

# 1950-60년대 한국 코미디영화와 ‘반공’의 접촉

윤유정\*

## 〈차례〉

1. 선전과 오락 사이의 ‘반공적’ 코미디영화
2. 반공병영사회의 남성들과 미완의 ‘군인 되기’
3. 자본주의적 방첩 서사와 보상금의 획득
4. 압축적인 첩보 과정과 손쉬운 ‘승공’
5. ‘반공’의 돌출과 자연화의 징후

## 국문 초록

이 글은 한국 사회에서 반공주의가 뿌리내리기 시작한 1950-60년대에 ‘반공’의 코드와 자주 접촉하였던 코미디영화를 대상으로 하여, 구체적인 작품을 검토함으로써 이 시기 ‘반공적’ 코미디영화의 정치성을 검토하는 것을 목표로 한다. 이 시기 ‘반공’을 끌어들이던 코미디영화는 반공주의의 선전과 계몽적 메시지를 담지하는 동시에 그것을 행해화하는 징후를 드러낸다. 이는 특히 이 시기 코미디영화가 결말부 이들을 건전한 주체로 변모시키는 갑작스러운 통합의 과정에서 선명해진다. 1950-60년대 ‘반공적’ 코미디영화는 그 주된 내용에 따라 크게 1)훈련소 영화, 2)군대 영화, 3)방첩 영화, 4)첩보 영화로 분류할 수 있다. 반공병영사회를 살아가는 남성들의 군인 되기를 그려내고 있는 훈련소 영화와 군대 영화는 갑작스러운 성취를 통해 이들의 강한 남성성을 강조하면서도 반공병영사회의 군인 되기가 종료되는 지점을 예시하고 있다. 또한 일상에서 간첩을 마주해 이들을 검거하는 방첩 서사는 ‘국시’로서의 반공을 자본 획득의 기회로 변모시키고 동시에 공산진영과 대비되는 자본주의의 체제 논리를 과시하고자 한다. 유약한 남성들이 손쉽게 ‘승공’을 이루어내는 첩보 코미디영화의 경우, ‘반공’에 가로놓인 위기의식과 심각성을 탈색시키는 데에 그친다. 강력한 이데올로기로 작동하였던 이 시기 코미디영화 결말부에 돌출된 ‘반공’은, 대중에게 ‘자연적’인 것으로 받아들여지며 따분한 배경 소음으로 전락해갔다. 이 시기 코미디영화에서 ‘반공’이 점차적으로 행해화되어갔던 과정은, 순응과 저항을 넘어서는 또 다른 균열의 지점을 보여주고 있다.

키워드 : 군인 되기, 반공, 반공영화, 반공주의, 방첩, 보상금, 승공, 첩보, 코미디영화

\* 서울대학교 국어국문학과 박사과정

## 1. 선전과 오락 사이의 ‘반공적’ 코미디영화

1948년 남한의 단독정부 수립 이후 한국 사회에서 ‘반공주의’는 국가의 정체성을 구축하는 주요한 논리로 작용하며 집단으로서의 ‘국민’을 형성해간다.<sup>1)</sup> 문자 그대로 공산주의에 반대한다는 ‘反共’의 논리는 냉전 시기 자유진영의 단일한 이념으로 내세워지며 개인의 삶과 일상을 파고들어갔다. 그러나 반공산주의라는 언뜻 명료해 보이는 ‘반공’의 언술은 한국 사회에서 다양한 방식으로 전유되며 하나의 이념이나 사상으로 파악되기 어려운 혼종적인 성격을 가진다. 우선적으로 후지이 다케시가 지적한 바와 같이 공산주의에 반하는 이데올로기는 매우 다양한 정치 체제를 포괄할 수 있기 때문에 반공을 하나의 이념으로 규정하는 것은 일견 무의미한 작업에 가깝다.<sup>2)</sup> 특히 1950-60년대 한국 사회에서 반공주의는 때에 따라 용이하게 그 면면을 바꾸어가며 상충되는 담론과 기치를 포섭하는 “비균질적인 언술의 복합체”로 기능했다.<sup>3)</sup>

이와 같은 ‘반공’의 기원은 식민지시기로 거슬러 올라간다. 공산주의운동의 탄압으로서의 ‘반공’은 1917년 러시아 10월 혁명 이후 한국에 수용된 공산주의가 민족해방운동의 중심으로 자리 잡게 되자, 일제가 이를 반일

- 
- 1) 이 글은 ‘반공주의’라는 용어를 특정한 이념이나 사상을 의미하는 것이 아닌, 공산주의에 대해 배타적인 자세를 취하는 태도와 정서를 포괄하는 언술로서 사용하였음을 밝힌다. 여기서 한국의 ‘반공주의’가 적으로 삼고 있는 공산주의는 역시 단일한 이념을 의미하지 않으며, 공산진영 대 자유진영이라는 냉전 시기의 체제 대립뿐만 아니라 북한 체제 및 정권, 남파 간첩 등을 포함하고 있다. (강진호, 「한국 반공주의의 소설·사회학적 기능」, 『한국언어문학』 52, 한국언어문학회, 2004, 2면.) 따라서 ‘반공주의’는 ‘반북주의’를 내포하는 개념으로 이해될 수 있으며, 반공주의가 반북주의로 대치(代置)되는 경향은 1957년 동백림 사건이나 1968년 1월 21일 북한 무장간첩의 청와대 습격 미수 사건 등을 통해 더욱 예각화된다. (이하나, 「1950~60년대 반공주의 담론과 감성 정치」, 『사회와 역사』 95, 한국사회사학회, 2012, 223면.)
  - 2) 후지이 다케시, 「4.19/5.16 시기의 반공체제 재편과 그 논리 - 반공법의 등장과 그 담지자들」, 『역사문제연구』 25, 역사문제연구소, 2011, 9면.
  - 3) 이하나, 앞의 글, 『사회와 역사』, 2012, 201-204면.

운동의 핵심으로 인식한 것에서부터 시작되었다.<sup>4)</sup> 그러나 반공주의를 둘러싼 담론이 본격적으로 등장한 것은, 해방 이후 남한과 북한에 각각 분단정부가 수립되며 이승만 정권의 기본적인 지배 이데올로기로 반공이 채택된 시점으로 볼 수 있다. 1948년 남한 단독 정부 수립에 대한 대중의 반감이 표출된 여순 사건을 진압하는 과정에서 이승만 정권은 “공산분자”와는 “개인이나 단체를 물론하고 한 하늘을 이구 같이 살 수 없는 사정”임을 단호히 밝히는 경고문을 발표했다.<sup>5)</sup> 이후 이승만 정권은 여순사건을 직접적인 계기로 삼아 1948년 12월 20일 법률 10호로 제정된 국가보안법을 공포하였으며, ‘일민주의’라는 배제와 포섭의 역학으로써 ‘반공적’ 규율에 지배받는 국민을 탄생시키고자 했다.<sup>6)</sup> 이와 같은 반공의 명문화는 4.19 이후 장면 정권의 반공임시특별법안과 5.16 이후 계엄사령부 포고 제 18호를 거쳐, 1961년 박정희 정권이 반포한 반공법을 통해 ‘보완’되며 반공주의의 확대 및 강화를 위한 법적 기구로 작용한다.<sup>7)</sup> 반공을 ‘국시’로 삼

- 
- 4) 이하나는 ‘반공’이 “태생적으로 억압적 지배체제에 대한 반대자를 색출하기 위한 reflex 명적 언술”로서 탄생되었다고 보며, 식민지 시기의 ‘반공’과 해방 후 반공주의 사이의 친연성을 지적한다. (위의 글, 206면.)
- 5) 1948년 10월 24일 이승만은 여순 사건을 “공산분자들이 지하에 결당을 부식해서 내란을 일으켜 전국을 혼란에 빠뜨리고 남북을 공산화시키어 타국의 부속을 만드려는 계획”으로 진단하고, 단호한 태도와 치안 유지를 약속하였다. 해당 발표문에서 남한 정부의 적으로서의 ‘공산분자’는 “괴수된 자”로 지칭되며 “국권을 말살하려는 음모를 꾸민 자”들로 지칭된다. (『後患없게 斷乎措處할터 李大統領警告文發表』, 『동아일보』, 1948.10.24.)
- 6) 제1공화국 시기 지배 이데올로기로 작용한 ‘반공’은 일민주의로부터 시작하여 “전체주의적 민족주의가 제거되고 자유민주주의와 자유시장경제라는 이념이 지배적인 이데올로기로 정착하게 되는 과정”을 겪는다. (제1공화국 시기 반공주의의 변화에 대해서는 후지이 다케시, 『제1공화국의 지배이데올로기 - 반공주의와 그 변용들』, 『역사비평』 83, 역사비평사, 2008년 여름호 참조.)
- 7) 한편 유승진은 이승만 체제의 반공주의가 박정희 체제에 이르러 확대·심화되었다는 기존 연구사의 관점을 성찰적으로 짚어보아야 한다고 주장한다. 법제화의 관점에서는 박정희 정권의 반공법이 이승만 정권의 국가보안법을 재편한 것으로 이해될 수 있으나, 이러한 관점이 “반공주의가 실질적 효과를 창출하며 체제를 구축해나간 과정을 포착”하는 데에 한계로 작용할 수 있다는 것이다. (유승진, 『“반공”의 감각과 불온의 정치학 - 박정희 체제 하의 ‘반공영화’를 읽는 방법론에 대한 고찰』, 『대중서사연구』 21(2),

은 박정희 정권의 반공법은 ‘반공’이라는 배제의 언술을 전사회적으로 확장해가며 반공주의를 내면화한 국민으로서의 주체화와 병영화를 강화해 갔다.

1972년 유신이라는 “예외가 규칙이 된 상태”에 접어들기까지, 반공주의는 “한반도 남쪽의 거주민을 대한민국의 ‘국민’으로 포섭하기 위한”<sup>8)</sup> 논리로 자리잡아 가며 교육과 오락 등의 생활 전반의 영역으로 확산되며 일상을 파고들었다. 남한 사회에서 ‘반공’의 논리가 본격적으로 형성되어 뿌리내리기 시작한 1950-60년대의 ‘반공’이 당시의 대중에게 어떻게 가닿았으며 어떠한 효과를 창출해냈는지 짚어보는 것은 현재의 시점까지도 꾸준한 담론을 만들어내고 있는 반공주의를 이해할 단서가 된다.<sup>9)</sup> 여러 연구가 논의한 바와 같이 반공주의는 전략과 감성, 감각의 사이에서, 혹은 이를 모두 포괄하는 복합적인 담론으로 이해할 수 있다.<sup>10)</sup> 국민과 국가의 생명을 위협하는 무장간첩에 대한 공포, 체제의 반대자를 색출하기 위한 손쉬운 방안, 잔인한 ‘북괴’에 대비되는 건전한 인간성, 미국이라는 든든한 우방에 힘입은 자유진영의 선봉으로서의 자의식 등 ‘반공주의’라는 언술에는 다양한 전략과 감성/감각이 내포되어 있다.

이처럼 ‘작’에 대한 가시화와 그것의 교환가치로서의 ‘나/국민’의 정체화

대중서사학회, 2015 참조.)

- 8) 이하나, 앞의 글, 『사회와 역사』, 2012, 202면.
- 9) 여기서 유신 체제를 지칭하는 ‘예외상태’란 칼 슈미트의 개념을 인용한 것으로, 국가안보를 유지해야한다는 정당성으로부터 주권자의 권력이 일상적 법규범보다 우위를 점하고 있는 “극도의 위기 상태”를 뜻한다. (칼 슈미트, 김향 옮김, 『정치신학: 주권론에 관한 네 개의 장』, 그린비, 2010, 16-17면.) 절차적 법규범에 구애받지 않는 각종 국가 권력 기구의 막강한 힘이라는 예외가 ‘규칙’이 되어버린 상황에서, 유신체제의 박정희 정권은 전국민의 병영화와 전국가의 감옥화를 공식화한다.
- 10) ‘반공주의’에 대한 연구로는 다음과 같은 연구를 유의미하게 참고할 수 있다. (서중석, 『한국 현대 민족운동 연구 2, 1948~1950: 민주주의, 민족주의, 그리고 반공주의』, 역사비평사, 1996; 김득중, 『빨갱이의 탄생 - 여순사건과 반공 국가의 형성』, 선인, 2009; 김정훈-조희연, 「지배담론으로서의 반공주의와 그 변화 - ‘반공유희사학’의 변화를 중심으로」, 조희연 편, 『한국의 정치사회적 지배담론과 민주주의 동학』, 함께읽는 책, 2003.)

는 상술한 반공주의의 다면성을 관통하고 있다. '북괴'와 '공산주의'라는 확고한 적을 반대편에 배치해둔 반공주의는 바로 그 가시적인 적의 존재로 인해 쉽게 이의를 제기할 수 없는 '무작'의 논리가 되는 구조를 지니고 있었다. 특히 모스크바 3국 외상회의 결과에 대한 오보로부터 촉발된 '민족적' 배신감을 느끼고, 한국전쟁을 통해 '냉전'을 체현하게 된 남한의 국민들에게 반공은 자신의 존재 증명과 안위에 직결되는 절박함을 주었다.

이와 같은 상황에서 전후 "현저한 발전"을 하고 있었던 영화는 "반공방침 계몽을 위해 쾌락추구적인 감을 주는 시장범람을 지양하고 시청각교육의 의의"를 전파할 수 있는 효과적인 수단으로 떠올랐다.<sup>11)</sup> '괴뢰공산도배가 야욕의 칼날을 겨누고 있는 상황에서 반공이라는 국시의 보급은 국가적인 과업이 되었으며, 그러한 과업이 대중을 쉽게 동원할 수 있는 영화에게 주어진 것이다. 그런데 위의 논설이 "쾌락추구적인 감"을 지양할 것을 당부했던 것과 달리, 흥행을 본위로 하는 대중을 동원할 수 있는 힘은 바로 그 오락성에 있었다. 반공교육의 실효성이 의문시되는 상황에서, 휴전 이후 부흥을 이루고 당대 최대의 오락으로 발돋움하기 시작한 영화가 반공주의의 전파와 선전을 담당해야 한다는 목소리가 나타나기 시작한 것이다.<sup>12)</sup> 이러한 배경에서 등장한 '반공영화'는 '반공적' 메시지를 분명하게 전달해야 한다는 과제와 함께, 오락성을 경계하면서도 획득해야 하는 딜레마에 놓여 있었다.<sup>13)</sup> 요컨대 영화를 통해 반공주의를 선전·전파

11) 「만들어야 할 反共映畵」, 『조선일보』, 1959.10.15.

