

1980년대 한국/영화를 다시 읽기

—정성일·이효인·정종화·허남웅·김영진·김혜선·유운성·공영민·이수연,
한국영상자료원 엮음, 『1980년대 한국영화: ‘서울의 봄’부터 코리아
뉴웨이브까지』 (엘피, 2023)

위경혜*

〈차례〉

1. 1980년대 한국/영화 이야기에 덧붙이는 이야기
2. Memoir 그리고 나의 기억
3. 1980년대 한국/영화의 세세한 결들
4. 기술을 통한 1980년대 한국영화 산업/문화를 재구성하기

국문초록

9명의 저자가 참여하고 한국영상자료원이 엮은 『1980년대 한국영화: ‘서울의 봄’부터 코리아 뉴웨이브까지』는 1980년대 한국/영화를 익숙한 듯 신선한 방식으로 기억한다. 1980년대 한국영화 정책과 산업 그리고 작품과 영화인 등을 개괄하기 위해 기획된 이 책은 전체 3부로 구성된다. 1부는 1980년대 한국/영화를 기억하는 시네필과 영화운동가의 이야기를, 2부는 총론에 이어 장르와 미학, 배우, 독립영화 그리고 영화문화 등을 다룬다. 3부는 제작 현장에 종사하는 30명의 구술 증언을 바탕으로 1980년대 영화산업을 재구성한다. 부록으로 ‘1980년대 극장 풍경’ 화보와 ‘1980년대 영화산업 주요 통계’를 포함하여 대중 독자부터 영화사 연구자까지 모두에게 도움을 주는 자료집 성격도 갖췄다.

이 책은 다음의 몇 가지를 이유로 흥미롭다. 먼저, 흔히 알고 있을 것으로 생각하는 역사적 사실을 상세히 기술하면서 독자들이 향후 풀어야 할 과제를 탐색하도록 만든다. 다음, 영화 텍스트에 국한된 기존의 역사 서술 방식을 벗어나서 1980년대 새로운 영화와 영화문화를 만들 수밖에/만들 수 있게 된 역사의 현장을 저자 각각의 시선에서 반복해서 보여준다. 따라서 1부 회고를 통해서 기억된 1980년대 영화적 사건들에 관한 이야기들이 이 책 전체를 관통하면서 이야기를 덧붙이며 확장한다. 무엇보다도 ‘한국영상자료원만이 낼 수 있는 1980년대 한국/영

* 전남대학교 호남학연구원 학술연구교수

화에 관한 책'이라는 자부심이 느껴질 정도로 포괄적인 주제를 다룬다. 하지만 1980년대 한국 /영화와 함께 있었던 관객에 대한 배려가 상대적으로 부족한 점은 아쉬움으로 남는다.

1. 1980년대 한국/영화 이야기에 덧붙이는 이야기

1980년대 한국 사회와 한국영화를 몇 개의 단어로 압축하기는 쉽지 않다. 그때 그곳에서 일어난 수많은 사건 때문이 아니라 현재 여기에 남겨진 질문이 여전히 답을 기다리기 때문일 것이다. 그래서 『1980년대 한국 영화』가 세밀하게 기록한 그때의 이야기는 고맙고 가슴이 벅차다. 9명의 저자가 협업하여 완성한 『1980년대 한국영화』는 영화와 맺은 사회의 역사를 탐구한다. 이 책이 다루는 분야가 포괄적인 까닭에 역사적 사실에 관한 정보의 양이 적지 않아 단숨에 읽어내기 쉽지 않다. 따라서 굵직한 사건의 덩어리들로 기억될 수 있는 1980년대 한국/영화를 세세히 다시 읽기를 요청한다.

‘책을 펴내며’에서 밝힌 바와 같이, 이 도서는 1980년대 한국영화의 정책과 산업 그리고 작품과 영화인 등을 개괄하기 위해 기획되었다. 전체 3부 가운데 1부는 1980년대 한국/영화를 기억하는 시네편과 영화운동가의 이야기를 담고 있다. 1980년대 영화에 관한 총론으로 시작하는 2부는 장르와 미학, 배우, 독립영화 그리고 영화문화 등을 다룬다. 3부는 지난 20년간 한국영상자료원이 수행한 구술 증언 채록 사업 가운데 30명의 증언을 바탕으로 1980년대 영화산업을 재구성했다. 부록으로 ‘1980년대 극장 풍경’ 화보와 ‘1980년대 영화산업 주요 통계’를 포함하여 대중 일반부터 영화사 연구자까지 모두에게 도움을 주는 자료집 성격도 갖췄다.

