

영화기업화 정책의 모범 사례로서의 동아수출공사 연구*

- 이우석의 구술 생애사(2020년)를 바탕으로 -

박진희**

〈차 례〉

1. 서론
2. 박정희 정권의 영화기업화 정책
3. 영화기업화 정책의 모범 사례로서의 동아수출공사
4. 결론: 영화기업화 정책의 한계와 의의

[국문초록]

본 논문은 1950년대 후반 영화업계에 발을 내디딘 후 2010년대 초반까지 영화경력을 이룬 영화업자 이우석과 그가 세운 영화사 동아수출공사를 중심으로 박정희 정권의 영화기업화 정책의 명과 암을 짚어보려는 목표를 갖는다. 더불어 그동안의 연구에서 1970년대 한국 영화 쇠퇴의 한 원인으로 지적되었던 영화기업화 정책이 궁극적으로 어떤 정책이었는지를 동아수출공사의 사례를 통해 재확인해보고자 한다.

이우석이 영화경력을 본격적으로 펼쳤던 1960년대부터 1990년대까지는 공교롭게도 박정희 정권의 영화법이 한국영화계를 강하게 통제하고 있었던 시기였다. 박정희 정권은 1961년 5·16 쿠데타를 통해 집권한 후 사회 각 방면을 통제하며 경제성장제일주의를 표방했다. 박정희 정부의 엘리트주의적 경제성장제일주의 정책의 영화판 버전이라고 할 수 있는 '영화

* 본 논문은 인하대학교 한국학연구소와 한국영상자료원이 공동주최하고 한국연구재단이 후원한 2023 구술채록연구 워크숍 '닫히지 않는 대화, 함께 쓰는 영화 역사'에서 본 연구자가 발표한 「실폐한 구술 생애사의 재서사화: 동아수출공사 이우석 회장 구술(2020년) 다시 읽기」를 수정·보완한 것이다.

** 중앙대학교

기업화 정책'을 통해, 동아수출공사는 자신과 마찬가지로 자본력을 가졌으나 영화제작 경험은 없는 다른 5개의 외화수입전문 회사들과 함께 한국영화를 대표하는 '영화기업' 리스트에 이름을 올렸다. 제작 경험은 없지만, 그렇다고 해서 기존의 한국영화 제작자의 관행들을 흉내 낼 생각도 없었던 이우석은 자신만의 방식으로 영화제작자로서의 모습을 갖추었으며, 그 과정에서 본의 아니게 형성된 '문화사업가'로서의 면모는 한국의 영화문화의 형성에도 적지 않은 영향을 끼쳤다.

하지만 이는 어디까지나 개인의 역량에 의한 것으로, 영화법이라는 시스템의 안정적 운영이나 규제 일변도의 '영화기업화 정책'에 기인한 것이 아니라는 점에서 영화기업화 정책의 한계를 지적할 수 있다. 그런 차원에서 영화기업화 정책의 가장 모범사례라고 할 수 있는 이우석의 동아수출공사는 그러나 보편적인 영화기업의 사례는 아니라고 할 수 있다.

[주제어] 동아수출공사, 이우석, 영화기업화 정책, 박정희 정권, 영화제작자, 영화수출입업자, 영화법, 구술사

1. 서론

본 논문은 1950년대 후반 영화업계에 발을 내디딘 후 2010년대 초반까지 영화경력을 이어온 영화업자 이우석과 그가 세운 영화사 동아수출공사를 중심으로 박정희 정권의 영화기업화 정책의 명과 암을 짚어보려는 목표를 갖는다. 더불어 그동안의 연구에서 1970년대 한국영화 쇠퇴의 한 원인으로 지적되었던 영화기업화 정책이 궁극적으로 어떤 정책이었는지를 동아수출공사의 사례를 통해 재확인해보고자 한다.

한국영상자료원의 원로영화인 구술채록사업을 통해 진행한 이우석의 구술 면담에 의하면 그는 1950년대 후반 외화수입을 주요 수입원으로 하던 무역회사 덕신공사를 통해 영화업계에 진입했다. 1960년대에는 프리랜서로서 영화수출입업자 생활을 했고 1973년부터 본격적으로 자신이 설립한 동아수출공사를 통해 외화수입, 방화수출, 방화제작 등 영화업에 종사했다. 1980년대에는 영화진흥공사 홍콩지사를 인수하여 중화권을 상대로 한국영화 수출을 도모했고, 1980년대 중반 이후에는 극장업과 비디오제작에도 손을 댔으며, 공식적으로 2011년까지 영화제작을 한 뒤 영화업에서 물러났다.

이우석이 영화경력을 본격적으로 펼쳤던 1960년대부터 1990년대까지는

공교롭게도 박정희 정권의 영화법이 한국영화계를 강하게 통제하고 있었던 시기였다. 박정희 정권은 1961년 5·16 쿠데타를 통해 집권한 후 사회 각 방면을 통제하며 62%의 법령을 재정비하는 등 경제성장제일주의를 표방했다. 사회 전반, 각계에서 실시한 하향식 산업정치는 영화를 포함한 예체능계에 대해서도 마찬가지로 이뤄졌다. 영화계에서는 영화법 제정을 통한 영화기업화 정책으로 표면화되었다.

박정희 정부의 엘리트주의적 경제성장제일주의 정책의 영화판 버전이라고 할 수 있는 영화기업화 정책을 통해, 동아수출공사는 자본력을 가졌으나 영화제작 경험은 없는 다른 5개의 회사들과 함께 한국영화를 대표하는 ‘영화기업’ 리스트에 이름을 올렸다. 제작 경험도 없지만 그렇다고 해서 기존의 한국 영화 제작자의 관행들을 흉내 낼 생각도 없었던 이우석은 자신만의 방식으로 영화제작자로서의 모습을 갖추었으며, 그 과정에서 본의 아니게 형성하게 된 ‘문화사업가’로서의 면모는 한국의 영화문화의 형성에도 적지 않은 영향을 끼쳤다. 그러나 그것은 영화제작의 과정에서 형성된 개인의 경영 능력 혹은 자체적으로 구축한 투자금 환수 구조, 혹은 업계 내에서의 존재감 구축을 위한 최소한의 활동에 의한 것이었지 정부의 정책과 직접적으로 인과관계를 갖는 부분은 전무했다고 볼 수 있다.

그런 차원에서 영화기업화 정책의 가장 모범사례라고 할 수 있는 이우석의 동아수출공사는 그러나 보편적인 영화기업의 사례는 아니라고 할 수 있으며, 그것이 정부가 구축한 ‘영화법’이라는 시스템의 안정적인 운영의 결과로서 나온 사례는 더더욱 아니라는 점에서 씩씩함을 안긴다고 할 수 있다.

2. 박정희 정권의 영화기업화 정책

1) 영화기업화의 필요성 제기와 영화법의 제정 과정

영화기업화 정책은 일제강점기에도 조선영화인의 제작 여건 개선을 위해

그 필요성이 꾸준히 요구되었지만, 영화가 ‘기업화’를 이루는 것은 거의 ‘기적’에 가까운 일이라는 인식 또한 늘 상존할 정도로 쉽지 않은 것이었다.¹⁾ 영화 기업화는 1950년대 후반 한국영화가 자율적으로 성장하고 있었을 때 영화인들을 통해 다시 논의되었고, 그 일환으로 영화인들이 자율적으로 실행한 것이 제작자협회가 매년 1사 2편의 제작규정을 통해 난립영화사들을 정비하고자 했던 일이다.²⁾

박정희 정권의 영화기업화 정책은 영화법의 제정과 함께 본격화되었다. 영화법이 생기기 이전에 있었던 영화 관련된 규정으로는 일제 강점기의 ‘홍행 및 흥행장 취체규칙’(1922), ‘활동사진필름검열규칙’(1926.7.5.), ‘활동사진영화취체 규칙’(1934), ‘조선영화령’(1940.1.4., 조선총독부령 제1호), 해방 이후의 ‘활동사진취체령’(1946.4.12. 미육군사령부 군정청 법령 제68호), ‘국산영화제작 장려 및 영화오락순화를 위한 보상 특혜조치’(1958, 문교부고시 제53호), ‘공연물 검열세칙’(1958, 문교부고시 제54호) 등이 있었다. 일제강점기의 규정들은 사실상 일본 본토의 정책이 거의 그대로 적용된 것이었고, 영화를 철저히 통제 수단으로 보는 것이었으며³⁾ 조선영화인은 별로 고려의 대상이 아니었다. 또한 해방 이후 미군정 시기, 정부 수립을 거쳐 박정희 정권이 들어서기 전까지의 기간에는 국산영화 면세조치(1954), 국산영화제작 장려 및 영화오락순화를 위한 보상 특혜조치 등의 지원책과 함께 영화인들의 자율적인 시도들이 있었지만 1961년 군사정변으로 인해 모든 시도가 유야무야되었다.

박정희 정권의 등장과 함께 제정된 영화법은 사실 구 법령인 활동사진취체(1946년, 미군정청 법령 제68호)의 이름을 바꾸고 재정비한 것이었다.⁴⁾ 당시 혁명정부는 특별법 제정 후 국가재건최고회의를 통해 1948년 이전에

1) 김태진, 「조선영화의 비약 8: 기업화 문제에 대한 기초인식」, 『동아일보』, 1940년 3월 28일, 5면.

2) 이우석, 「제3장 광복에서 1960년까지의 영화정책(1945-1960년)」, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005, 184쪽.

3) 조준형, 「제2장 일제강점기 영화정책(1903-1945년)」, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005, 45-105쪽.

4) 「구법 정리 얼마나 진척됐나? 5개월간 191건의 새법 제정, 정리된 건 344건」, 『조선일보』, 1961년 12월 17일, 3면.

시행되었던 법령(일제 또는 군정법령) 중 당시까지 효력이 존속되고 있었던 약 400건의 법령을 대상으로 하여 한꺼번에 신 법령으로 정리하고 있었는데,⁵⁾ 이는 “건국 후 구 정권이 정쟁과 태만, 그리고 상반되는 이해관계에만 끌려 지지하게 끌여오던 것을 단시일 내에 시정하여 순수한 우리의 법률체계를 확립함으로써 국가의 위신을 높”⁶⁾인다는 목적이었다. 하지만 이는 국회의 입법 기능을 심각하게 훼손시킨, 정부에 의한 입법권 전횡으로, 국가재건 최고회의는 입법, 행정권을 장악하여 특별법 기간(1961.5.19.~1963.12.26.) 동안 400건의 구 법령을 신 법령으로 정리한 것을 포함해 전체 법률의 62%에 달하는 총 1,008건의 법률을 새롭게 제정했다.⁷⁾ 이는 사실상 빠른 시일 내에 정부주도의 경제성장제일주의를 달성하기 위한 기반으로서 법을 도구화한 것이었다.

