

주제어 : 고려영화협회, 방수원(方洙源), <집 없는 천사>, 친일(성), 향린원(香隣園)

<집 없는 천사(家なき天使)>와

1930~40년대 조선의 현실

- 실화(實話)의 리얼리티를 통해 본 친일(성)의 재조명 -

김남석*

<차례>

1. 문제 제기와 연구 방향
2. 1930~40년대 조선의 상황에서 바라본 향린원의 풍경
3. 방수원의 수기와 영화 장면의 관련성
 - 3.1. 고아들과의 최초 만남과 향린원 설립 계기
 - 3.2. 향린원의 설립과 경영(자)의 위기
 - 3.3. 가솔(거가) 에피소드와 관련 에피소드의 장면화
 - 3.4. 향린원의 자금자축 계획을 통해 본 외부 사회와의 상호작용
 - 3.5. 조화와 맹세 : ‘황국신민의 서사화’가 놓이는 자리
4. ‘향린원’ 콘텐츠와 당대 문화 사업의 연관성
5. 향린원에 대한 통제 정책과 그 연원으로서의 황국신민서사
6. <집 없는 천사>의 양면성 : 현실 반영성과 친일성의 삼투 작용

<국문초록>

<집 없는 천사>는 1941년 2월에 개봉한 영화로, 고려영화협회가 기획 제작한 영화이다. 기본적으로 영화의 소재는 1930~40년대 경성에서 운영되었던 ‘향린원’과 관련 일화였다. 즉 실화를 바탕으로 시나리오가 구성되고 이에 따라 제작 연출된 영화라고 하겠다. 그러다보니 1930~40년대 조선의 현실을 비교적 가감 없이 포착할 수 있었다. 특히 경제적 가난과 사회적 불안이 선명하게 포착되어 있었고, 친일 장면으로 널리 알려진 ‘황국신민서사’ 엔딩(closing) 장면이 포함되기에 이르렀다. 이로 인해 <집 없는 천사>는 ‘친일영화’ 혹은 ‘국책영화’로 비판받기에 이르렀고, 현재에도 그러한 시각은 여전하다고 해야 한다. 본 연구는 이 영화가 어떠한 실화에 바탕을 두고 있는지 세밀하게 검토하고, 이를 바탕으로 생성된 리얼리티(reality)가 어떠한 양상을 표출하고 있는지 살펴 본 이후에, 그 결과 현실 반영성과 친일성 사이에서 파생되는 양자적 문제에 대해 다른 시각에서 논구하고자 했다.

1. 문제 제기와 연구 방향

<집 없는 천사>는 한때 1940년대 조선 영화의 최고 수작으로 평가받기도 했지만, 그 실체(필름)가 발굴되면서 그에 못지않은 문제작으로 전락한 특이 사례이다. 필름이 발굴되기 이전 <집 없는 천사>는 흔히 일제 강점기 리얼리즘 영화의 대표작으로 간주되었다. 물론 필름 발굴 이후에도 영화의 리얼리티는 손쉽게 격하당하지 않았으며, 오히려 당시 세태를 세밀하고 정교하게 반영했다는 우호적인 평가를 이끌어내고 있는 점도 부인할 수 없는 사실이다. 그러나 한편으로 리얼리티에 대한 긍정적인 찬사를 받으면서, 다른 한편으로 친일 혐의에서 자유롭지 못한 양가적 모순이 <집 없는 천사>가 담보한 근원적 문제 제기라고 하겠다.

한 걸음 구체적으로 들어가 보자. <집 없는 천사>의 필름이 발굴되기 이전에는 1930년대 발성영화의 경험과 노하우를 축적한(발성영화의 난점을 해결한)조선 영화로서 <집 없는 천사>가 내지(일본) 영화 시장으로 수출될 정도로 조선(적) 영화 미학을 의미 있게 담고 있었다는 견해가 우세했다. 비록 기억과 소문에 의존한 막연한 평가이기는 했지만 이러한 평가가 도출된 점은 여전히 의미심장하지 않을 수 없다. 그래서 실제 필름에서 발견되는 친일적 요소(일장기와 일왕에 대한 맹세)는 <집 없는 천사>의 의미를 폄하하고 그 가치를 위축시키는 장애 요인일 수밖에 없다.

그래서 발굴 후 초기 상영장이 <집 없는 천사>에 대한 실망과 비판의 목소리로 가득차고, 영화 학자와 평론가들의 상념 속에 의혹과 당혹감이 거세게 일어났던 것도 어쩌면 당연한 일이었다고 해야 한다.¹⁾ 지금도 이

1) 강성률, 『일장기 앞에 서면 같듯이 해결된다』, 『실천문학』 제78호, 실천문학사, 2005, 299~319면; 소현숙, 『‘황국신민’으로 부름 받은 ‘집 없는 천사들’』, 『역사비평』 제82호,

* 부경대 국문과 교수

작품에 대한 친일 논의(친일적 요소의 삽입 여부)는 기본적으로 의심의 여지가 없이 명약관화한 것으로 인정되고 있으며, 그로 인해 한국 영화의 계보에서 삭제하고 싶은 작품으로 은근히 폄하되고 있는 실정이다.