12) 이하나, 「반공주의의 감성 기획, '반공영화'의 딜레마 - 1950~60년대 '반공영화' 논쟁을 중심으로」, 『동방학지』 159, 연세대학교 국학연구원, 2012, 54면.

13) 기존의 연구들이 바라본 바와 같이 이 글에서 '반공영화'는 특정한 장르적 실체를 의미하기보다는 '반공'을 소재로 삼거나 체제 간의 대립을 바탕으로 둔 작품을 지칭하는 용어로 사용되었다. 몇몇 한국영화사에서 '반공영화'는 하나의 장르로 분화된 것처럼 서술된 바가 있는데, 이에 대해 1955년 <죽엄의 상자>와 <피아골>이 촉발한 일련의 논쟁으로부터 '반공영화'라는 용어가 본격적으로 사용되기 시작했음을 지적한 이하나의 논의는 유효한 시사점을 준다. 그에 따르면 <성벽을 뚫고>(1949, 한형모)나 <운명의 손>(1954, 한형모)과 같이 반공을 본격적으로 소재화한 1955년 이전의 영화들은 개봉 당시 '반공영화'로 지칭되지 않았다. 이를 통해 '반공영화'가 특정한 장르가 아닌 사후

하는 전략은 대중상업영화의 흥행을 전제한 것이지만, 그러한 흥행을 위해서는 대중을 끌어모을 수 있는 감동과 재미가 필요했던 것이다.

1950년대 공보처는 <불사조의 언덕>(1954), <자유전선>(1955), <격퇴>와 같은 문화적 기획물을 통해 계몽적 차원에서 반공의식을 고취하고자 했다.<sup>14)</sup> 그러나 한편에는 교훈성이나 오락성을 바탕으로 둔 극영화가 존재하기도 했으며, 선전영화의 오락성을 강화하기 위한 여러 요소가 적극적으로 차용되기도 했다.<sup>15)</sup> ‘반공영화’의 오락성이 강조되는 경향은 1960년대에 이르면 더욱 선명해진다.<sup>16)</sup> 그러나 이 과정에서 이만희 감독의 <7인의 여포로>가 ‘용공 시비’의 대상이 되며 반공법 4조 1항 위반 혐의로 구속되기도 하는 등, 한국영화계는 ‘반공’의 해석에 대한 여러 논쟁과 마주하게 된다.<sup>17)</sup> ‘반공’이 무엇을 생산하며 어떤 것을 담아내는지를 둘러싼 해석 및 검열의 문제가 대두되기 시작한 것이다. 이러한 담론의 중심에는 당시 정권이 무엇을 ‘반공영화’로 승인하는지, 또한 ‘반공’과 그것의 표상물을 영화 내에서 재현하는 것이 어디까지 허용되는지에 대한 문제가 가로놓여 있었다. 이는 곧 선명해 보였던 ‘반공주의’의 언술이 그다지 정교

---

적으로 정립된 하나의 담론적 구성체임을 짐작할 수 있다. (위의 글, 68-70면.)

- 14) 1949년부터 1960년에 이르기까지 반공영화 자료 현황에 대해서는 박윤희, 「1950년대 영화의 반공 서사와 여성 표상」, 『여성문학연구』 21, 한국여성문학학회, 2009, 132-134면 참조.
- 15) 김청강, 「냉전과 오락영화: 1950-60년대 군사주의적 남성성과 반공적 주체 만들기」, 『한국학연구』 61, 고려대학교 한국학연구소, 2017, 81면.
- 16) 김종원, 「영상과 반공론 - 한국의 반공영화」, 『자유공론』 16, 1967, 196-201면.
- 17) 1965년 2월 이만희 감독은 <7인의 여포로>가 ‘용공 시비’의 대상이 되며, 반공법 4조 1항 위반 혐의로 구속되는 고초를 겪기도 했다. 이는 한국 영화가 수사 대상에 오른 첫 번째 사례로, 작품에서 “감상적 민족주의”가 발견되며, “무기력한 국군의 묘사”, “북한 괴뢰군을 찬양”하였고, “미군에게 학대받는 양공주들의 참상을 과장묘사하여 외세배격 풍조를 고취”한 혐의를 받았다. (「反共法에 걸린 映畵 「7인인 女捕虜」, 李晩熙 監督에 拘束令狀 申請」, 『조선일보』, 1964.12.19.) 이후 유현목은 1965년 3월 25일 열린 세계문화자유회의의 세미나에서 이만희를 옹호하는 글 <은막의 자유>를 발표하여, 역시 반공법 위반 혐의로 수사의 대상에 오르기도 한다. (「銀幕의 자유」, 『경향신문』, 1965.3.24. 해당 자료는 1965년 3월 23일 세계문화자유회의의 한국 본부에서 개최된 세미나의 발표문을 간추린 것임을 밝힌다.)

하지 못한 구성체임을 확인케 하는 것이었다.

그런데 '반공(주의)' 및 '반공영화가 이와 같이 혼종적이고 복합적인 담론을 포괄하는 것이었다고 할 때, 이 시기 '반공영화를 분석함에 있어 코미디라는 장르 자체가 자주 누락되고 있는 것은 주목을 요한다. 기존의 연구사는 '반공영화가 전쟁, 군사, 간첩/첩보, 계몽, 멜로드라마 등 다양한 장르를 하위범주로 둘 수 있다고 보면서, 주로 '반공영화'로 지칭된 작품이 반공의 이데올로기를 빠져나가는 과정을 살피는 데에 집중되어 있다.<sup>18)</sup> 이러한 연구들이 이 시기 반공영화가 내포하는 균열과 모순의 지점을 적절히 짚어냈던 것과는 별개로, 당대 대중이 '반공'을 체현했던 방식은 그러한 반공영화의 사이 공간 바깥에도 존재하고 있었다. 이 시기 코미디영화는 당대 반공영화가 당면한 반공계몽성과 오락성이라는 두 가지 과제를 손쉽게 해결함으로써 무엇보다도 선명한 '반공'을 담아내고 있었다. 코미디영화의 인물은 '북괴'라는 공통의 적을 의심하지 않으며, 그들을 일시에 소탕하고 명랑건전한 목소리를 통해 자신의 성과를 인정받거나 과시한다. 이들에게 반공은 의심할 수 없이 내면화된 가치였으며, 이로 인해 이 시기 코미디영화는 심의 과정에서 "반공 방침 사상을 양양시키는" "계몽작품"으로 직접 지칭되기도 한다.<sup>19)</sup>

1950-60년대 코미디영화가 '반공의 코드와 자주 접촉하고 있음은 이 시기 코미디영화의 정치성을 가늠할 수 있게 한다.<sup>20)</sup> 이는 특히 결말부에서

18) 기존의 한국영화사에서 '반공영화'로 지칭된 작품의 틈새 및 그를 둘러싼 담론에 주목한 연구로는 박유희, 앞의 글, 2009; 유승진, 앞의 글, 2015; 이하나, 앞의 글, 『사회와 역사』, 2012; 이하나, 앞의 글, 『동방학지』, 2012.를 유의미하게 참조할 수 있다.

19) 공보부, 「극영화 「팔포이 며느리」 제작신고수리 및 시정사항 통보」, 1968.6.12.; 서울특별시, 「계몽영화 제작추진」, 1968.6.14.

20) 이 글은 작품 내 나타나는 '반공'의 코드에 주목하여, 1950년대와 1960년대 코미디영화 간의 반복되는 구조에 주목한다. 1950년대 코미디영화와 1960년대 코미디영화는 유행했던 하위 장르 및 성격에 차이가 있음이 그간 연구되어온 바 있다. (박선영, 「한국코미디영화 형성 과정 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2011.) 그러나 이 글은 1950-60년대 코미디영화가 '반공'을 다루는 방식에 유의미한 유사성이 있다고 보고, 1972년 이후 코미디영화 제작이 눈에 띄게 축소되기 전까지 활발하게 제작된 코미디

선명하게 돌출되어 있었던 코미디영화의 ‘반공’이 무엇을 위해 배치되었으며 어떠한 방식으로 이해되어야 하는지의 문제와 맞닿아 있다. 반공계몽성과 오락성이 동시에 요구되던 상황에서, 코미디영화는 단순하리만큼 뚜렷한 계몽적 목소리와 함께 스타 코미디언이 견인하는 오락성을 동시에 획득할 수 있었다. 특히 코미디영화의 결말부는 우스꽝스러운 결합이 있는 인물을 갑작스럽게 교정하고 사회에 통합해, ‘해피엔딩’에 이르는 장르적 관습을 지닌다.<sup>21)</sup> 이 시기 코미디영화의 결합 있는 인물은 ‘반공’을 수행하고 설파함에 따라 사회에 적절히 통합되는 양상을 보이며, 이들이 갑작스레 간첩을 잡거나 반공의 필요성을 역설하는 극적 동기는 서사 내에서 설명되지 않는다. 이에 따라 작품에서 다소 돌출되어 보이는 결말부 반공계몽성의 강조는 코미디라는 장르이기에 취할 수 있는 손쉬운 통합의 수단이 된다.

그러나 반공계몽성을 간편하게 강조할 수 있었던 코미디영화는 저속성의 혐의를 받으며, 리얼리즘 중심의 영화사 서술에서 누락될 뿐만 아니라 당대 장르적 실체로 간주되었던 ‘반공영화’의 ‘반열’에 이르지 못했다.<sup>22)</sup> 1950년대 후반 당대 가장 큰 인기를 끌었던 두 코미디언이 ‘반공전사’가 되어가는 과정을 그린 작품은 실제 논산훈련소 소장이 화면에 잡혔다는 이유로 “군의 위신을 추락시키는 일”이라는 비판을 받았다.<sup>23)</sup> 이와 같은

---

영화가, 당시 한국 사회에 뿌리를 내려가던 ‘반공’과 어떻게 접촉해왔는지 살피고자 한다.

- 21) 스티브 날·프랑크 크루트니크, 강현두 옮김, 『세상의 모든 코미디』, 커뮤니케이션북스, 2002, 91면.
- 22) 유지나는 1960년대 코미디영화를 분석함에 있어 폐쇄적인 한국영화사에서 코미디 담론은 결핍에 가까웠으며, ‘저속함’과 ‘유치함’이라는 핵심어가 덧씌워짐으로써 코미디 영화는 한국영화사의 “지워진 실체”가 되고 말았다고 지적한다. (유지나, 「60년대 한국 코미디: 핵심코드와 사회적 의미작용」, 『영화연구』15, 한국영화학회, 1999, 284면.)
- 23) <홀쭉이 똥똥이 논산훈련소에 가다>(1959, 김화량)는 제작에 있어 육군본부의 후원을 받기도 하였으나, 훈련소장 역을 맡은 김승호가 실제 백남권 소장의 명찰을 달고 나오는 장면, 백 소장 본인이 엑스트라로 출연한 장면이 국방부 내에서 큰 문제가 되었다. (『興行映畫에 出演한 白小將』, 『동아일보』, 1959.1.31.)

사례가 보여주듯이 코미디언이 주로 출연하였던 1950-60년대의 코미디영화는 코미디영화는 당대 '엷치락 뒤치락 조의 "저속 취미의 풍조가 깃들 어 있는 년센스 코미디"<sup>24)</sup>로 평가 받아 왔으며, 이를 즐기는 관객 대중 역시 '로우브로우'한 존재로 손쉽게 대상화되었다. 따라서 개별 작품에 등장하는 반공적 주제는 심각하게 취급되지 못하였고, 코미디영화의 '반공은 언제나 "오락적 희극에 너무 치중하지 말고 저속한 묘사 방법을 지양할 것"을 요구받아 왔다.<sup>25)</sup>

비록 당대 코미디영화가 이와 같은 저속성의 혐의로 인해 반공주의라는 '심각한' 이데올로기를 다룸에 있어 일정부분 제약을 받기도 하였으나, 한국영화사에 있어 '반공과 코미디는 1950년대 후반부터 1960년대 후반으로 향하며 활발히 접촉하는 양상을 보인다. 코미디영화가 장르로서 분화되기 시작한 1950년대 후반에 발견되는, 군대를 배경으로 하거나 '방첩'의 과정을 담아내는 작품의 구조는 1960년대 후반에 이르기까지 반복되며 반공주의의 선전과 웃음의 오락을 동시에 담당해왔다.

그렇다면 이 시기 '반공적' 코미디영화의 정치성은 어떻게 판단되어야 할까.<sup>26)</sup> 이 시기 코미디영화에 대한 연구는 코미디라는 장르 자체에 가로 놓인 순응성과 저항성의 양극단을 맴도는 경향을 보인다.<sup>27)</sup> 반공계몽성

24) 이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004(개정판), 362면.

25) 문화공보부, 「극영화 「남정일 여군에 가다」 제작신고수리 및 시정사항통보」, 1968.7.30.

26) 이 시기 코미디영화의 정치성에 대해서는 다음과 같은 연구를 유의미하게 참조할 수 있다. (김대근, 「한국 코미디영화 형성기의 담론분석: 텍스트의 사회역사적 의미를 중심으로」, 『씨네포럼』 25, 동국대학교 영상미디어센터, 2016; 김청강, 「현대 한국의 영화 재검논리와 코미디 영화의 정치적 함의 (1945-60) - 명량하고 유쾌한 '발전 대한민국' 만들기」, 『진단학보』 112, 진단학회, 2011; 서곡숙, 「영화 속 문재적 바보의 비순응주의, 전도된 삶과 쓴 웃음」, 『영화연구』 32, 한국영화학회, 2007; 박선영, 「한국코미디영화 형성 과정 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2011; 오영숙, 「코미디 영화의 세 가지 존재 방식 - 50년대 코미디영화를 중심으로」, 『영화 연구』 26, 한국영화학회, 2005.)

