全北學硏究 제11집(2024)
2024년 4월 30일, 1-26쪽

The Journal of Jeonbuk Studies, Vol.11(2024)
https://doi.org/10.59592/JBST.2024.11.1

전북 비도시 지역 순회 영화 상영의 역사성

한국전쟁 이후부터 1970년대를 중심으로

위경혜*

목 차

1. 들어가며
2. 한국전쟁 이후 상설극장
3. 순회 영화 상영의 양상
4. 순회 영화 상영 장소의 성격
5. 나오며
참고문헌
<Abstract>

국문초록

이 글은 한국전쟁 이후부터 1970년대까지 전북의 비도시 지역 순회 영화 상영의 양상과 위상 그리고 지역민 일상과의 연관성을 규명하였다. 당시 전북의 대다수 비도시는 상설극장의 부족으로 인하여 통칭 가설극장으로 불린 순회 영화를 통하여 영화를 관람하였다. 순회 영화 상영은 국책 전달과 국민 계몽을 목표로 정부 기관과 문화원을 통해 수행되는 한편으로 이윤을 추구하는 흥행사에 의해서 이뤄졌다. 영화관람은 비도시 지역민에게 도시문화에 대한 대체경험을 제공하거나 근대화에 대한 욕망을 추동하였다. 하지만 순회 영화 상영 공간은 '국민 만들기'라는 국가 권력의 의도와 다르게 지역 공동체 구성원의 이해와 욕망을 반영하여 다양한 방식으로 전유되었다. 상영장은 영화를 통한 국가의 공식 기록을 전달하는 공간이었지만 동시에 현지 지역민의 사안을 논의하는 대항적인 공론장으로의 전환 가능성을 내포하였다. 또한, 비도시 영화관람은 지역민에게 다양한 목적과 이벤트를 수반하는 '극장 구경'의 경험을 제공하였다. 그것은 전통적 가치를 재확인하는 동시

* 전남대학교 호남학연구원 학술연구교수, E-mail: ghwee@daum.net

에 동질성이 강한 공동체의 성적 규범과 질서에 도전하는 계기를 마련하였다. 이 글은 서울과 도시 중심의 영화사 서술에 대한 문제의식을 제기하고 비도시 관객의 극장문화 경험을 지역민의 일상과 연관하여 역사 서술의 전면에 내세운 점에서 의의가 있다.

주제어 : 전북, 비도시, 가설극장, 영화 상영, 이동 영사, 순업, 관객성, 지역민, 공론장

1. 들어가며

영화는 제작과 배급을 넘어서 상영과 관람의 과정을 마쳐야만 온전한 의미를 지닌다. 또한, 영화 상영과 관람이 동시적으로 발생하는 극장은 영화사를 구성하는 중요한 공간이다. 극장은 스크린 하나로 영화를 상영하던 단관(單館) 시기 관객 대부분이 영화와 직접적인 관계를 맺은 곳이었다. 그곳은 대중문화의 전파 공간이자 관객의 무의식과 욕망을 투사하는 문화생산의 현장이었다. 따라서 지난 20여 년 동안 서울을 포함한 비(非)서울과 비(非)도시 상설극장에 주목한 연구 성과들이 생산되었다. 하지만 기존 연구는 특정한 건물 또는 제도화된 공간으로서 극장에 주목하는 한계를 지녔다.

영화 상영과 관람에 관한 연구는 상설극장을 벗어난 공간으로 확대될 필요가 있다. 가설극장으로 통칭한 순회 영화 상영은 지역의 대중문화사 기술을 위하여 반드시 고려해야 하는 주제이다. 1960년대 중후반 군읍(郡邑) 단위까지 최소 2개의 상설극장이 문을 열었다. 하지만 행정상 하부 단위 지역민에게 극장 경험은 쉬운 일이 아니었다. 자연에 속박된 노동환경과 대중교통 시설의 미비는 상설극장에서 영화를 관람하는 데 장애로 작용하였다. 이러한 상황에서 지역민의 관람 욕구를 충족한 것이 순회 영화 상영이었다. 흥행사와 관공서 또는 문화기관의 주관으로 학교 강당과 공터 심지어 길거리에서 이뤄진 영화 상영은 흑백 TV의 보급 시기인 1970년대에도 비도시 지역의 주요 영화 소비 방식 가운데 하나였다. 위와 같은 중요성에도 불구하고 순회 영화 상영 연구는 극소수에 그쳤는데,[1] 이는 기존 연구가 제도사로서 상설극장 연구에 집중한 데다[2] 순회 영사 활동에 관한 자료 수집에 어려움이 있었기 때문이다.

1) 해방 이후 한국의 순회 영화 상영에 관한 연구는 위경혜(2012)와 정충실(2015) 등이 있다.

2) 해방 이후부터 1970년대까지 전북 지역의 영화 제작과 극장 역사에 관한 연구는 다음과

한국전쟁 이후부터 1970년대까지 대중문화의 중심을 차지한 매체는 영화였지만 상설극장의 분포는 지역마다 달랐다. 전북의 상설극장 숫자는 여타 도(道)와 비교하여 상대적으로 적었으며 그마저 도시에 한정되었다. 1970년 전북의 극장은 전주와 군산 그리고 이리 등 소수의 도시에 집중되었고, 나머지 남원과 정읍 그리고 고창 등 12개 군 단위 지역 극장은 1~2개에 머물렀다. 이는 비도시 지역 대부분의 영화 상영과 관람이 순회 영화를 통해서 이뤄졌음을 말한다. 또한, 도시와 비도시 간 영화에 대한 이해와 대중문화 향유 방식에 변별성이 자리하였음을 의미한다. 따라서 순회 영화 상영 연구는 전북의 다수를 차지하는 비도시 지역 대중문화를 이해하는 통로가 될 수 있다. 순회 영화 상영은 특정한 역사적 시기 영화의 위상, 지역 사회 여론 형성 및 문화 담론 주도 집단, 그리고 지역 공동체 구성원의 일상을 파악하는 데 유용하기 때문이다.

이 글은 한국전쟁 이후부터 1970년대까지 전북에서 수행된 순회 영화 상영의 역사성을 파악하기 위하여 문헌 자료와 신문기사 그리고 구술 증언(oral testimony)을 분석한다. 구술을 통한 역사 해석은 문헌 자료의 보완과 부재한 기록의 대체 그리고 상영/관람의 현장성을 포착하고 관객의 다층적인 정체성을 이해하는 데 적절한 방법이다. 이는 문화적 실천 행위자의 다양한 경험을 드러내는 한편으로 상충적이고 모순적이며 때로 불가해한 일상생활의 수행자인 지역민의 일상에 대한 이해의 폭을 확장하는 데 이바지한다.[3] 무엇보다도 문자 텍스트가 제공할 수 없는 복수(複數)의 역사 쓰기를 마련하여 역사 해석에 대한 다양한 가능성을 제기한다는 점에서 지역 문화 연구에 유용하다. 따라서 구술 자료는 고창군을 포함한 전북 일대에서 이동 영사 또는 순업(巡業)에 종사한 자들의 구술채록 자료집을 사회사적 맥락에서 재해석한다. 이 글이 다루는 구체적인 내용은 다음과 같다.

첫째, 전북의 상설극장 현황과 역할을 파악하여 도시와 비도시 사이 영화관람 환경의 차이를 확인하고 영화 수용의 다층적인 양상을 이해하는 기반을 마련한다. 주지하다시피, 한국전쟁기 영화 제작을 주도한 지역은 전주시였다. 하지만 1962년 해방 이후 최초의 영화법 제정과 함께 시행된 기업화 정책에 따

같다. 김건·김용, 2013, 「1950-60년대 전북영화사 - 한국영화, 그 고향을 찾아서 -」, 『전북사학』 43, 전북사학회, 299-328쪽; 장준갑·김건·이상훈, 2014, 「전북의 극장사(劇場史)」, 『전북사학』 45, 전북사학회, 323-352쪽.

3) 알프 뤼드케에 따르면, "역사적인 변동 또는 지속성은 오히려 구체적인 개인들과 집단들의 행위에 귀속"된다. 따라서 인간들의 사회적 실천(practice)을 중심에 놓고 역사를 재구성할 필요를 제기한다. 알프 뤼드케 외 지음·이동기 외 옮김, 2002, 『일상사란 무엇인가』, 청년사, 21-22쪽.

라서 영화 인력은 서울로 이동하고 지역의 영화사는 소멸하였다. 이후 형성된 서울/제작과 비서울/소비 구도는 지역민이 영화와 만나는 주요 통로로서 극장의 위상을 더욱 강화한 점을 고려하면서 도시 전주의 극장문화를 살핀다.

둘째, 전북의 순회 영화 상영 양상을 이동 영사와 순업으로 구별하여 규명한다. 일반적으로 관공서와 문화원의 영화 상영은 이동 영사로 불리고, 흥행 이윤을 추구한 작업은 순업으로 불린다. 이를 위하여 시기별 이동 영사 주관 기관의 특징과 활동 내용 그리고 이동 영사에 관한 담론 등을 살핀다. 또한, 순업의 조직 구성과 상영 방식 그리고 활동에 관한 구체적인 내용을 기술한다.

마지막으로, 영화 상영/관람 현장의 관객이자 지역민의 '극장 구경(cinema-going)' 경험이 의미하는 바를 파악한다. 이를 위하여 문화원 관계자와 흥행사의 구술 증언에 주목하여 상영 공간의 현장성과 관객성(audience-ship) 등을 살핀다. 나아가 순회 영화 상영이 '국민 만들기'를 지향하는 것과 다르게 지역민이 그들의 다양한 요구와 필요에 따라서 상영 현장을 전유한 일상의 다층적인 모습을 파악한다.

