

1943년 시점의 '조선영화'

-법인 조영의 <젊은 모습(若き姿)> 제작 과정을 중심으로-

이화진*

<차례>

1. '조선영화'를 분절하기
2. <젊은 모습(若き姿)>의 기획과 제작
3. <젊은 모습>의 세 가지 판본
4. 조선총독부의 인정투쟁과 법인 조영의 영화 만들기

<국문 초록>

이 논문은 사단법인 조선영화제작주식회사가 본격적으로 활동을 시작한 1943년 시점에서 '조선영화'를 분절해 재정의하려는 일차적인 시도로서 법인 조영의 창립작이자 '징병제 실시 기념 영화'로 기획된 <젊은 모습(若き姿)>(1943)의 제작 과정을 고찰한다. 법인 조영과 영화기획심의회는 첫 공조작업이었던 <젊은 모습>의 제작 과정을 효과적으로 살펴보기 위해 심의 전후의 시나리오와 도요타 시로(豊田四郎)가 연출한 영화를 비교 검토하는데, 이 과정에서 식민권력이 실제 텍스트 생산과 변용에 작용하는 방식과 과정도 구체적으로 실증하고자 하였다.

비록 원활하게 진행되지는 않았으나, 영화 제작 과정에서 식민권력은 영화의 단순한 감시자(검열자)를 넘어 생산자(제작자)의 위치를 점유하는 단계로 비약했으며, 그리하여 영화 생산의 전 과정에 편재하게 되었다. 심의와 개작, 영화화를 거치면서 <젊은 모습>은 징병제 실시가 내선일체 실현의 증거이자 조선인의 '진짜 일본인 되기'의 단계임을 제시하는 방향으로 변화되었으며, 조선의 젊은 세대는 나태하지 않고 책임감이 강하며 일본 군인이 되기를 열렬히 희망하고 있다는 점이 더욱 강조되었다. <젊은 모습>의 제작 과정은 황민화를 선전하기 위해 조선인과 일본인의 차이를 계속 환기시켜야 하는 이 시기 조선영화의 모순 어법과, 식민본국에 대한 조선총독부와 법인 조영의 인정투쟁을 여실히 보여주는 사례다.

주제어 : 사단법인 조선영화제작주식회사, 영화기획심의회, <젊은 모습(若き姿)>, 조선영화, 징병제, 진짜 일본인 되기, 국가의 편재성

* 연세대 강사

1. '조선영화'를 분절하기

사단법인 조선영화제작주식회사(이하 '법인 조영')가 본격적으로 활동을 시작한 1943년은 '조선영화사'에 있어서 하나의 분기점이 되는 해다. 민족주의 영화사의 관점에서 보면, 이때부터 태평양전쟁의 종전까지는 '백색 상태'와도 같다. 법인 조영의 설립으로 더 이상의 '회색시대'가 허용되지 않았으며, 그리하여 어떤 영화도 '민족영화'일 수 없었기 때문이다. 해방 이후 영화인들의 협력이나 그와 관련된 제작활동에 대해서 협력자들 스스로는 변명이나 침묵으로 일관했고¹⁾, 영화사자들은 조심스럽게 평가를 유보하면서 1943년 시점부터 조선영화의 역사는 봉인되었다.

"1943년에 들어서자 이제 이 땅의 영화제작은 숨통이 막히고 말았다."²⁾는 이영일의 서술은 이 시기에 대하여 정지 감각을 작동시킬 수밖에 없는 민족주의 영화사 서술의 딜레마를 보여준다. 그의 관점에서 보자면, 1943년 시점에 '민족영화로서의 조선영화'는 잠시 숨이 멎는 일시 정지 상태로 접어들었다. "스크린 위의 한국영화는 절멸"한 것이 분명했다. 대신 이영일은 이규환, 윤봉춘, 전창근 등이 그들 나름대로 이 가혹한 시간을 견디어 냈으로써 "한국영화의 정신은 (중략) 모진 시련으로 하여 더욱 승화"하고 있었다고 서술했다.³⁾ 최근의 한 연구에 따르면, 이영일이 민족영화의 정신을 지켜낸 영화인으로 언급했던 이들조차도 협력의 혐의에

1) 이 시기 활동에 대한 대표적인 자기 서술 방식은 '울며 겨자 먹기'로 어쩔 수 없었다든가(안중화) 피치 못할 상황을 역이용하여 내일의 조선영화를 위한 기술적 발판을 만들기 위해서였다(최인규)는 식의 변명이거나, '대동아전쟁 발발 이후 우리 영화계는 질식했다'(안석영)고 하여 서술을 아예 회피해버리는 식이다. 안중화, 『한국영화추천비사』, 현대미학사, 1998, 273~274면; 최인규, 「<國境>에서 <獨立前夜>에-十餘年の 나의 映畫自叙」, 『삼천리』 1948.9, 18면; 안석영, 「<沈淸>과 <青春의 勝利>-土月會 以後 解放까지」, 『삼천리』 1948.10, 14면 참조.

2) 이영일, 『(개정증보판) 한국영화전사』, 도서출판 소도, 2004, 206면.

3) 위의 책, 208면.

서 완전히 자유롭지 못하다.⁴⁾ 그러나 어떻게든 '수난과 저항의 민족영화'를 구해내고자 했던 이영일은 이 시기 조선영화계에서 활동하지 않은 사람들에게는 저항의 '정신'을 부여하면서, 역으로 일제에 협력해 활동한 영화인들은 '정신'이 죽어버린 '좀비(zombie)'처럼 재현할 수밖에 없었다. '전쟁광' 일제의 '사악한 주문'으로 주체성을 빼앗긴 좀비는 아주 죽어버린 것만도 못한 상태였는데, 정신이 죽어버린 좀비에게 책임을 물을 수 있겠는가. 이영일의 서술은 삶과 죽음, 지속과 정지의 경계 위에서 근 3년의 시간에 대하여 판단을 유보해 왔다.

이러한 서술의 반대편에서 최근의 여러 연구들은 소위 '친일영화'에 대한 역사적 반성과 비판을 촉구하며 시작하고 있다. 그런데 이 중 많은 경우가 영화에 나타난 친일성의 여부를 검토하는 데 집중하여, 친일영화의 담론이나 메커니즘의 분석과 비판을 '민족의 이름으로' 단죄(斷罪)하기 위한 증거로서만 유효하게 만들고 있다. 그리하여 힘들게 얻어낸 성과에도 불구하고 협력/저항의 이분법적 구도가 반복적으로 재생산되고 있는 것이 사실이며, 이영일의 모순적인 시간관이 작동했던 1943년에 대해 주시하려 하지 않는다. 이러한 연구의 구도에서는 1943년이라는 분절에 주목하는 것보다 <군용열차>(1938)부터 <사랑과 맹세(愛と誓い)>(1945)까지 지속적으로 발견되는 협력의 징후나 혐의를 포착하는 것이 중요하기 때문이다.

각각 다른 이유에서인 듯하지만, 이 두 입장이 1943년 이후에 대해 특별하게 언급하지 않는 궁극적인 이유는 둘 다 혈통주의에 기반해 있기 때문이다. '조선영화'가 '조선인의, 조선인에 의한, 조선인을 위한 영화'로서 정의되고, 또한 매우 단일하고 균질적인 개념으로 상상되는 한, 식민지시기의 영화사는 아무리 여러 번 씌어져도 결국 같은 방식을 되풀이할 수밖에 없다.

4) 강성률은 일제 말기 이규환과 전창근의 친일 행적을 추적한 바 있다. 이에 대해서는 강성률, 『친일영화』, 로크미디어, 2006, 제1장 참조.

식민지시기에 '조선영화'는 일본영화, 그리고 구미의 외국영화와 갈등과 경합의 관계에 있었으므로, 조선인만의 영화로 고립되거나 일본영화의 대타항으로서만 존재하거나 하지 않았다. 설사 일본영화의 타자(他者)로서 '조선영화'를 설정한다고 하더라도, '조선영화'가 언제나 식민권력에 대한 민족적 저항을 함의하지는 않는다. 조선영화는 일본영화('내지영화')와 함께 국산영화의 일부를 가리키는 말이기도 했고, 로컬리티를 강조하는 '반도영화'의 다른 이름이기도 했다. 인적 구성에 있어서도 일찍이 무성영화 시대부터 조선 내에서 활동하는 일본인 제작자와 기술자, 흥행사들이 영화의 제작과 유통에 깊숙이 개입해 왔고, 발성영화 시대에는 식민본국인 일본과 여러 편의 합작이 진행되었다. 그러므로 '조선영화'를 오늘의 한국영화('남한영화')의 전사(前史)로서 당연하게 불러내기 보다는 인종과 지역, 계급과 젠더가 계속해서 분절하는 것으로 재정의해야 한다.⁵⁾

이러한 취지에서, 이 논문은 민족주의 영화사가 불가피하게 "숨통이 막히고 말았다."고 서술했던 1943년 시점에서 '조선영화'를 검토하고자 한다. 이영일은 이 불연속의 지점에 죽음과 정지의 이미지를 투사했지만, 나는 그 속에서 포착되는 움직임들을 살펴보는 일이 헛되지 않으리라 생각한다. 물론 이때의 '조선영화'는 민족영화와 등치되지 않는다. 일본이라는 제국의 지방영화이자 조선총독부와 조선군의 프로파간다 영화이기도 하며, 비록 자본과 기술면에서 식민본국에 의존적인 수밖에 없었으나 조선인과 일본인이 함께 만들어갔던 영화이기도 하다. 그래서 전적으로 일본영화라고 말할 수도 없는 이 시기의 조선영화에는 일본인과 조선인

5) 김소영은 한국영화라는 범주가 내화하는 동질성을 해체하고, 한국영화의 구성에 작용한 역사적 구체성과 힘들을 환기시키기 위해 한국영화를 조선영화, 해방영화, 남한영화로 분절하여 재고해야 한다고 강조한 바 있다. 이에 대해서는 김소영, 『근대성의 유령들』(씨앗을뿌리는사람, 2000)의 「한국영화의 탈/위치화, 그리고 한국 멜로드라마 및 『애환가와 부인석』, 『계간 영화언어』 복간 3호, 2003년 겨울 참조.

