

국책영화를 통해 본 1970년대 검열의 준거와 영향 - 영화진흥공사의 <증언>(1973)을 중심으로* **

박유희***

1. 검열의 최전선, 국책영화
2. 총력안보의 영화, 반공역사물
3. 제작지침의 표리부동과 영화적 상상의 근본적 괴리
 - 3.1. 왜 <들국화는 피었는데>는 <증언>에 밀렸나?
 - 3.2. 총화(總和) 이면의 도식성과 영화구조의 붕괴
4. <증언>의 수사학과 흥행의 이면
 - 4.1. 반공의 성화(聖化), 잔혹과 숭고의 리듬
 - 4.2. 성공 신화의 이면, 산업적 실패의 은닉
5. 맺음말

국문초록

본고는 1970년대 한국영화 검열의 준거와 영향을 밝히기 위해 영화진흥공사의 대표작이자 국책영화의 성공작으로 알려져 있는 <증언>(1973)을 중점적으로 살펴본 것이다. 국책영화는 검열을 받지 않았으리라는 선

* 본고는 <2022 Korean Film Workshop at Berkeley: Authoritarian Modalities and Film Censorship Practices in the 1970s and 80s>(2022.8.4~5)에서 발표한 「1970년대 남한 국책영화의 이면 *Other Side of South Korea's State-Sponsored Policy Films of the 1970s*」의 일부를 발전시킨 것이다. 워크숍을 기획하여 연구와 토론의 장을 펼쳐준 안진수 선생님, 영화진흥공사 제작 관련 서류의 존재를 알려준 이순진 선생님, 「증언 기획관계철」의 사진 자료를 제공해주신 공영민 선생님께 감사한다.

** 본 학술논문은 2022년도 고려대학교 문화스포츠대학 교내지원연구비에 의해 연구되었음.

*** 고려대학교 문화창의학부 미디어문예창작전공 교수

입견과는 반대로 정책을 선전하는 모범적인 영화여야 했기에 정권의 통제와 간섭을 많이 받을 수밖에 없었다. 국책영화 역시 검열절차를 밟아야 했던 것은 물론이고, 제작과정 자체가 실질적인 사전검열과정이기도 했다. 이에 본고에서는 대표적인 국책영화의 제작과 흥행 과정은 검열의 준거와 영향을 드러내는 표본이 될 수 있다고 보고, <증언>의 제작부터 흥행까지 추적하여 당시 정권이 만들고자 했던 영화의 실체와 실상을 구명(究明)하고자 했다.

2장에서는 1972년 이후 권위주의체제가 강화되는 가운데 영화진흥공사가 제작하는 기획영화가 <증언>과 같은 반공역사물이 될 수밖에 없었던 맥락을 살폈다. 3장에서는 <증언>과 함께 기획되었으나 대조적인 길을 간 <들국화는 피었는데>를 통해 유리한 물리적 조건 속에서도 영화가 붕괴되어 간 것은 검열 준거에 해당하는 제작지침의 표리가 달랐던 데에서부터 근본적인 원인이 있었음을 밝혔다. 4장에서는 <증언>의 대본들과 프린트, 검열서류를 검토하여 기획의도가 영화로 재현되는 과정을 추적하고 그 과정에서 형성되는 수사학과 함의를 짚어보았다. 아울러 영화진흥공사 제작 관련 서류를 검토하여, <증언>은 일반적으로 알려져 있는 성공신화와는 달리 산업적으로 실패한 영화였음을 논증했다.

총력안보가 주창되면서 제작지침에서 '반공'은 전면화되지 않았으나 오히려 영화 전반(全般)을 통어하는 최종심급에 자리했다. <증언>은 잔혹과 숭고의 리듬으로 극단적 반공을 성화(聖化)된 종교적 이념으로까지 격상시키며 표리부동한 제작지침을 충실히 구현했다. 국책영화를 기획했던 의도나 제작지침이 검열의 준거이기도 했으므로 <증언>의 제작과정과 수사학은 1970년대 검열과 텍스트의 상관 양상을 보여준다. 또한 정권이 야심차게 제작하고 지원했던 <증언>이 산업적으로 실패한 것은 검열로 상징되는 1970년대 영화통제정책이 시장에 미친 영향을 증언한다.

(주제어: 국책영화, 검열, 반공역사물, 총력안보, 반공의 성화(聖化), 잔혹, 송고, <증언>, <들국화는 피었는데>)

1. 검열의 최전선, 국책영화

이 글에서는 1970년대 한국영화 검열의 준거와 영향을 국책영화를 통해서 밝혀보고자 한다. 검열을 빼고 1970년대 영화에 대해서 논한다는 것은 불가능할 정도로 검열은 1970년대 영화사에서 본질적인 문제다. 그런데 검열은 주로 예술영화나 상업영화에 영향을 준 것으로 인식되어 왔다. 그러나 본고에서는 가장 강력한 검열의 자장 안에 있었던 것은 국책영화일 수 있다는 가설에서 논의를 시작하고자 한다. 이에 먼저 주목한 것은 영화진흥공사가 제작한 국책영화 중 가장 성공한 것으로 알려져 있는 <증언>이다.

국책영화란 국가의 정책이나 시책을 홍보하기 위하여 국가가 관리하여 만드는 영화를 말한다. 일제 말기 군국주의 선전영화부터 남한 정부 수립 이후 공보처에서 제작한 선전용 뉴스와 문화영화, 박정희 정권기 국립영화제작소에서 제작한 국책 홍보영화와 유신체제기 영화진흥공사에서 제작한 영화를 비롯해 ‘우수영화’라는 이름으로 국가로부터 지원되고 보상된 영화까지 국책영화의 범주에 포함할 수 있을 것이다.¹⁾ 이 글에서는

1) 국책영화와 선전영화 개념의 관계에 대해서는 김세진, 「1970년대 한국 국책영화의 선전 형식 연구」(석사학위논문, 한양대학교 대학원, 2006), 11-27쪽, 문화영화의 개념과 역사에 대해서는 조준형, 「문화영화의 제도화 과정: 1960~70년대 영화법과 관련 정책 변화를 중심으로」(『영화연구』 59호, 한국영화학회, 2014, 364-395쪽, 국책영화로써의 우수영화에 대해서는 박유희, 「한국영화사에서 개신교 표상과 국책 장르의 친연성 연구」(『비교한국학』 29권1호, 국제비교한국학회, 2021, 211-249쪽 참조.

1973년에 개정된 영화법 제14조에 의거하여 국가가 설립한 영화진흥공사가 제작한 영화를 1970년대 국책영화의 표본으로 보고 고찰하려 한다.

1973년 4월 3일에 발족한 영화진흥공사는 ‘국산영화의 진흥과 영화산업의 육성 및 지원’을 목적으로 설립된 문화공보부 산하의 법인이었는데, 1973년 9월부터 1975년까지 8월까지 6편의 국책영화를 직접 제작했다. <증언>(1973), <들국화는 피었는데>(1974), <울지 않으리>(1974), <아내들의 행진>(1974), <잔류첩자>(1975), <태백산맥>(1975)이 그것이다. 그런데 이와 같은 국책영화, 특히 국가가 설립한 기관이 직접 만드는 영화가 검열과 무슨 상관이 있었겠느냐는 의문이 들 수 있다. 이러한 의문에는 국책영화의 내용은 변한데, 검열이 필요했겠느냐는 예단이 깔려있기도 하다.

그러나 영화진흥공사가 제작한 영화여도 검열 절차는 일반 제작사가 만든 영화와 똑같이 밟아야 했다. 영화진흥공사가 제작한 영화 중 첫 번째 개봉작인 <증언>(1973)의 ‘영화검열신청서’를 보면 검열을 신청하는 상호가 ‘영화진흥공사’로, 영화의 용도는 ‘흥행’으로 기재되어 있다.²⁾ 그래서 문화공보부와 협의 아래 제작되는 국책영화인데도 다시 문화공보부에 검열을 신청했다. 그리고 영화배급을 신청할 때에는 영화진흥공사가 영화업자로서 영화배급협회에 신청서를 제출했다.³⁾ 그러다 보니 국책영화라도 검열 절차 안에서 지적사항이 발생하곤 했다. 검열서류에 명시된 지적사항은 나중에 만들어지는 영화들—<울지 않으리>(1974), <잔류첩자>(1975), <태백산맥>(1975)—에서 더 많아지는 경향을 보인다. 이는 영화제작이 거듭될수록 국책영화 안에 균열이 발생했음을 시사한다.

그런데 이보다 눈여겨볼 것은 검열서류에 기록되어 있지 않다고 해서

2) 영화진흥공사 김재연, 「<증언> 영화검열신청서」, 1973.12.27.

3) 「<증언> 영화배급신청서 접수필증」, 영화배급협회, 1973.12.29.

제한이나 수정 지시가 없지 않았다는 점이다. 대표적인 예로 <들국화는 피었는데>(1974)는 검열서류 상으로는 한국예술문화윤리위원회의 시나리오 검열 단계에서 대사 2개 처가 삭제 및 수정 지시를 받은 정도였지만,⁴⁾ 당시 영화인들의 증언에 의하면 “검열관에게 난도질당해 만신창이가 된”⁵⁾ 영화였다. 이만희 감독은 워낙 검열의 대표적인 희생자로 인식되어 온 데다 <들국화는 피었는데>를 완성한 이듬해 타계했기 때문에 더 비극적으로 기억되는 면도 있을지 모른다. 그 진상이 어땠는지는 자료를 교차 검토하여 밝힐 필요가 있을 것이다. 그러나 현전하는 <들국화는 피었는데>의 프린트 자체가 국책영화라고 해서 검열로부터 결코 자유로울 수 없었다는 것을 알려주고 있음에는 틀림없다.

그런 점에서 영화진흥공사의 성공작이자 1970년대 국책영화의 모범으로 알려져 있는 <증언>은 오히려 더 문제적인 면이 있다. <증언>은 검열서류 상으로는 제한사항 없이 ‘국민학생관람가’ 등급으로 상영이 허가되었다. 그런데 개봉했던 영화는 현전하는 프린트와 달랐던 것으로 추정된다. 제반 검열서류에는 상영시간이 125분으로 기록되어 있고 「영화검열합격증」에서도 마찬가지인데,⁶⁾ 현재 우리가 볼 수 있는 VOD는 117분짜리 프린트이다. 현전하는 프린트에서는 9.28 수복 후에 장소위(신일룡)가 순아와 만나지 못하고 복진하는 것으로 끝나는데, 녹음대본에서는 두 사람이 만나 순아가 임신했음을 알리는 것으로 끝난다. 또한 의용군으로 끌려가 낙동강에서 죽은 원군의 수첩을 순아가 원군의 어머니에게 전달하는 장면도 추가되어 있다. 당시 검열서류 상 상영시간이 125분이었고, 현전하는 프린트는 117분인 것으로 미루어 보아, 이러한 에피소드들이 첨가된 프린

4) 「<들국화> 시나리오심의의견서」, 한국문화예술윤리위원회, 1974.9.13.

