

# 비평 집단의 형성과 독자·관객의 참여\*

—1950년대 영화잡지의 지평

전지니\*\*

## 〈차례〉

1. 영화잡지의 전성시대와 전문 영화매체의 등장
2. 전후 평론가 '집단'의 형성과 전문성의 확보
3. 영화계 인사와 팬 간의 교감의 장
4. 영화 학도를 위한 교육 자료
5. 결론을 대신하여: 독물(讀物)로서의 가치와 전문 비평지 구상의 지연

## 〈국문초록〉

본고는 한국전쟁 이후 여러 영화 전문 매체가 발족해 영화 비평의 정체성을 모색하고, 그 방향성을 논의했던 1950년대의 영화잡지에 대해 논의한다. 구체적으로 한국영화의 중흥이 시작되는 1950년대 중반 발행을 시작한 영화 매체를 중심으로 당대 영화계, 그리고 영화 매체의 역사 속에서 동시기의 영화잡지가 갖는 정체성과 위상을 모색할 것이다. 이를 위해 1950

\* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5A8017449).

본고에서 논의하는 영화잡지의 출처는 한국영상자료원 소장본 및 온라인 공개본, 대일 광업 김현식 대표 소장 자료, 서지학자 오영식과 임동섭 소장 자료다. 주지하다시피 한국영상자료원은 2016년 '잡지로 보는 한국영화의 풍경전'을 마련했고, 지난해 2월부터 KMDB '한국영화사료관(<https://www.kmdb.or.kr/history/main>)'을 통해 해방 이후 영화잡지 스캔본을 홈페이지를 통해 제공하고 있다. 그 외 1950년대 영화잡지는 한국영상자료원, 아단문고, 충남대학교 도서관 등에 산발적으로 소장되어 있다. 다만 발간이 불규칙하고 보관이 어려웠던 전후의 상황에 따라 특정 잡지 전권이 소장된 경우는 찾을 수 없다.

\*\* 한국항공대학교 인문자연학부 조교수.

년대 영화잡지의 주요 경향으로 평론가 집단의 형성과 독자 투고의 활성화, 독자 참여 공간의 확대, 독자 교육 자료로서의 기능 등을 살펴본다. 그리고 영화팬의 중요성을 강조하며 영화계 인사와 독자의 거리를 허물려는 움직임이 독자로부터의 정서적 친밀성을 확보하는 기반이 되었다고 판단하여, 이를 당시 영화잡지의 정체성과 연결 짓는다. 그런데 전후 우후죽순으로 등장했던, 대중지와 영화지의 성격을 함께 갖고 있었던 영화잡지가 완수하지 못했던 영화저널리즘으로서의 역할은 『영화예술』(1965)로 넘어간다. 그럼에도 1950년대의 영화잡지는 이후의 영화전문지가 중요시하지 않았던, 독자의 발언이 가장 강력한 영향력을 가진 장이었다는 점에 주목할 수 있다. 이는 영화계 종사자와 팬·독자의 경계가 명확하지 않았던, 한국영화 중흥의 시기 영화저널리즘의 특성을 보여주는 것이었다.

주제어: 관객, 『국제영화』, 독자, 영화비평, 『영화세계』, 영화잡지, 저널리즘

## 1. 영화잡지의 전성시대와 전문 영화매체의 등장

본고는 한국전쟁 이후 다양한 영화 전문 매체가 발족해 영화 비평의 정체성을 모색하고 그 방향성을 논의했던 1950년대 영화잡지에 대해 논의하는 것을 목적으로 한다. 주지하다시피 식민지시기 『녹성』의 창간 이후 『문예·영화』 등의 영화잡지가 발간을 고려했으나 단명했고, 해방기 잡지의 전성시대 속간 『영화시대』(1946년 4월 속간 발행)를 비롯해 『신성』(1946년 5월 창간), 『영화순보』(1947년 12월 창간), 『예술영화』(1948년 5월 창간), 『신영화』(1948년 12월 창간), 『은영』(1949년 9월 창간) 등 다양한 영화잡지가 발간을 시작했다. 그리고 해방기 영화잡지 중 박누월의 영화적 열정으로 지탱된 『영화시대』, 종합지 『민성』을 발간했던 유한양행의 안정적 재정지원이 있었던 『신성』 등을 제외하면 이 중 상당수는 창간호가 곧 종간호로 이어지는 궤적을 보여주었다.<sup>1)</sup>

일전에 해방기 영화예술 잡지에 대한 몇 편의 논의를 통해 밝혀진 것처럼, 이들 잡지 중 상당수는 특정 영화, 특정 기관의 선전지 형식을 취하고 있었다.<sup>2)</sup> 시대적 특성상 발간 주기는 불규칙했으며, 상대적으로 발행

1) 그 대표적인 사례가 해방기 발행된 『예술영화』와 『은영』이다.

이 규칙적으로 이루어져도 편집의 일관된 방향성을 갖추고 있지도 않았다. 또한 『영화시대』, 『신성』 등의 잡지를 통해 확인할 수 있는 것처럼, ‘영화를 내세웠더라도 연극, 악극, 무용, 음악 등 예술계 전반을 포괄하는 경우가 많았다. 이 중 영화 장르와 관련하여 보다 전문성을 가지고 있었던 매체는 『영화순보』, 『예술영화』, 『은영』, 『신영화』 등이었다. 그리고 발간 일정이 불규칙했던 해방기 영화잡지가 특정 영화의 홍보를 위해 지면의 상당부분을 할애하거나 해당 영화의 홍보를 위한 선전지의 형식으로 발행되었다는 것은, 건국 이후의 영화잡지인 『영화순보』와 『예술영화』의 사례를 통해 논의된 바 있다.<sup>3)</sup> 이 중 ‘해연 특집호’를 표방한 『예술영화』는 영화 <해연>(1948)을 홍보하는 데 대부분의 지면을 할애했으며, 『영화순보』의 경우 3호까지 발간되는 과정에서 경찰영화 <밤의 태양>(1948)의 특집을 다루었다. 또한 영국영화 배급사인 은영사가 발행했던 영화잡지 『은영』은 자사 배급작품 관련 기사와 비평을 주로 실었다. 이들 매체의 경우 필진 역시 회사나 영화 관계자 혹은 정부 관련자가 담당하는 경우를 쉽게 찾아볼 수 있다.

이처럼 영화에 대한 선전이 주가 되었지만, 해방기 영화매체를 통해 두 가지 주목할 만한 지점을 찾아볼 수 있다. 첫 번째는 심층적 영화 비평의 필요성에 대한 인식이다. 『신영화』 2호에 <마음의 고향> 특집의 총평을 담당한 김시집은, 이 지면을 통해 영화 개봉 후 쏟아진 일간지의 호평과 구분되는 진정한 영화계 발전을 위한 비평의 역할을 논의한다. 그는 이 글에서 ‘전문자’, ‘영화자’ 등의 용어를 사용하지는 않지만 잡지의 영화 비평은 신문의 단편적 그것과 달라야 함을 전제한다. 이 같은 인식의 연장선상에서, 『신영화』 2호 특집을 통해 소개된 <마음의 고향> 분과평은 연

2) 전지니, 『『은영』(銀映, The Silver Screen)과 해방기의 영화잡지』, 『근대서지』 제9호, 근대서지학회, 2014; 전지니, 『해방 이후 최초의 종합예술지, 『문화통신』 소개』, 『근대서지』 제13호, 근대서지학회, 2016.

3) 전지니, 「건국 이후 영화잡지에 대한 고찰—『신영화』와 『은영』을 중심으로—, 한상언 편, 『해방과 전쟁 사이의 한국영화』, 서울: 박이정, 2017, 239-240면.

출, 연기, 촬영, 시나리오 등으로 책임 필자를 구분해 영화의 성취와 한계를 가감 없이 조명했다. 이는 당대 영화잡지의 특집이 주로 영화 관련자들의 술회를 바탕으로 이루어졌던 것과 구분되는 방식이었다.

두 번째는 식민지시기부터 활동했던 영화인들이 기고를 계속하는 가운데, 전후 한국영화 제작과 평론을 선도하는 인사들이 출현한다는 점이다. 이들은 『은영』의 기고를 통해 영화의 기계적 기술의 중요성을 피력하거나(김소동), 문화영화 장르로서 교육영화의 의미와 활성화 방안을 논의한 대유두연. 두 가지 경향을 통해 확인할 수 있는 것은 해방기 비로소 일간지 영화평과 구분되는 매체를 통한 전문 비평의 필요성이 모색되고 있는 것, 그리고 전후 본격적으로 활동하는 평론가 그룹의 출현 징조이다.

이처럼 해방기 난립했던 영화매체는 업계 정보 공유에 초점을 맞추고 있었으나, 전문적 비평의 가능성을 비추는 동시에 독자 참여 공간을 확보하고 있다는 점에서 과거와 구분되는 특징을 보여주었다.<sup>4)</sup> 그러나 한국 전쟁의 발발로 인해 전문적인 영화비평의 모색과 비평가 집단의 등장은 전후로 넘어가게 된다. 1954년 12월 발행을 시작한 『영화세계』와 이듬해 창간한 『국제영화』는 그 흐름의 중심에 있던 매체였다.

식민지시기 영화저널리즘에 대해 연구한 이현경의 논의 이후, 전후의 영화매체 연구는 주로 서지사항을 소개하는 방식으로 이루어졌다.<sup>5)</sup> 이 중 김종원은 영화잡지의 태동부터 1970년대까지 그 '역사'를 개괄적으로 정리한 바 있다.<sup>6)</sup> 2013년 소명출판에서 『아단문고 미공개 자료총서 2013: 영화 연극 잡지』를 발행한 이후, 해방 전후 연극, 영화 매체에 대한 다양

4) 해방기 『영화시대』 등을 통해 확인되는 독자 참여 방식은 향후 다른 지면에서 논의하고자 한다.

5) 이현경, 「한국근대영화잡지 형성 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2013; 전지니, 「잡지 『영화세계』를 통해 본 1950년대 영화저널리즘의 정체성」, 『근대서지』 제7호, 근대서지학회, 2013 참조.

6) 김종원, 「영화잡지의 역사 1919~1978: 연속사진 시대의 '녹성'에서 '영상시대'까지」, 『공연과 리뷰』 제87호, 현대미학사, 2014, 47-52면.

한 논의 가능성이 확보되었으며, 지난해 1960년대 『영화예술』 등 한국영화사에 족적을 남긴 매체에 대한 조명이 이루어진 바 있다.<sup>7)</sup> 그럼에도 불구하고 해방기까지 대다수의 영화잡지가 단명했고, 60년대 초반까지 창간호를 확인할 수 없는 경우가 다수인 상황에서, 전문 매체에 대한 연구는 미진한 감이 있다.

이 같은 상황을 감안해, 본고는 『영화계』, 『신영화』, 『영화세계』, 『국제영화』 등 한국영화의 중흥이 시작되는 1950년대 중반 발행을 시작한 영화매체를 중심으로 당대 영화계, 그리고 영화 매체의 역사 속에서 동시기의 영화잡지가 갖는 정체성과 위상을 모색하고자 한다. 주지하다시피 한국영화사의 시기 구분상 1950년대 중반 이후는 ‘중흥기로 간주되며, 이영일은 당대 영화계를 규정짓는 사안으로 제작편수의 급증과 영화인구의 증가, 영화직능별 단체의 생성 및 다양한 시상제도와 국제영화제 참가 등에 주목한다.<sup>8)</sup> 이 같은 한국영화의 중흥기, 영화잡지는 당시 제작 및 수입되는 영화를 소개하고, 늘어가는 영화 독자의 관심에 부응해 영화계 안팎의 소식을 전하며 영화단체의 움직임을 보도하는 것은 물론, 스스로 영화상을 제정함으로써 적극적으로 영화에 대한 담론을 만들어가던 매개였다. 곧 영화잡지의 출현은 영화시장의 활성화와 맞물려 있었으며, 이들 잡지는 한국영화의 현재 그리고 영화시장의 방향성과 관련한 다양한 담론을 구축했다.

영화시장의 팽창과 맞물려 있는 매체는 비단 영화잡지뿐만이 아니었다. 같은 시기 발행된 일련의 대중잡지(『신태양』, 『희망』, 『아리랑』 등) 역시 가십을 중심으로 영화 관련 기사를 비중 있게 다루었으며, 일간지 역시 문화면의 상당부분을 개봉 영화의 소개와 비평에 할애했다. 이 같은 매체의 움직임과의 차별화를 위하여, 영화잡지는 업계 기사, 영화 비평,

7) 관련하여 『대중서사연구』 2018년 여름호(제24권 3호)는 『영화예술』을 중심으로 1960년대 영화잡지에 대한 논문들을 특집으로 실었다.

8) 이영일, 『한국영화전사』, 서울: 도서출판 소도, 2004, 242면.

