

## 유랑예인 놀이문화 전승과 변용

: 1950년대 중반 ~ 1960년대 초반 비도시 순회 이동영사 관행을 중심으로

위경혜(전남대)

“우리가 [를] 굶쟁이라 그래. 사람들이 영화, 로텐바리(露天張り)라 않고. 로텐바리라 그러면 받아주고 좋잖아?! 우리보고 ‘남사당패 왔다. 굶쟁이 왔다!’ 그런다 말이야. 그때만도 굶쟁이라 허든 상놈 대우를 했어. 어디를 가도 대우는 못 받았어. 그럼 참 자존심이 상해.”

“로텐바리는 ‘주먹’이 없으면 안 돼요!”

위의 구술은 1950년대 후반부터 고창군을 포함한 전라북도 4개 군(郡) 지역에서 순업(巡業) 흥행사로 활동한 박 OO가 이동영사에 대한 지역민의 태도를 회고하는 대목이다.<sup>1</sup> 박 OO은 지역민이 그의 순업 일행을 ‘로텐바리’ - 순업 종사자의 일본식 현장 용어 - 가 아니라 ‘남사당패’ 또는 ‘굶쟁이’로 부른 것에 무척이나 자존심이 상했던 모양이다. 근대 매체 영화가 아니라 근대 이전 천민의 삶을 떠올리는 유랑예인으로 대했기 때문이다. 게다가 박 OO은 순업이 ‘주먹’으로 대표되는 권력 - 물리력이건 행정적이건 - 을 동반해야 가능한 것임을 강조하고 있다. 그의 구술 증언에 주목하는 이유는 도시에서 상설극장이 증가하는 1950년대 중후반과 군(郡) 단위 지역에서 상설극장이 속속 개관한 시기 다시 말해, 영화 상영의 제도적 정비가 이뤄진 1960년대까지 비도시 지역 영화 소비와 관람 그리고 영화 담론을 읽을 수 있기 때문이다.

남사당패는 전근대 한국 사회 각처를 떠돌며 예능을 생계수단으로 삼은 유랑예인(流浪藝人)을 대표한다. ‘역사는 존재했으나 기록되지 않은’ 유랑예인과 마찬가지로 영화 상영 역사 연구에 있어서 충분히 조명되지 않은 분야가 이동영사일 것이다.<sup>2</sup> 이동영사에 관한 기존 연구가 존재한 경우라도 1960년대 각종 기관을 통해 실시된 기록을 담은 보고서 형식이다. 당대 영화산업 맥락을 포함하여 1950년대 이동영사의 사회문화사적 의의에 대한 연구는 절대적으로 부족한 상황이다.<sup>3</sup> 이는 국가

<sup>1</sup> 박 OO은 1950년대 후반 지역 로텐바리(露天張り)를 따라다니며 흥행계에 발을 들여놓기 시작했다. 1960년대 초반 자신의 독자적인 순업(巡業) 팀을 꾸려 1980년대까지 대략 20여 년 동안 정읍시(당시 정읍군), 영광군, 고창군 그리고 부안군 지역을 순회하며 영화 상영을 생계로 삼았다. 박 OO(1943년생)의 구술 채록은 2008년 8월 30일과 2009년 4월 27일 각각 실시되었다.

<sup>2</sup> 식민지시기 이동영사 연구는 부분적으로 이뤄지고 있었다. 이에 대해서 다음을 참조. 이준식, 「문화 선전 정책과 전쟁 동원 이데올로기 - 영화 통제 체제의 선전 영화를 중심으로-」, 방기중 편, 『일제 파시즘 지배정책과 민중생활』, 해안, 2004, pp. 238~242; 이순진, 「1920년대 후반 외화의 수용과 근대세계의 보편성에 대한 감각」, 고려대학교 민족문화연구원 HK 한국문화연구원 기획연구팀 <근대극장의 문화정치학과 동아시아> 2012년 심포지엄 자료집 『월경하는 극장들: 동아시아 근대 극장과 예술사의 변동』, 2012년 8월 23일~24일, pp. 17~34.

<sup>3</sup> 이 글은 본 발표자의 박사학위 논문 내용 가운데 군(郡) 단위 지역 순업(巡業) 활동 일부분과 『지방사와 지방문화』 제 11권 2호를 통해 발표한 순회 영화 상영의 문제의식을 확장·재구성한 것임을 밝혀둔다. 위경혜, 『1950년대 중반 ~ 1960년대 지방의 영화 상영과 ‘극장가기’ 경험』, 중앙대학교 첨단영상대학원

권력에 의해 주도된 문화 정책 실시와 그에 부합되는 공식 기록 중심의 영화사 서술 경향에서 기인한다. 따라서 기존 문헌 기록만으로 이동영사로 대표되는 비도시 영화 문화의 역사성과 역동성을 살필 수 없다.

이 글은 영화와 관객이 만나는 현장에서 벌어진 다양한 문화 실천(practices)에 주목하는 시네마 역사(history of cinema)적 관점에서 이동영사의 의미를 재구성하고자 한다. 이동영사 종사자의 구술 증언을 바탕으로<sup>4</sup> 이동영사의 역사적 성격을 규명하기 위해 주목한 시기는 한국전쟁 이후부터 1960년대 박정희 집권 초반까지이다. 이 시기 동안 지역별 - 서울 등 대도시와 지방도시는 물론 도시와 비도시 변두리 등 - 로 다르게 분포한 상설극장이 1960년대 초중반을 거치면서 전국적인 평준화를 보인 것이다.

이와 같은 상황에서 지방 소도시를 벗어나 시골로 통칭되는 비도시를 순회한 박 OO의 구술은 다음과 같은 문제의식을 불러일으킨다. 비도시 지역에서 나타나는 근대 이전 문화 향유 방식은 근대 매체 영화의 소비 방식과 어떤 관계를 갖는가? 비도시 지역 이동영사 수요와 소비는 무엇을 의미하는가? 따라서 이 글은 유량예인 연행과 이동영사의 상영 관행과 맺는 유사성에 주목하여 1960년대 영화 상영 상설화 이전까지 비도시 지역 영화 상영과 관람의 사회문화사적 의미를 규명한다. 무엇보다도 이 시기는 계통적으로 해방이후 보편적 세계 질서 모델로서 미국의 영향력이 지속·확장되면서, 계열적으로 한국전쟁으로 인한 반공주의가 일상생활의 절대적 이념으로 강화된 시기이다. 따라서 이 글은 이동영사를 경유한 1950년대 한국 사회 근대성과 아메리카니즘(Americanism) 일면을 규명하는 의의 역시 갖고 있다.

## 1950년대 전후(戰後) 이동영사의 가능태

1950년대 중후반 상설극장 증가는 도시의 일이었고 비도시 지역의 그것은 1960년대 초중반에 이르러서야 나타난 현상이었다.<sup>5</sup> 1950년대 행정상 군 이하 지역에 개관한 상설극장이더라도 그것은 행정 소재지에 국한된 것이었다. 게다가 비도시 상설극장은 주야(晝夜) 다른 용도로 사용될 정도로 영화 상영은 항상적이지 않아 영화 관람은 일상생활 일부로 정착하지 않았다. 행정 소재지 읍면 단위 마을을 오가는 교통편의 시설 미발달 역시 한시적으로 운영되는 극장이나마 접근을 불가능하게 했다. 상설극장이 부족하고 극장에 대한 접근 가능성이 낮다고 해서 비도시 지역 영화 상영의 부재를 의미하지 않았다. 농어촌·산간 지역은 주로 이동영사에 의해 영화를

---

영상예술학과 영화영상이론전공 박사학위논문, 2012. 2, pp. 58~68; 위경혜, 「한국전쟁이후 1960년대 비도시 지역 순회 영화 상영 - 국민국가 형성과 영화산업의 발전 -」, 역사문화학회, 『지방사와 지방문화』 제 11 권 2 호, 2008. 11, pp. 267~305.

<sup>4</sup> 이 글에서 언급하는 구술 증언은 본 연구자가 2003년부터 2012년 현재까지 광주와 전라남북도 그리고 강원도 지역에서 실시한 이동영사 흥행사의 구술 채록 작업에 근거한 것이다. 이 글은 모든 구술자의 신상과 이력에 대해서 언급하지 않고자 하며, 특별히 강조하고자 하는 경우에 한하여 밝히고자 한다. 1950년대부터 1970년대까지 이동영사 활동에 대한 이해는 다음을 참조. 위경혜, 『호남의 극장문화사』, 다할미디어, 2007; 위경혜, 「한국전쟁이후 1960년대 이동영사 활동 증언 자료 수집: 전라남북도 지역을 중심으로」, 국사편찬위원회, 『2009 구술자료수집 보고서』, 2009.

<sup>5</sup> 영화진흥위원회, 『한국영화연감』, 1977, pp. 177~191.

상영하였고 그것의 흥행성 역시 높게 나타났다.<sup>6</sup> 비도시 지역 이동영사 인기는 일차적으로 높은 인구 비율과 농어촌 지역 1 차 산업 구조 특성에서 기인했다. 도시화와 산업화 미발달로 인해 1950 년대는 물론 1960 년까지도 비도시 인구수는 한국 사회 전체 인구 절반을 상회했다.<sup>7</sup> 잠재 관객으로서 인구의 높은 비율뿐만 아니라 근대적 시간 개념보다 절기(節氣) 변화와 자연적 시간성에 절대적으로 지배되는 농어촌 노동 특성은 ‘찾아가는 극장’ 이동영사 흥행의 전제조건으로 작용했다.

