

한국의 영화정책과 스크린 쿼터제의 변천에 대한 연구

조희문^{1*}

A study on the changes of the Screen quota system as a Film policy in Korea

Hee-Moon Cho^{1*}

요약 스크린쿼터제는 한국영화계의 가장 중요한 쟁점 중의 하나다. 이 제도가 한국의 영화산업의 보호와 성장에 크게 유용하다는 주장과 오히려 과도한 제도적 보호가 자생력을 약화시키는 요인이 된다는 주장이 대립하고 있기 때문이다. 2006년 7월 1일부터 연간 73일 수준으로 축소되었는데, 이전에 비해 절반으로 줄어든 것이다.

역사적으로 한국에서 스크린쿼터제는 두 번의 시행과정을 겪었다. 첫 번째는 일본이 한국을 식민통치하고 있던 1935년부터 1945년의 해방까지의 기간 동안에 시행된 것이며 또 한 번은 1967년부터 시작해 현재까지 이르는 기간이다. 전자는 식민지 기간 동안 영화를 정치선전 수단으로 활용하려던 일본인들이 외국영화 특히 미국영화의 수입을 제한하기 위한 조치로 시행되었다. 1935년에는 외국영화의 상영비율이 전체 영화의 4분의 3 수준을 넘지 못하도록 제한했으며 1936년에는 3분의 2, 1937년에는 절반을 넘지 못하도록 점진적으로 제한 비율을 확대했다. 일본이 미국 진주만을 공격한 이후 태평양 전쟁이 일어난 이후에는 미국영화의 수입을 전면적으로 금지했다. 외국영화의 상영을 제한했던 이유는 일본영화와 한국영화를 모두 포함하는 국산영화의 상영을 강제적으로 늘리기 위해서였다. 전쟁수행을 위한 정치적 선전 수단으로 활용하려고 한 것이다.

후자는 한국영화의 산업적 성장을 유도하기 위한 목적으로 시도되었다. 그러나 제도의 시행에도 불구하고 한국영화의 경쟁력은 개선되지 않았으며 극심한 불황에 시달렸다. 정책의 보호로 시장을 독과점한 한국의 영화사들은 관객이 원하는 영화를 개발하는 대신 외국영화의 수입을 통해 이익을 극대화하는데 만족하고 있었기 때문이다. 영화사 설립은 엄격하게 제한되었으며 외국영화 수입도 마찬가지로였다. 영화사는 경쟁자가 없는 상태에서 특별한 보호를 받는 것에 만족하고 있었다. 관객들은 그런 한국영화를 외면했으며 외국영화를 더 좋아했다. 게다가 스크린 쿼터제는 극장측에 일방적인 의무를 부과함으로써 제작과 유통을 적대적인 관계로 대립하게 만들었다. 경쟁력이 미약한 한국영화를 의무적으로 상영해야 하는 극장 측은 정부의 정책에 지속적으로 반발했다. 스크린 쿼터제는 영화제작자, 극장 운영자, 관객 어느 누구도 만족시켜주지 못했다. 과도한 보호가 오히려 한국영화의 경쟁력을 약화시킨 것이다.

Abstract The screen quota system is one of the most controversial issues in the Korean film industry. There are two different points of view regarding the system. Some say it is highly effective to protect and nurture Korean movies. However, others argue that it hurts the quality of the Korean movies. The number of days, for which Korean movies have to play on local screens, has been reduced to 73, starting on July 1st, 2006. Actually, it is 50 percent fewer than the previous year.

In fact, Korea has implemented the screen quota system two times. First, it was practiced from 1935 to 1945, during the Japanese colonial period. This was to regulate imported movies, especially American ones, as the Japanese government was to use movies for the political propaganda. In 1935, the number of foreign movies screened had to be less than three fourths of the total. And they gradually reduced the size by two thirds in 1936, and again by half in 1937. After the attack on Pearl Harbor when the Pacific War happened, Japan completely banned importing American movies in Korea.

The reason why it regulated the imported foreign films is to increase the number of domestic movies, both Japanese and Korean. It was for making propaganda films for carrying the war.

The second practice of the screen quota is from 1967 to the present year. It was designed to boom the Korean film industry. However, the competitive power of Korean films has not been improved in spite of the practice of the system. Moreover, the film industry has gone through the depression. Korean film agencies have occupied the Korean film market thanks to the protection by government. The founding of the film agencies has been strongly regulated. So has importing foreign movies. Under the special protection like this, Korean film agencies have been enjoying the monopoly.

In the mean time, they have pursued income not by making quality movies but by importing foreign movies. As a result, cinema audiences turn away from Korean films and prefer foreign movies. Furthermore, the screen quota system hurts the relationship between film producers and distributors, imposing the duties only on theaters. In short, the screen quota system has satisfied neither film producers, theater runners, nor film goers. In other words, the excessive protection has weakened the competitive power of Korean film industry.

Key Words : 영화산업, 제도적 보호, 자생력, 경쟁력

1. 서론

한국영화계에서 ‘스크린쿼터’제는 논란의 대상이다. 한국영화의 정책적 관리를 위한 제도로, 일제강점기인 1935년과 대한민국정부가 영화정책을 주무하던 당시 국산영화 진흥과 육성을 하겠다는 취지로 1967년에 두 번째 시행되었는데, 특히 논란의 대상이 된 것은 1967년 이후부터다. 논란은 두 가지 형태로 나타났다. 하나는 한국 영화를 제작하는 영화사와 상영을 주업으로 삼는 극장 측이 부단하게 대립하며 갈등한 것이고[1], 또 하나는 1988년 이후 국내 영화시장이 개방됨에 따라 미국의 영화사들이 직접 배급을 통한 국내 영업을 시작한 이후부터 미국영화로부터 한국영화를 보호하는 시장 방어 제도로서의 역할에 관한 논란이다. 그 같은 논란 속에서도 연간 의무 상영일수도 최저 30일에서 최고 146일까지로 6차례의 변천을 거듭했다.

