



1980년대 후반~90년대 초반 영화매체로 보는 하이틴 관객과 기획영화

- 『스크린』과 (주)황기성사단 제작 영화를 중심으로*

전지니**

〈차례〉

1. 서론: 하이틴 대상 기획영화의 등장
2. 1980~90년대 영화매체 속 기획영화 논의
3. 중산층의 형성과 소비주체로서의 10대, 그리고 하이틴 대상 기획영화
4. 사회 구조와 중산층 이데올로기에 대한 모호한 시선
5. 결론을 대신하여: 하이틴영화의 끝과 기획영화의 다각화

국문 초록

본고는 1980년대 후반 재부상한 기획영화 논의를 중산층 및 청소년 담론과 관련지어 논의하면서 당대 영화매체 기사를 검토하며, 이 시기 한국 기획영화 논의를 주도했던 (주)황기성사단의 하이틴영화를 분석한다. 구체적으로 새로운 소비층, 관객층의 형성이라는 사회문화적 화두가 영화 시장 개방과 영상 매체 다변화라는 시대적 흐름 속에 등장한 '기획영화' 논의와 어떻게 맞물리는지를 논의한다. 이를 위해 10~20대가 향유하는 대중문화 전반을 아우른 『스크린』이 기획영화와 새로운 영화 소비 집단을 다루는 양상 및 당대 하이틴, 중산층, 8학군 관련 논의가 영화 기획과 맞물리는 지점을 파악한다. 이어 청소년의 학업 스트레스를 비롯해 청소년의 소비와 이성교제를 화두로 한 하이틴영화가 중산층 이데올로기를 어떻게 혼드는 동시에 강화하는지를 논의하고자 한다. 결론에서는 특정 시기 각광 받았으나 영화계에서 자취를 감춘 하이틴영화가 한국 영화계에 던지는 질문에 대해 살필 것이다. 이 같은 작업을 통해 1980년

* 이 글은 한국영상자료원 학술워크숍(『스크린』의 시대: 1980년대 영화, 미디어, 문화)에서 발표한 내용을 수정한 것이다. 발표의 토론을 맡아주신 송효정 선생님을 비롯해 『스크린』 세미나 팀원 선생님들께 깊이 감사드린다.

** 한경국립대학교 브라이트칼리지 부교수 · 동아시아문화융합연구소 소장

대 관객 개발론을 비롯해 당시 영화매체와 기획영화의 주요 타깃이었던 하이틴의 형상화, 그리고 10대의 욕망에 대한 조사에서 출발했으나 영화의 출발지점이었던 소비자본주의를 비롯해 중산층의 보수성으로부터 자유롭지 않았던 하이틴영화의 위치에 대해 조망하려 한다.

주제어: 1980년대, 8학군, 기획영화, 『스크린』, 영화잡지, 중산층, 하이틴영화, (주)황기성사단

1. 서론: 하이틴 대상 기획영화의 등장

본고는 1960년대 중반 한국영화 르네상스 이후 1980년대 다시금 부상한 기획영화 논의를 당대 중산층 및 청소년 담론과 관련지어 논한다. 이 과정에서 영화뿐 아니라 10~20대가 향유하는 대중문화 전반을 논의 대상으로 다루었던 1980년대 영화매체를 중점적으로 검토하며, 이 시기 한국 기획영화 붐을 주도했던 (주)황기성사단의 하이틴영화를 분석한다. 곧 ‘방화’의 오랜 부진 속 한국영화가 활로를 찾는 과정에서 논의된 기획영화 담론이 당대 사회적 의제였던 중산층 형성, 과소비 및 교육 이슈와 어떻게 맞닿아가는지를 파악한다. 구체적으로 당대 중산층 담론과 새로운 소비층의 형성이라는 사회문화적 화두가 영화 시장 개방과 영상 매체 다변화라는 시대적 흐름 속에 등장한 ‘기획영화’ 논의와 어떻게 맞물리는지를 논의할 것이다.

논의할 텍스트는 1980년대 발행된 영화잡지 『스크린』, 『영화』 등이며, 그중에서도 대중문화 동향에 보다 민감하게 반응했던 『스크린』을 중심으로 1980년대 기획영화 담론이 만들어지는 과정 및 개별 영화 제작 과정을 설명한다.¹⁾ 이 과정에서 1960년대 중반 주목받았던 프로듀서의 역할론 및

1) 조준형은 1980년대 발행된 『스크린』과 관련해 영화에 중점을 두었으나 대중문화 전반을 포괄하는 잡지였다고 설명한다. 이 과정에서 팝, 뮤직비디오, 방송, 가요, 연극, 도서 등 대중문화 전반을 관찰했고 비디오라는 새로운 매체에 관심을 갖고 있었다는 점을 언급한다. 결론적으로 『스크린』을 “1980년대 영화사, 나아가 대중매체사의 보고”라 정리한다(조준형, 「〈스크린〉: 1980년대 한국 영화문화의 거대한 보고」,

영화 기획의 중요성에 대한 논의가 이 시기 어떻게 재등장하는지를 살피고, 관객의 동향을 중시하는 기획영화의 제작 논리하에서 (주)황기성사단이 영화를 만들고 홍보하는 방식을 논의한다. 중점적으로 분석할 영화는 (주)황기성사단이 제작하고 이후 한국 기획영화를 주도해간 이춘연, 신철 등이 프로듀서로 참여한 <행복은 성적순이 아니잖아요>(1989, 이하 <행복은 성적순>)²⁾, <그래 가끔 하늘을 보자>(1990, 이하 <그래 가끔>)³⁾, <열일곱 살의 쿠데타>(1991, 이하 <열일곱 살>)⁴⁾다. 세 작품은 제작자 황기성, 각본가 및 연출가 김성홍 등 동일한 제작진이 참여하여 만들어졌으며, 1980년대 후반 영화계에 등장한 소위 ‘하이틴영화 붐’의 시작과 끝에 있는 영화라는 점에서 주목할 수 있다.

여기서 하이틴영화는 청소년영화로 명명되고 종종 혼용되었으나 청소년과 성인 사이의 경계에 있는 집단의 문화에 초점을 맞추고, 이들의 세대적 특징을 강조한 1980년대 후반~90년대 초반 일군의 영화를 통칭한다. 한국 청소년영화의 본격적 시작은 석래명 감독의 ‘알개’ 시리즈, 문여송 감독의 ‘진짜 진짜’ 시리즈, 김웅천 감독의 <여고졸업반>(1975) 등이 제작된 1970년대 중반으로 간주된다. 당시 언론은 영화 관객 중 청소년 관객이 많다는 것에 주목하고 <진짜 진짜 미안해>(1976)를 ‘하이틴영화라 명명하기도 했다. 그런데 1970년대 언론이 지칭한 청소년 혹은 하이틴영화의 유머와 익살에 기반하며 TV에서 다루지 않는 청소년의 이야기에 주목했다면, 1980년대 하이틴영화는 제작과 홍보 과정에서 타깃층의 취향을 감안했으며 교육, 계급 같은 사회문제를 더 적극적으로 논의한다는 점에

<https://www.kmdb.or.kr/collectionlist/detail/view?colId=862&isLooked=false>, 12면, 검색일자: 2026.7.13.)

- 2) 김성홍 각본, 강우석 연출, 이춘연·신철 기획, <행복은 성적순이 아니잖아요>, (주)황기성사단, 1989.
- 3) 김성홍·강제규 각본, 김성홍 연출, 이춘연 기획, <그래 가끔 하늘을 보자>, (주)황기성사단, 1990.
- 4) 윤대성·최경식 각본, 김성홍 연출, 이춘연 기획, <열일곱 살의 쿠데타>, (주)황기성사단, 1991.

서 차별화된다. <행복은 성적순>과 관련한 영화평은 1970년대 하이틴영화는 오락적 요소에 충실하거나 계도 위주, 어른들의 시각에서 바라본 청소년영화였고, 동시대 제작된 <미스 코뿔소, 미스터 코란도>(1988) 등이 개그나 액션 위주의 오락적인 면을 부각했다면, <행복은 성적순>은 과거의 영화나 동시대 영화에 비해 주제의식과 건장한 웃음이 돋보인다고 평한다.⁵⁾ 1970년대 하이틴영화가 정부의 근대화 프로젝트와 관련되어 있기에 성별 역할을 재생산하는 동시에 보수적인 결론으로 나아가며, 건전한 이성교제를 형상화한다는 연구⁶⁾는 1970년대와 80년대 청소년이 중심이 된 영화를 구분하는 기준점이 될 수 있다. 다만 그 ‘보수성’은 1980년대 하이틴영화에서 다른 방식으로 되풀이된다.

언론에서는 청소년영화와 하이틴영화를 혼용하며 경우에 따라 ‘청소년 하이틴영화’ 같은 명명을 사용하고, 이는 제작자 역시 마찬가지였다. 본고의 경우 ‘하이틴스타’, ‘하이틴광고’, ‘하이틴문화’ 등 대중문화 전반과 ‘하이틴’의 영향력이 강조되던 1980년대 중반 이후 상황을 감안해 이들 일군의 영화를 ‘하이틴영화’로 명명한다.⁷⁾ 10대 중후반 학생을 ‘하이틴’으로 명

5) 신강호, 「리뷰: 영화 <행복은 성적순이 아니잖아요>」, 『한국연극』 14(9), 1989, 84면

6) 1970년대 하이틴영화와 관련해서는 이하 연구를 참조하라. 박민정, 「70년대 하이틴영화, 좌절된 전복의 가능성」, 『씨네포럼』 5호, 동국대학교 영상미디어센터, 2002, 45-64면; 권은선, 「유신정권기의 생체정치와 젠더화된 주체 만들기-호스티스 멜로드라마와 하이틴영화를 중심으로-」, 『여성문학연구』 19, 한국여성문학학회, 2013, 417-444면; 류수민, 「박정희 정권기 청소년 불순/이성교제 담론의 정치학」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2019, 40-41면; 임인재, 「1970년대 대중문화 속 ‘학생’ 이미지의 구현-학생잡지 및 하이틴영화를 중심으로-」, 『현대영화연구』 14, 현대영화연구소, 2018, 89-113면; 임인재, 「1970년대 하이틴영화와 학생잡지로 본 학생 통제와 주체 형성-영화 포스터와 잡지 표지를 중심으로-」, 『한국민족운동사연구』 125, 한국민족운동사학회, 2025, 307-338면.

7) 관련하여 오진곤은 <고교 알개>와 <행복은 성적순>의 서사 사이에 유사성이 있지만, <행복은 성적순>류는 포괄적인 범위의 ‘하이틴’ 영화였고, 1990년대의 제작 흐름은 남녀 간 우정, 사랑, 반항을 다루면서 그 흐름과 명칭에 있어 1970년대 ‘고교생영화’와 구분된다고 설명한다(오진곤, 「1970년대와 1980년대 한국 고교생영화의 관계성 연구 - <고교 알개>(1977)와 <행복은 성적순이 아니잖아요>(1989)를 중심으로」, 『현대영화연구』 7(2), 현대영화연구소, 2011, 211-212; 227-230면).