5) 유지형, 「영화감독 이만희」, 다빈치, 2005, 197쪽.

6) 「<증언> 영화검열합격증: 검열합격번호 제5189호」, 문화공보부, 1973.12.31.

트가 당시 상영되었을 가능성이 크다. 제작에 참여했던 사람들의 증언도 이러한 추론에 힘을 실어준다. 임권택 감독은 문공부 장관이었던 윤주영이 엔딩에 요구하는 바가 있어서 정진우 감독이 추가로 찍었다고 말한다.⁷⁾ 당시 영화진흥공사에서 근무했던 주종호도 유사한 증언을 하고 있다.⁸⁾ 이와 같이 복수(複數)의 필름 버전이 존재했다는 사실만으로도 뻔해 보이는 국책영화 <증언>에 뻔하지 않은 이면이 있었음을 짐작케 한다.

정권이 나서서 영화의 창작원리를 설파하고 직접 제작까지 했던 시도에는 검열의 원천이 되는 이념과 주장이 온전히 관철된 영화가 대중으로부터 동의를 얻음으로써 권력의 헤게모니를 유지할 수 있다는 이상적 모형이 전제되어 있다. 이는 행정당국이 나서서 검열할 필요 없이 검열의 기준이 제작주체의 자기검열에 의해 내면화되고 그것이 다시 영화의 질서로 구현되어 체제 강화에 이바지하는, 검열의 궁극적 이상이기도 할 것이다. 영화진흥공사를 통한 국책영화는 이러한 이상적 모형을 관철하려는 시도의 전위에 위치한다. 그래서 이 영화들은 제작과정 자체가 실질적 사전검열과 함께 진행되었다. 그러기에 검열서류에는 상대적으로 제한사항이 나타나지 않는다. 그러나 시나리오에 여러 번의 수정 과정이 나타나는 것을 비롯해 줄거리를 파악하기 힘들 정도로 구조가 파괴된 프린트가 현전하고, 결말이 다른 필름 버전이 존재했다는 사실은 이 영화들이 국책영화이기에 더욱 많은 간섭과 통제를 받을 수밖에 없었다는 것을 말해준다.

이에 이 글에서는 영화진흥공사의 야심과 정권의 정책적 이념이 가장 적극적으로 반영된 첫 번째 기획작으로 1970년대 국책영화 제작의 방향

7) 정성일 대담·이지은 자료정리, 『임권택이 임권택을 말한다1』, 현문서가, 2003, 261쪽.

8) 주종호는 “윤주영 장관 지시가 내려와서 했죠. 그러니까 “요건 요런 식으로 좀 고쳐” 그래 가지고 후반부 많이 고쳤어요.”라고 말한다. -공영민 채록, 「주종호 2차 구술채록문」, 『원로영화인 구술: 주제사: 조관희·주종호』, 2017, 192쪽.

타가 되었던 〈증언〉을 중심으로 살펴보려 한다. 〈증언〉에 대한 논의는 대부분 유신시대 문화정책이나 영화통제의 맥락에서 이루어져왔다. 다만 접근하고 있는 통로는 달라서 1970년대 주요 장르였던 국책영화의 맥락에서 〈증언〉을 논급한 것,⁹⁾ 유신체제기 문화정치에 대한 일환이었던 반공영화로서 접근한 것,¹⁰⁾ 한 편의 1970년대 텍스트로서 분석한 것¹¹⁾으로 나뉜다. 한편 임권택 작가론의 맥락에서 〈증언〉을 언급하거나¹²⁾ 나아가 임권택 영화세계의 중심으로 접근한 논문¹³⁾이 있다. 이 연구는 이러한 선행 연구들의 성과에 힘입으면서도 검열과의 관계 속에서 국책영화 〈증언〉을 새롭게 위치시키며 제작의 맥락과 그에 수반되는 텍스트의 수사학을 분석하고 흥행 이면의 실태까지 밝히는 데 목표를 둔다.

2장에서는 1972년 유신헌법이 공포되면서 권위주의 체제가 더욱 강화되고 경직되는 상황에서 영화진흥공사가 직접 영화를 제작한 맥락과 반공역사물이 기획영화로 대두한 이유를 살펴본다. 3장에서는 〈증언〉과 함께

9) 이호걸, 「영화」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 엮음, 『한국현대예술사대계Ⅳ: 1970년대』, SIGONGART, 2004, 215-256쪽; 김세진, 「1970년대 한국 국책영화의 선전 형식 연구」, 석사학위논문, 한양대학교 대학원, 2006, 1-99쪽; 권은선, 「1970년대 한국영화 연구: 생체정치, 질병, 히스테리를 중심으로」, 박사학위논문, 중앙대학교 첨단영상대학원, 2010, 1-142쪽.

10) 조준형, 「한국 반공영화의 진화와 그 조건」, 차순하 외, 『소품으로 본 한국영화사: 근대의 풍경』, 2001, 356-371쪽; 이인규, 「1970년대 반공영화 생산과 소비에 관한 연구: 정책적 동인에 따른 재현 방식의 변화」, 박사학위논문, 서울대학교, 2014, 1-219쪽; 송아름, 「1970년대 한국영화 검열의 역학과 문화정치」, 박사학위논문, 서울대학교, 2019, 1-275쪽.

11) 오진근, 「유신체제기 한국영화 〈증언〉(1974)의 영화적 특징과 시대적 특수성」, 『영화연구』 50호, 한국영화학회, 2011, 385-417쪽.

12) 안혜숙, 「임권택 영화에서 반공영화와 분단영화」, 『아시아영화연구』 13호, 부산대학교 영화연구소, 2020, 85-116쪽.

13) 박유희, 「임권택 영화는 어떻게 정전이 되었나?」 『한국극예술연구』 58호, 한국극예술학회, 2017, 43-88쪽.

기획되었으나 결과적으로 <증언>과는 대조되는 길을 간 <들국화는 피었는데>를 통해 제작과 착종된 검열과정 속에서 제작의도와 실제 제작 사이에 괴리가 나타나고 제작진 사이에도 균열이 발생하는 양상을 고찰한다. 이를 통해 표면적으로 내세우는 이념 이면의 폭력적인 도식성으로 인해 이념에 동의하는 영화더라도 텍스트로서 온전하게 성립하기 힘들었던 상황을 목도할 수 있을 것이다.

4장에서는 <증언>의 기획의도가 영화로 재현되는 과정을 추적하여 그로 인해 형성되는 수사학적 특징을 짚어본다. 이를 위해 오리지널시나리오부터 검열대본과 녹음대본까지 시나리오의 변개 과정을 살피고, 그것이 필름 제작에서 다시 수정된 양상을 들여다본다. 아울러 검열서류와 영화진흥공사 제작서류를 검토하여 성공적인 국책영화를 만들고자 했던 영화진흥공사의 야심이 어떠한 모순에 처하면서 실패에 이르렀는지 밝힌다. 이를 통해 1970년대 영화 검열의 준거와 그것이 영화 텍스트에 작용한 양상이 드러나고, 시장과 산업에 미친 영향까지 감지될 수 있으리라 기대한다.

2. 총력안보의 영화, 반공역사물

유신헌법이 공포되며 독재 드라이브가 노골적으로 드러나는 시기를 전후로 하여 영화 검열은 금지와 제한을 넘어 정권이 원하는 것을 적극적으로 재현할 것을 요구하는 방향으로 전환된다. 이는 국가 차원에서 '우수영화제작방침'을 마련하여 영화제작의 기준과 방향을 제시한 것에서 잘 드러난다. 다음은 1973년도 영화시책에서 제시한 '우수영화제작방침'이다.

우리영화와 외국영화로 구분하여 우리영화에는 18개 항목을, 외국영화에는 15개 항목을 제시하고 있는데 그 기조는 유사하다. 우리 영화의 경우를 옮겨보면 다음과 같다.

二. 優秀映畫製作 및 輸入方針¹⁴⁾

1. 우리映畫

- ① 10月 維新을 具現하는 內容
- ② 民族의 主體性을 確立하고 愛國·愛族의 國民性을 鼓舞 振作시킬 수 있는 內容
- ③ 意欲과 信念에 찬 進取的인 國民精神을 培養할 수 있는 內容
- ④ 새마을運動에 積極 參與게 하는 內容
- ⑤ 協同·團結을 強調하고 슬기롭고 意志에 찬 人間常綠樹를 素材로 한 內容
- ⑥ 農漁民에게 꿈과 信念을 주고 鄕土文化發展에 寄與할 수 있는 內容
- ⑦ 誠實·勤勉·儉素한 生活姿勢를 가진 人間像을 그린 內容
- ⑧ 祖國近代化를 위하여 獻身 努力하는 産業戰士를 素材로 한 內容
- ⑨ 叡智와 勇斷으로서 國難을 克服한 歷史的 事實을 主題로 한 內容
- ⑩ 國難克服의 길은 國民의 總和된 團結에 있음을 보여주는 內容
- ⑪ 民族受難을 거울삼아 國民의 覺醒을 促求하는 內容
- ⑫ 輸出增大를 素材로 하거나 全國民의 科學化를 促進하는 內容
- ⑬ 國家와 民族을 위하여 獻身하는 公務員像을 浮刻시킨 內容
- ⑭ 우리의 美風良俗과 國民情緒醇化에 寄與할 수 있는 內容
- ⑮ 健全한 國民娛樂을 開發·普及하여 生活의 明朗化를 期 할 수 있는 內容
- ⑯ 文化財 愛護精神을 涵養할 수 있는 內容
- ⑰ 固有文化의 傳承發展과 民族藝術의 宣揚에 寄與할 수 있는 內容
- ⑱ 創作에 依한 純粹文藝物로서 藝術性을 높인 內容

대부분의 항목이 주제와 소재에 대한 지침을 제공하고 있다. ①②③④⑥ ⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯ 13개 항목이 이에 해당한다. ⑤⑦⑧⑬ 역시 주제 차원의 지침이지만, ‘인간상록수’, ‘성실·근면·검소한 인간상’, ‘산업전사’, ‘국가와 민족을 위하여 헌신하는 공무원상’이라고 인물형을 명시하고 있다는 점에서 보다 구체적이다. 하여간 ①~⑯은 스토리 층위에 대한 지침이라는데 공통점이 있다. ⑯만이 ‘창작에 의한 순수문예물’이라고, 형식과 미학적 방향을 제시하고 있다.

