

권력의 시선, 스크린을 지배하다

영화, 검열과의 공존

1970년대 영화는 곧잘 ‘저질영화’로 평가된다. 동시에 1970년대는 영화가 위기를 맞은 시대였다. 이는 텔레비전이라는 새로운 매체의 확산, 대중오락 성향의 다양화 때문이기도 했지만, 퇴폐·문란 등 ‘반사회적·반민족적’ 문화콘텐츠에 대한 검열과 금지가 일상화한 탓도 있었다. 검열이란 현실에 대한 대중의 이미지와 상상의 경계를 구획하

는, 즉 대중이 진실이라고 믿고 싶어하는 현실의 내용과 범위를 조정하는 행위다.⁴ 그러나 과연 이 시기 영화가 진짜 ‘저질’이었던지는 다시 생각해보아야 한다. 여러 논란에도 불구하고 매년 멜로 장르가 영화 흥행의 수위를 차지했다는 점에서 그렇다. 특히 1974년 〈별들의 고향〉(46만 명), 1975년 〈영자의 전성시대〉(39만 명), 1976년 〈여자들만 사는 거리〉(8만 7000명), 1977년 〈겨울여자〉(58만 명), 1978년 〈내가 버린 여자〉(37만 명), 1978년 〈속 별들의 고향〉(30만 명) 등 재개봉관을 즐겨 찾던 도시 하층민들의 공감대를 얻은 호스티스 멜로는 거의 매해 흥행 성공을 거두었다.

‘유신’은 교련 검열, 원고 검열, 기사 검열, 대학 강의 검열 등 모든 것이 검열에 둘러싸인 시기였다. 특히 대중과 감성을 나누는 매체인 영화에 대한 검열이 매우 심했다. 당시에는 영화 제작에 대해 제작 신고 시 각본 심사, 제작 단계에서 시나리오 검열, 완성 필름 실사 검열 등 세 단계에 걸친 검열이 존재했다. 1971년 12월 6일 국가비상사태 선포⁵ 이후에는 해외영화제 출품 영화까지 검열해 검열관이 곧 ‘영

■ 대통령 박정희는 1971년 12월 6일 국가비상사태를 선포했다. 중국의 유엔 가입을 계기로 급변하는 국제정세와 남침 준비에 광분하는 북한의 행동을 주시한 결과, 한국의 안보가 위태로운 시점에 처했다는 것이 이유였다. 국가비상사태 선포란 의적의 침략이나 내란, 대규모 천재지변으로 국가의 치안질서가 큰 위협을 받아 비상적 방법으로는 공공의 안녕질서 유지가 불가능한 상황일 때 대통령이 선포하는 중치 행위를 말한다. 1963년 12월 17일자로 발효된 제3공화국 헌법은 제75조 1항에서 “대통령은 전시·사변 또는 이에 준하는 국가비상사태에 있어 병력으로써 군사상의 필요 또는 공공의 안녕질서를 유지할 필요가 있을 때는 법률이 정하는 바에 의하여 계엄을 선포할 수 있다”라고 규정해놓았다. 그러나 대통령에 의한 국가비상사태 선포의 법적 근거는 마련되어 있지 않은 상태였다.



1970년대의 흥행 영화들인 《별들의 고향》, 《영자의 전성시대》, 《겨울여자》의 포스터.

화제 프로그램'란 비아냥거림이 나올 정도였다. 1973년에는 유신영화법으로 불리는 영화법 제4차 개정이 이뤄졌다. 골자는 영화진흥공사 신설과 검열 강화였다. 1975년에는 한국문화예술위원회의 시나리오 심의가 문공부(문화공보부)에 사전 보고되도록 하는 '문공부의 새로운 정화 지침'이 발표되어 검열이 더욱 강화됐다. 1976년에는 공연윤리위원회가 만들어져 행정기관이 검열에서 실질적 영향력을 행사하게 됐다. 검열 기준이 강화되면서 영화 시나리오 반려 비율도 1970년 3.7퍼센트, 1971년 25퍼센트, 1972년 58퍼센트, 1975년에는 80퍼센트로 크게 증가했다. 검열로부터 자유로운 영화가 부재했다고 해도 과언이 아닌 것이다.

