

가난은 어떻게 견딜 만한 것이 되는가

— 영화 <저 하늘에도 슬픔이>(1965)와 빈곤 재현의 문화 정치학

이화진*

<차례>

1. 들어가며
2. 궁핍한 시대의 아이들
3. 실존하는 영웅의 자기 헌신
4. 미디어의 전경화와 자선의 공동체
5. 나오며

<국문초록>

‘빈곤 탈출’을 슬로건으로 출범한 박정희 정권 하에서 빈곤의 문화적 재현은 민감한 문제였다. 1960년대 중반 한국영화 산업의 양적 팽창이 야기한 소재의 다양화 속에서, 아동의 수기나 언론에서 보도된 실제 사건을 소재로 한 영화들은 동시대의 저널리즘을 경유하는 방식으로 빈곤의 현실을 제시함으로써 정치적 효과를 발휘할 가능성이 있었다. 그러나 빈곤 실화 소재 영화들은 주로 불우한 환경에 있는 아이들의 문제에 초점을 맞추고, 현실에 대한 적극적인 비판보다는 동정이나 연민, 죄책감과 같은 도덕감정에 호소하는 데 집중함으로써 지배 이데올로기와의 불화를 완충하는 서사적 패턴을 구성했다. 특히 출판과 언론, 방송과 같은 미디어가 실제 사건과 그 사회적 반향을 매개하는 장면을 전경화하는 것은 이 시기 빈곤 실화 소재 영화에 공통적으로 나타나는 특징이다. 이전의 영화들이 빈민의 삶을 비가시화하거나 가난을 정서적인 층위에서 낭만화했던 것과 달리, 이 시기의 빈곤 실화 소재 영화는 불우한 이들의 처지를 동정하고 연민하는 건전한 소시민의 도덕감정과 그 실천으로서의 자선 행위를 전시했다. 미디어는 동정과 연민의 공동체가 형성되는 것을 보여줌으로써 가난을 잠시나마 견딜 만한 것으로 만들고 빈곤의 재현에 대한 사회적 관리를 수행했다고 할 수 있다. 한일협정 비준과 베트남 파병을 둘러싸고 정치적 긴장이 극대화되는 국면에서, 빈곤 실화 소재 영화는 빈곤 문제를 근본적으로 해결하지 못하는 국가의 무능을 후경화하는 효과를 낳았다. 이 논문은 <저 하늘에도 슬픔이>를 중심으로 1960년대 중반 빈곤 실화 소재 영화에서 빈곤의 재현이 내포한 정치적 의미와 한계를 검토한다.

* 연세대학교 학부대학 시간강사.

주제어 : 도덕감정, 미디어의 개입, 빈곤 실화 소재 영화, 빈곤 재현, 아동 수기, 연민, 자선, 저 하늘에도 슬픔이

1. 들어가며

1965년은 한국영화가 해방 20년 이래 사상 최대의 제작 편수를 기록한 해였다. 한 해 동안 189편의 영화가 제작되었고, 그중 168편(서울 기준)이 같은 해에 개봉되었다.¹⁾ 이 해 전국에서 가장 많은 관객을 동원한 영화가 대구 명덕국민학교 이윤복의 일기를 원작으로 한 <저 하늘에도 슬픔이>(김수용 감독, 1965)라는 사실은 1960년대 중반 문화계의 상황과 관련해 몇 가지 주목할 점을 제시한다.

먼저 지적할 것은 1960년대 중반의 한국영화가 출판계의 논픽션 붐과 그 효과를 반영하게 된 상황이다. 이윤복의 일기 『저 하늘에도 슬픔이』(신태양사, 1964)가 몰고 온 사회적 반향은 『하늘을 보고 땅을 보고: 내가 지켜본 사형장 2년 7개월』, 『이 땅에 저 별빛을: 국적 없는 일녀(日女) 이 발사의 수기』, 『내 별은 어느 하늘에: 백인혼혈아 양공주 박옥순의 수기』 등 단행본 수기의 출판 붐을 이끌었고, 그것을 바탕으로 제작된 동명의 영화는 수기의 영화화 붐을 촉발했다. 신간 수기뿐 아니라 1950년대 후반에 출간되었던 김성필의 『생일 없는 소년』(여원사, 1958)도 이 시기에 뒤늦게 영화로 제작되었다.

한국영화 산업의 맥락에 한정해 보면, 수기의 영화화가 활발히 전개된 것은 영화법 제1차 개정의 영향과 출판 시장의 ‘수기 열풍’이 중첩된 효과라고 할 수 있다. 1963년에 개정된 영화법이 영화사 등록 조건으로 연간 15편 이상의 국산영화 제작 실적을 유지하도록 명시함으로써(제3조 제

1) 박지연, 「영화법 제정에서 제4차 개정기까지 영화정책」, 김동호 외, 『한국영화정책사』, 나남출판, 2005, 192면.

3항), 영화사들은 그 규모에 관계없이 소재난에 부딪쳤다. 같은 시기 한일 국교정상화를 둘러싼 정국 불안과 물가 폭등 등으로 해방 이후 최악의 불경기를 맞았던 출판계는 ‘특수세계에서 살아온 사람들의 고생담’을 발굴해 위기를 타계하고자 했다.²⁾ 출판사들이 발굴한 저자들은 수형자, 귀화한 일본 여성, 과거 여승, 백인혼혈 기지촌 여성, 폭력배, 지계꾼 등 대체로 출판계의 주류와 거리가 있는 인물들로서, 이들의 ‘생생한 실화’는 “무르지 않은 독서대중의 심장을 파고들”³⁾어 단시일에 판매고를 끌어올렸다. 편집자의 손을 거쳐 입을 만한 상품으로 가공된 수기는 영화제작자들에게 꽤 매력적인 재료였다.

제작사들은 수기뿐 아니라 언론에 보도된 화제성 있는 사건에도 관심을 기울였다. 소위 ‘자학가장 사건’을 무료 변론한 변호사의 미담 <두 아빠>(강찬우 감독, 1965), 어린 동생들과 음독자살을 기도한 여공의 이야기 <법창을 올린 옥이>(임권택 감독, 1966), 한센병자 남편을 헌신적으로 돌본 인텔리여성의 실화 <그대 옆에 가련다>(엄심호 감독, 1966) 등이 제작되고, ‘실화(true story)’임을 강조한 광고 문구와 함께 극장에 걸렸다. 1960년대 중반 제작 산업의 양적 팽창은 표절과 남작, 대명제작 등을 수반했지만, 어떤 면에서는 이를 계기로 한국영화의 소재가 사회 각계각층의 삶과 동시대의 생활공간으로 확장된 셈이다.

수기 출판이나 언론 보도를 통해 알려진 실화는 영화뿐 아니라 방송극의 소재로도 주목되었고, 역으로 TV나 라디오를 통해 알려진 사건이 언론의 취재 대상이 되거나 출판계와 영화계의 이목을 끈 경우도 있었다. 신문과 라디오, 영화가 대중적인 영향력을 가지고 있으면서 도시 중산층을 중심으로 TV 시대가 열린 1960년대의 미디어 상황은 미디어들 간의 경쟁과 간섭, 상보적인 협력 관계를 부추겼으며, 그것이 매스 미디어의

2) 「불황 속에 수기류 붐」, 『동아일보』, 1965.11.6; 「위축일로의 출판계」, 『동아일보』, 1965.2.11

3) 「문화산맥: 출판」, 『경향신문』, 1965.8.16.

사회적 영향력을 더욱 강화해 갔다고 할 수 있다.⁴⁾ 말하자면, 각각의 미디어는 그 나름의 방식으로 동시대의 사회 현상을 재현하되 미디어들 간의 연계를 통해 사회적 확산 효과를 증폭시킨 것이다.

여기서 더 생각해볼 대목은 1960년대 중반의 한국영화가 동시대의 실존인물과 실제 사건을 다루는 것이 어떠한 의미와 효과를 가졌는가 하는 점이다. 특히 그것이 빈곤이라는 사회적 사실을 소재로 하고 그 사실이 저널리즘을 통해 매개될 때, 저널리즘이 추구하는 사실성(factuality)과 영화의 현실성(reality) 사이에는 어떠한 간극이 있는가. 이러한 영화들은 동시대의 저널리즘을 어떻게 차용하고 또 어떻게 변주했는가.

이 논문은 <저 하늘에도 슬픔이>를 중심으로 1960년대 중반 빈곤 실화 소재의 영화의 붐에 주목해 다음 지점들을 검토한다.

첫째, 1960년대 중반 한국영화에서 빈곤의 재현이 갖는 문화 정치적 측면이다. ‘빈곤 탈출을 슬로건으로 출범한 박정희 정권 하에서 빈곤의 재현은 상황에 따라 ‘불온한 것’이 될 수 있는 민감한 문제였다.⁵⁾ 따라서 극한 상황에 내몰린 빈곤아동이 실명 그대로 등장하고 실제 장소에서 로케이션으로 촬영되는 등 저널리즘이 지향한 사실성을 경유한 영화 <저 하늘에도 슬픔이>는 ‘여기 가난한 아이가 있다’는 고발을 함축한 텍스트이기도 하다. 1960년대 전반기의 가족드라마가 도시 빈민이나 서민 가족의 일상을 그리며 가난을 소박한 정서로 낭만화하고 보편적인 수준에서 다

4) 개별 매스 미디어들이 각각의 고유성을 유지하면서 서로 연결되는 집합적 체제를 형성하는 박정희 체제 미디어화의 특징에 대해서는 김예란, 「매스 미디어 체제와 대중 욕망의 시대, 1960-1979: 근대화의 열망에서부터 퇴폐로의 의지까지」, 유선영 외, 『미디어와 한국현대사: 사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국역사박물관, 2016 참조

5) 1960년대 한국문학에서 불온성의 문제를 검토한 임유경은 ‘남정현의 「분지」 필화 사건의 공소장을 재독하며 「분지」 사건에서 사법 당국은 작품의 반미적 성향만이 아니라 반미사상과 반정부의식에 감염되기 쉬운 ‘빈민대중’을 중심으로 불온하다는 감각을 구성했다는 점을 지적한 바 있다. ‘조국 근대화의 슬로건은 빈곤을 ‘내부의 적’으로 지목하면서, 동시에 빈곤으로 고통 받는 자들을 ‘불온한 존재들’로 규정하는 모순적인 것이었다. 1960년대 문학에서 빈민대중이 쟁점화되는 지점은 임유경, 『불온의 시대: 1960년대 한국의 문학과 정치』, 소명출판, 2017, 제3장을 참조

루어왔던 데 비해,⁶⁾ 이 영화는 무고한 아이가 감내해야 하는 현실을 비춤으로써 결코 낭만화될 수 없는 가난의 고통을 담고 있다. 그런 점에서, 이 영화는 빈곤의 재현을 둘러싼 정치적 긴장과 관련해 재고될 필요가 있다.