1999년부터 격화된 스크린 쿼터 폐지논란은 간헐적으로 지속되다 2006년 7월 1일부터 연간 73일 수준으로 축소하는 선에서 행정적인 조치가 이루어졌다. 정부가 미국과 자유무역협정(FTA) 협상을 시작하면서 선결적 작업으로 연간 146일 규모로 적용하던 것을 절반으로 줄인 것이다. 최근의 ‘스크린 쿼터’ 논란은 이 제도가 한국영화의 보호와 진흥에 기여했는가, 현재와 미래에도 같은 가치를 지닐 수 있는가라는 문제에 집중하며 실질적 가치를 평가하기보다는, 제도의 존폐 문제가 문화적 다양성과 자주성을 지키는 문제와 같은 것이라는 상징적 이념성에 더 민감하게 집중됨으로써 논란의 초점이 혼란스러워진 양상을 보였다. [2]

하지만 축소반대론자들의 격렬한 반발과 경고에도 불구하고, 한국영화의 제작편수, 흥행규모는 더욱 상승하고 있으며 미국영화의 한국 내 흥행은 부진을 면치 못하고 있는 실정이다. 2006년 8월 중에 <괴물>은 한국영화 사상 네 번째로 1천만 명 관객 기록을 수립했을 뿐 아니라 지금까지 영화 흥행기록을 갈아 치우며 신기록을 세웠다. 본 논문에서는 스크린 쿼터제의 등장과 변천, 제도로서의 효율 등에 관해서 살펴보고자 한다.

2. 스크린 쿼터제의 개념과 정의

‘스크린 쿼터’(Screen Quota)제는 영화를 상영하는 극장(상영장)에 대하여 특정한 영화를 일정 비율 이상 의무

적으로 강제하는 제도를 가리킨다. 일반적으로 외국영화의 상영을 제한하며 자국영화의 상영비율을 유지하도록 함으로서 자국영화의 보급 확대를 기하리는데 정책적 목표를 둔다. 최초의 시행은 영국에서 이루어졌는데, 1927년 영국 의회는 영국 내 모든 극장은 영국영화를 30% 이상 반드시 상영해야한다는 규정을 담은 ‘영화 현장’(Cinematograph Act)을 제정함으로써 영국영화 상영을 의무화했다.

영국에서 처음 시행한 스크린 쿼터 제도는 자국 영화의 보호와 이용에 관심을 가진 나라들에서 뒤따라 시행했는데 프랑스, 이탈리아 등 유럽의 일부국가와 뒤늦게 영화산업의 육성에 관심을 기울인 남미의 브라질, 한국과 파키스탄 등 현재 세계 11개국에 시행 중이다. 그러나 국제간 교류와 개방의 확산, 제도적 실효성 등 여러 가지 이유로 인해 적극적으로 시행하고 있는 국가는 거의 없는 상태다. 스크린 쿼터제의 적용방식은 일수 기준, 길이 기준, 편수 기준 등 세 가지 방식이 기본을 이루며 경우에 따라 각각의 기준을 복합적으로 적용하기도 했다.

일제강점기 시대인 1935년부터 우리나라에서 시행한 제도는 영화상영 길이 기준을 적용했으며, 1967년부터 다시 시행했을 때는 영화상영 일수와 편수를 동시에 적용하는 방식을 취했다. 그러나 현재 적용 기준은 일수만 적용하고 있는 상태다.

3. 한국의 시대별 영화정책 변천 경과

1) 일제강점기 시대의 통제정책

우리나라의 영화 정책은 시기별로 대분할 수 있는데, 영화가 처음 대중상영을 시작한 1903년부터 일제의 강점에서 벗어나는 1945년 8월까지의 시기와 해방 이후부터 현재에 이르는 시기가 그것이다. 한국에 영화가 전래된 것은 1899년 미국인 여행가 엘리어스 버튼 홀스(Elias Burton Holmes, 1870-1958)가 고종황제를 비롯한 대한제국 황실 인사들을 상대로 상영한 것이 계기가 되었다.[3] 당시 상영은 극히 제한된 인물을 대상으로 한 특별상영의 성격을 띠었으며, 지정된 상영시간이나 입장료도 없었다. 영화라는 근대문물이 처음 국내에 소개되는 행사였다. 이후 1903년 6월 23일에 서울에서 한성전기회사가 발주한 전차 부설 사업을 시공하고 있던 미국인 책임자 헨리 콜브란(Henry Collbran 1852-1925)이 현재의 서울 종로 5가 부근에 있던 한성전기회사 발전소 곁 전차 차고 빈터에 가설극장을 설치하고 영화를 상영한 것이 일반상영의 계기였다. 이때 상영한 영화들은 5분 내외의 짧은

¹상명대학교 영상학부 영화전공 부교수

*교신저자: 조희문(hmcho@smu.ac.kr)

실사 작품들로, 외국의 도시 풍경을 담은 여러 편을 차례로 상영했다. 관람료는 10전을 받았는데, 영화 상영은 선풍적인 인기를 모았다. 이를 계기로 한국 내에서 영화는 새로운 사업으로 주목받았고, 극장의 설립도 이어졌다. 한국에서 처음 영화가 제작된 것은 1923년에 이르러서였는데, 일선영화회사(日鮮映畫會社)는 <국경>이란 영화를 제작해서 1월 15일, 단성사 극장에서 개봉했다.[4] 이후 한국 내에서 영화제작이 확산되었으나 영화의 제작과 유통에 대해서는 엄격한 통제와 제한이 이어졌다. 한국을 강점하고 있던 일본은 영화를 식민통치를 위한 선전수단으로 활용하면서, 치안, 풍속 등을 해칠 수 있는 일체의 내용에 대해 엄격하게 제한하는 한편 국민계몽이나 선전 등에 필요한 내용은 적극적으로 활용하는 태도를 보였다. 영화가 대중에게 미치는 영향이 크다고 본 일제당국은 1907년부터 '보안법'을 적용해서 극장 안에서의 소란행위, 풍기를 해치는 행위 등을 단속했다.[5] 영화의 내용에 대한 규제보다는 주로 치안, 풍속과 관련된 사항에 대해서 단속하는 수준이었다. 이어 1926년에 이르러서는 '활동사진 필름 검열규칙'을 공포했는데, 영화에 대한 검열의 근거를 마련한 첫 번째 법령이었다. 1934년에는 '활동사진 취체규칙'을 공포했으며, 1940년에는 영화를 전시동원 수단으로 이용하는데 필요한 근거를 제공한 '조선영화령'을 공포했다. '활동사진 필름검열규칙'이나 '활동사진취체규칙'은 영화의 제작과 상영, 내용에 대한 검열의 근거를 제도화한 것이라면 '조선영화령'은 수동적 감시의 수준을 벗어나 전쟁수행을 위해 필요한 선전을 적극적으로 활용하기 위한 의도를 담고 있었다. 조선영화령이 실시된 이후 당시 활동하고 있던 10개 영화사는 자율 결의 형식으로 해산한 뒤 조선영화제작주식회사라는 단일회사로 재편되었다.[6] 외형적으로는 업계 자율 결의 형식을 빌었지만 실제로는 조선총독부가 주도한 국유화 작업의 일환이었다. 조선영화제작주식회사가 만든 영화들은 대부분 전쟁을 독려하기 위한 내용으로 일관했는데, 군대에 지원하는 병사의 이야기나 후방에 남은 국민들이 한마음으로 전쟁을 지원한다는 내용을 담고 있다. 이같은 극심한 통제는 일본의 식민지 통치로부터 벗어나는 1945년 이후에야 변화를 맞게 된다.