명하고 이들의 특징을 카테고리화하는 움직임이 빈번하던 상황에서, 이들 영화는 제목부터 나이나 세대를 강조하며 영화의 소재 및 타깃층을 명확하게 드러냈다.⁸⁾

1980년대 10대를 타깃으로 한 영화의 붐은 문화계 내 청소년의 영향력 증가에 대한 인지를 바탕으로 <행복은 성적순>의 예상을 웃도는 성공 및 외화 <죽은 시인의 사회>(1990)의 흥행 등을 통해 형성될 수 있었다. 특히 <행복은 성적순>의 기록적인 흥행⁹⁾은 청소년영화 수요와 관련한 영화계의 대응 방식에 영향을 미쳐 이들의 생활과 밀착된 소재의 가능성¹⁰⁾을 확인함으로써 하이틴영화의 붐을 가져왔다. 염두에 둘 점은 이 영화들이 1980년대 후반 이후 대중문화계에 주요 소비층으로 등장한 청소년을 겨냥하고 있으며 음악, 패션, 유흥장소 등 이들이 즐기던 문화 전반을 영화 전반에 전신한다는 점이다.¹¹⁾ 강남, 용산 일대를 중심으로 소비력을 갖춘 10대가 방문하는 장소나 이들의 차별화된 취향을 형상화하는 것은 청춘스타의 등장과 당시 ‘망국병’으로 간주된 과도한 교육열에 대한 비판과 함께 이 작품들이 하이틴에게 소구할 수 있는 요인이 되었다.

본고의 경우 영화가 타깃으로 한 10대 후반~20대 초반 관객이 영화잡지 『스크린』의 독자층과 겹친다는 점을 중요하게 감안한다.¹²⁾ 하이틴영

8) 1991년 개봉작 <열일곱 살>, <열아홉의 절망 끝에 부르는 하나의 사랑 노래>, <10대의 반항> 등이 있다.

9) 명보극장에서 개봉된 <행복은 성적순>은 18만 명이 넘는 관객을 모으며 <서울 무지개>, <그 후로도 오랫동안>에 이어 1989년 흥행순위 3위에 올랐다.

10) 안정숙, 「청소년영화 상영 극장 ‘희비 쌍곡선’, 『한겨레』, 1989.8.18.

11) 이 같은 사례가 비단 세 작품에 한정된 것은 아니다. 1990년대 초반은 청춘영화, 소위 하이틴영화의 붐이 일던 시기였다. 1991년 기준 여름 방학을 대비해 제작된 하이틴영화는 <열일곱 살의 쿠데타>, <열아홉의 절망 끝에 부르는 하나의 사랑 노래> 등 10여 편이었다. 「여름 방학 겨냥 하이틴영화 “붐몰”」, 『경향신문』, 1991.6.29.; 남달성 「우리 애들 이야기 청소년영화 ‘붐몰’」, 『동아일보』, 1991.7.5.

12) 조준형은 『스크린』의 독자층과 관련해 잡지가 실시한 통계 분석(「『독자엽서』로 살펴본 『스크린』의 자화상」, 『스크린』, 1993.11, 212~213면)을 토대로 고등학생과 대학생이 가장 많은 독자층을 이루고 있고, 남녀 성비는 유사했다고 설명한다(조준형, 「<월간 스크린 컬렉션 1991~1995> 해제」,

화에서 고등학생들이 향유하는 문화는 당대 『스크린』이 전시한 영화, 음악, 패션 같은 지점과 상당 부분 맞닿아 있으며, (주)황기성사단은 영화 <행복은 성적순>을 홍보할 때 『스크린』의 독자들을 초청하여 엑스트라 출연, 스타 사인회 등 대규모 이벤트를 마련했다. 또한 <열일곱 살>은 홍보 시 『스크린』과 (주)황기성사단 공동 주관으로 여주인공 ‘상미’를 찾는다는 애독자 참여 기사를 잡지에 실었다.¹³⁾ 이외에도 애독자 대상 대규모 영화 초대 행사가 늘 마련되었다는 것은 영화 흥행과 관련해 『스크린』의 독자들이 가지는 파급력을 고려한 것으로 볼 수 있다.

이 같은 점을 참고하여 앞으로 영화매체를 중심으로 기획영화가 만들어지고 소비되는 양상을 논의한다. (주)황기성사단의 경우 기존의 제작체계와 1992년 <결혼이야기>를 기점으로 등장한 ‘기획영화’ 시대의 신진 제작사 사이를 잇는 역할을 한 제작사라 평가받는다.¹⁴⁾ 황기성은 1960~70년대 신필름 기획실장, 태창홍업 기획상무, 화천공사 기획전무를 지낸 총무로의 대표 기획자였다. 그는 과거 <고래사냥>(1974), <영자의 전성시대>(1975) 등의 기획에 관여했으며 그 경험을 기반으로 1985년 영화법 개정 이후 제작사를 설립한다. 이때 황기성과 함께 영화를 만들었던 이춘연, 신철은 1990~2000년대 기획영화를 이끌어가게 된다.

기획실 직원으로 출발한 제작자 황기성은 매체 기고 및 좌담 발언을 통해 영화법 개정 및 시장 개방과 함께 영화계의 이니셔티브는 제작자로부터 그 극장업자에게 넘어가는 시대가 될 것이라 예고했다.¹⁵⁾ 또한 현행 영화법의 문제와 관련해 자본과 경영이 분리되어야 하며, 프로듀서의 역

<https://www.kmdb.or.kr/collectionlist/detail/view?collId=1063&isLooked=false>, 10면, 검색일자: 2026.7.24.)

13) 「애독자 참여 2대 행사-「열일곱 살의 쿠데타」 여주인공 「상미」를 찾습니다」, 『스크린』, 1991.3, 83.

14) 전민성, 검색어 “황기성”, 「한국영화인 정보 조사」, <https://www.kmdb.or.kr/db/per/00006523>, 검색일자: 2026.7.18.

15) 황기성, 「나의 플랜-영화업자에게 듣는다: 국가·사회 이익을 위한 기업인의 자세로」, 『영화』 1986.7, 24-25면.

할을 문제의 해결책으로 내세웠다.¹⁶⁾ 그는 영화계의 문제로 순수한 제작자나 전문적인 안목을 가진 프로듀서의 부재에서 제작, 기획이 이루어졌다는 것을 지적하며, “왜, 어떻게 만들어야 할까라는 계획을 가진, ‘기획성’ 있는 영화” 제작의 필요성을 역설하기도 했다.¹⁷⁾ 황기성은 “배우 선발에 가장 영향력이 있는 사람들 중 하나인 영화제작자”로서 『스크린』이 창간 3주년을 기념해 진행한 신인배우 모집기획에 참여하는 등 매체와 우호적인 관계를 유지하기도 했다.¹⁸⁾ 이는 이후 『스크린』이 (주)황기성사단 제작 영화 기획 과정을 상세하게 실으며 제작사의 동향에 주목했던 것과 관련지어 볼 수 있다. 이 점에서 1980년대 기획영화와 영화매체를 논의할 때 그의 제작 이력에 주목하여 논의하는 것이 가능하다.

관련 연구로 『스크린』을 비롯해 하이틴영화, 한국 영화 기획 및 ‘기획영화’ 연구에 주목할 수 있다. 먼저 잡지 『스크린』과 관련해 콘텐츠 구성을 검토하며 연예정보지이자 영화전문지로서의 성격을 갖춘 잡지의 특성을 설명하면서 기성 잡지와 차별화되는 이미지 정보, 해외 뉴스 치중이라는 측면을 논의한다. 이어 ‘탈냉전시대’ 영화잡지의 특징으로 『영화』와 『스크린』에 나타난 붉은 영화붐을 주목한 연구가 있다.¹⁹⁾

1980년대 하이틴영화에 주목한 논의로, 정민아는 당대 하이틴영화의 등장 배경으로부터 시작해 <행복은 성적순> 등을 논하며 모순적인 사회 구조를 드러내며 대중문화의 세례를 보여주고 있음을 그 의의로 설명한다. 정영권은 1989~92년 사이 ‘청소년영화’의 특성을 설명하며 이를 교육민주화, 중산층의 형성이라는 사회문화사적 관점에서 논의한다.²⁰⁾ 김형석

16) 황기성, 이장호, 이황림 참석, 「마라톤 좌담: 한국영화 오늘!!」, 『스크린』, 1985.3, 235-237면.

17) 위의 글, 236면.

18) 이연호, 「스크린 창간 3주년 기념 신인배우 모집기획 ②」, 『스크린』, 1986.12, 227면.

19) 성진수, 「콘텐츠 구성의 관점에서 본 영화 잡지 《스크린》의 특징과 의미: 1980년대를 중심으로」, 『현대영화연구』 19(1), 현대영화연구소, 2023, 73-100면; 전지니, 「탈냉전 시대의 영화잡지: 1980년대 『영화』, 『스크린』을 통해 보는 ‘붉은 영화’와 국제 교류」, 『민족문화사연구』 89, 민족문화사연구소, 2025, 613-644면.

또한 청춘스타와 함께한 감독 김웅천의 영화, <수령에서 건진 내 딸>(1984) 등 거친 십대 이야기의 영향 관계 안에서 “수백 명의 중고등학생을 만나 직접 이야기를 들”은 후 만든 <행복은 성적순>과 일련의 하이틴영화를 논한다.²¹⁾ 살펴본 것처럼 하이틴영화에 대한 논의는 주로 1970년대에 집중되어 있으며, 하이틴영화의 개념을 재구하고 당대 사회문화와의 관련성 속에서 작품을 살펴거나 1980년대 텍스트의 의미를 분석한 연구가 발표됐다. 염두에 둘 점은 이 과정에서 기획영화의 제작 과정을 비롯해 당대 대중매체와의 연관성 및 ‘한국형’ 중산층 담론과의 접점은 충분히 고려되지 않았다는 점이다.

한국의 영화 기획 논의로 김상민은 한국영화 기획의 시작을 식민지시기 프로듀서 이창용과 관련하여 논의하며, 그가 “해외시장으로의 수출, 영화 정책에 대한 고려는 물론 그 기획에 맞는 직능의 영화인들을 적재적소에 배치하는 역할까지 체계적으로 수행했음”에 주목한다.²²⁾ 전지니는 1960년대 중반 이후 영화 기획과 프로듀서의 중요성에 대한 인식이 당대 영화 선전지에 어떻게 드러나고 있는지를 살펴며 프로듀서 최현민에 대해 설명한다.²³⁾ 이선주는 1960년대 군소 프로덕션들이 선보인 ‘문제작과 관련하여 당대 영화 제작 관행이었던 ‘대명 제작이 독립 프로덕션 출현에 영향을 끼쳤다는 것에 주목하고, 이 시기 영화의 ‘작가성’ 관념과 관련해 프로듀서의

20) 정민아, 「이유 있는 반항-1980년대 후반 학교문제를 다룬 하이틴영화」, 『영화연구』 332, 한국영화학회, 2011, 331-351면; 정영권, 「민주화 이행기의 한국 청소년영화 1989-1992: 장르의 사회문화사」, 『문학과영상』 13(2), 문학과영상학회, 2012, 347-378면.

21) 김형석, 「알개의 후예들: 김웅천, 이규형 그리고 <행복은 성적순이 아니잖아요>. 1980년대 하이틴 청춘영화」 2018.1.15. <https://www.kmdb.or.kr/story/8/2037>, 검색일자: 2026.07.01.

22) 김상민, 「식민지 말기 프로듀서 이창용의 영화제작 활동 연구—〈복지만리〉, 〈수업료〉, 〈집없는 천사〉의 기획을 중심으로」, 『한국문학이론과비평』 108, 한국문학이론과비평학회, 2026, 336-337면.

23) 전지니, 「『극장신문』을 통해 본 1960년대 극장의 안팎」, 『근대서지』 12, 근대서지학회, 2015, 476-494면; 전지니, 「1960년대 한국영화 선전지 연구 —‘극장신문’을 중심으로」, 『대중서사연구』 47, 대중서사학회, 2018, 123-160면.

