10.15686/fkl.2026..68.249 OPEN ACCESS

‘반공영화’의 잔영과 기지촌의 여성(들)
-「안나의 유서」(1975)와 「철새들의 축제」(1978)를 중심으로

이재린
연세대학교 국어국문학과 박사과정

목차

1 한국영화 속 기지촌 여성 재현
2 1970년대의 기이한 착종: 반공, 호스티스, 그리고 기지촌
3 ‘반공’이라는 환영과 ‘양공주’에 도달하는 몸-「안나의 유서」(1975)
3.1 ‘반공영화’라는 구획과 그 너머
3.2 ‘양공주’로 귀결하기, 잊히고 배회하기
4 미군 철수의 불안 속 ‘과잉 표백’된 기지촌-「철새들의 축제」(1978)
4.1 검열된 미국과의 불편한 공존
4.2 기지촌의 흔적들: 여자들, 여자들의 (인종화된) 아이들
5 결론을 대신하여

국문초록

본 연구는 1970년대의 두 영화 「안나의 유서」, 「철새들의 축제」를 시나리오, 검열 서류와의 교차 분석을 통해 반공영화라는 명명과 균열의 틈새에서 기지촌의 실상을 엿볼 수 있는 텍스트로 독해한다. 이 영화들은 유신체제에 따른 제도적 경직과 대중문화의 폭발 속 호스티스 장르의 성행이라는 한국영화계의 정황, 닉슨 독트린 이후 미군기지 문제의 부상 위에서 제작된 기지촌 배경 영화인 동시에, 서류상 '반공'으로 분류되고 있다는 점에서 주목된다. 이때 두 영화는 북한을 주적으로, 미군을 우방으로, 기지촌 여성을 수난의 영토로 표상하는 도식 위에서 구조적 폭력에 대한 비판과 미국과의 긴장 관계를 드러낸다. 이는 기지촌 여성의 타자화된 재현을 바탕으로 하면서도 의도치 않게 그 너머를 가리키게 되는데, 반공이데올로기와 대미관계의 긴장이 공존하며 생겨나는 재현의 공백에서 이들을 '적절한 피해자'로 위치시키는 동안 침묵되어 온 삶의 흔적을 감각할 수 있기 때문이다. 본 연구는 두 영화를 1970년대의 기지촌 여성 재현 영화로 불러내어, 거대 담론들이 경합하고 뒤엉키는 과정에서 의도적으로 배제되어 온 삶의 흔적을 포착하는 것에 주목하며, 특정한 상징으로의 환원을 지적하는 것 이상으로 기지촌 여성 영화를 독해할 수 있는 실마리를 모색한다.

국문핵심어: 기지촌, 호스티스 영화, 반공영화, 미군, 검열, 「안나의 유서」, 「철새들의 축제」, 기지촌 여성, 기지촌 정화운동, 재현

1 한국영화 속 기지촌 여성 재현

> "당신은 줄곧 실은 그 여자를 보지 않고, 한 번도 본 적 없이 그 여자를 본다. 당신은 그 여자를 아직 보지 않는다. 잠시, 그 여자의 흔적만을 본다."[1]

『유령 연구』의 저자 그레이스 M. 조는 기지촌 여성의 존재가 미국으로 이주한 한

1 그레이스 M. 조, 성원 역, 『유령 연구』, 동녘, 2025, 223쪽.

국계 미국인 1, 2세들의 삶 속에서 배회(haunting)하고 있음에 주목한다. 한국계 미국인 2세인 저자가 '양공주'의 경험과 기억과 접속하기 위해 그리는 지형은 이주 후 비가시화된 기지촌 출신 여성의 경험이 개인의 신체 안에 망각되면서도 '흔적'을 통해 출현하는 순간을 묻는다. 한편, 조의 접근이 해외로 이주한 기지촌 여성[2]이 스스로 '삭제'되어 온 역사적 공백에서의 유령적 존재를 가리킨다면, 오늘날에 이르는 국내의 지형에서는 사뭇 다른 분위기가 감지된다. 기지촌 여성은 전후 국제 관계에서 위치를 확보해 나가는 과정에서 비교적 빈번하게 또 적극적으로 동원되었고, 너무도 손쉽게 담론 밖으로 밀려났기 때문이다.

기지촌 여성은 한국전쟁 직후부터 팜므파탈과 타락의 상징으로 거론되었고, 외화벌이의 산업역군으로 탈바꿈했으며, '반미' 감정이 대중화된 80년대부터 1992년 윤금이 씨 피살 사건으로 절정에 치달으며 미국에 침탈당한 '민족적 누이'라는 젠더화된 기표로 존재해 왔다. 90년대 중반부터는 기지촌 전체 규모가 축소되고 성매매 종사 여성 대부분이 필리핀, 러시아 이주 여성으로 '외주화'됨에 따라 기지촌의 실정에 대한 논의 역시 점차 줄어들기 시작한다. '두레방', '새움터'와 같은 다수 여성 단체에서 기지촌 여성의 생활을 지원하고 삶을 기록하는 활동이 이어져 오고 있지만, 이들이 국가 또는 민족의 알레고리로서 적극적으로 동원된 이후, 순식간에 성병관리소 또는 수용소라는 규율공간으로 게토화되어 공적 담론 내에서 은폐되었음/되고 있음은 부정할 수 없어 보인다.[3]

기지촌 여성을 삭제 또는 배제하려는 움직임과 그 사실을 문제화하는 활동

---

2 본 논문에서는 주한미군을 대상으로 성매매를 했던 여성들을 가리켜 '기지촌 여성'으로 칭하고 있다. 이들을 지칭하는 데는 미군을 대상으로 피해자성을 강조하거나, 폄하되어 온 역사를 상징적으로 드러내기 위해 '미군 위안부', 기지촌 "양공주", "양색시" 등의 용어가 사용되기도 한다. 본 논문은 그와 같은 함의를 배제하는 차원에서, 이들을 기지촌이라는 특수한 공간 속 삶의 행위자로 보고 그들이 영화에 재현되어 온 양상에 주목하기 위해 (영화적 표현으로 따옴표와 함께 직접 인용할 때를 제외하고는) '기지촌 여성'이라는 용어를 사용한다.

3 2024년 동두천시의 성병관리소 철거 계획 본격화와 이에 대항한 공동대책위원회의 농성은 기지촌 여성이 투과해 온 역사가 오늘날에 이르기까지 '삭제'를 요구받고 있음을 드러낸다. 이와 관련해 지방자치단체와 시민단체는 3년여 간의 대립 끝에 2026년 협의체 구성을 공식화했다.

이 현재까지 이어져 오는 바, 그들의 삶이 세대를 거듭해 '배회'해 온 궤적을 그리는 조의 시각은 역설적으로 국내의 실정 위에서 특정한 방식으로 기지촌 여성이 '너무도 빈번히' 그려져 온 방식을 재고하게 한다. **우리는 그 여자를 본 적 있는가?** 과잉 가시화가 은폐해 온 진실에는 어떻게 접근해야 할 것인가? **그 여자의 흔적만을 보며 그 여자를 이야기할 수 있는가? 흔적만**으로 이야기되어 온 **그 여자**를 어떻게 읽어낼 수 있는가?

'기지촌 여성'은 1950년대부터 소설, 영화를 비롯한 문화적 재현물 속에 꾸준하게 등장해 오면서도 언제나 재현의 문제로부터 자유로울 수 없(었)다. '재현'이 여성 주체의 가시성과 합법성을 확대하는 데 기여하면서도 왜곡과 평가의 규범적 언어의 기능을 한다는 버틀러의 핵심적인 문제의식이 시사하듯,[4] 이들은 한국전쟁 이후의 사회문화적 맥락 속에서 가시화되는 동시에 권력과 이데올로기의 틈바구니에서 특정한 방식으로 코드화되기를 반복했기 때문이다. 이때 기지촌 여성에 대한 독해는 민족주의적 기표로 평면화되는 양상을 분석하는 것부터 그로부터 거리를 둘 것을 지적하며 타자화와 당사자성, 은폐와 폭로 사이의 복잡한 행위자성을 드러내기를 시도하는 것까지로 이어지고 있다. 그러나 그 '영화적 재현'에 대한 논의는 상대적으로 소략한 편인데, 이는 영화가 기지촌 여성을 드러내는 방식이 필연적으로 그들을 특정한 방식으로 왜곡, 대상화하고 있다는 사실과 무관하지 않아 보인다. 2000년대부터 시작된 다큐멘터리적 시도들은 기지촌 여성의 삶의 형태를 입체적으로 그려내는 방식을 모색한다는 점에서 주목되고 있으나, 1950년대부터 2000년대에 이르기까지 상업영화 속에서 적지 않게 재현되어 온 기지촌 여성은 (여성 인물의 영화적 재현에서 으레 일어나기도 하듯) 주로 타자의 시선 속에 정형화된 이미지로 나타났기 때문이다.

그 재현은 1958년 신상옥 「지옥화」를 필두로[5] 비교적 단순한 플롯과 함께 기지촌 여성에 대한 사회의 인식을 반영하고 또 구성해 왔다. 「지옥화」에서 기지촌 여성은 형제의 파멸에 대한 직접적 원흉으로 처단되고, 「오발탄」(1961)의

4 주디스 버틀러, 조현준 역, 『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 85쪽.

5 한국전쟁 이후 최초로 기지촌 여성을 재현한 영화는 1952년 신상옥 「악야」로 확인되는 한편, 영화가 소실되었기 때문에 그 기원으로는 「지옥화」가 주로 거론된다.

명숙, 「육체의 고백」(1964)의 마담과 동희는 생계를 위해 성매매를 택하는 여성들을 그려내며 전후 가장의 무능력 또는 부재 상황을 드러낸다. 1980년대에 이르러 「사랑하는 사람아」(1981), 「겨울 나그네」(1986)와 같은 상업영화에서는 기지촌 여성을 어머니로 둔 자녀를 중심으로 '양공주'에 씌워진 낙인과 굴레를 소재 삼은 한편, 미문화원 사건 이후 80년대의 '반미' 감정을 반영한 「여왕벌」(1985), 「밤의 열기 속으로」(1985)는 미군을 향한 복수극을 그리기 시작한다. 기지촌과 반미감정의 연결은 1980년대 후반 비제도권 진영에서 출현한, 이른바 '최초의 광주 영화'들에서 더욱 직접적으로 나타나기도 한다. 「황무지」(1988), 「오! 꿈의 나라」(1989)는 기지촌과 광주를 교차시키는 직관적인 메타포를 통해 광주학살의 미국 책임론을 부각한다. 두 영화에서 기지촌 여성은 신식민 상태와 국가 폭력 아래 고통받는 민족적 수난의 신체로 나타나고, 이들에게 가해지는 젠더적 폭력은 반복적으로 탈각되고 피식민 상황으로 끊임없이 치환된다.

기지촌 여성은 미군 주둔 아래 국가 상태의 젠더화를 전제로 특정한 상징으로 기능해 왔으며, 이에 따라 기지촌 영화 연구 또한 주로 여성의 정형화된 이미지가 형성된 사회적, 역사적 맥락을 논의하는 것에 집중하는 경향을 띠고 있다.[6] 이와 관련해 미군과 '양공주'의 대결 구도 및 상징이라는 도식에서 벗어나기를 시도하는 고동연의 분석은 한국 영화의 기지촌 여성 재현 연구에 주요한 참조점을 보여준다. 그는 주로 전후 주한미군 이미지에 집중하면서 냉전, 검열, 민족 순혈주의, 혼혈아 문제 등 저변에 암시된 "역사적 리얼리티"[7]를 시야에 넣으며 독해하는 방법을 제안한다. 이를 참조하여 1980년대 한국 영화에 기지촌 여성이 파편적으로 기입되는 양상을 분석한 김혜성의 연구는 반미 감정의 고조라는 시

6 가령 「지옥화」부터 「수취인불명」(2001)까지 총 8편의 영화를 점검한 김윤지는 기지촌 여성이 정치적으로 도구화되어 온 시대적 맥락과 함께, 대중문화 속에서 "오류와 피상적 은유들로 뒤덮여"(128쪽) 정형화된 이미지를 생산하는 양상을 분석한다. 그의 연구는 기지촌 여성이 정치적으로 도구화되고 사회적으로 타자화되며 특정한 상징으로 전환되고 있음을 지적하는 한편, 왜곡된 이미지 너머를 촉구하는 결론 이상의 논의를 요한다. 김윤지, 「도구화된 타자, 기지촌 여성과 한국영화—한국전쟁 이후 기지촌 여성을 다룬 영화를 중심으로」, 『영화교육연구』 제15권, 한국영화교육학회, 2013, 99-133쪽.

7 고동연, 「전후 한국 영화에 등장하는 주한 미군의 이미지—「지옥화」(1958)에서부터 「수취인불명」(2001)까지」, 『미국사연구』 제30권, 한국미국사학회, 2009, 169쪽.

대적 맥락 속에서 이들이 서사의 배경이나 수단으로 소재화되고 있음을 밝힌다.[8]

두 연구는 영화적 재현에서 기지촌 여성이 "영위하던 날것으로서의 삶"[9]과 "한국 사회의 변방에서 살아가는 모습에 주목"[10]할 필요를 의식하고 있으나, 본격적으로 그 행위자성을 발견하는 독해를 모색하는 것에는 유보적 태도를 보인다. 이와 관련해 김혜성은 기지촌 여성을 둘러싼 재현의 정치학을 논구한 이나영의 글을 인용하며 자신의 독해가 "왜곡되고 과장된 진리의 틀을 재생산할 소지"[11]가 있음을 언급한다. 그럼에도 그는, 그것이 "재-재현에 불과할지라도" 1980년대라는 시대적 배경이 기지촌 여성 재현에 가져온 변화를 "문화정치의 일부분으로 인식"[12]할 필요가 있다고 명시한다. 이처럼 기지촌 여성의 영화적 재현과 관련한 분석은 "기표들 속에 숨겨진 특정한 기의를 과장하고 있다는 혐의"[13]에서 자유로울 수 없으며, 그 안에서 여성의 행위자성을 새롭게 발견하기란 좀처럼 쉽지 않아 보인다.