27) 결합 있는 인물이 이야기한 갈등이 손쉽게 통합의 상태로 완결된다는 코미디영화의 장르적 관습은 이 시기 코미디영화의 인물을 국가 주도의 이데올로기에 순응하는 것으로

의 선전이라는 측면에 주목하여 이들 작품을 국가 주도의 이데올로기에 순응하는 것으로 본다면, 당대 정권이 당시 저속하다는 혐의를 받아온 코미디영화에게 순응을 강요했으며, 코미디영화는 정권의 요구에 따르며 반공주의를 담아냈음을 전제해야 할 것이다. 그러나 개별 작품이 제작 지원을 받거나 계몽작품으로 인정받기 위해 ‘반공’의 메시지를 채택한 사례나, 당대 정권이 코미디영화의 반공적 주제를 심각하게 취급하지 않았다는 점은 이 시기 코미디영화의 반공계몽성이 순응의 측면에서만 해석될 수 없음을 시사한다. 한편 개별 작품의 내부에서 저항성을 발견하려는 접근을 취한다면, 이 시기 코미디영화의 선명한 반공계몽성을 적절히 설명할 수 없게 된다.

따라서 이 글에서는 ‘반공주의’가 형성되고 영화라는 매체를 통해 대중에게 가닿기 시작한 1950-60년대 코미디영화의 구체적인 양상을 검토하고자 한다. 이를 통해 이 시기 코미디영화가 ‘반공’을 다루는 방식을 분류하고, 작품에 돌출되어 있는 ‘반공’의 언술과 그것이 ‘반공주의’에 가하는 균열의 의미를 밝히기를 목표로 한다. 이 시기 코미디영화에 나타난 ‘반공’의 코드에 주목하는 것은 이 시기 코미디영화를 읽어내는 순응과 저항이라는 독법을 넘어서 수 있는 가능성을 제기한다. 당대 ‘반공적’ 코미디영화는 선전과 오락 사이의 딜레마를 간단히 해소하며, 다른 어떤 장르보다도 반공적인 영화가 되고자 했다. 그러나 이와 같이 ‘반공’을 끌어들이던 코미디영화는 반공주의의 확산과 계몽성을 담지하는 동시에 그것을 형해화

---

해석되게 하였다. 그러나 동시에 코미디는 웃음과 해방을 통해 새로운 가능성을 제시하며 “구세대의 방해 인물에 의해 재현된 장애로부터 자유로워지는 새로운 사회의 출현”을 담아낼 수 있는 장르이기도 하다. (피터 브룩스, 이승화·이혜영·최승연 옮김, 『멜로드라마적 상상력 - 발자크, 헨리 제임스, 멜로드라마, 그리고 과잉의 양식』, 소명출판, 2013, 70면.) 코미디 장르의 정치성이 이와 같이 양분되기도 하거니와, 1950-60년대 활발하게 제작된 코미디영화는 다양한 하위 장르를 포함하고 있는 역동적인 장르이기도 했다. 멜로드라마 장르가 한국영화 제작편수의 대다수를 차지하고 있던 이 시기 연간 코미디영화의 제작 비율은 평균적으로 10% 내외였으며, 그 안에서 ‘가족 코미디’나 ‘청춘 코미디’, ‘코미디언 코미디’, <팔도강산>(1967, 배석인) 류의 ‘국책 코미디’ 등의 하위 장르가 유행에 따라 일정한 제작 경향을 보이고 있었다.

하는 징후를 보인다. 이는 특히 이 시기 코미디영화가 '엇치락 뒤치락' 조의 저속성을 놓지 않으면서 결말부 이들을 건전한 주체로 변모시키는 갑작스러운 통합의 과정에서 선명해진다. 결말부에 돌출된 반공의 언술은 강조되고 반복될수록 그 심각성이 탈색되었으며, 반공주의는 결합이 있는 인물에게 이념보다는 하나의 수단이 되고 만다.

## 2. 반공병영사회의 남성들과 미완의 '군인 되기'

이 장에서는 이 시기 코미디영화 중 '훈련소 영화' 및 '군대 영화'로 분류할 수 있는 작품에 주목하여, 작품 내의 남성들이 '반공'을 내면화하고 선전하는 양상을 살펴보도록 한다. 작품의 결말부 '반공전사'로서의 성과를 인정받은 이들은 바로 그 시점에서 군인 되기를 멈추는데, 이를 <홀쭉이 똥똥이 논산 훈련소에 가다>(1959, 김화량)와 <훈장은 녹슬지 않는다>(1963, 박성복) 두 작품을 중심으로 고찰하고자 한다.

1950년대부터 1970년대 초반을 전후하여 '반공'과 접촉하는 코미디영화는 그 주된 내용에 따라 ①훈련소 영화 ②군대 영화 ③방첩 영화 ④첩보 영화의 네 가지 유형으로 나누어볼 수 있다.<sup>28)</sup> 먼저 '훈련소 영화'란 훈련소를 배경으로 삼아 국민을 군인으로 주조해내는 과정을 다룬 영화를 지칭한다. 따라서 '군대 영화'는 훈련소가 아닌 통상(주로 육군) 부대 내에서의 에피소드로 구성된 작품을 지칭하도록 한다. 한편 이 시기 '반공'을 다룬 코미디영화가 거의 공통적으로 결말부 '방첩'의 내용을 포함하고 있기에 '방첩 영화'라는 명칭은 그 외연이 다소 불분명할 수 있다. 이 글에

28) 이와 같은 구분은 '반공적' 코미디영화의 하위 장르를 나누고자 한 것이 아닌, 작품에서 반복되는 배경 및 소재의 일정한 활용 경향에 따른 것임을 밝힌다. 이중 '훈련소 영화'라는 명칭은 1950-60년대 코미디영화와 반공적 군사주의 남성성의 형성 간의 관련성을 논한 김청강의 논의를 따랐다. (김청강, 앞의 글, 2011.)

서 지칭하는바 ‘방첩 영화’란 군대 바깥의 일상을 살아가던 인물이 우연히 간첩을 만나 소탕하는 이야기로 사용되었음을 밝힌다. 마지막으로 ‘첩보 영화’란 당대 <007 시리즈>의 인기로 힘입어 제작된 ‘코리안 제임스 본드’를 내세운 영화를 의미하고자 한다.<sup>29)</sup> 이에 따라 당대 ‘반공의 코드’가 나타나는 코미디영화를 정리하면 다음과 같다.

연도	훈련소 영화	군대 영화	방첩 영화	첩보 영화
1958			<사람팔자 알 수 없다>	
1959	<홀쭉이 똥똥이 논산 훈련소에 가다>		<후라이보이 박사소동>	
1963		<훈장은 녹슬 지 않는다> <sup>30)</sup>		
1966			<역전중국집>	
1967				<기상천외 007>
1968	<남정임 여군에 가다>		<팔푼이 머느리>	
1969			<요절복통 일망타진> <잡았네요>	
1970			<소문난 구두쇠> <날벼락>	
1971				<삼인의 검은 표범>

29) 1965년 <007 시리즈>가 대거 유행하면서 이국적인 볼거리를 제공하며 국제무대에서 활약하는 ‘코리안 제임스 본드’들이 나타나기 시작한다. <007 시리즈>의 유행은 당시 남파 간첩이나 귀순간첩을 소재로 하는 간첩영화를 국제첩보영화로 전환시켰으나, 이러한 유행은 1967년에 이르러 사그라드는 경향을 보인다. (정영권, 「한국 간첩영화의 성격변화와 반공병영극가의 형성 1962~1968」, 『인문학연구』 59, 조선대학교 인문학연구원, 2020, 765-767면.) 그러나 1967년 이후에도 코미디영화는 ‘008’ 등의 이름과 함께 꾸준히 코리안 제임스 본드를 등장시켜갔다.

30) 한국영화데이터베이스(KMDB)에서 영화 <훈장은 녹슬지 않는다>는 1966년 작품으로 표기되어 있으나, 작품의 심의 서류 및 홍보 기사, 잡지 『영화세계』 1963년 5월호와 『국제영화』 1963년 4, 5월 합병호를 통해 해당 작품이 1963년 개봉되었음을 확인할 수 있다. (「훈장은 녹슬지 않는다」, <<https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/01273>>, 2024.6.4. 검색.) 이후 1966년 연흥극장에서 재개봉한 것으로 확인된다. (『演藝프로』, 『동아일보』, 1966.11.9.)

이 시기 훈련소를 배경으로 하는 코미디영화는 공통적으로 훈련소 입대-훈련소 내 코믹 에피소드-탁월한 성취-표창장 수여-훈련소 제대의 구조로 이루어져 있다. 1959년 <흠썩이 똥똥이 논산 훈련소에 가다>를 제외하면 1968년 <남정임 여군에 가다>에서만 발견된다. <남정임 여군에 가다>는 무장 간첩 소식에 겁을 내는 남성들 대신 여성이 향토예비군으로 자원입대해 훈련을 받고 남과 간첩을 잡는 내용을 담고 있다. 해당 작품은 이 시기 코미디영화에서 유행했던 '성 전도 현상을 바탕으로 한 훈련소 영화로 간주되며, 군사주의적 반공주의의 기획이 여성의 신체에까지 확장될 수 있음을 보여주는 작품으로 분석되어 왔다.<sup>31)</sup>

당시 심의 서류를 살펴보면 <남정임 여군에 가다>의 원제가 <남정임 여군에 입대하다>였음을 확인할 수 있다. 이에 대한 시나리오 검토 의견은 “각본의 내용에는 정임이 여군에 입대하지 아니하고 단기훈련에 그치므로 제명을 ‘남정임 여군에 가다’로 수정할 것”을 직접 제안하였다.<sup>32)</sup> 해당 문서에서 언급되는 ‘단기훈련’은 당시 훈련소 영화의 ‘반공계몽성’의 지향점을 가늠할 수 있는 단서를 제공한다. <남정임 여군에 가다>에서 남정임은 짧은 훈련 끝에 남과 간첩을 생포함으로써 “전 과정에서 최우수 성적”을 낸 모범적 여군이 된다. 그러나 훈련이 끝난 정임은 가정으로 돌아가 “며느리 노릇”을 다하는 “훌륭한 주부”가 되고, 정임의 군인 되기는 일종의 체험에 그치게 된다. 이와 같이 작품 내에서 국민의 군인 되기가 종료되는 지점을 살펴봄으로써 훈련소 영화가 전파하고자 했던 ‘반공’의 성격을 탐색할 수 있다.

<흠썩이 똥똥이 논산 훈련소에 가다>는 ‘병중’ 상태의 남성을 강인한 군사주의적 남성으로 포섭해가는 과정을 그리고 있다. ‘흠썩아와 ‘똥똥이’가 훈련소에 입대하는 장면에 앞서 제시된 ‘반공’의 언술은 승공의 의지

31) 김청강, 앞의 글, 2017, 102면.

32) 문화공보부, 「극영화 「남정임 여군에 가다」 제작신고수리 및 시정사항 통보」, 1968.7.30.

를 드러내며, 흘쭍이와 똥똥이가 아직 병영 주체로 거듭나지 못했음을 강조한다.

바야흐로 공산침략이 날로 심하여가는 이때 우리 국민은 더욱 더 일치 단결하여 세계의 평화를 쫓먹고 인류의 행복을 짓밟는 공산도배를 분쇄하기 위해서 우리는 끝끝내 싸워나가야 할 것입니다. 더욱이 육이오 사변을 계기로 우리나라가 각일층 힘을 기울이는 이 상황에서...<sup>33)</sup>

위와 같은 연설과 더불어 흘쭍이와 똥똥이는 태극기라는 “고귀한 선물”을 선물 받으며 만세삼창과 함께 훈련소에 입대한다. 맞는 군복이 없을 정도로 별명 그대로 지나치게 마르거나 똥똥한 이들의 신체는 ‘병중 합작’이라는 애매한 상태에 머무른다. 작품 내 웃음을 유발하는 기제는 흘쭍이와 똥똥이의 신체적 대조를 통해 이루어지며, 이는 ‘병중에 지나지 않는 이들의 신체가 ‘군인’으로서의 규격화된 신체에 얼마나 들어맞지 않는지를 과도하게 전시한다.<sup>34)</sup> 훈련을 따라가지 못하는 것뿐만 아니라 경례조차 제대로 하지 못하는 이들에게 주어진 임무는 양말 빨래나 응접실 청소에 지나지 않는다.

그러나 결말부에 이르러 이들은 갑작스레 “평소 연마된 탁월한 성취를 유감없이 발휘한” 군인 남성으로 거듭나게 된다. 상술한 바와 같이 작품 전반에서 이들의 ‘연마’ 과정은 나타나지 않기에, 이들의 성취는 흘쭍이의 권투 훈련 승리와 똥똥이의 사격 대회 우승에 국한된다. 각 연대 대항 권투 전투 훈련에 출전한 70파운드급의 흘쭍이는 자신의 몸무게의 세 배에 달하는 상대방의 체격에 겁을 먹고 도망치려 한다. 이때 똥똥이는 “자기도 사람인데” “상대방도 인정이 있을 것”이라 흘쭍이를 안심시킨다. 길게 이

33) 영화 〈흘쭍이 똥똥이 논산 훈련소에 가다〉(1959, 김화량)의 첫 장면에 등장하는 연설의 일부이다.

34) 1950-1960년대 한국의 군사주의에 대해서는 오제연, 「병영사회와 군사주의 문화」, 이순진 외, 『한국현대 생활문화사 1960년대: 근대화화과 근대화』, 창비, 2016 참조.

어지는 권투 시합 끝에 흘쭉이는 상대 선수의 반동으로 일격에 성공하고, 단 한 번의 공격은 흘쭉이를 승리로 이끈다. 그 누구도 시합 과정에 의문을 표하지 않으며, 만세 삼창과 부상으로 제공받은 맥주를 마시며 승리에 도취된 장면과 함께 권투 시합 시퀀스가 마무리된다. 여기서 '권투 전투 훈련'이라는 이름에 걸맞은 스포츠 정신이나 군사 훈련으로서의 성격은 발견되지 않는다.<sup>35)</sup> 한편 한 번도 총을 쏘본 적 없는 똥똥이는 사격에 어려움을 겪던 중 과녁판에 김일성의 얼굴을 붙이고 만발에 성공하고, 김일성의 얼굴을 불태우는 성취와 함께 표창장을 수여받는다. 전 연대 대표로 표창장을 받는 장면에서 이들은 비로소 신체에 들어맞는 군복을 착용할 수 있게 된다.

