

# 국가가 쓰는 영화 역사\*

—1970년대 영화진흥공사 기관지 『영화』의 한국영화사 기술에 대한 소고

심혜경\*\*

## 〈차례〉

1. 들어가면서
2. 영화 전문지와 영화 기관지 사이의 『영화』
3. 한국영화의 국내외 ‘진흥’을 위한 『영화』의 ‘올바른 사관’ 정립 노력
4. 국가가 쓰는 영화 역사, 영화 영웅 만들기
5. 나가면서

## 〈국문초록〉

『영화』는 영화법 4차 개정으로 1973년 4월 영화진흥공사가 설치되면서 발행을 시작해 1994년 11월호(통권 157호)로 휴간한 기관지이다. 이 잡지는, 영화계의 속패를 청산하기 위해 한국영화진흥조합이 해체되고 영화법이 개정되어 영화진흥공사가 설치되면서, 1972년 3월 부터 조합이 발행해왔던 『코리아 시네마』를 승계한 것이었다. 『영화』는 기관지였음에도 1970년대 내내 당대 최고의 영화전문지로서의 위치를 지켰다.

영화법 4차 개정과 영화진흥공사의 설립목적이 ‘국산영화 우선의 진흥 원칙’에 있는 만큼, 『영화』의 기조 역시 이를 대변한다. 『영화』는 국가가 노골적으로 관할하는 극예술과 관련 저널리즘과의 유착 관계를 잘 볼 수 있다. 기존의 민간영화잡지의 성격을 갖고면서도, 국가의 영화정책을 홍보하고 각종 지원책을 설명할 뿐 아니라, 유신체제 하에서 한국영화가 담아내야할 주제와 내용까지도 꼼꼼하게 소개하고 있었다. 그중 영화전문 기관지로서 가장 흥미로운 점

\* 이 글은 한국극예술학회 2019년 전국학술대회 “극예술과 저널리즘 : 잡지로 보는 한국 극예술사”에서 발표한 글을 대폭 수정한 것이다. 글의 착상과 진행은 『영화』를 함께 읽 어온 세미나 팀(김미현, 박현선, 이윤중, 홍민지) 덕분에 가능했다. 토론을 맡아준 박유 희는 물론, 학술대회에서 글의 더 나은 방향을 제시해준 연구자들과 익명의 심사자들과 감사사를 전한다.

\*\* 중앙대학교 첨단영상대학원 BK플러스 사업단 전임연구원

은, 『영화』가 많은 지면을 할애해 한국영화 역사의 기록과 원로영화인들의 회고를 싣고 있다는 점이다. 이 시기 왜 『영화』는 저간의 한국영화를 회고하며, 다시금 기술하는 것일까? 어떤 영화가, 어떤 영화인이, 어떤 영화사적 사건이 정전으로 등장/배제되는가를 살펴보면, 예술과 기관지라는 매체가 가지는 저널리즘에 대해 분석한다.

주제어: 국가와 영화, 영화사 쓰기, 『영화』, 영화진흥공사, 1970년대

## 1. 들어가면서

1962년 영화법 제정으로 박정희 정권은 근대국가 건설의 일환으로 영화에 산업적 속성을 부여해, 영화산업을 국가의 통제 하에 두고자 했다. 영화 기업화와 수출 강화 정책이 한국영화에 대한 산업적 강제였다면 통치 이념의 근간을 이루고 있던 민족주의와 반공주의는 영화의 질적인 측면에 대한 사상적 통제였다. 그럼에도 불구하고 상대적 자율성이 보장되었던 1960년대 한국영화는 양적으로 질적으로 성장했다. 하지만 1970년대가 가까워 오자 점차 국가주도의 근대화에 대한 저항이 일기 시작했다. 여기에 '남북화해와 대중경제'를 주장하는 김대중이 등장하면서 1971년 박정희 정권에 대한 국민들의 평가 결과는 참담했다. 닉슨 독트린과 미중수교 같은 대외적 상황도 반공을 기치로 한 냉전을 국정의 기초로 삼고 있는 정권에게 우호적인 것은 아니었다. 박정희 정권은 이러한 대내외적 상황 속에서 사회를 통제하기 위해 1972년 10월 유신을 선언한다. 1979년 말까지 체제에 대한 어떠한 비판이나 반대로 허용하지 않는 '긴급조치'들에 의해 지배되었다는 점에서, 이는 '냉전-분단체제를 정략적으로 활용한 반공국가주의 총력안보 독재체제'였다.<sup>1)</sup>

1968년 문화예술정책을 총괄하는 문화공보부가 발족되면서 1970년대의

1) 최장집, 『민주화 이후의 민주주의』, 후마니타스, 2002, 86쪽; 이병천, 「개발독재의 정치경제학과 한국의 경험」, 이병천 엮음, 『개발독재와 박정희 시대-우리시대의 정치경제적 기원』, 창비, 2003, 56면.

문화예술정책은 국가 주도의 민족주의 담론을 세련화 하고 고도화 하는데 집중되어 있었다. 이는 1972년 8월 문화예술진흥법 제정을 기점으로 궤도에 오르기 시작했다. 이 법은 각종 문화예술진흥 정책의 모법(母法)이 되어 문화예술정책 수행의 기반이 되었는데<sup>2)</sup>, 유신체제는 조국근대화와 언론사업 정비의 청사진에 따라 국내 영화산업을 탈바꿈시키려는 의도로 1973년 4차 영화법 개정을 단행했다. 새로운 체제의 출범과 함께, 파산에 이른 국내 영화계를 수습한다는 명목도 있었지만 실제로는 ‘영화에 대한 정부의 보호 육성을 가장한 정책적 통제의 수단이었다.’<sup>3)</sup> 4차 개정영화법으로 영화진흥공사(이후 공사)가 설치되었다. 공사는 ‘한국영화의 진흥과 육성’을 위한 구체적 지원책을 내세우며 발족했지만, 결국 한국영화를 관료체제 내로 편입시켜 권위주의적 근대화 추동의 역할을 부여하고 현장 영화인들이 국가적 강압을 내면화하도록 기여하면서 영화 산업을 효율적으로 육성·통제하는 기관으로 기능했다.

『영화』는 공사가 설치된 직후인 7월부터 발행을 시작, 영화를 본격적으로 또 전문적으로 다루는 기관지였다. 1973년 문화공보부에서 발표한 영화 시책의 방향이 ‘유신이념의 구현과 민족주의 수호’였고 공사의 설립 목적이 ‘국산영화 우선의 진흥 원칙’에 있는 만큼, 『영화』의 기조 역시 이를 대변한다. 때문에 『영화』는 국가가 노골적으로 관할하는 예술 정책과 관련 저널리즘과의 유착 관계를 잘 볼 수 있는 텍스트이다. 기존의 민간 영화잡지와 그 성격을 공유하면서도 국가의 영화정책을 홍보하고 각종 지원책을 우선적으로 공시해 유신체제 하에서 한국영화가 담아내야 또는 담지 말아야 할 주제와 내용을 상세히 지침하고 있었다.

그중 『영화』에서 눈길을 끄는 것은, 점차 그리고 지속적으로 많은 지면

2) 류정아, 「『문예진흥법제정』 서류 해제」, 국가기록원 홈페이지, <http://www.archives.go.kr/next/search/listSubjectDescription.do?id=005647> (2019.1.3. 검색)

3) 안재석, 「청년영화 운동으로서의 ‘영상시대’에 대한 연구」, 중앙대학교 첨단영상대학원 석사학위논문, 2001, 12-13면.



<그림 1> 『영화』 1973.7(창간호)

을 할애해 윤봉춘, 복혜숙을 시작으로 한 원로영화인들의 회고 그리고 영화사가 이영일을 필자로 한 초창기 한국 영화 역사의 기록을 기사화하는 대목이다. 특히 유신체제가 무르익던 1970년대 후반에 이르면 『영화』는 저간의 한국영화 역사를 회고하며 다시금 적극적으로 기술하고 있었다. 본 글은 1973년 7월호(창간호)부터 1980년 7~8월호까지 박정희 정권의 유신시대에 집중해 『영화』의 영화사 기술의 성격을 파악한다. 1980년 7~8월호까지를 살피는 이유는 대통령 전두환 취임 후

체제를 본격적으로 출범하는 9월 이전까지는 유신이념의 영화정책 관선이 작용해 『영화』에 반영되어 발간되었기 때문이다. 이에 1970년대 발간된 『영화』에서 어떤 영화가, 어떤 영화인이, 어떤 영화사적 사건이 한국영화의 정진으로 등장하는가를 살펴보면, 영화예술을 다루는 전문 기관지가 갖는 저널리즘과 국가의 영화사 서술의 이데올로기의 관계를 분석한다.

## 2. 영화 전문지와 영화 기관지 사이의 『영화』

1960년대 후반, 한국영화는 역사상 최대의 영화제작 편수를 매년 갱신했지만 이런 호황은 동시에 한국영화계 내부에 많은 문제들이 포화상태에 이르렀다는 신호이기도 했다. 외화수입 쿼터를 얻기 위한 '대명제작'의 성행, 저질영화의 양산으로 집약되는 국산영화의 질적 저하가 그것이었

다. 특히 1968년 영화인협회를 중심으로 영화인들이 제작 쿠틀레 폐지와 독립프로덕션 인정을 요청하면서 제작가협회와 분규를 일으킨 사건은 업계의 현황을 반영하지 못하는 1960년대 영화정책의 문제점을 지적한 대표적인 것이었다. 이에 1970년 영화법 제3차 개정은 외화수입 쿠틀레를 공영화하고 ‘한국영화진흥조합’을 설립해 영화인 스스로 진흥사업을 할 수 있게 했다. 한국영화진흥조합은 영화인들이 설립한 협회가 하나로 모여 ‘국산영화의 진흥과 상호의 공동이익 및 영화산업의 육성, 금융’ 등을 위해 설립한 반민반관 성격의 사단법인이었다. 조합은 국산영화진흥기금으로 조성된 자금으로 국산영화에 대한 제작비 용자사업을 실시하고 대종상 및 우수영화, 신인기용영화를 선정해 지급했다. 그 외 국산영화 수출을 위한 해외시장조사, ‘한국영화총서의 발간 등의 사업을 했다.<sup>4)</sup> 조합에서 시행한 사업은 영화법 제4차 개정 이후 설립된 영화진흥공사의 업무로 대부분 계승이관되었다.