그럼에도 불구하고, 영화를 경유한 재현이 특정한 관점뿐만 아니라 "그것의 다양한 변주와 모순된 성격, 그리고 침묵의 영역까지를 드러내줄 수"[14] 있다는 것을 고려할 때, 텍스트를 붙잡으며 기지촌 여성의 궤적을 질문하는 작업은 반복적으로 시도되지 않을 수 없다. 이때 필연적으로 나타나는 재현의 한계 앞에서 또 한 가지 질문을 던져보게 된다. 기지촌 여성이 한국전쟁 직후부터 반미감정 고조 이후의 상황에 이르기까지 국가 또는 민족의 알레고리로 동원되었다면, 실제로 기지촌의 존망이 걸려 있던 시기에는 어떤 재현 양상을 보였을까? 근현대사의 소용돌이 속 그들의 실제 삶에 가까워질 수 있는 실마리는 도무지 찾을 수 없는 것

8 김혜성, 「1980년대 한국 영화의 기지촌 여성 재현」, 성균관대학교 비교문학협동과정 석사학위논문, 2019.

9 김혜성, 위의 글, 136쪽.

10 고동연, 앞의 글, 170쪽.

11 이나영, 「탈식민주의 페미니스트 읽기—기지촌 성매매 여성과 성별화된 민족주의, 재현의 정치학」, 『한국여성학』 제24권 3호, 한국여성학회, 2008, 78쪽.

12 김혜성, 위의 글, 28쪽.

13 이나영, 위의 글, 78쪽.

14 오영숙, 「탈/냉전기 미국주의의 굴절과 영화표상」, 『한국문학연구』 제46호, 동국대학교 한국문학연구소, 2014, 91쪽.

일까?

이러한 문제의식 아래 본 연구는 1970년대 기지촌 여성의 영화적 재현을 추적하는 것을 그 시작점으로 두었다. 1970년대에 주목한 이유는 다음과 같다. 먼저 1970년대는 미국과의 관계에 한 차례 변화가 생기면서 기지촌에 직접적인 영향이 가해진 시기였기 때문이다. 1969년 닉슨 독트린 선언 이후의 대미 관계는 기지촌 경제에도 큰 타격을 입혔다. 이때 기지촌의 불황과 국가 안보에 대한 불안 고조가 겹치면서 주한미군과의 갈등이 외화되기 시작했고, 그에 따른 정부 차원의 해결책으로 '기지촌 정화 운동'이 조직, 시행되기에 이른다. 그러나 앞서 살펴보았듯 영화 속 기지촌 여성이 1950년대부터 80년대 이후에 이르기까지 꾸준히 주목되어온 것에 반해, 1970년대의 재현은 영화사적으로 조명되거나, 기지촌 영화 논의에서 좀처럼 호출되지 않았다.

1970년대의 공백은 기지촌 여성의 영화적 '재현'이 그 '실제 삶'에 무관심했음을 다시 한 번 증명하는 듯하면서도, 여기에는 반공, 문예영화, 호스티스 멜로, 신파 영화로 점철되어 '한국 영화의 침체기'로 일컬어지던 1970년대 영화계의 사정이 함께 고려될 수 있어 보인다. 이에 본 연구는 1970년대 영화법 개정 아래 한국의 영화 산업과 미국과의 관계를 겹쳐보며, 좀처럼 알려지지 않은 두 영화 「안나의 유서」(1975)와 「철새들의 축제」(1978)를 분석 대상으로 소환한다. 기지촌 여성이 된/되어가는 전쟁고아 여성의 비극적 생애를 다루는 두 영화는 개봉 당시부터 관객과 평단으로부터 크게 주목받지 못했으며,[15] 연구사적으로도 크게 언급되지 않아 왔다.[16] 개봉 당시의 흥행 부진부터 천편일률적인 호스티스 신

15 KMDb에 기록된 바에 의하면 「안나의 유서」는 5,319명, 「철새들의 축제」는 총 30,193명의 관객을 동원하였다. 「철새들의 축제」의 경우 삼만 명 이상이 관람하며 적지 않은 흥행 실적을 올리는 등 비교적 사정이 나은 편이나, 「안나의 유서」는 오영수의 단편소설을 원작으로 하며 영화화 결정부터 주연배우 교체, 영화 완성에 이르기까지의 과정이 신문에 보도되던 것과 달리, 개봉 이후 흥행에 성공하지도, 이렇다 할 관심을 얻지 못했다.

16 개별 텍스트로서 구체적인 분석이 이루어지는 것은 아니지만 「안나의 유서」는 한인 디아스포라 서사나 미국인 표상에 대해 다루는 일부 연구에서 짧게 거론되기도 한다. 관련 연구는 다음 참조. 우미성, 「디아스포라적 귀향—『흑나비』와 『안나의 유서』가 재현하는 해외입양아와 한국적 디아스포라」, 『비교한국학 Comparative Korean Studies』 제23권 2호, 국제비교한국학회, 2015, 451-478쪽. 오영숙, 「탈/냉전기 미국주의의 굴절과 영화

파 영화 중 하나로 잊히기까지의 공백은 1970년대 영화 산업의 경향을 보여주기도 한다. 그러나 본 연구가 두 영화를 1970년대 기지촌 여성 재현 영화로 불러내고자 하는 이유는 한국 영화 정책에 따른 제도적 맥락과 미국과의 긴장 관계가 겹치며 기지촌의 실정을 열어젖히는 기이한 착종을 보이고 있기 때문이며, 이는 심의 과정에서 두 영화가 서류상 반공영화로 신고되었다는 배경에서 출발한다.

이에 본 연구는 「안나의 유서」와 「철새들의 축제」를 반공영화라는 구획의 틈새에서 기지촌의 실상을 감지할 수 있는 텍스트로 독해하고자 한다. 사실 당시로서 겉보기에 반공영화로 보이지 않는 서사구조에도 불구하고 반공영화로 '위장'된 영화들이 그리 특별한 것은 아니었으며, 두 영화의 분류 역시 서류상의 형식적인 조치에 해당한다. 그러나 본 연구가 집중하고자 하는 것은 이러한 특별한 것 없었던 분류 방식이 '기지촌'과 접촉하면서 생겨나는 '이상함', '반공영화'의 잔영 속에서 여성의 지워짐을 감각할 수 있다는 점에 있다.

물론 두 영화 역시 기지촌 여성을 민족적 수난의 신체로 표상하고 있다는 점에서, 이러한 접근 역시 기지촌 여성 당사자의 행위자성을 적극적으로 읽어내는 것과는 거리가 있을 것이다. 나아가 반공과 검열을 렌즈로 하는 독해가 기지촌 여성 재현의 특별함을 드러내는 것으로 직결한다고 말할 수도 없다. 그럼에도 단일한 상징으로 평면화되는, 특별할 수 없는 재현 안에서 두 영화는 그 이상의 논의를 불러내는데, 이는 전후 미국과의 관계, 또는 1970년대 기지촌이 봉착했던 문제와 반공영화의 문법이 만나는 과정의 어긋남에서 관측된다. 즉 반공 담론과 대미 관계의 교착 상태에 놓이게 되면서, 역으로 그 격동과 긴장을 투과하는 기지촌 여성의 삶에 대한 조명이 가능해지는 것이다.

2 1970년대의 기이한 착종: 반공, 호스티스, 그리고 기지촌

「안나의 유서」와 「철새들의 축제」는 한국전쟁 이후 여성의 기구한 생애를 그리는 방식에 북한군 또는 간첩을 관계시키고 있지만, 그 서사 내에서 구체적으로 '반공영화'에 기대되는 이념적 목적은 거의 강조되지 않는다. 두 영화의 관심은

표상」, 『한국문학연구』 제46호, 동국대학교 한국문학연구소, 2014, 87-127쪽.

주로 전쟁을 투과하며 '순수성'을 잃고 기지촌 여성으로 전락해 가는/전락한 여성의 비극을 극적으로 드러내는 것에 있다. '반공'으로의 구획과 실제 텍스트상의 괴리는 "과거 한 시기 동안 부정할 수 없는 실체"[17]에도 불구하고 명확한 규정이 불가능했던 반공영화의 장르적 모호함을 폭로하는 동시에, 1970년대 한국 영화의 제작 환경 및 제도와의 관계 속에서 형식적 조치에 가까웠음을 어렵지 않게 추측하게 한다.

주지하듯 1973년 이른바 '유신 영화법'의 시행 이후 한국 영화에는 국가권력이 더욱 크게 개입하기 시작한다. 당국은 영화 제작업의 허가제 전환, 사전 각본 심사를 비롯한 검열 체계를 강화와 함께 제작업과 수입업을 재(再)일원화해 국산 영화 및 우수영화에 따라 영화 수입 쿼터를 부여하는 방식으로 제도를 재편했고, 국내 영화제작사들은 매해 구체적으로 고지되는 시책에 따라 우수영화 심사 기준에 맞춘 국책·반공영화를 찍어내기에 급급할 수밖에 없었다. 그것이 설령 구색 맞추기에 불과하더라도 외화수입권을 따내기 위해 최대한 많은 영화를 우수영화 선정 심사대에 올릴 필요가 있었으며,[18] 이에 따라 국가 주도적 방식으로

17 정영권, 『적대와 동원의 문화정치: 한국 반공영화의 제도화 1949-1968』, 소명출판, 2015, 15쪽.

18 「안나의 유서」의 제작 연도이기도 했던 1975년, 시책 개편안 이후 몇몇 신문 기사에서 확인되는 영화계 침체에 대한 일침은 영화법 시행 아래 '우수영화' 제도의 주객이 전도되고 있음을 단적으로 드러낸다. 1975년 영화 시책은 우수영화 제작 실적에 외화수입권을 강하게 배정하면서 국내 영화 제작의 풍토를 개선하고자 하는 의지를 내비쳤으나, 7월 23일 개편안에서는 외화 보상 쿼터제를 폐지, 각 영화제작사에 2편 이상의 우수영화 제작을 충족하지 못할 시 1976년 외화수입권 배정 및 모든 행정 지원에서 제외할 것을 고지한다. (金剛潤·金蘇東·俞賢穆·李炳逸·韓瀅模·扈賢贊·黃栄彬, 「韓国映画資料便覽 (初創期~1976年)」, 『한국영화연감』 1976, 영화진흥위원회, 1977, 235-236쪽.) 이러한 개편안은 기준을 이미 충족한 영화사는 연말까지 우수영화 제작에 무관심할 것이며, 결국 영화제작사들 사이에서 우수영화 "나눠먹기"로 변질될 것이라는 우려까지 받게 되는데, 실제로 당해 말 한국 영화계의 이변을 진단한 다수 기사는 그 주된 원인으로 우수영화 제작 시책 변화를 꼽고 있다. 이들이 제기하는 문제는 외화수입쿼터 경쟁이 없어지자 작품성보다는 흥행성에 초점을 맞춘 영화들이 대거 제작되었다는 것, 영화업자들이 최소 의무만 이행해 전체 방화 공급량이 축소되었다는 것 등이다. (「外畵코터 補償制폐지로 맥빠진優秀映畵 선정」, 『경향신문』, 1975.08.25. 「늘外面당하는 邦畵 質보다 興行에 급급 沈滯와 低質의 악순환 허덕이는映畵街」, 『동아일보』, 1975.09.13. 「年末年始 극장가에 異變 邦畵기근」,

검열을 거치며 제작된 국책반공영화에 힘이 실리는 한편, 외화수입권이 걸린 상황에서 기준을 충족하기 위해 반공을 '위장'한 영화들, 기준을 겨우 통과한 부실하고 어설픈 영화들이 쏟아져나오기도 했다.

한편, 반공영화와 함께 1970년대 한국 영화의 주요한 축으로 호스티스 영화, 청년영화 등의 장르가 부상한다. 특히 호스티스 영화는 영화계 불황을 타파하고 대대적 흥행을 일으킨 「별들의 고향」(1974), 「영자의 전성시대」(1975)를 필두로 각광을 받기 시작한다. 당시는 유신체제에 따른 제도적 경직을 한편으로, 정부 기획의 고도성장, 자본주의의 급속화에 발맞추어 대중문화가 폭발하는 시점[19]이기도 했으며, 경제성장과 국민소득 증가에 따라 향락산업이 병리적으로 성행[20]하기도 했다. 이때 호스티스 장르는 청년문화의 자장 속에서 새롭게 등장해 순수한 여주인공의 등장과 윤락여성으로의 전락, 그 과정 안에서 여성의 성적 대상화[21]라는 문법을 구축하고, 관객의 욕망을 자극하는 성애 스펙터클을 적극적으로 동원하면서 인기를 끈다. 잇따른 흥행이 무분별한 생산으로 이어지고, 상업적 성공을 위해 여성의 성적 타락을 자극적으로 활용하는 것에 그쳤다는 비판을 받기도 했지만, 호스티스 영화는 1970년대 한국의 급격한 산업화와 경제성장, 그 이면의 그늘까지를 조명하며 영화사적으로도 주요한 위치에 자리매김한다.

이러한 정황 속 1970년대 한국 영화는 체제와 공존하는 방법과 대중문화 산업 내의 치열한 경쟁에서 살아남기 위한 길을 동시에 모색하는, '제도적 억압'과 '저항과 일탈'이라는 도식 속에서 정리되어 왔다. 한편, 근래의 반공영화 및 검열과 관련한 연구들은 이분법적 도식에서 벗어나 검열 과정 자체에 내재한 능동

『경향신문』, 1975.12.13. 참조) 1970년대 한국 영화에 대한 주목은 주로 '침체기'로서 폄하되어 온 시각을 탈피해 그 이해의 저변을 넓히는 것을 목표로 하는 한편, 매해 조정, 개편되며 영화계에 직접적인 영향을 미친 강력한 규제는 당시에 동시기를 한국 영화의 불황으로 진단하지 않을 수 없었음을 보여준다.

19 이전까지 대중문화 시장은 영화가 독점하던 구조였으나, 출판시장의 양적 팽창과 텔레비전 보급의 본격화를 계기로 다양한 영역으로 분화되기 시작해, 대중소설, 일일극 등이 폭발적인 인기를 끌게 되었다. 박지연, 「영화법 제정에서 제4차 개정기까지의 영화정책(1961~1984년)」, 김동호 외, 『한국영화정책사』, 2005, 나남출판, 218-220쪽 참조.

20 김종원, 정중헌, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001, 330-331쪽.

21 이호걸, 「1970년대 한국영화」, 『한국영화사 공부 1960~1979』, 이채, 2004, 96-97쪽.