<흘쭉이 똥똥이 논산 훈련소에 가다>의 '반공'은 애매한 남성 신체를 규격화된 군인의 신체로 고쳐 나가고, 주적인 '북한'에 대한 승리와 적개심을 강조하는 데에서 나타난다. 훈련소 영화는 군인 되기를 예비하는 과정을 그린다는 점에서, 푸코적 개념의 '훈육된 신체'를 선전할 수 있는 공간이 된다. 훈련소는 신체에 규율과 훈련을 새겨 넣음으로써, 훈련소에 입소한 남성 인물로 하여금 스스로 권력에 대한 복종을 지향하게 하는 공간이다.<sup>36)</sup> 반공규율사회가 형성되었던 이승만 정권기에 이와 같은 훈련소 영화는 훈련소/국가라는 집단에의 동일시를 통해 개인이 없는 '우리'로서의 남성을 주조해내는 과정을 담고자 하였다.<sup>37)</sup> 또한 영화의 제작자

35) 한편 같은 시기 개봉된 영화 <꿈은 사라지고>(1959, 노필)가 한국 최초로 '권투영화'로 홍보되며 "관객 눈을 즐거워하겠다는 의도"로 설명된 만큼, (『한국 최초의 가수가 된 여배우』, 『한국일보』, 1959.1.22.) <흘쭉이 똥똥이 논산 훈련소>에 가다의 권투 훈련 장면 역시 작품 내 나타난 군예대의 공연이나 여성 위문 공연과 같은 '오락성'의 요소로도 이해될 수 있다.

36) 푸코는 신체에 대한 세밀한 통제, 동작의 경제성과 유효성, 신체를 다룰 수 있는 기호 체계를 '규율'로 정의한다. 이러한 규율은 공간과 시간의 분할을 통해 이루어진다. 신체에 대한 구체적인 규율의 반복과 규율을 수행하는 훈련은 정치적인 기술의 요소로서 편입된다. 국가는 규율을 부과할 수 있는 제도를 통해 훈련을 수행하게 한다. (미셸 푸코, 오생근 옮김, 『감시와 처벌』, 나남, 2016, 215-216면, 254-265면.)

37) 김정훈·조희연, 앞의 글, 2003, 132-136면.

및 흘쭉이-똥똥이 콤비가 일제 전시체제 하 악극단에서 활동하며 시국에 협력하는 극을 만들어 왔다는 점과, 임화수가 당시 이승만 정권과 가졌던 친연성, 해당 작품이 육군 본부의 후원으로 제작되었다는 점은 <흘쭉이 똥똥이 논산 훈련소에 가다>가 ‘반공’을 선전하는 의도에서 기획되었음을 명확하게 한다.<sup>38)</sup>

그런데 바로 이 지점에서 흘쭉이와 똥똥이의 군인 되기가 종료되고 만다는 점은 주목을 요한다. 훈련소 동기들에게 작별 인사를 건네며 가족들과 함께 어딘가로 떠나는 마지막 장면은 이들이 완전한 군인이 되지 않은 채 흘쭉이와 똥똥이라는 코미디언으로서 작품을 빠져나오고 있음을 시사한다. 이는 작품 내에서 흘쭉이와 똥똥이의 신체가 ‘연마되는 과정’이 부재했던 것과 이어질 수 있다. 구체적인 규율을 반복하거나, 규율을 수행하는 훈련에 참여하지 않았던 이들은 ‘반공’을 선전하도록 기획될 수 있었을지언정 ‘반공의식’을 고취시킬 수 있는 군사주의적 주체로 거듭날 수 없었던 것이다. 따라서 “차라리 국방 사상을 양양하는 건전한 선전계몽색채가 짙었다라도 좋았을 것인데 줄거리도 없는 이런 괴소동에 관객들도 지칠 때가 됐을 듯”과 같은 작품의 평가는 단지 코미디영화의 저급성 자체를 문제삼는 것만은 아니었다.<sup>39)</sup> 물론 당대의 관객은 이러한 괴소동에 지치지 않았고, 영화는 9만명 가량의 관객을 동원하며 한국연예주식회사의 성공적인 흥행작으로 자리매김하였다.<sup>40)</sup> 그러나 노골적으로 반공색채를 전파하고자 했던 영화가 오히려 그 선전계몽성을 지적받았던 상황은 ‘반공적’ 코미디영화의 형해화를 예시하고 있었다.

한편 1963년 개봉된 <훈장은 녹슬지 않는다>는 ‘군대 영화’에 속하는 것으로, 육군 부대를 배경으로 하여 군인들이 무장 간첩을 소탕하는 내용을 담아내고 있다.<sup>41)</sup> 이 작품은 <흘쭉이 똥똥이 논산 훈련소에 가다>와

38) 김청강, 앞의 글, 2017, 84-92면.

39) 「低級한 『년센스:코미디』」, 『동아일보』, 1959.2.3.

40) 「半年間에 開封된 映畫」, 『조선일보』, 1959.7.2.

유사하게 “군 당국의 적극적인 지원을 받으며” 촬영되었다.<sup>42)</sup> 그러나 병종 등급의 남성을 군인으로 포섭하는 과정을 그린 훈련소 영화와 달리, <훈장은 녹슬지 않는다>는 이미 ‘반공의식’을 내면화한 남성 군인의 우정과 성취를 그린다. 오리지널 시나리오를 통해 확인할 수 있는 영화의 내용은 크게 두 부분으로 나뉜다. 먼저 작품의 전반부에서 ‘후라이보이’ 광규석과 ‘막동이’ 구봉서는 이등병 역을 맡아 코믹 시퀀스를 담당하며, 병영생활의 명랑함을 보여준다.<sup>43)</sup> 영화의 후반부에는 ‘박 상사와 ‘배 상사’ 간의 갈등 및 화해의 과정이 ‘괴뢰 간첩’과의 전투와 겹쳐진다. 이는 ‘승공(勝共)’에 대한 강한 의지를 선전함과 동시에 공동의 적 앞에서 군인은 모두 ‘하나일 뿐이라는’ 메시지를 강조한다. 줄곧 명랑한 분위기를 유지하며 연애와 결혼을 고민하는 데에 그치던 이들은 간첩을 생포하며 늙름한 ‘반공전사로’ 변모한다. “배상사 군복에 뻐 피, 적탄이 머리를 스친다” 등의 시나리오 지문을 통해 간첩과의 전투 장면이 전쟁 영화를 방불케 할 정도로 진지하게 연출되었음을 확인할 수 있다.

제명과 내용을 통해 강조되는 ‘훈장’은 작품에서 ‘반공의식’을 내면화한 강인한 남성성의 표상이 된다. 박 상사를 비롯한 독수리부대의 군인들은

41) <훈장은 녹슬지 않는다>는 현재 필름이 남아 있지 않아, 한국영상자료원이 제공하는 오리지널 시나리오와 녹음 대본을 통해 그 내용을 짐작할 수 있다.

42) 『勳章은 녹슬지않는다』, 『조선일보』, 1963.1.6.

43) 군대를 소재로 한 영화에서 코미디언이 출연하는 것은 이 작품만의 독특한 특성은 아니다. 광규석은 <5인의 해병>(1961, 김기덕)에, 구봉서는 <돌아오지 않는 해병>(1963, 이만희)에 각각 출연해 ‘코믹 릴리프(comic relief)’를 담당하며, 전투에 있어서는 미숙하지만 명랑한 병영 분위기를 조성하는 ‘인간성 있는’ 인물을 연기한 바 있다. 여기에는 한 해당 100-200편에 달할 정도의 영화가 제작되었던 1960년대 한국영화계에서, 인기를 구가했던 코미디언을 의도적으로 배치해 작품을 홍보하고자 했던 의도가 가로 놓여 있다. 1962년 조선일보에 수록된 코미디언 신년 담화에서 광규석은 “<5인의 해병>이라는 작품에 나갔을 때 이야기인데, 몹시 심각한 장면이 나옵니다. 나를 쓰기는 써야겠는데 희극배우라 곤란하다는군요 감독이... 그래서 후라이보이는 제일 먼저 죽어 자. 죽어 없애 놓 다음에 심각한 줄거리로 끌고 나가자 이렇게 됐어요. 그래서 제가 넘버 원으로 먼저 죽어버린 겁니다.”와 같이 이를 지적하기도 한다. (『슬기로운 웃음 속에 새해를 - 인기 코메디언들의 신춘 방담』, 『조선일보』, 1962.1.1.)

군인이기에 간첩과 전투를 벌이며, 여기에서는 ‘반공주의’에 대한 한치의 의심도 발견되지 않는다. 한편 간첩을 잡는 데에 주요한 공훈을 세워 ‘무공훈장’을 수여받은 박 상사는 이미 ‘일등훈장’을 받은 인물이기도 하다. 박 상사는 미쓰 리와의 결혼을 허락 받기 위해 그녀의 집에 찾아가, 자신이 전쟁 중 ‘일등훈장’을 받게 된 경위를 설명한다. 박 상사는 전쟁 중 수색의 임무를 마치고 대대본부로 돌아가던 중 총탄을 맞은 절체절명의 순간에도 불구하고 적을 완전히 분쇄하는 공을 세운 바 있었다.<sup>44)</sup> 그런데 여기서 일등훈장이 결혼 승낙과 연결되는 것과 같이, 무공훈장을 받은 박 상사는 가정을 이루기 위해 제대를 하고 ‘사회’로 나가기를 선택한다.

“탁월한 성취”를 인정받은 군인이 군대를 빠져나가는 것은 앞서 살펴본 <홀쭉이 똥똥이 논산 훈련소에 가다>에서도 발견되는 바이다. 홀쭉이와 똥똥이가 모두의 환호 속에 가족과 함께 사회로 돌아간 것과 같이, 가슴에 훈장을 단 박 상사는 사병들의 엄청난 축복 속에서 제대하여 결혼식을 치른다. ‘독수리부대’ 부대장은 박 상사의 결혼 및 취업 전 과정을 책임지겠다 약속하고, 배 상사는 제대를 앞둔 박 상사에게 특별히 기억에 남을 일을 만들어주길 요청한다. 이와 같이 해당 작품은 훈장을 두 번이나 받을 만큼 유능한 반공적 업적을 세운 군인이 군대를 빠져나와 사회로 돌아가는 과정을 “눈물 때문에 앞이 안 보일 정도의 감동”으로 설명하고 있다.

영화 <훈장은 녹슬지 않는다>의 원작 라디오드라마는 국군방송에서 월요 연속입체낭독의 형식으로 방영되며 “병영생활의 단면을 흥미 있게 꾸며 방송함으로써 장병들의 복무 의욕을 높이고 있다”라는 평가를 받는다.<sup>45)</sup> 구봉서와 곽규석이 맡은 배역이 원작의 일등병이 아닌 이등병으로

44) 보이스 오버와 플래시백을 통해 스크린 위에 담긴 것으로 보이는 이 장면은 역시 전쟁의 스펙터클을 재현하는 장면이었으리라 짐작할 수 있다.

45) 『國軍放送』, 『경향신문』, 1962.1.29. 한편 여기서 연속입체낭독의 형식으로 국군방송의 전파를 탄 <훈장은 녹슬지 않는다>(1962)는 김중희의 극본을 바탕으로 <장희빈>(이서구 작, 박동근 연출, 1958) 등의 라디오드라마를 연출하였던 박동근이 연출한 것임

각색되었기에, 영화에서 이들이 담당했던 코믹 시퀀스는 라디오드라마와는 다소 차이가 있을 것으로 추정된다. 그러나 8개월에 걸쳐 방송된 라디오드라마의 종영 이후, 해당 영화가 큰 시차를 두지 않고 크랭크 인 되었기에, 박 상사가 무공훈장을 수여받고 제대하는 내용은 원작으로부터 크게 달라지지 않았으리라 짐작할 수 있다.<sup>46)</sup> 또한 심의 서류를 통해 해당 영화가 검열 과정에서 “전우애와 군인이란 집단생활에서 점차 인간으로써 발전하는 과정을 그린 영화”로 간주되었음이 확인된다.<sup>47)</sup>

이와 같이 무공훈장을 수여받은 박 상사의 제대가 군 장병의 복무의욕을 증진시키고 인간으로서 발전하는 과정을 보여준다고 해석되었다면, 이는 당대 ‘반공이 포괄하고 있었던 군사주의의 논리를 새로이 짚어볼 수 있는 단초가 된다. 먼저 이러한 논리는 ‘괴뢰 간첩’으로부터 승리를 거두고 진정한 군인으로 거듭나는 것이 인간성을 갖춘 국민이 되는 것임을 전제하고 있다. 이는 북한과의 대결의식을 바탕으로 반공주의를 애국적 정서와 동일시하고, 이를 ‘도덕’과 연결지었던 1960년대 박정희 정권의 반공 논리를 바탕으로 두고 있다.<sup>48)</sup>

그런데 박 상사가 축복 속에 제대하여 ‘사회’로 돌아가는 과정까지를 “인간으로서 발전”하는 과정으로 본다면, 이 영화에 가로놓인 승공과 애국적 정서로서의 ‘반공의 논리는 다소 모호해진다. 극중 직업군인인 박 상사는 미쓰 리와의 결혼을 망설이며, 상사의 수입으로 가정을 가질 자신이 없음을 고백한다. 제대한 전우들이 사회에서 별 볼 일 없는 삶을 살아

---

을 확인할 수 있다. 라디오드라마 대본이 남아있지 않아, 영화 〈훈장은 녹슬지 않았다〉가 원작 극본으로부터 얼마나 각색된 것인지를 직접 확인할 수는 없다. 그러나 “폭 있는 캐릭터 남성우가 일등병노릇을 하는 등 병영생활의 리드미감한 단면도를 그리고 있다”나 “종전 것보다 더 흥미 있고 오락성이 많은 내용”과 같은 설명을 통해 라디오드라마의 성격을 가늠해볼 수 있다. (「意欲있는 KY극장」, 『경향신문』, 1962.2.1.; 「娛樂」프로」 넣어 國軍의 放送改編, 『조선일보』, 1962.1.23.)

46) 「勳章은 녹슬지 않는다」, 『조선일보』, 1963.1.6.

47) 공보부, 「시나리오 검토 의뢰」, 1963.2.18.

48) 이하나, 앞의 글, 『사회와 역사』, 2012, 230-231면.

가는 것이 이를 증명하고 있다는 것이다. 미쓰 리는 이에 “역전의 용사도 사회만은 무서운가 보군요”라고 답하기도 한다. 이와 같이 제대 이후의 삶을 두려워하는 박 상사의 모습은 그가 군인으로서의 삶과 개인의 삶을 분리하여 바라보고 있음을 보여준다. 박 상사의 말마따나 그는 스스로를 군대를 떠나서 자신은 “아무런 기반이 없는” 존재로 이해하고 있는 것이다. 이때 간첩을 생포한 그의 성취는 군대를 떠나 사회로 재진입할 수 있는 수단이 된다. 부대장이 박 상사에게 “모든 것을 내게 맡기라” 말하며 취업을 약속하는 장면에서, 그에게 수여된 무공훈장은 ‘반공의식’을 내면화한 강인한 남성성의 표상이 아닌 자본주의 사회에서의 ‘기회’로 변모한다.

