

# 식민지 엘리트의 ‘상상적 근대’: ‘최남주’의 활동을 중심으로\*

위경혜\*\*

주제어 : 광주, <꽃장사>, 『단청』, <무정>, 박기채, <새 출발>, <수선화>, 식민지 조선, 엘리트, 이재명, 조선무대, 조선성, 조선영화주식회사, 조선적인 것, 최남주, 최옥희, ‘춘향전’, 학예사

## 1. 머리말

이 글은 일제강점기 최남주(崔南周)의 활동을 재구성하여 식민지 근대성의 역사적 성격 규명을 목표로 한다. 최남주를 연구하는 이유는 그의 활동과 문화적 실천(cultural practices)이 일제강점기 조선의 다층적 문화 지형의 교점(交點)에 위치하기 때문이다. 최남주는 일반적으로 광산 기업가로 알려져 있지만, 그의 행보는 1920년대 ‘지방’ 연극 운동은 물론 1930년대 조선영화 기업화 달성 그리고 조선문고 출판과 1940년대 극단 결성 등 문화 사업 전반에 걸쳐있다.

최남주에 대한 기존 연구는 향토사와 영화사 그리고 문학사에서 다뤄졌다. 향토사는 최남주의 출생 및 광주의 연극 활동과 광산업을 주로 기술하고, 영화사는 조선영화주식회사(약칭 ‘조영’)의 제작 방식과 영화 작품 분석 등에 집중하며, 문학사는 학예사(學藝社)와 관련하여 최남주를 부차적으로 언급하고 있다.<sup>1)</sup> 최남주 삶의 여정(旅程)을 따라 전개된 문화 사업 전반에 대한 역사적 의의와 평가 부족은 일제강점기 엘리트의 근대 문화 기획을 조망하는데 어려움으로 작용한다. 따라서 이 글은 최남주를 둘러싼 기존 연구 검토와 새로운 사실을 재구성·재해석하여 식민지 문화 엘리트가 상상하고 욕망한 근대 사회의 모습을 살피고자 한다.

사회적 경험(social experience)으로서 최남주 활동에 집중하여 식민지 근대

### <차례>

1. 머리말
2. 식민지 엘리트 문화 기획과 조선성(朝鮮性)
  - 2.1. 계몽 수단으로서 문화에 대한 자각
  - 2.2. 영화사 설립과 문화 기획의 도덕성
  - 2.3. 문화 기획과 조선성: 영화, 출판 그리고 연극
  - 2.4. 식민지 엘리트 문화 기획의 양가성
3. 식민지 엘리트의 유산: 지역성과 세계성의 ‘피비우스 띠’
4. 맺음말

### <국문초록>

본 연구는 일제강점기 문화 엘리트 최남주의 활동을 재구성하여 역사적 과정으로서 식민지 근대 문화의 역동성을 파악하고 있다. 최남주는 1920년대 식민지 ‘지방’ 도시 광주에서 계몽 수단으로서 근대 문화를 자각하고 경성의 영화계에 입문한다. 조선영화주식회사와 출판사 학예사 그리고 연극단체 조선무대 결성 등 문화 전반에 걸친 최남주의 ‘조선성(朝鮮性)’ 추구는 민족(national)과 로컬(local) 그리고 에스닉(ethnic)의 자장(磁場) 안에서 요동치고 있었다. 하지만 제국 질서 아래 식민지 엘리트라는 상황은 근대 문화 기획의 양가성을 드러낼 수밖에 없었다.

일제강점기 최남주의 문화 기획이 제기한 지역성과 세계성 문제는 해방 이후 신생국가 건설과 연관된 점에서, 최남주 활동의 역사적 의의를 그의 동인(同人)들의 활동을 통해 살펴보았다. 식민지 엘리트 최남주의 ‘조선적인’ 문화 생산 활동은 냉전체제 반공 이념에 근거한 국가 건설과 보편적 세계 모델로서 제시된 할리우드에 대한 욕망으로 이어졌다. 최남주가 상상하고 욕망한 근대 문화 기획은 식민과 탈식민 그리고 냉전을 가로지르며 전개되었다.

1) 최남주 활동에 대한 기존 연구를 살피기 위해 다음을 검토하였다. 박선홍, 『광주 1백년: 개화기 이후 풍물과 세속 ②』, 금호문화, 1994; 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014; 김남석, 『조선영화주식회사의 영화 제작 과정과 제작 영화의 특징 연구』, 부산울산경남언론학회, 『언론학연구』 제16권 제3호, 2012년 11월, 31~54면; 방민호, 『입화와 학예사』, 상허학회, 『상허학보』 제26집, 2009년 6월, 263~306면.

\* 이 논문은 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2012S1A5B5A07037803)

\*\* 전남대학교 강사. 영화사 전공. 논문의 완성을 위해 비평을 아끼지 않은 익명의 심사위원 세 분에게 감사드립니다.

성의 다층적 결을 파악하려는 이 글의 구성은 크게 두 가지이다. 첫째, 최남주가 수행한 문화 사업 즉, 영화사와 출판사 설립 그리고 극단 결성 등을 분석하여 식민지 엘리트의 문화 기획을 관통하는 조선성(朝鮮性)의 의미를 규명한다. 나아가 식민지 엘리트의 문화 기획이 갖는 양가성 문제를 최남주와 그를 둘러싼 인물을 통해 파악한다. 둘째, 해방이후 최남주 동인(同人)들의 활동을 파악하여 '조영'의 출범부터 추구한 조선 영화의 지역성과 세계성 논의의 역사적 의의를 재고한다.

## 2. 식민지 엘리트 문화 기획과 조선성(朝鮮性)

### 2.1. 계몽 수단으로서 근대 문화에 대한 자각

최남주는 1905년 광주(현재 광주광역시)에서 금융가 최원택(崔元澤)의 손자로 태어났다.<sup>2)</sup> 최남주는 조부(祖父) 최원택의 금융회사 설립과 전등회사 창업 그리고 교육기관 설립을 지켜보면서<sup>3)</sup> 근대적 사업 운영과 근

2) 최남주의 출생 연도는 기록에 따라 차이가 있다. 향토사가(鄕土史家) 박선홍은 최남주를 1911년생으로 기술하지만, 국사편찬위원회 한국사데이터베이스는 최남주를 1949년 현재 44세(1905년생)로 기록한다. 본 글은 조선영화주식회사에 관한 연구 등을 참고하여 최남주를 1905년생으로 규정한다. 이에 대해 다음을 참고 박선홍, 『광주 1백년: 개화기 이후 풍물과 세속 ②』, 금호문화, 1994, 66면; 역사정보통합시스템 [http://db.history.go.kr/url.jsp?ID=im\\_110\\_00234](http://db.history.go.kr/url.jsp?ID=im_110_00234)

3) 최남주의 조부 최원택은 1906년 광주농공은행(農工銀行)과 1907년 전국 최초로 광주금융조합(金融組合)을 설립하고 1917년 광주전등주식회사 창업에 거액을 투자한 인물이다. 또한 1927년 최원택은 무양서원(武陽書院) 건립에 거금을 회사하는 등 교육 활동에도 관여한다. 이에 대해 다음을 참고 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 풍물과 세속』, 금호문화, 1994, 66면; 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 75~79면; 1994년 지역 향토사가 박선홍은 『광주 1백년』 시리즈를 발간한 이후 2014년 증보판을 출간하였다. 박선홍의 증보판은 광주 지역 영화와 극장 그리고 최남주에 대하여 초판과 달리 기록하고 있다. 초판과 증보판 모두 최남주에 관한 일부 기록이 역사적 사실과 다르기 때문에 세심한 '교차읽기

대 문화에 대한 관심을 자연스럽게 획득한 것으로 짐작된다. 광주에서의 최남주의 연극 활동은 경성에서의 문화 사업가로서 활동하는데 주요한 계기를 마련한다. 즉, 1921년 7월 김우진(金祐鎭)의 동우회순회연극단(同友會巡廻演劇團) 광주 공연을 관람한 최남주는 “연극 운동을 절감하고”<sup>4)</sup> 지역 소인극(素人劇) 활동에 참여한다. 1925년 11월 광주좌(光州座)가 재개관 했을 때<sup>5)</sup> 신극(新劇) <첫날밤> 공연에 최남주의 이름이 등장하기 때문이다.<sup>6)</sup> 최남주는 짧은 기간이었으나 연극 활동을 통해 지역 문화 엘리트들과 교류하는데, 이들 가운데 최형렬(崔亨烈)과 최흥렬(崔興烈) 형제는 1935년 지역 최초 조선인 극장 광주극장 설립에 주도적으로 참여한다.

최남주가 신극에 관심을 갖기 시작한 1920년대 초반 광주좌(光州座)는 공연장이었으며,<sup>7)</sup> ‘활동사진상설관’ 광남관은 1927년에 들어와서야 문을 열었다.<sup>8)</sup> 지역 조선인 극장 역시 최남주가 <꽃장사>(안중화, 1930)에 출

(cross-reading)가 요청된다.

- 4) 1920년 동경에서 김우진의 ‘극예술협회’가 조직되자, 1921년 동경 유학생과 노동자 모임 동우회(同友會)에게 회관 건립 기금 모금을 위한 연극단 조직 요청이 뒤따른다. 이에, 22명으로 구성된 동우회순회연극단은 임세희(林世熙)와 김우진을 각각 단장과 무대감독으로 구성하고, 1921년 7월 9일 부산을 시작으로 8월 18일까지 조선 순회하였다. 순회연극단은 7월 21일 목포를 거쳐 다음날 광주에서 공연을 선보였다. 한옥근, 『광주-전남 연극사』, 금호문화, 1994, 62~65면.
- 5) 광주좌는 1917년 일본인에 의해 설립된 지역 최초 근대 공연장이다. 위경혜, 『광주의 극장 문화사』, 도서출판 다지리, 2005, 25면; 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 66면.
- 6) 광주의 소인극 활동에 참여한 자는 최남주를 비롯하여 김용호(金容浩), 최계순(崔啓淳), 최공순(崔恭淳), 최당식(崔當植), 이득윤(李得允), 김용구(金容九), 강석원(姜錫元), 최형렬(崔亨烈) 그리고 최흥렬(崔興烈) 등이다. 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 풍물과 세속』, 금호문화, 1994, 56~58면. 최남주와 같이 김우진의 순극을 관람한 이들은 최공순, 이득윤, 김용구 그리고 최흥렬이다.
- 7) 1919년 8월 4일자 『매일신보』는 광주좌를 ‘연극장’으로 보도한다.
- 8) 지역 최초 영화상설관은 1927년 10월 1일 현재 ‘활동사진상설관’으로 기록된 일본인 소유의 광남관(光南館)이다. 관객 정원 543명에 닛카즈(日活)영화사 작품을 상영한 광남관 관주(館主)는 구로세(黒瀬)였다. 한국영상자료원, 『1910 식민지시대의 영화검열 1934』, 2009, 283면; 향토사가 박선홍에 따르면, 1920년대 구로세(黒瀬豊藏)가 과거 광주객사이자 광주군청 건물 자리에 극장을 설립하고 광남관(光南館)이라 불렀다. 1930년경 광남관은 제국관(帝國館)으로 개칭하였다. 야간에만 영입한 제국관은 도호

연하기 이전까지 부재한 상황이었다.) 지역 상설 영화관이 시기적으로 늦게 등장하고 조선인 극장이 부재하다고 해서, 최남주의 영화에 대한 관심이 부족한 것은 아니었다. 최남주는 김우진의 신극 관람보다 앞선 1920년 일제 주도의 계몽 영화를 관람한 것으로 추측된다. 1920년 7월부터 9월까지 조선총독부 경무국 위생과와 전남도청이 전염병 예방을 위해 광주와 전남에서 위생 관련 영화를 순회 영사하고 위생극을 개최했기 때문이다.<sup>10)</sup> 게다가 최남주가 <첫날밤>에 출연한 1920년대 중후반, 조선의 언론은 미국영화 중심의 영화 담론을 쏟아내고 있었다.<sup>11)</sup> <아리랑>(나운규, 1926)의 흥행이 목도되는 가운데, '활동사진' 배우를 꿈꾸는 경성 청년의 고민은 물론, 조선과 일본영화를 넘어 세계영화에 대한 식견을 갖춘 배우를 모집하는 '조선키네마' 광고가 신문에 실렸다.<sup>12)</sup> 즉, '규모의 경제'를 추구하는 할리우드 영화에 대한 관심과 더불어 식민지 조선에서의 영화는 대중문화로서 자신의 입지를 굳히고 있었다. 이러한 가운데 지역 영화 시장의 미발달과 조선인 극장 부재 상황은 최남주로 하여금 '지방'

도시 광주를 떠나 경성 영화계에 입문하도록 추동했을 것이다.