1972년 3월, 한국영화진흥조합은 영화계를 대표하는 인력들이 모아 『코리아 시네마』를 창간했다.<sup>5)</sup> ‘영화인을 위한 전문교양지’를 자칭하며 매호 한국영화계가 안고 있는 시급한 문제들을 특집으로 다루었다. 조합의 업무를 대부분 이어받았던 것처럼, 공사가 발간한 월간 『영화』(*The Monthly Cinema*)는 『코리아 시네마』를 승계한 것이었다.<sup>6)</sup> 1973년 7월 창간호를 시작으로 『영화』는 20여년을 유지 1994년 11월호(통권 157호)로 휴간하였다. 『영화』는 공사의 사장 김재연을 발행인과 편집인으로 하여 매월 1회 1일 공사 홍보과의 3인이 제작, 발행했다.<sup>7)</sup> 창간 초 『영화』는 영화업에 종사하는 관

4) 박지연, 「4장 영화법 제정에서 제4차 개정기까지의 영화정책(1961~1984년)」, 김동호 외, 『한국영화정책사』, 나남출판사, 2005, 222-223면.

5) 그 폐간은 1973년 2월호였다. 이후 『코리아 시네마』라는 명칭은 1990년대까지 한국영화를 해외에 홍보하는 책자로 매년 발간된 『Korea Cinema』로 이전되어 사용되었다.

6) 월간 『영화』는 1977년 6~7월호부터는 격월간으로 발행하면서, ‘월간’의 제호를 삭제했다. 이 시기까지의 공식 명칭은 ‘월간 『영화』’였다. 본 글에서는 이후 격월간의 간행 형태를 참고하여 통칭 ‘영화’로 한다.

7) 편집후기와 창간 2주년을 축하하는 1975년 7월호 「나의 제안: 불모에서 유실 만든 월

런자에게 무료로 우송해 주는 비매품이었지만 1975년 1월호부터는 영화를 공부하고자 하는 독자 다수의 요청으로 창간 2년 만에 유가지(有價紙)로 전환해 독자층을 확대했다.<sup>8)</sup> 1975년 송부 기준으로 보면 한국영화인협회 회원, 그 외 각 협회의 회원, 일부 유료 구독자를 감안한 데에 각 기관에 배포 분량까지 고려한다면 1,000부 이상 발행했을 것으로 보인다.

‘영화인의 교양자’를 자임한 『코리아 시네마』를 이어 발간한 만큼, 『영화』는 당대 발간되던 영화잡지와는 달리 ‘영화인을 위한 양질의 영화 전문지’로서의 위상을 자랑했다. 또한 동시대 발행되고 있던 잡지들, 대중을 일반 독자로 삼는 가십성 잡지의 성격이 강했던 『국제영화』(1955년 창간), 『영화잡지』(1963년 창간), 『스크린』(1965년 창간), 『연예잡지』(1970년 창간), 그리고 문화영화업자들의 잡지 『영화문화연구』(1970년 창간)와 『근대영화』(1971년 창간), 그리고 예술성 지향의 동인지 성격과 비평적 특성이 강했던

☆☆☆韓國 映畫雜誌 要覽☆☆☆

(1919~1976 年刊)

出 版 號	號 數	刊 期	種 別	創 刊 年 月	發 行 年 月	發 行人	發 行 所
1	第 1 號	月 刊	雜 誌	1919.11		尹白南	韓華社
2	第 2 號	月 刊	雜 誌	1920.5		尹白南	韓華社
3	第 3 號	月 刊	雜 誌	1920.11		尹白南	韓華社
4	文 藝 雜 誌	月 刊	雜 誌	1920.3		崔國東	文藝雜誌社
5	大 眾 映 畫 雜 誌	月 刊	雜 誌	1920.11		崔國東	文藝雜誌社
6	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1931.5	1981.1	趙賢均	映畫時代社
7	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1932.6		趙賢均	映畫時代社
8	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1936.9		李 稔	映畫時代社
9	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1936.9		白自華	映畫時代社
10	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1936.9		金宗南	映畫時代社
11	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1937.11	40.2	崔國東	映畫時代社
12	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.13		趙賢均	映畫時代社
13	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.5		李基滄	映畫時代社
14	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
15	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
16	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
17	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
18	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
19	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
20	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
21	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
22	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
23	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
24	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
25	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
26	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
27	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
28	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
29	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
30	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
31	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
32	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
33	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
34	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
35	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
36	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
37	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
38	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
39	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
40	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
41	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社
42	映 畫 時 代 雜 誌	月 刊	雜 誌	1948.12		李基滄	映畫時代社

- 96 -

<그림 2> 「한국 영화잡지 요람 (1919~1976 현재)」, 『영화』 1976.7, 96면.

간 영화-이론 창작의 발판은 굳어졌다를 유한철이 썼다. 이 글로 편집인 중 1인을 유한철로 추측할 수 있다.

8) “월간 ‘영화’는 영화인 위한 교양전문지입니다. 본지는 영화인(영협 각위원회 회원에 한함)들에 한하여 무료로 송부해 드리고 있습니다. 그러나 기존 영화인이 아닌 영화를 공부하고자 하는 다수의 독자들로부터 구독 신청이 늘고 있어 그에 대한 정확한 독자의 수를 알고자 합니다. 그래서 그 독자들을 위한 책의 부수를 확보하고 정기구독할 수 있도록 하겠습니다. 독자 여러분의 정기 구독 신청을 바랍니다.” 『영화』 3권 1호, 1975.1, 72면; “월간영화 구독안내 : 월간 ‘영화’는 7월호로 창간 두 돌, 구독신청이 증가하고 있어 부수를 늘리고 내용의 충실을 기하기 위해 75년 8월부터 유가지로 전환되었음을 독자에게 알려드립니다. 구독료 250원.” 『영화』 3권 8호, 1975.8, 25면.

『영화예술』(1964년 창간, 『영화TV예술』로 66년~69년 발간)과 계간지 『영상시대』(1977년 창간)와는 다소 변별되는, 일부 유료 구독자가 있었다고는 해도 명실상부 영화인들의 ‘벗’이자 ‘영화중흥의 길잡이’ 역할에 충실한 전문지였다.

1919년 『녹성』을 시작으로, 1930년대부터 발간되기 시작한 영화 잡지들은 모두 일반 대중을 독자 대상으로 했으며 그 주요 내용은 영화 관련 흥미진진한 기사와 문예물이었다. 시의 적절하게 특집과 기획을 구성하고, 해외 잡지를 출처로 한 가십 기사를 번역해 실고, 적합한 필자를 섭외하기 때문에 이러한 정기간행물은 주요한 틀은 있지만 독자적이고 일목요연한 체계를 가지고 있다고 보기 어렵다. 보통 국내외 영화소개, 배우가 중심이 되는 영화인(스타)들의 가십, 영화인과 유명인의 회고수기, 영화 이론과 영화강좌, 극장 관련 기사, 인터뷰, 좌담회, 설문, 영화계 단신 등으로 구성되기 마련이다. 여기에 화보, 광고, 사고 등이 틈틈이 끼어든다. 그런 의미에서 본다면 『영화』 역시 기존의 영화 잡지의 형식적 전통을 따르고 있었다고 하겠다.<sup>9)</sup>

9) 창간호 『영화』(1973.7)의 차례는 다음과 같다. 이러한 구성의 큰 틀은 바뀌지 않고 지속되었으므로, 이 잡지의 형식과 내용에 대한 이해를 돕기 위해 예시한다.

- 창간사 ..... 김재연 (15)
- 축사 ..... 윤위영 (16)
- 영화논총
  - 한국영화의 현실과 80년대의 비존 ..... 김은우 (17)
  - 100억불 수출목표달성과 한국영화의 수출 ..... 이성철 (21)
- 긴급동의 : 국산영화진흥을 위한 각계의 직언 ..... (25)
  - 내 것을 이해하려는 관객의 자세부터 ..... 유한철
  - 세계적인 안목으로 폭넓게 문을 열어야 ..... 유현목
  - 수출할 수 있는 영화를 만들어야 한다 ..... 한갑진
  - 시급한 「오리지날리티」의 회복 ..... 황영빈
- 『섬개구리만세』 백림영화제 본선에 ..... (30)
- 73년도 영화진흥공사의 기본사업 개요 ..... 황찬 (31)
- 옛세이 ..... (35)
  - 정원수 ..... 김수용
  - 홍콩독감과 베르히만 감독 ..... 박근자

그렇다고는 해도 『영화』는 그 창간호부터 영화전문 기관에 의한, 영화인들을 위한, 영화업계의 전문지라는 점을 매우 강조하고 있었다. 발행/편집인인 김재연은 「창간사」에서 이 전문지가 “생산과 창조를 위한 영화인의 입과 귀로 될 타”라며 자부심을 내보였다. “영화진흥공사의 기관지라기보다 전체 영화계의 길잡이요, 모든 영화인의 벗으로 활용”되기를, “영화계의 대화의 광장으로, 유대와 총화의 장소로 그리고 국내외의 광범한 산 자료제공으로 교량”을 목표로 하여, 영화업계 내부의 내실을 다지기 위한 장이라는 점을 내세웠다.<sup>10)</sup>

1970년대 한국영화가 국내외적인 이유로 침체기이자 암흑기로 분류되고, 특히 영화진흥공사의 출범과 함께 한 정부의 영화 정책 역시 통제적이고 억압적이라고 평가되는 가운데<sup>11)</sup>, 역설적이게도 『영화』는 당시 발간되던 그

- 신용 ..... 남궁원  
 다정불심의 공녀 그 삭발 고백 ..... 윤연경  
 제작계소식 ..... (40)  
 우리는 무엇을 만들 것인가 : 공사 영화제작의 청사진 ..... 이명연 (42)  
 세계의 영화조류 : 현대영화의 새로운 「리얼리티」 ..... 하길중 (45)  
 게시판 ..... (50)  
 우수 「시나리오」 발굴을 위한 「시나리오」 금고설치  
 영화산업의 기업화촉진 용자업무활발  
 적극적인 해외영화제진출  
 원로영화인 연금지급규정 제정  
 영화계의 인적·물적 자원조사 실시  
 이런 일 저런 일 ..... (54)  
 르보 :  
 「싱거폴」 아세아 영화제 ..... 최훈 (56)  
 국산영화수출시장잠경 ..... (60)  
 알아듣시다 ..... (62)  
 이달의 해외 문제작 ..... (63)  
 오스카작전 : 영화예술 최고의 영광 그 뒤안 ..... 장운연(역) (65)  
 해외안테나 ..... (70)  
 배급협회발족 ..... (72)  
 저널 레뷰 ..... (74)  
 영화인포스트 ..... (76)  
 시나리오 : 포대령 ..... (78)

10) 김재연, 「창간사」, 『영화』 창간호, 1973.7. 15면.

