

## 냉전과 오락영화: 1950-60년대 군사주의적 남성성과 반공적 주체 만들기\*

김청강\*\*

### 국문초록

한국전쟁은 대상이 모호하고 추상적이었던 ‘반공(anti-communism)’ 개념이 ‘반북(anti-North Korea)’이라는 구체적 대상을 찾고, 김일성을 대중적인 수준에서 국민의 ‘주적’으로 대상화하기 시작한 새로운 냉전의 시작을 알렸다. 미국이 대외적으로 추구한 냉전이 민주주의적 지향성(democratic orientation)을 교육하고자 하는 “문화적 냉전”이었다면, 남한의 냉전은 휴전 상황의 불안 심리에 기반하여, 언제 있을지 모르는 침략에 대비해 강한 군대를 구축해야 한다는 호전적, 권위주의적, 남성주의적 성격을 가지고 있었다. 그리고 이러한 성격은 일제 전시체제하 군사주의 성격에서 기인한 바 크다. 이에 이 글은 미소 중심의 냉전 맥락에서 벗어나 한국 냉전의 군사주의적 남성성을 포스트-식민적 관점에서 재서술하고자 한다. 특히 영화는 일제의 전시체제하에서부터 사상전에 뛰어난 능력을 가진 매체로 인정을 받았고, 한국전쟁을 통하여 남한의 ‘냉전적 사상전’에도 큰 역할을 하였다. 이 글에서는 한국전쟁 이후의 대중 영화들 중 군대와 훈련소 생활을 소재로 하여, 군대를 국민 생활에 가까운 것으로 만들고, 남성을 반공정신이 투철하고 강한 남성성을 가진 주체로 만들기 위해 기획된 일군의 오락 영화 중 ‘훈련소영화’와 ‘전쟁영화’를 중심으로 영화가

\* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-361-A00005).

\*\* 한양대학교 비교역사문화연구소 HK연구교수(한국문화 전공)

어떻게 국민을 반공적 주체를 만드는데 기여하였는지를 밝힌다. 더불어, 국가의 반공문화 기획이 항상 성공적이지 않았으며, 영화의 텍스트는 종종 병역기피의 상황이나, 반미적 감정, 약한 남성성(emasculinization)을 보여주며 뜻하지 않은 균열을 보이기도 했음을 분석한다.

주제어: 군사주의, 남성성, 반공영화, 문화생전, 훌쩍이뚱뚱이 논산훈련소가다, 남정임 여군에 가다

## 1. 들어가는 글

요즘 일각에서 근로자나 학생들이나 자기들의 목적을 위해서는 그를 관찰하기 위한 과격한 행동이 자행되고 있어 걱정스러운 일이 하나 둘이 아니다. TV화면을 보면 붉은 머리머를 두르고 구호를 절규하고 있음을 본다. 하필이면 붉은색을 사용한 말인가! 그뿐이 아니다 김일성을 위대한 지도자로 치켜 올린 프렌카드도 볼 수 있다. 붉은색은 상징적인 색깔이며 투쟁 노선이 같으니 김일성을 위대하다는 것이다!!)

1950년대를 휘어잡던 정치강패 임화수를 단장으로 1959년 창립된 ‘한국반공연예인단’의 부단장 김석민은 1989년 『한국연예인 반공운동사』를 집필하며 서두에 위와 같이 말하였다. ‘붉은색’만 봐도 알레르기가 생긴다는 대한민국의 전형적인 ‘레드 콤플렉스’이다. 1950년대 군예대를 이끌고 반공연예인단에서 중추적인 역할을 하였던 그에게 이른바 민주화운동이 한창이던 1989년의 학생과 노동자가 두른 ‘붉은 띠’는 가치 위협적이었을 수 있다. 이에 그는 공산주의의 정체를 알아야 한다며 『한국연예인 반공운동사』를 쓰게 되었다고 밝힌다.<sup>2)</sup> 그는 북괴는 겉으로만 평화통일을 내세우면서 뒤로는 100만 대군을 만들어 남침을 노리고 있음을 잊어서는 안 된다며, 반공운동에 힘써왔던 자신의 ‘살아있는 역사’를 써

1) 김석민, 『한국연예인 반공운동사』, 예술문화진흥회 출판부, 1989, 15쪽.

2) 김석민, 앞의 책, 20쪽.

내려갔다.

한국전쟁은 군·민이 뒤엉켜 싸우고 양민학살과 대량 사상자를 낳은 ‘냉전’ 속의 ‘열전’이었으며, 그 경험이 사회에 미친 영향은 이루 말할 수 없다. 피비린내 나는 전투, 부상, 추위, 배고픔, 가족, 친지, 애인, 친구간의 죽음과 이별 그리고 극심한 이데올로기 갈등은 많은 사람들에게 트라우마를 남겼다. 또한 전쟁을 통해 대상이 모호하고 다소 추상적이었던 ‘반공(Anti-communism)’ 개념은 ‘반북(Anti-North Korea)’이라는 구체적 대상을 찾았고, 김일성은 대중적인 수준에서 국민의 ‘주적’으로, 북한에 동조하는 자는 ‘빨갱이’로 낙인이 찍히기 시작했다.<sup>3)</sup> 더구나 한국전쟁이 ‘평화조약’이 아닌 정전협정으로 막을 내렸기 때문에, 위에서 김석민이 서술한 것처럼 ‘북괴가 대군을 만들어 언제든지 남침할지도 모른다’는 불안은 전후에 남북을 신경증적으로 곤두서게 하였다. 이런 의미에서 전쟁이 직후의 ‘반공’은 공산주의에 반대하는 하나의 ‘이념’이기 이전에 “전쟁체험에 대한 감정의 발산”이었으며,<sup>4)</sup> 사람들의 정서와 감정과 신경을 곤두세우게 하는 매우 현실적이고 일상적인 문제였다.

‘냉전’을 경험하며 살아온 사람들의 이러한 감정적, 문화적 현실에도 불구하고, 그 동안 냉전은 주로 미·소간의 ‘글로벌’ 냉전블록을 중심으로 정치, 경제, 군사적인 동맹 관계가 강조되며, 유럽을 중심으로 연구되어 왔다.<sup>5)</sup> 그러다 현실 사회주의가 몰락한 1990년대부터 냉전기의 비밀문서들이 미국 국립문서보관소(NARA, National Archives and Research Administration)에 공개되자 냉전을 문화적 시각에서 살펴보는 이른바

3) 물론 빨갱이에 대한 혐오의 정치의 시작은 이보다 더 거슬러 올라갈 수 있다. 일제하 전시체제가 방공운동과 관련해서는 이태훈, 「일제말 전시체제기 조선방공협회의 활동과 반공선전전략」, 『역사와 현실』 93, 2014; 여순사건과 한국전쟁 중 ‘빨갱이’ 만들기 of 정치와 반공문화에 관해서는 김득중 외, 『죽음으로써 나라를 지키자: 1950년대 반공, 동원, 감시의 시대』, 선인, 2007; 김득중, 『빨갱이의 탄생-여순사건과 반공국가 of 형성』, 선인, 2009 참고.

4) 이순진, 「1950년대 공산주의자의 재현과 냉전의식: <정의의 진격> <피아골> <운명의 손>을 중심으로」, 『매혹과 혼돈의 시대: 50년대의 한국영화』, 소도, 2003, 134쪽.

5) Charles Armstrong, “The Cultural Cold War in Korea, 1945-1950,” *The Journal of Asian Studies* 62 no.1, 2003, 72쪽.

‘문화 냉전’ 연구가 급속히 진행되었다.<sup>6)</sup> 또한 2010년 미국 스탠퍼드 대학의 후버 인스티튜트에 아시아재단(Asia Foundation)의 문서가 공개된 이후로는 아시아 재단 뿐만 아니라 록펠러재단(Rockefeller Foundation), 포드재단(Ford Foundation) 아시아재단의 전신인 자유아시아협회(The Committee for Free Asia), Fulbright Program 등 민간 기관과 CIA를 통한 문화 냉전에 관한 연구들이 속속 출판되고 있다.<sup>7)</sup> 동아시아의 문화 냉전에 관해서도 찰스 암스트롱(Charles Armstrong)을 필두로, USIS를 비롯한 민간기관이 만들어낸 문화 냉전에 관한 연구들이 계속해서 나오고 있다.<sup>8)</sup>

한국의 ‘문화 냉전’ 연구는 유럽이나 다른 동아시아 국가에 비하여 이제 막 시작한 단계이고, 현재까지는 주로 미국 공기관과 민간기관이 남한에서 펼친 문화 냉전전략을 파악하고 있는 상황이다. 뿐만 아니라 일부 연구에서는 “‘문화 냉전’이 상당히 중요한 성공을 거두었다” 고 일갈하여 결론짓는 경향도 발견된다.<sup>9)</sup> 그러나 남한에 극도의 반공적인 문화

6) 가장 대표적으로는 손더스의 『문화적 냉전』은 ‘문화적 냉전’이라는 말 자체를 확립 시킨 저서로, 냉전연구에 문화적 전환을 가져온 저작으로 평가된다. Saunders, F.S., *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*, New York (NY: New Press) 2000.

7) 대표적인 예로는 John Sbardellati, *J. Edgar Hoover Goes to the Movies: The FBI and the Origins of Hollywood's Cold War*, Cornell University Press, 2012; David H. Price, *Cold War Anthropology: The CIA, The Pentagon, and the Growth of Dual Use Anthropology*, Duke University Press, 2016.

8) Armstrong, 앞의 글; 공영민, 「아시아재단 지원을 통한 김용환의 미국 기행과 기행만화」, 『한국학연구』 40, 인하대학교 한국학연구소, 2016; 김려실, 「댄스, 부채춤, USIS 영화: 문화냉전과 1950년대의 USIS의 문화공보」, 『현대문학의 연구』 49, 한국문학연구학회, 2013; 염찬희, 「1950년대 영화의 작동방식과 냉전문화의 형성과의 관계에 대한 연구」, 『영화연구』 29, 한국영화학회, 2006; 이성철, 「1950년대 경남지역 미국 공보원(USIS)의 영화제작 활동: 창원의 상남영화제작소를 중심으로」, 『지역사회학』 14(2), 지역사회학회, 2013; 허은, 『미국의 헤게모니와 한국의 민족주의』, 고려대학교 민족문화연구소, 2008; 이순진, 「아시아재단의 한국에서의 문화사업: 1954-1959년 예 산서류를 중심으로」, 『한국학연구』 40, 인하대학교 한국학연구소, 2016; 차재영, 염찬희, 「1950년대 주한 미공보원의 기록영화와 미국의 이미지 구축」, 『한국언론학보』 56(1), 한국언론학회, 2012.

9) 염찬희, 「1950년대 영화의 작동방식과 냉전문화의 형성과의 관계에 대한 연구」, 『영화연구』 29, 한국영화학회, 2006.

가 소위 탈-냉전기인 현재까지도 어느 정도 유지되고 있다는 측면에서 성공적인 면이 있지만, 냉전 문화가 사람들에게 내재화 혹은 주체화되는 과정이 순탄하고 매끄럽게 만들어졌는지는 의문이다. 오히려 영화 연구자 정영권의 지적처럼 한국의 문화적 냉전, 혹은 반공 문화는 50년대부터 70년대에 이르기까지 매우 불안정한 모습을 보였는데, 한국전쟁과 베트남전을 겪고 박정희 정부의 개발주의와 맞물리며 주체화 과정을 겪었다고 보는 것이 더 설득력이 있어 보인다.<sup>10)</sup> 미국의 영향력이 상대적으로 지배적이었던 한국전쟁기까지의 UN과 미국의 민간 및 공보기관 등을 통한 ‘선전(propaganda)’이 남한에 일방적 전달되었던 것은 사실이나, 한국인이 이를 무조건적으로 학습했으리라고 단정하기는 어렵기 때문이다.

더구나 전후 남한의 냉전 문화는 이승만, 박정희 두 군사 독재 정권을 통하여 구축된 호전적, 권위주의적, 남성주의적인 특성을 가지고 있는데,<sup>11)</sup> 이는 민주주의적 지향성(democratic orientation)을 갖는 글로벌 ‘냉전’과 상당한 거리를 가지고 있다.<sup>12)</sup> 빅터 코슈만은 일본의 전후를 미국이 주도한 “비군사화”와 “민주화”를 바탕으로 “생상성”을 극대화하기 위한 경제 성장주의가 지배했다고 주장했는데,<sup>13)</sup> 이런 면에서 본다면, 특히 경제 성장의 초기 단계인 1950-60년대 한국의 군사주의는 일본의 냉전과는 상당히 다른 형태였다고 볼 수 있다. 마루카와 데쓰시도 동아시아에 있어서의 냉전이 분할선의 선분 부근 (특히 남한과 타이완)에서 가장 격렬한 폭력체제(독재체제)을 계속 발동시켜왔다는 점을 지적하며, 한

10) 정영권, 『적대와 동원의 문화정치: 한국 반공영화의 제도화 1949-1968』, 소명, 2015, 248~252쪽.

11) 남한의 근대적 군사주의에 관한 가장 자세한 연구로는 문승숙, 『군사주의에 갇힌 근대』, 또하나의문화, 2007 참고. 정영권도 주로 한국전쟁과 베트남전의 전쟁경험과 이를 재현한 전쟁영화를 통해 형성된 반공관이 남한을 ‘병영국가화’하는 데 크게 이바지했음을 지적했다. 정영권, 앞의 책, 235~236쪽.