그렇다고 해서 이 글이 <저 하늘에도 슬픔이>가 당대의 현실을 적나라하게 고발하는 저항적 텍스트라고 주장하려는 것은 아니다. 왜냐하면, 1960년대 중반의 빈곤 실화 영화들은 실존인물이나 실제 사건을 다룰 때 미디어가 재현한 동시대의 현실과 접속하되 지배 이데올로기와의 불화를 완충하는 서사적 패턴을 구성했기 때문이다. 이 글이 두 번째로 주목하는 것은 빈곤 실화 소재 영화가 주로 부모로부터 충분한 보살핌을 받지 못하는 아이들을 보여줌으로써, 현실에 대한 적극적인 비판보다 감정적인 호소에 집중한다는 점이다. 아버지나 어머니 둘 중 누군가는 가출했거나 병들었고, 배움이 없는 부모는 자녀에게 교육은커녕 하루 세끼의 식사도 제대로 이어주지 못한다. 빈곤 실화 소재 영화들은 가족의 삶이 어찌다 이토록 비참하게 무너졌는지를 사회 구조적인 차원에서 질문하기보다는, 부모의 방치로 인해 부당하게 고통 받는 아이들을 사회가 구제해야 한다고 호소한다. 즉 이성적이고 합리적인 비판보다 동정과 눈물을 촉발하는 영화들이었다.

마지막으로 주목할 것은 이 영화들이 실제 사건과 그 사회적 반향을 매개하는 미디어의 힘을 과시적으로 재현한다는 점이다. 1960년대 중반의 실화 소재 영화들은 출판과 신문 보도, 혹은 방송과 같은 미디어가 실제 사건에 개입하는 장면을 전경화한다. 신문 보도나 수기 출간으로 빈곤아동의 안타까운 처지가 세상에 알려지는 것은 영화가 제작되는 동기 그 자체이기도 하다. 실화 소재 영화에서 미디어의 개입은 사실(fact)과 허구(fiction)가 매개되는 지점이자, 실제로는 해결되기 어려운 주인공의 문제를 서사

6) 전우형은 영화 <마부>를 중심으로 5.16 이후의 정치적 효과로서 가난의 재현에 대해 검토한 바 있다. 전우형, 「1960년 한국영화의 가난 재현의 기술과 정치학」, 『동악어문학』 제61집, 동악어문학회, 2013을 참조.

적 차원에서 해피엔딩으로 이끄는 데우스 엑스 마키나(deus ex machina)이다. 실화 소재 영화에서 미디어의 역할이 두드러지게 강조되는 것은 1960년대 중반 한국에서 매스 미디어가 한국 사회의 공동체를 결속시키는 구심으로 부상했음을 반영한다고 할 수 있다. 그러나 아무리 미디어가 초월적인 존재처럼 사건에 개입하더라도, 그것은 실제 사건과 인물들의 문제를 일시적이고 부분적으로만 해결할 수 있다. 영화 속에서 미디어가 빈곤아동의 사연을 널리 세상에 알리면서도 그 구조적 원인을 고발하지는 못하는 것은 1960년대 중반 한국 사회의 맥락에서 빈곤 실화 소재 영화가 갖는 정치적 한계를 뚜렷하게 보여준다.

2. 궁핍한 시대의 아이들

5.16 쿠데타를 일으킨 군부 세력은 “절망과 기아선상에 허덕이는 민생고를 시급히 해결”⁷⁾하겠다고 약속했다. 하지만 3년이 지난 1964년 5월, 세계 최하위의 국민소득과 후진적인 산업구조, 후퇴를 거듭하는 경제성장을 속에서 출발한 제3공화국의 봄은 극단의 삶에 내몰린 가난한 자들의 비극이 신문지면을 채웠다. 전남 무안에서는 생활고를 못 이긴 장남이 어린 동생들을 칼로 찔러죽이고 ‘다 같이 죽자며 어머니에게 달려들었고, 경남 진해에서는 생활고와 빚 독촉에 쫓기던 가족이 집단자살을 기도했으며, 대구에서는 기아에 허덕이던 어린 남매가 외할아버지를 찾아가던 산 속에서 시체로 발견되었다.⁸⁾

연이어 발생한 존속살해나 집단자살의 원인이 가난이라고 할 때, 더구

7) 5.16 쿠데타 세력이 발표한 ‘혁명포고문’의 네 번째 공약의 일부다. 포고문은 김종필이 작성한 것으로 알려져 있다. 황병주, 「박정희 체제의 지배담론—근대화 담론을 중심으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2008, 89면에서 재인용.

8) 「가난이 죄런가」, 『경향신문』, 1964.5.16.

나 극빈 상황에 가장 취약한 존재가 아동이라면, 가난은 한 가정의 비극에 머물지 않고 사회 전체의 현재와 미래에 관련되는 문제라고 할 수 있었다.⁹⁾ 당시 박정희 정권에 대해 비판적 논조를 견지하고 있었던 경향신문은 ‘가정 주간을 맞아 대전 두 어린이의 비참한 생활(「하루는 책보, 이들은 깡통」, 1964.5.9.)을 보도해 적잖은 반향을 일으킨 데 이어 「허기진 군상」(1964.5.14~30.)이라는 기획으로 전국의 기아 실태를 연재했다. 병든 부모를 대신해 구걸하느라 겨우 3일에 한번 꼴로 학교에 가는 아이의 사연이나, 값싼 비지나 술지게미, 꿀꿀이죽 등을 구하러 길게 늘어선 사람들의 얼굴은 “혁명을 두 번이나 치른 이 겨레는 왜 이다지도 못 사나?”¹⁰⁾라는 탄식이 터져 나오게 했다.

자유민주주의 국가에서 언론이 빈곤 문제에 대한 정부의 책임을 질타하는 것은 자연스러운 일이다. 그러나 6.3 비상계엄 중 해당 기사를 작성한 기자와 경향신문 사장은 ‘반공법 및 특정범죄처벌에 관한 법률위반 혐의로 구속되었다.¹¹⁾ 몇 달 후 무혐의 처분이 내려지지만, 이들의 구속은 정부가 빈곤의 재현을 위협적으로 인식하고 있었음을 보여준다. 박정희 정권은 그 스스로 빈곤 극복을 강력한 정치적 레토릭으로 동원했으나, 미디어를 통해 빈곤의 실상이 구체적으로 재현되는 데에는 부정적이었

9) 특히 가족 단위의 집단자살은 아동 살해를 동반한다는 점에서 더욱 문제적이다. 당시 언론 보도는 집단자살의 원인이 된 극도의 빈곤 상태보다 아동 살해의 측면을 부각해 무고한 아동이 무능한 부모에 의해 희생되었다는 ‘도덕적 결정론’으로 귀결하는 경향이 있었다. 한국문학에서 가난의 정동화에 대해 연구하고 있는 이정숙은 이러한 방식의 담론화가 자살의 사회적 원인을 탈정치화한다고 주장한다. (이정숙, 「1960-70년대 ‘가족 집단동반자살’을 둘러싼 징후적 불안의 문제」, 『구보학회』 17집, 구보학회, 2017, 361~362면) 그러나 1960년대 중반 가족 집단자살 보도가 증가한 것은 비교적 박정희 정부 초기였던 이 시기 미디어와 국가권력 사이의 긴장, 그리고 미디어의 빈곤 재현이 갖는 정치적 잠재성에 주목하게 한다.

10) 「허기진 군상(1) 대전시」, 『경향신문』, 1964.5.19.

11) 특히 문제가 된 것은 「하루는 책보, 이들은 깡통」과 「허기진 군상(6)」 중 “기아를 해방하겠다는 5.16의 공약이 ‘자살유행’을 결과하고 증농정책을 외치는 민정이 농민의 입에 침뿌리를 물려놓았다”는 부분으로 알려져 있다. 「계엄 때 문제된 기사 사건-이본사 사장 불기소」, 『경향신문』, 1964.10.5.

다. 빈곤은 자본주의 체제의 빈부 갈등을 두드러지게 하는 소재로서, 남한 사회의 빈곤을 적나라하게 재현하는 것은 북한의 대남 선전에 이용되기 쉽다는 논리였다.¹²⁾ 설령 처참한 빈곤이 눈앞에서 목도될지라도 어디까지나 추상과 관념의 층위에서 담론화 되어야 효과적인 정치적 레토릭이 될 수 있었다.¹³⁾ 빈곤 탈출을 외치는 국가의 목소리가 커질수록 빈곤을 재현할 수 있는 공간은 협소해지는 아이러니한 상황이었던 것이다.

이윤복의 『저 하늘에도 슬픔이』는 1963년 6월 2일부터 1964년 1월 19일까지 약 6개월에 걸쳐 11세 대구 소년의 눈에 포착된 참혹한 빈곤의 현장을 드러낸 문제작이었다. 어머니는 가정불화로 가출했고, 목수였던 아버지는 허리를 다쳐 일하지 못하는 상황에서, 이윤복은 옆집 염소에게 풀먹이는 일이나 껌 장사, 구두닦이 등을 하며 가족을 부양하는 소년가장이었다. 구걸하는 것보다는 어떻게든 스스로 돈을 벌어 국수라도 사먹는 것이 더 나은 일이라고 믿는 윤복은 주린 배를 부여잡고 일하러 다니느라 며칠씩 학교를 결석하는 것이 부지기수였다. 이런 사정을 이해하는 담임교사가 윤복에게 일기를 쓰게 하면서, 가정이나 학교보다 거리에서 철들어간 소년에게 일기는 거의 유일한 교육적 도구가 된다.

이윤복의 일기를 영화화한 <저 하늘에도 슬픔이>는 윤복(김천만 분)의 내레이션을 통해 빈곤아동 스스로 서술의 주체가 되고 있음을 보여준다. 시종 울음이 배어 있는 윤복의 목소리는 연약한 아이를 짓누르는 고생스런 삶의 무게를 강조한다. 윤복이 이야기하는 가족의 삶은 그때까지

12) 영화 <오발탄> 검열 서류. 빈곤 재현에 대한 박정희 정권의 부정적인 태도는 5.16 이후 진행된 영화 <오발탄>(1960)의 재검열과 상영 보류, 그리고 1963년 재심 청구 과정에서 잘 드러난다. 당시 검열 당국은 <오발탄>이 “빈부의 차를 극단으로 표현하여 사회 현실(자본주의 사회)에 대한 증오심을 선전 강조”하고, “소시민 빈민층의 절망만을 나열하여 결론적으로 아무런 해결의 암시도 없이 비참하게 끝을 맺는 점” 등을 문제 삼았다. 영화 <오발탄>의 재검열 등에 대해서는 이순진, 「냉전체제의 문화논리와 한국영화의 존재방식—영화 <오발탄>의 검열과정을 중심으로」, 『기억과 전망』 통권 29호, 민주화운동기념사업회 한국민주주의연구소, 2013 참조.

