

# 반공과 검열, 그리고 불온한 육체의 기묘한 동거

-1970년대 영화 '특별수사본부' 여간첩 시리즈에 대한 고찰-

전지니\*

## 차례

1. 유신 이후의 영화정책과 국책영화의 방향
2. 강화된 영화검열과 '특별수사본부' 시리즈의 흥행
3. '특별수사본부' 시리즈의 세 가지 문법
  - 3.1. 해방기 여간첩의 소환과 실증성의 강조
  - 3.2. 여간첩의 수난사와 멜로드라마 구조
  - 3.3. 관음증의 대상 혹은 여성연대의 기반으로서의 육체
4. '호스티스 멜로드라마'와의 접점, 반공영화로서의 과잉
5. 결론을 대신하여 : 영화검열의 자의성과 경직된 도덕주의의 이면

## <국문초록>

이 논문은 유신체제하에서 제작된 영화 '특별수사본부' 시리즈를 통해 1970년대 영화검열과 반공, 그리고 섹스의 불안한 공모관계를 구명하는 것을 목적으로 한다. 주 분석대상은 '동아방송'의 다큐멘터리 드라마 「특별수사본부」의 에피소드를 극화한 영화 특별수사본부 시리즈 일곱 편으로, 이 시리즈는 1970년대 영화정책과 유착되어 있을 뿐 아니라 반공영화 제작을 지원하고 그 중 상당수를 우수영화로 선정해 포상하던 당대의 특수한 상황을 대변하고 있었다. 그런데 당국의 지속적인 지원 외에도, 특별수사본부 시리즈가 단기간에 계속 제작, 개봉 될 수 있었던 근간에는 톱스타의 출연 및 관객의 지속적인 호응이 있었다. 이처럼 특별수사본부

\* 수원대학교 강사

시리즈는 유신 이후 한국 영화계의 변화와 관객의 동향을 함께 대변하고 있었다.

주목할 점은 특별수사본부 시리즈에는 반공이라는 ‘의도’가 담겨있을 뿐 아니라 동시대 관객의 취향에 부합하는 ‘재미’가 있었으며, 그 재미는 간첩들을 소탕하는 과정에서 벌어지는 액션 활극 외에 기구한 운명을 지닌 여인의 사랑과 수난사를 통해 구축됐다는 점이다. 영화는 라디오 드라마를 스크린으로 옮기면서 통쾌한 액션 장면과 함께 노골적으로 당대의 섹스심볼이 연기하는 여간첩의 육체를 부각시킴으로써 관객의 볼거리를 충족시켰다. 이 같은 점을 염두에 두고, 본고에서는 시리즈 중 여간첩을 전면에 내세운 다섯 편(『기생 김소산』, 『여대생 이난희 사건』, 『배태옥 사건』, 『김수임의 일생』, 『구삼옥 사건』)의 공통된 문법을 세 가지 항목으로 나누어 고찰하고, 이어 이 시리즈와 70년대 ‘호스티스 멜로드라마’와의 접점, 그리고 그 지점에서 파생되는 반공영화로서의 과잉을 규명했다.

결론적으로 특별수사본부 시리즈는 영화 전반에 상업주의적 의도를 분명히 드러냈지만, 심의 과정에서 별다른 제재를 받지 않았을 뿐 아니라 빈번하게 우수영화로 선정되는 영광을 누렸다. 반공의식을 고취하겠다는 애초의 의도는 대중의 취향에 맞게 각색되는 과정에서 후경화됐고, 퇴폐 풍조의 근절 의지가 강조되는 와중에도 반공영화의 상업적 의도는 복잡한 검열 과정 속에서 별다른 문제가 되지 않았던 것이다. 곧 이 시리즈는 해방기 여성 스파이를 무력한 멜로드라마의 여주인공으로 묘사함으로써 냉전체제하에서 형상화된 스파이의 치밀하고 전략적인 이미지를 삭제하고 여성 스파이가 가질 수 있는 불온성을 무력화시키는 서사를 반복했다. 그러나 스파이의 육체를 부각시키고 당시 인기가 있던 호스티스 멜로드라마의 문법을 차용한 결과, 반공영화는 상업영화와의 차별점을 구축하지 못하면서 오히려 70년대 반공 논리의 한계를 입증하고 당대 통치체제의 한계를 기입하는 불온함을 드러냈다. 그 결과 영화는 반공과 검열, 그리고 불온한 섹슈얼리티가 기묘한 형태로 공존하는 양상을 보여주게 됐다. 유신체제의 지향점을 가장 잘 보여줄 수 있다고 평가받았던 영화 특

별수사본부 시리즈는 (무)의식적으로 그 통치전략의 틈을 여실히 제시하고 있었던 것이다.

핵심어 : 여간첩, 반공, 검열, 불온, 영화 『특별수사본부』, 유신체제, 영화법, 호스티스 멜로드라마, 섹슈얼리티

## 1. 유신 이후의 영화정책과 국책영화의 방향

이 글은 유신체제하에서 제작된 영화 ‘특별수사본부’ 시리즈를 통해 1970년대 영화검열과 반공, 그리고 섹스의 불안한 공모관계를 구명하는 것을 목적으로 한다. 박정희 체제의 영화 검열을 둘러싼 논란은 60년대에 집중되어 있는데<sup>1)</sup>, 검열망이 한층 강화된 70년대에는 오히려 이 같은 논쟁도 사라지게 된다. 곧 70년대에 접어들면서 제작주체는 당국의 영화 검열을 의식하고 이를 내재화한 텍스트만을 생산하는 상황에 이르게 된다. 그 결과 검열의 필터를 통과한 국책영화·반공영화 및 일련의 호스티스 영화가 70년대 영화의 주류를 이루게 됐다. 그리하여 영화사에서 1970년대는 “당국의 시책에 맞춰 외화수입권만 얻자는 풍조가 우리 영화계를 침체의 수렁에 빠뜨렸으며 우수영화 심사기준에 맞춘 콩북기식으로 영화가 만들어”<sup>2)</sup>지던 시기로 정리되는데, 특별수사본부 시리즈는 이 같은 시대적 분위기 속에서 파생된 특수한 형태의 반공영화였다.

주 분석대상은 ‘동아방송’의 다큐멘터리 드라마 『특별수사본부』의 에피소드를 극화한 영화 특별수사본부 시리즈 일곱 편으로, 1973~76년 사이에 제작된 이 시리즈는 73년 개정된 유신영화법, 곧 제4차 영화법 제정과 맞물려 있었던 반공영화였다. 영화의 토대가 된 동아방송의 특별수사본

1) 『문제가 된 7인의 여포로』, 『경향신문』, 1964.12.21; 『영화감독 유현목 씨 입견』, 『경향신문』, 1965.7.13; 『영화 『춘몽』에 음화 판결』, 『동아일보』, 1967.3.15.

2) 김종원·정중헌, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001, 309쪽.

부 시리즈는 1970년부터 대략 10년간 인기리에 방영됐으며, 초창기 대본을 담당했던 극작가 오재호<sup>3)</sup>가 방송극을 이야기 식으로 엮은 전집이 동시기에 21권에 걸쳐 발간됐다. 영화 특별수사본부 시리즈는 라디오 드라마, 서적 출간과 맞물려 제작 및 개봉됐으며<sup>4)</sup>, 총 일곱 편의 시리즈의 대본과 각색 작업에는 모두 오재호가 관여했다. 그리고 드라마와 책이 그랬던 것처럼, 영화는 극 중 사건이 철저하게 실화에 기초하고 있다는 것을 관객에게 주지시키고자 했으며, 홍보 과정에서 이 이야기가 실록임을 강조했다. 시리즈의 주인공이자 이야기의 신빙성을 증명하는 인물은 해방 이후 ‘반공검사’로 활약했던 오제도<sup>5)</sup>로, 그는 책의 서문을 썼으며<sup>5)</sup> 극의 주인공으로 등장하기도 했다. 특히 영화에서는 최무룡, 이순재 등 당대의 대표 미남 배우들이 프락치의 암살 위협에 시달리지만 결국 이들을 소탕하는 반공의 표상 오제도를 연기했다. 주목할 점은 라디오 드라마에

- 
- 3) 저자인 오재호는 1963년 『한국일보』 신춘문에 희곡 부문에 당선되며 등단했고, 이후 희곡과 ‘특별수사본부’ 시리즈 외에 『세종대왕』 등의 방송극을 썼다.
  - 4) 라디오 드라마는 1970년부터 동아방송의 통폐합 직전(1980년)까지, 전집은 1972년부터 74년, 영화는 1973년부터 76년까지 이어졌다. 이 중 전집은 출판사가 바뀌어 지속적으로 재출판됐다.
  - 5) 오제도는 책의 서문에 다음과 같이 적고 있다.

그동안 다큐멘터리 전집이 많이 쏟아져 나왔지만 대개의 경우, 흔히 알려져 있는 사실들을 엮는데에 주안점을 두고 있으며 그것도 대부분이 정치 아니면 전쟁물에 치우쳐 있었다.

그러나 이 책은 대한민국 건국 전후에 빚어졌던 남로당 범죄사를 소설체로 속속 드러 파헤치고 있다는 점에서 흥미있게 읽히는 것은 물론 문헌적인 가치까지 지니고 있다고 봐야 할 것이다.

실로 천인공노할 많은 만행을 다 저질렀던 공산당의 범죄 사건들을 당시 일선에서 직접 활약했던 수사관들의 「메모」를 통해 그 이면에서부터 파헤쳐 나간다는 것은 여간 어려운 일이 아니다.

그러나 이 작업을 거의 완벽하게 해낸 이 책은 가위 한국판 스파이 비화의 결정판이라 할 것이며, 또 이 책에서 얻는 감동과 새로운 지식들은 오늘날 우리가 처한 특수한 현실에 비추어 볼 때 없어서는 안 될 새로운 지식과 활동소가 되리라 믿는다.

(오제도, 「서문」 중, 오재호, 『특별수사본부 기생간첩 김소산』, 창원사, 1972.)

서 스크린으로 옮겨진 일곱 편의 이야기 중 다섯 편이 여간첩을 전면으로 내세웠으며, 영화는 남한 정부를 전복시키고자 하는 여간첩의 이적 행위와 함께 이들의 교화 과정에 초점을 맞췄다는 점이다.

당시 10월 유신 선포를 전후로 반공(反共)에 대한 중요성이 재인식됨에 따라 방첩(防諜)의 필요성과 조응해 간첩 담론 역시 재구축되기 시작했다. 박정희는 7.4 남북 공동성명과 관계없이 반공교육을 계속 강화해야 할 필요성을 역설했으며, 이에 따라 국민방첩연구소는 ‘방첩의 노래’를 제정·보급하고, 또한 ‘방첩문고’를 발간해 공산주의와 북한에 대해 바로 알아야 할 당위성을 강조했다. 그 중 하나인 『지공교육독본』(1972)에서는 남과간첩을 조선노동당 소속 간첩, 민족보위성 소속 간첩, 조총련 소속 간첩으로 구분하고, 이들의 선발과 양성 과정 및 남과 방법과 연락 방법 등에 대해 상세하게 서술했다.<sup>6)</sup> 이어 『방첩과 스파이전』(1974)에서는 ““스파이” 이른바 붉은 간첩이라는 그림자 없는 적의 무리는 어제도 오늘도 아니 내일도 우리들 주변에서 암약하고 있으리라”며 “지피지기 백전불태(知彼知己 百戰不殆)”를 강조했다.<sup>7)</sup> 이 책은 기원 전 스파이 활동을 개괄하는 것에서 시작해 간첩의 정의와 역할, 대남간첩의 활동 및 공작형태를 총망라했으며, 결론적으로 전 국민이 방첩전사가 되어 북괴간첩을 소탕할 것을 역설했다. 곧 1970년대 영화와 라디오, 만화 등의 대중매체를 통해 유포된 간첩 표상은 반공, 방첩을 강조하던 시대상 속에서 파생했다. 흥미로운 것은 국민방첩연구소가 제시하고 있는 간첩의 유형은 이중간첩, 연락녀 간첩, 학장 간첩, 고아 간첩 등으로부터 시작해 대학원 수료 간첩, 농민 간첩까지 무려 316건<sup>8)</sup>에 달하는데, 일련의 특별수사본부 시리즈, 특히 영화에서는 여간첩을 형상화하는데 주력했다는 점이다.

그간 1970년대 영화와 관련해서 유신영화법과 국책영화에 대한 논의

6) 국민방첩연구소, 『지공교육독본-이것이 북한의 전부다』, 흑백문화사, 1972, 600~624쪽.

7) 국민방첩연구소, 『방첩과 스파이전』, 갑자문화사, 1974, 1~2쪽.

8) 국민방첩연구소(1974), 위의 책, 735~879쪽.

및 『별들의 고향』(1974)처럼 시대상을 드러낼 수 있는 호스티스 영화에 대한 연구가 축적되었다. 그런데 이제까지의 1970년대 반공영화 연구<sup>9)</sup>나 여간첩 표상에 대한 연구<sup>10)</sup>에서 특별수사본부 시리즈는 크게 주목받지 못했다. 이는 방화의 불황기에 파생한 70년대 영화에 대한 낮은 평가 외에도 이들 시리즈가 ‘B급 영화’로 분류되어 진지한 연구대상이 되지 못했으며, 몇 차례 이루어진 여간첩에 대한 논의 역시 식민지시기와 해방~50년대에 한정되어 있어 이 시기까지는 감안하지 않았던 것과 관련지어 볼 수 있다.

