

## 『영화예술』의 뉴 시네마(New Cinema) 담론들 - 1960년대 영화비평의 전문화와 영화학의 제도화

이선주\*

1. 들어가며
2. 영화비평의 전문화: '한국영화의 좌표'와 아젠다
  - 2-1. 작가성
  - 2-2. 영상주의
  - 2-3. 세계성
3. 영화학의 제도화: 영화교육과 계몽
  - 3-1. 아카데미즘의 지향과 전방위적 '교과서'로서의 영화저널리즘
  - 3-2. 부설 연구소의 커리큘럼과 영화인 양성
4. 나가며

### 국문요약

본 논문은 1965년 4월 창간되어 1990년대 중반까지 정간과 복간을 반복하며, 텍스트 비평을 넘어 한국 영화문화 전반의 혁신을 모색한 잡지 『영화예술』의 1960년대 뉴 시네마 담론을 고찰하는 것을 목표로 한다.

『영화예술』은 창간호의 화두였던 이영일의 '리얼리즘 초극론'을 비롯해, 시네포엠(영상주의), 국제주의, 전위영화, 현대영화론, 시네클럽 운동, 시나리오 운동 등 '국내 유일의 영화전문지'로서 비평적 아젠다를 제시해왔다. 본 연구에서는 이러한 관점들을 기업화 드라이브에 따른 영화법의 모순 및 우수영화 보상제도, 4·19 이후의 시대정신 등 국내영화의 지형과 긴밀히 연결지으면서도 뉴 시네마의 시대였던 1960년대 세계

---

\* 한양대학교 현대영화연구소 연구교수.

영화사와의 비교연구를 통해 한국영화의 동시적 근대성을 조명하고자 한다. 또한 『영화예술』이 표방했던 비평의 전문화와 제도화가 한국영화계에서 학제로서의 영화학이 형성되는 시기와 맞물리면서 일어났던 제도권과 비제도권 사이의 활발한 상호작용을 통한 대중교육과 계몽에 주목하고자 한다.

이를 위해 이 논문에서는 권두언, 특집, 논문 및 좌담, 현대영화이론과 감독연구, 시네클럽 통신란 및 시나리오 연구소 지면 등의 면밀한 검토를 통해 비증있게 논의된 작가성 개념을 비롯해 영상주의, 세계성, 전위영화 등 서구 비평과 이론의 수용과정에서의 번역 및 굴절 양상에 주목하면서 수용자와 전파자 모두를 문화의 주체로 보는 관점을 취하고자 한다.

(주제어: 『영화예술』, 영화잡지, 1960년대 영화문화, 동시적 근대성, 영화교육, 시네포엠)

## 1. 들어가며

본 연구는 1965년 4월 (재)창간되어 1990년대 중반까지 정간과 복간을 반복하며(총 106권 발행),<sup>1)</sup> 단순한 텍스트 비평을 넘어 한국 영화문화 전반의 혁신을 모색한 잡지 『영화예술』의 1960년대 뉴 시네마 담론

1) 『영화예술』은 1965년 4월 창간호에서부터 썼던 잡지명인데(발행인: 백영선, 대표 겸 주간: 이영일), 1966년 8월호부터 『영화 TV예술』(발행인 겸 주간: 이영일)로 바뀐다. 1970년 7월 9일 등록을 다시 하면서 『영화예술』(발행 겸 편집인: 이영일)로 재변경된 후, 1996년 마지막까지 이 잡지명을 고수한다. 이영일이 편집을 지속적으로 주도하면서 잡지의 기본노선은 지속됐지만, 정간 및 복간을 거치면서 생긴 결호나 잡지명이 변하게 된 이유 등은 앞으로의 연구를 통해 면밀히 규명할 필요가 있다. 가령 1959년 이영일의 주도로 발간된 후 4·19의 격랑 속에 3호만에 휴간된 동일제목의 『영화예술』과의 관계설정을 어떻게 할 것인지, 내부사정으로 발간되지 못한 경우나 부정확한 서지정보와 수많은 오류들과 판독불가 지면 등은 구술조사 및 영인본(안세철) 등 자료보완과 함께 명확히 밝혀나가야 할 것이다.

을 고찰하는 것을 목표로 한다. ‘국내 유일의 영화전문지’를 표방하며 비평의 전문화와 제도화를 넘어 한국영화의 아젠다를 제시한 일 외에도 서구와 일본 아트씨어터 운동의 영향으로 보이는 1만명 시네클럽 모집을 통한 관객운동, 체계적인 커리큘럼에 의한 부설 시나리오 연구소 운영(강의 및 교육), 동시대의 뉴 시네마 운동 및 외국영화이론을 소개할 뿐 아니라 ‘시네포엠’ 같은 동인회와 협력하며 문화영화와 혼합된 ‘한국적 전위영화’를 실천한 일 등은 외국영화사와 한국영화사의 비교연구라는 보다 큰 시각에서도 주목을 필요로 한다.

서구 영화역사에서 영화잡지의 담론적, 제도적 실천이 영화비평의 전문화를 넘어 영화이론 및 영화문화의 발달에 중요한 역할을 한 선례는 잘 알려져 있다. 영화비평지 『카이에 뒤 시네마(Cahiers du Cinéma)』는 작가정책과 누벨바그를 탄생시키며 영화에 대한 거대담론 및 영화이론의 기틀을 마련하는 공헌을 했다. 하지만 그에 못지않게 이 잡지는 ‘미장센 비평’과 같이 영화 보는 법(방법론)에 혁신을 가져오고, 관객담론으로서의 ‘시네필리아론’이나 매체론으로 발전된 ‘포토제니론’ 등을 포용하면서 ‘예술’로서의 영화의 존재론을 확립하고, 산업 중심의 할리우드 영화에 대한 ‘대안적 영화문화’를 제시했다는 점에서도 중요하다. 이와 유사하게도 1960년대 한국영화사에서 『영화예술』은 서구영화의 ‘보편언어’ 습득이라는 소극적 영화소비와 수용을 넘어 ‘새로운 영화 New Cinema’에 대한 동시대적 열망 속에 한국의 고유한 영화문화를 기입해 나가는 적극적 영화수용의 가능성을 제시했다. 그럼에도 불구하고 지금까지의 한국영화사 연구는 이 잡지의 담론적 실천이 가진 현대적 비평의 국면들, 그리고 이 잡지의 제도적 실천이 당대 한국영화 문화에 미친 영향들을 충분히 조명하지 못했다.

이러한 필요성에 따라 본 논문은 1960년대 비평사에 대한 기존의 후

진적 담론 혹은 ‘리얼리즘’ 중심의 고착화된 인식에서 벗어나 당대의 산업적, 기술적, 제도적 모순과 한계에도 이를 극복하며 발현된 비평 및 대중 관객(독자)의 활력과 시대정신, 그 ‘동시적 근대성’을 밝혀내고자 한다. 이러한 목표를 추구하기 위해서는 『영화예술』을 텍스트 분석 및 이를 넘어서는 운동과 실천의 차원들 모두에서 접근하는 것이 필요하다. 즉 텍스트 분석의 차원에서는 『영화예술』이 시도한 영화비평의 전문화(‘논문’이라는 새로운 비평형식의 도입, 신인추천제를 통한 평론의 제도화: 변인식 등 평론가 배출)를 꼼꼼하게 살펴보는 것이 요구된다. 또한 운동 및 실천의 차원들에서는 이 잡지가 ‘좋은 관객의 발견’을 위해 창간호부터 매니페스토로 부각시켰던 ‘시네클럽’ 운동을 실제적으로 전개한 양상은 물론 기존 영화잡지들과는 차별적인 방식으로 전개한 주요 제도적 실천들(한국최초의 단편 실험영화그룹 ‘씨네포엠’과 같이 『영화예술』지와 ‘영화평론가협회’ 구성원을 중심으로 펼쳐진 동시대적 전위영화운동 등과 같은 실천들)을 조명하는 것이 필요하다.

1965년 4월 영화전문지를 표방하며 창간된 『영화예술』지는 “좋은 이론과 좋은 관객 없이는 훌륭한 작품은 나올 수 없다”<sup>2)</sup>라는 모토로 변화하는 세계영화의 흐름과 지형을 소개하고 1960년대 한국영화에 작가주의, 예술영화담론을 주도한다. 이영일<sup>3)</sup>은 창간호의 권두논문에서 ‘한국영화의 좌표’를 리얼리즘을 기반으로 하되, 그것을 초극하는 것이라고

2) 『권두언』, 『영화예술』, 1965년 4월, 23쪽.

3) 비평 및 이론이 척박했던 한국영화계에서 영화비평에 대한 이영일의 사명감은 30여년의 세월 동안 시간과 금전을 쏟아부을 만큼 절대적인 것이었다. 이는 『한국영화전사』를 편찬한 영화사가로서나 국내 주요대학 연극영화학과의 주교재로 쓰였던 이론서 『영화개론』의 저자나 시나리오작가, 혹은 한국영화평론가협회, 시나리오작가협회, 영화인협회 등 조직의 단체장이나 강단에서의 정체성과는 또 다른 주목을 요하는 열정의 소산이었다. 동료 평론가 김종원에 따르면 이영일은 『영화예술』의 지금을 마련하기 위해 수많은 시나리오를 썼다고 한다.

지적하는데 이 ‘리얼리즘 초극론’은 한국영화의 르네상스기라고 하는 1960년대 영화사에서 중요한 비평적 패러다임의 전환을 의미하는 선언이었다. 여기서 ‘초극’이란 리얼리즘에서 출발하되, 리얼리즘에 고착된 한국영화의 변방성을 지양하고 방법론적 쇄신을 통해 ‘국제언어’로서의 기능을 갖는 것을 뜻한다.

1960년대 중반 『영화예술』은 영화의 본질이나 ‘영상적 사고’를 강조함으로써 이전의 영화비평과는 다른 새로운 목소리를 주도했다. 이는 1950년대 네오리얼리즘을 모델로 상정된 ‘코리안 리얼리즘’과는 달리 단지 비평가들의 이상적 담론에 그치는 것만은 아니었다. 1960년대 중반은 영화법의 모순과 그 틈새 속에 최현민, 호현찬, 유현목 등 진취적인 프로듀서들이 ‘우수영화’에 대한 의욕을 갖고 제작활동을 전개했고, 〈7인의 여포로〉(이만희, 1965) 사건 이후 리얼리즘적 주제들에 대한 검열 및 탄압 강화 속에 감각적 영상과 형식미를 앞세운 젊은 감독들(이만희, 김수용, 정진우, 이성구 등)이 부상했으며, 대학생 인구 등 젊은 관객층의 증가와 함께 지식인 관객층의 비평담론을 통한 공론장이 형성됐다. 이처럼 이 시기의 한국영화계는 기획, 제작, 비평 등 전반에 걸쳐 역동적 변화를 모색했으며, 『영화예술』은 비평과 관객 운동의 영역에서 이 역동적 변화를 주도했다.

본 연구는 지금까지 작가론, 산업론 등에 비해 간과되어 왔던 1960년대 한국영화비평사를 이영일이 역설했듯 ‘외국영화와의 영향관계’라는 비교 역사의 프레임으로 써나가고자 한다.<sup>4)</sup> 이러한 관점을 바탕으로 본 연구는 ‘좋은 관객’의 발견과 대중의 능력에 대한 신뢰, ‘대중계몽’에 대한 사명감으로 1960년대의 영화담론과 실천을 이끌었던 잡지 『영화예술』을 단

4) 결론에서 다시 언급하겠지만, 이는 방법론적으로 『영화예술』에 영향을 끼쳤던 해외 비평저널리즘을 비교 연구(프랑스의 『카이에 뒤 시네마』, 일본의 『키네마준보』, 『영화평론』, 유니프랑스에서 나온 발행물 등)하는 ‘후속연구’가 필연적으로 요청된다.

지 특정 시대에 명멸했던 하나의 잡지로서보다는 한국영화사를 선도하며 비평적 아젠다를 확립했던 역동적 주체로서 조명해 보고자 한다.

한국영화사에서 비평사, 보다 구체적으로 영화잡지 자체에 대한 연구가 드문데다 1965년에서 1996년까지 총 106편이 발간되고 30여년이 넘는 시간을 견디며 영화전문지를 표방해온 『영화예술』에 대한 본격적인 연구는 거의 부재한 상황이다. 이는 한국영화사가 주로 감독과 작품을 중심으로 하는 ‘제작’의 역사에 주목해 왔기 때문일 것이다. 그러나 식민 시기부터 영화비평은 영화텍스트에 대한 분석을 넘어 한국영화가 나아갈 길, 영화이론 및 비평 전반을 성찰하는 메타비평으로서 한국영화를 견인해 왔다. 이영일의 『한국영화전사』(1969)가 출간된 이후 막강한 영향력을 행사하며 작가주의, 리얼리즘 영화사에 대한 계승적 관점과 비판적 관점을 중심으로 한국영화사 연구의 세대가 나뉜다고도 논의<sup>5)</sup>되는 상황에서, 이영일이 일생동안 사명감과 열정을 쏟으며 발간했던 『영화예술』에 대해 이토록 연구와 관심이 적다는 것은 이례적으로 보인다. 전후 1950~60년대 한국영화사에서 영화잡지를 다룬 선행연구들을 검토하면 다음과 같다.

