

1950~1960년대 박구(朴九)의 영화계 활동 연구*

김태희**

박구의 활동을 살펴보는 것은 박구 개인의 작품 세계를 이해하는 길이 될과 동시에 악극의 세계를 풍미했던 인물이 새로운 시대, 새로운 매체의 흐름과 만나 어떻게 해체, 재구성되는지에 대한 이해를 제공해 줄 수 있을 것이다.

주제어: 박구(朴九), 악극, 반도가극단, 반도영화사, <백설공주>, <물망초>, <조강지처>, <속>자유부인

1. 들어가며

1958년을 기점으로 악극은 장르로서의 힘을 잃는다.¹⁾ 해방과 전쟁의 격랑 속에서 화려한 전성기를 누렸던 악극인들은 새로운 살길을 도모해야 했고, 그들의 시선을 가장 먼저 사로잡은 것은 전성기를 목전에 둔 영화계였다. 기왕의 연구 시점에 따르면, 이들의 움직임은 크게 두 가지로 요약될 수 있다.²⁾ 먼저 첫 번째 흐름으로 백조가극단의 대표 배우였던 전옥과 그녀가 만들었던 신파적 멜로드라마를 들 수 있다. 전옥은 남편과 함께 백조영화사를 설립하고, 악극 레퍼토리를 영화화하기 시작했다. 그녀의 악극 레퍼토리는 1957년, 58년에 집중적으로 영화화 되었는데,³⁾ 이 작품들은 모두 전옥에게 ‘눈물의 여왕’이라는 칭호를 안겨 준 신파적 멜로드라마들이었다. 두 번째 흐름은 희극 전문 배우들과 김화량을 중심으로 한 코미디 영화였다. 해방 전부터 악극 전문작가로 유명했던 김화량은 이 시기 영화감독으로 재도약했으며⁴⁾ 김희갑, 양훈, 양석천과 같은 배우들과 코미디 영화에서 두각을 보이며 활동하기 시작했다. 영화계로 이동한 악극인들의

<차례>

1. 들어가며
2. 반도가극단과 박구(朴九)의 악극 세계
3. 영화계로의 이동과 활나의 성공
4. 급변하는 외부 환경과 해체되는 구시대
5. 나오며

<국문초록>

해방 후 화려한 전성기를 누렸던 악극이 1950년대 말 사멸의 길을 걷게 되었다. 악극인들은 생존을 위해 다른 매체로의 이동을 시도해야만 했고, 그중 가장 두드러지는 것이 영화계로의 이동이었다. 해방 전부터 반도가극단을 중심으로 악극계의 주축 세력을 구축했던 박구(朴九) 역시 1950년대 말 영화 산업에 가담하기 시작했다. 박구는 악극계에서 오랜 시간 단체를 운영하며 공연을 기획한 경험이 있었기 때문에, 비슷한 시기 영화계로 이동한 전옥, 김화량, 김희갑 등의 배우나 연출가와는 다른 양상을 보였다. 특히 악극장 내에서 돌보였던 그의 기획력은 초창기 그가 반도 영화를 설립하고 영화계에서 자리를 잡는 데에 도움이 되었다. 하지만 박구가 영화계에서 자신만의 영화 세계를 존속시킬 수 있었던 것은 불과 4,5년이라는 짧은 시간이었다. 그의 실패 원인은 급변하는 외부 환경과 영화계의 급속한 팽창으로 요약할 수 있다. 1950년대 말까지만 하더라도 우리나라 대중문화는 상당히 미분화된 상태였다. 같은 인력과 같은 서사 텍스트를 공유하는 상황이었기 때문에 박구의 기획력과 콘텐츠가 대중을 사로잡을 수 있었다. 하지만 1960년대는 상황이 달랐다. 연이은 영화사 통제합과 급속도로 이루어지는 산업화는, 이제 막 영화계에 입문한 박구가 감당하기 어려운 외부 환경이었다. 영화사를 잃은 박구가 계기를 위해 기획한 것은 자신에게 가장 익숙한, 악극적 상상력을 바탕으로 한 <백설공주>(1964)였다. 하지만 박구가 따라잡기에 시대는 이미 너무 변해버렸다. 이후 박구의 영화 세계는 신파적 세계로 빠르게 기울어갔다.

1) 박노홍, 『한국악극사』, 『박노홍 전집 4』, 연극과 인간, 2008, 11면.
 2) 이영미, 1950년대 대중적 극예술에서의 신파성의 재생산성과 해체, 『한국문학연구』 제34집, 동국대학교 한국문학연구소, 2008; 박선영, 1950년대 후반 코미디언코미디 영화 속 스펙터클의 양상과 의미, 『영상예술연구』 제16호, 영상예술학회, 2010.
 3) <항구의 일야>(1957), <눈 내리는 밤>(1958), <목포의 눈물>(1958).
 4) 김화량은 1938년 시나리오 작가로 영화계에 데뷔한 뒤, 1939년 중일전쟁을 배경으로 한 <국기 아래서 나는 죽으리>를 연출하여 영화감독으로 데뷔하였다. 1940년대부터는 연극과 악극 분야로 주무대를 옮기면서 악극 전문작가로 활약했다.

* 이 논문은 BK21 플러스 고려대학교 한국어문학미래인재육성사업단의 지원으로 작성되었음.
 ** 고려대학교 국어국문학과 박사과정

활동은 당시 영화계에서 붐을 이루었던 멜로드라마, 코미디의 흐름과 만나 이를 좀 더 대중적인 감각으로 풀어내는 데에 일조했다.

이에 대한 평단의 반응은 좋지 않았다. 당시 매체에 따르면, 영화계로 이동한 악극인들의 활동을 구시대적인 감각의 신과나 저속한 코미디로 단정하는 시각이 우세했음을 알 수 있다.⁵⁾ 하지만 문제는 악극이 가지고 있는 장르적 탄력성이었다. 1930년대부터 본격적인 실체를 드러낸 악극은 공연 단체나 창작 주체에 따라 다양한 스펙트럼을 보여주는 장르이기도 했다. 따라서 지금까지 연구 된 두 가지의 흐름이, 악극에서 영화계로의 인적 이동 양상 전부라고 보기는 어렵다. 이에 본고는 1950년대 말 악극계에서 영화계로 진출하여 영화감독이자 제작자로 활동했던 박구(1911~1984)⁶⁾라는 인물을, 또 다른 인적 이동 양상의 하나로 제시하고자 한다.

본래 박구는 악극과 관련된 선행연구에서 주로 언급되어 왔다.⁷⁾ 이는 그가 운영했던 반도가극단이 악극의 역사에서 중요한 위치를 점하기 때

문이었다. 박구와 반도가극단의 작품은 전속으로 대표되는 눈물의 멜로드라마와 김화랑으로 대표되는 코믹 터치와 촌극과는 명확히 구별되는 것이었기 때문에, 박구가 영화계에 유입되었을 때 그가 보여주는 질감은 변별지점을 가질 수밖에 없었다. 악극장 내에서 사업적 감각과 예술적 지향을 뚜렷하게 갖추고 있었던 박구가 영화계로 뛰어들었을 때, 그의 기질들이 영화계에서도 통용되었을지 살펴보는 것은 흥미로운 일이다.

박구의 활동을 살펴보는 것은 박구 개인의 작품 세계를 이해하는 길이 됨과 동시에 악극의 세계를 풍미했던 인물이 새로운 시대, 새로운 매체의 흐름과 만나 어떻게 해체, 재구성되는지에 대한 이해를 제공해 줄 수 있을 것이다. 나아가 기존 영화사에 포섭되지 못했던 박구의 활동을 살펴보는 것은, 정전화 되지 못한 채 영화사의 언저리에 존재할 수밖에 없었던 영화감독들의 활동 양상을 짐작해 보는 데에 유효할 것이다.

2. 반도가극단과 박구(朴九)의 악극 세계

조선에 예술장르로서의 악극과 악극단이 본격적으로 등장하는 시기는 1930년대 말이다.⁸⁾ 여기에 서사와 음악이 유기적으로 결합되는 창작 악극이 본격적으로 등장하게 된 것은 1940년 서항석과 안기영, 설의식의 콜롬비아악극단(라미라가극단의 전신) 결성 시점으로 볼 수 있다.⁹⁾ 박구는 이 둘보다 2년 정도 늦게 악극계에 등장했다.