이 글에서 도시는 인구학적 측면과 생활양식 측면을 모두 포함하여 정의한다. 인구학적 측면에서 도시는 일반적으로 5만 명 이상이 거주하며[4] 2차와 3차 산업종사자의 비율이 높은 곳이다. 행정 기준으로서 도시를 규정하는 것보다 주목할 사항은 생활양식으로서 도시성(urbanism)이다. 도시성을 나타내는 지표는 고밀도의 인구와 고도의 분업과 익명성 그리고 이질성 및 비인격적인 인간관계 등을 들 수 있다.[5] 이러한 도시의 정의와 생활양식의 대당관계에 자리한 것이 비도시이다.

분업과 이질성을 특징을 하는 도시성은 기술(technology) 발달을 바탕으로 이뤄진 점에서, 영화는 도시문화를 상징적으로 보여주는 매체임을 알 수 있다. 영화는 기획부터 상영까지 철저히 분화된 형식으로 만들어지며 제작 현장을 떠나 배급 과정을 거친 다음에야 극장에서 관객을 만난다. 무엇보다도, 영화는 근대 산업화에 따른 기계 기술의 결과물이자 대중을 상대로 생산된 복제 상품이라는 점에서 도시문화를 대표한다. 극장에 일시적으로 집결한 관객은 그들의 이질적인 사회적 이력 및 경험과 별개로 동일 가격의 입장권을 구매한 소

4) 지방자치법 제10조(시·읍의 설치기준 등) 1항에 따르면, "시는 그 대부분이 도시의 형태를 갖추고 인구 5만 이상이 되어야 한다."로 규정하고 있다. 이에 대해 다음을 참고. 법제처 홈페이지 https://www.law.go.kr/lsInfoP.do?lsiSeq=248883#0000

5) 도시성은 인구 규모와 밀도 그리고 이질성 등이 상호작용하면서 나타나는 생활양식의 변화와 특성을 말한다. 조명래 지음, 2002,『현대사회의 도시론』, 한울아카데미, 21쪽.

비자들이다. 그들은 일정한 시간표에 따라서 상영/관람 규칙을 학습하고 고정된 객석에서 관람하는 동안 공공장소의 규범을 자신의 신체에 각인하는 존재이다. 상설극장이 도시를 구성하는 사회환경 가운데 하나라는 점에서, 영화의 상영/관람은 도시문화를 경험하고 축적하는 과정을 보여준다. 따라서 상설극장이 부재하여 일회적 또는 일시적으로 이뤄지는 비도시의 영화 상영/관람을 둘러싼 문화적 실천을 살피는 작업은 문화 향유의 개별성과 변별성을 지역성과 관련하여 이해하는 데 이바지할 것이다.

2. 한국전쟁 이후 상설극장

한국영화사에서 차지하는 전북의 위상은 해방 이후와 한국전쟁기에 두드러진다. 동시기 군산과 전주를 중심으로 영화 제작이 활발히 전개되었으며, 특히 전주에 소재한 극장은 작품 제작의 원동력이 되었다. 1950년대 전주의 백도극장 운영자 김영창은 해당 극장의 지배인 조진구의 시나리오를 바탕으로 <아리랑>(이강천, 1954)을 만들었고,[6] 전주극장의 김병기는 <피아골>(이강천, 1955)을 기획 및 제작하여 흥행에 성공하였다. 김영창은 <격퇴(우리는 이렇게 싸웠다)>(이강천, 1956)와 <선화공주>(최성관, 1957)를 제작했는데, 후자는 전주를 포함한 전라남북도 일대를 스크린에 담은 것은 물론 한국 최초의 색채 극영화라는 기록을 세웠다.[7]

1950년대 전주의 극장 관계자들이 제작에 참여한 영화는 반공 이념을 내세운 시대적 한계에 갇힌 작품이었다. 하지만 그것은 전쟁의 폐허에 따른 척박한 제작 환경에서 한국영화가 재기하는 데 중요한 계기를 제공하였다. 흥미롭게도 이들 영화 제작에 있어서 다방(茶房)의 역할이 주목된다. 1950년대 초반 전주극장 뒷골목에 포진한 다방으로 피난 온 영화배우와 악극단 단원들이 모여들었다. 이에 전북 경찰국 공보실 김종한이 전쟁 정보 습득과 연예 활동을 논의하는 그들을 동원하여 빨치산 선무(宣撫) 활동을 펼쳤다.[8] 그는 전주에서 최초로 제작된 영화 <애정산맥>(이만흥, 1953)의 시나리오 원작자였다. 다방

6) 1960년대 백도극장은 '씨네마 오스카'를 거쳐 아카데미극장으로 개명하였다.
7) 이에 대하여 다음을 참고. 탁광, 1995, 『전북영화이면사』, 도서출판 탐진; 위경혜, 2023, 「시네마 역사와 '극장 구경'」, 《보보담》 통권 48호, LS네트웍스, 65-77쪽.
8) 정익환, 「구술사를 통한 6·25 이후 나타난 다방의 도시사랑방으로서의 역할과 다방이용자를 통한 전주 근현대사의 재구성」, 2015, 『2015년도 구술자료수집사업 OH_15_020_정익환-11』, 국사편찬위원회, 21-22쪽.

은 전북의 중심 도시인 전주에서 영화에 대한 공론을 형성하는 장소였다.

재건 담론이 지배적인 1950년대 중후반 전국의 상설극장 숫자가 증가하였다.[9] 전주에서도 신축 극장을 볼 수 있었고, 고사동 시민극장과 중앙동 중앙영화극장(이후 중앙극장)은 1,000석에 가까운 객석을 갖췄다. 1962년 문을 연 고사동 코리아극장과 삼남극장은 70mm 영사기를 비치하면서 한국영화사의 기록을 세웠다. 해당 영사기는 <벤허 Ben-Hur>(윌리엄 와일러, 1959)를 상영하기 위한 것이었다. <벤허>는 1959년도 아카데미영화상 작품상 등 11개 부문을 휩쓸었고, 1962년 2월 1일 서울 대한극장에서 최초로 개봉하여 서울에서만 연간 150만 명 관객을 동원하였다.[10] 당시 상영 현장의 최신 기술인 70mm 영사기는 서울의 대한극장과 스카라극장 그리고 광주의 제일극장을 포함하여 전국적으로 5대밖에 없었다.[11] 전주에서 2개의 70mm 영사기를 보유한 사실은 서울에 못지않은 지역 도시의 자존심을 상징적으로 보여주었다. 게다가 고사동에서 제일극장이 추가로 개관하고 공보관까지 영화를 상영하면서 전주는 1950년대 '영화 도시'의 명성을 이어갔다.

1960년대 전주에서 볼 수 있는 극장 운영의 활기는 여타 도시에서도 확인되었다. 1962년 군산시 3개(군산극장, 남도극장 그리고 현대극장), 이리시 2개(이리극장과 삼남극장), 정읍군 2개(정읍극장과 신태인극장), 남원읍 2개(남원극장과 정화극장) 그리고 금산읍 2개(금산극장과 금산중앙극장) 등 중규모 도시와 읍(邑) 단위 지역에서 극장이 문을 열었다. 하지만 이들 지역을 제외한 곳은 대조적인 모습을 보였는데, 대부분 1개의 극장만 자리하였기 때문이다. 그것은 김제읍(김제극장), 부안읍(부안극장), 무주읍(무주극장), 완주군 삼례면(삼례극장) 그리고 고창읍(고창극장) 등이었다.[12] 행정 지역명에서 가져온 이들 극장의 명칭은 그것이 해당 지역의 유일한 극장이었음을 의미하였다. 게다가 임실군과 순창군 그리고 진안군 및 장수군은 극장을 찾아볼 수조차 없었다.

---

9) 1950년대 후반은 신축 상설극장이 등장한 때이자 무허가 가설극장의 전성기였다. 가설극장 역시 한국전쟁이 남긴 결과물이었다. 주로 행정기관과 군부대 그리고 이들과 불가분의 관계를 형성하면서 지역의 여론을 주도한 언론사가 운영하였다. 그것은 대전문화관(대전시청 배경)과 군인극장(군 배경) 그리고 대구 육군중앙극장(제2군사 배경)이었으며, 전북의 경우 "모 신문사 사장을 배경"으로 둔 이리문화관을 포함하였다. 「무허가설극장 강력 단속 진정 극장협회에서」, 『동아일보』, 1959년 6월 30일, 3면.

10) 「스펙터클 사극 <벤허>…3번째 수입」, 『조선일보』, 1981년 3월 13일, 12면.

11) 1962년 9월 개관한 스카라극장이 대한극장에 이어서 70mm 영사기를 보유하였고 1963년 광주 제일극장이 해당 영사기를 도입하였다. 「변모하는 흥행가」, 『동아일보』, 1962년 9월 19일, 5면; 위경혜, 2005, 『광주의 극장문화사』, 다지리, 70쪽.

12) 김기제, 1962, 『한국연예대감』, 성영문화사, 494쪽.

1960년대 후반에 와서야 장수군을 제외한 세 지역에서 극장 한 곳이 문을 열었다.[13] 이는 전북의 읍 단위 이하 지역의 영화 상영이 일시적으로 순회하는 상영 집단에 의해서 이뤄졌음을 말한다.

3. 순회 영화 상영의 양상

1955년 1월 6일 서울 국도극장에서 개봉한 <춘향전>(이규환, 1955)이 2개월 동안 상영되면서 한국전쟁 이후 흥행을 이끌었다. 하지만 이는 서울을 비롯한 전주와 같은 도시에 국한된 현상이었다. 영화를 안정적으로 상영할 수 있는 극장이 충분하지 않았기 때문이다. 1950년대 후반 전국의 극장은 인구 10만 명에 1개 관 꼴이었으며 영화관람 횟수도 1년에 0.5회에 불과하였다. 1959년 극장협회 통계에 따르면, 207개 극장 가운데 대략 5분의 1에 해당하는 42개 극장이 서울에 집중되었고, 그 뒤를 이은 도시는 한국전쟁과 인연이 깊은 부산(31개)과 대구(14개) 지역이었다. 각도별 극장의 숫자 역시 편차를 보였는데, 경남 56개, 서울 42개, 경북 25개, 경기 19개, 충남 17개, 전남 16개, 강원 14개, 전북 12개, 충북 5개 그리고 제주 1개 등이었다.[14] 전북은 전체 10개의 지역 가운데 8위에 머물렀다. 전북의 대다수 지역민은 안정적인 영화관람의 기회로부터 배제되어 있었다.

