

# 1970년대 후반 한국 반공영화와 아동영화의 장르적 혼합 양상에 관한 연구\*

: <가깝고도 먼 길>(1978)을 중심으로

오진곤\*\*

## 요약

---

본고는 <가깝고도 먼 길>(1978)을 중심으로 하여 1970년대 후반 한국 반공영화와 아동영화의 장르적 혼합 양상을 고찰한 연구 결과물이다. <가깝고도 먼 길>은 당국의 문화 통제 및 지원 정책에 의해 조성된 영화 분야의 제도적 환경 하에서, 반공영화 제작 경향의 흐름 속에 기획되어 만들어졌다. 또한, 동시기 영화매체 및 산업 여건의 변동과 더불어 진행되던 아동영화의 유행 및 분화 현상에 따라 하위 갈래를 이루기도 하였다. 그리하여 반공영화와 아동영화의 성격을 겸비하게 되었으며, 다양한 영화적 표현 양식을 통해 반공 주제를 강화하고 대중 관객을 소구하였다. 더불어 내러티브 및 시청각적 표현 기법을 구사함에 있어 반공영화와 아동영화에 속한 여러 부류의 작품들과 유사성을 공유하는 한편 차이점을 보였다. 여기에는 유신 말기 대북 관계 등으로 인해 조성된 시대적 분위기와 당대 반공영화이자 아동영화로 자리하던 <가깝고도 먼 길>의 영화적 특수성이 결부되어 있었다.

**주제어:** 1970년대, 한국영화, 반공영화, 아동영화, 가깝고도 먼 길

---

\* 이 논문은 2014학년도 서울여자대학교 사회과학연구소 교내학술연구비의 지원을 받았음.

\*\* 서울여자대학교 언론영상학부 교수, okfamily@swu.ac.kr

## I. 들어가며

세상에 존재하는 문예물은 기준에 따라 다양하게 분류 가능하다. 또한 문예물의 분화 양상은 그것이 속한 시공간적 배경으로부터 크고 작은 영향을 받는다. 다시 말해, 어떤 문학 또는 예술 작품들이 특수한 경향을 이루며 일련의 종류를 형성하였다면, 여기에는 그것을 둘러싼 시대의 공기와 사회적 상황이 반영되었다고 볼 수 있다. 대중적인 영상물로서의 길을 걸어 왔던 영화의 경우도 그러하다. 특히나 영화의 경우, 그 매체적, 상업적, 예술적, 문화적 특질로 인해 당대의 정책 방향, 산업적 여건, 제작의 추이, 관람(수용) 및 비평(담론) 양상 등과 매우 밀접하고 복잡다단한 영향 관계에 놓일 수밖에 없다.

이러한 현상은 1970년대 후반 한국에서도 예외적인 것이 아니었다. 오히려 ‘유신 말기’라는 정치적 상황과 ‘영화의 시대에서 텔레비전 시대로의 전환’이라는 매체 환경 등이 동시에 작용함으로써 특징적인 제작 경향이 전개된 사례도 눈에 띈다. 주요 소재와 주제, 이야기의 줄거리 및 전달 방식 등이 유사한 특정 영화 작품군을 일반적으로 ‘장르(genre)’라는 용어로 통칭한다면, 비록 할리우드식 ‘제작-배급-상영(생산-유통-소비)’ 시스템과는 거리가 먼 열악한 여건 하에 놓여 있었을지라도 1970년대 후반 한국영화 역시 나름의 장르적 성향을 보였다고 할 수 있다.<sup>1)</sup>

이때 눈이 가는 것이 바로 ‘반공영화’와 ‘아동영화’이다. ‘반공영화(反共映畵)’는 말 그대로 공산주의(共產主義)에 반대하는 영화를 가리킨다. 하나의 독립된 장르로 구분하기에는 모호한 부분도 없지 않으나, 대체로 반공주의자의 영웅적 모습 또는 공산주의자의 만행

1) 가령, 이인규(2014, 16)는 1960-70년대 한국 반공영화에 대해 “엄밀한 의미에서 장르라고 할 수는 없지만 장르적 위상을 가진 영화라 할 수 있다.”라고 설명한다.

등을 통해 공산주의 이념을 비판하고 자유 민주주의 체제의 우월성을 강조한다는 공통점을 지닌다. 분단국가인 한국에서는 국가주의 또는 민족주의 이데올로기와 결부되는 경우가 많았다.<sup>2)</sup> ‘아동영화(兒童映畵)’의 경우 어린 아이를 주요 인물로 등장시키거나 어린이층을 주요 관객층으로 설정한 영화이다. 이 둘은 반드시 아니지만 조합을 이루는 경우가 대부분이며, 이를 통해 어린이들로 하여금 재미와 함께 교육적 효과를 불러일으키게 된다. 그렇기에 아동영화에는 특정 주제에 대한 계몽성을 높이려는 목적 하에 고정화된 인물형의 등장과 선형적인 이야기의 구성이 동반되는 예가 빈번하다.

흥미로운 점은, 4차 영화법 개정(1973) 이후 영화업의 허가제와 검열의 강화를 기조로 하는 당국의 영화 정책 및 텔레비전 수상기의 보급에 따른 극장 관객층의 변화 등과 맞물리며, 1970년대 후반에 반공영화와 아동영화의 장르적 혼합 경향을 보인 일련의 작품이 만들어졌다는 사실이다. 물론 이렇게 나온 영화가 흥행에 성공하거나 미학적 가치를 드러낸 사례는 찾아보기 힘들다. 하지만 그것들은 당시 문화 정책 당국의 지향과 영화 제작의 대중적 경향을 가늠하게 한다는 점에서, 또한 이미 해방 직후부터 제작되던 반공영화의 패턴이 아동이라는 요소와 결합되는 과정에 어떠한 영화적 표현 방식이 구사되었는지를 확인시켜 준다는 점에서 연구의 가치가 발견된다.

본고는 1970년대 후반 한국 반공영화와 아동영화의 제작 배경과 둘 간의 장르 혼종 성향, 그리고 그렇게 만들어진 작품의 내용적, 형식적 특징과 그 주제 효과 및 대중성 등에 대해, 관련 영화 중 대표성을 띠는 <가깝고도 먼 길>(1978)을 중심으로 살펴보려 한다. 이 작품은 정부의 문화 정책과 산업 환경 하에 기획되어 일반적인 반공영화

2) 반공영화의 개념과 범주에 관한 논의에 대해서는 이인규(2014, 8-12)의 글을 전반적으로 참조하였다.

의 컨벤션을 계승하면서도, 서사 전개와 영상 기법에 있어 당대 주류를 이루던 아동영화라는 특수성을 담지하기도 한다. 특히, 동시기 북한 땅이 주요 공간적 배경으로 설정되고 북한 주민의 실상에 대한 재현이 행해지고 있다는 점에서도 주목된다.

지금까지 1970년대 반공영화나 아동영화에 초점을 맞춘 선행연구는 여럿 있었으나,<sup>3)</sup> 둘의 관계성에 주목한 경우는 찾아보기 쉽지 않다. 또한 영화 <가깝고도 먼 길>을 연구의 대상으로 삼은 사례도 극히 일부에 불과하다.<sup>4)</sup> 이러한 사정은 기존의 한국영화 통사에 있어서도 거의 다를 바 없다. 한편, 비록 본 논문의 연구 대상 및 테마와는 다소 그 범위를 달리하긴 하나, 1970년대의 이른바 ‘국책영화’와 ‘대중영화’의 상관성을 둘 간의 ‘상호 침투’ 양상에 주목하여 고찰한 연구가 나오기도 하였다.<sup>5)</sup> 이는 ‘유신체제기’ 한국영화를 크게 이 두 가지로 양분한 과거의 연구 지평<sup>6)</sup>을 확장하여 당시 제작 경향을 보다 역동적이고 다면적으로 바라본다는 점에서 의의를 지니며, 본 연구에도 시사점을 제공한다.

이에, 본고에서는 관련 선행연구를 참조하는 한편 당대 1차 문헌 자료 발굴과 <가깝고도 먼 길>에 대한 영상 자료 분석을 주요 방법론

3) 1970년대 반공영화에 초점을 맞춘 연구로는 박우성(2008), 이인규(2014), 오진곤(2011), 전지니(2014) 등이 있다. 또한, 동시기 아동영화를 조명한 연구로는 오진곤(2012) 정도가 있다.

4) 이 작품을 논문에 표기한 예로는 박우성, 이인규, 정태수 등을 들 수 있는데, 반공영화에 관한 연구라는 점에서 공통점을 지닌다. 이 가운데 박우성의 경우 분석의 대상으로 삼고는 있으나, 임권택 감독론을 토대로 반공영화라는 측면에서 접근한다. 이인규의 연구에서는 2회에 걸쳐 표 속에 작품명이 기재되었을 뿐이며, 정태수의 연구에서는 “휴전선과 비무장지대를 공간적 배경으로 하고 있지만 이데올로기와 체제 우위의 시각이 노골적으로 드러난 영화”로 소개될 뿐 분석의 대상에는 포함되지 않았다(한양대학교 현대영화연구소 2014, 14).

5) 권은선(2015)의 연구를 예로 들 수 있다.

6) ‘국책영화’와 ‘공식적 담론’, ‘대중영화’와 ‘비공식담론’을 구분하여 둘 간의 충돌과 타협의 양상을 조명한 황혜진(2004)의 연구를 대표적 사례로 들 수 있다.

으로 활용함으로써, 1970년대 후반 한국 반공영화와 아동영화의 장르적 혼합 양상을 다각적이고 다층적으로 고찰하고자 한다.