일본 동경 음악전문학교에서 음악을 공부한 후 귀국하여 빅터 스프링 콘서트에서 전문 재즈 연주자로 활동하던 박구는, 단장 서민호의 체포로

5) “요즘 영화제작의 한 경향으로 전시대에 악극단에서 유행하던 신과 통속극이 영화화되고 있는 것이 관세된다.”(『백 밀리 봉 대신 닭?』, 『서울신문』, 1958.3.10)

“그러나 영화 내용면에서 엄격히 분류해보면 <돈>, <초설>, <그대와 영원히> 정도가 문예영화라고 지목될 뿐 그밖에도 거의가 멜로드라마 등속이고 그 70퍼센트는 과거 악극단의 레퍼토리의 재탕인 신파거리라고 해도 가혹한 평은 아니다.”(『풍년기근의 기현상/상반기의 국산영화계』, 『서울신문』, 1958.7.9)

6) 박구가 각본에 참여한 작품은 <거지왕자>, <조강지처>(1963), <자식들>(1966), <여대생과 노신사>(1967) 4작품이며 감독을 한 작품은 <물망초>(1960), <조강지처>(1963), <백설공주>, <도심의 향기>, <식모>(1964), <피와 살>(1965), <자식들>, <울며 헤진 염춘교>(1966), <여대생과 노신사>(1967), <못다한 사랑>(1968), <식모의 유산>, <못잇어>(1969), <우리강산 차차차>(1971) 13작품이다. 그 외 원작을 제공하고 있는 작품은 <칠공주>(1962), <식모>(1964)이며 제작자로 참여하고 있는 것은 <속자유부인>(1957), <낙엽>(1958), <인생극장>(1959), <물망초>(1960), <돼지꿈>(1961), <손오공과 칠선공주>, <치녀귀신>(1967) 4작품이 있다.

7) 김성희, 한국 초창기 뮤지컬 운동 연구, 『한국극예술연구』 제14집, 한국극예술학회, 2001; 백현미, 『‘국민적 오락’과 ‘민족적 특수성’-일제 말기 악극의 경우』, 『공연문화연구』 제11권, 한국공연문화학회, 2005; 유인경, 근대 ‘향토가극’의 형성과 특질 연구-안기영 작곡 가극 작품을 중심으로, 『공연문화연구』 제19권, 한국공연문화학회, 2009; 전정임, 작곡가 안기영의 향토가극 연구, 『음악과 민족』 제30호, 민족음악학회, 2005.

8) 악극이 막간극, 레뷰, 촌극 등 가벼운 공연으로 관객의 흥미를 유지시키는데 지나지 않았던 초기 형태를 지나 예술 장르로서 자리를 잡은 것은 1930년대에 들어서였다. 김호연, 『한국근대악극연구』, 민속원, 2009, 101면.

9) 이에 대해서는 유인경의 앞의 글을 참고.

단체 존속이 어려워진 빅타악극단(반도가극단의 전신)을 인수하며 본격적으로 악극계에서 이름을 알리기 시작했다.¹⁰⁾ 그가 반도가극단을 인수해서 해방 후까지 운영해 나가는 과정은 박구 개인이 가지고 있었던 사업적 감각과 예술적 지향을 뚜렷하게 보여준다.

과거 악극장 내에서 박구가 탁월한 기획력을 발휘했던 사건으로 서항석의 영입을 예로 들 수 있다. 박구는 당시 막간이나 레뷰 등을 무대에 올리며 활발하게 활동하던 작가와 연출가들 대신 서항석을 선택했다. 그가 반도가극단을 처음 인수했을 당시 서항석은 <견우직녀>의 일본 공연이 흥행에 실패하면서 소속 단체를 잃고 작품 활동을 잠시 쉬고 있었다. 박구는 서항석을 찾아가 작품을 부탁했지만 당시 서항석이 가지고 있는 작품은 <심청>(1943)밖에 없었다. 본래 <심청>은 라미라가극단에서 공연을 할 목적으로 구성된 작품이었으나, 장님이 등장하면 흥행에 실패한다는 흥행계의 속설 때문에 설의식이 제작을 거절한 상태였다. 서항석의 우려에도 불구하고 박구는 <심청>을 무대에 올렸다. 다행히 작품은 흥행에 성공했고 이후 서항석은 반도가극단의 전속처럼 활동하기 시작했다.¹¹⁾ 결과적으로 <심청>의 공연이 성공하면서 반도가극단은 전문 가극단으로서의 기반을 마련하게 된 셈이었다.

서항석을 영입한 후 반도가극단의 작품 성향도 명확하게 정해졌다. 당시 버라이어티 쇼 무대를 함께 구성하고 대중가요를 마구잡이식으로 접목시켜 악극을 생산하던 타 악극단과 달리 반도가극단은 고전 설화를 바탕으로 한, 보다 완성된 형태의 악극 공연에 주력했고¹²⁾ 그 시작이 서항

10) 박노홍, 앞의 책, 34, 45면 참고.

11) 박구가 서항석을 영입하여 <심청>을 무대에 올리게 된 보다 자세한 경위는, 서항석의 자서전을 참고할 수 있다(서항석, 나의 이력서, 『서항석 전집 5』, 하서출판사, 1987).

12) 반도가극단과 동시대에 활동했던 조선악극단, 약초가극단, 성보악극단은 흥행사를 중심으로 기업화된 악극단체였고, 쇼나 댄스 공연을 중심으로 활동했다. 특히 약초가극단과 성보악극단은 당시 일본인에 의해 운영되어, 두드러지는 친일 색채를 가지고 있었다(서연호, 『한국연극사 근대편』, 연극과 인간, 2003, 274~279면 참고).

석의 영입이었음은 물론이다. 박구가 이끄는 반도가극단은 전문적으로 작품을 창작할 수 있는 작곡가를 영입하여 서사와 음악이 유기적으로 결합되는 본격 음악극의 시대를 열었고, 이와 동시에 희극적 요소를 담은 악극을 통해 1940년대 오랜 식민지 생활에 지친 민중을 위로했다.¹³⁾ 고전 설화를 바탕으로 보다 완성된 음악극의 형식을 지향했던 반도가극단의 작품 색채는, 해방 후 박구의 악극 활동에서도 찾아볼 수 있으며¹⁴⁾ 영화계로 진출한 후에도 영향을 끼쳤다.¹⁵⁾

일제강점기부터 광복 후까지 주인이 바뀌지 않고 안정적으로 운영된 악극단은 반도가극단이 거의 유일하다. 다른 악극단들은 운영자와 연기자 사이의 갈등으로 인해 이합집산하는 양상을 보였던 반면, 반도가극단은 박구가 인수한 이후 단 한 번도 반목으로 인한 위기에 처한 적이 없었다. 박노홍의 악극사에 따르면, 조선의 어떤 가극단도 개인의 것이라 할 수 없는 반면 반도가극단은 온전히 박구의 것이라고 해도 과언이 아니다.¹⁶⁾ 가령 콜롬비아 악극단의 설의식에게는 채정근과 그의 친인척이 있어서 실질적인 기획과 운영은 그들이 담당했던 반면에 박구는 모든 기획과 운영을 혼자 맡아서 했다. 이런 일면들은 박구가 초기 문화산업 단계에서 두드러지는 기획력과 안정적인 사업적 감각을 가지고 있었음을 증명해준다.

해방 후 박구는 연출가로 활동 영역을 넓히기 시작했다. 1940년대까지

13) 서항석이 주력 세력이었을 당시 반도가극단의 작품 성향은 김태희의 석사논문을 참고할 수 있다(김태희, 『서항석 연구』, 고려대학교 일반대학원 석사논문, 2011).

14) 1946년 초 서울 시청 회의실에서 각 연극과 악극의 대표자들이 모임을 가졌다. 그런데 한국의 악극이 걸어 나갈 방향과 현실에 대한 대화 도중, 악극단 KPK 대표 김해송이 고전극에 대해 반발하는 발언을 했다. 이를 듣고 있던 박구가 참지 못해 결국 한바탕 치열한 논쟁은 벌였다고 한다. 박노홍은 이를 고전 설화를 바탕으로 하는 악극에 대한 박구의 애착이 드러나는 대목이라고 지적하고 있다(박노홍, 앞의 책, 93면).