본래 영화진흥공사는 “국산영화의 진흥과 영화산업의 육성·지원을 위한 사업을 하게 하기 위하여” 설립된 공사였다.¹⁴⁾ 담당하는 사업의 첫 번째 항목이 “1.국산영화의 진흥과 영화산업의 육성 지원을 위한 계획의 수립”¹⁵⁾이었다. 이에 발족하자마자 영화진흥책의 일환으로 우수영화를 권장하면서 내세운 사업이 우수 시나리오 공모전이였다. 이는 경제성장과 상응하여 국민들의 문화생활을 향상시킨다는 취지로 1974년부터 시작될 ‘제1차 문예진흥 5개년 계획’에 발맞춘 것이기도 했다. 이 계획은 “국민정신의 정신계발과 주체의식의 배양을 뒷받침하는 새로운 민족문화를 창조한다.”는 목표 아래 “1. 전통문화의 개발, 2. 예술진흥, 3. 대중문화의 창달”이라는 3대 목표를 두고 250억을 투입하여 31개의 주요 사업을 추진하겠다는 것이었다.¹⁶⁾ ‘대중문화 창달’에서 맨 앞에 세워진 것이 영화였고 영화 사업의 첫 번째로 추진된 것이 영화진흥공사에 시나리오 금고를 설치하여 우수 시나리오에 대한 보조와 용자를 해준다는 것이었다.¹⁷⁾

14) 영화진흥공사, 『韓國映畫資料便覽: 草創期~1976年』, 영화진흥공사, 1977, 225쪽.

15) 『第4次改正 제14조』, 영화진흥공사, 『韓國映畫資料便覽: 草創期~1976年』, 영화진흥공사, 1977, 215쪽.

16) 『第4次改正 제22조』, 영화진흥공사, 『韓國映畫資料便覽: 草創期~1976年』, 영화진흥공사, 1977, 217쪽.

17) 김행선, 『1970년대 박정희 정권의 문화정책과 문화통제』, 선인, 2012, 46-52쪽.

영화진흥공사에서는 우수 시나리오 발굴을 위해 우선 1천만 원을 확보하고 시나리오를 공모한다고 밝힌다. 그러면서 시나리오금고가 역점을 두는 심의기준을 기관지에 고지한다. 그 내용은 “①10월 유신을 구현하는 내용, ②민족의 주체성을 확립하고 애국애족의 국민정신을 고무·진작시키는 내용, ③새마을운동에 적극 참여케 하는 내용, ④수출 증대를 도모하는 내용, ⑤전 국민의 과학화를 촉진하는 내용, ⑥국가와 민족을 위해 헌신하는 군경 및 일반 공무원상을 부각시키는 내용, ⑦밝고 명량한 청춘의 미래상을 그리는 내용, ⑧창작에 의한 순수 문예물로서 예술성을 높이는 내용 등.”¹⁹⁾으로 정리되어 있다. 실제 창작 지침에 걸맞도록 좀 더 구체적으로 정리되어 있기는 하나 기본 방향은 영화시책과 동일하다. ①~⑦은 영화시책의 방침과 마찬가지로 영화의 스토리 차원에 권장하는 내용을 제시하고 있고 미학적 항목이라고 할 수 있는 것은 ⑧정도이다. 영화진흥공사에 제작한 국책영화 6편은 ①~⑦에 속하는 내용으로 구성되었다. 국책영화 대부분 창작 시나리오였고 시나리오 공모에도 큰 투자를 했던 것으로 미루어 모든 영화가 ⑧을 숭선하여 실천하려고 한 것으로 짐작된다.

그런데 지침에서는 ‘반공’을 명시하고 있지 않음에도 영화진흥공사에서 제작한 6편의 영화는 당시 정권이 국시(國是)로 삼았던 반공(反共)을 모두 담고 있다. <증언>, <들국화는 피었는데>, <울지 않으리>는 6.25를 다루는 전쟁물, <잔류첩자>는 해방 이후부터 6.25 발발 직후까지 공산주의자로 위장한 국군 정보원의 활약을 그린 첩보물, <태백산맥>은 해방 이후부터 1975년 당시까지의 역사를 반공으로 재구성한 영화인데, 한결같이

18) <민족문화 디딤돌 마련/ 내년부터 펼쳐질 1차 문예진흥 5개년계획>, 『경향신문』, 1973.10.20.

19) <게시판: 優秀 시나리오 발굴 위한 시나리오 金庫를 설치>, 『월간영화 창간호』 1973년 7월호, 영화진흥공사, 1973.6, 50쪽.

극단적 반공으로 치닫는다. 심지어 새마을운동 영화 <아내들의 행진> 같은 경우에는 <상록수> 유의 계몽적 멜로드라마로 전개되다가 결말부에 뜬금없이 공비가 침투하는 시퀀스가 삽입되기도 했다.²⁰⁾ 영화시책이나 우수시나리오의 기본 방향에는 ‘반공’이라는 말이 빠져 있는데도 ‘반공’은 오히려 강화되는 형국이다. 그러면서 반공의 함의와 영향력이 확장되고 격상되는데, 이는 ‘안보영화’ 개념의 등장과 관련이 있는 것으로 보인다.

우수영화 제작을 독려하기 위해 지침을 마련하고 우수시나리오를 발굴하기 위해 공모사업을 벌인 것은 영화진흥조합 시절부터 추진된 것이었다. 영화진흥조합은 “국산영화의 진흥과 상호의 공동이익 및 영화산업육성금융 등을 위하여”²¹⁾ 영화제작자협회, 영화수출입자협회, 전국극장연합회, 영화인협회의 ‘조합’으로 1971년 2월에 발족하였다.²²⁾ 영화금고를 마련하여 우수영화에 대한 지원을 한다고 했으나 참여 단체들 간의 이해관계가 충돌하고 문화공보부가 영화 심사에 간섭하면서 잡음이 끊이지 않았다. 1971년 8월에는 문화공보부의 지시로 영화진흥조합에서 “밝고 명량한 사회 건설, 믿음과 협동, 국민방공사상 고취 등 국민정신의 함양을 위한 우수영화제작을 위해” 1백만 원 현상금을 걸고 시나리오를 공모토록 했다. 이때 제시된 주제는 ‘6.25, 어린이, 공무원’, 이렇게 세 가지였는데, 6.25를 주제로 한 영화만 2시간 상영물로 설정하고, 어린이와 공무원을 주제로 한 영화는 1시간30분 상영물로 제한했다. 현상금도 6.25 영화만 30만원이었고, 다른 두 주제는 20만원으로 차등을 두었다.²³⁾ 6.25영화

20) 이에 대해 임권택 감독은 당시 윤주영 장관이 넣으라고 해서 넣었다면서 박정희 대통령의 제안이라고 들었다고 말한다. - 『임권택이 임권택을 말한다1』, 277쪽.

21) 『第3次改正 제19조』, 영화진흥공사, 『韓國映畫資料便覽: 草創期~1976年』, 영화진흥공사, 1977, 215쪽.

22) <기대 속의 출범/ 영화진흥조합 발족의 의의>, 『조선일보』, 1971.2.20.

23) <6.25 주제 영화 시나리오 공모>, 『매일경제』, 1971.8.28.

는 실질적으로 반공영화일 수밖에 없었으므로, 이러한 차등은 ‘반공’이 여전히 가장 중요한 주제였음을 보여준다.

그런데 1972년에 전체 150편의 제작 편수 중 30편을 ‘안보영화’에 할당하고, 외화 수입 전체 편수 50편 가운데 15편을 안보영화로 수입하며, 매달 국산영화 2편, 외화 1편의 안보영화를 상영하라는 시책을 발표한다. 이 시기 ‘안보영화’의 함의에 천착한 조준형에 의하면 ‘안보영화’란 1971년 12월6일 박정희의 국가비상사태 선언에 따른 안보 우선 정책에 대한 영화계의 대응으로 나타난 개념이었다.²⁴⁾ 1972년 1월 신년사와 연두기자회견에서 박정희 대통령은 ‘총력안보’를 거듭 말한다. 2월18일에는 박정희 대통령이 주재한 국무회에서 국가비상사태에 대처하는 국민의 생활지표로서 ‘총력안보지도요강’이 의결된다.²⁵⁾ 이 요강은 ‘(1)自助하는 意志 (2)自立하는 意志 (3)自主하는 姿勢 (4)協同하는 精神 (5)努力하는 智惠 (6)自衛하는 勇氣 (7)自由에 대한 信念’으로 구성되어 있었다.

1972년 3월에 영화진흥조합에서 창간한 『코리아시네마』에서는 당시 시나리오작가협의회 부회장이 나서서 안보영화에 대한 글을 발표한다. 글의 부제는 “총력안보요강을 영화화하자”인데 이 글의 내용은 부제 이상도 이하도 아닐 정도로 단순하고 명료하다. 총력안보요강을 영화로 옮겨놓으면 곧 안보영화가 된다는 것, 다시 말해 가까운 생활주변에서 소재를 찾아 총력안보 정신을 구현하는 것이 안보영화라는 것이다. 그러면서 안보영화는 반공영화보다 큰 개념으로 반공영화가 안보영화에 속하는 것이라고 정의한다.²⁶⁾ 당시에 안보영화를 반공영화라고 생각하는 경우가 많았는지

24) 조준형, 「총력안보시대의 영화: 1970년대 초 안보영화의 함의와 영향」, 『상허학보』 62호, 상허학회, 2021, 245쪽.

25) 〈총력안보 지도요강 의결〉, 『경향신문』, 1972.2.19.

26) 서윤성, 「안보영화와 작가의 사명」, 『코리아시네마』 창간호, 1972.3, 59-67쪽.

일간지에서도 유사한 기사가 발견된다. 그 기사에 의하면 안보영화는 반공영화에 국한되는 것이 아니라 “국난을 당했을 때 국민총화로 그것을 극복하는 내용을 담은 작품”²⁷⁾을 일컫는다.

그러나 총력안보의 목적, 성격, 개념을 살펴보면 모든 것은 반공으로 귀결된다. 총력안보의 목적은 북괴로부터 나라를 지키는 것이고, 성격은 북괴의 여하한 침략도 물리치는 것이다. 그러기 위해서는 예상할 수 있는 모든 방법의 침략에 대비해야 하므로 생활을 전면적으로 개조해야 하는데, 그것이 바로 총력안보 개념이었다.²⁸⁾ 요컨대 총력안보는 반공을 하위분류로 두는 개념이 아니라 반공으로 모든 국면을 수렴함으로써 반공의 함의를 확장하고 격상시키는 개념이었다. 이와 같이 박정희는 정권을 놓지 않기 위해 북괴의 대치 상황을 부각하며 국가비상사태를 선언하고 반공주의를 강화하고자 했다.²⁹⁾

그러나 국제 정세는 반대로 가고 있었다. 1960년대 말부터 미소 데탕트 분위기가 조성되며 1972년 5월에는 닉슨과 브레즈네프의 회담이 예정되어 있었고, 7.4남북공동성명도 앞두고 있었다. 정권을 유지하려면 예외상태를 지속시켜야 하고 그러려면 반공을 강조해야하는데 대외적으로는 포용적 태도로 체제의 우월성을 과시할 필요도 있는 상황이었던 것이다. 이때 선택할 수 있는 최적의 장르가 역사물일 수 있다. 역사물은 반공을 역사적 맥락에서 정당화함으로써 격상시킬 수 있는 전략적 장르일 수 있기 때문이다. 게다가 <증언>이 제작된 1973년은 휴전한 지 20년이 되던 해로 6.25를 경험하지 않은 세대가 20대 청년으로 성장한 시점이었기에 역사

27) <줄지을 안보영화>, 『동아일보』, 1972.1.12.

