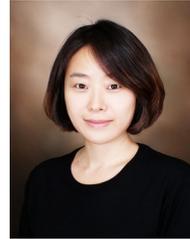


『영화』로 살펴본 1970년대 전반기 한국영화제작의 안과 밖

송 효 정 (대구대학교)
(nahbii@hanmail.net)



국문요약

본 연구는 영화진흥공사의 기관지 월간 『영화』 및 그 전신인 한국영화진흥조합 기관지 『코리아 시네마』를 살펴보는 것을 목적으로 한다. 한국영화사의 미시적 조망을 위해 실증적 제작 경향을 살필 수 있는 ‘단신 기사’에 주목하였다.

1970년대 초, 총력안보의 시대에 계도성 청년 멜로물이 만들어졌으나 도리어 새마을 운동을 희화화한다는 비난을 받기도 했다. 건전성을 표방했으나 ‘오토바이’, ‘가족점퍼’, ‘청바지’, ‘포크음악’ 등 청년 저항의 아이콘이 영화에 스며들었다. 당돌하고 개성 강한 대학생, 특히 여대생이 영화의 전면에 등장한 것도 특징이다.

〈별들의 고향〉의 성공은 동시대 문예영화 제작을 견인했다. 해외 신진 영화작가의 영향은 “새 세대 영화”에 대한 열망을 부추겼고, 이는 하길종, 이장호, 김호선과 같은 젊은 영화감독의 청년영화를 통해 드러났다. 1970년대 극장의 새로운 주류는 젊은 관객이었다. 니힐리즘과 멜랑콜리를 근본 정서로 하되 불온과 우울의 에너지를 내장한 새로운 청년영화는 국가의 문화기획에 맞춘 새마을 청년 멜로가 의도치 않게 진화하여 도달한 결과물일 수 있다. 청년 관객, 포크-록 음악, 동시대 현대문학 원작, 젊은 연출가가 결합되자 1970년대 중반 새로운 한국영화의 약동이 생성되었다.

주제어 : 월간 『영화』, 새마을 운동, 총력안보, 검열, 1970년대 청년영화

I. 서론

정권의 문화 기획과 관련된 기록을 낮의 역사라 한다면, 단신(短信) 기사를 통해 다시 풀어헤치는 작업은 밤의 역사를 훑어보는 작업이 될 것이다. 기관지로 기능한 월간 『영화』는 국가 주도적 문화기획을 적극적으로 소개하는 기능에 충실했다. 이를 공적 ‘기억’의 직조의 과정이라 본다면, 단신기사들에 대한 관심은 짜임의 장식들을 풀어 씨줄과 날줄을 풀어헤쳐 보는 페넬로페적 ‘회상’의 작업과 연관된다. 본 연구는 영화진흥공사의 기관지 『영화』의 사소한 기록들을 검토하는 미시적 영화사 조망을 목적으로 한다.

강력한 국가주도 영화정책이 산업의 불황을 가속화했던 1970년대는 ‘통제와 침체’의 시대²⁾라는 통념 속에 타율적 국책영화들과 그 사이 빛을 발했던 예외적 청년영화들로 대별되어 왔다. 이영일은 이 시기 제작 경향이 “다양성이 없어지고 단순화 되었다는 것이 중요한 사안”이라 언급했다(이영일 2004). 10월 유신, 오일쇼크, 대통령 긴급조치 발동, 연예인 대마초 파동 등 정치·사회·문화적으로 강렬한 사태들은 1970년대 한국영화 전략서사를 강화해왔다.

쇠퇴와 단순화의 원인으로는 대체로 4차 영화법 개정, TV의 보급과 레저생활의 변화, 검열 강화, 외화의 영향 등이 언급되어 왔다. 한편 김선아, 권은선 등의 연구자들은 불황과 저질이라는 공유된 통념을 넘어 1970년대 영화의 지층을 보다 다층적이고 불균질적인 것으로 보며 새로운 영화사적 시각으로 조망해야 할 필요성을 피력하였다.³⁾ 이 둘은

1) 벤야민은 기억작업을 하는 작가에게 중심역할 중 주요한 것은 회상이라는 페넬로페적 작업이라 언급했다. 그는 마르셀 프루스트의 집필을 마치 낮에 짠 직물을 밤에 풀어버리는 일을 반복하는 페넬로페의 작업에 비유했다. 필자는 이를 낮의 역사(기억)를 풀어헤쳐 밤의 역사(회상)를 훑어보는 미시사적 기억작업으로 보았고 본 연구의 영화사적 관점에 영감을 얻었다(Benjamin 1929).

2) 국가가 강력한 주체가 되고 영화가 대상이 되는 구문은 다음에서도 확인할 수 있다(정종화 2008.; 호현찬 2000; 김종원·정중헌 2001; 김미현 외 2006). 영화사 서술에서 1970년대는 TV와 외화에 밀렸던, ‘통제와 불황의 악순환’(정종화), ‘침체의 수렁’(호현찬), ‘암울한 시대’(김종원 정중헌)라 언급된다. “해마다 두 차례씩 우수영화 심사 치러지고, 여기에 맞추느라 콩 볶기 식으로 영화가 만들어졌다. 끊이지 않는 잡음 속에서 선정된 우수영화는 창고 속에서 잠자고, 그 영화를 수단으로 외화 쿠티어를 따낸 업자들은 외화 흥행으로 번 돈을 한국영화 제작에 재투자하지 않는 악순환이 거듭됐다. 심사 위원 수십 명만을 위한 1회용 영화를 만들어 쿠티어나 따고 팽개치는 편법이 횡행했다. 영화정책과 시장논리가 상충됨으로써 영화산업 자체가 기형이 돼버린 것이다. 정부는 영화의 계도성과 교육성을 강조한 국책영화 위주로 정책을 폈으나, 관객들은 이런 틀에 얽매인 영화에 흥미를 잃고 말았다”(김종원·정중헌 2001).

1970년대 국책영화와 대중영화가 적대와 배리의 관계가 아니라 상보적 관계라는 점에서는 관점을 같이 한다. 김선아는 1970년대 대중영화가 국가 프로파간다가 처놓은 폐쇄적 감정구조 속에서 작동했음에 주목했다. 두 범주의 상호적 관련성에 주목하면서도 권은선은 정권 친화적 상업영화의 도착적이고 착종적인 절충의 형식체계에 주목하였다. 본 연구 역시 위로부터의 문화기획과 아래로부터의 제작의 욕망이 도착적이고 착종적 관계 속에서 만들어진 영화 형식에 관심을 둔다.

그간의 영화사는 1970년대 전반기 한국영화의 미세한 전개와 변화의 조짐에 무심했다. 비가시적 영역에 잠재했던 영화적 경향이 1970년대 영화 특히 청년영화에 끼친 영향에 대해서는 진지하게 조명되지 못했다. 1970년대 중반, 시대적 표징과 같던 청년영화의 등장이 우연한 솜구침이었는지의 여부는 당시 영화제작의 변모과정 속에서 실제적으로 고찰될 필요가 있다. 텔레비전의 부상과 라디오의 쇠퇴라는 미디어 환경의 변화와 이에 따른 감각의 변화도 이 시기 영화형식과 미학에 많은 영향을 미쳤다. 중요한 점은 영화의 주된 창작자 및 관객층이 한글세대인 청년층으로 “세대”적 변화를 이루었다는 것이다. 대학생은 이 시대 영화의 대표적 표상이 되었다.

1970년대 한국영화가 활력의 잠재성을 감지한 시기는 <별들의 고향>(1974), <영자의 전성시대>(1975), <바보들의 행진>(1975)으로 젊은 영화가 약동했던 때의 전후다. 이 시기를 경유해 1977년 말~1978년 초 한국영화계는 ‘기사회생’⁴⁾ 끝에 관객들이 모여 드는 설렘 속에서 ‘전환기’⁵⁾를 전망하고 있었다. 이러한 『영화』의 진단은 우리가 흔히 4차 영화법 개정 이후인 1974년 전후를 한국영화 최대 불황기라고 인식하는 판단과 괴리가 있다. 이 오차에 대해 살펴볼 필요가 있다.

국가 시책과 영화제작의 욕망은 때로 상호 공명하기도 하고 미묘하게 충돌하면서 예상하지 못한 흐름을 만들어내기도 했다. 이러한 활력과 약동의 구축과정을 살펴보기 위해 정부의 영화시책과 조응하거나 불화하며 제작된 영화들의 추이를 따라가는 것도 유의미한 일이다. 본 연구는 1975년까지 『코리아 시네마』와 『영화』의 단신기사의 맥락을 통해

3) 김선아와 권은선은 1970년대 국책영화와 대중영화가 적대와 배리의 관계가 아니라 상보적 관계라는 점에서는 관점을 같이 한다. 김선아는 1970년대 대중영화가 국가 프로파간다가 처놓은 폐쇄적 감정구조 속에서 작동했음에 주목했다(김선아 2010). 두 범주의 상호적 관련성에 주목하면서도 권은선은 정권친화적 상업영화의 도착적이고 착종적인 절충의 형식체계에 주목하였다(권은선 2015).

4) 변인식, 『특집 한국영화;77』, 『영화』 1976.12.

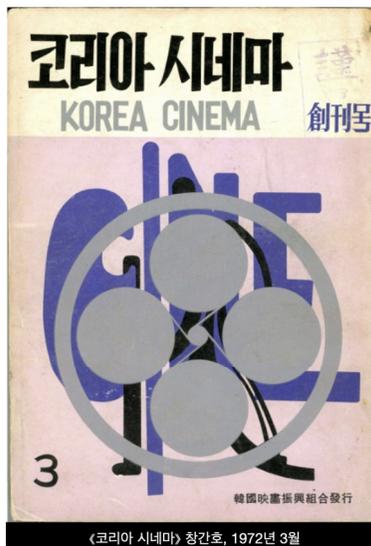
5) 이근삼, 「77년의 한국영화계」, 『영화』 1977.1·2 합본호; 안건혁, 「방화 뽀...제2전성기로 고교물 타고 성인영화도 관객 늘어」, 『경향신문』, 1977.9.15. 안건혁 기자는 현재 서울시내 개봉관 10개 중 8개가 경쟁적으로 한국영화를 상영하고 있으며, 이는 1970년대 중반까지 한국영화와 외국영화 개봉 비율이 반대로 역전된 상황이라고 진단한다.

이 시대의 제작경향을 살펴볼 것이다. 이를 통해 1970년대 전반기 한국영화가 순응와 일탈의 길항 속에서 세계영화의 흐름과 공명하며 어떠한 특이점들을 경유하고 있었는지 탐색하려 한다.