13) 박정희 정권에서 빈곤이라는 문제 설정과 그 정치적 레토릭에 대해서는 황병주, 앞의 논문, 118~141면.

의 라디오방송극이나 영화가 재현해온 서울의 화목한 가족 이야기와 매우 다른 것이다. 5.16 이후 도시 서민을 주인공으로 한 영화들은, 아무리 곤궁한 처지의 사람이라도 가난이 그의 생존 자체를 심각하게 위협하는 것으로 그리지 않는다. 집에 든 도둑에게 술을 따라주는 중년의 가장은 해산하는 아내에게 먹일 미역을 구하러 남의 집 담을 넘은 도둑의 가난과 비참을 온화한 웃음으로 몽갬다.<로맨스 빠빠> 근대화의 속도를 따라가지 못하는 아버지들은 점차 주변부로 밀려나지만, 그들에게는 그러한 아버지를 보듬는 든든한 아들과 사위가 있다.<마부>, <로맨스 빠빠>, <박서방> 등) 1960년대 전반기의 가족드라마는 건강하고 명량한 자녀 세대의 낙관적 세계관에 기대어, 지금은 비록 곤궁해도 언젠가는 윤택하고 풍요로운 삶을 살 것이라는 희망의 메시지를 담는다.¹⁴⁾

이들 영화가 경제력을 상실한 아버지들에 대해 동정적 시선을 담고 있는 것과 달리, <저 하늘에도 슬픔이>에서 무기력하고 자녀에 대한 학대도 서슴지 않는 아버지(장민호 분)는 아이들에게 가난이 대물림될 것임을 암시하는 존재이다. 아버지는 윤복에게 노트나 연필과 같은 학용품을 사주는 대신, 거리에 나가 돈을 벌어들여오도록 구두담이 통을 만들어준다. 가족의 생계를 걱정하는 것은 아버지가 아니라 윤복이며, 행상이나 구걸로 끼니를 마련하는 것도 윤복이다. 이러한 윤복의 삶은 앞서 언급했던 경향신문의 빈곤 실태 보도가 재현한 빈곤아동들의 삶과 닮은 것이다.

영화는 학교도, 교회도, 아동보호소도 윤복을 구제하지 못하는 것을 보여준다. 윤복에게 도시락을 양보하고, 옷가지를 가져다주고, 학用品을 빌려주는 착한 동급생들이 있지만, 그런 정도의 선행으로 윤복의 처지가 나아지지 않는 것은 물론이다. 밥을 얻으러 간 집에서 문전박대를 당한

14) 1960년대 전반기 한국영화에서 가족드라마의 보수성은 이길성, 「1960년대 가족 드라마의 형성과정과 제 양상 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2006; 노지승, 「영화, 정치와 시대성의 징후, 도시 중간계층의 욕망과 가족」, 『역사문제연구』 제25호, 역사문제연구소, 2011 참조.

윤복의 뒤로 교회의 종탑이 보이고 때마침 우렁찬 종소리가 들리는데, 소년의 표정은 어둡기만 하다. 구걸이나 행상을 하는 아이들을 수용하는 시립아동보호소 희망원은 윤복에게 오히려 공포의 대상이다. 공무원의 손에 붙들려 트럭에 태워진 윤복 남매가 희망원에 수용될 때, 아이들의 깡통이 그 입구에 수북이 쌓여있는 장면은 빈곤아동을 보호해야 할 시설이 오히려 감금과 격리 시설이 되어버린 현실을 주시하게 한다.¹⁵⁾

출간 즉시 원작이 사회적 반향을 일으킨 이유 중 하나는 그 가난의 기록자가 어린 소년이라는 데 있다. 『안네의 일기』나 『구름은 흘러도(원제 ‘니안짱)』¹⁶⁾가 그랬듯, 불행한 처지에 있는 ‘아동의 자기 제사’는 이 ‘무고한 희생자’에 대한 공동체의 윤리적 책임을 질문하며, 보다 추상적인 층위에서 휴머니즘으로 유도하는 강력한 수행적 기능을 한다.¹⁷⁾ “아이는 거짓말을 하지 않습니다.”라는 영화 속 김동식 교사의 대사처럼, 소년이 진술한 가난은 어떤 불순한(정치적) 의도도 없는 진실한 기록이라고 전제되어 있다. 다방, 바, 비어홀 등에서 껌을 팔며 목격한 빈부의 격차도, 아동보호소 희망원에 대한 공포도, 학부형과 교사의 수상쩍은 만남에 대한 언급도 아동의 진실한 기록으로 간주된다. 수해로 식량난이 심화되고 물

15) 영화 속에 등장하는 수용 장면은 대구시립희망원에서 촬영된 것이 아니다. 영화제작사는 희망원에서 로케이션을 진행하려 했으나, 희망원을 ‘보호양육시설’이 아니라 ‘결인유랑아들을 강제 수용하는 시설’로 그리려 한다는 것을 알고 희망원 측이 촬영을 거부했다. 영화 개봉 전 희망원은 내무부에 진정서를 제출해 영화가 사실을 허위로 조작해 촬영했다고 주장했다. (내무부장관이 공보부장관에게 보낸 서신 1965.4.14., 영화 <저 하늘에도 슬픔이> 검열 서류) 흥미롭게도, 그 이듬해인 1966년 10월 대구 희망원장 정인택은 경향신문에 수기 「겨자씨 한 알」을 연재한다.

16) 유태인 소녀 안네 프랑크(Anne Frank)가 남긴 일기의 초판본은 유현숙 번역 『별은 창너머: 안네의 일기』(일조각, 1952)이며, 일본 고단샤에서 출판된 재일조선인 소녀 야스모토 스에코(安本末子)의 일기 『니안짱(にあんちゃん)』은 유주연 번역 『구름은 흘러도: 제일 10세 한국소녀의 수기』(신태양사, 1959)라는 제목으로 출간되었다.

17) 차승기는 1960년대 중반 한국과 일본에서 『저 하늘에도 슬픔이』의 문화적 전유 양상을 논의하면서, ‘비참한 아동의 자기 제사가 갖는 정치·의미론적 실천에 대해 다룬 바 있다. 차승기, 「두 개의 ‘전후’, 두 가지 애도—‘전후’ 한국과 일본, 가난한 아이들의 일기를 둘러싼 해석들—」, 『사이間SAI』 제21호, 국제한국문학문화학회, 2016, 221면.

가는 폭등한 그 해, 겨우 곡식 네댓 되를 배급받으려 사람들이 늘어서 있었다고 적고 “정말 우리나라 사람들이 저렇게 가난하게 살아 장차 희망이 있을까 하고 생각했습니다.”(122면)라고 덧붙여도, 이윤복의 문장은 불온하지 않다. 그의 글은 오히려 “세상없는 처참한 환경도 앞을 향하는 동심은 파괴하지 못하는구나 하는 인간성에 대한 신뢰감을 새롭게 해준다”¹⁸⁾고 추천되었다.

그런데 영화에서 김동식 교사가 윤복에게 “가난은 너의 죄가 아니다”라고 말할 때, 그리고 이 말을 윤복이 겨우 일곱 살짜리 동생 윤식에게 전할 때, 상황은 조금 복잡해진다.

윤 복 김동식 선생님이 그러시는데 가난은 우리의 죄가 아니라
 카더라. 절대로 우리 죄가 아니라더라.
윤 식 그럼 누구 죄고.
윤 복 시끄럽다. 잠이나 자거라!

“가난은 너의 죄가 아니다”라는 김동식 교사의 말은 원작에서도 등장하는데, 영화에서 이 대사는 김동식 교사가 두 번, 윤복이 한 번 말한다. 아마도 그 말에서 어떤 위로를 얻었던 윤복은 동생에게 그 말을 전할 수는 있지만 ‘그럼 가난은 누구의 죄냐’는 질문에는 답하지 못한다. 윤복과 윤식의 대화는 이 영화가 갖는 정치적 가능성과 한계를 보여준다. “가난은 우리의 죄가 아니다”라는 말에 수긍하고 “그럼 누구의 죄냐”고 되물을 수도 있지만, 그 질문이 누구에게로 향해야 하는지 알지 못한다. 이웃집 아저씨는 윤복의 가난이 “애비를 잘못 만난 탓”이라고 했지만, 윤복은 어린 동생에게 자신들의 가난이 무능하고 무책임한 아버지 때문이라고도, 가출한 어머니 때문이라고도 말하지 못한다. 어쩌면 윤복은 자신의 고통이 ‘부모를 잘못 만난 탓’만은 아님을 어렴풋하게 알고 있을지도 모른다.

18) 유진오, 「추천의 말」, 이윤복, 『저 하늘에도 슬픔이』, 신태양사, 1965(초판 1964).

그래서 당시 영화평론가 이영일은 ‘해방 20주년 기념일’에 의미심장하게도 이 대목을 언급했다.

이러한 물음은 가난한 사회의 지배자나 권력자에게는 커다란 터부(taboo)가 되어 있는 것 같다. 이승만 전 대통령은 한국영화에 판잣집만 나오면 자르라고 엄명했다지만, 내가 전제한 문제 작품은 모두 정부의 검열에서 심한 간섭을 받았다. (중략) 이러한 권력 구조는 후진국 특유의 것이며 후진국의 가난한 서민을 깔아뭉개고 성립하는 피라미드라고 말할 수가 있는 것이다. 나는 앞서 한국 리얼리즘 영화의 “최대한도의 저항”이라는 말을 썼다. 이 “최대한도의 저항”의 한계란 현실을 폭로하고, 그 가난과 사회적 모순을 고발하는 정도의 것이다. 그 이상의 의사표시는 말할 수가 없다. 말하자면 현실의 질서나 구조를 개조하자는 것은 주장할 수가 없다. (중략)

반대로 집권층으로서 보면, 그들 자신도 가난이나 후진성이나 모순을 고쳐야 하겠다는 것은 잘 알고 있다. 그러나 정치현실로서 그들의 권력 구조는 그러한 현실을 발판으로 하고 성립하고 있으며, 그러한 현실을 유지함으로 해서 권력이 유지되는 것이다. 그렇기 때문에 현실을 어느 정도 묘사하는 것까지는 좋으나 그러한 현실이 다른 무엇인가로 변혁되는 것은 용납할 수가 없는 것이다. 사실 후진사회만큼 권력자의 권력에의 욕망을 충족시켜주는 온상은 없는 것이다. 이러한 집권자의 횡포가 일제의 조선총독에게도 있었고 판잣집만 나오면 자르라는 독재자의 체제 하에서도 있었다. 그들은 영화를 두려워하고 있었던 것이다.¹⁹⁾ (강조-인용자)

한일협정 비준과 베트남 파병을 반대하는 외침이 전국을 흔들고 이를 강압적으로 통제하는 계엄령과 위수령이 선포되었던 1964년과 1965년의 국면에서, 이만희 감독의 <7인의 여포로>가 반공법 위반 혐의로 기소되

19) 이영일, 「영화와 현대사회-전후 한국영화의 20년에 붙여」, 『영화예술』, 영화예술사, 1965.9, 76~77면.