전지니는 ‘잡지 『영화세계』를 통해 1950년대 영화 저널리즘의 정체성(『근대서지』 제7호, 2013)을 탐구한다. 그는 대중성과 전문성 사이를 오가며 50년대 영화저널리즘을 선도한 『영화세계』가 평론지와 오락지를 오가는 궤적 속에 정체성 모색과정을 보여주었다고 논의한다. 문제

5) 이순진은 『한국영화전사』 이후 한국영화사가 작가와 리얼리즘 영화사 중심으로 쓰여져 왔고, 이를 비판하고 극복하고자 했던 1980년대 민주화운동 및 서구영화이론의 세례를 받은 이효인, 김소영 세대 또한 리얼리즘, 작가 영화에 특권적 지위를 부여해 왔다고 지적한다. 이에 새로운 영화사는 기존의 영화사가 오랫동안 지나쳐온 지점인 신파/멜로드라마에 대한 역사적 연구로부터 시작되어야 한다고 역설한다. 이순진, 『한국영화사 연구의 현단계 - 신파, 멜로드라마, 리얼리즘 담론을 중심으로』, 『대중서사연구』 12호, 대중서사학회, 2004, 187-224쪽.

철은 『60년대 중반 영화비평담론의 새로움』(『영화연구』 41호, 2009)을 『영화예술』지를 중심으로 고찰한다. 이는 『영화예술』을 대상으로 한 가장 본격적인 연구로서, 그는 외적으로는 비평주체의 변화에 따른 비평 '세대'의 새로움에 주목(이영일, 김종원, 변인식 등)하고, 비평담론 내적으로는 '영상'에 대한 관심에 주목하면서 이전 세대와는 다른 영상의 패러다임으로 새로운 한국영화를 특징짓는다. 한영현의 글 『사상계와 대중문화담론: 지식인, 대중, 영화를 중심으로』(『냉전과 혁명의 시대 그리고 사상계』, 소명출판, 2012)은 1950년대에서 60년대 초까지 『사상계』의 영화담론을 분석하면서 이 잡지의 영화관련 글들이 주로 지식인의 교양층 속 수단으로 작용하면서 저급한 대중문화와 수준높은 서구의 예술영화라는 영화비평담론의 이분법을 고착화하는 계기로 작용했다고 진단한다.

위의 선행연구들은 한국영화사에서 영화잡지 연구로서는 큰 의미가 있지만 한국영화의 전성기이자 세계영화사의 뉴 시네마 시대였던 1960년대의 시대정신을 구현한 비평저널리즘을 조망하기에는 각각 일정한 한계를 갖는다. 전지니의 연구는 비평적 발견을 위한 주장보다는 객관적인 입장에서 서지고찰을 목적으로 했다는 점에서, 문재철의 연구는 잡지자체의 역사성과 의미에 집중한 면밀한 고찰보다는 '60년대 중반'이라는 특정시기와 주체 및 담론들의 변화에 초점을 맞추었다. 또한 『한영현의 연구는 1950~60년대 대표적인 지식인 문예지를 다루었고, 대상 시기 또한 서구의 우수 외화수입이 무제한으로 이루어졌던 반면 한국영화와의 질적 차이가 현저했던 전후에서 1960년대 초반까지에 집중하고 있어서 지식인 vs 대중, 외화 vs 방화라는 이분법의 예측 가능한 연구결과로 귀결되었다.

이에 본 연구는 이러한 선행연구들의 성과와 한계를 종합적으로 재구

성함으로써 『영화예술』을 통해 드러난 한국의 예술영화담론과 실천운동을 역사화하고자 한다. 1960년대 『영화예술』의 비평적 이상과 성취들이 그 한계를 포함해 영화사적으로 얼마나 의미 있었는지를 밝혀내고자 하는 것이 본 논문의 1차적 목표다. 이를 위해 본 논문에서는 권두언, 특집, 논문 및 좌담, 현대영화이론과 감독연구, 시네클럽 통신란 및 시나리오 연구소 지면 등의 면밀한 검토를 통해 비중있게 논의된 작가주의 개념을 비롯해 영상주의, 세계성, 시네포엠, 전위영화 등 서구 비평과 이론의 수용과정에서의 번역 및 굴절 양상에 주목하면서 수용자와 전파자 모두를 문화의 주체로 보는 관점을 취하고자 한다.

## 2. 영화비평의 전문화: ‘한국영화의 죄표’와 아젠다

60년대 영화 쪽은 아주 황무지였다. **영화사나 이론, 비평이 통 없었다.** 일본에서 나오는 영화잡지를 매달 보고 있었는데, 그 격차가 커서 내가 해야 되겠다고 생각했다. 영화평에 대한 수요가 절대적이었지만 원고지 두세 장짜리 신문 외에는 지면이 없었다. **영화를 발전시키려면 영화잡지가 필요불가결했다.**<sup>6)</sup>

제4회를 치룬 영화예술상이나 내외영화 베스트 텐도 확고부동해졌다. ‘誌’가 주장한 이론이나 창작의 영향도 한국영화계의 새로운 토양이 되어가고 있는 것 같다. … **‘하나밖에 없는 전문권위지(동아일보, 대한일보 논평)’**라는 평가에 자만하지 않는다. 오늘의 한국은 **‘엑스퍼트의 시대요, ‘프로의 시대’**로 들어서 있는 것이다.<sup>7)</sup>

6) 김소희, 『易-Dialogic: 역사란 죽은 나무를 되살리는 일-한국영화사가 이영일』, 『易Trans』 창간호, 2000, 161쪽.(강조는 인용자)

7) 『권두언-서른 두 번의 난산』, 『영화 TV예술』, 1968년 6월, 31쪽.(강조는 인용자)

인용한 글에도 드러나듯 국내 유일의 ‘영화전문지’라는 『영화예술』의 지향성은 이 잡지의 ‘권두언’이나 ‘편집후기’ 등 이영일을 비롯한 편집진 내부의 목소리가 강조될 때마다 반복되는 수사였다. 이 잡지가 탄생한 이유가 1960년대 ‘영화사나 이론, 비평의 부재’에 있었음을 감안할 때, 이러한 ‘전문성’의 역설은 신문비평 및 다른 영화잡지들과 차별화되는 영화저널리즘의 소임이자 주요 비평적 화두를 견인하는 강력한 동인이었다. <표 1>,<sup>8)</sup> <표 2>에서도 드러나듯 1960년대 발행된 『영화예술』의 권두언, 주요 특집과 연속기획 및 좌담들의 헤드라인을 살펴보면 강박적으로 소환되는 의제들이 있다. 본 연구자는 2장에서 뉴 시네마에 대한 열망과 실천의 관점에서 『영화예술』이 표방했던 주제어를 작가성, 영상주의(시네포엠), 세계성(국제주의)으로 규정하고, 이 아젠다들이 어떻게 한편으로 동시대 세계영화의 흐름과 조응하면서 다른 한편으로 한국적 맥락에서 번역되거나 굴절되었는지 고찰해보고자 한다.

<표 1> 『영화예술』의 권두언 목록

발간	권두언	주요내용
65.4 (Vol.1 No.1)	좋은 이론과 좋은 관객 없이 훌륭한 작품은 나올 수 없다	영화예술의 문제는 그 자체의 미학과 관객의 사회와 곤장 맺어지는 것...이것을 실현하는 터전이 영화저널리즘
65.5	달라진 작품경향	중견 푸로듀서들의 의욕넘치는 제작태도...이러한 현상은

8) 권두언의 목록전체를 표로 만든 이유는 몇 가지 이유에서다. 우선 권두언은 편집진의 주장이 축약된 목소리라는 이유도 있지만, 『영화예술』이 그간 알려진 것처럼 작가영화, 예술영화만을 지향하는 고답적 저널리즘이 아니라 영화행정에서부터 검열, 영화인들의 권익보호와 영화단체 조직화, 관객운동 등 한국의 현실에 기반한 영화문화 전반의 문제를 다루고 있었다는 점을 강조하기 위한 점도 있다. 아울러, 영상자료원, 국회도서관, 영진위 자료실과 개인소장자(이 자리를 빌어 엄동섭 씨께도 감사를 표한다), 인터넷 중고서점 등을 통해 입수한 자료들이 잡지 전체가 아니라 보유하고 있는 자료들을 통해 부정확한 서지정보나 오류를 바로잡고, 부족한 부분을 보완할 필요성을 느꼈기 때문이다.

		한국영화의 중흥기를 약속하는듯
65.6	감독의 문제	작가, 감독, 제작자들의 폭넓은 국제적 감각 인터내셔널리즘이 아쉽다 (로컬리즘 탈피)
65.7	프로듀서 시대	현대사회의 주역이자 시대의 조류를 만들어내는 프로듀서가 우리영화계에는 아주 드물다.
65.8	시네클럽 운동	시네클럽 운동은 광범한 문화운동이며 사회운동...우리 세대의 매스미디어로서 영화예술이 지닌 무한한 가능성
65.9	영화제목론	관객, 사회가 깔고있는 자극의 욕구를 영화제목은 민감하게 호응한다...좋은 제목은 훌륭한 창조를 결정하고 사회를 청신하는 환약
65.10	생산과잉	서울시내 방화개봉관 6개관. 지난 2,3년간 방화의 개봉 최대편수는 145편. 수급밸런스 깨진 적자생존의 경쟁.
65.11	신인에의 기대	시나리오, 감독, 촬영, 배우 작금년에 신인이 많이 데뷔. 기성이 갖지 못한 새로운 사상, 표현, 방법을 지녀야 진정한 신인
65.12	사이비평론가	한국의 영화평론계는 자기정리의 단계...영화평론의 건설한 육성이 요긴한 바.
66.1	제2회 영화예술상	전문적 권위를 갖춘 가치평가로서의 영화상제도가 되기 바란다...공정과 전문적 평가에 의해 수상자 결정이 되므로 이 상은 뚜렷이 영화예술아카데미의 성격을 가진 것
66.2	안중화 선생을 돕자 (페이지 누락)	
66.4 (Vol.2 No.3) *3월호미발간	영화행정을 지양하라	공보부의 신년영화시책이 영화인들의 혼란야기. 생산과잉을 억제하고자 66년은 편수를 제한하고(120분) 기등록자들이 6편씩 할당(이권화). 65년 기준 150편의 대명제작 등 현실을 간과한 법의 모순을 수정해야.
66.5	창간 1주년을 맞으며	우리영화계에도 이만한 잡지가 있다는 것을 내외에 과시할 작정. 한국영화를 높은 수준에 끌어올리고, 오늘의 영화, 국제적인 수준에서 현대영화의 행방을 모색하고 싶다.
66.6	한국영화의 보호조치를 강화하라	007 흥행후 번진 외화붐으로 방화극장의 외화상영이 문제시. 극장경영주의 문화적양식을 바람과 동시에 정부의 국산영화장려정책은 세계적 추세.
<b>66.8</b> <b>「영화 TV 예술」로</b> <b>잡지명 변경</b>	세계 안의 한국영화	해외진출은 아시아영화제를 비롯 샌프란시스코, 백립, 시드니, 베니스영화제의 문턱을 밟은 것이 기억할만. 홍콩, 일본, 대만 등지에서는 시장에도 발판가능성. ... 한국영화는 일차원 더 높아져야.
66.9	춘사 작고 30주년에 붙여	그는 영화를 하기 위해 태어났고, 영화로 인생을 마친 사람. 영화인이 된다는 건 現實. 인생관, 사회관, 창조의 윤리가 뚜렷이 서야. 다행히 우리는 나운규처럼 본받을만한 先人을 가졌다.
66.10	상의 계절	한두명의 영화인이 끼어 심사해놓고 영화상이라고 할수 있을까? 심사관 영화사적 위치에서 세계영화사를 마스터하고 앞선 자리에서 심사안목의 포커스에 들어오는 작품을 평가해야 한다.