어떤 잡지보다도 영화예술에 대한 전문적 역량을 발휘하고 있었다. 상업성을 담보해야 하는 민간의 영화잡지는 당대를 살았던 대중들의 취향과 영화의 흐름, 인접 인문 예술 영역의 조류를 반영하면서 선정적이고 오락적인 기사를 신기 마련이지만, 업계의 전문지로 출발한 『영화』는 기관의 지원 속에 안정적 발간이 가능했던 까닭에, 출발부터 대중성에 영합하기보다 영화인들을 위한 심도 있는 전문성을 탑재할 수 있었다. ‘좀 더 재밌게 만들 수 없느냐는 독자의 항의가 있었을 만큼, 이 잡지에는 진실 여부를 확인할 수 없는 가십 기사나 해외 스타의 시시콜콜한 동정은 전무하다.<sup>12)</sup> 매호 기획 기사가 업계의 문제를 지적하고 해결하려는 노력을 포함한 기획과 특집의 체계를 갖고 있었으며, 해외 영화계의 최신 흐름과 선진 영화 이론을 국내에 번역 (비록 종종 중역이나마) 소개해 빠르게 영화 관련 정보를 제공한다는 비중이 높았다. 또 매호 시나리오 전문을 게재하고, 당해 한국영화의 결산을 수치화하고 분석하는 기사를 시도했고, 현업 종사자는 물론 국내 최고의 전문 필진을 탄탄하게 구성하고 있었다. 영화기술과 아카이빙에 대해 관심을 두고 있었다는 점, 한국영화 제작방향 제시를 위한 영화인을 대상으로 한 방대한 여론조사를 기획 실시 한다는 점에서 타의 추종을 불허했다.<sup>13)</sup>

- 
- 11) 1970년대 한국영화계는 성을 소재로 한 영화, 십대영화, 국적 불명의 폭력이 난무하는 활극들이 가득 차 있다고 치부되며 암흑기, 쇠퇴기로 불린다. 한국영화 전반의 침체로 인해 시설과 기술, 인적 자원, 자본 등 영화 존립의 필수 요건들이 제대로 갖춰지지 못한 상태에서 영화진흥은 헛들었고, 국민계도와 국가 홍보만 내세우다 보니 방향 감각을 잃었을 수밖에 없다. 영화진흥공사의 설립으로 많은 영화인들이 기대를 품었지만, “영화 정책이 창작인 위주가 아닌 기업인의 성장주의 위주여서 소위 ‘업자는 살고 한국 영화와 영화인은 죽는’ 모순”을 드러냈다. 김종원·정중현, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001, 308면; 같은 책, 320-321면.
  - 12) “지금까지의 영화잡지에 대한 고정관념을 얼마쯤 바꿨다고 할 분 월간영화에 대한 독자 여러분의 기탄없는 조언과 충고 감사하게 받아들인다. -좀 더 재미있는 기사(?)로 채울 수 없느냐-는 항변에 동감은 하지만 우리는 백사람에 의해 한 번씩 읽어지는 시보다는 한사람에 의해 백번씩 감상되는 그런 시를 쓰는 심정으로 이 책을 편집하고 있음을 밝혀둔다.”한(유한철을 말하는 듯하다), 『편집후기』, 『영화』 1권 2호, 1973.8.
  - 13) 『영화』의 전호는 한국영상자료원 영상도서관에서 볼 수 있다. 특히 『영화』의 목차(1973~1991 통권 1호부터 137호까지는 『영화』 137호(1991.7) 별책부록으로 구성되어 『“영화”지 총목차』로 나와 있다. 이 부록책자는 한국영상자료원 홈페이지 자료관

물론 이처럼 전문성에 있어 당대의 민간 영화잡지보다 탁월했다고는 해도, 『영화』는 영화진흥공사의 기관지(넓은 의미의 관보(官報))라는 특성을 무시할 수는 없다. 편집진의 기획기사는 물론, 섭외한 필자의 기고문도 유신체제 정부의 정책 기조와 시책에 위배될 리 만무, 아니 적극적으로 옹호하거나 설파했다. 기관지 『영화』는 ‘법령 공포의 수단’이면서 정부가 공무원과 일반국민에게 법령과 정부시책을 널리 알리려는 공식 홍보매체라는 점에서 영화인(과 영화애호가)을 향한 친·정부적 소통 매체의 역할을 했다. 1970년대 초반은 새마을운동 추진, 유신법령 제정 등으로 정부가 적극적인 자체 홍보에 지극한 노력을 기울인 시기였기에, 『영화』는 정부의 각종 문화 정책과 기조를 살펴보기에 효과적인 일차 자료이기도 하다.<sup>14)</sup> 그 창간호에서부터 표지를 넘기자마자 대통령 박정희의 사진이 자리하고 있고, 다음 면에는 국민교육헌장을 실려 있다. 매년 1월호에는 ‘당해 문공부의 영화시책과 당해 영화진흥공사의 사업개요’ 전문을 실었다.<sup>15)</sup> 1974년도에는 「새마을 영화의 목표설정」(이명원), 1975년도에는 「영화에 비친 총력안보—6.25 25주년을 맞으면서」(선우휘, 서윤성, 김학성, 마운)와 기획 논문 「영화의 정치 사회적 활용에 관한 연구」(이상용)를 실었고, 1978년도와 1979년도에는 특별기고 「유신이념의 원리」(주관중), 「유신 이념과 우리의 과제」(임하규), 「유신의 생활화」(박근목) 같은 글 역시 빈번

(<https://www.kmdb.or.kr>)에서 다운로드 받을 수 있다.

- 14) 정진석, 「관보에 관한 연구(상)」, 『신문과 방송』 141호, 한국신문연구소, 1982.9, 111면. 관보는 ‘정부가 공무원과 국민에게 널리 알리고자 하는 사항을 편찬하여 간행하는 국가의 공식 기관지’를 의미한다. 『영화』 역시 이러한 목적으로 국가 기관이 공식적으로 발간하는 정기간행물의 일종이다. 때문에 그 편제와 체제가 모두 법적인 근거와 규정에 따라 발행되었다.
- 15) 당시 ‘관보에 반드시 게재할 사항’은 다음과 같았다: “가. 대통령 각하의 담화문, 연설 및 주요 지시사항. 나. 국무회의, 정부 여당 연석회의, 수출 진흥 확대회의, 월간 경제동향보고 등 대통령 각하가 주재하는 주요회의에서 지시한 사항 중 공무원 또는 국민이 알아야 할 사항. 다. 국무총리 담화문 및 주요 지시사항 중 공무원이나 국민이 알아야 할 사항. 라. 주요정부시책. 관보 1970. 6. 8. 「관보의 활용에 관한 국무총리 훈령」(정진석, 「관보에 관한 연구(하)」, 『신문과 방송』 142호, 한국신문연구소, 1982.10, 85면에서 재인용)

하게 실렸다. 『영화』의 이러한 기사들에서 ‘영화는 국난 극복과 안보를 위해 무엇을 할 수 있을 것인가, 교화의 도구로서 영화를 정치적으로 활용할 방안은 무엇인가.’ 대해 필자마다 다양하게, 또 나름의 방식으로 괴력하며 독자에게 영향력을 행사했다.

물론 창간호가 그 어떤 호보다 창간사와 축사, 논총과 긴급동의에 이르기까지 영화법 개정으로 설립된 영화진흥공사의 정책과 시책 설명, 또 국산영화진흥을 위한 각계의 다양한 제언, 현 영화계에 대한 문제점 진단과 이를 타파할 수 있는 국가의 정책적 도움 그리고 업계의 협조에 대한 내용을 담고 있어 기관지로서의 『영화』 성격을 즉시 파악할 수 있다. 흥미로운 점은 창간호 전반에서 영화인들의 ‘잘못된 과거관념, 이기적 자기중심주의와 ‘영화계 스스로가 내포하고 있던 부조리와 안일한 타성 등이 겹쳐’있다고 문제시한다는 것이다. 무리를 지어 집단 이기주의라는 썩어빠진 관념에 젖은 영화인들은 새롭게 정신무장을 할 필요가 있었다. ‘유신식 사명의식으로 전영화인의 지혜와 힘을 하나로 모으면 부흥의 문은 열릴 것임을 강조하면서, 이를 타파할 희망의 중심에 영화진흥공사를 두고 있다. 그리고 그 기관지 『영화』가 “앞으로 우리 영화계에 부하된 시대적 사명감을 고창하면서 창조적 영화를 생산토록 촉구하는 미디어로, 또한 영화계의 뜻과 힘을 하나로 결집시켜 문예중흥의 원동력이 되도록 유도하는 길잡이”로 영화제작 인력들의 사상을 교화하는 데 앞장섰다.<sup>16)</sup>

대중 속에 있는 영화를 어떻게 친화시키고 이해 정착시키느냐는 점에 주력해서 인기스타의 매력이나 쾌적한 스토리로만 대중을 눈가림하는 방식이 이제는 오히려 서민의 생활 현실과 더욱 유리되는 것이기에 대중의 주체성을 영상을 통해 자각시키는 것이 바로 영화임을 자연스럽게 설득해야 된다. 우리 영화의 풍토를 탄탄히 발돋움하는 작업에 앞장서서 사회각층에 납득시킬 활자문화의 역군이 돼야한다. 보도가 사회적 책임과 공공성

16) 당시 문화공보부 장관 윤위영의 ‘축사’ 내용이다. 『영화』 창간호, 1973.7, 16쪽.