광주에서의 소인극 활동 참여 이후부터 <꽃장사>(안종화, 1930)에 예명 최남산(崔南山)으로 출연하기까지 최남주의 행적은 분명하지 않다. 알려진 것은 최남주가 보성고등보통학교를 거쳐 1930년 일본 도쿄 니혼(日本)대학 문예과를 졸업한 것이다.<sup>13)</sup> 시간 순서대로라면 최남주는 일본 유학을 마치고 <꽃장사>에 바로 출연한 셈이다. 하지만 <꽃장사>이후 최남주는 영화계 활동을 중단하는데, 그 이유는 그가 광산업 사업가로 입지를 다지기 때문이다. 최남주는 1933년 당시 전남 광산군의 사금광(沙金鑛)을 포함한 용진광산(聳珍鑛山)을 경영하고, 이를 니혼제련회사(日本製鍊會社)에 매각하면서 발생한 엄청난 차액으로 부를 축적한다. 나아가 광주의 남광광업(南光鑛業)이 전국 각지의 소규모 금(金) 광산 또는 사금(砂金) 광구를 관리하게 되면서, 최남주는 '광산왕'으로 널리 알려지게 된다.<sup>14)</sup>

## 2.2. 영화사 설립과 문화 기획의 도덕성

1937년 최남주는 오영석(吳榮錫), 이기세, 이필우, 그리고 박기채 등과 함께 조선영화주식회사(약칭 '조영')를 창립한다.<sup>15)</sup> '조영'은 영화 잡지에 설립 자금 50만원을 강조한 광고 문구도 게재하면서 자신의 존재를 널리 알린다.<sup>16)</sup> 최남주 역시 '조영' 탄생을 앞두고 영화 제작자이자 문화기획자

(東寶)영화사 전속(專屬) 극장이었다. 박선홍, 『광주 1백년 ② : 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 67~68면; 광남관이 제국관으로 개칭하면서 관주도 구로세(黑豐瀨)에서 구로세 도요다(黑瀨豊藏)로 바뀐 것으로 보인다.

9) 일제강점기 광주 최초 조선인 극장은 1933년 법인을 설립하고 1935년 개관한 광주극장이다. 광주극장은 지역 대표 실업가이자 교육자 최선진(崔善鎭)에 의해 자본금 30만원을 들여 설립되었다. 광주극장이 쇼지쿠(松竹)와 닛카스(日活)영화사에 전속된 것으로 보아, 광주극장 역시 일본 영화 상영을 중심으로 프로그램을 구성했을 것으로 짐작된다. 광주극장은 일제강점기 개관한 극장 가운데 현재까지 존속하는 유일한 단관(單館) 극장이다. 이에 대해 다음을 각각 참고. 박선홍, 『광주 1백년 ② : 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 82면; 위경혜, 『광주의 극장 문화사』, 도서출판 다지리, 2005, 24~30면.

10) 한상언, 『1920년대 초반 조선의 영화산업과 조선영화의 탄생』, 한국영화학회, 『영화연구』 제55호, 2013년 3월, 658~659면.

11) 이호걸은 1920년대 중반에 들어 신문 지상에 영화에 대한 소개와 담론의 증대를 특징적 현상으로 파악하면서, 당대 영화 담론이 미국영화에 집중되고 있었음을 지적한다. 이호걸, 『1920년대 조선에서의 외국영화 담론: 미국영화에 대한 담론을 중심으로』, 한국영화학회, 『영화연구』 제49호, 2011년 9월, 255~283면.

12) 김승구, 『식민지 조선의 또다른 이름, 시네마천국』, 책과함께, 2012, 15~20면.

13) 한국사데이터베이스 제공, 한국근현대인물 정보는 최남주가 메이지(明治)대학을 졸업한 것으로 기록한다. [http://db.history.go.kr/item/level.do?levelId=im\\_110\\_00234](http://db.history.go.kr/item/level.do?levelId=im_110_00234)

14) 박선홍, 『광주 1백년 ② : 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 75~76면; 박선홍, 『일제강점기 인기 영화제작자 최남주를 아시나요: 출판·광산업을 펼친 근대 문화운동가』, 대동문화재단, 『대동문화』 vol 51, 2009년 3·4월호, 112면.

15) 『자본금 50만원의 조선영화주식회사수창립(遂創立)』, 『매일신보』, 1937년 7월 23일, 6면; 창립 당시 취체역 이기세와 이필우는 얼마 지나지 않아 사임하게 된다. 『조선영화주식회사 진용 변경』, 『영화보』 제1집, 영화보사, 1937년 11월, 36면.

16) '조영' 설립을 알리는 광고 문구는 투자금, 경성부 명륜정 소재 영화사 위치 그리고

로서 자신의 신념을 드러낸다. 즉, 1936년 최남주는 “조선영화의 생명선: 다시 영화사업에 발을 드러노면서”이라는 제목의 글을 발표한다.<sup>17)</sup> 그는 “7년 전에 영화 한 개를 제작했다가<sup>18)</sup> “초지를 버릴 만큼 실패”하였는데, 흥행 실패보다 자신이 “이 세상에 한 개의 우수한 존재가 되었든” 까닭에 한 동안 방황하였다고 고백한다. 자신의 고향 광주에서 호젓한 여름날 저녁 감회에 젖어 작성한 글이라서 그런지 최남주에게 영화는 흥행이나 예술보다 자존심의 문제로 비춰진다.

하지만 계속해서 이어지는 최남주의 글은 당대 조선영화 제작 환경과 영화인에 대한 비판적 태도를 분명히 드러낸다. 그는 박기채 및 안석영과 함께 영화 기업화에 합의한 이후, “전일부터 존경하든 최일숙(崔逸淑)씨와 다음으로 남정채(南廷采)씨 외 선배제씨와 만나”게 되는데, 이들은 “승고한 인격과 포\*성(抱\*性)을 가진 분들로서...이 사업이 이루어지고 미래를 약속할 수”있어서 무척 기쁘다고 써내려간다. 흥미로운 점은 이전의 실패를 딛고 비장한 각오로 영화사 설립을 준비하는 최남주가 사업을 함께 할 인물 - 최일숙<sup>19)</sup>과 남정채 등 - 의 도덕성을 높이 사고 있다는 점

전화번호는 물론 취체역(取締役) 사장 최남주와 전무(專務)취체역 오영석의 이름을 밝히고 있다. 『영화보』 제1집, 영화보사, 1937년 11월, 잡지 후면 표지.

- 17) 최남주, 『조선영화의 생명선: 다시 영화사업에 발을 드러노면서』, 『조선영화』 제1집, 조선영화사, 1936년 10월, 42~43면.
- 18) 최남주는 1929년 4월 안중화와 김영팔과 함께 조선영화사를 설립하며 영화계에서 활동을 시작하였다. 조선영화사는 최남주의 소설 <가화상(假花商)>을 각색하여 <꽃장사>(안중화, 1930)를 제작했다. 주연배우로 최남주와 김명숙이 맡았으며 문예영화협회 졸업생들이 대거 출연하였다. 한국영화데이터베이스 [www.kmdb.or.kr](http://www.kmdb.or.kr)
- 19) 1906년생 최일숙은 최남주와 마찬가지로 광주 출생이다. 일제강점기 최일숙의 활동을 구체적으로 알 수 없으나, 언론에 소개된 것으로 보아 사상가이자 영화인으로 보인다. 그는 1931년(소화 6년) 치안유지법 위반이라는 죄명으로 검거되고, 1936년 <모로코 Morocco>(1930) 감독 요셉 폰 스텐버그 (Josef von Sternberg)가 조선을 방문했을 때 영화인의 이름으로 신문에 오른다. 해방이후 1947년 최일숙의 이름은 테러사건 조사단 파견 또는 주간기자신문회가 결성될 때 다시 등장한다. 이에 대해 순서대로 다음을 참고. 『출판법위반과 치안법위반 송국관계자제씨(送局關係者氏名)』, 『매일신보』, 1931년 10월 6일, 2면; 『일제감시대상인물카드』, 한국사데이터베이스 <http://db.history.go.kr>; 『한약국, ‘목로집’ 시찰, 조선승무도 감상, 명감독 스티븐씨 작일(昨日) 입경, 영화

다. 1930년대 중반 배우 복혜숙(卜惠淑) 역시 조선 흥행업자의 ‘인격과 신격과 자력’을 논하면서, 흥행업자들의 예술에 대한 몰이해와 예술품 제작 태도의 진정성 부재를 비판하였다. 그녀에 따르면, 흥행업자들은 “돈을 사내답게 쓰지 못”하며 “쓰는 태도가 고리대금업자 이상”이고, 작품 제작보다 “계집애나 후릴 작정으로 극단도 만들고, 영화에 돈도” 출자하였다.<sup>20)</sup> 영화를 일회적인 오락이나 풍류로 여기는 당대 흥행업자들에 대한 불만은 단지 영화인에 국한되지 않았다. ‘조영’ 설립 즈음 조선 문화 각 방면의 인사(人士)들 역시 “시장만 생각 말고 예술작품을 열작(熱作)”하고 “주산(珠算) 보담은 영화의 문화적 사명을” 지니고 “귀 회사의 경영자는 예술 이해자(理解者)로”<sup>21)</sup> 채워지길 희망하고 있었다. 따라서 ‘조영’ 설립 참여자들에 대한 최남주의 ‘승고한 인격’ 운운은 기존의 흥행 관습을 넘어 서려는 의지의 표명이었다. 최남주는 조선영화 발전을 위해서 “제작자로서도 높은 인격 건실한 태도를”<sup>22)</sup> 강조하면서 글을 맺는다.

주지하다시피, ‘조영’이 설립된 1930년대 중후반 조선영화계는 이전과 다른 상황에 놓여 있었다. 조선의 영화계는 선진 영화 기술을 습득한 유학과 영화 인력 등장과 토키(talkie)영화의 제작비 상승에 따른 영화 시장 개혁의 필요성 그리고 일제의 대륙 전쟁 감행과 일련의 후속 조치에 따라 ‘일본의 지방’으로서 조선에 대한 관심이 증폭되고 있었다. 이와 같은

인의 환영성대』, 『조선중앙일보』, 1936.9.4, 조간 2면; 『민전(民戰), 전라도 테러사건에 관하여 조사단 파견』, 1947.6.6, 『자료대한민국사 제4권』과 『조선주간신문기자회 결성』, 『조선일보』 1947.7.21, 『자료대한민국사 제5권』, 한국사데이터베이스 <http://db.history.go.kr>

- 20) 복혜숙의 이와 같은 지적에 좌담회에 동참한 이서구(李瑞求)는 조선 흥행업자의 신념(信念) 부족을 탓하며 맞장구친다. 백약선인(白樂仙人), 『現代』 장안호걸(長安豪傑) 찾은 좌담회(座談會)』, 『삼천리』 제7권 제10호, 1935년 11월 1일, 95면.
- 21) 『조선사회 각 방면 인사의 제언 1. 조선영화주식회사 창립에 대한 기대 2. 조선역사 상에서 영화화 될 사실은 이것이다』, 조선영화사, 『조선영화』 제1집, 1936년 10월호, 18~23면.
- 22) 최남주, 『조선영화의 생명선: 다시 영화사업에 발을 드러노면서』, 『조선영화』 제1집, 조선영화사, 1936년 10월, 42~43면.

