

# 1960년대 후반 코미디영화의 ‘명랑’과 ‘저속’

-서영춘 코미디의 ‘불온함’과 검열의 문제-

박선영\*

〈차례〉

1. “명랑사회”와 ‘코미디’의 역할
2. 1950년대 후반부터 1960년대 전반까지 한국 코미디영화 검열의 경향
3. 1960년대 중반 코미디 검열: 서영춘의 등장과 ‘저질’ 코미디 논란의 가시화
4. 1960년대 후반 코미디영화 검열 사례
5. ‘명랑’과 ‘저속’의 길항: 1960년대 후반이라는 시대와 서영춘 코미디의 불온함

<국문 초록>

이 글은 ‘명랑’이라는 국가적 차원의 명제가 대중문화를 규율하던 1960년대, 코미디 영화가 명랑과 저속의 이분법에 따라 규정되는 동시에 그 경계를 흐뜨리는 역할을 담당했다는 점에 주목했다. 특히 1960년대 후반 코미디는 ‘코미디’이기 때문에 용인되는 ‘저속함’과 ‘저속’하기 때문에 용인될 수 없는 ‘코미디’라는 모호한 검열의 언어 안에 놓여 있었다. 코미디는 “명랑사회”를 건설하기 위해 동원되는 한편, “명랑사회”를 유지하기 위해 삭제되어야 하는 것이기도 했다. 이러한 코미디의 역설적 위치는 검열을 통해 가시적으로 드러났다.

1960년대 검열이 코미디를 ‘명랑’과 ‘저속’으로 이분화하는 문제는 라디오코미디에서 먼저 시작되었고 그 중심에 서영춘이 있었다. 서영춘은 1960년대 전반에 걸쳐 방송윤리위원회에서 가장 많은 주의, 경고 조치를 받는 인물이었다. 그러나 검열로부터 저속하다고 혹평 받는 서영춘의 코미디는 팬덤을 형성했고 서영춘은 이를 바탕으로 영화에 진출, <여자가 더 좋아>(1965)의 성공으로 원톱 주연이 가능한 스타 배우가 되었다. 이 논문은 <여자가 더 좋아>, <오대북덕방>(1968), <내 것이 더 좋아>(1969) 세 편의 영화 검열 사례를 통해 서영춘 코미디가 ‘명랑’과 ‘저속’으로 구분되고 위계화되는 과정을 살펴보고, 그 모호한 구별짓기의 경계 및 작동 방식을 검토함으로써 서영춘 코미디의 ‘불온함’을 맥락화하고자 했다.

서영춘의 코미디는 성정체성이 모호한 여장 남자, 시골에서 올라온 노동계급의 남성, 비속어와 욕설, 성적 누양스가 담긴 저급한 언어의 사용 등으로 ‘저속’하다는 평가를 받았으나 ‘정서의 규율’로서의 ‘명랑’과 ‘건전’을 벗어나는 위반의 즐거움을 선사하는 것이기도 했다. 서영춘의 “그로테스크

한 신체”와 하층 계급 남성의 ‘상’스럽고 생생한 언어는 “성스러운 것, 두려운 것, 권력, 지배체제”로부터의 “해방”을 선사해주는 것이자 ‘불온함’ 공범자로서의 웃음을 주는 것이었다. 검열이 규정한 서영춘의 ‘저속함’은 자본주의적 매체들을 통해 전파되면서 위로부터의 ‘명랑’과는 또 다른 의미에서의 ‘명랑’을 구현했다. 그러므로써 위반의 쾌락과 그로테스크한 웃음을 근간으로 했던 서영춘 코미디는 ‘명랑하라’는 시대적 명제와 더불어 공생할 수 있었다.

주제어 : 건전, 검열, 그로테스크한 신체, 명랑, 불온함, 서영춘, 위반의 쾌락, 저속, 코미디

## 1. “명랑사회”와 ‘코미디’의 역할

1950년대 후반과 1960년대를 가로지르는 대중문화 키워드 중 하나는 ‘명랑’이었다. 지나긴 식민지기를 거친 뒤 이어진 전쟁과 분단으로 폐허가 되었던 한국사회의 1950년대는 정책적으로 “명랑”을 추진하던 시기였다. 그 중에서도 1950년대 후반에 이승만 정권이 내세웠던 “국민생활의 명랑화”라는 기치는 당대의 문화 재편에 적지 않은 영향을 미쳤다. 특히 대중문화의 핵심 매체였던 라디오가 국가의 ‘명랑화 운동’을 수용<sup>1)</sup> 하면서, 구체적 문화 텍스트로서 ‘명랑’이 발현되는 데 적지 않은 영향을 미치기도 했다.

“명랑화”의 기조는 1960년대 좀 더 조직적이고 집요한 방식으로 지속되었는데 1964년 재건국민운동중앙회 등 단체의 발기로 ‘명랑한 시민 생활위’가 설립되었을 뿐 아니라 1966년 대통령 연두교서에서도 ‘명랑한 사회’가 언급되는 등 ‘명랑’을 향한 국가 차원의 노력이 경주되었다. “조국의 근대화를 이룩하고 통일의 성업을 이룩하기 위한 우리의 활로는 새로운 인간관계의 ‘믿음의 사회’, ‘명랑한 사회’의 건설”이 되어야 한다는 주장은 곧 신념과 정서의 차원에서까지 체제의 이념을 각인시키고자 하는 “내면적 조형술의 강화”<sup>2)</sup>였다. 그리하여 1960년대의 명랑은 “일상의 습속

1) 문선영, 「라디오 코미디 방송극의 형성과 변천」, 대중서사장르연구회 지음, 『대중서사장르의 모든 것 - 4. 코미디』, 이론과실천, 2013, 278면.  
 2) 김지영, 「‘명랑’의 역사적 의미론」, 『한민족 문화연구』 제47집, 2014, 354면.

\* 고려대학교

을 정서적 차원에서부터 규율화하는 정치사회적 언표이면서, 국가가 규율한 생활윤리를 '유패'한 감성으로 수용하고 서사화하는 '건전' 장르의 코드인 동시에 질 낮은 하위문화의 일부를 구성하는 '저급' 장르의 코드라는 혼종적 의미"를 동시에 내포하는 것이었다. 다시 말해, 1960년대 대중문화 속에서 '명량'은 "체제순응적 규율을 강요하는 국가와 자본주의적 시장 경제의 다원적 주체들에 의해 다층적인 방향으로 전유되면서 때로는 서로 모순적인 의미까지 포함한 채 혼종적으로 움직"였던 셈이다.

영화에서도 이러한 '명량'의 의미는 전유되었다. 이 글에서 초점을 맞추는 1960년대 후반, 영화계에서의 '명량'은 무엇보다 검열에 의해 규정되는 것이었다. '명량'하라는 국가의 '명령'에 발맞춰 <떡구름>이라는 "어두운 제목"은 <후회>로 개제되었고, <처제>는 어딘지 "저속"하므로 <언니의 일기>로 변경<sup>4)</sup>되어야 했다. "일요일 오후, 구름이 낮게 덮인 어두운 날"이라는 설정에 대해 검열은 "왜 일요일이 밝은 날씨가 아니냐"고 반문했다.<sup>5)</sup>

특히 코미디영화의 검열에 있어서 '명량'은 '저속성'의 반대항이자 동시에 그것을 상쇄시키는 것이기도 했다. 검열의 언어를 통해 보자면, 1960년대 초반 유행했던 '가족희극드라마'는 대체로 명량한 것이었고 1967년의 <팔도강산>은 '건전하고 명량한' 것이었으며, 1968년의 <남자 미용사>는 "다소 저속한 감"이 없지 않지만 "대체적으로 명량하고 건전오락적인 사회 풍속극적 코메디"<sup>6)</sup>였다. 1960년대 중반 청춘코미디로 분류되는, 섹슈얼리티를 전면화했던 코미디들은 '건전'/'명량'과 '저속' 사이의

3) 김지영, 위의 글, 360~361면.

4) "한계 흐린 가위질/ 영화검열 시비/ <처제>는 저속, <엄마기생>은 OK/ 귀걸이 코걸이 재단/ 업자 당국 반성하고 전문위 두도록", 『중앙일보』 1968.5.25.

5) "영화검열의 한계/ 어디까지 그 선을 그을 수 있는가/ 아카데미하우스 「대화」에서 사회정화 역행 안 돼/ 지엽적인 것의 가위질 안 될 말/ 「맨발의 영광」의 판자촌은 테마 끌기 위한 것/ 공중도덕이나 사회윤리 위한 검열이 문제/ 무정견 기준, 윤리위서 심의 있어야", 『조선일보』 1968.5.26.

6) 사단법인 한국영화제작자협회, 「극영화 "남자미용사" 각본심의결과통고서」, 1968.10.

아슬아슬한 경계에 놓였으나 1960년대 후반 코미디언코미디와 '섹슈얼리티'가 만난 지점에서 코미디영화에는 다시 '저속'이라는 꼬리표가 달렸다. 한편, '저속함'은 (규율되지 않은) '명량'을 구현했다. 말하자면, "하위문화의 일부를 구성하는 '저급' 장르 코드"<sup>7)</sup>라는 의미에서, 이 시기 흥행의 선두를 달렸던 '저속'한 코미디들은 당대 '통속대중오락물'의 '명량'을 구현하는 것이기도 했다.

요컨대 1960년대 후반 코미디는, 영화뿐 아니라 대중문화 전역에서, '코미디'이기 때문에 용인되는 '저속함'과 '저속'하기 때문에 용인될 수 없는 '코미디'라는 모호한 검열의 언어 속에서 유명해야 했다. 또, 코미디는 "명량사회"를 건설하기 위해서 동원되는 한편, "명량사회"를 유지하기 위해 삭제되어야 하는 것이기도 했다. 코미디의 위치를 설정하는 이러한 역설적인 태도는 검열을 통해 가시적으로 드러났다.

이 글은 1960년대 후반 우후죽순 쏟아져 나왔던 코미디언코미디 영화들을 '건전한 모럴'의 대척점에 놓인 '저속한 코미디'로 통칭하면서도 그 안에서 구봉서의 코미디와 서영춘의 코미디를 위계화 했던 검열의 작동 방식을 살펴보고자 한다. 먼저, 이 시기의 전사(前史)로서 1950년대 후반과 1960년대 초반 코미디의 검열의 문제를 간략히 짚어본다. 그리고 1960년대 중반부터 서영춘의 등장과 함께 대중문화의 영역에서 '코미디'에 대한 검열이 가시화되는 과정을 일괄한 뒤, 그것이 영화의 영역에서 구체적인 텍스트에 어떻게 드러나는지를 살펴볼 것이다. 마지막으로, 이러한 검열 과정을 통해 서영춘 코미디의 '불온함'이 드러나는 지점과 그 의미를 고찰함으로써, 1960년대 후반 코미디를 당대 사회와 문화 지형도 속에서 맥락화해보고자 한다.

