

한국영화
100년의
여행을 위한
필독서

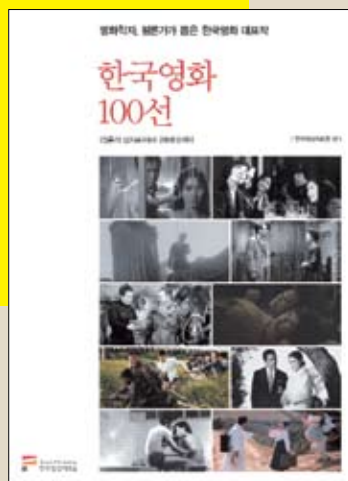
한국 영화사의 찬란한 순간과 마주하다!

한국영화 100선:
〈청춘의 십자로〉에서 〈피에타〉까지

한국영상자료원 개원 40주년을 맞아 한국 영화학자와 평론가,
현장영화인들이 뽑은 한국영화 대표작 100선을 한 권의 책으로 모았다.
깊이 있는 식견, 풍부한 감성과 예리한 통찰력으로 대중의 사랑을 받는
유수의 필진 52인이 한국영화사를 빛낸 영화들의 가치와 의미를
재조명한다.

ISBN 978-89-93056-45-7
정가 25,000원

Korean Film Archive
한국영상자료원



한국영화
100선

2014 07 / 08 Vol. 38

ISSN 2005-0313

2014 07/08 Vol. 38 JULY/AUGUST

★ 영화★전국



담론과 영화,
그 달콤살벌한 상관관계

한국영화
100선

Korean Film Archive
한국영상자료원

“한국영화, 다시 살아나다”

KMDb VOD

YouTube 한국고전영화극장

언제, 어디서나 만날 수 있습니다

김기영의 흥분 (1960)



KMDb VOD
www.kmdb.or.kr/vod



YouTube 한국고전영화극장
www.youtube.com/KoreanFilm

Korean Film Archive
한국영상자료원

CONTENTS

2014 07/08 Vol.38



〈영화천국〉 38호에서는
영화기자들과 평론가, 비평가 등
영화담당 생산자들의 세계를
들여다본다. 사진은 2011년
한국제영화제 행사장에 입장을
하고 있는 영화배우 안젤리나
줄리와 열띤 취재경쟁을 벌이고
있는 기자들.
사진제공 씨네21 최성열 기자

*영화천국

발행일 2014년 6월 30일 발행
발행인 이병훈
편집책임 나기주
편집위원 조소연, 조준형, 민병현,
유성관, 모은영
편집 민병현, 장재현, 박채림
발행처 한국영상자료원
(우) 121-904
서울시 마포구
월드컴북로 400
(상암동 문화콘텐츠센터)
대표전화 02-3153-2001
www.koreafilm.or.kr
디자인 오니트(주)
02-337-3690
www.on-it.kr
인쇄 (주)동인AP
02-6309-6400

본 책자는 비매품입니다.
〈영화천국〉의 저작권은
한국영상자료원에 있습니다.
발행인 서면 동의 없이 무단 전재 및
복제를 금합니다.
본지에 실린 글은 한국영상자료원의
공식 견해와 다를 수 있습니다.

02



12



14



36



44



02 **한국영화사 한 컷**
〈괴사〉(강범구, 1980)

04 **KOFA Report**
12 **해외통신** | 라제기

14 **특집 | 담론과 영화, 그 달콤살벌한 상관관계**
영화 보도와 비평의 기를 놓고 한국영화 융성의 동력 공급 | 정중헌
시네마 키드와 영화 잡지 전성시대 | 태상준
새로운 플랫폼, 영화 글쟁이에게 기회일까? | 전중혁
필화? 지상 논쟁? 한국영화 담론 전성기의 풍경들 | 태상준
2014년 어느 날, 영화기자 모세의 하루 | 라제기
이제는 전설이 되어버린 전업(電業) 평론 고수들 | 김형석
[미니 인터뷰] 영화 평론가·기자들에게 묻다
그럼에도 불구하고 영화 '글'은 필요하다 | 남다은

35 **올드독의 영화 노트**
〈육식동물〉(김기영, 1984)

36 **주목! 이 한편의 영화**
원신연 감독과 주성철 기자, 〈용의자〉를 말하다

42 **KOFA ISSUE 01**
한국영상자료원의 미래 비전을 그리다

44 **KOFA ISSUE 02**
한국영화 보존, 그 40년 역사가 한눈에!

46 **KOFA ISSUE 03**
아카이브의 미래를 고민하다

50 **기증자료를 소개합니다**
영화소장이 최승배의 레이저디스크 500여 점 외

51 **우리 영화를 인터넷으로!**
100년 극장, 한국영화 디지털 복원전

52 **미리보는 시네마테크KOFA**
독일영화 - 빔 벤더스와 안드레아스 드레젠
라캉, 김기덕을 보다 | 김소연

54 **김종원의 그 시절, 그 사람**
지사적 풍모와 대륙풍의 기질 지닌 만능 영화인 전창근

56 **구술로 만나는 영화인**
소리로 영화를 만나다, 음향감독 심재훈 | 배수경

58 **최지웅의 영화포스터 이야기**
남량특집

60 **아카이브 이야기**
디지털 시대에 아날로그 기술유산을 어떻게 보존할 것인가

62 **결작의 재발견**
〈미몽〉 식민지 조선의 눈물 | 안시환

64 **이준희의 영화사 산책**
사라진 뮤지컬의 꿈, 〈유랑극장〉

66 **동네 극장의 추억**
신촌 영화나라 | 강상준

67 **나의 사랑 나의 영화**
고영남 감독의 〈깊은밤 갑자기〉(1981) | 문상윤

70 **LOUNGE**
한국영화계 키워드 5
SNS로 말해요
발행인의 글
한국영상자료원 7·8월 행사 일정

괴시

강범구, 1980

무더운 여름철, 가장 좋은 피서법 중 하나는 시원한 극장에서 오싹한 공포영화 한 편 보는 것이 아닐까? 강범구 감독의 1980년 작 <괴시>는 한국 최초의 좀비 영화다. 30년이 훌쩍 지난 지금에야 소름보다는 웃음을 자아내게 하지만, 좀비물이라는 장르를 한국적으로 재해석했다는 점에서 흥미로운 작품이다.

강원도의 한 산골 마을, 농촌의 해충 방지를 위한 초음파 기계가 죽은 자들의 뇌파를 자극해 좀비로 만든다. 외국 영화 속 호느적거리는 좀비와 달리 마치 '강시'처럼 두 팔을 뻗어 뻗뻗하게 움직이는 외양이나 귀신 영화에서나 볼 법한 파란 조명 효과, 그리고 태권도로 좀비를 퇴치하는 이색적인 장면 등 한국적 요소를 대입한 소소한 장치가 새삼 신선한 재미를 준다.

정민화 시네마테크부 minhwa@koreafilm.or.kr

영화와 함께한 40년, 기록에서 역사로 그리고 미래로!

1974년 '한국필름보관소'가 설립되어 오늘의 한국영상자료원에 이르기까지 40년. 한국영상자료원은 기관 창립 40주년을 맞아 지난 5월 22일 영상자료원 지하1층 시네마테크KOFA에서 창립 40주년 기념식을 개최했다. 직원 1명으로 작은 보존창고에서 시작한 한국영상자료원이 지난 40년간 비약적으로 성장할 수 있었던 것은 영화인들과 영화산업 관계자들의 전폭적인 지지와 성원 덕분이었을 것이다. 이번 기념식에는 김수용·임권택 감독을 비롯해, 국제영상자료원연맹(FIAF) 사무총장 등 국내외 영화 관계자 250여 명이 참석했다. 직원들만의 생일잔치가 아닌 '영화인의 축제'가 된 영상자료원 40주년 기념식 현장을 사진으로 만나보자.

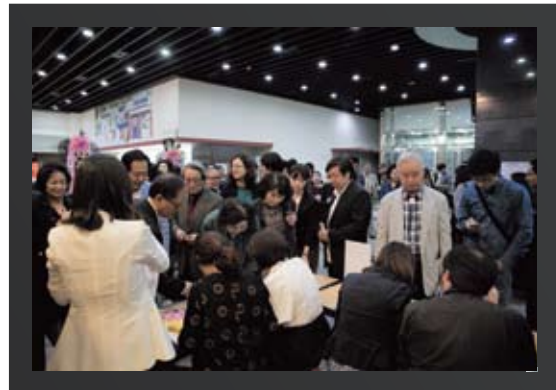


창립 40주년 기념식의 진행을 맡은 영화배우 조희봉 씨가 사전 리허설에서 대본을 꼼꼼히 검토하고 있다. 왼쪽부터 영상자료원 이병훈 원장, 조소연 경영기획부장, 영화배우 조희봉.

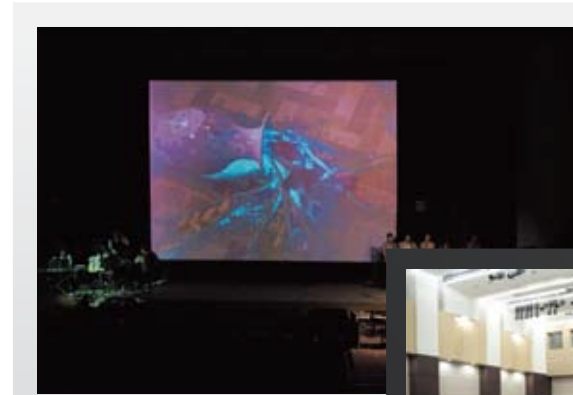


행사에 초청된 외빈들이 기념식에 앞서 영상자료원 40주년을 축하하는 메시지를 작성 중이다. 왼쪽부터 장 프랑수아 로제 시네마테크 프랑세즈 프로그램 디렉터, 하워드 베서 뉴욕대 교수, 히사시 오카지마 도쿄국립필름센터 수석 큐레이터.

기념식 전 시네마테크KOFA 로비. 창립 40주년 기념식에는 250여 명의 영화인과 영화 관계자가 참석했다.



기념식 축하를 하고 있는 임권택 감독(왼쪽)과 신용연 문화체육관광부 문화콘텐츠산업실장. 임권택 감독은 "영상자료원이 없었다면 내 영화의 상당수가 유실되었을 것이다. 다른 감독들도 마찬가지"라며 영상자료원의 영화 보존에 고마움을 표했다. 신용연 실장은 "영상자료원의 역할이 날로 중요해지고 있다."며 "지난 40년간 그려왔듯 앞으로도 한국영화 발전의 토대가 되어달라."고 당부했다.



영상자료원은 기념식에서 <청춘의 십자로> 변사 공연에 이은 또 하나의 시네뮤지컬 <이국정원>을 최초로 선보였다. 전계수 감독이 연출을 맡아 본의 아니게 무성영화로 남은 최초의 한홍 합작영화 <이국정원>이 밴드와 배우, 폴리디렉터가 어우러진 뮤지컬로 재탄생했다. 이 공연은 한국영상자료원과 무주산골영화제가 공동으로 기획했다.



이번 기념식에서는 한국영상자료원의 비전 선포식이 있었다. 영상자료원은 향후 유실 영화의 발굴, 본격적인 이원보존 시스템 구축, 선도적인 디지털 아카이브 시스템 구축 등을 적극적으로 실시할 예정이다. 비전 발표 중인 조소연 경영기획부장.

기념식이 끝난 뒤 영상자료원 2층 콘텐츠홀에서 리셉션이 열렸다. 리셉션에서는 영상자료원의 자취를 담은 동영상 상영과 함께, 원로영화인들과 전직 원장의 축하 멘트가 이어졌다.

리셉션 축하 인사. (왼쪽부터) 신우식 전임 이사장, 조선희 전임 원장, 영화감독 김기덕, 영화평론가 김중원, 미하일 뢰벤스타인 호주영상자료원장 겸 FIAF 사무총장, 히사시 오카지마 도쿄국립필름센터 수석 큐레이터.



한국영상자료원 임직원과 초청자.



온라인 서포터즈 4인이 본 영상자료원 창립 40주년 기념 영화제

['복원' 섹션] <꿈치의 맛>을 보며 한국영상자료원의 소중함을 되새기다

고전영화를 사랑하는 이들에게 한국이라는 곳은 너무나 척박한 땅이다. 이 척박한 땅에서, 한국영상자료원은 마치 오아시스와 같은 특별한 공간이다. 국내 유일의 영화 아카이브로서 고전영화의 발굴과 수집, 복원, 그리고 상영의 기능까지, 40년이라는 긴 세월 동안 마르지 않는 샘물처럼 시네필의 마음을 위로해준 것이다.

성황리에 열린 이번 한국영상자료원 40주년 기획전 '발굴, 복원 그리고 재창조 영화제'는 영상자료원의 소중함을 되새겨볼 수 있는 좋은 기회였다. 이는 단지 '40주년'이기 때문만이 아니라, 기획전 구성이 질적으로 워낙 뛰어나기 때문이다. 꿈같은 작품들이 이 기간 내내 자료원 스크린을 수놓고 있다.

이번 기획전에서 여러 작품을 감상했는데 가장 황홀한 경험은 바로 오즈 야스지로 감독의 유작 <꿈치의 맛>(1962)을 스크린에서 만난 것이었다. 많은 시네필에게처럼, 필자에게 오즈는 경외의 대상이다. 오즈 영화 특유의 구조, 반복, 변주, 리듬, 그리고 그 속에 담긴 세상을 바라보는 감독의 혜안은 매번 감탄을 자아낸다. 오즈의 영화 중에서도 인생의 영화와도 같은 <꿈치의 맛>을 스크린에서 만날 수 있어 얼마나 기뻐했는지 모른다.

<꿈치의 맛>은 오즈의 영화 세계를 집대성한 작품이다. 그가 즐겨 다뤘던 '딸 시집보내기' 테마에 대한 마지막 변주이고, 그 속에 오즈 특유의 유머, 그리고 운명적인 고독의 여운이 듬뿍 담겨 있다. 나아가 제2차 세계대전 참전기와 학창 시절 선생님의 이야기를 다룸으로써 고독한 현재를 위로할 추억의 과거를 유익미화하고, 후회가 경감된 미래를 위해 냉혹한 선택이 요구되는 현재의 안타까움을 묘사한다. 필자는 이 영화가 오즈 야스지로의 가장 성숙한 영화라고 믿는다.



<꿈치의 맛>(오즈 야스지로, 1962)

스크린에서 이 영화를 재관람하면서 가장 특별했던 점은 바로 심도의 발견이었다. 작은 화면으로 그의 영화를 보았을 때는 미처 발견하지 못했던, '글로만 배웠던' 지점이다. 오즈는 다층적 구조의 프레임을 통해 공간에 심도를 부여함으로써, 정갈하고 정교한 그의 미학을 해치지 않는 선에서 탁월한 공간감을 획득했으며, 풍요롭고 인간적인 느낌을 성취했다. 정말 특별한 영화 체험이었다.

이토록 특별한 영화 체험은, 한국영상자료원의 존재로 인해 앞으로 여러 번 하게 될 것이다. 앞으로도 기회가 될 때마다 이번 기획전의 상영작들을 관람하고, 이후에도 애정을 갖고 영상자료원을 찾을 것이다. 오랜 기간 이 소중한 오아시스가 제공하는 달콤함을 맛보고 싶다. 40년을 넘어 50년, 100년이 넘도록 우리 곁에 한국영상자료원이 있어주길 바라며, 부족한 글을 마무리한다.

김종대 한국영상자료원 온라인 서포터즈

['아카이브의 유령들' 섹션] 어둠을 살라 먹고, 밤을 노래하다

영화의 시작과 함께 들려오는 종소리는 웬지 맑고 경쾌하기보다는 우울하고 음울하게 느껴진다. 주인공 허욱과 지연의 상황도 마찬가지다. 둘은 서로 사랑하지만 가진 게 없어 지연의 임신 소식에 낙태를 결심하고 수술비를 걱정한다. <휴일>에서는 주인공 외에도 1960~70년대 고도의 압축성장이 빚어낸 다양한 인간 군상이 등장한다. 자본주의 사회에 성공적으로 안착해 부를 축적한 규제라는 인물과 엘리트 의식에 빠져 있으면서 취직이 안 되는 자신의 처지를 비관해 술로 세월을 허비하는 억만. 이들은 마치 무한 경쟁 사회에 내팽개쳐진 현 세대의 자화상처럼 보인다. 또한 영화의 전반적인 분위기는 무섭게 휘몰아치는 모래바람이 암시하듯 위태롭고 무기력하다.

나는 이 영화를 보면서 이만희가 그나마 노동에서 자유로울 수 있는 활기찬 일요일을 왜 이토록 어둠게 그려냈을까 궁금했다. 이 영화가 만들어진 1968년 당시, 프랑스에서는 학생과 노동자가 주축이 된 68혁명이 펼쳐지고 있었으며, 국내에선 1970년 전태일 열사의 분신 사건으로 촉발되는 노동운동이 태동하고 있었다. 흔히 한국 리얼리즘 영화의 대부라 불리는 이만희에게 이러한 현실은 <휴일> 같은 작가주의의 영화를 만들 좋은 기폭제가 됐을 거라 짐작된다.

결국 돈을 훔친 대가로 규제에게 실컷 얻어맞은 허욱은 이윽고 분노해 규제를 벌벌 기게 만들고 굴종시키기에 이른다. 기득권층으로 대변되는 규제를 각성과 분노를 통해 전복시키는 허욱의 저항은 그래서 더 인상적이다. 그리고 나는 이 영화의 백미를 전차에서 시작되는 엔딩 시퀀스로 꼽고 싶다. 지연의 죽음 이후, 지연과 함께한 아름다운 나날을 반추하며 목적지도 없이 전차에 올라탄 허욱을 쫓는 카메라가 실의에 빠진 허욱의 심정을 강렬



<휴일>(이만희, 1968)

하게 포착함은 물론, 종점에 도착한 후 내일 다시 만나자는 차장의 말을 뒤로하고 행한 밤거리에 우두커니 선 허욱의 발을 잡는 로 앵글(low angle)의 처연함이 가슴 먹먹하게 다가왔기 때문이다. 그리고 나서 허욱의 독백이 시작된다. 독백 중에 "머리부터 깎아야지"라는 대사는 당시 검열 단계에서 허욱이 머리를 깎고 군대에 들어가는 것으로 결말을 바꾸면 상영을 허가해주겠다는 제안을 거절한 이만희가 일종의 풍자로 삽입한 것처럼 보인다. 여담이지만 사실 앞서 나온 "내일 다시 만나자"는 차장의 대사는 본래 시나리오대로라면 결코 실현될 수 없었을 것이다. <휴일>의 시나리오를 쓴 백결에 의하면 원래는 허욱이 의사체로 발견되어 그의 입을 통해서 구술되는 프롤로그와 세 친구 모두 부패된 허욱을 알아보지 못하고 신원 미상으로 기록되는 에필로그가 있었지만 검열관에 의해 이야기가 지나치게 어둡다는 이유로 삭제되었다고 한다. 나에게 <휴일>은 이만희식 리얼리즘에 접근하는 데 가장 큰 도움이 된 작품이다.

이호준 한국영상자료원 온라인 서포터즈

['劇場傳, 어둠 속에 빛이 비출 때' 섹션] 독특함으로 대중을 사로잡는 영화 <데몬스>

반소매와 짧은 치마 그리고 선글라스까지... 길을 걷다보면 여름이 왔음을 느끼게 된다. 무더위가 시작됨을 알린 5월의 어느 날, 한국영상자료원 창립 40주년 기념 영화제가 진행되었다. 낭만과 환상의 세계로의 초대는 판타스틱 라이브 더빙쇼 <이국정원>을 시작으로 43일간의 대장정에 돌입했다. 빛으로 그려낸 53편의 화폭은 각자의 개성으로 관객을 현혹할 준비를 마친 것이다.

이번 영화제는 유독 극장을 배경으로 한 영화들이 눈에 띄었다. <시네마 천국>(주세페 토르나토레, 1988), <카이로의 붉은 장미>(우디 앨런, 1985), <삼거리 극장>(전계수, 2006) 등 스크린 속 주인공이 뛰쳐나와 사랑에 빠지고, 한 남자의 인생을 극장에 담아 표현해내기도 한다. 이처럼 현실과 스크린의 경계는 종이 한 장 차이가 아닐까?

아무튼 영화제에서 상영된 영화를 소개해달라는 의뢰를 받았다. 53편의 영화 중 단 한편을 소개한다면 어떤 영화를 선택해야 하는가? 프로그래머들의 진가가 드러난 풍요로운 시간표를 보고 있다면 눈 감고 하나를 찍어도 훌륭한 선택이라고 말할 수 있을 것 같다. 필자는 스크린 속 세상이 곧 현실이 되는 공포영화 한 편을 소개하기로 한다. 람베르토 바바의 1985년작 <데몬스>다.

<데몬스>는 이탈리아의 거장 마리오 바바의 아들 람베르토 바바의 대표작이다. 다리오 아르젠토 감독과 함께 작업하며, 공포영화에 두각을 나타낸 감독으로 갇힌 공간을 무대로 한 좀비영화 <데몬스> 시리즈를 연이어 성공시켰다. 이 영화는 묘한 가면을 쓴 한 사람으로부터 시사회 초대권을 받고 극장으로 모여든 관객들의 충격적인 일상을 담아내고 있다. 현실과 스크린 속 장



<데몬스>(람베르토 바바, 1985)

면을 교차시키며 좀비가 되는 과정을 그려내는 영화의 시작과 폐쇄된 공간에서 탈출해가는 중후반 모두 감탄사가 나올 정도로 몰입도가 대단하다. 영화 속 집단행동에 동참하고 있는 자신의 모습을 보며 카타르시스를 느끼게 만든다고 할까?

최신 영화에 익숙한 젊은 관객이라면 촌스럽고 코믹하게 느껴지는 부분도 있을 것이다. 그러나 그 시대를 지나온 이들은 영화가 남기는 친숙한 분위기에 압도되어 향수에 젖어들 것이다. 영화 속 탄성을 자아내는 효과들을 통해 시대가 남기는 호기심의 역전 현상을 경험해보는 것도 좋을 것이다. 이번 '발굴, 복원 그리고 재창조' 영화제에서 아쉽게도 이 영화를 스크린에서 볼 수 있는 기회를 놓쳤다면 영상도서관에서 감상하시길 권한다(영상도서관 배가번호 14147). 독특한 소재로 대중을 사로잡은 이 영화, 이번 여름이 가기 전에 감상해보는 것은 어떨까?

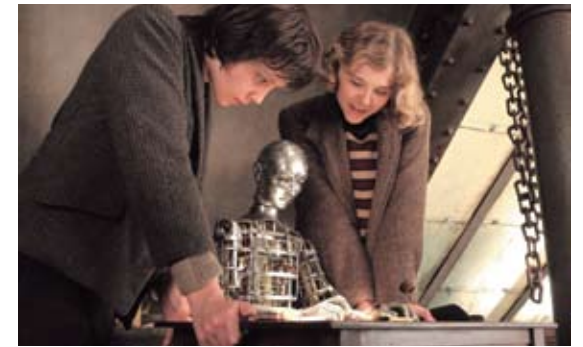
김지훈 영상자료원 온라인 서포터즈

['3D' 섹션] 영화의 변화를 야기하는 영화, 그리고 영화를 사랑한다 고백하는 영화

언제나 시각적인 효과의 발전은 모든 관객에게 새로운 관심과 흥미를 주는 것 같다. 3D부터 아이맥스, 4D까지 상영 포맷도 진화하고 있다. 이번 한국영상자료원의 창립 40주년 영화제에서 나는 3D 영화 2편을 관람했다. 피터 그리너웨이, 장 킵 고다르, 에드가 페라의 <3×3D>(2013) 그리고 마틴 스콜세지 감독의 2011년작 <휴고>다. 이 두 편의 영화를 보고 나니 두 영화의 관점과 소재는 분명 반대 방향인데, 결국 같은 고찰이라는 생각이 들었다.

<3X3D>는 시네마테크KOFA 프로그래머가 이야기했듯 관람하기가 쉽지 않은 영화다. 여러 가지 이유가 있겠지만 이 영화가 여전히 익숙하지 않은 3D 효과를 극대화하려고 했기 때문이라 생각한다. 너무 강렬하고 화려한 볼거리가 반복되다보면 눈이 쉽게 지치고 피곤해지는 것과 같은 이치라 할 수 있다. 앞으로 3D 기술은 분명 더욱 좋아질 것이고, '보다 사실적으로 표현하고 싶은' 작가들의 욕구는 제작 방식과 스크린에서 더욱 발전적인 형태로 표현될 것이다. 하지만 (개인적으로) 보다 사실적이고 실감 나는, 그래서 현실과 가까워지는 3D보다는 우리의 환상 속 이미지가 구현되는 수준에서 3D 기술이, 그리고 3D 영화의 상영이 그쳤으면 좋겠다는 생각도 든다. 굳이 우리가 영화 속에서 현실에 가까워지려고 하는 시네사피언스가 될 이유가 없으니까 말이다.

그에 반해 <휴고>는 동화적인 스토리 등 많은 설정이 우리를 중심으로 돌아가게 해준다. "역시 3D 효과가 멋있어!"라는 감상평보다 나의 근본적인 사랑을 찾아가게 한다는 생각을 들게 한다. 특히 <휴고>가 <3X3D>와 다른 점은 두 편 모두 3D 기술을 사용했지만 <휴고>는 그 기술을 전면에 내세우거나 부각하지 않고,



<휴고>(마틴 스콜세지, 2011)

흥미 요소나 집중도를 높이기 위한 장치로 활용했다는 점이다. 그만큼 3D라는 기술을 하나의 장치로 집중했기에 관람하면서 눈이 피곤하거나 머리가 어지워지지는, 3D 영화를 보고 난 뒤의 후유증을 덜 느끼면서 파리의 모습을 볼 수 있었던 것 같다.

아무튼 이번 영상자료원 40주년 기념 영화제를 통해 꽤 많은 고전영화를 관람했다. 그리고 영화제에 상영된 많은 영화를 보면서 내가 그동안 무감각해져 잊고 있었던, 하지만 마음 깊숙이 간직한 영화에 대한 애정을 다시금 확인할 수 있었다. 3D영화는 영화 기술이 집약된 결과물이다. 고전, 예술영화를 주로 상영하는 영화관에서, 남녀노소가 어우러져 3D 안경을 쓰고 영화를 관람하는 풍경. 이는 영화를 좋아하는 이들이 함께 모여 영화를 공유하고, 과거를 회상하며 미래를 바라보는 진풍경이었다. 그렇게 영화는 세대 간의, 남녀 간의, 취향 간의 장벽을 모두 허물어준다. 이는 영상자료원에서만 누릴 수 있는 점이 아닐까 한다. ★

김형빈 영상자료원 온라인 서포터즈

창립 40주년을 맞은 영상자료원의 새로운 시도

지난 5월과 6월, 영상자료원이 기관 창립 40주년을 맞아 기념식과 다양한 기념행사를 개최했다.

흔히 영상자료원을 '옛 영화를 상영하는 기관'이라고 생각하지만 이번 40주년 기념행사만큼은 현재 왕성하게 작품 활동을 하고 있는 감독들의 도움으로 새로운 창작물을 관객에게 선보였다. 전계수, 김종관, 손태경 감독이 연출하고, 공개 전부터 많은 화제를 모은 영상자료원의 '월드 프리미어' 작품들을 공개한다.

〈KOFA 40주년
기념영상〉바로보기



최초의 합작영화, 뮤지컬로 재탄생하다! 전계수 감독의 라이브 더빙쇼 〈이국정원〉



〈이국정원〉출연배우. (좌측부터) 박영수, 박형규, 손현정, 최미용, 수안, 서현우

지나해 4월 홍콩에서 발굴한 〈이국정원〉이 영화와 노래를 포함한 배우들의 라이브 연기, 5인조 밴드의 라이브 연주가 함께하는 뮤지컬로 재탄생했다. 영상자료원과 무주산골영화제가 공동 기획하고 전계수 감독이 연출한 〈이국정원〉은 1950년대 후시녹음 방식에 착안, 무대 위에서 배우들이 영화에 맞춰 직접 더빙과 연기를 하고 음향효과를 시연하는 방식의 공연으로 만들었다. 김동기 음악감독이 주제곡 '내 마음의 태양'을 비롯한 모든 노래와 음악을 새롭게 작곡해 첫선을 보였으며 국내 유일의 라틴음악 밴드 '라벤타나'가 가세해 공연의 완성도를 높였다.

영상자료원에 관한 네 가지 단편영화! 김종관 감독의 〈아카이브의 유령들〉



〈아카이브의 유령들〉포스터

김종관 감독이 영상자료원 40주년 기념영화제에서 선보인 〈아카이브의 유령들〉은 한국 영화를 수집, 보존, 상영해온 한국영상자료원의 열정을 감독 특유의 감수성으로 풀어낸 영화다. 이 영화는 '발굴' '복원' '수집/보존' '상영'이라는 네 가지 키워드로 구성되는데, 각각의 영화들은 〈미몽〉 〈하녀〉 〈휴일〉 등 키워드를 대표하는 고전영화들과 함께 상영되었다. 이 영화가 더욱 관심을 끈 것은 현재 총무로의 '핫'한 배우들이 참여했기 때문이다. 영화배우 문소리, 조희봉 등 총무로를 대표하는 배우들뿐 아니라 한예리, 권율, 윤지혜 등 관객과 평단의 주목을 받으며 총무로의 블루칩으로 떠오른 배우들이 '재능기부' 형식으로 발 벗고 나서 관객의 눈길을 끌었다.