66.12 (발행시기조 절로11월)12 월	권두언 누락 (지면개편과 함께 독자 통신란이 권두언 자리 에 배치)	
67.1	67년도의 개막/ 제3회 영화예술상	본지는 2년 동안에 걸친 정리작업을 마치고 우리 영화에 있어서의 미학 건설과 비평작업, 그리고 지적 창조의 터전을 마련하는 일에 앞장 설 것을 선언한다.
67.4	벌금 삼만원의 사회문제	〈춘몽〉이 음화제조죄로 3만원의 벌금 판결. 왜 지속적인 외국영화를 표절제작해 말썽을 일으켜야 하느냐 하는 반성적이며 비판적인 의식이 있었다더라면 〈춘몽〉 사건은 일어나지 않았으리라는 점. 우리 영화계로서는 하나의 반성자료가 될 것
67.7 (통권 23호)	문예영화의 검토	1930년대에 매몰된 단편소설을 영화화하는 패턴분. 작가 정신은 어떤 스타일도 표현할 수 있다. 왜 문제성을 작품의 방법론으로 구상 못하는가? 문예물이 반드시 우수영화는 아닌 것이다.
67.8	우수영화와 성장하는 한국영화	〈꿈〉, 〈일월〉, 〈역마〉, 〈애하〉, 〈종야〉 등 최근 한국영화는 거의 급격한 수준의 향상. 진정한 우수영화에 대한 평가가 논점. 쉬지 않고 개척적인 실험을 거쳐야할 것.
67.9	우수외국영화를 수입하자	영화법 개정후 방화육성 우선정책에 따라 007, 마카로니 웨스턴류나 리바이벌 상영작만 수입 (연 40편). 칸, 베니스 등의 수상작은 거의 전무. 우수영화보상정책처럼 우수외화수입자도 장려, 보상책을 마련해 세계예술의 수준에 이르자.
67.11	9월 파동의 교훈	발단은 방화제작업계의 내분이 끊어터진 것. 25개사중 14개사가 탈퇴성명을 내고 두 개로 연합이 갈라졌고, 분규극은 공보부가 법인체에 대한 법률상 감독권을 발휘해 25개사를 강권통합하는 것으로 일단락됐으나 원활한 개선을 바라는 바.
68.1	신년에	국제적인 지위를 얻어가고 있는 한국영화. 영화인의 정신 속에 높은 지성과 에스프리과 새로운 방법론을 바라면서, 한국영화가 현대문화의 엘리트로서 영화미디어를 소화할 수 있길 바란다.
68.4	무대 뒤에서	제4회 영화예술상이 끝나고 이 상이 영화계와 사회여론에 공정하고 권위가 확립되어감을 재확인. 보상퀴터나 화려한 쇼는 필요없다. 영화예술상의 이념으로 깊이 존속한다.
68.6	서른 두 번의 난산	4회의 영화예술상, 내외영화베스트텐 확고부동. '誌'가 주장한 이론이나 창작의 영향도 한국영화계의 새로운 토양이 되어가... '하나밖에 없는 전문권위지'라는 평가에 자만하지 않는다. '익스퍼트의 시대', '프로의 시대'.
68.7	전면개작 지시	시나리오 심의위원회 사전검열 제도의 재고 촉구. 완성도의 결함은 비평이 말을 일이지 애매한 기관이 영화비평가 지 말을 것은 아니다.
68.11	상의 계절에 붙인다	우리영화의 힘은 〈하숙생〉식 기획에서 탈피, 생동하는 모습

		의 참신한 기획의 힘과(실험정신) 세계로 향한 의지적인 발돋움이 있어야 상은 세계로 향한 의지적 작품에 주어져야.
68.12 (표지에는 69년 1월호로 표기. 통권 38호)	전환기를 마련하자	예년만큼의 수준작품들과 영화제작 자유화를 위한 영화인들의 절규가 있던 한해. 이제 전환기를 설정하자. 69년은 영화인의 자체정화와 자체운리를 확립하는 범영화인의 자세로 시작하자. 세계무대에 한국영화가 데뷔해야 한다.
69.4 (통권41호)	제5회 영화예술상에 붙여 /한국영화도 세계로 진출 하자 영화는 현대의 버전	금년으로 반세기 역사를 가지는 한국영화로서 세계적인 영화인으로 질적 상승을 꾀해야 할 때. 영화예술지는 이러한 방향에서 발간. 아카데미한 의도에서 치러지는 영화예술상도 우리의 자랑.
69.6 (표지에는 7월호로, 통권 43호)	원작권은 원작자에게 있다	<속 미워드 다시 한번>을 둘러싼 속편의 원작권 시비. 주 무당국의 합리적인 매듭이 시급.

## 2-1. 작가성

전문지로서 『영화예술』의 새로움과 차별성을 이루는 첫 번째 국면은 『영화세계』나 『국제영화』, 『실버스크린』 등과 비교할 때 영화에서 ‘감독’이 중심이라는 인식을 공유하고 발전시킨 것이다. 창간호 특집이 한국에 제대로 소개된 적조차 없던 잉그마르 베리만이었던가(표 2)의 ‘현대감독연구(ex-안토니오니, 레네, 루이 말, 펠리니 등 작가론 비평)’같은 고정코너를 둔 것에서 알 수 있듯, 이 잡지는 60년대 초 제정된 영화 법이나 기업화의 강력한 드라이브에도 불구하고 감독 중심주의를 채택하고 프랑스와 같은 개인 프로덕션 중심의 제작시스템이 한국영화계의 생리에 더 맞는다는 주장을 펼쳤다. 그런데 이처럼 감독을 작가로서 평가하는 시각은 서구의 ‘작가정책’의 영향을 받아 비평적 교의로서 의식적으로 정립되었다기 보다는 어느 정도 ‘자생적’ 요소를 가지고 있었던 것으로 보인다. 이영일의 다음과 같은 언급은 이 점을 뒷받침한다.

지금까지 한국영화 역사는 영화인이 주도해왔다는 사실을 상기할 필요가 있다. 외국에서는 1950년대에 작가이론이 나타나지만, 이론과 관계 없이 우리나라는 초창기부터 '영화작가'가 존재했고 이들이 시나리오, 연출, 제작, 배급을 책임졌다. 말하자면 개인 프로덕션 중심이었던 것이다. 그런데 이 모든 것이 한낱한시에 도태됐다.<sup>9)</sup>

이 글에서 이영일은 식민시기 윤백남 프로덕션, 나운규 프로덕션처럼 '영화인' 중심의 영화제작이 1960년대 이르러서는 정부의 '육성과 통제' 속에 한국영화의 전통적 흐름을 거스르며 각종 폐단을 낳았다고 주장한다. 그런데 『영화예술』이 창간되던 1960년대 중반은 군소제작자들의 대명제작이 관행화되면서 호현찬, 최현민, 유현목, 김강운, 황혜미 등이 프로듀서로 활약하고, 이들이 만든 영화들(〈갯마을〉, 〈시장〉, 〈안개〉 등)이 한국영화의 흐름을 쇄신하는 경향이 생겨났던 시기다. 『영화예술』 65년 5월호 권두언에서는 이러한 감독중심 제작경향이 고무적이라면서 '한국영화의 중흥기를 약속하는 듯 하다고 전망하고 있고, 특집은 이러한 청신호를 견인하는 12명의 감독과 그들의 영화세계에 대한 내용을 다뤘다. 이렇듯 1960년대 후반 한국영화의 작가성은 서구의 작가주의와 구별되고, 신상옥, 유현목, 김기영 등 강렬한 리얼리즘적 문제의식과 함께 대두되었던 60년대 전반기의 양상과도 달랐다.<sup>10)</sup> 작가주의는 이후 한국영화담론이 80년대 운동주의나 90년대 장르 및 젠더 연구의 경향 등으로 다양해지면서 오랜 기간 막강한 영향력을 발휘하며 고착화되어 온 이영일의 우파 민족주의 리얼리즘적 관점과 함께 비판을 받기도 했지만,<sup>11)</sup> 어떤 비평저널이 당대의 시대정신을 반영하며 뚜렷한 노선을

9) 이영일, 『이영일의 한국영화사 강의록』, 도서출판 소도, 2002, 84쪽.

10) 이영일, 『한국영화주조사』, 영화진흥공사, 1988, 444쪽.

11) 이순진, 『한국영화사 연구의 현단계 - 신파, 멜로드라마, 리얼리즘 담론을 중심으로』,

가지고 있었다는 것은 미학주의 계통으로 출발한 『카이에 뒤 시네마』와 좌파계열로서 정치성을 강조했던 『포지티프 Positif』가 공존하고 논쟁하며 영화사를 이끌었던 사례처럼 그 자체로 역사적 의미를 지닌 것으로 볼 수 있을 것이다.

## 2-2. 영상주의

영화작가는 카뉴도나 에프스땅이 찬미했던 순수한 영상미, 영상의 시 정신을 먼저 발견해야 하고, 그 다음으로는 현대의 영상작가의 지성과 감성을 갖추어야 할 것이다.<sup>12)</sup>

‘감독주의’와 함께 『영화예술』이 전문적 영화비평의 방향으로 표방했던 또 다른 중요한 노선은 예술로서의 영화에 대한 관점이며, 이는 ‘현대성’에 대한 천착 혹은 ‘영상주의’에 대한 탐구로 드러났다. 이와 관련된 대표적 특집 및 기획 좌담만 하더라도 ‘지상 심포지움: 현대의 영상(65년 6월)’, ‘현대의 새로운 드라마트루기(65년 10월)’, ‘현대의 영상-66년의 시네몽드(66년 9월)’, ‘현역 영화인들의 작업(66년 10월)’, ‘전위적인 시도와 미국영화(69년 4월)’, ‘제1회 영평심포지움 특집-전위영화(69년 6월)’ 등으로 다양하다. 리얼리즘에서 영상주의로의 이러한 비평 패러다임의 전환은 『영화예술』의 미학적 지향이자 이영일의 선언적 비평인 ‘리얼리즘 초극론’에서 분명히 나타난다. 이 비평이 주장하고 있는 바는 한국영화가 더 이상 한국적인 리얼리즘에 고착되어서는 안 된다는 것이며, 이 글

---

『대중서사연구』 12호, 2004.

12) 이영일, 『권두논문』, 『영화예술』, 1965년 4월, 29쪽.

에서 그는 주제가 아닌 ‘방법론’적 쇄신을 강조하며 베리만, 레네, 안토니오니 등 전위적 영화작가가 추구하고 있는 ‘현대성’이 한국영화와 소격할 것이 되어서는 안 된다고 역설한다. 아울러 한국을 대표하는 감독인 유현목, 김기영, 신상옥의 영화세계도 이에 발맞춰 이미 변모하고 있다고 진단한다. 실제로 리얼리즘이 영화작가의 전제조건으로 여겨졌던 전후 50년대 혹은 60년대 초반까지의 비평들과는 달리, 이영일은 60년대 후반을 이끌었던 감독으로 이만희, 김수용, 이성구를 꼽고 있고,<sup>13)</sup> 『영화예술』의 베스트텐이나 화제작 목록을 보면 이만희, 김수용, 정진우 등이 자주 오르며 영상과 감독으로의 세대교체를 이루고 있다. 1965년 6월호 특집지면의 ‘현대의 영상’<sup>14)</sup>에 대한 공동토의는 이런 점에서 주목을 요한다. 그중에서도 두 번째 파트인 ‘영상론과 누벨바그’ 부분의 논의를 보면, 2차 대전 이후 실존주의와 현상학적 존재론의 영향으로 드라마 대신 일상적 리얼리티가 중시되고, (네오리얼리즘의) 외적 현실로부터 내면의 리얼리티(누보로망의 회화주의 등)에 대한 관심으로 인식론적 변모를 겪게 됐다는 것인데, 이러한 새로운 미의식에 기초한 영화적 방법론이 ‘포토제니’처럼 즉물적이고 감각적 내면세계를 천착하는 기법이라는 것이다. 『영화예술』이전의 비평세대들이 네오리얼리즘을 비평의 준거점이자 모델로 삼았다면, 1960년대의 현대영화는 ‘무엇인가 근본적으로 변했다’<sup>15)</sup> 것이고, 그 중심에 누벨바그의 영상론이 있었다. 이 토의에서 주목하고 있는 현대적 영상론의 사조인 ‘누벨바그’와 ‘포토제니’, ‘(아방가르드의 번역어로 간주되는)전위영화’ 등의 개념은 본래 그 사조

13) 이영일, 『한국영화주조사』, 영화진흥공사, 1988, 445쪽.

14) 유현목, 이어령, 김정옥, 이영일 공동토의, 『지상 심포지움-현대의 영상』, 『영화예술』, 1965년 6월, 49-60쪽.

15) 김정옥, 『텍스트 논문: 영화예술은 어디까지 왔는가? -무엇인가 근본적으로 변했다는 이야기』, 『영화예술』, 1965년 6월, 44쪽.

가 발생한 시공간에서의 의미나 맥락과는 상당히 다르게 굴절되어 수용되었던 것으로 보인다.<sup>16)</sup> 그리고 모두 프랑스에서 기원한 미학적 유포였다는 것이 흥미롭다.