28) <총력안보의 개념>, 『경향신문』, 1972.2.19.

29) 영화진흥공사에서 이정주는 당시 장관회의에서 박정희 대통령이 윤주영 장관에게 직접 6.25영화를 만들라고 지시했다고 구술한다. -공영민 대담·채록, 『영화진흥공사의 대외관계』, 『원로영화인 구술: 주제사: 이정주·김형중』, 2017, 76쪽.

교육이라는 명분이 추가될 수 있었다.

또한 역사물은 스펙터클을 통해 산업과 기술 발전의 개가를 과시할 수 있는 장르였다. 영화진흥공사에서 처음으로 기획한 영화 세편이 모두 6.25를 역사화하는 전쟁영화였던 것이나 우수영화지침을 총체적으로 구현하고 있다고 해도 과언이 아닌 <태백산맥>(1975)이 극단적 반공영화이면서도 겉으로는 대하역사물의 의장을 취했던 것은 이러한 맥락에서 나온 결과다. 영화진흥공사에서 이 영화들을 홍보할 때 가장 강조했던 것도 최대 규모의 제작비, 군대의 대대적인 지원, 최첨단 기술을 동원한 특수효과 같은 것이었다.³⁰⁾

3. 제작지침의 표리부동과 영화적 상상의 근본적 괴리

영화진흥공사에서 첫 번째로 기획한 영화는 <증언>과 <들국화는 피었는데>(이하 <들국화>)로 알려져 있다. 그러나 1973년에 제작하려고 했던 6.25 영화는 당초 세 편으로 발표되었다.³¹⁾ 1973년 9월 기사에서는 “사십대의 쟁쟁한 감독들이 메가폰을 잡고 전력투구한다는 점에서 일단 기성 한국영화의 총결산서”라고 하면서 임권택 감독의 <증언>, 이만희 감독의 <들국화>와 함께 김수용 감독의 <전쟁의 얼굴>이 제작될 것이라 보도한다. 그런데 <전쟁의 얼굴>은 극영화가 아니라 “전쟁 자체를 주인공으로 잡아 서사시적 수법으로 전쟁의 표정을 잡아본 도큐멘터리”라고 쓰고 있다.

30) <증언>과 <들국화는 피었는데>는 “한국영화사상 최대 규모의 제작비와 군 지원, 일본 기술진의 특수촬영까지 동원한 6.25영화”로, <태백산맥>은 “총제작비 8천만 원의 스케일을 자랑하는 초대하드라마”로 선전되고 화제가 되었다.

31) <6.25영화 3편 제작/영진공>, 『조선일보』, 1973.8.31.; <<들국화는 피었는데>, <증언>, <전쟁의 얼굴> 전쟁영화 3편 크랭크인>, 『조선일보』, 1973.9.8.

그리고 한국전쟁 영화 세 편을 한꺼번에 만드는 이유에 대해 “군 지원을 공용함으로써 각각 독립적으로 제작할 경우에 비해 오천만원 정도의 제작비를 절감할 수” 있기 때문이라고 설명한다.³²⁾ 아무리 제작비를 절감할 수 있다 해도 당시 영화시장 상황으로 볼 때 세 편의 6.25영화를 한꺼번에 만든다는 것은 무리로 보인다. 그렇게 무리를 하고 있다는 것 자체가 정권이 6.25의 현재화에 얼마나 매달리고 있었는지를 말해주고 있기도 하다. 1973년 말에 가면 <전쟁의 얼굴>에 대한 이야기는 사라지고, <증언>과 <들국화>의 제작 상황만 보도된다.³³⁾ 결국 두 편이 완성되어 <증언>은 1974년 1월1일에, <들국화>는 거의 1년 뒤인 1974년 12월7일에 개봉하는데, 잘 알려져 있다시피 흥행 성적이 대비되며 두 감독의 운명까지 가르게 된다. 6.25영화로 동일선상에서 출발한 두 영화가 상반되는 결과를 맞이했던 이유를 추적하는 것은 당시 검열의 기준이기도 했던 영화진흥공사의 제작 지침과 실제 영화 제작과정의 관계를 살피는 데 유용할 것이다.

3.1. 왜 <들국화는 피었는데>는 <증언>에 밀렸나?

<증언>과 <들국화>가 기획될 때에는 <들국화>에 대한 기대가 높을 수밖에 없었다. 감독의 인지도 면에서도 그랬겠지만, 주연배우의 인기나 시나리오 작가의 명망에서도 <들국화> 쪽에 무게가 더 실려 있었다. <들국화>는 아역 스타였던 김정훈³⁴⁾이 신성일과 함께 주연을 맡았고, 시나리오는

32) <6.25 소재 영화제작>, 『동아일보』, 1973.9.1.

33) <미로 속 상흔의 전횡>, 『동아일보』, 1973.12.17.

34) <미워도 다시 한 번>(1968)의 아역 ‘영신’으로 유명해진 김정훈은 1970년에 <꼬마 신랑>이 크게 흥행하면서 불황인 한국영화계에서 티켓파워를 가진 스타로 부상했다. 동시기에 제작된 반공영화인 신필름의 <13세 소년>과 영화진흥공사의 <들국화>가 김정훈을 두고 쟁탈전이 벌어져 납치 소동이 일어나기도 했다.-<김정훈 군 납치소동/출연쟁탈전>, 『경향신문』, 1974.3.21.; <김정훈 군 공항서 납치 소동>, 『조선일보』,

소설가 선우휘가 썼던 것이다. <들국화>가 왜 <증언>에 밀리게 되었는지에 대해서는 소문이 많다. 하지만 정확한 사실관계를 파악하기는 쉽지 않아서 우선 구술에서 나오는 단서에서 출발할 수밖에 없다. 당시 영화제작에 막내로 참여했던 주종호는 “이만희 감독이 기존에 만들던 스타일로 고집을 하고” 찍었기 때문이라고 회고한다.³⁵⁾ 여기에서 ‘스타일’과 ‘고집’이라는 말이 눈에 띈다. ‘영상천재’로 불렸던 이만희 감독의 독창적 영상 미학에 대해서 이 자리에서 굳이 논할 필요는 없을 것이다. <돌아오지 않는 해병>에서 실탄을 사용했다는 일화나 <7인의 여포로> 사건으로 남산 대공분실에 끌려가서도 시나리오를 고치고 있었다는 일화가 말해주는 이만희 감독의 열정에 대해서도 재론할 필요는 없을 것 같다. 유의해야 하는 것은 국책영화를 만들 때 이만희 감독의 스타일과 고집이 걸림돌이 되었다는 사실이다. 이쯤 해서 흥행에 성공했던 임권택 감독의 <증언>과 비교해보는 게 필요하겠다.

<증언>과 <들국화>의 예고편 대본에는 두 영화의 기획 의도가 드러난다. [1]은 <증언> 예고편의 첫 번째 내레이션이고, [2]는 <들국화> 예고편의 첫 번째 내레이션이다.

[1] 내일의 번영을 위해 오늘을 사는 오천만 겨레에게 증언하는 생존의 역사이기에 한국영화 60년 동안 갈고 닦은 지혜와 기술을 집대성하여 영화를 완성했다. 그리고 분노 없이 볼 수 없는 그때 여기저기 흩어진 죽음들의 기록을 낱알이 수록했다.³⁶⁾

1974.3.21.

35) 공영민·송경애 채록, 『원로영화인 구술: 주제사: 조관희·주종호』, 한국영상자료원, 2017, 160쪽.

36) 영화진흥공사, 「<증언> 예고편 검열대본」, 1973.12.24.

[2] 한국영화사상 최고의 제작비 투입과 최대의 군 지원을 받아 명실상부한 전쟁영화의 금자탑을 이룩한 〈들국화는 피었는데〉. 이 한 편이야말로 인간의 존엄성과 정의를 향한 투철한 신념을 영상미학으로 승화시킨 예술영화의 극치다.³⁷⁾

[1]에서는 ‘번영, 겨레, 역사, ‘분노’ 등이 키워드인데 [2]에서는 ‘전쟁영화의 금자탑, 인간의 존엄성과 정의, 영상미학, 예술영화’ 등이 키워드로 쓰이고 있다. [1]의 키워드는 우수영화제작방침에 등장하는 ‘진취적인 국민정신, 총화단결, 민족의 주체성, 민족 수난, 국난 극복, 역사적 사실’ 등의 키워드와 부합한다. 그리고 ‘분노’는 문면에는 드러나지 않지만 가장 중요한 방침이었던 ‘반공’에서 권장하는 감정을 대표하는 말이다. 이에 비해 [2]는 ‘인간의 존엄성’이나 ‘영상미학’과 같이 보다 보편적이고 중립적인 어휘로 구성되어 있다.

이러한 차이는 검열서류에서도 나타난다. 문화공보부의 검열합격서류에서 〈증언〉은 “국민 계도 반공영화”³⁸⁾로 규정되어 있다. 〈들국화〉는 시나리오 심의 단계에서는 “6.25 때 겪은 겨레의 수난기”³⁹⁾라는 요약이 있었으나, 검열합격서류에서 “6.25동란의 수난을 소재로 반공의식을 고취한 내용”으로 바뀐다. 본편에 대한 검열에서 〈증언〉에는 제한사항이 없는 반면 〈들국화〉에 대해서는 시나리오 심의 단계에서 다음과 같은 지적이 있었다.

37) 영화진흥공사, 「〈들국화〉 예고편 검열대본」, 영화진흥공사, 1974.10.29.

38) 「국산영화〈검열〉검열합격」, 문화공보부 영화과, 1973.12.31.

39) 「〈들국화는 피었는데〉 시나리오심의의견서」, 한국예술문화윤리위원회, 1974.9.13.

〈종합의견〉

본 작품은

1. 썸61의 B-31 “그러나 적의 화력은 엄청났다. 자꾸만 죽어가는 국군들”은 삭제함이 가함.
2. 썸69의 B-44 끝 행 고관 대사에 “국군은 승리할 가능성이 있군”에서 “가능성”을 삭제하고 필승이 강조되거나 다짐하는 대사로 바꾸는 것이 바람직함.

검열의 기준은 공산주의에 대한 증오를 전제로 하는 이분법적 도식에 충실하다. 반공을 넘어 승공(勝共) 내지 멸공(滅共)을 그려야 한다는 것이다. 그리고 〈7인의 여포로〉에서부터 반복되어 왔듯이 적군은 철저히 악하고 초라하게, 아군은 완벽히 선하고 반듯하게 재현되어야 한다는 것이다. 이러한 도식이 이만희 감독의 스타일과 고집에 (여전히) 맞았을 리 없고, 이만희 감독은 처음부터 반전영화를 찍고 싶었던 것으로 보인다.