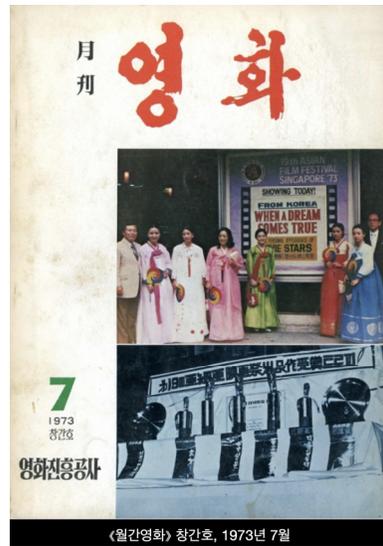
기관지 월간 『영화』의 지적 유연성과 단신기사

본 연구는 1970년대 전반기 한국영화 제작 경향을 살펴볼 수 있는 자료로 영화진흥공사의 기관지 월간 『영화』에 주목한다. 『영화』(1973년 7월호-1994년 11월호, 통권 157호)⁶⁾는 1973년 영화법 4차 개정 후 영화진흥공사가 설치되면서 발행된 기관지다. 본래 영화관계자 및 구독 신청자에 한해 무료 배송해주던 비매품이었으나 독자의 요청이 늘자 1975년 1월부터 유가지로 전환하였다.

이와 함께 1971년 발족된 한국영화진흥조합 기관지 『코리아 시네마』(1972년 3월호-1973년 2월호, 통권12호)도 잡지 체계 및 필진 구성 면에서 연속성을 감안해 살펴볼 필요가 있다. 『코리아 시네마』는 영화가 대중계도에 앞장서는 한편 종합예술로서 차원 높은 발전을 이룩하여야 한다⁷⁾는 이중적 요청을 반영한 잡지였다.



《코리아 시네마》 창간호, 1972년 3월



《영화》 창간호, 1973년 7월

- 6) 『영화』는 월간 발행이 원칙이나 종종 합본호로 출간되었으며 서지사항에 '월간 영화'로 제명을 표기하고 있었다. 1978년부터는 격월간으로 간행되었으며 잡지 표제도 '영화'로 변경되었으며, 서지사항에도 '영화'로 표기되었다. 이하에서는 『영화』로 통일하여 표기한다.
- 7) 윤주영 문화공보부장관, 「격려사」, 『코리아 시네마』, 1972.3.

『코리아 시네마』는 ‘국가비상상태 시대’의 관변 영화 기관지로 창간되었다.⁸⁾ 『영화』는 영화진흥공사 설치 이후 발간된 ‘총력안보 시대’이자 본격 유신시대의 기관지로 성격을 이어갔다.⁹⁾ 두 잡지 모두 긴장과 불안이라는 공포정서로 ‘안보’를 강화했던 박정희 정부의 문화시책을 대변하는 기관지인 동시에 영화예술인을 위한 영화 전문지를 표방하였다.

국가비상상태 이후 창간된 잡지인 만큼 『코리아 시네마』는 반공, 총력안보를 강조하였으나 예술로서의 영화에 대한 관심도 상당히 높았다. 한편 1973년 영화진흥공사 설치 직후 창간된 기관지 『영화』는 형식적으로 『코리아 시네마』의 체제를 따르면서도 ‘유신이념의 구현과 민족주의의 수호’라는 영화시책 및 영화진흥공사의 설립목적과 기초를 따라가는 잡지였다. ‘제도’와 ‘예술’이라는 모순된 충동이 잡지 발간의 동력이 되었는데, 기관지면서 영화 전문지라는 이중적 성격이 『영화』라는 잡지의 독특성을 구성했다.

1960년대까지의 일반적 영화잡지가 대중취향과 영화소개 즉 오락성과 전문성을 함께 선보였다면, 처음부터 영화인을 위한 기관지로 출발한 『영화』는 대중적 이해관계 없이 경제적으로 안정적인 상황에서 정기 발행이 가능했기 때문에 보다 실용적이고 전문적인 안정된 글을 실을 수 있었다.

두 잡지엔 정부 시책의 시의성에 맞춰 비영화인 출신 관료들의 경직된 글이 실리곤 했다. 매달 기획특집을 마련하여 영화예술 전문가의 견해를 들었다. 해외기사 소개의 경우 초창기엔 원전 출처를 알 수 없는데다 중역으로 의심되는 번역물이 다수였으나 차차 저자 및 인용처를 표기하고 나아가 실명을 밝힌 역자 해제가 달린 전문 번역글로 변모해가는 전문화의 경향도 분명했다.

국책을 홍보하는 성격을 지닌 『영화』가 국내 영화진흥과 올바른 사관 정립에 얼마나 기여했는지는 본고의 일차적 관심사는 아니다. 다만 해마다 연초에 국가 영화시책을 비교적 상세하게 소개했기 때문에 이를 통해 영화제작사는 한 해 동안 제작할 영화를 재빨리 시책에 맞게 변경해갔을 것이라 판단된다. 이러한 제작 경향이 다양한 단신 기사들 속에 담겨있다. 또한 본 잡지는 동시대 한국영화뿐 아니라 한국영화의 과거를 소환하여

8) 1971년 12월 6일 박정희 대통령이 국가비상사태를 선포했다. 박 대통령은 현재 대한민국은 안전보장 상 중대한 시점에 처해 있다며 그 이유로 중공의 ‘UN’ 가입을 비롯한 제 국제정세의 급변, 그 틈을 탄 북한의 남침 위협을 들었다. 이에 따라 정부는 국가안보를 최우선시하고 일체의 사회불안을 용납하지 않으며, 최악의 경우 국민자유 일부도 유보하겠다는 등 6개항의 특별조치를 발표했다. 국가비상사태선포부터 국가보위에 관한 특별법 통과는 대통령 1인 권력의 강화를 초래하였고 1972년 10월 유신체제 수립의 기반이 되었다.

9) 박정희 정부는 1972년 2월 18일 비상사국 하의 국민생활 지표로 삼을 개념으로 총력안보를 채택해 발표했다. 총력안보란 북괴의 어떤 침략에도 대처하면서 이를 물리치기 위해 국가와 국민의 힘을 하나로 합쳐 동원할 수 있도록 최선의 준비와 태세를 갖추는 일이라는 개념으로 설명됐다. 국가의 모든 정책은 안보 우선으로 지원되어야 하며, 국민정신과 생활 자세 모두 안보에 맞춰져야 한다는 취지였다. 「총력안보 지도요강 의결」, 경향신문(1972/2/19).

기억하고 정리하는 작업 및 영화인의 회고담 정리 작업에도 충실했는데, 이 외중에 대가와 거장이 호명되고 한국영화사의 정전이 목록화되었다(심혜경 2019).

『영화』는 관료적 경직성만 보였던 잡지는 아니었다. 영화예술에 진지했던 ‘영화전문잡지’였으며, 관변이기에 때로 더 과감히 (용공, 이적, 선정 시비에 걸릴 위험 없이) 자유롭게 선진 이론과 혁신 미학을 소개할 수 있다는 이점도 갖고 있었다. 북한영화사, 소비에트 영화미학, 사회주의의 프로파간다영화 등 냉전기 대중매체에서 다루기 어려운 영화사 혹은 영화미학을 ‘예술지’라는 측면에서 학술적으로 다룰 수 있었으며 해외영화 조류를 소개하며 섹스영화 선정영화 등에 대한 소개에 거침이 없었다. 이들은 기사 뿐 아니라 대중매체에 기재되기 어려운 수위의 사진이나 화보 등 시각자료를 통해서도 보완되었다. 유료화 이전 비매품으로 배포되었기에 영화 전문가 사이에서만 공유된다는 폐쇄성도 이러한 경향에 한몫했을 것이다. 이론, 미학, 해외영화동향, 고전영화, 세계영화사와 한국영화사 소개 및 본격 비평과 신인 발굴 등 영화전문지로서의 다양한 시도도 이루어졌다.

검열에 대한 방어기제 없이 직설적으로 의견을 피력할 수 있던 것은 관록 있는 중진이든 패기 넘치는 신인이든 『영화』 초기 필진이 스스로 자신의 권위와 전문성에 자신감을 갖고 있었기에 나올 수 있었던 것 같다. 관보로서의 경직성을 보호막 삼아 통제 없이 최신 영화이론과 서구권 및 동구권 모든 영화적 경향을 검토할 수 있었다는 점, 또한 국책과 검열에 대한 잡지이기 때문에 도리어 국책과 검열에 대한 의견을 정당하게 표현할 수 있었다는 점이 『영화』가 보인 지적·문화적 유연성이었다.

국책영화에 대한 홍보성 기사가 과도하다는 점 외에도 『영화』에는 세간의 정기간행물에서 볼 수 없는 특이성이 있었다. 정부 시책에 상세하고 민감했지만, 정치적인 이슈에는 이상할 정도로 무심했다는 점이다. 1974년 1월 8일에 발표된 대통령 긴급조치 제1호로 시작해 발표된 긴급조치 제9호와 1975년 12월 연예인 대마초 파동으로 인한 대량 구속 사태로 한국영화계는 큰 동요를 겪었으나 이러한 영화계의 분위기는 『영화』에서 거의 감지되지 않는다.¹⁰⁾ 영화계나 영화인들의 동향에 민감했던 잡지였던 만큼 이 침묵은 기이하다.

국책홍보와 예술로서의 영화이론 정립이라는 두 가지 방향성 속에 월간 『영화』가 성실하게 기록한 내용들은 실제 한국영화들의 제작현황들이었다 기획단계의 영화들, 제작사와 영화인들의 근황, 세계영화의 흐름과 판세, 극장가 동향 등 매달 생생한 분위기가

10) 월간으로 발간되던 잡지가 긴급조치를 선포한 1974년 새해 벽두에 1·2월 합본호로 발간된 것이 이례적이기는 했다. 또한 영화계 대마초 파동 이후인 1976년 『영화』 3월호의 「영화계 일지」의 한 귀퉁이에 지난 1976년 1월 30일 대마초 흡연 회원에 대한 처리문제로 영화인협회 이사회가 열렸음을 알리는 간단한 단신 기사를 확인할 수 있다. 장천호, 「영화계일지」, 『영화』, 1976.3.

단신 기사를 통해 전달될 수 있었다. 『영화』에 등장하는 이러한 단신들은 일견 사소해보이지만 꾸준히 연속되면서 한국영화 제작되어온 무의식의 저변을 통찰하게 해준다. 단신 기사들은 정부 시책의 방향성을 따르는 ‘기획 기사’와 달리 정치적 의도 없이 실제의 현상들을 사실대로 기록한 기사들이라는 점에서도 주목할 만하다.

본 연구는 1970년대 중반까지 월간 『영화』에 등장하는 단신 기사를 통해 이 시기 한국 영화계를 실증적으로 살펴보고자 한다. 이를 위해 잡지로서의 연속성을 지닌 『코리아 시네마』도 함께 살펴본다. 특히 동정 및 계사판 기사는 관보로서의 성격이 가장 덜 드러나면서도 실제 영화계 사정이 세밀하게 드러나기에 주목해 본다. 월간지로서 1970년대를 관통하여 정기적으로 발간된 점도 자료로서의 안정감을 부여한다.