이 책은 다음의 몇 가지를 이유로 흥미롭다. 먼저, 흔히 알고 있을 것으로 생각하는 역사적 사실을 상세히 기술하면서 독자들이 향후 풀어야 할 과제를 탐색하도록 만든다. 1980년대 서울을 중심으로 서술된 이야기이지만 동시대 다른 지역과 도시에서 발생했을 법한 비동시적 경험을 환기하기 때문이다. 다음, 영화 텍스트에 국한된 기존의 역사 서술 방식을 벗어나서 1980년대 새로운 영화와 영화문화를 만들 수밖에/만들 수 있게 된

역사의 현장을 저자 각자의 시선에서 반복해서 보여준다. 따라서 1부 회고를 통해서 기억된 1980년대 영화적 사건들에 관한 이야기들이 이 책 전체를 관통하면서 이야기를 덧붙이며 확장한다. 무엇보다도 서두에서 자평하듯이 ‘한국영상자료원만이 낼 수 있는 한국영화사 책이라는 자부심을 드러낸 성과물이다. 1980년대 한국/영화에 관하여 이보다 더 나은 문제의식을 제기하는 연구서가 나올까 싶다. 따라서 “독자 여러분들이 내릴 1980년대 문화 지형에 대한 풍부한 의견과 해석”에 대한 요청에 부응하여 나는 몇 가지 이야기를 덧붙이는 데 만족하고자 한다.

2. Memoir 그리고 나의 기억

1부는 정성일과 이효인이 각각 시네필과 영화운동가의 위치에서 1980년대 영화 내외부에서 발생한 사건에 관한 경험을 풀어놓는다. 전자가 1980년대 영화 현장을 시적으로 다가간다면 후자는 산문 형식으로 풀어낸다. 실제로 정성일의 글은 중간중간에 당대 에토스(ethos)를 응축하는 몇 편의 시를 배치하고 있다. 정성일은 <바람불어 좋은 날>(이장호, 1980)부터 1980년에 관한 이야기를 시작한다. 1970년대 ‘겨울공화국의 종식을 알리는 징표로 읽기 때문이다. 그러면서 이장호를 일제 식민지 경험을 물려받은 영화감독과 코리안 뉴웨이브로 불리는 신진 감독을 중개하는 존재로 설정한다. 그는 당시 영화 세대의 변화를 영화 제작 현장 바깥에서도 찾으면서 새로운 영화에 대해 이론적으로 모색한 서울영화집단의 『새로운 영화를 위하여』의 발간에 주목한다.

이효인은 1980년대 한국영화계를 ‘역사의 실험실’ 나아가 ‘이종혼종성 heterogenicidad’의 문화 현상으로 조심스럽게 정의한다. 당대 한국영화의 다양한 현상을 ‘융화되지 않고 갈등하면서 혼재하는 상태로 바라본 것이다.

1980년대 한국/영화를 집약하는 단어들을 살펴보면 그의 정의는 일부 타당하다. 즉, 5차와 6차 영화법 개정에 따른 제작 자유화와 영화시장 개방, 민중과 민족의 수식어를 앞세운 비제도권 영화 상영회, 영화 관람을 일상의 영역으로 확장했으나 영화산업을 위협하는 매체로 인식된 비디오의 등장 등 1980년대 주요 사건들은 다른 시공간에서 각자의 논리로 등장한 것처럼 보일 수 있다. 하지만 이러한 모든 일은 전 지구적 차원에서 발생한 것들이었으며 서로 유기적인 연관성과 필연성을 지닌 현상이었다. 1980년대 한국영화 변화의 기저에 부정(不正)한 정권에 대한 부정(否定), 1980년대 세계 경제의 변화 그리고 미국 정점의 군사주의에 대한 감정이 있었다. 그것이 세상을 바꾸고 싶었던 사람들과 연대하면서 ‘새로운 영화’에 대한 절박함으로 나아간 사실을 이들 시네필과 영화운동가는 지적한다.