특별수사본부 시리즈 중 1~3편이 개봉한 1973년은 영화법이 대폭 개정되고 영화진흥공사가 발족한 시기<sup>11)</sup>이며, 이 같은 정책 변화는 영화

- 9) 특별수사본부 시리즈에 대해 언급하고 있는 글로는 이호걸과 이인규의 논의가 있다. 이호걸은 특별수사본부 시리즈와 TV 반공드라마의 성공이 “반공의 테마와 내러티브가 1970년대 관객과 시청자들에게 자연스럽게 소화되어지고 있었음을 보여주고 있는 것”이며, 이를 통해 국책영화가 어느 정도는 성과를 남겼다고 설명한다. (이호걸, 『1970년대 한국영화』, 한국영상자료원 편, 『한국영화사공부 : 1960-1979』, 이채, 2004, 122쪽.) 이인규는 70년대 반공영화를 “온전히 선전적인 반공영화”와 “정부의 영향력 바깥에서 제작되거나 소비된 반공영화”로 분류하며, 『특별수사본부 국회푸락치』를 제외한 이 시리즈를 ‘멜로적 반공영화’로 구분한다. 이어 오제도 가 등장하더라도 『특별수사본부 국회푸락치』의 경우 교과서적-도구적 특징을 지니는, 반공주의에 강박된 독자적 반공주의 영화라고 설명한다. (이인규, 『1970년대 반공영화 생산과 소비에 관한 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2014, 165~168쪽 참조.)
- 10) 여간첩 표상과 관련하여 주목할 논의로는 중일전쟁을 전후로 본격적으로 유포된 스파이 담론 속에 나타나는 “인종공포”와 “젠더공포” 및 스파이 담론과 총후부인담론의 관련성을 지적하는 권명아의 연구(권명아, 『제국의 판타지와 젠더정치』, 『역사적 파시즘』, 책세상, 2004.) 및 해방 이후 여간첩 김수임과 관련한 ‘적색 여스파이 사건’을 모운숙의 사교 행위와 대비시켜 논의하고, 이어 이 사건을 “국체 스파이들의 형상을 한반도의 지역적 현실로 돌리려는 움직임”과 관련시켜 설명한 공임순의 연구(공임순, 『스캔들과 반공-‘여류’ 명사 모운숙의 친일과 반공의 이중주-』, 『한국근대문학연구』 17호, 한국근대문학학회, 2008; 『원자탄과 스파이, 전후 세계상의 두 표상』, 『민족문학사연구』 48호, 민족문학사연구소, 2012.)가 대표적이다. 그 외 영화 속 여간첩에 대한 논의로 영화 『운명의 손』(1954)에서 양공주인 동시에 여간첩인 인물의 형상을 통해 냉전구도 및 민족과 외세의 대립을 겹쳐 놓는 방식을 문제삼는 이순진의 연구(이순진, 『1950년대 공산주의자의 재현과 냉전의식』, 김소연 외, 『매혹과 혼돈의 시대』, 도서출판 소도, 2002.)가 있다.

제작방향의 일대 변화를 초래했다.<sup>12)</sup> 특히 이듬해 영화진흥공사가 분기별로 우수영화를 선정해 외국영화 수입쿼터 1편씩을 보상하게 되자, 각 영화사는 외화 수입권을 얻기 위해 문예영화와 반공영화 제작에 더욱 매달리게 됐다. 이어 영화진흥공사는 1975년 ‘폭력영화의 제작 및 수입 불허 기준’을 발표하고 현행 영화검열제도를 대폭 강화하게 되는데<sup>13)</sup>, 특별수사본부 시리즈는 이처럼 규제와 보상을 동반한 당대의 검열 체제하에서 4년 동안 모두 7편이 제작 및 개봉됐다.

제목	감독	출연배우	제작사	제작 및 개봉년도
특별수사본부 기생 김소산	설태호	최무룡, 윤정희	한진홍업	1973
특별수사본부 여대생 이난희 사건	설태호	최무룡, 안인숙	한진홍업	1973
특별수사본부 배태옥 사건	이원세	신일룡, 윤소라	한진홍업	1973
특별수사본부 김수임의 일생	이원세	신일룡, 윤소라	한진홍업	1974
특별수사본부 국회푸락치	권영순	박근형, 박암	한진홍업	1974
특별수사본부 외팔이 김종원	이원세	박근형, 우연정	한진홍업	1975
구삼옥 사건	김영효	최민희, 박지훈	우성사	1976

표 1. 영화 특별수사본부 시리즈의 크레디트

- 11) 『국제영화』는 1973년 영화계 제1대 사건으로 영화법의 개정과 영화진흥공사의 발족을 꼽는다. (『국제영화』, 1973.12, 44~45쪽.)
- 12) 1970년대 영화정책에 대한 논의로는 박지연, 『한국 영화산업의 변화과정에서의 영화정책의 역할에 관한 연구』, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2008; 오진곤, 『유신체제기 영화와 방송의 정책적 양상에 관한 연구』, 『언론정보연구』 48권 1호, 서울대학교 언론정보연구소, 2011; 박유희, 『박정희 정권기 영화검열과 감성재현의 역학』, 『역사비평』 2012년 여름호, 역사비평사, 2012의 연구가 대표적이다.
- 13) 영화진흥공사, 『한국영화작품전집, 1971~1985』, 영화진흥공사, 1986, 142, 186, 236쪽을 참조.

영화검열 기준의 강화에 대한 필요성은 국가안보를 위해 사회불안 요소를 철저히 배제한다는 취지의 국가비상사태가 선포된 1971년을 전후하여 꾸준히 제기됐다. 이미 ‘국가비상사태에 따른 영화시책’이 논의되어야 한다는 전제하에 “영화, 공연물의 대중오락을 안보 우선의 새 가치관과 민족 주체의식을 고취하는 방향으로 육성 보급함으로써 사회 기풍을 쇄신하고 국민적 총화를 이룩한다”<sup>14)</sup>는 방향에 대한 공감대가 형성되어 있었던 것이다. 그리고 73년 선포된 제4차 개정 영화법 영화시책 중 2조, “우수영화제작 및 수입방침”은 우리영화에 대한 조항을 다음과 같이 규정한다.

1. 10월 유신을 구현하는 내용
2. 민족의 주체성을 확립하고 애국·애족의 국민성을 고무 진작시킬 수 있는 내용
3. 의욕과 신념에 찬 진취적인 국민정신을 배양할 수 있는 내용
4. 새마을 운동에 적극 참여케 하는 내용
5. 협동·단결을 강조하고 슬기롭고 의지에 찬 인간 상록수를 소재로 한 내용
6. 농어민에게 꿈과 신념을 주고 향토문화발전에 기여할 수 있는 내용
7. 성실·근면·검소한 생활자세를 가진 인간상을 그린 내용
8. 조국근대화를 위하여 헌신 노력하는 산업전사를 소재로 한 내용
9. 예지와 용단으로서 국난을 극복한 역사적 사실을 주제로 한 내용
10. 국난극복의 길은 국민의 총화된 단결에 있음을 보여주는 내용
11. 민족수난을 거울삼아 국민의 각성을 촉구하는 내용
12. 수출증대를 소재로 하거나 전국민의 과학화를 촉진하는 내용
13. 국가와 민족을 위하여 헌신하는 공무원상을 부각시킨 내용
14. 우리의 미풍양속과 국민정신정화에 기여할 수 있는 내용

14) 『국가비상사태에 따른 영화시책』, 『근대영화』, 1971.8, 15쪽.



## 15. 건전한 국민오락을 개발·보급하여 생활의 명랑화를 기할 수 있는 내용

16. 문화재 수호정신을 함양하는 내용
17. 고유문화의 전승 발전과 민족예술의 선양에 기여할 수 있는 내용
18. 창작에 의한 순수문예물로서 예술성을 높인 내용<sup>15)</sup> (굵은 글씨는 필자 강조)

이러 법령은 영화검열에 대한 조항을 다음과 같이 명시한다. 구체적으로 ① 사회질서를 문란하게 하거나 국민총화를 저해할 우려가 있는 내용의 지양 ② 음란 선동적인 묘사 등 퇴폐성향이 짙은 내용의 지양 ③ 사치와 낭비 등 소비성향을 조장할 우려가 있는 내용의 지양 ④ 안일무사주의의 무기력한 국민성을 조장할 우려가 있는 내용의 지양 ⑤ 패배의식을 조장할 우려가 있는 내용의 지양 ⑥ 고유문화의 발전과 민족정서를 해치는 내용의 지양<sup>16)</sup>을 통해 퇴폐풍조와 무사안일주의를 근절하겠다는 의지를 드러낸 것이다. 이후 문공부(문화공보부)는 영화법 시행 규칙을 강화해 시나리오 심의 및 영화기능 검열에 있어 준법정신을 해하거나 상해, 고문 장면 등을 잔인하게 그린 것, 지나친 노출이나 성도덕 관념을 해하는 영화를 규제하겠다고 선포했다.<sup>17)</sup> 개정법령 발표 2년 후에는 검열기준을 완화하겠다는 취지의 시책<sup>18)</sup>이 발표되지만, 그 기준은 모호했으며

15) 영화진흥공사, 『한국영화자료편람(초창기-1976년)』, 영화진흥공사, 1977, 225~226쪽.

16) 영화진흥공사(1977), 위의 책, 226쪽.

17) 「잔인·선정 등 검열서 엄격 규제」, 『동아일보』, 1973.3.17.

18) 그 구체적 완화 기준은 다음과 같다. ① 저질작품에 대해서는 검열을 엄격히 하고 예술작품에 대하여는 검열 기준을 완화한다 ② 사치와 낭비 등 소비풍조로 조장할 우려가 있는 작품은 검열을 엄격히 한다 ③ 수출 및 국제영화제 출품작에 대하여는 작품의 예술성과 해외 홍보성을 감안하여 검열 기준을 최대한으로 완화한다 ④ 검열 기준을 완화하는 반면 연소자 관람 허가는 엄격히 한다 ⑤ 텔레비전 영화는 국민정서순화에 이바지할 수 있는 내용을 엄선한다. 다만 그 세칙은 별도로 정한다. (『국제영화』, 1975.1, 67쪽.)

오히려 75년을 기점으로 법령은 더욱 경직된 방식으로 개정됐다. 76년부터 민간영화사의 국책영화 제작을 의무화하는 동시에 일정 기간(1975년 4월 1일~12월 21일)동안 우수영화를 제작하지 못했을 경우 행정적 지원을 중단하는 것은 물론, 외국영화 수입쿼터 배정 대상에서 제외하기에 이르면서 업자들은 사활을 걸고 우수영화 선정에 매달리게 됐던 것이다.<sup>19)</sup>

이 같은 분위기와 맞물려 ‘반공영화’ 지원에 대한 필요성은 70년대 초반부터 꾸준히 제기됐다. 당시 반공영화는 ‘국책영화’의 하위개념으로 안보영화와 동일한 개념으로 사용되기도 했는데, 대통령의 비상시국선언에 따라 반공영화 기금을 마련하여 우수한 반공영화에 대해 제작비 전액 지원 같은 최대한의 보상을 수여하자<sup>20)</sup>는 주장이 제기됐다. 이와 함께 반공영화의 제작 방향에 대한 논의도 활발해지면서 소재의 확실성과 안정적인 처리를 극복하기 위한 대안, 즉 생경하고 재미없는 반공영화에 대한 인식을 탈피하기 위한 방안으로 ‘주제의식과 극적 전개 조화’<sup>21)</sup>의 필요성이 대두되기도 했다.

본고에서 논할 특별수사본부 시리즈는 이상 살펴본 1970년대 영화정책과 유착되어 있을 뿐 아니라, 반공영화 제작을 지원하고 그 중 상당수를 우수영화로 선정해 포상하던 당대의 특수한 상황을 대변하고 있었다. 그런데 당국의 지속적인 지원 외에도, 이들 시리즈가 단기간에 계속 제작, 개봉 될 수 있었던 근간에는 최무룡, 윤정희 등 톱스타의 출연 및 관객의 지속적인 호응이 있었다. 이처럼 특별수사본부 시리즈는 유신 이후 한국 영화계의 변화와 당대 관객의 동향을 함께 대변하고 있었다.

19) 『업자들 사활걸린 우수영화 선정』, 『동아일보』, 1975.12.19; 박지연, 『1960, 70년대 한국 영화정책과 산업』, 한국영상자료원 편, 『한국영화사공부 : 1960-1979』, 이채, 2004, 172~173쪽.

20) 김석민, 『영화기업화의 새로운 방향』, 『코리아안 시네마』, 1972.3, 37쪽.

21) 서윤성, 『반공영화의 시대적 사명』, 『코리아안 시네마』, 1972.3, 105~108쪽.

## 2. 강화된 영화검열과 ‘특별수사본부’ 시리즈의 흥행

우수영화 지원 사업은 제3차 개정영화법(1970) 21조에 명시된 영화진흥조합 주요사업의 일환으로, 영화진흥조합은 1971년 하반기부터 우수영화 선정과 보상과정의 실무를 담당하며 우수영화 선정작에 보상금을 지급하였다. 당시 시행된 ‘우수영화 보상제도’는 반공영화나 전쟁영화를 확연히 우대했으며, 우수영화의 심사 기준은 ① 제작과 기술면에서 뛰어난 창의력을 보인 작품, ② 새로운 국민상을 발굴한 작품, ③ 건전한 대중오락 영화, ④ 아름답고 슬기로운 민족고유 예술작품을 재현한 작품, ⑤ 사치와 낭비를 몰아내고 근면 정신을 일깨운 작품, ⑥ 반공승화 작품, ⑦ 미풍양속을 순화시킨 작품, ⑧ 밝고 명랑한 사회 기풍을 진작한 작품, ⑨ 신인을 주연급으로 기용한 작품, ⑩ 그 밖에 작품내용 및 구성이 우수한 작품 등 10가지였다. 우수영화로는 이 중 최소 3개 항목 이상에서 채점된 작품을 선정하게 됐는데, 이 기준에 부합해도 외화표절, 어두운 사회풍조, 성문제를 심하게 늘어놓은 작품 등은 제외했다.<sup>22)</sup> 이후 영화진흥공사가 출범하고 우수영화의 선정이 외화의 수입쿼터와 직결되면서, 제작사들 사이에 외화쿼터를 얻기 위해 한국영화를 제작하는 풍토가 조성되었다.<sup>23)</sup> 곧 1962년 영화법이 제정된 이후 수출영화와 우수영화에 외화쿼터를 배정하는 정책은 그 출발부터 지속됐지만, 73년 개정 영화법 발표 이후 우수영화 선정에 문공부가 본격적으로 관여하게 되면서 비로소 그 제도적 기반이 마련됐던 것이다.<sup>24)</sup>

특별수사본부 시리즈는 우수영화 심사 기준 중 특히 새로운 국민상 및 공무원상을 발굴하였으며, 반공승화를 주제로 다루었다는 점에서 좋은 평가를 받을 수 있었던 것으로 보인다. 그리하여 총 일곱 편 중 세 편, 『김

22) 김종원·정중현, 앞의 책, 313~314쪽.