이러한 관점에서 볼 때, 이 시기 코미디영화에서 발견되는 반공 군사주의적 남성들이 정말로 당대 반공의 논리에 ‘순응’하고 있었는지는 의문의 여지가 있다. 또한 ‘반공’을 사회 재진입의 계기로 삼고 있다는 점에서 박 상사가 제대하는 결말 역시 ‘저항’으로 바라보기에는 무리가 있다. 이러한 지점에서 <훈장은 녹슬지 않는다>가 장병들의 복무 의욕을 높일 수 있는 것이라 평가되었던 바를 다시 읽어볼 수 있다. 즉, 당대의 체제가 국민에게 내면화시키고자 하였던 ‘반공의식’이 이미 자본 획득의 논리와 결합하고 있으며, 이것이 승공 의지와 애국적 정서로 완전 무장되어야 했던 군인의 의욕을 높일 정도의 효과를 지니기 시작했을 가능성이 발견된다는 것이다.

이와 같이 이 시기 훈련소나 군대를 배경으로 한 영화는, ‘반공전사’로서 갑작스러운 성취를 달성하고 곧바로 사회로 되돌아가는 결말로 귀결되고 만다. 이들은 반공주의의 최전선에서 반공의 이념을 실천하기보다는 사회와 가정으로 돌아오는 주체로 그려진다. 그러나 이는 훈련소나 군대에서의 기율이 사회와 가정으로 확산되는, 전국민의 군인화를 그려내는 방식과는 다소간 차이를 보인다. <홀쭉이 똥똥이 논산훈련소에 가다>의 마지막 시퀀스에서, 표창을 받은 두 코미디언은 훈련소에 남아 있는

여타 병사들과는 달리 어머니와 연인의 품으로 향한다. 갑작스럽게 표창을 받은 것을 넘어 어머니와 연인의 사랑을 느끼며 훈련소를 빠져나오는 마지막 시퀀스까지를 이 작품의 '해피엔딩'으로 본다면, 해당 작품이 개봉 당시 국방 사상을 고취시키는 데에 기여하지 못한 '저급한' 작품으로 평가된 이유를 가늠해볼 수 있다. 훈련소의 규율이 새겨져 있지 않은 이들의 신체는 군대에서의 기율이 가정으로 확산될 미래를 암시하기 어렵다. 또한 <훈장은 녹슬지 않는다>에서 박 상사가 군인으로서의 자신을 아무런 기반이 없는 존재로 인식하며, 군대 바깥에서의 생활을 고민하고 계획하는 장면이 반복되는 것은 군인의 국민화를 그리고 있는 것으로 해석할 여지가 있다.

### 3. 자본주의적 방첩 서사와 보상금의 획득

이 장에서는 이 시기 코미디영화 중 군대 바깥의 일상적 삶에서 우연히 간첩을 검거하는 내용을 담고 있는 '방첩 영화'에 속하는 작품을 살펴보고자 한다. 1960년대 중반에 접어들면 결함을 지닌 코미디영화의 인물이 간첩을 검거함으로써 일정한 보상에 이르는 결말의 구조가 반복되는데, 이를 통해 당대 대중이 방첩과 보상을 엮어서 인식하고 있음을 발견할 수 있다. 여기서는 <팔푼이 며느리>(1968, 심우섭)와 <요절복통 일망타진>(1969, 심우섭)을 주된 분석의 대상으로 삼으며, 유사한 구조를 가진 코미디영화를 함께 검토하고자 한다.

<로맨스 빠빠>(1960, 신상옥) 등의 가족 희극 영화나 <청춘 교실>(1963, 김수용) 등의 청춘영화가 인기를 끌었던 1960년대 초반을 지나, 다시금 '반공'을 기입한 코미디영화가 등장하기 시작한다. 그런데 위의 표에서도 확인할 수 있듯, 이러한 영화는 주로 1960년대 중반부터 집중되는 경향을

보인다. 이 시기 한국영화계 내부에서는 1965년 이만희 감독의 반공법 위반 사건과 1966년 제5회 대중장시상식에서의 우수반공영화상 신설, 1967년 반공영화제작쿼터제 실시 등 ‘반공주의’ 및 ‘반공영화’가 핵심적인 화두로 자리잡고 있었다.<sup>49)</sup> 더하여 영화계 바깥에서는 1967년 동백림 사건 및 1968년 1월 21일 청와대 무장간첩 습격 사건과 함께 ‘승공(勝共)’ 및 ‘방첩(防諜)’의 분위기가 강화되었다.<sup>50)</sup> 이에 따라 이 시기 코미디영화에는 무장 간첩을 색출함으로써 ‘공산분자를 무력화하는 결말을 담아내는 경향이 뚜렷해진다. 그런데 이 시기 코미디영화에서 다루는 방첩은 직설적인 계몽의 목소리로 전달됨과 동시에 개개인의 욕망을 실현시킬 수 있는 수단으로 그려지고 있다는 점에서 특징적이다.

우연히 간첩을 검거함으로써 보상을 받는 결말부의 구조는 1950년대 후반 <사람팔자 알 수 없다>(1958, 김화랑), <후라이보이 박사소동>(1959, 정창화)과 같은 작품에서 먼저 나타난다.<sup>51)</sup> 제명을 통해서도 강조되듯 두 작품은 공통적으로 소동을 벌이며 간첩을 검거함으로써 출세와 결혼에 이른다. 사람 팔자를 알 수 없듯 우연히 눈앞에 나타난 간첩은 마땅한 일 자리를 얻지 못해 실의에 빠진 인물들에게 하나의 행운이 된다. 훌쭉이-똥똥이 콤피나 후라이보이 광규석 등 당대 최고의 인기를 끌던 코미디언을 전면에 내세운 이들 작품은 당대 대중상업영화의 오락성을 여실히 보여준다. 특히 훌쭉이-똥똥이 콤피를 등장시킨 <사람팔자 알 수 없다>는 약 10만 7천 명의 관객을 동원하며 1958년도 방화 흥행 순위 2위를 기록하기도 하였다.<sup>52)</sup> 그러나 “단순한 오락물”로 간주된 이와 같은 작품들은 당

49) 김미현 편, 『한국영화사: 開化期에서 開花期까지』, 커뮤니케이션북스, 2006, 183-191면.

50) 한재덕, 「공산 적을 더욱 잘 알자- 반공 계몽의 실제 체험에서」, 『경찰』, 1965.10., 20-27면.

51) 두 작품은 모두 현재 필름이 남아 있지 않아, 한국영상자료원이 제공하는 오리지널 시나리오의 형태로 그 내용을 파악할 수 있다.

52) 「58年度 觀客動員數로 본 内外映畫 베스트·텐」, 『동아일보』, 1958.12.24.

시 '반공계몽성'을 담지하는 것으로 여겨지지 못했으며, 작품에서 갑작스럽게 등장한 간첩은 "기연(奇緣)" 정도로 설명되는 데에 그친 것으로 확인된다.<sup>53)</sup>

이와 같은 구조를 지닌 방첩 영화는 이후 한동안 유행에서 밀려나는 경향을 보이다, 1960년대 중반에 접어들며 다시금 활발히 제작되기 시작한다. <사람팔자 알 수 없다>와 유사한 방첩의 구조를 반복하는 1960년대 중반의 코미디영화는 '반공 방첩 사상'을 양양하는 계몽작품으로 지칭되기 시작한다. 이에 따라 작품 내에서 '반공주의'의 가치와 당위성을 강조하는 목소리가 직접 담기기 시작한다. 군이나 경찰 간부가 아닌 결함을 가진 코미디영화의 인물이 '반공주의'를 설교하기 시작했다는 점은, 이 시기 '반공'의 언술이 반북주의로의 예각화와 함께 승공 및 방첩의 강조로 향한 바와 맞닿아 있다.<sup>54)</sup>

1960년대 중후반의 '방첩 영화'는 주로 다음과 같은 구조를 보인다. 먼저 이들 작품은 구봉서나 서영춘 등의 남성 코미디언을 중심인물로 캐스팅하여, 이들이 쇼와 방송 프로그램, 영화 출연 등을 통해 형성했던 스타 페르소나를 적극 활용한다.<sup>55)</sup> 이들은 시골에서 상경해 마땅한 직장을 구하지 못하거나 직장에서 해고되는 등 경제적으로 주변화된 남성성을 보여준다.<sup>56)</sup> "노동 시장에 팔기에 적당한 기술도 없고 자격증이나 권력을

53) 「단순한 娛樂物 『사람팔자 알수없다』」, 『조선일보』, 1958.9.8.

54) 이하나, 앞의 글, 『사회와 역사』, 2012, 220-223면.

55) 당시 코미디영화에서 구봉서와 서영춘은 주로 유약하고 무능력한 남성 배역을 맡아 왔다. 구봉서가 경제적으로 주변화되어 있는 남성 인물 배역을 주로 맡아 왔다면, 백금녀와 똥똥이-홀쭉이 콤비를 이루었던 서영춘은 '여장남자'를 연기하며 종속적인 남성성을 보여주었다. 박선영은 구봉서와 서영춘이 '명랑함'에 있어 서로 반대되는 의미를 구축하는 코미디언이었음을 분석한다. 구봉서의 경우 건장한 외형을 바탕으로 다양한 라디오프로그램 진행을 맡으며 건전한 남성으로 귀결되는 서사를 이끌었지만, 마르고 '여자 같은' 외형을 가진 서영춘은 "불온하고 그로테스크한" 신체를 전면적으로 드러냄으로써 웃음을 야기하고자 했다는 것이다. (박선영, 「1960년대 후반 코미디영화의 '명랑'과 '저속' - 서영춘 코미디의 불온함과 검열 문제」, 『한국극예술연구』 51, 한국극예술학회, 2016, 196-197면.)

56) 레빈 코벨에 따르면 주변화된 남성성은 "계급, 인종과 같은 다른 구조와 젠더 사이의

누릴 만한 지위도 없는” 상황에서 이들은 누구나 쉽게 할 수 있는 추상 노동에 종사하거나 우연한 기회를 기다릴 수밖에 없었다.<sup>57)</sup> 이러한 상황에서 이들은 우연히 간첩을 마주하게 되고, ‘엎치락 뒤치락하는 슬랩스틱과 함께 간첩을 검거하는 데에 성공한다. 표창장과 보상을 받게 된 이들은 자신의 생활고를 해결하고, 결혼에 이르거나 번듯한 집을 사는 등 사회에 적절히 ‘통합’된다. 이를 통해 결함이 있었던 남성 인물은 건전한 ‘반공적’ 주체로 교정된다. ‘반공의식’을 양양하는 이들의 계몽적 연설은 이들의 모범성을 다음과 같이 직접적으로 강조한다.

(만복) 조국은 바야흐로 근대화로 약진하고 있습니다. 선조로부터 물려 받은 금수강산은 자유와 평화를 자손만대에 길이 길이 물려주어야 할 것입니다. 만일 우리 자손이 우리에게 무엇을 했느냐고 물을 땐 그럼으로 내 집안 내 마을- 그리고 내 나라를 서로가 닦고 쓸고 해야 합니다. 그리하여 명랑한 내 집 명랑한 마을 밝은 사회를 만들어야 하겠습니다. 이렇게 다듬고 다듬은 우리의 조국을 영원히 낙원으로 존속시키기 위해선 저 북녘의 괴뢰마수 김일성이가 보내는 침략의 좀버리지안 간첩을 색출해야 합니다. 간첩은 포식 없습니다. 너도 나도 다같이 수상한 사람이면 신고하여 잡아내야 합니다! 또한 그들의 침략은 때와 장소를 가리지 않습니다! 우리 모두가 다 같이 힘을 뭉쳐 조국을 지켜야겠습니다!<sup>58)</sup>

<팔푼이 며느리>에 나타난 위와 같은 ‘만복’의 연설은 북한에 대한 적개심과 방첩의 필요성을 조국 수호의 논리와 겹쳐놓고 있다. 극중 청소부로 일하는 만복은 생활고에 시달리며, 자신의 아내 ‘순녀’와 둘 사이의 아

상호 작용”을 통해 남성성 사이에 형성되는 권위와 주변화의 관계로부터 발견된다. (래원 코넬, 안상욱·현민 옮김, 『남성성/들』, 이매진, 2013, 147면.) 극중 구봉서와 서영춘의 남성성이 주변화된 채 형성되는 결정적 지점은 그가 노동 시장과 맺는 관계로부터 비롯된다.

57) 위의 책, 128면.

58) 「〈팔푼이 며느리〉 오리지널 시나리오」

이를 양 사장 부부에게 빼앗기는 인물로 그려진다. 그는 '재격 돌격대원'으로서 명랑하게 살아야 한다는 의무감을 가지고 있으나, 이는 작품 초반에 잠시 언급될 뿐 작품의 내용은 순녀와 만복의 아이를 둘러싼 양 사장 부부와의 갈등에 집중되어 있다. 작품의 결말부 손쉬운 통합의 수단으로 사용되는 '방첩' 연설과 보상금은 전체적인 작품 내용에서 돌출되어 있기에 오히려 '반공'을 직접 선전하는 데에 기여하게 된다. 한편 '계몽영화'로 추천되기도 한 <팔푼이 머느리>의 심의 과정에서는 보상금의 문제가 지적되며, "간첩 타진에 급전이 앞서는 인상을 주지 말 것"을 경고한다. 그러나 곧이어 적힌 "S#99. 보상금에 있어 보상금 20만원과 보조금 50만원 이하의 법적인 내역 참조" 항목을 볼 때, 심의 과정에서 보상금의 존재 자체가 문제시되었던 것이 아님을 확인할 수 있다.<sup>59)</sup>

간첩 신고 보상금을 획득함으로써 자신이 겪고 있던 문제를 갑작스레 해결하는 결말은 여타의 작품에서도 발견된다. 특히 <요절복통 일망타진>에서 서울 생활에 적응하지 못하던 '풍길'과 '도달'은 방첩 보상금을 받아 각기 애인과 결혼하여 고향으로 돌아간다. 이들은 보상금으로 고향의 논밭을 사서 "알뜰 살뜰 아들 딸 낳고 낮이면 밭을 갈구 밤이면 새끼 꼬는 일하는 참된 농꾼"이 될 것을 약속한다.<sup>60)</sup> 간첩을 보고 신고하지 않는 사람이 어디 있느냐며 반문하는 풍길과 도달은 영화의 마지막 장면에서 "간첩은 몽땅 잡아야 한다구 잡아야 한다구 잡아서 남주냐"를 반복한다. 해당 작품의 원제가 '팔자 고쳤네'라는 점과 겹쳐 볼 때, '잡아서 남주냐'의 구호가 보상금과 맞물린다는 점은 이미 간첩 신고가 보상의 문제로

59) 공보부, 「극영화 "팔푼이 머느리" 제작신고수리 및 시정사항통보」, 1968.6.12.

