

87 이후 '민주화'라는 알리바이, 영화 <서울무지개>라는 결과

송아름*

<차례>

1. 민주화 이후, '강성' '사회파' 영화 <서울무지개>
2. 민중·반미·폭력의 삽입으로 만든 사회비판이라는 외피
3. '민주화-개방화'의 전시를 위한 검열의 선택적 유연화
4. 사회파 영화로의 의미화를 위한 작가 의식의 과시 혹은 변명
5. '민주화' · '87' 이후의 의미화를 경계해야 하는 이유

국문초록

1989년 개봉한 김호선 감독의 <서울무지개>는 민주화 이후 사회비판의식을 담은 작품으로 인식되면서, 그 해 주요 시상식에서 다수의 상을 받으며 흥행 1위에 올라선다. 동명의 원작 소설에 전직 대통령의 섹스 스캔들을 가미하여 각색된 이 작품은 선정적이고 자극적이라는 평가에도 불구하고 이를 감수할 수 있는 사회파 영화로 평가받았다. 본 논문은 영화 <서울무지개>가 사회파 영화로 인정받는 과정을 고찰함으로써 민주화 이후 긍정적으로 이행한 듯 보이는 영화계 내 균열을 파악하고, 이를 통해 민주화에 따른 변화의 실상을 비판적으로 바라보고자 한다. <서울무지개>는 통속 소설이었던 원작과 유사한 시나리오에서 수정을 거듭하며 운동권 학생을 통한 민중 의식과 반미, 그리고 전직 대통령에 대한 비판을 강화할 수 있는 폭력적인 설정을 추가하며 당시 사회파 영화들의 대열에 합류한다. 이는 민주화 이후 변화를 증명해야 했던 검열이 현재의 문제를 건드리지 않는 범위 안에서 선택적으로 허용한 결과에 힘입은 것이기도 하다. 감독은 과거와의 비교를 통해 해당 작품의 의미를 강화시켰고, 이를 적극 옹호했던 영화계는 상을 몰아주면서 <서울무지개>는 유사한 작품들과 변별점을 둔 작품으로 떠올 수 있었다. 이처럼 민주화의 외피를 위해 변화를 보여주어야 한다는 영화계의 선택과 배제로 폭력적인 설정과 장면이 가득한 <서울무지개>는 한 시대를 통찰한 작품으로 자리 잡았다고 할 수 있다.

www.kci.go.kr

주제어: 각색, 검열, 김호선, 대중상, 민주화, 〈서울무지개〉, 소재 개방, 1980년대

1. 민주화 이후, ‘강성’ ‘사회파’ 영화 〈서울무지개〉

1980년대의 문화사를 살피는 일은 난감함을 각오해야 하는 일이다. 한 시대로 설명하기 힘들 만큼의 다양한 분기점들은 1980년대 문화적 현상들의 인과를 파악하는 것을 어렵게 만들기도, 한편으로는 매우 단순화시키기도 하기 때문이다.¹⁾ 10년 단위로 끊어 시대적 맥락을 서술하는 방법 안에서 1980년대는 한 시대로 묶는 것 자체가 난점일 수 있다. 이는 영화사 서술에서도 고스란히 이어지는 것이다. 외적으로 1970년대와의 단절을 기대했던 짧았던 ‘서울의 봄’과 정당성을 잃은 정권의 고육지책으로 등장한 ‘3S’, 그리고 ‘1987년 이후’는 1980년대의 영화사 서술의 다양한 갈래를 만들어냈다. 물론 이 분기점들은 1980년대만의 특징을 도출할 수 있는 기준으로 작용하기도 한다. 한국영화사에서 ‘전환기로’²⁾ 특징지어지는 1980년대는 작품과 감독, 제도 등 다양한 영역에서의 연구가 이루어진 여타의 시기와 달리 바로 이 분기점들이 중요한 주제 혹은 전제가 된다는 점은 이를 방증한다. 가령 1980년대에 집중된 리얼리즘에 관한 논의와³⁾ 에로영화에 주목한 논의들,⁴⁾ 독립영화의 배경과 성과를 논한 것⁵⁾ 등이 1980년대

1) 1980년대를 분절적으로 고찰하며 해당 시기의 문화적 상황을 세부적으로 살핀 논의로 박유희, 「한국영화사에서 ‘1980년대’가 지니는 의미」, 『영화연구』, 한국영화학회, 2018, 243-280면.; 이봉범, 「1980년대 검열과 제도적 민주화」, 『구보학보』, 구보학회, 2018, 153-210면을 꼽을 수 있다.

2) 박유희, 앞의 글.

3) 정영권, 「한국의 사회적 리얼리즘 영화 1980-1997 : 계급사회사적 성격을 중심으로」, 동국대 석사학위논문, 2002.; 안병률, 「한국영화의 리얼리즘 연구 : 80년대 중반 이후 작가와 작품을 중심으로」, 경성대학교 석사학위논문, 1993.; 서대정, 「"변환기" 혹은 "모색기"에 대한 반성적 고찰 -1980년대 리얼리즘 영화를 중심으로」, 『현대영화연구』, 한양대 현대영화연구소, 2008, 79-105면.

4) 강소원, 「1980년대 한국 ‘성애 영화’의 섹슈얼리티와 젠더 재현」, 중앙대 박사학위논

영화연구의 주를 이루는 것은 이 때문일 것이다. 대체로 1980년대의 초·중 후반의 흐름을 훑을 수 있는 이 논의들은 1980년대의 분기점들이 당시의 영화를 설명하는 데에 다양하게 작용하고 있으며 1980년대라는 시대적 특징을 이끌어내는 데에 중요한 기준이었다는 점을 보여준다.

이처럼 1980년대 영화계에 다양한 분절이 횡행했음에도 이를 관통하는 맥락을 잡아내는 것은 그리 어렵지 않다. 이 변화들은 적어도 이전보다 나은 정치적 이행 위에서 또 그것으로 이행하는 과정에서 이루어진 것이며, 변혁에 가까운 변화가 가능한 것은 '민주화' 이후라는 매우 긍정적인 가치의 획득으로 가능했다는 점을 전제하고 있기 때문이다. 1980년대 초의 '서울의 봄'은 적어도 1970년대의 영화와는 다를 것이라는 기대 속에서 <바람불어 좋은 날>을 내었고,⁶⁾ 영화법 개정으로 인한 제작의 자유화와

문, 2007.; 이현진, 「1980년대 성애영화 재평가를 위한 소고」, 『현대영화연구』, 한양대학교 현대영화연구소, 2014, 93-126면.; 이운중, 「1980년대 한국영화에서의 죽음과 에로스의 단면 - 〈변강쇠〉에서의 노동과 유희의 불가능한 병치」, 『상허학보』, 상허학회, 2016, 125-159면.; 정민아, 「87년 체제에서 IMF까지 한국영화 주류 장르와 관람문화: 1987-1997년을 중심으로」, 『아시아영화연구』, 부산대 영화연구소, 2018, 207-238면.; 박지윤·함충범, 「영화 〈무릎과 무릎 사이〉 속 젠더 재현의 이중적 양상 연구」, 『민족문화연구』, 고려대 민족문화연구원, 2018, 169-204면.

- 5) 정인선, 「한일 민족영화와 민주영화의 자주상영 운동: 〈파업전야〉와 〈로레이 공장〉을 중심으로」, 『현대영화연구』, 한양대 현대영화연구소, 2016, 293-323면.; 조지훈, 「1970~80년대 민중문화운동과 한국영화」, 『영화연구』, 한국영화학회, 2014, 341-396면.; 이효인, 『한국 뉴웨이브 영화와 작은 역사』, 한상연영화연구소, 2021.; 정민아, 「한국 독립영화의 생산과 재현 공간에 대한 연구 - 1980~1987을 중심으로」, 『철학·사상·문화』, 동국대 동서사상연구소, 2017, 322-348면.; 김근영, 「한국의 영화운동 전개과정에 관한 분석: 기화구조와 운동주체의 전략적 선택을 중심으로」, 이화여대 석사학위논문, 2000.; 김은정, 「한국 독립영화의 문화적 이행: 사회운동에서 문화로」, 이화여대 박사학위논문, 2015.; 김지현, 「1980년대 비제도권 영화운동의 이론과 실천 - 영상 매체의 민주화와 (급진적) 재발명」, 『현대영화연구』, 한양대학교 현대영화연구소, 2018, 395-425면.; 김소연, 「1980년대 영화운동 담론에 나타난 세계영화사와의 전이적 관계 연구」, 『현대영화연구』, 한양대 현대영화연구소, 2013, 145-179면.
- 6) 서울의 봄 시기 <바람불어 좋은 날>이 나올 수 있었던 점멸의 변화에 대해서는 송아름, 「1980년 가난의 묘사가 허용된 찰나: 영화 <바람 불어 좋은 날>(1980)과 <눈장이기 쓰아올린 작은 공>(1981), <꼬방동네 사람들>(1982)사이」 참조(<https://www.kmdb.or.kr/history/contents/2607>: 검색일 2022.10.31.).

독립영화의 법적 명시는 제작사의 증가와 대학영화운동의 가시화, 적극적인 표현과 영화의 양적 증가 등의 결과를 설명할 수 있었다. 그러나 기존의 변화까지가 극적으로 반영되어 ‘이제’ ‘이런’ 영화가 나올 수 있고, 전에 없던 영화 운동의 실천이 표면화된 것은 분명 민주화 이후였다. 1987년 6월 10일의 민주화 항쟁 이후 한국영화계는 표현의 영역에서나 제작의 영역에서, 과거와는 질적으로 다른 자유가 보장되는 방향으로의 변화를 맞이하는 듯 보였던 것이다.

1985년 1월, 표현의 자유에 대한 지속적인 요구 끝에 영화검열업무가 문공부에서 공연윤리위원회(이하 공윤) 즉 민간으로 이관되었고 ‘검열’이라는 명칭은 ‘심사’로 순화되었다. 약 6개월 후인 1985년 7월에는 12년이 넘도록 유지되던 영화법이 개정되면서 제작사가 늘어나고 독립영화가 법적으로 명시되어 오랫동안 정체되어 있던 영화계에 새로운 바람이 불기 시작했다. 그리고 6월 항쟁 이후에는 한국영화의 제작과 표현에 좀 더 명확하고 본격적인 변화가 포착되었다. 1987년 9월 1일 자로 시나리오 사전 심의제도가 폐지되었고, 1988년 5월 공윤은 임원의 개편 이후 소재의 개방 등 표현의 자유를 적극적으로 논의하면서 6월에는 영화인들을 포함한 심의 관련 단체 초청하여 간담회를 열었다.⁷⁾ 공윤은 영화인들이 첫 번째로 요구한 소재 완전 개방을⁸⁾ 수용, 1989년에 들어서는 이를 반영하기 시작했다. 심의에 참여하는 내무부·국방부·안기부 등 관계 공무원의 심의위원 참여제도도 같은 해 1월 1일부로 폐지하기에 이른다.⁹⁾ 또한 각 분야 전문 심의위원 위촉이나 회칙을 제외한 제반 규정의 개폐 시 문공부

7) 「심의 관련단체 초청 간담회 개최」, 『공연윤리』, 공연윤리위원회, 1988.6, 1면.

8) 「확정실시 중인 89년도 개선방안: 6) 소재제한 전면 개방」, 『공연윤리』, 공연윤리위원회, 1989. 2·3, 3면.

9) 「확정실시 중인 89년도 개선방안: 1) 내무부·국방부·안기부 등 관계공무원의 심의위원 제도 폐지」, 『공연윤리』, 공연윤리위원회, 1989. 2·3, 3면. 관계공무원 심의위원 제도는 기존 해당 부서가 맡고 있던 외교 문제나 국방에 관한 문제, 청소년 관계 등의 문제가 있을 때에 한하여 관련 부서에서 개별 자문을 하는 것으로 수정되었다.

의 사전 승인을 받던 것을 윤리위원회의 의결만으로 시행할 수 있도록 개정하여 정부의 관여를 최소화하고 민간기구인 공윤의 위상을 높이고자 하였다.¹⁰⁾ 이러한 심의의 과정과 인적 구성의 변화, 그리고 표현의 개방 등은 단언컨대 '민주화로 가능해진 변화였다.