7) 김지영, 위의 글, 360-361면.

## 2. 1950년대 후반부터 1960년대 전반까지 한국 코미디영화 검열의 경향

한국코미디영화사는 1950년대에 시작되었다고 해도 과언이 아니다. 한국영화사가 시작된 이래 영화 속에 '웃음'과 '코믹함'의 감각이 부재했던 적은 없었으나, '코미디' 장르가 본격적으로 영화 속에서 꽃피기 시작한 것은 1950년대 후반이었다. 이 시기에 코미디영화는 다양한 하위 장르로 분화되면서 활황을 이루었는데, 훌쩍이와 똥똥이를 비롯한 악극단의 유명 희극 배우들이 영화로 옮겨와 그들의 장기를 십분 발휘했던 코미디 언코미디 영화(<사람팔자 알 수 없다>, <훌쩍이 똥똥이 논산 훈련소에 가다>, <오부자> 등)로부터 이미 대중연극을 통해 콘텐츠의 가치를 확인 받았던 로맨틱 코미디영화(<칭춘쌍곡선>, <여사장>, <자유결혼>), 고전적 희극의 영화화(<시집가는 날>, <홍부와 놀부>, <배뱅이굿>), 만화 원작의 영화화(<고바우>) 등 이 시기 코미디영화들을 풍성하게 했던 다양한 영화가 등장했다. 그리하여 1950년대 후반, 멜로드라마의 절대 강세 속에서도 코미디영화는 나름의 입지를 굳히고 고정 관객층을 확보할 수 있었다.

이 시기 코미디영화가 쏟아져 나왔던 데에는 다양한 원인이 있었겠지만, 무엇보다 '코미디'가 정착할 수 있는 사회적, 문화적 분위기가 조성되었던 것이 큰 이유였다고 할 수 있을 것이다. 그 중에서도 먼저 1950년대 중반부터 악극단 희극 배우들이 대거 스크린으로 이동하면서, 일정한 콘텐츠를 제공했던 것은 중요한 요인이 되었다. 슬랩스틱을 비롯한 할리우드 코미디의 다양한 형식을 흡수하여 자신만의 독특한 장기를 개발했던 악극과 버라이어티 쇼의 희극배우들은 악극의 관객을 스크린으로 끌어오는 일종의 '어트랙션'으로 존재하면서 한국코미디영화의 장르 형성에 중요한 역할을 담당했다. 그리고 라디오의 전국적 보급과 더불어 라

디오 쇼프로그램을 통해 지속되었던 이들의 코미디는 한국영화 관객층의 확대와 유지에 적지 않은 역할을 했다고 볼 수 있다.<sup>8)</sup>

이에 더하여 코미디영화가 농담/풍자/해학이 통용될 수 있는 성숙한 사회 분위기가 조성되었을 때에야 비로소 발흥할 수 있는 문화형식이라고 할 때, 1950년대 후반은 식민과 전쟁, 분단이라는 역사적 질곡에서 일정 정도 거리를 두고 일상으로 눈을 돌릴 수 있는 시기였다는 점도 염두에 뒤야 한다. 물론, 이승만 정권 말기에 부정과 부패, 실업과 인플레이션 등이 만연했다는 점에서, 1950년대 후반 한국사회가 전반적으로 안정적이었다거나 성숙한 분위기였다고 말할 수는 없다. 그럼에도 그 시기가 질곡의 '역사'를 겪고, 그 소용돌이에서 벗어나 어느 정도 '일상'을 돌아볼 수 있는 시간이었던 것만은 사실이라 할 수 있을 것이다. 그리고 무엇보다 일상의 욕망을 드러내놓고 이야기한다는 점에서, 1950년대 후반 코미디영화의 의미와 가치를 논할 수 있다.<sup>9)</sup>

그런 의미에서 이 시기의 코미디영화는 이봉범의 지적처럼 "허용된 일탈"<sup>10)</sup>로서 대중문화가 누렸던 활기를 더 한층 누릴 수 있는 자리에 놓인 텍스트들이기도 했다. '반공'과 '반일', 그리고 '자유민주주의' 이데올로기의 강조 속에서, 이제 막 만개하기 시작한 '한국'의 '코미디' '영화'들의 웃음의 코드 및 그 실험은 그다지 주목의 대상이 아니었을 지도 모른다. 그렇기에 1950년대 후반 당대 최고의 인기를 누리던 훌쩍이와 똥똥이의 코미디에 대한 '저질' 시비가 없었던 것이 아니었고, 특히 이들을 주인공으로 하는 영화들을 '엷치락뒤치락'이라는 용어로 지칭하며 폄하하는 경우가 허다했지만, 실제로 검열에 의해 이들의 코미디가 제재의 대상이

8) 악극 코미디 배우들의 영화 진출과 그 의미에 대해서는 박선영, 「한국 코미디영화 형성과정 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2011; 박선영, 「식민시기 "웃음의 감각" 형성과 코미디(성)의 발현」, 『영상예술연구』 제21호, 2012 참고.

9) 오영숙, 「왜 코미디인가: 1950년대 코미디 영화에 대한 소묘」, 대중서사장르연구회 지음, 위의 책, 339면.

10) 이봉범, 「1950년대 문화 재편과 검열」, 『한국문학연구』 제34권, 2008, 41면.

되거나 삭제된 경우는 흔하지 않았다.<sup>11)</sup>

한편, 1960년과 1961년을 거치면서 한국 코미디영화의 두드러진 경향으로 등장했던 가족희극영화들은 일면 라디오의 홈코미디 혹은 홈드라마의 경향을 스크린으로 옮겨온 것이었다. 이 영화들은 김승호 혹은 김희갑을 아버지로 하는 가족의 이야기를 중심으로 웃음의 코드들을 찾아냈다. 전근대와 근대 사이의 갈등, 혹은 기성세대와 신세대 간의 갈등을 중심에 두고 유약한 아버지와 젊은 아들, 딸들이 벌이는 갈등과 화해의 메시지를 '가족'을 '민족'과 등치시키고 '민족'을 곧 '대한민국'이라는 '단일 국가'이자 '한반도의 유일한 국가'로 공식화하고자 했던 군사정부의 시대 정신과 맞물려, 홈코미디의 명제이자 국가의 명제로 기능했던 것이다.

가족드라마가 코미디의 주류였던 이 시기의 검열은 먼저, '영화윤리위원회'에 맡겨졌다. 영화윤리위원회는 1957년 8월 민간 영화 규제기구의 필요성이 대두됨에 따라 결성된 단체였는데, 4.19 혁명 이후 조직의 변화를 거치면서 민간 영화심의기구의 역할을 담당했다. 1950년대에는 오히려 규제 기준이 지나치게 엄격하다는 비판과 함께 현실적 강제력을 지니지 못했으나 4.19 이후 문교부가 영화검열사무를 폐지하자 영화윤리위원회는 1960년 8월 5일 민간자율기구인 '영화윤리전국위원회'(영윤)으로 재

11) 1950년대 후반 선풍적 인기를 끌었던 훌쩍이 똥똥이의 코미디도 "페이소스 없는 넌센스"에 불과하다고 평가받으며 "본격영화" 혹은 "장려되어야 하는 코메디"와는 거리가 있다고 비난 받은 했다. 1960년 이후 드라마가 강화된 가족드라마 류의 코미디가 주요 경향으로 자리 잡은 뒤로, 이들의 코미디는 비교의 대상으로 거론되면서 "종래의 훌쩍이 똥똥이 식의 저급한 소극"으로 호명되기도 했다(『한국일보』 1959.5.27.; 『서울신문』 1960.2.7.). 그러나 지금까지 밝혀진 바, 이들의 코미디가 실제 검열에서 문제가 되었던 것은 <훌쩍이 똥똥이 논산 훈련소에 가다>(1959)에서 군장성이 실명으로 출연하여 군의 명예를 훼손했다는 점에 있었다.("국산영화 <훌쩍이 똥똥이 논산훈련소에 가다> 상영허가의 건") 이 영화는 최근 발굴되어 한국영상자료원에서 상영(2015.11.7.)되었는데, 오히려 군 기강의 문란, 군대 내 가혹행위 등이 더 문제적이었으나 이에 대한 문제제기는 없었던 것으로 보인다. 한편, 1958년 코미디영화 <공처가>로 데뷔했던 김수용 감독은 초기 여러 편의 코미디를 만들었는데, 코미디영화에 대해서는 상대적으로 검열이 엄격하게 이루어지지 않았음을 증언한 바 있다. 박선영, 『한국 코미디영화 형성과정 연구』, 위의 글, 81면.

창립되어 9월 5일부터 심의에 착수하였다.<sup>12)</sup> 전술한 바와 같이 1950년대 후반 코미디들에 대해서는 거의 검열이 이루어지지 않았던 데 반하여, 1960년대에 들어서면 영화법 제정 이전인 영윤의 시기부터도 코미디영화 검열이 결코 가볍지 않았음을 보여주는 몇 가지 일화가 존재한다. 특히, 신상옥 감독의 <로맨스 뽀빠>(1960)에서 '공공기관에 대한 조롱', '공교육 부정'이라는 이유로 몇몇 장면에 대한 삭제 또는 개작 조치를 내렸던 일화<sup>13)</sup>는 이 시기 검열이 '코미디에 대한 예외'를 허용하지 않았다는 것을 방증해주는 것이기도 하다.

그러나 이후 검열이 보다 본격화되고 난 뒤에도 특히 코미디영화 검열이 어떤 경향성을 띠고 있었다고 지적하기는 어렵지만, 1960년대 중반부터는 코미디영화 검열의 기준이 명시적으로 드러난다고 볼 수 있다. 즉, 코미디의 '저속성' 문제가 지속적으로 제기되기 시작했던 것이다. 코미디의 '명랑'과 '저속'을 이분화하는 문제는 이 시기부터 본격화되었을 뿐 아니라, 이후에도 줄곧 코미디라는 장르 자체를 폄하하고 검열하는 기준으로 작용했다는 점에서 보다 주목해보아야 할 지점이다. 무엇보다 1960년대 초반 유행했던 가족드라마나 청춘코미디에서 주로 조연에 머물렀던 코미디언들이 <여자가 더 좋아>를 필두로 다시 주연으로 등장하기 시작하면서 이들 코미디언에 대한 폄하와 함께, 코미디의 '저질' 문제가 공론화되었다는 점은 좀 더 정밀한 분석이 요구되는 부분이기도 하다. 1960년대 중반에 코미디를 '명랑'과 '저속'으로 구분하는 것은 영화보다 라디오

12) 이후 영윤은 1961년 5.16 쿠데타로 해산될 때까지 검열 사무를 실질적으로 담당했다. 5.16 이후에는 문교부와 계엄사령부가 합동으로 검열을 하다가 1961년 10월 영화행정업무는 다시 공보부로 이관되었으며, 박정희 정권기에 접어들면서 검열은 체계적으로 정비되기 시작했다. 배수경, 『한국 영화검열제도의 변천에 관한 연구: 정권별 특징과 심의기구의 변화를 중심으로』, 중앙대 석사논문, 2004, 30~33면.