23) 박지연, 『제4차 영화법 제정에서 제4차 개정기까지의 영화정책』, 김동호 외, 『한국 영화정책사』, 나남출판, 2005, 208~217쪽.

24) 박지연, 『한국 영화산업의 변화 과정에서 영화 정책의 역할에 관한 연구』, 중앙대학교 박사학위논문, 2008, 113~116쪽.

수입의 일생, 『국회푸락치』 및 『외팔이 김종원』<sup>25)</sup>이 문공부가 선정한 그 해의 우수영화로 꼽혀 보상을 받았으며<sup>26)</sup>, 『배태옥 사건』은 아세아영화제 출품작으로 지정되면서 이에 상응하는 수혜를 누렸다. 이와 함께 『기생 김소산』과 『국회푸락치』가 각각 1973년과 74년 대중상 영화제 ‘우수 반공영화상’을 수상함으로써 이 시리즈는 대표적인 반공영화로 자리매김할 수 있었다. 그 외에도 『배태옥 사건』은 74년 한국연극영화예술상, 75년 국제영화예술상 최우수상을 수상했으며, 『배태옥 사건』의 여주인공 윤소라가 국제영화예술상의 여우주연상을, 『여대생 이난희 사건』의 여주인공 안인숙이 특별연기상을 수상하는 등 특별수사본부 시리즈는 유달리 상복이 많은 작품이었다.

그리고 총 7편 중 6편을 제작했던 한진홍업의 경우 이 시리즈를 통해 대표적인 ‘반공영화 메이커’<sup>27)</sup>로 자리매김했다. 시리즈는 표면적으로 10월 유신의 기조인 반공주의와 민족정신을 가장 잘 담아낼 수 있는 기획이었는데, 제작자 입장에서 우수영화 선정을 위해 반공영화 제작에 매달리는 것은 영화사 존립을 위한 최선의 방안이기도 했다. 그 과정에서 당대의 스타들이 영화에 출연한 것 외에도, ‘용팔이’ 시리즈로 이름을 날렸던 설태호 외 ‘영상시대’의 일원이었던 이원세 등 당대 지명도를 확보하고 있던 감독이 연출을 담당하게 됐다. 그리하여 제작을 맡은 한진홍업은 이 시리즈를 통해 방화가 부진하고 영화사의 해체가 빈번하던 시기<sup>28)</sup> 존재 기반을 굳건히 하며, 외화 수입과 방화 제작 양면에서 모두 흑자를 거둘 수 있었다.

특별수사본부 시리즈는 우수영화 지원 정책의 수혜를 입었을 뿐 아니

25) 편의상 앞으로 영화의 제명을 언급할 때 ‘특별수사본부’는 생략하기로 한다.

26) 시리즈의 제작사인 한진홍업은 『김수입의 일생』이 우수영화로 지정되자 특별외화 쿼터 배정을 받아 『라임라이트』를 수입하기도 했다. (『월간 영화』, 1974.7, 78쪽.)

27) 『국제영화』, 1975.1, 46쪽.

28) “지난 연말 당국의 실태조사로 극영화 제작사가 21개사에서 17개 회사로 줄어들었다. 탈락사는 극동(차태진), 동양(이종벽), 세광(정소영) 3개사와 자진 취하 아세아(이지용) 등 4개사다.” (『6개사 신규영화사 등록 신청』, 『영화예술』, 1972.4, 69쪽.)

라 유신영화법의 검열 과정으로부터도 상대적으로 자유로웠다. 살펴본 것처럼 개정된 영화법은 영화의 폭력성, 음란성에 대한 검열을 강화할 것을 선언했고, 대중오락물에 대한 정부의 규제 의지가 구체적 시책으로 발현되는 상황에서, 특별수사본부 시리즈는 가장 나중에 제작된 『구삼육 사건』을 제외하고는 모두 별다른 문제없이 검열망을 통과할 수 있었다.

제목	제한사항	미성년자 관람여부	분류
특별수사본부 기생 김소산	화면단축 1	국민학생 이상 가	반공
특별수사본부 여대생 이난희 사건	없음	고등학생 이상 가	반공
특별수사본부 배태옥 사건	없음	국민학생 이상 가	반공
특별수사본부 김수임의 일생	화면삭제 2	고등학생 이상 가	반공
특별수사본부 국회푸락치	화면삭제 1	중학생 이상 가	반공
특별수사본부 외팔이 김종원	화면단축 2	국민학생 이상 가	반공
구삼육 사건	화면삭제4 대사삭제5 화면단축1	중고생 이상 가	액션

표 2. 영화 특별수사본부시리즈의 검열 결과와 관람등급 및 분류 현황<sup>29)</sup>

『구삼육 사건』에 대한 제한사항을 1975년 이후 더욱 세분화된 검열체계 및 제작사의 변동과 관련짓는다면, 이 시리즈는 대개 별다른 규제를 받지 않고 순탄하게 개봉에 이를 수 있었다. 이 중 『여대생 이난희 사건』과 『배태옥 사건』은 수정 없이 통과했으며, 전편이 관람등급 분류에 있어 상당히 너그러운 판정을 받았다. 7편 모두 간첩 사건을 다루고 있고, 그 중 5편의 영화가 대남공작을 일삼는 여간첩의 모습을 담아내는 과정에서 영화법 시행령이 지적하는 음란성과 폭력성 문제와 결코 무관하지 않았지만, 시리즈 중 단 한 편도 미성년자 관람 불가 판정을 받지 않았다. 특히 남로당 여간첩의 일대기를 극화하는 과정에서 개정 영화법이 지적한 고문장면을 노골적으로 그리고, 남성들을 유혹하는 스파이의 육체를 부각시킨 『배태옥 사건』은 국민학생 이상 관람가로 지정되기도 했다. 이외

29) 이 표는 영화진흥공사, 『한국영화, 외국영화 검열현황편람 : 1971년~1981년』, 영화진흥공사, 1982를 참조해 정리한 것이다.

에 「여대생 이난희 사건」은 여간첩의 노출장면을 부각시켰고, 「김수임의 일생」은 진한 키스, 포옹신과 함께 미국인 남편의 벗은 몸을 쓰다듬는 여 주인공을 묘사하면서 선정적 묘사 혐의로부터 자유로울 수 없었지만, 모두 미성년자 관람불가 판정을 피해갔다. ‘음모와 섹스의 광란이 난무한’<sup>30)</sup> 간첩 세계를 묘사한 「국회푸락치」 또한 중학생 이상 관람 판정을 받았다. 영화시나리오의 반려 비율이 급격히 늘어나던 상황<sup>31)</sup>, 그리고 75년 이후 명목상으로는 검열기준을 완화해도 관람 등급에 대한 규제의 필요성은 더욱 강조되던 상황에서 특별수사본부 시리즈는 검열주체로부터 별다른 제재를 받지 않았을 뿐 아니라, 관람등급 지정에 있어서도 비교적 호의적인 평가를 받았던 것이다.

이처럼 반공영화를 표방한 특별수사본부 시리즈는 규제와 보상 양면에서 수혜를 입으면서 지속적으로 이어질 수 있었다. 염두에 둘 점은 반공 영화가 생경하고 재미없다며 관객이 회피하는 상황 속에서도 정부가 주도가 되어 관객을 동원하려는 움직임이 이어졌지만<sup>32)</sup> 「증언」(1973)이나 「아내들의 행진」(1974)을 제외하고는 영진공이 관여한 국책영화들의 대부분이 흥행에 실패했다는 점이다.<sup>33)</sup> 반면 라디오, 책, 영화로 이어지는 특별수사본부 시리즈에 대해서는 상당한 호응이 이어졌다. 후편으로 갈수록 관객 수가 현저하게 줄어들기는 했지만, 가장 먼저 개봉된 「기생 김소산」의 경우 서울지역에 한정해 6만 명이 넘는 관객을 동원하며 당해의

30) 『국제영화』, 1974.9, 신작 해설 중.

31) 반려 비율은 1970년 3.7%, 1971년 25%, 1972년 58%, 1974년 41%, 그리고 1975년 80%로 늘어났다. 이 수치는 박유희, 「예술과 독재 : 유현목 영화의 정체성」, 이순진 외, 『한국영화와 민주주의』, 선인, 2011, 388쪽의 각주 13번을 인용했다.

32) 「아침 일찍 반공영화를 관람하고 직장으로 출근하는 중구 관내 공무원과 국영 기업체 사원들」, 『동아일보』, 1975.2.4.

33) 영화진흥공사가 제작한 정책영화 중에서 「태백산맥」이 5만 관객을 모아 이례적으로 흥행했는데, 이는 영화계에서 상당히 특기할 만한 사실로 여겨졌다. (「참깨거듭 방화흥행」, 『경향신문』, 1975.10.1.)

그 외 영화진흥공사가 제작한 다수의 국책영화는 흥행에 실패했고, 1976년부터 일반 영화사들이 제작에 참여하도록 정책 방향이 전환됐으나 여전히 흥행은 부진했으며 이후 국책영화 제작은 줄어들었다.

흥행작으로 꼽혔다.<sup>34)</sup>

제목	서울 개봉관 관객수	상영일수	개봉관
특별수사본부 기생 김소산	64,456명	21일	국도극장
특별수사본부 여대생 이난희 사건	31,216명	11일	국도극장
특별수사본부 배태옥 사건	16,844명	8일	국도극장
특별수사본부 김수임의 일생	11,149명	12일	대한극장
특별수사본부 국회푸락치	5,350명	7일	대한극장
특별수사본부 외팔이 김중원	6,708명	7일	국도극장
구삼육 사건	6,376명	13일	중앙극장

표 3. 영화 특별수사본부 시리즈의 관객수 및 상영일수, 개봉관<sup>35)</sup>

살펴본 것처럼 「김수임의 일생」까지 시리즈는 만 명 이상의 관객을 동원했으나 「국회푸락치」 이후 관객이 눈에 띄게 감소했고, 이후 제작사가 바뀌어 「구삼육 사건」이 제작됐지만 이미 수그러든 인기를 되살리지는 못했다.<sup>36)</sup> 그럼에도 불구하고 특별수사본부 시리즈는 백편이 넘게 개봉되는 방화 중 24편만이 흑자를 거두고 무려 70여 편의 영화가 1만 명의 관객도 유치하지 못하던 상황<sup>37)</sup> 속에서 비교적 꾸준하게 흥행할 수 있었다.

그렇다면 영화계 전체가 불황에 허덕이고 방화의 질적 저하가 논란이 되면서 「방화=저질」이라는 관념이 지배적인 상황<sup>38)</sup>, 특히 반공영화들이

34) 「기생 김소산」의 경우 당해 흥행작 베스트 5 안에 들만큼 흥행했다는 기사를 찾아볼 수 있지만(「미로 속의 상흔의 전황」, 『동아일보』, 1973.12.17.), 1973년의 경우 서울관객 10만 명을 넘긴 방화는 5편(「눈물의 웨딩드레스」, 「흑권」, 「이별」, 「여감방」, 「중언」 등)에 달했음을 확인할 수 있다.

35) 특별수사본부 시리즈의 관객, 상영일자 등과 관련된 수치는 영화진흥공사(1977), 앞의 책, 61~72쪽을 참조.

36) 당시 서울 개봉관 연도별 편당관객수를 보면, 1972년에는 24,593명, 1973년에는 17,915명, 1974년에는 18,494명, 1975년에는 18,117명, 1976년에는 19,929명으로 확인된다. (영화진흥공사(1977), 앞의 책, 160쪽.) 이 숫자는 서울 관객에 한정된 것으로, 특별수사본부 시리즈의 지방 관객의 수는 확인할 수 없다. 다만 서울에 한해 관객 숫자가 눈에 띄게 줄어드는 와중에 시리즈가 꾸준히 이어질 수 있었던 기반에는, 정부의 지원 및 영화사의 방침 외에 이 시리즈에 대한 지방 관객의 호응이 있었으리라는 추정이 가능하다.

37) 「제작은 풍성 흥행은 저조」, 『경향신문』, 1974.11.26.

외면 받는 와중에 이 시리즈가 꾸준히 인기를 얻을 수 있었던 요인은 어디에 있었는가. 첫 번째로는 동아방송 라디오 드라마의 인기를 꼽을 수 있는데, 거의 동시대에 제작된 영화는 라디오 드라마의 후광을 얻을 수 있었던 것으로 보인다. 두 번째로 당대 대표스타로 꼽히던 배우들의 출연을 들 수 있다. 『기생 김소산』의 경우 최고의 스타였던 최무룡과 윤정희가 주연을 맡았고, 최무룡은 후편인 『여대생 이난희 사건』에도 출연해 간첩과 사랑에 빠지는 수사관을 연기했다. 『배태옥 사건』부터 관객수가 반토막이 난 것은 스타 파워와도 관련될 수 있는데, 제작사는 애초 신영균과 김지미를 섭외하려했으나 이들이 거절하면서 당시 확고한 주연급으로 자리 잡지 못했던 신일룡, 윤소라에게 배역이 돌아갔다.<sup>39)</sup> 그럼에도 『김수임의 일생』까지 흑자를 낼 수 있었던 요인은 관객들이 이 시리즈를 생경하지 않고 재미있게 받아들였다는 점에 있을 것이다.