게다가 시나리오 수정 과정에서 이만희 감독은 원작자 선우휘와도 갈등을 빚고 있었다. 선우휘의 오리지널시나리오 제목은 ‘들국화는 피었는데’ 였는데 중간에 시나리오 가제가 ‘우리는 평화를 위하여 이렇게 싸웠노라’로 바뀐다. 당시 기사에 의하면 ‘돌이와 전장’이 원제였다고도 한다.⁴⁰⁾ 그러나 원작자 선우휘는 이만희 감독이 중간에 고친 시나리오 제목이 ‘돌의 일가(一家)’였다고 쓰고 있다.⁴¹⁾ 이러한 개제가 어떻게 이루어진 것인지는 확인하기 힘들다, 영화 제목을 변경한 것에 대해 원작자가 매우 불쾌해했던 것으로 미루어볼 때 제작과정에서 감독의 주도 아래 개제했을 가능성이 크다.⁴²⁾

40) 〈들국화는 완성〉, 『조선일보』, 1974.12.3.

41) 선우휘, 「원작과 스크린 사이」, 『조선일보』, 1974.3.27.

일련의 과정을 통해 애초 기획 단계에서부터 이만희 감독이 상상했던 영화와 연출의 방향성은 영화진흥공사의 진의와 어긋나 있었음을 알 수 있다. 이만희 감독이 ‘스타일’과 ‘고집’을 꺾지 않는 이상 그 어긋남은 제작이 진행될수록 더 커질 수밖에 없었다. 제작과정 자체가 실질적인 사전검열의 연속이었으므로 <들국화>가 검열로 망가진 영화라고 하는 데에는 무리가 없을 것이다. 그런데 그것보다 중요한 것은 그러한 결과가 애초 기획에서부터 내장되어 있었다는 점이다. 이는 영화진흥공사가 내세우는 거창한 제작지침은 표면적인 의장일 뿐이고 그 이면에는 이만희 감독이 수용할 수 없는 도식성이 확고한 의도로 자리 잡고 있었던 데 기인한다. 그리고 그러한 이면의 의도는 이만희 감독과 미학적으로 대립했던, 월남(越南) 우익 지식인 선우휘도 마찬가지로 수용하기 힘든 것이었다.

3.2. 총화(總和) 이면의 도식성과 영화구조의 붕괴

‘들국화는 피었는데’라고 하든, ‘우리는 평화를 위하여 싸웠노라’나 ‘돌의 일가’라고 하든, 시나리오부터 영화까지 모두 검열이 요구하는 이분법의 도식에는 맞지 않았고 반전(反戰)으로 갈 수밖에 없는 구조를 가지고 있었다. 오리지널시나리오에서는 돌이(김정훈)와 현대위(신성일), 여교사(우연정)와 소설가(박근형) 부부, 사진작가, 이렇게 세 갈래로 이야기가 전개된다. 그리고 사진작가가 전쟁의 관찰자로서 중요한 역할을 한다. 그런데 심의대본에 가면 사진작가가 단역으로 축소되고, 그 대신 송소위(고강일)와 약혼녀(오유경)의 이야기가 들어간다. 심지어 현대위가 전쟁을 사진

42) 주중호도 <들국화> 제작과정에서 가장 큰 갈등을 빚은 것은 이만희 감독과 원작자 선우휘였다고 회고한다. -공영민·송경애 채록, 『원로영화인 구술: 주제사: 조관희·주중호』, 한국영상자료원, 2017, 170-171쪽.

으로 찍는 사진작가(주상현)의 뺨을 후려치는 장면이 삽입된다. 핏진성의 기율에 충실한 이만희의 영화세계⁴³⁾로 보건대 사람이 죽어가는 마당에 사진을 찍는 행동은 용납하기 어려운 일이었을 것이다. 그래서 이 부분은 이만희 감독의 의견이 반영된 것으로 추정된다. 그리고 이러한 부분에서 원작자와 연출자가 어떻게 맞지 않았을지 짐작되는 면이 있다.

당시 조선일보사 주필이었던 선우휘는 영화 <들국화>에 대한 불만을 『조선일보』에 꽤 길게 토로한다. 이 글을 보면 선우휘가 생각했던 국책영화의 상(像)이 드러난다.

6.25를 거대한 드라마로 만들어보자는 기획에 적극 찬동한 나는 그것을 2부로 나누어 전반을 9.28수복까지, 후반을 휴전 직전까지 세대가 다른 중견장교와 하급장교를 대조시켜 동란 3년을 조감도처럼 그려가면서 그 속에 피난민의 고초, 젊은 학도병의 참전, 유엔군과의 협조, 삶과 죽음과 신앙과 자유의 문제, 공산주의자와의 이데올로기적인 대결, 전쟁 속의 여성과 어린이의 문제 등을 다루고, 그것을 월남전과 오늘날의 사회재건과 결부시킴으로써 평화와 통일을 위한 현실적 안보의 국민적 책임을 강조하는 것을 그 주테마로 삼았던 것이다. [중략] 최초로 기획된 그 거창한 <들국화...>의 테마와 제작 의도는 어디로 사라지는 것이며 왜 그렇게 왜소화되어야 하는가, 그 테마에 아직도 미련이 있는 나로서는 정말 애석하기 짝이 없다.⁴⁴⁾

선우휘가 이해하고 찬동한 국책영화는 우선 '6.25를 거대한 드라마로 만들어보자는 것', 다시 말해 6.25라는 역사적 사건을 영화를 통해 '조감'하는 것이었다. 그리고 그것이 귀결되는 주제는 "월남전과 오늘날의 사회

43) 이만희의 영화세계에 대해서는 박유희, 「이만희 감독 40주기 특집: 살부의 윤리와 핏진성의 기율-〈군법 없는 용사〉(1966)를 통해 본 이만희의 영화세계」, 『영상문화』 19호, 부산영화평론가협회, 2015, 9-25쪽 참조.

44) 선우휘, 〈원작과 스크린 사이〉, 『조선일보』, 1974.3.27.

재건을 결부시킴으로써 평화와 통일을 위한 현실적 안보의 국민적 책임을 강조하는 것”이었다. 그래서 전쟁 속의 인간군상을 사진작가의 시선으로 포착하는 대하드라마를 구상했던 것이다. 그 안에서는 전쟁의 참상은 물론 어린이부터 노인까지 다양한 인물들이 겪는 삶과 죽음의 국면들이 드러나고, 나아가 국제적 협력이 드러난다. 그러니 애초 서사구조부터 선형적인 것과는 거리가 멀었던 것이고, 이 시나리오를 받아든 이만희 감독은 특유의 영상 감각과 리얼리티에 대한 열정으로 생생한 ‘시네포엠’을 상상했던 것으로 보인다.⁴⁵⁾

그런데 원작자와 감독의 갈등에 상관없이 어느 쪽이든 결과적으로 정권이 원하는 국책영화는 아니었다. 원작자가 품은 “최초에 기획된 거창한 테마와 제작 의도”이든, 감독이 지향했던 반전(反戰)과 평화를 향한 시네포엠이든 당시 정권이 국책으로 선전하고자 하는 도식과는 거리가 멀었다. 대의와 명분에 찬 제작지침을 내세우지만 그 최상위에는 반공이 있었고 재현의 귀결점은 공산당에 대한 분노와 증오를 부추기는 것이어야 했다. 그러나 그 진의를 간취하지 못한 작가의 이상적(理想的) 이해와 감독의 예술적 고집이 만나면서 국책과 영화 재현 간의 괴리, 의도와 실제 사이의 거리가 드러나고 만 것이다. <들국화>가 다다른 구조적 붕괴와 참담한 실패는 그 괴리가 봉합되거나 거리가 좁혀질 수 없는 것이었음을 말해준다. 국책영화에 적용된 제작 지침은 곧 검열의 준거이기도 했다. 그러므로 국책영화임에도 수용할 수 없었던 표리부동함과 진의의 도식성은 1970년대 검열의 기조와 민낯을 보여주고 있다고 하겠다.

45) 유지형, 「영화감독 이만희」, 다빈치, 2005, 198쪽.

4. <증언>의 수사학과 흥행의 이면

그렇다면 <증언>은 어떻게 영화진흥공사의 최고 성공작이 될 수 있었을까? 예고편만 보아도 <증언>과 <들국화> 중 정권이 어느 쪽을 선호했을까는 짐작이 가는 면이 있다. 그렇다고 <증언>이 정권의 간섭과 통제를 덜 받은 것은 아니었다. 그런데도 결과적으로 <증언>은 <들국화>와 달리 정권이 원했던 국책영화로 완성되었다. <증언>이 개작되며 모범적인 국책영화의 상(像)으로 구현되어가는 과정은 제작과정과 착종된 배후 검열의 양상을 드러내며 텍스트와 검열의 관계를 보여준다.

4.1. 반공의 성화(聖化), 잔혹과 송고의 리듬

<증언>은 공산당의 만행을 노골적으로 고발하고 있는 극단적 반공영화이지만 고층에 충실한 객관적인 역사물로 보이려는 표지가 많다. 우선 ‘증언’이라는 제목부터 그러한데, 김강윤이 쓴 오리지널시나리오 제목은 <아! 어찌 우리 그날을>이었다. 원한과 분노의 그날을 기억해 “원수의 하나까지 쫓고 또 쫓아” 무찌르자는 <6.25의 노래>의 첫 소절 가사를 제목으로 삼은 것이다. 그런데 검열대본부터 ‘증언’으로 바뀌어 이 제목으로 개봉했다. 반공이 고증된 역사적 진실에 의거한 이념임을 영화로 보여줌으로써 반공을 역사적 정통성으로 맥락화 하려는 의도가 다시금 확인되는 대목이다.⁴⁶⁾

영화진흥공사의 제작기획서에 의하면 당초 <증언>에 요구된 것은 언뜻

46) 기획 단계에서의 기사를 보면 전쟁영화를 뛰어넘어 “전쟁을 주인공화”하는 영화를 지향한다는 표현이 여러 번 등장하기도 한다.-<<들국화>, <증언>, <전쟁의 얼굴> 전쟁 영화 3편 크랭크인), 『조선일보』, 1973.9.8.

보면 〈들국화〉와 마찬가지로 평화를 지향하는 것처럼 보인다.

1. 제작목적

한국동란의 상흔을 되새김으로서 자주국방의 결의를 다짐케 하는데 있다.

2. 주제방향

가. 전쟁도발자에 대한 증오와 고발을 담되 전쟁 찬미 같은 호전성을 배제한다.

나. 평화를 사랑하는 국민이지만 전쟁에 즈음하여 전선과 후방에서 발휘한 국민의 불굴의 히로이즘을 감동적으로 표현한다.⁴⁷⁾

그런데 자세히 살펴보면 주제방향에서 모순되는 점들이 발견된다. “증오와 고발을 담되 호전성을 배제”하라는 것이나, “평화를 사랑하는 국민”을 그리되 “불굴의英勇성”을 표현하라는 것은 그 진의를 곱씹어보게 만든다. 이러한 수사학은 표면적으로는 국민의 화합과 일상적 윤리의 함양을 내세우는 듯하나, 그 이면에서는 모든 행동이 반공으로 귀일되어야 하는 총력안보와 동궐을 이룬다. 그리고 그 이면의 진의가 결과적으로 〈증언〉에서는 충실히 재현된다.