1) 시기별 이동 영사 활동과 내용

순회 영화를 상영하는 공간은 대한민국의 영토를 확인하고 국민의 정체성을 환기하는 장소였다. 영화를 통하여 국책을 전달하고 국민을 계몽하며 교육하였기 때문이다. 상설극장과 다른 점이라면 이동성을 이유로 행정상 구분 또는 지리적 경계를 초월한 사실이었다. 순회 영화는 여름 장마철 또는 한겨울을 제외하면 읍면 단위 마을 곳곳에서 상영하였다. 게다가 개봉관과 재개봉관이라는 극장 등급에 따라서 필름 배급 순서를 기다리는 상설극장과 달리 흥행 여부에 따라서 신속하게 다른 영화로 대체되었다.

국가 행정부서와 같은 공적 기관이 수행한 이동 영사는 '국민 만들기'에 주

13) 국제영화사, 1969,『1970 영화연예연감』, 212쪽.
14)「한국의 극장실태」,『동아일보』, 1959년 6월 26일, 4면.

력하였다. 전북 비도시 지역민 계몽을 목표로 설정한 영화 상영은 한국전쟁 발발 이전에도 볼 수 있었다. 1950년 1월 경남 일대를 순회한 '농촌계몽사' 소속원들이 동년 2월 전북 일대에서 계몽 강연을 위한 뉴스영화를 상영하였다.[15] 한국전쟁 이후 이동 영사는 국가 기관과 함께 미국 공보 기관 그리고 지역 문화 엘리트의 주도로 이뤄졌다. 군부대와 국방부 및 공보부, 미국공보원[16] 그리고 문화원이 전면에 나서 영화 상영을 이끌었다.

한국전쟁 휴전 직후 전북에서 이뤄진 순회 영사는 군부대의 선무대(宣撫隊) 활동이었다. 1955년 8월 해방 10주년 기념을 명목으로 제2군 사령부가 남원을 비롯한 순창, 정읍, 부안, 고창, 영광, 함평, 장수, 무주 등 10개 군(郡)으로 선무대를 파견하였다. 군단(軍團)이 직접 나선 선무대는 '후방 공비의 피해를 본' 해당 지역의 주민들에게 노래와 영화 그리고 무료 진료 등을 실시하였다.[17] 해당 활동이 전남 영광과 함평 지역을 포함한 것은 고창에서 발생한 국군과 인민군 그리고 빨치산 사이에 반복된 보복 학살에 대한 민심 순화를 고려한 것으로 짐작된다.[18] 영화를 통한 국민 위무(慰撫) 작업은 민간인을 넘어서 군인까지 포함하였다. 1956년 국방부 정훈국은 전후방 군인들을 대상으로 당시 최신 개봉작이자 인기를 누린 한국 극영화를 상영하였다.[19] 상설극장과 시차를 두지 않고 상영된 이들 영화는 그만큼 국민 달래기에 효과적인 매체였음을 의미한다.

1960년대 공보부가 주관한 순회 영사는 비도시 미디어 네트워크를 연결하고 확장하는 데 일조하였다. 1962년 3월 공보부가 한 달 동안 무주를 포함한 충남 서산과 경북 상주 등지에 '이동방송반'을 파견하여 방문 지역에서 10일 동안 머물면서 난청 해소 작업을 수행하였기 때문이다. 해당 사업은 영사기와 트랜지스터(transistor) 100대를 갖추고 주민들에게 라디오를 빌려주거나 직접적인 사용을 권유하였다. 영사기 동반은 보급과 휴대성에서 앞선 라디오와 같은 일상적 미디어 네트워크 구축에 영화를 동원한 모습이었다.[20]

---

15) 「농촌계몽사 전북을 순회」, 『동아일보』, 1950년 1월 23일, 2면.
16) 미국공보원은 USIS(United States Information Service, Korea)를 말한다.
17) 「선무대 지방 순회 제2군 사령부서」, 『경향신문』, 1955년 8월 28일, 3면.
18) 군단의 선무대 파견 지역은 한국전쟁 당시 가장 많은 피해자가 발생한 곳이었다. 전북 고창과 전남 영광 일대에서 국군과 경찰 그리고 인민군과 유격대에 의한 희생자 발생은 다음을 참고. 이원구, 2012, 『백년간의 비밀』, 화남출판사, 364-365쪽.
19) 전후방 군부대 장병 위문을 목적으로 상영한 영화는 <춘향전>(이규환, 1955), <단종애사>(전창근, 1956), <처녀별>(윤봉춘, 1956), <열애>(홍성기, 1955), <인생역마차>(김성민, 1956) 등 최신 개봉작들이었다. 「국산영화순회상영 전후방부대에」, 『경향신문』, 1956년 3월 25일, 3면.

이동 영사는 농업과 임업 종사자가 다수를 차치한 전북 비도시 지역 개발 사업을 촉진하는 데 동원되었다. 이는 '농사원 순회교도반'[21] 활동을 통해서 확인할 수 있다. 1960년 6월 어느 날 전북 일대의 농촌 개조와 교육을 위하여 파견된 순회교도반은 김제 평야에 이르렀다. 해당 교도반은 수도 시설과 비료 사용을 비롯한 생활개선 및 청소년 지도 담당 전문가들로 구성되었다. 그들은 농번기 장날 아침 일찍부터 시장과 마을에서 교도 활동을 펼쳤는데, 이를 위하여 영사기와 발전기 그리고 환등기와 녹음기 등을 갖춘 농사교도차(農事敎導車)를 이용하였다. 순회교도반은 화판과 괘도(掛圖) 그리고 실물표본(비료, 의복 그리고 농약 등)을 전시하고 확성기를 통해 농악 또는 아악(雅樂)을 들려주면서 지역민의 관심을 끌었다. 이후 몰려든 지역민에게 이해하기 쉬운 용어를 사용하여 농사기술을 설명하였다. 순회교도반의 활동은 야간으로 이어졌는데, 그들의 작업은 주간에 설명한 농사기술을 다룬 문화영화와 '오락영화'의 상영이었다.[22]

당시 전북 일대 농촌 지역에서 상영된 영화 목록에 관한 정보는 찾아보기 쉽지 않다. 하지만 신생활교육원 졸업생이 교도원이라는 명칭을 부여받은 사실로 보았을 때,[23] 이때 상영된 영화 목록을 짐작할 수 있다. 즉, 신생활교육원 활동과 직접 연관된 영화는 <농부를 돕는 사람들>(1958), <보리를 살리는 새비료>(1958), <가정교도원>(1959), <간편한 육아법>(1959), <개량부엌 만들기>(1959), <식생활 개선>(1959), <새로운 돼지 울>(1959) 그리고 <개량복 만들기> 등이었다. 모두 근대적인 농법 교육과 농촌 생활방식의 개선을 다룬 내용이었다.[24] 이들 영화 상영은 비도시 지역 중장년층 인구의 낮은 문자 해독률을 고려한 결과였다.[25] 시청각 이미지의 직접적 제시는 교육 내용에 대한 이해도를 높였기 때문이다.

---

20) 「상주 등지에 이동방송반」, 『동아일보』, 1962년 3월 11일, 3면.

21) 농사원에 관하여 다음의 글 참고. 류일환, 2022, 「1950년대 미국식 농촌지도사업 도입과 농사원(農事院) 설립」, 『한국학논총』 통권 57호, 국민대학교 한국학연구소, 433-472쪽.

22) 「우리의 농촌은 이렇다」, 『조선일보』, 1960년 8월 4일, 4면.

23) 신생활교육원은 유네스코(United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization, UNESCO)와 운크라(United Nations Korean Reconstruction Agency, UNKRA) 그리고 한국 정부의 합동으로 발족하였다.

24) 공영민, 2022, 「1950년대 저개발 세계의 기초교육과 시청각교육 – 유네스코의 활동과 한국 신생활교육원을 중심으로-」, 『한국학연구』 제65집, 인하대 한국학연구소, 397쪽.

25) 1960년 경제기획원 조사에 따르면, 표본 추출한 12세 이상 인구의 문맹 비율은 27.9%로 보고되었다. 인구 10명당 2-3명에 달하는 문맹은 주로 중장년층에서 나타났다. 1948년 초등학교 의무 교육제 실시로 청소년층의 문해 능력은 상승하였기 때문이다. 사단법인 한국문해교육협회 엮음, 2005, 『한국의 문해교육』, 문음사, 107쪽.

흥미롭게도, 농사원 순회교도반은 각 도(道) 단위로 한 달에 평균 10여 일 동안 전국 곳곳을 순회할 계획을 세웠다. 각 도의 농사원 역시 중앙 단위의 계획과 별개로 9대의 농사교도차를 이용하여 도내 각 시군(市郡)을 순회할 예정이었다.[26] 농사교도차는 전국에 걸쳐서 영화를 상영하는 데 효과적으로 동원된 모빌리티(mobility)였다. 비도시 지역 영화 상영에 차량을 동원한 것은 주목할 점이었다. 예를 들어, 1966년 공보부가 영사 차량 70대를 동원한 일이 있었다. 이는 1960년 각 도를 순회한 교도반 차량 9대의 8배에 달하는 수치였다. 공보부는 신진자동차공업주식회사에 영사 차량 70대를 주문하여 서울, 경기, 강원, 충북, 충남 그리고 전북에 우선 배치하였다. 경상과 전남 그리고 제주 역시 배정 지역에 포함하였다. 2개 군(郡)에 1대꼴로 배당된 이들 차량의 절반은 전력 공급이 불안정한 비도시 지역을 고려하여 녹음기와 영사기 이외에 발전기까지 갖췄다. 주목할 사실은 발전 기능을 갖춘 영사 차량이 비도시 지역에서 의미하는 바였다. 1960년대 후반 전북 이리시 마동에 사는 주민의 소원은 '전등불 밑에서 저녁밥을 먹는 것'이었기 때문이다.[27] '전깃불을 하나의 신비스러운 신의 조화'로 여기는 농촌 지역이 남아있던 때였다.[28] 이러한 상황에서 도시 문물을 상징하는 전기를 이용한 영화 상영은 정부가 제시하는 근대화 전망에 대한 매혹 또는 적어도 상설극장 개관에 대한 욕망을 추동했을 것으로 보인다.