2) 영화법 제정과 영화산업화 정책

1962년, 대한민국 정부가 주도하여 제정한 '영화법'은 영화정책의 중요한 근거가 되었다. 일제강점기 시대의 여러 법령과 비교해서 크게 달라진 부분은 영화를 산업적 매체로 인식하며 이를 보호, 육성하고자 한 것이다. 정부가 영화에 대해서 정책적 지원을 시작한 것은 1954년 3월 31일자로 '입장세법'을 개정하여 국산영화에 한하여

입장세 90%를 면세하는 조치를 취하면서부터다. 영화를 상영하는 모든 극장의 입장료에 대하여 일괄적으로 적용하던 입장세를 한국영화에 대하여 면세하도록 하는 특혜 조치를 시행한 것이다. 뒤이어 1958년 에는 문교부 고시 제 53호로 '국산영화제작 장려 및 영화오락 순화를 위한 보상특혜조치를 발표했다.

이 조치는 우수 국산영화[7] 제작자에 대한 보상특혜를 비롯 국산영화 수출[8] 장려를 위한 보상특혜, 국제영화제 참가자에 대한 보상특혜, 문화영화 및 뉴스영화 수입자에 대한 보상특혜, 우수 외국영화 수입배급자에 대한 보상특혜 등 다섯 가지 사항에 대한 보상 특혜 조치를 포함하고 있다. 이 같은 조치의 핵심은 우수한 국산영화제작과 건전한 외국영화 수입을 동시에 유도하는 것이었고 그것을 위한 구체적 보상책으로 외국영화 수입권을 배정하는 것이었다.

뒤이어 문교부는 1961년 9월 11일 '고시 148호'를 발표하고 같은 달 9월 30일까지 새로운 등록기준에 따라 모든 영화사는 다시 등록을 하도록 했다.[9] 국내 제작 현실에 비추어 과도하게 난립한 영화사를 정비함으로써 부실한 업체는 도태시키고 기업규모를 갖춘 소수 회사를 중심으로 영화제작을 이끌어가고자 하는 의도였다. 이에 따라 당시 65개사에 이르던 영화사는 16개사로 통합되었다.[10] 그러나 외형적 통합에도 불구하고 영화사의 부실은 개선되지 않았고 건전한 기업이나 체계적 유통구조 확보도 미약했다. 영화적 환경을 개선하지 않은 상태에서 정부의 권한만 강화하는데서 나타난 결과이기도 했다. 이 같은 문제를 개선하기 위해 정부는 새로운 정책을 제시했는데 보다 강화된 시설기준을 적용하는 것과 함께 제작과 수입으로 이원화되어있던 영화계를 제작자 중심으로 개편하는 것이었다. ▲영화사 등록 기준을 대폭 강화하는 한편 ▲한국영화 제작자에 한해 외국영화 수입권 부여 ▲연간 15편 이상의 제작 의무화 등을 명시했는데, 이는 1963년 3월 12일자로 개정, 발효된 영화법에 구체적으로 반영되었다.[11] 영화사 등록시설의 강화, 제작자에 한해 외국영화 수입권 부여, 연간 15편 이상의 의무제작 등을 규정한 것은 영화계의 중심축을 영화제작에 두되, 규모의 대형화를 통한 내실화와 물량의 공급조절을 통한 유통관리를 목표로 한 것이다. 궁극적으로는 영화기업화를 추진하기 위한 것이라고 할 수 있다.

이 같은 정부 시책이 당시 영화계에 미친 영향은 컸다. 영화계가 등록 제작사 중심으로 재편된 데다 국산영화 제작과 외국영화 수입의 일원화, 의무제작으로 인한 제작편수의 급속한 증가, 외국영화 수입쿼터 배정에 따른 영화수입의 이권화와 국산영화 제작의 줄속화, 대명제작으로 인한 명의대여와 지방배급업자의 자금유입 등 긍정적

현상과 부정적 현상이 동시에 나타났다.

특히 의무제작 편수 유지와 외국영화수입권 배정을 통한 보상 정책은 국산영화제작이 외국영화 수입을 위한 하청구조로 변질시키는 중요한 요인이었다. 당초 의도는 국산영화 제작 활성화를 목표로 하고 그것을 위한 보상으로 외국영화 수입권을 배정하겠다는 것이었지만 현실은 외국영화 수입권을 따기 위해 국산영화를 제작하는 역전현상이 심화되었고, 정책적 지원에도 불구하고 한국영화의 질적 수준과 경쟁력을 담보시키는 요인으로 작용하기도 했다.

4. 스크린쿼터제의 시대별 변천

1) 일제강점기 시대의 스크린 쿼터제

스크린쿼터 제도가 국내에서 처음 시행된 것은 일제강점기 시대인 1935년부터였다. 한국영화에 대한 통제와 규제 그리고 선전을 위한 수단으로 활용하기 위한 목적이었다. 일본은 한국을 식민지배하면서 적극적인 선전정책을 펴나갔다. 영화를 국민계몽과 선전, 선동의 수단으로 활용하고자 한 것이다.[12] 조선총독부는 영화를 통제하기 위한 수단으로 ‘홍행 및 흥행장취체규칙’(1922), ‘활동사진필름검열규칙’(1926), ‘활동사진영화취체규칙’(1934), ‘조선영화령’(1941) 등을 차례로 공포하며 강도를 높여 나갔다. 국산영화를 의무적으로 상영하는 제도 즉 스크린 쿼터제가 처음 시행된 것은 ‘활동사진취체규칙’이 공포된 이후부터였다. 이에따라 영화상영의 제한, 강제상영, 수출 및 이출의 허가, 우량 영화의 보호와 장려 등의 구체적인 조치가 뒤따랐다. 영화의 상영제한은 영화의 종류와 수량, 영사시간 등을 제한하는 것으로, 특히 외국영화에 대해 엄격하게 적용했다. 1935년 말까지는 상영영화의 총길이 중 4분의 3 이내에서 외국영화를 상영하도록 제한했으며, 1936년에는 3분의 2 이내, 1937년부터는 2분의 1 이내로 제한 범위를 높여 나갔다. 1935년부터 영화를 상영하는 모든 극장은 의무적으로 최소 4분의 1 이상 국산영화(일본영화와 한국영화를 모두 포함하는)를 상영하여야 하며, 1936년에는 3분의 1 이상, 1937년부터는 2분의 1 이상으로 상영 길이를 늘여 나간 것이다. 국산영화의 상영 비율을 양(길이)으로 제한 한 것은 현재 적용하고 있는 일수 방식과는 다소 차이가 있는 것이지만 법령으로 외국영화의 상영을 제한하고 국산영화를 의무적으로 상영하도록 했다는 점에서 정책적인 개입을 통한 인위적 제한을 시도한 것이다. 특히 1938년 중국과 전쟁, 1941의 하와이 진주만 공격으로 촉발된 미국과의 전

