

식민지 조선영화 속 실존 인물의 표상*

- 1940년대 초 상영된 현존 극영화를 중심으로 -

함충범(한양대학교 연구교수)

논문 요약

본 논문에서는 영상 자료가 남아 있는 조선 극영화 속 실존 인물의 표상에 대해 탐구하였다. 해당 작품들은 주로 1940년대 초 개봉되어 당대 식민지 권력의 통치 기조 및 정책적 지향을 드러낸다는 공통점을 보인다. 먼저, 고려영화협회 제작, 최인규 감독의 아동영화 <수업료>(1940)와 <집 없는 천사>(1941)는 주인공인 심상소학교 4학년 우수영 학생과 사회사업가 방수원 목사의 경험담이 그들이 쓴 수기 속 실화를 바탕으로 그려낸다. 그럼으로써 내선융화와 황국신민화로 대표되는 지배 이데올로기를 토대로 한 식민지 교육 정책과 아동 정책을 반영한다. 다음으로, 1938년 조선에 도입된 육군특별지원병제를 옹호·지지하는 <지원병>(1941)에서는 지원병으로 입대하게 되는 주인공의 현실과 상상 속에 초대 통감 이토 히로부미와 현직 총독 미나미 지로가 각각 초상화와 다큐멘터리적 영상을 매개로 직접 등장한다. 그리고 과거와 현재를 대표하는 이들 일본인 통치자의 모습으로 인해 대동아공영의 정당성과 지원병제 도입의 필요성이 강조된다. 조선군 보도부에서 일본어로 제작된 지원병제 선전 극영화 <그대와 나>(1941)의 경우, 영화 중간에 조선총독 미나미 지로와 조선군 사령관 이타가키 세시로가 등장함과 더불어 제1기 지원병 훈련소 입소생이자 중일전쟁 당시 조선인으로서 최초로 전투에서 사망한 이인석의 전사 장면이 처음 장면에 배치되어 있다. 이를 통해 영화는 그의 행위를 영웅화함으로써 조선인 지원병의 모범적 사례를 제시한다.

주제어 : 조선영화, 식민지 조선, 1940년대, 실존 인물, 표상

* 본 논문은 2017년 10월 29일 동국대학교에서 개최된 ‘第5回 東アジアと同時代日本語文学フォーラム’에서의 발표문 “植民地朝鮮映画の中の実存人物：1940年代初頭に上映された現存劇映画を中心に”의 내용을 수정·보완한 것임.

I. 들어가며

1920년대 초중반부터 매년 적게는 2~3편, 많게는 10여 편이 만들어진 식민지 조선의 대중 극영화가 역사적 실존 인물을 다룬 사례는 그리 많지 않다. 이러한 부류의 영화는, 사극영화의 형식을 띠었던 것으로 보이는 <총희의 연: 일명 '운영전'>(조선키네마주식회사 제작, 윤백남 연출, 1925), <숙영낭자전>(이경손프로덕션 제작, 이경손 연출, 1928), <어사 박문수전>(청구키네마 제작, 이금룡 연출, 1930)과 갑신정변(1884)의 주역인 김옥균, 박영효, 이규완 등이 등장하는 <개화당 이문>(원방각사 제작, 나운규 연출, 1932)¹⁾ 정도를 제외하곤 찾아보기 쉽지 않다.

동시기 이광수의 『마의태자』의 성공으로 입증된 ‘역사’의 ‘상품화’ 현상이 “역사소설의 신문연재를 견인했고 야담의 대중적 생산”을 추동하고 있던²⁾ 문학계의 상황과는 양상을 달리하고 있었던 것이다. 그나마 나온 극영화 작품들이 모두 ‘무성영화(silent)’라는 면에서 기술적 한계를 노정하고 있었으며 근대를 시간적 배경으로 둔 경우가 거의 없다는 점 또한 눈에 띈다.

이와 같은 흐름은 적어도 1930년대까지는 그 기초를 유지하였던 것으로 보인다. 그러다가, 1939년 4월 5일 최초로 도입된 일본의 영화법(映畫法)을 모태로 영화 제작업 및 배급업의 허가제(제2조), 영화인의 등록제(제5조), 영화의 상영, 수입, 수출 제한 및 검열의 강화 등을 골자로 하는 ‘조선영화령’의 공포(1940.1.4)와 시행(1940.8.1)을 통과하며 영화계에 통제적 정책 경향이 짙어지는 1940년대에 접어들면서는 이전과 구별되는 특수적 흐름을 드러내기도 하였다.³⁾ 특히 ‘영화 신체제’의 흐름 속에 과도기적 성격을 띠게 된 1940~41년의

1) 이 작품에 관한 구체적인 내용은 김남식, “『개화당이문』의 시나리오 형성 방식과 영화사적 위상에 대한 재고,” 『국학연구』 31집, 2016 참조. 1939년에는 임화의 각본으로 고려영화협회에서 <김옥균전>이 기획되기도 하였으나, 제작 완성으로 이어지지는 못하였다.

2) 대중서사장르연구회, 『대중서사장르의 모든 것: 2. 역사허구물』, 서울: 이론과 실천, 2009, pp. 24~25. 한편, 『마의태자』는 1926년 5월 10일부터 1927년 1월 9일까지 『동아일보』에 연재된 바 있었다.

3) 이와 관련하여, 한국영화 정책의 흐름을 통시적으로 다룬 책에서는 해당 시기에 대해 “전체적으로 대단히 포괄적이고 강력한 규제법이었”던 조선영화령의 도입으로 “조선의 영화계는 본격적으로 어용화의 길로 접

기간 동안 그러한 양상이 두드러진다. 즉, 이 시기에 나온 극영화 속 실존 인물형이 여타 어느 때보다도 집중화된 경향을 보이고 넓은 스펙트럼을 띠면서 영화사적으로 하나의 이정표가 되었던 것이다. 나아가 이러한 양상은 1942년 이후의 흐름과도 분명히 구별되는 것이었다.⁴⁾

당시 어떠한 영화들이 어떠한 시대적 여건 하에서 어떠한 실존 인물을 어떻게 그려냈는지를 규명하는 일은, 동시기 문화 정책과 제도적 기반, 그리고 영화 텍스트로 이어지는 연결고리를 파악하고 해당 시기의 현실적 조건에 따른 영화사적 특수성을 이해하는 단초를 제공할 수 있다. 그럼에도 불구하고, 그동안의 연구들은 대체로 이에 대해 별다른 관심을 두지 않거나 각각의 작품에 어떠한 실존 인물이 나오는지 정도를 단편적으로 기술(記述)하는 데 머물러 있었던 것이 사실이다.⁵⁾ 이에, 본고에서는 ‘식민지 조선영화⁶⁾ 속 실존 인물의 표상’에 대해 구체적이고 체계적으로 고찰한다. 이를 통해 1940년대 들어 조선 극영화가 식민지 권력의 통치 기조를 수용하고 정책적 지향을 반영하는 과정에서 취하고 있던, 전에는 없었던 영화적 전략의 양상과 그 사회·문화(사)적

어떻게” 되었다고 서술되어 있다. 김동호 외, 『한국영화 정책사』, 파주: 나남출판, 2005, p. 92.

- 4) 1940년대 초반은 연간 제작 편수에 있어서도 그 이후에 비해 많은 수치를 기록하였다. 극장에서 개봉된 조선 극영화는 1940년 2편, 1941년 8편이던 것이 1942년 2편, 1943년 3편, 1944년 3편, 1945년 1편으로 집계된다.
- 5) 가령, 이영일은 <수업료>(1940)의 소개 과정에 ‘우수영’에 관한 내용을 곁들일 뿐 여타 작품들에 대해서는 관련 내용을 언급하지 않는다. <수업료>에 있어서도 “1930년대 리얼리즘 경향을 대표할 수 있는 또 한편의 작품” 정도로 설명을 단순화한다. 이영일, 『한국영화전사』(개정판), 서울: 소도, 2004, p. 201. 또한 김종원은 ‘〈너와 나(그대와 나)〉’에 관심을 두며 “조선인 지원병 제1호로 산서성 전투에서 전사한 이인석이라는 상등병을 모델로” 한 작품으로 소개하고 있으나, 서울의 초점을 대체로 이 영화의 감독인 허영에 맞춘다. 김종원·정중현, 『우리영화 100년』, 서울: 현암사, 2001, p. 211. <지원병>과 <집 없는 천사>의 영상 발굴 및 공개 이후인 김려실의 경우, <집 없는 천사>가 방수원 목사의 실화를 소재로 한 작품이라는 설명을 덧붙이고 <지원병> 속에 이토 히로부미와 미나미 지로가, <그대와 나> 속에 미나미 지로와 이타가키 세시로가 등장한다는 내용을 보충한다. 그러나 해당 장면을 심층적으로 들여다보거나 실존 인물들에 관한 제반 사항을 폭넓게 다루지는 못하고 있다. 김려실, 『투사하는 제국 투영하는 식민지』, 서울: 삼인, 2006, p. 199, 234, 278 참조. 한편, 2000년대 이후 <수업료>, <집 없는 천사>, <지원병> 등의 개별 작품을 다룬 연구들이 주로 학술논문으로 발표되기도 하였으나, 영화 속 실존 인물 자체에 주목한 사례는 거의 없다.
- 6) 현재적인 관점에 입각하여 일제강점기 한반도에서 제작·개봉된 영화들을 ‘한국영화’라 통칭할 수도 있겠으나, 실제로 당시 영화의 제작·배급·상영 과정에서 조선·일본, 조선인·일본인, 조선어·일본어가 공존 혹은 결합하는 식민지적 특징이 강하게 보여졌던 바, 이에 본고에서는 제작 지역을 기준으로 하여 당시에 통용되던 ‘조선영화’라는 용어를 사용하기로 한다.

배경을 탐구하려 한다.

상술한 바대로 직접적인 선행연구를 발견하기 어렵다는 점을 감안하여, 텍스트에 대한 분석과 관련 연구들을 참고로 한 해석의 작업을 주요 방법론으로 삼는다. 일반적인 영화 양식을 대표하며 보편성과 대중성을 띤 극영화 중에서도, 1940과 1941년에 상영된 현존 작품에 초점을 맞춤으로써 분석과 해석의 실증성을 높이도록 할 것이다.⁷⁾ 아울러 해당 영화는 공통적으로 ‘국책’을 가미하거나 표방 혹은 지향하고(해야 하는 상황에 놓여) 있었던 바, 그것들에 대한 분석 및 해석과 더불어 당대의 역사적 배경 등을 종합적으로 고려하여 논지를 전개하고자 한다.