이 혈통과 문화의 차이를 극복하고 황국신민이 되어야 한다고 선전하기 위해 끊임없이 그들 사이의 차이를 환기시키는 모순어법과, 자기 위치를 지정받기 위한 조선총독부의 식민본국에 대한 인정투쟁, 미숙한 일본어로 연기하는 조선인 배우들의 '갈라진 혀'가 있다. 그리고 무엇보다도 전쟁의 폭력과 광기를 미화하고 조선인을 전쟁에 동원하기 위해 영화를 생산하고 통제하는, 실상은 생산이 곧 통제가 되는 역설적인 제작 환경이 있다.

이 논문은 1943년 이후의 조선영화를 변별해 고찰하는 일차적인 단계로서 법인 조영의 창립작이자 '징병제 실시 기념 영화'로 기획되었던 <젊은 모습(若き姿)>(1943)을 화제로 삼고자 한다. 영화 <젊은 모습>은 이 시기의 조선영화를 고찰하는 데 있어서 여러 흥미로운 쟁점을 제시한다. 이미 몇몇 연구자들이 이 영화를 통해 전쟁 동원을 위한 담론과 전략을 살핀 바 있는데⁶⁾, 1943년 시점의 '조선영화'에 초점을 맞추고자 하는 이 논문은 법인 조영과 영화기획심의회 첫 공조 작업이었던 <젊은 모습>의 제작 과정을 중심으로 논의를 이끌어가고자 한다. 이를 효과적으로 재구하기 위해서 <젊은 모습>의 심의 전후의 시나리오와 같은 해 12월에 공개된 영화를 비교 검토하는데, 이 과정에서 식민권력이 실제 텍스트의 생산과 변용에 작용하는 방식과 과정도 구체적으로 실증되리라 기대한다.

6) 일제 말기 프로파간다 영화에 투사된 군국주의 담론을 분석한 경지현(『1940년대 전반기 시나리오에 나타난 국민·국가 담론 연구, 경북대 석사논문, 2006)과 박명진(『일제 파시즘 시기 시나리오에 나타난 여성과 국가 이미지, 『여성문학연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006)은 부분적이기는 하지만 <젊은 모습>의 시나리오를 분석 대상으로 삼아 논의를 전개한 바 있다. 또한 김려실은 『투사하는 제국 투영하는 식민지』(삼인, 2006)의 제5부에서 법인 조영의 영화를 별도로 다루고 있는데, 조선과 일본의 '합작선전영화'로서의 측면과 법인 조영 영화가 재현한 가족국가주의 측면에서 영화 <젊은 모습>을 고찰하고 있다.

2. <젊은 모습(若き姿)>의 기획과 제작

조선총독부는 1940년 1월에 조선영화령(총독부령 제181호)을 공포하면서, 기존의 “보지 말아야 할 영화”를 단속하는 차원을 넘어 더욱 적극적으로 영화 통제에 나설 것임을 선언했다. “보여주고 싶은 영화”를 제작하도록 해서 영화를 ‘문화전(文化戰)의 탄환’으로 삼겠다는 것이었다.⁷⁾ 이러한 당국의 의지가 관철될 수 있는 제도와 기구의 준비가 완료된 것은 그로부터 2년 후인 1942년 말이었다.

1942년 9월에 “국가목적에 즉응해서 조선통치의 근본방침에 따라 황국신민화 연성에 바탕이 될 우수한⁸⁾ 극영화·문화영화·시사영화를 독점적으로 제작하는 법인 조영이 출범했다. 10개로 정리했던 영화제작사들을 통합하는 방식으로, 법인 조영은 조선에서 유일한 영화제작사가 되었다. 그리고 조선총독부 산하 황도문화협회 안에 설치된 영화기획심의회(이하 ‘심의회’)의 지도를 받도록 규정되어, 실상은 조선총독부와 조선군의 목소리가 반영되는 국영영화사와 다름없었다.⁹⁾

7) 조선영화령 이후 더욱 강화된 일제 말기의 영화 통제에 대해서는 이미 여러 선행연구가 상세하게 정리하고 있다. 이에 대해서는 이준식, 『문화 선전 정책과 전쟁 동원 이데올로기』(『일제 파시즘 지배정책과 민중생활』, 해안, 2004); 조준형, 『일제 강점기 영화정책』(『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005); 박영정, 『법으로 본 일제 강점기 연극 영화 통제 정책』(『해방 전 공연회극과 상영 시나리오의 이해』, 평민사, 2005) 등을 참조.

8) 『朝鮮總督府映畫行政の沿革と統制經緯』, 『映畫旬報』 87, 1943.7.11, 24면.

9) 영화기획심의회는 “고도의 영화적 효과”를 위해 기획의 내용에 대해 “상당히 진중하게” 심의하기 위해서라는 명분으로 조직되었다. 조선총독부 경무국장이 심의회의 위원장으로, 그리고 경무국 도서과장, 보안과장, 경무과장, 정보과장, 학무과장, 연성과장 등 경무국 인사 10명과 조선군 보도부장 등 군 관계 인사 4명, 국민총력조선연맹 선전부장, 문화부장, 경성제대 교수 카라시마 다케시(辛島驍), 정인섭, 박영희, 유치진, 녹기연맹의 츠다 세츠코(津田節子) 등 문화단체 관련 인사 4명, 그리고 법인 영배의 상무 오카다 준이치(岡田順一, 경무국 영화 검열실 검열주임 출신), 법인 조영에서 사장인 다나카 사부료(田中三郎)와 상무

마침내 1942년 10월 심의회가 설립되고 12월 말에 구성원이 결정되자 법인 조영과 심의회, 사단법인 조선영화배급주식회사로 이어지는 완벽한 제도적 통제 기반이 비로소 완성되고, 이듬해 본격적인 극영화 제작이 시작된다. 이 새로운 국면에서 법인 조영과 심의회가 처음으로 공조한 것이 '징병제 실시 기념 영화'인 <젊은 모습>이었다. 심의회가 기획과 제작에 관여하는 <젊은 모습>은 종전의 영화 제작과는 질적으로 다른 차원에서 영화 통제의 최정점을 실험하는 것이기도 했다.

징병제 실시 기념 영화는 법인 조영의 설립과 거의 동시에 기획되었다. 닛카즈(日活) 다마가와(多摩川) 촬영소에서 제작부장을 지냈던 나카다 하루야스(中田晴康)는 법인 조영의 제작담당 중역을 맡고 나서 신생영화사의 야심찬 포부를 발표한다. 그에 따르면, “제1회 작품은 징병제를 기념하는 작품으로서 니키시 모토사다(西龜元貞)의 각본을 검토 중”이며, 1943년에는 “<춘향전>, <화전민>, <김옥균>, <방춘가(芳春歌)> 등을 1만 미터급 극영화로 준비중”¹⁰⁾이었다. 신생영화사의 출사표가 그렇듯 나카다가 발표한 기획안도 매우 거창했다. 하지만 기자재와 설비, 생필품 배급 등의 문제로 극영화 제작 활동은 그리 원활하지 못했고, 이상의 기획도 대부분 무산되었다.¹¹⁾

나카다 하루야스(中田晴康) 등이 위원으로 참여하고 있었다. 조선총독부와 조선군, 그리고 국민총력연맹의 3원적인 구조로 조직되었던 것이다. 영화기획심의회에 대한 내용은 高島金次, 『朝鮮映畫統制史』, 朝鮮映畫文化研究所, 昭和 18年(1943), 126~128면 및 이준식, 『문화 선전 정책과 전쟁 동원 이데올로기』의 198~201면 참조.

10) 『朝鮮映畫株式會社創立に當つて』, 『映畫旬報』 61, 1942.10.1, 10면.

11) 당시 법인 조영의 제작 분야는 극영화(제1과), 문화영화(제2과), 시사영화(제3과)로 분리되어 있었는데, 그 중에서도 극영화는 곧바로 제작에 착수할 수가 없었다. 1943년 1월 생필품 배급이 줄자 해마다 극영화를 6편씩 제작하겠다는 애초의 계획도 4편으로 변경해야 했다. 설비를 갖춘 변변한 촬영소도 없었다. '징병제 기념영화'로 시작하여 이듬해에도 여러 편의 대작영화를 제작하겠다는 나카다의 원대한 계획은 보유한 기자재와 제반 설비가 턱없이 부족한 까닭에 용두사미가 되어버렸다.

1943년에 법인 조영이 내놓은 극영화는 <망루의 결사대(望樓の決死隊)>, <우리르라 창공(仰げ大空)>, <조선해협(朝鮮海峽)>, <젊은 모습> 이렇게 네 편인데, 그 중 <망루의 결사대>는 원래 고려영화협회와 도호(東宝)영화사의 합작으로 제작된 것이고, <우리르라 창공>도 법인 조영 창립 이전에 군부와 체신국 항공과의 후원을 얻어 조선영화주식회사가 제작한 것을 이어받은 것이므로, 사실상 1943년에 기획·제작하여 공개를 완료한 극영화는 <조선해협>과 <젊은 모습> 이렇게 두 편에 그친다.

<젊은 모습>은 세 번째 작품으로 기획되었던 <조선해협>보다 늦게 공개된다. 일본과 조선 모두에 법인 조영의 출발과 존재 의미를 알리는 야심작으로 기획한 이상, 조선에서 제작된 기존의 프로파간다 영화들보다 한층 뛰어난 완성도를 갖추어야 했으므로, 더딘 제작 진행도 기꺼이 감수해야 했기 때문이다. 법인 조영이 영화를 기획·제작하면서 염두에 둔 것은 조선총독부와 일본 육군성 보도부가 후원하고, 조선군사령부가 제작했던 <그대와 나(君と僕)>(1941)였다. 조선인 지원병제도와 내선일체 이데올로기를 선전하는 이 영화는 그야말로 식민지 조선의 군관민을 총동원하고 일본 영화사들의 협조, 각종 미디어의 열렬한 선전을 통해 제작되었으나 영화 자체는 좋은 평가를 얻지 못했다. <젊은 모습>의 제작진은 <그대와 나>의 “장점을 살리고 단점은 버리자”고 하며 개선책을 구하고자 했다.¹²⁾ 조선만의 프로파간다가 아니라 식민본국에 조선총독부와 조선군의 입지를 알리는 영화, 또 이전의 조선영화와 차별되는 법인 조영의 영화가 되어야 했던 것이다.

앞서 언급했던 나카다의 발표 이후, 1942년 말 구체화된 기획 속에서는 <若い人>(1937), <泣蟲小僧>(1938) 등에서 이미 함께 호흡을 맞추었던 도요타 시로(豊田四郎)와 핫타 나오유키(八田尚之)에게 징병제 실시 기념 영화의 작업을 맡기게 되었다. 핫타가 집필한 시나리오에는 1943년 1월에

12) 『朝鮮映畫製作界最近の動向』, 『映畫旬報』 79, 1943.4.21, 15~16면.