세계영화사에서 1960년대는 모던 시네마의 시대이자, 뉴 시네마의 열기가 유럽은 물론 미국과 남미 등 전세계적으로 확산되어 있던 시기다. 더욱이 한국은 1962년 영화법 제정 이후 정부의 외화수급조절 정책에 따라 외화의 수입편수 자체가 급격히 줄고(65, 66년 기준으로 방화 120편의 3분의 1인 40편 연간 수입가능) 수입된 외화 가운데서도 70-80% 비중이 미국영화였다. 누벨바그 영화로 정식 수입상영된 작품은 고다르의 〈네멋대로 해라〉와 트뤼포의 〈400번의 구타〉, 루이 말의 〈연인들〉 정도였고, 레네의 〈히로시마 내사랑〉이 프랑스 공보부의 후원으로 영화예술영평 심포지움에서 특별상영되었던 정도라고 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 기업화의 모델이던 미국의 ‘뉴 아메리칸 시네마’가 아니라 프랑스 영화가 현대영화의 미학적 기준이자 대안으로 자리잡았다는 것은 몇 가지 가설이 가능하다. 작가성의 모델에 대한 논의에서도 밝힌 바 있지만, 이영일은 한국영화의 제작시스템이 개인 프로듀서 제작방식인 프랑스 방식에 더 적합하다고 믿었고, 『영화예술』기사의 주요 정보원이 되는 해외이론서들(ex-마르셀 마르팡의 『영화언어』나 『유니프랑스』, 『카이에 뒤 시네마』의 일본어 버전 등)이 일본을 경유한 프랑스 책들이 많았던 이유도 있을 것이다. 또한 이영일을 비롯한 주요 비평가들 가운데 다수가 시인 출신(최일수, 김종원, 변인식<sup>17)</sup> 등)이었기 때문에, 내러티

16) 영상주의, 시네포엠, 포토제니 등의 개념의 굴절 및 번역과 관련된 연구로는 최근 발표된 오준호의 다음 두 논문을 참고할 것.(오준호, 『이색적인 문화영화-유현목과 시네포엠(1964-66)의 실험영화 개념에 관한 제안』, 『영화연구』 71호, 한국영화학회, 2017, 101-134쪽; 오준호, 『종합적인 이미지의 예술과 영상주의-최일수와 유현목의 시네포엠』, 『영화연구』 76호, 한국영화학회, 2018, 131-174쪽.)

브 보다는 이미지와 영상 중심의 포토제니나 아방가르드가 선호되었을 것으로 추측된다.

이 좌담에서는 또한 당대 세계영화계의 제1선에서 활약하는 ‘현대영화의 전위작가들’<sup>18)</sup>을 논의하는데 참석자들은 이들 영화의 형식적 탁월함과 현대적 주제에 찬사를 보낸다. 김정옥은 유럽에서는 한때 전위영화들로 여겨졌던 레네나 베리만 영화들이 지금은 관객을 가지고 흥행도 가능하게 되었다면서, 한국에서도 『영화예술』이 관객운동-씨네클럽 운동을 통해 관객이 단지 오락으로 영화를 보는 것이 아닌 다른 것을 찾기 위해 영화관에 갈 필요가 있음을 주장<sup>19)</sup>한다.

〈표 2〉 『영화예술』의 주요목차 및 New Cinema 담론 관련 기사목록<sup>20)</sup>

발간	특집 및 논문, 좌담	주요내용/필자
65.4	[특집] 잉그마르 베르만론 [논문] 한국영화의 좌표 [좌담] 꿈을 키워준 시절의 영상	[특집 1] 베르만의 〈침묵〉에 부치는 일곱가지 노트(이어령) 2) 신앙에의 회의와 인간탐구(유현목) 3) 인간 베르만과 그 작품들(편집부) 권두논문 1965년의 시점에서 (이영일) 좌담 참석자: 오영진, 최정희, 여석기, 선우휘(사회이영일)
65.5	[특집] 한국영화를 만드는 기수들의 발언 [좌담] 영화검열에 이상없는가	와이드 특집·그라비아 화보 12면 및 본문 연속수록 (유현목, 산상옥, 김기영, 이강진, 이봉래, 최훈, 김목, 박상호, 김수용, 박종호, 강대진, 이만희) 좌담 참석자: 오영진, 권영순, 선우휘, 이영일
65.6	[특집] 지상 심포지움: 현대의 영상	1) 특집 텍스트 논문 영화예술은 어디까지 왔는가? 무엇이인가 근본적으로 변했다는 이야기(김정옥)

17) 영화평론가 변인식은 『영화예술』의 2회 추천제도를 통해 등단한 최초의 평론가로서, 『영화예술』 지면을 통해 작가주의와 영화미학에 기반한 활발한 비평활동을 펼쳤다. 『영화예술』은 개봉영화 위주의 인상비평, 단문비평, 주례사비평을 지양하고 ‘논문’ 형태의 비평을 수록하거나, 특정 주제나 특징을 선별해 ‘기획비평’ 코너를 마련하는 등 영화비평에 대한 인식이 미약했던 1960년대에 비평에 대한 필요성과 존재가치를 알리고 이를 ‘전문화’시키고자 했다.

18) 유현목, 이어령, 김정옥, 이영일 공동토의, 『지상 심포지움—현대의 영상』, 49-60쪽.

19) 김정옥, 『영화예술은 어디까지 왔는가?—무엇인가 근본적으로 변했다는 이야기』, 『영화예술』, 1965년 6월, 44-48쪽.

	-텍스트 논문 -공동토의	2) 공동토의 참석자: 유현목, 이어령, 김정옥, 이영일 공동토의 목차:이태리언 리얼리즘의 미학/영상론과 누벨바그/뉴욕파:예리한 비판정신/앵그리영맨:반항과 순응/현대 영화의 전위적 작가들
65.7	[특집]현대영화의 새물결 [현대영화감독연구]미케란제로 안토니오니론	[특집 1] 미국의 새로운 영화운동(에리자베스 서덜랜드) 2) 시네마베리페와 뉴아메리칸시네마파(황운현) 3) 에프나산상에서 영화를 사색한다(장 에프스망) [현대영화감독연구 1) 사랑의 부재와 고독(허창) 2) 신인영화평론 본지추천:침식당한 사랑의 신화(변인식)
65.8	[좌담]한국영화를 위한 긴급동의 [현대영화감독연구]아랑 레네론	좌담참석자: 이어령, 이순근, 이성근, 차태진, 황영민, 주동진, 박민, 최현민(사회:이영일) 알랑 레네론: 영상의 현재성과 내면적 시간(김정옥)
65.9	[해방 20주년 기념]영화와 현대 사회 [현대영화감독연구]에리아 카잔론	[특집논문] 영화와 현대사회: 전후 한국영화의 20년에 부쳐 (이영일) [현대영화감독연구]원시환경의 고독한 敎主(김종원)
65.10	[공동연구] 현대의 새로운 드라마 트루기 [현대영화감독연구]웨데리코 웨리니론	[공동토의] 참석자: 이영일, 김정옥, 황운현 목차:드라마의 개념이 변화/드라마와 反드라마/스토리주의에서 결별/상황의 미학에서 내부의 실존에/불란서영화의 전환점/부렛송 영화의 방법론/영상의 현재성과 애매성/영상을 통한 드라마트루기. 베르미만 영상의 형이상학/미국영화의 새물결/영화는 개념을 표현할 수 있는가/전위적 실험과 사회극 [현대영화감독연구] 신의 새로운 갈구:웨데리코 웨리니(배영원)
65.11	[좌담] 나의 작가수업시대 [현대영화감독연구]루이 마르론	좌담참석자: 오영진, 김강운, 김지현, 최금동, 신봉승(사회: 이영일) 현대영화감독연구:루이 마르론: 순수한 이미지 詩神의 연가(최성규)
65.12	[특집] 1965년 베스트 텐 및 영화 예술상 선정 후보 30편	연간 한국영화 155편중 30편의 후보작. 수상부문: 작품, 감독, 각본, 남녀주연/조연상, 베스트텐 및 미술, 음악, 기술 등 각 분야의 상도 30편의 지정작 중 선정. 영화인 삼십년 공로 감사장 증정도 예고
66.1	[특집] 1965년 내외영화결산	1) 한국영화총평(이영일) 2) 외국영화총평(김정옥) 3) 시나리오총평(이진형) 4) 제작계 1년 총평(최일수)
66.2	[특집]제2회 영화예술상 및 1965년도 베스트텐 발표	1) 한국영화채점표 2) 외국영화채점표 3) 남여우상/감독상/각본상 채점표 4) 심사후감
66.4	[좌담] 신인작가는 말한다 [영화감독연구] 존 휴스턴론(이진형) [특선 시나리오] 잉그마르 메르	좌담참석자: 유열, 이두형, 김용신, 김세호(사회:이영일)

	이만 <침묵>	
66.5	[특집] 한국영화를 해부한다 [특선 시나리오 장 룩크 꼬달 <네 멋대로 해라>	좌담참석자: 이영일, 이진형, 변인식(사회:황운현) 목차: 필름은 있어도 영화는 없다/영화법이 지닌 모순/우리 영화인들은 공부를 하는가?/한국영화의 경향과 전통/영화와 사회의 문제
66.6	[특집좌담] 일본영화를 말한다 아시아각국의 영화에서 느낀 것 (이영일) [외국우수영화 시나리오미케란 젤로 안토니오니 <방향>	좌담참석자: 최금동, 최일수, 김수용(사회:이영일) 목차: 기대에 어긋나는 느낌/〈나생문〉/〈切復〉과 〈무사도잔혹전〉/사극을 통한 현실비판/출품작은 한결같이 멜로드라마/일본영화 수입을 신중히 -서울에서 열린 제13회 아시아영화제 참관기(이영일) 기술적인 평균화와 미학의 빈곤이 공통(자유중국/일본/필리핀/馬來/싱가폴/월남
66.8	[특집] 아녜스 발다에 관한 노트 시나리오 <행복>을 중심으로 (이서림) [특집좌담] 대학 시네클럽의 이념과 방향	좌담참석자: 사회 변인식, 각 대학 시네클럽 대표
66.9	[특집]나운규 작고 30주년기념 [외국정선시나리오 말그리트 들라 <이토록 오랜 부재>	춘사 나운규 그 인간, 예술 좌담참석자: 윤봉춘, 이규환, 유현목, 최무룡, 최성규(사회:이영일) 나운규의 사상과 예술(이영일)
66.10	[특집]현대의영상-66년의 시네몽드 [외국우수영화시나리오파스테르나크 <의사지바고>	세계영화의 문제작들: 66년 칸느에 모인 은막의 제전에서 현대영화의 경수, 오늘의 영상작가의 사상과 미학, 방법론을 엿보다
66.12	[특집좌담]현역영화인들의 작업	좌담참석자:김강운, 김수용, 김지현, 이만희, 신봉승, 정진우(사회:이영일) 작업에서 느끼는 희비/우수영화의 기획문제/하고싶은 작품의 소화/한끼풀 탈피하는 방법/영화적 표현에의 전환점/한국영화를 안본다는 말을 들으면/작가와 연출자의 대화/한국영화의 세계진출
67.1	[특집좌담]66한국영화결산	실험과 가능성을 모색한 해 영화법개정과 방화수출 등도 초점. 참석자: 안병섭, 김종원, 황운현, 이명원, 변인식(사회:이영일)
67.4	[특집좌담]제3회 영화예술상 최우수작품상 <비무장지대>의 해부 [좌담]문예영화의 제문제	특집좌담 참석자: 최금동, 안병섭, 박상호 문예영화좌담 참석자: 이순근, 이여령, 신봉승, 차범석, 김수용, 김태수 제3회 영화예술상 부문별 수상자연구 특집
67.7	[특집좌담]스타덤에 도전한 신인 [특별연재]한국영화기업의 진흥방안(주동진)	좌담참석자: 박상호, 황영빈, 김종원, 변인식(사회:김갑의) [부감대] 쿼터제의 심각한 모순 [나의 제언] 문예영화 소고(진천) [화제의 기획]연방영화주식회사 <중야>:서구적 테마의 인간추구(유현목, 김지현, 전조명, 이영일좌담)
67.8	[특집좌담]원작소설의 영화화 그	좌담참석자: 김동리, 김수용, 유주현, 조문진, 이영일