역할론 확대를 논의한다.²⁴⁾ 김익상·김승경은 1990년대 기획영화의 특징을 ‘프로듀서의 등장’으로 간주하며, 1980년대 황기성사단을 제외한 기획실은 프로듀싱보다는 선전, 홍보 기능에 초점을 맞추고 있었고, 상업영화의 중심을 감독에서 관객으로 옮기는 것을 프로듀싱으로 간주하며 관객 반응에 주의를 기울이는 선전부 혹은 기획실에서 초기 영화 프로듀싱이 태동한 것을 당연한 결과라 설명한다.²⁵⁾ 이상의 논의는 한국영화사를 관객 동향 및 흥행, 시장 개척이라는 측면에서 재구할 수 있는 토대가 된다.

다음으로 1990년대 영화 소비와 관련해, 김청강은 당대 ‘여성영화’의 자본주의적 기획 및 소비에 주목한다. 그는 여성이 주인공으로 등장하는 기획영화에 대해 논의하며, 기획영화의 시작과 상업적인 ‘여성영화’의 등장과 관련해 그 “시각적 이미지”를 만들어내는 방식 및 전문직 여성을 형상화하는 지점 등에 대해 논한다.²⁶⁾

살펴본 것처럼 한국영화 속 하이틴영화 및 특정 시기 기획영화의 제작 및 소비 방식에 대한 연구는 이루어졌으나 중산층의 형성과 청소년이라는 소비 집단을 영화매체 및 기획영화와 관련지어 분석한 경우는 찾아볼 수 없다. 이를 염두에 두고 2장에서는 『스크린』을 중심으로 1980년대 영화매체가 기획영화와 새로운 영화 소비 집단을 다루는 양상을, 3장에서는 당대 하이틴, 중산층, 8학군 관련 논의가 기획영화와 맞물리는 지점을 논의한다. 이어 4장에서는 청소년의 성, 일탈, 학업을 화두로 삼고 학군지와 종교, 직업의 세습으로 요약되는 ‘한국형’ 중산층 담론이 영화 속에서 논의되는 방식을 분석한다. 결론에서는 특정 시기 각광 받았으나 영화계에서 자취를 감춘 하이틴 기획영화가 한국 영화계에 던지는 질문에 대해

24) 이선주, 「열정과 불안: 1960년대 한국영화의 모더니즘과 모더니티」, 중앙대학교 박사 학위논문, 2012, 106-112면.

25) 김익상·김승경, 「1990년대 기획영화 탄생의 배경과 요인 연구」, 『씨네포럼』 27, 동국대학교 영상미디어센터, 2017, 258-259, 266-267면.

26) 김청강, 「새로운 감각의 시대와 여성 관람객—1980~90년대 기획된 ‘여성 영화’의 소비와 성찰적 관람성」, 『사회와역사』 148, 한국사회사학회, 2025, 47-93면.

살피고자 한다.

2. 1980~90년대 영화매체 속 기획영화 논의

프로듀서 전성시대! 기사(騎士)여, 프로듀서여.그대의 참모습은 무엇인가? (중략) 1985년, 허상의 영화 기업시대를 벗어나 개인의 독특한 개성과 독립성이 화려하게 펼쳐질 『한국영화 제3기』를 맞이하여 우리 영화 개성의 발전과 세계로의 영광을 잡을 수 있는 힘있는 출발의 기점이 되기를 함께 소망하면서 진심으로 프로덕션 시대의 도래를 환영하는 바다.²⁷⁾

황기성은 『영화』에 기고한 글에서 ‘프로덕션 시대의 도래’를 한국 영화 발전과 관련지어 설명한다. 독립영화제작 시스템 개방은 과거 축출되었던 제도의 귀환이며, 한국영화사에서 <만추>(1966), <갯마을>(1965)은 프로듀서 호헌찬의 개성으로, <화녀>(1970), <충녀>(1972)는 연출가이자 프로듀서이기도 했던 김기영의 독특함으로 남겨진 기록이라는 것이다. 그는 한국영화사의 명작이 개인 프로듀서가 지켜온 의식의 소산이었음을 강조한다.

신군부하에서 이루어진 영화법 개정으로 제작 자유화의 시대가 도래하면서 1986년 5월 시점에서 42개 사가 외화 등록을, 46개 사가 방화 제작업 등록을 신청했으며²⁸⁾, 소위 ‘젊은 영화 그룹’이 늘어날 수 있었다. 이들은 독립프로덕션을 차리거나 공동기획의 형식으로 제작사를 설립하여 영화를 만들어갔다.²⁹⁾ 이로 말미암아 소위 “영화 기획의 춘추전국시대”가 도래했고, 신군부의 영화 검열 완화와 맞물려 사회의식이 강한 영화와 함께

27) 황기성, 「영화의 원형, 독립영화 제작」, 『영화』 1984.10, 32면.

28) 정종화, 「기획야사: 영화사, 그 명멸과 오늘, 돈도 별로 영화도 남기고(정종화)」, 『스크린』, 1986.6, 174-279면.

29) 이용주, 「젊은 영화 그룹 늘어」, 『조선일보』, 1985.10.26.

에로티시즘 영화가 기획됐다.

이 과정에서 영화사 측에서 자체적인 기획을 하거나 감독이 기획을 한 다음 제작사를 찾기도 했으며, 영화전문기획사가 등장했다.³⁰⁾ 영화기획자로 숙련되었던 이들이 제작자로 활동하는 계기가 마련된 것이다. 개정 영화법은 독립프로덕션의 필요성과 맞물렸고, 황기성이 역설했던 것과 같이 최현민, 호현찬 등이 PD로 활동했던 1960년대 한국영화의 황금기는 독립프로덕션의 것이라는 의견도 등장했다. 이 시기 독립프로덕션의 활성화는 영화법 개정의 의미이자 한국영화의 회생을 모색하는 근거가 됐다.³¹⁾ 이에 따라 기존의 영화감독들뿐 아니라, 대명 제작을 통해 영화기획자로 숙련되었던 영화사 기획실장, 극장업계 관계자들도 주목을 받았다. 『스크린』은 새 영화법에 맞춰 제작사가 될 사람들로 변장호, 정인엽, 김호선, 유동훈, 이장호, 문여송 등의 감독을 비롯해 그간 대명 제작을 하며 영화기획자로 숙련되었던 사람들을 언급한다. 후자의 경우 영화사 기획실장, 극장업계 관계자를 포함한 영화기획자 그룹이며, 황기성을 비롯해 명보극장 광고기획자이자 태맨문화그룹에서 활동한 김정윤, 한림영화 기획실장 출신 김갑의, 현진영화 김원래, 화천공사 이춘연 등이 포함된다.³²⁾

과거 여러 차례 제작사 설립을 도모했으나 좌절되었던 황기성은 영화법 개정 후 1호로 영화 제작업 등록을 신청했다. 그는 회사를 설립하며 제작사의 상호, 즉 상표를 믿고 관객이 영화를 선택하는 시대로 전환되지 않으면 우리 영화는 더 이상의 발전이 어렵다고 역설했다.³³⁾ 황기성은 제작 과정에서 줄곧 ‘관객’을 내세웠으며 경영과 기획의 분리를 강조했다. (주)황기성사단은 제작사 설립 후 김수현 각본, 박철수 연출의 영화 <어

30) 「충무로 이슈-새로 기획 중인 다양한 영화들: 사회성 영화는 옴트고 에로물은 절정 예고」, 『스크린』, 1988.8, 298-303면.

31) 「충무로 이슈-독립 프로덕션과 영화법 시행령의 문제 르네상스는 오는가?」, 『스크린』, 1985.3, 308-313면.

32) 위의 글, 313면.

33) 정중헌, 「한 마디 황기성 씨 <방화 제작업 등록 1호>」, 『조선일보』, 1985.7.21.

미>(1985)를 의욕적으로 시장에 내놓았으나 비평적인 성과와는 별개로 흥행 면에서 성공하지 못했다. 이후 <안개 기둥>(1986), <성공시대>(1988) 등 사회성이 강한 영화를 비롯해 코미디 영화 <박철수의 헬로 임궽정>(1987) 등을 제작한다. <행복은 성적순>은 박철수, 장선우 등과 긴밀한 관계를 맺고 평단의 호평을 받은 작품을 제작했으나 흥행에서는 만족스럽지 않았던 (주)황기성사단이 새로운 소비층을 타깃으로 하고 이들을 분석해 흥행에 성공한 영화라는 점에서 주목할 수 있다.

<행복은 성적순>은 매체에서 “1년에 걸친 기획과 자료조사를 거쳐 탄탄하게 출발한 영화”라는 점이 강조되었고, ‘청소년이 원하는 청소년영화’로 받아들여졌다.³⁴⁾ 작품은 ‘영리 문제’를 우선적으로 두고 당국의 의지나 연출자의 방향보다는 수용자, 곧 청소년의 수요에 입각해 만들어진 영화라는 점에서 (주)황기성사단의 이전 영화는 물론 과거의 영화 제작 방식과 차별화됐다. 제작진은 영화에 대해 중학교 학생의 유서에서 나온 문구를 기반으로 한 ‘실화’라는 점을 강조했으며³⁵⁾, 이 점에서 영화는 ‘사회 비판’물로 홍보되고 독해되었다.³⁶⁾ <행복은 성적순>의 경우 시나리오를 각색한 동명의 소설이 발표되어 30만 부에 육박하는 판매량을 보이기도 했고, 이 같은 OSMU 전략의 성공은 이후 하이틴영화 수익 창출에도 이어진다. 출간한 영상소설이 흥행이 되면서 (주)황기성사단은 동명의 출판사를 설립해 이후 제작한 영화 <열일곱 살>을 문자화한 소설 『열일곱 살의 쿠데타』를 발간한다. “과거에는 우리 영화계의 모든 이니셔티브가 제작자에게 있었으나 앞으로는 그 주인이 바뀌어 극장업자에게 넘어가는 시대가 될 것이다.”³⁷⁾는 발언은 관객 수요를 기반으로 한 기획 중심 영화계 재편이라는 새 시대를 예견하는 선언이기도 했다.

34) 「여름방학 개봉 청소년영화 집중분석」, 『스크린』, 1989.9. 258-265면.

35) 「영화 「행복은…」 저작권 시비」, 『조선일보』, 1989.8.3.

36) 정민아, 앞의 글, 341면.

37) 황기성, 「나의 플랜-영화업자에게 듣는다: 국가·사회 이익을 위한 기업인의 자세로」, 『영화』 1986.7, 24-25면.

1980년대 후반은 영화계의 전문화, 분업화가 주요 이슈로 대두되던 시기이기도 했다. 당시 『스크린』은 기획 관련 독립 PD 시스템의 대두와 제작, 기획의 분리를 시도한 이장호 감독의 기사를 비중 있게 실는다. 해당 호에는 <감동>(1988)과 <이장호의 외인구단2>(1988)의 제작 총지휘의 타이틀을 달게 된 이장호 감독의 인터뷰가 실리는데, 그에 따르면 기획 능력, 경제 감각, 그리고 해외 홍보는 가장 이상적인 기획자이자 독립 피디 메이커의 요건이 되며, 제작사와 기획사의 50:50 자본 출자는 군소 기획자들에게 매력적인 요인이 될 수 있다. 또한 이 시기 최초의 영화 전문기획사인 ‘우영’은 ‘전문기획사를 표방하며 영화 소재 선택, 각색, 캐스팅, 촬영, 홍보를 모두 관할하고자 했다.³⁸⁾ 이는 영화 소재를 기획자가 선택하는 시대가 도래했음을 보여준다. 곧 황기성이 꿈꾸었던 ‘기획자 중심의 영화계, 자본과 경영은 분리하고 기획자가 영화 경영직을 맡아 전문기획자가 치열하게 경쟁하는 영화관³⁹⁾은 영화법 개정과 직배영화의 시대가 도래함으로써 가능해질 수 있었다. 『스크린』은 기획영화라는 새로운 영화계의 흐름에 주목하고 또 ‘홍보’라는 측면에서 (주)황기성사단을 비롯한 제작사와 밀접한 관계에 있었던 만큼, 애독자 참여 코너를 마련하거나 관련 배우 인터뷰 등을 게재하기도 했다.

