

호남한국학 저술지원총서 10

# ‘돌아올 수 없는’ 경계인 최남주

저자 위 경 혜



## 목 차

최남주를 찾아서 .....	7
일제강점기 조선의 '지방' 청년 최남주 .....	11
1) 근대문화 경험과 계몽 운동 자각.....	11
2) 1920년대 연극 활동과 지역 청년 네트워크 형성 .....	13
1930년대 초반 경성의 청년 최남주 .....	21
『단청』에 재현된 청년 최남주 .....	27
1) 『단청』의 등장인물 .....	28
2) 『단청』의 줄거리 .....	30
조선영화주식회사의 창립과 활동 .....	37
1) 조선영화주식회사의 설립과 영화인의 도덕성 강조 .....	37
2) 조선영화주식회사의 규모.....	44
3) 조선영화주식회사의 인적 구성 특징 .....	60

세계 시장을 향한 조선성의 구현과 영화 제작 .....	65
1) 조선영화주식회사의 작품 .....	74
(1) <무정>(박기채, 1939) .....	74
(2) <새 출발>(이규환, 1939) .....	81
(3) <수선화>(김유영, 1940) .....	87
2) 조선영화주식회사 작품의 특징과 한계 .....	90
1938년 춘향전의 영화화 계획 .....	97
1) 무라야마 도모요시와 춘향전의 영화화 시도 .....	101
2) 『단청』에 재현된 조선성의 구현 불가능성 .....	107
3) 1938년 춘향전의 영화화 계획 의미 .....	125
4) 춘향전을 바라보는 식민지 문화 엘리트의 시선 .....	130
5) 한국영화사와 춘향전의 영화화 의미 .....	142
조선성의 확장: 출판사 설립과 극단 창단 .....	153
1) 학예사: 조선문고 발행과 춘향전의 정전화 .....	153
2) 극단 조선무대 .....	160
광산업자 최남주의 활동 .....	167
최남주의 유산: 해방 이후 최남주 동인의 활동 .....	171
1) 박기채의 활동과 한국영화의 방향 모색 .....	174

2) 이재명과 문화냉전 체제의 구축 .....	178
(1) 이재명과 <이름없는 별들>(김강운, 1959) .....	185
(2) <이름없는 별들>의 미국 상영과 이재명의 행보 .....	197
3) <이름없는 별들>의 제작과 광주 지역민의 참여 .....	206
최남주를 그리며 .....	209
<후기> 최남주 후손의 기억 .....	217

## 일러두기

1. 이 책은 독자의 이해를 돕기 위하여 최남주의 글 또는 최남주에 관한 신문기사의 원문 전체를 게재하였다.
2. 이 책에서 인용한 신문기사의 많은 부분은 현재 한국어 표기와 다르다. 하지만 원래 기사를 충실히 옮겼으며 기사 제목은 그대로 실었다. 독자의 이해를 돕기 위하여 현재 표기법에 따라서 띄어쓰기를 부분적으로 표기하였고 오타로 추정되는 경우 괄호를 사용하여 주석을 달았다.
3. 영화와 연극 그리고 공연의 제목은 〈〉, 신문 및 잡지의 기사 제목 및 논문은 「 」, 신문 명칭과 단행본 제목은 『 』 그리고 잡지명은 《 》을 사용하여 표기하였다.

# 최남주를 찾아서

이 책은 일제강점기 광주에서 태어난 최남주(崔南周)의 삶과 그와 함께 한 사람들의 시대를 재구성한 것이다. 최남주는 광산 기업가로 널리 알려졌지만, 일제강점 말기 조선성을 추구하면서 연극과 영화 그리고 출판 등 사업 전반을 아우르는 문화기획자였다. 무엇보다도 조선영화의 기업화를 처음으로 달성한 영화인이었으나 해방 이후 자취가 묘연하며 행방을 알 수 없는 상황이다. 따라서 그가 살았던 시대와 그의 활동을 파악하여 일제강점 말기 조선과 해방 이후 냉전체제의 문화 지형을 이해하고자 한다.

최남주에 관한 연구는 향토사와 영화사 그리고 문학 혹은 역사학에서 이뤄졌다. 향토사는 최남주의 출생과 광주의 연극 활동 그리고 광산업을 중심으로 기술하였고, 영화사는 그가 설립한 조선영화주식회사의 제작 방식과 영화 작품 분석 등에 집중하였다. 또한, 문학은 최남주의 출판사와 관련하여 그의 존재를 부차적으로 언급하였고, 역사학은 조선영화주식회사의 폐업 이후 단천광

산(端川鑛山)의 개발과정에 관하여 다뤘다.

하지만 최남주의 삶의 여정에 따른 문화 사업 전반에 걸친 활동과 그것에 대한 해석은 충분하지 않다. 이는 식민지 엘리트가 기획한 근대문화의 역사적 성격을 파악하는 데 어려움으로 작용한다. 특히, 그가 조선성의 구현과 조선인 계몽을 목표로 문화 사업 전반에 관여하는 한편으로 광산업자로 활동한 사실은 식민지 엘리트의 다층적인(multi-layered) 삶을 생각하게 만든다. 따라서 이 책은 최남주에 관한 기존 연구 결과를 재검토하는 한편 새로운 사실의 발굴과 재구성 그리고 재해석을 통하여 일제강점기 식민지 문화 엘리트가 상상하고 욕망한 근대 조선과 조선성의 지향점을 파악한다.

최남주의 삶을 넘어서 식민지 근대성의 다층적 결을 규명하는 이 책의 구성은 크게 몇 가지로 나뉜다. 첫째, 최남주가 수행한 문화 사업 즉, 영화사와 출판사 설립 그리고 극단 결성 등을 분석하여 식민지 엘리트의 문화 기획을 관통하는 조선성의 의미를 규명한다. 최남주의 활동을 역동적으로 살펴보기 위하여 최남주의 영화사가 ‘춘향전’의 영화화 계획 당시 시나리오 작가로 참여한 무라야마 도모요시(村山知義)의 소설 『단청(丹青)』의 일부를 포함하여 기술한다. 허구에 바탕을 둔 창작물이지만 실제 최남주와 무라야마 도모요시의 행적을 반영한 점에서 참고 자료로서 가치를 지니기 때문이다. 둘째, 해방 이후 최남주 동인(同人)의 활동을 파악하고 그것의 역사적 의의를 규명하여 조선영화주식회사

출범부터 추구한 조선영화의 세계화 담론의 지향점을 알아본다. 셋째, 광산업자로서 최남주의 위상을 재구성한다. 넷째, 해방 이후 소재가 불분명한 최남주의 존재를 냉전체제와 그것을 형성하는 데 절대적으로 작용한 문화 사업을 통하여 살펴본다. 마지막으로, 일제강점기 ‘식민지 조선 청년’으로서 최남주의 행적에 관하여 기술한다. 나아가 현재 세계적으로 한국성을 요청하는 상황에서 다층적인 영화사 서술의 관점에서 최남주를 다시 바라보기를 제안한다. 책의 마지막 부분에 후손이 기억하는 최남주 집안에 관한 이야기를 후기로 실었다.

최남주를 찾는 과정에서 발생할 수 있는 역사적 오류는 전적으로 저자의 책임일 것이다. 또한, 그가 살았던 시대에 대한 풍요로운 해석과 통찰력 부족은 저자의 게으름 탓일 것이다. 독자의 상상력과 부지런함이 힘을 발휘하여 그가 살았던 시대에 대한 이해를 확장하고 새롭게 해석하기를 바라는 바이다.



# 일제강점기 조선의 ‘지방’ 청년 최남주

## 1) 근대문화 경험과 계몽 운동 자각

1905년 최남주는 전남 광주(현재 광주광역시) 탐진(耽津) 최씨 집안에서 태어났다. 향토사가(鄕土史家) 박선희는 최남주를 1911년에 태어난 것으로 말하지만,<sup>1</sup> 국사편찬위원회 한국사데이터베이스는 최남주를 1949년 기준 현재 44세(1905년생)로 기록하였다.<sup>2</sup> 한국영상자료원의 한국영화데이터베이스 역시 그를 1905년생으로 소개하였다.<sup>3</sup> 기록에 따라서 그의 나이는 6년의

- 1 박선희, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 풍물과 세속』, 금호문화, 1994, 66쪽; 배석만은 1944년 단천광산 개발을 위한 용자를 신청하기 위하여 조선식산은행에 제출한 최남주의 경력서를 토대로 그의 출생을 1911년으로 기록한다. 배석만, 「일제말 광산업자 최남주의 단천광산 개발과정과 귀결」, 한국사연구회, 『한국사연구』 제172집, 2016년 3월, 272쪽 <표 1>.
- 2 역사정보통합시스템 [http://db.history.go.kr/url.jsp?ID=im\\_110\\_00234](http://db.history.go.kr/url.jsp?ID=im_110_00234)
- 3 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 <https://www.kmdb.or.kr/>

차이를 두고 있다. 이 글은 문화 엘리트로서 최남주의 존재를 살핀다는 점에서 국사편찬위원회와 한국영상자료원의 기록에 따라서 그의 생애와 이력을 재구성한다.

최남주는 금융가 최원택(崔元澤)의 손자였다.<sup>4</sup> 최원택은 1906년 한성농공은행(漢城農工銀行) 광주지점과 1907년 전국 최초 금융조합 광주금융조합(光州金融組合) 설립에 참여한 인물이었다.<sup>5</sup> 1917년 광주전등주식회사를 설립할 때<sup>6</sup> 최원택은 거액을 투자하고 감사(監査) 역할을 맡았다. 전기는 병원과 감옥 그리고 우체국과 같이 광주의 도시 기반 시설을 구축하는 데 우선 도입되었지만, 영화의 등장에도 결정적인 계기를 제공하였다. 같은 해 광주 지역 최초의 근대 극장 광주좌(光州座)가 문을 열었기 때문이다.<sup>7</sup> 전기의 도입과 ‘활동사진’으로 불린 영화를 관람하는 일은 지역

db/per/00015499

- 4 박선홍은 1994년 『광주 1백년』을 발간하고 2014년 증보판을 출간하였다. 박선홍은 증보판에서 광주의 영화와 극장 그리고 최남주에 관하여 초판에서와 달리 기록하였다. 이들 저작 가운데 최남주에 관한 기록 일부는 역사적 사실과 다르므로 세심한 교차읽기(cross-reading)를 필요로 한다. 박선홍의 글은 다음과 같다. 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 풍물과 세속』, 금호문화, 1994, 66쪽; 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 75~79쪽.
- 5 1917년 최원택은 지응현과 함께 한성농공은행 광주지점 감사 역할을 맡았다. 북촌우일랑(北村友一郎), 『광주지방사정·보고의 전남』, 용야서점, 1917(대정 6년), 88쪽; 경인문화사 영인, 『광주지방사정·보고의 전남』, 경인문화사, 1989, 108쪽.
- 6 「광주: 광주전기 창립」, 『매일신보』, 1917년 2월 14일, 4면.
- 7 위경혜, 『광주의 극장 문화사』, 도서출판 다지리, 2005, 25쪽.

민에게 충격으로 다가왔을 것이다.

전기라는 근대 신문물 도입에 참여한 최원택은 일제 지배 아래 조선인 교육에도 관심을 보였다. 1927년 탐진 최씨 문중이 전국 유림의 호응을 얻어 무양서원(武陽書院)을 건립할 때 거금을 희사하였기 때문이다. 무양서원은 명현(名賢)의 제사를 모시고 후학의 교육을 담당한 곳이었다.<sup>8</sup> 전기와 같은 서구 신문물의 도입과 학교 설립을 통한 교육 기회의 확대는 일제강점기 지역 유지(有志)에게 요청된 사업 가운데 하나라는 점에서 주목을 받았다. 최남주는 조부 최원택의 금융회사 설립과 전등회사 창업 그리고 교육 기관 설립을 지켜보면서 근대적인 사업 운영과 문화에 관한 관심을 자연스럽게 획득하였을 것이다.

## 2) 1920년대 연극 활동과 지역 청년 네트워크 형성

1920년대 초반 최남주는 광주에서 근대 연극을 접하였다. 1921년 7월 22일 그는 김우진(金祐鎭)의 동우회순회연극단(同友會巡廻演劇團, 약칭 ‘순회연극단’)의 공연을 관람하였다. ‘순회연극단’ 활동은 1920년 김우진에 의해 도쿄에서 결성된 극예술협회에 바탕을 두었다. 1921년 극예술협회는 도쿄 유학생과 노동자 모임인 동우회(同友會)로부터 회관 건립 기금 마련을 위한 연

---

8 2022년 현재 무양서원은 광주광역시 광산구에 소재한다.

극단 조직을 요청받았다. 이에 따라서 임세희(林世熙)와 김우진이 각각 단장과 무대감독을 맡고 모두 22명으로 구성된 ‘순회연극단’을 결성하였다. 1921년 7월 9일 ‘순회연극단’은 부산을 시작으로 8월 18일까지 조선의 주요 지역을 순회하였다. 동년 7월 21일 목포에서 공연을 마친 ‘순회연극단’은 다음 날 광주에서 연극을 선보였다.

김우진의 ‘순회연극단’ 공연은 재일 조선인 규합 공간을 마련하기 위하여 시작되었다. 하지만 그것은 단순히 기금 마련에 그치지 않았다. ‘순회연극단’의 신극 공연은 광주지역 청년에게 근대 문물로서 인식되었고 그들을 각성시켰다. ‘순회연극단’의 영향을 받은 이들은 최공순(崔恭淳), 최관식(崔官植), 최윤상(崔允相), 최경순(崔敬淳), 현덕신(玄德信), 최흥렬(崔興烈), 김용구(金容九), 안종진(安鐘鎭), 이득윤(李得允), 최선영(崔善英) 그리고 최남주 등 지역을 대표하는 청년들이었다.<sup>9</sup> 최남주는 ‘순회연극단’ 공연에 감명을 받아 ‘연극 운동을 절감’하고 소인극(素人劇) 즉, 전문 배우가 아닌 사람들이 모인 연극 활동을 시작하였다. 소인극 활동에 참여한 사람은 최남주를 포함한 김용호(金容浩), 최계순(崔啓淳), 최공순, 최당식(崔當植), 이득윤, 김용구, 강석원(姜錫元) 그리고 최형렬(崔亨烈)과 최흥렬 형제 등이었다.<sup>10</sup>

9 한옥근, 『광주·전남 연극사』, 금호문화, 1994, 62~65쪽.

10 박선흥, 『광주 1백년 ②: 개화기이후 풍물과 세속』, 금호문화, 1994, 56~58쪽.

1927년 최남주는 소인극 <첫날밤>의 출연을 계기로 연극 운동에 적극적으로 참여하였다. 같은 해 그는 여성 교육기관인 ‘여자노동야학’의 운영비를 마련하기 위하여 연극 <물레방아는 쉬었다>의 연출을 맡았다. 광주청년회와 광주여자청년회가 각각 개별적으로 운영하던 야학을 하나로 통합하여 만든 단체가 ‘여자노동야학’이었다.<sup>11</sup> 부르주아 민족주의자들이 결성한 광주지역 청년회는 교육과 풍속개량 및 체육활동에 역점을 두고 사업을 수행하였다.<sup>12</sup> <물레방아는 쉬었다>는 동양척식회사를 소재로 일제 식민정책을 비판하는 내용을 담았다는 점에서, 최남주의 연출은 청년 계몽 운동 차원에서 발생한 일이었다. 비록 단기간의 활동이었지만 최남주는 연극을 통하여 광주지역 청년과 교류하고 근대문화 기획에 관한 생각을 주고받았을 것으로 보인다. 최남주와 함께 소인극 활동에 참여한 청년 가운데 최형렬과 최흥렬 형제의 문화 활동이 그것을 보증하였다. 이들 형제는 1935년 광주에서 처음으로 조선인 극장인 광주극장을 설립할 때 주도적으로 참여하였다.

다시 말하여, 1920년대 최남주의 연극 활동은 일제강점기 청

11 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 재단법인 광주광역시 광주문화재단, 2014, 96쪽.

12 이애숙, 「1920년대 광주지방의 청년·학생운동과 지역사회」, 광주학생독립운동동지회·광주학생독립운동기념사업회·한국역사연구회 전남사학회, 광주학생독립운동 70주년기념 학술심포지엄자료집 《11·3 광주학생독립운동의 발발 배경》, 1999, 53~54쪽.

년운동의 일환이었다. 1919년 3·1 운동은 1920년대 일제의 식민지 조선 지배 전략에 변화를 가져왔다. 무단통치에서 문화통치로의 전환은 조선어 신문 발행과 조선인 교육 기회의 확대를 통하여 전개되었다. 문화통치는 식민지 조선의 지식인을 일본 제국주의 사상에 동조하도록 만드는 데 목표를 두었다. 친일 지식인의 생산은 그들을 따르는 다수의 조선인에 대한 지배를 수월하게 만들었기 때문이다.

조선인의 사회교화를 내세운 일제의 문화통치에 호응 또는 대응이라도 하듯이, 1920년대 조선인 청년운동은 교육과 계몽 활동을 주요 사업으로 설정하고 지덕체(智德體)의 조화를 중요한 의제로 다뤘다. 예를 들어, 1920년대 초반 전남의 다수 청년단체는 지육과 덕육 그리고 체육 부서를 두었다. 1920년대 후반에 이르면 계급성을 전면에 내세운 조선청년동맹 역시 체육부를 만들었다. 조선인 청년단체는 근대적 신체 발달과 훈련에 관심을 두면서 근대 시각적 '지(知)'의 생산과 전파를 위하여 연극 공연과 영화 상영에 적극적으로 동참하였다.<sup>13</sup>

광주지역 조선인에 대한 차별이 일상생활 가운데 심각하게 나타난 1920년대 상황은 최남주의 계몽 의식 형성에 영향을 주었을 것이다. 당대 광주는 일제 지배 아래 읍성의 해체를 포함한 충

---

13 위경혜, 「식민지 근대문화의 혼종성 - 1920년대 목포극장과 동춘서커스 -」, 한일민족문제학회, 『한일민족문제연구』 제25권, 2013년 12월, 59쪽.

장로와 금남로 건설에 따른 근대적인 도시 공간의 변화를 경험하였다. 일본인에 의한 광주의 주요 지역 장악은 민족적 공간분할 발생과 함께 조선인의 생활에 대한 차별로 나타났다. 따라서 일본인 중심 거리 충장로의 신문물 전시와 대조적인 조선인 토막민(土幕民)의 비참한 생활은<sup>14</sup> 지역 청년의 사회적 책임감을 촉발하였을 것이다.

이러한 상황에서 최남주는 연극 못지않은 계몽 수단으로서 영화에 주목하였을 것이다. 그는 김우진의 신극 관람에 앞서 1920년 일제 주도의 계몽 영화를 관람한 것으로 추측된다. 1920년 7월부터 9월까지 조선총독부 경무국 위생과와 전남도청이 전염병 예방을 위하여 광주와 전남에서 위생 관련 순회 영화를 상영하고 연극 공연을 개최하였기 때문이다.<sup>15</sup> 게다가 최남주가 <첫날밤>에 출연한 1920년대 중후반 조선의 언론은 미국영화를 중심으로 영화에 관한 담론을 쏟아내고 있었다.<sup>16</sup> <아리랑>(나운규, 1926)이 전국을 순회하면서 흥행하는 동안 일간 신문은 활동사진 배우를 꿈꾸는 경성 청년의 고민을 다룬 기사를 포함한 세계영화에 대한 식견을 갖춘 배우를 모집한다는 ‘조선키네마’의 광고를 계

14 박해광, 「일제강점기 광주의 근대적 공간 변형」, 호남학연구원, 『호남문화연구』 제44집, 2009년 6월, 33~81쪽.

15 한상연, 「1920년대 초반 조선의 영화산업과 조선영화의 탄생」, 한국영화학회, 『영화연구』 제55호, 2013년 3월, 658~659쪽.

16 이호걸, 「1920년대 조선에서의 외국영화 담론: 미국영화에 대한 담론을 중심으로」, 한국영화학회, 『영화연구』 제49호, 2011년 9월, 255~283쪽.

재하였다.<sup>17</sup> 식민지 조선에서 영화는 대중문화로서 자신의 입지를 굳히고 있었고, '규모의 경제'를 추구하는 할리우드 영화에 관한 관심은 높아졌다. 영화에 대한 부푼 기대와 함께 최남주의 마음은 광주를 떠나 경성 그리고 일본을 넘어 세계로 향하였다.

최남주가 광주를 떠날 수밖에 없었던 이유는 지역 영화시장의 미발달과 조선인 극장의 부재에 따른 것으로 짐작된다. 1910년대 후반 광주좌는 활동사진관이라기보다 공연장에 가까웠다.<sup>18</sup> 또한, 최초의 영화상설관 광남관(光南館)의 존재는 1927년에 들어서야 확인되었다. 광남관의 관주(館主)는 구로세(黑豊瀨)였고 닛카츠(日活)영화사 작품을 상영하였다.<sup>19</sup> 박선희에 따르면, 광남관은 과거 광주 객사(客舍)이자 광주 군청 건물 자리에 세운 극장이었다. 1930년 초반까지 운영되던 광남관은<sup>20</sup> 이후 제국관(帝國館)으로 개칭하였다. 제국관은 도호(東寶)영화사 전속 극장으로 일본영화를 주로 상영하였다.<sup>21</sup>

조선인 극장인 광주극장은 1933년 법인을 설립하고 1935년

---

17 김승구, 『식민지 조선의 또다른 이름, 시네마천국』, 책과함께, 2012, 15~20쪽.

18 1919년 8월 4일 『매일신보』는 광주좌를 연극장으로 보도하였다.

19 한국영상자료원 지음, 『1910 식민지시대의 영화검열 1934』, 한국영상자료원, 2009, 283쪽.

20 1930년 4월 2일 『중외일보』는 '광주시민위안 영화대회'를 광남관에서 개최한다고 알렸다.

21 박선희, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 67쪽.

광주읍에서 광주부(光州府)로 승격한 날 개관하였다. 실업가이자 교육자인 최선진(崔善鎭, 1891~1945)이 자본금 30만 원을 들여서 세운 극장이었다. 광주극장이 쇼치쿠(松竹)와 닛카츠영화사에 전속된 것으로 보아 일본영화를 중심으로 프로그램을 구성했을 것이다.<sup>22</sup> 하지만 조선인 중심의 상권을 형성한 총장로 5가에 들어선 광주극장은 조선인에게 위안을 제공했을 것이다. 1930년대 중반 최남주는 광산업자로 한창 활동하면서 조선영화주식회사 설립을 준비하던 때였다. 그는 광주에 없었지만, 소인극 활동에 동참한 최형렬과 최흥렬 형제가 최선진을 도와 광주극장 설립에 참여한 일은 문화를 통한 조선인 입지를 강화하는데 이바지하였다.

---

22 이에 대하여 위경혜의 『광주극장』(전남대학교출판문화원, 2018)을 참고하십시오.



# 1930년대 초반 경성의 청년 최남주

소인극 활동 이후 광주를 떠난 최남주는 경성에서 보성고등보통학교를 졸업하고 1930년 일본에서 유학을 마친 것으로 기록된다. 하지만 일본에서 공부한 학교에 대한 기록은 두 개로 나뉜다. 국사편찬위원회 한국사데이터베이스의 ‘한국근현대인물자료’는 최남주를 메이지대학(明治大學) 졸업생으로 기록하지만,<sup>23</sup> 정병욱은 1930년 3월 일본대학 문예과 졸업생으로 적고 있다.<sup>24</sup> 정확한 학교 명칭보다 궁금한 것은 일본에서 공부하는 동안 최남주의 생활과 사회문화적 경험이지만, 이를 확인할 방법은 없다. 어느 학교에서 공부하였든지 두 대학 모두 도쿄에 소재한 사립대학이라는 점을 고려했을 때 최남주가 1920년대 일본의 대중문화를 빠르게 접했으리라 짐작할 수 있다.

23 국사편찬위원회 [http://db.history.go.kr/item/level.do?levelId=im\\_110\\_00234](http://db.history.go.kr/item/level.do?levelId=im_110_00234).

24 정병욱, 「일제말(1937~1945) 전시금융과 조선인 자본가의 존재방식」, 한국사연구회, 『한국사연구』 2003년 3월, 233쪽 각주 45).

일본 유학을 마친 최남주는 귀국하자마자 경성에서 영화 제작에 돌입하였다. 그는 <꽃장사>(안종화, 1930)의 기획을 맡고 최남산(崔南山)이라는 예명을 쓰며 주연배우로 참여하였다. 문예영화로 소개된 <꽃장사>는<sup>25</sup> 1929년 10월 제작에 착수하여 1930년 3월 13일 단성사에서 개봉하였다.<sup>26</sup> <꽃장사>는 안종화 감독의 작품이라는 점에서 개봉 전부터 관심을 끌었다. 언론에 소개된 내용을 보면 다음과 같다.

작년 십월 이래로 안종화 씨 감독으로 문예영화 꽃장사를 착수하였던 바 주연 최남주 씨를 비롯하여 기타 조선문예영화협회 졸업생들의 출연이라 하며 돌연 시내 단성사에서 삼월 중순에 개봉기로 되었다는 바 원체 문제를 거듭하였고 신진들의 예품을 보이는 만큼 팬들의 기대가 만타하며 더욱 동 작품을 감독한 안종화 씨는 조선에 처음으로 영화가 생겼을 때에 ‘해(海)의 비곡(秘曲)’을 위시하여 삼사 작품의 주연으로 금일에 이르기까지 혹은 동경(東京), 경도(京都)로 각 영화디들 [‘영화지들’ 오타 - 인용자 주] 편답하고 도라와 연구에 연구를 거듭하며 조선 영화계를 위하여 만흔 노력을 해오든 바이며 출연자 일들은 거의 각 전문교 고등학부에 있는 이들인만큼 장차 진전을 보할 영화계를 위하여 만흔 공헌이 [‘공헌이’ 오타 - 인용자 주] 잇스리라더

25 「문예영화 ‘꽃장사’ 완성», 『동아일보』, 1930년 3월 2일, 5면.

26 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00070#>

라.<sup>27</sup>(강조 - 인용자)

위의 기사는 영화감독 1세대이자 일본 주요 도시를 경험한 안종화에 대한 기대 그리고 ‘지식을 갖춘 신인의 발굴 및 양성’을 목적으로<sup>28</sup> 조직된 조선문예영화협회 출연진 등을 강조하였다. 주목할 사실은 광주에서 몇 편의 소인극 참여와 연출 경험이 전부였을 최남주가 영화의 기획과 주연배우로 참여한 일이다. 이는 무모한 시도로 보일 수 있지만, 최남주가 <꽃장사> 제작에 앞서 1929년 4월 안중화 및 김영팔과 함께 조선영화사를 설립하고 영화잡지 《조선영화》를 발행한<sup>29</sup> 사실을 염두에 둘 필요가 있다. 자신이 직접 쓴 ‘가화상(假花商)’을 각색하여 <꽃장사>의 시나리오를 마련한 것도 최남주의 ‘영화인이 되기 위한’ 준비였다.

<꽃장사>의 흥행 성적은 좋지 않았지만, 영화 제작에 대한 그의 도전은 계속되었다. <꽃장사>를 개봉한 지 10여 일이 지난 1930년 3월 24일 조선일보를 통해 새로운 영화 제작 소식을 전했기 때문이다. 새로운 영화는 ‘식민지 조선에서 처음 보는 스포츠 영화’로 소개된 <학생시대>였으며 엑스트라로 400~500명의 학생

---

27 「안중화씨 감독 ‘꽃장사’ 완성 래월중 단성사 봉절」, 『조선일보』, 1930년 3월 2일, 5면.

28 강옥희·이순진·이승희·이영미 지음, 『식민지 시대 대중예술인 사전』, 도서출판 소도, 2006, 202쪽.

29 「조선영화사 창립」, 『동아일보』, 1929년 4월 24일, 4면.



〈사진 1〉 1930년대 청년 문화 엘리트 최남주

최남주는 유럽 어느 도시 거리를 거닐어도 손색이 없을 모던 보이(modern boy)였다. 그의 복장은 작은 신장(身長)과 누르스름한 빛깔의 얼굴과 낮설게 어울리면서 근대 도시문화의 산보자(flaneur)이자 식민지 문화 엘리트의 체화된 근대성을 표상하였다. 출처: 박선희, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 풍물과 세속』, 금호문화, 1994, 67쪽. 최남주의 사진은 그의 아들 최기범이 기증하였다.

을 모집한다고 알렸다.<sup>30</sup> 해당 영화의 출연 배우는 최남주와 더불어 <꽃장사>의 주연으로 참여한 김명숙이 맡았고 ‘<꽃장사>에서 보지 못한 경쾌무비(輕快無比)한 연기를 새로이 보여줄 것’으로 알려졌다.<sup>31</sup> 하지만 <학생시대>의 영화화는 이뤄지지 않았다.

30 「최남주씨 2회작 학생시대 불일내로 촬영」, 『조선일보』, 1930년 3월 24일, 4면.

31 「최남주씨 2회 작품 ‘학생시대’ 촬영」, 『동아일보』, 1930년 4월 1일, 5면.

두 번째 영화 <학생시대>의 제작 소식 이후 최남주는 영화계 활동을 잠정 중단하고 광산 사업가로서 자신의 입지를 다지는 일에 집중하였다. 1933년 그는 전남 광산군의 사금광(沙金鑛)을 포함한 용진광산(聳珍鑛山)을 경영하였고 이것을 조선제련주식회사(朝鮮製鍊株式會社)에 매각하여 발생한 차액으로 엄청난 부를 축적하였다. 또한, 광주의 남광광업(南光鑛業)을 포함한 전국 각지의 소규모 금 광산 및 사금(砂金) 광구를 운영 및 관리하였다.<sup>32</sup> 광산 사업가로서 최남주의 면모는 무라야마 도모요시의 소설 『단청』의 시작 부분에서 자세히 묘사되었다.

---

32 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 75~76쪽; 박선홍, 「일제강점기 인기 영화제작자 최남주를 아시나요: 출판·광산업을 펼친 근대 문화운동가」, 대동문화재단, 《대동문화》 51호, 2009년 3·4월호, 112쪽.



# 『단청』에 재현된 청년 최남주

이 책은 최남주를 다각적이고 역동적인 측면에서 살피기 위하여 소설 『단청』의 내용 가운데 많은 부분을 인용하고자 한다. 『단청』은 《중앙공론(中央公論)》 1939년 10월호를 통해 처음 발표된 단편 소설이다. 1948년 무라야마 도모요시의 다른 소설들과 함께 도쿄에 소재한 출판사 향토서방(郷土書房)에서 발간한 소설집 『명희(明姬)』에 재수록되었다.

『단청』은 조선인 광산업자 김홍식과 그의 초청으로 시나리오 각색을 위해 조선에 도착한 시나리오 작가 미도리카와(綠川)의 이야기를 전지적 작가 시점에서 풀어낸 소설이다. 김홍식은 조선에 30개의 금광을 소유한 자로서 ‘조선적인’ 영화 제작과 조선 고전을 연구하기 위하여 영화사와 출판사를 소유한 인물로 묘사되었다. 이는 현실 세계의 최남주를 연상시켰고 미도리카와 역시 무라야마 도모요시와 다르지 않았다. 해당 소설의 등장인물과 줄거리를 정리하면 다음과 같다.

## 1) 『단청』의 등장인물

첫째, 김홍식은 조선 전국 각지에 금광을 소유한 자로서 산야를 직접 헤매고 다니며 금광을 찾는다. 그는 구두계약을 맺었던 땅을 사러 갔는데 해당 토지가 일본 회사에 빼앗겨 울분을 참을 수 없다. 또한, ‘조선적인’ 영화를 제작하고 조선의 고전을 도서로 출판하기 위하여 최근 영화사와 출판사를 차렸다. 그의 할아버지와 아버지는 민족주의자였으며 자신 역시 민족주의자로 생각하지만 민족운동과 관련된 활동은 하지 않고 있다. 하지만 마음 깊숙이 조선을 사랑하며 술에 취하면 조선에 대한 자랑을 쉬지 않는다.

김홍식은 가사와 육아 그리고 시대 부모에 대한 공경밖에 모르는 ‘구여성’인 자신의 아내와 사상적인 교류를 할 수 없다고 생각한다. 게다가 일본인 여성과의 결혼을 꿈꾸며 그것을 위해서 이혼도 어쩔 수 없다고 생각한다. 자신의 결혼관이 세상으로부터 비난을 면하기 어렵다는 것을 알지만, 김홍식은 자신의 욕망을 단념하지 못한다. 그는 자신의 영화사가 기획한 영화의 시나리오 작성을 위하여 조선에 방문한 미도리카와에게 ‘조선적인 것’을 강박적으로 보여주려고 한다.

둘째, 미도리카와는 일본의 유명한 시나리오 작가이자 조선을 사랑하는 인물로 묘사된다. 그는 김홍식의 요청에 따라서 조선을 직접 보고 시나리오를 쓰기 위하여 조선을 방문한다. ‘순 조선식’

을 보여주고 싶은 김홍식의 욕망에 따라서 경성의 구석구석을 살피고 각계각층의 사람들을 만난다.

미도리카와는 조선의 지식인들로부터 조선의 '진정한' 모습을 알아주길 요청받는다. 동시에 일본인인 그가 조선의 정서를 제대로 이해할 수 없을 것이라는 사람들의 회의 역시 알고 있다. 그는 혼성 문화로 가득한 조선을 인식하는 한편으로 조선의 현실 타파에 한계를 지닌 자신의 무능력을 발견하고 시나리오 작업에 대하여 체념한다. 결국 그는 조선성 구현의 불가능성을 깨닫고 시나리오를 쓸 수 없다고 말하려는 순간 술에 취한 김홍식에게 끌려 술집으로 들어간다.

셋째, 가사하라 아사코(笠原朝子)는 미도리카와를 매일 찾아온 여학생 가운데 한 명이다. 그녀는 조선에서 태어난 일본인으로서 매력과 총명함을 갖췄으며 당돌한 모습까지 보인다. 어느 날 그녀는 혼자서 미도리카와를 방문하여 자신을 도쿄로 데려가 신극 극단에 입단시켜 달라고 부탁한다. 어려서부터 연극과 영화 그리고 무용에 관심을 두었던 그녀는 일본에서 자신의 가능성을 시험하고 싶다는 욕망을 내보인다.

넷째, 김홍식의 여동생 김명주는 도쿄에서 유학하는 도중 조선으로 돌아와 고전문학을 연구하는 출판사에서 일하고 있다. 그녀는 '머리카락을 곱슬곱슬하게 만들고 눈썹을 길게 굴러 그리고 새빨간 립스틱을 바르는' 신여성이었다. 김홍식이 김명주를 그저 말괄량이 정도로 생각하는 데 반하여, 미도리카와는 문학과 언어

에 대한 그녀의 발언에 깊은 인상을 받는다. 조선 고전의 일본어 번역 관련 논쟁에 대하여 김명주는 조선의 고전을 자랑스럽게 소개하고 싶지만 동시에 문화 번역의 불가능성과 오독에 대한 우려를 드러내며 자신의 소신을 피력한다.

마지막으로, 양순홍(楊順紅)은 영화배우인데 최근 이혼으로 사면초가에 빠져있다. 김홍식은 그녀를 재기시킬 작품으로 미도리카와의 시나리오를 바탕으로 제작될 영화에 기대를 품고 있다. 양순홍은 미도리카와가 그녀와 잠시 로맨스를 꿈꿀 정도로 아름다운 외모를 지닌 여인으로 그려진다.

## 2) 『단청』의 줄거리

김홍식은 미리 봐두었던 금광을 일본의 대규모 회사에 빼앗겨 기분이 좋지 않다. 그는 기분이 상하여 평양에 있는 기생의 집에서 하루 머물고 경성으로 향한다. 영화 제작을 위해 일본에서 초대 유명한 시나리오 작가 미도리카와를 맞이하러 가는 길이다. 김홍식은 미도리카와를 조선의 주택과 술집 그리고 음식점 등지로 안내하면서 ‘조선적인 것’으로 영화로 만들어 달라고 요청한다. 심지어 그는 술에 취하여 자신의 앞날을 제시해 달라며 떼를 쓰기도 한다.

미도리카와가 만난 기자들 가운데 한 사람은 조선에서 태어난 일본인이지만 그는 한 번도 일본에 가본 적이 없다. 그는 조선에

서 태어난 일본인은 조선과 일본 양쪽으로부터 이방인이라며 자신의 고충을 알아달라고 호소한다. 또한, 미도리카와는 그를 찾아온 여학생들의 신극에 대한 애정과 비평을 들으면서 김홍식과 함께 적지 않은 감명을 받는다. 여학생들이 매일 찾아오면서 그들의 주제는 연극을 넘어 차츰 조선 여성의 기회 불평등과 연애 그리고 결혼문제로 이어진다. 여학생들은 식민지 조선의 조혼 풍속 때문에 교육을 받는 동안 혼기가 지나버린 신여성은 자신의 짝을 힘겹게 찾아야 한다며 토로한다. 따라서 뛰어난 작가 또는 재능이 있는 총명한 여성이라도 한낱 자산가의 첩이 되는 일이 종종 발생한다고 비판한다. 하지만 부모의 뜻을 따라 일찍 결혼한 여성은 낮모르는 이와 애정없는 결혼 생활을 이어가면서 사회적 문제를 발생시킨다고 지적한다. 조혼풍습에 대한 비판은 김홍식 역시 예외가 아니었다. 그는 미도리카와에게 구여성인 자신의 아내와 사상적 교류를 할 수 없으며 일본인 여성을 갈망한다고 고백한다.

미도리카와는 김홍식의 출판사에서 조선인 학자들과 조선 고전의 일본어 번역을 둘러싼 논쟁에 참여하고 김명주의 다부진 태도에 감명을 받는다. 또한, 그는 홀로 산책을 하던 도중 들린 카페에서 조선인 문화 엘리트들이 원하는 바를 듣고 무기력에 빠져든다. 산책에서 호텔로 돌아오자 미도리카와는 자신을 매일 방문하던 가사하라 아사코로부터 도쿄에 데려가 달라는 부탁을 받는다. 이에 미도리카와는 할 수 있는 일은 다 하겠다고 약속한다. 한편,

김홍식은 배우 양순홍의 재기를 위해 훌륭한 시나리오를 써 줄 것을 미도리카와에게 부탁한다. 하지만 미도리카와는 자신이 없어 혼자 바깥을 배회하다 결국 시나리오를 쓸 수 없다고 마음을 굳힌 찰나 술에 취한 김홍식에게 잡혀 술집으로 끌려 들어가며 소설은 끝을 맺는다.

줄거리에서 확인할 수 있듯이, 『단청』은 ‘조선적인 것’으로 세계의 주목을 받고 싶은 최남주의 욕망과 조선성(朝鮮性)은 균질적이지 않다는 것을 깨달은 무라야마 도모요시를 둘러싼 내용을 다룬 소설이었다. 최남주의 생각과 성격을 들여다볼 수 있다는 점에서 『단청』은 참고 자료가 된다. 다시 소설로 돌아가서 『단청』의 광산업자 김홍식의 모습을 살펴보자.

고구려 시대 벽화가 발굴되어 유명해진 교외의 고분으로 가는 길 도중에 발견한 사금갱(砂金坑)이 손에 들어오기 일보 직전이었는데, 잠깐 방심한 탓에 내지<sup>33</sup>의 K 회사에 빼앗기고 말았다. 어제 계약 준비를 하고 경성에서 와보니 촌장과 촌 사무소 직원 그리고 정체불명의 야심가들에게 둘러싸인 땅 주인은 아무리 구두 약속이라고는 하나 위약이 틀림없는데도 나이 들어 주름진 얼굴에 미안하다는 기색은 커녕 도리어 여차하면 공격에 나설 기세의 눈빛으로 김홍식의 얼굴을 바라보았다.

---

33 내지는 일본을 지칭한다.

김홍식도 최근 조선 전역에 삼 십몇 개의 금광을 소유하는 한편 영화회사와 출판사 등을 세웠다. 그가 특색 있는 신진 사업가로서 괄목할 만한 매출을 올리고는 있지만, 상대인 K 회사는 교묘한 수법으로 확장한 식료품, 어유(魚油), 자동차, 제약사업 등이 오랜 역사와 기반을 가지고 있어 김홍식과는 자본금에서부터 비교가 되지 않는 큰 회사이다. 그런 회사가 만주사변 후에는 비행기 사업까지 착수하며 육일승천의 기세를 몰아 마침내 조선의 금광까지 손을 뻗어온 것이다.

확장하는 문어발 중에서 이제 막 생겨난 아홉 번째 발 때문에 내가 목숨을 걸었던 것을 빼앗겼다 - 그것도 우리 땅에서 -. 풀 길 없는 울분 때문에 마침 이 지역의 한 극장에 가요극을 상연하러 온 지인 이병창을 불러서 모란대 아래, 대동강에 면한 요릿집에서 술을 마시고 있던 것이다.<sup>34</sup>

다음 날 아침 일찍 - 아무리 늦게 자도 아침 7시에는 반드시 일어나고 마는 습관 때문에 - 어제의 기분을 일소하고자 욕실에서 머리부터 냉수를 짝악 뒤집어쓰고 곡성 부근에 새로 산 금광의 청사진을 손가방에서 꺼내어 바라보기도 했지만, 아무래도 기분이 나아지지 않는다. 낙담해서 또다시 사자처럼 울부짖지 않을 수 없다.<sup>35</sup>

기차를 타자마자 그의 기분은, 그 자신의 표현을 빌리자면 '정상으

---

34 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 59~60쪽.

35 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 62쪽.

로 돌아왔다.’ 이 말은 여인이라는 어쩔 수 없는 악으로부터도, 영화와 출판이라는 도락(道樂)으로부터도 벗어나 머릿속이 광산 건으로 가득해졌다는 것이다. 총독부에 출원한 30만 원의 보조금 건으로 머릿속이 꽉 찼다. 평양에서의 실패를 생각해서라도 저번처럼 쉽게 당할쏘냐.

그는 이미 어느 관리와 어디에서 어떻게 만나 어떤 이야기를 진행해갈지 세세한 계획을 죄다 세워두었고, 그것을 재차 꼼꼼하게 점검해보는 것은 그에게 즐거운 일이다. 그 과(課) 담당 관리의 엄숙하게 울리는 목소리와 모공이 크게 열린 콧등, 이렇게 두드리면 문을 닫고 저렇게 접근하면 바로 열리는 감정, 이 건이 드디어 최종적으로 결정되어 30만 원이 이쪽 손에 들어올 때까지 통과해야 하는 코스와 그 모퉁이 모퉁이에 있는 사람들을 열 수 있는 각각의 여별 열쇠들이 차례로 그의 앞에 정렬되었다.<sup>36</sup>

위의 첫 번째 인용문은 평양에서 탐내던 금광이 계약 직전 일본인에게 넘어간 일에 분노한 김홍식의 모습을 담았다. 전국에 30개를 넘는 광산을 보유한 그는 일본인들이 조선의 금광까지 넘보는 것에 울분을 참을 수 없어서 마침 평양에 공연을 온 이병창을 불러서 ‘소리’를 들으면서 마음을 다스리려고 하였다. 그는 영화사와 출판사까지 차렸지만, 그의 정체성의 원류는 “목숨을 걸”고 운영한 광산 사업가였다. 두 번째와 세 번째 인용문은 사업가로

36 무라이야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 69~70쪽.

서 최남주의 기질을 엿볼 수 있는 대목이다. 그는 규칙적인 생활 습관이 몸에 밴 사람이었고, 평양의 광산을 물색하면서 곡성의 광산을 사들인 부지런함을 지닌 사업가였다. 평양에서 경성으로 돌아오는 김홍식의 생각을 그린 세 번째 인용문은 그를 세심하면서도 계획적이고 목표 지향적인 전략가로 묘사하였다. 하지만 영화인으로서 정체성 역시 김홍식에게 소중하였다. 1938년 판 미국 사진 연감을 건네며 자신을 전문가로 대접하는 평양 최고 기생 왕복화의 태도에 기쁜 마음을 드러냈기 때문이다.<sup>37</sup>

---

37 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 64쪽.



# 조선영화주식회사의 창립과 활동

## 1) 조선영화주식회사의 설립과 영화인의 도덕성 강조

1937년 7월 8일 최남주는 ‘영화의 제작 임대차 판매 및 흥행 및 그것에 관한 일체의 업무 경영’을 목적으로 조선영화주식회사(약칭 ‘조영’)를 설립하였다. 임덕홍과 오영석 그리고 김재규 등이 중역을 맡은 ‘조영’은 경성부 종로 1정목 71번지에 본점을 둔 영화사에서 업무를 시작하였다.<sup>38</sup> 그의 영화사는 《영화보》에 설립 자금 50만 원을 강조한 광고 문구까지 게재하면서 자신의 존재를 널리 알렸다. 50만 원이라는 거금을 투자한 영화사 설립은 광산업자로서 부를 축적한 최남주에게도 쉽지 않은 결정이었다. <꽃장사>의 흥행 실패를 맞본 입장에서 더욱 그러했을 것이다. 하지만 최남주가 ‘조영’을 설립하면서 정작 고민한 부분은 함께 작업하는 영화인에 관한 것이었다. 흥미롭게도 그것은 영화인의

38 국사편찬위원회 한국사데이터베이스 <https://db.history.go.kr>

도덕성 또는 윤리의 문제였다.

‘조영’을 설립하기 1년 전인 1936년 최남주는 영화 제작과 문화기획자로서 자신의 심경을 《조선영화》 제1집을 통하여 발표하였다. 그는 “조선영화의 생명선: 다시 영화사업에 발을 드러노면서”라는 글을 통하여 과거 자신의 활동에 대한 회고와 영화 기업화에 관한 생각 및 제작 영화의 주제 그리고 영화사 설립에 참여한 동인에 대한 예찬을 풀어놓았다. 최남주의 생각을 적어보면 다음과 같다.

