

잡지 『영화』로 본 1970년대 영화 기획의 딜레마

A Dilemma of Film Production Planning in the 1970s as Seen in Magazine *Film*

전지나*

국문요약 본고는 영화진흥공사가 발행한 잡지 『영화』를 중심으로 1970년대 영화 기획의 명암에 대해 살피는 것을 목적으로 한다. 한국 영화계에서 영화 기획 혹은 프로듀서의 역할론이 본격적으로 대두된 것은 1960년대 중반이며, 한국영화의 불황기인 1970년대에 접어들며 관객 수 감소와 관련한 영화 기획의 중요성이 중요하게 인식되었다. 『영화』는 박정희 정권의 영화정책과 연동해 당대 영화 기획 관련 동향을 확인할 수 있는 지표이기도 하다. 『영화』의 경우 영화진흥공사 기관지였으나 영화 기획의 중요성을 강조하는 과정에서 정부의 사전심의 방침과 대치되는 입장을 보였고, 동시대 관객 동향과 제작 경향을 연결지어 살펴봄으로써 영화 기획의 방향성에 대해 모색하고자 했다. 잡지가 사명감을 갖고 영화 기획의 새로운 방향성을 모색해도 한국 영화계의 불황을 타개할 수는 없었지만, 프로듀서의 역할론 강조와 영화 기획의 전문성에 대한 인식은 영화의 상업성이 더욱 강조되고 자유로운 제작 환경이 확보된 1980년대 이후로 이어진다. 이 같은 문제의식은 1990년대 초반 본격적인 의미의 프로듀서의 등장과 이른바 기획영화의 전성기를 가져오는 밑바탕이 된다. 곧 영화 기획을 중심으로 한국영화사를 논할 때 1970년대 제작사와 관객 동향에 대한 점검이 필요하며, 『영화』는 이를 파악하는 유효한 토대이자 '기획' 중심으로 한국영화사를 재구할 때 중요한 근간이 된다는 점에서 이제까지의 잡지 연구와는 다른 측면에서 논의 가치가 있다.

핵심어 『영화』, 영화잡지, 영화진흥공사, 1970년대, 영화 기획, 영화 기업화

- 차례**
1. 서론: 영화매체와 1970년대의 영화 기획
 2. 잡지 『영화』에 나타난 영화 기획과 관객
 3. 관객 친화적 기획과 영화 정책 사이의 딜레마
 4. 제작 자율화 시대의 도래와 지연된 기획의 가능성
 5. 결론

1. 서론: 영화매체와 1970년대의 영화 기획

본고는 영화전문지 『영화』(1973년 7월~1994년 11월, 통권 총 157호)¹의 기획 관련 기사 및 당대 매체 기사를 중심으로 한국영화의 불황기 혹은 암흑기로 간주되는 1970년대 영화 기획에 대해 살피는 것을 목적으로 한다. 한국 영화

1 표지 기준 출간 당시 "월간 영화"로 명명되었으며, 1976년 5월호(통권 34호)부터 "월간 영화: 이론과 실제"로 부제가 추가된다. 이어 1978년 1·2월호(통권 51호)부터는 "이론과 실제: 영화"로 매체명이 수정되었으며 1980년 9·10월호(통권 67호)부터는 "격월간 영화"로, 1984년 3월호(통권 88호)부터 다시 "월간 영화"로, 1985년 3월호(통권 99호)부터는 "영화"로 표지 제목 표기가 변모한다. 본고에서 모두 『영화』로 통칭한다.

* 한경국립대학교 브라이트칼리지 부교수, 현 University of California, Irvine 방문연구원.

계에서 영화 기획 혹은 프로듀서의 역할론이 본격적으로 대두된 것은 1960년대 <저 하늘에도 슬픔이>(1965), <정동대감>(1965) 등의 영화가 상업적으로 흥행하면서 영화 기획과 프로듀서의 중요성을 인지한 것과 연관된다. 실제로 1965년 국제극장에서 발행한 선전지 『국제시네마』에는 <저 하늘에도 슬픔이>를 비롯해 <정동대감>을 홍보하는 과정에서 영화의 기획자 최현민을 부각하며, “프로듀서 시스템”의 중요성을 강조하고 있다.² 영화 기획의 중요성에 대한 인지는 박정희 정권하에서 영화 정책의 핵심인 ‘기업화’라는 문제와도 연관되어 있었다.³ 당국은 소수 영화사에게 독점적으로 영화 제작 및 수입 권한을 부여하며 정책의 방향성을 구현하고자 했고, 제작사-극장은 영화 기획부터 제작, 홍보를 아우르는 전 과정에서 관객과 호흡할 수 있는 영화 제작의 방향을 모색했던 것이다.

이 같은 점을 감안하여 앞으로 1970년대 중반 이후 거의 유일한 영화매체로 정부의 영화 정책을 반영했던 『영화』를 중심으로 영화 기업화 정책과 관련하여 영화 기획의 중요성이 강조되기 시작한 이후의 기획 양상을 살펴보고자 한다. 본고에서 영화잡지의 제작/기획 관련 기사에 주목하는 이유는 정책, 업계 동향, 이론, 번역, 시나리오 등 영화와 관련한 제반 분야를 아우르는 매체가 당대 영화 기획의 동향을 파악하기에 유효한 토대가 되기 때문이다. 특히 영화진흥공사 창립 후 발행을 시작한 『영화』는 한국영화의 중흥기 각자의 특성을 구축했던 『영화예술』, 『실버스크린』, 『영화잡지』 등 1960년대의 주요 영화매체가 폐간된 상황에서 국내 영화계 동향을 확인할 수 있는 잡지다. 『영화』는 영화법 4차 개정(1973년)에 따른 영화진흥공사 설치 직후 발행을 시작한 기관지이며, 창간호부터 ‘유

신이념의 구현과 민족주의 수호’라는 영화진흥공사의 설립 목적을 구현했다. 이 점에서 『영화』는 박정희 정권의 영화 정책과 연동하여 당대 영화의 기획 관련 동향을 확인할 수 있는 바로미터이기도 하다. 특히 영화진흥공사는 한국 영화계에 자극을 주고 영화계를 선도하겠다는 목적으로 대작 영화를 직접 제작하였던 만큼⁴, 『영화』지의 기획에 대한 관심은 영화 제작에 대한 영화진흥공사의 창립 이념 및 방향성과 연결하여 논의할 수 있다.⁵

앞으로 『영화』지 매호에 삽입된 기획 관련 코너 및 특집 기사의 경향 등을 검토하며 시시각각 변모하는 정부의 영화정책과 할리우드 영화에 익숙해진 관객의 동향을 함께 감안해야 했던 1970년대 영화 기획의 특수성에 대해 규명하고자 한다. 『영화』의 관련 기사 외에도 이전 시기 역시 기획실 관련 코너를 배치했던 『영화예술』 등의 잡지를 비롯해 필요시 당대 영화 관련 신문 기사 등을 함께 논의하도록 한다. 이를 통해 정부 정책과 관객 동향 사이에서 접점을 찾아야 했던 당대 영화 기획의 고민과 방향에 대해 살펴볼 것이다.

관련하여 한국영화사 내 영화 기획과 관련한 주요 논의로는 다음을 참고할 수 있다. 전지니는 1960년대 극장, 제작사 혹은 극장과 제작을 겸하던 제작사 소유 극장에서 발행한 선전지를 주로 분석하며, 1960년대 중반 이후 영화 기획과 프로듀서의 중요성에 대한 인식이 당대 선전지/홍보지에 어떻게 드러나고 있는지를 살핀다.⁶ 대상 시기는 다르지만 김익상·김승경은 1990년대 초반 대기업 자본이 투입된 두 편의 영화를 중심으로 ‘기획영화’의

2 『국제시네마』, 1965, 9.15.

3 조준형은 박정희 정권하 영화 정책의 요체를 ‘메이저 기업화’라 설명한다. 그에 따르면 메이저 기업화의 목적은 “정권에 의해 인정받은 일정한 자본과 설비, 장비를 보유한 몇몇의 영화사들이 독점적으로 영화를 제작 및 수입하게 함으로써 인위적인 영화 대기업을 육성하는 데” 있었다. 조준형, 「박정희 정권기 외화수입정책 연구: 1960년대를 중심으로」, 『한국극예술 연구』 31, 한국극예술학회, 2010, 87쪽.

4 장운환, 「영화 제작 영화 공사의 새 전략, 대작 시도」, 『동아일보』, 1973. 5.2.

5 국산영화의 부진은 1970년대 초반부터 논의되어 온 문제이며, 영화진흥공사의 전신인 영화진흥조합은 문제를 타개하기 위해 우수영화 융자 및 영화진흥 보조를 지원하며 영화 기업화의 촉진과 질적 향상을 도모했으나 근본적인 해결책을 찾지 못했다. 김성일, 「문화계 '72(3) 영화」, 『경향신문』, 1972.12.12.

6 전지니a, 「『극장신문』을 통해 본 1960년대 극장의 안팎」, 『근대서지』 12, 근대서지학회, 2015, 476~494쪽; 전지니b, 「1960년대 한국영화 선전지 연구: ‘극장신문’을 중심으로」, 『대중서사연구』 47, 대중서사학회, 2018, 123~160쪽.

출발점에 대해 성찰한다. 이에 따르면 1960년대 박정희 정권의 기업화 정책에 따라 ‘초기 메이저’ 회사가 있었으나, 이는 제작자의 사업 규모 확장이나 극장주의 영화 제작이라는 문제와 관련되어 있기에 지금의 메이저 스튜디오 개념과 다르다.⁷ 이 논문은 1990년대 기획영화의 특징을 ‘프로듀서의 등장’으로 간주한다. 1980년대 황기성 사단을 제외하면 기획실은 프로듀싱보다는 선전, 홍보 기능에 초점을 맞추고 있었고, 상업영화의 중심을 감독에서 관객으로 옮기는 것을 프로듀싱으로 간주할 때 관객 반응에 촉각을 기울이는 선전부/기획실에서 초기 영화 프로듀싱이 태동한 것은 당연한 결과였다.⁸ 이상의 논의는 한국 영화사에서 ‘기획’ 개념이 등장한 시기부터 본격적인 기획의 중요성 및 기획영화가 만들어지는 시기의 영화 기획을 중심으로 영화사(映畫史)를 살펴볼 수 있는 토대를 제공한다.

그 외 잡지 『영화』의 매체적 특성을 규명하는 다음의 논의를 참고할 수 있다. 심혜경은 1970년대 기관지이자 영화전문지인 『영화』의 한국영화사 관련 기사를 중점적으로 살펴봄에 국가가 발행한 영화잡지가 영화사를 어떻게 써 내려가고 있으며, 이를 영화 ‘진흥’과 ‘올바른 사관’이라는 문제와 관련해 어떻게 판단할 수 있는지를 모색한다.⁹ 이 과정에서 잡지가 한국영화사 속 어떤 ‘영화 영웅’을 전경화하고 있는지를 조명한다.¹⁰ 송효정은 1970년대 발행된 기관지 『코리아 시네마』(1972년 2월~1973년 2월)와 『영화』를 함께 아우르며 시대적 호명과 관련된 당대 영화계 상황 및 제작 경향, 그리고 관객층의 변화를 함께 논의한다.¹¹

7 김익상·김승경, 「1990년대 기획영화 탄생의 배경과 요인 연구」, 『씨네포럼』 27, 동국대학교 영상미디어센터, 2017, 258~259쪽.