## II. 1970년대 한국 반공영화의 경향과 <가깝고도 먼 길>의 제작 배경

1970년대는 해방기에 생성되어 전쟁과 휴전을 거쳐 분단 고착화의 과정에서 특정한 작품군으로 자리매김한 ‘반공영화’의 제작이 지속적으로 이루어진 시기였다. 이들 영화는 박정희 정권의 반공정책을 내면화하여 제도적 특혜를 누림으로써 주류적 위치를 차지하기도 하였다. 특히 4차 개정 영화법(1973)을 토대로 설립된 영화진흥공사가 기획 및 제작을 주도한 <증언>(임권택 감독, 1973), <들국화는 피었는데>(이만희 감독, 1974), <울지 않으리>(임권택 감독, 1974), <잔류첩자>(김시현 감독, 1975), <태백산맥>(권영순 감독, 1975) 등 일련의 작품이 관련 극영화의 제작 경향을 이끌었다는 점이 특징적이다.

당시 반공영화를 표방하거나 그 성격을 가미한 것들 중에는, 이미 1970년대 전반기에 어린이가 주인공 또는 비중 있는 인물로 등장하는 사례도 존재한다. 위의 작품 가운데 <들국화는 피었는데> 및 <울지 않으리>와 신상옥 감독, 신프로덕션 제작의 ‘우수영화’ <13세 소년>(1974) 등의 경우가 그것인데, 이들 작품은 전쟁영화의 틀 속에서 6.25전쟁기라는 역사적 시기를 영화의 주요 시간적 배경으로, 치열한 전투가 벌어졌던 과거의 전장(戰場)을 공간적 배경으로 하였다는 공통점을 보였다.

위의 작품들은 대개 전쟁, 첩보, 모험, 액션 등 기존의 장르영화의 관습과 반공의 요소를 혼합하는 방식으로 작품군을 형성하면서 영화 제도에 부합하는 한편 대중 관객을 소구하였다. 반공이라는 주제로는 각종 영화제에서 수상하거나 정책 당국의 우수영화 타이틀을 획득하고 기존 장르의 대중성을 통해서 흥행을 보장받기 위한 영화계의 생존 전략이 배태해 낸 동시기 제작 경향의 단면으로 볼 수 있다.

더 일찍이는 몇 편의 아동용 반공 모험물도 있었다. “꼬마들의 기지로 간첩은 끝내 체포되고 만다는 내용”을 가진 우보필름 제작, 김준식 감독의 45분 분량 16mm ‘어린이 반공 교육영화’ <돌아온 아저씨>(1971)를 비롯하여,<sup>7)</sup> 북한에서 온 쌀 도적단의 소굴에 잠입하여 그들을 경찰에 신고함으로써 일망타진하는 국민학생 똥똥이와 북남이의 활약상을 그린 <대똥똥이의 모험>(김영식 감독, 1968), 똥똥이와 북남이가 북한 간첩에게 납치된 원자력 분야의 권위자인 지박사를 구한다는 이야기를 담은 <똥똥이 해상 특공대>(이상언 감독, 1973) 등의 ‘똥똥이 시리즈’도 제작되었다.<sup>8)</sup>

이는 1970년대 후반기로도 이어졌다. 6.25전쟁기가 주요 시간적 배경으로 설정되는 양상 또한 여전히 계속되었다. ‘가맛골’이라는 마을에 살던 소년들이 6.25전쟁 발발 후 인민군의 침입으로 인해 비극을 목격하고 고초를 겪다가 국군과 함께 적을 섬멸한다는 내용의 <슬픔은 저 별들에게도>(설태호 감독, 1978)가 대표적인 사례였다.<sup>9)</sup>

7) “어린이 반공 교육영화 돌아온 아저씨 제작,” 『경향신문』 1971/11/09, 8.

8) <대똥똥이의 모험>은 해방 직후인 1946년 제작·개봉된 이규환 감독의 <똥똥이의 모험>의 내용을 거의 그대로 차용한 것이었고, <똥똥이 해상 특공대>는 그 이야기 구조를 토대로 하면서도 똥똥이와 북남이가 물리쳐야 하는 대상을 원자력 권위자인 지박사를 납치하는 북한의 남파 간첩으로 바꾸어 설정한 것이었다.

9) 이 작품은 제17회 대중상 영화제에서 우수반공영화상(삼영필름)과 아역부문 특별상(강경완)을 수상하였다.

한편으로, 1970년대 후반 들어 아동을 다룬 반공영화 제작에 색다른 경향이 나타나기도 하였다. 동시기를 시간적 배경으로 두고 공간적 배경을 공산 적국과의 해안 국경 너머로 확대하며 ‘항해-표류-위기-귀환’의 스토리 패턴에 소년 아동을 주인공으로 내세운 두 편의 영화, <저 파도 위에 엄마 얼굴이>와 <가깝고도 먼 길>이 바로 그것이다. 두 작품은 동일 감독(임권택)에 의해 연출되었을 뿐 아니라 1978년에 제작이 이루어졌다는 점에서 공통점을 지닌다.

이 중에서도 특히 <가깝고도 먼 길>이 주목된다. 이 영화가 1970년대 당시를 시대적 배경으로, 휴전선 이북 지역을 공간적 배경으로 삼으면서 동시기 북한인 어린이와 주민, 군인들을 주요 등장인물로 설정하고 있기 때문이다. 사실, 애초부터 이 작품은 “지금까지의 반공영화들이 대부분 어른들이 주역이던 것을 대담하게 어린이들로 설정”함으로써 “대중상을 목표로 한 어린이 반공영화”로 기획된 것이었다.<sup>10)</sup>

이 영화는 <고교 알개>(석래명 감독, 1976), <고교 우량아>(김응천 감독, 1977) 등 ‘하이틴영화’를 비롯하여 다수의 작품을 내놓은 연방영화가 제작하였으며, <파란 낙엽>(김인수 감독-국제영화공업 제작, 1976), <고교 유단자>(김인수 감독-연방영화 제작, 1977), <고교 고단자>(좌동, 1978) 등 120여 편의 시나리오를 쓴 중견 작가 강대하가 사상 처음으로 200만 원대의 원고료를 받아 화제가 되기도 하였다. 극장 관객의 연령대가 낮아져 가던 당대 대중 영상물 관람 문화의 여건 하에서 아동영화 장르가 유행을 이루고 있었다는 점과, 국가적 지원이 지속되던 반공의 색채를 작품 속에 강조하는 방식을 통해 정책적 특혜와 금전적 이득을 얻기 위한 상업적 전략이 만연해 있었다는 점이 동시에 작용한 결과였다.

10) “강대하 씨 어린이 반공극 대본료 첫 200만 원 받아,” 『동아일보』 1978/09/02, 5.

동시기 한국에서는 영화의 산업적, 매체적, 예술적 위상이 하락해 가던 추세 속에 그 제작의 흐름이 정부의 문화 정책에 따라 형성되는 경향이 나타나기도 하였다. 당시 유신정권이 검열 강화라는 통제 정책과 더불어 보상 제도를 통한 지원 정책을 수시로 활용함으로써, 국가 질서와 사회 안정, 권력 유지에 기여할 만한 작품을 꼼꼼히 선별하고 적극적으로 권장하였기 때문이다.

중심은 ‘우수영화 제도’에 있었다. 한정된 외국영화 수입 쿼터를 이룬바 ‘우수영화’ 제작 편수에 따라 각 업자 측에 배분한다는 것이 기조였다. 국산영화 제작 및 외국영화 수입 편수가 제한되고 스크린 쿼터 제도가 시행되던 와중에 외국영화 수입 쿼터의 경제적 가치가 상당히 컸던 바, 산업적 불황에 직면해 있던 대부분의 영화사는 그것을 할당받기 위해서라도 우수영화 제작을 소홀히 할 수 없었다. 게다가 정부는 영화시책을 통해 외국영화 수입 쿼터 배정 대상 편수에서 차지하는 우수영화에 대한 비중을 매년 강화해 가고 있었다.<sup>11)</sup>

1978년부터는 기존의 우수영화 제도가 ‘우수·추천영화 제도’로 변경되었으나, 기존의 우수영화가 우수·추천영화로 명칭이 바뀌고 그것이 우수영화 1편과 추천영화 나머지 편수로 구성되었다는 정도를 제외하면 전체적인 취지와 내용은 이전의 것과 별반 다르지 않았다.<sup>12)</sup> 우수·추천영화 선정의 주체가 문화공보부라는 중요한 사항도 여전하였던 바, 건전하고 교훈적이면서 정부 정책에 순응하는 작품들이 선정되었다는 점에도 변함이 없었다.

물론 시기에 따른 장르 유행 현상 역시 공존하기도 하였다. 우수영

11) 전체 외국영화 수입 쿼터 편수 중 우수영화에 배정된 수는 1974년 40편 중 12편, 1975년 40편 중 20편, 1976년 40편 중 28편, 1977년 40편 중 38편 등으로 시간이 흐를수록 가파른 증가세를 나타내었다.

12) 세부 내용은 다음과 같다. 1978년(상/하반기) : 우수·추천영화-20편, 영화제수상-2편(지정 국제영화제 1편, 대종상 1편) / 1979년(통합) : 우수·추천영화-26편, 영화제수상-3편(대종상 2편, 칸 또는 베를린영화제 1편)

화의 경우 1970년대 전반기까지는 다양한 종류의 영화가 선정의 대상이 되던 것이, 1976년에는 고교생(하이틴)영화의 비중이, 1977년에는 아동(어린이)영화의 비중이 커지는 경향을 보였다. 이에, 대개 국가 이념과 정부 정책에 우호적인 경향을 띠던 반공영화의 틀에 청소년 혹은 아동 연령의 인물(들)을 주요 배역으로 설정함으로써 ‘우수한 영화’의 요건에 더욱 근접하고자 한 작품이 나오기도 하였다.