영화를 통해 본 삶의 다양한 모습, 손태경 감독의 〈KOFA 40주년 기념영상〉



〈KOFA 40주년 기념영상〉화면

지난 5월 22일, 창립 40주년 기념식에 앞서 한 편의 영상이 상영되었다. 영화에 나타나지는 다양한 삶의 모습을 담은 〈영상자료원 40주년 기념영상〉이었다. 연출을 맡은 손태경 감독은 "기관 홍보 영상이지만 기관 홍보 영상스럽지 않은 영상"을 만들어달라는 영상자료원의 황당하(?) 요구에 시대별 대표 한국영화를 그만의 세련된 편집으로 이어 인생의 회로애락을 담았고, "영상자료원이 결국 삶을 담는 곳"이라는 멋진 의미도 부여해 주었다. 해당 영상은 유튜브에서 만날 수 있다. ★

민병현 경영기획부 min@koreafilm.or.kr

세종학당, 한국고전영화 해외 보급의 전진기지 된다



지난 6월 9일, 한국영상자료원과 세종학당재단이 한국고전영화의 해외 보급을 위한 업무협약을 체결했다. 송향근 세종학당재단 이사장(왼쪽)과 이병훈 한국영상자료원장

전 세계 120여 개처에서 한국 문화 확산을 꾀하고 있는 세종학당이 향후 한국고전영화 보급의 전진기지가 될 전망이다. 한국영상자료원은 세종학당재단과 지난 6월 9일 오전 11시, 한국영상자료원 회의실에서 '전 세계 한국어 및 한국영화 보급 확산을 위한 업무협약'을 체결했다. 이번 협약은 한국어 및 한국 영상문화의 해외 보급 확산을 위한 정보 공유 및 업무 협력, 양 기관이 보유한 콘텐츠 및 지식 자원의 상호 활용, 그 밖에 전시·교육 및 행사 등에 대한 상호 교류 협력 등의 내용이 담겨 있다. 이 협약을 통해 한국영상자료원이 매년 지속적으로 발간해 세계 각국에 배포 중인 〈영화로 보는 한국영화〉 DVD 시리즈를, 전 세계 52개국에 있는 세종학당(120개소)을 통해 확산시키고, 세종학당은 한국영화를 활용하여 외국인에게 한국어 학습을 지원하고, 한국영화의 해외 보급을 위한 전진기지 역할을 하게 될 예정이다. ★

문화가 있는 날! 박물관과 도서관 연장 운영



한국영상자료원 일반 견학 프로그램. 매월 마지막 주 수요일, 평소 출입이 제한되는 영화 보존·복원 공간을 세밀하게 들여다볼 수 있다.

영상자료원이 '문화가 있는 날'을 맞아 다채로운 프로그램을 마련한다. 2014년부터 매달 마지막 수요일로 정해진 '문화가 있는 날'은 문화 융성의 원년인 2013년, 문화융성위원회와 문화체육관광부가 발표(2013. 10. 25.)한 '문화융성정책-문화가 있는 삶'의 핵심 사업으로, 국민 모두가 문화 시설을 쉽게 이용할 수 있도록 관람료 무료 또는 할인 혜택을 제공하고, 야간 개방 및 문화 프로그램 등을 확대해 시행하는 날이다. 영상자료원은 향후 '문화가 있는 날'에 저녁 7시까지 운영하는 한국영화박물관과 영상도서관의 운영 시간을 2시간 연장해 저녁 9시까지 시민들에게 무료로 개방하고, 남녀노소 누구나 즐길 수 있는 시네마테크KOFA 특별 무료기획전과 KMDb 무료기획전을 개최한다. 아울러 사전에 접수한 신청자들을 대상으로 일반인 기관 견학 프로그램도 마련한다. ★

민병현 경영기획부 min@koreafilm.or.kr

칸의 숨은 심장, 고전영화



제67회 칸국제영화제 공식 포스터

지난 5월 열린 제67회 칸국제영화제의 마무리는 어느 때와 달랐다. 폐막일은 여전히 일요일(25일)이었다. 그러나 폐막식은 폐막일 전날인 토요일(24일) 오후에 열렸다. 영화제 최고 영예

인 황금종려상(대상) 등의 주인공도 이날 발표했다. 시상식 뒤 영화가 상영됐다. 사실상 폐막작이었다. 상영된 영화는 올해 개봉 50주년을 맞은 <황야의 무법자>(세르지오 레오네, 1964)였다. '스파게티 웨스턴'의 시작을 알린 영화다. 칸영화제는 "스파게티 웨스턴의 탄생 50주년을 기념하기 위해 <황야의 무법자>를 상영한다"고 밝혔다. 상영에 앞서 미국 감독 쿠엔틴 타란티노가 무대에 올라 <황야의 무법자>를 소개했다. 특별한 대우라 할 수 있다.

칸영화제는 전통적으로 일요일에 폐막식을 열고 신작(주로 프랑스 영화)이 폐막작으로 상영되곤 했다. 올해는 유럽연합의회 선거가 25일에 실시되면서 폐막식이 하루 앞당겨진 것이다. 평소와 다른 폐막식이다보니 폐막작의 유형이 달라질 수도 있다. 그러나 <황야의 무법자>가 올해 칸영화제의 마지막을 장식한 대목은 예사롭지 않다. 고전영화, 특히 복원된 옛 영화에 대한 칸영화제의 각별한 인식을 드러내고, 복원 영화에 대해 이 영화제가 앞으로 어떻게 예우할지 가늠할 수 있기 때문이다.

칸영화제 공식 부문에는 칸 클래식 부문이 있다. 복원된 고전 영화를 상영하는 세션이다. 2007년 개설돼 올해로 만 7년이 됐다. 칸영화제가 2000년대 들어 클래식 부문을 마련한 것은 영화계를 뒤흔든 디지털 혁명 때문이다. 디지털 기술의 발달로 필름으로 만들어진 옛 영화에 대한 가치를 새삼 부각할 필요성이 대두됐다. 화질이 훼손됐거나 사운드에 손실이 생긴 고전영화들이 복원 과정을 거쳐 클래식 부문에서 상영됐다. 역사적이

게도 영화 복원은 디지털 기술에 크게 의지하고 있다. 올해 클래식 부문 상영작은 장편영화 22편에 다큐멘터리영화 2편이었다. 영화 역사를 대변한다 해도 과언이 아닐 정도로 세



관계자 위주의 상영을 벗어나 일반 시민들의 접근성을 높인 라 플라즈 야외 상영장



'주목할만한 시선' 섹션을 상영 중인 극장 모습

계적 거장들의 대표작들이 포함됐다. 영화제 폐막작 역할을 한 <황야의 무법자>를 비롯해 올해 개봉 30주년을 맞은 <파리, 텍사스>(빔 벤더스, 1984), <도쿄 올림픽>(이치가와 곤, 1965), <불안>(로베르토 로셀리니, 1954), <용문객잔>(호금전, 1967), <잃어버린 지평선>(프랭크 카프라, 1937), <자메이카 여인숙>(알프레드 히치콕, 1939), <암개>(장 르누아르, 1931) 등이 상영작 명단에 이름을 올렸다. 이들 영화는 DCP 2K나 DCP 4K 형식을 통해 모두 디지털 상영됐다.

칸 클래식 부문은 지난해부터 '스타 마케팅'을 시작했다. 배우 김노박이 <현기증> 상영 때 무대에 올라 얼굴을 비쳤다. 올해는 이탈리아가 낳은 스타 소피아 로렌이 클래식 부문을 빛냈다. 올해 상영작에는 그가 출연한 <이탈리아식 결혼>(비토리오 데시카, 1964)도 포함돼 있었다. 로렌에게 주어진 호칭은 '명예 손님(Guest of Honor)'이었다. 앞으로 이 호칭으로 전설의 배우를 불러 홍보 활동을 적극적으로 할 것으로 보인다. 노장 배우를 초청해 클래식 부문을 언론과 대중에게 좀 더 각인시키려는 노력에서 칸의 고전영화에 대한 인식이 엿보인다.

<8½>(페데리코 펠리니, 1963)도 클래식 부문에서 상영됐는데 이 영화에 대한 대우도 특별했다. <8½> 속 이탈리아 배우 마르첼로 마스트로안니의 모습이 올해 칸영화제 공식 포스터를 장식했다. <8½>은 야외 상영 프로그램인 '라 플라즈(La Plage)'의 개막작으로 상영됐다. <8½> 외에도 <황야의 무법자> 등 여러 고전영화가 라 플라즈의 스크린에 투영됐다.

라 플라즈는 대중에게 무척이나 인색한 칸영화제의 전통을 거부하는 행사다. 칸영화제에선 언론인이나 마켓 참여자, 세계 각국의 영화제 관계자가 아니면 영화를 관람하기 힘들다. 티켓을 별

도로 팔지 않는 '관계자 영화제'이기에 칸 시민들조차 영화 보기가 쉽지 않다.

칸영화제의 또 다른 즐거움, 라 플라즈

영화제의 주요 행사장인 팔레 드 페스티발이 위치한 크루아제트 거리는 관광도시 칸의 변화가다. 해변을 접하고 있는 이 거리를 따라 고급 호텔과 명품 가게가 이어진다. 라 플라즈의 야외 상영장은 크루아제트 거리에서도 가장 변화한 마제스틱호텔 맞은편 해변에 위치하고 있다. 라 플라즈는 영화제 기간 중 매일 밤 영화를 상영하는데 야외 상영인 만큼 누구든 관람하는 데 아무런 제약이 없다. 스크린 앞에 배치된 간이의자에 앉아 관람하거나 해변에서 누워 감상하거나 길거리에 서서 영화를 봐도 된다. 야간 상영이 끝날 때쯤이면 때 맞춰서 하늘에 폭죽이 터진다.

칸영화제의 축제 분위기를 가장 잘 상징하는 행사 중 하나가 라 플라즈다. 대중에게겐 불친절한 칸영화제가 고전영화를 매개로 대중과의 접점을 찾고 있는 셈이다. 라 플라즈 프로그램은 2007년 칸 클래식 부문 도입과 함께 시작됐다.

칸영화제는 영화제 중의 영화제다. 유명 감독들의 최신 작품들을 만날 수 있고, 신진 감독들의 새로운 성취들을 발견하는 자리다. 여러 상업영화와 각종 예술영화가 마켓을 통해 거래되는 세계 최대 시장 중 하나다. 세계 영화계의 시선이 가장 많이 쏠리는 영화제가 고전영화, 특히 복원된 영화에 최근 주목하는 이유는 무엇일까. 영화의 문화재로서의 가치를 새삼 부각시키며 영화제의 지위를 굳건히 하려는 의지의 표명일 것이다. 아니면 칸 특유의 상업적 의도가 감춰져 있을지도 모른다. ★

라제기 한국일보 문화부 기자



담론과 영화, 그 달콤살벌한 상관관계

인터넷이 대중화하면서 누구나 쉽고
편리하게 자신만의 영화평을 쓰고,
공유하는 시대가 되었다. 이렇게
실시간으로 타임 라인을 장식하는
관객의 영화평, 온라인 별점과
댓글, 개인 블로그의 막강한 위력은
전통적인 영화 담론(영화 저널과
비평)의 힘을 위축시키는 결과를
초래했다. 담론이 아니라 정보의
대상이 된 영화. 그 속에서 영화
담론의 생산자들은 어떻게 살고
있을까. 그들은 자신의 존재 근거를
어디서 찾아야 할까. 담론과 영화, 그
달콤살벌한 역사 속으로 들어가보자.

사진은 2011년 칸국제영화제 기자실 풍경.
사진제공 <씨네21> 최성열 기자

1980년대 이전 영화 저널리즘

영화 보도와 비평의 기틀 놓고 한국영화 융성의 동력 공급

정중헌 영화평론가

필자가 1972년 군복무를 마치고 <주간조선>에 복직하자 영화 평론가 김종원 선배가 기자로 와 있었다. 시인이기도 한 그는 주옥같은 세계 명작 영화에 대한 기사를 연재 중이었는데, 기사에 쏟는 정성이 감탄할 정도였다. 잉그리드 버그만, 엘리자베스 테일러, 몽고메리 크립트, 클라크 게이블 같은 스타들의 이야기를 애정 어린 필치로 엮어내는 문장도 멋졌지만, 더 일품은 사진 자료였다.

1980년대, 복사기도 PC도 없던 아날로그 시절

요즘 같으면 웬만한 영화 스틸이나 인물 사진을 인터넷으로 공유할 수 있지만, 1970년대 초까지만 해도 신문의 영화 자료는 부실하기 짝이 없었다. 그런데 김 선배는 자신의 연재 기사에 들어갈 사진 자료를 직접 챙겨왔다. 대봉투에 영화 제목이나 배우별로 분류해 담아놓은 자료는 거의가 인화된 사진이 아니었다. 일본이나 미국의 영화잡지에서 오려낸 인쇄된 사진을 마분지에 붙여놓은 것들이었는데, 김 선배는 그 자료들을 보물처럼 조심스레 다루었다.

한국의 영화 저널리즘은 1980년대를 기준으로 이전은 이처럼 아날로그 방식의 올드 미디어였고, 이후는 디지털 방식의 뉴미디어로 발전했다. 블로그나 인터넷이 발달한 요즘과는 달리 복사기도 PC도 없이 펜촉에 잉크를 찍어 갱지에 기사를 쓸 정도로 매체 환경이 열악했지만, 영화 기자들의 열정만큼은 지금보다 더 뜨거웠다. 올드 미디어의 단점은 정보의 축적과 검색이 어렵다는 것이다. 지금이야 인터넷으로 검색이 가능하지만 1960~70년대에는 스크랩한 자료를 뒤져야 겨우 원하는 정보를 찾을까 말까 했다. 복사기도 없던 시절이라 신문철에서 기사

를 몰래 잘라내려다 조사부장에게 혼쭐이 나기도 했다. 그럼에도 영화기자들은 발로 뛰어 특종을 터뜨렸고, 춘철살인의 영화평을 썼다.

‘전설’로 불리는 1세대 영화 기자들의 활동 무대

1950, 60년대는 그야말로 ‘영화 기자의 시대’였다. 6·25전쟁의 상흔으로 암울했던 1950년대 중반 이후 영화는 국민의 유일한 오락거리였다. 할리우드영화는 세계를 보는 창이었으며 꿈의 공장이었다. 이때부터 활기를 띠기 시작한 한국영화 제작은 1960년대 후반에 최고의 전성기를 누렸다. 그러나 1970년대 접어들면서, TV가 등장한 탓도 있지만 한국영화 제작이 외화 수입의 도구로 전락하면서 관객은 등을 돌렸고 영화산업은 불황의 늪에 빠져버리고 말았다.

필자는 1975년 조선일보 문화부로 발령 났는데 당시 부장이 영화평론가 정영일 선배였다. 정 부장은 1960년대 초반부터 조선일보 영화 기자로 활약하면서 위트 넘치는 영화평으로 인기를 모았고, TV 주말영화를 육성으로 가이드하면서 “놓치면 후회할 영화” 등의 명대사로 팬들의 사랑을 받았다. 같은 영화 기자라도 정 선배는 1960년대 한국영화 전성기에 기사를 한 1세대이고, 필자는 1970년대 침체기에 활동한 2세대 기자이다 보니 영화를 에워싼 환경이나 글쓰기에서도 여러모로 세대차가 났다.

2세대 기자들에게 1세대 영화 기자들의 활동은 여러 면에서 ‘전설’이었다. 영화 제작 편수가 많고 흥행이 잘되다보니 영화 기자들도 그 풍요를 누렸고 영화계로부터 받는 대접도 쏠쏠했다는 것이다. 영화 기자들의 가장 큰 특권은 개봉하기 전 시사

회를 통해 영화를 볼 수 있다는 것이다. 선배들의 말을 종합해보면 1960년대 전성기 영화 시사회는 영화 기자들의 잔치였다고 한다. 압전 속에서도 메모할 수 있게 책상 위에 스탠드가 설치된 곳에서 각종 음료와 스낵은 물론 담배까지 제공했다는 것이다. 끝나면 충무로나 명동에서 뒤풀이를 했고, 가끔은 당시 최고급 사교장인 아스토리아호텔 스카이라운지에서 스타와 감독들과 양주를 마시며 어울리기도 했더니 그야말로 시네마 천국의 전설이 아닐 수 없다.

영화 저널리즘 활성화한 시네펜클럽

1세대 영화 기자들은 이런 현장을 취재하면서 일부 호사도 누렸으나 고충도 많았다고 한다. 매체 수도 적었지만 신문 지면이 4페이지에 불과했다. 여기에 정치, 경제, 사회 기사와 광고를 신다보면 영화 기사를 쓸 지면은 우표딱지만 했다. 그래도 마감 시간에는 숨이 가뻔했다.

선배들은 이런 조건에서 새로 나온 영화를 소개하고 원고지 3~4매 분량이지만 영화평을 실었다. 영화계 사건 사고도 취재하고, 정책 비판도 해야해서 설 틈없이 발로 뛰어야 했다.

선배들의 기억에 따르면 일간신문이 4면으로 확대되고 독자 역시 영화에 대한 관심이 높아진 1957년 무렵부터 영화 저널리즘이 자생적으로 형성되기 시작했다고 한다. 그해 일간신문의 영화 기자들이 중심이 된 ‘시네펜클럽’이 발족된 것은 특기할만



영화평론가 이영일(위)과 호현찬 당시 영화제작자(아래). 이영일은 1세대 영화평론가인 동시에 영화사학자로서 후학들에게 큰 영향을 미쳤다. 이만희감독의 <만추> 등을 제작한 호현찬은 영상자료원 이사장을 지내기도 했다.

한 일이다.

‘시네펜클럽’은 영화 저널리즘에 종사하는 기자들과 영화연구가들로 구성된 친목단체의 성격을 띠었다. 당시 유력한 일간지 영화평판에는 시네펜클럽 회원의 이니셜(이름)을 붙인 단평이 실렸다. 작은 지면이지만 영화의 기초 정보는 물론 기자의 인상을 가미한 전형적인 저널리즘 비평을 시도했고, 이 단평이 독자의 눈길을 끌면서 영화 저널리즘이 활성화했고 영화평론 또한 기틀이 잡히기 시작했다. 당시 시네펜클럽을 중심으로 활동한 기자 및 평론가들은 호현찬·임영·

이영일·신우식·김진찬 등이었고, 1960년대에는 정영일·이명원·김종원·안병섭·최백산·최일수·허창·한재수·여수중·정일몽·손기상 선배 등등이 1세대 기자군에 합류했다.

이들이 주축이 되어 1960년 7월 한국영화평론가협회가 결성되었으나 5·16군사정변으로 무산되었다가 1965년 11월 재창립해 월간 <영화예술>을 발간해온 이영일 선배가 초대 회장, 월간 <영화잡지> 편집장 김종원 선배가 총무를 맡았다.

1세대 영화 기자들은 국산영화 면세 조치, 입장세 인하, 영륜(영화윤리전국위원회)의 탄생 등 영화 정책에 대한 여론을 환기시키고 영화계 비리와 문제를 고발하는 등 영화 저널리즘의 건인차 노릇을 했다. 또한 평론가나 학자 등으로 폭을 넓혀 전문성을 살려나가면서 저서들을 냈으며 몇몇 선배는 영화 제작

에 참여하기도 했다. 대표적인 인물이 영화진흥공사 사장을 지낸 호현찬 선배로 유현목 감독의 〈아깁없이 주른다〉, 김수용 감독의 〈갯마을〉〈날개부인〉, 이만희 감독의 〈만추〉 등을 제작했다.

기자들 발품 팔게 한

‘키스신 고소 소동’

1950년대 기사 중에는 ‘키스신 고소 소동’도 있다. 1954년 발표된 한형모 감독의 〈운명의 손〉은 키스신(입술을 살짝 밀착시키는 정도였지만)을 보여주어 관객을 놀라게 했다. 이 영화를 본 여주인

공의 남편이 감독을 고소하겠다는 해프닝을 벌였다는 것이다.

1956년의 한형모 감독의 〈자유부인〉 논쟁도 뜨거웠다. 정비석의 소설은 서울신문에 연재될 때부터 사회에 커다란 파문을 일으켰다. 영화가 나오자 서울대 법대의 황산성 교수가 교수를 너무 우습게 그려 교수의 명예를 실추시켰다고 신문에 발표하자, 원작자인 정비석이 이에 반론을 제기했고, 이후 여러 차례의 논쟁이 벌어졌지만 소설의 주가만 높였다.

1960년 일본에서 영화 공부를 마치고 귀국한 전홍식이 신예감독 이성구, 시나리오 작가 김지현과 함께 〈젊은 표정〉을 발표하자 영화 기자들은 이들을 ‘한국의 누벨마그’라고 이름 붙이기도 했다.

4·19 때 성난 군중이 자유당 지지 연설을 했다는 이유로 배우 김승호의 집에 방화를 했다. 당황한 김승호는 동아일보 호현찬



〈성춘향〉(신상옥, 1961) 개봉 당시 포스터.(위) 〈춘향전〉과 〈성춘향〉의 경쟁은 한국 최초의 컬러 시네마스코프 시도라는 대결 구도뿐만 아니라 20대의 김지미와 30대 최은희, 기존의 흥행감독 홍성기와 신진 세력 신상옥 간의 대결도 포함되어 있었다. 결과는 38만여 명을 동원한 신상옥 감독의 〈성춘향〉의 압승이었다. 〈7인의 여포로〉(이만희, 1965)(아래). 이만희 감독은 이 영화에서 북한 군인들을 인간적으로 묘사했다는 이유로 반공법 위반 처벌을 받았다.

표한 이만희 감독이 북한 군인들을 지나치게 인간적으로 묘사했다는 이유로 구속(반공법 위반)된 사건도 크게 보도됐다.

영화의 꽃은 배우들이고 영화 기자들의 관심도 스타들의 근황이나 스캔들에 쏠렸다. 김지미 최무룡 이혼, 청춘스타 신성일 엄앵란의 결혼, 남정임 문희 윤정희의 여배우 트로이카, 스타들을 둘러싼 갖가지 소문과 스캔들은 그 시대 영화 기자들에 의해 대중에게 알려져 지금도 인구에 회자되고 있다.

1970년대 영화 시책 보도하기에도 급급

1970년을 기점으로 한국영화의 황금시대는 막을 내리기 시작했다. 그러나 경제성장에 힘입어 사회 곳곳에서 대중의 욕구가 분출되기 시작했고, 대중문화와 청년문화가 꿈틀대는 한편에 선 향락산업의 여파로 어두운 그림자가 드리우기 시작했다. 텔

리자에게 도움을 청하자 호 기자는 은퇴를 권유하고 그 기사로 특종을 했다.

1961년 홍성기-김지미의 〈춘향전〉과 신상옥-최은희의 〈성춘향〉이 맞불자 매스컴은 경쟁을 부채질했다. 흥행 결과는 신상옥의 완승이었다. 같은 해 유현목 감독의 〈오발탄〉이 발표되어 영화 기자들과 평론가들로부터 비상한 주목을 받았고 관객의 반응도 뜨거웠다. 그러나 5·16군사정변으로 상영 중지 명령을 받았다. 정신착란의 실향민 노모가 “가자, 가자” 하는 절규가 북한을 암시한다는 이유였다. 1965년 〈7인의 여포로〉를 발

레비전 수상기가 전국적으로 보급되면서 ‘고무신족’으로 불리던 여성 관객들은 안방극장으로 옮겨 앉았다. 장발과 미니스커트가 단속되고, 가수과 배우들이 무더기로 대마초 파동으로 제재를 받았으며, 영화 검열은 더욱 강화됐다.

그런데 당국은 한국영화를 보호 육성한다는 명분으로 영화업을 허가제로 바꾸고 한국영화 3편을 제작하면 외화 쿼터 1편을 주는 시책을 폈다. 이로 인해 한국 영화는 외화 쿼터를 받기 위한 수단으로 전락하고 말았다. 제작자들은 외화 한편의 이권을 얻기 위해 저질 영화를 양

산했다. 제작비를 줄이기 위해 1회용 배우를 출연시켰고 이런 졸속 영화에 관객은 등을 돌렸다. 해마다 두 차례씩 우수 영화 심사가 행해지고 여기에 맞추느라 공복기 식으로 영화가 만들어졌으나 그건 심사위원용 영화일 뿐이었다.

저항의 목소리 행간에 녹여 시대정신 증언

1970~80년대 영화 저널리즘은 일간지와 연예지로 대별된다. 일간지는 영화 정책이나 영화산업에 초점을 맞춘 반면 연예지는 스타의 사생활과 스캔들에 치중해 대중의 호기심을 자극했다. 1970년대 일간지에는 반공영화, 국책영화와 함께 해마다 바뀌는 영화 시책에 대한 비판이 넘쳐났다. 명색은 한국영화 보호 정책이었으나 기득권을 확보한 제작사들은 외화 쿼터에만 열을 올리고 한국영화에 재투자하지 않았다.



반공영화와 국책영화가 만연한 경직된 제작 환경 속에서도 이장호 감독의 1974년 작 〈별들의 고향〉(아래)을 시작으로 다양한 영화가 저항의 목소리를 담아 시대정신을 표현했다. 맨 위 사진은 〈바보들의 행진〉(하길중, 1975)의 한 장면.

검열과 통제로 경직된 환경에서도 영화인들은 불사조 같은 생명력으로 시대의 거센 파고를 넘었다. 1974년 이장호 감독이 〈별들의 고향〉으로 돌파구를 열자 김호선 감독이 〈겨울 여자〉로 선봉을 일으켰고, 여기에 하길중 감독의 〈바보들의 행진〉과 〈병태와 영자〉가 가세해 유신의 서늘 속에서도 작지만 저항의 목소리를 냈으며, 잃었던 관객들을 불러 모았다. 영화인들은 좌절과 역경 속에서도 영화 만들기를 멈추지 않아 호스테스 영화, 하이틴 영화, 문예 영화, 누아르 영화까지 장르영화를 파생시켰다.

이런 와중에서 백건우 윤정희 부부 납북미수 사건, 김지미 나훈아 결혼 발표, 신상옥프로덕션 허가 취소, 홍콩의 최은희 실종 사건 등이 잇달아 일어나 영화 저널리즘을 뜨겁게 달구었다. 미국은 통상협상 때마다 스크린쿼터 폐지를 요구하는 등 한국영화계를 버랑 끝으로 몰아세웠지만 오히려 한국영화는 자생력을 되찾아 천만 관객 시대를 열었다.

이 같은 한국영화 살리기에 필자를 비롯한 2세대 영화 기자들이 열과 성을 다했다고 자부한다. 결론적으로 1980년대 이전 영화 기자들은 영화에 대한 깊은 애정과 투철한 직업의식, 전문성을 바탕으로 이 땅에 영화 저널리즘의 기틀을 마련했다. 또한 영화인들과 공존하며 오늘과 같은 한국영화 융성의 동력을 제공했다고 본다. ★

1990년대 영화 저널리즘

시네마 키드와 영화 잡지 전성시대

대상준 영화칼럼니스트

1980년대까지 한국에서 영화는 많은 사람에게 그저 소비하는 오락거리에 불과했다. 한국영화의 경우 이런 경향이 유독 심했다. 과거 한국영화를 일컬었던 ‘방화(邦畵)’라는 용어는 상당한 정도로 경멸의 뉘앙스가 담긴 표현이었으며, 영화인들은 과거 가장 밑바닥 계급 중 하나인 광대 혹은 ‘판따라’라는 표현으로 격하되기도 했다. 이처럼 한국 사회에서 영화에 대한 문화적·예술적 평가는 미약하기 짝이 없었다. 당시 한국영화는 단순한 오락 혹은 정부의 정책 홍보 수단으로 이용됨에 따라 소모품의 한계를 벗어나지 못했다.

그러나 1980년대 말 한국 정치 상황의

급진적인 변화는 이 같은 영화의 위치에 큰 변화를 일으킨다. 1987년 6월 항쟁과 1988년 대한민국 최초의 대통령 직선제 등 한국 사회는 말 그대로 ‘요동’ 치기 시작했다. 또 1980년대가 막을 내린 후 새롭게 시작된 1990년대를 기존의 기성세대와는 전혀 다른 ‘신’세대가 장악하게 된 것은 중요한 사건이었다. ‘X세대’ ‘오렌지족’ 등 민족이나 집단, 국가가 아닌, 개인을 내세우고 자신의 욕망을 가장 중요하게 여기는 세대가 등장하기 시작한 것이 이즈음의 일이다.

이런 상황에서 영화에 근본적 변화가 일어난 것은 어찌 보면 당연한 일이다. 오랫동안 각종 법적·정치적 규제와 왜곡된 시장 관행에 의해 발전이 지체됐던 한국영화계가 1986년 6차 개

정 영화법이 시행되면서 새로운 환경에 직면하게 됐다. 1970년대 말부터 줄기차게 한국 영화 시장 개방을 요구하던 미국의 압력에 공포된 6차 개정 영화법은 외국인의 영화업 허용, 수입 편수 쿼터제 및 수입 가격 상한제 폐지, 영화업 등록 예약금 인하 등을 담아, 외국영화가 한국영화 시장에 더욱 쉽게 접근하도록 했다. 그 결과 외국 영화사들의 한국 시장 진출이 확대됐으며 국내 영화 제작사들의 수도 급격히 늘어났다. 또 대자본이 영화산업에 본격적으로 투자하기 시작했으며 새로운 영화 인력이 대규모로 영화산업에 유입되면서 한국영화의 수준이 한 단계 높아지는 계기가 됐다. 그러나 1990년대 한국영화의 산업적 차원에서만 도약을 이룬 것은 아니었다. 한국에서

영화산업 발전은 영화의 예술로 전환된 것과 비슷한 시기에 일어난 현상이다. 1990년대에 한국 영화산업이 양적으로 팽창하고 질적으로 향상됐을 뿐 아니라, 영화를 예술의 한 영역으로 인정하고 본격적인 감상과 연구의 대상으로 삼는 사회적 인식이 생겨난 것이다. 그 결과 영화에 대한 학문적 연구가 활기를 띠고 영화 평론과 저널리즘의 시대가 비로소 도래하게 된다.

영화 잡지의 등장

한국의 영화 저널은 1984년 4월 영화 전문 월간지를 표방하고 창간된 <스크린(Screen)>에서 비로소 시작됐다. 영화

뿐 아니라 TV, 팝 음악 등 국내의 엔터테인먼트 트렌드를 소개했다. 세계의 주요 통신사와 특약을 맺어 필름을 공급받아 매호 200여 장의 원색 화보를 꾸미는 등 해외의 영화 및 영화 정보 전달에 중점을 둔 <스크린>은 당시 최신 영화와 영화 정보를 애타게 찾아 해매던 젊은 독자들에게 신선한 자극이 되기에 충분했다. 사실 생활과 문화 전반을 다룬 1970년대의 <뿌리깊은 나무> 이후 1980년대에 관세 문화 잡지 <마당>과 <뿌리깊은 나무>의 자매지 격이던 <샘이 깊은 물>을 제외하면 제대로 된 대중 문화 저널은 일절 존재하지 않았다. 대중문화의 영역은 거의 다루지 않던 종합 일간지는 영화 지면의 경우 1주일에 한번 혹은 1면 정도만 할애하는 등 대중문화는 그들에게 ‘찬밥’ 수준에 불과했다.

이러한 경향은 1990년대에 접어들면서 순식간에 변한다. 영화가 대중의 일상 속에 점점 중요한 문화 자원으로 급속하게 자리잡게 된 것이다. 대학 내의 영화학과 신설, 각종 미디어의 영화 관련 기사와 프로그램의 증가, 학교나 직장, 혹은 PC 통신과 인터넷 등에서 활동하는 수많은 영화 동호회와 소모임의 형성 등은 분명히 1980년대까지 볼 수 없던 새로운 현상이었다. 주로 20~30대의 젊은 세대를 중심으로, 많은 사람에게 영화에 관한 지식은 추구할만한 가치가 있는 것으로 인정받았다.