II. 아동영화에서의 주인공

1940년대 들어 조선영화의 제작 경향은 변화를 띠게 되는데, 여기에는 인쇄매체를 통해 대중의 반향을 불러온 사회적 ‘미담’으로부터 ‘아동영화’ 형태로 장르화된 일련의 작품군이 포함되어 있었다. 최인규·방한준 감독의 〈수업료(授業料)〉(1940)와 최인규 감독의 〈집 없는 천사(家なき天使)〉(1941)가 그것인데, 당대 유력 영화사인 고려영화협회에서 만들어진 이들 작품은 실존 인물의 스토리를 다루고 있었다.

〈수업료〉의 원작은 광주 북정(北町)심상소학교 4학년생 우수영의 수기였다. 각본은 일본의 유명 시나리오 작가 야기 야스타로(八木保太郎)가 맡았고 조선훈어 대사는 유치진이 썼다. 그러면서 각색 작업을 거치며 아역 주인공의 이름은 우영달(정찬조 분)로, 영화의 공간적 배경은 수원 화성 주변으로 기본적인 이야기 틀에 약간의 변화가 생기기도 하였다. 줄거리는, 어려운 가정 형편으로

7) 본고에서 주요 텍스트로 삼은 영화는 모두 4편으로, 이들 작품은 모두 필름이 소실된 상태로 있다가 한국 영상자료원의 발굴 및 복원 작업에 의해 2000년대 중반 이후 영상이 공개되었다. 일반 공개 시점은 〈집 없는 천사〉 및 〈지원병〉 2005년, 〈그대와 나〉 2009년, 〈수업료〉 2014년이었다. 아울러, 〈그대와 나〉의 경우 16밀리 2롤 분량인 약 25분가량만이 남아 있다.

부모가 행상을 간 사이 조모와 단둘이 생활하던 영달이가 수업료를 마련하지 못해 어려움을 겪다가 평택에 사는 친척 아주머니(伯母) 집을 방문하여 돈을 얻어 돌아와 학비 문제를 해결함은 물론 교사 및 학우들의 온정을 확인한 후 추석이 되어 부모와도 상봉한다는 내용이었다.

이 영화는 조선에서 활동하던 니시키 모토사다(西龜元貞)에 의해 기획되었으며, 일본 신치쿠치(新築地)극단 소속의 유명 배우 스스키다 겐지(薄田研二)에게 주인공 소년의 담임 교사 역이 맡겨졌다. 그러면서 자연스레 극중 담임 교사 역시 (원작과는 달리) 일본인으로 설정되었고, 그에게는 조선인 학생들을 올바르게 지도하고 훈육하는 ‘참다운’ 스승의 면모가 이미지화되었다. 또한 학교 신(scene)에서는 ‘대동아공영권’을 구획화하는 지리 수업 장면과 ‘가미가제(神風)’를 신화화하는 역사 수업 장면 등을 통해 ‘제국’의 교육 현상이 전시되는 한편, 수업 시간은 물론 아이들끼리의 생활 공간에서도 일본어가 상용되는 장면들을 통해서 제3차 교육령(1938)⁸⁾ 체제 하 당국의 ‘국어’ 상용 정책의 실현 사례가 제시되기도 하였다.

정종화의 설명대로, <수업료>는 ‘유통’된 장르 및 시간 순서에 따라 모두 ‘4개의 텍스트’로 여러 가지 버전이 존재한다. 첫째, 원작은 우수영의 수기로서, 이것은 조선총독부의 일본어 기관지 『경성일보(京城日報)』의 아동 대상 신문 이던 『경성소학생신문(京城小學生新聞)』의 주최로 1938년 11월에 있었던 제1회 ‘전선소학생작문경작(全鮮小學生綴方競作)’ 공모에서 2등에 해당하는 총독부 학무국장상을 받은 글이다. 심사 결과는 1939년 3월에 나왔다. 둘째, 1939년 3월 이후 야기 야스타로가 쓴 시나리오로서, 각본 전문은 전일본영화인연맹(全日本映畫人聯盟)의 발행 잡지 『영화인(映畫人)』 1940년 4월호에 게재된 바 있다. 셋째, 영화 <수업료>이며, 야기 야스타로의 시나리오를 토대로 1939년 6월부터 촬영된 뒤 우여곡절 끝에 완성되어 1940년 4월 일반에 공개되었

8) 1938년 3월 3일 칙령 제103호로 공포된 ‘조선교육령’은 기존의 보통학교에서 심상소학교 등으로의 명칭 개정, 일본어, 일본사, 수산, 체육 등에 대한 교과 강화, 조선어 관련 교과목의 강등, 사립중학교 설립의 불허, 기독교계 학교에서의 성경 과목 폐지 등을 골자로 하였다.

다. 넷째, 일본의 대중오락 잡지 『후지(富士)』 1940년 12월호에 실린 영화소설이며, 작성자는 이 잡지에 지속적으로 영화소설을 게재하고 있던 이와타 에이분(岩田英文)이었다.⁹⁾

따라서 원작과 각본 사이에 그러하듯 텍스트별로 인물 설정 및 서사 구성 등에 다소 차이가 발생되기도 하였으나,¹⁰⁾ 기본적으로는 원작의 내용이 각 버전들의 바탕을 이루고 있었다. 그도 그럴 것이, 원작 자체가 주인공 어린이가 겪은 실화를 정리한 수기 형식의 글이었을 뿐 아니라 당시 유력 신문사의 공모 수상작에 대한 세간의 관심 또한 실로 대단하였기 때문이다.¹¹⁾ 그 중에서도 특히 「수업료」의 인기가 높았는데, 이 글은 일본의 대중문예지 『문예(文藝)』 1939년 6월호에 실렸고, 『영화연극(映畫演劇)』 11월호에도 게재되었으며, 경성 동심원에서 아동극으로 공연되기도 하였다.

이에, 영화 속 주연 역할을 담당할 아역 배우 공모에도 “수백 명의 지망자”가 모이게 되었다. 결국, 주인공 우영달 역에는 연극배우 김복진의 아들이면서 당시 경성 청계소학교 5학년에 재학 중이던 정찬조가 낙점되었다. 흥미로운 점은, 그 과정에서도 “영화의 주인공이 된 우 군과 같이 부모에게 효성이 극진하고 동무끼리도 우정이 두터운 소년이라”는 그에 관한 소개 기사를 통해 원작 수기의 주인공 우수영이 계속해서 거론되고 있었다는 점이다.¹²⁾ 그렇지만, 1942년 이후로는 영화의 실존 인물인 우수영을 둘러싼 이야깃거리가 양산되지 못하였다.

〈집 없는 천사〉의 경우, ‘향린원(香隣園)’의 설립자인 방수원 목사의 모범적 삶의 경험을 토대로 한 영화이다.¹³⁾ 부모 없이 서로에게 의지하던 남매 용길

9) 정종화, “조선영화 〈수업료〉의 영화화 과정과 텍스트 비교 연구.” 『영화연구』 65호, 2015, pp. 203~207 참조.

10) 이에 대한 자세한 내용은 정종화, 위의 논문, pp. 218~221을 참고 바람.

11) 제1회 전선소학생작문경작 공모의 응모 편수는 5만여 편이었고, 2회 때는 7만 여 편으로 늘었다. 더욱이 수상한 글들은 거의가 “조선에서 작문의 최고수준을 보여주는 것”이었으며, 이에 주최 신문사에서는 수상작 300여 편을 모아 『전선발소학작문총독상모범 문집(全鮮小學綴方總督賞模範文集)』을 발간하기도 하였다. 강명숙, “영화 「수업료」를 통해 보는 전시체제기 교육.” 『한국교육사학』 37권 2호, 2015, pp. 93~94.

12) “영화 〈수업료〉의 주역.” 『매일신보』 1939년 7월 1일.

(이상하 분)과 명자(김신재 분)가 자신들을 착취하는 악당들의 소굴에서 빠져 나오다가 헤어지게 되지만 향린원을 세우는 방성빈(김일해 분, 방수원의 극중 이름)과 그의 처남이자 의사인 안인규(진훈 분)의 도움을 받으며 지내다가 결국에는 재회하게 된다는 내용을 담고 있다.

그런데, 실화를 토대로 한 이 영화에서 가장 대표성을 지니는 이는 방성빈 임에도 불구하고, 사실 상 서사의 중심을 이루고 화면을 채우는 이들은 특정하기 어려울 만큼 다수로 설정되어 있다.

그 이유는 우선, 이 작품이 ‘아동영화’라는 장르적 조건 하에 제작되었다는 데서 찾을 만하다. 1930년대 후반 일본영화계에서는 쇼치쿠(松竹)를 중심으로 시미즈 히로시(清水宏) 감독의 〈바람 속의 아이(風の中の子供)〉(1937), 야마모토 가지로(山本嘉次郎) 감독의 〈작문교실(綴方教室)〉(1938), 도요타 시로(豊田四郎) 감독의 〈울보 녀석(泣蟲小僧)〉(1938), 다사카 도모다카(田坂具隆) 감독의 〈길가의 돌(路傍の石)〉(1938) 등 일련의 아동영화가 제작되어 유행을 이룬 바 있었다. 특히 소학교 학생 작품을 원작으로 한 야마모토 가지로 감독의 〈작문교실〉(1938)이 큰 인기를 끌었던 바, 〈수업료〉 역시 ‘조선의(또는 반도의) 〈작문교실〉’이라는 별칭을 얻으며 관심을 모으기도 하였다. 〈집 없는 천사〉가 〈수업료〉에 이은 고려영화협회 제작, 최인규 감독의 연작 아동영화라는 사실을 상기할 필요성이 엿보이는 대목이다.

다음으로, 이 작품에 부여된 정책적 기능과도 연결 지어 생각할 여지도 크다고 하겠다.¹⁴⁾ 이 작품은 〈수업료〉를 기획한 니시키 모토사다가 전체 대본 작업을, 조선어 대사는 임화가 담당하였는데, 이렇듯 전체적인 대본을 일단 일

13) 자세한 내용은 소현숙, “‘황국신민’으로 부름 받은 ‘집 없는 천사들’: 역사 사료로서의 영화 〈집 없는 천사〉.” 『역사비평』 82호, 2008; 김주리, “1940년대 ‘향린원(香隣園)’에 대한 두 개의 시선.” 『현대소설연구』 41호, 2009; 박진숙, “일제 말기 사회사업의 텍스트화 양상과 그 의미.” 『개신어문연구』 32집, 2010 참조.

