

액션 활극, 스릴러 풍의 영화감독 김묵 액션영화의 영화작가적 태도 논의 A Research on Dir. Kim, Muk's Film Works

김수남
청주대학교 영화학과

Sunam Kim(ksu-n@hanmail.net)

요약

김묵은 1950년대 후반부터 1970년대 초반까지 한국영화계에서 주목받는 액션영화 감독이었다. 1958년 <호르는 별>에서 각본, 감독으로 데뷔한 이후, 연출 초창기에는 통속멜로물에 관심을 가졌으나 <피 묻은 대결> 이후 본격적인 액션활극과 스릴러풍의 액션영화를 주로 만들었다. 김묵의 액션영화를 세부적으로 구분하면 항일투쟁영화, 월남전영화, 시대물, 멜로물, 반공물, 스릴러 등 6가지의 액션활극으로 나눌 수 있다.

본 연구는 액션영화 감독의 작품에 대한 미학적인 평가보다 우선하여 활동업적을 평가, 소개하는 작업을 시도하였다. 1950년대 후반부터 1970년대 초까지 김묵이 발표한 전 작품을 소개하고 이를 토대로 그의 연출스타일을 살펴 한국 액션영화에 대한 김묵의 영화작가적 태도를 논의하였다.

■ 중심어 : | <호르는 별> | 통속멜로물 | <피 묻은 대결> | 스릴러풍 액션영화 | 영화작가적 태도 |

Abstract

Dir. Kim, Muk was known to the representative director of Korean action and thriller film from the last of 1950's to the first of 1970's. His first film is melodrama <Heureuneun byeol>(1958). But he mainly makes action genre film after <Pi mudeun dageyeol>(1960).

This reserch discussed on Kim, Muk's activity in Koream film world and introduced his all films from the first of 1950's to of 1970's. In conclusionly I arranged his film style and KIm, Muk's film making metod of action film.

■ keyword : | <Heureuneun Byeol> | Action Genre | <Pi mudeun dageyeol> | Thriller Film | KIm, Muk's Film Making Method |

I. 서론[1-4]

김묵은 1950년대 후반부터 1970년대 초반까지 한국 영화계에서 액션영화를 주도한 대표적인 감독이었다. 그는 1928년 11월 21일 평안남도 평양에서 출생하여 1948년 평양교유대학을 졸업했다. 국문학을 전공하고 대학교수를 꿈꿔 왔지만 23세가 되던 1950년 6.25동란

으로 월남하여 제주도에 머물면서 제주신문 편집국장을 지냈다. 언론인 생활을 시작하면서 소설가 계용묵씨의 문하에 들어가 소설 수업을 하였다. 문학동인의 소인극단 출연 등의 활동으로 희곡을 쓰는 기회를 만나 그때부터 시나리오를 각색하였다. 1958년 <호르는 별>의 각본, 감독으로 한국영화계에 데뷔한 그는 국문학 전공과 계용묵 문하에서 쌓아 온 문학적 자질로 <호르

접수일자 : 2013년 11월 27일
수정일자 : 2014년 01월 15일

심사완료일 : 2014년 01월 15일
교신저자 : 김수남, e-mail : ksu-n@hanmail.net

는 별>, <돌아온 항구>, <민동이 틀 때> 등 초창기 작품을 직접 집필하였다. 1962년도 이후부터는 오로지 감독에만 매진한 야망있는 추무로의 감독, 김묵의 인상을 동아일보의 기사는 이렇게 스케치하였다. “후리후리한 키에 멜로 드라마의 비유 과아트(미남 역)에도 어울릴 성 싶은 소프트한 첫 인상이나 말하는 마디마디에 강렬한 개성과 만만찮은 앰비션을 풍긴다. <흐르는 별>에서 홍남 철수의 몫신에 신인답지 않은 숨씨를 보여 주목을 받고 다이내믹한 터치와 문제의식에 과고 들어간 <나는 고발한다>에서 신인군 중 뛰어나게 데뷔, 최근작 <피 묻은 대결>에서는 또한 엑스트라의 타이밍에 새로운 노력을 보여 주었다.....영화감독으로서의 독특한 자기 영토를 구축하는 이외에는 타협하지 않겠다고 말하는 품이 신인다운 의욕이 가득. 아직은 군의 개성과 작품스타일이 작품에 뚜렷하도록 형성되지는 못하였으나 국산영화계의 누벨바그를 이루고자 뜻하는 열정만은 이미 몇 개의 작품에서 감지되었다[5].” 김묵은 조감독의 도제생활없이 바로 감독으로 데뷔한 보기드문 인재로서 한국영화의 누벨바그를 꿈꾸었다. 그는 액션 스릴러의 타이밍을 공부하기 위해 스톱워치를 들고 주로 외국영화가 상영되는 극장에서 감독 수업을 독학하며 일본 전공서적도 탐닉하였다[6]. 김묵이 활동하던 1950년대 후반은 한국영화산업의 중흥기로 이승만대통령은 국산영화에 대한 면세조치를 실시하여 한국영화인들은 의욕을 갖고 다양한 소재를 발굴하여 경쟁력 있는 영화를 만들기 위해 노력하였다[7]. 당시 한국영화의 흐름은 반공물이나 문예물 또는 통속극 등 장르에 관계없이 그 소재가 분단상황과 맞물려 있었다. 1960년대를 고비로 한국영화계는 또 한번의 커다란 변혁시대를 맞이 한다. 몰락한 자유당의 정권 퇴진 직후 등장한 군사정권은 <영화윤리전국위원회>를 폐지하고 <공연윤리위원회>를 설립하여 영화검열을 강화하였다. 한국영화 제작은 검열시책에 편승할 수밖에 없었고 년 15편의 의무제작 편수의 강요는 졸작을 양산할 수밖에 없었다. 이 시기의 작품 경향은 1950년대의 흐름과 별로 달라진 것은 없지만 멜로물은 서민층의 가정생활을 주로 다루었고 희극물은 지속 취향으로 전락하고 만다. 반면 다양한 액션물은 특히 반공영화와 사극은 국가시책에 힘

입어 국책영화의 호황을 누렸다[8]. 1960년대 총 제작편수의 절반인 784편이 통속물이었고 그 다음으로 활극과 스릴러물이 221편에 달했다[9].