병자(丙子) 6월 15일 달도 박습니다... 서울서 우리 조선영화사의 편집하는 분이 조선영화주식회사(창립 중인)에 관계(關係)하게 되었을 때의 동기와 포부를 써 보내라는 편지를... 물론 아즉도 영화에 대하여서 관심하는 이가 적은 조선에서 나섰을 때는 결심과 또는 앞으로의 계획도 있을 것입니다. 그러나 옛날에 이 방면에서 실패를 하고 단념을 한 나로서 용기가 없어가지고는 다시 이 방면에 발을 드러놓았겠습니까. 7년 전에 영화 한 개를 제작해보았습니다. 그런데 초지를 버릴만큼 실패를 하고 말았습니다. 작품으로서나 경제(經濟)로나 실패를 하였다는 것보담도 내가 이 세상에 한 개의 우수한 존재가 되었던 것입니다... 그러다가 그래도 서울서 학교를 다니고 또 무슨 사업이고 해보라는 나로서 우연한 기회에 감회(感懷) 깊은 서울을 왔습니다. 우연히 선배 제씨를 만나... 영화사업에 대한 사담이 있는 뒤 여러 발기인 제씨를 만나서 이 사업에 출발하기로 된 것입니다. 먼저 박기

채 안석영 양씨(兩氏)를 만나 영화기업에 대한 이야기와 이것을 실현할 것을 이야기가 되자 합의되어 이 사업에 곧 착수하기로 되었으므로 조선발성영화 촬영소를 설립하기로 결정되어 신문에까지 발표되자 그동안 조선영화주식회사를 받기 중이던 필자가 전일부터 존경하던 최일숙(崔逸淑)과 다음으로 남정채(南廷采)씨 외 선배 제씨와 만나 협의한 결과 두 편의 것을 합동하기로 된 것입니다. 그런데 이번에 만나뵈은 선배 제씨는 숭고한 인격과 포\*성(抱\*性)을 갖춘 분들로서 이 분들로 하여서 이 사업이 이루어지고 미래를 약속할 수 있을 줄 알고 딱이나 기뻐했습니다. 그런데 이는 석상에서도 말한 것이지만 우리가 영화를 제작하는 데는 먼저 우리를 발현하는 데 있는 데 다시 말씀하면 외국의 풍속이나 생활양식을 모방하는 것보단 우리에게만 있을 수 있는 고유한 것을 즉 조선의 정서를 나타내는 것을 제작해야 할 것이라고 생각됩니다. 이것을 조선영화의 생명선(生命線)으로 알지 않으면 조선문화에 있어서나 조선영화의 흥행상 장래를 보나 다 실패라고 보겠습니다. 우리는 남과 가치 막대한 자력(資力)을 드릴 수도 없으니 풍일(豐溢)하는 재료를 갖는 것만을 달게 알고 조선의 향토색이라든가 그 정조(情調)를 무르녹게 묘사만 잘하면 세계 영화시장에 진출할 희망이 넘치는 것입니다... 제작자로서도 높은 인격 건실한 태도를 갖어야 조선영화가 향상 발전할 것으로 봅니다... 이 영화로 우리의 정서를 잘 보혀야 할 것입니다...<sup>39</sup>(강조 - 인용자)

39 최남주, 「조선영화의 생명선: 다시 영화사업에 발을 드러우면서」, 조선영화사, 《조선영화》 제1집, 1936년 10월호, 42~43쪽.

자신의 고향 광주에서 호젓한 여름날 저녁 감회에 젖어 작성한 글이라서 그런지 그간의 심경을 토로하는 최남주의 글은 적지 않은 분량이었다. 대자본을 투자하여 영화사를 차리고 영화 제작에 본격적으로 투신하는 그에게 민감한 문제는 흥행도 예술도 아닌 과거 자신이 참여한 영화와 관련된 자존심이었다. 그는 <꽃장사>를 회고하면서 “7년 전에 영화 한 개를 제작”했다가 “초지를 버릴 만큼 실패”하였는데, 흥행 실패보다 자신이 “이 세상에 한 개의 우수한 존재가 되었든” 까닭에 한동안 방황하였다고 밝혔다.

최남주의 글은 당대 조선영화의 제작 환경과 영화인에 대한 우회적인 비판으로 이어졌다. 그는 박기채와 안석영과 함께 영화 기업화에 합의한 이후, “전일부터 존경하든 최일숙(崔逸淑)씨와 다음으로 남정채(南廷采)씨 외 선배 제씨와 만나”게 되었는데, 이들은 “승고한 인격과 포\*성(抱\*性)을 갖인 분들로서... 이 사업이 이루어지고 미래를 약속할 수” 있어서 무척 기쁘다고 표현하였다.

1906년생 최일숙은 최남주와 마찬가지로 광주에서 출생하였다. 1931년 그는 치안유지법 위반이라는 죄명으로 검거되었고, 1936년 9월 할리우드 감독 조셉 폰 스텐버그(Josef von Sternberg)가 조선을 방문했을 때 영화인으로 신문에 이름을 올렸다.<sup>40</sup> 1937년 발행된 《에이가효론(映畫評論)》에 실린 글에 따

40 이에 대하여 순서대로 다음을 참고. 「출판법위반과 치안법위반 송국관계자제씨(送局關係者氏名)」, 『매일신보』, 1931년 10월 6일, 2면; ‘일제감시대상인물카드’, 한국사데이터베이스 <http://db.history.go.kr>; 「한약국, ‘목로집’ 시찰, 조선승무도 감상, 명감

르면, 최일숙은 경제학자이자 평론가였다.<sup>41</sup> 최남주가 비장한 각오로 영화사 설립을 준비하면서 사업을 함께 할 인물로서 영화와 직접적인 연관성이 낮아 보이는 최일숙과 남정채 등의 도덕성을 찬양한 점은 되새겨 볼 만하다.

1930년대 중반 영화의 기업화에 대한 논의가 활발해지면서 영화제작자의 품성에 대한 비판은 영화인 전반에 걸쳐 나타났다. 한국영화 초창기 배우로서 전문성을 인정받지 못하고 불안정한 삶을 이어가던 여배우 역시 흥행업자에 대한 비판의 날을 세웠다. 예를 들어, 배우 복혜숙(卜惠淑)은 조선 흥행업자의 ‘인격과 신격과 자력’을 논하면서 흥행업자들의 예술에 관한 몰이해와 예술품 제작 태도에 대한 진정성 부재를 비판하였다. 그녀에 따르면, 흥행업자들은 “돈을 사내답게 쓰지 못”하며 “쓰는 태도가 고리대금업자 이상”이고, 작품 제작보다 “계집애나 후릴 작정으로 극단도 만들고 영화에 돈도” 출자한 자들이었다.<sup>42</sup> 영화를 일회적

---

독 스티븐씨 작일(昨日) 입경, 영화인의 환영성대, 『조선중앙일보』, 1936년 9월 4일, 조간 2면; 최일숙의 이름은 해방 이후 ‘테러 사건 조사단 파견’과 조선일보 ‘주간기자신문회’를 결성할 때 다시 등장하였다. 이에 대하여 다음을 참고. 「민전(民戰), 전라도 테러 사건에 관련해 조사단 파견」, 1947년 6월 6일, 『자료대한민국사 제4권』과 「조선주간신문기자회 결성」, 『조선일보』 1947년 7월 21일, 『자료대한민국사 제5권』, 한국사데이터베이스 <http://db.history.go.kr>

41 나용, 「조선영화의 현상: 오늘날 및 내일의 문제」, 《에이가효론》, 1937년 1월(19-1호), 97쪽; 한국영상자료원 편, 『일본어 잡지로 보는 조선영화 1』, 한국영상자료원, 2010, 222쪽.

42 복혜숙의 지적에 1929년 동양영화주식회사 창립과 1931년 현성완

인 오락이나 풍류로 여기는 흥행업자들에 대한 비난은 단지 영화인에 국한되지 않았다. ‘조영’ 설립 즈음 조선 문화계 각 방면 인사들 역시 “시장만 생각 말고 예술작품을 열작(熱作)”하고 “주산(珠算) 보담은 영화의 문화적 사명을” 지니고 “귀 회사의 경영자는 예술 이해자(理解者)로”<sup>43</sup> 채워지길 희망하였다.

‘조영’ 설립 참여자에 대한 최남주의 ‘숭고한 인격’ 운운은 기존의 흥행 관습을 넘어서려는 의지의 표명이었다. “제작자로서도 높은 인격 건실한 태도”의<sup>44</sup> 주문은 조선영화의 기업화 달성 과정에 필요한 영화인 상(像)의 제시였다.<sup>45</sup> 새로운 시대 새로운 영화인의 요청을 보여주는 사례는 ‘조영’의 창립 이전 경성을 방문한 할리우드 영화감독 조셉 폰 스텐버그에 대한 행동에서 단적으로 드러났다.

---

프로덕션 각색부에 참여한 극작가 이서구 역시 조선 흥행업자의 신념 부족을 탓하며 맞장구를 쳤다. 백악선인(白樂仙人), 「현대 ‘장안호걸’ 찾는 좌담회」, 《삼천리》 제7권 제10호, 1935년 11월 1일, 95쪽.

43 「조선사회 각 방면 인사의 제언 1. 조선영화주식회사 창립에 대한 기대 2. 조선역사상에서 영화화 될 사실은 이것이다」, 조선영화사, 《조선영화》 제1집, 1936년 10월호, 18~23쪽.

44 최남주, 「조선영화의 생명선: 다시 영화사업에 발을 드러노면서」, 조선영화사, 《조선영화》 제1집, 1936년 10월호, 42~43쪽.

45 이는 1937년 중일전쟁과 함께 형성된 전시체제가 요구하는 후방국민의 자세와 연결되었다. 국민에게 요청한 건전과 검소 그리고 도덕성 관련 태도는 영화인 역시 예외가 아니었다. 이에 대하여 다음을 참고. 박현희, 『문예봉과 김신재』, 선인, 2008, 39쪽. 박현희는 일제강점 말기 전시체제 형성에 걸맞은 영화인 특히, 여배우의 태도와 자세를 문예봉과 김신재를 중심으로 분석하였다.

1936년 9월 3일 스텐버그는 경성을 방문했는데, 그의 방문과 일정에 대하여 독점적인 행보를 보인 것은 ‘조영’ 정확히 말하면, ‘조영’ 창립사무소 사람들이었다. 이화진에 따르면, ‘조영’ 창립 사무소 사람들 - 최일숙, 정석호, 백명근, 박기채 그리고 양세웅 - 은 다른 영화인보다 앞서 스텐버그를 마중하고 스텐버그의 체류 비용 일체를 부담하였다.<sup>46</sup> 또한, 그들은 기성 영화인과 별개로 환영회를 개최하고 스텐버그의 송별연 그리고 좌담회를 독점하였다. 이러한 행동은 조선 영화인에게 ‘영화의 예술성과 기업성의 문제를 제기하는 사례’로 인식된 스텐버그에 대한 예우를 넘어선 일이었다. 그것은 도래할 영화 기업화 시대의 주체로서 ‘조영’의 존재를 드러낸 일이었다. 이러한 상황에서 ‘조영’은 ‘선망하는’ 할리우드 영화감독의 주요 행사에서 배제된 기성 영화인들의 불만을 살 수밖에 없었다. 하지만 조선영화의 후진성이 자본의 부족뿐만 아니라 기성 영화인의 “퇴폐성과 무교양”<sup>47</sup>에서도 기인한다고 판단한 ‘조영’의 입장에서 그것은 그리 중요한 문제가 아니었다.

‘조영’의 사람들은 그들 영화사의 창립 준비와 관련하여 간담

46 1936년 스텐버그의 경성 방문에 관하여 이화진의 글에 많은 부분을 의존하였다. 이화진, 「스텐버그(Josef von Sternberg)의 경성 방문(1936)과 조선영화계」, 대중서사학회, 『대중서사연구』 22(1), 2016년 2월, 11~49쪽.

47 이화진, 「스텐버그(Josef von Sternberg)의 경성 방문(1936)과 조선영화계」, 대중서사학회, 『대중서사연구』 22(1), 2016년 2월, 33쪽.

회를 개최하였다. 조선영화주식회사의 영화인들은 스티븐버그에게 ‘세계시장에서 예술과 흥행 가치를 동시에 추구할 수 있는 작품’에 관하여 물었다. 이에 대하여 스티븐버그는 ‘조선사람이 표현의 필요를 느끼는 것을 표현한 작품이 조선과 서양에게도 좋은 영화’라고 답하였다. 또한, 그는 ‘괴롭고 어렵고 곤궁한 데서 위대한 예술품을 창조할 수 있다고 강조하였다.<sup>48</sup> 스티븐버그의 대답이 의례적이었다고 하더라도 그것은 조선성을 내세운 영화 제작 방향을 설정한 ‘조영’의 자신감을 굳히는 데 영향을 끼쳤을 것이다. 최남주는 <아리랑>(나운규, 1926)의 흥행과 1935년 이명우 감독의 발성영화 <춘향전>의 개봉에 따른 조선어 사용 영화를 지켜보면서 ‘제2계단’으로 올라서는 조선영화를 꿈꾸었기 때문이다.<sup>49</sup> 이러한 상황에서 할리우드 영화감독의 식민지 조선 최초의 방문과 격려는 영화인의 사기를 고무시켰다. 이에 화답하여 세계 시장 진출을 꿈꾸는 ‘조영’은 영화인의 도덕성을 더욱 강조하였다.

## 2) 조선영화주식회사의 규모

전 세계에 ‘조선의 향토색과 정조(情調)’를 널리 알리고 세계 영화시장에 진출할 욕망을 보여주듯이, ‘조영’의 규모와 운영 방식

48 「“영화예술” 간담회: 스티븐버그를 중심으로」, 조선영화사, 《조선영화》 제1집, 1936년 10월호, 172~179쪽.

49 「조선영화시대 도래(上) 제2계단으로 오르는 조선영화」, 『조선일보』, 1936년 5월 2일, 6면.

은 이전의 여타 영화사들과 확연히 달랐다. ‘조영’의 운영을 일임 받은 지배인 이재명에 따르면, 최남주의 영화사는 “동소문(東小門)에 정미소 자리를 빌려 기술부장에 이필우 선생을 모시고 최 인규를 조수로 당시 촬영소를 개소하였고... 촬영소 확장을 위해 양주군 의정부 가릉리(佳陵里)의 홍찬(洪燦), 왕평(王平)이 건설 계획 중인 성봉영화촬영소를 매수”하면서<sup>50</sup> 사세를 확장하였다. 즉, 1937년 경성부 제신도로령(制新道路令)으로 동소문 스튜디오 오가 헐리면서 새로운 스튜디오 건설을 모색하던<sup>51</sup> ‘조영’은 신축 중인 성봉영화원(聖峯映畫園)의 토키(talkie) 촬영소를 사들였다.

‘조영’의 설립 준비 단계부터 발성영화 촬영소 설립을 기획한 최남주에게 의정부 성봉영화원 촬영소 인수는 단순한 회사 합병에 그치지 않았다. 그것은 영화산업의 질적인 변화 즉, 이전까지 동인제(同人制)에 기반을 둔 영화 제작 방식에서 벗어나 해외시장 진출을 위한 할리우드 스튜디오 시스템의 구축이었다. 따라서 일본에서의 높은 인지도와 필름 배급망을 구축한 성봉영화원은 해외시장 판로를 개척하는 데 유리하게 작용할 것으로 기대되었다.

1936년 이규환에 의해 설립된 성봉영화원은 신코(新興)키네마와 합작으로 <나그네>(이규환, 1937)를 제작하였다. 일본 제목 <다비지(たびじ, 旅路)>로 알려진 <나그네>의 흥행은 “조선에 영

50 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 73~76쪽.

51 「동회사의 신 스튜디오 건설」, 영화보사, 《영화보》 제1집, 1937년 11월호, 36쪽.

화가 있다는 것을 내지의 일반 팬들이 알게”<sup>52</sup> 될 정도로 성공적이었다. 또한, 성봉영화원은 도호(東寶)영화사와 합작으로 <군용 열차>(서광제, 1938)를 제작하여 일본 진출을 확보하고 있었다.<sup>53</sup> ‘조영’은 기술과 촬영소뿐만 아니라 이규환의 영화 제작 동인이자 스타 배우 문예봉까지 전속 배우로 고용하였기 때문에 해외 진출에 대한 자신감으로 충만하였다. 따라서 신축 촬영소와 일본 영화시장 판로를 확보한 성봉영화원의 인수는 단순한 회사 합병의 의미를 넘어섰다. 그것은 동인제에 기반을 둔 원시적 자본 축적 단계를 지나 ‘규모의 경제’를 추구하는 기업화 구조로의 이행이었다.

성봉영화촬영소 측, 의정부 스튜디오는 ‘조영’의 규모를 상징적으로 보여주었다. 해당 촬영소는 120평에 이르는 녹음실과 현상실과 함께 ‘조영’의 직원 합숙소를 포함한 식당까지 갖춘 스튜디오였다. 의정부 스튜디오의 구체적인 규모와 시설은 1939년 초반 《삼천리》 기자가 직접 방문하여 현장 상황을 생생하게 기록한 「의정부스타디오, 영화의 평화스러운 마을」이라는 기사를 통해 확인할 수 있다. 기자의 발걸음과 시선을 따라 글을 읽으면 독자

52 오타 쓰네야, 「조선영화의 전망」, 《키네마순보》, 1938년 5월 1일, 12~13쪽; 한국영상자료원 영화사연구소 엮음, 『일본어 잡지로 본 조선영화 2』, 한국영상자료원, 2011, 125쪽 재인용.

53 김남석, 「1930년대 조선의 영화제작사 ‘성봉영화원’을 통해 본 영화 자본과 작품 창작의 관련성 연구」, 강원대학교 인문과학연구소, 『인문과학연구』 제37집, 2013년 6월, 5~32쪽.

들도 스튜디오를 탐방하는 듯한 착각이 들 정도로 상세히 기술된 기사였다.

춘원의 「무정」 보러

영화예술의 산업화를 목표로 하여 유사 이래의 수공업적 그 방법을 깨치고 본격적인 영화의 기업회사 50만여의 조선영화주식회사가 창립되어 세간에 주시의 거탄(巨彈)을 댕\*기는 벌서 재작년 9월이었다. 그동안 조영은 우리 문단의 거성 춘원 이광수씨의 「무정」을 영화화하면서 서울 근교 의정부의 서성(西域)에 조선에선 첫 번인 것이 물론이지만 일본 내지에 비등(比等)하여도 결코 손색(損色)이 없다고 하는 말하자면 조선의 하리웃드를 창설 중에 있었다는 것이다. 이미 그 계획을 공표한 지 1년 조영의 의정부촬영소는 드디어 일반 팬의 대망(待望)을 한 몸에 안고 낙성되었다.

백운(白雲) 속을 하이킹하며

기자는 이렇게 새로 건설된 그 스타디오를 참관하여 독자 여러분에게 보고하려고 미리 조영 경성 본사 선전과에 양해를 구하여 두었다가 대한(大寒)을 그대로 물니친 23일 정오 삭풍(朔風)을 안고 동경성역(東京城驛)에서 경원선 열차를 잡아탔다. 열차는 40분 만에 의정부역에 머물너 선다. 이곳에서 조영스타디오는 서방(西方) 2미쯤 되는 산간에 있었다.

거기까지는 조영에서도 장차 현재 로케-순에 사용하고 있는 대형

빠쓰를 1일 수차식(數次式) 정시로 운전할 예산이라고 하니 아직까지는 개솔링 통제책으로 인하여 당분간은 마차라도 두어 본다는 것이었다. 그러므로 기자는 역전에서 K회사의 택씨라도 굴닐가 하다가 일껏 참관의 면목을 띤 행차라 그리 멀지도 않은 노정(路程)인 상 싫어 하 이킹 셈 잡고-도보로 나섰다.

연로(沿路)엔 갓 내린 백운(白雪)이 전원의 기분을 말\*이 풍겨 주었고 왼편\*엔 갓 세운 전열주(電熱柱)가 \*웅 소리를 \*며 나열하여 섰다. 다시 보매 이 전열주는 그 스타디오까\* 도입된 조영촬영소 전용 전열주로 나중애[‘나중애’ 오기 - 인용자 주] 들은 말이지만 115본(本)의 전주(電柱)로 그 시설비용이 매본(每本)에 100여 원이라 하니 놀내지 않을 수 없는 일이다.(사진은 음악실 녹음실)

문예봉 등 대스타- 맛나다

시야설경(視野雪景)의 풍색(風色)을 만끽하면서 우보(牛步)로 걸은 걸음이건만 역전을 떠난 지 30분 만에 산폭(山瀑)이 소리 업시 떨어지는 청계(淸溪)의 곡간(谷間)에 궁전 같은 3동(棟)의 백악관(白堊館)이 나타난다. 실로 상상 이외로 그 건축이 미술에 가차운 것 그리고 웅장한데 놀내지 않을 수 없었다. 진실로 영화를 위하여 노력하는 여러 예술가들에겐 비로소 새 경지가 열렸나 싶으리 만짐 무한히 부러웠다.

신년제(新年祭)를 지냈는가 정문 현등(軒燈) 우엔 체승(締繩)이 아직 남았다. 그 문을 들어서기 바쁘게 좌편 「N·O·1」이라고 큼직하게 쓴 집 속에서 굳을 노는 강맹이 치듯이 요란한 조선고악(朝鮮古樂) 소리

들여 나온다. 아마 무슨 장면의 녹음이라도 있는 모양 사무실에 명자(名刺)을 내었더니 미리 본사 측에서 통지가 있었든가 게시판에는 삼천리사 특과원 내소예정(來所豫定)이라고 별서 싸워져 있다.

그 사무실엔 백철(白鐵) 씨 안석영(安夕影) 씨 등이 무슨 각본인가 한참 구수(鳩首) 낭독중(朗讀中)이었고, 시방 조선 천지에 여왕처럼 군림하고 있는 문예봉(文藝峰) 여사가 그가 주연한 작품 「새 출발」의 녹음 연습을 할 요량인가 각본을 야옹 야옹 읽고 있었다.

기자는 제작자에 안내를 받아 마침 「무정」의 녹음 중에 있다는 아우 레코-드실을 특별 참관할 수 있었다. 그 실 정문 앞에는 「적등시(赤燈時)는 작업 중이니 하인(何人)을 불구(不拘)로 입실 거절」이라고 삼엄한 비(碑)가 달렸다. 기자를 안내하는 분은 잠시 그 점등(點燈)이 꺼지기를 지체하는 듯이 머물러 섰더니 이윽고 그 문간 위에 달린 불이 꺼지면서 요란한 벨 소리가 울린다. 「자 이제 다 되었습니다。」 하고 그 분이 문을 연다.

철문과 같은 두터운 문이 두 별식(式)이다. 마치 무슨 금고 문짝 같은 두터이로 아마 한자 마금 식(式)이나 할게다. 이 녹음실은 이같이 철벽같은 방음장치로서 외실(外室)의 소리라고는 파리 숨결만큼 한 것까지도 앎들니도록 되었다는 것이다.

이제 잠시 그 안의 모양을 아나운쓰해 보자면 내실 벽은 그렇게 두터운 벽인데도 불구(不拘)코 조선 모포와 면포로 두경 식(式)의 장막을 쳤고 방안 중앙에 하-얀 영사막이 걸였는데 그것이 바로 녹음하기 위하여 그림을 빛이는 스크링이라는 것이다. 지금 춘원의 「무정」 박기

채 씨 감독으로 된다는 그 영화의 녹음 중이었다.

주연의 여배우들과 김일해 그리고 극연좌(劇研座)에서 응원출연을 했다는 김복진(金福鎭) 여사와 강정애(姜貞愛) 여사 이화삼(李化三) 군 그리고 주연한 이백수(李白水)군 등이 슷불을 에워쌌고 휴식 중이었다. 이때 마침 윗층 녹음실에서 무슨 상담인가 하고 있던 박감독씨가 기자의 앞으로 왔다.

「매우 수고하십니다.」

「천만에요. 이렇게 와주셔서」

그는 매우 상양하게 기자에게 인사를 하면서 다음 방 음악실을 구경시켜 주었다. 그 방은 또한 약 60여 평의 홀-로 지하 계단까지 100여 명의 코-로스 대(隊)와 3, 40명의 악사를 수용할 수 있다고 하는 것이다. 시방도 20여 명의 악사와 30여 명의 코-로스 대(隊)가 옥작이고 있는 터이었는데 「무정」 중에 나오는 이형식(李亨植)과 김선형(金善馨)의 결혼식 장면에 들어가는 음악 때문이라는 것이며 악사들 중에는 기자가 평소에 낯익은 바이올닝의 문학준(文學準) 군이랄지 안성교(安聖敎) 군 등이 섞여서 매우 유쾌히 진행하고 있는 모양이었다.

피아노와 올겐 등 어느새 이렇게 작만했을가 의심되리 만쵸 악기가 제법으로 늘어서 있어 과연 이만쵸 되면 한 개의 작품으로 하여 일본 내지로 드나들면서 비싼 차비와 기술 값을 허비하는 그런 결점을 청산하고 충분히 조선인의 손으로 해 나갈 수 있을 것을 이 회사가 교시(矯矢)로 작만한 것을 장하다 할 것이었다.

이렇게 박씨의 자상한 설명을 듣고 있는 동안 짜-하고 요란한 벨 소리가 나드니 음악실까지 통한 영사막 위에 「정숙」이란 붉은 등이 켜진다. 박기채 씨가 분주히 감독이 자리로 돌아가면서 「그럼 여기서 잠깐 구경해 주십시오..」 한다. 시장에 내놓기 전에 그 작품을 공개하여 보게 하여주는 덕택을 기자는 무한히 감사하면서 숨을 죽이고 영사막에 주시(注視).

#### 계월화(桂月花)의 자살 장면

다시 「준비」란 불이 켜지드니 사진이 빛인다. 아-참 이 장면은 의기(義妓) 계월화가 자살하기 전 순간이었다. 나타나는 사진에 맞춰서 배우들은 한숨도 쉬고 말도 하고 느끼여 울기도 하고-또-음악실에선 가야금의 반주를 하는 것이었다. 그렇게 2, 3분간 방안엔 다시 천정등이 켜지고 「OK」란 붉은 등과 한 가지로 짹-짹-하고 두 번 소리친다.

#### 경탄할 장내설비

기자는 녹음실을 나와서 마침편 「N·O·1」이라고 써워진 토-키-스테-지에 안내를 받았다. 이 스테-지는 건평 140여 평으로 일본 내지의 동보회사나 송죽회사 스테-지와 꼭 같은 설계와 평수로서 조영이 제일로 자랑하는 건물이라는 것이다.

츄리크 두 대는 넉넉히 드나들 만한 정문이 좌우로 열니자 무슨 공설시장같이 넓은 통실(通室)이었다. 전기기사에게 특히 칭하야 스텔치 두세 개를 늘느냐 그 큰 실내는 심청(沈淸)이 찾아간 용궁 모양으

로 사방에서 영한이 병병스러운 전기가 일제히 켜졌다.

들으매 이 방에만 12만 촉광(燭光)이 켜진다는 것으로 어떠한 야경(夜更)일지라도 대낮과 같은 장면을 백일 수 있다는 것이다.

한편에는 어떤 셋드의 모양과 시가(時價) 만여 원이나 간다는 촬영기가 결여있고 이 실내에서 이동할 때 사용되는 이동차가 두 대식(式) 놓여 있었다. 이만한 설비를 못 갖어 과거 20여 년 조선 영화인들은 얼마나 올분한 노력을 한 거심인가. 이제 충분한 이 설비미테 강렬한 활동이 반듯이 있을 것이다.

십만원 든 자랑할 전당

다시 스테-지를 나와 이 촬영소 중앙에 방금 공사에 있는 웅장스런 건물이 있는데 이것은 2층 양관(洋館)으로 화학 공장이 될 것이라는데 현상(現像) 세조(洗燥) 건조(乾燥) 보통 사진실 등이 되리라는 것으로 불일양춘(不日陽春)을 기대(期待)려 완성되리라고 한다.

여기까지 안내를 받은 기자는 촬영소장실에서 오영석(吳榮錫) 소장을 만나 이제부터는 변전실과 영사실 녹음 모니터- 실 등을 낫낫이 구경하고 약간 거리가 진 소원(所員) 합숙소(合宿所)로 내려가면서

기(記) 「이 스타디오 총 경비는 얼마나 들었습니까?」

오(吳) 「약 10만원 들었습니다. 그것도 물재(物材)가 다소 험할 때 기공했으니까 지금 같으면은 배나 될 집니다.」

기(記) 「지금 여계 소원(所員)은 몇 명이나 됩니까」

오(吳) 「사무실까지 합쳐서 30여 명입니다.」

기(記) 「그럼 본사와는 아조 분리되게 일을 진행하는 것입니까」

오(吳) 「한 회사인데 그럴 수야 있겠습니까. 만일에 대한 조직적 처리의 방법상 본사와 촬영소를 구분하여 놓았을 따름입니다.」

이러한 간단한 인터뷰를 하면서 뚱뚱한 그분의 뒤를 따라서 합숙소까지 당도하고 보니 남군(男軍) 여군(女軍)으로 나뉘어서 척서대회(擲柶大會)를 하는 중이었다. 어느샌가 문예봉 신진(新進)의 방계순(方啓淳) 그리고 강정애, 김복진 등 제양(諸孃)이 몰여와서 굉장한 진(陣)을 쳤다. 이 승부는 연초부터의 지구전(持久戰)으로 부편(負便)이면은 승편(勝便)에 대하여 모조리 절을 하고 그 위에 「소리」한 절식 불너 받친다고 하는데 기자도 흥미있게 보고 앉아 있다가 마침 여군이 대참패로 배상(賠償) 절과 소리를 내는 것을 동정(同情) 깊이 보았다.

한참 만에 식사가 들어오는데 이 밥은 촬영소 안에 식당이 설치되어 그곳에서 날너오는 것이라고 한다. 참 어디로 보든지 매우 평화스러운 예술의 동산이라는 감명이 깊이다. 더욱이 오소장은 금년의 포부를 말씀하시는데 연 6본(本) 제작의 강화와 장차 이 지대에 조영 문화인의 촌락을 건설코저 누구든지 건축비만 갖고 오면 가옥(家屋) 기지(基地)는 언제든지 무상으로 대부(貸付)하겠다고 하는 것인 바 산 좋고 물 맑고 예술 있는 이 지역에 아담한 별장을 갖일 분 없는가?

그새 벌써 황혼이 이 산간을 헤염쳐든다. 기자는 조선에도 이제 한 개의 예술 경지가 힘세게 개척되어가고 있는 것을 모름직이 기뻐하며 뒷날 이 고장에 참\*운 우리 문화재건의 신조(神助)가 있기를 빌며 하

직하였다.(끝)<sup>54</sup>(강조 - 인용자)

위의 탐방기를 요약하면 다음과 같다. 기자가 동경성역에서 기차를 타고 의정부역에 내려서 스튜디오까지 걸어가는 동안 제일 먼저 목격한 풍경은 스튜디오까지 연결된 115개의 전봇대였다. 촬영소에 도착하자 미국 대통령이 머무는 관저에 비유될 '3개 동의 백악관'의 웅장함에 놀란 기자는 연이어 녹음실 광경을 보게 된다. 그곳에서 <새 출발>(이규환, 1939)에 참여할 당대 최고의 여배우 문예봉이 각본을 읽는 모습을 보고 <무정>(박기채, 1939)의 녹음 한 장면을 특별 참관하였다. 처음 보는 녹음 시설이 신기한 듯 기자는 녹음실의 구조와 음악실의 규모에 대하여 구체적으로 기록하였다. 그는 촬영소 시설이 조선인에 의해 갖춰진 것을 '장한' 일로 표현하였다. '조영'이 갖춘 스튜디오에 대한 기자의 감상은 '토-키 스테이지'에 와서 폭발하는데, 일본의 영화사의 그것과 '꼭 같은 설계와 평수'를 갖춘 시설은 '경탄'할 일이었다. 기자는 의정부 스튜디오를 '20여 년 조선 영화인 노력'의 결과 즉, 연쇄극(連鎖劇) <의리적 구토>(김도산, 1919)로 시작된 조선영화사의 울분을 해소하고 조선영화의 번영을 위하여 준비를 마친 곳으로 인식하였다.

의정부 스튜디오에 대한 기자의 경탄은 이후에도 계속되는데, 그것은 '조선의 할리우드'답게 사진실, 변전실, 영사실과 모니터

---

54 일기자(一記者), 「의정부스타디오, 영화의 평화스러운 마을」, 《삼천리》 제11권 제4호, 1939년 4월 1일, 164~169쪽.

실 그리고 직원 합숙소까지 갖춘 곳을 안내받으며 이어졌다. 특히, 촬영소가 직원 식당까지 갖춘 사실을 알고 “어데로 보든지 매우 평화스러운 예술의 동산”이라고 표현하였다. 이는 해당 촬영소장 오영석이 연간 6편의 작품을 제작하면서 “조영 문화인의 촌락”을 건설한다는 포부를 통하여 반복되었다.

의정부 스튜디오의 규모에서 보듯이, ‘조영’은 기존의 영화 제작 관행을 벗어나 제작 스태프의 생활 안정까지 계획하면서 영화 기업화를 추구하였다. 즉, 최남주는 “감독 중역은 물론 전속 배우들도 사택을 줄 생각”이었고, 생활 안정을 위하여 평균 월 200원까지 예상하여 월급을 지급할 생각이었다.<sup>55</sup> 영화 제작진이 월급을 받으면서 안정적인 생활 환경에서 일한 경험은 ‘조영’의 작품 〈무정〉과 〈새 출발〉에서 조명 기사로 참여한 김성춘의 구술을 통해서 확인된다. 그는 〈무정〉의 조명 기사로 일하면서 월급 100원을 받았고, 〈새 출발〉의 경우 140원을 받았다. 김성춘은 일제강점기 영화사 가운데 처음으로 정식 조명부를 만든 회사가 ‘조영’이었고, “월급 제도가 완전히 나온 것이 조선영화사” 즉, ‘조영’이라는 사실을 강조하였다.<sup>56</sup>

월급제를 통한 영화 제작진의 생활 안정화는 영화인 모두 바라는 바였다. 〈춘향전〉(이필우, 1935)이 개봉한 1930년대 중반 영

55 최남주, 「신인의 포부, 조선영화주식회사 최남주 방문기」, 《삼천리》 제10권 제12호, 1938년 12월호, 173~175쪽.

56 한국예술연구소 편, 『이영일의 한국영화사를 위한 증언록: 김성춘·복혜숙·이구영 편』, 소도, 2003, 47~54쪽.

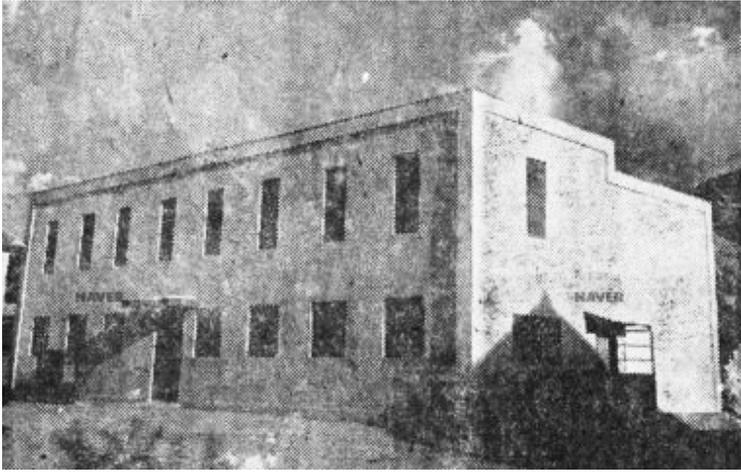
화인들의 삶은 제대로 된 끼니를 기대할 수 없는 상황이었기 때문이다. 그들은 “우미관 옆 팔죽 집에서 죽 한 사발로 아침을 때우고 나면 점심은 건너뛰는 게 보통이고 저녁이 되면 인사동 밥집에서 20전짜리 ‘상(床) 밥’을 먹는 수도 있지만 그나마 여의치 못할 때는 5전짜리 중국집 호떡이 고작”<sup>57</sup> 상황에 놓여 있었다. 따라서 영화사 직원에게 음식을 제공한 의정부 스튜디오는 ‘조영’ 지배인 이재명의 회고에서도 언급되다시피, ‘조영’ 설립 40여 년이 지난 이후에도 “되뇌이고 싶은”<sup>58</sup> 기념비적 장소가 되었다. 두 말할 필요 없이 의정부 스튜디오는 ‘조선의 하리우드’로 비유되면서 영화인뿐만 아니라 전체 조선인의 관심을 받았다.

발성영화의 시대 ‘조영’의 신기술 도입과 사업 규모 확장은 계속 이어졌다. 즉, 1939년 9월 의정부 스튜디오에 현상공장 ‘조영 라보라토리’를 낙성하고 최신식 현상 야끼스계(燒斥) 기구를 완비하였다. 또한, 원활한 현상 작업을 위하여 교토(京都)의 신흥(新興)키네마 현상기사인 등원말일(藤原末一) 씨 외 1인을 초빙하였고, 녹음부(錄音部)의 기능을 최대치로 발휘하기 위하여 일본 영음(映音)의 삼전수(森田樹)와 중정진일랑(中井眞一郎)을 조선으로 불러들였다.<sup>59</sup>

57 「연예수첩 반세기 영화계(15) 개털수염 단 ‘그 후의 이도령’, 『동아일보』, 1972년 11월 13일, 5면.

58 이재명, 「나의 영화편력’, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 76쪽.

59 「완성된 조영의 현상공장’, 『동아일보』, 1939년 9월 29일, 5면;



〈사진 2〉 의정부촬영소 현상(現像) 공장  
출처: 『조선일보』, 1939년 10월 1일, 4면.

‘조영’은 영화 제작의 선진화를 위하여 촬영 현장에 최신의 기술과 최고의 설비를 갖추는 것 이외에 세계상의 변화를 신속히 전달하기 위하여 이동 촬영대를 조직하였다. 1939년 5월 ‘조영’의 ‘뉴-쓰 촬영반’이 춘향의 입혼식(入魂式)을 진행하는 광한루 풍경을 촬영하였고, 1940년 금강산의 아름다운 풍광을 필름에 담기 위하여 외금강으로 출동하였다.<sup>60</sup> 또한, 1940년 1월 일제가 조선영화령 공포와 함께 문화영화의 의무상영을 내세우자 동년 4월 문화영화부를 창설하여 제작기구를 정비하고 기술부 인

「조영 ‘녹음공장’ 완성」, 『조선일보』, 1939년 10월 1일, 4면.

60 「조영촬영대(朝映攝影隊) 출동」, 『동아일보』, 1940년 1월 1일, 3면.

력을 대량 모집할 계획까지 세우면서<sup>61</sup> 급변하는 상황에 대응하였다.

‘조영’은 영화 제작을 위한 만반의 준비를 위하여 영화감독과 배우를 전속으로 계약하여 고용하였다. 1940년 연출부에 안석영 감독을 초빙하였고 서월영과 김일해를 배우로 계약하였다. 또한, 문예봉과 한은진을 전속으로 두었으며<sup>62</sup> 여배우의 부족을 타개하기 위하여 평양과 대구를 포함한 기타 지역에 선발원(選拔員)을 파견하였다.<sup>63</sup> ‘조영’의 소속 인원은 1939년 조선일보에 소개된 조선인 영화사에 관한 기사를 통해서 확인할 수 있다. ‘조영’의 소속 직원은 1939년 초반 《삼천리》 기자가 방문했을 때 오영석이 말한 30여 명을 훨씬 넘는 36명이었다.

---

61 「조영 스튜디오 완성과 함께 제작기구 완비를 기도」, 『동아일보』, 1940년 4월 21일, 3면.

62 한국영상자료원 한국영화사연구소, 『2007년도 원로영화인 구술채록 자료집 전경섭 편 [극장·배급]』, 한국영상자료원, 2007, 153쪽 각주 591).

63 「서월영, 김일해 ‘조영’ 전속계약」, 『동아일보』, 1940년 5월 14일, 5면.

〈도표 1〉 1930년대 말 조선의 영화사 진용<sup>64</sup>

명칭	주소	분류	소속 인원
조선영화 주식회사	경성부 종로 1 임가 빌딩 내	본사	최남주, 오영석, 백형권, 장일환, 김정혁, 유인성, 이경자, 강영환
		의정부 촬영소	이재명, 삼전수(森田樹), 수하지랑(須賀 志郎). 황운조, 김성춘, 윤상열, 권영팔, 남태원, 증정진일랑(中井眞一郎), 최규순, 이일선, 문예봉, 한은진, 지연, 방계순, 김일해, 최남용, 양세웅, 최초, 민정식, 신세구, 이방녕, 김관, 박영근, 한원래, 박기채, 이주환, 안석영
고려영화 협회	경성부 종로 2정목		이창용, 전창근, 이명우, 김혁, 이재현, 김순길, 박창혁, 최순홍, 이동구, 최승린, 유장산, 김태진
		연기부	진훈, 주인규, 심영, 이주설, 박창환, 서일성, 송창관, 유현, 전옥, 유계선, 김호순, 현재선, 이직렬
반도영화 제작소	경성부 입정 242		이구영, 방한준, 이익, 김성학
		연기부	최운봉, 전택이, 이백수, 하지만, 현순영
천일 영화사	경성부 종로 2정목		이종완, 서효석, 양재덕, 최인규, 윤묵, 이금룡, 김덕삼, 최운봉, 변억만, 김성춘, 김소영, 김운선, 최운규, 권영팔
한양 영화사	경성부 서소문정 36		김갑기, 심영섭, 윤봉춘, 신경균, 이신웅, 김경환, 고기봉, 김덕심, 박순봉, 노재신, 고영란, 김영순
극광영화 제작소	경성부 종로 1정목		서병각, 안철영, 윤준섭, 윤복양, 박학, 이찬영, 최동완

64 「각 영화사 진용」, 『조선일보』, 1939년 1월 6일, 1면.

### 3) 조선영화주식회사의 인적 구성 특징

1937년 6월 조선영화주식회사의 창립 발기인은 최남주를 포함하여 9명이었다. 발기인의 면모를 살펴보면 이들이 다양한 영역에서 활동한 사실을 알 수 있다.<sup>65</sup> 이화진의 분류에 따르면, 이들은 실업계와 배급 및 흥행계 그리고 예술계와 학술계를 아울렀다. 실업계는 최남주, 박수경(경성건물주식회사 상무이사), 남정채(영등포 실업가), 남상일(경성 광업가) 그리고 김사연(조선곡자주식회사 朝鮮麴子株式會社 사장)이었다. 배급 및 흥행계는 박정현(단성사 사장)과 이기세(기신양행·빅터축음기 회사 전 문예부장)였으며 예술계는 안석영(화가이자 시나리오 작가) 그리고 학술계는 최일숙(경제학자이자 평론가) 등이었다.<sup>66</sup> 식민지 조선 최초로 영화 기업화 또는 영화예술의 산업화를 달성하려는 욕망을 반영하듯, 발기인들은 자본을 동원할 수 있는 기업가를 포함한 예술인과 지식인 그리고 흥행 업계의 주요 인사들로 꾸려졌다.

하지만 ‘조영’의 실무 단위 인력은 발기인 구성과 약간 다른 모습이었다. ‘조영’을 설립하면서 영화사 운영의 합리성 또는 효율

65 「조선영화주식회사 발기 경과: 창립 사무 진보 상황」, 조선영화사, 《조선영화》 제1집, 1936년 10월호, 204쪽.

66 이화진, 「스텐버그(Josef von Sternberg)의 경성 방문(1936)과 조선영화계」, 대중서사학회, 『대중서사연구』 22(1), 2016년 2월, 24쪽; 나웅, 「조선영화의 현상: 오늘날 및 내일의 문제」, 《에이가효론》, 1937년 1월(19-1호), 97쪽; 한국영상자료원 편, 『일본어 잡지로 보는 조선영화 1』, 한국영상자료원, 2010, 222쪽.

성을 내세우기보다 동업자의 도덕성을 우선 염두에 둔 바와 같이, ‘조영’ 운영에 참여한 인적 구성은 근대 이전 공동체 의식을 다분히 반영하였다. ‘조영’의 구성원이 동향(同鄕)과 동문(同門)을 바탕으로 이뤄진 점이 주목되기 때문이다. 1905년생 최남주는 광주, 1906년생 박기채는 전남 담양군 창평면 그리고 1908년생 이재명은 전남 함평군 함평면 출신이었다. 영화감독 박기채는 1927년경 일본 교토(京都) 도시샤(同志社) 대학을 다녔으며 동아 키네마에 입사하여 수년 간 감독 수업을 받았다. 지배인이자 제작부장인 이재명은 1920년대 4년 가까이 광주에서 직장을 다니면서 할리우드 연속영화 <동도(東道, Way Down East)>(그리피스 D. W. Griffith, 1920)와 <아리랑>(나운규, 1926)를 관람하고 영화에 대한 꿈을 키웠다. 1930년 그는 도호(東寶)영화사의 전신 ‘P.C.L.프로덕션’ 촬영소 연구생으로 일했으며 일본대학 문과를 졸업하였다.<sup>67</sup> 최남주가 메이지대학이 아니라 일본대학 졸업생이라면 이재명과 최남주는 동문으로 연결된다. 이재명은 1938년 6월 ‘조영’의 일원이 되었다. 비슷한 연령대의 이들 세 사람은 동향의 지역 정서와 유학이라는 사회적 경험을 공유하면서 원활한 관계를 유지하였을 것이다. 1937년 ‘조영’을 출범하면서 영화사

67 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 75쪽; 김종원 등, 「박기채」, 『한국영화감독사전』, 국학자료원, 2004, 228~229쪽; 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 73쪽.

의 조직 구조를 “P.C.L. 식으로 하리라”고<sup>68</sup> 밝힌 최남주의 생각은 이들 세 사람의 생각과 경험을 반영한 결과로 짐작할 수 있다.

자연과 학연에 기반을 둔 인적 구성은 동인제에 기반을 둔 영화사인 성봉영화원을 인수하면서 “완전히 기업적 견지에서 경영”<sup>69</sup>을 하겠다는 ‘조영’의 입장과 일정 정도 거리를 둔 모습이었다. 그것은 합리적인 영화사 운영을 저해하는 잠재적 요인이 될 수 있었다. 하지만 ‘조영’의 인적 구성은 영화사를 운영하는 데 일조하는 부분도 있었다. 영화산업이 충분히 성숙하지 않은 상황에서 영화사 직원의 동질성은 조직을 원활하게 운영하는 데 도움을 줄 수 있었기 때문이다. 동향을 중심으로 영화사를 꾸린 경우는 ‘조영’ 이외에 고려영화협회(이하, ‘고영’)에서도 발견되었다. ‘고영’의 제작자 이창용은 1907년 함경북도 회령에서 출생하여 성장하였고, 1937년 ‘고영’에 입사하여 1938년 9월 <북지만리>를 감독한 전창근 역시 이창용과 같은 회령 출신이었다. 또한, 1939년 ‘고영’에 입사하여 <수업료>(1940)와 <집 없는 천사>(1941)를 감독한 최인규는 1911년 평안북도 영변 출신이었다.<sup>70</sup> ‘고영’의 주요 구성원 역시 출신 지역에 바탕을 둔 문화적 동질성을 지녔다.

68 「대망의 조선영화주식회사 창립, 최남주씨를 중심으로」, 『동아일보』, 1937년 7월 21일, 6면.

69 「대망의 조선영화주식회사 창립, 최남주씨를 중심으로」, 『동아일보』, 1937년 7월 21일, 6면.

70 한국영상자료원 엮음, 『고려영화협회와 영화 신체제 1936~1941』, 2007, 16쪽과 196쪽; 한국영화데이터베이스 <http://www.kmdb.or.kr>

다시 말하여, 동질성에 기반한 ‘조영’의 운영은 영화산업의 미성숙과 제작 현장 분업의 미발달을 반영하였다. 이러한 상황은 『단청』을 통해서도 우회적으로 확인할 수 있다. 『단청』 가운데 영화 제작 현장 분업의 미발달을 보여주는 장면을 적어보면 다음과 같다.