성과 역학관계를 밝히는 것으로 나아간다는 점을 상기해 볼 필요가 있다.[22] 특히 1970년대의 맥락과 관련한 송아름의 연구가 큰 참조점을 주는데, 그는 영화 검열은 일방적이고 억압적 기제로 요약될 수 없는, 검열자와 피검열자 사이의 역학관계와 대중의 대응을 바탕으로 하는 능동적이고 생산적인 과정으로서 조명한다. 영화가 산업과 수출의 문제로 설정됨에 따라 제작자와 국가는 때로는 공모적 관계를 형성하기도 했으며, 검열 절차상의 엄격성은 번복 불가능성에 스스로 얽매이거나 국가조차 의도치 않은 결과를 창출하기도 한다. 또 당시 대중은 영화 검열을 인지하는 상황에서 "피검열자이자 적극적 검열자"로서 영향력을 행사하기도 한다.[23] 이처럼 검열은 예측 불가능성과 비일관성 속에서 텍스트상에서 나타나지 않는 지점에 대한 해석의 단서를 제공하고 있으며, 순응과 불응 사이의 간격은 검열 조치 너머의 역학에 대한 주목으로 이어진다.

특히 본 연구에서 궁극적으로 찾고자 하는 것이 기지촌 여성의 삶이라는 점에서, 그리고 그들이 주로 '반미'의 문제와 엮여왔다는 점에서, 반공영화의 잔영을 들여다보는 작업은 도식적 재현 및 비일관성의 잔해 속에서 은폐된 단서들을 모을 수 있을 것이다. 1970년대 영화계의 사정상 새로운 것 없는 반공으로의 구획은 '기지촌 여성'의 영화적 재현에 방점을 둔다면 돌출적으로 나타나기 때문

22 대표적으로 조준형은 기존의 검열 연구가 피검열 당사자의 증언과 내용의 삭제와 관련한 분석에 치중해 왔음을 지적하며, 검열의 생산성, 검열관-피검열자의 관계성과 같은 더욱 복잡한 지형 속에 재배치할 것을 건의한다. 이는 이후 외화수입의 검열 절차에 세관과 영진공이 개입하는 과정을 바탕으로 형식적 규제가 다중의 행정 주체들이 얽혀들며 실효화되는 과정에 대한 분석으로 이어지면서 검열권력을 둘러싼 중층적 맥락을 논의한다. (조준형, 「한국영화검열사의 몇 가지 주제에 대한 시론적 연구」, 『한국극예술연구』 제59호, 한국극예술학회, 2018, 51-84쪽. 조준형, 「1960-70년대 외화수입과 외화검열체제의 변화—행정은 어떻게 검열(자)을 생산하는가」, 『영화연구』 제84호, 한국영화학회, 2020, 289-325쪽.) 또한 유승진은 반공주의를 "비균질적 언설의 복합체"로 규정하는 시각을 바탕으로, 반공영화의 불온성이 논해지는 경로를 통해 이를 고정된 장르적 실체가 아닌 "사건을 의미화하는 분석적 개념"으로 사용하기를 주장한다. (유승진, 「'반공'의 감각과 불온의 정치학—박정희 체제 하의 '반공영화'를 읽는 방법론에 대한 고찰」, 『대중서사연구』 제21권 2호, 대중서사학회, 2015, 451-487쪽.)

23 송아름, 「1970년대 한국영화 검열의 역학과 문화정치」, 서울대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2019.

이다.

두 영화는 '전쟁의 원흉인 북한'과 '남한의 재건에 협조하는 미국'이라는 이분법 속에서, 실제 국내에 주둔하던 미군을 배우로 기용하기 위한 허가 절차를 거치고 동두천을 촬영 장소로 채택하는 등 미국과의 관계를 적극적으로 끌어들이는 모습을 보인다. 그러나 이러한 시도는 여전히 한 가지 질문을 남긴다. 왜 굳이 기지촌이었을까? 왜 기지촌 여성의 생애를 다루고자 한 것일까? 특히 1964년 「7인의 여포로」에서 '양공주'들의 등장이 반미감정을 유발할 수 있다는 이유로 검열 당국으로부터 제재를 받았고, 이것이 반공영화 검열의 경직을 불러왔다는 점을 상기할 때[24] 당시로서도 기지촌을 소재로 삼는 것에서 생겨나는 곤경은 무시할 수 없었을 것이다.

여기에는 당시 유신정권을 전후로 하는 미국과의 관계와 그에 따른 기지촌의 변화를 겹쳐볼 필요가 있다. 1969년 미국은 닉슨 독트린(Nixon Doctrine)을 발표하면서 냉전 종식과 새로운 질서 구축을 선언하고, 1972년 데탕트 국면에 접어들며 중미 화해를 이끄는 등 동북아의 안보 안정성을 구축하는 것을 주요 목표로 삼았다. 막 세 번째 임기를 시작하며 냉전 구조 속에서 권력을 확보하려 했던 박정희 정권 입장에서 이러한 정책 전환은 치명적인 변화에 해당했다. 이에 박정희 정권은 1971년 북한의 위협을 과잉 강조하는 국가비상사태 선언과 1972년 10월 유신을 차례로 선포하는데, 이는 사실상 주변 국가들과의 관계 변화를 도모한 미국의 정책 전환에 배치되는 결정이었다. 미국은 이에 대해 난색을 보이면서도 한국을 완전히 적대할 수 없었기 때문에 '무관 정책'으로 일관하게 된다. 이어 1974년에는 미국이 개발도상국의 핵무기 부품 거래 내역을 조사하는 과정에서 한국이 1971년부터 비밀리에 핵무기 개발 연구 사업을 진행한 정황이 포착되기도 한다. 박정희 정권은 장기적으로 한국의 자주국방을 위한 것이라며

24 「7인의 여포로」는 끝내 영화의 상영 불가 판정을 받았으며, 이후 한국영화 최초의 감독 구속 사태와 최초의 반공법 위반 사건으로 이어진다. 「7인의 여포로」 사건은 '영화적 반공'의 기준점이 되어, 냉전 반공이라는 이데올로기 도식 내 관점과 인물 재현을 경직시키는 결과를 낳는다. 조준형, [검열의 시대] 반공영화가 반공법 위반이 되는 역설-〈7인의 여포로〉 사건, 2025.03.06. KMDb, https://www.kmdb.or.kr/story/836/8535 [최종접속일: 2026.07.15.]

핵무기 개발의 필요성을 피력했으나, 미국은 군사동맹 유지를 담보로 포기를 요구하며 반강제적으로 이를 단념시킨다. 1976년 카터의 대통령 당선 이후에는 주한미군 철수 계획이 발표되고, 이는 1978~79년에 이르기까지 양국의 긴장과 불신 속에서 수정, 연기를 거듭한다.[25] 요컨대 1970년대 전반에 걸쳐 한미 동맹이 상호 불신과 의존 사이의 긴장 속에서 아슬아슬하게 유지된 것이다.

그 분위기를 가장 크게 감지할 수 있었던 곳이 바로 미군 기지촌이었다. 캠프 카이저 폐쇄로 1만 8천 명의 미군 감축이 실행되기 이전부터 국내에는 미군 감축으로 인한 안보와 기지 경제 불안에 대한 공포가 만연했으며,[26] 현실화된 경제적 타격은 인종 갈등과 폭력 사태 증가와 겹치면서 사회문제로 가시화되기에 이른다. 기지촌을 둘러싼 일련의 사건들을 거치며 미국 정부는 한국에 해결책을 요구하고, 박정희 정부는 1971년 기지촌 정화 위원회(Base-Community Clean-up Committee, BCCUC)를 제정, 성병 관리소 확충과 기지촌 여성들에 대한 인종차별 금지 교육을 주요 골자로 정화 운동을 추진하게 된다.[27] 기지촌 정화 운동은 '기지'와 '지역' 사이의 관계를 개선하고 기지촌 내 생활 환경을 증진하는 것을 목적으로 두었으나 실상은 당시 한미 관계의 기이한 긴장감 위에서 여성을 엄격히 관리, 통제하는 방식으로 이루어졌으며, 이 과정에서 이들의 신체는 법 영역 안팎에서 국가가 관리하는 모호한 상태이자 관계 회복을 위한 '필요악'이자 "민간 외교관"으로서 친교의 장으로 이용되었다.[28]

---

25 1970년대 한미동맹의 성격 및 유신정권과 미국의 상호 대응에 대한 자세한 내용은 다음 논문들을 참조. 김정배, 「미국, 유신, 그리고 냉전체제」, 『미국사연구』 제38권, 한국미국사학회, 2013, 151-190쪽. 차상철, 「박정희와 1970년대의 한미동맹」, 『군사』 제75호, 국방부군사편찬연구소, 2010, 331-356쪽.

26 캠프 카이저 폐쇄가 실질적으로 실행된 것은 1970년 11월인데, 그보다 약 4개월 앞선 시점인 1970년 7월부터 각종 신문사들이 미군 감축이 한국 경제에 미칠 영향을 진단하고 우려하는 기사를 내보내거나 그와 관련한 특집을 연재한 것이 관측된다. 「美軍減縮論과 基地村 주변」, 『동아일보』, 1970.07.11. 「美軍減縮과 基地寸 經濟」 (1)~(4), 『동아일보』, 1970.07.17.~1970.07.21. 「美減軍의 안팎을 진단하는 特輯 시리즈」 (1)~(完), 『경향신문』, 1970.07.11.~1970.08.03. 등

27 캐서린 H.S. 문, 이정주 역, 『동맹 속의 섹스』, 삼인, 2002, 98-121쪽 참조.

28 "[매매춘 형태의] 친교는 여기에서 부대-지역 관계의 핵심에 가깝다." "이곳에서의 남성-여성 친교가 많아질수록 미국인은 한국인을 더 사랑하게 된다. 다시 말해 자신이 한국을

「안나의 유서」와 「철새들의 축제」는 이처럼 미국과의 불편한 공존 속에서 기지촌에서 일어나는 일련의 사건들이 사회문제로 부상하고 기지촌 여성에 대한 국가적 통제가 개입하던 시기 제작되었다. 이때 기지촌을 배경으로 하면서 생기는 재현상의 모순은 호스티스물의 문법을 따르며 감추어진다. 두 영화는 전후 '순수성'을 잃고 성매매에 종사하는 여성 주인공의 기구한 생애사를 부각하는 것에 힘쓰며, 동두천의 풍경은 여성 신체라는 성적 스펙터클과 함께, 사이키 조명과 팝송이 흘러나오는 클럽의 환락으로 적극 동원된다. 당시 실제로 정화 운동의 일환으로 행해진 강제 검진·강제 수용과 같은 문제는 영화상에 거의 드러나지 않거나, 그 징후만을 아주 어렴풋하게 짐작할 수 있을 뿐이다.

그러나 기지촌 여성의 삶을 전면화하는 것은 결국 그들의 고통을 지속시키는 군사주의-성 산업에 대한 비판을 전제할 수밖에 없으므로, 검열망 아래에서 행해지는 재현은 순응과 불응의 비일관성 속 불균질한 지평을 반복적으로 동반[29]하게 된다. 영화에는 전후 기지촌 여성으로서 삶을 택하기까지의 과정부터 주한미군 주둔 문제, 혼혈아와 해외 입양 문제에 이르기까지 1970년대 기지촌을 둘러싼 다층적인 문제들이 틈입하며, 이들이 영화로 발화되기까지의 과정에는 제작자 측과 검열자 측의 알력 관계가 감지되기도 한다. 한편, 미국의 재현에 민감하지 않을 수 없었던 시기 이러한 신경전에 대한 주목은 검열망 아래 제작된 반공영화의 단순한 도식 너머 기지촌 여성의 삶을 엿볼 수 있는 실마리를 제공한다.

위해 싸우겠다는 의지가 더 강해진다고 믿는 군인이 상당히 많아지며", "대부분의 장교들은 이러한 친교가 일반적으로 건설적인 효과를 낸다고 믿는다." 미8군, 국제관계국, "Human Factors Research: Part II. Troop-Community Relations." 1965. p3, 9-10. 캐서린 H.S. 문, 위의 책, 132-133쪽에서 재인용

29 '기지촌' 재현 영화를 다룬 것은 아니나, 「특별수사본부」 시리즈를 호스티스 멜로드라마와 반공영화 두 축의 교차를 통해 분석한 전지니의 연구가 참조될 수 있어 보인다. 전지니는 「특별수사본부」 시리즈에 나타나는 '호스티스 멜로드라마'와의 접점과 반공영화로서의 과잉을 분석함으로써 "반공과 검열, 불온한 섹슈얼리티가 기묘한 형태로 공존하"(148쪽)는 방식이 반공 논리의 허약성과 통치 전략의 한계를 드러내는 것에 주목한다. 자세한 내용은 다음 논문 참조. 전지니, 「반공과 검열, 그리고 불온한 육체의 기묘한 동거 - 1970년대 영화 '특별수사본부' 여간첩 시리즈에 대한 고찰」, 『여성문학연구』 제33호, 2014, 147-190쪽.

유신체제 아래 반공이데올로기가 강화되는 한편 대중문화의 욕망이 폭발하고, 급격한 산업화와 전쟁의 상흔, 미군기지 문제가 혼재하는 분열과 격동의 시기, 호스티스 영화의 연장에 있으면서 '미군 기지촌'으로 배경을 특정하고, 동시에 '반공물'로 분류되고 있는 「안나의 유서」와 「철새들의 축제」는 영화시장부터 검열제도, 미국과의 관계에 이르기까지 당시 한국 사회에 작용하던 복잡다단한 힘들의 뒤얽힘을 동반한다. 이때 북한을 주적으로, 미군을 우방으로, 기지촌 여성을 민족적 수난을 신체로 표상하는 단순한 도식 속에서, 그 균형을 맞추기 위한 북한군/간첩/미군의 재현, 검열 과정에서 비일관적으로 일어나는 순응과 불응은 결국 그 의도 저변에 존재하는 역학 — 반공주의라는 '도덕' 이면에 전쟁의 구조적 폭력에 대한 비판, 미국과의 긴장 관계, 그로부터 다시 한번 배제되는 기지촌 여성의 삶 — 에 대한 주목을 가능케 한다. 이어 3, 4장은 두 영화의 검열 절차에서 나타나는 조정 과정과 여성 인물이 동원되는 양상 주목하며, 「안나의 유서」와 「철새들의 축제」를 1970년대 한국 영화의 자장 위에 맥동하는 전후 기지촌 여성 서사로 호출하고자 한다.