는 사건을 겪은 한국영화계는 검열의 심각성을 절실히 깨닫고 있던 참이다. 인용한 글에서 이영일은 <저 하늘에도 슬픔이>의 이 장면이 검열에서 문제가 되었음을 암시한다. 당시 사전 심의에서 당국은 ‘정부 시책에 저촉되는 바가 없다고 판단하고 제작을 허가하되, 4개 항목의 포괄적인 수정 사항을 지시했다. 어느 검열관은 “빈곤의 극(極)을 그리려다가 사회 반항의식이 되어서는 안 되는데”라는 의견을 적으며 김동식 교사의 대사를 문제 삼기도 했다.²⁰⁾ 빈곤의 재현은 빈곤 탈출을 목표로 하는 경제 개발의 드라이브를 합리화할 수도 있지만, 가난을 구제하지 못하는 국가의 무능을 전시할 수도 있다. 설령 그것이 사회적 저항을 촉발하는 것으로까지 나아가지 않더라도, 이 “최대한도의 저항”은 한국영화가 빈곤의 재현에서 어떤 변곡점을 맞이하고 있음을 의미한다.

3. 실존하는 영웅의 자기 헌신

이 가난한 아동의 일기쓰기는 어머니의 부재 상황에서 비롯된 것이다. <저 하늘에도 슬픔이>는 윤극영의 동요 ‘따오기를 배경음악으로 윤복이 어머니를 부르는 것으로 시작하고 끝맺는다. 영화는 남산동 셋방 시절에 대한 재현이 없이 윤복의 불우한 현재를 보여주는 데 집중한다. 윤복이 어머니를 그리워할 때에도 과거—어머니의 가출 이전의 생활—를 회상하는 장면은 연출되지 않는다. 어머니(주중녀 분)는 순나의 가출이나 경애 어머니의 환대 등에서 일종의 환영으로 등장해, 현실에서의 부재를 강조

20) 영화 <저 하늘에도 슬픔이> 검열 서류. 서류에 기록된 것 외에도 검열실 바깥으로 흘러나온 소문이 영화인들의 심기를 불편하게 했던 것으로 보인다. <저 하늘에도 슬픔이>의 프로듀서는 윤복의 아버지가 울산 공업지구에 취직하러 갔다가 그냥 돌아오는 사건에 대해 검열 당국이 정부 비판으로 문제 삼을 것을 대비해 윤복 아버지가 알콜중독자이자 상습도박자라는 설정을 강조했다고 전한다. 이영일, 「1965년의 ‘한국영화—얻은 것과 얻지 못한 것」, 『영화예술』, 영화예술사, 1966.1.

한다.²¹⁾

윤복은 자신의 고통이 어머니의 가출 때문이라고 말하곤 하지만, 어머니가 돌아온다고 해도 그가 가난의 굴레에서 쉽게 벗어나리라 보이지는 않는다. 영화에서 그에 대한 연민을 강화하는 것은 어머니의 부재보다 아버지의 무능이기 때문이다. 허리가 아파 일하지 못하는 아버지는 아이들을 행상과 구걸로 내보내면서도 별다른 죄책감을 느끼지 않고, 어쩌다 돈이 생기면 도박판을 찾는 인물이다. 그는 집을 나간 순나를 걱정하기는커녕 찾으려고 하지도 않는다. 어느 날 아버지는 집단자살 가족의 부모처럼 “복쟁이알이라도 사다 먹고 죽어버리든지 해야지.”라고 꾸짖는데, 이런 자학은 윤복에게 폭력적인 위협으로 느껴진다. 영화는 윤복의 불행이 자녀들을 극한 상황에 내몰고 학대하는, 무책임한 아버지 때문이라고 반복적으로 지시한다.

영화에서 어머니의 부재를 강조하는 내레이션과 아버지의 무능을 전시하는 에피소드들은 빈곤가정의 고통이 소위 ‘결손가정’의 특수한 상황에서 비롯된 사적 영역의 문제라고 한정시킨다. 이런 구도에서 윤복과 그의 가정을 고통에서 구해낼 책임은 국가가 아니라 공동체로 슬그머니 떠넘겨진다. <저 하늘에도 슬픔이>는 그 공동체의 구심으로 무책임한 아버지와 정반대편에 있는 김동식 교사(신영균 분)를 내세우고, 윤복과 김동식 교사를 중심으로 서사를 전개한다. 김동식 교사가 윤복과 처음 만나는 장면은 상징적이다. 허기진 배를 수돗물로 채우고 있는 윤복을

21) 현재 남아있는 영화 <저 하늘에도 슬픔이>의 필름은 대만 수출 버전으로, 대만 상영용 수퍼임포즈드 자막이 삽입된 것이다. 이 자막은 대사만이 아니라 영화의 배경과 맥락에 대한 정보도 제공한다. 윤복의 꿈이나 환상 장면에서 어머니가 등장할 때는, ‘꿈속인지 환상인지를 부가적으로 설명하고 있다. 영화에서 어머니는 네 번 등장하는데, 순나가 집을 나갔을 때(꿈) 그리고 경애 모친이 인정을 베풀 때(환상)에만 자막이 붙어 있다. 자막의 유무를 기준으로 하면, 비오는 날 교문 앞에서 우산을 든 어머니가 윤복을 찾는 듯한 장면과 윤복의 귀가를 환영하는 인파 속에서 어머니가 윤복을 만나러오는 장면은 꿈이나 환상이 아닌 현실이다. 이때 어머니가 유색 옷을 입고 있다는 점도 그러한 차이를 강조하는 것으로 해석될 수 있다.

본 김동식은 학년과 이름을 듣고 난 다음 대뜸 아버지가 있는지 묻는다. 아버지를 대신해 윤복의 머리를 이발해 주는 그는 이제 윤복의 ‘대체 아버지가 되는 것이다.’²²⁾

담임교사에게 건네받아 윤복의 일기를 읽은 후, 김동식은 ‘일기 쓰는 소년’ 윤복의 삶에 적극적으로 개입하기 시작한다. 그는 윤복의 일기를 처음 읽고 일본에서 베스트셀러가 된 재일조선인 소녀 야마모토 스에코의 『구름은 흘러도』를 떠올렸고, 윤복을 ‘한국판 니안짱으로 세상에 알려야 한다고 생각했다.’²³⁾ 김수용 감독은 한국일보 기사를 통해 『저 하늘에도 슬픔이』의 존재를 알게 되었다고 회고했는데,²⁴⁾ 실제로 이 영화의 원안은 당시의 신문 보도들이었다고 해도 과언이 아니다. 이윤복의 일기는 언론(신문), 그리고 출판(단행본)과 매개됨으로써 세상에 알려졌고, 그것을 중개한 인물이 김동식 교사이다. 원작 일기에는 단행본 출간 전인 1963년 12월 3일자 동아일보에 이윤복과 김동식 교사의 사연이 보도된 일이 기술되어 있다.²⁵⁾ 영화에서는 윤복이 아버지의 약을 사러간 약국에서 자신의 이야기가 신문에 난 것을 알게 된다. 신문에는 김동식 교사와 이윤복이 함께 찍은 사진이 실려 있는데, 이것은 실제로 당시 각종 기사와 광고에서 사용되었던 두 사람의 사진 이미지를 차용한 것이다. (<그림 1>) 사진의 구도처럼 이윤복에 관한 기사들은 ‘어려운 환경에서도 일기를 쓰는 11세 소년 윤복과 그를 바른 길로 이끄는 스승 김동식’을 함께

22) 차승기는 영화가 원작 일기보다 이윤복의 무고한 희생자 이미지를 더 강조하고, 윤복을 “김동식 교사라는 ‘대체 아버지=통치자에 의해 다스려지고 구제’되는 존재로 그린다”고 지적한다. 이는 오시마 나기사가 <윤복이의 일기(ユンボギの日記)>을 연출하며 윤복을 “장차 이 세계와 싸우면서 미래의 세계를 만들어갈 주체로 배치”하는 것과 대조적이다. 차승기, 앞의 논문, 246~247면.

23) 김동식, 「머리맡, 이윤복, 『저 하늘에도 슬픔이』, 신태양사, 1965.

24) 김수용, 『나의 사랑 씨네마』, 씨네21, 2005, 73면.

25) 현재 네이버 뉴스라이브러리에서 서비스되는 동아일보의 해당 일자 지면에서는 이 기사를 찾아볼 수 없다. 그러나 원작에서 이 기사가 여러 번 언급되고 있을 뿐 아니라, 『저 하늘에도 슬픔이』의 출간 이후 첫 보도인 동아일보 1964년 12월 5일자 또한 ‘기보’의 날짜로 해당 일자를 적고 있다.

프레이밍했다. 후배에게 일기를 출판할 만한 곳을 주선해 달라고 부탁한 김동식은 윤복이가 쓰는 일기의 일차적인 독자이자, 편집자이며, 그리고 숨은 저자인 셈이다.²⁶⁾ 제작진은 출판된 일기의 내용을 충실히 재현하는 방식보다 윤복의 일기가 세상에 알려져 사회의 온정이 윤복을 향하게 되는 그 과정을 그리는 방식을 취했는데, 후자의 방식에서 김동식 교사의 역할이 더욱 부각된다.



