

# 영화인 구술 아카이브의 활용 방안 연구\*

- 주제사 구술 <1960~1990년대 수입외화의 변화>를  
중심으로 -

공영민\*\*

## <차례>

1. 들어가며
2. 한국영상자료원의 구술 아카이브와 주제사 연구
3. 영사기사의 구술을 통해 본 1980~1990년대 극장 지형 변화의 새로운 측면
4. 나가며

## [국문초록]

이 글은 한국영상자료원이 20년에 걸쳐 축적한 영화인 구술 아카이브를 살펴보고, 활용 방안을 연구한다. 한국영상자료원의 영화인 구술 아카이브는 공공기관이 생산한 공공재이자 '한국영화와 한국영화인'이라는 주제로 진행된 심층적인 구술인터뷰로 볼 수 있다. 본고에서는 총인원 225명이 1,200여 시간에 걸쳐 남겨놓은 방대한 구술 아카이브의 규모와 성격을 설명하고, 주제사 구술 연구를 활용 방안으로 제시한다. 첫 번째로는 구술자와 면담자 간 적극적인 공동작업으로 이루어지는 영화인 주제사 구술의 특징과 방향을 살펴본 후, 구술 아카이브에 축적된 주제사 구술을 정리한다. 두 번째로는 주제사 구술 <1960~1990년대 수입외화의 변화>를 통해 영화법과 공연법, 음반 및 비디오에 관한 법률 같은 정책 방향과 그에 따른 극장산업과 환경의 변화 그리고 TV의 변화가 외국영화의 수입과 수용에 끼친 영향을

\* 이 글은 2020년 10월 24일 한국영상자료원이 주최한 '한국전쟁 70주년 심포지엄: 전쟁의 경험과 영상생산 그리고 아카이빙'과 2021년 7월 23일 한국극예술학회가 주최한 '2021년 여름 정기학술대회: 한국 극예술 연구와 디지털 아카이브'의 발표문, 2023년 7월 22일 인하대학교 한국학연구소와 한국영상자료원이 주최한 '구술 워크숍: 닫히지 않는 대화, 함께 쓰는 영화 역사'의 발표문, 한국영상자료원의 2020년 구술채록연구사업의 결과물인 구술채록집의 주제 등을 바탕으로 작성했다.

\*\* 인하대학교 한국학연구소 객원연구원

살펴본다. 세 번째로는 1980~1990년대 극장 지형의 변화하는 데 주요인으로 작용한 '소극장의 증가'와 '수입 자유화' 그리고 '미국영화 직배'에 주목해 이러한 지점들이 역사기사의 이력과 맺는 관련성을 추적한다. 이를 통해 1980년대 이후 극장 지형 변화에 큰 영향을 끼친 소극장의 증가에 지방 역사기사들의 상경과 합류가 중요한 역할을 했다는 것을 밝힌다. 역사기사의 구술은 문헌 자료에서 찾아볼 수 없는 소극장 증가의 또 다른 요인을 설명한다. 한 지방 역사기사의 구술은 1980~1990년대 극장 지형의 변화를 설명하는 데 보완 자료로 기능할 뿐만 아니라 하위주체에 의한 역사 쓰기와 더불어 그동안 영화사 연구에서 주목되지 못했던 분야의 기억과 경험의 복원 가능성을 보여준다.

[주제어] 한국영상자료원, 영화인 구술 아카이브, 수입외화(輸入外畵), 소극장, 수입 자유화, 직배, 역사기사

## 1. 들어가며

2000년대 이후 국내에서도 질적 연구 방법론으로서 구술사가 주목받으며<sup>1)</sup> 공공기관을 비롯한 여러 기관이나 단체에서 구술채록연구사업을 진행하기 시작했다. 문화예술 분야도 예외는 아니어서 한국영상자료원과 한국문화예술위원회 등에서 영화인을 비롯한 문화예술인 구술채록을 진행함에 따라 한국영화사 연구에서도 구술 자료를 활용한 연구들이 증가하기 시작했다. 기실 영화사나 대중예술사의 경우 '구술채록연구'라는 명칭을 붙여 본격적으로 구술사 연구 방법을 도입하기 전에도 상당 부분 구술과 전언 그리고 경험을 바탕으로 구성되어왔다고 볼 수 있다.<sup>2)</sup> 그러나 이러한 역사 서술은 '전문성'이나 '신뢰성'의 측면에서 문제 제기를 받아왔다. 이순진의 지적처럼 "1980년대 이후 한국영화사 연구에서 '역사를 전문화'함으로써 하나의 학문분과로서 그 위상을 확보하는" 과정에서 발생한 문제였다.<sup>3)</sup> 이러한 문제는 비단 영화

1) "문헌 사료가 소수의 지배자나 승리자의 입장을 대변할 뿐이고, 역사의 주체가 문헌 사료를 남긴 사람들에게 국한되지 않는다는 인식이 확산되면서 공식기록과 거대 담론에 대한 회의가 일어나게 되고, 그 결과 사가들은 오래전에 현존했던 구술전통에 주목하게 되었다." 정혜경, 「구술사: 개념적 이해」, 한국구술사연구회, 『구술사: 방법과 사례』, 선인, 2005, 27쪽.

2) 대표적인 예로 이영일의 『한국영화전사』(1969)와 안중화의 『한국영화추천비사』(1962)를 들 수 있다. 이순진은 이와 같은 한국영화사 서술과 구술사방법론에 관한 문제의식을 심층적으로 다루고 있다. 이와 관련해서는 이순진, 「영화사 서술과 구술사방법론」, 동국대학교 문화학술원 한국문화연연구소 편, 『한국 문화·문화과 구술사』, 동국대학교출판부, 2014를 참고하라.

연구 분야에서만 제기되는 것은 아니지만 영화사 연구를 둘러싸고 구술의 신뢰성에 문제를 삼는 것이 두드러졌던 것도 사실이다. 하지만 구술사가 한국 영화사의 다양한 분야에서 보다 적극적으로 활용되면서 이와 같은 문제를 풀어나가는 동시에 구술사 본연의 특징을 탐구하는 모습을 확인할 수 있다.

상기한 것처럼 여러 기관과 단체에서 구술 자료를 수집하고 기록하기 시작하면서 한국영화사 연구에서도 구술 자료를 활용한 유의미한 연구들<sup>4)</sup>이 생산되기 시작했다. 구술채록연구사업들의 초기에는 부재하거나 부족한 문헌 자료를 보완하려는 목적이 우선순위를 차지했지만, 구술 자료의 특징과 구술사 연구 방법론에 관한 고찰이 이어지면서 한국영화사 연구에서도 구술의 비중과 목적 그리고 방향이 확장하고 있다. 2004년 시작해 20여 년 동안 진행한 한국영상자료원의 구술채록연구사업 또한 이러한 변화를 겪어왔다. 사업 초기 부재하거나 부족한 문헌 자료를 보완하려는 ‘채록’ 그 자체에 큰 비중을 두었던 이 사업은 구술 자료와 연구 방법론에 관한 숙고 과정을 거치면서 ‘연구’의 비중을 높여가고 있다.

물론 구술채록한 자료는 비물질 기억의 수집이라는 점만으로도 의미 있는 성과라고 할 수 있다. 하지만 연구의 측면에서 볼 때 구술 자료가 한국영화사 연구의 저변을 확대하는 데에 중요한 기반이 될 수 있기에 이 자료들의 활용 방안 또한 고민해야 한다. 따라서 한국영상자료원의 구술채록연구사업 또한 구술 자료를 수집하는 데에 의의를 두는 수동적인 태도에서 벗어나기 위해 연구의 방향을 거듭 수정·보완하며 아카이브 자료를 축적해왔다. 그럼

3) 이순진, 앞의 글, 117쪽.

4) 대표적인 예로 2003년 발간된 『이영일의 한국영화사를 위한 증언록』(한국예술연구소 편, 도서출판 소도)에 연구자로 참여한 이기림이 이때 작업했던 녹음기사 「이필우 편」의 채록연구를 바탕으로 발표한 「1930년대 한국영화 토키오의 전환에 관한 연구」(동국대학교 연극영화학과 석사논문, 2003)를 들 수 있다. 이 논문은 구술사를 통한 역사 서술은 아니지만 텍스트의 부재를 구술을 통해 재구성하고 있다는 데 그 의미가 있을 것이다. 이기림의 연구와 더불어 2000년대 중반 텍스트와 문헌 자료의 부재의 공백을 메우기 위해 구술을 적극적으로 활용하기 시작한 위경혜의 연구를 들 수 있다. 그는 지방의 영화 상영과 수용 연구를 위해 구술을 적극적으로 활용해 『광주의 극장문화사』(다지리, 2005), 『호남의 극장문화사』(다할미디어, 2007) 등을 발표했다. 위경혜의 연구는 중앙 중심의 한국영화사 연구에서 벗어나 영화수용의 지역성을 밝혀내고 한국영화사의 다변화를 꾀하기 위해 적극적으로 구술을 활용한다는 데 큰 의의가 있다.

에도 불구하고 여전히 이 자료들의 활용도가 높지 않은 것 또한 사실이다.

이처럼 구술 자료를 적극적으로 활용하지 못하는 가장 큰 이유로 구술 자료의 본질적 특성을 들 수 있다. 구술 자료를 설명하는 것은 언제나 어려운 일이기 때문이다. “구술 자료는 구술 자료다(Oral sources are oral sources).”<sup>5)</sup>라는 포르텔리의 정의처럼 구술 자료는 구술 그 자체로서 자료로 존재한다. 따라서 문헌 자료를 대체하고 보완하려는 목적으로만 접근해서는 안 되며, 신뢰와 검증은 이유로 구술 자료를 자의적으로 판단해서도 안 된다. 이렇듯 구술 자료는 그 자체로 수집·보존해야 하는 귀중한 기록이지만 구술사 연구 방법론의 측면에서는 다양하고 심층적인 고민을 해 볼 수 있다. 아카이브의 자료는 오직 축적만을 위해 수집하고 보존하는 것이 아니기 때문이다. 따라서 구술사 연구의 발전을 위해서는 구술 자료의 특징인 ‘구술성, 주관성과 개인성, 서술성, 쌍방향성(공동작업)’<sup>6)</sup>을 고려해 구술자와 면담자(연구자)가 함께 소통하며 숙제를 풀어나가야 한다.

