

1960년대 영화사 '한양영화공사'에 대한 연구

주제어 : 1960년대 영화사, 김연준, 김수용, <청춘교실>, 한양영화공사

조정희*

〈차례〉

1. 문제제기 및 연구사 검토
2. 영화기업화를 추구한 한양영화공사의 출현
 - 2.1. 영화법의 시행과 한양영화공사의 등장
 - 2.2. 자본력을 바탕으로 한 공격적인 영화제작
 - 2.3. 김수용과 청춘영화의 만남
 - 2.4. 흥행 작품의 양산과 연속성
3. 한양재단의 위기와 인적 자원의 분산
4. 한양영화공사의 의의와 한계

〈국문초록〉

이 논문은 1961년 12월 설립되어 한국영화의 전성기를 함께 했던 '한양영화공사'에 대해 연구하는 것을 목적으로 하였다. 한양영화공사는 정부의 영화 기업화정책과 함께 등장한 영화사로 기존의 충무로 제작 관행의 폐단을 없애고 한국영화산업의 근대적인 발전을 위해 설립되었다. 한양재단의 자본금 5억 원을 출자해서 만든 한양영화공사는 공격적인 기획력과 관객 취향에 부응하는 영화를 제작하면서 1960년대 초반 수많은 인기 작품들을 양산해내었다. <손오공>, <진시황제와 만리장성>, <굴비>, <혈맥>, <청춘교실>, <말떠어대생>, <아편전쟁> 등 대작사극과 청춘영화, 리얼리즘 영화를 제작하면서 한국영화의 전성기를 이끌었다. 그러나 한양영화공사는 설립 당시 보여주었던 진취적인 행보와는 달리 3~4년 단기간 영화를 제작하였고, 이후 활동은 전무하였다. 한양재단의 위기와 영화 기업화정책의 비효율성과 우수 제작진용의 이탈로 인해 한양영화공사의 생명력은 길지 못했다. 1960년대 영화시장에 대한 저변이 확산되고 영화가 산업적으로 발전하는 과정에서 내·외부적인 시행착오를 겪어야만 했던 많은 영화사들의 운명은 '좋은 영화를 만들고 보급하겠다.'라는 열정만으로 해결될 수 없었다. 이에 본 논문은 한양영화공사가 걸어왔던 길을 되짚어보면서 설립동기와 취지, 제작영화와 작품경향 등을 1960년대 영화계의 상황과 비교하면서 살펴보고자한다. 이것은 한국영화사의 흐름에서 언급되지 않았던 영화사의 일면들에 대한 고찰이자 그들의 역사가 현재에도 중요한 가치를 가진다는 것을 알리기 위함이다.

1. 문제제기 및 연구사 검토

영화는 기업의 관점에서 볼 때 어떠한 사업에 투자하는 경우 철저한 시장 조사와 이를 바탕으로 한 기획, 계획된 일정에 따라 사업을 진행하는 것이 효율적이다. 영화산업은 고위험과 고수익(high risk high return)의 성격을 가지고 있기 때문에 사전조사의 과정을 철저히 거쳐 관객의 소비패턴을 체크할 필요성이 있다.¹⁾ 하지만 한국영화는 1990년대 중반 대기업의 자본이 유입되기 이전까지 기업형 영화산업을 추구하면서도 실질적으로 이러한 과정에 대한 이해가 부족했다. 시장조사는 물론 영화의 기획이라는 개념자체가 형성되지 않았고 주먹구구식으로 영화를 제작하거나, 시장원리에 따라 계획적으로 제작하는 방식과는 거리가 멀었다.²⁾

한국영화의 시작은 일제강점기에서 출발하였다. 영화제작의 대부분이 일본인에 의해 좌우되었던 탓에 한국인에 의한 체계적인 영화제작과 운영은 이루어질 수 없었다. 이후 해방을 맞이했지만, 영화산업에 대한 지식이 부족했던 상황에서 한국영화의 제반 사항은 견고해 질 수 없었다. 그러나 영화에 대한 대중들의 인식이 높아지면서 영화산업에 대한 시선은 달라졌다. 1960년대 박정희 정권은 영화의 산업적이 측면을 고려하여 한국영화산업에 대한 보호와 육성을 골자로 1962년 최초의 영화법을 제정하였고, 1963년 1차 개정 이후 영화제작의 기업화를 선도하면서 영화산

- 1) 영화산업은 투자, 제작, 배급, 상영의 단계로 이어지는 수직적 관계를 가지고 있고, 이 속에서 제작자본을 절감하기 위한 다양한 방법들이 모색된다. 상영부문으로부터 관객의 수요 패턴 등에 대한 정보가 투자와 제작부문에 전달됨에 따라 내부의 시너지를 발생시킬 가능성도 존재한다.(최영준, 『한국 영화산업에서의 수직 통합과 영화 상영일수 관계』, 『국제경영리뷰』 제11-1호, 한국국제경영관리학회, 2007, 74면)
- 2) 좌승희·이태규, 『한국영화 산업구조와 영화산업정책 -수직적 결합을 중심으로-』, 한국경제연구원, 2006, 109면.

* 부경대

업을 육성할 수 있는 방안을 마련하였다. 그러나 영화법은 외형으로만 기업화를 추구하였을 뿐 실질적인 측면에서는 제작의 영세성을 면하기 어려웠다.

한국영화산업의 문제를 논할 때 항상 거론되는 것이 제작자본의 영세성이다. 이것은 흥행수익이 제작부문으로 투자되어 양질의 영화가 만들어지고 이들 영화가 다시 성공하여 흥행수익이 증가되는 선순환 구조를 갖추지 못한 데서 기인하는 것이다. 다시 말하면 제작비의 상당부분이 흥행업자에게 귀속되기 때문에 제작사는 자본축적을 할 수 없어서, 많은 제작비가 투입되는 양질의 영화를 제작하지 못하는 것에 있다.³⁾ 1954년 국산영화 입장세 면세 조치 이후 한국영화는 외화에 비해 경쟁력을 가지게 되어 제작전반에 활기를 불어넣었지만, 투명한 자본에 의한 영화제작은 이루어지지 않았다. 여전히 상당수의 영화제작은 소자본에 의한 일사일작주의 상태를 지속하고 있었다.⁴⁾

당시 영화사의 처지도 마찬가지였다. 다수의 군소영화사들과 신상옥 프로덕션과 극동흥업주식회사와 같은 나름의 제작여건이 우수한 영화사들이 생겨났지만 이들의 자본력도 우수하지 않았다. 이에 박정희 정권은 영화산업의 발전을 위해서 중소기업적인 제작여건을 버리고, 국내 영화사도 합리적이고 근대적인 기업으로 발전할 것을 요구하면서 영화법을 제정하였다. 이 시기 창단했던 ‘한양영화공사’(이하 한양)는 대자본을 바탕으로 탄생된 영화사였다. 당시 영화관련 지면들은 한양영화공사, 동성영화공사의 설립이 ‘국내 영화사도 근대적 기업으로 발전할 수 있는 가능성을 제시한 영화사의 등장’이라고 소개하였다.⁵⁾ 한양은 한양대학교의

총장이었던 김연준 이사장이 자본금을 출자해서 만든 영화사였는데, 기타의 영화사들에 비해 자본력이 뒷받침된 신생 영화사였다. 또한 우수한 자본력 이외에도 정부가 요구하는 영화정책의 요건에도 부합하는 영화사였다. 영화는 제작력을 갖춘 인적·물적 인프라를 구비하고 이를 효율적으로 구동시킬 수 있는 체계적인 시스템이 있어야 질적으로 우수한 영화를 생산할 수 있기 때문에 한양은 흥행업자들의 취향에 이끌려 작품을 제작했던 기존 충무로 시스템과는 태생부터 달랐다.

그러나 이러한 한양에 대한 선행연구는 그다지 활발하지가 않다. 한국 영화사를 기술하면서 1960년대 탄생한 영화사라고 짧게 언급하고 있는 것이 전부이다. 우선, 이효인은 한양재단을 배경으로 1961년 12월에 설립된 영화사라고 설명하면서 전속 개봉관을 확보하고 지방에 지사를 두고 제작·배급·흥행의 일원화를 목표로 출현하였다고 기술하였다.⁶⁾ 물론 이 연구는 한국영화사의 흐름을 기록하고 시대별 한국영화에서 중요한 작품과 이슈를 언급하고 있어 거시적인 관점에서 기술이 된 단행본이다. 그러나 한양이 기존의 자본력과는 다른 출자형태를 가지고 있음에도 불구하고 자세한 설명 없이 객관적인 사실만을 나열하고 있어 한양의 본질을 파악하기에는 어려움이 있다.

박지연은 한국영화 정책사를 연구하면서 1960년대 영화법이 제정되고 그 과정에서 영화법의 취지에 부합하는 영화사를 나열하였다. 한양에 대해서도 이효인의 연구와 다르지 않게 한양재단을 배경으로 설립된 영화사라고 언급하였다.⁷⁾ 그리고 박지연은 또 다른 저서에서 한양이 다른 제작사에 비해 상대적으로 제작 자본에 여유가 있었지만 제작비 조달의 합리성을 세우지 못함으로써 기업적 운영에 실패한 영화사라고 분석하였다.⁸⁾ 박지연의 연구는 영화를 파악하는 것이 아닌 박정희 정권의 영화

3) 황동미 외, 『한국영화산업구조분석-할리우드 영화 직배 이후를 중심으로-』, 영화진흥위원회, 2001, 21~22면 참조.

4) 조준형, 『박정희 정권기 외화수입정책 연구 - 1960년대를 중심으로-』, 『한국극예술연구』 제31집, 한국극예술학회, 2010, 92면.

5) 정중화, 1950-60년대 한국영화 스타시스템에 대한 고찰, 『영화연구』 제34호, 한국영화학회, 2007, 54면.

6) 이효인 외, 『한국영화사 공부』, 이채, 2004, 153~154면.

7) 박지연, 영화법 제정에서 제4차 개정기까지의 영화정책, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005, 201면.

정책을 설명하는 과정에서 등장했던 단체를 언급하고 있어 한양에 대한 진면목을 파악하기는 어렵다고 할 수 있다. 그리고 한국영화를 논하는 다수의 단행본이 한양에서 제작된 중요한 영화만을 언급⁸⁾하고 있어, 한양에 대한 활동내역과 역사를 파악하기에는 무리가 있다.