영화 이론, 가십 등을 아우르며 영화전문지로 자리매김하고자 했다. 물론 이들 잡지의 성향을 일괄하기는 어려우며, 『영화세계』의 경우처럼 ‘대중자’와 ‘전문자’를 오가며 정체성이 변모하는 경우도 있다.<sup>9)</sup> 그러나 전후의 영화잡지는 할리우드 영화에 민감하게 반응하면서 국내 영화 발전 방향을 제안하는 가운데, 평론가 집단을 활성화하며 다양한 형태로 독자 참여 방식을 모색한다는 점에서 공통점을 갖는다. 본고에서 논의할 전후 영화잡지의 주요 발행사항은 다음과 같다(<표 1>).<sup>10)</sup>

잡지명	사장/발행 혹은 편집주간	창간호	중간호
『영화계』	지우석 / 김갑산	1954.2. 발행	(확인 불가)
『신영화』	지우석 / 김소동	1954.11. 발행	"
『영화세계』	정인선 / 조형순	1954.12. 발행	1964.8.(추정)
『국제영화』	박봉희 / 노만	1955.11. 발행(추정)	1980.6.(추정) <sup>11)</sup>
『영극팬』	박귀송 / 박지사	1955.3. 발행	(확인 불가)
『현대영화』	(확인 불가)	1955.8. 발행	"
『스크린』	유태현 / 신중현	1956.11. 발행	"
『신영화』	이향 / 이종서	1957.5. 발행	"
『현대영화』 <sup>12)</sup>	홍찬 / 이영일	1958.1. 발행	"
『씨네마팬』	강인순 / 박남옥	1958.12. 발행	"
『씨나리오 문예』	윤봉춘 / 하동렬	1959.1. 발행	1961.2.
『영화예술』	이영일 / 최백산	1959.12. 발행	"

<표 1> 전후 발행을 시작한 영화잡지 목록

- 9) 실제로 『영화세계』의 경우 1957년 7-8월호에서 “本邦 唯一의 映畫大衆誌를 志向”하고 있다고 적시하지만, 1958년부터 영화전문지로서 탈바꿈하고자 하는 시도를 보인다.
- 10) 이 목록은 향후 잡지 확인 여부에 따라 수정될 여지가 있음을 밝힌다.
- 11) 『영화세계』와 『국제영화』는 1964년 8월 공보부의 등록취소 처분을 받았다. 『영화세계』의 경우 등록취소가 폐간으로 이어졌으나, 『국제영화』는 이후 연예, 오락지로서의 성

## 2. 전후 평론가 ‘집단’의 형성과 전문성의 확보

영화평론가 집단의 역할에 대한 본격적인 인식이 이루어진 것은 외화가 다시 수입되고 연극, 영화 매체가 급증한 해방기이다. 훗날 감독으로 데뷔하는 한홍렬은 구미(歐美)의 영화 이론가 및 비평가는 모두 ‘시네아스트’로 제작 경험을 가지고 있는 사람인 반면, 국내의 비평가들은 대부분이 제작 경험이 없고 자기 만족감을 위해 붓을 드는 상황에서 “특수한 비평가계급의 존재를 불필요한 것이라고 부정할 것도 없지 않은가라는 생각도 든다.”고 밝힌다.<sup>13)</sup> 또한 실명을 밝히지 않는 필자는 신문 기고를 통해 찬사만을 일삼거나 독설로 일관하는 영화평을 모두 부정하며, 영화계 발전을 위해 진지한 태도와 냉철한 관찰에 입각한 영화 비평의 필요성을 역설한다.<sup>14)</sup> 이를 통해 이 시기 비평가·평론가 집단에 대한 인식이 마련됐으나, 전문성이 없는 영화비평에 대한 회의론이 함께 등장했던 것을 확인할 수 있다.

비평가 집단이 처음 ‘협화’를 표방하고 출범한 것은 전쟁 중이었던 것으로 보인다. 이영일에 따르면 평론가 집단은 전쟁 중 후방에서 처음 조직됐는데, 1951년 9월에 부산에서 ‘한국영화평론가협회’가 만들어졌다. 당시 초대 회장은 오종식이었으며, 오영진, 김소동, 유두연, 이봉래, 박인환, 허백년, 이정선, 이창기, 이진섭, 황영빈 등이 주로 신문에 기고를 하면서 합평과 같은 활동을 했다.<sup>15)</sup> 그리고 1954년부터 본격적으로 발행된 영화

---

격을 강화해 발행을 이어간다. 『국제영화』의 경우 『뿌리 깊은 나무』, 『월간 중앙』, 『명랑』, 『아리랑』 등과 함께 1980년 7월 신군부에 의해 등록이 다시 취소되었다. 당시 국제영화출판부는 만화를 발행하기도 했으며, ‘저속 불량’한 만화를 제작한다는 이유로 역시 같은 해 등록이 취소되기도 했다. (『주·월간지 등 172개 등록 취소』, 『동아일보』, 1980.7.31.)

12) 1955년에 발간된 『현대영화』와는 제목만 동일한 잡지로 보인다.

13) 한홍렬, 「영화평에 대하여」, 『동아일보』, 1948.10.16.

14) YY생, 「비평의 위치」, 『경향신문』, 1949.1.25.

15) 이영일, 앞의 책, 229면.

잡지는 주로 신문을 중심으로 영화평을 게재했던 이들의 목소리가 구체적으로 모아지는 발판이 됐다.

전쟁 중 한국영화평론가협회의 출범과는 별도로, 전후 평론가 ‘집단’의 구체적인 활동은 1955년 대구에서 발행을 시작한 연극·영화 전문 잡지 『영극팬(映劇팬)』을 통해 확인할 수 있다. 잡지의 발행인은 아동 문학가이자 시인 겸 평론가인 박귀송(朴貴松)이었으며, 그는 창간호에 다음과 같은 창간사를 신는다.

이미 그 大衆性에 있어서 教育啓蒙의 實質的 幅과 效果가 그 어느 藝術보다 直接性을 誇示하고 있는 映畫 演劇은 人間의 單純素朴한 視覺과 聽覺과 나아가서는 思料와 基本要素로 全民族과 全世界에 呼訴하는 바적지 않음을 看破하므로서 微力하나마 우리 同志들의 結實인 『嶺南映畫演劇評論家協會』의 誕生과 成長이 이 나라 無備한 映畫演劇問題에 새로운 ○手가 될 수 있을 것을 믿어 마지않음으로서 『映劇팬』의 創刊과 앞날의 發展을 強調해두는 바이다. (本協會會長)<sup>16)</sup>

박귀송은 창간사에서 현재 연극 영화의 당면과제를 관련 정부 시책 문제, 예술성의 고조, 민족적인 작품의 구성 등으로 정리하며 이를 수행하기 위한 잡지의 역할을 논한다. 흥미로운 점은 ‘영남영화연극평론가협회’의 존재를 언급하며, 자신을 『영극팬』의 발행인이자 협회 회장으로 지칭하고 있는 점이다. 잡지의 인적 구성을 살펴보면 부회장은 박정봉(朴靜峰), 편집 및 총무는 박지사(朴智師), 기획은 이근우(李根雨), 선전은 최광렬(崔光烈)이 맡았으며, 서울 분실(分室) 담당으로는 전백초(全白 초)가 이름을 올렸다. 모두 전후 영화계에서 활동했던 중심인물과는 거리가 멀어 보이는 명단이지만, 『영극팬』은 국내외 영화평과 ‘USIS의 영화 활동’, 국내 극장 순례 등을 아우르며 전문지로서의 권위를 확보하고자 했다. 그 외

16) 박귀송, 「창간사」, 『영극팬』, 1955. 3. 2면.



창간호의 필진으로는 최태응, 구상, 백철 등 문학계 인사들이 합류했다. 여기서 잡지의 주요 필진이 영남영화연극평론가협회의 일원이라는 것을 감안하면, 이들이 협회를 구성하고 잡지를 발간해 영향력을 넓혀가고 있음은 주목해 볼만하다.

관련하여 영화연극평론가협회가 지역별로 체계적으로 운영됐다는 점 역시 염두에 둘 만한 사안이다. 정중헌은 1980년대 이전의 영화저널리즘과 관련해 1957년 친목단체인 ‘시네팬클럽’을 중심으로 영화저널리즘이 자생적으로 형성되기 시작하고, 이들이 주축이 되어 1960년 7월 한국영화평론가협회가 결성됐다고 설명한 바 있다.<sup>17)</sup> 이를 감안하면, 이 영일이 언급한 한국영화평론가협회는 전쟁 중이라는 특성상 공식화된 활동을 펼 수 없었던 것으로 보인다. 이와 관련하여 『영극팬』을 통해 확인할 수 있는



<그림 1> 에마 가드너가 표지를 장식한 『영극팬』 창간호

영화연극평론가협회의 존재는 한국영화평론가협회의 공식적인 발족 이전, 곧 전후 이미 조직적인 평론가 집단 모임이 결성됐다는 것을 보여준다는 점에서 주목할 만하다. 편집을 담당한 박지사는 후기를 통해 “제2호부터는 서울 분실과 부산 분실의 기능을 십분 살려서 좀 더 내용을 충실케 짜볼 예정이다.”라고 밝힌다.<sup>18)</sup> 현재 잡지 2호를 확인할 수 없는 상황에서 협회 활동과 잡지 발행이 어떻게 연계되었는지는 구체적으로 확인하기 어렵다. 그러나 전후 평론가협회가 활동을 시작하고, 이 집단의 활

17) 정중헌, 「1980년대 이전의 영화저널리즘」, 『영화전국』 Vol. 38, 2014.8.28, <https://www.kmdb.or.kr/story/156/3314> (2019.1.3.검색)

18) 박지사, 「편집소식」, 『영극팬』, 1955.3, 2면.

동이 『팬』에게 하나의 감상의 벗이 되고 작으나마 한 개의 정확한 지침이 되고져 출발한 발간 의도와 직결되는 것을 감안할 필요가 있다.

1951년 협회의 결성에 참여했으며 이후 한국영화계의 주요 담론을 마련하는 평론가 집단이 함께 이름을 올린 매체는 『영화계』(1954년 2월 발행)였다.<sup>19)</sup> 『영화계』는 전쟁 직후 가장 먼저 발행된 영화매체이자 전후 외화 시장의 팽창 및 국내 영화계 진흥 등의 사안과 관련해 가장 발 빠르게 대응한 잡지이기도 했다. 잡지는 월간 발행을 목표로 두었고, 사장은 지우석, 발행 겸 편집은 김갑산이 맡았다. 『영화계』의 권두언을 쓴 것은 공보처장 갈홍기였지만, 유두연, 박인환, 황영빈, 이진섭 등 전후 영화비평을 선도한 평론가들이 등장해 ‘한국영화의 숙제’, ‘영화 자막, 할리우드 영화 평과 관련한 기사를 썼다. 『영화계』의 경우 창간호만 확인할 수 있으며, 잡지의 편집 형태는 구체적으로 갖추어져 있지 않으나 국내영화 정책과 텍스트 및 할리우드 영화를 균형 있게 논의한다는 점에서 주목할 수 있다. 또한 이미 이 시기 ‘이탈리안 리얼리즘’을 언급하며 한국적 리얼리즘의 대안을 모색하고 있는 점을 염두에 둘 만하다.<sup>20)</sup> 이외에도 편집진은 1953년 상영된 한국영화를 정리하고, 전란 중 납북된 영화인들의 명단을 언급하며 전후 최초로 발행된 영화잡지로서 사명감을 드러냈다. 『영화계』의 경우 편집후기를 통해 ‘밀려드는 외화영화 속에서 영양제만을 골라 양식되게 소화시키고, 전란을 통해 압도와 질식에 빠진 영화의 추구가기를 바란다.’고 밝힌다.<sup>21)</sup> 이처럼 전후 최초의 영화잡지 『영화계』는 국내 영화 행정과 국내외 영화 소개, 영화 이론, 창작 시나리오를 아우르며 이후 발행되는 영화잡지의 기반을 마련했다(<표 2> 참조).

19) 『영화계』 창간호 공고를 통해 “우리나라에서 흥일점인 『영화계』 창간호가 여러분을 방문하게 되었다”는 언급을 확인할 수 있다. (「공고, 『영화계』 1954.2, 74면.)

20) 유두연, 「한국영화의 숙제」, 『영화계』, 1954.2, 12-13면.

21) 춘, 「편집후기」, 『영화계』, 1954.2, 74면.