영화계 지각 변동 가운데 등장한 것이 최남주의 '조영'이었다. '조영' 지배인 이재명에 따르면, '조영'은 "동소문(東小門)에 정미소 자리를 빌려 기술 부장에 이필우 선생을 모시고 최인규를 조수로 당시 촬영소를 개소하였고...촬영소 확장을 위해 양주군 의정부 가릉리(佳陵里)의 고(故) 홍찬(洪燦), 왕평(王平)이 건설 계획 중인 성봉영화촬영소를 매수하고 촬영소를"<sup>23)</sup> 건립하면서 사세를 확장시켰다. 즉, 1937년 경성부(京城府) 제신도로령(制新道路令)으로 동소문 스튜디오가 헐리면서 새로운 스튜디오 건설을 모색하던<sup>24)</sup> '조영'은 당시 신축중인 성봉영화원 토키 촬영소를 매수하였다. 그리하여 '스테이지(stage) 120평에 녹음실과 현상실 그리고 합숙소와 식당'까지 갖춘 의정부 스튜디오는 '조영' 설립 40여년이 지난 이후에도 이재명에게 "되뇌이고 싶은"<sup>25)</sup> 기념비적 장소가 되었다. 성봉영화원의 일본 내 인지도와 필름 배급망을 갖춘 사실에 비춰, '조영'의 성봉영화원 인수는 해외시장 판로 개척의 일환이었다.<sup>26)</sup> 무엇보다도, 영화사 준비 단계부터 '발성영화 촬영소' 설립을 기획하던 '조영'에게 성봉영화원(聖峯映畵園) 촬영소 인수는 단지 회사 합병이 아니라 영화 산업의 질적인 변화를

23) 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 『영화』 1979년 3~4월호(제7권 제58호), 73~76면.

24) 「동화사의 신 스튜디오 건설」, 『영화보』 제1집, 영화보사, 1937년 11월, 36면.

25) 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 『영화』, 1979년 3~4월호(제7권 제58호), 73~76면.

26) 1936년 이규환에 의해 설립된 성봉영화원은 신코(新興)키네마와 합작으로 <나그네>(이규환, 1937)를 제작하였다. 일본 제목 <다비지 타비 旅路>로 알려진 <나그네>의 흥행은 "조선에 영화가 있다는 것을 내지의 일반 팬들이 알게" 될 정도로 성공적이었다. 또한 성봉영화원은 도호(東寶)영화사와 합작으로 <군용열차>(서광제, 1938)를 제작하여 일본 진출도 확보하고 있었다. 성봉영화원의 설립과 운영 주체, 투자 형태와 회사 운영 그리고 '조영'으로의 흡수 과정을 기술한 김남석은 '조영'의 성봉영화원 합병을 '예술의 자본에의 합병'이라 평가한다. 이에 대해 각각 다음을 참고. 오타 쓰네야, 「조선영화의 전망」, 『키네마순보』, 1938년 5월 1일, 12~13면, 한국영상자료원 영화사연구소 엮음, 『일본어 잡지로 본 조선영화 2』, 한국영상자료원, 2011, 125면 재인용; 김남석, 「1930년대 조선의 영화제작사 '성봉영화원'을 통해 본 영화 자본과 작품 창작의 관련성 연구」, 강원대학교 인문과학연구소, 『인문과학연구』 제37집, 2013년 6월, 5~32면.

의미했다. 그것은 이전까지 동인제에 기반을 둔 원시적 자본 축적 단계를 넘어 '규모의 경제'를 추구하는 독점화 구조로의 이행을 의미했다.

하지만 최남주가 '조영'을 설립하면서 동업자의 '도덕성'을 염두에 둔 바와 같이, '조영' 운영의 인적 구성 역시 근대 이전 공동체 의식을 다분히 반영하고 있었다. 영화사 지배인 이재명과 감독 박기채의 기용에서 보듯이, '조영'의 주요 구성원은 동향(同鄉)과 동문(同門)에 기반을 두었다. 1905년생 최남주는 광주, 1906년생 박기채는 전남 담양군 창평면, 그리고 1908년생 이재명은 전남 함평군에서 출생하였다. 최남주는 경성 보성고 등보통학교를 졸업하고 1930년 도쿄(東京) 니혼(日本)대학을 졸업하였다. 박기채는 1927년경 일본 교토(京都) 도시사(同志社) 대학을 다녔으며 동아 키네마에 입사하여 수년 간 감독 수업을 받았다. 또한 이재명은 1920년대 중반 광주에서 직장 생활을 하고 1930년 도호(東寶)영화사 전신(前身) P.C.L. 프로덕션 촬영소 연구생으로 일하였다.<sup>27)</sup> 이재명은 최남주와 마찬가지로 니혼(日本)대학 문과를 졸업하였다.<sup>28)</sup> 전근대적 공동체에 기반한 인적 구성은 '조영'만의 특성은 아니었다. 고려영화협회(약칭 '고영') 역시 동향을 중심으로 영화사를 운영하였기 때문이다. '고영'의 제작자 이창용은 1907년 함경북도 회령에서 출생하여 성장했으며, 1937년 9월 '고영'에 입사하여 1938년 9월 <복지만리>를 감독한 전창근 역시 이창용과 같은 회령 출신이다. 또한 1939년 '고영'에 입사하여 <수업료>(1940)와 <집없는 천사>(1941)를 감독한 최인규는 1911년 평안북도 영변 출신이다.<sup>29)</sup> 지연과

27) 이재명의 P.C.L. 프로덕션 경험은 최남주에게도 영향을 끼치는데, '조영' 출범 당시 최남주는 조영의 구조를 "P.C.L. 식으로 하리라"고 밝힌다. 「대망의 조선영화주식회사 창립, 최남주씨를 중심으로」, 『동아일보』, 1937년 7월 21일, 6면.

28) 이에 대해 각각 다음을 참고. 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 75면; 김종원 등, 『박기채』, 『한국영화감독사전』, 국학자료원, 2004, 228~229면; 이재명은 4여 년 동안 광주에서 직장을 다니면서 <아리랑>(1926)과 <동도 東道 Way Down East>(1920) 등을 관람하고 영화에 대한 꿈을 키웠다. 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 『영화』 1979년 3~4월호(제7권 제58호), 73면.

학연에 기반을 둔 인적 구성은 동인제 기반 영화사 성봉영화원을 인수하면서 “완전히 기업적 견지에서 경영”<sup>30)</sup>을 하겠다는 ‘조영’의 입장과 거리가 있었다. 하지만 동향과 동문으로 구성된 조직체는 어쩌면 1930년대 중후반 조선영화의 기업화 전개 과정에서 자연스러운 일이었는지 모른다. 당대 영화 제작과 운영의 미분업화가 잔존한 상황에서<sup>31)</sup>, 인적 구성원들의 사회문화적 동질성 경험은 조직 운영에 있어서 오히려 효율적으로 작용할 수 있었기 때문이다.

### 2.3. 문화 기획과 조선성: 영화, 출판 그리고 연극

‘조영’ 출범을 앞두고 작성된 ‘조선영화의 생명선(生命線)’에서 주목할 사항은 ‘조선성’의 강조이다. 최남주는 조선영화가 ‘조선의 정서’를 드러낼 것을 요청하면서 ‘향토색’과 ‘정조(情調)’의 강조가 세계시장 진출에 중요한 요소임을 지적한다.<sup>32)</sup> 1930년대 중후반 조선영화의 미래를 ‘조선성’에 결부시킨 것은 영화배우와 감독은 물론 평론가들의 공통된 의견이었다는 점에서,<sup>33)</sup> 최남주의 강조가 특별한 것은 아니었다. 하지만 일본 시

29) 이에 대해 다음을 참고. 한국영상자료원 위음, 『고려영화협회와 영화 신체제 1936~1941』, 2007, 16면과 196면; 한국영화데이터베이스 <http://www.kmdb.or.kr>

30) 『대망의 조선영화주식회사 창립, 최남주씨를 중심으로』, 『동아일보』, 1937년 7월 21일, 6면.

31) 영화 제작의 분업화 문제는 1939년 영화인 좌담회에서 전(前) 성봉영화원 소속 서광제나 ‘조영’ 대표로 출석한 안석영 모두 공감하는 사안이었다. 『여명기의 조선영화: 영화인 좌담회(상) 왜곡된 조선정서와 조선현실을 혼동말자』, 『동아일보』, 1939년 1월 31일, 5면; 제작 현장의 미분업화는 무라야마 도모요시(村山知義)의 소설 『단청』에서도 언급된다. 즉, 광산업자이자 영화사 사장 김홍식의 초청으로 조선에 도착한 미도리카와는 경성을 벗어난 교외에 자리한 김홍식의 촬영소를 방문한다. 하지만 그곳에 근무하는 직원들이 보이지 않는데, “로케만 하면 전무고 지배인이고 한명 남지도 않고 죄다 따라가 버”리고 “전무는 매니저가 되고 지배인은 종종 반사판을 들거나”하는 일이 벌어졌기 때문이다. 무라야마 도모요시(村山知義), 『단청(丹青)』, 『명희(明姬)』, 동경(東京): 향토서방(郷土書房), 1948, 95면.

32) 최남주, 『조선영화의 생명선: 다시 영화사업에 발을 드러노면서』, 『조선영화』 제1집, 조선영화사, 1936년 10월, 42~43면.

장으로의 진출을 넘어서 조선인이 존재하는 곳이면 어디든 ‘조영’ 영화를 상영하겠다는 최남주의 포부를<sup>34)</sup> 보았을 때, 그가 말한 ‘조선성’의 성격과 지향점을 살펴볼 필요가 있다. 특히, ‘조선성’을 앞세운 최남주의 문화 기획이 동시다발적으로 여러 영역에 걸쳐있다는 점에서 주목된다. 최남주는 ‘조영’의 첫 작품 <무정>(박기채, 1939) 제작이 한창이던 1938년 출판사 학예사를 설립하는 한편,<sup>35)</sup> 사상 초유의 제작비를 투자한 ‘춘향전’의 영화화 계획 역시 발표한다. 나아가 1940년 <수선화>(김유영, 1940) 개봉을 세 달 앞둔 5월 23일 극단 ‘조선무대’를 창립한다.

‘조영’의 첫 작품 <무정>은 제작부터 상영까지 ‘최고’의 환경에서 이뤄졌다.<sup>36)</sup> 하지만 <무정>은 ‘스토리의 일관성 부재, 주제의 불분명, 출연 배우 연기의 부자연스러움 그리고 원작의 예술미를 살리지 못했다’는 비평을 듣는다.<sup>37)</sup> 평단의 혹독한 평가로부터 <무정>을 구출한 것은 영화

33) 김남석, 『1930년대 후반 『삼천리』에 나타난 영화 담론 연구』, 우리어문학회, 『우리어문연구』 제43집, 2012년 5월 30일, 353~387면.

34) 최남주, 『신인(新人)의 포부(抱負)』, 조선영화주식회사(朝鮮映畫株式會社) 최남주(崔南周) 방문기, 『삼천리』 제10권 제12호, 1938년 12월호, 173~175면.

35) 학예사 설립연도는 다음을 참고. 방민호, 『영화와 학예사』, 상허학회, 『상허학보』 제26집, 2009년 6월, 272~273면; 학예사 운영은 영화와 문학을 넘나들며 이론가와 비평가로 활동한 임화(林和)가 맡았다. 최남주와 임화가 어떠한 연유로 학예사 설립과 운영을 맡게 되었는지 구체적으로 알 수 없다. 하지만 1930년 최남주가 <꽃장사>로 영화계에 입문한 바와 같이, 임화도 <혼가>(김유영, 1929)를 통해 영화계와 인연을 맺고 <혼가>의 감독 김유영이 <수선화>를 감독하면서 두 사람의 관계는 여러 경로를 통해 형성되었을 것이다. 방민호는 1920년대 후반 신흥영화를 실험하던 여러 영화 단체를 통해 최남주와 임화가 만났을 것으로 본다. 방민호, 『영화와 학예사』, 상허학회, 『상허학보』 제26집, 2009년 6월, 273면.

36) <무정>은 익히 알려진 이광수 소설 『무정』을 원작으로 김일해와 김신재 등 스타 배우가 출연하였다. <무정>은 “기분 명랑화에 치중”하기 위하여 개봉 작품만을 다룬 황금좌(黃金座)에서 상영되었고, 한은진은 최남주의 고향 광주부터 함경남북도를 아우르는 관북(關北) 지방까지 오가며 영화를 홍보했다. 이에 대해 다음을 참고. 『연예계의 1년계, 흥행가』, 『동아일보』, 1938.1.12, 5면; 『여성소식(女性消息)』, 『삼천리』 제12권 제8호, 1940년 9월 1일, 153면.