『코리아 시네마』에서는 「영화계 동정」, 「내외(內外)영화」, 「편집후기」 등, 월간 『영화』에서는 「해외안테나」, 「제작·수입현황」, 「이런일 저런일」, 「이달의 영화소개」, 「개봉작의 표정」, 「영화인 포스트」, 「편집 후기」 등의 단신란을 통해 당시 제작되던 영화의 동향들을 살펴볼 수 있었다. 단신 형태로 작성된 기명 없는 편집진의 글, 목차에 나오지 않는 1회성 박스기사도 일부 살펴보았다.

II. 총력안보 시대에 요청된 새 세대

유신의 영화잡지로 『코리아 시네마』는 무엇보다 총력안보 시대에 한국영화의 소명에 충실하고자 했다. 창간 격려사에서 당시 문화공보부 장관 윤주영은 영화인이 총력안보를 지원하고 이를 위한 국민정신 계도에 앞장설 것을 당부했다.¹¹⁾ 그런 만큼 이 시기 영화제작의 방향은 ‘총력안보 요강의 영상화’ 즉 안보영화에 맞춰져 있었다.

안보영화란 총력안보 요강을 영화로 옮겨놓는 것을 의미했다. 여기서의 안보영화의 개념은 좁은 의미의 반공영화를 넘어서 총력안보라는 딱딱한 목적의식과 테마가 오락적인 흥미를 바라는 대중의 호흡과 부합되고 그들의 공감을 불러일으킬 수 있도록 만드는 영화를 의미했다.

당시 시나리오작가협회 부회장이던 서윤성은 안보영화의 개념에 맞는 영화일수록 그 절실한 주제를 살리기 위한 방편으로서 고도의 오락성과 흥미가 예술적인 여과과정을 통하여 승화되면서 구상화되어야 한다고 보았다. 이에 서인성은 총력안보 요강을 안보영화에 적용시켜 ①자조하는 인간상, ②자주자립하는 인간상, ③녹색혁명(새마을 운동)의

11) 윤주영 문화공보부장관, 「격려사」, 『코리아 시네마』, 1972.3.

영상화, ④국난극복한 사람들, ⑤승공과 자유의 신념을 ‘안보영화’에 도입할 것을 요청했다.¹²⁾

국가비상사태의 안보영화가 강조되던 1972년 초반 당시 한국영화의 분위기는 어떠한가. 전 해인 1971년 한국영화는 심한 불황에 처했다. 전년에 비해 한국영화 프로그램 소비량은 94편이 줄었고 관객은 백만 명이 감소한 심각한 경지에 이르렀다.¹³⁾ 이 해에 수지와 균형이 맞는 5만 수입 이하의 작품이 전체 제작영화 140여 편 중 116여 편이었다. 즉 82.8%의 영화가 적자였다는 말이다. 영화사 연구자 조준형은 이 시기 엄격한 검열 관문을 통과한 영화들이 비록 건전하고 우수하다는 평가를 받았으나, 시장은 이 건전하고 우수한 영화에 관심이 없었다는 점을 지적하였다(조준형 2021).

1971년에는 5만 이상의 적자 모면 작품 중 멜로와 액션이 동물로 선보였다. 1972년이 되면 한국영화 불황으로 제작편수가 줄어 극장마다 프로그램 수급에 문제를 겪었다. 제작부진으로 인한 영화인 실직 현상도 심각한 사회문제로 등장했다. 영화인협회 집계에 의하면 629명의 영화인 중 약 15%에 해당하는 93명이 실직상태였다.¹⁴⁾

외화수입도 안보영화 시책에 간섭을 받던 시기였다. 1971년 3/4분기 외국영화 수입 요청한 15편의 작품 중 12편이 리바이벌(재개봉) 작품으로, 이는 문화공보부가 요구하는 안보영화 기준에 맞추기 어렵게 되자 기준에 수입 추천된 데다가 무난한 흥행기록과 가격조건을 갖춘 영화를 골랐다는 것으로 해석됐다.¹⁵⁾

‘건전, 우수’라는 문공부의 새로운 영화정책과 사전 심의제도 속에서 실제로 1972년 영화 중 10만 이상의 관객을 동원한 영화는 <충녀>(김기영) 한 편 뿐이었으며 대개는 흥행에서 참패했다. 당국에서 전력투구하다시피 지원한 <효녀심청>(신상옥)도 2만 명 미만 수준의 흥행에 머물고 말았다.¹⁶⁾ 이러한 분위기 속에서 영화불황대책위원회(위원장 방의석)가 꾸려질 정도였다.¹⁷⁾

한편 『코리아 시네마』의 필진이자 『영화』 초창기 주요 필진이던 하길종의 글을 통해서

12) 서윤성, 「안보영화와 작가의 사명: 총력안보요강을 영상화하자」, 『코리아 시네마』, 1972.4.

13) 「외화에 눌린 방화-71년도 개봉영화 흥행을 결산해본다」, 『코리아 시네마』, 1972.3.

14) 「영화불황과 그 대책」, 『코리아 시네마』 1972.10.

15) 「영화계 동정」, 『코리아 시네마』 1972.10.

16) 「신춘좌담 - 바람직한 새해 영화풍토는」, 『코리아시네마』, 1973.1.

17) 「스크린가의 불황」, 『매일경제』, 1972.10.12. 이 기사에서 한국영화제작업계는 다음과 같은 근본적 해결책을 요구했는데 이를 통해 당시 한국영화 불황의 요인에 대한 판단을 살펴볼 수 있다. (1)제작권 배정제도의 개선, (2)무적(無籍) 작품 구제 (3)극영화의 TV방영 억제 (4)관객유치를 위한 극장시설의 과감한 개선 (5)제작자금의 증대 (6)세세(諸稅)의 재조정 (7)관람요금의 현실화 (8)제작비 절감 (9)영화인 자질향상 (10)검열제도의 완화 (11)적극적인 해외시장 개척 (12)외국영화 수입권 배정제도 개성 (13)영화법 및 공연법의 개선.

1970년대 새로운 영화세대가 전망하는 영화의 경향성을 살펴볼 수 있다. 이 글에서 주목할 점은 영화의 새로운 “세대”에 대한 요청이다. 「권두논단, 바람직한 새 세대의 영화」에서 하길종은 구세대와 새세대(New Generation)를 분명히 구분했다. 구세대에게 영화가 대중오락이었다면 새 세대에게 영화는 완전히 차원을 달리한다는 것이자. 새 세대에게 영화란 “인간의 가치관과 기존 모랄을 재고하고 날카롭게 현실을 관찰하도록 대중을 선도하는 힘”이자 “작가가 믿고 있는 진실에로의 접근”이라는 것이다.¹⁸⁾

그는 1971년 미국영화연구소(AFI) 연구에 의해 미국영화관객의 86%가 16-28세 사이임이 밝혀졌음을 들어 “새 세대가 영화세대”임을 단언한다. 그는 미국의 새세대는 활자매체나 텔레비전은 할 수 없는 새로운 영역을 영화적 앵글에 담어주기 기대하고 있으며, 가짜영화가 아닌 영화작가가 스스로 체험한 세계에 대한 진실한 목소리를 듣고자 한다고 언급했다. 또한 유럽역시 전통적인 영화 즉 허구의 판타지를 불러일으키는 인습에서 “리얼리즘이나 진실성으로 향하는 궤도”로 접어들었다고 보았다.

전통 · 구세대와의 단절, 모랄의 재고, 현실의 관찰, 진실성, 리얼리즘 등이 ‘새 세대’ 영화를 설명하는 수사가 되었고 이는 『코리아시네마』 이후 『영화』로 이어지는 하길종을 비롯한 청년 세대의 영화론으로 발전되게 된다. 이 글에서 하길종이 말한 “영화 세대로서의 새 세대” 그리고 진실에의 접근과 리얼리티를 강조한 영화론은 1970년대 중반 한국영화에 대한 예언적 진단으로서 가치를 지닌다.

이러한 진단은 1970년대 산업으로서의 영화가 새로운 관객층으로 청년층을 발견하는 상황과 조응하고 있었다. 1970년대가 되면 30-40대가 주류이던 기성 영화 관객들이 텔레비전 수상기 앞으로 이동했고, 대신 새로운 관객층으로 청년층이 부상하게 되었다. 이들은 한글세대였고, 심야 음악방송을 즐겼으며, 최인호와 같은 청년작가에 열광했고, 텔레비전에 익숙했다. 포크·록음악을 듣는 영상세대가 영화의 주 관객층으로 부상한 것이다.

당대 새로운 세대의 영화미학을 공격적으로 소개하던 하길종이 언급했던 “활자매체나 텔레비전이 할 수 없는 영역”이란 무엇이었는가. 신선한 서사, 영화만이 보여줄 수 있는 영상미학, 그리고 음악 · 영상 · 서사의 공감각적 결합이 그 대안이었을 것이다. 청년세대의 문학, 새로운 영상미학 그리고 청년 음악(포크, 록)이라는 3요소는 이후 ‘청년영화’를

18) 하길종, 「권두논단, 바람직한 새세대의 영화」, 『코리아 시네마』, 1973.2. 사실 비슷한 시기 하길종은 자신의 첫 연출작 〈화분〉을 준비하는 동시에 여러 영화잡지에서 활발한 영화필진으로 활동하며 새로운 세대에 의해 전개되는 ‘뉴 시네마’(특히 뉴아메리칸 시네마)에 대한 다양한 글을 선보인 바 있다. 하길종, 「외국영화이론-뉴아메리칸 시네마 (상)」 영화 미디어의 현대적 변모, 『영화예술』, 1971.3.; 하길종, 「외국영화이론-뉴아메리칸 시네마(하)」 뉴시네마, 그 미학과 안티테제(중), 『영화예술』, 1971.4.

구성하는 핵심 요소가 되었다.

한편 1972년도의 한국예술윤리위원회(이하 예륜)은 총 323편의 시나리오를 심사하였는데 이 중 멜로 172편, 활극(액션) 58편, 시대물 38편, 미스터리 21편, 군사 15편, 뮤지컬 3편, 반공 괴기 전기 다큐가 각 1편씩이었다.¹⁹⁾ 애국, 민족 저항 등을 다룬 다양한 시대물이 다량 출현한 것은 역사에서 안보성을 택한 것이며, 전쟁을 소재로 한 군사물 역시 직접적인 안보 관련 영화였다고 한다. 또한 액션에 대한 규제가 늘면서 이를 미스터리화 하여 경찰수사 내용을 삽입하여 검열을 통과하려던 관행이 미스터리화의 증가로 나타난 것으로 분석되었다.²⁰⁾ 소수이긴 하지만 뮤지컬이 3편인 점이 눈에 띈다.