을 지고 가는데 『영화』지는 더한층 독보적이 될 수 있다 … 월간 『영화』는 문화적, 예술적, 보도적 역무를 진취적으로 주도하는 긍지를 더욱 살려야한다. (밑줄 - 인용자)

부언이지만 유한철의 말대로, ‘한국 영화계 실정에 맞는 전문종합지 『영화』는 대중의 주체성을 영상을 통해 자각시키는 것이 바로 영화라는 점을 피력하고, 또 ‘우리 영화의 풍토를 탄탄히 발 딛는 작업에 앞장서서 사회각층에 납득시킬 활자문화의 역군’으로 자리 잡아갔다. 특히 ‘보도적 역무를 그 중심에 둔 『영화』는 가히 독보적인 잡지였다.

요약하면, 『영화』는 대중 잡지로 발전해 온 기존의 영화잡지의 체제를 통사적으로 수용하는 가운데 영화업계의 인력들의 지적이며 교양적 요구를 충족시키기 위해 전문성이 배가된 정보 제공 전문지였다. 하지만 보다 유념해야 할 점은 『영화』는 기관지라는 데에 있다. 유신의 이념을 영화예술인에게 직접적 효과적으로 전달하고, 영화인들이 그 사상을 좇아 민족의 선각자적인 책임감과 사명감으로 무장한 영화를 제작해 국내진흥은 물론 해외진출까지 이루도록 독려하는 데에 그 내용이 집중되어 있다.<sup>17)</sup> 이렇듯 1970년대 내내 『영화』 매호 지면은 영화전문지이자 기관지라는 이중적 특성 사이에서 균형을 맞추고 있었다.

### 3. 한국영화의 국내외 ‘진흥’을 위한 『영화』의 ‘올바른 사관’ 정립 노력

전술한 대로 『영화』의 주요 내용 중 한 축은 영화의 국내외 진흥에 초점을 맞춘 다양한 기획과 문공부의 국내 영화 정책 소개, 또 공사의 사업

17) 1975년 1월부터는 표지에 ‘영화인을 위한 교육·전문지’라 칭했다. 영화인들의 이데올로기적 계몽에 더 중점을 기울이기 시작했다고 할 수 있겠다.

진행 목표와 과정, 1975년까지 ‘영화진흥공사 제작으로 만들어진 6편의 영화<sup>18)</sup>를 화보와 제작 진행 상황, 특수촬영의 소개, 시나리오 전편, 평론가들의 논평, 영화감상 후기 같은 기사들이다. 특히 1976년까지 국내 영화진흥책의 일환으로 실시된 국책영화에 대한 이 지상중계는 권력과의 반강제적 유착관계 속에서 유신 이념을 움직이는 이미지로 포장하고 이를 영화인들에게 살포하는 동시에 이들 영화 제작을 위한 청사진과 계획상 지침을 미리 그리고 사후에 현장 영화인들에게 배포하는 데 있어서는 단연 효과적이었다.<sup>19)</sup>

주지하다시피 대통령 박정희는 ‘행정은 예술과 참으로 가까운 동기’라고 생각했고, 국가 주도의 경제발전 방식을 문화예술 분야에도 그대로 적용하고자 했다.<sup>20)</sup> 공사의 설립 목적인 ‘국산영화의 진흥과 육성’은 더 나아가면 한국영화의 해외영화제 진출과 국외 수출을 꾀하기 위한 것이기도 했다. 영화제작자 한갑진과 행정관료 이성철이 지적하는 대로 “우리나라의 모든 산업은 그 정조 자체가 세계적인 정조로 되어가고 있는데 영화만은 우물 안의 개구리 신세를 면치 못하고 있”었다. “정부는 100만 불 수출목표와 국민소득 1,000불을 목표로 하고 있으니 영화 역시 그 목표를 향하여 전진해야’ 했던 것이다.<sup>21)</sup> 기실 이들의 주장은 국산영화의 진흥이란 수출을 목표로 하지 않으면 힘들다는 진단에서 나온 타당한 것이었다.

18) <중언>(임권택, 1973), <아내들의 행진>(임권택, 1974), <울지 않으리>(임권택, 1974), <들국화는 피었는데>(이만희, 1974), <잔류첩자>(김시현, 1975), <태백산맥>(권영순, 1975)이다. 몇몇 영화인들에게는 유신 이념을 효과적으로 전달하고 새로운 제작 경험을 선사했다. 하지만 결과적으로 이들 작품은 대중적 반응이 저조해 실제로는 이데올로기 선전 효과를 극대화하지도 못했다. 때문에 영화적으로는 제작의 모범이 되었다고 하기는 힘들었다.

19) 박우성, 『1970년대 유신정권의 영화정책과 국책영화』, 『씨네포럼』 8호, 동국대학교 영상미디어센터, 2007, 18-19면.

20) 박정희, 『국가와 혁명과 나』, 지구촌, 1997(초판 1963), 131면.

21) 한갑진, 『긴급동의 : 국산영화진흥을 위한 각계의 직언—수출할 수 있는 영화를 만들어야 한다』; 이성철, 『긴급동의 : 국산영화진흥을 위한 각계의 직언—100억불 수출 목표 달성 한국영화의 수출』, 『영화』 창간호, 1973.7, 21-29면.

알려졌다시피 국제영화제 참가와 수상으로 그 길이 열리는, 수출을 목표로 하는 한국영화는 과연 어떤 소재를 다루어야 하는가에 대한 ‘로컬리즘(localism)’을 둘러싼 한국영화의 미학에 대한 제작업계와 평론계에서의 논의는 한국전쟁 이후 지속적으로 있어왔다.

유신시기에 이르자 특히 영화제작자들은 세계 진출을 위해서라면 ‘새마을영화도 좋고 계몽영화도 좋다고 마구잡이로 주장했다. 하지만 감독과 평론가들은 ‘로컬적인 내용과 ‘우리가 가지고 있는 특수한 민족적 개성의 드라마화<sup>22)</sup>가 선호된다는 점을 되새기면서, 그렇다면 세계를 향한 한국적인 주제와 소재, 한국적 영상이란 무엇인가에 대한 문제를 다시금 제기하고 있었다. 즉, ‘한국적인 것, 민족적인 것은 무엇인가를 새롭게 정립할 필요가 생겨났던 것이다.<sup>23)</sup> 정부의 수출 주도 성장 개념인 ‘진흥(promotion)’은 세계 시장 진출을 구체화를 고민하는 한국영화계에 그리고 영화인들에게 ‘민족, 한국, 과거의 역사와 오늘에 대한 올바른 정체성과 사관 정립을 촉구하게 되는 상황을 불러왔다. 즉, 한국영화계에 있어서의 외부 인식은 내부 점검을 불러오게 했던 것이다. 유신정권은 내내 ‘주체적 민족사관, ‘국적 있는 교육’ 등을 강조하면서 한국적 민주주의를 내세우고 있었고, 1973년 12월에 이르자 편집진은 「세계 속의 한국영화」를 특집으로 기획하기에 이른다. 한국영화의 해외 진출은 『영화』 편집진은 물론 ‘우리 모두의 과제인 동시에 영화중흥의 첩경이기 때문이었다. 한국적 영상의 정립의 필연성이 당연하다고 느낀 이 시기, ‘해외에 사랑할 만한 한국적 영상은 어떤 것인가, ‘한국적 발상과 한국적 표현은 무엇인가, ‘한

22) 김은우, 「영화논총 : 한국영화의 현실과 80년대의 비존, 『영화』 창간호, 1973.7. 20면.

23) 박정희는 봉건적 전근대성과 맹목적 사대관념을 배격의 대상으로 지목하면서도 동시에 민족의 고유한 전통을 토대로 새로운 민족 문화관을 정립할 것을 강조했다. 그에게 배제되어야 할 민족 전통은 상대적으로 선명했지만, 새로운 민족문화관의 토대가 될 민족의 고유한 전통과 주체의식이 무엇이었는지는 분명치 않았다. 최연식, 「박정희의 ‘민족’ 창조와 동원된 국민통합, 『한국정치외교사논총』 28권 2호, 한국정치외교사학회, 2007, 53면.

국적 특수성은 무엇인가라는 질문이 그 중심이었다. 이 기획에서 유현목은 ‘세계인의 의식과 교통되는 작품을 만들어야 한다고 주장하고, 변인식은 ‘한국적 발현과 한국적 표현양식에 의한 영화미를 추구했으며, 하길종은 ‘한국적 특수성의 발현을 피하기를, 홍파는 ‘냉엄과 자존과 국위선양에 입각한 작품선택의 안목을 키워야한다고 역설하면서 ‘세계 속의 한국 영화가 될 수 있는 방안’에 대한 나름의 해답을 제시한다.<sup>24)</sup>

어찌되었든, 이들을 비롯한 영화인들은 한국적 영상, 세계 속의 한국 영화를 고민하면서 올바른 정체성과 사관이란 무엇인가라는 동일한 문제의식을 공유하고 있었다. 1976년도 1월호에서 이명원은 국내영화계의 시급한 문제가 ‘국적의 확인, 주체적 노력의 복관’이라고 지적하면서 ‘영화 내 쇼널리즘의 자각을 언급한다.’<sup>25)</sup> 그러면서 영화를 통한 ‘민족사관 정립’과 ‘민족문화의 창조적 발전을 꾀하고자 하는 노력’이 1976년 『영화』를 수놓았는데, 이런 관심은 자연스럽게 사극 장르로 향했다. 특히 3월호 「특집 : 민족사관 확립을 위한 영화의 제작방향」이 그것이다. 편집인들의 기획의도를 보자.<sup>26)</sup>

민족사극영화에 대한 새로운 관심이 높아지고 있다. 이는 비단 영화뿐만이 아니라 모든 예술분야에서 민족사관의 정립과 주체적인 민족예술의 확립이 그 어느 때보다도 절실히 요청되고 있기 때문이다. 우리는 유구한 역사와 빛나는 전통을 이어받은 자주민족임을 자부하고 있다. 그러나 반만년의 역사를 지켜오는 동안 우리 민족은 슬한 시험과 난관에 부딪쳐왔다. 그때마다 우리의 선현들은 불굴의 애국애정과 투지로 국난을 극복하

24) 「특집 I 세계 속의 한국영화」, 『영화』 1권 6호, 1973.12, 14-26면.