더욱 흥미로운 사실은 공보부가 영사 차량 구매에 들인 비용이었다. 1966년 선전비 1억 2천여만 원의 절반에 해당하는 약 6천만 원을 사용하였기 때문이다. 이에 대하여 공보부는 "도시와 농어촌에 문화 혜택의 균점을 유지"하기 위한 것이라고 주장했지만,[29] 1967년 선거 대비 사전 작업이라는 야당의 비난을 피할 수 없었다. 1967년 제6대 대통령선거와 제7대 국회의원 선거를 앞두고 있었기 때문이다.[30] 한일기본조약과 베트남전쟁 파병 등으로 국민의 거센 저항에 부딪힌 박정희 정권이 국민 단속에 나선 것이라고 보기에 마땅한 상황이었다.

---

26) 「우리의 농촌은 이렇다」, 『조선일보』, 1960년 8월 4일, 4면.
27) 「전등 밑에서 저녁 먹었으면」, 『경향신문』, 1967년 7월 5일, 8면.
28) 「농촌 완전 전화를, 언제까지 호롱불만 켜야 하나」, 『경향신문』, 1970년 10월 19일, 2면.
29) 「영화차 70대 배정; 야 선 사전선거운동이라 비난」, 『동아일보』, 1966년 4월 9일, 7면.
30) 1967년 5월 3일 제6대 대통령선거는 박정희의 재선으로 끝났다. 또한, 6월 8일 제7대 국회의원 선거는 고위 공무원의 선거운동 참여와 막대한 자금 살포 그리고 박정희의 지방 유세와 선심성 공약 남발 등으로 이어졌다. 공화당은 야당인 신민당을 누르고 개헌에 필요한 의석을 확보하였다. 서중석, 2008, 『대한민국 선거이야기: 1948제헌선거에서 2007대선까지』, 역사비평사, 143-151쪽.

국가 권력의 순회 영사 활동의 지향점은 상영 영화의 목록과 내용을 통해서 파악 가능할 것이다. 하지만 전북 비도시 지역 이동 영사 주최자와 영화에 대한 정보는 구하기 쉽지 않다. 다만 1957년부터 1970년까지 부산의 '대천마을'의 경우를 통해서 추론할 수 있다. 대천마을은 원래 경남 동래군 관할이었는데, 1963년 부산직할시 부산진구로 속하게 된 전형적인 농촌 지역이었다. 대천마을의 윤희수 일기에 따르면, 순회 영화 상영은 "미국공보원, 지역사회개발계, 농촌순회영화반, 재향군인회, 농촌지도소 그리고 학생봉사단" 등 다양한 기관과 단체의 주도로 "계몽, 홍보, 위문, 반공"을 앞세우며 이뤄졌다.[31] 즉, 1960년대 비도시 지역 영화 상영은 반공과 냉전 그리고 지역발전 담론을 표방한 다양한 집단과 조직에 의해 수행되었다.

1970년대 전북의 이동 영사는 한국전력공사와 수산개발공사와 같은 공기업에 의한 해안과 도서 지역 순회 활동으로 이어졌다. 1971년 수산개발공사 기관장이자 한국원양어업협회 회장은 군산을 포함한 인천과 목포 등 13개 지역을 순회하면서 원양어업 관련 기록영화와 단편영화 <밀림의 첨병>을 상영하고 선원 가족의 협조를 당부하였다.[32] 같은 해 한국전력 '영화반'은 화재 발생률이 높은 겨울철을 맞아 군산을 포함한 10개의 벽지(僻地) 사업소에서 전기 지식 보급과 재해 예방을 독려하였다.[33] 전기와 같은 도시 문물을 비롯해 과학기술 교육을 위한 이동 영사는 1980년대까지 이어졌다. 그것의 대표적인 사례는 당시 국민학교에서 열린 '이동과학차' 순회였다. 해당 차량이 순회한 6개 도(道) 가운데 가장 많은 비중을 차지한 지역은 전북이었다. 경기도와 충청도 그리고 경북이 1개의 군을 대상으로 삼은 데 비하여 전북은 정읍군과 진안군 두 곳을 포함하였다.[34] 전북 비도시 대부분 지역이 상시적인 과학교육 습득의 기회에서 소외된 현실의 반영이었다.

---

31) 공윤경, 2018, 「1960년대 농촌 여가문화의 특성과 의미 - 대천일기를 사례로」, 『한국민족문화』 제66호, 부산대학교 한국민족문화연구소, 319-321쪽.

32) 「기존 국내업자에 찬물」, 『매일경제』, 1971년 3월 23일, 2면.

33) 「벽지사업소 순회 한국전력 영화반」, 『조선일보』, 1971년 11월 18일, 7면.

34) 1983년 한국과학기술재단이 과기처와 문교부의 지원을 받아 '과학차'를 운용하면서 전국의 45개 국민학교를 순회하였다. 과학차는 VTR 장비 일체와 영사기, 현미경, 천체망원경 그리고 해부기 등 20여 종의 과학 장비를 적재하였다. 과학차는 방문한 학교에서 하루 동안 학생과 일반인을 상대로 해양과 우주개발에 관한 영화를 상영하고 과학 강좌를 개최하였다. 순회 예정 지역은 강원도 화천군과 명주군, 경기도 화성군, 충남 예산군, 충북 영동, 경북 의성 그리고 전북의 경우 신태인(현재 신태인읍)과 태인(현재 태인면)을 포함한 정읍군과 진안군이었다. 「전국 45개 국교에 '이동과학차' 순회」, 『동아일보』, 1983년 4월 5일, 11면.

2) 비도시 지역 순업의 위상

순회 영화 상영은 계몽과 교육을 목표로 '국민을 대상'으로 이뤄지는 한편 흥행을 목표로 '관객을 대상'으로 이뤄졌다. 주지하다시피 국민과 관객은 별개의 존재가 아니었다. 순회 영화 상영의 최종 목표는 오락과 계몽의 병행 또는 오락을 표방한 계몽에 있었다. 모든 공연장에서 극영화 상영과 함께 <대한뉴스>와 문화영화 상영이 의무화되었기 때문이다. 국립영화제작소에서 제작한 이들 영화는 국책 홍보와 국민의 자질 함양 및 습득에 주안점을 두었다. 뉴스와 계몽 영화는 대중매체에 대한 접근 가능성이 낮은 비도시 지역에서 그 자체로 흥미를 유발하는 관심거리였다. 이동 영사로 불린 이들 영화 상영에 참여한 자들은 공무원과 영사기사 또는 반공 교육을 전담한 '남파 자수 간첩' 등으로 구성되었다. 이들은 1970년대까지 주로 도서와 해안가 지역을 순회하면서 상영과 강연을 병행하였다.

흥행을 쫓는 순업의 영화 상영은 영화사 또는 상설극장 소속 '영화반'에 의해 이뤄졌다. 순업은 상설극장의 판권이 종료된 작품을 상영했기 때문에 개봉작품과 시차를 둘 수밖에 없었다. 하지만 순업을 대상으로 필름과 영사기자재를 빌려주는 전문업체가 운영될 정도로 순업에 대한 수요는 1970년대까지 계속되었다. 순업은 상영 인력과 도구 그리고 목록에 있어서 도시 상설극장의 모습과 별반 다르지 않았다. 일례로 1963년 경상도와 전라도의 경계를 오가는 곳에 자리한 함양군 마천면에 도착한 순업을 묘사한 기사를 보면 다음과 같다.

> "… 널따란 공터에 빼 돌아가며 나무기둥을 박고 때 묻은 광목으로 포장을 친 가설극장… 요란한 오색간판과 함께 녹음 테이프에 실은 노란 목소리의 유행가가 산골 아낙네들의 마음을 들뜨게 한다. 함양군 마천면 오지, 행정구역상으로 경남에 속하지만, 전라도 땅을 거쳐야 군청 소재지로 갈 수 있는 이 지리산 마루턱까지 유랑극장이 들어온 것은 해방 후 처음이라, 미처 포장을 치기도 전에 몰려든 꼬마들로 우선 성황(?)을 이룬다… 너절한 무대 세트 대신 녹슨 영사기, 아코디온 대신 낡은 녹음기 한 대와 십여 가지의 국산영화 필름이 그들의 전 재산이다. 집 떠난 지 석 달째, 전남북 일대의 벽지를 찾아다니고 있는 열한 명의 단원들은 모두 남자뿐… 한 달에 2천 원 벌이가 힘들지만 해남에서는 고아원에 노트도 사주고 수재민을 위해서 하룻밤 무료 상영도 한 정도의 눈물은 있다. 이 유랑극장의 입장

> 료는 한사람 15원. 비록 광목 포장에 비치는 활동사진의 신기한 장면들이긴 하지만… 많으면 한 500명까지도 수용할 수 있다는…[35]

위의 인용문은 순업의 선전 방식과 가설극장 구조, 영사 관련 기자재, 영화 목록, 참여 인원, 월 수익, 입장료, 영사 이외의 활동 그리고 가설극장의 관객 수용 등에 관한 정보를 알려준다. 행정상 특정 주소에 귀속된 상설극장과 달리 가설극장은 '발길이 닿는' 어느 곳이든 이동할 수 있었기 때문에 전라도와 경계를 오가며 이어지는 지리산 자락 함양군 마천면에 도착할 수 있었다. 상영 기자재는 넉넉하지 않은 재정 상태를 보여주는 오래된 영사기와 녹음기 등이었다. 지역민의 관심을 유도하기 위한 효과적인 수단으로서 확성기를 통해서 대중가요를 내보냈으며, 비도시 관객들로부터 인기를 누린 한국영화를 상영했다. 외화는 자막을 읽어야 하는 불편함 또는 서양 문화에 대한 낮은 이해도로 인하여 영화에 대한 몰입을 방해했기에 선호 대상이 아니었다. 상설극장과 달리 실외의 소음이 차단되지 않았기 때문에 영화에 집중하는 일이 쉽지 않았다. 순업 일행은 수익에만 매달리지 않고 선물을 제공하고 무료로 영화를 상영하면서 지역민으로부터 환영을 받았을 것으로 짐작된다. 그들의 흥행 수익은 높지 않았다. 1인당 입장료 15원은 도시 개봉관 극장 입장료 75원에 비하여 너무나 저렴한 금액이었다.[36] 하지만 그것은 비도시 지역의 낮은 소비력을 반영하여 책정된 요금이었다.