영화운동가 이효인은 1980년대와 2020년대 사이를 애도와 멜랑콜리로 뒤섞인 감정으로 바라보면서도 절대로 애도할 수 없는 심정을 내보인다. 그것은 그를 주축으로 만들어진 ‘민족영화연구소’를 중심으로 사방팔방으로 이어진 민중 담론을 앞세운 출판사부터 민주화 운동 단체 사무실과 작업실 등으로 이어지는 동선 그리고 그때 그곳에서 만났던 사람들에 대한 기억까지 뻗어있다. 그래서 그의 질문 즉, “1980년대 역사적 실험실에서 한국영화계에서 영화 운동의 역할”은 1980년대에 관한 여러 갈래의 기억을 부르는 핵심어가 될 것이다.

그의 질문에 대한 대답은 영화 운동적 관점에서 1980년대 나타난 2개의 결절을 언급한 것에서 찾을 수 있을 것이다. 그것은 1984년 ‘작은’ 혹은 ‘열린’이라는 수식어 아래에 모인 대안적 영화 기운의 결집과 1987년 민주화 운동과 함께 전개된 ‘복수의 생성적’ 기운의 분출이다. 여기서 ‘생성적 기운’은 1980년대 영화문화를 형성하고 수행한 ‘영화 청년’을 이해하는 키워드라는 점에서 주목된다. 정치, 경제, 문화 등 모든 영역을 포괄하는 이 기운은 1980년대 후반 경제 성장에 따른 물질적 풍요로움과 베를린 장벽

의 붕괴와 함께 역사 유물론에 근간한 진화론적 사회 발전에 대한 회의로 나타났다.

그래서 당시 영화 청년을 “영화예술이 지닌 시청각적 매력과 영화 세계의 은밀한 속물성을 동시에 탐닉하는 성향에서 공통점”을 지닌 존재로 파악한 이효인의 지적은 날카롭다. 그의 통찰이 나를 과거의 시간으로 빠르게 데려가기 때문이다. 정성일과 이효인이 서울에 있던 그때 그들보다 몇 살 어린 나는 광주에 있었다. ‘지역’ 또는 비도시라는 단어보다 ‘지방’ 또는 ‘촌’이라는 표현을 흔히 사용했던 1980년대 초중반 대학생이었던 나 역시 시대의 변화를 감지하고 있었다. ‘80년 5월’로 표상되는 민주화 운동의 진원지이자 자판기 커피믹스마저 ‘미제똥물’로 부르던 운동권 학생이었던 나는 그때 불현듯 ‘당위보다 욕망에 충실한 삶을 살고 싶다고’ 생각했다. 1980년대 압제적인 정치 상황에 못지않은 학생운동권 분위기 속에서 나는 이미 ‘나키를 신고 데모에 참석한 세상에 대한 욕심이 많은 20대였다. 1980년대 후반 분출한 ‘생성적 기운’은 그렇게 동시적으로 진행되고 있었다. 그래서 1990년대 초반 상경이라는 용단을 감행하고 영화를 ‘공부하기 시작한 사람은 나뿐만이 아니었을 것이다. 이것이 1990년대 씨네편로 특정할 수 없는 일군의 영화 청년 집단과 영화문화의 다양성을 이해하는 사례로 읽힌다면 좋겠다.

3. 1980년대 한국/영화의 세세한 결들

이 책의 2부는 정책과 산업, 장르와 미학, 배우 그리고 상영 공간에 초점을 맞춘 영화문화의 변화를 통해 1980년대 한국/영화의 세세한 결들을 읽는다. 총론 성격의 정종화 글은 국가의 영화정책, 영화계의 자본과 창작 논리 그리고 대중의 상호작용이 활발하게 교차한 지점에 관하여 기술

한다. 그는 1980년대를 논하는 기존의 영화사 도서에서 익히 보았을 법한 사실을 언급하지만, 그것에 멈추지 않고 영화사 연구 영역을 확장하고 문제의식을 던진다. 먼저, 1980년대 문화 정책 관련 연관 검색어로 자연스럽게 따라오는 ‘3S 우민화 정책’이라는 반복적 정의에서 벗어나서 그 실체를 추적한다. 다음으로 1985년 제5차 개정 영화법에 따른 제작 자유화 바람과 1987년 제6차 개정 영화법에 따른 미국 직배라는 세계화 바람을 맞이한 상황 및 그 결과에 관하여 다층적으로 검토한다. 이를테면, 두 개의 바람이 맞부딪혀 나타난 변화를 제작 영역에 한정하지 않고 소극장과 복합상영관 등 다양한 극장 출현 및 관람 문화 변화와 관련하여 기술한다.