이런 사회적 분위기 속에 한국영화 저널은 또 다른 변화를 맞는다. 1992년 2월 한국 최초의 영화 주간지인 <영화저널(Cinema Journal)>이 등장한 것이다. 창간 10개월 만에 발행



한국영화 저널리즘의 중요한 축이 되었던 <씨네21>(오른쪽)과 <KINO>(왼쪽)는 1995년 창간됐다.

부수 8만 부의 대중적 전문지로 급성장한 <영화저널>은 당시로서는 민간에서 만들어 지령 10호를 넘긴 유일한 주간 영화 정보 비평지였다. 서점과 레코드점, 편의점 등에서 무료로 배포되던 무가지(無價紙)로 광고 수입으로 유지하던 컬러 타블로이드 형식의 <영화저널>은 대대적인 지사 모집을 감행한다. 그러나 6개 지방 도시에 생겨난 지사들이 지역 시장의 영세성으로 3~4개월 만에 잇따라 폐업함에 따라 휘청거리던 <영화저널>은 유가지(有價紙) 전환 후 결국 1993년 4월 휴간을 선언하게 된다.

<영화저널>은 사세(社勢)가 절정을 이뤘던 1992년 서울 주간지 시장에서 4.9%의 점유율로 동 회사의 선배 매체들인 <시사저널>과 <TV저널>을 앞지르는 모습을 보였다. 짧은 순간이었지만 의미는 있었다. 영화와 비디오에 관한 정보가 일방 통행의 홍보 위주였던 상황에서 <영화저널>은 관객들로 하여금 좋은 영화를 선별할 수 있게 하는 영화 정보 및 비평지로서 유의미한 역할을 수행했다는 평가를 받았다.

영화 매체, 르네상스를 맞이하다

1995년은 한국영화 저널리즘에서 중요한 전환점이 된 해다. 5월 본격 영화 문화·비평지를 표방한 월간지 <키노(KINO)>가 창간됐고 그보다 한 달 먼저 영화 주간지 <씨네 21(Cine 21)>이 첫선을 보였다. ‘순(純) 영화주의’를 내세운 <키노>는 <스크린>과는 달리 영화만 취급하는 월간지였다. 개봉 영화에 대한 정보

2000년대 이후 영화 저널리즘

새로운 플랫폼, 영화 글쟁이에게 기회일까?

전종혁 영화칼럼니스트



왼쪽부터 시계방향으로 <무비위크> <프리미어> <필름 2.0> <씨네버스>. 1990년대 초반 등장한 월간지 <프리미어>가 앞서 창간했으며 1990년대 후반에는 주간지 형식의 영화저널이 뒤를 이었다.

제공보다는 영화 평론지를 편집 방향으로 해 영국의 <사이트 앤 사운드(Sight & Sound)>, 프랑스의 <포지티프(Positif)> 등과 기사 제휴를 했던 <키노>는 영화 전공자와 마니아 층의 전문적인 지지를 받았으나 독자층이 얇아 재정 악화로 어려움을 겪기도 했다. <키노>와는 달리 <씨네 21>은 영화를 중심으로 영상 매체 전반을 대상으로 하는 주간지로 출발했다. 영화 외에 TV, 광고, 만화 등 상상할 수 있는 모든 영상 매체를 아우르며 ‘고급’ 종합 영상지를 지향함으로써 기존의 여타 잡지들과 분명한 차별성을 확보하려 했다.

<키노>와 <씨네 21>은 국내의 스타 배우들의 가십이나 할리우드 블록버스터 소개에 집중하던 <스크린>이나 <로드쇼(Roadshow)>와는 철저히 다른 전략을 취했다는 공통점이 있다. 둘 다 당시로서는 일반적이지 않던 한국영화의 비평에 많은

지면을 할애했고, 할리우드 블록버스터 이외의 아트하우스 작가주의 영화들을 앞다퉈 한국에 소개했다. 1990년대 정점을 찍은 영화 저널리즘과 한국영화의 질적 혹은 양적 발전이 <키노>와 <씨네 21>의 활약에 일정 부분 기대고 있다는 평가를 받는 것은 바로 이 때문이다.

주간지 중심의 영화 저널 대두

1990년대 초반까지 한국의 영화 저널을 <스크린>과 <로드쇼> <프리미어(Premiere)> 등 월간지가 주로 이끌었다면 1990년대 후반부터는 한국 영화산업의 폭발적 성장세와 더불어 영화 전문지 시장은 새로운 수요를 창출하며 주간지를 중심으로 재편됐다.

한국의 영화 저널은 <필름 2.0(FILM2.0)> <씨네버스(Cinebus)> <무비위크(Movieweek)> 등 후발 주자들이 시장에 뛰어들면서 새로운 국면을 맞았다. 2000년 9월에는 1980년대 하이틴 배우로 활동하던 조용원(<맹벌> <고속도로>)이 창간한 <씨네버스>가, 같은 해 12월에는 (주)미디어2.0의 <필름 2.0>이 창간됐다. 2001년에는 엔터테인먼트 지

를 표방한 <무비위크>가 영화 주간지 시장의 막차를 탔다. 그러나 영화 저널 시장의 포화는 피 튀기는 치열한 경쟁으로 이어졌고, <씨네버스>는 결국 재정난을 버티지 못하고 폐간됐다. 또 <필름 2.0>은 <무비위크>의 저가 공세에 밀려 1000원으로 가격을 인하하는 출혈 경쟁을 택하다 결국 2008년 무기한 휴간(폐간)됐다.

이처럼 영화 주간지들은 전문성을 확보하지 못하던 신문을 가볍게 누르고 2000년 초반까지 절대적 우위를 점하는 데는 성공했지만 작은 잡지 시장에서 차별화된 색깔을 드러내는 데는 실패했다는 평가다. 더욱이 2000년대 초반 인터넷과 뉴미디어라는 새로운 매체 환경에서의 효율적 전략의 부재로, 올해 창간 19주년을 넘긴 <씨네 21>을 빼면 모두 역사의 뒤안길로 사라지게 됐다. ★

1990년대 후반 영화 전문지와 영화비평이 전성기를 맞았지만, 2000년대에 들어오면서 너무 일찍 쇠퇴기가 찾아왔다. 2001년 11월, <무비위크>가 파격적인 가격 1000원을 내세우며 영화지 시장에 진출했고 이는 곧 영화 주간지들의 과당경쟁으로 이어졌다. 2003년을 넘기지 못한 채 <키노> <로드쇼> <씨네버스>가 차례로 발행을 중단했다. 영화 전문지는 포화 상태였고, 치열한 경쟁 속에서 잡지의 판매 수익만으로 이윤을 창출하기가 불가능했다. 광고 수익에 전적으로 의존하는 터라 영화지는 점점 영화 마케팅의 도구로 전락할 수밖에 없었다. 이런 현실이 영화평론의 위축에도 한몫을 했다. 특정 영화에 대한 비판이 불가능해진 영화 전문지들은 평론보다는 흥미 위주의 기획에 치중하게 됐다. 특정 영화의 완성도와 수준에 대해 비판했다가는 그 영화와 관련된 제작사나 홍보사로부터 항의 전화를 받기 일쑤였다. 또한 CJ나 롯데 같은 메이저 배급사들이 영화 마케팅을 체계적으로 컨트롤하면서, 영화 제작 현장은 기자들과 점점 멀어져 갔다. 마지못해 제공하는 친편일률적인 영화 현장 공개는 기자들에게 독점적인 기삿거리를 제공하지 못했다. 영화평론가나 영화 기자들, 모두 어떤 글을 써야 생존할 수 있는지를 심각하게 고민하게 되었다.

종이 매체의 죽음, 새로운 저널을 찾아서

또한 2000년대 중후반, 영화계 거품 시기를 거치면서 2008년 12월 <필름 2.0>, 2009년 3월 <프리미어>, 2010년 12월 <스크린>이 폐간했다. 이 무렵부터 영화 잡지를 만드는 사람들 사이에선 커다란 위기감이 감돌았다. 인터넷 발달로 인한 매체 환경의 변화가 2000년대 후반 자연스럽게 영화 전문지의 몰락을

이끌었다. 무소불위의 힘을 행사하는 네이버 같은 포털사이트와 SNS(소셜네트워크서비스) 같은 뉴미디어 활성화로 영화 콘텐츠 소비의 플랫폼이 다변화하면서 영화 잡지들이 설 자리를 잃고 말았다. 언론사와 출판계의 불황은 좀처럼 탈출구가 보이지 않았고, 영화지들은 숙명적인 사형선고처럼 ‘종이 매체의 죽음’을 받아들였다. 보수적인 지면 매체를 만드는 기자들 사이에선 “더 이상 책을 보지 않는 시대라서 어쩔 수가 없다”는 식의 한탄이나 냉소 등이 터져 나왔다. “영화 저널리즘은 끝났다” 혹은 “더 이상 이 땅에서 영화평론으로 먹고살 수 없다”는 식의 분석도 이 시기에 여러 매체에서 다루어졌다. 하지만 새롭게 열린 인터넷 공간과 앱(애플리케이션) 등의 플랫폼에서 영화 매체를 유지하는 방식에 대해서는 적극적이지 못했다. 그저 종이 매체에 작별을 고할 뿐이었다.

그 후, 영화 저널의 몰락은 2013년 3월, <무비위크>의 폐간으로 정점을 찍었다. 단순히 영화 관객이나 독자들이 애지중지하던 잡지를 잃은 것이 아니라, 영화계의 주요 이야기거리를 생산하던 기자들이 자신의 자리를 잃은 것이다. 더욱이 영화계도 자신의 의사를 밝힐 수 있는 좋은 통로를 잃은 셈이다. <무비위크>의 죽음은 사실상 영화평론에 이어 영화 전문기자의 몰락을 의미했다. 2000년대 초반 해도 잡지사에서 들어온 인턴 중에서 영화 기사를 꿈꾸는 젊은이가 꽤 많았다. 말 그대로 영화지가 그들의 로망이었으나 지금은 멸종 위기에 처한 직군이 되었다. 이미 지적한 대로 영화 전문지가 사라지면서 영화평론을 걱정하는 우려의 목소리가 많았다. 하지만 돌아켜보면 영화비평의 시대에도 실험적인 평론을 쓰거나 영화 담론을 생산하는 평론가나 기자는 그리 많지 않았다. 냉정하게 말하자면 소수의 인물이



주말 낮 시간대 영화팬들을 사로잡았던 TV프로그램들은 스마트 기기의 등장과 함께 고전을 면치 못하고 있다.

영화 담론을 주도했고, 상당수의 평론가나 기자는 그들을 동경하는 수준이었다. 각박한 원고료나 박봉의 월급을 고려하면, 영화평론을 쓰거나 영화 기사를 하면서 밥벌이를 하기란 쉽지 않았다. 이를 입증이나 하듯 2000년대 초반에는 명성을 얻은 스타 기자나 영화평론가들이 대부분 각종 영화제나 대학 강단으로 옮겨갔고, 영화비평이나 영화 전문지의 기획 기사는 급속도로 약화되었다. 성공한 영화 글쟁이들은 영화평론을 자판기처럼 마구 뽑아내면서 지나치게 소진되었고, 그보다 더 안전하고 쉬운 길을 욕망할 수밖에 없었다.

블로거의 등장, 담론은 가고 ‘셀’이 남다

영화평론가나 기자들이 힘을 잃은 것을 다른 시각으로 바라보면, 영화에 관한 정보와 비평을 통해 문화권력을 향유하던 층이 붕괴된 것이다. 새로운 관객들은 전 세대와 달리 더 이상 어려운 영화평론을 원하지 않았다. 어려운 영화평론을 학습하고 동경하기보단 딱딱하고 골치 아픈 것으로 치부해버렸다. 마침 인터넷 포털사이트에서 영향력이 큰 파워 블로거들이 등장하면서, 관객들 입장에선 난독증을 유발하는 평론가의 영화 읽기보다는 파워 블로거의 입심이나 그들과의 소통(댓글)이 더욱 즐거웠다. 대중의 눈높이와 트렌드에 맞춰 보다 빨리 적응하면서 흥미로운 소식을 던져주기 때문이다. 어느덧 일방향이 되고 교육적인 영화평론보다는 포털사이트의 별점이나 취향이 비슷한 친구들의 추천을 더욱 믿는 시대로 변해갔다. 굳이 종이 매체만 위기에 처한 것도 아니다. 영화를 선택할 수 있도록 도와주는 TV 프로그램들도 예전과 달리 고전을 면치

못하고 있다. 최근 <영화가 좋다>가 3.6%, <집속! 무비월드>가 4%, <출발! 비디오 여행>이 6.1% 정도의 시청률을 기록 중이다. 영화 관객들은 방송보다는 스마트폰을 통해 영화 정보를 얻고, 극장에서 볼 영화를 선택한다. 오늘날 관객이 영화를 선택하기 위해 필요한 정보는 그리 많지 않다. 아니, 필요가 없다. 짧은 시간 내에 관람할 영화를 선택하기 위해 평점이나 별점에 의존한다. 사실 포털사이트의 별점이나 평가는 이른바 ‘알바 부대’에 지배당한 지 오래다. 국내 영화 제작사나 배급사가 일정 비용을 지불하고 안정적인 평점을 유지하는 것은 이미 공공연한 비밀이다. 또 개봉 예정인 영화의 홍보 및 기사화를 위해 포털사이트의 실시간 검색어 1위를 차지하고자 광고비를 쓰기도 한다. 이렇게 대중의 판단이 왜곡된 상황이지만 포털의 댓글이나 영화 콘텐츠가 가장 큰 위력을 발휘하고 있다. 물론 관객들은 점점 SNS(트위터나 페이스북)나 영화 앱(영화 추천 서비스) 등에 흥미를 느끼는 추세다. 이용자의 취향에 맞는 영화를 추천하기. 즉 개개인에게 특화된 맞춤형 영화 서비스에 미래가 있다 해도 과언이 아니다. 영화 저널이나 대중잡지 또한 SNS나 포털사이트와의 연계를 활용하지 않으면 살아남을 수 없는 상황에 처했다. 반면 종이 매체에서 활약하던 전통적인 영화 글쟁이들은 이런 현실에 대해 소극적으로 대처했다. 영화평론의 장을 지속적으로 유지하거나 영화담론의 장을 만들기 위한 노력을 소홀히 했다. 요즘 영화인들의 입에서 자주 나오는 이야기가 있다. 한국영화 관객이 1억 명을 돌파할 정도로 이례적으로 전성기를 누리고

있는데, 영화 잡지는 사라지고 영화에 관한 진지한 담론조차 볼 수 없다는 것이다. 심지어 스타 기자나 파워 블로거조차 영화에 대한 글을 쓰기보다는 이제 방송이나 라디오에서 호스트가 되어 입으로 ‘셀’을 풀고 있다. 여러모로 필력으로 승부를 내는 영화 글쟁이들이 위기에 처한 것은 분명하다. 하지만 초심으로 돌아가 영화에 대한 글이 왜 존재해야 하는지, 왜 필요한지 다시 질문할 필요가 있다. 영화비평은 분명 그 존재 이유가 있다. 전통적인 방식으로 보면 평론가들은 영화 텍스트만 꼼꼼히 분석하는 영화비평에 머물러 있다. 물론 학문적으로 의미 있는 연구지만 결코 대중과 소통할 수 있는 기회를 만들지 못한다. 문제는 영화 글쟁이들이 영화산업과 대중의 마음을 읽어내는 데 유연하지 못하다는 점이다. 오히려 영화평론과 기자들의 글이 관객에게 이분법적인 틀을 제공하는 경우도 많다. 어떤 영화를 좋은 영화와 좋지 않은 영화, 지지하는 영화와 지지하지 않는 영화라는 틀로 성급하게 나눠버린다. 예를 들어 <26년>(2012)의 경우 평론가, 기자와 관객의 온도차가 무척 큰 영화였다. 사실 이 영화의 완성도를 따지면서 비판하는 것은 무의미하다. 메이저 배급사의 영화가 아니었지만, 300만 명에 육박하는 관객을 모았고, 대중은 이 영화를 어떻게 즐겼는지 고민하는 것이 산업적으로 더 중요하다. 정말 좋은 담론이라면 우리에게 아직 낯선 ‘정치 영화’에 대해 상상할 수 있게 만들어야 한다.



포털 사이트의 별점이나 평가는 상업적으로 호도될 수 있다는 위험에도 불구하고 영화 콘텐츠 시장에서 위력을 발휘하고 있다.

사라진 영화글을 찾아서

필요한 것은 영화와 영화계(영화인), 영화와 관객을 이어줄 수 있는 힘 있는 글들이다. 그동안 영화 저널들은 영화와 영화인이 서식하는 생태계에 대해 지나치게 무관심했다. 영화를 소비하는 관객뿐만 아니라 영화의 주체인 영화인들에게 제안하고 충고할 수 있는 담론이 생성되어야 한다. 현재 많은 관객이 한국영화를 찾고는 있지만, 예전에 비해 한국영화의 수준과 완성도가 높은 것은 결코 아니다. 최근 사극이나 남성 영화(한국형 누아르)가 대세라고 해서 모두 유사한 기획에 들어간다면 2000년대 중후반처럼 다시 하락기가 올 수도 있다. 그렇게 거품이 일어나는 것을 막는 것이 영화(산업) 비평의 몫이다. 이를테면 상당수의 영화 제작자가 관객의 성향과 기호, 영화적 선택을 예상하기 위해 시간과 비용을 지불한다. 하지만 제작자들이 관객들의 직접적인 반응을 한결 쉽게 접하고 이해할 수 있다면 영화 제작의 리스크를 줄이는 데 큰 도움이 된다. 이런 식의 생산적인 장을 만드는 데 영화글쟁이들이 기여할 수 있다. 영화 제작과 관객을 연결하는 영화 담론은 SNS나 새로운 플랫폼을 통해서 충분히 가능하고, 예상하지 못한 방식으로 매체의 패러다임을 바꿀 수도 있다. 좋은 영화평론의 필수조건이 꼭 비판은 아니다. 지금은 영화 담론을 살리기 위해 창조적인 상상력이 필요할 때다. ★

우리가 기억하는 1990년대 이후 영화 논쟁

필화? 지상 논쟁? 한국영화 담론 전성기의 풍경들

대상준 영화칼럼니스트

필화(筆禍). 신문, 잡지 등에 게재하거나 발표한 기사 혹은 논설 등이 집권자나 정부 또는 사회의 비위를 건드려 필자나 발행자가 법률적, 사회적으로 제재를 받는 것을 뜻한다. 한국에서는 일제 강점기와 군부 독재 시기를 거치며 주로 정치·사회적인 영역에서 필화 사건들이 일어났다. 영화 영역에서 ‘필화’라는 용어는 이보다는 좀 더 유연하게 사용된다. 여기서의 ‘필화’는 영화업계에서 혹은 사회 전반으로 큰 논란을 일으킨 글 혹은 사건들을 가리키는 용어로 보는 것이 더 적합할 것 같다.

영화평론가 이정하 ‘절필 사건’

주목할만한 영화 필화 사건들은 영화 저널리즘이 최 전성기에 있던 1990년대 후반 제법 일어났다. 그중 가장 유명한 것이 김성수 감독(〈무사〉〈비트〉)의 장편 데뷔작 〈런어웨이〉(1996)를 두고 벌어진 영화평론가 이정하와 이현승 감독(〈네온 속으로 노을지다〉〈시월애〉) 사이에서 벌어진 공방이다.(김성수 감독은 이현승 감독의 〈그대 안의 블루〉와 〈네온 속으로 노을지다〉의 각본을 맡았다.) 사건의 발단은 이정하가 〈씨네21〉 제37호에 실은 〈런어웨이〉에 대한 평론에 언급한 ‘열심히 만들었지만 느낌이 없는 영화. 이것이 〈런어웨이〉를 본 다음 맨 처음 떠오른 생각이었다. (중략) 그의 다음 영화에서는 〈런어웨이〉와는 정반대의 느낌을 받고 싶다. (중략) 그런데 왜 영화 감독은 자살하지 않는 것일까. 저렇게 관객들이 죽어가고 있는데’라는 표현에 이현승 감독이 발끈하면서부터다.

이현승은 〈씨네21〉 제38호에 “아무리 사회가 다리가 무너지고 백화점이 무너져 뻥뻥스럽게 단식투쟁을 하며 자신을 강변하는, 죽음에 무감각한 사회라 할지라도, 걱정하고 무슨 죄를 지

은 것도 아닌데 감독에게 자살 운운하는 것은, 그것이 실제적인 죽음을 의미하지 않는다 해도 경악을 금할 수 없다”는 반론으로 이정하의 평론에 대해 불만을 토로했다. 결국 이정하는 〈씨네21〉 제39호에 이현승의 글에 대한 항의와 함께 다시는 평론 활동을 하지 않을 것을 공식 선언하고, 그는 완벽하게 잊혔다. 한편 1999년에는 영화평론가 강한섭에 의해 촉발된 ‘예술영화’ 논쟁이 〈씨네21〉의 지면을 장식했다. 강한섭은 1999년 4월(씨네21 195호) “예술영화는 없다”는 다소 선정적인 주장을 통해 할리우드로 대변되는 대중영화(혹은 오락영화)와 유럽(혹은 칸영화제)으로 대변되는 예술영화 간의 이분법에 문제를 제기하며, 예술영화는 유럽 영화산업이 할리우드에 대항하기 위해 만든 가공품이며, 대한 한국 비평계의 경도를 또 다른 식민화의 정후라고 주장했다. 이는 조영각, 이택광, 문제철, 김영진 등의 반론, 유지나의 지지로 이어졌다. 결국, 이 논쟁은 지면을 벗어나 〈씨네21〉이 주관하는 토론회로 이어지는 진풍경을 낳았다. 물경 6~7회의 문제 제기, 반박과 지지(심지어 독자의 기고까지)가 이어진 예술영화를 둘러싼 논전은 한국영화계로서는 전무후무한 사건이었다.

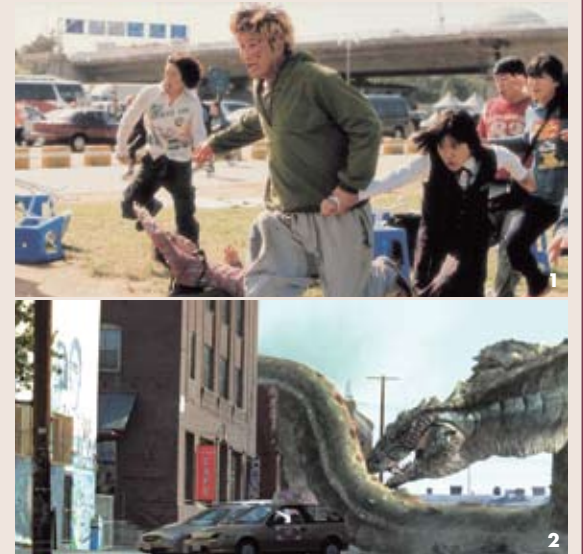
한국영화 논쟁의 중심, 김기덕 감독을 둘러싼 사건들

2014년 현재까지 한국영화에서 논쟁의 한가운데 있는 감독은 바로 김기덕이다. 1996년 데뷔작 〈악어〉를 내놓고 〈봄 여름 가을 겨울 그리고 봄〉(2003)을 연출할 때까지 김기덕의 모든 작품은 항상 백이면 구십은 혹평에 시달렸다. 극 중 등장하는 여성 캐릭터와 폭력적인 성 묘사는 ‘페미니즘 논쟁’을 일으켰으며, 저예산에서 비롯된 영화의 허술한 외적 완성도는 당시 주류

평론가들의 공격 대상이었다. 김기덕은 〈야생동물 보호구역〉때 자신의 영화에 대한 혹평에 항의하는 편지를 주요 일간지와 영화 저널에 보내기도 했다. “〈야생동물 보호구역〉의 관객이 10만 명을 넘지 않으면, 어쩌면 저는 더 이상 영화감독을 하지 않을 것입니다. 첫 번째는 관객이 없는 영화는 존재할 필요가 없다고 생각하기 때문이고, 두 번째는 제작자에게 제작비 회수를 책임지지 못하기 때문이며, 세 번째는 이런 영화들을 무시하고 유명 배우가 나오는 코미디나 멜로에 박수를 치는 관객들을 위해 제가 계속 창작을 할 이유가 없기 때문입니다.”(〈야생동물 보호구역〉의 공식 관객 수는 5413명이다) 이후에도 김기덕은 여러 공격적인 발언으로 구설에 올랐다. 2006년에는 〈괴물〉의 흥행 이유를 묻는 기자들의 질문에 그는 “한국영화의 수준과 한국 관객의 수준이 잘 만났다고 생각한다”라는 부정적인 뉘앙스로 답해 네티즌들의 분노를 자아냈다. 이후 김기덕은 공식적으로 봉준호 감독과 〈괴물〉의 제작사인 (주)청어람 최용배 대표에게 사과했다.

진중권과 심형래 사이 ‘디워 사건’

최근 평론가와 네티즌들 사이에서 벌어진 논쟁은 심형래 감독의 〈디워〉 사건이다. 2007년 8월 MBC TV 〈100분 토론〉의 〈디워〉 관련 토론에서 패널로 출연한 평론가 진중권의 발언이 문제가 됐다. 그는 “기본 플롯과 이야기에 문제가 많고, 애국주의, 시장주의, CG, 인생극장 등 코드만 있지 영화에 대한 철학이나 내용은 없다.(중략) 비평할 가치가 없는 영화인데 댓글 때문에 꼭지가 돈다”며 영화를 혹평했다. 이에 네티즌들은 “진중권이 교수고 평론가고 지식인이면 한 사람의 열정이 담긴 영화를 그



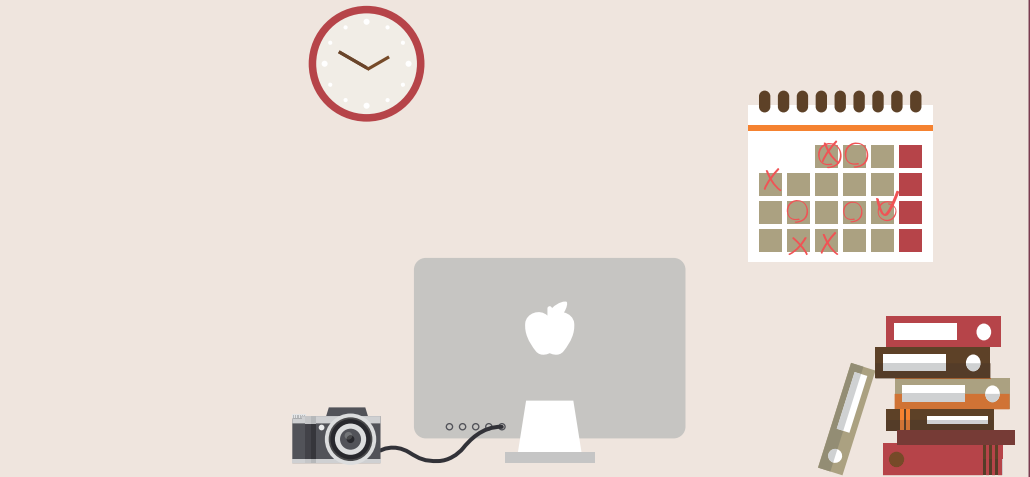
1. 〈괴물〉(봉준호, 2006)
2. 〈디워〉(심형래, 2007)

렇게까지 비판해야 하는가” “진중권은 시장주의 관점에서 바라보지 못하고 괜한 불구덩이에 뛰어든 것 같다는 오해가 든다” 등 1만여 개의 비난 댓글이 순식간에 프로그램 홈페이지 게시판에 올라왔다. 다음 날 진중권의 발언은 각종 포털 사이트에 게재된 뉴스 기사로 전달돼 네티즌들 사이에 더 뜨거운 이슈가 됐다. 이후 진중권의 블로그는 항의, 비난 글로 마비되기도 했으며, 〈100분 토론〉에서 진중권의 반대 패널로 출연했던 평론가 하재근은 자신의 블로그에 네티즌들에게 인신공격을 자제해달라는 요청의 글을 올리기도 했다. ★

일간지 영화 담당 기자의 하루를 말하다

2014년 어느 날, 영화기자 모씨의 하루

라제기 한국일보 문화부 기자



일정표만 봐도 머리가 아팠다. 한 주 동안 있을 언론시사회만 열 차례가량이었다. 어라? 또 언론시사회를 알리는 메일이 왔다. 그리고 또 다른 메일이 도착했다. 그렇게 어찌다보니 5월 마지막 주에는 시사회만 열다섯 차례가 됐다. 주말을 제외한 평일 5일 동안에 열다섯 번의 시사라니. 정확히 하루 세 번. 매일 오전 10시30분과 오후 2시, 오후 4시30분 각각 시작하는 시사회 만으로도 일주일 일정이 꽉꽉 찼다. 유례없는 일정이었다. 따지고 보니 세월호 대참사의 여파가 컸다. 국가적 재난을 맞은 상황에서 영화사들은 자사 영화의 개봉을 미뤘다. 개봉이 밀리니 시사회도 덩달아 연기됐다. 그래도 영화 개봉 시기를 마냥 미뤄둘 수는 없는 일이었다. 6월에 소화해야 할 영화들이 뒤늦게 개봉 날짜를 정했고 시사회가 쓰나미처럼 기자와 평론가와 매급 담당자들을 덮쳤다.

AM 10:30

오전 10시 30분, 오늘의 첫 영화

세월호 대참사 탓만은 아니었다. 최근 부쩍 늘어난 외화 수입도 한몫했다. 유례를 찾기 힘든 극장가 호황이 한국영화 제작과 외화 수입 급증을 불렀다. IPTV 가입자가 크게 늘고 VOD가 새로운 영화 관람 창구로 떠오르면서 개봉 영화 편수가 많아질 수밖에 없었다. 2012년 456편이던 개봉 영화 편수는 지난해 722편으로 뛰어올랐다. 기본적인 마케팅 수단인 시사회도 덩달아 급증했다. 개봉하는 영화만 모두 챙겨 봐도 하루 2편은 족히 봐야 할 상황이 된 것이다. 5월 마지막 주 열다섯 번 시사회가 열리는 상황이 아주 특별하다 할 수 없는 현실이 됐다.