15) 뒤에서 언급할 예정이지만, 1964년 <백설공주>는 고전 설화에 대한 박구의 애착의 결과물이었다.

16) 박노홍, 위의 책, 45면 참고.

악극 제작자로 활동하던 박구가 연출을 시작한 것은 1946년 무렵으로 추측된다.¹⁷⁾ 이 시기는 반도가극단의 대표 극작가이자 연출가인 서항석이 국립극장 설립 운동 쪽으로 기울면서 악극계를 이탈한 시점과 일치한다.¹⁸⁾ 남아있는 공연 연표를 통해 추측해보았을 때, 해방 이전까지 서항석이 극작과 연출을 도맡아 했음을 고려한다면 반도가극단에 서항석을 대체할 만한 인물은 서림 정도에 불과했다.¹⁹⁾ 따라서 부족한 인력을 충원하기 위해서라도, 이 시기부터 박구는 제작에 직접적으로 참여할 수밖에 없었다. 해방 이후 박구가 연출을 했던 작품은 <칠공주>(1946), <거지 왕자>(1949), <물방아 사랑>(1950), <설랑과 가실>(1951), <바보 온달>(1952), <선화공주>(1952)라고 알려져 있다.²⁰⁾ 이 당시 박구의 연출 경력은, 1960년대 그가 영화 제작자이면서 동시에 영화감독으로 활동하게 된 기반이 되었다.

반도가극단의 활발한 활동에 이상이 감지되는 시점은 1955년 8월 무렵이었다. 1950년대에 들어서면서 반도가극단은 신작을 발표하지 못했고, 기존 레퍼토리의 속편을 발표하며 과거의 활동에 기대려는 모습을 보여주었다. 그리고 마침내 1955년이 되면 공연마저 뜸해진다. 1955년 4월 <거지 왕자> 공연 이후 뚜렷한 활동을 보여주지 못했던 반도가극단은 1955년 8월 가극단 혁신 대공연 <애연화>를 기획한다.²¹⁾ 하지만 결과가 실패했는지, 반도가극단은 <애연화> 공연 이후 신문지면 상에서 자취를 감추고 말았다. 이제 박구는 악극에서 영화로 활동 영역을 옮겨야만 했다.

17) 박노홍, 위의 책, 부록 연표 참고.

18) 서항석, 앞의 글, 1970~1971면.

19) 박노홍이 정리한 반도가극단의 공연 연표를 살펴보면 알 수 있다(박노홍, 위의 연표 참고).

20) 각각의 작품들이 레퍼토리로 자리 잡은 뒤 반도가극단에 의해 다른 연도에 공연된 기록은 남아 있으나, 해당 연도의 공연들에 대한 기록은 찾아 볼 수 없다. 따라서 박구가 연출한 작품들에 대한 기록은 전적으로 박노홍의 기록에 의존하고 있음을 밝힌다. 다만, <칠공주>, <거지 왕자>의 경우 동명의 영화에 박구가 원작자이거나 각본에 참여했다고 알려져 있기 때문에 다른 연도 공연은 박구가 연출하지 않았을지라도 박구가 제작 및 연출에 참여했음은 일정 부분 신빙성이 있는 기록이라고 볼 수 있다.

21) 「소형광고」, 『동아일보』, 1955.8.9.

3. 영화계로의 이동과 찰나의 성공

반도가극단이 해체 된 뒤 박구는 반도영화사를 설립하고,²²⁾ 1956년 8월 <속>자유부인>의 제작을 발표했다.²³⁾ 반도영화사는 이듬해인 1957년이 되어서야 비로소 <속>자유부인>을 개봉하며 영화사로서 정식 출발을 하게 되었다.²⁴⁾ 박구가 <속>자유부인>을 위해 선택한 인물은 김화랑과 유호였다. 김화랑은 일제 말 악극 활동에 치중하면서 영화계와 멀어진 상태였다. 그의 부인인 신카나리아의 증언에 따르면, 한동안 영화계를 떠나 있었던 김화랑이 다시 영화 일을 시작하게 된 계기가 박구 때문이었음을 알 수 있다.²⁵⁾

1956년 제작을 발표했을 당시만 해도 <속>자유부인>에 대한 세간의 시선을 좋지 않았다. <속>자유부인>의 제작은 사람들의 가십거리가 되었고, 저열한 예술혼이라 비난받았다.²⁶⁾ 하지만 막상 개봉을 하고 난 후

22) 반도영화사가 정확히 언제 설립되었는지 알 수는 없다. 다만 1955년 8월 이후 반도가극단의 공연 내역을 확인할 수 없다는 점과 1956년 3월 신문 보도에서 “새로이 창립된 반도 영화사”라는 표현이 등장하고 있음을 고려한다면, 반도 영화사는 1956년 초에 설립되었음을 추측해 볼 수 있다(반도영화사 첫 작품 에밀레종, 『경향신문』, 1956.3.7).

박구는 본래 창립 제1 영화로 <에밀레종>을 기획했다. <에밀레종>은 함세덕의 원작 희곡을 서항석이 악극으로 각색한 작품으로, 일제 강점 말부터 6.25전쟁 후까지 반도가극단의 레퍼토리로 사랑 받아왔다. 반도영화사가 출범하기 바로 직전인 1955년 3월에도 반도가극단은 <에밀레종>을 공연 했을 정도였다. 따라서 박구가 첫 영화 작품으로 <에밀레종>을 선택한 것은 기존 악극 레퍼터리가 갖고 있는 흥행성에 대한 기대감이 반영된 것이었다. 박구는 영화 제작 경험이 있었던 김화랑을 영입하여 5월 초 개봉을 목표로 야심차게 계획을 세웠으나 무슨 연유에서인지 제작은 무산되고 말았다. 결국 <에밀레종>은 1961년 홍성기 감독에 의해서 영화화 되었다.

23) 「광고」, 『동아일보』, 1956.8.21.

24) 「광고」, 『경향신문』, 1957.1.8.

25) 「나의 교육록 원로여류가 엮는 회고 <151> 신카나리아-21」, 『동아일보』, 1981.8.11.

26) “진정 걸작이랄수 있는 감식안이 몇이나 있을지 의심되는. “자유부인”이 돈을 벌었다 해서 “속자유부인”을 꾸며보겠다는데 이르러서는 점점 높아진 대중의 눈이 휘둥그레. 미상불 자유자재로운 최고급 상혼이군.”(「물방울」, 『동아일보』, 1956.8.24)

의 반응은 이와 사뭇 달랐다.

이야기야 어찌되었던 별반 "건덕지"가 없는 이 이야기를 이만큼이나 꾸며 놓았다는데 각색자 유호씨의 시나리오 라이타로서의 앞날을 기대하여 마지 않으며 특히 이번 속편 자유부인에서 특기해야 할것은 "다이아로그"의 탈피에 노력한 흔적이 보이는 점이었다. 그것이 심각한 대사이든 유모러쓰한 대사이든 그것은 막론하고 한국영화의 커다란 오점인 시골뜨기 대사 까담없이 지루하고 맛이 없는 대사 이런것을 피하고 한마디라도 세련된 대사를 찾으려 애쓴 각색자의 노력이 우선 귀에 들어 왔다. 연출자 김화랑씨는 결코 신인이 아니다. 라디오 드라마로 악극으로 영화에 있어서도 이번이 처음 종사가 아닐 수 있으나 어쨌든 씨의 처녀작품이라 할 수 있는 이 작품에서 군데군데 재치 있는 처리수법도 독특한바있었고 작품의 텅 빈 내용을 세련되게 메우어 놓았다는 솜씨를 저버릴수 없다.²⁷⁾

(인용자 강조)

박구의 기획은 성공적인 것으로 드러났다. 시나리오 작업을 시작한 지 얼마 안 된 유호는 이 작품을 통해 대사처리에 대한 능력을 인정 받았고, 김화랑은 영화감독으로서 성공적으로 재기하게 되었다. <속자유부인>은 흥행 성적 면에서도 성공적인 결과를 거두었다. 바로 전년도에 개봉한 <자유부인>에 이어 1957년 국산 영화 관객 수 1위를 차지했던 것이다.²⁸⁾

앞에서 살펴보았듯이, 박구가 오랜 시간 반도극단을 이끌어 나갈 수 있었던 것은 적재적소에 인력을 동원하고, 전체적인 프로그램을 구축하

27) 「신춘의 시사실에서 (하) 김광주, 『경향신문』, 1957.2.5.