이처럼 이들의 연구는 영화사에 집중한 것이 아닌 한국영화사의 흐름을 파악하고, 중요한 지점의 사건들과 정책, 단체를 언급하고 있어 한양이라는 영화사에만 집중할 수 없는 한계가 있다. 그리고 당시 영화사의 환경이 정부의 영화정책에 따라 수시로 변모하고, 지방의 흥행업자들의 자본력에 움직이는 서로 비슷한 여건을 가지고 있었기 때문에 특별히 주목해야 할 영화사가 없다는 판단도 작용한 것으로 보인다. 그나마 신필름¹⁰⁾에 대한 다수의 연구가 진행되었을 뿐, 동시대의 다른 영화사에 대한 연구는 더딘 진척을 보이고 있다.

그래서 이 글은 이러한 미진한 부분들을 해결하기 위해 한양의 역사와 활동을 정리하고 창립 목표와 활동 지침을 발굴하여 그들의 모토와 주요 작품들을 정리하고 연구할 필요성을 느꼈다. 많은 연구자들이 1960년대의 영화와 영화정책, 단체 등에 관심을 보이고 있으면서도 영화사에 대해서는 미진했기 때문에 더욱 그러하다. 한양은 영화법이 시행된 1962년부터 활발한 활동을 전개하였고, 한양재단의 자본력을 바탕으로 설립 초기부터 기업적인 면모를 갖추면서 등장하였다. 그래서 막강한 자본력을 구심점으로 대작영화와 청춘영화 등을 크랭크 인하면서 신생 영화사로서는 빠르게 입지를 강화해 나갔다. 그러나 이러한 행보는 3년이 지난 시

점부터 급격하게 수축되었다. 이러한 지점에서 영화산업의 태동기에 우수한 자본력과 인적·물적 인프라를 갖추었던 한양이 왜 쇠퇴할 수밖에 없었는지 그 흔적을 구체적으로 밝힐 필요가 있다.

이에 한양이 탄생하게 된 배경과 운영, 발전, 쇠퇴 과정을 중심으로 창립 과정과 목적, 운영 방식, 제작 영화, 작품 분석 등을 연대순으로 살펴면서 그 실체를 밝히는데 주안점을 두고자 한다. 그리고 1960년대 한국영화 전성기의 한 축을 담당했던 한양의 역사를 되짚어보면서 당시 영화계의 제작 경향과 방식, 의의와 한계도 함께 살펴보고자 한다. 또한 이 시기 영화법이 제정되어 영화산업이 발전하는 계기를 마련하였는데, 한양이 이 부분과 어떤 식으로 연계가 되어 있는지도 살펴볼 것이다. 마지막으로 이러한 연구를 위해 많은 조사와 자료가 필요하지만, 일차적으로 신문과 관련자들의 인터뷰를 모아둔 단행본에 의지를 하면서 연구를 진행하고자 한다.

2. 영화기업화를 추구한 한양영화공사의 출현

2.1. 영화법의 시행과 한양영화공사의 등장

한양은 1961년 12월 한양대학교의 한양재단을 배경으로 김연준 이사장이 자본금을 출자한 영화사이다. 한양이 본격적으로 영화를 제작하고 배급한 1962년은 한국영화사에서 중요한 의미가 있는 시기이다. 1962년 1월 26일 영화산업의 보호육성과 통제를 골자로 대한민국 최초로 영화법이 제정되었기 때문이다. 이 영화법을 계기로 많은 군소의 영화프로덕션들이 통합의 수순을 밟아 메이저 컴퍼니로 변화를 모색하였고, 다수의 영화사들이 기업형태를 표방하면서 등록규정에 맞춰 새롭게 변신하였다.

8) 박지연, 박정희 근대화 체제의 영화정책 : 영화법 개정과 기업화 정책을 중심으로, 『한국영화와 근대성』, 소도, 2001, 183면.

9) 호현찬, 『한국영화 100년』, 문학사상사, 2007, 139~140면; 김종원·정중현, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001, 273면; 정중화, 『한국영화사』, 한국영상자료원, 2008, 134~136면.

10) 박아나, 1952년에서 1975년까지의 신상옥의 영화제작과 장르연구, 중앙대 석사학위논문, 2003; 조정희, 영화사 신필름 연구, 부경대 박사학위논문, 2015; 조준형, 『영화제작국 신필름』, 한국영상자료원, 2010.

이러한 시기에 한양은 설립하였고, 김연준 이사장의 대자본금을 바탕으로 메이저 영화사로 등장하였다. 김연준 이사장은 한양대학교를 세운 사주로 한국영화 발전에 기여하겠다는 사명감을 갖고, ‘좋은 영화 새로운 영화를 팬 앞에 내놓는 것’을 목표로 영화사를 창립하였다.

너무도 잘 알려진 일이지만 현대 생활에 있어서 영화가 차지하는 위치는 중대한 것입니다. 바야흐로 한국의 영화가 아세아를 비롯하여 구미에서까지 주목을 받게 되어 있어 해외시장의 문이 열리면 동시에 외화획득의 국책적 사명을 다하기 위해서는 **좋은 영화가 많이 나와야 되는 것입니다**

그리고 **좋은 영화를 만들기 위해서는 확고한 자본과 현대식 여러 시설이 있어야 되는 것입니다**

이제 우리 영화사는 이와 같은 모든 시설을 마련하였으며 **단단한 자본을 기틀 삼아 보다 좋고 보다 새로운 영화를 만들고저 온갖 노력을 기울일 것을 여러분 앞에 약속하는 바입니다** 앞으로도 팬 여러분의 변함없는 사랑과 채찍질을 바라며 삼가 인사를 대신하는 바입니다

서기 1962년 5월 일 한양영화공사 백 (강조: 인용자)¹¹⁾

한양은 한양재단의 자본금 5억 원을 출자해서 만들었는데, 한국영화 투자 자본의 영세성과 입도선매에 의해 좌우되는 제작 현실을 타개하고자 하는 목적을 가지고 지방의 흥행사들에게 좌우되지 않는 영화를 목표로 설립되었다.¹²⁾ 그리고 영화산업에 대한 비전을 바탕으로 한국영화의 세계화를 목표로 한국영화에 대한 위상을 높이고자 하였다. 그러기 위해서는 좋은 영화가 제작되어야 하며, 그 바탕에는 제작 인프라가 구축되어 있어야 한다는 사실을 전제하였다. 한양은 1년에 20여 편이 넘는

11) 『동아일보』, 1962.5.26.

12) 영화계는 영화 기업의 합리화를 바탕으로 설립된 한양영화공사에 대해 반가움을 드러냈다. 기존 총무로 제작자본의 폐단(지방흥행업자와의 단매계약 등)에서 벗어날 수 있는 대안책을 가지고 나온 영화사의 등장이었기 때문이었다. 『활기면 영화기업』, 『경향신문』, 1962.3.15)

자체 영화제작을 목표로 하는 것은 물론 10편의 보조제작도 기획하였다. 그래서 서울시 중구 을지로 1가 188번지에 본사를 두고, 태평로에 신설한 한양 스튜디오(구 삼성스튜디오)와 제휴를 맺으면서 기반시설을 구축하였다.¹³⁾ 그리고 새로운 스튜디오와 편집실, 극장과 영화센터를 통한 영화 제작 전반을 위한 시설을 신축할 계획도 제시하였다.¹⁴⁾

한양의 경영진을 살펴보면, 부사장은 한양대학교 영화학과 주임 교수였던 김소동이고, 대표 이사는 백완이다.¹⁵⁾ 제작자 주동진, 프로듀서 박민 외에 전속 감독으로 김수용, 김목, 김소동이 있으며, 촬영 감독에 전조명, 최수영, 홍동혁 등이 포진해 있고, 전속 배우 성소민, 정민, 조항, 최명수, 김기봉, 신동훈, 박홍관, 이성일, 최훈, 복혜숙, 남미리, 장명숙, 김미숙 등이 진용을 꾸렸다.¹⁶⁾ 또 김진규, 신영균, 최무룡, 김지미, 엄앵란, 조미령 등을 준전속으로 계약하는 배우 전속제도도 있었으며, 김지미, 최무룡, 이민, 이용 등이 전속 연기진으로 포함되어 있었다.¹⁷⁾ 그리고 자체적으로

13) 1962년 1월26일에 나온 ‘영화법’과 1962년 3월3일에 공포된 ‘영화법 시행령’은 영화제작업자를 등록제로 하고 그 등록요건을 아래와 같이 규정하였다.

- ㉠ 2백 평 이상의 스튜디오, 녹음, 현상시설, 조명 60Kw 이상, 35mm 카메라 3대 이상
- ㉡ 2인 이상의 전속감독 및 남녀 전속배우
- ㉢ 5년 이상의 녹음 및 현상 기술자를 전속
- ㉣ 연간 15편 이상을 제작하지 못하면 등록이 취소

등의 영화제작을 위한 기업화된 시스템을 요구하여 주먹구구식의 영화제작 방식을 탈피하고자 하였다.(이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004, 312면)

14) 한양은 스튜디오와 칼라·라보도 연내로 완성한다는 계획을 가지고 있다. 왕십리 한양여중 뒤에 2,500평의 대지와 설계도까지 준비되었고, 시장의 협소로 영화를 미처 소화하지 못하는 폐단을 없애기 위해 극장과 영화센터를 겸한 현대식 5층 건물을 대한일보사 옆 350평의 빈터에 내년 여름까지 신축할 계획을 세웠다. 『활기면 영화기업』, 『경향신문』, 1962.3.15)

15) 백완은 김연준 이사장의 장인인 백관수와 부인 백경순과 가족으로 동아일보 비서실장으로 근무한 이력을 가지고 있다. 이후 대한일보(대한일보의 사장 김연준)로 옮겨 업무국장, 상무, 전무로 역임하다가 한양영화공사의 대표이사로 취임하였다. 『한양영화사 창립 20년 제작기획』, 『동아일보』, 1962.3.18 참조)

16) 영화사등록 마감으로 영화계의 새 판도, 『경향신문』, 1963.7.3. ; 조희문, 신필름 - 한국영화 기업화의 기능과 한계, 『영화연구』 제14호, 한국영화학회, 1998, 431면.