8 위의 논문, 266~267쪽.

9 심혜경, 「국가가 쓰는 영화 역사: 1970년대 영화진흥공사 기관지 『영화』의 한국영화사 기술에 대한 소고」, 『한국극예술연구』 63, 한국극예술학회, 2019, 93~125쪽.

10 위의 논문, 109~120쪽.

11 송효정, 「『영화』로 살펴본 1970년대 전반기 한국영화 제작의 안과 밖」, 『민족연구』 83호, 사단법인 한국민족연구원, 2024, 84~107쪽.

다음으로 『영화』에 한정된 것은 아니지만, 이전 시기 한국 영화매체의 특성과 관련하여 참조할 만한 성과로 다음의 연구에 주목할 수 있다. 전지니는 『영화세계』와 『국제영화』 등 전후 발행된 영화잡지를 논의하며 전문성을 가진 평론가 집단이 형성되고 잡지가 독자 교육자료로 활용되면서 대중지와 영화지 사이에서 정체성을 모색하는 양상에 대해 논의하였다.¹² 이선주는 1960년대 발행된 영화잡지 『영화예술』을 대상으로 영화비평의 전문화와 제도화에 주목한다. 이 논문은 한국영화평론가협회의 형성과 잡지의 이력을 겹쳐 보며 현대적 영화비평의 정립에 초점을 맞춘다.¹³ 이 같은 연구는 한국영화 전성기 영화매체의 특징이 『영화』로 이어지는 양상을 살펴볼 수 있는 토대가 된다.

이상 기존 연구의 성과와 공백을 감안하여 앞으로 1970년대 영화매체에 나타난 기획의 특수성을 점검한다. 2장에서는 정기적으로 배치된 영화 기획 코너의 특성과 변화 과정을 살피고, 3장에서는 관객 동향에 주목하며 프로듀서와 영화 기획의 중요성을 강조하는 잡지 『영화』가 처한 딜레마를 당대 영화 정책 사이의 상관성 사이에서 파악한다. 이어 4장에서는 영화법 개정과 함께 제작 자율화가 도래한 1980년대 『영화』의 기획 관련 기사를 1970년대와의 연속성상에서 논의할 것이다. 이를 통해 제작의 초점을 ‘기획’에 두고 한국영화사를 재구할 수 있는 시각을 확보한다.

2. 잡지 『영화』에 나타난 영화 기획과 관객

1970년대 영화 기획의 빈곤에 대한 비판 기사는 곧 영화계 전반에서 기획의 중요성에 대한 공감대가 확산되었

12 전지니, 「비평집단의 형성과 독자·관객의 참여: 1950년대 영화잡지의 지평」, 『한국극예술연구』 63, 한국극예술학회, 2019, 51~91쪽.

13 이선주, 「『영화예술』과 한국영화평론가협회, 1960년대 ‘현대적 영화비평’의 형성」, 『인문사회21』 2(21), 인문사회21, 2021, 1531~1546쪽.

음을 보여주는 것이기도 하다.¹⁴ 당대 영화 기획의 인식에 대해 파악하기 위해서는 이전 시기 기획 양상을 살펴볼 필요가 있다.¹⁵ 1960년대 극장을 소유한 제작사 및 제작사는 영화 홍보 차원에서 선전자료를 발행 및 배포하였다. 당시 신문 광고의 원안자는 주로 극장의 선전 책임자 혹은 제작사 선전부였으며, 주로 배우 화보나 스토리 및 제작과 관련한 뒷이야기를 게재해 극장을 찾은 관객의 이목을 끌고자 했다. 이 시기부터 1980년대 초반까지 ‘선전’은 영화 홍보 및 마케팅을 총칭하는 용어였다. 당시 ‘선전부’ 역시 현재 기획실 역할을 하는 영화 제작 및 홍보 부서를 통칭했다. 1960-70년대 선전부는 옥외 광고판 및 신문에 실릴 동판 등 관객 동원을 위한 극장 선전물을 제작하거나, 영화 상영 전야제를 열거나, 혹은 포스터를 붙이는 역할까지 담당하기도 했다.¹⁶ 관련하여 1960년대의 영화잡지 역시 영화 기획 관련 코너를 정기적으로 배치해 관객에게 그 동향을 알리고자 했다. 염두에 둘 점은 한국영화 르네상스의 시기를 지나 불황기에 접어들면서 영화 기획이 현재의 문제를 타개할 대안처럼 인지되었다는 점이다.

1973년 7월 창간된 『영화』는 같은 해 4월 출범한 영화진흥공사 발행한 기관지였다. 영화진흥공사는 “개정영화법의 정신에 따라 영화계를 실질적이고 효율적으로 지원하고 또 직접 이의 선도적 역할을 담당하는 막중한 사명”¹⁷을 띠고 탄생했으며, 『영화』는 TV, 레저 시대 영화계가 위축된 상황에서 “영화계의 대화의 광장으로, 유대와 총화의 장소로 그리고 국내외의 광범한 산 자료제공의 교량으로 나아가서는 생산과 창조를 위한 전 영화인의 ‘입’이자 ‘귀’로 가꾸어 나갈 생각”으로 출발했다.¹⁸

14 「기획 빈곤: 작품 기근이 부른 리바이벌 붐」, 『경향신문』, 1975.7.28.

15 당시 일간지 역시 영화 기획의 방향 관련 기사를 실었다. 「방화계에 대작 영화 제작 붐」, 『경향신문』, 1975.3.7; 「다시 열 올리는 한양 영화 합작」, 『경향신문』, 1975.4.23; 「전쟁물 영화붐 방화계」, 『경향신문』, 1975.5.26.

16 전지니b, 앞의 논문, 125~126쪽.

17 「영화진흥공사의 출범」, 『영화』 1973년 7월호, 화보 중.

18 김재연, 「생산과 창조를 위한 영화인의 입과 귀로 될 터」, 『영화』, 1973년 7월호.

언급한 것처럼 영화전문지로서 『영화』는 영화비평을 비롯해 정책, 기술, 역사, 제작, 교육 등 영화와 관련한 전 분야를 아우르고 있었고, 역시 1960년대 영화전문지로서 공고한 위상을 확보했던 『영화예술』을 이끌었던 이영일, 변인식 등 당대 영화계의 대표 인력들이 발간에 참여했다. 이에 더해 정부 산하 기관 지원하에 발간됐던 만큼 재정적으로 안정될 수 있었으며 매체의 전문성 또한 확보할 수 있었다.¹⁹ 영화전문지라는 측면과 관련하여, 『영화』는 1970년대 한국영화계가 불황을 겪던 상황에서 영화 ‘기획’과 관련한 코너를 따로 배치하고 제작 및 기획 관련 특집을 마련하였다.

『영화』는 창간 직후부터 영화 제작과 관련하여 각 회사의 동향을 점검했다. 애초 「제작계 소식」이라는 이름으로 독자와 만난 해당 코너는 “영화법의 개정으로 새로운 체제를 갖춘 영화 제작업계가 알찬 의욕과 다짐으로 우수영화 제작에 열을 올리고 있다”는 것을 보여주는 것이었다.²⁰ 이는 『영화예술』부터 배치된 기획실 관련 고정 코너²¹의 특징을 이어가는 것이었다. 초기 『영화』지에 실린 「제작계 소식」은 과거 분명한 논점을 갖고 영화 흥행의 동향을 짚고 그 전략을 논의하던 『영화예술』의 「기획실 노트」와 달리, 각 회사의 제작 현황만을 두 페이지에 걸쳐 소개하는 방식으로 배치되었다. 이는 창간호부터 고정 코너로 삽입되어 감독, 배우, 제작사 대표 등을 망라하며 근황을 소개했던 「영화인 포스트」와 마찬가지로, 당대 유일한 영화지로서 제작 동향을 소개하는 코너였다.

아래는 『영화예술』을 비롯해 동시기 발행된 보다 대중적인 성격의 영화지 『국제영화』에 실린 기획실 동향 코너의 기사 및 『영화』에 실린 관련 기사이다. 그리고 이를 비

19 심혜경은 과거 『국제영화』, 『실버스크린』 등 대중들의 취향에 민감했던 영화잡지와 달리, 업계 전문지로 출발한 『영화』는 기관의 지원하에 있기에 영화인들을 위한 전문성을 확보할 수 있었다고 설명한다. 심혜경, 앞의 논문, 101쪽.

20 「제작계 소식」, 『영화』 1973년 7월호, 40~41쪽.

21 『영화예술』의 경우 발행 초기부터 지속적으로 「기획실 노트」라는 제목의 코너를 배치하며 각 제작사 동향을 점검하며 논평을 진행하였다.

교해볼 때 세 잡지의 ‘기획’ 코너에 대한 주안점을 확인할 수 있다.

정부에서 적극적으로 장려하고 있는 반공·계몽영화가 극장에서 기록적인 최저 흥행을 했다는 것도 크게 관심거리가 아닐 수 없다. 반면 외국영화는 작년도의 부진을 만회라도 하려는 듯 기세를 올렸다.

그래도 이러한 불경기 아래서 각사 기획진은 반성·분석으로 꽤 머리를 싸매고 앓더니 후반기의 제작노선을 오락을 주조로 한 건실한 경향을 띠기 시작했다. 또 올해 들어서 소위 문예물이라는 작품도 별로 소독이 없었다.

이러한 슬럼프에서 그 현상을 냉정히 관찰하고 외국영화와 비교해온 어떤 평론가는 다음과 같이 말한다. 「요는 방화는 결정적으로 재미가 없다. 영화는 교재도 아니고 수신책도 아니다. 최소한도 관객이 150원이라는 입장료를 내고 구경할 수 있는 매력이 있어야 한다」고-

제작가들 사이에도 요즘 인기 감독들이 겹치거나 하고 바쁘기 때문에 작품을 제대로 소화해주는 감독이 없는 형편이라는 개탄의 소리가 높다. 한국영화의 대담한 오락화- 이것이 하반기 방화의 캐치프레이즈가 된 것인지도 모른다(『영화 TV예술』 중).²²

기상도

7월 위기설이 가까워지는 가운데 백립영화제의 선정이 <내시>와 <시발점>으로 잡음 가운데 끝났고 하반기 우수영화도 화제 가운데 끝났다. 아시아영화제 출품작 선정도 끝나는데 등록사의 부도수표도 2,3건에 달한 것은 매우 심상치 않다. 5, 6편의 중국 검열영화가 조용한 경합을 해서 서로 먼저 상영하려고 정중동 가운데 경쟁을 하고 있으며 20편의 영화가 풀이어서 여름은 외화 일변도일 것 같다. (중략)

대동 <이원섭>

: 부도수표가 약 2천만 원가량 나돌아 고향으로 과수원 팔러 갔다는 이야기는 낭설. 회장의 수표로 바꾸고 있다(『국제영화』 중).²³

한진흥업주식회사

: 1/4분기 <동풍>은 편집에 들어가 곧 개봉 예정. 2/4분기 이신명 감독 <누명>은 20%의 진척을 보이고 있다. 9월 19일 「크랭크·인」한 오재호 극본, 이원세 감독 특별수사본부 시리즈 제3탄 <배태옥 사건>은 윤소라, 신일용, 하명중 등이 출연, 시리즈 발의 흥행 쾌조를 향해 줄달음을 치고 있다.