쟁을 잇따라 시작하면서 일본은 국내는 물론 식민지 지역에서도 전시동원체제로 전환했다. 1945년 8월, 연합군에게 무조건 항복하기까지 계속된 전쟁 상황은 일본국내는 물론 식민지 한국에도 심각한 영향을 미쳤다. 전쟁 물자와 인력을 조달하기 위해 필사적인 노력을 기울이는 한편, 신문, 방송, 잡지 등 여론 매체들을 총동원하여 여론 조작을 시도했다. 그 중에서도 영화는 중요한 매체였다. 일본은 전시동원 체제에 따라 영화에 대한 규제를 법적으로 명문화한 일본영화법을 제정함으로써 영화의 선전도구화 작업을 구체화했다. 조선총독부가 공포한 ‘조선영화령’은 일본영화법을 그대로 인용한 것으로, 단지 공포의 주체를 조선총독으로 바꾼 것일 뿐이었다. 조선영화령에 따라 국내 영화계는 제작, 배급, 영화인 등록 등 일체의 사업이 조선총독부의 통제 체제에 편입되었다. 1943년 무렵에 이르러서는 당시 국내에서 활동하고 있던 9개 영화사를 통폐합한 뒤 조선영화제작주식회사 단일회사로 재편했고, 전쟁수행을 위한 선전 영화들만을 제작했다.[13] 동맹을 맺고 있던 독일, 이탈리아를 제외한 미국, 영국 등 ‘적국’의 영화는 수입 자체를 금지하기까지 했다. 일제의 이 같은 통제와 선전 수단화는 1945년, 연합군에게 무조건 항복할 때 까지 계속되었다.

2) 한국영화 산업화 정책 시대의 스크린 쿼터제

두 번째 스크린 쿼터제가 시행된 것은 1967년부터였다. 한국영화의 육성과 보호를 위한 지원제도로 등장한 것이다. 1962년에 제정된 영화법에는 정부가 한국영화의 진흥을 위해 ‘정부는 우수영화제작의 장려와 영화문화의 발전 향상 및 영화의 국제교류를 위하여 영화 사업에 보조할 수 있다’라는 조항(제19조)을 두었으나 당시에는 한국영화의 의무 상영을 명기하지는 않았다. 그러나 1966년에 2차로 개정된 영화법에서는 보다 전향적인 입장에서 구체적으로 진흥의 방향을 명시하게 되는데, 제19조는 영화사업의 조성을 위해 (1) 정부는 우수한 국산영화의 제작과 영화문화의 발전향상 및 국제교류를 위하여 필요한 조성 방안을 강구, 실시하여야 한다. (2) 정부는 영화제작자 또는 국산영화의 수출자에 대하여 대통령령이 정하는 바에 의하여 보조할 수 있다. (3) 영화를 상영하는 공연장의 경영자는 대통령령이 정하는 외국영화와 의 상영비율에 따라 국산영화를 상영하여야 한다. (4) 외국영화의 수입편수는 당해 연도의 국산영화의 상영편수의 3분의 1을 초과할 수 없다는 등의 4개항을 조치하도록 했는데 이때 한국영화의 의무상영제를 제도적으로 명시하게 되었으며 외국영화의 수입도 적극적으로 제한할 수 있는 근거를 마련했다.

이에 따라 1966년 12월 27일에 7차로 개정, 공포된 영화법 시행령 제25조는 극장이 상영해야 하는 국산영화의 상영기준을 ‘연간 6편 이상으로 하되 2월마다 1편 이상으로 하고 총 상영일수는 90일 이상이어야 한다’고 규정하고 있으며 ‘다만 공보부 장관은 지역별 및 영화상영 상황에 따라 총 상영일수를 조절할 수 있다’는 단서조항을 두었다. 이 조항이 바로 두번째 시행된 국산영화 의무상영제도의 구체적인 모습이며 이에 따라 1967년부터 영화법에 의한 국산영화 의무상영제가 본격적으로 시행되기 시작했다.

당시 한국영화의 제작편수는 폭발적으로 증가하고 있었다. 1965년, 161편에 이르렀던 한국영화 제작편수는 66년의 173편, 67년 185편, 68년 195편, 69년 229편, 70년 231편으로 늘어났다. 그러나 제작편수의 증가에도 불구하고 한국영화에 대한 사회적 평가나 시장경쟁력은 외국영화에 비해 현저하게 낮았다. 영화배급 시장은 외국영화가 주도하는 현상이 계속됐다.

이같은 상황에서 한국영화의 시장 확보를 위해 제도화한 국산영화 의무상영제는 극장주나 외국영화 수입업자들에 의해 현실을 무시한 조치라는 반발이 제기됨으로써 [14] 1970년 12월, 10차로 개정된 영화법 시행령에서는 국산영화의 상영기준을 ‘국산 극영화 및 이에 준하여 상영할 수 있는 문화영화로 하며 연간 3편 이상, 4월마다 1편 이상으로 하고 총 상영일수는 30일 이상’으로 정하게 된다. 적어도 2개월에 1편 이상 상영하되 연간 6편 이상이 되어야 하며 연간 상영일수가 90일 이상이어야 하던 것에서 4개월마다 1편, 연간 3편 이상으로 하되 총 상영일수도 30일 이상만 상영해도 된다는 것으로 완화, 조정된 것이다.

하지만 이 기준은 다시 1984년의 영화법 개정에 따라 국산영화 의무상영제는 더욱 강화되는데 ▲연간 상영일수의 5분의 2이상 한국영화 상영 ▲서울특별시, 직할시, 인구 30만 이상의 시 지역 극장은 외국영화를 상영한 다음에는 반드시 국산영화를 상영하도록 해야 한다는 교호(交互) 상영 의무화를 포함하고 있다. 상영편수를 기준으로 적용하던 방식을 상영일수 기준으로 전환한 것과 한국영화와 외국영화를 차례로 상영하도록 해 특정한 시기에 상영이 물리는 것을 막도록 했다. 2006년 6월까지 시행되었던 ‘연간 146일 상영’ 규모의 스크린쿼터제의 내용이기도 하다. 스크린쿼터 적용일수의 축소로 인해 외국영화 상영일수가 크게 증가하고, 국산영화의 제작을 기피하는 현상이 심화되기 때문이었다.