25) 이명원, 「76년도 영화계의 기상도 : 영화 내셔널리즘의 자각-국내영화계」, 『영화』 4권 1호, 1976.1, 33면.

26) 「특집: 민족사관 확립을 위한 영화의 제작방향」, 『영화』 4권 3호, 1976.3, 18-32면. 인용된 기획 의도는 18면에 실려 있다. 이 특집에서 이은성은 「민족사관영화—방향의 설정」, 김량삼은 「사극영화의 표현상의 문제점」, 김소동은 「외국사극영화의 사적 고찰」을 기고했다.

여왔고 슬기와 창조정신으로 민족문화예술을 이어왔다. 이와 관련하여 지난 역사적인 사건과 선현들의 발자취를 영화화하여 민족적 긍지와 자부심을 갖게 하고 내일을 위한 거울을 삼도록 해야 하는 것은 우리 영화인의 과제로 사명이기도 하다. 우리에게도 민족사극은 있었는가? 그럼 민족사극이란 무엇인가? 민족사극영화제작을 위한 새로운 방향제시를 위해 특집을 꾸며보았다. (밑줄 - 인용자)

‘민족사극 정립과 주체적인 민족예술의 확립의 구현이 가능한 것은 한국적 영상과 소재를 그릴 수 있는 ‘민족사극이었고, 영화인들에게 사극 제작은 ‘민족적 긍지와 자부심을 갖게 해 내일을 위한 거울을 삼는’ 작업이 되었다. 이런 관편적인 영화제작의 담론과 실천은 사극영화와 6.25를 재현하는 반공 전쟁영화에 녹아들었다. 그리고 이렇게 제작된 영화들은 우수영화로 매년 대종상을 수상했고, 수상작은 외화수입쿼터를 받을 수 있었다.

이윽고 유신의 이념을 영화에 구현하려는 당부가 이어졌다. 한국유신 학술원장 윤치영은 흥행만을 목적으로 외국 삼류 영화를 모방하기보다 “비근한 우리들의 서민 생활 속에 「근면 자조 협동하는 떳떳한 한국인」을 그림으로써 스스로의 힘으로 잘 살아보겠다는 자주 자립하는 인간 드라마를 우리는 보다 창의적으로, 화면에 담아야 한다고 제안했다. “우리도 이제는 세계를 무대로 우리 영화를 통해 유신 한국의 문화적 정신적 우수성을 보다 폭넓게 보여주어야 한다”고 촉구하기에 이른다.<sup>27)</sup> 한국유신 학술원 학술부장 은천기 역시 “우리 영화인들은 총화유신의 민족주체의식을 재정립하여 올바른 시극관과 역사관에 입각해서 조국과 민족을 위해 무엇을 해야 할 것인가를 깊이 자성하고 참여의식을 굳건히 높여야”한다고 충고했다.<sup>28)</sup>

27) 윤치영, 「유신이념과 영화예술 : 유신이념구현을 위한 몇 가지 제언」, 『영화』 6권 2호, 1978.4. 30-33면.

결국 영화인들은 “올바른 시국성과 역사성에 입각해서 조국과 국민들에게 무엇을 해야 할 것인가 깊이 자성하고 참여의식을 굳건히 높여” 사극과 반공 장르로 대표되는 국산영화 제작에 힘을 기울여야 했다. ‘민족사관의 정립과 주체적인 민족예술의 확립은 국내영화 진흥은 물론, 한국영화의 해외 진출에 있어서도 필수적으로 장차해야할 사상적 핵심이 된다.’<sup>29)</sup> 영화 ‘진흥이라는 세계를 향한 도전을 위한 담론적·정책적 논의와 실천의 과정에서 『영화』는 민족적인 정체성과 한국영화 사관에 관심을 기울여야 했던 것이다. 범세계적인 것에 대처할 한국적인 것을 찾아내기 위해 영화의 역사를 다시금 정립하고 영화인들의 올바른 의식을 고양해야 했다. 이에 『영화』는 사극과 반공 전쟁 영화의 소재의 발굴과 재현, 한국영화사의 서술, 한국영화의 정전 탐구, 그리고 원로 영화인들의 회고에 더 많은 힘을 신는다.

#### 4. 국가가 쓰는 영화 역사, 영화 영웅 만들기

올바른 민족사관 확립에 대한 촉구에서 기인한 듯, 다소 간략하긴 하나 『영화』 1976년 2월호와 3월호 2회에 걸쳐 한국영화사를 정리한 연표를 실었다.<sup>30)</sup> 한국영화의 역사를 정리하는 것에 관심이 생긴 『영화』에서는 매달 영화사적, 산업적, 통계적 자료들을 충실히 모았고, 공시는 1977년 이를 모아 『한국영화자료편람(초창기~1976)』으로 출간했다. 공사 사장 노영단이 이 발간사에서 언급한 것처럼 ‘유감스럽게도 60년을 걸어온 우리 영화의 발자취를 종합 정리한 자료가 아직 없는 상태이며 이로 인해 한

28) 은천기, 「유신과 영화인의 자세」, 『영화』 6권 3호, 1978.6, 43면.

29) 김소동, 「영화정책과 안보문제—오늘에 사는 영화인들은 올바른 시국관과 역사관에 입각해서 국민들에게 무엇을 할 것인가 각성해야한다」, 『영화』 3권 6호, 1975.7, 22면.

30) 『영화사연표(1949년부터 1955년)』, 『영화』 4권 3호, 1976.3, 87면; 『영화사연표(1955년부터 1957년)』, 『영화』 4권 3호, 1976.3, 86면.

국영화의 정사 또한 완벽하게 정리되지 않고 있는 실정이었다. 공사와 『영화』가 보기에 빈틈이 많았으나, 한편으로 한국영화의 역사는 정리되어 있는 셈이기는 했다. 해방 이후 많은 대중잡지와 신문 연재에서 조선/한국영화의 과거를 산발적으로 술회하고 있었고, 이 시기까지 한국영화사를 정리한 책은 안중화의 『한국화측면비사』와 이영일의 『한국영화전사』가 있었다.<sup>31)</sup> 전자는 영화계의 원로로서 살아온 필자 안중화가 한국영화 40년의 역사를 회고의 형식으로 구성한 것이었고, 후자는 한국영화 50주년을 맞이한 기념사업의 일환으로 식민지기를 지나온 원로영화인의 구술을 토대로 한 통사적인 방식으로 구성, 이영일이 대표 필진을 맡아 기술한 것이었다.

논의한 대로 국산 영화 진흥을 위해서 또 해외에 진출할 수 있는 영화를 제작하기 위해서 영화인들에게 ‘올바른 시국관과 역사상’을 장착할 것이 요구된 맥락 속에서 한국영화의 역사와 정체성에 대한 고민이 필요하다는 문제 제기가 『영화』에 있어왔고, 다양한 방식으로 역사 쓰기를 실천하고자 했지만 실상 그 구체적 답안으로서의 형상을 통합적이고도 단 일하게 제시하는 것이 쉬운 일은 아니었다. 게다가 유신 정권이 지속적으로 강조한 민족문화/사관과 새로운 민족 문화의 창조가 과거 민족의 고유한 것을 그대로 복원하는 것도 아니었다. 그럴 때 『영화』가 한국영화 속의 민족적인 정체성과 한국영화 사관의 제시는 대통령 박정희가 ‘우리 민족사를 패배, 문약, 타율, 모방의 역사가 아닌 새로운 영웅적 민족사로 재구성’<sup>32)</sup>하고자 했던 방식과 유사하게 진행되었다. 그것은 한국

31) 안중화, 『한국영화측면비사』, 춘추각, 1962(개정판 미학사, 1998), 이영일, 『한국영화전사』, 영화인협회, 1969(개정판 도서출판 소도, 2001). 영화사가 이영일을 둘러싼 한국영화사 서술 방법론의 민족주의의 관점과 작가/작품 중심의 신파 리얼리즘에 대한 논의는 다음을 참조하라. 이순진, 「영화사 서술과 구술사방법론」, 김성수 외, 『한국 문화·문학과 구술사』, 동국대학교출판부, 2014; Hieyoon Kim, “Archives of Ephemera: Cinema and Decolonization in South Korea”, Ph.D. diss., UCLA, 2016; 이화진, 「한국영화 반세기」를 기념하기—1960년대 남한의 한국영화 기념사업을 중심으로」, 『대중서사연구』 제24권 3호, 대중서사연구회, 2018.

영화의 과거를 기술할 때 식민시기를 거쳐 온 선배 영화인들의 ‘민족적 저항 정신’을 오늘의 반공정신에 비추어 그려내며 영화 영웅화하는 방식이었다. 『영화』에 한국영화사에 실재하는 오늘의 귀감이 되는 영화 영웅들은 윤봉춘을 선두로 한 원로영화인의 회고와 영화사가 이영일의 연재에서 주로 그려진다. 이런 역사 기술에서 해방 이전까지의 암흑기를 살아낸 영화인들은 영웅으로 묘사되어 일제의 억압에 맞서서 적극적으로(중종 소극적이거나) 저항 정신을 발휘하면서 영화를 제작하고 민족정신의 명맥을 그려 조선/한국영화를 개척했으며, 이에 조선의 관객들은 그들이 스크린에 보여주는 조선적인 것에 열광했다는 것이다. 즉 이 시기 한국영화의 역사 쓰기에 있어서 새롭게 등장한 가장 큰 변별 요소는 바로 ‘국가’가, 기관지 『영화』가 직접 나섰다는 데에 있다.