물론 영화계도 이러한 변화를 즉각 반영하면서 과거와는 다른 기획을 내놓기 시작했다. 소재 개방에 대한 본격적인 논의가 시작된 1988년 6월 직후, 영화계는 연행과 고문을 기록한 『붉은 방』, 노동자의 실상을 담은 『구로아리랑』을 비롯하여 『숲속의 방』, 『남부군』, 『삼청교육대』 등의 소설과 수기 등을 영화화할 것이라는 계획을 쏟아냈다. 이 작품들은 '소재 제한의 벽에 막혀 있던 주제들을 영화 쪽으로 이끌고 들어오면서¹¹⁾ 『포르노 영화의 홍수에서 탈피하여 '사회성 높은' 작품이 등장할 것이라는 기대를 낳았다.¹²⁾ 영화화로 선택된 소설들은 과거의 청산이자 침묵하던 목소리가 가능한 현재라는 점을 매우 직접적으로 지시하면서 변화한 상황을 반영하고 있었다. '사회파' 혹은 '사회성'이라는¹³⁾ 단어를 앞세운 이 작품들은 마치 과거의 억압적인 분위기가 아니었다면 영화계가 무엇을 만들고 싶어 했는지를 보여주겠다는 듯 앞 다투어 사회비판이라는 선상에 올라서려 했다.

또한 영화계 내부에서는 과거와는 다른 모습을 보여주겠다는 의지를 앞세워 새로운 조직을 구성하려는 움직임이 일기도 했다. 몇몇 소장파 감

10) '확정실시 중인 89년도 개선방안: 4) 심의위원 구성 등 정부 승인 제도 폐지', 『공연윤리』, 공연윤리위원회, 1989. 2·3월호, 3면.

11) 『『남부군』, 『숲속의 방』, 『붉은 방』 사회성 소설 영화화』, 『한겨레』, 1988.11.26.

12) 『탈 포르노, 사회성 작품 늘어』, 『매일경제』, 1988.12.17.

13) '사회파', '사회성', '사회비판적' 영화의 제작은 변화하고 있던 당시 영화계의 투쟁으로 인식되었다. 그러나 이 작품들을 어떻게 판단해야 할지에 대해서는 당시에도 엇갈린 시각이 오고갔으며, 용어 자체도 영화의 성격 개념도 아니고 미학적 토대도 불분명하기에, 세계관과 창작방법론을 함께 아우를 수 있는 '비판적 리얼리즘'이나 '민중적 리얼리즘'을 사용하는 것이 낫지 않느냐는 의견도 있었다. 「민중영화와 새로운 흐름의 이해: 민족영화의 개화인가 정치적 소재주의인가」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.1, 178-181면.

독들과 젊은 감독들 그리고 조감독들은 오랫동안 명맥을 이어오던 영화인협회(이하 영협)의 감독분과에서 탈퇴, 감독협회를 조직하면서 과거의 영화와 거리를 두겠다는 의지를 분명히 했다.¹⁴⁾ 1988년 11월 30일 창립총회에서 낭독한 창립선언문의 내용은 감독협회가 기존의 영협을 어떻게 인식하고 있는지, 그리고 감독협회를 어떠한 위치에 두고 싶어하는지가 명확하게 드러난다. 이들은 새로운 영화의 투쟁을 위해서는 ‘비민주적인 요소의 척결’이 필수이며 ‘비생산적이고 불합리한 영화의 틀을 벗어던지기 위해 구시대 유산의 영협으로부터 독립’하여 ‘영화계의 민주화와 새로운 민족영화 건설을 위해 힘쓰겠다’¹⁵⁾ 과거에서의 탈피 의지를 표명했다. ‘영협=비민주’, ‘감독협회=민주화’라는 도식에서도 드러나듯, ‘민주화 이후’는 과거와는 다른 시대가 도래했고, 그렇기에 과거에는 결코 할 수 없었을 변화를 보여줘야 한다는 강박에 가까운 인식을 바탕으로 영화계의 선회를 끌어내고 있었다.

이와 같은 일련의 상황들은 과거와의 완전한 단절을 통한 쇄신이 민주화에 부합하는 영화계를 형성할 수 있다는 믿음을 보여주는 것이라 할 수 있다. 한편으로 이는 ‘민주화 이후’를 증명해야 한다는 의무에서 나온 결과이기도 했다. 검열과 영화 소재의 유연화, 그리고 영화계 내부의 변화 등은 오랫동안 영화계의 문제점으로 지적되어 온 사안들에 대한 반작용이었다는 점에서, 영화계가 ‘민주화 이후’를 반영하기 위한 방법을 찾는 데에 상당한 관심을 기울이고 있었다는 것을 보여주기 때문이다. 그러나 전에 없던 변화, 그러니까 ‘민주화’에 따른 증명의 방식들이 과연 적절하게 이행되었는지, 그것이 긍정적인 방향으로 흘러갔는지에 대해서는 좀 더 면밀한 고찰이 필요해 보인다. 영화계 내에서 긍정적이라 믿었던, 그래서 이후 영화사에서도 많은 의미를 부여받았던 이러한 변화들이 실제

14) 「한국영화감독협 창립」, 『조선일보』, 1988.12.1.

15) 「신년특집 1989 한국영화계 총진단, 작품으로 말해야 한다」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.1, 104면.

로는 기대와는 다른 방향을 가리키기도 했기 때문이다.

가령, 사전 시나리오 검열을 없애고 공운 내 임원을 개편하며 소재개방을 허용했던 검열은 영화 <구로아리랑>(1989)이나 독립영화의 상영과 관련해서는 지속적으로 부딪히면서 '5공'으로 돌아간 것이 아니냐는 우려를 낳기도 했다.¹⁶⁾ 또한 전에 없던 사회비판적 소재의 영화들이 쏟아져 나온 것 역시 반기기만 할 것으로 인식된 것은 아니었다. 이 영화들은 예로 일색인 국산 영화에 대한 자성으로¹⁷⁾ 평가되기도 했지만 소재에 진정성 있게 접근하는 것인지, 아니면 시류에 편승한 것뿐이었던지에 대해 비판이 엇갈리고 있었던 것이다. 사회 전반에 걸친 민주화 무드에 편승하는 리얼리즘 영화들이 등장했지만 적당한 로맨티시즘으로 믹스한 작품들이라거나¹⁸⁾ 전혀 상관없는 멜로영화에까지 운동권 학생과 데모선이 등장하고 사회성을 내세워 오히려 진한 예로물을 만들기도 하는 등 '마치 KS마크라도 되듯' 여기저기 사회성 마크가 붙는다는 식의 비판은¹⁹⁾ 다수의 영화들이 스스로 내걸었던 가치와 떨어지기도 했다는 점을 짐작케 한다. 여기에 영화계 내부에서 또 다른 집단으로 분리되어 나왔던 감독협회는 영협과 마찰을 빚으면서 잡음을 일으켰고, 영화계 전체의 의견이 필요한 상황에서도 내분으로 인해 불협화음을 내기도 했다.²⁰⁾ 민주화에 부합하기 위해 시도했던 많은 것들은 그 저의가 무엇이던 간에 전혀 다른 결과와 맞닿

16) 임승억, 「영화 <구로아리랑> 심의 경위」, 『공연윤리』, 공연윤리위원회, 1989.9, 2면.

17) 「음란영화 다소 주춤, 거센 비난 여론에 한풀 꺾여」, 『동아일보』, 1988.11.29.

18) 「89영화계 결산」, 『영화소식』 제78호, 영화진흥공사(주간 발행), 1989.12.27, 3면.

19) 「사회성 영화 붐, 그 실체는?」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.5, 304-305면.

20) 영협에서 탈퇴한 감독들이 따로 감독협회를 구성하면서 영협은 영협 내 다른 분과의 스텝들이나 배우가 감독협회의 감독들의 영화에 참여하지 않도록 압박하였다. 이로 인한 갈등은 계속되었고 이후 통합 논의가 있었지만 영협의 총회 문제로 무산되는 등 내용은 끊이지 않는다. 이에 대한 자세한 내용은 「영협 감독협 갈등, 대중상 또 무산 위기」, 『조선일보』, 1989.2.22.; 「대중상 '반쪽영화제' 위기」, 『한겨레』, 1989.2.23.; 「힘 모아도 어려운 때 집안싸움이 무슨 말」, 『매일경제』, 1989.2.23.; 「판살림 감독협 제작활발」, 『일간스포츠』, 1989.5.15.; 「충무로 이슈: 영화인협회 해체 움직임」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.4., 288면 등 참조.

기도 했던 것이다.

이는 '87'과 '민주화' 이후, 즉 자유를 찾고 이로 인해 긍정으로 향했을 것이라는 기대가 사실과는 그리 부합하지만은 않았다는 점을 드러낸다. 그럼에도 해당 시기를 설명할 때에는 과거와는 달라진 유연화 양상들이 자주 소환되었고, 왜곡될 수도 있는 실제의 변화들은 민주화의 긍정적 가치에 의해 감추어진 듯하다. 당시의 변화들이 긍정적인 전환만을 가리키는 것이 아니라면, 이것이 그릇된 방향으로 이행될 수 있다는 점 역시 상정하지 않을 수 없다. 이 글은 민주화 이후 영화계에서 내세웠던 변화의 '증명'들이 보여준 왜곡과 모순, 그리고 그로 인한 결과에 집중하고자 한다. 현재까지 인정받는 변혁의 반대편에는 당시에만 소구되는 가치가 있었다. 작품이 아닌 그 시기 자체의 분위기에 따라 의도 이상으로 의미가 해석·가미되어 구성될 수 있던 진정성 역시 민주화 이후의 결과였던 것이다. 이는 당시 작품들에 대한 해석이 결코 작품으로 마무리되지 않으며, 그 이상의 의미화를 추진한 다른 힘이 있을 것이라는 점을 암시한다.

이 글은 당시에도 현재에도 그 위험성을 비판받았지만, 개봉 전부터 '강성' '사회파' 영화로 인식되었고 주요 영화제의 주요 부문의 수상을 거머쥐었으며 그 해 관객동원 1위를 차지했던 영화 <서울무지개>가 어떠한 논리 속에서 사회파 영화로 부각되었는지를 살펴 민주화 이후 쇠신의 양상을 파악하고자 한다. 1989년 개봉한 <서울무지개>는 일간스포츠에 1985년 1월 5일부터 같은 해 12월 29일까지 연재, 1986년 단행본으로 출간된²¹⁾ 유홍중 작가의 동명 소설을 원작으로 한 영화였다. 소설은 모델과 배우로서 최고의 자리에 오르고 싶어하는 유라와 언젠가 서울을 떠나 유라와 함께 고향 하야리에 돌아가 순수하고 행복한 삶을 살고 싶어 하는 준을 중심으로 진행되며, 성공을 위해 지속적으로 남성들과 관계를 가지는 유라를 전면에 세워 자극적이고 구체적인 섹스 묘사에 상당 부분을

21) 유홍중, 『서울무지개』, 자유문학사, 1986.

할애한다. 영화는 이러한 자극적인 장면을 활용하면서 유라가 가장 마지막에 만나는 그룹의 회장을 '그분', '어른' 등으로 지칭하여 전직 대통령의 섹스 스캔들을 상기시키는 설정을 강화했고 1989년 3월 25일에 개봉, 그해 관객동원 1위를 차지한다.

이 작품은 개봉 직후 영화의 전체적인 흐름과 상관없는 사회성, 민중이라는 '최근의 애용물을 삽입한 듯한 느낌'을 지울 수 없다는 지적이나²²⁾ 정치영화를 표방했지만 문제의 본질에 도달하지 못한 채 범상한 멜로드라마에 머물렀다는 식의 평가,²³⁾ 여주인공이 갑작스레 집단폭행을 당하는 장면을 보면 감독의 자제력 결여가 드러난다는 식의 언급이나²⁴⁾ 남주인공의 설정이 작위적이고 육체에 대한 선정적 소재주의를 필요 이상으로 드러낸다는²⁵⁾ 지적에서 자유롭지 않았다. 그리고 당시의 관객들이 5공비리 고발이라는 명분 아래에서 피해자로서의 여성의 지위를 당연한 듯 화면을 즐기고, 이것이 과거 권력자에게 독점되었던 밀실을 엿보는 쾌감으로 민주화를 체감하게 한다거나²⁶⁾ 사회비판이라는 주제가 이 영화에 묘사되는 수위 높은 성애 묘사에 도덕적인 정당성을 부여하여 이러한 자유롭게 폭력성을 즐길 수 있게 만들어준 것이라는²⁷⁾ 현재의 평가도 <서울무지개>가 선정성을 앞세워 시류에 편승하고 있었다는 점을 지적한다.

그러나 이러한 평가에도 불구하고 <서울무지개>는 어떻게 당대 진정성 있는 '사회파' 영화로 우뚝 설 수 있었을까? 당대 이 작품의 비판적인

22) 「사회성 영화 붐, 그 실체는?」, 앞의 글, 306면.