13) "국산영화 <로맨스뽀빠> 상영 허가의 건"(문화국 예술과)에 따르면 "관상대에 대한 야유를 순수한 코메디로 하기 위하여" "이건 지나가는 비입니다."라는 대사를 첨가하도록 한 것, 공교육에 대한 비방으로 보이는 "전 학교 졸업장 필요없어요"라는 대사를 삭제할 것을 주문했다.

코미디 검열에서 두드러지는 현상이었다. 그리고 그 중심에는 코미디언 서영춘이 있었다.

### 3. 1960년대 중반 코미디 검열: 서영춘의 등장과 '저질' 코미디 논란의 가시화

서영춘은 구봉서, 김희갑보다 다소 늦게 연예계에 등장했다. 악극단의 유명 작곡가 서영은의 동생이었던 서영춘은 국도극장에서 간판을 그리 는 일을 하다가 1952년 악극단 배우로 데뷔하게 되었다. 이후 백금녀를 만나 똥똥이-훔쭈이 콤비를 이루면서 유명세를 탔고 이 인기를 바탕으로 중앙무대에 진출, 1950년대 말에서 1960년대 초 라디오 코미디의 전성기에 중앙라디오방송국의 한 프로그램을 맡게 되면서 전국적으로 이름을 알리기 시작했다. 라디오 프로그램과 TV쇼의 사회자이자 백금녀와 함께 하는 만담의 출연자로 등장하면서 서영춘은 “여보 마누라 가갈갈갈”, “피가 되고 살이 되는 찌개백반” “뽀빠리뽀빠 뽀빠뽀”, “살살이, 요건 몰랐지?” 등등의 유행어들을 쏟아내기 시작했고, “인천 앞바다에 사이다가 찢어도...”로 시작되는 일종의 만요와 “시골영감 기차놀이”의 리메이크 등 다양한 레퍼토리를 통해 스타 코미디언으로 발돋움했다. 그리고 그와 동시에 한국방송윤리위원회의 주목을 받는 인사로 분류되었다.

1963년 5월 제6차 방송윤리위원회 총회에서는 방송의 편파성, 관제성, 선정성 등 10개의 안건이 상정되었는데, 그 중 하나가 서영춘 방송의 ‘저속함’이었다. 그들은 서울텔레비전의 ‘즐거운 휴게실’이라는 프로그램에서 서영춘이 “상식 이하의 수준”의 사회를 본다고 지적하면서 “그가 즐겨 쓰는 ‘눈깔’, ‘지랄’ 등의 단어가 듣기 거북”하다고 언급했다.<sup>14)</sup> 1965년 5월

14) “질의 저하 편파성 등 지적/ 방륜위 총회각국에 시정건의키로”, 『동아일보』 1963.5.30.

에도 방송윤리위원회는 여러 차례 방송윤리규정에 저촉되는 방송을 한 서영춘에 대해 경고처분을 내렸다.<sup>15)</sup>

방송윤리위원회의 경고 조치를 받은 직후인 1965년 6월 개봉한 <여자가 더 좋아>는 이례적으로 한 달이 넘는 기간 동안 상영되면서 19만의 관객을 동원, 그 해 최고의 인기작이 되었고 이 영화의 인기를 바탕으로 서영춘은 명실공히 원톱 주연이 가능한 최고의 코미디 스타가 되었다. 뒤이어 각종 라디오와 영화에서 서영춘의 겹치기 출연이 이어졌다. 이와 더불어 서영춘의 코미디에 대한 방송윤리위원회의 관심도 계속되었다.

1965년 12월 27일, 중앙라디오방송의 ‘다이아몬드 스테이지’라는 프로그램 중 한 코너인 ‘하꼬바꼬 요리강습’에서 서영춘은 파리로 국을 끓이는 법을 소개했는데, 이것이 문제가 되어 1966년 1월에 열린 방송윤리위원회의 정례위원회는 서영춘의 출연정지 1개월을 의결했다. “저속”하고 “품위 없는” 코미디를 했다는 것이었는데, 중앙라디오방송에서는 그것이 서영춘의 탓이 아니라 각본을 쓴 작가 최휘로의 문제였다고 변명하며 재심을 청구했으나 위원회는 결국 각본과 코미디 실현 사이에 차이가 있었다고 판단하여 서영춘의 출연 정지를 재가결했다.<sup>16)</sup> 그 해 9월 서영춘은 또 다시 경고처분을 받았다. ‘다이아몬드 스테이지’에서 “품위 없는 언동”의 “저속한 코메디”를 했다는 것이었다. 1967년에도 역시 같은 방송에서 “우리말을 일본식으로 발음하여 언어순화에 역행”하고 “청소년들에게 저속한 유행어를 전파”시키는 품위 없는 방송을 했다는 이유로 경고처분<sup>17)</sup>을 받았다. 요컨대 서영춘은 1960년대 전반에 걸쳐 “저속 코메디언”으로 “방송윤리위원회에서 최고의 체크 기록”을 세운 인물이었던 것이다.<sup>18)</sup>

15) “서영춘 씨 경고처분/ 방송윤리 규정 저촉”, 『조선일보』, 1965.5.29.

16) “방송국측서 지킬지 주목/ 코메디언 서영춘 한달 출연정지로 결론”, 『서울신문』 1966.3.5.

17) “「방륜」이 지적한 탈선방송/ 지나친 유머.. 인격 우롱/ 저속한 말씨, 언어순화에 역행”, 『대한일보』, 1967.1.14.

18) “방송가에 또 하나의 불씨/ 막다른 골목에 이른 코메디 프로 방륜마저 가벼운 경고

사생활에서도 서영춘은 공권력과 잦은 마찰을 빚곤 했다. 애초에 서영춘은 구봉서처럼 전형적인 '가부장'의 페르소나를 가지고 있거나 '암전'하고 '모범'적인 이미지를 가진 인물은 아니었다. 그는 방송 이외에도 여러 차례 스캔들을 일으키곤 했는데, 그 중 가장 흥미로운 것은 1965년 10월 경찰의 날 행사를 둘러싼 소동이었다. 이 날 사회자로 섭외되었던 서영춘은 40여 분을 지각했는데, 각급 경찰 간부를 비롯하여 내무부 장관까지 참석하는 행사에 서영춘이 나타나지 않자 30분이 지나가는 시점에서 긴급수배가 내려졌다. 다행히 그로부터 10분 뒤 도착하여 무사히 행사를 마치고 나자 이번에는 화가 난 종로 경찰서장이 그를 사기혐의로 불구속 입건했던 것이다. 이밖에도 서영춘은 형제까지 연루된 폭행사건 및 경찰 치사 사건 등 다양한 사건사고를 일으켜 가십거리를 제공하곤 했다. 이처럼 서영춘의 통제 되지 않는 성격, 금기를 깨는 막말과 눈치 보지 않는 코미디 스타일 등은 1960년대 후반 <팔도강산>의 아버지의 페르소나 그 자체가 되어버린 김희갑이나 그 자신 '건실한 사회인'이자 '가부장'으로의 이미지를 일찌감치 획득했던 구봉서의 코미디 스타일과 같을 수 없는 것이었다.

서영춘 코미디에 대한 제재가 지속되던 시기, 언론에서는 앞다투어 코미디의 저속함을 비판하고 나섰다. 먼저 1964년 방송국에서 코미디언 전속제가 시행되면서, 코미디의 수준이 점점 저하되고 있다고 비판했다. "코미디는 방송을 건전한 방향으로 이끄는 데 별로 보탬이 되지 않고 청취자의 말초신경이나 허파를 자극하는 걸로 만족해온 실정"인데, 코미디언 역시 "영화, 무대, 방송 등을 누비면서 같은 소재를 재탕삼탕 울거먹는다"는 것이었다.<sup>19)</sup> 1965년 5월 『신아일보』의 기사는 코미디언들이 때를 만나 TV, 라디오, 영화에서 한창 주가를 올리고 있지만 "저급한 대사가 아니라 독창성으로" 웃음을 쥐야한다면 작금의 코미디가 수준 이하의

정도의 조치 뿐", 『서울신문』 1966.9.15.

19) "放送에 팔리는 '코미디언'들/ 各局이 專屬 경쟁", 『경향신문』 1964.5.2.

것이 많다는 사실을 지적한다.<sup>20)</sup> 1966년 9월 15일 『서울신문』 기사에서는 방송의 저속화에 앞장서고 있는 것이 코미디라고 단언하면서, 코미디가 청취자의 "가치판단과 생활 윤리까지 파괴"하고 있다고 지적한다. 이 기사는 또한 "어느 프로보다도 청취자들에게 강렬한 자극과 영향력을 끼치는" 코미디 프로의 정화가 이루어져야 방송 전체의 정화가 이루어질 수 있다고 주장한다. 이 기사가 요약하는 라디오 코미디프로그램의 특징은 "조잡한 말의 나열과 불순한 상상력의 동원", "저속하고 무가치한 언어"의 나열, "쓴 웃음을 자아내는 애드립", "기성(奇聲)의 연속", "아이디어의 빈곤", "위트 이하" 등이었다. 기사는 더 나아가 이러한 문제점들을 극복하기 위해 장기적으로는 신진 코미디언을 체계적으로 양성해야 한다는 것, 그리고 응급조치로는 "저속의 낙인이 찍힌" 코미디언을 퇴출해야 하며 코미디프로 역시 정지되어야 한다는 것 등을 주장했다.