28) 당시 신문보도에 따르면 <속자유부인>은 5만이 넘는 관객을 동원하며 1957년 흥행 1위를 기록했다(관객 동원 수에서 본 국내외 영화 베스트 텐, 『서울신문』, 1957.12.29). 당시 영화 평론가 유한철은 <속자유부인>의 흥행 성공에 대해 “예술성의 유무는 제2로 하고 대중을 상대로 하는 영화 예술의 안전을 보호하는 데 많은 도움과 용기를 주었다”라고 평가하고 있다(유한철, 『57년 문화계 총평』, 『조선일보』, 1957.12.26).

는 기획력 덕분이었다. 김화랑과 유호의 영입, <속자유부인>의 작품 선정은 악극장에서 이미 검증되었던 그의 기획력이 발휘 된 결과물이었다. 이 작품의 흥행을 기반으로 반도영화사는 영화사로서 안정적인 궤도에 올라설 수 있었다.

<속자유부인> 이후 박구는 <낙엽>(1958), <인생극장>(1959), <물망초>(1960)를 연달아 제작했다. 박구가 정식 감독으로 등장하는 것은 <인생극장>(1959)이지만, 연출 일에 직접적으로 참여하기 시작했던 것은 <낙엽>(1958)부터였던 것으로 보인다.²⁹⁾ 주목해야 할 것은 이 세 작품의 연출 방향이다. 세 작품은 내용상으로 보았을 때 당시 흥행에 성공했던 신파물과 비슷한 줄거리를 가지고 있었다. 하지만 막상 영화가 개봉하고 난 뒤에는, 당시 유행하던 신파물이라는 평가에서 벗어나 있었다.

<낙엽>은 일제 말기와 전쟁의 기억을 다루고 있는 작품으로 일제 말기 강제징용에 끌려갔다가 해방 후 10년 만에 고향에 돌아온 주인공이, 친구가 자신의 아내를 가로채고 딸을 식모로 부리다가 쫓아냈음을 알게 되어 이에 분노, 결국 친구를 죽이고, 경찰에 자수한다는 내용이다.³⁰⁾ 줄거리 상으로 보았을 때는 신파물로 예상되지만, 1958년 6월 개봉 당시 최루계 작품으로 평가를 받기 보다는 당시 유행하던 로케의 촬영 경향과 관련하여 언급되는 경우가 많았다.³¹⁾

반도영화사의 세 번째 작품인 <인생극장>은 시나리오 작가 김지현의 작품을 영화한 것으로 박구의 정식 감독 데뷔작이었다. 이 영화에 대한 당시 평가는 상이었다.

29) 1957년 제작 발표 당시 감독은 박성복이었다(문화계소식, 『경향신문』, 1957.9.7). 그런데 1958년 1월 이후 신문 보도에 따르면 <낙엽>의 감독 이름이 박구로 언급되고 있음을 알 수 있다. 이후 박구가 감독으로 전면에 나서게 되는 것을 고려했을 때, 이 당시 박구가 영화 감독 일을 배우는 차원에서 작품 제작에 함께 참여하고 있었음을 짐작해 볼 수 있다(영화계 신년전망, 『서울신문』, 1958.1.19).

30) <낙엽>의 경우 남아있는 시나리오나 필름이 없다. 따라서 본고에서 서술하고 있는 영화 내용은 한국영화데이터베이스(<http://www.kmdb.or.kr>) 홈페이지의 내용을 참고한다.

31) 「풍년기근의 기현상」, 『서울신문』, 1958.7.9.

즐거워만 보아서는 무척 진부한 신뢰취가 나는 얘기면서도 은행 노수 위 최남현을 둘러싼 바이·푸레이어 군상들이 조성해주는 서민적인 인정세계에서 좀 마스한 체온을 느낄 수 있다. 25년간 은행창구에서 손님들의 번호를 불러오던 최남현의 인생드라마를 부각해보겠다는 문학청년적인 아이디어가 박구 감독에게 충분히 소화되지 못한 감이 든다. 최남현이 주선편의 임시계장 대역으로 대부서류에 도장을 찍는 대목이나 라스트의 직석 발령같은 대목은 상식밖의 연출이고 아들 성소민의 등장도 부자연한 처리. 최남현의 호연으로 그나마 억지로 끌고 간다.³²⁾ (인용자 강조)

드라마의 허*를 그대로 느끼게 하는 대목이 서너 곳 있어 공감도가 낮아지기는 했지만 청신한 에피소드들을 지닌 씨나리오에 힘입은 박구 감독의 연출은 거치른 대로 서민들의 생활 감정을 그리기에 성공한 편이어서 부분적으로는 담담한 시정과 페이스까지를 느끼게 한다. 그러나 최남현의 적역호연에 비하면 박노식과 장미는 미스 캐스트로서 약동하는 젊음을 느낄 수 없으며 레코드에 의존한 음악은 작품의 품위를 스스로 낮게 하는 결과를 초래하여 유감이다. 국산영화 팬과 외국팬이 각각 약간의 불만을 느끼면서도 함께 볼 수 있는 영화인데 급년도 상반기에 상영된 국산영화 중에선 가작권에 속한다.³³⁾ (인용자 강조)

두 가지 평가를 고려해보았을 때, 박구의 영글지 못한 연출력은 차치하더라도 <인생극장> 역시 눈물을 짜내는 신뢰에서 빗겨나 서민들의 이야기를 담담하게 풀어 나가는 방향으로 연출되었음을 알 수 있다. 전작 <나업>이 당시 개봉했던 전옥의 <눈나리는 밤>, <항구의 일야>등의 최루계 작품들과 구분되어 언급되는 까닭도 이와 같은 맥락이었을 것이다.

이듬해 박구는 반도영화사의 네 번째 작품 <물망초>를 발표했다. 박계주의 원작 소설을 영화화 한 이 작품은,³⁴⁾ 앞서 살펴 본 박구의 기획력과

32) [신영화] 최남현의 호연으로 끌고간 낡은 드라마 인생극장, 『동아일보』, 1959.6.19.

33) 「[영화장평] 풍겨준 서민의 인생감정 인생극장」, 『조선일보』, 1959.6.19.

연출 방향이 이어지고 있다. 박계주의 작품은 이미 여러 번 영화화 되었으며 상당한 흥행 성적을 거둔 상태였다.³⁵⁾ 따라서 박구가 그의 작품과 명성이 가지고 있는 흥행성 때문에 <물망초>를 기획했을 가능성이 높다.

근래에 외선 종래에 통속성에 편중하던 신문소설의 증견 작가들인 김광주, 정비석, 김내성, 박계주 씨 등의 소설이 차츰 그 통속성이 제거되는 한편 그 위에 시대적인 의미, 인생의 문제, 현실에 대한 비판 등이 주조로 되면서 있는 사실 등에서 하여튼 지금 우리는 일차 신문 소설의 재출발을 논의할 시대라고 본다.³⁶⁾

<물망초>가 박계주의 원작 소설을 바탕으로 만들어졌다는 것은, 현재로서는 신문으로만 확인이 가능하기 때문에 원작 소설의 정확한 창작 시기는 확정지을 수 없다. 다만 이 작품의 내용을 통해 위의 기사가 발표되던 시기 전후의 작품이라고 추측해 볼 수 있다. <물망초>의 내용은 다음과 같다.

주인공 상환(박암)에게는 사랑하는 아내(이빈화)가 있었는데, 아내가 갑작스레 교통사고를 당하면서 실의에 빠진다. 상환은 짝사랑하는 혜경(도금봉)은 그를 곁에서 위로하지만, 상환은 혜경 대신 아내를 꼭 닮은 덴서미리(이빈화)와 사랑에 빠진다. 이들 사이에 미리의 난봉꾼 삼촌(김희갑)의 이야기가 엮이면서 미리는 살인을 저지른 죄인이 되지만 상환은 사랑으로 그녀의 잘못을 덮어준다.

작품의 이야기를 삼각 애정관계의 통속성으로 흐르게 만들 수 있는 결

34) <물망초>의 원작 소설은 확인된 바가 없으며 원작자가 박계주라는 것은 신문 광고를 통해 확인 가능하다. 광고, 『경향신문』, 1960.5.14.