<행복은 성적순>은 영화 개봉을 앞두고 홍보 과정에서 『스크린』 애독자 800명을 영화 촬영장소인 성덕여상에 초대했다. 제작사와 매체가 협업해 이들이 영화에 엑스트라로 출연하고, 청춘스타의 사인도 받으며 애독자 현장 체험기를 선정해 잡지에 실는 이벤트⁴⁰⁾를 한 것은 잡지 독자와 영화 관객의 접점을 확인하는 근거가 된다. 그간 『스크린』은 4천 명 이상의 대규모 독자 초청 영화 관람, 사은행사, 선물 증정 및 감상문 모집 같

38) 이신숙, 「충무로 이슈: 영화계에 전문·분업화 바람이 분다」, 『스크린』, 1988.8, 266-271면.

39) 황기성, 「쓰러진 자리에서 하늘을 보자」, 『영화』, 1982.1·2, 32-33면.

40) 송용덕, 「스크린 애독자 초청 영화촬영 현장: <행복은 성적순이 아니잖아요>」, 『스크린』, 1989.7, 180-184면.

은 이벤트를 진행한 적이 있으나 독자를 촬영 현장에 부른 것은 처음이었다. 이 같은 이벤트의 연장선상에서 배우 이미연에 대한 인터뷰를 게재하여 스타에 대한 독자의 관심도를 서술하거나 같은 영화에 출연한 배우 허석과 최수훈의 컬러 화보와 프로필을 신기도 했다.⁴¹⁾ 『스크린』은 <열일곱 살>의 주연 배우를 찾는 작업을 함께하고, 또 영화 일반공개에 앞서 특별 시사회를 진행하며 가수 강인원과 주연배우가 함께하는 미니콘서트에 애독자를 초대했다.⁴²⁾ 이는 영화와 인쇄매체가 중점적으로 고려한 타깃 집단이 유사하다는 것을 보여주며, 제작사가 영화를 홍보할 때 적극적으로 매체를 활용하는 방식을 살펴볼 수 있다는 점에서 주목된다.



그림 1. 『스크린』 애독자 초청 영화 촬영 현장 방문 현장

『스크린』은 <행복은 성적순>의 개봉에 맞춰 영화의 기획보고서를 긴 분량으로 게재한다.⁴³⁾ 작품 기획을 맡은 신철의 기고에 따르면 <행복은 성적순>은 “1년이 넘도록 교육현장 조사, 앙케이트 및 분석으로 청소년들의 문제점과 가치관 등을 면밀하게 수렴하여 탄생시킨 영화”⁴⁴⁾였다. 연출

41) 전해성, 「우리 시대/우리 스타 그 두 번째 연구 청순미로 어필한 미래의 팔색조 이미연」, 『스크린』, 1989.9, 185~187; 허석·최수훈, 『스크린』, 1989.9, 265면.

42) 「애독자 이벤트 Big 3 <17살의 쿠데타> 무비콘서트 500명 초대」, 『스크린』, 1989.7, 76면.

43) 신철 「SPECIAL REPORT: <행복은 성적순이 아니잖아요> 기획보고」, 『스크린』, 1989.8, 186~190면.

44) 위의 글, 186면.

을 맡은 강우석은 청소년영화에 대해 재밌어야 할 것, 감독의 감각이 뛰어나야 할 것, 책임감과 일종의 교육적인 차원을 잊어서는 안 될 것,

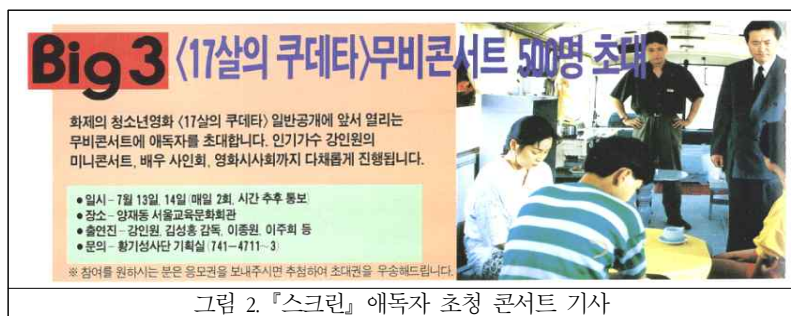


그림 2. 『스크린』 애독자 초청 콘서트 기사

선악을 구분하는 능력을 길러줘야 한다는 것, 연출자의 계산 능력, 감각이나 표현 양식의 성인화에 대해 강조했다.⁴⁵⁾ 염두에 둘 점은 그가 정의하는 청소년영화의 경우 감각이나 표현은 성인의 것이지만 내용 면에서 교육적인 책임감이 강조되었다는 점이다. 이는 1980년대의 하이틴영화가 보여주는 가능성이자 한계를 함축하고 있는 것이기도 하다. 해당 기사는 ‘청소년이 원하는 청소년영화의 방향성을 찾는 과정에서 1970년대 청소년영화가 검열제도로 인한 소재의 한계로 인해 줄어들었고, 87년 이규형 감독의 <미미와 철수의 청춘스케치>로 말미암아 그 기폭제가 마련되었다고 설명한다. 이에 더해 <행복은 성적순> 이전까지의 청소년영화는 <너와 나의 비밀일기>(1987), <어른들은 몰라요>(1988)를 제외하면 모두 ‘대학생의 캠퍼스 생활을 묘사했다는 점을 언급한다.⁴⁶⁾

곧 ‘청소년영화로 명명되는 1980년대 중후반의 청춘영화와 <행복은 성적순>을 기점으로 봄을 이룬 1980년대 후반의 하이틴영화는 소재, 인물의

45) 강우석, 「내가 생각하는 청소년영화-〈행복은 성적순이 아니잖아요〉, 『스크린』, 1989.9, 260면.

46) 이화순, 「여름방학 청소년 개봉영화 종합분석-대통령과 코볼소와 새양지와 행복의 성적순은?」, 『스크린』, 1989.9, 262면.

연령, 사회의식 등에서 구분되는 지점이 있었다. 관련하여 1987년과 89년 사이에는 서울올림픽이 자리하고 있었고, 이제 하이틴 집단이 주요 소비층으로 등장했다는 것은 기획영화 방향 전환의 중요한 토대가 되었다. 이 시기 하이틴은 영화가 ‘상품’이 된 시대, 기획자들이 깨우고자 했던 소위 “잠자는 관객”이었다.⁴⁷⁾

3. 중산층의 형성과 소비주체로서의 10대, 그리고 하이틴 대상 기획영화

이 장에서는 청소년들의 소구 사항을 담은 하이틴영화가 제작된 배경을 논의한다. 언급한 것처럼 1980년대 후반~90년대 영화전문기획집단이 새로 등장해 자리를 굳혔고, 이들 영화사는 한국영화 관객을 유입하기 위한 새로운 기획 및 소재 발굴을 도모했다.⁴⁸⁾ 청소년은 기획자 입장에서 주목할 만한 소구 대상이었고, 『스크린』을 비롯한 대중매체를 소비하는 소비층이기도 했다.

1980년대 초중반 고도경제성장의 여파로 중산층이 형성되었고, 서울 강남지역으로 대표되는 중산층 청소년들이 구매력을 갖춘 소비계층으로 등장했다. 이들이 음반을 사고 콘서트를 보며 비디오 문화에 심취하면서 대중문화 시장의 판도가 변화하게 된다. 특히 중산층 가정을 중심으로 컬러 TV 보급이 활성화되면서 10대 청소년 문화시장이 형성될 수 있었다.⁴⁹⁾ 영화계 입장에서도 대중문화의 중심축으로 떠오른 청소년들에 대한 고려가

47) 이신숙, 「기획취재: 영화광고의 세계, '연속매진' 'OO만 돌파'를 위하여」, 『스크린』, 1987.2, 116-123면.

48) 「한국영화 「전문기획집단」 본 궤도에 '주먹구구식 제작' 벗어난다」, 『동아일보』, 1991.5.17.

49) 김창남, 『대중문화의 이해』(개정판), 한울아카데미, 2016, 168~169면; 김정섭, 『한국 대중문화예술사』, 한울아카데미, 2017, 182-183면.

필요했다.

1980년대 후반은 관객 개발에 대한 논의가 활발해지던 시점이었다. 『영화』의 경우 「한국영화의 관객은 누구인가」라는 제목의 특집을 마련해 1980년대 흥행 작품의 성공 요인 분석, 여론조사를 통한 한국 영화의 관심도, 사회·경제적 변화에 따른 영화 관객 추이, 잠재 관객 개발을 위한 방안 등을 논의했다.⁵⁰⁾ 이 특집에는 기획자들이 보는 한국영화 관객층에 대한 기사가 게재됐다. 여기서 (주)고려영화 기획실의 강정수는 “현재의 우리 관객들은 10대 후반에서 20대 중반으로 고정되어 버린 듯하다. 이러다 보니 우리 관객들은 젊어져도 너무나 젊어지고 똑똑해졌다.”고 말한다. 단성사 기획실의 김은주는 관객이 “나들이의 즐거움을 아는 냉정한 소비주체”라 간주하고, (주)모가드코리아 기획실의 유인택 또한 기본 관객층을 “15세에서 25세에 이르는 고등학생, 대학생과 일부 여사무원으로 한정되어 있다.”며 이들 관객층에 대해 “7, 80년대 고도경제성장 시대에 태어나서 자란 세대, 경제적 풍요 속에서 TV, 컴퓨터, 전자오락, 전자음악, 레이저 조명 등 첨단 기계문화와 상업적, 퇴폐적 외국문화에 젖어 강렬하고 자극적이고, 빠른 것에 길들여진 세대”라 설명한다.⁵¹⁾ 이 기사는 당대 영화 홍보의 중심에 있던 기획자들이 영화계 주요 타깃을 10대 중반~20대 중반으로 보고 있으며, 이들을 대중문화의 최전선에 있는 냉정한 소비 주체로 판단하고 있음을 보여준다. 이 같은 판단과 관련해 당대 하이틴영화 역시 경제적으로 여유롭고, 대중문화의 유행을 선도하는 집단을 타깃으로 삼았다.

영화가 개봉될 시점인 1980년대 후반은 소위 ‘사대문 안 명문고의 강남 이주 이후 지리와 학군이 결합한 학군지 이동이 사회문제화되던 시점

50) 변인식, 「특집 1-80년대 흥행 성공 작품들, 분석」, 『영화』, 1990.5, 22-25면; 박숙희, 「특집 1-여론 조사를 통해 나타난 한국영화에 대한 관심도」, 『영화』, 1990.5, 26-31면; 조희문, 「사회·경제적 변화와 영화 관객의 추이」, 『영화』, 1990.5, 32-35면; 강한섭, 「잠재 관객 개발을 위한 실질적인 방안」, 『영화』, 1990.5, 36-39면.

51) 강정수 외, 『특집 1 “한국영화의 관객층은 분명히 존재한다”-영화 기획자가 보는 한국 영화의 관객층』, 『영화』, 1990.5, 40-49면.