1966년 12월의 기사 역시 그 해 있었던 방송윤리위원회의 결정 사항들을 정리하면서, "방송의 질적 향상을 부르짖으면서도 저속한 프로가 각 방송국에서 다투어나가고 있어 시급하고 강경한 정화책이 요청"된다고 기술했다. 이 기사에 따르면, 1966년 한 해 방송윤리위원회의 공개처분은 총 526건이었는데, 그 중 금지곡 방송, 월북작곡가의 노래 방송 등이 전체 경고의 36%를 차지했다. 결국, 출연정지까지 이르는 징계를 받은 것은 서영춘의 막말과 방송의 '편파성'이 문제가 되었던 시사 프로그램 두 가지였는데, 서영춘 코미디의 '저속성'에 대한 방송윤리위원회의 적극적인 조치가 눈에 띄는 대목이라 할 수 있을 것이다.<sup>21)</sup>

20) "코메디언 때를 만나다/ 광대 오명 씻고 마스크 지배시대로/ 폭동한 주가로 월수 20만원/ 세치 혀끝 한번 놀리면 최하 5천원/ TV, 라디오는 경쟁터.. 갖가지 유행어 만들고/ 아쉬운 스크립터/ 저급 대사 아닌 독창으로 웃겨야/ 국산영화엔 감초 노릇도", 『신아일보』, 1965.5.14.

21) 한편, 같은 시기 김희갑과 구봉서, 광규석, 배삼룡 등도 라디오 방송의 인기 스타였다. 그 중에서도 구봉서는 1960년대 초부터 "이거 됩니까, 이거 안 됩니까"라는 유행어를 만든 <안녕하십니까 구봉서입니다>라는 프로그램을 DBS, MBC, CBS 등 방송국을 바꿔가며 거의 7년간 진행했다. 유명 방송작가 유희가 초기 대본을 쓰기도 했던

라디오스타 서영춘의 코미디는 이처럼 초기부터 검열의 주목을 받았다. 그러나 “저속”하고 “무가치”하며 “조잡”하다고 혹평 받는 서영춘의 코미디는 점차 팬덤을 형성했고 서영춘은 이 인기를 바탕으로 영화계에 진출, <여자가 더 좋아>의 성공으로 영화계에서도 원톱 주연이 가능한 스타 배우가 되었다. 1969년 MBC TV의 개국 프로그램 <웃으면 복이 와요>를 시작으로 텔레비전 코미디프로그램의 시대가 도래할 때까지, 서영춘은 구봉서와 함께 최고의 코미디 배우로 스크린을 누볐다. 검열이 규정한 ‘저속함’이 자본주의적 매체들을 통해 전파되면서, 위로부터 내려온 ‘명량’과는 또 다른 의미에서의 ‘명량’을 구현했던 것이다. 그리고 이번에는 영화의 영역에서 서영춘 코미디의 ‘저속성’이 지적되기 시작했다.

#### 4. 1960년대 후반 코미디영화 검열 사례: <여자가 더 좋아>(김기풍, 1965), <오대복덕방>(이형표, 1968), <내 것이 더 좋아>(이형표, 1969)를 중심으로

이 절에서는 서영춘 코미디의 특징을 잘 보여주는 영화 두 편 <여자가 더 좋아>와 <내 것이 더 좋아>, 그리고 코미디영화 검열에 있어 중요한 분기점이 되었던 <오대복덕방>을 중심으로 1960년대 후반 검열의 사례를 검토해보고자 한다.

1961년 <인생갑을병>의 엑스트라 급 조연으로 영화계에 데뷔한 서영춘은 라디오에서의 인기를 바탕으로 1964년 <총각김치>, <이거 됩니까 이거 안 됩니까>(박중호)에서 비중 있는 조연을 맡아 존재감을 드러내기 시작했고, 1965년 <여자가 더 좋아>로 일약 스타덤에 올랐다. 서영춘은

이 방송은 구봉서를 ‘상식’적이고 ‘건전한’ ‘풍자’를 하는 코미디언으로 자리매김하는 중요한 매개체가 되었다.

이 영화의 흥행을 시작으로 라디오와 TV, 스크린, 무대에서 종횡무진으로 활약하면서 1986년 간암으로 사망할 때까지 대단한 인기를 누렸다.

<여자가 더 좋아>는 서영춘을 스타 배우로 만든 영화일 뿐 아니라 1960년대 후반 유행했던 여장남자코미디의 시초이자 이 시기 코미디언코미디의 활황을 선도한 영화였다. 여장남자를 주인공으로 하고 있고, 성전환 수술을 암시하는 결말을 보여주는 등 상당히 과격적인 내용을 담고 있는 코미디이지만 검열에서는 거의 지적된 바가 없으며 오히려 흥행을 통해 재평가된 지점이 존재했다. 한편, <오대복덕방>은 서영춘이 여러 주인공 중 한 명으로 출연하는 영화여서 전체적인 비중으로 볼 때 ‘서영춘 코미디’라고 보기는 어렵지만, 코미디영화로는 드물게 재검열논란을 불러 온 영화였고 공보부의 검열강화 기조에 일조한 영화였다는 점에서 살펴볼 필요가 있다. 마지막으로 <내 것이 더 좋아>는 <오대복덕방> 사건으로 한창 강화된 검열 속에서, 세 차례에 걸친 시나리오 검열과 실사 검열 이후의 (조건부) 상영허가라는 지난한 과정을 거치면서 대본의 상당 부분이 삭제되거나 수정되어야 할 것으로 지적되었다. 그러나 필름 자체에는 검열의 흔적이 그다지 기입되지 않았으며, 서영춘 코미디의 ‘불온함’을 잘 드러낸 영화였다는 점에서 주의 깊게 살펴볼 필요가 있다.<sup>22)</sup>

##### 4.1. <여자가 더 좋아> : 흥행으로 재구성된 ‘저속함’과 ‘명량함’

<여자가 더 좋아>는 현재 필름은 남아있지 않지만 시나리오, 검열 서류 및 각종 기사들과 스틸 사진 등의 자료를 통해 대략적인 내용을 유추해볼 수 있다.

22) <내 것이 더 좋아>는 구봉서와 서영춘이 공동주연을 맡고 있으나 서영춘이 여장남자 역할을 하면서 극의 흐름을 이끌어가는 중심인물로 기능한다는 점에서, 이 영화를 서영춘 코미디의 특징을 잘 드러내는 영화로 보는 것도 무리가 없을 듯하다.

이 영화는 흡사 김기영의 <하녀>에서 남녀가 뒤바뀐 설정의 코미디 버전처럼 보인다. 대략적인 줄거리는 다음과 같다. 여자직업학교에서 음악 선생으로 일하던 규철(서영춘)은 사랑하던 여인 영숙(최지희)이 자신을 배신하고 결혼하자 여장을 하고 그 집의 식모로 들어가 전 애인 및 가족들에게 복수하고자 한다. 영숙이 규철을 배신하게 되는 결정적인 이유는 그가 '여성에 가까운 중성'이라는 의학적 소견 때문이다. 이를 인정할 수 없는 규철은 변심한 애인을 벌하고자 규화라는 이름으로 여장을 하고 영숙의 집에 식모로 들어간다. 시아버지(김희갑)의 못된 버르장머리 때문에 "식모란 식모는 모조리" 얼마를 견디지 못하고 그만 두던 이 집에서 애교스럽고 일 잘하는 규화는 시아버지의 총애(를 가장한 성추행)를 받고, 영숙의 남편 박문기(남궁원)에게도 호감을 사며 문기의 동료이자 악극단의 지휘자인 선우광(양훈)으로부터는 적극적인 구애를 받게 된다. 이러한 일련의 사건을 통해 자신의 성정체성을 확인하게 된 규철은 정체가 탄로 나자 속옷 바람으로 거리를 질주하여 성전환 수술을 하는 병원으로 뛰어 들어간다. 엔딩 씬은 여성이 되어 병원을 나선 규철이 "교태를 부리며" 걸어가는 장면으로 제시된다.

이 같은 파격적인 내용을 갖고 있었던 <여자가 더 좋아>는 그럼에도 검열에서 큰 지적 사항 없이 영화화되었다. 시나리오 심사의견서는 이 영화가 당시 일본에서 유행하고 있었던 '여자 같은 남자' 콘셉트를 베꼈다고 지적하면서 코미디에 필요한 "건전한 웃음" 없이 "난잡"하고 "황당무계"한 것으로 "오로지 웃기기만 하면 된다"는 비예술적 태도를 지양할 것을 주문했다.<sup>23)</sup> <여자가 더 좋아>의 시나리오 검토는 제작자에게 "건전한 웃음"과 '코미디란 무엇인가'를 근본적으로 성찰할 것을 주문하는, 다소 추상적이고 훈계적인 내용의 '의견서'로 제출되었다. 그런데 건전한 코미디로서 자격 미달이라는 평가에도 불구하고, 이 영화는 공보부에서

23) 공보자문위원회 영화분과위원회, 『"여자가 더 좋아" 시나리오審査意見書』, 1965.4.22.

'눈깔' 등의 대사를 시정하라는 것, 선우광과 규철의 밀회 장면을 '주의 깊게 취급'해달라는 것 등 5개의 가벼운 지적 사항과 함께 제작신고 수리 통보를 받았다.<sup>24)</sup> 그리고 실사 검열에서는 위의 밀회 장면을 단축하라는 단 한 가지 지적을 받고 상영이 허가되었다.<sup>25)</sup> 상대적으로 '반공법' 위반에 주목하고 있었던 이 시기의 영화검열은 아직 서영춘 코미디의 '저속함'을 크게 문제 삼지는 않았던 것으로 보인다.

오히려 "만화조 년센스의 소극"<sup>26)</sup>에 불과하다며 별로 관심을 보이지 않았던 평단에서 의외로 영화가 장기 흥행 하며 관객 몰이에 성공하자 이 영화가 일종의 사회 "풍자"적 성격을 띠고 있다는 점을 지적하면서 '저속'함에 대한 면죄부를 마련하고자 했다는 점이 흥미롭다. 이 영화의 장기 흥행을 보도하면서 한 기사는, 남자였을 때 누릴 수 없었던 사회적 지위나 경제력을 여장을 하고 난 뒤에 쉽게 얻을 수 있게 된 상황에서 성전환을 택한 "서영춘의 페이스"와 "깊은 슬픔"이 느껴진다는 비평을 실었다.<sup>27)</sup> 같은 해 11월에 개봉한 영화 <주책바가지>를 혹평하면서, <주책바가지>에는 <여자가 더 좋아>의 "페이스"가 결여되어 있다고 평가한 기사<sup>28)</sup> 역시 같은 맥락에서 이해할 수 있을 것이다.

#### 4.2. <오대복덕방>: 코미디이므로 용인되는 '저속함'

<여자가 더 좋아>가 제작되었던 1965년 이후, 1966년 2차 영화법 개정을 통해 검열에 대한 기준이 강화되면서 코미디영화 검열 역시 강도가 높아졌다. 시나리오 사전검열과 제작 후 필름검열을 모두 통과하여 개봉 중이었던 <오대복덕방>을 공보부가 재검열하겠다고 나서면서 이 영화

24) 공보국 영화과, 「극영화 "여자가 더 좋아" 제작신고 수리통보」, 1965.5.31.