37) 평단의 비평에 대해 박기채는 “예술성과 통속성의 융화에 대하여” 고심하여 영화를 만들었다고 대응한다. 평소 박기채는 “영화대중이 이상적 영화라고 자처(自處)할만한 영화”를 만든다는 소신(所信)을 갖고 있었다. 그래서인지 <무정>은 “멜로드라마적

첫 장면에 등장하는 그네를 타는 소녀의 모습이 “조선의 로켈 칼라를 100 퍼센트” 나타냈다는 점이다.<sup>38)</sup> 즉, 작품의 가치 평가 기준 가운데 ‘로켈 컬러(local color)’는 중요한 부분이었다. <새 출발>(이규환, 1939)은 <무정>의 두 배에 달하는 10만 명의 관객을 동원했다. <새 출발>은 명치좌(明治座)<sup>39)</sup>와 대륙극장에서 일주일 동안 동시 개봉되었다.<sup>40)</sup> 토지와 건물을 합쳐서 51만원을 투자한 명치좌는 “동경(東京), 오사카(大阪) 등지에 내어 노아도 붓그럽지 안타는” 신축 건물로서 600석의 관객석을 보유한 극장이었다.<sup>41)</sup> ‘조영’ 작품의 상영관은 녹음 기술 발달에 대한 자신감의 표출이었지만 동시에 제작비 상승을 만회할 다수 관객 입장을 고려한 선택이었다.

<무정>보다 두 배에 이르는 관객 입장에도 불구하고, <새 출발>에 대한 평가는 긍정적이지 않았다. 김정혁에 따르면, <새 출발>이 “테.마의 방향을 수출관적(輸出版的)으로 외입(外入)했다는 것인데 이것이 명작(名作)을 못낸 근본적인 실수”<sup>42)</sup>로 작용했다. 즉, 해외 수출을 염두에 두었던 까닭에 작품성을 살리지 못했다는 말이다. <무정>과 <새 출발>을 둘러싼 ‘로켈 컬러’나 ‘해외 시장’ 담론은 모두 ‘조선성’으로 수렴되는 문제였다. ‘조영’의 마지막 작품 <수선화>(김유영, 1940) 역시 조선 여인의 정절(貞節)과 청순한 이미지를 강조한 것으로, 1940년 8월 25일부터 31일까지 성보극장에서 상영되었다.<sup>43)</sup>

특성을 극대화하여 흥행에 성공한 것으로 평가된다. 이에 대해 다음을 참고 「영화 『무정』의 밤」, 『삼천리』 제11권 제7호, 1939년 6월 1일, 128면; 박기채, 「조선영화 이상론(理想論)」, 『영화보』 제1집, 영화보사, 1937년 11월, 14~15면; 김운선, 「1930년대 한국 영화의 문화화 과정 - 영화 <무정>(박기채 감독, 1939)을 중심으로」, 『우리어문학회』 제31권, 2008, 273~305면.

- 38) 「영화 『무정』의 밤」, 『삼천리』 제11권 제7호, 1939년 6월 1일, 124~128면.
- 39) 명치좌는 쇼치쿠(松竹) 영화사 극장이었다. 홍선영, 「경성의 일본인 극장 변천사 - 식민지도시의 문화와 '극장」, 한국일본문화학회, 『일본문화학보』 제43집, 2009.11, 298면.
- 40) 「조영 『새출발』 봉절 30일 명치좌 대륙극장에서」, 『조선일보』, 1939년 10월 22일, 4면.
- 41) 「기밀실 우리 사회의 제네막」, 『삼천리』 제10권 제10호, 1938년 10월 1일, 22면.
- 42) 김정혁, 「영화계의 일 년 회고와 전망(제3회)」, 『동아일보』, 1939.12.5, 석5면.

주목할 점은 <수선화>에 와서야 ‘조영’이 겨우 적자를 면하게 되었다는 사실이다.<sup>44)</sup> 그럼에도 불구하고, ‘조영’은 <무정> 제작이 한창이던 1938년 대자본을 투자한 ‘춘향전’의 영화화를 발표하고 실행에 옮긴다. ‘조영’은 ‘조선 고전을 영화화하여 세계적 수준으로 끌어 올리고 ‘조선영화의 해외진출의 개척’을 목표로 설정하고 일본인 무라야마 도모요시(村山知義)에게 ‘춘향전’의 각색을 맡긴다.<sup>45)</sup> 또한 1939년 ‘조영’은 ‘춘향전’ 제작비 10만원 투자와 함께 이몽룡 역할을 당대 세계적 무용수 조택원에게 맡겼음을 알린다.<sup>46)</sup> ‘춘향전’을 영화로 제작하기 위해 1939년 현재 토끼영화 평균 제작비 일만 오천 원의 열 배에 이르는 비용을 지불하는 것은<sup>47)</sup> 엄청난 모험이었다. 하지만 ‘춘향전’은 ‘조선의 주신구리(忠臣藏)로서 여름철 불경기를 극복하는 방안으로 더없는 것’이라는 점에서<sup>48)</sup> 시도할

- 43) 1937년 회사 설립부터 1942년 영화사 통폐합까지 ‘조영’이 제작한 영화는 세 편에 국한된다. 김남석은 시대 이하의 ‘조영’의 제작 활동을 ‘경영 논리와 기획력 및 준비성의 부족 그리고 영화 제작의 미숙함’으로 들고 있다. 하지만 이순진은 1930년대 중후반 일본 제국의 대륙 확장과 영화 기업 성장 논리의 모순적 상황에서 조선 영화 흥행은 대규모 제작 시설과 규모가 아니라 배급 시장 확보에 있었음을 주장한다. 1939년 1월 동아일보사가 주최한 영화사 대표 영화인들의 토론회에서 볼 수 있듯이, 제작에 집중한 ‘조영’은 배급 문제를 구체적으로 검토하지 않아 보인다. 즉, 당시 토론회에서 고려영화협회 이창용(李創用)은 조선영화계 발전을 위해 배급에 신경을 써야 한다고 주장하지만, ‘조영’의 박기채는 ‘좋은 작품이라면 일본과 만주에도 수출할 수 있을 것’이라는 막연한 기대감을 드러내기 때문이다. 이에 대해 각각 다음을 참고 김남석, 「조선영화주식회사의 영화 제작 과정과 제작 영화의 특징 연구」, 부산울산경남언론학회, 『언론학연구』 제16권 제3호, 2012년 11월, 44~51면; 이순진, 「기업화와 영화 신체제」, 한국영상자료원 엮음, 『고려영화협회와 영화 신체제 1936~1941』, 2007, 222~229면; 「여명기의 조선영화: 우리 영화의 향상은 어떻게 모색해야 할까 이해 있는 기업가와 기술자 속출을 대망 영화계 책임자들의 열론(熱論)」, 『동아일보』 1939.1.22, 5면.
- 44) 「조선영화의 전모를 이야기하다」, 『영화평론』, 1941년 7월호; 한국영상자료원 엮음, 『고려영화협회와 영화 신체제 1936~1941』, 2007, 271면 재인용.
- 45) 「조선영화주식회사 신판영화(新版映畫) <춘향전> 기획 각색담당자 촌산(村山)씨 입장」, 『동아일보』, 1938년 6월 1일, 4면.
- 46) 「십만원을 던지어 『춘향전』을 영화화, 이몽룡 역에는 조택원씨」, 『동아일보』, 1939.5.7, 석5면.
- 47) 「영화제작이면 공개좌담회」, 『조광』 1939년 5월, 228~238면; 한국영상자료원 엮음, 『고려영화협회와 영화 신체제 1936~1941』, 2007, 264면 재인용.

만한 일이었다. 무엇보다도, 최남주에게 '춘향전'은 '조선적인 것'을 대표하는 조선 정신의 정수(精髓)였다.

'조선성'을 추구하는 최남주가 거액의 자본을 투자하여 영화화를 계획한 '춘향전'의 위상은 최남주 누이 최옥희(崔玉禧, 崔玉嬈)의 생각을 통해서도 확인된다.<sup>49)</sup> 최옥희는 학예사 특과원 자격으로 1939년 5월 26일 남원에서 열린 춘향의 입혼식(入魂式)에 참석하고 '참관기'를 작성한다.<sup>50)</sup> 남원 광한루에 선 최옥희는 "500년 전 부채를 펴들고 시를 읊든 이몽룡의 좋은 모습을 눈앞에 그리기도 하고...오직 향연(香煙) 속에 곱게 피어나는 춘향이를 보는 것으로 여념이"<sup>51)</sup> 없다고 밝힌다. 나아가 상념에 젖은 최옥희는 춘향을 "순정의 불길을 안은 이 겨레의 프리마돈나요 만인의 베아드릿치"<sup>52)</sup>로 평가한다. 최옥희는 춘향을 '겨레의 프리마돈나'를 넘어 단테(A. Dante)의 서사시(敍事詩) 『신곡(神曲)』에 등장하는 베아트리지체(Beatrice)로 비유하였다.<sup>53)</sup> 르네상스(Renaissance) 시대를 이끈 『신곡』의 '베아트리지체'와 춘향의 동격화는 유럽과 유럽을 모델로 근대사회로 진입한 일본의 위계화 논리에 대한 정면 돌파였다. 즉, '춘향'이라는 인물은 식민지 조선을 이들 국가들과 동등한 지위로 재배치시키는 상징적 아이콘(icon)이었다.

하지만 '조선성' 구현의 원형(原形)으로 제시된 '춘향전'은 영화화되지

48) 『조선영화의 전모를 이야기하다』, 『영화평론』, 1941년 7월호; 한국영상자료원 엮음, 『고려영화협회와 영화 신체제 1936~1941』, 2007, 268면 재인용.

49) 최옥희는 임화와 함께 학예사를 실질적으로 운영하였다. 언론에 소개된 최옥희의 이름 가운데 '희'자는 '복 희(禧) 또는 '아름다울 희(嬈)'를 혼용하고 있다.

50) 1939년 5월 26일 최옥희는 학예사 발행인 김태준(金台俊)이 편안(編案)한 조선문고 춘향본 원본 1,000부를 휴대하고 남원 춘향제로 향한다. 학예사 특과원 최옥희, 「남원 춘향제 참별기, 3만여명 군중이 모여 성대하게」, 『삼천리』 11권 7호, 1939년 6월 1일, 14면.

51) 학예사 특과원 최옥희, 「남원 춘향제 참별기, 3만여명 군중이 모여 성대하게」, 『삼천리』 11권 7호, 1939년 6월 1일, 16면.

52) 학예사 특과원 최옥희, 「남원 춘향제 참별기, 3만여명 군중이 모여 성대하게」, 『삼천리』 11권 7호, 1939년 6월 1일, 18면.

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

않았다. 영화 제작의 불발 이유가 무엇이든, 영화를 통해 재현하고자 욕망한 '조선성'은 단일하고 본질적인 것으로 범주화하기에 너무나도 이질적이고 상충적이었기 때문이다. 이는 '춘향전'의 각색을 맡은 무라야마 도모요시의 『단청(丹青)』<sup>54)</sup>을 통해 확인된다.<sup>55)</sup> 무라야마 도모요시가 '춘향전' 시나리오 각색을 위해 조선의 명승지를 둘러보고<sup>56)</sup> 남원까지 가서 춘향전에 관해 상세히 들었다는 점에서,<sup>57)</sup> 『단청』은 조선 영화의 기업화와 '조선적인' 영화 제작을 둘러싼 최남주의 욕망을 이해하는데 참고할만하다.

『단청』은 전지적 작가 시점에서 조선인 광산업자 조선인 김홍식과 그의 초청으로 영화 제작을 위해 조선에 도착한 시나리오 작가 미도리카와(緑川)를 중심으로 이야기를 풀어나간다. 김홍식은 조선 내 30개의 금광을 소유한 자로서, '조선적인' 영화 제작과 '조선 고전'을 연구하기 위해 각각 영화사와 출판사를 갖고 있는 것으로 묘사되는데, 이는 현실의 '조영' 사장 최남주를 연상시킨다. 미도리카와 역시 현실의 무라야마 도모요시와 다르지 않았다. 소설 속 김홍식은 자신의 "영화회사의 존재를 한 번에 천하에 알릴만한 훌륭한 작품을 초특작으로 제작하는 것"<sup>58)</sup>을 목표로,

54) 무라야마 도모요시(村山知義), 「단청(丹青)」, 『명희(明姬)』, 동경(東京): 향토서방(郷土書房), 1948. 소설 「단청」은 『중앙공론(中央公論)』 1939년 10월호를 통해 처음 발표되었으며, 이후 무라야마의 다른 소설들과 함께 소설집 『명희(明姬)』에 재수록되었다. 인용은 『명희(明姬)』에 실린 것에 근거한다. 소설 「단청」의 수록 과정에 대해서 차승기의 글에서 도움을 받았다. 차승기, 「제국의 이상불라주와 사건의 정치학: 무라야마 도모요시(村山知義)와 조선」, 『동방학지』 제161집(2013년 3월), 327면, 각주1) 참고.