3 '반공'이라는 환영과 '양공주'에 도달하는 몸-「안나의 유서」(1975)

3.1 '반공영화'라는 구획과 그 너머

「안나의 유서」는 1963년 오영수의 동명의 단편소설[30]을 원작으로 하는 영화로, 한국전쟁 중 부모와 남동생을 잃은 소녀 '박명애'가 기지촌 여성 '안나 박'으로 사망하기까지의 생애를 다룬다. 영화는 명애의 사망으로부터 이십여 년이 흐른 1970년대 중반, 그녀의 애인이었던 미군 윌리엄과 명애의 딸 '은미'가 미국에서 서울로 돌아와 그녀의 묘비를 찾는 것에서 시작해, 유서를 읽으면서 그녀의 삶을 재구성하는 액자식 구성을 띠고 있다.

1950년 소녀 박명애는 피란 도중 숨어든 절에서 북한군에게 강간당할 위험에 처하고, 그 과정에서 어머니를 잃고 만다. 그녀는 가까스로 살아나 동생 명식

30 본 연구에서 참고한 단편소설은 1968년 전집에 수록된 텍스트이다. 오영수, 「안나의 遺書」, 『吳永壽全集』 제4권, 現代書籍, 1968, 263-330쪽.

과 부산으로 피란, 건달 동팔의 도움을 받으며 생활의 터전을 잡으려 하지만 결국 명식까지 병으로 떠나보내고 휴전 이후 혈혈단신이 되어 서울로 환도한다. 강사장, 영진 등 남성들과의 관계에서 육체적, 정신적 폭력에 노출된 끝에는 '빠-걸'로 생계를 이어가게 되고, 우여곡절 끝에 고학생 학수와 만나 행복한 결혼 생활을 시작한다. 그러나 학수는 산에서 수류탄을 주운 아이들을 구하며 폭사하게 되고, 그 광경을 목격한 명애는 실성해 길거리를 떠돌다 미군의 차에 받혀 쓰러진다. 이후 그녀는 우연히 '양공주'가 된 지인 춘자를 통해 기지촌 여성 '안나'로 동두천 생활을 시작하면서 학수와의 사이에서 낳은 딸 은미를 키운다. 그러나 그녀는 결국 생활고를 이기지 못해 은미를 미군 애인 윌리엄에게 입양 보내고, 교회에서 나오던 길에 쓰러져 사람들의 수군거림 속에 생을 마감한다. 이후 다시 1970년, 윌리엄, 은미, 동팔이 그녀의 무덤 앞에서 눈물을 흘리며 떠나는 것으로 영화가 마무리된다.

「안나의 유서」는 고향과 가족을 잃은 명애가 남성들과의 관계를 거치는 통속적인 서사를 바탕으로 하는 한편, "안보 문제"의 부상에 따라 "반공 내지는 북괴의 만행과 전쟁이 빚은 참상"을 주요 소재로 삼은 "전쟁물 영화"[31]로 소개된다. 영화는 한국전쟁의 근본적 원인을 '북괴'에게 돌리기를 반복적으로 시도하는데, 심의 서류를 함께 놓으며 영화와 원작 단편소설을 비교해 볼 때 이는 「안나의 유서」를 '반공 문예영화'로 위치시키고자 추가된 것에 해당한다. 소설 「안나의 遺書」는 한국전쟁을 겪으며 기지촌 여성으로 '전락'하는 과정을 비극적으로 그려낸다는 점에서 영화와 큰 틀을 공유하고 있지만 사실상 북한에 대한 언급은 어디에도 등장하지 않기 때문이다. 심지어 소설에서는 명애의 가족이 뿔뿔이 흩어지게 되는 이유가 유엔군의 오폭 때문이지만 영화는 이를 북한군의 민간인 사살로 개작해 비극의 원흉을 적극적으로 전환한다. 오리지널 시나리오와 '줄거리'를 설명한 서류 역시 명애가 '북괴군에 의해 정조를 잃'었음을 반복적으로 강조하면서 반공영화로의 분류를 공고히 하고자 한다.

북한군의 강간 미수 사건은 영화 초입 '가장 순수한 시절'의 명애가 겪은 사건으로 나타나며, 전후 그녀가 반복적으로 노출되는 정신적, 신체적 폭력의 근원

31 「戰爭物 영화붐 邦畫界」, 『경향신문』, 1975.05.28.

을 이룬다. 이는 극중 사경을 헤매는 명식의 눈앞과 학수의 죽음을 목격한 명애 앞에 북한군의 환영을 플래시컷으로 삽입하는 연출로 나타난다.

학수 얘들아 - 그 자리에 빨리 엎드려!
작열하는 수류탄
쪼각난 시체
피투성이로 변한 학수의 죽엄
명애 여보!
명애 여보! 여… 여보!
명애 꼬마들을 헤치고 올라오던길 저벅 저벅 걸어간다

S#94 비죤
학수의 피투성의 얼굴.
어머니의 피투성이 얼굴.
괴로군의 얼굴이 다가온다

S#95 현실(現實)
명애 여보! 여보! 무서워 날 살려주세요
학수ⓔ 명애! 나 여기있어! 어델가는거야?

S#96 비죤
학수의 웃는 얼굴이 가까이 온다

S#97 현실(現實)
명애 안도한 웃음.
얼굴에 깃들더니 갑자기 소스라친다.

S#98 비죤
학수의 얼굴위를…

괴뢰군의 얼굴이-
강사장의 얼굴이-
영진의 얼굴이-
동팔의 얼굴이-

S#99 현실(現實)
명애 악!
소리지르며 또 방향없이 내 닫는다 [32]

북한군의 환영은 전쟁의 일방적 피해자로 그려지는 명식과 명애의 고통이 고조되는 순간 틈입해 삶 전체를 장악하는 트라우마로 나타나는 한편, 영화 검열 안팎의 수정 사항들을 종합적으로 고려할 때 전쟁과 분단 체제에 대한 총체적 비판과 뒤섞인다. 이와 관련해 흥미로운 것은 북한군과 관련된 장면은 별도의 수정을 요구받지 않지만 오리지널 시나리오에서 심의 대본으로 수정을 거치고, 영화로 제작되기까지 별도의 조정을 거쳤음이 확인된다는 점이다.

#21 움막 안
(…)
명애 어머니!
울부짖는 듯 하더니, 기절해 쓰러진다.
쓰러진 명애의 옷자락을 찢어 제끼는 장교

#22 같은 곳
새벽.
멍하니 누워 있는 명애.
그 퀭한 눈, 찢긴 옷, 드러난 살.
그리고 피.
떨어져 죽어 있는 어머니,
명애 부스스 일어난다.

S#9 법당 안 (밤)
(…)
18 명애 어머니-
19 기절하는 명애
20 불상
21 괴뢰장교 다가온다
22 명식이 겁에 질려있다.
23 괴뢰장교 명애에게-
24 옷을 찢는다
25 상의를 벗는 괴뢰장교
26 들어서는 스님의 하체
27 괴뢰장교 으악!

32 한국영상자료원,「안나의 유서」심의대본, 관리번호 DCKD017909, 27쪽. 이하에서는 각주에 “심의대본, 쪽수”로 표기한다.

둘러본다. 구석에 명식이 바보같이 멍하니 명애를 보고 있다. 그 표정도 없는 그런 명식의 얼굴. 문득, 명애 흐느낀다. 울지 않는 명식 **명애** (쉰 소리로) 와, 이리, 자, 명식아. 명식 휘청휘청 일어난다. 그러더니, 다시 움직이지 않는다. **명애** 오라니까, 명식아. (흐느끼며) 손을 벌린다. 순간, 명식이 이저르지며, **명식** 누나아! 울음이 터지며 명애의 품에 와 안기는 명식. (O.L)[33]	S#10 산 1 남매를 배웅하는 스님[34]

[표1] 〈안나의 유서〉 오리지널 시나리오(좌)와 심의대본(우) 비교

사전 심의 서류에서 반복적으로 강조되는, 명애가 '북괴에 의해 정조를 잃'었다는 사실은 오리지널 시나리오에서 북한군에게 강간당하는 장면으로 나타나고 있다. 한편, 심의 대본과 실제 영화에서 이는 미수에 그치는 것으로 수정되고, 오리지널 시나리오에 포함되지 않았던 북한군의 플래시컷 연출이 새롭게 추가된다. 이때 북한군을 저지하는 인물이 '승려'로 설정됨에 따라 공간적 배경 역시 움막에서 법당으로 변경된다는 점 또한 추가적으로 주목된다.

사찰에서 명애의 구출 과정은 다음과 같이 나타난다. 명애의 어머니를 살해한 직후 북한군은 명애를 쓰러뜨린다. 승려는 절체절명의 순간에 등장해 불상을 등진 북한군의 등 뒤로 조용히 접근하고, 목탁으로 북한군의 머리를 가격한 뒤 목을 졸라 기절시킨다. 이어 그는 뒤돌아 부처상을 향해 합장하고, 부처상의 클로즈업 쇼트가 잠깐 삽입된다.

움막에서 법당으로 배경이 조정되고, 결정적인 순간 승려에 의해 극적으로 구해지는 변화를 어떻게 이해할 수 있을까? 공산주의자라는 절대악과 우방의 미국이라는 반공영화의 도식적 이미지를 반복하기보다, 동족상잔이라는 민족적 비

33 한국영상자료원,「안나의 유서」오리지널 시나리오, 관리번호 DCKO003366, 7-8쪽.
34 심의대본, 4쪽.

극으로 한국전쟁을 조망하는 것으로 읽어내는 것은 너무 큰 비약일까? 그러나 「안나의 유서」는 승려에게 구출된 것을 끝으로 마치 반공영화로서의 형식적 책임을 다했다는 듯, 북한군의 플래시컷 연출을 제외하고는 전쟁에 휩쓸린 이들의 비참한 삶을 드러내고 이를 권력의 도구로 활용한 체제를 비판하는 것에 주력한다.[35] 이를 가장 직접적으로 감지할 수 있는 것은 휴전협정 전후로 두 번에 걸쳐 배경에 드러나는 이승만의 존재감이다. 환도 이전, 전쟁에 지친 국군이 남루한 모습으로 모여 앉아 있는 장면을 배경으로 라디오에서는 이승만의 목소리가 흘러나오는데, 그 내용은 1951년 6월 24일 소련의 유엔 대표 야코프 말리크가 제의한 비공식 평화 제안에 대한 이승만의 대통령 성명 연설[36]과 같다. 이어 휴전 이후 명애가 영진의 집을 나와 정처 없이 배회하는 거리에는 '기호 3번 이승만을 3대 대통령으로!'라는 유세단의 목소리와 함께 선거 포스터를 세워둔 트럭이 지나가면서 1956년 사사오입 개헌 직후의 상황이 제시된다.

이승만의 존재는 화면상에 전쟁의 상흔을 감내하는 이들이 비칠 때 그 배경으로 언뜻 등장하고 이내 사라진다. 이처럼 「안나의 유서」는 전쟁과 분단 체제를 지속시키며 이익을 취한 소수권력에 대한 비판을 '반공'으로 위장해 시도하기를 반복하는데, 이는 명애와 사랑에 빠지는 고학생 학수의 대사에서 더욱 분명하게 나타난다.

> **학수** 굶주림과 폐허 - 이런 속에 버려진 생존 위해 발버둥치는 부녀자! 그리구 특히 어린 소녀들의 가두진출. 창도, 휴전과 함께 빌려온 육이오 동란의 종결은 사회 해체적 양상을 더욱 부채질 하고 있는 것 같애. 민주주의를 빙자한 개인주의화, 양춤, 째즈, 권력을

35 영화 도입부 1975년에서 1950년으로 시간적 배경이 전환될 때 일렬로 선 북한군이 민간인을 사살하는 장면이 등장하면서 명애가 아버지를 잃게 된 맥락이 짧게 제시된다. 그러나 이 장면과, 곧바로 이어지는 사찰에서의 '북한군 장면'을 제외하고는 더 이상의 북한에 대한 재현이나 반공적 메시지는 등장하지 않는다.

36 정확한 대사는 다음과 같다. "나 대한민국 대통령 이승만은 마리크의 휴전협정 제안에 대하여 우리는 평화라는 허황된 약속에 속아서 결국 더 크고 무서운 전쟁의 서곡이 되어버릴 어떤 평화제안도 수락하지 않을 것을 전세계에 경고하는 바이다."

> 등에 업은 사기, 정치부로커, 그뿐 아니? 권력 있고 돈 있는 놈들은 제나라의 위기는 아랑곳 없이 유학이란 꼬리표를 달고 또 언제 올 줄 모르는 전쟁을 피해 해외로 도피야. 어쨌든 육이오는 우리들의 의식구조를 하루아침에 뒤바꿔 놓았어.[37]

명애가 거쳐 간 여타의 남성 인물들과 달리, 학수는 전쟁을 겪으며 '빠-걸'로 일하게 된 그녀의 상황을 이해하고, 현실을 직시하며 나라에 이바지하기 위해 미국 유학을 결심하는 '깨어 있는' 인물로 그려진다. 그는 한국전쟁에 참전했음을 밝히는 한편으로 북한을 적대하는 것을 넘어 전쟁을 비롯해 그에 참전한 소위 '우방국'들의 저의와 사회질서의 붕괴를 직접적으로 문제 삼는 태도를 보인다. 영화상의 배경은 1950년대이며, 박정희 정부는 '구악일소'를 내세우며 이승만을 비롯한 기존 정치 체제에 강도 높은 비판을 행하기도 했지만, 당대의 비판을 함의하는 이승만의 선거 유세 장면과 학수의 발언 대부분은 검열 과정에서 삭제를 요구받는다.

한편, 두 장면은 이러한 삭제 조치에도 불구하고 검열의 사각지대에 놓여 영화의 극장 개봉에 이르기까지 끝까지 살아남은 것으로 추측된다. 우선 해당 장면들은 현재 확인 가능한 디지털 복원본에서 자연스러운 서사 흐름 속에 포함되어 있다. 물론 디지털 복원본이 개봉 당시 영화와 동일하다고 보장할 수는 없을 것인데, 여기에는 디지털 복원본과 검열 제출본, 릴리스 프린트의 러닝타임이 함께 고려될 수 있어 보인다. 디지털 복원본의 경우 '강 사장'에 대한 장면이 완전히 삭제되어 있으며 러닝타임이 총 105분인 한편, 그 에피소드가 살아 있을 것으로 추측되는 검열 제출본[38]의 러닝타임은 103분으로 표기되어 있고, 현재 남아 있

37 심의대본, 23쪽.