검열, 상상력을 제한하다

유신 시기 정부가 장려했던 것은 '국책영화'였다. 정부는 영화가 정책 홍보에 효과적이라 판단해 영화진흥공사로 하여금 문예·반공·계몽 부문에서 국책영화를 제작하도록 했다. 국립영화제작소에서 경제발전, 민족중흥 의지, 호국선현의 업적을 담은 문화영화를 만들었다. 18개에 달하는 우수영화 선정 방침은, (1)10월 유신을 구현하는 내용 (2)민족주체성을 확립하고 애국애족의 국민성을 고무하는 내용 (3)의욕과 신의에 찬 진취적 국민정신을 배양할 수 있는 내용 (4)새마을운동에 적극 참여케 하는 내용 (5)협동단결을 강조하고 슬기롭고 의지에 찬 인간상록수를 소재로 한 내용 (6)농어민에게 꿈과 신념을 주고 향토문화 발전에 기여할 수 있는 내용 (7)성실·근면·검소한 생활자세를 가진 인간상을 그린 내용 (8)조국 근대화를 위해 헌신하는 산업전사를 소재로 한 내용 (9)국난 극복의 역사적 사실을 주제로 한 내용 (10)국난 극복의 길은 국민총화에 있음을 보여주는 내용 (11)민족 수난을 거울삼아 국민의 각성을 촉구하는 내용 (12)수출 증대를 소재로 하는 내용 (13)국가와 민족을 위해 헌신하는 공무원상을 부각하는 내용 (14)미풍양속과 국민정서 순화에 기여할 수 있는 내용 (15)건전한 국민오락을 통해 생활의 명랑화를 기할 수 있는 내용 (16)문화재 애호 정신을 함양하는 내용 (17)고유문화 및 민족예술 선양에 기여할 수 있는 내용 (18)창작에 의한 순수 예술물로서 예술성을 높인 내용 등이었다.²

또 1973년 제4차 영화법 개정을 통해 수입영화쿼터제가 만들어져 한국 영화 3편당 외화수입권 1편을 배정했다. 영화 제작사들은 흥행이 보장되는 외국 영화 수입을 위해 한국 영화 3편을 의무적으로 제작했고 이는 한국 영화의 질적 하락을 가져왔다. 이 밖에 문공부 사전 승인으로 민족사관, 정부시책, 반공 등을 소재로 한 영화를 장려하는 한편 대종상 수상 같은 인센티브를 통해 정부 목적에 맞는 영화 제작을 독려했다. 영화진흥공사 주도로 유신이념 생활화와 새마을정신 함양을 고무하는 영화를 대종상 수상작으로 선정했고 1976년부터는 민간 영화사에도 국책영화 제작을 의무화했다.

이처럼 정부는 한국 영화가 나아가야 할 방향으로 민족사관 정립과 민족문화의 자주성 구현을 내세웠다. 정부의 지침·검열·지원 방향은 근대화와 서구 문화 확산에 따른 퇴폐, 비도덕, 빈곤 등 어두운 현실이 아닌 명량한 미래를 표현하는 것이었다. 이러한 정책 방향을 반영한 결과, 대종상은 정부 시책에 따른 계몽주의 프로젝트 평가의 장으로 전락했고, 영화사가 알아서 '대종상용 영화'를 만들 정도였다. 임권택의 <상록수>(1978)에서 드러나듯이, 원작과 달리 최용신은 근대적 여성상이 아니라 수동적인 인물로 묘사되었고, 이는 당대 지배담론이 지향하는 한국적 인간형인 가정의 수호자이자 위기의 남성을 구원하는 존재로서의 여성을 강조했다. 즉 식민지 경험이라는 외상으로 남성성이 결핍됐던 국가를 남성 가부장울 중심으로 정상화하려는 의도를 영화를 통해 관철한 것이다.³ 1966년부터 1979년까지 대종상 최우수작품상을 받은 작품들은 오른쪽 표와 같다.

대종상 최우수작품상 목록(1966~1979)

연도	작품명	제작사	감독	장르
1966	갯마을	대영양화	김수용	문예
1967	귀로	세기상사	이만희	동속
1968	대원군	신영필름	신상옥	역사
1969	대종상영화제가 개최되지 않음			
1970				
1971	수상작 없음			
1972	의사 안중근	연방영화	주동진	시대
1973	홍의장군	합동영화	이두용	시대
1974	토지	우성사	김수용	문예
1975	불꽃	남아진흥	유현목	반공
1976	어머니	합동영화	임원식	계몽
1977	난중일기	한진흥업	장일호	시대
1978	경찰관	합동영화	이두용	동속
1979	갯밭 없는 가수	최진공사	임권택	반공

이 시기 대표적인 국책영화로서 민족의 수난을 영상화한 작품은 <세조대왕>(1970), <성웅 이순신>(1971), <난중일기>(1977), <세종대왕>(1978), <울곡과 신사임당>(1978), <호국 팔만대장경>(1978) 등이다. 이들 영화에서 남성 지도자들은 국가를 수호하고 민족을 이끄는, 냉전 시기 헐리우드 영화 <탐보>에 등장하는 '하드 버디' 영웅과 같았다. 이들 영화는 한결같이 민족수난기에 남성 영웅들이 백성과 혼연일체가 되어 민족을 수호한다는 서사를 기둥 삼은 것으로, 유신체제의 총화 이데올로기를 은유하려는 정치적 목적이 노골화되어 있었다.

정부는 영화의 콘텐츠와 서사만이 아니라 영화 관람 과정에도 개입했다. 1962년 영화법 11조에 의거해 문화영화 상영을 강제했고, 1967년에는 몇 개 개봉관에서만 시범적으로 실시되던 애국가 영화가 1971년부터는 모든 극장에서 상영되었다. '애국가-뉴스영화-문화영화-본영화'란 조합으로 이루어진 이 과정은 영화 관람이라는 대중의 문화적 실천에 국가의 의도가 개입된 사례다.⁴

검열은 영화에 대한 탄압이었나?