12) 찰스 암스트롱과 이순진에 의하면 동아시아에 있어서의 미국의 냉전은 ‘반공’을 중심으로 한다기 보다는 문화적 ‘전환(re-orientation)’을 통하여 미국적 민주주의의 우월성과 시민의 양성에 그 핵심이 있었다. Armstrong, 앞의 글; 이순진, 앞의 글.

13) Victor Koschmann, “Modernization and Democratic Values: The ‘Japanese Model’ in the 1960s,” in David C. Engerman ed., *Stagnating Growth: Modernization, Development, and the Global Cold War*, University of Massachusetts Press, 2003.

국전쟁 중 샌프란시스코 조약(1951)으로 ‘독립’하게 된 일본의 냉전은 여타 동아시아 국가들의 냉전과 그 결이 크게 달랐음을 지적했다.<sup>14)</sup> 그렇다면 다음과 같은 질문을 하지 않을 수 없다. 남한 사회의 냉전 문화는 왜 민주주의적 지향성을 갖는 글로벌 냉전 혹은 일본의 냉전과 이러한 거리감을 갖는가? 어떠한 역사적 맥락과 문화적 기제가 남한의 군사주의적 남성성을 만들어내고 지속시킬 수 있었는가?

이 글은 위 질문에 답하기 위해, 첫째, 냉전의 맥락을 미-소 중심의 냉전구도로 파악하는 데에서 벗어나 일제의 군국주의 문화가 해방 후 한국에 계승된 지점, 즉, 한국의 포스트-식민성이 민주주의 지향과는 ‘결이 다른’ 냉전문화를 형성하는데 상당 부분 기여했다는 점을 주장하고자 한다. 릴라 간디가 지적하였듯이 식민주의 이후 ‘독립된’ 민족국가는 흔히 식민 과거를 망각하려는 욕망으로 식민경험에 관한 자의적인 역사적 기억 상실을 강제하는 경향이 있다.<sup>15)</sup> 다시 말해, 식민시기에 ‘협력’했던 경험의 ‘연속성’은 망각하고, ‘냉전’이라는 새로운 정치의 틀로 ‘차이’를 만들며 새로운 국민-국가를 형성하는 것은 과거 식민지를 경험한 국가의 중요한 정체성 정치의 일부였다. 그러나 식민기억의 은폐는 완전하지 못하다. 식민주의 이후의 독립국가가 지속하고 있는 -한국의 군사독재와 같은- 폭력성이 상당부분 식민주의의 폭력성에 기인하고 있기 때문이다. 따라서 독립 이후의 문화에서 식민과거의 흔적을 ‘망각’하려고 노력하기 보다는, 다시 방문하여 이를 기억하고 따져 묻는 것이 오히려 식민성을 극복하는 방법일 것이다.<sup>16)</sup> 본고는 이와 같은 관점에서 전후 남한의 냉전의 특수성 즉, 권위적, 군사주의적 남성성으로 회수되는 지점을, 포스트 식민주의적 관점에서 분석하고자 한다.

이를 위해 본고가 주로 살펴볼 문화냉전의 미디어는 ‘영화’이다. 한국전쟁 이후의 영화의 생산력은 “현재 너무 과열되어 있으므로 미국의 장

14) 마루카와 테쓰시 저, 장세진 역, 『냉전문화론: 1945년 이후 일본의 영화와 문학은 냉전을 어떻게 기억하는가』, 너머북스, 2005, 40-41쪽.

15) 릴라 간디, 『포스트식민주의란 무엇인가』, 현실문화연구, 2000, 21쪽.

16) 릴라 간디, 앞의 책, 16-17쪽.

비 지원도 필요 없을 것”이라고 말할 정도로 발전하였으며,<sup>17)</sup> 영화는 북한이나 남한 모두에서 냉전의 선전매체로 가장 효과적인 매체 중 하나로 인정되었다.<sup>18)</sup> 텔레비전 미디어가 국민의 일상에 가까워진 1970년대 이전까지, 영화는 대중을 감정적으로 설득하기 위한 가장 중요한 문화 냉전의 기제였다. 특히 오락을 기반으로 한 선전 영화는 냉전의 선전매체로 가장 효과적인 매체였으며, 이러한 대중문화를 통한 ‘대중의 설득’ 과정은 일제의 전시체제하 선전문화에서 상당한 영향을 받았다.

이 글은 국민을 반공정신이 투철하고 강한 남성성을 가진 신체로 만들기 위해 기획된 일군의 ‘훈련소영화’와 ‘전쟁영화’들이 어떻게 일제하 선전 영화들과 관계를 맺으며 반공적 주체를 만드는데 기여하였는지를 밝히고자 한다.<sup>19)</sup> 이 중 특히 1950년대 말에 제작된 코미디 영화 <홀쭉이 똥똥이 논산훈련소 가다 (이후-논산훈련소 가다), 1959> 는 제작 측면이나 텍스트의 유사성에서 반공적 군사주의가 형성되는 초기단계, 그리고 그 안에서의 포스트-식민성을 여실히 드러내는 매우 흥미로운 작품이다. 이 영화는 일제하 군국주의적인 문화의 부활로까지 보이는 군사주의적이며 남성중심적인 문화의 흔적을 여실히 드러내며, 군인이 되기에 부적절한 유약한 남성이 어떻게 반공적이며 군사훈련에 적합한 신체로 재탄생되는지를 흥미롭게 전시한다.

또 다른 한편으로, 이 글은 이러한 반공적 국민-신체를 만드는 과정이 단일하거나 용이하지 않았으며, 때로는 영화가 의도하는 바와 어긋나는 여러 요소들 즉, 남성성의 약화(emasculinization)와 군사주의에 대한 불신을 보여주기도 했다는 점을 지적하고자 한다. 이는 식민지 전시체제가 이승만-박정희 정권으로 이어지는 군사주의적, 남성적 국가만들기 과정이 실제 군대에 대한 거부감 - 병역기피, 군대내 폭력, 반미 감정 등을 통해 드러나는-과 밀접하게 연관되어 있기 때문으로 파악된다. 이에 이

17) 아시아재단 자문관으로 파견되었던 존 밀러(John Miller)가 정릉 촬영소를 방문한 아시아재단 초대 단장인 로버트 블럼에게 한 말. 이순진, 앞의 글, 37쪽에서 재인용.

18) Armstrong, 앞의 글, 85쪽.

19) 훈련소 영화란 전선에 투입되기 이전 군인들을 훈련시키는 과정에 초점을 맞추는 영화를 말한다. 정영권, 앞의 책, 253쪽.

논문은 전형적인 전쟁영화인 <돌아오지 않는 해병, 1963>에 드러나는 한국군의 남성성 과시(masculinization)가 실제로는 한국군의 연약함을 감추기 위한 장치였으며, 이러한 ‘강한 남성성’의 형성을 위해서는 ‘여성’을 정복한다는 폭력적 구조를 필요로 했음을 밝힐 것이다. 마지막으로 <논산훈련소 가다>의 10년 후 리메이크라고 할 수 있는 영화 <남정임 여군에 가다, 1969>에 드러나는 성전도 (gender-switching)현상을 분석하며, 유신 이전의 한국의 남성적 군사주의와 반공 이데올로기가 사실 상 얼마나 ‘불안한’ 과정을 거치며 주체화되었는지를 밝히고자 한다.

## 2. 한국 문화 냉전의 형성과 포스트-식민성

한국전쟁 이후 남한의 영화산업의 급격한 성장은 이승만 정부의 영화 정책과 깊은 관련을 갖는다. 1955년에 개정 시행된 국산영화에 대한 <입장세면세조치(법률 제329호)>는 과도했던 극장세를 국산영화를 상영할 경우 파격적으로 면제하여 국산영화의 붐을 이끌었다. 또한 1958년에 시작된 정부의 <국산영화 제작 및 영화오락순화를 위한 포상 특혜 조치>를 통해 우수한 영화를 제작한 제작사에게 수익성이 좋은 외국영화의 수입권을 주기 시작했다. 재원이 부족했던 영화사들은 해외영화제에 참여하거나 합작영화를 만드는 방식 ‘우수영화’를 생산하기 시작했고 이를 통해 이권을 얻는 방식으로 영화산업 ‘황금기’의 초석을 다졌다. 이 중 1950년대 후반에 제작편수로 가장 두각을 나타냈던 영화사는 이승만 정권과 친밀한 관계를 맺으며 정치에 직접적으로 개입했던 임화수의 한국연예주식회사였다. 한국연예주식회사는 1950년대에 홍콩과 가장 많은 합작영화를 만든 영화사인데,<sup>20)</sup> 이는 해외 수출작에 영화수입권을 주는 정

20) 한국연예주식회사는 1957년 <이국정원>을 시작으로 <항구의 일야>, <천지유정>, <길 잃은 사람들> 등의 영화를 홍콩과 합작하였다. 이 중 한국과 홍콩의 첫 합작영화로 알려져 있는 <이국정원>은 홍콩의 영화제국 쇼브라더스와 합작을 해서 가장 큰 화제를 불러 일으켰다. 한국의 영화감독 전창근과 홍콩의 두강치가 감독했고, 김석민이 대본을 썼다. 당시 최고의 영화배우였던 김진규와 김삼화가 출연했고 홍콩의



부의 시책을 따른 것이기도 하지만, 1945년 이후의 냉전 아시아의 문화 교류의 장에 참여하는 의미도 있었다. 임화수는 아시아재단의 후원을 얻어 馬來西亞(마닐라) 쿠아루룸폴에서 개최된 제 6회 영화제에 정식 참가했고, 21) 다른 영화사들도 앞다투어 아시아영화제에 출품작을 내고자 했다. 아시아영화제는 냉전 아시아의 문화를 만들어내는 한 축임과 동시에 영화 제작사 중심의 냉전 공동체였던 것이다.

그러나 아시아 영화제작사간의 교류나 아시아영화제 참여가 적나라한 반공전선을 공유한 것은 아니었다. 아시아 영화제작사 연맹의 헌장 제1조를 살펴보면 아시아영화제의 목표는 “아시아에 있는 제국 또는 제지역의 영화산업의 진흥, 영화예술의 향상, 영화문화의 보급교류를 함으로써 아시아제국민간의 우호관계를 공헌함”에 있다고 하고, 제2조에는 “비정치적이어야 한다”는 규정을 두고 있었다.22) 또한 남한의 참가작 리스트를 봐도, 반공을 지나치게 강조하는 소위 ‘반공극’들은 출품하지 않은 것으로 보인다.23) 그렇다면 아시아영화제는 동아시아 지역의 민주주의를 지향하는 미국의 문화 냉전의 내용이 작동하는 공간으로, “적색 공포를 공유하는 미국 없이는 상상될 수 없는 아시아”의 새로운 심상지리가 새롭게 열린 공간임에는 틀림이 없지만24) 이것 자체로 ‘노골적인’ 반공적 색채를 가지 공동체의 탄생을 의미하는 것은 아니다. 오히려 아시아 영

무썰라와 유민이 공연했다. 이 영화는 홍콩에서도 최초로 이스트만 컬러 영화로 제작된다는 점에서 주목받았고 이를 위해 니시모토 타다시와 와가스기 미츠오가 일본에서 초빙되었다. “Love with an Alien,” in *The Shaw Screen: A Preliminary Study*, Hong Kong Film Archive. 2003. 김청강, 「현대 한국의 영화 재건논리와 코미디 영화의 정치적 함의 (1945- 60):명랑하고 유쾌한 발전 대한민국 만들기」, 『진단학보』 112, 진단학회, 2011, 48쪽에서 재인용.

21) 김석민, 앞의 책, 111쪽.

22) 『영화연예연감』, 국제영화사, 1970, 152쪽.

23) 남한은 아시아영화제에 1957년부터 출품하기 시작했는데, 1957년에는 <시집가는 날>, <백치이다>, 1958년에는 <그대와 영원히>,<청춘쌍곡선>, 1959년에는 <사랑하는 까닭에>, <인생 차압>, <자유결혼>, <제주도>, <대관령의 거울>을 출품하였다. 『영화연예연감』, 147쪽.

24) 김예림, 「냉전기 아시아 상상과 반공 정체성의 위상학: 해방-한국전쟁 후 (1945-1955) 아시아심상지리를 중심으로」, 『냉전 아시아의 문화풍경:1940-50년대』, 현실문화, 2008, 92~95쪽.

화제작사들의 동맹을 통한 공산진영보다 더 좋은 영화들을 생산하기 위한 생산 협력체였다고 보는 것이 옳을 것이다.

이에 비해 남한 내에서 주로 제작, 배급되었던 냉전 영화는 좀 더 ‘반공’의 이념을 강화하기 위한 것이 많았던 것으로 보인다. 특히 전후에는 강한 군대를 만들기 위한 군인과 국민의 반공교육이 매우 중요한 것으로 여겨졌다. 영화를 포함한 영상물은 ‘정신교육’을 하기에 매우 적합한 미디어로 지명되었다. 일례로, 시나리오 작가 오영진은 한국전쟁 이후 정훈국으로부터 반공교육을 위한 영상물 제작을 부탁 받았다. 그는 1958년 정훈위원으로써 진해를 시찰하며 군사들의 사기를 돋우는 데에는 “영화가 제일 효과적”이므로 “民間 會社와 tie-up하여 군용 영화를 제작하여 주었으면”하는 요구를 듣게 되었다. 일제하 전시체제하에서도 동일한 요구를 받은적이 있던 오영진은 과거나 당시에 동일하게 ‘기가 죽은 병사’들의 모습이 관찰된다며, 그 감정의 연원을 파악하고 이들의 기를 살리는 영화를 어떻게 만들어야할지 고민했다.<sup>25)</sup> 오영진의 이런 고민은 비슷한 요청을 받은 많은 영화인들의 고민이었을 것이다.