6.25전쟁기 학도의용군의 활약상을 그린 <학도의용군>(최하원 감독, 1977)이 전자의 예라면, <가깝고도 먼 길>은 후자의 예라 할 수 있다. 그런데 <학도의용군>이 1977년 4월 8일 국제극장에서 개봉하여 45,874명의 관객을 동원한 데 반해, <가깝고도 먼 길>의 경우 흥행 기록이나 정보를 발견하기조차 쉽지 않다.<sup>13)</sup> 대신에 이 작품은 1979년 추천영화로 선정되었다.<sup>14)</sup> 제작 업자의 입장에서는 소기의 목적이 달성되었을 터, 역으로 보건대 이는 영화의 제작 배경과 밀접성을 지닌다고 할 만하다.

그런데, 당시 한국에서의 영화 정책과 제도가 비단 특정 작품에만 국한되지 않고 제작 부문 전반에 영향을 미쳤음은, <가깝고도 먼 길>의 감독인 임권택의 연출 이력(동향)을 통해서도 확인할 가능하다.

1962년 만주를 무대로 한 학생 청년들의 독립운동기를 다룬 <두만강아 잘 있거라>로 데뷔한 그는, 액션, 멜로, 코믹, 범죄, 첩보, 전쟁, 사극을 넘나들며 다양한 소재와 장르의 영화를 만들었다. <전쟁과 노인>(1962), <전쟁과 여교사>(1965), <바람 같은 사나이>(1968) 등과 같이 6.25전쟁이나 분단 상황을 배경으로 하면서 반공적 색채를 드러낸 작품들도 있었으나, 그것은 일부를 이룰 뿐이었다. 이와 같은

13) 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 상에, <저 파도 위에 엄마 얼굴이>는 1979년 6월 8일 전주 중앙극장에서 상영되었다는 기록만 있으며 <가깝고도 먼 길>은 영화관 개봉에 관한 정보 자체가 없다.

14) “올해 출품작 50편 중 23편 선정 우수영화 심사 후유증,” 『동아일보』 1979/11/28, 5.

경향은 1970년대 들어서도 이어지는 듯하였다. 다만, 다양성 속에서도 1960년대까지 사극이 비교적 다수를 차지하였던 데 비해, 70년대 초반에는 무협, 활극, 범죄, 첩보 등과 결합된 액션물의 비중이 커졌다는 정도가 차이라면 차이였다.

그러던 것이 영화진흥공사 제작 제1회 작품인 <증언>을 기점으로 ‘반공’을 주제로 하는 영화의 편수가 이전에 비해 현저히 늘게 되었다. 영화진흥공사 제작의 <울지 않으리>(1974)를 비롯하여 <어제 오늘 그리고 내일>(1975), <낙동강은 흐르는가>(1976), <저 파도 위에 엄마 얼굴이>(1978) 등이 여기에 속한다. 이 가운데 <울지 않으리>와 <낙동강은 흐르는가>는 6.25전쟁기를, <어제 오늘 그리고 내일>과 <저 파도 위에 엄마 얼굴이>는 ‘현재’의 시점을 시간적 배경으로 두었다.

특히, 6.25전쟁으로 인해 피난을 다녀온 소년 재남(이승현 분)이 북한군의 마을주민 학살 음모를 마을 아이들과 함께 물리친다는 내용의 <울지 않으리>와 1주일 동안 서해를 표류하다 중공선에 구조되어 북송될 위기에 처한 환이(이영수 분)가 투철한 반공정신으로 일본을 거쳐 귀국한다는 내용의 <저 파도 위에 엄마 얼굴이>에는 (청)소년 연령대의 인물이 주인공으로 등장하였다.<sup>15)</sup>

그 중에서도 <저 파도 위에 엄마 얼굴이>는 현재라는 시대적 배경, 표류와 귀환의 서사, 가정과 학교 등 주인공을 기다리는 주변 사람들의 구성 등에 있어 <가깝고도 먼 길>과 동류의 반공영화이자 아동영

15) 이 영화의 이야기 줄거리는 다음과 같다. “장난꾸러기 김환은 불명예를 씻기 위해 나무에 새집달기 운동을 벌이다가 공원지기 노인을 부상당하게 한다. 부상당한 노인의 치료비를 벌기 위해 친구 칠성의 전마선을 타고 고기잡이를 나간 환은 조수에 휘말려 표류하다가 중공선에 구조된다. 중공선은 그를 북송시키려고 하다가 죽음을 불사한 반공정신으로 무사히 귀국하게 된다. 공항에는 친구들이 기브스를 한 노인을 모시고 아름다운 연주와 노래를 하고 있었다.” 한국영상자료원 한국영화데이터베이스.

화로써 면모를 지녔다. 1978년 하반기 추천영화로<sup>16)</sup> 선정되었다는 점에서도 동질성을 지녔다.

더불어, 동시기 임권택 감독의 여타 작품에서 역시 항일 운동 또는 일제의 만행을 다루거나(<장안명기 오백화>(1973), <왜 그랬던가>(1975), <임진왜란과 계월향>(1977) 등) 현실을 인내하고 고난을 극복하는 강인하고 희생적인 여인상을 그려냄으로써(<아내들의 행진>(1974), <아내>(1976), <옥레기>(1977) 등) 유신정권이 제시한 국책에 부합하는 경향이 짙게 나타났음을 기억해 둘 필요가 있다. 이러한 경향의 이면에는 당국의 검열(통제) 및 보상(지원) 정책에 따라 조성된 당대 영화 제작의 제도적 환경이 중추적 배경으로 자리하고 있었기 때문이다.

### Ⅲ. 1970년대 후반 아동영화의 유행과 분화, 그리고 <가깝고도 먼 길>의 장르적 성향

1970년대 한국 반공영화 제작 경향의 흐름과 이를 둘러싼 제도적 환경과 영화계의 대응 속에서 <가깝고도 먼 길>이 만들어졌음은 살펴본 바와 같다. 아울러, 이 작품은 (기획 의도에 부합하게) 임권택 감독의 <짜코>(1980)와 함께 제20회 대중상 반공영화 부문 특별상에 후보작으로 이름을 올리게 되었다.<sup>17)</sup> 이 영화가 흔히 ‘반공영화’

16) “우수영화에 『족보』 문공부, 추천영화 13편도 선정,” 『동아일보』 1979/11/06, 7.

17) 예선에 출품된 작품은 총 9편이었다. 본선에는 애초 <짜코>, <가깝고도 먼 길>, <생사의 고백>(이두용 감독, 1978) 등 3편이 올라갔으나 <생사의 고백>이 자진 취하하는 바람에 후보작은 2편으로 좁혀진 것이었다. 이 중 최종 수상작은 <짜코>로 정해졌다. “『짜코』·『가깝고도 먼 길』 등 2편 대중상 반공영화 부문 본선에,” 『동아일보』 1981/10/22, 12.

(혹은 ‘분단영화’)로 통용되고 있는 이유라 할 만하다.<sup>18)</sup>

동시에, <가깝고도 먼 길>이 ‘아동영화’라는 점 또한 부정하기 어려운 사실이다. 일례로 이 작품은 ‘어린이영화’의 자격으로 1979년 제23회 소파상을 수상한 바 있다.<sup>19)</sup> 당연히 여기에는 1970년대 후반 아동영화로서의 <가깝고도 먼 길>의 장르적 위치가 전제되어 있었을 터이다. 그렇다면, 당시 한국 아동영화의 유행 현상과 갈래 양상은 실제로 어떠한 것일까?

1970년대는 한국 영상 매체 분야의 일대 전환기였다고 볼 수 있다. 특히 산업적인 측면에서 영화업의 불황과 텔레비전 수상기의 보급은 그 변화상을 대변하는 키워드라 할 만하다. 가령 1969년 전국의 영화관 수 659관, 관람자 수 1억 7,300만 여명이던 것이 1979년에는 각각 472관, 6,552만 여명으로 급감한 데 반해, 1962년 KBS, 1964년 TBC, 1969년 MBC 등의 방송국이 설립된 이후 1973년 128만 여대였던 전국의 텔레비전 수상기가 1979년에는 597만 여대로 급증하였다(이영일 1988, 451-452).

이에 따라, 기존까지 한국영화의 주요 관객층을 형성하던 중장년층이 영화관에서 대거 이탈하여 ‘안방극장’의 주류 시청자로 자리를 옮겼다. 한편, 1970년대 영화관을 찾는 주요 관객층은 “1960년의 주 관객층인 20대와 30대에서 한층 젊어져” “10대에서 20대 연령층이 주를 이루”게 되었다. 이러한 현상은 1970년대 후반기부터 더욱 두드러진다. 이에 대해 이길성은 “개봉관을 주로 이용하는 관객은 다시 호스티스 영화나 아카데미 수상작을 향유하던 대학생층과 하이틴물과, 아동영화를 중심으로 새롭게 부상한 청소년층으로 나눌 수 있

18) 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 상에서도 <가깝고도 먼 길>의 장르 표기는 “반공/분단”으로 되어 있다.

19) “제23회 소파상에 영화『가깝고도…』,” 『경향신문』 1979/12/28, 5.

며,” 이 가운데 아동영화의 경우 “1976년 만화영화 <로버트 태권V>와 <벤지>, <선샤인> 등이 흥행에 성공한 것을 시작으로 저연령층이 새로운 관객층으로 떠올랐고 1976년부터 이를 겨냥한 흥행 전략이 구사”되었기 때문이라고 설명한다(이효인 외 2004, 228-229).