다음 날 아침 일찍 두 사람은 자동차를 타고 북쪽 교외를 향해 출발했다. 높고 굵은 포플러 나무가 창공을 가르고 2열로 이어지는 사이에 펼쳐진 길은 파도처럼 오르락내리락하는 발 가운데로 뻗어있다. 그 길은 단단한 화강암 뼈대로 이루어진 모습으로 손으로 붙잡을 만한 곳도 없이 우뚝 솟은 북한산을 크게 돌아서 간다. [중간 생략] 작은 마을을 몇 개 지나서 길은 아름다운 계곡물을 따라 나 있고, 복숭아와 살구 밭이 나타났다 스쳐 지나갔다. 차는 몹시 야트막한 경사길을 올라갔다.

“촬영소는 이제 곧, 저 소나무가 많이 있는 언덕의 건너편입니다. 저는 촬영소가 완성되면 이 길에 마차가 다니게 할 겁니다. 작은 조선 말에 방울을 달아서요.”

덤불 속의 휘파람새가 울고, 시냇물이 졸졸 흐르고, 언덕에 둘러싸여 있는 것처럼 된 곳에 콘크리트 건물이 서너 개 나타났다. 토키 스테이지(talkie stage), 녹음실, 현상실, 사무실이 거의 완성되어 있었다.

“이것이 제1기 공사. 제2기 공사는………….”

사장은 능숙하게 이쪽저쪽을 돌아다녔다. **미도리카와는 이런 아름**

다운 곳에 이렇게 아담하고 깔끔한 스튜디오가 있다니 하고 감탄했지만, 동시에 이곳에 있는 사람들은 목수와 일꾼들뿐이고, 어제부터 기대했던 양순홍은 물론이거니와 촬영 스태프가 한 사람도 없는 것에 낙담했다. 니커보커스<sup>71</sup>를 입은 도급업자로 보이는 남자가 모두 청량리로 로케이션을 갔다고 말했다.

“아아, 그랬지 참. 어제 확실히 들었는데 까맣게 잊어버렸군. 회사가 아직 작아서 로케이션이라고 하면 전무고 지배인이고 한 사람도 남지 않고 죄다 따라가 버린단 말입니다. 전무는 매니저가 되고, 지배인은 종종 반사판을 들거나 하죠.”<sup>72</sup>(강조 - 인용자)

위의 인용문은 김홍식과 시나리오 각색자 미도리카와가 경성을 벗어난 교외에 건설 중인 스튜디오를 방문한 내용을 담았다. 미도리카와의 주목을 받은 것은 촬영장에 영화사 직원들이 보이지 않았다는 사실이었다. 이에 대하여 김홍식은 “로케이션이라고 하면 전무고 지배인이고 한 사람도 남지 않고 죄다 따라가” 버리고 “전무는 매니저가 되고, 지배인은 종종 반사판을 들거나” 하는 일이 다반사인 듯 무심하게 응대하였다.

---

71 니커보커스(Knickerbockers) 바지를 칭한다. 엉덩이 부분에 상당한 여유가 있고 무릎 부근에서 주름을 잡아 활동성이 좋은 바지이다.

72 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 94~95쪽.

## 세계 시장을 향한 조선성의 구현과 영화 제작

1936년 최남주가 발표한 「조선영화의 생명선: 다시 영화사업에 발을 드러노면서」는 ‘조영’의 출사표와 같았다. 해당 글은 최남주의 영화 제작 향방을 제시하였다는 점에서 다시 읽어볼 필요가 있다. 글 가운데 일부를 옮기면 다음과 같다.

우리에게만 있을 수 있는 고유한 것을 즉 조선의 정서를 나타내는 것을 제작해야 할 것이라고 생각합니다.... 조선의 향토색이라든가 그 정조(情調)를 무르녹게 묘사만 잘하면 세계 영화시장에 진출할 희망이 넘치는 것입니다.

최남주가 세계 영화시장에 진출할 키워드로 언급한 단어는 ‘조선의 정서’, ‘향토색’ 그리고 ‘정조’ 한마디로 요약하면 조선성이었다. 조선성의 구현은 ‘조영’의 출범부터 폐업까지 최남주의 일관된 욕망이었다. 1936년 출사표와 같은 글을 발표하고 한창 영

화 제작에 열중하던 1938년 최남주는 여전히 영화계의 ‘신인’으로서 세인의 관심을 받았다. 1938년 12월호 《삼천리》에 실린 「신인의 포부, 조선영화주식회사 최남주 방문기」는 조선성을 향한 최남주의 제작 기조를 재차 보여주었다. “작품은 어떤 경향의 가을[것을] 하실 작정이십니까?”라는 질문에 최남주는 “조선의 정서를 완전히 살리는데 노력하고자 합니다. 그래서 될 수만 있다면 고대소설에 손을 대게 하겠다.”라고 포부를 밝혔다. 해당 글은 조선성에 관한 생각뿐만 아니라 ‘조영’의 운영 계획과 영화 배급 등 여러 방면에 걸친 최남주의 입장을 알렸다. 그의 인터뷰 내용은 여러 방면에 걸친 ‘조영’의 계획을 포함했기에 주목할 필요가 있다.

### 조선영화의 길

아리랑, 나그네, 한강(漢江) 등 이 땅의 무르녹는 정서와 문화를 영화에 담어 널리 내외의 사랑을 삼은 조선영화의 앞날의 길은 장차 어떠한가고 이제 50만원의 거재를 질머지고 새로히 빛나게 등장한 청년 사업가.

돈이 없어 안되느니 기술이 모자라 못하느니 하고 거저 매암만 돌든 조선영화계도 이제 자못 풍성한 바람이 불어서 작금 이래로 「심청」 「한강」 「도생록」이 이미 나오고 이제 또 극연(劇研) 영화부 궁(窮) 1회 작품 「애련송(愛戀頌)」 극광영화사(極光映畫社)의 「어화」 또 그밖에 「귀착지」 등이 불원간에 봉절(封切)될 것이며 또 새로 창립된 고려

영화주식회사에서도 월전(月前)부터 국경방면에 촬영대가 떠났다. 이러는 때 반도영화계에 가장 뚜렷한 존재인 조선영화주식회사에선 작년 아름에 본격적 기업회사로서의 면목을 완전히 한 후 아주 순조롭게 발전되어 제1회 작품 준원의 「무정」을 비롯해서 동경으로부터 산촌지의(村山知義氏)를 초빙하여 「대춘향전」 제작하려고 준비하는 한편 「여러」의 감독을 해서 세상에 알려진 이규환씨의 「새출발」도 지금 경남 현풍(玄風)이라는 곳에 가서 촬영 중이라 한다. 이려고 보니 조선영화계 뿐 아니라 일반사회가 활기를 띤 듯한 느낌이다. 기자는 나 문입이 바람에 몹시 떠러지는 어느 날 반도호텔에 유숙 중인 조영의 사장 최남주 씨를 방문하고 풍성하고 자못 활기 만만한 씨의 위대한 사업 설계책을 듯기로 하였다.

씨(氏)는 수염이 나고 뚱뚱하고 키가 크고 또 나이가 어지간할 것이라고 독자 여러분이 이렇게 짐작하실가 봐서 기자는 먼저 씨의 인상을 대강 말씀해야겠다.

키가 못 크고 뚱뚱하지 못하고 - 뚱뚱하고 수염이 나긴 했겠지만 아직 수염 길느기엔 나이가 좀 모자랄 듯 - 뽀뽀 깎그섯는데 아모리 봐도 설흔은 못 넘은 양 몹시 상양스러우시나 또 여주 영똥하시고 내숭 하신 편인 듯 무척 점잔을 뺏시는데 그것 역시 도모지 서을지 않고 자리가 잡혔다. 기자는 이 젊은 사장에게 어떤 것부터 이야기 해볼까 하고 한참 주저하다가 「조선영화주식회사를 맨들게 된 동기가 어디 있습니까」 하고 물었다. 그랬더니 사장은 내가 못는 말을 미리 알고 계신가처럼 「없으니까 맨들었지요」 하는 것이다.

「없는 것이 많은데 하필 왜 그것을 맨드렸습니까?」 나는 또 이렇게  
무릎밖에

「없는 것이 많지만 투자해서 내가 손해 안되고 남을 위한 사업이라  
면 지금 조선에선 영화사업이 가장 나어요」

기자는 씨의 말이 옳은가 보다고 생각하고 말머리를 돌였다.

「무정은 언제 봉절됩니까?」

「박기채 감독이 동경가서 편집을 다-끝내 가지고 도라와서 지금 녹  
음하는 중입니다」

「새 출발도 금년 안으로 봉절될까요?」

「되지요. 지금 촬영중이니까요」

「현풍이라는데 갖대지요. 참 뱃명이나 갔습니까?」

「이규환 감독 이하 20명이 갔습니다」

「요새 배우들이 여러분 입사했지요?」

「네 이번 성봉영화원 합병한 후 문예봉, 김한, 청춘좌의 서월영, 경  
도 동지사고등여학교 출신 정춘희, 대판고등여학교 졸업한 이에란 배  
우들이 입사해서 지금 일하고 있는 중입니다」

「춘향을 모집한다더니 어떻게 적당한 사람이 있습니까?」

「저는 잘 모릅니다. 아마 많이들 응모하는 모양이더군요」

「성봉영화원과의 관계는 어떻게 된 셈입니까? 신문기사 그대로입  
니까?」

「이제 와서 길게 이야기할 필요는 없구요 결과를 말씀한다면 성봉  
이 조영 안에 들어온 셈이죠 두 살님이 한테 합하게 된 셈이지요. 그

래서 식구도 많고 살림도 대규모로 버리졌음으로 사무실도 종로 1정  
목 71번지 임가(任家)빌딩 3층 넓은 데로 옮겼읍니다」

「그러니깐 성봉이 해체된 것이 아니라 성봉은 성봉대로 있군요?」

「그렇지요 성봉은 말하자면 조영의 직영 푸로덕손이지요. 미리 말  
슴디리는 것같읍니다마는 앞으로는 무엇이나 어렵지 않게 해나갈 준  
비가 다-된 것 같습니다. 오라지 않아서 촬영소도 낙성될 것입니다.  
촬영소를 구경하시면 아시겠지만 동경영화촌(東京映畵村)만 못하지  
않게 해놓여고 노력하고 있습니다. 감독 중역은 물론 전속 배우들도  
사택을 줄 생각입니다」

「배우들 봉급은 얼마씩 주시나요」

「적어도 생활 안정은 식혀야 하겠음으로 평균 월 200원까지 예상  
하고 있습니다」

「지금 전속은 누구누구지요?」

「남자는 아직 없구요 여자로는 한은진, 문예봉 여러분입니다」

「그 외의 분들은?」

「이제 곧 전속으로 될가입니다」

「참 안석주(安夕柱)씨가 입사하셨다군요」

「이직 확정치는 않았읍니다마는 장차 일 보시게 되겠지요. 우리사  
의 방침은 배우거나 감독이거나 실력 중심이니까요. 전속을 많이 두  
지 안겠습니다. 실력 있는 자면 일을 작게 하게 될 것이고 실력 없는  
자면 떠러져 나가게 될거죠. 그러니때 우리 회사에 전속되는 많은 감  
독 배우라도 실력만 있으면 쓰게 되는 것입니다. 가령 회사에서 선택

한 각본이 어느 감독이면 훌륭히 맨드러 내리라는 것을 알아낸다면 그 감독이 우리 회사의 분이 아니라도 그때 필요하니까 불너다가 맺길 수 있는 것입니다. 감독을 이렇게 초빙해 오고 그 감독이 또 마음에 드는 배우를 선택하게 될 것이니까 회사에 전속되지 않은 분이라도 쓸 수 있도록 되어있습니다.」

「작품은 어떤 경향의 가을 하실 작정이십니까?」

「조선의 정서를 완전히 살리는데 노력하고자 합니다. 그래서 될 수만 있으면 고대소설에 손을 대게 하겠습니다.」

「판매시장은 어디까지 예상하시나요?」

「다른 데는 아직 모르겠습니다마는 조선 사람이 많이 가 사는 곳이면 될 수 있는대로 배급해 볼까 합니다. 하와이, 만주, 일본내지를 우선 목표로 하고 있습니다.」<sup>73</sup> (강조 - 인용자)

위의 인터뷰 기사에 따르면, '조영'은 〈무정〉을 제작하면서 '춘향전'의 영화화를 계획하고 〈새 출발〉을 촬영 중이었다. 한마디로 동시다발적으로 영화를 제작하였다. 다수의 작품을 단기간에 휘몰아치듯이 제작하는 최남주를 생각하면 조선성에 대한 그의 열망이 어디에서 기인하는지 궁금할 수밖에 없다.

조선성의 강조는 1930년대 중후반 조선의 영화업계 상황을 반영한 결과였다. 조선의 영화업계가 이전 시기와 다른 국면으로

---

73 최남주, 「신인의 포부, 조선영화주식회사 최남주 방문기」, 《삼천리》 제10권 제12호, 1938년 12월호, 173~175쪽.

접어들었기 때문이다. 일본과 유럽에서 선진 영화 기술을 습득한 유학파 영화 인력의 등장과 발성영화 도입으로 인한 제작비 상승 그리고 중국을 침략한 일제의 전쟁 등이 요인이었다. 예를 들어, 안철영은 독일 베를린 공과대학에서 사진화학을 공부하고 돌아온 조선 최초의 해외 유학파 영화 전문 인력이었다.<sup>74</sup> <춘향전>(이명우, 1935)과 함께 시작된 발성영화 시대의 도래는 제작비의 상승에 따른 새로운 영화시장의 개척을 추동하였다. 게다가 1937년 중일전쟁과 함께 대륙 침략을 감행한 일제는 ‘일본의 지방으로서 조선’에 관한 관심을 더욱 키워가고 있었다. 조선의 영화배우와 감독 그리고 평론가들 대부분 조선영화의 미래를 조선성에 결부시키고 있었는데, 이러한 영화계 지각 변동 가운데 등장한 영화사가 최남주의 조선영화주식회사였다.

1930년대 말 영화인들의 화두는 조선성으로 수렴되었다. 1938년 12월 17일 오후 6시 동아일보사 2층 응접실에서 열린 영화인 좌담회 주제는 조선성의 구현이었다. 좌담회 참석자 모두가 이전까지 제작된 조선영화와 일본 극단 신희(新協)의 <춘향전> 공연을 비판하면서 “백화점의 선물 표본같은 정서”는 ‘조선적인 것’이 아니라고 거듭 강조하였다. 그들 모두 조선의 정서와 조선의 현실을 분별할 것을 다짐하였지만, ‘조선 현실을 드러낸 조선적인 정서’를 구체적으로 제시하는 일은 쉽지 않았다. 해당 좌담

74 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 <https://www.kmdb.or.kr/story/150/3225>

회 내용의 일부를 적어보면 다음과 같다.

(기자) 영화에서 그려질 대상은 결국 조선의 현실인데, 이것과 조선적인 것과는 어떠한 관련이 있겠습니까

(안중화) 감독도 감독이려니와 먼저 씨나리오에 있어서 먼저 조선 현실이 그려져야 할 것이므로 현실을 그리는 씨나리오 작가가 요망됩니다.

(이무영) 결국은 어떤 것이 현실인가? 하는 것이 문제가 되는데 저는 결국 사람만 잘 그리면 된다고 생각합니다. 그리고 이것을 현실 속에다 집어 너흐면 된다고 생각합니다.

(안석영) 우리영화에는 씨나리오 작가 자신만이 나옵니다. 인텔리만 나오는 영화가 만흔데 “피꼬리” 같은 현실의 영화가 나왔으면 합니다.

(김유영) 똑똑치는 안치만 조선영화에는 조선영화 독특한 어떤 암류(暗流)가 있습니다. 그러치만 이때 짓은 기술적으로 보아 아름답게 그려지지 못했는데 이제부터는 이것을 아름답게 그려야 하겠습니다.

(안중화) 화면의 깨끗한 것과 배경 세트 등은 결국 기계적 기술 문제도 되니까 촬영소가 완비하면 조하지겠지요.

(이창용) 자본주는 조흔 감독과 배우가 잇으면 하고 반대로 감독이나 배우는 조흔 자본자[‘자본주’의 오기 - 인용자 주]를 바라고 하지만 작품 자체의 질적 문제는 크게 중요합니다. 무성 시대의 “아리랑” 발성 시대의 “나그네”는 한 시대를 짓는 작품입니다. 이러한 시대를 짓는 작품을 맨들면 자본주도 굴복하게 될지요.

(기자) “나그네” 이야기가 낫으니 말이지만 거기 나타난 조선 정서는 “조선적의 것”이기 보다 이태준 씨의 말을 빌면 “백화점의 선물 표본같은 정서”가 만흔데 이런 것은 조선적인 것이 아니겠지요.

(실명 失名씨) 신협(新協)의 춘향전에도 그러한 부분이 만힙습니다. 이것과 조선적인 정서와는 확연히 구별돼야 하겠습니다.<sup>75</sup>(강조 - 인용자)

좌담회에 참석한 영화인들은 ‘조선의 현실’을 영화 이미지로 표현하기 위하여 시나리오의 중요성을 강조하였다. 이는 문학과 다른 영화 언어를 구사하려는 영화인의 고민을 드러낸 대목이었다. 특히, 발성영화 시대 조선성을 구현하여 세계 시장으로 진출하려는 조선 영화인의 고민은 깊어질 수밖에 없었다. 이러한 상황에서 ‘조영’은 최고의 평가를 받은 제작 시설과 촬영 스태프 그리고 출연 배우를 동원하여 영화를 만들었다. 하지만 연 6편의 영화를 제작하겠다는 오영석의 포부와 달리 ‘조영’의 제작 영화는 모두 세 편 - 〈무정〉(박기채, 1939), 〈새 출발〉(이규환, 1939) 그리고 〈수선화〉(김유영, 1940) - 에 그쳤다. 물론, ‘춘향전’을 기획 및 각색하고 ‘풍년기’의 제작에도 착수하였으나 완성할 수 없었다. 게다가 완성된 세 작품마저 필름이 소실되었다. 따라서 각 작품을 둘러싼 신문기사와 담론 그리고 영화잡지 비평을 통하여 ‘조영’의 작품에 투사된 조선성의 양상을 알아본다.

---

75 「여명기의 조선영화: 왜곡된 조선정서와 조선현실을 혼동말자; 영화인 좌담회(계속)」, 『동아일보』, 1939년 1월 31일, 5면.

## 1) 조선영화주식회사의 작품

### (1) 〈무정〉(박기채, 1939)

‘조영’의 첫 작품은 〈무정〉(박기채, 1939)이었다. 〈무정〉은 1917년 1월 1일부터 6월 14일까지 춘원 이광수가 매일신보에 연재한 장편 소설 『무정』을 바탕으로 만들어졌다. 〈무정〉은 이재명 제작과 박기채 각색 및 감독으로 소개되었다. 박기채는 일본에서 유학을 마치고 귀국하여 첫 작품으로 안석영 원작 〈춘풍〉(1935)을 만들었고 두 번째로 〈무정〉을 감독하였다. 그는 〈춘풍〉을 연출하면서 중소규모 영화사의 발성영화 제작이 어렵다는 것을 인식하고<sup>76</sup> 조선영화 생산 담론에 가장 활발하게 참여하였다. 그는 조선의 ‘정서와 풍경, 생활 그리고 제도’ 등을 영화에 담아내는 것이 세계 시장 진출을 위한 요인으로 보았는데, 이는 최남주의 조선성 추구하고 맞닿은 지점이었다. 한국영상자료원이 제공한 〈무정〉의 줄거리는 다음과 같다.

조선에도 새로운 문화의 꽃이 피기 시작했을 즈음에, 한(漢) 문화를 모방하는 꿈에서 깬 박진사는 많은 제자를 개인 서당에서 가르치고 있었다. 그러나 주위의 몰이해로부터 사재까지 다 털어 넣은 그를

---

76 강성률, 「일제강점기 조선영화 담론의 선두 주자, 박기채 감독 연구」, 한국영화학회, 『영화연구』 42, 2009년 12월, 12~16쪽.

구하기 위해 제자들 중 한 명이 죄를 범했고, 그도 억울하게 죄를 뒤집어쓰고 옥사하게 된다. 남겨진 딸 영채는 아버지의 제자이며 약혼자였던 이형식 한 사람을 의지하며 살게 된다. 형식은 그녀를 숙모에게 맡기고 출세를 하기 위해 경성으로 갔다. 그러나 학대를 견디다 못한 영채는 그의 뒤를 쫓아 경성으로 갔다. 6년 뒤 그녀는 평양의 명기생 계월화의 집에서 계월향이라는 이름으로 기생이 되어 있었다. 어느 여름날 월화는 대동강의 뱃놀이에 불러 나갔는데 방탕아 김현수의 끈덕진 꼬임을 거부하고 있을 때, 그녀를 구해준 것이 형식이었다. 그는 경성에서 중학교 교사를 하고 있었는데 영채를 찾기 위해 평양에 온 것이다. 아무것도 모르는 월화는 이 청년에게 연심을 품었다. 그리고 현재의 자신의 한심한 처지를 한탄하던 그녀는 밤에 대동강에 몸을 던졌다. 유일한 친구를 잃은 월향은 형식이 있을 경성에 가지만 이때 그는 부호의 딸 선형과 약혼한 상태였다. 신문기자 신우선은 월향을 좋아하지만, 월향은 형식을 잊을 수가 없었다. 신우선은 그녀가 친우(親友) 형식을 사랑하고 있다는 것을 알고 놀라서 즉시 형식에게 말한다. 둘이 월향의 집을 방문했을 때에는 김현수가 평양에서의 그녀를 쫓아와 놀이에 이끌어 낸 이후였다. 형식은 월향이 영채라고 생각하지 않았지만 신우선과 함께 차를 달려 그녀와 김현수를 쫓았다. 그러나 그때는 이미 김현수가 월향의 정절을 도저히 꺾을 수 없음을 알고 그녀를 돌려보낸 후였다. 이런 아이러니한 운명의 장난으로 형식과 영채는 서로 만날 수가 없었다. 다음 날 가슴에 슬픔을 숨기고 형식은 예복으로 갈아입고 결혼식장으로 향했다. 적어도 먼발치에서나

마 그의 얼굴을 보기 위해 영채도 식장 가까이 발을 옮기고 있었다. 모든 것을 포기한 박명(薄命)한 여자 영채는 사랑하는 형식의 행복을 빌면서 어디론가 안주할 땅을 찾아 쓸쓸하게 사라져 갔다.<sup>77</sup>



〈사진 3〉 이광수 소설 『무정』의 각본(脚本) 독회(讀會) 광경  
출처: 『조선일보』, 1938년 3월 15일, 6면.

〈무정〉의 제작과 상영은 최고의 환경에서 이뤄졌으며 흥행에도 성공하였다. 1939년 3월 15일 〈무정〉은 황금좌(黃金座)에서 개봉하였다.<sup>78</sup> 황금좌는 1913년 개관한 황금관(黃金館)에 기원을

77 한국영상자료원 한국영화사연구소(역음), 『일본어 잡지로 본 조선 영화 2』, 한국영상자료원, 2012, 140~141쪽. 〈무정〉의 줄거리는 원래 키네마순보사, 『키네마순보』, 1938년 8월 1일(653호), 76쪽에 실려있다.  
78 「조선영화의 ‘무정’ 15일부터 황금좌」, 『매일신보』, 1939년 3월 16일, 4면.

둔 극장으로서 제반 설비를 세심하게 정비하여 무성영화 시기에  
 도 대중의 인기를 누린 극장이었다.<sup>79</sup> 〈무정〉에 대한 홍보 활동도  
 활발히 이뤄졌는데, 주인공 박영채 역을 맡은 한은진은 최남주의  
 고향 광주부터 함경남북도를 아우르는 관북(關北) 지방까지 오가  
 며 영화를 소개하였다.<sup>80</sup> 한국 최초의 근대소설에 대한 기대 때문  
 인지 관객 대부분은 “인테\*와 교원\* 학생층”이었으며 “여학생도  
 많이” 관람한 것으로 보고되었다.<sup>81</sup>

〈무정〉의 출연진 가운데 여성 배우는 영화계에 새롭게 등장한  
 자들이었다. 한은진은 1938년 동아일보 주최 제1회 연극경연대  
 회에서 수상한 경력을 지녔을 뿐 영화계에 처음 선보인 인물이었

---

79 황금관은 황금정(黃金町) 4정목(四丁目) 황금유원(黃金遊園) 내에 있  
 었다. 극장 경영주 하야카와(早川増太郎)는 ‘천연색활동사진주식회  
 사’의 조선 독점 대리인이었으며 황금관을 근거지로 인천과 조선 각  
 지에서 활로를 개척한 인물이었다. 무성영화 시기 그는 변사와 연  
 주단을 선정하고 제반 설비를 세심하게 정비하여 관객의 호응을 끌  
 어내고 만원사례를 기록하였다. 홍선영, 「경성의 일본인 극장 변천  
 사 - 식민지도시의 문화와 ‘극장’, 한국일본문화학회, 『일본문화학  
 보』 제43집, 2009년 11월, 290쪽; 황금관은 1928년 동아구락부,  
 1934년 송죽좌 그리고 1935년 황금좌를 거쳐 1940년 경성보충극  
 장으로 바뀌었다. 해방 이후 국도극장으로 개명하고 1999년까지  
 영업하였다. 이희환, 「개항 이후 일본인 극장의 전국적 확산과 지역  
 문화장 일본인 소유 극장 목록 작성을 중심으로 -」, 기전문화연구  
 소, 『기전문화연구』 43(1), 2022년 6월, 32쪽.

80 「연예계의 1년계, 흥행가», 『동아일보』, 1938년 1월 12일, 5면;  
 「여성소식(女性消息)」, 《삼천리》 제12권 제8호, 1940년 9월 1일,  
 153쪽.

81 「영화 ‘무정’의 밤», 《삼천리》 제11권 제7호, 1939년 6월 1일, 131쪽.

다. 김선형 역의 김신재는 <심청>(안석영, 1937)과 <도생록>(윤봉춘, 1938)이라는 두 편의 영화에 출연하여 신인 배우에 가까웠다. 이에 반하여, 김현수 역의 김일해는 <무정>에 앞서 다섯 편의 작품에서 연기를 선보였다. 이들은 발성영화의 최적화를 고려하여 기용된 영화인들이었다. 김신재는 “식민지 시대 여배우로서는 드물게 무대를 거치지 않고 영화에 입문”한 배우였다.<sup>82</sup> 또한, 김일해는 “무성 시대의 오버 액션이 아니라 좀 더 사실적인 연기가 요구되던 발성 시대에 걸맞는 배우”로서 “섬세하고 미묘한 연기는 무대가 아니라 카메라 앞에서 훈련된 것”으로 평가받은<sup>83</sup> 인물이었다.

발성영화 시대에 적합한 연기자를 내세워 제작된 <무정>이었지만, 해당 작품에 대한 평단의 비평은 좋지 않았다. <무정>이 한창 상영 중이던 1939년 4월 18일 《삼천리》를 발간하는 삼천리사(三千里社) 편집인이자 발행인 김동환이 자리한 가운데 해당 영화에 관한 좌담회가 열렸다. 이광수를 제외한 감독과 배우 그리고 문인들이 모인 자리였다. 감독 측으로 안석주, 박기채, 이규환 그리고 김정혁이 참석했으며 배우는 문예봉과 한은진이 동석하였다. 문사(文士) 측으로 소개된 자들은 김동인, 이헌구, 이무영, 백철 그리고 최정희였다.

좌담회는 한마디로 이광수의 『무정』과 박기채의 <무정>으로 양

82 강옥희·이순진·이승희·이영미 지음, 『식민지 시대 대중예술인 사진』, 도서출판 소도, 2006, 46쪽.

83 강옥희·이순진·이승희·이영미 지음, 『식민지 시대 대중예술인 사진』, 도서출판 소도, 2006, 61쪽.

분되었다. 배우들에게 던진 질문은 이광수의 『무정』을 읽었는지 여부에 집중되었고, 문인들은 박기채의 〈무정〉이 이광수의 『무정』과 다르다는 것을 지적하는 데 초점을 모았다. 그들에게 〈무정〉은 ‘스토리의 일관성 부재, 주제의 불분명, 출연 배우 연기의 부자연스러움 그리고 원작의 예술미를 살리지’ 못 한 작품이었다. 이들의 비평은 문학보다 낮은 위치로 영화를 자리매김하는 예술의 위계화된 태도를 드러내었다.<sup>84</sup> 즉, 문인들은 소설을 최대한 영화에 반영하는 것을 중요하게 여기는 데 반하여, 영화인들은 이미지를 통한 새로운 영화 언어 구사에 집중하였다. 문인의 맹공에 대하여 박기채는 “예술성과 통속성의 융화”를 고심하여 〈무정〉을 만들었다고 대응하였다.<sup>85</sup> 박기채는 평소 “영화 대중이 이상적 영화라고 자처할만한 영화”을 만든다는 소신을 지니고 있었다. 그래서인지 〈무정〉은 ‘멜로드라마적 특성을 극대화’하여 흥행에 성공한 것으로 평가되었다.<sup>86</sup> 하지만 좌담회에서 이현구의 “시사회 석상에서도 춘원께서 다 보시고는 이것은 박기채씨가

84 이에 대하여 다음을 참고. 이화진, 『조선 영화: 소리의 도입에서 친일 영화까지』, 책세상, 2005, 47~56쪽.

85 「영화 ‘무정’의 밤」, 《삼천리》 제11권 제7호, 1939년 6월 1일, 124~131쪽.

86 「영화 ‘무정’의 밤」, 《삼천리》 제11권 제7호, 1939년 6월 1일, 124~131쪽; 박기채, 「조선영화 이상론(理想論)」, 영화보사, 《영화보》 제1집, 1937년 11월호, 14~15쪽; 김윤선, 「1930년대 한국 영화의 문학화 과정 - 영화 〈무정〉(박기채 감독, 1939)을 중심으로」, 우리어문학회, 『우리어문연구』 제31권, 2008, 273~305쪽.

창작한 무정이라고 하시더군요.”라는 발언은 문학과 영화의 교섭(交涉) 과정에서 발생한 충돌을 시사하였다.

문인들의 혹독한 평가로부터 〈무정〉을 구출한 것은 영화 첫 장면에 등장하는 그네를 타는 소녀의 모습이 “조선의 로컬 칼라를 100 퍼센트” 나타냈다는 점이었다.<sup>87</sup> ‘무정’의 첫 작품이 ‘로컬 컬러(local color)’를 담아내는 데 흡족한 때문인지 최남주는 〈무정〉의 영화배우를 포함한 20여 명의 제작진을 데리고 광주극장을 찾아 무대 인사를 하였다. 조선의 ‘지방’ 광주 출신 문화 엘리트가 조선 최대 규모의 영화사를 창립하고 고향인 광주에서 그것도 조선인이 설립한 극장에서 그의 첫 영화를 선보인 역사적인 순간이었다.

하지만 〈무정〉에 대한 비판은 1939년 말까지 계속되었다. 단편 소설가이자 시나리오 작가 김정혁에 따르면, 〈무정〉은 “큰 원작에는 그것을 요리화 할만한 우수한 각색이 특히 필요”한 점을 놓친 “졸작”이었다. 1939년 12월 동아일보에 게재한 그의 비평은 아래와 같다.

명탕구리의 집단에서 하나의 천재가 인정받기는 쉬어도 천재의 집단에서 천재가 나오기는 어려운 노릇. 대춘원(大春園)의 ‘무정’을 영화화 하였다는 것에는 확실히 이러한 비유가 들어맞는 상 싶다. 무정의 내용을 이미 아는 팬도 그러커니와 알지 못하는 사람들도 그것이 크다는 것 굉장하다는 것은 다 알고 잇는 판인데 박기채씨가 이것을 골나 잡었다. 결국, 무엇이 무엇인지 모르겠다는 즉 영화의 구성 요소

87 「영화 ‘무정’의 밤」, 《삼천리》 제11권 제7호, 1939년 6월 1일, 127쪽.

를 전혀 상실하고 만 것이 되었다는 것이다. 큰 것을 그만침 그 척수(尺數)로 주려는데도 불성(不成)의 이유가 달렸지만 너무 만히 알고 있는 내용에는 평범으로 된다는 것이 항상 졸작이 되는 수가 있다. 영화 ‘무정’은 우리의 기대를 저바렸다. 그러치만, 화면 구성에서라든가, 한 부분, 한 컷 속에서, 이 연출자 침착(沈着)을 일치 안헛었다는 것은 엿볼 수 있다. 그리고 이 큰 원작에는 그것을 요리화 할만한 우수한 각색이 특히 필요하였지 안 헛을가!<sup>88</sup>(강조 - 인용자)

명탕구리와 천재를 비유한 김정혁의 비평은 실상 박기채에 대한 노골적인 비난에 가까웠다. 게다가 김정혁은 “대춘원”의 작품에 걸맞은 “우수한 각색”의 필요성을 강조하면서도 그것에 대한 구체적인 대안을 제시하지 않고 원론적인 수준의 지적에 그쳤다. 이러한 상황은 단지 <무정>만의 문제는 아니었다. ‘소리’라는 기술의 등장 이후 『무정』과 <무정> 사이에서 새로운 형식을 모색한 예술인의 고민을 보여준 것이 박기채의 <무정>이었다.

## (2) <새 출발>(이규환, 1939)

‘조영’의 두 번째 작품은 <새 출발>(이규환, 1939)이었다. 이규환은 조선의 성봉영화원과 일본의 신코키네마(新興キネマ) 합작으로

88 김정혁, 「영화계의 일 년 회고와 전망(제3회)」, 『동아일보』, 1939년 12월 5일, 석간 5면.

〈나그네〉(1937)를 만들어 조선 최고의 발성영화라는 평가와 함께 흥행에 성공한 감독이었다.<sup>89</sup> 조일 합작 영화 제작 경험과 일본 흥행은 ‘조영’의 두 번째 작품을 위하여 이규환을 선택한 이유가 되었다. 그래서일까? ‘조영’은 〈새 출발〉의 개봉일 10월 30일을 며칠 앞두고 ‘조선 내 배급은 물론 내지 진출을’ 위하여 도쿄지국을 설치하였다. 도쿄지국 사무실은 축지 3정목 축지(築地)빌딩 안에 두었으며, 지사장에 임실(林實) 그리고 기획부에 팔목보태랑(八木保太郎)과 촌산지의(村山知義) 두 명을 임명하였다.<sup>90</sup> 한국영상자료원 한국영화 데이터베이스에 기록된 〈새 출발〉의 줄거리는 다음과 같다.

젊은 농부 성보 내외는 고향에서 살 수 없어 타향으로 떠나는데, 타향살이 20년의 피나는 고생으로 여유 있는 생활을 영위할 수 있게 된다. 큰아들 철수는 아버지를 닮아 노력형이었으나, 작은아들 철민은 난봉꾼으로서 어머니는 작은아들 때문에 고심하다가 세상을 떠난다. 가산이 기울어지기 시작하자 아버지는 두 아들 앞으로 편지 한 장을 남긴 채 단봇짐을 짊어지고 정치 없는 나그네 길을 떠난다. 아버지가 남기고 간 편지가 두 아들에게 큰 충격을 주어 마침내 두 아들은 눈물을 흘리면서 새 출발을 다짐한다.<sup>91</sup>

89 정종화, 『조선영화라는 근대: 식민지와 제국의 영화교섭사』, 박이정, 2020, 256쪽.

90 「“조영” 내지 진출 동경에 지사를 설치」, 『매일신보』, 1939년 11월 1일, 2면.

91 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 <https://www.kmdb>.

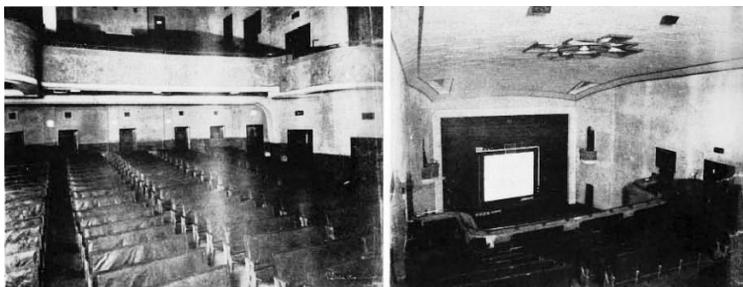
〈새 출발〉의 출연 배우는 서월영, 김일해, 독은기, 김한 그리고 문예봉이었다. 이들 가운데 주목되는 배우는 문예봉이라고 할 수 있다. 식민지 조선 최초의 발성영화 〈춘향전〉(이명우, 1935)에서 주인공 춘향 역을 맡은 그녀가 ‘조영’의 ‘두 번째’ 작품에 출연하였기 때문이다. 아마도 녹음 상태가 좋지 않아서 관객을 불편하게 만든 이명우의 〈춘향전〉에 출연한 함경도 역양의 문예봉을 ‘조영’의 첫 작품에 출연시키는 것은 주저할 일이었을 것이다.<sup>92</sup>

〈새 출발〉은 〈무정〉과 마찬가지로 발성영화 시대에 걸맞은 면모와 위용을 자랑하는 극장에서 개봉하였다. 해당 작품은 1939년 10월 30일 경성의 대륙극장과 명치좌에서 개봉하여 일주일 동안 상영하였다.<sup>93</sup> 대륙극장은 1907년 경성에서 조선인이 처음으로 설립한 단성사의 후신이었다. 1939년 명치좌 관주 이시바시 료스케(石橋良介)가 단성사를 인수하여 대륙극장으로 이름을 바꾸었고, 동년 10월 30일 〈새 출발〉을 개봉하였다.<sup>94</sup>

or.kr/db/kor/detail/movie/K/00140

- 92 촬영기사 유장산의 구술에 따르면, 〈춘향전〉을 관람하는 “여자들이 놀랜 거는 다디미 소리하고, 대문 짜작 소리 나는데”라고 하였다. 소리를 들은 관객이 불편함을 느꼈다는 의미로 해석된다. 이에 대하여 다음을 참고. 한국예술연구소 편, 『이영일의 한국영화사를 위한 증언록: 유장산·이경순·이창근·이필우 편』, 소도, 2003, 267쪽.
- 93 「연예 - 영화 - '새출발」, 『매일신보』, 1939년 10월 25일, 4면; 「조영 '새출발' 봉절 30일 명치좌 대륙극장에서」, 『조선일보』, 1939년 10월 22일, 4면.
- 94 이순진, 『조선인 극장 단성사 1907-1939』, 한국영상자료원, 2011, 181쪽.

단성사는 대륙극장으로 바뀌기 4년 전인 1934년 개축 공사를 단행하였는데, 6월 15일 기공하여 10월 13일 상량식을 하고 12월 21일 준공하였다. 단성사의 개축은 <새 출발>의 개봉 극장으로 선정된 이유였을 것이다. 해당 극장은 지하층과 지상 3층 그리고 옥상으로 구성되었으며, 건물 내부는 ‘소리의 조정, 조명, 환기, 난방 그리고 화재 방지 모든 점에 대하여 특별히 유의’하여 마감되었기 때문이다. 극장의 수용 정원은 680명이었지만 객석이 장의자(長椅子) 형식이었기 때문에<sup>95</sup> 필요에 따라서 정원을 초과할 수 있었다. 음향에 신경을 써가며 개축한 단성사에서 1935년 10월 4일 한국 최초의 발성영화 <춘향전>을 개봉한 것은 주지의 사실이었다.



〈사진 4〉 단성사 1층과 스테이지

출처: 《조선과 건축(朝鮮と建築)》 제14-2호, 1935년 2월호.

대륙극장과 함께 <새 출발>을 개봉한 명치좌는 쇼치쿠(松竹)의

95 한국영상자료원 엮음, 『일본어 잡지로 본 조선영화 8』, 한국영상자료원, 2018, 12~15쪽.

개봉관이었다.<sup>96</sup> 명치좌는 대지와 건물을 합쳐서 51만 원을 투자하여 지어진 극장으로서 600석의 관객석을 보유한 “동경(東京), 오사카(大阪) 등지에 내어노아도 붓그럽지 안타는” 건물이었다.<sup>97</sup> ‘조영’의 설립 자금이 50만 원이었음을 상기하면 명치좌의 규모가 어느 정도였는지 짐작할 수 있다. <새 출발>의 명치좌 개봉은 녹음기술 도입에 대한 ‘조영’의 자신감을 드러낸 것이었지만 동시에 제작비 상승을 만회하기 위하여 다수의 관객을 동원하기 위한 것이었다.

<새 출발>은 <무정>의 두 배에 달하는 10만 명의 관객을 동원하였다. 하지만 <무정>과 마찬가지로 해당 작품에 대한 평단의 태도는 긍정적이지 않았다. 김정혁에 따르면, <새 출발>은 “테마의 방향을 수출판적(輸出版的)으로 외입(外入)”하였고 이러한 이유로 인하여 “명작을 못 낸 근본적인 실수”<sup>98</sup>가 되었다. 김정혁의 <새 출발>에 대한 평가의 원문을 보면 다음과 같다.

비평의 시끄러움에 비하여 팬의 지지가 의외로 수수한 것같이 생 각되길내 우리가 다시 이 두 갈래의 입장을 이 기회에 명백히 해야 한

96 홍선영, 「경성의 일본인 극장 변천사 - 식민지도시의 문화와 ‘극장’», 한국일본문화학회, 『일본문화학보』 제43집, 2009년 11월, 298쪽.

97 「기밀실 우리 사회의 제 내막」, 《삼천리》 제10권 제10호, 1938년 10월 1일, 22쪽.

98 김정혁, 「영화계의 일 년 회고와 전망(제3회)」, 『동아일보』, 1939년 12월 5일, 석간 5면.

다. 어떤 소재를 쳐들 때 이 연출자는 거기에 움지기는 배우의 연기를 들재로 잡고 자기가 의도하는 테마에만 전혀 열중하여 강렬히(!) 내리 부시는 같다. 하기가 아직까지 배우의 연기나 피아로그의 녹음기술을 신임하고 영역에 일우지 못한 이상 이러한 연출적 경향을 이해 못할 바는 아니다. 시방 그러한 이규환적 연출 방법의 오수(奧手)를 가장 이해할 수는 잇으되 그는 이번 이 <새출발> 속에서 그 천재적인 묘책 이외에 또 한 가지 비방(祕方)을 가입했다. 즉 테마의 방향을 수출 판적으로 외입했다는 것인데, 이것이 명작을 못 낸 근본적 실수다. 그러나 이 <새출발>의 영화적 가치는 흑평에 귀우릴 바 아닌줄 안다. 다만 양세웅 카메라의 어디서 뛰어든 실패인가 그 치명상이 전혀 흑평을 받았다면 그 책임을 다분히 저야 할 것이다.<sup>99</sup>(강조 - 인용자)

김정혁의 주장에 따르면, 감독이 주제에만 집중하고 수출을 염두에 두었기 때문에 <새 출발>의 작품성을 살리지 못했다는 것이다. 조선성의 강조가 역설적으로 영화적 완성도를 떨어뜨린 요인으로 작용했다는 의미로 풀이된다. <무정>과 마찬가지로 <새 출발>에 대한 김정혁의 비평은 구체적이지 않고 모호한 구석이 있었다.

하지만 김정혁의 부정적인 평가와 달리 <새 출발>이 <무정>보다 훨씬 많은 관객을 동원한 사실에 주목할 필요가 있다. 영화 엘

---

99 김정혁, 「영화계의 일 년 회고와 전망(제3회)」, 『동아일보』, 1939년 12월 5일, 석간 5면.

리트의 비평과 달리 관객이 〈새 출발〉을 통해서 보고자 한 것이 무엇이었는지 궁금하기 때문이다. 해당 영화의 부재로 영화 텍스트를 분석할 수 없다는 사실이 안타까울 뿐이다. 흥미롭게도 〈새 출발〉은 해방 이후인 1947년 5월 18일과 19일 이틀 동안 부산의 '동래영화극장'에서 〈무정〉과 함께 상영되었다.<sup>100</sup> 미군 군정의 지배 아래 할리우드 영화가 몰밀 듯이 들어오던 상황에서 이들 영화는 다시금 조선성을 '상상하기' 위하여 소환된 것인지 모를 일이었다.

### (3) 〈수선화〉(김유영, 1940)

'조영'의 세 번째이자 마지막 작품은 〈수선화〉(김유영, 1940)이었다. 감독 김유영은 조선영화예술협회의 〈유랑〉(1928), 〈혼가〉(1929) 그리고 〈화륜〉(1931) 등을 감독한 바 있었다. 조선여인의 정절과 청순한 이미지를 강조한 〈수선화〉의 원래 제목은 〈처녀호(處女湖)〉였다. 〈새 출발〉을 만드는 동안 제작을 시작한 〈수선화〉는 1939년 9월 이미 시나리오 탈고를 마쳤고, 대구의 로케이션 촬영과 두 달 동안의 세트 촬영을 거쳐 1940년 초반

---

100 「광고 새출발, 무정, 동래영화극장(東萊映畫劇場)」, 『민주중보』, 1947년 5월 18일, 2면. 『민주중보』는 해방 이후 미군 군정기 창간된 부산지역 일간지였다.

에 상영될 예정이었다.<sup>101</sup> 하지만 1939년 11월 20일 <수선화>는 의정부 스튜디오에서 세트 크랭크 인(crank in)을 개시하였고,<sup>102</sup> 완성된 영화는 1940년 8월 25일부터 31일까지 성보극장에서 상영되었다. 김유영이 영화를 제작하던 도중 오랫동안 앓아오던 신장염으로 입원 및 작고하여<sup>103</sup> 영화가 예상보다 늦게 마무리된 탓이었다. 게다가 해당 영화를 제작할 무렵 일제가 조선어 사용을 금지하면서 시나리오를 수정하고 시대적 배경을 조선 말기로 변경하면서<sup>104</sup> 시간을 더욱 필요로 하였다. <수선화>의 줄거리는 다음과 같다.

과년한 신부 유씨는 열세 살밖에 되지 않은 신랑에게 시집을 가는데 그녀의 팔자가 기박했던지 신랑은 그나마 3년이 못 되어 죽고 만다. 20년 후 유씨는 친척 집에서 아들 동길을 양자로 맞는데, 유씨의 재산을 탐낸 동길의 형제들은 유씨가 같은 마을의 글방 선생과 불륜의 관계를 맺고 있다고 헛소문을 퍼뜨린다. 마침내 유씨는 마을 호수에 투신자살하여 죽음으로써 자신의 결백을 입증한다. 유씨의 유서는 곧 마을 글방 선생에게 전해졌고 글방 선생은 비명에 죽어간 유

101 「조영(朝映)서 처녀호 근근(近近) 촬영 개시」, 『동아일보』, 1939년 9월 20일, 4면.

102 「조영 '수선화' 20일부터 크랭크」, 『동아일보』, 1939년 11월 16일, 5면.

103 「'수선화' 감독 김유영씨 중태」, 『동아일보』, 1939년 12월 15일, 5면.

104 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 74쪽.