글 제목	저자	비고
노경희		표지
『映畫界』誌에의 屬望	갈홍기	저자: 공보처장
創刊에 寄함	이근상	저자: 공보처 공보국장
韓國映畫의 宿題	유두연	
映畫行政과 映畫制作	이성철	
코리아—해외로 가는 우리 映畫		
판도라(Pandora and Flying Dutchman)		개봉영화
戀愛史의 颯風兒 —바렌티노와 로제리니	김소동	
로버트 네이산과 W.디.타레	박인환	
海外通信		
字幕 問題와 關聯해서	황영빈	
진 아서의 片貌	박태진	
北호텔		
합텔의 映畫化		
제니의 肖像(Portrait of Jennie)		
美女एम마를 鑑賞하며	이진섭	
各界에 비친 Best Five는?-1953-		
出擊命令		시나리오원작: 김영수 각색: 정비석, 연출: 홍성기)
해외 영화—삼손과 데리라, 群衆, 純愛, 駐屯兵, 黑鷲, 레벡카		
1953年度 輸入 映畫		
敗北者의 最後		프랑스 영화 소개
문.타주論	유연	·영화 이론강좌로 표기
젊은이의 陽地		·명작연구로 표기
피눈물—尹監督의 푸로필—		
4286年度에 上映된 우리 映畫		
帳幕으로 끌려간 우리 映畫人	이금룡	
故郷의 노래		시나리오(주관: 대한군정원호회, 감독: 윤봉춘)
編輯後記		

『영화계』 발행이 언제까지 이어졌는지는 확인할 수 없다. 다만 같은 해 11월 발행을 시작한 『신영화』의 발행이 지우석이라는 점을 감안하면, 『영화계』는 창간호가 곧 중간호였다는 추측이 가능하다. 월간지 『신영화』의 주간은 김소동이 맡았으며, 창간호부터 ‘감상과 비평’란을 마련해 해외 영화에 대한 비평을 실었다. 『신영화』 비평란에 이름을 올린 이는 유두연, 이혁, 허백년, 박인환, 이진섭 등이었으며, 이들은 국내외 영화 동향을 소개하기도 했다. 특히 김소동이 주간을 맡았던 만큼 국내 영화계 문제를 보다 충실하게 다루었으며, 창간호부터 비평란을 따로 기획하는 점에 주목할 수 있다.

『영화계』를 기점으로 전후 우후죽순으로 창간된 영화잡지 중, 대중성과 전문성을 함께 겸비하며 가장 오랜 기간 발행을 이어간 것은 같은 해 12월 발행을 시작한 『영화세계』였다.<sup>22)</sup> 발행은 정운선부터 강인순, 호기현, 강대진, 강대선으로 이어졌으며 강대진의 동생이자 잡지에 여러 편의 글을 기고한 강대선은 훗날 이 잡지의 성격에 대해 “상당히 대중을 대상으로 예술성도 있었고 오락성도 있었고 평론도 하고 시나리오도 쓰고, 소식란에는 오락적 성향이 있는 것도 실은 ‘종합잡지’라고 언급한 바 있다.<sup>23)</sup> 『영화세계』에는 허백년, 유두연, 박인환, 황영빈 등 역시 1950년대를 대표하는 영화계 평론가들이 필진으로 참여했으며, 이들은 『신영화』, 『국제영화』 등 동시기 영화잡지에서 글을 기고하며 활발하게 활동했다.

『영화세계』 창간호에서 ‘영화세계사’ 사장 정운선은, ‘국산영화 육성에 도움이 되고 무비판적인 해외영화 수입으로 야기되는 사회악의 조장으로부터 이탈할 수 있는 지침으로서의 역할’을 위해 잡지를 만든다는 ‘권두사’를 게재한다. 그는 문화사업으로 후자를 도모하지는 않는다며 영화와 영화계, 영화팬을 위한 ‘벗’이 되길 바란다는 소망을 전한다. 살펴본 것처럼

22) 『영화세계』의 서지사항 및 일부 목차는 전지니, 앞의 글, 2013 참조. 이 글에 실은 자료 목록을 통해 『영화세계』의 주요 변화 및 이 흐름과 관련한 목차를 확인할 수 있다.

23) 한국영상자료원, 『한국영화를 말하다—1950년대 한국영화』, 서울: 이재, 2004, 12-16면.

럼 『영화세계』와 『영극팬』의 지향점은 국산영화 발전과 영화팬의 독물(讀物)이 되기를 바란다는 것으로 요약된다. 잡지를 통한 평론가 집단의 활약 및 신인 평론가를 양성하려는 움직임은 이 같은 영화잡지의 지향점과 연결된다. 창간호에 실린 영화 <출격명령>을 둘러싼 감독 홍성기와 평론가 유두연의 대담은 이상의 방향성을 반영하고 있다.

창간호에서 김광섭, 이헌구 등 중량감 있는 문인들이 「외국영화 수입의 무정책성과 국산영화 재건을 위하여」, 「한국영화의 국책성과 예술성」 등 잡지의 방향성과 직결된 거대 담론을 다루었다면, 유두연, 박인환 등의 평론가는 국내외 영화에 대한 세부 비평을 맡았다. 동시에 유두연은 본사 측 정경용이 진행을 맡은 <출격명령>에 대한 좌담에서 연출자 홍성기와 마주해, “현재 한국영화의 촬영 환경 속에서 최대의 노력을 한 작품이나, 영화의 한 구절 한 구절이 전체와 융화되지 못하고 단편적이었다.”고 비판한다.<sup>24)</sup> 대화의 주도권은 홍성기가 촬영 중 겪어야 했던 고역에 맞춰져 있지만, 유두연은 영화의 묘사, 구성상의 한계 및 한국영화 정책 및 시설의 문제 등을 다각적으로 논의하고자 한다. 영화에 대한 신랄한 문제제기가 이루어졌다고 보기는 어렵고, 실제 많은 지면이 문학적 인사들에게 할당됐지만 『영화세계』 창간호는 전문 필진들이 참여해 영화 비평 논의를 활성화시키고 있다는 점에 주목할 수 있다. 또한 「국내영화인 백인평」을 통해 영화인들의 근황을 정리해 스타와 독자의 거리를 좁히고자 했다.

전후 영화잡지의 출발 당시 평론가들이 지면을 확보하는 일은 공모 등의 공식적인 절차 없이 이루어졌다. 『영화계』의 경우 창간호를 통해 “영화 감상, 영화평, 외화소개, 외국 영화계 소식 우리나라 영화계에 대한 건의, 영화에 관한 논문, 씨나리오 등 광범한 지면을 여러분을 위하여 개방하겠아오며, 음악, 무용, 연극계를 위하여도 각각 지면을 제공할 의도이니

24) 유두연·홍성기, 「출격 명령의 평과 연출자의 변」, 『영화세계』 1954.12, 86-87면.

많이 투고들 있기를 바랍니다.”라고 밝힌다.<sup>25)</sup> 이는 곧 지면을 독자를 위해 열어놓겠다는 구상을 밝힌 것이지만, 발행 초기부터 독자 투고와 현상 모집이 활성화된 것은 아니었다. 특히 유두연 등 『영화계』와 『영화세계』 지면을 채운 평론가들 중 일부는 해방기부터 활동했고, 평론가들의 공식적인 등단 절차가 부재하는 상황에서 소설, 시, 문학 평론 등에서 활동하는 문인들이 대거 필진으로 참여했다. 실례로 『영화세계』 1956년 4월호 「한국영화의 친구상」에 참여한 인사는 영화평론가 직함을 달고 있는 박인환 외에, 소설가 겸 시나리오 작가 김영수와 만화가 김용환이었다. 김영수와 김용환의 경우 일본과 미국 방문, 거주 경험을 통해 국제적 식견을 확보하고 있다는 점에서 좌담회 참석의 자격을 얻었다.<sup>26)</sup> 곧 한국영화의 지향점을 논하는 자리에는 한국영화에 대한 전문성보다는 국제적 식견이 우선되었다.

배우, 감독이 아닌 영화계 인사로서 평론가를 주목하기 시작한 것은 1957년 4월, 이영일이 작성한 「영화평론가 3인의 프로필」을 통해 확인할 수 있다. 『영화세계』의 경우 이듬해 9월 증편을 단행하고 ‘영화평론자’로서 잡지의 성격을 탈바꿈하는 시도를 꾀하는데, 평론가의 역할에 주목하는 것은 이 같은 움직임과 관련지어 논의할 수 있다. 이영일이 이 글에서 언급하는 평론가는 유두연, 이진섭, 황영빈이다. 그는 유두연에 대해 “자나리스틱한 평론가가 아니고 오히려 작가적인 입장에 선 평론가”로 정리하며 시나리오 작가와 평론가 중 양자택일을 해야 할 기회가 왔다고 언급한다. 이어 이진섭에 대해서는 “가장 진중하게 평론가로서의 포지션을 지키고 있는 유일한 사람”으로, 황영빈과 관련해서는 “평론가들 중에서는 소장파에 속하며, 최근 겨우 평론가로서의 자기 위치를 확립해가”는 중이라 설명한다. 다분히 인상비평에 가까운 이 글에서, 이영일이 “유행병”이라 경계하는 것은 평론가들이 마구잡이로 시나리오에 손을 대는 양상으

25) 「사고」, 『영화계』, 1954.2, 74면.

26) 김영수, 김용환, 박인환, 「한국영화의 친구상」, 『영화세계』 3권 4호, 1956.4, 16-23면.

로, 그는 평론가로서의 자기 위치를 완성한 후에 다른 영화 작업에 착수하는 것이 옳다고 강조한다.<sup>27)</sup> 이 기사를 통해 이영일이 역설하는 것은 평론가로서의 전문성이다. 그는 평론과 제작 인력이 명확하게 구분되어 있지 않은 상황에서 ‘저널리스틱한 평론’의 중요성을 강조한다. 다만 이영일의 글이 평론가 개인의 인상비평에 가까웠던 것처럼, 이 시기 잡지를 채운 평론가들의 글 역시 영화평론가에게 기대되는 식견과 전문성을 갖추고 있는 경우는 많지 않았다. 실례로 신세대 평론가로 지목된 황영빈의 경우 「영화평론가와 여배우」라는 글을 통해 자신과 문제가 있었던 여배우의 실명을 언급하며 공개적으로 비난하고, 신인 여배우를 ‘인기스타’로 추어올리는 잡지의 행태를 날선 어조로 문제 삼기도 했다.<sup>28)</sup>

1955년 창간된 『국제영화』의 경우 사장 및 발행인이 빈번하게 교체되었던 『영화세계』와 달리, 1964년 정간 처분 후에도 1980년까지 발행을 지속하기까지 박봉희가 끊임없이 발행에 관여했다. 『국제영화』는 발간 초부터 ‘영화 월평’을 포함해 ‘영화 채점표’ 코너를 주기적으로 배치했다. 여기 참여한 인물은 유두연, 이청기, 이진섭 등의 평론가로, ‘월평’에는 국내 영화를, 채점표에는 할리우드 영화를 비롯한 외국 영화를 배치했다. 두 코너의 평론 방식은 크게 차이가 없지만, ‘영화 채점표’의 경우 최종적으로 영화에 대한 점수를 부여해, 외화에 대해 상대적으로 혹독한 기준을 적용했다.<sup>29)</sup>

결과적으로 영화잡지의 급증은 영화평론의 자리를 늘렸다. 1957년 『영화세계』에는 다음호부터 ‘신인 평단’ 투고를 환영한다는 기사가 사고(社告)가 실렸다. 이제까지 평론 집단은 주로 인맥을 통해 형성되었으나, 이 시기부터 본격적으로 매체를 통한 평론가 등단 시스템이 확보된 것이다.

27) 이영일, 「영화평론가 3인의 프로필」, 『영화세계』 4권 4호, 1957.8, 46-47면.

28) 황영빈, 「영화평론가와 여배우」, 『영화세계』 4권 4호, 1957.8, 106-107면. 이 글에서 공개적으로 비난하는 여배우는 신인 임양(林羊)이다.

29) 이봉래·이진섭, 「나의 영화 채점표」, 『국제영화』, 1956.9, 66-68면. 다만 이듬해부터 국내영화와 외화에 따른 구분 기준은 사라진다.

당시 유두연, 황영빈, 이진섭, 이청기 등 영화평론가들이 거의 모든 영화 잡지에 글을 기고하는 상황에서 평론만으로 잡지의 색채를 구분하기는 어려워졌다. 1957년 허백년, 유두연, 이봉래, 이진섭은 평론 분야를 대표해 『국제영화』 편집위원으로 이름을 올렸으나, 이들 중 유두연, 이봉래, 이진섭, 허백년은 같은 해 『영화세계』의 편집위원을 맡기도 했다. 이처럼 잡지들이 동일한 인력을 공유하는 상황에서 매체만의 차별화된 특성을 찾기는 어려웠다. 이 같은 상황에서 좋은 시나리오 못지않게 평론가를 발굴하는 일 또한 중요해졌다. 사고에 따르면 투고 활성화의 취지는 “유능한 신인 평론가의 육성”이었으며, 그 내용은 “작품연구, 작가론, 기타 영화 전반에 관한 연구 논문”으로 제한됐다. 애초 평론 모집은 시나리오 모집처럼 구체적인 액수의 상금을 걸고 진행되지는 않았지만, 적어도 평론가 등단과 관련한 시스템이 마련됐다는 것에 주목해 볼 수 있다. 또한 『영화세계』 해당호는 ‘빈약한 평단의 활성화’라는 목적으로 이일, 한재수 등 신인들의 원고를 수록하는 데 지면을 할애했다.<sup>30)</sup>

『국제영화』 또한 같은 시기 시나리오 모집에 이어 영화비평 현상 모집을 진행한다. 『국제영화』의 경우 특정 영화를 지정해 비평을 모집하기도 했다. 실례로 1957년 4월호는 칸느영화제 그랑프리 수상작 <홍수전야>의 평론을 공모했으며, 그 의도와 관련해 “영화평단에 새로운 신인을 배출시키고자 하는 촌의(寸意)”라 밝혔다.<sup>31)</sup> 이상의 비평 선정작은 잡지에서 비중 있게 다루었거나 시나리오가 게재된 사례였다.