	문제점 [특별연재]한국영화기업의 진흥방안(주동진)	원작물영화의 등장급중/문예영화와 관객/원작물을 대하는 감독의 태도/원작 <까지소리>와 각색 <까지소리> 합작영화의 산실: 쇼브라더스 란란쇼와 아세아영화주식회사 이지룡 사장의 회견기
67.9	[외국영화이론시리즈] 존 그리어슨의 다큐멘터리론 [평원<한恨>, <중자돈>]	외국영화이론시리즈 1. 존 그리어슨, 다큐멘터리의 본질. (폴 로자의 1935년 다큐멘터리 서문 번역). [평원<한>, 비원과 환상의 세계(변인식)<한>, 권위의 상실과 회복(한재수)<중자돈>], 너무나 소박한 인정담 (김지현)
67.11	[좌담]영화계의 9월파동 미국영화윤리 전문	내분폭발에서 강권통합까지 본지가좌담(이영규, 김갑의, 윤익삼) 내분이 있는 영화계/탈퇴성명이 선전포고?/홍장관, 신상옥 주동진 협조를 중용/비전과 영화관(觀)이 없는 제작자들
68.1	[특집] 1967년 내외영화결산총평 [외국영화이론]도날드 리치, 포 멀시네마(안토니오니의 전위성)	[특집]1967영화총평: 불모와 안개의 연대기(이영일) 외화총평:뮤즈없는 황야의 스크린(변인식) 스타덤의 새물결(이청) 영화아카데미즘의 필요성(이서림)
68.4	[특집]제4회영화예술상보고 [우수영화의 제작자들]	[특집] 한국영화/외국영화 베스트렌 심사표 감독상을 받은 두사람 -한국영화의 비극체험-유현목(한재수) -W. 와일러의 예술적 모반(변인식) -베스트 텐을 만든 사람들의 프로듀서론:김태수(태창)/이종벽(동양)/이지룡(아세아)
68.6	[영화학도를 위한 특별연재] 영화언어(말셀 말팡) [좌담]신예작가 3인의 정담	좌담 참석자: <귀로> 백결, <안개> 김승옥, <한> 이상현 (사회: 변인식) -한국 고유의 검술: 한국 검술영화를 위한 제언(박영진) [작품연구 <남과여> 클로드 틀르슈 감독 오브제의 시와 의식의 흐름(한재수)
68.7	[특별좌담]소설의 영화화 문제 누벨바그 회상(프랑소와 트리포) [영화언어] (말셀 말팡)	좌담: 소설의 영화화 문제<이상의 날개>를 계기로 그 의의, 각색방법, 한계점, 매체의 差異(참석자:백결, 곽종원, 이영일, 신봉승, 도동환, 최인현) 현행법상의 영화검열제도(한갑진) 영화검열의 한계 대화(취재부)
68.9	[특별연재] 영화언어 (말셀 말팡) [촬영기사 좌담]	좌담참석자: 변인집, 장석준, 홍동혁, 서정민(사회:이영일) [시나리오 시평]형식적 시도가 불만한 작품들(이서림) [발언]영화와 실험정신(정진우) [전위영화 시나리오 2편 <조개껍질과 승려>(감독:제르멘 뮐락), <해파리>(감독:만 레이)
68.11	[특집] 편집기사 좌담 [기획좌담] 화제작 <여여>와 그 주변 [영화언어] (말셀 말팡)	기획좌담 <여여>참석자: 유현목, 김기영, 홍순배 1966년 베스트렌 및 제5회 영화예술상 후보작품발표 편집기사 좌담 참석자:김희수, 장현수, 이경자
68.12	[특집]1968년 내외영화총평	특집좌담: 이영일, 한재수, 변인식

	[영화언어(말셀 말팡)]	영화계 실무인사 20명 송년양케트 [화제작을 찾아서] 동인문학상수상작 『병신과 머저리』(시발점)과 김수용 감독
69.4	[전위적인 시도와 미국영화현상열교수 해외영화계 동향 소개 [다면스크린 시대의 개막 영화언어(말셀 말팡)]	[전위적인 시도와 미국영화연방영화사에서 개최, 설립중인 시네마 아카데미의 문제를 시찰. 필름라이브러리의 운영방식과 필름 교환 등 교류. [다면스크린 시대의 개막 (68년 몬트리올 엑스포의 멀티스크린이 준 영상미학의 충격에 대한 번역기사
69.6	[특집제1회 영평심포지움: 전위영화 [해외영화이론전위 언더그라운드 영화(브릿 달라크) [특집대담합작과 수출, 그 문제점에 실린 글 번역	-영화비평의 중요성(이영일) -프랑스 전위영화의 전개(김정옥) -합작과 수출 대담은 한홍합작 중심으로 제일영화사 사장 홍성칠과 취재부장 한동훈의 좌담. -방화의 해외수출 가능성(홍순배) 전위 언더그라운드 영화 글은 Simom&Schster편저 <i>Film</i> 에 실린 글 번역 -EXPO 70 (멀티비전 카메라, 멀티스케일 프로젝션 등 21세기의 메시지)

### 2-3. 세계성

<표1>의 권두언 목록을 일별해도 알 수 있듯, 가장 빈도높게 강조되고 있는 아젠다는 ‘세계성’에 대한 강조이다(‘작가, 감독, 제작자들의 폭

- 20) 『영화예술』의 주요기사들을 정리한 <표2>를 통해 이 잡지의 담론적 지향과 아젠다들을 한눈에 일별해 볼 수 있다. 창간호부터 한국영화계에 생소했던 서구 영화감독 베리만을 특집으로 삼거나 새로운 외국영화이론(ex-존 그리어슨의 다큐멘터리론, 미국의 언더그라운드 영화 등)이나 국내 미개봉의 유럽 영화 시나리오(ex-아네스 바르다의 <행복>, 마르그리트 뒤라스 <이토록 오랜 부재> 등)를 소개하는 장으로 기능했던 한편, 거의 매호마다 한국영화 각계의 주체들이 함께 영화현실을 토론하는 ‘특집좌담’을 마련해 공론장을 모색하고(ex-문예영화의 제문제, 영화계의 9월 파동 등), ‘세계 속의 한국영화를 추구했던 점이 주목할 만하다. 지면관계상 본고에서 다루지는 못했지만 ‘영화예술상’과 ‘베스트 텐’ 선정, ‘우수영화 선정 및 상영’ 또한 『영화예술』이 중요시했던 행사들이다. 비전문가들의 심사나 우수영화보상제도 관련 이권으로 잡음이 많았던 대종상 등과 비교해 공정성과 전문적 권위를 갖추고 한국영화의 지향점을 제시하는 것이 이 잡지의 목표였다. 작가성/현대성(영상주의)/세계성은 동시대 뉴 시네마 담론들 중 『영화예술』을 통해 가장 빈번하게 논의됐던 주제들이었다.

넓은 국제적 감각-인터내셔널리즘이 아쉽다' 65년 6월호, '한국영화의 국제영화제 진출과 아시아 시장진출을 염두에 두고 한국영화는 세계적 수준이 되어야 한다' 66년 8월호, '우수외화에 대한 보상책을 마련해 세계 예술의 수준에 이르자' 67년 9월호). 이영일의 권두논문 '한국영화의 좌표'의 마지막 부분도 '한국영화가 변방의 방언에 그칠 것이 아니라, 오늘 의 영상이 가지는 '국제언어'로서의 기능을 가지는 것이 과제라고 역설 하며 마무리된다. 또한 『영화예술』의 매해 신년호 권두언에서는 한국영화의 세계화에 대한 과제가 특히 더 강조되기도 한다.

1960년대 후반 한국영화의 세계성에 대한 상상은 국제영화제를 통해 주로 이루어지곤 했는데, 안병섭은 신상옥의 〈병어리삼룡〉이 1965년 샌프란시스코영화제에서 해외언론의 호평을 받은 사실을 다루면서, 한국 영화가 세계영화와의 낙차를 줄이기 위해서는 영화작가의 '방법론', '현대성', '영화언어에 대한 자각'이 절실하다고 주장한다. 그는 〈병어리삼룡〉이 센터멘탈리즘, 낡은 수법이라는 평가 뿐 아니라 전략적으로 신경 썼던 로컬 컬러에 대한 호평까지 받은 것에 당혹스러워하면서, 1964년 최고의 한국영화이자 아시아영화제 감독상까지 받은 영화가 세계 3대 영화제도 아닌 샌프란시스코 영화제에서 비참한 평가를 받은 것은 한국 영화의 변방성, 타자성이 드러난 것이었다고 개탄한다.<sup>21)</sup>

세계영화 무대에서 한국영화의 타자성에 대한 콤플렉스는 한국영화 비평의 오랜 관습이지만, 1966년 서울에서 아시아영화제를 개최한 후 쓴 이영일의 장문의 참관비평은 1960년대 중반 한국영화를 세계무대에 어떻게 위치지를 것인가에 대한 고민이 담겨 있다. 이영일은 아시아영화제에 대해 '후진국의 제작자들이 커머셜 웨스티벌을 마련하고, 전문적

21) 안병섭, 『서구관점에서 바라본 한국영화-신상옥의 〈병어리삼룡〉』, 『영화예술』, 1965년 12월, 90-93쪽.

인 영화이론가나 영화평론가 이외의 사람들을 모아놓고 상을 흥정, 안배하는 영화제에서 영화의 예술성을 바란다는 것은 애당초 잘못<sup>22)</sup>이라면서, 이 영화제의 성과에 대해 가혹할 정도의 무관심을 표한다. 그는 사흘간 아시아 8개국의 18편의 영화를 보고난 후 느낀 아시아 각국 영화의 후진성을 ‘미학과 주제의식의 빈곤’으로 요약한다. 한국영화의 경우 김수용의 〈갯마을〉, 이만희의 〈군번없는 용사〉 등이 출품되었는데, 〈갯마을〉은 ‘결말부가 제대로 되었다면 멜로영화를 벗어나 인간의 근원적 사랑의 형태로 해석될 수 있었을 것이고, 웨리니나 안토니오니의 세계에 도달할 수 있었을 것’이라고 비평한다. 그러면서 한국영화의 영화제 출품은 칸느나 베니스, 적어도 베를린이나 샌프란시스코 정도는 되어야 할 것으로 제안한다. 아시아영화제에 대한 이러한 인식은 배우 김진규가 일본 교토에서 열린 1965년 12회 아시아영화제를 다녀와서 남긴 글에서도 유사하게 발견된다. ‘수상한 트로피의 숫자와는 관계없이 우리 배우의 연기수준, 감독의 연출수법, 혹은 작가정신은 어느 나라와 비교를 하더라도 절대 우위에 놓여있다는 확신을 얻었다’는 것이다. 말하자면, 아시아에서는 최고수준이지만 이들과 경쟁하는 것은 의미가 없고, 세계무대에서는 리얼리즘이라는 강력한 무기가 있지만 ‘방법론’이 성숙되지 못한 영화가 바로 이영일과 김진규가 자평하고 있는 한국영화에 대한 인식이다.

한편, 1966년 10월호는 칸느 영화제 20주년을 기념한 ‘특집-오늘의 영상, 세계영화의 문제작들: 칸느 영화제·66년도 시네몽드’라는 제목으로 장장 13페이지에 걸쳐 다루고 있다.<sup>23)</sup> 이 기사는 잡지 『유니 프랑스』가 최근호에서 제공한 칸느 영화제 기사를 편집자문인 유현목의 제안으로

22) 이영일, 『아시아 각국의 영화에서 느낀 것-기술적인 평균화와 미학의 빈곤이 공통』, 『영화예술』, 1966년 6월, 70-77쪽.

23) 『특집-현대의 영상, 66년의 시네 몽드』, 『영화예술』, 1966년 10월, 62-74쪽.

번역게재한 글이다. 클로드 를르슈의 〈남과 여〉가 최고상을 수상한 가운데, 피에트로 제르미, 알랭 레네, 루이스 부뉴엘, 오손 웰스 등의 감독과 배우 바네사 레드 그레브 등 수상자의 면면부터 화려한 이 글에서는 '세계영화의 문제작들 속에서 현대영화의 정수, 오늘의 영상작가의 사상과 미학, 방법론을 엿보라'고 편집자는 당부하고 있다. 1950년대에 비해 외화수입이 제한되고 더욱이 서구 예술영화를 접하는 통로는 더욱 좁아져 있는 실정에서 비록 번역기사이긴 하지만, 로베르 브레송의 〈발타자르〉와 파졸리니의 〈큰새와 작은새〉의 월드 프리미어 기사를 접할 수 있는 기회는 독자들에게는 활자를 통한 전달만으로도 가치가 있었을 것이다. 『영화예술』이 당초 만들어진 계기가 짧은 기사나 인상비평을 극복하고 '영화비평의 전문화를 지향했던 바, 이런 특집 기획은 동시대 세계의 영화를 상상하는데 중요한 자료적 의미가 있었을 것으로 보인다.

그밖에도 『영화예술』의 특집 기획 중 다수는 단발성이 아닌 장기간의 아젠다에 기반한 연속 기획이었으며, 특히 신년호에는 잡지의 연간 편집방침이 발표되곤 했다. 예를 들어 1967년 1월호에서는 '고전 시나리오 시리즈 특집'을 예고하고 있다. '2월호부터 고전 시나리오 시리즈를 특집 ... 매호마다 게재될 시리즈에는 샤르르 스파크나 윌리엄 드레이크, 오손 웰스 등의 명작 시나리오를 비롯, 고전적인 작품들을 번역 게재해서 신기로 ... 이것은 영화학도에게 영화를 체계적으로 공부할 기회를 ... 1년간에 걸친 장기기획물로 특집하게 되었습니다'<sup>24)</sup> 영화의 형식과 방법론에 더욱 천착했던 '69년의 전위영화 캠페인'<sup>25)</sup>도 비슷한 맥락에서 파악할 수 있다. 이처럼 1960년대 『영화예술』의 비평담론은 당시 세계 영화사의 거대한 흐름인 '뉴 시네마'에 대한 열망, 부상하는 당대의 작가

24) 『고전시나리오 시리즈 특집』, 『영화TV예술』, 1967년 1월, 64쪽.

25) 『편집후기』, 『영화TV예술』, 1968년 12월, 130쪽.

영화 및 영상주의, 세계성의 동시대적 수용을 지향했다는 점에서 글로벌한 영화담론 및 실천의 지역적 매개를 모색한 것으로 볼 수 있다.