씨의 영혼을 위로하기 위해서 영원한 처녀의 순정을 상징하는 비문을 지어 비석을 세운다.<sup>105</sup>



〈사진 5〉〈수선화〉(김유영, 1940)

〈수선화〉에서 문예봉과 김신재는 함께 출연하였으나 연기 캐릭터는 서로 달랐다. 문예봉은 과부 유씨 역할을 맡아 헛소문에 대한 정절을 주장하기 위하여 자살을 선택한 전통적인 여인상을 보여주었다. 이에 반하여, 김신재는 유씨 집에서 일하는 하녀이지만 그들을 둘러싼 사건에 적극적으로 대처하며 잘못을 해결하는 인물로 묘사되었다.<sup>106</sup> 일제 강점 말기 조선 영화계를 대표하는 여배우의 출연 덕분인지 〈수선화〉는 경성 개봉에 앞서 1940년 7

105 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00143>

106 박현희, 『문예봉과 김신재』, 선인, 2008, 77쪽.

월 중순 평양의 대중영화극장과 함흥의 명보극장에서 개봉 결정을 알릴 정도로 세간의 관심을 끌었다.<sup>107</sup> 하지만 대중문화의 특징인 통속성과 거리를 둔 작품이라는 평가를 받았고 흥행 면에서 크게 성공하지 못하였다.

## 2) 조선영화주식회사 작품의 특징과 한계

조선영화주식회사는 자본과 시설 그리고 배우까지 당대 최고의 제작 환경을 구축하였다. 하지만 ‘조영’이 제작한 작품은 1937년 회사 설립부터 1942년 일제에 의한 영화사 취소까지 단지 세 편에 그쳤다. 김남석은 기대에 부응하지 못한 ‘조영’의 제작 활동을 ‘경영 논리와 기획력 및 준비성의 부족 그리고 영화 제작의 미숙함’ 등을 이유로 들었다. 또한, ‘조영’의 회사 운영을 어렵게 만든 실례로서 ‘조영’의 다작(多作) 욕심을 지적하였다. <무정>을 완성하지 않은 상태에서 두 번째 작품 <새 출발>을 제작하였고, 차기 작품으로 선정된 <춘향전>의 각색 작업과 <풍년기>의 제작 착수 등 동시에 여러 작업을 수행하였기 때문이다.<sup>108</sup>

하지만 ‘조영’의 출범 당시 웅대한 포부를 이루지 못한 것은 다

---

107 「조영 ‘수선화’ 드디어 봉절 결정」, 『동아일보』, 1940년 6월 29일, 4면.

108 김남석, 「조선영화주식회사의 영화 제작 과정과 제작 영화의 특징 연구」, 부산울산경남언론학회, 『지역과 커뮤니케이션』 16(3), 2012년 11월, 31~54쪽.

작에 대한 욕심 또는 운영의 미숙함으로 규정할 수 없는 여러 요인에 따른 결과였다. 영화 출연 경험이 없는 한은진을 <무정>의 주연배우로 발탁하고 '조영'의 전속 배우로 영입한 것에서 알 수 있는 바와 같이, '조영'은 '조선의 정서'을 앞세운 작품 제작에 열중한 나머지 합리적인 회사 경영과 거리를 두었다. 그러한 모습은 1938년 12월 동아일보사가 주최한 영화인들의 좌담회에서 확인되었다.

좌담회 참석자는 윤봉춘(한양영화), 이창용(고려영화), 서광제(전 성봉), 김유연(극연영화), 안종화(전 금강키네마), 안석영(전 조선영화), 박기채(전 조선영화) 그리고 동아일보사 측(이무영, 채정근) 등이었다. 이들은 영화 기업화와 관련하여 주목받은 한양영화사와 고려영화사 그리고 조선영화주식회사에 일하는(또는 일했던) 영화인들이었다. 해외판로와 시장 개척에 관하여 동아일보 기사가 던진 질문에 응한 참석 영화인들의 답변을 옮기면 다음과 같다.

(기자)...금년 큰 과제인 기업화 되어가는 조선영화의 새로운 판로 즉, 조선 이외의 시장 개척에 대해서 어떻게 생각하십니까?

(박기채) 작품만 조르면 얼마든지 일본 내지나 만주에 판로를 가질 수 있겠지요.

(이창용) 구라파 같은 데서는 작품만 조르면 판로를 얻을 수 있지만 조선영화는 만주와 일본 내지의 정책을 고려해야할 것입니다. 연

극이건 영화건간에 우리는 어떤 “히가미”만 가지지 말고 **작품의 향상**과 판로개척을 위해서는 내지인이나 만주인의 찬조를 받아서 일해나가야 한다고 생각합니다.

(서광제) 조선영화회사에서 “폼”을 보혀주고 잇으므로 주목되는데 내지나 만주와 제휴가 된 후에는 결국 작품이 조해야지요.

(이창용) 물론 작품의 호불호도 관계되지만 **조선영화는 특수한 사정**에 처해있으니까 잘 연구해야지요.

(박기채) 작품이 조하도 그럴가요?

(서광제)·(이창용) 그러쿠 말구요.

(김유영) 실제로 보아도 박군(박기채씨를 말함)의 작품 수준이 세계적 수준에 못 이르니까 “**작품이 조하도**”라는 말은 아직 공론이지.

(이창용) 처음에는 어떤 나라나 모두 수준이 낮엇지요. 그러다가 차차 높아졌지마는 높은 데서 낮은 때로[‘데로’ 오기 - 인용자 주] 흐르는 쉬우나 반대로 낮은 데서부터 높은 데로 올라가기는 힘들지도. 우리가 만주에 판로를 가질려면 그만큼 돈과 노력을 들여야 합니다.

(안중화) 외국에서는 판로개척을 위해서는 그 나라에 지사를 두는 등 막대한 돈을 들이는데 우리 영화 기업가도 이 같은 희생을 각오해야 합니다. 결국 맘이 큰 대자본가가 나와야 합니다.

(서광제) 조선 안에서도 영화기업을 똑똑히 하는 사람이 없는데 만주와 내지에 돈을 들일 사람이요?

(안석영) 한편 조선영화 자체를 보아도 조선에서도 조족하지[‘만족하지’ 오기 - 인용자 주] 안는데 말이 다르고 풍습이 다른 곳 사람이

어떻게 만족합니까? 이곳 기업가는 당장에 미천[‘밋천’의 오기 - 인용자 주]을 빼낼려고 드는데 맘을 크게 먹고 몇 해 후에 빼내겠다는 생각으로 조흔 작품을 만들도록 해야할텐데.<sup>109</sup>(강조 - 인용자)

좌담회에 참석한 영화인들의 대화에서 알 수 있듯이, 일제강점기 조선의 영화산업 발전을 위하여 ‘규모의 경제’를 구축하는 일은 중요한 문제였다. 하지만 이창용의 주장처럼 유럽과 미국이 아니라 식민지라는 ‘특수한 사정에 처한’ 조선에서 필요한 작업은 ‘작품의 향상과 판로개척을 위해서 일본인과 만주인의 도움을 받는’ 일이었다. 그리고 이를 실천하여 영화시장 개척에 성공한 영화사가 고려영화협회였다.<sup>110</sup> 하지만 ‘조영’은 조선의 영화계 발전을 위해 배급에 신경을 써야 한다는 이창용의 지적에 대하여<sup>111</sup> 구체적으로 숙고하지 않았다. 그것은 ‘좋은 작품이라면 일본과 만주에도 수출할 수 있을 것’이라는 박기채의 막연한 기대감을 통해 드러났다.<sup>112</sup> 따라서 박기채의 거듭된 ‘좋은 작품’의 제작

---

109 「여명기의 조선영화: 우리 영화의 향상은 어떻게 도모할가; 이해잇는 기업가와 기술자 속출을 대망; 영화계 책임자의 열론」, 『동아일보』, 1939년 1월 22일, 5면.

110 이에 대하여 다음을 참고. 한국영상자료원 엮음, 『고려영화협회와 영화 신체제 1936~1941』, 2007.

111 「여명기의 조선영화: 우리 영화의 향상은 어떻게 모색해야 할가; 이해잇는 기업가와 기술자 속출을 대망; 영화계 책임자들의 열론」, 『동아일보』, 1939년 1월 22일, 5면.

112 「여명기의 조선영화: 우리 영화의 향상은 어떻게 모색해야 할가; 이해잇는 기업가와 기술자 속출을 대망; 영화계 책임자들의 열론」, 『동

에 대한 강조를 맞받아 김유영은 박기채의 작품성에 대해 편찬을 주는 모습까지 보였다. 이순진에 따르면, 1930년대 중후반 일본 제국의 대륙 확장과 영화기업 성장 논리의 모순적 상황에서 조선 영화 흥행은 대규모 제작 시설과 규모가 아니라 배급시장의 확보 여부에 달려 있었다.<sup>113</sup>

‘조영’이 탄실한 제작 기반에도 불구하고 소수의 영화 제작에 그친 이유는 ‘조영’이 그토록 추구한 ‘조선적인 것’에 대한 강박에서 찾아진다. 조선성의 구성 요인으로서 자연풍광과 농촌의 모습을 담고자 하는 ‘조영’의 강박은 네 번째 영화 제작 시도에서도 그대로 드러났다. 1938년 ‘조영’은 주영섭에게 각색을 맡기고 닛카츠영화사 연출부 이병일을 감독으로 내세워 유치진의 원작 〈풍년기〉를 영화로 만들려고 하였다. 1938년 10월 20일경 촬영 개시를 밝힌 〈풍년기〉의 출연 배우는 한은진과 김일해 그리고 이화삼 외에 ‘신진무대’ 연기자를 망라한다고 알려졌다.<sup>114</sup> 하지만 ‘조영’의 네 번째 작품은 제작되지 않았고, 1940년 귀국한 이병일은 명보영화사를 설립하고 〈반도의 봄〉을 감독하였다.<sup>115</sup>

다시 말하여, ‘조영’의 퇴장을 불합리한 회사 경영 방식으로 단

---

아일보』, 1939년 1월 22일, 5면.

113 이순진, 「기업화와 영화 신체제」, 한국영상자료원 엮음, 『고려영화 협회와 영화 신체제 1936~1941』, 2007, 222~229쪽

114 「조선의 자연풍경을 주제로 ‘풍년기’를 영화화」, 『조선일보』, 1938년 10월 5일, 4면.

115 강옥희·이순진·이승희·이영미 지음, 『식민지 시대 대중예술인 사전』, 도서출판 소도, 2006, 256쪽.

순히 정의하기에 ‘조선적인 것’은 너무나도 논쟁적인 사안이었다. ‘조영’이 영화를 통해 재현하고자 욕망한 조선성은 단일하고 본질적인 어떤 것으로 범주화하기에 너무나도 이질적이고 상충적인 성격을 지녔다. 그것은 1938년 ‘춘향전’의 영화화 과정에서 집약적으로 드러났다.



# 1938년 춘향전의 영화화 계획

최남주는 <무정>을 한창 제작 중이던 1938년 사상 초유의 제작비를 투자한 ‘춘향전’의 영화화 계획을 발표하였다. 그는 ‘조선 고전을 영화화하여 세계적 수준으로’ 끌어올리고 ‘조선영화의 해외 진출 개척’을 목표로 삼았다. ‘춘향전’을 영화로 제작하기 위하여 10만 원을 투자할 계획도 세웠다.<sup>116</sup> 이는 1939년 기준 발성영화 평균 제작비 15,000원의 6~7배에 달하는 액수이자 ‘조영’ 설립 자본금의 5분의 1에 해당하는 거금이었다.<sup>117</sup> ‘춘향전’의 영화화는 어찌 보면 엄청난 모험이었다. 하지만 ‘춘향전’은 ‘조선의 주신구라(忠臣藏)로서 여름철 불경기를 극복하는 방안

---

116 「십만원을 던지어 『춘향전』을 영화화, 이몽룡 역에는 조택원씨, 『동아일보』, 1939년 5월 7일, 석간 5면.

117 「영화 제작이면 공개좌담회」, 《조광》, 1939년 5월, 228~238쪽; 한국영상자료원 엮음, 『고려영화협회와 영화 신제제 1936~1941』, 2007, 264쪽 재인용.

으로 더 없는 것'이라는 점에서<sup>118</sup> 시도할만한 일이었다. '춘향전'은 권선징악 주제로 대중에게 널리 알려져서 조선의 '충신'으로 묘사되었다. 무엇보다도 최남주에게 '춘향전'은 '조선적인 것'을 상징하는 조선 정신의 정수(精髓)로 여겨졌다. 그래서인지 언론에 춘향 역할의 배우를 공모하면서 내세운 조건은 미안(美顔)과 고운 음성 그리고 '조선적일 것'이었다.<sup>119</sup> 하지만 가장 주관적이며 자의적으로 해석될 수 있는 용어가 '조선적'이었다. 참고로, '조영'이 '춘향전'의 영화화 발표 당시 영화 제목은 <대춘향전>이었다.

최남주는 춘향 역할의 배우를 공모한 것에 반하여, 이몽룡 역할을 포함한 영화 제작진을 직접 구성하였다. 그는 이몽룡 역할을 세계적인 무용수 조택원(趙澤元)에게 맡겼다. 조택원은 1927년 경성공회당에서 열린 일본 현대 무용의 거두 이시이바쿠(石井漠)의 공연을 관람하고 그것에 매료되어 무용을 시작한 사람이었다. 1929년 봄 그는 처녀작 <어떤 움직임의 매혹>을 도쿄에서 발표하고 재능을 인정받아 '이시이무용단'의 일원이 되었고 동양의 주요 도시를 순연하였다. 1932년 귀국 이후 경성에서 중앙보육학교 무용 담당 교수로 취임하였고 영락정(永樂町)에 '조택원무용

---

118 「조선영화의 전모를 이야기하다」, 《영화평론》, 1941년 7월호; 한국영상자료원 엮음, 『고려영화협회와 영화 신체제 1936~1941』, 2007, 268쪽 재인용.

119 「'춘향'을 찾는다. 대춘향전 주역 모집」, 『동아일보』, 1938년 9월 18일, 2면.

연구소'를 개설하여 후학을 양성하였다.<sup>120</sup>

조택원은 일제강점기 조선에 처음으로 무용극 개념을 도입하였고, 여성 무용수 최승희(崔承喜)와 함께 신무용(新舞踊)의 양대산맥으로 불린 자였다. 1937년 프랑스로 건너가 유럽의 예술문화를 경험하면서 자신의 춤을 선보였는데, 그에 대한 소식이 신문을 통해 보도되면서 조선인의 관심을 끌었다.



〈사진 6〉 '춘향전'의 영화화 발표 때 이몽룡 역할로 알려진 조택원  
1938년 파리 공연을 마치고 귀국한 모습이다.  
출처: 『조선일보』 1938년 8월 26일, 2면.

'춘향전'의 영화화를 발표할 당시 조택원은 파리를 포함한 유럽에서 자신의 춤을 선보이는 한편 서구의 무용을 연구하고 경성으로 돌아와 창작 작품을 발표하여 세간의 주목을 받고 있었다.<sup>121</sup>

120 한국민족문화대백과 <http://encykorea.aks.ac.kr>

121 「예술의 도(都) 파리에서 조택원 무용 호평 자자 유명 각 극장에서 초

따라서 조선영화를 세계적으로 소개하는 데 조택원만큼 적합한 인물도 없었다. 마찬가지로 이유로 ‘춘향전’의 시나리오 각색은 일제강점기 조선을 가장 사랑한 일본인으로 알려진 무라야마 도모요시에게 맡겨졌다.<sup>122</sup>

‘춘향전’의 시나리오를 위하여 조선을 방문한 무라야마 도모요시에 관한 이야기는 『단청』에서도 언급되었다. 미도리카와의 조선에 대한 첫인상은 기후와 사람들이었다. 미도리카와가 김홍식을 처음으로 만나서 조선에 대하여 나누는 이야기를 들어보면 다음과 같다.

“중균요, 조선은. 공기가 건조해서 맑게 갠 하늘도 내지와는 전혀 다릅니다. 흐리멍덩한 점이 전혀 없어요. 아득하게 맑다는 느낌입니다. 색도 깊이도 고색창연해서 오싹함마저 있지요. 땅과 마찬가지로 하늘까지도 예스러운 느낌이 듭니다. 조선은 처음 와본 데다가 어제 아침 도쿄를 떠나 여섯 시간 반 걸려 경성에 도착해서 어젯밤은 전무님과 지배인님이 명월관이라는 요릿집에 데려가 주셨고, 그 후에는 거리를 산책했을 뿐이지만, 땅을 봐도 사람을 봐도 삶을 봐도 하늘과 같은 느낌이 드는군요.”

---

청], 『조선일보』, 1938년 4월 3일, 2면; 「무용가 조택원씨 구월 초순에 금의환향」, 『조선일보』, 1938년 8월 2일, 2면; 「조택원씨 환영회」, 『조선일보』, 1938년 9월 11일, 4면; 「조택원무용회 동경에서 성황」, 『조선일보』, 1938년 11월 10일, 2면; 「조택원 창작무용발표회」, 『조선일보』, 1938년 12월 13일, 4면.

122 「조선영화주식회사 신판영화(新版映畵)〈춘향전〉 기획 각색 담당자 촌산(村山)씨 입경」, 『동아일보』, 1938년 6월 1일, 4면.

“공기 중 습도가 낮고 자외선이 풍부하며 비가 적어서 영화촬영에는 안성맞춤입니다.”

“거리에서 사람들을 보고 있노라니 참으로 좋은 표정의 사람이 많더군요. 그대로 데려와서 찍고 싶을 정도였어요. 노파나 거지 아이 중에는 꼭 달라붙어 찍고 싶은 얼굴을 한 이들이 있었지요.”

“네, 조선 영화의 또 하나의 장점은 인건비가 상당히 싸다는 점이지요 - 아무튼 잘 오셨습니다! 아주 잘 오셨어요!”

더 이상 못 참겠다는 듯이 사장은 갑자기 일어나서 미도리카와의 오른손을 양손으로 붙잡고 세차게 흔들었다. 얼굴은 벌게지고 이마에는 땀방울이 송골송골 맺혔다.<sup>123</sup>

김홍식은 여배우 양순홍과 함께 미도리카와가 머무는 호텔을 찾아 그와 인사를 나눴다. 김홍식은 조선의 자연환경에 대한 미도리카와의 찬사에 더하여 영화촬영에 적합한 장소로서 조선을 소개하였다. 또한, 저렴한 인건비를 강조하면서 미도리카와를 환대하였다.

## 1) 무라야마 도모요시와 춘향전의 영화화 시도

무라야마 도모요시는 아방가르드 예술가이자 연극 연출가로서<sup>124</sup>

---

123 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 73쪽.

124 무라야마 도모요시의 예술가로서 이력과 정치적 예술 활동에 관하여 다음을 참고. 차승기, 「제국의 아상블라주와 사건의 정치학: 무

극단 신탁의 <춘향전>을 기획 및 연출하여 일본과 조선에서 흥행에 성공한 자였다. 일본인이 연출과 배우를 맡고 일본어로 연기한 <춘향전> 공연은 1938년 도쿄의 쓰키지(築地) 소극장, 오사카의 아사히(朝日) 회관 그리고 교토의 아사히 회관에서 이뤄졌다.



〈사진 7〉 무라야마 도모요시(村山知義) 연출 극단 신탁의  
〈춘향전〉 도쿄 공연 광고

1938년 가을 신탁의 <춘향전>은 조선의 주요 도시를 순회하였는데, 경성부민관에서 공연을 마친 이후 평양과 대전 그리고 전주와

---

라야마 도모요시(村山知義)와 조선, 연세대학교 국학연구원, 『동방학지』 161권, 2013, 336~337쪽.

군산 등지에서 상연한다고 알려졌다. 경성부민관의 <춘향전> 공연 유치는 최적의 환경에서 최고의 작품을 선보이려는 의욕을 보여주었다. 1935년 8월 1일 미키합자회사가 공사를 시작한 지 1년 3개월 만에 완성한<sup>125</sup> 경성부민관은 1936년 개관식을 거행하면서 정원 1,800명을 초과한 2,000여 명의 내빈을 초청할 정도로 세간의 관심을 끌었다. 일본의 ‘도쿄 또는 오사카의 대극장과 비교해도 손색이 없는’ 곳으로 알려진 경성부민관의 환경과 설비를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

부민관은 정면 폭 59m, 내부 길이 47m, 높이 약 20m[단, 옥탑 약 43m]에 근세식 타일을 바른 스마트 한 대건축물로, 정원 1,800여 명을 수용하는 대형 홀을 비롯해 가게쓰식당(花月食堂)이 경영하는 수용 인원 1,300명의 대식당이 있으며, 거기에 공중식당, 이발소, 사교실, 소형 사교실, 소강당, 일본실, 대기실, 담화실 등 각종 시설비를 갖추었다.

게다가 부민관이 자랑하는 무대조명은 길이가 30척으로, 100W 등(燈) 60개로 이루어진 풋라이트(footlight)는 백·청·적·녹의 4색 배합이 가능하다. 그밖에도 서스펜션 라이트(suspension light), 어퍼 호리존트 라이트(upper horizont light), 스포트라이트(spotlight) 등이 **도쿄나 오사카 같은 대도시의 대극장 무대와 비교해도 손색없는 선명**

---

125 한국영상자료원 엮음, 『일본어 잡지로 본 조선영화 8』, 한국영상자료원, 2018, 30쪽.

한 색채를 뺐어내고 있다.<sup>126</sup>(강조 - 인용자)

극단 신희는 경성부민관 무대 장치 담당자를 일본에서 불러 제작할 정도로 <춘향전>에 공을 들였다. 무엇보다도 극단 신희의 조선 공연은 단순한 연극 상연에 그치지 않았고 식민지 조선의 문단과 극단 그리고 영화계를 망라한 좌담회와 강연회까지 포함하였다. 이는 1938년 9월 동아일보에 소개된 극단 신희의 규모와 일정에서 구체적으로 확인할 수 있다.

최승일씨가 주재하는 마네지멘트 메트로폴리탄 아트 뷰로에서는 이번에 동경 축지소극장(東京築地小劇場)의 신희 극단을 초빙하여 10월 25일부터 경성을 위시하여 평양, 진남포, 전주, 군산, 대전, 대구, 진주, 부산, 원산 각지에서 조선고곡(朝鮮古曲) 춘향전을 상연하리라는데 이를 전후하여 다음의 일할(日割)로 좌담회 강연회 등도 있으리라 한다.

10월 23일 오후 일행 40명 경성 착

10월 23일 오후 8시 부민관에서 **문단, 극단, 영화계를 망라한 좌담회** 회비제(會費制)

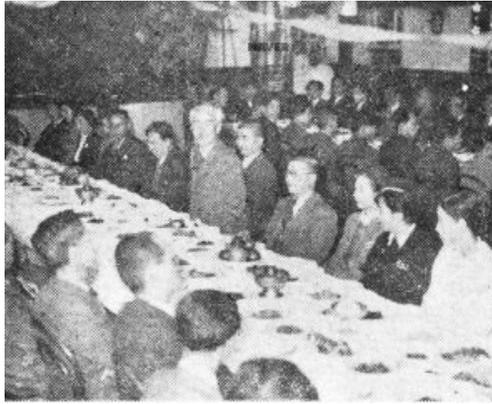
10월 24일 오후 8시 부민관에서 **문예대강연회**, 연사는 추전우작(秋田雨雀), 촌산지의의(村山知義), 장혁주(張赫宙) 삼씨(三氏)

---

126 한국영상자료원 엮음, 『일본어 잡지로 본 조선영화 8』, 한국영상자료원, 2018, 30쪽.

10월 25일부터 3일간 부민관에서 장혁주 각색(신조서관 新潮社版)  
촌산지의 연출의 춘향전 6막 12장 상연

그런데 이번에 춘향전 상연에 만전을 기 위하여 배경은 제국극장의  
장치가와 와서 제작하고 특히 조선이 상투 때문에 결발옥(結髮屋)까  
지 온다하며 주되는 배역은 다음과 같다 한다. 이몽룡 - 농택수(瀧澤  
修), 성춘향 - 적목란자(赤木蘭子), 춘\*\* - \*川치가子, 방자 - 삼도아부  
(三島雅夫)<sup>127</sup>(강조 - 인용자)



〈사진 8〉 극단 신헌 경성 입성 환영회

출처: 『조선일보』, 1938년 10월 25일, 4면.

식민지 조선에서 이뤄진 〈춘향전〉 순회 흥행은 성공적이었다. 그  
래서인지 최남주는 무라야마 도모요시에게 ‘춘향전’의 시나리오

---

127 「동경 신헌극단이 춘향전을 내연 10월 25일부터 전 조선 각지」,  
『동아일보』, 1938년 9월 1일, 4면.

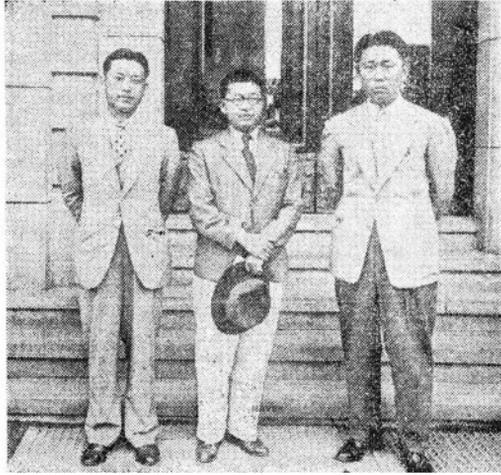
구성뿐만 아니라 감독까지 맡길 것으로 알려졌다.<sup>128</sup> 연출가이자 극작가로서 연극 〈춘향전〉으로 일본과 조선에서 흥행에 성공한 무라야마 도모요시가 ‘춘향전’을 영화화하는 데 책임자로 보였기 때문이다. 하지만 도모요시는 조선어에 대한 어감이나 조선인 생활에 고심할 것을 고려하여 조선인과 공동으로 감독을 맡는 한편, 그의 시나리오를 극작가 유치진을 비롯한 민속학자 송석하의 고증을 받을 예정이었다. 1938년 여름 무라야마 도모요시가 평양 일대를 거쳐 강원도 화천민의 생활을 시찰하고 남원을 포함한 전라도 일대를 답사한 이후 일본으로 돌아가 시나리오를 작성하고 동년 8월경 영화 제작에 착수할 예정이었다.<sup>129</sup>

1939년 ‘춘향전’의 영화화를 발표한 지 1여 년의 시간이 흘렀지만, 조선 영화인들은 일본인 무라야마 도모요시가 “조선 사람들의 감정과 정서를 어느 정도까지 살리겠느냐”면서 여전히 의심하였다.<sup>130</sup> 하지만 최남주는 ‘조선적인 것’을 대표하는 조선 정신의 정수이자 정조를 상징하는 ‘춘향전’의 영화화에 대한 기대에 부풀었다. 그에게 무라야마 도모요시는 ‘조선성의 세계화’ 포부의 달성을 도와줄 인물이었기 때문이다.

128 「‘춘향전’ 영화화」, 『조선일보』, 1938년 6월 1일, 4면.

129 「‘춘향전’ 영화화」, 『조선일보』, 1938년 6월 1일, 4면.

130 「십만원을 던지어 『춘향전』을 영화화, 이몽룡 역에는 조택원씨, 『동아일보』, 1939년 5월 7일, 석간 5면.



〈사진 9〉 조선일보사를 방문한 최남주(좌), 오영석(우)  
그리고 무라야마 도모요시(중)

출처: 『조선일보』 1938년 6월 1일, 4면.

## 2) 『단청』에 재현된 조선성의 구현 불가능성

최남주는 ‘춘향전’의 제작을 통하여 조선성을 구현하고자 ‘조선적인 것’을 영화에 담고자 하였다. 그의 모습은 『단청』의 주인공 김홍식의 모습을 통해 살펴볼 수 있다. 무라야마 도모요시가 시나리오를 작성하기 위하여 대략 2주일 동안 평양과 금강산 등 명승지를 둘러보고 남원에 가서 춘향전에 관한 이야기를 상세히 들었다는 점에서,<sup>131</sup> 『단청』은 ‘조선적인’ 영화 제작을 둘러싼 최남

131 「조선영화주식회사 신판영화(新版映畵) 〈춘향전〉 기획 각색담당자 촌산(村山)씨 입경, 『동아일보』, 1938년 6월 1일, 4면; 「촌산지의(村山

주의 욕망을 이해하는 데 참고할만하다.

김홍식의 계획은 영화회사의 존재를 한 번에 천하에 알릴만한 훌륭한 작품을 초특급 작품으로 제작하는 것이다. 하지만 그러려면 우선 시나리오 작가가 조선을 충분히 알아야 한다. 왜냐면 ‘실로 조선적인’ 영화가 아니면 만드는 의미가 없기 때문이다. 그래서 김홍식의 요구는 반년, 적어도 3개월 동안 조선에 체류하며 조선을 충분히 연구해달라는 것이며, 어떤 시나리오를 쓸 것인가는 그다음의 일이다. 그런데 미도리카와는 업무 사정상 아무래도 20일밖에 체류할 수 없다고 하니, 그 짧은 기간을 어떻게 유효하게 사용해야 하는가는 김홍식 자신이 누구보다 가장 잘 알고 있을 터이다. 그래서 김홍식은 머리 속이 터질 것 같다. 그러나 그러면 몇 시에 어디로라고 하면 이것저것 읊조릴 뿐으로 별다른 순서를 세워둔 것은 아니다. 모두가 떠드는 소리를 듣고 있노라니 그 속에서 점점 명확한 프로그램이 구성되어가는 듯하다. 우선 첫날은 명륜정의 박 씨네 집 - 대한제국 시대 육군 대장의 미망인이 살고 있는 - 에 가서 양반의 집과 귀족적 여인들의 생활을 본다. 그곳에서 점심을 먹고……. 그러한 교섭을 손님들 중 박 씨의 친척되는 사람이 이 방 전화로 하는 중이다. 오후는 그 반대로 빈민의 생활을 동대문 밖의 움막 마을에서 본다. 둘째 날은……. <sup>132</sup>(강조 - 인용자)

대한제국 시대 이래 중심가인 종로에서부터 가옥들의 뒷골목은 지

---

知義)씨 일행 광한루 시찰, 『동아일보』, 1938년 6월 15일, 6면.

132 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 78~79쪽.

면에 붙은 듯한 전통적 조선가옥이 더러운 도랑에 붙어 있고, 도랑은 상하좌우로 구불구불한 골목길을 따라 흐르고 있다. 전등이 없어서 어두컴컴한 발밑을 조심스레 걸어가다가 사장은 갑자기 멈춰 서서

“저기에요!”

하고 지면을 가리켰다. 손가락 끝이 가리키는 지면에서 일 척 위에 큰 창문이 나 있고, 수증기가 멍게멍게 흘러나왔다. 수증기 아래로 직경 사 척 정도의 냄비가 보였고, 펄펄 끓는 흰 탕 속에 떠올랐다 가라앉았다 하는 것은 자세히 보니 돼지머리였다. 이 진귀한 광경에 미도리카와는 현혹되어 쭉그려 앉았다. 사장도 두루마기를 걸어 올리고 옆에 쭉그려 앉아서 내지의 체리(cherry) 정도 되는 ‘가이다’ 담배에 불을 붙였다.

“저건 돼지머리지요?”

미도리카와는 주머니에 남아 있던 체리 담배를 꺼냈다.

“맞습니다.”

라고 사장이 대답했다.

“머리도 다리도 꼬리도 전부 넣어서 우린 국물이 요리의 기본이 되니, 조선 요리는 싸고 영양이 많죠. 게다가 마늘을 넣어서 한층 더 영양식이 되고, 고추로 독을 막는다고 합니다. 노동자들은 놀랄 정도로 짠값으로 내지의 노동자보다 훨씬 영양가 있는 음식을 섭취하고 있습니다.”

사장은 겨우 마음의 균형을 찾은 듯이 가슴 안쪽에서 연기를 뿜어냈다.

“입구는 저쪽이에요. 내일 여기로 안내하겠습니다. 여기가 조선의 대표적인 밥집입니다. 큰 요릿집의 요리는 내지화되거나 중국화, 양식화됐지만, 이런 곳은 순 조선식이니까요.(그리고 소리를 내며 연기를 천천히 빨고나서) 어쨌든 당신이 순 조선적인 것을 알아주길 바랍니다. 이것이 제 희망입니다!”

사장의 말은 갑자기 도발하듯이 세졌다. [중간 생략]

이리하여 어두운 골목에 나란히 쭈그려 앉은 채로 사장은 점점 오늘 하루, 일이 꼬였던 것을 잊고 기분이 좋아졌다. 그리고 기분이 좋아짐에 따라 그는 조선과 조선인에 대한 자랑만 하게 되었다.

아마 예상을 완전히 벗어나겠지만, 조선 요리는 중국요리보다 합리적이고 영양이 풍부하다는 것(이것은 이번에 체류하는 동안에 실증될 것이다), 조선 여인이 아름답다는 것(여배우 양순홍은 그 일단이다), 금강산은 천하제일의 산이라는 것(금강산에도 꼭 가 봐야 한다), 평양도 훌륭하다는 것(평양에는 경치 외에 하나 더 소개할 것이 있다) 등등.

미도리카와는 이것들이 단지 고향 자랑이라고는 생각하지 않았다. 창문으로부터 뚫어져 나오는 수증기에 둘러싸여 창백한 얼굴을 붉게 물들이며 날카로운 어투로 말하는 김홍식이 아름다운 존재로 보였다.<sup>133</sup>

졸립다고 느낄 때 어제의 프로그램에 따라 대한제국 육군 대장의 미망인 집으로 안내해 줄 사람들이 친절과 열성이 넘치는 얼굴로 마

---

133 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 83~85쪽.

중하러 왔다.

붉은 언덕 위에 소나무가 듬성듬성 자라서 그 사이로 어른거리는 하얀 벽과 맨 나무에 니스를 칠한 누런 집과 유약을 바른 초록빛 기와 지붕. 대문을 양쪽으로 열고 들어가면 서양식 문이 달린 현관.

**“이건 전혀 조선식이 아닙니다. 순 조선식 집은 모레 안내하겠습니다. 이건 조선에서 가장 새롭고 가장 문화적인 사람들이 사는 절충식 건축입니다. 순 조선식 건축과 다른 점은……”**

이화전문 - 이는 여자대학과 마찬가지로 여학교 졸업생이 들어가는 학교이다 - 의 교사로 일류 민족학자인 최씨에게 자세한 설명을 들으며 일동은 우선 리놀륨(linoleum)을 바른 응접실로 들어가서 광이 나는 복도를 건너

**“여기부터는 거의 순 조선식입니다.”**

라고 최 씨가 말하는 안방으로 들어갔다.

누런 종이를 붙인 온돌방. 벽에도 천장에도 기둥에도 온통 발라진, 시골 이발소와 똑같은 도배지. 나전이 아름다운 고리. 은제 나비 장식을 붙인 서양 장롱. 구한국 황제의 행렬을 그린 병풍. 옛 무관 복을 입고 수염을 기른 남자의 사진이 담긴 액자(틀림없이 죽은 남편일 것이다). 나와서 소리도 없이 앉은 노마님과 그 옆에서 조신하게 모시고 있는 젊은 마님. 네모지게 위쪽으로 민 이마. 긴 담배와 낫쇠 재떨이의 희미한 울림. 온화한 눈빛과 가볍게 다문 작은 입술. 접시 위의 비스킷과 레몬티. 그것을 손가락으로 떠먹는 통통하니 아이처럼 볼록한 손. 시멘트 바닥의 조선식 부엌. 잘게 썰어진 새빨간 고추. 덩그러니

놓여 있는 돼지 생머리. 늘어서 있는 간장과 김치 항아리 9개. 부리를  
고추로 새빨갱게 물들이고 집 지키는 개 마냥 달려 다니는 오리. 미사  
여구로 가득한 대구(對句)를 짝 걸어놓은 기둥으로 둘러싸인 안뜰의  
배, 살구, 사과, 석류.<sup>134</sup>(강조 - 인용자)

김홍식은 그의 “영화회사의 존재를 한 번에 천하에 알릴만한  
훌륭한 작품을 초특급 작품으로 제작하는 것”을 목표로 ‘진실로  
조선적인 영화’를 만들기 위하여 미도리카와에게 ‘조선적인 것’  
을 보여주기에 바빴다. 그는 조선의 고택(古宅)부터 토막집 그리  
고 종로 뒷골목 국밥집까지 ‘순 조선식(純 朝鮮式)’을 찾으며 끊임  
없이 ‘조선적인 것’을 요청하였다. 두 번째 인용문에서 주목할 것  
은 조선 문물을 소개하는 김홍식의 말에서 조선에 대한 자부심  
이 느껴진다는 점이다. ‘조선적인 것’에 대한 김홍식의 자랑은 음  
식과 여인의 미모 그리고 금강산과 경성 못지않은 평양 등을 열  
거하는 모습으로 나타났다. 하지만 김홍식이 생각하는 ‘조선적인  
것’은 역사적인 맥락을 벗어난 영원불변의 ‘이상향’을 지칭하는  
것이였다. 세 번째 인용문에서 이화전문학교의 민속학자가 ‘대한  
제국 육군 대장 미망인의 집’을 ‘순 조선식’과 ‘거의 순 조선식’을  
구분하여 설명하는 대목은 그러한 생각을 명징하게 보여주었다.  
게다가 ‘조선적인 것’은 목가적인 풍경에 국한되면서 식민지 조

---

134 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명회』, 도쿄: 향토서방, 1948, 87~89  
쪽.

선의 현실과 동떨어진 모습이었다.

한편, 최남주의 열망에도 불구하고 ‘춘향전’의 영화화를 통한 조선성의 세계화 꿈은 끝내 이뤄지지 않았다. 시나리오 각색을 맡은 무라야마 도모요시가 일제 군국주의와 검열에 저항하는 발언을 이유로 구속되면서 춘향전의 영화화가 중단된 것으로 전해 지지만 정확하지 않다. 춘향전의 영화화 불발의 이유가 무엇이었던 영화 제작의 성공은 장담할 수 없었다. 식민지 조선은 단일하고 본질적인 어떤 것으로 묶어내기에 이질적인 존재들로 가득 찬 공간이었기 때문이다. 순수와 정조를 강조하는 최남주의 기대와 달리 무라야마 도모요시에게 조선은 너무나도 상충적인 공간이었다.

조선성으로 무장한 ‘춘향전’ 각색에 대한 그의 의구심은 『단청』을 통해 확인할 수 있다. 다음의 인용문은 식민지 조선의 문화적 혼종성을 경험한 미도리카와의 모습을 기술하였다. 미도리카와가 김홍식의 욕망에 부응하는 조선성 구현이 불가능하다는 사실을 깨닫는 계기는 여러 장면에서 나타났다. 그것은 재조(在朝) 일 본인 2세, 신여성 그리고 김홍식의 혼재된 정체성에서 확인되었다.

미도리카와는 어떤 사람이든 일단 만나서 이야기를 들어보려는 마음이 있었기 때문에 이야기가 한 차례 끝나자 식당으로 내려갔다. 그곳에는 눈이 휘둥그레진 두 청년이 있었고, 그들은 서둘러 말을 꺼냈

다.

“당신은 무얼 하러 조선에 온 것입니까?”

“‘무얼 하러’라고 묻는다면 부탁받은 시나리오를 쓰러 왔습니다.”

“단지 시나리오를 쓰기 위해서라면 조선에 오지 않고도 쓸 수 있지 않습니까?”

“역시 실제로 보고 제대로 알아야만 쓸 수 있기 때문이죠.”

왜 이렇게 공격적으로 나오는지 상상조차 되지 않아 미도리카와는 허둥지둥하며 우물거렸다.

“그렇겠지요. 알기 위해서일 테지요. 우리는 당신이 굳이 온 이상 분명 이제까지 아무도 보려하지 않았던 조선 사람들의 깊은 고충을 알려고 오신 거라 기대했습니다.”

“맞습니다. 물론, 가능한 한.”

**“그렇다면 우리의 고충을 알려주세요!”**

그때 지하실 입구에 사장의 걱정하는 듯한 얼굴이 보였다. 미도리카와가 ‘걱정하지 말라’고 눈으로 신호를 보내자 그 얼굴은 사라졌지만, 잠시 후에 다시 보였다가 또 사라졌다.

“이 고충을 아무도 알려주지 않습니다. 하지만 우리에게겐 가장 큰 고충입니다. 우리는 소위 제2세입니다. 다시 말해 아버지와 할아버지 세대부터 조선에 있었고, 조선에서 태어나 조선에서 교육을 받아 내지를 모르는 내지인입니다. 이런 특별한 자들의 존재에 대해 당신은 지금까지 몰랐을 겁니다.”

“전혀 몰랐습니다”

“우리는 내지에 아무런 지반이 없습니다. 내지를 본 적조차 없어요. 하지만 우리는 조선에도 확실한 의지처를 갖고 있지 않습니다. 조선 사람들은 우리를 조선 사람으로 대해주지 않습니다. 또 내지인은 우리를 내지인으로 대해주지 않지요. 평소에는 차별대우를 그다지 못 느끼고 지나갈 때도 있지만, 무슨 일이 생기면 물론이고 정말 사소한 일에서도 뼈저리게 느끼게 됩니다. 내지인과 조선인 사이에, 예를 들어 대립이 생긴 경우 - 그런 경우는 얼마든지 있습니다만 - 우리는 완전히 궁지에 몰립니다. 그때의 태도 하나로 우리는 실직하기도 합니다. 실제로 실직한 사람도 많고요. 또 그런 문제 중에는 우리가 내지 사람인가 조선 사람인가 하는 문제가 우리의 의식 속에서 뒤죽박죽이 되는 경우도 있습니다. 부모 중 한쪽이 내지인이고 다른 한쪽이 조선인인 이들도 거의 마찬가지입니다.”<sup>135</sup>(강조 - 인용자)

“당신들은 조선에서 태어났기 때문에 생긴 고민 같은 것이 있습니까?”

“뭐 그런 건 느끼지 않아요.”

그녀들은 얼굴을 마주 보며 고개를 끄덕였다. 그 신문기자의 이야기를 했더니 “아아, 그거라면 분명 우리가 아직 느끼지 못하고 있는 게 아닐까요? 저희처럼 집과 학교에서만 생활해 온 사람은 내지에서 살고 있는 것이나 다름없는 걸요. 다만 다양한 것이 풍부한 내지를 절실히 동경하는 것 같은 마음은 있지만요.”

---

135 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 76~77쪽.

그렇게 대답한 이는 네이버 블루의 상의에 흰 풀 스커트(full skirt)를 입은 키 큰 소녀였다. 그 소녀의 눈이 특히나 빛나고 얼굴에 피가 물리고 있는 점을 미도리카와는 눈치챘다. 바람이 좀 세게 불어 커튼을 흔들더니 소녀들의 머리카락을 움직였다. 짧은 무리로부터 피어오르는 냄새가 방안을 뿔뿔히 떠다녔다.

“연애는 어떤가요. 내지인과 조선인의 구별이 있나요? 내지인 청년은 적을 텐데요.”

미도리카와는 이윽고 그런 것까지 묻기 시작했다.

“우리는 모두 무경험자예요.”

그렇게 즉시 대답한 것도 그 소녀였다.

“그렇지만 여기 대학생들은 모두 패기가 없죠.”

원피스를 입은 통통한 소녀가 미도리카와가 아닌 친구들을 향해 작은 소리로 말을 걸었다. [중간 생략 - 여학생들은 조선의 청년 취업난에 관하여 말하였다.] 지금까지 조용하고 암전하게 고개를 숙이고 있던, 말라보이는 조선인 소녀가 갑작스레 얼굴을 들고 힘찬 목소리로 말했다.

“기회가 균등하다는 말 따위 전부 거짓말이에요.”

그렇게 말하고 그녀는 그렇게 격렬한 어조로 말한 자신에게 놀라고 창피했는지 확 붉어진 얼굴을 숙이고 입을 다물어버렸다. 치마의 무릎께에 투두둑 하고 눈물이 떨어졌다. 아무도 입을 열지 않았다.<sup>136</sup> (강조 - 인용자)

여섯 소녀는 어제보다도 한층 더 친숙하게 이 모임을 즐거운 것으로

---

136 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 97~100쪽.

로 느끼고 있는 것 같았다. 이야기는 어제 화제에 이어 연애 쪽으로 돌려졌다.

“한 양, 당신은 결혼에 대해서 어떻게 생각하나요?”

어제 느닷없이 말을 시작했던 조선 소녀에게 미도리카와는 별생각 없이 얼굴을 돌렸다. 그 소녀의 가늘고 눈꼬리가 올라간 눈은 조용히 미도리카와의 가슴팍 부근을 보고 있었지만, 이윽고 분명히 말했다.

“우리는 분명 제대로 된 결혼은 할 수 없을 거예요.”

얼굴이 동글동글한 편인 다른 조선 소녀가 이 말과 동시에 고개를 푹 숙였다. 그런 모습은 소녀적 감상과는 다른 사정 때문일 터였다.

좀처럼 입을 열지 않는 한 양을 도와주려는 듯 키 큰 소녀가 말했다.

“그건 조혼 풍습 때문이에요. 그렇죠, 한 양? (한 양은 고개를 끄덕였다) 이 관습이 지금 조선 여성들에게 큰 괴로움의 원인이 되고 있어요.”

한 양은 간신히 한마디 한마디를 고르며 말하기 시작했다.

“조선의 조혼은 현재도 아직 시행되고 있어서 남자는 열한두 살, 여자는 열여섯, 일곱에 결혼을 하는 사람이 적지 않아요. 남자도 진짜 연애를 할 수 있을 만한 나이에는 어느새 아이가 둘, 셋은 있는 상황이에요. 조금이라도 높은 교양을 몸에 익힌 여자라면 단지 부모가 정했다는 이유만으로 자신보다 연하에 교양도 없고 의지도 되지 않는 남자와 결혼할 마음은 들지 않죠. 여학교를 나와서 우리처럼 2년 내지 4년이나 상급 학교에 진학한 사람은 졸업해 보면 결혼 상대가 주관적으로도 객관적으로도 없는 거예요. 그런 많은 모순 때문에 조선에서는 현재 이혼이나 간통, 가출, 사랑의 도피, 자살, 그런 비극이 정말 많아요. 조

선의 여자는 두 종류로 확실히 나뉩니다. 웬지 근대극(近代劇) 같지만, 구여성(舊 여성)과 신여성(新 여성)이에요. 이것은 그 여자들의 사상이 낡았다거나 새롭다는 점에서 구별한 것이 아니에요. 부모가 정하는 대로 아직 어릴 때 결혼한 교육 받지 못한 여자를 구여성이라고 하고, 교육을 받고 스스로 결혼 상대를 찾아야 하는 여자를 신여성이라고 합니다. 선량한 구여성을 아내로 맞은 남자와 선량한 신여성과의 연애.”

“아이, 한 양도 참! 양쪽 모두 ‘선량한’이네요?”

패기 없는 대학생은 오빠로 둔 통통한 소녀가 요란하게 웃었다.