이 글에서는 이상과 같은 구술 자료의 특성에 중점을 두되, 그동안 한국영상자료원에 축적된 방대한 분량의 구술 아카이브를 살펴보고 그 활용 방안에 대해 고민해보고자 한다. 한국영상자료원의 구술 아카이브를 예로 드는 것은 이 자료가 공공기관이 생산한 공공재의 성격을 갖기 때문이다. 또한 20년에 걸쳐 ‘한국영화와 한국영화인’이라는 주제로 진행한 한 분야와 한 집단의 심층적인 구술인터뷰로도 볼 수 있기 때문이기도 하다. 따라서 본고에서는 이 구술 아카이브의 규모와 성격을 설명하고, 그동안 진행한 주제사 구술의 특징과 방향을 살펴본 후, 2020년 주제사 구술인 <1960~1990년대 수입외화의 변화>를 그 활용 방안의 예시로 들어보고자 한다. 2020년 주제사 구술을 예로 드는 이유는 이 구술채록연구가 현재 지속하고 있는 한국영상자료원의 구술채록연구사업의 방향성을 재조정하는 데에 변곡점이 되었을 뿐만 아니라 이 연구를 활용한 결과물 또한 적극적으로 생산했기 때문이다.<sup>7)</sup>

5) 알레산드로 포르텔리, 「무엇이 구술사를 다르게 하는가?」, 대중기억연구회, 윤택립 편역, 『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케, 2010, 79쪽.

6) 정해경, 앞의 책, 36~37쪽.

7) 본 학술지에 특집으로 구성된 본고와 이화진의 <1980~90년대 한국 텔레비전의 외화 더빙판 제작

## 2. 한국영상자료원의 구술 아카이브와 주제사 연구

### 1) 한국영상자료원 구술 아카이브의 특징과 변화 과정

한국영상자료원 영화인 구술채록사업은 2004년부터 2023년까지 생애사 114명과 주제사 111명, 총 225명이 참여해 560회 이상의 회차에 1천 2백 시간 이상이 넘는 방대한 구술 자료를 축적했다. 사업 결과물로 120여 종의 구술채록 자료집을 발간했고, 영상자료를 아카이빙 했다. 2018년부터는 온라인자료관을 통해서도 구술채록문을 공개하고 있다. 생애사는 4회차 이상(회당 2시간 기준, 총 16시간 내외) 면담을 진행하고, 주제사는 당해 주제에 맞는 구술 대상자들을 선정하여 총 12회(회당 2시간 기준, 총 24시간 내외)에 걸쳐 진행한다. 그동안 축적한 한국영상자료원 구술 아카이브의 자료는 다음과 같다.

생애사

년도	구술자	인원
2004	노진섭, 하한수, 박상호(감독), 임해림, 이택균, 최지희(배우), 김인기, 황남(기획 및 제작), 김지현, 최석규(시나리오), 홍동혁(촬영), 김석진, 마용권(조명), 김희수, 이도원(편집), 노인택(미술), 손인호(녹음), 최형래(효과), 전정근(음악 및 음향), 이혜경(성우), 호현찬(평론), 강대선(저널)	22
2005	김기택, 이강원(감독), 이민, 이경희, 윤인자(배우), 한우정(시나리오), 전조명, 서정민(촬영), 박창호(조명), 임영(평론)	10
2006	안현철, 양종해(감독), 양일민(배우), 신봉승(시나리오), 함완섭(조명), 송백규(미술), 이문걸(효과), 이태우(소품), 이해윤(의상), 송일근(분장)	10
2007	심우섭(감독), 김혜정, 전계현(배우), 김진(기획 및 제작), 유재형(촬영), 박진수(조명), 김영희(편집), 조경환(미술), 이재웅(녹음), 전경섭(극장 및 배급)	10
2008	정창화, 정소영, 신동현(감독), 구봉서(배우), 정광석(촬영), 이경자(편집)	6
2009	배석인(감독), 이해룡(배우), 양춘(기획 및 제작), 심재훈(음악 및 음향), 고은정(성우), 이성철(행정)	6

과 수용: 구술사를 활용한 영화 기억의 아카이빙>, 이수연의 <영화인 구술사로 한국영화사 추리하기: 영화기업 '세기상사'를 중심으로> 그리고 <1970년대 한국영화산업과 영화행정·검열의 길항: 1975년 문화공보부 영화과의 비리 사건을 중심으로>(공영민, 2022)가 있다.

2010	김수동, 설태호(감독), 최명수(배우), 나소원(시나리오), 김성근(극장 및 배급), 백영호(스틸)	6
2011	김기풍, 강범구(감독), 안화영(배우 및 기획), 안창복(촬영), 오승룡(성우), 유영복(연사)	6
2012	김수용(감독), 양택조(성우), 이지룡(기획 및 제작), 하유상(시나리오), 왕사상(합작영화 PD, 통번역), 최승화(스틸)	6
2013	김영효(감독 및 시나리오), 편거영(감독), 오성환(편집), 황의순(행정)	4
2014	김지현(시나리오), 박행철(기획 및 제작), 최하원(감독), 하연남(배우)	4
2015	김재용(기획 및 배급), 남궁원(배우), 정진우(감독)	3
2016	김호길(소품), 문미봉(배우), 변장호(감독), 임원식(감독)	4
2017	김청기(감독), 이달형(행정), 이원세(감독), 정일성(촬영),	4
2018	이순재(배우)	1
2019	김동호(행정), 김지미(배우), 송길한(시나리오), 홍과(감독)	4
2020	이우석(제작), 박남기(현상)	2
2021	김희라(배우), 안건호(분장)	2
2022	김성찬(녹음), 노만(평론·학술)	2
2023	박광남(특수효과), 이장호(감독)	2
	총인원	114

주제사

년도	주제	구술자	인원
2008	신필름	최경옥, 이형표, 임원식(감독), 김갑의(기획·제작), 이상현(시나리오), 김종원(평론), 박행철, 최승민(제작)	8
2009	1950년대 한국영화 스타일	강범구, 김기덕, 이형표, 심우섭(감독), 함완섭, 마용천(조명), 노인택(미술)	7
2010	1960~1970년대 영화관	최경옥(감독), 김창규, 양춘, 이지룡(기획 및 제작), 김종원(평론), 조상림, 이용희(극장업), 김형중(배급), 복철(홍보)	9
2011	대구 경북 지역 영화사	이민, 양일민(배우), 이규현(미술), 백명제(음악), 안갑수, 이석근(극장업), 고의부, 이종호(배급), 김대한(행정 등)	9
2012	문화영화	김인태, 김청기, 권순재, 박희준, 유병희, 이지완, 한호기(감독), 박익순(통번역), 이정섭(촬영), 박행철(제작)	10
2014	합작영화 I	강범구(감독), 김종래(촬영·감독), 마용천(조명), 문급순(총무·제작), 박행철(기획·제작), 안정무(기획·제작), 왕사상(합작영화 PD, 통·번역), 이성철(행정), 진봉진(배우)	9

2015	합작영화 II	고인하(제작), 구중모(촬영), 김정란(배우), 김형중(배급), 윤일봉(배우), 이남기(행정), 이정주(기획), 홍성중(배우)	8
2016	1960~1970년대 한국영화산업의 변화	김갑의(기획·제작), 김기덕, 김수동, 김중래(감독), 김소원(배우·성우), 김영인(배우), 이용희(극장업), 황은옥(녹음실 운영)	8
2017	1970년대 한국영화계의 변동	강근식(음악), 문숙(배우), 이장호(감독), 전조명(촬영·감독), 조관희(평론), 주종호(기획·제작)	6
2020	1960~1990년대 수입외화의 변화	김진(제작·기획), 박찬순(외화 번역), 박태준(배급), 이남기(행정·검열), 이선영(성우), 임철호(극장), 지헌술(수입), 최치환(영사), 하인성(더빙 연출), 한진섭(제작·기획)	10
2021	1970~1980년대 한국 주제 해외문화원의 활동과 영화문화의 변화	맹완호(행정), 정유성(학술·단체), 김승수(연극 연출), 박진섭(영사기사·단체), 김명식(행정·번역), 이세민, 이장호, 장선우, 김홍준, 한옥희(감독)	10
2022	1980년대 이후 극장 지형의 변화	김형중(배급), 김일수(배급·극장), 송혜선(기획·홍보), 서정인, 우혜정(인쇄·홍보), 양재형(극장 지배인), 김기봉(극장 간판), 고인배(배우·평론)	8
2023	영화문화의 변화와 사설 시네마테크의 활동	이영미(평론·학술), 김혜준(정책·단체), 정성일(평론), 이하영(단체), 손주연(단체·극장), 안정숙(기자·단체), 곽용수(단체·제작·배급), 조영각(단체), 김영덕(단체)	9
		총인원	111

상기한 것처럼 한국영상자료원의 구술 아카이브는 생애사와 주제사로 나누어 진행하지만, 생애사 또한 구술자의 이력 중 상당 부분을 차지하는 영화와 관련한 전문적인 주제로 구술 면담이 이루어지기 때문에 주제사에 보다 가깝다고 볼 수 있다. 이러한 영화인 구술의 특성에 따라 한국영상자료원의 구술은 점차 주제사로 전환해나가고 있다. 구술의 1차 자료인 구술채록집 외에도 그동안 축적한 구술 자료를 바탕으로 공동저서와 개인 논문 등의 연구 결과물<sup>8)</sup>이 다수 나왔지만, 아직 구술 자료의 활용 비율이 높지 않다고 볼

8) 조준형, 『영화제작 실태조사』, 한국영상자료원, 2009; 한국영상자료원 위음, 『지워진 한국영화사: 문화영화의 안과 밖』, 한국영상자료원, 2014; 권용숙, 「냉전기 월남 영화인의 다중 주제성과 영화 만들기: 구술생애사와 영화 작품 분석」, 한국예술종합학교 영상원 석사논문, 2013; 심혜경, 「한국영화를 듣는다」, 동국대학교 문화학술원 한국문화연구소 편, 『한국 문화·문화과 구술사』, 동국대학교 출판부, 2014; 공영민, 「미국의 공보선전 전략과 공보실 영화제작소: 시리큐스 계약과 한미협조 교

수 있다.