17) 정중화, 1950-60년대 한국영화 스타시스템에 대한 고찰, 『영화연구』 제34호, 한국영

녹음실과 편집실을 갖추고, 유재원, 임명선, 이상만, 이경순, 김형근 등과 함께 후반 작업을 원활하게 이끌기 위해 전문 스태프들과도 손을 잡았다. 또 전속 극작가로 임희재와 신봉승, 임하 등이 포진해 있어 각본과 각색 작업에 신중을 기하였다. 더욱이 배우였던 이민은 한양이 이러한 진용을 꾸리고 운영의 기반을 잡을 수 있도록 물신양면 도움을 주었는데, 당시 한양대 공과대학장을 역임하고 있었던 이두겸의 제안으로 한양을 위해 영화계 인맥을 동원해주었다. 그리고 이민의 추천으로 입사한 나조화와 박민의 뛰어난 기획력으로 초기 안정적으로 안착할 수 있었다.¹⁸⁾ 또한 국도와 아카데미 극장과 협력하는 배급체계를 구축하면서 메이저 컴퍼니로서 발전할 수 있는 틀을 마련하였다.

특히 한양은 과거 충무로에서 운용된 고리 자본이나 지방 흥행사 라인과는 무관한 영화계 외의 자본으로 설립되어 영화기획 단계에서도 외부의 압력에 흔들릴 필요가 없었다.¹⁹⁾ 당시 영화계는 서울의 개봉관을 제외한 나머지는 간접배급 방식을 선호하였는데, 지방은 단매의 상거래 방식을 고수하고 있어 여러 가지 폐단을 낳고 있던 상황이었다.²⁰⁾ 그래서 한양은 단매를 지양하기 위해 전국에 지사 체인을 구축하여 한양상사를 통해 제작, 배급의 일원화를 도모하였다. 또 전국 6대 도시에 전속 개봉관까지 확보하여 제작-배급-흥행의 유사 수직적 통합도 시도하였다.²¹⁾ 그리

고 영화법의 규정에 맞추어 한양스튜디오 내에 여러 기자재들을 구비하고 전속 감독과 전속 배우, 전속 스태프들을 섭외하여 정부에서 규정한 기업적인 형태로 그 골격을 갖추어나갔다.

이처럼 한양은 정부의 근대화 정책이 태동했던 시점에 등장하여 문화산업의 시책에 부합하는 형태를 지향하였다. ‘외화획득의 국책적 사업’을 위한 내실화에 대한 의지를 엿보이면서 정부가 요구한 기업화정책에 동조하는 모토를 추구하였다. 그리고 다수의 영화인들이 영화법의 시행으로 영화산업의 고질적인 병폐가 해결될 수 있으리라 기대했던 것과 함께 영화산업도 합리적으로 발전할 가능성에 동의하였다. 한양은 이러한 영화인들의 지지와 찬성 속에서 의욕적으로 출발하면서 이후 공격적인 마케팅과 추진력으로 영화제작을 진행하였다.

2.2. 자본력을 바탕으로 한 공격적인 영화제작

한양은 창립과 동시에 세 편의 작품을 기획하였다. 제일 먼저 추진된 작품은 중국의 고전인 『서유기』를 영화화한 것인데, 『서유기』는 오래 전부터 타영화사에서 추진하던 작품²²⁾으로 국내 제작 여건이 까다로워 주저하던 영화였다. 『서유기』는 많은 사람들에게 익히 알려져 있는 작품으로 삼장법사와 손오공 일행이 겪는 복잡다단한 에피소드들이 영화화하기에는 최적의 스토리를 가지고 있었다. 그러나 그 과정을 영화화하기 위해서는 스케일을 키워야 하고 중국의 고전인 이유로 중국 로케이션이 이루어지면 제작비가 상승하기 때문에 타영화사들이 주저하던 작품이었다. 그러나 자본력이 우수했던 한양은 적극적으로 『서유기』를 영화화한다고 홍보하였고, 제명을 <손오공>(1962)이라고 명명하였다. 삼장법사에 최무룡, 손오공에 김희갑, 저팔계에 양훈을 캐스팅하면서 희극배우의 진

화학회, 2007, 54면.

18) 이민은 당시 한양대학교 공과대학장인 이두겸의 부탁으로 한양영화사가 탄생할 수 있도록 영화계의 관계자들을 불러 모았다고 한다. 부산에서 터를 잡고 있었던 영화 관계자들과 스태프들, 기획자였던 나조화와 박민도 이민의 추천으로 한양에 들어왔고, 한 달에 걸쳐 계획서를 작성하였다고 하였다. 박민은 이후 한양에서 기획자로서 주도적인 역할을 하면서 한양이 발전할 수 있는 계기를 마련하였다.(한국영상자료원, 『한국영화를 말한다-한국영화의 르네상스 1』, 이채, 2005, 306면)

19) 정중화, 1950-60년대 한국영화 스타시스템에 대한 고찰, 『영화연구』 제34호, 한국영화학회, 2007, 54면.

20) 1960년대 영화 배급방식에 대한 내용은 호현찬의 다음 책을 참조(호현찬, 『한국영화 100년』, 문학사상사, 2007, 121~124면)

21) 정중화, 1950-60년대 한국영화 스타시스템에 대한 고찰, 『영화연구』 제34호, 한국영화학회, 2007, 54면.

22) 한국영화합동공사와 광성영화사에서 『서유기』를 영화화하기 위해 사전에 계획하고 있었다.(『영화가에 중국 붐』, 『동아일보』, 1962.2.1.)

면목을 보여주겠다는 포부를 밝혔다. 그리고 각본에 김석민과 감독에 김수용을 섭외하여 국내 제작진을 확정하였다.

우리 영화사는 여러분이 보내주신 따뜻한 격려 밑에 이제 첫 작품을 내놓게 되었습니다. 좋은 영화 새로운 영화를 「팬」 여러분 앞에 내놓은 것을 목표로 우리 영화사는 이제 그 창립 기념 작품으로 한·중 국제 배역진을 동원한 천연색 시네마스코프 「손오공」을 비롯하여 HLKV 연속 방송극 「하늘과 땅 사이에」 그리고 역시 HLKV 백만 환 현상 작품인 골목 안 풍경」을 제작 완료하고 이달 말 하순부터 전국 각 극장에서 첫 선을 뵈게 되었습니다. 우선 26일부터는 국도극장에서 「하늘과 땅 사이에」 작품이 등장하게 되었습니다. 이 영화는 한국의 모든 역경과 고통을 한 몸 에 지닌 한 젊은 여성이 끝까지 생의 진가를 찾아내는 애정극입니다.²³⁾

한양은 기술적인 부분을 보완하기 위해 홍콩의 자유영화공사와 공동 제작을 추진하였다.²⁴⁾ 녹음을 제외한 나머지 부분을 홍콩에서 제작하기로 확정짓고, 3월부터 자유영화공사의 협조 아래 홍콩 배우 왕인과 수많은 엑스트라를 동원하고 기술적인 면을 도움받았다.²⁵⁾ 그리고 <손오공>(1962)의 제작비는 약 일억 원²⁶⁾이 넘었는데, 한양은 영화산업에 대한 이해관계를 숙지하고 있었기 때문에 좋은 영화의 출발을 위해 투자를 아끼지 않았다. 한양은 대작영화²⁷⁾로서 사극이 가지고 있는 매력을 관객들

에게 어필하기 위해서는 기존의 영화를 뛰어넘을 수 있는 작품을 만들어야 한다는 생각을 가지고 있었다. 그래서 『서유기』라는 작품이 가진 매력을 십분 활용하였고, 중국 올 로케라는 초강수를 두었다.²⁸⁾

이와 함께 한양은 <손오공>(1962)의 해외 제작과 국내의 후반작업이 길어질 것을 인지하고, <손오공>(1962)이 완성되기 전 관객과 조우할 수 있는 다른 작품을 모색하기 시작했다. 영화사의 이름을 관객들에게 각인시키고, 관객의 취향에 다가갈 수 있는 영화를 선보인다는 것은 중요한 일이었다. 한양은 1961년 라디오 방송으로 큰 인기를 얻었던 HLKV의 방송극을 각색하여 영화화하기로 결정했다. 이성구의 <하늘과 땅 사이에>(1962)와 박종호의 <골목 안 풍경>(1962)이 그것이다. 두 작품은 거의 같은 시기에 기획되었는데, <하늘과 땅 사이에>(1962)를 5월 하순부터 국도극장에 먼저 상영시키면서 한양의 첫 개봉작품으로 이름을 알렸다. 은경(김지미)은 아버지가 죽자 집안의 가장으로 가족들을 보살피며 힘든 생활을 이어나간다. 연인인 인규와 가족 사이에서 갈등을 겪는 은경은 친구의 도움으로 인규와 사랑을 이어나가고 행복한 결말을 맺게 된다는 내용이였다. 그리고 박종호의 <골목 안 풍경>(1962)은 HLKV이 주최한 백만 환 현상방송극에 응모한 대상작품으로 서민의 힘든 삶을 고주사와 그 가족, 이웃의 풍경을 사실적으로 그려낸 작품이었다.²⁹⁾ 박종호는 이 작품을 각색하여 영화화하였는데, 김승호, 김진규, 김지미, 최무룡, 조미령 등이 출연하여 한양의 이름을 알리는데 공헌하였다. 이처럼 한양은 창립 작품부터 관객들에게 익숙한 작품을 먼저 선보이면서 대중성을 확보하고 한양이라는 신생 영화사의 이름을 알리기 위해 노력하였다.

한양의 네 번째 작품은 백만 제작, 장사공 각본, 권영순이 각색과 감독

23) 『동아일보』, 1962.5.26.

24) 「극영화 서유기 자유중국서 촬영」, 『경향신문』, 1962.2.21.

25) 「중국 배우들도 조연 홍콩에서 로케 서유기」, 『동아일보』, 1962.2.24.

26) 1960년대 초 영화 한 편의 평균 제작비는 최소 3,500만 원 정도였는데, <손오공>의 제작비는 약 3배 이상을 투자하면서 공격적인 마케팅을 진행하였다.(「시급한 국가의 육성책, 부진 속에 허덕이는 영화제작계, 관객은 날로 줄고」, 『조선일보』, 1961.5.12)

27) 1960년 이후 신상옥이 제작한 <성춘향>(1961)과 <연산군>(1962), <폭군연산>(1962), 유현목의 <임궏정>(1961), 김화랑의 <천하일색 양귀비>(1962) 등이 컬러 대작영화로서의 면모를 보여주었기 때문에 후발주자였던 한양은 공격적인 마케팅으로 기존 사극과 차별화된 모습을 보여줄 필요가 있었다.

28) <손오공>(1962)은 1962년 5월 하순 경 국도극장에서 개봉하였고, 이전부터 대대적으로 신문과 잡지에 광고를 했다.(「공전절후 세기의 고! 세기의 낭만 『서유기』 수 영화화」, 『동아일보』, 1962.4.30; 「폭소리 3주로! 국제도시 향향 올로케! 동남아 전국장가를 완전제압」, 『동아일보』, 1962.10.29)

29) 「이성계 씨 백만 환 현상에 당선」, 『경향신문』, 1962.2.18.