본 연구는 이러한 평가를 부분적으로 인정하면서도 그 진위와 수준에 대해 냉정하게 재고하고자 구상되었다. <집 없는 천사>에 일왕과 일본기에 대한 맹세 장면이 삽입된 것은 사실이지만, 이러한 삽입 장면을 여러 각도에서 바라보아야 한다는 필요성이 제기되고 있는 정황도 적극 고려되었다.²⁾ 이미 이러한 장면을 ‘군국주의에 대한 본질적 찬양’이나 ‘조국에 대한 의심할 수 없는 배신’으로만 치부할 수 없다는 다른 견해가 엄연히 존재하고 이러한 견해가 일정한 논리를 갖추고 있기 때문이다.

일제 강점기를 살아야 했던 이들에게 ‘친일’은 분명 수치스러운 역사이고 감추고 싶은 행각임에 틀림없지만, 당시 조선인이 현실과 처세를 무시하고 일방적인 극일만 고집할 수도 없는 상황이었다. ‘육척방이 기실 남의 나라’일 수밖에 없는 현실에서, 그 타국에 작품을 수출하기 위해서는 그들의 눈을 의식하고 그들이 원하는 소재를 취택하고 제작 방식을 고민하여 수요자(관객)의 구미에 맞게 작품을 연출/촬영할 수밖에 없었고 해야 한다. 이러한 당대의 입장을 감안한다면 어쩌면 현실적인 타협이 불가피했는지도 모르기 때문이다.³⁾

2008년 2월, 484~494면; 주창규, ‘이행적 친일영화’(1940~1943)로서 <집 없는 천사>의 이중 의식에 대한 연구-식민지 파시즘의 시각성과 균열을 중심으로, 『영화연구』 제43호, 한국영화학회, 2010, 355~403면.

2) 본인은 과거 이러한 연구 필요성을 당시 제작 환경과 고협외의 입장에 의거하여 드러낸 바 있는데, 본 연구에서는 ‘실화’(방수원과 향원)와 작품의 상관성을 통해 이러한 논지를 보강하고 심층적으로 검토하여 확대 검증하고자 했다. (김남석, 『조선의 영화제작사들』, 한국문화사, 2015, 72~76면)

3) 서재길의 연구 결과를 참조하면, <집 없는 천사>에서 검열에 의해 삭제된 대목이 26장면에 육박한다. 흥미로운 점은 삭제 대목이 기독교와 관련된 대목이라는 점이다. (서재길, 『<집 없는 천사>와 식민지 영화 검열』, 『한림일본학』 제27권, 한림대학교 일본학연구소, 2015, 113~139면 참조) 일본 본토에서 선호할 만한 다른 요건이 이 영화 내에 삽입되어 있지 않았다면, 더욱 혹독한 검열의 피해를 입었을 가능성이 높다고도 볼 수 있다.

당시 고려영화협회는 <복지만리>의 제작 지연과 <사랑에 속고 돈에 울고>의 제작 실패(흥행에서는 어느 정도 만회)에 봉착해 있었고, 그나마 <수업료>를 통해 한껏 달아오른 제작 열기를 이어갈 내적 필요도 팽배해 있었다.⁴⁾ 동아시아 배급망을 축조하기를 바랐던 이창용에게는 <집 없는 천사>의 일본 진출(해외 배급)이 그 어느 때보다 절실한 상황이었다. 이러한 상황은 작품 말미에 삽입된 일련의 장면을 다른 각도에서 보도록 만들기도 한다.

무엇보다 조선 영화의 해외 수출에 열정을 가지고 관련 사업을 추진하고 있었던 이창용과 고려영화협회의 입장에서 보면, 당시 ‘내지’라고 불리던 ‘일본’에서 이 작품을 수용하도록 중용하는 기본 조건 자체를 거부하기란 결코 쉽지 않았다고 해야 한다. 영화를 제작하는 입장(제작사와 제작자)에서 볼 때, 수요자(관객과 수입국가)가 요구하는 조건을 ‘친일’이라는 쉽고 간단한 논리로 거부하기란 사실상 불가능하기 때문이다.

게다가 <집 없는 천사>는 새로운 각도에서 바라볼 여지가 농후한 작품이었다. 지금으로서는 이질적이라고밖에 할 수 없는 새로운 해석의 출발점 중 하나가 실화를 근간으로 했다는 사실에서 연원한다. 이 작품의 기본 바탕이 동시대의 현실적 상황이었기 때문에, 이러한 제재를 취재하고 수용하고 변형하는 과정에서 1930~40년대 조선의 현실이 농도 짙게 투영될 수밖에 없었다. 이 영화의 제작 의도를 불순한 의도로 몰아가기 이전에, 어느 대목이 현실의 것이고, 어느 사건이 그대로 취재된 것인지에 대해 우선적으로 면밀하게 검토할 필요가 있다. 그렇지 않다면 명백하게 실화(實話)에 근거하고 있음에도 불구하고 이를 확대 내지는 축소하고 왜곡하는 해석에 도달할 우려 또한 증대될 수밖에 없기 때문이다.⁵⁾

