

# 한국전쟁이후~1960년대 문화영화의 지역 재현과 지역의 지방화

위경혜\*

1. 문제의식
2. 한국전쟁이후 문화영화 제작: ‘이념’ 국가 형성과 ‘상상적 세계 통합’
3. 문화영화의 지역 재현 특성
  - 3-1. 1950년대 문화영화와 지역: 역사성 소거와 위계적 문화 형성
  - 3-2. 1960년대 문화영화와 지역: 산업화와 향토(鄕土)의 재구성
4. 문화영화의 상영과 관람
  - 4-1. 문화영화 상영과 지역 엘리트 동원
  - 4-2. 문화영화 관람과 지역민 대중: 문화영화 소비와 욕망의 봉합
5. 맺음말

## 국문요약

본 글은 국가 기획으로 제작된 문화영화의 역사성(historicity)을 밝히기 위하여 한국전쟁이후 1960년대의 문화영화 제작 및 상영 그리고 관람 경험을 분석하고 있다. 1950년대 반공 이데올로기에 기반을 둔 국가 정체성 및 국민 통합은 대한민국을 대내외적으로 승인받고자 하는 문화영화의 제작으로 나타났다. 전후 문화영화에 재현된 남한 각 지역에 대한 시각화는 반공 이념과 냉전의식에 기반을 두고 있으며, 각 지역 고유의 역사성과 장소성을 삭제한 방식으로 진행되었다. 그것은 미국을 정점에 둔 냉전 오리엔탈리즘의 이중적 시선의 내면화이자 지역의 지방화 과정이었다. 문화영화를 통한 균질적인 역사 기록과 기억의 재구성은 전쟁이후 근대질서 수립과 정권의 안정을 목적으로 했다. 그것은 1960년대 산업화와 결부된 향토 담론의 소환과 함께 근대 이전 문화를 국가권력 아래로 재배치시키는 결과 역시 초래했다. 문화영화 제작과 상영은 지역 엘리트층을 성공적으로 동원시켰으며, 지역 엘리트 역시 문화원을 통한 순회 영사 활동에 적극적으로 참여하였다. 하지만 일상생활 경험 주체인

\* 전남대학교 강사.

대중은 지역민이자 관객의 위치에서 다양한 문화적 실천을 벌여갔다. 지역민 대중은 계몽과 교화를 위한 영화 상영장을 오락과 통속의 장(場)으로 전유하면서 국가의 문화 기획을 비껴가는 모습을 보여주었다. 그럼에도 불구하고, 근대화와 도시화 표상으로서 영화 관람에 대한 지역민의 욕망은 지역 엘리트의 발전 담론과 영화산업 논리와 결합되면서 상설극장 건립으로 통합되는 역설적 상황을 연출했다. (주제어: 문화영화, 영화-국민국가, 대중 동원, 지역 엘리트, 향토, 냉전 오리엔탈리즘, 일민주의, 상설극장)

## 1. 문제의식

영화는 제작과 배급 및 상영을 거쳐 최종적으로 관람이라는 순환 과정을 완료해야만 온전한 의미를 획득하는 문화 생산물이다. 문화 제도로서 영화를 바라보는 관점에 따르면, 영화사 기술(記述)은 영화의 경제, 산업, 제도 역사에 대한 규명과 동시에 영화 관객(audiences)의 사회문화 역사 탐구를 목적으로 한다. 따라서 필름 텍스트(texts)가 아니라 영화 상영과 관객을 문제제하는 시네마 역사(cinema history)<sup>1)</sup>는 서술의 주체로서 관객을 중심에 놓게 된다. 일상생활을 영위하는 관객은 지역(regions), 계층 그리고 성별에 따라 영화라는 단일 텍스트에 대한 다양한 해석과 문화적 실천(cultural practices)을 벌이는 주체가 된다. 관객은 영화 제작 및 기획 목적과 달리 관람이라는 수행(performative)의 층위에서 다층적 양상의 문화적 실천을 벌이기 때문이다.

시네마 역사의 관점에서 본 연구는 한국전쟁이후부터 1960년대까지 제작된 문화영화가 지역을 시각화하면서 발생시킨 효과와 문화영화 상영과 관람에 대중을 동원하면서 벌어진 관객성에 주목하고자 한다. 근대 민족국가 형성이 인쇄-자본주의(print-capitalism) 성격을 취한 것과 마찬가지로, 한국전쟁이후 냉전의 미국화와 반공의 근대화를 향한 남한의 국가권력은 국내외

1) 영화 역사는 영화 텍스트(texts) 미학의 역사와 문화적 제도로서 영화 역사로 구별되는데, 이는 필름의 역사(film history)와 시네마의 역사(cinema history)로 나뉘어 명명된다. Richard Maltby, Melvyn Stokes, "Introduction", Richard Maltby, Melvyn Stokes and Robert C. Allen(eds.), *Going to the Movies: Hollywood and the Social Experience of Cinema*, Uni. of Exeter Press, 2007, 1-22쪽.

적인 정체성 확립을 목적으로 영화-국민국가(film-nation / state) 형성을 기획했기 때문이다. 본 글에서 살필 구체적인 연구 내용은 다음과 같다.

첫째, 1950년대 문화영화의 제작과 문화영화를 통한 지역의 시각화가 의도한 국민 정체성 형성과 지역 규정에 관한 것이다. 즉, 1950년대 이후 문화영화가 지역을 재현하는 방식과 1960년대 산업화 과정에서 지역을 향토(鄕土)로 소환하면서 중심과 대비되는 지방(local)으로 전환시키는 모습을 밝힌다.

둘째, 영화를 통한 국가 문화 기획인 문화영화가 전국적으로 상영될 수 있었던 동력 주체에 대한 검증이다. 행정상 하위 단위인 군(郡) 지역 특히, 농촌 사회까지 문화영화가 효과적으로 상영될 수 있었던 기제로서 지역 문화원(文化院)의 활동과 향토 발전 담론에 포섭된 지역 엘리트(elites)의 양상을 규명하고자 한다.

마지막으로, 지역민 대중의 문화영화 관람 양식을 분석하여 문화영화를 둘러싼 지역민/관객의 국가 문화기획 전유(專有) 양상을 살피고자 한다.

## 2. 한국전쟁이후 문화영화 제작: ‘이념’ 국가 형성과 ‘상상적 세계 통합’

박래품인 영화는 한국 사회에 등장한 시기부터 근대 문물의 표상(表象) 자체이었고, 영화가 제시하는 내용은 근대사회로 진입하기 시작한 대중이 습득해야 할 덕목이었다. 한국 사회 등장 이래 영화는 변화하는 국내의 상황을 인식하고 근대 시민의 소양과 자질을 가르치는 안내서 역할을 수행했다. 사물과 대상을 직접적으로 제시하는 기록물이라는 특성으로 인하여, 영화는 정치사회적 격변의 시기 대중 동원에 있어 최고의 효과를 발휘했다.

해방 이전까지 문화영화의 개념 규정을 명시한 경우는 찾아볼 수 없다. 다만, 문화영화라는 용어가 1920년대 처음으로 언론에 등장한 것을 볼 수 있다. 1919년 3·1 운동이후 일제에 의한 문화정치가 실시되는 외중에 동아일보를 통해 체육을 장려하는 문화영화가 소개된 것이다.<sup>2)</sup> 일반적으로 문화영화는 ‘홍행 목적’의 영화와 상대적 개념으로 정의되면서 논픽션(nonfiction)이나 기

록영화의 의미로 한정되고 있다.<sup>3)</sup> 이러한 맥락에서 본다면, 기록에 의미를 부여한 이충직이 1919년 제작된 <경성전시의 경>을 문화영화의 기점으로 보는 입장은<sup>4)</sup> 설득력이 있다.

한국전쟁이후 문화영화 제작은 남한 정부의 공보(公報) 활동과 긴밀한 관계를 유지했다. 1950년대 중반까지 남한 정부의 공보는 정책과 법률 특히, 대통령 발표 사항을 국민에게 알리고 전쟁 복구에 충력을 기울이는 것이었다. 제1공화국 공보처는 공보 행정을 담당하면서 국무총리 직속 하에서 법령의 공포, 정보, 선전, 통계, 인쇄, 출판과 저작권에 관한 사무를 주관했다. 공보처는 1955년 2월 정부조직법 개정과 함께 대통령 직속하의 공보실로 개편되면서, ‘언론보도와 정기 간행물 및 방송에 관한 사무, 그리고 선전영화제작’ 업무를 추가시켰다.<sup>5)</sup> 제1공화국 정책 기조는 국내외적으로 독자적인 국가 정체성 확립과 근대적 사회 질서의 정착이었고, 그것의 근간은 공산주의 반대와 미국을 정점으로 하는 세계체제 내부로의 안정적 편입이었다. 따라서 남한 정부는 국가 성격과 ‘국민다움’의 내용을 균질적으로 구성하여 냉전의 자본주의 질서 확립 및 강화에 착수하였다. 그것은 대한뉴스와<sup>6)</sup> 문화영화 작품수의 증가로 나타났다.<sup>7)</sup> 1957년을 기점으로 문화영화 제

- 2) 『독일 신문화영화, 대규모의 테육장러영화』, 『동아일보』 1926년 5월 16일 5면.
- 3) 이하나는 문화영화를 흥행 목적 극영화의 상대적 개념으로 규정하면서, 논픽션 필름(nonfiction film), 다큐멘터리 필름(documentary film) 그리고 기록영화와 유사한 개념으로 사용하고 있다. 이하나, 「정부수립기~1950년대 문화영화와 국가정체성」, 『역사와 현실』 제74호, 한국역사연구회, 2009. 12, 521쪽.
- 4) 이충직, 「한국의 문화영화에 관한 연구」, 중앙대학교 대학원 연극영화학과 영화학전공 석사학위논문, 1985, 16쪽. 이충직은 이영일의 『한국영화전사』를 바탕으로 한국인 이전 일본인에 의해 제작된 문화영화를 언급하고 있다. 즉, 1907년 일본인에 의해 <한국풍속>이 제작되었고, 1908년 이등박문(伊藤博文)의 조선 전국 순시하는 모습은 <한국관>이라는 실사영화로 제작되었다. 대외적으로 한국을 홍보한 문화영화는 제국의 시선에서 출발했다.
- 5) 문화공보부, 『문화공보 30년』, 1979, 24-25쪽.
- 6) 대한뉴스 제작과 상영 역사는 1948년 대한민국 정부 수립 이후 공보처 공보국 영화과가 발족하면서 월 1회 흑백으로 제작된 대한전진보에서 시작되었다. 한국전쟁으로 제작이 중단된 대한전진보는 1952년 부산에서 대한뉴스로 개명하고 월 2~3회 16mm 영화를 제작하여 지방순회를 실시했다. 대한뉴스는 1954년 대한뉴스로 명칭을 바꾸고 1957년부터 주 1편씩 정기 제작에 착수했다.