정종화가 1980년대 새로운 테크놀로지 등장에 따른 제작 방식의 변화를 포착한 점은 흥미롭다. 기획 단계부터 영화 소비의 종착지로서 비디오 관람을 염두에 둔 영화 제작 방식을 지적하기 때문이다. 따라서 1980년대를 ‘비스타 비전(Vista Vision)’의 시대로 명명한 그의 주장은 영화와 비디오가 협동하면서 공존한 구체적인 양상에 대한 궁금증을 불러일으킨다. 그의 글은 1980년대 비극장의 영화 상영(non-theatrical film exhibition) 형식과 공공 필름 아카이브로서 한국영상자료원에 대한 성찰을 수행한 점에서도 주목된다. 서강대 커뮤니케이션 센터에서 발아한 한국시네마테크의 초보적인 모습과 한국영상자료원의 기원과 변천에 관한 언급은 단편적인 정보 제공에 그친다. 하지만 그의 지적은 제작을 넘어서 상영과 관람 등 다양한 영역에서 제기되는 아카이빙의 필요성에 관한 관심을 일으킨다.

허남웅은 예로물의 전성시대로 쉽게 단정되는 1980년대 장르 영화의 다양성을 검토한다. 그는 괴기물, 액션물, 스포츠물 그리고 종교 영화 등 “다양한 장르적 시도가 있었던” 1980년대 영화를 “감정의 공론장”으로 명명한다. 시대적 억압을 견디는 역동적인 힘의 근간으로서 장르 영화를 인식한 그의 글에 뒤이어 김영진의 ‘작가주의’에 대한 점점이 따라온다. 김영진은 1980년대의 시작을 이장호와 배창호의 즉흥성과 실험성에 대한 언급과 함께 1970년대 액션 영화의 움직임 미학을 ‘거두절미하고’ 보여준

<최후의 증인>(이두용, 1980)으로 바라본다. 나아가 이명세와 배용균을 비교하면서 영화산업 제도의 내외부에서 이룩한 영화의 형식미와 예술의 가능성을 탐색한 작업을 높이 평가한다. 특히, 임권택을 1980년대 ‘가장 경이로운 행보를 보인 감독으로 규정하면서 스타일 분석을 통하여 ‘장인에서 국민 감독으로 거듭난 과정을 상세히 기술한다.

작품 스타일 분석과 작가주의에 관한 탐구는 필연적으로 배우에 관한 관심으로 이어질 수밖에 없다. 이 책에서 다루는 한국/영화 주제 가운데 독자의 관심을 애타게 구하는 분야는 ‘배우에 관한 김혜선의 글일 것이다. 그가 보기에 1980년대 영화의 형식과 미학 실험을 완성하기에 적합한 배우는 안성기이다. 안성기는 당대 산업화와 도시화 그리고 근대화를 향한 사회적 에토스의 양극단을 오가는 인물이었다. 무엇보다도 김혜선이 독자의 관심을 절박하게 요청한 부분은 ‘노출이라는 문구에 짓눌려버린 ‘토속 에로티시즘 영화에 출연한 배우이다. 해당 배우들의 ‘상징적인 연기와 영화언어 결합에 바탕을 둔 연출에 대한 평가야말로 1980년대 영화를 제대로 관찰하는 방식이라는 그의 지적은 곱씹어 생각할 대목이다.