38 현재 디지털 복원본에서 '강 사장' 및 '다방레지'와 관련한 장면은 확인할 수 없으나 검열 제출본을 포함해 영화 개봉 버전에 이르기까지 해당 시퀀스가 존재했음을 추측할 수 있다. 그 근거로는 우선 장면 전환의 부자연스러움을 들 수 있다. 디지털 복원본에서 명애는 긴 머리를 쪽진 채 환도하는데, 이는 바로 다음 장면에서 아무런 추가적 맥락 없이 짧은 파마머리와 분홍색 양장을 한 채 거리를 배회하는 것으로 이어지기 때문이다. 또한 심의서류와 시나리오, 당시 신문 기사에서도 '강 사장'의 에피소드가 극장 개봉 버전에 이르기까지 끝

는 릴리스 프린트의 러닝타임은 132분에 해당한다. 즉 개봉 당시 어느 시점에 극장에서 상영된 영화에는 현재 확인할 수 있는 버전과 검열을 위해 제출된 버전보다 약 30분에 달하는 장면이 더 존재했다. 그것이 디지털 복원본에서 삭제된 '강 사장'과 관련된 에피소드를 포함하더라도 긴 시간이라는 것을 고려하자면, 이승만의 선거 유세와 학수의 대사는 극장 개봉에 이르기까지 살아남았을 확률이 높다.[39]

이러한 전제 위에서, 「안나의 유서」에 내려진 검열 지시와 불일치하는 장면들에는 반공영화 도식을 넘어서 실질적으로 비판하고자 한 바 — "민주주의를 빙자한 개인주의화, 양춤, 째즈, 권력을 등에 업은 사기, 정치부로커", "해외로 도피하는 권력 있고 돈 있는 놈들" — 가 돌출하고 있으며, 이는 국력을 상실한 채 미국의 군사력에 의지하는 상태에 대한 비판과 관계한다. 물론 한국전쟁에 대한 비판은 '공산당이 도발한 6.25'라는 도식 아래에서 이루어지고 체제에 대한 문제제기 역시 이승만 정권에 대한 것임이 명확하게 드러난다는 점에서. 이는 일부분 박정희 정권의 기조와 맞물리는 부분이기도 했으나, 필연적으로 제작 및 개봉 연도인 1975년 미국과의 관계를 지시하기도 한다. 반공 도식 이면의 돌출적 장면들은 전쟁을 수단화한 권력자와 미국 개입의 위험까지를 지적하며 한국전쟁을 이념대립이 아닌 한반도에 가해진 구조적 폭력으로 이해하는 실마리를 제공하는 것이다.

곧 학수의 죽음 이후 명애가 보는 북한군의 환영은 반공이데올로기를 노골적으로 지시하지만, 역설적으로 그것이 허상에 불과함을 드러내게 된다. 북한군의 환영과 함께 명애가 관계한 모든 남성 인물의 얼굴에 연달아 출현하는 것은

까지 존재했음을 보여준다. 오리지널 시나리오부터 심의대본은 물론, 영화검열의견서에서도 '다방'을 구체적으로 거론하고 있으며, 1975년 영화 완성을 보도한 조선일보 기사 역시 '강 사장' 역을 맡은 배우 이치우를 조연 중 한 명으로 언급한다.

39 첫 개봉으로부터 10년 뒤인 1985년 7월 KBS 1TV에서는 90분으로 재편집된 버전을 '한국영화걸작선'으로 방영하였으며, 이듬해 2월 마찬가지로 90분 길이의 영화가 VHS 비디오로 배포된다. 이러한 러닝타임 변동에는 텔레시네 공정 과정에서의 기술적 원인 또한 고려해 볼 수 있겠으나, 이 경우 공영방송에서 먼저 방영한 이후 같은 러닝타임의 영상을 배급했다는 점에서 비디오로 출시하는 과정에서 이루어진 재검열이 주된 이유로 자리할 것으로 보인다.

전쟁 당시부터 그 이후까지의 시간에 북한군의 남침으로 일축할 수 없는 더욱 복잡한 문제들이 국내 상황에 관여하고 있음을 시사하기 때문이다. 한편, 그 과정이 다방 종업원, '빠-걸'을 거쳐 '양공주'로 귀결하는 그녀의 성애화된 신체를 바탕으로 이루어지고 있음은 추가적인 주목을 요한다. 반공영화의 이면이 영화 속에 포착될 때, 그 이면의 이면에 감지되는 것은 기지촌 여성(이 되는 자)의 존재이다.

3.2 '양공주'로 귀결하기, 잊히고 배회하기

영화에서 명애의 신체는 '북괴군'에 의해서뿐만이 아니라 전쟁 이후 혼란한 상황 속의 폭력에 반복적으로 노출되며, 북한, 남한, 미국이 거쳐 가는 전쟁터로 표상되어 황폐화된다. 북한군의 위협에서 탈출한 그녀는 부산에서 동팔의 호의로 도움을 받으며 살아가지만, 환도 후 다방 종업원으로 생계를 유지하는 과정에서 단골 '강 사장'에 의해 성폭력에 다시 한번 노출되고, 영진과의 짧은 신혼생활 역시 본처의 등장으로 파경에 이르게 된다. 강 사장, 영진에 의해 신체와 정신을 유린당한 명애는 학수를 만나지만 그는 전쟁 이후 남아있던 수류탄에 의해 사망하고 만다. 미국 유학을 통해 "내 땅을 기름지우겠다"는 학수에 동조하며 전쟁을 극복해 나갈 힘을 획득해 나가던 그녀는 미국 대신 동두천에 입성해 '양공주'가 되기에 이르며, 미군 애인 윌리엄에게 학수와의 사이에서 낳은 딸 은미를 입양시킨 이후 삶의 의지를 잃고 병들어 세상을 떠난다.

명애의 삶은 끈질기게 살아가면서도 전쟁과 그 영향으로 좌절되기를 반복하며 동팔, 강사장, 영진, 학수, 윌리엄에 이르기까지 남성들과의 관계를 동반한다. 이때 그녀의 신체는 동팔의 호의에 응답하고, 강 사장에 의해 무참히 짓밟히며, 영진의 꾐에 넘어가기도, 학수와 서로 의지하고 꿋꿋하게 살아갈 것을 다짐하기도 하면서 반복적으로 성애화된다. 이때 여성의 몸은 일방적 폭력 앞의 취약함과 무력함으로도, 생을 구가하기 위한 발버둥으로도 나타나지만, 그 모든 몸짓은 호스티스 장르의 문법 아래에서 성적으로 스펙터클화되어 '양공주'로의 '전락'으로 귀결하면서 능동성을 잃는다.

길거리에 쓰러져 세상을 떠나는 마지막 순간, 명애는 내레이션을 통해 현실

을 책망하며 억울한 심정을 토해낸다. 그런데 이때 드러나는 그녀의 절망은 기지촌에서의 미군 윌리엄의 평면화된 재현과 함께 기지촌 여성의 삶에 대한 기이한 공백을 지시하게 된다. 영화에 나타나는 미군은 우호적인 인물로, 기지촌 풍경은 향락의 공간으로 재현되는 한편, 그와 별개로 기지촌 여성에 씌운 낙인과 어려움이 고스란히 드러나기 때문이다.

> **명애ⓝ** 전쟁 때문에 고아가 됐읍니다 벽돌조각이 고깃덩이로 헛 보였읍니다 빵을 위해 안나라는 양공주가 되었읍니다 이제 내 나이 스물일곱 많이 살았나 봅니다 이 스물일곱은 역겹의 시달림을 받아 왔읍니다 저는 태어났기에 주어진 나의 생명에 성실하려고 발버둥 친건만은 사실입니다 그런데 그것이 죄였단 말인가요![40]

극중 윌리엄은 명애의 딸 은미를 자신의 딸처럼 여기며 장난감을 사다 주고, 그녀를 입양해 미국으로 데려가 키운 뒤 이십여 년이 지나 한국행에 동행하는 등 양부로서 책임을 다하는 긍정적 인물로 그려진다. 그러나 윌리엄의 지지에도 불구하고 기지촌에서 아이를 키우는 명애는 불어나는 빚에 시달리며 생활고를 겪는데, 그 어려움은 춘자의 대사로 암시될 뿐 구체적인 형태로 등장하지 않는다. 다만 '양공주가 왔다'는 사람들의 수군거림 사이로 길에서 죽음을 맞이하는 비극적 최후만이 질병으로 비체화[41]된 기지촌 여성의 몸과 정신을 은유할 뿐이다. 윌리엄의 긍정적 재현과 기지촌의 모호한 처리 사이에는 명애가 병을 얻게 되기까지의 맥락이 부재하며, 영화는 느닷없는 죽음을 통해 기지촌 여성이 투과하는 실

40 심의대본, 35쪽.

41 권은선, 「호스티스 멜로드라마 속 여성의 질병과 생체정치: 〈별들의 고향〉을 중심으로」, 『여/성이론』 제23호, 도서출판여이연, 2010, 219-230쪽. 권은선은 수전 손택의 '은유로서의 질병'을 바탕으로 1970년대 호스티스 영화에 나타나는 여성 인물의 질병이 그 신체를 비체화함으로써 섹슈얼리티를 통제하는 방식을 분석한다. 그에 따르면 호스티스 영화는 여성의 섹슈얼리티와 욕망을 재현하는 한편 '성적으로 문란한' 여성의 고통과 처벌을 질병으로 은유함으로써 여성을 통제하는 생체권력이 긴밀히 작동하는 문화적 형식이었다.

질적 고통을 공백으로 남겨둔다.

이 공백을 채우는 것은 '안나'라는 낙인과도 같은 이름의 반복적 호명이다. '다방 레지'와 '빠-걸'을 거치면서도 굴하지 않던 명애에게 기지촌 여성으로의 귀결은 삶의 주도권을 최종적으로 빼앗아 가는 것으로 나타나며, 동두천에 이르기까지 그녀가 겪은 '역겁의 시달림'은 '안나라는 양공주'에 도달하기까지의 과정과도 나타난다. 즉 '안나'로 귀결하는 명애의 신체는 한국전쟁을 거쳐 미군 주둔이라는 새로운 상태를 지시하면서 반공영화 도식 이면 한반도 정세를 둘러싼 구조적 폭력과 국가적 자립의 필요를 간접적으로 제기하게 되는 것이다.

이때 이러한 문제 제기는 '윤락여성으로의 전락'을 표방하며 호스티스 영화 장르의 통속성으로 희석된다. 이와 관련해 영화의 주요 골자를 설명하는 예고편 대본 문구는 '기지촌'이 필연적으로 견인하는 정치성이 '안나'라는 스펙터클로 치환되는 과정을 집약적으로 보여주기도 한다.

> 살을 베는 아픔 속에서도 삶을 배신하지 않는 밤의 여인 "안나"
> 무서운 비바람 속에서 가지는 꺾이어 갔으나 뿌리만은 뽑히지 않는 여인 "안나"
> 우리들에게 연인처럼 왔다가 타인이 되어 떠나버린 슬픈 숙명의 여인 "안나"
> 누가 이 여인에게 "안나"라고 이름 지었는가? 그리고 누가 이 여인에게 감히 돌을 던질 수 있단 말인가?[42]

'안나'의 이름 앞에 놓이는 '밤의 여인', '연인처럼 왔다가' '타인이 되어 떠나버린'과 같은 수사는 윤락여성이 되어버린 명애의 상태에 초점을 맞추며 「안나의 유서」를 전형적인 호스티스 영화 장르 속에 위치시키는 효과를 가져온다. 기지촌이라는 배경은 전후 혼란한 정세와 한반도의 불안한 상태를 암시하면서도, '안나'라는 이름과 앞에 정치적 맥락은 개인적 비극으로 치환되는 것에 그친다.

---

42 한국영상자료원, 「안나의 유서」 (방화, 예고편) 영화검열 신청서, 관리번호 RK02909010, 예고편 검열대본.

이는 액자식 구조를 통해 1970년대 중반이라는 현재 시점을 소환하고 서사를 안전히 완결하는 전개 방식을 통해서도 나타나고 있다. 도입부부터 은미는 새롭게 건립된 서울타워를 비롯한 서울의 풍경을 보며 감탄하고, 윌리엄은 그녀에게 한국전쟁 당시와 비교했을 때 얼마나 많은 발전이 있었는가를 언급한다. 영화는 명애의 유서를 모두 읽은 이후 은미와 윌리엄, 동팔이 '안나朴'이라고 새겨진 묘비를 등지고 도시의 풍경을 향해 걸어 내려가는 것으로 마무리된다. 한국전쟁 이후 국가 재건이 이루어지기까지 거쳤던 고통과 역경, 주도권을 빼앗긴 상태에 대한 논의는 '안나'라는 과거의 신체를 추모하는 통속적 완결성 속에서 봉합되고, 1970년대에 이룩한 고도성장 속 산업화가 청산해야 할 과거로 정리되는 것이다.

이처럼 「안나의 유서」는 전쟁을 투과하는 여성을 구조적 폭력에 휩쓸린 일방적 피해자로서 스펙터클화하고, 남한과 북한, 미국이 거쳐 가는 장소로 고정하며, 국가의 성장을 위해 거쳐야 했던 고난이자 과거의 치부로 봉합한다. 그 완결은 기지촌 여성을 도구화해 온 또 하나의 영화적 양상을 나타내는 한편, 낙인과 고통만을 강조하는 재현은 의도치 않게 여성을 '적절한 피해자'로 위치시키기 위해 합의된 압묵적 침묵을 가리킨다. 반공, 호스티스, 그리고 기지촌 배경 영화라는 기이한 착종이 역으로 좀처럼 말해지지 않는 '기지촌 여성'의 흔적을 감각케 하는 것이다.

한편, 그 침묵을 확인하는 것이 이십 년 뒤 은미의 귀환으로 이루어지고 있음은 더욱 깊이 생각될 필요가 있다. 영화는 미국에서 음악가가 되어 금의환향한 은미가 동팔이 건네주는 '안나의 유서'를 읽는 구성을 취하며, 성공적 이민의 화신으로서 이야기를 여닫는 은미는 역사적 상흔인 명애의 존재를 타자화한다. 그러나 이때 유서를 통해 명애의 삶에 접근하는 방식은 영화에 동반되는 재현의 공백을 은미가 이방인으로서 포착하지 못한 망각된 기억들에 중첩시키는 효과를 낳는다. 즉 '안나의 유서'는 은미를 매개로 이십 년 만에 발화의 기회를 얻는 동시에 다중의 맥락과 시대적 징후들 사이로 발화되지 않는 '양공주'로 타자화된 삶의 빈 부분을 지시한다. 이는 비단 명애의 삶에 대한 공백뿐만 아닌 해외 입양 후 20년 만에 어머니의 흔적을 찾아 돌아온 은미의 디아스포라적 시공간과 이어지는 지점이기도 하다.