14) 김려실에 따르면, 동시기 식민지 “당국이 영화 국책의 근간이며 본류로서 가장 중요한 역할을 하리라고 기대한 영화의 종류는 무엇보다 ‘교육영화’였”는데, 일련의 아동영화들은 ‘국민에게 국가 시책을 교육하기 위한 영화’ 즉 교육영화의 성격을 띠고 있었다. 김려실, 『투사하는 제국 투영하는 식민지』, p. 217. 한편, 이 작품의 시나리오 상에는 향린원이 ‘애린원(愛隣園)’으로 표기되어 있다. 영화 촬영 과정에서 실화를 토대로 다시 변경되었던 것으로 보인다.

본어로 구성하였다는 점에서 당국의 언어 정책이 반영된 흔적을 발견할 수 있다. 특히, 2000년대 중반 필름이 발굴된 직후 연구자들에게 논란을 불러일으킨 영화 말미의 ‘황국신민서사(皇國臣民の誓詞)’ 암송 장면을 단적인 예로 지목할 만하다.¹⁵⁾ 물론 이와 같은 현상의 기저에는 식민지 권력이 요구하는 국책의 요소를 내면화함으로써 일본 ‘내지(内地)’를 위시한 제국 권역에 영화 콘텐츠를 유통시키려 한 영화인들의 욕망이 자리하였을 가능성도 농후하다.¹⁶⁾

그렇다 보니, 영화 속 카메라는 방성빈을 집중 조명하는 대신, 용길을 비롯한 향린원 아이들과 이들과 함께 생활하는 방성빈의 가족들, 용길의 누나인 명자와 그녀를 돕는 방성빈의 처남 안인규 등에도 두루 초점을 맞춘다. 그러면서, 방성빈은 카메라의 대상이 되기보다는 불쌍한 아이들을 온정의 눈으로 지켜보며 관객과 시점을 공유하는 존재로서 자리한다. 그에게는 시종일관 카메라의 시선을 받는 〈수업료〉의 우영달과는 분명 다른 역할이 부여되어 있는 것이다.

〈집 없는 천사〉 속 방성빈의 실존 모델인 방수원은 도쿄(東京)에서 일본 유학을 마친 뒤 1939년 귀국하여 경성 근교 홍제외리(弘濟外里)에 향린원을 세웠으며, 이후 그곳의 수용 인원이 증가함에 따라 경성 내 옥수정(玉水町)에 새로운 거처를 마련하였다. 특히 1941년 부활사 사주였던 김재형의 기증을 받아 세검정 부지를 확보함으로써 보다 좋은 환경을 조성할 수 있었다. 이러한 데에는 구제 사업에 대한 당대의 정책적 지원과 사회적 지지가 적지 않은 버팀목이 되었고, 특히 본인의 이야기가 영화화된 일이 커다란 계기로 작용하였다고 볼 수 있다.

방수원에 관한 이야기는 1940년 12월 『삼천리』에 실린 수기 등을 통해 보

15) 작품 전체의 서사적 흐름과는 무관하게 다소 이질적으로 보이기까지 한 이 장면에서는, “대일본제국의 신민(一、私共ハ大日本帝國ノ臣民デアリマス)”으로서 “마음을 합하여 천황폐하에 충의를 다(二、私共ハ心ヲ合セテ天皇陛下ニ忠義ヲ盡シマス)”하며 “인고단련하여 멋지고 강한 국민(三、私共ハ忍苦鍛鍊テ立派ナ強イ國民トナリマス)”이 되리라는 어린 아이들의 맹목적인 선언만이 강조되고 있다.

16) 이와 관련하여, 일본 수출을 염두에 둔 채 적극적인 영화 제작 활동을 펼치면서 고려영화협회를 이끈 이창용의 행보가 주목된다. 관련 내용은 한국영상자료원, 『고려영화 협회와 영화 신체제 1936~1941』, 서울: 현실문화, 2007 중 “1부-3. ‘대동아’를 꿈꾸었던 식민지의 영화기업가, 이창용” 부분 참조.

다 널리 알려졌는데,¹⁷⁾ 김남석에 의하면 ‘고아들과의 최초 만남과 향린원 설립 계기’에서부터 ‘향린원의 설립과 경영(자)의 위기’, ‘가출/귀가 에피소드’, ‘자급 자족 계획’ 등을 포함하여 ‘조화와 맹세’에 이르기까지 그 속에 기록된 전반적인 내용이 영화 텍스트에 반영되었다.¹⁸⁾ 그러나 이 작품이 일본 문부성 추천 영화로 선정된 다음 갑작스레 취소된 사례를 통해서도 알 수 있듯 필름을 재단하는 검열 당국의 칼날이 무디지만은 않았다.¹⁹⁾ 이에 따라 방수원의 영화 속 인물인 방성빈의 캐릭터 또한 독보적으로 부각되지는 못하였다고도 볼 수 있다.

그렇다고 영화 속 비중 자체가 작은 것은 아니었는데, 이는 그의 역을 맡은 이가 김일해였다는 사실에서도 확인된다. 그는 1926년부터 일본영화계에서 연기 경력을 쌓은 후 1934년 귀국하여 <살수차>(방한준 감독, 1935)의 주연을 맡으면서 조선영화계에 입문한 이래, “발성영화에서 가장 각광받는 남성 배우”로 자리매김하였다.²⁰⁾ <집 없는 천사>와 동일한 1941년 개봉작을 보더라도 <지원병>에서는 조연인 지주 박창기 역으로, <반도의 봄>에서는 주연인 영화 제작자 이영일 역으로 등장한다.²¹⁾ 당시 영화계에서 가장 활발한 연기 활동을 펼치고 있던 그의 모습은, 이후에도 1942년 9월 29일 설립된 사단법인 조선영화제작주식회사에서 제작된 제1회 극영화 <조선해협(朝鮮海峽)>(박기재 감독, 1943) 속 주인공 지원병의 부친 역할을 통해 화면에 비추어지게 된다.

한편으로, 영화가 개봉된 뒤에도 향린원의 유명세가 한동안 지속되었으며 방수원의 수기가 일본에서 출판까지 되면서²²⁾ 그의 이름이 사람들의 기억으로

17) “아이는 天使와 같다.” 『삼천리』 12권 10호, 1940년 12월.

18) 김남석, “〈집 없는 천사(家なき天使)와 1930~40년대 조선의 현실: 실화(實話)의 리얼리티를 통해 본 친일(親)의 재조명.” 『한국극예술연구』 56집, 2017, pp. 24~39 참조.

19) 서재길에 따르면, 이 영화의 검열 삭제 부분은 총 26곳인데 상당 부분이 기독교적 색채가 묻어난 장면이었다. 서재길, “〈집 없는 천사〉와 식민지 영화 검열.” 『한림일본학』 27권, 2015, pp. 113~139 참조.

20) 이순진, “1930년대 영화기업의 등장과 조선의 영화스타.” 『한국극예술연구』 30집, 2009, p. 133.

21) 김일해는 <수업료>에도 등장한 바 있는데, 그가 맡은 역은 영달에게 부모님의 편지를 전해주는 집배원이었다.

22) 영화와 동명의 제목으로 1943년 도쿄에서 출판된 책이 현존해 있다. 方洙源, 村岡花子 編, 『家なき天使』, 那珂書店, 1943.

부터 쉽사리 지워지지 않는 것으로 보인다.

이와 같이, 1940년대 초 식민지 조선에서는 〈수업료〉와 〈집 없는 천사〉 두 편의 아동영화가 동일한 영화사가 제작하고 동일한 감독이 연출함으로써 만들 어지게 되었다. 특히, 두 작품 모두 실존 인물의 수기를 바탕으로 하되 일본인 시나리오 작가를 통해 각본화의 과정을 거쳤다는 점에서 공통점을 지녔다. 그러면서 이야기의 주인공인 실존 인물의 이름이나 세부적인 사건 등에 다소의 변화가 생겼다. 아울러, 수기의 주체가 어린이인 〈수업료〉의 우수영과 어른인 〈집 없는 천사〉의 방수원의 역할을 담당한 연기자의 인지도와 더불어 영화화 이후 이들 실존 인물의 사회적 활동 및 대중적 인식에 있어서도 일정 부분의 차이가 발생하였다.

흔히 고난과 역경을 딛고 삶의 의지와 희망을 찾는다는 주제를 담은 아동 멜로드라마가 실제의 이야기(實話)를 플롯의 원형으로 삼음으로써 감동의 정도를 높이고 공감의 지평을 넓힐 수 있다는 점은 상식적으로도 이해 가능한 측면이 크다. 〈수업료〉와 〈집 없는 천사〉의 경우, 여기에 내선융화(內鮮融和)와 황국신민화(皇國臣民化)로 대표되는 지배 이데올로기를 바탕으로 한 식민지 교육 정책과 아동 정책의 기초를 담아낸 조선영화라는 점에서 특징을 지닌다고 하겠다. 게다가 두 영화는 기본적으로 조선어 발성영화였으나 당시로서는 특이하게 시나리오를 일본인이 담당함으로써 ‘국어 상용’이라는 당국의 언어 정책에도 ‘부합’하였다. 영화 텍스트에 그것을 둘러싼 시대적 배경이 침투하였다는 차원에서, 한편으로 일본 등 해외 수출을 염두에 둔 당시 영화업계의 상업적 전략의 일환으로 해석해 볼 수도 있을 것이다.

Ⅲ. 영화 속 제국의 지배자

1940년대 조선에서 제작된 영화들 가운데 시대적 배경 및 통치 기초에 가장 민감하게 반응한 부류는 ‘지원병제’ 혹은 ‘징병제’를 옹호한 일련의 작품군이라 할 수 있다. 그런데, 이들 작품 중에는 역사에 기록된/기록될 통치자의

모습을 필름에 삽입하여 동시기 일제의 가장 중추적인 정책 분야였던 군사 정책을 반영하고 지지하는 작품들이 나오기도 하였다.