1950년대 후반에 이르르면 매체 차원에서 영화비평의 현 단계를 짚어보는 특집도 진행됐다. 이청기, 황호근, 김소동 등의 필자가 참여한 이 특집은 전후 영화잡지가 늘어나고 영화비평이 활성화된 이후, 그 방향성을 모색하기 위한 취지로 이루어졌다. 특집 중 평론가들의 기고를 살펴보면, 이청기는 신문 영화평을 지칭해 감상자 개인의 인상에 치중하지 않으며

30) 「『신인 평단』 투고 환영, 『영화세계』, 1957.4, 110면.

31) 「『홍수전야』 영화비평 현상모집, 『국제영화』, 1957.4, 99면.



장문의 평을 습득할 것 등을 권고하며, 영화평 작성 시 작품의 수준이 낮고 영화계는 혼탁한 데다 관객의 연륜이 어린 상황을 감안해야 한다고 말한다. 이어 한국의 영화평론가는 “영화의 육성을 위한 정책적인 면으로 부터 제작 그리고 각 기술적 전문을 향시 선진국의 그것과 비교학적으로 분석 내지 제시하여 기술적 성향을 지향토록 시사 내지 충동을 주는 한편, 우매한 관객에게는 영화선택의 논리와 섭취 및 생활화 문제를 제시함으로써 작품과 관객들의 호흡 조절에 기여해야 하는 특수성과 귀착점이 있다”고 설명한다.<sup>32)</sup> 황호근은 일확천금을 꿈꾸는 사이버 비평가를 경계하며, “신간영화서나 잡지 부스러기를 읽고 술어를 외운다고 해서 영화평론가연 하는 것은 그 계(界)를 위해 곤란한 노릇”이라고 단정한다. 그는 영화비평가는 영화 메커니즘과 테크닉에 대한 이해가 있어야 하고, 다각도로 영화를 구성하는 요소에 대한 지적이 필요함에도 최근의 영화 비평은 ‘괘 잡지를 통한 선전 정도에 그치고 있다고 지적한다. 또한 평론가는 제작자의 보복을 두려워하지 말아야 할 것이라 역설한다.<sup>33)</sup> 이상의 기획은 평론가를 희망하는 이들이 늘어나고 평론가 집단이 확장되는 가운데, 영화 선전을 반복하는 비평의 문제를 지적하는 차원에서 이루어졌다. 특히 황호근은 ‘저널리즘의 신용’을 강조하며 엉터리, 사이버 비평가의 횡행을 문제 삼는데, 이 글을 통해 동시기 진행된 평론 현상모집의 확대가 기성 평론가에게 우려를 불러일으키기도 했음을 확인할 수 있다.

『영화세계』의 경우 1956년 4월부터 창간 1주년을 기념해 오리지널 시나리오 공모를 시작한다. 발표는 당해 7월 지면을 통해 확인할 수 있을 것이라 소개되어 있으며, 심사위원에는 시나리오 작가 오영진, 김성민 외에 평론가 유두연 등이 이름을 올렸다. 유두연의 경우 작가, 감독이 주축이 된 시나리오 공모 심사 과정에 평론가로서 참여한 유일한 인물이었다. 이와 함께 신인 추천 작품 모집의 경우 매달 이루어지는 방식으로 활성화

32) 이창기, 「영화비평의 귀착점」, 『국제영화』, 1958.12, 38-39면.

33) 황호근, 「정체된 비평의 영역」, 『국제영화』, 1958.12, 40-41면.

됐다. 편집진은 1958년 4월호부터 매월 평론과 시나리오를 모집했고, 두 번 추천을 받을 경우 ‘기성작가로 대우한다는 방침을 내걸었다. 그 결과 첫 번째 마감까지 신인추천모집에 응모한 작품 수는 시나리오 12편, 영화 평론 31편이었다. 편집진은 응모작이 모두 ‘반반한 것들이기에 전형에 시간이 걸리겠다고 언급한다.<sup>34)</sup>

이후 『영화세계』는 영화평론지라는 타이틀을 확보하려 대대적인 변화를 시도한다. 이 과정에 따라 잡지 판형이 변모했으며, 표지의 할리우드 배우 사진이 사라지고 외국영화 소개 및 가십 기사들이 완전히 자취를 감췄다. 이 같은 변화는 다소 급작스러워 보이지만, 이전부터 이어진 평론 공간의 확대 및 평론가 집단 활성화의 노력과 조용한 것이었다. ‘혁신판의 발간에 앞서, 『영화세계』는 사실 확인도 없이 조미령 은퇴설을 키운 일간지와 대중잡지의 행태를 ‘저널리즘의 명예가 실추된 행위였다며 강하게 비판한다.<sup>35)</sup> 당호에는 송태주의 「영화평론의 위치」가 실렸다. 이 글은 영화미학, 영화기업 등을 연구하지 않은 채 영화인의 신변사나 가십, 스캔들을 소개하는 영화평론의 현재를 비판하고 있다.<sup>36)</sup> 이 같은 각성에 입각해, 편집진 스스로 혁신판이라 일컬은 재창간호에는 황영빈의 「제5회 아시아영화제 기행기」를 비롯해 김인걸의 「국산영화 제작은 건실한 길을 걷고 있는가」 등이 수록됐다. 특히 ‘한국영화의 전환점’이라는 특집 하에 오영진, 오화섭, 이봉래, 신구철 등의 글이 실렸다. 사장 강인순은 발간사를 통해 “정확한 비평을 가하여 자라가는 영화계의 스승지로 추앙받고 싶은 것이 본지의 유일한 소망”이라고 밝힌다. 그는 이 글에서 『영화세계』에 대해 국내 “유일한 성격 영화평론지”라 언급하며, ‘연구자료’로서의 기사 가치를 논한다.<sup>37)</sup> 이는 그간 “저속한 대중오락잡지의 흉내만 낸

34) 「편집실에 흘린 얘기」, 『영화세계』, 1958.5, 110면.

35) 「장사 속 같은 저널리즘」, 『영화세계』, 1958.4, 39면.

36) 송태주, 「영화평론의 위치」, 『영화세계』, 1958.4, 44면.

37) 강인순, 「혁신판을 내면서」, 『영화세계』, 1958.9, 41면.

다는 비난을 받아온 『영화세계』의 성격 변화를 보여준다.



<그림 2> 영화평론지로 재출발한 『영화세계』 혁신판의 표지

당해 10월호에는 영화비평의 흐름을 반성하는 시인 이영순의 「영화비평을 비평한다」가 실리기도 했다.<sup>38)</sup> 그는 이 글에서 영화 광고 혹은 선전으로 전락해 버린 당대 한국 영화비평의 문제를 지적한다. 이처럼 『영화세계』는 영화평론의 현재를 반성하고, 평론가 그룹의 활동 및 지향점 마련에 일조하려는 움직임을 보인다. 그러나 평론지로의 성격 변화는 지속되지 못한 것으로 보인다. 『영화세계』의 혁신판을 내놓으며 기존 영화잡지를 강하게 비판했던 강인순은, 당해 12월부터 박남옥이 주간으로 참여한 『씨네마퀴』의 사장으로 이름을 올린다. 게다가 강인순은 『영화세계』 사장으로 재직하며 배우 조미령에 대한 자극적인 기사를 썼다는 이유로 ‘출판물에 의한 명예훼손’으로 고소되어 이듬해 유죄판결을 받았다.<sup>39)</sup> 또

38) 이영순, 「영화비평을 비평한다」, 『영화세계』, 1958.10, 75-79면.

39) 「삼명 유죄 판결」, 『경향신문』, 1959.3.12.

한 한국영화를 결산하고, 영화 감상법을 논하는 기사들이 이어졌지만 1959년의 『영화세계』는 다시 육체과 여배우들과 할리우드 영화로 도배되었다. 개편 과정에서 사라졌던 영화계 가십 역시 더 늘어났다.

『국제영화』 역시 1957년 편집 개혁을 단행하며 “유행적인 저속한 오락성의 정리며 영화전문지로서의 체제를 갖춘 것”을 성과로 꼽기도 했다.<sup>40)</sup> 이 과정에서 영화 검열 특집, 전후 15년간 제작 영화 목록 정리, 한중합작 영화의 방향 같은 전문성 있는 논의가 이루어졌다. 그럼에도 가십은 여전히 잡지의 주가 되었고, 때로 잡지는 스타와 관련한 논쟁을 고의적으로 촉발시키기도 했다. 이 논쟁에는 평론가까지 끼어들었다. 양주군에 시는 장선애리는 가정주부는 ‘영화인들에게 보내는 공개장’이라는 글을 통해 배우 주중녀를 비방했고, 이에 주중녀가 흥분한 상태로 반박을 하는 글을 『국제영화』에 게재해 논란이 됐다. 『국제영화』는 평론가 황영빈에게 관련 사태에 대한 글을 의뢰했고, 주중녀의 반박에 대한 장선애의 재반박을 담아 논쟁을 키웠다.<sup>41)</sup> 이 사례는 ‘팬의 의사를 반영하겠다는 취지를 내세웠던 영화잡지가 팬의 이름을 빌려 가십을 만들어낸 사례에 속한다. 『국제영화』의 경우 국제영화계 보도와 영화 검열의 제문제를 검토하는 한편으로 홍성기와 염매리, 유현목과 이경희 등 스캔들을 비중 있게 다루었으며, 이를 「영화계 최대의 연애 사건」이라는 특집으로 수록하기도 했다. 영화인들의 연애 및 결혼 관계는 잡지의 일관된, 가장 중요한 화두이기도 했으며, 여배우의 대마초 증독이나 감독과 여배우의 연애 관계를 자극적으로 보도하며 서로 고소를 주고받곤 했다. 독자의 호기심을 자극하는 이니셜 기사는 대중잡지와 영화잡지의 공통 분모였다.<sup>42)</sup>

살펴본 것처럼 1950년대 영화잡지는 영화저널리즘을 선도하겠다는 취

40) 「편집후기」, 『국제영화』, 1957.4, 143면.

41) 주중녀, 「나를 모함하기 위한 욕설 주부가 보낸 공개장을 박함」, 『국제영화』, 1957.7, 99면; 황영빈, 「가정주부의 공개장에 대한 주중녀의 변을 읽고」, 『국제영화』, 1957.8, 68-69면.

42) 「영화가만보」, 『국제영화』, 1958.10, 64-67면.

지로 출발했고, 그 과정에서 비평의 중요성을 인식하며 독자의 참여 기회를 늘리고자 했다. 그러나 대다수의 영화잡지가 창간호를 통해 한국영화 제작 현황을 비판하고 영화계 내에 팽배한 상업주의와 시나리오 부재의 문제를 지적하고 출발했음에도 불구하고, 이 같은 문제의식은 지속적으로 이어지지 못했다. 관객 수는 증가하고 영화에 관심을 가진 독자도 늘어났지만, 영화잡지가 기타 대중매체와 경쟁해야 하는 상황에서 영화화도 혹은 전문성을 원하는 독자를 대상으로 잡지를 발간하기에는 무리가 있었던 것이다.

### 3. 영화계 인사와 팬 간의 교감의 장

1950년대의 대중매체 중, 영화잡지는 독자·팬의 참여 가능성을 확장한 매체였다. 『영화세계』를 예로 들면, 본격적인 영화평론의 장이 되겠다는 목표가 평론가의 육성과 평론지로서의 혁신으로 이어졌으며, 영화팬들의 '벗'이 되겠다는 전후 영화잡지의 기조는 독자 참여 공간의 확대로 이어졌다. 실례로 『영화세계』, 『국제영화』의 경우 발간 초기부터 「독자싸롱」을 마련한다. 영화잡지에 독자코너가 마련된 것은 해방기부터이다. 해방기 영화잡지 『영화시대』는 정기적으로 독자의 질문실을 마련했으며, 전후의 영화잡지는 이 같은 독자 참여 코너를 다각화시켰다.