23) 「정치 권력에 희생된 여배우, 김호선 감독 <서울무지개>」, 『한겨레』, 1989.4.9.

24) 박평식, 「영화평 <서울무지개>: 저항에서 증언으로의 작가정신」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.4. 308-309면.

25) 이용관, 「<서울무지개>, 유사 리얼리즘으로 포장된 삼각함수의 아이러니」, 『영화』, 영화진흥공사, 1989.5., 64-66면.

26) 박유희, 「<서울무지개>, 외설과 민주화의 이면」, 『미스테리아』, 엘락시르, 2021.7, 100-111면.

27) 노지승, 「남성 주체의 분열과 재건, 1980년대 에로영화에서의 남성성」, 『여성문화연구』, 한국여성문화학회, 2013, 73-116면.

지적을 한 글들에서조차 ‘그럼에도 불구하고’ 이 작품을 한 사회의 고통을 드러낸 것이라 의미를 부여한 것은 어떤 과정으로 가능한 것이었을까? 이러한 질문은 민주화 이후 영화계가 과거에서의 탈피와 현재의 쇄신이라는 가치를 어떻게 이용하고 회수하였는지, 그리고 이것이 어떻게 왜곡된 방식으로 진행되었는지를 묻는 것과 다르지 않다. 주지하다시피 민주화 국면은 이전과 달라졌음을 증명해야 하는 시기였고 이를 전제로 개방적이고 자율적인 것, 민중을 위한 것 등이 무한 긍정되는 시기였다. 창작자와 영화계 전반, 그리고 검열에 이르기까지 ‘민주화’에 협조하고 있다는 것을 보이기 위한 노력은 어떠한 방식으로 이루어졌으며 이는 어떠한 결과를 가지고 왔는가. 이 글은 긍정적으로만 언급되어 오던 민주화 직후의 국면이 기대와 다르게 움직이고 있었다는 점을 되짚으면서 ‘민주화 이후’의 상황과 의미를 재탐색하고자 한다.

2. 민중·반미·폭력의 삽입으로 만든 사회비판이라는 외피

소설 『서울무지개』의 설정들을 살펴보면 영화 <서울무지개>의 사회와 영화로의 전환은 의아할 수밖에 없다. 소설 속 유라와 준은 어릴 적 고향에서 함께 했다는 유대감 뿐 아니라 성적으로도 복잡하게 얽혀 있다. 유라는 자신을 만족시켜주는 유일한 남성인 준에 대한 애증을 가지고 있으며, 자신의 목표 때문에 다른 남성과 관계를 가질 때에는 묘한 정복욕에 만족하기도 한다. 또한 유라의 욕망이 준과의 정사뿐만 아니라 유라의 전속 모델 에이전시 대표나 영화계 데뷔를 추진하며 유라를 스카우트하려는 에이전시 대표와의 관계 등으로 이어지는 것을 생각하면 더욱 그렇다. 그러나 영화는 소설 속 유라의 설정을 다수 장면화 하면서도 중반 이후 조금은 다른 설정을 가미하면서 의미를 달리하기 시작한다. 소설에서

의 재벌가의 회장이 영화에서는 '어른'으로, 재벌가와와의 결혼을 기대했지만 버림받는 것이 어른에게서 벗어나려다 붙잡혀 운간을 당하는 것으로, 다시 돌아오리라는 유라의 다짐이 정신병원에 감금되고 준과 함께 탈출했음에도 잔인하고 비참한 최후 맞이하는 것으로 전환되면서 소설과는 다른 해석을 지시하고 있었던 것이다. 즉 <서울무지개>는 소설의 자극적인 내용을 따르면서도 소설에 없던 폭력적인 설정을 강화하고 그 원인으로 과거의 대통령을 배치하면서 의미를 얻고 있었다. 그러나 처음 각색된 시나리오에는 소설과 거의 유사했으며 각색을 거듭할수록 원작에는 없었던 사회운동, 반미의식, 그리고 전 정권의 폭력성이 부각되고 성적 학대가 강화된다는 점은 당대의 분위기 속에서 다시 살펴볼 필요가 있다.

현재 <서울무지개>의 심의서류가 남아 있지 않아 정확한 제작 착수 일자를 알 수 없지만 1988년 후반 영화가 제작 중인 목록에 올라와 있는 것으로 보아²⁸⁾ <서울무지개>는 1988년, 음란영화에 대한 비난과 우려 속에서 제작되고 있었다는 것을 알 수 있다. 이 시기는 시나리오 사선점의 가 사라진 1987년 9월 1일 이후로, 시나리오 자체에 대한 공윤의 간섭이 크지 않은 시기라는 점에서²⁹⁾ 시나리오의 변화는 작가의 의지로 인한 수정이라 할 수 있다. 특히 앞서 언급했듯 사회문제를 다룬 작품들이 쏟아지던 시기 갑작스레 수정된 내용은 외부의 의식한 수정일 가능성이 높다는 점에서 더욱 면밀한 고찰이 필요하다. 시나리오가 수정될수록 훨씬 높은 수위의 잔인한 설정이 부가되고, 그것의 알리바이로 민주화의 구호들이 삽입되며 전직 대통령이 적극적으로 부각된다면 이는 작가 의식만으로 설명할 수 없는 요소가 작용한 것으로 볼 수 있기 때문이다.

현재 확인할 수 있는 <서울무지개>의 시나리오는 총 3개이다. 대본에 명확한 날짜 등이 적혀 있지는 않지만, 세 개의 시나리오 중 소설과 가장

28) 「음란영화 다소 주춤, 거센 비난 여론에 한풀 꺾여」, 『동아일보』, 1988.11.29.

29) <서울무지개>는 제작 중 특별한 제재를 받지 않았고 무수정 통과되어 관객과 만났다. 이에 대해서는 3장에서 상세히 설명할 것이다.

유사하며 캐스팅 등이 적혀 있지 않아 첫 번째 시나리오로 볼 수 있는 「오리지널 시나리오」, 그리고 1989년 2월 4일로 접수 도장이 찍혀 있으며 현재 확인할 수 있는 영화의 내용을 고스란히 담고 있는 최종의 「심의 시나리오」,³⁰⁾ 그리고 내용의 수정 정도로 보아 「오리지널 시나리오」와 「심의 시나리오」중간에 배치할 수 있는 「수정 시나리오」등이 그것이다.³¹⁾ 이렇게 시나리오의 순서를 구분하는 데에 가장 중요한 기준으로 삼을 수 있는 것은 유라보다 준의 성격 변화에 있다. 소설에서 준은 강한 남성성으로 유라를 장악한 인물이며 유라 역시 익숙해진 준에게서 떠나지 못한다. 준은 사진을 전공하여 모델 에이전시에서 유라의 사진을 찍는 것을 직업으로 삼고 있으며, 유라의 변화를 눈치 채면서도 언젠가 서울을 떠나 고향인 하야리로 함께 갈 것을 꿈꾸는 인물로 그에게선 어떠한 정치적 성향이나 사회적 문제의식도 찾아볼 수 없다. 이러한 준의 성격은 「오리지널 시나리오」에 고스란히 반영되어 있다.

「오리지널 시나리오」에서 준은 유라가 데뷔할 수 있도록 직접 모델 에이전시로 찾아가고 유라의 전속 사진사로 고용된다. 마치 유라의 매니저와 같은 모습으로 등장하는 준은 유라가 힘들 때 늘 위로해주고 문제를 해결해주며 유라가 돌아오기만을 기다려주는 남성이다. 이러한 준의 성격은 「수정 시나리오」에서부터 바뀌기 시작하는데 이때부터 준은 소설 『서울무지개』의 준과는 전혀 다른 편에 서기 시작한다. 유라의 버팀목처럼 자리하던 준은 「수정 시나리오」에서부터 사회운동을 위해 사진을 찍는 사진작가로 변화한다. 준이 암실에서 작업하는 사진은 더 이상 유라의 모습이 아닌 ‘고통스럽게 쓰러지는 젊은이의 모습, 광부들의 얼굴, 살

30) 해당 시나리오는 영화의 내용을 모두 담고 있으며, 같은 해 2월 8일자로 심의가 통과된 것으로 보아(「2월중 영화 심의현황」, 『공연윤리』 1989, 2·3월호, 11면.) 이 시나리오를 바탕으로 영화가 제작되었다는 것을 알 수 있다.

31) 한국영상자료원의 영상도서관 사이트에서 검색 시 해당 시나리오는 오리지널 시나리오로 구분되어 있으며 별치분으로 표기되어 있다. 그러나 해당 시나리오는 오리지널 시나리오와는 다른 버전으로 따로 검토할 필요가 있다.

풀이춤의 광장 등이다. 준이 참여하던 '민중잡지는 폐간됐으며'³²⁾ 준과 비슷한 생각을 가진 화백이나 기자 등이 새롭게 등장하여 준과 이야기를 나눈다. 바로 이 설정들이 「심미의 시나리오」에도 반영되어 영화에까지 이어지는데, 준은 「수정 시나리오」부터 소설과 「오리지널 시나리오」까지 유지되고 있던 육체적 강인함 등이 삭제된 채 창고에서 사진 작업을 하며 고뇌하는 지식인으로 변화하는 것이다.

이러한 준의 변화는 이 영화가 무엇을 의식했는지를 명확하게 보여준다. 소설에서 준이 가지고 있던 육체적 건장미 등은 시나리오의 수정에 따라 점점 변해갔고, 엘리트 지식인의 유약한 이미지로 자리한다.³³⁾ 문제는 준의 성격 변화로 인해 유라의 성공에 대한 욕망, 남성과의 거래 등이 훨씬 부정적으로 부각된다는 점이다. 영화에서 준의 전시회 중 진행되는 살풀이 쇼트와 유라가 치장하는 쇼트를 교차시키는 장면은 이 작품이 준의 성격을 변화시킨 이유를 매우 노골적으로 보여준다. 특히 이 장면에서 끼어드는 노동운동 현장의 시위 장면 인서트는 준이 민중 의식을 지니고 있는, 즉 당대 가장 중요한 가치를 새기고 있는 자라는 점을 명확하게 보여주면서 자신의 성공을 위해, 또 돈을 벌기 위해 남성을 만나려 치장하는 유라를 비난할 수 있는 장치가 된다. 실제로 영화에서의 준은 유라에게 자주 폭력을 가할 뿐 아니라 그의 삶의 방식을 잔인할 정도로 강하게 비난한다. 이처럼 준의 성격 변화는 이 작품이 당대의 가치를 삼입하기 위해 노력했다는 점을 읽어낼 수 있는 표지라 할 수 있다.

다음으로 꼽을 수 있는 것이 반미의식의 강조이다. 원작과 비교했을 때 영화에는 특이한 설정이 추가되는데, 하나는 유라를 배우로 데뷔시켜주겠다는 재미교포 사업가 차니 흥에 대한 것이며 다른 하나는 유라의 어머니에 관한 것이다. 유라는 모델 에이전시에서 탑 모델이 된 후 한국에

32) 「수정 시나리오」, 5면.

33) 영화에서 준의 역할은 배우 김주승이 맡아 연기한다. 유약하고 예민한 이미지가 강한 이 배우는 전형적인 엘리트 지식인의 인상을 풍긴다.

서 새롭게 사업을 시작하려는 자니를 만난다. 자니는 유라에게 영화배우로 데뷔할 것을 제안하며 유라를 유혹하는데, 이때 그의 약점처럼 등장하는 점이 그가 사디스트라는 것이다. 소설에서 자니는 유라와 단둘이 호텔 방에 묵게 되었을 때 매우 폭력적인 성향을 드러내고, 이를 보고 놀란 유라에게 용서를 구한다. 자니는 어릴 적 어머니의 정사 장면을 훔쳐본 후 충격을 받고 여성의 벗은 몸을 보면 내리쳐야 직성이 풀리는 가학증세가 생겼으며 유라에게 눈물을 흘리며 사과한다.³⁴⁾ 소설에서 자니의 성향은 이처럼 지극히 개인적인 이유였고 유라 역시 자니를 안타까워하며 위로해 줄 뿐 그 이상의 의미를 부여하지 않는다.