35) 박계주 원작 소설을 바탕으로 제작된 영화는 <죄없는 죄인>(1948), <순애보>(1957), <진리의 밤>(1957), <별아 내 가슴에>(1958) 등 총 열 세편에 달하며, <별아 내 가슴에>의 경우 13만이 넘는 흥행성적을 기록하기도 했다(영화는 대작주의시대, 『동아일보』, 1959.5.11).

36) 백철, 신문소설공피론, 『동아일보』, 1954.11.28.

정권을 가지고 있는 인물은 혜경이다. 혜경은 줄곧 상환의 곁을 지키지만, 직접적으로 상환에게 고백을 하거나 다가서지 못하고 오히려 미리와 상환의 사랑을 도와준다. 자신의 사랑과 상환의 사랑 사이에서 고민하던 혜경은 결국 자신의 사랑을 포기하고 수녀의 길을 선택한다.³⁷⁾ 그녀의 애정은 미리를 위해 검사를 찾아가서 변호를 하는 마지막 장면에 가서야 직접적으로 드러난다. 그마저도 검사의 다음 대화로 인해 미리가 상환의 아이를 가졌음이 밝혀지자 속으로 삼키고 만다. 이를 통해 세 인물의 사랑은 통속적 애정 서사를 빚겨나고 있다.

박구는 영화 연출의 방향을 미리와 혜경을 중심으로 조성되는 삼각관계에 초점을 두는 것이 아니라, 여성 인물들의 내면 심리 변화에 초점을 두고 이를 섬세하게 묘사하는 쪽을 선택하고 있다. 아내와 똑같은 여자를 만나 혼란에 빠지는 상환의 당혹감에 비해 상대적으로 그 주변을 맴도는 혜경의 심리 설명에 보다 많은 장면을 할애하고 있다. 미리의 경우 상환에 대한 그녀의 사랑과 죽은 상환의 아내에게 느끼는 미묘한 질투, 자신의 처지에 대한 자격지심 등의 심리가 다양하게 묘사되고 있다. 영화 광고에서도 여성들의 이야기라는 점을 강조하고 있어, 당시 이 영화의 지향점이 어디에 있었는지를 잘 보여주고 있다.

박구가 이렇게 통속성, 신파성이라는 코드와 거리를 둘 수 있었던 까닭은, 그가 이전부터 고수해왔던 기반 때문이었다. 반도가극단과 박구의 악극은 당시 대중적으로 유행하던 신파물, 눈물을 짜내는 악극과는 거리가 있었다. 따라서 박구가 영화계로 이동했을 때 당시 영화판을 휩쓸었던 신파물과는 거리가 있는 작품을 선보였다는 것은 어찌 보면 당연한 결과일지도 모른다. 그리고 이것은 반도영화사와 박구가 영화계에 성공적으로 자리 잡기 위해서는 반드시 필요한 요소이기도 했다. 앞서 언급

37) 박계주 소설의 기독교적 색채와 통속성의 관계는 장미영(『대중성의 확대와 변형: 1950년대 박계주의 신문연재소설을 중심으로』, 『국어문학』 제53호, 국어문학회, 2012)의 논문을 참고할 수 있다.

하였듯이 1950년대 말에는 신파물이 범람하고 있었으며, 평단에서는 그 원인을 과거 신파극 레퍼터리로 보는 시각이 우세했다.³⁸⁾ 박구는 이런 평가로부터 자유로울 수 있었으며, 이로 인해 영화계에서 새롭게 자신만의 위치를 구출 할 수 있었던 것이다.

박구는 1960년에 <물망초>를 발표한 이후부터 한국영화제작가 협회에서 임원을 맡으며 영화계에서 대외 활동을 시작했다.³⁹⁾ 이런 정황들을 감안해 보았을 때 1960년 <물망초> 개봉시기까지 비록 짧은 시기이긴 하지만, 박구는 악극연출가, 악극단 대표에서 영화 제작자, 영화 감독으로 안정적인 자리매김을 할 수 있었다.

4. 급변하는 외부 환경과 해체되는 구시대

<물망초>(1960) 이후 반도영화사는 갑자기 사라져 버렸다. 박구의 영화계 활동에 제동이 걸리기 시작한 것이다. 박구가 1961년 3월 무렵 개인 프로덕션을 운영하며 영화 제작자로서 대외적인 인정을 받았다는 사실을 떠올려보면 이상할 수밖에 없다.⁴⁰⁾

이 시기를 촘촘하게 읽어내기 위해서 주목해야 할 것은 성립영화사다. 1963년 영화법 시행령 공포 당시 성립영화사는 이병일이 대표로 있었던 연아영화사에 통폐합되었는데, 당시 성립영화사의 대표는 박구였다.⁴¹⁾

38) 각주 6번 참고.

39) 『영제협 임원개선』, 『경향신문』, 1960.7.27.

40) 박구는 1961년 열린 제8회 아시아영화제에 우리나라 대표로 참석 했다. 당시 신문 보도에 따르면 마닐라에서 열리는 제8회 아세아 영화제에 15명의 대표를 파견하기로 결정했는데, 한국영화 제작가 협회에서 결정하여 문교부장관의 추천을 받은 대표는 이병일(대표), 이재명(제작자), 박구(제작자), 한형모(감독), 신상옥(감독), 최은희(배우), 김지미(배우), 최지희(배우), 노태준(문교부예술과장)였다. 이는 박구가 성공적으로 반도영화사를 자리매김 시켰으며 제작자로서도 대외적인 인정을 받고 있었음을 의미한다. 『우리 대표들 참가』, 『동아일보』, 1961.3.3.

그가 언제부터 성립영화사의 대표였는지는 인적 구성원들의 이동을 통해 짐작해볼 수 있다. 성립영화사는 1961년 <악의 꽃>(1961), 1962년 <울곡과 그 어머니>(1963)를 제작했는데 이들 영화에 관여했던 인력들이 1961년 4월 제작되기 시작한 <조강지처>(1963)⁴²⁾와 상당수 겹치고 있음을 알 수 있다.⁴³⁾ 따라서 너그럽게 시기를 잡았을 때 <조강지처>가 제작되던 1961년 4월 무렵부터 박구가 성립영화사의 대표로 활동했으리라 짐작된다.⁴⁴⁾ 예정대로였다면 <조강지처>와 <울곡과 그 어머니>가 1962년도에 개봉을 하고, 박구는 이후 활동을 성립영화사를 통해 이어나갔을 것이다. 그러나 앞서 언급했듯이 1962년 중반부터 영화사 통폐합이 논의되기 시작했고 결국 12월에 그의 영화사는 이병일의 연아영화사로 흡수되고 말았다. <조강지처>는 결국 1963년이 되어서야 연아영화사를 통해 개봉될 수 있었다.

<조강지처>는 내용상 1960년 전후로 활발했던 축첩 반대 운동과의 연관성상에 놓여 있었다. 1950년대 축첩은 남성들 사이에서 자신의 명예와

41) 이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004, 314면.

42) 「극영화 『糟糠之妻(조강지처)』 박구 감독으로 촬영」, 『경향신문』, 1961.4.2.

43) 1960년대 초 성립영화사가 관여하고 있는 작품은 <돼지꿈>(1961)과 <악의 꽃>(1961), <울곡과 그 어머니>(1963)가 있다. 하지만 한형모 감독의 <돼지꿈>은 한형모 프로덕션에서 제작을 담당하고 성립영화사가 배급을 담당한 것으로 확인되기 때문에 인적 구성원의 이동을 짐작하는 데에는 도움이 되지 않는다. 중요한 것은 뒤에 언급된 두 작품으로, 성립영화사가 제작한 이용민 감독의 <악의 꽃>은 1960년 12월에 완성이 되었고, <물망초>의 각색을 담당했던 이종기 감독의 <울곡과 그 어머니>의 경우 1962년 상반기 개봉을 목표로 성립영화사가 제작을 담당했다. 다만 이종기 감독이 1962년 4월경 사기 사건에 휘말리면서 개봉을 하지 못했던 것으로 보인다. 이 작품은 1963년 동아연합영화사에 의해 개봉되었다. 두 작품과 <조강지처>의 제작된 순서를 파악해보면 <악의 꽃>, <조강지처>, <울곡과 그 어머니>의 순서이며 각 영화에 참여했던 인력들 일부가 아래와 같이 겹치고 있음을 알 수 있다.