“그렇지만 단지 신여성이라고 하면 얼마 안 되는 지식을 뽐내며 부모와 도덕에 반항하는 여자 같은 의미로 받아들이기 쉬워요. 우리는 전혀 새로워지겠다고 노력하고 있지도 않고, 부모나 도덕에 거스르려고도 하지 않아요. 그렇죠?”라며 그녀가 얼굴이 둥근 다른 조선 소녀를 돌아보았다.

“맞아요. 세간에서 멋대로 그렇게 말하는 거예요.”

그 소녀는 잘 들리지 않는 목소리로 중얼거렸다.<sup>137</sup> (강조 - 인용자)

첫 번째 인용문은 미도리카와가 소위 ‘삼류신문’으로 치부된 신문사 기자를 만나서 들은 이야기이다. 그것은 조선인도 일본인도 아닌 경계에 놓인 일본인 이주자 2세의 ‘고충’이었다. 이들은 조선과 일본 어디에도 의지처가 없고, 자신들이 “내지 사람인가 조

---

137 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 108~110쪽.

선 사람인가 하는 문제”로 인하여 어려운 상황에 놓여 있다고 호소하였다. 이들의 존재는 제국과 식민 구도의 경계 문제 즉, 다층적이고 모순적이며 충돌하는 공간과 그곳에서 위태롭게 살아가는 사람들의 존재를 환기하였다.

두 번째 인용문은 미도리카와를 찾아온 여섯 명의 여학생 - 이들 가운데 2명은 조선인이고 4명은 조선에서 태어난 일본인이다 - 과 나눈 조선 여성의 현실에 관한 내용이다. 프랑스 교회 부속 미션스쿨 학생인 여학생들은 모두 신극을 좋아하며, 무라야마 도모요시가 연출한 극단 신희의 〈춘향전〉을 보았다. 이들은 일본인 이주자 2세 남성들이 느끼는 경계인으로서 불안보다 학교와 집이라는 한정된 공간에 갇힌 사실이 불만이였다. 특히, 이들은 여성에게 주어진 기회의 불평등에 대한 설움을 갖고 있었다.

신여성으로서 조선에서 살아간다는 것에 대한 비판은 세 번째 인용문에서 폭발적으로 드러났다. 이들 여학생은 연애와 조선의 조혼풍습에 따른 사회문제를 지적하고 신여성에 대한 오해 그리고 부당한 삶에 대하여 비판하였다. 조선의 조혼풍습을 비판한 사람은 이들 여학생만이 아니었다. 김홍식 역시 어린 나이에 결혼하여 자식을 여럿 낳았지만, 구여성인 그의 아내와 사상적인 교류를 할 수 없다고 말한다. 그는 ‘몸과 마음을 전부 일치시킬 수 있는 아내와의 가정’을 열망하는데, ‘나와 함께 가정을 만드는 것은 반드시 내지인 아가씨여야’ 한다고 미도리카와에게 고백한다. 그는 조선을 사랑하면서도 내지 일본인 여성과 가정을 꾸리

고 싶은 태도가 비난받을만한 일이라는 것을 알고 있다. 하지만 이혼을 불사하더라도 자신의 욕망을 단념할 수 없다.<sup>138</sup>

다시 말하여, 미도리카와에게 ‘조선적인 것’은 다층적인 현상이며 단일한 어떤 것으로 수렴할 수 없는 대상이었다. 조선에서 태어난 일본인과 신여성 그리고 조선에 대한 자부심과 ‘조선적인 것’에 열망을 지닌 김홍식마저 일본 여성과 결혼을 꿈꾸는 흔재된 정체성을 지니고 있었기 때문이다. 결국, 미도리카와는 ‘조선적인 것’을 특정하여 시나리오를 작성할 수 없다는 사실을 ‘마침내’ 깨닫고 ‘어찌할 줄 모르는’ 인물로 그려졌다. 그것은 현실의 무라야마 도모요시와 다르지 않았다.

무엇보다도 미도리카와의 ‘조선적인 것’의 시나리오 작성 포기는 제국 일본과 식민지 조선의 불평등한 관계에서 유래한 양국 문화 엘리트 사이 불균등한 감정의 교차에서 기인하였다. 제국과 식민지 지식인의 화해할 수 없는 감정 관계를 묘사한 『단청』의 장면을 보면 다음과 같다.

이야기가 갑자기 일본어로 바뀌었다. 첫째 날 호텔 방에서 소개받은 다시로(田代)라는 일본인 신문기자가 들어와서 그 자리에 합류했기 때문이다.

“도대체 자네는 왜 느닷없이 내지에서부터 그냥 지나갈 패거리를 지나치게 치켜세우는가? 그러니까 그들이 우쭐해서 조선을 알보는 거

---

138 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 112쪽.

야.”라고 엄격하고 딱딱한 표정의 청년이 거칠게 다시로에게 덤벼들었다.

“나는 그저 조선에 동정심과 관심을 갖고 있는 문화인이 내지에서 오면 가능한 한 환영해서 조선에 관한 관심을 한층 높이고 싶을 뿐이야. 대체 그게 뭐가 나쁘다는 거야?”라며 다시로가 반격했다. 한꺼번에 여러 사람이 떠들기 시작했다.

“취지는 좋아. 그렇지만 도를 넘었어. 자네가 쓰는 방식은.”

“우리는 동정 따위 바라지 않아.”

“승자가 패자를 보는 연민이야. 동정조차 아니야. 동정 같은 그런 훌륭한 말의 값어치도 없어. 그 녀석들은 처음에는 자못 동정하는 듯한 말을 하면서 나중에는 겨우 5일 10일, 조선을 돌아다닌 후 조선을 잘 알게 되었다고 말하지. 그리고 조선인은 질투가 많다는 등, 너무나 감정적이어서 이성적인 면이 부족하다는 등, 다른 사람의 뒷담화만 한다는 등, 그런 말을 지껄이기 시작하지. 그런 곁잡기식 관찰로 뭘 알 수 있냐 이 말이야.”

“흥, 알 리가 있나. 말도 안 되는 소리지.”

“게다가 말이야. 설령 우리가 그런 약점투성이라고 하더라도 이렇게 된 건 어디서 생겨난 거야? 우리는 그것을 생각하는 거지.”

“그렇고말고. 우리 같은 처지에 놓이면 어떤 인간이라도 그렇게 생각할 수밖에 없게 될 거야.” [중간 생략] 소심한 듯 창백한 얼굴을 한 다시로가 정리되지 않은 말로 반격했다.

“하지만 자네들은 모처럼의 호의를 거절하지 않아도 되잖아. 과연

어중간한 동정만큼 다른 사람의 긍지를 짓밟는 것은 없지. 하지만 그 사람들 중에도 진심으로 조선을 사랑하고 조선 사람에게 도움이 되려고 생각하는 사람들이 있어. 그 사람들은 조선을 알고자 그 사람들 나름대로 노력하고 있지. 그 사람들에게도 이런저런 고충이 있을 거야. 하지만 자네들 쪽이 훨씬 큰 고충 속에 놓여 있다고 한다면 그 사람들이 자네들에 대해서 동정심을 갖는다고 해도 그것은 당연한 거잖아. 또 그 사람들이 자네들 속의 결점을 봤을 때 사랑하는 조선을 위해서 그 결점을 지적하고 반성을 요구하고 싶어하는 것도 당연하잖아. 자네들은 좀 더 넓은 아량을 가지고 동정이든 충고든 받아들여서 자신을 닦을 소재로 삼으면 좋지 않겠냐 말아야.”

“당연한 이야기야. 그러나 우리는 이미 지금까지 그런 태도를 지나칠 정도로 취해왔네. 그리고 처참하게 배신당했어. 애당초 그들이 우리를 동정하거나 비난하는 것이 무슨 소용이야. 우리가 이렇게 어그러지고, 실제로 괴로워하고 있는 그 원인에 대해서 무엇 하나 말하지 않고 아무런 힘도 없어서 그저 표면적인 결과만을 이리저리 휘젓고 있어. 그런 건 년센스라고 하는 거야. 자네도 말이야, 그런 근본적인 점에 대해서는 그야말로 무력하잖아. 무력하면 침묵하면 돼. 그렇지 않으면 확실히 적으로 돌아서는 게 좋지.” [중간 생략]

미도리카와에게 좀 전의 조선 청년들의 이야기가 드러난 논의로서는 걸리는 부분이 있긴 하지만, 그러한 심정이 드는 필연에 대해서는 완전히 동의하는 부분이었다. 그러나 아무리 그것이 필연적이라 해도 이쪽의 애정이 좀 더 크다면 당연히 맞부딪치고 싸워 결국은 좋은 결

과에 도달할 것이다. 그것을 알고 있으면서도 그렇게 하지도 못하고 그저 끝없는 우울함 속으로 가라앉아 간다. 미도리카와는 평소의 그런 제 성질이 이번에도 또 자신을 뒤덮기 시작한 것을 느끼고 온몸의 피가 완전히 빠져나가는 것이다.<sup>139</sup>(강조 - 인용자)

위의 인용문은 조선인 문화 엘리트들 사이에서 일본인 문화 엘리트 미도리카와의 행보를 둘러싸고 전개된 이견과 그에 대한 미도리카와의 수궁 또는 무력감을 보여준다. 미도리카와는 우연히 들린 찻집에서 문인 또는 화가로 보이는 10여 명의 조선인이 일본인 신문기자를 비난하는 소리를 듣게 되는데, 쟁점은 식민지 조선인을 대하는 일본인 문화 엘리트의 감성에 관한 것이었다. 이에 해당하는 『단청』의 일부를 옮기면 다음과 같다. 인용문은 미도리카와가 머문 호텔 응접실에서 열린 간담회 모습을 담고 있다.

어제 도착했는데 왜 오늘까지 발표하지 않았는가? 조선은 처음 온 건가? 감상은? 조선은 아주 좋아한다고 하던데 어디가 좋은 건가? 왜 인가? 어떤 시나리오를 쓰려 하는가? 언제까지 머무는가?

질문은 계속 이어진다. 미도리카와는 어째서인지 조선을 특별나게 사랑했다. 그래서인지 예술을 지망하고자 내지에 온 조선 청년들을 돌보고, 조선인이 내지에서 만든 극단에도 조력하는 등 조선반도의

---

139 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 114~117쪽.

예술운동에 깊은 관심을 표해 왔다. 이러한 일이 십 년이나 지속되고 있어서 그가 조선 사람들에게 특히 사랑과 주목을 받는 것은 당연한 일이었다.

“당신이 조선을 사랑하는 건 연민 때문인가요?” 별안간 젊은 신문 기자 한 명이 물었다.

“저는 제가 어째서 조선을 좋아하는지 충분히 생각해 본 적이 없어서 바로 뭐라 대답하기는 어렵지만, 이 애정은 아무래도 단순한 것은 아닌 듯합니다. 다소 신비롭게 들릴지도 모르지만, 제 출신이 시코쿠(四國)<sup>140</sup> 지역이라는 점을 감안하면 틀림없이 멀지 않은 조상이 조선 사람이었을 거라는 느낌이 자꾸만 듭니다. 동정심 같은 것이 없다고는 할 수 없겠지만, 있다고 한다면 오히려 책임감 같은 것이 아닐까 합니다.”<sup>141</sup>(강조 - 인용자)

경성에 도착한 다음 날 미도리카와는 조선의 신문기자와 인터뷰를 가졌고, 이때 ‘조선 사랑’에 대한 기자들의 질문에 자신의 조상까지 들먹이면서 ‘책임감’이라고 답하였다. 하지만 조선인 문화 엘리트들은 그의 ‘조선 사랑’을 ‘패자에 대한 승자의 연민’으로 해석하며 분개하였다. 그들은 식민지 조선의 근본적인 문제를 비껴간 예술인의 태도를 지적하면서 “우리가 이렇게 어그러지

---

140 시코쿠는 일본열도를 구성하는 4대 섬 가운데 가장 작은 섬을 지칭한다.

141 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 74~75쪽.

고, 실제로 괴로워하고 있는 그 원인에 대해서 무엇 하나 말하지 않고 아무런 힘도 없어서 그저 표면적인 결과만을 이리저리 휘젓고” 있는 “넌센스”에 불과하다고 비판하였다. 정작 중요한 사실은 조선인 문화 엘리트의 이러한 생각에 대하여 미도리카와가 수긍한다는 점이다. 게다가 일말의 반론이라도 제기할 수 있으면, 그는 그렇게 하지 못하고 우울감에 빠져들었다.

따라서 미도리카와는 김홍식에게 ‘조선을 다룬 시나리오를 쓸 능력이 전혀 없다는 것’을 고백하고 고민에 사로잡혔다. 결국, ‘조선의 현실 타파’는 ‘조선인 자신의 뉘’이라는 것을 깨닫고 알 수 없는 마음에 이끌려 자신의 행보를 결정하려는 순간 김홍식의 손에 이끌려 선술집으로 들어갔다. 그곳에서 그는 천태만상인 조선인의 모습을 다시 만났다.

### 3) 1938년 춘향전의 영화화 계획 의미

영화로 만들어지지 않은 ‘춘향전’은 춘향의 입혼식을 담은 ‘조영’ 소속 ‘뉴-쓰 촬영반’의 비극(非劇) 영화로 남았다. 1939년 5월 ‘뉴-쓰 촬영반’이 전북 남원에서 열린 춘향의 입혼식을 필름으로 담아낸 것이었다.<sup>142</sup>

흥미롭게도 ‘춘향전’은 조선성을 대표하는 작품의 정전에 오르

---

142 학예사 특과원 최옥희, 「남원 춘향제 참별기, 3만여명 군중이 모여 성대하게», 《삼천리》 11권 7호, 1939년 6월 1일, 14~18쪽.

게 되는데, 그것은 영화가 아니라 소설을 통해서 이뤄졌다. 학예사(學藝社)가 조선문고(朝鮮文庫) 제1부 제1책으로 『원본 춘향전』(1939)을 발간하였기 때문이다. 흥미로운 사실은 ‘춘향전’을 소설로 출간하면서 원본(原本)으로 명명한 일이었다. 구술로 전해 내려온 춘향전은 당연히 수많은 이본(異本)을 생산할 수밖에 없었다. 하지만 무한한 변주의 가능성을 차단한 채 『원본 춘향전』은 출판과 함께 ‘춘향전’의 정전화(正典化, canonization)를 이뤄냈고 전통의 이름으로 재탄생하였다. 전통은 “현재적 필요에 따라 만들어진 상상된 문화의 총체”라는 점에서,<sup>143</sup> ‘조선적인 것’의 구현에 대한 최남주의 강박은 그렇게 내셔널리즘(nationalism)의 한계와 예술 창작의 자가당착에 빠져버렸다.

그렇다면, ‘조영’이 회사 설립 비용의 5분의 1에 해당하는 막대한 자본을 투자하면서까지 드러내고 싶었던 ‘조선적인 것’의 지향점은 무엇이었을까? 이에 대한 해답을 찾기 위하여 1930년대 후반 조선과 일본을 둘러싼 정치적 상황을 이해할 필요가 있다. 1937년 중일전쟁에서 승리한 일본은 대륙 침략 작업을 한 단계씩 수행하였다. 이는 전시 총동원체제를 강화하고 병참기지로서 조선의 중요성을 가져왔다. 따라서 조선성을 내세운 영화 제작은 일본 제국의 통치전략에 따른 것이었고, 이에 호응한 식민지 영화인의 조선성 표방 영화는 그들 위치의 양가성 - 민족으로서 조

---

143 진경환, 「전통과 담론」, 임형택 외, 『전통: 근대가 만들어낸 또 하나의 권력』, 인물과 사상사, 2010, 159쪽.

선과 일본의 지방으로서 조선 - 을 여과 없이 보여주었다.

다시 말하여, ‘조영’ 작품이 추구한 조선성은 중일전쟁 발발 이후 일제의 식민지 확장 욕망으로서 ‘조선의 발견’과 영화를 통한 식민지 지식인의 내셔널리즘 표현 그리고 기술 발달을 통한 근대화에 대한 욕망을 증첩적으로 투사한 결과였다. 이화진에 따르면, 1930년대 후반 농촌을 ‘조선적인’ 것으로 표상하는 조선영화는 식민지 현실을 이데올로기화하는 식민제국의 욕망과 영화시장 확보를 노린 조선영화인 그리고 계몽 주체로서 자신의 위치를 확인하려는 엘리트 욕망의 결합이었다.<sup>144</sup>

근대화 욕망은 세계적인 지배력을 갖는 할리우드 영화의 대중적 수용에 대응한 조선영화의 정체성 형성과 연관되었다. 이러한 점에서, 유승진이 조선영화의 로컬리티(locality) 담론을 일본 제국의 지방으로서 조선의 영화라기보다 국제시장에서 내셔널 시네마(national cinema)로서 자신의 정체성을 규정한 ‘조선영화의 미학적 특수성’의 발현으로 해석한 점은<sup>145</sup> 흥미롭다.

‘조영’의 첫 작품 〈무정〉의 감독으로 “할리우드식 연속편집 체계보다 다소 정적이면서도 문학적 표현을 선호한”<sup>146</sup> 박기채

144 이화진, 「식민지 영화의 내셔널리티와 ‘향토색’」, 상허학회, 『상허학보』 13집, 2004년 8월, 363~388쪽.

145 유승진, 「보편으로서의 할리우드와 조선영화의 자기규정의 수사학: 〈균용열차〉에 나타난 분열의 양상과 해석가능성을 중심으로」, 연구모임 시네마바벨, 『조선영화와 할리우드』, 소명출판사, 2014, 227~243쪽.

146 강성률, 「일제강점기 조선영화 담론의 선두 주자, 박기채 감독 연

를 등용한 바와 같이, ‘조영’은 할리우드 영화와 달리 조선영화의 소재와 형식미를 발굴하여 세계 시장에서 자신의 존재를 승인받으려 하였다. 하지만 1930년대 후반 조선 영화업계에 할리우드를 겨냥한 세계 시장 진출은 요원한 일이었다. 출범 당시 ‘조영’의 조직을 도호(東寶)영화사 전신 P.C.L 프로덕션으로 설정하고 춘향전의 영화화를 위하여 일본인 각색자를 초빙한 것은 세계 시장 진출을 위해 ‘조영’이 취할 수 있는 능력의 최대치였다.

『단청』에서도 시대적인 한계 상황에 놓인 김홍식의 심리 상태를 보여주는 대목이 있다. 김홍식이 미도리카와에게 고백한 다음과 같은 언급은 의미심장하다. 즉, “저는 당신에게 그저 시나리오 한 편을 써달라고 부른 게 아닙니다. 당신이 제 지식이 되어 주세요. 제가 어떻게 살면 좋을지 가르쳐 주세요. 저는 돈을 벌니다. 그 돈을 어떻게 쓰면 좋을지 가르쳐 주세요. 당신 이외에는 적임자가 없을 거라고 예전부터 생각하고”<sup>147</sup> 있었다는 호소는 제국 일본의 지배 아래 식민지 조선의 근대화를 모색한 문화 엘리트 최남주의 절박한 심정의 은유적 표현이었다.

‘조영’의 작품이 추구한 조선성은 민족(nation)과 로컬(local)/에스닉(ethnic)의 스펙트럼을 오가고 있었다. 조형근에 따르면, ‘조선적인 것’을 지시하는 단어 - 향토색, 로컬 칼라, 지방색 그리

---

구, 한국영화학회, 『영화연구』 제42호, 2009년 12월, 15쪽.

147 무라야마 도모요시, 『단청』, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 87쪽.

고 조선색 등 - 는 민족적인 것(the national), 종족적인 것(the ethnic) 그리고 지역적인 것(the local)을 모두 표상하였다. 이와 같은 혼용은 제국-식민 권력과 식민지 대중문화 생산자-수용자의 의식적 전략, 비공식적이거나 과잉된 해석 그리고 텍스트 외 부성 같은 요인들의 작용에 근거하였다.<sup>148</sup>

다시 말하여, 최남주가 “조선사람이 많이 가 사는 곳이면.... 하와이, 만주, 일본 내지를”<sup>149</sup> 목표로 영화의 제작 의지를 밝힌 것은 영화를 통한 상상된 민족 공동체 실현의 욕망을 의미하였다. 하지만 제국의 시선 아래 놓인 ‘조선적인 것’은 단지 극적인 효과를 창출하기 위한 오리엔탈리즘(Orientalism)의 구현과 다르지 않았다. 예를 들어, 키네마순보사는 <무정>을 소개하면서 ‘조선어 발성과 일본어 자막’<sup>150</sup>을 명시하여 일본 관객의 관람을 유도하면서도 영화에 대한 해설은 ‘어쩔 수 없는 운명에 휩싸인 비련의 여주인공과 그녀를 사랑하는 남성의 엇갈린 인연’을 중점적으로 소개하였다.<sup>151</sup> 이는 조선 영화계가 그토록 원했던 조선성의

148 ‘로컬/에스닉(ethnic)’ 개념은 조형근의 논의에서 차용하였다. 조형근, 「식민지 대중문화와 ‘조선적인 것’의 변증법 - 영화와 대중가요의 비교를 중심으로」, 한국사회사학회, 『사회와역사』 통권 제99집, 2013년 9월, 44쪽 각주 2) 재인용.

149 최남주, 「신인의 포부, 조선영화주식회사 최남주 방문기」, 《삼천리》 제10권 제12호, 1938년 12월호, 173~175쪽.

150 키네마순보사, 『키네마순보』 1938년 8월 1일호(653호), 76쪽; 한국영상자료원 한국영화사연구소(엮음), 『일본어 잡지로 본 조선영화 2』, 한국영상자료원, 2011, 141쪽 재인용.

151 키네마순보사, 『키네마순보』 1938년 8월 1일호(653호), 76쪽; 한

발현이나 박기채 감독이 추구한 ‘예술성과 통속성의 융합’이 아니었다. 그것은 민족의 정체성 구현과 더불어 흥행성 요인으로서 조선성을 추구한 ‘조영’이 이들 양쪽 어디에도 이르지 못하면서 도달한 타자화 된 조선과 조선인의 창출이었다.

#### 4) 춘향전을 바라보는 식민지 문화 엘리트의 시선

최남주의 조선성이 지향한 바는 그의 여동생 최옥희(崔玉禧 또는 崔玉嬈)의 활동과 태도를 통해서도 확인할 수 있다. 최옥희는 임화와 함께 학예사를 실질적으로 운영한 인물이었다.<sup>152</sup> 최남주의 글이 ‘조선영화의 생명선’을 포함하여 극히 일부에 그친 데 반하여, 최옥희의 글은 대중잡지를 통해 여러 편 알려졌다. 그녀에 대한 언급 역시 몇 차례 이뤄진 것을 볼 수 있다. 최옥희가 문화계 인사들 사이에서 회자한 인물이라는 점에서, 최옥희의 문화계 활동은 최남주가 욕망하고 상상한 근대 조선사회의 일면을 알려준다.

최옥희는 일본대학 예술과에서 유학했다. 일본대학 예술학부의 전신인 미학과는 1921년 설치되었다. 그녀가 어떠한 이유로 예술과에서 수학한 것인지 알 수 없다.

---

국영상자료원 한국영화사연구소(역음), 『일본어 잡지로 본 조선영화 2』, 한국영상자료원, 2011, 140~141쪽 재인용.

152 언론에 소개된 최옥희의 이름 가운데 ‘희’자는 ‘복 희(禧) 또는 ’아름다울 희(嬈)’를 혼용하였다.



〈사진 10〉 최남주의 여동생 최옥희

그녀는 출판사 학예사의 실질적인 운영을 맡았다.

(사진 제공: 최남주의 손자 최승희)

다만 방민호는 최옥희를 “문학에 대한 순진한 이상과 동경, 향수를 지닌 여성”<sup>153</sup>으로 묘사하였다. 하지만 무라야마 도모요시의 『단청』에 등장하는 김흥기의 여동생 김명주 즉, 최옥희는 ‘근육질의 둥근 얼굴에 단발’ 머리를 한 여성이며 조선의 고전을 세상에 알리고 싶지만 동시에 ‘더럽히지 않고 껴안고 있고 싶은’ 강직한 이미지로 그려졌다.<sup>154</sup>

최옥희는 식민지 조선의 문화계 여러 방면에서 알려졌다. 1935

---

153 방민호, 「임화와 학예사」, 상허학회, 『상허학보』 제26집, 2009년 6월, 274쪽.

154 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 101쪽과 104쪽.

년 《삼천리》 좌담회에서 복혜숙은 ‘서울의 대표적 미인은 누구인가’라는 질문에 최옥희를 언급하였으며,<sup>155</sup> 1930년대 중반 조선 유일의 음악학교로 소개된 ‘코리아음악연구소’는 담임 강사 10인을 소개하면서 아동음악과에 최옥희의 이름을 올려놓았다.<sup>156</sup> 극작가 유치진의 부인 심재순은 최옥희를 송년회 때 ‘사교댄스’를 선보인 신여성으로 소개하였다.<sup>157</sup> 또한, 1940년 9월 《삼천리》는 최옥희가 신병(身病)에서 회복하여 “다시 사무(社務)에 활약”하고 있음을 전하고,<sup>158</sup> 한 달 이후 그녀가 금강산을 다녀와 건강을 찾은 것으로 보도하였다.<sup>159</sup> 최옥희의 활동이 기사화된 이유는 그녀가 학예사의 실질적 사장이라는 이유 이외에, 그녀의 활동이 ‘조영’을 포함한 조선 문화계와 직간접적으로 연관되었기 때문이다.

영화와 음악 그리고 문학을 아우르는 문화계 인사들 사이에서 화려한 명사라는 점에서 최옥희의 활동은 최남주를 포함한 문화 생산에 참여한 식민지 엘리트의 모습을 보여주었다. 1939년 5월 26일 최옥희는 학예사 특과원 자격으로 남원에서 열린 춘향의 입혼식에

155 백악선인(白樂仙人), 「현대 ‘장안호걸’ 찾는(좌담회)」, 《삼천리》 제7권 제10호, 1935년 11월 1일, 82~101쪽.

156 초적동(草笛童), 「코리아음악연구소 방문기」, 《삼천리》 제7권 제9호, 1935년 10월 1일, 149쪽.

157 「여인예술(女人藝術)(1. 문사 부인의 사화집詞華集)」, 《삼천리》 제12권 제4호, 1940년 4월 1일, 283~304쪽.

158 「여성소식」, 《삼천리》 제12권 제8호, 1940년 9월 1일, 153쪽.

159 「문사(文士) 제씨(諸氏)와 여성 제씨의 근황」, 《삼천리》 제12권 제9호, 1940년 10월 1일, 188쪽.

참석하고 참관기를 《삼천리》에 발표하였다. 그녀가 학예사 발행인 성대(城大) 강사 김태준(金台俊)이 편안(編案)한 조선문고 ‘춘향전’ 원본 1,000부를 들고 남원 춘향제를 다녀온 뒤의 일이었다.<sup>160</sup>

남원 광한루에 선 최옥희는 “500년 전 부채를 펴들고 시를 읊든 이몽룡의 좋은 모습을 눈앞에 그리기도 하고... 또 수없이 느레선 굵은 느티나무에 매여 놓은 근네에 춘향의 아름다운 자태를 생각해보기도... 오직 향연(香煙) 속에 곱게 피어나는 춘향을 보는 것으로 여념이”<sup>161</sup> 없다고 밝혔다. 나아가 상념에 젖은 최옥희는 춘향을 “순정의 불길을 안은 이 겨레의 푸리마돈나요 만인의 베아드릿치”<sup>162</sup>로 평가하였다. 최옥희의 ‘참별기(參別記)’ 원문을 옮기면 다음과 같다.

정절녀 춘향을 추모하는 마음에서 호남 인사 현준호씨 등의 발의로 화백 김은호(金殷鎬)에게 춘향의 화상을 개필(改筆)케 했다는 이야기는 우리가 여러 번 지상에서 읽어 알아온 바입니다. 이윽고 김은호 화백으로부터 춘향이 완성되어 지난 5월 26일 입훈식(入魂式) 거행하는 날이었습시다.

---

160 학예사 특파원 최옥희, 「남원 춘향제 참별기, 3만여명 군중이 모여 성대하게», 《삼천리》 11권 7호, 1939년 6월 1일, 14쪽.

161 학예사 특파원 최옥희, 「남원 춘향제 참별기, 3만여명 군중이 모여 성대하게», 《삼천리》 11권 7호, 1939년 6월 1일, 16쪽.

162 학예사 특파원 최옥희, 「남원 춘향제 참별기, 3만여명 군중이 모여 성대하게», 《삼천리》 11권 7호, 1939년 6월 1일, 18쪽.

때는 바야흐로 꽃 피고 새 우는 좋은 시절! 또 그날이 바로 초파일  
이였습니다. 나는 학예사 발행인 성대(成大) 강사 김태준(金台俊)씨 편  
안(編案)의 조선문고 춘향전 원본 1,000부를 휴대하고 김태준씨와 함  
께 25일 밤차로 춘향이를 탄생해 준 남원을 향해 떠났습니다. 고향이  
남원서 멀지 않은 곳에 있지만 나는 아직 남원을 본 일이 없었기 때문  
에 차창 밖의 밤 세상에 눈을 보내고 안저 꿈같이 로맨틱한 남원을 어  
둠 속에 그리고 있었습니다. 차도 달리고 내 마음도 달렸습니다.

우리가 탄 차는 태전이리(太田裡里)에서부터 밤색 사람이 오르기 시  
작했습니다. 머\*는 곳마다 스물씩 설흔씩 단채로 떼를 지어 차에 오르  
는데 **모다 남원행이라** 했습니다. 차 바곤을 몇 개 더 달었다는데도 배  
잡아서[‘비좁아서’ 오기 - 인용자 주] 나중엔 사람을 짐차에까지 막  
실어 올리는 형편이였고 더 실을 데가 없어서 역에서 승차권을 팔지  
않음으로 그들은 **나중엔 그 밤을 걸어서 4, 50리 길을 간다고 했습니**  
**다.** 남자들뿐이라면 바람 서늘하고 달 뜬 밤을 성큼성큼 긴 다리로 걸  
어보는 것이 더 한층 春香이를 만나러 가는 이도령 같은 맛이 나서 좋  
을지 모르나 별로 길을 걸어보지 않든 여림집 부녀자들에게겐 아모래도  
고역이 아닐 수 없는 것이였습니다. 마는 **그래도 그들은 그것을 괴롭**  
**다고 생각지 않는 듯 했습니다.** 그만큼 그들의 머리엔 「춘향」이란 정  
절녀가 깊이 색여진 것이였습니다.

우리는 이튿날 아침 아홉시에 남원에 도착했습니다. 역에 아모도  
마중 나온 사람이 없어서 읍까지 한 10이나 되는 길을 걸어 들어가야  
하자 면책이 큰 짐이 아닐 수 없었습니다. 마춤 어느 집 자가용인 듯

한 자동차가 있어서 그다지 고생은 없었으나 누가 한 사람쯤은 마저 주어도 좋을 상 싶은 마음이었읍니다. 차가 광한루 앞에 다어도 아모도 갖가지 와주는 이 없었읍니다. 거저 수만 명되는 군중이 와글와글 광한루 문전에 서서 문 열니기를 고대할 뿐이었읍니다.

우리는 차에서 책을 부리우고 김준태씨는 우리보다 먼저 가 있는 조선영화주식회사 뉴-쓰 촬영반의 이재명씨라도 만나야 하겠다고 그분을 찾기로 하고 나는 책을 내려논 곳에 멍하니 서서 광한루를 쳐다 보며 500년 전 부채를 펴들고 시를 읊든 이몽룡의 좋은 모습을 눈앞에 그리기도 하고 또 수없이 느레션 굵은 느티나무에 매여 놓은 근대에 춘향의 아름다운 자태를 생각해보기도 했읍니다. 못 박을 틈도 없이 디리 밀여서 물결뿔 끌어번지는 사람들 속에서도 나는 조용히 이몽룡과 춘향을 생각할 수 있는 것이 즐거웠읍니다.

오랜 후에 김준태씨가 이재명씨를 겨우 만난 모양으로 두 분은 내가 서 있는 곳에 왔읍니다. 서늘한 바람 부는 아침 일기여서 도모지 땀 흘닐 때가 아닌데도 두 분은 밀니고 밀고 하느라고 땀을 철철 흘니는 것이 아니겠읍니까. 나도 그분들과 같이 땀을 흘니고야 광한루 안에 들어갈 것을 생각하니 끔직스러웠읍니다. 마는 내친 거름이라 들어가는 수박게 없었는데 정말 난관의 난관을 돌파했읍니다.

우리 일행이 광한루 안으로 드러가느라고 문이 열니게 되자 문 앞에 몰여든 군중이 모다 제각금 앞을 다토편 문 안에 들어가려는 것이었읍니다. 감독하는 사람이 아모리 소리를 질너도 그들은 드른 체도 하지 않고 앞으로 앞으로 밀니기만 했읍니다. 나중엔 감독하는 사람도 하는 수

없었든지 크다란 몽둥이를 들고 와서 세 넷이 닥치는 대로 뒤들겨 주는 것인데 뒤들겨도 그들은 얼는 피하지 않는 모양이었습니다. 엇췌든 수 없는 매가 그들 몸에 앞었을 때 그들은 엮어지며 잡바지며 문전에서 피하는 것이었습니다. 그제야 우리 일행은 무슨 개선장군 모양으로 그들이 빗긴 길을 걸어서 광한루 안에 들어갔습니다. 하나 마음은 그리 유쾌한 것이 못되었습니다. 밤을 새우며 몰여온 그들, 그 중에도 4, 50리 길을 걸어서 온 그들, 춘향을 보려고 뻗일씩 잠을 안 자고 압일을 당기여 하고 온 골몰한 그들, 자기네에 있는 모든 것 중에 가장 좋은 것을 입고 좋은 신발을 신고 온 그들, 그들은 확실히 자기네 마을을 떠날 땐 서울로 과거보러 가는 사람인 양 서슬이 퍼러했을 것입니다. 문직이 감독들 매가 자기네들 몸에 앞을 줄은 도모지 예상하지 않았입니다.

입혼식은 오전 11시 반에 거행되었습니다. 귀빈 여러 사람과 또 그곳 유지들이 광한루 상에 착석한 후에 문은 열렸습니다. 문이 열니자 문 밖에 뭉여섰든 군중은 그야말로 조수같이 썩 밀여드는 것이 아 니겠읍니까. 좀 더 천천히 드러와도 좋을 것을 그들은 업퍼지며 잡바 지며 붓그런 것 꺼리끼는 것 없이 광한루 안에만 들어스면 그만이라는 생각인 듯 했습니다.

식은 광대들이 툽소 불고 젓대 부는 데서부터 시작되었습니다. 다음으로는 춘향의 초상-낱은 것과 새 것을 보교에 담어서 춘향사(春香祠)로부터 광한루에 모셔 오는데 한 보교에 한 개씩 담아서 기생들이 메고 오는 것이었습니다. 기생들은 남치마에 흰 저고리를 입고 검정비녀를 찢는 것이 꼭 옛날에 도라간 맛이었습니다. 고색

이 창연한 광한루가 배경이었던 까닭에 더욱 그러케 느껴졌을지 모릅니다.

제상(祭床)은 보통 것이나 마찬가지로 채웠습니다. 오히려 빈약했을지도 모릅니다. 그래도 춘향아가씨는 옛날이나 마찬가지로 말없이 향의 냄새가 고요히 향그러운 제상을 고맙게 받고 안졌는 것이었습니다. 제상의 향이 피어가고 누구누구의 축사가 계속되어 갈 때 나는 문득 향연(香煙) 속에 미소하는 춘향을 볼 수 있었습니다. 아마 춘향은 자기의 혼을 곱게 살여준 차당(此堂) 김은호 화백과 또 그 밖에 자기를 것처럼 추모해 주는 이들이 몹시 고마웠든 모양입니다. 조영촬영반은 때를 노치지 않느라고 분주히 활동하고 있었습니다. 광한루 아래서 위에서 옆에서 오루 세루 가루로 카메라맨은 카메라를 들고 땀을 철철 흘리는 정도였고 방송국에서 가신 이해구(李惠求)씨는 중계방송으로 분망했습니다. 마는 나는 오직 향연 속에 곱게 피어나는 춘향이를 보는 것으로 여념이 없었습니다. 식이 끝난 후 여관에 도라와서 점심을 먹고 한심 쉬고 나서 나는 다시 광한루 안을 구경하고 김태준씨는 자동차를 대절해 가지고 춘향전에 관한 재료 모집하러 떠났습니다. 밤에는 수없이 만흔 등을 광한루 안에 색거에 매여 달아놓은 것을 구경했읍니다. 일대가 물 천지인데 그 물에 등불이 비치는 양은 정말 선경(仙境)을 생각해 했습니다. 27, 8일 이틀을 더 계속하여 씨름대회 추천대회(鞦韆大會)[그네 놀이 - 인용자 주]를 한다고 했으나 우리는 일이 많은 까닭에 더 묵지 못하고 곧 귀로에 올랐읍니다.

드른 즉 인읍(隣邑) 각처로부터 모여든 춘향제에 참석한 군중이 3만 명을 넘었다 하니 넷날의 열녀가 얼마나 시대 청춘 사녀(士女)의 영혼을 잡아 흔드는지 진실로 춘향은 꺼리지 않는 순정의 불길을 안은 이 겨레의 프리마돈나요 만인의 베아드릿치임을 새삼스러히 늦겼습니<sup>163</sup>(강조 - 인용자)

춘향의 입혼식 참여 과정에 대한 세세한 기록과 들뜬 마음을 담은 최옥희의 참관기는 마치 한편의 단편 소설과 같은 인상을 준다. 또한, 3만여 명이 몰려든 입혼식이라는 기록은 춘향제에 관한 관심과 대중의 무의식적 원망(願望)이 무엇이었는지 궁금증을 불러일으킨다. 아마도 춘향제에 대한 광풍은 중국 침략을 시작으로 본격적인 세계 전쟁의 준비에 돌입한 일제의 행태를 지켜보는 가운데 ‘조선의 자존심’으로서 소환된 춘향을 확인하는 작업이었을 것이다.

최옥희가 춘향을 ‘겨레의 프리마돈나’를 넘어 단테(A. Dante)의 서사시(敍事詩) 『신곡(神曲)』에 등장하는 베아트리지체(Beatrice)에 비유한 것은 의미심장하다.<sup>164</sup> “고향이 남원서 멀지 않은 곳에 있지만”<sup>165</sup> 남원에 처음 가본 최옥희가 광한루에서 서

163 학예사 특파원 최옥희, 「남원 춘향제 참별기, 3만여명 군중이 모여 성대하게», 《삼천리》 11권 7호, 1939년 6월 1일, 14~18쪽.

164 베아트리지체는 현실 세계에서 단테의 연인으로 알려지기도 하고, 『신곡』에서 단테가 신(神)을 경험하도록 인도한 인물로 묘사되기도 하였다.

165 학예사 특파원 최옥희, 「남원 춘향제 참별기, 3만여명 군중이 모여 성대하게», 《삼천리》 11권 7호, 1939년 6월 1일, 14쪽.

구 서사시에 등장하는 인물을 춘향과 비교하였기 때문이다. 이는 ‘비교의 유령(Spectre of Comparisons)’이 식민지 조선을 떠돌다가 서구 유럽 제국의 시선과 식민지 문화 엘리트의 시선과 겹쳐지면서 새로운 인물로서 춘향을 재탄생시킨 순간이었다. 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson)의 연구에 의하면, 유럽에서 오랫동안 지내다 돌아온 사람이 마닐라 식물원 풍경을 유럽의 그것과 겹쳐 비교하는 내용의 소설을 언급한 부분이 있다. 앤더슨은 유럽을 절대적인 기준으로 삼은 이러한 치료 불가능한 이중화된 시선의 인자(因子, agent)를 ‘비교의 유령’으로 명명하였다.<sup>166</sup> 비유럽 식민지 사람이 자신의 문화를 판단하고 분별하기 위하여 유럽을 잣대로 설정하는 일은 일종의 유령에게 사로잡힌 삶이라는 의미이다.

춘향과 베아트리카라는 시공간이 다른 인물을 동일선에 배치한 최옥희 시선은 조선 신문학의 기준점으로서 서구를 설정하고 그것으로부터 승인을 받으려는 욕망의 표현이었다. 동시에 최옥희의 이중화된 시선은 유럽과 유럽을 모델로 근대사회로 진입한 일본에 대한 정면 돌파이기도 하였다. 즉, 인본(人本) 중심의 르네상스 시대를 이끈 『신곡』의 베아트리카와 춘향을 동격으로 설정한 것은 근대사회 출발로서 유럽을 설정한 일본의 위계화 논리에 대한 도전이었다. 춘향이라는 인물은 일본 제국을 거치지 않고 식

---

166 Benedict Anderson, *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia, and the World*, Verso, 1998, p. 2.

민지 조선을 일본 또는 유럽과 동등한 위치로 재배치하기 위하여 동원된 시대 아이콘이었다.

‘비교의 유령’을 통해서 알 수 있듯이, 식민지 문화 엘리트의 이중화된 시선은 식민 주체의 분열을 의미하였다. 식민자와 피 식민자의 시선 양쪽을 오가는 분열의 스펙트럼(spectrum)은 최남주의 일상에서도 발견되었다. 최남주는 〈무정〉 개봉과 함께 한은진을 포함한 배우와 제작진 20여 명을 대동하고 광주극장에서 무대 인사를 하였다. 많은 수의 영화인을 동반한 광주 방문은 단순한 영화 홍보 활동으로 보이지 않았다. 게다가 영화인들이 최남주 자택에 머물면서 대접받은 ‘호사스러운’ 전라도 음식에 관한 소문은 지역의 화젯거리가 되었다.<sup>167</sup> 다수의 영화인을 대동하여 고향을 방문하고 자신의 회사 직원들을 손님과 같이 대접한 최남주는 영화제작자보다 재력을 갖춘 지역 유지로 보이게 하였다. 또한, 배우를 포함한 제작진의 광주 방문은 영화에 버금가는 볼거리가 되면서 지역민에게 근대문화의 시혜를 베푸는 것과 같았다. 동시에 그것은 『단청』에서 김홍식이 교외에 대규모의 촬영소를 건축하면서 여전히 이용하는 작고 허름한 스튜디오를 찾아와 발전된 조선의 영화 제작 환경에 기뻐하는 모습과 닮아있었다. 김홍식이 미도리카와를 데리고 신축 중인 촬영소에 다녀오는 길에 들린 구식 촬영소 장면은 다음과

---

167 박선희, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 76쪽.

같았다.

마른 먼지와 어린나무의 냄새 속을 지나 두 사람은 경성 거리로 돌아갔다. [중간 생략] 차는 길을 바꿔 돈암재에서 시내로 들어갔다. 동물원 옆에 차를 세우고 사장은 길가의 공간 같은 건물에 미도리카와의 팔을 붙잡고 들어갔다.

오래된 함석에 검은 칠을 한 골함석 판으로 만들어진 가로 다섯 칸, 세로 여덟 칸 정도의 바닥은 흙바닥 그대로였다. 그 건물의 내부는 벽도 천장도 전체가 술통의 거적으로 덮여 있다.

“이것이 제 회사의 옛 스튜디오로 조선의 블랙 마리아<sup>168</sup>입니다. 조선에서 지금까지 만들어진 영화의 태반은 이 초라한 스튜디오에서 생겨났습니다. 그뿐만이 아닙니다. 지금도 만들고 있어요.” 스포트라이트 대에 걸터앉아서 사장은 반갑다는 듯이 둘러보았다.

“광산업자인 제가 분야가 다른 영화를 시작한 것은 어떻게든 조선인의 손으로 정말로 조선적인 영화를 만들고 싶다고 생각했기 때문입니다. 이 스튜디오에서 처음으로 만든 영화를 - 그것을 만든 사람들, 자본가도, 감독도, 배우도 이제는 어딘가로 모습을 감추고 말았지만 - 저는 때때로 혼자 이곳에 와서 살짝 찍어 봅니다. 그럼 기뻐서 견딜 수가 없습니다. 바로 얼마 전까지만 해도 조선 사람들은 이런

---

168 블랙 마리아(Black Maria)는 미국의 토머스 에디슨(Thomas Edison)과 그의 조수인 윌리엄 딕슨(William Dickson)이 고안한 세계 최초의 영화촬영 스튜디오를 칭한다.

그림밖에 볼 수가 없었다. 하지만 지금은 다르다고 생각하면서 말이  
죠.”<sup>169</sup>(강조 - 인용자)

한편, 조선영화가 새로운 단계로 진입할 환경을 마련한 의정부  
스튜디오의 완성에도 불구하고 ‘춘향전’의 영화화가 무산된 일은  
최남주에게 무척 안타까운 일이었을 것이다. 하지만 그것은 단순  
히 시나리오 미완성의 문제가 아니었다. 일제가 군국주의 영화를  
본격적으로 제작하기 위하여 조선인의 영화사를 없애면서 최남  
주의 ‘조영’도 문을 닫을 수밖에 없었기 때문이다. 1942년 일제  
가 만든 유일한 국책영화제작사는 최남주의 조선영화주식회사와  
이름이 비슷한 조선영화제작주식회사였다.

## 5) 한국영화사와 춘향전의 영화화 의미

최남주의 계획대로 ‘춘향전’의 영화화가 성공하였다면 그것은  
어떠한 원형을 선보였을지 궁금하다. 그도 그럴 것이 ‘춘향전’만  
큼 한국영화 역사에서 빈번히 제작된 작품도 없었기 때문이다.  
‘춘향전’은 1922년 처음 연쇄극으로 제작된 이래 극영화와 애니  
메이션을 넘나들며 다수 제작되었다. 1923년 동아문화협회의 <  
춘향전>을 포함하여 2010년 6월 3일 개봉한 <방자전>(김대우,

---

169 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 95~96  
쪽.

2010)까지 확인되는 ‘춘향전’의 영화화 작품은 23편을 기록하였다.

‘춘향전’은 한국의 역사적 상황과 기술 발달의 변곡점에 자리한 작품이었다. 일제강점기 ‘춘향전’은 제국-식민의 지배 구도 아래 조선성을 구현하거나 전유하기 위하여 동원되었다. 1935년 무성에서 유성영화 시대로 전환하면서 처음 제작된 것도 <춘향전>이었다. 최남주가 세계 시장을 겨냥하여 ‘춘향전’의 영화 제작을 시도한 것도 모두 이와 같은 맥락이었다. ‘춘향전’의 영화화 목록을 보면 다음과 같다.

〈도표 2〉 ‘춘향전’의 영화화 목록<sup>170</sup>

번호	영화명(감독, 연도)	참고 사항
1	<춘향전>(취성좌, 1922)	키노 드라마(Kino-drama, 연쇄극)
2	<춘향전>(하야카와 고슈 早川孤舟, 1923)	동아문화협회 제작 극영화; 조선인 배우와 일본인 스태프(staff)
3	<춘향전>(이명우, 1935)	경성촬영소 제작; 1935년 10월 4일 개봉; 한국 최초의 유성영화

170 ‘춘향전’의 영화화 목록은 한국영상자료원의 데이터베이스를 바탕으로 작성하였다. 이에 대하여 다음을 참고 <https://www.kmdb.or.kr/db/search/movieSearch>. 해당 사이트에서 취성좌 제작 연쇄극 <춘향전>의 정보를 찾을 수 없어서 김남석의 연구를 토대로 목록에 포함하였다. 이에 대하여 다음을 참고. 김남석, 「조선영화주식회사의 영화 제작 과정과 제작 영화의 특징 연구」, 부산울산경남언론학회, 『지역과 커뮤니케이션』 16(3), 2012년 11월, 39쪽.