그러나 한국영화의 제도적 보호조치 강화에도 불구하고 자생력과 경쟁력은 개선되지 않았다. 당시 영화사들은 한국영화 제작과 외국영화 수입을 독과점하고 있었기 때

문에 위험부담이 큰 한국영화 제작보다는 상대적으로 성공 가능성이 높은 외국영화 수입에 더 집중하고 있었기 때문이다. 이같은 한국영화의 독과점적 보호는 제작자유화 및 외국영화 수입자유화 조치 즉 시장개방이 이루어진 1988년 이후에 급격한 변화를 겪게 되었다. 국내 영화 시장 개방은 일시적으로 영화사들에게 큰 충격을 주었으나 오히려 경쟁력 강화를 자극함으로써 한국영화의 질적 향상을 유도하는 결과로 이어졌다.

1999년 한국과 미국정부 사이에 쌍무무역협정(BIT) 체결 협상이 진행되면서 스크린쿼터 축소 또는 폐지 문제가 현안으로 부각되면서 이에 관한 논란이 주요 쟁점이 되었다. 이에 따라 그동안 제작계와 유통업계 사이에서 대립적 논란을 일으켰던 스크린 쿼터제 문제가 한미 양국 간의 협상 대상으로 변화한 것이다. 이후 수년간 간헐적으로 제기되었던 스크린 쿼터 문제는 결국 한국정부의 결정에 따라 2006년 7월 1일부터 절반 수준인 연간 73일로 축소하는 것으로 일단락 되었다. 1966년의 영화법 개정 및 1967년의 영화법 시행령 개정에 따라 처음 시행된 스크린 쿼터제는 감경 조치에 대한 개정까지 포함해 모두 6차례의 변경 과정을 거쳤으며 각 과정은 다음과 같다.

- (1) 연간 6편 이상의 한국영화 상영과 연간 90일 이상의 상영일수 준수(1966년)
- (2) 연간 3편 이상, 총 상영일수 30일 이상(1970년)
- (3) 연간상영일수 3분의 1이상(121일) (1973년)
- (4) 연간 상영일수 5분의 2이상(146일)과 인구 30만 이상의 시 지역은 한국영화와 외국영화와의 교호 상영제 실시, 연간 최대 20일 범위 내에서 감경 가능 (1985년)
- (5) 연간 상영일수 5분의 2(146일) 이상, 연간 최대 40일 범위 내에서 감경 가능
- (6) 연간 상영일수 5분의 1(73일) 이상(2006.7.1)

이에서 보듯 스크린 쿼터제는 일관된 형태로 운영된 것이 아니라 완화와 강화 사이를 오가며 현재에 이르고 있다. 이 과정에서 영화계는 준수를 요구하는 제작자 측과 축소를 요구하는 극장 운영자들의 요구가 대립하는 일이 반복되었고 그때마다 한국영화를 보호, 육성하겠다는 당초의 취지는 훼손당한 채 논란의 핵심으로 떠오르곤 했다.

5. 외국의 스크린 쿼터제 운영사례와 영화지원책

스크린 쿼터제를 처음 시행한 나라는 영국으로, 1927

년 영국 의회는 영국 내 모든 극장은 영국영화를 30% 이상 반드시 상영해야한다는 규정을 담은 '영화 현장'(Cinematograph Act)을 제정함으로써 영국영화 상영을 의무화했는데 이것이 이른바 '스크린 쿼터'제의 시작이었다. 이 제도는 자국 영화의 보호와 이용에 관심을 가진 나라들에서 뒤따라 시행했는데 스페인, 이탈리아 등 유럽의 일부국가와 뒤늦게 영화산업의 육성에 관심을 기울인 남미의 멕시코, 브라질, 아시아의 파키스탄, 스리랑카 등 현재 세계 11개국 정도가 스크린 쿼터제 또는 이와 유사한 방식의 자국영화 보호제도를 시행하고 있는 정도다.

그러나 대부분의 국가들이 운용하고 있는 스크린 쿼터제도는 비교적 느슨한 상태로 완화하고 있거나 폐지 추세에 있다. 제도적 장치를 마련하고 있다 하더라도 권장 사항에 그치거나 이를 준수하지 않더라도 강제적 처벌을 하는 경우는 드물기 때문이다.<표-1> 및 <표-2>참조> 이 같은 경향은 스크린 쿼터제가 자국영화 보호에 실질적 기능을 하고 있다는 명백한 증거가 미약할 뿐 아니라 비디오나 방송 등을 연계하는 통합 영상정책 차원에서 다른 지원제도를 활용하는 것이 더 큰 성과를 거두고 있다는 판단에 근거하는 것이라고 할 수 있다.

프랑스의 경우 영화와 방송 등 시청각 산업을 통합적으로 관리 운영하면서 각 산업간의 연계를 강화하고 있는데, 1992년부터 "60%법"(텔레비전이 40%의 프랑스 영상물을 포함한 60%의 유럽 영상물을 의무적으로 방영하도록 규정한 법)을 시행하면서 스크린 쿼터제는 사실상 사문화 되었다.

이탈리아의 경우는 지난 1965년부터 스크린 쿼터제를

시행해 왔으나 1994년부터 폐지했다. 3개월에 최저 25일 이상 연간 1백일 이상의 자국영화 상영을 의무화했던 이탈리아의 스크린 쿼터제도는 극장들이 이를 제대로 지키지 않았고 위반하더라도 강제적 처벌은 하지 않았기 때문에 권장 규정에 머문 채 시행은 사실상 사문화된 상태였다. 그나마 1994년, 신자유주의 시장개방 정책에 따라 이를 폐지하기에 이르렀다.

유럽 국가들 중에서 스크린 쿼터제를 여전히 유지하고 있는 나라로는 스페인을 들 수 있는데, 1940년부터 이 제도를 운영하고 있다. 당초에는 스페인 영화산업 보호 측면보다는 프랑코 정권의 정치적 선전을 목적으로 시행된 측면이 강했으나 1986년, 스페인이 유럽연합의 회원국으로 가입하면서 이 제도는 유럽 문화의 연대적 보호 장치의 하나로 통용되고 있는 상태다. 현재 스페인의 스크린 쿼터제 운영은 스크린이 하나인 단일 극장과, 여러 개의 스크린을 가진 복합극장에 대해 차등 적용하고 있는데, 단일 극장의 경우는 유럽영화와 비유럽 영화의 상영비율을 1 : 3으로 하며 복합극장의 경우는 1 : 4의 비율을 적용하고 있다.