독자 참여 코너의 확대가 영화잡지에 국한된 것은 아니었다. 전쟁 중 혹은 전후 발행된 『희망』, 『신태양』, 『아리랑』 등의 영화매체 역시 독자 투고를 장려하고, 독자와 독자 간의 연결 창구를 마련함으로써 '사교'의 장으로 기능하기도 했다. 나아가 이들은 독자 문예란을 활성화하기도 했다. 『동아일보』, 『경향신문』 등의 일간지 역시 신문의 증면에 따라 독자 문예 원고를 지속적으로 모집했다. 영화잡지의 독자 코너는 전후 늘어난

지면을 채우고 매체에 대한 독자의 관심을 고조하기 위한 방안이었으나, ‘영화를 매개로 스타를 비롯한 업계 관계자와 독자의 호흡을 강조했다’는 점에서 구분된다.

전후 창간한 『신영화』는 2호에 ‘독자 페이지’를 신설하며, “애독자 여러분의 희망과 소식을 실리고 또 보내주신 질문에 응답하기 위하여 독자란을 신설”한다는 취지를 밝혔다.<sup>43)</sup> 『영화세계』 역시 발간 이듬해부터 「독자싸롱」 코너를 배치한다. 당시 지면을 채운 독자들의 글을 보면, 배우 조미령과 할리우드 배우 말론 브란도의 결혼 여부, 엘리자베스 테일러의 사진, 영화 <바람과 함께 사라지다>의 개봉 시기 등을 묻고 있다. 이 같은 독자 참여의 형태는 해방기 『영화시대』의 고정코너 ‘질문살’에서도 확인할 수 있는데, 흥미로운 점은 발간 주체가 이 같은 독자의 요청에 적극적으로 반응했다는 것이다. 실례로 담당 기자는 엘리자베스 테일러의 사진 요청에 “귀하의 요청에 따라 특별히 게재하였다.”고 답하기도 했다.<sup>44)</sup> 물론 엘리자베스 테일러의 사진이 이 독자의 요청에 의해 수록됐다고 보기는 어렵다. 그럼에도 독자 참여 코너가 확대되고, 이와 발맞추려는 움직임이 진행되고 있다는 것은 염두에 둘 만하다. 편집진은 독자들의 요청에 의해 지면을 늘리거나 표지에 색채 방식을 달리하는 등의 변화도 추구했다.

『영화세계』의 「독자싸롱」 코너의 경우 일괄적으로 연재되지는 않았지만, 그 형식이 변모된 독자 「POST」가 실리기도 했다. 편집진은 “『영화세계』가 진실로 당신의 벗이 되기 위하여 당신의 발언은 금옥처럼 받아드립니다.”라는 문구를 삽입하여 독자 의견을 모았다. 독자 편지 형식으로 삽입된 이 코너에는 기사 구성에 대한 호평과 함께 잡지의 인쇄 형태, 글자 삽입 등에 대한 노골적인 불만이 수록됐다.<sup>45)</sup> 해당 코너는 ‘권두언’ 격인 ‘사론(社論)’ 앞에 배치되어 그 중요성을 드러내기도 했다. 또한 『영화세계』

43) 「독자페이지」, 『신영화』, 1954.12, 123면.

44) 「독자싸롱」, 『영화세계』, 1955.5, 84면.

45) 「POST」, 『영화세계』, 1958.5, 31면.

『편집진은 '독자 엽서'를 장려했다. 이를 통해 해당 호 가장 좋았던 기사, 읽고 싶은 기사, 알고 싶은 것에 대한 독자의 의견을 요청했다.<sup>46)</sup> 이 기획의 취지는 “『영화세계』는 당신의 것”이라는 구호였고, 편집진은 지속적으로 독자의 목소리를 반영코자 했다. 잦은 구성 변경으로 인해 『영화세계』의 「POST」는 오래 지속되지 못했다. 대신 『영화세계』의 「독자싸롱」 코너는 스스로 '혁신판'이라 간주한 1958년 9월호부터 다시 부활해 독자와의 호흡을 맞춰간다. 독자의 질문은 여전히 배우의 주소를 묻는 것이 다수를 차지했지만, 편집진 입장에서 주목할 만한 한국의 영화감독을 지정해달라는 등 보다 심도 있는 질문이 실리기도 했다.

잡지 『국제영화』 역시 「독자싸롱」을 매일 정기적으로 2면 가량 배치했다. 『영화세계』의 경우와 유사하게, 이 지면에는 배우 정보를 알고 싶어 하는 독자부터 미래의 감독을 꿈꾸는 독자까지 다양한 질문과 답변이 이

**女大生の抗議書**

독자엽서

1. 國産映畫보단도 外國에 重點을 두는 경향이 많단다. 더우기 外國에는 現代物이 많은 反面에 國內映畫는 時代劇이 많단다. 볼 수 있으면 國內映畫에는 現代物이 많단다. 볼 수 없으면 國産映畫에 現代物이 많단다. 앞으로는 建設的인 作品이 要求된다. 演劇자의 才能 養成을 要한다.

2. 興行價値에만 血眼이 되지 않고 藝術的인 作品의 製作을 尋求하여야 한다고 본다. 觀衆에게 興味를 줄 수 있는 作品을 要한다.

3. 人材(演者)는 適材適所하게 配置되어야 既成人보단도 童(兒童)育境에 適合한 演劇을 要한다.

4. 國內映畫價値론은 可哀할 水壤下에 進出하고 있다. 演劇者의 才能을 養成하여 映畫價値를 轉換시키는 方法이 要한다.

5. 各樣色色의 印刷物도 많지 않지만 그 것을 讀만 映畫보다 1갈은 것은 極히 幼稚하고 單調(廣山에 對하여) 2. 必要性이 要求된다. 3. 高尙한 忠實한 것이 要求된다. 4. 高尙한 演劇을 要하는 宣傳方法이 要한다.

6. 大衆誌는 題材만 다르 뿐이지 內容은 同一하다. 그 밖으로 特別映畫誌를 探究한다. 많은 書籍을 發行하고 活版對한 寫眞도 鮮明하게 刊行한다. (大衆雜誌)

7. 文化施設이 尙幼하다고 보면 演劇各地方에 比較하면 首都에 있는 演劇館이 더우기 善美가 있다. 器材施設도 優越하다. 特別 演劇團에 歡迎을 期하길 바란다.

讀者 金 金 子

社會事務科 梨花女子大學校

讀者 金 明 淑

淑明女子大學校 文理科大學國文科

1. 外國는 名畫를 制限하여 一般讀者에게 映畫를 獎勵하는 一般的인 向上을 圖謀할 것인디.

2. 製作者에게 附託하고 싶은 만은 尼부 營利的의도 호르지 말고 좀더...:

3. 價値있는 映畫보단도 主觀者에 對하여 損을 잃는 人物을 深히 憂慮할 再言하면서 料案問題(場刊)가 現在는 高價라고도 본다. 좀더 廉가로 售수될 수 있나.

4. 價値있는 映畫보단도 主觀者에 對하여 損을 잃는 人物을 深히 憂慮할 再言하면서 料案問題(場刊)가 現在는 高價라고도 본다. 좀더 廉가로 售수될 수 있나.

5. 價値있는 映畫보단도 主觀者에 對하여 損을 잃는 人物을 深히 憂慮할 再言하면서 料案問題(場刊)가 現在는 高價라고도 본다. 좀더 廉가로 售수될 수 있나.

6. 價値있는 映畫보단도 主觀者에 對하여 損을 잃는 人物을 深히 憂慮할 再言하면서 料案問題(場刊)가 現在는 高價라고도 본다. 좀더 廉가로 售수될 수 있나.

7. 價値있는 映畫보단도 主觀者에 對하여 損을 잃는 人物을 深히 憂慮할 再言하면서 料案問題(場刊)가 現在는 高價라고도 본다. 좀더 廉가로 售수될 수 있나.

우 너는 우 너 映畫界에 이렇게 마 라 고 있음 너 다

<그림 3> 『국제영화』(1956.9.) 독자 페이지

46) 「엽서, 『영화세계』, 1958.5, 110면.

어졌다. 『국제영화』의 「독자싸롱」은 질문실과 신인 영화평 현상 모집 소식, 독자의 영화 스케치, 퀴즈 정답자 발표 등으로 구성됐다. 이와 함께 『국제영화』의 경우 「독자 페이지」를 따로 배치해 영화 제작자를 비롯해 영화 정책, 배우, 팬, 선전 등 영화와 관련한 다양한 분야의 의견서를 접수해 독자의 사진, 소속과 함께 실었다.<sup>47)</sup> 무엇보다 영화잡지에 대한 의견을 따로 물어 독자와의 연결 고리를 강화하기도 했다.

『영화세계』의 경우 영화평론지로 거듭나려던 움직임이 1년 만에 좌절됐고, 사장 역시 강대진으로 바뀌면서 영화평론의 자리는 축소됐다. 그러나 지속적인 발간을 뒷받침하며 발간 동력을 만들어낸 것은 바로 영화팬과의 교감이었다. 1959년에는 ‘애독자 구락부’가 신설됐고, 이후 사내 분위기가 활기를 띠는 편집자의 말을 확인할 수 있다. 영화세계사는 애독자 구락부 회원들의 모임에 응하기 위해 ‘외교 사원’을 대폭 증가하기도 했다.<sup>48)</sup> 그 연장선상에서 잡지는 자체적으로 ‘특별 시사회’를 개최해 독자를 초청하기도 했다. 시사회의 시작 시점은 1959년 말~60년대 초로 추정되며, 그 목적은 ‘애독자 여러분의 위안이었다.’<sup>49)</sup> 독자 초청 시사회는 본격적인 영화비평지 『영화예술』의 창간 이후 정기적으로 이루어지게 되는데, 이미 1950년대 영화잡지가 이를 시도했다는 점은 주목할 만하다.

독자 인기투표의 진행 역시 1950년대 영화잡지의 공통적인 특징이다. 『영화세계』와 『국제영화』는 1956년부터 독자투표로 진행되는 영화상을 제정했다. 『국제영화』의 경우 국내외 영화, 영화감독, 배우 등에 대한 인기투표를 실시했으며, 수상자에 대한 시상도 독자를 초청한 가운데 진행했다. 특히 ‘애독자 인기상 코너’를 마련해 영화관계자들을 배제하고 온전히 독자 인기투표만으로 당해의 영화감독, 배우를 선정해 시상함으로써 “10만 영화 「팬」의 영화잡지”를 자임코자 했다. 또한 투표에 참가한 독자들

47) 「여대생의 항의서」, 『국제영화』, 1956.9, 61면.

48) 「편집후기」, 『영화세계』, 1959.7, 186면.

49) 「애독자초청 특별시사회」, 『영화세계』, 1960.2, 167면.



선정해·행운상을 수여하기도 했다. 두 잡지가 주관하는 영화상은 난립하는 영화상 중 ‘인기상’에 지나지 않는다는 비판을 받았다.<sup>50)</sup> 실제로 인기 투표 결과 전문가의 평과는 상당히 괴리된 결과가 도출되기도 했다.<sup>51)</sup> 그럼에도 이는 전문가 평가보다는 팬들의 영향력이 가장 강력하게 발휘된 영화상이었다는 점에서 주목할 만하다.

영화잡지는 질문실 외에도 독자 참여 코너를 활성화시켰다. 독자 코너를 배치해 지면을 할애한 것은 1950년대 대중지에서도 확인할 수 있는 부분인데, 영화잡지의 경우 영화로 주제를 한정했으며 이 과정에서 스타를 적극적으로 활용했다. 『국제영화』는 ‘초대시사 현장 퀴즈’, ‘브로마이드 증정상 퀴즈’ 등 독자가 참여할 수 있는 다양한 기회를 제공했고, 심사 후 당첨자의 주소와 이름을 게재했다.<sup>52)</sup> 퀴즈 내용은 주로 국내외 영화 내용과 배우에 관한 것들이 출제됐고, 퀴즈 형식으로 독자 참여를 촉진하려는 것은 1958년 창간한 『현대영화』에도 반복됐다. 『국제영화』 독자 참여 코너의 경우 유명 스타가 직접 퀴즈를 내고 독자가 응모하는 방식으로 이루어지기도 했다. 편집진은 이 코너를 통해 “「스타」와 「팬」 사이에 친밀한 인사의 교환이 생길 것은 물론 간단한 「팬레터」를 공개하도록 하겠다.”는 취지를 밝혔다.<sup>53)</sup>

영화 팬·독자가 질문, 퀴즈, 그림 컷 등에만 참여했던 것은 아니다. 이들은 때로는 「독자싸움」 지면을 통해 ‘한국영화의 가야할 길’에 대해 진지하게 모색하기도 했다. 한국배우전문학원에 다니는 한창훈이라는 이름의 영화팬은 이태리 영화 <길>을 보고 생활에서 우러나오는 ‘진실성’을 느낄 수 있었다며, 호화로운 배경만을 비추는 국산영화의 외면치레를 지적한다.<sup>54)</sup> 짧은 독자 투고지만 한국영화의 방향성을 고민하는 예비 영화

50) 「가지 수만 많은 영화상」, 『경향신문』, 1963.1.8.