55) 『단청』은 일본 극단 신교(新協)의 <춘향전> 공연을 기획하고 연출하여 흥행에 성공한 무라야마 도모요시의 조선 방문 경험을 토대로 발표된 소설이다. 1938년 무라야마 도모요시는 일본에서의 흥행을 바탕으로 조선의 10개 도시에서 <춘향전> 순회 공연을 가졌다. 차승기, 「제국의 이상불라주와 사건의 정치학: 무라야마 도모요시(村山知義)와 조선」, 『동방학지』 제161집(2013년 3월), 345면, 각주 37) 참고.

56) 『조선영화주식회사 신판영화(新版映畵) <춘향전> 기획 각색담당자 촌산(村山)씨 일경』, 『동아일보』, 1938.6.1, 4면.

57) 「촌산지의(村山知義) 씨 일행 광한루 시찰」, 『동아일보』, 1938.6.15, 6면.

58) 무라야마 도모요시(村山知義), 「단청(丹青)」, 『명희(明姬)』, 동경(東京): 향토서방(郷土書房), 1948, 78면.

“진실로 조선적인 영화”<sup>59)</sup>를 만들기 위해 미도리카와에게 ‘조선적인 것’을 보여주기 위해 바쁘다. 김홍식은 조선의 고택(古宅)부터 종로 뒷골목 국밥집까지 ‘순 조선식(純 朝鮮式)’을 찾으려 하며<sup>60)</sup> 끊임없이 ‘조선적인’ 것을 요청하는 인물로 그려진다. 이에 반해, 미도리카와는 여러 사람을 만나 이야기하는 과정에서 ‘조선적인 것’은 동일한 어떤 것으로 수렴될 수 없음을 ‘마침내’ 깨닫고 ‘어찌할 줄 모르는’ 인물로 묘사된다. 즉, ‘춘향전’ 시나리오 각색을 의뢰받은 일본인 무라야마 도모요시에게 당대 조선 사회는 너무나도 이질적인 존재들로 가득 찬 공간이었다. 재조(在朝) 일본인과 신여성은 물론, 심지어 ‘조선적인’ 영화를 추구하면서도 일본 내지 여성과 결혼을 꿈꾸는 김홍식의 혼재된 정체성을 발견하기 때문이다. 영화화되지 못한 ‘춘향전’은 춘향의 입혼식을 담은 ‘조영’ ‘뉴-쓰 촬영반’의 비극(非劇)영화로만 남게 되었다.<sup>61)</sup>

그렇다면, ‘조영’이 회사 설립 비용의 5분의 1에 해당하는 막대한 자본을 투자하면서까지 드러내고 싶었던 ‘조선적인 것’의 지향점은 무엇이었을까? ‘조영’ 작품이 추구한 ‘조선성’은 중일전쟁 발발이후 일제의 식민 확장 욕망으로서 ‘조선의 발견’과 영화를 경유한 식민지 지식인의 민족성 표현 그리고 기술 발달을 통한 근대화 욕망이 중첩적으로 투사된 결과로 보인다.<sup>62)</sup> 특히, 근대화 욕망은 세계적인 지배력을 갖는 할리우드 영화의 대중적 수용에 대응한 조선 영화의 정체성 구성과 연관된다.<sup>63)</sup> ‘조영’의

59) 무라야마 도모요시(村山知義), 『단청(丹青)』, 『명희(明姬)』, 동경(東京): 향토서방(郷土書房), 1948, 79면.  
 60) 무라야마 도모요시(村山知義), 『단청(丹青)』, 『명희(明姬)』, 동경(東京): 향토서방(郷土書房), 1948, 84면.  
 61) 학예사 특과원 최옥희, 『남원 춘향제 참별기, 3만여명 군중이 모여 성대하게』, 『삼천리』 11권 7호, 1939년 6월 1일, 14~18면.  
 62) 이화진에 따르면, 1930년대 후반 조선영화가 농촌을 ‘조선적인’ 것으로 표상하는 것은 식민지 현실을 이데올로기화하는 식민 제국의 욕망과 영화 시장 확보를 노리는 조선영화인 그리고 계몽 주체로서 자신의 위치를 확인하려는 엘리트의 욕망이 결합된 것이었다. 이화진, 『식민지 영화의 내셔널리티와 ‘향토색’』, 상허학회, 『상허학보』 13집, 2004.8, 363~388면.

첫 작품 감독으로 “할리우드식 연속편집 체계보다 다소 정적이면서도 문학적 표현을 선호한”<sup>64)</sup> 박기채를 등용한 바와 같이, ‘조영’은 할리우드 영화와 다른 조선영화의 소재와 형식미를 발굴하여 세계 시장에서 자신의 성격을 드러내려 했다. 하지만 1930년대 후반 조선영화계에 있어서 할리우드를 겨냥한 세계 시장 진출은 요원한 일이었다. 출범 당시 ‘조영’의 조직을 도호(東寶)영화사 전신 P.C.I 프로덕션으로 설정한 것이나, ‘춘향전’ 영화화를 위해 일본인 각색자를 초빙한 것은 당대 세계 시장 진출을 위해 ‘조영’이 취할 수 있는 최대치였다.<sup>65)</sup>

최남주가 식민지 조선의 ‘조선성’ 구성에 있어서 ‘춘향’의 비중을 높여 평가한 까닭인지, 학예사 발간 조선문고(朝鮮文庫)<sup>66)</sup> 제1부 제1책은 『원본 춘향전』이었다. 최남주가 ‘춘향전’의 상징적 의미 확산을 대중성이 강한 영화라는 수단을 통해 시도한 바와 같이, 조선문고 시리즈의 발간 역시 서적의 대중화라는 맥락에서 이뤄졌다. 최남주는 ‘조선문고 간행의 사(辭)’를 통해 현대 문화는 만인의 공동 참여로 건설된다고 지적하면서, “학문과 예술의 만인화(萬人化)는 먼저 서책의 대중화를 전제로”한다고 강조한다. 나아가 최남주는 명목이나 영리에 치우친 ‘출판의 누습(陋習)’을

63) 유승진은 조선영화의 ‘로컬리티’ 담론을 ‘제국의 지방’으로서 조선의 영화라기보다 국제시장에서 내셔널 시네마(national cinema)로서 자신의 정체성을 규정한 ‘조선영화의 미학적 특수성’의 발현으로 설명한다. 유승진, 『보편으로서의 할리우드와 조선영화의 자기규정의 수사학: <군용열차>에 나타난 분열의 양상과 해석가능성을 중심으로』, 연구모임 시네마바벨, 『조선영화와 할리우드』, 소명출판사, 2014, 227~243면.  
 64) 강성률, 『일제강점기 조선영화 담론의 선두 주자, 박기채 감독 연구』, 한국영화학회, 『영화연구』 제42호, 2009.12, 15면.  
 65) 소설 『단청』 역시 시대적인 한계 상황에 놓인 김홍식의 심리 상태를 은유적으로 보여준다. 김홍식이 미도리카와에게 다음과 같이 고백한 것은 의미심장하다. 즉, “저는 당신에게 그저 시나리오 한 편을 써달라고 부른 게 아닙니다. 당신이 제 지식이 되어 주세요. 제가 어떻게 살면 좋을지 가르쳐 주세요. 저는 돈을 벌니다. 그 돈을 어떻게 쓰면 좋을지 가르쳐 주세요. 당신 이외에는 책임자가 없을 거라고 예전부터 생각하고 있었습니다.” 무라야마 도모요시(村山知義), 『단청(丹青)』, 『명희(明姬)』, 동경(東京): 향토서방(郷土書房), 1948, 87면.  
 66) 조선 신문학 서적 발간으로 설립된 학예사는 1938년 창립 이래 1941년 3월까지 조선 문고를 발간하였다.

타파하고' '소수자의 서고나 비싼 가격으로부터 해방하여' 동서고금의 고전을 널리 보급하고자 문고판을 간행한다고 밝힌다.<sup>67)</sup> '누습 타파와 해방'이라는 용어가 동원된 최남주의 '도시의 대중화' 의지는 식민지 엘리트의 계몽 의지를 다분히 반영하였다.

'조선성'을 앞세우며 근대 조선을 상상하고 실현하려는 최남주의 의지는 영화와 출판을 넘어 연극으로 이어졌다. 최남주는 '조영'의 마지막 작품 <수선화> 상영을 앞둔 1940년 5월 23일, 40명으로 구성된 연극 단체 '조선무대'를 결성한다.<sup>68)</sup> 조선무대는 창립 작품으로 송영(宋影)의 『시인(詩人) 김립(金笠)』과 1938년 노벨문학상 수상작 펄 벅(Pearl Buck)의 『대지』를 각색, 무대에 올릴 계획을 세운다.<sup>69)</sup> 창립 작품은 『대지』의 충실도를 높이기 위해 "지나 방면에서 오랫동안 활약해야 지리, 풍속에 깊은 지식을"<sup>70)</sup> 갖춘 전창근도 참여한다고 알린다. 하지만 조선무대의 제2회 중앙 공연으로 펄 벅의 『대지』가 상연 예정되었다가 중지된 것으로 보아,<sup>71)</sup> 창립 작품은 '김삿갓'에 국한된 것으로 보인다. 창립 작품은 연극 공연에 적합한 제일극장 무대에서<sup>72)</sup> 선보인 이후,<sup>73)</sup> 함흥 등 북조선(北朝鮮) 주요

67) 김태준 저, 『원본 춘향전』, 학예사, 소화 14년(1939), 5~6면.

68) 「『조영』 최사장 후원하에 『조선무대』 결성, 창립공연은 6월 중순, 『동아일보』, 1940년 5월 30일, 석5면.

69) 「조선무대 제1회 공연 『김립(金笠)』과 『대지(大地)』, 20일부터 10일간 어(於) 제일극장, 『동아일보』, 1940.6.19, 석5면.

70) 「조선무대 제1회 공연 『김립(金笠)』과 『대지(大地)』, 20일부터 10일간 어(於) 제일극장, 『동아일보』, 1940.6.19, 석5면.

71) 「극단 『조선무대』 중앙 공연 연기, 『동아일보』, 1940.7.31, 4면.

72) '동부(東部) 경성(京城)의 오락지대'로 소개된 제일극장은 1935년 3월 화재로 전소(全燒)되었다가 동년 8월 낙성(落成)되었다. 제일극장은 극단 '연극호' 공연은 물론 창극단 '화랑'과 창극 <장화홍련전>의 첫 공연을 올릴 정도로 연극을 무대에 올리기에 적합하였다. 이에 대해 다음을 참고. 「동부(東部) 경성(京城)의 오락지대 제일극장 삼시(霎時) 회신(灰燼) 춘소(春宵)에 돌발(突發)한 축융(祝融) 재화(災禍)로 관객층 사상(死傷)은 근면(僅免), 『매일신보』, 1935.3.24, 5면; 「제일극장 낙성(落成) 24일부터 거행, 『매일신보』, 1935.8.23, 5면; 「극단 『연극호』 - 11일 제일극장에서, 『매일신보』, 1940.11.8, 4면; 「창극단 『화랑』 제일극장에서 창립공연, 『매일신보』, 1940.12.20, 4면; 「창극 장화홍련전 제일극장에서 첫 공연, 『매일신보』, 1943.10.31, 2면.

도시를 25일 동안 순연(巡演)한 것으로 기록된다.<sup>74)</sup>

흥미로운 사실은 조선무대의 결성과 첫 공연 그리고 순회 상연이 단기간에 신속하게 진행된 점이다. 즉, 극단을 결성하고 한 달이 채 되지 않은 6월 20일 제1회 공연을 실시하고, 창립 공연을 마친지 얼마 되지 않은 7월 5일부터 북조선 일대를 순연한 것이다. 조선무대의 발 빠른 일정 진행은 극단의 준비 충실도를 짐작하게 하는 한편으로, 전국적인 차원에서 '조선성'을 환기시키려는 최남주의 열망으로 비춰진다.