멜로물만이 마치 순수 영화예술처럼 착각되었던 한국영화계의 시절에 김묵도 초창기에는 통속멜로물을 만들었으나 <피 묻은 대결>(1960) 이후 액션활극과 스릴러풍의 영화를 주로 만들었다. 1960년대 활극물을 주도하여 선두적 역할을 한 김묵은 데뷔 이후 43편의 작품을 연출하였다. 이 외에 <세종대왕>(1978) 등 기획제작 4편, <남의 속도 모르고>(1959) 등 각본 4작품도 남겼다. 1974년 <사할린 하늘과 땅>을 끝으로 감독을 은퇴한 김묵은 1990년 대중상 영화제 심사위원으로 활동하다가 쓰러져 1990년 3월 16일 62세의 나이로 세상을 타계한다.

본 연구는 한국 영화평단의 편견으로 평가절하된 액션활극이 1960년대 이후 한국영화계의 대표적인 장르였음을 주시하고 김묵 감독에 대한 미학적인 평가보다 우선하여 활동업적을 평가, 소개하는 작업을 하였다. 김묵의 1950년대 후반부터 1970년대 초까지 발표한 전 작품을 소개하고 이를 토대로 그의 연출스타일을 정리한 결과, 한국 액션영화에 대한 김묵의 영화작가적 태도를 논의하고자 한다.

II. 김묵의 작품소개[10]

김묵은 43편의 감독을 하면서 액션 영화 36편과 통속 멜로물 7편을 연출하였으나 작품의 주 장르는 액션영화이다. 데뷔작 <흐르는 별>을 시작으로 그의 작품은 엇갈린 인간의 운명과 사랑을 그린 멜로영화를 초창기에 만들었다. 주로 그가 만든 작품의 소재는 중국을 배경으로 한 항일투쟁영화, 6.25전쟁과 이산의 슬픔을 담은 반공영화와 월남전을 소재로 전쟁영화를 만들었다. 이 밖에도 <공포의 8시간> 등 액션 스릴러물을 만든 감독으로 알려져 있다. 그의 대표작 <피 묻은 대결> 이후 본격적인 액션활극과 스릴러풍의 액션영화를 주로 만든 김묵의 작품은 크게 통속적 멜로영화, 본격적 액션활극, 스릴러풍의 액션영화로 나눌 수 있다.

1. 통속적 멜로영화

통속적 멜로영화로 7작품이 있다.

첫째, 월남 가족의 비운을 그린 <호르는 별>(1958)은 북에서 월남한 부부가 1·4후퇴 때 헤어진다. 식모살이를 하던 아내(문정숙)는 남편(최봉)의 옛 친구(김승호)를 만나 남편이 어린 딸을 데리고 서울에 머무르고 있다는 사실을 알게 되고 결국 장님이 된 남편을 만난다.

둘째, 남녀 간의 애정을 다룬 작품으로 <만날 때와 헤어질 때>(1963)는 촉망받는 건축설계사 준택(신성일)과 연옥(김지미)은 사랑하는 사이이나 연옥의 부모의 반대에 부딪치고 준택은 불의의 사고를 당해 자살했다는 소식을 들은 연옥은 준택이 기억상실증에 걸린 후 선박 설계자 박광남으로 살아가고 있음을 알아낸다.

셋째, 부부간의 갈등이나 가족 간의 비운을 그린 작품으로 <아내>(1959)는 유명무실한 작가인 남편을 위해 생계를 꾸려 내조한 끝에 남편의 작품이 빛을 보게 된다. <슬픔은 없다>(1961)는 광산에 미친 남편(김동원)이 아내와 두 딸을 버린 채 집문서를 가지고 달아난다. 애쓴 끝에 생부를 찾았지만 부자가 된 아버지는 가족을 모른 채한다. <성난 능금>(1963)은 사생아인 청년(신성일)이 생부가 경영하는 과수원의 인부로 취직하여 생부 곁에서 생부의 가족들을 속이며 살아 가다가 태풍으로 생부가 비명에 죽자 미련없이 과수원을 떠난다. <사랑은 무서워>(1965)는 남편을 대신하여 부채질리에 나선 아내가 채권자의 사위가 될 청년을 만나 통정하게 된다. 그의 약혼녀가 비밀을 알게 되어 채무자의 아내에게 남편에게 알려겠다고 위협한다. <어머니 왜 나를 낳으셨나요>(1972)는 축복받지 못한 탄생을 극복한 장님 가수 이용복의 실화이다.

2. 본격적 액션활극

김복이 만든 작품은 주로 액션활극물로 항일투쟁영화, 월남전 영화, 멜로액션영화, 시대물 등이 있다.