있었던 영화기획심의회 첫 의제가 된다. 시나리오에 대한 두 차례의 심의를 거치는 동안, 촬영은 도호(東寶)의 미우라 미즈오(三浦光雄)에게 맡기기로 결정되었다.

법인 조영은 <그대와 나>의 장점은 살리고 단점은 버린다는 취지로 각본과 연출, 촬영에 유수의 일본 영화사에서 활동해온 이들을 섭외해 화려한 제작 진용을 갖추었다. 그러나 법인 조영과 일본 기술진, 이들이 소속된 영화사들 사이의 관계가 원만하지 못해 제작은 난항을 계속했다. 특히 일본 기술진이 요구하는 수준의 설비를 갖추지 못했던 법인 조영은 그럼에도 최선의 환경을 제공하기 위해 일본의 영화사들과 힘겨운 교섭을 벌여야 했다. 설상가상으로, 제작을 담당했던 나카다가 지병으로 와병하면서 제작 초반에 거의 손을 쓰지 못했다. '징병제 실시 기념 영화'라는 거창한 타이틀에 걸맞은 작품을 내놓겠다는 야심은 이처럼 거듭되는 제작 지연 사태 속에서 허우적댔다.¹³⁾

1943년 4월 초순, 우여곡절 끝에 드디어 <젊은 모습>이 크랭크인을 했다. 눈 쌓인 설원 장면을 촬영한 첫 로케이션은 조선이 아니라 일본 북알프스의 시라우마(白馬)에서 진행되었다. 촬영팀은 마치 전장으로 출병한 군인들처럼 아침 5시에 전원 기상하여, 궁성요배, 군인에 하사한 칩유 봉창, 황군장사의 무운장구 기원, 고향 및 부모에 대한 배례, 상호간의 조례 행사를 한 다음 아침을 먹고 그날의 촬영에 들어갔다.¹⁴⁾ 이렇게 노리쿠라

13) 미우라 미즈오가 희망하는 도호급 카메라를 빌리기 위해 일본 측 영화사들과 협상하여 어렵사리 스튜디오 촬영용으로 도호에서 1대, 로케이션용으로 다이에이(大映)에서 1대를 빌려왔다. 스튜디오 문제도 쉽지 않았다. 조선에는 마땅한 스튜디오가 없어서 일본에서 섭외해야 했는데, 감독 도모타 시로는 도호를 제1후보, 다마가와를 제2후보로 내세웠고 해당 스튜디오의 사정은 허락되지 않았다. 교섭 끝에 1943년 7월 20일부터 한 달 간 다이에이의 오이즈미(大泉) 촬영소를 겨우 빌려 쓸 수 있었다. 또 일본에서도 군사물이 활발하던 때여서 일본영화의 스태급 배우들을 캐스팅하는 것도 어려웠다. <젊은 모습>의 제작이 난항을 거듭한 경위는 위의 글을 참조.

14) 島崎清彦, 「若き姿の撮影技術から」, 『映畫評論』, 1943.6, 22~25면.

(乘鞍), 핫포오네(八方尾根), 츠가이케(楸池)를 거치는 설산에서의 험난한 로케를 마친 후, 5월과 6월에 두 차례 조선에서 로케이션을 감행했고, 7월에 다시 일본으로 건너가 스튜디오 촬영을 마쳤다.

3. <젊은 모습>의 세 가지 판본

<젊은 모습>이 조선에서 한창 로케이션 촬영 중이던 6월, 박기채가 연출하고 문예봉이 주연한 <조선해협>이 경성에서 개봉해 크게 인기를 끌었다. 애초부터 조선에서만 개봉될 예정이었던 <조선해협>은 <젊은 모습>과 거의 같은 시기에 크랭크인을 했으나, <젊은 모습>보다 6개월 먼저 서울에서 개봉된다. 제작에서 개봉에 이르는 모든 과정이 속전속결로 진행되었던 것이다. 심의회가 <조선해협>을 주요 안건으로 삼은 적은 없었고, 조선영화령 이후의 조치대로 대본을 사전검열하는 정도였던 것으로 보인다.¹⁵⁾ 이는 <젊은 모습>이 두 차례의 심의를 거친 것과 대조적이다. 짐작컨대, 법인 조영은 조선 내부를 겨냥하는지 일본과 조선 모두를 겨냥하는지에 따라 이중적인 방침을 세운 것으로 보인다. '조선용 오락영화'인 <조선해협>과 달리 <젊은 모습>은 조선과 일본에서 동시에 개봉하는 내선합작 영화이므로, 앞으로도 제작의 모범 사례가 될 수 있도록 각 방면 인사들의 의견을 종합하는 심의회를 반드시 거쳐야 했던 것이다. 또 그래야만 법인 조영의 '징병제 실시 기념 영화'라는 명분에도 부합했을 것이다.

이 과정에서 <젊은 모습>은 여러 판본의 시나리오를 만들게 된다. 현재 확인되는 시나리오는 두 가지 판본이 있다. 하나는 법인 조영이 경성

15) 영화기획심의회는 <젊은 모습>에 대한 두 차례 심의회를 가졌고, 제3회 심의회에서는 <거경전(巨鯨傳)>과 <마의 산(魔の山)>을 안건으로 삼았다. 高島金次, 앞의 책, 134면.

제대 교수였던 카라시마 다케시(辛島驍)에게 기증한 시나리오(서울대학교 중앙도서관 소장)¹⁶다. 카라시마 다케시는 심의회 위원 중 한 사람이었으므로, 카라시마가 소장했던 것은 법인 조영의 심의회 제출용으로 추정된다. 또 하나는 영화가 제작 중이던 1943년 6월부터 8월까지 3회에 걸쳐 『조광』에 연재된 시나리오다. 제작 중에 일반에게 공개된 『조광』 판본은 카라시마가 소장했던 것과 내용과 구성 면에서 상당한 차이를 보인다. 그러나 도요타 시로 감독이 연출한 영화와의 거리가 카라시마 본보다 비교적 가깝다는 점을 고려할 때, 1월의 제1차 심의와 4월의 제2차 심의를 거친 개정본으로 보는 것이 타당하다. 그러므로 심의회 제출본과 일반 공개본(『조광』 연재본), 그리고 도요타 시로 감독이 연출한 영화라는 세 판본을 통해, <젊은 모습>의 기획과 제작 과정에서 법인 조영과 조선총독부, 그리고 일본제작진의 입장들이 어떻게 충돌하고 변화해 갔는지를 살펴볼 수 있을 것이다. 세 판본은 식민권력이 영화 생산에 개입해 간 과정을 보여주는 것이기도 하다.

심의와 개작, 연출과 편집의 과정을 거치면서 심의회 제출본(A), 일반 공개본(B), 영화 <젊은 모습>(C)의 순서로 제출되었지만, 이 중 어떤 것도 다른 것의 원본이 된다고 말할 수는 없다. 왜냐하면 <젊은 모습>의 시나리오를 집필한 핫타 나오유키를 ‘창조적 개인’으로서의 작가로 볼 수 없기 때문이다. 전시 동원 체제 하에서 ‘창조적 개인’이기보다는 국가에 봉공하여 국책의 수행하는 ‘기술자’로 위치할 것을 요구받는 작가는 어떤 창작물에도 온전히 원본의 지위를 부여할 수 없다. <젊은 모습>의 경우도 “징병제의 웅대성”을 영화화하자고 제안한 것은 나카다 하루야스 상무였고, 매일 조선신궁에 참배하며 <젊은 모습>의 시나리오를 집필했다¹⁷는 핫타 안에는 이미 내면화된 국가적 당위가 강하게 작동했기 때문

16) 카라시마가 소장했던 시나리오는 이재명 등이 엮은 『해방 전(1940~1945) 상영 시나리오집』(평민사, 2004)에 번역되어 실린 것과 동일하다. 『상영 시나리오집』에 실린 시나리오는 심의 위원 중 한 사람의 것을 발굴해 번역한 것으로 보인다.

에, 그의 손에서 작성되어 심의회에 제출된 시나리오(A)도 이후에 나오는 (B)나 (C)의 원본이 되지 못한다. 비록 편의상 심의회 제출본(A)을 출발점으로 삼아 논의를 전개하지만, 이 논문은 (A)와 (B), 그리고 (C)를, (A)에서 (C)로 나아가는 과정인 동시에, 동일한 위상에 있는 세 가지 다른 판본으로 간주한다는 점을 강조해 둔다. 말하자면, (A)와 (B)는 영화로 제작되지 못한 (C) 혹은 (C)인 셈이며, 이 세 가지 판본의 생산자는 식민권력이다.

1) 영화기획심의회 제출본 (1943. 1., 서울대 중앙도서관 소장본)

카라시마 다케시에게 기증된 시나리오는 속표지에 각본 핫타 나오유키, 연출 도요타 시로는 명기되어 있으나 촬영은 미정인 상태로 보아 제1차 심의에 제출된 것으로 보이며, 집필 시기는 1942년 10월 징병제 실시 기념 영화의 기획이 발표된 후부터 1943년 1월 심의회 개최 전까지 불과 두 달이 못되는 짧은 기간 중이었을 것으로 추정된다.

심의회에 제출된 시나리오는 졸업 후 징병 대상이 되는 조선의 어느 중학교 5학년 학생들과 이들을 헌신적으로 가르치는 교사들, 그리고 병영실습 기간 동안 학생들과 함께 하는 군인들의 이야기를 화기에 애하게 그리면서, 1943년 개봉을 염두에 두고 조선에 요청되는 문제들, 즉 징병제 실시의 의의 및 내선일체를 구현하는 총후의 일상 등을 재현하는 데 중점을 두고 있다.

날아빠진 구두의 못이 튀어나와 왼발이 피범벅이 되었어도 행진을 멈추지 않았던 야나기(柳)를 비롯해 그의 친구들인 곤고(金剛)와 고야마(小山), 부친의 반대로 사관학교 진학이 좌절될 뻔한 나카야마(中山)에 이르

17) 『(映畫) 若き姿を語る』, 『國民文學』 제3권 제7호, 1943년 7월, 京城:人文社, 1943, 107면에서 岩井金男의 발언. 대담에 참여한 사람은 丸山定夫(기타무라 소좌 역), 황철(마츠다 역), 龍崎一郎(구마자와 오장 역), 한상직(매일신보 기자), 岩井金男(법인 조영), 최재서, 김종환(『국민문학』 측) 등이다.