1편과 2편의 연출을 맡았던 설태호는 『기생 김소산』의 제작에 앞서 “간첩행위보다 사랑과 사상 사이에서 방황하는 한 여인의 비극에 초점을 맞춰보았다”<sup>40)</sup>고 설명한다. 여성 수난사를 강조한 것은 비단 영화뿐만이 아니었는데, 영화의 토대가 된 라디오 드라마와 전집 역시 ‘팔자 사나운 여자’의 수난기를 다루고 있었다. 매체를 불문하고 극작가 오재호가 참여한 특별수사본부 여간첩 시리즈는 사상, 국가, 민족 등 거대담론에 대해 무지한 여자가 한 남자에 대한 사랑 때문에 어쩔 수 없이 이적행위를 하게 되고, 종국에 파국을 맞는 이야기를 반복적으로 재생산했던 것이다.

김소산의 죄는 미웠다. 그리고 기소된다면 김소산은 갈데 없는 사형이라는 게 확실했다. 그러나 김소산은 여성, 그것도 사상도 신념도 없는 일개 기생, 어찌다 잘못 부화뇌동하다가 젊은 나이에 세상을 등져야 했다. (『기생간

38) 『방화질이 떨어진다』, 『경향신문』, 1974.9.6.; 『참패 거둬 방화홍행』, 『경향신문』, 1975.10.1.

39) 『국제영화』, 1973.3, 43쪽.

40) 『특별수사본부 영화화』, 『동아일보』, 1973.1.26.



첩 김소산』, 379쪽)

겉보기가 여자듯이 속도 여자예요. 국가다 민족이다 하고 그렇게 큰 것만 생각하는 인물이 못돼요. 저는 다만 여자일 뿐이에요. 여자라면 여자답게... 그게 제 소원이예요. 저의 어머니는 화류계 출신이고 그 일에 종사할 때 저를 낳았어요. 호호…… (『운명의 여인 배태옥』, 66쪽)

사실 오제도의 심중엔 그녀가 만일 단단히 약속만 해준다면 그리고 그 약속을 이행만 해준다면 그녀를 당장 석방하고 싶은 심정이었다. 그것은 한 인간에 대한 연민의 정이었다. 그리고 그녀에게 개전할 수 있는 모든 기회를 주고 싶은 것이었다.<sup>41)</sup> (『여간첩 김수임, 교육자협회 사건』, 134~135)

살펴본 것처럼 시리즈의 흥행에는 반공이라는 ‘의도’ 뿐만 아니라 당대 관객의 취향에 부합하는 ‘재미’가 있었고, 그 재미는 간첩들을 소탕하는 과정에서 벌어지는 액션 활극 외에 기구한 운명을 지닌 여인의 사랑과 수난사를 통해 구축됐다. 설태호에 이어 이원세가 메가폰을 잡은 이후에도, 시리즈는 여간첩이 극의 주인공으로 등장하지 않는 「국회푸락치」, 「외팔이 김종원」<sup>42)</sup>을 제외하고는 일관적으로 첩보행위보다 간첩의 안타까운 사랑과 비극에 초점을 맞추었다. 이와 함께 영화는 라디오 드라마를 스크린으로 옮기면서 통쾌한 액션 장면과 함께 노골적으로 여간첩의 육체를 부각시킴으로써 관객의 불거리를 충족시켰다. 시리즈에서 여간첩을 연기한 여배우는 윤정희, 안인숙, 윤소라, 우연정, 최민희 등으로 “영화계 사상 처음으로 석사스타로 군림하였”<sup>43)</sup>던 윤정희를 제외하면, 나머지 네

41) 인용문은 1972년 창원사에서 발간한 『기생간첩 김소산』, 『운명이 여인 배태옥』, 『여간첩 김수임, 교육자협회 사건』을 각각 발췌했다.

42) 「외팔이 김종원」 또한 간첩의 첩보행위를 구체적으로 묘사하기보다는 남로당을 소탕하는 과정에서 벌어지는 액션과 스펙터클, 그리고 북한체제에서 버려진 간첩의 외로움을 부각시켰다.

43) 「톱스타 윤정희 은퇴」, 『명랑』, 1973.5, 139쪽. 그러나 윤정희는 「기생 김소산」에서

사람은 모두 70년대를 대표하는 강한 성적 매력을 지닌 여배우였다.<sup>44)</sup>

이 같은 점을 염두에 두고, 3장에서는 시리즈 중 여간첩을 전면에 내세운 다섯 편(『기생 김소산』, 『여대생 이난희 사건』, 『배태옥 사건』, 『김수임의 일생』, 『구삼육 사건』)의 공통된 문법을 세 가지 항목으로 나누어 고찰한다. 이어 4장에서는 이 시리즈와 70년대 ‘호스티스 멜로드라마’<sup>45)</sup>와의 접점, 그리고 그 지점에서 과생되는 반공영화로서의 과잉을 규명코자 한다. 본고는 이를 통해 국가 비상사태의 선포와 강화된 문화검열, 그리고 영화에 나타난 섹슈얼리티의 불안정한 유착관계를 고찰하려 한다. 이 같은 작업은 궁극적으로 반공영화로서 특별수사본부 시리즈가 지닌 특이성과 함께 70년대 영화검열제도의 한계를 지적하는 것으로 나아갈 것이다.<sup>46)</sup>

### 3. ‘특별수사본부’ 시리즈의 세 가지 문법

#### 3.1. 해방기 여간첩의 소환과 실증성의 강조

영화 특별수사본부 시리즈는 공통적으로 영화가 제작된 동시대가 아

---

는 과감한 팜프파탈 연기를 감행하며 넓은 연기의 스펙트럼을 보여준다.

44) 안인숙은 『별들의 고향』(1974)의 헤로인으로 극 중 대담한 성인연기를 감행했고, 뚜렷한 개성을 가진 윤소라는 액션/활극 영화에서 강한 여성 이미지로 자신의 영역을 구축했다. 또한 ‘육체과 여배우’ ‘섹스심볼’, ‘제2의 김혜정’이라 불리던 우연정은 당대 매력적인 범죄자나 비련의 여간첩을 주로 연기했으며, 최민희 역시 영화 속에서 성적 매력이 넘치는 배역을 맡곤 했다. (여배우에 대한 설명은 주진숙 외, 『여성영화인 사전』, 도서출판 소도, 2001, 212~259쪽을 참조함) 이중 우연정은 같은 시기 개봉된 『나는 살아야 한다』(1976)에서도 여간첩을 연기했다.

45) ‘호스티스 멜로드라마’라는 개념은 이호걸의 규정을 따랐다. (이호걸(2004), 앞의 글, 96~103쪽.)

46) 다섯 편 외에 『외팔이 김종원』에도 남한에 침투한 여간첩의 모습이 묘사되어 있으나, 남로당에 의해 버려진 간첩 김종원의 고뇌가 서사의 주축이 된다는 점에서 세부적인 분석대상에서 제외하기로 한다.

닌, 남로당이 활약하던 해방기를 배경으로 삼고 있다. 국민방첩연구소가 “지금 우리 주변에도 얼마나 많은 북괴 간첩이 우글거리며 꿈틀대고 있는” 것에 대해 경계하고, 국제 간첩에 대한 기사 외에도 북괴 간첩을 검거했다는 기사가 연이어 보도되던 유신 전후의 상황<sup>47)</sup> 속에서, 오재호의 원작에 입각한 특별수사본부 시리즈는 모두 대중이 실감할 수 있는 현재가 아닌, 역사적, 심리적으로 거리가 먼 해방기를 배경으로 택했다. 영화의 경우 유일하게 『구삼육 사건』이 해방기가 아닌 5.16 이전을 배경으로 일상에 잠복해 있는 간첩들의 형상을 묘사했지만, 이 역시 영화가 제작, 상영된 시점과는 거리를 두고 있었다. 70년대 초반 이차훈, 채수정 등 거물급 여간첩에 대한 보도가 계속되던 시점에서<sup>48)</sup>, 극작가 오재호는 동시대의 보도자료를 통해 사건을 재구성하는 대신 해방기 반공검사로 활약했으며 당시에는 변호사로 활동하고 있었던 오제도를 직접 만나, 그의 증언에 입각해 여간첩의 드라마를 구성하는 방식을 택했다.

곧 저자는 동시대의 보도보다는, 핵심 관련자의 증언이 있다 해도 굳이 분류하면 비화에 가까운 여간첩의 서사를 드라마화하는 방식을 택하면서도 이것이 실제 이야기임을 강조했다. 특히 매 권마다 후기를 실어서 간첩 사건이 주는 교훈과 함께 이를 취재하게 된 경위 및 협조해 준 인사들에 대한 감사 인사를 전했다.<sup>49)</sup> 이외에도 전집에는 매권마다 사건과 관

47) 『남로당계 고정간첩 21명 검거』, 『매일경제』, 1972.3.27; 『무전 간첩단 32명 검거』, 『경향신문』, 1972. 4.11; 『재미교포 침투기도 마장 간첩단 검거』, 『동아일보』, 1973.6.29; 『학원 침투 조총련 간첩 검거』, 『매일경제』, 1974.5.6; 『부산서 출현…도주 무장간첩 서울서 검거, 독침 등 압수』, 『동아일보』, 1975.5.5.

48) 『여두목 간첩단 일당 5명 검거』, 『경향신문』, 1971.11.2; 『치안국 발표 탄광 침투 무장여간첩 검거』, 『동아일보』, 1973.6.25; 『여간첩 채수정 암약상 지하조직 점검…대중봉기 획책』, 『경향신문』, 1974.5.6.

49) “다행히 오 변호사 외 여러분의 협조로 충분히 취재를 할 수 있었지만, 이 사건의 깊이는 김소산이란 기생의 몇 가지 흥미진진한 행각에 있는 것이 아니라, 당대 인기 절정의 기생에게까지 뻗었던 공산당 마수의 그 잔혹성과 악랄함에 있다 할 것이다.” (『기생간첩 김소산』, 396~397쪽.)

“어쨌든 이 사건은 다른 남로당 사건과는 달리, 이 사건에 대한 자료를 각 방면에서 수집하면서, 필자 스스로가 한 여자의 기구한 운명을 절절히 실감한 사건이기

런된 사진들이 실렸다. 그러나 그 대부분은 간첩과 관련된 직접적 증거보다는 해방기 남로당의 흔적을 보여주는 모호한 이미지들이 차지했다. 즉 영화로 옮겨진 일곱 편의 에피소드 중 김수임과 국회 프락치 사건을 제외한다면, 나머지 이야기는 구전되면서 비화처럼 떠돌았을 뿐 그 실체가 불분명한 것이기도 했다.<sup>50)</sup> 오재호 역시 이 점을 인식한 듯, “여지껏 공개되지 않았던 몇 가지 새로운 증언을 해주신”<sup>51)</sup> 관계자들에게 감사 인사를 전하고, 남로당이 큰 사건 외에 “여러 가지 크고 작은 상상할 수도 없는 희한한 일들을 저질렀다”<sup>52)</sup>는 부언을 삽입하기도 했다. 그럼에도 특별수사본부 시리즈는 증언과 판결을 기초로 했으며 오제도, 김임진 등 실존 인물 외에 이강국, 김삼룡 등 남로당의 핵심인물이 등장한다는 것을 근거로 라디오, 서적, 영화를 막론하고 모두 ‘반공수사실록’임을 강조했다.<sup>53)</sup> 이처럼 이 이야기가 실제임을 뒷받침했던 결정적 증거 중 하나는 시리즈 속에서 빈번히 언급되는 임화, 박현영 등 북한 측 인사였다. 그런데 전집의 경우 해방기 벌어진 주요 사건과 간첩의 행각을 병치시켜가며 이야기의 신빙성을 확보하고자 했으나, 영화에서는 이 같은 지점을 배제한 채 실존인물의 등장과 도입부의 내레이션 삽입 및 남로당 인사의 실명 언급을 통해 신빙성을 증명하려 했다.

---

도 했다. (중략) 여자의 운명-불행하게도 공산당원의 아내가 되었기에 비참한 길을 걸어야 했던 여인의 실화임을 부기해둔다.” (『운명의 여인 배태옥』, 438~439쪽.)

“끝으로 이 두 사건을 취재할 때 협조해 주신 관계 수사관 및 증인들에게 독자들과 함께 감사한다.” (『여간첩 김수임, 교육자협회 사건』, 398쪽.)

50) 가장 먼저 영화화됐던 인물인 김소산에 대해서는 “국일관에서 미인계로 명예를 떨치며 암약한 기생간첩”이라는 국민방첩연구소의 기록((국민방첩연구소(1974), 앞의 책, 739쪽.)이 있지만, 정확한 재판 기록은 확인할 수 없다.

51) 오재호, 『푸로파 공작원, 살인집단 K대』, 창원사, 1972, 419쪽.

52) 오재호, 『여학생 변이숙 사건』, 창원사, 1974, 420쪽.

53) 1972년 라디오 드라마의 500회 특집을 기념하는 축하파티에서, 연출자 이병주는 “특히 전향자들의 협조 없이는 이 프로가 생생한 실록이 될 수 없었을 것”이라는 소감을 말하기도 했다. (『기념특집 방송, 자축파티 등 열어』, 『동아일보』, 1972.5.29.)

특히 영화는 반복적으로 “이 드라마는 남로당 범죄사실에 대한 검, 군, 경찰의 수사기록과 법원의 판결 및 증언을 중심으로 한 반공수사실록이다”라는 내레이션을 삽입해 이 이야기가 실제임을, 픽션없이 만들어졌음을 강조했다. 이와 함께 「기생 김소산」과 「배태옥 사건」의 광고는 모두 “실화였기에 더욱 가슴을 쳐…!”라는 문구로, 「배태옥 사건」은 영화 시사회에 현재 가정부로 일하고 있는 57세의 배태옥이 직접 참석해 “너무 지나치지 않게 사실대로 영화화해주어서 감사하다고 고마움을 표시했다”는 보도자료<sup>54)</sup>를 통해 영화의 진실성을 입증코자 했다.