이러한 고민을 해결하고자 크게는 두 가지의 참조점이 이용되었던 듯하다. 첫째는 일제시기에 행해졌던 군용 선전영화, 둘째는 2차 세계대전 당시 만들어진 미국의 헐리우드 전쟁영화가 바로 그것이다. 1959년에 제작된 <논산훈련소 가다>와 같은 반공을 노골적으로 드러내는 선전 오락 영화는 전자에 더 가까운 것이고, <5인의 해병>, <돌아오지 않은 해병>, <빨간 마후라> 등 주로 1960년대 초중반에 만들어진 한국전쟁을 배경으로 한 수 많은 전쟁영화는 후자에 해당하는 것이었다. 그러나 어떤 경우라도, 선전물은 일제하의 선전문화의 흔적을 가능한 소거하고, ‘냉전’의 프레임으로 재배치하여 새로운 냉전적 문화로 구성되어야 했음은 물론이다.

이러한 배경 아래에서 제작된 영화들은 형식면에서는 뉴스릴이나 문

25) 오영진 일기, 「1958년. 김윤미, 오영진 일기 연구: 1958-1959년 오영진 일기를 통한 한국영화계의 문화현실 소고」, 『한국극예술연구』 51, 한국극예술학회, 2016, 141쪽에서 재인용.

화영화, 다큐멘터리 등의 비극영화를 통해 직접적인 선전을 목표로 한 것이 있는가 하면, “교훈적, 반공적, 윤리적 코드” 요소를 노골적으로 드러내면서도 오락적인 요소를 가진 극영화들도 다수 있었다.<sup>26)</sup> 전쟁 중에는 극영화와 선전영화의 중간적 성격을 가진 미 공보처 제작 <불사조의 언덕>, 국방부/문교부 추천영화인 <자유전선>, 육군본부 정훈감실에서 기획한 <격퇴>등이 만들어졌고, 이런 영화들은 “국가 이념으로서의 반공주의”를 적극 반영하였다.<sup>27)</sup> 전쟁 이후에는<피아골>이나 <운명의 손>과 같은 보다 극화된 영화들이 생산되었지만, 잘 알려졌다고 피 <피아골>은 공산주의자를 인간적으로 그렸다는 점에서 ‘반공영화’로서의 적합성이 문제시되기도 했다. 그러나 어떤 경우이든 반공영화는 냉전 이념을 ‘계몽’해야 하는 목적성이 강한 영화였기 때문에 대중에게 별 인기가 없는 경우가 많았다. 따라서 대중의 관심을 끌기 위해 선전을 선명하게 하되 ‘오락적인’ 요소를 가미하는 것은 선전영화의 필수적인 요소였다.<sup>28)</sup>

이에 선전영화의 오락적 요소의 강화를 위해 일제의 전시체제기의 군용선전 오락이 적극적으로 차용된 것은 주목할 만한 일이다. 1937년 이후 일제는 수많은 연극, 악극공연, 그리고 영화 상영을 통해서 제국의 이데올로기와 ‘방공’ 선전을 위한 전선을 펼쳤는데, 특히 악극단들은 전시체제기 오족협화와 내선일체에 부합하는 극을 만드는 가운데, 군부대를 따라다니며 적극적인 위문활동을 펼치는 핵심 선전대였다. 일제로 조선악극단은 “개그나 코미디” 그리고 군국가요를 부르는 공연과 ‘오족협화’와 ‘내선일체’에 부합하는 시국적 극들을 가지고 군부대를 돌며 위문했다.<sup>29)</sup> 더불어 1937년 일-독-이 협정 과 독-일 문화협정(1938년)이 체결된

26) 김청강, 「현대 한국의 영화 재건논리와 코미디 영화의 정치적 함의 (1945- 60):명랑하고 유쾌한 발전 대한민국 만들기」, 『진단학보』 112, 진단학회, 2011, 54쪽.

27) 박유희, 「1950년대 영화의 반공 서사와 여성 표상」, 『여성문화연구』 21, 한국여성문학학회, 2009, 135쪽.

28) 이러한 선전영화의 ‘오락’적 측면은 2차대전기 할리우드 영화에서도 마찬가지였다. Thomas Doherty, *Projections of War: Hollywood, American Culture, and World War II*, Columbia University Press, 1993.

29) 김청강, 「‘조선’을 연출하다: 조선악극단의 일본 진출 공연과 국민화의 (불)협화음 (1933~1944)」, 『동아시아 문화연구』 62, 한양대학교 동아시아문화연구소, 2015 참조.

이후로 파시스트 국가를 축(axis)으로 영화 매체의 활용이 집중되기 시작했고, 영화 신체제라는 이름 아래 영화사 통폐합을 통한 영화제작의 일원화와 선전물 제작이 왕성해졌다.<sup>30)</sup> 조선에서도 방공선전을 위한 선전물 중 영화와 연극은 1회 상연에 2~3천 명의 군중이 모여들 정도로 대중동원에 압도적인 힘을 발휘했다.<sup>31)</sup> 국가의 시책을 위해 선전활동을 하고 다수의 예능인과 대중 ‘오락’을 동원하는 것은 이렇듯 전쟁이 이끌어낸 일체의 전시체제가 문화의 영향이 컸다고 볼 수 있다.

여기에 일체의 전시체제 아래에서 적극적으로 협력했던 예능의 주체들이 해방 이후에도 국가의 선전에 대거 동원된 것도 일제하 전시체제의 문화가 남한에 부활할 수 있었던 중요한 맥락이다. 김석민에 의하면 수많은 악극인들이 남한의 단독선거 선전을 위해 동원되었다. 1948년 “5.10 선거 계몽운동”에도 동원되었고<sup>32)</sup> ‘여수순천사건’이 일어나자 일사분란하게 군예대로 편성이 되어 군의 일부로 활동하게 되었다. 한국전쟁 중 군예대는 정규 부대로 편성되어 전국을 누비며 장병들의 사기를 북돋기 위한 다양한 공연을 펼쳤다. 선전 공연들의 내용이 재빨리 ‘반공’적 내용으로 바뀐 것은 물론이다. 군예대 공연의 핵심은 ‘반공정신’의 함양과 병사들의 노고를 ‘위안’하고자 한 것이었다. 이들이 행했던 반공극의 내용을 정확하게 파악하기는 힘들으나 군예대에서 활약했던 황해의 회고를 들어보면 어떤 내용으로 극을 만들었는지 짐작할 수 있다.

30) Micheal Baskett, “All Beautiful Facist? Axis Film Culture in Imperial Japan,” in Alan Tansman, ed., *The Culture of Japanese Fascism*, Duke University Press, 2009, pp. 212-218.

31) 이태훈, 앞의 글, 171쪽. 이태훈에 따르면 이때 상영된 영화와 무대극, 종이극은 다음과 같다. 스파이는君だ, 防共十字軍, 赤の脅威, 방공의 저녁 (영화만담), 防共의誓ひ (방공협회 자체제작영화), 赤の威脅 (육군성제작영화), 岩裂く松, 연극 : 개역다 靑島, 간첩의 최후, 국은과 인정, 紙芝居 : 防共の華, 防共報國, 間諜の最後, 銃後の國防, 噫忠烈崔通譯生, 半島婦人の赤誠. 153쪽. 방공에 동원된 예능인, 영화와 해방 후 연관성에 대해서는 더 많은 조사와 분석이 필요하다.

32) 김석민에 의하면 남한 단독 선거를 찬성하는 계몽공연에 참가한 단체는 새별악극단, 대도회악극단, 백조악극단, 반도악극단, 무궁화악극단, 태평양악극단, 라미라악극단, KPK악극단 등 22개 단체였으며 각 지방을 순회하여 공연한 회수는 803회, 관람인원은 1,334,464명이었다고 한다. 김석민, 앞의 책, 42쪽.

(육군연예대에서) 치참한 공산당의 약탈과 학살 광경을 연출하여 관중으로 하여금 적에 대한 증오심을 느끼게 하기에 노력하는가 하면, 전쟁이 벗어난 모든 사회악과 인간사 또한 무너져가는 모랄을 규탄하는 연출에 힘을 기울이었습니다. 평양에 일시 머물렀다가 다시 남하하여 지방을 순회하면서 국민으로 하여금 반공정신의 양양과 이러한 사회악에 저항할만한 마음의 무장과 생의 궁지를 타개하는 힘을 줄 수 있는 연출 종목을 추려서 공개하였습니다.<sup>33)</sup> (필자강조)

이와 같이 전쟁 동안 겪었던 잔학한 학살 등을 중심으로 반공의 ‘감정’을 격화시키는 반공극을 통해 ‘마음의 무장’을 강화시키는 것이 전시 오락의 가장 큰 특징이었다. 이러한 반공극이 무대에 올려진 이후에는 가수의 노래와 코미디언들의 만담 등이 섞인 극들이 이어진 것으로 보인다. 김석민에 의하면 양석천을 중심으로 “코메디도 만들고,” 드라마도 하고, 가요프로도 만들어 진행하며 “명랑한 노래와 씩씩한 군가”를 불렀다. 이러한 군위문 방식은 일제하 전시체제기 악극단들의 위문 방식과 거의 동일한 것이었다.<sup>34)</sup>

그런데 한가지 주목해야할 사실은, 김석민이 여수 순천 사건부터 시작된 이때의 활동을 두고 연예인이 “최초로 군복을 입고 전투지구를 종군하며 반공극 공연활동을 전개하였다”고 회고했다는 점이다.<sup>35)</sup> 반공극 활동을 했던 대다수 연예인들이 일제하 전시체제기 악극단과 인적 구성이 같았고 후방뿐만 아니라 만주 등 전투지구에도 위문을 갔다는 점을 상기한다면, 김석민이 연예인이 군복을 입고 “최초”로 군복을 입었다고 회고하는 것은, 군예대의 선전행위를 일제하의 기억과의 단절을 위한 언술이라고 볼 수 있을 것이다. 앞서 밝혔듯이 악극단들이 군복을 입고 극을 만든 것은 전시체제하에 흔히 있었던 일이기 때문이다. 김석민 뿐만 아니라 해방 이후 일제하에 ‘동원’되었던 예능인이나 영화인도 ‘친일’의 딱지

33) 『명랑』, 1956년 10월호.

34) 김청강, 앞의 글.

35) 김석민, 앞의 책, 46쪽.

를 때어버리기 위해서라도 국가가 주도하는 새로운 선전에 가담하거나 스스로 새로운 국가의 독립된 주체를 재현하는 일에 적극 나섰다. 예를 들어, <사랑의 맹서>등 소위 친일영화를 만드는데 협력했던 최인규는 해방 이후 ‘독립’의 수사가 강조된 <자유만세>, <독립전야>등의 영화제작에 열심을 내었고, 이를 통해 의식적으로 식민지적 ‘친일’의 기억을 삭제하며, ‘반공’을 기조로 한 새로운 국민국가의 틀에 스스로를 정착시키기 시작했던 것이다.<sup>36)</sup> 요컨대 일제의 전시체제하 대중문화는 한국 전쟁을 경험하면서 부활되어 반공 지향적인 국가 지향 속에서 적극적으로 재맥락화되며 새로운 반공문화를 이끌었던 것이다.

### 3. <똥똥이 흘쪽이 논산훈련소 가다>: 포스트-식민성, 반공 그리고 군사주의적 남성성

이제 영화와 선전문화의 포스트-식민적 상황을 좀 더 자세히 살펴보기 위해 군 훈련소를 배경으로 1959년에 제작된 <똥똥이 흘쪽이 논산훈련소 가다>이후 <논산훈련소 가다>의 제작 배경과 영화텍스트의 특성을 분석해보도록 하겠다. 이 영화는 임화수가 이끈 한국연예주식회사의 작품으로, 북괴의 침략에 맞서 나라를 지키는 군사의 사기를 진작시키고, 국민이 병사로 커 나가는 것에 대한 자랑스러운 감정을 만들어내며, 아들을 군대에 보낸 대중들에게 위안을 준다는 측면에서 전형적인 ‘훈련소영화’였다. 이 영화의 광고에는 “이들 영화를 보시면 현재 훈련소에 입소하고 있는 수 만 명의 당신의 아들과 형과 오빠와 그리고 사랑하는 남편과 애인의 모습이 그대로 스크린 우에 나타나 있어 직접 면회를 가지 않고서도 만나보실 수 있는 기회”가 될 것이라는<sup>37)</sup> 점을 강조하며 군입대에 대한 불안을 해소하고 이들이 ‘진짜 사나이’로 커나가는 모습을 재현한

36) 이순진, 「냉전체제의 문화논리와 한국영화의 존재방식: 영화 <오발탄>의 검열과정을 중심으로」, 『기억과 전망』 29, 한국민주주의연구소, 2013.

37) 『동아일보』, 1959년 1월 31일.

것으로 매우 반공적, 정치적 색채가 강한 영화였다고 할 수 있다.