영화법 또한 이때 신 법령으로 정리된 400건의 구 법령 중 하나였다. 영화법이 공식 공포의 과정을 거치는 동안 영화인들에게 더 직접적으로 영향을 미친 것은 문교부 교시 제148호로, 정부는 이를 통해 65개의 군소영화제작사를 16개 사로 통합하고, 28개의 외화수입사를 7개 사로 통합했다.⁸⁾ 그러나 현실적으로 변화가 이루어지지 않자 이듬해 있었던 제1차 영화법 개정에서 정부는 등록 요건을 강화해서 소수의 기업적 영화사가 안정적인 영화제작 시스템을 갖추도록 법적으로 강제했다.⁹⁾ 제1차 개정은 또한 외화수입 및 국산영화 수출을 할 수 있는 자격을 국산영화업자에게만 부여함으로써, 외화 상영으로 인한 수입이 국산영화 제작에 투입될 수 있도록 했다. 이처럼 영화사 강제 통합과 영화법 1차 개정을 통해 박정희 정권은 기업화 정책을 본격화했다.

5) 「구법령 400건 연내로 정비」, 『동아일보』, 1961년 7월 15일, 1면.

6) 「구법 정리 얼마나 진척됐나? 5개월간 191건의 세법 제정, 정리된 건 344건」, 『조선일보』, 1961년 12월 17일, 3면.

7) 홍준형, 「특집: 정무수립 50주년기념 - 한국법제의 평가와 전망(I) '행정법제의 변천 - 그 평가와 전망」, 『법제연구』 제14호, 1998, 137쪽.

8) 「내·외 영화사 통합」, 『경향신문』, 1961년 10월 29일, 4면.

9) 조준형, 「제2차 일제강점기 영화정책(1903~1945년)」, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005, 45~105쪽.

2) 박정희 정권하의 영화기업화 정책의 성격

영화법을 정식으로 공포하기도 전에 이뤄진 강력한 통폐합 조치, 이를 법적으로 강제하기 위한 제1차 영화법 개정으로 이어지는 과정은 박정희 정권이 '위로부터의 근대화'라고 흔히 칭해지는 정부주도 경제성장제일주의를 달성하기 위한 수단으로서의 법을 도구화한 것과 마찬가지로, 영화제작업계의 상위 영화인들에게 영화계를 좌지우지할 권한을 부여하고 이에 맞춰 영화법을 개정한 것처럼 보이는 측면이 있다. 전후 순서가 어찌 되었든, 그 결과가 어떻게 되었든 간에 실제 돌아가는 영화계 전반에 대한 관찰의 결과물로서가 아닌, 소수 영화엘리트 세력에게 모든 권한을 모아줌으로써 그들을 육성하는 법이었던 건 주지의 사실이다.

널리 알려져 있듯 박정희의 산업정책의 가장 중요한 특징으로 꼽히는 것이 시장 성과가 우수한 기업을 선별하여 집중적으로 자원을 몰아주는 경제적 차별화 정책이었다.¹⁰⁾ 국가가 정치적 권위를 발휘하여 '하향적(top down)' 방식으로 사회를 조정한다는 메이지유신의 '국가주의'에 박정희가 깊이 감화되어 있었다는 점 또한 이미 널리 알려진 사실이며,¹¹⁾ '국가주의'는 곧 '엘리트주의'와도 직결되는 것이다.¹²⁾ 기존의 한국의 역사와 정치의 가능성에 대해 부정적인 인식을 지니고 있던 박정희 역시 허울뿐인 민주주의에서 벗어나 진정한 민주주의로 나아가는 첩경은 서민 대중에 착근한 엘리트(그의 표현으로는 '신세력층(新勢力層)')가 정치를 주도해야 한다는 입장이었다.¹³⁾ 자신만의 민주주의를 '서구식 민주주의'와는 다른 '한국적 민주주의'라고 불렀던 그는 또한 유신체제를 "서구 민주주의를 모방하던 시대의 낭비와 비능률을

10) 좌승희, 『한국영화산업 구조변화와 영화산업정책 -수직적 결합을 중심으로-』, 한국경제연구원, 2006, 126쪽.

11) 「[유신의 추억 ①] 10월 유신은 일본제국 파시즘 체제의 전면적 부활, 10월 17일 유신 선포... '천황 파시즘' 혐오한 박정희」, 『오마이뉴스』, 2012년 10월 16일, 오마이뉴스 홈페이지(https://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0001790379) 2023년 11월 12일 접속.

12) 구현우, 「박정희는 왜 산업화 정치에 몰입했는가?: 산업화 정치의 잃어버린 연결고리를 찾아서」, 『행정논총』 제57권 제3호, 2019, 131쪽.

13) 박정희, 『국가와 혁명과 나』(박정희 탄생 100돌 기념사업 추진위원회 엮음), 기파랑, 2017, 150-152쪽.

과감히 제거하고 우리 문제해결에 가장 능률적인 우리의 민주헌정”이라고 치켜세우기도 했다.¹⁴⁾

이같은 엘리트주의에 입각한 경제발전모델은 문화예술체육계에도 적용되었다. 1960, 70년대 박정희 정권은 음악계 정책을 펼치면서 국가주도로 ‘노래의 메아리’, ‘다함께 노래부르기’ 등의 국민개창운동을 실시했고, 이 과정에서 음악 엘리트들이 정부의 정책에 이론적 지식을 제공하거나 운동의 정당성을 옹호하는 담론을 만들어 협조하도록 강제했다.¹⁵⁾ 체육계에 대해서는 태릉선수촌 설립(1966), 한국체육대학교 설립(1977)을 중심으로 엘리트 체육에 체계적인 지원을 쏟아부어 그로부터 성과를 얻었고, 그 모델이 지금은 많이 줄어들었지만 여전히 남아있는 상태다. 이 외에도 한국예술문화윤리위원회와 공연윤리위원회의 설립을 통한 대중가요 심의 및 방송사, 출판사, 신문에 대한 통제합 및 강압적 폐쇄 등 문화공보부를 중심으로 한 박정희 정권의 문화정책은 모든 문화적 실천들을 정권 강화를 위한 정치적 도구로 활용하는 것이었다.¹⁶⁾

영화기업화 정책 또한 엘리트주의에 입각한 경제발전모델로 볼 수 있다. 그 기준은 자본력이었다. 영화업계의 인물들을 위계화하여 자체 자본력이 있는 자만이 회사라는 시스템을 가진 상태에서 영화업을 할 수 있게 했다. 1차 개정 때는 자격¹⁷⁾을 갖춰 등록 가능한 영화사 소속이 아니면 아예 영화업을 할 수 없게끔 만들었고 등록 가능한 영화사는 극소수였다. 2차 개정 때는 대명제작 금지를 명문화하여 큰 영화사 소속이 아닌 개인 프로덕션 소속 영화인들이 그나마 영화제작을 할 수 있었던 편법적인 루트까지 막았다. 1967

14) 대통령비서실, 『박정희대통령연설문집』 제16권, 대통령비서실, 1979, 138쪽.

15) 김은영, 「1960~1970년대 음악정치: 박정희체제의 음악정책과 노래운동을 중심으로」, 『음악과 민족』 제60호, 2020, 87~118쪽.

16) 김수정, 「1960~1970년대 한국 문화정책에 대한 재고찰: 초국적 맥락에서 전개된 시대의 흐름을 역행하다」, 『문화와 사회』 제27권 1호, 2019, 317쪽.

17) 1962년 1월 26일에 나온 영화법과 동년 3월 3일에 공포된 ‘영화법 시행령’은 영화제작업자 등록 요건으로 200평 이상의 스튜디오, 녹음시설, 현상시설, 조명 60kw 이상, 35mm 카메라 3대 이상, 2인 이상의 전속감독 및 남녀 전속배우를 가져야 하며 5년 경력 이상의 녹음 및 현상 기술자를 전속으로 해야 한다고 규정했다. 그리고 등록된 영화제작자는 연간 15편 이상을 제작하지 못할 경우에는 등록을 취소한다고 규정했다.

년엔 또 다시 공보부의 강력한 중용을 받아 25개 영화사가 12개로 강제 통폐합되었다. 영화법 3차 개정 시에는 영화제작업과 외화수입업을 분리하고 프리랜서 프로듀서의 활동을 부분적으로나마 허용했는데, 이는 일시적인 변화였을 뿐 3년 후 4차 개정 때는 다시 종전으로 모두 돌아갔다.¹⁸⁾ 특히 제작업과 외화수입업을 분리한 것은 기존의 쿼터제 시행 과정에서의 문제(쿼터 압매 등)를 인정하고 분리한 때문도 있지만, 일시적으로 외화수입 쿼터를 외화수입업자와 국산영화 수출업자에게 몰아줬기 때문이었다. 이는 1960년대 후반 본격화한 수출진흥종합시책에 따라 영화에서도 제작보다는 수출에서 유의미한 수익을 낼 수 있는¹⁹⁾ 영화사에 혜택을 몰아주겠다는 전략이었을 것으로 추정된다. 유신체제 출범 이후 단행된 제4차 영화법 개정 때는 기업화 정책이 더욱 강화되었다. 외화수입 쿼터제는 제작업과 수입업을 다시 일원화하여 제작자에게 수입쿼터를 배정했고, 제작사 등록제를 허가제로 전환하여 문화공보부의 허가를 받아야만 영화제작을 하도록 했다. 이후 1984년 제5차 개정 때까지, 14개사 내지는 20개사의 영화제작사만이 영화를 제작하는 소수 독과점 구조가 12년간 유지되었다.

3. 영화기업화 정책의 모범 사례로서의 동아수출공사

내가 원래는 외국영화만 수입을 했어. 외국영화만. 그래 가지고 62년도, 62년도에 이 박정희 대통령이 혁명을 일으켜 가지고 저 영화법을 개정을 했다고. 왜냐? 이 제작자들은 제작을 하면 손해를 많이 봤는데, 외국영화 수입업자만 돈을 번다는 것(을) 인제 정부 사이드에, 저, 박 대통령이 기억하시고 “제작자에게 그러면 수입권을 준다” 이래 가지고 영화법을 그 당시에 개정을 한 거야. 그래서 나는 수입업자가 전문인데, 수입을 할라카면은 인제 제작을, 영화법이 바뀌었으니까. 자의

18) 4차 개정에서 영화제작업과 외화수입업은 다시 일원화되며, 제작사 등록제를 허가제로 전환하여 독립영화 제작자의 자유로운 영화제작은 원천적으로 불가능해졌다.

19) 「수출 진흥에 범국민 운동」, 『조선일보』 1970년 1월 28일, 1면.