이러한 배경에는 상기한 것처럼 무엇보다 구술사에 있어 공고한 난관으로 존재하는 구술 자료에 대한 신뢰성이라는 문제가 있다. 따라서 구술 자료는 검증 과정을 거친 후에야 문헌 자료를 보완하는 자료로 활용하는 경우가 많다. 입말을 온전히 담아내는 구술 자료가 문헌 자료에 비해 가독성이 떨어지는 점 또한 자료에 접근하기 어려운 이유이다. 더불어 방대하게 축적한 자료를 체계적인 분류에 따라 데이터베이스화하지 못한 것도 적지 않은 영향을 미친다. 현재 한국영상자료원의 구술 아카이브는 생애사와 주제사로 분류해 구술채록문 원문만을 제공하고 있다. 이것은 아카이브 내에 다양한 카테고리의 분류 기능과 찾기 기능이 마련되어 있지 않다는 것을 뜻한다. 시대별, 직능별, 핵심어별, 상세목록별로 구술이 링크되어 있지 않기 때문에 필요한 정보를 얻으려면 해당하는 구술채록집 전체를 살펴봐야 한다는 뜻이다. 그런데 개인별, 주제별 구술채록집의 개별 분량이 적지 않기 때문에(생애사의 경우 구술자 1인의 채록집이 B5 기준으로 300~400페이지, 주제사의 경우 단일 주제의 채록집이 B5 기준으로 800~900페이지) 각각의 구술 내용을 파악하고 있지 않은 상황에서는 어느 구술이 어떤 내용을 담고 있는지 파악하기 어려울 수밖에 없다. 구술채록집의 주제 과정에서 상세목록과 핵심어를 정리하고는 있지만 온전한 검색 기능을 하지 못하기 때문에 접근하기가 쉽지 않은 것이 현실이다.

따라서 현재로서는 이처럼 접근성이 떨어지는 구술 자료를 활용하는 방법으로 주제별 구술을 살펴보는 것을 제안해볼 수 있다. 이렇게 주제사를 바탕으로 작업한 대표적인 결과물로 『영화제국 신필름』(2008년 <신필름>)이나 『지워진 한국영화사: 문화영화의 안과 밖』(2012년 <문화영화>)의 경우를 들 수 있다.

주제사 구술은 구술사 연구진이 기획한 주제 아래 구술을 설계하고 이에

---

육영화를 중심으로, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사논문, 2018 등이 있다. 이밖에 2010년 그동안의 생애사 연구를 바탕으로 개최된 심포지엄 <구술사로 한국영화사 쓰기>와 2011년 주제사 <대구 경북 지역 영화사>를 바탕으로 개최된 심포지엄 <한국영화사 연구와 로컬리티>에서 발표한 연구자들의 개인 논문들이 있다.



따라 구술자를 선정해 진행하기 때문에 각 주제에 해당하는 구술 자료를 통해 다양하고 풍부한 정보를 파악할 수 있다는 장점이 있다. 구술자별로 1회나 2회에 걸쳐 이루어지는 주제사 구술은 생애사에 비해 연구자(면담자)가 좀 더 적극적으로 구술인터뷰의 방향을 안내한다. 구술 설계에 따라 예비면담을 진행해 구술자의 생애와 이력을 수집하고, 본 면담에서는 가능하다면 주제와 관련한 질문을 통해 구술을 채록한다. 한국영상자료원의 주제사 구술은 개별적으로 생애사적인 측면을 포괄하기는 하지만 특정 집단의 심층 인터뷰에 보다 가깝다고 볼 수 있다. 이렇게 진행된 주제사 채록연구에는 문헌 자료에서는 찾아볼 수 없는 구술 원자료뿐만 아니라 각 구술의 면담을 진행한 연구자들이 작업한 주해 등의 2차 자료들이 담긴다.

접근이 용이하지 못함에도 불구하고 구술을 통한 연구 활용 방법을 고민하는 것은 이 구술 자료들이 영화 매체의 특징과 밀접하게 연관되어 있기 때문이기도 하다. 영화는 개인 생산물이 아니라 다양한 직종과 직능에 관계하는 다수의 인력이 모여 제작하는 매체이다. 더불어 영화산업이라는 틀 안에서 제작부터 배급·상영까지 다양한 과정에 관계하는 사람들이 존재한다. 이러한 다양한 직종과 직능에 관련된 사람들과 사건들이 모두 다 문헌 자료에 기록되지는 않는다. 구술사 연구가 더욱 필요한 이유이다. 예컨대 그동안 진행한 구술채록연구 목록을 통해서도 알 수 있듯이 지역의 영화사(〈대구 경북 지역 영화사〉나 하위문화(〈합작영화〉), 비(非)극영화(〈문화영화〉)는 문헌 자료가 풍부하지 않을뿐더러 그동안 주류로 이루어졌던 ‘중앙의 상업극영화 중심’의 한국영화사 연구에서는 제외되었거나 충분히 연구되지 않았던 영역이기 때문에 우선순위에 두고 진행할 수 있었다. 그리고 이러한 구술채록연구를 바탕으로 유의미한 연구 결과가 나올 수 있었다. 대표적인 예로 2012년에 진행한 주제 〈문화영화〉를 들 수 있다. 이 구술채록연구 전후 다양하게 이루어진 수집, 파생 구술 등<sup>9)</sup>이 결합하면서 〈문화영화〉 주제사는

9) 대표적으로 테드 코넬트(Theodore Richards Conant) 컬렉션과 험프리 렌지(Humphrey W. Leynse) 컬렉션을 들 수 있다. 테드 코넬트는 1950년대 한국영화의 기술 발전에 일조한 인물로 1960년 미국으로 돌아갈 때까지 이형표, 신상옥 감독을 비롯한 다수의 한국영화 인력들과 교류했다. 2011년 한국영상자료원은 테드 코넬트를 방문해 〈위기의 아이들〉을 비롯한 영화 자료와 각종

비극영화 연구의 확장에 영향을 미쳤다.

영화인 구술채록연구사업은 2020년 인하대학교 한국학연구소와 함께 연구를 진행하기 시작하면서 다시 한번 설계 방향을 수정했다. 위의 표에 정리한 것처럼 2008년부터 2017년까지의 주제사 연구는 시기별 한국영화의 흐름과 변화를 좀 더 세밀하게 살펴보기 위해 영화의 제작부터 배급·상영에 이르기까지 다채로운 주제를 선별하여 진행했다. 이러한 과정을 통해 한국영화사 기술에서 상대적으로 다루어지지 않았던 다양한 비극영화와 장르영화 그리고 수입 외화와 관련한 구술 자료를 채록하여 한국영화사의 연구 분야를 확장하는 데 역할을 했다. 2020년 재개한 주제사는 1980년대 이후의 영화사를 보다 적극적으로 연구하기 위해 그동안 1950~1970년대를 주요 시기로 설정하고 진행해왔던, 제작부터 상영에 이르는 다양한 주제와 연속성을 가지면서도 상대적으로 우선시되지 않았거나 누락되었던 분야로 구술채록을 확장하는 등 장기적인 계획하에 구술을 설계하기 시작했다. 그리고 이와 같은 설계 아래 수입외화와 해외문화원, 극장, 시네마테크 등을 중심 키워드로 정하고 1980년대 이후의 영화사를 심층적으로 들여다보기 위한 작업을 진행해왔다.

## 2) <1960~1990년대 수입외화의 변화>를 통한 주제사 연구

여기에서는 ‘한국영화사 연구에서 구술 자료를 어떻게 활용할 수 있을 것인가’에 관한 질문을 풀어나가기 위해 2020년 진행한 <1960~1990년대 수입외화의 변화>를 예시로 하여 주제사 구술에 접근하는 방법을 살펴보고자 한다. 하나의 주제사 구술 연구를 살펴보기 위해서는 이 주제의 구술 설계가 어떻게 이루어졌는지를 우선 파악해야 한다.

---

보고서 등의 문서 자료를 수집했고, 이때 진행한 구술과 자료 등을 엮어 『이방인이 기록한 전후 한국, 영화: 시어도어 코넬트 컬렉션』(한국영상자료원, 2015)을 발간했다. (공영민, 앞의 논문, 64~65쪽) 험프리 렌지는 1960년부터 6년간 주한미공보원(USIS-Korea)에서 근무하며 50여 편의 문화영화 제작에 참여한 인물로 한국영상자료원이 2010년 주한미공보원 제작 영상물에 대한 기초조사 중 미국 워싱턴주립대 도서관(Washington State University Libraries)에 험프리 렌지 컬렉션이 보존되어 있다는 것을 발견하고 발굴·수집했다.

특정 주제를 선정할 때 최우선으로 고려해야 하는 것은 생존해 있는 영화인들의 연령과 활동 시기이다. 이는 구술자 선정 조건에서 연령과 건강 상태를 최우선으로 고려하는 것과 맞물리는 요소이기도 하다. <1960~1990년대 수입외화의 변화>를 기획하면서도 이 선정 요건은 우선순위를 차지했다. 따라서 생존해 있는 영화인들의 주 활동 시기인 1970~1980년대에 초점이 맞춰졌다. 그리고 1970~1980년대 외화 수입·배급의 역사적 흐름과 의미를 그 전후의 시대적 흐름과 업계 내외의 역동 속에서 파악하기 위해서 1960년대 그리고 수입 자유화와 할리우드 직배가 시작된 1980년대 후반부터 1990년대까지를 포괄했다.<sup>10)</sup> 또한 기존의 수입외화 연구의 영역을 확장하기 위해서 산업·정책·매체 전반을 아우르는 구술자들을 선정했다. 이 과정에서 문헌 자료에서는 찾아볼 수 없는 영역의 구술 자료들을 수집·기록해야 한다는 구술사 연구의 원칙을 적용했다. 그 결과 기존에 찾아보기 힘들었던 영역으로까지 수입외화 연구의 외연을 넓혔다. 그럼으로써 수입외화는 ‘제품’으로서 어떤 의미를 가지고 유통되는지, 검열의 영역에서는 어떤 위치를 차지하는지, 매체 별 차이는 무엇인지, 극장의 다양한 영역에서 종사하고 있는 인력에게 어떤 영향을 끼쳤는지 등을 세밀하게 들여다보고자 했다. 이와 같은 구술 계획하에 수입·배급(김진, 박태준, 임철호)부터 통관(지헌술), 상영(최치환), 행정 및 외화검열(이남기), 제작(한진섭), TV 외화 더빙 및 번역(이선영, 박찬순, 하인성)에 이르기까지 다양한 분야의 구술자 10인을 면담했는데, 그 주요 이력과 구술 내용은 다음과 같다.<sup>11)</sup>

10) 공영민·이화진, 「해제: <1960~1990년대 수입외화의 변화>」, 『2020년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>: 1960~1990년대 수입외화의 변화』, 한국영상자료원, 2020, 11쪽.