이러한 상황은 고창을 비롯해 정읍, 부안, 순창 그리고 전남 영광 등지를 정기적으로 순회하면서 영화를 상영한 흥행사 박형훈의 구술에서도 확인할 수 있다. 그에 따르면, 가설극장을 설치하면 최소 반경 4km를 넘는 지역에서 사람들이 몰려들었다. 그들은 기계 동력에 의존하는 교통수단의 부재로 인하여 도보 또는 인력거를 이용하여 상영장에 도착하였다. 면(面) 단위 마을에서 가설극장을 차리면 평균 3~4일 정도 영화를 상영하였다. 그만큼 관객 동원이 가능했다는 말이다. 하지만 관객 동원의 지속이 수익성을 보장하는 것은 아니었다. 행정상 말단 지역으로 갈수록 거주민의 소비력이 낮아서 현물로 관람료를 대신하는 일이 발생하였다.[37]

전북 비도시의 순업은 1970년대까지 이어졌다. 상설극장 부재의 이유도 있

35) 「현실 15 신판 유랑극장」, 『동아일보』, 1963년 9월 3일, 1면.
36) 「65원에서 75원으로 극장 입장료를 인상」, 『경향신문』, 1963년 1월 1일, 7면.
37) 위경혜, 2021, 『굿쟁이, 로뎬바리, 이동영사: 순회 영화 상영 구술 채록 자료집』, 박이정, 225쪽.

었지만, 유신체제 수립과 함께 특정 집단에 대한 이념 교육을 강화한 결과였다. 즉, 교실 또는 강당에서 중고등학생을 대상으로 한국전쟁과 반공 이념을 소재 또는 주제로 삼은 영화를 상영한 것이다. 유신체제 아래 강력한 학교 규율 권력이 작동하던 시기 <증언>(임권택, 1973)에 이은 일련의 '반공 영화'는 미성년자에게 허락된 영화 목록이었다. 교육영화라는 명목으로 상영된 반공 이념 소재 영화들은 학교장의 허가를 받으면 오전부터 볼 수 있었다. 35mm 영사기를 이용한 영화 상영은 화면의 크기와 화질 그리고 음향 측면에서 일반 상설극장에 못지않은 관람 경험을 제공하였다.

하지만 1970년대 후반에 이르러 순업의 흥행 상황은 달라졌다. 이전까지 대중오락에서 절대적인 지위를 누린 영화의 위상을 동요시킨 흑백 TV의 보급이 늘었기 때문이다. 새마을운동과 연계된 농어촌 전기사업에 따른 주거공간 변화와 가전제품 보급으로 인하여[38] 비도시 지역민이 접근 가능한 대중매체의 종류가 다양해진 결과였다.[39] 1970년대 중후반 특정 도시를 중심으로 전개된 산업화와 그에 따른 비도시 인구 유출 역시 순업의 운명에 영향을 끼쳤다. 1978년 이리시(현재 익산시) 이리공단에 7,700여 명의 노동자가 일하고 있었다. 추가로 8,000명을 필요할 정도로 공단 운영은 활발히 이뤄졌다. 이리공단으로 노동력을 흡수하기 위하여 전주와 군산, 김제와 옥구 그리고 익산 등지 거주민을 위한 출퇴근용 통근버스를 증차할 정도였다. 이러한 과정에서 1970년대 초반 인구 6만 명의 소도시 이리는 후반에 이르러 기존의 2배 이상에 달하는 13만 명에 육박하였다.[40] 도시로의 인구 집중은 비도시와의 격차를 가져왔고 영화관람 문화를 변화시켰다. 1970년대 후반 농촌은 "영화관을 창고로 돌려쓰기" 시작했고, "TV가 보급되기 전까지만 해도 그런대로 인기를 유지해 오던 16mm 마을 순회 영화도 자취를 감춘" 것으로 알려졌다.[41]

가설극장의 쇠퇴는 전북 비도시 지역 전체를 아우른 흥행사 장한필의 기억

38) 김성조, 2019, 「1970년대 농촌 주거공간의 변화와 소비자 농민-인테리어 공간과 텔레비전 소비를 중심으로-」, 『한국사연구』 184호, 한국사연구회, 307-341쪽.

39) 비도시 지역에서의 영화 이외의 라디오와 TV와 같은 대중매체 보급은 1960년대 중반 이후 나타나고 있었다. 1960년대 중반에 이르면 지역민들이 라디오를 통해 상식 또는 정보를 일상적으로 입수하였다. 라디오의 가장 중요한 역할은 날씨 관련 정보의 제공이었다. 당시 TV 보급률이 낮았기 때문에 이에 대한 접근은 간헐적으로 이뤄졌다. 공윤경, 2018, 「1960년대 농촌 여가문화의 특성과 의미 - 대천일기를 사례로」, 『한국민족문화』 제66호, 부산대학교 한국민족문화연구소, 317-319쪽.

40) 「공업단지 양지와 음지의 새 풍속도 (5) 이리공단」, 『동아일보』, 1978년 4월 4일, 2면.

41) 「농촌 새 풍속도(20) TV 시대 〔6〕 급격히 좁혀지는 도농격차」, 『경향신문』, 1977년 6월 22일, 6면.

을 통해서도 확인할 수 있다.[42] 그에 따르면, 1960년대 후반에 이미 군 단위 지역 상설극장이 문을 닫기 시작했다. 도시로의 인구 유출의 결과였다. 흥미롭게도 상설극장의 폐관은 순업 흥행을 지속할 이유가 되었다. 관객은 문 닫은 상설극장을 떠나 가설극장으로 이동하였다. 하지만 TV는 상설극장뿐만 아니라 순회 흥행의 존립을 위협하는 매체였다. 1972년 8개월 동안 방영된 TV 드라마 <여로>의 인기가 영화에 관한 관심을 빼앗아갔기 때문이다. 다행스럽게 영화로 제작된 <여로>(김기, 1973)는 관객의 시선을 돌려놓았고, <증언>을 장기간 상영하면서 흥행 성적의 반전을 꾀하는 듯 보였다. 즉, 유신체제 아래 교육기관의 학생 동원은 비도시 순업을 유지하도록 만든 이유가 되었다.[43] 하지만 이내 가설극장도 사라졌고 도시로 몰린 사람들은 TV를 일상적으로 접하는 한편으로 야외 놀이에 관심을 보이기 시작했다.[44]

4. 순회 영화 상영 장소의 성격

1) '문화 국민' 형성과 지역민의 자발적 참여

영화는 비도시 지역민에게 도시문화에 대한 대체경험을 제공하였다. 영화의 이미지와 서사 전개 과정에서 제시되는 문물은 이전까지 접하지 않은 것이 대부분이었다. 특히, 영화 상영에 필요한 각종 기자재 - 영사기, 발전기, 조명 그리고 확성기 등 - 은 전기 시설이 미비한 곳에서 그 자체로 도시문화를 대표하였다. 1961년 전남 목포공보원장 이돈판의 증언은 비도시에서 차지하는 영사 기계 장

42) 장한필이 처음으로 영화를 본 것은 1950년대 초반 자신의 출생지 진안군 마령면의 국민학교에서 상영한 미국공보원의 영화였다. 영화에 제시된 낯선 서구 문물에 대한 충격은 어린 그의 마음을 흔들기에 충분하였다. 그는 10대 후반부터 순업 일행을 따라 다니면서 흥행 감각을 익혔으며, 1963년 35mm 영사기를 갖춘 '마이영화반'을 운영하면서 충청도와 전북 일대를 순회하였다. 위경혜, 2021,『굿쟁이, 로멘바리, 이동영사: 순회 영화 상영 구술 채록 자료집』, 박이정, 230-293쪽.

43) 1970년대 전남 비도시 초중고등학교에서 순회 영화를 상영한 김창중은 학교 기관장의 영화 상영 허락을 쉽게 받기 위하여 은퇴한 학교장을 사업부장으로 채용하였다. 위경혜, 2023,『오락과 예술 사이 극장 간판화가』, 전남대학교출판문화원, 192-193쪽.

44) 1970년 서울에 거주하는 청년들은 실내에서 실외 즉, 스포츠와 낚시 등으로 여가 활동 영역을 변경하였다. 그들은 신설 대중교통 노선을 이용하여 수원을 비롯한 인근 경기도 지역에서 실외 활동을 즐겼다. 위경혜, 2023,「1960-1970년대 경기도 주요 도시 흥행 자본과 극장문화: 모빌리티 시스템과의 연관성을 중심으로」,『아시아영화연구』16(2), 부산대학교 영화연구소, 245쪽.