<그림 1> 영화 속에 삽입된 신문 기사 장면(좌)과 일기 출판 후 『동아일보』 기사(우)

영화 속의 김동식은 대구 명덕국민학교 교사 김동식 그대로가 아니라 그를 모델로 하여 허구적으로 구성된 인물이다. 이 헌신적이고 계몽적인 교사를 배우 신영균이 연기함으로써 김동식은 박정희가 주창한 ‘조국 근대화’를 실현해가는 인물에 한층 가까워진다. 그의 남루한 작업복 차림은 <쌀>(신상옥 감독, 1963)에서 척박한 고향을 개간하는 상이군인 용이를

26) 이오덕은 이윤복의 일기는 김동식 교사나 담임교사와의 합작일 것이라는 품문과 관련해, 사투리와 표준어가 깔끔하게 정리된 문장, 그리고 그토록 바쁜 나날을 보내면서 80%에 가까운 날 동안 일기를 쓴 점 등을 들어, “그것이 쓰이고 책으로 출판되는 과정에서 지나친 타율적인 작용이 있었”으리라 추정하고, “교육의 산물로서나 특수한 문학작품으로서나 적지 않은 흠이 있다는 것을 인정하지 않을 수 없다”고 비판했다. 그러나 이러한 한계에도 불구하고 이윤복의 일기는 아동문학으로서 “단연 빛나는 높은 봉우리”라고 평가했다. 이오덕, 「동심의 승리: 이윤복 일기 『저 하늘에도 슬픔이』에 나타난 동심론」, 『창작과 비평』 1975년 겨울호, 1975, 177~180면.

떠올리게 한다. 신영균은 <상록수>(신상옥 감독, 1961)에서 농촌 계몽에 헌신하는 청년 지도자 동혁을, <마부>(강대진 감독, 1961)에서 마침내 사법고시에 합격하는 믿음직한 장남 수업을 연기했으며, <빨간 마후라>(신상옥 감독, 1964)에서는 어떤 상황에서도 부하들을 포기하지 않고 의로운 최후를 맞은 소령 나관중으로 출연했다. 1960년대 전반기의 신영균은 사극을 비롯해 다양한 장르에서 폭넓은 연기를 선보였는데, 그의 스타 페르소나는 같은 시기 한국영화계를 주도한 다른 남성 스타들—김진규, 최무룡, 신성일 등—에 비해 근대화를 이끄는 계몽 주체이자 젊고 건강한 가부장의 이미지를 포함한 것이었다.²⁷⁾ 윤복이 가난에 굴복하지 않도록 “마음이 끈으면 언젠가는 떳떳하게 살 수 있”다는 믿음을 주입하는 김동식 교사는 신영균의 연기를 경유함으로써 대구사범학교를 졸업했던 ‘교사 박정희’를 환기시키기도 한다.²⁸⁾ 윤복이 감내해야 할 가난의 무게와 김동식 교사의 헌신이 균형을 이루며, 이 영화는 빈곤아동의 고통에 주목하되 불온한 영화가 되지 않는다.

서사적 차원에서 김동식의 역할은 윤복의 불우한 삶이 세상에 알려지도록 매개해서 윤복을 도울 수 있는 이타적 공동체를 결속하는 데 있다. 가출해서 서울의 지하보도를 헤매고 다니던 윤복과 재회한 김동식은 그들을 둘러싼 기자들을 향해 질책하듯 이렇게 말한다. 이 말은 관객을 향한 메시지이기도 하다.

27) 1960년대 한국영화에서 신영균의 스타 페르소나에 대해서는 『신영균, 한국영화의 남성 아이콘: 머슴에서 왕까지』(한국영상자료원, 2012)에 수록된 신강호와 유지나의 글을 참조. 김수용 감독은 <저 하늘에도 슬픔이>의 김천만과 신영균을 내세워 또 다른 실화 영화 <맨발의 영광>(1968)을 연출했다. 서울시립아동보호소 고아들이 여러 역경을 딛고 전국아동축구대회에서 우승을 차지하기까지의 실화를 그린 것으로, 신영균은 고아들을 헌신적으로 지도해 우승으로 이끈 축구 코치 역을 연기했다.

28) 실제 김동식 교사는 박정희와 마찬가지로 대구사범학교를 졸업한 것으로 알려져 있다. 「영화 <저 하늘에도 슬픔이> 주인공 담임 김동식 씨 별세」, 『동아일보』, 2007.8.23.

여러분들 중에서 이 아이의 일기를 읽은 분은 알겠지만, 윤복이의 그동안의 생활은 너무나 참혹했습니다. 그러나 윤복 군은 아무리 어려운 환경 속에서도 자기를 굶히지 않고 열심히 공부할 줄 알고, 일할 줄 알고, 남을 도울 줄도 아는 착한 아이였습니다. 자, 보이소. 이게 뭔지 아십니까. 제가 결혼하던 날 윤복이는 껌 팔은 돈으로 부조를 했습니다. 이 아이는 남을 도울 줄 아는 겁니다. 그런데 윤복이를 아무도 돕지 않았습니다. 당신들이 도왔습니까? 이웃이 도왔습니까? 이 아이는 지 혼자만 잘되면 끝인 줄 아는 이 민족의 가슴에 못을 박은 겁니다.

우리들은 잘 살아야 합니다. 잘 살기 위해서는 그 누구든 윤복이의 설움을 되짚을 수는 없는 겁니다. 윤복이는 싸워서 이긴 겁니다. 우리는 눈앞에 있는 제2, 제3의 윤복이를 행동으로 도와야 하는 겁니다. 도와야 하는 겁니다. (강조-인용자)

이 장황한 연설은 시나리오 작가가 집필하고 검열관의 요청으로 일부 수정된 것이다.²⁹⁾ 김동식은 이윤복을 거리에 방치한 책임을 “지 혼자만 잘되면 끝인 줄 아는 이 민족” 공동체에게 묻는다. 그것은 빈곤가정의 아이들이 밤거리를 헤매는 현실에 대한 분노보다는, 그 아이들을 돕지 못한 소시민의 양심과 죄책감 등의 도덕감정(moral emotions)을 촉발하는 연설이다.³⁰⁾ 그가 생각하기에, 이 민족 공동체에게 절실한 것은 다른 사람의 처지를 동정하고 다른 사람을 돕는 이타적인 감정이다. “눈앞에 있는 제2, 제3의 윤복이를 행동으로 도와야”, 비로소 ‘우리는 잘 살 수 있다고 강조함으로써, 궁극적으로 이제 당신이 ‘제2, 제3의 김동식’이 되어야 한다고 말하는 것이다. 교사 김동식의 숭고한 헌신은 빈곤아동의 서사가 국가주

29) 검열 서류에는 김동식의 대사 중 “나랏돈으로 산을 깎아먹고, …… 한 놈이 굶어죽어도 외면하는 족속” 등의 표현을 수정하도록 지시되어 있다. 이를 반영해 “지 혼자만 잘되면 끝인 줄 아는 민족”으로 변경된 것으로 보인다.

30) 타자 지향 혹은 타자 성찰의 사회성으로서의 도덕감정에 대한 논의는 김왕배, 「도덕감정—부채의식과 죄책감의 연대, 최기숙소영현·이하나 엮음, 『감성사회—감성은 어떻게 문화 동력이 되었나』, 글항아리, 2014 참조.

의적 근대화 프로젝트와 어떻게 접속할 수 있는지를 보여준다.

‘행동으로 돕는 것’을 몸소 실천한 동시대의 실존영웅(real life hero)과 영화에서 성격화된 인물이 중첩되면서 김동식의 연설에는 진정성(authenticity)이 부여된다. 이 인물이 불우한 아동의 헌신적인 보호자의 입장에서 발언할 때, 그의 메시지는 곧 영화의 주제가 된다. 관객은 실화 소재 영화에 대해 품는 ‘사실=진실(fact=truth)’이라는 잘못된 믿음을 지렛대 삼아 ‘우리는 잘 살기 위해 행동으로 도와야 한다.’라는 메시지에 감정적으로 동조하게 된다.

1960년대 중반 빈곤 실화 소재 영화에서 계몽적인 해설자(raisonneur)의 연설 장면은 국가권력과 시민사회의 경계를 모호하게 흐리는 대목이기도 하다. <저 하늘에도 슬픔이>와 같은 해 개봉된 영화 <두 아빠>는 아예 변호사 김영택의 변론을 원안으로 삼았다.³¹⁾ <두 아빠>는 자녀들을 죽이고 자신도 자살하려던 세칭 ‘자학가장’을 무료 변론한 김영택에게 사건의 고증을 허락받아 영화화한 것이다. 극도의 가난으로 막내아이가 영양실조로 죽자 신변을 비관한 가장은 먼저 딸을 죽였고, 아들을 죽이고 자신도 자살하려다 미수에 그쳤다. 이 사건을 신문에서 알게 된 김영택은 아내를 설득해 남은 아이를 자신의 가정에서 돌보고, 영아살해 및 살인미수로 법정에서 자학가장을 무료로 변론한다. 영화의 전반부는 자학가장(김진규 분)의 불우한 인생이, 후반부는 김영택 변호사(최남현 분)와 그 가족의 미담이 주축을 이루는데, 특히 법정에서 김 변호사가 펼친 변론이 매우 길게 연출된다. 김 변호사는 존속살해라는 극단적 범죄를 ‘부성애’에서 비롯된, “인간이라면 누구나 그럴 수밖에 없었던 정상”으로 변론하는데, 그 논리적 모순에도 불구하고 변론은 살인자가 된 아버지와 살해될 뻔한 아들의 불우한 운명에 대한 동정을 호소하며 법정의 관대한 판결을 이끌어낸다. 역시 극빈 상황에서의 존속살해를 소재로 한 <법창

31) 영화 <두 아빠> 검열 서류. <두 아빠>의 필름은 남아있지 않기 때문에, 영화의 내용은 심의대본과 녹음대본, 검열서류 등을 통해 파악했다.

을 올린 옥이>에서도 변호사(최무룡 분)의 변론은 살인자의 불우한 처지에 대한 동정을 호소하고 공동체의 죄책감을 촉발하는 것이었다.

<두 아빠>의 김영택 변호사는 국가가 구제하지 못하는 빈곤가정의 아이를 건전한 시민이 거두고 보듬는 사례를 보여주는 한편, 변호사로서 ‘밥’이라는 국가기구를 구성하는 인물이라는 점에서 시민사회와 국가권력 사이의 접점 위에 있다고도 할 수 있다. 마찬가지로, <저 하늘에도 슬픔이>의 김동식이 교육자의 직분에 충실한 인물이기에 그 역시 교육이라는 국가기구의 일부라고 볼 수 있을 것이다. 그들은 국가와 완전히 동일화되지는 않지만 국가가 돌보지 못하는 사회의 어두운 곳에서 헌신하며 건실한 시민으로서 ‘건강하고 명량한 국가를 지지하는 주춧돌이 된다. 때문에 이런 실존영웅들의 헌신은 빈곤아동에 대한 시민사회의 관심과 여론을 촉발하되 가난한 이들이 죽게 내버려두는 국가의 무능을 후경화한다.