었다. 인구 분산 등을 목표로 한 박정희 정권의 강남 개발이 한계에 봉착한 상황에서 1976년 경기고등학교의 강남 이전은 소위 '8학군' 형성의 기점을 마련했다. 이들 학교는 강남 중에서도 특정 지역, 소위 '8학군'으로 몰려들며 개편된 학군제에 따라 특정 지역 학생들에게만 허용된 '교육 특구'가 형성되었다. 이에 더해 8학군 지역은 1970년대 후반 아파트 공급과 맞물려 중산층 이상의 가정환경을 가진 학생들이 이 지역으로 몰리게 됐다. 자연스럽게 8학군에 들어온 주민들은 계급과 관련한 확신을 가지고 있었기에 교육열도 높았다.⁵²⁾ 8학군 과열은 지역 주택문제에 영향을 미쳤고, 이들의 과도한 교육열이 사회문제화됐다.⁵³⁾ 당시 기사는 영화 제목 '행복은 성적순이 아니잖아요'와 관련해 자녀들의 진학을 앞둔 학부모들이 '명문학교'들이 있는 강남구나 강동구로 가서 자리 잡는 것이 '소원'이라는 기사를 신는다.⁵⁴⁾ 교육 특구 편입과 아파트 투자는 사회문제인 동시에 중산층을 지탱하는 기반이기도 했다.

1989년 국민의 60%가 스스로를 중산층으로 여기고 있고, 소비 여가 패턴이 선진국형으로 진입하는 과정에서 청소년의 '학업'에 대한 고민 비중은 늘어났고(84년 46.7%, 88년 50.8%), 결혼 가정이 줄어들며 자연스러운 이성 교제가 이뤄져 가고 있음을 보여주는 결과가 제시됐다.⁵⁵⁾ 경제 성장에 따라 생활 양식이 바뀌고 향락과 레저 산업이 번창하여 과소비가 문제화됐으며, 청소년들의 두발 자유화와 교복 자율화로 말미암아 학생들의 '몸치레 문화'가 패션 산업을 주도했다. 이 와중에 과소비 풍조가 청소년, 어린이 계층까지 침투해 있다는 점이 주요 문제로 지적되었다.⁵⁶⁾ 언론은 '8

52) 오제연, 「1976년 경기고등학교 이전과 강남 '8학군'의 탄생」, 『역사비평』 113, 역사문제연구소, 2015, 212-217면.

53) 오제연, 「1980~1990년대 강남 8학군을 둘러싼 사회적 논란과 그 귀결」, 『서울과역사』 116, 서울역사편찬원, 2024, 126-127; 142-143면.

54) 「'행복은 성적순이 아니잖아요' 개학 앞둔 학부모들의 대이동」, 『한겨레』, 1988.8.25.

55) 이인길 「국민 60% 이상 "나는 중산층"」, 『동아일보』, 1989.1.23.

56) 이승구, 「과소비 그 실태와 문제점 (2) 저축 좀 먹는 "향락 바이러스"」, 『경향신문』, 1989.5.24.

학군병'이라는 신조어를 만들어 “교육은 절름발이가 되고 엉뚱하게 아파 트값만 뛰고 있”는 상황을 문제 삼았다.⁵⁷⁾

이처럼 중산층의 학구열과 그 안에서 피로를 느끼는 청소년의 이야기는 청소년영화, 곧 하이틴영화의 붓물로 이어졌다. 당시 일본판 『스크린』을 비롯한 대중잡지의 주 소비층은 중고생이었으며 서울 시내 여자 중고생 중 83%가 한 달에 한 권 이상의 월간지를 읽고 있었다.⁵⁸⁾ 『스크린』 창간 시 편집진은 주 독자층은 “직장 여성, 대학생, 젊은 주부, 연예인, 고교생” 등을 넘어 모든 모더니스트(Modernist)를 아우른다고 밝혔는데⁵⁹⁾, 청소년은 그 주 구매층이었다. 이 같은 흔적은 영화 <행복은 성적순>에도 드러나 있다. 뮤직비디오나 세계 하이틴영화 및 국내외 스타를 소개하는 『스크린』의 기사 및 화장품, 생리대, 의약품, 전자기기, 학용품 광고 역시 소비력이 있는 10~20대를 겨냥하고 있었다.⁶⁰⁾

염두에 둘 점은 『스크린』의 광고와 고정 코너 역시 중산층 또는 상류층 가정 청소년의 관심사 및 이상을 담아내는 데 주력했다는 점이다. (㉔) 황기성사단의 영화 및 당대 하이틴영화 역시 이들의 문화적 코드를 읽어내는 데 역점을 두었다. 80년대 중반 하이틴영화가 침체기를 맞았다는 진단이 나왔고 이를 입시의 영향과 관련지은 분석이 나왔지만⁶¹⁾, (㉕)황기성사단은 입시 문제와 학업 스트레스를 중심에 두고 언론에 보도되는 10대의 유희 문화를 전면에 전시하며 전환점을 마련한 것이다. 하이틴을 타깃

57) 「수술대에 오른 8학군병」, 『경향신문』, 1989.4.17.; 장화경, 「난치의 8학군병」, 『경향신문』, 1989.2.8.; 김형기, 「8학군병 해소에 초점」, 『조선일보』, 1989.5.3.

58) 김석기, 「중고생들 일 대중문화 교실까지 “오염”」, 『경향신문』, 1985.4.27.; 이영이, 「흥미 위주 선정적 내용 일색」, 『동아일보』, 1989.11.23.

59) 商, 「편집후기」, 『스크린』, 1984.3, 300면.

60) 1980년대 중산층 여성 잡지와 관련해 『샘이 깊은 물』을 분석한 논저는 잡지 고정 코너가 “중산층 또는 상류층 지향 가정의 시각적 이상을 구현하는 데 충실하다는 점”을 지적하기도 한다. 최은아, 「1980년대 중산층 가정 문화 담론의 생산과 전시-여성 잡지 『샘이 깊은 물』을 중심으로」, 『구보학보』 40, 구보학회, 2025, 475면.

61) 박경렬, 「하이틴 영화 ‘침체」, 『동아일보』, 1986.7.23.

으로 한 (주)황기성사단의 영화가 『스크린』 독자를 대상으로 이벤트를 벌인 것 역시 잡지 독자층과 영화의 관객층을 관련지은 것으로 보인다.

『스크린』은 배우의 적정 나이는 '10대 후반'이 되었다며 CF에서 출발해 영화와 방송에 진출한 스타들을 소개한다. 이어 '하이틴영화'라는 고유명사의 기원을 1970년대 중반 <여고졸업반>, <진짜 진짜 잊지마>, <고교알개>로 둔다. 또 1980년대 중반이 되어 청소년영화들이 다시 시작되었고, 틀에 박힌 개그와 어설픈 사랑을 특징으로 했던 70년대와 대비할 때 80년대의 청소년영화는 반동의식을 갖고 있거나 기성세대에 반발하는 집단 행동을 보이고 있다고 설명한다. 이어 이 같은 '십대 선풍'은 비단 한국뿐만이 아닌 세계적 추세라 정리한다.⁶²⁾

곧 독자, 관객의 연령층이 낮아지는 추세 속에서 잡지의 독자와 제작사의 타깃 관객이 겹칠 수 있었으며, 이는 영화법 개정 후 등장한 기획사들이 하이틴물로 눈을 돌리는 계기가 될 수 있었다. 『스크린』은 <행복은 성적순>을 비롯해 <굿모닝 대통령>, <미스 코빨소 미스터 코란도>, <새앙쥐 상륙작전>이 개봉한 후 관객의 평가를 비롯해 청소년영화의 방향을 논한다. 이에 따르면 네 편 영화의 관객 200명씩 총 800명을 조사한 결과 청소년의 약 30% 내외가 한 달에 한 편 이상 영화를 관람하고, 영화 관객 중 10대와 20대의 비율이 가장 높았다. 관객은 이상은, 박영선, 박남정, 이미연 등 청춘스타의 작업을 기대하고 있고, 네 편의 영화 중 "1년에 걸친 기획과 자료조사를 거쳐 출발한" <행복은 성적순>은 흥행적, 비평적으로 가장 성공을 거두었다.⁶³⁾ <행복은 성적순>은 네 영화 중 제작비는 1억 9천만 원으로 상대적으로 적은 수준이었으나(<굿모닝 대통령>-4억, <미스 코빨소 미스터 코란도>-2억 5천, <새앙쥐 상륙작전>-1억 1천), 광고비는 9천만 원으로 가장 높았다(<굿모닝 대통령>-8천, <미스 코빨소

62) 김선엽, 「확인 취재: 새물결, 새바람의 TEEN MOVIE, TEEN STAR」, 『스크린』, 1986.7, 108-115면.

63) 「여름방학 개봉 청소년영화 집중분석」, 『스크린』, 1989.9, 258-265면.

미스터 코란도>·8천, <새앙쥐 상륙작전>·4천 5백).⁶⁴⁾ 알려진 것처럼 흥행 면에서는 다른 세 영화를 합친 것을 압도했다. <행복은 성적순>의 성공은 캐스팅, 소재, 홍보 면에서 이후 하이틴영화의 일종의 ‘교본’이 되었다. 그리고 이후 하이틴영화는 영화시장에서 가장 중요한 관객이었던 10대와 20대를 중심에 두는 것으로부터 출발했다.

『스크린』 1989년 8월호는 영화 개봉과 맞물려 배우 이미연의 컬러 화보를 비롯해 신철의 기획보고서를 실었다. 여기서 신철의 보고서는 제작사의 기획 방향을 상세하게 보여준다는 점에서 중요하다. 영화의 기획 의도는 연평균 100명이 넘는 중고생이 자살한다는 국회 보고와 관련되어 있으며, 제작진은 입시 지옥이 만든 실태를 점검하고 학생들과의 인터뷰를 진행하면서 “현 제도교육의 모순을 철저히 인식하고 실제적인 교육의 주체인 학생, 교사, 학부모 3자의 입장을 이해하는 바탕 위에 진정한 청소년을 위한 영화”를 표방했다. 그리고 기획 과정에서 과거의 청소년영화 중 관객 동원 5만 이하인 영화와 10만 이상인 영화를 구분해 각각 실패와 성공 요인을 점검했다. 이 과정에서 청소년영화의 성공 요인으로 유명 감독, 신선한 소재와 코믹한 분위기, 러브스토리, 스타(안성기) 캐스팅, 개봉 시기(여름방학), 매스컴의 이용(촬영 현장 일화 보도 등)을 꼽았다. 또 타깃 시장을 분석해 1차 소구 대상을 중, 고등학생으로 2차 소구 대상을 자녀를 둔 중산층 기혼여성, 대학생, 교육관계자로 배치하고, 각 소구 집단의 특성을 정리하였다. 이어 89년 여름방학 겨냥 경쟁작들의 특성을 정리하고, 이 시기 경쟁작들이 개그, 액션 등 오락적 요소에 충실할 것을 감안해 한국영화 관객에게 익숙하면서도 관객 동원에 성공적인 비극적 멜로 구조, 관객과의 동일시를 통한 카타르시스 등 두 가지 방향으로 작품을 배치했다. 제작진은 타깃 집단의 취향과 욕망을 점검하기 위해 서울 거주 중고등학생 657명을 대상으로 같은 해 3월 31일부터 이틀간 응답자에게

64) 위의 글, 258면.