특정 장소에 고정적인 설비를 갖춘 상설극장과 달리 이동영사는 순회에 필요한 기자재가 수반되어야 한다. 필름 이외에 영사기, 발전기, 확장기, 이동차량 등 야외 가설극장 설치에 필요한 기자재는 전후 해외 원조 물자와 한국전쟁 부산물 미군 부대로부터 공급받은 것이었다. 1950 년대 순업이 취급한 16mm 필름은 서울 소재 상설극장 흥행을 검증받은 35mm 필름의 축소·복제판이었지만, 미군부대를 통해 불법 유출된 것도 다수 차지했다. 특히, 영사 기자재는 전후 미군의 전쟁 특수 물자 방매(放賣) 처분과 함께 시중에 유통·매매된 것들이었다. 주목할 것은 미군 물자 입찰에 현역 군인과 경찰 간부, 상이군인회, 반공청년회는 물론 ‘주먹’을 생계 수단으로 삼은 자들이 참가한 것이고, 낙찰은 결국 조직적인 술수를 펼친 ‘정치 깡패’ 폭력 집단에게 돌아간 사실이다.<sup>8</sup> 군부대 물자의 시중 유통은 단지 미군에만 그치지 않았으며, 자유당 정권과 유착된 한국 군부(軍部)를 통해서도 이뤄졌다. 군부는 각종 군대 물자를 후생사업 명목으로 불법 판매하면서 원조 물자를 민간에게 저가로 불하하여 이승만 정권의 정치 자금을 마련했기 때문이다.<sup>9</sup>

군부대 물자 유출은 민간 시장에서 구하기 어려운 영사 기자재 구입의 주요 공급 원천으로 기능했다. 1950 년대 후반 전남 진도군에서 출발하여 1970 년대까지 충청도와 경기도 일대에서 순업한 흥행사는 목포시 상설극장 영사기사가 구해준 미제 16mm 영사기와 군대용 발전기로 흥행 사업을 시작할 수 있었다.<sup>10</sup> 전쟁 피난 월남민 대전의 김치현은 16mm 필름을 물론 영사 기자재 일체 - 영사기와 스크린 그리고

<sup>6</sup> 1950 년대 영화제작자 김인기는 전국적으로 극장 시설이 부족하여, 서울 종로 3 가를 중심으로 활동하는 흥행사들이 35mm 필름을 16mm 로 축소해서 지방 흥행에 나섰으며 수입 역시 제작을 앞섰다고 보고한다. 한국영상자료원 엮음, 『한국영화를 말한다: 1950 년대 한국영화』, 이채, 2004, p. 56.

<sup>7</sup> 남한 사회 도시 인구 비율은 1955 년 24.5%, 1960 년 28% 그리고 1965 년 33.5%에 머물렀다. 농촌 인구는 1949 년 전체 71.5%를 차지했으나 한국전쟁을 거치면서 1955 년 61.8%로 줄어들었다. 농촌 인구는 1960 년까지도 전체 인구 절반을 넘는 58.3%를 차지했다. 1950 년대 도시와 비도시 인구 변동은 다음을 참고. 위경혜, 『1950 년대 중반 ~ 1960 년대 지방의 영화 상영과 ‘극장가기’ 경험』, 중앙대학교 첨단영상대학원 영상예술학과 영화영상이론전공 박사학위논문, 2012. 2, pp. 16~19.

<sup>8</sup> 미군을 포함 유엔(UN)군이 방매를 위해 입찰 공고한 물건은 군수품부터 일상용품까지 포함되었다. 낙찰은 부정과 비리를 동원한 1950 년대 ‘정치 깡패’ 김두한의 <건중친목회>로 돌아갔다. 낙찰된 미군 물자는 <건중친목회> 회원을 대상으로 재입찰이 되었고 이 과정에서 원가의 3~5 배에 이르는 차익이 발생했다. 수익금은 <건중친목회> 특무대, 헌병총사령부, 상이군인 모임인 정양원 그리고 치안국 등 권력 기관에게 거의 대부분 돌아갔다. 이에 대해 다음을 참조. 유지광, 『대명 (1)』, 흥익출판사, 1984. pp. 215~222; 미군부대 입찰 물건뿐만 아니라 전후 미군이 폐기한 물건들은 1950 년대 지방 도시 가설극장 건축에도 사용되었다. 전후 전주시 전주경찰서 후생사업체로 생긴 후생극장은 “사방을 천막으로 치고 천정은 미군들이 버린 깡통을 늘려서 이은 양철 조각으로, 맨땅에 가마니를 깔”아서 만든 가설극장이었다. 탁광, 『전북영화이면서』, 도서출판 탐진, 1995, p. 136.

<sup>9</sup> 김세중, 「1950 년대 민군관계변동의 추이와 결과 - 군부내 지형변화와 4 . 19 와 5 . 16 -」, 문정인 . 김세중 편, 『1950 년대 한국사의 재조명』, 선인, 2004, pp. 75~76.

<sup>10</sup> 전남 진도군 순업 한양영화사 대표 박종민(1925 년생)의 구술. 구술일자 2009 년 3 월 23 일.

발전기 등 -를 순업 흥행사들에게 대여 또는 판매한 인물이다. 김치현은 합동영화사를 운영하면서 전라도와 충청도 그리고 경기도 일대 순업 흥행사를 대상으로 영업을 하였고, 영사 기자재 회수 담당 인력까지 배치하여 이동영사 흥행 사업을 전문적으로 벌였다.<sup>11</sup> 이와 같이, 전국적으로 조직적인 연결망을 형성한 그의 사업은 군부대 물자의 안정적 유출이 전제되어야 가능했던 것이다.

1950년대 순회 흥행을 시작한 자들은 다양한 이력의 소유자였다. 그들 가운데 일부는 자신의 재력을 기반으로 남들보다 상대적으로 이른 시기에 근대 시각 매체를 접한 - 상설극장 관주와의 인맥과 사진관 운영 등 포함 - 사람들이었지만, 대부분 한국전쟁 경험과 다양한 통로로 연결된 사람들이었다. 그들은 전후 퇴역 상이군인과 경찰 공무원 그리고 이승만의 테러 정치에 동원된 우익 청년단체 출신이었다. 전후 반민반관(半民半官) 신분의 흥행사 이외에, 전쟁과 분단 고착화로 남한에 정착하면서 삶의 형식이 달라진 월남민 역시 이동영사에 관여했다. 이들 가운데 순업 관련 전문 흥행사로 성공한 자도 있었고, 지역에 따라 미공보원의 지원으로 이동영사를 하면서 미국 문화 전파를 업(業)으로 삼은 자도 있었다.<sup>12</sup>

### 1950년대 토착문화 변용, ‘굿쟁이’ 이동영사

위 구술자 박 OO의 ‘굿쟁이’ 언급은 1950년대 비도시 관객 영화 소비가 오래 시간 동안 해당 지역에서 전래된 토착적(vernacular) 문화 향유 관습과 동일한 맥락에서 전개된 것을 증거한다.<sup>13</sup> 흥행을 목적으로 마을을 찾은 이동영사에게 붙여진 ‘굿쟁이’는 근대 이전 신분질서 하에서 비천한 삶을 살다간 유랑예인을 통칭하는 말이다. 유랑예인은 조선시대 억불숭유(抑佛崇儒) 정책으로 생겨난 비승비속(非僧非俗) 집단으로서 고도로 숙련된 기예를 몸에 익혀 생계수단이나 삶의 방편을 삼은 전문 연희(演戲) 패거리를 말한다.<sup>14</sup> 일반인으로부터 거사(居士)로 불리면서 거사배(居士輩) 무리를 형성한 유랑예인은 임진왜란 이후 유리결식(流離乞食)하는 일부 유민이 합세하면서 숫자가 늘어났고, 불교 요소가 강한 거사배라는 호칭 대신 예인집단 요소가 강한 사당패(社堂牌)로 명칭이 바뀌었다. 조선 후기에 들어 남녀 혼합의 사당패 이외에 남성으로만 패거리를 구성한 남사당패(男寺黨牌)가 등장했다.<sup>15</sup> 대략 10여종에 이르는

<sup>11</sup> 전북 고창군 순업 합동영화사 대표 박형훈(1943년생)의 구술. 구술 일자 2009년 4월 27일.

<sup>12</sup> 강원도 속초시 초대 속초문화원장 한순영의 이동영사 이력이 그것을 보여준다. 이에 대해서 다음을 참고. 위경혜, 「한국전쟁 이후 극장 문화 로컬리티(locality) - 강원도 도시를 중심으로」, 성균관대학교 동아시아학술원 대동문화연구원, 『대동문화연구』 제 77집, 2012. 3, p. 565~566.

<sup>13</sup> 미리엄 한센 Miriam Hansen 은 초기 무성영화 관객의 영화 소비가 다른 유형의 소비에 영향을 받았다고 지적한다. Miriam Hansen, *Babel and Babylon: Spectatorship in American Silent Film*, Harvard University Press, 1991, p. 3.

<sup>14</sup> 박전열, 「유랑민민속 - 유랑예인 연구의 성과와 과제 -」, 월산 임동권 박사 고회 기념 논총간행위원회, 『한국민속학의 새로운 인식과 과제』, 집문당, 1996, pp. 417~418.

<sup>15</sup> 국사편찬위원회 편, 『천민예인의 삶과 예술의 궤적』, 두산동아, 2007, pp. 13~14.