그렇다면 특별수사본부 시리즈가 현재가 아닌 과거의 간첩 이야기를 주소재로 택했던 이유는 무엇인가. 먼저 동시대 간첩 사건을 다룰 경우 현 체제의 안보 문제를 드러낼 수 있지만, 해방기라는 심리적으로 먼 과거의 이야기는 보다 유연하게, 또한 안전하게 극화할 수 있었다는 점을 감안할 수 있다. 그 결과 해방기의 여성 스파이는 그 불온성과 위협성을 삭제당한 채 영화 속에서 새로운 형상으로 등장하게 됐다. 또한 사건의 정확한 진위여부에 관계없이, 김소산이나 김수임 등에 관한 이야기는 여간첩에 대한 대중의 말초적 호기심과 맞물려 비화처럼 소비되었던 것으로 보인다. 전시동원기 유포됐던 적색 미녀 스파이에 대한 담론은, 건국 이후에 민족 반역행위와 이적행위를 저지른 조선 여성들에 대한 담론으로 대체됐다. 일본 제국주의의 간첩으로 활약했던 “반민자 중 유일한 여성” 배정자<sup>55)</sup>에 이어, 전쟁 직전 이어진 김수임에 대한 언론 보도<sup>56)</sup>는 여간첩에 대한 대중의 흥미를 반영하는 동시에 자극하고 있었다. 이 중

54) 「새 영화 해방직후의 간첩스토리 「배태옥 사건」」, 『경향신문』, 1973.12.11; 「한진공업 제3 작품 「배태옥 사건」 완성」, 『매일경제』, 1973.12.3.

55) 반민특위가 실시되었을 때 식민지시기 일본의 스파이로 활약했던, 이제는 이미 늙어버린 배정자의 실물을 보기 위해 모인 군중들로 재판정이 인산인해를 이루었다는 기사를 확인할 수 있다. (장순, 「나라를 팔아먹은 배정자 행장기」, 『민성』, 1949.5, 69~70쪽.)

56) 「이대 영문과졸 김수임의 경력」, 『동아일보』, 1950.6.14; 「여간첩 김수임의 전략기」, 『경향신문』, 1950.6.17~6.18. 참조.

정확한 실체가 드러나지 않은 채 떠돌던 김수임의 이야기는 이후 「나는 속았다」(1964) 같은 "반공사상을 띤 오락영화"<sup>57)</sup>로 부활했으며, 대중매체가 만들어낸 일련의 여간첩 서사는 70년대 관련사건을 담당했던 오제도의 증언을 통해 신빙성을 얻으면서 '다큐멘터리'라 명명됐다.<sup>58)</sup>

여기서 염두에 두어야 할 것은 동시대의 관객이 이 이야기를 제작주체가 의도한 것처럼 실화로 받아들이고 있었는지의 여부이다. 앞서 살펴본 것처럼 시리즈가 반공물로 구분됨으로써 너그러운 관람등급의 적용을 받았기에 경우에 따라 국민학생부터 영화를 관람할 수 있었고, 당시 영화의 주요 관객층은 10~20대였음을 감안한다면<sup>59)</sup>, 주 관객층에게 그들이 실감하기 어려운, 곧 현 체제의 안보상황과는 별다른 관련이 없는 해방기 간첩의 행태는 픽션처럼 받아들여졌을 가능성이 크다.

흥미로운 것은 이 이야기가 실화라는 사실이 반공영화로서 시리즈의 객관성과 구체성을 증명하는 것 외에, 홍보 과정에서 실화를 바탕으로 하였기에 더욱 가슴 아픈 비극이라는 것이 강조되기도 했다는 점이다. 곧 당대 주 관객층이 실감하기 어려운 해방기 여간첩의 이야기는 북괴의 치밀한 공작에 대한 대중의 경계심을 고취시키기보다는, 여인의 수난사에서 빛어지는 가슴 아픈 비극으로 소비될 수 있었다. 특히 영화는 미모의 여간첩의 육체를 현시한다는 것과 함께 이 이야기가 한 여자의 파국을 그리는 멜로드라마라는 것을 홍보 전략으로 삼았다. 정확한 실체를 알 수

57) 「나는 속았다, 간첩 김수임의 실화」, 『경향신문』, 1964.6.22.

58) 김수임의 이야기는 1970년대 「귀로」(KBS, 1971.11.1.~), 「운명」(TBC, 1974.1.8.~)과 같은 드라마 예서도 다루어졌다. 이 중 「귀로」는 '간첩 실화극'임을 강조했고, 「운명」에는 첫 회 모윤숙이 출연해 김수임에 대해 증언하기도 했다. 드라마화된 김수임에 대해서는 전갑생, 「스파이(Spy·간첩) 이야기-4, 비운의 '신여성' 김수임, 반공이데올로기의 희생양」, 『민족 21』, 2012.5, 113~115쪽 참조.

59) 「리스 PR 경제연구소」가 서울과 부산시민 704명을 대상으로 한 「영화관람실태조사」에 따르면 10대가 전체 영화관객의 33.8%, 20대가 31.3%였으며, 30대 관객은 17.4%, 40대 관객은 11.7%, 50대 관객은 4.8%로 30대 이후는 영화를 보는 비율이 아주 낮았다. (영화진흥공사, 『1977년도 한국영화연감』, 영화진흥공사, 1978, 223.) 정용탁은 이와 관련해 97년부터 관객의 연령층이 낮아지는 조짐이 드러났다고 설명한다. (정용탁, 「77년도의 영화배급·홍행」, 위의 책, 57~58쪽.)

없는 남로당 간첩 사건은, 영화로 재구성되는 과정에서 동시대 관객의 감성에 입각해 각색됐던 것이다.<sup>60)</sup> 이처럼 제작 주체는 작품의 실증성을 강조함으로써 검열 주체에게 반공극의 진정성을 과시하고자 했으며, 동시에 관객에게는 감정입이 쉬운 실화라는 것을 강조했다.



왼쪽부터 「기생 김소산」, 「김수임의 일생」, 「배태옥 사건」의 신문광고

### 3.2. 여간첩의 수난사와 멜로드라마 구조

1절에서 논한 것처럼, 영화의 홍보과정에서는 이야기의 신빙성과 함께 연약한 여인의 비극을 다루었다는 점이 강조됐다. 애초 원작자 오재호는 감정에 휘둘리는 여인의 비극에 주목하며 의식없이 이적행위에 말려든 “감상적인 여자들의 심리”<sup>61)</sup>에 대해 지적하기도 했는데, 영화 역시 “잔혹한 비극에 깔린 숙명의 여인상”, “종래의 열혈적 여간첩과는 달리 인간적인 더 좁혀서 말하면 여성적인 비극”을 담는데 주력했다.<sup>62)</sup> 이외에도 『김

60) 박유희는 1970년대의 인기장르였던 멜로드라마를 통해 당시 대중의 감성을 추론하며, 영화검열과의 관계 속에서 대중 감성을 읽어낸다. (박유희(2012), 앞의 논문, 4장 참조)

61) 오재호, 『여간첩 김수임, 교육자협회 사건』, 창원사, 1972, 396쪽.

62) 『국제영화』, 1973.9, 61쪽.

수임의 일생』의 광고는 “이화여전 출신의 인테리로 능숙한 외국어를 구사하는 미모의 여인이, 왜 이러한 비극의 길을 걸어가야 했을까”라는 질문과 함께 “情과 肉의 갈등 속에 몸부림치는 여인의 고뇌!”를 담았다는 것을 홍보했다.<sup>63)</sup> 이처럼 전편을 일괄할 수는 없지만, 여간첩을 다룬 ‘특별수사본부 시리즈’에 한해서 영화 제작과 홍보의 방향은 미모의 여성이 남로당 간첩과 사랑에 빠지면서 겪게 되는 과묵에 맞춰졌다.<sup>64)</sup>

그리고 시리즈 속에서 사랑 때문에 이적 행위를 했던, ‘팔자 사나운’ 여간첩들의 끝은 대개 죽음이었다.<sup>65)</sup> 『기생 김소산』, 『김수임의 일생』에서 애인을 위해 이적행위를 했던 두 여간첩은 사형장의 이슬로 사라지고, 『여대생 이난희 사건』에서 특별수사본부 김 반장과 사랑에 빠져 수사에 협조했던 남로당 여비서 이난희는 간첩의 칼에 맞아 사망한다. 책에서 이난희가 김 반장과 이별할 지언정 끝까지 살아남았던 것과 달리, 영화는 비극성을 고조시키기 위한 방안으로 살고 싶다고 몸부림치는 이난희를 죽이는 길을 택한다. 또한 여간첩이 전면에 나서지 않는 『외팔이 김종원』에서도 간첩 임충자는 특별수사본부의 정보원이 된 김종원의 배신으로 인해 죽음에 이르게 된다. 이외에도 『구삼육 사건』의 임신한 여간첩 연실은 사랑 때문에 무장봉기를 포기하고 체포되는 길을 택하는 등, 붉은 스파이

63) 당시 김수임의 재판을 보러갔던 기자는 그녀를 “미모의 소유자는 못되고 키는 작달만한 편”(『여간첩 김수임의 전락기』, 『경향신문』, 1950.6.17.)이라 묘사하기도 했으나, 특별수사본부 시리즈 속에서 김수임은 미모 때문에 남로당에 의해 이용당하는 불운한 여인으로 형상화됐다.

64) 이인규는 『여대생 이난희 사건』을 비롯한 『모반』, 『비정지대』 등의 영화는 애초 민간심사위원들이 참여한 대본심의위원회에서 반공영화로 파악되지 않았지만, 최종적으로 문공부에 의해 위탁된 중앙정보부 검열관에 의해 반공영화로 규정됐음을 지적하며, 1970년대 초반 국가권력이 반공영화라는 개념 자체를 장악하지 못했다고 설명한다. (이인규, 앞의 논문, 154~156쪽.)

65) 김소산, 김수임 등 특별수사본부 시리즈의 여간첩들은 『운명의 손』(1954)의 여간첩 마가렛처럼 잠시 호화스러운 생활에 매료되지만, 그들이 간첩이 된 동인이자 궁극적으로 갈구했던 것은 남자의 사랑이었다는 점에서 애초 허영 때문에 간첩이 된 마가렛과 차별화된다. (영화 『운명의 손』의 여간첩 형상에 대해서는 이순진, 앞의 글, 166~179쪽을 참조.)



들은 모두 사랑 때문에 파멸에 이르게 된다. 이 중 예정된 결말을 비껴나가는 것은 ‘자비로운 법’의 인정을 받아 징역 10년을 선고받는 『배태옥 사건』의 배태옥 뿐이다. 벤 싱어(Ben singer)는 멜로드라마의 핵심요소로 강한 연민의 감정을 유도하는 강력한 파토스, 과도한 감정선, 도덕적 절대성, 선정주의 등을 설명하는데<sup>66)</sup>, 과잉의 파토스와 선정성, 스펙터클의 강조는 여성 수난사를 다룬 특별수사본부 시리즈의 반복되는 특징이기도 했다.

주목할 것은 대개 죽음으로 생을 끝맺는 여간첩들과 달리, 동시대 국책, 반공영화 속 남성 간첩은 전향과 사상교화를 통해 남한 국민으로 재생한다는 점이다. 『5천리 대도망』(1974)과 같은, 굳이 간첩이 등장하는 다른 반공영화를 들지 않더라도, 동시리즈 중 『외팔이 김종원』의 김종원은 남로당에서 버림받은 후 특별수사본부를 도와 남로당 일파를 퇴치하는데 앞장서면서 민주사회의 일원으로 거듭나게 된다. 라디오 드라마와 책에서 김종원이 서대문형무소에서 쓸쓸하게 목숨을 거두는 것과 달리<sup>67)</sup>, 영화 속 김종원은 출옥 후 아내와 아이들과 함께 새 삶을 기약한다. 곧 영화 속에서 여간첩은 박정희 시대의 “배제의 논리”에 따라 축출되지만<sup>68)</sup> 남성 간첩은 전향의 확고함만 입증한다면 남한 체제 안으로 편입하게 된다.

66) Ben Singer, 『멜로드라마와 모더니티』, 이위정 역, 문학동네, 2009, 65~68, 73~84쪽.

67) 오재호는 김종원의 이야기가 방송되었을 때, “많은 애청자들로부터 주인공의 기구한 운명에 대한 동정의 전화를 빗발치듯 받은 바 있다”고 서술한다. (오재호, 『외팔이 김종원 사건』, 창원사, 1974, 419쪽.)

68) 권은선은 박정희 정권기 국가재건 프로젝트를 “정치적 가치를 결여한 삶들의 끊임없는 배제과정”이라 정리하며, 이에 따라 간첩들은 즉시 축출해야 할 대상으로 지정됐다고 설명한다. (권은선, 『유신정권기 생체정치와 젠더화된 주체 만들기』, 『여성문학연구』 29호, 한국여성문학학회, 2013, 422쪽.)



성별이 다른 간첩들의 결말(왼쪽부터 『김수임의 일생』, 『외팔이 김중원』)

이와 같이 특별수사본부 시리즈에서 ‘팔자 사나운’ 여간첩의 죽음은 극적 파토스를 강화하는데 종종 활용되었다. 중국에 이들이 모든 사실을 뉘우치고 오제도 검사에게 진실을 털어놓거나 특별수사본부에 협력하는지의 여부와 상관없이, 멜로드라마의 공식 안에서 여간첩은 파국을 면치 못했다. 그 과정에서 끝까지 ‘마미’를 찾는 여간첩의 아이(『김수임의 일생』)나 혼자 남겨진 연인(『여대생 이난희 사건』)은 극의 비극성을 심화시켰고, 여간첩을 전면에 내세운 반공영화는 동시대의 반공영화, 즉 ‘첩보 스릴러’ 형식을 표방한 영화들(『잔류첩자』(1975), 『원산공작』(1976) 등)과 다른 노선을 걷게 됐다. 개별 작품을 담당한 감독의 성향에 따라 액션, 활극적 요소가 강조된다 해도, 영화는 애초 오재호의 원작이 초점을 맞추었던 여인의 비극적 운명이라는 테두리를 벗어나지 않았으며, 스크린으로 옮겨지는 과정에서 여간첩이 온몸으로 겪게 되는 수난사가 시각적으로 더욱 강조되면서 비극성은 고조됐다.