가장 중요한 문제, 선배 및 부모로부터 가장 듣고 싶은 말과 듣기 싫은 말, 올해 본 영화, 가장 좋아하는 국내 연예인, 가장 많이 가는 극장, 관람한 영화를 카테고리화하여 질문했고, 이들의 주요 관심 분야 중 압도적인 비중을 차지한 것이 성적 문제와 우정이었다.⁶⁵⁾

보고서에서 염두에 둘 점은 제작진이 발견한 학업 스트레스와 유흥문화가 연관성을 보인다는 점이다. 1980년대 과소비문화와 쾌락주의가 사회악으로 간주되면서 중산층과 부유층, 곧 “가정 형편이 좋은” 청소년들의 성인문화 향유와 향락 풍조가 문제시되었다.⁶⁶⁾ 신철은 보고서에서 이태원 ‘일일나이트’에서 3천 원의 입장료를 내고 성인문화를 향유하는 10대를 발견했고, 담배를 피우고, 춤을 추고, 헌팅을 하며, 술을 마시는 이들의 문화, 곧 ‘일일나이트’와 ‘일회용 파트너’로 요약되는 청소년들의 유흥문화가 ‘인스턴트화’되어 있다고 설명하며 학업 스트레스와 경쟁 심리로 논의를 정리한다.⁶⁷⁾ 이 같은 체험과 분석 결과는 <행복은 성적순>, <그래 가끔>에도 이어진다. 청소년들이 ‘사회적 무관심’하에 이태원의 무허가 디스코 클럽에 다닌다는 것은 언론에도 보도된 바 있으며⁶⁸⁾, 이들의 탈선과 관련된 풍경은 <그래 가끔>에 그대로 구현된다. 이처럼 청소년의 현실을 멜로드라마적으로 풀어내는 동시에 성인을 갈구하는 하이틴의 문화를 짚어 낸 것은 (주)황기성사단 제작 영화의 특징이자 이후 하이틴영화의 전범이 되었다. 염두에 둘 점은 학업 스트레스와 10대들이 즐기는 성인문화가 교육현실 비판으로 합일되는 대신, 영화 속에서 각자의 자리를 가지고 10대 관객에게 소구할 수 있다는 점이다.

<행복은 성적순>에는 양호 선생님(최수지 분)을 짝사랑하는 천재(최수

65) 신철, 앞의 글, 186-190면.

66) 특별취재팀, 「과소비문화(7) 복합오염」, 『경향신문』, 1984.6.14; 「가정의 달」, 『경향신문』, 1987.5.4.

67) 위의 글, 188면.

68) 최영목, 「10대 탈선의 현장(4) 미성년 초만원 무허 디스코클럽」, 『동아일보』, 1988.8.4.

훈 분)가 등장한다. 천재는 성적은 최하위권이지만 2층 양옥집에 살며, 촬영용 카메라를 소유하고 있고 집에 영사기까지 갖추고 있기에 양호 선생 님에 대한 사랑을 담은 영화를 제작해 집 안에서 상영하기도 한다. 그의 방 안에는 당시 『스크린』 등에서 독자에게 배포한 스타들의 브로마이드가 붙어 있고, 극 중 청소년들은 당대 유행하던 음악을 함께 듣기도 한다. <그래 가끔>에서도 부유한 환경의 은경(전미선 분)은 친구 혜주(이미연 분)를 불러 본조비의 콘서트 영상을 보여주며, 주인공 영수(허석 분)는 카페에서 미팅을 하고 록카페에 가서 춤을 춘다. <열일곱 살의 쿠데타>에서 상미(이주희 분)는 친구와 함께 롯데월드 아이스링크에서 스케이트를 타고 역시 친구를 따라 카페에 발을 들인다. 영화는 그렇게 10대의 유행과 향락을 전면에 배치한다.



그림 3. 고교생이 향유하는 1980년대 대중문화, <행복은 성적순> 중⁶⁹⁾



그림 4. 고교생이 향유하는 1980년대 대중문화, <그래 가끔> 중⁷⁰⁾

69) 영화 장면은 온라인 블로그에서 발췌함. 검색어 “행복은 성적순이 아니잖아요 이미지”, 최연진 블로그, <https://wolfpack.tistory.com>, 2021.3.16, 검색일자: 2026.7.24.

70) 영화 장면은 온라인 블로그에서 발췌함. 검색어 “그래 가끔 하늘을 보자 이미지”, 최연진 블로그, 영화 이미지는 최연진 기자 블로그, <https://wolfpack.tistory.com>.

1991년 기사는 당시 개봉된 하이틴영화의 특징을 아우르며 “집안의 과잉보호 또는 무관심 그리고 대학입시 등으로 심리적 갈등을 빚고 있는 자녀들에 대한 부모들의 관심을 일깨우고 방황하는 젊은이들에겐 내일의 밝은 삶을 제시하고 있다.”고 설명한다.⁷¹⁾ 그런데 일정한 소득 수준과 학력을 가진 학부모들은 자녀들에게 학업에 대한 부담을 주는 동시에 이들의 문화 활동을 지원할 경제력을 가지고 있었다. 이에 따라 1980년대 후반 중산층 가정의 자녀들은 대중문화의 주소비층으로 자리매김할 수 있었고, 이들은 1990년 대학생 과외 허용 방침에 따라 명문대생의 과외를 받는 동시에 팝스타의 화보와 노래, 새로운 문화 장소를 향유했다. 중산층과 교육, 그리고 문화라는 코드는 그렇게 접속할 수 있었다. 그렇다면 영화 속 중산층과 학구열, 유흥 문화는 제작사의 영화 속에서 어떻게 형상화되고 있는가.

4. 사회 구조와 중산층 이데올로기에 대한 모호한 시선

이 장에서는 (주)황기성사단의 하이틴영화가 성적과 우정이라는 청소년의 관심사와 당시 중산층이 향유하던 유흥 문화를 어떤 방식으로 구현하는지를 살핀다. 언급한 것처럼 세 영화는 제작 인력이 겹친다. 기획자로는 모두 이춘연이 이름을 올렸으며, <행복은 성적순>의 경우 그와 신철이 공동 기획했다. <행복은 성적순>의 각본가 김성홍은 <그래 가꿈>의 대본과 연출, 그리고 <열일곱 살>의 감독을 맡았다. 세 작품의 편집은 모두 김현이, <행복은>과 <그래 가꿈>의 음악은 모두 김창완이 맡았다.⁷²⁾ 또한 <그래 가꿈>의 영상소설을 집필한 송정연은 (주)황기성사단이 만든

2021.3.18. 검색일자: 2026.7.24.

71) ‘우리 애들 이야기 청소년영화 ‘붓물’’, 『동아일보』, 1991.7.5.

72) <그래 가꿈>의 대본은 김성홍과 강제규와 함께 썼다.

출판사에서 <열일곱 살>을 발간하기도 했다.

<행복은>은 도입부 봉구(허석 분)가 자살을 시도하는 꿈속 장면에 이어 수험생을 응원하는 풍경이 담긴 뉴스 영상을 삽입한다. 이 같은 배치는 실제 사건에 기반하여 청소년의 학업 스트레스를 다루겠다는 제작진의 의도와 부합하는데, 이어 그랜저 차량에서 내리고 여권을 자랑하며 유럽에 간다는 소년, 방배동과 이태원의 문화를 이야기하는 소녀들의 대화가 삽입된다. 학업 이야기와 큰 상관성이 없는 80년대 후반 소비문화를 배치하는 것은 실제 청소년들이 향유하는 동시에 또래 집단과 매체로부터 접한 유흥 문화를 담아내겠다는 의도를 반영하며, 이 같은 방향이 서사를 지탱한다. 이어 영화는 춘지가 횡행하는 고등학교 실패와 함께 수돗물로 배를 채우는 창수(김민중 분)를 배치해 학군지 내 계급 격차라는 문제를 다룬다.

염두에 둘 점은 판사 아버지와 수재 오빠를 둔 은주(이미연 분), 역시 아파트에 거주하며 공부 걱정은 할 필요가 없다는 아빠를 둔 봉구, 그리고 서울 시내가 내려다보이는 집 방 안에 영사기를 갖추고 있는 천재 등이 당대 중산층 혹은 상류층 가정의 일원이라는 점이다. 영화는 웬디스에서 햄버거를 먹고, 스타들의 브로마이드를 방에 잔뜩 붙여두며, 성인 영화가 상영되는 극장 혹은 콘서트장에 다니거나, 오페라 티켓을 사주는 부모를 둔 청소년들의 문화를 영화 전면에 전시한다. 곧 은주의 학업 스트레스가 주요 소재가 되지만 이에 못지않게 청소년들의 유흥장소, 음주, 성적 판타지 등을 전시한다. 창수를 제외한 아이들은 경제적으로 여유로우며 이태원과 방배동 중심의 성인문화를 향유하기에 영화가 타깃으로 하는 청소년의 욕망과 호기심을 충족시킬 수 있었다.

극의 중심에는 학업 스트레스에 시달리는 청소년이 있지만 영화는 중형 차들이 주차되어 있는 강남 일대 아파트촌을 비롯해 교사와 청소년들이 즐기는 새로운 유흥장소를 집중적으로 비춘다. 영화는 중고생이 겪는 사회적 모순을 다루면서도 1980년대 후반 소비자본주의를 전시하는 데 충실

하다. 당대 영화평이 지적한 것처럼 <행복은 성적순>은 학창 시절 삽화를 전시하며 재미를 추구하는 과정에서 “오락적 기능에만 몰두하는 삽화 일변도의 서술은 주제의 실종”을 가져온다.⁷³⁾ 이에 더해 교육 현실을 문제 삼는 과정에서 그 원인을 파악하는 대신 자녀를 채근하는 부모들로 인해 아이들이 자살을 한다는 단순 논리로 흐른다는 한계를 갖는다.⁷⁴⁾

이 같은 특징은 그 후속편이라 해도 무방할 <그래 가끔>에서도 반복된다. 알려진 것처럼 전작의 흥행을 등에 업고자 했던 <그래 가끔>은 <행복은 성적순>에 출연했던 스타(이미연, 허석)를 캐스팅해 교복, 두발 자유화 시대 청소년이 향유하는 대중문화를 전반에 노출한다. 영화 속 청소년들은 카페에서 미팅을 하고 디스코클럽에서 춤을 추고 담배를 피우며, 머리에 무스를 발라 스타일링한다. 저질 대중가요를 가르쳤다고 책망당하는 박 선생(변우민 분)의 옷차림은 교복 자율화 이후 청소년의 복장과 구분되지 않으며, 화장을 하거나 일본 방송을 보고 미국 팝음악을 즐겨 듣는 학생들이 등장한다. 염두에 둘 점은 전작과 비슷한 방식으로 이야기가 진행해도, 청소년의 학업 스트레스를 좀 더 적극적으로 비판하는 것이 <그래 가끔>이라는 점이다. 영화는 대학생 과외가 전면 허용된 상황과 관련되며, 분식집을 하는 엄마와 지내는 혜주와 부유한 환경에서 서울대생에게 과외를 받는 은경의 경쟁과 대립을 중심에 배치한다. 이에 더해 혜주를 좋아하며 이후 시험지를 훔치려다 추락사하는 태호(최진영 분)의 이야기가 더해지며, 교육 문제 비판이라는 측면과 관련해서는 전작보다 적극적인 태도를 취한다. 당대의 망국병이라 간주되었던 과외 금지 조치 해제 후 스트레스 때문에 커닝을 하거나 시험지를 훔치는 아이들의 압박감이 드러나기도 한다.

73) 박평식, 「〈행복은 성적순이 아니잖아요〉 이제는 귀 기울여야 할 청소년들 목소리」, 『스크린』, 1989.7, 285면.

74) 장석용, 「교육현장의 부조리를 고발-강우석 감독의 〈행복은 성적순이 아니잖아요〉」, 『영화』, 1989.9, 60-61면.