그러나 이러한 자니의 설정은 시나리오로 수정되면서 ‘열등한 인종이 미국에서 살아남기 위해 동성 강간을 당했다는 전사나³⁵⁾ ‘클럽에서 양키 떠드는 소리, 병 깨지는 소리, 비명소리, 자니의 비명소리’와 같은 음향들이 유라와 함께 있는 자니의 얼굴과 겹치도록 장면화되는 등³⁶⁾ 수정을 거듭할수록 유약한 민족으로서의 자니가 강화된다. ‘무일푼 밀입국자로 살아가야 했던 자니의 아픔은 그를 함부로 다루고 결국 부정적이고 폭력적인 인식을 가지도록 만든 미국에서의 생활을 부각시킨다. 게다가 ‘수정 시나리오’ 부터 갑작스레 등장한 유라 어머니의 전사는 이러한 자니의 변화가 무엇을 의식했는지 더욱 분명하게 드러낸다.

소설에서 유라의 어머니는 세습무로 일대 명인으로 불릴 만큼 유명한 무당이었고, 유라가 집을 떠나는 여러 이유 중 하나는 무당의 대를 잇기 싫어서였다.³⁷⁾ 어머니에 대한 내용은 「오리지널 시나리오」에서는 사라졌다가 자니의 얼굴 위로 ‘양키 떠드는 소리’가 삼입된 「수정 시나리오」 부터 등장하는데 그것이 지시하는 바는 꽤 노골적이다. 유라의 뒤를

34) 유흥중, 앞의 책, 228면.

35) 「오리지널 시나리오」, 42면.

36) 「심미 시나리오」, 가10-11면.

37) 유흥중, 앞의 책, 37-38면.

쫓는 오 기자는 유라에게 사진을 한 장 내밀며 누군지 알아보겠냐고 묻는데, 그 사진에는 흰 한복을 얹전히 차려 입은 여성이 찍혀 있다. 오 기자는 과거를 밝히려며 채근하고 유라는 '떨며', '눈물이 차오르며' 자신은 어떻게 돼도 상관없는 것이냐며 자신에게 원하는 것이 무엇인지를 묻는다. 오 기자는 '독자들이 알고 싶어 하는 화제거리를 제공하는 것이 자신의 의무라며 유라의 어머니가 기지촌에서 유라를 낳고 행려병자 수용소에서 마약 중독으로 죽어갔다는 사실을 밝히려고 이야기한다. 유라는 이미 지나간 과거라며 자신을 놓아달라고 애원하지만, 오 기자는 굉장한 특종을 잡은 듯 유라의 말을 외면한다.³⁸⁾ 어머니의 설정, 그리고 이에 대한 유라의 반응에서 볼 수 있듯 유라가 기지촌 여성의 딸이라는 점은 거대한 약점이 된다.³⁹⁾ 유라의 어머니는 미군 부대에 의한 피해자이자 유라의 인생을 망칠 수도 있는 가해자라는 점에서, 그리고 이 두 여성 모두에게는 미군이라는 가해자가 있다는 점을 드러내는 설정이라 할 수 있다.

그러나 중요한 것은 준이나 자니의 변화, 그리고 기지촌 출신의 어머니라는 설정이 영화 전체의 서사에서는 중요한 역할을 하지 않는, 그저 대사나 몇몇 장면으로 스쳐가는 것뿐이라는 점이다. 이는 영화를 위해서라기보다 당시의 민중의식과 반미의식을 자극할 수 있는 대사를 삽입한 것에 지나지 않으며, 다분히 선정적으로 접근하고 있다는 인상을 지울 수 없다. 특히 위의 설정들은 유라가 물리적인 폭행에 노출되는 데에 직접적으로 관여한다는 점에서 그 의도를 의심케 한다. 민중 의식을 지닌 자로서 자신만의 출세를 위해 타락한 여성에게, 그리고 이민자로 쌓아 놓은 분노를 성공을 위해 자신을 이용하려는 여성에게 향하도록 만들고 있기

38) 이후 오 기자가 유라와 나눈 인터뷰 내용은 데스크에서 기사로 쓰지 못하게 한다. 일종의 가십을 내지 못하게 한 상황에 대해 마치 언론의 탄압인 양 '펜이 칼이라는 말 그건 공염불이야'라며 이 상황에 정치적 의미를 입히기도 한다. 「심 of 시나리오」, 가-16면.

39) 유라가 기지촌 여성의 딸이라는 개인사는 필연적으로 비도덕적이며 방종하다고 생각하는 기지촌 외부의 인물들에 의해 그 성격이 결정된다. 김혜성, 「1980년대 한국영화의 기지촌 여성 재현」, 성균관대학교 비교문학협동과정 석사학위논문, 2019, 106면.

때문이다. 특히 자니의 사디스트라는 설정은 이를 더욱 가학적으로 장면화하는 것을 가능하게 만든다. 민중 작가이자 오랜 연인으로서의 준과 미국의 소수 이민자로서의 자니의 분노가 정당한 것처럼 그려지기에 유라에 대한 폭력은 개인에 대한 폭력으로 읽히지 않는 것이다. 게다가 갑작스레 등장하는 어머니의 과거는 유라 이전부터 피해를 당하고 있었다는 사실을 강화하면서 영화가 전면에 내세운 선정성을 안타까움으로 전환시킨다.

가장 문제제적인 것은 작품의 마지막, 유라가 ‘그분’을 모시게 된 후의 설정들이다. 영화가 이 부분을 겨냥한 듯 홍보한 것에서도 드러나듯 소설에서 ‘태백’이라는 큰 기업의 회장이었던 설정은 ‘어른’으로 바뀌면서 유라가 가장 큰 고통을 겪는 원인은 전직 대통령의 섹스 스캔들로 변화한다. 해당 시퀀스는 영화가 큰 비중을 두는 만큼 모든 시나리오에 공통적으로 등장하지만 시나리오가 수정될수록 결말이 참혹하게 바뀐다는 점은 지적할 필요가 있다. 「오리지널 시나리오」에서 유라가 두 에이전시의 싸움으로 인해 모든 것을 잃게 되었을 때 ‘큰 산의 부름을 듣게 된다. 즉 큰 산은 유라를 살려주고 욕망을 실현시켜 줄 수 있는 인물로 등장하는 것인데, 이러한 설정은 유라를 무너뜨리려는 모델 에이전시의 갑작스런 압수수색이나 유라의 모습이 담긴 몰래카메라 영상 등을 해결해주는 것으로 가시화된다. 그 조건으로 유라는 다른 일을 하지 않고 다른 남자를 만나지 않을 것을 강요받는데 유라는 이를 지키지 않고 도망친다. 이 과정에서 유라는 붙잡혀 그를 쫓던 이들에게 윤간을 당하고 정신병원으로 호송된다. 이러한 설정은 폭력적이라는 말로 설명되지 않을 만큼 참혹하게 장면화된다. 갑작스런 윤간이나 유라의 몸속에 맥주병을 삽입한다는 설정은 「수정 시나리오」와 「심미 시나리오」에 모두 등장하며, 영화에서는 머리카락을 잘라 삽입하는 장면까지 등장하며 유라를 향한 폭력의 절정을 보여준다.

또한 죽음으로 향하는 시퀀스는 시나리오가 수정을 거듭할수록 잔인해

진다. 「오리지널 시나리오」에서의 결말은 유라를 탈출시키기 위해 병원으로 숨어든 준과 유라가 함께 자동차 사고를 당한 후 유라가 미국으로 출국하고 준이 다친 몸을 이끌고 배회하는 모습을 보여주는 것으로 소설의 결말과 유사하다. 그러나 「수정 시나리오」에서는 두 사람이 정신병원 탈출 후 아슬아슬하게 사고를 피해 살아남는 것으로,⁴⁰⁾ 그리고 「심미의 시나리오」에서 잔인하고 폭력적인 죽음을 맞이하는 것으로 수정되면서 비극성을 강화하고 더욱 감정적으로 사건을 바라보도록 유도한다.

이처럼 <서울무지개>의 시나리오가 갈수록 잔인하고 폭력적으로 나아가는 것은 이 작품이 처음부터 특정한 문제의식을 가지고 시작된 기획이 아니라는 점을 드러낸다. 즉 처음부터 이 작품이 '전 정권의 섹스 스캔들을 다루겠다'는 의도를 가지고 있었다는 점은 짐작되지만, 이는 원작에서 다루고 있는 재벌을 '어른' 등으로 바꾸어 누구인지를 짐작하게 하는 선에서 선정적인 장면을 추가하는 정도에 머무르고 있을 뿐이었다. 그러나 수정을 거듭하며 선정성을 선정성에 머무르지 않게 만들 수 있는 반미나 민중의식 등을 추가한 것은 당시의 시류에 편승할 수 있는 작품으로 변모할 방법을 찾은 것이라 할 수 있다. 가령 「오리지널 시나리오」에서 '큰 산'으로부터 연락을 받은 유라는 '큰 산'이라는 명칭과 갑작스레 자신의 가슴을 연결시키고, 이후 가슴 수술을 받는 장면으로 이어진다. 원작에는 없던 이러한 장면이 포함되었던 것은 이 작품이 유라를 통해 무엇을 보여주려 했었는지가 명확해진다. 그러나 이 장면들이 삭제된 자리에 갑작스레 투입한 반미나 민중 의식이 민주화와 연결되는 중요한 키워드였다는 점에서, 사회와 영화가 쏟아져 나온 바로 그 시기에 이 작품이 같이 놓여 있었다는 점에서 그 의도를 의심할 수밖에 없다.⁴¹⁾

40) 「수정시나리오」, 가65-끝.

41) 사실 이러한 설정들이 영화의 내용과 상관없이 삽입된 것은 꽤 명확하다. 그리고 이는 비슷한 시기, 그리고 같은 해 대중상에서 최우수 작품상을 받았던 <아재야제 바

3. ‘민주화-개방화’의 전시를 위한 검열의 선택적 유연화

<서울무지개>의 포스터에서는 이 작품이 ‘소재 개방 1호’ 작품이라 홍보하는 문구를 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 민주화 이후 변화된 검열 양상을 가장 직접적으로 확인할 수 있는 이 표현은 물론 어느 정도 검열의 완화를 의미하는 것이다. 1987년 6.29 선언 이후 6공화국의 출범으로 인식된 민주화 시대의 개막에 공운 역시 발맞추어야 한다는 의지는 강력했고⁴²⁾ 그 결과가 단적으로 드러난 것이 시나리오 사전심의 폐지와⁴³⁾ 소재 개방이었다. 1988년 5월, 기존의 윤리위원회 임기가 끝나면서 전원 교체로 5기 윤리위원회가 새롭게 구성되면서 신임 윤리위원회는 제6공화국 정부의 문화예술 자율화 기조와 함께한다는 의미에서 주목을 받았다.⁴⁴⁾ 해당 임기의 위원회가 취임하면서 소재 개방을 최대한 보장하는 방향에서 심의 업무를 진행했고, 이것이 이듬해인 1989년까지 이어지면서⁴⁵⁾ 어느 정

아제)(임권택, 1989)에서도 충분히 찾아볼 수 있다. 비구니가 되려는 순녀(강수연 분)의 아버지는 베트남전 참전 후 한국으로 돌아와 가족들을 버리고 승려가 되었고, 순녀가 좋아했던 고등학교 선생님은 만삭의 아내를 5.18에서 잃었다. 그리고 순녀와 함께 절에서 생활하던 비구니는 학생 운동 중 자신을 숨겨달라는 운동권 학생에게 자신의 오빠 주소를 가르쳐주며 도피를 돕는다. 이러한 설정들은 순녀가 자신에게 집착하는 한 남성 때문에 절에서 쫓겨나 결국 험난한 인생을 살아가는 메인 서사와는 특별한 관계를 맺지 않는다. 그럼에도 불구하고 이러한 장면이 삽입된 것은 민주화라는 외피를 드러낼 수 있는 장면들을 통해 과거와 달라진 이야기를 해야 한다는 의무감에서 나온 결과일 것이다.

- 42) 이영일, 「영화심의 유감: 왜 진실한 영화가 설 곳을 잃는가」, 『공연윤리』, 공연윤리위원회, 1988.9. 2면.
- 43) 시나리오 사전심의가 1987년 9월 1일자로 폐지되면서 제작사들은 반국가적 작품과 반사회적 작품을 ‘사전에 각별히 유념토록’하는 정도에서 제작할 수 있었다. 이때 반국가적 작품은 공산주의 고문 선동, 폭력혁명 및 계급투쟁을 선동하는 내용, 반사회적 작품으로는 미풍양속을 해치는 퇴폐 음란물 및 청소년 교육에 악영향을 미칠 폭력 범죄물로 설정되고 있다. 「영화시나리오 사전심의 폐지」, 『공연윤리』, 공연윤리위원회, 1987.8·9. 1면.
- 44) 「제5대 관중원 위원장 취임」, 『공연윤리』, 1988.5. 1면.
- 45) 「확정실시 중인 89년도 개선방안: 6) 소재제한 전면 개방」, 『공연윤리』, 공연윤리위원회, 1989. 2·3. 3면. 이때의 제한사항은 “공산주의를 찬양하는 내용이나 극

도 영화계의 숨통을 트인 것으로 인식되었다.