1940년대 초에 개봉된 영화로서 대표작이라 할 만한 것은 바로 <지원병> (동아흥업사 제작, 안석영 연출, 1941)이다. 영화의 전체적 줄거리는 다음과 같다. 한 마을에 대를 이어 마름 일을 하는, 중학교 학력의 청년 임춘호(최운봉 분)가 산다. 그는 같은 고을 처자인 이분옥(문예봉 분)과 약혼한 사이이나, 여건이 되지 않아 혼인하지 못하는 상태이다. 춘호에게는 군인이 되고자 하는 꿈이 있지만, 제도 상의 제약으로 그럴 수가 없다. 그러던 중, 마름 일을 노리던 어떤 이의 농간으로 춘호는 자리를 내놓게 되고 사소한 오해로 인해 분옥과의 사이에도 위기가 찾아온다. 하지만, 조선에서도 지원병제가 실시되고 여기에 응시한 춘호가 합격하여 입대하는 과정을 거치면서, 분옥과의 관계도 회복되며 자신이 관리하던 땅의 지주의 경제적 후원도 약속 받는다. 그리고 춘호는 분옥의 환송을 뒤로 한 채 입영열차에 올라타 훈련소를 향해 간다.

제목을 통해 알 수 있듯, 이 작품은 1938년 2월 22일 공포되고 4월 3일 시행에 들어간 ‘조선육군특별지원병제’를 배경으로 ‘시국영화(時局映畵)’라는 점을 자처하며 기획되었다.²³⁾ 또한, 카프 출신의 문학가 박영희가 원작을 쓰고 최승희의 오빠인 최승일이 제작을 담당하였다. 영화 이곳저곳에 당시 조선 지식인들의 복잡한 심경과 전향적 행위의 흔적이 묻어나게 된 이유라 할 만하다.

이 작품은 당대 조선 극영화의 주류를 이루던 멜로드라마의 외양을 띠고 있기도 하다. 일례로, 춘호와 분옥 사이에 춘호의 죽마고우인 최창식(이금룡 분)과 춘호가 관리하는 땅의 지주인 박창기(김일해 분)의 여동생 박영애(김영옥 분)가 끼어들어 ‘춘호-분옥-영애/분옥-춘호-창식’이라는 이중적 삼각관계가 형성되는 극적 구조는 이야기의 긴장감을 조성하는 데 중추적인 역할을 담당한다.²⁴⁾

23) “‘지원병’ 영화와 동아흥업영화부에서,” 『매일신보』 1939년 8월 25일.

24) 이밖에도, 박창기에게 농간을 부려 춘호의 마름 자리를 빼앗은 김덕삼(김창진 분)이 분옥의 부친에게는 빚을 담보로 분옥을 자신의 아들에게 시집보내라고 협박하는 장면을 예로 들 수 있다. 이는 무성영화 시기부터 이어져 오던 비극적 통속 드라마 형식을 띤 조선영화 특유의 이야기 설정이라고도 할 만하다.

하지만, 영화에서 중요한 문제는 춘호와 분옥의 관계 회복도 춘호의 마음 복귀도 아닌, 그가 지원병이 되어 ‘황국신민’의 도리를 다하는 데 있다. 그렇기에 춘호는 어떤 일보다도 조선인인 자신은 군인이 될 수 없다는 현실적 제약으로 인해 고충을 겪는다. 그리고 이러한 정신적 고통은 그 자체로 소멸되는 것이 아니라, 개인의 욕망이 투영된 환상으로 발현된다. <지원병>에서 그는, 조선에서도 지원병제가 실시된다는 소식을 접하고 길을 걷던 중 분옥과 창식이 함께 있는 모습을 보고 이들 사이를 의심한다. 그러나 집으로 돌아온 춘호는 연애 문제에 대한 고민을 하기 보다는 입대 후의 자신의 모습을 상상하게 된다. 그리고 바로 이 장면에서 역사적 실존 인물이 화면에 비추어진다.

먼저, 춘호의 방 장면(scene)이다. 방 한쪽 면의 상단에 걸려 있는 이토 히로부미(伊藤博文)의 초상화로부터 화면이 시작된다. 카메라가 뒤로 빠지면서 대동아공영권(大東亞共榮圈)이 표시된 지도를 거쳐 책상 앞에 앉아 있는 춘호의 모습이 나타난다. ‘이토 히로부미-대동아공영권-춘호’로 이어지는 화면의 연결 방식이 예상롭지 않다.

1841년 9월 2일 조슈번(長州藩)에서 태어난 이토 히로부미는 스승인 요시다 쇼인(吉田松陰)의 영향을 받아 존황양이(尊皇洋夷)론을 고수하다가 1863년 5월 영국 유학을 계기로 적극적 개국론자로 전향하였다. 이후 그는 국내 정치계에서 입지를 다지는 동시에 미국, 독일을 비롯한 서구 근대 국가들을 견학한 후 초대 내각 총리(1885)와 초대 추밀원 의장(1888)을 역임하고 ‘제국 헌법’(1889)의 초안을 작성하는 등 일본 근대 정치의 기초를 마련하였다.

아울러 그는, 일본의 대한제국 강제병합 과정에서 누구보다 큰 역할을 담당한 인물이기도 하였다. 이토 히로부미는 러일전쟁 중에 행해진 한일의정서 체결 한 달 뒤인 1904년 3월 고종을 알현하였는데, 그의 귀국 후 일본 각의에서는 ‘대한시설강령’(1904.5.31)과 ‘한국보호권 확립의 건’(1905.4.8)이 결정되었다.²⁵⁾ 그리고 러일전쟁이 일본의 승리로 끝난 뒤인 1905년 11월 이른바 ‘을사

25) 그 사이에 대한제국과 일본 사이에 제1차 한일협약(1904.8)이 체결되었다.

조약'으로 일컬어지는 제2차 한일협약이 체결되었는데, 이때 특사로 파견된 이도 다름 아닌 이토 히로부미였다. 이후 그는 통감부의 초대 통감으로서 '한국 시정 개선에 관한 협의회'를 조직하여 한반도에 대한 실질적인 지배권을 행사하였다. 이를 위해 그는 대한제국의 '문명론'을 설파하였는데, 이러한 탈민족주의적 담론을 통해 그가 의도한 것은 통감부 통치의 정당성을 확보하고 그 효율성을 높이는 일이었다.²⁶⁾ 한편으로 그는, 대한제국 군대 해산(1907.8) 조치로 인해 일어난 의병 활동에 대한 무력 진압과 귀순 회유의 방편으로 기존의 '고문경찰'(문관경찰) 기구를 헌병보조원 제도 등에 의한 확장된 헌병대 기구로 대체하였다.²⁷⁾

더구나 이토 히로부미는 대한제국을 통치하고 병합하는 데 영화를 적극적으로 이용하였다. 즉 "한국의 통치 사정을 소개하는 영화를" 통해서는 "일본 국내의 긍정적인 여론을" 조성하는 한편 "한국 국민에게 일본의 우월성을 인식시키는 영화를" 통해서는 "한국인의 일본에 대한 동화"를 유도하려 하였던 것이다.²⁸⁾ 당시 일본의 유력 영화사였던 요시자와상점(吉沢商店) 촬영반의 필름들과 요코다상회(横田商会) 제작의 <한국풍속>(1907), <통감부 원유회>(1908), <한국일주>(1908), 순종 황제가 전국을 순행하는 모습을 담은 <한국관>(1909) 등이 전자에, 황태자 영친왕의 도일(渡日) 과정과 일본에서의 생활상, 도호쿠(東北) 및 홋카이도(北海道) 순시 장면을 담은 필름들이 후자에 속한다. 특기할 점은, 순종 황제의 전국 순행 및 영친왕의 일본 생활이 기록된 장면에 이토 히로부미의 모습도 등장한다는 사실이다. 당시 대한제국에 대한 그의 영향력을 읽어볼 수 있는 대목이다.

주지하다시피, 이토 히로부미는 1909년 6월 대한제국 통감에서 퇴임한 뒤

26) 이성환, "이토 히로부미의 문명론과 한국통치," 『일본사상』 20호, 2011, pp. 67~68 참조.

27) 당시 헌병대는 "군대조직이면서도 경찰기관으로서 통감의 지휘 하에 있"었다. 이승희, "한말 의병탄압과 주한일본군 헌병대의 역할: 이토 히로부미의 한국 치안구상을 중심으로," 『한국독립운동사연구』 30집, 2008, p. 148.

28) 복환모, "한국영화사 초기에 있어서 이토히로부미(伊藤博文)의 영화이용에 관한 연구," 『영화연구』 28호, 2006, p. 255.

시찰을 위해 만주를 방문하던 중 동년 10월 26일 하얼빈(哈爾濱)역에서 안중근의 총탄에 맞아 사망하였다. 하지만, 장례식은 일본에서 국장(國葬)으로 성대하게 치러지긴 하였으나, 조선에서 그의 존재성은 생전의 활동에 비해 그리 크지 못하였다.²⁹⁾

그러다가, 조선에서 이토 히로부미에 대한 ‘추존(追尊)’이 본격적으로 이루어지게 된 것은 그의 사후 20년이 되는 1929년 즈음이었다. 이후 만주사변(1931)과 상해사변(1932)을 거치며 식민지 조선의 병참기지화가 진행되던 1932년 10월 26일에는 사망 23주기를 맞아 장충단 자리에 그를 추모하는 사찰인 박문사(博文寺)가 준공되었다. 박문사에서는 1937년 일본군 ‘폭탄(육탄) 3용사’의 동상이 세워졌고, 1938년에는 사후 30년을 맞이하여 그를 추모하는 법요식(法要式)이 개최됨과 동시에 『춘무공삼십년기추도시집(春畝公三十年忌追悼詩集)』이라는 한시집이 발간되었으며, 1939년에는 이토 히로부미를 비롯하여 이용구, 송병준, 이완용 등 한일병합의 ‘공신’들을 추모하는 위령제가 열리기도 하였다.³⁰⁾

이러한 흐름 하에, 1940년에 제작된 영화 <지원병>에서 그는 지원병으로서 내선일체(內鮮一體)의 실천자로 호명된 춘호와 같은 조선인들에게 특별한 존재로 (재)소환되고 있었던 것이다. 그러나 공식적인 대한제국 병탄과 확장된 아시아 침략을 실현하지 못한 채 생을 달리한 삶의 ‘한계’를 암시하듯, 영화 속 이토 히로부미의 형상은 단지 춘호의 방에 걸린 정지된 초상화로만 도상화되어 있다.