1970년대 들어 대중적 영향력의 측면에서 전세가 역전된 영화와 텔레비전 매체 사이에도 아동 영화-애니메이션(만화영화) 간 상호연관성이 존재하였음을 알 수 있는 대목이다. 주목되는 것은, 이를 계기로 1970년대 후반 다양한 소재와 주제를 담은 많은 수의 아동영화가 만들어졌다는 사실이다.

이미 1920년대부터 존재해 온 ‘아동영화’라는 말 속에는 아동이 중심을 이루는 영화, 즉 아동을 주요 등장인물로 삼아 비슷한 또래를 관객층으로 소구하는 영화라는 의미가 내포되어 있는데, 한국에서 아동영화가 일련의 경향을 이루며 본격적으로 작품군을 형성한 것은 1970년대 후반에 이르러서였다. “1970년대 아동영화 제작에 활기가 일기 시작한 해는 1977년”이었다. <고교야개>를 필두로 “이른바 ‘하이틴영화’의 짧은 전성기가 도래하면서 그 제작의 붐이 아동영화로까지 파급된 결과”라 할 수 있다(오진곤 2012, 257-258).

당시 아동영화의 ‘제작 붐’을 견인한 것은, 단연 실존 인물인 국민 학교 6학년생 김영출의 수기를 바탕으로 13세 소년 가장의 힘겨운 생활과 극복의 과정을 그린 히트작 <엄마 없는 하늘 아래>(이원세 감독, 1977)였다. 이 영화는 10만 명 이상의 관객을 동원하고 해당년도 3/4분기 ‘우수영화’에도 선정되었을 뿐 아니라, 이듬해 설 연휴에는 제2편 <속 엄마 없는 하늘 아래>로, 추석 연휴에는 제3편 <병아리들의 잔칫날> 등 속편으로도 이어졌다.

이 작품은 “가난과 절망적인 가정에서 역경을 이겨낸 눈물겨운 13세 소년가장의 이야기”로서 1960년대 제작된 “<저 하늘에도 슬픔

이>(1965)를 연상케 하는 드라마”로 자리하였다.<sup>20)</sup> 더 먼저로는 어느 탄광촌에서 부모를 여윈 4남매가 뽀뽀이 흠어졌다가 역경을 거쳐 재회한다는 내용의, 야스모토 스에코(安本末子)라는 재일교포 소녀의 수기를 바탕으로 쓰인 일본 베스트셀러 소설 『니안짱(にあんちゃん)』을 원작으로 한 <구름은 흘러도>(유현목 감독, 1959)도 있었다.<sup>21)</sup> 아울러, 1970년대 중반에는 충북 보은의 마루고개에서 발생한 부자동사(父子凍死) 사건을 다룬 <아빠하고 나하고>(1974)가 나오기도 하였는데, 이 영화의 감독은 <엄마 없는 하늘 아래>를 연출한 이원세였다.

위의 작품들은 불우한 가정의 초등학교(국민학교) 4~6학년 학생의 수기(일기)를 통해 아이의 사연이 세상에 알려진 후 주변의 격려와 도움으로 희망이 싹트게 된다는 내용을 영화화함으로써 흥행에 성공하였다는 공통점을 지닌다. 그러나 이전까지는 대체로 그 상업적 성과와 대중적 반향이 특정 작품에 머물렀던 반면, <엄마 없는 하늘 아래>의 경우 이 작품을 포함하여 1977년 상반기에만 <6학년 0반 아이들>(한진), <꿈 초롱 둘이서>(합동), <별 삼형제>(남아), <호반의 메아리>(우진) 등의 기획으로 그 제작의 경향이 장르화되었다는 면에서 특이성을 보인다.<sup>22)</sup> 게다가 이들 영화는 시간이 갈수록 그 이야기 설정이 더욱 다양화되는 양상까지 보였다.

1970년대의 마지막 연도인 1979년의 경우를 살펴보자. 특히나

20) 김수용 감독의 <저 하늘에도 슬픔이>는 노름꾼인 아버지의 학대와 어머니의 가출에도 구두담이를 하며 동생들을 돌보며 고난을 극복한 국민학교 4학년생 이운복의 자전적 이야기를 담아 반향을 일으킨 작품이었다(호현찬 2000, 221).

21) <구름은 흘러도>에 주목한 연구로 김승구(2012)의 논문이 있다.

22) 이 가운데 실제로 제작이 이루어진 작품은 <꿈 초롱 둘이서>(최현민 감독 1977), <별 삼형제>(김기 감독 1977), <호반의 메아리>(박남수 감독 1978) 등 3편이었다. 이들 작품의 이야기 줄거리에 대해서는 한국영상자료원 한국영화데이터베이스를 참고할 것.

1979년은 유엔이 ‘어린이권리 선언’ 20주년을 기념하여 ‘세계 아동의 해’로 선포한 해였다. 이러한 배경 하에 연초부터 많은 아동물이 제작되었고,<sup>23)</sup> 그 중에는 극영화가 다수 포함되어 있었다.

해당 아동영화로는, 교통사고로 아버지를 잃은 미경이 하늘나라에 편지를 보내고 이를 측은히 여긴 집배원 아저씨가 답장을 하던 중에 미경의 편지가 스위스의 만국우편 연합회 주최의 어린이 편지쓰기 대회에서 최우수상을 수상한다는 내용의 <하늘나라에서 온 편지> (김준식 감독), ‘축구왕’ 철이와 그의 짝꿍인 병약한 전학생 영아의 우정이 그녀에 대한 급우들의 거리낌을 해소하고 학부모들의 편견을 깬다는 내용의 <단짱>(최훈 감독), 뇌성마비로 인해 전신마비 상태가 된 인호가 간암 환자인 아버지를 잃은 시련 속에서도 홀어머니를 위해 어린이 그림대회에서 입으로 그림을 그려 희망을 펼친다는 내용의 <뚝대도 아니 달고>(이원세 감독), 서울 달동네에서 살다가 할아버지를 따라 시골로 내려간 만석이가 할아버지의 대장간 일을 도우면서 ‘해바라기’라는 모임을 통해 고향을 떠난 젊은이들을 대상으로 편지쓰기 운동을 벌여 할아버지가 세상을 떠난 후 마을에 활력을 불어 넣는다는 내용의 <달려라 만석아>(김수용 감독, 1979) 등의 작품들이 있다.

<하늘나라에서 온 편지>는 <엄마 없는 하늘 아래>의 서사 패턴을 차용한 채 ‘남학생→여학생, 어머니→아버지, 편지 형식의 일기→주고받는 편지, 국내 수상→해외 수상’ 등의 부분에 변형을 가하였다. <뚝대도 아니 달고>와 <달려라 만석아>의 경우 기존 아동영화에서 나오는 가족의 죽음과 경제적 난관을 주요 이야기 요소로 두면서도, <뚝대도 아니 달고>는 <꿈 초롱 둘이서>, <별 삼형제>, <호반의 메아리> 등에서의 글짓기, 동요극, 음악대회가 아닌 그림을 소재로 삼

23) “쏟아져 나올 어린이 영화·연극 현재 10여 편 제작 중,” 『동아일보』 1979/04/14, 5.

았다는 면에서, <달려라 만석아>는 부모의 범위를 넘어선 조부와의 관계에 초점을 맞추었다는 면에서 차별성을 지닌다. 특히, 도시화에 따른 이촌향도라는 사회적 문제를 작품 내에 용해시킨 <달려라 만석아>의 경우 주제적 차원에서 아동영화의 지평을 넓혔다는 점이 괄목할 만하다.

물론, 1970년대 후반 한국 아동영화들 모두가 이렇듯 고난 극복의 주제와 신파적 멜로드라마 작풍을 띠고 있었던 것은 아니다. 가령, “아름다운 시골을 배경으로 천진무구한 소년소녀의 연정과 이성애를 눈여겨보는 과정이 서정적인 분위기 속에서 벌어지는 수준 높은 영화”로 평가되는 <소나기>(고영남 감독, 1978)가 제작되기도 하였다(김종원 외 2001, 226).

황순원의 동명 원작 단편소설(1953)을 영화화한 이 작품은, 박유희의 표현대로 “관능적 문예, 혹은 문예적 관능의 매혹”을 발산함으로써 “‘문예’의 권위를 수락하는 충실성과 ‘1970년대의 대중성’ 사이의 절묘한 줄타기를 보여”주며 1970년대 아동영화의 장르적 영역을 보다 확장하였다(박유희 2009, 10-11). 아울러, 건강에 문제가 있는 주인공 어린이가 등장한다는 점에서, 당대 아동영화의 주류를 이루던 신파 멜로드라마 성격을 띠는 작품군에 속한 <단짝>, <똥대도 아니 달고> 등과도 맥락을 공유하였다. 당시 아동영화가 여타 부류의 영화들과 장르적 접점을 두었을 뿐 아니라, 아동영화의 세부 갈래에 속한 작품들 사이에도 일종의 혼합 현상이 존재하였음을 보여주는 단적인 예라 할 수 있다.

한편, 당시 아동영화 가운데는 어른 세계를 동경하는 어린이들의 모험과 귀환, 그리고 깨달음을 다룬 <빨주노초파남보>(김수용 감독, 1979)<sup>24</sup>와 같은 작품도 있었다. 이 영화는 아이들의 호기심에 의한

24) 이 영화의 이야기 줄거리는 다음과 같다. “아이들은 어른들의 세계가 부러운 나머지

모험담을 담은 작품으로, 어린이 주인공(들)의 ‘항해-표류-위기-귀환’의 서사 구조를 취한다는 지점에 새로움이 발견된다. 그리고 이는 <저 파도 위에 엄마 얼굴이>, <가깝고도 먼 길> 등 반공영화 장르에도 속하는 작품들과 공통된 속성을 지니는 부분이기도 하다.