또한 시리즈 속에서 ‘고백의 형식’은 관객이 여간첩에게 동정심을 갖게 하는 요소로 활용됐다. 여간첩은 오제도 검사, 오상규 해군방첩대장, 특별수사본부의 김윤호 반장 등 권위 있는 남한 남성을 만나고, 처음에는 그에게 반항하거나 남로당의 지령에 따라 암살을 시도하기도 하지만, 자신의 불행한 과거사를 모두 고백한 이후 남로당을 타진하는데 도움을 준다. 사상보다는 사랑 때문에, 무지로 인해 의식없이 남로당(혹은 북로당) 남성들에게 이용당했던 간첩들은 오제도 등과 대면하는 과정에서 지나간

삶을 회개하고, 남한 남성들 역시 이들의 기구한 삶을 동정하게 되면서 처형을 면하게 하려 노력하기도 한다. 즉 영화 속에서 고백의 형식은 잔혹해 보이는 여간첩들이 얼마나 순수하고 무지했는지를 증명하기 위해 동원되고, 이들을 동정하는 남한 남성들은 인간적인 반공영웅으로 묘사된다.<sup>69)</sup> 그리하여 사랑밖에 몰랐던, 사상도 신념도 없었던 여간첩은 공포와 경계의 대상이기보다는 사랑과 자비를 베풀어야 할 연민의 대상으로 자리매김하게 된다.<sup>70)</sup>

그 과정에서 영화는 여간첩과 남한 수사관의 연애 혹은 유사연애를 그림으로써 극적 흥미를 고조시킨다. 간첩과 수사 반장의 로맨스를 전면화했던 『여대생 이난희 사건』 외에도, 『배태옥 사건』에서 아내가 있는 오상규 대장은 배태옥과 술을 마시며 농을 주고받고, 배태옥을 보호하기 위한 명목이라 해도 함께 여관방에 드나들면서 인간적인 신뢰를 쌓아간다. 또한 『기생 김소산』, 『김수임의 일생』에서 여간첩이 오제도에게 모든 것을 고백할 수 있었던 기반에는 자신을 온전히 이해해준 오 검사에 대한 전적인 신뢰가 있기에 가능했다. 그렇게 극 중 여간첩은 사랑이나 동정 같은 인간적인 감정에 좌우되고, 그 감정에 입각해 중요한 결정을 내린다.

69) 과거의 영웅 오제도가 1977년 무소속으로 출마하여 국회의원으로 당선된 것을, 특별수사본부 시리즈의 흥행과 전혀 무관하다고 볼 수는 없을 것이다.

70) 오제도는 전후 발표한 『사상검사의 수기』에서 ‘국제여간첩 김수임’을 가장 먼저 다루며, “원래 남에 없는 천재적인 사교술을 갖추고 거기에 영어에 능숙한데다가 그 기질이 서양적인 게 다분히 있”었다고 설명한다. 이와 함께 이강국과 김수임은 파티에서 만났고, 대사관에서 그녀가 통역으로 일했을 때 발길이 뜸한 이강국으로 자기의 정열을 만족할 수 없는데다 허영까지 겹치게 되면서, 외국인과 동서(同棲) 생활을 하게 됐다고 적는다. (오제도, 『사상검사의 수기』, 창신문화사, 1957, 9~23 쪽 참조.) 오제도 역시 이 수기에서 김수임에 대해 동정적인 태도를 취하지만, 영화에서는 김수임의 허영을 강조하는 대신 이강국에게 버려졌다고 생각했던 그녀가 베어드의 아내가 됐다고 설정하면서 비극성을 고조시킨다. 이외 오제도는 『붉은 군상』(1951)에서 국회프락치 사건의 편모에 대해 적었다.

문제는 여간첩이 이처럼 감정적이고 나약한 존재로 묘사됨으로써 공산주의의 실체와 위력은 희미해지고, 결과적으로 반공영화가 표방하는 ‘반공’의 지향점 역시 모호해진다는 점이다. 극 중 사건의 핵심에 있는 여간첩들의 사상은 무력하고, 이들이 이적행위를 하게끔 내몰았던 남로당 간첩들은 여자들을 이용할 지언정 때로는 로맨스의 주인공처럼 등장한다. 영화 속에서 여주인공을 극한으로 내모는 거물급 간첩은 하명중(『배태옥 사건』의 황룡), 신일룡(『김수임의 일생』의 이강국) 등 미남 배우들이 담당했는데, 이들 역시 중국에는 여간첩과 마찬가지로 북한의 정치논리에 의해 이용당하는 희생양처럼 그려진다. 특별수사본부 시리즈 속에서 남로당 간첩의 대다수는 잔혹한 존재로 묘사되지만, 결정적으로 여간첩을 파국으로 이끄는 남로당 핵심인물은 멜로드라마 속 비운의 주인공처럼 형상화되기도 했던 것이다. 이에 따라 ‘반공(反共)’, ‘타공(打共)’을 표방하는 영화에서 국민이 경계하고 투쟁해야 할 공산주의의 실체는 모호해지며, 그 결과 시리즈가 강조하는 반공의식의 기반 역시 취약해진다.

즉 남로당의 침투 행위가 얼마나 공포스럽고 극악한 것인지를 강조하는 대사가 반복되지만, 영화는 정작 남로당의 위협성보다는 여간첩이 실상 얼마나 안타까운 존재인가를 묘사하는데 공을 들인다. 시리즈를 담당했던 연출자의 성향을 떠나, 영화는 공통적으로 현모양처를 꿈꿨지만 사랑 때문에 정반대의 길을 걸어야 했던 여인의 비극을 극적으로 포장하는데 주력했고, 북괴의 대남공작은 비극의 배경처럼 소비되기도 했다.

### 3.3. 관음증의 대상 혹은 여성연대의 기반으로서의 육체

앞서 언급한 것처럼, 특별수사본부 시리즈의 여간첩은 윤소라, 우연정, 최민희와 같은 70년대의 섹스심볼이 연기했고, 영화의 광고는 간첩의 수난사를 표방하는 동시에 이들의 육체 또한 부각시켰다. 곧 매체 특성상 이미지를 전시할 수 없는 전집이나 라디오가 이야기의 실증성과 여간첩

의 수난사를 부각시켰다면, 영화는 이에 더해 간첩의 섹슈얼리티를 관객의 불거리로 전면에 배치했다. 이처럼 간첩을 성애화시킴으로써 대중의 말초적인 호기심을 충족시키는 방식은 당대의 흥행 코드였던 ‘벗기기 전략’에 편승하는 것이기도 했는데, 영화 특별수사본부 시리즈는 노골적으로 간첩의 육체를 탐닉하고 있음에도 불구하고 반공을 화두로 내세움으로써 규제와 보상을 통해 이루어진 검열제도의 수혜를 입을 수 있었다.

그리하여 정도의 차이는 있을지언정, 영화는 공통적으로 여간첩의 몸을 자극적으로 화면에 담아내는데 주력했다. 국일관에서 홀라춤을 추는 김소산(윤정희)의 유혹적 몸짓이 강조되는 것 외에도, 역시 설태호가 감독한 『여대생 이난희 사건』에서 이난희를 연기한 배우 안인숙은 특별수사본부의 눈을 피해 도주하는 과정에서 속옷만 입고 배 밑에 숨어있는 장면을 연기했다. 그 외에도 『김수임의 일생』과 『배태옥 사건』에서 여간첩을 연기한 윤소라는 상반신을 탈의한 외국인 배우와의 침실장면 및 자극적인 고문 장면을 연기했다. 이들 영화에서 여간첩의 첩보행위란 주로 성적인 매력을 이용해 남성들을 유혹하는 것이었고, 이에 따라 여배우들의 벗기기는 서사 내에서 당위성을 얻었다.



성애화되는 여간첩, 상단은 『여대생 이난희 사건』, 하단은 『배태옥 사건』, 『김수임의 일생』

여간첩의 몸은 침실장면뿐만 아니라 고문장면에서도 강조되면서 관객의 새디즘적 관음증을 충족시켰다. 『여대생 이난희 사건』에서는 남로당 일파가 이난희를 납힌 다음 폭탄을 떨어뜨리겠다고 협박하는 과정에서 공포에 떠는 여간첩의 상반신이 부각됐고, 『배태옥 사건』에서는 배태옥이 특별수사본부에게 몸을 수색당하는 과정에서 속옷을 벗은 채로 괴로워하는 모습이 강조됐다. 그런데 이 같은 잔인한 고문장면은 문공부의 영화 시행규정<sup>71)</sup>에서 가장 먼저 언급될 만큼 엄격하게 규제하기로 한 부분

71) ① 상해 고문 사형 폭행 등을 극히 잔인하게 그린 것, ②법의 존엄성을 모독하거나 준법정신을 해하는 것, ③ 정당한 법행위를 조롱 비방하거나, 그 집행자를 무능 무력하게 묘사한 것, ④ 민주주의 제도하의 교육을 우롱 또는 모독한 것, ⑤ 자살 행위를 권장할 우려가 있는 것, ⑥ 성기를 노출 또는 유방이나 육체를 지나치게 노출시키거나 의상 율동 음향 등이 선정적으로 또는 음란하게 묘사됨으로써 성도덕 관념을 해하는 것, ⑦ 영화의 내용 또는 주제음악이 다른 제작물을 표절한 것, ⑧ 영화의 제명(외국 작품의 번역도 포함)이나 대사가 저속한 것, ⑨ 동물의 성교장면 또는 성기 등을 묘사하여 성적 수치감을 자아내게 하는 영화에 대해서는 검열에서 엄격하게 규제하기로 했다. (『잔인·선정 등 검열서 엄격 규제』, 동아일보),

이었으나, 영화는 자극적 고문장면은 물론 육체를 지나치게 노출시키는 문제로부터도 결코 자유롭지 못했다. 하지만 이는 심의 과정에서 별다른 문제가 되지 않았고, 시리즈 중 반 이상이 당해의 우수영화 혹은 우수반공영화로 선정됐으며 일부는 해외로 수출됐다.

흥미로운 것은 영화 속에서 여간첩의 몸은 성애화의 대상이 될 뿐 아니라, 여성간의 유대가 이루어지는 기반이 되기도 한다는 점이다. 『여대생 이난희 사건』의 경우 오재호의 원작보다 교우관계인 이난희, 강소옥의 관계를 더욱 밀착시킨다. 극 중 이난희는 친구인 강소옥을 전향시키기 위해 직접 설득하려다 연인인 김 반장의 의심을 사고, 이후 강소옥의 어머니를 데려와 친구의 전향을 이끌어낸다. 그리고 이난희가 남로당 일파에게 잡혀간 후, 강소옥은 특별수사본부를 직접 남로당의 아지트로 안내한 다음 이난희를 구출하는데 앞장선다. 영화의 결말은 연인을 앞에 두고 숨을 거두는 여간첩의 비극적 종말을 그리지만, 그 직전에 남로당을 퇴치하는 과정에서 김 반장이 간첩들과 대적하기에 여념이 없는 가운데, 목숨을 걸고 이난희를 구하려 했던 강소옥과 그런 친구를 보며 안타까워하는 이난희의 우정이 부각된다. 그리고 죽음의 시차는 있지만, 두 여자는 남로당의 소굴을 탈출하는 과정에서 함께 죽음을 맞는다. 『여대생 이난희 사건』에서 남로당의 희생양이 된 여대생간의 우정은, 간첩과 수사관의 애절한 사랑 못지않게 비중 있게 다뤄지는 것이다.

『구삼육 사건』의 경우 특별수사본부 수사관의 첩으로 위장한 간첩의 임신으로 인해, 본처와 첩의 유대관계가 형성된다. 영화의 도입부는 처첩간의 갈등으로 시작되지만, 두 여성이 이후 함께 곰탕집을 경영하고 이어 불임인 본처를 대신해 첩인 연실이 임신을 함으로써 관계는 더욱 밀착된다. 연실의 임신은 본처가 가장 먼저 알게 되고, 연실은 정체가 드러날 위기에 처하자 남편이 아닌 본처에게 도움을 청한다. 여기서 본처가 임신한 첩을 만나 음식을 사주고 요청하는 대로 돈까지 주는 장면은 상당히 애

잔하게 그려진다. 이처럼 임신한 첩을 무조건 도와주려했던 본처와 달리, 남편인 조민은 아내가 지하조직 936의 핵심인물이었다는 것을 알게 되자 그녀가 무장봉기를 포기했음에도 무자비한 폭력으로 다스린다. 극 초반 조민이 특별수사본부에 입성한 이후 처첩간의 유대는 비중있게 형성화되는데, 두 여성의 관계는 “저도 인간이에요. 느낀 게 있었어요”라는 연설의 고백을 이끌어내는 과정에서 중요하게 작용한다.

이처럼 특별수사본부 시리즈 속에서 여간첩의 육체는 관음증의 대상으로 묘사되는 동시에 극 중 여성간의 연대가 이루어지는 기반이 된다. 두 작품 속에서 여성간의 유대는 목숨을 건 전향과정에서 공산주의의 폭력에 온몸으로 대항하면서, 혹은 임신이라는 여성적 체험을 통해 형성되는 것이다. 물론 간첩의 몸이 시각적 쾌락을 위해 스크린에 전시되든 혹은 서사 내에서 극적 파토스를 강화하기 위해 이용되든 모두 상업적으로 고려되는 것은 분명해 보인다. 그러나 이들 영화가 당대 섹스심볼의 이미지를 적극적으로 활용하고 있음을 감안하더라도, 여성의 유대에 대한 비중 있는 묘사는 시리즈가 여성 취향을 반영한 멜로드라마로 독해될 수 있는 가능성을 제공한다.