#### 2.4. 식민지 엘리트 문화 기획의 양가성

여러 문화 영역에 걸친 최남주의 '조선성' 추구는 제국 지배 아래 놓인 식민지 엘리트의 자연스러운 실천으로 보인다. 일찍이 계몽 수단으로서 연극의 중요성을 자각하고 대중매체 영화의 파급력을 인지한 상황에서 경제력까지 갖춘 최남주에게 문화 사업은 그리 어려운 일이 아니었을 것이다. 하지만 최남주의 문화 기획은 양가적인 성격을 가질 수밖에 없었다. 그것은 식민지 상황에 놓인 조선과 식민지 엘리트라는 조건 그 자체에서 기인하였다. 즉, '조영' 작품이 추구한 '조선적인 것'은 최남주의 의도와 달리, '제국의 시선' 아래 극적인 효과 창출을 위한 장치로 인식되었다. 키네마순보사가 <무정>을 소개하면서 '조선어 발성, 일본어 자막'<sup>75)</sup>을 명시하여 일본 관객의 관람을 유도하는데, 영화 해설은 '어쩔 수 없는' 운명에 휩싸인 비련의 여주인공과 그녀를 사랑하는 남성의 엇갈린 인연을 중심으로 소개되기 때문이다.<sup>76)</sup> 그것은 조선영화계가 그토록 원했던

73) 「조선무대 『김삿갓』 상연, 『동아일보』, 1940.6.21, 석5면.

74) 「극단 『조선무대』 북조선 순연(巡演), 『동아일보』, 1940.7.10, 석5면.

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

76) 키네마순보사, 『키네마순보』 1938년 8월 1일호(653호), 76면; 한국영상자료원 한국영화사연구소(유음), 『일본어 잡지로 본 조선영화 2』, 한국영상자료원, 2011, 140~141면

‘조선성’의 발현이나 박기체가 추구한 ‘예술성과 통속성의 융합’이 아니었다.<sup>77)</sup>

식민지 조선의 근대 문화 기획의 양가적인 성격은 최남주를 포함한 문화 엘리트들에서도 발견된다. 학예사의 실질적 운영자 최옥희가 영화와 음악 그리고 문학을 아우르는 문화계 인사들과 네트워크를 형성하고 그들 사이에서 회자된 명사(名士)라는 점에서,<sup>78)</sup> 최옥희의 태도와 생각은 최남주를 포함한 당대 근대 문화 생산에 참여한 식민지 엘리트의 위치를 알려준다. 최남주와 마찬가지로 최옥희는 니혼(日本)대학 예술과에서 유학했다. 『단청』에서 김홍식의 여동생 김명주로 등장하는 최옥희의 이미지는 ‘근육질의 둥근 얼굴에 단발’ 머리 여성으로, 조선의 고전을 ‘더럽히지 않고 품고 있고 싶은’ 강직한 인물이다.<sup>79)</sup> 조선 고전의 순수성을 지키고 싶은 인물로 묘사된 최옥희 역시 식민지 엘리트의 양가적 태도에서

재인용.

- 77) <무정>에 대한 평단의 비평에 대해 박기체는 “예술성과 통속성의 융화에 대하여” 고심하여 영화를 만들었다고 대응하였다. 『영화 『무정』의 밤』, 『삼천리』 제11권 제7호, 1939년 6월 1일, 128면.
- 78) 1935년 북혜숙은 『삼천리』 좌담회에서 ‘서울의 대표적 미인은 누구인가’라는 질문에 최옥희(崔玉嬭)를 언급하고 있으며, 1930년대 중반 조선 유일의 음악학교로 소개된 ‘코리아음악연구소’ 역시 연구소 담임강사 10인을 소개하면서 아동음악과에 최옥희(崔玉嬭)의 이름을 올려놓고 있다. 극작가 유치진의 부인 심재순(沈載淳)은 최옥희(崔玉嬭)를 송년회 때 ‘사교댄스’를 선보인 신여성으로 언급한다. 또한 1940년 9월 『삼천리』는 최옥희가 신병(身病)에서 회복하여 “다시 사무(社務)에 활약”하고 있음을 전하고, 한 달 이후 그녀가 여름휴가로 금강산을 다녀와 건강을 찾은 것으로 보도한다. 이에 대하여 각각 다음을 참고. 백악선인(白樂仙人), 『現代 『장안호걸(長安豪傑)』 찾는(座談會)』, 『삼천리』 제7권 제10호, 1935년 11월 1일, 82~101면; 초적동(草笛童), 『코리아음악연구소 방문기』, 『삼천리』 제7권 제9호, 1935년 10월 1일, 149면; 『여인예술(女人藝術)』(1. 文士 夫人의 사화집(詞華集)), 『삼천리』 제12권 제4호, 1940년 4월 1일, 283~304면; 『여성소식(女性消息)』, 『삼천리』 제12권 제8호, 1940년 9월 1일, 153면; 『문사(文士) 제씨(諸氏)와 여성 제씨의 근황』, 『삼천리』 제12권 제9호, 1940년 10월 1일, 188면.
- 79) 무라야마 도모요시(村山知義), 『단청(丹青)』, 『명희(明嬭)』, 동경(東京): 향토서방(郷土書房), 1948, 101면과 104면; 이에 반해, 방민호는 최옥희의 글을 분석하여 그녀가 “문학에 대한 순진한 이상과 동경, 향수를 지닌 여성”으로 묘사한다. 방민호, 『임화와 학예사』, 상허학회, 『상허학보』 제26집, 2009년 6월, 274면.

자유로울 수 없었다. 앞서 기술한 바와 같이, 최옥희가 1939년 남원에서 춘향을 ‘만인의 베아트리체’로 묘사한 것은 제국의 위계화에 대한 도전으로 해석된다. 그럼에도 불구하고, 서구 서사시에 등장하는 인물을 기준으로 춘향을 비교한 것은 ‘비교의 유령(Spectre of Comparisons)<sup>80)</sup>의 명령에 따른 것으로, 제국의 시선과 식민지 엘리트의 시선이 겹치지면서 벌어진 일이었다. 역사적 시공간이 다른 ‘춘향’과 ‘베아트리체’를 동일선상에 배치한 것은 조선 신문학의 기준점으로서 서구를 설정하여 그것으로부터 승인을 받으려는 욕망에 다름 아니었다.

다시 말하여, 식민지 엘리트의 이중화된 시선은 식민지 주체의 분열을 의미했다. 식민자와 피식민자의 시선 양쪽을 오가는 분열의 스펙트럼(spectrum)은 최남주의 일상에서도 발견된다. 최남주는 <무정> 개봉과 함께 한은진을 포함한 배우와 스태프(staff) 20여명을 대동하고 광주극장에서 무대 인사를 하였다. 20여명이 넘는 영화인의 광주 방문은 단순한 영화 홍보 활동으로 보기에 많은 숫자였다. 게다가 영화인들이 최남주 자택에 머물면서 대접받은 ‘호사스러운’ 전라도 음식에 대한 이야기는 지역에서 화젯거리였다.<sup>81)</sup> 다수의 영화인을 대동하여 자신의 고향을 방문하고 회사 직원들을 손님처럼 대접한 것은 최남주를 제작자라기보다 재력을 자랑하는 유지(有志)의 모습으로 보이게 했다. 게다가 영화배우의 등장은 영화에 버금가는 볼거리를 지역민에게 제공하는 일종의 시혜(施惠)였다. 자신의 연극 동인(同人)들이 참여하여 개관한 광주극장에서 ‘조영’의 첫 작품을 상영한 것은 최남주에게 각별한 의미였다. 그것은 마치 『단청』의 김홍식이 교외에 건축 중인 새로운 촬영소가 아니라, 작고 허름한 옛 스

80) ‘비교의 유령’ 개념은 베네딕트 앤더슨의 연구에서 가져온 것으로, 유럽에서 오랫동안 지내다 돌아온 사람이 마닐라 식물원 풍경을 유럽의 그것과 겹쳐 비교하는 내용을 다룬 소설과 관련하여 등장한다. 앤더슨은 치료 불가능한 이중화된 시선의 작인(agent)을 ‘비교의 유령’으로 명명한다. Benedict Anderson, *The Spectre of Comparisons: Nationalism, Southeast Asia, and the World*, Verso, 1998, p.2.

81) 박선홍, 『광주 1백년 ② : 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 76면.

튜디오를 혼자서 가끔씩 찾아와 발전된 모습에 기뻐하는 모습과도 같았다.<sup>82)</sup>

지역 명망가(名望家)이자 근대문화에 대한 식견을 갖춘 엘리트 최남주에게 민족을 상기시키는 조선성 호명은 여러 대외 활동에서도 나타났다. 최남주는 조선총독부의 막대한 지원으로 광산회사를 운영하면서 지인(知人)의 가족을 회사 직원으로 채용하여 강제 징용을 면하게 한다.<sup>83)</sup> 또한 그는 1937년 여름 남조선축구대회에 광주 지역 선수단이 출전하자 경비를 부담하고,<sup>84)</sup> 1938년 여름 제11회 베를린 올림픽 우승자 손기정을 자신의 집으로 초청하여 기념사진까지 남긴다. 최남주는 지역을 대표하는 인물에 대한 격려 역시 아끼지 않는데, 손기정과 더불어 마라톤 3위를 차지한 전남 순천 출신 남승룡에게 도합 1천원을 회사한다.<sup>85)</sup> “무엇으로든지 세계에 이름을 날려보자”<sup>86)</sup>고 다짐한 남승룡의 올림픽 우승은 ‘조선적인’ 것으로 세계에서 인정받고자 열망한 최남주에게 각별한 의미였을 것이다.

오컨대, 최남주는 사업가로서 정체성을 바탕으로 영화와 연극 그리고 출판 등을 경유하면서 ‘민족’의 문제를 환기시키고, 광주 ‘지방’과 조선 전체를 상대로 계몽의 작업을 자처한 식민지 엘리트의 전형상을 보여주었다. 1938년 성봉영화원 합병 이후, “투자해서 내가 손해 안되고 남을 위한 사업이라면 지금 조선에선 영화사업이 가장 나어요”<sup>87)</sup>라는 발언은 이윤을 목표로 하는 기업가와 ‘공리(功利)’를 앞세운 문화 기획자 사이를 오갔던 최남주의 심성(心性)을 드러내고 있다.

82) 무라야마 도모요시(村山知義), 『단청(丹青)』, 『명희(明姬)』, 동경(東京): 향토서방(郷土書房), 1948, 96면.

83) 최승희(1970년생, 최남주 손자)의 구술. 구술일자 2015년 6월 15일.

84) 박선홍, 『일제강점기 인기 영화제작자 최남주를 아시나요: 출판·광산업을 펼친 근대 문화운동가』, 대동문화재단, 『대동문화』 vol 51, 2009년 3·4월호, 111면.

85) 박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014, 76~77면.

86) “그들은 세계에 알렸다. 영예의 남승룡군(2)”, 『동아일보』, 1936.8.18; 예술공간 돈키호테 편저, 『남승룡 다시 뛰다』, 순천시 저전동 주민자치위원회, 2014, 51면.

87) 최남주, 『신인의 포부, 조선영화주식회사 최남주 방문기』, 『삼천리』 제10권 제12호, 1938년 12월호, 174면.

### 3. 식민지 엘리트의 유산: 지역성과 세계성의 ‘피비우스 띠’

1942년 ‘조영’이 문을 닫은 이후, 최남주는 광산업 운영에 집중한다. 전쟁 가속화로 일본 대외교역이 차질을 빚으면서 엔화 통용권 제한이 발생하자 금(金)의 가치가 더욱 높아졌기 때문이다. 최남주는 조선총독부의 지원을 받아 막대한 철광 매장량을 갖춘 ‘단천철산’을 설립한다. 1944년 12월부터 1945년 8월까지 조선식산은행이 단천철산에 지불한 대출금은 총 360만 엔이었다. 시기적으로 차이가 있긴 하지만, 1920년대 ‘지방’ 은행 설립에 필요한 자본금이 150만 엔이라는 점을 상기하면 최남주의 회사 규모가 어느 정도였는지 짐작할 수 있다.<sup>88)</sup> 이러한 이유로, 해방이후 최남주는 남한과 북한 양쪽 모두에게 탐나는 존재일 수밖에 없었다.