또한 대중에게 더 가깝게 접근하기 위해서 오락성도 크게 가미되었다. 1950-60년대의 군부대 배경의 영화나 전쟁영화는 대규모 군사의 캐스팅과 병영의 모습의 웅장한 스펙타클을 만들기 위해 대개 군부대의 전격적인 지원 하에서 제작되었듯이<sup>38)</sup> “한국 최초의 카메라 3대를 취급하여 연병장 오십만 명을 동원한 스펙타클”<sup>39)</sup>이라는 점이 강조되었고, 1959년 개봉 전 특별 상연 광고에서 “한국영화 제작사상 최고의 제작비와 최대의 인원을 동원하여 완성된 획기적인” 영화이며 “수백만의 우리군 장병을 키워줄 논산훈련소를 직접배경으로 하여 제작되었음”을 대대적으로 광고하였다.<sup>40)</sup> 심지어는 부대 소장을 비롯한 군인사가 직접적으로 출연하여 군인사가 영화의 엑스트라가 되었다는 이유로 “군의 위신을 추락”시켰다는 비판을 받을 정도로<sup>41)</sup> 군부대와의 긴밀한 협조안에서 만들어진 영화였다. 흥행에서도 큰 성공을 거두었다.<sup>42)</sup>

압도적인 규모뿐만 아니라 영화 제작에서도 과거 일제 전시체제하부터 인기 있었던 악극인/영화인이 대거 투입되어 관객에게 친밀히 다가갔다. 우선, 제작 인력적인 면에서 살펴보면, 감독인 김화랑의 본명은 이순재로 일제시대에는 이익이라는 이름으로 시나리오 작가로 주로 활동하였다. 그는 1939년 5월 조선문화영화협회(朝鮮文化映畫協會)의 발기인으로 설립에 관여했으며 같은 해 <국기 아래에서 나는 죽으리>라는 계몽영

38) 이러한 경향은 이후 박정희 집권하에는 더욱 강화되는데, 박정희 정권하에 만들어진 전쟁영화들은 ‘군사영화’의 붐을 일으켰을 뿐만 아니라 모두 군부대의 전격적인 지원을 받았다. 정영권, 139~148쪽.

39) 『국제영화』, 1959년 2월호.

40) 『동아일보』, 1959년 1월 30일.

41) 『동아일보』, 1959년 1월 31일. 여기에서 말하는 군부대의 위신을 떨어뜨렸다는 기사는 현역군인이 주인공이 아닌 ‘엑스트라’로 취급되었다는 점에서 비롯된 듯하다. 군부대를 배경으로 한 영화에 대한 반대는 전혀 아니었던 것으로 보인다.

42) 시나리오 작가 최금동은 국산영화 상영 면세조치가 무화되는 위기에서, 1950년대 히트작을 돌아보며, <논산훈련소 가다>를 많은 제작비를 투입하여 이윤을 낸 영화로 영화 중 하나로 꼽고 있다. 영상자료원에서는 수도극장에서 개봉하여 서울에서만 5만이 든 것으로 기록하고 있다. 최금동, 「잘만하면 될 수 있다: 먼저 책을 판단할 줄 아는 ‘머리’」, 『국제영화』, 1960년 4월호, 국제영화사, 62~64쪽.

화로 감독 데뷔하였다. 악극단의 활동에도 깊이 관여했으며, 해방 후에 주로 쓰인 김화랑이라는 이름은 일제시기 그가 악극단에서 쓰던 예명이었다. 유명 여가수 신카나리아와 결혼하여 제일악극단과 라미라가극단에서 활동하였으며, 해방 이후에는 KPK 악극단과 셋별악극단에서 일했고, 황해, 백설희, 신카나리아와 더불어 군예대에 속해 군부대 위문을 맡아 전국을 누볐다. 영화계로 돌아온 것은 1957년 <한국연예주식회사>의 한국 홍콩 합작영화 <항구의 일아>를 만들면서부터이며,<sup>43)</sup> 이후에도 가벼운 오락과 국가의 시책이 뒤섞인 영화를 다수 생산했다. 이 영화의 주연 배우인 양훈도 전시체제기에 일본어로만 공연을 하였던 성보악극단에서 주로 활동을 하였고, 양석천도 빅타 가극단 (반도 가극단의 전신)의 가수로 데뷔하여 활동하였다.<sup>44)</sup> 한국 전쟁 이후 이 둘은 악극무대에 서거나 라디오에 출연하며 ‘홀쭉이 똥똥이’ 만담 시리즈로 대단한 인기를 모았으며 한국연예의 영화에 홀쭉이 똥똥이 콤비로 출연하여 연속해서 히트작을 내고 있었다.<sup>45)</sup> 1958년에 홀쭉이 똥똥이 콤비가 출연하여 북한 간첩을 잡는다는 줄거리를 가진 영화 <사람팔자 알 수 없다>와 <한번만 봐 주세요>는 각각 그 해의 흥행 1위와 5위로 뽑혔다.<sup>46)</sup> 이렇게 본다면 <논산훈련소가다>의 제작자나 배우들은 전시체제기-악극단-영화계로 이어지며 시극에 협력하는 극을 만들어온 흐름에 상당히 익숙한 인력들이었다고 볼 수 있을 것이다.

영화가 완성되기 전에도 이미 영화 잡지나 대중지를 통하여 영화 제작 상황을 자세히 보도한 것으로 보아 영화의 마케팅 효과에도 상당한 신경

43) 한국영상자료원, 김한상 작성, 한국 영화인 정보조사.

[http://www.kmdb.or.kr/vod/mm\\_basic.asp?person\\_id=00004738&keyword=%EA%B9%80%ED%99%94%EB%9E%91#url](http://www.kmdb.or.kr/vod/mm_basic.asp?person_id=00004738&keyword=%EA%B9%80%ED%99%94%EB%9E%91#url)

44) 특집: 희극배우의 생활 스킷치, 『국제영화』, 1960년 3월호.

45) 당시 대단한 스타였던 홀쭉이 양석천과 똥똥이 양훈을 주인공으로 한 영화는 <사람팔자 알 수 없다, 1958>, <천지유정, 1958>, <한번만 봐 주세요, 1958>, <홍부놀부, 1959> 등이 있는데, <사람팔자 알 수 없다>와 <천지유정>은 필름과 시나리오가 모두 소실되어 현재 남아있지 않다.

46) 김청강, 「현대 한국의 영화 재건논리와 코미디 영화의 정치적 함의 ( 1945- 60):명랑하고 유쾌한 발전 대한민국 만들기」, 『진단학보』 112, 진단학회, 2011, 47쪽.



을 쓴 듯하다. 다음은 영화 잡지 <국제영화> 1959년 2월호에 실린 촬영장 방문기는 이 영화가 어떤 방식으로 만들어질 지에 대해 상세하게 설명한다.

소장의 예복에다가 군복으로 단장을 한 김승호씨는 일동을 사열하면서 찢차에다 몸을 버티고 경례를 하며 도라간다. 그 대열 속에는 김진규가 분한 중대장도 서있고 상사인 윤일봉도 끼여있다..조명부에서는 백키로의 라이트를 들고 왔다갔다 하기에 따라가 보았더니 밤에는 ‘쏘’ 위문장면을 촬영한다고 한다. ...<뉴록삼>과 <미쓰> <케이>그리고 무용단들의 율동 등 연습 장면만 보아도 흥에 겨워서 못 견딜 정도였다...간단한 인사와 훌쩍이, 똥똥이의 10분간만담, 조덕자양의 무용, 조미령양의 애교 섞인 웃음 배급 등에 박수갈채와 군악대의 취악연주리에 다시 촬영현장으로! 군예대원이 30명이고 기성연기자가 40명이다.

영화계의 스타가 대거 등장하고 일반인들이나 국군에게는 공개되지 않은 각종 “쏘”가 등장한다는 것만으로도 <논산훈련소 가다>는 대중을 매혹하기에 충분한 ‘오락적’ 내용을 가지고 있었으며 군악대와 군예대원도 동원된 것으로 보인다. 영화는 다음과 같은 반공적 ‘연설’로 시작한다.

애- 바야흐로 공산침략이 날로 심하여가는 이때 우리 국민은 더욱더 일치단결하여 세계의 평화를 쫓먹고 인류의 행복을 짓밟는 공산도배를 분쇄하기 위해 우리는 끝끝내 싸워나가야 할 것입니다. 더욱이 육이오사변을 계기로 우리나라가 각일층 힘을 기울이는 (마당에 우리 동에서도 훌쩍이와 똥똥이 두 장정을 입대시킬 영광을 갖게 되었다는 것은 정말로 축하해야 할 일인) 것입니다.<sup>47)</sup>

47) <훌쩍이 똥똥이 논산훈련소 가다> 의 필름은 2015년에 발굴되었는데, 영화와 시나리오에 나타난 이 연설 부분은 조금 다르고, 무슨 이유에서인지 마지막 문장은 영화상에는 커트되어있다. 마지막 문장 중 괄호 안의 부분은 시나리오를 참고하여 완성하였다.

위와 같은 동장의 반공적인 메시지와 더불어 주민들의 "격려와 축하"를 받으며 군소집 영장을 받은 훌쭉이와 똥똥이는 논산훈련소로 향한다. 그러나 논산훈련소에 신체검사를 받은 둘은 뜻밖에도 훌쭉이는 너무 말라서, 똥똥이는 너무 똥똥해서 병역에 적합하지 않다는 판정을 받는다. 그러나 군대에 들어가겠다는 뜻을 강하게 어필한 후에 이들은 '병중'으로 판정 받아 군입대 하게 된다. 겨우 훈련소에 입소하게 된 둘의 훈련소 생활은 쉽지 않은데, 이후 영화의 대부분은 훌쭉이와 똥똥이가 훈련소에 적응하면서 생기는 웃지 못 할 에피소드, 군예대의 군악 공연, 여성 위문단의 공연, 그리고 훌쭉이의 복싱 등 다양한 '오락'으로 구성되어 있다.

여기에서 중요하게 살펴봐야 할 한 가지 지점은 영화의 줄거리가 일제강점기 징병제가 시작되면서 만들어졌던 일본의 선전영화 <병정님, 1944>의 목적과 형식면에서 거의 유사하다는 점이다. 조선인 징병령이 내려지던 시기 제작되었던 <병정님>은 영장을 받은 조선인 지원병이 동네의 축하를 받으며 훈련소에 입소하여 신체검사를 받고 훈련소 생활에 적응하여 마침내 전선에 투입된다는 줄거리를 가지고 있다. 예술계의 스타들을 총동원하여 위문공연을 펼치는 모습을 보여주고, 자식을 군대에 보내고 걱정하는 부모를 위하여 훈련소의 근대적이고 풍요로운 내부를 스크린을 통해 공개하여, 훈련소가 국가의 신민이 되는 자랑스러운 공간임을 시각적으로 재현한 목적이 뚜렷한 '훈련소영화'였다.

내러티브적 유사성 이외에도 이러한 내러티브의 형상화에 있어서도 두 영화는 유사하다. 우선, 두 영화는 이분화 된 젠더 공간을 영상화한다. 즉, 훈련소는 전쟁수행을 위한 남성을 키우는 남성적 공간으로, 아들과 남편을 훈련소로 보낸 여성의 공간은 이들을 위로하거나 지지하는 '후방'으로 그려진다는 점에서 동일하다. 선전의 효과를 각인시키는 방법도 유사하다. <병정님>에는 '오족협화'의 꽃으로 불리던 여성 스타 리코란이 출연하여 중국옷을 입고 일본어로 노래하며 대동아공영을 각인시키며 노래했다면, <논산훈련소 가다>에는 아마도 미 8군 무대에서 활동했던 것으로 보이는 여성 댄서가 출연하고, 가수 미쓰-케이가 출연하여 몸을 흔들며 팝송을 부른다. 리코란에서 미스케이로의 변화는 '오족협화'의 제국

적 이데올로기에서 한-미 동맹으로의 변화를 여실히 드러낸다. 이렇듯 여성 엔터테이너의 신체는 선전의 아이콘이 되어 각 선전이 표방하는 바를 집약적으로 보여준다. 이 두 영화는 비슷한 틀로 제작되어 친근하게 대중에게 다가갔지만, 아이콘의 변화를 통해 영화는 식민지적 기억을 소거하고, 남한의 현실에 시각적으로 집중하게 한다. [그림 1, 2 참조]



그림 1 영화 <병정남> 중 리코란의 모습      그림 2 영화 <논산훈련소 가다> 중 미스-케이

한편, 여성의 신체가 아이콘으로 대상화된 것에 비해, 남성의 신체는 그야말로 “훈육”과 “주체화”의 가능성을 명징하게 보여준다. 조지 모스가 지적했듯이 근대 국민국가의 일반적인 국가 만들기 방식을 군사주의를 통해 “강한 남성성”을 주조함으로써 젠더 이원적 사회체계를 만드는 것이었다면, 파시스트 남성상은 이보다 더 “새로운 남성상”으로서 “조국을 위해 싸우고 자신의 삶을 희생”하는 남성상이었다.<sup>48)</sup> 일본의 전시체제하에도 “싸우지 않는 남자”에게는 “남자답지 않은 남자”라는 비난이 던져졌다.<sup>49)</sup> <병정남>이 근대적이고 질서정연하며 국가를 위해 자신의 삶을 희생하는 남성성을 그려낸 것과 같은 맥락이다. 물론 레오나드 리파스가 예시했듯이, 전쟁 상황에서 군인의 남성성을 강화한 것은 파시스트 국가만의 특징이 아니라 미국을 포함한 대부분의 국가에 마찬가지로 있었다.<sup>50)</sup> 그러나 해방 후 남한의 경우 국가를 위해 자랑스럽게 죽을 수

48) 조지 모스 지음, 이광조 옮김, 『남자의 이미지: 현대 남성성의 창조』, 문예출판사, 2004, 11쪽, 270~291쪽.