유랑예인은 사당패, 남사당패, 솟대장이패, 대광대패, 초란이패, 걸립패(乞粒牌), 중매구패(僧乞粒牌), 광대패(廣大牌), 굿중패, 각설이패, 애기장사 등이었다.<sup>16</sup>

유랑예인은 1930 년대에 이르러 남사당패로 통합되면서<sup>17</sup> 집단의 일부가 사라졌다. 근대 극장 등장과 실내 무대 공연예술의 발전 및 영화 상영에 따른 결과로 보인다. 하지만 식민지시기 남사당패 소멸의 결정적 계기는 식민지배 말기 총동원체제 형성과 이에 따른 전쟁 수행 필요 인력 동원 및 일상생활 통제였다. 1941 년 태평양전쟁 발발은 조선인 징병 사전 작업으로 조선기류령(朝鮮寄留令)을 시행했다.<sup>18</sup> 기류령은 한 곳에 머물지 않고 떠도는 유랑예인을 단속 대상으로 삼거나 그들 연희 활동의 지속을 방해했을 것이다. 거주지 강제 등록 법령과 함께 유랑예인 소멸을 위촉시킨 주요 변화는 식민지시기 조선인 장시(場市) 위축과 감소에서도 찾아진다. 조선인의 일상생활과 불가분의 관계를 맺으며 5 일 간격으로 열려 ‘오일장’으로 불린 장시의 숫자는 1940 년 말 전국적으로 1,600 개에 이를 정도였다.<sup>19</sup> 장시는 유랑예인의 연희 활동의 주된 장소였기에 장시 발달은 유랑예인의 정기 연행 장소의 확산을 의미했다.<sup>20</sup> 하지만 식민지배 초기부터 오일장에 대한 관리와 통제를 시도한 조선총독부는 노동생산성과 생활합리화 지장을 이유로 1942~1943 년경 오일장 자체를 축소·폐지하였다.<sup>21</sup> 전국 장시의 축소와 폐지는 유랑예인의 생계 터전이자 존립 기반 소멸을 동반했다. 유랑예인 가운데 최후까지 남았던 안성 남사당패 역시 식민지 후반에 공식 해산된 것으로

<sup>16</sup> 남사당패와 사당패가 춤과 음악을 결합한 연극적인 연희를 한 반면, 솟대장이 패거리의 곡예를 위주로 했다. 걸립패는 사찰과 관계를 맺었다는 신표(信標)를 소지하고 각 가정을 찾아가 사찰의 보수나 창건을 위한 기금 마련을 명목으로 연희를 베풀고 대가를 얻었다. 중매구는 승려들이 주동이 되어 풍물을 능숙하게 다루는 일반인을 고용하여 연희를 벌인 집단이다. 굿중패는 남사당패와 솟대장이패 가운데 기예에 뛰어난 연희자로 구성된 조직이었다. 남사당패는 주로 큰 마을을 돌고, 솟대장이패와 대광패는 주로 장터를 돌았다. 심우성, 『한국전통예술개론』, 동문선, 2001, pp. 175~199; 유랑예인에 대한 역사적 인식은 다음 참조. 윤광봉, 『조선후기의 연극』, 박이정, 1998, pp. 271~317.

<sup>17</sup> 2011 년 안성시편찬위원회에 따르면, 현재까지 알려진 남사당패는 안성 개다리패(일명 바우덕이패), 안성복만이패, 오명선패(황해도 출신), 심선옥패(진위패 - 평택), 원육덕패(안성), 이원보패(최전거리패, 안성남사당), 떡뱅이패(안성), 남은영패(또는 남운영패, 안성 주례패, 민속극회남사당) 등이다. 안성시는 남사당패의 발원지이자 본거지로서 이곳에서 양성된 남사당패는 전국 각처는 물론, 식민지시기 만주와 북간도 지역에서도 연행한 것으로 기록되고 있다. 이에 대해서 다음을 참조. 안성시지편찬위원회, 『안성시지 4 민속과 전통』, 안성시: 안성문화원, 2011, p. 524~525.

<sup>18</sup> 조선기류령은 1942 년 10 월 10 일부터 식민지 조선에서 시행된 것이다. 조선기류령은 머물고 있는 곳을 관(官)에 알리도록 하는 강제 명령으로 조선인의 거주와 이동 상태 파악 작업이었다. 기류령은 ‘90 일 이상, 본적지 외의 일정한 장소에 주소 또는 거소를 정한 자는 부읍면에 비치한 기류부에 등록’하는 것이 골자였다. 홍성태, 「주민등록제도와 총체적 감시사회의 형성」, 공제욱 엮음, 『국가와 일상: 박정희 시대』, 한울, 2008, pp. 87~88.

<sup>19</sup> 허영란, 「조선총독부의 오일장에 대한 통제 및 활용과 그 한계 - 일제 식민통치에 대한 사회적 제약의 구체적 검토」, 한국사학회, 『사학연구』 제 82 호, 2006, p. 135.

<sup>20</sup> 대시장(大市場)에 기반을 둔 거상(巨商)은 시장으로 사람들을 모으기 위해 여러 놀이를 벌이기도 했다. 놀이는 줄다리기, 윷놀이, 씨름대회에서부터 남사당패놀이와 탈춤까지 걸쳐 있었다. 남한강 주변과 같이 지형적 요인으로 인해 강변을 끼고 시장이 발달한 곳은 별신제를 벌였다. 별신제는 1967 년까지 수행된 것으로 전해진다. 장시 형성과 민속놀이 발흥은 다음을 참조. 정승모, 『시장의 사회사』, 웅진출판, 1992, pp. 44~46.

<sup>21</sup> 허영란, 「조선총독부의 오일장에 대한 통제 및 활용과 그 한계 - 일제 식민통치에 대한 사회적 제약의 구체적 검토」, 한국사학회, 『사학연구』 제 82 호, 2006, p. 144.

보고된다.<sup>22</sup> 잔존하던 안성 남사당패 일부 역시 해방 이후 한국전쟁을 거치면서 해산 위기를 맞았고,<sup>23</sup> 조직 해체로 1960년대 서울로 활동 공간을 옮기면서 그 명맥을 이어간 것으로 기록된다.<sup>24</sup>

한국 사회 정치적 격변을 겪으며 변천한 유랑예인의 현황보다 중요한 사실은 유랑예인이 더 이상 이전과 같이 공동체 기반을 둔 일상생활 놀이양식으로서 자신의 위상을 복권하지 못한 점이다. 해방이후 지방자치단체의 ‘지방 발전과 지방세 수입 증대’를 명목으로 장시가 늘어나고 그것의 증가 추세는 1960년대까지 계속되었지만,<sup>25</sup> 유랑예인의 시대는 지나갔다. 유랑예인이 사라진 자리를 대신한 것은 이동영사의 순회 영화 상영이었다. 흥미로운 사실은 유랑예인 문화가 지배력을 상실한 가운데 비도시 지역민이 유랑예인과 동일한 맥락에서 이동영사 영화 상영과 관람에 의미를 부여한 것이다. 그것은 일차적으로 유랑예인 연행과 이동영사 관행의 유사성에서 기인하는데, 이동영사의 활동 영역 및 시기와 지역 그리고 사회적 역할 등이 유랑예인의 그것과 무척이나 닮았기 때문이다. 먼저, 유랑예인과 이동영사 모두 장터를 기반으로 흥행한 사실이 주목된다. 1950년대 비도시 영화 상영은 비어있는 창고와 같은 가건물을 빌리거나 버스 정류장이나 노천(露天) 등지에서 짧게는 1회에서 길게는 며칠에 걸쳐 이뤄졌다. 하지만 이동영사는 장터를 상영 장소로 주로 선정하고 이외에 공터 또는 부락 거주민 가운데 마당이 가장 넓은 집에서 영사를 했다.<sup>26</sup> 유랑예인이 장시를 무대삼아 연행하고 부락 세도가(勢道家) 집안에서 굿판을 벌인 것과 동일한 형식의 영화 상영은 이동영사를 ‘굿쟁이’로 대표되는 남사당패를 연상시키기에 충분했다.

1950년대 순업 흥행사 이력 또한 그들을 유랑예인 후손으로 인식하는데 기여했다. 유랑예인 패거리 대부분이 피지배층 서민 출신인데 비해, 탈놀이 위주로 연행한 ‘초란이패’는 군인 또는 관노(官奴) 출신이 주종을 이뤘다. 상이군인들의 통솔 하에 가족까지 동반하며 유랑한 초란이패는 그들의 공연을 타인이 봐주지 않거나 대접이 소홀하면 행패를 부리는 등 물리력을 동원한 것이다.<sup>27</sup> 1950년대 순업 필름 보급과 흥행 종사자 대부분이 퇴역 상이군인과 경찰 출신이었다는 사실이 초란이패를 떠올리게 한 것이다. 1950년대 순회 흥행사는 군경(軍警) 출신이 아니더라도 전후(戰後) 군경

<sup>22</sup> 윤광봉은 안성 남사당 박우덕이패 후신 원운덕패의 공식 해산을 1939년으로 기록하고 있다. 윤광봉, 『조선후기의 연극』, 박이정, 1998, p. 287.

<sup>23</sup> 주장현 · 이기복, 「구술사로 본 안성 남사당패」, 한국역사민속학회, 『역사민속학』 제 18호, 2004. 6, p. 568.

<sup>24</sup> 현재 전국에서 유일하게 활동 중인 안성시 남사당패는 1960년 연희자들이 민속극회 남사당을 조직하면서 시작된 것으로 기록된다. 김기형, 「작품 속 공간을 찾아서 - 남사당패가 활동했던 안성: 안성, 당대를 풍미한 유랑예인들의 ‘살판」, 한국문화예술위원회, 《문화예술》, 2006년 월간 2, 통권 319호, p. 101; 주장현과 이기복의 연구에 따르면, 안성의 남사당패는 1964년 12월 기존 연희자들이 모여 ‘인형극회 남사당’을 조직 · 재기한 것으로, 1967년 9월 ‘민속극회 남사당’으로 개칭한 것이다. 주장현 · 이기복, 「구술사로 본 안성 남사당패」, 한국역사민속학회, 『역사민속학』 제 18호, 2004. 6, p. 572.