촬영감독 정일성 <울곡과 그 어머니>, <조강지처> / 각본 남태권 <악의 꽃> 이후 박구 작품 대다수 각색 담당 / 기획 임대영 <악의 꽃>, <조강지처> / 조명 윤창화 <악의 꽃>, <울곡과 그 어머니> / 미술 임명선 <악의 꽃>, <조강지처>

44) 다만 1961년 9월 30일에 1차 영화사통폐합이 있었기 때문에 조금 더 보수적으로 기간을 잡는다면, 1961년 9월부터 박구가 성립영화사 대표로 활동했을 가능성도 있다.

힘을 과시하는 한 방편으로 여겨졌다. 물론 축첩에 관한 문제제기는 해방 전부터 존재했었으나 묵인되는 것이 관행이었다. 하지만 1950년대 근대적 인식의 전파로 인해 축첩은 봉건적 악습으로 인식되기에 이르렀고 마침내 폐지에 관한 여론이 조성되기에 이르렀다.⁴⁵⁾ 축첩반대에 대한 여론은 1960년 4.19 이후 여성 단체들에 의해 직접적인 반대 운동으로 나타나기 시작한 것으로 보인다.⁴⁶⁾ 특히 1961년에는 축첩 공무원들을 처벌하기 시작하면서 신문지면상에 축첩 반대와 관련된 기사들이 눈에 띄게 늘어났다.⁴⁷⁾ 1961년 5월에 기획, 촬영되기 시작한 <조강지처>는 다분히 이러한 사회적 분위기를 의식할 수밖에 없었다. 게다가 희극영화 주연으로 활약했던 김희갑에게 진지한 역할을 맡겼다는 기사⁴⁸⁾ 역시 <조강지처>가 사회 분위기를 의식하고 있었음을 짐작케 한다.

<조강지처>의 내용은 평범한 시골 농부 박희수(김희갑)가 부친과 본처(주중녀)의 반대에도 불구하고 무작정 상경, 끝내 무역회사 사장이 되고 그에 걸맞게 1호, 2호, 3호의 첩을 거느리고 살지만 사치와 투기를 일삼는 첩들 때문에 조강지처의 소중함을 깨닫게 된다는 내용이다. 영화는 시종일관 첩들의 악행을 조강지처의 행동과 대비시켜서 보여준다. 정씨는 서울에서 만난 남편이 첩을 얻었다는 사실에도 화를 내지 않으며, 오히려 남편에게 폐가 될까봐 시골로 일찍 돌아가 버린다. 반면 첩들은 자식보다 돈을 소중하게 여기고 본처의 아들인 광철을 쫓아내기 위해 거짓 말도 일삼는다. 결국 영화 전체의 서사가 축첩의 폐단을 역설하는데 초점을 두고 있는 셈이다. 영화가 계획대로 촬영되어 1961년 말에 개봉했

45) 1950년대 축첩제 폐지 여론의 조성 과정과 법제화 과정은 정경은(1950년대 여성잡지에 나타난 계몽과 수치심의 관계 고찰), 『한국학연구』 제42집, 고려대학교 한국학연구소, 2012)을 참고할 수 있다.

46) 1960년 4.19직후 축첩반대 가두데모를 퍼는 여성 단체 회원들, 『경향신문』, 1985.8.13.

47) 축첩경관 속청 시경서 본격화, 『경향신문』, 1961.2.5. 이 외에도 다수의 신문 기사가 보도되었다.

48) 「조강지처 촬영중」, 『경향신문』, 1961.5.7.

다면 축첩에 반대하는 사회적인 분위기와 맞물려 소비되었을 테지만, 영화사 통폐합으로 인해 박구의 <조강지처>는 개봉 시기를 놓칠 수밖에 없었다. 1963년이 되면 이미 축첩 반대 운동은 사그라져 버린 후였기 때문에 박구가 처음 기대했던 성과를 거두기는 어려웠다. 결과적으로 영화사 통폐합은 박구와 성립영화사의 활동에 악영향을 끼친 사건일 수밖에 없었다.⁴⁹⁾

이후 박구는 연아영화사에서 이탈해 자신의 프로덕션을 중심으로 활동을 도모했던 것으로 보인다.⁵⁰⁾ 작품 활동이 한동안 뜸했던 박구에게 1964년 군소 프로연합영화사 설립이라는 재기의 기회가 찾아왔다. 당시 개인 프로덕션을 운영하고 있었던 박구는 이 단체의 부대표이자 전속감독으로 임명되었다.⁵¹⁾ 주지하다시피 1960년대 초 영화법 시행과 영화사 통폐합은 박구에게 큰 시련이었다. 영화사가 자리를 잡고 한창 활발한 활동을 계획 했을 시점에 박구는 정부 정책이라는 큰 벽에 가로막힐 수밖에 없었다. 그가 이 시기 할 수 있었던 일은 여러 대외활동에 기대어 영화계에서 살아남는 것이었고, 그 성과는 대한연합영화사로 귀결되었다. 이로써 박구는 영화계에서 마지막 도약을 꿈 꿀 수 있게 되었다.

대한연합영화사의 전속감독이 된 후 박구가 1964년에 선보인 작품은 <식모>, <백설공주>, <도심의 향가> 총 세 작품이었다.⁵²⁾ <식모>는 박

49) 1960년대 영화 제작 환경의 변화는 박지연 (『1960년대 한국영화 정책과 산업의 명암: 김수용 감독의 영화 경력을 중심으로』, 『영상예술연구』 제1호, 영상예술학회, 2001)을 참고할 수 있다.

50) 이 무렵 박구는 제작자에서 감독으로 대외인식의 영역을 넓혀가기 시작했으며, 1963년 한국영화인협회 감독 분과에서 감사 역할로 활동했다. 『내외문화단신 영협임원 개선』, 『한국일보』, 1963.12.24.

51) 당시 신문 기사에 기록된 구성원은 아래와 같다. 민제는 박구가 종종 사용하는 다른 이름이다.

“대표 = 최관두(한홍) / 부대표 = 최동관(합동영화), 박구(박구프로) / 전무 = 주동진(동성대평) / 총무 = 강대진(유한) / 기획 = 전홍식(신예) / 영업 = 정진모(한성) / 제작 = 조태국(국제) / 섭외 = 강신영 / 감사 = 김봉수, 김형근 / 전속감독 = 전홍식, 강범구, 민제(군소프로 연합영화사 설립), 『경향신문』, 1964.3.21)

52) 이중 <식모>(1964.1.)는 한국예술영화주식회사의 작품이고 <백설공주>(1964.8.) <도

구의 영화 세계를 보여주는 대표작으로 알려져 있다.⁵³⁾ 물론 1969년 박구에 의해 만들어진 <식모>, <식모의 유산>에 황해, 양훈, 허장강, 구봉서, 박노식 등 과거 악극단 인백들이 총동원되었다는 점, 주인공들이 데이트하는 장면에서 등장하는 쇼 무대 등은 과거 악극단들의 공연과 유사한 점이 많다는 점을 감안한다면, 이런 주장은 타당하게 여겨진다. 하지만 그 전에 만들어졌던 작품들과 비교해보았을 때, <식모>의 통속적 세계는 앞 시대와 확연히 다른 걸을 갖으며 오히려 뒤에 만들어지는 작품들과 유사성을 공유한다. <식모>보다는 <백설공주>가 박구 감독의 세계를 집약적으로 보여주고 있는 작품이라고 볼 수 있다.

박구가 <백설공주>를 영화화하기로 결정한 데에는 여러 가지 맥락이 작용했겠지만, 무엇보다도 1960년을 전후로 형성된 ‘백설공주’에 대한 관심이 가장 강력한 영향력을 행사했을 것이다. 1956년 9월 무렵 디즈니 애니메이션 <백설공주>가 처음 우리나라에 수입되면서⁵⁴⁾ ‘백설공주’에 대한 관심이 증대되었고, 이런 관심은 다양한 매체에서 <백설공주>가 소비되는 양상을 낳았다.⁵⁵⁾ 불과 몇 년 사이에 ‘백설공주’는 흥미로운 콘텐츠로 부상했던 것이다. 여기에 1960년대 초 나타난 사극 영화 붐을 바탕으로⁵⁶⁾ 박구는 악극에서 익숙하게 사용했던 설정과 연출로 <백설공주>를 제작하여 승부수를 던졌다.