기까지 이 학교 학생들은 황국신민으로서의 자각과 애국심에 불타며 일본군인이 되는 꿈을 꾸다. 그리고 이들을 아버지와 같은 엄격함과 자애로움으로 가르치는 기타무라(北村) 소좌, “어떠한 곤란에 처하더라도 쓰러질 때까지 끝까지 가는 것이 일본정신”이라고 가르치며, 징병제의 첫 대상이 되는 학생들에게 자기 세대를 대신해 진심으로 분투해 달라고 당부하는 수학교사 마츠다(松田), 그리고 이들의 유쾌하고 다정다감한 동료 교사 오오키(大木)가 리듬감 있게 전반부의 이야기를 전개해간다.

심의회 제출본에서 가장 눈에 띄는 특징은 영화의 무대가 되는 조선이 조선인과 일본인이 서로의 문화와 풍속에 깊은 관심을 갖고 정겹게 어울려 사는 곳으로 묘사된다는 점이다. 이 점은 앞서 제작된 <망루의 결사대>나 <그대와 나> 같은 내선일체 선전영화를 답습한 것으로 보인다. 이들 영화에서는 공통적으로 조선민요가 한 소절 이상 삽입되고, 한복이나 김치에 대한 언급이 있으며, 재조일본인들의 ‘조선취향’이 묻어나오는 에피소드가 삽입되고 있다. 예를 들면, <망루의 결사대>에서 조선인 순사들이 조선민요와 조선춤을 즐기며 일본인 순사들과 흥겹게 어울리는 장면이라든가, <그대와 나>에서 부여박물관장으로 있는 일본인 료헤이가 김치를 좋아한다는 설정, 료헤이의 처제 미즈에가 조선인 친구 백희와 기모노와 한복을 바꿔 입는 장면, 조선인 지원병 에이스케가 미즈에에게 들려주기 위해 사공의 장구에 맞추어 조선민요 양산도를 부르는 장면 등은, 소위 ‘조선색’을 살리면서도 조선인과 일본인의 화목한 분위기를 연출하고 있다.

<젊은 모습>의 심의회 제출본에서 젊은 조선인 교사 마츠다는 오오키에게 통소를 배우고, 도쿠야마(徳山)의 하이쿠 찬미를 듣는다. 일본인 장교인 기타무라 소좌는 매운 것을 잘 먹지 못하면서도 지원병의 어머니가 권하는 대로 몇 번이고 맛있게 김치를 들며, 사츠마 사투리를 천연덕스럽게 구사하는 오오키 선생은 아내에게 아이를 조선식으로 업어보라고 권한다. 이들 사이에는 서로를 존중하고 이해하려는 노력이 엿보인다.

이처럼 인간미 넘치는 풍경 속에 등장인물의 성격도 다양하고 풍부하게 묘사되고 있는 것이 심의회 제출본의 두드러진 특징인데, 이는 주로 전반부의 학교생활과 교사들의 일상, 그리고 중반의 병영 장면에서 재현되고 있다.

심의회 제출본의 두 번째 특징은 기타무라 소좌의 소개로 두 젊은 조선인 마츠다와 에이코(英子)가 만나 결혼하고, 결혼 후 에이코가 강인하고 헌신적인 여성으로 거듭나는 과정을 구체적으로 전개한다는 점이다. 에이코는 여학교 때 늑막염을 앓아 건강에 자신이 없고, 그 때문인지 성격도 무척 소극적이다. 그럼에도 마츠다가 에이코와의 결혼을 결심하는 것은 그녀가 조선인 지원병의 누이이기 때문이다. 이들의 결혼은 사실 극적 개연성이 매우 부족한데, 이는 심의회 제출본이 이들이 결혼에 이르는 과정보다는 마츠다와 결혼하면서 에이코가 훌륭한 총후 여성으로 성장하는 데 초점을 맞추고 있기 때문이기도 하다.

결혼을 결정한 후 마츠다가 학생들을 인솔해 병영실습에 참가하는 동안, 에이코는 오오키의 아내 후미코(ふみ子)에게 총후의 지혜로운 주부가 되는 신부 수업을 받는다. 심의회 제출본에서 후미코는 현명한 일본여성으로서 나태하고 허약한 조선여성을 계몽하는 인물로 그 비중이 상당하다. 그녀는 남편 오오키의 반찬 투정에 “사치는 적이에요. (중략) 전선을 생각하고 잠자코 드세요.”라고 조언하는가 하면, 집안일을 등한시 해온 에이코에게 다림질과 같은 가사부터 저축 등의 합리적인 가정 경영법을 전수해 준다. 병영 실습이 끝나고 방학이 되자 마침내 마츠다와 에이코는 결혼하여 가정을 꾸리는데, 이 두 젊은 조선인을 맺어주기 위해 노력한 이들은 일본인 동료교사들과 그 가족들이었다. 젊은 조선인들이 국가의 든든한 기반이 될 총후의 가정을 이루도록 일본인들이 돕고 계몽한다는 설정은 1940년대 프로파간다 영화에서 자주 발견되는 모티프이다.

후반부에서 방학을 맞은 학생들이 스키 종주를 떠난다. 눈보라가 그치지 않자 평소 “반도인은 책임감이 모자라다”고 꾸짖어온 마츠다는 병 중

에도 바로 그 책임감을 실천하고 학생들을 구하기 위해 설원으로 간다. 심의회 제출본에서는 마츠다의 헌신만큼 눈 속에서 그를 기다리는 에이코의 헌신도 후반부를 지탱하는 하나의 축이 된다. 전진하는 스키 대열과 추적하는 마츠다, 그리고 눈 쌓인 고개에서 발을 동동 구르는 에이코의 모습을 교차 편집한 장면은 충분히 긴장감을 고조시킨다. 이 때문에 심의회 제출본은 눈보라치는 밤의 위기를 극복한 학생들, 그리고 이들을 구해낸 용맹스런 군인들과 교사들의 이야기라기보다는 헌신적인 조선인 교사와 그 아내의 사랑 이야기로 마무리되어 버렸다.

이 시나리오를 의제로 한 <젊은 모습>의 제1차 심의회는 1943년 1월 18일 경성의 반도호텔에서 있었다. 이 자리에는 시나리오를 집필한 핫타, 군부의 마스기(馬杉) 참모와 경기중학교의 이와무라(岩村) 교장 등도 참석했다. 핫타가 제출한 시나리오를 중심으로 군부와 총력연맹 등이 주로 의견을 발표했는데, 극작가 유치진은 조선의 풍속 습관과 관련해 바로잡을 부분을 지적했고, 녹기연맹의 여성활동가인 츠타 세츠코(津田節子)는 영화에 등장하는 여성을 취급하는 방식에 대해서 의견을 제시했다. 이날 회의의 구체적인 내용은 알려진 바 없지만, 대체로 일본인 작가가 조선영화를 집필할 때 조선에 대해서 세부까지 철저하게 연구할 필요가 있다는 데 의견을 모은 것으로 전해진다. 그리고 석 달 후 <젊은 모습>에 대한 재심의회가 이루어졌다.¹⁸⁾

2) 일반 공개본 (1943. 6. ~8., 『조광』 연재본)

<젊은 모습>에 대한 제2차 심의회는 1943년 4월 5일에 있었다. 심의회에 참석한 인원이나 이 자리에서 논의된 내용에 대해서는 알 수 없으나, 1943년 6월에 조선총독부에서 발간하는 『조선(朝鮮)』과 조선일보사출판국

에서 발간하는 『조광』에 그 일부가 나란히 공개된 시나리오의 제2차 심의 내용이 반영된 수정본으로 짐작된다. 『조선』의 지면에는 “소화 19년 실시될 조선징병제를 준비해 일시동인(一視同仁)의 황은(皇恩)으로 살아가는 내선일여(內鮮一如)의 혼연한 여러 모습과 군민일여(軍民一如)의 용연한 제상을 교류 전개하고, 거기에 큰 사랑의 세계를 구성하고, 전시 하에 이제 막 풍요로운 아름다움을 발휘하는 일본의 젊은 모습을 계시(啓示)하여, 내선(內鮮) 공히 황민으로서 행복과 감사의 마음을 분출하도록”¹⁹⁾ 하는 것이라는 영화의 기획 의도가 부기되어 있는데, 6월호에 #54까지 공개한 후 더 이상의 연재는 없었다. 7월에는 일본에서 출간되는 영화잡지 『니혼에이가(日本映畫)』에도 시나리오 전문이 공개되었고, 같은 달에 출간된 『에이가준보(映畫旬報)』 87호는 법인 조영의 신작으로 <젊은 모습>을 소개하는 한편 조선영화 특집을 대대적으로 다루었다. 일본의 대표적인 영화잡지 『니혼에이가』와 『에이가준보』가 1943년 7월 조선영화를 크게 다룬 것은 아마도 6월에 일부 조직을 개편하고 재출발을 다짐했던 법인 조영의 홍보와, 식민지에서 진행되는 문화선전에 대한 일본 측의 관심이 맞물린 것으로 보인다.

이 시기에 『에이가준보』에 소개된 <젊은 모습>의 대강의 줄거리는 다음과 같다. 다소 길지만 이해를 돕기 위해 그대로 인용한다.

반도 개병의 쾌보! 젊은이들의 감격은 대단했다. 황국신민으로서의 자각과 애국심에 불타는 학생들은 기타무라(北村) 소좌의 지휘 아래 끊임없는 연성에 힘쓰고 있다. 학생은 계속해서 땀으로 뒤범벅되어 힘껏 땅을 밟았다. 이 대오와 보조를 맞추지 못하는 학생 야나기(柳)에게 소좌의 강렬한 눈빛이 집중되었다. 야나기는 온힘을 다해 보조를 맞추고 있었지만, 왼발의 통증이 심했다. “중대 멈춰!” 기타무라 소좌는 중대 행진을 멈춰 세웠다. “오늘 교련에서 가장 훌륭한 학생은 야나기이다.” 야나기가 왼쪽

18) 高島金次, 앞의 책, 133~134면.

19) 『朝映映畫 若き姿』, 『朝鮮』, 朝鮮總督府, 1943.6, 65면.

신발을 벗으니 낡아빠진 신발 밑창에 못이 튀어나와 그의 왼발은 피범벅이 되어 있었다. 매사 어떤 곤란한 일이 닥치더라도 쓰러질 때까지 계속 최선을 다하는 것이 일본정신이라고 마츠다(松田) 선생에게 교육받았다고 대답했다.