영화를 좋아한다고 자부하는 영화 담당 기자에게 하루 영화 세 편 관람은 즐겁게 받아들일 '고통'이다. 영화제를 찾은 듯 신작 영화를 연달아 감상하며 영화들의 면면을 칭찬하거나 '씹으면' 그만이다. 한테 세상이 어디 그리 녹록한가. 영화를 봤으면 추가 취재를 해야 하고 영화 관람과 취재가 이뤄졌으면 기사를 써야 한다. 하루에 한 건 정도는 기사를 내놓아야 부장 볼 낮이 있다. 배우와 감독을 만나 인터뷰해야 하고 밤에는 취재원과 술잔을 기울이며 '충무로 통신'을 챙겨야 한다. 어떤 영화를 다 완성했다고 알리는 제작보고회(왜 필요한지는 사실 모르겠다)를 취재할 필요가 없어서 그나마 다행이랄까. 해외 스타가 방한이라도 하면 시간을 또 쪼개고 쪼개야 한다. 그러니 하루를 시사회 참석으로만 보낼 수 없는 일. 마음은 꺼림칙해도 선택과 집중을 할 수밖에 없다.

선택과 집중의 기준은 대중이다. 보통 관객의 눈과 귀와 마음이 쏠릴 영화가 우선이다. 독립영화보다는 주류 영화, 저예산 영화보다는 대작 영화, 연기와 배우 주연의 영화보다는 스타가 출연한 영화, 유럽영화보다는 할리우드영화를 먼저 봐야 한다. 영화 취재의 시작인 시사회 선택의 잣대다. 개인의 선호도를 드러내며 1만 명도 채 못 볼 영화를 먼저 소개했다가는 편집국에서 이런 말이 떠돌 것이다. "개인 블로그에나 쓰시지..."

PM 14:00

'일반 시사'에서 '보충 시사'까지

5월 마지막 주의 월요일에는 한 편의 영화를 관람했다. 톰 크루즈 주연의 할리우드 블록버스터였다. 다른 한 편은 지난해 해외

영화제에서 본 작품이었다. 다행히도 세 편 중에 두 편은 본 꼴이 됐다. 화요일에는 아예 세 작품을 모두 볼 수 없었다. 마감이 발목을 잡았다. 이날 못 본 영화들은 '스크리너'를 받아 주말에 개인적으로 '보충 시사'를 해야 할 편이었다. 수요일엔 한 편이 '간택'됐다. 앤젤리나 졸리를 앞세운 영화였다. 목요일이 고비였다. 아침부터 써야 할 기사가 있었다. 취재는 부실했다. 오후 2시엔 장진 감독의 <하이힐> 시사회가 있었다. 시사회가 끝난 뒤엔 영화배우 조진웅과의 인터뷰 약속이 잡혀 있었다. 오전에 열린 시사회는 건너뛴 수밖에 없었다. 그래도 시간은 팍팍했다. 당일 마감해야 할 기사 취재를 한 뒤 점심을 먹는 등 마는 등 하다 <하이힐> 시사회장으로 향했다. 광진구의 건국대 앞 한 멀티플렉스가 시사회 장소였다.

PM 16:30

오후 4시, 마감 시계는 쉬지 않고 돌아간다

<하이힐>의 상영시간은 125분. 오후 2시에 시작할 영화는 10분 가량 상영이 늦어지며 종영 시간이 오후 4시를 훌쩍 넘겼다. 조진웅과의 인터뷰는 오후 5시 삼청동에서 할 예정이었다. 마음이 급했다. 전철 안에서 두 발이 제자리 뛰기를 하는 기분이었다. '무얼 질문할까.' 마음이 바쁜 와중에도 스마트폰에 질문 항목들을 하나하나 적어나갔다. '너무 식상한가?' '무의미한 질문인가?' 틀에 박혔다는 생각에 자책하다 인터뷰 장소에 도착했다. 질문을 던지고 답변을 들으며 노트북 자료를 두드렸다. 인터뷰 내용을 녹음해도 타이핑을 해놓아야 시간을 효율적으로 쓸 수 있기 때문이다.

한 시간 동안 인터뷰를 마치고 카페 한구석에 자리를 잡았다. 기사를 작성해 송고하기 위해서다. 예정된 마감 시작까지 한 시간이 채 남지 않았다. <하이힐> 시사회장으로 이동하며 스마트폰에 메모 형식으로 쓴 기사로는 충분하지 않았다. 200자 원고지 9매가량의 기사를 위해 100m 달리기하듯 자판 위를 내달렸다. 마감 시간을 살짝 넘겨 송고를 완료했다.

PM 20:00

저녁 8시, 당신의 영화는 안녕하십니까?

하루 일과가 어느 정도 정리됐으나 마음은 편치 않았다. 두 편의 영화를 보지 못했고 다음 날에도 영화 세 편의 시사회가 기다리고 있었다. 시간에 쫓기며 정신없이 일을 마무리했는데 보람이 있었느냐고 자문하면 답하기 힘들었다. 회의가 밀려왔다. 프랑수아 트뤼포의 영화 <아메리카의 밤>이 떠올랐다. 제작자의 압박에 시달리며 배우들의 개성을 존중하고 스태프를 달래가며 겨우겨우 영화를 만들어가는 스크린 속 감독은 하루하루를 시간에 쫓기며 보내다 책상 위에 놓인 대가들에 대한 책을 보고 한숨을 쉰다. 영화 밖 트뤼포의 자화상이다. 언제쯤 왜야 나도 사람들이 미처 알아보지 못한 수작을 집중적으로 소개하며 '발견의 기쁨'을 전할 수 있을까. 수려한 문장과 명석한 분석으로 선배 영화담당 기자들이 걸었던 영광의 길을 따라갈 수 있을까. 회한과 초조함 속에 그렇게 하루가 또 가고 있다. ★

영화평론가의 일상을 말하다

이제는 전설이 되어버린 전업(專業) 평론 고수들

김형석 영화평론가, 전 <스크린> 편집장

벌써 3년 전의 일이다. <김어준의 색다른 상담소>라는 라디오 프로그램에 출연한 적이 있다. 그 프로그램엔 ‘직업 상담’ 코너가 있었는데, 필자는 ‘영화평론가가 되고 싶어요’라는 한 여고생의 사연에 대한 상담을 하게 되었다. 결론은 “웬만하면 영화평론가를 직업으로 삼진 말아달라”였다. 그도 그럴 것이, 한국 사회에서 영화평론가는 부업은 될 수 있지만 본업이 되기엔 꽤나 난감한 직업이기 때문이다. 간단히 말하면 ‘평론’만 써서 먹고살기 힘들다. 이유는 간단하다. 온라인이든 오프라인이든, 직업 평론가가 글을 실을 수 있는 지면이 너무 적다. 물론 좋은 시절도 있었다. ‘문화담론’이 폭발하던 1990년대. 숨쉴 좋은 평론가들의 개성 있는 글들이 일간지와 영화 잡지를 수놓았고, 가끔은 논쟁도 있었으며, 거의 모든 매체가 영화평을 원했다. 2000년대 초반까지만 해도 이런 상황은 지속되었다. 그런데 순식간에 있었다. 평론가들은 잡자기 할 일이 없어졌다.

영화가 남은 자리, 검객들은 어디로 갔나?

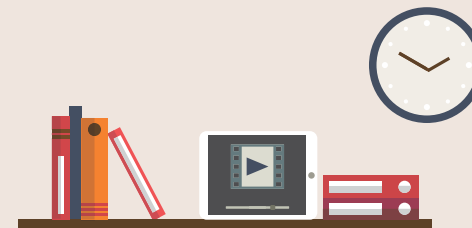
흥미로운 일이다. ‘르네상스’라는 이름으로 한국영화가 승승장구하며 급격한 산업적 팽창을 겪던 시기에, 오히려 영화평론가들은 설 자리를 잃게 된 것이다. ‘왕년의 평론가’들은 학교 강단으로, 영화제 사무국으로, 영화 관련 기관으로 하나둘씩 들어갔고, 오로지 원고료로 먹고사는 프리랜서 영화 글쟁이들은 점점 사라졌다. 놀라운 건 이 시기 온라인을 중심으로 영화 관련 매체가 급격하게 늘어났다는 사실이다. 그럼에도 평론가가 멸종 위기에 처한 건, 늘어난 그 매체들이 영화 ‘도’ 다루지만 궁극적 지향점은 엔터테인먼트이기 때문이다. 이 시기 영화 전문지가 사라진 것도 그런 이유에서다. 1990년대에 ‘오직 영화라는 이

름으로’ 가능했던 매체들은, 21세기에 ‘오직 영화만 다루기에’ 경쟁력을 잃었다.

이런 급변하는 상황에서, 사실 ‘영화평론가’라는 이름은 지난 세기의 유물이거나 사전 속에만 존재하는 이름이 되었다. 미사여구와 촌철살인의 언어로 일필휘지 써내려간 글을 비수처럼 쏘아독자들을 뒤흔들던 ‘평론 고수’들의 이야기는 이제 전설이 되었다. 대신 영화평론가는 좀 더 적극적인 방식으로 영화에 개입해야 살아남게 되었고, 10년 넘게 원고료가 오르지 않는 척박한 현실에서 질보다 양으로 승부를 낼 수밖에 없으며, 영화와 관련된 그 어떤 글도(가십에 가까운 것이라도) 아우를 수 있는 스펙트럼을 갖춰야 하는 상황이 되었다. 고전적 의미의 평론가는 없다. 있다 하더라도 리뷰 중심의 평론 활동으로 생계를 꾸리기는 거의 불가능하다. 대신, 포털사이트의 용어를 빌리자면 ‘CP’, 즉 ‘콘텐츠 제공자(contents provider)’가 있을 뿐이다.

비평가에서 콘텐츠 기획자로

서론이 길었지만, 이제야 청탁 받은 주제인 ‘영화평론가의 일상’에 대해 이야기할 수 있을 것 같다. 이제는 다소 회귀해진, 교수나 프로그래머 같은 ‘본업’ 없이 오로지 영화에 대한 ‘글만 써서’ 먹고사는, 프리랜서 영화 글쟁이들은 ‘다양한 방식과 다양한 포맷의 콘텐츠를 제공하는 사람’이 되었다. 그들은 방송작가로서 영화 소개 프로그램의 대본을 쓰기도 하고, 영화 개봉 시 ‘시네마 토크’에 나가 사회를 보거나 진행을 하기도 하며, 포털과 계약해 필요로 하는 글을 납품하고, 때론 인터뷰를 진행하기도 한다. 팟캐스트를 진행하기도 하고, 대중 강연을 하기도 하며, 할리우드 영화의 정킷에 참여해 홍보성 기사를 만들기도 한



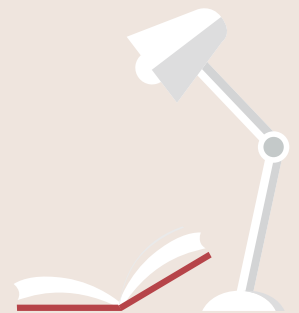
다. 영화제에서 모데레이터로 관객과의 대화를 이끌기도 하고, 영화 기관에서 단발성 심사에 참여할 때도 있다. 그리고 가끔은 평론도 하고, 단행본을 펴내기도 한다.

상대해야 하는 플랫폼도 다양하다. 일간지뿐만 아니라 영화 전문지부터 여성지에 이르는 각종 잡지, 사보와 공공 기관의 기관지 같은 오프라인 매체는 물론이다. 온라인과 지상파와 케이블과 IPTV와 애플리케이션까지 정말 다양한 방식의 콘텐츠를 생산해야 한다. 그 포맷도 텍스트부터 동영상까지 천차만별이다. 이런 상황에서 영화평론가는 청탁에 의해 영화를 보고 글을 쓰던 종래의 위치에서 벗어나야 하는 상황에 이르렀다. ‘비평가(critic)’나 ‘필자(writer)’가 과거의 포지션이었다면, 이제 영화평론가는 ‘편집자(editor)’이자 ‘기획자(planner)’이자 ‘설계자(designer)’가 되어야 한다. 포털에서 사용하는 CP(contents provider)라는 용어를 직역하면 ‘콘텐츠 제공자’이지만, 일반적으로 ‘콘텐츠 기획자’라는 의미로 통용된다는 점은 시사하는 바가 있다. 이제 평론가는 수동적으로 제안받아 글을 쓰고 원고료를 받아가는 직업이 아니다. 연재 기사를 기획하든, 새로운 방식의 콘텐츠를 개발하든, ‘을’로서 ‘갑’에게 무엇인가를 제안해야 하는 사람인 것이다.

강호는 아직도 고수를 기다린다

굳이 신자유주의 같은 단어를 쓰고 싶진 않지만, 이젠 영화평론가의 무한 경쟁 시대가 열린 건 사실이다. 이 시스템 안에 있는 모든 직업이 그렇듯 이제 비평가도 낭만적인 뉘앙스에서 벗어나 ‘생존’의 문제에 직면해 있다. 그런 면에서 예전보다 더 많은 노력과 끊임없는 자기 계발과 학습이 요구되는 직업이 되었

다. 만약 3년 전으로 돌아갈 수 있다면, 그리고 다시 영화평론가를 꿈꾸는 소녀에게 충고를 해줄 수 있다면, “웬만하면 영화평론가를 직업으로 삼진 말아달라”는 자조적인 말보다는, “평생 공부할 자신이 있으면 매우 좋은 직업이 될 것”이라는 희망의 이야기를 해주고 싶다. 시대가 바뀌었다고 하지만, 글은 여전히 정직하다. 공들인 만큼 관객에게 울림을 준다. 복잡해지고 다양해지며 평론가가 팔방미인이 되길 요구하는 시대가 되었지만, 오히려 상황은 더 투명해졌다. 부단히 노력하지 않으면 반드시 도태되는 진검승부의 시대. 어쩌면 영화평론가의 하루하루는, 부단히 검법을 연마해 강호에서 밀려나지 않으려는 검객의 일상일지도 모르겠다. ★



미니 인터뷰

영화 평론가· 기자들에게 묻다

영화 저널의 심 없는 부침과 변화 속에서도 영화가 있는 한 계속해서 건강한 답론을 형성해나가는 것은 영화글을 쓰는 영화평론가와 영화 담당 기자들의 숙명이다. SNS를 통한 입소문과 별점 홍수 속에서 영화산업을 이끌어나가고 있는 ‘답론 생산자’들에게 일문일답을 청했다.

질문

- 2014년 6월 현재, 한국영화 문화 혹은 산업의 가장 큰 이슈는 무엇인가?
- (1번 문제와 관련해, 그런 이슈가 있는 지금) 기자, 혹은 평론가의 역할은 무엇이라고 생각하는가?
- 기자, 혹은 평론가로 활동하면서 지금까지 가장 보람을 느꼈던 순간은?
조사 대상 현직 영화담당 기자 및 평론가 | 조사 방식 유선 혹은 이메일

김봉석 | 대중문화평론가

- 양극화. 블록버스터와 작은 영화들의 격차만이 아니라 작은 영화 안에서도 양극화가 진행되고 있다. IPTV 등의 수익 확대로 영화들의 수입이 확대되는 상황에서 대중이 영화를 제대로 고르고 관람할 수 있는 기회 자체가 사라지고 있다. 배급, 매체 등의 문제가 복합적으로 얽혀 있다.
- 자신의 색깔을 분명하게 하는 것. 보다 다양한 영화에 대해 이야기하고 선전하는 것.
- 내 글을 읽고, 영향을 받았다는 독자를 만났을 때.

김현수 | 맥스무비 기자

- 여러 가지 의미에서 다양성 영화의 부재. 공장에서 찍어낸 것처럼 한국영화가 전부 똑같다. 안 똑같은 영화는 보질 않거나 보고 싶어도 볼 수가 없다. 보지 않는다면 보게끔 만들어주는 방법을 고민할 수 있다고 생각한다. 영진위의 기준 없는 기준과 다양성 영화가 설 자리가 없는 것도 물론 문제지만 이게 그 저 대기업의 독과점이라는 원인만은 아닌 것 같다.
- 좋은 걸 찾아 보고 그게 왜 좋은지 한마디라도 더 보태는 것. 그것이 내 할 일이라고 생각한다.
- 월간지로 재창간한 지 1년도 채 되지 않았지만 사람들이 재미있다고 얘기해 줄 때가 제일 좋다. 마약 같다.

김형석 | 영화평론가

- 산업의 규모는 점점 커지는데 공정하고 합리적인 시스템에 대한 고민은 따라가지 못한다는 것.
- 실제로서 기자, 평론가로서의 작업은 텍스트에 치중할 수밖에 없게 된다. 그러기에 텍스트에 대한 깊이 있는 분석을 하는 것이 가장 기본적인 역할일 것이다. 그 토대 위에서 킨 텍스트의 문제점에 대한 대안 제시가 이뤄져야 하는데, 이러한 균형 감각과 능력을 지닌 기자나 평론가는 거의 천연기념물 수준으로 희귀하지 않나 싶다.
- 좋은 영화를 소개할 때. 내 소개로 그 영화를 본 사람이 높은 만족감을 표시할 때. 평론가의 가장 기본적인 역할은 마케팅에 휘둘리지 않고 영화 시장에서 ‘거름종이’가 되는 것이며, 기회 있을 때마다 위대한 클래식을 대중에게 알리는 것이기 때문이다.

박영주 | 뉴시스 영화담당 기자

- 블록버스터가 강세를 띄면서 한국영화 흥행이 부진했다. 지난해에 비해 영화의 다양성도 급격히 줄어들었다. 특히 6월 한 달은 <우는 남자> <하이힐> 등 대부분이 남자들의 영화 혹은 느와르나 19세 이상 관람가 영화였다. 그 때문에 극장을 찾는 관객층이 한정될 수 밖에 없었다. 올해 한국영화가

1억 뷰를 넘기지 못할 수도 있다는 전망이 나오는데 이 또한 같은 맥락이 아닐까.

- 국한된 장르에 대한 지적과 더불어 다양한 장르에 대한 가능성에 대해 지속적으로 언급하는 일.
- 마케팅비, 홍보비가 많이 들어가지 않은 ‘작은 영화’가, 기자들의 평가로 인해 흥행을 이끌었을 때. 영화 <한공주>가 대표적인 예다.

송광호 | 연합뉴스 영화담당 기자

- 대기업 독과점으로 인해 영화 산업에 나타난 폐해, 그리고 한국영화의 전반적 침체.
- 대기업 수직계열화 등의 영화계 문제점들에 대해 지속적으로 문제제기를 하는 것.
- 좋은 영화를 독자에게 소개했을 때 가장 보람을 느낀다.

안성미 | 코리아헤럴드 영화담당 기자

- 액션, 느와르 영화가 많이 개봉되고 있다. 영화 속 폭력의 강도가 점점 세지고, 잔인한 장면도 너무 세세하게 묘사되는 경우가 많다. 내용 전달과 무관하게 이슈화를 위해, 너무 자극적인 것만 강조되는 부분이 있어 우려가 된다.
- 폭력적이거나 자극적인 장면이 그 영화에 정말 필요했던 요소인지를 객관적으로 평론하는 게 중요하다고 생각한다. 영화는 사회성을 가지고 있기 때문에, 이 영화가 사회에 어떤 영향을 미칠지 고민하는 것 또한 기자의 역할일 것이다.
- 감동적으로 본 영화나, 대중에는 잘 알려져 있지 않은 영화를 알릴 수 있을 때 보람을 느낀다.

장성란 | 매거진M 기자

- 2014년 상반기 전국 관객 5,000명 넘는 한국 다양성 영화, <한공주> <살인자> <우리별 일호와 얼룩소> <만신> <조난자들> <시선> <영여들의 히치하이킹> <탐욕의 제국> <피부색깔=풀색>(합작), 총 9편뿐이다. 다양성 영화 흥행 시장도 상업영화와 마찬가지로 빈익빈 부익부 현상이 가속화하고 있다. 그에 따른 와이드 릴리즈 전략 확대, 또 한국독립영화들의 설 자리는 계속 좁아지는 현상을 들 수 있다.
- 이 문제를 알리고, 그 문제의 원인이 무엇인지, 산업 구조, 정책, 창작자들의 태도, 영화의 작품성 등 다양한 방면에서 고민하는 것이다.

- 내가 쓴 기사를 읽은 감독, 배우 등 영화인 및 독자가 기사의 논지에 공감해줬을 때.

주성철 | 씨네21 기자

- 대기업이 주도하는 제작 방식의 공고화라고 생각한다. 지난 시간을 돌이켜보면 최근처럼 ‘의외의 발견’ 혹은 ‘깜짝 신인’이 드문 적도 없는 것 같다. 장르의 다양성으로나 이야기의 갈래로나 전체적으로 너무 하향평준화의 길을 걷고 있는 것은 아닌지 우려된다.
- 지속적으로 새로운 재능을 발견하려는 노력을 게을리하지 말아야 할 것 같다. 그래도 여전히 영화아카데미의 장편연구제작과정과 여러 영화제를 통해 주목할 만한 작품들을 만나게 된다. 그들이 그리 머지않은 시기에 더 큰 규모의 영화를 만들 때 자신의 재능과 스타일을 잘 유지할 수 있도록 계속 응원해야 하지 않을까?
- <올드보이>(2003)의 칸영화제 심사위원대상 수상을 기점으로 이후 이전과는 다른 감성과 스타일의 한국 장르영화가 국제적으로 주목을 받는 모습을 지켜봐온 것이 가장 보람된 일이다.

태상준 | 영화칼럼니스트

- 대기업의 영화 집중으로 한국영화의 공산품화가 가속되고, 기존 영화사들이 하도급 업체로 전락하는 등 질적 하락도 계속되고 있다.
- 끊임없는 현상 분석, 고찰, 비판 등으로 시스템을 긍정적인 방향으로 움직이게끔 하는 것이 아닐까.
- 인터뷰이로부터 “기자님은 (다른 분들과) 좀 다르시네요. 좋은 인터뷰였습니다.”라고 칭찬을 받을 때, 혹은 내가 쓴 글로 인해 영화산업에서 약간의 변화가 감지될 때.

한승주 | 국민일보 영화담당 기자

- 배급 면에서 대기업의 독과점 문제가 심각하게 대두되고 있다. 다른 한편으로는 대형 스타들을 기용한 스타마케팅이 최근 많이 이루어졌는데, 생각만큼 효과를 거두지 못 했다. 이는 영화의 기획력 부재에서 비롯되는 문제라고 생각한다.
- 영화산업의 다양한 문제들을 기사로 작성해 널리 알리는 것.
- 배급력이 약해 대중들에게 잊힐 뻔한 영화, 사람들이 눈여겨 보지 않던 좋은 배우나 감독을 발굴해 소개할 때. ★

그럼에도 불구하고 영화 '글'은 필요하다

남다운 영화평론가

이 작은 지면에 영화 글이 존재해야 하는 이유에 대한 보편타당한 근거를 댈 수는 없을 것이다. 아니 나뿐만 아니라, 영화 글쓰기를 업으로 삼은 친구들에게서 그 이유에 대한 확신에 찬 답을 들은 기억은 없다. 오히려 한 편의 위대한 영화 앞에서 글 한 편의 하찮음에 대해, 무기력에 대해 토로한 적이 많았던 것 같다. 그럼에도 그 세계를 글로 옮기고 싶은 유혹을 포기하지 못할 때, 대체 이 욕망은 무엇일까, 자괴감에 찬 물음을 던지게 된다. 그러니 영화 글이 존재해야 하는 객관적인 이유가 아니라 지금 내가 영화평을 쓰는 이유 정도로 질문을 바꿔야 할 것이고, 이 글은 다분히 개인적이고 사심 가득한 견해로 채워질 수밖에 없을 것이다.

‘효용’이 아닌 ‘비평’으로서의 영화 글

경험상으로, 관객 대다수가 영화 글을 찾아볼 때 원하는 바는 해당 영화에 대한 명징한 답을 찾는 것이다. 감독과의 대화 시간마다 나오는 질문들, 그러니까 이 영화의 메시지는 무엇이나, 특정 장면의 의미는 무엇이나에 대한 답들을 그들은 영화 글이 밝혀주기를 기대한다. 혹은 좀 더 노골적으로 이 영화를 볼 것인지, 말 것인지를 가이드라인을 제시해주기를 바라며 영화 글을 별점과 같은 맥락에 둔다. 그러므로 그들에게 영화 글은 이해하기 쉬워야 하고 답을 가지고 있어야 하며 무엇보다 영화에 봉사해야만 한다. 하지만 내가 이 일을 할수록 점점 더 절실하게 느끼는 건 영화 글은 그런 효용성과는 관계가 없으며, 없어야 한다는 사실이다. 효용성을 전제로 하는 영화 글은 엄밀히 말해 비평이 아닌 정보라고 해야 할 것이다. 내게 영화 글이란 비평이며, 비평은 답을 알려주는 것이 아니라 질문을 제기하는

과정에 훨씬 더 가깝다.

왜 이 영화인가. 좋은 영화 글은 언제나 이 질문과 힘껏 부딪친다. 전 세계를 떠다니는 수천 편의 영화 중 한 편으로서가 아니라, 지금 나를 건드린 단 한 편의 영화와 마주하는 것. 그건 거리를 두고 영화 밖에서 안을 들여다보며 설명하거나 심판자가 되는 게 아니다. 그건 바로 이 영화가 하필이면 이 순간 자신을 지나간 흔적에 대해 생각하는 일, 즉 나의 시간과 영화의 시간, 혹은 내가 사는 세계와 영화가 숨 쉬는 세계가 만나는 순간에 대해 생각하는 일이다. 나의 시선과 영화의 세상이 언제나 연루되어 있음을 잊지 않는 것, 달리 말해 그 사실을 은폐하는(영화의, 혹은 나의) 환상과 싸우는 것이 중요하다.

현실에서는 그저 길가에 굴러다니던 돌멩이 하나가 스크린 속에서는 그 어떤 서사적 기능 없이도 뭐라 표현할 길 없는 감동을 준 적이 있는가? 스무 살에 보고 별다른 감흥을 느끼지 못했던 영화가 20여 년이 지난 후 다시 볼 때, 지극히 사사로운 순간에서조차 눈물짓게 한 적이 있는가? 언어로는 도무지 표현할 길 없는 이런 기이한 경험을 어떻게든 언어화해보려는 시도, 그것이 영화 글이다.

결국은 영화 안에서 나의 변화, 나의 배신, 나의 비루함, 나의 미약한 가능성을 끊임없이 감각하고 보려는 시도, 그건 다름 아니라 세계에 대한 나의 질문을 놓지 않으려는 시도일 것이다. 그 시도가 어찌 객관적이고 확정적이며 보편적일 수 있겠는가. 그 리하여 언제나 실패에 더 가까이 닿아 있는 그 시도는 그럼에도 불구하고 당신에게, 나에게 영화 글이 존재해야 하는 절실한 이유가 된다. ★



원신연 감독과 주성철 기자, <용의자>를 말하다

“새로운 방식으로 표현하지 않으면 안 된다고 생각했다”

정리 민병현 경영기획부 min@koreafilm.or.kr

사진 권영랑 포토그래퍼

대담 일시 및 장소 2014년 6월 9일(월) 한국영상자료원

※ 스포일러가 포함되어 있습니다.



원신연 감독은 전작 <구타유발자들>(2006)과 <세븐데이즈>(2007)에 이어 <용의자>(2013)에서는 보다 '현장감'과 '손맛'이 살아있는 액션을 선보였다.

주성철(이하 '주') 첫 질문은 배우 원진에 대해 질문하고 싶다. 영화에서 원진은 청량리역 지하보도에서 과격한 액션도 선보이고, 그동안 잘 관리한 상체도 드러내고, 벽 찍고 돌고. 예전에 열광했던 원진의 모습을 보면서 “이 영화는 내가 좋아할 수밖에 없는 영화다”라는 느낌이 왔다. <용의자>는 이 배우를 아는 사람도, 모르는 사람도 만족시킨 것 같다.

원신연(이하 '원') 사실 공유는 워낙 팬이 많고, 김성균이 최근 <응답하라 1994>로 인기가 많아져 관객들이 이 둘의 격투 액션에 관심이 많을 것이라 생각했다. 하지만 <용의자> 개봉 후 무대인사를 다니면서 관객들의 반응을 보니 지동철(공유)과 SA1(원진)의 이야기에 관심을 많이 보이더라. 솔직히 액션의 퀄리티로만 보면 아쉬운 점이 많았다. 촬영 당시 추운 겨울이었고, 청량리역에서 촬영할 때에는 장소 섭외도 어려웠을 뿐 아니라 유동인구가 많은 장소다보니 일반인 통제도 어려웠다. 3분마다 지하철에서 사람들이 쏟아져 나와서 이들이 지나갈 때 촬영할 수밖에 없었다. 섭외한 엑스트라보다 일반인이 더 많이 나왔다.(웃음) 이런 상황이다보니 액션을 구현하는 데 어려움이 많았다. 하지만 관객들은 액션을 액션으로만 보는 게 아니라 원진이 맡았던 SA1 캐릭터의 변화에 대해 많은 반응을 하더라. 과거에는 아크로바틱 액션이 많았는데 현대물에서 소위 '고전적인' 액션이 등장하니 그게 관객들 인상에 깊이 남은 것 같다. 더군다나 와이셔츠가 찢어지면서 몸이 드러나는데, 얼굴은 50대 중반이지만 몸은 공유와 비슷하니(웃음) 그게 강렬했던 것 같다.

주 <용의자>의 액션 신만 놓고 봐도 이 배역을 탐낼 만한 다른 배우도 많았을 것 같다. 하지만 고집스럽게 과거 액션 스타를 기용한 것은 감독의 이 영화에 대한 의지 혹은 열정이 보이는



왼쪽부터 <용의자>(2013)를 연출한 원신연 감독과 <씨네21> 주성철 기자

부분이다. 원진을 캐스팅한 것 하나만으로도 감독이 이 영화를 어떻게 끌고 나가겠다는 것을 보여주었다고 생각한다.

원 사실 캐스팅이 쉽지 않았다. 원진은 나에게 영웅이다. 이분은 여전히 액션에 대한 꿈을 버리지 않고 꿈을 이루기 위해 나아가는 분이다. 나는 예전부터, 그리고 지금도 계속 같이 작업하고 싶다. 그리고 감독으로서 액션배우라서 액션으로만 소비되는 게 아니라 배우로서 같이 영화를 하고 싶었다.

하지만 현실은 만만치 않더라. 상업영화의 시스템에서 보면 사실 '이 사람이 과연 연기를 잘 소화할 수 있을까?' '이 정도 비중의 배역이라면 기존의 배우를 캐스팅하는 게 좋지 않을까?'란 의문을 가질 수밖에 없다. 감독 입장에서 관객으로부터 잊힌 배우를 기용하는 것에 대한 논리를 만들어 설득해야 했는데 그게 쉽지 않았다. 그럼에도 과거 우리에게 꿈을 심어주었던 액션 주역들이 영화에 등장한다는 것은 단순히 재미를 넘어 특별한 의미를 갖는다. 그게 나와 같은 감독들이 해야 할 일이 아닌가 생각한다. 1980년대 후반부터 1990년대까지 유창국과 원진은 액션의 대가였다. 좀 과장해서 말하자면 이분들에게서 클린트 이스트우드와 같은 드라마를 뽑아낼 수 있다고 생각한다. 그래서 앞으로 도 더 도전하고 싶다.