60) '참된 농꾼'이 될 것임을 약속하며 귀향하는 결말은 <남자 미용사>(1969, 심우섭) 등의 1960년대 후반 코미디영화에서 발견되기도 한다. 이에 대해 허윤은 건실한 헤게모니적 남성성을 획득한 남성이 새마을의 일꾼이 된다는 점에 주목하여, 이러한 결말이 도시의 허영과 대비되는 남성 청년의 올바른 심성을 강조하는 '교훈성'을 드러내고 있다고 지적한다. (허윤, 「1960년대 여장남자 코미디영화를 통해 살펴본 비(非) 헤게모니적 남성성/들」, 『여성문화연구』 46, 한국여성문화회, 2019, 181면.)

인식되고 있음을 보여준다.<sup>61)</sup> 이에 따라 “반공 코메디물”로 평가되었던 해당 영화는 “사람 팔자 시간 문제”라는 포스터 문구와 함께 홍보되기도 하였다.<sup>62)</sup>

앞서 <훈장은 녹슬지 않는다>에서 ‘반공이 군인에게 있어 사회에 재 진입할 수 있는 기회가 되었던 것보다 노골적인 방식으로, 방첩 영화에 속하는 코미디영화는 ‘반공이 심각한 이념이기보다는 개인에게 경제적 이득을 주는 수단임을 강조하고 있다. 이 시기 코미디영화가 결말부 간첩 검거 서사를 돌출시키고 보상금을 강조했던 바는 코미디영화의 결말부에서 두드러지는 장르적 관습과 관련된다. 코미디 장르가 그리는 세계는 결함을 지닌 우스꽝스러운 인물을 배척하기보다는 적극적으로 포용한다.<sup>63)</sup> 특히 서사를 갖춘 코미디는 결말부 외부적 요소의 개입이나 갑작스러운 변환을 겪으며 놀라운 성취를 거두는 것을 관행으로 삼는다.<sup>64)</sup> 이러한 코미디의 장르적 관행에 비추어 볼 때, 갑자기 등장한 간첩이라는 외부적 요소는 결함을 지닌 인물을 간첩을 검거할 능력이 있는 모범적 ‘국민으로 변모시킨다. 이들에게 주어진 보상금은 경제적으로 주변화되어 있는 인물들이 세계 내에 적절히 포용될 수 있도록 돕는 통합의 수단이 된다.

또한 간첩 보상금은 <훈장은 녹슬지 않는다>에서 나타난 사회 재진입 방법으로서의 ‘훈장이 일상적인 차원으로 확대된 것이라 이해할 수 있다. 군대 바깥의 ‘사회’를 살아가는 이들에게 보상금은 자본주의 사회에서의

61) 심의 서류를 통해 <요절복통 일망타진>이 ‘팔자 고쳤네’에서 ‘잡아서 남 주나요’로의 제명 수정을 거쳐, ‘요절복통 일망타진’이라는 지금의 제명으로 확정되었음을 확인할 수 있다. (한국영화제작자협회, 「시나리오 심의 의견 보고」, 1969.5.5.; 문화공보부, 「극영화 “잡아서 남주나요” 제작신고 수리 및 시정사항 통보」, 1969.5.23.; 태창흥업주식회사, 「영화 제명 변경」, 1969.5.28.)

62) 「邦畫」, 『동아일보』, 1970.06.20.; 「사람八字 時間問題!」, 『동아일보』, 1969.6.15.

63) 로버트 B. 헤일만, 김미희 옮김, 「희극의 세계」, 송옥 외 옮김, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대학교 출판부, 1995, 197면.

64) Daniel Moews, *Buster Keaton: The Silent Features Close Up*, Berkeley: University of California Press, 1977, p. 20. (스티브 날·프랑크 크루트니크, 앞의 책, 93면에서 재인용.)

성공과 동일시된다. <팔푼이 며느리>의 마지막 장면의 “개천에서 용났다 용났어”나 “팔푼 며느리... 고것 이젠 열여덟푼 며느리다”와 같은 대사는 팔자를 고칠만 한 일확천금으로서의 보상금을 강조한다. 이와 함께 영화는 보상금을 자본주의의 스펙타클로서 제시하기도 한다. 이러한 경향은 <잡았네요>(1969, 장일호)에서 더욱 노골적으로 나타난다. 여관 종업원인 ‘돌석’은 간첩 보상금 백만원을 탄 후 돈가방을 열어 보이며 엄청난 지폐 뭉치를 자랑하고, “오늘부터 이 구돌석이는 이 집의 고급손님”이 되었음을 자랑한다.<sup>65)</sup>

한편, 심의 과정에서 자본주의적 방첩 서사가 크게 문제되지 않았다는 점은 주목을 요한다. 상술한 바와 같이 <팔푼이 며느리>는 심의 과정에서 간첩 타진보다 금전이 앞서는 인상을 주지 말 것을 요구받았으나, 보상금을 받는 결말 자체가 문제시된 것은 아니었다. 오히려 심의 서류는 보상금에 대한 정확한 정보를 전달할 것을 강조하였다. 당대 심의 과정에서 방첩의 수단화가 용인되었던 점은, 자본주의 남한 사회의 국민이 반공주의라는 이념을 수행한다면 금전적인 이득까지 얻을 수 있음을 과시하는 것과 관련되기도 한다. 방첩 보상금은 ‘빈곤한 북한과 대비되는 자본주의 남한 사회의 체제 논리를 과시하는 데에 활용되었던 것이다. <팔푼이 며느리>에서 만복은 간첩에게 자수를 권하는 장면에서 다음과 같이 보상금의 문제를 끌어온다.

S#124 공사장 안

(만복) 청춘이 구만리 같은 우릴 죽여 뭐가 시원하겠습니까.

네? 차라리 자수를 하셔서 -

65) 이와 같이 자본의 스펙터클로서 방첩을 선전하는 논리는, 전쟁 직후 간첩 이야기의 흥미성을 강조함으로써 추상적인 반공의 의제를 대중에 전파하고자 했던 방식과 유사하다. 이에 대해서는 임종명, 「초기 대한민국제(製) 간첩 이야기의 서사(敘事)와 흥미성(興味性): 『韓國에서 最初로 發生한 國際間諜事件』을 중심으로」, 『역사연구』 22, 역사학연구소, 2012 참조.

- (사나이) 자수?  
(만복) 네! 자수만 하시면 우리와 똑같은 사람이 될 수 있습니다  
(사나이) 거짓말! 난 오늘 북에서 왔단 말야  
(만복) 그건 내가 절대 보증합니다. 자수하셔서 자유롭게 사시는 게 낫지 요리조리 미꾸라지 새끼 마냥 물을 흐리고 돌아다니다간 잡히고 맙니다.  
(순녀) 그러문에 잡힙니다! 그 땐 후회해도 소용없습니다!  
(만복) 자유만 보장되는 게 아닙니다. 선생이 살아갈 생활보장과 밀천까지 대줍니다. 얼마나 좋습니까? 하루 아침에 금방석에 앉는 거죠.  
(사나이) 거짓말.<sup>66)</sup>

만복은 길에서 마주친 무장 간첩에게 자수를 권유하며, 국가가 이들의 자유와 생활을 보장해줄 것임을 강조한다. 이 시기 반공 교육이 북한 주민의 자유 없는 생활을 강조하고 있었던 것과 같이, 만복은 간첩에게 자수만 한다면 “우리과 똑같은 사람”이 될 수 있음을 설득하고자 한다.<sup>67)</sup> 또한 당시 자본주의 체제의 한국은 투항한 간첩을 ‘포용’함으로써 경제적인 도적 차원에서 공산주의 국가에 앞서 있음을 과시하고자 했다.<sup>68)</sup> 자수 후 하루아침에 ‘금방석’에 앉을 수 있다고 말하는 만복의 대사와 만복이 백만 원의 보상금을 받는 장면에는, 공산진영과 대비되는 자본주의의 체제 논리를 과시하기 위한 의도가 가로놓여 있다.

이와 같이 1950년대 후반부터 나타나는 방첩 및 보상의 결말부는, 1960년대 후반을 향하며 보다 강화되는 경향을 보인다. 여기에는 방첩의 선전과 자본에 대한 개인의 욕망, 빈곤한 공산진영에 대비한 자본주의의 남한 사회의 우월성을 강조하려는 의도가 중첩되어 있었다. 김정훈과 조희연

66) 「〈팔푼이 머느리〉 오리지널 시나리오」

67) 이하나, 앞의 글, 『사회와 역사』, 2012, 231-232면.

68) 「自由가 몹시 그리워서 … 자수共匪 趙忠沅 기자회견」, 『경향신문』, 1968.12.14.

이 지적한 바와 같이, '반공'과 '발전'은 박정희 체제를 특징 짓는 지배담론이다.<sup>69)</sup> 1960년대 후반의 코미디영화에서 '반공'의 문제가 방첩 보상금과 자주 결합하고 있음은 이 시기 박정희 정권에 의해 구체화되었던 반공주의와 발전주의의 접합을 여실히 보여준다. 살펴본 바와 같이 코미디영화에서 방첩 보상금은 경제적으로 주변화된 인물을 사회로 적절히 통합시키며, 자본주의 국가 대한민국의 '정상적인' 국민을 주조해내는 데에 일조한다. 이는 1960년대 후반에 이르러 사회가 경제 논리에 의해 작동되는 공간으로 인식되고 있으며, 물질과 자본의 획득이 '반공'의 문제와 밀접하게 결합하고 있음을 보여준다.

그러나 다시 한번, <팔푼이 며느리>의 검열 서류가 지적한 바와 같이 간첩 타진보다 금전 획득이 앞서는 인상을 주는 것은 반드시 지양되어야만 했다. 근대화가 경제 성장, 발전과 등치된 상황에서, 경제 발전 논리로서의 반공주의는 국민을 근대화된 인간성을 가진 경제적 시민으로 개조시킴으로써 시민 사회를 경제에 의해 작동되는 공간으로 만들어 나가고자 하였다. 이에 박정희 정권은 인간성의 근대화를 '반공'과 밀접히 관련 짓고, 도덕교육과 결합된 반공교육을 통해 '근면, 자조, 협동' 등의 근대화된 인간성을 갖춘 '반공적' 국민을 양성하도록 하였다.<sup>70)</sup> 이와 같은 상황에서 물질적인 욕망에 반공의 이념이 가려지거나, 방첩 보상금이 일확천금의 기회와 동일시되는 작품의 결말부는 근면, 자조, 협동의 윤리와 배치되는 것이기도 했다. 박정희 정권의 근대화 프로젝트가 차츰 강화되어 가는 동시에 코미디영화에서 방첩 보상금이 꾸준히 자본주의의 스펙타클로 제시되었던 점은, 당대 체제의 경제 이데올로기가 지닌 과열음을 보여주고 있었다. 물질적 욕망이 반공주의에 앞서는 장면이 코미디언을 경유

69) 김정훈·조희연, 앞의 글, 149면.

70) 이하나는 경제적 근대화와 인간성의 근대화라는 1960년대 근대화의 두 가지 측면이 반공주의 강화와 갖는 관련성을 설명한다. 그에 따르면 절약과 근면, 검소, 협동, 자립 등의 건전한 생활 태도를 확립해 '인간개조'를 꾀했던 인간성의 근대화는 근대화/개발 논리로서의 반공주의와 연관된다. (이하나, 앞의 글, 『사회와 역사』, 2012, 217면.)

해 웃음을 야기하도록 구성된 <잡았네요>나 <소문난 구두쇠>(1970, 김영걸)의 전반부는 이러한 과열의 지점을 가늠하게 한다.

따라서 이 시기 코미디영화의 방첩 보상금은 경제적으로 주변화된 인물을 사회로 통합시키는 수단이라는 점을 교묘하게 가리며, 당대 체제가 요구하였던 윤리적 덕목과 연결될 필요성이 있었다. 이에 방첩 보상금은 국가라는 공동체를 향한 기부금으로 탈바꿈되어, 이들이 ‘반공적’ 주체로 교정됨으로써 건전한 인간성을 함양하게 되었음과 연결되기도 했다. <역전중국집>(1966, 이규웅)에서 간첩을 검거하는 데에 기여한 인물들은 상금 20만원을 받아 이를 불우이웃 성금으로 기부한다. 또한 <소문난 구두쇠>(1970, 김영걸)에서 “지독한 구두쇠”로 등장하는 여관 주인 ‘오시오’는 간첩을 잡아 보상금을 받기를 소망한다. 여관에 간첩이 오기를 오매불망 기다리는 오시오는 “내 친애하는 삼천분 동포 여러분 이 오시오 선생이 간첩을 그래서 상금을 타지비. 이건 핑떡고 알먹고 아니겠습메. 여러분 다 간첩 잡아 상금을 탐세.”라며 연설을 연습하기도 한다. 그러나 실제로 간첩을 검거하게 되자, 그는 평생 절약하며 살아온 ‘구두쇠’로서 간첩을 잡기 위해 고생하는 군인을 위해 보상금을 헌납하겠다는 밝힌다.

이 시기 코미디영화에서 주변화된 인물이 방첩 보상금이라는 일확천금을 욕망하고, 이를 통해 사회에 적절히 통합되며 성장하는 결말은 근면, 자조, 협동 등의 윤리를 수행하여 경제 발전을 이룩하자는 박정희식 경제 이데올로기와 배치되는 경향을 보인다. 따라서 방첩 보상금을 다룬 반공 계몽적인 코미디영화는 박정희식 경제 이데올로기와의 관계에서 일정한 모순에 놓일 수밖에 없었다. 보상금을 통해 ‘반공’을 대중의 일상적 차원에서 선전하고, 빈곤한 북한 사회와 달리 남한에서는 ‘반공’을 통해 주변 부적 인물들이 자본을 소유할 수 있음을 자랑하면서도, 이들이 근대화된 인간성을 함양해야만 함을 염두에 두어야 했던 것이다.