5월 9일, 조선에도 징병령이 시행된다고 발표되었다. 학생들은 작문에 “이제 드디어 자랑스런 기분이 들었다.”라고 감상문을 썼다. 5학년은 졸업을 앞두고 연대 병영 안에서 실습일정에 들어가게 되었다. 학생들은 강하고 용맹스럽고 엄격한 병대와 함께 기거한다는 감격에 모두 얼굴이 붉게 상기되었다.

교사들에게 인솔된 학생들은 스키 행진을 했다. 험난한 흰색 일색의 산에 도전하는 학생들의 기개는 충만했다. 그러나 구름이 점점 산을 뒤덮고 마구 쏟아지기 시작한 눈은 학생들의 모습을 지워버렸다. 계속해서 서로를 에타게 부르지만, 피로와 졸음이 쏟아지기 시작한 학생들에게 선두에 있던 마츠다는 “군가를 불러라!”라고 계속 질타하며 목적지로 나아갔다. 연락이 끊어지고 연대 본부에서는 기타무라 소좌가 눈보라가 사나워진 산을 올려다보며 불안한 안색을 보이고 있다.

“폐하의 적자를 한 사람이라도 잃어선 안된다. 군은 어떠한 희생을 치러서라도 전원을 구출하라.” 연대장은 명령한다. 심야 병영문을 스키 부대가 휘몰아치는 눈을 가르며 나아갔다. 아침이 밝았다. 수색기가 폭음을 울리며 계곡을 표류하고 있는 학생들에게 통신 총포를 낙하했다.

드디어 스키부대가 학생들을 유도하며 웅장하게 미끄러져 내려왔다. 이리하여 귀중한 1주간의 실습생활에 학생들은 가슴을 펼치고 우렁차게 군가를 불러가며 행진을 계속한다.²⁰⁾

아직 제작 중에 있었던 1943년 7월에 『에이가준보』와 『니혼에이가』를 통해 소개된 영화의 줄거리와 시나리오는 12월에 개봉된 영화의 내용과 거의 일치한다. 1월에 심의회에 제출되었던 시나리오가 대폭 개작된 것

20) 『新作朝鮮映畫紹介』, 『映畫旬報』 87, 1943.7.11, 30면.

인데, 가장 눈에 띄는 변화는 후반부의 병영실습과 스키 종주 부분이다. 병영실습이 끝나고 방학을 맞은 학생들이 눈 쌓인 설원에 스키를 타러 가는 것으로 되어 있는 심의회 제출본(A)과 달리, 일반 공개본(B)에서는 병영실습의 한 과정으로서 교사들과 장교들의 인솔 하에 눈보라 속의 설원을 넘는 것으로 설정이 바뀌었다. 그러면서 (B)는 병영실습에 대한 분량을 늘려 학교생활과 병영생활을 거의 같은 비중으로 개작했다.

또 (A)의 후반부에서는 병중에도 학생들을 구하러 홀로 설원으로 들어가는 마츠다의 책임감과 헌신이 강조되었던 반면, (B)는 눈보라 속에 조난당한 학생들과 교사들, 병영에서 그들을 걱정하며 연락을 취하려고 애쓰는 기타무라, “폐하의 적자는 한 사람도 잃어서는 안된다.”며 구조를 명하는 연대장 이하의 군 장교들, 그리고 이들을 구조하기 위해 떠오른 정찰기들과 눈 속을 헤쳐 가는 스키부대의 활약을 골고루 교차 편집하여 그려내고 있다. 매우 긴장감 넘치는 (B)의 후반부에서는 마츠다만이 영웅이 아니라 눈보라를 이겨낸 학생들과 “천황의 방패가 될” 이 예비군인들의 몸을 귀하게 여기며 눈 오는 밤을 견뎌낸 모두가 승리자다.

후반부의 개작으로, 마츠다와 에이코의 애정 이야기나 에이코의 신부수업 등은 대폭 줄었다. 몸과 마음이 허약한 여성이었던 에이코가 마츠다와의 결혼을 통해 강하고 헌신적인 여성으로 성장하는 심의회 제출본과 달리, 일반 공개본에서 에이코는 지원병의 누이답게 원래부터 사려깊고 책임감 강한 여성으로 묘사되어 있다. 오오키 선생의 집 객실 장면을 보자.

#40. 오오키의 집

(전략)

에이코 : 오빠는 지원병입니다. 지금 나라를 위해서 싸우고 있습니다.

마츠다 : (가슴을 치는 것이 있다.)

에이코 : 마즈다 상, 오빠는 출정할 때 나만 데리고 영령의 묘지를 참배 하러 갔습니다. 그때 오빠는 나에게 말했어요. “나는 끝까지 싸우고 돌아 올 거다. 내 몸은 나라에 바쳤다. 이제 내 몸은 내 것이 아니다. 단단히 각오해라.” (사이) 마즈다 상, 저에게는 오빠가 맡긴 책임이 있는 것입니다. 집안 일, 부모님의 일. 마즈다 상, 가르쳐주세요. 그렇지 않을까요.

마즈다 : 그렇습니다. 당신은 훌륭합니다. 당신의 오빠도 훌륭합니다. 부럽군요.²¹⁾

오오키 집 장면은 심의회 제출본(A)의 #56에 해당되는데, 이 대화는 공개된 시나리오에 새롭게 삽입되었고 영화에서도 그대로 재현되고 있다. 마즈다가 에이코에게 결혼 이야기를 꺼냈을 때, (A)에서는 에이코가 건강이 허약한 자신 때문에 남편이 불행해질까 두렵다며 거절하고, 마즈다가 그런 에이코를 위로하는 것으로 처리된다. 그런데 (B)는 위의 대사를 통해 에이코가 훌륭한 총후 여성이 될 자질을 갖춘 것으로 재현하고 있다. 첫 만남에서 “직접 일을 하지 않는 것이 조선여성들의 단점”이라고 질책했던 마즈다가 에이코의 사려 깊은 면모에 감동하는 이 장면을 통해 두 사람의 애정도 극적 개연성을 획득한다. 그러나 일반 공개본(B)은 둘의 결혼을 예감하게 해줄 뿐, 결혼의 성사 여부에 초점을 두지 않는다.

(B)는 (A)보다 무겁고 진지한 분위기로 진행된다. 매사에 진중한 기타무라나 마즈다와 달리 유쾌하면서도 자상한 인물로 등장했던 오오키의 비중이 줄면서, 오오키와 그 주변인물들이 나누는 생기 넘치는 대화도 거의 줄어들다. 또 심의회 제출본에서 핫타가 의식적으로 재현했던 조선과 오오키의 고향 사츠마 등의 지방색도 소거된다. 일본인 교사들이 김치나 갈비를 먹는 장면(#8)이라든가, 우물가에서 마즈다네 하녀들이 조선민요를 부르는 장면(#18), 일장기를 들고 행진하는 한복 입은 아이들을 낀 담뱃대를 든 조선노인이 흐뭇하게 바라보는 장면(#67), 부대 위안회에서 한

병사가 조선민요를 부르는 장면(#114) 등 지방색을 강조하는 부분이 모두 삭제되었다. 그 외 시나리오에서 긴장을 이완시키는 경쾌한 희극적 장면들도 거의 삭제되었다. 병영 장면에서도 중대 위로회 장면이라든가, 이라가시와 나카야마의 대화 같은 것들이 생략되어 병영 생활의 애환은 축소되고 군대의 엄격함과 단결력, 일본군인의 정신력 등이 강조된다.

또한 (B)는 (A)에 비해서, ‘군인 되기’의 의미를 더욱 선명하게 설명해주고 있다. 마즈다와 나카야마와의 대화에서, (B)는 (A)가 설명하지 않았던 나카야마의 아버지가 아들이 군인이 되는 것을 반대한 이유를 구체적으로 언급한다. 의사인 나카야마의 아버지는 군인만이 나라에 진충하는 길이 아니라며 의사로서도 충실히 국가를 위해 일할 수 있다고 설득했다는 것이다. 의사가 되는 것도 군인이 되는 것과 마찬가지로 자신의 직분을 다하면 국가를 위한 길이라는 논리는 목숨을 보전하기 위해 전쟁에 나가지 말라거나 의사가 되어 출세하라는 것과는 차원이 다른 문제다. 물론, 그럼에도 나카야마는 “의학박사가 되는 것보다도 대동아전쟁의 한 전사가 되어서 천황 아래 만세를 부르고 싶습니다.”²²⁾라며 마즈다에게 아버지를 설득해 달라고 부탁한다. 이 장면은 영화에서도 그대로 재현된다.

조선에도 징병령이 실시된다는 발표를 들었을 때, “이제야 떳떳해졌다. 이제야 진짜 일본국민이 되는구나.”라고 마음속 깊은 곳에서 외쳤다는 나카야마의 대사는 조선인이 일본군인이 된다는 것의 의미를 환기시킨다. 마즈다로 출연했던 배우 황철은 『국민문학』이 마련한 좌담회에서 이제까지는 20세 이전의 조선청년들이 공부해서 출세하려고만 생각했으나, 징병령이 발표된 후에는 훌륭한 군인이 되겠다는 정열을 품게 된 것이 하나의 변화이며, <젊은 모습>은 그러한 정열을 “내지의 모든 이들”과 “대동아공영권 내의 모두”에게 보여주려는²³⁾ 영화라고 말한다. 그러나 징

22) 위의 글, 140면.

23) 『(映畫) 若き姿を語る』, 『國民文學』 제3권 제7호, 1943년 7월, 京城人文社, 1943, 108면.

21) 八田尚之, 徴兵制實施記念映畫:シナリオ 若き姿, 『朝光』 제9권 7호, 1943.7, 142면.

병영에 응해서 ‘떳떳한 일본국민’이 된다는 것이 청년들의 입신출세주의와 그다지 멀지 않음을 (B)에 덧붙여진 귀환군인들의 모습에서 읽을 수 있다. “중지 방면으로 출동 중인 ○○부대가 혁혁한 무훈을 세우고 오늘 ○시 본대로 귀환”하자, 모든 군인과 학생들, 그리고 교사들이 그들을 맞이하는데, 연대장은 이들의 공을 치하하며 다음과 같이 연설한다.