이러한 공운의 변화는 민주화의 훈풍을 탄 듯 보였다. 더 이상 관제에 속박되지 않는 자율적인 기구로서 영화계의 자율성을 보장하고 표현 역시 개방할 수 있도록 만들 것이라는 공운의 의지는 운동권 학생이나 군중시위, 데모 장면이 영화에 등장하는 것으로 가시화되기도 했다. 한국영화사상 처음으로 데모를 형상화하고 전투경찰을 등장시킨 <칠수와 만수>가 당시 충무로에 신선한 충격을 줄 수 있었던 것은⁴⁶⁾ 바로 소재의 자율성, 그리고 검열의 완화가 목격되었기 때문일 것이다. 실제로 <칠수와 만수>는 '한림'이라는 특정한 명칭을 가리키는 대사를 삭제하라는 지시 외에 어떤 것도 지적받지 않은 채 고등학생 이상 관람가의 등급을 받으며 통과되었고⁴⁷⁾ 이는 분명한 변화였다. <서울무지개> 역시 이러한 분위기의 덕을 톡톡히 보고 있었다. 현재 <서울무지개>의 심의서류는 남아 있지 않지만 1989년 2월 호 『공연윤리』의 영화심의 현황에서 <서울무지개>가 2월 8일자로 무수정 통과되었다는 것을 확인할 수 있다.⁴⁸⁾ 앞서 심의 시나리오에 찍혔던 접수 일자의 도장이 2월 4일, 그리고 심의 일자가 2월 8일인 것을 미루어 본다면 심의를 받은 버전은 유라를 향한 폭력적인 윤간과 처절한 죽음 등이 모두 포함된 가장 자극적인 시나리오를 바탕으로 한 영화라는 점을 알 수 있다. 바로 이 내용이 어떠한 제재도 없이 통과된 것이었고 이는 자유로워진 검열의 증거인 듯 보였다.

그러나 이쯤에서 짚고 넘어가야 할 것은 앞서 '사회파' 영화라는 이름으로 제작에 착수하려던 많은 영화들이 실제로는 제작이 되지 않았거나 매우 뒤늦게 제작되었다는 점이다. 고문을 기록한 『붉은 방』이나 삼청고

악무도한 잔학물, 성관계의 묘사에 있어서 우리 고유의 전통윤리에 반하는 성기의 노출, 호모, 레즈비안 등 변태성행위, 혼음 등을 묘사한 음란, 퇴폐의 내용” 등이 었다.

46) 「사회성 영화 붉, 그 실체는?」, 앞의 글, 305면.

47) 「〈칠수와 만수〉 영화 심의 종합의견서」, 1988.10.4.

48) 「2월중 영화 심의현황」, 『공연윤리』, 공연윤리위원회, 1989, 2·3, 11면.

육대에서 겪은 끔찍한 기록을 남긴 수기 『삼척교육대』 등은 영화제작이 예정되어 있다고 했지만 이후의 기록이 남아 있지 않으며, <구로아리랑>은 상당한 삭제를 감수한 채 개봉해야 했다. 그리고 1988년 여름 촬영을 시작한 <남부군>은 검열을 의식하여 총무로 자본에서 최대한 거리를 둔 탓에 1990년이 되어서야 촬영을 마무리할 수 있었다.⁴⁹⁾ 특히 <붉은 방>은 제작팀이 꾸러지고 캐스팅까지도 마쳤으나 제작사가 모처로부터 전화를 받고 제작을 포기한 것으로 미루어⁵⁰⁾ 당시 사회파 영화들이 어떠한 이유로 완성되지 못했는지, 그렇다면 완화된다는 검열이 다른 잣대를 가지고 있었던 것은 아닌지를 묻게 한다. 즉 <서울무지개>의 ‘무수정 통과’는 여타의 사회파 영화와는 다른 잣대로 판별된 것은 아닌지, 이 작품이 검열의 다른 잣대에 맞았던 것은 아닌지를 의심케 하는 것이다.

<서울무지개>가 무수정 통과가 된 후 이 작품은 마치 민감 검열의 자율성을 보여준 본보기가 된 듯 했다. 1988년 5월 위원회가 새롭게 구성되고 1989년 들어 새로운 변화를 맞이하면서 공윤은 스스로 과거에 비해 현재는 순수한 민간인들의 심의라는 점을 지속적으로 강조하고 있었다. 가령, ‘삼척동자라도 눈치 챌 이 나라 최고 통치자에 대한 불경이 드러나며 ‘경호원으로 인식되는 사람들이 등장, 운간을 하고 정신병원에 가두며 ‘크레인 차로 낭떠러지로 밀어죽이기 까지 하는 ‘체제 부정류의 방화가 ‘완전 노 카트’로 통과된 것은 ‘6.29선언 전까지만 해도 영화계가 제도권에 짓눌려 있었던 것에서 벗어나 ‘오히려 민간이 관을 반대로 짓눌려 이긴 경우로 설명되고 있었던 것이다.⁵¹⁾ 이러한 결과는 이 작품의 허가가 역설적으로 여타의 작품을 제재하거나 혹은 제재할 수 없는 기묘한 상황을

49) 「'남부군' 산에서 내려오다」, 『한겨레』, 1990.5.19.

50) 이 작품의 연출을 맡았던 장선우에 따르면 당시 주연으로 안성기, 이미숙을 캐스팅, 촬영 직전 단계였으나, ‘반사회적 고발물’이라는 외압으로 제작이 중단되었다고 한다. 조보라미, 「장선우 시나리오 <붉은 방>, <남한강> 연구」, 『문학과 영상』, 문학과 영상학회, 2019, 87면.

51) 조문진, 「공윤에 왜 왔나!」, 『공연윤리』, 공연윤리위원회, 1989.4, 5면.

만들어내고 있었다는 점에서 문제적이다.

비슷한 시기 제작되었으나 검열로 2-3개월간 진통을 겪고 있던 <구로아리랑>에 대해 공윤이 검열의 기준이 문제라기보다 영화가 너무 과하다는 지적을 위해 <서울무지개>를 동원했던 것에 주목해보자. 노사문제를 다루면서 많은 부분이 삭제된 <구로아리랑>의 검열은 1989년 국정감사에서 언급될 만큼 영화계의 큰 사건이었다.⁵²⁾ 특히 이미 TV 드라마에서 다루어진 소재임에도 삭제 조치를 한 것에 대해 감독위원회는 민감하게 대응했는데⁵³⁾ 이에 대해 공윤은 감독들의 입장만이 적극적으로 보도된 것에 억울해 하며 심위의 경위를 밝힌다. 그리고 이때 일부 정치극으로 <서울무지개>, <인간시장>, <빨간 여배우> 등의 예를 들며 현재 공윤은 소재와 표현의 자유를 인정하여, 무수정으로 통과되거나 일부 외설 부분에 대한 제한 정도로 모두 심의 통과시켰지만 <구로아리랑>은 사회적 문제로 크게 부각된 노사 문제가 일방적인 시각으로 다루어지고 있으니 상영 시기의 조절을 요구한 바 있다고 설명한다.⁵⁴⁾

<구로아리랑>의 검열이 부각되었던 것은 검열로 인한 삭제 그 자체보다 소재가 개방되고 자율화가 보장된다는 당시의 상황 속에서의 검열이었기 때문일 것이다. <구로아리랑>의 검열을 두고 검열이 과거로 회귀한 듯 보인다고 언급하는 것은 이 일이 적어도 지금은 일어날 수 없는 일이라는 함의가 포함된 것이라 할 수 있다. 다시금 검열이 강화된 것이 아니냐는 세간의 이목에 공윤이 <서울무지개>라는 '정치극을 예로 들며 현재의 검열은 분명 유연하게 변화했으며, <구로아리랑>은 현재 문제가 될 수도 있기에 보류한 것뿐이라고 항변할 수 있는 것은 공윤이 '소재개방'을 통해 무엇을 취하려 했는지를 매우 명확하게 보여준다고 할 수 있다. 즉 '소재와 표현의 자유를 인정'하는 것은 현재의 분위기를 따르는 것이

52) 「국정감사자료로 본 한국영화」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.11, 252면

53) 「감독위 공론위 <구로아리랑> 공방 가열」, 『경향신문』, 1989.8.15.

54) 임승역, 「영화 <구로아리랑> 심의 경위」, 『공연윤리』, 공연윤리위원회, 1989.9, 2면.

자, 문제가 될 수 있는 작품이 등장했을 때에는 현재의 검열이 분명 변화했고 이에 따르지 못하는 작품이 문제라고 지적할 수 있는 증거로 활용할 수 있었던 것이다.

<구로아리랑> 파문에 대한 공운의 항변을 통해 공운이 자유를 인정할 수 있는 나름의 범위를 가지고 있었다는 점 역시 알 수 있다. 공운이 무리없이 허가했던 <칠수와 만수>의 데모썸이나 전투 경찰의 등장인물에서 비롯된 에피소드였고, <서울무지개>의 선정적 표현들이 과거의 정치적 희생으로 읽힌 당대의 인식에서 알 수 있듯 공운이 허가할 수 있는 것은 현실의 문제로 넘어오지 않는 범위 내에서의 사건과 성적 표현에 국한되어 있다는 점을 추측할 수 있는 것이다. 즉 <서울무지개>의 허가는 사회 비판적 인식의 수용인 듯 보이면서도 덜 민감한 성적 표현을 허용함으로써 현재의 검열이 변화하고 있다는 것을 보여주기에 매우 적절한 선택이었다고 할 수 있다. 그러나 이러한 선정적이고 외설적인 표현들의 허가는 공운이 늘 검열의 존재 이유로 꼽고 있던 문제를 오히려 부추기고 있었다는 점에서 매우 모순적인 것이었다.

소재 개방이라는 이슈 이후 공운이 '관계자들에게 간절한 호소'를 할 만큼 갑작스레 외설·폭력물이 범람하기 시작했고, '스스로 자제하여 문제를 해결할 수 있도록 해달라는 공람을 띄워야 할 정도였다.'⁵⁵⁾ 그만큼 사회비판이라는 이름을 내세워 자극적인 영화들이 많이 만들어졌다는 점을 추측할 수 있는데, 이는 <서울무지개>와 <구로아리랑>의 온도차를 생각했을 때 어느 정도 공운의 책임이라는 점을 지적하지 않을 수 없다. 이러한 공운의 태도는 영화계 내부에서 특정한 표현에 대한 문제를 제기했을 때 무시할 수 있는 근거로도 작용할 수 있었기 때문이다. 영화 <빨간 여배우>는 제작에 들어갔을 때부터 영화인협회의 연기분과위원회에서

55) 「공연예술활동에 종사하시는 여러분에게 드리는 당부의 말씀」, 『공연윤리 위원회, 1989.7.1.』

지속적으로 문제를 제기 한 작품이었다. 영협은 <서울무지개>에서도 여배우를 부정적으로 그리고 있는 것을 들며 <빨간 여배우>가 여배우를 권력의 노리개로 묘사하면서 당사자들에게 충격을 주고 관객들 역시 확대해석을 할 수 있을 것이라는 우려를 내비쳤고⁵⁶⁾ 내용을 수정하라며 제작사에 공문을 보내기도 했지만⁵⁷⁾ 제작사는 암울했던 악몽을 청산하기 위한 것이라며 영협의 요구를 전혀 받아들이지 않은 채 제작을 끝낸다.⁵⁸⁾ '영화 소재에 성역(?)이 없음을 잘 아는 연기위원회'의 이러한 처사를 납득할 수 없다는 제작사의 언급은 공운에서조차 소재를 개방하고 있고, 검열에서 특별히 제재를 받지 않은 상황에 힘을 얻은 것이라 할 수 있다.