51) 실례로 『국제영화』 인기투표 결과 1962년도 작품상으로 선정된 영화는 이용민 감독의 불교 사극 〈지옥문〉이었다.

52) 「초대 시사 현장 퀴즈 결과」, 『국제영화』, 1957.4, 104면.

53) 「퀴즈 싸움」, 『현대영화』, 1958.1, 118면.

종사자의 바람을 읽을 수 있다.

『영화세계』는 1960년대에 이르면 독자 참여코너를 다각화시켜, 독자 영화평 외에 본인이 좋아하는 스타, 영화 관련 만화, 스타 캐리커처, 편집자에게 보내는 편지 등으로 구분하여 독자 참여를 독려했다. 게재자에게 주는 선물은 잡지였으며, 한 독자는 잡지 측에 비평 지면의 강화와 영화용어를 정리한 별책부록을 요구하기도 했다.<sup>55)</sup> 발간 주체 측은 본문 기사를 꾸미는 데도 독자의 참여를 유도했다. 신설 코너인 「지상 스무고개 현상 알아맞히기」는 김진규, 최무룡, 문정숙 등의 스타에게 영화 용어 관련 스무고개 퀴즈를 내는 방식으로 진행하되, 이들이 답하지 못하는 것은 현상금을 걸고 독자가 참여하도록 유도했다. 상금은 일 만원이었으며, 스타의 브로마이드를 상품으로 내걸었다. 이는 독자가 스타, 감독, 제작자들과 지상(誌上)을 통해 교류하는 방법이었으며, 독자에게 직접 문제를 받기도 했다.<sup>56)</sup>

독자가 잡지사를 직접 방문하는 경우도 종종 있었던 것으로 보인다. 『신영화』 1958년 4월호 질문실에는, ‘농촌의 아들이지만 밤마다 신영화를 즐겨 보는 독자가 내년 보에 신영화사를 방문하고 싶다는 생각을 전했다. 이에 대해 편집진은 “언제든지 독자들의 방문을 환영합니다. 오시면 성심껏 안내해 드리겠습니다.”라고 답변한다.<sup>57)</sup> 『영화세계』 혁신판을 통해서도 “혹 서울에 계시는 분이냐 지방에서 상경하시는 분, 틈 있는 대로 본사로 내방하셔서 기탄없는 의견을 말해주셨으면 한다.”는 언급을 확인할 수 있다.<sup>58)</sup> 실제 농촌 청년의 방문이 이루어졌는지, 또 독자 중 몇 명이나 직접 잡지사를 방문해 편집진과 의견을 교환했는지는 파악하기 어렵다. 그러나 당시 적어도 잡지사의 문이 독자에게 열려있었던 것 역시 확인할 수 있다.

영화잡지는 독자와 영화인을 직접 연결하는 창구가 되기도 했다. 『영

54) 「독자싸롱」, 『국제영화』, 1958.1, 154-155면.

55) 「애독자 편지」, 『영화세계』, 1960.2, 166-167면.

56) 「지상 스무고개 현상 알아맞히기」, 『영화세계』, 1960.2, 98-100면.

57) 「질문실」, 『신영화』, 1958.4, 140면.

58) 「편집후기」, 『영화세계』 1958.9, 188면.

『화세계』의 경우 「스타와 팬과의 교우 방담」이라는 제목의 기사를 실었다. 이 자리에는 ‘신춘독자 위안화’라는 부제가 붙었고, 김진규, 최은희, 문정숙, 박암 등의 스타와 함께 팬 서동수(공무원), 양명희(은행원), 김명재(여대생), 이준수(대학생) 등의 팬이 참석했다. 이 만남에서 팬들은 스타에게 출연영화 중 좋아하는 영화를 묻거나 하고 싶은 배역, 가족 관계에 대한 질문을 던졌고, 사회를 맡은 S기자는 “저들의 모습은 경쾌하고 흥겨운 기분이었다.”고 서술한다.<sup>59)</sup> 『국제영화』의 경우 「한국배우 주소 일람」이라는 타이틀하에 서월영, 전택이부터 주중녀에 이르기까지 인기 스타의 주소를 실으며 “당신도 직접 배우들에게 편지를 보낼 수 있습니다.”라고 광고하기도 했다.<sup>60)</sup> 이 같은 기획은 이후 감독 및 영화기술자의 주소 등을 잡지에 공개하는 방식으로 이어졌다.

매체를 통해 맺어진 인연은 사적으로 더 공고하게 이어지기도 했다. <미망인>(1955)의 감독 박남옥은 배우 김신재의 오랜 팬을 자처했으며, 그녀에게 오랫동안 팬레터를 보냈고 배우에 대한 사랑으로 김신재의 집이 있던 돈암동 근처에 하숙을 얻었다고 밝힌 바 있다.<sup>61)</sup> 이후 박남옥은 본인이 발행을 맡았던 잡지 『씨네마팬』에 김신재와 자신의 오랜 인연을 소개하는 기사를 실는다. 김신재와 그녀의 오랜 팬 소원(素苑)의 우정을 담은 기사 「다시없는 기적·팬레터가 맺어준 우정 애정?」은, 박남옥의 자서전을 통해 확인할 수 있는 그녀와 김신재의 이야기이기도 하다.<sup>62)</sup> 기사에서 잡지의 주간 박남옥은 자신의 이름을 드러내지 않고 김신재와의 긴 인연을 공개한다. 이 글에 따르면 두 사람의 인연이 만들어진 계기에는 팬레터가 있었다.<sup>63)</sup> 알려진 것처럼, 박남옥의 영화 여정에는 그녀가 김신재의

59) 『스타와 팬의 교우 방담』, 『영화세계』 1960.4, 104-106면.

60) 「한국배우 주소 일람」, 『국제영화』, 1957.8, 62면.

61) 박남옥, 『박남옥 한국 첫 여성 영화감독』, 서울: 마음산책, 2017.

62) 전지니, 「한국 첫 여성감독 박남옥의 영화세계」, 『이화어문학회』 제46집, 이화어문학회, 2018, 243면.

63) 「팬레터가 맺어준 우정 애정? 여우 김신재 씨의 경우-20년래 사랑한 소원 씨...」, 『씨

‘팬’이었다는 사실이 중요하게 작용했다. 이 기획에는 김신재와 박남옥 본인의 이야기 외에, 스타 최은희와 그녀의 오랜 팬 김정화의 사례도 함께 실려 있다. 부산에 사는 김정화 양은 최은희의 오랜 팬이었기에 끊임없이 팬레터를 보냈고, 최은희도 팬의 사랑에 화답해 그녀를 서울로 초대해 함께 살게 했다는 내용의 이야기이다. 관련하여 김정화와 최은희의 인연을 맺어준 팬레터의 내용은, 1958년 『국제영화』 「독자싸롱」 코너에 소개된 바 있다. 당시 「독자싸롱」에는 팬들의 팬레터뿐만 아니라 스타가 팬에게 보내는 글이 함께 실리기도 했다.

최은희 언니에게

김정화

안녕하세요! 언니 저를 기쁘게 해주시던 그날은 이미 옛날로 지나가고 매서운 바람이 몰아쳐 가냘픈 소녀의 마음만 울립니다. … 언니! 언제라도 경제만 허락한다면 언니 계시는 곳 가까이서 생활하고 싶어요. 사리사욕의 어두운 세계를 묘사하고, 이 윗집 피눈물나는 얘기, 산에서 자고 들에서 떠는 고아! 바다 조수에 씻기운 해변의 낡은 서러운 로맨스의 줄거리, 삼강오륜에서 떨어져 버린 오늘날의 현실, 경제란에서 쫓기우는 농촌 아낙네의 생활, 산과 땅과 구름과 바람과 냉정과 쓰라림과 고됨과 버림 속에서 생활하는 인간. 언니! 언니는 그들과 함께 울어주고 웃어주고 즐거워해 주고 슬퍼해 주고…… 언니의 발전과 건강과 행운을 빌며 이만 총총. 12월 5일 (부산시 동래여고 3학년)<sup>64)</sup>

흥미로운 점은 최은희가 잡지를 통해 김정화의 팬레터를 읽었고, 이 팬레터가 두 사람이 사적으로 친밀해지는 계기가 됐다는 점이다.<sup>65)</sup> 김정화

네마팬』, 1960.2, 98-99면.

64) 「독자싸롱」, 『국제영화』 1958.1, 145면.

65) 『씨네마팬』에 따르면 김정화는 수차례 『국제영화』 「독자싸롱」 외에도 브로마이드 뒤

는 1년 후 소망대로 최은희가 주연한 <그 여자의 죄가 아니다> 등의 영화에 출연했으며 <자매의 화원>, <로맨스 뽀뽀> 등의 기록을 맡아 보며 영화 일을 하게 되었다.<sup>66)</sup> 살펴본 것처럼 영화팬들은 잡지와 브로마이드 등을 통해 스타의 주소를 알아내 팬레터를 보냈고, 스타와의 교감이 형성된 후 영화 관계자로 거듭나는 일도 있었다.

이와 같이 영화잡지는 영화계 인사와 팬-독자 간 사적 인연의 형성 과정에 자리하고 있었고, 또 이 그 인연을 과시하는 장(場)이 되기도 한다. 『영화세계』 1956년 5월 편집후기에는 “애독자와 일선 영화인들의 유기적인 관련성을 맺고져 『국내영화인 명부』를 연재한다.”는 언급이 있다. 곧 한국영화 중흥기의 영화잡지는 독자와 영화인 간의 거리를 좁히는 창구로 기능했으며, 실제 구성도 이를 감안해 이루어졌다. 관련하여 잡지의 창간사에 국산영화 발전과 관련한 사명감을 담은 언설이 실렸지만, 훗날 박남옥이 회고한 것처럼 영화잡지의 창간에는 영화제를 앞두고 동경에 가보겠다는 지극히 사적인 호기심과 동기가 작동하기도 했다.<sup>67)</sup> 이후 박남옥은 동 잡지 6호에 아시아영화제 참가 후 「영화제 특보」를 독점하여 내보내기도 했다. 정리하면, 1950년대의 영화잡지는 영화에 대한 공적 언설의 장인 동시에 지극히 사적인 동기와 친분관계가 작동하고 있었다.

살펴본 것처럼 1950년대의 영화잡지는 잡지 관계자를 비롯한 다양한 직업군의 영화계 종사자와 독자의 소통 창구로서 자리매김할 수 있었다. 영화잡지가 제공하는 각종 정보와 독자란을 통해 영화 관계자와 독자 및 영화팬 간의 교감이 형성되었으며, 이때 독자는 배우, 스태프, 평론가 등

---

에 게재된 최은희의 주소를 보고 여러 차례 팬레터를 보냈다. 이 기사에 의하면 김정화가 최은희의 ‘부름’을 받고 서울로 온 것은 1958년 10월이다. 다분히 미화된 감이 있으나 김정화가 최은희의 오랜 팬으로 수차례 팬레터를 보낸 것이 인연이 되어 영화 배우가 된 것은 분명해 보인다. (「팬레터가 맺어준 우정 애정? 한결 같은 순정은 헛되지 않았다」, 『씨네마팬』, 1960.2, 96-97면.

66) KMDB에 김정화는 <그 여자의 죄가 아니다>에 출연한 ‘배우’로 등록되어 있다.

<https://www.kmdb.or.kr/db/per/00174188/own/videoData> (2019.1.10.검색)

67) 박남옥, 앞의 책, 186면.

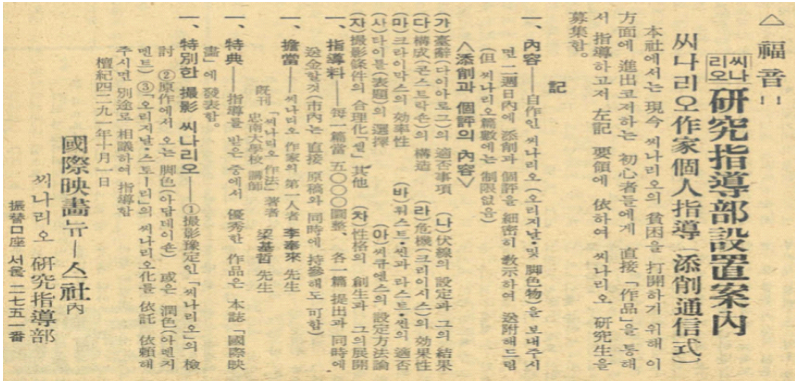
의 잠재적 영화 인력 혹은 영화애호가로 거듭날 수 있는 가능성을 갖고 있었다. 결과적으로 다양한 독자 참여코너를 마련한 영화잡지는 영화인 구 및 관객 증가에 기여할 수 있었다. 무엇보다 이 과정에서 영화계 종사자와 독자의 심리적 거리는 매우 가까워질 수 있었으며, 그 심리적 친밀성이 전후 영화산업의 증흥과 더불어 여러 종의 영화잡지가 발행을 이어갈 수 있었던 기반이 된 것으로 보인다.