1960년대에 이미 인민군을 인간적으로 묘사했다는 이유로 반공법상 문제가 된 <7인의 여포로>로 곤욕을 치렀던 이만희는 1974년 국책영화 <들국화는 피었는데>를 영화진흥위원회 설립 기념작으로 제작했다. 이 영화는 관객 20만 명을 동원한 임권택의 <증언>(1973)과 더



'새마을영화' <아내들의 행진> 포스터와 이 영화를 상영하는 극장 앞에 모인 인파.

불어 1억 원이 넘는 예산을 국방부에서 지원받았다. 그러나 잔인한 공산당의 폭력에 맞선 반공 이데올로기가 이 영화를 지배하길 원했던 정부와 달리, 이만희는 반공이 아닌 반전(反戰)에 초점을 맞춰 전쟁으로 희생된 국민의 상처와 허무를 드러내고자 했다. 결국 이만희는 편집권을 포기했고 이후 그의 연출 활동은 개점휴업 상태가 되고 말았다.⁵ <서편제>로 널리 알려진 임권택 감독 역시 유신 시기에는 정부가 요구하는 범위 안에서 영화를 만들 수밖에 없었다. 새마을영화 <아내들의 행진>(1974)의 마지막 장면에는 전후 맥락 없이 무장공비가 등장했

데, 이는 당시 문공부 장관 윤주영의 압력에 의한 것이었다.⁶

김열에 동조한 영화도 공존했다. 문제작 〈오발탄〉(1961)을 감독한 유현목은 유신 시기 반공 문예영화 제작에 동참해 우수영화 보상 정책의 수혜를 받았다. 한때 〈오발탄〉이 상영금지가 되고 〈춘몽〉(1965)은 외설시비로 기소되는 등 자신이 김열의 희생자였음에도 이후 그는 북한을 절대악으로 상징하고 이에 대항하는 개인적 고뇌를 그린 영화 〈카인의 후예〉(황순원 원작), 〈불꽃〉(선우휘 원작) 등을 만들었다. 이는 김열의 강요에 의한 것이 아닌 그의 자발적 선택이었다. 이 점은 그가 1990년대에 박정희를 찬양하는 영화 〈조국의 등불〉(1990), 〈사랑의 등불〉(1990) 등을 제작한 것으로 미루어 좀 더 분명해진다. 〈조국의 등불〉 편집을 마치면서 유현목은 “역사의 거인인 고 박정희 대통령의 치적의 단편들을 영상에 담은 그간의 기록영화를 단축 재편집하는 책임편집자로서의 지는 커다란 영광”이라고 말하기도 했다. 유신 시기 들어서 유현목 같은 중견 감독조차 김열이 허용하는 범위 안에서 안전한 영화를 만들며 김열과 예술의 공존을 추구했던 것이다.⁷

김열과 거리 두기

1970년대의 김열이 국가의 과도한 그리고 허술한 간섭이라는 특징을 보인다면, 이에 대해 하길중은 영화에 김열의 흔적을 새겨두는 전략으로 자신의 의도를 드러냈다. 하길중은 〈바보들의 행진〉(1975)에

서 시위 장면이 김열로 삭제되자 실제 영화에서는 강의실에서 바로 연고전 응원 연습으로 바뀌도록 장면 구성을 하고, 시위에 함께 나갈 것을 종용하던 병태가 강의실에서 칠판을 지우다가 이상국가를 사쿠라로 고쳐 쓰는 장면 등으로 김열의 흔적을 남겼다. 김열의 흔적으로 하길중은 관객들에게 ‘삭제된 무엇’에 대한 상상력을 자극하고자 했던 것이다.⁸

한편 이만희 영화 가운데 개봉관에 걸리지도 못했던 〈태양을 담은 소녀〉(1975)에 등장하는 주인공 인숙이나 〈삼포 가는 길〉(1975)의 주인공 백화는 몸은 성인이지만 채 성숙하지 못한 페르소나로 등장했다. 이장호의 〈별들의 고향〉(1974)에서 “난 그런 거 몰라요. 아무것도 몰라요”로 상징되는 경아와 같은 주인공 역시 1970년대 중반 스크린에서 어렵지 않게 발견할 수 있다. 이들은 성판매 여성으로 전락했으나 타락하지 않은 자, 어른이 되기 전의 순수를 지닌 존재로 묘사되었다. 이들이 어른이 되지 못하고 비극적인 죽음을 맞게 되는 영화의 결말은 성장을 불가능하게 하는 유신이라는 시대에 대한 거부를 우회적으로 표현한 것으로 볼 수 있다. 즉 유신이 근대화화 및 민족중흥이라는 명랑한 미래를 강요했다면, 이들은 그런 미래를 품은 성인으로 살아가길 거부한 존재로 재현된 것이다.⁹

1970년대에 가장 대중적으로 인기가 있었던 호스티스 영화가 가족에서 이탈한 여성 주인공을 묘사한 것도 가족제도의 모순에 대한 비판이었다. 동시에 이는 여성의 비극과 고통을 드러냄으로써 여성 관객의 감정이입을 가능하게 했다. 단적인 예로 〈영자의 전성시대〉에서