25) 공보국 영화과, 「국산영화 "여자가 더 좋아" 상영허가」, 1965.6.9.

26) "만화조 년센스 소극 여자가 더 좋아", 『조선일보』 1965.7.15.

27) "우울한 동정에 기대어 룡린 한달 쯤나 "여자가 더 좋아" ", 『신아일보』 1965.7.20.

28) "희극배우들의 여성승배열/ 주책바가지", 『신아일보』, 1965.11.6.



는 검열논란의 중심에 서게 되었다. 이 영화 역시 필름은 남아 있지 않지만, 시나리오와 기사, 스틸 사진 등으로 대략적인 내용을 유추해볼 수 있다. <오대북덕방>은 김해 김씨 일가 5대의 이야기로, 영화는 90세의 1대 용태 할아버지(김희갑)가 서울에 와서 북덕방을 차려 성공하자 자손들을 서울로 불러들이면서 시작된다. 그리고 전라도 무주에서 상경한 일가족이 한 동네에서 각자 북덕방을 차리면서 벌어지는 각종 해프닝이 담긴다. 서영춘은 여기에 3대 김영근으로 등장하여 결혼 사기를 당하는 역할을 맡았다.

그런데 전라도 사투리를 구사하는 이 가족의 '저속한' 행태와 말투로 인해 전라도 지역 영사기사들이 영사를 거부하는 일이 발생하고 전북극장협회에서도 영화 상영을 거절하였으며, 김해김씨 종친회 및 전라북도 도지사의 상영정지요청이 이어지자<sup>29)</sup> 공보부에서는 이 영화를 재검열하여 무려 50개가 넘는 부분을 삭제하도록 지시했다. 전라북도를 고향으로 하는 김해김씨로 설정된 주인공들의 저속한 행위와 말투가 특정 지역과 특정 성씨에 대한 비하로 보일 수 있다는 지적, 그리고 5대가 한 방에 살면서 치마로 영역을 구분하고 부모와 자식 커플이 동시에 부부관계를 맺는 것을 연상시키는 장면의 선정성이 가장 문제가 된 내용이었다. 그러나 "건전하며 코믹한 오락작품이면서도 과욕과 허실된 생활을 다분히 경

29) 사단법인 가락중앙종친회, 『영화상연중지요청』, 1968.2.5. 이 민원은 <오대북덕방>이 "우리종친인 김해김씨의 명예를 형언할 수 없을 만치 훼손한 스토리로 되어 있어서", "우리나라 고유의 미풍양속인 종친사회를 근본적으로 모욕한 것"이므로 즉각 상연을 중지시켜달라고 요청했다. 또한 전라북도 도지사의 이름으로 발송된 건의서는 이 영화가 "오락적 경지를 벗어나 전래의 미풍양속을 해하고 나아가서는 혈연의 식과 지역적 파벌을 조장하는 결과를 자아내"어 "전북도민으로 하여금 격분의 도가니에 몰아넣게 하고 신문, 방송 등 이 고장 언론기관이 선두에서 이를 규탄하는 일대 쟁쟁이선을 일으키고 있는 동시에 본도 전도민이 항의에 기세에 있을 뿐만 아니라... (중략)... 국민적 단합과 정신무장 면에 구열을 가져다주는 결과"를 낳았다고 지적하면서 이 영화를 즉각 상영중지하도록 요청했다. 전라북도지사, 『영화 "오대북덕방" 상영 정지처분 건의』, 1968.2.29. 검열 서류에는 포함되지 않았으나 전라북도 내 영사기사들이 이 영화의 상영을 거부하기로 결의했다는 기사도 찾아볼 수 있다. "북덕방 상영거부", 『대한일보』, 1968.2.10.

고적으로 풍자한 작의가 좋"다고 호평 받으며 검열에 통과<sup>30)</sup>하여 전국에서 개봉 중이었던 영화를 다시 수거하여 50여곳 이상을 삭제한다는 것은 사실상 불가능한 일이었고, 이를 놓고 제작자와 공보부가 격돌하자 영화 각본심의위원회<sup>31)</sup>가 나서게 된다. 영화각본심의위원회는 이에 대해 "다소 저속"하지만 "년센스 코메디임을 감안하면 그냥 웃고 넘길 수 있다"고 회신했다.<sup>32)</sup>

<오대북덕방> 해프닝으로 검열에 대한 문제제기는 한층 강도가 높아졌다. "가혹하기로" 이름 높은 검열에서 "우리나라 영화사상 최저의 태작"<sup>33)</sup>이라고 평가받는 <오대북덕방>에 별 다른 문제없이 상영허가를 내

30) 사단법인 한국영화제작자협회 각본심의위원회, 『"오대북덕방" 각본심의의견서』, 1967.12.14. 이후 필름검열에서도 판잣집을 서울의 명물이라고 보여주는 장면, 화장실 씬 등 3곳 삭제, 대사 1곳 삭제 등 가벼운 지적만을 받고 합격증을 받는다. 공보부, 『국산영화 "오대북덕방" 검열합격』, 1968.1.26.

31) 영화제작신고시 첨부되는 각본에 대하여 공보부가 1967년 4월 1일부터 '한국영화제작자협회'의 '각본심의위원회'에서 각본을 검토하도록 했는데 이는 영화법 저속사항을 미연에 방지하고자 영화계 내부에서 스스로 조직한 단체였다. 제작이 끝난 뒤 심사심의를 했던 이중의 심의 제도는 1967년 12월 1일 공보부에 6인으로 구성된 '영화 각본심의위원회'가 설치되면서 3중의 제도로 변경되었다. 1968년 4월 1일부터는 '각본심의위원회'와 '영화각본심의위원회'가 합동검열을 실시하고 검열의 강도도 강화되었다. 1970년 2월 20일 극영화시나리오 검열 업무는 한국예술문화윤리위원회(예륜)으로 이관되었다. 배수경, 앞의 글, 35~38면 참고. 배수경은 이 논문에서 '한국영화제작자협회'를 '한국영화업자협회'로, '각본심의위원회'를 '영화심의위원회'로 지칭하고 있으나 검열 서류에서는 '한국영화제작자협회'와 '각본심의위원회'라는 명칭을 사용하고 있으므로, 이 글에서는 검열 서류의 명칭을 따른다.

32) "말썽난 70여 곳 삭제 항의 속에/다시 검열대 앞에/『년센스 코메디 오대북덕방』, 《신아일보》 1968.2.13. 영화각본심의위원회의 회신 내용은 검열 서류에는 담겨 있지 않다. 다만, 재검열 통보 이후 제작사인 한국연합영화사의 "희극영화 <오대북덕방> 영화위원회 심의요청의 건"(1968.2.6)과 재검열 이후의 결과 통보서 "극영화 <오대북덕방>에 대한 추가 제한 조치"(1968.2.9)이 첨부되어 있을 뿐이다. 또한 이후 재검열 통보서에 따라 상영 중이던 필름들이 회수, 수정되었는지 확인하는 것도 불가능하다. 다만, 위의 신문기사에 의거하여 영화각본심의위원회가 중재 역할을 했을 것으로 추정해볼 수 있다.

33) "『오대북덕방』 시비를 계기로 본/ 영화검열의 문제점/ 무정건한 양식의 기준/ 제 나름의 주관/ 특하면 가위질. 영화 드라마의 뼈대를 손상시키기도/ 윤리적 면서 타락, 검열은 계속 강화 공보부의 견해", 『조선일보』, 1968.2.22.

준 것에 대해 비난 여론이 들끓었던 것이다. 상황이 좀처럼 진정되지 않자 홍종철 공보부 장관은 이 영화의 상영허가가 “사무적 미스 때문에 빚어진 것”이었다고 변명하면서, 이 영화의 재검열 뿐 아니라 앞으로도 더 엄격한 검열을 실시하겠다고 말했다. 2중, 3중으로 실시되는 영화검열의 엄격함과 그 자의성에 대한 비난이 거세짐에도 불구하고, 홍종철은 “반국가적 반사회적인 것과 윤리적 도덕적인 것에 위배되는 것은 계속 컷트하겠다”고 밝혔던 것이다.<sup>34)</sup> 그간 한국영화제작자협회의 각본심의위원회에서 해 왔던 사전 시나리오 검열과 제작 이후 공보부의 실사 검열은 <5인 복덕방> 검열 논란이 있었던 직후인 1968년 4월 1일부터 각본심의위원회와 영화각본심의위원회에서 합동으로 사전 시나리오 검열을 실시하고 검열의 강도도 강화하는 방침으로 변경되었다.<sup>35)</sup>

한편, 재검열 소동이 벌어졌던 와중에서 <오대복덕방>은 <남자 식모>와 더불어 개봉관에서 10만 관객을 넘겼다. <남자 식모>가 18만, <오대복덕방>이 10만을 넘기며 그 해 흥행 순위 2위와 5위를 기록했던 것이다. 그리고 이 영화들의 “크린 히트”와 함께 평단에서는 코미디영화 검열에 대한 문제가 지속적으로 제기되었다. 검열에서 “대중적으로 건전”하다고 평가되었던 <남자 식모>와 “저속”하지만 “코미디”이므로 “웃고 넘길” 수 있다는 이유로 두둔되었던 <오대복덕방>은 검열의 위계상 분명히 같을 수 없는 것이었으나, 평론에서는 함께 엮여 “관객들에게 추파”를 던지는 “마구잡이로 찍은” “저질 코미디”<sup>36)</sup>의 대표작으로 거론되었다. 이 시기, 검열과 평가의 기준을 달리 했던 평단은 서영춘 코미디와 구봉서

34) 앞의 기사.

35) 배수경, 위의 글, 38면.

36) “한계 흐린 가위질/ 영화검열 시비/ <저제>는 저속, <엄마기생>은 OK/ 귀걸이 코걸이 재단/ 업자 당국 반성하고 전문위 두도록”, 『중앙일보』 1968.5.25.; “관객 동원수로 본 상반기 영화/ 이상기류/ 철저한 오락물 추구/ 난센스 코미디와 검객영화 판쳐/ 흥행서 실패한 올해 수확작”, 『대한일보』 1968.7.9.; “하반기의 영화제작 경향/ 소극, 합작물의 범람/ 거의 예술성을 외면/ 아이디어 부족 소재도 저속/ 관람 성향에 편승/ 인니, 태국과 합작도 기획”, 『대한일보』 1968.7.20.

코미디를 한 데 묶어 “저질” 코미디로 분류하였으나 검열은 “저질 코미디” 안에서 또 다른 위계를 설정했던 것이다. 이에 대해서는 다음 절에서 <내 것이 더 좋아>와 ‘남자시리즈’의 비교를 통해 논의할 것이다.