작 편수가 증가하는데, 1956년 9편에서 1957년 22편으로 급증한 이래 1959년 41편까지 만들어졌다. 1960년 일시적으로 30편으로 감소한 문화영화는 1962년 다시 증가하여 70편에 이르렀다.

작품 숫자의 증가를 반영하듯, 문화영화는 1958년 문교부 고시 제53호 4항에 의거, “교육, 과학, 문화, 산업, 시사, 체육, 음악 등을 내용으로 한 실사 기록 영화”<sup>8)</sup>로 정의되었지만, 형식상 극(劇)영화가 아니라는 공통점 이외에 특정 범주로 묶을 수 없을 정도로 문화영화의 범주는 광범위했다. 문화영화는 ‘기록영화에서 뉴스영화, 만화영화에 이르기까지 상황에 따라 필요한대로 수정해가며 유연성이 있게’<sup>9)</sup> 정의되었던 것이다. 상황적 필요에 따른 문화영화 범주의 상이함은 국가 권력에 의해 문화의 내용과 형식이 달라질 수 있음을 시사했다. 그것은 문화가 사회 구성원의 일상생활 경험 속에서 자생적으로 형성되어 구성원의 정서구조에 스며든 것이라기보다 선형적인 ‘어

---

대한뉴우스는 이후 1960년 대한뉴우스, 1978년 대한뉴스로 개명하고 1994년 12월 2040호를 마지막으로 제작 중단되었다. TV 등장으로 인한 ‘보도기능 축소’와 ‘뉴스상영으로 인한 상업 영화 1회분 시간 단축에 대한 극장주의 반발’이 이유였다. 국립영화제작소, 『대한뉴스목록 제1집 1953~1979』, 1994; 허은광, 「대한뉴스, 억압된 기억 속의 인천」, 『플랫폼』 통권 10호, 2008.7, 108쪽.

- 7) 대한뉴스가 뉴스와 기록 그리고 정책 홍보 성격의 영화를 제작한 것이었다면, 문화영화는 한국 문화의 해외 홍보나 대외 이미지 형성에 주안점을 두고 있었다. 1956년부터 대한뉴스의 기획을 담당하고 다수의 문화영화를 제작한 양종해 감독의 다음과 같은 구술은 이를 증거한다. 즉, “그 당시는 정기적으로 하는 거는 뉴스가 있고, 다음에 하는 거는 소위 그 행사 기록 같은 게 있고, 그 다음에는 또 청와대나 중앙정부부에서 특별히 맨들어 달라고 부탁하는 게 있어, 정책영화지. 그 다음에 인자 흔히 우리가 말하는 문화영화. 그거 왜 만드냐면 해외홍보용, 그렇지 않으면 영화제용. 이렇게 맨드는게, 크게 이렇게 노느냐 있을 거 있어.” 한국영상자료원 엮음, 『한국영화를 말한다. 한국영화의 르네상스 2』, 이채, 2006, 263쪽.
- 8) 한국영화진흥조합, 『한국영화총서』, 1972, 380쪽; 1962년 제정된 영화법 2조 5항은 문화영화의 정의와 범주를 구체적으로 명시하고 있었다. 문화영화는 “사회, 경제, 문화의 제 현상 중에서 교육적, 문화적 효과 또는 사회풍습 등을 묘사, 설명하기 위한 것”이었다. 영화진흥공사, 『한국영화자료편람』, 1977, 206쪽.
- 9) 이충직, 「한국의 문화영화에 관한 연구」, 중앙대학교 대학원 연극영화학과 영화학전공 석사학위논문, 1985, 5쪽.

면 것으로' 대상화된다는 것을 의미했다. 따라서 문화영화를 관람하는 대중은 문화 창조와 향유 주체가 아니라 계몽과 교화 대상이 되는 것이었다.<sup>10)</sup>

1950년대 문화영화 제작은 이승만 정권의 정치적 지도 이념인 일민주의(一民主義)를 반영하고 있었다. 인종적·언어적으로 동일한 속성을 민족 형성의 결정 요인으로 규정했던 일민주의는 이후 민족을 역사적이고 문화적인 산물로 재정의 하면서 공산주의를 지도 원리로 받아들이는 한 같은 민족이 될 수 없다고 규정했다.<sup>11)</sup> 이념에 바탕을 둔 민족 공동체를 강조한 일민주의는 1950년대 문화영화 제작과 영화 형식에 있어서 중요한 시사점을 제공했다. 일민주의는 세계 2차 대전이후 세계질서에서 패권적 지위를 확보한 미국의 대중문화 텍스트(text)가 취한 '상상적 세계 통합' 전략과 맞닿아 있었다. 즉, 문화 텍스트에 재현된 미국과 비공산주의 아시아 국가 사이 '상호 의존(interdependence)', '공감(sympathy)' 그리고 '혼성(hybridity)' 가치에 대한 특권적 지위 부여는 반공이라는 이념적 기반 위에서 가능한 것이었다. 그것은 전후 세계에 대한 미국의 헤게모니 강화와 영향력 팽창을 도모한 냉전 오리엔탈리즘(Cold War Orientalism)의 다른 표현이었다.<sup>12)</sup> 대중문화가 취한 '상상적 세계 통합' 전략은 발달된 선진 문명국가로서 미국을 규정하는 일 이었고, 그로 인해 미국적 가치와 세계관이 아시아 국가 대중문화에서 우위적 가치를 부여받는 위계적 문화 질서 수립을 가져왔다.

대중문화의 상상적 세계 통합 전략은 할리우드 극영화뿐만 아니라 미국의 대외 홍보기구미공보원(USIS)에 의해 제작된 리버티뉴스(Liberty News)<sup>13)</sup>

10) 이하나 역시 문화영화가 국가 자신의 표상과 시각화 그리고 대내외적인 정체성 확립의 역할을 수행했다고 주장한다. 이하나, 「정부수립기~1950년대 문화영화와 국가정체성」, 『역사와 현실』 제74호, 한국역사연구회, 2009. 12, 519-557쪽.

11) 일민주의가 지시하는 민족 규정의 변형 과정은 다음을 참조 임종명, 「일민주의와 대한민국의 근대민족국가화」, 『한국민족운동사연구』 44, 한국민족운동사학회, 2005. 9, 272-282쪽.

12) 크리스티나 클라인(Christina Klein)은 세계 2차 대전이후 미국 대중문화가 취한 전략의 성격을 '냉전 오리엔탈리즘(Cold War Orientalism)'으로 명명하고 있다. Christina Klein, *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961*, University of California Press, 2003, p. 16.

13) 미공보원(USIS)는 미군정 아래 선전을 담당했던 주한 미 육군 502부대가 1947년 개편된 조직이다. 미공보원은 1952년 5월 19일 제1호를 시작으로 1967년

에도 관철되었다. 1950년대 리버티뉴스를 통한 미국적 가치의 전파와 반공과 냉전의식에 기반을 둔 국가 간 유대 강조는 전쟁이라는 세계사적 사건을 경험한 1950년대 남한 사회에서 중요한 의미를 차지했다.<sup>14)</sup> 미공보원으로 대변되는 미국의 영향력은 1950년대 후반에서 1960년대 문화영화 제작을 위한 인력과 영화 형식 및 내용 그리고 영화 상영 등 전 방위적으로 나타났다. 미공보원은 1950년대 후반부터 공보실 선전국 영화과의 대한뉴스 기획과 문화영화 제작에 영향을 주었다.<sup>15)</sup> 또한 미국의 영향력은 국제연합한국재건단 자금으로 인한 1961년 국립영화제작소 설립, 국내 문화영화 제작 인력 교육, 그리고 농촌순회 이동영사 활동으로 이어졌다.<sup>16)</sup>

### 3. 문화영화의 지역 재현 특성

해방이후 남한의 단독정부 수립부터 자신의 정치적 정당성을 모색하던 이승만 정권의 일민주의는 한국전쟁을 계기로 강화되었다. 한국전쟁이후

---

까지 15년 동안 제721호의 리버티뉴스를 제작했다.

- 14) 한국에서 제작·상영된 리버티뉴스의 반공을 강조한 작품은 1946년에서 1953년까지 주일(駐日) 미공보원의 리버티뉴스의 그것과 비교된다. 일본에서 제작·상영된 리버티뉴스 역시 미국식 생활 방식과 가치를 제일 많이 다뤘다는 점에서 한국과 차이가 없다. 하지만 반공을 강조한 한국과 달리 일본의 리버티뉴스는 일본인의 근대적 의식 함양을 다룬 작품 숫자가 2위를 차지했다. *USIS Film Catalog For Japan 1953*, Prepared by Distribution Section, Motion Picture Branch, American Embassy Tokyo, 1953; 허은, 『미국의 헤게모니와 한국 민족주의: 냉전시대(1945-1965) 문화적 경계의 구축과 균열의 동반』, 고려대학교 민족문화연구원, 2008, 469~502쪽. [별첨 자료] <1958년 현재 주한미공보원 소관 영화 목록> 재구성.
- 15) 1960년대 문화영화를 다수 감독한 배석인은 편집을, 정윤주는 음악 작곡을 담당하면서 USIS에서 근무했다. 한국영상자료원 엮음, 『한국영화를 말한다. 한국 영화의 르네상스 2』, 이채, 2006, 252-253쪽.
- 16) 국제연합한국재건단 운크라(UNKRA)의 재정 지원에 따른 국립영화제작소의 설립과 미국 시라큐스(Syracuse) 대학 교수진의 대한뉴스와 문화영화 제작 교육이 그것이다. 한국영상자료원 엮음, 『한국영화를 말한다. 한국영화의 르네상스 2』, 이채, 2006, 256-259쪽.