#### 4. 영화 학도를 위한 교육 자료<sup>68)</sup>

한시적일지언정 이 시기 영화잡지는 영화일을 꿈꾸는 독자의 교육 자료로서 기능하기도 했다. 잡지는 서울 시내 대학에 연극영화학과가 설립되기 전, 영화팬이자 업계 지망생들이 연기, 시나리오 등에 대해서 배울 수 있는 지침서로 기능했다.<sup>69)</sup> 작가 발굴 과정에서 시나리오 모집에 열을 올린 것은 당시 모든 잡지의 공통점이었지만, 『국제영화』의 경우 시나리오 빈곤을 타개하기 위해 시나리오 현상 모집을 진행하는 것과 함께 시나리오 연구생을 모집하기도 했다. 이는 독자가 집필한 시나리오를 보내면 2주일 내에 첨삭과 개별 평을 통해 송부하는 방식으로 이루어졌다. 첨삭과 평 내역은 대사, 구성, 퍼스트신과 라스트신, 성격 창조, 촬영 조건

68) 이선주는 『영화예술』을 예로 들어 “‘교과서’로서의 영화저널리즘’이라 정리한 바 있다. 그 근거로 잡지가 관객 교육에 대한 사명을 갖고 영화 상영회 및 관련 심포지움을 개최하고, 영화학과 교수·강사들과 활발히 교류했으며, 영화 관련 이론 교육에 앞장서고 있다는 점을 예로 든다. 1958년 발행된 『영화세계』의 경우 몇 차례 시도에 그쳤지만, 연극영화과 개설 이전 영화 학도를 위한 지침서가 되는 것을 시도하고 있다는 점에서 주목을 요한다. (이선주, 『『영화예술』의 뉴 시네마(New Cinema) 담론들』, 『대중서사연구』 제24권 3호, 대중서사학회, 2018, 65-71면.)

69) 연극영화과를 갖춘 서라벌예술학교가 1953년 설립되었지만, 아카데미즘 내 교육체제가 갖추어져 있지 않은 상황에서 잡지는 1950년대 후반까지 영화를 배울 수 있는 통로였던 것으로 보인다.



<그림 4> 잡지를 통한 시나리오 침삭을 광고하는 『국제영화』

등 다양한 요소를 포함하고 있었고, 침삭을 받고 싶은 이들에게는 1편당 5,000원의 지도료를 보내라는 사항이 있다. 담당은 시나리오 작가 이봉래와 『시나리오 작법』의 저자이자 중앙대 강사인 양기철이 맡았으며, 지도생 시나리오 중 우수한 작품은 『국제영화』에 발표할 것이라는 점을 특전으로 내걸었다.<sup>70)</sup> 실제 지도 작업이 어떻게 이루어졌으며, 또한 연구생의 시나리오가 『국제영화』 지면에 실린 경우가 있는지는 확인하기 어렵다. 다만 시나리오 지도부를 설치한다는 광고가 난 1년 후, 『국제영화』 지면에는 백만 원 현상을 건 시나리오 모집에 마감일 15일 남아 있음에도 불구하고 297편의 시나리오가 접수됐다는 사고가 게재됐다. 당시 시나리오 작가를 꿈꾸는 이가 매우 많았다는 것을 감안하면, 연구생 모집 역시 단발성으로 끝나지 않았으리라 추정해 볼 수 있다. 특히 해당 월에 도착한 작품명과 지원자 성명을 모두 기재하고 있음을 감안하면, 실제로 작가를 꿈꾸는 독자의 성원이 대단했음을 확인할 수 있다.<sup>71)</sup> 이처럼 대학에서의 연극영화 교육 체계가 자리 잡히지 않은 상황에서, 잡지가 영화 지망생

70) 「씨나리오 연구지도부 설치 안내」, 『국제영화』 1958.12, 49면.

71) 「백만 원 대현상 오리지날 씨나리오 모집 작품 중간 보고」, 『국제영화』, 1959.11, 67면.

교육의 장으로 등장하고 있는 점은 주목할 만하다.

『영화세계』의 경우 창간 이듬해 ‘영화 교실 코너를 마련해 시나리오 콘티 작성법을 구체적인 예를 들어 설명하며 촬영 대본에 명기해야 할 요소들을 친절하게 제시하거나<sup>72)</sup> 영화감독이 되고 싶은 이들에게 연출의 기초적 문법을 설명하는 기사 등을 게재했다.<sup>73)</sup> 당호 편집후기는 이상의 기사를 통해 “영화에 교서(敎書)가 될 줄 안다”고 밝히고 있다.<sup>74)</sup> 이 같은 기획은 이듬해까지 이어졌다. 영화 교실 코너에는 이철혁, 최무룡, 박용근 등이 글을 기고하기도 했다.<sup>75)</sup> 모두 심도 있는 글이라 보긴 어렵지만 각 분야 전문가가 제작, 연기, 시나리오에 대한 개괄적인 설명을 하고 있는 지면이라는 점에 주목할 수 있다.

또한 『영화세계』는 혁신 기획과 맞물려 1958년 10월 ‘영화 아카데미 강좌 코너를 마련하다. 이는 해당 잡지 기사가 ‘교육 자료’로 활용되기를 바란다는 편집진의 구상과 맞물려 있는 것이기도 했다. 이에 따라 나소운의 「씨나리오론」, 한재수의 「연기론」, 정병희의 「감독론」 등이 게재됐다. 연재 코너로 기획된 아카데미 강좌와 관련해서는 다음의 설명을 확인할 수 있다.

여러 映畫學徒들의 요구에 응하여 이번 호부터 映畫 아카데미 講座를 연재한다. 第一回分으로 씨나리오論에 羅素雲, 演技論에 韓在壽, 監督論에 鄭秉熙 선생님이 담당하셨다. 本講座는 六回 연재가 끝나는 대로 單行本으로 本社에서 刊行할 예정이다.

당호 편집후기에는 이 강좌와 관련해 “여러 독자들의 열정에 의해” 마

72) 임한림, 「씨나리오 구성법」, 『영화세계』, 1956.6, 48-50면.

73) 조정호, 「당신은 영화감독이 될 수 있을까」, 『영화세계』, 1956.6, 51-53면.

74) 「편집후기」, 『영화세계』, 1956.6, 121면.

75) 이철혁, 「영화 제작 소론」, 최무룡, 「연기 소론」, 박용근, 「씨나리오 소론」, 『영화세계』, 1956.1, 78-84면. 이 중 박용근은 기사 작성 당시 서라벌 예대 교수로 재임 중이었다.



런된 것이라며, “영화학도의 귀중한 교재가 될 것을 자부한다.”는 언급을 확인할 수 있다.<sup>76)</sup> 해당 강좌는 6회분으로 진행될 예정이었으며, 영화세계지는 단행본을 따로 발행해 영화학도들의 요구에 화답하고자 했다. 잡지가 교재로 쓰일 가능성을 염두에 둔 것이다. 아카데미 강좌 필자 중 나소운은 혁신판에 「다이아로그와 창작법」이라는 제목의 기고를 통해 무대극과 구분되는 시나리오 대사의 특징을 구체적인 작품의 예를 들어 설명하기도 했다. 그는 “대사의 역할은 현재 한국에서 대단히 무신경하게 쓰여지는 경우가 많다. 심리적 뉘앙스를 배우의 표정이나 연출자의 묘사법에 의지해 놓고 혼자 만족하는 악습이 시나리오 라이터의 일에 빈곤이라는 한계를 그어놓고 있는 것이 한국의 현상”이라며, 시나리오 대화와 지문 쓰는 법을 구체적으로 설명한다.<sup>77)</sup> 그는 이 작업의 연장선상에서 「씨나리오론」을 연재하며, 씨나리오 작가의 역량 및 주제를 논했다.<sup>78)</sup> 또한 한재수는 스타니슬랍스키의 연기론을 거론하며 연기자의 자질과 좋은 연기에 대해 설명한다. 그는 다음 강좌에서는 희곡 및 시나리오 읽는 방법과 분석 방법을 강의할 것이라 예고한다.<sup>79)</sup>

이와 함께 『영화세계』 편집진이 시나리오 부족에 대한 문제의식을 공유한 결과, 1958년 10월호의 경우 ‘시나리오 특집’으로 마련됐다. 시나리오 공모 증가와 관련해 시나리오 작성 및 지향과 관련한 기사가 대거 배치됐으며, 문학으로서 시나리오의 정체성을 논의하는 오영진, 시나리오 작가의 자질과 함께 한국 시나리오의 문제를 논하는 신구철, 단편소설의 영화화에 대해 제언하는 광종원, 시나리오의 구성과 형식을 비롯해 창작과 각색을 폭넓게 논의하는 이청기 등의 글이 수록됐다. 편집진은 해당 특집 하단에 신인 추천 시나리오를 모집한다는 공고를 내서 영화학도들의 참

76) 「편집후기」, 『영화세계』, 1958.10, 202면.

77) 나소운, 「다이아로그와 창작법」, 『영화세계』, 1958.9, 92-97면.

78) 나소운, 「씨나리오론」, 『영화세계』, 1958.9, 134-138면.

79) 한재수, 「연기론」, 『영화세계』, 1958.10, 139-142면.

여를 추구했다.

혁신판에 이르면 당시 국내 독자가 접하기 어려웠던 해외 영화 관련 인사들의 글이 번역되어 게재됐다. 실례로 혁신판에는 시나리오 작가로 활동했던 R. 부룩크스(Robert Brooks)의 미국영화의 방향에 대한 글과 함께 프랑스의 영화 이론가 마르셀 마르탱(Marcel Martin)의 저서 『영화언어』(*Le Language Cinématographique*) 중 일부를 발췌, 번역한 글이 실리기도 한다.<sup>80)</sup> 여기서 R. 부룩크스는 소설을 스크린으로 옮길 때 발생하는 여러 제약의 문제를 적시했으며, 마르셀 마르탱은 연출의 표현 시 카메라 활용과 관련해 다양한 카메라의 이동 형식을 제안했다. 과거 영화잡지에 할리우드 영화를 비롯해 해외 영화 시나리오가 실린 적은 종종 있었지만, 본격적인 해외 영화 이론이 소개된 것은 분명 눈에 띄는 지점이다.<sup>81)</sup> 이처럼 『영화세계』 혁신판은 광의의 독자보다는 영화 학도를 위하여, 그리고 이들의 지적 열정과 참여 욕구를 자극하기 위한 방식으로 기획됐다. 그러나 『영화세계』의 혁신 시도가 급속히 마무리되고 구성 또한 원래의 발간 형태로 되돌아가면서, 이상과 같은 해외 영화 이론 소개는 더 이상 이어지지 못했다. 특히 단행본 발간을 염두에 두고 기획되었던 ‘영화 아카데미 강좌도 예정된 6회를 채우지 못한 채 마무리됐다. 그렇게 영화 학도를 위한 교육 자료로 거듭나려는 시도는 종결됐으며, 그 사명감은 1960년대 이후

80) R. 부룩크스, 「문학작품의 영화화」, 『영화세계』 1958.9, 74-77면; 마르셀 마르탱, 「카메라의 창조적 역할」, 『영화세계』, 1958.9, 97-101면. 『영화세계』에 수록된 분량은 『영화언어』 2장의 일부이다. 이 책이 출간된 것이 1955년이고, 일본어판이 발간된 시점이 1957년임을 감안하면, 일본판을 번역한 것으로 보인다. 『영화세계』 수록분에 따로 번역자는 명기되어 있지 않다. 마르셀 마르탱의 저서 『영화언어』의 경우 1965년 4월 발행을 시작한 『영화예술』에 7회 분량으로 연재됐다. 『영화언어』의 발행사함에 대해서는 마르셀 마르탱 저, 황왕수 옮김, 『영상언어』, 서울: 다보문화, 1993, 3-4면 참조.

81) 남기웅은 『영화예술』의 번역기사에 주목하며, 전문지를 내세운 잡지가 해외 영화 미학 담론을 번역해서 게재하는 것을 중요한 사명으로 인식했음을 지적한 바 있다. (남기웅, 「비평과 번역의 정치」, 『영화예술』지의 ‘영화예술’ 담론 연구, 『대중서사연구』 제24권 3호, 대중서사학회, 2018, 12-13면.) 『영화세계』 혁신판이 해외 영화 글을 번역해서 게재한 것 역시 ‘비평지’로 재탄생하고자 했던 시도와 관련지을 수 있다.