4	〈그 후의 이도령〉(이규환, 1936)	
5	〈춘향전〉(이규환, 1955)	동명영화사 제작; 이민과 조미령 등 출연
6	〈춘향전〉(테드 코넬트 Theodore R. Conant, 1956)	9분짜리 애니메이션; 김영우 화백 그림으로 구성
7	〈대춘향전〉(김향, 1957)	
8	〈춘향전〉(안종화, 1958)	
9	〈춘향전〉(윤룡규, 1959)	북한 제작
10	〈탈선 춘향전〉(이경춘, 1960)	
11	〈춘향전〉(홍성기, 1961)	1961년 1월 18일 개봉
12	〈성춘향〉(신상옥, 1961)	1961년 1월 28일 개봉
13	〈한양에서 온 성춘향〉 (이동훈, 1963)	
14	〈춘향〉(김수용, 1968)	
15	〈춘향전〉(이성구, 1971)	
16	〈방자와 향단이〉(이형표, 1972)	
17	〈성춘향전〉(박태원, 1976)	1976년 9월 8일 개봉
18	〈춘향전(후편)〉 (유원준·윤용규, 1980)	제작 북한 조선예술영화촬영소, 음악과 연주 피바다가극단
19	〈성춘향〉(한상훈, 1987)	1987년 5월 9일 개봉
20	〈탈선 춘향전〉(김봉은, 1997)	
21	〈성춘향년〉 (Andy Kim·염우태, 1999)	애니메이션; 1999년 10월 16일 개봉
22	〈춘향년〉(임권택, 2000)	2000년 1월 29일 개봉
23	〈방자전〉(김대우, 2010)	2010년 6월 3일 개봉

‘춘향전’의 영화화는 위의 목록 이외에 영화의 극적 세계의 소재에서도 찾을 수 있다. 일제강점기 <반도의 봄>(이병일, 1941)에서 촬영 중인 영화가 ‘춘향전’이었기 때문이다. 영화산업의 기업화에 관한 영화 <반도의 봄>은 극 중에서 ‘춘향전’ 제작을 배경으로 현장 자본과 스타 탄생 등을 다뤘다.

1922년 취성좌가 제작과 촬영에 참여한 연쇄극 <춘향전>이 탄생하면서 ‘춘향전’의 영화화 역사가 시작되었다.<sup>171</sup> 연쇄극은 영화와 연극을 섞어서 무대 위에서 교차하면서 상연하는 방식을 말한다. 두 번째 <춘향전>(하야카와 고슈 浮川孤舟, 1923)은 최초의 극영화 <월하의 맹세>(윤백남, 1923)의 제작과 함께 조선영화에 대한 조선인의 관심이 높아지면서 만들어졌다.<sup>172</sup> 그것은 조선인 배우가 출연하고 일본인 스태프가 참여한 극영화였다. 세 번째 <춘향전>(이명우, 1935)은 조선 최초의 발성영화로서 경성촬영소가 제작과 촬영을 맡아서 1935년 10월 4일 단성사에서 개봉하였다.

해방 이후 제작된 ‘춘향전’ 관련 영화 가운데 주목을 받은 작품은 1955년 이규환 감독의 작품과 1960년대 초반 쌍벽을 이

---

171 김남석, 「조선영화주식회사의 영화 제작 과정과 제작 영화의 특징 연구」, 부산울산경남언론학회, 『지역과 커뮤니케이션』 16(3), 2012년 11월, 39쪽.

172 김남석, 「조선영화주식회사의 영화 제작 과정과 제작 영화의 특징 연구」, 부산울산경남언론학회, 『지역과 커뮤니케이션』 16(3), 2012년 11월, 39쪽.

룬 〈춘향전〉(홍성기, 1961)과 〈성춘향〉(신상옥, 1961)이었다. 1955년 이규환의 〈춘향전〉은 한국영화 산업 진흥을 위한 정책의 변화를 반영하였다. 국산영화 입장세 면세 조치에 따른 영화 제작 열기가 뜨거운 가운데 만들어진 작품이었기 때문이다.<sup>173</sup>

이규환 감독의 〈춘향전〉 출연진은 다음과 같았다. 이몽룡役に 이민, 성춘향役に 조미령, 향단役に 노경희, 방자役に 전택이 그리고 변학도役に 이금룡 등이었다. 〈춘향전〉은 1955년 1월 16일 국도극장에서 개봉하여 2개월 동안 장기 흥행을 기록하였다. 해당 작품이 1956년 제1회 금룡상 녹음부문상(이경순)을 수상한 것으로 보아<sup>174</sup> 사운드가 관객의 마음을 사로잡았을 것으로 짐작된다. 권선징악을 대표하는 작품이자 한국전쟁으로 피폐한 관객의 마음을 위로하는 데 있어서 〈춘향전〉만큼 매력적인 소재도 없었을 것이다. 가히 일제강점기 영화인들로부터 ‘조선의 주신구라’로 평가받은 작품다웠다.

흥미롭게도 당시 언론은 이규환의 〈춘향전〉에 대하여 ‘고전’과 ‘창작’이라는 잣대로 평가하였다. 일제강점기 ‘조영’이 기획했으나 완성하지 못한 ‘춘향전’에 대한 한풀이를 이규환의 작업에 기대한 것이었을까? 아니면 이규환이 ‘조영’의 두 번째 작품 〈새 출발〉의 감독이라서 그에 대한 기대가 높았던 이유였을까? 1955년

---

173 「영화화 될 춘향전」, 『동아일보』, 1954년 4월 1일, 2면.

174 한국영상자료원 <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00271>



〈사진 11〉〈춘향전〉(이규환, 1955)

1월 12일 동아일보에 실린 〈춘향전〉에 대한 평가를 옮기면 다음과 같다.

근래에 보지못한 대성황 가운데 이규환씨의 감독작품 “춘향전”이 상영되고 있다. 그것이 예술적으로 우리의 감상 안에 흡족한 것이어서이든, 흥행적인 성과에서이든 간에, 오늘날 외화 승양의 처지에서 이만큼의 관객을 흡수하였다는 것은 그것이 “스\*요”과 “캐스트” 전원의 비상한 노력의 자취를 또렷하게 입증할 수 있는 영화라는 점에서 더욱 “우리 영화”의 앞날을 기대할 수 있는 획선을 그어놓았다고 하겠다.

다만 그것이 고전을 영화화 한 작품이라는데에서, 우리에게 두 가지 점에서 보다 깊은 사려가 필요하다고 생각된다. 즉 그 하나는 영화

로서의 작품이기 전에 이미 고전으로서 “값”을 지니고 있다는 입지적 조건과, 또 하나는 그럴수록 오늘날 우리의 영화로서 그 시대성을 현대사조와 현대의식에 옮기어 어떻게 다루었느냐 하는 창작적 가치의 문제이다. 이것이 다소 모호함은 유감된 일이었다.

이 영화를 보고 우리는 그 비상한 노력 구성에 대하여 높은 경의를 보내는 동시에 몇 대목 모호하고 진부한 수법에 대하여 몹시 안타까웠다. 암행어사 출도 후에 변학도에게 개심을 종통하여 훈계하는 장면이라든지, 계절이 바꾸임과 해의 바꾸임을 단시간의 강설 장면으로 표현한 것 등... 그러나 몽용역과 춘향역의 진지한 연기와 변학도역의 폭 있는 연기, 지나치도록 세심한 연출과 아악만으로 도맡은 음악 효과는 이 시간 여의 이 영화를 지루하지 않게 끌고 나갔다. 어쨌든 한번 보아 두어야 할 영화라는 것이 보도[‘보고’ 오기 - 인용자 주] 난 뒤의 느낌이다. 기획과 제작의 어려운 임무를 진행 중에 요절한 고인을 생각할 때 심히 마음 아픈 바 있다.<sup>175</sup>(강조 - 인용자)

위의 기사를 보면 ‘춘향전’은 고전의 반열에 자리를 확고히 잡은 듯 보인다. 『원본 춘향전』의 출간 이후 춘향전의 위상은 이전과 다르게 높아졌을 것이다. 따라서 ‘춘향전’의 영화화는 “현대사조”와 “현대의식”에 견주어 다뤄져야 한다고 인식하였을 것이다. 하지만 한국전쟁이라는 비극적 사건을 수습하고 전재민을 위로

---

175 「춘향전 근자에 드물게 보는 대성황」, 『동아일보』, 1955년 1월 12일, 4면.

하는 가운데 오락으로서 영화가 지니는 통속성에 대한 적극적인 해석이 부족한 점은 아쉬움으로 남는다.

위의 기사에서 ‘요절한 고인’은 <춘향전>의 제작비를 제공한 김재중(金載重)을 말한다. 이규환은 경제적인 어려움으로 인하여 근근이 ‘춘향전’의 시나리오를 완성하였고, 영화를 제작하기 위하여 자본주를 구하러 다니는 동안 20여 년 만에 연락이 닿은 김재중으로부터 선뜻 출자를 지원받았다. 김재중은 대법원장이었던 부친 김병호의 극렬한 반대에도 제작비를 지원하였지만, 영화의 완성을 지켜보지 못하고 세상을 떠났다. 개봉한 <춘향전>은 전국적인 흥행에 성공하였고 1억 7,000만 원의 수익을 올렸다.<sup>176</sup> 김재중이 없었다면 이규환의 <춘향전>은 세상에 나올 수 없었을 것이다.

<춘향전>은 이규환 지인의 제작비 제공뿐만 아니라 영화에 참여한 출연진의 열의 덕분에 제작을 마칠 수 있었다. <춘향전>을 통하여 일약 스타의 자리에 오른 이민의 도움이 큰 역할을 하였기 때문이다. 즉, 이규환은 월매의 집을 찾기 위하여 경북 일대를 찾았고 달성군 가창면에서 적합한 한옥을 발견하였다. 하지만 전기 시설의 미비가 문제였다. 이에 ‘춘향전’의 영화화에 “미치다시피” 한 이몽룡 역의 배우 이민이 달성광산(達城鑛山)에 찾아가서 광산소장을 만났다. 마침 광산소장이 이민과 서울대 공대 동기동창이었고 문제는 쉽게 풀렸다. 달성광산에서 촬영장까지 전주(電

---

176 「연예수첩 반세기 영화계 (27) 활력 불어넣은 ‘춘향전」, 『동아일보』, 1972년 11월 29일, 5면.

柱) 21개를 세워 촬영 현장에 전기를 공급할 수 있었다.<sup>177</sup>

1960년대 초반 극장가를 뒤흔든 〈춘향전〉(홍성기, 1961)과 〈성춘향〉(신상옥, 1961)의 격돌은 아직도 회자하는 ‘춘향전’의 영화화를 둘러싼 에피소드일 것이다. 이들 영화는 1961년 2월 15일 설날 흥행을 겨냥하고 서울 기준 1월 18일과 1월 28일 각각 개봉한 작품이었다. 〈춘향전〉의 제작진은 다음과 같았다. 제작과 감독 및 편집 홍성기, 각본 유두연, 성춘향 역 김지미, 이몽룡 역 신귀식, 향단 역 양미희, 방자 역 김동원 그리고 월매 역 유계선 등이었다. 이도령 역으로 출연한 신귀식은 신인이었던 점이 눈에 들어오나 관객의 마음을 사로잡을만한 인상적인 캐릭터는 아니었다. 이에 반하여, 〈성춘향〉의 제작진은 제작 및 감독 신상옥, 각본 임희재, 촬영 이형표 그리고 편집 김영희 등이었다. 또한, 출연진은 성춘향 역 최은희, 이몽룡 역 김진규, 향단 역 도금봉, 방자 역 허장강 그리고 변학도 역 이예춘 등 각각의 개성을 풍요롭게 드러낸 인물들로 구성되었다.

주지하다시피, 〈춘향전〉과 〈성춘향〉 가운데 승자는 신상옥의 〈성춘향〉이었다. 승패의 준거는 새로운 기술 즉, 한국 최초의 색채 시네마스코프(cinema scope)를 활용하여 작품에 역동성을 부여하고 관객에게 스펙터클을 제공하느냐 여부였다. 〈성춘향〉은 신상옥 감독의 감각적인 연출력과 등장인물의 개성 및 생동감

---

177 「연예수첩 반세기 영화계(28) 가족신 굽높힌 ‘춘향」, 『동아일보』, 1972년 11월 30일, 5면.

과 어우러지면서 1961년 국내외를 통틀어 최고의 흥행을 기록하였다. 게다가 이들 작품은 1950년대 중반 새롭게 개관한 극장 즉, <춘향전>의 국도극장과 <성춘향>의 명보극장의 격돌이라는 사실에서 화젯거리였다. 양쪽 모두 1,300~1,500여 석을 갖추고 세계 최고를 자랑하는 영사기와 음향 장치 그리고 냉난방 시설을 자랑하는 극장이었다. 광주극장에서 개봉한 <성춘향>은 전라도 지역에서 무려 8개월 동안 흥행을 지속한 사실도 주목을 받았다.<sup>178</sup>

2022년 기준 현재 가장 최근에 제작된 ‘춘향전’ 영화는 <방자전>(김대우, 2010)이었다. 방자 역에 김주혁, 이몽룡 역에 류승범, 춘향 역에 조여정 그리고 향단 역에 류현경 등이 출연하였다. 영화 제목에 방자를 설정한 이유는 이 영화가 이전까지 공식적으로 알려진 몽룡과 춘향 사이 사랑 이야기가 아니었기 때문이다. <방자전>의 줄거리를 요약하면 다음과 같다.

몽룡을 따라간 청풍각에서 기생의 딸 춘향에게 한눈에 반해 버린 몸종 방자. 도련님 또한 그녀를 눈여겨본다는 사실에 마음을 접으려 하지만, 자신을 하대하는 몽룡의 태도에 적개심으로 춘향에 대한 자신의 마음을 드러내 버린다. 춘향 역시 방자의 남자다음과 자상함에

---

178 <춘향전>(홍성기, 1961)과 <성춘향>(신상옥, 1961)의 격돌에 관하여 다음을 참고. 위경혜, 『광주극장』, 전남대학교출판문화원, 2018, 113~120쪽.

흔들리고, 마침내 방자는 춘향을 품게 된다. 하지만, 신분 상승의 꿈을 접을 수 없는 춘향은 몽룡이 과거 시험을 위해 한양으로 떠나기 전 정인 서약을 맺고, 방자는 이를 알면서도 춘향에 대한 마음을 접지 못한다. 그러던 어느 날, 장원 급제한 몽룡이 돌아와 춘향에게 더 큰 출세를 위해 모종의 거래를 제안하게 되는데...<sup>179</sup>

〈방자전〉은 방자의 관점에서 춘향에 대한 애정을 그려낸 작품이다. 학예사가 『원본 춘향전』을 발간하면서 ‘춘향전’의 정전화를 달성하기 이전 ‘춘향전’은 수많은 이본을 지닌 텍스트였다. 구술을 거쳐 판소리로 이어진 ‘춘향전’은 지역과 장소 그리고 청중에 따라서 현장성을 반영하며 수많은 변주를 생산하였다. 따라서 〈방자전〉에서 춘향에 대한 방자의 순애보와 그들의 ‘서글픈’ 사랑 이야기는 설득력을 발휘하였다. 그래서일까? 〈방자전〉은 2010년 제 47회 대중상영화제를 비롯하여 모두 9개의 영화제에서 각종 상을 받았다. 특히, 이몽룡의 캐릭터에 대한 반전을 보여준 몽룡 역의 송새벽은 남우조연상을 포함한 신인 남우상을 받았다.

---

179 한국영상자료원 데이터베이스 <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/11600>

# 조선성의 확장: 출판사 설립과 극단 창단

일제강점 말기 일본 시장 진출을 넘어서 조선인이 있는 곳이라면 세계 어디든지 ‘조선적인 것’을 보여주겠다는 최남주의 포부는 영화를 넘어서 이어졌다. 조선성을 추구하는 문화 기획이 여러 영역에 걸쳐서 동시다발적으로 나타났기 때문이다. 최남주는 1938년 춘향전의 영화화 계획 발표와 함께 출판사 학예사를 설립하였고, ‘조영’의 세 번째이자 마지막 작품인 <수선화>의 개봉을 석 달 앞두고 극단 조선무대를 창단하였다.

## 1) 학예사: 조선문고 발행과 춘향전의 정전화

1938년 <무정>을 한창 제작하던 최남주는 조선의 신문학 서적 발간을 목표로 출판사 학예사를 설립하였다. 학예사 운영은 영화와 문학을 넘나들며 이론가와 비평가로 활동한 임화(林和)가 맡았다. 하지만 학예사의 실질적인 운영을 책임진 사람은 최옥희였

다.<sup>180</sup> 최남주와 임화가 어떠한 연유로 학예사를 설립하고 운영을 맡게 되었는지 구체적으로 알 수 없다. 하지만 1930년 최남주가 〈꽃장사〉로 영화계에 입문한 바와 같이, 임화도 〈혼가〉(김유영, 1929)를 통해 영화계와 인연을 맺었고 〈혼가〉의 감독 김유영이 〈수선화〉를 감독하면서 최남주와 임화의 관계가 여러 경로를 통해 형성되었을 것이다. 방민호에 따르면, 1920년대 후반 신흥영화를 실험하던 여러 영화단체를 통해 최남주가 임화를 만났을 것으로 보인다.<sup>181</sup>

학예사는 대중 문고로서 조선문고를 간행하면서 제1부는 조선고전, 제2부는 현대문학 그리고 제3부는 번역물을 포함한다고 밝혔다.<sup>182</sup> 조선문고 발간은 1941년 3월까지 이어졌는데, 김재철의 『조선연극사』(1939) 재판과 유자후의 『조선화폐고』(1940) 등이 대표적이었다. 학예사의 설립과 함께 주목되는 것은 조선문고 제1부 1책으로 『일본 춘향전』을 출간한 사실이었다. 『일본 춘향전』은 조선 대중을 위하여 ‘춘향전’을 널리 읽힐 수 있도록 기획되었다.

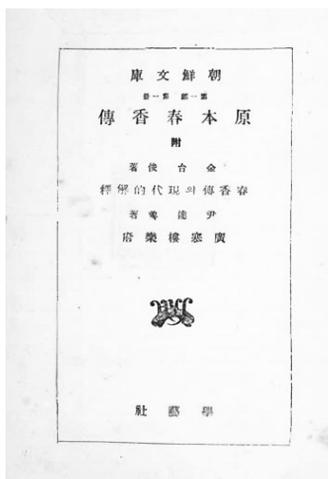
최남주의 학예사 설립은 조선 대중에 대한 계몽 의지에서 출발하였다. 최남주는 ‘조선문고 간행의 사(辭)’를 통해 현대 문화는 만인의 공동 참여로 건설된다고 지적하였고, “학문과 예술의 만

180 「조선문고 학예사 십만원주식회사로」, 『동아일보』, 1939년 12월 9일, 3면.

181 방민호, 「임화와 학예사」, 상허학회, 『상허학보』 제26집, 2009년 6월, 272~273쪽.

182 「학예사 창립」, 『조선일보』, 1938년 10월 27일, 5면.

인화(萬人化)는 먼저 서책의 대중화를 전제”한다고 강조하였다. 나아가 명목이나 영리에 치우친 ‘출판의 누습(陋習)을 타파하고’ ‘소수자의 서고나 비싼 가격으로부터 해방하여’ 동서고금의 고전을 널리 보급하고자 문고판을 간행한다고 밝혔다.<sup>183</sup> ‘누습 타파와 해방’이라는 용어를 동원한 도서의 대중화 표명은 식민지 엘리트의 계몽 의지의 반영하였다. 날짜를 특정하지 않았으나 소화 13년(1938년) 11월 『원본 춘향전』 서두에 실린 ‘조선문고 간행의 사’ 원문을 옮기면 다음과 같다.



〈사진 12〉 조선문고 발행 『원본 춘향전』(1939년) 속 표지

183 최남주, 『원본 춘향전』, 학예사, 1939, 5~6쪽.

## 조선문고 간행의 사(辭)

현대의 문화는 벌써 소수 사람의 손으로 건설되는 것이 아니라 실로 만인의 공동한 참여 가운데 건설되어가는 것이다.

그렇기 위하여는 무엇보다도 소수의 사람이 서책을 읽든 구시대의 유습을 타파하지 않으면 아니된다. 만인이 한갓같이 서책에 의하여 충분히 학문의 가치를 깨닫고 예술의 미를 향유해야 각 사람이 모두 새로운 문화건설의 가장 훌륭한 자격을 얻지 않으면 안될 것이다.

그런데 이 자격은 주지와 같이 학예(學藝)가 주고 학예란 것은 오로지 서책이 전하는 것이다. 만일 서책이 만 사람의 것이 되지 못하여 읽어야 해도 책을 얻지못하여 읽지를 못한다면 새 문화란 것은 자라나지 못하는 것이다. 그러므로 학문과 예술의 만인화(萬人化)는 먼저 서책의 대중화를 전제로 하지 아니치 못하게 된다. 이런 견지에서 우리 조선 출판계를 도리켜볼제 신문화 수입 이래 몽매(矇昧)한 중세에 비하여 장족의 진보가 없다 할 수가 없다. 그렇나 서책이 정말 만 사람의 것이 되기에 아주 그 제일보다 내드워었는지 의문이라 아니 할 수 없다. 보고 싶은 고전은 비장서(秘藏書) 희본(稀本)으로 표지조차 대하기 어렵고 현대문학이라든가 외국 서적같은 것은 부즈럽시 외관이나 중시하고 혹은 지나치게 영리에 치우쳐 가격이 비싸 감히 빈서생(貧書生)에 가차히 할 길이 없는 게 오늘날 조선의 현상이라고 하여 과연 아닐 것 같다.

조선문고는 이러한 낡고 비양심적인 \*습을 근본에서 타파하고 내

외의 가치있는 서책을 소수자의 서\*, 도서관, 서고, 연구실, 혹은 비싼 가격으로부터 해방하여 서책과 지식을 구하는 모든 사람 속에 오(伍)케함을 사명으로 하여 조선에 있어 진정한 서책 해방의 제일보를 삼고저 간행하는 것이다.

특히 본 문고는 독일의 「레크람」 문고 내지의 「암파(岩波)」, 「개조」 문고의 범례를 본받아 동서고금의 학술, 문예, 철학, 과학 등 만반(萬般)의 서(書) 중에서 고전으로서 혹은 그만한 가치가 있는 것을 엄선하여 후대에 편하고 가격이 저렴하여 구독에 편하도록 맨드러 전(專)혀 학예 보급에 기여코자함에 그 목적이 있다.

여러 방면 학예문화 관계자 제위와 독자 제현의 부단한 교시와 성원을 복망(伏望)하는 바이다. 소화 13년 11월 일 최남주<sup>184</sup>(강조 - 인용자)

조선문고를 간행하여 조선 고전 작품을 식민지 조선인이 널리 읽을 수 있도록 한 일은 제국 질서 아래 민족과 언어의 문제와 연관되었다. 그것은 무라야마 도모요시가 일본 배우를 동원한 극단 신헌의 <춘향전> 공연과 '조영'이 계획한 '춘향전'의 영화화를 위한 시나리오의 각색 문제로 이어졌다. 언어와 문화 번역의 불가능성 그리고 그것과 연관된 내셔널리즘에 관한 문화 엘리트의 생각과 최옥희의 태도는 『단청』을 통해서 확인할 수 있다. 다음의 인용문은 김홍식의 출판사 사무실에서 벌어진 조선 문인들의 번역에 관한 토론이 미도리카와의 숙소까지 이어진 내용을 담고 있다. 숙소에

184 최남주, 『원본 춘향전』, 학예사, 1939, 5~6쪽.

서 자신의 의견을 피력하는 이는 김홍식의 동생 김명주이다.

미도리카와가 이 조선의 고전을 조선어뿐 아니라 내지어로 번역해서 출판하면 어떤가 하는 의견을 제시하고부터 격렬한 논의가 시작되었다.

“그건 안 되지. 조선의 고전은 절대로 번역할 수 있는 것이 아니야. 번역하면 말의 재미와 깊은 의미가 완전히 엉망진창이 되어버려.”라고 주장하는 사람들이 있었고, 그 의견에는 모두 찬성인 것 같았다.

“하지만 그런 불완전함을 인정하지 않으면 무릇 외국어 번역이라고 하는 것이 부정되어버립니다. 전혀 알려지지 않는 것보다는 불완전하더라도 알려지는 편이 좋지 않을까요?”라며 미도리카와는 당연함을 주장할 셈이었다. 그러나 일반적으로 번역이라는 것 자체를 부정하는 것은 아니지만, 조선의 고전만은 안 된다, 그것은 모독이다, 라고 외치며 양보하질 않았다. 그 완고함에 미도리카와는 흥미를 잃고 이야기를 중단했다. 그러자 이야기는 언어에 대한 문제로 넘어갔다.

조선인의 심정은 조선어로밖에 나타낼 수 없는 것이 있다. 게다가 아무리 초등학교 이후로 배웠다고는 하지만, 언어를 예술적으로 구사할 정도까지 숙련된 사람은 조선인 중에 아직 한 명도 나오질 않았다. 자신들은 결코 낡은 정치적 기억 때문에 일본어에 반대하고자 하는 것이 아니다. 아버지와 할아버지가 그 말로 감정생활을 영위하고, 사상을 구성한 말, 자신들 또한 어머니의 품속에서 듣고 그것으로 이 세상의 삶을 시작한 말, 이 붉은 땅과 푸른 하늘의 토지에 밀착한 말에 대한 애정은 아무리 되돌아봐도 아직 강력하게 살아있다. 하지만 설령 그것

을 문제시하지 않고 결국은 사라져 갈 것, 또 사라지지 않으면 안 될 운명이라고 본다고 해도 살아있는 것을 말로 표현하지 않으면 안 되는 문학자 입장에서 보면, 그 살아있는 것과 피가 통해 밀착해있는 말을 어찌 단념할 수 있겠는가. 이것은 우리 문학자들에게 있어서는 정치적 이상이라든지 공리 등을 넘어선 생사의 문제다. [중간 생략]

김명주가 호텔까지 배웅을 했다. 오누이는 미도리카와의 방에서 새벽이 다 되어갈 때까지 이야기를 계속했다. “번역에 관한 이야기, 꽤 불합리하다고 생각하셨죠? 그렇지만 저 역시 조선 고전의 번역은 모독이라고 생각해요. 한편으로는 문화 따위는 없다고 생각하는 사람들에게 이걸 좀 보라고 들이밀고 싶은 마음도 들지만, 훌륭한 고전을 이것만큼은 더럽히지 않고 껴안고 있고 싶은 거예요. 그래서 작년 신협극단의 춘향전을 기쁘다고 생각하는 한편, 다른 한편으로 춘향전은 저게 아니다라고 외치고 싶었습니다.”

작고 둥근 눈을 크게 뜨고 - 그것은 감정을 가라앉히려는 노력 때문이었지만 - 그녀는 말을 이었다. 사장이 말했던 어쩔 수 없는 왈가닥 처녀와는 전혀 다르지 않은가, 그렇게 생각하면서 미도리카와는 그녀의 말에 귀를 기울였다.

“언어의 문제에 대해서는 좀 더 참혹한 사정이 있어요. 조선어로 쓴 글의 독자가 점점 줄어간다는 점이에요. 쓰는 쪽에서는 예술적으로 쓸 수 없죠. 하지만 읽는 쪽에서는 대체적인 이해를 할 수 있는 거예요. 그래서 조선어 문장의 소설이나 비평의 수요는 조금씩이기는 하지만 줄고 있어요. 그리고 한편으로 내지인의 소설 독자는 늘어가는

겁니다. 조선의 일류 작가의 원고료는 장당 40전이에요. 내지 작가 고료의 십분의 일조차도 되지 않죠. 게다가 그 장래는 더욱더 어두워요. 먼 미래가 되면 이 고층은 풀리고 사라져 버리겠죠. 하지만 적어도 현재의 이 땅에서 태어나는 아이들까지는 이 고층을 건디지 않으면 안 될 겁니다. 그렇다고는 해도 조선어가 이렇게 급속히 사라져가는 모습이 어느 시대, 어느 지역에 또 있었는지 역사에 어두운 저로서는 잘 모릅니다. 저희는 그 멸망에 저항하려는 것이 아니에요. 그저 스러져가는 것에 마음의 한구석이 슬픔으로 옥신거리는 거죠. 그리고 그것이 일으키는 현실의 마찰에 일상생활이 위협받고 있어요. 우리가 오늘 낮에 한 말에 모순이나 불합리함이 있고, 그것을 알고 있으면서도 매달렸던 그 완고함. 그건 이런 사정 때문이에요.”<sup>185</sup>(강조 - 인용자)

위의 인용문에서 볼 수 있는 바와 같이, 언어 번역의 불완전성 문제는 조선과 세계 그리고 제국과 식민의 상황과 맞물리며 전개되었다. 조선 문학을 번역하여 조선의 존재를 널리 알리고 싶은 문화 엘리트의 욕망은 문화 번역의 불가능성 앞에서 주저할 수밖에 없었다. 따라서 그들의 욕망은 문고판 도서의 대중화를 통한 조선인 계몽으로 향하였다.

---

185 무라야마 도모요시, 「단청」, 『명희』, 도쿄: 향토서방, 1948, 102~105쪽.

## 2) 극단 조선무대

1940년 5월 23일 최남주는 40명으로 구성된 극단 조선무대를 결성하였다.<sup>186</sup> 극단 조선무대는 동양극장의 전속 극단인 '청춘좌'와 '호화선'에서 탈퇴한 연극인과 '낭만좌'와 '협동예술좌'에서 나온 연극인을 포함하여 출범하였다. 1940년 5월 26일 조선 일보에 실린 기사는 조선무대에 관하여 상세히 보도하였다.

새 극단이 또 하나 탄생했다는 소식. 즉 동양극장의 전속 극단인 청춘좌와 및 호화선으로부터 불평 혹은 불만을 품고 탈퇴한 멤버를 중심으로 낭만좌와 또는 협동예술좌로부터의 이동부대를 가담시키어 종래에 그들이 밟아오던 코-쓰와는 좀 색채와 정신이 다른 연극을 하여 보고저 극단 조선무대라는 새 단체를 조직하고 방금 유월 중순의 창립 제일회 중앙 공연을 앞두고 맹연습을 하고있다 한다.

동 극단의 경제적 배경으로서는 조선영화주식회사(조영)와 학예사를 경영하고 있는 최남주씨로서 연극과 영화의 조흔 의미에 잇서서의 '타이업'을 목표로 하고 적극적 원소를 쾌히 승낙하고 제일선에 나선 만치 이번에 새로이 결성된 '조선무대'에 대하여 일반의 기대는 벌써 부터 자못 크다 한다.

동 극단의 멤버를 소개하면 다음과 가트며 사무소는 서린정(瑞麟町)

---

186 「조영 최사장 후원하에 조선무대 결성, 창립공연은 6월 중순」, 『동아일보』, 1940년 5월 30일, 석간 5면.

조영 사무소 안에 두었다 한다. 사업부 김혁, 문예부 김태진, 연출부 박춘명, 미술부 성태삼.

연기진 남(男) 박제행, 이화삼, 이동호(李東胡), 박학, 태을민(太乙民), 윤일순, 유낭(兪浪), 이재덕, 남궁민, 강노석, 서월영(조영전속찬 조출연)

여(女) 한은진, 남궁연, 김복자, 이성운, 하옥주, 정득순, 신명순, 채남연, 채소연, 이순, 이정옥, 유계선, 기타 연구생 24명

객원

사업부 고경흠, 한일대, 김원배

문예부 송영(宋影), 김남천, 이익, 김승구

연출부 안종화<sup>187</sup>

위의 기사 가운데 “연극과 영화의 조흔 의미에 잇서서의 ‘타이업’을 목표로” 한다는 표현이 눈에 들어온다. 하지만 신문기사에 적힌 ‘타이업’의 형태가 무엇인지 구체적으로 명시하지 않아서 알 수 없다. 다만 기존의 연극과 영화의 결합으로서 연쇄극이라는 명칭을 사용하지 않은 점으로 보아 새로운 형식의 연극을 기획하려는 의도로 읽을 수 있다. 또한, 극단 구성을 사업부와 문예부 및 연출부 그리고 미술부 등으로 구체화하고 남녀 연기 진용의 명단을 공개하며 객원 사업부와 문예부 그리고 연출부까지

---

187 「동극(東劇) 탈퇴조 “조선무대” 결성」, 『조선일보』, 1940년 5월 26일, 4면.

소개한 것은 극단 조직 구성의 자신감으로 볼 수 있다.

극단 조선무대는 창립 작품으로 송영의 『시인 김립(金笠)』과 1938년 노벨문학상 수상작 펄 벅(Pearl Buck)의 『대지(The Good Earth)』를 각색하여 무대에 올릴 계획을 세웠다. 『대지』는 미국 여성이 받은 최초의 노벨문학상 작품이라는 점에서 세간의 관심을 끌었다. 조선무대는 <대지>의 극적인 충실도를 높이기 위하여 “지나 방면에서 오랫동안 활약하여 지리, 풍속에 깊은 지식을”<sup>188</sup> 갖춘 전창근도 참여한다고 알렸다. 전창근은 1925년 윤백남프로덕션에서 신인으로 발탁된 이후 영화감독과 시나리오 작가가 그리고 배우로 활동하였다. 1926년 상하이로 떠나 무창대학교 중국문화과에서 수학하고 대중화백합영편공사에서 일하였다. 1937년 12월 그는 고려영화협회에 입사하여 <복지만리>를 만들었다. 1941년 <복지만리>가 개봉할 즈음 조선의 영화계가 전시체제로 바뀌고 1942년 모든 민간영화사를 통폐합한 조선영화제작주식회사가 출범하자 다시 상하이로 떠났다.<sup>189</sup> 즉, 조선무대는 <복지만리>를 만들면서 조선에 머문 전창근을 연극 무대에 참여시킨 것이었다. 극단 조선무대가 <대지>를 무대에 올리기 위하여 상하이에서 오래도록 생활한 전창근을 초빙한 일은 “우리 회사에

---

188 「조선무대 제1회 공연 김립(金笠)과 대지(大地), 20일부터 10일간 어(於) 제일극장」, 『동아일보』, 1940년 6월 19일, 석간 5면.

189 강옥희·이순진·이승희·이영미 지음, 『식민지 시대 대중예술인 사전』, 도서출판 소도, 2006, 312~314쪽.

전속되는 얇은 감독 배우라도 실력만 있으면 쓰게 되는 것”<sup>190</sup>이라고 ‘조영’을 출범하면서 밝힌 최남주의 공약을 실천한 모습이 었다.

하지만 조선무대의 제2회 중앙 공연으로 알려진 <대지>는 상연 예정되었다가 중단되었다.<sup>191</sup> 따라서 창립 작품은 <시인 김립>에 국한된 것으로 판단된다. <시인 김립>은 6월 21일 제일극장에서 10일 동안 선보인 이후<sup>192</sup> 함흥을 포함한 이북 지역 주요 도시를 25일 동안 순연하였다.<sup>193</sup> 종로 5가의 제일극장은 관람석 면적 130평으로서 수용 인원은 1층 455명과 2층 208명을 합친 총 663명 규모의 대극장이었다.<sup>194</sup> 조선무대 창립을 대극장에서 10일이라는 장기간 무대에 올린 일은 주목할 일이었다.

흥미롭게도 극단 조선무대의 창단과 첫 공연 그리고 순회 상연은 단기간에 신속하게 이뤄졌다. 극단을 결성하고 한 달이 채 되지 않은 6월 20일 제1회 공연을 무대에 올렸고, 창립공연을 마친지 얼마 지나지 않은 7월 5일부터 북조선 일대를 순회하였기 때문이다. 극단 조선무대의 발 빠른 일정 수행은 전국적인 차원에

---

190 최남주, 「신인의 포부, 조선영화주식회사 최남주 방문기」, 《삼천리》 제10권 제12호, 1938년 12월호, 173~175쪽.

191 「극단 조선무대 중앙 공연 연기」, 『동아일보』, 1940년 7월 31일, 4면.

192 「조선무대 김삿갓 상연」, 『동아일보』, 1940년 6월 21일, 석간 5면.

193 「극단 조선무대 북조선 순연(巡演)」, 『동아일보』, 1940년 7월 10일, 석간 5면.

194 한국영상자료원 엮음, 『일본어 잡지로 본 조선영화 8』, 한국영상자료원, 2018, 57~58쪽.

서 조선성을 환기하려는 최남주의 열망 이외에 달리 설명할 방법이 없었다. 그것은 급변하는 일제의 침략 정책과 식민지 조선의 변화를 감지한 문화 엘리트의 대응이었다. 1941년 1월 30일 매일신보에 실린 기사는 그것을 방증하였다. 기사 내용에 따르면, 국민총력조선연맹 문화부 모임에서 최남주는 김억, 김두현, 홍난파, 백철, 방한준, 이서구, 유진오, 이창룡 그리고 이능화 등과 함께 문화위원으로 선정되었다.<sup>195</sup> 1940년 8월 일제가 일본 중심의 동아시아 신질서 건설을 국책으로 내세우면서 동년 10월 설립한 국민총력조선연맹은 황민적(皇民的) 문화 동원을 목표로 하였다. 최남주 역시 역사의 소용돌이 가운데 ‘어쩔 수 없이’ 놓여 있었다. 따라서 그가 할 수 있는 일은 가능한 모든 문화적 자원을 동원하여 제국주의의 물살을 거스르는 것이었다. 참고로, 최남주의 문화 기획은 1942년 6월 인문사(人文社) 설립으로 이어졌으나,<sup>196</sup> 이에 대한 정보는 찾을 수 없다.

---

195 국사편찬위원회 한국사데이터베이스 <https://db.history.go.kr>

196 정병욱, 「일제말(1937~1945) 전시금융과 조선인 자본가의 존재방식」, 한국사연구회, 『한국사연구』 2003년 3월, 233쪽 각주 45). 인문사 설립에 관한 기록은 중촌자랑(中村資郎) 편, 『조선은행회사조합요록』 1942년 판에 수록되었다.



## 광산업자 최남주의 활동

영화제작자이자 문화사업가인 최남주는 한편으로 광산업자이기도 하였다. 광산업자로서 최남주에 관한 연구는 광주의 향토사가 박선희의 단편적인 기록과 정병욱의 전시금융 논문 그리고 배석만의 ‘단천광산’의 개발과정을 다룬 논문 등이 있다. 따라서 이 책은 기존 연구를 바탕으로 박선희의 구술 증언과 신문기사 등을 재구성하여 광산업자 최남주의 활동을 살펴보았다.

영화제작자로서 본격적인 활동을 펼치기 이전 최남주는 전남 광산군 하남면 하남리 사금광을 포함한 임곡(林谷)의 용진광산 등을 경영하였다. 하남 사금광은 광구 면적이 200만 평 가까이에 이르며 함금량(含金量)은 평당 최저 ‘1몸메(匆, もんめ)에서 최고 17몸메’ 즉, 1돈에서 17돈에 달했다.<sup>197</sup> 1935년 봄 최남주는 해당 사금광을

---

197 몸메(匆, もんめ)는 중량(重量)을 측정하는 일본 단위이다. 돈은 한국에서 전통적인 방식으로 귀금속 또는 한약재 따위의 무게를 잴 때 쓰는 단위이다. 한 돈은 한 냥의 10분의 1, 한 푼의 열 배로 3.75 그램(gram)에 해당한다. 네이버 사전 <https://ko.dict.naver.com>



〈사진 13〉 최남주가 운영한 탄광에서 생산한 광물을 들고 찍은 사진

(사진 제공: 최남주의 손자 최승희)

출원하여 시굴하였고 동년 10월 20일 광산 등록을 완료하면서 본격적인 채굴에 착수하였다. 채굴에 필요한 인원의 숫자는 2,000명 정도에 달했으며 채굴 기간도 3년으로 예견되어 유망한 사업으로 주목을 받았다.<sup>198</sup> 최남주는 1936년 초반부터 용진광산을 운영하였는데,<sup>199</sup> 호남선 임곡역 앞에 있었던 해당 금광은 현금 4,000원과 금괴 6,000여 원을 소유하고 매일 2,000여 명의 인부를 채굴에 동원할 정도로<sup>200</sup> 어마어마한 규모를 자랑하였다. 이후 최남주는 이들 광산

198 「한해(旱害)의 간접구제로 재민(災民)을 광부로 채용」, 『조선일보』, 1935년 11월 6일, 3면; 「사금광발견 한재민에 복음」, 『동아일보』, 1935년 11월 7일, 3면.

199 「몰서(沒書)」, 『동아일보』, 1936년 7월 31일, 4면.

200 「금고 속에 너허둔 현금과 금괴 도난」, 『조선일보』, 1937년 4월 23

을 조선제련주식회사에 매각하여 엄청난 차익을 얻었다.

또한, 최남주는 자본금 60만 엔의 주식회사 남광광업을 광주 학동에 설립하고 전국 각지의 소규모 금 광산 또는 사금 광구를 관리하면서 부를 축적하였다. 1940년대 대륙 전쟁으로 일본의 대외교역이 차질을 빚자 엔화의 통용권은 제한을 받았고 이에 따라서 금의 가치가 더욱 높아졌다. 그는 평안북도 창성군 전창면과 벽동군 송서면에 소재한 텅스텐(tungsten) 광산 715,000평에 대한 광업권(鑛業權)을 설정하는 한편,<sup>201</sup> 황해도와 함경북도 등 전국 20여 곳 광산을 개발하여 광산왕으로 널리 알려졌다. 광산업을 통한 자본 축적은 식민지 조선의 영화제작자이자 문화기획자로서 최남주의 활동을 뒷받침하는 발판을 마련하였다. 하지만 일제에 의해 ‘조영’은 문을 닫았다.

‘조영’이 폐업하자 최남주는 광산업의 종목을 변경하고 사업에 전념하였다. 1943년 4월부터 일제가 금광업의 정비를 단행하여 휴업 및 폐업을 한 금광에 대하여 정비 자금과 보상금을 교부한 상황에 대처한 결과였다. 최남주는 정비 자금을 받아 경기도 고양군의 천일동광산(天一銅鑛山)과 경상남도 고성군의 경봉동산(慶峰銅山)을 매수하고, 1943년 3월 함경남도 단천군의 철(鐵)광산 개발에 착수하였다.<sup>202</sup> 단천철산(端川鐵山)으로 불린 (주)단천철강은

---

일, 2면.

201 『조선총독부관보』 1940년 11월 30일; 국사편찬위원회 한국사데이터베이스 <https://db.history.go.kr>

202 정병욱, 「일제말(1937~1945) 전시금융과 조선인 자본가의 존재방

1944년 11월 설립 당시 납입 자본금 200만 엔을 들일 정도로 막대한 철광 매장량을 보유하고 있다. (주)단천철강의 대표 취체역(取締役, 현재의 이사)은 최남주였고, 취체역은 박준규와 일본인 노구찌(野口德衛) 그리고 감사는 최남주의 장인 오형남(吳亨南)이었다. 오형남은 전남 화순군 동북면 대지주이자 전남 평의원 및 (주)전남주곡 감사 그리고 (주)전남선광상사 감사를 역임한 인물이었다.<sup>203</sup>

단천광산의 규모는 상상을 초월할 정도였다. 1944년 12월부터 1945년 8월까지 조선식산은행이 단천철산에 대출한 금액은 모두 360만 엔이라는 사실이 이를 말하였다. 시간적 차이가 존재하기는 하지만, 1920년 호남은행을 설립하는 데 필요한 자본금이 150만 엔이라는 사실을 떠올리면 최남주의 광산업 규모가 어느 정도였는지 가늠할 수 있을 것이다. 단천철산은 '전시금융금고'를 배경으로 한 조선식산은행의 대규모 금융지원을 받아 단기간에 개발되었다.<sup>204</sup> 하지만 최남주는 단천철산을 운영하는 가운데 해방을 맞이하였다.<sup>205</sup> 그가 거대한 규모의 광산을 두고 분단된 남한으로 돌아올 수 있었는지 미지수였다.

---

식', 한국사연구회, 『한국사연구』, 2003년 3월, 233쪽.

203 박선홍, 「일제강점기 인기 영화제작자 최남주를 아시나요: 출판·광산업을 펼친 근대 문화운동가」, 대동문화재단, 《대동문화》 51호, 2009년 3·4월호, 112쪽.

204 최남주의 단천 광산에 관한 내용은 배석만의 연구에 상세히 기록되어 있다. 배석만, 「일제말 광산업자 최남주의 단천광산 개발과정과 귀결」, 한국사연구회, 『한국사연구』 (172), 2016년 3월, 265~296쪽.

205 박선홍(1926년생, 광주 향토사가)의 구술. 구술 일자 2012년 6월 4일.

# 최남주의 유산: 해방 이후 최남주 동인의 활동

해방 이후 최남주에 관한 소식은 언론을 통해 드문드문 알 수 있었다. 제일 먼저 확인된 것은 1946년 1월 20일 중앙신문에 실린 조선영화주식회사의 발족 소식이었다. 이에 따르면, 조선영화주식회사의 ‘전무 장선영<sup>206</sup> 씨의 발분(發憤)으로 일 년에 극영화만 여섯 편을 제작할’ 계획을 세우고 ‘제1회 작품으로 감독 이규환 씨 촬영기사 양세웅 씨와 제휴하여 월탄 박종화 씨 원작 안석주 씨의 편극(編劇)으로 극영화 <나라를 찾자> 제작에 착수’하였다는 것이다.<sup>207</sup> 이영일의 기록에서도 이규환이 안석영을 만나서 <나라를 찾자>는 작품 제작에 착수한 것으로 확인되었다. 하지만 제작비를 둘러싸고 장선영과 이견을 보이면서 영화화는 이뤄지

---

206 ‘조영’이 성봉영화원의 제작진을 영입하여 <새 출발>을 제작할 때 동업자로 참여한 사람이 채권자 장선영이었다. 이화진, 『조선 영화: 소리의 도입에서 친일 영화까지』, 책세상, 2005, 64쪽.

207 「활발해질 영화계/조영을 비롯해 기획을 속속 발표」, 『중앙신문』, 1946년 1월 20일, 2면.