민주화 이후 혁신적으로 변화한 검열을 증명하기 위해 소재 개방이 이루어졌지만 이는 매우 표면적인 것이었다. 그러나 이와 같은 선택적인 소재의 개방에도 불구하고 '소재 개방 1호' 작품이라는 문구는 '영상청문회', '무혈(無血)쿠데타', '말 많던 X양 사건', '그때 그분이 뭐라고 합디까?' 등의 홍보 문구와 함께 놓이면서 정치·사회적 의미와 함께 과거를 향한 비판의 의미를 강화했다. 이로써 <서울무지개>는 1987년 이후 소재의 선택에 있어 검열이 완화되고 있다는 것, 그로 인해 전직 대통령을 조롱할 수 있는 작품이 나올 수 있을 만큼 변화했다는 것을 보여줄 수 있는 직접적인 예시가 될 수 있었다. 사실상 검열은 민주화를 최대한 의식하고 있다는 점을 보여주면서도 조금은 덜 위험한 소재를 개방하면서 1987년 이후의 변화에 발맞추고 있었던 것뿐이었지만, 이렇게 움직이는 잣대는 몇몇 작품의 부각으로 크게 드러나지 않을 수 있었고 <서울무지개>는 바로 그 중심에 놓여 있었다.

56) 「〈빨간 여배우〉 자체 요구」, 『일간스포츠』, 1989.5.14.

57) 「〈빨간 여배우〉 내용 수정 재촉구」, 『일간스포츠』, 1989.5.17.

58) 「〈빨간 여배우〉 찬반 설전 속 제작 끝났다」, 『일간스포츠』, 1989.6.7.

4. 사회파 영화로의 의미화를 위한 작가 의식의 과시 혹은 변명

87 이후 등장한 사회파 영화라는 용어는 민주화 이후 한국영화가 무엇을 보여줘야 하는가라는 질문에 영화계가 내놓은 나름의 답이었다. <삼청교육대>나 <남부군>, <붉은 방>, <구로 아리랑>과 같은 영화들의 제작 소식은 이전에는 이야기할 수 없었던 것에 대해 이야기해야 한다는 소명 의식과 기대가 영화계에 가득하다는 것을 보여주기 위해 충분했다. 그러나 이 영화들에 대해 단순한 소재주의가 아닌지에 대한 의심 역시 따라붙었다는 점에서 당시에 이 영화들의 저의에 대해 어느 정도의 경계가 있었다는 것을 알 수 있다. 그럼에도 <서울무지개>는 그해 흥행 1위에 올라섰고 특히 비슷한 주제를 가지고 있던 다른 영화와는 다른 맥락에서 해석되면서 영화를 향한 비판을 그리 중요치 않은 것으로 만들고 있었다. 비슷한 시기, 비슷한 내용으로 개봉한 영화 <빨간 여배우>와 비교하면 이는 좀 더 명확하게 드러난다.

<빨간 여배우>는 배우를 꿈꾸는 여주인공을 중심으로 전직 대통령의 섹스 스캔들을 다루고 있다는 점에서 <서울무지개>와 구조까지도 흡사한 작품이었다. 아니 오히려 전직 대통령의 스캔들에 초점을 맞춘다면 <빨간 여배우>가 <서울무지개>보다 훨씬 직접적으로 이 문제를 다루고 있었다. <빨간 여배우>는 전 정권 시절 대통령과 닮았다는 이유로 작품 활동을 하지 못했던 배우 박용식을 캐스팅 했고⁵⁹⁾ 모든 사실을 알고 있는 ‘안마담과 채홍사와 같은 역할을 하는 마담 등을 등장시켜 당시의 풍문을 훨씬 직접적으로 장면화하고 있었던 것이다.⁶⁰⁾ <서울무지개>와 같이 여주인공이 버려지는 설정이나 윤간을 당하는 상황이 동일하게 등장할

59) 「5공 영화 출연, 바쁘다 바빠: 탤런트 박용식」, 『일간스포츠』, 1989.6.11.

60) <빨간 여배우>에는 고뇌하는 야당 정치인과 그를 이해하는 여배우라는 설정이 등장한다. 야당 정치인은 공작에 의해 탄압을 받는 듯한 인상을 주지만 이 내용은 기억에 남을 만한 사건으로 배치되지 않는다.

만큼 표현의 수위 역시 상당하다. 그럼에도 불구하고 이 작품은 <서울무지개>와는 달리 주목받지 못한 채 사라지고 만다.

두 작품을 비교한다면 <빨간 여배우>에는 등장하지 않는 준과 자니, 양공주라는 어머니의 설정 등을 통한 민중의식의 부각과 반미 의식이 <서울무지개>에서 도드라진다고 할 수 있다. 즉 소재주의라고 비판을 받는다고 해도 이러한 장면화가 등장하는 것이 꽤 중요했다는 것을 알 수 있는데, 이는 이것이 당시 한국영화가 어떤 방향으로 나아가야 하는가의 문제와 그에 대한 답으로 제시되었던 '민족영화의 중요한 요소였기 때문이다. '민족영화는 88년 '민족영화제'라는 이름으로 개최된 대학영화씨클의 영화 선전 포스터에 처음 등장했고 엄밀하게 이전의 한계를 극복하지 못한 상태에서 여러 경로를 통해 전파된 명칭이었다.⁶¹⁾ 이후 이 용어가 어떤 계기로 불렸는가와는 상관없이 각기 다른 의미화를 통해 이를 구성하려는 움직임이 형성되었다. 비제도권 영화운동 진영에서는 이 개념을 명칭이 아닌 인식의 확대와 실천력을 담보하는 의지의 차원에서 논의되어야 한다고 주장하며 민족현실의 극복을 위한 민주·자주·통일의 과제 해결에 복무할 수 있어야 하고 노동계급이 주도해야 하는 등 사상·조직·실천의 관점에서 총체적으로 진행되어야 하는 것으로 설명했다.⁶²⁾

그러나 충무로의 제도권 영화 내에서 민족영화는 전혀 다른 맥락에 놓여 있었다. 물론 제도권 영화계에서도 민족영화에 대한 논의, 즉 민족영화가 무엇이어야 하는가, 어떠한 내용을 담아야 하는가에 대해 많은 논의가 이루어졌지만, 이에 대한 답은 비제도권에 비해 다소 한정적이었다. 구체적인 관객의 범위나 실천 방식을 찾기보다 감독의 작가 의식, 작가적 도덕성에 초점이 맞춰져 있었던 것이다.⁶³⁾ 작가가 영화에 어떤 자세로 임

61) 민족영화연구소, 『민족영화1: 있어야 할 자리 가야할 길』, 친구, 1989, 14면.

62) 위의 글.

63) 이에 대해 비제도권에서는 운동으로서의 영화보다 예술로서의 영화를 중요하게 두며 연출자의 메시지가 담긴 영화여야 한다는 생각을 가진 제도권 내 민족영화 담론에 대해 비판한다. 위의 글.

하고, 민족의 비극에 대한 인식이 근본적으로 어떻게 점검되는가에 따라 사회성 소재라도 달라질 수 있다거나 소재가 무엇이든 작가가 ‘어떤 시각, 어떤 입장을 가지고 다루었는가’가 가장 중요하며 ‘오도되지 않은’ ‘도덕적 자각이 중요하다’는 판단은⁶⁴⁾ 이러한 인식을 매우 단적으로 보여준다.

바로 이 상황 속에서 <서울무지개>의 감독 김호선은 매우 적극적으로 자신의 작품을 의미화하고 있었다. <서울무지개>는 1970년대 중요한 흥행 감독이었던 김호선 감독의 약 6년 만의 재기 작품이었다. 사회적 물의를 일으킨 후⁶⁵⁾ 작품 활동을 이어가지 못하던 김호선 감독은 <서울무지개>의 연출로 다시 주목받기 시작하는데, 이때부터 감독은 이 작품이 놓인 위치, 그리고 자신이 겪어온 영화계에 대해 구체적인 설명을 이어가며 의미화 한다. 그 내용은 충분히 예상할 수 있는 방향, 즉 암울했던 과거 영화계의 강조, 그리고 달라진 현재의 분위기에 대한 옹호에 방점이 찍혀 있었다. <서울무지개>를 통해 ‘5공 비리의 한 단면을 고발하려 했으며 ‘이런 영화를 이제야 만드는 데 부끄러움이 없지 않다’⁶⁶⁾던 감독의 언급은 이 작품이 어떻게 인식되길 바랐는지 압축적으로 보여주는 것이라 할 수 있다.

이러한 감독의 언급이 중요했던 것은 앞서 언급했듯 현재의 영화가 어떤 방향으로 나아가야 하는가에 대한 물음에 대해, 그리고 소재주의를 피할 수 있는 방법에 대해 중요한 기준으로 작용했던 ‘감독의 문제의식’과 ‘진정성을 피려해야 했기 때문일 것이다. 즉 제도권 영화계가 현재 변화하고 있는 분위기를 옳은 방향으로 끌여가는 데에 작가 의식이 가장 중요하다고 보는 상황에서, <서울무지개>는 전 시대에는 절대 만들어질 수 없는 영화였으며 이러한 대통령 스캔들을 다룬 영화가 나와 상을 탈 수

64) 「대담: 민족영화의 소재와 시각의 차이, ‘무엇을’ 보다 ‘어떻게’가 문제다」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.1, 186면.

65) 「영화감독 김호선 씨 13살 소녀 추행 구속」, 『조선일보』, 1983.9.7.

66) 「정치권력에 희생된 여배우-김호선 감독 <서울무지개>」, 『한겨레』, 1989.4.9.

있을 만큼 현재는 민주화가 이루어진 상황이고 이것이 곧 30년간의 압제 밑에서 속으로 깊어만 갔던 문제를 표면으로 꺼낸 것으로⁶⁷⁾ 의미화 시킨 김호선의 말들은 상당한 옹호를 받을 수 있었던 것이다.

김호선은 개인적인 문제로 제작의 공백이 생긴 기간을 한국영화 산업이 가지고 있는 보수성에 대해 고민한 시기나⁶⁸⁾ 영화가 정권의 시너 노릇을 해오는 사이 자신의 작가 의식을 상실한 자존심이 상해 작품 활동을 접은 시기로 의미화하면서⁶⁹⁾ 민주화 이후 자신의 활동이 과거와는 전혀 다른 의미를 가지고 있음을 지속적으로 강조했다. 김호선은 이 작품이 원래는 러브스토리였지만 '사회성 드라마로 갖추기 위해 전면적인 수정을 하고 5공 시절의 각박하고 암울한 분위기를 내기 위해 노력했다고 언급한다.⁷⁰⁾ 또한 '대통령의 섹스 스캔들을 영화화한 것이라는 점을 분명히 하면서⁷¹⁾ 3년이나 기획한 이 작품이 이제야 빛을 보게 되었으며 혹시라도 잡음이 생길까 여주인공이 죽임을 당한다는 결말은 본인만 안 채 가장 늦게 찍었다고 이야기하는 등⁷²⁾ 이 작품이 여타의 외압을 받을 만큼 위험한 주제를 다루고 있다는 인상을 풍기기도 한다. 또한 언론 역시 이에 발맞추어 그의 작품에서 운동권 학생, 살풀이, 사진 전시회 등이 이 작품의 중심인 듯 강조하여 설명하며 부각시키기도 한다.⁷³⁾ 이러한 영화의

67) 「김호선·강리나 인터뷰」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.4, 243면.

68) 장진영, 「〈서울무지개〉 김호선 감독: 성과 권력의 경계에 서서 중 인터뷰」, 『영화』, 영화진흥공사, 1989.5, 57면.

69) 「김호선·강리나 인터뷰」 앞의 글, 같은 면.

70) 「현장1. 김호선 감독의 야심작 〈서울무지개〉: 나의 무지개는 어디에 뜨는가」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.1, 254면.

71) 「김호선·강리나 인터뷰」, 앞의 글, 241면.

72) 「작가와 얘기하는 작품세계 김호선 감독 〈서울무지개〉: 권력, 돈, 섹스에 관계에 대한 한 연구」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.7, 235면. 그러나 이러한 진술은 신빙성이 떨어진다. 앞서 시나리오의 개작 과정에서도 드러나듯 유라의 죽음은 이미 시나리오에 포함되어 있었던 것이기 때문이다. 이처럼 김호선은 〈서울무지개〉를 사회비판적 영화로 위치짓기 위해 다소 신빙성 떨어지는 발언을 하면서, 한편으로 불리한 경우에는 이를 모두 부정하기도 한다. 이에 대해서는 후술할 것이다.