<sup>25</sup> 전국의 장시는 1950년 668개소에서 1960년에 826개소로 늘어났다. 허영란, 「생활시장 관계 법령의 식민지성과 탈식민지화」, 고려사학회, 『한국사학보』 제 34호, 2009. 2, p. 197.

<sup>26</sup> 마당 넓은 집을 영화 상영 장소로 선정한 순업은 주로 영세업자들이었다. 가설극장 천막 설치 장비가 없는 순업이 영사기와 스크린만 가지고 영화를 상영한 경우, 담장은 안과 밖의 경계를 나누고 대문은 출입구 역할을 했다. 1960년대 후반까지도 안성군 일죽, 죽산, 삼죽 등 면 단위 마을에 “수시로 들어왔던” 이동영사의 모습이었다. 경기도 안성시 안성문화원장 양장평(1940년 생)의 구술. 구술일자 2012년 8월 6일.

<sup>27</sup> 심우성, 『한국전통예술개론』, 동문선, 2001, pp. 191~192.

기관으로 대변되는 반공 세력과 여러 경로를 통해 유착되어 있었다. 공보처 출신의 16mm 필름의 서울 총판권 관리자, 미군부대 16mm 불법 유출 필름으로 순업한 대한상이군인회 정양원 소속 부산 흥행사, 테러 정치에 동원된 대한청년당 당원 출신 해남군 순업 '기도' 등 이동영사 종사자들은 전쟁 경험과 불가분의 관계였다. 그것은 전후 폭력과 권력을 기반으로 전 분야에 위계적으로 형성된 권위주의의 일면이었다. 전북 순업 흥행사 박 OO의 “로펜바리는 주먹이 없으면 안”된다는 강조는 순회 지역민이 보여준 외부 집단에 대한 배타성이라기보다, 빈곤의 시대 가설극장으로 무단(無端) 입장을 감행하는 마을의 ‘작은 권력’에 대한 ‘큰 권력’의 대응 방식이었다. 전쟁 경험이 이동영사 확산과 정착의 전제를 마련한 것은 유랑예인의 그것과 일맥상통한 지점이었다. 임진왜란 이후 유민 증가로 유랑예인 문화가 정착한 것과 마찬가지로, 이동영사의 증가 역시 전쟁이라는 정치적 격변을 경험한 이후의 일이었다.

지방 관객이 순업을 ‘굿쟁이’로 명명한 결정적 이유는 1950년대까지 지속된 변사 연행에서 찾아지는데, 변사는 유랑예인 가운데 ‘애기장사’ 연행을 계승하고 있었다. 애기장사는 1명의 이야기 구연자와 1~2명의 악사가 꽤거리를 이뤄 목판본 고전소설을 배역에 따라 변성(變聲)하여 이야기로 들려주고 사례를 받는 1인극이었다. 1930년대 말까지 대략 50여명의 꽤거리가 활동한 것으로 추정되는 애기장사는 18 . 9세기 출현한 전문적 직업 이야기꾼 강담사(講談師)의 후예들로 추정된다. 강창사(講唱師) 또는 강독사(講讀師)로 불린 강담사는 조선 후기 상업 발달과 상인 활동 번성으로 시정인(市井人)이 성장하고 이야기 소설이 발달하면서 생긴 문화 산물이다. 이들은 시장 주변 활터나 약국, 객점(客店) 등에서 주로 활동을 하였으며 시가(市街)뿐 아니라 부유층 가정 역시 순회했다. 이는 18세기 들어 농촌 지역에서도 소설이 보급되면서 봉건 질서 억압으로 한문 교육에서 배제된 여성을 독자로 흡수하면서 가능한 일이었다.<sup>28</sup> 강담사들은 유랑예인 집단으로 섞여 이어져 왔는데, 이야기만을 전달한 강담사와 달리 악사를 동반하여 이야기 흥을 돋웠던 애기장사는 판소리 창자(昌者)와 고수(鼓手)의 관계와도 흡사했다. 그것은 줄거리를 소개한 내용을 변주하며 근대 매체 영화를 이해시킨 초기 무성영화 변사와도 닮아 있었다.

강담사에서 애기장사 그리고 변사로 이어진 구술 문화 양식은 단지 초기 영화 상영 문화에 국한되지 않고 1950년대 비도시 지역 영화 상영 문화로 이어졌다. 16mm 필름이 주종을 이룬 1950년대 사운드 증폭 기자재 부족 및 노후한 영사기로 인한 필름 일부가 소실되면서 생략되고 삭제된 영화 줄거리를 보충할 텍스트 외부 존재로서 변사가 필요했다. 경비 절감을 이유로 대부분 영사기사가 병행한 변사는 비도시 지역 영화 상영에서 흔히 발견되는 존재였다.<sup>29</sup> 이때 변사는 무성영화 시기 전문성을 갖추고 영화를 재구성한 연행자라기보다 해설자에 가까운 것이었다. 1960년대 35mm 영사기를 소지한 순업이 대세를 이루면서 변사는 완전히 사라졌지만,<sup>30</sup> 이동영사는 오랫동안 이야기로 ‘굿’을 벌린 유랑예인과 같은 맥락에서 이해되고 받아들여졌다.

<sup>28</sup> 임형택, 「18 . 9세기 ‘이야기꾼’과 소설의 발달」, 계명대학교 한국학연구소, 『한국학논집』, 1980, pp. 285~304.

<sup>29</sup> 1950년대 변사 연행은 단지 이동영사에 국한된 사실은 아니었다. 1950년대 지방 도시 상설극장 역시 변사 연행은 필수적이었고, 극장 전속 변사도 있어서 극장 흥행을 좌우하였다. 특히, 외화를 상영하는 변사 연행은 1950년대 중반까지 지방 도시 상설극장에서 볼 수 있었다. 이에 대해서 다음 참조. 탁광, 『전북영화이면서』, 도서출판 탐진, 1995, p. 204~205.

<sup>30</sup> 그럼에도 불구하고, 1960년대 중반까지 지역에 따라 16mm 필름 이동영사는 잔존했다. 소규모 영세한 이동영사의 경우였지만 1961년 공연법 제 22조의 2에 따라 ‘영화 규격이 16mm 이하인 경우’ 영사기사 자격증이 없어도 영사를 할 수 있었기에 가능한 일이었다. 영사기사 자격증 시험은 문화공보부에서 1964년부터 시행했다.

## 문화 매개의 표상, 이동영사

유랑예인 연회와 이동영사 영화 상영은 계절과 절기에 순응하는 농어촌 특성에 부합한 순회 방식을 취한 점에서도 동일했다. 농사력(農事曆)에 맞춰 활동한 유랑예인에게 농촌 지역 활동 적기(適期)는 추수 이후나 농한기였고 어촌은 풍어(豐漁)로 물자 이동이 잦은 시기였다. 유랑예인이 무작정 유랑을 하는 경우라도 각 집단별 적절한 코스가 확립되어 있었다. 이동영사의 활동 시기와 순회 방식 역시 마찬가지였다. 이동영사는 추석 이후와 정월대보름이 적기였지만 봄철과 농번기에도 흥행을 계속했다.<sup>31</sup> 이동영사의 순회 일정과 지역 역시 정해져 있었다. 전문적인 예능 종류에 따라 유랑예인 집단의 활동 지역이 규정된 것에 반해, 이동영사 영화 상영 자체는 지역별 문화 특성에 구애되지 않은 것이 차이였다.<sup>32</sup>

유랑예인이 유랑 생활로 인해 폭넓은 정보망과 세상 물정에 밝았던 것처럼,<sup>33</sup> 1950년대 이동영사 역시 비도시 지역에서 세계상의 변화를 전달하는 역할을 수행했다. 대중매체 미발달로 인해 지역민은 행정 공무원이나 지역 엘리트로 통칭되는 여론 주도자를 통해 외부 세계 소식을 획득하고 있었기 때문이다. 이동영사는 신문물 자체인 영화를 소개하면서 동시에 각 지역에서 수집한 소식을 전하는 문화의 매개자(agent)였던 것이다. 영화 자체뿐 아니라 인간이 정보 테크놀로지 기능을 수행하면서 이동영사는 지역민의 대안적 정보 획득 창구가 된 것이다. 따라서 박 OO의 이동영사가 전기 시설 미비와 라디오 보급률도 낮았던 “문명이 뒤떨어진” “더욱 빈한한” 마을에서 더욱 환영을 받을 수 있었다.<sup>34</sup>

문화 매개자로서 이동영사의 위상은 지역민의 ‘굿쟁이’ 담론을 재고하게 한다. 앞서 박 OO이 ‘상놈 대우’를 받아 ‘자존심이 상한’ 것은 자유와 민주주의 이름으로 넘쳐나던 1950년대의 성(性) 풍속을 보여주고 있다. 전근대 신분사회 최하층인

---

<sup>31</sup> 비도시 이동영사가 서구화와 산업화가 진행되는 1950년대와 1960년대에 근대 이전 시간성에 따른 것은 상대적으로 빠른 시기에 자본주의적 일상생활이 비도시 지역까지 정착된 미국의 순업과 달랐다. 현재까지 연구된 바에 따르면, 1930~40년대 상대적으로 도시화가 지체된 미국의 비도시 지역에서도 순업이 영화 소비의 주요 방식이었지만, 이들 지역 영화 상영과 관람은 자본주의 노동 체계와 여가 문화가 정착되어 있었다. 켄터키(Kentucky)와 알칸사스(Arkansas) 석탄 채광과 농장 지역에서 순업에 종사한 Robert Southard의 이동영사는 때에 따라 일요일 흥행이 좋을 때도 있었지만 대개 금요일과 토요일 최고를 기록했다. Waller, Gregory A., "Robert Southard and the History of Traveling Film Exhibition", *Film Quarterly*, vol. 57 issue no. 2, 2004, pp. 4~5.