지 않았다.<sup>208</sup>

하지만 신기하게도 10개월이 지난 동년 10월 20일 ‘조선영화사가 새롭게 발족’한다는 소식이 조선일보와 경향신문에 실렸다. 즉, 1946년 10월 20일 최남주가 문교부 예술과장 안철영을 위시한 이재명, 김호, 이극로, 백인제, 한학수 그리고 손재형 등으로 구성된 발기인과 함께 자본금 1,000만 원을 들여서 조선영화사를 창립하였다.<sup>209</sup> 조선영화사를 발족할 때 이재명은 적산(敵産)(사)조선영화사를 관리 중이었으나 새롭게 발족한 조선영화사와 관련은 없었다.<sup>210</sup>

해방 이후 최남주는 광산업자로서 활동 역시 재개하였으나 일선에 나서지 않았다. 즉, 1945년 8월 16일 ‘광업을 전력화하여 신흥 조선을 과학 국가로 재건’하기 위한 조선전기문화보급협회가 조직되었다. 해당 협회의 업무 수행을 위하여 총무부와 연구부, 교육부 그리고 보급부서를 두었지만, 최남주는 참여자 명단에만 이름을 올렸다.<sup>211</sup> 또한, 1945년 10월 5일 전국의 광업 종사자 400명이 모여서 조선광업회(朝鮮鑛業會)를 결성하고 같은 달

---

208 한국예술연구소 지음, 『이영일의 한국영화사를 위한 증언록: 성동호·이규환·최금동 편』, 소도, 2003, 198쪽.

209 「조선영화사를 조직」, 『조선일보』, 1946년 10월 24일, 2면; 「조선영화사 새 발족」, 『경향신문』, 1946년 10월 25일, 2면.

210 「조선영화사」, 『경향신문』, 1946년 10월 31일, 4면.

211 「조선전기문화보급협회의 실천사항과 부서 결정」, 『매일신보』, 1945년 9월 25일, 국사편찬위원회 한국사데이터베이스 <https://db.history.go.kr>

8일 위원 100명 가운데 중역을 선정하였다. 이때 최남주는 감사 위원 3인 가운데 한 사람으로만 참여하였다.<sup>212</sup>

하지만 해방 직후 역사의 소용돌이는 최남주를 비껴가지 않았다. 광산업자이자 문화 엘리트 최남주는 자신의 의지와 상관없이 정치적인 ‘사건’에 휩쓸려야 했다. 그것은 국가와 민족의 이름으로 다가왔다. 즉, 1945년 9월 1일 열린 경성시민대회에서 조선 건국준비위원회 경성지회 상임위원회는 위원 가운데 한 사람으로 최남주를 포함하였다.<sup>213</sup> 또한, 1945년 12월 23일 ‘조선의 광복을 위하여 애국금을 모으려는 일반의 열의’를 반영하여 결성된 애국금헌성회(愛國金獻誠會)는 금 모으기 운동을 추진하면서 최남주를 선전부 차장으로 선출하였다.<sup>214</sup>

한국 정부 수립에 즈음하여 최남주의 행적은 묘연해졌고 그의 거취는 현재까지 알 수 없다. 최남주는 좌우 이념의 어디에도 속할 수 없는 사람이었다. 하지만 그는 좌우 이념 갈등의 소용돌이에서 어느 한쪽에 강제적으로 포섭되어야 했다. 따라서 역설적으로 그는 좌우 진영의 누군가에 의해서 생을 달리하였을 것으로 추측된다. 남북 모두 신생국가 건설을 위하여 각계각층의 자원을

212 「조선광업회 결성」, 『매일신보』, 1945년 10월 12일, 국사편찬위원회 한국사데이터베이스 <https://db.history.go.kr>

213 「조선인민공화국, 경성시 인민위원 발표」, 『매일신보』, 1945년 9월 11일, 국사편찬위원회 한국사데이터베이스 <https://db.history.go.kr>

214 「중앙에 애국금헌성회 결성, 빈자의 일등(一燈)도 감사히 수탁」, 『동아일보』, 1945년 12월 26일, 4면.

동원하던 때 최남주의 광산과 문화적 자원은 남북 모두 탐내는 대상이었기 때문이다. 혹시 최남주가 생존하여 남과 북 어느 한 쪽을 선택했더라도 그의 삶은 평탄하지 않았을 것이다. 어느 쪽이든 광산업으로 쌓은 재력과 문화계 전반에 끼친 영향력을 생각하면 최남주는 정치적으로 자유롭지 못했을 것이다.

일제강점 말기 영화와 연극 그리고 출판 등 문화 사업 전반에 걸쳐 조선성의 기획을 주도한 최남주는 일순간 사라졌다. 하지만 그가 추구한 조선성의 환기를 통한 세계성의 획득에 대한 욕망은 그의 동인에 의해 영화계에 또 다른 모습으로 이어졌다. 해방의 소용돌이 가운데 조선(이후 한국)의 영화계는 식민의 문제를 청산하는 한편으로 냉전과 반공 논리의 지배 아래 새로운 좌표 설정에 고심하였기 때문이다. 이러한 상황에서 최남주의 유산은 박기채와 이재명의 활동으로 나타났다.

### 1) 박기채의 활동과 한국영화의 방향 모색

1942년 '조영'의 폐업 이후 박기채는 조선영화제작주식회사로 옮겨 군국주의 영화 <나는 간다(今ど我は行く)>(1942)와 <조선 해협>(1943) 등을 감독하였다. 박기채의 군국주의 영화 제작 참여는 놀라운 일이 아니었다. 조선총독부의 영화사 통제합은 국가 권력의 개입에 따른 더욱 강력한 영화기업의 등장을 의미하였기

때문이다.

해방을 맞은 박기채는 조선영화건설본부에서 제작한 <해방뉴스>의 편집을 맡았다. 김학성이 촬영하고 박기채가 편집한 <해방뉴스>는 정치적 사건을 포함한 국내 소식을 전달하는 데 목적을 두었다. <해방뉴스>는 인천에 상륙한 미군, 평양에 진입한 소련군 그리고 평양시민대회에 참석한 조만식의 모습 등을 담았다.<sup>215</sup> 또한, 이승만이 소집한 각 정당 대표자 회합 광경, 광주와 서울에서 열린 광주학생항일운동 기념 ‘학생의 날’ 행사 그리고 연합군 환영 경기 등 해방 정국의 격변하는 사회를 기록하였다.<sup>216</sup> 박기채는 해방 조선의 뉴스영화 제작에 참여하는 한편으로 좌익 영화조직 조선영화동맹 위원과 우익 영화단체 조선영화감독구락부 동인 등 좌우를 넘나들며<sup>217</sup> 신생 독립 국가에 있어서 영화의 방향을 모색하였다.

1948년 6월 박기채는 수도경찰청 경우회(警友會) 문화부의 지원을 받아 <밤의 태양>을 감독하였다. <밤의 태양>은 무도장을 아지트로 삼아서 암약하는 대규모 밀수단을 일망타진하는 내용의 밀수 근절 정책 영화였다.<sup>218</sup> 대한민국 제1공화국 수립 이전 밀

215 김학성, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제5권 제9호, 1977년 12월호, 47쪽.

216 「해방-뉴스 제3보 근일완성!!」, 『중앙신문』, 1945년 11월 16일, 2면.

217 강성률, 「일제강점기 조선영화 담론의 선두 주자, 박기채 감독 연구」, 한국영화학회, 『영화연구』 42, 2009년 12월, 27쪽.

218 한국영상자료원 <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/>

수 관련 주제의 영화 제작은 신생국가 건설을 앞둔 조치였다. 일본과 밀무역이 횡행하는 상황에서 국가 간 경계를 확정하고 신생 정부의 재정적 안정을 기한다는 점에서 〈밤의 태양〉의 계몽성은 중요할 수밖에 없었다.

〈밤의 태양〉을 만든 사람들을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다. 제작 및 기획 김관수, 각본 김정혁 그리고 촬영 및 편집 이명우 등이며 출연진은 최은희, 김동원, 한은진 그리고 김승호 등이다. 일제강점기 〈무정〉으로 데뷔한 한은진이 〈밤의 태양〉에도 참여하였다. 1948년 7월 1일 〈밤의 태양〉은 국도극장과 중앙극장 그리고 성남극장에서 개봉하였다. 〈밤의 태양〉은 영화 수익금을 일선 경관의 생활에 도움을 주고자 기획되었지만, 흥행은 성공하지 않았다. 영화 제작비는 1천 5백만 원이었으나 개봉 10일째가 되어도 수입은 1천 1백만 원에 그쳤기 때문이다. 게다가 영화의 몇 장면을 문제로 삼은 수도청 출입기자단의 항의와 삭제 요청을 받아 상영을 중단할 수밖에 없었다.<sup>219</sup> 이후 박기채는 한국전쟁 동안 납북된 것으로 알려지며 소식이 끊겼다.

한편, 〈밤의 태양〉을 기획 및 제작한 김관수에 주목할 필요가 있다. 그가 냉전기 한국영화 산업의 방향을 설정하는 데 중요한

---

movie/K/00198

219 「밤의 태양(太陽)」, 『동아일보』, 1948년 6월 30일, 석간 2면; 「밤의 태양 총수입 일천만원을 돌파」, 『동아일보』, 1948년 7월 10일, 석간 2면; 「영화 '밤의 태양'의 장면삭제 요구」, 『자유신문』, 1948년 7월 6일, 2면; 「경찰 영화 중지, 손해 누가 부담」, 『자유신문』, 1948년 8월 1일, 2면.

역할을 담당하였기 때문이다. 1955년 5월 김관수는 싱가포르에서 열린 제2회 동남아시아영화제에 윤봉춘과 함께 참가하였다. 해당 영화제는 1953년 아시아영화제작가연맹에서 기원을 둔 것으로 1954년 일본에서 처음 열렸다.<sup>220</sup> 김관수가 동남아시아영화제에 참석할 때 자격은 옵서버(observer)에 불과하였다. 하지만 동남아시아영화제가 영화 “교류의 틀과 기준”으로 작용한 점에서<sup>221</sup> 그의 해당 영화제 참석은 한국영화의 방향타가 되었다.

김관수의 참석은 “아세아의 민주문화를 육성하기 위해 활동한 아시아재단의 후원”으로 이뤄졌다. 김관수의 동남아시아영화제 참가 이후 한국 영화계는 곧바로 한국영화제작가협회를 발족하였고, 1956년 김관수는 해당 제작가협회 회장으로 선출되었다. 무엇보다도 제작가협회가 동남아영화제연맹 가맹에 필요한 일련의 사업을 당면과제로 설정한 일은 흥미로웠다.<sup>222</sup> 영화제 참가를 통하여 세계적으로 대한민국의 존재를 알리고 국내적으로 국민 국가 구성원의 결속력을 강화하려는 목적이 분명히 보였기 때문

220 1957년 동남아시아영화제는 아시아영화제로 개명하였고 1982년 아시아태평양영화제가 되었다. 국제영화제의 블록화와 문화냉전에 관하여 다음을 참고. 위경혜, 「동아시아의 문화냉전과 영화의 위상: 인도네시아를 중심으로」, 인문학연구소, 『순천향 인문과학논총』 39(3), 2020년 9월, 181~209쪽.

221 공영민, 「아시아영화제를 통해 본 한국영화: 1950~60년대 해외진출을 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 석사학위논문, 2009, 2쪽.

222 공영민, 「아시아영화제를 통해 본 한국영화: 1950~60년대 해외진출을 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 석사학위논문, 2009, 23~26쪽.

이다. 영화제 출품용 작품은 한국성(Korean-ness)을 대표하는 시각 이미지들로 구성되었고, 그것을 관람하는 국민은 문화를 학습의 대상으로 인식할 수밖에 없었다.

일제 식민체제에서 미국을 정점으로 하는 냉전체제로 전환하는 가운데 한국영화의 좌표 설정 문제는 1950년대 영화계의 중요한 사안이었다. 이순진에 따르면, 1950년대 영화계의 지역성과 세계성 문제는 글로벌 차원에서 이뤄지고 있었다. 할리우드 영화 제작의 유럽 현지화와 아세아영화제를 통한 아시아 영화계의 블록화 그리고 보편적 모델로서 제시된 할리우드 영화의 지배 상황에서 한국영화는 이탈리아 네오리얼리즘(neorealism)을 경유하면서 민족영화의 좌표를 설정하고 있었다.<sup>223</sup> 이러한 때 최남주와 박기채가 사라진 한국 영화계에서 이재명의 행보는 흥미로운 지점을 보여주었다.

## 2) 이재명과 문화냉전 체제의 구축

최남주와 박기채가 한국의 영화사에서 사라진 것과 달리 이재명은 너무나 대조적인 모습으로 한국영화사 구축에 참여하였다. 그는 냉전체제 한국영화의 지역성과 세계성의 좌표 설정에 있어

---

223 이순진, 「한국영화의 세계성과 지역성, 또는 민족영화의 좌표 1950년대 영화 비평 담론을 중심으로」, 한국어문학연구학회, 『한국어문학연구』 제59집, 2012년 8월, 95~135쪽.

서 상징적인 역할을 맡았다. 1942년 ‘조영’이 통폐합하자 이재명은 조선영화제작주식회사의 제작부장 겸 촬영기술 과장으로 입사하여 영화 일을 계속하였다. “영화에의 애착을 단념하지 못한”<sup>224</sup> 그에게 달리 대안이 없었기 때문이었다.

해방을 맞이한 이재명은 역사의 소용돌이 속에서 새로운 대안을 모색하고자 다양한 방면에서 활동하였다. 해방된 조선의 영화인에게 주어진 과제는 조선총독부의 통제에 놓였던 유일한 영화사 적산 (사)조선영화사를 인수하여 신생 독립 국가의 기틀을 마련하는 데 이바지하는 한편으로 민족국가 건설에 복무할 영화 운동 조직을 건설하는 것이었다. 한상언에 따르면, (사)조선영화사는 조선총독부 주도로 1942년 5월부터 업무를 개시한 조선영화배급사와 같은 해 9월 설립된 조선영화제작주식회사를 모태로 설립되었다. 1944년 4월 조선영화배급사는 조선영화제작주식회사를 흡수 및 통합하여 (사)조선영화사를 만들었다.<sup>225</sup>

조선영화제작주식회사의 주요 주주는 경성상공회의소 부회장 다나카 사부로(田中三郎)를 포함한 아라이약방(新井藥房) 사장, 조선자전차제조회사 사장 그리고 조지아백화점 사장 등 일본인 자본가와 이화(以和) 사장 김성호, 경남자동차 이사 하준석, 화신

---

224 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 74쪽.

225 일제강점 말기 사단법인 조선영화사의 구성원과 해방 이후 상황에 관하여 한상언의 연구를 참고하였다. 한상언 지음, 『해방공간의 영화·영화인』, 이론과 실천, 2013, 23~27쪽.

백화점 사장 박흥식 그리고 경성방직 사장 김연수 등 조선인 자본가들로 구성되었다. 또한, (사)조선영화사의 주요 실무자는 계획계장 김정혁, 미술계 주임 윤상열, 기술과장 이재명, 촬영계장 이명우, 조명계 주임 김성춘 그리고 편집계 주임 양주남 등이었다.

해방 직후 (사)조선영화사의 모든 재산은 미군정 관리 아래 놓였으며, (사)조선영화사는 이재명을 중심으로 운영위원회를 결성하고 조선영화건설본부(약칭 '영건')를 설립하였다. '영건'의 중앙위원장은 이재명이었고 내무대 대장 안석영, 경비대 대장 김성춘 그리고 뉴스대 대장 김정혁으로 구성되었다. 또한, 변사 출신 성동호를 대장으로 하는 상영대 산하 보존대에 박기채와 최인규가 소속되었다. 보존대는 (사)조선영화사의 자료와 자재 그리고 기재를 보존하는 업무를 담당한 것으로 추측되었다.

1979년 영화진흥공사에서 발행한 《영화》 3~4월호에 실린 이재명의 회고에 따르면, 그는 해방을 맞아 (사)조선영화를 인계받아 이사장이 되었고 조선문화건설중앙협의회 산하 '영건' 조선영화동맹 집행위원으로 활동하였다. 또한, (사)조선영화사의 해산과 함께 이사장 직책을 사임하였으며 1947년 3월 서울영화주식회사를 창립하여 대표 이사를 맡았다. 안타깝게도 서울영화주식회사는 한국전쟁으로 파산하였다.<sup>226</sup>

1946년 10월 20일 설립한 조선영화사에서 서울영화주식회

---

226 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 74~75쪽.

사로 이어지는 동안 이재명은 일련의 영화 - 〈신라의 고분(古墳)〉(1946)과 〈제주도 풍토기(風土記)〉(이용민, 1946) 그리고 〈목동과 금시계〉(이용민, 1949) 등 - 을 기획 또는 제작하였다.<sup>227</sup> 이들 문화영화는 근대 이전 한국의 문화 또는 이국적인 장소로서 특정 지역을 알렸다. 조선영화사가 제작한 〈제주도 풍토기〉는 바람과 여자와 돌이 많다는 삼다도(三多島)로서 제주도를 소개하는 영화로서 수도극장과 국도극장에서 개봉하였다. 〈목동과 금시계〉는 서울영화주식회사에서 제작한 단편 극영화였는데, 영화의 내용을 요약하면 다음과 같다.

목동의 소원은 항상 학교에 가서 공부하는 것이다. 그러나 어머니가 노환으로 누워 계셔서 그는 틈만 있으면 학교로 달려가서 창 너머로 공부한다. 어느 날 어머니의 병이 위급하자 목동은 목장 주인댁의 금시계를 훔치지만, 그는 곧 양심의 가책을 느끼고 금시계를 주인에게 돌려준다. 이에 목장주인은 그 목동의 착한 마음씨를 가상히 여기고 어머니의 병을 돌봐준다.<sup>228</sup>

〈목동과 금시계〉의 소년 계몽에 관한 내용은 흡사 일제강점기 고려영화협회에서 제작한 〈집없는 천사〉(최인규, 1941)와 닮아

---

227 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 75쪽.

228 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00229>

있었다. <집없는 천사>는 경성 밖에서 향린원을 운영하며 부랑아 구제 사업을 하던 방수원의 실화를 영화로 만든 작품이었다. 해당 작품은 영화의 마지막 시퀀스(sequence)에 향린원 아이들이 일장기 앞에서 황국 신민 서사를 일본어로 읊어대는 대목을 포함하고 있다. 이 작품은 해방 이후 정부 수립 이전까지 극장에서 상영되었는데, 마지막 시퀀스를 제외하고 상영하였을 것으로 짐작할 수 있다.<sup>229</sup> <집없는 천사>와 <목동과 금시계>에서 볼 수 있는 바와 같이, 일제강점 말기 궁핍한 조선과 정부 수립 직후 혼란한 한국에서 소년에 대한 관리와 통제를 다룬 영화는 제국-식민체제에서 냉전체제로의 전환 과정에서 연속적으로 나타났다.

이재명이 서울영화주식회사를 운영할 때 미군정청 문교부 예술과장 안철영은 상무 취체역으로 참여하였다. 1947년 안철영은 국내 최초의 예술 사절로서 하와이를 거쳐 미국 할리우드를 방문하여 시찰하였다. 이때 이재명은 안철영과 함께 미국 하와이 조선인 이민자의 생활을 기록한 <무궁화동산>(안철영, 1948)을 기획하고 제작하였다. <무궁화동산>은 “세계 각국의 인종전람회”의 장소이자 ‘세계의 낙원’으로 소개된 하와이 교포의 생활을 기록한 16mm 다큐멘터리였다. 상영 시간은 34분에 지나지 않지만, 해당 영화는 하와이에 정착한 조선인 이주자의 삶을 소개하면서

229 1948년 <집없는 천사>는 전북 군산시 군산극장에서 상영되었다. 해당 영화의 광고는 1948년 1월 9일 군산신문 2면에 실렸다. 김민영 편저, 『미군정·정부수립기 군산 지역의 경제·사회상: 「군산신문」(1947. 11. 15 ~ 1949. 6. 29), 군산문화원, 1999, 212쪽.

보편적 세계 모델로서 미국 사회를 제시하였다. <무궁화동산>은 농업과 원예업 그리고 목축업과 상업 및 서비스업에 성공한 한인을 비롯한 여성운동과 YMCA 활동 및 한인 기독교회 등의 모습을 보여주었다. 또한, ‘대한민국 국민회’와 해당 기관지 《국민보》를 소개하면서 그곳에서 이뤄진 조선 독립운동과 교포 계몽 활동을 알리는 한편, 알로하 축제에서 훌라춤을 추면서도 조선의 춤을 잊지 않는 교포 3세 소녀들의 모습을 담았다.

<무궁화동산>에서 보여준 일련의 장면들은 냉전기 지리적 차이를 초월하여 연결된 혈연과 문화적 공동체 나아가 정치적 공동체로서 조선인의 전시와 조선성을 구축하는 데 일조하였다. 해당 영화 장면의 압권은 365일 무궁화가 피어있는 하와이의 풍광이었다. 머나먼 이국의 땅에 만발한 무궁화는 하와이로 축약되는 미국이라는 국가를 신생국가 한국의 미래 청사진으로 제시하고 한국과 미국 사이 정서적인 친밀감을 고양하는 장치로 동원되었다.

<무궁화동산>은 일반인 공개에 앞서 1948년 8월 28일 저녁 9시 국도극장에서 “유지를 초대하여 시사회를 개최”하였고,<sup>230</sup> 시공관에서 개봉할 것을 알렸다.<sup>231</sup> 추측하건대, 해당 영화를 관람한 관객은 적잖은 문화적 충격을 경험하였을 것이다. 분단에 따른 혼란한 정국과 불안한 사회질서 그리고 궁핍한 경제 상황에

---

230 「“무궁화동산” 시사」, 『동아일보』, 1948년 8월 28일, 2면.

231 「포와동포(布蛙同胞) 생활수록 영화 “무궁화동산”」, 『경향신문』, 1948년 8월 29일, 2면.

놓인 신생국가 대한민국 국민에게 <무궁화동산>의 하와이 조선인 사회는 이상적인 모델로 제시되었기 때문이다. 참고로, 국내에서 최초로 만들어진 색채 극영화는 홍성기 감독의 <여성일기>(1949, 필름 유실)이지만, 다큐멘터리와 문화영화로 범위를 확대했을 때 그것은 <무궁화동산>이다.<sup>232</sup>

**渴望의書!! 遂出現!!**  
 安 哲 永 著

**聖林(허리웃드)紀行**

韓國最初の 藝術使節로 渡美하야  
 一年有餘 美國藝術各界를 視察한  
 尊重한 記錄의 公開!!

우리나라뿐만 아니라 멀리 歐羅巴 美國에까지 知性的 藝術家로 알이워져있는 著者가 深奧한 洞察과 銳利한 批判을 通하여 戰後 美國藝術界의 (特別映畫界)의 正體와 方向은? 著者는 藝術人이기 前에 完全한 文化人이요 知識人이다 우리나라 民主文化建設에 眞正한 理念과 秩序를 示唆하는 本書는 學生文化人 그리고 모든 讀者層에 참다운 精神의 糧食이 될것이다

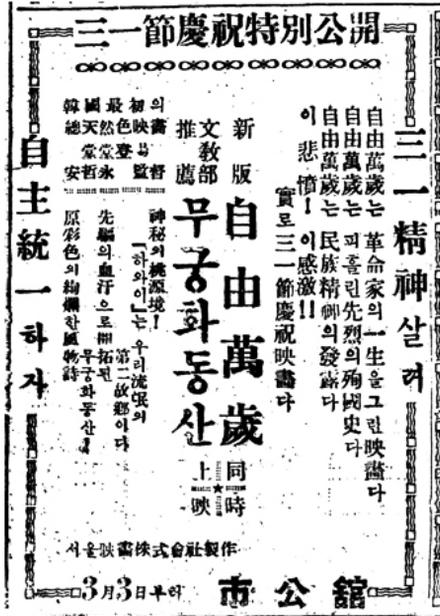
內容 一部紹介 ○美國映畫界의 動向 ○映畫政策 ○劇場文化論 ○外國에서 活躍하는 韓國映畫人論 ○美國映畫界의 監督俳優인 人物 ○日本映畫界의 現實等等.....

價 350圓 十月下旬發行  
 서울 市 壽松洞 108

**圖書 首都文化社**  
 電話(B) 2267 振替 서울 3028

<사진 14> 안철영의 할리우드 기행 도서 『성림기행』(수도문화사, 1949) 광고  
 출처: 「갈망의 서(書)!! 수출현(輸出現)!!」, 『조선일보』 1949년 10월 15일, 1면.

232 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00210#>



〈사진 15〉〈무궁화동산〉(안철영, 1948) 광고

출처: 『조선일보』, 1949년 3월 4일, 2면

(1) 이재명과 〈이름없는 별들〉(김강운, 1959)

1956년 1월 이재명은 아세아영화주식회사를 설립하여 사장에 취임하였으며, 같은 해 7월 대한영화제작가협회 회장직까지 맡으며 자신의 영향력을 확대하였다. 이재명이 영화촬영소에 신경을 쓴 이유 때문인지 언론은 아세아영화주식회사를 “라보라토리 건설에 주력”한 영화사로 소개하였다.<sup>233</sup> 해당 영화사의 첫 작품

233 「‘산유화’ 영화화 아세아영화사서」, 『동아일보』, 1956년 10월 10

은 월간 잡지 《여원》에 연재된 정비석의 소설 『산유화』를 바탕으로 만든 〈산유화〉(이용민, 1957)였다. 〈산유화〉의 줄거리는 다음과 같다.

여대생인 여옥과 명숙은 젊은 불어 교수를 열렬히 사랑한다. 불어 교수가 여옥을 좋아하자 명숙은 교수에게 여옥이 쓴 것처럼 거짓편지를 보내 여옥과 불어 교수 사이를 이간질하고, 결국 여옥과 불어교수 사이에 큰 오해가 생긴다. 훗날 여옥은 불어 교수와의 오해가 명숙의 간계에 의한 것임을 알고 그를 찾는다. 그들은 서로의 사랑을 재확인 하게 된다.<sup>234</sup>

최금동과 유두연은 〈산유화〉의 각본과 각색에 각각 참여하였다. 영화감독 이용민은 이 영화로 1957년 제1회 영화평론가협회상과 기술상을 받았으며, 다음 해 문교부 선정 우수국산영화상 및 개인상 부문 촬영상을 받았다. 1957년 4월 20일 〈산유화〉는 중앙극장에서 개봉했으며 같은 해 대만으로 수출까지 하는 영예를 안았다.

흥미로운 점은 영화의 주인공 ‘여옥’과 ‘명숙’ 역의 여배우를 공모하면서 응시 자격을 “학력 구제(舊制) 전문교(專門校) 이상 출신

---

일, 4면.

234 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00324>

또는 대학 재학 중인 학생”으로<sup>235</sup> 한정된 사실이었다. 극적인 사실성을 높이기 위하여 실제로 고등교육 기관의 학생을 배우로 물색한 것이었다. 〈산유화〉를 통하여 신귀환과 이영미가 영화배우로 데뷔를 하였는데, 마치 ‘조영’의 첫 작품 〈무정〉을 통하여 한은진이 영화계에 데뷔한 사실을 연상시켰다.

이재명의 활동 향방은 이승만 정권 시기 제작자로 참여한 〈이름없는 별들〉(김강운, 1959)을 통해서 분명히 드러났다. 〈이름없는 별들〉은 1929년 11월 3일 발생한 광주학생항일운동(약칭 ‘운동’)을 극적으로 재현한 작품이었다. ‘운동’은 광주에서 시작하여 1930년 초반 전국으로 확산한 항일운동으로서 1919년 3·1운동 이후 가장 커다란 규모의 독립운동으로 기록되었다. 이재명은 광주 학생 독립 운동사를 영화로 만들기 위하여 ‘운동’에 참여한 광주의 산증인들을 두루 만나고 일제의 공판기록을 조사하여<sup>236</sup> 사실성을 추구하였다. 〈이름없는 별들〉의 줄거리를 정리하면 다음과 같다.

일제의 식민지 정책에 반기를 들고 봉기한 광주학생사건을 중심으로 엮은 항일학생운동사. 독립지사의 아들 상훈은 뜻맞는 교우와 더불어 항일독립운동체인 성진회의 멤버인데 이들의 정신적인 지주는

---

235 「정비석 작 ‘산유화’ 주인공 여배우 모집」, 『경향신문』, 1956년 10월 11일, 4면.

236 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 75쪽.

한문 선생 송운인이다. 어느 날 이 성진회에 오빠가 고등계 형사인 영애도 가담한다. 그 뒤 여러 가지 사건이 일어난 뒤 거사하기로 결정한 날 밤, 형사에게 발각되어 영애가 오해를 받으나 죽음을 무릅쓴 영애의 행동으로 동지들은 피하게 되고 다음 날 아침 광주의 학생들은 모두 봉기한다.<sup>237</sup>

〈이름없는 별들〉은 시나리오 작가 김강운의 감독 데뷔작이었다. 출연진은 독립지사의 아들 상훈役に 황해남, 상훈의 어머니 윤씨役に 전옥, 한문 선생 송운인役に 최남현, 영애役に 조미령 그리고 최영식役に 장민호 등이었다. 김동진이 음악을 담당하고 서울시립교향악단의 연주와 서울합창단의 합창으로 사운드를 구성하였다.

1959년 10월 31일 개봉한 〈이름없는 별들〉에 대한 언론의 평가는 긍정적이었다. 김강운 감독의 연출력과 배우들의 연기에 대한 호평이 따랐기 때문이다. 1959년 11월 4일 조선일보는 해당 영화에 대하여 ‘민족정신을 아로새긴 가작’이라는 기사 제목까지 내걸면서 대중의 관심을 끌었다. 이를 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

우리 겨레의 항일독립운동사에 찬연히 빛나는 한 페이지를 차지한

---

237 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00517>

광주학생독립운동을 소재로 한 최금동의 오리지널 시나리오를 〈꿈은 사라지고〉, 〈인생복덕방〉 등을 비롯하여 수많은 시나리오를 쓴 김강윤이 처녀 감독한 아세아영화사 작품... [줄거리 중간 생략 - 인용자 주]... 비교적 구성이 짜여진 각본을 얻은 김강윤 감독의 견실한 연출은 광주시민들의 거시적인 협력을 바탕으로 하여 다듬어진 템포와 리듬으로 몇 개의 에피소드를 집약하여 주제의 표출을 위한 클라이막스 진성에 성공하고 이런 류의 작품이 지니기 힘든 음영까지를 갖들게 했다. 다만 부분적으로 지나치게 과장된 대목이 있어 신파극 같은 인상을 주는 것은 유감이다. 한편, 연기진에선 열연인 조미령의 호연이 단연 뛰어나고 최남현도 좋은 연기를 보이고 있는데 황해남의 과장은 보는 이의 상을 찌푸리게 하며 최근에 저조했던 김동진의 음악은 작품의 흐름과 조화된 성공적인 것이다. 약간의 불만이 있는 대로 금년도에 개봉된 국산영화 중에선 상위에 놓일 가작인데 이런 작품이 신인의 소으로 [‘손으로’ 오기 - 인용자 주] 만들어졌다는데 김강윤 감독에게 박수



〈사진 16〉 〈이름없는 별들〉(김강윤, 1959) 광고  
출처: 「광주학생독립운동 30주년 기념 작품」, 『조선일보』, 1959년 9월 28일, 2면.

를 보낸다. 국도극장에서 상영중.<sup>238</sup>

〈이름없는 별들〉은 ‘운동’의 학생 비밀결사체인 성진회(醒進會)의 존재를 극적 세계에서 직접 제시하고 ‘운동’의 발생과 전개를 연대기적으로 배치하여 역사적 경험을 환기하는 데 성공하였다. 또한, 독립운동이라는 민족적 감정을 유발하는 여러 가지 극적인 장치들 - 예를 들어, 노래와 야구와 같은 스포츠 장면 등 - 은 계몽 영화의 진부성을 상쇄하는 효과를 발휘하여 기대 이상의 재미를 선사하였다.

하지만 〈이름없는 별들〉은 반일의 경험을 동원하여 반공의 질서를 강화하고 이승만의 영구 집권 획책 의도를 다분히 드러낸 영화였다. 근대 국가의 국부(國父)로서 군림한 이승만을 우회적으로 지지하는 장치들이 가득하였기 때문이다. 특히, 상해의 독립지사인 ‘아버지의 뜻’을 상징하는 태극기를 아들에게 전하는 독립지사 아내의 정절과 죽음을 불사하더라도 항일운동 조직에 대한 결백과 순수를 증명한 여학생의 모습은 주목된다. ‘눈물의 여왕’으로 불리며 비련의 인물을 대표한 악극 스타 전옥은 강건한 이미지의 독립지사의 아내로 변신하였다. 또한, 고등계 형사 오빠 때문에 성진회로부터 의심을 받은 여학생을 연기한 조미령은 〈춘향전〉(이규환, 1955)에서 펼친 성춘향의 정절을 재연하였다. 이들은 모두 항일이라는 대의를 명분으로 희생을 강요당한 존재였다.

〈이름없는 별들〉은 한국 영화산업에서 차지하는 이재명의 영향

238 「민족정신 아로새긴 가작」, 『조선일보』, 1959년 11월 4일, 4면.

력을 확장하는 과정에서 만들어진 작품이었다. 영화의 역사적인 주요 장면은 광주 현지에서 주로 촬영하였으나 무대 세트 촬영은 1957년 설립된 안양영화촬영소에서 이뤄졌다. 안양영화촬영소는 수도영화사가 경기도 시흥군 동면 안양리에 설립한 것이었다. 동양 최대 규모로 알려진 안양영화촬영소의 시설은 대지 25,000평, 제 1스튜디오 400평, 제 2스튜디오 500평, 별관(2층) 500평(녹음실 100평), 공중욕장(100명 수용), 소형 스튜디오 150평, 특수 수영장(pool) 200명 수용, 식당 300평(500명 수용), 메이크업 100평, 온실 50평, 변전소 3(50평, 30평, 20평, 3,300kw 출력), 소도구와 대도구 제작실 150평 그리고 저장소 100평 등이었다. 안양영화촬영소가 보유한 기자재는 미첼 카메라 3대, 발보 카메라, 프랑스제 고속도 자동 현상기 1대, 미 휴스턴 자동 현상기 1대, 덴스티 메타, 신 테스트 프린트기 2대, 미 그렌 자동편집기 1대, 사일런트 무비올라 시네스코 3대, 라이트 200kw, 칼라메타 1대, 레코드 제작실, 녹음시스템 그리고 웨스트렉스(Westrex Sound) 등의 시스템을 갖췄다.<sup>239</sup> 안양영화촬영소는 수도영화사의 경영난으로 1960년대 초반 홍성기에게 인수되었다가 1966년 신상옥 감독의 신필름에게 넘어갔고 1970년대까지 신필름 영화 제작에 주로 이용되었다.<sup>240</sup>

239 채록연구자 김승경·기획 편집 한국영화사연구소, 『2014년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 〈생애사〉 박행철』, 한국영상자료원, 2014, 160쪽 각주 162).

240 김미현, 『한국 영화기술사 연구』, 영화진흥위원회, 2022, 29쪽.

“완벽하다고 표현할 수밖에 없는 기재”<sup>241</sup>들을 갖춘 안양영화촬영소에서의 세트 촬영은 영화제작가협회장이었던 이재명의 영향력을 보여주는 동시에 국민국가 건설에서 차지하는 영화의 위상을 나타냈다. 이승만이 안양영화촬영소 상량식에 참석할 정도로 영화는 한국전쟁 이후 국가 재건을 위한 필수적인 전제 조건이었다.

〈이름없는 별들〉은 개봉하던 해 ‘극영화최우수작품상’을 수상하였으며 문교부 추천 영화로 선정되어 학생들의 단체 관람까지 이뤄졌다. 〈이름없는 별들〉의 수상과 학생 동원이 최신식 기자재를 갖춘 안양영화촬영소 스튜디오에서 제작한 덕분인지 아니면 반일을 환기하여 반공 정권의 재창출을 도모하기 위한 전략의 결과였는지 알 수 없다. 다만 〈이름없는 별들〉의 미덕(美德)을 꼽으라면, 그것은 대규모 시위 장면을 위하여 동원된 중·고등학생들의 참여일 것이다. 항일운동을 재현하기 위해 학교 문을 박차고 나와 거리를 달렸던 광주의 학생들은 이승만의 부정선거에 항의하기 위하여 다시 광주 시내를 내달렸기 때문이다. 제작자의 의도와 달리 극적 세계의 반일 운동은 현실 세계의 반독재 투쟁으로 발현되었다. 이는 벤야민의 지적대로 ‘정치적 심미화’를 전복하는 순간에 개입한 영화를 상징적으로 보여주었다.

흥미로운 사실은 광주에서 〈이름없는 별들〉이 제작되는 동안 서울에서 임화수(林和秀)가 〈독립협회와 청년 리승만〉(신상옥,

241 김미현, 『한국 영화기술사 연구』, 영화진흥위원회, 2022, 29쪽.

1959)을 제작하여 이승만의 장기집권 계획을 도모했다는 점이다.



〈사진 17〉〈이름없는 별들〉 광고

출처: 『전남일보』(현재 광주일보), 1959년 11월 2일, 4면.

〈독립협회와 청년 이승만〉은 반공예술인단 기획과 한국연예주식회사 제작 작품이었다. 이 영화의 기획과 제작을 총괄한 임화수는 이승만 정권의 ‘정치 깡패’이자 반공 문화의 아이콘이었다. 〈독립협회와 청년 이승만〉은 1894년 배재학당 입학부터 1904년 미국 망명까지 이승만의 활동을 연대기적으로 재현하였다. 이승만 역에 김진규, 고종황제 역에 김승호, 어머니 김씨 역에 황정순, 아버지 경선공 역에 최남현 그리고 평산누님 역에 최은희 등 모두 170여 명의 배우는 “한국 영화배우의 총출연이라는 규모”로 소개되었다.<sup>242</sup> 극적 세계에서 이승만은 효심이 충만하고 애국 충

242 편집부, 「영화 ‘독립협회와 청년 이승만’의 의도」, 영화세계사, 《영

정이 넘쳐났으며 망국으로 치닫는 대한제국의 유일한 구원자로 묘사되었다. 유독 이승만의 청년 시기에 치중한 이 영화는 1948년 이미 73세에 달하여 신생 독립국의 초대 대통령이 되기에 ‘너무 늙은’ 이승만에 대한 일종의 이미지 세탁이었다. 1960년 재선을 노린 이승만의 나이는 80대 중반이었다. <독립협회와 청년 이승만>의 줄거리를 요약하면 다음과 같다.

망국의 기운이 감돌기 시작한 1894년도의 구(舊)한국 - 한학에 전심하던 20세의 청년 이승만은 나라와 겨레를 위해 신학을 배우려고 배재학당에 입학해 학업에 전념한다. 그는 ‘화이팅’ 여사에게 우리말을 가르친 보수로 집안 살림을 돕는 효성이 지극한 아들이기도 하다. 그러나 친일내각에서 친로파(親露派) 정권이 수립되고 나라의 일이 어지러워지자 우국 순열에 불타는 청년 이승만은 젊은 동지들의 앞장을 서서 민중을 계몽하고 독립협회의 주요 멤버로 신문을 발간한다. 이런 활동을 통해 이승만은 민중들에게 민족의 자주정신을 역설하고, 여론을 반영하는 증추원 개설에서 선구자적인 역할을 한다. 여러 가지 어려움 속에서 고종은 증추



〈사진 18〉 <독립협회와 청년 이승만>(신상옥, 1959)

화세계》1960년 1월호, 98쪽.

원을 개설하지만, 친로파인 황국협회의 모함으로 이승만을 비롯한 독립협회원들은 투옥되어 갖은 악형을 당한다. 이승만은 종신형을 받고 7년 동안 옥중의 몸이 되지만 옥중에서도 사람들을 교육하고 집필에 전념한다. 운남(이승만의 호)의 주장이 옳았음을 뒤늦게 깨달은 고종은 특명을 내려 그를 밀사로 미국으로 보낸다.<sup>243</sup>

〈독립협회와 청년 이승만〉은 이승만 정권의 전폭적인 지지를 받으며 제작되었다. 해당 영화의 제작비는 자유당 당무위원회의 결의에 따라서 선거자금에서 지출되었으며, 제작비는 공보실을 통해서 임화수에게 전달되었다.<sup>244</sup> 〈독립협회와 청년 이승만〉의 제작 과정 역시 특혜의 연속이었다. 이 영화에 제작 PD로 참여한 박행철의 구술 증언에 따르면, 해당 영화는 군부대의 지원을 포함한 행정적 편의를 받으면서 만들어졌다. 청일전쟁 장면을 촬영할 때 엑스트라 1,200명을 군부대에서 동원한 군인들로 채웠고, 소품용 총기도 경찰서에서 제공하였다. 영화 “대본만 들고 다녀도” 야간 통행 금지를 준수할 필요가 없었으며, 심지어 박행철은 제작부 단독으로 사용할 수 있는 지프(jeep)를 할당받아 충무로에서 안양영화촬영소까지 빠르게 이동하였다.<sup>245</sup>

---

243 한국영상자료원 한국영화데이터베이스 <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/K/00528#>

244 「제작비는 선거자금 영화 ‘청년 이승만」, 『경향신문』, 1960년 5월 18일, 3면.

245 채록연구자 김승경·기획 편집 한국영화사연구소, 『2014년 한국

〈독립협회와 청년 이승만〉은 〈이름없는 별들〉과 마찬가지로 1960년 정·부대통령 선거를 앞두고 제작되었다. 두 작품 모두 반일의 기억을 소환하여 반공 이념에 바탕을 둔 이승만 정권에 복무하고자 기획되었다. 《영화세계》는 해당 영화가 “멸공의 국가대업을 목전에 두고 온 국민이 쫓기하여 싸워야 한다는 좋은 결의를 보여줄 수 있을 것이라 믿어 의심치”<sup>246</sup> 았다면서 반공 이념에 부합하는 영화라며 노골적으로 칭송하였다. 요컨대, 이재명의 〈이름없는 별들〉은 임화수의 〈독립협회와 청년 이승만〉과 짝패를 이루면서 냉전의 반공 체제를 강화하는 데 동원되었다. 하지만 1960년 실시한 3·15 선거는 부정으로 판명이 났고 전국에서 일어난 반독재 투쟁은 4·19 혁명으로 이어졌다. 결국, 이승만은 하야하였다.

1960년 6월 이재명은 사단법인 한국영화제작자협회 회장으로 취임하였고, 1961년 1월 문화공보부 영화분과위원회 위원장이 되었다.<sup>247</sup> 이어서 1962년 8월 미국공보원 후원으로 대한문화영화진흥위원회 위원장으로 취임하였다. 1962년 10월부터 4개월 동안 미국 영화업계를 시찰하고 귀국한 이재명은 1963년 11월

---

영화사 기술채록연구 시리즈 〈생애사〉 박행철], 한국영상자료원, 2014, 166~167쪽,

246 편집부, 「영화 ‘독립협회와 청년 이승만’의 의도」, 《영화세계》 1960년 1월호, 99쪽.

247 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 75쪽.

사단법인 한국문화영화업자협회를 창립하고 회장으로 취임하였다. 그야말로 이재명은 영화 관련 주요 요직을 두루 섭렵하였다. 이재명의 문화영화업자 협회 창립과 활동은 1962년 신설된 영화법 11조가 극영화를 상영하면서 문화영화의 동시상영을 명문화하면서 이뤄진 것이었다.

## (2) <이름없는 별들>의 미국 상영과 이재명의 행보

1962년 <이름없는 별들>은 미국에서 16mm 필름으로 상영되었다. 동년 10월 이재명이 미국 국무성 초청으로 4개월 동안 미국 영화업계를 살펴보는 동안 이뤄진 일이었다. 주한 미국 공보원부장 이아도(李雅道, Arthur Lee)의 알선으로<sup>248</sup> 성사된 미국 연수는 '냉전 오리엔탈리즘(Cold War Orientalism)'의 맥락에서 발생하였다. 대한문화영화진흥위원회 위원장으로 취임한 지 2달 만에 이뤄진 미국 연수는 한국에 대한 미국의 영향력을 확장하기 위하여 친미(Pro-America) 정서를 조장하는 작업이었다.

제2차 세계대전 이후 미국의 대중문화 텍스트는 미국과 자유민주주의 아시아 국가 간 우호 관계를 형성하여 미국의 헤게모니를 강화하는 데 있었다. 미국의 대중문화에서 재현하는 가치는 미국과 비공산주의의 국가 간 상호 의존(interdependence)과 공감

---

248 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 75쪽.

(sympathy) 그리고 혼성(hybridity)에 특권적인 지위를 부여하였다.<sup>249</sup> 이러한 상황에서 냉전기 문화의 보편적인 모델로 설정된 미국의 영화산업을 시찰하고 교육을 받는 것은 문화영화 발전뿐만 아니라 한국 영화산업 전체의 방향 설정에 절대적으로 중요한 일이었다.

〈이름없는 별들〉의 미국 상영은 태평양이라는 물리적 거리를 초월하여 한국인 이민자들과 ‘하나의 민족’이라는 심상 지리를 구축하는 작업이었다. 해당 영화의 미국 상영을 보면서 감상에 젖은 이재명의 다음과 같은 증언은 무척이나 의미심장한 내용이었다.

재미동포 앞에서 극영화 〈이름없는 별들〉이 영사될 때 무한한 감회가 네 가슴에 시리어 왔다. ‘이 영화는 내가 만들었다’ 이러한 부르짖음이 귀속을 때리는 것 같았다. 영화가 끝났을 때 눈물을 닦는 재미동포를 보고 와락 달려들어 끌어안는 재미동포들의 따스한 숨결. 나는 비로서 영화예술의 참다운 호흡을 깨달은 듯 했었다.<sup>250</sup>

이재명은 재미 교포들이 영화를 관람한 이후 ‘눈물을 닦으며 와

---

249 Christina Klein, *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961*, University of California Press, 2003, 7~16쪽.

250 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 76쪽.

락 달려들어 끌어안는’ 것을 보고 ‘비로소 영화예술의 참다운 호흡을 깨달은 듯’하다고 술회하였다. 이는 최남주가 ‘조선적인 것’을 영화로 만들어 세계 속의 조선인에게 보여주고 싶었던 포부의 실현이었다. ‘조영’을 창립하면서 “조선사람이 많이 가 사는 곳이면... 하와이, 만주, 일본 내지를”<sup>251</sup> 목표로 영화를 제작하겠다는 최남주의 꿈이 이재명에 의해 이뤄진 것이었다. 그러나 영화를 통한 상상된 공동체의 확인과 세계성의 획득 목표가 이승만 정권의 장기집권 욕망에서 출발한 사실은 아이러니였다.

세계성을 지향한 영화 제작 작업은 <이름 없는 별들>에 그치지 않았다. 이재명이 미국 영화계를 시찰하면서 미국 ‘에이전트’사와 <북위 38도>를 체결하였기 때문이다.<sup>252</sup> <북위 38도>의 내용과 제작 과정 그리고 작품의 완성 여부는 확인되지 않으나, 이재명이 할리우드를 방문하여 얻어낸 소득이라는 점은 분명하였다.