4) 김남석, 『조선의 영화제작사들』, 한국문화사, 2015, 58~76면.
5) 소재를 현실에서 취재했다고만 해서 친일 혐의에서 벗어나거나 거꾸로 리얼리티가 강조된다는 뜻은 아니다. 다만 기본적인 사건이 당대 현실에서 유래하는 만큼, 이러한 소재를 다루고 영화화하는 시각 역시 동시대의 공유된 의식 속에서 발원했다는 점을 감안해야 한다는 뜻이다. 황국신민이 되기 위해서 고아들을 계도하는 내용의

후대의 해석이 영화와 시대의 상관성을 나름대로 살피고 있는 것이기는 해도 친일의 논리 하에 여타의 조건이 임의로 취택되어 전제 조건으로 해석된다는 것은 아무래도 신중해야 할 발상이 아닐 수 없다. 분명 ‘친일’이 현실 논리의 모범 정답이 될 수 없고, 영화 자체가 조선인의 기개와 양심을 드러낼 수 있는 방향을 따라 제작되었다면 더할 나위 없이 좋을 테지만, 언제나 그렇듯 현실은 이상보다 강력한 힘을 발휘할 때가 있고, 영화 제작자와 현실(적) 이권(흥행 여부나 그 수입)이 이성적인 목표를 넘어설 때도 역시 종종 존재한다.

<집 없는 천사>가 어떠한 경로로 친일적 색채를—비록 일부일지라도—담보하게 되었는지는 계속된 연구를 통해 밝혀져야 할 사안이겠지만, 그러한 연속 작업과 그 결과에도 불구하고 당대의 현실적 조건—사회 체제와 대중의 의식 그리고 영화 제작 현장을 포함하는—에서 이 영화를 재고함으로써 더욱 온당한 평가와 균형 잡힌 시각을 갖추기 위해서 노력하는 작업 또한 연구의 중대한 의무일 것이다. ‘친일’이나 ‘극일’이나 라는 거대한 명분 이전에 영화 자체의 생성 과정에서 수행되는 크고 작은 상황을 먼저 살펴야 하는 이유도 여기에 있다고 하겠다.

2. 1930~40년대 조선의 상황에서 바라본 향린원의 풍경

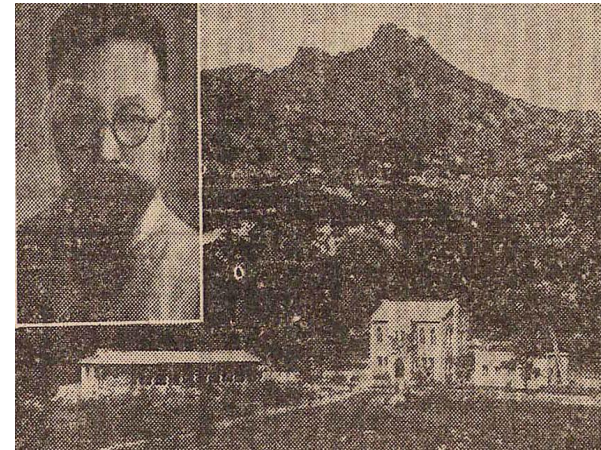
향린원(香隣園)은 1939년에 설립되었다. 향린원을 세운 방수원(方洙源)은 1904년 정주에서 태어나 1930년대 초반 경성에서 야학을 설립하는 활동을 전개했고, 1930년대 중반에는 일본에 머물면서 종교 단체를 설립하기도 했다.⁶⁾ 그가 조선으로 돌아와 향린원을 세운 시점은 1939년(소화 14

영화를 기획했다기보다는, 이미 사회 문제로 전락하고 있는 고아 양육의 문제가 그만큼 사회적 공감대와 인지력을 발휘한 상태에서 영화 제작이 출발했다고 보아야 한다는 의미이다.

년) 무렵이다. 그 후 1940년대 향린원은 사회적 주목을 받았으며, 그로 인해 각종 언론에서 주목하는 단체로 부상했다.

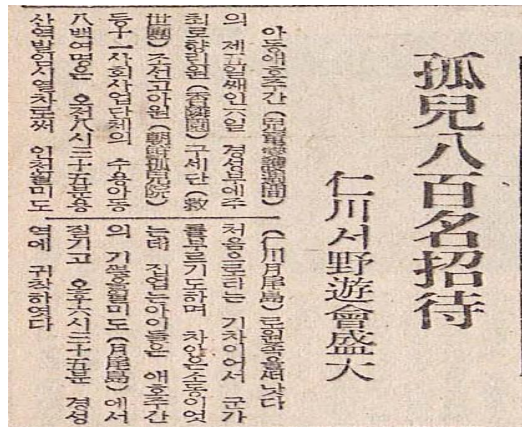
선행 기록에 따르면, 방수원이 버려진 아이들을 돌보기로 결심한 시점이 동경 유학 시절이다.⁷⁾ 하지만 이러한 기록과 별개로, 방수원이 경성에 들어오면서(귀국) 고아들을 만난 충격이 그의 삶과 행적을 변화시키는 원인으로 작용했고, 이러한 충격을 접한 방수원은 조선에서 고아들을 돌보기로 결심하기에 이르렀다.