#### 4. ‘호스티스 멜로드라마’와의 접점, 반공영화로서의 과잉

주지하다시피 70년대를 대표하는 영화 장르는 일련의 ‘호스티스 멜로드라마’로, 『별들의 고향』(1974), 『영자의 전성시대』(1975)로 시작해 『꽃순이를 아시나요』(1978) 등으로 이어지는 호스티스 소재 영화는 당대의 흥행작이자 대표작이었다. 호스티스 영화는 “시골출신의 미혼여성이 상경해 가정부, 버스 안내양, 노동자가 되고 여기서 이탈해 서비스 산업에 종사하다 성산업으로 이전하는” 것을 비극적 전형으로 포착했는데, 사회 비판적 메시지를 전면화하지 않고 남성의 관음증적 시선과 결합하면서<sup>72)</sup> 한계를 지니게 됐다. 그런데 극 중 순수한 여성들이 호스티스로 전락하는



과정의 표면에는 기형적 근대화 상황 대신 그녀들을 잘못된 길로 이끄는 남성들이 있었고, 현모양처를 꿈꾸지만 사나운 팔자를 탓하며 전락하는 호스티스물의 여주인공은 영화 특별수사본부 시리즈의 여간첩과 공통분모를 갖고 있었다.<sup>73)</sup>

70년대 한국영화의 불황 돌파 전략은 ‘벗기기’였고, 화류계를 배경으로 한 당대의 흥행작들은 유곽과 창녀를 소재로 불륜, 매매춘 등을 다루고 있었다.<sup>74)</sup> 그런데 수차례 우수영화로 선정되며 검열의 수혜를 입었던 특별수사본부 시리즈 역시, 당대의 섹스심볼을 캐스팅해 이들의 육체를 부각시킨다는 점에서 야한 장면을 만들어내기 위한 벗기기 논란으로부터 결코 자유롭지 않았다. 주목할 점은 ‘무지하고 팔자 사나운’ 여자가 사랑 때문에 죽음·파국에 이르게 되는 구조가 당대 특별수사본부 시리즈와 호스티스물의 공통 구조였다는 점이다. 곧 호스티스물이 사랑 때문에 화류계에 몸을 담게 되고 결국 파국을 맞는 여성의 수난사를 그렸다면, 여간첩 시리즈 역시 사랑 때문에 이적 행위를 하다가 사형 혹은 죽음에 이르게 되는 여인의 비극을 형상화했다.

실례로 『별들의 고향』에서 순수했던 경이는 첫사랑에게 버림받고 돈 많은 남자의 후처가 되지만, 낙태한 과거 때문에 다시 버림받고 세 번째 남자에 의해 호스티스로 전락한다. 『꽃순이를 아시나요』의 순박한 처녀 은아는 다방 레지로 일하다 첫 번째 남자에게 육체를 유린당하고, 레슬링 선수와 동거하다 부모의 반대로 헤어져 호스티스가 된다. 즉 이들 호스티스물은 순진한 여자가 남자를 잘못 만나는 바람에 팔자가 꼬여 환락가에 진입하는 과정을 순차적으로 묘사하고, 그 과정에서 여주인공의 정사장면이 이어졌다. 이와 마찬가지로 특별수사본부 시리즈 역시 여간첩들이 사랑 때문에 이적행위를 하는 과정에서 이들의 벗은 몸을 부각시키고, 예

72) 장미희, 『1972년에서 79년 사이의 한국영화』, 주진숙 외, 앞의 책, 186~187쪽.

73) 호스티스 멜로드라마의 시작을 『별들의 고향』으로 간주할 때, 여간첩은 동시기 호스티스보다 먼저 성애화된 대상이었다.

74) 이호걸, 『70년대 영화산업의 생존전략』, 주진숙 외, 위의 책, 196~197쪽,

정된 비극적 결말로 나아간다.<sup>75)</sup>

정리하면 여간첩은 호스티스와 함께 유신시대의 영화 속에서 가장 용이하하게 성애화될 수 있었던 대상이었다. 천정환은 ‘젠더’를 가진 존재로서 ‘간첩’에 대해 논하며, 북에서 온 여간첩이 남한 남성의 역사적 판타지와 결부되어 쉽게 성애화될 수 있는 존재<sup>76)</sup>임을 언급하는데, 특별수사본부 시리즈 안에서 여간첩은 성적 대상이자 비극의 주인공으로 그려졌다. 식민지시기 조선에 유포되었던 여간첩 표상이 당시 조선인에게는 이질적인 존재인 동시에 권력과 비범한 능력을 지니고 있었다면<sup>77)</sup>, 영화 속 여간첩은 수동적이고 감정적인 존재로 관객에게 익숙한 멜로드라마의 여주인공처럼 그려졌다. 그리고 이 같은 묘사는 70년대 남한 언론이 북괴 여간첩의 치밀함과 잔혹함을 보도하던 것과 전혀 다른 방식이기도 했다. 곧 영화 속에서 나타나는 여간첩의 첩보행위란 사안의 심각성과 관계없이 육체적 매력을 활용해 정보를 캐는 것에 지나지 않았으며, 이들은 자신을 진심으로 이해해주는 반공영웅에 감화되어 회개하는 수순을 밟았다. 그 중 가장 적극적이고 비범한 모습으로 등장하는 『구삼육 사건』의 연실은 남편을 특별수사본부로 보내 정보를 얻고 무자비한 살인도 일삼는 936의 수장으로 그려지지만, 임신과 함께 본처의 도움을 받는 과정에서 무장봉기를 포기하고 자발적으로 체포되는 길을 택하게 된다.

그런데 알파하게 묘사할지라도 호스티스 멜로드라마가 개발독재시대의 근대화가 파생시킨 이면, 즉 계층 분화와 도시화에 대한 문제의식을 담고 있었다면, 특별수사본부 시리즈 안에서 분단현실에 대한 문제의식

75) 『여대생 이난희 사건』과 『별들의 고향』에서 현모양처를 꿈꾸지만 운명 때문에, 곧 ‘팔자가 꼬여’ 죽음을 맞는 비극적 여주인공은 모두 안인숙이 연기했다.

76) 천정환, 『간첩과 영화, 그리고 한국 민주주의』, 이순진 외(2011), 앞의 책, 432~433쪽.

77) 권명아에 따르면 중일전쟁 이후 유포된 여자 스파이에 대한 담론은 “타인종과 여성에 대한 공포를 통해 가상의 적에 대한 공포를 극대화하고 실제의 적에 대한 공포를 가상화하는 역할”을 하는데, 이들은 화려한 생활을 하며 국가 간의 경계를 넘어 다니고 다양한 종류의 권력을 가진 존재로 묘사된다. (권명아, 앞의 책, 213~216쪽.)

은 찾아볼 수 없다. 영화로 옮겨진 시리즈는 분단체제에 대한 나름의 입장을 표명하는 대신 시각적 흥미와 극적 파토스를 끌어내는데 더욱 치중함으로써 대중영화로서의 면모를 강화했다. 따라서 반공영화에 대한 집단 관람이 있었을 가능성을 인지하더라도, 시각적 쾌락을 동반한 익숙한 구조의 이야기를 심각하지 않은 분위기 속에서 즐길 수 있었던 것이 시리즈 흥행의 주요 요인이 됐으리라 보인다.



70년대 영화 속 간첩과 호스티스의 유사한 결말(『여대생 이난희 사건』과 『별들의 고향』)

제작사 입장에서도 어느 정도의 흥행을 보장할 뿐더러 지속적으로 우수영화로 선정되면서 외화수입권 보상까지 받는 실리를 누릴 수 있었던 특별수사본부 시리즈를 계속해 나가는 것은 당연한 수순이었다. 서울 관객 수가 만 명 이하로 급감한 이후에도 『외팔이 김종원』을 제작했던 것은 시리즈를 계속함으로써 잃는 것보다는 얻는 것이 많다는, 이미 반공영화 메이커로 자리매김했던 한진홍업의 계산이 깔려 있었던 것으로 보인다. 즉 시리즈의 연속적 기획 및 제작은 반공의식을 강화한다는 유신시대의 문화정책과 맞물려 있었지만, 동시에 여성의 수난사를 다루면서 벗은 몸을 부각시키는 멜로드라마가 흥행하는 당대 시장논리에 입각한 것이기도 했다.

## 5. 결론을 대신하여 : 영화검열의 자의성과 경직된 도덕주의<sup>78)</sup>의 이면

살펴본 것처럼 특별수사본부 시리즈는 전반적으로 상업주의적 의도를 분명히 드러냈지만, 심의 과정에서 별다른 문제가 되지 않았을 뿐 아니라 빈번하게 우수영화로 선정되는 영광을 누렸다. 반공의식을 고취하겠다는 애초의 의도는 대중의 취향에 맞게 각색되는 과정에서 후경화됐고, 퇴폐 풍조의 근절 의지가 강조되는 와중에도 반공영화의 상업적 의도는 복잡한 검열 과정 속에서 별다른 문제가 되지 않았던 것이다. 유신체제의 선포와 영부인 육영수의 피격 이후 사회 전반에 한층 경직된 엄숙주의가 강요되는 가운데 한국영화의 선정성은 도리어 강화되는 양상을 보이는데, 이 같은 경향은 유신영화법의 지향점을 반영한다고 간주됐던 특별수사본부 시리즈에도 노골적으로 드러나고 있었다.

70년대에는 반공영화의 성행과 맞물려 반공만화도 줄을 이어 출간됐다. 이 중에는 반공을 표방한 일련의 성인만화도 끼어 있었는데, 특별수사본부 시리즈와 동시대에 발표된 「세기의 여간첩 마타하리」(향수 작) 및 「기생 김소산」(박소산 작)과 같은 여간첩물, 그리고 김일성의 변태적 성행위의 전말을 고하는 「김일성의 침실」(박부길 작) 등이 반공을 전면에서 내세운 성인만화의 대표작이었다.<sup>79)</sup> 흥미로운 것은 특별수사본부 시리즈와 마찬가지로, 이들 만화 역시 ‘반공실화’, ‘반공실록 극화’를 내세우면서 무사히 심의를 통과했으나 실제 내용은 여간첩 혹은 김일성의 섹스 행각을 그리는 데 초점을 맞췄다는 점이다. 곧 만화 역시 공산주의의 문제성 대신 정보를 빼내는 여간첩과 김일성에게 유린당하는 여인들의 육

78) 조희연에 의하면 모든 독재가 도덕주의를 표방하는 것은 아닌데, 박정희의 경우 도덕적 목표를 국민에게 강요하고, 권면하는 주체로서 자신을 표상하고자 했다. (조희연, 『박정희와 개발독재시대』, 역사비평사, 2007, 219쪽.)

79) 반공을 내세운 성인만화에 대해서는 comixpark 블로그(<http://comixpark.pe.kr/130180811332>)를 참조

체를 부각시키는데 주력했고, 이에 따라 만화의 독자 역시 반공사상보다는 섹슈얼리티를 소비하게 됐다. 그 결과 영화 특별수사본부 시리즈와 마찬가지로, 일련의 성인만화 속에서도 각각 유신체제의 기조이자 척결대상이었던 반공과 섹슈얼리티는 불협화음 없이 공존할 수 있었고, 이들 성인만화는 반공이라는 표어를 뒤집어쓴 채 책방과 만화방에 유통되었다. 이처럼 박정희 시기 반공을 화두로 내세운 여간첩물은 드라마와 책 외에도 성인만화의 형태로 대중에게 소비되면서 특수한 하위문화를 형성했고, 영화 특별수사본부 시리즈는 벗기기 전략과 멜로드라마의 문법을 참조하면서 동시대 관객의 취향에 부합할 수 있었다.

곧 이 시리즈는 해방기 여성 스파이를 소환해 이들을 무력한 멜로드라마의 여주인공으로 묘사함으로써 냉전체제하에서 형상화된 스파이의 치밀하고 전략적인 이미지를 삭제하고, 여성 스파이가 가질 수 있는 위협성과 불온성을 무력화시키는 서사를 반복했다. 그러나 스파이의 육체를 부각시키고 당시 인기가 있던 호스티스 멜로드라마의 문법을 차용한 결과, 반공영화는 상업영화와의 차별점을 구축하지 못하면서 오히려 70년대 반공논리의 한계를 입증했으며 당대 통치체제의 한계를 기입하는 불온함을 드러냈다. 제작주체가 검열을 의식하고 내재화하고 있던 시기, 반공정신을 표방한 특별수사본부 시리즈는 선정주의의 무리수를 안고 있음에도 검열망을 통과해 우수영화로 선정됨으로써 검열의 허구성과 모호성을 증명했던 것이다. 여기서 불온을 한 통치체제를 위협하고 교란하는 행위, 감정, 주체 등을 총칭하는 것으로 확장시켜 이해한다면, 특별수사본부 시리즈와 이 시리즈 속에서 형상화된 여간첩 형상은 유신시대 정치문화의 한계를 입증하고 있었다고 볼 수 있다.