본 부대는 중국에서 또는 산지에서 빛나는 성과를 올리고 금일 명예로운 귀환을 했다. 이는 충성심으로 이룬 것이다. 이 전투에서 호국의 영령으로 산화하거나 적탄에 쓰러진 전우들에게 감사를 돌린다. 제군 중에는 반도출신 지원병도 다수 있다. 모두 용감하게 싸워서 제국군인으로서 본분을 발휘한 점, 본관은 충심으로 기뻐하는 바이다. 전쟁의 막바지에 대원수 각하의 명을 받아 다시 전선에 나갈지 모른다. 제군은 더욱 분발해 동야건설의 일꾼으로서 소임을 다하길 바란다.

연대장의 연설이 끝난 후 마츠다는 감격에 겨워 눈물을 흘린다. 그가 하지 못했으나 ‘반도’의 형제가 해낸 일, 그리고 앞으로 그의 제자들이 해낼 일이라는 감격이다. 그러나 역설적이게도, 마츠다의 눈물이나 귀환 병사들을 우러러 보는 학생들의 선망어린 시선, 사관학교 입학에 위해 입시문제를 모두 외우고 있는 나카야마에게서 ‘입신출세’와 ‘금의환향’의 판타지를 읽게 된다. (B)는 (A)에서는 전장에 나가 부재했던 에이코의 오빠 지원병 요시무라 일등병을 귀환부대의 일원으로 조선에 돌려보내 더욱 감격적인 장면을 연출한다. 그를 맞으며 “훌륭해졌다”고 흐뭇하게 말하는 기타무라 소좌의 표정에서 마츠다도, 나카야마도 열망했던 ‘떳떳한 일본인 되기’를 짐작할 수 있을 것이다.

에이코의 오빠인 요시무라가 귀환하면서 (B)의 결말부 병실 장면은 마츠다의 병실에 요시무라 남매가 찾아와 요시무라가 마츠다에게 누이를 부탁하는 것으로 바뀌었다. 마지막 장면에서 병영문을 나서는 일동의 맨

끝에서 뒤돌아 병영을 보여 경의를 표하는 것도 요시무라 남매이다. 늙은 지원병 요시무라와 그의 누이가 학생들 뒤에서 대열의 마지막을 장식하는데, 이는 병영문을 나서는 중학생들이 갈 길을 예고하는 동시에 군인이 될 다음 세대에 대한 기대를 주지시킨다.

심의 후 개작된 일반 공개본(B)은 심의회 제출본(A)과 비교했을 때, 에이코의 성격이 달라지고, 몇몇 장면들이 삭제되었으며, 병영 실습을 중심으로 후반부가 전면적으로 개작되었다. 개작의 이유를 단정할 수는 없다. 다만 분명한 것은 심의회를 통해 조선총독부와 조선군의 입장과 의견이 <젊은 모습>의 시나리오에 반영되고, 그래서 새로운 판본의 시나리오가 제출되었다는 점이다. 전시 체제 하에서 총독부와 군 당국의 입장이라는 것이 그때마다 당면한 상황에 따라 유동적임을 고려하면, 당국의 입장이라는 것도 1943년이라는 특정 시점에 한정하는 것이 옳다. ‘떳떳한 일본인 되기’를 전면에 내세우고 그 배면에서 조선 청년들이 입신출세나 금의환향의 판타지를 꿈꾸게 하는 편이 내선일체가 구현되는 조선의 일상을 그리는 것보다 전쟁 동원에 훨씬 효과적일 수도 있을 것이다.

3) 영화 <젊은 모습>(1943. 12.)²⁴⁾

마지막으로 도요타 시로(豊田四郎)가 연출한 영화 <젊은 모습>을 살펴보기로 한다. 영화 <젊은 모습>은 도호, 쇼치쿠, 다이에이 등 일본의 3개 영화회사의 협력을 얻어 완성되었다. 배우진을 보면, 도호에서 기타무라의 딸 요시코 역인 미타무라 사치코(三谷幸子), 구마자와 오장 역의 류

24) 영화 <젊은 모습>은 한국영화데이터베이스(<http://www.kmdb.or.kr>)에서도 볼 수 있다. 그런데 현재 한국영상자료원이 소장하고 있는 필름은 편집이 잘못된 부분이 있어서 내용 전개가 부자연스럽다. 이를 편집상의 문제라고 보기 때문에, 이 글에서는 영화의 내용과 사건의 순서를 이해하기 위해 『조광』 판본을 부분적으로 참조한다.

우사키 이치로(龍崎一郎), 쇼치쿠에서는 가라자와 군의 역의 사부리 신(佐分利信) 등을, 다이에이에서는 후쿠시마 대좌 역의 츠키가타 류노스케(月形龍之介), 다카야마 교장 역의 다카야마 도쿠에몬(高山徳右衛門) 등을 참여시켰다. 이들은 다른 군사물을 촬영하느라 일정에 쫓겨 필요한 장면에만 잠깐씩 출연한 것으로 알려져 있다. 이 3사에 소속되어 있지는 않으나 조선에서도 꽤 인지도가 있었던 마루야마 사다오(丸山定夫)가 기타무라 소좌 역에 출연했고, 나가타 야스시(永田靖)가 사츠마 출신 교사 오오키 역에 출연했다. 조선인으로는 조선연극계를 대표하는 배우 황철이 마츠다 역을 맡아 비중 있는 배역으로서는 처음 영화에 출연했고, 신에 김령이 마츠다의 애인 에이코로, 문예봉이 요시무라 남매의 어머니로 잠깐 등장해 일본어로 연기했다.²⁵⁾

<젊은 모습>은 1943년 12월 1일, 조선 경성의 약초극장과, 일본 주요도시의 개봉관에서 동시에 개봉되었다. 1943년도(소화 18년도) 개봉영화 개봉관 입장자 수 일람에 따르면, <젊은 모습>은 일본 전역의 58개관에서 개봉되어 7일 동안 459,258명이 본 것으로 집계되었다. 그 해 일본영화 흥행수입으로는 65위에 머물렀다. 아주 나쁜 성적이라고는 할 수 없지만, 29위에 오른 <망루의 결사대>의 흥행 성적에는 한참 못 미쳤다.²⁶⁾

『니혼에이가』에 게재되었던 핫타의 시나리오를 보고 영화에 크게 기대했었다는 평론가 오오키 나오타로(大木直太郎)는 영화 <젊은 모습>은 “기획도 시국의 요청에 적합하고 완성된 영화도 (중략) 목적은 달성했다”고 하면서도 영화는 “솔직히 시나리오를 읽었을 때만큼 재미가 없었다.”고 고백했다. 그는 교사 오오키의 가정이나 가족이 모두 생략되어 버린 것, 영화의 산만한 리듬, 또 야나기의 낡은 구두 사건, 토끼 당번 사건의

책임 문제, 야나기와 나카야마의 싸움, 야나기의 병, 에이코와 마츠다의 결혼문제, 에이코 오빠의 귀환 등의 여러 사건들이 “같은 깊이와 높이로 존재하여 절정에 이르기 위한 여세를 몰아가기 힘겹기 때문”이라고 그 원인을 분석하고 있다.²⁷⁾ 여러 사건이 병렬적으로 나열되기만 하여 스키 중주와 조난이라는 절정 부분의 긴장감이 충분히 살아나지 못했던 것이다. 오오키 나오타로는 아름답고 장대한 눈 속의 조난 사건 장면도 “발단에서부터의 흐름이 원활하게 흘러와서 모이고 큰 장치처럼 소용돌이를 이루어 도도하게 흐르지 않기 때문”에 박진감이 부족하다고 평했다. 그러나 유연하게 스키를 타고 산을 내려오며 일사불란하게 움직이는 부대원들의 활약이라든가 귀환군인들의 당당한 모습을 롱샷으로 담은 영상은 내용과 관계없이 주목을 끈다.

도요타의 연출은 심의 후 개정된 시나리오(B)를 따르되, 전체적으로 (B)에서보다 학교나 가정생활의 비중을 줄이고, 지방색이나 풍속 묘사는 절제하며, 병영생활이 차지하는 비중을 높이는 방향으로 진행되었다. 군인들의 생활과 위용을 보여줄 수 있다면 (A)에는 있었으나 (B)에서 삭제되었던 장면도 다시 살려 재현하는 등, 전체적으로는 군대의 비중을 확대하고, 지방색이나 인물의 개성이 드러나는 장면들은 삭제하거나 축소시켰다.

극단적인 경우로, (A)에서 (B)로 개작되는 과정에서 역할이 축소된 후미코는 영화에는 아예 등장조차 하지 않는다. 후미코는 합리적으로 가정을 경영하는 젊은 일본여성이었는데, 후미코를 통해 제시되는 총후부인의 상을 영화에서는 볼 수가 없다. 또 조선인들이 일상생활에서도 일본어를 쓰도록 가르치는 마츠다의 모습도 삭제했다. 영화를 통해 일본어 상용을 권장하기 위해 핫타는 마츠다가 하녀들이 부르는 조선민요를 일본어로 고쳐 가르쳐주는 장면을 썼는데(A), 이 장면은 심의 후 마츠다가 부녀자와 노인들에게 일본어를 강습하는 장면으로 대체(B)되었다. 그러나 실제

25) 『新作朝鮮映畫紹介』, 『映畫旬報』 87, 1943.7.11, 30면.

26) 『昭和18年度封切映畫封切館入場者數一覽』, 『日本映畫』, 1944.5. 이 통계에 따르면, <망루의 결사대>는 1943년 4월 25일에 일본의 61개관에서 개봉되어 893,445명이 입장했고, 그 해 29위의 흥행성적을 거두었다.

27) 大木直太郎, 『映畫作品研究-<若き姿>について』, 『日本映畫』, 1944.1.

영화(C)에서는 일본어 상용 의식을 주지하는 장면이 아주 삭제되어 버렸다. 영화 속에 등장하는 유일한 조선어는 기타무라 소좌가 지원병 요시무라의 집에 방문했을 때 그 아버지가 하녀에게 하는 말, “술 상 내오거라.”뿐으로, 대사가 없는 하녀를 제외한 모든 조선인이 일본어를 자유자재로 구사한다. (A)에서 (B)로 진행되는 과정에서, 일상의 보통 사람들이 어떻게 총후의 삶을 실천하는지보다, 예비병영으로서의 학교와 병영생활을 보여주는 데 집중하는 것으로 변화되었는데, 마침내 (B)에서 (C)로 오면서는 학교보다도 군대가 영화의 중심을 확고히 차지하게 된다.