반 타의 반, 난 제작 '제' 자도 몰라. 그런데 제작을 해야만이 수입을 하니까. 그래, 자의 반 타의 반 이제 제작을 하기 시작한 거지.²⁰⁾

2020년 한국영상자료원의 원로영화인 구술채록사업에서 면담에 응한 이우석(동아수출공사 회장)은 면담의 포문을 위의 설명으로 열었다. 고행에, 청력의 문제도 있었고, 딱딱한 인터뷰라기보다는 이야기를 나눈다는 차원에서 시작한 면담이었기에 면담자의 연대기적 질문에 크게 얽매이지 않고 생각하는 대로 말씀을 해주십사 요청한 터였다. 아직도 동아수출공사의 회장이라는 직함을 갖고 있긴 하지만 현역에서 물러난 지 오래돼 어찌 보면 자신의 경력을 서사적으로 객관화해두었을 법한 그가 면담을 시작하는 첫마디 말이, '내가 어린 시절 얼마나 가난했냐면...'이라거나, '나는 어렸을 때부터 영화를 좋아해서...', '회사를 만들기 전에 내가 어떤 고생을 했냐면...' 등의 감상적인 얘기가 아니라 '영화법'과 관련된 이야기였다는 것은 의미심장한 일이다. 위에서 인용한 그의 말은 첫마디뿐만 아니라 면담 내내 반복적으로 언급되었다. 그에게 '영화법'이 극복하기 굉장히 어려운 과제였고, 그것을 극복하게 된 것이 그의 영화경력의 시작이었음을 저 첫마디 말에서 확연히 알 수 있다.

아래 [표 1]은 이우석과의 구술면담을 통해 확인된 정보를 바탕으로 영화법/영화시책을 중심으로 한 한국영화사의 주요사건과 이우석/동아수출공사의 주요사건을 비교 나열한 것이다. [표 1]에서 볼 수 있듯, 이우석의 영화경력은 정부의 영화시책이나 영화법의 개정 시기마다 민감하게 반응하는 식으로 변화해왔다. 그는 주요 변화의 국면에서 환경에 저항하거나 다른 루트를 찾는 대신 변화를 민감하게 수용함으로써 당시 박정희 정권의 영화정책의 요체라 할 수 있는 '메이저 기업화'라든가 '외화로 벌어들인 돈을 한국영화 제작 자본으로 전환한다'²¹⁾는 정책에 가장 걸맞은 샘플로 볼 수 있을 정도의 모범적인 길을 걸었던 영화업자였다.

20) 박진희, 『2020년도 한국영화사 구술채록연구 시리즈 20-1 <생애사> 이우석』, 한국영상자료원, 2020, 40쪽.

21) 조준형, 「박정희 정권기 외화수입정책 연구 -1960년대를 중심으로-」, 『극예술연구』 31호, 한국극예술학회, 2010, 87쪽.

[표 1] 한국영화사 주요사건과 이우석(동아수출공사) 주요사건 비교

영화법/시책을 중심으로 한 한국영화사 주요사건	연도	이우석(1935~)/동아수출공사의 주요사건
1950년대: 외화 수입 활황기, 매년 외화 100-200편 수입 ²²⁾	1955	21세. 덕신공사 부산지사 사환
	1958	24세. 덕신공사 서울본사 근무
문교부 고시 148호를 통해 71개 제작사를 16개사로, 28개 외화수입사를 7개사로 통합	1961	-덕신공사는 아카데미영화주식회사로 흡수됨. ²³⁾ -수입외화 <물망초>에 자금 투자
영화법 제정: 영화제작업자, 수입업자, 수출업자 등록제 도입. 외화 수입이 엄격히 규제되어 1959년도에 최고 203편까지 수입되던 것이 1962년에는 79편으로 줄어들게 됨	1962	1962년부터 대명으로 영화수출입업자 생활을 한 것으로 추정. 아카데미영화사, 극동영화사, 제일영화사 등에 영업부장 직함으로 적을 두고 활동
-1963년 3월 영화법 1차 개정: 한국영화 제작사만이 수입을 할 수 있도록 제작과 수입의 일원화. -1964년 4월 영화인협회 중심으로 영화법폐기 운동	1964	30세. 대만에서 열린 제11회 아시아영화제 참가. 한국영화 수출 가능성 타진
영화법 2차 개정: 외국영화 수입쿼터제를 신설하고 국제영화제 출품 및 수상실적, 국산영화 및 합작영화의 수출실적에 따라 수입추천 근거를 마련, 대명제작 금지 법제화	1966	<지옥문>(이용민, 1962), <빨간 마후라>(신상옥, 1964) 등의 해외수출관권(동남아, 자유중국, 베트남 등)을 확보하여 해외에 수출 시도
영화사 통합조치로 25개사가 12개사로	1967	33세. 1월 동아수출공사 창립
1966년에 136편이었던 제작편수가 1969년에 229편까지 급증하고 1969년 기준 수출은 138편으로 급증	1968	<미워도 다시 한번 2,3,4>(1968-1971) 대만에 수출해 큰 수익 창출
	1969	가이 해밀턴 <공군대전략> 수입해 흥행 대실패
영화법 3차 개정: 의무제작을 2편에서 5편으로 강화하고 수입업자의 수입편수도 5편 이상으로 규정. 영화 수출, 수입업자 등록제 부활, 영화진흥조합 설립 -수출편수 242편(70), 210편(71) 급증	1970	36세. (주)동아수출공사 창립 영화수입업 지속, 문화영화 제작
	1971	대중상 영화수출장려상 수상
영화법 4차 개정: 영화제작, 수입업자 등록제는 허가제로 변경. 극영화 제작업자에 한하여 외국영화 수입권 부여, 영화진흥공사 출범	1973	39세. 문공부로부터 영화제작 허가받고 한국영화 제작업 시작
4월 영진공 해외지사 '홍콩유한공사' 업무개시 (1981년 동아수출공사에 매각)	1974	-제17회 국제예술상 방화수출상 수상 -이규환 감독 은퇴작 <남사당> 제작 -<맹룡과강> 수입하며 골든하베스트사와 인연
-문교부 우수영화 선정 및 외화걸림 관련 뇌물 수수사건으로 신상옥, 김태수 등 구속 (이우석은 조사받고 무혐의)	1975	김태정을 픽업해 <사망유희> 이소룡 대역으로 골든하베스트사에 추천
	1976	<진짜진짜 잊지마>로 하이틴물 시작

-1975년 긴급조치 9호 이후 국책영화 및 우수 영화 제작의무 강화로 1976년부터 각 영화사 대차 국책영화 1편 의무 제작 -1976년부터 우수영화 10편에 대해 외화수입권 1편씩 주게 되면서 수출실적에 대한 외화 쿼터보상 없앴		-〈바다의 사자들〉(이재웅, 1976), -1976년부터 〈일격필살〉(박호태, 1977), 〈여기자 20년〉(김수용, 1977), 〈특명 8호〉(최영철, 1978) 등 국책·반공영화 다수 제작
1977년 영화시책: 국산영화 제작편수를 영화사별로 의무화시켜 극영화 제작업자는 상하반기 각각 4편 이상씩 국산영화 제작 의무화	1978	이소룡-유작이자 당룡(김태정) 데뷔작 〈사망유희〉 공개
4차 개정 이후 30편대를 유지하던 외화수입 편수가 1979년 26편으로 급감소(한국영화 제작편수의 1/3)했으나 관객은 한국영화에 비해 외국영화가 2~3배	1980	-〈바람불어 좋은날〉 제작, 개봉 -당룡(김태정) 주연 〈사망탑〉 개봉
	1981	-홍콩유한공사 인수 -골든하베스트와 합작 제작, 배급협정, 기술 교류 -성룡 주연 영화 한국에서 줄줄이 개봉
영화법 5차 개정: 영화업(제작업, 수입업)을 허가제에서 등록제로 환원하고 제작업과 수입업을 분리. 독립영화 제작 허용	1985	-〈깊고 푸른 밤〉 명보극장에서 개봉해 60만 동원 -강남권 첫 개봉관 동아극장(800석 규모) 개관하며 극장사업 시작
영화법 6차 개정: 외국인 및 외국법인의 제작 및 수입업 등록 금지조항 폐지, 외국영화 직배 합법화	1987	장충동에 장충극장(400석 규모 개봉관) 개관
UIP 직배 영화 〈위험한 정사〉 개봉	1988	1989년 영화인협회 반발로 〈레인맨〉 개봉 취소하고 UIP 〈레인맨〉 배급 라인에서 동아극장, 장충극장 이탈 ²⁴⁾
음반및비디오물에관한법률과 풍속영업의규제에관한법률 제정(1991년 3월)되어 1991년 6월 9일부터 시행	1990	비디오제작업체 영성프로덕션 설립
	1991	〈늑대와 춤을〉 성공으로 재정난 극복
〈원초적 본능〉, 〈보디가드〉, 〈미녀와 야수〉, 〈동방불패〉 등 외화 흥행, 한국영화 〈결혼이야기〉 52만 관객으로 4위	1992	〈원초적 본능〉 200만 돌파로 1992년 흥행 1위
영화법 폐지, 영화진흥법 시행	1996	〈돼지가 우물에 빠진 날〉 제작, 개봉
2006년 영화 및 비디오물의 진흥에 관한 법률 제정	2011	77세. 〈퍼펙트 게임〉 끝으로 영화제작 은퇴
코로나-19 계기로 영화산업 급격히 변화	2022	88세. 회고록 『영화에 살다』 출간

22) 1950년대와 1960년대 외화 수입 방식에 대해서는 조준형의 앞의 논문을 참고.

23) 「내·외 영화사 통합」, 『경향신문』, 1961년 10월 29일, 4면.

24) 「동아·장충극장 '직배' 이탈」, 『한겨레』, 1989년 5월 7일, 7면.

이우석 회장의 영화경력을 큰 흐름으로 정리하자면 1950년대 중후반 외화 수입 활발기에 무역회사 사환으로 경력을 시작했고, 정부가 영화법을 제정하여 영화제작이나 수출 실적으로 외화수입 쿼터를 주던 시기에는 영화수출업자로서 활로를 모색했으며, 영화제작자에게만 외화수입 쿼터를 주던 시기에는 그에 맞춰 본격적으로 제작자가 되었다는 것이다. 어떻게 보면 물 흐르듯 자연스러운 흐름이고 당시 이런 식의 경력 전환이 이우석에게만 해당되는 일도 아니었지만, 이우석의 경우 ‘제작자가 되는 과정’에 특히 굉장한 도전이 필요했다는 점을 주목할 필요가 있다.

1) ‘국산영화 제작자’라는 부정적 대상

1960년대 초반에 덕신공사가 흡수합병된 아카데미영화주식회사 등에 적을 두고 있기는 했지만 프리랜서 영화수입업자였던 이우석은 ‘대명’의 방식으로 영화업을 하며 1960년대를 보내고 있었다. 예를 들어 마리솔 주연의 스페인영화 <길은 멀어도 마음만은(Un rayo de luz)>(루이스 루시아, 1960)은 이우석이 한국예술영화 박원석 사장의 이름을 빌려 수입한 후 1966년 7월에 국내에서 개봉했으며, 미국영화 <싸베지(The Savage)>(조지 마셜, 1952)는 이우석이 제일영화사 박의순 이름으로 수입해 1966년 5월에 국내 개봉했다.²⁵⁾ 재직하던 덕신공사가 통폐합으로 사라지다시피하자 독립해서 본격적으로 영화수입업을 하려던 그에게 국산영화 제작자에게만 외화수입 쿼터를 부여하는 영화법은 큰 걸림돌이 되었다. 어떻게든 한국영화 제작사에 입사하느냐, 아니면 대명으로 계속 수입업을 이어나가느냐의 갈림길에서 그는 대명을 선택한 것이었다.

