

# 제3공화국의 「공연법」과 연극검열\*

이승희\*\*

## 〈차례〉

1. 검열 이슈의 부재
2. 각본심사 부활과 '민주주의' 실종, 1963
3. 〈수치〉 공연보류 스캔들, 1965
4. 사전심의 확대와 냉전의 전경화, 1966~1967
5. 냉전검열의 고요한 파문

## 국문초록

이 연구의 목표는 좀처럼 가시화된 적이 없으나 한국 현대연극의 구성적인 힘으로 작용한 제3공화국 검열제도와 그 위상을 밝히는 데 있다. 이를 위해 제3공화국을 예비한 1963년 1차 개정을 시작으로 1964~1965년에 발생한 일련의 검열 스캔들을 거쳐 1966~1967년 2차 개정 에 이르는 추이를 살핀다. 1차 개정에서는 제정 「공연법」의 전략적 느슨함을 청산하고 각본 심사를 부활하면서 공연(예술) 통제를 본격화한다. 심사기준은 식민지검열을 계승하면서 그 형 질을 냉전검열로 교체하던 그때까지의 결과를 반영하지만, 여기에는 4·19혁명의 시간이 삭 제되어 있다. '민주주의'의 부재는 냉전 내셔널리즘을 검열의 이념적 규율로 선택한 결과임을 보여준다. 마침 제3공화국 출범과 함께 한일협정을 둘러싼 격동의 시간이 도래하고, 검열 당 국은 정부에 도전하는 사회역량의 무력화를 꾀한다. 그 정치적 공세의 문화적 버전이 바로 〈수치〉 사건을 비롯한 국가발 검열 스캔들이다. 이를 통해 「반공법」과 연계된 재현의 임계를 구체화한다. 더 나아가 정부는 한일협정 문제로 격화된 반정부 기류와 대중의 민족적 반감이 라는 정권 위기를 반전시키기 위해 일종의 캠페인을 전개한다. 「공연법」 2차 개정은 그 결과 이고, 사전심의를 확대하여 정치적 담론의 폐쇄를 꾀한다. 즉 냉전검열의 법제화를 통해 검열

\* 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2020S1A5B5A16083508)

\*\* 성균관대학교 동아시아학술원 연구교수

의 관건이 바로 거기에 있음을 드러낸다. 냉전검열의 제도적 전망은 비판적이었지만, 이것이 반드시 연극사의 실제로 드러난다고 할 수는 없다. 냉전검열의 구축 과정은 연극사의 구성적인 힘으로, 즉 가시화된 것뿐만 아니라 비가시화된 것까지 이 모두를 관계적인 것으로 만드는 시간이기도 하다. 이런 의미에서 제3공화국은 냉전검열의 구축과 동시에 고요한 파문(波紋)이 일기 시작한 시대로 읽어나갈 필요가 있을 것이다.

주제어: 공연법, 냉전검열, 박조열, 반공법, 〈수치〉, 스캔들, 연극검열, 제3공화국

## 1. 검열 이슈의 부재

1963년 12월 17일, 새로운 「대한민국헌법」(제6호)이 발효되고, 박정희가 제5대 대통령으로 취임한다. 제3공화국의 시작이다. 그러나 연극계의 제3공화국은 이미 시작되었다. 새 「헌법」은 1년 전에 ‘전부개정’된 상태이고(1962.12.26), 제18조2항에 “공중도덕과 사회윤리를 위하여는 영화나 연예에 대해 검열을 할 수 있다”라는 단서를 신설하여 사전검열을 예비했으며, 새 「헌법」이 발효되기도 전에 「공연법」을 개정해 ‘각본심사를 부활’했으니, 그렇다는 것이다.

시기에 따라 세부가 좀 다르긴 해도 검열이란, ‘사전검열(각본심사+a)→공연검열(현장단속+실연심사)→사후검열(소급적용)’ 등의 과정으로 구성되는 연속체로서, 때로는 이를 포함하는 통제 시스템을 가리키기도 한다. 이렇게 보면 검열은 법제화된 이래 사라진 적이 거의 없다. 이를 벗어난 사례는 우리가 눈치채지 못할 만큼 격동의 시대에 있었을 그 어떤 찰나뿐이다. 4·19혁명 직후도 그렇다. 그러나 5·16쿠데타가 모든 것을 되돌려 놓는다. ‘연극협의회’(1961.6.20)가 해산되고 공보부의 주도로 ‘한국연극협회’(1961.12.26)가 창립된 것은, 단순히 연극단체의 개명(改名)이 아니라 4·19 시간의 퇴각이었다.<sup>1)</sup> 오히려 가난하기 짝이 없어 군정에 낙관적인 기대

1) ‘연극협의회’ 임원 구성에 눈에 띄는 것은 ① 신진연극인이 주도적 역할을 하고, ② 식민지시기부터 활동해온 자일지라도 부채(負債)가 별로 없는 연극인이라는 점이다. ▲의장=오화섭, 부의장=이원경 김경옥, 사무국장=강계식, 상임위원=장민호(연기) 여석기(극

를 걸었을 정도이니 검열에 관한 한 제3공화국의 도래가 무슨 의미가 있을까 싶기도 하다.

실제로 이렇다 할 만한 검열 시비는 거의 없었다. 영화계가 「공연법」 및 「영화법」 개정 당시 비교적 능동적인 반응을 보일 때도, 연극계는 그럴 여유도 의지도 없는 듯이 보였다. 검열 문제로 법정에 서는 일도 없었다.<sup>2)</sup> 그래서일까. 연구에서도 검열은 쉽게 생략된다. 검열이 창작극보다 '번역극에 매달리게 한 요인이며'<sup>3)</sup> 한국 현대극의 '후진성과 일정한 관계가 있다고 언급하지만,<sup>4)</sup> 이 시기 연극과 검열의 관계를 더 적극적으로 사고하지는 않는다.<sup>5)</sup> 상대적이긴 하지만 1970년대 검열 연구가 조금씩 축적되는 것과는 비교되는 부분이다. 어차피 자료가 턱없이 부족하기는 마찬가지이지만,<sup>6)</sup> 검열 시비를 겪은 일이 별로 두드러지지 않은 이유 때문일 수 있다. 그렇다고 해도 이 차이가 제3공화국의 연극검열을 생략해도 좋은 근거는 아니다.

---

땡) 오사량(연출) 김진수(극작). 반면, '한국연극협회'는 일부 구성원이 껍치지만, 신극 1세대가 조직의 구심점 역할을 한다. ▲이사장=유치진, 부이사장=박진 이해랑, 이사=김동원 유치진 이해랑 서항석 차범석 이광래 박진 이진순 변기중, 상무이사=차범석, 분과위원장=김진수(창작) 연출(김정옥) 고설봉(연기) 장종선(무대), 감사=오사량 장민호. 「연극협회 결성, 20일 전연극인의 결속체로」, 『조선일보』, 1960.6.22; 「성숙한 예술 문화단체 통합, 한국연극협회도 발족, 하나로 뭉칠 9개 분야단체」, 『조선일보』, 1961.12.28.

- 2) 법정에 선 대표적인 사례로는 영화 <7인의 여포로>(춘몽)과 문학 <분지>(반노)<오적> 등이 있다.
- 3) 유민영, 『우리시대연극운동사』, 단국대 출판부, 1990, 335-336면.
- 4) 서연호, 『한국연극사: 현대편』, 연극과인간, 2005, 61면.
- 5) 최근 김태희는 신명순의 <증인>에 대한 통시적인 연구를 제출한 바 있다. 특정한 텍스트의 수행 맥락을 고려한 이 방법은 더 많이 진행될 필요가 있다. 김태희, 「한국전쟁에 대한 기억과 연극의 재현 양상—신명순의 <증인>을 중심으로」, 『공연문화연구』 43, 한국공연문화학회, 2021.8.
- 6) 심의서류가 남아 있는 영화 쪽과는 달리, 연극 쪽은 심의서류가 극히 일부 전하고 심의 대본이 상당 부분 전한다. 이를 열람할 수 있게 된 것도 최근의 일이다. 아르크예술기록원은 종전의 소장 자료와 한국영상자료원으로부터 이관받은 자료를 디지털로 전환하여 2021년 3월에 서비스하기 시작했다.

검열 이슈의 부재는 나름의 이유가 있다. 이미 분단과 한국전쟁의 여파로 연극계는 과소화(過小化)된 상태였고, 침체한 연극계의 활로를 모색하기에 바빴다.<sup>7)</sup> 이후 ‘학구성’에 기반한 새로운 주체가 출현하고 이들의 약진으로 세대교체 현상이 현저했어도,<sup>8)</sup> 여전히 그들의 덜미를 잡은 것은 소외되고 주변화된 장르라는 연극의 현실이다. 저열한 경제적 조건과 협소한 시장 규모는 검열 문제를 부차적인 것으로 여길 만큼 심각했고, 이런 조건에서나마 한계를 돌파하려는 시도는 번번이 제도적 완고함에 억압되었으며, 연극 인력은 계속해서 더 좋은 흥행 시장에 유출되었다. 여석기가 1960년대를 “연극 하기 위한 연극을 했”던 시기로 기억하듯,<sup>9)</sup> 연극을 지속하는 것 자체가 절실한 시대였으며 그런 불모지에 신진연극인이 이제 막 뿌리를 내리기 시작했을 따름이다.

그러는 동안 제3공화국 박정희 정부는 공연(예술)에 대한 국가주의적 통제의 윤곽을 그려나가고 있었다. 검열은 바로 그것을 가능케 하는 매우 유력한 제도로서 그때그때 필요에 따라 「공연법」 개정을 거듭해 점차 강도를 높여간다. 말하자면 열악하다고밖에 표현할 도리가 없는 연극계의 사정이 그러한 검열제도의 진화를 덜 보이게 했을 뿐이다. 검열과 연관된 한국현대연극의 정체성을 파악하기 위해서는, 제3공화국에서 ‘소리소문없이’ 작용했을 검열을 추적하는 것이 필요하다. 검열의 효과는 제도의 변경과 비동시적으로, 즉 비교적 뒤늦게 나타나고 오래 유지되는 법이다. 더욱이 식민지검열에 익숙한 세대의 모든 것을 낡은 것으로 인식하지만 이들의 인정(認定)을 발판으로 새로운 연극을 꿈꾸는 신진연극인은, 공교

7) 4·19 직후에조차 “빈사 상태에 빠진 연극을 부흥시키는 데에 모든 연극인의 관심이 집중되어 있었”고, 이후 군정의 문화정책은 연극부흥을 위한 기회로 인식했다. 백로라, 『1960년대 희곡과 이데올로기』, 연극과인간, 2004, 16-20면.

8) 박미란, 「1960년대 한국연극의 소통 방식과 현대극으로의 전환」, 서울대 박사학위논문, 2019, 47-62면 참조.

9) 채록연구 김성희, 『2005년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 63: 이근삼』, 아르코예술기록원, 164면 (<https://www.daarts.or.kr/viewer/document/564011>).

롭게도 식민지 유산을 계승한 냉전검열에 의한 채 '현대연극'을 구성하고 있었다. 과연 제3공화국에서는 어떤 일이 일어나고 있었을까.

이 연구는 제3공화국 시기 검열제도의 구축 과정을 따라가되 검열이 텍스트 또는 연극사에 실질적으로 작용했을 지점을 검토하고자 한다. 이를 위해 제3공화국을 예비한 「공연법」 1차 개정(1963)을 비롯해 검열과 관련된 공연 법제의 추이를 살핀다. 이 과정의 목표는 좀처럼 잘 보이지 않는 검열의 흔적을 가시화하는 데 있다. 즉 공연 법제의 추이를 기계적으로 기술하는 것만으로는 볼 수 없는 맥락을 발견해내고, 가난하지만 새로운 기운이 싹트던 시대에 대한 묘사만으로 알 수 없는 연극사의 이면을 드러내고자 한다. 이는 식민지검열을 이어받으면서도 그와 단층을 이루는 냉전검열이 구성되는 역사의 이해이기도 하다.

이를 위해 법령만으로는 알 수 없는 영역의 탐색이 필요하다. 검열과정에서 생산된 문서가 유용한 증거겠지만 이것이 전하지 않는 이상, 방계 자료를 동원하는 수밖에 없다. 구술 기록은 그런 점에서 귀한 자료다. 기억의 불확실성을 배제할 수 없어 늘 조심스럽게 다루어야 하지만, 당대에는 알려지지 않았으나 후대에 공개될 만한 '무언가가 있었다는 점'은 중요한 참조 대상이다. 즉 검열의 비/공식과정을 드러냄으로써 심의서류 부재를 보충한다. 문제는 제3공화국 시기 검열 일화가 그리 많지 않고 기억된 것 상당수가 단편적이라는 점이다. 사정이 이렇다면 연구 방법을 달리 전환할 필요가 있다. 1965년 3월, '공연보류'로 아주 짧게 논란의 중심에 있다가 무사히(1) 공연된 연극 <수치>가 있다. 이 사건은 제3공화국 시기에 떠들썩하게 '공개된 거의 유일한 연극검열 사례'로서 흥미를 불러일으킨다. 희귀한 사례여서만은 아니다. 이 사건은 「공연법」 1차 개정과 2차 개정 사이에 놓일 뿐 아니라 돌발적이지만 이유가 있는, 연극이지만 연극을 넘어서는 성격을 띤다. 제3공화국 연극검열의 이해를 위해 이 사건을 일종의 정치적 의사소통 형식인 '스캔들(scandal)'로 다루고자 한다.

스캔들의 용법은 다양하다. 극단적으로는, 유명인사에 대한 가십이나

해프닝처럼 단발성 소비재를 가리키기도 하고, 사회적·정치적 쟁점으로 발화되어 권력 변동을 야기하는 중대한 계기를 의미하기도 한다. 성격도 유동적이다. 후자 성격을 띤 사건임에도 가십처럼 사라질 수 있고, 폭로자의 의도에 따라 후자로 만들어지는 해프닝도 있다. 그 경우가 여하하든 스캔들은 폭로자(scandalizer), 당사자(scandalized), 공중(scandal public) 등 삼자로 구성되는 형식을 띤다.<sup>10)</sup> 그리하여 스캔들은 당사자에 대한 모종의 ‘폭로’를 통해 서로 다른 이해관계와 가치판단을 가진 참여자들이 벌이는 경합의 장이 되며, 지배 담론을 강화하는 서사로 귀결된다고 해도 담론쟁투는 승패를 가늠하기 어려운 흔적을 남긴다. 이런 의미에서 스캔들은 해당 사회 구성원 간의 이해관계 혹은 의제의 긴장을 심층에 두고 표면화된 것이기도 하다. 그래서 기본적으로 스캔들은 정치적이다. 이것은 공적 사안에 대한 비/공식적 개입의 장을 만들어내고 이 장을 통해 이루어지는 의사소통의 한 형식이기 때문이다.

변수는 제3공화국의 성격이다. 스캔들 행위자들이 ‘평등하게’ 정치적 의사를 교환할 수 없는 상황에서, 검열 스캔들의 폭로자는 주로 국가가 된다. 당사자(사람·텍스트·미디어)의 규범 위반 여부는 중요치 않다. 이때의 스캔들은 당사자에게—불온하거나 외설적이거나 혹은 반국가적이거나 반정부라는—일정한 평판을 부여함으로써 스캔들 공중에게 이에 대한 사회적 합의를 강제하는 검열체제의 선전(宣傳)형식이자 정치적 퍼포먼스가 된다. 그러나 공개된 스캔들의 운명은—완전히 폐쇄된 전체주의 사회가 아닌 이상—발신자에서 수신자로 향하는 일방회로에 갇히지 않는다.

10) 정치 커뮤니케이션 연구에 따르면 정치 스캔들은 “한 행위자(스캔들 폭로자)가 다른 한 행위자(스캔들 당사자)와 관련된 사건을 정치적 논제로 만들으로써 또 다른 행위자(스캔들 공중)의 기대를 자극하는 것이 성공하는 경우”를 말한다. R. Hitzler, “Skandal ist Amsichtssache: Zur Inszenierungslogik ritueller Spektakel in der Politik”, in R. Ebbighausen & S. Neckel(eds), *Anatomie des politischen Skandals*, Frankfurt: Suhkamp, 1989, p.334(최용주, 「정치 커뮤니케이션 관점에서의 정치 스캔들과 미디어」, 『언론과학연구』 1(3), 한국지역언론학회, 2001.12, 211면에서 재인용).