#### 4.3. <내 것이 더 좋아>: “넌센스 코미디 킷췌”로 교정되어야 하는 ‘불건전함’

1968년 말부터 지난한 검열의 과정을 거쳐 제작된 뒤 1969년 초에 개봉한 <내 것이 더 좋아>는 또 다른 의미에서 문제적인 영화였다. 조준형에 따르면, 1968년부터 1971년은 한국영화사에서 ‘섹스영화’가 ‘폭발’했던 시기였다. 특히 1969년에는 ‘섹스’가 한국영화의 주류로 부상했다고 할 수 있는데, 남성동성애를 다룬 김수용 감독의 <시발점>과 동성애적 표현 수위가 상당히 높았던 신상옥 감독의 <내시> 등이 이 해 제작된 영화들이었다.<sup>37)</sup> 이와 같은 분위기 속에 제작되었던 <내 것이 더 좋아>는 동성애와 섹슈얼리티의 문제를 ‘코미디’라는 장르를 통해 제기하는 영화였다.

가수가 되겠다는 꿈을 안고 상경한 성춘(서영춘)은 소매치기에게 가진 돈을 다 잃고 우연히 식당에서 만난 봉수(구봉서)에게 얹혀살게 된다. 봉수는 성춘 만한 덩치의 ‘여편네’와 함께 살다가 얼마 전 헤어진 상태로, 하숙집 아주머니가 맞선을 주선한 여자가 마음에 들지 않자 성춘을 시골에서 올라온 ‘본마누라’라고 소개한다. 이때부터 여장을 하게 된 성춘은 봉수와 함께 살면서 자신의 여성성을 마음껏 뽐낸다. 한편, 맞은 편 집에 살고 있는 부부 역시 여성 동성애자 부부로, 두 쌍의 동성 부부가 엮이게 되면서 여러 가지 에피소드가 펼쳐진다. 성춘은 부부 중 아내 역할을 하는 분임(고은아)에게 마음을 두고, 그녀에게 “정상적인 부부”의 즐거움을

37) 이 해 이형표, 신상옥, 박중호는 외설 혐의로 불구속 기소되기도 했다. 조준형, 『박정희 정권 후반기 영화와 섹스 그리고 국가』, 『한국극예술연구』 제45집, 2014, 167~168면.

알려주기 위해 고군분투한다. 결국 성춘은 분임과, 봉수는 강자(이금희)와 연결되면서 두 쌍의 동성 커플은 두 쌍의 남녀 커플로 '정상화'된다.

그런데 제작신고 시 제출했던 오리지널 시나리오에는 이와 상당히 다른 내용들이 포함되어 있다. 그 중 가장 주목을 끄는 것은 하루만 재워주겠다고 성춘을 집으로 데려 갔던 봉수가 먼저 성춘에게 “마누라”가 될 것을 제안하는 다음의 장면이다.

#### #20. 봉수의 방

**성춘:** ... 근데 혼자 사세요?

**봉수:** 그래 한달 전에 내쫓았어! 난 여자라면 신물이 난다구! 여편네라 구 어디서 바가지만 박박 긁구 귀찮구 재수없는 존재란 말야.

하다가 성춘을 천천히 뜯어본다.

**성춘:** 뭐가 잘못 됐시유?

**봉수:** 너 밥도 잘한다고 했지?

**성춘:** 그쯤이야 누워 코풀기지 뭐유. 히히...

**봉수:** 그럼 너 내 마누라 안돼볼래?

**성춘:** 예? 마누라유? 제가유? 아이고메... 남자가 어찌 여자가 된단 말이 예유?

**봉수:** 그럼 넌 아내로서 언제까지나 이 집에서 살아두 되는 거야

**성춘:** 허지만 난 가수가 될려고 왔지, 아내가 될려고온 건 아닌데유?

**봉수:** 야 여기 살면서 저 전축으로 열심히 배워서 가수가 되는 길을 더 들어 보는 거야

**성춘:** 오라 그것도 좋은 생각이유!

**봉수:** 그럼 우리 간단히 초레나 올릴까?

**성춘:** 어떻게유?

**봉수:** 찬물 떠놓고 올리면 되는 거지. 예식장에 갈 필요가 없잖아.

**성춘:** 허지만 여자옷도 한 벌 없는데.

**봉수:** 옷이 왜 없겠니. 봐라 보구만 죽으라구!

하며 양복장 문을 드르륵 열어 보인다. 쪼옥 걸려있는 옷가지들.

**봉수:** 양장에 한복에 수두룩하다! 먼저 살던 여편네가 등치가 너만 했으니까 잘 맞을거야. 아무거나 골라 입으라구. 난 냉수 떠올게.

하며 나간다. 놓여지는 냉수 한 그릇.

밤이다. 정한수 떠놓고 마주서서 예를 올리고 있는 봉수와 성춘.

봉수가 절하면 성춘도 절하고.

**봉수:** 우리 두 부부 일생을 화목하게 지내도록 해 주시고 아들 딸 낳고 백년해로하게 해 주시옵소서.

**성춘:** 여봐. 아들 딸을 어떻게 낳아

**봉수:** 글썄 우선 그렇게 해두는 거야. 자! 식은 끝났구... 사랑의 선물로 키쓰나 한 번 하자!

하며 성춘의 뺨에 입술을 갖다댄다.

**봉수:** 아이 따거! 야 수염이나 좀 깎어라!

**성춘:** 정말 별꼴이야... 에이 퇴!

**봉수:** 여보 이제부터 우린 부부야. 남편 말 잘 듣고 착한 아내가 되라구!

그리고 이어지는 첫날 밤, 봉수와 성춘이 자고 있는데, “서로 다리와 다리를 엉키구 부둥켜 안고 자고 있는 두 사람의 꼴이 가관”이다. 다음 날 아침 봉수는 “그럼 다녀오리다”하는 인사와 함께 성춘의 뺨에 뽀뽀를

하고, 퇴근하는 길에는 성춘에게 주기 위해 “케키집”에 들러 “케키상자”를 들고 나온다. 이 장면들은 검열에 의해 모두 삭제되었으며, 봉수가 성춘을 끊임없이 ‘이 새끼야’ 등으로 칭하고 구박하는 장면과 대사로 대치되었다. 두 사람이 애정을 표현하거나 다정하게 이야기하는 장면은 성춘을 귀찮아하고 내보내고 싶어하는 봉수의 대사들로 바뀌는데, 검열 이후 재녹음된 이 대사들은 화면의 입모양과 동조되지 않는다.

한편, 맞은 편 집에 살고 있는 여성 동성애자 부부에 대해서는 ‘부부’임을 암시할 수 있는 모든 단어들을 지워져 있다. 오리지널 시나리오에서는 처음 분임과 강자를 본 성춘이 부부냐고 묻자 봉수는 “그야 부부지만 예사 부부가 아니지”, “동성연애를 하고 있는 거야”라고 대답한다. 동성연애가 뭐냐고 묻는 성춘에게 “여자끼리 남편이 되구 여편네가 되구 어찌구 저찌구 하는 거지.”라고 대답한다. 분임-강자 부부의 정체성을 확실히 드러내는 이 장면이 영화에서는 저들이 부부냐고 묻는 성춘의 질문에 “아니야. 둘 다 여자야.”라는 봉수의 대답으로 부정되고 축소된다. ‘부부’라는 표현이나 ‘남편’이라고 칭하는 분임의 대사 역시 ‘강자 씨’ 등의 일반적인 호칭으로 대치되며, 이들의 관계를 드러내는 직접적인 표현들도 대부분 삭제된다. 그리고 두 사람의 애정 표현 역시 대부분 삭제된다.<sup>38)</sup>

전술했듯이, 이 영화는 제작신고 시 시나리오 검열에서 제작불가 통보를 받았다. 무엇보다 남장여자, 여장남자를 등장시켜 동성애 커플을 다뤘다는 것과 여장남자의 ‘저속한 행동’이 문제가 되었으며, 음식점에서 음

38) 그런데 여성 커플의 다정한 장면이 대부분 삭제된 것과 달리, 남성 커플의 애정 행각은 좀 더 여러 곳에서 발견된다. 성춘이 “여보 나 예쁘지? 난 당신이 좋아 죽겠어”라고 애교를 부리는 모습, 노래 자랑 대회에 나가 ‘코미디언 서영춘’의 레퍼토리 중 하나인 “빠빠빠물라”를 부를 때 다정하게 봉수의 이름을 부르며 “여보”라고 칭하는 장면, 팔짱을 끼고 음식을 서로 먹여주며 데이트 하는 장면 등 이들의 애정이 드러나는 부분은 그대로 남겨진다. ‘남성성’과 ‘여성성’을 오가는 서영춘의 행위가 ‘코믹함’을 위해 상당수 남겨질 수 있었던 반면 여성 동성애를 묘사하는 장면은 삭제되어야 했다는 점에서, 당대 검열이 구분했던 ‘불온’의 위계를 짐작해볼 수 있다.

식을 먹고 돈을 안 내는 도주 및 사기 행각, 도둑놈의 도둑질 행위, 강패들의 돈 갈취 행위 등이 불가의 사유로 지적되었다. 재미있는 것은 검열에 의해 여장 남자의 저속한 행위로 규정되어 삭제되어야 할 것으로 구체적으로 지적되는 것들이 매우 일상적인 행위들이며 또한 이 영화에서 웃음을 유발하는 요소들이라는 점이다. 예를 들어 검열에서 지적한 ‘저속한 행동’에는 빨래하는 것, 시장보고 음식하는 것, “식모노릇”, 마사지 하는 것, 여장남자의 부부생활, 산부인과 소동, 얼굴을 핥키는 등의 난동, 남장 여인 부부 침실에 뛰어드는 행위가 포함된다.<sup>39)</sup>

제작 불가 판정을 받은 한 달 뒤인 12월 10일, 제작자 합동영화사의 광정환은 27곳의 대사를 삭제하거나 삽입했다고 하면서, 시나리오의 재심을 요청했다. 현재 남아 있는 서류상으로 볼 때, 이 영화는 12월 14일 시나리오검토의견에서 또 다시 불가 판정을 받았으나 12월 23일 검토에서는 제작 ‘가’ 판정을 받는다. 재검토 이후 10일 간의 공백을 두고 다시 한번 검토가 이루어진 것인데, 12월 26일 제작사에 통보된 「제작신고수리 및 시정사항통보」<sup>40)</sup>에 “12월 23일에 제출된 극영화 ‘내 것이 더 좋아’에 대한 검토”라고 명시된 것으로 미루어, 이 문건은 12월 14일 이루어졌던 재검토에서 제작 불가 판정을 받은 이후 한 차례 더 수정이 이루어진 뒤 세 번째 시나리오 검열에서 작성된 것으로 추정된다. 그럼에도 12월 26일에 통보된 검열의 내용에서 지적하는 바 역시 그 이전에 적시되었던 불가의 의견과 크게 다르지 않다. 이 통보서는 이미 두 차례에 걸쳐 수정된 시나리오 중 12곳을 더 삭제하거나 시정하도록 요청하고 있는데 그 중 가장 중요한 지적은 “동성끼리 부부를 가장하여 생활하는 설정 자체가 불건

39) 작성자 불명, 「극영화 “내 것이 더 좋아” 각본심의의견, 1968.11.(추정) 이 심의의견서는 ‘씨나리오검토의견’이라는 제목이 명시된, 일정한 형식이 있는 문서 네 건(심사 날짜가 11월로 되어 있는 것 두 건, 재심분으로 표기된 것 두 건)과 달리 수기로 쓴 위와 같은 제목을 달고 있는, 형식이 없는 문서이며 당부의견에서 영화 제작 ‘불가 또는 개작 통보’ 중 불가에 동그라미 표시를 해두고 있다.