<sup>32</sup> 박전열, 「유랑민민속 - 유랑예인 연구의 성과와 과제 - 」, 월산 임동권 박사 고회 기념 논총간행위원회, 『한국민속학의 새로운 인식과 과제』, 집문당, 1996, pp. 418~419. 박전열에 따르면, 유랑예인 집단과 예능 흥행의 지역적 특성은 연관을 맺고 있었다. 즉, 소리광대의 유랑 영역은 경기 이남에 국한되었는데, 그 이유는 황해도나 평안도 그리고 함경도 등지에서 판소리 연회 유랑예인이 인기를 얻지 못했기 때문이다. 이들 지역은 언어적 관습 차이로 인해 판소리가 지닌 미묘한 어감의 차이를 즐길 수 있는 바탕이 형성되지 않았기 때문이다. 전라남북도 지역민과 달리, 강원도 속초 지역민이 1950년대 영화 관람 행위에 대해 ‘굿보리’간다는 표현을 사용하지 않는 것은 이와 같은 문화적 맥락에서 이해 가능하다. 강원도 속초는 한국전쟁이후 월남민이 대거 정착한 지역으로 그들 대부분이 함경도 지역 출신이다.

<sup>33</sup> 국사편찬위원회 편, 『천민예인의 삶과 예술의 궤적』, 두산동아, 2007, pp. 13~14.

<sup>34</sup> 전북 고창군 합동영화사 박형훈(1943년생)의 구술. 구술일자 2008년 8월 20일.



유랑예인은 신체를 이용한 재주 이외에, 생계를 위해 몸을 팔기도 했던 집단이다.<sup>35</sup> 또한 유랑예인은 ‘유랑’이라는 집단의 특성상 생존을 위해 기존의 성 도덕 질서를 위반하기도 하였다. 남사당패 가운데 명성을 떨친 안성<sup>36</sup> 남사당패 패거리 구술 증언에서 확인되는 남사당패의 섹슈얼리티(sexuality) 발현이 이를 말해주고 있다. 남사당패 구성원은 조직의 존립을 위해 그들 가운데 ‘암동무’와 ‘숫동무’를 설정하여 성별 역할을 분담하였고, 이로 인해 그들 간 치정(癡情) 문제도 공공연히 인정하고 있었다.<sup>37</sup> 유교 질서의 성별 역할을 위반한 유랑예인의 존립 방식은 지역민들이 이들 집단에 대해 양가적인 태도 - 연희 자체는 환영하지만 집단은 배척하는 - 를 갖게 만들었다. 구성원 모두 남성 동성(同性)으로 구성된 이동영사 역시 오랜 기간 가족을 떠나 여러 지역을 순회하면서 지역민들은 이동영사를 유랑예인과 마찬가지로 인식한 것이다.

아울러 이동영사의 영화 상영 다음 날 어김없이 마을에 떠돌던 ‘보리밭 연애’ 사건은 이동영사에 대한 지역민의 양가적 태도를 더욱 조장했다. ‘보리밭 연애’는 한 해 농사를 준비하는 초여름, 영화를 관람한 청춘 남녀의 은밀한 만남이 이뤄진 보리밭에서 따온 말이다. 보리는 품종에 따라 1 미터 정도로 자라서 성인이 누우면 외부에서 쉽게 노출되지 않았다. 1960년대 중반 통일벼 보급으로 곡식 수확량이 증가하기 이전까지 농촌 사회는 매년 ‘보릿고개’로 불리는 춘궁기를 거쳐야 했다. 한국전쟁 이후 경제적 빈곤과 일상의 폐허는 보리가 여물지 않은 음력 4~5월, 누군가에 의해 망쳐진 보리밭을 이동영사의 탓으로 돌리기에 충분했다. 게다가 유휴 노동력으로 잔존한 청년 일부가 흥행업자를 따라 마을을 떠나면서 이동영사는 농촌 공동체 질서를 위협하는 존재가 되기도 했다.<sup>38</sup> ‘보리밭 연애’ 사건은 당대 한국 사회 성 담론의 지역적 발현이었다. 이동영사가 매개된 영화 관람은 기존의 성적 억압에 도전하며 새로운 성 담론을 분출하는 한편으로 전근대적 가치가 서로 얽히며 착종된 1950년대<sup>39</sup> 성 풍속의 지역성을 나타낸 것이다. 서울을 비롯한 도시에서 <자유부인>과 ‘박인수 사건’으로 들쭉거릴 때 비도시 지역은 ‘보리밭 연애 사건’으로 마을이 술렁였다.

## 관객 주도 이동영사 문화 그리고 선택적 영화 소비

1950년대 이동영사는 일회성, 우연성 그리고 예측 불가능성이 상존했다. 상영 장소가 인구 이동이 빈번한 곳이었기에 상영 현장은 영화를 관람의 대상이라기보다

<sup>35</sup> 유랑예인의 성매매 행위는 남녀 모두에서 벌어진 일이었다. 여성인 사당이 공연이 이루어지는 마을에서 남성에게 육체를 판매하기도 했으나 남성인 거사가 역시 남성을 상대로 성매매를 하기도 했다.

<sup>36</sup> 경기도 안성은 전라도와 충청도 그리고 경상도 삼남(三南) 지역이 만나는 곳으로 근대 이전 서울 진입의 주요 통로였기에 각종 산물이 넘쳐나 장시가 발달한 지역이었다. 이는 장시의 근거지로 삼아 활동한 유랑예인에게 호조건으로 작용했다. 안성은 일제 점령과 함께 평택을 지나는 경부선 철도가 생겨나면서 주요 시장으로서 기능을 잃기 시작했다.

<sup>37</sup> 주장현 · 이기복, 「구술사로 본 안성 남사당패」, 한국역사민속학회, 『역사민속학』 제 18 호, 2004. 6, pp. 590~592.

<sup>38</sup> 이동영사는 7~8 명이 한 팀으로 구성되었는데, 일행 가운데 자신이 맡은 특정 역할이 없음에도 ‘재미삼아’ 일행을 따라다니는 사람도 있었다. 전남 광양시 이동영사 강복수(1951년생)의 구술. 구술일자 2006년 7월 23일; 마찬가지로, 유랑예인 가운데 예능에 특별한 재주가 없어도 연희 활동 뒷바라지를 위해 일시적으로 유랑하는 이들도 있었다. 박전열, 「유랑민속 - 유랑예인 연구의 성과와 과제 - 」, 월산임동권 박사 교회 기념 논총간행위원회, 『한국민속학의 새로운 인식과 과제』, 집문당, 1996, pp. 417~418.

<sup>39</sup> 이에 대해서 다음을 참고. 이봉범, 「한국전쟁 후 풍속과 자유민주주의의 동태」, 한국현대매체연구회/이순진 · 이승희 편, 『한국영화와 민주주의』, 선인, 2011, pp. 81~133.

구경거리에 가깝게 만들었다. 포장을 둘러 임시로 설치한 천막 가설극장 역시 내외 경계가 모호하여 천막 밖에서도 가설극장 내부 상황을 ‘들을 수’ 있었다. 상영 현장의 장소적 조건은 비도시 지역 관객성을 결정하는 전제가 되었다. 영화 상영 시작과 지속 그리고 종료는 상영 당일 일기(日氣) 변화에 좌우되었고 변사 설명 및 가설극장 주변의 소란 그리고 이동식 발전기 등 영사 기자재가 발생시키는 소음은<sup>40</sup> 언제든지 관객의 동요를 불러일으킬 수 있었다. 아울러 기술적인 문제와 경비 절감을 이유로 16mm 영사기사가 변사 역할을 병행하는 경우, 1인 2역 수행으로 정신이 분산되면서 필름 릴(reel) 순서가 뒤바뀌기기도 했다. 무엇보다도, 이동영사 일행이 취급한 필름은 상태가 조악하여 낡거나 일부 필름이 삭제된 것이 대부분이어서 온전한 감상을 방해하였다. 즉, 비도시 지역 이동영사 필름은 한 편의 작품이라기보다 ‘쪼가리(footage)’ 필름에 가까운 것들이었다. 따라서 영화는 제시적(presentative) 성격이 강했고 관객 역시 초기 영화 관객이 보인 ‘매혹과 경악’을 반복적으로 나타냈다. 1950년대 비도시 지역 관객은 영화 텍스트(texts)와 관계맺음에서 생성되는 사색 또는 감상의 관객(spectator)이라기보다 ‘집단적 실체’로서 청중 또는 관객(audience)이었던 것이다. 집단으로서 관객은 영화 상영과 관람에 있어 주도적인 입장에 놓이게 된다. 관객은 영화 관람 규율 - 계절에 따라 유동적인 상영과 종료 시간 - 에서도<sup>41</sup> 주도권을 행사할 수 있었다. 지역민 정서와 여론에 따라 흥행이 좌우되었기에, “지역민과 말다툼이 있으면” 흥행을 보증할 수 없었던 이동영사는 현금이 아닌 현물 입장도 받아들였다. 관객이 우위를 점한 이동영사 영화 상영은 일종의 ‘굿’ 또는 이벤트(events)인 셈이었는데, 이와 같은 상황은 흥행 이동영사에 국한되지 않고 주민 계몽과 정책선전 이동영사에도 마찬가지로 나타났다.<sup>42</sup>