임권택 감독은 김강윤의 오리지널시나리오가 “좋지 않아서” 많이 고쳤다고 회고한다.⁴⁸⁾ 영화와 오리지널시나리오를 비교해 보면, 오리지널시나리오에는 등장인물이 더 많고 뉴스와 같은 설명적 내레이션과 대사도 더 많다. 영화에서는 주인공이자 관찰자인 순아(김창숙)를 중심으로 즐기

47) 『극영화 (가제) 〈아! 어찌 우리 그 날을〉 제작기획서』, 영화진흥공사, 1973.8.3.

48) 임권택 감독은 “책이 제대로 안 돼가지고”라고 표현했다. -『임권택이 임권택을 말한다』, 255쪽.

를 세우고 자극적인 사건을 배치하면서 시나리오에 있던 많은 부분을 덜어냈다. 오리지널시나리오는 1946년 5월 초순 미소공동위원회 결렬 상황에서 시작하여 용산 육군본부 장교구락부의 파티 장면⁴⁹⁾까지 11개의 장면[scene]이 이어지는데, 영화에서는 이 장면들 없이 바로 대포가 일제히 불을 뿜으며 6.25가 발발하는 것(S#12)으로 시작한다. 이외에도 산만한 서브플롯에 해당하는 장면들—종교 인사들이 등장하는 장면, 국방부 정훈국 보도과가 국군이 승리하여 해주에 입성했다고 거짓 방송을 하는 장면, 서울에 입성한 인민군이 국방군 부상자를 모두 죽인 것에 대해 국방군이 “자기네들의 부상자들을 수용하기 위한 무자비한 조치였지요.”라고 하는 대사 등—이 대폭 삭제되었다. 그 결과 이 영화는 누구나 이해하기 쉬운 단순한 구조가 되었다. 그것은 에피소드들이 정리되어 스펙터클과 스타일이 있는 사건들이 순아의 행보에 따라 배치되고 해당 사건에 대해서 순아가 내레이션을 하는 것이었다.

순아는 국군 장교의 약혼녀로 서울에서 탈출하여 남하하는 과정에서 전장을 증언하는 역할을 수행한다. 그것은 내레이션 형식으로 전달되는데, 그 목소리는 간증처럼 간곡하면서도 경건하다.⁵⁰⁾ 그리고 그 내용은 그에 걸맞게 계몽적이고 관념적이다. 그런데 그 앞에 목격되는 사건은 매우 참

49) 이 장면이 삭제된 것은 제작비 문제와 연관이 있는 것으로 보인다. 「제작비예산책정 지침」을 보면 “육군장교구락부 개관축가연 장면은 군의 지원을 받는 것을 원칙으로 하되 지원을 받지 못할 경우 이에 소요되는 경비는 예비비 중에서 충당키로 함”이라고 되어 있다.- 「극영화 <아! 어찌 우리 그 날을> 제작비예산명세서」, 영화진흥공사, 1973.8.3.

50) 조준형은 주인공 순아가 전장이라는 험지를 떠도는데도 성(性)과 관련된 위기가 없다는 것을 지적하면서 “순아는 전 민족과 인류를 위한 희생자가 될지언정 더럽혀질 수는 없는 존재”이기 때문이라고 해석한다.(조준형, 「한국 반공영화의 진화와 그 조건」, 370쪽.) 순아를 이와 같이 경건하고 순결한 존재로 설정한 것도 반공의 성화에서 중요한 요소로 보인다.

혹하거나 자극적이어서 몰입의 리듬을 만들어낸다. 순아의 내레이션이 따라 붙은 장면은 #이승만이 대전으로 도망쳐서 동요하지 말고 자기생업에 충실하라고 대국민 방송을 하는 것, #수도 서울을 지켜달라고 여성 문인들이 호소하는 것, #인민재판으로 집단 학살이 일어나는 것, #인민군이 민간인을 학살하는 것, #머슴의 아들이 몸을 숨기려는 지주의 아들을 알아보고 고발하는 것, #인민군이 민간인을 상대로 사격연습을 하여 죽이고 웃는 것 등이다.

다음은 인민군이 민간인을 놓아준다고 하고는 등 뒤에서 사격 연습하듯이 쏘아 죽이고 웃는 장면 다음에 화면 밖 목소리로 들리는 순아의 내레이션이다. 이 장면은 오리지널시나리오에서는 탈영병을 죽이는 것으로 되어 있는데 검열대본에서 민간인 부인과 순아에게 총을 쏘는 것으로 수정되면서 인민군의 극악무도함이 극대화된다.

아! 전쟁 속에서 나는 지혜롭게 사는 슬기를 배웠다. 그리고 나는 또 한번 살아났다. 그것은 부활이라고 해도 좋고 재생이라고 해도 좋다. 하늘은 지금 분명히 나를 통하여 무엇인지를 증언하고 있다. 온 인류에게 공산주의가 어떤 것인가를 증언하라고 명령하고 있는 것이다.

인민군의 만행 뒤에 ‘부활, 재생, 하늘, 증언’과 같이 종교적 의미를 환기시키는 어휘들을 동원한 내레이션으로 의미를 부여함으로써 반공의 의미가 비약한다. 이는 당시 정권이 원하는 바를 더할 나위 없이 구현해 준 것으로 보인다. ‘반공’은 제작지침에 포함되지 않는데도 엄청난 지원을 받게 되는 첫 번째 국정영화로 반공역사물이 세 편이나 한꺼번에 기획되었다는 것은 반공이 방침을 넘어서는, 혹은 말할 필요도 없이 모든 방침의 기초가 되는 이념이자 가치임을 말해준다. 그러니 6.25에 대한 역사적 기록

으로서의 ‘증언’이 반공으로 귀결되는 것이 대작영화의 목표인 셈이었다. <증언>은 반공을 종교화하는 목소리를 그대로 전달하면서, 최대한 그것이 지루하지 않도록 관객을 자극할 수 있는 장면을 배치하여 그러한 목표와 흥미를 결합시킨다. 잔혹하고 스릴 넘치는 장면 뒤에 ‘숭고한’, 그래서 지루할 수 있는 해설을 붙인 것이다. 장면이 워낙 참담하고 자극적이기 때문에 관객의 몰입은 내레이션까지 충분히 이어질 수 있다. 게다가 이 자극적 사건이 사실이라는 것을 알림으로써 허구 이상의 흥미를 이끌어내기도 했다. 예를 들어 의용군으로 끌려가 낙동강전선에서 죽은 경기고등학교 2학년 원창호 군이 기총좌에 발목이 묶여 있었다는 이야기, 국방군 소령의 부인이 북한의 정보원으로 위장하여 살아남아 부산까지 피난하여 결국 남편을 만났다는 실화는 세간에 화제가 되었던 일화로, 순아의 이야기에 실감을 더하면서 재현에 대한 호기심을 강화한다.

이러한 전략적 구성은 다른 국책영화와 <증언>이 다른 점이다. 이 덕분에 <증언>은 국책 이념을 노골적으로 전달하면서도 흥미를 유발하는 영화 구조를 갖출 수 있었다. 이와 같이 반공을 역사화하는 동시에 성화(聖化)하면서 영화적 재미로 전달하는 것이야말로 영화진흥공사가 원했던 국책영화의 상일 수 있었다. 그리고 그것을 구현할 수 있었던 것은 임권택 감독의 능력이었을 텐데, 그것은 단순한 직능을 넘어 국가 이념과 본질적으로 부합할 수 있었기에 가능한 일이었다.⁵¹⁾

4.2. 성공 신화의 이면, 산업적 실패의 은닉

51) 임권택 영화세계와 1970~80년대 국가 이념의 본질적 친연성에 대해서는 박유희, 「임권택 영화는 어떻게 정전이 되었나?」 『한국극예술연구』 58호, 한국극예술학회, 2017, 43-88쪽 참조.

〈증언〉은 1974년 1월1일에 영화진흥공사가 제작한 첫 번째 영화라는 대대적인 선전과 함께 개봉하여 23만 명이 넘는 관객을 동원한 것으로 기록되어 있다. 이에 반해 〈들국화〉는 제작이 지연되면서 1974년 12월에야 개봉하고 흥행에도 실패한다. 애초 두 편의 대작 영화가 성공하기는 어려운 상황이었다. 더구나 영화진흥공사가 세 번째로 기획한 6.25 영화 〈울지 않으리〉가 9월에 먼저 개봉하여 3만 명 이상의 관객을 동원한 시점이 었다는 것도 〈들국화〉에는 불리하게 작용했다. 영화진흥공사에서는 국책 영화 선전을 위해 동원 관람을 지원했으므로, 관객이 적든 많은 ‘먼저 개봉하여 관객을 동원’한 영화가 있다면 그만큼 지원할 수 있는 여력이 떨어질 수밖에 없었다. 더구나 〈울지 않으리〉는 국도극장의 추석 프로그램으로 계약되어 있었던 〈하얀 손수건〉⁵²⁾을 밀어내고 개봉하여 영화계의 비난을 산 바 있었다.⁵³⁾

그런데 이러한 비난은 영화계에 쌓여온 불만이 폭발된 것이었다. 영화진흥공사가 자사 제작 영화의 흥행을 위해 개봉 극장에 압력을 넣어 명절 개봉작을 바꾸는 행태는 〈증언〉에서부터 이미 시작되었기 때문이다. 1974년 국도극장의 신정 프로그램은 〈13세 소년〉⁵⁴⁾으로 계약되어 있었는데 〈증언〉으로 바뀌었고, 〈증언〉이 연장 상영을 하면서 구정 개봉작으로 계약되었던 〈깊은 사이〉⁵⁵⁾가 공중에 뜨는 일이 발생했다.⁵⁶⁾ 당연히 영

52) 연방영화에서 제작한 정소영 감독의 영화로 〈울지 않으리〉에 밀려 1974년 11월16일에야 국도극장에서 개봉했다.

53) 〈영진공, 또 추석 프로 양보 강요/반공물 이유/국도극장 계약사에〉, 『조선일보』, 1974.9.20.; 〈영진공, 명절 때마다 새치기〉, 『동아일보』, 1974.9.21.

54) 신프로덕션에서 만든 신상옥 감독의 영화인데, 1974년 6월29일에 스카라극장에서 개봉했다.

55) 연방영화에서 제작한 정소영 감독의 영화로 〈증언〉에 밀려 1974년 4월5일에야 국도극장에서 개봉했다.

56) 〈영진공, 명절 때마다 새치기〉, 『동아일보』, 1974.9.21.

화계의 시선은 곱지 않았다. 그런데 흥미로운 것은 그러한 영화계의 시선을 의식한 것으로 보이는 검열이 이루어졌다는 점이다.