안양영화주식회사

: 1/4분기 <흑권>, 2/4분기 <이별>이 흥행 중. 2/4분기 기획작품은 곡일로 각본, 신상옥 감독 <안개 낀 부두>. 업자협회 회장과 ‘안양’ 대표 자리를 밀어 채치고 오직 연출에만 전념하겠다는 신 감독. <안개 낀 부두>는 홍콩을 배경으로 홍콩 처녀와 한국 항해사 청년 사이에 얽힌 이야기를 <철권>을 섞어가며 전개되는 수사물(『영화』 중).²⁴

살펴본 바와 같이 1960년대 후반 『영화예술』과 『국제영화』, 그리고 창간호 『영화』의 기획실 코너를 비교해보면, 『영화예술』이 제작사 동향을 종합적으로 보도하며 한국 영화계의 문제점과 연결 지으려 했다면, 『국제영화』의 영화계 뒷이야기를 보다 흥미 위주로 다루고 있다. 마지막으로 초창기 『영화』는 영화 제작과 관련하여 일련의 분석은 배제하고 제작사 동향만을 객관적으로 점검하였다.

아래 표는 창간호부터 신군부 출범 이후인 1980년 12월까지 『영화』 기획 코너와 관련해 제작 경향 및 개봉가 관객 동향 등을 정리한 것이다. 이는 창간 후 잡지가 주목

22 「기획실 노크, 방화의 대담한 오락화를: 가을철을 바라보는 새 의욕들」, 『영화TV예술』 1968년 9월, 106쪽.

23 「이달의 제작사기획실 채점표」, 『국제영화』 1969년 5월호, 86쪽. 인용문 중 ‘중략’은 필자가 삽입한 것이다.

24 「제작계 소식」, 『영화』 1973년 10월호, 66~67쪽.

〈표 1〉 『영화』 기획 관련 고정 코너 정리(1973년 7월~1980년 11·12월)

발행월	제명	특징	비고
1973년 7~10월	「제작계 소식」	영화사별 제작 현황	
1973년 11~12월			미게재
1974년 1월	「새해 영화사들의 제작 수익 라인업」	제작 현황 및 회사별 기획 취지 추가	
1974년 2월			미게재
1974년 3월~1975년 1·2월	「제작·수입 소식」	영화사별 제작, 수입 현황	9월, 11월 미게재
1975년 3월	「1월의 개봉가 표정」	개봉관 관객 동향 점검	제작계 소식 미게재
1975년 4월	「개봉관의 관객 동향」	개봉관 관객 동향 점검	”
1975년 5~9월	「개봉가의 관객 동향」	개봉관 관객 동향 점검	”
1975년 10월 ~1976년 2월	「영화계 뉴스 레뷰」	서울 개봉가 관객 동향, 한국영화 제작 및 수입 현황, 영화계 사건·사고, 소식 망라	2~3쪽 분량
1976년 3월	「영화정보」	「한국영화 시장 분석」, 「한국영화 제작경향」, 「서울 개봉가의 2월 관객 동원 분석」, 「새 영화 스토리」	13쪽 분량
1976년 4월	「국산영화 제작 경향」/「서울 개봉관의 관객 동향」	제작과 관객 동향 분리 게재	3쪽 분량
1976년 5~11월	「서울 개봉관의 관객 동향」/「이달의 제작 경향」	”	
1976년 12월	「서울 개봉관의 관객 동향」/「새 영화 제작 소식」		제작 경향 미게재, 「새 영화 제작 소식」 게재
1977년 1~4월	「서울 개봉관의 관객 동향」/「새 영화 제작 소식」/「이달의 제작 경향」	「새 영화 제작 소식」은 제작사별 현황, 「이달의 제작 경향」은 제작의 전체적 흐름 소개	3월 제작 경향 미게재, 4월 관객 동향 게재
1977년 5월	「서울 개봉가의 관객 동향」/「이달의 제작 경향」		「새 영화 제작 소식」 미게재
1977년 6·7월호	「77년도 한국영화계의 향방: 제작, 기획을 중심으로」/「서울개봉가의 관객 동향」	77년 제작사별 상반기 한국영화계 제작 동향 점검, 리바이벌 흥행 성공 주목	제작계 소식 미게재
1977년 8·9월호	「새 영화 제작 소식」		관객 동향 미게재
1977년 10·11월호	「서울 개봉가의 관객 동향」/「새 영화 제작 소식」	방화 관객 증대양상 주목	
1977년 12월호	「새 영화 제작 소식」		관객 동향 미게재
1978년 1·2월호	「77년의 한국영화계」	77년 제작사별 제작 편수 외화 수입 흥행 실적 등 점검, 극장별 작품 흥행 실적 점검, 공론 심의 현황 분석	
1978년 3·4월호~7·8월호	「새 영화 제작 소식」		관객 동향 미게재
1978년 9·10월호	「서울 개봉가의 관객 동향」, 「새 영화 제작 소식」	한국영화는 여성취향, 외화는 공상(空想), 액션물 흥행 주목	
1978년 11·12월호 ~1979년 9·10월호	「새 영화 제작 소식」(「새 영화 및 제작 소식」으로 표기하기도 함)		관객 동향 미게재
1979년 11·12월호	「새 영화 제작 소식」		특집 「1979년도 영화계 결산」 구성
1980년 1·2월호			미게재
1980년 3·4월호~5·6월호	「새 영화 제작 소식」		
1980년 7·8월호			미게재
1980년 9·10월호	「서울극장가 산책」(작성자: 김중일) / 「한국영화 제작현황」	80년 상반기 흥행 및 영화계 풍경(암표상 일소 등) 조명	제작 현황 증반(51쪽) 배치
1980년 11·12월호	「서울극장가 산책」(작성자: 김중일) / 「한국영화 제작현황」	흥행계에 통계가 갖는 의미 논의	1964~79년 서울 극장 인구 확인

한 영화 기획의 방향 및 전반적인 흐름을 확인할 수 있는 밑바탕이 된다. 특히 잡지 내 관련 기사 다각화, 분량 증대 등을 통해 관객 지향성이라는 지점의 인식 강화를 확인할 수 있다.

〈표 1〉에서 확인할 수 있는 것처럼 『영화』의 해당 코너는 1973년 10월 창간호부터 꾸준히 이어졌으며, 1975년 3월호부터 관객 동향에 대한 점검 부분까지를 포괄하였다. 초기에는 주로 제작, 수입 현황만을 소개했으나 1974년부터 편집실의 적극적인 해석이 부가됐다. 실례로 1974년 1월호 「새해 영화사들의 제작 수입 라인업」이라는 제명으로 배치된 기획 관련 기사는 작품 소개만을 제시했던 이전과 달리 업계의 기획 취지를 추가했다. 구체적으로 “(동아홍행) 참신한 기획으로 우리 영화의 질적 향상에 전력투구하여 옛것을 익혀 새로운 것을 찾는 데 이바지하고 고전의 현대화 작업도 추진 중이다.”, “(동아수출공사) 동사는 73년에 타 회사에서 제작된 작품을 구입하여 수출하였으나 74년도에는 수출할 수 있는 작품을 직접 제작할 방침이다. 그러기 위하여 김기영 감독, 정철화 감독 등에게 작품을 맡겨 액션물보다는 질적으로도 높은 수출용 영화를 제작할 계획으로 있다.” 등의 제작사 동향을 덧붙였다.²⁵ 해당 코너는 1974년 3월호부터는 「제작·수입 소식」이라는 제명으로 잡지에 배치되었으나 1973년 발간본과 마찬가지로 각 제작사의 라인업을 소개하는 데 그쳤다는 점에서 초기 『영화』의 기획 코너의 방향성이 명확하지 못했음을 보여준다.²⁶

1975년 3월호부터는 「제작계 소식」이 사라진 자리에 「1월의 개봉가 표정」이 배치됐다. 10개 개봉관 중 국산영화는 국도극장의 〈어제 내린 비〉와 스카라의 〈실록 김두한〉 두 작품뿐이었다는 소식이었다. 관련하여 기사는 “개봉관의 흥행이 부진한 것은 액션물로 일관된 결함도 있었지만 영화 내용이 관객 기호에 맞지 않은 데도 있다.”며

“수입 외화의 선정이나 방화의 제작·기획에 더욱 세심한 주의를 기울여야 하겠다.”고 덧붙인다.²⁷ 이 같은 전환은 제작사의 기획 현황만을 일괄적으로 점검하기보다는 영화 흥행을 통해 기획의 성패를 확인하겠다는 편집진의 의지가 반영된 것으로 보인다. 이에 더해 과거 영화전문지 『영화예술』처럼 기획 방향의 문제를 재단하지는 않지만, 영화의 흥행과 실패 요인에 대한 분석이 추가된다. 아래는 1975년 4월호에 관객 동향 기사의 일부다.

흥행에 성공한 몇 작품의 관객 성향을 살펴보면, 〈황금총을 가진 사나이〉와 〈크레이지 보이〉는 20대 젊은 관객들이 많이 몰려들고 있으며, 〈소녀(少女)〉, 〈영자의 전성시대〉는 호스티스 직업여성들에게 특히 인기를 모으고 있으며, 그 다음으로 대학생, 일반인 순으로 되어 있다. 〈신상(神象)〉은 대부분 아품을 동반한 부모들로 자리를 메우고 있다.²⁸

당시 『영화』의 개봉가 동향 점검 코너에서는 개봉관 관객 감소율을 측정하거나 요일별 흥행에 대한 보다 분석적인 수치를 제시하기도 했다.²⁹ 특히 한국영화와 외화의 흥행 성패 여부를 함께 분석하면서 기획의 입장에서 흥행을 재단하는 안목을 가질 수 있었다. 또 한국영화의 흥행 및 개봉관의 관객 동원 상황을 진단하면서 검열에 대해 우회적인 목소리를 낼 수 있는 기호가 확보되기도 했다. 아래는 검열에 대한 의식과 흥행 추구 사이에서 제작사가 겪는 난관을 돌려서 지적하는 기사를 발췌한 것이다.

-국산 극영화 제작현황-

기업적 측면에서 외화수입 흥행과 우수영화 제작에 주력했던 제작계는 문공부의 영화시책 보완 발표 이후 국산영화

25 「새해 영화사들의 제작 수입 라인업」, 『영화』 1974년 1월호, 78~81쪽.

26 「제작·수입 소식」, 『영화』 1973년 3월호, 78~79쪽.

27 「1월의 개봉가 표정」, 『영화』 1975년 3월호, 76쪽.

28 「개봉가의 관객 동향」, 『영화』 1975년 4월호, 87쪽.