그러다가 재정적으로 큰 곤란에 처하자 이우석은 1964년 대만에서 열린 제11회 아시아영화제에 참여하여 한국영화 수출을 타진한다. 당시 한국영화 수출은 극히 미비한 수준이었지만 1962년 방화수출 추천기준 다섯 편에서

25) 박진희, 앞의 책, 107~108쪽.

1963년 열다섯 편으로 세 배 가까이 그 수량이 늘어난 상황이었는데²⁶⁾ 이우석이 이를 어떤 가능성으로 의식했을 수도 있어 보인다. 이우석은 당시 아시아영화제에서 감독상을 받은 <빨간 마후라>(신상옥, 1964)를 포함해 몇몇 한국영화의 중화권 및 동남아 수출 판권을 구입해서 현지에 팔았는데 이에 힘입은 것인지 1964년의 방화수출 실적은 1963년 열다섯 편에서 여든일곱 편으로 크게 상승했고, 그중 가장 많은 서른두 편이 대만이었다.²⁷⁾

한편 당시만 해도 한국영화계는 수치로만 보면 제작편수도 많고 관객수도 나날이 늘어나는 등 활황을 맞이하고 있었다. 예를 들어 1962년도 극장 관객수는 7,900만 명에 입장세액 3억2,859만 원이었는데 1960년대 내내 증가세를 유지해 1968년에 극장 관객수 1억8,298만 명에 입장세액 22억4,578만 원으로 큰폭으로 상승하였다.²⁸⁾ 하지만 제작현장은 열악하기 그지없었다. 당시 한국영화 제작사는 이론적으로는 지방홍행사가 투자한 제작자본과 외화수입 수익을 통해 영화제작 시스템이 안정적으로 보장되는 구조였지만 실제로는 자체 자금 조달 능력은 극히 드물었고, 외화수입 쿼터는 암매의 대상이 되었으며, 제작자본을 주로 대는 지방홍행사에게 거의 전적으로 의지하고 있는 형편이었다.

또한 현금거래보다는 주로 연수표²⁹⁾를 이용해 제작을 진행하는 상황에서 1962년 6월에 단행된 화폐개혁과 그에 따른 자금동결사태는 영화제작업계와 극장업계에 막대한 피해를 안겨주었다.

6·10 통화개혁은 영화제작계에 가장 큰 타격을 주었다고도 할 수 있다. 부산까지 ‘로케’를 나갔다가 한 커트도 찍지 못한 채 돌아올 수밖에 없었던 제작자도 있었으니 말이다. 그후에는 몇 개 회사만이 주먹밥을 싸가지고 다니며 촬영을 하고 있을 뿐이고 대부분의 제작자들은 정부의 시책이 어떻게 나오나 하는 데만 눈과

26) 『영화연예연감 1970』, 국제영화사, 1969, 97쪽.

27) 『영화연예연감 1970』, 국제영화사, 1969, 97쪽; 「영화와 한국인… 64년의 한국영화계 종합보고」, 『조선일보』 1965년 1월 28일, 5면.

28) 이영일, 『한국영화전사(개정증보판)』, 2004, 327쪽.

29) 실제의 발행일이 아닌 장래의 어느 일자를 발행일로 하여 발행하는 수표. 앞수표라고도 한다.

귀를 모아 오던 중 이번 그 전모가 드러나게 된 것이다. 3만 원 이하의 동결을 완전 해제한다고 해도 그 정도의 돈이 들고 돌아 제작자에게 지 들어오려면 시간이 상당히 걸릴 것이고 그 돈이 손에 들어온다고 해도 진행비 정도가 될 뿐 별로 신통치는 못할 것이다.³⁰⁾

화폐개혁은 당시 부정축재자들의 자금세탁 방지, 아시아 경제를 장악한 화교 세력의 영향력 약화, 국민의 자금을 일정 비율에 따라 증권으로 강제 전환하여 중공업 육성에 사용하려는 의도³¹⁾로 단행되었지만 재계와 미국의 반발, 예상보다 적은 규모의 음성자금 등으로 인해 예금동결 조치를 단계적으로 해제하며 1개월 만에 실패로 끝나고 말았다. 그러나 영화계에서는 1개월의 시간 동안 제작자금이 고갈되고 촬영이 전부 중단되었으며 극장 관객도 30%로 감소했고 영세한 군소제작사는 전부 도산하는 일이 벌어졌다. 여러모로 그 기반 자체가 열악했기 때문에 이런 와중에 정부가 요청하는 ‘영화기업화’는 실질적인 대안이 되기는커녕 오히려 영화인들의 생존의 발판을 다시 뒤흔드는 일이었다. 이에 한국영화인협회는 1964년 3월 ‘영화법폐기촉진위원회’를 만들어 정부와 국회에 영화법 폐기를 요청하기도 했다.³²⁾

이러한 한국영화제작계의 상황을 오랫동안 봐왔던 이우석은 1967년부터 동아수출공사라는 영화사를 설립할 때만 해도 본인이 직접 한국영화를 제작한다는 생각은 하지 않았던 것 같다. 그는 회사 설립 이후 <미워도 다시 한번>(정소영) 2, 3, 4편을 대만, 동남아 시장에 판매하며 수출업자로서 큰 수익을 올렸고, 1970년에는 문화영화 제작자로 등록(1970.3.6.)하여 문화영화 제작을 통해 외화수입 쿼터를 받으려고 했기 때문이다.³³⁾ 1971년에는 수출

30) 『예금동결과 업계반향』, 『조선일보』 1962년 6월 18일, 3면

31) 「한국은행 총재도 모른 1962년 6월 10일 화폐개혁」, 대한민국역사박물관 블로그 (<http://muchkorea.tistory.com/741>), 2023년 12월 22일 접속.

32) 이영일, 『한국영화전사(개정증보판)』, 2004, 315~318쪽.

33) 1966년 2차 영화법 개정 시행령 제11조는 외화수입 쿼터를 문화영화에까지 확대한다는 내용이 포함되었다. 이러한 변화에 힘입어 1968년부터 민간 영화사들의 문화영화 제작이 활발해졌다. 「1960년대 「영화법」과 문화영화」, 『문화영화로 보는 대한민국』, 국가기록원 홈페이지 (<https://theme.archives.go.kr/next/movie/concept03.do>), 2023년 12월 22일 접속.

업자로서의 공로를 인정받아 대중상시상식에서 영화수출장려상을 수상하기도 했다.³⁴⁾

하지만 1972년 유신체제가 선포(1972. 10. 17.)되고 정부가 영화기업화를 강화하며 방화제작과 외화수입을 일원화한다는 내용으로 제4차 영화법 개정을 공포(1973년 2월)하자 이우석은 1973년 3월 31일 자로 문화공보부로부터 한국영화제작자 신규허가를 받고 영화제작업을 개시한다. 그는 오랫동안 방화 제작계에서 연륜을 쌓아온 조천석을 전무이사로, 외화업계에 정통한 김계철을 상무이사, 촬영기사 출신이며 영화감독이자 영화기획자인 강범구 감독을 방화제작 기획실장에 초빙하여 본격적인 한국영화 제작사의 준비를 갖췄다.³⁵⁾

이우석은 이렇게 회사까지 준비를 마쳤지만 ‘한국영화 제작자’라는 정체성을 갖는 것에 대해 관심이 없는 정도가 아니라 오히려 꺼려했던 것으로 보인다. 구술면담에서 여러 번 반복한 것에서 알 수 있듯이 이우석은 원래 “제작의 ‘제’ 자도 모를”³⁶⁾뿐더러 ‘제작’에는 관심조차 없었던 사람이었다. 이우석은 회사의 이름을 지을 때 자신은 수출하는 사람이고 ‘영화’라는 명칭은 넣고 싶지 않았기에 ‘동아수출공사’라는 이름을 지었으며³⁷⁾, 영화제작을 시작했을 때도 주변 사람들에게 그 사실을 알리지 않아 사람들이 영화에 나오는 크레딧 ‘제작 이우석’을 보고 “너 언제 영화제작 했냐?”라며 전화를 걸어올 정도였다고 말했다.³⁸⁾ 이는 그가 ‘당시 제작자’에 대한 매우 부정적인 견해를 갖고 있었다는 점에서 확인된다.

그 당시만 해도 제작자가 전부 사기꾼으로…: 그 당시에는 남의 돈 빌리고 수표 바꿔 가지고 부도내고 뭐 이래 가지고, 제작하는 사람 수표 받지 말란 말이지.

34) 「10회 대중상 감독부문 유현목 씨 수상… 주연상에 장동휘 씨, 윤정희 양」, 『동아일보』 1971년 4월 15일, 5면.

35) 『영화백과 제1집』, 영화백과편찬위원회, 1975, 66쪽.

36) 박진희, 앞의 책, 40쪽.

37) 박진희, 앞의 책, 48쪽.

38) 박진희, 앞의 책, 51쪽.

사기꾼이다, 이래 가지고. 그걸 내가 기억하고 있는 것 같아서. 그래서 ‘영화’ 자를 안 붙이고 동아수출공사. 왜 그랬냐 하면은 내가 우리나라 영화를 수출했으니까, 명분이 서잖아. 그래서 동아수출공사로.³⁹⁾

각 제작자들이 다 그때는 좋은 소리 못 들을 때니까. 왜냐면 제작비를 다운(down) 자꾸 시키고, 연출자가 얘기하는 제작비를 백 프로 대주는 회사가 그렇게 없었던 걸로 내가 알고 있어. 뭐, 타 회사 얘기할 순 없지만은 그 당시는 뭐, 아주 영화사가 영세했잖아. {예} 영세했기 때문에.⁴⁰⁾

이우석과는 다르게 영화제작 쪽에서 오랜 기간 경력을 쌓은 연방영화사 제작부장, 화천공사 기획실장 출신 양춘 또한 당시 외화수입업자들이 국산영화 제작자에 대해 갖고 있던 부정적인 인식에 대해 아래와 같이 구술하고 있다.