사건에 연루되지 않았으나 잠재적으로 언젠든 스캔들의 당사자가 될 수 있는 연극 종사자 그리고 이 업계로부터 멀리 떨어져 있으나 함께 동기화될 수 있는 일반 대중에게 미칠 영향은, 긍정적이든 부정적이든 단언하기 어렵다. 다만, 공연 법제 및 정책적 추이에서 국가발(發) 스캔들을 맥락화한다면 제3공화국 검열의 쟁점에 좀 더 가깝게 다가갈 수 있을 것이다

## 2. 각본심사 부활과 ‘민주주의’ 실종, 1963

「공연법」(1961)은 식민지시기 구법을 폐지하고 새로 만든 법령이라고 하나 그 연속성을 뚜렷이 드러낸다. 법은 지배를 위한 점령자의 언어로서 공연성 통제라는 법리적 핵심이 유지된다. 식민지 유제는 네 가지로 정리될 수 있다. (1) 공연성을 근거로 한 통제의 일원화, (2) 공연장소의 통제, (3) 공연자 등록제를 통한 인적 통제, (4) 검열제도 등이다. 물론 식민지 법령과 다른 점도 있다. 「공연법」의 목적—‘건전한 국민오락의 육성과 예술의 자유 보장’—을 명시한다거나, 규제 인상을 주는 ‘허가나 ‘검열 용어가 사라지고 ‘등록’ 또는 ‘신고’라는 용어가 사용된다. 무엇보다 각본검열 규정이 없다. 그러나 이 신법에는 ‘예술의 자유를 보장하는 조항이 없으며, ‘육성’은 ‘자유를 억제함으로써 ‘건전한 국민오락’을 배양한다는 입법 주체의 의도로 해석될 따름이고, 새로운 용어는 공연예술의 통제를 함의 해온 ‘허가나 ‘검열’을 세탁한 혐의가 짙다. 각본검열 규정의 부재는 특기할 만하지만, ‘공연의 정지’(제17조)와 ‘임검(臨檢)’(제18조) 규정을 두어 현장에서 단속하는 공연검열 기능은 그대로 유지된다.<sup>11)</sup>

이 절충적인 개방성이 ‘혁명정부’에 의한 신법임을 전시(展示)하는 데 필요했을 뿐이라는 것은, 1차 개정 「공연법」(1963.4.12) 및 시행령(1963.6.11)과 시

11) 이승희, 「「공연법」의 성립—식민지 유산과 냉전의 동학」, 『한국극예술연구』 73, 한국극예술학회, 2021.9.



무엇보다 1963년 개정에서 가장 중요한 변화는 ‘각본심사의 부활이다. 각본심사를 받을 때 제출하는 서류는 ① 각본심사신청서(자료1), ② 각본과 그 개요서 3통, ③ 공연권취득증명서(원작자 승낙서) 1통 등이며, 심사 수수료로서 1건당 200원의 수입인지를 첨부해야 한다.

이에 따라 ‘각본심사기준이 마련된다. 이전과는 두 가지가 달라진다. 주제별 분류에서 열거식으로 바뀌고, 개수도 대폭 축소된다. 「공연물검열세칙」(1956.12.26)에서부터 「홍행물고사사무요강」(1961.11.6)의 ‘홍행물 검열기준에 이르기까지 검열기준의 세목은 조금씩 늘어났지만, 1963년에 와서 22개로 줄어든다(자료2). 내용상 중복되는 것은 삭제하고, 연관되는 것끼리는 하나로 통합한다. 특히 이전 기준에서 ‘성과 성육, ‘비속과 외설, ‘습속과 의상 등은 세칙의 절반에 가까웠지만, 이번 개정에서는 간결하게 불과 몇 개 항목으로 정리된다. 이 방식이 검열의 효율성을 높인다고 판단했기 때문일 것이다. 검열기준의 일정한 체계와 상세한 밀도는 공연통제의 법리적 기초를 세운 경험이자 언제든 교체하거나 보완해 꺼내 쓸 수 있는 데이터 기반이 되지만, 실제 각본심사 과정에서는 기준이 상세할수록 적용의 폭이 좁아지는 결과를 낳는다. 그러니 포괄적이고 추상적인 기준이 텍스트 통제에 더 효과적이며 검열관 업무의 자율성도 높아진다. 애매한 사례는 제22호 “기타 공중도덕과 사회윤리를 해할 염려가 있다고 인정되는 것”에 의거하면 충분하다.

‘공연의 정지’ 처분 요건도 강화된다. ‘각본심사의 신설과 ‘공연자의 등록’ 관계 조목의 개정에 따라 “심사에 합격한 각본 또는 대본의 내용과 상위한 공연을 한 경우” 그리고 “등록된 전속출연자가 총출연자의 5분의 1 이상 출연하지 아니한 경우”가 추가된다. 인적 통제와 텍스트 통제가 순

13) 「공연법」에서 ‘공연자’라 함은 “업으로서 공연을 주최 또는 중개하거나 업으로서 극단, 연예단, 음악연주단, 무용단 등을 주재하는 자”(제2조 제2항)를 말한다. 즉 공연자는 공연 활동을 하는 개개인을 가리키는 게 아니라 공연의 기획·제작 업자, 공연장 경영자 또는 공연단체의 대표를 말한다.

자료 2 | 각본심사기준-1963

공연법시행규칙 (1963.8.5)	홍행물 검열기준(1961.11)
<p><b>제4조 (각본심사기준)</b> 등록청이 공연법 제14조의2의 규정에 의하여 공연물의 각본 또는 대본을 심사함에 있어서 그 각본 또는 대본 중에 다음 각호의 1에 해당하는 내용이 있을 때에는 신청인에게 그 부분의 수정을 요구하고, 신청인이 이에 응하지 아니한 때에는 그 각본 또는 대본을 신청인에게 반환한다.</p>	
<p>1. 국헌을 문란하게 하거나 국가위신을 손상한다고 인정되는 것.</p>	총칙 1
<p>2. 국기(國旗) 또는 국가(國歌)를 경건하게 취급하지 아니하였다고 인정되는 것.</p>	세칙 1. 국가와 사회-다
<p>3. 자유우방의 관습·풍습·전통 또는 민족적 감정을 존중하지 아니하여 국제간의 우의를 훼손할 염려가 있다고 인정되는 것.</p>	세칙 1. 국가와 사회-사
<p>4. 대한민국과 분쟁 중에 있는 외국에 그 분쟁사항에 관하여 유리한 선전을 의도하였다고 인정되는 것.</p>	세칙 1. 국가와 사회-사
<p>5. 신앙을 고의로 풍자하거나 조롱 또는 증오의 대상으로 취급하였거나, 종교의식을 모독하였다고 인정되는 것.</p>	세칙 2. 종교와 교육-나
<p>6. 고의로 성직자를 조롱하거나 악한으로 취급하였다고 인정되는 것.</p>	세칙 2. 종교와 교육-다
<p>7. 미신을 존중하였다고 인정되는 것.</p>	세칙 2. 종교와 교육-마
<p>8. 민주주의 제도하의 교육자를 조롱하거나 모독하였다고 인정되는 것.</p>	세칙 2. 종교와 교육-바
<p>9. 범정의 존엄성 및 공평정당성을 훼손할 염려가 있다고 인정되는 것.</p>	세칙 3. 법과 범죄-가+다
<p>10. 법령을 집행하는 공무원을 복수의 대상으로 취급하였다고 인정되는 것. 다만, 편극상 부득이 하다고 인정되는 경우에는 예외로 한다.</p>	세칙 3. 법과 범죄-라
<p>11. 범죄행위를 정당화하였거나, 범죄행위의 교묘한 수단을 묘사극화하여 관람자로 하여금 범죄행위를 모방할 충동을 일으킬 염려가 있다고 인정되는 것.</p>	세칙 3. 법과 범죄 -마+바+사
<p>12. 범죄인을 영웅화하였다고 인정되는 것.</p>	세칙 3. 법과 범죄-아
<p>13. 직계존비속을 살해하거나 극히 잔인한 살해장면을 극화하였다고 인정되는 것.</p>	세칙 3. 법과 범죄 -차(1)+파
<p>14. 고문·사형·폭행 또는 학대 등으로서 극히 잔인한 장면을 묘사하였다고 인정되는 것. 다만, 편극상 부득이 하다고 인정되는 경우에는 예외로 한다.</p>	세칙 7. 기타-가

15. 복수를 정당하게 취급하였다고 인정되는 것. 다만, 복수를 적법으로 인정한 시대 또는 지역을 무대로 편극한 경우에는 예외로 한다.	세칙 3. 법과 범죄-가
16. 자살행위를 영예스러운 행위나 정당한 행위로 취급하였다고 인정되는 것. 다만, 편극상 필요하다고 인정되는 경우에는 예외로 한다.	세칙 3. 법과 범죄-타
17. 혼인과 가정생활의 신성성과 순결성을 모독하거나 그 정상적인 생활을 훼손할 염려가 있다고 인정되는 것.	세칙 4. 성과 성욕-가
18. 아동의 학대·혹사 또는 유괴의 행위를 정당화하였다고 인정되는 것.	세칙 3. 법과 범죄-차(3), 세칙 7. 기타-가(5)
19. 성행위 기타 음란행위의 장면을 묘사하였다고 인정되는 것.	세칙 4. 성과 성욕-나 '음란행위'(세칙5,6 일부)
20. 강간·간통 또는 매음 행위를 정당화하였다고 인정되는 것.	세칙 4. 성과 성욕 -마+바+사
21. 비천 야속하고 외설한 언어나 동작을 사용하거나 묘사하였다고 인정되는 것.	세칙 5. 비속과 외설 세칙 6. 습속과 의상
22. 기타 공중도덕과 사회윤리를 해할 염려가 있다고 인정되는 것.	

출처: 「공연법시행규칙」, 1963.8.5. 제4조 (<https://www.law.go.kr/법령//00014,19630805>)

조롭게 이뤄진다면 대부분 별다른 불상사가 일어나지 않지만, ‘공연의 정지’ 규정은 관객·대중을 향하는 공연의 본질적 속성상 잠재적인 변수의 제어를 위한 안전장치다. 식민지시기에 시작된 ‘임감’ 제도가 계속해서 존속하는 이유다.

1963년 공연 법제의 개정은 연극계의 반발을 불러일으킨다. 처음엔 관망하다가 개정 시행령(1963.6.11)이 공포되고 나서야 불만을 드러낸다. 이미 제정 「공연법」에 식민지검열의 주요 규정이 복원된 상태지만, 그 내용이 얼마간 느슨하고 각본검열 규정도 없어 이 변화를 긍정적인 신호로 받아들였을 수 있다. 그런데 각본심사의 재개 등 통제 강도가 높아진 1차 개정 「공연법」이 시행되었을 때조차 별다른 반응을 보이지 않는다. 이는 「영화법」 개정안에 대한 영화계와 사회적 관심과는 비교되는 부분이다.<sup>14)</sup>

14) 「영화법 개정안에 난색표명」, 『조선일보』, 1963.1.20; 「사설: 영화법 개정안에 대한 시비」, 『동아일보』, 1963.1.22.

그러다가 개정 시행령이 공포된 후 비로소 침묵을 깨고 불만을 표한 것이다.

연극계 주요 인사들의 반응은 이랬다. “일제 잔재라고밖에 볼 수 없는 등록제 따위를 무엇 때문에 새삼스럽게 만들려는 것인지 알 수가 없다.”(유치진), “일부의 저속하고 수준 이하의 공연행위를 정리하려는 의도는 알 수 있으나 식민정책이나 강압 정책에서밖에 볼 수 없는 법령을 소생시키는 이유가 어디 있는가?”(이근삼), “공연물의 내용이 좋지 않아서 공연을 중지시킬 수는 있어도 각본의 사전심사는 있을 수 없다.”(이해량), “남의 자유를 조금이라도 억압하려는 수단 방법은 어디까지나 자기 이익 방어에 그 목적이 있다.”(이원경),<sup>15)</sup> 즉 이번 공연 법제의 개정과 관련해 작심한 듯 한 목소리로 반대를 표명한 것이고, 이해량의 반응에서는 ‘공연의 정자는 수궁하더라도 ‘각본심사는 결코 동의할 수 없다는 연극계의 중론을 읽을 수도 있다. 어쩌면 과거 공연자 등록제를 부활시킨 문교부의 시책을 무산시킨 기억에 기대어,<sup>16)</sup> 다시 한번 이번의 개악을 저지해보려 했는지도 모른다. 그러나 연극계의 반발은 딱 거기까지였고, 식민지 유제의 부활을 멈추지는 못한다. 얼마 후 개정된 법령의 집행을 위해—각본심사기준을 포함하여—필요한 사항을 구체적으로 정한 시행규칙이 제정된 것이다.

이 각본심사기준은 식민지검열을 토대로 하되 그 형질을 냉전검열로 교체하던 그때까지의 결과를 반영한다. 식민지검열의 유명화가 계속된 시절, 즉 해방 이후부터 「공연법」 제정까지 그 공백을 고시(告示) 등의 행정입법으로 채우면서, 국가체제 형성과 냉전체제 구축에 필요한 기준으로 제공된 것들이다.<sup>17)</sup> 비가시화의 범위를 정한 네거티브 리스트라는 점

15) 「부당한 등록·각본심사제—새 공연법시행령 시비」, 『경향신문』, 1963.6.13.

16) 「영화 및 공연물 사무요강」(문교부 고시 제132호, 1960.8.24) 제18조 “무대공연을 업으로 하고자 하는 자는 문교부에 등록을 하여야 한다.”는 것에 공연계가 강하게 반발해 공연자 등록제 시행을 무산시킨 바 있다. 이승희, 앞의 글, 2021, 133-134면 참조.

17) 행정입법의 특별한 지위와 기능에 관해서는 이승희, 앞의 글, 2021, 153-161면 참조.

은 마찬가지로인데, 그중 특별히 훼손되면 안 되는 가치나 이념으로 지시된 대상의 성격과 관계에 변화가 있다. 훼손 불가의 대상은 ‘국가의 존엄’ · ‘자유우방과의 우의’ · ‘법의 권위’ · ‘가정의 순결’로서 현행 검열제도의 정치적 기능을 나타낸다.

(1) 국가의 존엄은 과거 ‘황실의 존엄’과 ‘일본 헌법’<sup>18)</sup>이 제거된 자리에 새롭게 들어선 검열의 중심 이념이다. 탈식민화된 국가체제 형성 과정에서 이것이 중심이 된 것은 필연적이다. 이때 국헌(國憲) · 국가 위신 · 국기(國旗) · 국가(國歌) 등이 절대 훼손 불가한 국가의 존엄을 대표한다. 특히 ‘국헌문란은 「형법」(1953)으로써 엄히 다뤄지는 ‘내란의 죄’에 해당하는 것으로서 심사기준의 실질적 기능보다 이념적 성격을 드러낸다. 「형법」 제 91조에서 정의한 ‘국헌문란은 다음과 같다—“1. 헌법 또는 법률에 정한 절차에 의하지 아니하고 헌법 또는 법률의 기능을 소멸시키는 것. 2. 헌법에 의하여 설치된 국가기관을 강압에 의하여 전복 또는 그 권능행사를 불가능하게 하는 것.” 문제는 국가 존엄의 이념을 견제할 만한 또 다른 이념—이를테면 민주주의 이념—이 부재할 때 국가의 절대화 · 신성화를 피하지 못한다는 점이다. 이는 양극의 선택지만을 남겨둘 수 있다. 국가에 대한 자부심이 과잉된 애국주의로 드러나거나, 아니면 국가와 관계된 어떤 참조도 하지 않는 것이다.