호수	기사 형태	필자	제목
1973년 8월호	회고	윤봉춘	8·15와 나카무라상
1974년 1월호	회고	복혜숙	나와 영화반세기① 복혜숙씨편
1974년 2월호	회고	복혜숙	나와 영화반세기② 교사의 딸인 여교사가 극장 단골손님으로
1974년 3월호	회고	복혜숙	나와 영화반세기③ 32세때부터 노역만
1974년 4월호	회고	복혜숙	나와 영화반세기④ 6·25때 옹기술에서 녹음도
1974년 6월호	특집	-	한국영화연출의 선구자들: 윤백남, 나운규, 최인규 세 감독의 작품을 중심으로
1974년 7월호	회고	윤봉춘	나와 영화반세기① 컷 데뷔 작품은 『들쥐』 동학군의 아들로 피난길서 태어나
1974년 9월호	회고	윤봉춘	나와 영화반세기② 조선키네마사에 반기들고

32) 최연식, 앞의 글, 53면.

33) 이영일의 『한국영화 그 시대사적 고찰』은 1980년 11~12월호 13회로 연재를 마쳤다. 이후 이영일은 『영화』에 영화사를 기록하는 연재는 하지 않고, 영화계 총평이나 당면

1974년 10월호	회고	윤봉춘	나와 영화반세기③ 1927년대 한국영화계는 좌우경파로 갈라지고
1974년 11월호	회고	윤봉춘	나와 영화반세기④ 나운규 작품은 방대하고 비타협적
1974년 12월호	회고	윤봉춘	나와 영화반세기⑤ 나운규와는 회령 신흥보 통학교 고등과 1학년 때 만나
1975년 3월호	연재	한재수	배우로 본 한국영화 광복 30년①
	에세이	조풍연	내 인상에 남는 한국영화들
1975년 4월호	연재	한재수	배우로 본 한국영화 광복 30년②
	에세이	조흔파	내가 본 잊지 못할 한국영화
1975년 5월호	연재	한재수	배우로 본 한국영화 광복 30년③ 한국배우의 주변
1975년 8월호	특집: 한국영화 광복 30년, 「자유만세」부 터 「마보들의 행진」까지	이영일	재평가와 새로운 비전—30년 동안 작품과 감독을 중심으로
		이진섭	영화를 통해 본 풍속사회상
		황문평	세월 따라 영화주제가 따라
		전조명	영화기술 발전의 발자취
	통계	-	숫자로 본 영화 30년
대담	-	원로감독과 해방동이 감독과의 대담, 시공을 초월한 영화에의 정념—이장호 감독이 노선배 이규환 감독을 찾아서-	
1975년 11월호	특집	이영일	나는 살아서도 영화인이며 죽어서도 영화인이다—윤봉춘 그 인간과 예술-
1976년 4월호	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 이필우—한국영화기술의 선구자
1976년 5월호	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 춘사 나운규
1976년 6월호	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 복혜숙 편
1976년 8월호	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 윤백남 편
1976년 9월호	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 이규환 편
1976년 11월호	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 이규영 편

1976년 12월호	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 윤봉춘 편
1977년 1월호	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 심훈 편
1977년 2월호	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 이경손 편
1977년 3월호	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 안중화 편
1977년 4월호	회고	김소동	나의 영화편력 <소년시대> (1)
	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 김성춘 편
1977년 5월호	회고	김소동	나의 영화편력 (2)
	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 최인규 편
1977년 6~7월호	회고	김소동	나의 영화편력 (완)
	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 이창근 편
1977년 8~9월호	회고	이규환	나의 영화편력 (1)
	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 전창근 편
1977년 10~11월호	회고	이영일	나의 영화편력
	회고	김소동	인간 춘사와 그의 예술세계
	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 김유영 편
1977년 12월호	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 오영진 편
	연재	김학성	나의 영화편력
1978년 1~2월호	연재	이영일	평전·한국영화인 열전 최금동 편
1978년 5~6월호	연재	이영일	한국영화 그 시대사적 고찰 (1)
	회고	신경균	나의 영화편력 (1)
1978년 7~8월호	연재	이영일	한국영화 그 시대사적 고찰 (2)
	회고	신경균	나의 영화편력 (완)
1978년 9~10월호	<b>특집: 건국 30주년과 우리 영화의 발자취</b>	한재수	한국영화 변천 30년
		김인걸	배우로 본 30년
		호현찬	한국영화 30년의 반성과 과제
	연재	이영일	한국영화 그 시대사적 고찰 (3)
	회고	조궁하	나의 영화편력

과제를 분석하는 글을 주로 기고했다.

1978년 11~12월호	연재	이영일	한국영화 그 시대사적 고찰 (4)
	회고	박구	나의 영화편력 (1)
1979년 1~2월호	연재	이영일	한국영화 그 시대사적 고찰 (5)
	회고	박구	나의 영화편력 (완)
	연재	김정렬	한국영화 60년 초기작품 『월하의 맹서』
1979년 3~4월호	연재	김정렬	한국영화 60년 초기작품 『춘향전』 『장화홍련전』 『해의 비곡』
1979년 5~6월호	연재	이영일	한국영화 그 시대사적 고찰 (6)
	연재	김정렬	한국영화 60년 초기작품—윤백남 감독의 영화 제작활동
1979년 7~8월호	연재	이영일	한국영화 그 시대사적 고찰 (7)
	회고	유현목	나의 영화편력
	연재	김정렬	한국영화 60년 초기작품과 그 주변
	유고	안중화	한국영화 40년 약사-고 안중화 감독의 유고에서
1979년 9~10월호	<b>특집: 한국영화사 연구에 관한 지상세미나</b>	이청기	개척기 정리상의 문제점
		변인식	왜곡된 부분과 문제점을 재조명하는 일
	연재	이영일	한국영화 그 시대사적 고찰 (8)
	회고	권영순	나의 영화편력
	연재	김정렬	한국영화 60년 초기작품과 그 주변
1979년 11~12월호	회고	권영순	나의 영화편력 (완)
	연재	김시연	은막 그 뒤안길
	연재	김정렬	한국영화 60년 초기작품과 그 주변
1980년 1~2월호	회고	이강천	나의 영화편력
	연재	이영일	한국영화 그 시대사적 고찰 (9)
	연재	최일수	한국영화의 전통시론 (1)
	연재	김시연	은막 그 뒤안길 (2)
	연재	김재홍	한국영화 초기대표작품과 그 주변 (완)
	-	조석래	한국영화의 성장기

34) 은막의 배우(중종 감독)를 회고하고 분석하는 이 연재는 전두환 정권 시기에도 이어졌다.

1980년 3~4월호	회고	이강천	나의 영화편력 (완)
	연재	이영일	한국영화 그 시대사적 고찰 (10)
	연재	최일수	한국영화의 전통시론 (2)
	연재	김시연	은막 그 뒤안길 (3)
1980년 5~6월호	연재	최일수	한국영화의 전통시론 (3)
	연재	김시연	은막 그 뒤안길 (4)
1980년 7~8월호	연재	이영일	한국영화 그 시대사적 고찰 (11) <sup>33)</sup>
	연재	김시연	은막 그 뒤안길 (5) <sup>34)</sup>
	연재	최일수	한국영화의 전통시론 (4)

<표 1> 『영화』 1973년 7월부터 1980년 7~8월까지 한국영화사 관련 기사 목록

<표 1>에서 보는 바와 같이 『영화』에서 한국영화사를 기입하기 시작하는 이는 한국영화인협회장이자 감독 윤봉춘이었다. 당시 영화 역사를 언급할 자격이 있는 이들은 식민지시기를 거치고 해방 후 남한영화계에서 생존해 있는 현장 영화인들, 즉 영화인협회를 주도하고 있는 원로들이었다.<sup>35)</sup> 그는 「8·15와 나까무라상」에서 식민지시기 일제에 협력한 영화인들을 힐난하며, 이규환과 자신을 언급하며 협력하지 않았던 영화인들의 저항적 민족정신을 강조한다. 윤봉춘이 본격적으로 『영화』와 함께 한국영화의 과거에 대한 관심을 드러낸 것은 전기적 회고 형식의 연재 「나와 영화반세기」에서였다. 이런 회고는 소설처럼 쓰이기 마련이고 주인공의 고난과 그 극복기는 자연스럽게 영웅담이 된다. 한국영화인협회의 최고 원로인 배우 복혜숙은 4회 연재, 감독 윤봉춘은 5회 연재로 진행되었다. 특히 윤봉춘은 한국 영화의 암흑기에서 오늘날까지 반세기를 한국영화와 함께 한 날들을 회고하며, <아리랑>의 저항적 민족정신 영화 영웅 나온 규와 그와 동고동락해 온 영화 동료로서의 자신을 기입한다.<sup>36)</sup> 이후 이런

35) 이순진, 앞의 글, 91면. 이화진은 이순진의 글을 참조하면서 당시 “영화는 식민지 조선 영화를 남한영화의 전사(前史)로 위치시키고 한국영화사의 ‘정신의 광맥’이 현장 영화인들에게 있음을 입증하기 위해 그들 자신의 역사를 구성하고자 했다”는 점을 분명히 한다. 이화진, 앞의 글, 86면.

형식의 영화인 회고담은 2회 연재 형식으로 굳어져 명칭은 「나의 영화 편력」이 되었다. 해당 회고는 김소동, 이규환, 김학성, 이영일, 신경균, 조궁하, 박구, 유현목, 권영순, 이강천으로 이어졌다. 촬영 김학성, (영화사가이자) 시나리오 작가인 이영일을 제외하면 모두 감독 겸업으로, 척박한 한국영화계에서 어렵게 자신이 영화를 입문하게 된 과정과 갖은 역경을 뚫고 오직 영화를 향한 열정만으로 만들어낸 자신의 대표작 제작 과정을 고스란히 기술하는 영화 영웅 이야기의 형식을 띤다.