그래두 인제 그 영화를 갖다가 인제 그 영화를 맨드는, 그 맨드는 태도, 그 맨드는 게 왜냐면 그래두 이 주동진 씨래든가 광정환 씨 같은 사람들은 영화를 즐겁게 맨드는 사람들이야, 그 사람들은. {음;} 즐겁게 맨드는 사람들이고, 그러구 인제이 뭐, 대영영화사의 김인동 씨래던가, 그담에 뭐 세, 저 세경영화사에 김화식 씨래던가, 그다음에 뭐 남아의 서종호 씨래던가 그 이런 사람들은, 결과적으루 화천에 그 박종찬 씨 이런 사람들은 외화를 허던 사람들이기 때문에 한국영화를 몰라요. 그리고 한국영화는 그, 저 도둑놈들로 알고, 외화하는 사람들은 그냥 항상 도둑질 안 해 먹구시는 사람 걸이 생각하구. 그게 자기네들은 아주 머리에 백했었어요.⁴¹⁾

이런 상황에서 “자의 반 타의 반”⁴²⁾으로 제작자가 된 이우석에게는 그가

39) 박진희, 앞의 책, 48쪽.

40) 박진희, 앞의 책, 52쪽.

41) 공영민, 『2009년도 한국영화사 구술채록연구시리즈 09-4 <생애사> 양춘』, 한국영상자료원, 2009, 163쪽. 강조는 필자에 의한.

42) 박진희, 앞의 책, 162쪽.

생각하는 ‘기존의 제작자’와는 다른 정체성을 가진 ‘제작자상(像)’에 대한 잠재적 요구가 있었을 것으로 짐작해볼 수 있다.

2) 제4차 영화법 개정: 제작자가 된 수입업자들

이우석이 본격적인 한국영화 제작자로 나선 것은 영화법 4차 개정 이후 1973년부터였다. 통상 유신영화법이라고도 불리는 4차 개정 영화법⁴³⁾은 외국영화의 수입 추천을 부여받을 대상을 ‘극영화를 제작하는 영화업자’로 한정함으로써 영화제작업과 수입업을 다시 일원화하였고, (제10조) 기존의 영화진흥조합을 ‘영화진흥공사’로 법인화하였으며, (제15조) 특히 ‘영화진흥시책’ (제3조), ‘영화업의 허가’ (제4조) 및 ‘허가취소 등’ (제5조), ‘영화의 제작 및 수입편수의 조절’ (제6조) 등의 조항을 통해 영화(업)에 대한 국가 권력의 개입을 강화하였다.⁴⁴⁾

아래 표2는 1973년 2월 4차 개정 영화법 공포 이후 같은 해 3월 31일자로 문공부로부터 영화제작사로 신규허가를 받은 12개사의 이름과 그 특징을 정리한 것이다.

[표 2] 1973년 3월 31일자 문공부 신규허가 영화제작사 12개사

허가번호	회사명	대표	사업기반	회사 및 대표 이력 관련 특이사항
제1호	합동영화사	곽정환	제작/수입	1964년 영화제작사 설립 1971년 수출입업자 등록 방화제작 전문, 수출입 병행
제2호	동아홍행주식회사	김진관	수입/홍행/제작	1958년 영화수입사로 설립 1959년 국제극장 인수, 영화제작 등록 1972년 외화수입업자 등록
제3호	대영홍행주식회사	김인동	수입/홍행/제작	1966년 영화수출입사로 설립 1973년 3월 영화제작 허가로 제작업 진출 중앙극장, 대영극장(부산), 보영극장(부산) 대표

43) 권은선, 「1970년대 국책영화와 대중영화의 상관성 연구」, 『현대영화연구』 Vol.21, 2015, 16쪽.

44) 「1970년대 문화영화의 제작 환경 및 경향」, 『문화영화로 보는 대한민국』, 국가기록원 홈페이지 (<https://theme.archives.go.kr/next/movie/features05.do>) 2023년 12월 22일 접속.

제4호	우성사	김용덕	수입/제작	1968년 외화수입배급사 우성산업사 대표 1971년 영화수입사 우성영화주식회사 설립 1972년 수출입업자협회 가입 1973년 3월 영화제작 허가로 제작업 진출
제5호	동아수출공사	이우석	수입/수출/제작	1967년 설립, 1970년 문화영화제작사 등록 1971년 영화수출입업자협회 등록 1973년 3월 영화제작 허가로 제작업 진출
제6호	연방영화주식회사	주동진	제작/수입/수출	주동진은 영화기자, 대학교수에서 제작자로 변신 1965년 영화제작사 설립 극영화/문화영화 제작, 방화수출, 외화수입 다루지만 그중 전문은 방화제작
제7호	주식회사화천공사	박종찬	수입/제작/수출	1960년 상공부 무역업자 등록 1963년 영화부 신설, 외화수입, 방화제작/수출 1973년 3월 영화제작 허가로 제작업 진출
제8호	세경공업주식회사	김화식	수입/제작	1964년 외화수입 전문 세경영화사 설립 1967년 세경공업주식회사로 개칭 1973년 3월 영화제작 허가로 제작업 진출 1974년 4월에 허가 취소당함 → 행정소송 제기, 1심 승 리 → 문공부 상고 후 취하 → 1975년 영화제작 재개
제9호	국제영화공업 주식회사	황영실	수입/제작/수출	1958년 외화수입 전문 국제영화주식회사 설립 1971년 영화수출입업자 등록, 국제영화사로 변경 1973년 3월 영화제작 허가로 제작업 진출 “외화에만 밝은 것이 아니라 한양영화사 시대에 방화 제작의 경륜을 지니고 있다”
제10호	주식회사삼영필립	강대진	제작/수입/수출	1969년 극광시네마주식회사 설립(영화제작배급업, 문화영화제작배급업, 외국영화배급업) 1970년 삼영필립으로 상호변경하고 제작 시작 강대진은 1956년 월간 『영화세계』 발행, 1962년 유 한영화주식회사 사장 경력 있음 1990년대 광정환, 이태원과 함께 '충무로 실세'로 불림
제11호	한진공업주식회사	한갑진	제작/수입/수출	1970년 문화영화제작사로 설립 1972년 극영화제작사 등록 한갑진은 1948년~1957년 국제신보사 기자 역임
제12호	주식회사 신프로덕션	신태선	제작/수입	1953년 제작사 주식회사신상우프로덕션 설립 1970년 안양영화주식회사 설립 1970년 등록취소당한 신필름의 새로운 이름이 신프 로덕션이었으며, 1975년에 허가 취소됨

내용출처: 『영화백과 제1집』, 영화백과편찬위원회, 1975, 62~78쪽

[표 2]를 보면, 1973년 3월에 영화제작사 허가를 받은 12개사는 당연히 수
출입업을 겸할 수 있었기에 각 영화사는 방화제작, 방화수출, 외화수입 등을

모두 취급했는데 그중에서도 1973년 3월 이전까지 외화수입을 사업기반으로 삼았던 회사가 동아흥행, 대영흥행, 우성사, 동아수출공사, 화천공사, 세경흥업, 국제영화흥업으로 과반수를 넘는 7개사인 것을 알 수 있다. 또한 대영흥행, 우성사, 동아수출공사, 화천공사, 세경흥업, 국제영화흥업의 6개사가 1973년 3월 31일 문공부 허가를 계기로 처음으로 영화제작에 도전하고 있음을 알 수 있다. 또한 이들보다 앞서긴 하지만 삼영필름은 1970년에, 한진흥업은 1972년에 영화제작을 시작한, 비교적 신규에 가까운 젊은 영화제작사라는 것을 알 수 있으며, 이러한 사실을 감안하면 기존에 영화제작업을 꾸준히 해왔던 회사는 합동영화사, 연방영화사, 신프로덕션 세 곳에 불과하다는 것을 확인할 수 있다.⁴⁵⁾ 1969년만 해도 등록 영화사의 면면을 보면 영화제작사가 월등히 많았다.⁴⁶⁾

이는 마치 영화계 세대교체가 일어난 듯한 모양새로도 보인다. 1960년대 초반 영화법 제정 이후 법 개정이나 시행령 시행 때마다 정부 공인 영화제작사의 숫자가 16개, 25개, 12개, 22개로 들쭉날쭉하며 영화인들이 부침을 겪은 사이, 영화계의 리더라고 할 만한 사람들이 ‘영화를 만드는 사람’에서 ‘자금력을 확보한 기업인’으로 완벽하게 대체된 것이다. 정부의 입장에서는 영화법 제정 10여 년 만에 드디어 영화기업화 정책을 완전히 이뤘다고 자평할

45) 이후 1974년 10월 1일 자로 주식회사우진필름(대표 정진우), 태창흥업주식회사(대표 김태수), 남화흥업주식회사(대표 서종호)가 추가되었고, 세경흥업이 문공부와의 행정소송을 끝내고 영화제작업에 복귀함으로써 허가받은 영화사는 15개가 되었다. 1975년 신프로덕션이 허가 취소를 받는 바람에 다시 14개가 되었다가 1978년 마지막으로 영화업자가 아닌 영화제작 전문가들이라고 할 수 있는 현진영화(대표 김원두), 신한문에(대표 김기영), 대양필름(대표 한상훈), 동협상사(대표 김효천), 한림영화(대표 정용기), 화풍흥업(대표 정창화) 등의 6개사가 문공부로부터 허가를 받으며 총 20개 영화사가 1984년까지 영화제작과 외화쿼터를 독점한다.

46) 1969년 10월 기준 등록 영화사 (출처: 이영일, 『한국영화전사(개정증보판)』, 2004, 318쪽)

회사명	대표	회사명	대표	회사명	대표
한국영화주식회사	성동호	주식회사 신필름	신상옥	한국예술영화주식회사	박관식
세기상사주식회사	우기동	주식회사 대동영화사	김이조	합동영화주식회사	곽정환
연방영화주식회사	주동진	제일영화주식회사	홍성칠	대양영화주식회사	한갑진
태창흥업주식회사	김태수	주식회사남화영화공사	서종호	주식회사신아필름	신태일
이구상사주식회사	이수길	덕영필름	이민덕	주식회사아세아필름	이지룡
대양영화흥업주식회사	이종벽	극동흥업주식회사	차태진	신창흥업주식회사	전식진

만한 라인업이라고 해도 과언이 아닐 것이다. 그도 그럴 것이, 정부의 입장에서 영화의 '진흥' 내지 '지원'이라고는 하지만 실상 자체 자원 조달 계획 없이 영화진흥공사를 설립했고 영화기업화 정책이라고는 하지만 해당 기업에 사업권을 몰아준 것 외에 별다른 지원책을 마련하지 못했다. 오히려 영화사들이 외화를 수입할 때마다 적지 않은 국산영화진흥기금을 납부하도록 강제했으며, 1978년에 영화사 허가 막차를 탄 현진영화나 신한문예, 화풍공업 등의 6개 영화사에는 외화수입 쿼터가 부족하다며 쿼터를 주지도 못해 논란을 자초하기도 했다. 전적으로 영화계가 상위 '엘리트'들의 자금유통력에 의해 돌아가게 만들 수밖에 없었고, 이를 위해서는 자금력이 탄탄한 외화수입사에 권한을 부여하는 것이 가장 효율적인 방법이라고 생각한 것인데, 그런 면에서 '영화기업화'라는 이상 실현에 대한 구색은 갖췄다고 자평할 수 있을 지언정, 그에 대한 결과는 결국 '한국영화의 쇠퇴기'라는 최악의 키워드로 남았다. 물론 제작편수의 급감이나 관객수의 감소, 전국 극장수 감소 같은 수치상의 문제로만 이 시기를 '쇠퇴기'라고 말할 수는 없다. 하지만 TV에 관객을 계속 빼앗기는 상황에서 1970년대 내내 강화된 국책영화 및 우수영화 제작의무로 인한 한국영화 품질 저하, 검열과 같은 각종 통제의 강화에 따른 영화인들의 예술 의욕 저하에 따른 '한국영화라는 브랜드 자체의 쇠퇴'는 국가가 영화를 하나의 수단으로 삼기 위해 부단히 노력했던 1960년대부터 이미 어느 정도는 예단되어 있었던 일이라고 할 수 있다.