을 담당했던 <진시황제와 만리장성>(1962)이었다. 권영순은 <흙>(1960), <표류도>(1960) 등의 문예영화를 연출했던 감독으로, 이번에는 한양과 손을 잡고 대작 사극영화를 진행하였다. 한양은 <손오공>(1962)으로 대작영화에 대한 기술력과 노하우를 익힌 상태에서 외국의 영화사와 협업하지 않고, 독자적으로 컬러 시네마스코프를 제작하였다. <진시황제와 만리장성>은 1962년 8월부터 크랭크 인 되었는데, 이 작품은 <손오공>(1962)보다 더 많은 제작비가 투입되었고 세트장 또한 3개월에 걸쳐 많은 인력이 동원되어 압도적인 스케일을 자랑하였다.³⁰⁾ 하지만 당시 영화계는 제작자본 환원의 악순환으로 인해 제작신고만 해 둔 채 실질적으로 크랭크 인을 하지 못하는 영화가 부지기수였다. 군소영화사들은 화폐개혁으로 곤궁해진 영화계 사정을 타개해 보려고 외상제작을 하면서 위기의 상황을 극복하고자 하였다. 그러나 한양을 비롯해서 신상옥 프로덕션과 극동공업주식회사, 동아공업주식회사 등은 흥행 작품들을 양산해내면서 자본력이 안정화되었고, 환수된 수익금을 투자해서 대작사극을 제작하였다.³¹⁾ 한양도 이러한 상황에서도 공격적으로 <진시황제와 만리장성>(1962)을 제작하였고, 사극영화의 진수를 보여주기 위해 코닥 이스트만 필름으로 일본에서 현상하는 수고를 아끼지 않았다. 대작영화의 묘미와 컬러 시네마스코프가 보여주는 광범위한 스케일에 압도되어 이 영화는 추석 프로그램으로 개

봉하여 한국영화 흥행 1위를 차지하는 기염을 토하였다.³²⁾ 대자본과 만난 <진시황제와 만리장성>(1962)은 한양의 이름을 각인시키는 기폭제가 되었고, 흥행과 함께 평단에서도 좋은 반응을 이끌어내었다.³³⁾

1962년 한양이 설립된 그 해, 한양이 추구했던 ‘좋은 영화를 만들겠다.’를 모토를 실현하기 위해 공격적으로 영화를 제작하면서 메이저 영화사로서의 입지를 강화하였다. 또한 정부의 시책에 부합하는 ‘외화 획득의 국책적 사명’을 실현하기 위해 해외 시장을 겨냥하는 영화도 제작하였다. 특히 <손오공>(1962)과 <진시황제와 만리장성>(1962)은 아시아 시장에 수출을 염두해 두면서 외화 획득을 위한 정부의 근대적인 산업화 전략에 일치하는 작품이었다. 이처럼 확고한 자본력과 진보적인 제작 기술을 접목하여 영화를 제작한 한양은 영화법의 취지와 목적이 일치하는 행보를 이어나갔다.

2.3. 김수용과 청춘영화의 만남

1963년은 영화사로서 한양의 위치를 더욱더 견고하게 만든 해였다. 부사장이었던 김소동의 경영전략과 함께 대표이사였던 백완의 수완과 프로듀서 박민의 기획력이 빛을 발하는 시기였다. 1963년 첫 포문을 열었던 작품은 김수용의 <약혼녀>(1963)였다. 김수용은 <손오공>(1962)으로 한양과 인연³⁴⁾을 맺은 이후 다수의 작품을 함께 했는데, <약혼녀>(1963)를 통

30) <진시황제와 만리장성>(1962)은 제작비 이천만 원 이상을 자랑하는 총천연색 대작 영화였다. 이 영화를 위해 1,800평의 아방궁과 높이 23척, 길이 8백 미터에 이르는 대대적인 만리장성 오픈 세트를 3개월에 걸쳐 완성하여 압도적인 존재감을 선사하였다. 또 연기자 48명, 엑스트라로 1,500명을 동원한 군중 신과 스타 감독 4인방(권영순, 이용민, 백호빈, 이종기)과 함께 한 이 작품은 전란 신을 찍으면서 세트장을 불태워 사실감을 강조하였다.(방대한 아방궁, 『경향신문』, 1962.7.2)

31) 신상옥 프로덕션에서는 <대심청전>(1962), 극동공업에서는 <칠공주>(1962), 동아공업에서는 <인목대비>(1962) 등 막대한 제작비를 투자한 영화가 개봉을 기다리고 있었다. 이외에도 <태조 이성계>(1965), <신입사원 미스터 리>(1962), <백만장자와 결혼하는 길>(1962) 등 다양한 작품들이 제작되고 있었지만 개봉까지는 여러 난관들이 영화계에 산재해 있었다.(『위기에 국산영화 자금의 악순환 가뭄의 수난』, 『경향신문』, 1962.7.7)

32) 한국영화사연구소, 『한국영화를 말한다 - 한국영화의 르네상스3』, 한국영상자료원, 2007, 90면 52면 각주 참조.

33) <진시황제와 만리장성>(1962)은 <손오공>(1962) 이후 또 거대 자본이 투입된 대작영화로 관객들에게 큰 인기를 얻었으며, 세트장으로 지었던 오픈 촬영장은 마지막 장면을 위해 불을 태우는 등 사실감있는 영상을 선사하였다. 그리고 제2회 대중상영화제 남우조연상과 제6회 부일영화상 특별상을 수상하였다.(이세기, 『죽기 전에 꼭 봐야 할 한국영화 1001』, 마로니에 북스, 2011, 143면)

34) 한양의 부사장이었던 김소동은 김수용에게 <손오공>(1962)을 감독해 주는 조건으로 이후 자신이 만들고 싶은 영화를 연출할 수 있도록 해주었다. 김수용은 합작영화의

해 서민들의 삶에 관심을 가지고, 전작과는 다른 분위기를 연출하였다. 이 작품은 나이가 든 세 친구를 중심으로 가족과 이웃의 삶을 해학적으로 풀어낸 코미디 영화였다. 김수용은 <약혼녀>(1963) 이후 자신의 작품 세계의 변화를 피하면서 서민들의 진솔함 삶에 관심을 가지고 그들의 아픔에 공감할 수 있는 내용에 집중하였다.

김수용 영화의 전환점으로 불리는 <굴비>(1963)는 선량한 시골 노부부의 서울 상경기를 다루고 있는 작품이다. 노부부에게는 서울에서 성공한 아들과 딸이 있다. 노부부는 자식들에게 차례대로 찾아가지만, 팔시를 당하고 마지막으로 찾아간 작은 며느리(남편을 잃고 홀로 샅바느질을 하며 살아가는)에게서 위로를 받는다. 시골로 돌아가는 기차 안에서 젊은이가 건네는 소주를 받으면서 “당신들 우리 애들처럼 효성스러운 애들 못 봤을 것. 어찌나 서로 효도를 하겠다고 덤비는지 귀찮아서 이렇게 시골로 도망치는 거라우.”라고 하면서 노인은 눈물을 흘린다.³⁵⁾ 노부부 역할에는 김승호와 황정순, 성공한 장남 부부는 김석훈, 조미령, 큰딸 부부는 이빈화, 양훈, 작은 딸 부부는 최지희, 허장강, 작은 며느리는 엄앵란이 출연하여 진지하면서도 과장없는 연기를 펼쳤다. 김수용은 <공처가>(1958)로 데뷔하면서 여러 편의 코미디 영화를 제작하고 한양에서 <손오공>(1962)과 같은 대작사극을 연출하면서 필모를 다져왔다. 그러나 초기 작품들의 영향으로 김수용은 진지한 감독의 이미지보다 코미디 감독으로서 인식이 더 강했고, 이에 자신의 이미지를 타파할 수 있는 작품에 공을 기울였다. 한양과 손을 잡으면서 진정한 코미디를 보여주겠다고 다짐한 김수용은 당시 코미디의 대가였던 김승호³⁶⁾와 함께 하면서 자신의 진면목을 보

여주는 계기를 마련하였다. 뻔한 이야기를 더러는 상식으로 생각하기 어려운 난센스를 담은 대조묘사가 실감나는 것은 김수용의 섬세한 연출력이 빚어낸 코미디다운 코미디를 만든 감독의 역량이 투영되었기 때문이었다.³⁷⁾ 더욱이 이 작품은 작품성과 함께 흥행적인 측면에서도 좋은 성적을 거두었다. 당시 5만 명 이상의 관객을 동원하며 한양의 명성을 드높이는 데 기여를 했다.

<청춘교실>(1963)은 청춘영화라는 장르를 탄생시킨 영화였다. 이미 극동흥업주식회사에서 신성일과 엄앵란을 주연으로 한 <가정교사>(1963)가 인기를 얻으면서 젊은 세대에게 큰 호응을 얻었던 시기에 한양은 <청춘교실>(1963)을 제작하면서 그 인기를 이어나갔다.³⁸⁾ 처음 이 영화는 <청춘교실>(1963)의 공동 각본을 쓴 이시철의 제안으로 시작되었다. 이시철은 당시 공보부 영화과에서 검열을 담당하던 신봉승을 찾아가 일본소설의 교정지를 주고, 이를 바탕으로 시나리오 한 편을 각색해 줄 것을 부탁하였다. 이시철은 영화 개봉과 동시에 소설을 출간할 목적이었는데, 이시철이 요지로(石坂洋次郎)의 『그 녀석과 나』가 그것이다. 신봉승은 이를 바탕으로 <청춘교실>(1963)의 시나리오를 완성하였고, 한양의 제작 상무였던 최은님에게 원고를 넘겨주었다. 한양은 시나리오의 가능성을 확인하였고, 김수용에게 이 작품을 의뢰하였다.³⁹⁾ 완성된 영화는 9만 명에 가

영화와 인연을 맺었다. 그가 영화배우로 각인된 것은 <시집가는 날>(1956)의 맹진사 역으로 출연하면서부터이다. 이후 다양한 작품에서 활동하면서 명배우의 입지를 다졌는데, 비극적인 작품에서도 희극적인 색채를 풍기는 그의 연기에 대중들은 찬사를 보냈다.(정종화, 『한국영화사』, 한국영상자료원, 2008, 144~145면)

37) 「굴비」, 『경향신문』, 1963.5.18; 「굴비 알찬 인생드라마」, 『조선일보』, 1963.5.24.