〈증언〉의 예고편 심의서류를 보면 “영화진흥공사”, “제작비 1억 원의 전쟁 스펙터클”이라는 자막이 예고편 대본에서 삭제되었다. 영화진흥공사 제작기획부에서 기록한 「증언 기획관계철」을 보면 ‘〈증언〉 선전공연비 및 초과제작비의 74년도 예비비 사용 의견’⁵⁷⁾이 이사회 안건으로 기안되어 있는데 다음과 같은 내용이 들어있다.

1. 73년도 공사에서는 6.25를 주제로 한 국책영화 〈증언〉을 제작·기획하고 제작비 예산 37,119,560원(특수촬영 및 선전공연비 제외)을 책정하여 주무부장관의 승인을 득하여 73.11.30. 완료하였으나
2. 초호프린트 시사 결과 작품 내용 상 보다 우수한 작품을 만들기 위하여 전국에서 공연을 시작한 74.11. 이후인 74.1.19까지 보충촬영을 함으로써 74년도 예산상에 책정되지 아니한 보충촬영비가 발생하게 되었으며
3. 당초 공연 기획은 공사가 전국 6개 도시를 제외한 배급을 배급협회에 의뢰 단매 처리하려 했으나 74.1.9 문공부, 공사, 배급협회, 연석회의에서 배급협회가 배급을 포기 선언함에 따라 부득이 공사에서 전국을 직배 공연하게 되어 이에 따른 공연 기획 변경에서 생기는 선전공연비가 발생하게 되었으며
4. 서울개봉공연 기획은 부울제공연보다는 대관공연이 공사로서는 수익이 월등 증가됨에 따라 대관공연을 택한 바 이에 따른 대관료가 발생하게 되었으며

57) 이 서류에는 전결자로 사장 김재연을 비롯해 제작이사 정진우, 부장 전조명 등이 등장한다.-「〈증언〉 선전공연비 및 초과제작비의 74년도 예비비 사용의견」, 영화진흥공사, 1974.4.17.

5. 전국을 직배공연한 결과 전국에서 얻은 수익금 142,770,770원 (경남 지역 개봉관 제외)을 보았으나 장기공연으로 인한 선전공연비 및 대관료와 초과된 제작비의 소요 예산을 74년도 예비비에서 사용하고자 하오니 승인하여 주시기 바랍니다.

위 안건이 상정되어 보충 촬영비 4,319,760원, 추가선전공연비 20,468,622원, 연장상영에 따른 대관료 10,980,000원, 기획인수비 1,269,772원, 도합 37,038,154원을 1974년 예비비에서 추가 지급하기로 이사회에서 의결했다.⁵⁸⁾ 당초 특수촬영 및 선전공연비를 제외한 예산 37,119,560원이 책정되었으므로, 총액은 당초 예산의 두 배가 된 셈이다. 더구나 이 금액은 특수촬영에 소요된 예산(38,750,161원)은 제외한 것이었으니,⁵⁹⁾ 총제작비는 1억 원에 육박했던 것으로 추정된다.

여기서 주목할 것은 배급, 홍보, 상영으로 인해 추가 예산이 발생했음을 드러내는 3~5번 항목이다. 전국에 직배를 하게 되어 선전공연비가 발생하고, 대관 공연을 하게 되어 대관료가 발생했으며, 장기공연으로 인해 그 금액이 커졌다는 것이다. 스펙터클을 위한 특수촬영이나 호화프린트로 제작비가 상승하는 것은 납득한다 하더라도, 전국에서 오래 상영할수록 수익이 늘어나는 것이 아니라 손해를 보는 구조였다는 것은 문제적이다. 그런데 <증언>의 검열문서나 당시 기사를 보면 그럴 수밖에 없었다는 것이 드러난다. 검열문서에는 문화공보부에 추가 프린트를 요청하는 서류들이

58) 「이사회상정안건 “증언 선전공연비 및 초과제작비의 74년도 예비비 사용의견” 의결 주문」, 영화진흥공사, 1974.4.18.

59) 이 중 영화진흥공사부담 제작비는 16,748,620원으로 기재되어 있다. -「<증언> 및 <들국화는 피었는데> 특수촬영 제작비 예산명세서」, 영화진흥공사, 1973.10.10.

들어있다. 예컨대 육군본부에서 장병 교육용으로 ‘16밀리 칼라’ 프린트 12부를 의뢰하면서 “육군본부를 방문하는 내외 귀[빈] 분에게도 상영할 수 있도록 (35밀리) 1부를 기증”해 달라고 요청하기도 하고,⁶⁰⁾ 영화진흥공사가 “공연지역의 잠정적인 추가에 따라” 프린트 6편을 추가 요청하기도 했다.⁶¹⁾ 프린트의 요청이 많은 것은 국책영화에 대한 수요가 컸던 것으로 보인다. 그러나 대부분이 무상 상영이었고, 그 비용을 감당한 것은 영화진흥공사였으니 관람인원이 늘어난다고 해서 수익이 발생하기는 어려웠다. 또한 <증언>은 국도극장⁶²⁾에서 1월1일에 개봉했는데, 전례 없이 하루 36만원씩에 대관하여 화제가 되었다. 이 대관료를 감당하면서 영화진흥공사가 최소한의 손해를 보지 않으려면 하루 1,371명의 관객을 동원해야 한다고 당시 신문은 전하고 있다.⁶³⁾

<증언>이 단체관람으로 관객을 동원했다는 것은 이미 잘 알려진 사실이다. 그럼에도 <증언>이 23만 명의 관객을 동원하여 <별들의 고향>에 이어 1974년 흥행 2위를 차지했다는 것은 국책영화의 성공신화로 지금까지 회자되고 있다. 그러나 영화진흥공사의 제작서류와 검열서류, 당시 기사를 통해 본 흥행의 이면은 산업적인 면에서 이 영화는 심각한 실패작이었음을 드러낸다. 물론 ‘영화진흥공사 1호 작품’이었으므로 대중도 동시기 다른 국산영화보다는 이 영화에 관심을 가졌을 수 있고, 그러한 관심이 흥행에도 일부 작용했을 수 있다. 그런데 영화진흥공사는 이 부분을 전부인 것으로 부각시키고자 했다. 개봉 전부터 “영화 1편의 제작비에 맞먹는” 비용

60) 육군본부, 「극영화 축소 및 복사 의뢰」, 문화공보부영화과, 1974.1.9.

61) 영화진흥공사 제작이사 정진우, 「<증언> 허가증 교부신청」, 1974.1.22.

62) 국도극장은 당시 유일한 방화전문관으로서 “방화관으로 제일”이었다. -이길성 외, 『1970년대 서울의 극장산업 및 극장문화 연구』(연구보고 2004-7), 영화진흥위원회, 2004, 106쪽.

63) <대관료 하루 36만원>, 『조선일보』, 1973.12.21.

이 기획되었다는 말⁶⁴⁾이 있을 정도로, 최대한 대중의 관심을 불러일으키려고 노력했다.⁶⁵⁾그러면서도 이 영화가 스펙터클과 감동을 겸비한 반공 역사물로서 대중의 자발적 참여를 통해 흥행하기를 원했던 것으로 보인다. 그러니 이 영화가 완성되었을 때에는 대중을 만나기까지 과도한 비용이 발생했다는 사실이 드러나는 것을 도리어 꺼렸고, 그러한 맥락에서 “제작비 1억 원의 전쟁 스펙터클”이라는 자막은 검열에서 삭제될 수밖에 없었던 것으로 보인다.

주중호는 〈증언〉이 “1호 작품이기 때문이 기하급수적으로 흥행이 된 작품”인데도 “결산이 마이너스”가 났다고 말한다. 그러면서 “그러니까 그 다음에 한 거는 다 마이너스 날 수밖에 없었던 것”이라고 덧붙인다.⁶⁶⁾ 그나마 대작에 대한 초반의 호기심이 다하자 영화진흥공사의 국책영화들은 점점 더 대중의 외면을 받는다. 그러다 “8천만 원이나 들여 만든 〈태백산맥〉이 관람객이 적어 적자를 보았다”는 사실이 1975년 9월 국정감사에서 문제가 되었고,⁶⁷⁾ 영화진흥공사가 직접 제작하는 영화는 박정희 정권기에는 더 이상 나오지 않게 된다.⁶⁸⁾

64) 〈문제작 나오려나〉, 『조선일보』, 1973.11.7.

65) 1973년 8월부터 신문에는 “최대 스케일 전쟁 장면 로케”, “최대 규모 인원 동원”, “모형 제작에만 삼천만원 들여”, “특수촬영기술자 도일 훈련”, “제작비 7천만 원 영화”와 같이 스펙터클 대작임을 강조하는 제목의 기사들이 계속 실렸다.

66) 공영민 대담·채록, 『제2차 구술채록문/ 영화진흥공사의 영화들과 1970년대 제작부의 세대교체』, 『조관희·주중호: 2017년 한국영화사 구술채록시리즈 〈주제사〉 1970년대 한국영화계의 변동』, 한국영상자료원, 2017, 195-196쪽.

67) 〈8천만 원 들인 영화 적자 사실이나〉, 『동아일보』, 1975.10.1.

68) 1981년에 영화진흥공사는 국군영화제작소, 국방부와 합작하여 〈종군수첩〉이라는 6.25영화를 한 번 더 만든다.

5. 맺음말

지금까지 1970년대 한국영화 검열의 준거와 영향을 밝히기 위해 영화진흥공사의 대표작이자 국책영화의 성공작으로 알려져 있는 <증언>(1973)을 중점적으로 살펴보았다. 국책영화는 검열을 받지 않았으리라는 선입견과는 반대로 정책을 선전하는 모범적인 영화여야 했기에 정권의 통제와 간섭을 많이 받을 수밖에 없었다. 국책영화 역시 검열절차를 밟아야 했던 것은 물론이고, 제작과정 자체가 실질적인 사전검열과정이기도 했다. 이에 본고에서는 대표적인 국책영화의 제작과 흥행 과정은 검열의 준거와 영향을 드러내는 표본이 될 수 있다고 보고, <증언>의 제작부터 흥행까지 추적하여 당시 정권이 만들고자 했던 영화의 실체와 실상을 구명(究明)하고자 했다.

1973년에 영화법을 개정하여 영화진흥공사를 설립하고 매년 영화시책을 내놓으면서 정권은 표현을 제한하는 것을 넘어 주제와 미학을 권장하는 방향으로까지 영화통제를 확대했다. 영화진흥공사에서 영화를 제작한 것은 이러한 통제가 직접 생산으로까지 나아간 것이다. 그러면서 제작주체와 검열주체가 착종되었다. 그런데 영화진흥공사의 국책영화 제작은 국가기관에서 국민 계도를 목적으로 제작-배급-상영의 비용을 부담하는 일반적인 국책영화의 경우와는 달랐다. 국가라는 선전주체가 영화진흥공사를 제작사 삼아 전문 인력을 고용하여 영화 텍스트에 주장을 관철시키고, 무엇보다 그것을 통해 돈까지 벌어보려는 흥행 사업이었다.