유운성은 1980년대 비제도권 영화 운동의 초기 형성사를 검토한다. 사후적으로 붙여진 ‘독립영화의 기원으로서 ‘작은, ‘열린, ‘민중 그리고 ‘민족 등의 수식어가 붙었던 영화 관람과 상영에 대한 연대기적인 서술은 익숙한 듯 새롭게 다가오는 주제이다. 한국 독립영화 ‘기원에 대한 의문을 제기하고 ‘작은 영화를 둘러싼 물음’을 던지는 그는 1980년대 영화 운동사에 다시 접근하길 요청한다. 이를 위하여 ‘작은’을 수식어로 내세운 영화제 주축의 비제도권 영화 운동의 시작과 영화아카데미와 같은 제도권 영화교육 과정의 등장 그리고 ‘영화마당 우리’와 같은 비제도권 영화교육 과정이 비슷한 시기에 수행된 사실을 1980년대 영화 운동사를 이해하는 하나의 ‘고리’로 거론한다.

그의 문제의식은 서울을 벗어나서 한국 사회 전체 영화 운동사에 대한 질문지를 구성하는 데 도움을 준다. 이를테면, 1990년 <과업전야> 상영을

둘러싸고 전개된 공권력과의 투쟁은 ‘비극장 공동체 상영’ 역사의 동시성에 관한 탐구를 촉발한다. 해당 영화의 상영은 같은 시기 다른 도시 민주화 운동의 맥락에서 발생한 사건과 함께 고려할 것을 요청하기 때문이다. 그것은 보편과 특수성의 대당으로서 역사 서술이 아니라 개별과 변별의 성격을 드러내면서 역사 현장에 참여하는 주체의 다성성(多聲性)을 드러내는 방법이 될 것이다. 유운성의 글이 특별히 주목되는 것은 1980년대 제작된 비제도권 영화 접근에 있어서 ‘관념적 민중 형상에 대한 강조를 경계한 점이다. 그는 진정한 대안/대항적 흐름이라 할 비디오 다큐멘터리가 발견한 사실에 대한 세심한 관찰을 요구한다. 나아가 카메라의 ‘시각적 무의식’에 대한 재인식과 1980년대 현실 기록의 매체로서 편의성을 지닌 비디오 다큐멘터리에 대한 찬찬한 재독을 권한다.

이제 이 책의 2부 ‘1980년대의 한국/영화’는 영화문화에 관한 이야기로 이동한다. 1980년대 한국영화 문화는 제작 자유화에 따른 신규 영화사 등장, 세계시장 논리에 포섭된 한국영화 산업 그리고 비디오 등장 및 비제도권 영화 상영회 개최 등으로 표현될 것이다. 이는 영화를 만나는 또는 관람하는 경로의 다양성을 의미한다. 따라서 공영민의 글은 1980년대 매체와 관람 환경 변화로 ‘극장 구경’이 일상적인 문화로 전환된 점을 지적한다. 이러한 과정에서 개봉작품과 순위 그리고 개봉관 재상영 편수를 도표로 명시하여 1980년대 양차 영화법 개정 이후 영화 상영 변화를 일목요연하게 정리하여 독자의 이해를 돕는다.

그의 글 가운데 흥미로운 점은 당대 영화문화의 변화를 영화 내부의 문제로 한정하지 않고 인접 문화의 경우 또는 여타 문화와 공유한 사실을 지적한 부분이다. 예를 들면, 300석 이하의 소극장 증가는 1970년대 연극계 소극장운동의 영향으로 개정된 공연법의 결과 나타난 현상이라는 점을 들 수 있다. 또한, 영화강좌와 감상회 역시 문화예술 운동의 맥락에서 발생한 1980년대 특징적인 영화문화라는 점이다. 공영민의 지적은 1980년대뿐만 아니라 1980년대 전후 시기 영화문화를 여타 장르의 문화예술

운동의 맥락에서 입체적으로 조망하도록 상기한다.

공영민이 1980년대 영화문화를 서술하면서 간과하지 않은 부분은 불법 비디오 유통의 문제이다. 불법 비디오는 산업적 측면에 국한하여 접근할 경우 단선적인 결론에 이를 수밖에 없다. 하지만 ‘광주 비디오’가 민주화 운동에 일으킨 파장에서 볼 수 있듯이, 복사의 복사를 거치면서 ‘불법적으로’ 전국에 유통된 비디오가 문화예술 운동과 영화문화 저변 확대 과정에서 수행한 역할과 영향력을 살피는 작업은 중요하다. 불법 유통이었던 만큼 검증된 자료와 문헌을 찾는 일이 쉽지 않을 것이며, 구술 증언에 의존하더라도 방법론 구성이 까다로울 것이다. 그래도 반드시 도전해야 할 주제임은 틀림없다.