그러나 이같은 한국영화의 세계성에 대한 논의가 단지 영화미학의 세계적인 수준 달성만을 목표로 한 것은 아니었다. 해외영화제에서의 수상은 곧 우수영화의 쿼터를 얻을 수 있었다는 점, 또한 국내영화시장의 협소함으로 인해 해외영화제나 합작(한홍/한중) 등을 통해 수출을 지향했던 경제적 욕망과도 밀접하게 연결되어 있기 때문이다. 우수영화 보상제도나 1960년대 후반 한국영화산업의 해외진출 담론은 1960년대말 『영화예술』에서 빈번히 논의됐던 주제이며 또 다른 연구를 통해 심도깊은 논의가 되어야 할 것이다.<sup>26)</sup>

### 3. 영화학의 제도화: 영화교육과 계몽

#### 3-1. 아카데미즘의 지향과 전방위적 ‘교과서’로서의 영화저널리즘

전후 불란서에는 **영화에 관한 단행본의 이상한 붐**을 보이고 있다. 사들의 수권에 이르는 『영화전집』을 비롯해서 큰 질(帙)의 영화사에서 『제7예술총서』라고 박은 소책(小冊) 시리즈 혹은 만화영화나 각국 영화의 특수한 연구까지 그 장르는 매우 넓다. 이러한 불란서 영화의 연구적인 배경을 생각해 보면 **광범한 관객층을 포함하여 영화에 대한 불란서인의 수용 태도가 한국과는 다른 지적인 깊이를 가지고 있는 것을** 느낀다.<sup>27)</sup>

26) 『영화예술』의 세계성에 대한 담론을 주로 미학적 측면에 집중해 논의한 필자의 시각의 편중됨을 지적해주신 심사자님께 감사를 표한다.

27) 이서림, 『영화 아카데미즘의 필요성』, 『영화 TV 예술』, 1968년 1월, 86-87쪽.(강조는 필자)

69년의 『영화예술』지는 창간 5년째를 맞이하면서 일대 캠페인을 한해 동안 계속할 방침입니다. 한국영화를 세계적인 반열에 서 있게 하려는 모든 이론적인 재정리와, 전위적인 자세를 가지려는 모든 영화예술가들의 전폭적인 지지, 고무에서 우리 영화인들의 예술가적인 자체 윤리감이 이르는 일대 캠페인이 69년도의 우리의 할 일입니다.<sup>28)</sup>

이 장의 목표는 『영화예술』의 계몽적 성격과 관객교육에 대한 사명감, 이러한 잡지의 지향이 독립적 분과 학문으로서의 영화학의 제도화에 기여한 과정을 조명하는 것이다. 『영화예술』이 1960년대 부상했던 새로운 관객층인 대학생을 기반으로 1만명 모집을 목표로한 시네클럽 독자층을 형성해나갔다는 점, 그리고 이영일, 유현목, 신봉승, 김정옥, 현상열 등을 비롯한 편집위원 및 주요 필자들이 대학강단에서 활발히 강의하며 연극 영화과의 초석을 다진 영화인들이라는 점, 이를 통해 『영화예술』의 계몽적 지향성과 1960년대 (비)제도권 영화교육의 상황, 그리고 ‘영화학’이라는 학문이 막 태동해 자리잡아 가는 과정에서 제도권과 비제도권 교육의 상호작용 등을 짐작할 수 있다.<sup>29)</sup> 김현은 1960년대의 문화적 특징 중 하나로 ‘대중교육과 대중매체’<sup>30)</sup>를 이야기 한다. 『영화예술』지의 영화를 통한 대중계몽은 당시 급증했던 대학생과 새로 부상했던 지식인 관객들에게 영화에 대한 전문적인 영화인의 비평이나 강연 등에 대한 지적 수요를 충족시켜주며 열렬한 지지 속에 토론과 공론장을 마련했다. 이는 잡지의

28) 『편집후기』, 『영화TV예술』, 1968년 12월, 130쪽.(강조는 필자)

29) 물론 식민지 시기나 1950년대 영화잡지들에서도 해외이론이나 시나리오를 소개하거나, 영화교육을 위한 사설기관이 존재했으나 본 논문은 1960년대라는 시기가 한국대학에 영화학이라는 학제가 막 태동해 제도권과 비제도권의 경계가 모호한 상황에서 교육의 주체나 대상이 모두 그 경계를 넘나들던 특정한 국면이라는 점에서 이전 시기들과는 차별화되었다고 보는 관점이다.

30) 김현, 『김현 문학전집7-분석과 해석/보이는 심연과 안보이는 역사전망』, 문학과지성사, 1992, 242쪽.

고정코너인 ‘시네클럽 통신란’을 통해 주로 확인할 수 있다.

잡지 창간 다음달인 1965년 5월호에는 부산지역 시네클럽의 강연회 개최 안내문이 ‘시네클럽 통신란’에 공지된다.<sup>31)</sup> ①몬타주와 영상에 대하여(유현목), ②현대의 영화는 어디까지 왔는가(이영일), ③영화의 감상과 비평(김정옥), ④한국영화의 허점(허창)을 주제로 하는 이 강연들 이후에는 ‘전위영화의 상영이 있을 예정’이라고 박스기사로 처리되어 있다. 65년 7월호는 가장 먼저 대학 시네클럽이 만들어졌던 중앙대학교 시네클럽 소식을 전하고 있다. 약 2백명의 영화과 학생들이 참석한 이 심포지움에서는 ①영화표현의 자유와 그 한계(이영일), ②일본의 영화검열을 보고(이순근)가 다루어졌고, 강연 후 잔 드라노아 감독의 〈비련〉을 감상했다.<sup>32)</sup> 또 같은 호에서는 서라벌예대 시네클럽의 심포지움 계획을 싣고 있다. ‘한국영화와 외국영화의 비교’를 주제로, 주제와 방법론, 관객론 등의 파트로 나뉘어 열릴 예정이라고 전한다.<sup>33)</sup> 연극영화과가 있는 서울의 대학단위 혹은 부산, 대구 등의 대도시를 중심으로 대학교수<sup>34)</sup>나 영화평론가, 영화감독 등의 지도위원을 두고 조직화된 영화예술의 시네클럽은 프랑스의 시네클럽을 모델로 했을 뿐 아니라 1960년대 초반부터 일본에서 전개되고 있던 시네클럽 운동과 아트씨어터 운동의 영향을 받았던 것으로 보인다.<sup>35)</sup> 프랑스가 영화예술의 새 물결인 누벨 바그를 일으킨 것도, 할리우드보다 영화이론과 비평활동이 왕성한 것도

31) 『시네클럽 통신란-본지 부산 시네클럽 영화강연회를 개최』, 『영화예술』, 1965년 5월, 102쪽.

32) 『시네클럽 통신란-영화 심포지움, 중대 시네클럽에서』, 『영화예술』, 1965년 7월, 124쪽.

33) 『영화 심포지움을 준비, 서라벌대학 시네클럽에서』, 『영화예술』, 1965년 7월, 124쪽.

34) 김정옥, 양광남 교수는 중앙대, 현상열 교수는 한양대 시네클럽의 지도위원으로 활동했다. 특히 중앙대의 경우 시네클럽 회원이 2백명이 된다고 한 것으로 보아 연극영화과 재학생은 의무적으로 가입하도록 한 것이 아닌가 생각된다.

35) 호현찬, 『좋은 영화를 보여주자-불란서의 씨네클럽 운동』, 『동아일보』, 1962.9.29.

그 배경에는 이러한 시네클럽이 있다는 것이며, 『영화예술』은 잡지를 정기구독하는 고정독자층이자 미래의 영화인을 ‘시네클럽’이라는 제도로 조직화함으로써 ‘아카데미’한 잡지의 지향성을 드러냄과 동시에 씨클 단위의 소규모 학술활동과 보다 큰 그림에서의 ‘대중과 영화인의 연결’<sup>36)</sup>이라는, 영화를 통한 대중계몽을 장려했다.

『영화예술』의 주요필진은 1965년 11월 창립된 영화평론가협회 회원들이 많았다. 이영일과 함께 한국영화평론가협회(이하 ‘영평’)를 창립했던 김종원은 『영화예술』이 영평의 기관지에 가까웠다고 말한다.<sup>37)</sup> 영평은 초대회장 이영일, 총무간사 김종원, 기획간사 노만에 회원 김정옥, 최일수, 황운현, 변인식 등 10인으로 출발했는데, ‘영화예술에 관한 이론연구 및 비평활동을 목적으로 한다는 취지’를 갖고 있었다. 이영일, 김종원, 김정옥 등 주요 멤버들의 중복으로 인해 『영화예술』의 씨네클럽 활동과 연동되어 운영된 것으로 추론되는 영평의 심포지움과 영화감상회 및 강연회는 큰 호응을 얻었으며, 이러한 피드백은 『영화예술』의 독자통신란에 자세히 반영되곤 했다.<sup>38)</sup> 제1회 영평의 심포지움은 ‘전위영화’를 주제로 이틀 간에 걸쳐 열렸으며,<sup>39)</sup> 비평가들의 발제 뿐 아니라 한국

36) 삐에르 비야르, 「씨네 클럽의 과거와 현재」, 『영화TV예술』, 1967년 1월, 86-87쪽.

37) 김종원, 「영평 50년을 질문하고 증언한다.(질문: 박우성, 안승범 영화평론가)」, 『영화평론』 28호, 2016년 2월, 22쪽.

38) (1) 한국영화평론가협회회장님 귀하

불란서 문화관에서 있었던 영평 심포지움은 참으로 좋았습니다. <아두 필리핀>은 서구 젊은이들의 발랄하고 약동하는 자유분방한 생활과 부러운 삶의 일부를 느낄 수 있는 영화였습니다.

(2) 영평 심포지움을 베풀어주신데 감사드리며 즐기고이오나 <히로시마 내사랑>의 감상문을 동봉하나이다. 『독자통신』, 『영화TV예술』, 1969년 6월, 135쪽.

39) 『영화예술』 잡지에 홍보되고 있는 제1회 영평 심포지움의 프로그램은 다음과 같다.

3월 19일 pm 5-9시
1. 불란서 전위영화의 전개(유현목)

에서 보기 힘든 프랑스 전위영화 작품(〈히로시마 내사랑〉 등)을 상영했다는 점에서 열띤 반응을 얻었다. 『영화예술』을 축으로 전개된 영평의 이같은 활동들은 영화관련 학과로 대표되는 제도권 영화계와의 활발한 상호작용을 근거로 하고 있었다. 이영일은 한양대, 중앙대, 동국대 등에 연극영화과가 신설되는 1960년부터 다양한 과목을 강의해 왔으며, 『영화예술』에서 창간호부터 연재된 ‘시나리오 교실’의 필자인 신봉승의 경우도 1964년부터 한양대 영화과에서 ‘시나리오 작법’을 가르쳐 왔다.

이들의 영화교육에 대한 열정은 강연에 그치지 않고 전문적인 영화학 이론서의 집필로 이어졌다. 이영일의 『영화개론』은 1964년 발간되어 8개 대학 연극영화과 및 영화관련 교육기관의 주교재로 쓰였다. 이영일은 이 책의 초판 서문에서 한국영화가 ‘연간 백편 이상의 영화 생산국임에도 아직 영화이론 서적을 가지지 못하고 있음을, … 전문서적의 필요성이 매우 절실함<sup>40)</sup>을 집필의도로 밝히고 있다. 신봉승 또한 1966년에 출간된 『시나리오의 기법』 서문에서 유사한 집필동기를 피력한다. ‘한국 영화 50년을 돌이켜볼 때 서적과 이론의 빈곤은 우리영화의 질적 향상을 저해하는 요인이 되었다고 생각된다. 대학에서 강의를 할 때마다 학생이나 시나리오 작가지망생들에게 좋은 이론서가 있어야 하겠음을 뼈아프게 느껴왔다. 이러던 중 『영화예술』지가 창간되면서 시나리오의

- 2. 한국 다큐멘타리의 문제점(양종해)
- 3. 한국영화에 있어서의 전위적 시도(변인식)
  - ◆전위영화 〈안달루시아의 개〉 상영
  - 3월 20일 pm 5시-9시
  - 1. 알랑 레네의 영화미학(이영일)
  - 2. 연기예술의 현대적 의미(한재수)
  - 3. 나의 배우체험(신영균)
  - ◆극영화 〈히로시마 내 사랑〉 상영

40) 이영일, 『초판서문』, 『영화개론』, 상구문화사, 1964.(페이지 없음)

이론을 연재하게 되었다. 대학에서의 강의노트를 기초로 한 것이지만 회를 거듭할수록 흩어져있던 자료가 정리되어 … 이것이 계기가 되어 『시나리오의 기법』이라 하였다.<sup>41)</sup>

『영화개론』은 ① 몽타주론에서 아방가르드까지 ‘이론적 전망’을 다룬 첫 번째 파트 ②시나리오 창작에서 배우와 연기까지 ‘영화제작의 실제’를 고려한 두 번째 파트 ③ 감상 및 비평을 포함해 ‘영화와 사회의 영향 관계’를 다룬 세 번째 파트로 구성되어 있고, 말미에 동시대 세계영화와 한국영화의 특징 및 주조를 밝히는 ‘부고(전후의 세계영화/한국영화론)’가 덧붙여져 있다.