문화영화는 반공에 기반을 둔 균질적인 공간으로서 대한민국의 영토 확장과 전후 공산주의 질서를 벗어난 남한 사회의 전시였다. 국가의 영역 규정과 ‘국민다움’의 정의를 지시한 1950년대 문화영화는 1960년대 반공의 굳건한 질서 아래 ‘조국 근대화’를 향한 산업화 과정에서 지역을 재배치하는 지역 간 위계의 형성으로 이어졌다.

### 3-1. 1950년대 문화영화와 지역: 역사성 소거와 위계적 문화 형성

1950년대 문화영화 목록 가운데 빠지지 않고 등장한 것은 이승만의 근황이었는데, 대한뉴스 역시 국체(國體) 수장(首長)으로서 이승만의 이미지 생산과 미국을 비롯한 서구 국가와의 우호 그리고 냉전 이데올로기를 강조하고 있었다. 자유민주주의의 수호자로 제시된 미국은 국군과 경찰의 위용(威容)을 자랑하는 상이군인의 전시와 함께 반공에 절대적인 의미가 부여되었다. 특히, 이승만의 지역 사찰을 보여주는 문화영화는 반공이라는 이념적 통일을 구현한 남한사회의 전시였다. ‘군주 권력과 근대 권력의 접합’<sup>17)</sup>이었던 1950년대 이승만은 문화영화에서 ‘나라의 아버지’로서 시각화되면서, 그가 답사한 남한의 각 지역을 ‘정치적’ 공간으로 전환시켜갔다. 1956년 <리대통령 부석사 사찰>은 주한 미군 요직 인사(人士)와 동행한 부석사<sup>18)</sup> 관광과 연이은 강원도 원주의 지역 방문을 보여주고 있다. 정렬한 군인 뒤로 무리를 지어 만세를 부르는 지역민들 전시와 주한 미국 관료 소개는 당대 정치적 상황에서 단순한 고대 사찰 구경이 아니었다. 근대 이전 지리적 통합을 달성한 통일신라의 대표적 사찰 부석사 방문은 이승만의 북진통일론 사실을 고려했을 때 무척이나 정치적인 ‘순행(巡幸)’을 의미했다. 이승만의 지역 방문을 통한 각 지역의 정치적 공간으로의 전환은 같은 해 제작된

17) 이에 대한 자세한 내용은 다음을 참조 후지이 다케시, 「‘이승만’이라는 표상 - 이승만 이미지를 통해 본 1950년대 지배 권력의 상징 정치」, 『역사문제연구』 제19호, 역사문제연구소, 2008, 9-42쪽.

18) 부석사는 통일신라시대 의상대사가 화엄대교(華嚴大教)를 전하기 위하여 건립한 경북 영주시 소재 사찰이다. 전남 구례군의 화엄사 역시 화엄경 선교를 위해 설립된 사찰이다. 이에 대한 정보는 다음을 참조. 한국향토문화전자대전 디지털양산문화대전 <http://yangsan.grandculture.net>.



<화엄사 시찰>에서도 계속되었다. 화엄사는 부석사와 마찬가지로 통일신라시대 의상대사가 화엄대교(華嚴大教)를 전파하기 위하여 건립된 사찰이다. 하지만 문화영화에 재현된 화엄사는 남포당 유격대에 대한 경찰의 토벌 작전이 벌어졌던 이념의 격전장 이미지는 거세된 것이었다. 1955년 4월 1일을 기준으로 공비 토벌 완료와 지리산 입산 통제 해제<sup>19)</sup>이후 사찰 구경 형식으로 이뤄진 이승만의 구례 지역 방문은 공산주의에 대한 승리의 확인이자 반공에 절대적 기준을 둔 대한민국 영토의 재확인 작업이었다. 역사적 경험이 소거(消去)된 지역 시각화는 또한 특정 지역을 대상화된 이국적(異國的) 공간으로의 전환과 함께 이뤄졌다. 부석사와 화엄사와 같이 고대 사찰 답사가 전자에 해당된다면, 후자는 국가폭력과 대량학살의 흔적을 삭제시킨 제주도의 시각화에서 두드러졌다. 즉, 1953년과 1956년 두 차례에 걸쳐 제작된 <제주도>의 제주 지역은 본토와 다른 기후와 이국적인 풍광으로 채워진 자연화 된 장소로만 제시되었다. <제주도>는 미군정 지배 아래 남은 단독정부 수립과 균질적인 이념 국가 형성 과정에서 폭력적 양민 학살이 벌어진 4·3 사건의 흔적이 배제된 것이었다.

전후 <제주도>의 시각화에서 드러난 바와 같이, 지역민의 생활세계와 관련된 특정 장소의 역사성을 배제시킨 지역 재현은 실상 해방이후 대한민국 수립 초기부터 틀지어진 것이었다. ‘풍토(風土)’라는 어휘를 직접적 제시 하면서 1946년 조선영화사에 의해 제작된 <제주도풍토기>는 본토와 지리적인 격차로 인한 제주도의 기후적 특성만을 강조한 것이었다. 영화를 통하여 ‘상상의 공동체’로서 민족을 구성하는 작업은 하와이 이주교포 생활을 기록한 <무궁화동산>(안철영, 1948)에서도 나타났다. 국내 최초 천연색 16mm로 촬영된 동 작품은 미군정하 문교부 예술과장을 지낸 안철영의 미국 기행기를 바탕으로 지리적 차이를 초월한 혈연과 문화적 공동체로서 민족을 강조한 것이었다.<sup>20)</sup> 제주도에서 태평양까지 지리적 경계를 넘어서는 민족국가 형성은 동시에 공산주의 위협 강조와 38선 이북 지역에 대한 왜곡

19) 광주일보사, 『광주·전남 100년 연표: 1900~1993』, 1993, 50쪽.

20) 미군정 아래 민족 개념의 유용에 대해서는 다음을 참조 임종명, 「해방 이후 한국전쟁 이전 미국기행문의 미국 표상과 대한민국족(大韓民族)의 구성」, 『시총(史叢)』 67, 역사학연구회, 2008. 9, 79-85쪽.

으로 나타났다.<sup>21)</sup>

1950년대 초중반 지역의 정치적 공간화와 지역성을 소거시킨 지역 재현은 전후 사회질서 회복에 따라 도시와 농촌 간 비교로 전환되었다. 반공의 절대적 권위로서 이승만의 이미지 작업이 계속되는 가운데, 1950년대 후반 도시와 비도시를 대비하는 작품이 문화영화에 등장했다. 1957년 <서울의 하루>(오영진 감독)를 통해 대한민국 수도 서울이 소개되는 한편으로 동년 <건축 어업법>(강대식 감독)과 1958년 <보리를 기르는 새 비료> 및 <뽕따러 가세>가 농어촌 발전을 강조했다. 새로운 어업 방법과 농토개량에 따른 생산력 증진 그리고 농가 부업을 통한 소득 증대를 위한 교과서가 된 문화영화는 1960년대 초반까지 전체 산업의 65%를 차지한 1차 산업 종사자를 의식한 현실적인 생산물이었다.<sup>22)</sup>

비도시 지역 발전 방향을 지시한 문화영화는 농어촌 지역 놀이 문화의 시각화 작업을 수반했다. 반공 이데올로기 형성에 집중했던 문화영화가 1957년 <내 강산 좋을시고>를 필두로 오락물을 제공하기 시작한 것이다. 통칭 민속음악과 고전 무용 그리고 만담(漫談)으로 구성된 <내 강산 좋을시고>는 이전까지 문화영화가 보여주었던 레퍼토리의 내용뿐만 아니라 형식 구성에도 변화를 보여주었다. 기록영화에서 통상적으로 나타난 근엄하고 과잉된 어조의 해설자(narrator) 대신 만담가 고춘자와 장소पाल이 진행한 <내 강산 좋을시고>는 각 지역 민요와 타령을 소개하여 이들 공연이 마치 눈앞에서 펼쳐지는 효과를 발생시켰다.

근대 이전 생활경험에서 생성된 놀이문화를 통해 전통을 강조한 문화영화는 서구사회 재현 장소로서 도시의 모습과 대비되었다. 1958년 <아이스쇼>는 국내에서 처음으로 열린 빙상 쇼를 촬영한 것으로, ‘홀리데이 온 아

21) 반공에 근거한 지역 재현은 1948년 <여수순천반란사건>과 1949년 <무너진 38선>과 <북한의 실정>이라는 기록영화를 통해 구현되었다. 이충직, 『한국의 문화영화에 관한 연구』, 중앙대학교 대학원 연극영화학과 영화학전공 석사학위논문, 1985, 28-32쪽.

22) 1960년대 초반까지 남한의 경제구조는 2차 산업 9.5%와 3차 산업 25.2%를 차지하고 있었다. 장상환, 『한국전쟁과 경제구조의 변화』, 한국정신문화연구원 편, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 백산서당, 1999, 169-171쪽.