무술감독 원신연 vs 영화감독 원신연

주 감독 이전에 액션 배우, 무술감독의 경력이 있다. 이런 경력으로 미루어 이전에 작업한 <구타유발자들>이나 <세븐데이즈>보다 앞서 이 영화가 감독의 데뷔작으로 하고 싶었던 영화가 아니었을까 생각했다.

원 반대다. 사실 <용의자>를 연출하는 것도 아직 이른 것이 아닌

가 생각했다. 1990년 중반에 무술감독을 시작해 <테러리스트> 등 몇 편의 영화에서 무술 지도와 대역을 했다. 사실 먹고살기 위해서도 했지만 액션을 할 때 가장 행복감을 느꼈다. 그러면서 <조폭마누라>(조진규, 2001)의 무술감독 제의가 들어왔다. 당시 단편 <세탁기>(2001)를 준비할 때였다. <조폭마누라>에 참여하면 경제적으로 분명 여유가 생겼을 것이다. 하지만 결국 빛을 내어 단편을 제작하는 것으로 결정했다. 당시 연출을 잘 알지 못하는 상황에서 액션을 깊이 있게 담아낼 수 없을 것이라 생각했다. 드라마 요소가 강한 영화로 감독 제안도 많이 들어왔지만 상업영화로는 <가발>(2005)로 데뷔했다. 그리고 <세븐데이즈>(2007)와 <용의자>(2013)까지 만들게 되었다.

액션이라는 장르는 여전히 나에게 보물창고이고 욕망이다. 그리고 현재 시류와는 안 맞더라도 기술적 요소만 강조된 액션, 디지털 기술로 표현되는 액션보다 몸으로 소화하는 액션을 꼭 만 들어보고 싶다는 생각을 해왔다. 그러다가 <용의자>의 시나리오를 받았고, 액션이 주가 되지만 그 안에서 드라마를 보았기 때문에 연출을 하게 되었다.

그리고 지동철뿐 아니라 민대령(박휘순)과 김실장(조성하) 캐릭터의 감정도 관객들에게 표현하려고 노력했기 때문에 관객들이 잘 봐준 게 아닌가 생각한다.

주 <조폭마누라>를 거절하고 단편영화에 투신한 것은, 선택해야 하는 기로에서 결국 연출가라는 꿈을 추구한 것이다.

원 그렇다. <테러리스트> 무술지도를 하면서 정두홍 감독과 처음 만났다. 그때 정두홍 감독이 나에게 “우리 액션의 길로 멋지게 가보자.”고 했는데 나는 거절했다.(웃음) 만약 내가 그때 정두홍 감독과 함께 액션을 계속했다면 나도 지금 경기도 어딘가에



〈용의자〉(원신연, 2013) 포스터. 〈용의자〉는 2013년 12월 개봉해 전국 누적관객수 4,131,500명을 기록했다. (영화진흥위원회, 2014년 5월 기준)

집 한 채 장만했을 것이다.(웃음) 쌀도 임금님표 쌀 먹고 있을 것이다.(일동 웃음) 하지만 나 스스로 만족할 수 있는 즐거움은 따로 있었던 것 같다. 내 가슴속에 가지고 있는 감정을 표현하고자 하는 욕구가 크다. 그런 의미에서 영화는 직업이라기보다 나의 삶 자체인 것 같다.

주 〈세븐데이즈〉의 김윤진, 〈용의자〉의 공유의 캐릭터는 일종의 워커홀릭이다. 그리고 〈용의자〉 초반에 등장하는 항공촬영이나 영화 전반에서 보여주는 도심 액션을 보면 이전 영화에 비해 액션의 강도가 무척 높다. 개인적으로 ‘축잡이 느껴지는’ 액션이라고 표현하고 싶다. 이렇게 영화 속 캐릭터, 그리고 영화 자체를 봐도 감독의 집요함, 전투성이 느껴진다. 개인적 성향과 유사한 면이 있나?

원 나의 개인적 성향이나 욕구가 장르를 통해 발현되는 것 같다. 감독이라는 직업은 평소 한없이 게으를 수 있지만 작업에 들어가면 그 순간만큼은 최대한 몰입해야 하는 직업이다. 나는 영화 말고 다른 유아가 없다. 오늘도 여기(영상자료원) 오면서 영감을 얻기 위해 OST를 들으면서 왔다. 이게 생활이 되었다. 하지만 꼭 이런 성격이 꼭 장점은 아닌 것 같다. 이런 성격은 아마도 제도권 내에서 영화를 정식으로 배우지 않은 것에 대한 불안감이 아닐까 한다. 제대로 표현하지 못하면 나 자신을 용납하지 못할 것 같은 불안감. 열등의식은 없는데 더 잘해야 한다는 압박은 있다. 이런 성격이 영화를 만드는 데 직간접적으로 표현되는 게 아닌가 싶다. 주변 사람들이 좀 쉬면서 작업하라는 조언을 많이 한다. 너무 숨 가쁘게 달리면 정작 중요한 것을 놓칠 수 있다는 것이다. 하지만 아직까진 더 달려야 한다고 생각한다.

〈용의자〉의 등장인물을 말하다

주 캐릭터 얘기를 해보자. 최근 〈용의자〉를 전후로 ‘복에서 내려온 과묵하고 초인 같은 남자’ 캐릭터가 영화에 많이 등장한다. 〈베를린〉이 그렇다. 그리고 〈은밀하게, 위대하게〉처럼 다양한 양상으로 퍼졌다. 〈용의자〉의 지동철은 그중에서도 가



원신연 감독은 “내 가슴속에 가지고 있는 감정을 표현하고자 하는 욕구가 크다. 영화는 직업이라기보다 나의 삶 자체인 것 같다”며 영화에 대한 애정을 밝혔다.

장 과묵한 남자다. 이 남자를 어떻게 표현하고 싶었나?

원 지동철의 대사를 다 합쳐보면 A4 두 장이 채 안 된다. 그래도 지동철의 대사를 더 줄였어야 했다.(웃음) 영화를 만들면서 도전을 받을 때가 많다. 이것도 같은 맥락이다. 최근 한국영화들은 너무 설명적이란 느낌이 든다. 관객 중심으로 영화를 만들기 때문이긴 하지만 관객이 생각할 틈이 없이 너무 떠 먹여준다는 인상을 준다. 스토리나 이야기 구성은 관객들에게 친절할 수 있다 쳐도 극중 캐릭터의 감정까지 그렇게 친절히 설명해야 하나 생각한다. 과묵하고 말 없는 지동철을 통해서도 관객들이 몰입할 수 있다는 것을 보여주고 싶었다. 눈빛 하나로 관객이 더 궁금해하고, 그러면서 관객이 더 몰입하고 이해하는 캐릭터를 만들고 싶었다. 그래서 대사보다는 표정, 앞모습보다는 뒷모습을 더 많이 잡고 싶었다.

주 〈용의자〉는 지동철이라는 큰 즐거움을 따라간다. 그리고 극중에 나오는 기자 선후배, 최경희(유다인)와 주 기자(김민재)의 관계도 눈여겨볼 만하다. 주 기자는 자신이 기자의 사명감을 다하지 못하고 있다고 생각하면서 서서히 자아를 찾아가는 캐릭터다. 주 기자는 우리가 알고 있는 〈시사인〉의 주진우 기자를 암시한 것인가?(웃음) 그리고 극중 기자라는 직업을 그렇게 그린 데에는 또 다른 메시지가 있나?

원 난 〈씨네21〉 정기구독자다.(웃음) 얼마 전 〈씨네21〉 기획특집 ‘기레기는 어떻게 만들어졌나?’를 봤다. 그리고 최근 에스콰이어의 신기주 기자와 인터뷰를 했는데, 기자들이 현재 기자의 세계에 대해 매우 비관적이더라. 영화에는 그냥 ‘주 기자’로 나왔지만 영화에서 이 기자의 본명은 주진웅이다. 하지만 (물론 그러하지 않겠지만) 자신의 캐릭터가 영화에 등장하는 것에 대해 불

쾌해할 수도 있고, 관객의 몰입도도 떨어질 수 있어서 그냥 ‘주 기자’로 표현했다. 아무튼 영화에서 난 사회의 문제와 이슈를 펜으로 표현하는 기자에 대해 가감 없이 보여주고 싶었다. 주진우 기자의 책은 물론 기자들이 쓴 책을 많이 읽으며 기자에 대해 공부했다. 사실 극 중 주 기자보다 최경희(유다인)의 캐릭터가 내가 바라는 이상적인 기자상에 더 가깝다. 지금와서 밝히지만 최경희의 핵심 대사가 있었다. 사실 유다인 씨가 한 문장의 대사에 애착을 갖고 영화에 참여했다 해도 과언이 아니다. “거지보다 높지 않고, 대통령보다 낮지 않은 게 거지다. 씨발!”이다. 결국 이 대사가 내가 표현하고 싶은 강도보다 세서 빠지게 되었지만 이런 성격을 가진 최경희가 내가 바라보는 이상적인 기자다.

〈용의자〉 vs 〈본 시리즈〉

주 〈용의자〉를 〈본 시리즈〉와 비교하는 사람이 많다.

원 한국 관객들이 한국영화에 박한 면이 있다. 하지만 어떤 특정 영화에 대해서는 관객들의 배려심이 깊다. 이를테면 〈도둑들〉을 보면서 〈오션스 시리즈〉를 깊게 얘기하진 않잖나? 사실 〈용의자〉가 〈본 시리즈〉를 표절했다고 부정적으로 얘기하는 사람도 많다. 하지만 독립 다양성 영화가 아니고 상업영화 시스템 내에서 제작되는 영화라면 〈본 시리즈〉뿐 아니라 유사한 장르의 영화에 등장하는 흥행 요소들을 배치해 적절히 균형을 맞추는 게 일종의 협의사항이다. 〈용의자〉 시나리오를 처음 받고 6개월 동안 시나리오 수정 작업을 했다. 수정하면서 주인공의 감정, 정서를 많이 강조하게 되었는데, 그렇게 감독이 생각하는 대로 수정하다보니 ‘이 프로젝트(〈용의자〉 제작)가 무산될 수도 있겠구나’ 하는 생각이 들더라. 결국 최초 시나리오의 톤앤매너를 바꿀



주성철 평론가는 <용의자>에 대해 “개인적으로 ‘축감이 느껴지는’ 액션이라고 표현하고 싶다. 이렇게 영화 속 캐릭터, 그리고 영화 자체를 봐도 감독의 집요함, 전투성이 느껴진다”고 평했다.

순 없었다. 한국의 대중은 이런 속사정을 모르니 어찌보면 <본 시리즈>와 비교하며 부정적으로 바라보는 게 당연하다. 하지만 상업영화의 틀 안에서 어쩔 수 없었던 부분들도 있지만 앞으로 소재적으로나 장르적으로 관객들에게 좀 더 충격을 줄 수 있는 영화를 만들어야겠다는 생각을 했다.

주 추격 신의 경우 어떤 면에서는 <본 시리즈> 이상이라 생각했다. 기존의 한국영화 액션에서 볼 수 없었던 장면도 많이 나온다.

원 시각적 요소를 위해 준비도 많이 했고, 시행착오도 많이 겪었다. 결론적으로 <본 시리즈>와 유사하다는 이야기를 들었을 때 반성을 했다. 유사한 것을 인정한다기보다 오히려 <본 시리즈>뿐 아니라 기존의 영화들과 차별되는 전혀 새로운 것에 대해 더 고민하지 못했다는 것에 대한 반성이다.

만약 <용의자2>를 만든다면 드라마가 중심이 된 액션이 될 것 같다. 액션으로만 <용의자>를 봤을 때 화두는 ‘액션을 어떻게 구현

할 것인가?’였다. 대부분 제작 환경이 디지털로 변했는데 그렇게 촬영한다면 실감이 안 날 것 같았다. 그래서 수소문을 해보니 액션을 실감 나게 촬영할 수 있는 장비를 보유한 분이 많았다. 다만 이분들이 그 동안 영화에 활용되지 못하고 있었던 것이다. 그러다보니 예산적인 부분에서의 합의도 잘 이루어졌다. 향후 액션영화에도 많이 활용될 수 있을 것이라 기대한다.

원신연이 바라보는 액션영화, 그리고 액션배우

주 <용의자>에는 이 영화의 무술감독인 오세운 감독이 엑스트라로 등장한다. 아무래도 무술지도나 액션 경험이 많은 감독으로서 무술감독과의 작업은 어땠나?

원 지금도 오세운 감독과 만나면 많이 싸운다.(웃음) 나도 촬영하면서 아쉬운 부분이 많았고, 무술감독도 나에게 불만이 많았다. 그리고 조금 다른 이야기지만 무술감독의 역할에 비해 대우를 제대로 못 받는 실정이다. 영화 속에서 그들의 다양한 장기를 펼칠 수 있는 충분한 재능을 보유하고 있는데 아쉽게도 그런 시나리오가 없다. 그리고 그런 시나리오가 있어서 영화화가 된다 해도 그에 맞는 금전적 보상이 되어야 하는데 현실적으로 불합리한 부분이 많다. 이것은 상업영화 시스템만의 문제라고 볼 수는 없다. 무술감독들도 평소에 준비를 많이 해야 한다. 연출자가 요구를 듣고 현장에서 그 외에 3~4개의 대안을 제시할 수 있을 만큼 자신감과 노하우가 축적되어 있어야 한다.

주 개인적으로 국내 무술영화의 <어벤져스>라고 할 수 있는, 무술 대가들이 대거 참여한 액션영화를 언젠가 꼭 보고 싶다. <자장가>(원신연, 2002)에 나오는 권성영 무술감독은 마스크도 훌륭하다. 정두홍, 원진... 모두가 출연하는 그런 영화 말이다.

원 정두홍 감독이나 오세영 감독이 그런 생각을 하고 있을 것 같다. 류승완 감독도 그런 욕구가 있을 것이라 생각한다. 나도 그런 생각을 해보긴 했는데 개인적으로 나는 그런 영화를 만들기에 아직 이르다고 생각한다. 제도권 내에서 타협해서 장르영화를 만들기보다 무술 대가들이 그들의 재능을 내세워 자유분방하게 영화에서 표현되게 하려면 내가, 다시 말해 감독의 힘이 강해지는 게 중요하다. 그래도 언젠가 결과(흥행)에 부담을 갖지 않아도 되는 그런 영화를 꼭 한 번 만들고 싶다. (‘주’ 언젠가 꼭 만드신다니... <어벤져스>가 아니라 <익스펜더블>이 되어도 좋을 것 같다. (일동 웃음)) 얼마 전 <세븐데이즈>의 최영환 촬영감독이 자료를 찾다가 <밥풀떼기 형사와 쌍라이트>(신우철, 1989)을 봤는데, 거기서 대역을 했던 나를 보고 전화를 했더라. “왜 살짝 스쳤는데 두 번 돌아서 화려했게 넘어지냐!”며 면박을 주더라.(웃음) (‘주’ 그 영화는 유창국과 원진의 대결을 볼 수 있는 기념비적인 영화다.(일동 웃음)) 이 얘기를 한 이유는 그 만큼 여러 감독이 액션에 대한 애정을 가지고 꾸준히 준비하고 있다는 말을 하고 싶어서다.

<용의자>, 그 이후...

주 <용의자> 개봉 후 6개월이 지났다. 돌이켜보면 어떤 느낌이 드는가?

원 꼭 <용의자>만의 얘긴 아니다. 감독에게 자신의 생각을 마음대로 표현하는 것만큼 행복한 일은 없을 것이다. 작품을 만들수록 제작 환경은 안 좋아지는 것 같다는 생각이 든다. 역압이 커진 달까? 작품을 판단하고 검토하는 사람이 많아질수록 이 작품을 어떻게 만들어야 할까 고민이 커지는 것처럼 말이다. 감독은 누



원신연 감독. 감독은 스태프들과 촬영 기간 내내 서울 지도를 붙여 놓고 시간대별 지동철의 동선을 고려해서 촬영하는 정밀함도 보였다.

구나 자유롭게 영화를 만들고 싶어 한다. 하지만 그러기 위해서는 상업영화 시스템과 싸울 수밖에 없다. 그런 면에서 <용의자>는 조금 불만족스러웠다. 결국 상업영화 논리에 많은 부분 양보했지만 더 많은 대중을 만족시키지 못했다는 점에서 스스로 고민하고 반성하는 중이다.

주 <용의자> 엔딩이 속편을 기대하게 만든다.

원 속편은 사실 <용의자>를 시작하기 전부터 있었다. 하지만 시간이 조금 필요할 것 같다. 감독이 아무리 준비되었다 해도 시나리오 등 탄탄한 설계가 중요하다. 속편에 대한 욕심도 크기 때문에 시간이 더 걸릴 것 같다. 다른 감독이 <용의자> 속편을 만드는 것도 생각해볼 수 있다. 다만 <용의자>가 프랜차이즈가 되는 것은 반대한다. 아무튼 <용의자> 이후 지동철을 계속 따라가보고 싶은 욕구가 있다. 과연 지동철은 딸이라는 것을 확인했을까? 이후엔 어떻게 살고 있을까? 이런 욕구가 남아 있다. ★

지난 5월 22일, 창립 40주년 기념식에서 영상자료원 비전 선포

한국영상자료원의 미래 비전을 그린다

조소연 경영기획부 sycho@koreafilm.or.kr

창립 40주년을 맞아 40년사 발간, 기념 영화제, 국제 심포지엄, 특별전시 등 각종 행사가 이어지는 가운데, 지난 5월 22일 창립 40주년 기념식에서 한국영상자료원의 미래 비전과 임직원의 각 오를 다지는 비전선포식이 개최됐다.

1974년 창립 이후 33년간 영화진흥위원회, 예술의전당 청사 일부를 임차해 운영하다가 2007년 상암동 독립 청사 완공을 통해 극장, 박물관, 도서관 등 영상 아카이브로서 기본적으로 갖춰야 할 구색을 갖추게 되었고, 2015년 파주보존센터가 완공되면 보존고 확충은 물론 원본과 복사본을 분리 보존하는 이원(二元)보존 체계가 완성될 예정이다. 지난 40년간 온전한 기반 없이 어려운 시절을 지내온 탓인지, 아니면 몇 년 새 급성장을 거듭하며 일이 늘어 피로도가 쌓인 탓인지, 직원들 간에 이만하면 되었지 뭘 더하나 하는 정서가 없지 않은 것도 사실이다.

그러나 성장과 더불어 외부 기대와 요구도 그만큼 높아져가고 있고, 이런 좋은 (무료)시설과 콘텐츠를 가지고 있으면서도 국민적 인지도와 활용도가 낮은 것 등 여러 가지 지적이 제기되고 있는 것도 사실이다.

이에 올초부터 임직원 전체 워크숍 및 부서장 집중 워크숍 등을 통해 영상자료원의 현 문제점과 과제를 짚어보고, 미래 비전을 세우기 위한 노력을 기울였고, 그 결과를 40주년 기념식을 통해 내외부에 공개했다.

한국 영상 문화유산의 체계적인 수집 및 안전한 보존이라는 기본에 충실하는 한편, 우수 영화의 가치 재발굴 및 활용 촉진, 한국영화 위상 제고를 위해서 앞장서는 한국영상자료원이 되겠다는 것이 기본 방향이며, 크게 6가지 과제를 전략실천과제로 삼았다.

첫째, 잃어버린 한국영화를 찾기 위해 최선을 다하겠습니다.

그리고 소중한 영상 문화유산을 미래 세대에 영구히

전송하겠습니다.

지난 10여 년간, 더 이상 찾을 수 없을 것이라 여겼던 <미몽>(양주남, 1936), <청춘의십자로>(안종화, 1934), <저 하늘에도 슬픔이>(김수용, 1965) 등 중요 영화들이 지속적으로 발굴되면서 영화계, 학계 등에서 큰 주목을 받았다. 그러나 여전히 1970년대 이전 영화 보유율은 매우 낮은 실정이며, 특히 1960년대 이전 영화의 경우 영화 보유율은 고작 34%에 불과하다.

영상자료원 임직원은 희망의 끈을 놓지않고 <임자없는 나룻배>(이규환, 1932), <수업료>(최인규, 1940), <악야>(신상옥, 1952), <만추>(이만희, 1966), <잡초>(임권택, 1973) 등 잃어버린 한국영화를 찾기 위해 최선을 다할 것이며, 또한 미디어 융합 시대에 적극 대비해, 극장 개봉 영화 중심의 수집 정책에서 벗어나 기록영상물, 독립영화는 물론 각종 뉴미디어 영상 등으로 수집 범위를 확대해 사각지대에서 사라지고 있는 영상 자료들이 온전히 수집 보존될 수 있도록 할 계획이다.

둘째, 영화유산 보존 인프라를 확충하고, 세계를 선도하는

영상 보존기술센터로 거듭나겠습니다.

현재 5,084㎡의 대지에 연건평 9,092㎡의 파주보존센터가 건립 중이며, 내년 하반기에 완공될 예정이다. 보존복원 전문 작업 시설과 보존고를 주요 시설로 하고 있고, 소규모 극장 및 도서관을 포함하고 있다. 파주보존센터는 부족한 보존고 확충과 최신 보존설비를 갖추는 것은 물론 상암 본원과 더불어 물리적으로 떨어진 공간에 원본과 복사본을 분리 보관함으로써 영상 문화유

산을 재난재해로부터 더욱 안전하게 보존할 수 있게 되었다는 점에서 큰 의미를 가진다.

한편 2013년을 기점으로 영진위 현상소 및 민간 필름 현상소가 모두 폐업하면서 국내에서는 더 이상 필름 작업이 불가능하게 되었다. 영화진흥위원회로부터 필름 인화현상장비를 무상 이관 받아 보관 중이며, 파주보존센터가 완공되면 이를 설치 운영할 계획이다. 필름 현상소의 설치와 운영에 대해서는 여러 가지 어려움과 논란이 있지만, 설치 완료될 경우 한국영상자료원은 국내에서 유일한 영화필름 보존복원 시설이 될 것이다.

한편 세계 영상 아카이브들은 현재 디지털 시네마의 장기 보존의 어려움에 봉착해 있다. 디지털 시네마의 영구보존을 위한 역량 및 설비를 더욱 강화하고 연구개발을 통해, 전 세계 영상아카이브에 디지털 시네마 아카이빙 참조 모델을 제시하는 등 세계를 선도하는 것을 목표로 했다. 디지털 기술에 상대적으로 경쟁력을 갖추고 있는 만큼 충분히 승산이 있다는 판단이다.

셋째, 한국영화박물관을 확대 건립해 한국영화 가치 재발굴 및 위상 제고에 앞장서겠습니다.

현재의 영상자료원 영화박물관은 공간 협소 및 접근성이 취약할 뿐만 아니라 점점 늘어나는 관객의 다양한 요구를 수용하기에 턱없이 부족해 한국영화 대표 박물관으로서 자리매김이 어려운 실정이다. 이에 현 한국영화박물관을 확장하거나 충무로 등 접근성이 용이한 지역에 대규모 한국영화박물관을 건립하는 것을 제2보존센터 건립 이후 최대의 목표로 삼았다. 물론 규모의 확대뿐만 아니라 내실 있는 운영을 위해 영화 유물 수집 확대 및 큐레이터 인력 확충도 뒤따라야 할 것이다.

넷째, 시네마테크 기능 강화를 통해 시네마테크 프랑세즈

수준의 품질과 위상을 수립하겠습니다.

현재 시네마테크KOFA는 연중 월평균 107회 상영, 월평균 6750명 관람으로 최근 5년간 급성장했다. 그러나 시네마테크KOFA에 대한 국민적 인지도는 여전히 미약하고, 접근성의 한계로 서울시 및 국가를 대표하는 시네마테크로서 위상 확보가 어렵다. 따라서 접근성이 용이한 서울 중심 지역으로 극장을 이전하거나 제2의 극장을 확보해 한국영화 위상에 걸맞은 한국을 대표하는 시네마테크로서 위상을 높이고자 한다. 하드웨어뿐만 아니라 예산 및 인력 확충으로 프로그램의 질적·



영상자료원 창립 40주년 기념 비전선포식 발표를 맡은 조소연 경영기획부장. 영상자료원은 비전선포를 통해 향후 영상자료원이 적극적으로 실시할 6개 과제를 발표했다.

양적 성장을 추구하고, 프로그램 다양화를 통해 우수 영화 소비층 창출에 적극 기여하고자 한다.

다섯째, 한국영화 디지털 서비스 강화로 미래 영상 아카이브의 새로운 모델을 제시하겠습니다.

한국영상자료원은 전 세계 어느 영상 아카이브에 뒤지지 않고 KMDb, 구글 유튜브, 네이버 등 다양한 디지털 플랫폼을 통해 고전영화 디지털 서비스를 적극 추진 중이다.

그러나 여기에 만족하지 않고, VOD 작품 수 및 서비스 플랫폼 확대, 한국영화의 해외 검색 및 활용 편의성 제공 촉진, 동영상 장면 검색 서비스 등을 통해 최첨단 디지털 영상 아카이브 구현에 앞장설 계획이다.

여섯째, 한국영화 연구 및 영상문화 교육의 산실로

거듭나겠습니다.

한국영화 연구 기능 확대를 위해 자료원이 보유한 자료에 대한 카탈로그 강화 및 심층 연구를 추진할 계획이다. 이를 위해 내부 연구 역량을 강화하는 것은 물론 외부 협력사업도 적극 발굴할 계획이다.

또한 영상문화 교육 기능을 강화할 계획이다. 박물관, 미술관의 사회교육 기능이 한층 중요해지는 것과 마찬가지로 영상 아카이브의 일반 대중을 위한 영상문화 교육 기능은 매우 중요하다 할 것이다. 영화 읽기/쓰기, 미디어 리터러시 함양 등 교육 프로그램을 개발해 미래 영화인 및 시네필 창출에 앞장설 계획이다. ★

한국영화박물관 특별전시 '한국영화와 함께한 한국영상자료원 40년'

한국영화 보존, 그 40년 역사가 한눈에!

이주영 연구부 lulu@koreafilm.or.kr

한국영상자료원 창립 40주년을 기념한 영화박물관 특별전시는 내부 논의가 거듭될수록 난항이었다. 영상자료원이 걸어온 40년의 길, 연혁 중심의 전시는 무언가 부족했다. 지난 40년간 영상자료원이 이루어낸 발굴, 복원, 활용에 대한 업적을 모두 쏟아낼까? 영상 아카이브만이 보여줄 수 있는 것은 무엇일까? 어떻게

게 전시해야 관람객에게 필름 아카이브를 좀 더 잘 알릴 수 있을까? 이러한 치열한 고민 끝에 도달한 결론은 아키비스트가 가진 사명과 자부심을 관람객에게 보여주자는 것이었다. 오는 8월 10일까지 열리는 영상자료원 창립 40주년 기념전시 '한국영화와 함께한 한국영상자료원 40년'을 공개한다. ★



필름 아카이브의 심장, 필름보존고 1980년대 한국필름보존소 초기 목제 보존고부터 향온-함습 시설이 구비된 현재의 최첨단 필름보존고, 그리고 디지털 시대가 개막되면서 갖추게 된 디지털 스토리지까지, '아카이브의 심장'이라 할 수 있는 필름 보존고의 변천사를 볼 수 있는 코너다. 특히 현재 상암동의 필름보존고를 보존 필름 영화제명과 규격, 필름 권수까지 그대로 재현해, 영화 보존의 현주소를 알 수 있는 좋은 기회가 될 것으로 기대된다.



필름, 먼 곳으로부터 오다 본 코너에서는 한국영상자료원이 그동안 전 세계 각지에서 발굴한 한국영화를 소개한다. 중국, 일본, 대만, 홍콩 등 아시아 지역에서 발굴·수집한 극영화뿐 아니라 미주 및 서유럽에서 조사된 한국 관련 기록 영상물 발굴 현황 역시 키호스트를 통해 관객이 직접 터치해서 감상할 수 있다.



새로운 생명을 얻다 한국영상자료원의 디지털 복원 사업은 2007년 시작되었다. 영상자료원은 2007년 <열녀문>(신상옥, 1962)을 시작으로 <미몽(죽음의 자장가)>(양주남, 1936), <하녀>(김기영, 1960) 등 지금까지 15편의 고전영화를 디지털 심화 복원했다. '새로운 생명을 얻다' 코너에서는 영화 필름에 새로운 생명을 불어넣는 영상자료원의 디지털 복원 사업을 소개한다. 15편의 복원 전후 영상을 관람할 수 있다.



아날로그-디지털 미디어 라이프 회고록 영화의 기술만큼이나 빠르게, 그리고 다양하게 변해온 매체의 변천사를 소개한다. 이 코너에는 지금은 단종되어 쉽게 볼 수 없는 아날로그 비디오 매체인 1인치 릴테이프 플레이어, U-matic 플레이어 등 총 18종의 비디오테이프가 전시된다.



사람을 담다: 영상자료원과 함께한 사람들 1990년 시작된 한국영상자료원의 '좋은 영화 보기', 즉 시네마테크 사업은 지난 25년간 단순히 고전영화를 상영하는 데 그치지 않고 영화인과 관객이 소통할 수 있는 창구를 마련해왔다. 본 코너는 시네마테크KOFI의 영화인 초청 행사, 원로 영화인 구술 인터뷰 등 영상자료원과 함께한 이들의 소중한 영상이 전시된다.



한국영상자료원 1974~2014 1974년 창립 이래 지난 40년 동안 한국영상자료원이 걸어온 길을 한눈에 볼 수 있는 연혁 전시가 마련되었다. 30평 남짓의 보존고 1실, 직원이 1명에 불과했던 한국필름보존소가 현재 430평의 보존고와 42명의 직원이 근무하는 한국영상자료원으로 변화한 모습을 볼 수 있다.



아키비스트의 방 필름치료사, 아키비스트(Archivist)의 비밀 공간을 들여다본다. 필름 검색대 등 1990년대 아키비스트들이 사용하던 필름 보존처리기기부터 최근 사용하는 비필름 자료 화학 처리 용품까지, 아키비스트의 방 관람을 통해 영상 자료의 보존이 어떻게 이루어지는지 볼 수 있다.