요컨대 영화에서 나타나는 반공이데올로기와 대미 관계 사이에서 나타나는 재현의 한계는 배제된 것이 들어설 틈새를 마련하며, 이 틈새 사이 기지촌 여성의 삶은 마찬가지로 영화 속에서 맥락이 소거된 해외 입양아의 몸과 연결되어 망각이라는 기억의 한 양식으로 존재하게 된다. 영화 말미 동팔은 은미에게 명애의 유품인 손목시계를 건네고 돌아가는 초침처럼 '명애가 우리 마음에 살아있다'며 위로를 건네는데, 그의 대사는 영화를 인위적으로 봉합하면서도 망각을 배회해 온 유령적 존재로서 명애를 암시하기도 한다.

영화는 기지촌 여성의 타자화된 재현을 동반하지만 반공과 검열 이면의 공백은 재현 너머를 가리키고 있다. 이십 년의 시차를 넘어 은미의 손에 쥐어지는 시계는 이야기 바깥 침묵당한 명애의 비밀적 시간을 상속하고, 그 시간들은 유서에 쓰인 활자와 활자 사이의 빈 공간처럼 그 무엇도 명시하지 않는다. 다만 침묵과 망각 너머 형체가 모호한 초세대적인 배회만을 더듬을 수 있을 뿐이다.

4 미군 철수의 불안 속 '과잉 표백'된 기지촌-「철새들의 축제」(1978)

4.1 검열된 미국과의 불편한 공존

「안나의 유서」가 한국전쟁을 투과하며 기지촌 여성이 되어가는 과정을 그려냈다면, 그로부터 3년 뒤, 동두천 기지촌을 주 무대로 삼는 영화 「철새들의 축제」가 등장한다. 1978년 우수시나리오 창작지원금 지급 작품으로 선정된 「철새들의 축제」는 그 기획 단계부터 다방면에서 심혈을 기울인 영화이다. 심의 접수 당시부터 '반공물'로 신고되고, 검열신청서 상단에는 펜으로 '우수영화'라고 쓰인 필적이 확인되기까지 하는 등 우수영화 선정을 염두에 두었으며, 미 국방부의 협조를 얻어 당시 실제 주둔 중이던 미군들을 조연 배우로 기용하였다. 감독으로는 당시 전국에 연이은 흥행 돌풍을 일으킨 「엄마 없는 하늘 아래」(1977), 「속 엄마 없는 하늘 아래」(1978)의 이원세가 결정되었으며, 주연으로 「여자들만 사는 거리」(1976)로 주목받은 신인배우 유미나와 6~70년대 톱스타였던 신성일이 캐스팅[43]되었다. 한편, 주연배우가 신성일에서 김추련으로 교체된 뒤에는 「밤에만 피

43 기획 단계에서 주연 '준호' 역을 맡았던 신성일, 조연 '우메무라' 역의 신구는 영화 제작에

는 꽃」으로 제목 변경을 신청하는 등 대중적 성공을 위해 호스티스 장르로서의 홍보를 겨냥하는 노력을 기하기도 한다.[44] 이러한 노력을 거쳐 개봉한 「철새들의 축제」는 약 3만 명의 관객을 동원하며 적지 않은 흥행 실적을 거두지만, 조선일보에 실린 짧은 평 하나[45]만을 남긴 채 당대 신문, 잡지 등에서 별다른 주목을 받지 못하고 1970년대의 수많은 영화 중 하나로 잊혀 갔다.



[그림 1] 「철새들의 축제」 영화 포스터 (조선일보, 1978.09.14.)

그 주된 줄거리는 1970년대의 기지촌 여성 승희와 남파 간첩 준호의 로맨스

착수하기 전 각각 김추련과 최봉으로 교체된다. 주조연 배우 교체의 명확한 사유는 추측할 수 없지만, 배우 교체가 이루어진 역할이 모두 남파간첩이라 점, 초기 캐스팅이었던 신성일과 신구가 모두 1960~70년대에 '간첩' 및 '북한군' 역할을 맡은 적 있다는 점(신성일의 경우 「군번 없는 용사」(1966)의 인민군 소좌 역할이 대표적이지만 「제3부두 고슴도치」(1977), 「평양의 비밀지령」(1977)에서 남파간첩 역할을 맡기도 하며, 신구는 「귀향」(1973), 「야간비행」(1973)에서 조총련에 파견된 북한 공작원을 연기한다)은 흥미롭게 다가온다.

44 영화 제목 변경의 명확한 사유를 특정할 수는 없겠으나, 변경 사유서 제출 약 한 달 전의 주연배우 변경을 그 이유 중 하나로 추측할 수 있어 보인다. 처음 남주인공으로 캐스팅되었던 신성일은 공공연한 1960년대 청춘스타의 아이콘이었으며, 「별들의 고향」(1974), 「겨울 여자」(1977)와 같이 1970년대에 주연을 맡은 영화들도 흥행을 이어가고 있었다. 반면 1974년 데뷔한 신인이었던 김추련은 강력한 티켓파워를 갖고 있던 신성일만큼의 화제를 끌어낼 수 없었으며, 이에 따라 영화는 '호스티스 장르'임이 분명하게 드러나는 제목을 적극적으로 홍보하는 전략을 취하고자 한 것으로 보인다. 시나리오 제명 변경 신청서에는 「밤에만 피는 꽃」으로의 개제 이유를 "어린 아이들의 영화로 오인받을 수 있"기 때문으로 꼽고 있으며, 이것이 '적절치 못한 사유'로 반려되자, 변경하고자 했던 제목은 마치 '부제'처럼 포스터에 삽입된다. 이때 부제와 함께 제시되는 홍보 문구는 다음과 같다. "모두를 받고 / 아무도 받지 않는 女子 / 숨찬 사랑으로 / 가슴이 터진 女子" ([그림 1])

45 「철새들의 축제」에 대한 유일한 평은 다음 기사를 참조. 「6.25의 悲劇 「철새들의 축제」」, 『조선일보』, 1978.09.10.

로 요약될 수 있다. 승희는 미군과의 사이에서 낳은 아들 찰스를 미국으로 떠나보낸 뒤 실의에 빠져 지내고, 찰스의 친부가 경제적 지원을 끊겠다는 편지를 보내오자 동두천의 '에레나'로서 생활을 재개한다. 자포자기와 흥겨움 사이에서 방황하던 중 그녀는 어린 시절 고아원 동기였던 준호를 우연히 만나 사랑에 빠진다. 우여곡절 끝에 승희가 기지촌을 떠나 행복한 결혼에 이르는 듯한 희망이 고조되지만, 영화의 분위기는 죄책감을 이기지 못한 준호의 고백으로 반전된다. 그는 사실 미국과 한국의 신뢰 관계를 교란하기 위해 기지촌 여성을 포섭하는 임무를 받은 남파간첩이었으며, 승희를 사랑하게 되어 월북을 망설이던 중 북한 공작원들이 그의 숨통을 조여 오고 있던 것이다. 진실을 알게 된 승희는 준호에게 자수할 것을 설득하나 그는 결국 동료 간첩 우메무라의 총에 맞아 눈감는다.

이때 간첩이라는 서사적 장치는 반전과 비극을 불러일으키는 결정적인 역할을 하지만, 영화는 반공영화로의 기획이 무색하게 1970년대 기지촌 여성의 슬픔과 향락, 갈등을 그려내며 호스티스 영화의 익숙한 재현을 보이는 것에 주력한다. 오리지널 시나리오에서 묘사된, 승희가 북한군에게 부모를 잃은 당시를 떠올리는 장면은 모두 삭제되고, 준호와 우메무라의 '간첩 활동'은 미군 '폴'을 납치하는 것을 제외하고 적극적으로 드러나지 않으며, 그마저도 전후 맥락 없이 산속에서 포대 자루를 쓴 사람을 끌고 가는 장면을 짧게 비출 뿐이다. 이들의 간첩 활동은 과하게 생략되어 오히려 뜬금없게 느껴질 정도인데, 이는 검열을 거치며 남파간첩의 역할이 대폭 축소되었기 때문으로 확인된다.

우메무라 같이 월북해서 미군들이 철수한 후에 한국 실정을 저런 여자의 입을 통해 대대적으로 역선전을 하는 거야. 이것이 당신의 임무고 사명이요, 또 한편으로는 **미군이 철수한다고 유언비어를 확대시켜** 이 기지촌을 상대로 사는 사람들의 감정을 악화시켜야 해. 사회교란 미제국주의자들의 대한대미 감정을 악화시키는 것이 우리의 큰 사업 목표요, 알겠소? 당신도 이 사업에 성공을 해서 평양을 가면 영웅 대접을 받을 거요. 대상들이 남자도 아닌 여자, 특히 불우한 위치에 놓인 사람들이라 일하기는 쉬운 거요.

낄낄대고 웃던.

우메무라 실은 이렇게 만든 범인은 우리지만 이십여 년이 지난 오늘엔 까맣게 잊고 있거든. 6.25란 전쟁이 없었더라면 이런 비극의 여주인공들이 탄생 안 했겠지.[46]

수정지시 사항	수정사항
1 기지촌에 대한 난잡한 분위기는 절제하여 표현하고 반미적인 인상을 주지 않도록 할 것 2 미군 철군 문제는 거론할 필요가 없음	1 작품 전체에 대한 반미적인 인상을 전면 수정하고 반공 영화로서 반공을 주제로 하겠음 2 미군 철군 문제는 전작품을 통해 전면 수정하겠음
5 24페이지 4행	
"미군들이 철수한 후에 한국 실정을"	삭제
"이 기지촌을 상대로 사는 사람들의 감정을 악화시켜야 해, 사회교란 미제국주의자들의 대한"	삭제
"대상이 남자도 아닌 여자 특히 불우한 위치에 놓인 사람들이라 말하기는 쉬울 거요"	삭제
8 가-18페이지 끝에서 4행 **"한센 당신들이 모두 떠난다고 해서 이땅의 열기가 식는 건 아니에요. 우리가 이땅을 지킬 겁니다."**	**전면삭제**
9 가-19페이지 끝에서 2행 **"미군이 철수하는 건 기정 사실입니다. 이거 내 마담한테만 귀띔해주는 건데 멀지 않아 다 철수한다는 정보를 내가 입수했오. 옛말에 미국 사람 믿지 말라는 말도 있지 않습니까."**	**전면삭제**

46 한국영상자료원,「철새들의 축제」오리지널 시나리오, 관리번호 DCKO003680, 10쪽. 굵은 글씨로 강조한 부분은 인용자가 표기한 것이다.

10 다-3페이지 끝에서 3행 “우리의 우방인 미군이 철수 한다는 둥 미군이 한국을 포기한다는 둥”	전면삭제
12 다-8페이지 끝에서 4행 “그 새끼들 이 땅에서 썩 나가라고 해”	전면삭제
13 다-12페이지 끝에서 4행 “칼만들고 살인을 한 거야 딸라 몇푼 던져주고 꽃다운 청춘을 순정도 생명도 다 앗아가도 좋단 말야? 아메리칸 피플이면 다냐구?”	전면삭제

[표2] 「철새들의 축제」 심의대본 수정사항[47]

상단의 인용은 오리지널 시나리오에서 우메무라의 대사로, 시나리오 심의 의견서에서 수정을 지시받은 이후 심의대본 및 영화에는 전면 삭제된다. 우메무라는 간첩행위를 하는 것에 소극적이고 갈등하는 준호와 달리 미국에 대한 적개심을 가장 강하게 드러내는 인물이다. 그는 승희를 포섭하도록 준호를 종용하고, 폴을 납치해 살해를 시도한 뒤 한국인 애인 진아에게 그가 떠났다고 거짓으로 고하며, 절망한 진아가 목숨을 끊자 미군이 그녀를 죽인 것이라며 적반하장으로 화를 내기도 한다. 요컨대 오리지널 시나리오의 우메무라는 기지촌에 파견된 남파 간첩의 목적에 부합하는, 대한대미 감정을 악화시키기 위한 행보를 충실하게 수행한다.

그러나 영화에 서사적 개연성을 부여하는 그의 언행은 대부분 삭제 조치를 지시받아 분량이 대폭 축소된다. 그의 대사가 대부분 검열당국의 수정지시 사항인 “반미적인 인상”을 전면화하고 있기 때문이다. ([표2]) 즉 기지촌에 파견되어

47 한국영상자료원, 「철새들의 축제」 영화제작신고서, 관리번호 RK03255002, 심의서(철새들의 축제) 심의대본 수정사항. 굵은 글씨로 강조한 부분은 인용자가 표기한 것으로, ‘전면삭제’ 조치를 지시받았으나 따르지 않고 영화 최종본에 반영된 대사에 해당한다.

미국과 한국의 신뢰 관계를 교란하고자 하는 북한의 '악행'은, 설령 그가 반공주의적 도식에 따르는 '명백한' '악'에 의한 발언이더라도, 미군 철군 문제는 텍스트 위에서 발화될 수 없다는 지시에 따라 삭제되고 마는 역설을 보인다.

이때 우메무라의 대사 삭제 조치는 1970년대 미국과의 긴장 관계를 내포하는 이중의 모순을 발생시키고 있다는 점에서 흥미롭다. '남파간첩'이 미국을 적대하는 것이 어떻게 '반미'가 되거나 '반공'을 흐리는 것으로 직결하겠는가? 사실상 그 자신부터가 미군 철수를 "유언비어"로 기정사실화하고 있듯, 삭제된 우메무라의 대사는 역으로 '미군은 철수하지 않을 것'이라는 확언에 가까워 보인다. 즉 해당 주제를 거론하지 않도록 하는 검열당국의 수정 조치는 반공 담론에 의거한 것이기보다, 1970년대 초반부터 미 군축으로 인해 야기된 기지촌의 문제들, 나아가 미국을 우방으로 두면서도 이전과 같이 순수한 신뢰를 보낼 수 없는 현실적 불안을 내포한다.

심의 과정에서 미군 철수에 대응하는 확언을 반려하는 조치는 주인공 승희의 대사에서도 관찰된다. 미국으로 돌아가게 된 장교 한센이 지속적인 연대를 약속하는 것에 대한 대답이 그것이다.

한센 하지만 에레나 나나 이미 떠난 사람들이라도 그들의 가슴속에 당신은 영원히 살아있을 것이요 마찬가지로 우리 미국도 당신들의 영원한 우방이요

승희 물론 그럴 테죠 하지만 한센 당신들이 모두 떠난다고 해서

(듣고있는 우메무라 얼굴에 계속해서)

소리 이 땅의 열기가 식는 건 아녜요 우리가 우리 땅을 지킬겁니다.