38) 청춘영화에 대한 자세한 내용은 이영일의 책을 참조. 이영일은 1962년부터 1967년까지 청춘영화가 집중적으로 제작된 시기라고 명명하며, 당시 젊은 세대의 욕구불만과 좌절의 경향이 반영된 시대적인 산물이라고 설명하였다. 1960년에 제작된 <젊은 표정>과 1963년 한양이 제작한 <성난 능금>(1963)도 이러한 청춘영화의 흐름과 궤적을 함께 하지만, 본격적으로 청춘영화의 시초가 된 것은 극동의 <가정교사>(1963)로 보아야 한다고 설명하였다.(이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004, 390~397면 참조)

39) 한국영상자료원, 『한국영화를 말한다-한국영화의 르네상스2』, 이채, 108~109면.

어려움을 알고 있었고, 더욱이 코미디에 큰 관심이 없었지만 김소동의 조건은 매력적이었다. 이후 <약혼녀>(1963)를 시작으로 같은 해 <굴비>(1963)와 <혈맥>(1963)과 같은 작품에서 리얼리즘의 색채를 보여주면서 자신만의 영화세계를 구축하는 계기를 만들었다.(김수남, 『한국영화감독론2』, 지식산업사, 2003, 217면)

35) 이세기, 『죽기 전에 꼭 봐야 할 한국영화』, 마로니에북스, 2011, 155면.

36) 김승호는 청춘좌파의 연구생으로 연기를 시작했고, <사랑에 속고 돈에 울고>(1939)로

까운 관객을 동원하면서 큰 인기를 얻었고, 청춘영화라는 장르가 유행하는 계기를 마련하였다. 이러한 인기로 청춘영화와 청춘코미디라는 이름으로 계속해서 영화가 만들어졌다. 그리고 극동흥업주식회사와 한양은 그 영광을 유지하기 위해서 신성일, 엄앵란의 스케줄을 관리하면서 계속해서 두 주연배우의 영화를 제작하였다. 극동흥업의 <가정교사>(1963)를 시작으로 한양의 <청춘교실>(1963), <말띠여대생>(1964), 극동흥업의 <맨발의 청춘>(1964)이 큰 인기를 얻으면서 당대의 젊은이들의 취향을 반영하였다. 그리고 이 작품을 계기로 신봉승은 한양의 전속 극작가로 활동하였고 <말띠 여대생>(1964), <잉여인간>(1964)에서도 각본을 담당하면서 한양과 인연을 이어나갔다.

<청춘교실>(1963)은 부유한 집안의 자식인 덕자(엄앵란)와 찬식(신성일)이 주인공인데, 찬식이 출생의 비밀을 알고 방황하자 덕자가 그를 감싸 준다는 내용을 가지고 있다. 이들은 부모를 이해하고 부모의 축복을 받으며 행복한 결말을 맞이한다. 하지만 이러한 영화의 이미지가 서구를 모방하여 오픈카와 파티장, 해변의 별장 등을 보여주면서 부유층의 화려한 면을 강조하다보니 우리의 환경과는 밀착되지 못한다는 평가를 듣기도 하였다. 오락적인 색채에 고무되어 주인공의 심리에 이입되지 못하고 현재의 대학생활을 친밀하게 반영하지 못한다는 평도 들었다.⁴⁰⁾ 기성 세대와는 젊은 세대의 고민과 갈등을 중심으로 그들만의 이분법적인 세계관이 드러난다는 비판적인 평가에도 불구하고 <청춘교실>(1963)은 젊은 층에서 큰 호응을 얻었다.

김수용의 다음 작품은 임희재가 각본을 맡고 박민이 기획한 <혈맥>(1963)이었다. 이 작품은 김영수의 대표 희곡으로 월남해온 피난민들이 모여 사는 남산 기슭의 해방촌을 무대로 하고 있다.⁴¹⁾ 신영균·최무룡

과 김승호·신성일, 최남현·황정순·엄앵란의 세 가족을 중심으로 오로지 생존과 가난의 처절한 삶을 살아야 했던 다양한 가족들의 모습을 보여주고 있다. 담배꽂초를 모아 생계를 꾸려 노모와 병상에 누운 아내, 불구의 딸을 부양하는 신영균과 일본 유학과 소설가 지망생인 동생 최무룡, 홀아비 최승호와 그의 아들 신성일, 길가에서 술을 파는 황정순과 그의 딸 엄앵란, 양공주로 살아가는 김지미, 김승호의 돈을 훔쳐 달아나는 조미령, 추석양, 고설봉, 복혜숙 등 다양한 군상들의 고단한 삶이 그려진 영화였다. 김수용은 원작의 캐릭터를 조금씩 변형시키고 멜로드라마적 갈등구조를 만들어, 김승호와 최남현을 보다 희극적으로 설정해 유머를 강화함으로써 대중적인 재미를 이끌어내었다.⁴²⁾ 그리고 원작과는 다른 희망적인 결말을 보여줌으로써 1960년대 사회가 추구했던 낙관성과 새 출발의 의지를 분명하게 보여주었다.⁴³⁾ 자식 세대를 대표하는 신성일과 엄앵란이 새로운 삶을 위해 영등포 방직 공장에 취직하고, 이에 대해 아버지 세대는 “잘했다. 잘들 했어. 자식 기특하지.”라고 하며 젊은 세대의 독립과 출발을 자랑스럽게 받아들인다.⁴⁴⁾

이후 김수용은 HLKV 인기 연속방송극의 영화화한 <돈바람 님바람>(1963)을 연출하였다. 이 작품은 이형표가 각색하였고, 김수용 작품에서 협업을 했던 박민(기획), 전조명(촬영), 손영철(조명) 등이 참여하였다. 이들은 김수용의 처녀작인 <공처가>(1958)를 연출했던 시절부터 함께 작

40) 「청춘교실」, 『경향신문』, 1963.8.23; 「빌..려..현..실 청춘교실」, 『동아일보』, 1963.8.26.

41) <혈맥>(1963)은 원작의 공간(해방공간의 풍경을 보여주는 방공호)과 달리 촬영상의 여건을 고려해 남산 기슭의 꼬방동네 판자촌에서 촬영이 이루어졌다고 한다. 김수용

은 남대문 근처에 10채의 판자집을 지으면서 원작의 해방공간과 함께 1960년대 초의 풍경이 뒤섞이는 결과를 낳았다.(전지니, 「김영수 작 「혈맥」의 변주양상연구 : 영화 「혈맥」과의 관련성을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제60호, 한국문학이론과 비평학회, 2013, 168~169면 참조)

42) 말바닥의 생활군상 그려, 『경향신문』, 1963.10.5; 「김수용 감독 「혈맥」 보기드문 열연」, 『조선일보』, 1963.10.3.

43) 전지니, 「김영수 작 「혈맥」의 변주양상연구 : 영화 「혈맥」과의 관련성을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제60호, 한국문학이론과 비평학회, 2013, 168~176면 참조.

44) <혈맥>의 1시간 20분 18초 지점에서 강통은 거북과 복순의 새로운 삶을 기쁘게 받아들인다.(www.kmdb.or.kr 참조)

업하며 그가 원활하게 연출할 수 있는 환경을 만들어주었다. 한양에서 다작을 할 수 있었던 원동력은 분명히 이러한 스태프들의 역량이 뒷받침되어 있었기 때문이었다. 특히 촬영을 담당했던 전조명과 조명감독 손영철, 미술감독 박석인, 편집감독 유재원 등은 김수용과 오랜 시간을 함께 하면서 이후 대양영화주식회사가 제작했던 <갯마을>(1965)에서도 호흡을 맞추면서 오랜 시간 작업을 함께 하였다.⁴⁵⁾

김수용은 초기 한양과의 인연으로 많은 작품을 함께 했고, 한양의 위상을 드높이는데 큰 기여를 하였다. 계속해서 김수용은 대작사극인 <아편전쟁>(1964), <위험한 육체>(1964), <여자 19세>(1964)를 연출하면서 다양한 장르를 영화를 선보였다.

2.4. 흥행 작품의 양산과 연속성

1963년 1차 영화법 개정으로 영화사 등록을 위한 시설 기준과 전속 기준을 강화하고, 연간 15편의 영화를 제작해야하는 엄격한 잣대가 시행되었다. 이러한 요건에 맞춰 한양은 1963년 15편의 작품, 1964년에는 11편의 작품을 선보이면서 다작 활동을 전개하였다. 한양은 1964년 신정작품을 구상하면서 한 편의 기획영화를 구상하였다.⁴⁶⁾ 1950년대 말부터 1960년대

45) 한국영상자료원, 『한국영화를 말한다-한국영화의 르네상스1』, 이채, 2005, 373~397면 참조

46) 기획영화라는 용어는 이전의 충무로의 토착 제작 방식과는 다른 새로운 제작 방식을 한국영화에 적용하면서 탄생한 단어이다. 실증적인 시장분석과 마케팅 작업을 통해 철저하게 상업성을 고려하면서 만들어진 기획영화는 1992년 <결혼이야기>(1992)에서 시작점을 찾을 수 있다. 삼성이라는 대기업 자본과 신씨네의 기획으로 익영영화가 제작한 <결혼이야기>는 관객층을 세분화하고 적합한 배우와 시나리오를 구성하여 철저하게 대중시장을 목표로 하였다. <말띠 여대생>(1964)이 <결혼이야기>(1992)처럼 면밀하게 시장의 논리에 따라 제작된 것은 아니지만, 당시 관객들의 취향과 의식에 귀를 기울였기 때문에 기획영화라는 용어를 사용하였다.(황동미 외, 『한국영화 산업구조 분석 - 할리우드 영화 직배 이후를 중심으로』, 영화진흥위원회, 2001, 50~56면 참조)

초반 한국영화는 생활밀착형 멜로드라마가 크게 유행하였다. 1963년에는 청춘남녀의 독립적인 사고방식이 두드러진 청춘코미디와 시대풍자적인 코미디가 유행하였는데, 극동흥업의 <가정교사>(1963)와 한양의 <청춘교실>(1963)도 그러하였다. 기획영화라는 용어가 자리잡히지 않았던 이 시기에 박민은 극작가 신봉승과 함께 젊은 세대의 이러한 유행코드를 놓치지 않고 한 편의 영화를 구상하였다. 신봉승은 당시 ‘말띠 여성은 시집가기 어렵다’는 가십의 속설에 귀를 기울이고 신세대만의 독창적이고 적극적인 면모를 풀어낼 시나리오를 구상하였다. 신봉승은 당시 서울의 말띠 여대생과 가족이 이십만 명이 넘는다는 사실을 포착하고, 거센 말띠여대생의 에피소드를 흥미롭게 각색하여 ‘팔자가 사납다.’는 말띠를 오히려 코믹하게 예찬하면서 경쾌하게 풀어나갈 수 있는 내용을 완성하였다.⁴⁷⁾