1980년대 국내외 정세 변화부터 영화정책, 영화 텍스트, 영화 운동 그리고 영화 관람 문화 변화를 숨차게 검토한 『1980년대 한국영화』는 2부의 마지막 차례로 ‘1980년대 극장 풍경’을 보여준다. 과거 관객이 영화를 처음 만나는 곳이 극장이었고, ‘극장 구경’에 대한 기억의 소환은 현재의 삶 가운데 차지하는 영화에 관한 이야기를 더욱 풍요롭게 만들 수 있다. 따라서 영화사 서술에 극장 화보와 소개를 포함한 점은 이 도서가 기존의 저작과 차이를 보이는 지점이다. ‘대중 독자를 먼저 고려한 도서답게 역사 서술에 있어서 관객에게 자리를 내어주기 때문이다.

이수연이 정리한 극장 화보는 서울극장과 대한극장 등 종로와 충무로 일대의 대형 극장을 비롯해 신영극장과 같은 서울의 재개봉관을 포함한다. 사진 하단에 설명을 포함하여 촬영 연도는 물론 사진 속 인물과 사건에 대한 현장감까지 느낄 수 있다. 극장 화보는 서울을 넘어서 인천과 춘천, 대전, 부산, 대구 만경관과 아카데미극장, 광주 현대극장과 마산(현재 창원) 등지의 개봉관 사진 및 1980년대 후반 복합관까지 담았다.

하지만 비서울 지역 극장 사진까지 발굴하는 수고를 했음에도 안타까운 사실은 극장 개관과 폐관 그리고 이미지에 대한 단편적인 설명에 그친다는 점이다. 1980년대 한국영화사를 총체적으로 접근하는 이 도서가

더 많은 지면을 할애하여 ‘대중 독자를 위한 기억의 공간을 확장했다면 하는 아쉬움이 남는다.

4. 구술을 통한 1980년대 한국영화 산업/문화를 재구성하기

3부 “한국영화계에 불어오는 ‘자유’의 바람: 구술로 보는 1980년대 한국 영화”는 앞서 기술한 1980년대 영화정책과 산업에 관하여 현장 종사자들의 구술 증언을 재구성하여 쟁점별로 다시 정리한 것이다. 이수연이 작성한 3부의 서두는 1979년 ‘10·26 사건’부터 이야기를 시작한다. 정치적 격변 가운데에서도 영화 관람이라는 일상생활을 지속하는 관객부터 제작 자유화를 위한 영화인의 모임을 언급한 3부는 1980년대 한국/영화문화를 구성하는 주요 키워드를 차근차근 점검한다. 그것은 컬러TV 방송에서 시작된 영화 관람 환경 변화, 영화법 개정 요구와 제작 자유화 및 미국 직배 저지 운동 그리고 시나리오 사전심의와 검열제도를 둘러싼 투쟁 등이다.

구술사는 “역사적 사건의 사실성보다는 개인들의 주관적 경험과 해석 그리고 개인들을 둘러싼 문화적 생활세계와 세계관에 관심”이 있다.¹⁾ 따라서 구술 증언을 통해서 역사의 다층적인 양상을 드러내는 3부의 작업은 의미심장하다. 구술 증언은 서로 충돌하고 모순적이며 때로 불가해한 현실 세계에 대한 이해를 심층적으로 이해하는 데 유용하기 때문이다. 먼저 확인한 사실은 영화시장 개방에 못지않게 한국영화에 위협적으로 느껴진 존재가 영화와 경쟁을 벌인 매체였다는 점이다. 컬러TV 방송과 불법 복제 비디오테이프가 영화문화의 확대를 가져온 것과 동시에 현장 종사자에게 위기로 인식된 사실은 흥미롭다. 영화 제작 자유화를 골자로 한 5차 영화법 개정을 둘러싼 영화산업계 부문별 당사자 - 감독, 영화사 그리

1) 윤택림, 함한희, 『새로운 역사 쓰기를 위한 구술사 연구방법론』, 아르케, 2006, 37면.