애초 향린원은 홍제외리(弘濟外里)에 세워졌는데,⁸⁾ 설립 이후 증가하는 원아들로 옥수정(玉水町)에 새롭게 거처를 마련해야 했다. 1941년 시점에는 원아들이 70명을 초과하면서, 옥수정 향린원도 포화 상태에 도달했다. 이 어려움을 인지한 독지가 김재형(부활사 경영자)이 자신의 재산을 기증하여, 약 2만 평의 세검정 부활사(復活社) 수도원(부지)을 제공하였다.



< 사진 1 > 김재형이 회사한 새로운 향린원)

6) 순회복음교(巡廻福音校) 성황(盛況), 『동아일보』, 1936년 7월 14일, 2면 참조.
7) 최정희, 「孤兒의樂園 香隣園을 찾아」, 『삼천리』 12권 10호, 1940, 151면 참조.
8) 행정 구역상으로는 은평면 평창리에 해당한다. (「각종사회사업단체를 점차 공영(公營)키로 결정」, 『매일신보』, 1943년 1월 28일, 3면 참조)
9) 「집 없는 천사(天使)들에 선물」, 『매일신보』, 1941년 2월 5일, 3면 참조.



< 사진 2 > 초청된 고아들¹⁰⁾

이 ‘새로운 집(세검정 향린원)’에 대한 방수원과 향린원 원아들의 생각이 기록으로 남아 있어, 이를 살펴 볼 필요가 있다.

移舍

金在衡씨의 고마운 뜻으로 香隣園은 玉水町에서 北岳山 뒤 洗劍亭으로 옮기게 되었다. 아이들은 새 집에 가는 것이 좋와서 힘 드는 줄 모르고, 한 달이 걸린 이삿짐을 저 이들 손으로 옮겼다. 뭐 살림이 많아서 그런 것은 아니지만 그래도 100명 가까운 식구의 살림을, 고개 이쪽에 마차를 세워 놓고 질머지어다가 실자니까, 오래 걸릴 수밖에 없었다. 한 달이라면 결코 짧은 시일이 아니다. 더구나 고갯길은 어름판으로 미끄럽다. 그러기에 말(馬)도 짐을 실은 채 미끄러 내리는 구르마에 끌리어 언덕 아래로 떨어졌다. 그러나 다행히 별반 손해는 없고, 언덕 아래 土幕 한쪽이 문혀져서 12원의 변상을 했다. (...중략...)

10) 「고아 800명 초대 인천에서 야유회 성대」, 『매일신보』, 1941년 5월 7일, 3면.

새 집-

새 집-우리 집은, 三角山 아래, 정결하게 지은 석조건물이 다. 양 옆으로 냇물이 흐르고 또 집 주위를 도라가며, 2만 평의 과수원이 있다. 인제 좀 더 있으면 산에선 백국이 울고, 냇물은 더욱 풍족히 흐를 것이고, 과수원, 능금나무, 살구나무, 앵도나무에 꽃들이 필 것이다. 하늘이 푸르고 그 하늘에 구름이 날르고 새가 울고, 바람이 불고, 바람이 불 때마다 나무냄새, 꽃냄새, 흙냄새가 풍기는 데서, 우리 아이들은 얼마나 즐거울 것이라, 얼마나 건강할 것이라 얼마나 명량할 것이라. 봄이여 어서 오시라.¹¹⁾(밑줄:인용자)

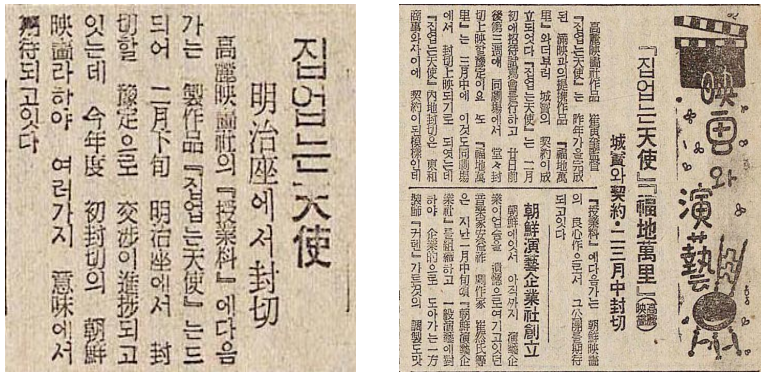
위 발췌 기사는 옥수정 향린원에서 세검정으로 향하는 이사 도중에 작은 사고가 일어났고, 그 이후 봄을 맞이하면서 향린원에서 또 다른 희망이 생겨났음을 증언하는 수기의 일부이다. 수기에서 주목되는 바는 세검정으로 이사한 향린원의 입지 조건이다. 석조 건물이기 때문에 전반적으로 안정적인 형세를 이루고 있고, 주변 과수원으로 인해 자급자족형 생계유지에 적지 않은 도움을 받을 수 있다. 뿐만 아니라 넓은 부지와 자연과의 친근성은 아이들의 성장 발달에 막대한 도움을 줄 것으로 기대된다.