3) 동아수출공사의 제작 방침과 '제작자 이우석'

그럼에도 불구하고 사실상 '영화기업화 정책'의 수혜를 받아 12년간 회사를 안정적으로 운영해왔던 회사들은 회사를 어떻게 운영했으며 어떤 정체성을 가지고 있었는지에 대해 지금까지 크게 알려진 바가 없었는데, 2020년 한국영상자료원의 원로영화인 구술채록사업을 통해 진행한 이우석과의 면담에서 그 내부를 조금이나마 들여다볼 수 있었다.

이우석은 우선 동아수출공사를 본격적인 영화제작사로 확장해나가면서 제

작과 관련한 몇 가지 원칙을 가지고 임했는데, 이는 명백히 기존의 영화제작업자들의 문제적인 행태를 의식하는 것들이었다. 제작비를 무리하게 깎으려 하거나 영화의 내용은 물론 캐스팅까지 개입하려 하는 것, 영화촬영 현장에 자주 나가서 현장에 대한 감시 아닌 감시를 하는 것, 그리고 입도선매 방식의 제작비 충당 방식에서 발생하는 끊임없는 문제를 해결하기 위해 고군분투하는 것 등이 우리가 익히 알아오던 1950년대~1970년대 제작자의 모습이라면, 이우석은 감독이 요청하는 제작예산을 100% 집행하되 현장에는 절대 개입하지 않는다거나, 제작비 입도선매와 대명제작은 절대 하지 않는다는 등의 명확한 원칙을 가졌다. 구술면담에서 그가 말하고 있는 동아수출공사의 제작 원칙은 다음과 같다.

동아수출공사의 영화제작 원칙⁴⁷⁾

- 감독이 요청하는 비용은 그대로 다 승인한다
- 영화의 내용에는 개입하지 않는다
- 캐스팅에는 개입하지 않는다
- 제작비는 입도선매하지 않는다
- 대명제작 하지 않는다
- 영화 촬영 현장에는 절대 가지 않는다
- 제작자는 배우와 따로 만나지 않는다

이러한 제작원칙이 구체적으로 어느 정도 지켜졌었는지는 알 길이 없다. 다만 당시 동아수출공사가 감독들이 요청하는 예산을 고스란히 내주는 영화사로 유명했다는 것은 복수의 관계자를 통해 확인되고 있는 사실이기도 하다.⁴⁸⁾ 제작비는 입도선매 없이 영화수출입업을 통해 벌어들인 수익을 기반

47) 박진희, 앞의 책, 59쪽.

48) 영화기자 김두호는 이렇게 쓰고 있다. “충무로시대 영화인들에게 ‘이우석의 동아수출공사’는 정도(正道) 운영의 모범 영화사로 평가받았다. 허가된 20개 영화사만이 영화를 제작할 수 있던 시대에 연간 3편의 한국영화 의무제작 편수도 외주 대명제작으로 대체하던 영화사가 많았지만 그는 고지식할 정도로 자체제작 원칙을 고수했다. 감독과 작가, 배우를 비롯한 영화 제작종사자들의 대우문제에서도 서운한 소리를 듣지 않은 ‘신사의 인품’으로 신뢰를 받은 제작자였다.” 김두호, 『김두호가 만난 인물』 ‘거목(巨木) 제작자, 이우석 동아수출공사 회장의 영화 반세기(상)’, 『인터뷰365』, 2018.7.18., 홈페이지(<http://www.interview365.com/news/articleView.html?idxno=80903>), 2023년 12월 22일 접속; 또한 김기영 감독처럼 자신의 회사를 이미 가지고 있는 감독과 작업을 할 때도

으로 회사가 100% 총당하는 시스템이었으며, 특히 채우기 어려웠던 의무제작편수를 대명제작으로 해결하던 다른 영화사들과 달리 모두 직접 제작으로 채웠다는 것은 기록을 통해 어느 정도 확인 가능한 사실이다.⁴⁹⁾ 결과적으로 동아수출공사가 ‘영화기업’으로서 잔존할 수 있었다면 그 핵심 원인은 회사가 자체적으로 영화를 제작하고 수익을 거두는 시스템을 마련했다는 점이었다. 즉 지방홍행사의 사전지원을 받지 않고도 제작이 가능하고, 영화가 실패하더라도 그로 인한 피해를 회사 자체적으로 처리 가능한 튼튼하고 유연한 자금 유통능력 때문이었다.

이처럼 기존의 영화제작사와는 정반대의 방법론을 가져가면서 이우석의 동아수출공사가 궁극적으로 다다른 곳은 아이러니하게도 ‘한국영화 제작명가’라는 위치였다. 1970년대 내내 <황사진>(김시현, 1973), <일대영웅>(팽장귀, 강범구, 1973)과 같은 한홍합작영화를 시작으로 문여송의 <진짜 진짜> 시리즈 같은 하이틴물, <바다의 사자들>(이재웅, 1976), <일격필살>(박호태, 1977), <여기자 20년>(김수용, 1977), <특명 8호>(최영철, 1978) 등의 반공공작영화로 필모그래피를 채우던 동아수출공사는 박정희 정권이 종료한 이후 1980년대부터 1990년대에 걸쳐 <바람불어 좋은날>(이장호, 1980)을 필두로 <적도의 꽃>(배창호, 1983), <장사의 꿈>(신승수, 1985), <깊고 푸른 밤>(배창호, 1985), <겨울나그네>(곽지균, 1986), <칠수와 만수>(박광수, 1988), <그들도 우리처럼>(박광수, 1990), <돼지가 우물에 빠진 날>(홍상수, 1996)로 이어지는 한국영화 명소가 되었는데, 이는 정권의 요구에 부응하면서 동시에 모순적인 영화제작업계에서 살아남기 위해 이우석이 스스로 구축한 다양한 인프라와 제작 역량이 발휘된 결과였다. 이처럼 동아수출공사의 제작방침은 기존에 알려진 한국영화제작사와는 조금 다른 방식이었고 그 방식을 견지하면서 성과를 냈다.

그렇다면 이우석 자신이 ‘한국영화 제작자’라는 타이틀을 획득해 가는 과정

대명제작의 형태가 아니라 동아수출공사와 전속 계약하는 형태로 직접 제작에 나섰다. 김영진, 「[김기영 김기영의 삶과 영화 이야기], 『영화천국』 Vol.59, 2018.2.20., 한국영상자료원 KMDb (<https://www.kmdb.or.kr/story/177/3631>) 2023년 12월 22일 접속.

49) 영화관입장권통합전산망(<https://www.kobis.or.kr/>)의 ‘동아수출공사’ 필모그래피 참조.

또한 기존에 알려진 영화제작자들의 그것과는 다른 방식을 통해서였을까. 구술면담을 토대로 추정해볼 때, 이우석 회장 스스로는 인식하지 못했으리라 여겨지지만 그에게는 ‘제작자’로 도약하게 된 몇 번의 계기가 존재했다. 자신만의 방식으로 ‘성공’이라고 할 만한 성과를 거둔 몇 차례의 계기가 그것이다.

첫 번째는 골든하베스트가 제작한 이소룡의 유작 <사망유회>(1978)에 이소룡의 대역 배우로 한국배우 김태정을 공급한 일이었다. 당시 홍콩영화를 수입하며 골든하베스트와 연을 맺고 있던 이우석은 김태정의 ‘매니저’로서 <사망유회>의 제작에 관여했다.⁵⁰⁾ 골든하베스트는 이소룡의 사후 <사망유회>를 완성하기 위해 대역을 구한다는 공지를 아시아의 관계자들을 대상으로 비밀리에 내걸었고, 이에 치열한 경쟁을 뚫고 이우석 회장이 한국의 신인 배우를 이소룡의 대역배우로 공급하는 데 성공한 것이다. 이우석은 이소룡의 흥내를 내며 명동을 돌아다니던 부산에서 막 상경한 청년 김태정을 픽업하여 2년간 비밀리에 각종 무술, 외국어, 연기 등의 트레이닝을 시킨 후 전 세계의 관심을 받던 <사망유회>로 데뷔시켰다. 김태정에 대해 얼마나 큰 기대를 가졌었는지는 구술채록문 곳곳에서 볼 수 있다.⁵¹⁾ 그전까지 완성된 영화를 수입·수출하거나 자신의 회사에서 제작하는 영화에 대해서도 완성품의 결과에 대해서만 간여하던 그로서는 한 영화 프로덕션의 처음부터 끝까지 참여하면서 아주 중요하면서도 창의적인 부분을 담당하는 경험을 할 수 있었던 기회가 아니었을까 싶다.

두 번째 계기는 수년간 침묵하고 있었던 스타감독 이장호의 복귀작이면서, 군 입대로 인한 공백 이후 성인 연기자로 본격적으로 나선 안성기의 연기 복귀작 <바람불어 좋은 날>(1980)의 제작이었다. 이 영화는 널리 알려졌다고 시피 1980년대 한국영화 제작명가로서의 동아수출공사의 전성기를 열어젖힌 첫 번째 신호탄이었다. 사실 70년대 동아수출공사의 작품들은 크게 멜로

50) 「인터뷰 이소룡 대역 배우 김태정」, 『동아일보』, 1977년 9월 1일, 5면.

51) 김태정은 <사망유회>의 대성공으로 유명해진 뒤 동아수출공사에서 제작한 한홍합작영화 <사망탑>(오사원, 강범구, 1980)과 정윤희와 공연한 <아가씨 참으세요>(이형표, 1981)에 출연해 좋은 흥행 성과를 거뒀지만 그 후 이우석을 배신(?)하며 도미해버렸다. 이우석은 구술면담에서 김태정에게 배신당한 일화를 여러 번 반복해서 말하며 분노를 감추지 않았다.