그런데, 곧바로 이어지는 춘호의 상상 속 훈련소 장면에 등장하는 또 한 명

29) 이에 대해서는, 통감 시절 이토 히로부미의 정책 기조가 ‘한국 본위주의’라는 이유로 일본 무관들과 재한 일본인의 비판이 있었다는 점, 이성환, “이토 히로부미의 문명론과 한국통치,” pp. 51~52 참조. 군 통수권을 두고 후일 제2대 조선 총독이 되는 ‘한국군’(대한제국 주둔 일본군) 사령관 하세가와 요시미치(長谷川好道)와 대립각을 세우고 있었다는 점, 이승희, “한말 의병탄압과 주한일본군 헌병대의 역할: 이토 히로부미의 한국 치안구상을 중심으로,” p. 130 등을 참고해 볼 만하다.

30) 한길로, “일제 말 구(舊)지식인의 이토 히로부미(伊藤博文) 추도시 연구: 『춘무공삼십년기추도시집(春畝公三十年忌追悼詩集)』(1938)을 중심으로,” 『한국문학연구』 53집, 2017, pp. 222~223 및 권가봉, “신라호텔 자리는 이등박문 추모 사찰터-[서울 역사산책 80] ‘독도 사태’ 맞아 다시 돌아보는 박문사.” 『오마이뉴스』 (www.ohmynews.com), 2005.3.23(검색일:2018.11.20) 참조.

의 실존 인물인 당시 조선 총독 미나미 지로(南次郎)의 경우는 이와는 구별되는 차이점을 드러낸다. 춘호가 포함된 훈련병들의 사열을 단상에 선 채 지켜보는 그의 모습이 영상화되어 보다 생동감 있게 비추어지기 때문이다.

해당 장면을 들여다보자. ‘조선총독부육군지원병자훈련소(朝鮮總督府陸軍志願兵者訓練所)’로 명시되어 있는 훈련소 정문 클로즈업 쇼트가 페이드아웃된 뒤, 멀리서 펄럭이는 일장기를 배경으로 양각으로 비추어지는 다섯 명의 병사들이 나팔 신호를 보낸다. 이어, 카메라는 비장한 표정으로 정렬에 맞춰 서 있는 훈련병들을 트래킹하다가 춘호 앞에서 멈춰 선다. 다시 일장기를 배경으로 양각 위치에 선 교관이 검을 빼내면서 힘차게 구령을 외친다. 이에 춘호를 비롯한 훈련병들이 총을 들고 행진을 시작한다. 그리고 다음 화면에, 9인의 고관들을 밀에 둔 채 홀로 단상에 올라 사열을 받는 미나미 지로의 모습이 원경(遠景)으로 등장한다. 차렷 자세로 있던 그가 손을 올려 경계를 받자 교관을 선두로 한 훈련병들의 행렬이 프레임인되어 그를 지나친다. 다음으로 춘호의 모습이 같은 열의 훈련병들과 함께 다소 타이트하게 나오고, 다시 원경으로 훈련병 행렬이 단상의 미나미 지로를 지나가는 장면이 교차적으로 제시된다. 다음 장면에서는 미나미 지로의 상반신이 화면 왼쪽을, 후경의 일장기가 화면 오른쪽을 약간의 양각으로 꽉 채움으로써 총독의 위엄이 드러난다. 이후 미나미 지로의 시점에서 군인들의 측면 행진 쇼트가 1회, 정면 양각에서의 행진 쇼트가 1회씩 롱테이크로 비추어지고 춘호의 얼굴 클로즈업과 하반신 장면이 한 번씩 연결되면서 그의 상상 속 훈련소 신이 마무리된다. 총 2분 10여초 중에서 미나미 지로의 모습이 이어지는 부분은 30여초에 불과하나, 이를 통해 “영화는 춘호가 체험할 것이며 영화 밖 조선인에게도 크게 파급될 ‘지원병제’의 현실화를 주지시”키면서 당대 현실의 지표적 기능을 수행한다.³¹⁾

1874년 8월 10일 오이타현(大分縣) 출생인 미나미 지로는 1892년 육군사관 학교에 입교한 이후 여순, 대만, 만주 등 일본의 해외 점령 지역에서 경력을

31) 함충범·한상연, “1940년대 식민지 조선영화의 역사화 전략: 현존 극영화 속 공간과 사건의 설정 방식을 중심으로,” 『한국예술연구』 18호, 2017, p. 218.

쌓아 갔다. 1919년 지나주둔군 사령관을 역임하고서는 육군사관학교 교장(1923), 육군참모 차장(1927) 등의 요직을 거친 뒤, 1929년 조선군 사령관에 임명되고 1930년 육군 대장 계급을 달았으며 1931년에는 와카쓰키 레지로(若槻禮次郎) 내각 육군대신을 맡기도 하였다. 이어 1934년 관동군 사령관 겸 만주국 대사가 되었으나, 1936년 발생한 ‘2.26사건’의 배후로 지목되어 현역에서 물러났다. 그러나 곧바로 동년 8월 조선 총독 자리에 올랐다.

부임 초기 그는, ‘국체명징(國體明徵), 선만일여(鮮滿一如), 교학진흥(敎學振興), 농공병진(農工竝進), 서정쇄신(庶政刷新)’을 내용으로 하는 ‘5대 정강’을 통치 기조로 내걸며 군부 강경론자로서의 면모를 보였다. 중일전쟁 발발(1937.7.7)을 계기로 해서는 “황국신민서사의 제정, 지원병제도의 실시, 조선교육령의 제정, 국민정신총동원운동의 실시, ‘창씨개명’, 신사참배의 강요, 일본어 상용 강요 등”을 통해 내선일체와 황국신민화 정책을 강화하였다.³²⁾ 1940년에는 “국민정신총동원운동과 농촌진흥운동을 통합하여 근로보국을 강조”하면서 “전쟁이 장기화되는데 대비해 국민총력운동을 전개”하기 시작하였다.³³⁾

그리고 이러한 움직임은 동시기 제작된 <지원병>에도 여실히 반영되어 있다. 특히 미나미 지로가 가장 중시하였던 “천황제 이데올로기 주입과 침략전쟁 수행을 위한 수탈체제의 강화를 위한”³⁴⁾ 기초 작업인 지원병제 실시의 정당성과 필요성이 군복 차림의 그의 모습과 더불어 강렬하게 제시되어 있다.

조선에 육군특별지원병제를 도입한 장본인인 미나미 지로의 모습은 또 다른 지원병제 선전영화 <그대와 나(君と僕)>(1941)에도 삽입되었다. 조선군 보도부에서 제작된 첫 번째 극영화답게, 화면 속에는 당시 조선군 사령관 이타가키 세시로(板垣征四郎)와 함께 조선 총독 미나미 지로의 모습이 다시 한 번 비추어졌던 것이다. 비록 현존하는 영상에는 이들의 모습이 남아 있지 않지만,³⁵⁾

32) 친일문화연구소, 『조선총독 10인』, 서울: 가람기획, 1996, pp. 188~189.

33) 최혜주, “1930년대의 한글신문에 나타난 총독정치.” 『한국민족운동사연구』 58집, 2009, p. 63.

34) 친일문화연구소, 『조선총독 10인』, p. 188.

35) <그대와 나>는 영상 원본이 소실된 상태로 있다가 2009년 3월 일본 국립영화센터(NFC)에서 한국영상자료원에 의해 16밀리 2롤에 해당하는 25분 분량이 필름이 발굴, 복원되었다. 96분 분량의 전체 10롤 가운데

당시 문헌 자료 상의 감독의 말을 참고하건대 육군특별지원병들의 수료식 상황이 카메라로 기록되어 동시에 촬영된 극영화의 일부로 덧붙여졌음이 분명하다.³⁶⁾ 아울러 영화 속 다큐멘터리 필름이 내러티브적 요소로 기능한 〈지원병〉의 경우처럼, 그 효과 역시 다대하였던 것으로 보인다.

이와테현(岩手県岩) 출신으로 1885년 1월 21일 이타가키 세시로는 1904년 10월 육군사관학교를 졸업한 직후 동년 12월 러일전쟁에 참전하였으며, 이후에도 주로 중국 대륙에서 경력을 쌓았고 1930년대에는 장성 계급에 올라 관동군의 요직을 두루 거쳐 갔다. 1933년 유럽 출장을 다녀온 뒤에는 관동군 참모부장(1934.12) 및 관동군 참모장(1936.3)을 역임하고 1937년 3월에는 제5사단장을 맡았다. 이어 중일전쟁 이후인 1938년 6월에는 고노에 후미마로(近衛文磨) 내각의 육군대신에 임명되었다. 그리고 1941년 7월 7일 육군 대장으로 승진함과 동시에 조선군 사령관으로 발령을 받게 되었다.

미나미 지로의 뒤를 이어 고이소 구니아키(小磯國昭)가 조선 총독으로 부임한 것이 1942년 5월의 일이고 이타가키 세시로의 후임으로 육군중장 고즈키 요시오(上月良夫)가 임명된 시점이 1945년 4월이었음을 상기해 보자. 군인(출신 행정가)으로서의 이력과 행보가 비슷한 두 명의 인물이 식민지 조선의 실질적 지배자로 자리하던 시기에 징병제가 도입(1942.5.9 공포, 1943.8.1 시행)되고 향후 ‘해군특별지원병제’까지 실시(1943.7.28 제정, 1943.8.1 시행)되었던 바, 조선군 보도부에서 제작된 지원병제 선전 국책 극영화 〈그대와 나〉 속 이들의 모습이 드러난 표상이 어떠한 것이었는지에 관해서는 이견을 피력하기

데 1물과 9물에 해당하는 부분이다. 현존 시나리오를 확인건대, 해당 장면은 주인공들이 지원병 훈련소를 수료하는 내용이 포함된 영화 중반 부분에 위치하였을 것으로 추정된다. 이재명 외 편역, 『해방전(1940~1945) 상영 시나리오집』, 서울: 평민사, 2004, pp. 176~218 참조.