치의 위상을 들려준다. 이돈판은 “섬에 영화를 가지고 갔더니 전등불을 신기하게 쳐다보는 노인이 있는 것을 제 눈으로 봤어요.”라며 말하면서 ‘책자보다 계몽 및 문화영화 등’을 상영하는 것이 ‘문화 제고’에 효과적이라고 강조하였다.[45]

지역 문화원장의 보고를 증명이라도 하듯이, 비도시 지역민은 지역발전 담론을 표방한 영화 상영에 적극적으로 참여하였다. 상영기관의 주체적인 영사활동 및 영화관람을 통한 문화생활 향상을 요청하였기 때문이다. 예를 들어, 1965년 “충남 공주군 사곡면 해월리 주민 장원백”은 흥행을 쫓는 가설극장이 ‘상영 종목에 따라 미성년자를 구별해야 하는데 현장의 임석경관마저 이를 방관’한다고 비난하였다. 그는 ‘청소년범죄는 불순한 영화나 잡지, 만화 등에 원인’이 있다고 지적하면서 ‘문화원이 건전한 뉴스나 영화를 보급하기를 부탁’하였다.[46] 이러한 요청은 1960년대 중반 군읍 단위 지역까지 최소 2개 이상의 상설극장 개관으로 영화관람 경험을 축적한 지역민의 ‘이상적인’ 관람 문화에 대한 욕망으로 볼 수 있다. 하지만 청소년 일탈 원인으로 언급된 영화를 포함한 매체는 실상 미디어에 대한 접근성이 높은 도시에 해당하는 것이었다. 따라서 해월리 주민 장원백의 소망은 ‘삶의 기회가 부재’한 농촌을 떠나서 언젠가 이주할 공간으로서 도시의 생활방식을 염두에 둔 것으로 해석할 수 있다.[47]

도시적 삶의 예행(豫行) 장소로서 비도시 가설극장의 역할은 한국전쟁 직후 임실군 공무원의 일기를 통해서도 확인할 수 있다. 즉, 1950년대 중후반 임실군 삼계면 면사무소 공무원 이강운은 징집 관련 업무를 담당하면서 전주로 출장을 가는 일이 잦았다. 그는 연극과 영화관람에 관심이 많아서 전주에 가면 영화를 보기 위해 종종 극장을 찾는 한편으로 책방에도 자주 들렀다. 그에게 영화는 도시문화를 대표하였고, 영화를 관람하는 행위를 수행하면서 도시와 농촌을 비교하는 시선을 지니게 되었다. 그는 도시 생활을 동경하면서 미래의 정착지로서 도시를 생각하였다. 1954년 5월 이강운은 자신의 일기에서 도시 생활을 “인간다운 생활”을 하는 곳이라고 적었다. 하지만 1930년대 초반 삼계

45) 「본사 주최 좌담회 향토문화를 살리는 길 지방문화원장들은 말한다.」, 『동아일보』, 1961년 10월 13일, 4면.

46) 「가설극장 단속을: 어린이들의 앞날 그르칠 우려있다」, 『조선일보』, 1965년 11월 23일, 3면.

47) 1960-1970년대 농촌을 떠나는 직접적인 계기는 ‘농촌의 빈곤’이었으며 이는 ‘삶의 기회 부재’를 의미하였다. 남상욱, 2009, 「1960-1970년대 경기 서남부지역 이주민들의 ‘이촌향도’ 경험」, 『2009년도 구술자료수집사업 OH_09_003_남상욱_11』, 국사편찬위원회, 5쪽.

면 소재지 삼계리에서 태어난 그는 평생 그곳에서 살았다.[48]

1965년 비도시 지역민의 '모범적인' 관람 문화 촉구와 도시 생활방식에 대한 욕망을 드러낸 신문기사에서 주목할 점은 청원자의 주소와 성명을 직접 제시한 사실이다. 실명을 밝히는 행위는 청원자를 지역민의 대표로 인식하도록 만든다. 하지만 기사 작성자는 여론 형성을 주도하는 언론인이라는 사실을 간과해서는 안 된다. 해당 신문기사가 계몽 주도자로서 지역 문화 엘리트의 활동을 촉구하는 언론사의 태도를 보여주기 때문이다. 1962년 한국문화원연합회 창립과 1965년 지방문화사업조성법을 공포하면서 비도시 지역 근대문화 교육의 단일 창구로서 문화원의 위상을 강화한 사실을 상기하면 더욱 그러하다.

하지만 아이러니하게도 공공기관의 영화 상영에 대한 지역민의 요청은 계몽과 교육보다는 오락에 방점을 두고 있었다. 1965년 경남 남해군에서 이뤄진 공보부 주최 영화 상영에 대한 지역민의 태도는 이를 보여준다. 경북 청도군 '학생 김종원'은 여름방학을 이용하여 경남 남해군에서 공보부 주최 영화를 관람하였다. 그는 영화 상영을 '문화시설이 부재한' 지역민에게 유용한 일이라고 칭찬을 아끼지 않는 한편으로 상업영화의 필름 상태에 대한 불만을 드러내었다. 즉, "얼마나 낡은 필름인지 큰 글자로 된 제목까지도 읽을 수 없었고 장면 가운데 어느 인물이 사건과 어떻게 연결되는지 분별하기조차 어려웠다"고 하면서 형식에 그치는 행사가 되지 않기를 촉구하였다.[49]

전북 비도시 지역민 역시 영화 상영을 환대하면서 상영 주최 기관의 능동적인 참여를 피력하였다. 예를 들어, 1967년 남원군 대산면에 1달에 1번꼴로 문예영화를 상영한 차량 방문에 대한 지역민의 태도를 들 수 있다. 이동 영사는 1966년부터 이뤄지고 있었지만, 1967년 해당 마을에 도착한 영사 차량은 형식적인 공무 수행인양 성의를 보이지 않았다. 이에 불만을 품은 마을 청년은 '사전에 충분한 시간을 갖고 모든 마을을 순회하면서 영화 상영을 독려하도록' 요청하였다. 즉, "농촌에 문화인다운 사기를 북돋아" 주기를 바랐다.[50] 해당 기사는 '전북 남원군 대산면 운교리 572번지의 21살 청년 소장호'의 이름으로 게재되었다. 요청자의 거주지를 행정상 가장 하위 단위인 마을(里)까지 밝힌

48) 도시 생활을 동경했던 공무원 이강운의 욕망은 자신의 마을을 변화시키는 활동으로 나타났다. 그는 마을 청년회를 조직하여 연극이나 노래대회를 개최하고 목욕탕 신축과 도박 근절 등 근대적 오락과 위생 개념을 농촌 지역에 도입하였다. 이에 대하여 다음을 참고. 양선아, 2022,「1950-60년대 농촌 사람들의 고향 인식 - 전북 임실 면 공무원의 일기와 편지를 중심으로 -」,『지역사회연구』제30권 2호, 한국지역사회학회, 233-235쪽.

49)「낡아빠진 순회 영화 필름」,『경향신문』, 1965년 9월 22일, 3면.

50)「미리 알려줬으면 순회 영화 상영차」,『경향신문』, 1967년 5월 22일, 8면.

사실은 흥미롭다. 영화 상영의 전국화를 보여주는 해당 기사는 당시 안보 논리와 관련하여 세심하게 읽을 필요가 있기 때문이다. 박정희 정권은 안보체제 구축을 위하여 '농촌근대화'를 통한 '농촌 안정화'를 추구했는데, 이러한 과정에서 '기반 행정'을 강화하고 모든 개발 사업을 '마을(里)개발위원회'가 주도하도록 추진하였다. 이는 지역 사회의 동조체제 즉, 주민 참여도 제고에 효과적으로 작용하였다.[51] 따라서 자발성을 강조한 지역 주민의 신상 공개는 '국민 만들기'를 위한 효과적인 매체로 동원된 영화의 위력을 보여준다. 영화는 행정상 최말단 지역까지 누비면서 '문화 국민'을 형성하는 데 앞장섰다.

영화를 둘러싼 문화 담론 형성은 지역민 개인의 요구에 머물지 않았다. 문화원을 중심으로 결집한 지역 엘리트의 영화 상영 활동이 주목되기 때문이다. 1950년대 후반까지 비도시 지역은 신문과 라디오를 통하여 국내외 소식을 접하는 경우가 드물었다. 대중매체의 낮은 보급률은 대인(對人) 커뮤니케이션 체제의 발달을 가져왔고, 여론 형성은 유지(有志)로 불린 문화 엘리트에 의해 이뤄졌다. 이들은 지역 개발 담론을 내세우면서 개인적인 희생을 감내하고 헌신한 자들이었다. 고창군 고창문화원장 이기화를 통해서 볼 수 있듯이, 이들은 스크린 용도 광목천과 휴대성이 뛰어난 16mm 영사기 그리고 뉴스와 선전영화 및 극영화를 챙기고 해안과 도서 그리고 인구 100명 미만 산골 오지까지 순회하였다.[52]

지역 문화 엘리트 집합소 문화원이 수행한 이동 영사는 또 다른 의미를 지녔다. 이기화의 구술에서 볼 수 있듯이, 학연과 지연(地緣)이 강한 비도시 영화 상영은 여론 주도자의 존재를 재확인하고 그들의 위상을 강화하는 결과를 가져왔다. 이는 뉴스영화와 문화영화를 통하여 전국 곳곳에서 통치를 기획한 국가 의도에 균열을 발생시키고 지역 엘리트가 여론 형성에 주도권을 행사할 수 있는 상황을 제공하였다.[53]

영화 상영과 흥행 성공 여부가 지역 여론 주도자에 의해 좌우되는 일은 문화원 관계자에 국한되지 않았다. 흥행사 박형훈의 '영업비결'에서 볼 수 있듯

51) 허은, 2015,「박정희 정부시기 농촌사회 재편과 지역 총력안보체제 구축 - 구성면 면정문서 분석을 중심으로 - 」,『사총(史叢)』 84, 고려대학교 역사연구소, 36-49쪽.
52) 위경혜, 2021,『굿쟁이, 로뗀바리, 이동영사: 순회 영화 상영 구술 채록 자료집』, 박이정, 357-421쪽.
53) 전북 고창군 고창문화원 이기화는 문화원장으로 활동하기 이전에 학교 교사로 일한 적이 있었다. 따라서 그가 이동 영사를 위하여 전북 일대를 순회하는 일은 동시에 자신의 제자들을 소집하는 기회였고 '선생님'으로서 그의 위상을 다시금 확인하는 자리였다. 위경혜, 2021,『굿쟁이, 로뗀바리, 이동영사: 순회 영화 상영 구술 채록 자료집』, 박이정, 357-421쪽.