전반적으로 안보영화가 강조되는 가운데 한국영화계는 불황의 추세를 거스를 수 없었다. 국가에서 총력안보 요강을 영화화 할 것을 요구하고 있으며, 기성 영화인들과 관료들의 국가시책에 충실한 영화적 제언에도 불구하고 젊은 영화인들은 '새로운 세대'의 '새로운 열망'을 요구하고 있었던 분위기가 저류에서 발견됐다. 특이한 점은 이 두 가지, 즉 위로부터의 관료적 요청과 아래로부터의 예술적 혁신의 욕망이 서로 모순 없이 관변잡지인 『코리아시네마』(나아가 『영화』)에 반영될 수 있었다는 점이다. 이는 관변 영화잡지이자 종합 예술지로서의 지적 유연성을 반영하고 있다고 볼 수 있다.

Ⅲ. 새마을 청년멜로 속 새로운 약동

1973년 7월에 창간된 『영화』는 다음의 방침을 분명히 했다. 첫째 문예중흥 5개년계획²¹⁾에 포함되어 있는 영화부문의 1차 연도사업을 성취하여 영화중흥의 기반을 조성한다. 둘째 영화기업의 풍토개선 및 영화인의 정예화를 기한다, 셋째 국제수준의 영화를 제작하여 국제무대로의 진출 기반 및 수출중대를 도모한다.²²⁾

19) 「72년도 국산영화 개황, 「건전」 「우수」로 경향 바뀌저」, 『코리아시네마』, 1972.12.

20) 「회고 72년도 시나리오, 예륜 심의결과로 분석해 본 지난해의 작품경향」, 『코리아시네마』, 1973.1.

21) 1973년 10,19일 박정희 정부는 제1차 문예중흥 5개년계획(1974~1978)을 발표했다. 그 기조는 전통문화를 계승하고 그 바탕 위에 새로운 민족문화를 창조하여 문화중흥을 이룩하는데 놓여있었다. 이러한 기조 하에 (1)올바른 민족사관을 정립하고 새로운 민족예술을 창조하며 (2)예술의 생활화로 국민의 문학수준을 크게 향상시키고 (3)국제교류의 적극화로 문화 한국의 국위를 선양하는 것에 목표를 두었다. 영화분야에서는 ①민족영화의 제작, ②시나리오 금고 설치를 통한 작품 보조, ③필름라이브러리 설치 운영, ④현대적 종합 스튜디오 건립 등의 진흥정책이 포함됐다. 「민족문화 정립을 위한 백년대계-문예중흥 5개년계획의 내용」, 『중앙일보』, 1973.10.20.

22) 동찬, 「73년도 영화진흥공사 기본사업 개요」, 『영화』, 1973.7.

한편 영화진흥공사는 1973년의 제작사업 방향을 (1)유신이념의 생활화 (2)새마을정신을 함양하기 위한 장편대작 극영화와 문화영화 제작 (3)국위를 선양하고 수출시장을 개척하기 위한 국제영화제 출품용 영화 및 수출용 영화 제작으로 삼으며 <증언>(1973, 임권택), <들국화는 피었는데>(1974, 이만희)의 제작에 집중하고 <불국사>(미완) 등의 시나리오 작업을 진행하고 있었다.²³⁾

1973년 제작방향 중 국제수준의 영화 및 수출 증대라는 방침은 한국영화제작의 큰 방향성을 제시한 것이었다. 하지만 실제 당시 제작된 영화들의 경향은 불황을 타개하려는 고식적 속류 장르영화, 즉 속류 멜로물과 무협물에 집중되어 있었다.

멜로의 경우 “새마을 이념을 구현한 멜로”(〈목화 아가씨〉)라든가 “사회정화를 위해 건전한 애정 모형을 추구”한다(〈일요일의 손님〉(1973)는 등의 제작의도가 덧붙여졌다.²⁴⁾ 영진공 창작지원기금을 받은 영화 <출발>(1973)은 병역 미 이행 대학 졸업생이 위장된 신분으로 살며 생활고를 겪다가 결국 자진 입대한 후 새로운 인생을 다짐하는 이야기를 다뤘다. “계몽”과 “계도”가 강조된 멜로물에서 대학생이 주된 인물로 제시된다는 점은 주목할 만하다. 1970년대 초반이 되면 ‘청춘’이라는 모호한 세대 개념이 ‘대학생’(이후 재수생²⁵⁾)이라는 보다 범주가 뚜렷한 계층으로 표상되었다.

제작에 있어서 ‘대학생’을 주된 관객대상으로 삼되 국가시책에 맞는 ‘건설적’인 청춘 멜로를 만드는 경향이 두드러졌다. 이러한 청춘물은 부잣집 딸 혹은 상속녀(여대생)가 가난하나 투지 있는 근로 청년과 사랑에 빠지는 내용을 다뤘던 1973년 상반기 히트영화 <여대생 또순이>의 흥행공식을 모방한 것들이 다수다. 특히 명랑하고 개성 강한 여대생이 스스로의 인생을 개척하는 동시에 남성 파트너에게 투지와 용기를 북돋아 주는 내용이 반복되었다.

명랑하고 진취적인 여대생 영화로는 주인공이 동양 챔피언 타이틀에 도전하는 권투선수를 응원하는 <바람아 구름아>(1973)가 대표적이다. 감독과 배우 모두 신인이던 이 영화는 제작 단계에서 ‘세미 뮤지컬’로 소개되었다.²⁶⁾ 여대생 포크 듀오를 등장시켜 그녀와 남자 대학 친구들이 자청해서 새마을 계몽대에 참석하는 <대학 시절>은 신인배우들만을 기용한 작품으로 서수남 하청일이 카메오로 등장하는 영화였다. 이 작품은 “뮤지컬 청춘물”로 소개되었다.²⁷⁾

23) 「정초작업의 어려움 딛고 본 계도에 오른 영화진흥사업」, 『영화』 1973.8.

24) 「제작계소식」, 『영화』, 1973.7.

25) <그건 너>(1974), <이름 없는 소녀>(1974), <태양 닮은 소녀>(1974), <친구 사이야>(1976)와 같은 영화가 재수생이 중심에 놓인 멜로드라마들이었다.

26) 「영화계 주목 끄는 두 신인, 세미 뮤지컬에서 호연」, 『경향신문』, 1973.9.23.

27) 「제작계 소식」, 『영화』, 1973.8.



〈바람아 구름아〉(1973)



〈청바지〉(1974)

장르영화에 능한 기성감독 이형표는 대학생을 주연으로 내세워 청년 가수를 출연시킨 계몽적 코믹 멜로 〈청바지〉(1974)와 〈맹물로 가는 자동차〉(1974)를 기민하게 만들어냈다. 〈청바지〉에는 가수 장미화가, 〈맹물로 가는 자동차〉에는 가수 장미화와 김세환이 출연했다. 이들은 당시 관객의 주류를 이루고 있는 대학생들의 취향에 맞춘 작품으로 소개되었다.²⁸⁾

〈바람과 구름아〉와 〈청바지〉 두 작품은 각기 오토바이 탄 여대생을 강한 이미지로 제시했다. 앞선 영화에서는 가죽점퍼를 입은 여대생이, 뒤의 영화에서는 청바지 입은 여대생이 건강하고도 발랄하게 그려졌다. “사이카 미스즈”, “Woman Power”라는 포스터의 홍보 카피가 여대생들의 강한 개성을 드러낸다.

오토바이, 가죽점퍼, 청바지 등 청년 취향과 함께 두 영화에는 청년음악의 취향들(삼입 포크송, 포크가수 출연)을 반영하고 있다. 이 시기엔 청년의 기호와 취향, 특히 포크음악(가창과 청취문화)을 가미한 음악영화가 상당수 만들어졌다. 이들은 당시 음악영화, 세미 뮤지컬, 뮤지컬 청춘물이라는 명칭으로 불렸다(송효정 2023).

부잣집 딸과 근검한 청년의 연애를 다룬 연방영화의 청춘물 〈청춘 25시〉(1974)는 ‘원더풀 여대생’을 개제한 것이다. 연방영화는 이어 〈행운〉(1974)을 기획하였는데, 이

28) 「제작 및 수입소식」, 『영화』, 1974.5.

작품은 <청춘 25시>에 이어 재벌2세 상속녀의 근로 청년과의 결혼에 계몽적 서사를 엮은 영화다. 시나리오 단계에서 '잘 살아보세'로 불렸으나 새마을운동을 희화화한 점을 지적받아 개제 후 뒤늦게 제작된 작품으로, "뮤지컬 청춘물"²⁹⁾을 표방했다.

이렇듯 새마을, 진진, 명랑, 자조를 기획의도로 내세운 속류 대학생 멜로물은 정권친화적 주제에 관객층의 기호를 결합시켜 흥행을 도모했던 영화였다. 이들은 텔레비전 드라마로 옮긴 기성세대를 대체하고 영화관의 새로운 관객층으로 부상한 청년 대학생의 취향과 문화를 반영하면서도 국가 영화시책에 부응하는 영화를 제작하고자 했다. 대개는 계몽적이거나 새마을 정신에 공명하는 결말로 급작스럽게 귀결되는 이러한 청년멜로물은 소재 상으로는 감각적이고 새로웠으나 서사는 진부했다. 기성영화인들이 만든 낡은 형식의 영화였다.

새로운 세대, 새로운 얼굴, 새로운 감각의 영화에 대한 열망은 흥파, 하길종과 같은 비평가 겸 연출자에 의해 선언되고 실천되는 중이었다. 주체, 배우, 감독에 대해 이론과 비평을 개진하는 동시에 이들은 새로운 연출방식의 영화 제작을 시도하는 중이었다. 이들의 작업을 관통하는 개념은 '리얼리티'와 '작가'였다.

한편 영화는 '사물을 속임없이 재현'하는 렌즈에 기반한 리얼리티에 근간을 두고 있다. (중략) 정확히는 영상예술은 그 표현의 원칙을 「리얼리티」에다 둔다. 새로운 「테크닉」의 개발과 「리얼리티」한 연출과 연기, 철저히 보여주는 영화가 현재에 있어서의 영화작가적 사명으로 규정된다.³⁰⁾

젊은 영화작가가 데뷔작을 만들 경우, 그는 기성영화의 전문화한 기술법칙을 무시하고 영화전부를 「로케이션」에서 찍고 즉흥적인 감각을 실험하며 관객이 기대하고 있는 인물의 논리적 전개를 고려치 않고 자기영화의 의미와 목적을 관객에게 맡긴다. 그렇다면 실험과 모호성이 <새물결>의 한계란 말인가? 여기에 대해 권위 있는 평론가 페넬로페 휴스턴은 현대영화의 중요한 본질적 변모를 지적하고 있다. 직선적이며 사회적 목적으로 제작된 영화에 반기를 들고 있는 새로운 영화작가들은 좀 더 강력한 인간의 문제 즉 개인적인 관계나 개인적인 세계에 관심을 두기 시작했다. 이들은 본질적으로 개인적인 「미디어」를 갖고 소설가처럼 <주관적 풍경>을 추구하려 노력하는 것이다. (역자주 중)³¹⁾

29) 「제작 및 수입수식」, 『영화』, 1973.12.