최남주는 1946년 10월 서울에서 결성된 조선광업회(朝鮮鑛業會)에 참여하고, 같은 해 조선영화사 창립 발기인에도 이름을 올린다.<sup>89)</sup> 또한 그는 해방 정국 동안 녹음 기계 장치를 수입하는 등 사업가로서 면모를 보이지만,<sup>90)</sup> 정부 수립을 즈음하여 행적이 불분명해진다. 일제강점기 영화와 연극 그리고 출판 등 문화 사업 전반에 걸쳐 ‘조선성’ 기획을 주도한 최남주가 일순간 사라진 것이다. 하지만 최남주가 추구한 조선성과 세계성의

88) ㈜단천철강의 대표 취체역은 최남주, 취체역은 박준규와 일본인 노구찌(野口德衛) 등 3명, 감사는 오형남(吳亨南) 등이었다. 오형남은 전남 화순군 동북면 대지주이자 최남주의 장인으로, 전남 평의원과 ㈜전남주곡 감사 그리고 ㈜전남선광상사 감사를 역임했다. 박선홍, 『일제강점기 인기 영화제작자 최남주를 아시나요: 출판·광산업을 펼친 근대 문화운동가』, 대동문화재단, 『대동문화』 vol 51, 2009년 3·4월호, 112면.

89) 최남주는 이재명과 함께 당시 문교부 예술과장 안철영을 위시하여 김호, 이극로, 백인제, 한학수 등과 함께 조선영화사 발기인으로 참여한다. 심혜경, 『안철영 텍스트를 통해 본 대한민국 설립 초기 ‘조선영화’ 연구: <무궁화동산>과 『성림기행』을 중심으로』, 중앙대학교 첨단영상대학원 영상예술학과 영화영상이론전공 박사학위논문, 2012, 25면.

90) 최승희(1970년생, 최남주 손자)의 구술. 최승희는 최남주에 대한 정보가 절대적으로 부족하다. 최승희의 부친이 최남주에 대한 이야기를 하지 않은 것은 물론 일찍 작고하였기 때문이다. 구술일자 2015년 6월 30일.

문제는 해방이후 영화를 포함한 문화계 전반에 또 다른 모습으로 등장했다. 식민의 문제를 청산하는 한편으로 냉전과 반공 논리가 지배하는 가운데 조선(이후 한국)의 영화계 역시 새로운 좌표 설정에 고심하고 있었기 때문이다.<sup>91)</sup> 따라서 일제강점기 최남주 활동의 역사적 의의와 영향력을 검토할 필요성이 제기된다. 하지만 최남주의 부재 상황에서 그의 유산(遺産)은 박기채와 이재명의 활동을 통해 우회적으로 살펴야 한다. 박기채와 이재명은 감독과 지배인이라는 이름으로 '조영' 운영에 참여하였으며, 최남주와 동향과 동문이라는 사회문화적 경험을 공유한 사실에서 주목되기 때문이다.

박기채는 1930년대 중후반 영화산업 지각 변동 당시 조선영화 담론 생산에 가장 활발하게 참여하였다. 일본 유학 이후 박기채의 첫 작품은 안석영 원작 <춘풍>(1935)이었고, 두 번째 작품이 '조영'의 <무정>(1939)이었다. 박기채는 <춘풍>을 연출하면서 중소규모 영화사에서 토기 영화 제작이 어렵다는 것을 인식하였으며,<sup>92)</sup> 조선의 '정서와 풍경, 생활, 제도' 등을 영화에 담아내는 것을 세계 시장 진출 요인으로 보았다. 그는 1942년 '조영' 통폐합 이후 (사)조선영화제작주식회사로 옮겨 <나는 간다 스토리 나는行く>(1942)와 <조선해협>(1943) 등을 감독한다. 박기채가 군국주의(軍國主義) 제작에 참여한 것은 놀라운 일이 아니었다. 영화사 통폐합은 국가 개입이라는 더욱 강력한 영화 기업의 등장을 의미했고, 조선의 '로컬' 정서는 군국주의 영화에 스며들었기 때문이다.

91) 이순진에 따르면, 1950년대 영화계의 지역성과 세계성 문제는 글로벌(global) 차원에서 이뤄지고 있었다. 할리우드 영화 제작의 유럽 현지화와 아시아영화계를 통한 아시아 영화계의 블록화 그리고 보편적 모델로서 제시된 할리우드 영화의 지배 상황에서, 한국영화는 네오리얼리즘을 경유하며 민족영화의 좌표를 설정하고 있었다. 이에 대해 다음을 참고 이순진, 『한국영화의 세계성과 지역성, 또는 민족영화의 좌표- 1950년대 영화 비평담론을 중심으로』, 한국어문학연구학회, 『한국어문학연구』 제59집, 2012.8, 95~135면.

92) 강성률, 『일제강점기 조선영화 담론의 선두 주자, 박기채 감독 연구』, 한국영화학회, 『영화연구』 제42호, 2009.12, 12~16면.

해방을 맞은 박기채는 조선영화건설본부에서 제작한 <해방뉴스> 편집을 맡고, 좌익 영화조직 조선영화동맹(朝鮮映畵同盟) 위원과 우익 영화단체 조선영화감독구락부 동인 등 좌우익의 경계를 넘나들며 활동했다.<sup>93)</sup> 1948년 6월 박기채는 수도경찰청 경우회(警友會)의 지원을 받아 밀수 근절을 위한 정책 영화 <밤의 태양>을 공동 제작한다.<sup>94)</sup> 일선 경관의 생활에 도움을 주고자 기획된 <밤의 태양>이었지만, 영화 수입은 개봉 10일째가 되도록 제작비에도 미치지 못하였다.<sup>95)</sup> 게다가 영화의 몇 장면은 신문기자 모욕을 이유로 수도청 출입기자단의 항의문과 삭제 요구를 받아,<sup>96)</sup> 결국 상영 중지에도 이른다.<sup>97)</sup> 이후 박기채는 한국전쟁 기간 동안 납북된 것으로 알려지며 소식이 끊긴다.

최남주와 박기채가 해방과 한국전쟁을 거치며 남한의 영화사에서 사라진 것과 달리, 이재명은 너무나도 대조적인 모습으로 남한 영화사를 구축하였다. 특히, 이재명은 냉전체제 한국영화의 지역성과 세계성의 좌표 설정에 상징적 역할을 수행한 점에서 주목된다. 1942년 영화사 통폐합 이후 이재명은 (사)조선영화제작주식회사 제작부장 겸 촬영기술과장으로 일한다. 해방이후 그는 (사)조선영화주식회사를 인수하고 이사장으로 취임하면서 영화인으로서 운신(運身)의 폭을 넓혀간다. 1946년 10월 최남주 등이 포함된 조선영화사가 발족하면서 이재명은 일련의 문화영화 - <신라의 고분(古墳)>(1946)과 <제주도 풍토기(風土記)>(이용민, 1946) 그리고 <목동과 금시계>(이용민, 1949) -를 기획 또는 제작한다.<sup>98)</sup> 1947년까지 조

93) 강성률, 『일제강점기 조선영화 담론의 선두 주자, 박기채 감독 연구』, 한국영화학회, 『영화연구』 제42호, 2009.12, 27면.

94) 『밤의 태양』, 『동아일보』, 1948.6.30, 석2면.

95) <밤의 태양> 제작비는 1천 5백만 원이었지만, 개봉 10일째 울린 수입은 1천 1백만 원이었다. 『밤의 태양』, 총수입 일천만원 돌파, 『동아일보』, 1948.7.10, 석2면.

96) 『영화 『밤의 태양』의 장면 삭제 요구』, 『자유신문』, 1948.7.6, 2면.

97) 『경찰 영화 중지, 손해 누가 부담』, 『자유신문』, 1948.8.1, 2면.

98) 이재명, 『나의 영화편력』, 영화진흥공사, 『영화』, 1979년 3~4월호(제7권 제58호), 73~76면.

선영화사가 제작한 모두 14편의 <해방뉴스>는 소련 점령 아래 북한에 소개되기도 하고, 영문판으로 제작되어 미국에 보내지는 등 좌우 이념을 떠나 신생국가 수립 모색에 복무한다.<sup>99)</sup> 1947년 3월 이재명은 서울영화주식회사를 창립하고 대표 취체역(取締役)을 맡게 되는데, 이때 당시 문교부 예술과장 안철영은 상무 취체역으로 참여한다. 안철영은 조선 최초의 예술 사절(使節)로 할리우드 영화계를 시찰하면서 <무궁화동산>(안철영, 1948)을 제작하는데, 이때 이재명이 기획자로 참여한다.<sup>100)</sup> <무궁화동산>은 하와이 조선이민자 생활을 보여주면서 냉전시기 지리적 차이를 초월한 혈연과 문화적 공동체로서 '조선성'을 구축하였다.<sup>101)</sup>

1956년 1월 이재명은 아세아영화주식회사 사장에 취임하고, 동년 7월 대한영화제작가협회 회장직까지 맡으며 자신의 영향력을 확대해간다.<sup>102)</sup> 무엇보다도, 이재명은 1959년 지역성을 부각시킨 <이름 없는 별들>(김강윤, 1959)을 제작한다. <이름 없는 별들>은 1929년 광주학생운동을 극화한 것으로, 시나리오 작업에 전남 완도 출신 최금동을 참여시키고 배우들도 공개모집을 거쳐 호남 출신들로 구성하였다. 게다가 <이름 없는 별들>은 4만 명의 지역 학생들이 무보수 엑스트라(extra)로 출연한<sup>103)</sup> '역사

99) 심혜경, 「안철영 텍스트를 통해 본 대한민국 설립 초기 '조선영화' 연구: <무궁화동산>과 『성립기행』을 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 영상예술학과 영화영상이론전공 박사학위논문, 2012, 142면.

100) 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 『영화』, 1979년 3~4월호(제7권 제58호), 73~76면; 심혜경, 「안철영 텍스트를 통해 본 대한민국 설립 초기 '조선영화' 연구: <무궁화동산>과 『성립기행』을 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 영상예술학과 영화영상이론전공 박사학위논문, 2012, 25면.

101) 다시 말하면, <무궁화동산>이 '상상의 공동체'로서 하와이 조선인을 소개한 것은 신생 독립국가 조선 영화의 세계화를 위한 지향점의 제시였다. 심혜경, 「안철영의 『성립기행』에서의 할리우드 그리고 조선영화」, 연구모임 시네마마넬, 『조선영화와 할리우드』, 소명출판사, 2014, 343~374면.

102) 이재명은 1960년 6월 사단법인 한국영화제작자협회 회장, 1961년 1월 문화공보부 영화분과위원회 위원장, 그리고 1962년 8월 미국공보원 후원으로 대한문화영화진흥위원회 위원장이 된다. 이어서 1963년 11월 사단법인 한국문화영화제작자협회를 창립하고 회장을 맡는다. 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 『영화』, 1979년 3~4월호(제7권 제58호), 73~76면.

적인' 영화였다. 실상 <이름 없는 별들>은 당대 이승만 정권을 지지하기 위해 제작된 <독립협회와 청년 리승만>(신상옥, 1959)과 연관된다. 광주의 이재명은 서울의 임희수와 짝패를 이루며 항일 기억을 소환한 영화를 제작하여 냉전의 반공 체제 강화에 기여한 것이다.

<이름 없는 별들>은 1959년 극영화최우수작품상을 수상하고 문교부 추천(推薦) 영화가 되었다. 심지어 <이름 없는 별들>은 1962년 10월 미국에서 16mm 필름으로 상영되었다. 이재명이 미국 국무성 초청으로 4개월 동안 미국 연수를 하는 동안 벌어진 일이었다. 이재명은 재미 교포들이 영화를 관람한 이후 “눈물을 닦”으며 “와락 달려들어 끌어”안는 것을 보고, “나는 비로서 영화예술의 참다운 호흡을 깨달은 듯”<sup>104)</sup>하다고 술회한다. 이는 최남주가 '조선적인' 영화를 만들어 세계 속의 조선인에게 보여주고 싶었던 포부를 완성하는 순간이었다. '조영' 출범 당시 “조선사람이 많이 가 사는 곳이면...하와이, 만주, 일본내지를”<sup>105)</sup> 목표로 영화를 제작한다는 최남주의 꿈이 이재명에 의해 실현된 것이다. 지역성이 세계성을 지향하고 그것을 달성한 것은 단지 <이름 없는 별들> 상영에 그치지 않았다. 이재명이 미국 영화계를 시찰하면서 미국 '에이전트'사와 <북위38도>를 체결하기 때문이다.<sup>106)</sup> <북위38도>의 내용과 제작 과정 그리고 작품 완성 여부는 확인되지 않으나 이재명이 할리우드를 방문하여 얻어낸 소득이라는 점은 분명하다.