그러나 스페인의 스크린 쿼터제는 반드시 스페인 영화만을 의무화하는 것이 아니라 유럽연합에서 제작된 영화를 포괄적으로 적용하며 이를 지키지 않는다 하더라도 강제적 처벌은 하지 않는다. 이는 정책적 측면에서 권장 기능을 포기한 것이라기보다는 업계의 자율에 맡기고 있는 것이라고 보아야 할 것이다.

이들 국가들에서 보듯 자국영화 보호 장치로서의 스크린 쿼터의 존속에 대해서는 비교적 느슨한 상태로 흐르

표.1 <스크린쿼터제 실시 국가>

	국 가	연간의무상영일	비 고
1	한 국	연간상영일의 2/5 (146일)	<ul style="list-style-type: none"> ○ '한국영화의 수급상황' 고려 20~40일 단축가능 ○ 단축감경일수 합계는 최대 40일 ○ 2006.7.1부터 연간 상영일의 1/5(73일)로 축소
2	스 페 인	단일극장은 3일 중 1일, 복합극장은 4일 중 1일	<ul style="list-style-type: none"> ○ 스페인 영화 만으로 한정하지 않고 EU 회원국이 제작한 영화를 쿼터에 포함 ○ 위반시 벌과금 부과 규정 있으나 실제로는 극장의 자율적 운영에 맡기고 있음
3	중 국	연간 상영시간의 2/3 (243일)	<ul style="list-style-type: none"> ○ 실제로 1/2 수준에서 준수 ○ 외국영화 수입쿼터 실시(연 50편 제한)
4	브 라 질	상영관수에 따라 차등 적용	<ul style="list-style-type: none"> ○ 상영 스크린 수에 따라 상이하게 할당되며, 상영관 당 35일~63일 ○ 위반 시 벌칙금 또는 영업정지 부과
5	아르헨티나	분기당 1주일(28일)	<ul style="list-style-type: none"> ○ 위반 시 빈도에 따라 벌과금, 영업정지 또는 상영관 폐지 벌칙 부과
6	이집트	일정기간	<ul style="list-style-type: none"> ○ 명절기간(8일) 동안 국산영화상영 및 주중 최소입장수입 기준 국산영화상영 의무 ○ 수입쿼터(연300편) 운영

표.2 <유사제도 실시 국가>

	국 가	연간의무상영일	비 고
1	멕시코	연상영일의 10%(37일)의무상영규정	위반시 벌칙 규정이 없으며 실제로는 시행되지 않는 상태임. 1998년에 일시 폐지
2	파키스탄	외화상영관은 55일, 자국영화 상영관은 310일 이상 상영	단속하지 않음
3	프랑스	극장에 대한 스크린쿼터제 폐지	지상파 방송, 인공위성 방송 및 케이블 방송에서 유럽산 화(60% 이상) 또는 프랑스어 사용 영화(40% 이상) 방영 의무화
4	스리랑카	상영일수의 60%를 자국영화로 상영	권장 사항이며, 위반에 대한 처벌규정은 없음
5	콜롬비아	정부가 필요한 경우 연간 2개월까지 자국영화 상영을 부과할 수 있음	시행 사례 없음
6	그리스	없음	자국영화 상영 티켓 수에 따라 세금 환급

고 있다. 자국 영화산업의 보호와 육성은 영화분야만의 정책으로 이루어지는 것이 아니라 비디오와 방송 등 시청각 산업 전반을 연계시키는 과정에서 접근해야 하며 세계, 금융, 민간 투자, 외국과의 합작 유도 등 다양한 형태의 정책을 통합적으로 적용하는 것이 시너지 효과를 기대할 수 있다는 현실적 판단에 따른 것이라고 할 수 있다.

이탈리아의 경우에서 보듯 스크린 쿼터제가 폐지되더라도 자국영화의 급속한 감소는 나타나지 않았는데, 스크린쿼터제의 존재 유무 자체가 영화산업의 흥망을 결정하는 직접적인 요소가 아니라는 사실을 확인할 수 있다.

6. 스크린 쿼터제의 한계와 문제점

스크린 쿼터제는 자국영화의 배급 시장을 제도적으로 보장해주는 것이란 점에서 강력한 제도라고 할 수 있지만 어느 경우에도 소기의 성과를 낼 수 있는가라는 점에 대해서는 보다 면밀하게 살펴볼 필요가 있다. 자생적 경쟁력을 스스로 갖추지 않는 한 보호정책 자체로는 아무런 성과 성과를 거둘 수 없기 때문이다. 1967년부터 시행한 국내의 스크린 쿼터제가 한국영화 성장에 별다른 역할을 하지 못한 채 제작업계와 유통업계 간의 대립요소로 변질한 것은, 제도적 한계를 드러낸 부분이라고 할 수 있다.

오히려 1988년 이후부터 현실화된 영화시장 개방이 가져다 준 경쟁의 결과가 한국영화 성장의 원동력이 된 부분을 더 크게 주목할 수 있다.<[표-3]참조>

표.3 <한국영화 시장점유율 변화 추이>

연 도	'85	'86	'87	'88	'89	'90	'91	'92
한국영화점유율(%)	34.2	33	27	23.3	20.2	20.2	21.2	18.5

연 도	'93	'94	'95	'96	'97	'98	'99	'00
한국영화점유율(%)	15.9	22	20.9	23.1	25.5	25.1	39.7	35.1

연 도	'01	'02	'03	'04	'05	'06	'07	'08
한국영화점유율(%)	50.1	48.3	53.5	59.3	59.1			

(영화진흥공사, 영화진흥위원회 통계)

1985년의 영화법 개정에서 제작자유화와 외국영화 수입자유화가 시행되었을 때 한국영화계의 치명적인 붕괴를 두려워해야 했던 것은 스크린 쿼터제의 시행에도 불구하고 국내 영화의 산업적 기반이나 자생력은 극히 불안정했다는 것을 드러낸 현상이었다. 이전까지만 하더라도 한국영화는 관객들의 수요에 부응하기보다는 정부의 의도나 정책적 필요에 맞추어 제작되는 사례가 더 많았다. 외국영화 수입이 정책적 판단에 따라 제한되었고, 영화사들의 존립도 그에 따라 부침을 거듭해야하는 상황이었던 것이다. 결국 한국영화는 억압적 통제와 과보호의 울타리 안에서 독과점적 구조를 유지함으로써 영화의 질적 성장이나 산업적 자생력을 갖추지 못했던 것이다.