이스썬오'라는 제목으로 시작된 영화는 분장실에서 준비 중인 서양인 공연자와 한복을 차려입은 한국인 관객 모습을 차례로 비쳐줬다. 총 7분 26초에 달하는 상영 시간 대부분을 다채로운 빙상 쇼로 구성된 <아이스 쇼>는<sup>23)</sup> 화면 안에 공연을 지켜보는 관람자의 뒷모습까지 담고 있어 영화 관객도 빙상 쇼 관람자와 마찬가지로 기립한 상태에서 빙상 쇼를 구경하는 착각을 일으켰다. 전통 놀이와 근대 도시 놀이를 대비시켜 영화의 극장무대화 효과를 노렸던 문화영화는 <원각사 개관 예술제>(1959년)로 귀결되었다. 1958년 12월 “공보실 사업의 하나로 우리의 음악, 무용, 연극들의 우아한 고전예술을 외국인들에게 소개”하기 위해 개관한 원각사를 기념하는 기록물 역시 한국인의 전통 춤사위 공연 장면과 번갈아 백인 여성의 관람 모습을 담아냈다. 이와 같이, 도시와 농촌 그리고 한국과 서구사회의 대당관계를 설정한 문화영화의 지역 재현은 전후 미국을 정점으로 하는 위계적 문화 질서 형성의 일면을 보여주는 것이었다. 농촌과 도시 그리고 도시와 비도시를 아우르는 ‘한국적인’ 것의 서구 시선을 통한 존재 가치 승인은 미국이라는 신질서 아래 형성된 전후 오리엔탈리즘 내면화의 발현이었다.<sup>24)</sup> 보편세계로서 미국을 정점에 둔 한국 문화의 위계적 구성은 1960년대 ‘조국의 영도자’ 박정희가 지휘하는 산업화의 짝패(counterpart) ‘향토’ 담론의 소환과 함께 각 지역 재배치로 이어졌다.

### 3-2. 1960년대 문화영화와 지역: 산업화와 향토(鄕土)의 재구성

대국민 선전과 계몽 도구로서 영화의 중요성은 1950년대 중반인 1955년 영화 관련 주무(主務) 부서를 공보처와 국방부에서 문교부로 이관하면서 강조되었다.<sup>25)</sup> 국가의 영화 제작 활동은 1960년대에 들어 더욱 강화되는데,

23) 1994년 국립영화제작소에 발간한 『문화영화목록(1950~1993)』은 상영 시간을 10분으로 기록하고 있으나, ‘e-영상역사관’의 필름은 7분 26초로 명시되어 있다. <http://ehistory.korea.kr>

24) 임종명의 연구에 따르면, 미군정 지배 아래 이미 남한의 문화 엘리트(elites)가 한국의 고유성과 특수성을 승인하는 공식적 주체로 보편세계로서 미국을 상징하고 있었다. 임종명, 『해방 이후 한국전쟁 이전 미국기행문의 미국 표상과 대한민족(大韓民族)의 구성』, 『사총(史叢)』 67, 역사학연구회, 2008. 9. 93쪽.

25) 이봉범은 한국전쟁으로 인해 국가의 자율성이 강화되었으며, 지배체제 강화를

1961년 군사 정권 박정희는 사회 전반에 걸쳐 문화 조직을 정비하면서 문화 영화 제작 및 상영과 관련된 중요한 변화를 불러왔다. 즉, 영화정책과 산업 관련 법률의 정비 그리고 문화관련 공공기구 및 조직과 연동(聯動)할 수 있는 제도적 장치가 수립된 것이다. 영화 관련 담당 부서가 공보국 영화과에서 공보부로 승격되었고, 영화과 방계회사였던 대한영화사가 1961년 공보부 산하 국립영화제작소 신설로 확대·개편되면서 영화 제작 물량이 증가했다. 1962년 해방이후 처음으로 영화법 역시 제정되었다. 영화계의 이러한 변화는 당대 사회문화적 환경 변화와 동시적으로 진행되었다. 산업화의 제도적 장치로서 1962년 1월 1차 경제개발계획이 실시되었고, 전사회적인 문화 담론을 형성한 문화재보호법이 제정되었으며, 지역의 문화 활동 대표 기구로서 사단법인 한국문화원연합회가 창립된 것이다. 이와 같은 법률, 제도, 문화기구의 삼위일체(三位一體) 형성 결과 탄생한 것이 향토(鄕土)를 지시하는 문화영화의 제작이었다.

서울을 제외한 지역을 향토라는 어휘로 범주화하는 작업은 경제개발 계획과 그에 따른 산업화 전개에 따른 것이었다. 1962년 공업지구 울산을 다룬 <우리 마을의 자랑>으로 시작된 향토 영화 제작은 ‘향토 미담(美談)’이라는 제목 아래 4편이 제작되었고 이듬 해 ‘향토 미담집’으로 계속되었다. 문화영화는 공업화 추진 과정에서 배제된 전라도와 강원도를 자연적인 장소로 대비시키며 제작되었다. 산야 개척에 성공한 전남 광양, 여고생들의 방학 농촌 지도 활동 모습, 농협경진대회에서 입상한 강원도 명주군 그리고 대나무 공예로 지역의 부를 축적한 전남 담양군의 모습이 차례대로 화면을 채워나갔다. 이들 문화영화에 소개된 각 지역 모습은 해당 지역의 당면 사회 문제를 포함한 지역성의 발현이 아니라, 산업화와 도시화의 테제 아래 계도와 발전 또는 이를 뒷받침하는 존재로서 농촌사회의 자리매김이었다.

‘한국 고유의 향토 문화 진흥’을 취지로 제작된 ‘향토문화제’를 소개하고 기록하는 방식 역시 같은 맥락이었다. <향토문화제>에서 다룬 ‘신라문화

---

위한 국가의 문화정책이 1955년을 계기로 공세적으로 전환되었다고 지적한다. 이봉범, 『1950년대 문화정책과 영화 검열』, 『한국문학연구』 제37집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009. 12, 410-421쪽.

제', '한산대첩', '춘향제' 그리고 '제주도 축제' 등 지역 대표 축제는 '지금-여기'의 문화를 근대 이전 사건으로 치환(置換)하여 탈정치적 담론을 생산해냈다. 역사성을 탈각(脫却)한 문화영화는 군사정변으로 권력을 장악한 박정희 정권의 문화 전략이었다. 근대 이전 영토 통일을 이룬 신라의 부각, 친일 이력의 박정희 이미지를 상쇄시키는 이순신 강조, 일편단심과 절개의 상징 '춘향'을 통한 대중 정서의 보수적 성향 강화, 그리고 4·3 항쟁의 역사를 은폐한 제주도 지역 기록은 훼손되지 않는 항구성을 지닌 장소로서 지역을 상상하고 구성하는 작업이었다. 문화영화를 통해 제시된 향토 문화는 지역과 이념 그리고 계층별로 달리 경험된 역사적 사건에 대한 기억을 통일시켜 근대 이전으로 회귀한 '한국다움'을 생산해냈다. 근대 이전 역사적 사건과 특정 인물을 내세운 향토의 명명(命名)은 1960년대 산업화와 근대화의 짝꿍이었던 것이다. 즉, 경제개발계획의 전개 과정을 다룬 <경제개발 5개년 계획>(1964)은 특정 도시 이름을 전면화하면서 산업화 과정에 각 지역을 포섭시켰다. 그것은 <울산공업센타>(1964)와 <춘천댐>(1964), <부산의 건설상>(1965) 그리고 1965년부터 <건설의 보람> 시리즈로 총합되어갔다.

'고향 땅'을 의미하는 향토는 도시와 비도시, 근대와 근대 이전, 그리고 문명과 자연이라는 대당 관계를 설정하고 있다. 1960년대 문화영화의 향토 시각화는 남한사회 공동체의 집합 기억을 구성하여 국민의 자발적 통합을 목적에 둔 것이었다.<sup>26)</sup> 자신이 태어나 자라면서 일상생활을 영위한 장소를 대상화 시킨 향토라는 어휘는 도시와 농촌의 분리와 도시 인구 집중에 따른 사회적 갈등과 불안을 잠재우는 기능을 담당했다. 산업화의 과정에서 붕괴된 공동체 질서와 현실 사회 불만은 언제가 돌아갈 피안(彼岸)의 세계처럼 향토가 상상되면서 회복되고 해소되었다. 문화영화 콘티(continuity)의 주요 대상이 '산, 들, 개 그리고 밭'이었던 것은<sup>27)</sup> 훼손되지 않은 자연과 토속의 은유로서 '지방화된(localized)' 지역을 지시하기 위한 장치였다. 산업화와 향

26) 향수의 정치학을 향토의 발견으로 설명한 분석은 다음을 참조 오성호, 「향수」와 「고향」, 그리고 향토의 발견, 『한국시학 연구』 제7호, 한국시학회, 2002. 11, 163-194쪽. 오성호의 글은 일제 강점기 문학 텍스트 분석에 집중되어 있다.

27) 한국영상자료원 엮음, 『한국영화를 말한다. 한국영화의 르네상스 2』, 이채, 2006, 279쪽.

토가 짝패를 이룬 문화영화는 산업화 과정에 놓인 한국사회의 국민의 균질적인 정체성 구성을 위한 차이와 다름을 전시할 뿐 지역성과 역사성은 삭제된 것이었다.<sup>28)</sup>

#### 4. 문화영화의 상영과 관람

##### 4-1. 문화영화 상영과 지역 엘리트 동원

대한민국의 성격과 국민다움을 대내외적으로 공인받기 위해 제작된 문화영화는 영화 상영장소 물색과 상영을 담당할 인력 구성을 필요로 했다. 그와 같은 노력은 지역에 따라 가시적인 형태로 나타났는데, 한국전쟁 격전지이자 전선이었던 강원도 원주시 육군 군예대(軍藝隊)가 직영한 군인극장이 주목된다.<sup>29)</sup> 군인극장은 원주시로 승격되던<sup>30)</sup> 1955년 개관한 원주시 최초 상설극장 원주극장에 앞서 개관을 했다. 1953년까지 강원도에 소재한 상설극장이 존재하지 않았다는 사실에 비추어 군인극장의 존재는 이례적인 현상이었다.<sup>31)</sup> 군사도시로서 원주 지역의 성격을 보여준 군인극장은 시인 김

28) 문화영화에 투사된 국가 권력의 문화기획은 대한뉴스에도 마찬가지로 관철되었다. 대한뉴스 목록 가운데 인천 지역 관련 기록을 분석한 허은광 역시 인천 지역을 소개하는 대한뉴스가 ‘경제기반 시설 건립에 필요한 장소’이자 ‘반공주의 관점’에서 지역과 시민을 규정할 뿐 지역의 독자적 정체성을 드러내는 방식이 아니었다고 지적한다. 허은광, 대한뉴스, 억압된 기억 속의 인천, 『플랫폼』 통권 10호, 2008. 7, 108-111쪽.