미디어샷과 통샷을 주로 사용하되 클로즈업을 절제한 화면은 마치 문화영화처럼 건조하다. 실상 도요타는 이 영화를 통해 관객의 감동을 이끌어내기보다는 시국적 보도 및 병영생활의 이모저모와 군대의 위용을 보여주는 데 주력한 듯 보인다. 이를테면, 확장기를 통해 “대본영 발표 1943년 8월 9일. 영미연합 함대에 맹렬한 공격을 퍼부었다.”가 평범한 조선가옥의 골목에도 울려 퍼지는 장면 등은 뉴스 영화의 전황 보도의 성격을 띤다. (B)에서는 해군이 미국의 전함 2척, 순양함 3척을 침몰시킨 것으로 보도되는데, 이러한 보도성 대사는 아마 제작 당시의 전황을 따른 것으로 보인다. 또한 졸업 후 징병의 대상이 될 중학교 5학년 학생들이 병영실습의 한 과정으로 체험하는 신체검사 장면은 1944년 4월 1일에 처음으로 실시되는 징병검사에 대한 교육 자료로 보일 수 있을 것이다. 그 외에도 여러 병영실습 장면과 병영 내부의 모습, 현역군인들의 모습 등은 군생활에 대한 훌륭한 안내 자료가 될 수 있었다.

(A)나 (B)와 비교했을 때 엄격하면서도 온정이 넘치는 군대의 이미지는 약화되었다. (B)에서 내무반의 온정을 그린 에피소드에서 군대를 가족에 비유하는 대사, “중대에서는 중대장이 아버지이고, 준위님이 어머니다. 상냥한 어머니이니 부모의 기일까지 알아봐 준 것이다. 조장이 형이고, 반장이 누나다. 알겠느냐.”(#74)도 영화에서는 생략되었다.

대체로 많은 장면들이 간결하게 처리되는 가운데에도 영화가 생략하

지 않은 것은 마츠다와 그의 학생들이 조선인이라는 사실이다. 마츠다의 수학시간의 경우에는 오히려 몇 마디의 대사를 더 덧붙여서 이 점을 강하게 주지시킨다.

(A) 심의회 제출본 : 겨우 이뿐이냐. 너희는 선생을 모욕하고 있는 건가. 숙제를 왜 안 해오는 건가. 나는 너희들을 친지하게 가르치고 있다. 너희는 이게 친지한 것이냐. 게으른 놈들, 그런 나태한 태도로 수업을 들으려면 학교에 오지 마라. 그런 나태한 학생들은 가르치고 싶지 않다.

(B) 일반 공개본 : 겨우 이뿐이냐. 나는 너희들을 친지하게 가르치고 있다. 너희는 이게 친지한 것이냐. 국가는 지금 전시다. 전쟁에 변명이 통하는가. 전쟁에서 잊어버렸다고 하면 되는가. 그런 나태한 태도로 수업을 들으려면 학교에 오지 마라. 모두 열심히 해라.

(C) 영화 : 겨우 이뿐이냐. 이 학교 학생들은 다 선택된 조선의 아들이다. 자부심과 긍지를 느끼고 있다. 국가는 지금 전시다. 전쟁에 변명이 통하냐. 나는 친지하게 너희를 가르치고 있다. 나는 너희들처럼 조선에서 태어났다. 나는 너희들과 같이 진지하게 살려는 거다. 나태한 마음으로 학교에 오지 마. (강조점, 굵은 글씨, 밑줄 표시는 인용자)

영화에서는 심의 이후 첨가된 “국가는 지금 전시다. 전쟁에 변명이 통하는가.”라는 대사 외에도, 이 중학교에 다니는 학생들을 “선택된 조선의 아들”이라고 명명하는 것과, 마츠다도 이들과 마찬가지로 “조선에서 태어났다”는 내용이 덧붙여졌다.

그런데 한편으로 영화는 이 조선 청년들이 징병령에 응할 때 드디어 ‘진짜 일본국민’이 된다는 점을 강조한다. 심의 후 개작된 (B)에서와 마찬가지로 나카야마는 징병령이 내렸을 때, “이제야 떳떳해졌다. 이제 진짜 일본국민이 되는구나.”라고 가슴속에서 우러난 외침이 있었다고 말하는

데, 이어서 자기 세대를 대신해 대동아의 일꾼으로 열심히 해주기를 바란다. 마츠다의 영화 속 대사에는 “같은 일본인으로서 얼마나 공허감을 느꼈는지 몰라.”라는 말이 추가된다.

황철이 연기한 마츠다는 징병 대상이 되는 소년들이 훌륭한 일본군인/국민이 되도록 시종 성실하고 헌신적으로 지도하는데, 이 대사에서는 어떤 무기력과 우울이 감지된다. 아마도 이러한 마츠다의 위치를 더욱 선명하게 해주는 것은 에이코의 오빠인 요시무라(독은기 분)의 귀환일 것이다. 마츠다는 요시무라처럼 지원병으로 출정하지도 못했고, 이제는 자신의 학생들처럼 징병의 대상이 될 수도 없다. 이러한 마츠다 세대의 젊은 조선인 남성들은 ‘같은 일본인’이지만 ‘진짜 일본인’은 아니라는 모순 속에서 공허를 느낄 수밖에 없다. 그들은 결코 일본인과 같아질 수 없는 식민지 남성이며, 징병제를 통해 일본인과 평등하게 ‘천황의 방패’가 될 소년들과도 다른 세대이다. 책임감과 충성심이 남다른 마츠다는 과거 세대와는 분명히 다른 조선의 ‘젊은 모습’이지만, 일본군인이 되지 못하는 그가 일본의 ‘젊은 모습’일 수는 없을 것이다. 마지막 장면에서처럼, 행군하는 소년들 무리 앞에서 그들과 나란히 행진하고, 이 소년들의 세대는 ‘진짜 일본인’이 되어 더욱 떳떳해져야 한다고 가르치는 것 외에, ‘진짜 일본인’이 되기를 간절히 원했던 마츠다가 선택할 수 있는 길은 무엇일까.

핫타 나오유키의 첫 번째 시나리오인 징병의 첫 대상이 되는 중학교 5학년생들의 학교와 예비병영 생활을 그리면서도, 조선의 지방색과 일상 속에서의 내선일체 구현, 총후부인의 상과 일본어 상용 문제 등을 마츠다와 에이코의 결혼 이야기와 함께 다채롭게 전개했다. 그러나 심의 후 개작된 시나리오인 조선의 지방색이나 내선일체를 선전하는 에피소드들은 전부 생략하고, 후반부를 병영 실습을 중심으로 대폭 개작했다. 『조광』 등에 게재하여 일반에 공개된 시나리오인 핫타의 첫 시나리오에서 설명이 미진했던 부분에 대해 극적 개연성을 높이고 속도감 있는 교차편집을

로 후반부의 긴장감을 조성하고 있지만, 첫 시나리오의 경쾌하고 인간미 넘치는 에피소드들이 생략됨으로써 전체적으로는 무겁고 진중한 분위기로 진행된다.

이를 바탕으로 제작된 도요타 시로의 영화는 국어 상용에 관한 에피소드와 총후부인 후미코의 배역을 삭제하면서, 더욱 간결하고 건조하게 진행된다. 그러나 마츠다나 그의 학생들이 ‘책임감이 강한 조선인’이며, 조선의 젊은 세대는 일본군인이 되기를 열렬히 희망하고 있음을 보여주려는 제작진의 의도는 한층 선명해지고 있다. 심의 전후의 시나리오, 그리고 도요타 시로의 영화에 이르기까지 변함없는 것은 다음 세대를 담당할 ‘반도의 젊은 청년들’의 예약된 미래로서 군대가 제시된다는 점이다.

어떤 이유로 이러한 텍스트 변용이 이루어졌는지 단정할 수는 없지만, 결과적으로는 텍스트의 풍부하고 다채로운 에피소드들을 축약하면서 내선일체 이데올로기의 선전보다는 징병제 실시가 내선일체 실현의 증거이자 아직도 ‘미완의 일본인’인 조선인의 ‘진짜 일본인’ 되기의 단계임을 제시하는 방향으로 변화되었다. 이 과정에서 ‘조선인’은 이미 ‘같은 일본인’이면서도, 징병령을 통해서만 ‘진짜 일본인’이 되어 떳떳해진다는 모순 논리는 더욱 강화되고 있다.

4. 조선총독부의 인정투쟁과 법인 조영의 영화 만들기

법인 조영 설립 후 총독부와 조선군은 영화기획심의회라는 이름으로 영화에 대한 모든 상상력을 그 출발부터 장악하여 적극적으로 개입했다. 이는 결국 영화 제작의 전 과정에 국가가 편재하게 됨을 의미했다. 조선 영화령에서 명시한 시나리오 사전검열은 “보여주고 싶은 영화”의 ‘제작’을 권장한다는 당국의 방침을 명시하고 있는데, 바꾸어 말하면 이는 이

른바 '가위질'이 드러나지 않는 '검열의 비가시화'를 지향하는 것이었다. 그런데 이 시기에 이르러 법인 조영과 심의회의 공조를 통해 제작이 이루어지도록 함으로써, 식민권력은 영화의 감시자(검열관)에서 생산자(제작주체)로 한 단계 비약하게 된다. 심의회의 첫 의제가 된 <젊은 모습>은 생산 과정이 곧 통제의 과정이 되는, 전시 동원 체제 하 영화가 놓이는 기묘한 역설을 보여주는 대표적인 사례일 것이다.

따라서 앞서 살펴본 심의 전후의 시나리오나 제작된 영화 사이의 간극은 무엇을 허하고 무엇을 금할 것인가라는 기존의 통념적인 검열의 문제가 아니라 조선총독부와 조선군이 안팎으로 처해 있는 상황과 제작 진행 시점에서 당면한 현안들의 문제다. 그러므로 세 가지 판본의 <젊은 모습>(들)은 검열을 통해 변용된 텍스트인 동시에 특정 시점에서 특정 세력이 매번 새로 쓴 세 가지 이야기이다. 어쩌면 '무엇을 어떻게 바꾸었는가'보다 중요한 질문은 '어떻게 이토록 여러 판본의 이야기를 만들어낼 수 있는가'일지도 모른다.