첫째, 항일투쟁 영화로 <먼동이 틀 때>(1961)는 한만 국경을 무대로 일제에 항거하여 싸운 무명용사들의 독립투쟁사이다. <대륙의 밀사>(1964)는 중일전쟁 당시 카바레 무희였던 김란이 독립투사 오빠의 유언에 따라 독립군의 작전계획이 담긴 암호문을 전달하는 도중

일군의 지명수배를 받는다. <송화강의 삼악당>(1965)은 나라잃은 조선인들의 이민 대열이 송화강에 있는 조선독립군 본부에 당도하기까지의 사건들을 엮은 활극이다. <광야의 호랑이>(1965)는 중일전쟁 말엽, 광야의 호랑이로 불리우는 독립군의 일원이 단신으로 일군수용소에 잠입하여 동지들을 구출하고 그들과 함께 항일전선에서 싸운다. <악인의 계곡>(1973)은 이 노인과 손녀가 사는 산장 안에서 일인에 의해 이 노인이 숨진다. 그는 손녀에게 독립자금을 주라는 유언을 남긴다. <사하린의 하늘과 땅>(1974)은 2차 대전 당시 조선인들이 일제에 의해 사할린에서 강제노동을 하면서 용감한 조선인 형제가 비인도적인 규율에 대항하여 싸우며 민족혼을 지켜 나간다.

둘째, 월남전을 배경으로 한 전쟁액션영화로 <맹호작전>(1966)은 주월 맹호부대 용사들의 용맹스런 전투활동과 대민봉사활동을 중심으로 수색대원들의 활약상을 그렸다. <월남전선 이상없다>(1966)는 주월 한국군의 활약상을 그렸고 기록영화로 만든 <뚝고전선>(1968)은 월맹 정규군을 맞아 싸우는 주월 청룡부대의 치열한 전투의 실전광경을 촬영하였다. <양계의 영웅들>(1973)은 조국의 영광을 위해 젊은 목숨을 전장에 바친 맹호부대 용사들이 고지를 점령하고자 많은 군인들이 죽어 가면서 마침내 고지를 점령한다. 이 밖에 <월남전선 108호(독코혈전)>(1973)은 줄거리 검색이 불가능한 작품이다.

셋째, 통속멜로물에 액션을 가미한 영화로 <피 묻은 대결>(1960)은 왕년의 권투선수(김승호)가 이루지 못한 꿈을 실현하고자 선수 후보감(박노식)을 물색하여 드디어 챔피언을 만든다. <진주탑>(1960)은 가난과 모함으로 애인을 빼앗긴 사나이가 살인범이라는 죄명으로 20년의 옥살이를 하고 출옥한 후 악당들에게 복수한다. <현상불은 사나이>(1961)는 악당들에 의해 살해된 부모의 원수를 갚기 위하여 자진해서 암흑가에 맡겨 놓은 윤창오(황해)는 부모의 원수를 하나씩 갚으며 현상불은 사나이가 된다. <용서받기 싫다>(1964)는 조각가 남궁양이 말에서 떨어진 여대생 송영을 구해주고 그녀와 사랑에 빠진다. 두 사람은 데이트하다가 경식 일패에게 붙잡혀 오두막으로 끌려가 치욕당한 후 복수

를 계획한다. <폭력시대>(1965)는 험준한 산골짜기의 노다지가 숨겨져 있는 폐광에 전직 정보장교 현치수(장동휘)가 노다지를 찾으러 나타나면서 암투하는 인간들(황해, 김혜정)의 사투를 그린다. <나는 죽기 싫다>(1965)는 친형제나 다름없는 전쟁고아 중 검사가 된 친구는 깡패가 된 친구에게 진실한 인간이 되어줄 것을 설득하여 개심한 그는 깡패세계를 떠난다. <암흑가의 사자>(1965)는 부두노동자를 갈취하고 살아가는 일당이 옛 동지들의 충고에도 반성할 줄 모르다가 옛 두목이 그 일당을 몰아내어 부두에 평화가 찾아온다. <최후의 대결>(1967)은 태권도장인 정도관과 연도관은 서로 자신들이 정통파임을 내세우고 충돌하다가 정도관의 관주가 입산수도하여 태권도의 정통을 세우고 무모한 대결을 멈추게 한다. <1대1>(1972)은 시골청년 수명과 장수가 청운의 뜻을 품고 상경하여 뒷골목 건달들의 싸움에 휘말린다. 수명은 오른손까지 잘리나 장수는 수명의 손을 자른 일당들을 찾아 복수하고 귀향한다.

넷째, 시대물로 <흑야비룡도>(1971)는 어린 왕을 배후에서 조정하며 충신들을 내쫓고 백성들의 세금을 혹독하게 거두어들이는 간신을 위충현이 반정을 일으켜 축출한다. <혈권>(1973)은 일제강점기 만주의 합기도장 태극관의 관장인 문익이 병에 걸리고 문평이 관리할 때 일인 곤도는 사철왕과 삼철인을 거느리고 도전해 오나 문평의 놀라운 무예에 사천왕과 곤도는 죽고 문평은 왕령과 정치없이 떠난다.

3. 스릴러풍의 액션영화

스릴러풍의 액션영화는 반공액션영화와 순수 스릴러물이 있다.

첫째, 반공액션영화로 <나는 고발한다>(1959)는 남북인사들이 강제노동소에서 노예같은 생활을 한다. 신학생 정식(황해), 반공청년 인수(최봉), 대학교수(김일해)는 남한에 보내는 밀서를 품에 안고 수용소 탈출에 성공한다. <싸우는 사자들>(1962)은 휴전 직전 유격대원들이 포로수용소를 습격하여 국군 포로들을 구출하여 남하한다. <사랑과 전쟁>(1962)은 한국전쟁 중 피난길에서 부모를 잃은 영이와 바둑이는 드디어 자유대한의 품에 안긴다. <북에 고한다>(1965)는 남한의 양민들

을 무참하게 학살당하던 6·25 전쟁 당시 한 젊은 여인이 낙오된 국군장교 한 사람을 보호하다가 탈출에 실패하여 숨진다. <처녀의 조건>(1968)은 파래섬의 등대수와 딸이 북에서 납파된 간첩에게 포섭당하는 척, 아버지를 몰래 탈출시켜 그들을 일망타진한다. <사랑할 때와 죽을 때>(1971)는 북괴의 상급지도원 카츄사가 김일성대학 생물학교수로 자유를 갈망하는 영호에게 호감을 느끼고 함께 남으로 탈출한다. <독나비>(1971)는 홍콩 특파원이 북괴와 암거래하는 아지트를 습격하여 완전히 섬멸하고 첩보전에서 개가를 올린다. <생사의 탈출>(1973)은 일제말엽 독립투사 한중이 중학교 동창인 수사주임 남부에게 추적 받는다. 24년 후 시경과장이 된 한중은 간첩이 된 남부가 서울에 잠입한 것을 알고 자수를 권한다.