의 영화잡지로 넘어가게 된다.

## 5. 결론을 대신하여

### ： 독물(讀物)로서의 가치와 전문 비평지 구상의 지연

살펴본 것처럼 1950년대 영화잡지는 출발 당시 종합전문지, 영화비평지를 지향했다. 사용하는 언어는 조금씩 다르지만, 이들은 공통적으로 “영화비평의 선도”이자 “영화저널리즘의 중핵”을 자처했다.<sup>82)</sup> 1958년 발간을 시작한 영화잡지 『현대영화』 역시 “영화 「찌너리즘」이 앞장을 서 위기 타개의 역군이 되어야 할 시기”라며 창간사를 밝힌다. 많은 전문지가 발간되고 일반 잡지 역시 많은 면을 영화 기사에 할애하는 상황에서 영화잡지의 효용을 밝히기 어렵다는 것이다.<sup>83)</sup> 그 연장선상에서 『현대영화』 창간호는 영화계 인사가 아닌 이들을 대거 참석시켜(성인기, 오제도, 박계주, 정비석 등) 좌담회를 개최하지만, 이미 다른 잡지에서도 지적된 시나리오 부족 문제 등을 동어반복 할 뿐 시야의 확대로 나아가지 못했다. 편집진 스스로 자각하고 있었던 것처럼, 제목만이 다를 뿐 영화잡지의 구성은 대개 흡사했으며 같은 필진이 반복해서 유사한 논의를 여러 잡지에 실은 결과 차별성을 확보하기 어려웠다. 결과적으로 1950년대 영화잡지는 출발 당시의 목표와는 달리, 정도의 차이는 있을지언정 영화를 테마로 두지만 가십과 오락성을 강화하는 궤적을 걷게 된다.

『영화세계』 1960년 2월호 편집후기에는 새로 연재하는 “「지상 스무고개 애독자 현상」 코너를 통해 KA 방송에 못지않게 많은 팬을 흡수할 것으로 생각된다.”는 언급이 있다. 여기서 비평가 집단을 양성하고 영화평론지로

82) 「제2회 국제영화 세론조사 베스트텐 선정」, 『국제영화』 1957.12, 57면.

83) 홍찬, 「창간사」, 『현대영화』, 1958.1, 33면.

서의 변신을 꾀하지만, 독자와의 호흡을 우선시하며 팬과 영화인의 소통 창구를 자임하던 50년대 영화잡지의 경쟁상대는 궁극적으로 동시대 대중지, 방송 등의 미디어였음을 추정해 볼 수 있다.

본고에서는 1950년대 영화잡지의 주요 경향으로 평론가 집단의 형성과 독자 투고의 활성화, 독자 참여 공간의 확대, 독자 교육 자료로서의 기능 등을 논의했다. 그리고 영화팬의 중요성을 강조하며 영화계 인사와 독자의 거리를 허물려는 움직임이 독자로부터의 정서적 친밀성을 확보하는 기반이 되었다고 판단하여, 이를 당시 영화잡지의 정체성과 연결 지었다. 그러나 팬의 공간이 늘어났을지언정 모집을 통해 공모된 이들의 평론이 설 자리는 부족했다. 영화잡지는 반복해서 평론가를 모집했지만, 정확한 심사 기준은 제시하지 않았다. 또한 이들을 새로운 평론집단으로 적극적으로 흡수하는 대신 기존 필진을 활용하거나 여전히 영화계 밖 유명 문인이나 정부 관련 인사에게 의존했다. 곧 매체는 앞 다투어 등단 시스템을 마련했으나, 체계적이면서 적극적으로 새로운 인력을 흡수하는 데는 주저했다. 평론가 선정에 대한 명확한 기준이 생긴 것은 1959년 『영화예술』에 이르러서이다. 이영일이 주관한 이 잡지는 평론가 선정 과정에 편집위원이 참여해 심사를 진행하고, 편집위원 2회 이상의 추천을 받은 이를 “본지 필자”로 대우한다는 것을 명시했다.<sup>84)</sup> 시나리오 현상 모집 역시 지속적으로 이어졌으며 선정된 시나리오는 해당 잡지에 게재할 것을 약속했지만, 실제로 잡지에 게재된 시나리오 중 현상공모 당선작을 보는 일은 드물었다. 잡지에 의무적으로 배치한 시나리오는 대개 기성작가의 것이거나 소설 등의 기발표 문학 작품을 각색한 것이었다.<sup>85)</sup> 물론 잡지에 수록하기에는 수준 미달의 작품이 당선됐다는 평가도 가능하지만, 편집

84) 「신인 영화평 모집」, 『영화예술』, 1959.12, 51면.

85) 실례로 『국제영화』는 제1회 시나리오 현상모집 응모 당선작 〈사랑과 죽음의 마을〉을 다음호에 싣겠다고 밝히지만, 당해 이 시나리오는 게재되지 않았다(「편집후기」, 『국제영화』, 1957.8, 124면). 편집후기에서 예고한 바와 달리, 10월호에 실린 시나리오는 페데리코 펠리니(Federico Fellini) 연출의 〈길〉(*La Strada*)이었다.

진이 팬의 참여를 지향하면서도 창작과 비평의 영역은 쉽게 열어두지 않았다는 것을 확인할 수 있다. 영화잡지가 ‘연구자료’가 되기를 바란다는 갈망도 이어지지 못했다. 언급한 것처럼 1958년 『영화세계』가 표지의 할리우드 스타 얼굴과 가십난을 배제하고 혁신판을 선보이지만, 그 시도는 몇 달 이상 가지 못했다. 그리고 각종 극장과 제작사 선전부가 ‘신문’ 형태의 선전지를 발행하는 1960년대 초반에 이르면, 영화세계사와 국제영화사는 ‘호외’ 형식으로 영화 선전물을 담은 자료를 배포하기도 했다. 이상의 영화 선전지는 영화 ‘광고’와 ‘PR’에 집중했는데, 영화전문지를 만들겠다고 선언했던 영화잡지사 역시 이에 동참한 것이다.<sup>86)</sup>

결과적으로 『영화세계』와 『국제영화』가 간신히 운영되는 가운데, 한국의 영화저널리즘은 당대에 이미 국산영화의 성장세에 비해 ‘후진상태’에 있다는 지적을 받았다.<sup>87)</sup> 또한 영화잡지의 발간 과정에서 편집진의 이상과 독자의 요구가 엇갈리기도 했고, 지향하는 독자의 타깃 역시 변화하면서 어렵게 명맥을 유지하는 『영화세계』와 『국제영화』의 특징을 규정하기도 어려워졌다. 그리고 전후 우후죽순으로 등장했던 대중지와 영화지의 성격을 함께 갖고 있었던 영화잡지가 완수하지 못했던 영화저널리즘으로서의 역할은 재간행된 『영화예술』(1965년 4월 창간)로 넘어간다.<sup>88)</sup> 이 시기에 이르면 해외 예술영화 소개 및 국산영화의 문제 및 방향성에 대한 보다 심도 있는 논의가 이루어졌고, 영화팬의 수준도 한층 높아진 것으로 보인다. 또한 영화매체 간의 차별성도 상대적으로 명확해졌다.

이 같은 한계에도 불구하고, 한국영화의 중흥기인 1950년대의 영화잡지는 이후의 영화전문지가 중요시하지 않았던, 독자의 발언이 가장 강력한

86) 1960년대 영화 선전지 목록 및 발행 형태에 대해서는 전지니, 「1960년대 한국영화 선전지 연구-‘극장신문’을 중심으로」, 『대중서사연구』 제24권 3호, 대중서사학회, 2018, 123-160면 참조.

87) 「미·불의 영화잡지」, 『동아일보』, 1959.8.21.

88) 이선주의 경우 동시기 영화잡지와 구분되는 『영화예술』의 전문성을 ‘작가성’, ‘영상주의’, ‘세계성’으로 정리한 바 있다. (이선주, 앞의 논문, 48-65면.)

영향력을 가진 장이었다. 한국영화시장의 팽창과 함께 영화 관객과 독자가 늘어났고, 편집진은 매체의 체계가 확립되지 않은 상황에서 이들의 목소리에 적극적으로 귀를 기울이며 지면을 열어두기도 했기 때문이다. 특히 영화 인력과 관객이 동시에 급증하는 시대, 영화잡지는 영화 관계자 간은 물론 관계자와 팬, 그리고 독자를 매개하는 창구로서 기능했다. 이는 영화계 종사자와 팬·독자의 경계가 명확하지 않았던, 한국영화 중흥의 시기 영화저널리즘의 특성을 보여주는 것이기도 했다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

『경향신문』, 『국제영화』, 『동아일보』, 『스크린』, 『신영화』, 『신태양』, 『씨나리오 문예』, 『씨네마팬』, 『아리랑』, 『영극팬』, 『영화계』, 『영화세계』, 『영화예술』, 『영화잡지』, 『현대영화』, 『희망』

### 2. 단행본

마르셀 마르팡 저, 황왕수 옮김, 『영상언어』, 서울: 다보문화, 1993.  
박남옥, 『박남옥—한국 첫 여성 영화감독』, 서울: 마음산책, 2017.  
이영일, 『한국영화전사』, 서울: 도서출판 소도, 2004.  
한국영상자료원, 『한국영화를 말하다—1950년대 한국영화』, 서울: 이채, 2004.

### 3. 논문 및 기타

김종원, 「영화잡지의 역사 1919~1978: 연속사진 시대의 ‘녹성’에서 ‘영상시대’까지」, 『공연과 리뷰』 제87호, 현대미학사, 2014.  
남기웅, 「비평과 번역의 정치, 『영화예술』지의 ‘영화예술’ 담론 연구」, 『대중서사연구』 제24권 3호, 대중서사학회, 2018.

- 이선주, 『『영화예술』의 뉴 시네마(New Cinema) 담론들』, 『대중서사연구』 제24권 3호, 대중서사학회, 2018.
- 이현경, 「한국근대영화잡지 형성 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2013.
- 전지니, 「잡지 『영화세계』를 통해 본 1950년대 영화저널리즘의 정체성」, 『근대서지』 제7호, 근대서지학회, 2013.
- \_\_\_\_\_, 「『은영』(銀映, The Silver Screen)과 해방기의 영화잡지」, 『근대서지』 제9호, 근대서지학회, 2014.
- \_\_\_\_\_, 「해방 이후 최초의 종합예술지, 『문화통신』 소개」, 『근대서지』 제13호, 근대서지학회, 2016.
- \_\_\_\_\_, 「건국 이후 영화잡지에 대한 고찰—『신영화』와 『은영』을 중심으로」, 한상언 편, 『해방과 전쟁 사이의 한국영화』, 서울: 박이정, 2017.
- \_\_\_\_\_, 「한국 첫 여성감독 박남옥의 영화세계」, 『이화어문논집』 제46호, 이화어문학회, 2018.
- \_\_\_\_\_, 「1960년대 한국영화 선전지 연구—‘극장신문’을 중심으로」, 『대중서사연구』 제24권 3호, 대중서사학회, 2018.
- 정중헌, 「1980년대 이전의 영화저널리즘」, 『영화천국』 Vol. 38, 2014.8.28,  
<https://www.kmdb.or.kr/story/156/3314> (2019.1.3.검색)

Abstract

The Critical Group Formation  
and the Reader·Audience Participation  
—A Study on Film Magazine in the 1950s

Jun Jeenee

This study discusses about film magazines in the 1950s that had sought for the identity in film criticism and had covered its directivity through which many movie specializing media were launched following the Korean War. Focusing specifically on movie media that began to be issued in the mid-1950s when Korean film begins to be revived, the identity and stature are pursued that the film magazines in the same period have amidst the contemporary film world and the movie media history. For this, the major trends of the film magazines in the 1950s are examined the formation in critics group, the activation in contributions from readers, the expansion in the readers participation space, and the function as the readers educational resource. And due to judging that the movement of trying to destroy a distance between film celebrities and readers with emphasizing the importance of a movie fan, this is linked with the identity of film magazine in those days. However, a role as film journalism that the movie magazine had failed to complete with having possessed a character of both the popular press and the film paper, which had appeared everywhere following the war, goes on to *Yŏnghwasesul* (『*Cinematic Arts*』, 1965). Nevertheless, the magazine in the 1950s was a place in which the readers' comments had the most powerful influence to which the film specializing magazine had not attached importance after this. This was what shows a characteristic of film journalism in the period of the Korean film restoration in which the boundary between film industry



workers and fans-readers had not been clear.

Key Words: Audience, Film Criticism, Film Magazine, Journalism, *Kukcheyōnghwa*  
(『International Film』), Reader, *Yōnghwasegye* (『Movie World』)

접 수 일: 2019년 2월 13일

심사기간: 2019년 2월 16일 - 2월 28일

게재결정: 2019년 3월 22일