29 “월요 흥행은 시내 고궁과 야외로 인파가 몰려 지난달보다 극장 관객이 감소했다. 4월 하순 개봉가의 방화·외화의 비율은 5대 5로 외화 프로그가 늘었다.” 「개봉가의 관객 동향」, 『영화』 1975년 6월호, 88쪽.

기획 제작을 흥행 위주로 방향 전환했다.

이와 같은 제작계의 경향은 외화 수입 쿼터가 15편이나 대폭 감소되었는 데다 분기별 우수영화 제작에 의한 외화수입쿼터 경쟁이 없어졌기 때문에 부득이 흥행성 있는 국산 영화를 제작, 기업 유지와 영리추구를 할 수밖에 없기 때문이다. (중략) 그러나 제작자들의 흥행물에 대한 집착이나 의욕과는 달리 강화된 검열 규제 때문에 제작 여건이 어렵다는 것이 업계의 고충이라고.³⁰

지난 10월 중 시내 극장가에 동원된 영화 관객은 모두 2백 63만 6천 2백 74명으로 9월의 3백 22만 3천 3백 62명보다 58만 7천 88명이 줄어 근래 보기 드문 저조한 흥행 기록을 냈다. 이 같은 현상은 각 개봉관이 방화상영 의무 이행을 위해 국산영화를 상영함으로써 개봉영화 관객이 줄었기 때문으로 풀이되고 있다.³¹

「개봉가 관객 동향」은 영화 제작 현황 등을 포함하여 1975년 11월 이후 「영화계 뉴스레뷰」라는 제명하에 통합됐다. 이제 서울 개봉가 관객 동향, 한국영화 제작 현황, 수입 현황, 영화계 사건 사고 및 소식 등이 포함된다. 더불어 「영화인 포스트」는 기존과 같이 분리된다.³² 해당 코너의 제명이 바뀌면서 흥행 동향 분석과 함께 한국영화 제작 경향의 흐름 및 우수영화 선정이나 영화계 내 인사 시비, 영화 축제까지 관할하게 된다.³³ 특히 1976년 1월호부터는 「해외 화제」라는 제명으로 국외 영화 제작 및 개봉 소식을 함께 배치했다. 이 과정에서 잡지 지면도 3쪽을 할애하며 기획 코너의 비중을 늘린다.³⁴

1976년 3월호부터 해당 코너는 다시 개편된다. 이제 「영화정보」라는 제명하에 한국 영화 시장에 대한 분석, 국

산영화 제작 경향, 서울 개봉가 관객 동향 등을 파악하면서 관객 동향 점검 시 방화와 외화, 영화 내용에 따른 관객 동원 양상까지를 분석적으로 제시한다. 이 과정에서 전체 지면의 10분의 1에 달할 만큼 영화 기획 및 홍보 관련 영화정보가 중요해졌다.³⁵ 영화정보란의 확대 편성은 당시 편집진의 고민과 관련되어 있는 것으로 보이는데, 당호 편집후기에는 영화전문지로서 『영화』가 갖는 위치와 방향성에 대해 토로한다.³⁶

4월호부터는 「국산영화 제작경향」과 「서울개봉관의 관객 동원 분석」이 별도의 기사로 게재되었다. 그리고 구성이 세분화되며 최소 「국산영화 제작경향」에 한 페이지, 「서울개봉관의 관객 동원 분석」에 세 페이지의 지면이 안정적으로 할애되었다. 이는 지속적인 영화 불황 속에서 잡지가 타개책을 찾는 과정과 연결된다. 특히 구성이 세분화되며 보다 구체적인 부진 이유에 대한 분석이 가능해졌다. 아래는 한국영화 제작 부진의 이유를 정부의 영화 정책과 관련지어 분석하고 있는 기사다.

제작업계는 지난 2월보다 제작기획이 크게 늘어남과 동시에 예륜의 까다로운 시나리오 심의로 인해 영화 허가의 심각한 반응을 보여주고 있다.

이 같은 사실은 예륜의 시나리오 심의집계 분석에서 나타나고 있는데, 심사 결과 어느 때보다도 반류나 전면 개작 등 지적사항이 크게 늘고 있다.

예륜의 심의를 거쳐나간 작품 중 멜로물이 전체의 50%이

35 「영화정보-서울 개봉가의 관객 동향」, 『영화』 1976년 3월호, 70~83쪽.

36 우리나라에서의 영화지 편집은 기타의 대중지나 문예지 혹은 다른 장르의 전문지 등과 비교할 때 매우 어렵고 복잡하다는 것을 본지의 편집을 담당하면서 느낀 점이다. 대중적인 경향에만 주력을 쏟아면 그건 영화지가 아닐것이고, 또한 영화이론 중심의 전문지를 만들려면 이건 너무 딱딱하다고 할게고……. 누구든 영화잡지를 해본 사람이나 혹은 경험하고 있는 당사자가 아니 면 알 수 없는 고민이 여기에 있다. 우리는 단란한 편집 애로를 무릅쓰고 현 실정에 맞고 시대조류와 호응할 수 있는 새로운 아이디어를 잉태하고자 노력할 것이며 본지가 어떤 면에 다소 편중된 경향을 보일지라도 이는 앞으로의 잡지와 독자를 위한 것이니, 독자들의 따뜻한 지도와 편달이 있기를 바라며 여러분의 고견을 널리 듣고 싶은 마음이다. 「편집후기」, 『영화』 1976년 3월호, 112쪽.

30 「서울 개봉가의 관객 동향」, 『영화』 1975년 9월호, 87쪽.

31 「서울 개봉관의 관객 동향」, 『영화』 1976년 12월호, 103쪽.

32 「영화계 뉴스 레뷰」, 『영화』 1975년 10월호, 76~77쪽.

33 「영화계 뉴스 레뷰」, 『영화』 1975년 12월호, 82~83쪽.

34 「영화계 뉴스 레뷰」, 『영화』 1976년 1월호, 79~81쪽.

상으로 급증 현상을 나타내고 있으며 이들 시나리오의 저질 문제가 다시 대두되고 있다. (중략)

이 같은 제작 부진 이유는,

첫째, 시나리오 심의의 강화로 작품이 제작 반류 조치되고 있어 제작 진척이 되지 않고 있으며 둘째, 흥행 부진과 지방 흥행성이 있는 액션을 규제로 지방 단매가 부진하고, 셋째, 촬영 조명료의 인상 문제로 촬영에 브레이크가 걸리며, 넷째, 각사가 우선 외화 쿼터가 걸린 국책영화 기획에 정신을 쏟고 있어 일반 작품에 소홀하고 있다는 것이다.³⁷

이외에도 영화 제작 현황과 관객 동향을 분리하면서 관객 동원을 수치적으로만 접근하기보다는 그 이면을 들여다볼 여유가 생기기도 했다. 관객 동원과 관련해서도 ‘서울개봉관 관객 동원 현황’, ‘내용별 관객 동원 현황’, ‘개봉관별 관객 동원 현황’을 삽입해 독자의 이해를 도왔다.³⁸ 1976년 5월호부터는 ‘영화정보’라는 구분명이 사라졌으나 서울개봉관 관객 동향과 제작 경향을 분리하여 충실하게 수록한다. 1976년 9월호부터는 개봉관별 관객 동원 외에 제작사별 관객 동원표를 삽입해 흥행에 대한 시각을 다각화했다.³⁹

1977년 1월호부터는 「서울 개봉가의 관객 동향」은 계속 게재되었으나 「국산영화 제작 경향」이 「새 영화 제작 소식」 및 「이달의 제작 경향」으로 보다 세분화됐다. 이 중 전자가 각 제작사별 기획 현황에 대한 소개라면, 후자는 영화 제작계의 흐름을 별도로 추출하여 논의한 것이었다. 1977년 1월호는 제작사별 우수영화 기획작품과 함께 하이틴 영화의 인기를 다루었다. 편집진은 하이틴 영화가 인기를 누리고 있지만 “이들 영화의 관객이 대부분 학생이기 때문에 그들이 당면한 문제점을 보여주지 못했을 때 방화의 유일한 히트선으로 기대하고 있는 하이틴 영

화가 관객에게 외면당할 위기에 처하게 될 것이다”라고 우려한다.⁴⁰

2월호는 제작 경향과 관련해 전년도 시나리오 작품 경향을 분석하며 〈로보트 태권 V〉로 대표되는 만화영화 제작 붐에 대해 짚어보기도 한다. 특히 문공부가 아동교육 문제로 인해 만화영화 제작을 규제할 방침이라는 것을 전하기도 한다.⁴¹ 해당 기사는 관객층을 분석하며 영화 관객의 66%가 10~20세의 청소년인 상황에서 지역별, 성별, 세대별 영화 관람 빈도를 확인하며 영화가 10~20세의 오락 수단으로 활용되고 있음을 언급하기도 한다. 직업별로도 극장 관객의 50% 이상을 학생이 차지했다.⁴² 같은 해 5월호는 학생 관객을 겨냥한 고교물 일색의 영화계에서 눈에 띄는 성인영화 〈야행〉의 흥행을 짚기도 했다. 또한 배우 알랭 들롱의 출연작이 여성 성인 관객을 유인하고 있다는 분석도 있었다. 이 와중에도 “시나리오 심의 검열 등 당국의 지나친 규제를 우려하지 않을 수 없으며”라는 비판적인 논조가 제기되기도 했다.⁴³ 같은 호 「이달의 제작 경향」에서는 고교생 야구영화의 제작 붐 속에서 저질 온상이 되는 합작 액션물에 대한 비판적 입장을 취하기도 했다.⁴⁴

1977년 6, 7월호에는 그해 상반기 제작사별 영화 제작 동향을 점검하는 기획 기사도 게재됐다.⁴⁵ 좀 더 장기적인 안목에서 영화 기획을 점검하고자 한 것이다. 당호는 그 취지를 다음과 같이 설명한다.

문공부의 우수영화 집중지원책에 따라 금년도 방화 제작 경향은 우수영화가 최대의 목표가 되고 있다. 새마을이나 반

37 「영화정보-국산영화 제작 경향」, 『영화』 1976년 4월호, 87쪽.

38 「영화정보-서울 개봉관 관객 동향」, 『영화』, 1976년 4월호, 88~89쪽.

39 「서울 개봉가의 관객 동향」, 『영화』 1976년 9월호, 97~99쪽.

40 「이달의 제작경향-고교생 소재 영화 제작 「붐」 절정」, 『영화』 1977년 1월호, 112쪽.

41 「이달의 제작경향-만화영화 제작 붐」, 『영화』, 1977년 2월호, 108쪽.

42 「이달의 제작경향-개성있는 방화에 관심」, 『영화』 1977년 4월호, 101쪽.

43 「서울 개봉가의 관객 동향-〈야행〉 성인영화의 가능성 비취」, 『영화』 1977년 5월호, 101쪽.

44 「이달의 제작경향-고교생 야구영화 붐」, 『영화』 1977년 5월호, 107쪽.

45 「77년도 한국 영화계의 방향: 제작, 기획을 중심으로」, 『영화』 1977년 6·7월호, 121~126쪽.

공물에만 편협했던 우수영화의 개념이 다소 바뀌어 문예영화에까지도 폭이 넓어지고 있어 예년과 달리 당국의 우수영화 시책이 방화의 질적 개선에도 도움이 될 전망이다. 상하반기별로 각 4편씩 의무제작을 해야하는 영화사의 금년 제작·기획을 체크, 상반기를 결산하고 하반기 작품의 방향을 알아본다.