이, 그가 텃세가 심한 타지에서 흥행할 수 있었던 이유는 경찰서 보안과 및 정보과 책임자를 이웃으로 둔 인적인 네트워크 덕분이었다. 그는 영화 상영 이전 면사무소와 경찰지서와 같은 행정과 사법기관에 공연장 설치 허가 및 집회 내용을 신고하는 과정에서 별다른 어려움을 겪지 않았다. 또한, 그는 영화 상영 장소를 물색할 때 현지 신문사 지국장의 도움을 받았다. 신문 배급 사무소 책임자 역시 비도시 지역 여론 형성에 영향력을 행사하는 자였다. 다시 말하여, 비도시 순회 영화 상영은 지역 문화 엘리트의 여론 주도자로서 건재한 위상을 점검하고 문화 권력을 작동시키는 시간이었다.

2) 영화관람 또는 극장 구경의 의미: 감시의 대상 또는 상영 현장 전유 주체

1960년대 전북 비도시 관객이 선호한 영화는 비극적 소재에 감정의 과잉을 불러일으키는 신파성이 강한 작품이었다. 1960년대 초반 '마이영화반'를 설립하고 상설극장이 부재한 지역을 순회한 흥행사 장한필에 따르면,[54] 최고의 흥행 성적을 올린 영화는 <피리불던 모녀고개>(강찬우, 1962), <언니의 일기>(최인현, 1968), <자주댕기>(최인현, 1968) 그리고 <미워도 다시 한번>(정소영, 1968) 등이었다.[55] 첫 번째 영화의 줄거리는 시골 출신으로 명문가 부호의 남성과 결혼했으나 이내 사별하고 아이마저 시댁에 맡길 수밖에 없었던 여성의 기구한 운명을 다루고 있다. 1968년 흥행 순위 1위를 기록한 마지막 영화 역시 가부장적 가족 질서에서 아들과 이별하는 미혼모와 새롭게 편입한 '아버지의 집'에서 환영받지 못하는 아들의 설움을 다루고 있다. 이는 어촌에 사는 미혼모와 근대화 혜택을 누리는 서울에 사는 아버지라는 구도를 갖추고 있다. 도시화 전개 과정에서 쇠락해가는 농어촌의 상황을 결혼과 연애 그리고 모녀 또는 부자 관계로 표상한 이들 영화는 당대 비도시가 경험한 빈곤과 소외 등으로 해석될 수 있었기 때문에 비도시 지역에서 인기를 누린 것으로 보인다. 주목할 사실은 이들 영화의 특징인 감정의 직접적인 표출과 과잉이 영화 상영

54) 장한필이 처음으로 영화를 본 것은 1950년대 초반 자신의 출생지 진안군 마령면의 국민학교에서 상영한 미국공보원의 영화였다. 영화에 제시된 낯선 서구 문물에 대한 충격은 어린 그의 마음을 흔들기에 충분했다. 그는 10대 후반부터 순업 일행을 따라다니면서 흥행 감각을 익혔으며, 1963년 35mm 영사기를 갖춘 '마이영화반'을 운영하면서 충청도와 전북 일대를 순회하였다. 위경혜, 2021,『굿쟁이, 로뗀바리, 이동영사: 순회 영화 상영 구술 채록 자료집』, 박이정, 234-250쪽.

55) 위경혜, 2021,『굿쟁이, 로뗀바리, 이동영사: 순회 영화 상영 구술 채록 자료집』, 박이정, 250쪽.

장을 소란한 공간으로 전환할 가능성을 지녔다는 점이다.

가설극장의 구조는 언제든지 소란의 현장으로 급변할 가능성을 지닌 곳이었다. 나무 말뚝을 기둥으로 삼아 천막을 둘러 만든 공간은 내외부의 경계가 분명하지 않아서 발전기와 같은 영사 기자재의 작동 및 천막 외부 사람들의 말소리와 같은 소음을 발생시켰다. 이는 영화에 집중하는 데 방해 요인이었다. 영화 상영 도중 자유로운 외부 출입과 그에 따른 자리 이탈도 관조적인 관객(spectator)으로 참여할 기회를 방해하였다. 게다가 야외 공간의 특성상 날씨 변화로 인하여 영화 상영이 중단되는 일도 생겼다. 관객은 쉽사리 군중으로 전환될 수 있었기에 임검(臨檢) 경찰의 업무는 공연장 시설을 넘어서 관객에 대한 주시를 추가할 수밖에 없었다. 관객이자 지역민은 감시의 대상이 되었다.

게다가 가설극장은 일시적으로 건물을 세우고 해체할 목적으로 만들었기 때문에 안전사고 발생 우려가 항상 존재하였다. 전기 공급 기반 시설이 마련되지 않은 비도시 지역의 경우 이러한 상황은 더욱 심각했다. 1955년 전남 순천의 가설극장에서 발전기에 들어갈 휘발유 통에 붙은 담뱃불로 인하여 화재가 발생했다.[56] 10분 만에 진화된 화재에도 중상자 2명과 경상자 10여 명이 발생한 것은 통제되지 않은 가설극장의 환경 때문이었다. 순업 상영장에서 발생하는 전기 관련 사고는 1960년대 초중반까지 언론에서 자주 볼 수 있는 기사였다. 1964년 경기도 화성군 팔탄면 사무소 앞에서 가설극장을 조립하던 화성영화사의 전기공이 전봇대에 감전되어 사망하였기 때문이다.[57] 상영 현장의 전기 관련 사고는 상설극장 역시 예외가 아니었다.[58] 하지만 평소 소방 점검으로 돌발 사고에 대비한 상설극장보다 일시적으로 불안정하게 만들어진 가설극장에 대한 감시의 시선은 강화될 수밖에 없었다. 따라서 행정기관의 공연장 설치 허가와 집회 신고 획득 이후 만들어진 가설극장에 임검 경찰의 동석은 필수적이었다.

영화 상영 공간이 소요 발생 장소로 전환될 가능성은 가설극장의 물리적인 환경뿐만 아니라 가설극장 그 자체에서도 기인하였다. 가설극장에서 영화를 관람하는 관객/지역민은 극영화와 함께 의무적으로 상영된 뉴스영화와 문화영화를 관람하면서 국내외 변화를 접하고 국책을 전달받았다. 하지만 그들은 일방적인 정보 수신자가 아니었다. 원거리에 거주하는 사람들이 모여든 가설극

56) 「가설극장에 불 소동」, 『조선일보』, 1955년 5월 19일, 3면.
57) 「감전으로 전공 즉사」, 『조선일보』, 1964년 5월 6일, 3면.
58) 「관람객 백여 명 부상 영화 상영 중 누전…탈출 소동 벌여 제주 서귀포극장」, 『경향신문』, 1973년 6월 25일, 7면.

장은 영화관람 이외에 신변잡기를 비롯해 자신이 속한 공동체에 대한 정보를 교환하고 공유하는 장소였다. 각자 마을에서 일어난 사건에 관한 생각을 교류하고 유통하는 행위는 자연스럽게 공론 형성으로 이어졌다.

한편, 비도시 순회 영화 관람한 참여한 관객/지역민 이외에 주목할 대상이 영화를 상영한 자들이었다. 이동 영사 또는 순업을 수행한 자들은 그 자체로 원거리의 정보를 전달하는 미디어가 되었다. 영화와 영사기라는 기계 미디어가 아니라 이동하는 신체를 통한 미디어였다. 국립영화제작소의 <대한뉴스>와 문화영화는 국가의 의도로 만들어진 '공식적인 기록'이었다. 이에 비하여, 문화원 관계자들이 마을을 순회하면서 습득하고 전달하는 소식은 '비공식적인 기억'이었다. 관객의 입소문에 입장객 숫자가 달라지는 흥행사 역시 자신이 순회하는 마을 소식에 민감할 수밖에 없었다. 그들이 듣고 전하는 내용은 국가가 기록하지 않은 '주변의 이야기들'로서 시시각각 현지에서 발생하는 사건들이었다. 그들의 이야기는 잘못된 정보 또는 소문이었을 가능성도 충분하였다. 하지만 순회 지역에서 수집한 현지 사정과 주민 의견은 현장성을 지녔고, 그것은 여타 지역으로 전파되면서 공론화될 가능성을 지녔다. 다시 말하여, 비도시 지역의 영화 상영 공간은 국가의 정책과 오락 제공에 그치지 않았고 국가가 의도한 기록의 공식화에 대항할 잠재적 가능성을 지닌 장소가 되었다.

이동 영사 또는 순업이 공론을 형성하고 공동체의 변화를 촉발할 가능성은 상영 현장을 떠나서도 이어졌다. 관객/지역민의 가설극장 입장은 다양한 의미를 함축하였기 때문이다. 예를 들어, 면 단위 마을 주민은 무리를 짓거나 가족끼리 영화 상영장에 도착하였다. 가족 단위 관객은 영화를 관람한 이후 사진관을 찾아 가족사진을 촬영하는 모습도 보였다. 이는 비도시 지역의 흔하지 않은 영화관람이 가족 회합과 결속을 다지는 '사건(events)'이었음을 의미한다. 하지만 결혼 연령에 이른 미혼 남녀 관객의 경우 여성을 희롱하거나 장난을 치는 일이 발생하면서 마을 간 청년들의 텃세를 다투는 속칭 '논두렁 깡패'의 싸움으로 이어졌다.[59] 또한, 영화관람을 마친 이후 늦은 귀가는 비도시 지역의 성적 규율을 뒤흔들 수 있는 계기를 제공하였다. 이른바 '보리밭 연애사건'으로 불리는 일탈 행위는 '보릿고개'로 불리는 늦은 봄과 초여름 사이 청춘남녀의 만남에 대한 면죄부를 주는 동시에 공동체 질서를 동요하는 사건을 발생시켰다.[60] 영화관람은 예측할 수 없는 방향으로 연쇄적인 사건을 일으킬 수 있

59) 위경혜, 2021,『굿쟁이, 로멘바리, 이동영사: 순회 영화 상영 구술 채록 자료집』, 박이정, 261-262쪽.