36) “日夏：오늘이 마침 지원병 훈련소에서 금년도 육군 특별 지원병 훈련생의 第一期 修了式이 오전10시부터 南總督을 비롯하여 板垣 軍司官, 李恒九, 李王職長官, 川岸 朝鮮聯盟事務總長, 鈴川 京畿道知事 등 諸閣下の 臨席중에 성대히 거행되었는데, 영화 「그대와 나」 속에도 지원병의 졸업식인 수료식장면이 필요했었던 바, 마침 그 식이 거행되므로 촬영하게 되었지요. 우리가 가진 카메라와 녹음기 외에도 高麗映畫社の 것까지 동원시켜서 녹음기 2대, 카메라 4대, 밋첼, 말보, 아이모, 호엘 등에 의해서 板垣大將과 南總督 諸씨를 필림에 거터넣게 된 것은 실로 우리로서는 큰 收穫이요 영화 「그대와 나」에 있어서도 두 분 장군이 등장되었다는 것은 지상의 光榮이라고 생각하는 바입니다.” “「君と僕」를 말하는 座談會 (板垣將軍도 登場 日夏英太郎 監督).” 『삼천리』 13권 9호, 1941년 9월, p. 115.

쉽지 않을 터이다.

또한 이후에는, 영화 속 조선 총독의 모습이 1940년대 대표적인 뉴스영화였던 <일본뉴스(日本ニュース)>에 기록되어, ‘제국’의 전역으로 송신되기도 하였다. 예를 들면, 1943년 6월 30일 공개된 <일본뉴스> 160호에는 ‘고이소 조선 총독 모내기 행사에 출석 <대동아건설보>(小磯朝鮮總督 田植式に出席<大東亞建設譜>)’라는 제목의 단편 필름이 삽입되었으며, 『매일신보』 1944년 8월 9일자 기사에 따르면 1944년 7월 식민지 조선의 제9대이자 마지막 총독으로 부임한 “아베(阿部) 총독은 작임 당일 분주한 일정을 짜개어 일본 『뉴스』 촬영반 아페” 서기도 하였다.³⁷⁾

1930년대 중반 이후 가장 높은 위치의 통치자로 부임한 뒤 중일전쟁과 태평양전쟁이라는 장기전을 거치며 본격적으로 내선 동화 정책과 전시 동원 정책을 펼친 이력과 더불어, 대 조선 식민지 정책을 표상화하는 이미지 정치 기제로서 영화를 적극 이용하였다는 지점에서 이들 일본인 지배자의 공통향이 발견된다.

IV. 영웅화된 조선인 지원병

1940년대 초 식민지 조선영화 중에는 일본인 지배자가 도입한 육군특별지원병제를 통해 ‘황군(皇軍)’의 자격을 얻은 조선인 지원병을 재현한 작품도 있었으니, <지원병>과 같은 해 개봉된 <그대와 나>가 바로 그것이다.

이 영화는 ‘히나쓰 에이타로(日夏英太郎)’라는 이름으로 20여 년간 일본영화계에서 활동해 오던 조선인 허영이 메가폰을 잡았고, 그와 더불어 일본의 유명 평론가 이치마 다다시(飯島正)가 공동으로 각본을 완성하였으며, 일본의 유명 감독 다사카 도모다카(田坂具隆)가 연출 지도를 맡기도 하였다. 극중 발성 언어는 당시까지의 극영화로서는 이례적으로 조선어도, ‘이중언어’도 아닌

37) “총독의 제일성 『일본뉴스』에 수록.” 『매일신보』 1944년 8월 9일.

일본어였다.

이야기 줄거리는 다음과 같이 요약된다. 음악학교 중퇴자이자 훈련병 부대의 반장인 가네코 에이스케(金子英助, 김영길 분), 결혼 후 어린 자식까지 둔 기노시타 타로(木下太郎, 심영 분), 작은 키 때문에 신검에서 발꿈치를 들어 입대하게 된 시미즈(清水, 김영두 분), 매일 아침마다 운동하여 살을 뺀 뒤 신검에 합격한 야마모토(山本, 이금룡 분), 운전기사 출신의 야쓰모토(安木, 최운봉)를 비롯한 조선인 지원병들이 마지막 야영 행군과 위문 면회 등을 거친 뒤 수료식을 통해 4개월간의 훈련소 생활을 마무리한다. 각 부대로 배정된 이들은 출정을 앞두고 특별 휴가를 받게 되는데, 이에 같은 고향 출신인 가네코와 기노시타가 함께 부여를 방문한다. 가네코는 부모(서월영 분, 佳山貞子 분)와 상봉하고, 기노시타는 아내(문예봉 분)와 죽은 자식의 묘지를 찾는다. 한편, 가네코는 과거 출정 군인 환송 일을 하던 시절 경성역에서 만난 음악체조학교 생도 아사노 미쓰에(淺野美津枝, 朝霧鏡子 분)와 그의 친구 이백희(김소영 분)에게 부소산 일대의 백제 유적을 안내한다. 저녁에는 부여박물관 관장이자 미쓰에의 형부인 구보 료헤이(久保良平, 小杉勇 분)와 술잔을 기울인다. 이후 휴가를 모두 마친 가네코와 기노시타는 많은 이들의 환대를 받으며 버스를 타고 귀환한다.

이와 같이 조선인 지원병의 훈련소 생활과 휴가의 여정을 그린 이 작품은 조선인 청년의 입대를 장려하기 위해 여러 영화적 전략들을 구사하고 있다. 우선, 공간적 배경을 지원병 훈련소 및 그 근방 지역뿐 아니라 당시 내선일체의 성지(聖地)로 지명되던 충청남도 부여 일대로 설정한다.³⁸⁾ 게다가, 조선과 일본의 젊은 배우들을 동원하여 내선연애(內鮮戀愛)의 분위기를 조성함으로써 주제를 강화하는 동시에 영화적 볼거리를 제공한다.³⁹⁾ 이를 위해 다수의 일본 배우들이 캐스팅되었다.⁴⁰⁾

38) 이에 관한 자세한 내용은 함충범·한상언, “1940년대 식민지 조선영화의 역사화 전략: 현존 극영화 속 공간과 사건의 설정 방식을 중심으로,” pp. 209~211을 참조 바람.

39) 그 주인공은 조선인 지원병 가네코와 일본인 여성 미쓰에, 그녀의 오빠이자 출정 군인인 아사노 겐조(淺野謙三, 河津清三郎 분)와 조선인 여성 이백희 등 두 쌍이다.

나아가 이러한 효과를 배가시키려는 차원에서, 〈그대와 나〉는 전술한 바대로 동시기 조선 총독 미나미 지로와 조선군 사령관 이타가키 세시로를 비롯하여 수많은 현역 군인들의 모습을 전시한다. 그리고 또 한 명의 실존 인물을 내세우는데, 바로 영화의 모티프가 된 이인석이었다. 일본에서 활동하던 허영이 이인석의 소식을 접한 뒤 그를 모델로 한 조선인 지원병을 다룬 작품을 기획하여 조선으로 건너와 군 당국에 제안함으로써 영화화가 성사되었음은 당시에도 익히 알려진 사실이었던 바, 이러한 제작 의도는 영화 제목에도 그대로 반영된 상태였다.⁴¹⁾

충청북도 옥천 출신인 이인석은 옥천농업실습학교를 졸업한 뒤 이곳에서 강사로 근무한 경력의 소유자였다. 육군지원병자훈련소 1기생으로 입소하여 수료 후 중국 화북 전선에 투입되었다가 1939년 6월 22일 산시전투(山西戰鬪)에서 조선인 지원병으로서는 최초로 전사하게 된다. 이러한 이유로 그는 신문, 잡지 등 수많은 매체로부터 칭송을 얻었으며, 1940년 7월에는 상등병으로 특진됨과 함께 그의 유족들이 총독부 측으로부터 금치훈장(金鷄勳章)을 수여 받기도 하였다.⁴²⁾ 바로 이 시점에서 〈그대와 나〉의 감독 허영이 그와 관련된 이야기를 듣고 영화 제작에 대한 착상을 시작한 것으로 보인다.

그런데, 이러한 배경에는 만주사변(1931) 이후 일본의 영향을 받아 조선에서도 크게 성행하던 ‘전쟁 미담’의 유포 현상이 자리하고 있었다.⁴³⁾ 많은 경우

40) 쇼치쿠 오후나(大船)로부터 아사기리 교코(朝霧鏡子)와 미야케 구니코(三宅邦子), 고아(興亞)로부터 고스기 이사무(小杉勇), 도호(東寶)로부터 가와즈 세이자부로(河津清三郎)와 마루야마 사다오(丸山定夫), 다이이치(第一)합단으로부터 오비나타 덴(大日方傳)이 파견되었다. 또한, 만주영화계에서는 만주영화협회(滿洲映畫協會)의 인기 스타 이향란(李香蘭, 일본명: 야마구치 요시코(山口淑子))이 참가하였다.

41) “日夏: 「きみ」, 즉 「그대」라는 것은 일반 內地인의 총칭이요, 「ぼく」, 즉 「나」는 일반 조선인의 총칭으로서 그대와 나는 굳게 손을 잡고 大東亞 共榮圖의 礎石이 되자는 것을 의미한 것입니다.” “「君と僕」를 말하는 座談會 (板垣將軍도 登場 日夏英太郎 監督)”, 『삼천리』 13권 9호, 1941년 9월, p. 113.

42) “고 이인석 상등병의 훈장 수여식 거행.” 『동아일보』 1940년 7월 26일.