한편, 이재명이 문화영화 제작 관련 활동을 수행한 사실은 주목할 일이었다. 일반적으로 문화영화는 흥행 목적의 영화와 상대적인 개념으로 정의되었다. 1962년 제정된 영화법 2조 5항은 문화영화의 정의와 범주를 다음과 같이 명시하였다. 즉, 문화영화는 “사회, 경제, 문화의 제 현상 중에서 교육적, 문화적 효과 또는

---

251 최남주, 「신인의 포부, 조선영화주식회사 최남주 방문기」, 《삼천리》 제10권 제12호, 1938년 12월호, 173~175쪽.

252 「합작영화 또 하나/향향서 ‘보은의 구름다리’ 촬영/신필름과 쇼브러더스사 제휴」, 『경향신문』, 1963년 2월 27일, 8면.

사회풍습 등을 묘사, 설명하기 위한 것”이었다.<sup>253</sup> 하지만 문화영화는 형식상 극(劇) 영화가 아니라는 공통점 이외에 특정 범주로 한정할 수 없을 정도로 광범위한 내용을 포함하였다. 문화영화의 범주는 기록영화부터 뉴스영화 그리고 만화영화까지 상황과 필요에 따라서 수정되고 정의되었다.<sup>254</sup>

한 가지 분명한 사실은 문화영화에서 칭하는 ‘문화’의 의미가 관객 대중을 계몽과 교화의 대상으로 설정했다는 점이다. 1960년대에 들어서 문화영화는 <대한뉴스>와 함께 극장 - 상설극장과 가설극장 모두 포함 - 에서 의무적으로 상영되었다. 문화영화는 대국민 계몽을 위하여 상영되기도 하였지만, 한국 문화의 해외 홍보 또는 대외 이미지 형성에 주안점을 두고 제작되었다.<sup>255</sup> 그러한 점에서 문화영화는 최남주가 전 세계 조선인에게 보여주고 싶었던 조선성을 구현하는 ‘훌륭한’ 도구였다.

1960년대 이재명은 문화영화를 연달아 제작하였다. 1963년 이 용민의 촬영과 동시녹음으로 <농악>을 제작하였고 1964년 <속리산 범주사>, 1965년 <한국의 운송업> 그리고 1966년 <한글>을 만들었다. 한국영상자료원이 검열 서류를 바탕으로 정리한 바에 따르면, <농악>은 “현대의 급격한 조류 속에서도 변치 않고 굳

---

253 영화진흥공사, 『한국영화자료편람』, 1977, 206쪽.

254 위경혜, 「한국전쟁 이후~1960년대 문화영화의 지역 재현과 지역의 지방화」, 대중서사학회, 『대중서사연구』 24호, 2010년 12월, 341쪽.

255 한국영상자료원 엮음, 『한국영화를 말한다: 한국영화의 르네상스 2』, 이채, 2006, 263쪽.

굳하게 지켜 내려오는 우리 농촌의 한 전통으로서 농악의 종류에 문굿, 당산굿, 축원굿, 판굿 등이 있음을 소개하고 농악의 구성을 해설하여 이에 대한 인식을 새롭게 하려는 내용”<sup>256</sup>을 담았다. 〈농악〉은 1965년 한국문화영화최우수상을 받았다.<sup>257</sup>

이정아에 따르면, 1960년대 본격적인 산업화를 추진하는 과정에서 국민 계몽과 교육에 필요한 교재를 제작하는 민간 문화영화사들이 생겨났다. 이들은 극장 상영용 문화영화와 교육용 시청각 교재를 주로 제작하였다.<sup>258</sup> 문화영화는 산업화와 도시화의 테제 아래 국민을 계도하고 산업 발전을 뒷받침하는 존재로서 농촌 사회를 자리매김하였다. 이때 동원된 향토 담론은 현재의 문화를 근대 이전의 사건으로 치환하여 탈정치적 담론을 생산하였다. 문화영화는 근대 이전 영토 통일을 이룬 신라의 부각, 박정희의 친일 이미지 상쇄를 위한 이순신 강조, 일편단심과 절개의 상징으로서 ‘춘향’을 통한 대중정서의 보수적 성향 강화 그리고 훼손되지 않는 장소로서 비도시와 비서울을 상상하고 구성하였다.<sup>259</sup> 나

---

256 한국영상자료원 데이터베이스 <https://www.kmdb.or.kr/db/kor/detail/movie/A/06967>

257 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 76쪽.

258 이정아, 「민간 문화영화 제작자를 통해 본 민간 문화영화 소사」, 한국영상자료원 엮음, 『지워진 한국영화사: 문화영화의 안과 밖』, 한국영상자료원, 2014, 167쪽.

259 위경혜, 「한국전쟁 이후~1960년대 문화영화의 지역 재현과 지역의 지방화」, 대중서사학회, 『대중서사연구』 (24), 2010년 12월, 348~349쪽.

아가 개인과 집단, 지역과 사회에 따라 다르게 경험한 역사적 사실을 공통의 기억으로 재구성하여 국가 권력에 순응하는 국민을 만드는 데 목표를 두었다. 향토 담론의 생산을 위하여 자연 풍광을 담아내고 농촌 이미지를 소환하며 전통의 이름으로 '춘향'을 되새김하는 일은 일제강점 말기 최남주가 표방한 조선성 담론과 다르지 않았다.

1960년대 국민국가 건설과정에서 문화영화의 제작은 상업영화의 그것에 못지않게 중요한 사안이었다. 1963년 11월 사단법인 한국문화영화업자협회 창립 한 달 이후인 12월 동아일보에 실린 문화영화 관련 기사는 이를 증명하였다. 해당 기사는 문화영화사의 등록 조건과 실태를 알려주는데, 기사 전문을 옮기면 다음과 같다.

막대한 제작비와 제작시설을 필요로 하는 극영화에 비해 문화영화는 간단한 방법으로 촬영되어 그것이 **공공의 이익에 이바지하므로 문화영화의 제작은 장려해야 할 일**이다. 공보부 당국에서도 문화영화 육성에 대해 무척 신경을 쓰고 있으며 국립영화제작소에서 제작되는 정부 사업 선전용의 작품 외에도 일반 문화영화업자들을 장려하고 있다. 그러나 지금의 우리나라 문화영화계는 아직 수공업 상태를 면치 못하고 있고 더구나 판로 문제 등이 잘 타개되지 못하여 의욕만이 앞서서 상태이다.

영화시행령에 따라 **문화영화 업자로서 등록을 마친 사(社)**는 모두

13개사가 되며 이중 10개사가 문화영화제작가협회를 구성한 것이 지난달의 일이다. 35밀리 촬영기 1대 이상, 15kw 조명기 1대 이상, 촬영기사 1명, 감독 1명이면 손쉽게 공보부에 등록되는 문화영화제작사이지만, 이들 민간업자는 국립영화제작소나 미공보원의 경우같이 만족할만한 활동을 하지 못하고 있다.

첫째는 극영화계를 타격주는 생 필름 문제가 우선 여기에도 적용되어 있기 때문이고 금년 11, 12월분으로 7,700불(20여 작품 제작분)을 공보부가 추천하였으나 아직 주무 당국인 상공부의 결재를 얻지 못하고 있는 실정 둘째는 판로가 여의치 않다는 점이다. 지금 영화법 시행령에 의해 극영화 상영시는 문화영화 1편 이상을 상영케 되어있다. 그러나 10분용 문화영화 1편당 제작비가 3만 원 드는데 비해 시중에 내놓을 경우 대개 2할 정도의 결손을 각오해야 하므로 대부분의 문화영화업자들은 작품을 보유하고 있는 실정이다. 이렇게 되면 문화영화 제작의 의미는 희박해진다. 그러나 이러한 난관 속에서도 금년은 예년에 비해 더 많은 12월 초까지 약 40편 수의 문화영화가 민간업자 손에 의해 제작되었고 지금 제작 중인 것도 여러 편이 된다. 내용별로 보면 관광을 위주로 한 것이 많지만 최근에는 산업부 면에서도 카메라를 돌리고 있어 문화영화의 가능성을 넓혀가고 있다.

금년에 주요한 문화영화를 제작한 문화영화사의 작품은 아래와 같다.(괄호 안은 제작중인 것) 한국문화영화주식회사 <남대문> 외 7편(<한국의 악기>, <신문이 나오기까지>), 단편영화제작소(<세종로> 외 2편), 삼영문화영화제작소 <한일여자친선프로레슬링> 외 8편(<관동팔

경)), 공영스포츠문화영화사 각종 스포츠 영화 20여 편, 세기상사주식 회사(〈남산〉 외 2편), 아시아영화사 〈속리산 법주사〉 외 4편 그리고 은 문영화사 〈고전무의 유래〉 외 4편(〈철길 이야기〉)(강조 - 인용자)<sup>260</sup>

문화영화 제작영화사의 등록 조건은 일반 상업영화 제작사의 그것에 비하여 까다롭지 않았다. 35mm 촬영기 1대 이상, 15kw 조명기 1대 이상, 촬영기사 1명 그리고 감독 1명이라는 조건만 충족하면 공보부에 등록할 수 있었다. 1962년 1월 26일 영화법 제정과 동년 3월 3일 공포된 영화법 시행령에 따르면 일반 상업 영화 제작업자의 등록 조건은 갖춰야 할 것이 많았다. 200평 이상의 스튜디오, 녹음, 현상시설, 조명 60kw 이상, 35mm 카메라 3대 이상, 2인 이상의 전속 감독과 남녀 전속 배우 그리고 5년 이상 녹음 및 현상 기술자를 전속으로 두어야 한다고 명시하였기 때문이다.<sup>261</sup> 이러한 상업영화사의 엄격한 등록 조건으로 인하여 71개사로 난립하였던 영화사와 프로덕션은 1962년 12월 26일 기점으로 자진 통합하여 16개사로 줄어들었다.<sup>262</sup>

1963년 12월 기준 현재 문화영화 업자로서 등록을 마친 회사

---

260 「애로 속에 자라는 민간 '문화영화: 금년 들어 40편 제작 필름·판로 등 난관 뚫고」, 『동아일보』, 1963년 12월 10일, 6면.

261 이영일, 『한국영화전사(개정증보판)』, 도서출판 소도, 2004, 312 쪽.

262 이영일, 『한국영화전사(개정증보판)』, 도서출판 소도, 2004, 313 쪽.

가 13개인 것으로 보아 민간 문화영화사는 일반 상업영화사와 별반 차이가 없을 정도였다. 그런데 문화영화의 극장 상영 의무제에도 불구하고 ‘판로가 불안정’하다는 보도는 영화사 존립의 위태로운 상황을 의미하였다. 그래서인지 1960년대 이재명은 문화영화에 국한하지 않고 극영화도 제작하였다. 1967년 이재명은 <그래도 못 잊어>(김효천, 1967)와 <악인가(惡人街)>(최영철, 1967) 제작에 참여하였다. 하지만 이들 극영화 제작에 대하여 한국영상자료원의 입장은 달랐다. <그래도 못 잊어>를 제작자 이병일이 참여한 동남아영화공사 작품으로 기록하기 때문이다.

마찬가지로, <악인가>도 이재명과 한국영상자료원 그리고 신문기사가 달리 기록한 것을 볼 수 있다. <악인가>는 공동 제작자로서 성동호의 참여와 이재명의 총지휘로 만들어진 한국영화주식회사의 작품이었다. <악인가>의 출연진은 고은아, 독고성, 이예춘, 윤일봉, 이빈화 그리고 전택이 등으로 구성되었다. 이재명은 <악인가>를 마래국(馬來國) 즉, 말레이시아에 수출한 것으로 기억하였다.<sup>263</sup> 하지만 1968년 2월 경향신문 보도에 따르면, <악인가>는 한국영화주식회사의 다른 작품 - <공포의 8시간>(김복, 1962)과 <인천상륙작전>(조금하, 1965) 외 3편 - 과 함께 동남아에서 허위로 상영된 혐의로 입건되었다. 검찰은 세기영화사를 포함한 9개 영화사가 해외 주재 영사관 직원과 모의하여 16편의 국

---

263 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 76쪽.

산 영화를 미국과 대만 그리고 일본 등에 수출한 것처럼 작성한 허위 공문서를 적발하였다. 이러한 불법의 대가는 10여 편의 외화수입이었다.<sup>264</sup> 외화벌이 수단으로 영화를 수출한 회사에 외화수입권을 부여한 당시 상황을 반영한 사건이었다.

하지만 허위 공문서 작성 사건 발생 1년 전 이재명은 한국영화업자협회회장 직함으로 공로를 인정받아 표창장을 받았다. 문화영화와 극영화를 가로지르며 영화 제작에 전념한 대가였을까? 한국성의 현현(顯現)과 그것을 세계에 알린 공로에 대한 국가의 보상은 그 이후로도 이어져 1970년 문화공보부 장관으로부터 ‘30년 근속’에 대한 공로 표창까지 받았다.<sup>265</sup> 최남주가 살아있었다면 무척 자랑스럽게 생각하였을지도 모를 일이었다.

### 3) <이름없는 별들>의 제작과 광주 지역민의 참여

광주지역 상업영화 제작의 시작은 조선 시대 평양 기생의 이야기를 다룬 <옥단춘(玉丹春)>(권영순, 1956)이었다. 광주지역의 흥행사 박복만이 제작한 <옥단춘>은 광주와 해남을 포함한 전남의 자연 풍광을 영화에 담았다. 전남일보(현재 광주일보)는 <옥단춘>에 대하여 감독의 연출이 ‘관중의 마음을 움켜잡고’, ‘관중과

---

264 「외화수입 경위 수사」, 『경향신문』, 1968년 2월 15일, 3면.

265 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 76쪽.

의 영합(迎合)에 성공을 거둔 작품으로 평가하였다.<sup>266</sup>

〈옥단춘〉보다 광주지역 공동체가 경험한 역사적 사건을 소재로 삼은 영화는 〈이름없는 별들〉이었다. 해당 영화는 ‘운동’의 출발지로서 광주를 넘어서 지역성을 드러낸 점에서 주목되었다. 영화 제작에 참여한 자들이 모두 동향 출신이었기 때문이다. 영화 제작사인 아세아영화사 대표 이재명은 주지하다시피 함평군 출신이었다. 시나리오를 담당한 최금동 역시 함평에서 태어나 완도군에서 보통학교와 중학교 시절을 보냈다. 그는 한국전쟁 동안 완도로 피란을 왔다가 광주에 머물게 되었다. 또한, 1953년부터 1957년까지 전남대학교 출판국장으로 일하면서<sup>267</sup> 〈이름없는 별들〉 시나리오를 쓰기 시작하여 서울로 돌아온 이후 작업에 전념하였다. 〈이름없는 별들〉의 제작진은 영화배우 역시 호남 출신을 기용하기 위하여 신경을 썼다. 제작자 이재명은 지역성을 강조하여 ‘운동’의 발생지로서 광주와 호남 지역민에 대한 자긍심을 표출하고 싶었던 모양이다.

〈이름없는 별들〉의 제작과 관련하여 주목할 사실은 시위 군중 장면에 동원된 학생들의 규모였다. 영화에 참여한 학생들은 광주 서중학교(광주고등보통학교 후신), 전남여자중고등학교(광주공립여자고등보통학교 후신), 광주농업고등학교(도립농림학교 후

---

266 위경혜, 『광주의 극장 문화사』, 다지리, 2005, 93~96쪽.

267 한국예술연구소 지음, 『이영일의 한국영화사를 위한 증언록: 성동호·이규환·최금동 편』, 소도, 2003, 208쪽.

신), 광주상업고등학교(광주사립호남보통학교 후신), 송일중고등학교(송일학교 후신) 그리고 수피아여자중고등학교(수피아여자학교 후신) 학생들이었다. 무료로 촬영에 참여한 학생 숫자는 3만 명에 이르렀는데,<sup>268</sup> 광주 시내 모든 제과점이 영화 출연자를 위하여 빵을 무상으로 제공하였다. 로케이션 촬영은 당연히 광주서중학교에서 이뤄졌다. 영화는 ‘운동’을 기념하여 11월 3일 광주극장과 동방극장(무등시네마의 전신)에서 동시에 개봉하였다. 영화에 대한 관객의 열정도 제작에 못지않아 광주를 포함한 담양과 장성 등 전남 지역에서 사람들이 몰려들었다. 한마디로, 제작부터 상영까지 지역민의 참여로 탄생한 영화가 <이름없는 별들>이었다.

요컨대, 일제강점기 최남주의 조선성을 내세운 문화 기획은 해방 이후 이재명의 활동으로 이어졌다. 지역성을 강조한 <이름없는 별들>의 제작과 미국 상영은 일제강점기부터 근대사회를 상상하고 욕망한 최남주의 ‘세계적인 조선’의 완성이었다. 하지만 그것은 이승만 독재 정권 아래 문화를 통한 냉전체제 형성의 결과물이었다.

---

268 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 《영화》 제7권 제58호, 1979년 3~4월호, 75쪽.

## 최남주를 그리며

최남주는 연극과 영화 그리고 출판 사업을 펼치면서 민족 문제를 환기하고 조선 대중을 상대로 계몽 작업을 자처한 식민지 문화 엘리트였다. 동시에 그는 식민지 조선 청년이 할 수 있는(또는 해야만 할) 활동에 참여하면서 한 시대를 살아간 인물이었다.

영화사업에 본격적으로 투신하기에 앞서 1935년 9월 최남주는 광주지역 청년들을 모으고 자본금 10만 원을 투자하여 광주물산창고주식회사를 창립하였다. 해당 회사는 ‘광주청년계’에서 처음 시도하는 사업이라는 점에서 지역 인사들의 호응을 얻었다.<sup>269</sup> 흥미로운 사실은 광주물산창고주식회사의 발기인으로 참여한 자들의 구성이었다. 발기인 김재규, 박경민, 지정선, 권계수, 김진범, 조동순 그리고 김범수 등은 광주에서 연극 운동에 참여한 청년이 아니라는 점에서 최남주의 폭넓은 인적인 연결망을 보여주었다.

---

269 「광주청년들이 물산회사 조직」, 『동아일보』, 1935년 9월 19일, 3면.

그것은 흥행계와 예술계 그리고 학술계를 아우르면서 ‘조영’의 발기인을 구성한 사실과 연관되었다. 무엇보다도 그의 행보는 사업가와 문화예술인 사이를 오가며 식민지 조선 청년의 삶을 모색하는 과정이었다.

제국의 지배를 벗어나려는 식민지 청년의 행보는 여러 방면에 걸쳐서 나타났다. 그것은 1935년 200여만 평의 전남 광산군 하남면의 사금광을 채굴하는 데 필요한 2,000명의 인원을 충원하는 방식부터 주목을 받았다. 당시 60년 만에 찾아온 극심한 가뭄으로 전남 지역 농민들 다수가 고향을 떠나 만주로 떠돌 수밖에 없는 상황이었는데, 최남주는 이재민들을 광부로 채용하도록 알선하고 모집하였다.<sup>270</sup>

최남주의 지역민에 대한 노블레스 오블리주(noblesse oblige) 실천은 자신의 광산을 매각하는 과정에서도 계속되었다. 1939년 최남주는 광산군 임곡면 용진금광을 매각하면서 임곡면 소학교, 간이학교, 면사무소 면정동연맹(面精動聯盟), 소방조(消防組), 청년단, 방공의용단(防空義勇團), 번영회 그리고 각 사설 학습소 등에 4,900원을 기부하고 용진광산에서 일한 광부들에게 49,200원을 분배하였다. 또한, 신문 배달과 우편 집배원에게도 각 5원씩 전달하였다.<sup>271</sup>

---

270 「한해(旱害)의 간접구제로 재민(災民)을 광부로 채용」, 『조선일보』, 1935년 11월 6일, 3면; 「사금광발견 한재민에 복음」, 『동아일보』, 1935년 11월 7일, 3면.

271 「소유 금광이 매도되자 광부들에 오만원 분배」, 『동아일보』, 1939

최남주가 보여준 식민지 엘리트의 도덕성은 영화 제작에서도 확인되었다. 1938년 성봉영화원을 합병한 이후 최남주가 “투자해서 내가 손해 안되고 남을 위한 사업이라면 지금 조선에선 영화사업이 가장 나아요”<sup>272</sup>라는 답변은 이윤을 목표로 하는 기업가와 공리(功利)를 앞세운 문화 엘리트 사이를 오갔던 최남주의 심성을 단적으로 보여준 대목이었다.

대외적으로 조선의 존재를 알리고 대내적으로 식민지 조선인의 자각과 계몽을 기획한 최남주는 명망가로서 민족을 상기시키는 실천 역시 여러 곳에서 수행하였다. 1937년 ‘조영’을 설립하던 해 최남주는 남조선축구대회에 출전하는 광주지역 선수단의 경비를 부담하였고,<sup>273</sup> 1938년 제11회 베를린올림픽 마라톤에서 각각 1위와 3위를 차지한 손기정과 남승룡을 축하하기 위하여 1,000원을 조선일보 광주지국장 최인식을 통하여 서울 본사에 전달하였다.<sup>274</sup> 마라톤으로 세계를 제패한 손기정은 최남주에게 남다른 의미였던 것으로 보인다. 최남주는 손기정을 광주로 초청하여 강연회를 개최하고 기념사진까지 남겼다. 또한, 손기정과 함께 마라톤 3위에 오른 전남 순천 출신 남승룡에 대한 격려 역시

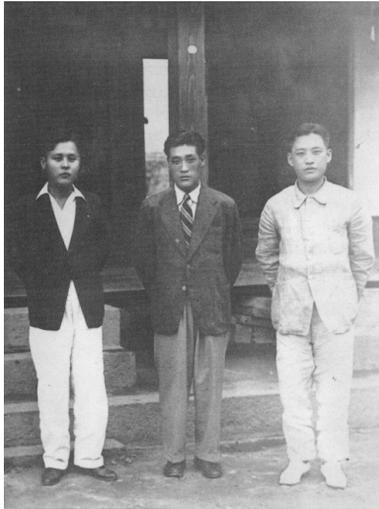
---

년 7월 30일, 6면.

272 최남주, 「신인의 포부, 조선영화주식회사 최남주 방문기」, 《삼천리》 제10권 제12호, 1938년 12월호, 174쪽.

273 박선홍, 「일제강점기 인기 영화제작자 최남주를 아시나요: 출판·광산업을 펼친 근대 문화운동가」, 대동문화재단, 《대동문화》 51호, 2009년 3·4월호, 111쪽.

274 「양 선수에게 천원」, 『조선일보』, 1936년 8월 11일, 2면.



〈사진 19〉 1938년 손기정 선수(가운데)와 함께 사진을 찍은 최남주(오른쪽)

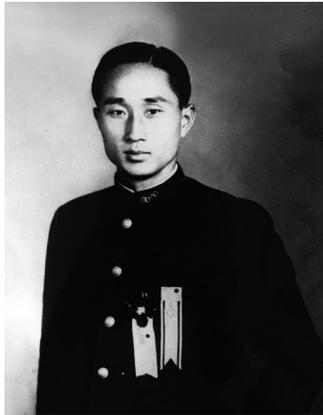
출처: 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』,  
광주광역시 광주문화재단, 2014, 77쪽.

잊지 않았다. 1912년 순천에서 태어난 남승룡은 어려서부터 달리기 재능을 보였고 전남 대표로 육상경기대회에 출전하였다. 그는 협성실업학교와 양정고등보통학교를 다니면서 조선의 마라톤을 대표하였으며, 제11회 베를린올림픽 마라톤 경기에서 우승하였다. 같은 동네에 사는 권투선수 서정권을 만나면 “우리 무엇으로든지 세계에 이름을 날려보자.”<sup>275</sup>라고 다짐한 남승룡의 승리는 ‘조선

275 「그들은 세계에 알렸다. 영예의 남승룡군(2)」, 『동아일보』, 1936년 8월 18일, 2면; 예술공간 돈키호테 편저, 《남승룡 다시 뛰다》, 순천시 저전동 주민자치위원회, 2014, 50~51쪽.

적인' 것을 통하여 세계화를 꿈꾼 최남주에게 각별한 의미였다. 동향 출신의 세계대회 우승은 지역 유지이자 문화 엘리트로서 최남주의 자긍심을 높이는 일이었기 때문이다.

최남주는 식민지 조선에서 조선인을 위한 일이라면 자신이 할 수 있는 일에 전력을 기울였다. 일제강점 말기 그는 광산회사를 운영하면서 지인(知人)의 가족을 회사 직원으로 채용하여 강제 동원 징용을 면제하도록 도왔다.<sup>276</sup>



(사진 20) 1938년 베를린올림픽 마라톤 경기에서 3위를 차지한 전남 순천 출신 남승룡  
출처: 예술공간 돈키호테 편저, 《남승룡 다시 뛰다》,  
순천시 저전동 주민자치위원회, 2014, 55쪽.

최남주는 일제강점기 지방 도시 광주에서 태어나 경성과 일본을 경험하고 조선영화의 세계화를 위하여 식민지 조선 최초로 영화의 기업화를 달성하였다. 그는 1930년대 발성영화 시대의 도

276 최승희(최남주의 손자)의 구술. 구술 일자 2015년 6월 15일.

래, 유럽과 일본과 같은 선진 기술을 갖춘 곳에서 공부한 영화 엘리트의 등장, 중일전쟁이 불러온 제국 일본의 '지방'으로서 조선에 관한 관심과 아시아를 넘어 세계로 향하는 근대화의 욕망 그리고 주식회사 형태의 영화의 기업화 달성에 대한 욕망 등이 어우러진 시대적 상황을 관통하며 살았다. 따라서 최남주의 여러 영역에 걸친 조선성의 환기와 소환은 제국 지배 아래 놓인 식민지 청년의 자연스러운 문화적 실천이었다. 일찍이 계몽 수단으로서 연극의 중요성을 자각하고 대중매체로서 영화의 파급력을 인식한 상황에서 광산업으로 경제력을 갖춘 최남주에게 문화 사업은 어려운 일이 아니었다. 하지만 최남주의 문화 기획은 양가성을 지닐 수밖에 없었다. 그것은 문화 엘리트로서 그가 식민지 조선인의 계몽 주체를 자처한 사실에서 기인하였다. 그것은 제국의 지배 담론에 포획된 내셔널리즘, 세계성의 획득 방식으로서 조선성에의 천착, 교화의 대상으로서 조선인 대중의 설정 그리고 지식인에 대한 특권적인 엘리트 의식의 부여로 나타났다. 세계성과 지역성의 교호에 따라서 근대성의 경험이 전개된다는 것을 인식하지 못한 최남주는 열정적으로 살았지만 제국과 식민 질서의 시대적 한계에 갇혀버렸다.

최남주의 활동을 직접 확인할 수 있는 시기는 일제강점기에 국한되지만, 그의 행적은 해방 이후에도 영향력을 발휘하였다. 제국주의-식민지체제와 냉전체제가 교체하면서 세계 질서에 대한 미국의 패권적인 영향력이 강화되는 가운데 보여준 최남주 동인

의 활동은 조선성(그리고 한국성)의 문제를 반복적으로 환기하였다. 그렇지만 한국 정부 수립 즈음 사라진 최남주는 좌우 어느 쪽으로 포섭되지 않는(또는 포섭되지 못한) 식민지 근대문화 기획자의 결말을 보여주었다.

여전히 알 수 없는 것은 조선성의 기획과 전시 욕망에 휘몰아 치듯이 내달리던 최남주의 마음이다. 식민지 조선과 제국 일본의 사이, 조선적인 것과 일본 또는 세계적인 것 사이, 광주와 경성 사이, 광산업자와 문화 엘리트 사이 그리고 남과 북 어디에도 자리하지 않은 그 어딘가의 사이에 최남주의 마음이 있었을 것이다. 식민과 해방 그리고 분단의 상황에서 어느 한 편에 서야만 했던 최남주는 그 어느 사이에 끼여 남과 북 어디로도 '돌아올 수 없는' 경계인이 되었다. 그는 식민과 분단 그리고 냉전을 가로지르며 여전히 풀리지 않은 이야기의 주인공으로 남았다. 우리에게 복수(複數)의 영화사 서술의 의무를 남긴 채 사라진 최남주와 그의 누이 최옥희가 사무치도록 그림다.



〈후기〉

## 최남주 후손의 기억

최남주의 흔적을 찾는 방법은 그의 후손을 만나는 것이 가장 빠를 수 있다고 생각했다. 현재 최남주에 관한 이야기를 들려줄 수 있는 후손은 그의 손자 최승희가 유일하다. 2015년 6월과 2022년 9월 나는 최승희를 몇 차례 만났다. 처음 최승희를 만났을 때 그의 얼굴에서 ‘난처한’ 표정을 읽었다. 가족사에 관하여 묻는 낯선 이에 대한 불편함으로 해석한 나머지 미안한 마음에 연락하는 것을 주저하였다.

하지만 책 출간에 앞서 후손에게 알리는 것이 도리라고 생각하였고 최남주를 둘러싼 기록에 관하여 확인하고 싶은 부분이 있어서 다시 연락하였다. 최근 만남을 통하여 알게 된 사실은 지난번 최승희의 표정은 불편함이 아니라 부끄러움이었다는 점이다. 그는 ‘할아버지 최남주’에 관하여 후손으로서 아는 바가 너무 없다고 하였다. 그도 그럴 것이 최남주에 관한 그의 기억은 단속적(斷續的)이었다.

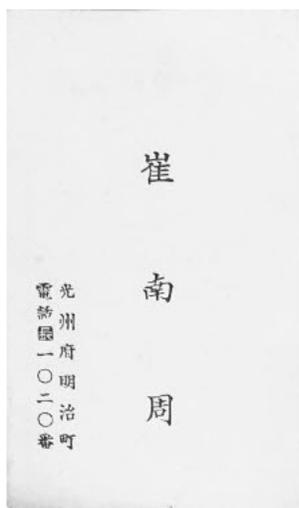


〈사진 21〉 최남주의 사진

(사진 제공: 최남주의 손자 최승희)

집안 ‘어른’에 대한 최승희의 기억이 많지 않은 이유는 그의 출생 시기와 관련되었다. 최남주는 아들 최기범을 낳았고 최기범은 딸 셋과 아들 최승희를 두었다. 최남주 집안의 3대 독자로 태어난 최승희는 최기범이 50살 가까운 나이에 얻은 늦둥이였다. 최승희는 자신의 첫째 누나와 20여 년의 나이 차를 보였으며 셋째 누나와도 거의 9년 터울이었다.

최승희는 엄격한 가정교육을 받고 자랐다. 3대 독자 최승희를 소중히 여긴 최기범은 과하다 싶을 정도로 최승희의 행동거지에 관여하였다. 최승희는 ‘눈 한 번도 제대로 마주쳐 본 적이 없을 정도로’ 엄한 아버지로서 최기범을 기억하였다. 최승희의 누나들 역시 일찍 결혼하여 출가하였다. 따라서 최승희는 집안 어른들에 관하여 물어보거나 들어볼 수 없었다. 최승희가 자신의 가족사를



〈사진 22〉 광주 주소를 적은 최남주의 명함

(사진 제공: 최남주의 손자 최승희)

이해할 나이가 되었을 때 주변에 남은 사람은 많지 않았다. 할아버지 최남주와 고모할머니 최옥희는 가족끼리도 편하게 나눌 수 있는 이야기 주제가 아니었다. 가부장 중심 사회에서 가정의 틀 밖에서 살다가 생을 마감한 최옥희에 관한 이야기는 더욱 그러하였다.

게다가 최승희가 갓 이십 대에 접어들었을 때 최기범이 세상을 떠났다. 최남주에 관한 이야기는 어머니와 누나들에게서 단편적으로 들은 것이 전부였다. 최승희의 어머니 역시 전할 수 있는 이야기가 많지 않았다. 전남 장성군에서 덕망이 높은 집안의 딸로 태어난 어머니는 아버지와 중매로 결혼하였다. 그녀는 남편에게

절대적으로 순응하는 아내의 삶을 살았다. 엄격한 가부장 질서에서 딸만 내리 셋을 낳은 그녀는 집안 어른에 관하여 ‘감히’ 물을 수 없었다. 그녀는 노후에 오랜 시간 아파 누워서 의사소통을 제대로 할 수 없었다. 따라서 최승희가 들을 수 있는 이야기는 전해지거나 떠도는 ‘소문’이었다.

소문 속의 최남주는 남한과 북한 모두로부터 안전하지 않았다. 평소 지인에게 선행을 베풀기 좋아한 최남주를 찾는 이들이 해방 이후에도 이어졌다. 일제강점 말기 지인의 자손을 자신의 광산에 취직시켜 강제 징집을 면하게 도와준 덕행이 알려졌기 때문이다. 하지만 최남주의 선행은 의도치 않게 곤란한 상황으로 이어지기도 하였다. 해방 정국 가운데 최남주는 어떤 식으로든 남북 모두 권력자의 관심 안에 있었기 때문이다. 광산업과 문화계 어디서든 최남주만큼 새로운 국가 건설에 매력적인 인물도 없었던 까닭이었다. 하지만 최남주는 이남과 이북 어디에도 속하지 않았다. 그리고 남북 어디에서도 ‘가져질 수’ 없었던 최남주는 어느 날 사라졌다.

그렇다면, 최남주의 아들 최기범은 그의 아버지를 찾지 않았을까? 이에 관한 이야기는 최승희의 파편적인 기억과 최기범의 생전 모습을 통하여 짐작할 뿐이다. 일제강점기 최기범은 개성에서 중학교와 고등학교 교육을 받았으며 해방 이후 연세대학교를 졸업하였다. 최기범에게 ‘아버지 최남주’는 엄격한 어른이었다. 최남주 역시 독자인 최기범이 세상 풍파에 맞서 굳건히 성장하길

바라는 마음을 교육에 담았다. 하지만 사회생활을 시작한 최기범에게 사계절 양복을 맞춰 입으라고 당신의 단골 양복점을 이야기한 자상한 아버지이기도 하였다. 신문에 게재된 사진 속 최남주가 항상 깔끔한 정장 차림이었듯이 최기범 역시 멋쟁이였다.

최기범은 광주에서 법률 관련 일을 하였다. 개성과 서울에서 학창 시절을 보냈기 때문에 친구들은 서울에서 기반을 잡고 살았다. 친구들 사이 덕망이 높은 최기범에게 도움을 주려는 정부 요직의 친구도 있었다. 하지만 최남주를 닮아서일까? 최기범은 '자기 혼자만 많은 것을 누리는' 삶에 관심을 두지 않았다.

최남주를 찾는 최기범의 노력은 최기범의 작고 이후 알려졌다. '알려졌다'기보다는 추측되었다. 최기범의 여권에 찍힌 스탬프를 통해서였다. 최기범은 생전에 일본을 몇 차례 드나들었다. 하지만 그는 자신의 일본행을 가족에게 알리지 않았다. 1996년 최기범의 유품에서 발견된 여권에 찍힌 스탬프에 분명 그가 방문한 도시 이름이 적혀 있었을 것이다. 아마도 최기범은 일본의 어느 도시에서 '아버지 최남주'의 흔적 또는 소문을 찾고 있었을 것이다. 하지만 여권이 사라진 현재 최기범의 방문지는 알 수 없게 되었다.

최남주는 경성에서 주로 지냈기 때문에 '광주집'을 지킨 사람은 할머니였다. 최남주의 '광주집'은 금남로 4가 42번지에 있었다. 어린 시절 최승희는 그곳 집안에서 굴러다니는 나무로 만든 노리개를 기억하였다. 일제강점기 할머니가 금강산 여행을 다녀오면

서 사 온 선물이었다. 전남 화순군 동북면 대지주 오씨 집안의 딸로 태어난 할머니는 하인들의 수발을 받으며 말을 타고 광주에서 금강산으로 향하였다. 할머니는 여행 도중 ‘마당에 우물까지’ 있었던 ‘서울집’에 들러 할아버지 최남주를 만나지 않으셨을까?

최승희의 할머니는 집안 어른들이 사용하던 장롱과 같은 고가구를 물려주셨다. 하지만 그들의 시간과 추억이 담긴 물건은 세월과 함께 사라졌다. 근대문물을 빠르게 접했던 최남주가 가져온 것으로 짐작되는 ‘옛날’ 전구도 생활에 치여 살면서 볼 수 없게 되었다. 이제야 작은 물건 하나라도 그것의 의미를 알게 되었지만, 다시 찾을 길이 없다. 하지만 할아버지 최남주의 자취는 손자 최승희의 기억 속에 그리고 그것을 지켜보는 나의 마음에 오래도록 남았다.

## 참고문헌

### 1. 기본 자료

『동아일보』

『매일신보』

『민주중보』

『자유신문』

『조선일보』

『조선중앙일보』

『중앙신문』

『중외일보』

《삼천리》

《영화》

《영화세계》

광주학생독립운동동지회·광주학생독립운동기념사업회·한국역사연구회 전남  
사학회, 광주학생독립운동 70주년기념 학술심포지엄자료집 《11·3 광  
주학생독립운동의 발발 배경》, 1999.

대동문화재단, 《대동문화》 51호, 2009년 3·4월호

영화보사, 《영화보》 제1집, 1937년 11월호

영화진흥공사, 《영화》, 1977년 12월호(제5권 제9호) 및 1979년 3~4월호(제7  
권 제58호)

조선영화사, 《조선영화》 제1집, 1936년 10월호

국사편찬위원회 <http://db.history.go.kr>

비아중학교 홈페이지 <http://bia.gen.ms.kr/main/main.php>

역사정보통합시스템 <http://db.history.go.kr>

한국민족문화대백과 <http://encykorea.aks.ac.kr>

한국사데이터베이스 <http://db.history.go.kr>

한국영상자료원 <http://www.koreafilm.or.kr/index.asp>

한국영상자료원 한국영화데이터베이스 <https://www.kmdb.or.kr/db>

예술공간 돈키호테 편저, 《남승룡 다시 뛰다》, 순천시 저전동 주민자치위원회,  
2014.

박선홍(1926년생, 광주 향토사가)의 구술. 구술 일자 2012년 6월 4일.

최승희(최남주의 손자)의 구술. 구술 일자 2015년 6월 15일과 6월 30일 및  
2022년 9월 15일.

## 2. 논문과 단행본

강성률, 「일제강점기 조선영화 담론의 선두 주자, 박기채 감독 연구」, 한국영화  
학회, 『영화연구』(42), 2009년 12월, 7~31쪽.

강옥희·이순진·이승희·이영미 지음, 『식민지 시대 대중예술인 사전』, 도서출판  
소도, 2006.

경인문화사 영인, 『광주지방사정·보고의 전남』, 경인문화사, 1989.

공영민, 「아시아영화제를 통해 본 한국영화: 1950~60년대 해외진출을 중심으  
로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 석사학위논문, 2009.

김남석, 「조선영화주식회사의 영화 제작 과정과 제작 영화의 특징 연구」, 부  
산울산경남언론학회, 『지역과 커뮤니케이션』 16(3), 2012년 11월,  
31~54쪽.

\_\_\_\_\_, 「1930년대 조선의 영화제작사 '성봉영화원'을 통해 본 영화 자본과 작  
품 창작의 관련성 연구」, 강원대학교 인문과학연구소, 『인문과학연구』  
제37집, 2013년 6월, 5~32쪽.

김미현, 『한국 영화기술사 연구』, 영화진흥위원회, 2022.

김민영 편저, 『미군정·정부수립기 군산 지역의 경제·사회사: 「군산신문」(1947.

11. 15 ~ 1949. 6. 29), 군산문화원, 1999

김승구, 『식민지 조선의 또다른 이름, 시네마천국』, 책과함께, 2012.

김운선, 「1930년대 한국 영화의 문학화 과정 - 영화 <무정>(박기채 감독, 1939)을 중심으로」, 우리어문학회, 『우리어문연구』 제31권, 2008, 273~305쪽.

최남주, 『원본 춘향전』, 학예사, 1939.

무라야마 도모요시(村山知義), 「단청(丹青)」, 『명희(明姬)』, 도쿄: 향토서방, 1948.

박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 풍물과 세속』, 금호문화, 1994.

\_\_\_\_\_, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014.

박해광, 「일제강점기 광주의 근대적 공간 변형」, 호남학연구원, 『호남문화연구』 제44집, 2009년 6월, 33~81쪽.

박현희, 『문예봉과 김신재』, 선인, 2008.

방민호, 「임화와 학예사」, 상허학회, 『상허학보』 26, 2009년 6월, 263~306쪽.

배석만, 「일제말 광산업자 최남주의 단천광산 개발과정과 귀결」, 한국사연구회, 『한국사연구』 제172집, 2016년 3월, 265~296쪽.

심혜경, 「안철영 텍스트를 통해 본 대한민국 설립 초기 ‘조선영화’ 연구 : <무궁화동산>과 『성립기행』을 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 영상예술학과 영화영상이론전공 박사학위논문, 2012.

연구모임 시네마바벨, 『조선영화와 할리우드』, 소명출판사, 2014.

위경혜, 『광주의 극장 문화사』, 다지리, 2005.

\_\_\_\_\_, 「한국전쟁 이후~1960년대 문화영화의 지역 재현과 지역의 지방화」, 대중서사학회, 『대중서사연구』 24호, 2010년 12월, 337~364쪽.

\_\_\_\_\_, 「식민지 근대문화의 혼종성 - 1920년대 목포극장과 동춘서커스 -」, 한일민족문제학회, 『한일민족문제연구』 제25권, 2013년 12월, 37~78쪽.

\_\_\_\_\_, 「식민지 엘리트의 ‘상상적 근대’: ‘최남주’의 활동을 중심으로」, 한국국

- 예술학회, 『한국극예술연구』 (49), 2015년 9월, 15~48쪽.
- \_\_\_\_\_, 『광주극장』, 전남대학교출판문화원, 2018.
- \_\_\_\_\_, 「동아시아의 문화냉전과 영화의 위상: 인도네시아를 중심으로」, 인문학연구소, 『순천향 인문과학논총』 39(3), 2020년 9월, 181~209쪽.
- 이순진, 『조선인 극장 단성사 1907-1939』, 한국영상자료원, 2011.
- \_\_\_\_\_, 「한국영화의 세계성과 지역성, 또는 민족영화의 좌표-1950년대 영화 비평 담론을 중심으로」, 한국어문학연구학회, 『한국어문학연구』 제59집, 2012년 8월, 95~135쪽.
- 이영일, 『한국영화전사(개정증보판)』, 도서출판 소도, 2004.
- 이호걸, 「1920년대 조선에서의 외국영화 담론: 미국영화에 대한 담론을 중심으로」, 한국영화학회, 『영화연구』 제49호, 2011년 9월, 255~283쪽.
- 이화진, 「식민지 영화의 내셔널리티와 ‘향토색」, 상허학회, 『상허학보』 13집, 2004년 8월, 363~388쪽.
- \_\_\_\_\_, 『조선 영화: 소리의 도입에서 친일 영화까지』, 책세상, 2005.
- \_\_\_\_\_, 「스틴버그(Josef von Sternberg)의 경성 방문(1936)과 조선영화계」, 대중서사학회, 『대중서사연구』 22(1), 2016년 2월, 11~49쪽.
- 이희환, 「개항 이후 일본인 극장의 전국적 확산과 지역 문화장 일본인 소유 극장 목록 작성을 중심으로 -」, 기전문화연구소, 『기전문화연구』 43(1), 2022년 6월, 21~54쪽.
- 임형택 외, 『전통: 근대가 만들어낸 또 하나의 권력』, 인물과 사상사, 2010.
- 장문석, 「출판기획자 임화와 학예사라는 문제들」, 민족문화사연구소, 『민족문화사연구』 41, 2009년 12월, 380~412쪽.
- 정병욱, 「일제말(1937~1945) 전시금융과 조선인 자본가의 존재방식」, 한국사연구회, 『한국사연구』, 2003년 3월, 217~242쪽.
- 정중화, 『조선영화라는 근대: 식민지와 제국의 영화교섭사』, 박이정, 2020.
- 조형근, 「식민지 대중문화와 ‘조선적인 것’의 변증법 - 영화와 대중가요의 비교

를 중심으로, 한국사회사학회, 『사회와역사』 제99집, 2013, 41~73쪽.

차승기, 「제국의 아상블라주와 사건의 정치학: 무라야마 도모요시(村山知義)와 조선」, 연세대학교 국학연구원, 『동방학지』 161권, 2013, 325~361쪽.

채록연구자 김승경·기획 편집 한국영화사연구소, 『2014년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <생애사> 박행철』, 한국영상자료원, 2014

한국영상자료원, 『1910 식민지시대의 영화검열 1934』, 한국영상자료원, 2009.

한국영상자료원 엮음, 『한국영화를 말한다: 한국영화의 르네상스 2』, 이채, 2006.

한국영상자료원 편, 『일본어 잡지로 보는 조선영화 1』, 한국영상자료원, 2010.

\_\_\_\_\_, 『지워진 한국영화사: 문화영화의 안과 밖』, 한국영상자료원, 2014.

\_\_\_\_\_, 『일본어 잡지로 본 조선영화 8』, 한국영상자료원, 2018.

한국영상자료원 지음, 『고려영화협회와 영화 신체제 1936~1941』, 한국영상자료원, 2007.

한국영상자료원 영화사연구소, 『2007년도 원로영화인 구술채록 사업 「전경섭 편」』, 한국영상자료원, 2007.

한국영상자료원 영화사연구소 엮음, 『일본어 잡지로 본 조선영화 2』, 한국영상자료원, 2011.

영화진흥공사, 『한국영화자료편람』, 1977.

한국예술연구소 지음, 『이영일의 한국영화사를 위한 증언록: 성동호·이규환·최금동 편』, 소도, 2003.

한국예술연구소 편, 『이영일의 한국영화사를 위한 증언록: 김성춘·복혜숙·이규영 편』, 소도, 2003.

한상언, 「1920년대 초반 조선의 영화산업과 조선영화의 탄생」, 한국영화학회, 『영화연구』 제55호, 2013년 3월, 649~690쪽.

\_\_\_\_\_, 『해방공간의 영화·영화인』, 이론과 실천, 2013.

한옥근, 『광주·전남 연극사』, 금호문화, 1994.

홍선영, 「경성의 일본인 극장 변천사 - 식민지도시의 문화와 ‘극장’」, 한국일본  
문화학회, 『일본문화학보』 제43집, 2009년 11월, 281~305쪽.

Benedict Anderson, *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia, and the World*, Verso, 1998.

Christina Klein, *Cold War Orientalism: Asia in the Middlebrow Imagination, 1945-1961*, University of California Press, 2003.

호남한국학 저술지원총서 10

## **‘돌아올 수 없는’ 경계인 최남주**

인쇄 2022년 12월 10일

발행 2022년 12월 20일

발행처 (재)한국학호남진흥원

62383 광주광역시 광산구 소촌로152번길 53-27, 4층

전화 062-603-9600 팩스 062-941-6705

홈페이지 <http://hiks.or.kr>

저자 위경혜

편집제작 도서출판 사람들

61487 광주광역시 동구 문화전당로23번길 3-2

전화 062-227-7820 팩스 062-227-7823

ISBN 979-11-90608-50-3(94910)

979-11-90608-28-2 (세트)

본 도서는 (재)한국학호남진흥원의 호남한국학 저술·국역 출판 지원을 받아  
저자가 원고를 작성하고 한국학호남진흥원에서 간행한 것임