29) 원주시 군인극장의 존재는 시인 김지하의 회고록을 통해 확인된다. 1941년 전남 목포에서 출생한 김지하는 군속(軍屬)이었던 아버지가 한국전쟁 휴전으로 원주에 정착하면서 중학교 1학년이던 1955년 겨울, 목포에서 원주로 옮겨가 성장한다. 식민지시기 일본에서 기술을 배웠던 김지하의 부친 김맹모(金孟模)는 한국전쟁 기간 동안 육군 군예대(軍藝隊)의 전기 조명과 영사 기술자로 차출되어 활동했다. 김지하의 아버지에 대한 기억과 원주로의 전학은 다음을 참조. 김지하, 『흰 그들의 길』 1, 학교재, 2003, 53~56쪽과 258-259쪽.

30) 원주는 1917년 원주면, 1937년 원주읍, 그리고 1955년 원주시로 승격되었다.

31) 강원도는 경기도와 마찬가지로 1970년대에 진입해서야 전체적으로 상설극장의 개관 숫자가 증가한 지역이다. 영화진흥위원회, 『한국영화연감』, 1977, 177-191쪽.

지하의 표현대로 “미군의 임나미국부(任那美國府)와 같은 식민지적 존재”<sup>32)</sup>인 원주에 미군과 한국군 부대가 집결한 상황에 따른 것이었다. 하지만 군인극장의 존재는 국가 권력의 직접적 개입에 따른 영화 상영 장소의 건립이라는 무척이나 예외적인 현상이었다. 문화영화 상영은 주로 일반 상설극장과 이동영사를 통해 이뤄졌기 때문이다.

1953년부터 1960년까지 제작된 문화영화는 모두 194편으로 동 기간 제작된 극영화 383편의 절반에 이르고 있었다.<sup>33)</sup> 극장용 문화영화는 1958년부터 매일 제작되었고, 1959년 외국영화 상영시 문화영화와 뉴스영화 각 1편씩 그리고 국산영화의 경우, 뉴스영화 1편 동시상영이 의무화되었다.<sup>34)</sup> 하지만 1950년대 후반까지도 상설극장은 도시에 집중되어 있었고, 행정상 군(郡) 단위 이하 지역 상설극장은 1960년대 초중반에 들어서야 증가했다.<sup>35)</sup> 이러한 상황에서 농어촌 마을에서의 문화영화 상영을 가능하게 한 것은 각 지역 문화원의 이동영사 활동이었다.<sup>36)</sup> 1950년대 미공보원(USIS)의 지원과 지도를 받아<sup>37)</sup> 리버티뉴스를 주로 상영했던 문화원은 1960년대 물량이 늘

32) 김지하, 같은 책, 290쪽.

33) 이하나, 「정부수립기~1950년대 문화영화와 국가정체성」, 『역사와 현실』, 한국역사연구회, 533쪽. ‘<표5> 연도별 극영화와 문화영화 제작편수(1945~1960)’ 부분 인용.

34) 『동아일보』, 1959년 4월 3일; 문화영화는 1962년 공연법에 극영화 상영시 문화영화의 동시상영 법조항에 명문화되었다. 영화진흥공사, 『한국영화자료편람』, 1977, 214쪽.

35) 위경혜, 「1950년대 중반~1960년대 지방의 영화 상영과 ‘극장가기’ 경험」, 중앙대학교 첨단영상대학원 영상예술학과 영화영상이론 전공 박사학위논문, 2010, 14-18쪽.

36) 1962년 현재 24개조 전국 순회영사반 상영 횟수는 총 1,750회에 총 관람 인원 150만 명을 넘어서고 있었다. 이하나, 「1960년대 문화영화의 선전 전략」, 『한국근현대사연구』 제52집, 한국근현대사학회, 2010. 3, 162-163쪽; 1960년 남한인구가 2,500만 명이라는 사실에 비춰, 이와 같은 수치는 1962년 당대 전체 인구의 6%가 순회영사를 통해 영화를 접했음을 의미한다.

37) 1950년대 설립된 전국 문화원 총 45개 가운데 13개 문화원 설립에 미공보원이 직접 관여했으며, 미공보원 직원이 문화원장으로 활동했다. 문화원은 지역에 따라 미군이나 유엔(UN)의 지원을 받기도 했다. 허은, 『미국의 헤게모니와 한국 민족주의: 냉전시대(1945-1965) 문화적 경계의 구축과 균열의 동반』, 고려대학교 민족문화연구원, 2008, 192쪽. 허은이 1950년대 지방 문화원의 숫자를

어난 대한뉴스와 문화영화를 함께 상영했다. 한국의 문화원 역사는 한국전쟁이 한창인 1952년 강원도 춘천문화원의 개원과 함께 시작되었다. 1950년대 문화원은 다양한 명칭으로 불리고 있었지만,<sup>38)</sup> 성격 측면에서 모두 해당 지역의 ‘공(公)’과 ‘공익(共益)’을 앞세운 ‘문화’ 생활을 강조했다.<sup>39)</sup>

문화영화 상영을 담당한 문화원은 전쟁이라는 특수 상황과 미공보원의 지원으로 등장했으나, 1960년대 산업화 프로젝트 개시와 함께 전국적으로 확산되어갔다. 문화원은 “민심의 순화(醇化)와 영농과 생업의 제도·윤리의 정립에 이바지 할 향토 계몽기구”<sup>40)</sup>로서 자신의 성격을 분명히 했으며, 문화원 사업의 첫째 항목도 ‘향토 문화의 계몽과 보급’으로 설정했다.<sup>41)</sup> 그것은 산업화와 도시화를 염두에 둔 농촌 지역의 개발로서 지역민 자신의 대상화와 객체화된 시선의 내면화였다. 즉, 미군정시기부터 미국을 정점에 놓고 대한민국의 문화를 승인받고자 했던 남한 엘리트의 욕망은 1960년대 비도시 지역 엘리트에 의해 향토 발전을 통한 농촌사회 건설이라는 외양으로 연장되었던 것이다.

---

총 45개로 산정한 것은 1960년대 초반 개원한 문화원이더라도 미공보원과 관련이 확실한 경우를 포함시켰기 때문이다.

- 38) 1950년대 군 단위 지역에서 공리(公利)를 표방한 기구(institute) 및 시설은 다음과 같은 다양한 명칭으로 불렸다. 즉, ‘공(公)’을 강조한 공회당(公會堂), 공보관(公報館), 공민관(公民館), 공보원(公報院) 또는 OO읍공관(邑公館), ‘문화(文化)’를 앞세운 문예관(文藝館), 문화원(文化院), 문화관(文化館)으로 명명되었다. 이외에, 복지관(福祉館), 산업관(產業館), 읍민관(邑民館), 소방회관(消防會館)으로 불리거나 특별한 수식어 없이 회관(會館) 또는 회당(會堂)으로 불리기도 했다. 또한 ‘국민문화원 OO지원’이나 ‘공회당’으로 불리는 경우, 읍(邑)이나 면(面) 또는 리(里)와 같은 행정 단위를 직접적으로 기재하여 해당 마을의 공동체를 강조했다. ‘우리회관’ 또는 ‘공회당’과 같이 보통명사 일반적으로 칭하는 경우도 있었다. 공보부 조사국, 『전국지도 공보과(계)·전국공보관 문화원·전국농촌 문고 실태조사보고서』 1961년 10월 1일 현재, 1961,
- 39) 식민지시기 1920년대 이미 함경도의 ‘공회당 겸 극장’의 예가 보여주는 바와 같이, 근대적 의미의 공(公)의 실현 장소는 극장 역할을 병행하고 있었다. 이승희, 「공공 미디어로서의 극장과 조선민간자본의 문화정치」, 성균관대 동아시아학술원 대동문화연구원 학술발표회 자료집 『근대 미디어로서의 극장과 식민지 시대 문화 장의 동학』, 2009년 5월 16일, 45-69쪽.
- 40) 한국문화원연합회, 『한국의 문화원』, 1974, 74쪽.
- 41) 한국문화원연합회, 같은 책, 1974, 89쪽.



문화원은 농촌사회 지역 권력과 문화의 구심체 역할을 담당했는데, 통칭 유지(有志)로 불리는 지역 엘리트가 지역 개발의 담당자를 자처했기 때문이다.<sup>42)</sup> 1950년대 후반까지도 비도시 지역의 대중매체 구매력이 저조했기 때문에<sup>43)</sup> 해당 지역민들은 외부 세계 소식 획득의 주요 통로로서 지역 엘리트에 의존할 수밖에 없었다. 한국전쟁을 거치면서 민중운동 역량이 꺾일만 한 상황에서<sup>44)</sup> 비도시 지역 엘리트들은 반공의 국가권력의 지배 질서에 쉽게 순응해갔다. 한국전쟁이후 강화된 국가의 자율성으로 인해 공(公)에 대한 해석과 집행 권한이 국가에 귀속되었기 때문이다.