둘째, 순수 스릴러물로 <공포의 여덟 시간>(1962)은 절도 일당이 경찰의 추격을 받고 어느 호텔로 피신한다. 호텔 투숙객들이 그 일당을 맞아 싸우지만 결국 인질이 되고 만다. 일당은 훔쳐온 보석을 두고 서로 반목하며 싸움을 벌인다가 일망타진 당한다. <내일까지는 말하지 마라>(1962)는 고리대금을 해 오던 계리사가 살해당해 범인을 밝혀가는 미스터리 탐정물이다. <급행열차를 타라>(1963)는 대재벌의 가정에서 일하는 고용인의 어린이가 유괴된 사건이 발생하고 재벌은 범인의 요구대로 전 재산을 내놓고 어린이를 구한다. <여랑>(1971)은 삼형제가 백여우를 죽여 가족을 벗겨오고 그 저주가 시작되자 모두 몰살당한다. <향전>(1972)은 새로 부임한 원님이 부임첫날 촌부가 요괴를 보았다고 말하고 죽었다는 사건을 맡는다. <종야>(1973)는 홍콩에서 온 혜숙이가 오빠 민수와의 갈등으로 오빠를 죽였다고 자백한 이후 고용인들이 하나씩 죽어간다.

이상 김목의 전 작품의 소개를 통해서 그가 영화를 만들던 시기인 1960년대부터 1970년대 초까지의 작품 경향을 엿볼 수 있다. 김목의 작품이 한국 주류영화와 차별화되는 것은 영화장르가 어떤 류이든지 액션을 가미한 대중적인 혼합장르를 시도하였다는 사실이다. 동시대의 정창화 역시 탈장르의 액션영화를 선호했다. 여기서 혼합장르의 의미는 포스트모던영화의 특색으로서 언급된 학술적인 의미는 아니다. 당시 외국영화에 대한

한국관객의 관심은 외화의 흥미로운 스토리와 템포 빠른 편집에 있었다. 이를 인식한 김묵은 진부한 주류영화의 문제를 그 나름대로 해결하기 위한 방편으로서 액션연기를 강조하여 주류영화의 느린 템포와 진부한 스토리를 정리하였다. 이러한 사실은 김묵의 액션영화에 대한 견해를 통해서 확인할 수 있다.

III. 김묵의 액션영화에 대한 견해

김묵의 작품 중 실사자료가 보존되어 있는 작품은 1960년대 작품 <싸우는 사자들>과 1970년대 작품으로 <사랑할 때와 죽을 때>, <여랑>, <1대1>, <항전>, <사할린 하늘과 땅> 등 총 6편이 한국영상자료원에 보존되어 있다. 실사 자료의 부족과 영화비평가의 본격적인 영화평 한 편 없는 현실에서 김묵의 액션영화 스타일의 고찰은 당시 신문의 단평기사를 토대로 살펴보고 실사와 비교, 검증할 수밖에 없다. 이와 같은 연구의 제약에도 김묵의 작품세계를 탐구하는 것은 한국 영화비평계의 액션영화에 대한 편견으로 평가 절하된 액션영화 감독들의 업적이 한국영화사에서 잊혀져 가고 있음을 묵과할 수 없기 때문이다. 임권택과 정진우 같은 걸출한 감독들을 길러낸 정창화의 경우도 오랫동안 한국영화사에서 저평가되었던 감독이었다. 그는 액션영화를 질 낮은 것으로 취급하는 한국영화계를 일찍이 떠나 홍콩에서 활약하였고 그 때 연출한 영화들은 국제적인 성공을 거두기도 했다. 정창화는 그동안 한국영화계에서 진지하게 논의된 적이 없는 감독이었으나 2003년 제 8회 부산국제영화제의 ‘정창화 감독회고전’은 그의 위상을 세계적인 감독의 반상에 올려 평가하였다.

1960년대 이후 한국영화계의 대표적인 장르가 액션 활극임을 주시한다면, 대표적인 액션영화 감독에 대한 재평가는 미학적인 평가에 앞서 그의 업적을 정리, 소개하는 논의도 한국영화사 연구의 중요한 과업이라 사료된다. 대표적인 액션영화 감독 중 한 사람인 김묵의 첫 액션영화는 <나는 고발한다>이다. 반공을 소재로 하여 액션드라마의 형식을 가미한 이 작품은 신파멜로물이 주를 이루던 1950년대 한국영화계에서 양심적인

작품제작의 싹을 피운 것으로 평가받아 신인 감독으로서 김묵의 위상을 높였다. <나는 고발한다>의 등장은 당시 한국영화계에 의미있는 작품이었다. 일종의 액션 드라마 형태를 빌린 이 영화는 저속한 신파극의 아류같은 영화가 범람하는 당시에 양심적인 작품으로서 주시받았다[11]. 김묵은 첫 액션영화부터 그의 영화스타일을 독특하게 보여주었다. 컷트의 타이밍이 정확한 연출과 편집으로 정교한 호흡과 페이스를 보여줬다는 그의 연출력은 일찍이 인정받았다. 한국 영화계에 불만한 액션드라마의 등장을 예고한 <나는 고발한다>는 타이밍이 정교한 액션 스릴러로서 비교적 논의 될 만한 요소와 의의를 가졌다. 영화 전반부의 정교한 호흡과 페이스 그리고 액션 스릴러로서의 품격을 유지하기 위한 감독의 노력은 한국영화계에서 흔히 볼 수 없는 정확성을 보여주었다고 전한다[12].