73) 앞의 글 「현장1. 김호선 감독의 야심작 〈서울무지개〉: 나의 무지개는 어디에 뜨는가」

소재 선택과 김호선의 태도, 그리고 영화계의 관심 등은 ‘엄밀히 말해 이 작품이 리얼리즘도, 사회고발 작품도 아닌 로맨티시즘으로 흘렀음’에도 ‘사회 상황과 맞는 ‘리얼리즘’을 기조로⁷⁴⁾ 보일 수 있도록 많은 비판을 무마시키고 있었다. 그리고 중국에는 이 작품이 민족영화의 구성요건에 대한 모범 답안, 즉 계몽적이고 교조적인 민족영화란 명칭에서 동시대와 동시대인의 사상, 감정, 모순, 희망 등을 포착한, 민족영화 이전에 ‘우리 영화’, ‘한국영화’, ‘예술가로서 영화로 평가받게 되는 것이다.’⁷⁵⁾

이러한 김호선의 발언에 힘을 싣고 있는 것, 그리고 김호선이 이처럼 힘주어 말할 수 있는 것에 영화제의 수상이 뒷받침해준 것은 물론이다. 이 작품은 제27회 대중상에서 우수작품상, 감독상, 촬영상, 편집상, 음악상, 미술상, 신인남우/여우상을, 제25회 백상예술대상에서는 영화부문 대상, 작품상, 감독상, 기술상(촬영상 음악상), 특별상을, 제9회 영평상에서는 최우수 작품상, 감독상, 촬영상 등을 휩쓸면서 이 작품이 예술적으로도 좋은 영화라는 인식을 심어 주고 있었다. 특히 잡음에도 불구하고 <서울 무지개>에 큰 상을 몰아주었던 대중상 시상식을 살펴보면 영화계 역시 이 작품에 어떠한 의미를 부여하려 했는지를 파악할 수 있다.

27회 대중상 시상식은 매해 연말 시행되던 대중상 시상식을 이듬해인 1989년 2월로 연기하면서 대중상의 상금을 대폭 인상, 영화 제작자들의 관심과 의욕을 고취시키겠다는 영협 신임 이사장의 의지가 강력하게 반영된 시상식이었다.⁷⁶⁾ 또한 1962년 문공부의 주치로 시작, 70년대 이후에

이 대표적이다.

74) 「격동의 80년대 한국영화는 무엇을 표상했나」, 『영화예술』, 영화예술사, 1990.1, 54면.

75) 박평식, 앞의 글, 309면.

76) 「대중상 시상식 내년 2월로 연기」, 『동아일보』, 1988.12.13. 특히 상금을 현실화하겠다는 공약은 감독상의 경우는 영화 한 편을 할 때 받을 수 있는 금액인 약 1천만 원, 작품상의 경우 최우수작은 약 7천만 원, 우수작은 3천만 원 정도를 책정하여 인상폭이 큰 경우 열 배의 인상까지도 내 건 상태였다. 「신년특집 1989 한국영화계 총 진단, 작품으로 말해야 한다」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.1, 108면.

는 영화진흥공사와 문공부가 번갈아 주최하다 1987년 영화인협회로 주최가 이관되면서 관제에서 벗어났다는 자체로 그 어느 시상식보다 상징적인 의미를 띠기도 했다.⁷⁷⁾ 이러한 행사를 앞두고 대종상 예심석상에서 영협회 이사장이 영화 <서울무지개>가 작품상을 타지 못하면 영화계가 발칵 뒤집힐 것이라 한 발언이 밖으로 새어나가면서⁷⁸⁾ 대종상의 공정성에 시비가 일기 시작했다. 특정 작품에 대한 옹호는 심사에 각별히 공정을 기해야 한다는 말이 와전되었을 뿐이라는 해명에도 불구하고⁷⁹⁾ 본선 심사에 올라간 작품들이 출품작을 취하하는 등 잡음이 커지고 있었다.

또한 1989년의 대종상은 시상 기준 역시 조금씩 변화하던 시기의 시상식이기도 했다. 1986년의 25회 시상식부터 '사회 고발성 영화의 수상을 배제함'이라는 심사위원 유의 사항이 삭제되었고, 27회인 1989년에는 '정치적 목적이나 전쟁 찬양의 목적으로 제작된 작품은 수상에서 제외한다'는 것이 심사위원 유의 사항으로 첨가, '부조리 사항의 제재' 조항은 삭제되었다.⁸⁰⁾ 이는 1989년의 대종상의 수상작은 '부조리 사항을 그린 작품도 '사회 고발성 영화도 가능해졌다는 것을 의미한다고 할 수 있다. 이 상황에서 해당 발언이 등장한 이유를 명확히 찾기는 힘들지만, 적어도 <서울무지개>가 해당 조항을 만족시킨 영화로 반드시 수상해야 한다고 인식되었던 것은 분명해 보인다. 여타의 대종상에 출품한 작품들이 출품을 취하했다 반복하는 등의 극심한 갈등이 있었음에도 불구하고⁸¹⁾ <서울무지

77) 대종상의 상금이 아직 영화진흥공사로부터 나오는 것이기에 완벽하게 관제에서 벗어났다고는 하기 힘들지만 주최 자체가 민간으로 이행된 것은 매우 고무적인 것으로 인식되었다.

78) 「영협-감독협 갈등, 대종상 또 무산 위기」, 『조선일보』, 1989.2.22.

79) 「대종상 반쪽영화제 위기」, 『한겨레』, 1989.2.23.

80) 1985년 영화법의 개정과 함께 대종상의 주관처는 영화진흥공사와 영화인협회가 공동으로 이름을 올리다 1987년의 26회 부터는 영협이 주관하고 영진공이 후원하게 된다. 「대종상 영화제 30년: 1962~1992」, 『영화』, 영화진흥공사, 1992.7. 별책부록, 43면.

81) 「영협, 감독협 갈등, 대종상 또 무산 위기」, 『조선일보』, 1989.2.22. ; 「대종상 출품 취하한 2편 예심에 통과 귀추 주목」, 『경향신문』, 1989.2.22. ; 「대종상 '반쪽 영화제' 위기」, 『한겨레』, 1989.2.23.

개>는 작품상을 비롯 감독상 까지를 거머쥐면서 그 해 가장 중요한 작품이 되었다고 할 수 있다.

이처럼 <서울무지개>가 영화계에서 큰 호응을 이끌어내고 이후 관객들 역시 이에 부응했지만 이 작품이 품고 있었다던 사회비판적 요소는 김호선에 의해 갑작스레 의미가 퇴색하기 시작한다. 김호선은 <서울무지개>가 개봉 이후 구설수에 오르면서 자신이 강조해오던 전직 대통령의 섹스 스캔들에 대한 날선 비판을 다른 방향으로 전환시키기 시작했던 것이다. 해당 작품으로 인해 큰 문제가 발생할 가능성 앞에서 그는 이를 무마시킬 방법으로 이 작품이 지시하고 있던, 그리고 자신이 강조해왔던 '전 정관의 문제를 보편적인 권력의 문제로 범박하게 설명했고 이 작품이 겨냥하던 주제의식은 그리 날카로운 것이 아니었다는 인상을 강하게 남겼다.

김호선은 대중상의 잡음 등에 관해 영화인들의 의견을 묻는 인터뷰에서 영협 이사장의 언급으로 오해를 받은 것이 억울하다며 해명한다. 그는 영협 이사장의 언급은 '일국의 대통령 스캔들을 다룬 영화가 수상 대상이 되어서는 안 된다'며⁸²⁾ '관계기관에서 대중상 시상 직전에 압력이 들어와'⁸³⁾ 분개한 영협 이사장의 말이 왜곡된 것이라 설명한다.⁸⁴⁾ 그러면서 이

82) 「김호선·강리나 우리는 '끼'가 통하는 콤비」, 『로드쇼』, 시평사, 1989.4, 201면.

83) 「영화인들 스스로 지적하는 대중상, 무엇이 문제인가」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.4, 285면.

84) 김호선의 이러한 언급은 민간주도라고 하면서도 지속적으로 관계기관이 억압을 하고 있었다는 점을 전제한 것이나 다름없다. 그러나 이는 당시의 제반사항을 생각했을 때 그리 설득력 있는 진술이 아니다. 김호선은 본인이 활동하던 시기, 그리고 문제를 일으켰던 시기까지도 억압받던 때로 규정해왔다는 점에서 이 진술은 매우 관성적인 프레임이라고 할 수 있다. 또한 이는 <서울무지개>의 수상이 표현의 자유가 결박되었던 것에서 벗어났음을 영화인들이 함께 통쾌해했다며(「<서울무지개>로 3관왕 김호선 감독」, 『일간스포츠』, 1989.5.20.) 영화계가 자유로워졌다고 인정했던 언급과도 배치된다. 무엇보다 <서울무지개>는 검열에서 무수정으로 통과되었고 여타의 사회파 영화들과 다르게 제작과 개봉에서 아무런 문제가 발생하지 않았기에 김호선의 발언은 설득력을 얻기 힘들다. 또한 앞서 언급했던 전 대통령을 닮은 배우가 바쁘게 활동하고 있는 영화계에서 이 작품만 문제를 삼는 것도 의아한 일이며, 이 주장을 김호선이 유일하게 하고 있다는 점 역시 신빙성을 떨어뜨린다. 만약 김호선의 언급과 같은 일이 실제로 일어났다면, <구로아리랑>의 사

작품 속 '대통령 자체가 허구이며 이때의 대통령은 '과거 역사 속의 대통령이 될 수도 미래의 대통령이 될 수도 있다'는 말로 특정인을 지목하던 과거의 발언을 수정하기 시작한다.⁸⁵⁾ 김호선은 '어른'이라는 '리얼리티가 반감되는 인물을 설정하였을 뿐, 이 작품은 'X양 사건과 전혀 무관한 작품'이며 사람들의 뇌리에 남은 사건이 영화로 만들어져 흥행했다는 것은 기획의 문제일 뿐이라며⁸⁶⁾ 영화계에서 큰 문제가 되었던 대종상의 잡음을 설명하는 것이다. 또한 유라 역시 과거의 '여배우'들로 언급하던 것에서 '한 시대가 한 여자의 삶으로 대변되어 나타난' 시대의 희생양으로 범박하게 의미화하면서⁸⁷⁾ 스스로가 구체화 시켰던, 그리고 장면을 통해 분명하게 가시화하려 했다던 내용들을 수정한다.

특히 김호선이 일본의 잡지 『주간문춘』에 <서울무지개>가 특정 대통령과 배우의 실화라며 실명한 거론했다는 인터뷰로 문제가 발생하기도 했는데⁸⁸⁾ 그는 이에 대해 적극적으로 반발하면서 자신이 이야기했던 이 작품의 의도와 더욱 멀어지고 있었다. 인터뷰의 내용이 사실인지 아닌지를 확인하기는 힘들지만, 김호선은 해당 잡지에 불편한 시선을 비치며 "당사자들에게 대단한 명예훼손이 될 이 같은 사실을, 이웃 나라의 전직 통수권자가 연루되었음에도 불구하고, 무책임하게 보도한 데 대해 유감스럽게 생각한다"는 말을 남긴다.⁸⁹⁾ '전직 통수권자가 연루된 영화로 과거를 청산해야 한다'던 김호선의 태세의 전환은 결국 영화계가 나서 옹호했던 이 작품의 '비판의식'에 강한 의문이 들게 한다.

태를 미루어 영화계가 숨죽이고 있지 않았을 것이다. <구로아리랑>이 검열에서 고초를 겪자 많은 영화인들은 공윤에 항의하면서 강하게 비판했기 때문이다.

85) 「영화인들 스스로 지적하는 대종상, 무엇이 문제인가」, 위의 글, 같은 면.

86) 「작가와 얘기하는 작품세계 김호선 감독 <서울무지개>: 권력, 돈, 섹스의 관계에 대한 연구」, 『스크린』, 스크린 M&B, 1989.7, 236면.

87) 장진영, 앞의 글, 59면.

88) 「영화 <서울무지개>는 5공 실화」, 『조선일보』, 1989.7.27. ; 「<서울무지개> X양 사건은 실화 일본 잡지 감독 인터뷰 논란」, 『한겨레』, 1989.7.29.

89) 「영화 <서울무지개>는 5공 실화」, 『조선일보』, 1989.7.27.