1979년 11월-12월 합병호에는 개봉가 관객 동향 기사는 삭제되고, 기존 「이달의 제작경향」이 2쪽 분량의 「새 영화 및 제작 소식」으로 바뀐다. 잡지의 전반적인 편제 변화와 연결되어 있는 부분이지만, 기획 관련 코너의 비중이 축소됐다. 애초 출발점과 마찬가지로 현존하는 제작사의 영화 제작 진행 현장 기사만을 담았다.⁴⁶ 영화 기획과 관련해 새 영화 제작 소식만을 전하는 방식은 1980년 중반까지 이어졌다. 그 자리를 채운 것은 영화진흥공사 소식을 전하는 「공사소식」이었다.

다만 1980년 후반에 이르면 바뀐 정치, 문화계 상황과 관련하여 「서울 극장가 산책」이 마련됐다. 또한 이때부터는 필자가 명시되어 외화, 한국영화, 그리고 어린이 관객을 겨냥한 만화영화까지 나름의 흥행가 동향을 분석하였다.⁴⁷ 관객을 우선에 둔 기획의 중요성은 정권과 무관하게 매체의 중요한 화두로 간주된 것이다. 이처럼 대중문화의 자율을 강조한 신군부 집권하에서도 『영화』지는 관객 동향을 주시하며 관객을 중심에 둔 제작의 방향성을 모색한다.

살펴본 바와 같이 1970년대 『영화』의 기획 코너의 제명, 구성, 분량, 배치는 1970년대 관객을 염두에 둔 영화 기획 담론을 읽을 수 있는 토대가 된다. 잡지 편집진은 고정 코너 배치를 통해 제작 경향과 관객 동향을 관련지어 논의하려는 시도를 연속성을 가지고 유지하고자 했다. 그

렇다면 이 같은 편집 전략은 『영화』 안에서 보다 실효성 있고 구체적인 담론으로 구축되었는가.

3. 관객 친화적 기획과 영화정책사이의 딜레마

이 장에서는 『영화』에 실린 별도의 기획 관련 특집과 프로듀서 관련 심층 기사를 살펴보고 1970년대 잡지가 모색한 영화 기획의 의의와 한계에 대해 모색한다. 기획 관련 코너 구성이 잡지의 지향성을 보여준다면, 특집과 심층기사는 이 같은 움직임이 담론화되는 양상을 파악하는 자료가 되기 때문이다. 당시 『영화』의 특집 및 심층기사 필진은 영화계 불황과 관련해 프로듀서의 육성과 관객 수요에 기반한 기획을 대안으로 제시한다.

1960년대 중반 한국 영화 호황기에 극장, 제작사 관련 매체가 프로듀서의 역할론에 대해 인식하기 시작한 것에 이어, 『영화』 역시 기획과 관련하여 프로듀서의 역할론에 주목한다. 당시 『영화』에 글을 쓴 시나리오 작가 최인수는 영화 프로듀서를 정의하며 “당국의 허가를 받지 않고 영화를 제작하고 있는 개인을 지칭하기도 하고, 허가받은 영화사의 이름을 빌려 그 영화사의 이익과 관계없는 영화를 만들고 있는 사람을 말하는 것이 상식으로 돼 있다.”고 말한다.⁴⁸ 이 글은 할리우드 영화 역사 속 프로듀서의 역할을 점검할 뿐 국내 영화계 프로듀서의 위치에 대해 점검하지는 않지만, 영화계 내에서 그 중요성에 대한 공감대가 확장되고 있음을 보여준다.⁴⁹

평론가 최일수는 1977년 4월호에 특집 「한국영화의 배급·흥행의 재검토」와 관련하여 최일수의 「영화 관객의

46 「새 영화 및 제작 소식」, 『영화』 1979년 11·12월호, 132~133쪽.

47 김종일, 「서울 극장가 산책-흥행이라는 명암의 세계」, 『영화』 1981년 9·10월호, 126~127쪽.

48 최인수, 「영화에 있어서 「프로듀서」의 위치」, 『영화』 1974년 2월호, 73~76쪽.

49 할리우드 영화 속 기획에 대해 주목하는 것은 주요 일간지 역시 마찬가지였다. 당시 한 일간지 기사는 영화 기획을 독립 프로듀서가 담당하는 경우가 늘어나고 있으며, 독립 프로듀서가 작품의 기획, 각본, 배우, 감독 등을 정해 제작사에 제출하면 이후 제작사에서는 투자를 검토한다고 설명한다. 「「할리웃」이 달라지고 있다-기획 과정」, 『경향신문』, 1974.11.28.

기호 및 동향」에 대해 다음과 글을 신는다.⁵⁰

그런데 불행히도 우리 영화는 관객을 끌어 올리려는 계도성(啓導性)이나 관객에 따르려는 추종성(追從性)이 모두가 진정한 관객의 대중 성향을 외면하고 있다.

첫째 국책영화는 일반적으로 재미가 없다는 말로 낙인이 찍혀져 버리고 있다. 그것은 긍정예술(肯定藝術)의 형상화(形象化)가 얼마나 어렵다는 것을 말해주는데 그것을 경시하고 도식적(圖式的)으로 제작해 버린 탓이기도 하다. 둘째 흥행 영화(興行映畫)는 일정한 방향도 없이 무조건 관객의 비위를 맞추기에 급급한 나머지 심지어는 제작기획을 이웃 일본영화 업계의 경기기상(景氣氣象)을 기웃할 정도로 갈팡질팡하고 있는 실정이다. (중략)

여기서 우리는 새로운 영화작가의 등장을 바라게 된다. 독초를 뽑아 버릴 수 있는 용기와 더불어 관객과 호흡을 같이 할 수 있는 그러한 작가가 절실히 요구된다. 관객이 무엇을 생각하고 있으며 무엇을 바라고 있는가를 제대로 알 수 있는 영화작가- 관객의 마음이 어디에 있으며 무엇을 절실히 찾고 있는가를 진지하게 생각하는 영화작가가 나와야 하겠다.⁵¹

이 글은 새로운 영화작가의 탄생이라는 희망으로 글을 마무리하고 있지만, 영화 기획과 관련해 제작계에 방향성이나 기준이 부재하고, 계몽적인 국책영화나 관객의 취향을 따르는 데 급급한 흥행영화 기획의 문제성을 함께 지적한다는 점에서 참고할 만하다. 기획의 중요성과 관련하여 1976년 2월호 특집 「한국영화-그 미래를 위한 비전(2)-76년 시책과 화제를 중심으로」에 실린 서울신문 주간국 부국장 김진찬의 「새로운 기획 방향의 설정-범국민적인 영화의 개화를 기대-」⁵²에 주목할 수 있다. 해당 특집은 “불황의 연속, 관객의 부재, 질적 수준의 미흡 등으로 표현

되고 있는 오늘의 현실에서 대담한 비약을 시도할 때”라는 문제의식하에 기획되었다. 이는 곧 시나리오, 연출 못지않게 기획이 영화계의 주요 화두로 간주되고 있음을 보여준다. 아래는 현 영화 기획의 문제성을 지적한 김진찬의 입장이다.

우리나라의 이른바 정책적인 영화는 이와 정반대로 모두 흥행에 참패하고 말았다. 처음엔 그렇지 않던 것도 그것이 계몽영화라고 하면 아예 관객이 외면해 버리는 습관이 붙었다. 이것은 아무래도 작가들의 불성실에 책임이 있다. 사실을, 진실을 직시하지 않고 탁상에서 만들어놓는 얘기, 관객이 보는 현장보다 훨씬 뒤늦은 얘기에 귀를 기울일 사람은 없는 것이다. (중략)

예술이든, 오락이든 영화는 우선 관객에게 즐거움을, 공감, 이익을 주어야 한다. 그런 만큼 여러 가지 소재의 개성 있는 작품들이 풍성하게 쏟아져 나와야겠다. <영자의 전성시대>가 히트하자 그런 류가 쏟아져나오고 여고생 소재의 영화 1편이 괜찮다니까 여고생 영화 홍수를 이루는, 그래서 1년에 쏟아지는 1백여 편의 영화가 모두 비슷비슷한 것이란 현상은 바로 우리 영화계의 기획 빈곤을 말하는 것이 아닐 수 없다. 그러나 기획 빈곤보다 더 무서운 적은 영화작가들의 안이한 창작 태도. 작가들이 관객의 눈을 무섭게 알고 보다 성실한 창작 정신을 발휘한다면 지금처럼 질질 끌려가는 한국영화는 안 될 줄 안다.⁵³

이 글은 관객이 정부가 권장하는 정책적인 영화, 곧 우수영화에 대해 심각한 거부감을 갖고 있고, 영화 기획 역시 성공작을 만들어가기보다는 추종하고 있다는 점을 지적한다. 이는 최일수가 한국 영화 기획이 이웃 일본 영화계를 따라가면서 독창성이 희석되고 있음을 비판한 것의 연장선에 있다. 특히 정책영화에 대한 관객의 거부감을 지적하는 동시에 무조건적으로 관객을 추수하는 기획의 한

50 최일수, 「한국영화의 배급·재검토」, 『영화』 1977년 4월호, 25~27쪽.

51 위의 글, 27쪽.

52 김진찬(서울신문 주간국 부국장), 「새로운 기획방향의 설정」, 『영화』 1976년 2월호, 19~22쪽.

53 위의 글, 22쪽.

계에 대해서도 지적한다. 이후 『영화』 1976년 9월호 특집으로는 「영화 기획-새로운 기류의 모색」이 마련됐다. 특집 필자로는 김소동, 변인식, 김남석 등이 참여했다. 잡지 편집진은 영화 기획 특집 배치 의도를 다음과 같이 설명한다.

영화의 기획은 하나의 창작이며 기획자는 영화의 최초 관객이다.

기업적 특성이 중시되고 있는 영화는 기획의 수준에 따라 그 영화의 결과를 예견하는 아주 중대하고도 절대적인 문제가 아닐 수 없다.

방향 감각을 잃고 상식선에서 벗어나지 못한 한국의 영화 기획은 작품의 질적 저하와 관객의 감소 현상을 초래하였다. 구미나 일본 같은 대자본과 눈부신 기술력, 시설도 없는 한국 영화계는 결국 기획과 시나리오에 지력(智力)을 총집중할 길 밖에 없을 것이다.