30) 흥파, 「한국적 영화현실 정립」, 『영화』, 1973.9.

31) 하길종 역, 페넬로페 휴스턴, 「뉴 시네마를 향하여」, 『영화』, 1973.9.

이류배우가 불명료하고 말로 표현할 수 없는 내적인 그 무엇을 전달하려고 대사를 암기하는 것 보다는 그 배우가 몇 줄의 잘된 대사를 스스로 말하게끔 하는 것이 더욱 유익하다고 말하는 페넬로페 휴스턴 여사의 「뉴·시네마를 향해서」에 기술된 영화의 「즉흥성」은 현대영화의 변모를 일견으로 보여준다. 영화는 정확한 과학이 아니라고 말하는 휴스턴 여사는 때문에 재래의 상업적 영화의 계산된 제작방법이 주는 창작과정보다 영화작가 자신의 순간적 즉흥에서 유기되는 시적 「인스피레이션」의 가치를 높게 평가하고 있다. -영화란 그 만큼 비교(秘敎)적인 것이다.(역자주 중)³²⁾

홍파는 영화는 '리얼리티'에 근간을 두고 있다고 말했다. 그는 작위 없이 리얼한 연출과 연기, 영화작가적 사명, 작가주의 시스템의 영화제작 조류가 영화예술의 본질이라 말하며, 인기스타야말로 영화에 있어서 리얼리티를 죽이는 제1의 악성존재라고 언급했다. 세트가 아닌 로케이션 촬영, 그리고 기성에 물들지 않은 새로운 배우와 연기가 그가 말하는 새로운 작가주의 연출의 방향성이었다.

하길종은 영국 영화전문지 『사이트앤사운드』의 편집자였던 페넬로페 휴스턴의 글을 번역하면서 역자주(註)를 통해 번역의 의도를 밝혔다. 리얼리티, 기성영화의 거부, 주관적 풍경 추구, 미디로서의 영화, 즉흥성, 시적 인스피레이션(秘敎) 등의 개념이 새 세대 영화의 개념을 장악하고 있다.

『코리아 시네마』에 이어 『영화』 초기의 주요 필진 및 역자였던 하길종은 당시 활발히 작품 활동 중이었다. 앞서 그는 세경홍업에서 〈죽어서 말하는 여인〉이라는 사회 심리극을 기획하였는데, 이 작품은 하길종 감독·각색, 송상옥 원작의 사회심리극으로 진행되었다.³³⁾ 송상옥은 1969년 현대문학 신인문학상을 받은 소설가였다. 〈죽어서 말하는 여인〉은 연출자 문제를 겪으며 결국 제작 중단되었다가 결국 고영남으로 연출자가 바뀐 뒤 이듬해인 1974년 개봉되었다. 연출의 문제를 겪었다는 것은 당시 하길종 감독이 〈수절〉(1973) 연출에 몰두했기 때문으로 보인다. 하길종은 당시 화천공사에서 〈수절〉을 찍고 있었는데, 영화진흥공사의 이례적 지원으로 받은 대여차 라이트버스를 활용하여 그는 무주구천동에서 삼복더위 중에 로케이션 촬영을 하고 있던 것이다.³⁴⁾

1973년 한국영화를 결산하는 기사에서 언급하는 이 해의 특징은 이소룡의 사망 소식과 공명하며 〈정무문〉, 〈당산대형〉에 관객이 몰렸다. 동시에 태권도를 주제로 한 합작영화의 증가도 눈에 띄었다. 특히 〈십계〉(1956), 〈바람과 함께 사라지다〉(1939) 등 재개봉

32) 하길종 역, 페넬로페 휴스턴, 「뉴 시네마를 향하여」, 『영화』, 1973.10.

33) 「제작계소식」, 『영화』, 1973.9.

34) 「제작계소식」, 『영화』, 1973.10.

외화가 룡린하고 흥행하거나 “뜰만이 클래스의 범죄영화” <썸머타임 킬러>(1972)나 “멕시코 신파” <사랑은 저 멀리서>(1971)가 작품성과 무관하게 흥행³⁵⁾했다는 점이 한국영화계의 불황을 증거했다. 불황의 그늘 속에서 흥파, 하길중 같은 젊은 비평가적 연출가가 “새로운 세대의 영화”에 대한 요청적 논평을 활발히 전개하며 자신들의 초기 필모그래피를 쌓아가고 있었다.

IV. 해외 영파위의 영향과 동시대 문예영화의 부상

『영화』는 당대 해외 젊은 영화감독의 감각적인 영화들이 영화계에 새로운 활력을 불어넣고 있음에 기민하게 반응했다. 특히 뉴 아메리카 시네마의 기수(아서 펜, 데니스 호퍼, 마이크 니콜스, 로버트 알트만 등)의 영화와 함께 1970년대 등장한 새롭고 개성적인 영화미학을 선보이며 흥행을 이끄는 젊은 감독들(프란시드드 코폴라, 윌리엄 프리드킨, 스티븐 스필버그, 조지 루카스 등)의 작품이 주목받았다. <내일을 향해 쏴라>(1969)나 <이지 라이더>(1969), <매쉬>(1970)와 같은 작품들에서의 미학적 연출법에 주목하고 있는 점도 눈에 띈다. 요즈음의 영화들이 장면의 상극이 박력과 드라이한 맛을 주며, 화상과 환상에도 O.L 대신 그냥 커트로 처리하며, 라스트 신에도 그전과는 달리 충격적인 장면을 넣는 것도 특징이라는 것이다.³⁶⁾

<바람아 구름아>(1973)나 <그건 너>(1974) 같은 영화에서 오토바이 탄 청춘이나 트윈폴리오, 투코리언즈, 어니언스 등 듀엣 보컬이 이 시기 한국영화에 빈번히 등장했던 정황은 분명 <이지 라이더>(1969, 데니스 호퍼)의나 <졸업>(1967, 마이크 니콜스)의 저항적 청춘 표상과 감각적 음악에 매료되었던 젊은 층의 취향에 영화제작자들이 민감하게 반응한 결과였을 것이다.³⁷⁾

1974년 1월 「세계영화의 새로운 기류」라는 기획기사는 영화예술의 시대를 여는 영파위가 미국의 조지 루카스, 존 밀리우스, 랄프 백시, 마틴 스콜세즈, 테렌스 멜릭뿐 아니라 스웨덴의 잔 트로엘, 독일의 파스빈더, 일본의 오기마 나기사에 이르기까지 전방위

35) 「한국영화 '73년 결산과 숙제」, 『영화』, 1973.12.

36) 하유상, 「구미 시나리오의 새로운 경향」, 『영화』, 1973.12.

37) <바람아 구름아>의 검열서류에는 여대생을 모터사이클에 태워 유람하는 장면을 전면 삭제하라는 내용이 기재되어 있다. 가수 이장희를 모델로 한 <한 잔의 추억>(미완)에서는 주연으로 발탁됐던 이장희가 콧수염이 혐오감을 준다는 이유로 주연에서 탈락하게 되었다. 일련의 검열 및 대중문화 단속의 분위기 속에서 모터사이클, 수염 등의 이미지가 저항의 아이콘으로 작용하고 있으며 이들이 정권의 금제가 되었음을 알 수 있다.

적으로 진행되고 있음을 진단했다. 그리고 이 20-30대의 젊은 작가들이 일종의 ‘에꼴’을 형성하고 있다고 보았다. 출신은 다양하나 이들은 예술매체로서의 영화에 뚜렷한 애정을 보인다라는 점에서 일관된다는 것이다.

이들 젊은 감독들은 알차고 개성 있는 제작방식을 택하는 점이 특징적이었다. 이들은 대규모 스튜디오 제작방식을 지양하고 소규모 제작방식을 선호했다. 로케이션 촬영, 자연광 그대로 활용한 간소한 촬영장비 등이 특징이며 대표적인 성공작은 42만불의 제작비로 3천 5백만불의 흥행을 얻은 <이지 라이더>의 데니스 호퍼라는 것이다.³⁸⁾ 또한 이 시기 잡지 『영화』는 <엑소시스트>의 해외 흥행을 매우 민감하고도 상세하게 전했다.³⁹⁾ 윌리엄 프리드킨의 <엑소시스트>(1973)는 한국에서 <악마추방자>, <무당>으로 불리다가 개봉 후 원제 <엑소시스트>로 명명되었다.



〈졸업〉(1967), 1971년 개봉 〈대부〉(1972), 1972년 개봉 〈엑소시스트〉(1973), 1975년 개봉

해외에서 젊은 관객이 극장을 찾고 있으며, 20-30대의 젊은 감독의 새로운 연출이 공전의 흥행을 견인하면서 1930년대 전성기 미국영화의 흥행을 부활시키고 있다는 점은

38) 변인식, 「세계영화의 새로운 기류」, 『영화』 1974.1.; 박종관, 「서구 영화연출의 흐름」, 『영화』, 1974.6.

39) 「이달의 해외문제작 - 프레드킨 감독의 <무당>」, 『영화』, 1974.2.; 변인식, 「현대영화는 어디까지 왔는가」, 『영화』, 1974.4.; 「제작 수입 소식」, 『영화』, 1974.4.; 「해외소식」, 『영화』, 1974.6.; 「화제의 <악마추방자>의 촬영비화」, 『영화』, 1974.7.; 「해외안테나」, 『영화』, 1974.8.; 「제작 수입 소식」, 『영화』, 1974.9.; 비버리 휴스턴, 「신비, 심령영화 고찰」, 『영화』, 1975.6.; 「개봉가의 관객동향」, 『영화』, 1975.8. 이상의 기사에서 윌리엄 프리드킨이라는 젊고 신선한 연출가와 <엑소시스트>의 서구 및 아시아에서의 이례적인 흥행에 대한 관심이 지대했음을 알 수 있다. 변인식은 1974년 12월 연말 기획기사에서 외화의 불모지에서는 방화도 불황에 처함을 언급하며 <무당> 상영이 1974년 좌절된 것을 안타까워하고 있다. 변인식, 「한 송이 국화도 안 보인 <외화>」, 『영화』, 1974.12 참고.

한국에서의 새롭고 젊은 연출가의 영화에 대한 기대로 이어질 법했다. 이미 1970년대 초반부터 멜로드라마의 주된 관객층으로 대학생이 설정되어 있으며 젊은이들의 일상에 초점을 맞춘 감각적인 영화들이 만들어지고 있는 상황이었으나 “제도성”으로 귀결되는 계몽영화의 문법이 낡아서 젊은이들에게 외면 받고 있었기 때문이다.