박구의 <백설공주>는 성인들을 대상으로 하고 있으며 원작 <백설공주>와는 상당히 다른 설정을 가지고 있다.⁵⁷⁾ <백설공주>는 각색을 통해

심의 향가>(1964.10)는 대한연합영화사에서 제작했다. 광고, 『동아일보』, 1964.1.24; 『광고』, 『경향신문』, 1964.8.25; 『광고』, 『경향신문』, 1964.10.31.

53) 김종원, 『한국영화감독사전』, 국학자료원, 2004 참고.

54) 『광고』, 『동아일보』, 1956.9.30.

55) 1957년 라디오에서 ‘TV동화’라는 타이틀로 <백설공주>를 들려주기 시작했다(『라디오 테레비』, 『경향신문』, 1957.10.26). 1961년 10월에는 국제 미스코리아 오페라단에 의해 오페라 <백설공주>가 공연되었다(『백설공주 공연』, 『동아일보』, 1961.10.15).

56) 『복고조의 연예계』, 『동아일보』, 1962.2.15.

57) <백설공주>와 <도심의 향가>는 둘 다 HLKV의 라디오 방송곡을 바탕으로 만들어

영화의 배경을 ‘마달’이라는 고대의 가상 국가로 설정하고 있으며, 이웃 나라 왕자 대신 내전 시랑(김진규)이라는 인물을 등장시키고 있다. 평화로웠던 백설의 나라에 젊은 태수비(도금봉)가 시집을 오는데, 그녀는 병목대감(허장강)과 정분이 나 태수를 몰아 낼 계획을 세우고 백설을 내쫓는다. 백설은 죽은 어머니와 난쟁이의 도움으로 목숨을 구하고, 그 사이 내전 시랑이 군사를 일으켜 평화를 되찾는다. 각색의 과정에서 멜로드라마적 구조⁵⁸⁾는 더 명확해졌다. 태수비와 병목대감으로 대표되는 악인들이 저지르는 악행과 그로 인해 어린 백설이 겪는 갖가지 고난은 관객들에게 부당함, 동정심, 분노와 같은 감정의 파토스를 불러일으킨다. 태수비가 드러내는 질투와 시기, 탐욕과 같은 원색적인 감정들은 관객과 주인공 백설, 내전 시랑을 분노하게 하며 적극적인 행동의 동기를 유발한다. 때마침 등장하는 조력자(백설의 엄마, 난쟁이 등)의 도움은 비합리적 에피소드의 연속이라는 멜로드라마의 특성과 연관되며 스크린 전반을 장식하는 화려한 의상과 설정은 관객들의 시각을 사로잡는 강력한 스펙터클로 작용하였다. 여기에 난쟁이들의 익살과 거울을 시녀로 바꾼 설정은 긴장의 이완을 도모하고 오락적 요소를 제공하는, 과거 박구가 악극에서 자주 활용했던 서사적 설정들이었다.

<백설공주>가 보여주는 세계는 후기 반도가극단의 악극 세계와 상당 부분 호응하고 있다. 정명문은 반도가극단 후기 작품인 <숙향전>(1948)의 분석을 통해, 반도가극단의 작품이 해방 전 시기에 비해 오락적 측면이 부각되었을 가능성을 제시하고 있다. 또한, 이후 인접 예술장르에서 꾸준

했다. 다만 <도심의 향가>의 경우 원작자와 방송 시기를 확인할 수 있지만 <백설공주>는 신문 광고를 통해 라디오 방송극을 바탕으로 했음만 확인 할 수 있을 뿐, 원작 방송극과 관련하여 남아 있는 자료가 없다.

58) 벤싱어는 멜로드라마를 일종의 개념군으로 접근하면서 멜로드라마의 특징을 이루는 구조적 특징 다섯 가지를 정리한 바 있다. 1)강렬한 파토스의 표현, 2)원색적 감정의 과잉, 3)도덕적 양극화, 4)비합리적 에피소드의 연속, 5)흥분을 고조시키는 스펙터클이 그것이다. <백설공주>는 여러모로 이 특징들에 부합하는 측면을 갖는다(벤싱어, 『멜로드라마와 모더니티』, 이위정 역, 문학동네, 2009 참고).

히 발견되는 특징들, 가령 조선 시대 이외의 시대 설정, 영웅적 인물, 활극적 요소, 화려한 무대 장치를 통한 스펙터클 등은 1950년대 고전소재 악극에서 빠지지 않는 요소임을 강조하고 있다.⁵⁹⁾ 결국 <백설공주>에는 1950년대 악극의 그림자가 드리워져 있었던 것이다.

<백설공주>는 박구가 가장 자신 있었던 악극적 세계의 특징이 집약된 결과물이었다. 하지만 결과는 냉정했다. <백설공주> 이후 박구의 영화세계는 신파적 세계, 구시대적 세계의 반복으로 빠르게 기울기 시작했다. <백설공주>가 눈에 띄는 흥행 성적을 내지 못한 상황에서 박구가 영화 활동을 지속할 수 있는 방법은 뚜렷해 보이지 않았다.⁶⁰⁾

1964년 이후 박구는 연방영화사⁶¹⁾와 손을 잡고 <피와 살>(1965), <울며 헤진 염춘교>(1966), <자식들>(1966), <여대생과 노신사>(1967) 등을 제작하는 한편 승림산업주식회사라는 이름으로 영화제작 및 배급업에도 참여했었던 것으로 보인다.⁶²⁾ 하지만 이 시기 박구는 자신의 프로덕션이나 영화사를 운영할 여력이 남아 있지 않았고 영화 제작에 대한 결정권은 제약을 받을 수밖에 없었다. 결국 1960년대 중반 이후 그의 영화는 예전 같은 영화 세계와는 거리가 먼, 신파물에 불과했다.

박구의 실패는 원인을 분석하기에 앞서 박구 원작의 <7공주>⁶³⁾ 개봉 당시를 살펴보고자 한다. 흥미로운 것은 이 영화에 적용되는 잣대들이었다. 악극 무대에서는 크게 문제시 되지 않았던 사적 고증이 이 영화를 평

59) 정명문, 『반도가극단의 후기 가극 연구-<숙향전>의 극작전략을 중심으로』, 『한국극예술연구』 제40집, 한국극예술학회, 2013.

60) 원로 배우 황정순의 증언에 따르면, 당시 신협 배우들의 총동원으로 인해 흥행에도 성공했다고는 하지만 정확한 기록으로는 남아있지 않다. KBS프로그램 <스핀지> 129회(2006.4.22 방송) 참고.

61) 연방영화사는 1964년 주동진이 설립한 영화사로 각 시대마다 흥행성 있는 장르를 개발해 상업적으로 큰 성과를 거두었다.

62) 매일경제 보도에 따르면 1966년 박구가 승림산업주식회사(영화제작 및 배급업)의 대표라고 명기되어 있다(『지급봉투』, 『매일경제』, 1966.11.9).

63) 본래 <7공주>는 바리테기 설화를 바탕으로 악극 대본으로 구성되었으나 임희제가 각색, 정창화 감독의 영화로 다시 만들어졌다.

가하는 데에 있어 중요한 화두로 등장하기 시작했다.⁶⁴⁾ 사실 설화를 바탕으로 하는 악극 레퍼토리에서 사적 고증을 기대하기는 어렵다. ‘옛날 옛날에’로 시작하는 설화는 시대와 국적이 불분명하고, 악극에서도 이런 배경은 크게 문제시 되지 않았기 때문이었다. 1960년대 초 일었던 사극 영화 붐의 원인에 대해 당대의 시나리오 작가 유한철은 “국산 스펙터클 스크린에 대한 동경, 국사적인 애국주의에의 편승”, “스토리의 빈곤 또는 어수선한 현실에서의 도피, 과거에의 향수, 만네리즘에 빠진 메로드라마에 식상 반발”⁶⁵⁾이라고 분석하고 있다. 이는 곧 이 시기 영화계가 변화하고 있음을 단적으로 보여주고 있는 대목이기도 하다. 이미 악극이 담지하는 고전적 세계관이 구시대적인 것이 되어버렸음에도 불구하고, 오랫동안 이런 세계관 속에서 작품 활동을 해온 박구로서는 <백설공주>의 영화화가 최선의 선택이었다. 바꿔 말하면 급변하는 시대를 따라가기에 박구는 이미 구시대 사람이 되어 버렸던 것이다.