영화 상영의 현장성과 관객 주도성을 보여준 비도시 지역 영화 문화는 미국영화 수용에서 특징적으로 나타났다. 비도시 지역 이동영사가 상영한 미국영화는 두 갈래를 통해 이뤄졌는데, 각각 할리우드 상업 극영화와 미공보원(USIS, United States Information Service)의 계몽 선전 영화 상영이 그것이다. 1950년대 할리우드 영화는 공식적으로 수입사를 거쳐 배급되어 상설극장과 순업에게 배급된 것이거나 한국전쟁과 함께 주둔한 미군부대에서 불법 유출된 것이었다.<sup>43</sup> 1950년대 이동영사 흥행사 구술에서 공통적으로 발견되는 바, 비도시 지역 관객이 선호하는 할리우드 장르는 ‘총싸움’으로 불린 서부극이었으며, 비인기 장르인 멜로드라마(melodrama)였다. 빠른 속도의 편집 장면과 선악 대비가 분명한 서사구조의 서부극과 달리, 서구의 개인주의와 성애(性愛)를 시각화 한 멜로드라마는 비도시 지배 가치와 정서구조에 부합되지 않으면서 관객의 공감(共感)을 구하기 어려웠기 때문이다. 서구의 가치와 의식주 등

<sup>40</sup> 1960년대 초중반까지도 읍 단위 지역을 벗어난 면리(面里) 지역은 전기 배선 시설이 설치되지 않아 영화 상영을 위해 이동이 가능한 발전기를 갖춰야 했다. 전남 광양시 광양극장 영사기사 송기운(1946년생)의 구술. 구술일자 2006년 7월 23일.

<sup>41</sup> 대부분 저녁 7시 반에서 8시 사이에 시작된 영화 상영은 여름에서 겨울로 갈수록 상영 시간을 앞당겼다.

<sup>42</sup> 1960년대 초반 지역 문화원 원장으로 전북 고창군 면단위 일대를 순회한 이기화의 구술에서 확인되는 바, 리버티뉴스를 비롯한 선전영화 상영을 동반한 연설은 종종 상업 극영화 상영 중용으로 이어졌다. 또한 영화를 상영한 날 저녁은 ‘마을잔치’가 벌어졌는데, 문화원장 취임 이전 교직에 근무한 이기화의 이력으로 인해 마을은 면 단위 각지에 흩어져 사는 제자들의 회합의 장으로 변하였다.

<sup>43</sup> 미군부대를 통해 시중에 상영된 영화는 극영화이외에 노골적인 성애를 다룬 포르노 필름 역시 존재했다. 지방 도시 상설극장에서 공공연한 비밀에 유통된 포르노 필름에 관한 사례는 다음의 글 참고. 위경혜, 「한국전쟁 이후 극장 문화 로컬리티(locality) - 강원도 도시를 중심으로」, 성균관대학교 동아시아학술원 대동문화연구원, 『대동문화연구』 제 77집, 2012. 3, p. 575.

생활양식을 모방하며 미국화를 추구하는 서울 도심과 지방 주요 도시에 비해,<sup>44</sup> 비도시 지역민의 일상생활은 도시의 그것과 다른 맥락에 놓여 있었다. 따라서 도시에서 흥행에 성공한 작품이 비도시에서 기대 이하의 흥행 실적을 보이는 경우도 종종 발견되었다.

비도시 지역이 할리우드 영화를 장르별로 선택적으로 소비한 현상은 종교극 - <퀴바디스 Quo Vadis>(1951) <십계 The Ten Commandments> (1956, Cecil B. DeMille), <벤허 Ben-Hur> (1959, William Wyler) 등 - 의 상영과 관람 선망에서도 찾아진다. 1세기 로마 제국의 신생 종교 개신교(protestant) 탄압에 대한 극복을 서사화한 이들 영화들은 비도시 지역 마을 기독교회 목회자(牧會者)로부터 요청까지 받으며 상영되었다. 교회 목회자들의 인술 아래 교인들이 집단적으로 관람한 영화는 읍면 단위는 물론 리(里) 단위 마을까지 확대된 기독교 교회의 선교의 일환으로 보인다. 전후 한국 사회 교회는 친미주의를 강력히 확산시킨 미국 개신교의 절대적인 지배를 받고 있었는데, 미국 개신교는 한국 사회 도래 이래 교과의 다름에도 불구하고 ‘종교적 민족주의’를 공유하고 있었다. 특히, 한국전쟁 이후 미국 개신교는 ‘교육’ 활동을 통해 그들의 사회적 영향력을 확대시키고 있었다.<sup>45</sup> 비도시 지역 종교극에 대한 지역민의 자발적 수요는 식민 지배로부터 그리 멀지 않은 상황에서 겪은 한국전쟁으로 고난과 폐허가 지배적인 1950년대 지역민 정서와도 맞닿아 있었다. 지역민들은 기독교 수난을 민족 핍박 및 현실 고통과 같은 맥락에서 수용·독해하면서 이들 영화에 적극적으로 공감(sympathy)한 것이다.<sup>46</sup> 그것은 미국과 한국이라는 지리적 거리와 과거와 현재라는 시차를 초월하는 보편적 가치에 대한 동의와 이를 바탕으로 한 상호 연대의 창출 과정이었다.<sup>47</sup>

아울러 근검과 성실의 노동 윤리를 강조하는 프로테스탄트 교리는 전쟁이후 상실과 빈곤을 벗어나려는 시대 문화적 정서와도 강력히 연결되어 있었다. 한국영화 작품 가운데 비도시 지역에서 인기 품목으로 자리한 것은 <장화홍련전>(정창화, 1956), <콩쥐팍쥐>(윤봉춘, 1958) 등과 같은 “울고불고 눈물을 짜내는” 극적인 감정을 끌어내는

<sup>44</sup> 이에 대한 논의는 다음을 참조. 김경일, 「1950 년대의 일상생활과 근대성, 전통」, 『한국의 근대와 근대성』, 백산서당, 2003, pp. 173~208.

<sup>45</sup> 강인철이 언급한 ‘종교적 민족주의’는 조미수호통상조약 체결 이래 한국에 입국한 미국 개신교 선교사들이 공유한 정서로 통칭 ‘하나님의 나라’로 달리 표현될 수 있다. 강인철에 따르면, 한국전쟁이후 파괴된 교회와 복구에 결정적 영향을 끼친 미국 선교사들의 활동으로 한국 개신교의 세력 역시 비약적으로 증대했다. 전후 개신교 교회는 친미주의를 확산시키는 강력한 매체로 기능했다. 전후 원조 물자 배급과 관련, 교육, 언론, 의료, 복지 등 다방면에 걸쳐 진행된 친미 이데올로기 전파는 ‘기독교’로 집약되었다. 개신교의 사회적 영향력 확대에 가장 크게 기여한 것은 교육과 이를 위한 장치들이었다. 이에 대해서 다음을 참조. 강인철, 『한국기독교교회와 국가·시민사회 1945~1960』, 한국기독교역사연구소, 2003, pp. 113~210.

<sup>46</sup> 1950 대 후반 전주시 백도극장 순업 영사기사 이순우가 경험한 에피소드는 ‘공감’의 정서를 확증적으로 보여준다. 즉, 전북 완주군 고산면에서 목사를 대동한 교회 사람들과 <퀴바디스 Quo Vadis>(1951)를 관람하던 어느 할머니가 폭군 네로 황제의 기독교 탄압 장면에 흥분하여 광목천 스크린(screen)을 낮으로 찢어버린 사건이다.

<sup>47</sup> 농촌사회에 영화를 통한 보편적 세계 질서의 모델로서 미국 제시 작업은 미군정 시기부터 선전 영화를 통해 이뤄지고 있었다. 김한상에 따르면, 미공보원이 제작한 민족지적(ethnography) 양식으로 만들어진 한국 농촌의 삶에 대한 다큐멘터리는 프로테스탄트 윤리가 지배하는 서구 농촌의 일상과 연결된 것이었다. 미군정 제작 영화는 미국이 추구하는 보편 가치를 한국 농촌이라는 지방(local)의 수준에서 실현시킨 것이었다. 김한상, 「1945-48 년 주한미군정 및 주한미군사령부의 영화 선전: 미국 국립문서기록관리청(NARA) 소장 작품을 중심으로」, 한국미국사학회, 『미국사연구』 제 34 집, 2011. 11, pp. 177~212.

신과성 강한 멜로드라마였다. 이들 영화에 대한 인기는 전래의 가치에 대한 향수와 함께 속명처럼 겪어야 했던 과거 역사적 사실에 대한 지역민들의 애도(哀悼) 행위였다. 요컨대, 1950년대 영화는 지역과 특정 집단(community)이 처한 역사적 맥락에 따라 선택되고 전파되었고 관객 역시 이들 영화를 적극적으로 독해한 것이다. 도시 지역은 할리우드 영화를 보편 세계 질서를 학습하고 모방하는 생활양식의 교본(敎本)으로서, 비도시 지역은 ‘상상적’ 공감과 공동체 의식을 점검하는 제의적(ritual) 의미로 받아들였다. 이는 영화로 표상된 1950년대 한국 사회 아메리카니즘(Americanism) 전개의 지역성이자 불균등성을 내포하며 동시에 전개되는 근대성의 한국적 양상이었다.

비도시 지역민에게 할리우드 영화는 정서적 위안을 제공하면서 공동체 정서를 재확인하는 것만으로 다가오지 않았다. 공감의 문화는 계몽의 정치와 통한다. 비도시 지역에서 상영된 미국 영화는 흥행 이동영사의 할리우드 영화 이외에, 미공보원(USIS)이 상영한 리버티 뉴스(Liberty News)가 있었다.<sup>48</sup> 리버티뉴스는 미국의 역사 및 미국식 생활문화 소개를 포함한 자유민주주의 우월성과 유엔(UN) 활동 등을 내용으로 구성하여 모델 국가로서 미국을 소개하고 미국을 위시한 자본주의 국가 상호 연대를 통한 공산주의 경계 및 냉전의식을 강조하였다.