49) 와카구와 미도리 지, 손지연 역, 『전쟁이 만들어낸 여성상: 제 2차 세계대전 하의 일본 여성동원을 위한 시각 전선』, 소명, 2008, 32쪽.

있다는 투철한 희생정신이 결여된 군사문화는 파시스트적 경험에서 비롯된 것이라고 볼 수 있을 것이다. 일본군의 “복종”과 “희생”을 중시하는 군대문화를 전통적인 의미의 남성성과는 동떨어진 “여성성”과 가까운 것이라는 안연선의 지적은 이런 의미에서 흥미로운데,<sup>51)</sup> 강하고, 국가를 위해 희생까지 감수하며 싸우는 남성성의 이면에는 흔히 여성적 가치로 여겨지는 ‘복종성’이 감추어져 있다는 점은 지속적으로 이 논문을 통해 문제화될 것이다. 물론 여기에서 언급되는 ‘남성성’과 ‘여성성’은 일반적으로 근대에 만들어진 스테레오타입으로서의 성별성을 의미하고, 이것이 남성성과 여성성을 고정한다는 의미는 아니다. 다만 이 논문에서는 이러한 성별 분류(categorization)가 근대에 ‘만들어져’ 고정화되어 왔다는 비판적인 의미에서 남성성과 여성성의 ‘형성’을 지적하고자 하는 것이다.

이런 측면에서 다시 <논산훈련소 가다>로 돌아가서, 주인공이 ‘남성화’되는 과정을 좀 더 살펴보자. 영화 안에서 똥똥이와 훌쭉이는 ‘병중’ 판정을 받았는데, 이 당시의 ‘병중’ 판정은 군복무에 적합한 ‘갑중’과 ‘을중’ 그리고 신체적 장애나 병이 있어서 군복무가 불가능한 ‘정중’과 ‘무중’ 사이에 위치한 애 대한 ‘신체’들이다.<sup>52)</sup> 따라서 이들은 훈련소 내부에서 훈련을 받는 다른 병사들을 구경하면서, 청소나 군내 오락을 담당한다. 이런 면에서 봤을 때 훌쭉이와 똥똥이는 ‘적합’과 ‘부적합’의 사이에 있는 신체를 가진 자들이고, 따라서 이들을 훈련시켜서 남성으로서의 일정한 자격을 갖추게 해주는 것이 내러티브의 큰 틀이다. <병정남>도 징집의 예외대상이었던 아직은 어수룩하고 ‘남성성’이 결여된 신체를 가진 조선인을 제국의 군대에 포섭하여, 다른 일본인과 동등한 군사로 만들려는 의지를 표현했다. 이와 유사하게 <논산훈련소 가다>는 영화의 끝 부분에 몸이 약한 훌쭉이를 복싱 시합의 우승자로, 군사 훈련을 받지 않은 똥똥이를 사격대회의 우승자로 만들어, ‘병중’에 속하는 이 두 부적합

50) Rifas, Leonard, “Korean War Comic Books and the Militarization of the US Masculinity,” *Positions: Asian Critique* 23:4, 2015.

51) 안연선, 『성노예와 병사 만들기』, 삼인, 1996, 160~162쪽.

52) 최은경, 「1950-60년대 의료전문가의 동원과 징병검사의 수립」, 『인문과학연구논총』 36(4), 명지대학교 인문과학연구소, 2015, 243쪽.

한 신체를 ‘정상’으로 위치시킨다. 결국 이 두 장치를 통해 흘쭉이 똥똥이를 탐탁치 못하게 여겼던 동료 병사는 이들에게 호감을 갖게 되고, 이를 통해 군이 단합되며, 흘쭉이와 똥똥이도 자랑스러운 대한의 군인으로 재탄생되는 것이다. 이런 면에서 본다면, 군사로서 남성을 국가의 주체로 만들어간다는 측면에서 두 영화는 감히 쌍생아적인 수준이었다고도 말할 수 있다.

이 두 영화의 즐거리나 재현의 포스트-식민적 ‘겹침’은 두 가지로 해석할 수 있겠는데, 첫째는 일제하에 영화계와 악극계에서 활발한 활동을 하였던 김화량이 전시체제가 <병정님>을 참조하여 <논산훈련소 가다>를 제작했을 가능성이다. 확인하기는 어렵지만 김화량의 전시체제기 활동을 살펴본다면 상당한 개연성이 있다. 둘째는 이러한 선전영화의 포맷이 이미 대중들에게 익숙하기 때문에, 단순히 선전영화의 전형을 따랐을 수도 있다. 존 다우어가 지적하였듯이 2차 세계대전 중 ‘적’을 표상하기 위해서 쓰였던 선전의 방식은 “자유로워서(free-floating)” 냉전이 시작되자마자 “냉전의 새로운 적”을 형상화하는데 이용되었고, 이런 면에서 <병정님>과 <논산훈련소 가다>가 유사상성을 띠고 있었다는 점은 선전영화의 틀을 따랐기 때문일 수도 있다.<sup>53)</sup> 그럼에도 불구하고 위 두 가지 어떤 경우라도 부정할 수 없는 사실은 이 두 영화가 국가를 위해 마땅히 죽을 수 있는 신체를 훈육하고 설득하기 위해서 만들어졌다는 점이다.

물론, 이 두 영화가 대별되는 지점은 선명하다. 예를 들어, 사격대회 시퀀스에서 똥똥이가 우승하는 장면은 이 영화의 반북(anti-North Korea)적 성향을 여실히 드러낸다. 사격대회 날 사격훈련을 받은 적이 없던 똥똥이는 자신 없는 얼굴로 사격관을 조준하다 갑자기 멈춘다. 그러다 갑자기 무슨 생각이 난 듯 사격관으로 달려가 과녁에 김일성의 얼굴 그림을 붙인다. 똥똥이는 돌아와 곧 다시 사격자세를 취하고 김일성의 얼굴을 향해 총을 다섯 발을 쏜다. 총알은 모두 명중하고 과녁에 붙은 김일성의 얼굴이 그려진 중이는 활활 불타오른다. 물론, 이 부분은 전체적으로 코미디로 처리되지만, 아주 짧은 순간 동안 김일성을 향해 방아쇠를 당

53) John W. Dower, *War Without Mercy: Race & Power in the Pacific War*, New York: Pantheon Books, 1986, 14쪽.



그림 3 <논산훈련소 가다>의 한 장면

기는 장면은 상당히 진지하게 재현된다. 전에 보지 못하던 똥똥이의 긴장된 날카로운 얼굴은 김일성의 얼굴 그림과 교차편집 되고, 이 짧은 순간 동안 관객도 긴장

을 느끼지 않을 수 없는 것이다. 이런 만화 같은 장면을 통해서 영화는 관객에게 주적 김일성을 명확, 단순화시키고, 김일성의 얼굴이 떠오르는 것을 보면서 재미와 묘한 쾌감을 느끼도록 한다. 결국, 똥똥이의 김일성 사격 성공은 훈련병으로서 자격 미달인 똥똥이를 남한의 용맹한 군사로 인정받게 하고 이를 통해 진정한 남성으로 변화할 수 있게 되는 것이다.

이러한 반공정신의 시각적 형상화에도 불구하고 다시 주목해야 할 것은 이러한 영화가 ‘오락적’으로 만들어졌기 때문에, 정치적 ‘목적’과는 관련이 없는 부분도 영화의 상당분량을 차지하는 점이다. 뿐만 아니라 때로는 영화의 목적성을 저해하는 부분도 눈에 띈다. 그렇다면 영화의 이런 부분들을 어떻게 이해해야 할까? 다음에서는 <논산훈련소 가다>가 만들어졌던 1950년대 군대의 의미를 역사적, 사회적 맥락에서 파악하며, 이러한 영화 속 이데올로기의 균열의 의미는 무엇인지 살펴보도록 하겠다.

#### 4. ‘강한 군대’의 꿈과 불안한 남성성

주지하다시피 정전협정이 맺어질 때에 이승만은 서명을 거부하고 ‘휴전 반대운동’을 이끌며 북한을 향한 호전적 자세를 감추지 않았다. 정전이 타결되자 이승만 정부는 언제 또 전쟁이 터질지 모른다는 국민들의

불안심리를 끊임없이 정치적으로 이용하는 가운데 ‘국민개병(universal conscription)’ 원칙에 입각한 ‘강력한 군대’를 유지하고자 했다.<sup>54)</sup> 북한은 전쟁이 끝나고 정전상황이 안정화 된 1956년 병력을 8만으로 축소하였으나, 이승만 정부는 한국전쟁을 통해 대폭 증강된 한국군의 규모를 유지하고자 하였다. 결국 미군과의 타협 하에 63만으로 유지하기로 하여<sup>55)</sup> 이를 위한 징병은 계속 되었다. 그러나 이승만 정부의 ‘강한 군대’ 유지의 꿈과 무관하게 남한은 1970년대에 이르기까지도 높은 병역 기피율을 보이며 징병에 있어서 어려움을 겪었다.<sup>56)</sup>

문승숙은 이러한 병역기피 현상이 유교나 일제하에 시작된 억압적 징병에 대한 부정적인 기억 때문에 일어난 것이라고 주장한 바 있다.<sup>57)</sup> 그러나 병역기피가 세대를 건너뛴 1970년대까지 이어졌던 사실을 상기해 본다면 식민지나 그 이전 시기에 있었던 징병에 대한 부정적인 인식으로만 병역기피의 욕망을 설명하기는 어렵다. 또한 1944년 일제가 조선에 뿌린 징집영장의 회수율은 대략 15% 미만이었다는 점을<sup>58)</sup> 봐도 징집 경험과 이에 대한 거부는 한국 전쟁 이후로 보는 것이 옳을 것이다. 필자가 생각하기에는 한국전쟁 중 ‘제 2국민병 사건’에서 보이듯이<sup>59)</sup> 오히려 한

54) 남한은 1948년에 정부수립과 동시에 헌법에 국민개병의 취지를 밝혔고, 이어서 1949년 제정병역법을 통하여 국민개병을 수행하려고 하였다. 그러나 남한정부의 단독적인 징병은 1949년에 단 한차례 이루어졌을 뿐, 미군의 이른바 10만 셸링(ceiling)이라는 제한 속에서 전면적인 징집은 일어나지 않았다. 그러나 곧이어 한국전쟁이 발발하자 전쟁 중 한국군 증강프로그램을 통하여 징병이 시작되었고 66만 규모의 군대를 만들었다. 전면적인 남한의 징병은 이 때부터 이루어진 것이다.

55) 백승덕, 「이승만 정권기 국민개병 담론과 징병제 시행」, 한양대학교 석사학위논문, 2014.

56) 1952년부터 59년까지 공식적인 병역기피율은 15%-25%정도에 달했다. 병무청, 『병무행정사(상)』, 병무청, 1985년, 507쪽. 1960-60년대 상황은 다음 논문 참고. 김청강, 「국가를 위해 죽을 ‘권리’: 병역법과 ‘성’스러운 국민 만들기 (1937-1971)」, 『성스러운 국민: 젠더와 섹슈얼리티를 둘러싼 근대 국가의 법과 과학』, 서해문집, 2017.

57) 문승숙, 앞의 책, 75쪽.

58) 김청강, 앞의 글, 129쪽.

59) 국민방위군 사건은 한국전쟁 중 1951년 1월 14후퇴 때 제2국민병으로 편성된 국민방위군 고위 장교들이 군수물자를 3개월동안 55억 가량 착복하여 1950년 12월~1951년 2월 사이 국민방위군으로 징집된 이들 중 동사자가 9만-12만에 이르렀던 사건이었다. 최은경, 「1950-60년대 의료전문가의 동원과 징병검사의 수립」, 『인문과학연구

국전쟁 중 대규모로 실시된 징집과 그렇게 모집된 수천 명의 병사들의 아사 사건, 그리고 한국전쟁을 통해 얻은 전쟁에 관한 처참한 기억들이 병역을 기피하고자 하는 더 직접적인 이유가 되었을 수도 있다.