5. 나오며

악극의 역사에서 제작자이자 연출가였던 박구는, 어떤 측면에서는 전옥이나 김화랑보다 많은 영향력을 행사했던 악극인이었다. 그가 이끄는 반도가극단은 철저히 박구에 의해서 운영되었던 악극단으로, 다른 악극단에 비해 나름의 예술적 지향점을 명확하게 가지고 있었던 단체였다.

64) “도대체 사실 등 고증은 아예 깨끗이 그만둔 이 영화는 그런 횡포(?)의 여세로 먼 나라의 영화의 갖가지 취향을 차입. 처음엔 입맛을 다시다가도 하도 너살줄게 벌이는 바람에 저건 영화에서였던가 하는 알아맞히기 같은 흥미조차 일어 고소하다.”(『신영화』 심심찮은 통속 사극 / 7공주, 『한국일보』, 1962.9.13).

“모조리 사극이면서 아예 고증 따위는 염두에도 안 둔 뱃심들이 놀랍다”(『추석방화개평』, 『경향신문』, 1962.9.18).

65) 『복고조의 연예계』, 『동아일보』, 1962.2.15.

박구는 반도가극단의 운영을 통해 음악과 극이 유기적으로 구성 되는 본격적인 음악극을 위한 토대를 마련하였으며 악극의 전성기를 이룩하는 데에 중요한 구심점 역할을 했다.

악극계에서 영화계로 투신 한 이후, 악극계에서 이미 검증되었던 박구의 기획력과 연출 감각은 그가 영화계에서 기반을 구축 하는 데에 자양분이 되었다. 반도영화사는 성공적으로 자리를 잡았고 박구는 감독으로서의 커리어를 차분히 쌓아갔다. 영화계에서 박구가 경험했던, 이 짧은 시기의 영광은 1950년대 말이었기에 가능한 일이었다. 박구가 영화계로 뛰어 들었을 당시인 1950년대 말은 우리나라 대중예술의 초창기로 볼 수 있다. 매체는 다양해졌지만 완벽한 분화가 이루어지지 못해 비슷한 서사관습을 공유하고 있었으며, 같은 인력과 콘텐츠를 공유하고 있었다. 악극장 내에서 다져진 박구의 기반이 어느 정도 통용될 수 있는 시기였던 것이다. 하지만 그의 성공은 그리 오래가지 못했다. 1960년 <물망초> 이후 박구의 영화 인생은 기울기 시작했다.

1960년대 초 시행 된 영화법과 이로 인한 영화사 통폐합, 지나치게 급변하는 시대와 팽창하는 영화계를 박구가 감당하기는 어려웠다. 박구는 포기하지 않고 감독협회 등 대외 활동을 통해 꾸준히 영화계에서 살아남기 위해 노력했다. 하지만 결국 박구는 감독으로서의 생명력을 서서히 잃어 갈 수밖에 없었다. 전옥과 김화랑이 박구와 비슷한 시기 영화계에서 성공을 거둔 뒤, 예전과는 각기 다른 방향으로 활동을 선회해야 했던 것처럼 박구의 세계관이 통용될 수 있었던 것도 1950년대 말, 지극히 짧은 시기에 국한된 것이었다.

지금까지 본고는 악극사에서 중요하게 다루어졌던 악극 제작자이자 연출가 박구의 1950~60년대 활동을 살펴보고 있다. 박구의 활동은 이 시기 빈번하게 일어났던, 장르간의 인적 이동 양상의 한 단면을 반영하고 있다. 본고는 이를 통해 1950~60년대 대중문화 장의 해체, 재구성 과정에 대한 이해의 단서를 얻고자 했다. 박구에 대한 본고의 연구가, 완벽한 분

화가 되지 않았던 대중문화 초기를 입체적으로 조망하기 위한 하나의 유효한 시각이 되기를 바란다.

참고문헌

1. 기본 자료

『동아일보』, 『경향신문』, 『조선일보』, 『한국일보』, 『서울신문』
<물망초>, <조강지처>, <식모>, <백설공주>, <도심의 향가>

2. 단행본

김호연, 『한국근대악극연구』, 민속원, 2009.
박노홍, 『박노홍 전집 4』, 연극과 인간, 2008.
벤싱어, 『멜로드라마와 모더니티』, 이위정 역, 문학동네, 2009.
서연호, 『한국연극사 근대편』, 연극과 인간, 2003.
이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004.

3. 논문 및 평론

김성희, 「한국 초창기 뮤지컬 운동 연구」, 『한국극예술연구』 제14집, 한국극예술학회, 2001.
김태희, 「서향석 연구」, 고려대학교 석사논문, 2013.
박선영, 「1950년대 후반 코미디언코미디 영화 속 스펙터클의 양상과 의미」, 『영상예술연구』 제16호, 영상예술학회, 2010.
박지연, 「1960년대 한국영화 정책과 산업의 명암: 김수용 감독의 영화 경력을 중심으로」, 『영상예술연구』 제1호, 영상예술학회, 2001.
백현미, 「‘국민적 오락’과 ‘민족적 특수성’ -일제 말기 악극의 경우」, 『공연문화연구』 제11권, 한국공연문화학회, 2005.
서향석, 「나의 이력서」, 『서향석 전집 5』, 하서출판사, 1987.
유인경, 「근대 ‘향토가극’의 형성과 특질 연구-안기영 작곡 가극 작품을 중심으로」, 『공연문화연구』 제19권, 한국공연문화학회, 2009.

이영미, 「1950년대 대중적 극예술에서의 신파성의 재생산성과 해체」, 『한국문학연구』 제34집, 동국대학교 한국문학연구소, 2008.
전정임, 「작곡가 안기영의 향토가극 연구」, 『음악과 민족』 제30호, 민족음악학회, 2005.
정경은, 「1950년대 여성잡지에 나타난 계몽과 수치심의 관계 고찰」, 『한국학연구』 제42집, 고려대학교 한국학연구소, 2012.
정명문, 「반도가극단의 후기 가극 연구-<숙향전>의 극작전략을 중심으로」, 『한국극예술연구』 제40집, 한국극예술학회, 2013.

4. 기타

KBS 프로그램 <스펀지> 129회(2006.4.22 방송)

Abstract

Research on the movie activity of *Bak Gu* in 1950-1960

Kim Tae-hee

After liberation, *Ak-geuk* was to walk the path of death. People who related in *Ak-geuk* had to move to other media to survive. Most of them went to the movies.

Bak Gu who is the most influential in the *Ak-geuk* also involved in the film industry in the late 1950s. Because *Bak Gu* had long experience in operating organizations and planning performance, he was different from actors and directors(like Jeon Ok, Kim Hwa-rang, Kim Hee-gab, etc) who went to the movies at the same time. In particular, his excellent planning ability in field of *Ak-geuk* helped for him to establish Bando movie studio and to settle on the film industry.

But he could maintain his movie studio and his own movie style only 4~5 years because of rapidly changing external environment and growing film industry. In the late 1950s, Korean popular culture shared human resources and narrative text. So *Bak Gu* was able to enthrall a large audience with his planning ability and his contents. However, the situation was changed in the 1960s. *Bak Gu* just getting into the film industry was unfit to assume subsequent merger and abolition of movie studios and rapid industrialization. After losing his company, *Bak Gu* planned producing *Baekseolgongju*(1964) based on the imagination of *Ak-geuk*. But *Bak Gu* already missed movie trend. After then his movie declined to mode of shinpja.

This study is helpful to understand the individual's work of *Bak Gu*. And it provides an understanding aspects of people who moved from the *Ak-geuk* to the movie.

Key words : *Bak Gu*, *Ak-geuk*, Bando movie studio, *Baekseolgongju*, *Mulmangcho*, *Jogangjicheo*, *(sequel)Uyubuin*

접수일: 2014년 1월 30일

심사기간: 2014년 2월 7일~2월 21일

게재결정: 2014년 2월 25일