역으로 말하면, 어린이의 모험을 서사의 중심 요소로 삼은 아동영화의 경우 이야기 구조의 특성 상 반공영화 장르와 밀접한 관계를 지녔는데, 이는 이미 1970년대 초반 ‘뽕뽕이 시리즈’ 등의 사례 등을 통해 그 조짐을 비추고 있다가 1970년대 후반 들어 그 현상이 본격화되었던 것이다.

요컨대, 1970년대 후반 한국영화의 제작 경향 가운데서도 아동영화의 유행 현상이 두드러졌으며, 당시 아동영화 내에서도 그 갈래가 분화되어 나타났다. 먼저, <엄마 없는 하늘 아래>를 필두로 실존 인물의 수기를 모티브로 하거나 고난 극복의 미담을 테마로 삼아 신파적 멜로드라마의 요소를 버무린 다수의 작품들이 있었다. 또한, 문학 작품을 원작으로 두면서 문예영화의 예술성과 호스티스 멜로드라마에서의 관능적 영상 기법을 아우른 <소나기> 류의 작품도 있었다. 아울러, 어린 아이의 모험담을 그린 작품군도 있었는데, 이 경우 <가깝고도 먼 길>의 예에서처럼 당시 정책 당국의 장려의 대상이던 반공영화와 장르 혼성을 이루며 영화사적 특수성을 드러내기도 하였다.

이와 같이, <가깝고도 먼 길>은 1970년대 후반 한국에서의 영화 정책 및 제도적 환경 하에 조성된 반공영화의 경향을 토대로 기획·

---

지 무지개가 닿는 곳에 있는 꽃샘의 물을 마시면 빨리 어른이 된다는 옛말을 믿고 그 곳을 찾아 나선다. 해변에서 작은 어선을 훔쳐 항해에 나선 아이들은 어려움에 부딪혀서 무인도에 표류한다. 한편 학교와 집에서는 이들의 실종으로 소란이 벌어진다. 배의 파편을 발견한 가족들은 모두 죽은 것으로 여긴다. 그러나 무인도에서 사는 두 어부에 의해 그들은 구출되어 다시 가족의 품에 안긴다. 아이들은 모험을 통해 어른이 되어서도 변하지 않을 동심의 세계를 깨닫게 되며 또한 어른들의 세계를 이해하게 된다.” 한국영상자료원 한국영화데이터베이스.

제작되었고, 당시 영화의 매체적, 산업적 변동과 더불어 진행되던 아동영화의 유행 및 분화 현상에 따라 그 하위 갈래에 속하기도 하였다. 그러면서, 반공영화와 아동영화의 성격을 동시에 갖추게 되었다. 뿐만 아니라 (뒤이어 살펴보겠지만) 아동영화 내 여타 갈래의 작품들과도 영화적 특징을 공유하기도 하였다. 이러한 면에서 이 작품에 특징적인 장르적 성향이 내재되어 있었다고 하겠다.

#### IV. 복합적인 표현 양식을 통한 반공 주제의 강화 및 대중 관객의 소구

그렇다면, 1970년대 후반 한국 반공영화이자 아동영화인 <가깝고도 먼 길>은 어떠한 내러티브 및 시청각적 표현 기법을 구사하고 있을까?

이 작품의 영상물은 한국영상자료원에 그 필름이 보존되어 있다. 그런데, 영화 원본의 러닝타임이 88분으로 표기되어 있는 반면, 그 영상 자료의 러닝타임은 66분으로 단축된 상태이다. 이는, 현재 한국영상자료원에서 보관 중인 영상물이 1980년대 KBS를 통해 방영된 텔레비전 버전이라는 데 연유한다.<sup>25)</sup> 영화 제작이 완료된 1970년대 말 영화의 극장 상영 자료가 눈에 띄지 않은 바, <가깝고도 먼 길>을 비롯하여 영화제에 이름을 올리거나 정책 당국으로부터 ‘추천영화’

25) 이 영화가 KBS1에서 방영된 것은 1984년 4월 18일(수) <한국영화 걸작선>이라는 프로그램을 통해서였다. 당시 신문 자료에는 영화에 대해 다음과 같이 소개되어 있다. “『가깝고도 먼 길』. 낙도어린이와 자매결연을 해 낙도를 방문하고 돌아오던 초등학교 5학년의 인철은 난파로 인해 북방한계선에 표류된다. 인철은 인민학교 5학년생으로 파철줍기를 하는 동만을 만나 얘기를 하려 하지만 대화의 단절을 느낀다.” “한국영화 걸작선 <KBS1 밤10·30>,” 『동아일보』 1984/04/18, 9.

로 선정된 작품(특히 반공영화나 아동영화) 등이 실제로는 스크린을 통해 관객과 대면하기 어려웠던 당시의 영화 흥행 여건을 엿볼 수 있다.

영화의 줄거리는 다음과 같다. 10살 남짓의 한 남자 아이가 숲 속을 헤맨다. 그는 서울 소재의 국민학교 5학년생 인철(이진호 분)이다. 그는 서해 낙도에 위치한 자매학교 방문을 하고 돌아오던 중 승선한 배의 애기치 앵은 기계 고장과 갑작스러운 악천후로 인해 표류를 하였던 것이다. 이 사고로 인철을 포함한 6명의 어린이가 목숨을 잃거나 실종되었는데, 인철이 정신을 잃고 파도에 휩쓸려 도달한 곳은 다름 아닌 휴전선 근방의 북한 땅이었다. 집으로 돌아가기 위해 길을 찾아 돌아다니던 인철은, 우연히 같은 또래의 남자 아이와 마주친다. 그는 근처에 사는 인민학교 5학년생 동만(손지훈 분)으로, 숲에는 학교에 납부할 과철을 주우러 온 것이었다. 동만으로부터 자신이 북한 땅에 있다는 말을 듣고 충격을 받은 인철은, 그에게 남한으로 돌아갈 수 있는 길을 가르쳐 달라고 부탁한다. 그러나 동만의 반응은 적대적이다. 둘은 몸싸움을 벌이고 구렁이에 빠지면서, 그리고 산짐승의 습격으로 얼굴을 다친 동만을 인철이 치료해줌으로써 조금씩 가까워진다. 동만은 인철에게 남한으로 가는 길을 가르쳐 준다고 말해놓고 그를 비무장지대 쪽으로 데려간다. 그러다가 북한의 실상을 비판하고 남한 체제의 우수성을 자랑하는 인철의 말에 기분이 언짢아진 동만은 휴전선 북방 한계선 부근의 인민군 초소 앞에 그를 두고 달아나지만, 이내 마음을 바꾸어 비무장지대 진입 지점까지 인철을 데려다준다. 철책에 다다른 두 아이는 그 밑 부분의 흠을 손으로 파 구멍을 만든 후 작별의 시간을 갖는다. 그러나 인철이가 지뢰 매설 지대로 길을 잘 못 든 것을 본 동만은 자신도 비무장지대 안으로 들어가 큰 소리로 만류한다. 이에, 인철의 고함 소리를 들은 인민군이 아이들에게

충격을 가하고 들은 비무장지대 남쪽으로 힘껏 달아난다. 하지만 결국 인철과 동만은 비무장지대 남측 국군들의 통탄을 뒤로 하고 군사 분계선 지점에서 인민군이 쏜 총알에 맞아 둘 다 목숨을 잃고 만다.

이렇듯 영화의 전체적인 서사 구조는 남한 어린이 인철의 ‘귀환’의 여정으로 짜였으며, 여기에 북한 어린이 동만의 ‘귀순’의 과정이 첨가되었다. 우연한 계기로 만나는 두 남북한 어린이가 ‘자유 대한’의 꿈을 향해 달려가다 ‘북한(군)의 만행’에 의해 사살된다는 내용을 통해, 아동영화 <가깝고도 먼 길>은 반공영화로서의 기본적인 이야기 열개를 갖추고 있는 것이다. 그러면서 영화는 ‘반공’이라는 주제 의식을 효과적으로 드러내기 위해 다양한 영상 화법 및 청각적 효과를 추구한다.

가장 눈에 띄는 점은 인철과 동만 양자의 모습을 극명하게 대비시킨다는 부분이다. 이를 위해 영화는 시청각적 영상 표현의 기초적인 장치인 미장센(mise en scène)을 적극 활용한다. 인철은 하얀 피부색과 생기 있는 안색에 부드러운 서울 ‘표준어’를 구사하는 데 반해, 동만은 그을린 피부와 경직된 표정에 거친 이북 말투를 쓴다. 또한 인철은 단정한 의복과 세련된 운동화, 여기에 멋진 손목시계를 착용하고 있는 반면, 동만은 작업복처럼 보이는 허름한 옷에 검정 고무신 차림을 하고 있다. 영화 속에서 인철과 동만이 각각 남한 어린이와 북한 어린이의 표상으로서 등장함을 감안하면, 이러한 설정은 당시 남북한의 경제력과 문화적 수준의 차이를 드러내기 위한 것으로 볼 수 있다. 게다가 두 소년이 처음 만난 자리에서 몸싸움을 벌일 때 태권도를 배운 인철이가 유격술을 연마한 동만을 제압하는 장면을 통해서, 남한의 힘(군사력)이 군사의 그것보다 우위에 있음을 암시한다. 이렇게 주요 등장인물을 매개로 한 남북한 간의 대비는 휴전선 근방의 북한 측 산악 지대라는 제한된 공간적 배경 속에서 영화가 제

시하고자 하는 메시지를 강조하기 위한 핵심적인 장치로 기능한다.