물론 특별수사본부 시리즈를 예로 들어 70년대 영화검열의 허구성 혹은 무용론을 지적하기에는 무리가 있다. 그러나 유선영의 설명처럼, 검열관들의 자의적이고 일관성 없는 검열 기준은 영화인에게 오히려 기회가 될 수 있었으며, 영화제작자와 공무원들의 공생관계 속에서 정치적이거나 사회적인 메시지를 담지 않은 이상 영화사는 검열 완화의 혜택을 누

릴 수 있었다.<sup>80)</sup> 이미 당대에도 방화의 부진을 불러오는 검열 행정<sup>81)</sup> 및 우수영화 심사 과정의 폐해는 꾸준히 지적되고 있었고<sup>82)</sup>, 전 문공부 예술국장인 뇌물수수를 둘러싸고 심사위원의 자격 및 문공부 지침의 제작사 전달 과정에서 빚어지는 문제점 등이 논란이 됐다. 물론 이를 비판하는 입장 또한 그 시행과정에서의 문제이지 영화법의 정책 및 정신이 잘못된 것은 아니라는 전제를 깔고 있었지만<sup>83)</sup>, 이미 검열의 폐해 및 한계는 곳곳에서 드러나고 있었으며, 문공부의 반공영화에 대한 규정 역시 실상 모호한 것이었다. 그리하여 특별수사본부 시리즈의 경우에서 보듯이, 반공이라는 표어가 텍스트 내부에서 문제시될 수 있는 과도한 섹스묘사, 선정주의의 불온성을 덮어주기도 했다.<sup>84)</sup> 살펴본 것처럼 해방기 남로당의 상흔은 제작자의 철저한 계산을 통해 소환된 것이었으며, 여성의 섹슈얼리티와 수난사가 조합된 영화는 보편적인 흥행코드를 담고 있었던 것이다.

정리하면 반공을 국시로 하여 경직된 도덕주의를 강요하는 체제하에서 호스티스 멜로드라마나 여배우의 스캔들을 필두로 한 성담론은 오히려 번창했으며, 특히 특별수사본부 시리즈는 70년대 대중문화의 모순된 측면을 반영하고 있다는 점에서 주목할 수 있다. 그 결과 영화는 반공과 검열, 그리고 불온한 섹슈얼리티가 기묘한 형태로 공존하는 양상을 보여주

80) 유선영, 『동원체제의 과민족화 프로젝트와 섹스영화』, 『언론과 사회』 15권 2호, 성곡문화재단, 2007, 31~32쪽.

81) 당시 전문가들은 방화 3편을 만든 제작자에게 외화수입권 1편을 준다는 조항 및 한 번의 심사를 거치는 외화와 달리 네 번의 심사(시나리오 윤리위원회, 자율영화위원회, 제작신고 검열, 實寫 검열)를 거치는 복잡한 검열 과정 등을 방화 부진의 결정적 원인으로 지적했다. (황진규, 「『별들의 고향』 이후 「취져」로 주저앉은 방화」, 『조선일보』, 1974.10.18.)

82) 「우수영화 보상에 말썽」, 『경향신문』, 1971.9.18; 「질 크게 떨어진 방화」, 『매일경제』, 1974.12.24; 「우수영화선정에 뒷공론」, 『동아일보』, 1975.5.17.

83) 「전 예술국장 구속, 문공부 우수영화 선정…4백80만원 받아」, 『조선일보』, 1975.5.17; 「리포트 우수영화 심사제도」, 『국제영화』, 1975.5, 50~51쪽.

84) 유선영은 TV 반공물의 대중적 성공의 원인으로, 반공물, 문예영화, 수출용 영화에 대한 검열기준의 완화 결과 가능하게 된 반공이데올로기의 폭력과 섹스를 앞세운 상업주의의 결합을 꼽는다. (유선영, 앞의 글, 39~40쪽.)

게 됐다. 특히 공산주의의 실체에 대한 구체적 규정이나 묘사 없이 과거의 유령을 불러내 그에 대한 적개심만을 강조하는 반공, 게다가 때로는 상업주의 논리에 압도될 수 있는 반공 논리는 분명 그 지반의 허약성을 드러내고 있었다. 유신체제의 지향점을 가장 잘 보여줄 수 있다고 평가받았던 영화 특별수사본부 시리즈는 (무)의식적으로 그 통치전략의 틈을 드러내고 있었던 것이다.

## 참고자료

특별수사본부 시리즈 전집(창원사, 1972)과 영화화된 에피소드의 제목

권수	전집 각권 제목	영화화된 에피소드 제목
1권	조선정판사 위폐사건(1972)	
2권	이중간첩 우인옥 사건(1972)	
3권	국회푸락치 사건(1972)	5편, 「특별수사본부 국회푸락치」(1974)
4권	푸로과 공작원, 살인 집단 K대(1972)	
5권	기생간첩 김소산(1972)	1편, 「특별수사본부 기생 김소산」(1973)
6권	여학생 게릴라 김보임(1972)	
7권	여간첩 김수임, 교육자협회 사건(1972)	4편, 「특별수사본부 김수임의 일생」(1974)
8권	거물간첩 성시백(1973)	
9권	운명의 여인 배태옥(1973)	3편, 「특별수사본부 배태옥 사건」(1973)
10권	충경 푸락치 백형복(1973)	
11권	여비서 이난희(1973)	2편, 「특별수사본부 여대생 이난희 사건」(1973)
12권	학생테러 사건(1973)	
13권	어느 여인의 고백(1973)	
14권	이주하 사건(1974)	
15권	김삼룡 사건(1974)	
16권	검사 푸락치 사건(1974) <sup>85)</sup>	
17권	허수아비 사령관 김일광 사건(1974)	
18권	외팔이 김종원 사건(1974)	6편, 「특별수사본부 외팔이 김종원」(1976)
19권	여학생 변이숙 사건(1974)	
20권	거물간첩 정백 사건(1974)	
21권	위계 남북인물 교환사건(1974)	

85) 영화 「구삼육 사건」의 경우 정확히 일치하지는 않지만, 전집 중 북한에서 게릴라 훈련을 받았던 여자 행동대원이 남한에 잠입한 후 검사인 약혼자를 이용해 정보를 빼내고 오제도 검사를 살해하려 했다는 내용을 담은 「검사 푸락치 사건」과 일정부분 흡사하다.

## 참고문헌

### 1. 1차 자료

- 설태호 연출, 『특별수사본부 기생 김소산』, 한진홍업, 1973.  
 설태호 연출, 『특별수사본부 여대생 이난희 사건』, 한진홍업, 1973.  
 이원세 연출, 『특별수사본부 배태옥 사건』, 한진홍업, 1973.  
 이원세 연출, 『특별수사본부 김수임의 일생』, 한진홍업, 1974.  
 권영순 연출, 『특별수사본부 국회푸락치』, 한진홍업, 1974.  
 이원세 연출, 『특별수사본부 외팔이 김종원』, 한진홍업, 1975.  
 김영호 연출, 『구삼육 사건』, 우성사, 1976.
- 오재호, 『(특별수사본부) 3 : 국회푸락치 사건』, 창원사, 1972.  
 오재호, 『(특별수사본부) 5 : 기생간첩 김소산』, 창원사, 1972.  
 오재호, 『(특별수사본부) 7 : 여간첩 김수임, 교육자협회 사건』, 창원사, 1972.  
 오재호, 『(특별수사본부) 9 : 운명의 여인 배태옥』, 창원사, 1973.  
 오재호, 『(특별수사본부) 11: 여비서 이난희』, 창원사, 1973.  
 오재호, 『(특별수사본부) 18 : 외팔이 김종원 사건』, 창원사, 1974.

### 신문

『경향신문』, 『동아일보』, 『매일경제』, 『조선일보』

### 영화 및 종합지

『국제영화』, 『근대영화』, 『명랑』, 『민성』, 『영화예술』, 『월간 영화』, 『코리아안 시네마』

국민방첩연구소, 『지공교육독본-이것이 북한의 전부다』, 흑백문화사, 1972, 600~624쪽.

\_\_\_\_\_, 『방첩과 스파이전』, 갑자문화사, 1974, 1~2쪽.



오제도, 『붉은 군상』, 남광문화사, 1951.

\_\_\_\_\_, 『사상검사의 수기』, 창신문화사, 1957, 9~23쪽.

영화진흥공사, 『한국영화자료편람(초창기-1976년)』, 영화진흥공사, 1977.

\_\_\_\_\_, 『1977년도 한국영화연감』, 영화진흥공사, 1978.

\_\_\_\_\_, 『한국영화, 외국영화 검열현황편람 : 1971년~1981년』, 영화진흥공사, 1982.

\_\_\_\_\_, 『한국영화작품전집, 1971~1985』, 영화진흥공사, 1986.

한국영화데이터베이스(kmdb.or.kr)

## 2. 논문 및 단행본

공임순, 『스캔들과 반공-‘여류’ 명사 모운숙의 친일과 반공의 이중주-』, 『한국근대문학연구』 17호, 한국근대문학학회, 2008, 165~192쪽.

\_\_\_\_\_, 『원자탄과 스파이, 전후 세계상의 두 표상』, 『민족문학사연구』 48호, 민족문학사연구소, 2012, 242~277쪽.

권명아, 『역사적 파시즘』, 책세상, 2004, 213~216쪽.

권은선, 『유신정권기 생체정치와 젠더화된 주체 만들기』, 『여성문학연구』 29호, 한국여성문학학회, 2013, 417~444쪽.

김종원·정중현, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001, 309쪽.

박유희, 『예술과 독재 : 유현목 영화의 정체성』, 이순진 외, 『한국영화와 민주주의』, 선인, 2011, 388쪽.

\_\_\_\_\_, 『박정희 정권기 영화검열과 감성재현의 역학』, 『역사비평』 2012년 여름호, 역사비평사, 2012, 42~90쪽.

박지연, 『1960, 70년대 한국영화정책과 산업』, 한국영상자료원 편, 『한국영화사공부 : 1960-1979』, 이채, 2004, 172~173쪽.

\_\_\_\_\_, 『제4차 영화법 제정에서 제4차 개정기까지의 영화정책』, 『한국영화정책사』, 김동호 외, 나남출판, 2005, 208~217쪽.

- \_\_\_\_\_, 『한국 영화산업의 변화과정에서의 영화정책의 역할에 관한 연구』, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2008, 113~116쪽.
- 오진곤, 『유신체제기 영화와 방송의 정책적 양상에 관한 연구』, 『언론정보 연구』 48권 1호, 서울대학교 언론정보연구소, 2011, 229~259쪽.
- 유선영, 『동원체제의 과민족화 프로젝트와 섹스영화』, 『언론과 사회』 15권 2호, 성곡문화재단, 2007, 2~56쪽.
- 이순진, 『1950년대 공산주의자의 재현과 냉전의식』, 김소연 외, 『매혹과 혼돈의 시대』, 도서출판 소도, 2002, 166~178쪽.
- 이인규, 『1970년대 반공영화 생산과 소비에 관한 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2014, 165~168쪽.
- 이호걸, 『1970년대 한국영화』, 한국영상자료원 편, 『한국영화사공부 : 1960-1979』, 이채, 2004, 122쪽.
- 전갑생, 『스파이(Spy · 간첩) 이야기-3, 김수임, ‘마타하리’에서 비운의 여인으로』, 『민족 21』, 2012.4, 108~115쪽.
- \_\_\_\_\_, 『스파이(Spy · 간첩) 이야기-4, 비운의 ‘신여성’ 김수임, 반공이데올로기의 희생양』, 『민족 21』, 2012.5, 108~115쪽.
- 조희연, 『박정희와 개발독재시대』, 역사비평사, 2007, 219쪽.
- 주성철, 『특별수사본부 김수임의 일생』, 『뼈용뼈용 B무비』, 한국영화데이터베이스(kmdb.or.kr), 2014.5.27.
- 최호열, 『한국판 마타하리’김수임 사건 美 비밀문서 집중분석』, 『신동아』 (shindonga.donga.com), 2008.10.24.
- 천정환, 『간첩과 영화, 그리고 한국 민주주의』, 이순진 외, 『한국영화와 민주주의』, 선인, 2011, 432~433쪽.
- Ben Singer, 『멜로드라마와 모더니티』, 이위정 역, 문학동네, 2009, 65~68, 73~84쪽.

## Abstract

### Strange Cohabitation of Anti-communism, Censorship and Seditious Body

-A study about female spy of the movie series 'Special Investigation Bureau' in 1970s-

Jun, Jee-Nee

This thesis aims to examine the uneasy complicity among film censorship, anti-communism, and sex in 1970s through the series of 'Special Investigation Bureau,' which is a film of having been made under the 'Yushin Regime'. The main analytical subjects include seven pieces of the series in Special Investigation Bureau, which is a film of having dramatized the episode of 'Special Investigation Bureau,' that is a documentary drama of 'Dong-A Broadcasting System.' This series was not only related to the film policy in 1970s, but also speaking for a special situation in those days that supported the production of anti-communism film and gave a prize by selecting a considerable number among those films as excellent movie. By the way, even in addition to the continuous support of the authorities, there were the top star's appearance and the audience's continuous response in the basis that the Special Investigation Bureau series could continue to be made and released in short period of time. In this way, this series was representing both a change in the Korean film industry and the trend of the audience following the reformation.

In conclusion, the Special Investigation Bureau series explicitly revealed the commercial intention in the whole of a film, but enjoyed the honor of being selected frequently as excellent film as

well as having not be restricted specially in the process of deliberation. The initial intention as saying of willingly encouraging the consciousness of anti-communism became the background in the process of being adapted in line with people's taste. Even in the middle of being emphasized a will to root out the decadent trend, the commercial intention of anti-communism film didn't become a special problem amidst the process of complex censorship. This series repeated the narration soon that deletes elaborate and strategic image of a spy who was embodied under the cold-war system and neutralizes the seditiousness that female spy may have, by depicting female spy in the period of liberation as a powerless heroin of melodrama. However, as a result of borrowing a structure of hostess melodrama, which highlighted the body of a spy and had been popular at that time, the anti-communism film revealed the seditiousness, which rather proves the limitation of the anti-communism logic in 1970s and discloses the limit of the ruling system of the time while failing to implement the differentiation from commercial film.

Key words : Female Spy, Anti-communism, Censorship, Sedition, Movie Series  
 『Special Investigation Bureau』, Yushin Regime, Film Law, Hostess  
 Melodrama, Sexuality

■ 이 논문은 2014년 11월 13일에 접수되어, 2014년 12월 5일에 심사 완료되고, 2014년 12월 10일에 게재가 확정되었음.