11) 공영민·이화진, 「인물별 해제」, 『2020년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>: 1960~1990년대 수입외화의 변화』, 한국영상자료원, 2020.

[표 1] &lt;1960~1990년대 수입외화의 변화&gt; 구술자 목록과 내용

분야	성명	출생년도	주요 이력 및 구술 중점 사항
수입배급	김진	1937	1958년 배우 김승호의 매니저로 영화계에 입문해 2001년 일신창업투자에서 은퇴할 때까지 40년이 넘는 시간 동안 연기, 제작·기획, 수입·배급, 투자까지 다방면에 걸쳐 이력을 쌓았다. 이 구술에서는 1970년대 후반부터 1990년대까지 세경흥업주식회사와 명보영화사의 외국영화 수입, 외국영화 직배로 인한 극장 환경과 지방 배급의 변화, 비디오영화 시장의 성장으로 인한 수입 영화의 변화 등을 확인할 수 있다.
수입배급	박태준	1939	1958년 세기상사주식회사 영업부에 입사해 1970년대 초반 퇴사할 때까지 필름과 선제 관리를 비롯해 세기상사가 운영한 전국 극장의 입회 업무를 담당했다. 1970년대 초반 세기상사를 퇴직한 후에는 프리랜서로 경기·강원 지역의 배급을 담당했고, 다수의 문화영화를 기획하고 배급했다. 그의 구술을 통해 세기상사의 외국영화 수입부터 배급 그리고 상영과 관련한 현장 업무를 상세하게 살펴볼 수 있다.
수입배급	임철호	1941	1962년 연출부로 영화계에 입문해 1976년 신필름이 폐업할 때까지 제작부장 및 기획부장으로 근무했다. 1970년대 후반부터 1980년대 후반까지 대영영화사, 우성사, 서울문화를 거치며 제작부장으로 일했고, 1980년대 말부터 부산 제일극장과 대구 제일극장의 영화 수급을 맡았으며, 1990년대 말부터 2017년까지 대한극장의 상영과 배급을 담당했다. 이 구술에서는 1980~1990년대 지방 개봉관의 영화 수급과 1990년대 말~2010년대 대한극장의 운영 변화와 영화 수급을 확인할 수 있다.
통관	지현술	1944	1970년대 초 서울통관사의 사무직원으로서 입사하며 통관 업무를 시작해, 1980년대 후반부터 1990년대 후반까지 광명관세사에서 일하면서 수입 영화의 통관 업무를 맡았다. 이 구술에서는 1970~1980년대 통관사의 역할과 수입영화의 통관 절차 전반에 대해 설명하고, 수입영화 직배 이후 영화계의 반응과 업계의 변화 등을 회고했다.
상영	최치환	1957	1970년 강원도 정선극장의 직원을 거쳐 영사기사가 되었고, 1980년대 초반 서울의 재상영관으로 자리를 옮기기 전까지 정선극장과 정선 평화극장의 영사기사로 일했다. 1981년 공연법 개정으로 소극장 설치가 자유화됨에 따라 서울의 소극장들이 급격하게 증가하면서 구술자도 1980~1990년대 서울의 재상영관을 중심으로 근무했다. 1980~1990년대 서울 변두리의 재상영관인 중곡극장·한도극장·영등포극장·계기극장·제일극장·이수극장 등에서 근무했으며, 1990년대 후반부터는 개봉관으로 승격한 아세아극장과 성남극장에서 일했다. 1990년대 후반 수입외화의 직배체제와 대기업의 극장사업 진출 그리고 IMF로 난립했던 소극장들이 감소하며 구술자도 멀티플렉스에 진입, 안산 메가박스과 수원 프리머스에서 근무했다. 이 구술에서는 1970~1990년대 지방극장과 서울의 소극장들에서 인기리에 상영한 프로그램과 극장 환경의 변화 등을 증언했다.

제작	한진섭	1937	1961년 중앙대학교 정치외교학과 졸업 후 <이차돈>(김승옥, 1962)과 <여관사>(홍은원, 1962)의 제작 업무를 담당하며 영화계에 입문했다. 이후 태창홍업주식회사의 창립 멤버로 입사해 40여 편의 한국영화 제작 업무를 담당했고, 1971년 한림물산을 설립해 7편의 한국영화를 제작했다. 이 구술에서는 1960~1970년대 한국 영화계의 제작 환경과 법적 제도 그리고 수입외화의 연관성을 함께 살펴보았다.
행정, 외화검열	이남기	1937	1970년 문화공보부 공보국 국내과를 시작으로 영화과, 신문과, 공연과, 출판과, 보도과 등을 거쳐 1985년 행정관리담당관 및 문화과장, 1987년 보도과장, 1990년 신문과장과 광고산업과장을 지내고 1997년 공보처 부이사관을 역임했다. 구술자는 문화공보부 영화과에 1974년에서 1975년까지, 1978년에서 1979년까지 두 차례 부임해 외화담당 사무관으로 근무했다. 이 구술은 구술자가 영화과에 재입하면서 경험한 당시의 상황과 외화검열에 관한 내용을 담고 있다.
외화더빙	이선영	1944	1964년에 동양방송(TBS)의 전신인 라디오서울(RSB)의 성우 1기로 입사하며 방송계에 입문해 TBC에서 방영된 다수의 TV시리즈와 외화의 더빙을 담당했다. 1980년 언론통폐합 이후 KBS로 이적해 다수의 외화에서 이지적인 여성 캐릭터를 연기했고, 1988년부터 1992년까지는 KBS-FM <이선영의 영화음악실>을 진행했다. 이 구술에서는 1970년대부터 1990년대까지 TV 외화의 한국어 더빙과 문화적 수용과 관련해 회고했다.
외화번역	박찬순	1946	연세대학교 영문학과의 서울대학교 신문대학원을 졸업하고, 1968년부터 1973년까지 문화방송 PD를 역임했다. 1970년대 후반 외화번역을 시작해 천여 편의 외화를 번역했다. 1990년대부터는 방송이카데미, 서울여대, 이화여대 동번역대학원에서 영상번역 전문가를 양성했다. 이 구술에서는 1980~90년대 TV 외화번역의 특징과 실제적인 사례들, 외화번역의 전문성, 한국인의 세계에 대한 이해와 문화적 교양의 표준화에 기여한 TV 외화의 영향력 등을 회고했다.
외화 녹음연출	하인성	1951	중앙대학교 연극영화과를 졸업하고, 1978년 9월에 동아방송(DBS) PD로 입사해 방송 생활을 시작했다. 1980년 언론통폐합으로 KBS라디오 제작국으로 이적했고, 1984년에 KBS 영화부로 옮긴 후 다수의 외국 미니시리즈와 외화의 한국어 녹음연출을 맡았다. 2009년 KBS 미디어에서 퇴직할 때까지 25년간 TV 외화의 한국어 제작을 담당했다. 이 구술은 1980년대 중반부터 1990년대 후반까지 TV 외화의 수입과 편성, 한국어판 제작과 심의에 대한 내용을 담고 있다.

<1960~1990년대 수입외화의 변화>를 집약한 위의 표를 통해 개괄적이거나 주제사 구술의 특징과 확장성을 확인해볼 수 있다. 표에 정리한 구술자들의 이력과 구술 내용은 문헌 자료로 확인할 수 있는 영화사의 사건들뿐만 아니라 수입외화를 둘러싸고 이면에서 펼쳐진 다양한 관계망을 보여준다. 이

주제사 구술을 통해 외국영화의 수입과 배급 그리고 상영이 한국 영화산업에 끼친 영향뿐만 아니라 정책의 변화와 문화 수용 그리고 현장의 다양한 분야에 복무한 개개인의 이력에 끼친 영향까지 포괄적으로 확인할 수 있다. 주제의 성격상 이 구술은 영화법의 변화(1970년 3차 개정, 1973년 4차 개정, 1984년 5차 개정, 1985년 6차 개정)부터 공연법(1975년 개정, 1981년 개정)과 음반 및 비디오에 관한 법률(1995년 개정)까지 포괄할 수밖에 없다. 그런데 법 규정에 따라 외국영화 수용의 환경이 변화하고, 변화한 환경이 다시 산업에 영향을 주는 과정에서 각 분야의 현장에 자리하고 있었던 ‘사람들’에게 구체적으로 어떠한 변화가 있었는지, 이러한 변화가 영화 매체를 둘러싼 산업부터 문화까지 전반에 걸쳐 어떠한 유기적 관계를 맺고 있는지, 그리고 해당 시기 각 분야에 있었던 사람들은 무엇을 ‘기억’하고 있는지를 확인한 부분들이 이 주제사 구술에서 특히 주목할 부분이다.