물, 문예물, 홍콩액션영화, 하이틴물 정도로 나눌 수 있는데, 이때만 해도 이우석은 여전히 수입, 수출에 관여하거나 중화권 영화인들의 파트너십에 주로 신경 쓰고 있었고, 동아수출공사 제작영화들은 이우석의 친동생인 이권석 제작상무가 주도하고 있었다. 크게 히트한 문여송 감독의 <진짜진짜> 시리즈나 김기영 감독의 영화 다섯 편(<과계>, <육체의 약속>, <이어도> 등)은 감독들이 직접 제안한 기획이었다. 하지만 <바람불어 좋은 날>만큼은 이우석 본인이 직접 주도한 기획으로 보인다. 그는 <바람불어 좋은 날>의 제작과정에 대해 대마초 파동으로 쉬고 있던 이장호에게 복귀하면 세 작품을 함께하자고 직접 요청했으나 화천공사나 동아흥행 같은 제작사에게 밀려 한 작품밖에 함께하지 못한 점을 매우 후회한다고 비교적 상세하게 언급했기 때문이다.⁵²⁾ 제작자로서 영화제작의 전면에 나서지는 않았으나 막후에서 제작자로서의 역량을 발휘한 그는, 이장호는 놓쳤지만 그의 조감독이었던 배창호와 최인호를 붙잡아 결과적으로는 <적도의 꽃>(1983), <깊고 푸른 밤>(1985), <황진이>(1986) 등으로 이어지는 동아수출공사만의 명작영화 브랜드를 만들어냈다.

세 번째는 원로감독 이규환 감독의 은퇴작 <남사당>(1974)을 제작한 일이다. 1974년, 유현목, 이봉래, 최훈 감독이 이우석을 찾아와 제작 무산 위기에 놓인 이규환 감독의 은퇴작 제작을 부탁했고 이우석은 그 부탁을 흔쾌히 받아들인 바 있다. 1974년 당시는 제작을 시작한 지 얼마 안 되었을 때라 ‘제작자’로서의 정체성보다는 유현목 감독과의 ‘개인적 관계’가 <남사당>의 제작을 수락하는 데에 더 크게 작용했을 것으로 보이나, 이 일은 구술면담 내내 이우석의 자랑거리 중 하나가 되었다. “재벌들도 안 해주는데 내가 해줬다”거나 “첫 마디에 OK했다. 이런 것은 정부에서도 알아야 한다”, “그 돈으로 그때 당시에 강남에 땅을 샀으면...” 등 여러 가지 반응으로 변주되었지만 결국 그는 자신의 이런 결단이 자신을 다른 제작자와는 다른 제작자로 만들어 준다고 믿는 것 같았다.

52) 이우석, 『K-시네마의 태두 이우석 회고록 - 영화에 살다』, 여백, 2022, 204쪽.

이상의 세 가지 계기는 단순히 큰돈을 벌겠다거나 히트를 시키겠다거나 하는 욕망보다도, 순전히 이우석 개인의 전적인 판단력으로 이뤄진, 성공 확률이 높지 않음에도 불구하고 밀어붙여진 과감한 베팅이었다는 데에 그 공통점이 있다. 그리고 그것은 성공을 목적하는 베팅이라기보다 혹여 상업적으로 실패하더라도 문화산업 종사자로서의 명예는 남을 수 있는 종류의 것이었다.

이는 1993년의 대만드라마 <관관 포청천>의 수입과 둘러싼 에피소드를 그가 설명하는 방식에서도 드러난다. <관관 포청천>은 그가 <미워도 다시 한번>을 대만에 수출하며 알게 된 대만영화계 관계자 고인하의 강력한 추천으로 거금을 주고 한국 방영권을 사들인 드라마였지만, 영미권 드라마가 주로 인기를 얻고 있던 당시 이 '낮선 아시아 드라마'에 관심을 보이는 방송국은 없었다. 각고의 노력 끝에 겨우 KBS에 원가만 받고 방영권을 넘기게 됐는데, 드라마가 굉장한 히트를 치면서 결국 이우석의 입장에서는 KBS 좋을 일만 해준 꼴이 되었다. 이우석은 <관관 포청천>의 씩씩한 기억을 다음과 같이 설명하고 있다.

<포청천> 내가 수입해서 우리 국민을 얼마나 즐겁게 했노? 나 좋은 일 많이 했다. 돈 버는 게 문제가 아니라, 나는.⁵³⁾

이 같은 세 가지 사례에서 볼 수 있듯 이우석은 '기존의 한국영화 제작자'라는 정체성을 부정하고 있음에도 불구하고, 직접 베팅에 나설 때는 실패의 위험성을 무릅쓰고 아주 크게 베팅하거나(김태정을 트레이닝시켜 골든하베스트 배우 공모에 내보낸 일, 이장호의 복귀작에 거금 투자), 그게 아니면 반대로 아예 수익을 신경 쓰지 않는 방식으로 거의 자선사업하듯이 했다는 점에서(<남사당> 제작, <관관 포청천> KBS 배급) 오히려 굉장히 정상 범주에 속하는 '영화제작자'스러운 모습을 보여줬다. 물론 자칫 실패하면 입도선 매를 하고자 했던 지방홍행사들이 고스란히 빚을 떠안게 되었던 다른 한국영

53) 박진희, 앞의 책, 207쪽.

화 제작사들과는 달리, 동이수출공사는 실패할 경우 그 책임은 온전히 자신이 지는 구조였다는 것이 달랐지만 말이다.

또한 이우석은 이러한 일련의 베팅들이 수익성과는 잘 연결되지 않았기에 그에 대한 아쉬움을 드러내면서도 결국 많은 대중들을 위해 자신이 좋은 일을 했다는 만족감을 드러내는 것에서 자신의 역할을 받아들이고 긍정하고 있는데, 어떤 면에서는 이처럼 ‘명예’를 축적시켜 가는 과정을 통해 ‘단순 투자자’ 정도였던 그의 영화업자로서의 정체성이 영화제작자로서의 정체성으로 이행할 수 있었을 것으로 추정된다. 그리고 이는 박정희 정권에서도 차마 예상할 수 없었던 ‘영화기업화 정책’의 모범사례, 어떤 기업에 모든 혜택을 몰아줬더니 그 기업에서 부를 축적해 더 많은 사회적 부가가치로 환원하더라 하는, ‘낙수효과’⁵⁴⁾를 떠올릴 정도의 굉장한 문화적 가치를 낳았다고 볼 수 있는 지점일 것이다.

4. 결론: 영화기업화 정책의 한계와 의의

1960년대 중반 이후 서구의 문화정책은 ‘문화의 보편성’을 특징으로 하는 엘리트주의적 경계를 벗어나 점차 ‘문화의 상대성’을 강조하고 또 이를 심화하는 방향으로 나아가고 있었다.⁵⁵⁾ 그전까지 문화는 고급문화와 대중문화라는 경계로 구분되어 왔었고 이를 이끌어가는 것은 고급예술 즉, “지적인 양식이 함축된 합법적인 문화”⁵⁶⁾를 토대로 한 엘리트주의적 문화관이었다. 보호할 가치가 있고 보존할 가치가 있는 ‘진정한’ 문화를 매우 좁은 범위로 제한하는 엘리트주의적 관점에 대한 문제제기의 근원에는 당시 부상한 포스트모더니즘이나 취향이론, 문화자본론 같은 문화이론들이 있었다. 문화에 있어서의 엘리트주의적 관점의 탈피는 1976년 제19차 유네스코 총회에서 “일반

54) 홍운선, 윤용석, 「낙수효과의 개념과 실제에 관한 연구」, 『중소기업금융연구』 vol.38, no.2, 통권 350호, 2018, 67~110쪽 참조.

55) 김수정, 앞의 논문, 304쪽.

56) 김선미·최준식, 「프랑스 문화정책 준거의 발전과 문화의 민주화」, 『인문학연구』 21, 2012, 145쪽.

대중의 문화생활에 대한 참여 및 기여에 관한 권고”를 통해 “문화는 단순히 엘리트가 그것을 모든 도달 가능한 곳에 두기 위해 생산, 수집, 보존하는 작업이나 지식의 축적물이 아니”라고 명시되는 데에까지 이른다.⁵⁷⁾

초국가적 맥락에서는 ‘문화란 엘리트가 만들어내는 것이고 이를 향유하는 것도 엘리트이며, 어디까지나 엘리트를 위해 존재하는 것’이라는 생각에 점차 균열이 일어나며 변화하고 있었던 상황이었지만 ‘조국 근대화’가 최우선의 과업이었던 한국에서는 이제 막 문화예술이 보호(1962년 제정된 ‘문화재보호법’)와 진흥(1972년 제정된 ‘문화예술진흥법’)의 대상이 되었고, 이러한 보호와 진흥하에 있는 ‘관제문화’를 제외한 나머지 대부분의 대중문화예술은 ‘오락’의 영역으로 간주되었다.⁵⁸⁾ 그리고 그 오락에 해당하는 것들, 예를 들어 도서, 신문, 방송, 연극, 음악, 영화, 출판 등의 대중문화의 대부분의 영역들을 전부 규제와 탄압의 대상으로 삼으면서도, 그 영역별 시스템에 대해서 일일이 엘리트주의적 경제발전 모델을 적용해 상위 그룹에 부와 혜택을 몰아주고, 그들을 수단화하였으며, 통제하려 했다.

영화기업화 정책은 기존의 연구에서 이미 그 자체로도 실패한 정책으로 지적되어 왔다. 정책에 맞춰 제작여건을 갖춘다고 해서 한국영화산업이 근본적으로 체질을 개선하고 제작 ‘시스템’을 구축할 수 있는 것은 아니며,⁵⁹⁾ 등록제작사 이외의 영화인이나 영화예술 자체에 대한 육성보호는 거의 전무했고 등록제작사 중에도 몇몇 소수의 유력회사를 제외하고서는 대부분이 정부가 보장한 권리를 악용(예를 들면 쿼터 압매)하는 등 오히려 부작용이 더 컸다.⁶⁰⁾ 그 과정에서 실패를 같은 대형영화사는 실패했고, 한양영화사, 동성영화사처럼 단명하고 사라져버린 영화사의 사례를 보면 기업화 정책이 영화산업 현실과 괴리된 채 시행되었음을 알 수 있다.⁶¹⁾

57) 김수정, 위의 논문에서 재인용, 307쪽.

58) 「1970년도 예산안을 제출하면서 시정 연설」(1969.11.25.), 김수정, 위의 논문에서 재인용, 315쪽.

59) 박지연, 「제4차 영화법 제정에서 제4차 개정기까지의 영화정책(1961~1984)」, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005, 202쪽.

60) 이영일, 『한국영화전사(개정증보판)』, 2004, 319쪽.

61) 박지연, 「박정희 근대화 체제의 영화정책: 영화법 개정과 기업화 정책을 중심으로」, 『한국영화와 근대상: <자유부인>에서 <안개>까지』, 도서출판 소도, 2001, 183쪽.