젊은 영화의 가능성에 대한 기대는 1974년 4월 예륜의 시나리오 경향 진단에서도 드러난다. 심의위원 중 하나인 필자 이명원은 예륜의 심의시책이 1974년 영화시책에 의해 화면 속 지구수정 등 부분적 심의방식을 지양하고 작품의 질적 평가, 표절, 저작권 침해, 사상적 검토 등 높은 차원의 심의만 하게 됨으로써 “저질작품에 엄격하고 대신 예술작품에 대해 관대할 것을 표방”한 시책이라 밝혔다.⁴⁰⁾ 이러한 분위기 속에서 시나리오가 생기를 찾아 우선 시극에 맞는 속보이는 영합이 줄어들어 반공을 빙자한 폭력영화, 새마을 운동 냄새를 피우는 진부한 멜로드라마, 계몽적 주제를 가장한 저질 코미디 등이 줄은 대신 사라진 듯했던 문예영화가 다시 고개를 들고 있음에 주목한다.

“나는 최근의 문제작 〈별들의 고향〉이 영화계에 던질 「쇼크」를 기대하고 있다. 이 영화가 보는 사람들을 흥분케 하는 까닭은 다른 어떤 것보다도 싱그러운 꽃내음과 같이 따스한 햇살과 같이 전면에 넘실거리는 젊음이다.”⁴¹⁾

“잃어버린 관객을 위해 허덕이던 영화계가 새로운 기대에 부풀어 있다. 젊음을 물씬 풍기는 〈별들의 고향〉이 첫날부터 완전 매진, 57년 〈자유부인〉, 61년 〈성춘향〉 이후 최고의 관객을 동원하리라는 전망이다. 우수한 영화에는 관객이 모여든다. 안전제일주의보다는 모험이 필요하지 않겠는가?”⁴²⁾

첫 번째 인용문은 〈별들이 고향〉 개봉 전 시나리오 심의단계에서 쓰인 글로서 새로운 젊음이 한국영화에 빛을 주는 최량의 처방전이라 언급한다. 이 영화가 한국영화에 쇼크와 활력을 불어넣을 것을 기대하는 심리가 보인다. 주목할 점은 해외영화제용 예술영화에 관대한 심의 완화의 분위기 속에서 〈별들의 고향〉이 태동되던 1974년 초의 분위기다. 이 작품은 베를린영화제 출품작으로 선정되는데 이어 1/4분기 우수영화에 선정되었다.⁴³⁾ 〈별들의 고향〉의 흥행과 우수영화 선정은 이후 한국영화 제작 경향에 큰 영향을 끼치게

40) 이명원(예륜 시나리오 위원), 「예륜을 통해 본 시나리오 작품경향」, 『영화』, 1974.5.

41) 이명원(예륜 시나리오 위원), 「예륜을 통해 본 시나리오 작품경향」, 『영화』, 1974.5.

42) 「편집후기」, 『영화』, 1974.5.

43) 「제작수입소식」, 『영화』 1974.5.

될 것이었다.

두 번째 인용문은 1974년 4월 26일 <별들의 고향> 개봉 직후인 『영화』 5월호에 실린 「편집후기」다. 이 글은 갓 개봉한 작품에 대한 관객들의 이상반응을 생생하게 전달하는 동시에 한국영화가 어떤 ‘모험’의 단계에 진입했음에 대한 흥분된 감정을 전하고 있다.

이러한 분위기 속에 1974년 영화제작사 라인업에서 눈에 띄는 것은 문예작품에 눈을 돌리기 시작한 “젊은 영화기획”들이었다. 강신재의 원작 작품은 <신설>(1974), <그대의 찬손>(1974)에 이어 이듬해 <빛은 어디에>(1975) 등 3편이 만들어졌다. 연방영화에서는 김승옥 원작으로 <야행>을 기획하여 프랑스에 유학중인 윤정희의 귀국작으로 삼았다.⁴⁴⁾ 국제영화는 노순자⁴⁵⁾의 『타인의 목소리』를 원작으로 하여 조영남의 히트곡을 활용한 <불꺼진 창>(1976)을 기획하였다.

최하원은 황순원의 「비바리」를 각색한 작품 <갈매기의 꿈>(1974)을 기획하였는데, “방황하는 현대 한국 젊은이들의 의식을 도피와 참여의 갈등에서 분석하여 전통과 토속에서 빛어지는 엘리트 의식의 토착을 노린 작품”이었다.⁴⁶⁾ 화천공사에서는 앙드레 지드의 『전원교향곡』을 영화화하여 <청녀>(1974)로 개제하고 이만희 연출로 기획하였다.⁴⁷⁾ 최하원의 <갈매기의 꿈>은 제주도 로케이션, 이만희의 <청녀>는 홍도 로케이션 촬영의 영화였다.

<별들의 고향>으로 성과를 올린 국제영화는 1974년 6월 개인기업이던 것을 주식회사로 바꾸고 사명도 국제영화홍업(주)로 변경한 후, 이장호를 전속으로 하여 영화제작에 피치를 올렸으며 차기작으로 인기 가수 이장희의 음악을 실을 예정으로(실제 영화음악은 정성조가 담당했다) 최인호의 「정원사」를 원작으로 한 <어제 내린 비>(1974)의 크랭크인에 들어가게 되었다. 이 시기 이장호 연출-최인호 원작-이장희 음악은 하나의 브랜드였다.

대영홍업은 제작방향을 문예 50, 오락 50으로 정했다.⁴⁸⁾ 하길종은 김승옥의 「서울 1964년 겨울」을 연방영화에서 영화화하려 했으나 실제 작품화되지는 못했다.⁴⁹⁾ 우성사에서 황석영 원작의 「섬섬옥수」를 <숲과 늪>(1975)으로 개제한 작품(홍파 연출)과

44) 사전제작으로 인해 제재 받았던 이 작품은 3년 후인 1977년 상당부분 삭제된 채 개봉되었다.

45) 『영화』 잡지 및 이를 토대로 한 KMDB <타인의 방> 페이지에 원작자가 ‘노숙자’로 표기되어 있으나 이는 ‘노순자’의 오타로 보인다. 『타인의 목소리』는 노순자의 1974년 여성동아 장편소설 공모 수상작이다.

46) 「제작수입소식」, 『영화』, 1974.4.

47) 「제작수입소식」, 『영화』, 1974.4.

48) 「제작수입소식」, 『영화』, 1974.6.

49) 「제작수입소식」, 『영화』, 1974.7.

박경리 원작의 <토지>(1974)를 영화화하는 문예기획을 수립⁵⁰⁾했으며 이어 김승옥의 「무진기행」의 두 번째 영화화 작품인 <황홀>(1974)을 조문진 감독 윤정희 주연으로 진행했다.⁵¹⁾ 합동영화에서는 고은의 원작으로 불행한 천재화가의 삶을 조명한 <이중섭의 생애>(〈이중섭〉)으로 개제하여 1974 개봉을 기획했다.⁵²⁾

하반기를 맞아 월간 『영화』는 한국영화의 새로운 기류로 ‘문예영화의 재평가’를 조명한다. <별들의 고향>의 전무후무한 흥행이 지금껏 외면해온 인기소설에 대해 재평가하게 하였으며 소설에 대한 독자의 열광이 지닌 폭발적 인력을 자각하게 했다는 것이다.⁵³⁾

하반기에도 문예물의 제작은 이어졌다. 동아흥행은 고은 원작소설로 한국형 오컬트물 <일월>(미완)을 기획하고 있었는데, 이 작품은 <엑소시스트>의 오컬트 붐을 염두에 둔 작품이었다. 동시에 “인기 정상의 여류작가”⁵⁴⁾ 송숙영의 소설로 신예감독 박남수를 기용해 <연인들>(1975)과 <아들의 연인>(소설의 원제인 <야성의 숲>)으로 개제되어 1976년 개봉을 기획⁵⁵⁾하였다. <연인들>은 “젊은 외화 팬에게 자신 있게 던지는 무드 영화”라는 점을 홍보에 활용했으며⁵⁶⁾ 주제곡에 각 신중현과 김인숙의 곡을 삽입하려는 의도를 밝혔다. 연방영화에서는 대표 주동진이 직접 <광화사>(1974)를 연출하여 해외영화제 출품을 목표로 삼았고 한진흥업에서는 『신아일보』 연재소설인 유금호의 원작으로 <폭설>(1980년 <겨울사랑>으로 개봉)을 문예영화 전문의 최하원 감독에게 맡길 예정이었다.⁵⁷⁾

이 시기 좋은 문학작품에 대한 경쟁이 얼마나 치열했는지에 대해서는 김수형 감독이 쓴 「연출자 발언대」를 통해 짐작할 수 있다. 그는 자신이 김성종의 소설 「어느 창녀의 죽음」 연출 승낙을 받았는데 마치 2년간 쫓아다니던 연인에게 결혼승낙을 받은 듯한 기분이라 술회했다. 자신과 같은 세대의 영화 <별들의 고향>이 히트하자 영화가에서 너도나도 알려진 원작 붐이 일어났으며 심지어 어떤 영화사에서는 아직 3회밖에 나가지 않은 연재소설의 원작권을 획득했다고 자랑하는 기현상이 발생했다는 것이다. 하지만 그는 <별들의 고향>이후 슷한 아류작이 나왔으나 어느 것 하나 5만을 넘기지 못하고

50) 「제작수입소식」, 『영화』, 1974.7.

51) 「제작수입소식」, 『영화』, 1974.8.

52) 「제작수입소식」, 『영화』, 1974.7.

53) 이명원, 「문예영화의 재평가」, 『영화』, 1974.9.

54) <연인들>: 「예고편 검열대본」, 1쪽.

55) 「제작수입소식」, 『영화』, 1974.10.

56) <연인들>: 「예고편 검열대본」, 4쪽.

57) 「제작수입소식」, 『영화』, 1974.10.

자멸했다는 상황에 주목해야 한다고도 전했다.⁵⁸⁾

1974년을 결산하는 기사에서도 문학작품의 영화화는 〈별들의 고향〉 흥행 이후 한국영화의 새로운 제작경향으로 지목되었다. 그동안 국내영화계에서 국산영화는 불황에 허덕이고 외화만이 흥행에 성공한다는 것이 불문율이었는데, 〈별들의 고향〉이 활력소가 되어 영화원작권의 판권 쟁탈전이 치열해졌다는 것이다. 그러면서 최근 70년대 작가군으로 클로즈업 되는 것이 최인호, 조해일, 황석영, 조선작의 단편들이라 언급한다.⁵⁹⁾

1974년 영화제작자들은 숨 가쁘게 문학작품 원작 영화화에 매진했다. 우선은 영화법 개정(4차 개정)으로 인해 1974년 영화시책부터 외화수입권을 매개로 한 우수영화 선정제도가 부활한 것도 중요하게 작용한 것으로 보인다(조준형 2023). 그럼에도 〈별들의 고향〉의 흥행이 가져온 새로운 활력은 무수한 ‘별들의 고향’의 아류작을 낳게 한 주된 원인이었다.