예컨대 구술자들은 수용 환경의 변화에 대한 인상 깊은 기억을 증언했다. 1970년대부터 1990년대까지 여러 차례에 걸쳐 이루어진 외화 수입과 배급 환경의 변화가 구술자들의 업무에 직접적으로 영향을 미쳤기 때문이다. 이러한 구술들은 1981년 공연법이 개정되며 소극장이 폭발적으로 증가하고, 1984년 영화법 개정으로 외국영화의 수입이 자유화되며 미국영화 직배가 시작되고, 1988년 서울올림픽을 계기로 비디오영화 시장이 급성장함에 따라 외화의 수용 환경이 극장과 TV에서 비디오플레이어까지 확장되고, 1995년 케이블TV의 방송이 시작되면서 외국영화의 시청 환경이 다변화된 것 등의 사회문화적 흐름과 변화에 개인의 경험과 특정 기억이 어떻게 작용하고 있는지를 보여준다.<sup>12)</sup> 따라서 <1960~1990년대 수입외화의 변화>는 구술자 개인의 기억과 경험이 외화 수입 및 배급 그리고 상영이라는 영화산업의 큰 흐름과 어떻게 맞물리고 있는지, 영화 산업계 내외의 변동을 당대 한국 사회와 문화의 관계 속에서 어떻게 경험했고 기억해왔는지를 구체적으로 확인할 수 있는 구술 자료이다. 부연하자면 <1960~1990년대 수입외화의 변화>라는 주

12) 공영민·이화진, 앞의 글, 11~12쪽.

제사를 통해 영화법과 공연법, 음반 및 비디오에 관한 법률 같은 정책 방향에 따라 변화한 극장 지형과 매체 환경의 물밑에서 각 분야의 인력이 어떠한 역할을 하고 있었는지 그리고 그 인력의 감정과 기억은 무엇인지를 확인할 수 있다.

이 글에서는 그중에서도 1980년대 극장 지형이 변화하는 데 주요 배경이 되었던 ‘소극장의 증가’와 ‘수입 자유화’ 그리고 ‘미국영화 직배’라는 사건들에 주목해 이러한 변화가 일어나는 과정에서 영사기사는 어떠한 역할을 했는지를 추적해보고자 한다. 이 주제를 위해 영사기사의 구술을 수집·기록하고 연구해야 한다고 판단한 이유는 이 시기 시스템의 변화를 논하는 그동안의 연구에서 극장의 중요한 부분을 차지하고 있는 영사기사라는 전문 인력이 누락되거나 제외되었기 때문이다. 그런데 극장의 시스템을 구성하고 있는 주요 요건 중 영사라는 분야는 제외할 수 없는 영역이기에 급속하게 변화한 극장 지형의 변화에 분명 영사기사의 이동이 영향을 끼쳤을 것이라고 추론했다. 그리고 구술을 통해 아래와 같은 유의미한 결과를 도출할 수 있었다.

### 3. 영사기사의 구술을 통해 본 1980~1990년대 극장 지형 변화의 새로운 측면

#### 1) 소극장이라는 새로운 상영관의 등장이 극장 지형 변화에 끼친 영향

1981년 12월 개정된 공연법은 극장산업과 관람 환경에 큰 영향을 끼쳤다. 공연법 개정으로 소극장 설치가 자유화되며 ‘객석이 3백 석 이하이거나 객석의 바닥면적이 3백 제곱미터 이하인 공연장’이 설치 허가대상에서 공식적으로 제외된 것이다. 영화관을 보다 손쉽게 운영할 수 있게 되고, 접근성과 편리성 측면에서 소극장에 대한 관객의 호응도 높아지면서 소극장 수는 급증하기 시작했다. 1982년에 9개에 불과했던 소극장은 매년 급격히 늘어 1990년

544개로 정점을 찍은 후 감소세에 접어들기 시작했다.

[표 2] 1982~1995 전국 소극장 증가 추이<sup>13)</sup>

연도	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995
숫자	9	74	184	247	335	393	434	513	544	522	470	405	379	333
추이	+9	+65	+110	+63	+88	+58	+41	+79	+31	-22	-52	-65	-26	-46

출처: 이충직 외, 『한국영화 상영관의 변천과 발전방안』, 문화관광부, 2001, 93쪽, [표 3-12] 변용

[표 3] 1982~1987 서울 소극장 수 추이

연도	1982	1983	1984	1985	1986	1987
소극장 수	6	33	73	100	112	122
추이	+6	+27	+40	+27	+12	+10

출처: 『한국영화 상영관의 변천과 발전방안』, 96쪽, [표 3-13] 변용

1980년대 소극장의 증가에는 공연법뿐만 아니라 1984년 12월 개정된 제5차 영화법에 따른 외국영화 수입 자유화가 영향을 미쳤다. 수입 자유화로 1985년 27편에 불과했던 외국영화의 숫자는 1986년 50편, 1987년 84편, 1988년 175편, 1989년 264편으로 매년 수치가 급증했다.<sup>14)</sup> 더불어 1980년대 후반 극장 수가 증가한 데에는 미국영화 직배의 시작과 UIP의 전국적 배급망 형성을 위해 재개봉관을 리뉴얼한 복합상영관이 등장한 것도 주요 원인이 되었다. 이렇게 1980년대 초중반 급증한 소극장과 이후 파생된 복합상영관은 미국영화 직배가 한국영화계의 거센 반대에 부딪혔을 때 개봉관 중심에서 벗어나 대안의 배급망을 조직하는 데 주요한 기반이 되었다. 그리고 이러한 극장 환경의 변화와 1994년 시행된 ‘프린트 별 수 제한 폐지 조치’는 미국영화 직배의 공세와 TV 영화와 비디오영화 시장의 성장에 점점 자리를 잃기 시작한 대형 단관 개봉관들조차 복합상영관으로 탈바꿈하는 데 주요 원인이

13) 1995년은 케이블 TV 방송을 시작한 해이기도 하다.

14) 『외국영화 연도별 수입현황』, 『1990년도관 한국영화연감』, 영화진흥공사, 1990, 102쪽.



로 작용했다.

정리하면 공연법과 영화법의 개정으로 인한 소극장의 증가와 외국영화 수입의 자유화는 1980~1990년대 서울뿐만 아니라 전국의 극장산업과 극장 환경의 변화에 중요한 요소로 작용했다. 매체와 플랫폼의 변화 또한 영화산업 및 영화 관람 환경과 상호 작용하며 극장 문화가 변화하는 데 영향을 주었다. 특히 소극장이라는 새로운 형태의 상영관은 극장 지형의 변화에 큰 영향을 끼쳤다. 단시간 급속히 증가한 소극장은 “1) 상영공간의 지역적 분산화를 가져왔고, 2) 가까운 거리, 새롭게 지어져 깨끗하고 깔끔한 분위기 연출, 입장료가 저렴한 이유로 영화 관람 문화의 변화를 이끌었으며, 3) 상영 프로그램의 다변화”<sup>15)</sup>와 확장에 기여했다.

기존의 연구들에서 정리하고 있는 소극장의 등장으로 극장 문화가 긍정적인 변화한 측면에 동의하는 부분도 있지만, 이 글에서는 그 이면에 존재한 여러 가지 문제들을 살펴보고자 한다. 첫 번째로는 양적인 증가가 곧 질적인 성장과 비례하지 않았다는 것을 짚어보고자 한다. 서울로 한정해보면 시내 중심에 극장이 집중되었던 것에서 벗어나 지역적 분산이 이루어졌다고 볼 수 있을 것이다. 하지만 이 상황을 전국의 극장 지형으로 넓혀보면, 소극장이 끼친 영향을 일반화할 수 없다. 소극장 수의 급격한 증가는 서울과 지방 사이에 또 다른 격차가 발생하는 데 영향을 주었기 때문이다. 소극장의 증가는 그렇지 않아도 서울 중심으로 편중된 영화산업에 더욱더 힘이 쏠리는 상황을 초래했다고 볼 수도 있다. [표 2]와 [표 3]를 통해 알 수 있듯이 1982~1985년 서울의 소극장 수가 전국 소극장 수의 40퍼센트 가까이 차지한 것을 봐도 이 법 개정이 서울의 극장 지형 변화에 훨씬 더 많은 영향을 준 것을 알 수 있다.

또한 소극장이 외형적으로 볼 때 새롭게 단장한 공간이 갖는 쾌적함은 제 공했는지 몰라도 상영 설비 면에서는 개봉관에 비해 좋은 조건을 갖추고 있었다고 볼 수는 없다. 이러한 점들은 소극장이 갖는 근본적인 문제, 즉 재상

15) 이충직 외, 『한국영화 상영관의 변천과 발전방안』, 문화관광부, 2001, 92~98쪽.

영관이 가지고 있는 부정적인 이미지를 강화하기도 했다. 그리고 이런 이미지는 관객의 머릿속에 오랜 시간 자리 잡고 있어 쉽게 개선하기 어려운 측면도 있었다. 일례로 1960~1990년대 재상영관의 배급을 담당했던 김형중은 소극장의 확산을 “수지계산”을 맞추기 위한 지구책으로 설명하고, 소극장이 쇠퇴한 중요한 원인으로 기존의 재상영관이 가지고 있는 부정적인 이미지를 든다.<sup>16)</sup>

**김:** 예. 그러다가 인제 자꾸 그게 이 재상영관이라는 것이 영등포에 경원극장두 개봉관을 만들어놓고 연흥극장두 개봉관을, 금성두 그래서 개봉관을 하다가 그것이 푸로 공급이 안 되거든요. 뭐 내가 이거, 누구든지 가지면, 좋은 작품 예를 들어서 국도극장 가구 싶으구, 뭐 단성사 가구 싶으구, 피카디리 가구 싶지. 금성극장 가구 싶으셨습니까. 그게 안 되니까는 할 수 없으니까는 그런 작품이 금성극장 가서 개봉두 해보고 했는데 수입업자가 계산이 안 나오니까는 자꾸 꺼리는 거죠. 대지극장두 그렇게 결과적으루 개봉을 하다가 못하구 문을 닫구 말았잖어요. 그 이제 지역적으루 그것이 다 결과적으루, 지역 개봉을 하다보니깐 지금 같은 현상이 지금 다 나온 거죠. 지금은 전체가 다 개봉 아녘니까.