연도별 흥행 1위 국내외 영화 포스터 이번 전시는 영상자료원의 역사 이외에도 지난 40년 한국영화의 역사도 함께 전시된다. 영상자료원 설립 해인 1974년부터 지난 2013년까지 연도별 관객 동원 1위 작품들의 포스터가 전시되는데, 한국영화와 외국영화로 구분돼 관람객들의 눈을 사로잡는다.



한국영상자료원에 당신의 기록을 남겨주세요 자, 영상자료원 40년 여행을 마쳤는가? 영상자료원은 지난 40년간 그랬듯, 앞으로도 한국영화 수호자로서의 임무를 다할 것이다. 2014년 8월 10일까지 영상자료원에서 열리는 특별전시를 관람하고 영상자료원에 대한 응원의 메시지를 남긴다면 당신의 기록 역시 영상자료원에 영구적으로 보존될 것이다.

한국영상자료원 창립 40주년 기념 국제 심포지엄 현장 스케치

아카이브의 미래를 고민하다

이지윤 연구부 wagahai@koreafilm.or.kr



심포지엄 1부 종합토론. 왼쪽부터 사회를 맡은 김홍준(한국예술종합학교 영상원 교수), 토론을 맡은 레이 징(대만영상자료원 전임 원장)과 미하엘 뢰벤스타인(호주국립영상음향자료원장), 발표자 이병훈(한국영상자료원장), 히사시 오카지마(도쿄국립필름센터 원장), 코벤 로(홍콩영상자료원 보존부서 준 큐레이터)

한국영상자료원 창립 40주년 기념 국제 심포지엄 〈아카이브의 미래를 고민하다〉가 지난 5월 23일과 24일 이틀간 시네마테크 KOFA 1관에서 열렸다. 디지털 시대의 도래와 함께 필름의 위상, 영화의 위상, 그리고 영화관의 위상이 달라진 지금, 영상 아카이브에도 많은 변화가 예상된다는 문제의식에서 출발한 이번

심포지엄은 전 세계 아카이브의 현장 가까이에서 오랜 시간을 고민해온 연구자들과 실무자들이 함께하는 자리로 마련되었다. 그러나 이번 심포지엄의 내용은 비단 아카이브의 문제에만 국한될 수 없는 것이었다. 아카이브의 문제 그리고 그 미래는 중국에는 영상 교육의 문제와 미래로 확장되며, 보다 근본적으로

영상 미래의 문제로 확대되기 때문이다. 사정이 이러하기에 이번 심포지엄에서 오고 간 담론들을 소화하는 데 이틀이라는 시간은 턱없이 부족하기만 했다. 그 내용들을 한정된 지면 안에 응축해야 하는 것이 못내 아쉽지만, 이 지면을 빌려 잠깐이나 그 내용을 들여다보도록 하자.

디지털 시대를 새롭게 바라보기

한국영상자료원 창립 40주년 기념 국제 심포지엄은 크게 3개의 주제로 구성되었다. '필름 종말 시대, 동아시아 필름 아카이브의 현재와 미래'와 '필름 아카이브와 후속세대' 그리고 '영상의 미래'. 1부인 '필름 종말 시대, 동아시아 필름 아카이브의 현재와 미래'는 동아시아 필름 아카이브의 운용 현황과 디지털 시대의 대비에 대한 의견을 교환하는 자리로 마련되었다. '필름 종말 시대 최후의 보루, 필름 아카이브'라는 주제로 발표한 이병훈 한국영상자료원장은 필름 종말 시대에도 '필름을 버릴 수 없는' 영상 아카이브가 생존하기 위한 방안 모색의 일환으로 현재 한국영상자료원이 신축 중인 파주보존센터를 소개했다. 특히 이병훈 원장은 아날로그 필름의 현상 및 인화 장비 인수를 통해 영상 아카이브가 필름의 최후 보루로서의 위치를 구축하게 될 것임을 설명했다.

'수명의 한계를 넘기: 일본의 필름 보존'에 대해 발표한 도쿄국립필름센터의 히사시 오카지마 원장은 디지털 전환에 따라 일본 내 필름 스튜디오들이 자체 보존 중이던 필름을 아카이브에 이관하는 현상이 늘고 있음을 언급하며, 디지털 시대는 아카이브의 입장에서 필름 수집과 보존을 위한 절호의 기회가 될 수 있음을 밝혔다.

마지막으로 '홍콩 아카이브의 필름 보존 작업'에 대해 발표한 홍콩영상자료원 보존부서의 준 큐레이터인 코벤 로는 홍콩영상자료원에서 실험 중인, 디지털 기술을 도입한 자료 관리 시스템을 소개했다. 이는 영상 아카이브가 디지털 시대의 매체 보존 문제 뿐 아니라, 디지털 기술을 아카이브 관리에 적용하는 문제에도 능동적이어야 함을 시사하는 것이었다.

개별 발표가 끝난 후 진행된 종합토론은 아카이브의 미래에 대한 논의가 결국에는 교육과 대중 소통의 문제로 확장될 수밖에 없음을 확인하는 시간이었다. 특히 토론에 참석한 대만영상자료원 전임 원장인 레이 징과 호주국립영상음향자료원장 미하엘 뢰벤스타인은 디지털 환경에 맞는 전문 아키비스트를 키우는 것 못지않게 일반 대중에게 아날로그 필름의 가치와 중요성을 알리는 교육이 필요함을 역설했다. 또한 토론에서는 심포지엄 전날 공개된 〈이국정원〉의 시네뮤지컬 공연을 아카이브가 낡은 필름을 현재에 맞게 활용한 훌륭한 사례로 꼽기도 했다. 〈이국정원〉의 사례가 보여준 필름과 공연의 혼종화는 과거의 필름과 현재의 대중이 소통할 수 있는 훌륭한 매개체가 될 수 있음을 보여준 것이기 때문이다.

디지털 세대를 위해(와 함께) 필름 아카이브가 해야 하는 것

이처럼 심포지엄의 물꼬를 튼 1부의 논의는 자연스럽게 2부의 논의로 옮겨갔다. 자, 그렇다면 영상 아카이브는 디지털 세대를 위해 혹은 디지털 세대와 함께 무엇을 해야 하는가. '필름 아카이브와 후속세대'라는 제목의 2부는 뉴미디어 시대의 영상 아카이브 교육 및 다양한 분과의 영상 교육의 의미 등을 논의함으로써 뉴미디어 시대의 영상 아카이브가 어떤 철학을 가지고 지금의 세

대와 소통해야 하는지를 고민하는 자리로 마련되었다.

첫 번째 발표를 맡은 시네마테크 프랑세즈의 장 프랑수아 로제는 영상이 넘쳐나고 다양한 장소에서 다양한 영화가 기획·상영되는, 말 그대로 풍요의 시대에 시네마테크는 무엇을 해야 하는지에 대한 견해를 밝혔다. 수많은 시네마테크의 넘쳐나는 프로그램 속에서 시네필들은 그들의 관심사에 따라 작품을 공간과 시간의 제약 없이 스스로 프로그래밍할 수 있다. 이 때문에 시네마테크는 더 많은 영화를 아카이브하고 복원해야 하며 관객에게 새로운 영화를 발굴할 기회를 제공할 필요가 있다는 것. 두 번째 발표를 맡은 하워드 베서 교수(뉴욕대학교)는 뉴욕대의 MIAP (Motion Image Archiving & Preservation Program) 과정을 소개했다. 그의 발표에서 특히 인상 깊은 것은 디지털 영상 아키비스트에게도 자료 보존 및 관리 기술과 더불어 역사와 미학에 대한 기본적인 이해가 수반돼야 한다는 것이었다.

한편 이안 크리스티 교수(런던대학교 버크벡대학)는 전 세계 영상 아카이브가 직면한 공통의 고민 중 하나는 그들이 소장한 각종 자료를 일반 대중이 쉽게 접할 수 있도록 해야 하는 무언의 압박일 것이라고 언급했다. 이 문제에 대해 오랜 시간 고민해온 연구자로서, 그는 온라인을 통한 쌍방향 소통을 이끌어낼 수 있는 방안을 모색해야 한다고 주장하면서 이 과정에 놓여 있는 Vimeo와 BFI의 ScreenOnline 같은 다양한 채널을 사례로 소개했다. 마지막으로 일본 도쿄대학교의 요시미 순야 교수는 대학과 아카이브와의 관계에 대해 발표했다. 대학은 이제 외부와 차단된 상아탑 같은 공간이 아니라, 디지털 아카이브 등을 적극 활용함으로써 상호 소통이 가능한 공간으로 확대되고 있다. 그런 만큼 오늘날 일명 '고아 필름'이라 불리는, 저작물의 출처를 알

수 없는 필름들을 발굴하고 보존하려는 작업이 대학을 중심으로 진행되고 있다. 요시미 교수는 이를 위해 대학과 전문 아카이브 기관의 협력이 중요하다고 지적했다.

영화는... 영화관은... 디스플레이는... 그들이 꿈꾸는 미래

심포지엄의 둘째 날이자 3부에서는 '영상의 미래'에 대한 논의가 이어졌다. '몰입의 마술, 영화의 과거와 현재 그리고 미래'에 대해 발표한 구재모 교수(한국영상대학교)는 차세대 촬영기술로서 홀로그램의 원리를 일부 차용한 'Light Field Camera'를 소개했다. 이는 후반작업에서 초점을 보정할 수 있는 기술로, 현재는 스틸 카메라에만 적용되고 있지만 곧 동영상 카메라에도 적용되리라는 것. 구재모 교수가 이 기술에 주목하는 것은 단순히 촬영 보정의 편리성 때문만은 아니었다. 이것은 근본적으로 2차원의 공간에서 3차원적 정보를 어떻게 구현할 것인지의 문제와 맞닿아 있다는 설명이다.

'3S(스크린, 사운드, 시트) 진화를 통한 미래의 영화관'에 대해 발표한 김환철 팀장(CGV 스크린X팀)은 CGV 자체 기술로 완성한 스크린X 기술을 소개했다. 스크린X란 고전적인 영화관 1면 스크린을 넘어 3면을 활용한 스크린 영사 방식. 물론 이 기술이 영화에 본격적으로 적용되기 위해서는 영화 제작 단계부터 이를 염두에 두어야 하는 등의 선결 과제가 남아 있는 것으로 보인다. ETRI의 서경수 연구원은 차세대 디스플레이 기술을 소개하고, 이것들이 점차 수용자 중심으로 변화하고 있음을 지적했다. 그리고 이에 대한 가장 대표적인 사례로 플렉시블 디스플레이를 꼽았다. 물론 이러한 디스플레이 기술이 영화라는 매체와 어떻게 접목될지는 아직까지는 청중이 상상할 영역으로 남아 있다.



심포지엄 2부 중 '두 번째 삶: 오늘날 아카이브 필름의 접근성과 유효성 제고'에 대한 발표를 하고 있는 이안 크리스티 교수. 그는 아카이브와 일반 대중 사이의 쌍방향 소통의 중요성을 강조했다.



심포지엄 2부 종합토론. 왼쪽부터 사회자 홍석경(서울대학교 교수), 토론자 김성욱(서울아트시네마 프로그래머), 오성지(한국영상자료원 프로그래머), 백문임(연세대학교 교수)과 발제자 장 프랑수아 로제, 하워드 베서, 이안 크리스티, 요시미 순야. 종합토론에서는 패널들 간에 아카이브의 대중화 및 대중 소통의 문제에 대한 열띤 토론이 진행되기도 했다.

디지털 시대와 아카이브의 미래

다양한 논의가 오간 자리였던지라, 이 짧은 글에 그 모든 것을 기록한다는 것은 어불성설일 뿐이다. 자칫 발표자들의 정교한 논리를 훼손할 수 있다는 우려가 드는 것도 사실. 그럼에도 이번 심포지엄의 여러 발표자와 토론자 모두가 공유한 내용은 1부의 발표 중 히사시 오카지마 원장이 건넨 농담이 아닐까. 오카지마 원장은 발표 도중 우스갯말로 필름은 일본의 초밥과 닮았다고 해 청중의 웃음을 자아냈다. 그러나 그의 이 비유는 비단 농담으로 넘겨버릴 것이 아님은 그곳에 함께한 모든 이의 공통된 생각일 것이다. 그의 비유처럼, 필름은 초밥과 유사하다(물론 초밥에 비유한 것은 그가 일본인이기 때문이다). 신선도가 생명인 초밥처럼, 필름 역시 되도록 산화되지 않도록, 되도록 부식하지 않도록 가능한 한 최상의 상태로 보존해야 한다는 점에서 그렇다.

오카지마 원장은 초밥 먹는 방법 3가지를 소개했다. "자, 여기 신선한 초밥이 있다. 어떻게 먹을 것인가." 첫째, 가장 신선할 때 먹자. 바로 지금이 먹을 때다. 둘째, 하루 정도 더 놔둬도 괜찮다. 냉장고에 넣어놨다가 내일 먹자. 그러나 그 맛은 오늘 같지는 않을 것이다. 셋째, 가장 신선할 때의 모습을 사진으로 기록하자. 이 세 가지 제안 중에는 영상 아카이브가 기억해야 할 의무와 역할에 대한 모범 답안이 있다. "가장 신선할 때의 모습을 기록하자." 영상 아카이브는 필름을 원본에 가장 가깝도록, 가장 훼손이 적은 상태로 보존해야 하는 의무가 있다. 그의 농담은 영상 매체가 전면 디지털로 전환되었다고 해서 영상 아카이브의 역할과 의무가 변하는 것이 아님을 시사한다. 환경이 변한다 한들 영상 아카이브는 묵묵히 제 갈 길을 가는 것, 이것이 아마도 아카이브의 미래여야 하지 않을까. ★

1~6월 영상자료 기증 자료 소개

영화소장가 최승배의
레이저디스크 500여 점 외

한승상 수집부 han2s@koreafilm.or.kr

지난 3월 12일 경기도 남양주시에 거주하는 영화소장가 최승배
님으로부터 반가운 전화 한 통을 받았다. 본인이 수집해온 500
여 점의 레이저디스크를 기증하겠다는 전화였다. 이에 다른 업
무보다 우선해 출장을 계획한 뒤, 직접 자택으로 찾아뵙고 자료
들을 수집해왔다.

개인의 기록, 역사가 되다

방 하나를 가득 메운 비디오 자료 중에는 <날개>(1927)와 같이
영상자료원 미보유 해외 극영화도 상당수 있었다. 수십 년간 보
관해온 자료를 아낌없이 기증한 최승배 님은 이에 그치지 않고,
대전에서 사는 친동생 최윤배 님에게도 우리 영상자료원을 소개
해 영상자료 기증을 유도해주셨다. 최윤배 님이 기증한 자료들
은 초창기 비디오카세트 레코더와 8mm 영사기 등 지금은 쉽게
찾아보기 힘든 희귀 영화기자재였다. 더불어 영상자료원의 전
임 이사장 호현찬 님은 지난 5월 15일 <갯마을>(김수용, 1965)
과 <만추>(이만희, 1966)로 국내외 영화제에서 수상한 트로피
를 기증하셨는데, 이는 그동안 수차례 자료를 기증하고 남은,
본인이 평생 소장해온 마지막 기증 자료라는 점에서 의미가 남
달랐다.

이처럼 최근 영상자료원의 체계적인 보존관리 시스템을 신뢰하
고 자신들이 소중하게 간직해온 자료를 선뜻 기증하는 사례가
늘고 있다. 이렇게 개인의 기록이 역사로 보존되는 순간을 직접
체감하면서 영상자료 수집의 보람은 배가되고 있다. 지난 6개
월간 자료를 기증하신 분들께 이 지면을 빌려 감사의 말씀을 전
한다. ★

2014년 1~6월 영상자료 기증 내역

이영길	제24회 서울올림픽 공식 기록 영화팀 관련 자료등 소품 및 기자재 19점, 스틸 23점
강덕진	<내 친구의 집은 어디인가>(압바스 키아로스타미, 1987) 등 국내외 영화 홍보 전단 18점
박지환	<풍혈과객>(김종성, 1977) 등 국내외 영화 DVD 92점, VHS 1점
김연수	<시련>(김연수, 2012) DCP 1점, mov파일 1점
박창호	<최후의 일격>(조운천, 1967) 등 국내 영화 시나리오 41권, 도서 1권
임진규	<달은... 해가 꾸는 꿈> 35mm 프린트 1벌
이승기	세계영화음악전집 1권
김철영	<무장원 소걸아>(진가상, 1992) 등 국외 영화 DVD 5점
안태근	<무궁화 동산>(안철영, 1948) 등 국내 영화 및 기타 영상 Betacam SP 4점, Digi-Beta 5점, HDCAM 3점
이병훈	<씨네21 단편영화극장> 등 국내 영화 VHS 3점
강진숙	<내 사랑 내 곁에>(박진표, 2009) 소품 1점
최승배	<날개>(윌리엄 웰만, 1927) 등 국내외 영화 LD 543점, LP 41점, 도서 12권, 기자재 10점
최윤배	<독고구검>(여명생, 1992) 등 국외 영화 LD 5점, Betamax 3점, 기자재 7점
박유희	<목마와 숙녀>(이원세, 1976) 등 국내외 영화 VHS 43점
이성호	<파업전야>(1990), <어머니, 당신의 아들> (이상인, 1991) 16mm 2벌
이석기	<촬영인>(2012) 등 국내 영화 mov 파일 2점, DCP 1점
황병기	기록 영상물 16mm 2벌
박성근	<사랑은 지금부터 시작이야>(이미레, 1990) 등 국내외 영화 Betacam SP 119점, Digi-Beta 79점, HDCAM 1점
호현찬	1972년 제1회 스페인 카르타헤나 국제해양영화제 최우수작품상 <갯마을>(김수용, 1965) 상패 등 트로피 4점
강이관	<나의 일기>(강이관, 1999) 16mm 프린트 및 네거 1벌
(주)더블앤조이 픽처스	<코스모폴리스>(데이빗 크로넨버그, 2012) 등 35mm 프린트 2벌
(주)부영 엔터테인먼트	<바람>(이성찬, 2009) DPX 1점, DCP 2점, mov 파일 1점
영화사아람(주)	<...ing>(이언희, 2003) 35mm 프린트 1벌
파리한국영화제	<화분>(하길중, 1972) 등 국내 영화 자막 파일 3점 1984년 제작 미완성 극영화 <바구니>(임권택) 러시 프린트 2를 등 국내 영화 1인치 8점, Digi-Beta 24점
태흥영화(주)	<전설의 주먹>(강우석, 2012) 등 국내 영화 35mm 네거 및 사운드 필름 50벌
서울현상소	<설국열차>(봉준호, 2013) 35mm 1벌
(주)씨제이이엔엠	<섬>(김희연, 2000) 등 단편영화 35mm 38벌, 16mm 필름 1벌
(주)인디스토리	<데쓰 프루프>(쿠엔틴 타란티노, 2007) 등 국외 영화 35mm 2벌, 국내 영화 예고편 35mm 9벌
영화사청어람(주)	<낙원의 동쪽>(레흐 코왈스키, 2005) 등 국내외 영화 HDCAM 63점, Betacam SP 13점, Digi-Beta 96점, DV 9점, HDV 1점, DVD 1점, VHS 5점, 국내외 영화 포스터 32종 213점
시네마 디지털서울	

영상자료원 창립 40주년, KMDb VOD 특별전

100년 극장;
한국영화 디지털 복원전

이지영 자료서비스부 iarue@koreafilm.or.kr



<하녀>(김기영, 1960) 복원 전(위)과 복원 후(아래)



<헬맥>(김수용, 1963) 복원 전(위)과 복원 후(아래)

한국영상자료원은 기관 창립 40주년을 맞아 한국 고전영화 디
지탈 복원작들을 한자리에 만날 수 있는 VOD 특별전을 마련했
다. 6월 18일부터 7월 31일까지 KMDb VOD 사이트(www.
kmdb.or.kr)에서 특별기획전 '100년 극장; 한국영화 디지털 복
원전'을 실시하는 것.

영상자료원은 2006년 <열녀문>(신상옥, 1962)을 시작으로 2013
년까지 총 125편의 한국 고전영화를 디지털 복원 및 디지털 리
마스터링했다. 그 가운데 <열녀문> <하녀> <연산군>은 칸국제영
화제 클래식 섹션에 3년 연속으로 초청되어 해외 영화관계자 및
관람객들에게 좋은 반응을 얻는 등 디지털로 복원된 한국 고전
영화에 대한 국내외 관심이 높아지고 있다.

디지털 복원은 아날로그 필름 복원을 할 수 없을 만큼 손상된 필
름이거나, 테크니스코프 같은 특수 필름의 경우 해당되며, 필름
의 영상을 디지털 데이터로 변환해 스크래치, 먼지, 곰팡이, 깎
박거름 등의 손상을 제거하고 색 보정을 하는 일련의 작업으로
이뤄진다.

2010년 디지털 복원 장비가 도입되어 자료원의 자체 복원에 활
발해졌다. 그 첫 작품이 임권택 감독의 <만다라>다. 이러한 자료
원의 지속적인 자체 복원 연구의 가장 괄목할 만한 성과는 테크
니스코프 필름과 무성영화 복원이다. 1970년대 저예산 장르 영
화에서 필름 비용을 아끼기 위해 저예산 장르영화에 많이 사용
된 이 특수 필름은 이후 현상 장비가 없어서 30년 넘게 보존고에
잠들어 있다가, 자료원의 자체 기술 개발로 다시 상영이 가능해
졌다. 소문만 무성하던 이만희 감독의 <삼각의 함정> 역시 자체
디지털 복원을 통해 공개된 테크니스코프 작품이다.

뿐만 아니라 최근 자료원이 국내 최초로 시도한 무성영화 <검사
와 여선생>의 복원은 두 가지 점에서 괄목할 성과를 냈다. 먼저
수 차례의 연구와 실험을 거쳐 개봉 당시의 속도를 복원했다는
점, 또 복원된 무성영화의 원래 속도에 맞춰 변사 신출의 공연을
새로 녹음한 일이다. 덕분에 40년대 개봉 당시로 돌아가 변사 공
연과 함께 제 속도로 돌아가는 무성영화를 감상할 수 있게 되었
다. 무성영화를 마법같이 되살려 놓는 변사 신출 선생의 구성진
목소리를 놓치지 마시라.

이 밖에도 여러 필름 프린트를 비교해가며 어렵게 완성본을 찾
아낸 <개벽>의 디지털 복원본과 원본의 유실로 디지털 상영본을
만든 <나의 사랑 나의 신부>는 이번 기획전에서 꼭 찾아봐야할
작품들이다. 이번 특별전을 통해 한국영상자료원의 디지털 복
원 과정을 돌아볼 수 있는 시간을 가져보자. ★

시네마테크KOFA 7월 기획전

독일영화 - 빔 벤더스와 안드레아스 드레젠

오성지 시네마테크부 kollvitz@koreafilm.or.kr



〈우리도 사랑한다〉(안드레아스 드레젠, 2008)

“아이가 아직 아이였을 때 팔을 휘저으며 다니며, 시내가 강이 되고 강이 바다가 되었으면 했다. 아이가 아직 아이였을 때 아이는 자기가 아이인지 몰랐고, 그에게 모든 것은 영혼이 있었고 모든 영혼들은 하나였다...”



〈베를린 천사의 시〉(빔 벤더스, 1987)

아이가 아직 아이였을 때 인간은 아름답고 천국은 확실하게 보인다. 그러나 전쟁의 참상을 여실히 보여주는 베를린의 빌헬름 프리드리히 기념 교회의 상공에서 바라보는 인간의 세상은 허무와 절망에 둘러싸여 있다. 인간들은 항시 낯선 침대에서 자고 아무 음식이나 잘 먹으며 일에 쫓긴다. 서커스단의 공중 곡예사 마리온은 곧 일자리를 잃을까봐 두렵고 누군가를 사랑하고 싶어 한다. 그녀를 사랑하게 된 천사 다미엘은 영원한 시간 속을 떠다니는 인간 삶의 무게를 느끼고 싶어 ‘지금’ 이 시간 속으로 뛰어든다. 다미엘의 흑백의 정지된 세계는 곧 빨강, 노랑, 파랑의 급속한 세계로 바뀌고 그는 담배를 피우고 차가운 바람을 피부로 느끼며 뜨거운 블랙커피를 마신다. 추락한 천사 다미엘이 마리온을 통해 대지 위에 발을 디뎠다면 “바라보고, 모으고, 증언하고,

확인하고, 보존하는 것 이상을 하지마”라고 다미엘을 만류하던 카시엘의 추락은 비극으로 끝난다. 카시엘은 알코올, 전쟁과 폭력, 거짓이라는 인간의 추악한 면모와 맞서야 하는 상황에 처하게 되어 결국 생명을 잃고 만다. 빔 벤더스는 자신의 대표작 〈베를린 천사의 시〉와 〈멀고도 가까운〉에서 불연속적이고 파편화된 내러티브와 흑백의 정적인 이미지를 통해 인간의 역사, 무한함과 찰나, 그리고 소외와 소통을 이야기하고 있다.

“나무처럼 크게 자라거나 오래 사는 생명체도 없죠”
“기차길 옆 시골 풍경이 고속도로 것보다 훨씬 예뻐요”
“지금은 여기 있잖아요, 그것도 같이”

여든이 가까워오는 칼이 60대 중반의 잉에와 함께 호숫가에서 수영을 하고 몸을 말리고 있다. 잉에는 칼과 함께 지금 여기 있는 것이 행복하지만 남편 베르너에 대한 미안함 때문에 제대로 말을 잊지 못하고 그와 함께 다녀온 기차여행에서 본 아름다운 풍경에 대해 말한다. 현대 독일영화를 대표하는 감독 중 한 명인 안드레아스 드레젠은 〈우리도 사랑한다〉에서 노년의 일상과 갑자기 찾아온 열정적 사랑을 매우 솔직하게 다루고 있다. 그는 젊고 아름다운 몸의 일부로 표현되는 섹스가 아니라 축 늘어진 가슴과 엉덩이 그리고 주름살진 민낯의 노년의 얼굴로 화면을 채운다. 벗은 몸과 직설적인 감정 표현에 대해 일정 정도 낯선 우리에게 드레젠의 솔직함과 담백함은 당황스러울 수도 있을 것 같다. 7월 18일부터 27일까지 빔 벤더스의 영화 5편(〈미국인 친구〉 〈도시와 옷에 놓인 노트〉 〈리스본 스토리〉)과 안드레아스 드레젠의 영화 5편(〈여경찰〉 〈계단의 중간〉 〈발코니에서의 여름〉 〈보드카 위스키〉)이 주한독일문화원과 공동으로 상영될 예정이다. ★

시네마테크KOFA 8월 기획전

라캉, 김기덕을 보다

김소연 연세대 강사

8월 시네마테크KOFA에서는 여름방학을 맞아 정신분석학을 경유해 국내외 영화를 새롭게 해석하고 이해할 수 있는 자리로 영화 상영과 강연이 결합한 기획전을 마련할 예정이다. 아래는 이번 기획전의 주요 상영 중 하나인 김기덕 감독 영화의 라캉적 해석에 대해 강연을 맡은 연세대 김소연 강사의 소개 글이다.



〈악어〉(김기덕, 1996)

1996년 〈악어〉 이후 2014년 〈일대일〉까지 김기덕은 과연 어떻게, 얼마나 변해왔던가? 그는 룸펜 프롤레타리아를 주인공으로 삼아 한국 사회의 그늘진 자리들을 파헤치면서 처음 등장했다. 그래서 〈악어〉는 일종의 사회 고발적 영화로서 찬사받았지만, 이후 김기덕 서사의 전개와 함께 돌아보려건대 이 영화의 가치는 ‘인간은 다른 인간과 어떻게 만날 수 있는가’, 요컨대 ‘사랑이란 무엇인가’라는 집요한 궁리의 출발점이라는 데 있다. 물론 김기덕의 영화들은 차라리 잔혹한 폭력 영화, 도발적인 광기 영화, 노골적인 성애 영화라 불러 마땅해 보이기도 한다. 게다가 그가 보여주는 사랑의 길에서는 종종 적대나 학대마저 다 사랑의 이름으로 추구하고 자행되기에, 김기덕의 영화들에는 늘 여성형



〈봄 여름 가을 겨울 그리고 봄〉(김기덕, 2003)

오줌이니 사도마조히즘이니 하는 오명이 따라붙곤 했다. 그러나 사랑만큼 절대다수의 궁금증의 원천이면서도 포착하기 어려운 주제가 또 있을까? 김기덕 영화의 과도함은 그 난포착성의 한계를 뚫고 멜로드라마의 익숙한 경계 너머 사랑의 궁극의 지평으로 직행하기 위한 장치로 읽힌다. 그리하여 그는 선언한다. ‘이제 네가 어떤 존재인지 알았으니 나는 드디어 네가 될 수 있겠어’라고. 그리고 이렇게 존재와 존재의 불가능한 만남이 가능해진 순간, 그/그녀는 비로소 생과 사, 희로애락의 온갖 법칙과 규범 너머로, 현실과 환상의 구획 너머로 훨훨 날아오를 수 있게 된다. 이것은 참으로 아무나 넘볼 수 없는 무시무시한 동일시의 본령, 비타협적 자유의 클라이맥스가 아닌가. 그러므로 〈봄 여름 가을 겨울 그리고 봄〉에서 허공을 발차기하는 연기자 김기덕의 스톱 모션 이미지는 정확히 감독 김기덕의 현현이다. 김기덕 영화의 스캔들에서 사랑과 자유의 서사를 버려내기 위해 자크 라캉의 정신분석학은 믿음직한 의지처가 된다. 원근법적 이미지보다는 왜상적 이미지를, 주체의 객관적이고 추상적인 시선보다는 주체의 욕망을 사로잡는 응시를, 통합적 자아의 확립보다는 분열된 주체의 행위를, 환상으로서의 현실보다는 그 환상을 들쭉시는 실재의 침입을, 한쪽의 결여를 채우기 위해 상대를 전유하는 욕망보다 나의 결여와 타인의 결여가 만나 이루어지는 사랑을 강조하는 라캉의 관점과 김기덕의 영화들은 신기할 정도로 서로를 지지하고 있다. 대략 40여 년의 간격을 사이에 두고 발생한 이 놀라운 우연의 일치를 어떻게 설명할 수 있을까? 아마도 라캉과 김기덕 모두가 스스로를 기꺼이 반역의 위치에 세우고서 분투하는 주체이고자 했다는 데서 그 답을 찾을 수 있지 않을까? ★



지사적 품모와 대륙풍의 기질 지닌 만능 영화인 전창근

김종원 영화평론가



〈고종황제와 의사 안중근〉(전창근, 1959)

영화계에서는 지사의 품모를 가진 엄격한 선배로, 가정에선 자상하고 인자한 아버지로 알려진 전창근(全昌根) 감독은 고혈압으로 쓰러지기 전까지만 해도 평소 자주 드나들던 남대문 근처의 다방에서 친구들과 담소하며 구상 중인 작품에 대해 설명하며 노익장을 과시했다. 그의 호방하고 다정다감한 기질은 영화에서뿐만 아니라, 일상생활에서도 두드러졌다. 그가 있는 자리에는 늘 활기가 넘쳤다. 동작의 폭도 컸고 사람을 끄는 힘도 있었다. 그의 몸짓 가운데서도 가장 인상적인 것은 말할 때 상대방의

어깨를 툭 치는 일이었다. 이 버릇은 친근감을 나타내는 그의 트레이드마크라고 할 수 있었다.