전쟁 중 징집이 얼마나 어려움을 겪고 있었는지는 이를 독려하는 영화의 제작에서도 찾아볼 수 있다. 전쟁 중이었던 1952년에는 <성불사>라는 영화가 제작되었는데, 징병 기피자를 선도하고자 만들어진 영화였다. 당시 이 영화의 감독과 제작자는 정훈국장 이한림 준장에게서 “병무관계를 주제로 하여 국민들의 전의를 고취”시켜주었다는 이유로 감사장을 수여 받았다.<sup>60)</sup> 이러한 영화가 필요할 정도로 병역기피는 사회의 문제였던 것이다. 또, 1950년에 사회적 물의를 일으켰던 대대적인 병역비리 사건이 보여주듯이<sup>61)</sup> 신체검사에 대한 불신은 팽배했고, 사람들의 병역기피의 방법 또한 상상을 초월하는 것이었다.<sup>62)</sup> 이렇게 본다면 아무리 반공적 교육을 한다 해도, 북한에 맞설 강하고 멋있는 군인, ‘진짜 사나이’의 개념을 국민들에게 주체화시킨다는 것은 쉬운 일은 아니었다고 볼 수 있다. 1950-60년대 내내 군대를 통한 ‘강한 남성’에 대한 담론은 융성하였지만, 1972년 유신체제를 성립을 통한 국가의 징집에 대한 극단적 개입이 있기 전까지 ‘강한 남성’ 담론이 국민에게 내재화되기까지는 상당한 시간이 필요했던 것이다. 이런 이유에서인지 1950년대에 극영화로 제작된 반공 영화에 관한 많은 연구자들이 공통적으로 지적하는 바이지만, 반공 영화가 ‘반공’은 재현하는 것조차 어려웠으며 ‘반공’ 효과도 사실상 단일하다고 보기 어려웠다.<sup>63)</sup> <논산훈련소 가다>와 같이 노골적인 반공문구가 실

논총』 36(4), 명지대학교 인문과학연구소, 2015, 244쪽.

60) 『동아 일보』, 1952년 3월 13일자. 정영권, 앞의 책, 87쪽에서 재인용.

61) 최은경, 앞의 글, 247-248쪽.

62) “징병을 피하기 위해 손을 절단하는 경우는 가장 심한 사례 중 하나였다. 신체검사를 속일 요량으로 작지만 위험한 신체 훼손들을 하는 경우들이 많았는데, 흉부에 동분 혹은 라이터 돌가루를 혼합한 것을 바르고 X-선 사진을 찍거나, 신체검사 2,3일 전에 결식하고 황색 키니네를 복용하여 황달로 보이게 하거나, 항문에 염산을 넣어 치질을 가장하거나, 디스토마 환자 배설물을 음용하여 감염환자로 위장하는 사례들이 많았다. 눈에 담배가루를 집어넣거나 귀 속에 비눗물을 집어넣는 경우도 허다하였다.” 최은경 앞의 글, 247쪽.

63) 반공주의 극영화에 관한 많은 연구자들은 공통적으로 반공 영화가 갖는 효과가 사실



려 있는 오락 영화의 경우에도, 좀 더 자세히 본다면 1950년대 남한사회가 가지고 있었던 징병과정과 군대경험에 관한 많은 ‘불안’이 도처에 있다.

앞서 소개하였듯이 <논산훈련소 가다>의 시작은 북한 괴뢰의 도발에 맞서기 위해 강한 군대를 만들어야 한다는 동장의 연설로 시작된다. 그런데 그렇게 자랑스럽게 논산훈련소에 가지마자 똥똥이와 흘쭉이는 신체적인 특징으로 신체검사에서 탈락한다. 그러자 화가 난 똥똥이와 흘쭉이는 군의관을 상대로 다음과 같은 대화를 주고받는다.

흘쭉이: 흘쭉해서 가벼워도 안되고, 똥똥해서 무거워도 안되고, 한날 한시에 난 사람의 손가락도 길고 짧은 게 다른데, 그래 이 세상에 키와 무게가 같은 사람이 얼마나 된단 말ियो?

군의관: (매우 딱딱한 목소리)하여튼 우리는 규정대로 하는 거니까 안돼!

똥똥이: 이거 왜이래?

군의관: (화난 목소리) 저리들 비키지 못해?

똥똥이: (능글맞은 얼굴로) 같이 술이나 한잔 하자는 거지!

군의관: 너희들이 나를 놀리는 거냐?

똥똥이: 이봐! 어쩔테냐? [( )안의 내용은 필자 삽입]

이 상황은 내러티브상으로는 군대에서 받아들여지지 않아서 군대에 들어가겠다고 우기는 똥똥이와 흘쭉이의 모습을 표현한 것이다. 그러나 웃음을 유발하기 위해서 군대의 체중계를 고물처럼 보이게 한다든가, 군의관에게 똥똥이와 흘쭉이가 반말을 하는 장면은 징병검사와 군에 대한 신뢰를 무너뜨리고 만다. 비교하자면 오히려 일제하 <병정님>에서 보여준 신체검사의 엄격함, 과학성, 정밀성, 위생적인 환경은 군대에 대한 긍

---

상 개별화되고 다양했다고 지적하고 있다. 이에 관한 연구로는, 이하나, 「반공주의 감정 기획, ‘반공영화’의 딜레마: 1950-60년대 ‘반공영화’ 논쟁을 중심으로」, 『동방학지』 159, 연세대학교 국학연구원, 2012; 박윤희, 앞의 글; 이순진, 「1950년대 공산주의자의 재현과 냉전의식: <정의의 진격> <피아골> <운명의 손>을 중심으로」, 『매혹과 혼돈의 시대: 50년대의 한국영화』, 소도, 2003 참고

정적인 이미지를 보여주는 것과는 대조를 이룬다. 또한, 영화상으로는 중간 중간 끊겨서 선후가 분명하지 않지만, 훈련소의 상관에게 뭔가 ‘사바사바’하는 질이 ‘나쁜’ 사병들의 모습도 영화상에서는 포착이 된다. 1958년에 언론을 통해 대대적으로 보도된 “훈련소 부정사건”을 알고 있는 대중이라면,<sup>64)</sup> 아무리 흘쭉이와 똥똥이가 훈련소에서 시간을 보내고 김일성의 얼굴에 총을 쏘다 할지라도 군대나 훈련소가 믿음을 줄 수 있는 공간으로 받아들여질 수 있었을 지는 의문이다. 더구나 다음과 같이 ‘군에 대한 충성’에 관한 대화가 오가는 방식도 상당히 과장되어있다. 이들의 충성 고백 또한 진정으로 받아들여거나 ‘비꼼’ 양자로 모두 해석이 될 수 있을 듯하다.

흘쭉이: 사실 그렇습니다. 우리도 농담이나 장난으로 입대하려고 그러는거  
아닙니다. 그야말로 생명을 걸고 들어오는 겁니다. 이걸 알아주셔야죠.

똥똥이: 만일 제가 신체검사에서 떨어진다면 평생의 낙오죠.

흘쭉이: 청춘의 패배자입니다.

똥똥이: 이 불타는 애국정신이 식지 않도록 영원히 불타도록 부탁하겠습니다.

흘쭉이: 남자로 태어나서 군문에도 못 들어가는 썩어빠진 인생을...

마지막으로 한 가지 더 언급해야 할 것은 <논산훈련소 가다> 영화 내내 흘쭉이 똥똥이와 갈등을 일으키는 캐릭터는 북한 괴뢰군이 아니라, 같은 훈련병 중 ‘사바사바’를 일삼는 ‘질이 나쁜’ 인물이라는 점이다. 물론, 영화의 마지막에 김일성의 얼굴을 불태우는 매우 반복적인 이미지가 존재하지만, 영화 내내 이 ‘질이 나쁜’ 훈련병은 같은 내무반 내에 있던 ‘약한’ 훈련병에게 이유 없는 물리적 폭력을 가한다. 영화에서는 이들

64) 1958년에 훈련소에서 귀향 처분된 916명 중 2명이 훈련소 부정으로 검사 결과를 바꾼 것으로 드러난 사건이다. 이 사건을 계기로 병종 대상자를 대상으로 재검을 하자 27%가 합격했다고 한다. 당시에는 병역을 기피할 목적으로 뇌물과 부정부패가 만연하다는 불만이 팽배하였다. 뇌물을 받고 체격 등위를 조작, 불합격시킨 병사구 근무 소령이 적발되기도 하였고, 오히려 청력이 손실된 이를 징집한 것이 사회적으로 밝혀져 신체검사에 대한 불신이 팽배해지기도 하였다. 최은경, 앞의 글, 246쪽.

‘나쁜’ 훈련병과 흘쭉이, 똥똥이, 그리고 이들에게 매를 맞는 또 다른 훈련병이 한 편이 되어 두 집단이 갈등하는 모습이 상당 분량으로 표현된다. 또한 주목할 만한 부분은 이 매 맞는 훈련병은 어머니를 잃은 고아이며, 힘들 때마다 어머니 이름을 부르며 우는 ‘약한’ 모습의 ‘여성적’ 병사로 그려져 있다는 점이다. ‘질이 나쁜’ 훈련병이 이 ‘약한’ 훈련병을 구타하는 이유는 영화에 설명되어있지 않다. 부모와 애인들이 훈련소를 방문하는 날에도 이 약한 훈련병은 아무도 찾아오지 않고 온다. 그리고 영화가 끝날 때까지도 이 훈련병의 처지가 어떻게 변화하는 지에 대해서는 더 이상 그려지지 않는다. 따라서 영화는 약한 훈련병이 이유 없이 약한 훈련병에게 구타당하는 장면이 나와 있을 뿐 이 문제를 해결하지 않기 때문에 관객은 오히려 의구심을 갖게되는 것이다. 뿐만 아니라 이들 나쁜 훈련병과 똥똥이와 흘쭉이 사이의 갈등은 흘쭉이가 복사에서 우승을 거두고 똥똥이가 사격으로 표창을 받자 갑자기 사라진다. 깡패 같은 훈련병이 흘쭉이 똥똥이에게 호의적인 눈빛을 보내는 것으로 영화는 갈등을 봉합하는데, 어쩌면 관객에게는 영화 내러티브 상 가장 설득력이 떨어지는 부분일 것이다.

요컨대 영화의 상당부분은 의도치 않게 군대의 문제를 부각시킨다거나 해석하기에 따라 군대에 대한 반감이 더욱 드러나기도 한다. 이는 아마도 ‘반공’이라는 추상적인 사상을 극영화에서 이미지화하는 것이 사실상 매우 어려운 작업일 뿐만 아니라 이승만 정권이 추구했던 ‘강한 군대’ 구상을 실현시킬 만큼 군대에 관한 국민의 인식이 매우 낮아서일 수도 있겠다. 그렇다면 이러한 현실과 반공영화가 구현하고자 했던 이데올로기 사이의 거리는 군사주의가 강화된 박정희 정권하에는 어떠하였을까? 다음에서는 박정희 군사정권하의 반공영화를 중심으로 남성적, 군사주의적 반공질서가 어떻게 재강화되면서 동시에 균열의 지점들을 내포하고 있는지 살펴보겠다.

## 5. 박정희 정권의 반공영화와 ‘불안’한 남성성

박정희 정권이 성립한 이후에는 국가의 지원을 받은 ‘군사영화’가 붐을 일으켰다. 한국전쟁을 배경으로 한 전쟁영화는 미국 할리우드식, 혹은 미국의 2차세계대전 당시의 할리우드 영화를 본 따 만들어졌고, “강한 남성성”을 만들어내는데 상당히 성공적이었다. <5인의 해병>을 필두로 <돌아오지 않는 해병>, <빨간 마후라>의 연속적인 성공은 강한 대한민국의 군사의 이미지와 할리우드적의 오락적 요소가 대중들에게 성공적으로 어필했음을 보여준다.<sup>65)</sup> 정영권이 지적했듯이 1960년대의 전쟁영화가들이 1950년대의 전투영화들과 다른 특징은 1950년대 영화가 대개 적을 ‘중공군’으로 설정했던 것에 비해, 1960년대에는 주적을 인민군으로 상정하나 영화상에는 구체적 인물로 재현시키지 않는다는 점이다.<sup>66)</sup> 1960년대 영화에서는 왜 ‘적’이 인물로 형상화되지 않았을까? 필자가 생각하기에는 한편으로는 <피아골>의 예에서와 같이 ‘적’을 영화에 등장시켜 재현했을 때에는 그 재현이 오히려 인민군에게 동정적 시선을 줄 수도 있고, 또 다른 한편으로는 적이 야만적 행동을 하는 것을 재현하면 오히려 적이 강한 남성성을 가지고 있다는 점이 부각되는 효과도 만들기 때문이라고 볼 수도 있다. 따라서 1960년대 전쟁영화의 핵심은 ‘강한 군사’의 이미지를 중점적으로 만들어내기 위해 강한 적의 모습은 크게 형상화시키지 않은 것으로 추측할 수 있다.

60년대 전쟁영화가 ‘강한 남한 군사’의 이미지를 만드는 데에는 대체로 두 가지 방향이 있었다. <돌아오지 않는 해병>을 예로 들면, 하나는 장동휘와 같은 강한 남성적 이미지를 가진 스타를 기용하여 부대를 이끌고 전투를 승리를 이끄는 ‘강한’ 남성의 육체를 전시하는 것이다. 이러한 남성은 실전전투에서의 능력을 과시하고, 또한 영화에 등장하는 여성캐

65) <5인의 해병>은 1961년에 개봉해 5만의 관객동원에 성공하였고, <돌아오지 않는 해병>은 19만 4천 명을 기록하여 그 해의 흥행순위 2위였으며, 1964년에 개봉된 <빨간 마후라>는 22만명의 관객수를 기록하며 그 해의 흥행 1위를 차지하였다. 정영권, 앞의 책, 143; 162~168쪽.

66) 정영권, 앞의 책, 142~143쪽.