한국영화사와 연관된 『영화』 7년간의 기사를 정리한 <표1>에서 가장 빈번하게 눈에 띄는 필자는 단연 이영일이다. 『영화』의 영화사 쓰기 작업에서 영화 영웅을 선택/배제하고 그의 작품을 정전화 하는 방식의, 국가가 쓰는 영화 역사의 붓은 이영일이 쥐고 있었다. 그가 『영화』에 처음 글을 실은 것은 1975년 8월 특집 「한국영화 광복 30년」 중 한 편 「재평가와 새로운 비전-30년 동안 작품과 감독을 중심으로」였다. 윤봉춘 사후 「나는 살아서도 영화인이며 죽어서도 영화인이다-윤봉춘 그 인간과 예술-」을 기고한 후 그는 『영화』의 주요 필진이 되었다. 글 「재평가와 새로운 비전-30년 동안 작품과 감독을 중심으로」은 이어지는 그의 연재 「평전 한국영화인열전」 서술에서 가장 흥미로운 영화 영웅은 감독 최인규이다. 그는 최인규를 친일 영화인(윤봉춘의 말로 바꾸면 '나까무라상')이 아닌 영화 영웅으로 구해낸다.

최인규는 해방직전 일제가 이 땅에 있던 영화사는 모두 폐쇄해버리고 총독부에서 단 하나 만들었던 사단법인 조선영화주식회사에서 두 편의 영화를 만들었다. <사랑의 맹세>(45), <태양의 아이들>(45)이 그것인데 이것은 다만 생존하기 위해 그의 재능을 노동에 제공했을 뿐이었다.<sup>37)</sup>

36) 윤봉춘과 나운규의 독립투사 활동, 영화 영웅으로의 활약과 기념을 통한 신화화의 과정은 이순진, 「식민지 경험과 해방직후의 영화 만들기: 최인규와 윤봉춘의 경우를 중심으로」, 『대중서사학회』 14호, 대중서사학회, 2005와 이화진의 앞의 글을 참고하라.

37) 이영일, 「평전 한국영화인열전-최인규 편」, 『영화』 5권 5호, 1977.5, 95면.

이영일에게 있어 최인규는 춘사 나운규, 이규환 등의 선배 영화작가가 이루어 온 한국영화의 리얼리즘을 일제 치하에서 명맥을 잇게 해준 ‘한국 리얼리즘 영화와 광복영화의 기수였다.’<sup>38)</sup> ‘통감부의 어용영화인’으로서의 최인규는 삭제되고, 오히려 그는 ‘해방~6.25동란 동안에 걸쳐 가장 알찬 활동을 한 사람이었다. <자유만세>(1946)와 <독립전야>(1948), <죄 없는 죄인>(1948)으로 ‘민중적이고 생활적인 민족정신의 수난과 싸움’을 그려내며 한국영화의 수준 향상에 기여했다.’<sup>39)</sup> 이처럼 그의 영화작가로서의 정신과 방법은 일관되었다. 이영일에게 최인규는 난세에 친일까지 해가며 조선영화의 예술적 리얼리즘을 이어낸 영화 영웅이었다.

최인규는 그 암흑의 땅에 끌려가서 그저 예술을 상실했다. 최인규가 이 땅에 남아서 작품 활동을 계속했다라면 그는 어떤 작품을 만들었을까? 정말 아까운 인재를 잃었다고 하겠다.<sup>40)</sup>

이러한 영화 영웅을 남한 영화계에서 앗아간 것은 다름 아닌 공산주의와 북한이었다. 친일 전력의 인물을 강제 납북된 영화 영웅으로 치환하고, 한국영화 발전과 진흥의 저해 요소로 반공주의를 연상하게 하는 전환의 메커니즘은 놀랍다. 이영일이 『영화』에 실은 한국영화의 역사 기술에 대한 글은 자주적 민족성과 애국 저항 정신의 발원지인 식민지 시공간에 한정되며, 그에 활동한 영화인들을 영웅으로 묘사한다. 최인규에 대한 서

38) 영화 영웅으로 최인규를 자리매김할 때 중요한 점은 식민지 시기에서부터 해방에 이르기까지 “일련의 작품이 리얼리즘의 작에서 날카로운 현실파악과 비판을 깔고 있는 영화”를 만들었다는 서술이다. 또 중요한 점은 오늘의 주요 현역 감독들 신상옥, 홍성기, 정창화의 스승이었다는 점이다. 필자미상, 『한국영화연출의 선구자들—윤백남, 나운규, 최인규 세 감독의 작품을 중심으로』, 『영화』 2권 6호, 1974.6, 37면.

39) 이영일, 「재평가와 새로운 비전—광복 30년동안 작품과 감독을 중심으로」, 『영화』 3권 7호, 1975.8, 32-40면.

40) 이영일, 「평전 한국영화인열전—최인규 편」, 95쪽.

술에서 보듯이, 이영일의 영화사 쓰기는 과거 영화 영웅의 '민족적 저항 정신'이란 오늘날 영화인들이 장착해야할 현실의 인식일 '반공주의'를 연상케 하는 사관을 피력하는 방식이었다.

앞서 언급한 영화인 회고담이 과거를 자서전 방식으로 극화했다면, '이필우 편'으로 시작되는 이영일의 연재 「평전-한국영화인열전」은 상대적으로 객관화된 사적(史的) 기술이라 할 수 있다. 이 연재는 '1945년 해방 이전까지의 이 땅의 영화인 가운데서 주요한 인물을 대상으로 한 것이고 '오늘날의 한국영화는 이분들의 커다란 공로에 힘입고 있'으므로, 이들의 이야기가 '후진들을 채찍하며 이끌어 주시기를 기원'하고자하는 의미로 기획되었다. 또한 이 연재는 한편 이영일의 관심에서 기인한 인물들의 기술을 1차 자료로 하고 있다는 점에서 주관화된 사적(私的) 기술이기도 하다. 이 자료는 이영일이 『한국영화전사』를 위해 '직접 필자와 대담하여 자술 녹음한 <영화사>를 위한 증언'을 토대로 해 '인물평전 형식'으로 썼기 때문이다. 대상 인물의 순서 역시 '그의 생애를 통해서 한국영화의 오래, 그리고 깊게 관련된 분부터 쓰기로 했으며 필자가 비교적 먼저 자료 정리를 한 분이었다.<sup>41)</sup> 후에 이영일은 '나 자신이 이분들에 대한 인간학적인 흥미와 존경이 없었더라면 2년간에 걸친 장기연재는 힘들었을 것'이라 밝히기도 했다.<sup>42)</sup> 이필우, 나운규, 복혜숙, 윤백남, 이규환, 이구영, 윤봉춘, 심훈, 이경손, 안중화, 김성춘, 최인규, 이창근, 정창근, 김유영, 오영진, 최금동은 민족의 수난기이자 한국영화의 암흑기를 살아낸 영화 영웅으로, 이영일에게 이 연재는 영화사를 만들어 낸 이들의 막중한 공헌을 기리며 그들의 개인적 배경과 재능 그리고 복잡한 인간적 사회적 관계를 흥미롭고 풍성하게 조명해 한국 영화의 역사를 식민지시기에 집중하게

41) 이영일, 「평전 한국영화인 열전 이필우—한국영화기술의 선구자」, 『영화』 4권 4호, 1976.4, 68면.

42) 이영일, 「서문」, 『평전 한국영화인열전』, 영화진흥공사, 1983, 3-4면. 연재에서 다른 인물 외에 이필화, 김승호, 이만희를 추가해 단행본에는 총 20명이 실렸다. 이 책은 『영화』 10년을 맞은 1983년 9~10월호 기념으로 발간, 별책 부록으로 배포했다.



<그림 3> 『영화』 광복 30년 특집호 (1975.8). 영화계 인물들을 이미지화 하여 한국영화를 역사화하고 있다.

당시의 영화계를 둘러싼 정황을 <한국영화전사>를 보충하는 방식으로 상술하는데 그치고 있으며, 거기에 인물에 대한 이영일의 개인적인 회고나 작품에 대한 평을 덧붙이는 형식이다. 다시 말해 연재는 「평전 한국영화인열전」의 영웅적 인물들이 ‘조선영화’를 지키고 ‘민족적 저항 정신’의 명맥을 잇기 위해 적과 투쟁하는 맹활약하는 시공간을 펼쳐놓은 스피인 오프(spin-off)이다. 이러한 국난의 시기를 이겨낸 투사이자 영화 영웅인 선배들처럼, 오늘날 영화제작 인력들은 역시 그 정신을 이어 받아 ‘반공과 유산’의 이념으로 무장해 영화 현장에 투신해야 할 것이었다. 그럴 때 국산 영화는 진흥 발전할 것이며 세계와도 조우할 수 있을 것이었다.

덧붙이자면 그 이전과 이후에도 『영화』의 영화 영웅 서사와 그 정전화

43) 이영일, 「한국영화 그 시대사적 고찰 (1)」, 『영화』 6권 3호, 1978.6, 45면.

작업은 있었다. 명사의 회고인 김소동의 「인간 춘사와 그의 예술세계」, 조풍연의 회고 「내 인상에 남는 한국영화들」, 조훈파의 「내가 본 잊지 못할 한국영화」 등이 그러했고, 김정렬(이 시작해 김재홍이 마무리함)의 5회 연재 「한국영화 60년 초기작품」이 그러했다.

## 5. 나가면서

1970년대의 『영화』는 영화전문지이자 영화진흥공사의 기관지로서, 영화인들을 위한 ‘벗’, ‘교양지’, ‘영화인을 위한 교육전문지’, 영화·이론과 실제의 역할을 자임했다. 국내외 영화진흥을 목표로 두는 한편 국가 기관은 직접 한국영화사를 회고하는 작업을 해나갔다. 민족적 저항 정신을 가진 존재로서 과거의 영화 영웅이, 반공과 유신의 이념을 탑재한 오늘의 영화인들에게 현현하여 국내는 물론 해외 영화계에서 파란을 이끌어주기를 바랐다. 그래서 유신 시기 『영화』는 「광복 30주년 「자유만세」부터 「바보들의 행진」까지」(1975년 8월호), 「건국 30주년과 우리 영화의 발자취」(1978년 9~10월호), 「한국영화사 연구에 관한 지상세미나」(1979년 9~10월호) 세 번에 걸쳐 한국영화를 회고하는 특집을 마련했다(<표 1>의 볼드체 참고).