43) 조건에 따르면 일본 전쟁 미담의 첫 사례로 꼽히는 것은 러일전쟁 당시 전사한 히로세 다케오(廣瀬武夫)의 경우라 할 만하나, “일본군이 전쟁미담 생산에 본격적으로 착수한 것은 1931년 만주 침략 직후”로 볼 수 있다. 조건, “일제 말기 조선 주둔 일본군의 ‘전쟁미담’ 생산과 조선인 군인 동원” 『한일민족문제연구』 31호, 2016, p. 56, 60. 특히, 제1차 상해사변 이후인 1932년 2월 22일 중국군의 철조망을 뚫던 중 전사한 ‘폭탄(육탄) 3용사’에 관한 영웅담이 사건 직후 일본을 휩쓴 뒤 곧바로 조선에서도 화제를 낳았고, 1937년 5월 장충단공원에 이들의 동상이 세워지는 등 시간이 지나서도 그 유명세는 계속되었다. 이인석

이는 미담집 발간을 통해 이루어졌는데, 그 내용은 첫째 전사 및 분투를 다룬 것, 둘째 한글 및 헌납을 다룬 것, 셋째 자살 및 혈서를 다룬 것, 넷째 미행 및 미거를 다룬 것 등으로 분류된다. 그 중 가장 대표적인 유형이 첫 번째 부류였음은 물론이다.⁴⁴⁾

주목되는 점은, 이들 미담의 생산과 확산에 앞장선 곳이 조선총독부를 중심으로 하는 행정 당국뿐 아니라 조선군, 즉 조선 주둔 일본군이었다는 사실이다. 조선군 산하 애국부와 보도부 이외에도 제국재향군인회, 조선헌병대사령부 등지에서 적지 않은 미담집이 발행된 것인데, 특히 〈그대와 나〉를 제작한 조선군 보도부의 활동이 눈에 띈다. 중일전쟁 발발 얼마 후인 1937년 10월 참모부 내 신문반으로 시작되어 이듬해 1월 보도반으로 이름이 바뀐 뒤 동년 10월 보도부로 확대·개편된 보도부에서는 『장고봉사건(張鼓峰事件)』(1939), 『여령사투(余嶺死鬪)』(1939), 『싸우는 반도 지원병(戰ふ半島志願兵)』(1943)이 출판되었다. 이 가운데 『싸우는 반도 지원병』의 경우 지원병 1기생으로서 이인석의 동기였던 이윤기(창씨 명: 大村謙三)가 쓰고 조선군 보도부가 출판에 관여하였는데, 그 서문에는 “이 부족한 수기를 고 이인석(李仁錫), 이형수(李亨洙) 양 상등병의 명령에 올린다, 아울러 그 뒤를 이은 반도 청소년 제군의 앞에 바친다.”라는 글이 실려 있다.⁴⁵⁾ 사건 3~4년이 지나서도 여전히 이인석이라는 인물이 ‘최초의 전사자’라는 수식어를 동반한 채 조선인 지원병의 모범된 전형으로 존재성을 드러내고 있었음을 알 수 있는 대목이다.

〈그대와 나〉 내에서도 이인석에 관한 이야기는 초반부에 배치, 마치 ‘영웅담’을 전달하듯 영상 화면으로 표현되어 있다. 특징적인 점은 영화 매체의 장점을 살린 구체화된 상황 묘사가 두드러져 있다는 부분이다.

영화의 첫 신. 배역 내용을 담은 자막 다음으로 공대지 공격을 하는 전투기

을 위시한 조선인 전사자들에 대한 영화화 작업 역시 상당 부분 “유사 모방”이 가해졌으며 그 과정에서 관련 이야기가 “패턴화된 구조”로 서사화된 경향이 미미하지 않다. 공임순, “전쟁 미담과 용사: 제국 일본의 동일화 전략과 잔혹의 물리적 표지들,” 『상허학보』 30집, 2010, p. 316.

44) 조건, “일제 말기 조선 주둔 일본군의 ‘전쟁미담’ 생산과 조선인 군인 동원,” pp. 57~58 참조.

45) 조건, 위의 논문, p. 68.

시점을 시작으로 치열한 전투 장면이 펼쳐진다. 실전을 방불케 하는 현장음이 깔린 채 일사분란하게 적진을 향해 돌격하는 일본군의 모습이 화면을 채운다. 그리고 수풀 사이로 몸을 낮추어 숨죽이듯 잠잠히 기어가며 전진할 기회를 노리는 한 부대원들의 움직임이 트래킹 쇼트와 롱테이크 기법을 통해 여러 차례 이어진다. 이 가운데 이인석 일등병도 포함되어 있는 바, 카메라는 그의 자세를 미디엄 쇼트로 응시한다. 잠시 후 포격이 가해되고, 부대장의 돌진 신호와 함께 본격적인 공격 작전이 개시된다. 그러나 강렬한 포화가 남긴 자욱한 연기가 걷힌 뒤, 포탄을 맞은 이인석이 부대장의 품에 안겨 누워 있다. 이때 줌인으로 둘의 모습을 좁혀 들어가던 카메라가 다양한 각도에서 이인석의 최후 모습을 집중적으로 ‘연출’한다. 부대장과 짧은 대화를 나눈 그는 일본군 전차와 병사들이 빠르게 적진에 침투해 들어가는 장면을 뒤로 한 채 “천황폐하 만세!(天皇陛下万歳!)”를 외치고는 숨을 거둔다.⁴⁶⁾ 화면 밖으로 장엄한 노래가 깔리고 카메라는 틸트업된 채 하늘로 눈을 돌린다.

3분 25초의 길이로 영화 전체의 인트로 기능을 하는 첫 번째 신을 통해, 〈그대와 나〉는 극중 이야기가 결코 당대 현실과 동떨어진 것이 아님을 암시한다. 아울러, 보는 이들에게 영화 속 조선인 지원병들의 나아갈 길이 무엇인지에 대해 주지시킨다. 이러한 차원에서 영화는, 디졸브 기법을 활용하여 첫 번째 신 마지막 쇼트를 주요 등장인물들이 나오는 ‘조선총독부육군병지원자훈련소’ 신으로 자연스럽게 연결시킨다. 그러면서 마지막 야영 훈련을 받기 위해 연병장에 모인 수많은 조선인 훈련병들이 닦아야 할 모범적 지원병의 상을 제시한다.

이와 같은 구조화 방식은, 남성 쪽 부친의 반대로 정식으로 식을 올리지 못한 채 실질적인 결혼 생활을 하던 젊은 두 남녀가 남편은 지원병으로 출정하여 전장에서 부상을 입고 부인은 홀로 사내 아이를 낳은 후 군수 공장에서 과

46) 이러한 최후의 외침은 당시 전쟁 미담에서의 “패턴화된 구조”였는데, 공임순에 의하면 이러한 “보편화된 집단적 이념성을 상연한 식민지 조선의 개별적 신체들” 역시 그것에 “수렴되고 통합되”었다. 공임순, “전쟁 미담과 용사: 제국 일본의 동일화 전략과 잔혹의 물리적 표지들,” p. 328.

로 쓰러져 결국 부부로 인정 받게 된다는 내용을 담은 〈조선해협〉의 첫 장면 등을 통해 이후 조선영화로도 적용되며 군사동원 정책을 다룬 선전영화의 모델이 되기도 하였다. 그러나 〈그대와 나〉에서는 실존 인물이 등장하지만 영화의 전체적 스토리와는 직접적인 인과 관계를 갖지 않는 반면 〈조선해협〉에서는 영화 초반을 장식하는 중국 전선에서 전사한 형에 관한 장면이 그의 영정을 찾은 뒤 형의 뒤를 따라 지원병으로 입대하여 부상을 당하는 주인공의 이야기와 서사적으로 연결 고리를 갖는다는 점에서, 둘 사이에는 현격한 차이가 존재한다.

이후에도 조선 극영화에는 조선인 지원병을 형상화 한 작품들이 계속해서 만들어졌다. 〈병정님(兵隊さん)〉(방한준 감독, 1944), 〈태양의 아이들(太陽の子供たち)〉(최인규 감독, 1944), 〈사랑과 맹세(愛と誓ひ)〉(최인규 감독, 1945)가 대표적인 경우인데, 이들 작품 역시 〈조선해협〉과 마찬가지로 실존 인물이 아닌 가상의 인물을 다루었다. 그러나 극한 상황의 설정과 보다 사실적인 묘사 등을 통해 이들 인물형은 영화 속에서 더욱 영웅화되었다. 그러면서, 지원병제가 여러 형태로 신설되고 징병제가 도입되는 흐름 가운데 조선인 병사는 〈지원병〉 속 춘호의 이미지를 이어 가고 있었다.

V. 나오며

역사를 ‘현재와 과거의 끊임없는 대화’로 본 E.H.카(Carr)의 견해를 상기하건대, 1940년대 초 식민지 조선에서도 역사는 지나간 과거 상태에 머물지 않고 당대의 현실을 반영하면서 그것과 복잡다단한 관계망을 형성하고 있었음이 감지된다. 당시 식민지 조선영화계에서는 여전히 역사적 인물의 일대기를 담은 ‘전기영화(傳記映畵)’가 나오지는 않았지만, 실존 인물의 미담 또는 수기를 서사적 토대로 삼은 작품이나 영화 속에 특정한 역사적 인물을 배치, 등장, 재현시킨 작품들이 만들어졌다.

그러하여 아동영화에서의 주인공들, 영화 속 제국의 지배자들, 영웅화된 조

선인 지원병들의 표상이 드러나게 되었다. 그런데 이들 영화는, 비록 정도는 달리하였으나, 대개 당대 식민지 권력의 아동교육 혹은 군사동원 정책을 반영하며 국책성을 띠는 면에서 공통점을 지닌다. 그러면서, 전자를 통해서는 ‘황국신민’으로 성장(해야)할 조선인의 사례를, 후자를 통해서는 그 일본인 배우와 조선인 전형을 제시하는 방식으로 선전 효과를 취한다는 특징을 공유하고 있었다.

한편으로는, 이들 작품 속 실존 인물들은 1940년에 개봉된 〈수업료〉의 경우를 제외하면 아동교육이나 군사동원의 대상이 되는 극중 인물(들)을 부각시키기 위한 부수적 인물로 나온다는 점에서도 유사성을 띤다. 그러나 동시에, 실존 인물이 극중에 등장하는 방식에 있어서는 다음과 같이 세 가지 패턴이 각기 다르게 구사되고 있다. 첫째, 〈수업료〉의 우영달, 〈집 없는 천사〉의 방성빈처럼 약간의 변형이 가해진 채 영화 전반에 걸쳐 주인공으로서 모습을 드러내며 스토리 전체를 이끄는 경우. 둘째, 〈그대와 나〉의 이인석처럼 유명 사건을 재현한 하나의 시퀀스 속에서 주요 인물로 재연되어 주위를 환기시키면서 주제를 상기시키는 경우. 셋째, 〈지원병〉의 이토 히로부미와 미나미 지로, 〈그대와 나〉의 미나미 지로와 이타가키 세시로처럼 실제 인물의 모습이 화면을 채움으로써 이목을 끄는 동시에 현실 상황을 대변하는 경우.