이사와 새 터전(집)이 주는 기쁨은 방수원과 향린원 원아들의 입장에서 당연한 것이었다. 문체는 이러한 자연과 입지 조건이 영화 <집 없는 천사> 이후에 실현되었다는 점이다. 즉 기부자의 성의가 향린원으로 향하는 데에, 영화의 개봉은 결정적으로 기여했다. 물론 김재형이 새로운 향린원을 제공한 시점은 영화가 개봉되기 이전이었다.

하지만 영화 선전을 직간접적으로 시행하는 과정에서, 향린원에 대한 관심이 증대된 것은 확실하다.¹²⁾ 가장 대표적인 경우가 1940년 10월 『삼

11) 방수원, <집 없는 천사>의 낙원 향린원 생활기, 『삼천리』 13권 6호, 1941, 162~163면.

12) <집 없는 천사(天使)> 명치좌(明治座)에서 봉절(封切), 『매일신보』, 1941년 1월 16일, 4면 ; 『영화와 예술』, 『매일신보』, 1941년 1월 29일, 4면.



< 사진 3 > 『매일신보』에 게재된 <집 없는 천사> 소개 기사¹²⁾

천리』가 게재한 <집 없는 천사> 특집 기사이다.¹⁴⁾ 「청추(淸秋)의 영화, 라는 제명으로 게재된 이 기사는 개봉될 영화의 스태프와 경개(梗概)를 소개하고 있었다. 당시 『삼천리』는 사회적으로 적지 않은 영향력을 지니고 있었고, 프리뷰 형식의 기사를 통해 개봉될 영화를 선전 광고하는 데에 일찍부터 치중해 온 바 있다.¹⁵⁾

『삼천리』와 당대 언론(들)이 세인들에게 이 영화에 대한 관심을 증대시키고 간접 광고를 통해 영화적 담론을 생성하고자 했던 모습은 곳곳에서 확인된다. 특히 이러한 담론 생성 과정에서 관제 언론이 지지했던 일제 식민통치의 기본 노선이 부각되고 있다. 즉 고아나, 한센병 환자, 하층민중에 대한 일왕과 일본 정부의 은혜를 강조하고 국가의 역할을 옹호하

12) 김재형의 미담을 다룬 기사에서도 영화의 제목 ‘집 없는 천사’를 표제어로 하여 기사 제목 “‘집 없는 천사’들에 선물”이라는 표현을 쓰고 있다. 이 김재형의 미담을 다룬 기사는 분명 동명의 영화 개봉 이전에 작성되었음에도 불구하고 <집 없는 천사>의 조선 내 개봉은 1941년 2월 19일 대중들이 이미 그 영화의 존재를 알고 있다는 가정 하에 제목을 쓰고 기사를 게재한 것이다. (『집 없는 천사(天使)들에 선물, 『매일신보』, 1941년 2월 5일, 3면 참조)

14) 「청추의 영화, 『삼천리』 12권 9호, 1940년 10월, 162~163면 참조

15) 김남석, 『조선의 대중극단과 공연미학』, 푸른사상, 2013, 196~202면 참조

는 입장이 이러한 기본 노선에 포함되어 있었다.

<집 없는 천사>에 포착된 고아를 관제 언론이 새삼 주목하는 이유도 기본적으로 이러한 노선에서 벗어나 있지는 않았다. 다만 이러한 관제 언론의 기본적 성향을 인정한다고 해도, 당시 언론의 광범위한 취재 목표나 대중들의 사회적 관심 역시 고아 등의 서발탄에 집중되어 있었던 점도 부인할 수 없다. 결과적으로 <집 없는 천사>는 일본 정부의 과장된 혜택을 드러내는 소재로도 활용될 수 있었고, 동시에 당대 민중의 광범위한 관심사에도 포함될 수 있어, 언론의 더욱 깊은 관심을 받는 사례에 포함될 수 있겠다. 그 만큼 향린원과 그 원아들을 대상으로 한 영화의 개봉은 세간의 관심을 끌고 있었고(혹은 당대 언론이 관객의 이목을 끌도록 유도했고), 그로 인해 향린원 운영에 대한 지지 역시 고조된 상태였다. 김재형의 선물은 확실히 향린원으로서 ‘거대한 선물’일 수밖에 없었다.¹⁶⁾

기본적으로 향린원은 고아원이었기에 사회적으로 관심과 주목을 받을 만한 요건을 지니고 있었다. 조선인들은 가난이 일으킨 고아 문제에 무기력하게 대응하면서도, 결과적으로는 그러한 고아들에 대한 자신들의 사회적 책임을 문득 인식하곤 한다. 1940년 12월의 미담은 그 대표적인 사례일 것이다.¹⁷⁾

망년회를 계획했던 경성 전차 운전수들이 자신들이 모았던 20원을 향린원에 기부하였다. 사실 조선이 일본에 강점당하고 전쟁까지 발발한 시점에서, 가난한 고아들은 점점 늘어나는 추세였고, 이에 대한 체계적인 대응이 미미한 상태였기에 시민들의 자발적인 도움이 절실했던 셈이다.