고 극장 등 - 간 이해의 충돌이 드러난 구술 증언 역시 마찬가지다.

미국 직배 영화가 재개봉관 또는 소극장에서 먼저 상영된 사실에 대한 증언은 1980년대 소극장의 기능과 역할에 대하여 입체적으로 접근할 필요성을 환기한다. 민족 또는 민중 담론이 득세하던 때 자본 논리에 취약한 소극장은 영화 운동과 관련하여 발생한 이해의 충돌 지점이었다. 당시 비제도권 영화 운동 측에서 소극장 활용을 고려한 사실이 발견되기 때문이다. 더불어 1980년대 영화문화를 다층적으로 해석하는 통로로서 소극장 연구는 도시의 기능별 특화와 관련하여 인식할 필요가 있다. 서울의 첫 소극장이 당시 갓 도심을 형성한 강남 영동극장이었다는 사실이 주목되기 때문이다.

이 책의 3부는 시각적인 자료를 최대한 동원하여 독자의 이해를 돕는다는 특징을 지닌다. 이수연은 1980년대를 증언할 구술 자료가 실제로 충분하지 않다는 사실을 알리면서 가능한 자료를 제시하여 관객의 이해도를 높이는 수고를 아끼지 않는다. 1980년대 초중반 강남 지역 극장 지도를 그린 것은 그러한 예가 될 것이다. 또한, 시나리오 사전심의와 검열제도 관련 구술 증언을 기록하면서 검열자의 시나리오 의견서를 함께 게재하여 현장성을 부각한다. 검열 자료는 엄혹한 상황에서도 영화에 대한 열정과 사회적 발언을 늦추지 않은 창작자의 노고를 보여 준다. 동시에 검열의 사유들을 통해서 당대 권력의 정당성이 얼마나 취약한지 깨닫게 만든다.

검열에 관련된 구술은 영화와 사회의 연관성을 강렬한 어조로 증언한다. 1980년대 불온한 정권이 영화를 희생양으로 삼은 대표적인 사례는 <비구니>(임권택, 1984)의 제작 중단일 것이다. 제작자를 비롯해 배우 김지미에게 오래도록 상처로 남은 미완성 작품의 탄생은 '10·27 법난(法難)'이라는 영화산업 외부에서 기인하였다. 따라서 해당 영화에 대한 검열은 다시 한번 “역사적인 변동이나 지속성은 오히려 구체적인 개인과 집단의 행위에 귀속된다는 사실”을 일깨운다.²⁾ 한국영상자료원이 구

술 증언 채록 사업을 지속할 이유이다.

구술 증언 가운데 개인적으로 흥미롭게 다가온 내용은 미국영화 수입자유화 이후 필름 직배를 택한 외국회사들이 상영 환경에 관여를 시작한 점이다. 이는 멀티플렉스 등장 이전부터 극장에 대한 글로벌 자본의 지배가 시작되었음을 함축한다. 1980년대 후반 대도시 극장에서 이뤄진 필름 일부분의 삭제 또는 편집이 비싼 가격에 구매한 외화의 상영 회차를 늘리는 방편이라는 증언 역시 주목할 사실이다. 표현의 자유와 관람의 권리가 다양한 세력과 요인에 의해 결정되는 사실을 포착한 역사적 순간을 보여주기 때문이다.

이수연은 3부를 마치면서 이 도서로 인하여 “그저 재미없고 멀게만 느껴졌던 1980년대라는 시기를 조금 다른 관점으로 바라보는 계기가 되기를” 소박한 심정으로 바란다. 책을 만든 자의 겸손한 인사말이다. 하지만 내게 『1980년대 한국영화』는 폭풍과 같은 청춘의 한때와 격랑의 한국 현대사 그리고 예측할 수 없는 실험적 상황에 놓였던 한국영화사에 대한 기억을 ‘불현듯 뜨겁게’ 불러온 존재이다. 그래서 서평은 1980년대에 관한 선택적 기억과 연구자로서 특화된 영역에 기울어져 있을 수 있다. 따라서 이 글의 독자 역시 『1980년대 한국영화』에 자신의 의견과 해석을 덧붙여 복수(複數)의 역사 서술에 동참하기를 권한다.