(2) 자유우방과의 우의는 냉전적 세계 질서에 편입된 국가의 좌표를 드러낸다. 자유우방의 관습 · 풍습 · 전통 · 민족적 감정을 존중한다는 것은 외교적 대상의 재현에 일정한 품격을 요구하는 조항이긴 하지만, 사실 이는 그런 평범한 내용이 아니다. 자유우방의 존중은 국가의 존엄 또는 (바

18) 식민지시기 통일된 검열기준을 제시할 수는 없다. 흥행/장에 관한 법령은 도령(道令)으로 제정 · 시행되었으며, 1944년 「조선흥행등취체규칙」에 이르러서도 별다른 검열기준을 공포하진 않았다. 후자의 경우, 이미 동원 · 선전체제로 전환된 상태에서 굳이 별도의 기준을 법령에 포함할 필요가 없었을 것이다. 이 글에서 식민지시기 검열기준이란 대체적인 경향을 가리키지만, 가장 상세한 검열기준을 남긴 충청남도 훈령 제4호(1927)를 참조했다. “황실”과 “조헌(朝憲)”이 그 예다.

로 다음에 언급되는) 법의 권위와 모순될 수 있고, 자유우방의 존중을 위해 ‘국민의 존엄을 포기할 수도 있다. 검열 당국의 선택과 논리는 간단하다. 자유우방과의 우의가 곧 국가의 뜻이라는 봉합이다. 미국(인)에 대한 부정적인 재현이 곧 반국가적인 것이 되느냐, 반미(反美) 주제가 절대 표명되어선 안 되는 이유다.

(3) 법의 위엄은 법정(法庭)으로 표상되고, 그 공평 정당성은 국헌의 존엄성과 국가체제를 지탱하는 권력으로 작동한다. 따라서 법을 위반하는 범죄행위를 다룰 때는 그 어느 경우보다 공평하고 정당해야 하며, 법에 대한 회의와 불만은 국가 권위에 대한 도전이기 때문에 이를 표현해서는 안 된다. 이 관점에서 보면, 포괄적인 의미에서 법의 수행자 또는 수행기관도 그 위엄이 지켜져야 하는 대상에 포함될 수 있다. 이를테면 경찰은 공평무사하고 도덕적으로 완전한 존재로, 경찰의 집행은 늘 정당한 것으로 묘사되어야 한다.

(4) 마지막으로 혼인·가정의 신성성 및 순결성이다. 식민지시기에도 간통을 골자로 한 내용을 금지했지만, 그런 관계를 정당화하거나 매혹적으로 취급하는 것을 경계하는 것으로 수정했다가, 아예 그 신성성과 순결성을 명시하기에 이른다. 법의 권위는 국가의 절대화와 직접적인 관계에서 그 기능을 드러내지만, 가정의 순결성은 가부장적 국가주의의 비가시화된 삶의 영역을 이념적으로 규율하는 기능을 한다. 이 영역은 그 실행과정에서 섹슈얼리티에 대한 국가의 개입이 이뤄지는, 풍속의 법적 구속을 정당화하는 근간이 된다.

정리하자면, 국가의 존엄은 검열의 중심 이념을 이루되 자유우방과의 우의 관계에 긴박해 있으며, 양자의 관계에 법의 위엄과 가정의 순결은 종속되어 있다. 이것이 그때까지의 결과를 반영한 것이라면, 이는 추후 변동 가능한 것이다. 연성(軟性) 국가와는 다른, 균정으로 시작한 새로운 권력이 검열의 주체가 되었기 때문이다. 사실, 이번 개정에서도 중요한 가치를 이미 삭제한 상태다. 식민지 법령과 「공연물 검열세칙」(1956)에

는 없었으나 1961년 문교부·공보부 고시에는 기록되었던 ‘민주주의’ 사상이, 1963년에 와서 사라진 것이다. 대신, 민주주의를 교육 분야로 한정된 「공연물 검열세칙」 방식으로 회귀한다—“민주주의 제도하의 교육자를 조롱하거나 모독하였다고 인정되는 것”.

‘민주주의’ 실종을 이해하기 위해선, “민주주의에 위배되는 사상을 작품 내용으로 채택할 수 없다. 민주주의를 선양하는 내용은 이를 장려한다.”라는 1961년 고시(세칙 1. 국가와 사회.라)가 매우 이례적이었음을 언급해두고자 한다. 이승만 정부 시절에는 없던 것이 5·16쿠데타 이후의 문교부·공보부 고시에 담긴 것은 전적으로 4·19혁명의 시간 덕분이다.

4·19 직후 개정된 「대한민국헌법」(1960.6.15)에 따라 언론·출판·결사가 허거나 검열의 대상에 풀려난다. 이를 정한 「헌법」 제28조 제2항은 다음과 같다—“국민의 모든 자유와 권리는 질서유지와 공공복리를 위하여 필요한 경우에 한하여 법률로써 제한할 수 있다. 단, 그 제한은 자유와 권리의 본질적인 내용을 훼손하여서는 아니 되며 언론, 출판에 대한 허거나 검열과 집회, 결사에 대한 허가를 규정할 수 없다.” 그런데 이 조항에는 영화와 공연물이 없다. 이에 문교부 장관은 법무부 장관에게 두 가지를 질의한다. 첫째, 개정 「헌법」 제28조 단서에는 언론 출판에 대한 허거나 검열을 규정할 수 없다고 규정하여 있는바 이 언론 출판이란 용어에는 영화 및 공연물도 포함되는 것인가. 둘째, 「정부조직법」 제19조에는 문교부 장관은 영화검열에 관한 사무를 담당한다고 규정되어 있으므로 「헌법」 제28조 단서 규정에 포함하고 「정부조직법」이 개정될 때까지 영화검열을 할 수 있는가. 법무부 장관은 문교부 장관의 질의 내용에, “언론 출판”에 영화나 공연물도 포함되며 「정부조직법」 해당 조항은 개정 「헌법」에 의해 위헌이라고 회신한다(1960.7.6).<sup>19)</sup> 이로써 영화 및 공연물에 대한 허가

19) 「헌법개정에 따른 상연 및 공연물 허가에 관한 질문」(법무 제2,794호), 1960.7.6. 그러나 법무부 장관은 검열과 허가 외의 방법으로 문교부 장관이 권한을 행사할 수 있음을 환기한다. “문교부 장관은 영화 등의 감독권을 가지고 있는 것이므로 검열과 허가

및 검열 규정이 폐지된다.

5·16쿠데타는 이 결정을 다시 뒤집는다. 법령이 정리되는 동안 문교부와 공보부의 고시(告示)에 따라, 영화와 공연물은 다시 허가 대상으로 전환되고 각본검열은 부활한다. 이때 바로 ‘민주주의’ 관계 조항이 삽입되는데, 다소 의아하기는 하지만 이는 4·19혁명의 효과가 아니라면 설명하기 힘들다. 그러나 각본심사가 잠시 폐지되었다가(제정 「공연법」) 1963년 복원되었을 때 심사기준에서 ‘민주주의’가 삭제된다. 너무 당연한 전제여서 생략된 것은 아니다. 각본심사기준에 이념으로서의 민주주의를 등재한다면 최소한의 정의(定義)가 필요할 것이고 바로 이 정의가 검열의 정치적 기능을 위태롭게 할 것은 자명하다. 검열의 실질적인 이념, 즉 냉전적 질서를 기저로 한 국가주의가 민주주의와 조화를 이루기는 쉽지 않다. 그러려면 이 민주주의 역시 재정의되지 않으면 안 된다. 민주주의의 부재는 곧 검열의 이념적 규율이 자유우방을 파트너로 삼는 국가의 정체성에서 나온 선택임을 의미한다.

1963년 개정은 제정 「공연법」의 전략적 느슨함의 유효기간이 끝났음을 의미한다. 제정 「공연법」의 의의는 ‘허가나 ‘검열’이 없다는 인상을 준 것만으로도 충분했다. 개정법률안 준비는 이미 1962년 가을부터 시작되었고, 1963년 2월 27일 국가재건최고회의 상임위에서 심의가 통과되어 3월 12일 개정이 공포된 후 4월 12일부터 시행된다. 「공연법」과 「영화법」이 일정하게 연동된 점을 고려하면, 1963년 1차 개정은 「영화법」 개정의 시급성이 동기가 되었을 수 있다. 개정 「영화법」은 바로 그날부터 시행되었다. 그런데 공교롭게도 개정법률안 준비부터 제정·시행까지의 시기는, 다소 위태롭게 민정 이양이 점쳐지던 상황에서 박정희가 민정 참여와 대선 출

---

외의 방법으로 각종의 감독 권한을 행사할 수 있을 뿐 아니라 외국에서 수입되는 영화는 무역통제의 방법으로 이를 제한할 수 있을 것이고 국내에서 생산되거나 상영하는 영화 또는 공연물이 형법이나 국가보안법 등에 저촉되는 것을 내용으로 하는 것인 때는 수사기관에 고발함으로써 이를 제한할 수 있을 것으로 사료된다.”

마 여부를 번복하다가 군정 4년 연장을 선언한 시기와 겹쳐 있다. 사실, 법령정리 사업을 일단락 지은 1962년 초부터 1963년 말 제3공화국이 시작되기 전까지 2년여 동안 군정 권력은 엄청난 양의 법을 만들고 고치는데, 이 입법 과잉과 개정 과잉은 졸속 입법이 낳은 결과이자<sup>20)</sup> 애초에 민정 이양의 뜻이 없었던 박정희와 군정 권력의 지배 의지를 드러낸다. 1963년 공연 법제의 제·개정도 그런 정치적 맥락에서 읽을 수 있다.

물론 공연 법제 또는 검열기준이 공연에 대한 이념적 규율의 전모를 말해주진 않는다. 각본심사기준이 이제 박정희 정부에 의해 어떻게 해석 될지는 또 다른 문제다. 더욱이 제3공화국 출범과 함께 한국 사회는 격동의 시간이 시작된다. 한일회담·협정 및 베트남 파병이라는 현대사에서 매우 중요한 사건이 일어나는 가운데, 이를 둘러싼 국가권력과 민간사회 간에 첨예한 긴장이 흐른다. 이 정치적 상황은 연극검열에도 일정한 영향을 끼치는 역사적 계기가 된다. 검열 당국은 박정희 정부에 도전하는 사회역량을 압도해야 할 정치적 필요에 따라 ‘표현해야 할 것’과 ‘표현하지 말아야 할 것’의 임계를 재조정하며, 피검열자는 그 경계를 체득하는 과정에 들어선다.

### 3. <수치> 공연보류 스캔들, 1965

후일 여석기는 당시 신진연극인을 가리켜 연극사적 뿌리나 전통에 별다른 부채 의식이 없는, 그래서 자유롭고 개방적이지만 책임도 없는 이들 이었다고 회고한 바 있다.<sup>21)</sup> 세대론은 늘 함정이 있지만, 여석기의 이 관점에 어느 정도 동의한다. 식민지검열의 경험이 없으며 해방 이후 얼마간

20) 「군정의 결산 (4)」, 『동아일보』, 1963.12.16; 이승희, 앞의 글, 2021, 141면.

21) 채록연구 김성희, 앞의 책, 2005, 89-94면 참조.

의 민주적 가능성을 단속적으로 체험하면서 고등교육의 수학 또는 유학에서 체득한 탈영토적인 상상은, 이들이 식민지 세대의 직계존속이 될 수 없는 조건이기 때문이다. 그러나 그 ‘자유로움’이란 어디까지나 식민지검열의 유행과 냉전 내셔널리즘의 그늘에서 배태된 것이며, 이들의 연극적 실천은 이전 시기와 구별되는 냉전검열의 구축과 맞물리는 지점에 놓여 있었다. 이른바 ‘신협’ 세대와 차별화면서 ‘지성적인 연극’을 추구한다지만,<sup>22)</sup> 그런 지향의 배경에는 여러 동기가 있을 수 있으며 그중에는 자기검열이나 알리바이를 깊숙이 감추고 있었을지 모를 일이다. 더욱이 그 ‘신진연극인’이 동일성을 지닌 집단이라고 간주할 수도 없다.

실제로 새롭게 등장한 연극인들은 자신의 경험에서 배태한 자유로운 상상력이 역사적이고 정치적인 흔적을 품을 수밖에 없으며 바로 그 때문에 그것이 침해될 수 있음을 경험하기 시작한다. 1964년 드라마센터 주최로 제3회 전국남녀중고등학교 연극경연대회(10.30~11.1)가 개최된다.<sup>23)</sup> 중동고가 <판문점 명도소송>(이효영 연출)으로 참가하는데, 이것은 <관광지대>의 부제를 참가자 측이 공연 제목으로 삼은 것이다. 문제는 제출된 검열 대본이 이상하다고 판단한 서울시 공보실장이 이를 검사에게 보고하고 이 건이 다시 종로서 정보과로 넘겨진 일이 발생한 것이다. 결국, 작가 박조열이 대공 담당 형사에게 조사를 받는다. 작가의 기억에 따르면, 그 이유는 제목도 ‘불온’하고 각본 내용이 ‘유엔을 통한 통일’을 거스른 데다가 다분히 반미적이라는 것이다. 당시 한국군 방첩부대에 있던 친구의 조언 덕분에 위기는 무사히 넘기고, 중동고의 <판문점 명도소송>은 최우수상을 수상한다.<sup>24)</sup>

22) 박미란에 따르면, 신진연극인들은 대학교육을 기반으로 한 학적 전문성을 자신들의 문화자본으로 삼아 연극을 ‘지성’의 양식으로서 재정위하고자 했으며, 이러한 시도가 곧 연극계의 세대교체와 연극장의 변화를 가져온 것으로 이해된다. 박미란, 앞의 글, 47-62면.

23) 「중고교연극경연대회, 29일부터 드라마센터서」, 『동아일보』, 1964.10.26; 「중동고에 최우수상, 전국중·고 연극경연대회」, 『동아일보』, 1964.11.3.

북한에 고향을 두고 온 실향민으로서 가졌을 관심사, 더욱이 오랫동안 군 복무를 하다가 전역한 직후라서 사회 분위기에 둔감했을 정치적 감각, 그리고 관습에 매이지 않은 채 이제 막 시작한 극작, <관광시대>는 그렇게 나올 수 있었다. 아무리 생각해도 의아하기 짝이 없고 심지어 우스꽝스럽게도 생각하다가도 철조망 너머를 횡단하고 싶은 그리움이 어느 한 쪽 편을 들지 않는, 냉전적 질서에 대한 우화로 드러난다.

당시의 조사 내용을 작가가 구체적으로 기억하진 못하지만, 구술을 토대로 그때 상황을 추론해볼 수는 있다—검열 당국은 유엔 또는 미군에 대한 냉소적인 희화화가 치안 방해 혐의가 있다고 판단한다. 각본심사기준에 따르면 이는 “대한민국과 분쟁 중에 있는 외국에 그 분쟁사항에 관하여 유리한 선전을 의도하였다고 인정되는 것”에 해당한다. 즉 <판문점 명도소송>은 북한에 이로운 선전을 ‘의도’한 혐의가 있다. 그렇다면 마찬가지로 작가가 규정에 근거해 소명해야 하는 점은 두 가지다. 그것을 ‘의도’하지 않았고, 미군과 마찬가지로 북한도 똑같이 희화화한다는 점이다. 이때 태도도 중요하다. 작가의 친구는 “반발하지 말고 그저 순하게 대답해서 의도를 잘 설명”하라면서 이번에 아무 일이 없더라도 ‘블랙리스트’에 오를 수 있으니 아무쪼록 좋은 인상을 주라고 조언한다.<sup>24)</sup> 덕분에 별 탈 없이 마무리된다.

여기서 중요한 점은 공연 법제에 따른 각본심사 단계와 사상검열 사이에 놓인 위태로운 법리적 해석의 고리다. 심사기준에 따라 특정 대상의 풍자와 조롱이 ‘적(敵)에게 이로운 선전을 의도한 것’이라면, 그것은 과연

24) 채록연구 이인순, 『2010년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 198 : 박조열』, 아르코예술기록원, 103-107면(<https://www.daarts.or.kr/viewer/document/512436>). 이 구술에 앞선 1991년, 그의 희곡집에서 그 일화를 간략히 소개한 바 있다. 수년 후 『단막희곡 28인선』에 실릴 때 문제가 될 만한 부분을 삭제하거나 수정했다는 부분은 구술채록본에는 없는 내용이다. 박조열, 『꼬리말』, 『오장군의 발톱』, 학교방, 1991, 355면.