오컨대, 일제강점기 최남주의 '조선성'을 내세운 문화 기획은 해방이후 이재명의 활동으로 이어지면서 냉전체제 이승만 독재 정권에 동원되고,

103) 위경혜, 『광주의 극장 문화사』, 도서출판 다지리, 2005, 96~98면.

104) 이재명, 「나의 영화편력」, 영화진흥공사, 『영화』, 1979년 3~4월호(제7권 제58호), 73~76면.

105) 최남주, 「신인(新人)의 포부(抱負)」, 조선영화주식회사(朝鮮映畫株式會社) 최남주(崔南周) 방문기, 『삼천리』 제10권 제12호, 1938년 12월호, 173~175면.

106) 「합작영화 또 하나!향향서 『보은의 구름다리』 촬영/신필름과 쇼브러더스사 제휴」, 『경향신문』, 1963.2.27, 8면.

최종적으로 할리우드와 협동하면서 세계시장 진출을 달성하였다. 그것은 영화와 출판 그리고 연극을 통해 근대 문화를 상상하고 욕망하던 시기부터 배대한 '세계적인 조선'의 완성이었다. 따라서 최남주는 "신문화의 바람에 들러 한때 영화를 꿈꾸기도 했던 광산왕"<sup>107)</sup>으로 단정 지을 수 없다. 일제강점기와 해방을 거치며 전개된 최남주를 포함한 엘리트 '들'의 행보는 민족(national)과 로컬(local) 그리고 에스닉(ethnic)의 경계를<sup>108)</sup> 넘나들면서 '조선성(그리고 한국성)'의 문제를 환기시킨다. 그래서인지 남한 정부 수립 즈음 사라진 최남주는 좌우 어느 한 쪽으로 포섭되지 못한(또는 포섭되지 않은) 식민지 근대 문화 기획자의 결말로 해석된다.

#### 4. 맺음말

이 글은 일제강점기 최남주 활동과 그가 남긴 유산을 분석하여 식민지 엘리트가 욕망하고 상상한 조선의 근대 문화 지향점을 규명하였다. 최남주 연구는 식민지 '지방'에서 태어나 '도시 문화의 꽃' 영화 제작을 위해 영화 기업화를 달성한 '모던 보이(modern boy)'의 근대화 욕망에 대한 고찰이 아니다. 영화와 문학 그리고 연극에 걸친 최남주의 조선성 추구는 근대 문화 전개의 동시성과 비동시성을 조망하고 불/연속적 과정으로서 문화의 역사성을 이해하는데 기여한다.

107) 한국영상자료원 위음, 『고려영화협회와 영화 신체제 1936~1941』, 2007, 223면.

108) '로컬'과 '에스닉' 개념은 조형근의 논의에서 차용하였다. 조형근은 '조선적인 것'을 지시하는 용어로 향토색, 로컬 칼라, 지방색, 조선색 등을 들고 있다. 이들 단어들은 민족적인 것(the national), 종족적인 것(the ethnic), 지역적인 것(the local)을 모두 표상한다고 주장한다. 이와 같은 혼용은 제국-식민 권력과 식민지 대중문화 생산자-수용자의 의식적 전략, 비공식적이거나 과잉된 해석, 텍스트 외부성 같은 요인들의 작용에 근거한다고 본다. 조형근, 「식민지 대중문화와 '조선적인 것'의 변증법 - 영화와 대중가요의 비교를 중심으로」, 한국사회사학회, 『사회와역사』 통권 제99집, 2013.9, 44면, 각주2) 재인용.

그럼에도 불구하고, 이 글은 몇 가지 이유로 한계를 갖는다. 첫째, 1930년대 경성에서의 최남주 활동이 1920년대 광주에서의 그것과 유기적으로 분석되지 않았다. 둘째, 문화 기획자로서 최남주의 노력이 광주 지역 조선인 극장 설립에 끼친 영향은 물론, 지역 엘리트로서 최남주의 면모(面貌)를 전 방위적으로 살필 수 없었다. 마지막으로, 최남주가 추구한 '조선성'의 내용으로서 민족과 로컬 그리고 에스닉에 대한 심층적 분석이 이뤄지지 않았다. 이들 연구 한계는 향후 계속되는 자료 발굴과 논의를 통해 풀어가고자 한다.

#### 참고문헌

##### 1. 기본 자료

- 『경향신문』
- 『동아일보』
- 『매일신보』
- 『삼천리』
- 『자유신문』
- 『조선일보』
- 『조선중앙일보』
- 『중외일보』

대동문화재단, 『대동문화』 vol 51, 2009년 3·4월호

영화보사, 『영화보』 제1집, 1937년 11월호

영화진흥공사, 『영화』, 1979년 3~4월호(제7권 제58호)

예술공간 돈키호테 편저, 『남승룡 다시 뛰다』, 순천시 저전동 주민자치위원회, 2014.

조선영화사, 『조선영화』 제1집, 1936년 10월호

역사정보통합시스템 <http://www.koreanhistory.or.kr>

한국사데이터베이스 <http://db.history.go.kr>

한국영상자료원 <http://www.koreafilm.or.kr/index.asp>

한국영화데이터베이스 www.kmdb.or.kr

최승희(1970년생, 최남주 손자)의 구술. 구술일자 2015년 6월 15일과 6월 30일.

## 2. 단행본

김승구, 『식민지 조선의 또다른 이름, 시네마천국』, 책과함께, 2012.

김종원 등, 『한국영화감독사전』, 국학자료원, 2004.

김태준 저, 『일본 춘향전』, 학예사, 소화 14년(1939).

무리아마 도모요시(村山知義), 『단청(丹青)』, 『명희(明姬)』, 동경(東京): 향토서방(郷土書房), 1948.

박선홍, 『광주 1백년: 개화기 이후 풍물과 세속 ②』, 금호문화, 1994.

박선홍, 『광주 1백년 ②: 개화기 이후 광주의 삶과 풍속』, 광주문화재단, 2014.

위경혜, 『광주의 극장 문화사』, 다지리, 2005.

한국영상자료원, 『1910 식민지시대의 영화검열 1934』, 한국영상자료원, 2009.

\_\_\_\_\_, 『2007년도 원로영화인 구술채록 사업 「전경섭」 편』, 한국영상자료원, 2007.

한국영상자료원 엮음, 『고려영화협회와 영화 신체제 1936~1941』, 2007.

한국영상자료원 영화사연구소 엮음, 『일본어 잡지로 본 조선영화 1』, 한국영상자료원, 2010.

\_\_\_\_\_, 『일본어 잡지로 본 조선영화 2』, 한국영상자료원, 2011.

한국정신문화연구원 편, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 백산서당, 1999.

한옥근, 『광주 · 전남 연극사』, 금호문화, 1994.

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

## 3. 논문

강성률, 「일제강점기 조선영화 담론의 선두 주자, 박기채 감독 연구」, 한국영화학회, 『영화연구』 제42호, 2009.

김남석, 「1930년대 조선의 영화제작사 '성봉영화원'을 통해 본 영화 자본과 작품 창작의 관련성 연구」, 강원대학교 인문과학연구소 『인문과학연구』 제37집, 2013.

\_\_\_\_\_, 「1930년대 후반 『삼천리』에 나타난 영화 담론 연구」, 우리어문학회, 『우리어문연구』 제43집, 2012.

\_\_\_\_\_, 「조선영화주식회사의 영화 제작 과정과 제작 영화의 특징 연구」, 부산울산경남언론학회, 『언론학연구』 16권 제3호, 2012.

김윤선, 「1930년대 한국 영화의 문학화 과정 - 영화 <무정>(박기채 감독, 1939)을 중심으로」, 우리어문학회, 『우리어문연구』 제31권, 2008.

방민호, 「임화와 학예사」, 상허학회, 『상허학보』 제26집, 2009.

심혜경, 「안철영 텍스트를 통해 본 대한민국 설립 초기 '조선영화' 연구 : <무궁화동산>과 『성림기행』을 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 영상예술학과 영화영상이론전공 박사학위논문, 2012.

\_\_\_\_\_, 「안철영의 『성림기행』에서의 할리우드 그리고 조선영화」, 연구모임 시네마바벨, 『조선영화와 할리우드』, 소명출판사, 2014.

유승진, 「보편으로서의 할리우드와 조선영화의 자기규정의 수사학: <군용열차>에 나타난 분열의 양상과 해석가능성을 중심으로」, 연구모임 시네마바벨, 『조선영화와 할리우드』, 소명출판사, 2014.

이순진, 「한국영화의 세계성과 지역성, 또는 민족영화의 좌표: 1950년대 영화 비평담론을 중심으로」, 한국어문학연구학회, 『한국어문학연구』 제59집, 2012.

이호걸, 「1920년대 조선에서의 외국영화 담론 : 미국영화에 대한 담론을 중심으로」, 한국영화학회, 『영화연구』 제49호, 2011.

이화진, 식민지 영화의 내셔널리티와 '향토색', 상허학회, 『상허학보』 제13집, 2004.

조형근, 「식민지 대중문화와 '조선적인 것'의 변증법 - 영화와 대중가요의 비교를 중심으로」, 한국사회사학회, 『사회와역사』 제99집, 2013.

차승기, 「제국의 이상블라주와 사건의 정치학: 무리아마 도모요시(村山知義)와 조선」, 『동방학지』 제161집, 2013년.

한상언, 「1920년대 초반 조선의 영화산업과 조선영화의 탄생」, 한국영화학회, 『영화연구』 제55호, 2013.

홍선영, 「경성의 일본인 극장 변천사 - 식민지도시의 문화와 '극장」, 한국일본문화학회, 『일본문화학보』 제43집, 2009.

Abstract

Imaginary Modernity of a Cultural Elite  
: Choi Namju in Colonial Korea

Wee Gyeonghae

This study examines colonial modern cultural development as a historical process by investigating a local elite, Choi Namju, who was born at Gwangju in 1905 and worked as a movie entrepreneur at Gyeongseong from 1930 to 1942. I have explored three dimensions of Choi Namju's career. First, I have examined the time he spent at Gwangju and Gyeongseong, including his participation in theater activities and the networking of human resources through play activities at Gwangju. Second, I have looked at Choi's establishment of the "Chosen Movie Corporation" at Gyeongseong in 1937 and have analyzed the movies made in the company. Third, I have studied the foundation in 1938 of Hwakyesa, a book publisher for Korean literatures. I have also analyzed Choi's influence on filmmaking in post liberation Korea by researching the career of Lee Jaemyeong, who had worked in the corporation as a film planner from 1937 to 1942.

As a part of my study, I have analyzed written documents published by a film studies organization, oral testimonies from people involved in making movies, and daily newspapers dating to the colonial and postcolonial periods at Gyeongseong and Gwangju respectively.

I would like to conclude this study as follows:

First, the local elite Choi Namju and his colleagues at Gwangju recognized play as an important means of enlightening local people about modern culture in 1920s. Choi's career

as a stage actor in the local area influenced him to use films for promoting national consciousness.

Second, "Chosen Movie Corporation" was fashioned along the lines of the Hollywood studio system, and was seen as a means of realizing dreams of making it big in the acting field. However, considering that a necessary step in developing the colonial Korean film industry was not "making more films", but "distributing more films to more market places," the advent of the company was impertinent at that time. Moreover, the three films made by the corporation had similar characteristics.

All the movies displayed ambivalent attitudes towards "the national" and "Chosen-like," which stood at the intersection of Japanese imperialism and the perceptions of film-related Korean personalities, including the local elite Choi Namju.

Third, considering that Lee Jaemyeong built his career as a film-making planner in the anticommunist postliberation - social environment, Choi Namju left his footprints on the efforts to push Korean film into a leading position in the global film industry, with the help of Hollywood. That indeed was the experience of modernity and the development of modern culture in Korea via the West, especially the United States.

Finally, the local elite Choi Namju was not just a film entrepreneur or film businessperson, but a representative figure of modern culture, which made the transition from the colonial to the postcolonial period at a historical moment in Korean film history.

Key words : <A New Start(Sae-chul-bal)>, Choi Namju, Choi Okhee, Chosen-like, Chosen Movie Corporation, Chosen-ness, Chosen Stage, Colonial Chosen, Dancheong, Elite, Gwangju, <Heartlessness(Mu-jeong)>, Hwakyesa, Lee Jaemyeong, Modern Culture, <Narcissus(Su-seon-hwa)>, Park Kichae, The Story of Chun-hyang (Chunhyangjeon)

접수일: 2015년 7월 31일  
심사기간: 2015년 8월 8일~8월 23일  
게재결정: 2015년 9월 11일