김묵의 본격적인 액션물로 알려진 <피 묻은 대결>은 이색소재를 개발한 영화작가의 안목도 있지만 박진감 넘치는 영상으로 청승맞은 한국영화의 분위기를 일소하는 데에 일조한 작품이었다. 국부적인 흠을 빼면 청승맞기만 한 국산 영화가 이색 소재를 영화화하여 피투성이의 표정을 살리며 타성의 음을 차용하면서 박진감 넘치는 시합장면을 꾸밀 줄 알게 되었다고 극찬받기도 하였다[13]. 당시 액션, 멜로드라마의 전매특허적 존재로 상승하고 있었던 김묵 감독이 권투장면을 숨쉴 있게 처리한 것은 카메라앵글과 리얼리티를 의미있게 포착한 정확한 컷팅의 노련한 그의 연출 솜씨에 있었다. 김묵의 액션영화 평가에 있어서 박진감과 정확한 타이밍에 관한 언급은 빠지지 않을 만큼 김묵의 액션영화의 타이밍은 당시로서는 독보적인 연출기법으로 알려졌다. 스토리 전개상 평이하거나 작위적인 측면의 비판은 문제되지 않을 정도로 정교한 타이밍과 박진감 넘치는 연출력을 보여 주었다. ‘김묵이 액션의 타이밍 연습을 위해 스톱워치를 들고 영화관에서 감독 수업에 한 모습은 소련의 몽타주 창시자, 쿨레쇼프가 싸구려 극장에서 미국 영화를 보며 열광하는 관객을 보고 짧은 쇼트의 결합을 발견하고 미국식 몽타주 이론을 확립한 모습을 연상 시킨다. 김묵이 액션 스릴러물은 페이스의 유지가 가장 관건 이라고 생각을 하고 페이스 유지를 위한 액

선의 타이밍 정확도를 위해 많은 노력을 했다[14][15].’ 는 사실의 검증은 그의 작품에 대한 신문의 단평을 통해서도 확인된다. 김목의 팔목할 만한 작품스타일은 데뷔작인 통속멜로물 <흐르는 별>에서 시작된다. 이 작품에서 돋보이지 못했던 액션영화 스타일의 장점이 이후의 모든 액션영화에서 본격적으로 들어났다. 다음 저널평은 이 사실을 확인시켜 준다. “<흐르는 별>에서 흥남철수 몸집에 신인답지 않은 솜씨를 보여 주목받고, 다이나믹한 터치와 문제의식에 파고들어간 <나는 고발한다>에서 신인군 중 뛰어나게 데뷔, 최근작 <피 묻은 대결>에서는 또한 엑스트라의 타이밍에 새로운 능력을 보여주었다[16].” 김목이 데뷔 초창기에서부터 액션영화 감독으로서 드물게 주목을 받았다는 사실은 <현상불은 사나이>, <공포의 8시간>, <급행열차를 타라>의 액션스릴러물이 이만희감독의 <112 다이얼을 돌려라>(1962), <마의계단>(1964), <추격자>(1964) 등과 김기영 감독의 <아스팔트>와도 견줄만큼 평가되었다 점에서 알 수 있다. 이만희 감독과 김기영 감독이 심리적 스릴러물을 지향했다면 김목은 심리적인 요소 보다는 범죄행위의 긴박감을 급행열차의 스피드 있는 질주와 일치시키는 연출 수법으로 표출하였다[17]. 김목의 액션영화 스타일의 특색은 정교하고 빠른 액션타이밍이다. 날카로운 화면 구도가 돋보인 <공포의 8시간> 역시 스피드한 템포가 강조된 영화로 ‘스피드한 템포로 단숨에 미끄러간 도입부의 연출이 간결하고 박력있다. 난데없이 밀려든 악당들에게 감금당한 각양각색의 인간들, 야수와 같은 악당들 틈에서 정조를 지키며 탈출을 기도하는 8시간 동안의 액션 플레이가 한 세트 안에서 숨막히게 벌어진다. 윌리엄 와일러의 <필사의 도망자>의 설정을 그대로 방불케 하는 이야기다.....그런대로 커트의 축척만으로 단순한 줄거리를 그 만큼 엮어낸 김목 감독의 날카로운 구도와 솜씨는 재치있다[18].’ 고 언급되었다. 지금까지 만들어진 추리영화 가운데서 제일 재미있고 말쑥한 액션, 스릴러의 가작으로 알려진 <급행열차를 타라>는 일본의 구로사와 아키라 감독의 <천국과 지옥>을 김동오 각본으로 리메이크한 작품이다. 역시 김목감독의 정확한 쇼트와 선명한 터치로 외화를 보는 느낌을 준 <내일까지는 말하지 마라>는 정

감담은 수사극으로 타이틀백부터 쇼킹한 인상을 줘 관객의 시선을 집중시켰다. 극을 반전 시키는 김목의 수법이 그럴 듯하게 보인 작품으로 커팅은 재치있고 때로는 박력이 있었다[19].