25) 위의 책, 106면.

어떻게 ‘인정’될 수 있는가. 검열자는 ‘의도’의 객관성을 입증할 수 없다면, 그에 관한 개작 지시를 내려선 안 된다. 물론 현실은 그렇지 못하다. 보통 피검열자는 그럴 의도가 아님을 증명해야 하는 전도된 선택, 즉 수정 지시를 받아들인다. 문제는 그 의도가 ‘인정’되는 경우다. 이제 각본심사 통과 여부는 중요하지 않다. 이는 필연적으로 「반공법」(1963.10.8) 제4조 제1항을 위반한 것이 되기 때문이다.<sup>26)</sup>

제4조(찬양, 고무 등) ① 반국가단체나 그 구성원 또는 국외의 공산계열의 활동을 찬양, 고무 또는 이에 동조하거나 기타의 방법으로 **반국가단체(國外共產系列을 포함한다)**를 이롭게 하는 행위를 한 자는 7년 이하의 징역에 처한다. 이러한 행위를 목적으로 하는 단체를 구성하거나 이에 가입한 자도 같다. (강조·인용자)

여기서도 관건은 「반공법」 저촉의 구성요건이다. “반국가단체를 이롭게 하는 행위”의 범주가 대단히 추상적이고 광범위해서 독소 조항이긴 한데, 예술 텍스트에서는 ‘행위’가 특히 더 문제다. 표현의 자유를 구속하고 제한해야 할 근거로서 ‘행위’의 객관성, 즉 범죄 성립의 구성요건임을 입증하기는 쉽지 않다. ‘의도’를 곧 ‘행위’로 인정하지 않는 이상 말이다. 연극 또는 예술의 「반공법」 위반 여부는 정치적 해석 여하로 결정되기 쉽고, 그러니 재판부에 따라 다른 판결이 내려지기도 한다.<sup>27)</sup> 이렇게 보면,

26) 4·19 이후 전면개정된 「국가보안법」은 ‘불고지죄’라는 독소 조항이 있지만 이전과 비교해 현저히 그 지배력이 약해진다. ‘중립화통일론’의 확산도 그와 관계가 있는데, 장면 정권은 사상적 자유로움을 표출하던 시민사회를 통제하기 위해 반공임시특례법안을 발표하지만 반대여론으로 끝내 실행하지 못한다. 그러나 5·16 직후인 19일 쿠데타 세력은 포고 제18호로써 ‘반공’을 천명하고, 21일까지 “공산분자와 그 동조자” 2,014명을 검거한다. 그리고 7월 3일 「반공법」을 제정하고, 유신 시대가 끝날 때까지 사상 검열 관계법으로써 활용된다. 「반공법」 제정 맥락에 대해서는 후지이 다케시, 「4·19/5·16 시기의 반공체제 재판과 그 논리—반공법의 등장과 그 담지자들」, 『역사문예연구』 25, 역사문제연구소, 2011.

27) 법학자 남흥우는 선동죄와 「반공법」 제4조 제1항 위반죄를 중심으로 ‘표현범죄’의 구

사상검열의 법리적 해석은 각본심사에서나 법정에서나 그 조건이 다르지 않지만, 사안을 「반공법」 시비로까지 끌고 가는 이유는 사상검열 효과의 반경과 실효성이 크기 때문이다.

물론 <판문점 명도소송> 검열 건은 작가 개인의 차원에 가해진 위협에서 멈춘다. 1964년 10월 작가가 조사받은 일도 당시에는 공개되지 않은 ‘사실’이다. 작가의 정보과 조사 통지를 받은 드라마센터 측 일부 관계자와 작가의 친구 정도만 알았을 뿐이다. 그때만 해도 박조열은 데뷔 이전의 무명작가였고 작품은 고등학생 공연에 제공된 것이니, 이 경우는 검열 스캔들의 기대효과가 높지 않았다. 그러나 제3공화국의 검열 공세는 이미 시작된 상태였다. 1964년 3월 ‘대일 굴욕외교반대 범국민투쟁위원회’가 발족하면서 한일회담 반대 데모가 본격화되자, 박정희 정부는 6월 3일 서울시 일원에 비상계엄을 선포한다. 바로 그때 동아방송의 인기 코너 <앵무새> 관계자 6명을 「반공법」과 내란 선동죄로 기소한 것이다.<sup>28)</sup>

‘금지하는 것 외에 모든 것이 가능하기도 한 공연 법제의 네거티브 시스템은 더 위협적인 타법(他法)으로 규율돼야 하고, 이는 관련 종사자뿐만 아니라 일반 대중을 향해 압력이 되는 사건으로 공개될 필요가 있었다. ‘표적의 대중성’을 고려한 결과는 그해 12월 영화 <7인의 여포로>(이만희 감독)에 이어, 1965년 3월 방송극 <송아지>(1964.11.20. 방송)를 「반공법」 위반으로 적시해 대대적으로 공개한 것이다. 두 사건은 명백히 국가가 일으킨

---

성요건이 그 추상성과 가치성 때문에 해석상의 문제가 있으므로 미국의 판례법상 발전된 ‘명백하고 현재적 위험’의 원칙을 고려하는 등의 신중함이 있어야 한다고 지적한다. 그 판례로서 민사당 사건, 유현목의 「은막의 자유」 사건, <송아지> 사건, <분지> 사건 등 모두 제3공화국 시기에 일어난 「반공법」 위반사건을 언급하면서 재판부의 해석이 갈리고 있는 점을 환기한다. 이 논문이 발표된 때는 1974년이였다. 남홍우, 「표현범죄에 관한 연구—선동죄와 반공법 제4조 1항 위반죄의 위험성」, 『법학행정논집』 12, 고려대 법학연구원, 1974.10 참조.

28) <앵무새> 사건은 1969년 12월 전원 무죄로 확정되는 것으로 일단락된다. 검찰 당국의 공소 내용은 다음을 참조할 수 있다. 「동아방송사건 공소장 전문」, 『동아일보』, 1964.7.14.

검열 스캔들이다. <7인의 여포로>는 관계 법령에 따른 심의 절차에서 처리해도 되었을 사안을 「반공법」 위반으로 엮어 사법처분의 대상으로 공개한 경우고, <송아지>는 수개월 전에 방송된 것을 이제야 무산계급혁명을 선동한 것이라 하여 법정에 세운 경우다.<sup>29)</sup> 어떠한 대상이라도 「국가보안법」이나 「반공법」 또는 「형법」 등의 타법으로 엄격히 처벌될 수 있음을 전시한 것이다.

연극은 대중적 파급력이 영화·방송에 미치지 못하지만, 앞서 터진 스캔들에 연극이 보태진다면 그 효과는 총합 이상이 된다. <송아지> 작가 김정욱(金貞旭)이 구속되고 나서 3일 후에 발생한 <수치(羞恥)> 공연보류 사건은 바로 그 같은 맥락에서 발생한 것이다. 드라마센터는 시인 구상(具常)이 『자유문학』(1963.2)에 발표한 희곡 <수치>를 1965년 3월 8일부터 5일간 이진순 연출로 공연할 예정이었다. 드라마센터 측은 개막 당일 오전 서울시 공보실로부터 각본심사 통과 연락을 받았으나, 오후에 「반공법」 위반 혐의가 있으니 공연을 보류하라는 통고를 받는다. 서울시 당국은 이 보도를 부인하면서 처음부터 대본심사의 지연이라고 해명한다. “북괴를 찬양한 반국가적 언사와 대한민국의 경찰관으로서 입에 담을 수 없는 불순하고 비천한 언사”가 있어, 서울시가 경찰과 중앙정보부 등에 조회한 결과 ‘검토의 여지가 있다고 통보받았기 때문’이라는 것이다. 공연 주최 측의 적극적인 소명과 세간의 비등한 관심이 수일 계속되다가, 3월 18일 대사 몇 군데를 삭제하고 문제가 된 인물(큰박)의 신분을 경찰에서 민간인으로 수정하는 것을 조건으로 공연보류를 해제한다. 드라마센터는 수정 대본으로 다시 심사를 받아, 4월 1일부터 4일간 공연한다.<sup>30)</sup>

29) <7인의 여포로>의 이만희 감독에게 재판부는 선고유예 판결을 내리고(1965.12.8), <송아지> 작가 김정욱에게는 무죄가 선고된다(1967.5.18). 「<7인의 여포로> 감독 이 피고에 선고유예’, 『동아일보』, 1965.12.8; 「방송극 <송아지> 필자 김정욱 씨 무죄 선고’, 『동아일보』, 1967.5.19.

30) 이상 사건의 개요는 다음 기사를 참조했다. 「개막 예정이던 희곡 구상 작 <수치>, 갑자기 공연보류 지시’, 『동아일보』, 1965.3.8; 「드라마센터의 개막예정작품 <수치> 공연

구상은 해방기 응향(凝香) 사건 이후로도 이승만 정부 시절 필화사건을 겪었고 심지어 1959년 용공·이적 행위 혐의로 15년 구형을 받은 이력이 있다. 무죄가 확정되어 6개월의 옥고 끝에 풀려났는데, 그 옥중 시절 프랑스 실존주의 독서의 결과가 바로 <수치>다. “수치는 인간의 최초의 것이요, 본연(實存)의 것이요, 규범(戒律)의 시원(始原)이요, 구제의 바탕이기도 하다.”—이 희곡의 제사(題詞)다. 작가는 “‘인간이 실존에 이르는 사다리는 불안이 아니라 수치다라는 실존 사상에 대한 독창적 명제를 작품화한 것’<sup>31)</sup>이라고 밝힌다. 빨치산 진명의 ‘귀순이라는 안전장치가 있어도 이 희곡은 어느 한쪽의 이념에 기운다는 인상을 주지 않는다. “수치심을 잃어버린 비인간을 빨치산과 경찰 양자에 덧씌워<sup>32)</sup> 놓고, 양측 모두 진명에게 성적 위협을 가하고 그가 결국 (예견된) 죽음에 이름으로써 묘한 균형을 이룬다. 검열 대본 제출 시 “외설적이거나, 경찰의 위신을 손상케 할 만하다고 인정될 만한 부분은 미리 삭제”했다고 하나<sup>33)</sup>—진명에게 도피를 권유하는 애기박 대사의 삭제 지시<sup>34)</sup>가 있었던 것을 보면—원작의 이념적 모호성은 유지된 것으로 짐작된다.

<수치> 사건의 빌미는 검열 당국이 보기에 불편부당해 보이는 그 이념적 모호성에서 나온다. 작가에게는 “공산당들의 상투어”나 “타락하고 탈선한 경찰관”의 대사가 주제를 드러내는 데 필요한 설정이지만,<sup>35)</sup> 검열 당국은 그 각각을 ‘북한을 찬양하는 반국가적 언사’<sup>36)</sup>와 ‘대한민국 경찰관

---

중지, 『조선일보』, 1965.3.9; 「예술단속 : <송아지>와 <수치>의 경우, 『조선일보』, 1965.3.11; 「<수치> 공연보류의 파문, 『동아일보』, 1965.3.11; 「<수치> 1일부터 공연, 『동아일보』, 1965.3.23.

31) 구상, 「창작의욕 존중을—작자의 입장에서」, 『동아일보』, 1965.3.11.

32) 허준행, 「수치의 구상화와 착종된 반공-도덕: 구상의 희곡 <수치>와 연동하는 그의 시편들」, 『반교어문연구』 53, 반교어문학회, 2019.12, 290면.

33) 드라마센터 운영위원 이원경의 말이다. 「드라마센터의 개막예정작품 <수치> 공연중지」, 『조선일보』, 1965.3.9.

34) 「<수치> 공연, 1일부터 내용 고쳐」, 『조선일보』, 1965.3.25.

35) 구상, 「창작의욕 존중을—작자의 입장에서」, 『동아일보』, 1965.3.11.

의 불순하고 비천한 언사<sup>37)</sup>로 해석한다. 이는 「반공법」과 연계된 재현의 임계이자, ‘각본심사기준’에 함축된 검열 이념의 구체화를 나타낸다. 첫째 극중 맥락이 어떻든 반국가단체(북한)를 찬양하는 언사는 발설될 수 없으며, 둘째 경찰 신분의 인물을 부도덕하게 묘사할 수 없다는 점이다. 전자는 반공주의 작품이라 할지라도 엄수해야 할 표현의 수위를 지정한 것이지만, 후자는 재현의 광범위한 수준에 미치는 규범에 해당한다는 점에서 좀 더 중요하다. 빨치산보다 도덕적 우위에 있지 못한 경찰의 묘사는 공권력 권위의 실추를 넘어서 반국가적인 행위가 된다. 검열 당국이 문제시한 대사는 여성 젠더의 성적 위협을 매개로 하여 그 ‘독창적 명제’를 표현하고자 했을 때 이미 예견된 것이지만, 검열 저축 사유는 여성 인물을 성적으로 비하하고 대상화해서가 아니라 경찰의 부도덕이 빨치산의 부도덕보다 덜하지 않기 때문이다. 이것이 인물(큰박)의 신분을 경찰에서 민간인으로 수정하라고 지시한 이유다. 이는 경찰뿐 아니라 군인이나 공무원도 마찬가지일 것이고, 이념적 비교 대상이 없다면 아마 그때는 그런 재현을 반정부 행위로 간주할 것이다. 이들은 일 개인이 아니라 국가의 대리자로서 모든 면에서 도덕적 품격을 지닌 존재로 재현되어야 하는 까닭이다.

그러나 검열 스캔들의 폭로자가 미처 계산하지 못한 점이 있다. 공개형식의 스캔들은 폭로자의 메시지를 전달하기도 하지만 그 의도를 거스르는 당사자와 공중의 담론 또한 생산하기 때문이다. 이 과정에서 해석의 과잉이나 왜곡이 발생할 수 있다. 앞서 언급했듯이 이 희곡은 반공 텍스트의 전형에서 벗어나 있다.<sup>38)</sup> 그런데도 작가 스스로 <수치>가 “철두철

36) “우리의 영도자인 김일성 장군 이름으로 감사하며”, “우리의 영웅이신 김일성 장군께서”(제1막 제2장 군관의 대사)

37) “저년의 사타구니 밑 갈아서”(제1막 제1장 최순경의 대사), “영정판 좀 볼쇼.” “빨치산 녀석들이 뭇돌판개나 잘 돌려 먹었겠는덥쇼.” “저 여공비가 총살당하기 전에 우리도 맛 좀 봐도 팬찮습쇼! (...) 온몸이 다 근질근질합니다.” “그년이 산 서방 생각이 또 났던 게로구나...”(이상 제1막 제1장과 제3장 큰박의 대사)

38) 박찬모의 연구는 <수치>가 그 정반대로 해석할 수 있는 텍스트임을 보여준다. 그에 의

미 반공적”이라고 주장하고,<sup>39)</sup> 드라마센터 측(이원경·유치진)도 마찬가지로 인 것을 보면,<sup>40)</sup> 원작에 내재한 반공 이념을 연출상에서 강화했을 수 있고 이를 근거로 「반공법」 위반 혐의에 대한 대응 논리로 삼았을 수도 있다. 여기서 중요한 점은 그러한 대응 담론이 <수치>에 대한 상반된 해석을 낳는다는 사실이다. 특히 문제가 된 지점들 각각에 대한 작가의 적극적인 반론은, 당국이 그어놓은 재현의 임계에 강한 회의를 남긴다—“이래서야 문학작품에 있어서 부정 인물로라도 공산당은 등장시킬 수 없고 그를 묘사할 수도 없으며 또한 경찰관은 부정적인 인물로 등장시킬 수 없고 캐리커처 하여 묘사할 수 없다는 결론이 된다.”