이 같은 상황에서 맞게 된 시장개방은 일시적으로는 한국영화의 존립을 위협할 정도로 충격을 주었지만, 관객의 관심과 취향을 고려한 기획, 제작기술의 향상 등을 통해 새로운 경쟁력을 확산해 나감으로써 이전의 한국영화와 구분되는 새로운 모습을 보일 수 있었다. 한국영화의

시장 경쟁력이 확산될수록 영화제작에 대한 투자 확대, 고급인력의 유입, 유통구조의 변화 등이 복합적으로 나타나기 시작했고 이것이 한국영화의 자생력과 산업적 기반을 다지는 단계로 연결된 것이라고 할 수 있다. 스크린쿼터제가 드러낸 문제점을 요약하면 다음과 같다.

1) 제작중심의 제도적 과보호

스크린 쿼터제가 드러냈던 한계는 영화기반 확충과 제작지원이 불안정한 상태에서 정책적 판단에 의해 일방적으로 운영되었을 뿐 아니라 제작과 유통을 별개의 구조로 인식하며 제작 분야의 중요성을 과대평가한데 비해 유통분야를 지나치게 과소평가 했었다는 점이다. 오랫동안 정부의 한국영화 보호 정책은 철저히 제작중심으로 운영돼 왔다. 1963년 이후 외국영화 수입권은 한국영화를 제작하는 경우에만 허용되었고, 스크린 쿼터제 또한 제작자들의 유통을 보장하기 위한 제도적 장치로 운영되었다. 제도 운영의 주체라고 할 수 있는 정부는 제작에 필요한 재원을 조성하거나 제작과 배급, 유통구조를 연계하는 제도적 개선은 뒤따르지 못했고 스크린 쿼터제를 지켜야 하는 극장 측에 대해서는 아무런 보상이나 지원을 하지 않았다. 결과적으로 한국영화는 외국영화 수입을 위한 들러리 역할을 하는 셈이었고, 스크린 쿼터제는 한국영화의 제작기반을 개선하기보다는 정책적 불균형을 심화시키는 측면을 더 크게 드러냈다. 최근 한국영화시장이 성장한 배경에는 제작 능력의 향상 뿐 아니라 고급시설을 갖춘 복합상영관의 등장이 중요한 요소로 작용했다는 것을 빼놓을 수 없다. 최근에는 디지털 방식의 제작과 배급이 등장하면서 극장 상영은 물론 TV 동시 상영이나 모바일을 이용한 개봉이 이루어지는 등 기존의 상영방식과는 다른 형태가 등장하고 있다. 영화의 개념, 제작과 유통방식까지 바뀌고 있는 상황에서 스크린쿼터제의 역할은 기대할 수 없다.

2) 영화의 위상과 영향력에 대한 과대평가

스크린 쿼터제를 지켜야 한다고 강변하는 측의 주장에는 영화가 특정한 국가의 문화적 정체성을 대표하며, 이를 제도적으로 보호하는 것은 문화 주권을 지키는 것이라는 주장이 들어있다.[15] 영화가 문화적으로 중요한 장르이며, 일반 공산품과 달리 문화적 정체성을 유지하는 특별한 상품이라는 평가는 공감할 수 있는 부분이 있지만 영화의 사회, 문화적 영향력이 텔레비전이나 인터넷 같은 다른 매체들에 비해 더 강력한 것이라고 단정하는 것은 무리다. 관객들이 영화를 접할 수 있는 방법이 신속하고, 다양해졌으며 대체할 수 있는 여지도 많아졌다. 영

화가 당대의 문화를 대표한다고 주장하는 것은 지나친 과장이며, 상대적 다양성을 부정하는 것이나 다름없다. 따라서 영화만을 대상으로 하는 배타적 보호제도 또한 이제는 곤란하다는 뜻이다.

영화제작이나 문화적 정체성의 문제는 특정한 매체의 문제로 한정되거나 대표되기는 어렵다. 영화를 비롯한 영상분야의 여러 가지 작업이 산업적 자생력을 갖추는 일은 영화계 내부의 문제만으로 한정할 수 없는 일이며 다른 산업과의 연계, 국제적 관계 등을 고려하지 않을 수 없다.

제도를 통한 독과점적 보호와 개방적 경쟁 중 어떤 것이 영화산업의 발전에 더 크게 기여할 수 있는 것인지, 산업적 기반이 미약하고 정치적 수사가 더욱 강조되던 때에 개발된 제도를 오늘날의 변화된 환경에서도 그대로 유지할 수 있는지에 대해서 다른 접근이 필요하다는 뜻이다.

제도로서의 효용을 잃어버린 스크린 쿼터제에 지나치게 집착하는 것은 제도적 효율에 대한 평가에 근거하는 것이 아니라 정치적 명분이나 운동의 수단으로 접근하고 있는 것이라고도 할 수 있다. 영화는 다양한 문화적 장르 중의 하나이며 이에 대한 지원은 자생력을 확보하기 위한 최소한의 수준에 그쳐야 한다.

3) 문화적 다양성 보호에 역할

스크린 쿼터제 유지의 가장 큰 목표와 이유는 ‘한국영화’를 보호하고 진흥한다는 것이다. 그러나 자본과 기술, 인력의 교류가 확산되고 있는 현실에서 ‘한국영화’의 개념을 지나치게 제한할 경우 다양한 교류를 원천적으로 제한하는 요인이 될 수 있다. 스크린 쿼터는 기본적으로 ‘한국영화’만을 대상으로 한다는 점에서 개방적 교류가 확대되고 있는 현실을 오히려 왜곡할 가능성이 더 크기 때문이다.

일반적으로 ‘한국영화’는 국내에서, 국내 영화인들이, 국내 자본을 이용해서 만드는 영화를 가리키는 것이지만, 한국영화의 경쟁력 강화, 국제적 교류 확대 등으로 인해 외국 자본이나 기술, 인력이 참여하는 경우가 늘고 있으며 갈수록 그 비율은 확대될 것으로 보인다. 최근에는 한국영화의 해외 수출도 늘고 있다.

결국 스크린쿼터제를 통해 한국영화 상영을 강제할 경우 극장은 영화를 선택할 수 있는 여지가 축소되며 관객의 선택권도 축소될 수 밖에 없다. 다양성을 조장하고 한국영화의 경쟁력을 높이겠다는 제도가 현실적으로는 다양성을 약화시키는 결과로 연결될 수 있는 것이다.