리버티 뉴스는 미공보원 이동영사반이나 각 지역 문화원(文化院)을 통해 상영되었는데 특히, 문화원의 리버티 뉴스 상영에 지역 엘리트(local elites)가 주요 역할을 담당하였다.<sup>49</sup> 전후 이념적으로 보수적이고 지역 개발 담론 형성에 주도적이었던 지역 엘리트가 리버티 뉴스 상영을 주도한 것은 1950년대 한국 사회 전체 지식인들의 역설(力說)이기도 했다. 지식인들은 농촌의 피폐된 상황을 타개하기 위해 단지 경제생활 향상을 넘어 자유 민주국가로서 문화 교양 함양을 강조했고, 이를 위해 지역에서 유능한 지도자 양성을 강조하였다.<sup>50</sup> 이러한 상황에서 리버티 뉴스는 자유 민주국가 문화의 교본이 되었다. 1950년대 통칭 유지(有志)로 불리면서 반공주의에 편향된 지역 엘리트가 미국을 위시한 유엔(UN) 활동으로 공산주의 경계를 강조한 리버티 뉴스를 상영한 것은 ‘보편’으로서 아메리카니즘과 ‘특수’로서 반공주의 확산에 다름 아니었다. 이동영사는 오락과 계몽을 동체로 하여 전후 보편과 특수를 교직한 영화를 전국적으로 상영하기 위한 네트워크 테크놀로지(technology)였다.

## 전통과 근대 표상의 양 갈래

1960년대 초반 이동영사 지형은 영화산업 발전으로 인해 새로운 변화를 맞이하게 된다. 제작 영화 증가와 배급사를 경유한 극장 필름 배급 방식 정착은 상설극장 증가와 배급사 증가 및 서열화를 가져왔다. 상설극장 증가는 이전까지

<sup>48</sup> 당대 비도시 지역 이동영사를 주최한 기관은 여러 갈래였다. 박정희 집권 초반 공식 발표된 ‘도내 각종 영화반 순회 상영 실태’에 따르면, 이동영사는 1961년 8월 집계된 도이동영사반, USIS 영사반, 농림부영사반, 보사부영사반 그리고 기타정부영사반이었다. 이 가운데 도이동영사반으로 상영 횟수 전체 42%로 가장 많은 횟수를 보였고 이와 비슷하게 37%를 차지한 것이 USIS 영사반이다. 당시 도이동영사반이 상영한 영화 내용을 확인할 수 없지만, 미국의 대외 선전 홍보 기구인 USIS가 상영한 영화는 리버티뉴스였다. 1961년 도내 이동영사 수치는 다음을 참고. 공보부 조사국, 『각종홍보선전간행물배포: 각종영사반순회상영실태조사보고서』 1961년 9월 12일 현재.

<sup>49</sup> 이에 대해서는 다음을 참조. 위경혜, 「한국전쟁이후~1960년대 문화영화의 지역 재현과 지역의 지방화」, 대중서사학회, 『대중서사연구』 제 24호, 2010. 12, pp. 350~355.

<sup>50</sup> 이에 대해서 다음을 참조. 김명임, 「『사상계』에 나타난 농촌인식」, 서강대학교 인문과학연구소, 『서강인문논총』 제 31집, 2011. 8, pp. 137~171.

연세하게 운영된 이동영사의 소멸을 의미했지만, 한편으로 조직적이고 체계적인 이동영사 활동의 기반 - 안정적인 필름 공급처 등 -을 마련했다. 기존의 몇몇의 마을 청년이나 소수의 상이군인들이 일회적으로 벌이던 이동영사는 상설극장 인력으로 흡수되고,<sup>51</sup> 군 단위 상설극장이 이윤 확대를 위해 자체적으로 ‘순회영화반’을 구성하여 원거리 지역까지 영사에 나섰다. 그렇다고 해서 동인(同人) 중심의 흥행사가 사라진 것은 아니었으며, 16mm 필름을 대체한 35mm 필름 영화 상영을 위해 영사기를 교체하고 차량까지 구비하면서 ‘OO 영화사’ 명칭으로 순업 활동을 본격화 한 것이다.<sup>52</sup> 1960년대 들어 나타난 이동영사 변화는 영화 상영의 상설화 등 영화산업 지형 변화로만 진행된 것이 아니었다. 1960년대 초반 국가 권력 주도로 유랑예인 놀이문화가 ‘전통’이 되고 ‘근대’ 생활을 영화로 수렴시킨 문화영화 제작을 위한 제도적 준비가 이뤄졌기 때문이다. 즉, 유랑예인과 이동영사를 동체로 인식하며 향유된 문화 관습은 새로운 국면을 맞이하게 된 것이다. 유랑예인과 이동영사의 근친성(近親性)은 박정희의 ‘민족’ 담론 소환과 함께 ‘전통’과 ‘근대’의 이름으로 재배치되고 분절되었다. 국가 권력은 1961년 공보부 산하 국립영화제작소를 설립하여 영화 제작에 국가의 개입을 강화하는 한편으로 문화재관리국을 설치하고 1962년 문화재보호법을 시행하였다.<sup>53</sup>

문화재보호법은 ‘국민의 문화적 향상을 도모’하고 ‘인류문화 발전에 기여’를 목적으로 1962년 1월 10일부터 시행되었다. 문화재는 “보존할만한 가치가 있는 민족문화(民族文化)의 유산”<sup>54</sup>으로 정의되면서 유형문화재, 무형문화재, 기념물 그리고 민속자료로 나뉘었다.<sup>55</sup> 무형문화재는 ‘연극, 음악, 무용, 공예기술 기타의 무형의 문화적 소산’을 지칭하였다. 문화재보호법 발효 직후 유랑예인을 대표하는 남사당놀이도 문화재로 고려되지 않았다. 남사당패 놀이 가운데 하나인 꼭두각시놀음이 유일하게 중요무형문화재 제 3호로 지정되었으며,<sup>56</sup> 꼭두각시놀음의 예능보유자로 안성 남사당패

<sup>51</sup> 김귀술(1927년생)의 구술. 김귀술은 전남 강진군 강진경찰서에서 사상범을 다룬 사찰(査察) 근무하다가 1958년부터 후생사업 명목으로 흥행 일을 시작하였다. 가설극장 관객 출입 관리를 담당하던 그는 1960년대 초반 화순군 신안극장이 개관하자 극장 직원이 되었으며, 맡은 역할 역시 관객 관리였다. 구술 일자 2008년 7월 16일.

<sup>52</sup> 전남 해남군 서대호(1910년대 출생 추정, 작고)의 경우이다. 서대호는 해남영화반을 구성하여 해남군 13개 면(面) 전체와 강진군과 영암군 일부를 순회했다. 해남영화반은 영사 차량을 세 개 조(組)로 나누고 각 차량에 35mm 영사기를 두 개를 탑재했는데, 각 조별 순업 인원도 아홉 명에서 열 명에 달했다. 서아귀(1937년생, 서아귀의 아들)의 구술. 구술 일자 2009년 7월 27일.

<sup>53</sup> 영화를 통해 국민의 문화적 정체성을 형성하려는 국가 기획은 1950년대 중반부터 준비되고 있었다. 1955년 영화 업무 관련 부서가 공보처와 국방부에서 문교부로 이관되면서 영화는 대국민 정책 보도와 선전을 넘어 대국민 교육 수단이 되었다. 박정희 정권의 등장은 공보국 영화과에서 공보부로 영화 관련 담당 부서를 승격하였다. 그만큼 영화 업무의 중요성이 커진 것이다.

<sup>54</sup> 문화공보부·문화재관리국 편집부 편, 『우리나라의 문화재』, 문화재관리국, 1970, p. 23.

<sup>55</sup> 문화공보부·문화재관리국 편집부 편, 『우리나라의 문화재』, 문화재관리국, 1970, p. 530.

<sup>56</sup> 문화공보부·문화재관리국 편집부 편, 『우리나라의 문화재』, 문화재관리국, 1970, p. 396; 1962년 6월 문화재보호법 시행령이 제정된 이후 약 2여년에 걸친 조사가 실시되었다. 1964년 12월 7일 꼭두각시놀음이 제 3호 중요무형문화재로 지정되었다. 꼭두각시놀음은 1988년에 와서 ‘남사당놀이’로 명칭이 변경되었다. 한편, 1997년 9월 30일 안성남사당풍물놀이가 경기도 지정 무형문화재 제 21호로 지정된다. 이에 대해서는 다음을 참고. 대전일보

[http://www.daejonilbo.com/news/newsitem.asp?pk\\_no=878701](http://www.daejonilbo.com/news/newsitem.asp?pk_no=878701), 문화재청 홈페이지 [www.cha.go.kr](http://www.cha.go.kr)

일(一) 계보(系譜)인 남운용<sup>57</sup> 외 2 명이 지정되면서 이후 꼭두각시놀이 전승 사업은 서울에서 이뤄졌다.<sup>58</sup>

근대 이전 생성된 유무형의 자산을 문화재로 지정한 것은 동시에 전통 담론의 생산을 의미했다. 전통은 “현재적 필요에 따라 만들어진 상상된 문화의 총체”<sup>59</sup>인 바, 민족 문화 담론은 그것이 등장한 현재적 상황이 문제시된다. 국가 권력이 유랑예인 놀이 문화의 일부를 ‘민족’을 호명하며 ‘공식적인’ 문화재로 명명한 것은 농촌사회 공동체에서 탈각된 놀이의 재확인 작업이었다. 도시화와 서구 근대화를 지향하면서 농촌사회에 기반을 둔 놀이문화는 강조될 필요가 없어졌다. 아울러 박정희 정권의 민족을 화두로 내건 순혈주의와 국민 통합 과정은 유랑과 이성애 질서 이탈을 대표하는 유랑예인 놀이를 ‘공식적인’ 문화로 받아들일 수 없었던 것이다. 즉, 1960 년대를 거치면서 유랑예인 놀이는 완전히 잊혀져갔고 그나마 일부는 ‘민족’의 이름으로 소환되어 공통의 국민국가 정체성 구성을 위해 맥락 없이 재배치된 것이다.