전문적, 과학적인 영화 기획은 잃었던 관객을 되찾는 길이며 영화의 기업화를 가능케 하는 것이다.⁵⁴

염두에 둘 점은 여기서 언급하는 영화 기획이 제4차 영화법 개정 이후 영화에 대한 정권의 통제를 강화하기 위해 소수의 제작 및 수입사를 유지하는 방향과 맞닿을 수 있다는 것이다.⁵⁵ 영화기업화, 곧 영화 기획부터 제작, 수입, 배급, 홍보를 아우르는 영화기업의 건설은 박정희 체제하 ‘영화 기업화 정책’에 부응하는 것⁵⁶인 동시에 당시 신필

름, 동아수출공사, 세기상사, 동양영화사 등이 꿈꾸는 것이기도 했다. 관련하여 이수연은 국채남 회장이 주도했던 ‘세기상사’에 대해 논하며 1950년대 외화 수입업을 시작하며 확실한 자본력을 갖추고 있던 세기상사는 영화기업으로서 극장 체인을 갖고 배급 지사를 전국에 두어 이들 지사를 통해 영화를 배급하는 방식을 취했다고 설명하고 있다.⁵⁷

곧 『영화』가 영화 기획의 방향성을 논하며 모색한 기업화는 제작계의 문제점을 영세성에서 파악하고 허가받은 소수 회사를 집중적으로 육성하는 박정희 정권의 영화 육성책이자 영화진흥공사의 궁극적 방향과 연결된다는 점에서 출발점부터 근본적 한계를 갖고 있었다. 그럼에도 불구하고, 기획 관련 코너와 관련 특집 배치는 관객과의 접점을 모색하며 영화 불황을 타개하려는 의도와 연결되는 것이기도 했다. 아래는 같은 호 편집후기의 일부다.

신파물, 옆치락뒤치락 식 코미디, 감상과 상대의 최루탄 영화, 국적 없는 청춘물, 소재 빈곤으로 인한 원작 소설 영화화, 흥미 본위의 무협액션물, 친편일률적인 여고생물-등으로 이어온 것이 한국 영화의 제작 경향이였다. 상식선에서 벗어나지 못한 영화 기획은 관객으로부터 외면당하게 한 커다란 요인이 되고 있다. 관객이 없는 영화는 대중예술로써 또한 기업으로써 암담한 운명을 암시할 뿐이다.

영화의 기업화와 해외 시장 개척은 우리 영화가 당면한 과제인 것이다. 이러한 현시점에서 영화 기획의 과학화는 최급한 것이다. 이에 “영화 기획-새로운 기류의 모색”이란 제하의 특집을 마련했다.⁵⁸

해당 특집에서 한양대 교수이자 문학 박사인 이름을 올린 김소동은 영화의 기획과 프로듀서의 중요성을 다음

54 「영화 기획 새로운 기류의 모색」, 『영화』 1976년 9월, 20쪽.

55 조준형은 1973년 영화법 개정의 배경으로 영화에 대한 통제력을 높이기 위한 소수의 제작-수입사만을 유지할 필요성이 강화되었다고 설명하고, 그 연장선상에서 당시 우수영화 선정제도의 특징을 살피고 있다. 조준형, 「국가가 시장을 지배했을 때: 1970년대 중후반 우수영화-외화수입쿼터 커넥션과 한국영화」, 『영화연구』 96, 한국영화학회, 2023, 15~20쪽.

56 박진희는 영화 기업화 정책 또한 박정희 정권의 엘리트주의에 입각한 경제발전모델이며, 그 기준은 자본력이었기에 자본력을 갖춘 회사만이 영화업, 영화 제작을 할 수 있었다는 문제점을 지적한다. 박진희, 「영화 기업화 정책의 모범 사례로서의 동아수출공사 연구: 이우석의 구술 생애사(2020년)를 바탕으로」, 『한국학연구』 72, 인하대학교 한국학연구소, 2024, 149~150쪽.

57 이수연, 「영화인 구술사로 한국영화사 추리하기: 영화기업 ‘세기상사’를 중심으로」, 『한국학연구』 72, 인하대학교 한국학연구소, 2024, 95~105쪽.

58 「편집후기」, 『영화』 1976년 9월, 130쪽.

과 같이 설명한다. 기획의 빈곤은 한국영화계를 침체에 이르게 한 중요한 요인이며, 프로듀서는 기획의 시대성과 예술성을 가늠하는 중요한 존재라는 것이다.

1. (전략) 작품적인 품위와 기획적인 설계의 완전한 합치가 가장 중요하다. 그러므로 기획적인 판단은 늘 기업적인 근조에서 출발되는 법이며 기업적인 성공은 항상 예술적인 현대성에 기인된다는 것을 알아야 한다. 사금 우리나라 영화는 표제와 같이 기획성의 빈곤과 예술의 비현대성이 지적된다. 모든 영화는 프로듀서의 작품이다. 응당 작품에는 프로듀서의 체온과 호흡과 맥박이 있어야 한다. 그러므로 영화 제작의 집단활동에서 프로듀서는 모든 분야의 예술가와의 호흡과 공감이 필히 요구된다. 또 훌륭한 기획에는 늘 시대성과 예술성과 기획성의 공감이 프로듀서의 저의에 백 프로 밀착되어야 한다.⁵⁹

평론가 변인식 역시 한국영화 불황의 원인을 “기획의 부재”에서 찾는다. 이제까지 한국영화의 불황을 “시나리오의 부재”, “비평의 부재” 등에서 찾고 있었지만 가장 큰 원인이 기획의 부재라는 것이다. 그에 따르면 한국영화에는 기획자는 있지만 기획은 없다는 게 문제이다. 이와 함께 대학 교단에 있었던 김남석은 영화 기획의 방향을 제작사가 공동으로 진행하는 관객 연구에서 찾는다. 특히 지금 기획이 처한 문제를 해결하기 위해 제작사의 자율적인 역량을 강조하고 있는 점에 주목할 수 있다. 정부 정책 역시 제작사의 역량을 최대한 발휘할 수 있도록 보조하는 것이 필요하다고 역설한다.⁶⁰

영화에 대한 총체적인 기획은 우선 기획자에 의해 입안되며, 제작자 영화감독과 상의하여 시나리오 작가를 선정, 작품

을 의뢰하고, 그 작품의 내용은 가령 저명한 문학작품을 영화화할 것인가, 오리지널 시나리오로 할 것인가에 따라 그 규모가 달라지며, 배우선정도 까다로워지는 것이다. 이러한 모든 일의 총체적인 파악을 제작자·감독을 도와 도맡아 하고 있는 것이 이른바 기획자의 역할이 될 것임에 틀림이 없다. (중략) 결국 과학적인 기획이란 특별히 새로운 것이 아니며, 주어진 제작 여건 속에서 모든 일거수일투족이 오직 영화예술을 꽃피우는 일에만 쓰여질 때 좋은 결과가 찾아올 것임을 말해주는 것이다. 그러한 양심적인 기획, 과학적인 기획이 이어지려운 영화 현실에서도 외면당하지 않고, 꾀꾀하게 버티어 나갈 때, 우리나라 영화도 <영화의 기업화>를 가능하게 하는 날이 머잖아 찾아오리라 믿는 것이다.⁶¹

관객을 연구하는 「공동조사 기구」를 설치하여 각사가 공동으로 운영하여 실정 파악하는 방법도 좋겠다. 동시에 제작자의 입장에서 기획을 앞에 놓고 무엇보다도 먼저 생각해야 할 것은 자율적인 방법으로 거족적인 역사적 사명을 느끼면서 시책을 돕는 방향에서 문화적 양심에 의거하여 작품을 기획해야 하리라고 믿는다. 그렇다고 오늘 정책 면과 제작자의 기획이 불상용 적인 모순에 빠졌다고 보지는 않는다. 어디까지 이념과 현실의 차이와 지시하는 편의 관대성과 지시받는 편의 자율적 보조는 오늘 우리 영화의 현실에서 가능한 문제인 것이다

경화증(硬化症)을 빚어내는 정책의 영향력보다 현실을 충분히 이해 하는 도량이 선행되고 위축되지 않는 기획의 능동적 창의성이 뒤따라 준다면 오늘 나타나는 기획의 이상적 현상은 그다지 큰 시연 없이도 무난히 해결될 문제인 것이다. 요는 관점이 문제요, 그 방법이 문제이지 상호 격화될 수 없는 처지여서 그 조화의 방법에 수궁할 수밖에 없다.

기획의 성공은 자율적 자신을 소유한 제작자의 원만한 자리가 마련되어야 하고 관객의 동향을 똑바로 계산하는 기획을 도와줄 수 있는 정책 면의 보다 넓은 시야에 달려 있다. 천

59 김소동, 「작품의 질과 제작자의 임무」, 『영화』 1976년 9월, 24쪽.

60 변인식, 「과학적인 기획은 영화기업을 가능케 한다: 기획자는 있어도 기획은 없다」, 『영화』 1976년 9월, 25~28쪽; 김남석, 「한국영화의 배경과 현실」, 『영화』 1976년 9월, 29~33쪽.

61 변인식, 앞의 글, 26, 28쪽.

식(喘息)에 걸린 기획은 난산을 가져오고 평화로운 기획은 새로운 자산을 만들어낸다.⁶²

프로듀서의 역할론과 기획의 중요성을 강조하는 이상의 심층 기사는 제작사의 자율성에 입각한 관객 동향에 대한 연구를 기반으로 동시대 영화 기획의 문제 및 제작계 불황을 타개하고자 한다. 영화 기업화라는 정부 정책의 큰 방향 안에서, 객관적인 관객 연구를 기반으로 제작의 능동성을 찾아보고자 한 것이다. 또한 정면으로 영화 정책을 비판하지는 않지만, 궁극적으로 기획자 입장에서 관객의 동향을 연구하고 계산할 수 있도록 하는 방향 전환이 필요함을 언급한다. 이와 같이 영화진흥공사 기관지 『영화』가 영화 기획의 부재 혹은 한계라는 문제점을 지속적으로 인식하고 논의를 이어가고 있는 것은, 영화전문지로서 장기적인 불황에 대한 역할을 모색하는 움직임과 결부된다. 문제는 자율적이고 창의적인 기획이라는 방향은 당대 문화 정책 안에서 불가능한 이상이었던 점이다.

기획의 중요성과 관련하여, 『영화』의 편집진은 관객 동향에 늘 민감하게 반응하였다. 『영화』 1978년 1·2월호는 최근 영화 관객이 극장을 찾는 현상을 짚고 있다. 지난해 한국영화 관객이 60만 명을 돌파한 것을 “한국 영화의 전환점”이자 “새로운 인식”으로 간주할 수 있다는 것이다.⁶³ 호현찬은 1970년대 후반 한국영화의 흥행에 대해 1978년 한국영화 제작 경향을 여성 멜로의 부흥, 창작 시나리오의 빈곤, 최루성 아동물, 액션드라마의 인기, 그리고 영화 관객의 확대를 언급한다.⁶⁴ 『영화』의 경우 1970년대 중반 이후 꾸준히 관객 동원과 함께 영화 흥행에 관심을 기울였다. 실례로 1979년 1~2월호는 특집으로 「78년도 화제작과 그 작가」를 다루며 〈화려한 외출〉, 〈미스 양의 모험〉, 〈77번 아가씨〉 등 전해 10만 이상의 관객을 동원한 영화를 분석

하며, 해당 영화와 관객 동향을 연결하여 설명하려 했다.⁶⁵

다만 『영화』의 편집진은 관객 동향을 주시하는 한편으로 정부의 영화 방침 역시 충실하게 신고자 했다. 공연윤리위원회는 78년도 영화각본 사전심의방침을 마련하여 발표하였는데 이는 국적이 없는 내용이나 계도성이 없는 작품 등 윤리 규정에 위배되 자주 지적되는 사례를 중점적으로 다루는 것을 주 내용으로 담고 있다. 각 분야 주요 내용은 다음과 같다.