하지만 구체적으로 말한다면, 향린원이 사회적 이슈에 가까운 주목을 받게 된 이유는 영화 <집 없는 천사>의 개봉 때문이라고 해야 한다. 영화 개봉 이전까지 향린원에 대한 관심은 상대적으로 미미했다고 할 수밖

16) 『집 없는 천사(天使)들에 선물, 『매일신보』, 1941년 2월 5일, 3면 참조

17) 경전원(京電員)의 미거 향린원에 동정금, 『매일신보』, 1940년 12월 20일, 2면 참조

에 없다. 1941년 2월(19일) 영화 개봉을 즈음하여 향린원에 대한 언론의 주목 역시 폭증하기에 이르렀다.

고아 초청 야유회 개최,¹⁸⁾ 학용품 기증,¹⁹⁾ 구호법령 정비,²⁰⁾ 제주도 개척 사업 참가(개발대),²¹⁾ 막대한 기부금 전달,²²⁾ 시설 확충²³⁾ 등이 여기에 해당하는 대표적인 사업이다. 이러한 사회적 관심은 특히 ‘총후의 전쟁’이라는 측면에서 일종의 홍보성 정책과도 연결될 여지가 여전했다. 예를 들어 남방의 군인들이 지원금을 모아 총후의 전쟁을 조선 사회를 돕고자 하는 미담을 전달하는 일화는 그러하다. 군인들은 오히려 후방의 조선을 걱정하며 자신들의 어려움을 극복하는 것이 아니라 남은 자들의 안전을 걱정하는 씬씀이를 보여주고 있다.

이러한 미담은 ‘고아원 돕기’라는 미명과 어울려, 조선(사회)에 일대 반향을 불러일으킬 수 있는 화합의 장을 마련하는 계기로 작용할 수 있었다. 즉 위험에 노출된 군인이 오히려 후방의 국민을 돕고, 그 중에서도 버려진 고아들을 돕는다는 미담은 조선인과 일본인의 전쟁 참여 의지를 북돋우고 전시 체제에 공고히 협력하는 긍정적 기능을 불러올 것으로 예상되기 때문이다. 따라서 이러한 전시 행정의 중요한 표본으로 향린원이 기능할 수 있다고도 보아야 한다.

3. 방수원의 수기와 영화 장면의 관련성

18) 「고아 800명 초대 인천에서 야유회 성대」, 『매일신보』, 1941년 5월 7일, 3면 참조.
19) 「향린원고아들에게 일 년 간 학용품 기증」, 『매일신보』, 1941년 6월 13일, 3면 참조.
20) 「구호법령 실시 촉진」, 『매일신보』, 1941년 10월 11일, 2면 참조.
21) 「역경에서 광명에 희망의 신천지 개척」, 『매일신보』, 1942년 2월 1일, 2면 참조.
22) 「남방(南方)서 온 따뜻한 정(情)」, 『매일신보』, 1943년 2월 24일, 2면 참조.
23) 「남풍관(南風館)에 인정의 꽃」, 『매일신보』, 1943년 6월 18일, 3면 참조.

3.1. 고아들과의 최초 만남과 향린원 설립 계기

일제 강점기 문화종합지 『삼천리』에는 옥수정 향린원에 대한 탐방기와, 향린원을 운용하게 된 계기와 과정을 기록한 방수원의 수기가 수록되어 있다. 이 탐방기와 수기가 주목되는 이유는 영화 개봉이 임박한 시점에서 취재되었기 때문이며 동시에 현재 영화로 남아 있는 <집 없는 천사>의 주요 장면을 창출한 근원적 화소(실화)로 연관지을 수 있기 때문이다.

우선 방수원이 향린원을 설립하게 된 직접적인 계기부터 살펴보자.

i) 園主 方洙源 手記

0月0日 : 정거장에 내리자 손을 펴고 달려드는 거지아이가 있다. 19년 만에 故郷을 찾는 나를 처음 마저주는 것이 이것인가. 나는 집도 절도 없이 오직 빈손에 돈 달라고 달려드는 아이들을 나와 같이 가자고 했다. 그들은 의아한 表情으로 내 곁을 힐끔힐끔 쳐다보면서도 내 얼굴에서 무슨 深刻한 무엇을 찾아냈는지 아모 말없이 앉을 서서 쉿쉿 걸었다. 나는 다섯 아이를 爲先 대리고 목욕집에 갔다마는 더럽다고 식혀주지 않았다. 電車를 태우제도 역시 더럽다고 안 태워줬다. 나는 가슴이 아프다기보다 뼈가 저렸다. 눈에선 눈물이 흘렀다. 그들이 무슨 罪가 있길래 간 데마다 이처럼 확대란 말인가, 하는 수 없이 蓬萊町거리에, 싸다고 하는 洋服집을 찾아가서 洋服을 사 이피기로 했다. 洋服店에 들어가니 무슨 큰 變이 난 듯 求景꾼이 殺到해 들었다. 나는 부끄럽다기보다, 어떤 喜悅을 禁할 길이 없었다. 하나, 나는 그들을 대리고 果然 어디로 가야 하는가. 나는 마음 앞서 줄 동무하나를 생각했다. 그 사람은, 바로 金周恒 군이었다. 君을 찾자마자 大聲통곡을 한즉 눈이 동그래졌다. 그러다가 내 뜻을 알고 나드니 걱정 말라고, 나를 慰撫해 주며, 내 대리고 간 아이들을 自己집을 빌려 줄 테니 마음대로 길러보라 했다. 이런 고마운 일이 또 어디 있을까, 이런 착한 일이 또 어디 있을까, 世上이 가장 확대하는 가엾은 것들을, 世上이 내 버려두는 불쌍한 것들을, 金君은 건져주었다.²⁴⁾(밑줄:인용자)