말띠를 가진 여성의 적극성을 반영한 이 영화는 <말띠 여대생>(1964)으로 제명을 결정하고, 주연배우로 신성일, 엄앵란과 함께 말띠 여대생으로 캐스팅된 최지희, 남미리, 망성자와 말띠 사감역의 황정순을 캐스팅하면서 기대감을 높였다. 여대 기숙사에 머무는 네 명의 말띠 여대생과 이를 감시하는 노교수 사감선생과의 대결, 그리고 신성일, 남석훈 등과의 자유연애를 하면서 크리스마스 파티를 열고 서구의 신문화를 즐기는 젊은이들의 적극성이 드러나는 내용이 인상적이었다. 이 작품은 적극적이고 독립적인 여대생의 모습과 권위적이고 보수적인 남성을 대립시켜 현실에 대한 관심이나 관념적 압박 없이 청춘을 구가한 경쾌한 기획영화로서의 면모를 보여주었다. 말띠 여대생들의 행위는 1960년대의 관행적인 제약으로부터 자유로워지고자 하는 욕망을 보여줌과 동시에 그녀들의 놀이, 유희, 연애는 급격한 근대화의 변화 속에서 여권신장에 대한 욕구, 현모양처를 요구하는 체제에 대한 저항으로 해석되면서 젊은 세대들의

47) 신봉승은 당시 여성이 드센 이미지인 말띠면 시집을 못간다는 속설에 재미있는 이야기가 탄생될 것을 직감하고 오리지널 시나리오 한 편을 완성하였다고 한다.(한국영상자료원, 『한국영화를 말한다 - 한국영화의 르네상스2』, 이채, 109면 참조)

변화하는 가치관을 보여주었다.⁴⁸⁾ 그러나 젊은 세대의 일탈(여대생이 거리낌없이 댄스홀에 출입하는 등의 내용)을 염려하면서 여대생들의 내면 보다는 외면에 집중하여 재미만을 추구하고 있다는 평을 받기도 했다.⁴⁹⁾ 하지만 <말띠 여대생>(1964)은 이러한 우려에도 불구하고 시대흐름을 읽고 관객층을 분석하여 전략적으로 제작한 덕분에 한국영화와 외화 모두 저조한 성적을 내고 있을 때에도 서울관객 5만 이상을 동원하면서 흥행을 이어나갔다. 이처럼 <말띠 여대생>(1964)은 청춘영화의 일번지로서 한양의 명성을 견고하게 만들어주었을 뿐만 아니라 관객들에게는 후속작품에 대한 기대감을 상승시켜 주었다.

이후 한양은 김수용과 한번 더 손을 잡고 대작사극을 발표하였는데, <아편전쟁>(1964)이 그것이다. 김수용은 앞서 여러 작품을 함께 했던 스태프들과 진용을 꾸려 영국과 중국 사이에서 벌어진 아편전쟁을 실감나게 영화화하였다. 이 작품은 화교 작가인 화춘(華春)의 원작을 신봉승과 임희재, 김강윤이 각색을 하였고 박민이 기획하여 흑백 시네마스코프로 제작하였다. <아편전쟁>(1964)은 영국의 상인 엘리엇(박암)과 광동성의 총독 임척서(신영균)가 아편을 둘러싸고 벌어진 4억 중국인의 고군분투를 그린 영화였다. <아편전쟁>(1964)은 대작사극에 걸맞게 거대한 오픈세트장을 세우고 엑스트라 10만 명, 군마 2000필, 총 제작비 3000만원을 투입하였다. 그리고 광동 시가지를 표현하기 위해 200만 원을 들여 중국식 건물을 세우는 등 압도적인 스케일을 위해 과감한 투자를 아끼지 않았다. 더욱이 불에 탄 광동 시가지를 촬영하기 위해 200만 원이 든 오픈세트장을 하룻밤 사이에 불을 질러 촬영을 마치는 등 불거리를 위해 많은 투자를 아끼지 않았다.⁵⁰⁾ 이 역시 구정 연휴 프로그램들 중에서 좋은 성적을 내

면서 흥행에 성공하였다.⁵¹⁾

한양은 계속해서 리얼리즘 영화의 선봉장이었던 유현목과 손을 잡고 손창섭의 동명소설 <잉여인간>(1964)을 제작하였다. 유현목은 <잉여인간>(1964)을 통해서 한양과 처음으로 인연을 맺었는데, <오발탄>(1961)을 통해 리얼리즘 영화의 진수를 보여주었던 유현목이 한양과 만나 원작과는 다른 그만의 색채를 보여준다는 사실에 영화계는 관심을 드러냈다.⁵²⁾ 그러나 원작자와 사전 협의가 되지 않은 상태에서 영화화를 결정짓고 촬영을 강행하면서 원작자였던 손창섭이 한양을 상대로 소송을 제기하는 사건이 벌어지기도 했다. 다행히 한양이 과오를 인정하고 빠르게 사과를 하면서 사건은 일단락되면서 무리없이 작업에 착수하게 되었다.⁵³⁾ 이 작품은 손창섭 원작, 임희재, 신봉승이 각색을 맡았으며, 신영균, 박암, 김진규가 주연을 맡아 하릴없이 이웃과 세상을 헐뜯으며 잉여의 인생을 살아가는 인물들을 연기하면서 큰 주목을 받았다. <잉여인간>(1964)은 유현목의 리얼리즘이 살아있는 또 하나의 문제작이라는 평과 함께 사회상의 일면을 통렬히 고발하면서 리얼리즘이 아름다운 그림폭처럼 다루어져 빈곤을 미화하고 있다는 평가도 받았다. 직면구도의 면에서 보면 오발탄보다 더욱 참신하고 세련되어 유현목의 장기가 도처에서 빛나 하나의 문제작이나, 여러 가지 에피소드 때문에 생긴 극적 박력의 감퇴와 함께 관념적인 뜻을 가진 잉여인간의 의미를 실직자의 문제로 떨어뜨린 것 같은 아쉬움이 남는다는 평가도 들었다.⁵⁴⁾ 그러나 한국영화의 문제작 중 하나로 다른 한국영화와 비교할 때 월등하게 우수한 양심작으로 인정받으면서 그해 대중상과 부일영화상에서 다수의 상을 수상하였고, 5만 명 이상의 관객동원을 하면서 흥행에 성공하였다.

48) 서곡숙, 「말띠여성 영화에서 나타나는 순웅과 일탈 : 이형표 감독의 ‘말띠 삼부작’을 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제10-1호, 한국콘텐츠학회, 2010, 224면.

49) 「한계를 느끼는 희극 말띠여대생」, 『동아일보』, 1964.1.22.

50) 「눈 때문에 30만원 불을 질러 200만원」, 『경향신문』, 1964.2.8.

51) 한국영화는 <아편전쟁>을 비롯하여 <평양감사>, <석가모니>, <치마바위> 등 다수의 대작영화들이 포진해 있었다(대작 11편이 포진, 『동아일보』, 1964.2.13)

52) 「문예영화 잉여인간」, 『경향신문』, 1964.3.21.

53) 「순박없이 영화화」, 『경향신문』, 1964.4.1; 「색다른 속죄의 변」, 『동아일보』, 1964.4.9.

54) 「새로운 의욕의 화면구도 잉여인간」, 『동아일보』, 1964.4.16.

이후 한양은 김수용과 이형표, 유현목 이외에도 김목, 이성구, 박중호, 백호빈 등과 함께 여러 장르의 작품을 선보이면서 1963년 15편, 1964년 한 해 11편이 넘는 영화를 제작하였다. 그러나 이러한 다작 영화 속에서 관객의 주목을 받았던 작품은 몇 편뿐이었다. 좋은 영화를 만들겠다는 한양의 설립 모토는 의미있는 가치였지만, 15편 이상 영화를 제작해야만 했던 요건에서 질 좋은 작품을 생산하는 것은 무리였다. 대량생산체제를 요구했던 정부의 정책에 많은 영화인들은 반발하고 저항했지만 한양은 적극적으로 이러한 상황을 타개하지 않았다. 결국 내·외부적인 상황에 한계를 보이기 시작하면서 한양의 영향력은 점점 줄어들기 시작했다.

3. 한양재단의 위기와 인프라의 분산

한양은 연초 1965년 한 해를 장식할 7편의 작품을 대대적으로 광고하였다.⁵⁵⁾ <처가살이>, <폭력지대>, <로타리의 미소>, <푸른 꿈이여 영원히>, <살아서 돌아가라>, <고가>, <세월이 가면>이 그것이다. 7편의 작품 중에서 이봉래의 <처가살이>(1965)를 통해 한양은 1965년 첫 작품의 포문을 열었다. <처가살이>(1965)는 KV연속극을 임희재가 각색하고, 황영실이 기획한 영화였는데 주인공 상철(신영균)의 고단한 삶과 정숙의 비극적인 운명을 그려낸 멜로드라마였다. 그러나 의욕을 가지고 구정시즌을 겨냥했지만 개봉시기도 늦추어졌고, 흥행성적도 좋지 못했다.