소극적인 개념으로 스크린쿼터제를 통한 인위적인 시장 보호가 ‘한국영화’를 보호한다고 하더라도, 실제 적용

과정에서는 경쟁력을 갖춘 대작들이 시장을 장악함으로써 이른바 예술영화, 규모가 작은 독립영화 등은 배제될 수밖에 없다. 결과적으로 한국영화의 내부적 다양성을 보호할 수 없으며, 대규모 자본과 배급력, 유통력을 갖춘 영화가 혜택을 독점하는 현상을 막을 수 없다. 흥행성이 높은 영화가 스크린을 주도적으로 점유하는 현상은 갈수록 심화되고 있다. 영화의 개봉방식이 전국에서 동시에 상영하는 추세이기 때문에 가능한 한 많은 상영관을 확보하는 것이 흥행에 큰 영향을 미치기 때문이다. 한국영화 사상 최고 흥행기록을 세운 <괴물>은 620개 스크린에서 개봉했다. 국내 영화사상 최고규모이며, 국내 스크린 수의 3분의 1 이상을 한편의 영화가 장악한 것이다. 현재의 스크린 쿼터제는 자생적 경쟁력이 있는 영화를 과보호하며, 정작 보호를 필요로 하는 영화들은 경쟁에서 밀려나고 있는 것이다.

7. 결론

스크린 쿼터제는 제작과 유통의 균형적 관계에 대한 고려가 미흡하며, 영화를 상영하는 모든 극장에 대하여 일괄적인 적용을 강제하고 있다는 점에서 획일적이고, 제도적 보호가 필요한 경우와 그렇지 않은 영화들까지 모두 똑같은 대상으로 설정하고 있다는 점에서 비효율적이다. 한국영화 보호의 실질적 효과도, 문화적 다양성의 확보라는 측면에서도 적절한 역할을 하지 못하고 있는 것이다.

스크린 쿼터제의 존속을 주장하는 측의 입장은 이 제도를 축소 또는 폐지할 경우 한국영화의 제작기반이 붕괴되며, 따라서 외국영화 특히 미국영화의 무차별적 시장 잠식이 예견되기 때문에 쿼터의 축소(또는 폐지)를 전제로 한 어떤 협상도 반대한다는 입장을 보여 왔다.

그러나 영화만이 독점적 지위를 유지하며 폐쇄적인 제도의 보호를 받아야 한다는 것은 논리적 균형을 잃어버리는 것이다. 더구나 제작과 유통을 대등하게 아우르지 못한 상태에서 내부적 다양성을 보호하지 못하고 있는 부분은 스크린 쿼터제가 한국영화 보호 제도로서의 역할에 대한 본질적 의문을 일으키는 요소다.

한국영화의 지속적인 성장과 발전을 촉진하는 일은 문화산업의 영향력이 확장되고 있는 현실에서 여전히 중요한 과제다. 그런 점을 고려한다면, 스크린 쿼터제와 같은 무차별적 일괄 적용방식의 지원제도는 현실에 맞게 바뀌어야 한다. 정보, 통신 기술의 발달로 인한 매체 환경의 변화, 유통방식의 다양화가 급속하게 진행되고 있는 현실에서 영화 제작과 상영에 관한 문제로 한정하는 방식의

지원제도를 유지하는 것은 무리다.

제작과 유통, 기반 설비, 인력양성과 교육, 영상 자료의 보존과 활용 등 분야별로 세분화하여 지원방식을 차등화 할 필요가 있으며, 영화와 방송, 음반 등의 분야를 유기적으로 연계하는 방안에 대해서도 대응해야 한다. 프랑스 정부가 스크린 쿼터제를 사실상 폐기하고 텔레비전 등의 시청각 매체에 대하여 총량적 관리를 하고 있는 방식을 참고로 할 필요가 있다.

참고문헌

- [1] 대한일보, “쿼터제 철폐 둘러싸고 제협, 영화인협회 이해 상반”, 1968.8.31
- [2] 스크린쿼터 축소 반대 운동을 조직적으로 전개하고 있는 단체는 스크린쿼터문화연대(<http://www.screenquota.org>) 및 영화인대책위원회이며 한미 FTA 반대운동을 하는 조직은 한미FTA저지범국민운동본부(<http://www.nofta.or.kr>)가 대표적이다.
- [3] 조희문, 초창기 한국영화사연구-영화의 전래와 수용, 중앙대학교 대학원, pp.25-28, 6월, 1992
- [4] 조희문, 위대한 한국인 나운규, 한길사, p.164, 6월, 1997
- [5] 大韓民報, “연극각본취조”, 1909.7.9
- [6] 高島金次, 朝鮮映畫統制史, 朝鮮映畫文化研究所, p.8, 1943.12
- [7] 우수국산영화의 기준은 ▲전년도 중에 문교부 상영허가를 필한 작품으로서 ▲35미터 이상으로, 극영화는 8,000피트 이상, 문화영화는 4,000피트 이상이어야 하며 ▲우수 국산영화의 선정은 1년에 1회 시행하며 1회에 5편 이내로 한정했다.
- [8] 국산영화의 외국 수출에 대해서는 ▲ 수출지에서 10일간 이상 상영했다는 사실을 확인하는 우리나라 해외공관의 증명서와 ▲ 수출지에서 2,500달러 이상의 외화를 획득하였다는 사실을 확인하는 우리나라 해외공관의 증명서를 첨부하면 해당 영화사에 외국영화 수입권을 부여했다.
- [9] 등록기준은 1955년 4월 10일부터 1961년 8월 31일까지 기간 동안의 제작편수를 일정 기준에 따라 사정한 평점이 15 이상인 영화사에 한해 등록할 수 있으며 기준에 미달하는 영화사는 몇 개 회사가 합동하여 평점을 채우면 등록할 수 있도록 했다.
- [10] 조희문, “신필름-한국영화기업화의 가능성과 한계”, 영화연구 14호, 한국영화학회, p.428 12월 1998
- [11] 한국영화자료편람(초창기-1976년), 영화진흥공사, p.205, 12월, 1977
- [12] 清水重夫, “朝鮮に於ける映畫國策に就て”, 警察研究

제6권 제5호, p.45, 7월, 1935

- [13] 안종화, 한국영화측면비사, 춘추각, p.289, 12월, 1962
- [14] 한국영화자료편람(초창기-1976년), 영화진흥공사, p.38, 12월, 1977
- [15] 스크린쿼터문화연대를 비롯한 관련 단체들의 핵심적인 주장이다. 원용진, 유지나 외, 스크린쿼터와 문화주권, 문화과학사, 1999, 김미현 외, 한미투자협정과 스크린쿼터, 영화진흥위원회, 2003 등 참조

조 희 문(Hee-Moon Cho)

[정회원]



- 1980년 2월 : 한양대학교 연극영화과(문학사)
- 1983년 2월 : 중앙대학교 연극영화과 (문학석사)
- 1992년 8월 : 중앙대학교 연극영화과(영화학박사)
- 1995년 3월 ~ 현재 : 상명대학교 영화학과 부교수

<관심분야>

영화사, 영화정책, 영상산업.