전후 지역 계몽과 발전 및 지역민 교화의 의무를 요청받은 지역 엘리트의 역할은 근대적 사회질서의 수립을 통한 ‘명량한’ 농촌사회 건설이었다. 사회적 분위기 역시 당대 인구의 8할을 차지한 농촌을 강조하고 군인의 대부분이 농촌 출신이라는 사실을 언급하면서, 저가의 쌀값, 의무교육, 의료시설 및 미신타파 등을 농촌의 사회 문제로 지적하고 있었다. 농촌 문제는 “지방 군수나 경찰서장 및 기타 공무원들이 본분을 잘 지켜서 진실로 농민을 위하고 전 국민을 위한다면 아니 그러한 유지들이 배출한다면 우리의 형편을 확실히 달라질 것”으로 인식되었고, 여론은 “신속히 시정할 것은 시정하고 개선할 것은 하루바삐 개선해서 명량한 농촌을 건설”하자고 촉구하고 있었다.<sup>45)</sup> 농촌 지역 유지가 행정 관료 및 경찰과 협동하여 신질서 주체로 나서길 요청받는 모습은 무척이나 시사적이었다. 그것은 식민지시기 형성된 관료-유지 집단의 1950년대 재판(再版)이었기 때문이었다.<sup>46)</sup> 1950년대 전후

42) 문화원은 문화원 운영 관련자들의 사재(私財)나 유지로부터 경제적 지원을 받아 운영되었다. 한국문화원연합회, 같은 책, 1974, 86쪽.

43) 김영희, 「제1공화국시기 수용자의 매체 접촉경향」, 『한국언론학보』 제47권 6호, 한국언론학회, 2003, 323-324쪽.

44) 전쟁이후 민중운동 역량의 꺾일 원인은 보도연맹 가입자 학살, 부역자 살해와 처벌, 유격대 토벌 그리고 월북으로 인한 남한사회 내 그들 존재감의 사멸이었다. 정진상, 「한국전쟁과 전근대적 계급관계의 해체」, 경상대학교 사회과학연구원 엮음, 『한국전쟁과 한국자본주의』, 한울아카데미, 2000, 41-45쪽.

45) 도시와 대차되는 참경, 희망직언란 내가 본 농촌, 『국민보』, 1955년 11월 16일.

46) 1930년대 농가 경제 갱생을 표방한 농촌진흥운동은 기능적인 측면에서 1950년대 문화원의 기원이 되는 공회당을 출현시켰다. 농촌진흥운동은 농민 생활 공간을 식민 권력에 포섭시켜 식민 질서 변혁 운동을 억압하고 통제하는 결과

계몽 지도자로서 지역 엘리트의 역할 강조는 실제로 그들 현실 세계의 이념이나 생활 신념을 통해 나타났다. 일제강점기 국군주의 선전 영화와 미군정 지배 아래 리버티뉴스를 보며 성장한 1950년대 우의 청년운동 지도자가 민의원 선거를 통해 정치에 입문하고 시작한 첫 번째 사업이 리버티뉴스 상영이었고,<sup>47)</sup> 한국전쟁이후 ‘반민반관(半民半官)’의 신분을 유지하면서 지역사회 여론 형성을 주도했던 상이군인이 ‘청소년 교육’을 목적으로 대한뉴스와 문화영화를 상영한 것 역시 이를 보여주고 있다.<sup>48)</sup>

1950년대 농촌 엘리트에게 지역 발전 의무를 요청한 사회적 분위기는 이들의 실천 행동을 부추기는 문화영화로 제작되었는데, <농부를 돕는 사람들>(1957)과 <가정 교도원>(1959)이 대표적이다. 전자는 농촌 생활 개량을 위해 설립된 농사교도소를 소개하면서 남녀별 농촌 교도원의 활동을 보여주고 있다. 후자는 농촌 교도(敎導) 기구에 대한 소개를 넘어서 교도원의 ‘고백’을 통해 지역 엘리트 활동의 지향점을 제시하고 있다. <가정 교도원>은 국가 기획 수행에 동원이 용이한 여성 주체를 화자(話者)로 내세워, 대학이라는 고등교육을 마친 여성이 근대적 의식주 개선을 계몽하면서 겪은 어려움을 극복하고 마침내 지역민의 변화에 자긍심을 느낀다는 내용을 일기(日記) 형식으로 풀어내고 있다. <개량 부엌만들기>(김상봉, 1959) 역시 가정교도원의 고백체 형식을 빌려 농촌 생활구조의 변화를 위해 입식(立式) 조리대와 반찬 정리대를 만들고 “무서운 파리와 쥐”로부터 음식물을 위생적으로 보관하고자 애쓰는 양장(洋裝) 차림의 여성 교도원 모습을 담고 있다. 전후 사회 안정과 근대적 사회 질서 안착을 위해 여성이 동원되는 모습은 마치 일제강점기 총동원체제 시기 일본어에 무지한 조선인 아동 교

---

를 가져왔는데, 그것의 수행을 담당한 것이 관료-유지 집단이었다. 관료-유지 집단에 대한 논의는 지수걸의 다음 참조 지수걸, 『일제의 군국주의 파시즘과 ‘조선농촌진흥운동’』, 『역사비평』 통권 47호, 역사비평사, 1999, 16쪽.

47) 전라북도 고창군 전직 문화원장 이기화(1935년생)의 경우이다(인터뷰 일자 2008년 8월 5일).

48) 전라남도 해남군 대표적 순업(巡業) ‘해남영화반’의 서대호의 경우가 이에 해당한다. 그는 ‘나라를 위해 마땅한’ 일로서 농촌 계몽을 내세우며 순업을 시작하여 전남 일대에서 흥행사로 성공했다. 서대호의 아들 서아귀(1937년생) 구술(인터뷰 일자 2009년 7월 27일).

육에 전념하면서 국민의 진정성(ethnic authenticity)을 입증하고자 애썼던 재쵸(在朝) 일본인 여성과 흡사했으며, 그것의 재현(再現)이었다.<sup>49)</sup>

1950년대 문화영화를 통해 계몽 주체로서 여성을 설정하는 작업은 농촌의 가정 교도원에 국한되지 않았다. 1957년에 제작된 <새로운 출발>은 전후 양산된 미망인을 계몽 주체로 앞세워 전후 <자유부인>으로 대표되는 성 모랄(moral)의 각축장에 놓인<sup>50)</sup> 남한 사회 국민대중이 지향해야 할 바를 제시하기도 했다. 전쟁으로 남편을 잃은 26세 미망인이 화자가 되어 경기도 양주군 구리면 ‘국립서울자매원’을 소개하는 <새로운 출발>은 ‘자유’의 이름으로 성 도덕 가치 변화의 소용돌이에 놓인 서울 중심의 도시 사회 풍속을 의식하고 있었다. 전쟁이라는 강압적 상황에서 가족 영역 밖으로 내몰린 여성들에게 제시된 미래의 ‘희망’은 재건 사업에 동참하는 것이었다.

#### 4-2. 문화영화 관람과 지역민 대중: 문화영화 소비와 욕망의 봉합

이념적 통일에 기반을 둔 민족공동체로서 국가와 국민다움의 대내외적 구성을 목적으로 한 문화영화는 지역 엘리트를 동원하는데 일단 성공한 것으로 보였다. 하지만 문제는 역사적 진실이 억압된 채 풍경의 일면으로 시각화된 각 지역과 산업화의 중심 주변 논리에 따라 향토라는 어휘로 비도시 지역을 포장한 문화영화가 그것의 기획 의도대로 지역민 대중을 포섭할 수 있었는지 여부이다. 지역별 전쟁 경험의 정도 차이와 전쟁기간 동안 미군과 국군에 의한 대량 학살 그리고 서구 문화에 대한 양가적 인식이 지배했던 전후 한국 사회에 있어서 문화영화는 일상생활 세계 경험 주체인 지역민에게 어떠한 효과를 발휘했던 것일까?

49) 이는 젠더(gender) 문제를 제국의 ‘신민(臣民)되기’ 실천 과정의 핵심 문제로 설정한 헬렌 리(Helen Lee)가 연구 분석한 재쵸(在朝) 일본인 여성 일기(日記)의 주인공 ‘아사노’의 경우이다. 이에 대한 자세한 내용은 헬렌 리(Helen J.S. Lee), 「제국의 딸로서 죽는다는 것」, 『아세아연구』 제51권 2호, 고려대학교 아세아문제연구소, 2008, 80-105쪽.

50) 이봉범, 「한국전쟁 후 풍속과 자유민주주의의 전망」, 민주화운동기념사업회 · 한국현대매체연구회 주최 2010년 한국현대매체연구회 4·19혁명 50주년 기념 학술발표회 논문집 『민주주의와 한국영화』의 별쇄 발표문, 2010년 10월 2일, 1-5쪽.

문화영화에 대한 관객성 분석으로 이어지는 위와 같은 문제의식은 우선 문화영화 제작 참여자와 상영 종사자의 구술 증언을 통해 확인될 수 있다. 1950년대 후반 농어촌 지역 발전과 소득 증진을 다룬 문화영화는 실질적으로 지역민 대중을 동원하는데 성공한 것으로 보인다. 즉, 1959년 <발전은 협력에서(뚝)>를 감독한 양종해는 영화 상영을 위해 그가 방문한 지역에서 지역민의 환대를 받았음을 증언하고 있다.<sup>51)</sup> 또한 1950년대 후반부터 오락을 전면에 내세운 <내 강산 좋을시고>와 같은 작품은 비록 그것이 문명국가로서 대한민국을 홍보하기 위한 것일지라도 문화영화 관람의 즐거움을 제공했을 것이다.<sup>52)</sup>

하지만 1950년대 ‘공’의 권력이 국가에서부터 비도시 지역 행정 관료와 유지에 귀속된 상황에서 기획 영화를 보는 매력은 한정적이었을 것이다. 역사성이 거세된 지역 재현과 기억 재구성은 지역민 대중으로 하여금 최소한 무의식적인 거부감 또는 부정의 반응을 이끌어냈을 것이다.<sup>53)</sup> 균질적인 것으로 재구성된 과거사는 역사적 사건을 현실세계에서 경험한 지역민 대중의 목소리를 억압하고 역사 해석에 대한 다층적 결들을 배제시켰기 때문이다. 따라서 문화영화를 관람하고 마을에 제방(堤防)을 건설한 지역민을 만

51) “예를 들어 말하면 그때 그것(기초적인 생활 교육영화)만 가지고 가면 시골사람 싫어하니깐 극영화 가지고 간다고 이걸 들고 극영화를 띄어주고 그러는데, 말하자면 내가 출장을 많이 댕기거든. 그 시골에 여관도 없고 그러니까 민박을 많이 한단 말이야. 술 먹는다고 갔더니 “아이, <발전은 협력에서(뚝)>(양종해, 1959)라는 영화를 봤는데 그 바람에 우리 마을 독이 생겼다.”고 그거 왜 그러냐니까 “아, 저 사람들도 하는데 우리가 왜 못하느냐?” 그제 하나의 용기를 주는 거야. 그때 촬영기사가 “그 영화 만든 사람이 이 사람이라고” 그랬더니 “아, 당신 바람에 우리 마을에 독이 생겼다고, 술 한 잔 하자.”고 말하자면 그 건 효과가 있다니까.” 한국영상자료원 엮음, 『한국영화를 말한다: 한국영화의 르네상스 2』, 이채, 2006, 259쪽.