<그래 가끔>에는 <행복은 성적순>과 마찬가지로 딸의 학업에 열의를 보이는 어머니가 등장한다. 은경의 어머니는 딸 앞에서 “요즘 세상엔 공부 잘하려면 환경이 좋아야 돼.”라 말하며, 전용 기사를 두고 있다. 반면 여건이 좋지 않은 해주는 은경과의 여건 차이에 좌절한다. 전작을 관람한 청소년 관객을 타깃으로 한 영화에서 관심사는 둘 중 누가 죽음을 택할 것인지를, 태호가 시험지를 훔치는 장면은 스릴러처럼 연출되어 긴장감을 만들어내기도 한다. <그래 가끔>은 공부와 계급으로 청소년을 서열화하는 은경의 어머니를 통해 중산층의 속물성을 더 적극적으로 문제 삼고, 군인인 아버지 밑에서 스트레스를 받는 영수를 묘사하며 청소년을 압박하는 군사문화를 다루기도 한다. 그러나 전작의 성공 공식을 계승하며 청소년의 경쟁과 이들이 향유하는 문화에 집중하는 영화는 이미 유사한 영화들이 양산되고 있는 상황에서 흥행적, 비평적으로 유의미한 성과를 남기지 못한다. 조문진은 <행복은 성적순>이 건전한 오락영화에 갈등을 느껴온 청소년들에게 상큼한 메시지를 던졌고 <그래 가끔>도 전작에 뒤지지 않게 혼신의 노력을 기울였다고 평가했다⁷⁵⁾. 그러나 사회비판적 메시지가 늘어나도 전작과 차별점을 찾기 어렵고 이미 유사한 영화가 양산되는 상황에서 흥행은 기대에 미치지 못했다.

(주)황기성사단에서 발간한 원작 소설을 근간으로 한 <열일곱 살>에서 상미의 스트레스는 보수적이며 통제와 종교로 가정을 관할하려 하는 아버지(노주현 분)로부터 비롯된다. 기자로 활동한 이력이 있는 작가는 집필 의도와 관련해 “참고로 조사한 50명의 남녀 고등학생 중 47명이 가출한 경험이 있거나 가출의 충동을 느껴보았다.”는 답변을 토대로 작품을 썼다고 밝힌다.⁷⁶⁾ 영화는 <그래 가끔>과 마찬가지로 대학생 과외가 전면 허용되고 명문대생 입주 교사가 가정에 상주하기도 했던 1990년대 초반

75) 조문진, 「청소년들의 행복해질 권리-〈그래, 가끔 하늘을 보자〉」, 『영화예술』, 영화예술사, 1990.8, 70-71면.

76) 송정연, 「작가의 말」, 『열일곱 살의 쿠데타』, (주)황기성사단, 1990, 246-267면.

풍경을 다룬다. 극 중 소녀들은 『논노』 등 일본 잡지를 읽고, 롯데월드 아이스링크에서 스케이트를 타며, 호텔 나이트클럽에 가거나 카페에서 시간을 보내기도 한다. 강압적인 아버지로 인해 괴로워하던 상미는 친구와 함께 유흥문화를 경험하게 되고, 카페 거리에서 친구와 실랑이를 벌이다 이를 목도한 아버지에게 머리를 깎인 후 가출하여 성폭행당할 위기에 놓인다. 이때 폐차장에서 일하는 자동차 정비공이자 고아인 민구(이종원 분)에게 도움을 받고 버스를 개조한 공간에서 함께 지내게 된다.

영화는 폭력을 휘두르며 이상적인 가정을 유지하려는 아버지에게 반감을 품는 소녀의 일탈을 다룬다. 극 중 상미는 민구의 신고로 아버지에게 돌아가서 미국으로 보내질 위기에 처하나 직전에 그와 다시 만나 영원한 사랑을 맹세한다. 제작진은 아버지의 규율이 지배하는 가정집과 민구의 개조 버스를 양극단에 두고, 영화 초반 상미가 접하게 되는 청소년들의 문화를 배치한다. 이에 더해 상미의 공부와 일상을 함께 컨트롤하는 대학생 과외선생(윤다훈 분)을 주요 인물로 배치해 학군지, 기독교를 근간으로 구축된 중산층 가정의 풍경을 구현한다.

그런데 두 사람은 살림을 차린 것처럼 묘사되고, 사람들은 이들을 '신혼부부'라고 오인하지만 그 연애에서 육체관계는 배제되어 있다. 비 오는 날 성당에서 만난 신부는 그들에게 사랑에 대해 이야기하고, 상미는 민구의 공간에서 앞치마를 두르고 요리를 하지만 이들의 섹스라는 문제는 다루어지지 않는다. 이처럼 제작진은 순수한 사랑을 구현하는 과정에서 미성년자의 동거가 가져올 수 있는 문제는 회색한다. 이후 상미의 과외선생이 민구를 만나 '나쁜 짓'을 했냐고 물으며 주먹을 휘두르지만, 영화는 영원한 사랑을 위해 이별하는 로맨스의 진정성을 강조한다. 상미는 아버지의 시선을 피해 학교 밖으로 나가 민구와 꽤 오랜 도피 생활을 하지만 둘 사이에는 육체적 관계가 생략되면서 이후 아름다운 이별을 맞이할 수 있는 것이다.

그림 5. 섹스 없는 순수한 사랑, <열일곱 살> 중⁷⁷⁾

염두에 둘 점은 세 영화가 학업과 진학이라는 방식으로 계급의 세습을 조장하고, 종교를 통해 자녀들의 정신까지 관할하고자 하는 중산층의 속물성을 비판하지만, 청소년이 향유하는 대중문화를 매혹적으로 전시함으로써 1980년대 후반 소비자본주의에 대해서는 별다른 입장을 취하지 않는다는 점이다. 청소년의 우정과 연애를 억누르는 안타고니스트로서 부모가 존재하나 작품 속에서 ‘왜’ 이들이 학군지에 모여 성적 경쟁을 벌이게 되었는지에 대한 성찰은 찾아볼 수 없다. 중산층 부모의 속물성은 비판하지만 이들의 동력이 된 사회 구조에 대한 문제에는 말을 아끼는 것이다. 또한 <행복은 성적순>에서 딸을 죽음으로 내몬 배경이 되는 은주 아버지의 대척점에는, 학업 스트레스를 주지 않으며 성적이 오른 아들을 위해 큰 액수의 용돈을 줄 수 있는 봉구의 아버지가 있다.

그렇게 학군지에 몰려 있는 중산층일지라도 좋은 부모와 나쁜 부모가 구분되고, 교사들이 등장할 때도 학생들의 욕망을 이해하는 교사와 그렇지 않은 집단으로 양분되면서 사회물을 표방한 영화가 가진 문제의식은 더 확장되지 않는다. 학업지상주의를 문제 삼지만 결국 자녀에 대한 부모의 이해를 강조하는 것으로 귀결되며 구조 자체를 가시화하지 않는 것이다. 이 점에서 당대 중산층을 지탱하는 부동산, ‘정상’ 가족 이데올로기,

77) 영화 장면은 경우 KMDB(한국영화데이터베이스)에서 발췌함. 검색어 “열일곱 살의 쿠데타”, <https://www.kmdb.or.kr/main>, 검색일자: 2026.7.24.

문화자본이라는 요소는 공고하게 유지된다. 이는 청소년을 주 타깃으로 하지만 역시 중산층 기혼여성까지를 포괄하고자 했던 기획영화가 드러낸 한계이기도 하다.

이에 더해 세 영화는 이성 문제를 이야기하나 이들의 섹스를 전경화하지 않는다. 이 지점은 건전한 이성교제에 기반해 있던 1970년대 청소년영화와의 교집합을 형성하는 부분이기도 하다. 극 중 청소년들은 향락과 탈선에 대한 욕구가 있고 성적 판타지 또한 갖고 있으나 상대에게 성욕은 적극적으로 드러내지 않는다. 당시 도시화는 청소년 일탈의 주요 원인으로 간주되기도 했다.⁷⁸⁾ 다만 하이틴영화는 도시의 향락풍조는 전시하되 그 일탈 중 성적 일탈은 배제하며 ‘청소년’ 대상 영화로서의 차별성을 확보한다. 청소년의 유사 결혼생활을 다룬 <열일곱 살> 외에도, <행복은 성적순>의 봉구는 은주를 좋아하지만 선물을 건네는 정도로 마음을 전하고, 두 사람의 데이트가 관계를 더 진전시키지 않는다. 천재는 양호 선생님을 흠모하고 그녀가 담임 교사(이덕화 분)와 데이트를 하는 현장까지 택시를 타고 뒤쫓아가 미성년자 신분으로 맥주를 들이키지만 이후 새로운 교사를 흠모하게 되면서 마음을 접는다. <그래 가끔>의 태호와 영수도 혜주(이미연 분)를 좋아하지만 서로의 우정을 생각해 그 마음을 쉽게 드러내지 않고, 미팅 후 성인 나이트클럽에 함께 갔던 영수와 마돈나(김보라나 분)의 관계 안에서 육체성은 소거되어 있다. 곧 하이틴영화는 성에 대한 호기심과 청소년의 연애를 다루지만 이들의 욕망이 성적으로 해석될 여지는 완전히 차단한다. 이는 제작의도와 관련해 감독이 ‘깨끗한 사랑’을 반복하는 것과 관련지어 볼 수 있다.⁷⁹⁾

곧 10대의 욕망에서 출발한 기획영화는 이에 추가되는 ‘교육적 책임’에

78) 고성호, 「도시화와 청소년 일탈」, 『한국청소년연구』 18, 한국청소년정책연구원, 1994, 44-45면.

79) 김성홍, 「나의 최신작-열일곱 살의 쿠데타-산고 끝에 태어난 아름다운 사랑이야기」, 『영화예술』, 영화예술사, 1991.7, 73면.

따라 그 부모와 사회가 용인하는 수준을 넘어 일탈하지 않는다. 10대의 욕망과 파국을 다루며 권위적인 중산층 가정의 문제를 파고들지만 부모와 사회가 허용하는 범위 안에서 청소년의 욕망을 형상화한다. 청소년의 성관계라는 금기는 건드리지 않고 음주, 나이트클럽 등 10대가 향유하던 성인문화를 전면화함으로써 수위를 조절한 것이다. 이는 10대의 욕망에서 출발한 기획영화지만 소비력의 기반이 되는 부모와 사회가 용인하는 범위를 넘어서지 않는 것, 결국 자본의 욕망에 기댈 수밖에 없는 영화의 한계를 보여주는 것이기도 했다.

이 같은 소재적 한계는 하이틴영화 붐의 빠른 종료와 기획영화의 트렌드 변화를 가져오는 요인이기도 했다. <행복은 성적순>이 흥행에 성공했으나 이후 등장한 대다수 영화가 비평, 흥행 양면에서 주목받지 못했다. 프로듀서 출신의 기획자들은 하이틴영화의 계속되는 흥행 부진의 원인을 직시하고 있었고, 1990년대 초반에 이르러 달라진 소비와 섹스, 그리고 가치관을 함께 보여줄 수 있는 ‘본격적’인 기획영화의 시대가 도래한다. 이에 따라 청소년 독자를 타깃으로 한 인쇄매체 중심 홍보 역시 자연스럽게 감소했다.

5. 결론을 대신하여: 하이틴영화의 끝과 기획영화의 다각화

살펴본 것처럼 대중문화계 하이틴 소비자의 비중 및 영향력 증대와 조응하여 등장한 기획영화 붐은 1980년대 후반~1990년대 초반 사이 일시적인 흐름으로 종결되었다. 이는 중산층 가정의 학업 스트레스와 죽음, 청소년 로맨스라는 소재의 반복이나 이미연, 허석 등 스타의 겹치기 출연 등으로 인해 비슷비슷한 기획영화가 양산되었다는 사실과 관련된다. 1991년 여름방학을 겨냥하여 13편의 하이틴영화가 제작되었으며, 그 대다수가

청춘스타의 인기에 편승했다. 하이틴영화의 붐은 세트가 필요 없고, 촬영 기간이 짧으며, 제작비가 적다는 점, 그리고 1990년까지도 <비오는 날의 수채화>(1989), <있잖아요 비밀이에요>(1990) 등이 흥행에 성공했다는 점이 배경에 깔려 있었다.⁸⁰⁾ 그러나 1991년에는 대다수가 흥행에 참패했고 일부는 개봉조차 하지 못했다. 특히 이 해는 <터미네이터 2>(1991)처럼 청소년 관객을 겨냥한 할리우드 블록버스터가 개봉하면서 하이틴영화의 입지는 더 좁아졌다. 유지나는 “청소년영화의 경우 기획의 독자성이나 뚜렷한 주제 없이 아류물을 제작하는 영화제작사에도 책임이 크다.”고 말했다.⁸¹⁾ 1989년 시점에서 신선했던 기획은 아류작의 양산으로 이제 식상한 이야기가 되었다.