40) 공보부, 「극영화 “내 것이 더 좋아” 제작신고수리 및 시정사항 통보」, 1968.12.26.

전”하기 때문에 “모든 장면 묘사는 어디까지나 가벼운 넌센스 코메디 스타일의 토티치로 건전하게 처리”해야한다고 당부하고 있는 점이다. 그리고 “동성 부부관계의 애정 묘사 등 비정상적인 표현을 일체 삭제”하라고 주문한다. 또한 “여장남자의 저속하고 추잡한 모든 장면이나 대사를 건전하게 시정”하고 “동성부부가 서로 성감을 느끼는 듯한 일체의 묘사를 삭제하거나 달리 시정”하도록 지시한다. 이는 곧 동성애는 그 자체가 “불건전”하고 “비정상적”인 것이므로, 삭제되어야 하거나 혹은 “가벼운 넌센스 코메디 스타일의 토티치”로 그려질 때만 “건전”하게 취급될 수 있는 여지가 있다는 의미인 셈이다. 즉, ‘동성 부부’라는 설정 자체가 없다면 이 영화의 전체 차제가 성립하지 않으므로 제작이 불가능한데, 제작을 가능하게 하기 위해서는 최대한 ‘동성애자 부부’임을 드러내지 않아야 하며 그러기 위해서는 “가벼운 넌센스 코메디 스타일의 토티치”를 통해 이 영화의 불온함을 가려야만 한다는 것이다. 그러나 앞서 언급한 바와 같이 “가벼운 넌센스 코메디”의 웃음 유발 장치로 활용될 수 있는 거의 대부분의 요소들은 ‘저급’하므로 삭제되어야 하는 것이었다. 결국 검열이 요구하는 바를 모두 지키면서 코미디영화의 형식을 유지하는 것은 불가능한 일이며, 따라서 이 영화는 완성될 수 없는 것이다.

재미있는 것은 딜레마 속에 놓인 이 영화가 살아남은 방식이다. 앞서 언급했던 내용들을 포함하여 재검열을 위해 자진 삭제하였다고 제시한 부분을 제외하고, 제작신고 수리 시 시정사항으로 통보된 내용들, 그리고 필름 검열합격 후 삭제 또는 단축할 제한사항으로 지적된 26개의 장면 또는 대사<sup>41)</sup> 대부분이 필름에 남아있다. 서류에 따르면 심지어 이 영화는 사전제작 위반작이었는데, 1차 개작 이후에도 두 차례에 걸친 시나리오 검열과 실사 검열을 거치면서 “불건전”하고 “비정상적”이라고 지적되어 ‘시정’ 혹은 ‘삭제’되어야 했던 부분들은 대부분 서류상으로만 삭제되었

41) 공보부, 「장편영화 “내 것이 더 좋아” 검열합격」, 1968.12.30.

다. 임검까지 가능했던 당시의 검열 속에서 ‘저급’하므로 삭제되어야 했던 이 영화는 삭제되지 않은 ‘저급’함으로 남은 경우였다.

그런데 이 영화와 거의 동시기에 제작된 <남자와 기생>이나 <남자 식모>, 그리고 <남자 미용사>는 검열에서 훨씬 관대한 평가를 받았다. 이 영화들에서 구봉서는 여장을 하고 시장을 보며, 청소와 식사준비, 바느질 등의 집안일을 도맡고 마사지를 하기도 한다. 특히 <남자와 기생>에서 구봉서는 여장을 하고 요정에서 남성들에게 술과 웃음을 파는 기생 역할을 맡는다. 그럼에도 검열에서 구봉서의 코미디는 서영춘의 코미디와 결이 다른 것으로 취급되었다. 앞서서도 언급했지만, 구봉서의 ‘남자 시리즈’는 검열에서 대체로 ‘건전’하며 ‘명량’한 ‘풍자 코미디’로 평가 받았다. <남자기생>은 제목이 “너무나 직선적인 퇴영적 인상”이 강하므로 “건전한 이미지의 것”으로 개제하라는 지적<sup>42)</sup>에 따라 <남자와 기생>으로 변경되었고 그 외 색슈얼리티를 직접적으로 드러내는 장면들에 ‘주의’를 요하면서 “각별히 저속하지 않게 묘사”할 것을 주문하는 정도가 검열에서 지적된 내용이였다. <남자 식모>에서는 여성 식모들을 비하하거나 성적으로 대상화하는 듯한 발언들, 예를 들어 “식모 주제에”, “예쁜 식모라도”, “여자 식모들 살맛이 나는데” 등의 대사 등을 삭제하라고 지시한 것을 제외하면, 제명에 대한 언급 정도가 검열에서 지적한 사항이였다. “제명은 일기경박하고 저속한 감 불무하나 작품자체가 코메디토티치이고 주인공이 남성이기 때문에 원제명을 인정”<sup>43)</sup>한다는 것 정도의 언급이 있을 뿐이다.<sup>44)</sup>

42) 사단법인 한국영화제작자협회, 「극영화 “남자기생” 각본심의결과통고서」, 1968.9.14.

43) 사단법인 한국영화제작자협회, 「극영화 “남자식모” 각본심의결과보고서」, 1968.3.29. 1967년까지 ‘씨나리오심의의견서’ 또는 ‘각본심의의견서’였던 사전 시나리오 검열서류는 1968년 초 ‘각본심의결과보고서’를 거쳐 1968년 4월 이후 ‘각본심의결과통고서’로 변모했다.

44) 한편, <남자와 기생>에서 눈에 띄는 것은 남자기생 태호(구봉서)가 요정에서 술 마시는 남자들을 앞에 놓고 춤과 노래로 풍자하는 대목인데, 검열에서 일부 삭제되었다. “네놈들 때문에 우리들은 돈벌이 잘 되지만 너희들도 국가를 위해 무언가 할 생

구봉서가 영화에서 여장을 하거나 여자들의 직업(<남자 식모>, <남자 미용사>)에 도전하는 것은 생계를 위한 어쩔 수 없는 선택이었을 뿐 아니라 결국에는 '타락한 사업가'나 '일부 유한계급의 여성들'을 "퐁자"하기 위한 것이므로 대체로 "건전"하고 "명랑"한 것으로 규정된다. 반면, 서영춘의 여장은 이와 다른 위치에 놓인다. <내 것이 더 좋아>의 마지막 부분, 봉수와 크게 싸우고 집을 나가는 장면에서 성춘은 "내가 여태 갈 데가 없어 안간 줄 알아유! 너 인생이 불쌍해서 못갔다! 네 놈 때문에 팔자에도 없는 여자 구실하다 그 좋은 육체마저 이렇게 갈비처럼 살이 썩 빠졌다! 먹고 싶은 오징어 다리 하나 안 사먹고 하고 싶은 가수 한 번 못하고 너 구린내 나는 양말쪽 김느라고 허송세월만 했어!"라고 화를 낸다. 생계를 위해서만 여장을 한 것이 아니라 봉수에 대한 연민과 애정으로 함께 살고 있었음을 고백한 성춘의 문제적 위치는 '남자시리즈'의 구봉서의 행위와 달리 '위험'하고 '불온'한 것으로 간주될 수 있는 것이었다. 특히 성춘은 분임과 있는 장면에서는 남성성을 과시하지만, 봉수와 둘만 있는 자리에서는 항상 풀 메이크업에 브래지어까지 갖춰 예쁜 옷을 차려 입고 목소리도 가냘프게 변조하는 등 여성성을 적극 드러낸다. 마지막 장면에서 두 사람이 사랑을 느끼는 대상도 의미심장하다. 남성의 역할을 맡았던 이들끼리, 여성의 역할을 맡았던 이들끼리 사랑을 느껴 파트너를 바꾸는 마지막 씬은 '정상화'되고 난 뒤에도 여전히 남아 있는 동성애적 코드이다. 우여곡절 끝에, 삭제하라는 모든 부분을 삭제하지는 않은 채 개봉된 이 영화에는 검열로도 채 다 삭제하지 못한 '불건전한' 성적 에너지가 흘러넘친다.

각을 해 보아라"라는 대목이었는데, 노골적으로 교훈을 설교하는 구절이 삭제된 것이다. 삭제된 이유는 분명치 않지만 코미디 영화에서 '국가'를 거론하는 것 자체의 '불온함'이 문제가 되었던 것은 아닐까 추측해볼 수 있다.

## 5. '명랑'과 '저속'의 길항: 1960년대 후반이라는 시대와 서영춘 코미디의 불온함

이영일은 1960년대 후반이 "저속취향의 풍조"를 보이는 "이상현상"의 시기였다고 규정하면서 <여자가 더 좋아>가 "서민대중 관객의 저속취향을 발견"하는 계기가 되었다고 평가했다.<sup>45)</sup> 이영일이 건전한sound 코미디로 언급했던 것이 사회적 교훈, 경구를 풍자적으로 그린 코미디임을 감안할 때, 1960년대 후반 코미디가 '저속취향'이라고 단정한 이면에는 '퐁자'하거나, 적어도 '퐁속'을 그리는 '건전'한 코미디가 코미디의 위계상 상위에 놓인다는 인식이 있었다고 할 수 있다. 그리고 이는 당대를 살았던 평론가들의 일반적인 인식이었다고 말할 수 있을 것이다. 그러므로 이영일을 비롯한 당대 평론가들이 이 시기의 코미디를 '저속취향'이라고 규정한 것은 이 코미디들이, 당대 검열의 언어를 통해 말하자면, 국가가 규율한 '명랑'과 '건전'으로 수렴되지 않는다고 본 것과 크게 다르지 않은 의미라고 할 수 있을 것이다. 그러나 한편으로 이는 '서민대중'의 '취향'을 형성할 정도의 대중적 파급력과 일종의 장르성을 가진 것이었다는 점에서, 그 의미를 재고해볼 필요가 있는 것이기도 하다.