52) 대한뉴스의 관람 역시 같은 맥락에 있었다. ‘극장가게 되는 매력 ‘뉴스영화’’, 『한국일보』, 1957년 8월 11일자 6쪽.

53) 이순진은 1950년대 영화를 통한 식민지 기억의 재구성 시도가 성공하지 못 했음을 지적하고 있다. 이순진, 『한국전쟁 후 냉전의 논리와 식민지 기억의 재구성』, 민주화운동기념사업회·한국현대매체연구회 주최 2010년 한국현대매체 연구회 4·19혁명 50주년 기념 학술발표회 논문집 『민주주의와 한국영화』, 2010년 10월 2일, 15-33쪽.

났던 양중해 감독 역시 ‘기초적인 생활 교육’을 다룬 영화 상영만으로 농촌 지역민의 흥미와 관심을 끌 수 없어서 극영화 상영을 동반해야 했다.<sup>54)</sup> ‘향토 문화 계몽과 교육’을 주요 사업으로 설정한 문화원의 이동영사 활동 역시 마찬가지였다. 대한뉴스-문화영화/또는 리버티뉴스-상업 극영화 순서의 영사는 지루할 수 있는 계몽영화 및 시국 강연에 “지역민의 관심을 끝까지 붙잡아”<sup>55)</sup> 두기 위한 장치였다. 농촌 지역민은 영사 막간(幕間) 정책 홍보와 공지사항 전달 및 시국 강연에 대해 ‘극영화 상영을 중용하는’ 모습을 보였기 때문에 상영 주최자는 극장 개봉 영화 상영을 필수적으로 동반해야 했다.<sup>56)</sup> 이와 같은 지역민의 반응은 교육과 계몽을 위한 영화 장소를 오락장(娛樂場)으로 전환시키는 것이었다. 농촌의 경제적 빈곤은 지역민으로 하여금 ‘무료(無料)’ 영화 관람에 들뜨게 만들어 문화영화 관람의 의미를 계몽과 교육보다는 오락에 우위를 두게 만들었다.<sup>57)</sup> 또한 문화영화를 통한 교도의 엄숙함은 상영 당일의 상황에 따라 쉽사리 방해를 받았다. 공터나 학교 운동장과 같은 열린 공간에서의 영화 상영은 계절적 요인이라는 현장성에 의해 좌우되었기 때문이다.

흥미로운 사실은 군 단위 지역 관객이 이동영사의 장소를 오락장으로 전환시킨 실천의 기저에 ‘굿관’의 감성이 흐른다는 점이다. 그것은 1960년대까지 일부 지역에서 순업(巡業)을 ‘굿쟁이’ 또는 ‘남사당패’로 칭한 것에서 찾아진다.<sup>58)</sup> 제의(the ritual)를 넘어 신기한 볼거리를 통칭하는 ‘굿’의 정서는 1960년대 후반까지 농촌 지역 영화 소비의 주된 방식이었던 순업에서 기

54) 한국영상자료원 엮음, 『한국영화를 말한다: 한국영화의 르네상스 2』, 이채, 2006, 259쪽.

55) 이때 상영된 극영화는 전통적 사회질서에 대한 항수 또는 가치 재확인을 다룬 <홍길동전>과 <춘향전> 등이었고 <피아골>과 같은 반공을 의도한 작품이었다. 전북 고창군 전임 고창문화원장 이기화(1935년생) 구술(인터뷰 일자 2008년 8월 5일).

56) 전북 고창문화원 전직 문화원장 이기화의 같은 구술(인터뷰 일자 2008년 8월 5일).

57) 전북 고창군 전임 고창문화원장 이기화(1935년생) 구술(인터뷰 일자 2009년 4월 14일).

58) 전남 영광군과 전북의 일부 군(郡) 지역 대상 순업 합동영화사 대표 박형훈(1943년생) 구술(인터뷰 일자 2009년 4월 27일).

인한다. 상설극장 부재 또는 상대적 부족은 시기적으로 늦게까지 농촌 지역에서 순업이 활동하도록 만들었다. 도시화 지체에 따른 농촌 인구의 존재와 절기에 따른 노동 방식에 적합한 순업의 영화 상영은 비도시 지역 영화 관람의 이벤트적인 성격을 지속시켰다. 비도시 지역민이 문화영화 관람을 ‘굿’과 같은 맥락에서 이해한 것은 문화원의 이동영사와 순업이 보여준 관객 동원 방식과 상영 절차상 별다른 차이점이 없었기에 더욱 그러했다.

오락장으로서 영화 상영장은 나아가 연애장 또는 통속(the vernacular)의 장으로 전유되어 갔다. 순업 종사자의 구술 증언에서 빠지지 않았던 ‘보리밭 연애 사건’ 발생은 문화원 주최 영화 상영에서도 예외가 아니었다. 전 근대적 성별 위계질서가 오랫동안 지속된 농촌 지역에서 ‘문화’ 영화 관람을 빌미로 성 도덕의 위반이 용이했기 때문이다. 무엇보다도 영화 관람은 비도시 지역민들로 하여금 서구와 도시의 스펙터클(spectacles)이자 물신화된 존재로서 영화를 바라보는 단순한 구경꾼에 머물게 하지 않았다. 문화원의 이동영사 상영 당일 가설 천막 주변에 열린 시장과 원거리 지역민 사이의 정보 교류 형성으로 인해,<sup>59)</sup> 문화영화 관람은 일방적인 계몽과 교육이 아니라 지역사회 활동을 위한 복수적이고 다층적인 실천이 벌어지는 장(場)이 되었다.

하지만 비도시 지역민의 문화영화 관람은 도시화와 산업화 열망 안으로 그들을 포섭시키는 역설적인 상황을 초래했다. 산업화 과정에 따른 지역 간 위계 형성과 저발전, 그리고 주변적 존재로서 자신들의 정체성을 환기시키는 문화영화는 해당 지역민으로 하여금 영화와 극장에 대해 근대화의 척도라는 과도한 의미를 부여하게 만들었다. 국가 기획이던 흥행 논리이던 영화 관람은 지역 사회 발전의 지표였고, 일상적으로 영화를 접할 수 있는 극장 건립은 ‘문화생활’의 구현체로 보였다. 지역 엘리트와 여론 주도자들은 상설극장 설립을 요청받았고, 극장은 ‘문화의 전당(殿堂)’으로 평가되었다.<sup>60)</sup> 하지만 비

59) 1950년대는 물론 1960년대 초반까지 농촌 지역 라디오 수신기 보급이 저조했는데, 이로 인해 이동영사의 영화 상영은 공공미디어의 역할을 수행한 것이다.

60) 전남 화순군 신안극장 설립자 주옥순(1926년생) 구술(인터뷰 일자 2009년 7월 19일). 1963년 화순군 최초 상설극장 신안극장 개관 당시, 그녀는 화순군 화순중학교 가사 과목 교직원으로 재직하고 있었다.

도시 지역의 상설극장 건립은 1960년대 중반 최고조에 달한 한국영화 소비 시장 확대의 필요성에 따른 결과였다. 상설극장 등장은 지역 발전과 근대화를 동일시한 지역 엘리트 집단과 근대적 문화 실천 행위의 하나로 영화 관람을 해석한 지역민 욕망이 영화산업의 논리와 함께 봉합된 결과였다.

비도시 지역 상설극장 등장은 동시에 영화 소비 구매력의 안정적인 확보를 의미했다. 그것은 1960년대 중반 문화영화를 통해 유포된 소비주의와 연동되는 기반을 마련했다. 즉, 1965년부터 문화영화가 제시한 지역 이미지가 관광(sightseeing) 대상으로 바뀌어가면서 극장 공간을 벗어난 실외의 여가 활동을 조장했던 것이다. 원색의 느낌이 강렬한 칼라 필름을 사용한 1965년 작품 <속리산>과 관광지로서 제주도 풍경을 강조한 <제주 관광> 그리고 비경으로 제시된 <홍도>는 극장을 벗어나 ‘관광 대한민국’을 확인하려는 열망을 부추겼다. 관광을 화두(話頭)로 지역을 선전하고 전시하는 문화영화는 1960년대 후반 본격화된 고속도로 건설과 자동차 산업 활성화를 위한 선결 작업이었다. 1968년 11월 경부고속도로가 착공되고 울산 현대자동차 생산이 정식 가동되면서 문화영화의 관객이었던 지역민 대중은 이제 ‘가상의 근대화된 조국’을 고속(高速)으로 체험하는 관광객이 될 준비에 나섰다. 지역민/관광객/관광객의 유람 출발선에 <팔도강산> 시리즈가 자리하고 있었다.<sup>61)</sup>

## 5. 맺음말

본 글은 한국전쟁이후 1960년대에 집중하여 반공의 국가 형성과 국민 정체성 통합을 위해 기획된 문화영화의 역사성(historicity)을 밝히고 있다. 문화영화는 국내적으로 과거사 기억을 통일시키고 근대적 사회질서를 수립하면서 대내외적으로 대한민국의 정체성을 승인받고자 제작되었다. 문화영화에 나타난 지역의 시각화는 한국전쟁 경험의 지역별 차이를 소개하고 지역 고유의 역사성과 장소성을 배제시키면서 균질적 이념의 영역으로 각 지역을

61) <팔도강산> 시리즈의 정치성에 대한 자세한 내용은 다음을 참고 김한상, 『조국근대화를 유람하기』, 한국영상자료원, 2008.