이 사건을 보도한 언론사들은 상반된 해석을 강조하면서, 전문가로 구성된 심의위 설치의 필요성<sup>41)</sup> 또는 예술가 대표들과 관계 당국의 의견교환을 통한 합치점의 모색<sup>42)</sup> 등 나름의 해법을 제시한다. 이런 논조는 <송아지>와 <수치>를 나란히 묶어 여론을 청취하는 형식에서도 드러난다.<sup>43)</sup> 이는 관계 당국의 처분이 충분히 재고의 여지가 있음을 환기하는 효과가 있으며, 더 나아가 반국가적 언사의 노출이 오히려 체제 우월성을 드러낼 수 있다고 주장함으로써(시인 박태진)<sup>44)</sup> 공연 주축 측에 힘을 실어

---

하면, “진명은 히스테리적 파멸의 몸짓을 통해 ‘군관’, 그리고 최 순경과 큰 박의 ‘성적 노리개’와 ‘빨갱이’의 환상을 횡단함으로써 자신이 가정된 존재로서의 ‘빨갱이’와는 무관한 존재임을 호소하는 주체”(89-90면)다. 즉 이 희곡은 반공주의 텍스트라기보다 ‘빨갱이’ 환상의 허구성을 드러내는 셈이다. 박찬모, 「‘빨갱이’와 이데올로기적 환상—여순사건 ‘반란실정조사반’의 기록과 「수치」를 중심으로」, 『감성연구』 12, 전남대 호남학연구원, 2016.3.

- 39) <수치>가 반공작품임은 그 이후로도 주장된다. 구상, 「희곡 <수치> 공연금지사건의 전말기」, 김지하 외, 『한국문학 필화작품집』, 황토, 1989, 315면.
- 40) 「드라마센터의 개막예정작품 <수치> 공연중지」, 『조선일보』, 1965.3.9; 「예술단속 : <송아지>와 <수치>의 경우」, 『조선일보』, 1965.3.11; 「<수치> 공연보류의 파문」, 『동아일보』, 1965.3.11.
- 41) 「여적(餘滴)」, 『경향신문』, 1965.3.9.
- 42) 「만물상」, 『조선일보』, 1965.3.10.
- 43) 「예술단속 : <송아지>와 <수치>의 경우」, 『조선일보』, 1965.3.11.

준다. 비록 <수치> 사건은 서울시-경찰-중앙정보부 등 검열 라인(line)의 의도대로 대본이 수정되는 것으로 마무리됐지만, 검열 스캔들을 일으킨 권력의 정치과정 또는 그 정당성을 의심하는 씨앗을 공중과 공유한 계기이기도 하다. 더욱이 때는 1년 넘게 진행된 한일협정 반대 투쟁이 공안 정국과 맞서던 상황이 아니던가. 이 과정에서 집단적인 움직임을 보인 문단이 검열 전선을 형성한 것에는<sup>45)</sup> 비할 바가 아니지만, 영화처럼 검열체제를 교란하거나 조정할 수 있는 산업적 가치도 거의 없는 연극계로서는 그 의미가 없지 않다. 한편으로는 법에 저촉되지 않는 재현의 임계를 체득하는 과정이고, 다른 한편으로는 박정희 정부의 메시지에 비(非)/반(反)동일화하는 해석의 시작이기 때문이다.

반향의 가시화는 좀 더 시간이 걸리는 문제지만, 사실 그 사건도 각본 검열 과정에서 몇 군데를 손보라는 ‘지시’면 충분했을 일이 그렇게 커진 것이니 원상태로 돌아온 셈이긴 하다. 다만, 사건 과정에서 공연관계자 외에 이렇다 할 만한 연극계의 논객도 없고 신진연극인의 목소리도 들리지 않은 점은 생각해 볼 일이다.<sup>46)</sup> 연달아 예술계에 ‘반공법’을 들이치는 상황이다 보니 꺼리는 마음이 있었을 수도 있다. 「반공법」 위반은 너무도 가까운 곳에 있었다. 검열 문제가 아니더라도 연극을 한다는 것 자체가 외출 타기 같은 조건에 있었으니 그럴 법도 하다. 으레 떠올릴 수 있는 그런 경우의 수를 제외한다면, 연극계의 세대교체 또는 분화를 고려해볼 직하다. 정부의 정책 결정에 동의하진 않지만, 그렇다고 해서 스캔들 당사자 측의 연극계 위상이나 재현 방식을 생각했을 때 딱히 거들고 싶지 않은, ‘자유롭고 책임 없는’ 세대 정체성이 그 이유라면 어떨까. 오히려

44) 위의 글.

45) 임경순, 「1960년대 검열과 문학, 문학제도의 재구조화」, 『대동문화연구』 74, 대동문화연구원, 2011.6 참조.

46) <수치> 공연 비평을 쓴 임영웅과 김정옥에게서 사건에 대한 견해를 들을 수 없다. 임영웅, 「팔복할 신인들, 드라마센터의 <수치>」, 『경향신문』, 1965.4.5; 김정옥, 「살려진 주제와 시적 밀도 : 드라마센터 공연 <수치>」, 『조선일보』, 1965.4.6.

<수치> 스캔들은 자신들의 연극작업을 확신하거나 새로운 연극의 방향을 세우는 계기로 작용했을 가능성이 있다. 산업적 가치가 낮은 덕분에(4) 검열로부터 알리바이를 만들어낼 수 있다는 발견 말이다.

#### 4. 사전심의 확대와 냉전의 전경화, 1966~1967

<수치> 사건으로부터 5개월 후 ‘민중극장의 <토끼와 포수>가 공연(1965.9.3~6)을 앞두고 부분 개작을 요구받는다. 공고롭게도 이 역시 박조열의 작품이다. 연출자 김정옥의 기억과 서로 다른 점이 있긴 하지만,47) 검열 당국이 요구한 핵심은 집권당(공화당)과 정치인 그리고 행정기관(치안국)은 될수록 언급하거나 등장시키지 말라는 것이다. 이 개작 지시가 가리키는 바는 연극의 중심 화제나 등장인물 또는 서사와 직접적인 연관이 없을지라도 정치적 담론이 활성화될 여지를 주지 않겠다는 것이다. 관객은 이를 알지 못한 채 검열에서 통과된 결과만을 접할 따름이지만, 연극인은 ‘각본심사기준에 없는 검열기준을 그와 같은 절차에서 체득한다. 검열 당국도 마찬가지다. 각본심사를 거듭할수록 검열대상의 범위와 기술은 업데이트된다. 이런 식의 검열은 계속되고 이런 과정의 누적이 곧 비가시화의 아카이브를 만들어내지만, 검열정책의 추이가 조율하는 경향성을 이해하는 것은 필요하다. 검열정책의 기초는 문화 전반을 규율해야 할 정치적 필요에 따라 결정되고, 연극검열은 그에 긴밀히 결부되기 때문이다.

47) 2007년 김정옥은 공화당을 상징하는 ‘소’머리를 ‘양’머리로 바꾸고 ‘정치인’에 대한 부정적 묘사를 삭제했을 것이라고 기억한다. 2010년 박조열은 김정옥이 고집해서 ‘소’는 안 바꿨지만 대화에 삽입된 ‘정치가’를 ‘사업가’로, ‘치안국’을 ‘소방서’로 수정했다고 기억한다. 1991년 자신의 회록집에서 ‘소’ 문제를 언급하기는 하지만 실제로 수정했는지는 불분명하다. 채록연구 김성희, 『2007년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 97 : 김정옥』, 아르코예술기록원, 108면(<https://www.daarts.or.kr/handle/11080/16219>); 채록연구 이인순, 앞의 책, 115-116면; 박조열, 『꼬리말-작자의 옛이야기』, 『오장군의 발톱』, 학고방, 1991, 355-356면.

박정희 정부는 한일협정 조인(1965.6.22)을 완료한 후 이에 반대하는 사회 세력에 대한 대대적인 탄압을 전개하는 한편, 한일국교 정상화에 대비하기 위한 5대 공약을 발표하고(7.13) 그 실천 요강을 공개함으로써(8.6) 국민 정신의 개조와 제도 정비에 착수한다. 행정공약은 (1) 퇴폐적 풍조와 사대 사상의 봉쇄, (2) 대일청구권의 여야공동관리, (3) 경제침략의 요소 제거, (4) 어업의 근대화과 해양정비의 강화, (5) 특정범죄의 근절과 관기(官紀) 등이고, 문화와 관련된 시책이 바로 공약 제1항에 해당한다. 이는 다시 ① 민족주체성의 확립, ② 퇴폐적인 외래 풍조의 방지, ③ 민족고유문화의 창달로 나뉘는데, 「공연법」과 「영화법」의 개정 그리고 「음반에 관한 법률」 제정이 실천 요강으로 포함된다.<sup>48)</sup>

행정공약 실천요강의 정치적 의도는 분명하다. 이것은 한일협정 문제로 격화된 반정부 기류와 대중의 민족적 반감이라는 정치적 기반의 위기를 만회하기 위한, 즉 국면 전환용 캠페인이다. 이는 공약 제1항에도 잘 나타나 있다. 첫째 '민족주체성' 확립을 기본 총론으로 삼아 '민족 고유문화' 창달을 위한 지원을 약속하고 국민 정서를 건전화한다는 일종의 선전이며, 둘째 이를 저해하는 퇴폐풍조를 억제하기 위해 관계 분야를 단속한다는 통제의 강화다. 즉 한편으로는 실추된 이미지 회복을 위한 선전 효과를 도모하고, 다른 한편 이를 빌미로 검열의 고삐를 강하게 조이는 기술의 구사다. 즉각 언론은 무엇보다 후자에 관해 우려를 표한다. 전자에서는 그 실효성 여부나 다소 문제지만, 후자는 사회풍기를 정화한다는 목적으로 관계 법령의 제·개정을 통해 언론·예술의 자유를 간섭할 우려가 있기 때문이다.<sup>49)</sup> 한국 사회가 또다시 “옥상옥, 법의 홍수를 이를 판”인 데다가, “정부자세와 정비내용”은 모순되고 법령 정비는 본말 전도된 것이 많으면서 신랄하게 비평한다.<sup>50)</sup>

48) 「행정공약실천요강 내용」, 『조선일보』, 1965.8.7.

49) 「사설: 矯角殺牛가 되지 않도록—행정공약 실천요강을 보고」, 『경향신문』, 1965.8.9.

50) 「비준 뒤에 오는 것: (7) 法令濫造」, 『동아일보』, 1965.8.23.

물론 정부는 그에 아랑곳하지 않고 「공연법」 개정에 착수하는데,<sup>51)</sup> 그에 앞서 자율심의기구 한국예술문화윤리위원회(1966.1.27, 이하 ‘예륜’)가 조직된다. 자율심의기구는 본디 국가의 직접적인 통제를 받지 않고 민간에서 정화를 꾀한다는 것인데, 이는 4·19 이후 국가권력의 사회통제력으로부터 자율성의 영역을 확보하려 한 민간의 자구책이기도 하다.<sup>52)</sup> 이미 한국신문윤리위원회(1961.9.12), 한국방송윤리위원회(1962.6.14, 이하 ‘방륜’), 한국잡지윤리위원회(1965.7.10) 등 3개 단체가 있었고,<sup>53)</sup> 그 이후로도 여러 자율심의기구가 조직된다. ‘예륜’도 그와 같은 윤리위원회지만, 한국예술문화단체총연합회(이하 ‘예총’)를 내세워 공보부가 창립을 중용한 결과라는 점에서 명실상부한 자율심의기구라고 말하기는 어렵다.<sup>54)</sup> 무엇보다 각본심을 부활한 마당에 자율심의의 명분은 애초부터 자가당착이었고, 그 발족 시점도 행정공약 실천요강 발표 이후라는 점도 공교롭다.

실제로 그 초기에 ‘예륜’은 지지부진했다. 심의위원이 곽종원·김대현 2명에 불과하고 심의 규정도 없었으며<sup>55)</sup> 총 15개 회원단체를 두었을 뿐 실질적으로 무대 각본과 음반만 심의했다. 바로 그즈음 ‘예륜’이 각본심을

51) 「음반도입허가제로」, 『조선일보』, 1965.9.19; 「공연법개정안 제출」, 『동아일보』, 1965.10.8.

52) 이봉범에 따르면 자율심의기구는 “국가권력의 대사회문화적 통제력의 극대화 전략과 사회문화세력들의 독자적 권역 확보의 이해관계가 충돌하는 지점에서 탄생한 제도적 산물”이다. 그런 만큼 상호 간의 역관계에 따라 이 민간기구들의 존립과 자율성의 수준이 결정되었고, 이 추이에서 가장 중요한 것은 ‘6·3 사태’ 정국에서 정부의 「언론윤리위원회법」 시행을 저지하고 ‘매스컴 윤리선언’(1965.5.3)에 이르는 1964~1965년 시기다. 이는 자율규제 강화의 흐름이 확산하는 계기이자, 관련검열과 민간검열의 이원화된 제도적 구조가 안착하는 계기다. 이봉범, 「1960년대 검열체제와 민간검열기구」, 『대동문화연구』 75, 성균관대 대동문화연구원, 2011 참조.

53) 「신문윤리위 창립대회 성대」, 『경향신문』, 1961.9.12; 「방송윤리위 14일에 발족」, 『경향신문』, 1962.6.8; 「‘한국잡지윤리위’ 발족」, 『경향신문』, 1965.7.10.

54) 자율심의기구의 출현과 ‘예륜’의 발족에 관한 자세한 논의는 이승희, 「‘예륜’의 역사적 추이와 제도적 임계」, 『민족문화사연구』 63, 민족문화사학회, 2017, 288~303면 참조.

55) 「회칙」은 발족 직후에 마련되었으나, 자체 내 심의규정은 1966년 5월 14일에 가서야 정리되었다. 「옥상옥 격인 ‘예륜」, 『경향신문』, 1966.5.16.

시작하고 나서 세 번째로 심의를 받은<sup>56)</sup> ‘실험극장의 <증인>(신명순 작)이 공연 압박해 돌연 중지된다. 당시에는 “극단 측의 사정으로 중지”<sup>57)</sup>된 것이라고 알려졌으나, 사실은 공보부 그리고 한강교 폭파사건에 책임이 있는 군 관계자들의 압력 때문이었다.<sup>58)</sup> ‘예륜’ 심의에 통과하고 서울시 공보실의 각본심사에서도 별문제가 없는 듯했으나, 공연을 앞두고 비공식적 압박을 동원해 공연을 중지한 것이다. 이 일은 ‘군(軍)’이 박정희 권력의 원천으로서 그 어떤 실수나 오류가 없는 조직으로 재현되어야 함을 시사하지만, 좀 더 중요한 것은 그 심사기준을 ‘예륜’이 수렴할 수밖에 없는 태생적 한계다. ‘예륜’은 나중에 점차 검열 당국의 업무를 대신하는 에이전시가 되는데, 피검열자 집단 내부에 또 다른 검열 관계를 구조화한 셈이니, 연극계 내의 갈등을 배태하면서도 검열의 불가피성을 공모하는 불편한 동거가 시작한 것이다. ‘예륜’의 이런 성격은 당시에도 간파되었다.<sup>59)</sup>

그러는 동안 「공연법」 2차 개정이 완료되는데(1966.4.27), 개정의 폭과 방향은 심상치 않았다. 이를 살피면, ‘예륜’의 창립이 검열제도의 진화를 위한 전초전일 수도 있었겠다는 생각에 이르게 된다. 앞서 살폈듯 「공연법」 개정은 행정공약 실천요강에서 비롯하고 ‘퇴폐적인 접객업소 공연 및 방송공연 등을 규제’하기 위해서다. 이 두 가지가 거론된 만큼 먼저 눈에 띄는 변화는 「공연법」 적용 대상이 늘어난 점이다.

첫째, ‘공연’에 ‘오락 방송’을 포함한다. 이는 ‘방륜’이 자체적으로 담당해 오던 영역을 정부의 감독 아래 두겠다는 뜻이다. 「방송법」(1964.1.1)이 제정되면서 ‘방륜’은 한때 법정기구가 된 적이 있지만,<sup>60)</sup> 「언론윤리위원회법」

56) 심의접수일자(1966.4.13) 도장이 심의 대본 표지에 찍혀 있다.