엘리트식 경제발전모델에서 낙수효과를 기대하듯이, 동일한 것을 영화에서는 기대하기 어렵다는 점도 영화기업화 정책의 잘못된 취지를 증명한다. <기생충>(봉준호, 2019)이 잘되고 나서 모든 한국영화가 잘될 것처럼 이야기했지만 결국 <기생충>은 <기생충>일 뿐, 그로 인한 낙수효과는커녕 낮은 지대에 있는 사람들에게는 ‘홍수효과’가 되어 그들이 살고 있는 낮은 지대가 침수되고 계도화되어버린다는 씁쓸함만 안졌다.⁶²⁾

동아수출공사와 이우석의 사례는 영화기업화 정책의 모범사례라고 할 만 하지만 이는 ‘영화법’의 안정적인 운영에 의한 결과로서 나타난 것은 아니고, 보편적인 사례는 더욱욱 아니라고 할 수 있다.⁶³⁾ 1960년대, 70년대에 영화로 큰돈을 번 사람들이 보통 해외로 이민을 가거나, 다른 사업으로 업종을 변경해버리거나, 영화업을 영위한다 하더라도 그 특유의 스몰비즈니스적 특징이나 영세성으로 인해 자기 자신 혹은 자신이 아닌 다른 사람에게 피해를 전가하는 방식으로 지속할 수밖에 없었던 것과 비교하면 동아수출공사를 통해서만 총 85편(이우석의 말로 하면 “집 85채를 지었다”)을 제작했던 이우석의 동아수출공사는 확실히 남다른 데가 있다. 하지만 그 남다름이 결코 시스템으로부터 연유했다거나 ‘영화법’이라는 체계와 특기할 만한 연관 관계가 있었던 것은 아니라는 점에서 영화법하에서의 영화기업화 정책의 한계는 다시 한번 확인된다.

62) 이황석, 「영화 ‘기생충’, 낙수효과 비틀기 그리고 칸의 선택」, 『아시아투데이』 2019년 6월 7일, 아시아투데이 홈페이지(<https://www.asiatoday.co.kr/view.php?key=20190607010003674>) 2023년 12월 22일 접속; 김경학, 「“기생충” 낙수효과 의문”...단편영화 감독 김덕근」, 『경향신문』 2020년 3월 6일, 경향신문 홈페이지(<https://m.khan.co.kr/culture/movie/article/202003061015001#c2b>), 2023년 12월 22일 접속.

63) 동아수출공사와 비슷한 ‘모범적 영화기업’의 사례로 화천공사를 떠올릴 수 있으나 화천공사는 동아수출공사와는 달리 지방홍행사들로부터 선금을 받아 영화를 제작하는 ‘입도선매’ 방식을 고수하고 있었다는 차이점이 있다. 물론 입도선매 방식을 활용했다는 사실만으로 화천공사와 동아수출공사의 기업 운영방식을 단순 비교할 수는 없다. 화천공사의 회사 운영방식이나 기업 메커니즘에 대해서는 김재웅 1970년대 당시 제작상무의 구술이 남아있으나 이 구술은 화천공사의 전모를 알 수는 없는 제한적인 자료라고 할 수 있다. 김승경, 『2015년도 한국영화사 구술채록연구 시리즈 15-1 <생애사> 김재웅』, 한국영상자료원, 2015 참고.

■ 참고문헌

1. 단행본

- 김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005.
- 국제영화사, 『영화연예연감 1970』, 국제영화사, 1969.
- 대통령비서실, 『박정희대통령연설문집』 제16권, 대통령비서실, 1979.
- 박정희, 『국가와 혁명과 나』(박정희 탄생 100돌 기념사업 추진위원회 엮음), 기파랑, 2017.
- 영화백과편찬위원회, 『영화백과 제1집』, 영화백과편찬위원회, 1975.
- 이영일, 『한국영화전사(개정증보판)』, 2004.
- 이우석, 『K-시네마의 태두 이우석 회고록 - 영화에 살다』, 여백, 2022.
- 좌승희, 『한국영화산업 구조변화와 영화산업정책 -수직적 결합을 중심으로-』, 한국경제연구원, 2006.
- 주유신 외, 『한국영화와 근대성: <자유부인>에서 <안개>까지』, 도서출판 소도, 2001.

2. 구술자료

- 공영민, 『2009년도 한국영화사 구술채록연구시리즈 09-4 <생애사> 양춘』, 한국영상자료원, 2009.
- 김승경, 『2015년도 한국영화사 구술채록연구시리즈 15-1 <생애사> 김재웅』, 한국영상자료원, 2015.
- 박진희, 『2020년도 한국영화사 구술채록연구 시리즈 20-1 <생애사> 이우석』, 한국영상자료원, 2020.

3. 연구논문

- 구현우, 「박정희는 왜 산업화 정치에 몰입했는가?: 산업화 정치의 잃어버린 연결고리를 찾아서」, 『행정논총』 제57권 제3호, 2019.
- 권은선, 「1970년대 국책영화와 대중영화의 상관성 연구」, 『현대영화연구』 Vol.21, 2015.
- 김선미·최준식, 「프랑스 문화정책 준거의 발전과 문화의 민주화」, 『인문학연구』 21, 2012.
- 김수정, 「1960-1970년대 한국 문화정책에 대한 재고찰: 초국적 맥락에서 전개된 시대의 흐름을 역행하다」, 『문화와 사회』 제27권 1호, 2019.
- 김은영, 「1960-1970년대 음악정치: 박정희체제의 음악정책과 노래운동을 중심으로」, 『음악과 민족』 제60호, 2020.
- 조준형, 「박정희 정권기 외화수입정책 연구 -1960년대를 중심으로-」, 『극예술연구』 31호, 한국극예술학회, 2010.
- 홍운선, 윤용석, 「낙수효과의 개념과 실제에 관한 연구」, 『중소기업금융연구』 vol.38, no.2, 통권 350호, 2018.
- 홍준형, 「특집: 정무수립 50주년기념 - 한국법제의 평가와 전망① '행정법제의 변천 - 그 평가와 전망」, 『법제연구』 제14호, 1998.

4. 신문기사

- 김태진, 「조선영화의 비약 8: 기업화 문제에 대한 기초인식」, 『동아일보』, 1940년 3월 28일, 5면.
- 「구법 정리 얼마나 진척됐나? 5개월간 191건의 새법 제정, 정리된 건 344건」, 『조선일보』, 1961년 12월 17일, 3면.
- 「구법령 400건 연내로 정비」, 『동아일보』, 1961년 7월 15일, 1면.

- 「내·외 영화사 통합」, 『경향신문』, 1961년 10월 29일, 4면.
「수출 진흥에 범국민 운동」, 『조선일보』 1970년 1월 28일, 1면.
「동아·장충극장 '직배' 이탈」, 『한겨레』, 1989년 5월 7일, 7면.
「영화와 한국인… 64년의 한국영화계 종합보고」, 『조선일보』 1965년 1월 28일, 5면.
「예금동결과 업계반향」, 『조선일보』 1962년 6월 18일, 3면.
「10회 대중상 감독부문 유현목 씨 수상… 주연상에 장동휘 씨, 윤정희 양」, 『동아일보』 1971년 4월 15일, 5면.
「인터뷰- 이소룡 대역 배우 김태정」, 『동아일보』, 1977년 9월 1일, 5면.

5. 인터넷자료

- 「[유신의 추억 ①] 10월 유신은 일본제국 파시즘 체제의 전면적 부활, 10월 17일 유신 선포… '천황파시즘' 호모한 박정희」, 『오마이뉴스』, 2012년 10월 16일, 오마이뉴스 홈페이지(https://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0001790379) 2023년 11월 12일 접속.
- 「한국은행 총재도 모른 1962년 6월 10일 화폐개혁」, 대한민국역사박물관 블로그(<http://muchkorea.tistory.com/741>), 2023년 12월 22일 접속.
- 「1960년대 「영화법」과 문화영화」, 『문화영화로 보는 대한민국』, 국가기록원 홈페이지(<https://theme.archives.go.kr/next/movie/concept03.do>), 2023년 12월 22일 접속.
- 「1970년대 문화영화의 제작 환경 및 경향」, 『문화영화로 보는 대한민국』, 국가기록원 홈페이지(<https://theme.archives.go.kr/next/movie/features05.do>) 2023년 12월 22일 접속.
- 김두호, 「[김두호가 만난 인물] '거목(巨木)' 제작자, 이우석 동아수출공사 회장의 영화 반세기(상)」, 『인터뷰365』, 2018.7.18., 인터뷰365 홈페이지(<http://www.interview365.com/news/articleView.html?idxno=80903>), 2023년 12월 22일 접속.
- 김영진, 「[김기영] 김기영의 삶과 영화 이야기」, 『영화천국』 Vol.59, 2018.2.20., 한국영상자료원 KMDb(<https://www.kmdb.or.kr/story/177/3631>) 2023년 12월 22일 접속.
- 이황석, 「영화 '기생충', 낙수효과 비틀기 그리고 칸의 선택」, 『아시아투데이』 2019년 6월 7일, 아시아투데이 홈페이지(<https://www.asiatoday.co.kr/view.php?key=20190607010003674>) 2023년 12월 22일 접속.
- 김경학, 「『기생충' 낙수효과 의문'… 단편영화 감독 김덕근」, 『경향신문』 2020년 3월 6일, 경향신문 홈페이지(<https://m.khan.co.kr/culture/movie/article/202003061015001#c2b>), 2023년 12월 22일 접속.

A Study of Dong-A Export Corporation as a Best Practice for the Film Enterprise Policy

- Based on Lee Woo Seok's Oral Life History (2020) -

Park, Jin-hee*

This research paper aims to examine the light and shade of the Park Chung-hee administration's policy for forming major film-making companies, focusing on Lee Woo-seok, a filmmaker who has continued his film career since he entered the film industry in the late 1950s, and the Dong-A Export Corporation, a film company he founded. In addition, I would like to reconfirm through the case of the Dong-A Export Corporation what kind of policy ultimately the policy for forming major film-making companies, which was pointed out as one of the causes of the decline of Korean films in the 1970s.

Coincidentally, the Park Chung-hee administration's Film Law strongly controlled the Korean film industry from the 1960s to the 1990s, when Lee Woo-seok had a full-fledged film career. After taking power through the May 16 coup in 1961, the Park Chung-hee administration controlled all aspects of society and advocated economic growth first. Through the 'Film Enterprise Policy', which can be said to be a film industry version of the elite economic growth first policy of the Park Chung-hee administration, the Dong-A Export Corporation was listed on the list of 'film companies' representing Korean films with five other foreign film import companies that had capital but no experience in film production. Lee Woo-seok, who had no experience in film production but did not intend to imitate the existing practices of Korean

* Ph.D. candidate / Chung-Ang University

filmmakers, took on the form of a filmmaker in his own way, and in the process, his unintentionally formed appearance as a ‘cultural influencer’ had a significant impact on the formation of Korean film culture. In that sense, Lee Woo-seok's Dong-A Export Corporation, which is the best example of the ‘Film Enterprise Policy’, is not an example of a universal film company, and also it is not an example of a stable operation of the system.

Key words: Dong-A Export Corporation, Lee Woo-seok, Film Enterprise Policy, Policy for forming major film-making companies, Park Chung-hee administration, film producer, film exporter, The Film Law, Oral history, Foreign film import policy, Foreign film import quota system