이후 기획영화의 흐름은 <결혼이야기>, <미스터맘마>(1992), <그대 안의 블루>(1992), <101번째 프로포즈>(1993), <닥터봉>(1995) 등 성인의 결혼과 섹스, 그리고 일을 다룬 일군의 영화로 이어진다. (주)황기성사단은 한동안 흥행에 부진하다 <닥터봉>을 개봉하여 높은 흥행 수익을 올렸고, 신철은 기획사 신씨네를 설립해 <결혼이야기>, <미스터맘마> 등으로 관객의 사랑을 받았다. 무엇보다 ‘체제성’의 관점에서 한국형 기획영화의 시초로 간주되는 <결혼이야기>가 실제 부부생활에 대한 철저한 리서치를 기반으로 수요자 관점에서 제작된 영화였다는 점은, <행복은 성적순>의 출발점과 관련지어 볼 수 있다. 그 중심에는 기획자 신철이 있었다.

염두에 둘 점은 하이틴영화의 짧은 붐이 청소년을 대상으로 한 기획영화의 태생적 한계와도 결부된다는 점이다. 10대가 대중문화 안에서 주도적 소비자로 떠올랐을지언정 동시대 청소년들의 섹스와 일탈에 대한 욕망을 전면적으로 다룰 수는 없었고, 이를 전면화하는 것은 1980년대 후반~90년대 초반 여전히 불온한 것이었다. <열일곱 살>의 사례에서 보듯이 고등학생 소녀는 성인 남성과 동거를 시작하고 결혼까지 서약하지만

80) 「청소년영화 13편 여류방학 흥행 도전」, 『조선일보』, 1991.5.17.

81) 남달성, 「청소년영화 「방학 흥행」 참패」, 『동아일보』, 1991.8.10.

두 사람 간 성적인 관계에 대한 암시는 삭제되어 있다. 그리하여 하이틴 영화는 계급의 세습을 위한 성적 압박의 문제 및 중산층 가정 내 종교를 통한 통제력 강화라는 지점을 다루지만, 이에 전면적으로 항거하기보다는 청소년의 죽음 혹은 이별이라는 결말로 나아가면서 파토스를 강화한다. 곧 기획영화가 하이틴의 경제적 토대와 문화를 다룰지언정 그 소재를 형상화하는 데 명백한 한계선이 그어진 상황에서, 관객은 유사한 패턴을 보는 데 염증을 느끼게 됐다. 그리고 하이틴 대상 영화를 제작했던 창작자들은 자본주의의 노골적 욕망을 더 전면화하여 다룰 수 있는 성인 대상 영화를 좀 더 체계적인 방법으로 제작하게 된다.

다만 하이틴영화를 한시적 유행으로 마무리된 장르로 정리해버리는 것은 적절치 않다. 이 영화들은 영화법 개정 후 등장한 새로운 제작사들이 수요자 관점에서 제작한 결과물인 동시에, 창작진들이 10대를 어떻게 간주하고 있는지를 보여주는 텍스트이기 때문이다. 특히 OSMU 전략에 입각해 소설과 영화 등 다매체 제작을 함께하며 성공했던 사례이기도 하다. 또한 하이틴영화는 『스크린』을 비롯한 잡지가 타깃으로 삼았던 10대 소비자가 구체적 이미지로 구현된 결과물인 동시에, 중산층을 중심으로 한 8학군의 형성과 학구열, 종교라는 키워드가 맞물리는 양상을 극화한 작품이라는 점에서 당대 사회를 읽을 수 있는 텍스트다. 이 점에서 하이틴영화를 들여다보는 것은 영화사 안에서 기획영화의 위치와 관객으로서의 10대 소비자, 그리고 근대사 속 강남 개발과 8학군의 형상화를 다층적으로 읽어낼 수 있는 근간이 된다.

참고문헌

1. 기본자료

『경향신문』, 『동아일보』, 『스크린』, 『영화』, 『영화예술』, 『조선일보』, 『한겨레』, 『한국연극』

김성홍 각본, 강우석 연출, 이춘연·신철 기획, <행복은 성적순이 아니잖아요>, (주)황기성사단, 1989.

김성홍·강제규 각본, 김성홍 연출, 이춘연 기획, <그래 가끔 하늘을 보자>, (주)황기성사단, 1990.

윤대성·최경식 각본, 김성홍 연출, 이춘연 기획, <열일곱 살의 쿠데타>, (주)황기성사단, 1991.

송정연, 「작가의 말」, 『열일곱 살의 쿠데타』, (주)황기성사단, 1990.

KMDB(한국영화데이터베이스), <https://www.kmdb.or.kr/main>

2. 단행본

김정섭, 『한국대중문화예술사』, 한울아카데미, 2017.

김창남, 『대중문화의 이해』(개정판), 한울아카데미, 2016.

한국영상자료원 엮음, 『영화잡지 스크린 1984~1994』, 한국영상자료원, 2024.12.

3. 논문 및 기타

고성호, 「도시화와 청소년 일탈」, 『한국청소년연구』 18, 한국청소년정책연구원, 1994.

권은선, 「유신정권기의 생체정치와 젠더화된 주체 만들기-호스티스 멜로드라마와 하이틴영화를 중심으로-」, 『여성문학연구』 19, 한국여성문학학회, 2013.

김상민, 「식민지 말기 프로듀서 이창용의 영화제작 활동 연구—〈복지만리〉, 〈수업료〉, 〈집없는 천사〉의 기획을 중심으로」, 『한국문학이론과비평』 108, 한국문학이론과비평학회, 2026.

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

- 김청강, 「새로운 감각의 시대와 여성 관람객—1980~90년대 기획된 ‘여성 영화’의 소비와 성찰적 관람성」, 『사회와역사』 148, 한국사회사학회, 2025.
- 김형석, 「알개의 후예들: 김웅천, 이규형 그리고 <행복은 성적순이 아니잖아요>. 1980년대 하이틴 청춘 영화」 2018.1.15. <https://www.kmdb.or.kr/story/8/2037>, 검색일자: 2026.7.1.
- 류수민, 「박정희 정권기 청소년 불순/이성교제 담론의 정치학」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2019.
- 박민정, 「70년대 하이틴영화, 좌절된 전복의 가능성」, 『씨네포럼』 5호, 동국대학교 영상미디어센터, 2002.
- 성진수, 「콘텐츠 구성의 관점에서 본 영화 잡지 《스크린》의 특징과 의미: 1980년대를 중심으로」, 『현대영화연구』 19(1), 현대영화연구소, 2023.
- 오제연, 「1976년 경기고등학교 이전과 강남 ‘8학군’의 탄생」, 『역사비평』 113, 역사문제연구소, 2015.
- , 「1980~1990년대 강남 8학군을 둘러싼 사회적 논란과 그 귀결」, 『서울과 역사』 116, 서울역사편찬원, 2024.
- 오진곤, 「1970년대와 1980년대 한국 고교생영화의 관계성 연구—<고교 알개>(1977)와 <행복은 성적순이 아니잖아요>(1989)를 중심으로」, 『현대영화연구』 7(2), 현대영화연구소, 2011.
- 이선주, 「열정과 불안: 1960년대 한국영화의 모더니즘과 모더니티」, 중앙대학교 박사학위논문, 2012.
- 임인재, 「1970년대 대중문화 속 ‘학생’ 이미지의 구현-학생잡지 및 하이틴영화를 중심으로-」, 『현대영화연구』 14, 현대영화연구소, 2018.
- , 「1970년대 하이틴영화와 학생잡지로 본 학생 통제와 주체 형성-영화 포스터와 잡지 표지를 중심으로-」, 『한국민족운동사연구』 125, 한국민족운동사학회, 2025.
- 전민성, 검색어 “황기성”, 「한국영화인 정보 조사」, <https://www.kmdb.or.kr/db/per/00006523>, 검색일자: 2026.7.18.
- 전지니, 「『극장신문』을 통해 본 1960년대 극장의 안팎」, 『근대서지』 12, 근대서지학회, 2015.
- , 「1960년대 한국영화 선전지 연구 — ‘극장신문’을 중심으로」, 『대중서사연구』 47, 대중서사학회, 2018.

- _____, 「탈냉전 시대의 영화잡지: 1980년대 『영화』, 『스크린』을 통해 보는 ‘붉은 영화’와 국제 교류», 『민족문화사연구』 89, 민족문화사연구소, 2025.
- 정민아, 「이유 있는 반항-1980년대 후반 학교문제를 다룬 하이틴영화」, 『영화연구』 332, 한국영화학회, 2011.
- 정영권, 「민주화 이행기의 한국 청소년영화 1989-1992: 장르의 사회문화사」, 『문학과영상』 13(2), 문학과영상학회, 2012.
- 조준형, 「〈스크린〉: 1980년대 한국 영화문화의 거대한 보고」,
<https://www.kmdb.or.kr/collectionlist/detail/view?collId=862&isLooked=false>,
검색일자: 2026.7.13.
- _____, 「〈월간 스크린 컬렉션 1991~1995〉 해제」,
<https://www.kmdb.or.kr/collectionlist/detail/view?collId=1063&isLooked=false>,
검색일자: 2026.7.24.
- 최은아, 「1980년대 중산층 가정 문화 담론의 생산과 전시-여성 잡지 『샘이 깊은 물』을 중심으로」, 『구보학보』 40, 구보학회, 2025.

Abstract

Teen Audiences and Planned Films in the late 1980s and Early 1990s Korean Cinema: Focusing on *Screen* and Films Produced by Hwang Ki-seong Cinema

Jun JeeNee

This paper examines the discourse on "planned films" (gihoek yeonghwa) that resurfaced in the late 1980s Korea in relation to middle-class and adolescent discourses, reviewing contemporary film media articles and analyzing the teen films produced by Hwang Ki-seong Sadan, a company that led discussions of planned films during this period. Specifically, it explores how the sociocultural discourse surrounding the formation of a new consumer and audience base intersected with the discourse on "planned films" that emerged amid the broader trends of film market liberalization and the diversification of visual media. To this end, the paper examines how magazine *Screen*—which covered popular culture broadly enjoyed by audiences in their teens and twenties—engaged with planned films and this new group of film consumers, and identifies the points at which contemporary discussions of teens, the middle class, and the "Gangnam eight school districts" (8 hakgun) intersected with film planning. It then discusses how teen films, which took up not only adolescents' academic stress but also their consumption practices and romantic relationships as subject matter, both destabilized and reinforced middle-class ideology. In conclusion, the paper considers the questions that teen films—once popular during a specific period but subsequently vanished from the Korean film industry—pose to Korean cinema today. Through this analysis, the paper aims to shed light on 1980s

audience-development theory, the media's construction of the teen figure as the primary target of planned films, and the position of teen films—which originated in market research into adolescent desire yet remained inextricable from the consumer capitalism at the industry's foundation and from middle-class conservatism.

Keywords: Film magazine, Gangnam eight school districts (8 hakgun), Hwang Ki-seong
Sadan, Middle class, Planned films, *Screen*, Teen films, The 1980s

접 수 일: 2026년 8월 12일

심사기간: 2026년 8월 16일~2026년 8월 26일

게재결정: 2026년 9월 8일