한국 근대사에서 1940년대 ‘일제말기’는 식민지 주체의 통제와 동원, 조선인의 협력과 저항이 공존하는 시기였다. 그렇기에, 영화를 통해 당대의 역사적 상황과 대면하여 그 사실적 혹은 가공적 증거들을 식별해 낼 필요가 있다. 김민정의 설명대로 “허구적 상상력을 가미한 영화 등의 영상작품들은 시각적으로 형상화된 과거 사회와 함께, 영상물을 제작한 당대의 사회상과 시대성을 읽도록 도와주는 중요한 자료” 즉 ‘사료(史料)’가 될 수 있기에 그러하다.⁴⁷⁾ 나아가 “지나간 시대의 예술이 바로 그 시대를 위해 담아뒀던 예언을 해석할 가능성, 그 시대에 고유한 새롭고도 상속 불가능한 그 가능성을 지”닌다⁴⁸⁾는

47) 김민정, “영화의 역사서술과 역사교육의 가능성.” 『역사교육』 94집, 2005, p. 7.

48) 발터 벤야민 지음, 최성만 옮김, 『발터 벤야민 선집 2』, 서울: 박우정, 2015, p. 218.

벤야민(Walter Benjamin)의 주장에도 귀를 기울여야 하겠다. 이러한 면에서 1940년대 초 식민지 조선영화 속 실존 인물의 존재와 표상은 간과될 수 없는 것이다.

다만, 본고에서는 동시기 영화 텍스트가 이를 둘러싼 시대적 공기와 어떻게 호응하였는지를 구명하는 데 다소 무게중심이 두어졌으나, 그 과정에서 제국의 이데올로기와 식민지의 영화 텍스트가 불협화음을 일으키는 지점도 없지 않았을 터이다.⁴⁹⁾ 향후 보다 정밀하고 다각적인 고찰이 병행되어야 할 부분이다.

마지막으로, 조금 더 시야를 넓혀 해방 초기의 상황을 더듬어보자.⁵⁰⁾ 해방 직후부터 한국(남한)영화계에서는 이른바 ‘광복영화’의 붐이 일었고 그 가운데 안중근, 윤봉길, 유관순, 주기철, 안창남 등 ‘위인’으로 새롭게 ‘발굴’된 역사적 실존 인물들의 일대기를 그린 일련의 전기영화가 유행을 이루기도 하였다.⁵¹⁾ 이와 같은 현상을 1940년대 초반의 상황과 연결하여 살펴보는 작업은 영화사 연구에서 매우 유용하리라 여겨진다. 보다 통시적인 후속 연구가 이어질 필요성이 엿보이는 까닭이다.

49) 이와 관련하여, <집 없는 천사>에 대해서는 서재길의 앞의 논문 등을, <지원병>에 대해서는 이덕기, “제국의 호명, 빛나간 응답: 영화 <지원병>과 ‘내선일체’의 문제,” 『한국극예술연구』 31호, 2010 등을 참고할 만하다.

50) 1941년 이후 식민지 조선 극영화 가운데 실존 인물이 극중 인물로 설정된 경우는 거의 없었다. 다만, 징병제 선전영화로 조선군 보도부에서 제작된 <병정님(兵隊さん)>(1944)에서는, <그대와 나>에서도 ‘만주의 소녀’ 역할로 분하여 노래를 부른 바 있는 만영(滿映)의 스타 이향란이 이번에는 훈련소 위문공연 장면 속에 직접 초대 가수로 등장한다. 공연 실황을 기록한 듯 보이는 영상에는, 이밖에도 일본의 유명 테너 히라마 분주(平間文壽)를 비롯하여 소프라노 마금희, 바이올리니스트 계정식, 음악가 이흥렬, 무용가 조택원 등 조선을 대표하는 예술인들의 무대가 삽입되어 있다.

51) 관련 내용은 함충범, “역사적 실존 인물을 다룬 해방기 한국영화 연구,” 『아세아연구』 58권 2호, 2015 참조.

참고문헌

- 강명숙, “영화 「수업료」를 통해 보는 전시체제기 교육,” 『한국교육사학』 37권 2호, 2015.
- 공임순, “전쟁 미담과 용사: 제국 일본의 동일화 전략과 잔혹의 물리적 표지들,” 『상허학보』 30집, 2010.
- 김남석, “「개화당이문」의 시나리오 형성 방식과 영화사적 위상에 대한 재고,” 『국학연구』 31집, 2016.
- _____, “〈집 없는 천사(家なき天使)와 1930~40년대 조선의 현실: 실화(實話)의 리얼리티를 통해 본 친일(성)의 재조명.」 『한국극예술연구』 56집, 2017.
- 김려실, 『투사하는 제국 투영하는 식민지』, 서울: 삼인, 2006.
- 김동호 외, 『한국영화 정책사』, 파주: 나남출판, 2005.
- 김민정, “영화의 역사사술과 역사교육의 가능성,” 『역사교육』 94집, 2005.
- 김종원·정중헌, 『우리영화 100년』, 서울: 현암사, 2001.
- 김주리, “1940년대 “향린원(香隣園)”에 대한 두 개의 시선,” 『현대소설연구』 41호, 2009.
- 대중서사장르연구회, 『대중서사장르의 모든 것: 2. 역사허구물』, 서울: 이론과 실천, 2009.
- 박진숙, “일제 말기 사회사업의 텍스트화 양상과 그 의미,” 『개신어문연구』 32집, 2010.
- 발터 벤야민 지음, 최성만 옮김, 『발터 벤야민 선집 2』, 서울: 박우정, 2015.
- 方洙源, 村岡花子 編, 『家なき天使』, 那珂書店, 1943.
- 복환모, “한국영화사 초기에 있어서 이토히로부미(伊藤博文)의 영화이용에 관한 연구,” 『영화연구』 28호, 2006.
- 서재길, “〈집 없는 천사〉와 식민지 영화 검열,” 『한림일본학』 27권, 2015.
- 소현숙, ““황국신민”으로 부름 받은 ‘집 없는 천사들’: 역사 사료로서의 영화 〈집 없는 천사〉,” 『역사비평』 82호, 2008.
- 이덕기, “제국의 호명, 빛나간 응답: 영화 〈지원병〉과 ‘내선일체’의 문제,” 『한국극예술연구』 31호, 2010.
- 이성환, “이토 히로부미의 문명론과 한국통치,” 『일본사상』 20호, 2011.
- 이순진, “1930년대 영화기업의 등장과 조선의 영화스타,” 『한국극예술연구』 30집, 2009.
- 이승희, “한말 의병탄압과 주한일본군 헌병대의 역할: 이토 히로부미의 한국 치안구상을 중심으로,” 『한국독립운동사연구』 30집, 2008.
- 이영일, 『한국영화전사』(개정판), 서울: 소도, 2004.
- 이재명 외 편역, 『해방전 (1940~1945) 상영 시나리오집』, 서울: 평민사, 2004.
- 정종화, “조선영화 〈수업료〉의 영화화 과정과 텍스트 비교 연구,” 『영화연구』 65호, 2015.
- 조건, “일제 말기 조선 주둔 일본군의 ‘전쟁미담’ 생산과 조선인 군인 동원,” 『한일민족문제연구』 31호, 2016.
- 최혜주, “1930년대의 한글신문에 나타난 총독정치,” 『한국민족운동사연구』 58집, 2009.

- 친일문화연구소, 『조선총독 10인』, 서울: 가람기획, 1996.
- 한국영상자료원, 『고려영화 협회와 영화 신체제 1936~1941』, 서울: 현실문화, 2007.
- 한길로, “일제 말 구(舊)지식인의 이토 히로부미(伊藤博文) 추도시 연구: 『춘무공삼십년기추도시집(春畝公三十年忌追悼詩集)』(1938)을 중심으로.” 『한국문학연구』 53집, 2017.
- 함충범, “역사적 실존 인물을 다룬 해방기 한국영화 연구.” 『아세아연구』 58권 2호, 2015.
- 함충범·한상언, “1940년대 식민지 조선영화의 역사화 전략: 현존 극영화 속 공간과 사건의 설정 방식을 중심으로.” 『한국예술연구』 18호, 2017.
- ““지원병” 영화화 동아홍업영화부에서.” 『매일신보』 1939년 8월 25일.
- “고 이인석 상등병의 훈장 수여식 거행.” 『동아일보』 1940년 7월 26일.
- “아이는 天使와 같다.” 『삼천리』 12권 10호, 1940년 12월.
- “영화 <수업료>의 주역.” 『매일신보』 1939년 7월 1일.
- “총독의 제일성 『일본뉴스』에 수록.” 『매일신보』 1944년 8월 9일.
- “「君と僕를 말하는 座談會(板垣將軍도 登場 日夏英太郎 監督)」.” 『삼천리』 13권 9호, 1941년 9월.
- “신라호텔 자라는 아등박문 추모 사찰터-[서울 역사산책 80] ‘독도 사태’ 맞아 다시 돌아보는 박문사.” 『오마이뉴스』(www.ohmynews.com), 2005.3.23.(검색일:2018.11.20).

Abstract

Representations of Real in Colonial Joseon Films
- Focusing on Existing Feature Films Screened in the Early 1940s -

Chungbeom Ham(Research Professor, Hanyang University)

In this paper, I examined the representations of real people in existing feature films of colonial Joseon. The films, released in the early 1940s have something in common in that they reveal the keynote of the colonial power policy. First, two children's films, <Tuition>(1940) and <Homeless Angel>(1941) are based on true stories written about the real experience by a fourth-grade student of an elementary school, Woo Soo-young, and a social worker, a people Bang Soo-won pastor. In doing this, the films reflect policies of the colonial education and the children which embodied a dominant ideology representing the reconciliation between Japan and Joseon(naseonyoungghwa) and the subjecting to Japan imperialism. Next, in the <A Volunteer>(1941) which is a propaganda film for supporting the army special volunteer system(1938), Ito Hirobumi, the first Resident-General of Joseon and Minami Jiro, the current Governor General of Joseon appear through the portraits and documentary clips in the real and imagination of the main character. Then, factual images of Japanese rulers who represent the past and the present each, emphasize the necessity of introducing the volunteer system and the justice of the Greater East Asia Co-prosperity. In the case of <You and Me>(1941), it was a Japanese language film produced from the press section of Japanese Joseon Army. In the middle of the film, Minami Jiro, a Governor General of Joseon and Itagaki Seisiro, the commander of the Japanese Joseon Army appear. Moreover, the scene of Lee In-suk who was the first Joseon volunteer soldier died in battle, is displayed at the beginning of the film. By heroizing his actions, the film presents an exemplary case of the Joseon volunteer soldiers.

Keywords : Joseon Films, Colonial Joseon, 1940s, Real People, Representation

투고일: 2018년 11월 20일, 심사일: 2018년 11월 29일, 게재확정일: 2018년 12월 23일