이는 각각 광복 30주년과 건국 30주년, 그리고 한국영화 60주년을 계기로 마련한 것이었다. 국가는 광복과 건국, 한국영화 탄생의 기념일에 꼭 한국 영화의 역사를 되짚었다. 국가가 쓰는 영화 역사와 관련해 주목해야 하는 특집은 세 번째이다. 『영화』는 한국영화 60주년을 맞아 한국영화가 ‘정확한 사적체계를 세우고, 깊은 학문이론의 바탕에 정착하여야 할 시점’이라고 판단, 창간 후 처음 ‘영화사 연구에 관한 문제점이 무엇인가를 진단하기 위해 세미나를 마련하고 이를 지상중계 하였다. 이 세미나에서 이

청기는 「개척기 정리상의 문제점」을, 변인식은 「왜곡된 부분과 문제점을 재조명하는 일」에 대한 의견을 개진했고, 변인식은 한국영화사를 기술에 대한 문제제기를 했다. 특히 변인식은 영화사 기술에 있어서 시대구분의 문제, 한국영화의 기점 문제, 한국영화기술에 있어서의 역사적인 배경 서술의 문제들이 저간의 영화사가들에 의해 논의가 되어 왔음을 요약하고, 앞으로 한국영화사 연구에 10가지 과제들을 제안한다.

- ① 어떻게 한국영화의 성격을 부여하느냐 하는 문제
- ② 미학적인 조명에 비추어 영화 사조를 추출해내는 문제
- ③ 양식적인 체계에 따라 장르상으로 분류하는 문제
- ④ 모든 기록 자료를 집대성하여 체계를 세우는 문제
- ⑤ 만약에 한국영화의 전통이 있다면 그과의 연결을 어떻게 처리할 것인가 하는 문제
- ⑥ 그동안 기술 분야에 따른 사적인 정리가 미흡했던 점에 따른 문제
- ⑦ 외화의 유입과정과 외화의 사조가 한국영화에 미친 영향을 캐는 문제
- ⑧ 한국영화 60년사를 통한 영화정책의 변천 과정과 정책으로 인한 영화 현실의 변동을 알아보는 문제
- ⑨ 6.25동란을 통하여 남북 또는 실종된 영화인의 업적이 혹 과소평가 되었거나 누락되었을 경우, 이를 어떤 방법으로 보완할 것인가 하는 문제
- ⑩ 시대구분을 어떻게 하여야 가장 객관성 있는 영화사 기술이 될 수 있을 것인가 하는 문제<sup>44)</sup>

유신이 막을 내리던 그때, 변인식은 이영일로 대표되는 저간의 한국영화사 서술은 시대구분, 기점, 역사적인 배경을 가미해 한국영화를 기술하는 정도로 진행되어 왔다고 같음하고, 새로운 연구의 지형에서는 ‘그동안

44) 변인식, 「특집: 한국영화사 연구에 관한 지상세미나—왜곡된 부분과 문제점을 재조명하는 일」, 『영화』 7권 5호, 1979.10, 29-30면.

여러 가지 사정과 자료의 미비로 인하여 본의 아니게 왜곡되게 서술되었거나, 간과되어버린 중요한 사료를 중심으로 10가지 과제를 연구할 때 영화사 전체를 재조명할 수 있을 것이라 제안하고 있었다. 변인식의 영화사 기술의 문제 제기 이후 유신의 종식과 함께 새로운 영화 지형에 대한 불안과 희망이 공존하던 몇 달간, 최일수는 「한국영화의 전통시론」(1980년 1~2월호부터 7~8월호)을 4회나 연재하며 나운규의 영화의 미학은 표현의 신파적 리얼리즘이 아니라 상징적 표현을 통한 공통적인 감각으로서의 ‘민족적 로멘티시즘’이라는 주장을 한다.<sup>45)</sup> ‘민족적 저항정신’을 텍스트 내 외에 기입하던 영화 영웅 역사 기술에서 살짝 빗겨난, 이 역시 그간 나운규에 대한 이영일의 역사적 서술에 정면으로 도전하는 새로운 미학적 평가를 내리는 시도였다. 유신 시대가 끝나던 1979년과 1980년은 이처럼 새롭게 한국영화사의 통사적 서술에 대한 문제의식을 품는 시점이었다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

『영화』 창간호~제8권 4호, 영화진흥공사, 1973.7~1980.7/8.

45) “나운규의 작품은 이처럼 전편을 통해 민족적 공감력을 불러 일으키는 로멘티시즘으로 일관돼 있었다. 비단 「아리랑」의 씨리즈나 「사랑을 찾아서」(두만강을 건너서)처럼 저항적인 영상이 아닌 「풍운아」, 「들쥐」, 「옥녀」, 「병어리 삼룡이」, 「강건너 마을」, 「그림자」 「철인도」와 같은 일련의 작품들에서도 나라와 고향을 잃고 정처 없이 방랑을 거듭하는 일제하의 민족적 정황을 여실히 표현한 것이다. 나운규는 상황의 작가이기보다는 정황의 작가이며 리얼리스트이기보다는 로멘티스트이다. 그는 환경보다도 그 환경에 부딪치는 행동을 중요시한다. 어떤 순간에 있어서 어떤 효과를 주는 개체의 행동을 촉발시키는 \*\*이나 조건이나 사태와 같은 상황보다는 행동하고 있는, 그 자체 즉 정황에 주력을 하는 영상법을 구사하고 있다.”(밑줄 - 인용자) 최일수, 「한국영화의 전통시론(2)」, 『영화』 8권 2호, 1980.4, 49면.

## 2. 단행본

- 김동호 외, 『한국영화정책사』, 나남출판사, 2005.
- 김성수 외, 『한국 문화 · 문학과 구술사』, 동국대학교출판부, 2014.
- 김종원·정중현, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001.
- 박정희, 『국가와 혁명과 나』, 지구촌, 1997(초판 1963).
- 안중화, 『한국영화측면비사』, 춘추각, 1962(개정판 미학사, 1998)
- 이영일, 『한국영화전사』, 영화인협회, 1969(개정판 도서출판 소도, 2001).
- \_\_\_\_\_, 『평전 한국영화인열전』, 영화진흥공사, 1983.
- 이병천 엮음, 『개발독재와 박정희 시대-우리시대의 정치경제적 기원』, 창비, 2003.
- 최장집, 『민주화 이후의 민주주의』, 후마니타스, 2002.

## 3. 논문 및 기타

- 박우성, 「1970년대 유신정권의 영화정책과 국책영화」, 『씨네포럼』 8호, 동국대학교 영상미디어센터, 2007.
- 안재석, 「청년영화 운동으로서의 ‘영상시대’에 대한 연구」, 중앙대학교 첨단영상대학원 석사학위논문, 2001.
- 이순진, 「식민지 경험과 해방직후의 영화 만들기: 최인규와 윤봉춘의 경우를 중심으로」, 『대중서사학회』 14호, 대중서사학회, 2005.
- 이화진, 「‘한국영화 반세기’를 기념하기—1960년대 남한의 한국영화 기념사업을 중심으로」, 『대중서사연구』 제24권 3호, 대중서사학회, 2018.
- 정진석, 「관보에 관한 연구(상)」, 『신문과 방송』 141호, 한국신문연구소, 1982.9.
- \_\_\_\_\_, 「관보에 관한 연구(하)」, 『신문과 방송』 142호, 한국신문연구소, 1982.10.
- 최연식, 「박정희의 ‘민족’ 창조의 동원된 국민통합」, 『한국정치외교사논총』 28권 2호, 2007.
- Hieyoon Kim, “Archives of Ephemera: Cinema and Decolonization in South Korea”, Ph.D. diss., UCLA, 2016.
- 국가기록원 홈페이지, <http://www.archives.go.kr>.
- 한국영상자료원 홈페이지, <https://www.kmdb.or.kr>.

Abstract

A Film History Which Is Being Written by the State  
—A Brief Review of the Korean Film History  
by *Yeonghwa* of *Yeonghwajinheunggongsa* in the 1970s

Sim Hyekyong

The cultural policy of the 1970s was established to refine and elevate state-led nationalist discourses. *Yeonghwa*(*The Monthly Cinema*) is an institutional magazine issued from July in 1973 immediately after the foundation of *Yeonghwajinheunggongsa*(*the Motion Picture Promotion Corporation; MPPC*). This magazine succeeded *Korea Cinema*, which had been published by *Hanguk Yeonghwajinheungjohap*(*the Korean Motion Picture Promotion Association*), the semi-governmental institution. *Korea Cinema* was considered "educational publication for filmmakers" and it was created by the personnel representing the film industry and it dealt with urgent issues related to the Korean film industry as some ideological censorship. *Yeonghwa*, which was published after *Korea Cinema*, was more of its status as a high-quality magazine specialized in film for "filmmakers", in terms of the differentiated quality as compared with other film magazines of the time. It played a faithful role as "a friend" of cine people and "a guide for film restoration," clearly differentiated from other magazines of the time focused on gossipy issues.

On the other hand, the principle of *Yeonghwa* represents the government direction, in the sense that the film policy announced by the Ministry of Culture Promotion in 1973 was oriented to pursue "realization of ideology of Yushin and protection of nationalism" and the establishment objective of the MPPC pursuant to the fourth amendment of Film Act consisted in "principle of promotion prioritizing the national film." Therefore,

*Yeonghwa* is a text demonstrating the close correlation between art policy directly controlled by the national and governmental journalism. While this magazine has some similarity with private film magazines of the time, it not only promotes film policies of the State and explains diverse support measures, but also meticulously indicates themes and contents of do's and don'ts of the Korean films under the regime of Yushin. What is most interesting about this magazine as an institutional magazine specialized in film is that it constantly publishes records of the Korean film history of the early stage as well as reflections of the old representative cine by devoting lots of space in the magazine. What makes *Yeonghwa* reflect on the Korean film history of the past and describe it again today? This article will analyze an art-oriented institutional magazine showing peculiar journalism and history-writing, while inquiring into which film, filmmakers and film historical events appear or are removed as a canon.

Key Words: Film history-writing, Nationalism and film, *Yeonghwa(The Monthly Cinema)*, *Yeonghwaiinheunggongsa(Motion Picture Promotion Corporation)*, 1970s.

접 수 일: 2019년 2월 13일

심사기간: 2019년 2월 16일 - 2월 28일

게재결정: 2019년 3월 22일