5. ‘민주화’ · ‘87’ 이후의 의미화를 경계해야 하는 이유

1988년 9월에 개봉하여 그 해 흥행 1위를 기록했던 영화 <매춘>에는 이런 장면이 등장한다. 서울역 앞에서 보따리를 안고 두리번거리는 어린 여성에게 한 남성이 직업을 알선해주겠다며 접근한다. 여성이 경계하자 남성은 “가보고 싶으면 안 해도 된다. 민주화니까.”라며 안심시킨다. 이 한마디는 당시 민주화가 원하는 대로 할 수 있다는 자유와 등가에 놓였다는 점, 그리고 긍정적인 의미로 어디에나 사용되고 있었다는 점을 잘 보여준다. 그러니까 억압되었던 과거와 다르다는 것을 보여주는 것만으로도 의미를 획득할 수 있던 때가 바로 ‘민주화 이후’인 것이다. 이러한 이유로 1987년 이후 ‘민주화’로 인한 변화는 긍정적일 것이라는 기치 아래 놓였다. 과거를 적폐이자 구세대 · 구시대로 거리두기 위해서라도, 이를 통해 새롭게 나아가야 하는 명분을 위해서라도 민주화는 곧 긍정의 가치여야 했다. 1987년 이후 새롭게 나아가야 하는 새 시대 속에서 이러한 분위기가 그리 이상한 일은 아니었겠지만, 의도가 반드시 결과를 보장하지 않는다는 점에서 당대의 분위기 속에서 등장한 텍스트들은 좀 더 적극적으로 고찰될 필요가 있다. 한국영화사 내에서도 1980년대 후반, 민주화 이후는 많은 것이 느슨해진 시기로 설명되지만, 이를 긍정적인 변화만으로 설명하기엔 민주화라는 시류에 맞춘다는 명목으로 일어난 내적 균열이 산재해 있기 때문이다.

1989년 개봉한 영화 <서울무지개>가 사회파 영화로 인정받는 과정은 민주화 이후 긍정적으로 바라보았던 사회비판적 영화의 부각이나 검열의 완화, 그리고 영화계의 변화 등에 의문을 품게 한다. 이 작품은 처음 소설에서 영화로의 각색을 진행하면서는 통속 소설이자 두 남녀 주인공의 성적 욕망이 고스란히 드러나는 방향을 선택하였다. 그러나 비슷한 시기 사회파 영화가 늘어나는 추세 속에서 시나리오를 점점 반미와 민중 의식,

그리고 전직 대통령의 섹스 스캔들이 구체화되는 방향으로 수정되어 간다. 이 과정 중 여주인공을 향한 폭력은 점차 강력해지고 결말의 처참함 역시 강화되면서 자극적인 설정이 더해진다. 주인공들의 성격 변화가 당시 유행하던 '사회파' 영화의 요소들을 점점 띠어가는 것은 이 작품이 애초에 해당 문제의식을 가졌다고보다 조금씩 바깥의 시선을 의식하여 변해갔다는 것을 의미한다고 할 수 있다.

민주화 이후 영화계 내에서 가장 큰 변화를 보여야 했던 것은 무엇보다 검열이었다. 검열은 과거에서 벗어나 새로운 시대에 발맞추어야 한다는 것을 가시화해야 했고, 이는 실제로 시나리오 사전심의를 폐지하고 위원진의 전원교체, 소재까지 개방하는 것으로 증명되고 있었다. 이러한 변화 속에서 제작되었던 <서울무지개>는 어떠한 지적도 받지 않고 무수정 통과로 검열을 지난다. 그러나 이는 일종의 보여주기식 통과라는 가능성을 무시할 수는 없는데, 이 작품은 현재의 위협성을 담지하지 않는 작품이었기 때문이다. 비슷한 시기 노사문제를 다루고 있던 <구로아리랑>에 대한 공윤의 날선 반응을 생각한다면, 그리고 이처럼 문제가 될 때 <서울무지개> 같은 작품을 허용한 것을 예를 들어 검열이 분명 유연해졌다고 강조했다면 그 혐의는 더욱 짙어진다. 검열은 민주화에 부응하는 모습을 취하면서도 현재에는 위협하지 않다고 판단되는, 그리고 분명하게 허용 범위가 넓어졌다고 드러낼 수 있는 선정적인 장면들을 허가하는 것으로 변화한 검열을 증명했다고 할 수 있다.

이에 감독 역시 적극적으로 자신의 작품을 의미화하는 데에 나서고 있었다. 일신상의 이유로 오랜만에 영화를 연출하던 김호선 감독은 이 작품이 전에는 결코 만들어지지 못했을 작품이라며 과거의 엄혹했던 시기와 현재를 대비시키며, 그 시기를 영화화한 것에 대해 말들을 쏟아내기 시작한다. 영화계는 이에 부합하며 많은 상을 이 작품과 감독에게 안겼고, 관객들 역시 큰 죄책감 없이 이 영화의 선정성과 폭력성을 즐길 수 있었다. 그러나 이 작품이 대중상이나 특정 인터뷰를 통해 문제가 일어나면서 김

호선은 이 작품이 지시하고 있던 것들이 보편적인 권력의 문제일 뿐 특정한 인물을 가리키지 않는다고 자신이 해왔던 말을 거둬들인다. 이러한 감독의 태도는 이 작품을 통해 보여주려 했다던 비판의식이 매우 선택적이며 분위기에 편승하고 있다는 점을 보여주었고, 이 작품을 긍정했던 영화계의 판단 역시 의심케 했다.

‘민주화 이후’ 모든 것은 새 가치를 찾고자 분투했다. 억압되었던 과거에서 벗어나야 한다는 생각은 이와 관련한 모든 일에 당위를 부여하면서 결과보다는 변화에 집중하고 있었다. <서울무지개>와 같은 영화가 나올 수 있게 되었다는 변화에 대한 자축은 영화 속 폭력성과 선정성을 ‘고발’로 바꾸어 긍정하는 결과를 가져왔다. 전직 대통령의 섹스 스캔들을 앞세운 것에서부터 강력한 호기심을 불러일으켰던 이 영화를 즐길 수 있었던 것은 바로 여기에서 기인한다. 각기 다른 방식으로 민주화 이후를 증명하기 위해 보여주기식으로 내건 가치는 원하는 것이 감추어지거나 부각될 수 있는 해석의 시대를 가로지르고 있었다. 이는 마치 소비재처럼 활용된 ‘민주화’라는 용어와 그로 인해 부각되었던 많은 변화, 더 크게 말하자면 변혁의 결과를 세세히 고찰해야 하는 이유를 보여준다.

참고문헌

1. 기본자료

- 김호선, 〈서울무지개〉, 1989, 142min(극동스크린)
 〈서울무지개〉의 「오리지널 시나리오」·「수정 시나리오」·「십의 시나리오」
 유홍종, 『서울무지개』, 자유문화사, 1986.
 신승수, 〈빨간 여배우〉, 1989, 102min(동보홍행)
 박광수, 〈칠수와 만수〉, 1988, 108min(동아수출공사)
 임권택, 〈아제아제 바라아제〉, 1989, 120min(태흥영화)

2. 단행본

- 민족영화연구소, 『민족영화1: 있어야 할 자리 가야할 길』, 친구, 1989.
 이효인, 『한국 뉴웨이브 영화와 작은 역사』, 한상언영화연구소, 2021.

3. 논문 및 기타

- 강소원, 「1980년대 한국 '성애 영화'의 섹슈얼리티와 젠더 재현」, 중앙대 박사학위논문, 2007.
 김근영, 「한국의 영화운동 전개과정에 관한 분석 : 기회구조와 운동주체의 전략적 선택을 중심으로」, 이화여대 석사학위논문, 2000.
 김소연, 「1980년대 영화운동 담론에 나타난 세계영화사와의 전이적 관계 연구」, 『현대영화연구』, 한양대 현대영화연구소, 2013.
 김은정, 「한국 독립영화의 문화적 이행 : 사회운동에서 문화로」, 이화여대 박사학위논문, 2015.
 김지현, 「1980년대 비제도권 영화운동의 이론과 실천 -영상 매체의 민주화와 (급진적) 재발명」, 『현대영화연구』, 한양대학교 현대영화연구소, 2018.
 김혜성, 「1980년대 한국영화의 기치촌 여성 재현」, 성균관대학교 비교문학협동과정 석사학위논문, 2019.
 노지승, 「남성 주체의 분열과 재건, 1980년대 에로영화에서의 남성성」, 『여성문학연구』, 한국여성문학학회, 2013.
 박윤희, 「한국영화사에서 '1980년대'가 지니는 의미」, 『영화연구』, 한국영화학회, 2018.

- _____, 「〈서울무지개〉, 외설과 민주화의 이면」, 『미스테리아』, 엘락시르, 2021.7.
- 박지윤 · 함충범, 「영화 〈무릎과 무릎 사이〉 속 젠더 재현의 이중적 양상 연구」, 『민족문화연구』, 고려대 민족문화연구원, 2018.
- 서대정, 「“변환기” 혹은 “모색기”에 대한 반성적 고찰 -1980년대 리얼리즘 영화를 중심으로」, 『현대영화연구』, 한양대 현대영화연구소, 2008.
- 송아름, 「1980년, 가난의 묘사가 허용된 찰나: 영화 〈바람불어 좋은 날〉(1980)과 〈난장이가 쏘아올린 작은 공〉(1981), 〈꼬방동네 사람들〉(1982)사이」, (<https://www.kmdb.or.kr/history/contents/2607>: 검색일 2022.10.31.).
- 안병률, 「한국영화의 리얼리즘 연구 : 80년대 중반 이후 작가와 작품을 중심으로」, 경성대학교 석사학위논문, 1993.
- 이봉범, 「1980년대 검열과 제도적 민주화」, 『구보학보』, 구보학회, 2018.
- 이윤종, 「1980년대 한국영화에서의 죽음과 에로스의 단면 - 〈변강쇠〉에서의 노동과 유희의 불가능한 병치」, 『상허학보』, 상허학회, 2016.
- 이현진, 「1980년대 성애영화 재평가를 위한 소고」, 『현대영화연구』, 한양대학교 현대영화연구소, 2014.
- 정민아, 「한국 독립영화의 생산과 재현 공간에 대한 연구 - 1980~1987을 중심으로」, 『철학·사상·문화』, 동국대 동서사상연구소, 2017.
- _____, 「87년 체제에서 IMF까지 한국영화 주류 장르와 관람문화: 1987-1997년을 중심으로」, 『아시아영화연구』, 부산대 영화연구소, 2018.
- 정영권, 「한국의 사회적 리얼리즘 영화 1980-1997 : 계급사회사적 성격을 중심으로」, 동국대 석사학위논문, 2002.
- 정인선, 「한일 민족영화와 민주영화의 자주상영 운동 ; 〈파업전야〉와 〈도레이 공장〉을 중심으로」, 『현대영화연구』, 한양대 현대영화연구소, 2016.
- 조보라미, 「장선우 시나리오 <붉은 방>, <남한강> 연구」, 『문학과 영상』, 문학과 영상학회, 2019.
- 조지훈, 「1970~80년대 민중문화운동과 한국영화」, 『영화연구』, 한국영화학회, 2014.
- 『경향신문』, 『한겨레』, 『매일경제』, 『동아일보』, 『일간스포츠』, 『조선일보』
『스크린』, 『영화소식』, 『영화』, 『공연윤리』, 『영화예술』, 『로드쇼』
「〈칠수와 만수〉 영화 심의 종합의견서」, 1988.10.4.

Abstract

The alibi of 'Democratization' after '87',
the result of a movie <SeoulMoojigae>

Song Arum

<SeoulMoojigae>, a movie released in 1989 and directed by Ho-Seon Kim, was perceived as a movie with a critical view on the society after the democratization. It received major awards in many leading awards ceremonies that year, and took the top spot in the box office. Based on the book with the same title, the movie was dramatized by including a sex scandal of a former president. Reviews were mixed, with some criticizing it for being too aggressive and suggestive, and some praising it for being socially conscience. Ultimately, the majority took the latter's side at the time. This study attempted to view the choice of the majority at the time as a result of the director, film industry and censorship each accommodating the term 'democratization', which was not properly defined after the democratization, in different ways. <SeoulMoojigae> keeps on modifying the scenario which was initially similar to the original pop novel, and strengthens its criticism of the public's perception towards the student activist groups, anti-Americanism and former president. Censorship at the time was loosening up and allowing movie materials that did not provoke current social issues, in order to show off the fact that censorship, which was the symbol of oppression, was easing up. In addition, the director of <SeoulMoojigae> made remarks that strengthened the meaning of the movie, and reinforced the writer's consciousness which was a judging criteria for national cinema. In such ways, <SeoulMoojigae> joined the ranks of socially conscience films that were popular back then. However, with the above characteristics, the movie was viewed as

being different from other similar movies and became a noteworthy film in the industry. Eventually, the film industry's internal desire with the outer cover of democratization allowed <SeoulMoojigae>, which was a movie full of violent settings and scenes, to position itself as a movie that possesses an insight into an era.

Key Words : Adaptation, Censorship, Democratization, Grand Bell Awards, Ho-Seon Kim, Movie Material Openness, <SeoulMoojigae>, 1980's

접 수 일: 2022년 11월 13일

심사기간: 2022년 11월 17일~2022년 12월 1일

게재결정: 2022년 12월 19일