포섭시켰다. 국내적으로 반공의 이승만을, 국외적으로 미국적 가치와 서구 문화를 정점에 위치시킨 문화영화는 도시와 비도시, 한국과 서구사회라는 대당 관계 속에서 문화의 대상과 내용을 정의하고 지역을 배치하면서 냉전 오리엔탈리즘 시선을 내면화했다.

문화영화 제작과 상영은 계층별, 성별로 지역민을 동원하여 그들을 영화에 재현하거나 그들 생활세계의 활동을 지배했다. 1960년대 문화영화의 향토 담론은 산업화 논리에 따라 비도시 지역을 풍경으로 제시하면서 지역/지역민을 중심·주변의 논리에 따라 지방/지방민으로 자리매김했다. 요컨대, 1950년대 지역의 시각화가 반공 이념의 국민 통일과 냉전의식에 기반을 둔 ‘상상적 세계 통합’ 전략에 따른 한미 간 문화의 위계질서 구축이라면, 1960년대 그것은 반공의 산업화를 추동하기 위해 향토 담론을 소환하면서 지역의 재배치를 이뤄내는 과정이었다. 문화영화 상영은 국가의 기획 의도대로 지역민 계몽과 교육에 일정 정도 성공하는 모습을 보였다. 하지만 당대 영화 관람의 상황적 조건과 일상생활 경험에 바탕을 둔 비도시 지역민 정서 구조는 계몽의 장소를 지역민의 다층적이고 복잡한 욕망의 장으로 전유시켜갔다. 영화가 표상하는 근대화와 도시화 그리고 주변적 존재로서 비도시 대중의 정체성 환기는 지역민으로 하여금 계몽 대상과 오락 주체 사이에서 갈등하게 만들었고, 결국 그들의 근대화 욕망은 상설극장 개관으로 봉합되었다.

본 글은 관객성 분석에 있어서 상영 주도자들의 시선에 주로 의존한다는 점에서 부분적 한계를 갖고 있다. 다만, 지역 엘리트와 영화 흥행업자 역시 지역민이자 관객이라는 사실을 지적해둔다. 지역민 대중의 생활세계와 연관된 문화영화를 둘러싼 역동적인 문화 실천 양상과 그 의미에 대한 심층적인 분석은 이후 연구로 남겨둔다.



## 참고문헌

### 1. 기본자료

『국민보』, 1955년 11월 16일.

『동아일보』, 1959년 4월 3일.

『한국일보』, 1957년 8월 11일.

국립영화제작소, 『대한뉴스목록 제1집 1953~1979』, 1994.

문화공보부, 『문화공보 30년』, 1979.

영화진흥공사, 『한국영화자료편람』, 1977.

영화진흥위원회, 『한국영화연감』, 1977.

전라남도 해남군 해남영화반 서아귀 구술(2009년 7월 27일).

전남 영광군 합동영화사 박형훈 구술(2009년 4월 27일).

전남 화순군 신안극장 주옥순 구술(2009년 4월 14일).

전라북도 고창군 전직 고창문화원장 이기화 구술(2008년 8월 5일).

한국영화진흥조합, 『한국영화총서』, 1972.

<http://yangsan.grandculture.net>

<http://ehistory.korea.kr>

### 2. 논문과 단행본

공보부 조사국, 『전국지도 공보과(계)·전국공보관 문화원·전국농촌 문고 실태조사보고서』 1961년 10월 1일 현재, 1961.

김영희, 「제1공화국시기 수용자의 매체 접촉경향」, 『한국언론학보』 제47권 6호, 한국언론학회, 2003, 306-331쪽.

김지하, 『흰 그들의 길』 1, 학교재, 2003, 53~56쪽과 258-259쪽.

김한상, 『조국근대화를 유람하기』, 한국영상자료원, 2008.

오성호, 「「항수」와 「고향」, 그리고 향토의 발견」, 『한국시학 연구』 제7호, 한국시학회, 2002. 11, 163-194쪽.

위경혜, 「1950년대 중반~1960년대 지방의 영화 상영과 ‘극장가기’ 경험」, 중앙대학교 첨단영상대학원 영상예술학과 영화영상이론 전공 박사학위논문, 2010.

이봉범, 「1950년대 문화정책과 영화 검열」, 『한국문학연구』 제37집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009. 12, 409-467쪽.

이봉범, 「한국전쟁 후 풍속과 자유민주주의의 전망」, 민주화운동기념사업회·한국현대매체연구회 주최 2010년 한국현대매체연구회 4·19혁명 50주년 기념 학술발표회 논문집 『민주주의와 한국영화』의 별쇄 발표문, 2010년 10월 2일, 1-5쪽.

- 이순진, 「한국전쟁 후 냉전의 논리와 식민지 기억의 재구성」, 민주화운동기념사업회 · 한국현대매체연구회 주최 2010년 한국현대매체연구회 4 · 19혁명 50주년 기념 학술발표회 논문집 『민주주의와 한국영화』, 2010년 10월 2일, 15-33쪽.
- 이승희, 「공공 미디어로서의 극장과 조선민간자본의 문화정치」, 성균관대 동아시아학술원 대동문화연구원 학술발표회 자료집 『근대 미디어로서의 극장과 식민지시대 문화 장의 동학』, 2009년 5월 16일, 45-69쪽.
- 이충직, 「한국의 문화영화에 관한 연구」, 중앙대학교 대학원 연극영화학과 영화학전공 석사학위논문, 1985.
- 이하나, 「정부수립기~1950년대 문화영화와 국가정체성」, 『역사와 현실』 제74호, 한국역사연구회, 2009. 12, 519-557쪽.
- 이하나, 「1960년대 문화영화의 선진 전략」, 『한국근현대사연구』 제52집, 한국근현대사학회, 2010. 3, 145-180쪽.
- 임종명, 「일민주의와 대한민국의 근대민족국가화」, 『한국민족운동사연구』 44, 한국민족운동사학회, 2005. 9. 267-311쪽.
- 임종명, 「해방 이후 한국전쟁 이전 미국기행문의 미국 표상과 대한민족(大韓民族)의 구성」, 『사총(史叢)』 67, 역사학연구회, 2008. 9, 53-101쪽.
- 장상환, 「한국전쟁과 경제구조의 변화」, 한국정신문화연구원 편, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 백산서당, 1999, 123-195쪽.
- 정진상, 「한국전쟁과 전근대적 계급관계의 해체」, 경상대학교 사회과학연구소 엮음, 『한국전쟁과 한국자본주의』, 한울아카데미, 2000, 11-58쪽.
- 지수걸, 「일제의 군국주의 파시즘과 '조선농촌진흥운동」, 『역사비평』 통권 47호, 역사비평사, 1999, 16-36쪽.
- 한국문화원연합회, 『한국의 문화원』, 1974.
- 한국영상자료원 엮음, 『한국영화를 말한다: 한국영화의 르네상스 2』, 이채, 2006.
- 허 은, 『미국의 해계모니와 한국 민족주의: 냉전시대(1945-1965) 문화적 경계의 구축과 균열의 동반』, 고려대학교 민족문화연구원, 2008.
- 허은광, 대한뉴스, 억압된 기억 속의 인천, 『플랫폼』 통권 10호, 2008. 7, 108-111쪽.
- 후지이 다케시, 「‘이승만’이라는 표상 - 이승만 이미지를 통해 본 1950년대 지배 권력의 상징 정치」, 『역사문제연구』 제19호, 역사문제연구소, 2008. 4, 9-42쪽.
- 헬렌 리(Helen J.S. Lee), 「제국의 딸로서 죽는다는 것」, 『아세아연구』 제51권 2호, 고려대학교 아세아문제연구소, 2008, 80-105쪽.
- Christina Klein, *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961*, University of California Press, 2003.
- Richard Maltby, Melvyn Stokes, "Introduction", Richard Maltby, Melvyn Stokes and Robert C. Allen(eds.), *Going to the Movies: Hollywood and the Social Experience of*

*Cinema*, Uni. of Exeter Press, 2007, pp. 1-22.

## Abstract

### Representation and Localization of Regions in Cultural Film from the post-Korean War to the 1960s

Wee, Gyeong-hae

This work examines the historicity of cultural film from the post-Korean War to the 1960s designed by Korean government in order to construct the cultural identity for both Korean people and international propaganda. To problematize the representation of each region in South Korea in the film during the period is to explore the contention and struggle regarding the discourse on culture between nation power and ordinary people, and interweave them into history.

By the 1950s after the Korean War the visual images of regions and its theme in cultural film displayed in the rhetorics of inclusion and exclusion of anti-communism based on Cold War Orientalism. Also, cultural film produced until the mid 1960s intended to mold the discourse on the 'one's native place' in order to support the discourse on modernization and industrialization in South Korea. Under the circumstance, most of the local elites were mobilized to the logics of the construction of 'Korean-ness' and modernization, which were designed by cultural film. Ordinary people in the local areas, as distinct from the local elites, responded the propaganda film and appropriated the place of film exhibition from the place of the 'enlightenment' to the place of 'the vernacular'. The appropriation of the film exhibition place, however, resulted in the desire of the building of movie theaters in their regions, which was the paradox of film reception in their owns. (Key words : cultural film, film-nation/state, mass mobilization, elites, discourse on the 'one's native place', Cold War Orientalism, movie theaters, appropriation)

▣ 위 논문은 2010년 10월 30일 투고되었고, 심사를 거쳐 11월 20일 게재가 확정되었음.