신봉승의 『시나리오의 기법』은 ‘시나리오의 어원’에서부터 ‘각색의 방법’까지를 총 42항으로 세분화해 광범위하게 기술했고, 〈갯마을〉과 〈저 하늘에도 슬픔이〉 등 자신의 주요작품들을 토대로 창작과정을 책의 후반부에 게재했다. 주목할 만한 것은 거의 20페이지에 달하는 이 책의 마지막 장인 ‘시나리오 용어의 해설’이다. 신봉승은 시나리오에서 전문용어들은 매력적이긴 하지만 연출이나 촬영과정에서 변할 수 있기 때문에 지나치게 신경 쓸 필요는 없다고 조언하면서, [초보적인] 시나리오 작가들이 O.L. PAN 등의 용어를 멋으로 쓰는 관습이 생기면 용어의 사용법이 틀리게 되므로 참 뜻을 붙여놓음으로써 오해가 발생하지 않고, 사용법을 익힐 수 있도록 용어해설을 쓴다고 밝힌다. 더욱 흥미로운 것은 후기에 밝히고 있는 레퍼런스다. 에이젠슈타인의 『영화 시나리오론』에서부터 클레쇼프의 『영화제작의 실제』, Clara Beranger의 『시나리오 작법』, 마르셀 마르망의 『영화언어』, 조르주 사들의 『세계영화사』, 野田高梧의 『시나리오구조론』, 八住利雄 『시나리오 교실』, 新藤兼人の 『시나리오의 구성』, 『시나리오 독본』 등 20여 편에 이르는 참고문헌들은 소비에트

41) 신봉승, 『서문』, 『시나리오의 기법』, 청운출판사, 1966.(페이지 없음)

에서 프랑스, 미국, 일본 등 출처가 다양하지만, 원서가 아닌 일본어로 번역된 외국이론서나 일본사람이 쓴 책들을 참조했던 것으로 보인다.

이 점과 관련해서는 『영화예술』에서 소개된 다양한 외국영화이론 시리즈(ex- 존 그리어슨, ‘다큐멘터리의 본질’, 부릿 달라크, ‘전위언더그라운드 영화’, 영화학도들의 열렬한 호응 속에 장기연재되었다고 전해지는 말셀 말땅의 ‘영화언어’<sup>42)</sup>나 ‘현대영화감독론’, ‘전위영화 시나리오’ 등의 출처도 마찬가지로 것으로 추측된다. 이영일, 신봉승, 유현목 등 『영화예술』의 비평세대들이 일본어 사용 세대이고, 서구에 비해 대학 영화학과 시스템이 아직 확립되지 않았던 1960년대 한국영화계에서 이러한 『영화예술』의 비제도권 영화교육 및 계몽담론이 제도적인 분과로서의 영화학의 정착과 발전에 영향을 끼치는 과정을 조명하는 작업은 그런 점에서 중요하다.

### 3-2. 부설 연구소의 커리큘럼과 영화인 양성

한국에서 처음으로 전문적인 시나리오 TV드라마 연구소가 생겼다. 본지 영화예술에서 오랜 연구와 사육확장 등의 고심 끝에 연구소를 만들게 된 것. 작가부족론이 논의되고 있는 이때 본격적으로 작가연구생이 되려는 이들의 열의는 앞으로 작단에 크게 新風을 일으키리라고 보여지고 있다. 최종전형에 합격한 사람은 대개 대학졸업자이며 현직교사 및 공무원 회사원 등 중견사회인도 많았다.<sup>43)</sup>

『영화예술』의 시나리오의 중요성에 대한 인식은 창간호부터 연속게재된 ‘시나리오 교실’이나 상당수의 지면을 할애해 두 편씩 전재되곤 했던

42) 말셀 말땅의 ‘영화언어’를 비롯해 『영화예술』의 번역기사들의 출처나 시기별 변화에 관한 보다 면밀한 고찰은 이 특집의 남기웅의 글을 참고할 것.

43) 『시나리오 TV드라마 연구소 개소』, 『영화예술』, 1965년 6월, 61쪽.

‘우수 시나리오(외화 1편, 한국영화 1편)’ 코너를 통해서도 알 수 있다. 1960년대 말에 이르면 ‘형식’이 강조되는 영화가 많아짐에 따라 옴니버스 시나리오<sup>44)</sup>나 전위영화 시나리오, 쇼트 시나리오 등 다양한 새로운 형식의 시나리오 운동의 차원까지 논의된다. 부설 ‘시나리오 TV 드라마 연구소’는 5개월 과정의 본격적인 영화교육기관으로 체계적인 커리큘럼과 창작지도를 바탕으로 미래의 영화인을 꿈꾸는 지망생들에게 등용문이 되었다. 연구소의 커리큘럼과 강사명단을 보면 『영화예술』 창간시기의 편집위원과 영화평론가협회 회원, 그 밖에 1960년대 중반 현역 최고의 영화 예술인이 총망라<sup>45)</sup>되어 있음을 알 수 있다. 영화법 제정 이후 한국영화 제작편수가 늘어나는 반면 오리지널 시나리오가 부족해 표절 논란이 빈번했던 시기였던 만큼 좋은 영화의 토대가 되는 시나리오에 대한 교육은 비평저널이 사명감을 가지고 해 나가야 할 일이었다. 이러한 시나리오에 대한 교육과 창작의 열기는 직업으로서의 작가라는 실제적 목적이나 교재로서의 이용<sup>46)</sup> 외에도 ‘현대인으로서 영화에 대한 취미와 양식을 넓히’고자 하는 독자들의 기본소양으로도 인식되었던 것으로 여겨진다.

『영화예술』 시나리오 TV 드라마 연구소는 200편이 넘는 영화제작편수로 오리지널 시나리오가 절대적으로 부족했던 1960년대 후반 한국영화

44) 『편집후기-지난달의 옴니버스 시나리오 두편은 독자들에게 신선한 반응을 주었다. 특히 옴니버스 형식을 대하는 영화학도들의 기대를 충족시켜 준 것이 보람있었다.』 『영화TV예술』, 1968년 12월, 130쪽.

45) 유현목, 신봉승, 한운사, 김강운, 이기하, 허규 황운현, 이영일, 임희재, 김정옥, 이어령, 여석기, 선우휘, 박용구, 호현찬, 김규, 오영진, 최현민, 강근식: “한국최초의 시나리오 작가 양성기관인 이 연구소에 나오는 강사 제씨들은 연구생들의 진지한 자세와 후배양성에 열의가 혼연일체가 되어 항상 강의시간을 훨씬 오버하는 기쁜 현상을 나타내고 있다.” 『시네클럽통신란』, 『영화예술』, 1965년 8월, 124쪽.

46) 애독자 다수의 요청으로 처음으로 전위영화 시나리오 두 편을 실었다. 영화학도의 다시 없는 자료이리라. 앞으로도 실어드릴 것을 약속한다. 『편집후기』, 『영화예술』, 1968년 9월, 150쪽.

계에 체계적으로 작가를 양성하는 유일한 기관이었으며, 3단계에 걸친 엄격한 전형방법(①서류심사 ②필답고사 ③면접고사)과 5개월의 강의 과정 뿐 아니라 멘토링 시스템<sup>47)</sup>이나 합평회를 통한 소모임의 활성화로 인해 이곳을 통해 등단 시나리오 작가만이 아닌 수많은 영화인이 탄생했다. 응모자격은 ‘고등학교 졸업이나 대학 재학생 이상의 학력소지자로 재능을 가진 자’로 제한되었다. 1기생의 경우 10명이 선발되었는데, 강좌는 기본이론과 실습을 세미나식으로 강의하며, 중요한 보조적 이론의 특강을 집중적으로 진행했다. 강좌의 내용은 인쇄물로 배부되었으며, 연구생 개인의 작품을 지도하는 한편, 연구소 내 콩쿨을 통해 선정된 우수작품은 『영화예술』지에 발표되어 영화제작사나 방송국에 추천하는 특전이 주어졌다. 1기 출범당시의 경우 신필름, 극동흥업, 한양영화사, 동양 TV 방송 등과 같은 메이저 영화사/방송사들이 협찬<sup>48)</sup>을 하고 있었기 때문에 수강생들에게는 이론적인 교육의 수준을 넘어 업계와의 연계가 큰 매력으로 작용했을 것으로 보인다.

〈표3〉 제1기 시나리오 TV 드라마 연구소 강사 및 개설과목<sup>49)</sup>

시나리오 담당: 오영진, 김강운, 임희재, 신봉승, 이영일, 김정옥
TV 드라마 담당: 한운사, 이기하, 현상열, 허규
영화이론 및 제작기획: 이영일, 김정옥, 유현목, 신상옥, 최현민, 박상호, 최현민, 호현찬, 김승호
특별강의(보조이론): 여석기, 이어령, 선우휘, 김은우, 박용구, 권옥연

47) 지난 두 달 동안 접수된 작품은 7편이었으나 본사의 엄정한 심사를 거쳐 세 작품만을 골라 본지 시나리오 교실 지도위원 신봉승 씨에게 위촉하여 평을 들었다 〈편집실〉. … 이번 달에 들어온 세 작품 (〈올 때와 갈 때〉, 〈노상에서 사랑을〉, 〈사랑의 강〉)은 그 소재의 신선미만으로도 기성작품에 경종을 울릴 수 있었다 … 이하 생략, 신봉승, 『시나리오 교실 투고작 독후감』, 『영화예술』, 1965년 8월, 125쪽.

48) 『시나리오 TV드라마 연구생 제1기 모집 광고지면』, 『영화예술』, 1965년 5월(쪽수 미표기).

49) 『제1기 시나리오 TV 드라마 연구소 강사 및 개설과목』, 『영화예술』, 1965년 9월(쪽수 미표기).

〈표4〉 제2기 시나리오 TV 드라마 연구소 강사 및 개설과목<sup>50)</sup>

유현목(영화연출론), 황호근(사극영화론), 이영일(영화이론/이태리 시나리오론), 김강운(시나리오 창작의 실제), 임희재(각색의 방법), 김지현(시나리오의 주제) 신봉승(시나리오의 기초), 김정옥(프랑스 시나리오론), 현상열(미국 시나리오론), 한운사(TV 드라마 창작의 시도), 허규(TV 연출과 창작의 실제), 황운현(TV 드라마의 시초), 최현민(제작 및 기획론), 오영진(영화와 인생), 권옥윤(영화미술론), 박용구(영화음악론), 호현찬(영화와 검열), 이어령(영화와 소셜), 김종원(감상과 비평)
---

1965년 모집된 제1기와 2기의 개설과목과 주요강사진은 위의 〈표 3〉, 〈표 4〉와 같다. 시나리오연구소의 커리큘럼과 강사진을 살펴보면 1959년 중앙대를 시작으로 1960년대 초 생겨난 한양대, 동국대, 서라벌예대 등 대학(연극)영화과들의 제도권 영화교육과 비교해도 손색없는 체계적인 교육과정으로 이루어져 있었다. 시나리오론만 하더라도 미국, 프랑스, 이태리가 나뉘어져 있고, 현직교수이자 당시만 해도 드물었던 해외유학과 김정옥, 현상열 등이 강의했으며, 영화의 제작, 기획, 연출에서 비평까지, 산업이자 예술로서의 영화에 관한 거의 전분야가 다루어졌다. 더욱이 현역최고 시나리오 작가들(신봉승, 김강운, 최금동, 이영일 등)의 작품지도와 수료이후 졸업생들 간의 스터디 및 합평회 조직 등의 활성화로 인해 연극영화과 졸업생이나 재학생들도 대학교육과 별도로 이 교육과정을 수강할 정도로 메리트가 있었다. 그런 이유로 수강생 명단에는 대학생 시네클럽에 소속되어 활발한 활동을 하던 손선익(서라벌예대 대표) 씨가 포함되거나 시네클럽 멤버로서 월남전 참전 중에도 시나리오를 써 보내와 청운의 꿈을 펼쳤던 홍정식 씨 같은 경우는 신봉승, 이영일 씨와 개인적으로 교류하고 이후 오리지널 시나리오가 『영화예술』에 전문게재되고 등단하는 등 연구소의 교육과정을 통한 독자들의

50) 『영화예술』, 1965년 12월(쪽수 미표기).

성장이 주목할만 하다. 한편, 『영화예술』의 시나리오 연구생이나 시네 클럽 출신 중에는 안세철, 김갑의 씨처럼 본지의 기자로 활동하게 된 경우도 있었다.

#### 4. 나가며

한국영화탄생 100주년인 2019년을 앞둔 현 시점에서 본 논문은 기존의 영화사 연구에서 드물게 조명되어 온 영역인 영화비평과 영화학의 전문화 및 제도화 과정을 1960년대 『영화예술』의 뉴 시네마 담론들에 주목해 살펴보았다. 통권 106호로 마감된 『영화예술』은 이영일이 사재를 털어가며 발간했던 전문비평을 향한 숙원사업이었으며, 세계영화사에서 '뉴 시네마'의 시대였던 1960년대 한국영화의 동시적 근대성을 파악할 수 있는 비평적 아젠다들을 비중있게 제시했다.