(준호의 얼굴에도 승희의)

소리 어떤 일이 생기면 우린 모두 총을메고 달려 나갈겁니다.

승희 당신들 모두 기억해 줘요 우리의 피가 뜨겁게 끓고 있는한 이 땅에 열긴 결코 식지 않을꺼에요

(숙연해지는 한센)

(박수치는 우메무라)[48]

‘영원한 우방’을 약속하는 한센 앞에서 내놓은 ‘우리’들의 자체적인 힘에 대한 신뢰를 보내는 대답이 1970년대 초반 미국의 정책 전환과 ‘자주국방’을 기조로 내세운 박정희 정부의 응답을 가리키고, 승희와 한센의 뒤로 나란히 걸린 태극기와 성조기, 비웃듯 박수갈채를 보내는 우메무라가 ‘반공’과 ‘반미’ 사이, 남북한과 미국 사이에 맴도는 묘한 긴장감을 은유하고 있음은 부정할 수 없어 보인다. 이때 해당 대사부터 이어지는 신의 우메무라가 마담 시몬에게 미군 철수에 대한 정보를 흘리는 내용([표2] 9번 항목)까지는 심의대본 서류상에서 “반미적인 인상을 전면 수정하고 반공 영화로서 반공을 주제로” 하겠다는 약속과 함께 ‘전면삭제’를 보고하고 있으나, 최종적으로는 아무것도 삭제되지 않은 채 영화로 제작된 것으로 보인다.[49] 물론 미국과의 관계를 드러내는 것은 ‘반미’로 직결하는 것과는 다르며, 이를 삭제하는 것이 ‘반공’의 특징을 더욱 부각하는 것도 아니다. 그러나 이 장면의 삭제 지시와 서류상의 순응, 실질적 불응과 영화검열상 승인은 정확한 과정을 특정할 수 없으나, 영화 텍스트 내에서 나타나는 남북한과 미국 사이의 긴장과 느슨하게 연결된다는 점에서 흥미롭다. 상술했듯 이 영화에는 미 국방부의 승인과 협조가 전제되어 있었으며, 한센 역의 배우가 가장 길게 등장하는 해당 장면을 완전히 들어내거나 축소하는 것도 어려운 일이었을 것이다. 또한 사회 분위기에 팽배하던 미군 철수에 대한 불안은 표면적으로는 박정희 정부가 드러내고자 한 바이기도 했다.

한편, 승희와 우메무라를 통해 반복적으로 출현하는 미군 철수에 대한 불안감과는 별개로, 오리지널 시나리오와 심의대본, 영화 최종본 사이 일련의 조정 과정은 미군을 표백에 가까운 형태로, 결함 없는 상태로 그려내고자 하며, 그들의 과잉된 재현으로 나타난다. 폴의 납치, 유기 장면이 짧아진 것에 더해, 미군 병사가 기지촌 여성 기숙을 괴롭히는 장면 역시 축소되고, 우메무라가 미군의 탓으로

48 한국영상자료원,「철새들의 축제」심의대본, 관리번호 DCKD017786, 13쪽.

49 해당 장면이 영화로 제작된 이후 영화검열의견서 역시 이에 대한 별도의 제재 없이 영화를 통과시키고 있는 것으로 보인다. 검열 과정에서 제출된 영화는 1978년 당시 개봉된 버전 및 현재 확인되는 버전과 같은 것으로 추측되는데, 영화검열의견서에 표기된 상영시간 95분이 현재 디지털화된 버전의 길이와 일치하고 있으며, 대사 삭제 지시를 받았던 승희와 한센의 대화 장면의 스틸컷이 개봉 당시 잡지『영화』에 실린 것이 확인되기도 한다.

몰아가는 진아의 자살은 미수에 그치는 것으로 완화된다. 요컨대 미군이 간첩에게 일방적으로 당하거나 부정적인 모습은 최소한으로 나타나며, 유창한 한국어 더빙이라는 영화적 허용과 함께 기지촌 여성들에게 하염없이 친절한 모습이 크게 강조되는 것이다.

그러나 이러한 과잉 재현은 미군 철수라는 현실적 사건이 개입하며 오히려 서사 내적으로 이질성과 허구성을 드러내고, '우호적 미국'이 허상에 불과함을 폭로하는 측면과도 맞닿는다. 즉 "반미적인 인상을 주지 않도록" 하는 조치는 역으로 미국을 과하게 의식하며, 상호 신뢰가 무너진 상황에서도 의존하지 않을 수 없다는 불안감과 긴장 상태를 드러내는 것이다.

4.2 기지촌의 흔적들: 여자들, 여자들의 (인종화된) 아이들

이때 '표백'되는 것은 단순히 미국과의 관계뿐만이 아니다. 우호적 미군에 대한 과잉적 재현의 연장처럼, 동두천 기지촌의 풍경 역시 심의를 거치며 "난잡한 분위기를 절제"한 재현을 보이도록 조정된다. 그러나 이러한 왜곡, 과잉, 축소의 과정은 역으로 주된 서사 밖의 풍경들, 잠시 스쳐 지나가는 대사들, 서브플롯에 해당하는 인물들 속 기지촌의 징후들이 포착된다.

주목되는 것은 불시에 틈입하는 기지촌 여성의 현실이 영화가 그토록 경계한 '반미'에 가까운 요소들을 포함하고 있다는 점이다. 승희는 찰스의 아버지가 일방적으로 경제적 원조를 끊어 동두천으로 돌아간 신세이며, 그녀가 클럽에 출근하는 풍경 뒤로는 미군 병사가 기지촌 여성에게 폭력을 행사하는 장면이 스쳐 지나간다. 폴에게 배신당한 (것으로 착각한) 지나는 절망에 빠져 자살을 기도한다. 이렇듯 영화 전반에 걸쳐 기지촌 여성이 노출되는 일상적 폭력은 우호적인 미군과 겹쳐지며 일종의 괴리를 동반한다.

그리고 이때의 '괴리'는 결국 반공과 반미의 요소를 모두 내포하고 있는 것으로 나타난다. 승희의 남파간첩인 준호와의 사랑이 좌절당하고, 진아가 폴이 그녀를 버리고 떠났다는 우메무라의 거짓말에 열차가 달리는 선로에 뛰어드는 것과 같이, 기지촌의 여성들은 반복적으로 북한과 미국과의 관계성 속에서 배신당하는 피해자로 나타난다. 이때 미군과 기지촌의 '과잉 표백'에 따라 획득하게 되

는 반공과 반미 사이의 긴장은 기지촌 여성에 가해지는 폭력의 복잡성을 가리키는 한편, 이는 동시에 한국 정부와의 유착관계를 누락하는 구조를 취한다.

이를 가장 잘 보여주는 것은 갑작스레 등장하는 여성 자치회의 존재이다. 승희의 기지촌 생활이 이어지던 중, 클럽을 운영하는 마담 시몬은 느닷없이 기대감이 서린 목소리로 기지촌 여성 자치기구의 이름을 '민들레'로 결정했다고 전한다. 시몬은 조직의 목적이 "서로서로 아껴가며 누구 하나 낙오자가 생기지 않게 충고하고 격려하는" 것에 있음을 명시하는데, 민들레회 출범식 직후 이어지는 진아의 사례는 그 존재 의의를 간접적으로 드러낸다. 진아가 우메무라의 계략에 의해 폴이 자신을 떠났다고 믿게 되자 승희를 포함한 기지촌 여성들은 절망에 몸부림치는 그녀를 위로하고, 그녀가 임신했음을 고백하자 아이를 지울 것을 당부하기도 한다. 이후 이들은 진아의 자살 기도 소식을 듣고 부리나케 달려가 비참한 현실에 함께 눈물을 흘린다.

이처럼 민들레회는 진아를 중심으로 일상적으로 가해지는 폭력에 대비하는 기지촌 여성들의 연대와 돌봄의 공동체로 나타나고 있다. 그러나 이러한 재현은 사실상 기지촌 여성에 가해지는 구조적 폭력에 한국이 공모한 사실을 교묘히 은폐하는데, 실제로 박정희 정부에 의해 전국적으로 조직되었던 '장미회', '백합회', '민들레회' 등 자치 조직의 주된 업무는 행정기관과의 연결 속에서 성병 규제를 강화하고, 여성을 관리[5051]하는 것이었기 때문이다. 즉 기지촌 여성의 연대와 돌봄을 시사하는 민들레회는 '정화' 운동을 표방한 폭력을 후경화하며, 기지촌을 통제해 온 규율 권력은 북한과 미국의 책임으로 단순화된다.

이에 더해, 복잡한 권력관계가 폭로와 은폐를 오가는 사이, 전체 맥락에서 배

50 김원, 「60~70년대 기지촌 게토화의 변곡점—특정 지역, 한미친선협의회, 그리고 기지촌 정화운동」, 『역사비평』 제112호, 역사비평사, 2015, 172쪽.

51 한편, 민들레회 출범식에서 시몬의 환영사에 이어지는 경수 총경의 연설은 기지촌 여성들에게 가해진 규율권력을 간접적으로 드러낸다. 그는 기지촌 여성들의 자립을 독려하고 시민으로서의 긍지를 촉구하는 연설을 펼치며, 미국이 철수한다는 소문 속 "많은 병들이 침범"할 것을 막기 위해 "몸과 마음이 튼튼할 것"을 당부한다. 이는 민들레회가 정부의 기지촌 정화 운동의 일환으로 출범시킨 조직임을 보여주는 동시에 앞서 한센에 대한 승희의 발언에 이어지면서 박정희 정권에서 전개한 자주국방 노선을 드러낸다.

제되면서도 분명하게 나타나는 '혼혈아'의 존재는 담론이 경합하는 장 너머 삶을 구가해 온 존재들의 자리를 드러낸다는 점에서 함께 주목된다. 영화 초입 미국으로 떠나는 승희의 아들 찰스와 동두천을 떠도는 샌디가 그들이다. 두 인물은 각각 '백인'과 '흑인 혼혈'로 인종화된 재현을 보이는데, 이는 「철새들의 축제」가 '미국'을 겨냥하는 지점을 다시금 드러내고, 특정한 상징으로 치환되는 여성을 실존의 영역으로 재위치시키면서 그 자녀들의 삶까지를 영화 안에 끌어들이는 효과를 낳는다.

승희가 다시금 기지촌으로 향하게 되는 것은 찰스가 한국을 떠나면서 미국으로부터 원조가 끊기게 되면서부터이다. 한국인 여성의 아들임에도 금발 머리의 '온전한 백인'의 외양을 한 찰스는 영화 초입 기지촌 출신 여성이라는 승희의 위치성을 단번에 드러내는 동시에, 아들을 미국으로 떠나보내는 슬픔과 대비되는 천진한 태도를 보인다. 이때 그가 승희를 장난감 총으로 쏘는 시늉을 하고, 키스로 깨우는 등의 장면은 부정할 수 없이 한반도에 주둔하는 미군을 지시한다.[52] 승희는 찰스에게 색동저고리를 입는 법을 가르치고, 미국에서도 새해가 되면 아버지와 새어머니에게 절을 하며 한국인으로서의 정체성을 잃지 말 것을 당부하지만, 미국으로 떠난 뒤 찰스는 뒤도 돌아보지 않고 떠난 "매정한" "그네들의 국민성"을 지닌 미국인 중 하나로 회자된다.

한편, 기지촌에는 또 다른 '양공주의 자녀', '흑인 혼혈' 샌디가 반복적으로 등장한다. 시몬의 아들이자 클럽 색소포니스트인 그는 진아를 사랑하는 인물로, 폴과의 결혼 축하곡을 연주하고 그녀의 자살 시도에 눈물을 흘리기도 한다. 그러나 그 역할은 대사 한 줄 없이 다른 등장인물들을 묵묵히 바라보는 방식으로 나타난다.

52 이 장면에서 오리지널 시나리오와 심의대본 사이의 변화는 영화가 감당해야 했던 반공과 반미의 교착 상태, 최종적으로 미국을 겨냥하게 되는 1970년대의 대미 관계의 긴장감까지를 드러내기도 한다. 오리지널 시나리오에서 승희는 찰스의 장난감 총을 보고 6.25 당시 북한군에게 부모를 잃은 기억을 연상하는데, 이 장면은 심의대본과 영화 최종본에서 삭제되고 있기 때문이다. 주된 줄거리는 준호와의 관계에서 비롯되고 있음에도 불구하고, 영화는 고아원에서 있었던 어린 시절의 추억을 포함해 승희가 떠올리는 한국전쟁의 기억을 모두 삭제하며 1970년대의 미국과의 관계 속에서만 그녀를 위치시킨다.

큰 어려움 없이 미국으로 떠나는 찰스와 동두천을 부유하는 샌디는 미군 주둔의 '양가적' 현실을 서사 내에 끌어들인다. 당시 한국에 머물던 미군 자녀를 배우로 기용한 찰스는 화려한 색동저고리를 입은 백인 아동을 시각화함으로써 한국과 미국이 이루는 '균형의 상징'과 같이 나타나지만, 흑인 미군 아버지와의 사이에서 태어난 가수 박일준이 연기한 샌디는 그 '균형'의 실상을 보여주기 때문이다. 일상에 녹아들어 기지촌 여성들을 응시하는 그의 얼굴은 다인종 아동들에 대한 사회적 사각지대를 지시하는 동시에, 동두천의 '과잉 표백'된 서사 이면의 침묵된 현실을 영화에 끌어들인다.