김목의 작품 중 실사자료가 남겨진 6편은 항일투쟁영화 <사할린 하늘과 땅>, 멜로액션물 <1대1> 그리고 <싸우는 사자들>, <사랑할 때와 죽을 때>와 스릴러물 <여랑>, <향전> 등이 있다. 그러나 실사가 보존된 작품들은 신문기사의 단평도 찾아 볼 수 없는 범작이라 김목의 스타일을 확인하기에는 미흡하다. 실사를 통해 확인되는 중요한 점은 그의 작품에서 간결한 서사구조가 돋보인다. 얽히고 설킨 인물 간의 관계와 역사적인 배경을 설명하는 것에 상당한 시간이 요구되는 사극이나 멜로드라마의 이야기를 곁가지 없이 진행시킨 것이다. 이 점은 정창화 작품에서도 등장인물의 수를 제한하고 영화 초반에 제시된 갈등은 덧붙임없이 해소하는 방법론이기도 한다[20]. 단순화된 서사구조는 영화 중간 중간에 액션 시퀀스를 충분히 삽입하여도 영화 전체의 흐름은 흐트러지지 않고 오히려 이야기를 진행시키는 동력이 되고 있다. 김목의 작품은 대부분 오락물이지만 비교적 스토리가 탄탄하다. 특히 액션영화의 경우, 스토리가 탄탄한 새로운 소재로 감독의 메시지를 전달하여 관객의 호응과 공감을 얻어냈다.

신문의 단평기사를 토대로 실사 영화와 비교 검증한 결과 김목의 액션영화가 동시대 주류영화와 다른 몇 가지 결론을 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 상업적 흥행 요소를 배려하면서도 작품의 주제 의식을 놓치지 않는다.

둘째, 단순화된 서사구조는 영화 중간 중간에 액션 시퀀스를 삽입하여도 영화의 흐름을 방해하지 않고 이야기를 진행시키는 동력으로 작용된다.

셋째, 그의 액션영화는 컷트의 타이밍이 정확한 연출과 편집으로 극적 상황의 정교한 호흡과 페이스를 놓치지 않고 있다.

IV. 김목의 영화작가적 태도 논의

액션영화가 불모지대인 한국영화계에서 액션영화 장

르의 진화를 모색한 김묵은 근대사의 산 증인이었다. 유년기에 일제강점기를 겪고 청년기에 한국전쟁과 독재군부정권의 시절을 겪었던 기성세대의 한 사람으로서 치열한 인생의 산 경험들은 영화의 주제가 되어 표출될 수밖에 없었다. 김묵은 영화작가로서 존립하기 위해 상업주의와의 저항은 무척 힘들다는 것을 뼈저리게 느끼면서도 영화감독으로서의 독특한 자기의사를 구축하는 일 이외에는 절대 타협하지 않겠다고 말할 정도로 자신의 영화작가적 태도를 소신있게 실천하였다. 그가 한국영화계에서 활동하던 시절인 1950년대 후반부터 1970년대 초까지는 군사정부의 졸속 영화 정책으로 한국영화계가 암울했던 시기였다. 한국영화계의 후진성을 고뇌하였던 김묵은 조선일보 기고문을 통해 당시 한국영화계에 대한 그의 바램을 정리하였다. “우리나라 영화계의 후진성은 누구나 인정하고 있는 사실이다. 그 원인은 영화를 이룩할 만한 충분한 소지가 주어지지 않았다는데 있었다.....영화예술은 어느 한 기업가의 천재적 노력이나 혹은 어느 한 감독의 창조력으로써 완성되는 것은 아니다. 훌륭한 시나리오 작가의 작품과 유능한 기업적 수완과 예술에의 이해를 가진 제작자와 진정한 예술정신의 소유자인 영화감독 그리고 감독의 이미지를 구상화 할 수 있는 카메라, 조명, 미술, 음악 등등 잘 훈련되고 조직화된 예술집단이 편성되어 있어야 비로소 종합적이며 조화된 노력과 창조의 결정으로서의 영화라는 작품이 탄생되는 것이다. 그러므로 영화 자체가 진보하기 위해서 필요한 것은 기업, 창조, 기계 등의 종합적인 발전을 강구해야 하는 것이다. 나는 가끔 이런 생각을 되풀이한다. 정부의 문화정책 담당자들이 영화계의 육성과 발전을 위해서 좀 더 실질적인 역할을 할 수 있는 연구기관을 조직해서 이에 대비한다면 쉽사리 선진 국가들의 영화정책의 내용과 방향, 그 실제적인 면을 곧 알게 될 것이고 영화예술발전책이 스스로 세워지지 아니하겠는가.....이태리나 불란서에는 영화은행이라는 것이 있어서 유능한 제작자나 감독에게 좋은 일을 할 수 있는 기회를 마련해 준다고 들었다. 또 구라파의 어느 나라에서는 감독이나 카메라맨을 육성하기 위해서 외국유학을 보낸다든가 장학금을 준다든가 연구비를 지출해 준다든가 하는 일도 있다고 들었

다. 우리나라에는 돈이 없어서 그러한 계획정책을 수립하지 못하는지. 영화박물관 등이 있는 나라와 비교할 때 우리나라 영화계는 너무나 초라한 원시 상태에 있는 것이다[21].” 김묵은 한국영화계의 현실에 대해서 누구보다 정확하게 파악하고 있었고 문제에 대한 해결의 정책적인 대안책도 있었다. 그러나 상업주의적 현실에 부딪치면서 이를 극복하기 위한 개인의 노력은 한계가 있음에 절망하였다. 자신이 추구하는 액션영화 장르의 특성상 기술적인 제 문제를 해결하여야 하는 현실에 직면한 김묵은 어떤 대책도 강구할 수 없었기 때문이다.