또한, 영화는 인철과 동만의 발화 형태와 내용을 통해서도 남북한 체제의 우열을 가려낸다. 그런데 이들의 발화는 크게 두 가지로 구분되어 나타난다. 첫 번째는 표면적인 언쟁이고 두 번째는 내면화된 독백이다. 이 가운데 내면의 혼잣말은 어떻게든 남한으로 돌아가려 하는 인철의 심경과 그를 고발할 것인지 비무장지대로 데려갈 것인지를 기로에 놓인 동만의 속내를 보이소버 내레이션 방식으로 표출시킨다. 한편, ‘상냥한 서울 말씨’와 ‘투박한 이북 말투’로도 대칭을 이루는 표면적 발화는 인철과 동만의 대화 형식으로 이루어지는데, 이를 통해 남북한 체제에서의 생활, 경제, 교육, 사회, 여가, 문화 등이 망라된다.

아울러, 영상 매체 특유의 편집 기법을 통해서도 다방면의 남북한 간 차이가 극명하게 대조된다. 즉, 두 아이가 ‘귀환’과 ‘귀순’을 향해 가는 시퀀스의 중간 중간에 그들의 가정환경과 학교생활 등의 실상이 삽입됨으로써 전체적인 극적 구성의 틀이 구축된다. 인철과 동만의 생활환경을 중심으로 하는 신(scene)의 대칭적 나열은, 인철의 보살핌으로 동만의 부상이 완쾌된 후 계곡에서 시간을 보낸 두 소년이 휴전선 북방 한계선 구역에 다다르기까지 대화를 하며 이동하는 곳에 중점적으로 이루어져 있다. 영화의 물리적 시간(러닝타임) 중 적지 않은 비중을 차지하는 이 부분에는 ① ‘휴전 전 근방 북한 지역의 숲 속’에서 벌어지고 있는 두 아이 간 ‘현재’의 대화, ② ‘인철’의 가정, 학교, 야외 공간 등을 통해 제시되는 ‘남한’의 생활 및 교육 환경, ③ ‘동만’의 가정, 학교, 야외 공간 등을 통해 제시되는 ‘북한’의 생활, 교육, 여가 환경이 반복적이고 교차적으로 배열되어 있다.

영화는 두 아이가 처한 현재적 장소(①)에 ②번 군과 ③번 군의 신들을 삽입함으로써, 식사, 취침, 가족, 위인, 산수, 사격, 생일, 여가 등

을 기준으로 남한과 북한의 실상을 적나라하게 대비시킨다. 이때 ②번 군과 ③번 군에 속한 신에서의 장면들은 인철과 동만의 회상과도 같이 과거형으로 비추어지다가, 공원 시퀀스에 이르러서는 상상 혹은 환상의 형태로 미래(지향)적으로 전환된다.

일련의 과정을 거친 후, 결국에는 동만이 인철에게 회유된다는 점을 고려하면, 이러한 영화적 기법은 기본적으로 남북 간 생활 수준의 격차와 삶의 양식의 이질성을 노출시킴으로써 북한 체제의 모순과 남한 체제의 우월성을 강조하기 위해 쓰이고 있음을 알 수 있다.<sup>26)</sup>

한편, 이러한 대비의 수법 이외에도 <가깝고도 먼 길>에는 여러 가지 영화적 기법들이 마련되어 있다. 가령, 첫 부분에서는 인철이 산길을 헤매다가 우연히 동만과 마주치는 신의 바로 다음 장면에 서해안의 어느 부두 신이 배치되었는데, 극심한 비바람 속에 배에서 내리는 교사와 학생들, 그리고 부두에서 기다리다 절규하는 학부모와 경비를 서는 경찰 병력 등의 모습이 담긴 화면에 깔려 흐르는 라디오 뉴스 속보 속 아나운서의 육성을 통해 사건의 현실성이 매우 현장감 있게 전달된다.

이 장면은 곧이어 등장하는 인철을 그리워하는 그의 가족의 모습이 담긴 신과, 뒤에 나오는 인철을 포함한 선박 사고로 희생된 어린이들의 영결식이 거행되는 국민학교 운동장 신으로 이어지며 영화 속 사건에 개연성을 부여한다. 그리고 이는 계속되는 ②번 군과의 연결을 통해 관련 장면들이 포함된 남한의 발전상에 신빙성을 드높인다.

또한, 영화 속에는 북한의 실상을 폭로하는 신들이 다채롭게 등장

26) 이는 1970년대 임권택 감독의 반공영화 속 담론 구성 방식의 일환이었다고도 볼 수 있다. 박우성(2008, 64)에 따르면, 당시 해당 영화들은 남과 북의 ‘다른 얼굴’과 ‘대조적인 풍경’을 강조하고 그 차이를 ‘선’과 ‘악’으로 극단적으로 치환하는 방식을 통해 “북한을 부정적으로 구성”하였기 때문이다.

하기도 한다. 이들 장면은 남한의 관객(시청자)에게 생소하지 않을 북한의 대남 비방 및 현실 왜곡, 김일성 우상화 및 가족 해체, 경제적 파폐와 문화적 낙후성, 전쟁 분위기 조성과 동심의 파괴 등에 관한 사례들을 진열시킨다.

눈에 띄는 점은 이들 장면에서 인물들의 캐릭터가 스테레오타입화 되어 있다는 부분이다. 즉, 인민학교의 교사(혹은 교관)들이 어린 학생들에게 거짓 사실을 주입시키고 노동력을 착취하며 무리한 군사 훈련을 강제하면서 민중을 억압하는 가해자로 묘사되는 반면, 그들의 지시와 강요에 따라 어린이의 순수성을 빼앗긴 채 행동하면서 자신을 비판하거나 급우를 비난하는 아이들과 그 중 한 명인 동만의 가족들은 북한 공산당의 폭정에 신음하는 피해자로 그려지고 있는 것이다.

물론 이러한 인물형의 이분화와 그 성격의 전형성은 반공영화에서 흔히 보이던 다소 일반화된 관습 중 하나였으므로,<sup>27)</sup> 여기에 특별한 의미를 두기는 어렵다. 다만, 이 작품에서의 경우 북한의 사상 통제에 의해 세뇌되어 그 체제에 충성을 다하던 주요 인물이 열 살 남짓의 어린이 동만으로 설정되어 있는 바, 그가 공산주의의 허위와 폭력성을 깨닫는 과정이 북한 체제 하에서 상실한 동심을 회복하는 절차와 보조를 같이한다는 점에서 특수성을 띤다.

아울러, 이는 영화의 표현 양태와 연동을 이루기도 한다. 대표적인 사례로, 회복된 몸으로 계곡에서 목욕을 마친 동만에게 인철이가 ‘고추’를 보자며 장난을 치고 난 다음 장면을 들 수 있다. 알몸으로 달아나는 동만과 웃으면서 그를 뒤쫓는 인철의 모습이 한 폭의 그림처럼

27) 김세진(2006, 52)은 1970년대 한국 ‘국책 반공영화’에서 “주적 개념으로 설정된 공산군 내지는 공산주의 세력은 영화 속에서 매우 전형적인 형태로 제시되”었는데, 이를 통해 당시 북한 ‘공산주의 체제’가 “비인도적 체제”라는 점이 강조되고 있었다고 설명한다.

펼쳐지는데, 이때 숲 속을 뛰어 다니는 두 소년의 나체는 슬로우 모션과 포커스 아웃, 들판을 수놓은 꽃과 풀의 미장센, 신비스럽고도 낭만적인 배경 음악 등과 어우러진다. 그러면서, 마치 꿈과 같이 비현실적으로 연출된 이 장면으로 아이들의 순수성이 부각된다.

그런데, 이는 문학 작품을 원작으로 삼은 동시기 아동영화 <소나기>의 도입부에 등장하는, 신비로운 분위기의 어느 숲 속에서 탐스러운 나무 열매를 따먹던 중 나체가 된 주인공의 옷을 묘령의 성인 여성이 가져간다는 짙막한 내용의 주인공 소년의 꿈 시퀀스를 연상시키기도 한다. (이)성에 대해 관심을 가지기 시작하는 성장기 소년의 무의식적 욕망과 막연한 두려움이 ‘꿈’이라는 형태로 묘사된 이 부분은, 문학 작품을 원작으로 삼아 문예영화와의 교섭을 시도한 아동영화가 그 장르적 영역을 다시 확장하는 과정에서 동시기 유행하던 호스티스 멜로드라마의 표현 요소를 접합시킨 하나의 예라고도 할 수 있다.

때문에 이를 아동-반공영화 <가깝고도 먼 길>에 동일하게 적용하기에는 무리가 따르는 것도 사실이다. 이 작품에서 소년의 신체는, 인철의 대사에 언급된 바처럼 ‘똑같이 생긴’ 남북한 동포의 민족성을 상징하기에 그러하다. 영화 내의 숲과 같은 자연 상태에서 이들은 비교적 안락한 시간을 가지기도 하나, 이러한 평화와 유희는 한시적으로 유지될 뿐이다.

이에 대해 영화는 전쟁과 분단이라는 민족의 비극을 초래한 북한 공산당을 그 주범으로 지목한다. 영화 중간에 한국전쟁 당시의 흑백 사진들과 숲 속의 고요를 깨뜨리는 창공의 전투기 쇼트를 삽입하고 인민군들이 두 소년을 가차 없이 총살하는 장면으로 극을 마무리하고 있는 것이다. 그러면서 동만은 지옥과도 같은 북한 사회에서 억압 받고 핍박받는, 그렇기에 하루빨리 구제되어야 할 동족으로 대상화

된다. 그리고 그는 결국 자신의 생각과 행동에 변화를 일으킨다.