더욱 문제적인 것은 사회의 온정을 호소하는 이들의 계몽적인 목소리가 고통 받는 자 스스로 비참한 현실을 폭로하고 고발할 수 있는 여지를 협소하게 만든다는 점이다. 궁극적으로 미디어는 빈곤아동 스스로의 현실 고발이 아니라 그들에게 헌신하는 실존영웅들의 미담을 사회적으로 확산하는 것을 지향해갔다. 관객은 김동식 교사를 통해서 “선의의 인간이나 우연이 파국을 구제하는 것이 아니고 사회 자체가 이윤복 군을 비참한 시궁창에서 구제했다는 이 따뜻한 안심감”³²⁾을 느낀다. 빈곤으로 고통 받는 사람들이 직접 표출하는 분노를 듣지 못한 채 관객이 스스로를 가난을 구제하는 공동체의 일원으로 동일화하는 “흐뭇한 공명감의 연대성”³³⁾은 사실 매우 허약한 것이다.

32) 이영일, 「한국-그 소박한 이미지 -<추풍령>, <저 하늘에도 슬픔이>에 붙여-, 『영화예술』, 1965.5, 71면.

33) 위의 글, 같은 면.

4. 미디어의 전경화와 자선의 공동체

이윤복의 사연이 신문을 통해 처음 세상에 알려졌을 때, 사람들은 편지로 동정의 마음을 표하거나 직접 찾아와 쌀과 옷가지, 학용품 등을 두고 가기도 했다. 그로부터 1년 후 『저 하늘에도 슬픔이』가 출간되고 동아일보에 보도된 기사는 곤궁한 환경에서 희망을 잃지 않고 살아가는 소년의 일기가 출간되었으나, 그 저자가 집을 나간 동생을 찾으러 가출해서 아직 돌아오지 않고 있다는 내용이였다.³⁴⁾ 보도 후 이윤복의 안타까운 사연은 방송을 통해서도 알려졌고, 대구 시내 국민학교 아동들과 대구교육청 등이 나서서 ‘윤복 찾기’ 운동을 벌이는가 하면³⁵⁾, 각지에서 이윤복을 돕자는 성금이 언론사로 답지하기도 했다. 이윤복이 발견된 것은 가출한 날부터 26일 만인 1964년 12월 21일 서울 남대문시장 걸인합숙소에서였다.³⁶⁾ 그 사이 『저 하늘에도 슬픔이』는 판매부수가 급증해 이윤복의 실종 중 이미 재판권을 인쇄하고 이후 중쇄를 거듭해 이듬해 3월 1일에 7판을 인쇄했다. 1964년 겨울과 1965년 봄까지 『저 하늘에도 슬픔이』는 비소설 부문 베스트셀러 1위에 올라있었으며 1965년 가을 현재 6만 부 이상이 판매되었다.³⁷⁾

『저 하늘에도 슬픔이』의 지면 광고는 책과 그 저자 이윤복을 둘러싼 각계의 반응, 그리고 책의 반향을 널리 확산하는 출판과 미디어, 독서 공동체 사이의 긴밀한 연쇄를 보여준다. “11세 소년이 외치는 인간의 소리”라는 부제, 그리고 “전국의 어린이 및 학부모에게 이 책을 권한다.”라는 유진오(대한교육연합회장)와 최해태(경북교육회장)의 추천이 고정적으로 붙어 있는 가운데, 책에 대한 사회적 반향을 반영해 광고 문구를 계속 갱

34) 「동심으로 외친 험악한 사회상, 피눈물이 어린 11세의 일기장 『저 하늘에도 슬픔이』 출간되다», 『동아일보』, 1964.12.5.

35) 「휴지통」, 『동아일보』, 1964.12.18.

36) 「걸인 숙소에 버려진 “저 하늘에도 슬픔이”」, 『동아일보』, 1964.12.22.

37) 「안정성 보여주는 잡지구독자, ‘매스콤’ 봄 탄 수기 1위」, 『경향신문』, 1965.1.25; 「불황 속에 수기류 붐」, 『동아일보』, 1965.11.6.

신하는 판매 전략이 흥미롭다. 다소 길지만, 일부 문구를 인용하면 다음과 같다.

- ① “현실의 비정 속에서 울고 있는 가난한 어린 영혼! 눈물 없이 볼 수 없는 우리 현실의 부조리에 대한 고발!!” “여기 막다른 골목에 서서 갈 바를 몰라 외치는 어린 영혼이 있다. 한창 꿈을 먹고 살 어린 소년이 삶이 뭔지도 채 알기 전에 먼저 슬픔과 괴로움을 맛보아야 했던 피어린 나날. 집을 나간 어머니, 앓아누운 아버지, 굶주림에 떠는 동생들. 이런 생명들을 ‘검’ 서너 통으로 해결해야 하는 어린 소년. 이것은 비단 이윤복에 한하는 이야기만은 아니다. 우리 주위에는 수천의 윤복이가 외치고 있는 것이다.” (『동아일보』, 1964.12.8. 광고)
- ② “재판(再版)! 계속 중판(重版)!” “윤복아, 어디 있느냐, 돌아오라. 네 그 피 어린 일기가 출판되어 전국에서 너를 동정하는 소리가 메아리치고 있다. 동아, 서울, 매일, 대구 등 각 신문 각 방송에도 네 얘기가 크게 보도되고 대구에서는 너를 위한 성금까지 모으고 있다. 윤복아, 속히 동생 데리고 돌아오라. (위 사진과 같은 이윤복 군을 발견하시면 본사로 통보해 주십시오.)” (『경향신문』 1964.12.19. 광고)
- ③ “전국의 학부모, 교직원, 모든 어린이들은 이 문제소년의 일기를 읽으셨습니까”, “이 책이 출간되자 전국 곳곳에서 어린 저자 이윤복 군에게 따뜻한 손길이 펼쳐지고 있습니다. 대구명덕, 중앙국민학교에선 윤복 돕기 운동이 벌어졌고, 효성, 경북여고에선 그 진실 되게 살려고 몸부림치는 훌륭한 의지에 감복되어 책읽기 운동을 전개하고 있습니다. KBS와 RBS에서는 이 슬픈 소년의 사연을 전파에 실고 있고.... 지금 전국 어린이들과 뜻있는 부형들은 격려와 구원의 손길을 뻗치고 있습니다.” “발행 10일에 4판 매진, 5판 발매!” (『동아일보』, 1965.1.11.)

④ “드디어 미국을 비롯한 불란서, 일본 등 여러 나라에 번역 소개되는 감동의 기록!” “7판 발매 중” (『경향신문』, 1965.3.6.) (강조-인용자)

초기 광고가 “우리 주위에는 수천의 윤후이가 외치고 있는 것”(①)이라는 기본 틀을 설정했다면, 가출한 윤후이를 찾는다는 신문기사와 그 기사를 활용한 광고(②)는 책의 화제성을 높였다. 윤후이의 사연이 여러 일간지와 방송으로 확산되면서 윤후이가 돌아온 후에도 사회 각계에서 구호의 손길이 이어져서(③), 『저 하늘에도 슬픔이』는 누구나 알고 누구든 읽어야 하는 베스트셀러의 위치에 올랐으며 이제 곧 해외 여러 나라에 번역 소개될 예정(④)이라고 광고되었다.³⁸⁾ 1965년 3월의 광고(④)는 7판 발매를 기념해 마치 이전 광고(③)에 화답하듯 홍종인(신문연구소장), 최정희(소설가), 김은우(이화여대 교수)를 비롯해 보육원장, 국민학교 교장, 교사, 대학생, 고등학생, 국민학생, 가정주부 등 각계각층의 독자들이 책을 읽고 느낀 동정과 연민, 죄책감, 그리고 감동과 의욕을 함께 소개했다.

이윤후이 그리고 『저 하늘에도 슬픔이』와 관련해, 출판(신태양사)과 언론(신문사), 방송(KBS) 등의 미디어는 서로 연계해 책의 출판 과정과 저자의 불우한 환경 등을 그 나름의 형식으로 재현하면서, 동시에 그러한 사실을 접한 개인들을 하나의 공동체로 연결하여 특정한 사회적 행위를 촉발하는 기능을 수행했다. 그 사회적 행위란, 일차적으로 책을 구입해 읽고 윤후이의 처지에 동정하는 것이며, 그 다음으로는 책에 대한 감상을 신문사나 출판사에 보내 많은 사람이 함께 감동을 나누도록 권장하고, 더 나아가 자선을 실천하여 가장 능동적인 독자가 되는 것이다. 이때 미디어의 사회적 영향력은 극대화된다.

38) 『저 하늘에도 슬픔이』는 출간 이듬해 일본에서 츠카모토 이사오(塚本勳)가 번역한 『ユンボギの日記：あの空にも悲しみが』(太平出版社, 1965)로 출간되었다. 한편, 당시 기사는 미국 뉴욕의 ‘폴레’ 출판사가 어린이부 책임자 피터 현(Peter Hyun)의 번역으로 출판을 진행할 예정이라고 전했지만, (「구미(歐美)에까지 소개될 『저 하늘에도 슬픔이』, 『동아일보』, 1966.03.15.) 해외 번역은 일본에서만 실현된 것으로 보인다.

이윤복의 일기는 원래 담임교사와 김동식 교사 등이 언제나 소년의 삶에 개입할 수 있는 장치였고, 일기가 출간되기까지의 과정이나 일기에 대한 독자들—담임교사, 김동식 교사, 반 학생들, 약국아저씨 등—의 반응까지도 담은 자기반영적인 텍스트였다. 이러한 속성은 영화 <저 하늘에도 슬픔이>에서 더욱 두드러져 보인다. 영화에는 책이 출간된 줄도 모른 채 동생과 함께 서울 거리를 헤매는 윤복, 김동식 교사와 재회하는 윤복, 그리고 돌아온 윤복을 환대하는 군중까지 재현된다. 즉 영화는 『저 하늘에도 슬픔이』의 내용을 영상 매체로 전환한 것이 아니라, 출판된 원작의 일부 내용을 선별적으로 다룬 전반부와, 실제로 이윤복에게 쏟아진 사회의 온정, 그리고 그것을 매개한 미디어의 힘을 전시하는 후반부로 구성된다. 빈곤아동 수기의 영화화라는 기획에서 출발한 영화는 원작 수기를 넘어서 그 수기가 사회적으로 어떻게 의미화 될 수 있는지, 공동체의 결속을 다지는 데 어떠한 효용을 가지는지, 그리고 미디어를 통해 어떻게 사회적으로 확산되는지까지 보여주는 것이다.