한편 상술한 바와 같이 <역전 중국집>이나 <소문난 구두쇠> 등에서는 보상금을 불우이웃이나 군대에 기부함으로써 그러한 난점을 손쉽게

빠져나가고자 한다. 분명히 자본을 욕망했던 인물이 반공 국민으로 거듭 나자마자 그 자본을 기부함으로써 공동체를 유지하는 행위를 수행한다는 결말부의 모순은, 이 시기 경제 논리와 접합하고 있었던 당대 체제의 반공주의에 내포된 균열을 암시하고 있다.

#### 4. 압축적인 첩보 과정과 손쉬운 '승공'

1960년대 코미디영화는 당대 인기를 끌었던 남성 코미디언의 스타 페르소나를 전면에 내세움으로써 관객을 끌어모으고자 했다. 이 시기 코미디언 코미디영화의 남성 코미디언은 경제적으로 주변화되어 있을 뿐만 아니라, 폭력에 취약한 모습을 보이고 반격에 실패하는 유약한 남성성을 보여주고 있었다. 실제적인 고통과 죽음이 결여되어 있는 코미디영화에서 이들은 아무리 강한 폭력을 당하더라도 곧바로 회복하는 모습을 보이지만, 스크린 위에서 폭력에 취약한 이들의 신체는 그 자체로 우스꽝스러운 결합으로 제시된다.<sup>71)</sup> 이와 같은 방식 통해 웃음을 야기하는 코미디영화는 그 장르적 특성으로 인해 1960년대 반공주의의 캐치프레이즈인 '승공'을 손쉽게 단순한 것으로 압축시킨다.

이러한 손쉬운 '승공'의 과정은 특히 구봉서나 서영춘이 출연했던 '첩보 영화'에서 두드러진다. 첩보 영화는 간첩 개개인이 아닌 집단으로서의 간첩 일당을 다루기 때문에, 정보원 개인의 성취는 곧 공산진영 전체에 대한 승리로 이어질 수 있다. <기상천외 007>(1967, 김대희)은 간첩 일당을 '홍마단'으로 지칭하는데, "전세계를 해방하고자 하는 당의 지상명령이요, 맡은 바 명령을 못 다하거나 배반한 자는 전세계 인민과 당의 이름으로 가차없이 처벌당하게 되는 것"과 같은 표현을 통해 홍마단이 공산진영을

71) 테리 이글턴, 손성화 옮김, 『유머란 무엇인가』, 문학사상, 2019, 152-154면.

표상하고 있음을 확인할 수 있다.<sup>72)</sup> <삼인의 검은 표범>(1971, 김응천)의 경우 ‘조총련(재일본 조선인 총연합회)을 직접 언급하고 있기도 하다.

그러나 <기상천외 007>(1967, 김대희)이나 <삼인의 검은 표범>(1971, 김응천) 등의 작품에 등장하는 ‘코리안 제임스 본드’들에게서는 정보원으로서의 전문성을 발견하기 어렵다. 이들의 작전 수행은 치열하고 철저한 계획 아래에서 진행되지 않는다. 우연한 발견을 통해 이루어지는 첩보 활동은 당연한 성공으로 귀결되며, 자신보다 건장한 신체를 가진 간첩 일당을 두려워하는 주인공은 갑작스럽게 싸움에서 승리한다. 특히 이러한 영화는 정보원의 작전 수행 과정보다 그가 미모의 여성과의 애정 관계를 형성하는 과정을 길게 담아냄으로써 방첩과 승공을 부차적인 것으로 전락시키고 만다.<sup>73)</sup>

<기상천외 007>은 공산 진영의 간첩 일당인 홍마단의 비인간적인 면모를 묘사하는 데에 집중한다. 작품 초반부 홍마단의 두목은 ‘알파탄을 빼앗는 데에 가장 크게 기여한 단원 X18을 죽이며 이를 “당원으로서의 훌륭한 투쟁 방법의 하나”라고 선언한다. 이에 대해 홍마단의 부두목은 “남조선에선 자수한 공작원들에게 대우를 잘해줘서” 홍마단에 더이상 유능한 단원이 남아 있지 않으며, 자신 역시 자수할 것을 고려하고 있다고 털어놓기도 한다. 이러한 홍마단의 비인간성은 이중간첩의 역할을 수행하게 되는 여성 간첩 ‘연원’의 플래시백과, 연원을 위로하는 007요원 ‘임수’의 대사를 통해 강조된다.

한편 <기상천외 007>에서 정보원을 연기하는 이는 코미디언 서영춘이

72) <기상천외 007>의 심의 서류에는 “본 작품에 명시된 특수정보부를 중앙정보부로 오인할 우려가 있으니 -특수정보부란 명칭을 다른 \*\* 이름으로 창작하실 것”이라는 내용이 발견되는데, 현재 필름을 확인할 수 없어 명칭의 구체적인 수정 양상을 확인할 수 없다. (공보부, 「극영화 제작신고에 대한 시정사항 통보」, 1966.5.23.)

73) 이는 작품의 정보원들이 국가 기관에 속해 있기에 특정한 경제적 보상을 직접 얻어내는 것을 그리기 어려웠다고 이해할 수 있다. 이들에게 보상은 여성과의 애정 관계, 혹은 매력적인 정보원 남성으로서 누릴 수 있는 여성 편력과 관련되었으며, 각 작품은 첩보 과정보다 애정 서사를 비중 있게 다룸으로써 관객의 흥미를 유발하고자 했다.

다. 현재 해당 작품은 필름이 남아 있지 않으나, 비슷한 시기 제작된 <살사리 몰랐지(007 폭소판 살사리 몰랐지?)>(1966, 김화랑)에 나타난 서영춘의 모습을 통해 정보원으로서의 그의 모습이 유약한 남성성을 바탕으로 두고 있었음을 짐작할 수 있다. 임수가 처음 등장한 장면에서, 임수는 부장에게 “그러기에 내가 여길 비우는 게 아닌데 그래두 웬만큼 쓸만한 놈이 있겠거니 한 게 잘못”이라고 말한다. 이에 대해 부장은 의아하다는 듯이 “뭐라구?”라고 반문하며, 임수가 아닌 ‘009’가 제임스 본드 이후 가장 유능한 첩보원이었음을 이야기한다. 자신보다 체격이 큰 홍마단원에 겁을 내다가 영겁결에 승리를 거두는 임수의 모습은, 그가 여러 나라의 여자를 사귀었다며 자신의 남성성을 과시하는 것과 달리 그의 신체가 폭력에 취약한 결함을 가지고 있음을 보여준다. 따라서 임수가 홍마단을 소탕하는 과정은 여성 간첩인 연원의 애정과 희생으로 이루어질 뿐이다. 연원은 홍마단 두목에게 직접 총을 쏘며, 연원이 스스로 목숨을 끊는 장면은 간단하게 처리되고 만다.

세 개의 단편으로 구성된 <삼인의 검은 표범>의 경우, 두 번째 단편이 첩보 코미디영화의 형식을 띠고 있다. 능청스러운 정보원 ‘008’로 등장한 코미디언 구봉서는 미모를 갖춘 제일 여성 정보원 ‘요시꼬’와 함께 작전을 수행하고, 요시꼬의 활약으로 작전에 성공한 이후 사랑을 이루게 된다. 여성의 실질적인 활약으로 성취에 이른다는 작품의 구조는 <기상천외 007>과 크게 다르지 않으나, <삼인의 검은 표범>에서 특징적인 것은 북한 고위 간부 배역을 맡은 인물들이 스크린 위에 등장한다는 것이다. 1958년 <홀쭉이 똥똥이 논산 훈련소에 가다>에서 김일성의 캐리커처가 등장하는 데에 그쳤다면, <삼인의 검은 표범>은 직접적으로 김일성의 얼굴로 분장한 인물을 등장시킨다. 정보원 008이 이들을 제압하는 과정은 바로 이들에게 몰래 간지럼을 태우고 ‘웃음 가스’를 살포하는 것이다. 해당 장면은 간지럼을 태우는 슬랩스틱과 주체하지 못하는 웃음이라는 간단한 방식으로 제압되고 마는 북한 고위 간부들의 무능함을 보여준다. 그러나

동시에 생명에 위협을 주지 않는 코미디만의 방식으로 ‘승공’의 과정을 처리했다는 점에서, 당시 체제가 강조하였던 공산진영에 대한 심각한 위기의식이 결여되어 있음을 확인할 수 있다.

이 시기 방첩과 첩보의 과정을 다룬 코미디영화는 간첩을 검거하고 북한에 대한 승리를 거두는 과정을 간단히 처리함으로써 “주제가 좋은” “코믹한 반공 희극”이 될 수 있었다.<sup>74)</sup> 이에 대해 1960년대 후반 간첩영화와 코미디 장르의 만남에 주목한 이하나는 ‘반공영화로서의 코미디영화가 “반공영화의 가장 중요한 플롯에 혼선을 유도하고 마는 ‘잘못된’ 기획”이 될 가능성이 높다고 분석한다. 이 시기 코미디영화가 간첩이 아닌 그들을 잡아야 할 경찰이나 요원을 희화화하고 있으며, 이는 “공산주의의 반대편에 서는 남한 사람들을 공산주의자보다 인격적으로나 이념적으로 우월한 사람들로 상징하는 ‘반공영화’의 전략에 위배”된다는 것이다.<sup>75)</sup>

그러나 이 시기 코미디영화의 첩보 서사에서, 간첩은 유약한 남성성을 보이는 인물에게마저 쉽게 제압당하고 마는 존재로 그려진다. 즉, 이 시기 코미디영화에서 간첩은 작품 내에서 희화화가 가능한 정도의 결함을 지닌 남성 코미디언보다 더욱 약하고 악한 인물로 그려지고 있다. 우스꽝스러운 인물을 포용한다는 코미디세계의 내적 논리 하에서, 배제되어야만 하는 간첩은 희화화된 ‘주인공’으로 역할할 수 없었던 것이다.<sup>76)</sup> 별다른 훈련을 받지 않은 코미디영화의 남성들은 길에서 우연히 간첩을 만나더라도 이들을 반드시 붙잡아야 한다는, 혹은 붙잡을 수 있다는 의지를 보이며, 극중 간첩은 슬랩스틱으로 이루어진 몇 번의 짧은 몸싸움 끝에 검거되고 만다. 그렇기 때문에 방첩·첩보 영화와 코미디의 만남은 여타의 장르보다 손쉽게 이루어질 수 있었으며, 무엇보다도 ‘반공주의’를 강화하

74) 문화공보부, 「국산영화 “요절복통 일망타진” 검열 합격」, 1969.6.3.

75) 이하나, 앞의 글, 『동방학지』, 2012, 81-82면.

76) 이는 한편 이 시기 ‘간첩’ 및 ‘북한’에 대한 재현이 의도적으로 모호하게 그려질 수밖에 없었던 점과 관련된다. 이 시기 ‘반공영화’에서 ‘공산세력’의 재현 양상에 대해서는 유승진, 앞의 글, 465-467면 참조.

는 서사를 지니게 된다.

그럼에도 첩보 서사를 갖춘 코미디영화가 '반공주의' 자체를 희화화하는 것이라고 본 이하나의 분석은 주목할 필요가 있다. <기상천외 007>의 마지막 장면에서 007요원인 임수의 대사 “알과구 오메가구 영화두 다 끝났는데 무슨 필요가 있니?”는 코미디라는 장르를 경유해 전파되는 '반공'의 성격을 짐작할 수 있게 한다. 코미디라는 장르는 '반공'이라는 심각한 이데올로기를 코미디의 내적 논리에 따라 전유함으로써 오히려 승공이 지니는 '가치를 약화시킬 수 있는 것이다. 슬랩스틱을 통해 간첩을 검거하는 첩보 코미디영화의 남성들은 목숨을 걸고 치열하게 전투를 벌이는 '반공전사'와는 거리가 멀다. 작품에서 반복되는 선명한 '반공'의 언설은 간첩 검거가 개인에게 주는 효용성을 강조하여 대중의 '반공적' 태도를 길러내고자 하였으나, 그 과정이 너무나 간단하게 이루어지고 있기에 공산진영에 대한 위기의식과 철저한 반공의 규율을 전파하는 데에 무리가 있었던 것이다.

## 5. '반공'의 돌출과 자연화의 징후

1950-60년대 코미디영화는 별다른 연마의 과정 없이도 쉽게 군인이 될 수 있었던 애매한 신체들과, 훈장을 사회 재진입의 수단으로 삼아 '사회'로 돌아가는 군인을 담아냄으로써 반공병영사회의 군인 되기가 미완으로 그치고 있는 지점을 예시하고 있었다. 또한 보상금 획득의 기회로 변모된 방첩과 '엿치락 뒤치락' 조의 손쉬운 '승공' 과정을 통해, '국사'로서의 '반공'을 역설하면서도 동시에 이를 축소시켜 나갔다. 대중상업영화의 오락성이라는 측면에서, 이 시기 코미디영화와 '반공'의 접촉은 몇 가지의 부분적인 시정사항과 함께 적절히 허용되는 양상을 보였다.

1960년대 후반 박정희 정권은 대중상영화제에 반공영화 부문을 신설하는 등 보다 확실한 ‘반공영화’를 요구하기 시작하였다.<sup>77)</sup> 코미디영화가 ‘저급한 관객 대중을 동원하는 데에 유효하다는 이해와 함께, 방첩과 승공의 내용을 담고 있는 코미디영화가 오락성을 통한 반공의식 내면화와 값싼 대중 동원의 수단이 된 것이다. 더하여 이는 “엇비슷한 멜러물이나 따분한 문예, 반공계몽물에 지친 관객들의 자연반응”으로서 코미디영화가 갑작스레 유행하게 된 당시 영화계의 상황에 부합하는 것이기도 했다.<sup>79)</sup> 이 시기 코미디영화는 “따분한 반공계몽물”과 달리, 작품이 이야기하는 웃음과 보상금의 스펙터클을 통해 ‘반공영화가 탄생 초기부터 내포하고 있었던 오락성과 반공 선전의 딜레마를 손쉽게 해소할 수 있었다.