한양은 1965년부터 기존의 제작 스태프들과는 달라진 진용을 보여 주었다. 우선 기획을 담당하면서 프로듀서로서 다양한 일을 진행했던 박민을 대신해서 황영실이 새로운 기획자로 등장하였다. 프로듀서였던 박민은 초창기 멤버로서 한양의 굵직한 작품들을 기획하고 통솔하면서 실질

적인 업무를 담당하였는데, 그는 뛰어난 사업수완을 발휘하여 한양이 기업적으로 성장할 수 있는 견인차 역할을 한 인물이었다. 그런데 박민은 1964년 8월 한양을 떠나 독립프로덕션을 설립하고 방송극과 원작물을 영화화하던 기존의 영화관습을 버리고, 김목과 손을 잡고 오리지널 시나리오를 채택하여 한국예술영화주식회사의 이름으로 <용서는 없다>(1964)를 개봉하였다.⁵⁶⁾ 설립 초기부터 동고동락했던 박민의 탈퇴는 한양에게 큰 리스크였고, 결과적으로 기획력의 부재를 몰고 왔다. 프로듀서는 제작 부문의 수장으로서 영화의 기획, 제작, 배급, 상영 등 전 과정을 통해 실질적인 업무를 담당하고 영화 제작공정을 총괄하기 때문에 박민의 이탈은 한양의 입장에서 큰 손실이었다. 이뿐만 아니라 한양의 초기 작품과 김수용의 작품에서 촬영과 조명을 도맡아했던 전조명과 송영철도 프리를 선언하고 한양의 전속직에서 물러났다. 또한 한양의 흥행작을 탄생시켰던 극작가 신봉승 역시 프리를 선언하고 전업 작가로서 활동을 시작하였다. 신봉승은 <청춘교실>(1963)과 <말띠 여대생>(1964) 등으로 청춘영화의 전성기를 이끌면서 청춘시나리오를 가장 잘 쓰는 극작가로 추앙을 받았다. 그는 흥행에 대한 자신감이 생겼고, 이를 계기로 한양의 전속작가 자리를 버리고 프리랜서로 활동하면서 다양한 작품에 도전할 뜻을 내비쳤다.⁵⁷⁾ 그들은 자신들의 입지가 영화계에서 높아지자 타영화사들이 보내는 러브콜을 무시할 수 없었다. 더러는 박민처럼 영화사에 얽매이지 않고 독립프로덕션을 설립해서 제작자의 요구가 아닌 자신이 추구하는 영화를 만들고자 하는 경우도 있었다. 그러나 이러한 경우 한양은 월급제 방식이나 보너스를 지급하는 등 타영화사들과 월등히 나은 조건을 제시하거나, 대우를 해 줄 수도 있었을 것이다.⁵⁸⁾ 하지만 1964년 한양에 자

56) 『독립프로 설립 프로듀서 박민씨』, 『경향신문』, 1964.8.26.

57) 한국영상자료원, 『한국영화를 말한다 - 한국영화의 르네상스2』, 이채, 109면 참조.

58) 한운사는 신상옥이 <이 생명의 다하도록>(1960)과 <빨간 마후라>(1964)의 작품료로 100만 원과 500만 원을 받았다고 한다. 이것은 파격적인 대우였는데, 그만큼 작품에 대한 시나리오작가들에 대한 대우가 남달랐다고 회상하였다.(신상옥, 『난 영화였다』,

55) 『신춘을 장식할 대한양의 호화라인업』, 『동아일보』, 1965.1.9.

본을 출자했던 한양재단에 문제가 발생하면서 한양에 대한 자본 수급이 원활하게 이루어지지 않았다.

한양재단은 1963년 12월 한양대학교 토지 1,100평과 경기도 고양군 신도면에 있는 임야 40만 평을 환지하면서 토지 수용법에 의한 적절한 보상을 하지 않았다. 이에 정부는 국고 250여만 원이 손실이 된 것을 추궁하며 부정거래에 대해 강력한 처벌을 내릴 것을 명령하였다.⁵⁹⁾ 이 사건은 결국 불기소처분으로 정리가 되었으나, 한양재단은 다른 사업에 대해 원활하게 자본금을 지원할 수 없는 상황에 직면하게 되었다. 이렇게 자금 확보가 쉽지 않게 되면서 한양은 연초 7편의 영화를 기획했던 대로 제작에 착수할 수가 없었다. 우선 주연배우의 캐스팅과 촬영스케줄이 결정된 세 편의 영화가 먼저 진행되었는데, KV연속극으로 흥행성을 인정받은 <처가살이>(1965)를 일차적으로, 동아방송의 연속극 ‘합죽이 김순경’을 영화화한 <로타리의 미소>(1965)와 서스펜스 액션드라마를 표방한 <폭력시대>(1965)를 제작하였다. 그러나 세 편의 작품들은 1965년 초 영화제작을 진행⁶⁰⁾하거나 완성을 했지만, 곧바로 개봉하지 못했다. 결국 한양은 4월 17일 명보극장에서 신영균이 주연을 맡은 <처가살이>(1965)를 1965년 첫 번째 작품으로 발표하였다. 두 번째로 5월 22일 아카데미 극장에서 <로타리의 미소>(1965)도 선보였다. 이 작품은 이형표가 메가폰을 잡고, 기획에 황영실, 촬영에 홍동혁, 조명에 박응선 등이 참여하여 완성되었다. <로타리의 미소>(1965)는 양심적인 김순경이 벌이는 에피소드를 중심으로 내용이 진행되지만, 그 과정들이 억지스럽고 주인공을 희화화하면서 원작의 묘미를 살리지 못한 태작이라는 평가를 받았다.⁶¹⁾ 세 번째 개봉작

은 김복이 감독을 맡고, 김동휘, 김혜정, 황해, 허장강이 주연을 맡은 <폭력시대>(1965)였는데, 9월 23일 메트로 극장에서 개봉을 하였다. 이 작품은 전반기 시즌에 극장 상영을 하지 못했을 뿐만 아니라, 한국영화 상설관이 아닌 곳에서 개봉하는 수모를 겪었다.

결과적으로 한양은 1965년 3편의 영화만을 제작, 배급, 상영하고 계획했던 작품들을 완성하지 못했다. 더욱이 1966년에는 경영의 악순환으로 최인현과 손을 잡고 박지원의 ‘양반전’을 모티프로 한 <양반전>(1966) 한편만 제작하였다. 이 작품은 그해 12월 1일 아세아와 파고다 극장에서 개봉을 하였다. 그리고 이 영화를 끝으로 한양은 더 이상 영화를 제작하지 않았다.

그러나 한양은 여전히 상호명은 가지고 있었고, 1966년 8월 2차 영화법이 개정되면서 영화사등록 요건이 완화된 시기까지도 명맥을 이어나갔다. 개정된 영화법 및 동법 시행령에 따라 새로운 시설기준에 의해 등록을 마친 영화사들은 모두 25개사였는데, 그곳에 한양도 이름을 올렸다. 1967년부터는 그동안 대표 이사직을 수행했던 백완을 대신해서 주민규가 대표직을 맡아서 한양을 이끌고 나갔다.⁶²⁾ 그리고 같은 해 9월 정부의 강력한 규제에 의해 25개의 영화사가 12개로 강제 통합되었을 때도 한양은 그 명맥을 유지하였다.⁶³⁾

이 시기 한양은 극영화를 제작했던 기존의 방식을 버리고, 문화영화와 해외 수출업무를 담당하면서 외화수입쿼터의 이권을 쟁겼다. 한양은 초기 극영화 제작과 함께 보조 제작도 기획했기 때문에 극영화 제작이 소홀해지면서 문화영화를 제작하는 방식으로 제작의 규모를 줄여서 운영했다. 문화영화는 당시 제작 전반을 담당했던 국립영화제작소 이외에도 민간 영화사인 세기상사도 작품을 제작하고 보급하였다.⁶⁴⁾ 이에 한양도

랜덤하우스, 2007, 179면)

59) 「범증이 확인되면 관련자 즉시 구속하라」, 『경향신문』, 1964.4.23; 「삼분 폭리등 수사 결과 발표」, 『경향신문』, 1964.6.13; 「윤태일 김연준양씨 국회조에서 증언」, 『경향신문』, 1964.7.15.

60) 「영화로케 중 권총오발 구경꾼 2명에 관통상」, 『동아일보』, 1965.2.8.

61) 「신파조의 억지 로타리의 미소」, 『동아일보』, 1965.5.25.

62) 「37개사 등록」, 『매일경제』, 1967.7. .

63) 12개사는 다음과 같다. 신필름, 한국, 세기, 예술, 한양, 안양, 연합, 연방, 제일, 태창, 합동, 대양 등이다(영화제작계 통합」, 『경향신문』, 1967.9.16)

독립프로덕션에게 영화사의 상호를 빌려주어 대명제작을 하면서 기존의 극영화 제작과는 다른 방식으로 제작실적을 채워나갔다. 배우였던 양일민은 1963년 장황연이 연출한 <미행자>(1963)의 기획자로 변신하여 영화를 제작한 적이 있었는데, 이 시기 문화영화를 제작함에 있어 한양의 상호를 빌려 수의계약 형식으로 작품을 만들었다고 하였다.⁶⁴⁾ 이러한 사실로 미루어 1966년 개정된 영화법의 영화사등록 요건 중 기존의 의무제작편수가 15편에서 2편으로 대폭 완화되었는데 한양은 현실적인 대안책으로 문화영화를 만들면서 상호명을 계속 지켜나갔던 것으로 보인다.⁶⁵⁾

그러다 1968년 2월 정부는 한국영화가 외국에 상영된 것처럼 서류를 꾸며 수출실적을 허위로 작성하고, 그 대가로 외화 수입쿼터를 배당받아 수익을 챙긴 영화사들을 대대적으로 적발하였다. 한양은 김수용의 <굴비>(1963)를 ‘국산영화 해외수출 편수’에 포함시키면서 문제가 되었는데, 한양 외에도 신필름, 극동흥업, 세기영화사 등 9개 영화사가 소환되었다.⁶⁷⁾ 그리고 이 시기 대표 이사였던 주민규가 사퇴하고 프로듀서였던 황영실이 대표 이사를 맡으면서 한양의 체제는 크게 위축되었다. 한양은

이제 더 이상 극영화를 제작하는 영화사가 아닌, 한양재단의 한 계열사로 전락하고 말았다. 그리고 1969년 사학재단의 비영리적 목적을 유용해서 이익을 추구하는 행위에 대해 전국의 사학재단에 대대적인 세무조사가 이루어지면서 한양재단의 산하에 있던 한양도 이 상황을 피해갈 수 없었다.⁶⁸⁾ 더욱이 한양재단이 영화사업 이외에 다른 곳(한양증권, 정유사업 등)에 투자를 하면서 더 이상 한양은 과거 영화사로서의 이름을 되찾기 힘들어졌고, 폐업의 수순을 밟게 되었다.

4. 한양영화공사의 의의와 한계

한양은 1961년 12월 한국영화시장에 발을 들이면서 대규모의 자본과 우수한 인적·물적 네트워크를 가지고 의욕적으로 출발한 영화사였다. 박정희 정권이 추진한 기업화정책에 가장 잘 부합하는 영화사로 시설기준과 제작편수 규정 등 내·외적인 부분을 충족하면서 화려하게 출발하였다. 대규모 자본을 투입하여 대작사극영화를 제작하고 개봉하면서 한양은 충무로의 토착 영화사보다 우월하게 입지를 다질 수 있었다. 그리고 일찍부터 상업영화의 중요성을 인식하고 관객의 취향에 부응하는 작품들을 선정하여, 청춘영화의 붐을 일으키면서 한국영화의 전성기를 이끌어 내었다. 점차 영화라는 매체가 한국사회에서 저변을 확대해나가는 시기에 영세했던 영화시장에서 ‘좋은 영화를 통해 관객과 만나겠다.’라는 사명감을 실천하면서 영화계에 생명력을 불어넣었다.