<저 하늘에도 슬픔이>는 실존인물들이 실명 그대로 등장하고, 주인공이 살아가는 생활공간에서 촬영을 진행하고, 실제 이윤복의 동급생들까지 엑스트라로 출연하는 등 제작의 전체 과정에서 ‘사실상’ 그 자체를 강조했다. 영화의 후반부에서 윤복의 행방에 대한 제보를 받은 신문사(한국일보)가 윤복 남매와 김동식 교사의 만남을 주선하고 대구까지 비행기(KAL)를 제공하는 것이나, 그리고 대구에 돌아온 윤복을 환영



<그림 2> 이윤복의 귀향 항공기를 제공한 『한국일보』

하기 위해 명덕국민학교 운동장에 전교생이 몰려나오는 장면 등은 1964년 12월 23일자 『한국일보』의 보도 내용(<그림 2>)과 일치한다. 언론사(한국일보)와 방송사(KBS), 항공사(아직 국영이었던 대한항공)가 선명하게 그 실명을 화면에 새기며 간접 광고 효과를 내는 것도, 실화 소재 영화의 ‘사실에 대한 페티시(fetish)³⁹⁾’라고 할 수 있다.

대구공항에 내린 윤복을 그 아버지가 뉘우친 표정으로 마중하러 나오는 것 역시 신문기사에서 강조된 부분인데, 어머니가 윤복을 만나려고 차를 타고 오는 장면은 실제와 다르다.⁴⁰⁾ 윤복이 대구로 돌아온 날 어머니는 거기 없었다. 제작진은 어머니가 오지 않았다는 사실을 보도를 통해 알고 있었을 것임에도, 수기에 서술되지도 않고 사실과도 다른, 픽션으로의 도약이 필요했던 것으로 보인다. 일기 출간 이후 미디어가 꾸준히 재현해온 것은 이윤복의 고통만이 아니라 불우한 어린 이웃을 감싸는 사회의 온정과 자선이기도 하다. 동아일보가 처음 사제(師弟)의 미담을 신고, 그로부터 1년 후에 여러 신문들이 일기의 출간과 소년의 불우한 사연을 알리며 동정과 연민을 자극하고, 또 그 후속 기사로 윤복을 향한 온정을 알리는 일련의 전개 안에서 실제 이윤복의 삶이 어떠한 그동안의 사회적 온정에 대한 답례로서 영화는 해피엔딩을 예비해야 했다고 할 수도 있다. 그러나 동요 ‘따오기’를 배경음악으로 여섯 식구—아마도 어머니와 순나가 있는—의 모습을 익스트림 롱 쇼트(extreme long shot)로 보여주는 엔딩이 윤복의 희망인지 소망인지 혹은 그 실현인지를 판단하는 것은 관객의 몫으로 남는다. 윤복의 내레이션은 여전히 부재하는 어머니를 향해 있기 때문이다.

39) Derek Paget, *True Stories?: Documentary Drama on radio, screen and stage*, Manchester: Manchester University Press, 1990, p. 3.

40) 김동식 교사가 백방으로 수소문한 끝에 어머니와 동생을 찾아 1965년 1월 초 윤복과 상봉하게 했지만, 어머니는 이미 재혼한 상태라 당장에는 윤복의 집으로 돌아올 수 없었다. 이윤복의 바람과 달리 가족이 함께 모여 사는 것은 그로부터 한참 후에나 가능했다. 「잃었던 어머니와 누이동생 5년 만에 찾아 구김살 펴고 웃음꽃 활짝」, 『동아일보』, 1965.1.4.

애초에 저널리즘이 이윤복 소년과 김동식 교사의 미담을 통해 빈곤아동을 동정하고 연민하는 공동체를 결속하는 방향으로 전개되었다는 것을 환기하면, 영화에서 윤복이 번 돈을 자신보다 더 어리고 굶주린 소녀에게 내어주는 장면이야말로 이윤복을 향한 사회의 온정에 대한 답례이다. 원작 일기에는 사람들이 윤복에게 베푼 온정이 기록되어 있는데, 그중 과거 자신의 고통을 환기하며 도움의 손길을 내민 사람들의 이야기는 더욱 특별한 의미를 갖는다. 자신보다 몇 배의 고통을 겪으면서도 꾀꾀하게 살아가는 윤복을 보고 부끄러움을 느꼈다는 한 남성은, 그래서 윤복이 바르고 성실하게 성장할 수 있도록 이끌어주고 싶다고 편지에 적었다.(213~214면) 이러한 독자 반응은 윤복 또한 현재의 역경을 딛고 성장해 미래의 누군가를 돕는 존재가 될 수 있음을 기대하게 하는 것이다. 자신의 비참한 처지에 절망하고 비관하기보다 “일할 줄 알고 남을 도울 줄 아는” 존재가 되는 것은 (김동식 교사의 말처럼) 가난과 싸워 이기는 것일 뿐 아니라, 그가 받은 도움에 대한 가장 바람직한 답례가 된다. 이윤복이 일기에 기록한 이웃의 도움을 또 다른 누군가를 돕는 것으로 답례함으로써, 이타적인 감정에서 촉발된 증여와 답례는 연쇄하고 순환한다. 이러한 연쇄와 순환이 아동의 성장을 동반할 때, 그것은 사회에 대한 낙관적 기대를 가능하게 한다.⁴¹⁾

<저 하늘에도 슬픔이>를 즈음해 제작된 빈곤 실화 소재 영화들 중 상당수는 이들의 사연이 출판이나 언론 보도를 통해 세상에 알려지는 장면을 삽입함으로써, 앞으로 그들의 삶이 더 나아지리라 암시하며 끝난다.

41) 『증여론』에서 마르셀 모스(Marcel Mauss)는 증여를 증여하기, 수증하기, 그리고 답례하기라는 세 가지 의무의 연속으로 가정했다. 나눔의 형식으로 행사되는 증여는 증여자와 수증자 사이의 거리(연대)를 좁히는 동시에, 한쪽이 다른 한쪽에 빚지게 만들(부채)으로써 그들 간의 사회적 거리(위계)를 넓히는 양가적인 실천이다. 자선은 증여의 세속화된 형태라고 할 수 있는데, 자선이 또 다른 선행으로 이어지는 것은 증여와 답례의 사회적 순환을 보여준다고 할 수 있다. 모스의 증여 개념 및 이에 대한 비판적 재개념화는 모리스 고들리에, 오창현 옮김, 오명석 감수, 『증여의 수수께끼』, 문학동네, 2011, 제1부 참조.

<내 별은 어느 하늘에>(조공하 감독, 1966)나 <생일 없는 소년>(안현철 감독, 1966)에서 가난한 고아들의 불우한 성장 기록은 각각 삼중당과 여원이라는 유명 출판사에 의해 공간(公刊)되어 세상에 알려진다. 미디어는 특정한 개인의 일을 공공화하는 방식으로 사회적 사건에 개입하고, 영화는 이러한 미디어의 수행적 기능을 전경화함으로써 무고한 개인의 고통을 연민하는 공동체의 유대와 결속을 보여주고자 한다. 빈곤아동을 도와야한다는 분명한 사회적 메시지가 전달되고 구체적으로 이들을 돕는 방법이 제시됨으로써, 영화는 일종의 부르주아 사회의 시민 윤리를 교육하는 효과를 갖는다. 동시대의 실존인물이 등장하는 미담이기에, 그 효과는 한층 가지적으로 나타날 수 있었다.

그러나 빈곤아동의 문제를 어떤 특정한 개인의 고통에 집중해 다룰 때, 그것은 자선이라는 인격화된 실천 외에 빈곤아동을 근본적인 차원에서 구제하는 다른 상상을 억제한다. 윤복과 같은 불우한 처지의 아동을 동정하고 눈물을 흘리며 언론사에 성금을 보내는 것으로 제2, 제3의 윤복을 도울 수는 있지만, 제4, 제5의 윤복이 출현하는 것을 막지는 못한다. 자선은 공동체에 결속된 개인이 일시적으로 사회적 요구에 반응함으로써 그 자신의 죄책감을 더는 행위 이상이 되기 어려웠다. 윤복의 안타까운 사정은 책이 나오기 훨씬 전에 신문에 보도되어있지만, 책이 출간된 후에 윤복이 발견된 곳은 서울 남대문역 걸인합숙소였다. 베스트셀러에 오른 『저 하늘에도 슬픔이』와 그 영화화가 많은 이들에게 희망과 위안을 준 것은 분명하지만, 그렇다고 해서 빈곤아동의 비참이 끝난 것은 아니다. 1966년 겨울, 가난을 비판해 집단자살한 가족의 딸은 일기에 이런 구절을 남겼다. “『저 하늘에도 슬픔이』라는 일기와 마찬가지로 나의 생활은 너무나 비참하구나!”⁴²⁾ 한두 명을 돕는다고 해서 빈곤아동의 문제가 해결되지는 않는다. “그러한 방법으로는 이 세계가 달라지지 않는다.”⁴³⁾

42) 「오늘은 마지막이니 길게 쓰라, 어머니의 말씀이 몹시 궁금했다. 죽음을 부르며 하루 하루 적어간 쌍둥이 덕희 양의 일기, 『경향신문』, 1966.12.05.

5. 나오며

마사 누스바움(Martha Nussbaum)은 “다른 사람이 부당하게 불행을 겪고 있다는 인식에 의해 초래되는 고통스런 감정”⁴⁴⁾인 연민(compassion)이 행위 주체들의 윤리적 인식을 확대하여 세계에 가치평가적으로 참여하는 토대를 제공해준다고 주장한다.⁴⁵⁾ 자신을 타인이 처한 상황에 놓고 자신이 타인과 같은 고통을 겪는다고 상상하는 동정(sympathy)이 객관성을 유지하기 어렵고 쉽게 변이되는 감정이라면, 연민은 유사성에 기반하지 않기 때문에 “타인의 불운이나 고통이 나 자신의 삶의 목표나 기획에 어떤 관련성이 있는지”가 판단 근거가 된다.⁴⁶⁾ 동정과 연민 모두 타자에 대한 성찰을 동반하는 이타적인 감정이지만, 연민은 합리적인 사고와 바람직한 행동이 가능한 감정으로서 자유민주주의 사회와 부합하는 공적인 감정으로 확장될 수 있다는 것이다.

영화 <저 하늘에도 슬픔이>와 그것을 둘러싼 사회적 반응들은 1960년대 중반 한국 사회에서 타자 성찰적인 도덕감과 공동체적 연대의 가능성을 타진해 보게 한다. 불우한 아동의 고통에 동정하고 연민하며 구체적으로 윤리적인 행동을 실천한 인물의 미담은 미디어를 통해 널리 확산되어 더 많은 사람들의 참여를 불러일으켰다. 과거 윤희복과 유사한 고통을 겪

43) 베르톨트 브레히트, 김광규 옮김, 「임시 야간 숙소」, 『살아남은 자의 슬픔』, 한마당, 1994, 67면.