- 역계시성 오락물: 최근의 작품 경향으로 보아 사회적 이득을 줄 수 없는 내용
- 국적 불명 작품: 지난해 상황을 보였던 액션물 가운데 마카로니웨스턴이나 중국 무협물에 근거를 둔 작품들로 주체성이 결여된 작품
- 방향 감각이 없는 작품: 반공물인지 오락물인지 방향 감각이 결여된 작품으로 「반공」이라는 국시의 명제를 오락물의 빙자감으로 삼는 예
- 구체적 묘사가 없는 작품: 묘사가 구체적으로 표현되지 않고 대사 중심으로만 엮은 시나리오로 이는 간결한 묘사의 기법이라기보다 심의에서 벗어나려는 의도적인 작품
- 한문 조어의 제명: 해설하기조차 어려운 제명으로 만들어진 한문조어, 또한 제명의 뜻이 비윤리성을 내포하는 것 등이다.⁶⁶

1977년 한국영화에 관객이 몰려들고 있다는 내용의 기사와 공연윤리위원회의 사전심의 방침은 각각 상업성과 국책성을 강조한다는 점에서 상충하는 면이 있다. 염두에 둘 점은 『영화』는 기관지인 동시에 동시대 관객 동향과 제작 경향을 연결하여 살펴보며 영화의 기획 방향에 대해 모색하고자 했고, 1970년대 잡지에는 영화 정책 사이와 관객 동향 사이에서의 딜레마를 드러내고 있다는 점이

62 김남석, 앞의 글, 33쪽.

63 「특집-영화 관객이 모여든다」, 『영화』 1978년 1·2월호, 18쪽.

64 호현찬, 「78년도 한국영화 제작 경향」, 『영화』 1978년 11·12월호, 13~16쪽.

65 「특집-78년도 화제작과 그 작가」, 『영화』 1979년 1·2월호, 19~32쪽.

66 「77년의 한국영화계」, 『영화』 1978년 1·2월호, 115쪽.

다. 결과적으로 매체는 관객 동향에 주목했고 이를 선도하기 위한 ‘연구’를 강조하고 있지만, 정부가 주도하는 영화 기업화를 가로지를 수 없는 당대 영화 기획 담론의 한계를 드러내고 있었다.

제4공화국 말미에 이르면 『영화』에 영화법에 대한 비판도 제기된다. 10·26 직전인 1979년 『영화』 9·10월호에서 당시 유신정우회⁶⁷ 소속 국회의원이었던 박현서는 정부가 관할하는 영화법의 방향성 전환에 대한 필요성을 언급하기도 한다. 정부의 영화 정책에 대한 직접적인 문제 제기는 아니지만 우회적으로 지금의 영화 정책에 대한 문제를 제기하는 것이다.

“영화법을 고치는 것만이 좋은 게 아니라 운영의 묘를 살려야 한다”는 지적이 생긴다. 『문화란 육성은 해주되 간섭은 말아야 찬란한 꽃이 핀다.』고 한다. ‘안보’ 우선이어야 하는 한국적 사정과 동양적 윤리관에 찌든 우리인 만큼, 벗어나선 안 될 한계성은 물론 지켜야겠지만, 『육성과 간섭』의 뜻과 『운영의 묘를 살려야 한다.』는 뜻은 깊이 새겨볼 참으로 좋은 말인 것 같다.⁶⁸

육성과 간섭 사이에서 정부의 영화 정책이 ‘간섭’ 쪽으로 치중되어 있음을 우회적으로 언급하는 이 글은 정부의 영화 정책에 대한 영화인의 문제 인식과 관련되어 있다. 이 글은 상식적인 얘기를 반복하고 있지만, 당대 영화법의 적용에 대한 문제의식이 『영화』지에 제기되고 있음은 의미 부여할 만하다.

67 박정희는 1972년 10월 제7차 개정헌법을 통해 민주공화당의 의석 확보와 국회 장악을 목적으로 중선거구제와 유신정우회를 도입했다. 유신정우회 국회의원 제도는 제4공화국 국회의원선거에서 국회의원 정수의 1/3은 대통령이 추천해 통일주체국민회의에서 선출하는 것으로, 유신정우회는 국회에서 별도 교섭단체를 만들어 대통령의 권한을 보조했다. 썬이페이·정태일, 「한국의 정치변동에 대한 비판적 검토: 이승만과 박정희 정권을 중심으로」, 『동북아연구』 45, 조선대학교 사회과학연구원 부설 동북아연구소, 2017, 53~54쪽.

68 박현서, 「영화 춘추-육성은 하되 간섭은 말아야」, 『영화』 1979년 9·10월호, 17쪽.

그럼에도 불구하고, 영화법의 문제성을 가장 잘 인식하지만 영화진흥공사 기관지로서 정부 정책의 문제성을 직접 비판하지 못한 채 기획의 중요성만을 반복해서 강조하는 것은 『영화』지가 내재한 근본적인 한계를 보여주고 있었다. 이처럼 영화전문지로서 잡지가 당대에 정확한 방향성을 제시하지 못한 프로듀서의 역할론 강조와 영화 기획의 전문성에 대한 인식은, 신군부 집권 이후 문화 예술 분야 전반에서 ‘자율성’이 강조된 1980년대까지도 이어지게 된다. 4장에서는 1980년대 이후 『영화』의 기획 담론을 1970년대와의 상관성 속에서 살펴 본다.

4. 제작 자율화 시대의 도래와 지연된 기획의 가능성

신군부 출범 이후 정부의 영화 정책은 또 한 번의 전환기를 맞는다. “자율”로서 소비와 경쟁의 자유를 부여⁶⁹한 신군부는 자율성을 강조함으로써 박정희 체제하의 문화 정책과 차별화를 꾀한다. 이 시기 문화 발표된 김홍의 「영화 기획의 재고」는 독자 입장에서 달라진 시대 한국영화 기획의 현주소를 가장 잘 파악하고 있는 글이다.

(전략) 선전부 소관 이외의 일은 기획실에서 관여하게 된다. 제작부의 캐스트에 강력한 측면 발언권을 가진 것도 기획실이다. 미스캐스팅이란 영화에서 중요한 실패 원인이기 때문이다. 기획실에서 작성된 모든 안이 심의를 받은 기획심의는 정기적으로 열리나 여기에는 사장을 중심으로 사내 영업부와 촬영소장, 기획실장으로 구성되는 것이 상례이다.

여기에서 원작이나 오리지널 시나리오를 일일이 심의하게 되는 주요 목적은 원작의 영화화의 적부를 결정 짓고 영화 작품이 되어 상영될 경우 관객이 집중될 수 있는가를 결정짓

69 김학선, 「신군부 정권의 가속 통치와 3S 정책」, 『사회와 역사』, 한국사회학회, 2022, 269쪽.

는 것이다.

우수한 작품이 반드시 이윤을 올린다는 것은 오늘의 관객 수준이나 기호로는 무리한 것이다. 심의회의의 공기를 잘 캐 치하여 여기에 적합한 작품을 상정하는 것이 프로듀서의 요령이다.

기획 심의회의에서는 전년도의 흥행성적 다른 회사의 동향 점검, 제동향을 대조하여 작품 편수, 각 작품의 비율, 예컨대 현대물과 시대물의 비율을 결정짓게 되고 프로를 적당히 채울 수 있는 대부분의 작품을 얼마를 제작할까 하는 것도 결정한다.

그러나 오늘의 실정으로 기획 회의는 거두 회의 즉 회사 중역의 정례적 회합체로 되어 기획실에서 제출된 안건이 무조건 통과되는 경우가 많이 실무와 영화 지식, 사회 판단에 능숙한 멤버로 구성되어 기획실에 부레크를 가할 수 있어야 회사의 용운과 함께 좋은 상품을 만들 계기를 주게 되는 것이다.⁷⁰

이 글은 기획실의 역할을 설명하며 소재 선정부터 캐스팅, 심의, 제작, 홍보까지 아우르는 기획의 중요성을 강조한다. 또 영화의 흥행 성패를 좌우하는 것을 기획으로 간주하며, 현재의 안전 제일주의를 비판한다. 특히 기획실이 자료, 작품에 대한 '조사연구부'를 갖고 있어야 한다고 설명한다. 이상의 역할론은 신군부 출범 이후 정부의 문화정책이 다시 변모하는 상황에서 영화인이 주도적으로 마련하는 기획의 역할을 강조하며 기획실의 적극성에 대한 의견을 피력한다는 점에서 주목할 수 있다.

이 같은 입장은 1980년대 초반 메이저 제작사가 아닌 개인 제작, 자유 제작의 필요성을 주장하는 분위기와 맞물릴 수 있었다. 당시 우진필름 기획실장 유영무는 "자유 제작이 이뤄지면 우수한 두뇌와 돈이 몰려 영화계에 활기를 불어넣게 될 것"이라고 자신하기도 했다.⁷¹ 이는 생활의

변화와 개방, 그리고 국제화 추세 속에서 영화법도 개정되어야 한다는 논의를 가져왔으며, 그 중심에 영화 제작과 기획이 있었다.⁷² 제작자 서종호는 미국의 경우 영화 제작을 메이저 회사에만 맡기는 것이 아니라 순수 영화인들의 개인 프로덕션에 의존하고 있으며, 이러한 점에서도 법 개정은 바람직하다고 역설한다. 이영일 역시 산업적, 예술적 방화를 제작할 필요성을 강조했다.⁷³ 곧 기존 제작사들은 새 정부 이후 영화법 개정의 움직임을 환영했지만, 그 반대편에 극장 수가 충분하지 않은 상황에서 한국영화가 더욱 위축될 수 있다는 판단하에 영화 제작·수입 자율화에 대한 우려의 목소리 또한 자리 잡고 있었다.⁷⁴

이후 영화법 개정에 대한 목소리가 커졌고, 1984년 2월 대통령 전두환의 영화산업화지시 이후 같은 해 5차 영화법 개정이 진행되면서 비로소 영화업이 허가제에서 등록제로 변경되었고 공식적으로 영화 제작과 수입의 자율성이 확보되었다. 영화 기획의 역할론에 더 힘이 실리는 것과 관련해 1984년에는 영화감독 황학봉이 한진흥업 부설 회사이자 영화 기획 전문을 표방한 '삼보기획'을 설립하기도 했다.⁷⁵ 이 과정에서 『영화』지는 1970년대와 마찬가지로 달라진 시대 속 프로듀서의 역할, 프로듀서 양성의 필요성에 대해 역설한다. 영화의 기업적 위치가 향상된 시점에서 영화사는 막대한 이익을 기대하는 기업이 되고, 이 과정에서 기업과 창작을 동시에 중시해야 하는 독립프로듀서의 임무는 더욱 중요해진다는 점이다.⁷⁶

1986년 잡지 특집 '영화에 있어서의 프로듀서의 과제'에 필자로 이름을 올린 호현찬의 경우 한국영화 발전의 정체 요인으로 기획의 부실과 빈곤을 언급하며, 전문화의 시대 기업적 책임자이며 진정한 의미의 제작자인 프로듀서의 영화에 대한 인식, 대중문화의 이해, 문화상품 창조의

72 「영화법 개정의 필요성」, 『동아일보』, 1982.11.29.