릭터의 사랑을 쟁취하는 남성 영웅적 인물로 파악할 수 있다. 또 다른 하나는 여성적인 군병이 전투에 투입되면서 남성성을 획득하는 방향이 있다. <돌아오지 않는 해병>의 경우에는 ‘언니’라고 불리는 여성성이 강하고 약한 병사가 자신의 생명을 희생해가면서까지 남성성을 증명하려고 하는데, 이것이 후자에 해당한다고 볼 수 있을 것이다. <논산훈련소 가다>에서는 약하고 여성적인 훈련병이 구타당하는 것으로 끝나 불안감을 지속시켰던 것에 비해, 1960년대 할리우드적 기법을 보다 유려하게 사용한 영화의 남성성을 획득하는 방식은 내러티브상으로 훨씬 안정적이다. 이러한 두 가지 작동기제를 통하여 영화는 강한 남성성을 영상적으로 구현하게 되는 것이다.

그러나 <돌아오지 않는 해병>에서 남성성을 획득하는 방식을 좀 더 자세히 살펴본다면, 한국군의 현실에서 이러한 이미지가 현실과 동떨어진 것이었음이 명백히 드러난다. 우선 ‘남성성’ 이미지를 강화하는데 동반되는 폭력의 문제를 들 수 있다. 이순진은 <돌아오지 않는 해병>에서 남한군사가 유엔클럽에 들어가지 못해서 억울해하는 상황에서 “유엔군과 한국군 사이에 존재하는 위계적 관계”를 감지할 수 있다고 하였다.<sup>67)</sup> 이는 타당한 지적이다. 다만 여기에서 한걸음 더 나아가야 할 것은, 이러한 상황을 해결하고자 한국군이 벌인 행동의 폭력성과 남성성이 재현되는 방식이다. 이 시퀀스는 작전 수행을 성공적으로 마친 한국군이 ‘위안’을 받을 여성을 찾는 것에서 시작한다. 영화에서는 “Off- Limit, ROK ARMY, 한국군 출입금지”라는 피켓을 들고 부대원들이 유엔클럽으로 들어가면서 유엔 마담들과 한국군 사이에 갈등이 생긴다. 한국 병사들이 들어와 돈을 내고 서비스를 받겠다고 해도, 유엔마담들과 바걸들은 이를 거부하며 한국 병사들을 무시하는 발언과 눈빛을 노골적으로 보냈기 때문이다. 무시 받았다고 여겨 화가 극에 달한 분대장은 클럽의 기물들을 부수기 시작한다. 기물을 하나하나 파괴하며 돈을 뿌리는 이 장면은 해병대와 바걸들 사이의 팽팽한 긴장감을 보여준다. 무시무시한 폭력 속에

67) 이순진, 「냉전체제의 문화논리와 한국영화의 존재방식: 영화 <오발탄>의 검열과정을 중심으로」, 『기억과 전망』 29, 2013, 383쪽.

서 결국 마담들은 드디어 남한병사를 받기로 결정하고, 그러자 해병대는 여성들을 마음대로 농락하기 시작한다. 그 순간 전형적인 ‘양공주’ 혹은 ‘아프레겔’ 이 가지고 있는 강한 여성 섹슈얼리티는 남성에게 순종하고 서비스를 제공하는 위치로 역전되는 것이다. 이 장면은 한국군은 미군이라는 강력한 헤게모니와 이를 수호하는 법질서 안에서 미군 위안부를 이용할 수 없다는 상황을 위반한 것인데,<sup>68)</sup> 중요한 점은 결국 미군에 비해 상대적으로 ‘약한’ 한국군이 남성성을 드러내는 방식이 한국의 여성을 ‘정복’하는 것으로 나타났다는 것이다.<sup>69)</sup> 물론 이를 통해 영화상 한국군의 남성성을 부각되었지만, 이는 동시에 미군이라는 거대 남성에게 한국여성을 빼앗겼다는 현실과, 이를 되찾아주기 위해 여성을 물리적으로 제압하는 폭력 구조가 동시에 드러나는 것이다.

남성성을 강화하는 이런 폭력적인 방식은 안연선이 지적한 일체의 파시즘적 군사주의적 남성성의 특성과 유사하다. 안연선은 일체의 군사주의적 남성성의 특징을 첫째, 스스로와 동료들의 신체와 정신에 손상을 입힌다는 점에서 파괴적이고, 둘째, 위안부 여성을 ‘사용할’ 권리를 가짐으로써 스스로의 남성성을 확인한다는 점에서 폭력적이며, 셋째, 일반적으로 알려진 ‘남성성’과는 상반된 복종, 순종, 자기희생과 같은 ‘여성적’인 특징을 가지고 있다고 요약한다. 이 중 두 번째 특성은 유엔클럽에서 한국여성위안부를 폭력적인 방법을 통해 사용한다는 설정에서, 첫 번째와 세 번째 특성은 ‘언니’가 자신을 죽음으로까지 몰고 가면서 희생하여 남성성을 획득하는 설정에서 잘 드러난다. 이런 면에서 한국의 군사주의적 남성성은 일체의 근대화의 억압성을 상당부분 되풀이하고 있다고 볼 수 있을 것이다.

68) 박정미에 따르면, 한국정부는 <청소 및 접객영업 위생사무 취급요령 추가지시에 관한 건>을 통해 위안부의 사용자를 미군으로 엄격하게 한정하고 있다. 박정미, 「한국전쟁기 성매매정책에 관한 연구 ‘위안소’와 ‘위안부’를 중심으로」, 『한국여성학』 27(2), 한국여성학회, 2011, 49쪽.

69) 남한의 병사가 미군에게 느끼는 유약한 남성성에 관한 논의로는 카츄사의 남성성에 관한 권인숙의 흥미로운 논문을 참고 권인숙, 「헤게모니적 남성성과 병역의무- 카츄사의 남성성을 중심으로」, 『한국여성학』 21(2), 한국여성학회, 2005.



그림 10 <남정임 여군에 가다>의 한 장면. 복무 선서를 하는 남정임.

이처럼 영화를 통한 남성적 군사주의의 강화의 과정은 매우 폭력적이었으며, 남성성의 불안함을 드러내는 요소를 동시에 배태하고 있었다. 마

지막으로, 이러한 '불안성'이 극단적으로 드러나는 예를 제시하기 위해서 1968년에 제작된 <여군에 가다>를 분석해보기로 하겠다. 이 영화는 <논산훈련소 가다>를 감독한 김화량이 또 다시 감독한 코미디 영화이고, 스토리는 <논산훈련소 가다>와 거의 동일하다. 다만 배경과 이를 풀어나가는 방식은 다른데, 이는 당시의 시대적 상황과 밀접한 관련이 있다. 이 영화가 만들어진 1968년에는 북한의 무장간첩을 보내 청와대로 향하다 사살, 생포된 이른바 1.21사태와 푸에블로호 사건이 일어나 남북 간에 위기가 고조되던 때였다. 이 사건들이 있는 후 박정희 정부는 향토예비군을 설치하게 되는데, <여군에 가다>는 1.21 사태를 직접언급하면서, 국가를 지키기 위해 겁 많은 남성들을 대신하여 여성들이 입대하여 향토예비군 훈련을 받는다는 내용이다. 여성들이 훈련을 받는 동안, 남성들은 아이를 돌보고, 집안일을 하며 결국에는 여장을 하고 거리를 다니게 된다. 영화의 대단원은 훈련을 받은 남정임이 진짜 남과 간첩을 잡는 것으로 끝난다. 같은 감독이 제작한 만큼 영화의 대부분의 플롯은 <논산훈련소 가다>와 동일하나, 다만 젠더 전도 (gender-switching)된 것이 다르다고 할 수 있을 것이다.

물론 이런 종류의 젠더가 완전히 전도된 방식의 코미디 영화는 당시에 유행하던 B급 대중영화의 한편으로만 파악할 수도 있을 것이다.<sup>70)</sup> 젠더

70) 1960년대 말에는 특히 성이 전도된 영화들이 대량으로 생산되었고, 상당한 인기를 누렸으며, 이는 당시의 불안한 젠더 질서를 상징적으로 보여주는 것이라고 할 수 있다. 1960년대 말 젠더의 질서의 균열을 보여준 연구로 “Nation, Subculture, and

가 전도된 상황을 단순히 코미디 영화의 웃음코드로 이해할 수도 있겠으나, 와카쿠와 미도리가 지적했듯이 대개 호전적인 여성상이란 닳아빠진



그림 11 <남정임 여군에 가다>의 한 장면 여장을 한 구봉서와 서영춘

여자, 남자 같은 여자, 악녀와 같은 부정적인 이미지로 만들어졌다.<sup>71)</sup> 그렇다면 <여군에 가다>에서처럼 남-녀가 전도된 상황에 재현된 호전적인 여성상은 매우 독특한 표상이라고 봐야 할 것이다. 유약한 남성까지도 지키는 “멋진 여성상”으로 여성이 재현되었기 때문이다. 물론 이러한 표상은 결국 유신 직전의 남북한 관계의 극단적 위기감이 여성까지 동원해야 한다는 필요성을 일깨우기 위한 것이었다고 볼 수 있다. 한편으로는 성전도된 상황은 남-녀 사이에 젠더관계가 전복되었다는 점에서 위협적이기도 하지만, 또 다른 한편으로는 결국 남성적, 군사주의적 반공주의의 전파를 통해 일상을 반공화 하려 했던 국가의 기획이 여성의 신체까지 확장될 수 있음을 보여주는 것으로도 파악할 수도 있다. 이후 유신체제를 통해 극단적인 국가의 개입이 국민의 이상을 완벽한 군인정신에 의해 통치하려했던 사실을 생각해본다면, 이러한 젠더전도의 모습은 이를 통합하기 위한 극단적인 남성성과 폭력성을 동반한 유신체제의 도래를 전조했다고도 볼 수 있을 것이다.

Queer Representation: The Film *Male Kisaeng* and the Politics of Gender and Sexuality in 1960s South Korea,” *The Journal of the History of Sexuality* V.24, no.3 Sep. 2015 참고.

71) 와카쿠와 미도리, 앞의 책, 46-47쪽.



## 6. 나가는 글

얼마 전 풋볼 정국을 두고 소위 ‘풋볼 집회’와 ‘태극기 집회’와 광화문과 서울역에서 경합을 벌였던 장면은 세대 간의 갈등과 이념간의 갈등을 극적으로 보여주는 극명한 예가 아니었나 싶다. 무엇보다 ‘태극기 집회’에 참석한 많은 노인 남성들이 군복을 입고 태극기와 성조기를 흔들던 모습은 21세기 분단이 고착화된 지 60년이 넘는 대한민국의 이념적 지형도의 단면을 보여준다고 할 수 있을 것이다. 이렇게 보면 해방후 형성되기 시작한 반공과 군사주의적 남성성은 깊이 연관되어있고, 반공의 뿌리가 얼마나 깊게 대한민국 사람들의 일상에 스며들어 있는지를 다시금 생각하지 않을 수 없게 한다.

이 논문은 한국전쟁 이후의 대중영화를 중심으로 1950-60년대 한국에 반공문화가 주체화되는 순탄치 않은 경로에 대해서 논했다. 한국의 반공문화가 ‘태극기를 들고, 군복을 입은 남자’로 대별되기까지, 한국의 반공문화는 끊임없는 국가의 주체화 전략과 사람들의 관계 속에서 만들어져 오늘에 이르렀다. 이 중 대중영화는 끊임없이 한국의 남성을 적으로부터 국가를 지키는 임무를 띤 철저한 반공의지가 가진 주체로 키워야 한다는 담론을 유포했고, 여성은 남성으로부터 보호를 받는 가운데, 이들의 용기를 지지해주는 ‘보조’로서의 역할을 부여받은 시민으로 그려졌음을 살펴 보았다. 이 논문에서는 이승만 정권 말기에 만들어진 <홀쭉이 똥똥이 논산훈련소 가다>를 중심으로, 이러한 반공문화가 형성되는 배경에는 먼저 일제 전시체제하 선전문화가 자리했고, 식민지에 협력했던 기억을 지우기 위해서라도 ‘반공’ 담론에 적극 참여하여 자신들의 새로운 주체성을 만들어 나갔던 예능인들을 목격할 수 있었다. 또한 <논산훈련소 가다>는 전형적인 훈련소 영화로서, 전통적인 “남성성”을 지니지 않은 두 주인공이, 우여곡절 끝에 결국 적을 물리칠 수 있는 자랑스러운 남성으로 커 나간다는 내러티브를 만들어내며, 진정한 남성으로 커 나가는 대한민국의 남성성에 대한 요구를 담았다. 식민지시기 <병정님>과 유사한 형태로 제작된 이 영화는 이후 1960년대 박정희 정권 하에서는 헐리우드형 전쟁영화

들을 통해 남성적이고 군사주의적인 남성의 모습을 그리는 것으로 발전되었다. 이 과정에서 여성은 남성을 지지하는 든든한 ‘후방’으로, 그리고 한국 남성의 남성성을 강화하기 위한 피학적 상대로서 성별 이원적으로 재현되었다.

그러나, 현실에는 병역기피의 열망, 남성성에 대한 두려움, 군대에 대한 불신, 미군과 한국군 사이의 갈등이 상당했다. 오락 영화는 의도했건 그렇지 않았건 이러한 현실의 문제점, 혹은 이데올로기적 담론들이 포용하지 못하는 균열점들을 드러냈다. 이승만 정권기에는 국민개병을 시작하면서 강한 군대를 만들고자 했던 꿈이 실제 현실에서 병역기피를 하고자 하는 많은 젊은 남성들의 욕망과 충돌했으며, 박정희 정권기에는 <돌아오지 않는 해병>, <빨간 마후라>등을 통해 군사주의적 남성성이 성공적으로 재현되는 듯 했으나, 이러한 재현은 미군의 영향력 아래에서 실질적으로 약한 군대였던 남한군의 모습을 초라하게 드러내기도 했다. 또한 60년대 말 북한의 직접적인 도발은, 그 동안 쌓아온 ‘강한 남한군’의 이미지의 존속이 불가능하게 했으며, <남정임 여군에 가다>는 이러한 국가의 위기감과 불안함을 성전도된 코드를 통해서 재현했다. 이는 남한에 극도의 남성성, 억압성, 폭력성을 동반한 유신시대가 곧 도래할 것을 징후적으로 표현했다고도 볼 수 있을 것이다.