(중략)

**김:** 그게 이제 수시루 자꾸 변해 온 거예요. 지금까지. 그 예를 들어서 80년대 초반만 하더라도 이제 기존 극장들이 덩어리는 크구, 수지계산이 안 맞으니까 자꾸 퇴화되니까는 소극장으로써 만들어져 나왔구. 그 소극장 한참 유행을 해 가주구 80년대 후반까지 소극장이 한 십 년 내지 칠팔 년 오다가 결과적으루 소극장이 다 말살되구 멀티플렉스가 생겨난 거잖아요? 그게 인제 소극장이 다 없어지면서 멀티플렉스가 생겨나구, 극장 숫자두 그렇게 되면서 스크린 숫자는 늘어났지만 극장 숫자는 자꾸 줄어지지 않아요?

16) 이 글에서 발췌한 구술은 입말을 살린 원문을 따랐다. 공영민, 「김형중」, 『2015년 한국영화사 구술 채록연구 시리즈 <주제사>: 합작영화 I』, 한국영상자료원, 2015, 135~136쪽.

위의 구술을 통해 미국영화 직배 이전까지는 기존에 형성된 중심가의 개봉관에 여전히 관객 쏠림 현상이 있던 것을 들 수 있으며, 소극장에 대해 대중이 갖고 있던 부정적인 이미지를 확인할 수 있다. 그럼에도 불구하고 1980년대 초중반 소극장 수가 급증할 수 있었던 이유는 무엇일까. 영화관 운영이라는 것이 단지 공간을 구비하고 상영 프로그램을 수급한다고 해서 가능한 것인가를 질문해 볼 필요가 있다. 그리고 이에 대한 답으로 재상영관 영사기사의 구술을 통해 위에서부터 아래로 행해지는 법 규정 외에 소극장 수의 증가가 가능해진 또 다른 이유를 기늩해볼 수 있다. 운영 가능한 극장 수가 증가했다는 것은 상영 프로그램의 수급과 더불어 극장의 영사기사 충원이 가능했다는 것을 뜻한다. 대부분의 소극장이 재상영관이었기 때문에 프로그램의 수급은 겹치기 상영<sup>17)</sup>으로 가능하다 하더라도 급격히 증가한 극장 수만큼의 영사기사 충원이 어떻게 가능했던 것일까. 그 많은 영사기사들은 어디에서 온 것일까. <1960~1990년대 수입외화의 변화>의 구술자 중 한 명인 영사기사 최치환의 구술을 통해 이 시기 소극장이 급속하게 증가할 수 있었던 또 다른 이유를 찾아볼 수 있다.

## 2) 지방 영사기사의 구술을 통해 살펴본 소극장의 확산과 쇠퇴

위의 구술자 목록의 이력에서 확인할 수 있듯이 영사기사 최치환은 1970년대 강원도 정선의 정선극장과 평화극장에서 영사기사로 일했고, 1980년대 초반 서울의 재상영관으로 자리를 옮겼다. 서울의 소극장이 급증하며 그는 서울 변두리의 작은 극장들인 재상영관들을 옮겨 다녔는데, 한창 일이 많을 때는 체인으로 운영되는 영화관들에서 겹치기로 근무하기도 했다. 그는 1980년대 초 상경한 이후 재상영관인 중곡극장·한도극장·영동포극장·제기극장·제일극장·이수극장 등에서 근무했다. 그에 따르면 지방의 영화관들, 그중에서도 재상영관에서 근무하던 영사기사들은 관객의 감소에 따라 극

17) 여러 개의 극장이 하나의 필름으로 동시에 혹은 교차 상영을 하는 것을 가리킨다.

장 운영이 어려워지자 자리를 잃거나, 위태로워진 자리에 불안함을 느껴 상경하기 시작했다. 그리고 이들은 주로 1980년대 초반부터 증가한 소극장의 영사기사직을 두고 치열한 경쟁을 벌였다.

**공:** 이게 이제 극장을 만들기가 쉬워지니까. 법 개정으로, 이렇게 많이 늘어난 걸로 알고 있는데.

**최:** 그렇죠.

**공:** 그러면 상대적으로 상경하시는 기사님도 많기도 했겠지만 경쟁도 나름 치열했을 거고 이직률도 되게 높았을 거 같은데.

**최:** 그렇죠. 이직률이 높았던 거가 경쟁률이라 그러면은 예를 들어서 충청도면 충청도에 있던 기사 분들이 먼저 올라왔잖아요, 그죠? {네} 그리고 그 외에 남아있던 단관극장들이 자꾸 문을 닫잖아요, 그죠. {예} 그럼 여기에 있던 사람이 갈 데가 없으니깐 선배들한테 부탁을 하죠. “우리 문 닫았으니까 일 자리 하나 없습니까?” 그러면은 그 선배가 해주고 해주고 해서 그 경쟁이 심했죠. 취직하기가.

**공:** 그 지역 출신들의... 이게 있었어요?

**최:** 예. 그게 있어요. 예, 그 있었어요. {아!} 그러니까는 뭐라고 해야 될까. 약간 뭐 그런 거 있었어요.

**공:** 일종의 배급권역에 따라서 그 기사님들도 그게 나뉘어졌던 거네요?

**최:** 그렇죠. 글썄 그렇게도 볼 수도 있고 한 마디로 연줄이죠. 진짜 시골 촌놈들은 뭐 어디 3번관 그런 데에 밑등거리에 있다가 그냥 아이 이거 때려치우고 운전하는 사람들도 많고 그런 사람들 많아요, 사실요.

**공:** 근데 선생님 말씀을 듣다 보니까 자료 조사해본 거랑 비교했을 때 지역별로도 영사기사님의 근무환경이나 임금 차이가 굉장히 많았던 거 같은데요, 다양하고.

**최:** 그랬었죠. 그렇죠, 있죠. {예} 우리 강원도하고 정선은 예를 들어서 내가 그때 이천 원 받고, 최고가 이천 원 받았는데 춘천은... 내가 필름을 가지러 춘천을 갔었어요. 문화극장 가니까 “아, 얼마 받아?”, “난 한 오천 원 이상

받아” 그러드라고요. 그러니까 그게 하마 차이가 많이 있죠. 예.

**공:** 같은 지역 내에서도 차이가 있겠지만 극장에 따라서 그 어떤 권역에 따라서도 차이가 좀 있었을 거 같은데요, 선생님. 부산·경남인지 대구·경북인지.

**최:** 그렇지요. 조금씩은 다 있었어요. 예, 맞아요.

**공:** 예. 그런데 그분들이 다 서울에 왔을 때 서울이 상대적으로 조금 더 높았을 수도 있지만,

**최:** 높았죠. 당연하죠, 그건요.<sup>18)</sup>

지방의 영사기사들은 불안정한 직장을 벗어나 안정적인 자리를 찾고 인건비 면에서도 더 나은 대우를 받고자 상경하기 시작했다. 위의 구술을 통해 알 수 있듯이 이 과정에서 먼저 상경해 자리를 잡은 동향 출신의 선배 기사들이 자신들의 파트너 기사나 후임(영사실은 주로 2인 1조로 근무한다)으로 후배들을 추천하거나 선별하여 출신지별로 그룹을 이루었다. 이들은 영사기사면허 시험에 서로 도움을 주고받기도 하고, 영사기사협회에서 권역별로 활동하며 관계망을 형성하기도 했다.

**공:** 예. 선생님, 아까 좀 마치지 못한 이야기를 연결해서 해보면, 소극장의 급속한 증가에 대해서 얘기하고 있었어요, 선생님.

**최:** 네.

**공:** 그 영사기사님들도 굉장히 많은 수가 당시에 서울로 올라오셔서 가지고 일을 하시기도 하고, 그러면 지방에서 올라오신 기사님들 중에 개중에는 개봉관, 그러니까 지역의 개봉관에서 일하시던 기사님들도 계시지 않았을까요?

**최:** 아니죠.

**공:** 그건 아니었어요?

**최:** 내가 알기로는 물론 지방 중소도시에도 육립, 소양, 이런 데, 강릉 시민관, 강릉 신영극장 같은 거는 그래도 최종적으로 늦게까지는 살아있었고 그 후

18) 공영민, 「최치환」, 『2020년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>: 1960~1990년대 수입외화의 변화』, 한국영상자료원, 2020, 53~55쪽.

에 아주 개봉관, 피카다리, 서울, 국도 이런 데는 못 들어가고 2번관 정도는 일하는 사람들이 있었어요. 왜냐면 개봉관은 다 이미 자리를 잡고 있을 때예요. 그 이전부터요. 잡고 있었기 때문에 지방 중소도시 극장에서 개봉관에 있다가 서울 와서 개봉관에는 힘들죠.

**공:** 그러니까요. 점점 지방극장들은 문을 닫기 시작하는데, 그럼 어쨌든 상대적으로 지방에서 큰 극장에서 일하시던 기사님들도 일을 잃으시는 거잖아요?

**최:** 그렇죠.

**공:** 그런 경우에 서울로 오신 경우들도 있을 거 같은데.

**최:** 네, 있죠. 많죠.

**공:** 예. 그래서 경쟁도 더 치열한 부분도 있었을 거 같거든요?

**최:** 네. 그렇죠.

**공:** 이게 선생님, 전에 쪽 계셨던 극장들 말씀해 주실 때 점점 좀 도심의, 중심으로 들어오시는 거잖아요, 선생님 같은 경우도?

**최:** 네네. 그렇죠.

**공:** 근데 모든 기사님들이 다 그러시진 않았을 거 같은데...

**최:** 아니죠. 아니죠. 저번... 이진 내가 얘기 안 했지마는 예를 들어서 나 같은 경우는 깡촌이잖아요. 예를 들어 춘천이나 원주나 그런 데 있다가 온 친구들은 그래도 우리보다는 큰 도시니까 발이 좀 넓겠죠. 좀 아무래도 있겠죠. 그런 사람들은 조금 좋은 데로 갈 수도 있고 아니면 나처럼 시골로 빠진 사람도 있었고 여러 층인데. 그렇게 되면 극소수죠. 그거는. 일단 이렇게 생각하시면 돼요. 서울의 개봉관은 다 그전에 있던 사람이 계속 장악을 하고 있었고, 그 외에 2번관들 가끔 비어 있는 데는 지방에서 올라온, 그래도 좀 큰 데서 있다가 온 애들이 가 있을 수도 있고 그 외에는 없어요.