창간호의 비평적 화두였던 '리얼리즘 초극론'을 비롯한 작가성, 영상주의, 세계성, 전위영화 등은 국내유일의 영화전문비평지를 표방했던 『영화예술』의 핵심 키워드들이었다. '비평의 전문화'와 더불어 본 논문은 『영화예술』의 계몽적 성격과 관객교육에 대한 사명감, 그리고 이러한 잡지의 지향성이 독립적 분과학문으로서 '영화학의 제도화'에 기여한 과정에 주목했다. 이영일을 비롯해 김정옥, 유현목, 현상열, 신봉승 등 『영화예술』의 주요 필자들은 심포지엄 주최, 강연 및 시네클럽 지도는 물론 『영화개론』, 『시나리오의 기법』같은 대학교재를 집필하며 1960년대 막 태동한 한국의 영화학의 초석을 다졌다. 『영화예술』이 특정 시대에 명멸했던 잡지 이상의 의미를 가진 이유는 이 잡지가 영화를 통한 대중교육과 계몽을 위해 제도권과 비제도권의 활발한 상호작용을 지향

하고 실천했기 때문이다.

이 글에서는 충분히 다루지 못했지만, 세계영화와의 비교연구라는 시각에서 '한국영화의 동시적 근대성'을 고찰하기 위해 우선적으로 검토해야 할 부분이 바로 1960년대 비평적 아젠다들과 뉴 시네마에 대한 열정의 레퍼런스를 찾는 여정일 것이다. 창간호부터 초기에 발행된 잡지의 서지정보를 보면 영화예술사의 동경지사와 지사장에 대한 기록이 나온다.<sup>51)</sup> 이 동경지사의 역할이 무엇이었으며 교류가 어떤 식으로 이루어졌는지는 관계자 구술 등을 통해 밝혀내야 할 것이다. 이 과정에서 반드시 살펴보아야 할 사항이 일본의 당대 영화잡지 『키네마준보』, 『영화평론』, 유니프랑스 재팬에서 발행했던 간행물들과 일본에 번역되어 있던 서구의 이론서들인데, 본 논문은 이를 후속연구의 과제로 남겨둔다.

더 나아가 2016년 5월 한국영상자료원에서 〈손〉(유현목, 1967)을 발굴·상영하면서 다시 주목받은 전위영화집단 '시네포엠' 또한 유현목, 최일수, 황운현 등 『영화예술』의 핵심필진들이 주요멤버였으며, 60년대 후반 및 70년대 초에는 『영화예술』이 전위영화나 실험영화 개념 및 이론소개의 장으로 기능했음을 알 수 있다. 실제로 1969년은 『영화예술』이 창간 5주년을 맞이해 한국영화의 세계화를 위해 '전위적인 자세를 가지려는 모든 영화예술가에 전폭적인 지지를 선언'하면서, 동시대의 전위영화/언더그라운드 영화와 이론을 소개하는 연간 캠페인을 벌인 해이기도 하다. 〈손〉은 비록 창립 당시의 비전만큼 괄목할만한 성취를 이룬 것은 아니지만, 서구와는 달리 '문화영화와 결합됐던 전위영화/실험영화 개념을 예시한다는 점에서 버나쿨라 모더니즘의 흥미로운 사례라고 여겨진다. 이러한 '시네포엠'의 실천적 에너지는 1970년대 '소형영화운동'

51) 주소: 東京都 渋谷区 中通 2-42 清川ビル KP ニュース 社内, 지사장: 崔唐涉, Tel 401-6985 『영화예술』, 1965년 5월, 138쪽.

으로 계승되었고, 한국영화사에서 주요한 영화운동으로 평가되는 ‘영상 시대’의 한국영화 예술화 운동 또한 구성원들(유현목, 변인식, 하길종 등)의 면모나 지향점의 계승에 있어서 『영화예술』이 1960년대에 선도했던 영화문화운동의 연장선상에 있었다고 볼 수 있을 것이다. 이 또한 이후의 연구과제로 남겨둔다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 『영화예술』, 영화예술사, 1965년 4월~1966년 6월.  
『영화 TV예술』, 영화 TV예술사, 1966년 8월~1969년 6월.

### 2. 논문과 단행본

- 강성률, 「한국영화비평 담론의 역사성과 시대별 화두」, 『영화평론』 제28호, 2016, 31-48쪽.
- 김동호 외, 『한국영화정책사』, 나남출판, 2005.
- 김소연, 「〈오발탄〉은 어떻게 “한국 최고의 리얼리즘 영화”가 되었나?」, 『계간 영화 언어』, 2004년 봄호, 미디어 2.0.
- 김소희, 『易-Dialogic : 역사란 죽은 나무를 되살리는 일-한국영화사가 이영일』, 『易 Trans』 창간호, 2000.
- 김정옥, 『영화예술론』, 동화출판공사, 1975.
- 김종원, 「한국영화비평사시론-하나의 정립을 위한 조명」, 『영화평론』 1호, 1989.
- \_\_\_\_\_, 「이영일의 예술과 삶의 궤적-그의 영화비평과 시나리오, 그리고 문학」, 『공연과 리뷰』 제32호, 2001, 20-28쪽.
- \_\_\_\_\_, 「한국영화 평단의 형성과 ‘영평’의 탄생-비평의 불모지에서 출발한 영평 40년의 발자취」, 『한국영화사와 비평의 접점』, 현대미학사, 2007.
- \_\_\_\_\_, 「영평 50주년을 질문하고 증언하다」, 『영화평론』 제28호, 2016, 15-30쪽.
- 김호영, 「영화 이미지와 포토제니」, 『영화연구』 36호, 2008, 147-173쪽.
- 나오키 사카이, 『번역과 주체』, 이산, 2005.
- 데이비드 보드웰, 「예술영화 내레이션」, 『영화의 내레이션 2』, 오영숙·유지희 옮김, 시각과 언어, 2007.
- 마르셀 마르탕, 『영상언어』, 황왕수 옮김, 다보문화, 1993.
- 문재철, 「60년대 중반 영화비평담론의 새로움-영상에 대한 이해를 중심으로」, 『영화연구』 41호, 한국영화학회, 2009, 61-79쪽.
- \_\_\_\_\_, 「영화적 경험양식으로서 한국 시네필에 대한 연구」, 『영화연구』 47호, 한국영화학회, 2011, 113-138쪽.
- 미즈히로 요시모토, 「민족적/국제적/초국적-트랜스 아시아 영화의 개념과 영화비평에서의 문화정치학」, 김소영 편저, 『트랜스-아시아 영상문화』, 현실문화

- 연구, 2006.
- 박유리, 『1960년대 서울대학생의 영화관람』, 중앙대학교 석사학위논문, 2010.
- 박지연, 『한국 영화산업의 변화과정에서 영화정책의 역할에 관한 연구-1950년대 중반에서 1960년대 초반의 근대화과정을 중심으로』, 중앙대학교 박사학위 논문, 2008.
- 변인식, 『영화미의 반란』, 태극출판사, 1972.
- 변재란 외, 『한국영화와 근대성』, 도서출판 소도, 2001.
- 신봉승, 『시나리오의 기법』, 청운출판사, 1966.
- \_\_\_\_\_, 『영상적 사고』, 조광출판사, 1972.
- 안병섭, 『영화적 현실, 상상적 현실』, 원민, 2006.
- 에밀리 비커턴, 『카이에 뒤 시네마 영화비평의 길을 열다』, 이수원·정용준 옮김, 이앤비 플러스, 2013.
- 오준호, 『이색적인 문화영화-유현목과 시네포엠(1964-66)의 실험영화 개념에 관한 제안』, 『영화연구』 71호, 한국영화학회, 2017, 101-134쪽.
- \_\_\_\_\_, 『종합적인 이미지의 예술과 영상주의-최일수와 유현목의 시네포엠』, 『영화연구』 76호, 한국영화학회, 2018, 131-174쪽.
- 이순진, 『한국영화사 연구의 현단계-신파, 멜로드라마, 리얼리즘 담론을 중심으로』, 『대중서사연구』 12호, 대중서사학회, 2004, 187-224쪽.
- 이선주, 『열정과 불안-1960년대 한국영화의 모더니즘과 모더니티』, 중앙대학교 첨단영상대학원 박사학위논문, 2012.
- 이영일, 『영화개론』, 상구문화사, 1964.
- \_\_\_\_\_, 『한국영화주조사』, 영화진흥공사, 1988.
- \_\_\_\_\_, 『한국영화사 강의록』, 도서출판 소도, 2002.
- \_\_\_\_\_, 『한국영화전사(개정증보판)』, 도서출판 소도, 2004.
- 전지니, 『잡지 『영화세계』를 통해 본 1950년대 영화 저널리즘의 정체성』, 『근대서지』 제7호, 2013, 486-509쪽.
- 한영현, 『『사상계』와 대중문화담론-지식인·대중·영화를 중심으로』, 『냉전과 혁명의 시대 그리고 사상계』, 소명출판, 2012, 358-395쪽.

de Valck, Marijke and Malte Hagener eds., *Cinephila: Movies, Love and Memory*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005.

Epstein, Jean, "On Certain Characteristics of *Photogénie*," *French Film Theory and Criticism Vol 1:1907-1929*, ed. Richard Abel, Princeton, NJ: Princeton University Press,

1988, pp.314-18.

Hansen, Miriam Bratu, "The Mass Production of the Senses: Classical Cinema as Vernacular Modernism", *Modernism/modernity*, vol.6, no.2 (April 1999), pp.59-77.

Hansen, Vernacular Modernism: tracking cinema on a global scale(2006), *World Cineams, Transnational Perspectives*, Routledge, 2010.

Maltby, Richard and Melvyn Stokes eds., *Hollywood Abroad: Audiences and Cultural Exchange*, Berkeley, CA: University of California Press, 2005.

Maltby, Richard, Melvyn Stokes and Robert C. Allen eds., *Going to the Movies: Hollywood and the Social Experience of Cinema*, University of Exeter Press, 2007.

Neale, Steve, "Art Cinema as Institution," *Screen*, vol.22, no.1 (1981), pp.11-39.

Normes, Abe Mark, *Cinema Babel: Translating Global Cinema*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

### 3. 기타자료

#### 1) 잡지

『국제영화』, 『영화세계』, 『실버스크린』, 『사상계』.

#### 2) 신문

〈동아일보〉, 〈경향신문〉, 〈신아일보〉, 〈대한매일〉, 〈한국일보〉, 〈서울신문〉, 〈조선일보〉.

#### 3) 기타

한국영상자료원 저, 『신문기사로 본 한국영화』 1960년대편, 공간과 사람들.

## Abstract

Discourses on New Cinema in *Younghwa-yesul*(*Film Art*)

— The Professionalization of Film Criticism and the Institutionalization of Korean Film Studies in the 1960s

Lee, Sun-Joo(Hanyang University)

This paper examines the 1960s' discourses on new cinema in *Younghwa-yesul* (*Film Art*), a Korean film journal that sought to not merely publish film criticism but also to introduce innovation to the entire Korean film culture since its first publication in April 1965. Although its publication was repeatedly suspended and revived until the mid-1990s, as the only film-specific journal of the 1960s.

*Younghwa-yesul* raised an array of significant critical agendas such as critic Lee Young-il's Riöllijŭm ch'ogŭngnon ('transcendence of realism' thesis) as a key topic of its first issue, cinepoem (a.k.a. *yŏngsangjuŭl* [imagism]), internationalism, avant-garde cinema, modern cinema, cine-club movement, and scenario movement. This paper contextualize these agendas within the industrial and cultural contexts of the Korean cinema in the 1960s, including the government's drive for the corporatization of the local film industry, its enactment of a new film law, and its excellent film reward policy. In so doing, it focuses on how these agendas could construct the synchronous modernity of Korean cinema in terms of their correspondence with the world cinema of the 1960s characterized as the age of 'new cinema'. Additionally, this paper illuminates how the journal's search for the professionalization and institutionalization of film criticism coincided with the local formation of film studies as an independent discipline, as well as how its effort to promote intersections of the official and the non-official film cultures aimed at public film education and the audience's enlightenment.

For these aims, this paper investigates the journal's editorials, features, articles, round-table discussions, studies on modern film theories and film directors, cine-club correspondences, and scenario studies. In this course, it elucidates the ways in which several concepts delineated, employed, or supported by these sections, including auteurism, realism, globalism, cinepoem, and avant-garde cinema, were reflective of

82 대중서사연구 제24권 3호

the processes of translation and refraction that were derived from the journal's reception of Western film theory and criticism. In doing so, it takes a perspective of considering both the journal's key critics and contributors and its readers as the active subject of culture.

(Keywords: *Younghwa-yesul* (*Film Art*), film journal, 1960s' Korean film culture, synchronous modernity, film education, cinepoem)

논문투고일 : 2018년 7월 14일

심사완료일 : 2018년 7월 29일

수정완료일 : 2018년 8월 8일

게재확정일 : 2018년 8월 13일