여기서, 끊임없는 이념 주입과 철저한 정신 교육으로 북한 체제에 길들여져 있던 동만이 변하게 된 요인 중에 한 가지는 그가 아직 어린 아이라는 점으로부터 찾을 수 있다. 게다가 영화는 살기어린 눈매와 무표정한 얼굴을 한 그에게서 순박함을 간직한 채 세상물정 몰라보는 ‘시골 소년’의 모습을 덧입힌다. 열악한 환경 속에서 고군분투하는 지방 어린이의 모습을 타자화함으로써 보는 이로 하여금 연민의 감정과 동조의 태도를 이끌어내는 것, <엄마 없는 하늘 아래>을 위시하여 1970년대 후반 한국영화 제작계를 수놓은 신파적 멜로드라마 풍의 아동영화에 공유되어 있던 내러티브 설정 양상과도 접점을 이루는 부분이다.

하지만 이러한 부류의 작품들이 흔히 주인공 아이에 관한 수기라는 모양새를 취하면서 해피엔드로 막을 내리는 데 반해, <가깝고도 먼 길>의 경우 다소 갑작스레 비극적 결말로 치닫게 된다. 그러면서 비정하고 반인륜적인 인민군의 모습과 아이들의 죽음을 안타까워하는 국군의 모습을 대비시키며 한반도의 현실과 분단 상황의 냉혹함을 재차 환기시킨다.

이처럼, <가깝고도 먼 길>은 아동의 모험과 귀환이라는 이야기의 틀 위에 반공 서사의 요소를 세움으로써 작품의 주제를 드러낸다. 아울러, 반공영화에서 흔히 사용되는 미장센, 사운드, 인물 설정, 편집 기법 등을 통해 남북 간의 대비 효과를 강화하고, <소나기>나 <엄마 없는 하늘 아래>에서도 선보인 아동영화의 내러티브 방식을 공유하며 주인공 아동의 순수성을 강조한다. 동시에 기존의 반공영화나 동시기 아동영화와 구별되는 표현 양식상의 특징을 보이기도 한다.

간과하지 말아야 할 것은, 이러한 과정을 거치며 영화가 대중 관객을 소구하기도 한다는 부분이다. 가령, 어린 아이의 모험과 탈주, 극

한 대조를 보이는 소년들의 만남과 이들 사이의 우정 등 특수하고도 흥미진진한 일들이 사건의 줄기를 이룬다는 사실도 그러하거니와, 남북 간 비교를 위한 장면 삽입과 교차 편집의 기능이 휴전선 근방 야생 지대라는 두 아이가 처한 공간적 배경 설정의 단조로움으로부터 탈피함으로써 관객에게 다양한 볼거리를 제공하는 차원으로까지 확대될 수 있다는 점에서도 그렇다.

<소나기>, <엄마 없는 하늘 아래> 등 다른 갈래의 아동영화 작품을 연상시키는 장면에도, 보는 이들의 감성을 자극하고 극에 대한 활력을 가하는 한편 영화에 대한 몰입도와 집중도를 높인다는 측면에서 이러한 경향이 묻어나 있음은 물론이다. 그런데, 이들 영화는 이전부터 제작을 유지해 오던 문예영화의 경향 및 당시 유행을 이끌던 ‘호스티스 류’와 ‘신과 류’의 멜로드라마적 요소들<sup>28)</sup> 작품에 덧칠한 것이었다. 이를 감안하건대, <가깝고도 먼 길>에서의 해당 장면은 당대 주류를 형성하던 영화 장르적 코드가 다른 종류의 영화들과 공유되고 그 안에서 그것이 다시 여러 갈래의 작품들로 확산된 하나의 예라고도 할 수 있다.

특히 영화는 남북 간의 차이를 대비시키는 과정에서 당대 북한의 현실을 전시함으로써 또 다른 차원의 관람(시청) 동기를 제공하기도 한다.

우선, 초라하고 좁은 가정 공간, 낡고 삭막한 학교 공간,<sup>29)</sup> 북한에 사는 사람들로 설정된 등장인물들의 외양, 고무신, 그림, 총 등 소품 등 미장센의 요소를 충동원함으로써 볼거리를 창출시킨다. 여기서

28) <소나기>, <엄마 없는 하늘 아래>, 그리고 <가깝고도 먼 길>이 나온 1977~78년 무렵의 한국영화 제작 경향에 대해, 정중현은 “문예 영화들은 대중상·청룡상 등 각종 영화제를 휩쓸”고 “호스티스 영화와 멜로 영화가 선풍을 일으켰다.”라고 설명한다(김종원 외 2001, 346-347).

29) 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 상의 내용을 참고하건대, 영화 속 인철의 국민학교 촬영지는 서울 잠실국민학교였고 동만의 인민학교 촬영지는 강화 동명국민학교였음을 알 수 있다.

볼 만한 ‘흥미’가 발생할 수 있는 이유는, 당시 대표적인 대중 영상 매체로 자리매김하던 텔레비전에 대한 통제가 강화되던 가운데 남한에서 동시기 북한의 실상이 주로 교과서, 신문 등의 활자 매체나 회견, 인터뷰, 뉴스 등을 매개하는 청각 미디어를 통해 제한적으로 전달되거나 인식되도록 허용되었던 데 비해, 영화 속에서는 그것이 영상화라는 구체적인 방식에 따라 비교적 생생하게 재현되기 때문이다.<sup>30)</sup>

다음으로, 영화를 보는 이들의 심리 작용을 통해서도 관람 동기가 충족될 여지를 보인다. 작품 속에는 북한에 대한 볼거리와 함께 험벗고 굿주린 주민들의 일상이 펼쳐져 있다. 부모들은 고된 노역에 시달려 자식과 대화할 시간조차 없다. 학교에서는 아이들이 ‘전투 기계’처럼 길러진다. 어린 나이임에도 군사 훈련을 받는다. 게다가 그들의 그림에도, 자연 학습 시간에도 언제나 전쟁이 상정되어 있다. 물론 그 목적인 ‘미 제국주의’로부터 ‘남조선’을 ‘해방’시키는 데 있다. 그렇기에 남한에 대한 왜곡된 교육이 교실 공간에서 다양하게 이루어진다. 교사는 아이들로 하여금 서로가 서로를 감시하고 비판하도록 유도한다. 반면, 김일성에 대한 이상화는 정도를 넘는다. 아이들은 부모와 가족보다도 ‘당’과 ‘수령’이 중요하다고 세뇌 받는다. 삶의 의미와 가치는 북한 지도부에 대한 맹목적인 충성에만 부여되어 있는 듯하다.

이러한 내용을 통해 관객(시청자)으로부터 기대되는 긍정적 반응이란 과연 어떠한 것이었을까? “파시즘적 성격이 짙은 국민총화 이

30) 대표적인 예로, 영화 속 교실 벽에는 김일성과 김정일의 초상화가 걸려 있는 반면, 당시 매스 미디어를 통해 이들의 사진이나 초상화가 정상적으로 공개되는 일은 거의 없었다. 예를 들어 신문의 경우, 김일성 머리 뒤쪽의 흑을 이슈화한 기사에서 외국 보도 자료를 인용하며 얼굴 전체가 아닌 그 부분만을 소개한 이례적 사례(“중공 인민일보 선명한 사진 게재 김일성 흑 약성은 아닌 듯,” 『동아일보』 1978/05/15, 3)를 제외하면 1970년대 내내 김일성과 김정일의 이상화 현상에 대한 보도에서도 이들의 얼굴이 사실적으로 게재되지 않았다. 이는 검열의 영향 때문이라 할 수 있으며, 그 양상은 1980년대까지 이어지게 되었다.

데올로기”와 “한국적 민주주의라는 이데올로기”의 한계에 봉착해 있던” 유신정권 말기의 사회적 상황을 떠올려 보건대(강만길 외 1994, 363), ‘그래도 북한보다 낫다.’라는 상대적 위안과 안도감이었을 런지도 모른다.

그런데, 이때 수반되어야 할 사항이 있다. 영화가 드러내는 주제성과 대중성이 무리 없이 수용되기 위해서는, 남북의 역사나 관계에 관한 사전 지식이나 북한에 대한 시각과 인식에 대한 동의가 필요하다는 점이다. 물론, 이러한 필요조건은 당시 국가적 차원에서 범사회적으로 진행되고 있던 반공에 대한 계몽 및 선전 활동의 영향에 따라 적어도 제도적, 공식적으로는 갖추어져 있었다고 할 수 있다.

그리고 그 활동의 핵심을 이루던 것이 다름 아닌 학교 현장을 중심으로 하는 반공 교육이었던 바,<sup>31)</sup> 이 지점에서 동시기 반공영화와 아동영화의 장르적 친연성이 엿보인다. 나아가, 둘 간의 장르 혼합 과정을 거쳐 기획되고 제작된 <가깝고도 먼 길>을 둘러싼 1970년대 후반 한국의 시대적 특수성의 단면 또한 발견된다.

## V. 나가며

정종화는 “검열에서 비교적 자유로운 하이틴영화가 집중적으로 제작되었고, 다시 1977년 상반기”에 “호스티스 멜로드라마가 집중적으로 제작된 것”을 예로 들며, 1970년대 후반 한국에서도 “영화 장르의 당대 사회의 제도 그리고 관객의 욕망과 맞물려 직조되었다”고

31) 한만길(1997, 340, 346)에 따르면, “1972년 유신체제의 등장과 함께 반공교육은 국가안보의식을 강화하는 방향으로 더욱 체계적인 내용을 갖추었으며,” 이는 “북한을 전면적으로 부정하거나 비하하는 시각이 형성되는” 데 영향을 미쳤다.