박정희 정권의 전통을 앞세운 민족문화 논리는 ‘영화-국민국가’ 논의와 맥락을 같이 하였다. 유랑예인 놀이 일부의 문화재 지정을 통한 전통 담론 생산은 동시에 전통의 대적점이자 근대 표상으로서 영화의 전면화를 의미했기 때문이다. 국립영화제작소 설립으로 문화영화 제작이 증가하였고,<sup>60</sup> 문화재로 지정된 사료(史料)들은 문화영화의 시각적 질료(質料)로 동원되었다. 문화영화는 ‘해외홍보’와 ‘영화제’를 주로 겨냥하면서<sup>61</sup> 한국성(Korean-ness)의 시각화를 위한 자원(資源)으로 기능한 것이다.<sup>62</sup> 한편, 문화재로 지정된 ‘민족문화’를 시각화 한 문화영화를 비도시 지역에서 상영하는 일에 동원된 것 역시 문화원이었다. 한국전쟁 기간 강원도 춘천을 시발로 등장한 문화원은 1960 년대 초반에 이르러 전국적으로 모두 21 개에 이르렀다.<sup>63</sup> 1950 년대 미공보원 지원으로 설립되고 활동을 펼친 문화원은 박정희 정권 등장과 함께 국가 권력 아래 재배치되었다. 전국의 문화원은 1962 년 1 월 사단법인 한국문화원연합회를 창립하면서<sup>64</sup> 결집하였고, 비도시 지역을 영화를 통한 계몽으로

<sup>57</sup> 남운용은 남운룡으로 불리기도 했다. 주장현과 이기복의 연구에 따르면, 남운룡은 1919 년 12 세 때 남사당에 가입하였고 1929 년 남운룡파로 독립했다. 1954 년부터 경기도청과 안성군청의 도움으로 안성농악대를 결성 · 활동을 재개했다. 1964 년 인형극회 남사당을 조직하였고, 1967 년 9 월 민속극회 남사당으로 개칭하였다. 주장현 · 이기복, 「구술사로 본 안성 남사당패」, 한국역사민속학회, 『역사민속학』 제 18 호, 2004. 6, pp. 571~572; 남운용은 여러 이름으로 기록되고 있다. 안성시사편찬위원회는 남운용의 본명은 남형우이며 일명 남은영으로 불린다고 기록하고 있다. 남은영이 이끈 남사당놀이는 남은영패, 안성 주례패, 민속극회 남사당으로 불린다. 안성시지편찬위원회, 『안성시지. 4 민속과 전통』, 안성시: 안성문화원, 2011, p. 524.

<sup>58</sup> 문화공보부 · 문화재관리국 편집부 편, 『우리나라의 문화재』, 문화재관리국, 1970, p. 396.

<sup>59</sup> 진경환, 「전통과 담론」, 임형택 외, 『전통: 근대가 만들어낸 또 하나의 권력』, 인물과 사상사, 2010, p. 159.

<sup>60</sup> 1961 년 25 편에 그쳤던 문화영화는 1962 년 70 편으로 대폭 늘어났다. 국립영화제작소, 『문화영화목록(1950~1993)』, 1993.

<sup>61</sup> 이에 대해서 다음을 참고. 위경혜, 「한국전쟁이후~1960 년대 문화영화의 지역 재현과 지역의 지방화」, 대중서사학회, 『대중서사연구』 제 24 호, 2010. 12, pp. 337~363.

<sup>62</sup> 한국성(Korean-ness)을 표상하는 문화영화 제작은 1950 년대 후반부터 진행되고 있었다. 통일신라시대를 부각시킨 <신라의 문화>(1958)는 여타 문화영화와 달리 자막 없이 영어 해설로만 구성되었다.

<sup>63</sup> 문화공보부, 『문화공보 30 년』, 1979, p. 28.

<sup>64</sup> 한국문화원연합회, 『한국의 문화원』, 1974, p. 86.

공간으로 만들어갔다. 관(官) 주도로 비도시 지역 농민을 ‘위안’하기 위해 영화를 상영한 경우는 1950년대 후반에도 있었다.<sup>65</sup> 하지만 1962년 영화법 제정과 함께 마련된 공연법으로 극영화 상영에 문화영화의 동시상영 조항이 포함되었고, 1963년이 되면 극영화 상영에 뉴스영화나 문화영화 상영은 의무적인 일이 되었다. 요컨대, ‘문화’는 국가 권력의 관장(管掌) 아래 놓여 규정되었고 시각 매체 영화를 통한 문화 습득은 국민의 의무가 되어갔다.

## 나가는 말

1950년대 이동영사는 전후 미국 또는 미군 존재가 남긴 부산물을 기반으로 반공 이념을 내재한 잉여 인력을 영화 상영 현장으로 흡수하면서 벌어진 일이었다. 이동영사에 의한 영화 상영이 지배적인 비도시 지역민은 전근대 일반생활에 밀착된 유랑예인 놀이문화 관습을 계승·변용하면서 영화를 수용하였다. 즉, 근대 이전 형성된 놀이문화는 비도시 지역에서 근대 시각매체 영화가 수용될 수 있는 문화적 토양으로 작용한 것이다.<sup>66</sup> ‘굿쟁이’ 이동영사라는 호칭은 1950년대 숙명처럼 경험한 역사적 상흔이 지배적인 가운데 벌어진 과거 기억의 소환이자 한국 영화산업 발전 지체 및 영화를 통한 미국 지배력이 강화되던 시기 복합적이고 중층적인 영화 문화의 표상이었다.

관객의 주도성이 돋보이는 비도시 지역 이동영사에 의한 영화 관람 문화는 선택적 영화 소비와 연결되었다. 해방과 함께 보편적 세계 질서 모델로 미국영화가 제시되는 가운데 비도시 지역민은 장르별로 다르게 할리우드 영화를 소비하였다. 한국과 미국의 냉전 의식에 기반을 두면서 전개된 상호 의존과 공감의 정치로 인해, 비도시 지역 할리우드 영화는 물론 한국영화 수용의 지역성 역시 발현되었다. 비도시 지역의 영화를 통한 근대화와 냉전의식의 전파는 상업 극영화뿐 아니라 계몽 선전영화를 통해서도 조직적이고 체계적으로 전개되었고, 그것을 적극적으로 추진시킨 것은 반공과 지역 개발에 경도된 지역 여론 주도자들이었다. 1950년대 지역적 차이와 집단 특성에 따라 불균등하게 전개된 영화 수용 문화는 1960년대에 들어 영화 산업 발전과 국가 권력의 문화 기획으로 새로운 국면에 접어들었다. 민족 담론이 소환되면서 유랑예인과 이동영사의 근친성은 양 갈래로 분절되었으며, 유랑예인은 전통의 유물(遺物)로, 영화는 근대의 절대적 표상이 되어갔다.

이동영사를 통한 1950년대 영화 수용의 지역성 논의는 단지 도시와 비도시 관계만이 아니라 동일한 공간의 관객 연구에 시사점을 제공한다. 동일 공간의 근대화 경험 역시 불균등하게 전개된 사실을 고려할 때, 비도시 이동영사 문제는 전쟁으로 대규모 인구 이동과 집중이 벌어진 서울을 비롯한 부산과 같은 지방 도시 영화 문화 연구로 확장될 필요가 있다. 서울은 대표적인 인구 집중 지역이지만 1960년대에 들어와서야 상설극장 숫자가 증가된 사실에 비춰볼 때 더욱 그러하다. 전국 각지에서 서울로 집중된 사람들의 출신 지역과 성별, 연령과 계층 그리고 문화 경험의 차이가 두드러진 것을 고려했을 때, 서구화와 근대화를 추구하는 서울 도심을 벗어난 지역 거주민의 영화 수용 문화 역시 탐구 대상이 된다. 동일한 도시 공간에서 발생하는 중심-

<sup>65</sup> “경기도에서는 오는 28일까지 강화, 김포, 부천, 파주, 고양, 광주, 연천, 포천 등 8개군에 지방순회영화반을 파견하고 영농기에 있는 농민들을 위안하리라고 한다.”, 『지방순회영사 도내 8개 군에』, 『동아일보』 1959. 5. 16(조 4).

<sup>66</sup> 근대 이전 구술 문화가 ‘전통’으로 잔존하면서 근대적 기계매체 영화와 결합하는 방식은 레이몬드 윌리엄즈(Raymond Williams)가 문화 구성의 복합성에 대해 언급한 ‘잔여적인 것’으로 설명 가능하다. 이에 대해서 다음을 참조. 레이몬드 윌리엄즈 저/이일환 역, 『이념과 문학 Marxism and Literature』, 문학과 지성사, 1982, pp. 153~154.

주변의 관계와 이들 관계에서 발생하는 갈등과 협동의 지점 발견은 1950년대 영화 문화와 관객에 대한 이해를 확장시켜 줄 것이다. 그것은 영화 문화에 대한 이해를 넘어 상호 모순적인 일련의 사건을 생성·구조하고 통합하면서 전개되는 근대의 경험을 드러낼 것이다.