방수원의 수기에 의하면, 그가 일본에서 돌아와 경성에 도달했을 때 한 거지아이를 만났고, 그들을 돌보기 위해서 지인에게서 집을 구하여 함께 살게 되었다고 했다. 이러한 계기는 <집 없는 천사>의 오프닝 시퀀스를 참조하면, 영화(필름)와 맺고 있는 명백한 연관성을 확인할 수 있다.

영화 <집 없는 천사>에서 오프닝은 경성의 화려한 모습에서 출발하여 봄비는 술집을 거쳐 동냥하듯 물건을 파는 한 남매의 이야기로 모아진다.²⁵⁾ 명자와 용길이는 이 남매인데, 사실 이들은 부랑자들에게 속박되어 앵벌이를 하러 거리로 나온 것이다. 하지만 이내 ‘권서방의 앵벌이패(부랑자 집단)’를 뛰쳐나와 ‘거지 패’에 합류하게 된다. 특히 용길은 거지 패에 들어갔다가 방성빈(방수원 모델로 한 영화상의 배역 이름)을 만나고 방성빈이 마련한 거점으로 옮겨가게 된다. 만일 이러한 서사를 방성빈의 입장에서 정리한다면, 우연히 거리에서 용길을 만나고 그-용길의 처지를 딱하게 여긴 나머지 자신이 돌보기로 결심하는 과정에 해당한다고 하겠다.

그러니까 영화 <집 없는 천사>는 용길에 초점을 맞추어 그-용길이 어떻게 거리로 나오게 되었으며 어떠한 과정을 거쳐 방성빈(방수원)을 만나게 되었는지 보여주는 데에 오프닝 시퀀스를 할애했다고 할 수 있다. 그리고 방수원의 수기에 나오듯이 지인의 도움을 받아 향린원을 축조하여 운영하게 된다. 영화 속 향린원은 강가에 있었는데, 실제 향린원은 한때 ‘옥수정’(‘한강리’)에 위치해 있었다.

위의 수기에서 증명되는 것처럼 지인은 김군 혹은 김주항(金周恒)으로 지칭되었다. 영화 <집 없는 천사>에서는 이러한 지인을 처남으로 설정했고, 직업을 의사로 상정하여 아이들의 병(세)을 치료하는 역할까지 부여했다. 특히 안인규 의사는 용길과 헤어진 명자를 고용하면서, 자연스럽게 용길과 명자의 재회를 잇는 매개 인물로 작용한다.

24) 「아이는 天使와 같다」, 『삼천리』 12권 10호, 1940년 12월, 154면.

25) <집 없는 천사>의 내용 요약과 장면 분석은 다음 글을 원용하였다. (김남석, 『조선의 영화제작사들』, 한국문화사, 2015, 72~76면 참조)

3.2. 향린원의 설립과 경영(자)의 위기

아이들을 돌보면서 발생하는 갈등 역시 실화에서 연원한다. 첫 번째 갈등은 친 가족과의 갈등이다. 방수원의 아내는 자신이 돌보는 자식(막내 아들, 친구 자식)이 죽자, 향린원 아이들과 분가해서 살겠다고 선언한다. 결국 방수원의 친 가족은 별도로 당인리에서 살고, 방수원과 향린원 아이들은 홍제원에서 사는 이중생활이 시작된다(이 시기 향린원은 옥수정으로 이전하기 이전인 홍제원에 위치하고 있었다).

두 번째 갈등은 향린원 아이들이 겪는 고난과, 이로 인해 겪게 되는 방수원의 경제적/일상적 어려움이다.

ii) 園主 方洙源 手記

0月0日 : 막내아들(내 친구 子息놈)이 끝내, 世上을 떠났다. 그렇지 않아도, 내 하는 일이 늘 不滿하고 늘 不平이든 안해가 나를 배반한다. 그는 내 뜻을 받아 못 주겠다는 것이다. 자신이 나쁜 아이들을, 대려다가 길르는 아이들과 함께 기르지 못 하겠다는 것이다. 아이를 죽인 것도, 의료기관이 가까운 곳이 아니고, 고개 넘어 먼 곳이기 때문에 의사를 보이지 못하기 때문이라 한다. 안해는 자신이 친히 낳은 아이들 넷을 대리고, 집을 얻어 따로 살겠다는 것이다. (…중략…) 오늘부터는 두 집 살림을 버려 놓았으나, 이 먼 거리를 하루에 한 번 씩은 來往해야 할 테지. 어서 내 안해도 내 아들과 남의 아들이 똑같이 貴重하게 역여지도록 마음이 되어졌으면.

0月0日 : 비가 내리기 시작했다. 山도 나무도 돌도 원통 비속에 흠뻑이 잠겨있다. 하느님이 아버지와 아들들의 기도를 들어주셨나보다. 아 고마우이여! 아이들은 새싹기처럼 젖갈거리며 비가 온다고 좋아한다.