그런데 이와 같은 영화계의 상황이 코미디영화를 ‘반공 논리’에 순응하도록 만들었다고 이해하기는 어렵다. <남자식모>(1968, 심우섭)나 <오대복덕방>(1968, 이형표) 등의 예기치 못한 흥행과 함께 작품이 수익에 있어 “대흥련”을 치기 바라는 상황에서, 코미디영화의 ‘반공계몽성’은 제작 지원을 받기 위해 활용되기도 하였다.<sup>80)</sup> 1968년 세기상사주식회사가 제작한

77) 이하나, 앞의 글, 『사회와 역사』, 2012, 223면.

78) 물론 이 시기 코미디영화가 반공을 노골적으로 선전하고 있다 하더라도 대중상 반공영화 부문의 수상 대상이 된 것은 아니다. 1966년 제5회 대중상영화제에서 우수반공영화상 및 반공영화각본상 부문이 신설된 이후, 1971년까지 수상한 작품은 다음과 같다. 우수반공영화상=(8240 KLO)(제5회), <돌무지>(제6회), <카인의 휴예>(제7회), <3호 탈출>(제10회). 반공영화 각본상=<군번없는 용사>(제5회), <고발>(조문진)(제6회), <제3지대>(제7회). <대전장>(제10회). 특히 1971년 4월 14일에 열린 제10회 대중상영화제는 계몽영화 부문 및 우수반공영화상영상, 우수계몽영화상영상을 추가하여 ‘반공계몽영화’의 필요성을 강조하기도 했다. (“대중상 영화제 히스토리”, <https://daejong.or.kr/index.php/history>), 2024.6.6. 검색.)

79) “불황의 방화가에서 마구잡이로 찍은 희극물인 <남자식모>와 <오대복덕방>이 각각 18만 대와 10만 대의 관객 동원에 성공하여 방화계를 놀라게 했다. 이 같은 저급한 소극이 흥행에서 대흥련을 치자 약삭빠른 영화계의 상흔이 마구 싸구려 희극물의 기획에 열을 올리게 되었음도 짐작이 간다. 현재 촬영 및 기획 중인 희극물은 대중 꼬이봐도 8-9편에 이르고 있어 하반기에는 다수의 작품이 상영될 것으로 예상된다.” (‘하한기의 영화제작 경향’, 『대한일보』, 1968.7.20.)

80) 1968년 개봉한 <남자식모>는 당시 약 18만 명의 관객, <오대복덕방>은 약 10만 여명

<팔푼이 며느리>는 새서울건설작업에 참여하는 청소원들의 노고를 치하하기 위한 서울시의 의뢰로 제작되었다. 당시 시나리오 검열 과정에서 “내용이 건전하므로 계몽작품으로 인정”된 <팔푼이 며느리>는, “반공 방침 사상을 양양시키는 소재”를 담고 있는 계몽영화로 추천되며 공보부에 촬영 장비 지원을 요청한다.<sup>81)</sup> 1960년대 후반 다시 한번 코미디영화 흥행의 가능성이 제시된 상황에서, ‘반공’을 선전하는 대중상업영화의 난점을 손쉽게 탈출하는 코미디영화와 ‘반공’의 접촉은 작품의 보상금이 보여주듯 자본의 논리 아래에서 진행되기도 하였다.

코미디영화는 무엇보다 웃음을 야기하는 장르로, 수용자의 보편적인 웃음을 창출해내기 위해 인간과 사회에 대한 수용자의 공통된 이해를 전제한다.<sup>82)</sup> 또한 ‘반공주의’를 “지식인 차원에서 발화와 동시에 완성되는 사상이 아니라 사회적으로 유통되고 확산되는 과정에서 완성되는 하나의 감정/정서”<sup>83)</sup>로 볼 때, 코미디와 접촉하며 돌출된 채로 존재했던 ‘반공’은 그 심각성이 탈색되어 갔던 것이 아닐까 가늠해볼 수 있다. 이 글에서 다룬 코미디영화는 ‘반공’을 국가 혹은 反국가에 의한 생존의 절박함이나, 불온성의 낙인에 대한 두려움과 같은 차원에서 다루지 않는다. 오히려 이 시기 코미디영화는 서사에서 돌출된 ‘반공’ 자체에 의문을 제기하지 않고, 결함 있는 인물마저 교정시키는 강력한 이데올로기로 작동함과 동시에 이들이 전 국민 앞에서 반공을 역설하도록 만드는 힘을 지닌 것으로 그려진다. 그 표면의 의미만이 강조되는 ‘반공’은 마치 자연적인 것으로 여

---

의 관객을 동원하며 “불황의 방화기”에서 흥행에 성공하였다. (『하한기의 영화제작 경향』, 『대한일보』, 1968.7.20.)

81) 공보부, 「극영화 “팔푼이 며느리” 제작신고수리 및 시정사항통보」, 1968.06.12.; 서울특별시, 「계몽영화 제작추진」, 1968.6.14.

82) 베르그송은 희극적인 것이 인간적인 것을 떠나 존재할 수 없다고 보며, 사회와의 마찰을 일으키는 경직된 인물의 모습이 웃음의 대상이 된다고 본다. 이를 통해 웃음이 스스로를 교정하고 타인을 처벌하는 역할을 수행할 수 있다는 것이다. (양리 베르그송, 정연복 옮김, 『웃음 - 희극성의 의미에 관하여』, 문학과 지성사, 2021, 13-21면.)

83) 이하나, 앞의 글, 『사회와 역사』, 2012, 224면.

겨지게 되며, 그 너무나 '익숙한' 목소리가 노골적으로 드러날수록 영향력이 약화되기도 했다. 일상적인 오락의 영역으로 스며든 코미디영화의 '반공'의 메시지는 정치적 전달력이 점차 희석되기 시작했으며, 돌출적으로 존재하는 '반공'의 언설은 대중에게 "따분한" 배경 소음으로 전락하게 된 것이다.<sup>84)</sup>

이와 같이 반공주의가 남한 사회에 깊이 뿌리내려가기 시작한 1950-60년대의 코미디영화로부터 반공의 '자연화'의 징후를 발견해볼 수 있다. 코미디영화의 결말부 갑작스러운 통합의 수단으로 반공이 자주 돌출될수록, 돌출된 반공의 메시지는 익숙한 인상을 남긴다. 작품 내에서 점차적으로 힘을 얻어간 반공의 돌출은, 너무나 강력한 이데올로기로 작동함으로써 오히려 그 정치적 메시지가 부차적인 것임을 스스로 보여주는 데에 그치게 되었다. 이 시기 코미디영화에서 '반공'이 점차적으로 형해화되어 갔던 과정은, 순응과 저항을 넘어서는, 이 시기 코미디영화에 내포된 또 다른 균열의 지점을 보여주고 있다.

한편 코미디영화는 1970년대에 이르러 그 제작 편수가 눈에 띄게 줄어드는 양상을 보인다. 여기에는 1970년 '유신영화법'이라 불리는 1972년 제4차 영화법 개정의 규정 강화에 따른 코미디영화의 국책영화화와 더불어, 텔레비전이라는 새로운 헤게모니를 가진 매체로 코미디가 이동하였던 양상이 관련된다. 국가와 자본의 결합이 한층 강력해지고, 분열 없는 국민을 만들기 위한 국가 권력 기구의 요구가 강화되어가던 상황에서 코미디영화와 '반공'의 접촉이 어떠한 방식으로 이루어졌는가? 점차 줄어들었던 제작 경향에도 불구하고 반공계몽의 목소리가 커져 갔던 1970년대 코미디영화에 대해서는 별도의 지면을 기약하며 글을 마친다.

84) 「하한기의 영화제작 경향」, 『대한일보』, 1968.7.20.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

『조선일보』, 『동아일보』, 『대한일보』, 『한국일보』, 『경향신문』, 『경찰』, 『자유공론』, 『한국영화 자료편람』, 『영화세계』, 『국제영화』  
한국영상자료원(<http://www.koreafilm.or.kr>)와 한국영화데이터베이스 VOD 서비스(<http://www.kmdb.or.kr>)을 통해 확인 가능한 시나리오, 심의 서류, 스틸 컷, 포스터.

### 2. 단행본

김득중, 『빨갱이의 탄생 - 여순사건과 반공 국가의 형성』, 선인, 2009.  
김미현 편, 『한국영화사 : 開化期에서 開花期까지』, 커뮤니케이션북스, 2006.  
서중석, 『한국 현대 민족운동 연구 2, 1948~1950: 민주주의, 민족주의, 그리고 반공주의』, 역사비평사, 1996.  
송옥 외 옮김, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대학교 출판부, 1995.  
이순진 외, 『한국현대 생활문화사 1960년대: 근대화와 근대화』, 창비, 2016.  
이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004(개정판).  
조희연 편, 『한국의 정치사회적 지배담론과 민주주의 동학』, 함께읽는책, 2003.  
래원 코넬, 안상욱·현민 옮김, 『남성성/들』, 이매진, 2013.  
미셸 푸코, 오생근 옮김, 『감시와 처벌』, 나남, 2016.  
스티브 닐·프랑크 크루트니크, 강현두 옮김, 『세상의 모든 코미디』, 커뮤니케이션북스, 2002.  
앙리 베르그송, 정연복 옮김, 『웃음 - 희극성의 의미에 관하여』, 문학과 지성사, 2021.  
테리 이글턴, 손성화 옮김, 『유머란 무엇인가』, 문학사상, 2019.  
피터 브룩스, 이승희·이혜령·최승연 옮김, 『멜로드라마적 상상력 - 발자크, 헨리 제임스, 멜로드라마, 그리고 과잉의 양식』, 소명출판, 2013.

### 3. 논문

김대근, 「한국 코미디영화 형성기의 담론분석: 텍스트의 사회역사적 의미를 중

- 심으로», 『씨네포럼』 25, 동국대학교 영상미디어센터, 2016.
- 김청강, 「현대 한국의 영화 재건논리와 코미디 영화의 정치적 함의 (1945-60) - 명량하고 유쾌한 ‘발전 대한민국’ 만들기», 『진단학보』 112, 진단학회, 2011.
- \_\_\_\_\_, 「냉전과 오락영화: 1950-60년대 군사주의적 남성성과 반공적 주체 만들기», 『한국학연구』 61, 고려대학교 한국학연구소, 2017.
- 서곡숙, 「영화 속 문제적 바보의 비순응주의, 전도된 삶과 쓴 웃음», 『영화연구』 32, 한국영화학회, 2007.
- 박선영, 「한국코미디영화 형성 과정 연구», 중앙대학교 박사학위논문, 2011.
- \_\_\_\_\_, 「1960년대 후반 코미디영화의 ‘명량’ 과 ‘저속’ - 서영춘 코미디의 불온함과 검열 문제», 『한국극예술연구』 51, 한국극예술학회, 2016.
- 박유희, 「1950년대 영화의 반공 서사와 여성 표상», 『여성문학연구』 21, 한국여성문학학회, 2009.
- 오영숙, 「코미디 영화의 세 가지 존재 방식 - 50년대 코미디영화를 중심으로», 『영화 연구』 26, 한국영화학회, 2005.
- 유승진, 「‘반공’의 감각과 불온의 정치학 - 박정희 체제 하의 ‘반공영화’를 읽는 방법론에 대한 고찰», 『대중서사연구』 21(2), 대중서사학회, 2015.
- 유지나, 「60년대 한국 코미디: 핵심코드와 사회적 의미작용», 『영화연구』 15, 한국영화학회, 1999.
- 이하나, 「1950-60년대 반공주의 담론과 감성 정치», 『사회와 역사』 95, 한국사회사학회, 2012.
- \_\_\_\_\_, 「반공주의의 감성 기획, ‘반공영화’의 딜레마 - 1950-60년대 ‘반공영화’ 논쟁을 중심으로», 『동방학지』 159, 연세대학교 국학연구원, 2012.
- 임종명, 「초기 대한민국제(製) 간첩 이야기의 서사(敍事)와 흥미성(興味性): 『韓國에서 最初로 發生한 國際間諜事件』을 중심으로», 『역사연구』 22, 역사학연구소, 2012.
- 정영권, 「한국 간첩영화의 성격변화와 반공병영국가의 형성 1962~1968」, 『인문학연구』 59, 조선대학교 인문학연구원, 2020.
- 허윤, 「1960년대 여장남자 코미디영화를 통해 살펴본 비(非) 헤게모니적 남성성/들」, 『여성문학연구』 46, 한국여성문학학회, 2019.
- 후지이 다케시, 「4.19.5.16 시기의 반공체제 재편과 그 논리 - 반공법의 등장과 그 담지자들」, 『역사문제연구』 25, 역사문제연구소, 2011.

\_\_\_\_\_, 「제1공화국의 지배이데올로기 - 반공주의와 그 변용들」, 『역사비평』 83, 역사비평사, 2008년 여름호.

Abstract

Korean Comedy Films and “Anti-Communism” in the  
1950s and 1960s

Yun Youjeong

This study aims to examine the politics of ‘anti-communist’ comedy films in the 1950s and 1960s, which can be understood as the formative years of anti-communism, by examining specific works that frequently engaged with ‘anti-communist’ codes. Studies of comedy films from this period have tended to oscillate between ambivalent interpretations of conformity and resistance. However, comedy films that attracted ‘anti-communist’ audiences during this period show signs of both embodying anti-communist propaganda and enlightenment messages, as well as transforming them. This is especially evident in the sudden process of integration that the comedies of this period undergo at the end, when they transform their characters into wholesome subjects. The “anti-communist” comedies of the 1950s and 1960s can be broadly categorized according to their main content: 1) training camp films, 2) military films, 3) counter intelligence films, and 4) espionage films. Training camp films and military films, which depict men becoming soldiers in an anti-communist society, emphasize their militaristic masculinity through sudden achievements, while also illustrating the point at which becoming a soldier in an anti-communist society ends. In addition, the counterintelligence narrative of encountering and apprehending spies in everyday life transforms anti-communism as a ‘counter intelligence’ into an opportunity for capital acquisition, while also showing off the systemic logic of capitalism in contrast to the communist camp. In the case of espionage comedies, in which vulnerable men easily achieve ‘defeating communism’, the sense of crisis and 80

seriousness of the 'anti-communist' movement is tarnished. In this way, the 'anti-communist' message of comedy films during this period, which gradually diluted its political power, shows signs of casting public desensitization and naturalizing anti-communism.

Keyword: anti-communism, anticommunist film, becoming a soldier, comedy, comedy film, compensation, counter intelligence, defeating communism

접 수 일: 2024년 7월 14일

심사기간: 2024년 7월 15일~2024년 8월 7일

계재결정: 2024년 8월 8일