지적한다(정종화 2007, 172).

당연히 이러한 설명은 당시 반공영화와 아동영화에도 해당된다. 또한 이는 둘의 요건을 겸비한 <가깝고도 먼 길>과 같은 작품에도 적용 가능하다. 1970년대 영화 산업과 예술의 전반적인 위축 속에 타깃 관객층의 연령이 낮아진 동시에 외화 쿼터 배정을 대개로 한 정부 지원책이 우수영화에 대한 보상 제도로 편중되면서, 영화계의 제작 동기가 장르 간의 혼합으로도 유도되었고, 그 과정에서 아동영화와 반공영화의 장르적 특징을 겸비한 작품이 나오게 되었기 때문이다. 이렇게 만들어진 <가깝고도 먼 길>은 살펴본 바대로 당대 한국영화 장르상의 주된 유행과도 연관성을 지닌 채 복합적인 표현 양식을 통해 주제를 강조하고 대중성을 추구하였다.

결과는 어떠하였는가? 주제성을 인정받는 데는 성공을 거두었지만 관객 동원에는 그렇지 못하였다고 말할 수 있다. 전술하였듯이, 이 작품이 정책 당국의 ‘추천영화’로 선정되고 ‘반공’ 또는 ‘아동’ 관련 영화상에 이름을 올리기도 하였으나 극장 상영 여부를 확인하기 힘들 만큼 흥행에는 실패하였기에 그러하다.

이와 관련하여 작품 자체를 들여다 보건대, 두 가지 지점에 초점이 맞추어진다. 첫 번째는, 영화 속 ‘모험’과 ‘귀환’의 주체인 인철이가 (어린이답지 않게) 반공 의식이 매우 투철하고 배경 지식과 생존 능력이 상당히 뛰어난 아이로 등장하고 있다는 점이다. 때문에, 영화에서는 그의 위기 극복과 무사 귀환의 과정보다는 갈수록 동만의 인식 및 행동 변화가 사건을 전개시키는 동력으로 작용하게 된다. 반공영화에서 충분히 있을 법한 설정이라 하겠다. 두 번째는, 서사의 결말이 비극으로 마무리된다는 사실이다.<sup>32)</sup> 이는 수기 형식으로 사실성

32) 이는 <빨주노초파남보>, <저 파도 위에 엄마 얼굴이> 등 동류의 아동영화와도 상반되는 설정이다.

을 높이고 어른들의 무기력함에 따른 현실 세계의 비정함을 곁들인 멜로드라마 풍의 동시기 주류 아동영화에서의 이야기 설정과도 닮아 있는 듯도 하지만, 보다 커다랗게는 두 소년이 무사히 월남하였을 때 사건의 비현실성이 더욱 증폭될 수 있으며 두 소년의 죽음을 통해 북한(군)의 잔인함과 분단의 비극이 보다 강조될 수 있다는 점이 반영된 결과로 보인다.<sup>33)</sup>

명확하게 경계 짓기는 어렵겠지만, 이 영화의 경우 정책 당국의 제도적 지원 수혜와 극장 개봉을 통한 관객 동원이라는 두 가지 지향 중에 전자에 방점에 두었고, 그렇다 보니 상대적으로 아동영화보다는 반공영화의 장르 코드에 부합하게 되었다고도 할 수 있다. 그런데 이는 비단 이 작품에 한정된 문제만은 아니었을 터이다. 당시 아동영화가 반공영화 장르를 포함하는 명칭이 부재하였던 데 반해, 반공영화의 경우 일각에서 ‘아동용 반공영화’ 등의 용어가 사용되고 있었다는 사실도 참고할 만하다. 물론 <가깝고도 먼 길>의 경우, 살펴본 바대로 반공영화나 아동영화 어느 쪽에 장르 성향이 편중되었다고 보기 어려울 만큼 양자의 성격을 겸하고 있는 편이기도 하였다.

따라서 이를 통해 개별 영화와 장르와의 탄력적인 관계뿐 아니라 1970년대 후반 한국영화의 장르적 경향과 <가깝고도 먼 길>의 영화적 특성을 동시에 확인할 수 있으며, 1970년대 후반 한국 아동영화와 반공영화의 장르적 혼합의 전반적 양상을 가늠해 볼 수 있는 것이다.

투 고 일: 2016년 01월 15일

심 사 완 료 일: 2016년 02월 04일

계 재 확 정 일: 2016년 02월 22일

33) 이인규(2014, 165-166)의 경우 1970년대 한국 반공영화의 하위 장르들을 “전쟁영화적 ‘반공영화’”, “액션/활극적 ‘반공영화’”, “시대극적 ‘반공영화’”, “멜로적 ‘반공영화’”, “독자적 ‘반공영화’” 등으로 분류하는데, <가깝고도 먼 길>에 대해서는 “멜로적 ‘반공영화’”의 범주 내에 포함시키고 있다.

## 참고문헌

### 1. 단행본, 논문

- 강만길 외. 1994. 『한국사 20』. 서울: 한길사.
- 권은선. 2015. “1970년대 국책영화와 대중영화의 상관성 연구.” 『현대영화연구』 21.
- 김세진. 2006. “1970년대 한국 국책영화의 선전 형식 연구.” 한양대학교 석사논문.
- 김승구. 2012. “아동 작문의 영화화와 한·일 문화 교섭.” 『한국학연구』 41.
- 김종원 · 정중현. 2001. 『우리영화 100년』. 서울: 현암사.
- 박우성. 2008. “선전매체로서의 영화가 반공담론을 구성하는 방식에 관한 연구: 1970년대 임권택의 반공영화를 중심으로.” 동국대학교 석사논문.
- 오진곤. 2011. “유신체제기 한국영화 <증언>(1974)의 영화적 특징과 시대적 특수성.” 『영화연구』 50.
- 오진곤. 2012. “1970년대 후반 한국 아동영화의 대중적 경향과 시대적 특수성 -<엄마 없는 하늘 아래>(1977)를 중심으로.” 『영화연구』 52.
- 이영일. 1988. 『한국영화주조사』. 서울: 영화진흥공사.
- 이인규. 2014. “1970년대 반공영화 생산과 소비에 관한 연구.” 서울대학교 박사논문.
- 이효인 외. 2004. 『한국영화사 공부 1960~1979』. 서울: 한국영상자료원.
- 전지니. 2014. “반공과 검열. 그리고 불온한 육체의 기묘한 동거.” 『여성문학연구』 33.
- 정중화. 2007. 『한국영화사』. 서울: 한국영상자료원.
- 한만길. 1997. “유신체제 반공교육의 실상과 영향.” 『역사비평』 36. 역사비평사.

한양대학교 현대영화연구소 편. 2014. 『휴전과 한국영화』. 서울: 국학자료원.  
호현찬. 2000. 『한국영화 100년』. 서울: 문학사상사.  
황혜진. 2004. “1970년대 유신체제기의 한국영화 연구.” 동국대학교 박사  
논문.

## 2. 책자, 신문, 기타

박유희. 2009. “관능적 문예, 혹은 문예적 관능의 매혹.” 『소나기』 DVD 해  
설책자.

“강대하 씨 어린이 반공극 대본료 첫 200만 원 받아,” 『동아일보』  
1978/09/02, 5.

“쏟아져 나올 어린이 영화·연극 현재 10여편 제작중,” 『동아일보』  
1979/04/14, 5.

“어린이 반공 교육영화 돌아온 아저씨 제작,” 『경향신문』 1971/11/09, 8.

“올해 출품작 50편 중 23편 선정 우수영화 심사 후유증,” 『동아일보』  
1979/11/28, 5.

“우수영화에 『족보』 문공부, 추천영화 13편도 선정,” 『동아일보』  
1979/01/06, 7.

“제23회 소파상에 영화 『가깝고도…』,” 『경향신문』 1979/12/28, 5.

“중공 인민일보 선명한 사진계재 김일성 혹 악성은 아닌 듯,” 『동아일보』  
1978/05/15, 3.

“『짜코』·『가깝고도 먼 길』 등 2편 대중상 반공영화 부문 본선에,” 『동아  
일보』 1981/10/22, 12.

“한국영화 결작선 <KBS1 밤10·30>,” 『동아일보』 1984/04/18, 9.

한국영상자료원 한국영화데이터베이스,

<http://www.kmdb.or.kr/index.asp>, 검색일: 2015.12.1-15.

Abstract

---

A Study on the Mixed Genre of Korean  
Anti-Communist and Children's Movies in the Late  
1970s:

Focused on the "So Close Yet Far(Gakkabgodo Meon Gil)"(1978)

OH, Jin-Gon

Professor, Dept. of Communications & Media, Seoul Women's Univ.

This paper explores how, in the late 1970s, an anti-communist film genre and a children's film genre were mixed in the case of a Korean movie, "So Close Yet Far". Reflecting the cultural and social trend of the anti-communist film production at that time, the movie was made under the social system of film-making set by the government policy to control and promote culture. Along with change in the film industry at that time, the children's movie became popular and segmented into a subculture. Thereby the movie showed the mixed property of both the anti-communist film and the children's one. It reinforced the anti-communist theme and appealed to the mass audience through various modes of film expression. In narrative and audio-visual production techniques, it shared similarity with anti-communist movies and children's movies, but also showed differences. One

difference was in the way the film “So Close Yet Far” merged themes drawn from the contemporary political relationship between the South and North Korea in the late period of the former president Park, Chung-Hee’s government. The uniqueness of the film “So Close Yet Far” is that it retains a dual position as both an anti-communist film and children’s one.

**Keywords:** 1970s, Korean movie, anti-communist movie, children’s movie, So Close Yet Far (Gakkabgodo Meon Gil)