73 「영화법 개정 영화인·제작자 엇갈린 주장」, 『동아일보』, 1982.3.14.

74 「영화법 개정의 문제」, 『스크린』, 1984.4, 342~345쪽.

75 「영화 기획 전문 삼보기획 창설」, 『매일경제』, 1984.9.1.

76 「프로듀서의 역할과 기능」, 『영화』 1986년 1월, 18~19쪽.

70 김홍, 「독자영화논단-영화 기획의 재고」, 『영화』 1980년 11·12월호, 108~110쪽.

71 이성주, 「영화가에 번지는 자유 제작 움직임」, 『동아일보』, 1981.1.31.

계산력 부채를 언급한다.⁷⁷ 다만 이 글에서도 기획의 부실을 타개할 방향, 1970년대 논의되었던 관객 조사-연구를 넘어서는 방안에 대한 언급은 찾아볼 수 없다. 정부의 '3S' 정책과 관련하여 여전히 기획자-프로듀서의 주체성을 발휘하기 어려운 상업영화가 양산되는 동시에 배창호리는 스타 감독이 등장했으나 영화계 세대 교체는 지연되며 이전의 제작 관행이 반복되는 상황에서 영화 기획의 위치는 여전히 협소한 것이었다.

곧 “작품의 기획, 제작, 완성, 흥행에 이르기까지의 모든 책임을 져야 되는”⁷⁸ 프로듀서의 등장은 요원했고 프로듀서 전문화 교육의 방향이 새 대안으로 등장했으나 구체적인 내용은 담고 있지 않았다.⁷⁹ 곧 『영화』로 대표되는 80년대의 영화매체 역시 적극적으로 불황과 저질화를 타개할 수 있는 담론을 생산하지 못했다. 1984년 창간한 『스크린』처럼 새로운 영상문화와 호흡하는 전문지가 등장했으나 모든 대중문화 장르를 아우르고 대중친화적인 전략을 펴는 잡지 안에서 영화 기획에 대한 전문적인 담론이 형성되기에는 무리가 있었다. 결과적으로 『영화』를 통해 살펴볼 수 있는 1980년대 기획자 양성론과 프로듀서의 역할론 역시 정부 정책의 문제성은 후경화하고 기획의 중요성과 프로듀서 양성의 필요성만을 재차 강조한다는 점에서 1970년대 영화매체의 기획 담론에서 크게 벗어나지 않았다는 한계를 갖고 있다.

5. 결론

본고는 제4차 영화법 개정 후 영화진흥공사 출범 후 발행된 기관지 『영화』를 중심으로 1970년대 영화 불황의 타개에 대한 대안으로 매체, 그리고 영화인이 모색한 영화

기획에 대한 논의를 살펴보았다. 그리고 관객 동향과 맞닿아 있는 기획의 중요성, 기업의 제작을 총괄하는 프로듀서의 역할론을 인지하고 있음에도 불구하고 이 같은 논의가 구체적인 대안으로 이루어지지 못한 이유를 당대의 시대적 맥락에서 논의하고자 했다. 언급한 것처럼 1970년대 『영화』가 일관된 흐름을 구축하고자 했던 기획 특집 코너는 이후에도 이어지고, 관련 특집은 신군부 출범 이후에도 게재되지만 표방하는 기조와 관계없이 정부가 대중문화 산업을 관할하고자 할 때, 매체가 강조하고자 했던 이상적인 기획자의 역할과 역량 발휘는 지연될 수밖에 없었다. 제작과 기획 분야를 분리하여 영화 기획 전문을 표방했던 삼보기획의 경우 한진흥업 부설 기관으로서 한계를 갖고 있었고, 설립 후 별다른 활동을 하지 못한 것 역시 이와 관련하여 볼 수 있다. 이후 보다 본격적인 의미의 영화 기획 전문회사 우영이 개별 제작사와 접촉하여 영화 기획 전반의 업무를 관할하고자 시도한 것은 1988년이였다.⁸⁰

결과적으로 1970년대의 문화정책과 대비점을 확보하고자 했던 신군부의 또 다른 검열체계 안에서 영화법 개정의 이상 실현은 지연되었다. 제4차 영화법 개정 후 유일한 영화전문지로서 『영화』는 지속적으로 해외 사례를 소환하고 영화계 전문 인사의 발언을 통해 기획의 빈곤이라는 문제를 타개하는 담론을 만들고자 했으나 의미 있는 문제 제기라는 시도와는 별개로 정부의 영화 정책을 정면으로 비판하는 것이 불가능한 상황에서 구체성인 방향성 모색으로 나아가지 못했다. 1980년대 영화법 개정과 맞물려 다시금 프로듀서의 역할론이 대두되었으나 애초 자유 제작이 표방하던 자율적인 제작 환경의 도래 역시 지연되었다.

1970년대 필자들이 모색했던 관객 동향 연구에 입각한 전문화된 영화 기획은 대통령 직선제 시행과 함께 '87 체제'로 대변되는 정치적 민주화가 이루어진 이후, 전문

77 호현찬, 「유능한 프로듀서의 양성 시급」, 『영화』 1986년 1월, 24~27쪽.

78 김기덕, 「왜 프로듀서는 중요한가」, 『영화』 1986년 1월, 22쪽.

79 위의 글, 23쪽.

80 「대본서 극장 선정까지 “척척” 영화 기획 전문사 첫선」, 『조선일보』, 1988.6.26.

기획집단인 신씨네, 한국영화기획정보센터 등이 설립된 1990년대 초반으로 넘어가게 된다. 기존 연구가 영화 '기획'에 대해 논할 때 '본격적'인 기획영화의 시작 시기로 1990년대에 주목했던 것 역시 이와 관련된다. 제작 단계에서 정부 정책에 좌우되지 않고 영화의 가치를 조사, 분석해 제작에 돌입하는 시대가 도래한 것이다. 이제 1970년대 잡지 『영화』에서 모색되었던 상품성의 조사와 분석에 기반한 영화 기획은 정치적 상황의 변모와 함께 가능해졌다.

긴 발행 이력 속에서도 1970년대 관변지이자 전문지로서 『영화』가 처한 영화 기획의 딜레마는, 당대의 시대적 한계를 대변하는 동시에 이후 본격적인 영화 기획 담론을 구축함으로써 이후 도래할 기획 영화 등장 토대가 된다는 점에서 주목할 수 있다. 1960년대 한국영화의 르네상스와 맞물려 영화 프로듀서와 기획에 주목했고, 1970년대 관객 수 급감과 관련하여 기획에서 그 문제를 타개할 방향을 다각도로 모색하고 있기 때문이다. 이 같은 매체의 움직임과 담론이 내재한 한계에도 불구하고, 당대 『영화』의 기획 코너와 특집 및 심층 기사는 제작-기획 중심으로 형성되는 영화 담론의 흐름을 읽어가는 토대로써 영화사를 재구성할 수 있는 기반을 제공한다는 점에서 영화 기획 그리고 매체 연구의 중요한 참고 자료가 된다.

참고문헌

1. 기본자료

『경향신문』, 『국제시네마』, 『국제영화』, 『동아일보』, 『매일경제』, 『스크린』, 『영화』, 『영화예술』, 『영화TV예술』, 『조선일보』

2. 단행본 및 논문

- 김익상·김승경, 「1990년대 기획영화 탄생의 배경과 요인 연구」, 『씨네포럼』 27, 동국대학교 영상미디어센터, 2017.
- 김학선, 「신군부 정권의 가속 통치와 3S 정책」, 『사회와 역사』, 한국사회사학회, 2022.
- 박진희, 「영화 기업화 정책의 모범 사례로서의 동아수출공사 연구: 이우석의 구술 생애사(2020년)를 바탕으로」, 『한국학연구』 72, 인하대학교 한국학연구소, 2024.
- 송효정, 「『영화』로 살펴본 1970년대 전반기 한국영화 제작의 안과 밖」, 『민족연구』 83호, 사단법인 한국민족연구원, 2024.
- 썬이페이·정태일, 「한국의 정치변동에 대한 비판적 검토: 이승만과 박정희 정권을 중심으로」, 『동북아연구』 45, 조선대학교 사회과학연구원 부설 동북아연구소, 2017.
- 심혜경, 「국가가 쓰는 영화 역사: 1970년대 영화진흥공사 기관지 『영화』의 한국영화 사기술에 대한 소고」, 『한국극예술연구』 63, 한국극예술학회, 2019.
- 이선주, 「『영화예술』과 한국영화평론가협회, 1960년대 '현대적 영화비평'의 형성」, 『인문사회』 21, 인문사회21, 2021.
- 이수연, 「영화인 구술사로 한국영화사 추리하기: 영화기업 '세기상사'를 중심으로」, 『한국학연구』 72, 인하대학교 한국학연구소, 2024.
- 전지니, 「『극장신문』을 통해 본 1960년대 극장의 안팎」, 『근대서지』 12, 근대서지학회, 2015.
- , 「1960년대 한국영화 선전지 연구: '극장신문'을 중심으로」, 『대중서사연구』 47, 대중서사학회, 2018.
- , 「비평집단의 형성과 독자·관객의 참여: 1950년대 영화잡지의 지평」, 『한국극예술연구』 63, 한국극예술학회, 2019.
- 조준형, 「박정희 정권기 외화수입정책 연구: 1960년대를 중심으로」, 『한국극예술연구』 31, 한국극예술학회, 2010.
- , 「국가가 시장을 지배했을 때: 1970년대 중후반 우수영화-외화수입쿼터 커넥션과 한국영화」, 『영화연구』 96, 한국영화학회, 2023.

Abstract**A Dilemma of Film Production Planning in the 1970s
as Seen in Magazine *Film***

Jun, Jee-Nee | Hankyong National University

This article aims to examine film production planning in the 1970s, focusing on *Film*, a magazine published by the Korean Film Corporation. The role of film planning or producers in the Korean film industry began to emerge in the mid-1960s, and the importance of film planning in relation to the declining number of audiences was recognized in the 1970s, a period of recession in Korean cinema. In addition, *Film* is an indicator that can be linked to the film policy of the Park Chung-hee regime to check the trends in film planning at the time. In the case of *Film*, the magazine of the Korean Film Corporation, the emphasis on the importance of film planning was at odds with the government's policy of prior review, and it sought to explore the direction of planning by connecting contemporary audience trends with production trends. Although the magazine's search for a new direction in film planning could not overcome the recession in the Korean film industry, the emphasis on the role of the producer and the recognition of the professionalism of film planning continued after the 1980s, when the commerciality of films became more emphasized and a free production environment was secured. This awareness of the problem is the basis for the emergence of producers in the early 1990s and the production of planned films. In other words, when discussing Korean film history centered on film planning, it is necessary to examine the trends of production companies and audiences in the 1970s, and *Film* is worth discussing in a different aspect from previous magazine studies in that it provides a valid foundation for understanding them.

Keywords *Film*, Film Magazine, Korean Film Promotion Corporation, 1970s, Film Production Planning, Film Enterprise Policy