57) 「실험극장의 <증인> 다른 작품으로 대체, 『동아일보』, 1966.4.28.

58) 이 사건에 관해서는 김태희에 의해 밝혀진 바 있다. 김태희, 앞의 글, 2021.8, 154-161면 참조.

59) 「사설: 예술문화의 자유, 『조선일보』, 1966.2.2.

60) 이 과정도 간단치는 않았다. 국영방송은 별도로 공보부 방송관리국에서 관리하고 민간 방송국만으로 ‘법인체’를 구성, 공보부 장관의 감독 아래 두려던 게 원래 정부의 구상

(1964.8.5) 제정으로 ‘방륵’ 관련 조항이 폐지된다. 이는 자율심의기구를 폐기하고 미디어 전반을 관제윤리위원회를 통해 관리하려는 의도로 취해진 것인데, 결국 언론계의 강한 반발로 법 시행이 보류된다(1964.9.9).<sup>61)</sup> 이로써 ‘방륵’의 자율심의의 기능은 복구되는데, 이 맥락에서 보면 <송아지> 사건(1965.3)은 방송의 심의권 일부라도 가져와 이를 빌미로 방송을 장악하려는 당국의 포석일 수 있다. 오락과 보도의 경계가 불분명한 방송프로그램이 많다 보니 그럴 가능성은 충분하다.<sup>62)</sup> 개정 시행령의 내용이 알려졌을 때 오락 방송이 주목을 많이 받은 이유는,<sup>63)</sup> 가장 대중적인 전파 미디어에 대한 정부의 장악을 우려했기 때문이다.

둘째, ‘비공연자의 공연’이 「공연법」 적용 대상임을 명확히 한 점이다. ‘공연’의 정의에서 “요금을 받고”라는 규정을 삭제했을 뿐만 아니라 지금까지 거의 형식적으로 기술되었을 뿐인 이 대상에 관해 시행령과 시행규칙에서 공들여 설명한다. 「공연법」 등이 ‘공연자의 공연’을 중심으로 구성되어 비공연자의 공연 관계 조항을 한눈에 알아보기는 쉽진 않지만, 이를 엮어 핵심을 간추리면 이 대상이 이번 개정 방향을 나타내는 주요 지표임을 발견할 수 있다(자료3).

시행령 제1조(비공연자의) (1)~(4)와 시행규칙 제1조(비공연자의 공연)의 예시를 보면, 이번 개정에서 이 대상에 꽤 신경 썼음을 알 수 있다. 그 범위는 상당히 구체적이어서 「공연법」 개정 사유로 제시된 “퇴폐적인 접객업소”의 규제가 유일한 명분이 아님을 보여준다.<sup>64)</sup> 이 개정은 ‘공연(公

이었는데, ‘방륵’은 법인체가 아닌 윤리위원회로서 국영방송도 참가시켜야 한다고 강하게 주장했다. 그렇게 하지 않으면 ‘방륵’은 정부의 어용기관이 되거나 완전히 유명무실이 되고 「방송법」 제정 이후에도 악용될 우려가 있다고 지적했다(「문제된 ‘방송법안」, 『조선일보』, 1963.8.25; 「민간방송 당무자들 새 방송법에 이론」, 『동아일보』, 1963.12.17). 그리하여 제정 「방송법」은 모든 방송국의 참여하는 형태로 절충된다.

61) 「언론윤리위원회법」 제정을 둘러싼 언론 파동에 관해서는 이봉범, 앞의 글, 2011, 425-428면 참조.

62) 「공보부 권한확대, 사전검열을 강화—공연법증개정법률안」, 『동아일보』, 1966.3.19.

63) 「사실: 공연법시행령의 개정」, 『동아일보』, 1966.9.5.

자료 3 | 비공연자의 공연 규정-1966~1967

	공연법 (1966.4.27)	시행령 (1966.9.26)	시행규칙 (1967.7.25)
비공연자	대통령령이 정하는 자	다음에 해당하는 공연을 행하 는 자 또는 단체	
-의 공연		(1) 교육기관에서 교육을 목적 으로 행하는 공연	
		(2) 종교단체에서 종교의식으 로 행하는 공연	
		(3) 국경일, 기념일, 경축일 행 사로 행하는 공연	
		(4) 자선 또는 구호의 사업으 로 행하는 공연	
		(5) 공보부령으로 정하는 의식 및 요식업소 등에서 행하는 공연	① 공연자·공연자의 전속출 연자 또는 공연에의 출연을 업으로 하는 자가 아닌 개 인 또는 단체가 연구발표로 서 행하는 것이거나 이러한 개인 또는 단체가 무용이나 음악의 경연을 행하는 것 (이하 생략. 총 10호)

\* 참고: '대통령령이란 시행령을, '공보부령이란 시행규칙을 말한다.

演'이 발생하는 모든 행위를 통제하겠다는 의도를 드러낸다. 그중에는 일  
반 공연에 대한 거의 모든 규정을 준용하도록 하는 것도 있다. (3), (4), (5)-  
① 등이 그러하다. 「공연법」 제25조에 명시한, 준용 조항은 다음과 같다.

- 제14조~제18조 : 공연 신고, 각본 등 심사, 관람료, 선전물, 공연의 정치 등, 임검.
- 제19조의2 : 외국공연물의 제한.
- 제21조~제24조 : 정원·관람료 등의 지시 의무, 공연자 및 공연장 경영자의 준수  
사항, 영사기사, 관람자의 준수사항, 공연자 또는 공연장의 감독.

64) 요식업소와 관련된 비공연자의 공연은 10개 중 2개다. “⑨ 유흥음식점·다방·호텔  
등에서 그 객의 위안을 위하여 행하는 것으로 다음 각목의 1에 해당하는 공연. 가. 음  
반을 청문하게 하는 것. 나. 종업원들이 개별적인 접대행위에 부수되어 행하는 것. 다.  
무대 또는 이에 준하는 시설이 없는 장소에서 출연자나 공연물에 관한 일정한 기획·  
구성 등이 없이 객의 요청에 따라 연주 또는 가무를 행하는 것. ⑩ 유흥음식점·다방·  
호텔 등에서 그 객이 즉흥적으로 행하는 것.” (이상 시행규칙 제1조)

비공연자 공연의 특수성이 있으니 때로는 해당 규정을 탄력적으로 적용하겠지만, 준용한다고 했으니 해당 각본의 건전함을 의심치 않는 검열 당국의 판단에 따라 절차 일부를 생략할 수 있다. 1967년 '예총' 주최의 삼일절 기념행사 공연 <햇불>(황유철 작) 사례를 보자.<sup>65)</sup> 주관자가 전문가 단체지만, <햇불>은 기념행사로서 일반 공연에 준하는 심의 규정을 받는 비공연자 공연에 해당한다. 따라서 당시 '예총' 회장인 이해량은 '각본등 심사신청서'(1967.2.18. 접수)를 제출하지만, 심사는 생략된다. 공보부와 '예륜' 간의 "합의"로 심의를 생략한다는, 수기로 작성된 메모가 '예륜'의 담당자 김창규(金昌圭)의 이름으로 심의 대본 앞부분에 기록되어 있다.

물론 각본심사에서 제외되는 공연도 있다. 국가 또는 지방자치단체 기관에서 행하는 공연 그리고 (1)·(2)·(5)인데, 이때의 (5)는 마술·차력 및 ① 중에서 연극이 아닌 공연을 말한다. 그러니까 문제는 ①이다. 비공연자의 연구발표 공연이나 무용·음악 공연이 「공연법」 제14조 등을 준용한다는 실질적 의미는, '연극'이라면 각본심사를 받아야 하고 그게 아니라면 각본심사에서 제외된다는 것이다. 이 윤곽이 드러난 것은 시행규칙이 개정·시행된 1967년 7월 25일이다. 2차 개정 「공연법」 제14조의2 단서 조항에서 각본심사 예외가 있음을 명시하고, 그해 개정된 시행령에서 심사 예외 대상을 특정하지만, (5)에 해당하는 대상이 또다시 특정된 건 다음 해 공포된 시행규칙에서다.

비공연자 연극의 사전검열을 법적으로 정리하는 데 1년 넘게 걸린 셈인데, 1964~1965년 시기를 거치면서 성장한 시민사회의 동태, 특히 대학과 사회단체를 계산에 넣어둔 결과일 수 있다. 법제화를 서두를 만큼 불온한 비공연자 연극이 증가추세를 보인 건 아니지만, 서울대 문리대 교정에서 열린 '민족적 민주주의 장례식'(1964.5.20) 또는 서울대 문리대 민속극연구회

65) 1960년대 심의 관계 서류를 확인할 수 있는 사례로 악극 <청춘신포>(1961.6)와 <햇불>이 있다. 이 자료들은 아르크예술키록원에 소장되어 있다.

의 <대왕은 죽기를 거부했다> 공연 중지 사건(1965.4.5~7)<sup>66)</sup>은 이전에는 없던 일이다. 과거에는 소인극이라 불린 적이 있는, 비공연자 연극의 자생적 저항 에너지가 법적 테두리 바깥에서 생성되기 시작하여, 이것이 언제든 어디서든 나타나도 이상할 것이 없는 시간이 다가오고 있었다. 요컨대 방송을 「공연법」 안으로 끌고 온 것처럼, 비공연자의 공연까지를 규제 대상으로 삼아 감시의 그물을 촘촘히 치는 과정에서, 박정희 정부는 새삼 비공연자 연극을 규제할 필요성을 발견한 것이다. 이것이 바로 시행규칙에서야 비로소 비공연자 연극의 각본심의 의무가 적시된 이유이며, 그 목표는 정치적 담론의 폐쇄에 있다. 1968년, 『조선일보』 신춘문에 당선희곡 <임금 놀이>(이일용 작)는 드라마센터에서는 아무런 문제 없이 공연될 수 있었으나,<sup>67)</sup> 서울대 법대에서는 공연이 불허된다.<sup>68)</sup> 대학생이라는 매개 변수 때문이다.

이처럼 오락 방송을 공연으로 정의하고 비공연자 공연을 자세히 특정하여 그 외연을 넓힌 것은, 공연으로 엮을 수 있는 대상을 최대한 통제 범위 안에 가두고자 함이다. 여기에 각본심사 범위도 확대하여 비/가시화 대상을 선별한다.

각본심사기준은 개수도 좀 줄고 문장도 간소해졌지만, 1963년의 것[자료 2]과 비교할 때 가장 큰 변화는 심사기준의 상위를 달리한 점이다[자료 4]. 시행령에서 대기준을 5가지로 압축하고, 시행규칙에서 대기준-제5호에 해

66) 민속극연구회는 신입생 환영을 위한 <대왕은 죽기를 거부했다>(이근삼 작, 정일성 연출)를 학교 당국의 허가를 받아 1965년 4월 5~6일 양일간 공연 예정이었다. 그런데 공연 직전(5일) 원작의 내용과 일부 다르고 너무 신랄하게 사회를 풍자한다는 이유로 허가가 취소된다. 다음날 민속극연구회 측은 공연을 강행하지만 15분 만에 학교 당국의 제지를 받아 중단되고, 원작대로 하기로 합의하여 7일에 공연할 수 있었다. 「내외 문화단신」, 『조선일보』, 1965.4.6; 「서울대 학생극 공연직전 중지」, 『조선일보』, 1965.4.6; 「강행 15분 만에 중단, 문리대 학생연극 오늘 공연키로 합의」, 『조선일보』, 1965.4.7; 「각본대로 공연, 문리대 학생극」, 『조선일보』, 1965.4.9.

67) 「드라마센터서 공연, '신춘문에' 희곡」, 『조선일보』, 1968.2.22.

68) 「이화대 연극 유민가 당국 요청 공연중단」, 『동아일보』, 1974.12.10.

자료 4 | 각본심사(기준)-1966~1967

공연법시행령 (1966.9.26)	공연법시행규칙 (1967.7.25)
<p><b>제51조 (각본심사)</b> ① 공연자가 법 제14조의2의 규정에 의하여 각본 또는 대본(이하 “脚本”이라 한다)의 심사(이하 “脚本審査”라 한다)를 받고자 할 때에는 별지 제14호서식에 의한 각본등심사신청서에 관계 서류를 첨부하여 등록청에 제출하여야 한다.</p> <p>② 등록청은 전항의 규정에 의하여 신청된 각본을 심사하는 경우 다음 각호의 1에 해당하는 것이 있다고 인정할 때에는 이를 각하하거나 당해 부분을 삭제 또는 수정하게 할 수 있다.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 헌법의 기본질서에 위배되거나 국가의 권위를 손상할 우려가 있는 것.</li> <li>2. 국제간의 우의를 훼손할 우려가 있는 것.</li> <li>3. 적성국가(대한민국과 분쟁 중에 있는 상대방을 포함한다. 이하 같다)를 유리하게 할 우려가 있는 것.</li> <li>4. 국민감정을 해할 우려가 있는 것.</li> <li>5. 공서양속을 해하거나 사회질서를 문란하게 할 우려가 있는 것.</li> </ol>	<p><b>제4조 (각본심사기준)</b> 령 제51조 제2항 제5호의 규정에서 “공서양속을 해하거나 사회질서를 문란하게 할 우려가 있는 것”이라 함은 다음 각호의 1에 해당하는 것을 말한다.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 국기 또는 국가를 경건하게 취급하지 아니한 것</li> <li>2. 신앙이나 종교를 풍자하거나 조롱 또는 증오의 대상으로 취급하였거나 종교의식을 모독한 것</li> <li>3. 미신행위를 정당화하거나 권장한 것</li> <li>4. 민주주의제도하의 교육을 조롱 또는 모독한 것</li> <li>5. 준법정신을 해하거나 법정의 존엄성을 모독한 것</li> <li>6. 정당한 법집행을 조롱·비방하거나 그 집행자를 무능 또는 무력한 것으로 묘사한 것</li> <li>7. 범죄행위를 정당화하였거나 범죄수단 등을 지나치게 섬세하게 묘사한 것</li> <li>8. 존비속의 학대를 정당화한 것</li> <li>9. 살해·고문·사형·폭행 등을 극히 잔인하게 묘사한 것</li> <li>10. 자살행위를 권장할 우려가 있는 것</li> <li>11. 강간·간통·매음행위 등을 정당화한 것</li> <li>12. 역사적인 고증이 필요한 특정의 인 또는 물을 묘사함에 있어서 그 고증을 왜곡하게 묘사한 것</li> <li>13. 저속 또는 외설한 언어를 사용하거나 동작을 묘사한 것</li> <li>14. 공연물의 제명(외국저작물의 번역명을 포함한다)이 저속하거나 외설한 것</li> </ol>

당하는 소기준 14개를 열거한다. 「공연법」 이전에는 주제별로 분류하다가, 1963년에는 단순 열거식으로, 그리고 이번 개정에서 심사기준의 상하를 나눈 것이다. 이런 식의 전환은 세부 내용에 변화를 주면서 심사기준의 유연성을 높이는 효과가 있다. 각본심사기준은 대기준 5개가 기본이

되고, 소기준 14개는 예시와 같은 부록의 성격을 띤다. 심사기준의 핵심은 바로 이 대기준에 있다.

대기준 5개 중 의미 있는 변화는 제3~5호다. (1) 기존의 “대한민국과 분쟁 중에 있는 외국”이라는 모호한 표현을 “적성국가”로 특정함으로써 「공연법」 위반이 ‘반국가적 행위일 수 있음’을 강조한다. (2) “국민감정을 해할 우려가 있는 것”은 신설된 조항이다. 정의될 수 없는 “국민감정”을 내세워 검열대상에 대한 자의적 해석의 범위를 무한대로 확장한다. (3) “공서양속(公序良俗)”과 “사회질서”는 기존의 “공중도덕과 사회윤리”와 비슷하지만, ‘질서를 강조한다는 점에서 미묘한 차이를 보인다.’<sup>69)</sup> 이상의 변화는 1963년 각본심사기준의 이념적 체계를 구성한 4가지를 참조할 때 더 분명히 드러난다. ‘법의 존엄성’은 소기준으로 이동하고 ‘가정의 순결성’은 아예 삭제되는데, 그 자리에 “적성국가”를 놓아둠으로써 냉전기 규범을 강조하는 한편 ‘국민감정’이란 모호한 기준으로 검열에 유연성을 부여한다.