1974년에 영화화된 작품들은 동시대의 감각적인 젊은 작가들의 작품을 원작으로 삼고 있다는 것이 특징이었다. 강신재, 노순자, 송숙영 같은 여성작가의 작품 뿐 아니라 최인호, 김승옥, 황석영, 고은, 조해일, 조선작, 김성중 등 당시 젊은 층에게 인기 있는 작가들의 작품이 선호되었다. 박현선이 언급했듯 1970년대는 ‘한글세대’로 불리는 젊은 영화관객들이 청년문화를 형성하는 한편 유신체제 하 영화산업계가 더욱 상업적인 대중소설들의 영화화로 이행하던 시기였다(박현선 2019).

이뿐 아니라 앙드레 지드의 『전원교향곡』을 원작으로 한 〈청녀〉(이만희)나 노벨상 수상자인 가와바타 야스나리의 『설국』을 영화화 한 〈설국〉(고영남)과 같은 해외문학 원작 문예영화 작품도 있었다. 박유희는 1970년대 문예영화의 다른 경향을 다음과 같이 지적한다. 김열이 허용하는 제한된 범주 안에서 ‘작가주의’가 추구되기도 하는데 〈화분〉(1972)나 〈이어도〉(1977), 〈청녀〉와 같은 작품이 이런 맥락에서 만들어졌다는 것이다(박유희 2020). 다른 관점에서 박현선은 1960년대의 문예영화가 기억의 우화라면 1970년대의 문예영화(대표적으로 〈바보들의 행진〉이나 〈영자의 전성시대〉)는 육체의 우화이며 이는 근대성의 경험과 연관된다고 분석했다(박현선 2019).

한편 수출용 영화에서도 문예영화가 관심을 모았다. 1974년 동아수출공사는 수출용 영화에 열심이었다. 지난 1973년엔 주로 타 회사 작품을 구입하여 수출하였으나 1974년에는 직접 수출할 작품을 제작할 방침으로 이를 위해 김기영, 정창화 등에게 작품을 맡겨 액션물보다는 질적으로 높은 수출용 영화를 제작할 계획이라는 것이다.⁶⁰⁾ 이

58) 김형수, 「연출자 발언대. 젊고 유능한 신인에 관심을 두어야」, 『영화』, 1974.10. 〈어느 창녀의 죽음〉은 영화화되지 않은 것으로 보인다.

59) 「특집, 74년의 한국영화 결산과 과제, 문예물 제작으로 탈분황 조짐」, 『영화』, 1974.12.

60) 「새해 영화사들의 제작수입 라인업」, 『영화』, 1974.1.

시기 〈금병매〉(김기영, 〈반금련〉으로 개제되어 1981년 개봉), 〈마지막 다섯 손가락〉(연출자가 김선경으로 바뀌어 1974년 개봉)을 위시로 하여 고은 원작의 불교영화 〈과계〉(1974, 김기영) 및 태권도 복수영화 〈위험한 영웅〉(1974, 오우삼) 등의 합작영화가 해외수출을 감안하여 제작되었다. 국산영화의 질 향상에 있어 〈별들의 고향〉의 흥행은 젊은 감독들을 고무시켰으며, 중견감독들에게도 새로운 각오로 영화에 임하게 하는 계기를 마련했다.

1975년이 되자 〈바보들의 행진〉 흥행으로 고무받은 화천공사는 차기 기획작에서도 문예물 〈내 마음의 풍차〉(최인호 원작, 1974), 〈암사지도〉(서기원 원작, 미완), 〈웃음소리〉(최인호 원작, 이 작품은 이후 김수용 연출로 1978년에 동아수출에서 완성됨)의 라인업을 꾸렸다.⁶¹⁾

V. 제작 호황과 감독-관객층의 변화

1974년의 영화관객수는 감소현상을 보이고 있었지만 서울개봉관에 한해서 전년도 1973년보다 48만 3천 6백명의 증가(11월 기준)를 보였다. 1974년 서울 10개 개봉관에서 상영된 영화는 169편으로 국산영화가 114편(67%), 외국영화가 55편(33%)를 차지하고 있으며 관객 동원율은 국산영화가 31.6%, 외국영화가 68.4%를 차지하고 있었다.⁶²⁾ 여기서 국산영화가 제작편수에 비해 관객동원율이 적은 이유는 국산영화가 단기흥행의 비율이 높았으며 상대적으로 외국영화는 장기흥행인 경우가 많았기 때문이다. 즉 외화는 극장에 더 오래 걸려있는 경우가 많았던 것이다. 1974년의 경우 변변히 흥행한 외화 없이 재수입상영 영화나 중국식 검객물이 관객을 모으는 데 그쳤다.

관객의 세대변화는 뚜렷했다. 40대 이상의 여성 취향 멜로드라마가 부쩍 줄고 20-30대의 청바지나 하이힐, 젊은 샐러리맨의 기호에 맞는 이른바 문예영화가 많아졌다. 멜로드라마 개봉이 줄기는 하였으나 그중에서 문예물이 늘어난 것도 특징이다. 〈별들의 고향〉이 동원한 46만 관객 중 80%가 30대 이하였고, 같은 해 개봉한 〈김수임 일생〉, 〈그대의 찬손〉, 〈성숙〉, 〈진아의 편지〉의 관객은 20대 대학생들이 다수였다. 일본 미국 등에서 이미 관객의 세대교체가 이루어지기 시작하여 현재는 영화관이 젊은 관객으로 메워지고 있는 실정인데, 우리나라도 올해를 고비로 TV 드라마는 ‘고무신’ 취향으로, 영화는 젊은

61) 「제작수입소식」, 『영화』, 1975.1·2.

62) 「74년의 한국영화 결산과 과제」, 『영화』, 1974.12.

청장년 기호로 변해갈 것으로 전망되었다.⁶³⁾

1975년의 영화계는 조선작 원작, 김호선 연출, 김승옥 각본의 〈영자의 전성시대〉에 대한 관심으로 시작되었다.⁶⁴⁾ 서울시 10개 개봉관 중 1군데만 이 작품을 상영하는 현실이 한국영화예의 암담함을 보여준다는 아쉬움도 토로됐다.⁶⁵⁾ 평론가 안병섭은 〈영자의 전성시대〉에 대한 영화비평에서 신인감독 김호선 연출의 ‘정직성’에 주목한다.

감독 김호선은 껍이나 리얼한 감각이 있다. 군더더기가 별로 없고 치밀하게 이끌어간다. (중략) 그러나 분명히 김호선은 재질이 있는 정직한 관찰력의 감독이고 에로티시즘도 절제할 줄 아는 능력이 있다. 그의 정직한 카메라 아이가 이 영화를 진지하게 그려면서 오늘날 우리들의 창녀의 한 전형을 그리는데 성공한 것이다.

「별들의 고향」, 「어제 내린 비」의 이장호, 그리고 「영자…」의 김호선은 우리 스크린의 새로운 세대이나 그들의 나이가 젊다는 뜻에서 새로운 세대가 아니라 그들의 영상이 젊고 그리고 정직하게 젊은이를 관찰하고 기록한다는 뜻에서 그들의 감수는 새롭다. 그들은 우리 영화의 새세대이다. 그들이 보여주는 영상이 보다 체계가 있는 미학 위에 선다면 우리 영화에 많은 공헌을 할 소지를 그들은 보여주고 있는 것이다.⁶⁶⁾

〈화분〉(1972)으로 데뷔한 하길종의 작업은 〈바보들의 행진〉(1975)로 이어졌고, 1973년 〈몸 전체로 사랑을〉로 데뷔한 홍파, 〈별들의 고향〉(1974)으로 데뷔한 이장호가 〈어제내린 비〉(1975)를 발표했고, 〈환녀〉(1974)로 데뷔한 김호선이 〈영자의 전성시대〉(1975)를 발표했다. 특히 이장호, 김호선, 하길종 세명의 작품이 40만 명 내외의 압도적 대히트를 친 것은 영화계에 충격이었다. 그동안 마비되다시피 한 한국영화의 제작계에 그리고 영화인들이 정신적인 공백과 직공화(職工化)의 경향에 크게 충격을 주었다. 그것은 반드시 이들의 작품이 뛰어나서가 아니다. 사실 이들은 아직 미숙한 신인들이며 영화작가로서의 가능성도 두고 보아야 한다. 그럼에도 이들의 작품엔 50-60대의 기성감독에게서는 볼 수 없는 젊은 영화감각이 약동했고 그것은 70년대 젊은 관객에게 막바로 어필할 수 있는 매력을 가지고 있었다.⁶⁷⁾

63) 「74년의 한국영화 결산과 과제」, 『영화』, 1974.12.

64) 김승옥, 「나의 창작노트- 원작각색은 창작보다 어려워」, 『영화』, 1975.1·2.(합본호)

65) 안병섭, 「이달의 작품평 -음지의 인생에 나타난 결말(영자의 전성시대)」, 『영화』, 1974.4.

66) 안병섭, 「이달의 작품평 -음지의 인생에 나타난 결말(영자의 전성시대0」, 『영화』, 1974.4.

67) 이영일, 「재평가와 새로운 비전」, 『영화』. 1975.8.

이어 하반기에 하길종의 <바보들의 행진>이 공개되자 영화계는 “우리 영화의 새 세대”가 이 만드는 ‘새로운 비전’에 주목했다. 아래의 인용문에서 영화평론가 이영일은 30대의 젊은 신인감독에 주목했다. 이들의 데뷔작 및 차기작이 공전의 히트를 쳤는데 이는 1970년대 전반기 마비되었던 한국영화계에 엄청난 충격을 주었다는 말이다. 중요한 점은 이러한 충격이 작품의 완성도에 있다기보다 이들의 젊은 감각과 아마추어리즘적 도전정신이 1970년대의 젊은 관객들과 공명하고 있기 때문이라는 판단이다. 앞서 1970년대 초 비평가로서 하길종과 홍파가 요청했던 “리얼리즘”, “진실성”, “작가주의”가 이장호, 하길종, 김호선의 새 세대의 영화로 나타난 것이다. 그리고 이들의 영화에 열광한 것은 음악의 세대이자 영상세대로서의 젊은 관객이었다.

Ⅵ. 나오며

1970년대 전반기 한국영화의 흥행호조 및 새로운 관객층을 발굴한 역동적인 시대라는 점을 살펴보기 위해 본 연구는 유신시대의 영화법 개정과 함께 발족된 영화진흥공사의 영화 기관지인 월간 『영화』와 그 전신인 『코리아 시네마』의 단신 기사를 검토하였다.