서영춘이 영화에서 담당했던 역할들이 주로 시골에서 올라온, 성적 정체성이 모호한 노동계급의 남성이었다는 점은 이런 의미에서 중요하다. 서영춘 코미디의 특성은 그가 맡은 캐릭터들의 성적, 계급적 위상에서 잘 드러난다. 먼저, 서영춘의 젠더 형상을 분석해볼 필요가 있다. 여성으로 성전환 수술을 받는 경우(<여자가 더 좋아>)는 말할 것도 없거니와 영화의 마지막 부분에서 가부장으로 복권되면서 남성으로서의 정체성이 확립되는 결말(<내 것이 더 좋아>)이라고 해도, 서영춘의 코미디에는 '시각적'으로는 여성적인 포지션을 포기하지 않는 이른바 '정상성'에서 벗어

45) 이영일, 『한국영화전사』 개정증보판, 도서출판 소도, 2004, 362~363면.

나는 '그로테스크한 신체'가 중심에 놓인다. 비쩍 마른 몸매에 다양한 표정 연기가 가능한 얼굴, 새된 목소리에 한 옥타브 높은 음색도 소화하는 표현력 있는 목소리, 빠른 입놀림과 순발력 있는 애드 립은 '그로테스크'라는 형용사에 어울리는 것이면서 동시에 그를 당대 최고의 코미디언으로 자리매김하도록 만든 것이기도 했다. 이러한 서영춘의 '그로테스크한 신체'는 회복되지 않은 '남성성'과 포기되지 않은 '여성성'의 기묘한 공존을 시각적으로 전시하는 것이었다. 그리고 그의 성적 모호함은 특히 1960년대 후반이라는 경직된 시대에 맞닥뜨렸을 때 한층 더 불온한 것으로 간주되었다. 이는 서영춘의 코미디가 직업, 젠더, 섹슈얼리티, 가족과 같이 사회적으로 규정된 규범 및 영역에 의문을 제기하는 것으로 독해될 여지를 남기는 것이었기 때문이었다. 이를테면 구봉서의 코미디가 '건전한' 상식을 바탕으로 '남성성'을 재설정하면서 종결될 때, 서영춘 코미디는 '도착적' 남성성과 성적 에너지를 드러냄으로써 경계의 대상이 되었던 것이다.

두 번째로, 서영춘 캐릭터의 계급성과 이로부터 비롯된 언어적 특성을 살펴볼 필요가 있다. 전술했듯이 서영춘은 주로 시골에서 상경하여 곤란에 처한 실직자, 구직자 역할이나 수위, 중국집 배달부, 세탁소 직원 등 도시 하층계급의 저임금 노동자 역할을 맡으면서 비속어, 욕설, 그리고 욕망에 지나칠 정도로 충실한 날 것 그대로의 언어를 사용했다. 언어유희와 파괴, 비속어의 남발 등을 통한 '언어적 슬랩스틱(verbal slapstick)' 스타일의 코미디는 이미 라디오 시절부터 그의 트레이드마크였는데, 이는 영화에서 그가 맡은 캐릭터들의 사회, 경제적 상황 설정에 부합하는 것이었다. '저속'한 언어를 활용한 코미디는 '건전한' 코미디가 줄 수 없는 해방감과 일탈의 만족을 주는 것일 수밖에 없다. 다소 뻔뻔할 정도로 욕망을 노골적으로 드러내고 비속한 언어로 감정을 표출함으로써, 서영춘이 맡은 캐릭터들은 제 껍데기에 제가 넘어가거나 간혹 골탕을 먹게 될 때도, 배삼룡처럼 불쌍한 느낌과 연민을 자아내기 보다는 관객들에게 통쾌

한 느낌을 주었다. 굳이 비교해서 말하자면, 동일시와 위안의 즐거움이 구봉서 코미디의 몫이었다면, 가학과 위반의 쾌감이 바로 서영춘 코미디의 존재 이유였던 것이다.

요컨대, 서영춘의 코미디는 성적체성이 모호한 여장 남자, 시골에서 올라온 노동계급의 남성, 비속어와 욕설, 성적 뉘앙스가 담긴 저급한 언어의 사용 등으로 '저속'하다는 평가를 받았으나 '정서의 규율'로서의 '명랑'과 '건전'을 벗어나는 위반의 즐거움을 선사했다. 서영춘의 "그로테스크한 신체"와 하층 계급 남성의 '상'스럽고 생생한 언어는 "성스러운 것, 두려운 것, 권력, 지배체제"로부터의 "해방"<sup>46)</sup>을 선사해주는 것이자 '불온한' 공범자로서의 웃음을 주는 것이었다. 이러한 서영춘의 코미디 스타일은 검열을 통해 '저속함'으로 규정되었으나 시대가 강제했던 '명랑'과는 또 다른 의미에서의 '명랑'을 구현했던 것만은 분명했다. 그럼으로써 그로테스크한 웃음과 위반의 쾌락을 근간으로 했던 서영춘 코미디는 '명랑하라'는 시대적 명제와 더불어 공생할 수 있었다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

<여자가 더 좋아>(김기풍, 1965) 시나리오 및 검열서류.

<오대북덕방>(이형표, 1968) 시나리오 및 검열서류.

<내 것이 더 좋아>(이형표, 1969) 영상, 시나리오 및 검열서류.

한국영상자료원 기획, 『신문기사로 본 한국영화 1962~1964』, 한국영상자료원, 2006.

한국영상자료원 기획, 『신문기사로 본 한국영화 1965~1966』, 한국영상자료원, 2007.

46) 게리 솔 모슨, 케릴 에머슨 지음, 오문석, 차승기, 이진형 옮김, 『바흐친의 산문학』, 책세상, 2006, 760면.

한국영상자료원 기획, 『신문기사로 본 한국영화 1967』, 한국영상자료원, 2008.  
 한국영상자료원 기획, 『신문기사로 본 한국영화 1968』, 한국영상자료원, 2009.  
 한국영상자료원 기획, 『신문기사로 본 한국영화 1969』, 한국영상자료원, 2010.

## 2. 단행본

게리 솔 모슨, 캐럴 에머슨 지음, 오문석, 차승기, 이진형 옮김, 『바흐친의 산문학』, 책세상, 2006.  
 이영일, 『한국영화전사』 개정증보판, 도서출판 소도, 2004.

## 3. 논문

김지영, 「‘명량’의 역사적 의미론」, 『한민족 문화연구』 제47집, 2014.  
 문선영, 「라디오 코미디 방송극의 형성과 변천」, 대중서사장르연구회 지음, 『대중서사장르의 모든 것 - 4. 코미디』, 이론과실천, 2013.  
 박선영, 「한국 코미디영화 형성과정 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2011.  
 박선영, 「식민시기 “웃음의 감각” 형성과 코미디(성)의 발현」, 『영상예술연구』 제21호, 2012.  
 배수경, 「한국 영화검열제도의 변천에 관한 연구: 정권별 특징과 심의기구의 변화를 중심으로」, 중앙대 석사논문, 2004.  
 오영숙, 「왜 코미디인가: 1950년대 코미디 영화에 대한 소묘」, 대중서사장르연구회 지음, 『대중서사장르의 모든 것 - 4. 코미디』, 이론과실천, 2013.  
 이봉범, 「1950년대 문화 재편과 검열」, 『한국문학연구』 제34집, 2008.  
 조준형, 「박정희 정권 후반기 영화와 섹스 그리고 국가」, 『한국극예술연구』 제45집, 2014.

## Abstract

### “Myōngnang” and “Vulgarity” in Comedy Films from the Late 1960s

—The Issue of Censorship and the “Seditiousness” of Sŏ Yōngch’un’s Comedy Films—

Park Sunyoung

This study focuses on the point that comedy films were classified into two categories —“myōngnang” and “vulgar”—in the 1960s, when the national agenda of “myōngnang” (joviality, brightness) regulated popular culture, yet they also played a huge role in blurring the boundaries between the two categories. In particular, comedies from the second half of the 1960s had been placed within the ambiguous language of censorship —“vulgarity” was tolerated because it was featured in comedies, yet certain comedies were not tolerated because of their “vulgarity.” Comedies were utilized to construct a “myōngnang” society, yet they also had to be eradicated in order to maintain a “myōngnang” society. The ironic position of comedies in the Korean society came to light through censorship.

The two categories of censorship on comedies had been first proposed for radio shows in the 1960s. In the center of the controversy was Sŏ Yōngch’un, who received the most cautions and warnings from the Broadcasting Ethics Commission in the 1960s. However, his comedies, considered “vulgar” to the censors, created a fandom. Bolstered by the popularity of his radio shows, he entered the film industry and became a star actor who could carry a film on his shoulders with the success of *Woman is Better* (Kim Kip’ung, 1965). This thesis studies the process that Sŏ Yōngch’un’s comedy is



classified into “myŏngnang” and “vulgar” through the authority’s censoring of three films: *Woman is Better*, *Grandfather’s Bokdeokbang*, *Mine are Better*. And by studying the mechanism of distinction(being vague by its nature), this thesis tries to find out the context of “seditiousness” of his comedy.

Sŏ’s comedies had been considered “vulgar” for featuring drag queens with questionable sexuality, a laborer from the countryside (who speaks a dialect), obscenities and expletives, use of vulgar language with sexual nuances. At the same time, they generated the pleasure of violating the “public sentiment regulations” of “myŏngnang” and “soundness.” Sŏ Yŏngch’un’s “grotesque body” and the vulgar and vivid language of the low-class men were “liberating” from “the holy, the feared, authority, and governing system.” At the same time, they brought laughter to the audience as they became Sŏ’s seditious partners-in-crime. Broadcasted through capitalistic media, Sŏ’s “vulgarity,” as regulated by censorship, created a different type of “myŏngnang” from the government agenda of “myŏngnang.” In this way, his comedies, which had been based on the pleasure of violation and grotesque laughter, were able to coexist with the national agenda of “myŏngnang.”

Key words : censorship, comedy, grotesque body, myŏngnang, pleasure of violation, seditiousness, soundness, Sŏ Yŏngch’un, vulgarity

접수일: 2016년 1월 31일  
심사기간: 2016년 2월 13일~2월 22일  
게재결정: 2016년 3월 10일