그러나 영화 제작은 기본적으로 인적 자원, 물적 토대, 시간적 여유와 함께 관객의 동향을 무시할 수 없는 산업이다. 영화산업의 본질을 심분 이해하지 못하면 영화제작의 생명을 길게 이어나갈 수가 없는 것이다.

64) 문화영화는 상업적 목적이 아니라 국가의 의도를 가진 것 제작된 일종의 계몽 선전영화이다. 이것은 국민을 대상으로 한 것과 해외에 배포할 목적으로 제작이 되는데, 대부분 국민을 대상으로 한 것이 많았고, 뉴스영화와 함께 국민 대상의 주요 미디어로서의 기능을 담당했다. 박정희 정권은 이러한 문화영화를 국가의 방향과 정책을 국민에게 실득하는 선전영화로 의미를 부여했다.(이하나, 『1960년대 문화영화의 선전 전략』, 『한국근현대사연구』 제52호, 한국근대사연구, 2010, 146면.)

65) 한국영상자료원, 『한국영화를 말한다 - 한국영화의 르네상스2』, 이재, 219면.

66) 1966년 영화법 2차 개정안에서 ‘타인에게 그 명의를 대여할 때’ 등록을 취소한다고 하여 대명제작 금지를 처음으로 법제화하였다. 이는 영화법이 시행된 이후 등록영화사가 의무제작편수를 채우기 위해 대명제작을 많이 했다는 뜻이고, 한양도 이러한 법제에서 자유로울 수는 없었다. <양반전>(1966) 이후 한양의 이름으로 제작된 극영화가 kmdb나 다른 단행본에 등장하지 않는 것을 감안한다면 문화영화로서 의무제작편수를 지키고, 한양의 상호명을 그대로 지켰던 것으로 판단된다.(김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005, 97면 참조)

67) 『구개영화사 입건』, 『동아일보』, 1968.2.15; 『9개 영화사 외화수입쿼터 부정사건확대 현지 영사관에도 혐의』, 『동아일보』, 1968.2.16; 『외화수입 경위 조사』, 『경향신문』, 1968.2.15.

68) 『전국사학에 세무조사』, 『매일경제』, 1969.1.27.

한양의 경우도 마찬가지이다. 군소의 영화사들에 의해 영화제작이 활성화되던 시기 정부의 기업화정책에 맞추어 설립되었던 한양은 이러한 영화산업의 본질적 의미를 이해하지 못했다. 할리우드 스튜디오 시스템을 모방한 기업화정책은 한국 영화산업의 가장 큰 문제점인 자본구조의 취약성을 간과함으로써 현실적으로 영화산업을 합리화하는데 실효성을 거두지 못했다. 또한 할리우드 시스템의 핵심은 제작과 상영을 연결하는 배급구조이고 이를 통한 재생산구조를 가질 수 있다는 점인데 박정희 정권의 기업화정책에서 배급구조의 합리화는 전혀 고려되지 않았다.⁶⁹⁾ 제작비의 대부분이 지방은행사에게서 나오는 관행에서 탈피하지 못하고 오랜 시간에 걸쳐 고착화된 영화 제작시스템이 쉽게 변화되지 않았다. 비록 한양이 제작 자본에 대해서 타영화사들보다 위험성이 적었다고는 하지만 투자자에게만 의지해서 영화를 만들 수는 없는 것이다. 스스로 자생력을 길러 리스크를 타개할 수 있는 방안을 마련하고 치밀한 경영전략을 구사해야만 한다. 하지만 이러한 문제는 비단 한양에게만 해당되는 사항은 아니었다. 한양과 비슷한 시기에 설립되었던 동성영화사도 길지 않은 생명력을 가져야만 했고, 신필름 역시 동시대 영화사들의 고질적인 문제점을 해결하지 못했다.

결국 이러한 한국영화의 고질적인 문제들이 해결되지 않는 상황에서 자본만을 투입한다고 영화사가 운영되는 것은 아니었다. 더욱이 한양은 한양재단의 산하에서 움직이는 계열사였기 때문에 한양재단과 그 운명을 달리 할 수 없었다. 1964년 한양재단의 국공유지 부정 불하사건과 다수의 운영진들이 이탈하면서 한양의 제작기반에 큰 구멍이 생겼다. 우수한 인재의 이탈은 운영의 근간을 흔들었고, 이를 계기로 한양의 기획력은 크게 떨어지고 말았다. 그리고 이러한 약점은 운영 작업에 미숙함을 드러냈고, 결과적으로 한양은 전성기의 명성을 회복하지 못하고 활동이

중지되고 말았다.

지금까지 이 글은 1960년대 창단된 한양영화공사에 대해 연대순으로 그들의 창립과 활동, 작품, 성장기와 번영기, 쇠퇴기 등을 살펴보았다. 영화법의 시행과 함께 등장하면서 정부의 정책에 가장 부합하는 영화사였지만, 외적인 요건에 치중했던 시책인 만큼 한양도 영화법의 굴레를 벗어나지 못하면서 단명하고 말았다. 본 연구는 그동안 한양이라는 영화사에 대해 단편적인 사실만을 언급했던 일련의 연구에서 벗어나 한양의 역사를 집중적으로 조명해 본 것에 의의를 가지고자 한다. 이후 한양에 대해 면밀한 조사와 자료를 바탕으로 전진 일보하는 연구가 진행되기를 바라며 이 글이 그 단초가 되기를 기원한다.

참고문헌

1. 기본 자료

『경향신문』, 『동아일보』, 『매일경제』, 『조선일보』

2. 단행본

김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005.

김수남, 『한국영화감독론2』, 지식산업사, 2003.

김종원·정중현, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001.

신상옥, 『난 영화였다』, 랜덤하우스, 2007.

이세기, 『죽기 전에 꼭 봐야 할 한국영화 1001』, 마로니에 북스, 2011.

이효인 외, 『한국영화사 공부』, 이채, 2004.

정중화, 『한국영화사』, 한국영상자료원, 2008.

조준형, 『영화제국 신필름』, 한국영상자료원, 2010.

좌승희·이태규, 『한국영화 산업구조와 영화산업정책·수직적 결합을 중심으로』, 한국경제연구원, 2006.

주유신 외, 『한국영화와 근대성』, 소도, 2001.

69) 주유신 외, 『한국영화와 근대성』, 소도, 2001, 183면.

- 한국영상자료원, 『한국영화를 말한다-한국영화의 르네상스1』, 이채, 2005.
 한국영상자료원, 『한국영화를 말한다-한국영화의 르네상스2』, 이채, 2006.
 한국영화사연구소, 『한국영화를 말한다 - 한국영화의 르네상스3』, 한국영상자료원, 2007.
 호현찬, 『한국영화 100년』, 문학사상사, 2007.
 황동미 외, 『한국영화산업구조분석-할리우드 영화 직배 이후를 중심으로』, 영화진흥위원회, 2001.

3. 논문 및 평론

- 박아나, 「1952년에서 1975년까지의 신상옥의 영화제작과 장르연구」, 중앙대 석사학위논문, 2003.
 박지연, 「박정희 근대화 체제의 영화정책 : 영화법 개정과 기업화 정책을 중심으로」, 『한국영화와 근대성』, 소도, 2001.
 서곡숙, 「말띠여성 영화에서 나타나는 순응과 일탈 : 이형표 감독의 ‘말띠 삼부작’을 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제10-1호, 한국콘텐츠학회, 2010.
 이하나, 「1960년대 문화영화의 선전전략」, 『한국근현대사연구』 제52호, 한국근대사연구, 2010.
 전지니, 「김영수 작 「혈맥」의 변주양상연구 : 영화 「혈맥」과의 관련성을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 제60호, 한국문학이론과 비평학회, 2013.
 정중화, 「1950-60년대 한국영화 스타시스템에 대한 고찰」, 『영화연구』 제34호, 한국영화학회, 2007.
 조정희, 「영화사 신필름 연구」, 부경대 박사학위논문, 2015.
 조준형, 「박정희 정권기 외화수입정책 연구 - 1960년대를 중심으로」, 『한국극예술연구』 제31집, 한국극예술학회, 2010.
 조희문, 「신필름 - 한국영화 기업화의 기능과 한계」, 『영화연구』 제14권, 한국영화학회, 1998.
 최영준, 「한국 영화산업에서의 수직 통합과 영화 상영일수 관계」, 『국제경영리뷰』 제11-1호, 한국국제경영관리학회, 2007.

Abstract

A Study on 1960's movie company 'Hanyang Film Corporation'

Cho Jeunghee

The purpose of this paper is to study 'Hanyang Film Corporation', which was established in December 1961 and was at the forefront of Korean cinema. Hanyang Film Corporation was established with the policy of the government to promote the film industry, and it was established for the modern development of the Korean movie industry by eliminating the existing chungmuro production practices. Hanyang Film Corporation, which invested 500 million won in capital of the Hanyang Foundation, produced a number of popular works in the early 1960s, making films that responded to aggressive planning and audience preferences. Hanyang Film Corporation has produced great master dramas, youth films, and realism films such as <sonogong>, <jinsihwangjewa mallijangseong>, <gulbi>, <hyeolmaek>, <cheongchungyosil>, <malttiyeodaesaeng>, <apyeonjeonjaeng>. However, unlike the motivational motive that was shown at the time of its establishment, Hanyang Film Corporation produced short films for three to four years. The fate of many film companies that had to undergo trial and error in and out of the process of the film's industrial development in the 1960s could not be solved by the passion of "making and distributing a good movie." In this paper, I review the path that Hanyang Film Corporation has been walking through, and compare it with the situation of the film industry in the 1960s with the motive and purpose of the foundation, production films and works trends. This is a review of aspects of the history of the film that were not mentioned in the history of Korean film history, and to inform them that

their history is still of great value.

Key words : 1960s film history, <Cheongchungyosil>, Han yang Film Corporation, Kim Yŏnjun, Kim Suyong,

접수일: 2017년 2월 10일

심사기간: 2017년 2월 14일~3월 14일

게재결정: 2017년 3월 15일