오늘날 한국영화계에 자리잡은 영화작가주의는 두 가지 얼굴을 하고 있다고 본다. 관습과 전통에 대한 공격과 새로운 감독의 등장을 지지하는 것이다. 헬렌 스토더트가 지적했듯이 1950-60년대의 서구 작가주의는 당대의 청년문화와 연결되어 전통적 가치에 도전하는 욕망이 있었다[22]. 김묵의 영화작가적 태도는 전자에 속하는 주류영화의 전통에 도전하고 있었다. 하길중은 아무리 좋은 영화라도 세계성이 없으면 그것은 상품에 지나지 않는다고 주장하였다[23]. 김묵은 하길중의 언급에 앞서 이미 미국영화나 일본영화의 상업성을 극복하고자 기술적인 제 문제를 해결하여 세계성에 도전하였다. 이러한 그의 연출 태도는 나름대로 1960년대 충무로의 지배적 구조에 대한 저항의 의미를 갖고 있었다. 하나의 의미로 리얼리즘을 강조 하는 점ियो 다른 의미는 자신의 작품이 주류영화와의 차별성을 창조한 것이다. 부르디외의 말처럼 예술과 문화의 장이 일종의 힘의 장이라면, 미학적 문화적 생산의 장에서 좋은 위치를 차지하기 위해서는 종의 구별짓기에 성공해야 한다[24]. 이러한 상황논리에 걸맞은 김묵의 데뷔작 <흐르는 별>은 1.4후퇴를 소재로 하여 역중인물인 형오라는 인물을 통해 현대 청년의 보편적인 인간형을 구현, 포악한 인물의 내면에서 관객을 눈물짓게 하여 당시 저질의 멜로영화와 차별화 하였다[25]. 김묵은 영화 전반의 흐름에서 사회 밑바닥을 흐르는 암류의 분위기를 물씬 표출하여 당시의 멜로물과 확연히 차별화를 보여준 통속물로 자신의 창작의식을 고취하고 있었다[26]. 한국 액션영화의 감독으로 세계영화계에 알려진 정창화는 액션영화라는 것이 액션만 잘한다고 좋은 영화가 아

니고 소재나 스토리가 관객이 잊을 수 없는 감명을 주는 그런 애깃거리로 새로움과 신선함이 있어야 한다고 말하였다[27][28]. 김묵 역시 흥행을 위한 상업적 요소를 배려하면서도 작품의 주제의식의 강조를 놓치지 않았다. 감독으로서 김묵의 존재가 한국영화계에 각인된 두 번째 작품 <나는 고발한다>는 세미다큐멘터리의 형식을 빌려 만든 당시 한국영화계에선 특별한 창의적 작품이었다. 자유와 인간의 존엄성에 대한 뚜렷한 주제의식을 보여준 것이다[29]. 그러나 그의 3번째 작품, 통속 멜로물 <아내>는 ‘줄거리에 치중하는 과거 통속적인 멜로에서 벗어나려 애를 썼으나 주제가 통속적인 멜로의 유형을 벗어나지 못하면서 관객들에게 공감을 일으키지 못한다[30].’는 비판을 교환삼아 김묵은 통속멜로물에 대한 그의 입장을 확실하게 정리한다. 이 후 김묵은 자신에게는 액션 스릴러가 맞는 것 같아 앞으로는 본격적인 액션영화 감독을 하고 싶다고 확신하면서 <피 묻은 대결>을 만든다. 이후 본격적으로 액션영화의 스타일을 구축한 김묵은 참신한 감각으로 자신만의 액션영화를 만들었다. 칸느나 베니스에서 그랑프리 수상할 가능성 있는 능력과 재능을 겸비한 신예 감독으로 김묵은 충무로영화계에서 거론되기도 하였다. 그의 액션영화에 대한 영화작가적 태도는 정창화의 말처럼 액션영화라는 것이 액션만 잘한다고 좋은 영화가 아니고 관객에게 감명을 주는 신선한 애깃거리를 전하는 영화감독으로서 독특한 자기의사를 구축하는 일이었다. 영화예술이 천재적 감독의 창조력으로써 완성되는 것이 아님을 잘 알고 있었던 김묵은 액션영화에 대한 신념을 절대 타협하지 않는 소신으로 확고히 지켰다.

V. 결론

1950 - 1960년대 한국영화계의 액션 장르는 평가 절하된 영화였지만 쉽게 만든 영화는 결코 아니었다. 궁핍한 제작현실도 문제지만 그나마 잘 만들어진 액션영화에 대한 한국영화비평계의 편견으로 공정한 평가대신 저질영화로 매도되었다는 사실은 간과할 수 없다. 김묵의 액션영화는 미국영화에 빼앗긴 관객을 되찾고

한국액션영화를 정립하기 위하여 그 나름대로 치열한 노력을 한 결과물이었다. 그 시대 관객이 요구했던 게몽영화나 사극, 멜로물을 만들면서 영화의 내용에 액션 스타일을 가미하는 방식으로 다양한 액션영화의 장르를 진화시킨 김묵의 공로를 확인할 필요성이 요구된다. 1950년대 후반 충무로에 혜성처럼 나타나 1960년대 신인감독군의 제일선에서 액션 서스펜스의 선두적 위치에 있었던 김묵을 한국 액션영화계의 큰 별이라 명명하는 것은 그의 위상을 확인시켜 주는 것이다.

김묵의 독자적인 영화스타일이라고 한다면, 정교하고 빠른 액션타이밍에서 논의할 수 있으나 안타깝게도 이를 확인시켜줄 작품은 후기 작품으로 6편 만이 남아 있다. 이러한 상황에서 김묵의 작품이 보여주는 독특한 액션영화 스타일에 대한 논의는 당시 신문기사의 단평을 토대로 실사와 비교해서 유추해 보는 수준에서 만족할 수밖에 없는 연구결과가 아쉽다. 어쨌든 김묵은 상업주의적 현실에 부딪치며 한국 액션영화 장르의 기술적인 한계점을 극복하고자 노력하였고 그의 액션영화에 대한 영화작가적 태도에 대해 논의할 가치는 충분하였다.