44) 마사 누스바움, 조형준 옮김, 『감정의 격동 2 : 연민』, 새물결, 2015, 552면.

45) 위의 책, 2015, 548~551면.

46) 마사 누스바움에 따르면, 아리스토텔레스의 연민에는 세 가지 인지적 필요조건이 있다. 첫째, 연민을 불러일으키는 대상의 고통이 심각하다는 믿음 혹은 평가, 둘째 연민의 대상이 이러한 고통을 당해서는 안된다는 믿음, 셋째, 연민을 느끼는 사람이 고통을 겪는 사람과 유사한 가능성이 있다는 믿음이다. 누스바움은 이 세 번째 인지적 요소에 대해 유사성이 반드시 필수적인 것은 아니라고 주장한다. 위의 책, 562면. 동정과 연민의 개념에 대해서는 정수영, 「공감과 연민, 그리고 정동—저널리즘 분석과 비평의 외연 확장을 위한 시론」, 『커뮤니케이션 이론』 제11권 4호, 한국언론학회, 2015 참조.

었던 사람들부터 윤복의 불행에 대해 고통을 느끼는 그 자신의 행복과 안정을 위해 윤리적으로 행동하려는 사람들까지, 공감, 동정, 연민, 죄책감 등 그 질감은 달라도 개인들의 이타적인 마음의 근육이 사회적 실천 행위로 연결되었다고 할 수도 있을 것이다. 그리고 여기서 국가권력의 통치성으로 수렴되지 않는 공적인 삶의 영역의 생성을 말할 수도 있을 것이다.

이것은 1960년대 한국영화가 식민과 분단, 전쟁과 이산 등 근과거의 민족적 트라우마에 대해 우회적인 말 걸기를 계속 시도하는 가운데⁴⁷⁾, 동시대의 빈곤아동에 대한 사회적 온정을 조명함으로써 ‘전후의 감각과 일정한 거리를 두기 시작했다’는 신호이기도 하다. 한국전쟁이 낳은 비극적 존재로서 고아 주인공을 내세운 실화 영화 <생일 없는 소년>이나 <내 별은 어느 하늘에>와 같은 영화에서도, 고아들의 고통과 방황을 일시적으로 중단시키는 것은 동시대를 살아가는 양심적 부르주아의 손길이다. 비록 전쟁이나 극빈과 같은 피할 수 없는 운명이 무고한 아이들을 비참으로 몰아넣었다고 하더라도, 그들을 고통으로부터 구할 책임은 동시대의 사회 구성원들에게 있다는 인식이 소박한 수준에서나마 발견된다.

그러나 이런 영화들이 빈곤을 재현하는 방식은 자본주의 사회의 구조적인 모순에 대한 폭로나 비참한 현실을 고발하는 의미를 휘발시킴으로써, 빈곤 문제가 야기하는 분노나 혐오와 같은 부정적인 감정을 억제하고 고통 받는 자들에 대한 이타적인 감정을 조장하는 사회적 관리를 보여준다. 1960년대 중반 <저 하늘에도 슬픔이>와 같이 빈곤을 소재로 한 영화들은 이전의 영화들과 달리 빈민과 그들의 생활공간을 보이지 않는 곳으로 밀어내지 않고 스크린에 펼쳐 보였다. 대신 국가가 돌보지 못하는 이들의 처지를 동정하고 연민하며 자선을 실천하는 사람들의 미담을

47) 오영숙은 1960년대 한국 멜로드라마에서 가족의 결핍, 남성 주체의 무력감, 타락한 여성과 고아 청년의 좌절된 로맨스 등이 조국 근대화애 억눌려 제대로 발화되지 못했던 전쟁 트라우마를 위무받고 싶어하는 대중의 갈망을 반영한 것이었다고 분석한 바 있다. 이에 대해서는 오영숙, 「타락한 여성 / 고아 청년—사회적 트라우마와 1960년대 멜로드라마—」, 『현대영화연구』 제22호, 한양대 현대영화연구소, 2015 참조.

두드러지게 보여줌으로써, 가난을 잠시 견딜 만한 것으로 만든다. 사회적으로 배제된 자들이 늘고 국가가 이들에 대해 무관심할 때, 자선은 사람과 사람 사이의 연결과 유대를 확인하게 하는 가치 있는 실천 행위이다. 영화의 전반부에서 그려지는 가난한 아이들의 비참과 고통의 무게만큼 그들을 돕는 영웅의 헌신은 더 의미 있는 것이 된다. 그러나 이러한 헌신과 선행, 그리고 자선과 같은 실천이 공적인 제도로 이어지지 못할 때, 연민의 윤리는 일시적이고 사적인 차원에 머물 뿐이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 이윤복, 『저 하늘에도 슬픔이』, 신태양사, 1965(1964 초판).
김수용 감독, 신봉승 각본, <저 하늘에도 슬픔이>(DVD, 검열서류), 1965.
<내 별은 어느 하늘에>(시나리오), <두 아빠>(시나리오, 검열서류), <생일 없는 소년>(시나리오, 검열서류), <오발탄>(검열서류)
『경향신문』, 『동아일보』, 『한국일보』

2. 단행본

- 김수용, 『나의 사랑 씨네마』, 씨네21, 2005.
마사 누스바움, 조형준 옮김, 『감정의 격동 2 : 연민』, 새물결, 2015.
모리스 고들리에, 오창현 옮김, 오명석 감수, 『증여의 수수께끼』, 문학동네, 2011.
베르톨트 브레히트, 김광규 옮김, 『살아남은 자의 슬픔』, 한마당, 1994.
임유경, 『불온의 시대: 1960년대 한국의 문학과 정치』, 소명출판, 2017.
한국영상자료원·부천국제영화제 편, 『신영균, 한국영화의 남성 아이콘: 머슴에서 왕까지』, 한국영상자료원, 2012.
Paget, Derek, *True Stories?: Documentary Drama on radio, screen and stage*, Manchester: Manchester University Press, 1990.

3. 논문

- 김예란, 「매스 미디어 체제와 대중 욕망의 시대, 1960-1979: 근대화의 열망에서부터 퇴폐로의 의지까지」, 유선영 외, 『미디어와 한국현대사: 사회적 소통과 감각의 문화사』, 대한민국역사박물관, 2016.
- 김왕배, 「도덕감정—부채의식과 죄책감의 연대」, 최기숙소영현·이하나 엮음, 『감성사회—감성은 어떻게 문화 동력이 되었나』, 글항아리, 2014.
- 노지승, 「영화, 정치와 시대성의 징후, 도시 중간계층의 욕망과 가족」, 『역사문제연구』 제25호, 역사문제연구소, 2011.
- 박지연, 「영화법 제정에서 제4차 개정기까지 영화정책」, 김동호 외, 『한국영화정책사』, 나남출판, 2005.
- 오영숙, 「타락한 여성 / 고아 청년—사회적 트라우마와 1960년대 멜로드라마—」, 『현대영화연구』 제22호, 한양대 현대영화연구소, 2015
- 이길성, 「1960년대 가족 드라마의 형성과정과 제 양상 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2006.
- 이순진, 「냉전체제의 문화논리와 한국영화의 존재방식—영화 <오발탄>의 검열 과정을 중심으로」, 『기억과 전망』 통권 29호, 민주화운동기념사업회 한국민주주의연구소, 2013.
- 이영일, 「한국—그 소박한 이미지—<추풍령>, <저 하늘에도 슬픔이>에 붙여—」, 『영화예술』, 영화예술사, 1965.5, 71면.
- _____, 「영화와 현대사회—전후 한국영화의 20년에 붙여」, 『영화예술』, 영화예술사, 1965.9.
- _____, 「1965년의 ‘한국영화’—얻은 것과 얻지 못한 것」, 『영화예술』, 영화예술사, 1966.1.
- 이오덕, 「동심의 승리: 이윤복 일기 『저 하늘에도 슬픔이』에 나타난 동심론」, 『창작과 비평』 1975년 겨울호, 창작과비평사, 1975.12.
- 이정숙, 「196-70년대 ‘가족 집단동반자살’을 둘러싼 징후적 불안의 문제」, 『구보학보』 17집, 구보학회, 2017.
- 전우형, 「1960년 한국영화의 가난 재현의 기술과 정치학」, 『동악어문학』 제61집, 동악어문학회, 2013.
- 정수영, 「공감과 연민, 그리고 정동—저널리즘 분석과 비평의 외연 확장을 위한 시론」, 『커뮤니케이션 이론』 제11권 4호, 한국언론학회, 2015.

차승기, 「두 개의 ‘전후’, 두 가지 애도—‘전후’ 한국과 일본, 가난한 아이들의 일기를 둘러싼 해석들—», 『사이間SAI』 제21호, 국제한국문학문화학회, 2016.

황병주, 「박정희 체제의 지배담론—근대화 담론을 중심으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2008.

Abstract

What Makes Privations Endurable?
— *Jeo Haneuredo Seulpeumi*(1965) and Cultural Politics
of Representation of Poverty

Lee Hwajin

The cultural representation of poverty was a sensitive issue under the *Park Chunghee* administration, which was launched under the slogan of ‘overcoming poverty.’ The expansion of the South Korean film industry brought out the diversification of material issues, and therefore the films based on children’s writings and actual events touched off a boom in the mid-1960s. Those films, through contemporary journalism, could show the reality of poverty and have some political effects. However, the films based on true stories of pauperism have mainly focused on children’s problems in poor environments, appealing to people’s moral emotions such as pity, sympathy and guilt, rather than sober criticism of reality. Those films have some narrative patterns for avoiding the conflict with ruling ideology. In particular, they accentuated the scene that the media, such as publishing, news journalism and broadcasting, mediated the actual events and their sensations, and displayed moral emotions and charity practices of the petit bourgeois who were sympathetic to the plight of the poor. Through showing the formation process of sympathetic and compassionate community, mass media could carry out the social management of the representation of poverty by making privations endurable. In a situation where political tensions over the ratification of the Korea-Japan agreement and the dispatch of troops to the Vietnam War were maximized, the films based on true stories of pauperism had the effect of blurring the nation’s inability to fundamentally solve

the problem of poverty. This paper examines the political implications and limitations of the representation of poverty in the films based on true stories of pauperism in the mid-1960s, focusing the film *Jeo Hamuredo Seulpeumi*(*Sorrow Even Up in Heaven*, 1965).

Key Words : Charity, Children's Writing, Compassion, Film Based on True Story of Pauperism, *Jeo Hamuredo Seulpeumi*(*Sorrow Even Up in Heaven*), Media Intervention, Moral Emotions, Representation of Poverty

접 수 일: 2018년 5월 10일

심사기간: 2018년 5월 12일 - 5월 27일

게재결정: 2018년 5월 28일