60) 위경혜, 2012,「1950년대 '굿쟁이' 이동영사 - 유랑예인 연행과 시각적 근대의 매개」,

는 '극장 구경'의 경험으로 확장되었다. 요컨대, 비도시 지역의 관객/지역민은 순회 영화 상영과 관람 공간을 서로 충돌하고 중첩되는 자신들의 다양한 욕망을 투사하는 장소로 전유하였다.

5. 나오며

이 글은 전북의 비도시 지역에 집중하여 순회 영화 상영의 역사적인 성격을 규명하고 그것이 관객이자 지역민의 일상과 맺는 관계를 살펴보았다. 이를 위하여 순회 영화 상영의 전성기인 한국전쟁 이후부터 경쟁 대중매체 흑백 TV의 보급이 늘어난 1970년대까지 살펴보았다. 전북의 대표도시 전주의 극장은 한국전쟁을 계기로 1950년대 영화 제작을 주도하였다. 또한, 1960년대 초반 최신의 영화 상영 기술을 갖추면서 서울은 물론 할리우드에 못지않은 영화 문화 향유 기반을 마련하였다. 하지만 이러한 상황은 순회 영화 상영에 의존하여 영화를 관람한 전북 비도시 지역 대부분과 대조적인 모습이었다.

순회 영화는 국책 홍보와 국민 계몽을 앞세우면서 오락을 제공하는 데 목표를 두었다. 비도시 지역의 영화 상영은 도시문화의 대체 또는 예행연습 경험을 제공하면서 도시로의 이주 또는 도시화에 대한 열망을 추동하였다. 순회 영화 상영 공간은 국민 만들기 기획 의도에 못지않게 국가의 공식 기록에 도전하고 공론을 형성하는 장소였다. 또한, 영화 상영장은 지역 문화 엘리트와 지역민이 그들의 이해와 욕망에 따라서 다양한 극장 구경의 경험을 생산하는 장소가 되었다.

1960년대 한국영화의 기업화는 서울/제작과 비서울/소비 구도를 형성하면서 영화 형식의 기술적 · 미학적 발전에 관심을 집중하도록 만들었다. 이는 서울 중심의 역사 서술을 보편적인 것으로 설정하고 지역의 영화사는 부차적인 또는 부재한 존재로 인식하는 결과를 가져왔다. 또한, 관객이자 지역민의 영화관람 경험은 연구 대상으로 조명되지 않았다. 이러한 점에서 한국전쟁 이후부터 1970년대까지 전북의 비도시 지역에서 인기를 누린 순회 영사에 관한 연구는 문화 수용의 다층성과 복수성 그리고 지역성을 이해하는 데 이바지한다. 따라서 이 글은 기존의 도시 상설극장 중심의 역사 서술의 보편성에 문제의식을 제기하고 비도시 지역이 다수를 차지한 전북의 영화 문화 향유 방식을 규명한

『지방사와 지방문화』 제15권 제2호, 역사문화학회, 197-228쪽.

점에서 의의를 지닌다. 덧붙인다면, 도시와 비도시 모두 고정되고 정적인 존재가 아니라 끊임없이 변화하는 동적인 공간이라는 점을 상기할 필요가 있다. 이들은 상호작용하는 여러 '프로세스(process)의 결과로 형성된다는 점에서,[61] 현재 한국문화의 원형을 자처하는 전북의 주요 도시 또는 전통을 소환하는 비도시에서 발생하는 사건들이 영화 상영/관람의 역사를 어떻게 변화시키는지 향후 연구가 필요하다.

논문접수일: 2024. 02. 29. / 심사개시일: 2024. 03. 28. / 게재확정일: 2024. 04. 25.

61) 도시를 정적인 존재가 아니라 사건 또는 퍼포먼스에 가까운 것으로 바라본 리처드 윌리엄스는 베네치아를 예로 들면서 관광산업 이외의 여러 프로세스가 도시를 구성한다고 말한다. 이에 대해 다음을 참고. 리처드 윌리엄스 지음·김수연 번역, 2021, 『무엇이 도시의 얼굴을 만드는가: 돈, 권력, 성, 노동, 전쟁, 문화로 읽는 도시』, 현암사, 17-23쪽.

참고문헌

『경향신문』, 『동아일보』, 『매일경제』, 『조선일보』.

1. 단행본

국제영화사, 1969, 『1970 영화연예연감』, 국제영화사.

김기제, 1962, 『한국연예대감』, 성영문화사.

리처드 윌리엄스 지음·김수연 번역, 2021, 『무엇이 도시의 얼굴을 만드는가: 돈, 권력, 성, 노동, 전쟁, 문화로 읽는 도시』, 현암사.

서중석, 2008, 『대한민국 선거이야기: 1948제헌선거에서 2007대선까지』, 역사비평사.

알프 뤼드케 외 지음·이동기 외 옮김, 2002, 『일상사란 무엇인가』, 청년사.

위경혜, 2005, 『광주의 극장문화사』, 다지리.

_____, 2021, 『굿쟁이, 로뗀바리, 이동영사: 순회 영화 상영 구술 채록 자료집』, 박이정.

_____, 2023, 『오락과 예술 사이 극장 간판화가』, 전남대학교 출판문화원.

이원구, 2012, 『백년간의 비밀』, 화남출판사.

조명래, 2002, 『현대사회의 도시론』, 한울아카데미.

탁광, 1995, 『전북영화이면사』, 도서출판 탐진.

한국문해교육협회 엮음, 2005, 『한국의 문해교육』, 문음사.

2. 논문

공영민, 2022, 「1950년대 저개발 세계의 기초교육과 시청각교육: 유네스코의 활동과 한국 신생활교육원을 중심으로」, 『한국학연구』 제65집, 373-406쪽.

공윤경, 2018, 「1960년대 농촌 여가문화의 특성과 의미 -대천일기를 사례로」, 『한국민족문화』 제66호, 297-334쪽.

김건·김용, 2013, 「1950-60년대 전북영화사 -한국영화, 그 고향을 찾아서-」, 『전북사학』 43, 299-328쪽.

김성조, 2019, 「1970년대 농촌 주거공간의 변화와 소비자 농민: 인테리어 공간과 텔레비전 소비를 중심으로」, 『한국사연구』 184호, 307-341쪽.

남상욱, 「1960-1970년대 경기 서남부지역 이주민들의 '이촌향도' 경험」, 『2009년도 구술자료수집사업 OH_09_003_남상욱_11』, 국사편찬위원회, 1-79쪽.

류일환, 2022, 「1950년대 미국식 농촌지도사업 도입과 농사원(農事院) 설립」, 『한국학논총』 통권 57호, 433-472쪽.

양선아, 2022, 「1950-60년대 농촌 사람들의 고향 인식: 전북 임실 면 공무원의 일기와 편지를 중심으로」, 『지역사회연구』 제30권 2호, 211-240쪽.

위경혜, 2012, 「1950년대 '굿쟁이' 이동영사 - 유랑예인 연행과 시각적 근대의 매개」, 『지방사와 지방문화』 제15권 제2호, 197-228쪽.

_____, 2023, 「1960-1970년대 경기도 주요 도시 흥행 자본과 극장문화: 모빌리티 시스템과의 연관성을 중심으로」, 『아시아영화연구』 16(2), 239-270쪽.

장준갑·김건·이상훈, 2014, 「전북의 극장사(劇場史)」, 『전북사학』 45, 323-352쪽.

정익환, 2015, 「구술사를 통한 6·25 이후 나타난 다방의 도시사랑방으로서의 역할과 다방이용자를 통한 전주 근현대사의 재구성」, 『2015년도 구술자료수집사업 OH_15_020_정익환-11』, 1-42쪽.

정충실, 2015, 「통영청년단의 순회상영과 관객의 영화관람(1921-1923)」, 『한국학』 38(2), 96-120쪽.

허은, 2015, 「박정희 정부시기 농촌사회 재편과 지역 총력안보체제 구축: 구성면 면정문서 분석을 중심으로」, 『사총(史叢)』 84, 31-75쪽.

3. 기타

법제처 홈페이지 https://www.law.go.kr/lsInfoP.do?lsiSeq=248883#0000 최종검색일 2024년 2월 29일.

<Abstract>

Historicity of Itinerant Film Exhibitions in Non-urban Areas of Jeollabuk-do

Focusing on the Mid-1950s-1970s

Wee, Gyeong-hae*

This article investigates the aspects and status of itinerant film exhibitions in non-urban areas of Jeollabuk-do, South Korea, focusing on the period from the end of the Korean War (1950–1953) to the 1970s. In the absence of permanent movie theaters, residents of most non-urban areas watched films through traveling movie theaters, commonly called temporary theaters. Touring film screenings were carried out through government agencies and cultural centers to convey national policy and enlighten the public, while simultaneously being screened by for-profit entertainment companies.

Watching movies provided non-urban residents with an alternative experience to urban culture or promoted their desire for modernization. However, contrary to the intention of the state power to "make a nation," the space of itinerant film exhibitions was appropriated in various ways according to the interests and desires of local community members, including both local cultural elites and ordinary residents. The screening venue was not limited to delivering the country's official voices through newsreels or propaganda films, but also had the potential to transform into a counter-public forum where important issues for local residents were discussed. In addition, for non-urban residents, watching a movie has become an experience of "going to the movie theater" that involves various purposes and events. It challenges the sexual norms and order pursued by a highly homogeneous community while providing an opportunity to reaffirm traditional values in relation to family ideology.

This article is significant in that it raises critical awareness of the narrative of film history centered on Seoul and cities, and places non-urban audiences' theater cultural experiences at the forefront of historical narratives in relation to the daily lives of local residents.

Key Words : Jeonbuk, Non-Urban, Temporary Theater, Itinerant Film Exhibition, Mobile Film Units, Public Sphere, Audience-ship, Local Resident

* Chonnam National University