이 논문에서 다루지는 못했지만 유신 이후인 1970년대 80년대를 통하여 만들어진 오락영화들은 이전의 것들과는 매우 다른 방식으로 반공, 반북을 묘사했다. 북한을 직접적인 주적으로 형상화하되, 마치 2차대전 기간 동안 미국이 일본을 “쥐”와 같은 ‘비인간’으로 형상화했던 것과 같이<sup>72)</sup> 극도의 프로파간다들이 매우 강압적으로 만들어지기 시작했다. 70년대와 80년대에 유년기를 보낸 사람이라면 거의 대부분이 접했을 “똥이 장군” 연작은 김일성은 돼지요, 이들을 따르는 부하들은 늑대와 여우였음을 노골적으로 표현했다.<sup>73)</sup> 다시 말해, 유신이라는 극단적인 상황과

72) John Dower, *Ways of Forgetting, Ways of Remembering*. New York/London: The New Press, 2014.

73) 장연이, 「<똥이 장군>에 반영된 반공적 이데올로기 이미지」, 『한국만화애니메이션연

전두환 군사정권은 북한을 죽여도 죄책감이 없을 정도의 비인간성을 지닌 ‘동물’로 묘사한 것이다. 또한, 1950-60년대의 영상을 통한 선전은, 극장을 찾거나 이를 상영하는 관공서를 방문해야만 접할 수 있었지만, 70년-80년대에 텔레비전의 등장은 이러한 이미지들을 매일 일상적으로 접할 수 있는 여건들을 만들어냈고 그 효과는 훨씬 컸을 것으로 짐작된다. 이 시기를 통하여 국민의 신체에 각인된 반공의식은 비로서 이 시기를 살아낸 국민의 일부에게는 진정으로 주체화되어, “무찌르자/때려잡자 공산당, 쳐부수자 김일성” 등의 표어가 일상에 낫설지 않은 것으로 정착할 수 있었던 것이다. 이런 면에서 1950-60년대의 반공오락영화는 이데올로기가 지향하는 것과 이와 충돌하는 내용들이 드러나는 영화들이었지만, 이러한 영화의 흔적들이 모여 반공의 일상은 만들어졌고 현재까지도 우리 사회의 일부에 크게 자리하고 있다. 현재까지 끈질긴 생명력을 가진 반공적 일상과 군사주의적 남성성이 어떻게 만들어지기 시작했으며 어떤 궤적을 밟아 현재에 이르렀는지를 추적했다는 점에서 이 논문의 의미를 찾을 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### 영화

- <피아골>, 1955
- <홀쭉이 똥똥이 논산훈련소 가다>, 1959
- <5인의 해병>, 1961
- <돌아오지 않는 해병>, 1963
- <빨간 마후라>, 1964
- <남정임 여군에 입대하다>, 1968

### 단행본

- 권김현영 외, 『남성성과 젠더』, 자음과 모음, 2011.
- 김득중 외, 『죽음으로써 나라를 지키자: 1950년대 반공, 동원, 감시의 시대』, 선

---

구』 15, 한국만화애니메이션학회, 2009.

인, 2007.

김득중, 『빨갱이의 탄생: 여순사건과 반공국가의 형성』, 선인, 2009.

김석민, 『한국연예인 반공운동사』, 예술문화진흥회 출판부, 1989.

틸라 간디, 『포스트식민주의란 무엇인가』, 현실문화연구, 2000.

마루카와 데쓰시 저, 장세진 역, 『냉전문화론: 1945년 이후 일본의 영화와 문학은 냉전을 어떻게 기억하는가』, 너머박스, 2005.

문승숙, 『군사주의에 갇힌 근대』, 또하나의문화, 2007.

병무청, 『병무행정사』 상, 병무청, 1985.

수요역사연구회, 『제국 일본의 하늘과 방공, 동원 1』, 선인, 2012.

와카쿠와 미도리, 『전쟁이 만들어낸 여성상: 제2차 세계대전 하의 일본 여성동원을 위한 시각전선』, 소명, 2008.

정영권, 『적대와 동원의 문화정치: 한국 반공영화의 제도화 1949-1968』, 소명, 2015.

조지 모스 지음, 이광조 옮김, 『남자의 이미지: 현대 남성성의 창조』, 문예출판사, 2004.

허은, 『미국의 헤게모니와 한국의 민족주의』, 고려대학교 민족문화연구원, 2008.

#### 논문

공영민, 「아시아재단 지원을 통한 김용환의 미국 기행과 기행만화」, 『한국학연구』 40, 인하대학교 한국학연구소, 2016, 139~168쪽.

권인숙, 「헤게모니적 남성성과 병역의무-카투사의 남성성을 중심으로」, 『한국여성학』 21(2), 한국여성학회, 2005, 223~253쪽.

김려실, 「댄스, 부채춤, USIS 영화: 문화냉전과 1950년대의 USIS의 문화공보」, 『현대문학의 연구』 49, 한국문학연구학회, 2013, 341~375쪽.

김예림, 「냉전기 아시아 상상과 반공 정체성의 위상학: 해방-한국전쟁 후 (1945-1955) 아시아심상지리를 중심으로」, 『냉전 아시아의 문화풍경: 1940-50년대』, 현실문화, 2008, 83~123쪽.

김윤미, 「오영진 일기 연구: 1958-1959년 오영진 일기를 통한 한국영화계의 문화 현실 소고」, 『한국극예술연구』 51, 한국극예술학회, 2016, 129~167쪽.

김청강, 「‘조선’을 연출하다: 조선악극단의 일본 진출 공연과 국민화의 (불)협화음(1933~1944)」, 『동아시아 문화연구』 62, 한양대학교 동아시아문화연구원, 2015, 167~204쪽.

\_\_\_\_\_, 「현대 한국의 영화 재건논리와 코미디 영화의 정치적 함의 (1945- 60): 명량하고 유쾌한 발전 대한민국 만들기」, 『진단학보』 112, 진단학회, 2011, 27~59쪽.

- \_\_\_\_\_, 「국가를 위해 죽을 '권리': 병역법과 '성'스러운 국민 만들기 (1937-1971)」, 『성스러운 국민』, 서해문집, 2017, 112~143쪽.
- 박유희, 「1950년대 영화의 반공 서사와 여성 표상」, 『여성문학연구』 21, 한국여성문학학회, 2009, 125~159쪽.
- 박정미, 「한국전쟁기 성매매정책에 관한 연구 '위안소'와 '위안부'를 중심으로」, 『한국여성학』 27(2), 한국여성학회, 2011, 35~72쪽.
- 백승덕, 「이승만 정권기 국민개병 담론과 징병제 시행」, 한양대학교 석사학위논문, 2014.
- 염찬희, 「1950년대 영화의 작동방식과 냉전문화의 형성과의 관계에 대한 연구」, 『영화연구』 29, 한국영화학회, 2006, 195~222쪽.
- 이성철, 「1950년대 경남지역 미국공보원(USIS)의 영화제작 활동: 창원의 상남영화제작소를 중심으로」, 『지역사회학』 14(2), 지역사회학회, 2013, 105~144쪽.
- 이순진, 「아시아재단의 한국에서의 문화사업: 1954-1959년 예산서류를 중심으로」, 『한국학연구』 40, 인하대학교 한국학연구소, 2016, 9~56쪽.
- \_\_\_\_\_, 「냉전체제의 문화논리와 한국영화의 존재방식: 영화 <오발탄>의 검열과정을 중심으로」, 『기억과 전망』 29, 한국민주주의연구소, 2013, 374~421쪽.
- \_\_\_\_\_, 「1950년대 공산주의자의 재현과 냉전의식: <정의의 진격> <피아골> <운명의 손>을 중심으로」, 『매혹과 혼돈의 시대: 50년대의 한국영화』, 소도, 2003, 129~171쪽.
- 이태훈, 「일제말 전시체제가 조선방공협회의 활동과 반공선전전략」, 『역사와 현실』 93, 한국역사연구회, 2014, 129~176쪽.
- 이하나, 「반공주의 감성 기획, '반공영화'의 딜레마: 1950-60년대 '반공영화' 논쟁을 중심으로」, 『동방학지』 159, 연세대학교 국학연구원, 2012, 53~94쪽.
- 장언이, 「<똥이 장군>에 반영된 반공적 이태올로지 이미지」, 『한국만화애니메이션연구』 15, 한국만화애니메이션학회, 2009, 109~122쪽.
- 전지니, 「1950년대 초반 종합지 <희망>의 반공청년 표상 연구」, 『어문론총』 68, 한국문학언어학회, 2016, 369~400쪽.
- 조준형, 「한국 반공영화의 진화와 그 조건」, 차하순 외, 『근대의 풍경-소품으로 본 한국영화사』, 소도, 2001, 332~371쪽.
- 차재영, 염찬희, 「1950년대 주한 미공보원의 기록영화와 미국의 이미지 구축」, 『한국언론학보』 56(1), 한국언론학회, 2012, 235~263쪽.
- 최은경, 「1950-60년대 의료전문가의 동원과 징병검사의 수립」, 『인문과학연구논총』 36(4), 명지대학교 인문과학연구소, 2015, 231~258쪽.

영문논저

**Books**

- Casey, Steven, *Selling the Korean War: Propaganda, Politics, and Opinion in the United States, 1950-1953*, Oxford University Press, 2010.
- Doherty, Thomas, *Projections of War: Hollywood, American Culture, and World War II*, Columbia University Press, 1993.
- Dower, John W. *War Without Mercy: Race & Power in the Pacific War*, New York: Pantheon Books, 1986.
- \_\_\_\_\_, *Ways of Forgetting , Ways of Remembering*. New York/London: The New Press, 2014.
- Saunders, F.S., *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*, New York, NY: New Press, 2000.
- Taylor, Richard, *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*, Taurus Publishers, 1998.

**Articles**

- Armstrong, Charles, "The Cultural Cold War in Korea, 1945-1950," in *The Journal of Asian Studies* 62 no.1, 2003.
- Baskett, Micheal "All Beautiful Facist?" Axis Film Culture in Imperial Japan," in Alan Tansman, ed., *The Culture of Japanese Fascism*, Duke University Press, 2009.
- Kim, Chung-kang, "Nation, Subculture, and Queer Representation: The Film *Male Kisaeng* and the Politics of Gender and Sexuality in 1960s South Korea," *The Journal of the History of Sexuality* V.24, no.3 Sep. 2015.
- Koschmann, Victor. "Modernization and Democratic Values: The 'Japanese Model' in the 1960s," in David C. Engerman ed., *Stanging Growth: Modernization, Development, and the Global Cold War*, University of Massachusetts Press, 2003.
- Na, Jongnam, "Making 'a Small American Army,': Founding of the ROK Military Forces, 1945-1948," in *국제관계연구* 14권 1호, 2009.
- Rifas, Leonard, "Korean War Comic Books and the Militarization of the US Masculinity," *Positions: Asian Critique*, 23:4, 2015.
- Shaw, Tony, "The Politics of Cold War Culture," *Journal of Cold War Studies*, 3:3, 2001.

**Abstract**

Cold-War Entertainment: Propagating Militaristic,  
Anti-Communist Masculinity through Popular Film

Kim, Chung-kang(Research Institute of Comparative History and  
Culture, Hanyang University)

After the Korean War, to defend the free South Korean society from brutal North Korean aggression, it was the national imperative to promote a strong Korean army, which motivated and justified oppressive universal conscription of the entire South Korean male population. However, the devastating individual war experience, the ongoing suffering of disabled war veterans, and relatively weak Korean military to American military forces residing in Korea, prevented people from voluntarily joining the army. To avoid such endemic evasion, state officials turned to a variety of cultural apparatus to propagate positive images of the military camp as a social institution that was bright, happy and modern. Although such propagandic tool was much inherited from the Japanese colonial military conscription system, it was refurbished as a new anti-communistic cold war politics for Koreans.

This paper explores the socio-cultural and political aspects of anti-communism films made in South Korea in 1950-60s. I focus particularly on a film, *A Dry-bones and a Fatty Go to the Nonsan Training Station* (1959) and other war films of the 1960s, I argue that the highly gendered and state-orchestrated consolidation of militaristic anti-communism was critical to the image production, film language, and frame and narrative structures of these films. This type of ‘cold war

entertainment' ultimately functioned to promote the interaction of ideology and emotions for a national audience, despite the fact that the film also contained the 'porous' part which deviates the whole anti-communistic, male-centered and militaristic national consolidation.

Key word: Cultural Cold War, Anti-Communism, Militarism, Masculinity, *A Dry-bones and a Fatty Go to the Nonsan Training Station* (1959)

김청강

소 속 : 한양대학교 비교역사문화연구소

전자우편 : chungkangkim@gmail.com

논문투고일 2017. 05. 22 / 심사완료일 2017. 06. 09 / 게재결정일 2017. 06. 20