요컨대 1966~1967년 각본심사기준의 가장 큰 특징은 냉전의 전경화(前景化)에 있다. 이를 정식화하면 다음과 같다—절대 훼손되어선 안 되는 국가의 이름으로, 냉전적 질서를 교란하거나 국민감정을 해치는 모든 것을 금한다! 이때 ‘냉전적 질서와 ‘국민감정’은 때때로 긴밀하게 결부된다. 즉 냉전적 질서를 교란하면 국민감정을 해치는 것이 된다. 이 ‘국민감정’의 정체가 너무나 모호해서 무엇이든 가능하다면, 그것이 풍속에 관계한다면, 이는 냉전기 사상검열과 풍속검열이 불가분의 관계에서 위상학적 동일성을 떨 수밖에 없음을 시사한다. 실제로, 「공연법」 개정은—정권 위기를 돌파하기 위한—행정공약 실행의 일환이었고 그 명분이란 다름 아닌 “퇴폐적인 접객업소 공연 및 방송공연 등을 규제”하는 데 있었다.

냉전검열의 성격을 뚜렷이 드러낸 개정 방향은 종래의 「공연법」 대상에서도 마찬가지다. 외국공연물의 경우, 그 허가 규정은 제정 「공연법」에서

69) 시행세칙의 14개조는 말하자면 질서를 문란케 하는 것들인데, 그중 12와 14번은 신설된 것이다.

부터 있었으나, 2차 개정에 와서 “누구든지 국민감정을 해할 우려가 있거나 공서양속에 위배되는 외국의 공연물을 공연할 수 없다.”라고 하여 시행령에서 각본심사 및 공연자 신원에 관한 규정을 신설한다. 공연자가 “적성 국가의 국민”, “반국가적이라고 인정되는 자”, “국내의 공연질서를 문란하게 하였거나 문란하게 할 우려가 있는 자”일 경우에는 공연이 불허된다.

가장 눈에 띄는 변화는 각본심사가 불가능한 무용과 음악연주에 실연심사(實演審査) 규정을 신설한 점이다. “등록청이 필요하다고 인정할 때”라는 단서를 달았지만, 시행령과 시행규칙에서 밝힌 심사기준은 사전검열의 효과를 충분히 자아낼 수 있다. 심사기준에서 금하는 것은 두 가지로 나뉜다. 하나는 실연 내용이 “적성국가 또는 그 국민에 의하여 제작된 것”, “반국가적이라고 인정되는 것”이며, 다른 하나는 무용·율동·의상이 “미풍양속에 해할 우려가 있는 것”, 즉 음란과 저속 또는 이를 노출하는 육체다. 이른바 사상검열과 풍속검열로 요약될 만한 간명한 기준이다. 그러나 유희음식점에서 외국인을 관람대상으로 공연하는 경우, 후자에 해당한다고 해도 예외로 할 수 있다는 단서를 달아놓아, 풍속검열이 우방의 풍속을 존중하는 “국제간의 우의”에 종속된 것임을 드러낸다.

「공연법」이 개정되었을 때는 어느 정도 관전하는 모양새였지만, 그 구체적인 윤곽이 드러난 시행령 시행을 앞두고서는 관계 인사들이 “옥상옥격의 강화책”이라며 불만을 표하고 민간에 의한 자율규제가 바람직하다고 입을 모아 말한다.<sup>70)</sup> 대체로 “저속한 공연물을 단속해야겠다는 그 취지”는 긍정하면서도 이번 개정안의 악용·오용을 우려한 것인데, 그 중심에는 행정입법의 권한이 남용되는 데에 대한 불만이 있다.<sup>71)</sup> 심지어 “코에 걸면 코걸이 식의 법조문”으로 제재를 가할 것이라면 「형법」과 「국가보안법」 등으로 처벌할 수 있다고 항변하기도 한다.<sup>72)</sup> 그러나 방송 일부

70) 황문평, 유치진, 차범석 등의 의견이다. 「파문 빛은 공연법시행령 개정안」, 『동아일보』, 1966.9.1.

71) 「사실: 공연활동규제 모색엔 공청회를 가져라」, 『조선일보』, 1966.9.1.

를 「공연법」 적용 대상으로 끌어들이어 ‘방륵’의 자율심을 침해하는 한편, 엄연히 「공연법」의 규제를 받고 있음에도 ‘예륵’의 창립을 중용한 데서 드러나듯이, 「언론윤리위원회법」 시행은 보류되었으나 자율심의의 억제 또는 관변화로 방향을 잡은 박정희 정부의 방침을 되돌릴 수는 없었다. 더욱이 「형법」, 「국가보안법」 또는 「반공법」 등으로 처벌하면 되지 않겠냐는 인일하거나 무지한 인식을 노출한다. 어쩌면 공연 또는 예술의 통제가 그러한 법령의 ‘든든한’ 지원 속에 작동하는 것임을 모른 척해야 했는지도 모른다. 1963년 각본심사기준에서 약간의 여지가 있었던, 즉 “다만, 편극상 부득이하다고 인정되는 경우에는 예외로 한다”라는 비상구마저 봉쇄된 형편이니, 검열 자체에 관한 이의제기는 당분간 쉽지 않을 것임을 예고한다. 더욱이 “퇴폐적인” 공연물 단속에 찬동하는 순간, 그 스스로 ‘예술적인’ 공연도, 연극도 단속의 대상에 걸려드는 데 동의한 것이나 다름 없었다.

## 5. 냉전검열의 조용한 파문

검열은 연극사에 드리운 암울한 그림자로 종종 묘사되곤 한다. 그림자는 단색의 실루엣만 드러낼 뿐 육체가 없다. 그러니 검열은 그림자일 수 없다. 이 연구는 좀처럼 그 모습을 드러내지 않아 마치 그림자처럼 취급되어온 제3공화국의 연극검열에 관한 것이다. 한 편의 연극을 무대에 올리기까지 필요한 서류의 종류와 거쳐야 하는 행정 절차 또는 극장의 대관 상황과 공연 홍보에 관해서 연극사는 거의 관심을 기울이지 않는다. 검열은 이 과정 대부분과 관계하지만, 관객·대중에게 공개된 것 즉 ‘살아남은 것’/자를 선택하는 권력으로서 연극사가 관심을 표명해온 대상과 직

72) 「사실: 공연법시행령의 개정」, 『동아일보』, 1966.9.5.

접적인 관계가 있다. 검열 권력의 선택 의도와 연극사의 실체가 일치하지 않음은 당연하지만, 그 불일치를 이해하고자 한다면 검열 권력의 이해는 필수적이다. 이 권력의 집행은 일정한 명분에 따른 법적 근거와 법리적 해석에 의존하지만, 그로써 충분하지 않을 때 때때로 초법적이고 비공식적인 방법을 동원한다. 그리고 여기에는 정치적 필요 또는 맥락이 있다. 검열에 비일관성은 있어도 우연이란 없다.

제3공화국을 예비한 1963년 공연 법제의 개정을 시작으로 1964~1965년에 발생한 일련의 검열 스캔들을 거쳐 1966~1967년 2차 개정 에 이르는 시간은 비교적 짧지만, 그동안 중대한 전환이 일어난다. 제정 「공연법」이 '혁명정부'에 의한 신법임을 전시하는 역할이었다면, 1차 개정(1963)에서는 그 전략적 느슨함을 청산하고 공연(예술) 통제를 본격화한다. 무엇보다 각본심사의 부활이 가장 큰 변화다. 심사기준은 종전의 것과 대동소이하여 식민지검열을 계승하면서 그 형질을 냉전검열로 교체하던 그때까지의 결과를 반영하지만, 여기에는 4·19혁명의 시간이 삭제되어 있다. 잠시나마 심사기준에서도 그 가치가 운위되던 '민주주의'의 부재는 냉전 내셔널리즘을 검열의 이념적 규율로 선택한 결과임을 보여준다. 다만, 각본심사의 부활과 검열의 집행력이 연극계에 즉각 체감될 리 없다. 이 변화를 체득하는 데는 일정한 경험이 요구되는 법이다. 마침 제3공화국의 출범과 함께 한일협정을 둘러싼 격동의 시간이 도래하여 박정희 정부와 민간사회간에 첨예한 긴장이 흐른다. 검열 당국의 뒤편 정부에 도전하는 사회역량의 무력화다. 이때 발생한 일련의 국가발(發) 검열 스캔들은 그 정치적 공세의 문화적 버전으로서, 「반공법」과 연계된 재현의 임계를 대중적으로 공개한 것이다. 더 나아가 박정희 정부는 한일협정 문제로 격화된 반정부 기류와 대중의 민족적 반감이라는 정권 위기를 반전시키기 위해 일종의 캠페인을 전개한다. 「공연법」 2차 개정은 그 결과이고, 1년 넘게 통제의 그물을 매우 촘촘히 친다. 「공연법」 적용 대상뿐만 아니라 사전심의를 확대하여 정치적 담론의 폐쇄를 꾀한다. 이 개정은 검열의 관건이 '냉전 문

제라는 것을 분명히 드러낸다. 해방 이후 줄곧 냉전 내셔널리즘의 압력은 상당한 정도였지만, 박정희 정부는 이때 이르러 명백한 언어로 광범위한 대상에 적용되는 냉전검열의 법제화를 도모한 것이다.

1967년 전부개정 시행규칙 이후 제3공화국 시기에 몇 차례 더 공연 법제가 개정되기는 하지만, 개정 범위는 넓지 않고 검열 관계 규정의 기초도 그대로 유지된다. 다만, ‘비공연자의 공연’과 관련해서는 두 차례 보완된다. 1971년에는 뉴스영화 및 문화영화가 추가되지만, 1972년 무용·음악뿐만 아니라 ‘연극 및 ‘위안을 목적으로 하는 연극의 추가는 사실상 이미 시행되던 바를 명문화한 것이다. 그러나 그사이 기억해둘 만한 일, 세 가지가 있었다.

첫째, 1970년 문화공보부가 MBC 프로그램 <개구리 남편>·<유공아 위>·<청춘편지>에 대해 ‘오락방송실시기준(시행령 제61조)을 근거로 ‘불건전한 방송내용에 대한 과태료 처분신청’을 민사지법에 내고, 이에 법원이 방송사 측에 과태료 20만 원을 판결한 일이다.<sup>73)</sup> 이 사건은 ‘방륵’을 무력화하려는 검열 당국의 의중을 노출한다. 「방송법」과 ‘방륵’이 있음에도 법적 구속력이 없는 틈을 이용해 「공연법시행령」을 근거로 방송국에의 개입 의지를 드러낸 것이다. 이는 「방송법」 제정 당시 실패한 일을 다시 도모한 것으로 결국 ‘방륵’을 법정기구로 두어 자율심의를 국가에 귀속시키는 「방송법」 개정(1973.2.16)을 통해 성사된다. 이는 연극계에도 일어날 수 있는 일이며, ‘예륵’에 곧 다가올 일이다. ‘예륵’의 “예비심사”<sup>74)</sup>가 어느 시점에 이르러 검열 당국의 각본심사를 대신하지만, 때때로 이중·삼중 검열을 거쳐야 하는 경우가 없지 않았으며, ‘예륵’은 1975년 긴급조치 9호 발동 이후 다시 ‘예비심사’ 기구로 전락하고 ‘방륵’과 마찬가지로 공연윤리

73) 「문공부서 MBC 걸어, 불건전한 방송내용 과태료 처분 신청」, 『경향신문』, 1970.5.16; 「저속 프로 <개구리남편>(청춘편지), 문공부, 과태료 처분신청」, 『동아일보』, 1970.5.16; 「저속 방송프로에 첫 과태료 판결」, 『동아일보』, 1970.11.24.

74) 「사실: 예술문화의 자유」, 『조선일보』, 1966.2.2.

위원회로 재편되어 법정기구가 될 것이기 때문이다.

둘째, 풍속사범 단속에서 안보 캠페인으로 이어지는 ‘유신(維新)’의 길목이다. 1960년대 말 1·21사태(1968) 등 안보 위기를 촉발하는 사건들의 발생에 이어 남북관계 변화를 포함한 냉전 질서에 변동이 생기자, 박정희 정부는 1971년 12월 국가비상사태를 선포하고 대중예술에 대한 ‘안보’ 캠페인을 전개한다.<sup>75)</sup> 그에 앞선 풍속사범 단속은 안보 위기에 관한 네거티브 선전(宣傳)이라 할 수 있는데, 이는 히피 등을 단속하는 차원에서 시작하지만<sup>76)</sup> 나중에는 4개 부처가 공동으로 그 기준을 마련해 1971년 10월 1일부터 단속에 들어간다.<sup>77)</sup> ‘안보 영화’<sup>78)</sup>에 상응하는 ‘안보 연극’의 제작을 강제할 만큼 연극은 대중적이지 못하니 이 과장이 연극계에 직접적으로 미칠 여지는 적었지만, 풍속사범 단속대상에 포함된 전위예술·전위미술·전위연극·전위영상·전위영화와 전위집단의 사정은 그렇지 않다. 검열의 수위가 높아질수록 비언어적 표현에의 요구는 높아질 추세지만, 「공연법」 보호를 받지 못하는 전위예술의 지위는 자칫 경범죄 대상이다. 이것이 바로 유신 선언을 앞둔 상황이다.

셋째, 1960년대 후반에 이르러 「공연법」은 폐지되거나 적어도 개정되어야 할 식민지 유제임을, 연극계 공동의 현안으로 삼았다는 점이다. 냉전 검열이 전면화되는 「공연법」 2차 개정 시만 해도 이렇다 할 만한 움직임

75) 「대중예술도 안보 위주로」, 『조선일보』, 1971.12.12.

76) 1970년 8월, 경찰은 「형법」(1953) 제245조(공연음란) 및 「경범죄처벌법」(1963) 제1조(경범죄의 종류) 제44호를 근거로 히피 등을 단속할 것이며 이를 위해 관계 개정안을 마련할 방침임을 발표한다. 더 나아가 내무부는 각종 풍속사범 단속을 위해 ‘풍속사범단속법안’ 계획을 세우기도 하지만 실제로 이 법안은 만들어지지 않았다. 「단속법규 개정 방침」, 『경향신문』, 1970.8.29; 「풍속사범은 경범죄로」, 『경향신문』, 1970.9.24.

77) 「四部 합동으로 내 1일부터 ‘퇴폐적 풍속사범’ 엄단, 외설출판·노출의상 등 대상」, 『동아일보』, 1971.9.24; 「각 경찰서에 단속 전담반」, 『경향신문』, 1971.9.28; 「자성 없는 ‘퇴폐시대」, 『조선일보』, 1971.10.1; 「퇴폐풍조정화 세부시행계획」, 『매일경제』, 1971.10.2; 「퇴폐풍조 원인과 처방」, 『조선일보』, 1971.10.14; 「퇴폐적 공연행위 네 곳 영엄정지」, 『매일경제』, 1971.10.16; 「퇴폐공연 적발」, 『조선일보』, 1971.10.17.

78) 조준형, 「총력안보 시대의 영화」, 『상허학보』 62, 상허학회, 2021.6 참조.

은 없었으나, 얼마 지나지 않아 연극인들이 모인 자리에서 「공연법」을 비롯한 연극계의 현안이 공론의 대상으로 제출되기 시작한다. 1968년 크리스천 아카데미 주최로 열린 심포지엄에서(2.26~27),<sup>79)</sup> 그리고 1970년 제3회 한국연극인대회(4.17)에서는 심포지엄뿐만 아니라<sup>80)</sup> 「공연법」 개정을 촉구하는 결의문도 채택된다.<sup>81)</sup> 또다시 2년 후 제5회 한국연극인대회(1972.6.26)에서도 「공연법」 개정을 포함한 5개 항목의 결의문을 발표한다.<sup>82)</sup> 이 과정에서 현안과 관련한 흥미로운 추이가 발견된다. 검열 문제는 ‘폐지’(차법석, 1968)<sup>83)</sup>에서 ‘검열의 자율성 강화와 창구의 일원화’(임영웅, 1970)<sup>84)</sup>로, 그리고 1972년 결의문에서는 아예 언급되지 않는다. 즉 검열제도는 현안에서 변경 불가능한 제도로 이행한다. 반면, 일관되게 중요한 현안으로 꼽힌 것은 다름 아닌 공연장 문제다. 검열의 수락이 연극을 멈추게 하지는 않지만, 공연장 문제는 검열을 우회하는 상상력도, 연극도 멈추게 할 수 있는 최후의 관건이기 때문이다. 주지하듯, 이 문제는 1982년 시행령 개정이 있기까지 연극인들의 에너지를 크게 소모한다.