피터 브룩스에 의하면 멜로드라마는 하나의 장르나 양식으로 언급하기에 앞서 세계관이나 삶의 양식이라고 한다[31]. 즉 현실의 경험을 이해하는 상상적 세계라 하겠다. 김묵의 멜로드라마는 그가 성장하면서 겪어 온 척박한 한국역사의 산 증인으로서 기능하는 대변적 성격도 작용하고 있다. 이런 의미에서 그의 영화작가적 태도는 한국영화작가로서 또 다른 의미를 확대시킨다. 뒤늦게나마 한국영화계에서 평가 절하되었던 액션영화가 1960년대 이후 한국영화계의 대표적인 장르였음을 재평가하면서 액션영화에 대한 김묵의 영화작가적 태도를 논의하는 것은 의미있는 작업이라 생각한다. 본 연구가 주제적 의미가 강한 멜로드라마에 액션을 가미한 혼합장르를 창조한 소수의 액션영화 감독들에게 새로운 시선을 주는 계기가 되길 기대한다.

표 1. 연출작품목록

년도	작품명
1958년	<흐르는 별>
1959년	<아내>, <나는 고발한다>
1960년	<피 묻은 대결>, <진주탑>
1961년	<먼동이 틀 때>, <현상붙은 사나이>, <슬픔은 없다>
1962년	<싸우는 사자들>, <사랑과 전쟁>, <공포의 여덟시간>, <내일까지는 말하지 마라>
1963년	<급행열차를 타라>, <만날 때와 헤어질 때>, <성난 늑대>
1964년	<용서받기 싫다>, <대륙의 밀사>
1965년	<송화강의 삼악당>, <폭력지대>, <나는 죽기 싫다>, <사랑은 무서워>, <암흑가의 사자>, <복에 고한다>, <광야의 호랑이>
1966년	<맹호좌전>, <월남전선 이상없다>
1967년	<최후의 대결>
1968년	<처녀의 조건>, <뚝고전선>
1971년	<사랑할 때와 죽을 때>, <여랑>, <독나비>, <흑야비룡도>
1972년	<1대1>, <어머니 왜 나를 낳으셨나요>, <향전>
1973년	<악인의 계곡>, <혈권>, <중야>, <생사의 탈출>, <양계의 영웅들>, <월남전선 108호(독고혈전)>
1974년	<사하린의 하늘과 땅>

표 2. 각본

년도	작품명
1958년	<돌아온 항구>
1959년	<남의 속도 모르고>
1961년	<헤떨어지기 전에>

표 3. 기획

년도	작품명
1978년	<세종대왕>, <달마산공>, <위정거리는 오후>, <슬픔은 이제 그만>

참 고 문 헌

[1] 김종원, *한국영화감독사전*, 국학원, 2001.
 [2] 안태근, *한국영화 100년사*, 북스토리, 2013.
 [3] <조선일보>, 1959년 8월 9일.
 [4] <한국일보>, 1959년 4월 11일.
 [5] <동아일보>, “만만찮은 앰비, 영화감독 김복군”, 1960년 1월 20일.

[6] 안태근, 앞의 책.
 [7] 김종원, 정중현, *우리영화 100년*, 현암사, 2001.
 [8] 김수남, *영화예술의 이해*, 청주대학교 출판부.
 [9] 김종원, 정중현, 앞의 책.
 [10] <http://www.kmdb.or.kr/movie/김복>
 [11] <조선일보>, “신인감독의 박력있는 연출 / <나는 고발한다>”, 1959년 4월 9일.
 [12] <한국일보>, “본격적인 액션 스틸러/ <나는 고발한다>”, 1959년 4월 11일.
 [13] <서울신문>, “[영화장평] <피묻은 대결>”, 1960년 1월 7일.
 [14] 이영일, *한국 영화 전사*, 2004.
 [15] <한국일보>, 1959년 4월 11일.
 [16] <동아일보>, 1960년 1월 20일.
 [17] <서울신문>, 1960년 1월 7일.
 [18] <동아일보>, “공포의 8시간, 날카로운 화면구도”, 1963년 12월 13일.
 [19] <동아일보>, “정감담은 수사극, <내일까지는 말하지마라>”, 1962년 4월 10일, 참조.
 [20] 조영정, <부산국제영화제 한국영화회고전 프로그램>, 2003.
 [21] <조선일보>, “실질적인 육성율/ 국산영화는 아직 어리다”, 1960년 8월 27일.
 [22] 헬렌 스토더트, 조안 홀로우즈 외 편, *왜 대중영화가*, 한울, 1999.
 [23] 하길중, *사회적 영상과 반사회적 영상*, 전예원, 1981.
 [24] Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, N.Y., Columbia Univ. press, p.30, 1993.
 [25] <조선일보>, 1959년 4월 9일.
 [26] <동아일보>, 1959년 7월 8일.
 [27] 안태근, “정창화 인터뷰”, 2007년 3월 16일.
 [28] <http://cafe.naver.com/tgahn2243.cafe>
 [29] <조선일보>, 1959년 8월 9일.
 [30] <조선일보>, 1960년 1월 7일.
 [31] Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination*, Yale Univ. press, p.21, 1976.

저 자 소 개

김 수 남(Sunam Kim)

정회원



- 1976년 2월 : 중앙대학교 연극영화학과(문학사)
- 1981년 6월 : 뉴욕대학교 인문대학원 공연학과(문학 석사), 예술대학 영화감독과 수학
- 2000년 2월 : 동국대학교 영화학

과(영화학 박사)

- 1985년 3월 ~ 현재 : 청주대학교 영화학과 교수
<관심분야> : 한국영화사, 영화감독연구, 영화비평, 매체연구