나는 이분을 반년 가까이 한 직장에서 모신 적이 있다. 창립 초기 서울 만리동에 자리 잡은 동성영화공사(대표 정병준) 시절이었다. 1962년 봄부터 가을이었을 것이다. 영화사 이름보다 만리동 촬영소로 더 잘 알려진 동성영화공사에는 고문인 전창근 선생 외에 시나리오작가 이정선 씨가 기획실장으로 근무했다. 기획실 벽에는 알랑 레네, 유현목 공동감독의 〈파리에 간 한국여대생〉(알랑 로브그리에 원작)을 비롯한 6편의 호화 라인업을 자랑하는 작품 사진이 걸려 있었다. 이 가운데 안익태의 교향악적 환상곡 '〈코리아 판타지〉(1936)'를 원작으로 한 〈한국환상곡〉이 창립 기념작으로 결정돼 제작발표회를 열었다. 조선훈텔에서였다.

이 자리에는 작곡가 안익태 씨는 물론 주한 외교관들과 노기남 대주교까지 참석했다. 당시로서는 유례없는 행사였다. 사회는 이 영화의 각본을 담당한 이진섭 씨가 맡았다. 그는 박인환의 시 '세월이 가면'을 작곡할 정도로 다재다능한 데다 프랑스어에도 능했다. 나는 이전에 그가 구사하는 프랑스어를 들은 적이 있다. 명동 국립극장에서 열린 상송가수 이베트 지로의 내한 공연 때였다. 그런데 전창근 선생이 〈한국환상곡〉의 연출을 맡게 된 것이다. 나는 다음 날 그를 따라 안익태 씨가 묵고 있는 반도호텔(현 롯데호텔)로 찾아가 앞으로 나올 시나리오의 방향에 대해 의견을 들었다. 그러나 록 허드슨과 필립 안을 출연자로 내세워 홍보한 〈한국환상곡〉은 얼마 못 가 작업이 중단되고 말았다. 그야말로 과욕이 빚어낸 일장춘몽이었다. 아니, 한국영화제작사(史)에 남을 여처구니없는 해프닝이었다고 할 수 있을 것이다.

나는 처음부터 이 회사의 기획실에 들어간 것이 아니었다. 정병준 사장의 친구이자 문학도였던 대학 선배 김희로(전 부산시민단체협의회 상임대표) 씨의 소개로 시나리오의 집필을 부탁받은 것이 계기가 되었다. 회사가 마련해준 만리동 고개의 영화촬영소 앞 봉래여관에 묵으면서 나는 미리 정해준 〈아내 일곱 가진 사나이〉라는 제목에 맞춰 시나리오 집필에 매달렸다. 하지만 두 달이 지나도 마무리할 수가 없었다. 글을 쓰는 짬짬이 회사의 일을 도와야 하는 데다 밤늦게 영화의 녹음을 끝낸 성우들이 여관으로 몰려와 술자리나 포커판을 벌이는 바람에 속도가 붙지 않았다. 그 시절에는 야간 통행금지 제도가 있어 여관을 찾는 사람이 많았다. 그렇다보니 잠을 설치기 일쑤였다. 대개 이런 날엔 전창근 선생의 우렁찬 목소리가 아침부터 나를 당황하게 만들었다. “김군, 아직도 자나?” 그래도 반응이 없으면 방 앞에까지 와서 “중원이, 방에 있나?” 이렇게 깨우곤 했다.

그는 비록 〈한국환상곡〉은 무산되었지만, 대안으로 내놓은 자작 시나리오 〈운명의 골짜기〉에 대한 소감을 묻고, 촬영에 들어가면 아내(유계선)와 딸(전향이)을 출연시킬 생각이라는 계획까지 들려주었다. 그는 보통 나를 “김군!”으로 지칭하다가도 애기가 마음에 들거나 기분 좋을 때면 농담조로 “어이 내 사위!” 하며 어깨를 툭 치는 것이었다.

이런 나에게 시나리오 대신 부여된 일이 기획실 상근이었다. 무엇보다 글쓰기의 족쇄에서 풀려난 데다 유명한 감독과 한방을 쓰게 된 것이 더욱 기뻐졌다. 게다가 제작 현장을 익히는 데 큰 도움이 되었다.

전 선생은 평소에도 입이 건 편이었다. 그전에도 그가 친구들과 나누는 농담을 들은 적이 있는데, 특히 영화인들의 사랑방 구실을 하던 명동 나일구다방 시절의 얘기를 빼놓을 수 없다. 가깝게 지낸 유두연(劉斗演) 감독(영화평론가 유지나 교수의 부친)과 얘기를 나누던 중에 “자네, 미로덱보 맞아보니 어때? 죽여주지?” 이런 말을 하며 크게 웃던 모습이 대표적인 예다. 미로덱보는 1960년대 초 일부 남성들 사이에 성행한 정력제 주사였다.

쾌활한 투사의 이미지로 남은 영화인

1908년 1월 18일 나운규를 배출한 함경북도 회령에서 태어난 전창근 선생은 회령소학교를 다녔다. 그가 고등과 시절부터 활동사진과 연극에 남다른 관심을 갖게 된 데는 이런 선배들의 영향이 컸다. 그가 나운규의 도움에 힘입어 윤백남프로덕션의 연구생으로 들어간 것은 〈심청전〉(이경손, 1925)을 끝내고 다음



〈아아 백범 김구선생〉(전창근, 1960)

작품을 준비할 때였다. 그때만 해도 고향의 어머니로부터 매달 30원의 학비를 받는 학생 신분(중앙고보 2학년)이었다. 그런데 고려키네마와 공동 제작한 이 프로덕션의 두 번째 작품 〈개척자〉(이경손, 1925)에서 미치광이 역을 맡아 카메라 앞에 선 일이 알려지면서 송금이 끊겼다. 이 사실을 알게 된 나운규가 광대가 된 자식 때문에 낙심해하는 회령의 그의 어머니를 찾아가 다시는 활동사진에 나오지 못하도록 책임지겠다고 약속한 뒤에야 겨우 돈을 받을 수 있었다. 나운규는 전창근 선생보다 여섯 살 위였지만, 친구처럼 가깝게 지낸 사이였다. 전 선생의 학비는 물론 하숙집 밥을 축내기 일쑤였고, 심지어는 팬티까지 얻어 입을 정도였다.⁰¹

전창근 청년은 윤백남프로덕션이 해산되자 중국 상하이로 건너갔다. 그는 이후 정기탁 감독의 〈애국혼〉(1930)과 이경손 감독의 〈양자강〉(1931) 등에 출연하고, 1938년 고국으로 돌아와 〈복지만리〉(1941)를 각본, 감독, 주연을 맡아 만들었다. 그러나 그가 관객에게 심어준 인상은 각본을 쓰고 연출하는 영화작가로서보다는 〈자유만세〉(최인규, 1946)의 지하 독립운동가나, 〈고종황제와 의사 안중근〉(전창근, 1959), 〈아아 백범 김구선생〉(전창근, 1960)의 경우처럼 항일 독립투사의 이미지였다. 항상 스포츠형의 짧은 머리와 혈색 좋은 모습으로 장년의 힘을 과시했던 만능 영화인 전창근 선생은 고혈압으로 쓰러진 뒤 1973년 1월 19일 요양 중이던 경기도 고양군 삼각산의 작은 절 효자암에서 예순여섯의 나이로 생을 마감했다. ★

01 전창근, 〈명우 나운규의 청춘기〉, 월간 〈신태양〉 1956년 1월호.

소리로 영상을 만들다 음향감독 심재훈

배수경 한국영화사연구소 객원연구원



제1회 대한민국방송상 제작지원상 라디오부문을 수상할 때의 심재훈 감독의 모습(왼쪽), 동아방송의 <제2차 세계대전>으로 수상했다.

얼마 전 한국영상자료원의 창립 40주년 기념 공연작 <이국정원>을 볼 기회가 있었다. 무대에 1958년 한홍합작 영화 <이국정원>의 화면이 보이고 배우들이 이 화면에 맞춰 더빙하는 모습을 재연하는 공연이었다. 재치로 좌중을 위락파락하는 배우들의 목소리 연기와 노래도 탁월했고 연주자들의 유려한 음악도 근사했지만 가장 놀라운 것은 현장에서 영화 속 소리들을 만들어내는 폴리리렉터의 활약이었다. 후시녹음이 일반적이던 시기, 성우와 음향효과맨이 스크린을 보며 녹음하던 심아의 녹음실 풍경이 눈앞에 펼쳐지는 듯했다. 물론 배우의 입 모양조차 잘 보이지 않는 너덜해진 러시필름도 아니고 밤샘 녹음 중 피워대던 담배로 연기 자욱한 공간은 아니지만, 말로만 듣던 영화의 마지막 공정을 대

면하는 일은 근사했다. 심재훈 음향감독의 2009년 구술 내용을 실감할 수 있는 현장이었다.

무대에서 스크린으로, 음향감독의 길로 들어서다

심재훈 선생은 연극으로 시작해 영화, 방송을 넘나들며 활동한 음향감독이다. 1928년 충북 제천에서 태어났고 경성사범학교에 재학 중이던 1947년 육촌인 유치진 선생의 다급한 부탁으로 극협의 연극 <자명고>의 음향을 맡으며 그의 음향 인생이 시작되었다. <마의 태자>(유치진), <뇌우>(유치진), <햄릿>(이해랑), <처용의 노래>(유치진) 등에 참여하며 1950년대 후반까지 극협(신헌)의 음향감독으로 활동했다. 공연한 작품들, 피난지 대구에서 세

익스피어의 번역극으로 대성공을 거둔 이야기, 동인제로 수입을 배분하던 운영 방식 등 극협(신헌)의 역사 또한 들을 수 있었다. 그가 영화음향으로 활동의 폭을 넓힌 때는 1950년대 중후반 영화 제작 편수가 늘기 시작할 무렵이다. 영화음향 일 또한 신상옥 감독의 추천과 이강천 감독의 부탁으로 시작하게 되었다. 첫 영화는 <격퇴(우리는 이렇게 싸웠다)>(이강천, 1956)로 6·25전쟁을 배경으로 한 전투 장면이 많은 작품이었다. 총소리를 종류별로 나눈 뒤 각각의 숫자를 세고 그 숫자만큼의 소리를 녹음하고, 고개 숙이는 군인들 위로 떨어지는 모래 소리까지 세밀하게 만들었다. 그러나 믹싱 과정에서 모래 소리는 잘려 나갔다. 포탄 때문에 떨어지는 모래를 피하는 군인의 행동이라는 인과관계를 설명해주는 소리였지만 아쉽게도 받아들여지지 않은 것이다. 때로는 감독의 과욕이 좋지 않은 결과를 낳기도 했다. <초설>(김기영, 1958)에는 불도저가 판자촌을 부수고 사람들이 울부짖는 장면이 있는데, 그의 우려에도 불구하고 꼼꼼한 성격의 김기영 감독은 화면에 보이는 모든 장면의 소리를 만들어 넣기를 원했다. 결국 여러 소리가 겹쳐져 대사를 알아들을 수 없는 혼란스러운 장면이 만들어지고 말았다.

열악한 환경에서 쌓아올린 열정의 기록

그는 여러 에피소드를 통해 음향은 현실감을 만들어내는 분석적이고 창조적인 작업이라 피력했다.

1950년대 음향 디스크가 없어 연극에 필요한 폭파음을 내기 위해 마그네슘 전선을 이어 터뜨리다 사고를 당하기도 했고, 녹음실에 마이크가 하나밖에 없어 성우와 같은 마이크를 사용해야 했고, 필름 값이 비싸 사운드필름을 반으로 잘라 쓰며 오직 두 번의 녹음 기회밖에 없는 긴장 속에서 일했다. 어려운 조건에서 단련된 음향전문가인 그는 연극과 영화뿐 아니라 방송에도 필요한 전문 인력이 되었다. 1960년대 민간 방송사들이 개국할 때 모두들 그에게 러브콜을 보낸 것이다. 1961년 MBC라디오방송국에 들어갔지만 음향에 대한 방송국 측의 인식 부족으로 퇴사하고 신폴름 전속으로 서울과 안양의 녹음실을 오가며 일하다 1963년 개국한 동아방송에 입사해 라디오방송의 음향감독으로 활동한다. 물론 입사 뒤에도 안양, 정릉, 만리동, 청맥 등 영화녹음실을 다니다 영화음향 또한 맡아 했다. 영화 더빙은 낮 시간에 방송국에서 일하는 성우들의 스케줄을 고려해 주로 야간에 이뤄졌기에 가능했다. 그간 쌓아온 실력은 동아방송국에서 유감없이 발휘되었다. 영



신헌의 공연 당시 무대 옆에서 음향효과를 넣는 모습. 오른쪽 상단에 턴테이블이 있고 그 아래에 스피커가 있어 무대 뒤편의 확성기와 전선으로 연결되어 있었다.

화는 화면이라는 기준이 있고 특히 합작으로 만들어진 홍콩, 다만 무협활극영화의 음향을 넣을 때는 홍콩이나 대만에서 녹음된 소리를 기준으로 작업해야 했기 때문에 구술자의 분석과 판단이 개입될 여지가 적었다. 그는 무협영화에서 무겁고 둔탁한 칼 소리를 넣은 것을 아직까지 안타깝게 생각하고 있다. 하지만 라디오방송은 영상이라는 기준 없이 오로지 소리로만 이미지를 만들어내야 하기에 구술자의 능력이 더 많이 발휘될 수 있었다. 그 결과는 바로 동아방송의 다큐멘터리 드라마 <제2차 세계대전>이다. 이 작품으로 그는 1973년 제1회 대한민국방송상 제작지원상을 수상한다. 그리고 1975년부터 2007년 은퇴하기까지 방송음향에만 전념한다.

그의 구술이 독특한 점은 소리를 설명하다보니 다양한 의성어가 등장한다는 것이다. 이런 의성어에는 해당 소리에 대한 그의 평가가 포함되어 있다. 그는 1950년대 한국영화에서 “다그당” 달리는 문소리를 좀 더 세련된 “찰카닥” 때로는 “통” 하는 소리로 다양화했다. 할리우드 영화의 “찰카닥” 하는 문소리가 “다그당”보다 더 세련됐다는 맥락이 언급되지만 구술자가 내는 소리 자체에 이미 소리에 대한 평가가 들어 있다. 1960, 70년대 홍콩 대만 활극영화 속의 “자앙 자앙 장” “타앙 타앙 탕” 하는 칼소리에 이미 대장간 소리라 질색하는 그의 평가가 담겨 있다. 구술에 대한 연구와 채록이 지속될수록 구술채록문 즉 활자를 중심으로 한 재현과 분석의 한계를 언급하는 주장이 제기되는데 소리가 특히 중요한 그의 구술은 이런 주장을 뒷받침해주는 듯하다. 음향을 매개로 연극, 영화, 방송이라는 매체의 역사를 넘나드는 그의 구술은 중요한 사적 자료가 될 뿐 아니라 말과 소리라는 구술의 본질을 환기시킨다는 점에서 중요하고 흥미롭다. ★

납량특집

최지웅 영화포스터디자이너·영화자료 수집가

여름 시즌, 여지없이 극장가를 찾아오는 납량특집 공포영화. 컴퓨터그래픽으로 무장한 최근의 영화들보다 아날로그 특수효과와 음산한 사운드로 오감을 자극하는 1970~80년대 공포영화들이 더 무섭게 느껴지는 이유는 뭘까?

자극적인 홍보 문구와 보기만 해도 소름 돋는 귀신 얼굴이 전면에 나오는 등, 영화 광고물 심의에서 지금보다 관대했던 그 시기의 포스터들을 감상하며 추억의 공포 여행을 떠나보자! (괄호 안은 한국 개봉 년도) ★



01



02



03



04



05



06



07



08



09



10



11

01. <엑소시스트>(1975) / 팸플릿
공포영화의 교과서라 불리는 작품.

02. <썬스페리아>(1977) / 영화카드
이탈리아 공포영화의 거장 다리오 아르젠토 감독 작품.

03. <오멘>(1977) / 영화카드
<엑소시스트>와 함께 오컬트 영화의 고전으로 꼽히는 작품. '데미안'의 악마같은 미소가 등골을 오싹하게 만드는 라스트 신은 영화사에 길이 남을 명장면.

04. <캐리>(1978) / 영화카드
데이지피를 뒤집어쓴 강렬한 이미지가 잊히지 않는 브라이언 드 팔마 감독의 걸작 호러.

05. <블랙후라이데이>(1985) / 전단
<13일의 금요일> 시리즈 4편. 1편은 국내 개봉되었고, 2,3편은 비디오로 직행했다.

06. <나이트메어>(1985) / 전단
그 유명한 스트라이프 의상의 '프레디 크루거' 캐릭터를 탄생시킨 영화.

07. <여곡성>(1986) / 전단
"내 다리 내놔"로 유명한 KBS 드라마 <전설의 고향 - 덕대골>과 함께 지금도 회자되는 한국 공포영화 베스트 중 한 편. 피눈물 흘리는 할머니와 시뻘건 지렁이 국수 장면이 압권이다.

08. <후라이나이트>(1986) / 전단
옆집에 이사 온 뱀파이어를 발견한 틴에이지 공포영화. 2011년에 콜린 파렐 주연으로 리메이크되었지만, 원작에 못 미친다는 평가를 받았다.

09. 가브린(1987) / 전단
월남전의 악령이 돌아온다는 귀신 들린 집을 소재로 한 영화. 원제는 <House>지만, 제목과 '퍼즐 스릴러'라는 홍보 문구까지 일본 것을 그대로 베껴 썼다. 일본 문화가 금기시됐던 1980년대에는 영화 광고물을 표절하는 사례가 많았다.

10. 페이스레스(1988) / 전단
얼굴 가족을 뜯어내는 엽기적인 이미지의 포스터가 인상적인 공포영화.

11. 플라이(1988) / 전단
1988년 당시, 이 영화를 보고 온 친구들이 한동안 밥을 제대로 먹지 못했던 문제의 영화.

제70회 마케도니아 스코피에 FIAF 총회, 디지털 시대에 아날로그 기술유산을 어떻게 보존할 것인가

오성지 시네마테크부 kollvitz@koreafilm.or.kr



총회 기간 중 마케도니아의 유적지를 방문한 전 세계 필름 아키비스트

올해 한국영상자료원은 마흔이 되었는데 국제 필름아카이브연맹은 일흔이나 되었다. 70년 전 시네마테크 프랑세즈, 미국현대미술관(MoMA), 독일 제국아카이브, 영국필름연구소(BFI) 4기관이 파리에서 모여 시작된 연맹이 이제는 회원사가 74개 국가의 151개 처나 되었으니 적지 않은 기간 동안 여러 기관이 모였다고 할 수 있겠다.

70주년을 맞아 1년에 한 번씩 개최되는 총회는 마케도니아의 수도 스코피에에서 열렸고, 우리 원은 임원을 비롯해 국제교류를 담당하고 있는 필자와 홍보 담당자인 민병현 씨가 대표로 참석했다. 사실 총회 참석 전에는 우려가 앞섰다. 심포지엄의 주제가 '1차 세계대전-100년'인지라 우리와는 좀 동떨어진 내용이 진행될 터이고 필자가 속해 있는 프로그래밍 위원회도 회장인 스웨덴 영화연구소의 온이 집행위원이 되어 위원회 활동을 할 수 없게 된 데다 위원 2명이 개인적인 사유로 탈퇴해 갑자기 4명으로 축소되었기 때문이다. 총회 기간 중 열리는 워크숍은 주로 FIAF 산하의 3개 위원회(카탈로그/기술/프로그래밍)에서 담당하는데 3명의 위원 탈퇴로 인해 프로그래밍 위원회에서 다룰 주제조차 결정되지 않은 상태였다. 그러나 언제나처럼 행사가 시작되면 나름의 기제로 굴러가듯이 스코피에 총회 역시 큰 탈 없이 잘 마무리되었다. 별일이 있었다면 스코피에에서 이스탄불로 가는 비행기가 연착해 이스탄불에서 서울로 오는 비행기에 간신히 몸을 실어가방은 다음 날 도착했다는 정도?

아무래도 관심이 덜한 주제여서 그런지 심포지엄이 열린 2일 동안은 형식적으로 앉아 있었다고나 할까? 저녁에 상영되는 영화도 전쟁기록물을 좋아하지 않는지라 무성영화인 〈신경증〉만 관람했다. 오히려 흥미가 있었던 행사는 '2세기 포럼'과 마지막 이를 동안 열린 총회 과정이었다. 포럼은 '디지털 시대에 아날로그 기술유산을 어떻게 보존할 것인가'가 논제였는데 각국의 필름 현상소가 문을 닫고 소형 필름 영사가 갈수록 어려워지는 상황에 새로운 디지털 기술을 습득하는 것보다 아날로그 기술 그리고 장비들을 보존하는 것이 더 급할 수도 있을 것 같았다. '2세기 포럼'은 2012년 9월 영국 BFI에서 아카이브 전문가 그룹이 모여 영화 산업이 아날로그에서 디지털로 전환되면서 생필품 생산 중단과 필름 현상소의 폐업이 잇따르자 이를 어떻게 대처할지 논의하던 중 제기된 '필름 아카이브의 미래'(the Future of Film Archives, FoFA) 프로젝트를 다루었다. 아날로그 필름 작업 환경뿐만 아니라 아날로그 필름을 다루는 방식에 대한 미래 세대의 교육 문제도 화두가 되었다. 일본국립필름센터의 필름보관



FIAF 예산 승인을 위해 붉은 카드를 들어 올리는 회원들

고에서 일하는 테크니션의 경우 현상소에서 은퇴한 베테랑들로 자신들의 노하우를 젊은 직원들에게 전수하고 있다고 한다. 아날로그 필름 영사도 문제인데, 우리원의 경우에도 상업극장과 달리 16밀리, 35밀리 프린트뿐만 아니라 영사 속도가 제각각이고 사운드 줄이 없기 때문에 화면 사이즈가 유성영화와 전혀 다른 무성영화 등 온갖 종류의 영화가 상영되기 때문에 디지털 상영에만 익숙한 영사 기사라면 이런 상영환경이 매우 당혹스러울 것 같다.

마지막 이들은 신규 회원 및 명예 회원 인준, 예산 승인, 변경된 정관과 규정 승인, 위원회 활동 보고, 발간물 및 각종 행사 보고, 향후 총회 장소 선정 등 다양한 안건이 논의되었다. 찬반양론이 가장 뜨거웠던 논제는 명예회원 인준이었다. 체코 필름 아카이브의 블라디미르 오펜라의 경우 1968년부터 아카이브에서 일하기 시작, FIAF 집행위원 등 현재까지 활발한 활동을 하고 있어 회의장에 있던 모두가 박수세례를 보낸 반면 인도의 아키비스트인 P.K. Nair의 경우 문제가 제기되어 결국 논의를 하루 미루었고 다음 날 투표 결과 찬성이 절반에 미치지 못해 인준을 받지 못했다. 정관 및 규정 변경도 거의 반나절 이상이 소요되었는데 문장 하나하나 고치는 데 단어 선정과 문법상의 오류 등 별의별 문제 제기가 끊이지 않았다. 다양한 언어를 쓰는 100여 개국에서 온 회원들이니 '민주주의'라는 거대 단어를 쓰지 않더라도 당연한 상황이었지 싶다. 그래도 반나절 내내 수십 차례 '찬성 표 손드시오' 하면 붉은 카드를 번쩍 번쩍 들어야 하니 그것도 일이었다. ★



〈미몽〉, 식민지 조선의 눈물

안시환 영화평론가

현존하는 가장 오래된 유성영화 필름. 1936년 양주남 감독이 연출한 〈미몽〉은 이 사실 하나만으로도 (아직은) 영화사적 의의로 충만한 작품이다. 하지만 그것으로 대체하기에 〈미몽〉은 비평적으로 더 많은 가치가 있다. 〈미몽〉은 1930년대 신여성 애순을 전면에 내세운다. “나는 새장의 새가 아니예요”라는 선언과 함께 남편을 등지고 애인과 호텔에서 생활하는 애순의 모습은 당대의 수용 범위를 넘어선 자유분방함을 보여준다. 〈미몽〉은 이러한 이질적 여성을 잉태한 모더니티에 대해 이중적 태도를 표출한다. 즉, 〈미몽〉은 모더니티를 비난하면서도 그 산물에 대한 매혹을 숨기지 못하는 분열적 작품이며, 이는 곧 모더니티에 대한 식민지 조선의 태도와 다르지 않다. 자신을 식민지로 전락시킨 악덕의 모더니티를 표면적으로는 비난하면서 속으로는 즐겨야 했던 이중적 시대의 징표, 그것이 우리가 〈미몽〉에 좀 더 주목해야 하는 이유다.

매혹과 반감 사이의 신여성들

〈미몽〉의 모더니티에 대한 표면적 입장은 그것을 자본주의적 소비 공간으로 표상하는 과정에 잘 나타나 있다. 〈미몽〉에서 흥미로운 것 중 하나가 바로 여주인공 애순의 ‘공간 이동’이다. 애순은 가정에서 뛰쳐나온 뒤 백화점으로, 카페로, 호텔로, 극장으로, 미용실로, 기차역으로, 모더니티를 표상하는 공간을 끊임없이 이동한다. 이는 주로 소비와 관련된 공간으로 그녀를 낭비적 소비의 주체로 인식하도록 유도하는 효과를 낳는다. 여성의 소비를 여성의 허영으로, 여성의 허영을 여성의 본능으로 만들면서 새롭게 등장한 모던걸이나 신여성을 구제 불능인 정신적 미성숙자로 묘사하곤 했던 ‘신여성’ 담론을 상기할 때, 이러한 공간

이동은 애순을 낭비적 소비 주체로 위치시키면서 애순, 신여성, 모더니티의 동질성을 확보한다. 물론 모더니티의 도래가 식민지화 과정과 무관하지 않았다는 점에서 모더니티에 대한 식민지 조선의 반감은 필연적이었다. 특히 애순과 같은 신여성이 모더니티의 산물이었다는 점을 염두에 둔다면, 가정을 등진 신여성의 타락상을 전면에 내세우는 〈미몽〉의 모더니티에 대한 관점은 너무도 자명하다.

그런데 〈미몽〉은 모더니티를 단지 비난의 대상으로만 머물게 하지 않는다. 〈미몽〉에 등장하는 모더니티는 새장 속의 새를 유혹하는 요물이지만, 또한 그것은 ‘그렇기 때문에’ 관객의 눈에 시각적, 전시적 쾌락을 주는 수단이다. 〈미몽〉은 모더니티를 서사적으로 비난하면서도 시각적으로는 이에 대한 전시주의 전략을 구사한다. 인서트 장면이나 애순이 이동하는 공간 등에서 우리가 확인할 수 있는 것은 근대 문물을 시각적으로 전시하려는 욕망이다. 가령, 정희가 집으로 돌아오는 장면에서 그 옆으로 포드 자동차 판매점이 보인다. 이는 이후 정희가 차에 치이는 사건의 복선일 수도 있지만, 그보다는 포드 자동차라는 모더니티의 상징물을 ‘매혹의 대상’으로 전시하기 위한 것이기도 하다.

인서트로 처리된 마네킹 옷을 보자. 첫 신에서 새장 속의 새를 비추던 인서트 옷은 애순과 남편의 대화를 상징적으로 강화시키지만, 이 마네킹 인서트 옷은 내러티브적으로 동기화되지 않으며, 이 때문에 마네킹이라는 이국적 대상과 서양식 옷의 시각적 전시에 봉사할 뿐이다. 애순이 택시를 타고 용산역으로 질주하는 장면은 〈미몽〉의 시각적 전시주의 욕망이 극으로 치달는 순간이다. 정희가 택시에 치이기 전까지 애순의 택시는 미친 속도로 질주한다. 이러한 속도감이야말로 모더니티가 발생시킨 새로운

삶의 양태이며, 〈미몽〉은 이를 일반 대중이 일상생활에서 쉽게 경험할 수 없던 택시를 통해 구현함으로써 전시주의적 욕망을 노골화한다.

이처럼 〈미몽〉은 타락한 여성을 낳은 모더니티에 대해 비난의 관점을 취하면서도, 또한 그 산물을 매혹의 대상으로 전시하는 이중적, 분열적 태도를 갖는다. 〈미몽〉은 내러티브 차원에서는 전근대와 근대를 미덕과 악덕의 자리에 각각 위치시키지만, 시각적 차원에서는 그 악덕을 매혹의 대상으로 전시하는 분열적 텍스트라는 것이다. 이러한 텍스트적 분열은 관객으로 하여금 자신이 비난하는 대상을 매혹의 대상으로 즐기도록 하는 모순적 상황에 처하게 한다. 〈미몽〉의 모더니티에 대한 양가감정, 즉 거부해야 하는 대상을 매혹의 대상으로 경험해야 하는 데서 오는 모순적 긴장감은 식민지 조선이 떠안아야 했던 역사적 굴곡이기도 하다.

그녀의 딜레마에 가리워진 조선의 눈물

〈미몽〉의 이러한 분열적이고 이중적 태도는 정희의 사고와 함께 막을 내리는 것‘처럼’ 보인다. 정희의 사고로 인한 애순에 대한 ‘도덕적 인과응보’는 관객의 분열되고 모순된 체현을 전통(전근대)의 관점을 통해 통합하기 위한 서사적 전략이다. 이 사고 이후 애순은 신여성에서 전통적 어머니라는 정반대의 캐릭터로 전환된다. 이처럼 애순이 우연한 사고와 함께 도덕적 인과응보의 그물망에 사로잡힐 때, 관객은 고차원적인 도덕적 힘이 여전히 살아 있음을 느끼게 된다. 우연이 서사적 전환을 이끌어 도덕적 인과응보라는 환상을 가능하게 할 때, 우연은 더 이상 우연이 아니라 미덕의 회복을 가능하게 하는 ‘숙명’으로 격상된다. 숙명이



〈미몽〉(양주남, 1936)

된 우연은 도덕적 인과응보의 힘이 여전히 사회에 작동하고 있다는 ‘상상적 해결책’, 달리 말해 타락한 시대에 사라진 줄만 알았던 도덕적 인과응보의 운명적 힘이 여전히 살아 있다는 증거로 기능한다.