**공:** 그죠. 그리고 그 개봉관들 같은 경우는 또 그분들의 조수 출신들이 있을 거 아니에요?

**최:** 많죠. 그리고 다 거기서 그 사람을 쓰지 다른 사람을 안 쓴다구요. 결국은 일하는 거가 중소도시 큰 데서 왔다고 해도 좋은 데 들어가는 거 아니고 2번관 들어갈 수 있고, 뭐 3번관 들어갈 수도 있고 막 그래요. 2번관 들어갈

수도 있고, 개봉관은 못 들어가죠. 힘들죠.

위의 구술에서 확인할 수 있듯이 소극장의 급증으로 영사기사들이 대거 상경했지만, 개봉관에 진입하는 것은 불가능한 일이었다. 서울시의 영사기사 면허자격시험은 1972년 제1회 영사기사시험<sup>19)</sup>에 총 167명이 응시해 23명만이 합격할 정도로 경쟁이 심했다. 더불어 개봉관의 영사기사 자리는 대체로 도제로 양성하는 환경이었기 때문에 외부 인력은 절대로 뚫고 들어갈 수 없는 자리나 마찬가지였다. 게다가 극장마다 기제가 모두 달랐기 때문에 상경한 영사기사들은 재상영관의 자리를 두고 경쟁할 수밖에 없었다. 동향 출신의 인맥이 형성된 배경이기도 하다. 지방 영사기사들의 상경이 소극장이 급증하는 데 영향을 끼쳤다고 볼 수 있는 이유이다. 이런 극장들은 그야말로 소(小)극장이기 때문에 극장 시설은 물론이거니와 영사실의 환경도 열악하기 그지없었다. 구술자에 따르면 “영사실 좀 괜찮은 거는 개봉관이나 2번관 쯤 정도 되면 할 만하고 그 외에는 그건 다 창고”<sup>20)</sup>나 마찬가지라고 봐도 될 정도였다. 그럼에도 불구하고 이들은 서울로 자리를 옮길 수밖에 없었다. 1970년대 이후 극장 산업이 쇠락하며 영사기사라는 직업 자체가 불안정해진 것이 가장 큰 요인이었지만, 기실 그 이전부터도 지방의 영사기사에 대한 대우는 사회문제화될 정도로 매우 열악했기 때문에 이와 같은 이동이 일어날 수밖에 없었다.<sup>21)</sup>

19) 시험과목은 다음과 같다.

① 실기시험: 필름 취급, 기계 점검과 조작 ② 필기시험: 전기학개론, 영사기의 구조 및 원리, 필름의 구조 보관 및 처리, 렌즈 성능과 종류, 증폭기, 광원, 녹음재생. 『경향신문』, 1972년 2월 9일 3면

20) 앞의 구술, 66쪽.

21) 일례로 1970년대 초반 대구와 대전에서 영사기사들의 노동쟁의가 있었다. 1971년 대구에서는 시내 30여 개 극장, 106명이 참여한 영사기조사조가 결성되어 경북도 지방노동위원회에 쟁의 신고를 했는데 이것은 우리나라 노동 사상 처음 일어난 영사기사들의 노동쟁의였다. 대구시 극장협회는 대구고법에 쟁의 행위 중지 처분을 신청해 처분 판결을 받았으나 노총이 판결에 불복해 조직적 투쟁을 결정했다. 이들은 월 평균 임금 8천 5백 원을 2만 원으로 인상할 것과 하루 14시간 근로 시간을 8시간으로 축소할 것 그리고 단체협약을 맺을 것을 요구했다. 대구의 뒤를 이어 대전 시내 극장 영사기조사조도 결성되었으나 40여 명이 무더기로 해고되며 문제가 되었다. 『동아일보』, 1971년 10월 7일 2면; 『매일경제』, 1971년 10월 9일 7면; 『동아일보』, 1971년 11월 16일 7면; 『매일경제』, 1971년 11월 22일 4면 참조.

그리고 때마침 시행된 수입 자유화로 외국영화의 수입 편수가 급증하면서 영사기사들 또한 여러 개의 극장에서 겹치기 근무를 할 정도로 재상영관의 일이 많아졌다. 이는 늘어난 극장 수가 공급을 감당할 수 없을 정도로 수급하는 영화의 편수가 많아졌다는 뜻이기도 했다. 극장들은 상영회수를 늘리고, 극장을 묶어 겹치기 상영을 하고, 상영 프로그램에 미국영화는 반드시 포함하되 한국영화는 변칙적으로 상영하지 않는 등의 방법으로 외국영화의 상영 비율을 절대적으로 높여나갔다. 특히 인기 있는 대작 영화들의 경우 장기 상영과 겹치기 상영이 필수적이었는데, 개봉관에서 장기 흥행하는 경우 그 영향을 받아 변두리의 재상영관들은 흥행하지 못하는 경우도 생겼다. 이는 재상영관의 상영 시설이 개봉관에 미치지 못했기 때문에 아무리 소극장의 관람 요금이 저렴하다고 하더라도 경쟁력이 떨어진다는 것을 의미했다. 또한 아래 구술 내용처럼 재상영관에서 동시상영 혹은 겹치기 상영을 하며 필름이 잘려나가는 경우가 많았기 때문에 흥행작들의 경우 더욱더 개봉관에서 관람하는 비율이 높은 편이었다.

**공:** 선생님께서 생각하시기에 좀 아까 얘기하셨던, 지역별로 같은 영한데도 손님이 많이 들고 안 들고 이 차이가 왜 있었던 거 같아요?

**최:** 글썄 그거는 수준 차이라고 볼... 아니면은 그 지역의 분들이 개봉관에서 많이 봤다던가 그런 차이가 아닐까요. 저는 그렇게 생각하는데? 뭐 수준보다도 어차피 영화 좋은 거는 오래도 상영하잖아요, 개봉관에서. [그렇죠] 그러니까 못 기다리고 가서 본 거죠, 그냥. 가서 봤으니까 차이가 그렇다고 생각이 됩니다.

**공:** 필름도 많이 잘리기도 하잖아요.

**최:** 아유, 필름, 그래도 서울은 덜 잘립니다.

**공:** (웃음) 아, 그래요?

**최:** 지방하곤 틀려요.

**공:** 정선에 비하면?

**최:** 아! 시골은요, 뭐 진짜 엉망이죠, 엉망. 그런 거 말할 수도 없고요. (한숨)<sup>22)</sup>



미국영화가 직배를 시작하는 1980년대 후반부터 본격적으로 직배망을 형성하는 1990년대 초중반 소극장 수는 점차 줄어들기 시작하는데, 이러한 배경에는 “시설의 노후와 지속적인 보수·관리의 어려움 그리고 소극장들이 개봉관으로 승격하면서 가격 경쟁에서 뒤떨어진 점” 등이 작용했다.<sup>22)</sup> 말하자면 신속한 복합상영관 형태의 개봉관들에 자본력이나 위치 선점 경쟁에서 뒤쳐졌다는 것이다. 그런데 이와 더불어 미국영화 직배가 소극장의 급감에 주요한 원인이 되었다는 것을 구술을 통해 확인할 수 있다. 전국의 영화 배급망이 미국영화 직접 배급의 영향으로 새로운 배급라인으로 교체되는 상황에서 수입·배급·상영 인력도 신규 교체되었으며, 자본의 유입 출처도 개인 흥행사에서 대기업으로 점차 변화의 조짐을 겪고 있었다. 이러한 변화 속에서 미국영화 직배사들은 극장 산업에 막강한 영향을 끼치기 시작했다. 이들은 직배에 대한 한국영화계의 반발과 대중의 여론이 가라앉고, 과상공세를 펼친 영화들이 연이어 흥행하자 전국 배급망을 형성하는 데에 우위를 점하게 되었다. 그리고 극장들에게 직배 영화 상영을 원한다면 설비를 구축하고 극장의 개보수를 진행할 것을 요구했다.

**공:** 직배영화들이 들어오기 시작하면서 그 배급사들의 관리라든가 이런 게 달라지는 건 없었나요?

**최:** 배급사 관리는 뭐...

**공:** 필름에 직접적으로 뭐...

**최:** 그런 거는 별로 없었구요, 별로 없었구. 내가 생각하기는 질이나 거기서 거긴 거 같아요, 단지 음향의 시스템 같은 거가 좀 나쁘면은 “돌비를 안 놓으면 필름 안 준다” 그런 거는 있었죠. {아} “우리 영화가 DTS(digital theater system)인데 영화가 웅장한데 DTS 너네 없으면 필름 안 줘” 그러면 어떻게 할 수 없이 음향시스템을 바꾸는 그런 건 있었어요.

**공:** 업그레이드 하거나.

22) 앞의 구술, 47쪽.

23) 이충직 외, 앞의 책, 98쪽.

**최:** 네. 그런 건 있었어, 업그레이드 하거나.

**공:** 그게 쉬운 일은 아니잖아요? 특히 재개봉관들 같은 경우는.

**최:** 아니죠. 그럼 그거 어떡해. 그 영화를 받아서 먹을, 그러니까 UIP가 그때는 또 영화가 좋은 거가 있으니깐 (그렇죠) UIP를 하려고 그러면 그걸 해야 되지. 그래 한 거예요.

**공:** 그러면은 극장에 보수도 같이 좀 일어났겠네요?

**최:** 아, 보수요?

**공:** 임금이 아니고 극장 보수를 좀 하기 시작했겠어요.

**최:** 아, 보수는 별로. 영사실 외에는 별로 없었고 가끔 가다 다른 극장들은 그런 거가 있었죠.

**공:** 주로 기재 관련한?

**최:** 기재 관련은 많이 됐죠. 안의 시설 문제는 별로 없었고, 영상 기자재는 좀 했었죠.<sup>24)</sup>

위의 구술에서 확인되듯이 영화 배급을 둘러싸고 미국영화 직배사들이 우위를 점함으로써 극장산업과 관람 환경은 다시 한번 변화를 겪을 수밖에 없었다. 외형적으로 소극장들의 급감에는 시설 노후화에 따른 경쟁력 감소라는 이유가 있었지만, 상세한 내용을 살펴보면 직배 영화의 수급 경쟁에서 뒤쳐진 것이 결정적인 원인이었다. 직배사들의 배급망 형성과 직배 영화의 수급 경쟁은 서울 중심가의 대형 개봉관들이 복합상영관으로 변모하게 되는 배경과도 맞물린다. 이와 같은 환경의 변화 속에서 유행처럼 일어났던 소극장 열풍은 자연스럽게 수그러들 수밖에 없었다. 그리고 소극장을 따라 상경한 지방 영사기사들도 또다시 자리를 옮길 수밖에 없는 상황에 처하게 되었다.