영화가 제작되고 배급되어 상영을 통해 관객을 만나기까지는 여러 힘과 변수가 작용하고 그 안에서 통제하려고 해도 할 수 없는 괴리와 탈구가 발생할 수밖에 없다. 그것은 각 단계를 주관하는 주체 간의 이해관계가 다른

데다 그 모든 것은 결국 극영화 텍스트의 질서 안에서 조정되고 절합되어야 하기 때문이다. 그런데 영화정책을 관장하는 상위기관을 배후에 두고 영화진흥을 도모하는 기관이 영화를 제작하고, 더구나 충무로 인력을 활용하며 시장에 뛰어드니 그 과정에서 모순과 부조리가 발생하는 것은 자명한 결과였다. 모순과 부조리는 영화진흥공사가 내세우는 대의명분과 이면의 속내가 다른 것에서 발생하여 영화구조의 붕괴와 산업적 실패를 초래했다.

우선 1970년대 들어 정권이 총력안보를 주창하면서 제작지침에서는 '반공'을 전면화하지 않았으나, 역설적으로 반공은 영화 전반(全般)을 통여하는 최종심급에 자리하게 되었다. 국민의 동의로부터 멀어져가던 정권이 권력을 유지하기 위해서는 북한과의 대치 상황을 강조하여 예외상태를 지속하는 것과 함께 체제경쟁에서의 정통성이 부각되어야 했기 때문이다. 이러한 맥락에서 반공을 역사적으로 정당화할 필요가 있었고, 영화진흥공사가 기획하는 영화의 주요 장르가 반공역사물이 될 수밖에 없었다.

그러나 제작지침의 표리부동함과 극단적 반공으로 귀일시키려는 강박적 의도는 영화구조의 파괴를 이미 내장하고 있었다. 따라서 반공역사물이자 스펙터클 전쟁물로 <증언>과 함께 기획된 <들국화>가 유리한 물리적 조건 속에서도 붕괴되어 간 것은 사후 검열과정의 문제이기 전에 제작을 둘러싼 애초 상황에서부터 근본적인 원인이 있었다고 보는 게 적실하다. <들국화>뿐만 아니라 다른 국책영화들(<아내들의 행진>, <잔류첩자>, <태백산맥>)의 구조에서도 줄거리를 파악하기 힘들 정도로 시퀀스가 단절되거나 개연성이 현저하게 떨어지는 문제들이 발견되는 것은 이를 거듭 입증한다.

그럼에도 <증언>은 모순된 제작지침을 구현하면서 영화구조를 보존하는 재현의 수사학을 보여주었다는 점에서 여타 국책영화나 기존의 반공영

화와 달랐다. 〈증언〉은 잔혹과 숭고의 리듬으로 극단적 반공을 몰입의 기제와 결합시키는 동시에 성화(聖化)함으로써 종교적 이념으로까지 격상시켰다. 이는 당시 영화진흥공사의 기획의도에 부합하는 것이었기에 이 영화는 영화진흥공사의 대표작이자 국책영화의 방향타가 될 수 있었다.

〈증언〉을 기획했던 의도나 제작지침은 곧 검열의 준거이기도 했으므로 〈증언〉이 제작되고 흥행하는 과정에서 드러나는 통제의 역할과 그것이 영화 내외(內外)적으로 초래하는 결과는 검열의 절차와 범주가 고정되거나 정형적이지 않으며 전방위적으로 얽혀있었음을 말해준다. 또한 〈증언〉이 국책영화의 성공작이 될 수 있었던 잔혹과 숭고의 리듬을 통한 반공 성화(聖化)의 수사학은 검열이 지향했던 영화의 상(像)을 드러내며, 검열이 지향했던 ‘숭고’와, 제한했던 ‘저질(잔혹, 외설 등)’ 사이에 ‘한 몸의 두 머리’와 같은 관계가 있었음을 시사한다. 한편 당시 정권의 의도를 충실히 구현해내며 이념과 흥미를 동시에 성취했는데도 〈증언〉이 산업적으로 성공하지 못했다는 사실은 1970년대 영화정책이 시장에 미친 영향의 핵심을 증언한다.

참고문헌

1. 기본자료

〈증언〉 프린트(117분)
오리지널시나리오 『아! 어찌 우리 그날을』
검열대본 『증언』.
녹음대본 『증언』
영화진흥공사 제작기획부 〈증언〉 기획관계철
〈증언〉 심의서류

2. 논문과 단행본

공영민·송경애 채록, 『원로영화인 구술: 주제사: 이정주·김형중』, 한국영상자료원, 2017.
_____, 『원로영화인 구술: 주제사: 조관희·주종호』, 한국영상자료원, 2017.
김세진, 「1970년대 한국 국책영화의 선전 형식 연구」, 석사학위논문, 한양대학교 대학원, 2006, 1-99쪽.
김행선, 『1970년대 박정희 정권의 문화정책과 문화통제』, 도서출판 선인, 2012.
권은선, 「1970년대 한국영화 연구: 생체정치, 질병, 히스테리를 중심으로」, 박사학위 논문, 중앙대학교 첨단영상대학원, 2010, 1-142쪽.
박유희, 「이만희 감독 40주기 특집: 살부의 윤리와 팝진성의 기율: 〈군번 없는 용사〉(1966)를 통해본 이만희의 영화세계」, 『영상문화』 19호, 부산영화평론가 협회, 2015, 9-25쪽.
_____, 「임권택 영화는 어떻게 정전이 되었나?」 『한국극예술연구』 58호, 한국극예술 학회, 2017, 43-88쪽.
_____, 「한국영화사에서 개신교 표상과 국책 장르의 친연성 연구」, 『비교한국학』 29 권1호, 국제비교한국학회, 2021, 211-249쪽.
서운성, 「안보영화와 작가의 사명」, 『코리아시네마』 창간호, 1972.3, 59-67쪽.

- 선우휘, 〈원작과 스크린 사이〉, 『조선일보』, 1974.3.27.
- 송아름, 「1970년대 한국영화 검열의 역학과 문화정치」, 박사학위논문, 서울대학교, 2019, 1-275쪽.
- 안혜숙, 「임권택 영화에서 반공영화와 분단영화」, 『아시아영화연구』 13호, 부산대학교 영화연구소, 2020, 85-116쪽.
- 오진곤, 「유신체제기 한국영화 <증언>(1974)의 영화적 특징과 시대적 특수성」, 『영화연구』 50호, 한국영화학회, 2011, 385-417쪽.
- 영화진흥공사, 『韓國映畫資料便覽: 草創期~1976年』, 영화진흥공사, 1977.
- _____, 『코리아시네마 창간호』 1973년 7월호, 영화진흥공사, 1973.6.
- 유지형, 『영화감독 이만희』, 다빈치, 2005.
- 이인규, 「1970년대 반공영화 생산과 소비에 관한 연구: 정책적 동인에 따른 재현 방식의 변화」, 박사학위논문, 서울대학교, 2014, 1-219쪽.
- 이길성 외, 『1970년대 서울의 극장산업 및 극장문화 연구』(연구보고 2004-7), 영화진흥위원회, 2004.
- 이호걸, 「영화」, 한국예술종합학교 한국예술연구소 엮음, 『한국현대예술사대계Ⅳ: 1970년대』, SIGONGART, 2004, 215-256쪽.
- 정성일 대담·이지은 자료정리, 『임권택이 임권택을 말하다1』, 현문서가, 2003.
- 조준형, 「한국 반공영화의 진화와 그 조건」, 차순하 외, 『소품으로 본 한국영화사: 근대의 풍경』, 2001, 356-371쪽.
- _____, 「문화영화의 제도화 과정: 1960~70년대 영화법과 관련 정책 변화를 중심으로」, 『영화연구』 59호, 한국영화학회, 2014, 364-395쪽.
- _____, 「총력안보시대의 영화: 1970년대 초 안보영화의 함의와 영향」, 『상허학보』 62호, 상허학회, 2021, 245-288쪽.

3. 기타 자료

『경향신문』, 『동아일보』, 『매일경제』, 『조선일보』

한국영상자료원 KMDB

〈들국화는 피었는데〉 심의서류, 오리지널사나리오, 검열대본, 녹음대본

Abstract

Criteria and Effects of Censorship in the 1970s Seen through Korean National Policy Films

— Focusing on the Korean Film Promotion Corporation's
The Testimony (1973) —

Park Yuhee(Korea University)

This paper focuses on *The Testimony* (1973), known as the representative work of Korean Film Promotion Corporation and the successful production of nationalist films, to clarify the criteria and impact of Korean film censorship in the 1970s. Contrary to the preconception that national policy films were not censored, they had to be exemplary films that propagated policies, therefore, they were only to be controlled and interfered with by the government. Of course, National Policy Films had to undergo censorship procedures, and, because the government was the subject of production, the production process itself was a pre-censorship procedure. This is revealed in the fact that there were many traces of alterations in *The Testimony*'s script and at least two film versions. Accordingly, this paper attempts to trace the production of *The Testimony* to the box office to reveal the criteria and effects of censorship while revealing the true nature of the film that the government intended to make at the time.

Chapter2 examines the context in which Korean Film Promotion Corporation produced its own films in circumstances in which the Yushin Constitution was promulgated and the authoritarian system was further strengthened and rigidified. Thereafter, it reveals reasons why anti-communist historical genre films such as depicted in *The Testimony*, *Wildflowers on the Battleground*, and *The Taebaek Mountains* were a produced. Chapter3 considers the aspect of the widening gap between production intentions and actual production owing to the difference in

duplicious production guidelines, as seen through *Wildflowers on the Battleground*, which was designed in conjunction however, eventually contrasted with *The Testimony*. Chapter 4 tracks the process of reproducing the design purpose of *The Testimony* and indicates the rhetorical characteristics formed by it. To this end, it examines the script's alteration process, and peers into the re-corrected aspects in the film. Thereafter, by reviewing *The Testimony*'s censorship documents and Korean Film Promotion Corporation's production documents, it reveals the ambitions of Korean Film Promotion Corporation to create a successful nationalist film.

In conclusion, at the highest rank of grandiose production guidelines for nationalistic films in the 1970s, there was anti-communism as an abhorrence of communism. *The Testimony* was a film that reproduced such extreme anti-communism with a rhythm of cruelty and sublimity and elevated it to a religious ideology. However, unlike generally known success stories, *The Testimony* was a commercial failure. Since the design legends and production guidelines of *The Testimony* were also the criteria for censorship, the subject and rhetoric of *The Testimony* reveal the correlation between censorship and text. In addition, the film, which the government ambitiously produced and utmost supported, and its process of failure attests to the effects on the industry by nationalist film, symbolized by censorship in the 1970s.

(Keywords: Korean national policy film, censorship, Anti-communist historical genre, All-out national security, Sanctification of anti-communism, cruelty, sublimity, *The Testimony*, *Wildflowers on the Battleground*)

■ 논문투고일 2022년 09월 26일
■ 논문심사일 2022년 10월 11일
■ 수정완료일 2022년 10월 21일
■ 게재확정일 2022년 10월 11일