제3공화국 후반에 있었던 이 일련의 일들은 한국연극의 미래가 당분간 낙관적일 수 없음을 암시한다. 1972년 10월 17일, 유신 선언이 있고 나서 각계의 지지 성명이 줄지었고, 한국연극협회도 지지를 표명한다—“10.17

79) 「“신국60년과 내일의 연극” 대화」, 『동아일보』, 1968.2.29; 「한국연극진흥의 길」, 『조선일보』, 1968.3.1.

80) 「연극중흥 몸부림」, 『동아일보』, 1970.4.20; 「70년대를 향한 한국연극」, 『조선일보』, 1970.4.21.

81) 여기서 지적된 현행 「공연법」의 문제는 세 가지다—① 영리적 공연과 예술적인 연극활동, 영화관과 연극공연장의 동일시, ② 연극공연단체의 불필요한 규제, ③ 검열기관의 중복성 등. 「한국연극인대회 결의문」, 『조선일보』, 1970.4.21.

82) 「관객없는 무대서 한국연극인대회」, 『동아일보』, 1972.6.28.

83) 차법석은 연극전용극장의 증설, 국립극장의 예산 증액, 서울과 지방 간의 교류, 창작희곡에 대한 국가 보조 등과 함께 「공연법」 폐지를 연극의 육성책으로 제시한다. 「공연법」 폐지는 곧 검열제도의 폐지를 의미한다고 이해할 수 있다.

84) 임영웅은 연극발전을 저해하는 공연장 규정과 공연단체 등록제 개정을 요구하고 검열이 불가피하다면 검열의 자율성을 강화하고 그 창구도 일원화될 것을 주장한다.

선언은 정치 경제 및 사회적 부조리를 제거하고 민족의 염원인 조국의 평화통일을 이룩하는 영단(英斷)으로 지지한다.”<sup>85)</sup> 곧이어 ‘예륜’은 강화된 심의 규정을 발표하고,<sup>86)</sup> 1972년 12월 27일 유신 시대의 시작으로 제3공화국은 종료된다.

제도적 경로는 분명 비판적이다. 그러나 연극사의 진행이 꼭 그랬던 것은 아니다. 주지하듯 유신 시대에 접어들어 규제와 억압은 더욱 강해지지만, 그에 비례할 만큼 다채로운 성과가 산출된다. 이 역설은 제3공화국 시기 연극검열에 관해 더 자세히 검토할 것을 요청한다. ‘검열’을 체득하는 과정은 곧 그 임계를 우회하거나 돌파하는 출구의 모색일 수 있음을 시사하기 때문이다.

훗날 알게 되었지만 그 작품 <쫓겨난 사람들>은 하마터면 공연이 취소될 위기에 처하기도 했던 모양이었다. 이유인즉 인민군들이 등장하여 양민을 학살했는데, 작품에서는 인민군들을 무사히 퇴장시켜 버리니 반공이란 국시에 어긋나지 않느냐는 관계기관의 강력한 항의가 있었다고 했다. 그때는 인민군이 등장하면 무조건 시체로 퇴장해야 하는 문법이 불문율이었다.<sup>87)</sup>

1969년 『중앙일보』 신춘문에 가작 입선한 <쫓겨난 사람들>이 드라마 센터에서 공연되었을 때의 일이다.<sup>88)</sup> 극작가 김영무가 후일 알게 된 일이라지만, ‘예륜’ 심의 시에도 비슷한 일은 있었다. ‘인민군은 모두 ‘괴뢰군’으로 수정된다. 그해 12월, 제작극회의 <도시의 벽>(신명순 작) 심의 대본에도 앞부분 대사에 상당한 정도로 삭제 표시가 되어있다. 정치적 답론은

85) 「대한결핵협회 등 10.17 선언지시」, 『동아일보』, 1972.10.27.

86) 「“민족예술발전에 앞장”—예륜간담회 심사규정도 강화」, 『경향신문』, 1972.11.22.

87) 김영무, 「쫓겨난 사람들과 6·25전쟁—나의 극작 생활과 공연 비화」, 『사마나 ym』(김영무 블로그), 2010.4.25. (<https://blog.daum.net/youngmoodw/12848596>).

88) 「일간지 희곡 당선작 축하 공연」, 『동아일보』, 1969.3.7.

연극의 중심이든 주변이든 중요치 않다. 실제 무대상에서 들리지 않도록 하는 것이 핵심이기 때문이다. 심사기준의 상당 부분을 차지하는 폭력이나 외설 또는 비속한 언어의 표현도 마찬가지다. 즉 전체 맥락을 고려하지 않고 ‘부분’을 독립된 세계로 간주하여 독자적인 독해를 하는 검열이다. 돌아보면 연극인들의 기억에 남아 있는 것도 주로 그런 종류다. <토끼와 포수>도 그렇고 <수치>도 그렇다. 이런 사례들은 정도 차이는 있을지라도 검열의 실체가 침착 가능한 수준의 규제인 것 같은 인상을 준다. 과연 그런가.

검열은 비가시화를 선택하는 권력으로서 특정한 인식과 규범의 프레임을 만들어내고 그 재생산 회로에서 점점 더 강력한 힘을 발휘하는 한편, 또 다른 매개변수에 의해 뜻밖의 결과를 자초하는 시작점이기도 하다. 독자적이고 기계적인 검열이 계속 누적되는 동안 필연적으로 연극의 이념과 형식은 수정된다. 검열과 예술의 그러한 함수관계가 비단 이 시기에 한한 것은 물론 아니다. 식민지검열과 공연제도가 빚어낸 역설적 현상도 목격한 바 있다.<sup>89)</sup>

그렇긴 해도 제3공화국 시기의 좌표는 조금 특별한 데가 있다. 검열 권력이 식민지검열의 자장에서 냉전 내셔널리즘의 그늘을 드리운 채 비교적 항상성을 보였다면, 피검열자는 검열체제와의 관계를 재설정하는 불연속적인 국면에 들어섰기 때문이다. 해방 8년 동안 연극인의 대거 월북으로 시작한 ‘조선연극(남/북)’의 냉전은 내부적으로는 ‘평화의 도래’였으며, 검열 권력은 이를 토대로 냉전의 표상체계를 구축해 가고 빈약해진 연극계의 역량은 그와 불화하지 않았다. 문화계 인사의 상당수가 민감해질 만한, 친일 또는 부일(附日) 공동체의 금기를 건드린 <왜 싸워?> 사건(1957-1958) 정도가 1950년대 유일한 검열 스캔들이고, 이 글에서도 살폈듯이 제3공화국에 들어서도 연극검열 이슈의 빈곤은 여전했다. 그러나 이 고요

89) 이승희, 『숨겨진 극장—식민지 흥행장의 치안과 통속』, 소명출판, 2021.

함의 기저에서 변화가 일기 시작하니, 그것은 온전히 식민지 세대의 적자일 수 없는 새로운 세대에서 일어난다. 검열체제에 구속되어 있기는 마찬가지나, 이 세대의 응전은 식민지검열에 대한 식민지 세대의 그것과는 사뭇 다른 양상을 띤다. 여전히 부러지거나 휘어지는 예도 있으나, 새로운 영토를 개척함으로써 검열의 표적에서 얼마만큼은 벗어나는 경향 역시 목격된다. 이 시기에 비/반-사실주의 양식이 제도 안팎에서 광범위하게 나타나기 시작하는 것도, '현대(인)'를 주제로 제시하는 탈정치화 현상도, 아니면 여석기가 요약한 '자유롭고 책임 없는' 새로운 세대 현상도 그와 관계가 있다.

단, 이 새로운 영토에 관한 이해에는 단서가 필요하다. 이 자치 공간은 냉전체제를 권력의 토대로 삼는 국가주의에 '무관심'해야 안전하다. 식민지시기 또는 일본의 재현으로 부일(附日)의 책임을 묻거나, 정치 담론의 공간을 제공하거나, 아니면 냉전적 질서에 관한 이념적 균형을 드러내거나 하면, 이곳은 검열 권력에 의해 언제든지 침해될 수 있다. 이때 변수는 검열 압력의 크기다. 「공연법」은 제3공화국 출범을 전후로 본격화한 냉전 검열 구축의 기반이 되고, 공식적인 법 개정을 통해 그리고 「반공법」 등 타법과의 연관 속에서 취해진 법리적 해석을 통해 그 실질적 함의를 채워가는바, 이러한 냉전검열의 체득은 검열의 표적에서 벗어나기 위해서라도 중요하다. 그러나 가시화된 세계가 더 공고해지고 상상력이 제한될수록 비가시화된 세계를 향한 욕망은 증폭되고 심지어 검열의 의도를 배반하는 상상력을 배태할 수 있다. 때로는 연극 제작진이 감추었거나 의도하지 않은 '숨은 그림'을 관객이 그려 넣기도 한다. 검열 당국이 축자적이고 기계적인 '무식한' 검열을 한, 진정한 이유가 바로 거기에 있는 것은 아니었을까.

제3공화국 시기 냉전검열의 구축 과정이 어떠한 연극사적 결과를 낳았는지는 각론의 축적이 절대적으로 필요하다. 검열자와 피검열자의 관계가 재구축되는 이 시기는, 냉전검열이 연극사의 구성적인 힘으로 가시화

된 것과 비가시화된 것 모두를 관계적인 것으로 만드는 시간이기 때문이다. 이런 의미에서 제3공화국의 연극검열에 관한 이해는 연극이 무엇을 말하고 싶어했는가보다 무엇을 말할 수 없었는가가 관건이 될 수 있다. 부재의 현존을 발견하는 일은 곧 검열에 아랑곳하지 않아 보이는 그 고요함에 파문(波紋)을 그리는 일이다.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

- 구상, 『황진이』, 흥성사, 2005.
- 김지하 외, 『한국문학 필화작품집』, 황토, 1989.
- 박조열, 『오장군의 발톱』, 학고방, 1991.
- 국가법령정보센터 (<https://www.law.go.kr/LSW/main.html>)
- 국가기록원 (<https://www.archives.go.kr/next/viewMain.do>)
- 김영무 블로그 (<https://blog.daum.net/youngmoodw/12848596>)
- 아르코예술기록원 한국예술디지털아카이브 (<https://artsarchive.arko.or.kr>)
- 채록연구 김성희, 『2005년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 63 : 이근삼』, 아르코예술기록원(<https://www.daarts.or.kr/viewer/document/564011>).
- 채록연구 김성희, 『2007년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 97 : 김정옥』, 아르코예술기록원 (<https://www.daarts.or.kr/handle/11080/16219>).
- 채록연구 이인순, 『2010년도 한국 근현대예술사 구술채록연구 시리즈 198 : 박조열』, 아르코예술기록원(<https://www.daarts.or.kr/viewer/document/512436>).
- 『경향신문』, 『동아일보』, 『매일경제』, 『조선일보』

### 2. 단행본

- 백로라, 『1960년대 희곡과 이데올로기』, 연극과인간, 2004.
- 서연호, 『한국연극사: 현대편』, 연극과인간, 2005.
- 유민영, 『우리시대연극운동사』, 단국대 출판부, 1990.
- 이승희, 『숨겨진 극장—식민지 흥행장의 치안과 통속』, 소명출판, 2021.

### 3. 논문 및 기타

- 김태희, 「한국전쟁에 대한 기억과 연극의 재현 양상—신명순의 <증인>을 중심으로」, 『공연문화연구』 43, 한국공연문화학회, 2021.8.
- 남홍우, 「표현범죄에 관한 연구—선동죄와 반공법 제4조 1항 위반죄의 위협성」, 『법학행정논집』 12, 고려대 법학연구원, 1974.10.
- 박미란, 「1960년대 한국연극의 소통 방식과 현대극으로의 전환」, 서울대 박사학위논문, 2019.

- 박찬모, 「‘빨갱이’와 이데올로기적 환상—여순사건 ‘반란실정조사반’의 기록과 「수치」를 중심으로」, 『감성연구』 12, 전남대 호남학연구원, 2016.3.
- 이봉범, 「1960년대 검열체제와 민간검열기구」, 『대동문화연구』 75, 성균관대 대동문화연구원, 2011.
- 이승희, 「‘예륜’의 역사적 추이와 제도적 임계」, 『민족문화사연구』 63, 민족문화사학회, 2017.
- \_\_\_\_\_, 「「공연법」의 성립—식민지 유산과 냉전의 동학」, 『한국극예술연구』 73, 한국극예술학회, 2021.9.
- 임경순, 「1960년대 검열과 문학, 문학제도의 재구조화」, 『대동문화연구』 74, 대동문화연구원, 2011.6
- 조준형, 「총력안보 시대의 영화」, 『상허학보』 62, 상허학회, 2021.6.
- 최용주, 「정치 커뮤니케이션 관점에서의 정치 스캔들과 미디어」, 『언론과학연구』 1(3), 한국지역언론학회, 2001.12.
- 허준행, 「수치의 구상화와 착종된 반공-도덕: 구상의 희곡 <수치>와 연동하는 그의 시편들」, 『반교어문연구』 53, 반교어문학회, 2019.12.
- 후지이 다케시, 「4.19/5.16 시기의 반공체제 재편과 그 논리—반공법의 등장과 그 담지자들」, 『역사문제연구』 25, 역사문제연구소, 2011.

## Abstract

*Public Performance Act* and Theater Censorship in the  
Third Republic

Lee Seunghee

The purpose of this study is to reveal the censorship system of the Third Republic and its status, which has never been visualized but has been a constitutive force of Korean contemporary theater. To this end, I examine the progress of *the Public Performance Act*, starting with the first revision in 1963 that prepared the Third Republic, going through a series of censorship scandals that occurred in 1964~1965, and leading to the second revision in 1966~1967. In the first revision, the censorship authorities liquidated the strategic looseness of the enacted *the Public Performance Act* and revitalized the script-review to begin full-scale control over the performance (art). The censorship standards reflect the results of the time when the colonial censorship succeeded and replaced the trait with the Cold War censorship, but the time of the April Revolution was deleted here. The absence of “democracy” shows that Cold War nationalism was chosen as the ideological discipline of censorship. With the launch of the Third Republic, a time of convulsions surrounding the Korea-Japan agreement arrives, and the censorship authorities seek to neutralize the social capacity to challenge the government. The cultural version of the political offensive is the national censorship scandal, including *Suchi*(羞恥, shame) case. Through this, the criticality of representation related to *the Anti-communist Regulations* is specified. Furthermore, the government is launching a kind of campaign to reverse the regime crisis of the anti-government air that has intensified due to the Korea-Japan agreement issue and the national antipathy of the public. The second revision of *the Public*

*Performance Act* is the result, and it seeks to shut down political discourse by expanding prior censorship. In other words, the legalization of Cold War censorship reveals that the key to censorship lies there. Although the institutional outlook for Cold War censorship was pessimistic, it cannot be said that this is necessarily the reality of theatrical history. The construction process of the Cold War censorship is also the time to make all of the visible as well as the invisible as a relational force with the constitutive force of theatrical history. In this sense, it is necessary to read the Third Republic as an era in which a quiet ripples began to arise at the same time as the establishment of the Cold War censorship.

key words: *Anti-communist Regulations*, Cold War censorship, Park Joyeol, *Public Performance Act*, scandal, *Such*(羞恥, shame), theater censorship, third Republic

접 수 일: 2022년 3월 12일

심사기간: 2022년 3월 17일~2022년 3월 27일

게재결정: 2022년 4월 4일