'흑인 혼혈'이자 기지촌 여성의 자녀라는 위치성에도 샌디는 특정한 서사적 장치로 동원되지 않지만, 동두천 거리를 스쳐 지나가는 인물들을 바라보는 클로즈업 쇼트는 당대 다인종 아동이 성인이 된 이후 가시화되던 특정한 방식과 연결된다. 같은 시기, 신문 기획 연재로 윤수일과 샌디 김의 성장 배경이 소개되고, 서울을 중심으로 한국계 다인종인 공동체 하파(HAPA)가 창설되었으며, 다인종 아동을 지원하기 위한 '혼혈 연예인'들의 특별 무대가 꾸려지기도 했다. 신인이었던 박일준은 영화 출연 이후 1980년대부터 현재에 이르기까지 TV 토크쇼 등에서 흑인 혼혈로 차별받았던 경험과 미군 아버지를 둔 생애사를 밝히기도 한다.[53] 이들이 드러나는 방식은 한국·미국에 대한 양가감정과 정체성 혼란, 차별 속에서 자녀를 키워낸 어머니의 삶으로 이루어지는 한편, 이는 대부분 '출생의 비밀',

53 "「아버지에게 감정이 많다」며 만나기를 거절해온 그는 최근 동생 파치코씨의 끈질긴 설득으로 마음을 바꿨다고.「생부와의 상봉에 대해 그동안 생각을 많이 했다」"「朴一俊 生父 만나러 渡美」,『경향신문』, 1987.09.08. "... 혼혈가수 박일준 씨가 TV 토크쇼에 출연해 자신의 지나온 삶을 털어놓는 프로그램을 보게 됐는데「중학교 시절 우유를 정말 많이 마셨다」며 눈물을 글썽거리더군요. 튀기라는 소리가 듣기 싫어 하얀 우유를 많이 마시면 혹 피부가 하얗게 되지 않을까 하는 마음에서였다면서 말입니다."「혼혈인만 담는 사진작가 이재갑 가슴으로 찍는 '혼혈의 슬픔'」,『경향신문』, 1996.04.09. 그는 2010~2020년대에 이르기까지 '혼혈'로 한국에서 살아온 경험을 공유하고 있다. (최지수, '사람이 좋다' 박일준 "미군 아버지, 혼혈이란 이유로 받았던 편견과 차별". 국제신문, 2019.02.19. https://www.kookje.co.kr/news2011/asp/newsbody.asp?code=0500&key=20190219.99099005571, [최종접속일: 2026.07.14.] 박가연, "군인 겁탈로 태어나 고아원에 버려져"… 출생 비밀 고백한 1세대 다문화 가수, 세계일보, 2025.04.16. https://www.segye.com/newsView/20250416507883 [최종접속일: 2026.07.14.])

‘고생담’으로 요약되는, 호기심을 자극하는 정돈된 언어 사이로 포획되지 않은 지점을 동반한다.

기지촌 여성의 삶과 함께, 샌디의 시선과 침묵은 당대 ‘혼혈’의 얼굴이 지시하는 서사, 다인종인에 대한 편견과 차별로 요약되는 언어 너머와 연결된다. 여성들, 그리고 그 자녀들은 담론이 경합하는 장으로 나타나는 ‘기지촌’ 너머 잉여의 흔적들로 존재하는 것이다.

5 결론을 대신하여

“나 명애 아니에요, 안나 박이에요, 안나 박.”
“에레나! 에레나라고 불러요. 에레나, 예쁜 이름이죠?”

‘순수했던 시절’의 자신을 기억하는 남성 인물 앞에서 명애와 승희는 자신이 그 시절과 작별했음을 강조하며 ‘양공주’의 이름을 반복적으로 말한다. 반공이데올로기와 대미 관계가 복잡하게 얽혀들며 생겨나는 모순은 전쟁 끝에 스스로를 윤락여성으로 위치시킬 수밖에 없는 비극으로 숨겨지며, 이는 ‘안나’, ‘에레나’라는 이름들이 시사하듯, 젠더화된 구도 안에서 기지촌으로부터의 ‘탈출’이 가로막히는 것으로 나타난다.

이들의 비극적 생애사로부터의 해방은 한국 남성에게 구원받는 것으로 상상되고 또 좌절된다. 「철새들의 축제」의 승희가 준호와 결혼을 앞두고 기지촌을 떠나는 장면에서 시몬과 동료 여성들은 그녀를 통해 “면사포를 쓰고 싶은 소원”을 이룰 수 있다는 희망을 얻는다. 그러나 승희의 결혼은 결국 준호의 죽음을 통해 온전한 탈출의 불가능성을 다시 한번 확인하는 것으로 귀결하게 된다. 이미 그 신체가 ‘침탈당한 영토’인 여성들에게 기지촌이라는 공간에 예속되며 비극으로 침묵되는 것 이외의 미래는 주어지지 않으며, 이는 「안나의 유서」에서 두 번의 결혼을 시도하면서도 반복적으로 실패하는 명애의 경우도 마찬가지이다.

그러나 설령 그것이 여성의 수난사라는 비극적 스펙터클로 무마되고 있더라도, 여성들을 민족과 영토로 상징화하는 과정에 북한과 미국을 동시에 개입시키면서 발생하는 균열은 그 틈새에 언어로 재현되지 않는 삶이 실존하고 있음을 드

러낸다. 그리고 이러한 접근은 제도적 억압과 일탈이 공존하던 영화사적 특수, 기지촌의 현실 위 담론의 경합이 벌어지던 시기적 고유성이 교차하는 자리에서 이루어진다. 반공영화로서 재현의 과잉 및 축소, 그사이에 틈입하는 미국과의 긴장과 자주국방의 열망이 서로 충돌하고 또 뒤엉킬 때, 그 사이로 거대 담론들이 의도적으로 배제해 온 이들의 흔적들을 끄집어내는 공간이 마련되는 것이다.

본 연구는 기지촌 여성의 영화적 재현에 대한 문제의식을 바탕으로, 타자화된 재현을 지적하는 것 이상의 논의를 이끌어내기 위해 역사적 맥락 위 실제 삶이 돌출한 특정한 시기에 주목해 1970년대의 두 영화를 호출해 냈다. 물론 이러한 분석 역시 앞선 기지촌 영화 연구들이 고민해 온, 해석을 위해 기의를 과장하며 여성의 삶을 소외하고 만다는 혐의에서 완전히 자유로울 수 없을 것이다. 그러나 전쟁이 지나고 난 자리에서 순수한 소녀를 덧그리는 동팔에게 '안나 박'으로 스스로를 칭하는 여성의 목소리는 '그럼에도 불구하고' 이것이 반복적으로 시도될 필요가 있음을 상기시킨다. "내 꼴이 우습지요? 나는 살고 있어요. 여기 이렇게 내 자식과 함께 살고 있어요." '소녀'의 '전락'을 비통해하는 이 앞에서 자신의 존재를 명시하는 이는 영화적 재현 속 '우스운 꼴' 너머, 특정한 상징으로 환원되지 않는 삶을 지시한다. 그 삶은 실존의 흔적을 집요하게 응시하기를 반복할 때, 다가서기를 거듭 시도하고 실패하는 과정이 있을 때에야 아주 간신히 포착될 수 있는 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

최현민 감독,「안나의 유서」, 1975.

이원세 감독,「철새들의 축제」, 1978.

한국영상자료원,「안나의 유서」 심의대본, 관리번호 DCKD017909

_____,「안나의 유서」 오리지널 시나리오, 관리번호 DCKO003366

_____,「안나의 유서」 (방화, 예고편) 영화검열 신청서, 관리번호 RK0 2909010

_____,「철새들의 축제」 심의대본, 관리번호 DCKD017786
_____,「철새들의 축제」 영화제작신고서, 관리번호 RK03255002
_____,「철새들의 축제」 오리지널 시나리오, 관리번호 DCKO003680

2. 단행본

김동호, 조준형, 이우석, 박지연, 안지혜, 이혁상, 배수경,『한국영화정책사』, 나남출판, 2005, 218-220쪽.

김종원, 정중헌,『우리영화 100년』, 현암사, 2001, 330-331쪽.

오영수,『吳永壽全集』 제4권, 現代書籍, 1968, 263-330쪽.

이효인, 정종화, 이호걸, 박지연, 이길성,『한국영화사 공부 1960~1979』, 이채, 2004, 96-97쪽.

정영권,『적대와 동원의 문화정치: 한국 반공영화의 제도화 1949-1968』, 소명출판, 2015, 15쪽.

그레이스 M. 조, 성원 역,『유령 연구』, 동녘, 2025, 223쪽.

주디스 버틀러, 조현준 역,『젠더 트러블』, 문학동네, 2008, 85쪽.

캐서린 H. S. 문, 이정주 역,『동맹 속의 섹스』, 삼인, 2002, 98-121쪽, 132-133쪽.

3. 논문

고동연,「전후 한국 영화에 등장하는 주한 미군의 이미지—「지옥화」(1958)에서부터 「수취인불명」(2001)까지」,『미국사연구』 제30권, 한국미국사학회, 2009, 147-175쪽.

권은선,「호스티스 멜로드라마 속 여성의 질병과 생체정치—〈별들의 고향〉을 중심으로 :〈별들의 고향〉을 중심으로」,『여/성이론』 제23호, 도서출판여이연, 2010, 219-230쪽.

김원,「60~70년대 기지촌 게토화의 변곡점—특정 지역, 한미친선협의회, 그리고 기지촌 정화운동」,『역사비평』 제112호, 역사비평사, 2015, 153-185쪽.

김윤지,「도구화된 타자, 기지촌 여성과 한국영화—한국전쟁 이후 기지촌 여성을 다룬 영화를 중심으로」,『영화교육연구』 제15권, 한국영화교육학회, 2013,

99-133쪽.
김정배, 「미국, 유신, 그리고 냉전체제」, 『미국사연구』 제38권, 한국미국사학회, 2013, 151-190쪽.
김혜성, 「1980년대 한국 영화의 기지촌 여성 재현」, 성균관대학교 비교문학협동과정 석사학위논문, 2019.
송아름, 「1970년대 한국영화 검열의 역학과 문화정치」, 서울대학교 국어국문학과 박사학위논문, 2019.
오영숙, 「탈/냉전기 미국주의의 굴절과 영화표상」, 『한국문학연구』 제46호, 동국대학교 한국문학연구소, 2014, 87-127쪽.
우미성, 「디아스포라적 귀향—『흑나비』 와 『안나의 유서』가 재현하는 해외입양아와 한국적 디아스포라」, 『비교한국학 Comparative Korean Studies』 제23권 2호, 국제비교한국학회, 2015, 451-478쪽.
유승진, 「'반공'의 감각과 불온의 정치학—박정희 체제 하의 '반공영화'를 읽는 방법론에 대한 고찰」, 『대중서사연구』 제21권 2호, 대중서사학회, 2015, 451-487쪽.
이나영, 「탈식민주의 페미니스트 읽기—기지촌 성매매 여성과 성별화된 민족주의, 재현의 정치학」, 『한국여성학』 제24권 3호, 한국여성학회, 2008, 77-109쪽.
전지니, 「반공과 검열, 그리고 불온한 육체의 기묘한 동거 - 1970년대 영화 '특별수사본부' 여간첩 시리즈에 대한 고찰」, 『여성문학연구』 제33호, 2014, 147-190쪽.
조준형, 「한국영화검열사의 몇 가지 주제에 대한 시론적 연구」, 『한국극예술연구』 제59호, 한국극예술학회, 2018, 51-84쪽.
_____, 「1960-70년대 외화수입과 외화검열체제의 변화—행정은 어떻게 검열(자)을 생산하는가」, 『영화연구』 제84호, 한국영화학회, 2020, 289-325쪽.
차상철, 「박정희와 1970년대의 한미동맹」, 『군사』 제75호, 국방부군사편찬연구소, 2010, 331-356쪽.

4. 신문기사

「年末年始 극장가에 異變 邦畵기근」,『경향신문』, 1975.12.13.
「늘外面당하는 邦畵 質보다 興行에 급급 沈滯와 低質의 악순환 허덕이는 映畵街」,『동아일보』, 1975.09.13.
「美減軍의 안팎을 진단하는 特輯 시리즈」(1)~(完),『경향신문』, 1970.07.11.~1970.08.03.
「美軍減縮과 基地寸 經濟」(1)~(4),『동아일보』, 1970.07.17.~1970.07.21.
「美軍減縮論과 基地村 주변」,『동아일보』, 1970.07.11.
「朴一俊 生父 만나러 渡美」,『경향신문』, 1987.09.08.
「外畵코터 補償制폐지로 맥빠진優秀映畵 선정」,『경향신문』, 1975.08.25.
「戰爭物 영화붐 邦畵界」,『경향신문』, 1975.05.28.
「혼혈인만 담는 사진작가 이재갑 가슴으로 찍는 '혼혈의 슬픔'」,『경향신문』, 1996.04.09.
「6.25의 悲劇「철새들의 축제」」,『조선일보』, 1978.09.10

5. 기타자료

金剛潤·金蘇東·俞賢穆·李炳逸·韓瀅模·扈賢贊·黃栄彬,「韓国映画資料便覽 (初創期~1976年)」,『한국영화연감』1976, 영화진흥위원회, 1977, 1-334쪽.
박가연, "군인 겁탈로 태어나 고아원에 버려져" … 출생 비밀 고백한 1세대 다문화 가수, 세계일보, 2025.04.16. https://www.segye.com/newsView/20250416507883 [최종접속일: 2026.07.14.]
조준형, [검열의 시대] 반공영화가 반공법 위반이 되는 역설-〈7인의 여포로〉 사건, 2025.03.06. KMDb, https://www.kmdb.or.kr/story/836/8535 [최종접속일: 2026.07.15.]
최지수, '사람이 좋다' 박일준 "미군 아버지, 혼혈이란 이유로 받았던 편견과 차별". 국제신문, 2019.02.19. https://www.kookje.co.kr/news2011/asp/newsbody.asp?code=0500&key=20190219.99099005571 [최종접속일: 2026.07.14.]

Abstract

The Remnants of Anti-communist Film and *Kijichon* Women:
Focusing on *Anna's Will*(1975) and *Festival of Migrants*(1978)

Lee, Jaerin (Yonsei University)

This study reads two films from the 1970s, *Anna's Will*(Anna-ui yuseo) and *Festival of Migrants*(Cheolsaedeul-ui chugje), through a cross-analysis of their screenplays and censorship documents, as texts that allow a glimpse into the realities of *kijichon*(military camptown) life—realities visible precisely in the gaps within their official designation as anticommunist films. Produced amid Yushin-era institutional rigidity, the popular culture boom alongside the hostess genre, and the U.S. military base issue's rising prominence after the Nixon Doctrine, these films operate on a schema positioning North Korea as enemy, the U.S. military as ally, and *kijichon* women as sites of suffering, while simultaneously exposing structural violence and Korea-U.S. tensions. In the representational void this creates, traces of silenced lives emerge behind women cast as "legitimate victims." This study thus seeks an approach to *kijichon* films that moves beyond essentializing these women into fixed symbols.

Key words: U.S. military camptown, hostess film, anticommunist film, United States Forces in Korea(USFK), censorship, *Anna's Will*, *Festival of Migrants*, 'comfort women' for the U.S. military, camptown purification movement, representation

논문제출 / 2026.07.15.
심사완료 / 2026.08.03.
게재확정 / 2026.08.06.