이처럼 도덕적 인과응보에 입각한 애순의 처벌은 텍스트의 이중성의 간극을 봉합하기 위한 전략이었을 것이다. 하지만 이러한 딜레마에 처한 것은 단지 〈미몽〉만이 아니라, 식민지 조선의 어쩔 수 없는 운명이었다. 영화의 마지막 신에서 애순은 참회의 눈물을 흘린다. 이 장면에서 애순의 연기는 전체적으로 과장되어 있다. 이 감정적 과잉 속에 우리는 무엇을 발견하는가? 그리고 무엇이 이러한 과잉을 잉태했는가? 이 질문 속에 결코 통합될 수 없는 식민지 조선의 딜레마가 내재한다. 〈미몽〉은 식민지 조선의 어찌할 수 없는 분열의 눈물을 담아낸 시대의 징표인 셈이다. ★

사라진 뮤지컬의 꿈, 〈유랑극장〉

이준희 음악평론가



〈유랑극장〉의 음악을 담당했던 당대 최고의 대중음악가 박춘석(왼쪽)

〈유랑극단〉이라는 영화가 제작될 뻔한 일이 있었다. 1940년대 전반 식민지 조선 최고의 가수로 승승장구하던 백년설의 인기로 의지해, 그의 데뷔곡이던 ‘유랑극단’이라는 노래를 소재로 한 영화가 기획되었던 것이다. 끝내 제작에 착수하지도 못하고 불발에 그치는 한 것 같으나, 떠도는 무대 위 인생들의 사연 많은 이야기가 품고 있는 소재적 매력을 그냥 흘려 넘길 수는 없었던 모양인지, 〈유랑극단〉 영화 기획 20여 년 뒤인 1963년에는 제목이 매우 비슷한 〈유랑극장〉이라는 영화가 결국 개봉하게 된다. 그리고 하필 그해에 백년설이 공식 은퇴를 선언하고 기념 공연을 연 것은 정말 공교로운 우연이었다.

필름은 사라지고 이렇다 할 사진 자료도 변변치 않아 시나리오 정도만을 참고할 수 있는 상황이 안타깝기는 하나, 〈유랑극장〉은 한국 음악영화 계보에서 빠뜨릴 수 없는 중요한 작품이다. 남은 자료로 확인되는 이야기 자체는 특별할 것이 없는 편이지만, 음악영화를 판단함에 있어 중요한 기준이 되는 주제가 등 음악을 놓고 보면 역시 눈여겨보지 않을 수가 없다. 영화 개봉 직후 나온 비평 기사에서 쓴 대로, 제목이 주는 옛이야기 같은 인상과 거리가 있어 좀 동떨어진 느낌을 주는 아쉬움이 오히려 있을 정도로 음악의 ‘현대 감각’이 두드러진 편이었다.

꽤 모던하다는 평을 듣기도 한 〈유랑극장〉 음악의 현대 감각은 그럼 구체적으로 어떤 것이었을까? 영화를 통해 확인할 수 없다면 아쉬운 대로 관련 음반으로 그 분위기를 짐작해볼 수 있을 것이다. 주연 박노식과 엄앵란이 노래하는 모습을 재킷 전면에 올린 ‘뮤지컬 흥드라마’ 〈유랑극장〉의 주제가 음반은 영화 개봉에 맞춰 발매되었는데, 당시만 해도 LP음반의 크기가 대부분 직경 10인치였기 때문에(이후로는 직경 12인치가 대세) 음반 한 면

에 네 곡, 전체로는 여덟 곡이 수록되어 있다. 그 가운데 A면 수록곡 넷은 〈유랑극장〉의 주제가이고, B면 수록곡 넷은 영화와 관련이 없는 다른 노래들이다.

20세기 한국 최고의 대중음악가로 꼽히는 박춘석이 담당한 〈유랑극장〉 음악의 현대 감각은 바로 그 영화 주제가 네 곡을 통해 잘 드러난다. ‘사랑이 메아리칠 때’ ‘서울의 애인들’ ‘바닷가에서’ 그리고 ‘여수(旅愁)의 산장’. 그렇게 큰 히트를 기록하지 못한 ‘서울의 애인들’과 ‘여수의 산장’은 일단 차치하고 보더라도, 영화 흥행 수준을 능가할 정도로 큰 반향을 일으킨 ‘사랑이 메아리칠 때’와 ‘바닷가에서’에는 확실히 당시 대중가요계의 평균적 감각을 뛰어넘는 나름의 모던한 바가 있다.

이미 고등학교 재학 때부터 재즈 피아니스트로 이름을 날리기 시작했던 박춘석은 출세작이라 할 수 있는 1956년 ‘비 내리는 호남성’처럼 이른바 ‘트로트’ 작품을 쓰지 않았던 것은 아니지만, 당시 주류 대중음악계의 스타일과는 어느 정도 거리를 두면서 자신의 음악 색채를 구축하고 있었다. 1950년대 중반 이후 ‘트로트’와 겨루게 될 만한 장르로서 힘을 축적하기 시작한 미8군소 계통 음악과도 또 다른 박춘석 음악의 두드러진 특징 가운데 하나는 세미클래식 감각이라 할 수 있는데, 〈유랑극장〉 음악의 전반적인 분위기가 또한 그러했을 것이라 짐작이 된다. ‘사랑이 메아리칠 때’와 ‘바닷가에서는’ 지금도 분위기가 좀 잡고 싶은 중년 남성들이 노래방에서 화심의 비책으로 종종 선택하는 곡이다. 정형화한 틀에서 벗어나는 경우가 많지 않은 ‘트로트’와 달리, 두 곡은 자유롭게 물 흐르는 듯한 선율 전개로 당시로서는 정말 신선 그 자체인 면모를 보여주었다. 가수 현인의 뒤를 잇는 세련된 가창의 안다성이 주연, 박노식의 목소리 역을 맡게 된 것



〈유랑극장〉발매 앨범 재킷. ‘뮤지컬흥드라마’라는 문구가 인상적이다.

도 그러한 노래의 맛을 충분히 살리기 위한 신중한 선택의 결과였을 것이다.

한국영화 역사에서 음악이 두드러진 작품들의 계보는 이미 1930년대 중반에 시작되었다. 오케레코드에서 제작한 최초의 음악영화 〈노래 조선〉(1936), 한발 더 나아간 구성과 가수 현인의 주연 등으로 주목되는 〈푸른 언덕〉(1949), 작곡가 박시춘의 손길을 거쳐 주제가가 유달리 풍성한 〈딸 칠형제〉(1958년), 〈장미의 곡〉(1960) 등은 그러한 계보 가운데 뚜렷한 자취를 남긴 작품들이다. 그 뒤를 이어 박춘석의 세심한 음악 터치로 나름의 뮤지컬을 선보이고자 했던 작품이 〈유랑극장〉이다.

그런데 한국 음악영화의 맥에는 어쩌면 불길한 망실살(亡失煞) 같은 것이 끼어 있는지도 모르겠다. 모든 음악영화가 다 사라진 것은 아니지만, 꼭 확인해보고 싶은 역사적인 작품들은 어쩌면 그렇게 다 사라져 볼 수가 없는 것인지, 아쉬움이 깊다. ★



단돈 만 원에 영화 3편! 신촌 영화나라 심야 상영의 추억

강상준 대중문화 칼럼니스트

〈DVD2.0〉〈FILM2.0〉〈Imbc〉〈BRUT〉 등의 매체에서 줄곧 기자로 활동하면서 영화, 만화, 장르소설, 방송 등 대중문화 전반에 대한 글을 쓰며 먹고 살았다. 〈공포영화 서바이벌 핸드북〉을 번역했고, 〈준비사전〉을 기획했다. 현재는 프리랜스ライター 겸 프리랜스 편집자로 활동 중이다.



1990년대 후반부터 2000년대 초까지는 단연 '영화의 시대'였다고 해도 영 틀린 말은 아닐 것이다. 일례로 대학가는 학생운동의 역할조차 영화로 이양된 듯한 모양새였다. 덕분에 대학교 주변에는 유난히 극장이 많았는데, 그중에서도 신촌은 더욱 그랬다. 지금 아트레온CGV가 있는 자리에는 신영극장과 녹색극장이 있었고, 빌딩 꼭대기에도 꽤 이른 멀티플렉스인 그랜드시네마가 있었으며, 이대 쪽으로 가면 신촌아트홀을 비롯한 단관 영화관들이 별 후미진 곳까지 빼곡히 자리해 있었다.

그중에서도 '영화나라'는 더욱 특별한 극장으로 기억된다. 사실 처음엔 이름을 기억해내는 데도 꽤 애를 먹었다. 이대입구역에서 서강대 후문 오는 길에 위치해 있던 영화나라는 그전엔 대흥극장이란 이름이었는데 언젠가부터 영화나라라는 이름으로 바뀌었다는 것도 이제야 어렵

풋이 기억났다. 외관은 정말 별 볼일 없었다. 극장 간판 그림은 어쩌나 한심하던지 일부러 저런 식으로 호객하는 건 아닌가 싶을 정도였다. 내부라고 다를싸나. 고저차가 거의 없는 좌석에 앉아 연신 앞 사람의 머리를 피하는 것도, 눕다시피 앉아 영화를 우러러보는 것도 예사였다. 영화나라를 자주 찾았던 건 순전히 주말 심야 영화상영 때문이었다. 금요일 자정이면 단돈 만 원에 영화를 무려 세 편이나 틀어주곤 했던 것이다. 당시 영화 한 편이 5000~6000원 정도였으니 같은 값에 한 편을 더 얹어준 셈이다. 가격만 착한 것도 아니었다. 영화나라의 심야상영은 꽤 불만만 명작들을 연이어 틀어주는 것으로 유명했다. 가령 애초 타킷은 〈할로우맨〉이나 〈가위〉 같은 부담 없는 공포영화였지만 생각지도 않게 〈와호장룡〉과 〈엑스맨〉 〈물랑루즈〉를 건져가곤 했다.

영화 한 편이 끝날 때마다 우르르 중앙홀로 나와 커피를 마시며 두런두런 이야기를 나누고 다시 졸린 눈을 비비며 상영관에 착석한다. 그렇게 일찍 파한 주말 술자리의 아쉬움을 영화로 달랬다. 세 편의 영화가 모두 끝나면 어느새 날은 희뽕하게 밝아왔고 그제야 나는 지하철 첫차를 타고 집으로 향했다. 극장을 나설 때 늘 충만한 기분이었던 건 말할 것도 없다. 영화나라는 이미 오래전 문을 닫았다. 극장이 나간 자리는 뜬금없이 전자제품 대리점이 채웠던 것 같다. 좀 더 기억을 더듬고 싶지만 아직 버리지 않은 티켓에는 제명란에 '심야'라는 스탬프 글자와 스티커로 붙여놓은 좌석번호만 오도카니 박혀 있을 뿐이다. 어떤 날 무슨 영화를 봤는지는 이제 순전히 기억 속에만 존재할 따름이다. 그래서 더 애뜻하다. 영화도 극장도 사람도 새삼 그리워진다. ★



고영남 감독의
〈깊은 밤 갑자기〉(1981)

막장 치정극 뒤에 감춰진 실험적 영상과 몰입감!

문상윤 영화음악 수집가

영화를 졸업하고 지금은 폐간된 〈DVD 2.0〉 기자생활을 하다 현재 시나리오를 준비하며 틈틈이 영화음악을 모으고 있다. 한국영화데이터베이스 KMDb에서 '비장의 OST'를 연재 중이다.

〈깊은 밤 갑자기〉(1981)는 정말 어느 날 갑자기 보게 된 영화다. 몇 년 전 시나리오를 쓰겠다고 직장을 때려치운 후 경제적 사정이 신통치 않아 영상자료원에서 청년인턴이라는 걸 하고 있었는데, 여기서 가장 좋았던 건 일주일에 한번, 일하는 시간 중 시네마테크나 영상도서관을 이용할 수 있게 해준다는 점이었다. 당시 시네마테크에선 한국공포영화 열전으로 고전 호러물을 상영하고 있었다. 마침 시간이 맞았던 게 바로 이 고영남 감독의 〈깊은 밤 갑자기〉였다. 아무런 정보 없이 야한 제목과 선정적인 스틸에 이끌려 오후의 텅 빈 영화관 한구석에 자리를 잡았다. 그러나 촌티 나는 충전연색 컬러 화면과 요사스러운 전자음악과 마주하는 순간 '아! 좋지 못하겠구나!'를 운명적으로 감지하고 말았다.

엄청난 영화였다. 지금은 공포영화라기보단 혼해빠진 부부의 미묘한 관계를 다룬 막장 치정극처럼 보일지 몰라도 만화경을 떠올리게 만드는 실험적인 영상과 대담한 성애 장면은 시선을 확 끌어당겼다. 멀게는 〈레베카〉와 〈가스등〉을, 가깝게는 〈혐오〉나 〈원초적 본능〉을 연상시키는 윤삼욱 선생의 각본에, 독특하게 토테미즘(목각인형)과 사머니즘(무당의 딸)을 결합시켜 줄곧 긴장감을 유지하는 고영남 감독의 연출력도 수준급이지만, 무엇보다 남성성이 강조된 남편 역에 윤일봉, 히스테리컬하면서도 섬세한 부인 역에 김영애, 백지미 가득한 글래머 이기선의 적역 캐스팅이야말로 이 영화를 '극강'으로 만들었다. 특히나 이기선의 볼륨감 넘치는 아름다운 나신은 〈깊은 밤 갑자기〉의 백미이자 키포인트로 오후의 나른한 졸음 따위는 한 방에 날려버릴 만큼 강력한 몰입감을 선사했다.

남편의 모호한 행동에 대해 설명하지 않으며 심리적으로 부인을 조여들어가는 압박감은 마치 〈왓 라이즈 비즈니스〉나 〈요람을 흔드는 손〉에 견주어도 손색이 없을 정도였고, 상상인지 현실인지 애매하게 다가오는 목각인형의 존재감은 부부관계에 위협으로 다가오는 상징적인 메타포이자 직접적인 공포 효과로 보는 이를 불편하게 만들었다. 그러나 무엇보다도 마지막, 대망의 충격적인 엔딩을 빼놓고서 이 영화를 감히 말할 수 없다. 영화내 1980년대 특유의 '싼티아나' 효과들과 '유치뽕쟁'의 대사들이 점철되며 종종 헛웃음 짓게 하지만, 엔딩의 강렬함만큼은 몸에 전율과 소름을 돋게 만들었다. 말 그대로 그 한 컷이 명멸된 전구의 필라멘트 잔상처럼 눈 속에, 머릿속에 각인돼 남아 있다고 할까. 〈깊은 밤 갑자기〉는 우연히 본 영화였지만, 1980년대 한국 호러에 대한 편견과 오해를 재정립하는 놀라운 영화였다. ★



‘단성사’에서 영화를 볼 수 있을까?

국내 최초의 영화관으로 기록된 단성사가 법원 경매로 나왔다. 이미 오래전부터 영업은 중지된 상태다. 단성사는 <서편제>와 <장군의 아들>로 흥행 정점을 찍고, 많은 관객들이 <에이리언 2>와 <다이하드>를 관람하기 위해 줄을 서기도 했다. 하지만 브랜드 멀티플렉스의 공격 앞에서는 속수무책. 그리고 종로3가는 갈수록 보석거리가 되어가고 있다. 단성사의 감정가는 962억 원. 이곳에 다시 극장이 들어설 수 있을까. 아니면 기억속으로 사라질까. 만약 재개관이 가능하면 <장군의 아들>을 개관 기념작으로 상영하면 좋겠다.



영화진흥위원회 수장 찾기: 끝나지 않은 미션



보고와 함께, 영진위 정책연구원과 <씨네21>의 편집위원은 결국 3차 공모까지 무산된 현실에 대해 각각 다른 시각으로 우려하고 있다. 그러면서 영화계의 관심을 호소한다. 수장의 자리, 어찌 될는지 아직도 오리무중이다.

최고 이야기꾼의 영화감독 데뷔



<고래> <고령화가족> <나의 삼촌 부르스리>의 작가 천명관이 영화감독으로서 입봉을 준비하고 있다. 물론 직접 쓴 시나리오로. 가제는 <코리안 갱스터>다. 사실 천명관은 40세에 소설가로 등단하기 전까지 여러 영화사에서 일하는 등 영화와 무관하지 않은 경력을 가지고 있다. 일단 드는 생각은, ① 시나리오를 먼저 읽어보고 싶네, ② <고래>를 HBO 미니시리즈 스타일로 드라마화할 인재 어디 없을까.



<역린> <명량> <군도> <해적> <해무>

<협녀>를 구분하시오

<역린> 정조의 암살을 둘러싼 24시간, <명량> 이순신의 명량해전, <군도> 조선 후기 배경의 도적들, <해적> 조선의 옥쇄를 삼킨 귀신고래 찾기, <해무> 낡은 어선의 선원들과 밀항자들, <협녀> 상주 민란을 주도한 세명의 검객. 혁혁. <해무>를 제외하곤 모두 사극이고, 모든 영화가 빠짐없이 한자 2음절 제목이다. 이순신의 암살을 도모한 도적들이 옥쇄를 훔쳐 상주 민란을 주도할 것 같은 느낌적 느낌이 드는 이유는 뭘까. ★

KEYWORDS

극장에 걸린 독립영화, 보기 쉽거나 아니면 휴가 내야 볼 수 있거나



<한공주>의 배급은 CGV무비콜라주였다. 200여 개 관에서 상영했고 그에 보답하는 20만의 관객을 불러들였다. 일주일 뒤 개봉한 <10분>은 롯데시네마 배급으로 20여 개 관에 걸렸고 물론 흥행되지 않았다. <아버지의 이메일> <서툰목>도 비슷한 사정이다. 다양한 이유가 있겠지만, 스크린의 개수가 흥행에 영향을 끼치지 않는다고 말할 수는 없을 것이다. 독립영화도 대기업 배급의 힘이 좌우하는가. <10분>은 7월 영상자료원에서 상영할 예정이다.

“이 원작을 영화로 만들어주세요!”

유성관_자료서비스부 duane@koreafilm.or.kr



Taeng_E 천계영 작가님의 <DVD>요! 세상에 이만한 명작이 어디 있다고, 아직도 ㅍㅍㅍ. 틈날 때마다 꺼내보는 명작인데~ 보고 있으면 주인공들이 막 살아 돌아다니는 것만 같은데 왜 영화화 안 하니까?

정지아 발터 뮌츠의 <차모니아> 4부작이요 ㅎㅎ <꿈꾸는 책들의 도시>는 영화화한다 해놓고 감감무소식...ㅍㅍ 감독은 길예르모 델 토로 님이 해주셨음 합니다^^



wolf9741 이걸 정말 개인적인 소망인데 보르헤스의 <픽션들> 중 '원형의 폐허들'이 영화나 혹은 영상화가 되길 바랍니다. 매~~우 만들기 힘들겠지만 ㅎㅎ

rucciel 네이버 웹툰 <흐드러지다>!!!! 현재 네이버에서 <제페토>를 연재하는 작가님의 첫 작품입니다. 진짜 진짜 대박 작품인데 영화화 안 하면 땅치고 후회할 듯.

이희도 저는 위성신 님이 연출한 연극 <늙은 부부 이야기>를 영화화했으면 좋겠습니다. 또 중국 여성작가 다이호우잉의 <사람아, 애사람아>도 영화화한다면 좋을 것 같아요.



오혜린 영화 <초콜릿>의 원작 작가인 조안 해리스의 <오렌지 다섯 조각>이요. 2차 대전 시절 프랑스 시골 마을에서 일어난 살인사건의 비밀에 대한 이야기인데요. 남주는 제임스 맥어보이로....ㄱㄱ



me_youngone 산샤의 소설 <바둑 두는 여자>요! 머릿속에서 그려지는 그 시대상이며, 두 사람의 모습이 더 아련하게 남을지도 모르겠지만.

Hyojin Lee 이선영 작가의 <천년의 침묵>. 할리우드에서 이 이야기를 안다면 당장 만들었을 텐데 하는 아쉬움이 있는데 ㅎㅎ 영어로 누가 번역 좀 해줬음 좋겠어요 ^^



강승민 실천문학사에서 나온 이재웅의 <그런데 소년은 눈물을 그쳤나요?>. 성장소설의 새로운 핵심을 찌르는 작품인데 사회파 영화로 만들어지면 손색없을 것 같은 생각이 듭니다.

최미연 천명관의 <고래>요! 언뜻 영화화 진행 얘기를 들어본 것 같긴 하나 기억이 없는 듯 하네요 ㅍㅍ



thx16496 저는 구호서의 <비밀의 문>이요. 이 소설이 왜 영화화되지 않는지 이해가 안 되네요. 추리 구조와 파격적인 스토리가 돋보였는데.

ngfu99 제니퍼 와니어의 <노란 소파>랑 다카노 가즈야키의 <제노사이드>요. <노란 소파>는 가벼운 로맨틱 코메디물로 딱인 것 같아요. <제노사이드>는 진짜 영화화하면 관심을 거 같은데.

hongseoyeon 애드거 앨런 포 <한스 팔의 미증유의 모험>, 아고타 리스토프의 <존재의 세 가지 거짓말>도 쿠스트리차 감독 영화로 나오면 좋겠네요.

이 외에도 우라사와 나오키의 <몬스터>가 3번 언급되었습니다. 길예르모 델 토로가 HBO에서 드라마화한다는 소식이 있는 작품이죠. 저는 도나 타트의 <비밀의 계절> 영화화를 늘 응원했었습니다. 하지만 실사의 '헨리' 캐릭터가 성에 찰지 모르겠어요. 기네스 펠트로노는 판권을 사 갔다더니 뭐하는 건지 원... 계약서 썩겠네요. ★

한국영상자료원 트위터와 페이스북을 팔로우, 좋아요 해주세요.

'SNS로 말해요' 코너에 실리신 분들께는 영상자료원이 펴낸 도서를 선물로 드립니다.

트위터 @Film_Archive

페이스북 <https://www.facebook.com/koreanfilmarchive>

발행인의 글

2000년대 이전만 해도 우리는 신문과 TV, 그리고 일부 영화 잡지를 통해서만 영화에 대한 정보를 접할 수 있었습니다. 하지만 현재는 개인 블로그와 SNS 그리고 수많은 웹사이트에서 우리가 필요한 정보를 쉽고 빠르게 얻을 수 있게 되었습니다. 디지털 시대가 도래하고 콘텐츠를 생산·가공·유통·공유할 수 있는 프로슈머(Prosumer)가 등장하면서 온라인상에서 개인 매체의 영향력이 커지고 있는 것입니다.

이러한 현상은 영화비평의 힘을 위축시키는 결과를 초래했습니다. 하지만 시대가 변해도 영화 기자, 평론가 등 영화비평가들의 역할은 변함없이 이어져왔다고 생각합니다. 영화예술에 대한 담론을 형성하고, 관계자들과 함께 영화산업의 구조적 문제를 고민하며, 천편일률적으로 흐를 수 있는 영화 문화의 균형을 잡아주는 역할이 그것입니다. 더불어 정보의 홍수 속에서 잘 알려지지 않은 좋은 영화를 대중에게 소개하는 ‘똑똑한 관객’의 역할도 여전히 지속하고 있습니다. <영화천국>은 디지털 시대 저널리즘과 영화의 관계를 살펴봅니다. 이것은 시대가 변해도 영화비평은 지속되어야 한다는 <영화천국>의 바람이기도 합니다.

<영화천국>이 새로운 코너 ‘주목! 이 한 편의 영화’를 시작합니다. 이 코너는 앞으로 최근 개봉한 주목할 만한 한국영화에 대해 감독과 평론가의 대담을 중계합니다. 개봉 영화에 대한 정보는 쉽게 접할 수 있지만, 그 영화에 대한 감독의 심도 있는 이야기를 전해 들을 수 있는 창구가 부족한 실정입니다. 이 코너를 통해 한 편의 한국영화, 나아가 그 영화를 만든 감독의 진솔하고 유쾌한 이야기를 만나실 수 있기를 기대합니다. 더불어 본 코너의 글이 누적되는 만큼, 후대에 물려줄 한국영화에 대한 기록이 풍성해질 수 있다고 믿습니다.

한국영상자료원장 **이병훈**

영상자료원 이용안내

시네마테크 KOFA
상영 안내 / 매주 화요일 ~ 일요일
 평일: 1일 3회, 주말 1일 4회 상영
 ※ 프로그램에 따라 변동 가능/홈페이지 참조
영화예매 / 현장발권(해당 영화 상영 2일 전), 인터넷 예매(해당 영화 상영일 5일 전 14:00부터 상영 20분 전까지 예매 가능)
인터넷 예매처 / 한국영상자료원 홈페이지, 맥스무비, 티켓링크(수수료 부과)
문의 / 프로그램 02-3153-2075~77
 대관 및 시설 02-3153-2033

자료 위탁 안내
대상자 / 자료원 회원 가입한 개인과 단체
대상 자료 / 국내 원음판이나 보존용 필름
제한 권리 / 물권 위탁자 소유(저작권 별도), 일시 혹은 영구 출고 가능
문의 / 수집부 02-3153-2054

한국영화박물관
이용 시간 / 화 ~ 일요일 10:00~19:00
 (매월 마지막 주 수요일 '문화가 있는 날'에는 10:00~20:00 운영)
휴관 / 매주 월요일, 새해(1월 1일), 설, 추석연휴
이용료 / 무료
문의 / 전시 및 단체관람 문의 02-3153-2088
 교육 프로그램 문의 02-3153-2067
 전시해설 및 단체관람(소요시간 약 50분): 주중 15:00 / 토·일요일 11:00, 15:00

홈페이지 안내
한국영상자료원 / www.koreafilm.or.kr
한국영화데이터베이스 KMDb / www.kmdb.or.kr
한국영화 VOD / www.kmdb.or.kr/vod
공식 블로그 / blog.naver.com/film_archive
공식 트위터 / twitter.com/film_archive
공식 페이스북 / www.facebook.com/koreanfilmarchive

영상도서관
이용 시간 / 평일: 10:00~19:00
 주말 10:00~18:00(매월 마지막 주 수요일 '문화가 있는 날'에는 10:00~20:00 운영)
휴관 / 매월 둘째, 넷째 주 월요일, 새해(1월 1일), 설, 추석연휴
이용대상 / 만 15세 이상
 (영상물은 관람등급 적용)
이용료 / 무료
문의 / 02-3153-2051

자료기증 안내
대상자 / 모든 개인과 단체
대상 자료 / 필름, 시나리오, 스틸 사진, 포스터, 비디오물, 오디오, 소품, 기자재, 의상, 도서 등 영화 관련 모든 자료
제한 권리 / 물권 한국영상자료원 양도(저작권 별도)
문의 / 수집부 02-3153-2054 (필름 기증) 02-3153-2056 (비필름 기증)

오시는 길

지하철 6호선 디지털미디어시티역(2번 출구)에서 7711번 버스 타고 누리꿈스퀘어 하차
버스 누리꿈스퀘어 하차 도보 3분(**파란버스 171번, 271번, 470번, 710번** / **녹색버스 6715번, 7013번, 7019번, 7711번, 7715번, 7730번** / **빨간버스 9711번**)
자가용 내비게이션에 **한국영상자료원**을 검색하세요.
주차안내 시네마테크KOFA, 한국영화박물관, 영상도서관 이용 시 3시간 무료주차(단, 토요일, 일요일은 무료주차)

한국영상자료원 7·8월 행사 일정

시네마테크KOFA

5개국 영화제-1950년대 영화

기간 2014년 6월 24일 ~ 7월 3일

소개 주한 미국대사관 아메리칸 센터, 주한 이탈리아문화원, 주한 프랑스문화원, 일본국제교류기금이 한국영상자료원과 공동으로 전후 5개국 대표작 상영

7월 독립영화 상설 프로그램

기간 2014년 7월 2일 ~ 7월 24일

소개 독립영화의 재발견(7/2), 독립애니메이션 정기 상영(7/19), 독립영화 쇼케이스(7/22), 실험영화 정기 상영(7/24)

가가와 교코 특별전

기간 2014년 7월 4일 ~ 7월 13일

소개 2012년 나카다이 다쓰야에 이은 두 번째 배우 특별전으로 배우로서, 일본영화의 전성기와 함께했던 명배우 가가와 교코 특별전

8월 독립영화 상설 프로그램

기간 2014년 8월 6일 ~ 8월 21일

소개 독립영화의 재발견(8/6), 독립애니메이션 정기 상영(8/16), 독립영화 쇼케이스(8/19), 실험영화 정기 상영(8/21)

독일영화:

빔 벤더스와 안드레아스 드레젠

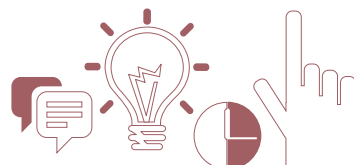
기간 2014년 7월 18일 ~ 7월 27일

소개 주한독일문화원과 공동으로 뉴 저먼 시네마를 이끌었던 빔 벤더스의 후기작 5편과 현재 독일 영화를 대표하는 감독 중 한 명인 안드레아스 드레젠 감독의 주요작 5편 상영

정신분석학과 영화

기간 2014년 8월 8일 ~ 8월 17일

소개 김기덕 감독의 작품을 비롯해 국내외 최근 영화를 정신분석학적 접근을 통해 새롭게 해석하고자 마련된 기획전



영화박물관

창립 40주년 기념 특별전시

한국영화와 함께한 한국영상자료원 40년

기간 2014년 5월 22일 ~ 8월 10일

소개 한국영상자료원 창립 40주년을 맞아 필름 아카이브의 심장이라고 할 수 있는 필름 보존고의 재연 등 영상자료원 40년의 발자취를 한눈에 확인할 수 있는 특별전시

2014년

<시시콜콜 영화박물관 점령기> 2기

기간 2014년 6월 21일 ~ 9월 13일

/ 매주 토요일 14:00~17:00
소개 참가자가 선정한 한국영화를 함께 감상하면서, 영화 속에서 시시콜콜하게 보일지 모를 것들에 주목해 토론하고, 자신의 생각들을 영화, 화보, 퍼포먼스, 인터뷰, 강연 등 자유로운 형태의 창작물로 제작해보는 프로그램

KMDb VOD 무료기획전

창립 40주년 기념 특별전 100년

극장: 한국영화 디지털복원전

기간 2014년 6월 18일 ~ 7월 31일

소개기간 <미몽> <하녀> <열녀문> 등 한국영상자료원이 디지털 복원 및 디지털 리마스터링한 한국고전영화 15편 무료 상영