『영화』에서는 정권의 문화 기획뿐 아니라 이러한 기획의 의도에서 벗어난 무의식적 이탈도 살펴볼 수 있었다. 안보영화, 반공영화, 새마을영화 등 국가주도적 기획의도를 반영한 영화에도 흥행을 고려한 상업적 측면 및 언더그라운드 문화나 반문화적 경향이 반영돼 왔다. 기성세대 문화에 저항하는 청춘의 아이콘인 모터사이클, 가죽점퍼, 청바지, 포크-락 음악이 “새마을 청춘물”을 표방한 영화들에 아이러닉하게 중첩되었다.

인기를 잃어 낡은 장르가 되어버린 멜로드라마의 기성 관객은 텔레비전 드라마 시청자로 이동했으며, 극장의 관객 연령은 점차 젊어져 20-30대의 청바지 관객이 다수가 되었다. 이에 맞춰 대학생, 재수생 등을 동원한 멜로물이 부상했다. 1970년대 초반에는 우수영화 기조에 맞추어 청년 멜로가 양산되었으나 젊은 층의 지지를 얻지는 못했다. 안보시대의 청춘물들이 다수 제작되던 1970년대 초반에는 계도적 서사에 젊은이들이 향유하는 음악(포크, 록)이 가미되었다. 이러한 영화들은 새마을 영화를 표방했으나, 흥행을 고려한 저질 시나리오로 인해 도리어 새마을 정신을 희화화한다는 비난을 받기도 했다. 새마을 청년 멜로는 이후 청년문학, 청년음악, 청년배우, 청년감독으로의 쇄신을 거쳐 <별들의 고향>, <바보들의 행진>, <영자의 전성시대> 같은 1970년대 중반 청년영화로의 내재적 발전을 이룰 수 있었다.

1960년대 후반 뉴아메리카 시네마의 유산과 1970년대 젊은 감독의 부상은 한국영화에 큰 자극이 되었다. 〈이지라이더〉, 〈졸업〉, 〈엑소시스트〉 등 젊고 감각적인 연출가들이 만든 작품성, 장르의식, 미학적 성취가 높은 작품의 영향으로 한국영화의 제작경향은 다양화되었다. 〈이지라이더〉는 개봉되지는 않았지만 문화적 충격에 대한 기사와 이미지로 소개되었다. 특히 록 음악의 적극적 활용 및 오토바이 탄 청춘의 저항과 일탈이라는 주제가 1970년대 중반 청년영화의 무드와 공명했다.⁶⁸⁾ 〈졸업〉의 경우 젊은이들이 모럴의 혼돈 속에서 새로운 윤리관을 모색하는 과정의 묘사와 감각적인 포크음악의 조화가 청년들의 감수성과 조응됐다. 이장호는 〈엑소시스트〉의 흥행 기사를 보고 영화가 수입되기 전 한몫 챙길 요량으로 서둘러 원작소설을 탐독한 후 〈너 또한 별이 되어〉(1975)라는 오컬트 영화를 제작하기도 했다.

1970년대 초반까지만 해도 예술영화 및 수출 가능한 국제영화제용 수준의 격조 있는 영화를 요구하던 정권의 요구에 따라 제작자들은 주로 식민지 시대 창작된 근대문학 명저를 원작으로 한 고루한 문예영화 제작의 루틴을 반복하고 있었다. 그런데 1974년 전후 일시적으로 완화된 검열기조 속에서 동시대 현대문학 작가의 작품을 원작으로 한 젊은 문예영화가 주목받기 시작했다. 특히 최인호 원작, 이장호 연출의 〈별들의 고향〉 흥행은 한국 영화계를 한껏 고무시켰다.

1974년에서 1975년으로 이어지는 시기는 수치상 한국영화 최대 불황기로 보인다. 하지만 1976년 제작편수가 늘어나는 경향을 보이더니 1977년에는 “누가 보아도 이상할 정도로” 한국영화가 경기 상승중인 것이 감지되었다. 한국영화사를 흐름과 맥락으로 보지 않고 양적 수치로만 볼 때 간과되는 부분이다.⁶⁹⁾

1970년대 초반 “새 세대의 영화”에 대한 비평적 요청은 1970년대 중반 이장호, 하길중, 김호선의 청년영화 제작으로 이어졌다. 뉴미디어(텔레비전)와 경쟁하던 올드미디어(영화-

68) 〈이지라이더〉는 〈미드나잇 카우보이〉와 같이 탈주하며 고뇌하는 청년영화라는 점에서 〈별들의 고향〉과 비교되기도 했다. 이주혁, 「청년영화에는 영웅이 없다」, 『조선일보』, 1974.4.30.

69) 1971년 202편이던 한국영화 제작편수는 꾸준히 줄어들어 1975년에는 연간 83편으로 급감하는 추이를 보였다. 그리고 이듬해인 1976년 한국영화 제작편수는 134편으로 대폭 늘어났다. 영화진흥공사, 『한국영화자료편람(초창기-1976년)』, 1977, 46쪽 참고. 과연 1974년-1975년 한국영화가 불황이었던가? 앞선 3장에서 살펴보았듯이 이 시기는 〈별들의 고향〉의 고무적인 흥행 후 영화사들이 맹렬하게 영화 기획에 분주했던 해이다.

한편 1977년에는 한국영화 전체 제작편수가 101편으로 전년 대비 감소했으나 편집지는 당해의 흥행이 매우 이상했다고 판단했다. 예상과 다르게 한국 영화산업이 상승기류를 타고 있었기 때문이다. “제작 편수는 위축되었지만 서울 개봉관 기준 개봉작 70편 중 총 3만 명 이상을 동원한 영화가 1/2을 넘는 36편이고, 4만 명 넘는 작품이 29편, 5만 명 넘는 작품이 20편, 10만 명 넘는 작품이 11편, 최고흥행은 〈겨울여자〉가 585,775명이라는 공전의 대기록을 세우고 있기 때문이다.” 영화진흥공사, 『한국영화연감(1977년도판)』, 1978, 35쪽.

라디오)의 연대는 심야 라디오 음악방송의 청취자였던 청년의 공감각에 호소하는 감각적인 영화들을 만들어냈다. 대학생 관객, 포크-록 음악, 동시대 현대문학 원작, 젊은 연출가가 결합되자 1970년대 중반 새로운 한국영화의 약동이 생성되었다. 이러한 과정은 위로부터의 문화기획의 의지와 아래로부터의 열망과 무의식이 만들어낸 직조물을 풀어보는 회상의 기억작업을 통해 가시화 될 수 있었다. 니힐리즘과 멜랑콜리를 근본 정서로 하되 그 내부에 불온과 저항의 에너지를 잠재한 새로운 청년영화는 국가의 문화기획에 맞춘 새마을 멜로드라마가 의도치 않게 진화하여 도달한 결과물이었다. 1970년대 중반 등장한 새로운 한국영화의 약동은 긴급조치 9호 공포(1975), 금지곡 선정 및 연예인 대마초 파동(1975) 등의 경색된 사회문화적 분위기 속에서 이후 저류로 숨어들게 된다.



기본자료

- 『영화』. 영화진흥공사.
- 『코리아 시네마』. 한국영화진흥조합.
- 『영화예술』. 영화예술사.
- 『한국영화자료편람(초창기-1976년)』. 1977. 영화진흥공사.
- 『한국영화연감(1977년도판)』. 1978. 영화진흥공사.

참고문헌

- 권은선. 2015. 1970년대 국책영화와 대중영화의 상관성 연구. 현대영화연구 11(2). 현대영화연구소.
- 김미현 외. 2006. 한국영화사. 커뮤니케이션북스.
- 김선아. 2010. 1970년대 전후 한국영화의 감정구조에 대한 고찰: '독특한 폐쇄성'을 중심으로. 문학과 영상 11(2). 문학과영상학회.
- 김종원·정중현. 2001. 우리영화 100년. 현암사.
- 박유희. 2020. 한국영화사에서 서양의 문예는 무엇이었는가?. 영화연구 86. 한국영화학회. 36-37.
- 박현선. 2019. 기억, 풍경, 육체의 우화들-1960~70년대 '문예영화'의 몇몇 변곡점을 중심으로. 한국학연구 52. 한국학연구소. 313-314.
- 송효정. 2023. 감각의 전변, 1970년대 중반 청년 음악영화의 전개. 어문논집 98. 민족어문화회.
- 심혜경. 2019. 국가가 쓰는 영화 역사-1970년대 영화진흥공사 기관지 『영화』의 한국영화사 기술에 대한 소고. 한국극예술연구 63. 한국극예술학회.
- 이영일. 2004. 한국영화전사. 소도, 102.
- 정종화. 2008. 한국영화사. 한국영상자료원.
- 조준형, 2021. 총력안보 시대의 영화-1970년대 초 안보영화의 함의와 영향. 상허학보 62. 상허학회. 271.

- 조준형. 2023. 국가가 시장을 지배했을 때: 1970년 중후반 우수영화·외화수입쿼터 커백션과 한국영화. 영화연구 96. 한국영화학회. 15-16.
- 호현찬. 2000. 한국영화 100년. 문학사상사.
- Benjamin, W. 1929. Zum Bilde Prousts. 최성만 역. 2021. 서사·기억·비평의 자리. 도서출판 길. 236.

● 투고일: 2024.01.23. ● 심사일: 2024.02.05. ● 게재확정일: 2024.02.05.

| **Abstract** |

**Politics and Aesthetics: Inside and Outside Korean
Cinema in the First Half of the 1970s**
**- Focusing on Production Trends in Short Articles of
Monthly *Film***

Song Hyojoung (Daegu University)

This study aims to examine the Korean Film Corporation's monthly magazine, *Film* (and its predecessor, *Korea Cinema*), as a source of empirical production trends in Korean cinema during the first half of the 1970s, the period of Park Chung-hee's dictatorship. Through the 'brief news'(short articles) in the magazine, I aimed to examine production trends. The short articles were not faithfully listed in the table of contents, so academic research has not been done properly.

In the early 1970s, enlightened 'Saemaul youth films' were made to meet the regime's standards for "security films," but they were criticized for making ridiculous the Saemaul movement. Despite their sound ideology, young people's icons of resistance permeated that films.

After the mega hit of <Home of Stars>(1974), the production of young literary films increased. The influence of emerging overseas filmmakers encouraged their desire for "new generation cinema," which manifested itself in fresh amateurism in youth films by Ha Giljong, Lee Jangho, and Kim Hoseon. "Korea Youth Films" was an unintentional result of cultural planning from above and the unconsciousness of film production from below.

<Key words> Monthly *Film*, Saemaul Movement, Total National Security, Censorship, Korean Youth Films in 1970s)