---

24) 앞의 구술, 63-64쪽.

## 4. 나가며

<1960~1990년대 수입외화의 변화>는 수입외화라는 굵직한 핵심어를 통해 방대한 시기와 다양한 사건 그리고 복합적인 요인을 한국영화사라는 바탕 위에서 다루어야만 하는 주제이다. 더불어 이 주제는 하나의 주제로 끝나는 것이 아니라 영화인 구술 아카이브에 축적한 기존의 구술 혹은 앞으로 축적할 구술과의 연결 가능성을 상징하고 접근해야 한다. 따라서 본고에서 살펴본 <1960~1990년대 수입외화의 변화>뿐만이 아니라 한국영상자료원의 구술채록연구사업 자체가 방대한 구술 아카이브의 활용을 염두에 두고 수집·기록·보존하고 있다. 그렇기 때문에 연구진의 구술 설계가 매우 중요하다. 구술 아카이브에는 구술자의 이야기만 수집·기록하는 것이 아니다. 면담자인 연구자의 이야기도 수집·기록한다. 구술자와 면담자의 '대화'를 음성과 영상 그리고 활자로 기록하는 것이다. 이것이 앞에서도 설명한 구술의 특징 중 하나인 쌍방향성(공동작업)이다. 225명의 구술자들은 면담자와 주고받은 대화를 통해 한국영화사와 관련한 기억 자료들을 남겼고, 나아가 영화를 넘어 개인의 이력과 관련한 다채로운 이야기들을 전했다. 이 과정에서 구술채록연구의 방향을 보완하기도 하고 수정하기도 했다. 그러면서 구술 아카이브의 지도도 그려지기 시작했다. 이 '구술채록연구사업'은 구술자들의 기억과 경험에 면담자들의 기억과 경험이 함께 더해진 결과라고 할 수 있을 것이다.

1980~1990년대 극장 지형의 변화를 보여줄 뿐만 아니라 그동안 영화사 연구에서 주목받지 못했던 분야의 기억과 경험의 복원 가능성을 보여주는 지방 영사기사의 구술은 이와 같은 아카이빙의 과정에서 우연과 필연의 상황을 거치며 수집되었다. 개봉관도 아닌 재상영관의 영사기사가 섭외 목록에 오른 것은 2015년 <합작영화> 주제사를 진행하며 소극장과 재상영관의 확산과 쇠락을 듣는 과정이 있었기 때문에 가능한 것이었다. 거슬러 올라가면 <합작영화> 주제사에서 재상영관의 배급에 관한 구술인터뷰를 진행한 것은 장르와 하위문화가 '변두리의 재상영관'과 관련이 있기에, 2010년 <1960~1970년대 영화관> 주제사에 참여한 배급업자 김형종을 다시 한번 구술자로 선정했

기 때문이다. “구술은 단순히 면담자의 질문에 따라 수동적으로 이루어지는 것이 아니라 구술자가 구술 상황에서 자신의 과거 경험을 해석해내면서 생산하는 과정”<sup>25)</sup>이기에 구술자와 면담자의 쌍방향성이 작용한 것이다. 그리고 이와 같은 인선이 가능했던 것은 “구술 자료의 내재적인 미완성성 문제로 동일인과의 인터뷰가 계속될 수 있는”<sup>26)</sup> 특성을 가진 구술사 방법론을 염두에 두고 진행했기 때문이다. 동일인의 구술이라도 주제와 상황에 따라 서로 다른 자료로 수집·기록할 수 있는 것이다.

이처럼 영화인 구술 아카이브는 그 자체로 지도 그리기가 가능한 사료이다. 지도를 그리는 작업을 심층적으로 진행하기 위해서는 접근성과 편리성 등의 기술적인 문제를 해결해야 하는 것과 더불어 이 사료를 어떻게 활용할 것인지에 대해 숙고해야 할 것이다. 이 글에서 주제사 활용의 예를 들어 구술사 방법론을 고민해보았지만, 풀지 못한 여러 문제가 산재해 있다. 구술 자료의 활용 방안에 관한 또 다른 주제들을 추후의 과제로 남긴다.

---

25) 정혜경, 앞의 책, 36~37쪽.

26) 알레산드로 포르텔리, 앞의 책, 90~91쪽.

## ■ 참고문헌

### 1. 자료

- 공영민, 「예술사 구술채록의 학술적 활용: 한국영화사 구술채록」, 『예술사 구술채록의 방법론 탐색: 예술기록 관리 전문인력양성사업 5개년 통합자료집(2010-2014)』, 한국문화예술위원회 예술자료원, 2014.
- \_\_\_\_\_, 「김형중」, 『2015년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>: 합작영화 I』, 한국영상자료원, 2015, 135-136쪽.
- \_\_\_\_\_, 「최치환」, 『2020년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>: 1960-1990년대 수입외화의 변화』, 한국영상자료원, 2020, 53-55쪽.
- 공영민 · 이화진, 「해제: <1960-1990년대 수입외화의 변화>」, 『2020년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>: 1960-1990년대 수입외화의 변화』, 한국영상자료원, 2020.
- 한국영상자료원 엮음, 『한국영화사 구술총서 01: 한국영화를 말한다-1950년대 한국영화』, 이체, 2004.
- \_\_\_\_\_, 『한국영화사 구술총서 02: 한국영화를 말한다-한국영화의 르네상스 1』, 이체, 2005.
- \_\_\_\_\_, 『한국영화사 구술총서 03: 한국영화를 말한다-한국영화의 르네상스 2』, 이체, 2006.
- \_\_\_\_\_, 『한국영화사 구술총서 04: 한국영화를 말한다-한국영화의 르네상스 3』, 한국영상자료원, 2007.
- \_\_\_\_\_, 원로영화인 생애사 구술채록집.
- \_\_\_\_\_, 주제사 구술채록집.

영화진흥공사, 『1990년도판 한국영화연감』, 영화진흥공사, 1990.  
『경향신문』, 『동아일보』, 『매일경제』

한국영상자료원 구술컬렉션 <https://www.kmdb.or.kr/collectionlist/detail/Album?upperCollId=3&idx=all>

### 2. 단행본

- 대중기억연구회, 윤택림 편역, 『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케, 2010.
- 동국대학교 문화학술원 한국문화연구소 편, 『한국 문화·문학과 구술사』, 동국대학교출판부, 2014.
- 이충직 외, 『한국영화 상영관의 변천과 발전방안』, 문화관광부, 2001.
- 조준형, 『영화제국 신필름』, 한국영상자료원, 2009.
- 한국구술사연구회, 『구술사: 방법과 사례』, 선인, 2005.
- 한국영상자료원 엮음, 『이방인이 기록한 전후 한국, 영화: 시어도어 코넬트 컬렉션』, 한국영상자료원, 2015.
- \_\_\_\_\_, 『지워진 한국영화사: 문화영화의 안과 밖』, 한국영상자료원, 2014

### 3. 논문

- 공영민, 「미국의 공보선전 전략과 공보실 영화제작소: 시라큐스 계약과 한미협조 교육영화를 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사논문, 2018.
- 권웅숙, 「생전기 월남 영화인의 다중 주체성과 영화 만들기: 구술생애사와 영화 작품 분석」, 한국예술종합학교 영상원 석사논문, 2013.

위경혜, 「1950년대 중반~1960년대 지방의 영화 상영과 '극장가기' 경험」, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사논문, 2010.

이기림, 「1930년대 한국영화 토키로의 전환에 관한 연구」, 동국대학교 연극영화학과 석사논문, 2003.

# A Study on the Utilization of Film Personnel Oral Archives

- Focusing on the Thematic Oral History  
<Changes in Imported Foreign Films in the 1960s and 1990s> -

Kong, Youngmin\*

This article describes the Korean Film Archive (KOFA)'s Oral Archive of Film Personnel accumulated over 20 years and explores ways to utilize it. The KOFA's film personnel oral archive can be viewed as a public good produced by a public institution and an in-depth oral interview on the topic of Korean cinema and Korean film personnel. This article describes the scale and nature of the vast oral archive, which was recorded by 225 people over 1,200 hours, and suggests ways to utilize oral history research. First, I examine the characteristics and directions of thematic oral history, a film that is an active collaboration between interviewee and interviewer, and then I organize the topical oral histories accumulated in the oral history archive.

The second, "Changes in Imported Foreign Films in the 1960s and 1990s", examines the impact of policy directions such as the Film Act, the Performance Act, the Phonogram and Video Act, changes in the theater industry and environment, and changes in television on the importation and acceptance of foreign films. Third, I traced the history of projectionists by focusing on the rise of small theaters, import liberalization, and direct distribution of American films as key factors in the changing theatrical landscape of the 1980s and 1990s. The results reveal that the rise of small theaters, which had a major

---

\* Visiting Researcher of INHA University Center for Korean Studies

impact on the changing theater landscape since the 1980s, played an important role in the rise of local projectionists. Oral histories of projectionists explained another factor in the rise of small theaters not found in the literature. The oral history of a provincial projectionist not only serves as a complementary source for explaining the changes in the theater landscape in the 1980s and 1990s, but also demonstrates the possibility of writing history by subordinate subjects and recovering memories and experiences in an area that has been neglected in film history research.

**Key words**: Korean Film Archive (KOFA), Oral Archive of Film Personnel, imported foreign films, import liberalization, direct distribution, projectionist