법인 조영이 조선과 일본 모두를 겨냥해 합작 형태로 제작했던 <젊은 모습>은 조선에 대해서는 징병령 실시에 관한 프로파간다 영화지만, 식민본국인 일본에 대해서는 조선총독부와 조선군, 그리고 신생영화사인 법인 조영의 인정투쟁과도 같다.²⁸⁾ 영화 속에서 "선택된 조선의 아들들"을 헌신적으로 가르치고 지도하는 교사들과 군인들은 실상 조선총독부와 조선군이 구체화된 인물들인 것이다. 영화는 총독부가 교육해낸 청년

28) 조선총독부가 영화를 통해 기획한 프로파간다의 효력은 최소한 세 측면에서 설정된다. 하나는 국책에 충실한 영화를 관람하게 하여 내선일체 이데올로기를 교육하고 조선인의 자발적인 전쟁 참여를 조장하는 것이다. 둘째는 프로파간다에 동원된 영화인들을 통해 프로파간다의 파급효과를 만드는 것이다. 마지막으로 일본국민이 되기 위해 각고의 노력을 다하고 있는 조선인의 모습을 식민본국인 일본과 제국의 다른 식민지에 과시해 조선총독부의 위상을 확립하는 것이다. 이에 대해서는 이화진, 「'국민'처럼 연기하기 : 프로파간다의 여배우들」, 『여성문학연구』 제17호, 한국여성문학학회, 2007.6, 392~393면 참조.

들이 이미 본국의 일본인과 다름없이 일본어로 말하고, 일본식 이름을 쓰며, 과거의 조선인들처럼 나태하지도 무책임하지도 않다는 것을 보여주는 한편, 기꺼이 "천황의 방패"가 되겠다는 조선청년들이 "훌륭한 병사가 되어 입대하기를 기다리"는 조선군의 위용도 함께 담아내려고 했다.

조선총독부와 조선군, 법인 조영의 이러한 사정은 1943년 7월에 실린 『에이가준보』의 좌담회²⁹⁾에서도 잘 드러난다. 징병령 실시를 앞두고 조선 및 조선영화의 특수성을 주제로 한 이 좌담회에서, 조선총독부와 조선군 관계자들은 식민본국이 조선에 대한 인식을 재고할 것을 요청한다. 그리고 "그 인구가 내지 인구의 3분의 1이나 되며, 정치상으로도 매우 중요한 곳"임에도 문화 수준이 열악해 영화를 통한 프로파간다가 긴요하다는 조선의 특수한 사정에서, 법인 조영의 존재 의의를 찾고 있다.

그러나 법인 조영이 식민지 조선(특수) 그리고 제국 일본(보편)과의 관계를 어떻게 설정할 것인가에 대해 참석자들은 미묘하게 엇갈린 입장을 보였다. 과거와 같이 로컬 컬러에 집착하는 조선영화를 양산하지 말아야 한다는 점에 대해서는 대체로 동의하면서, "황국일본 속에 통합되어야 할 조선"(도모토 도시오)을 그리며 "행동이나 사고가 어디에도 구애받지 않는 자유로운 경지에 도달함으로써 더 높은 대일본의 영광에 다가서는 엄원"(나카타 하루야스)으로, 궁극적으로는 "자기를 해소하기 위해 존재"(카라시마 다케시)해야 한다는 의견이 우세했다. 그런데 이를 법인 조영의 존속이 과연 바람직한가라는 문제로 받아들이고 거북해진 조선군 보도부 측의 다카이 구니히코(高井邦彦)는 다음과 같이 말한다.

영화는 결국 대중의 것이고, 대중의 가슴에 심금을 울리는 영화가 아니면 그 영화는 의미가 없습니다. 조선인들의 심금을 울리는 영화는 다른 데서 가지고 와서 형태만 갖춘다고 만들어지는 것이 아닙니다. 결국 조선에서 기획되고 조선에서 일하는 사람이 만들어야 비로소 그런 영화가 탄

29) 座談會, 「朝鮮映畫の特殊性」, 『映畫旬報』 87, 1943.7.11, 10~15면.

생한다고 생각합니다. (강조는 인용자)³⁰⁾

“조선에서 기획되고 조선에서 일하는 사람이 만들어야” 비로소 “조선인들의 심금을 울리는 영화”를 만들 수 있다는 다카이의 말은, 아이러니컬하게도 그렇기 때문에 “조선인들의 심금을 울리는 영화”가 더욱 불가능해진 1943년의 상황을 환기시킨다. 또 한편, 위의 언급에서는 식민본국에 대하여 조선 독자의 문화선전 기구의 필요성을 역설해야 하는 조선총독부와 조선군 관계자들의 사정도 짐작된다.

조선총독부와 조선군의 입장에서 보면, 법인 조영의 역할은 조선 내부를 향해서는 “모든 것이 조선총독부의 커다란 정치의 한 지류”가 되도록 하는 것이며, 식민본국을 향해서는 “일본인으로서 살아가기 위해 혼신의 용기를 불어일으키고 있는 조선의 젊은 세대”, 그리고 “스스로 철저한 황국신민이 되기 위해 어려움을 이겨내고 공부해 온 반도인의 노력”을 보여주는 것이었다. 그러므로 징병제 실시를 앞둔 1943년 시점에서 보면, 불가피하게 일본의 협조를 구하더라도 조선영화의 독자성을 유지하는 가운데 식민지 주민들과의 관계 및 식민본국과의 관계를 조정할 수 있는 장치로서 법인 조영이 존속해야 했던 것이다.

‘문화전의 탄환’으로서 조선영화의 의의가 새롭게 규정되는 가운데, 법인 조영은 <거경전> 기획에 착수한다. 그러나 얼마 지나지 않아 이듬해인 1944년 4월 7일 법인 조영은 법인 조선영화배급사로 흡수되고, 이후 태평양전쟁의 종전까지 조선총독부와 조선군의 영화선전은 법인 조선영화사의 이름으로 이루어졌다.

30) 위의 글, 14면.

참고문헌

1. 1차 자료

『若き姿』, 朝鮮映畫制作株式會社, 연도미상 (서울대 중앙도서관 소장)

『若き姿』, 『朝鮮』, 朝鮮總督府, 1943년 6월호.

八田尚之, 『徵兵制實施記念映畫:シナリオ 若き姿』, 『朝光』, 1943년 7월호.

핫타 나오키, 『젊은 모습』, 이재명 외, 『해방 전(1940~1945) 상영 시나리오집』, 평민사, 2004.

영화 <젊은 모습(若き姿)> (한국영화데이터베이스 <http://www.kmdb.or.kr>)

2. 기사 및 자료

『映畫』 若き姿を語る, 『國民文學』 제3권 제7호, 1943년 7월, 京城:人文社, 1943.

田中晴康, 『朝鮮映畫株式會社創立に當つて』, 『映畫旬報』 61, 1942.10.1.

『朝鮮映畫製作界最近の動向』, 『映畫旬報』 79, 1943.4.1.

『新作朝鮮映畫紹介』, 『映畫旬報』 87, 1943.7.11.

『朝鮮總督府映畫行政の沿革と統制經緯』, 『映畫旬報』 87, 1943.7.11.

田中三郎, 『朝鮮映畫の新動向』, 『映畫旬報』 87, 1943.7.11.

座談會, 『朝鮮映畫新體制樹立のために』, 『映畫旬報』 87, 1943.7.11.

座談會, 『朝鮮映畫の特殊性』, 『映畫旬報』 87, 1943.7.11.

池田國雄, 『映畫檢閲上の特殊事情』, 『映畫旬報』 87, 1943.7.11.

倉茂周藏, 『朝鮮映畫への希望』, 『映畫旬報』 87, 1943.7.11.

島崎清彦, 『若き姿の撮影技術から』, 『映畫評論』, 1943.6월.

『昭和18年度封切映畫封切館入場者數一覽』, 『日本映畫』, 1944.5월.

大木直太郎, 『映畫作品研究-若き姿について』, 『日本映畫』, 1944.1월.

3. 논문 및 단행본

강성률, 『친일영화』, 로크미디어, 2006.

경지현, 『1940년대 전반기 시나리오에 나타난 국민·국가 담론 연구』, 경북대 석사논문, 2006.

김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005.

김려실, 『투사하는 제국, 투영하는 식민지』, 삼인, 2006.

- 김소영, 「애활가와 부인석」, 『계간 영화언어』 복간 3호, 2003년 겨울.
 _____, 『근대성의 유령들』, 씨앗을뿌리는사람, 2000.
- 박명진, 「일제 파시즘 시기 시나리오에 나타난 여성과 국가 이미지」, 『여성문학 연구』 제16호, 한국여성문학학회, 2006.
- 박영정, 「법으로 본 일제 강점기 연극 영화 통제 정책」, 『해방 전 공연희곡과 상영 시나리오의 이해』, 평민사, 2005.
- 이준식, 「문화 선전 정책과 전쟁 동원 이데올로기」, 『일제 파시즘 지배정책과 민중생활』, 해안, 2004.
- 이화진, 「‘국민’처럼 연기하기 : 프로파간다의 여배우들」, 『여성문학연구』 제17호, 한국여성문학학회, 2007.6.
- 櫻本富雄, 『大東亞戰爭と日本映畫』, 青本書店, 1993.
- 高島金次, 『朝鮮映畫統制史』, 朝鮮映畫文化研究所, 昭和 18年(1943).

Abstract

“Chosŭn cinema” as of 1943 : focusing on the production process
 of <Portrait of Youth(若き姿)>

Lee, Hwa-jin

This paper is an attempt to articulate and redefine ‘Chosŭn cinema’ as of 1943 and to examine the production process of the first special project of Chosŭn Film Production Co., <Portrait of Youth>(1943), which was made for the celebration of establishing a conscription system from 1944 in colonial Korea. I tried to demonstrate how the colonial power had intervened its production, through the comparative examination between its two scenarios and the film directed by Toyota Shiro.

The mutual assistance of Chosŭn Film Production Co. and the Council of film planning in this production shows us the big leap of the colonial power from film sensor to producer, and thus the nation became omnipresent. Twice deliberations and Toyota's direction made the screenwriter Hatta Naoyuki adapt <Portrait of Youth> from propagandizing for the “Becoming Japanese” to demonstrating the establishment of conscription system as not only the fruition of “Becoming Japanese” but also a new phase of “Becoming the real Japanese.” In this process, filmmakers emphasized that the Korean young generation had a strong sense of responsibility and intense aspirations for being Japanese soldiers.

The chosŭn cinema as of 1943 couldn't help revealing the contradiction of “Being Japanese”. The chosŭn government-general and Army of Chosŭn armed forces would struggle for recognition to Japanese Empire by making the films like <Portrait of Youth>.

Key words : Chosŭn Film Production Co., Council of film planning, <Portrait of Youth>, Chosŭn cinema, conscription, becoming the real Japanese, omnipresence of nation

접 수 일 : 2007년 8월 29일

심사기간 : 2007년 9월 1일~15일

게재결정 : 2007년 9월 15일