0月0日 : 오늘도 비가 온다. 벌써 열흘 채 비가 오자니까, 天井이 새고 담장이 뚫어지고, 밖에서 밥 짓는 일이 곤란하다. 그렇지만, 아이들은 조금도 困難한 빛을 보이지 않고 오히려 더 신이 나서 영차영차 소리를 치며 밥을 짓는다. 비가 정 甚하게 내려서 불이 꺼지면 비가 덜 뿌리는 데

를 술을 빼여가지고 다니며 웃고 떠든다. 그들은 온갖 것이 기쁘고 즐겁기만한 모양 같다.²⁶⁾(밑줄:인용자)

방수원의 일기를 참조하면, 아내와의 불화 그리고 비로 인한 경제적 어려움(고난)이 분명하게 나타나고 있다. 하지만 더욱 주목되는 바는 이러한 아내의 심정을 보면서, 방수원 원장이 표출하는 내면의 바람이다. 방수원은 아내가 거리의 아이들을 돌보는 일에 적극적으로 찬성하기를 바라고 있으며, 그로 인해 아내 역시 아이들을 똑같이 귀중하게 여기기를 희망하고 있다.

실제 <집 없는 천사>를 보면, 아내와 방성빈의 다툼이 잠시 나오지만, 향린원을 옮길 때 함께 따라 나서는 것으로 설정되어 있다. 홍제원 시기의 향린원에서는 분명 방수원의 아내가 분가한 상태였고, 앞에서 말한 대로 방수원의 아내와 친자식들은 당인리에 살고 있었다. 하지만 방수원의 아내는 향린원으로 돌아오겠다고 말했고, 옥수정으로 떠나는 대열에 합류했다. 방수원이 위의 수기에서 간절히 바랐던 사항이 현실에서 이루어졌고, 이러한 모습은 영화에서도 구현되었던 것이다.

<집 없는 천사>에서는 방목사 가족과 원아들이 함께 옥수정 향린원으로 이사 가는 풍경이 재현되어 있는데, 그때 아내(마리아, 문예봉 분)가 따라나서는 장면이 연출되어 있다. 방성빈(방수원)과 그의 아내 마리아는 자신들의 의견 대립을 거두고 원아들을 돌보기로 결정한 것이다.

또한 비가 와서 어려움에 처하는 상황도 주요 장면으로 설정되었다. 장마가 길어지자, 향린원에서 어느 정도 안정을 찾았던 아이들 집단에서도 동요가 일어난다. 인용문 ii)에서 확인되듯, 장마는 향린원 내 자급자족의 근거를 와해시켰다. 더구나 향린원과 마을을 잇는 다리가 끊어지면 서 불안감이 고조되었고, 경성 거리의 화려함을 다시 동경하는 아이들이

26) 『아이는 天使와 같다』, 『삼천리』 12권 10호, 1940년 12월, 156면.

늘어났다. 영팔과 화삼 같은 아이들은 배를 타고 탈출하려는 조짐을 보였고, 이를 말리던 용길은 그만 익사할 뻔한 위기를 겪게 된다.

실제 수기에서는 아이들이 장마로 인해 곤란을 겪지만 오히려 이를 극복하는 긍정적인 태도를 취하고 있는데 반해, 영화 <집 없는 천사>에서는 이러한 위기를 극대화하여 내분과 위협을 강조하는 설정으로 바꾸어 놓고 있다. 다만 이러한 위기를 극복하고 더 견고한 향린원을 건설한다는 점에서는 공히 위기의 극복이 실현된다고 할 수 있다. 방수원의 수기가 영화적 위기를 축조하는 기본적인 토대가 되면서 변형되는 과정을 겪지만, 그 영화적 결과는 긍정적인 측면을 강조한다는 점에서 사뭇 실제 수기의 결말과 대동소이하다고 해야 할 것이다.

3.3. 기출/귀가 에피소드와 관련 에피소드의 장면화

향린원에서 원아들이 탈출하고 이를 만류하는 일화가 실제 사실에 바탕을 두었다는 사실은 새삼 주목해야 한다. 방수원이 남긴 또 다른 수기(생활기)를 보면 이러한 영화적 설정과 유사한 일화가 소개되어 있다.

iii) 떠나간 세 동무 : 봄 오기를 기다렸드니 날이 따사로워지니까, 아이들은 그리워지는 것이 있는 모양 같다. 아무 것도 다 잊고 오직 내 아버지 내 어머니 집같이, 香隣園을 생각하는 아이들이 대부분이지만, 중에는 아무래도 마음에 들지 않은 놈도 있다. 세 놈이 떠나갔다. 떠나간 가엾은 동무를 찾아 떠나지 않으면 안 되었다. 여기에 龍山이와 任錫이가 나서겠다 한다. 떠나간 동무 중 한 아이 영화가 본래 남대문시장 王거지한테 자라든 아이라, 용산이 임석인 곧 그리로 갔든 모양이다. 가본즉 세 동무가 그 곳에 있었다. 두 아이는 곧 찾아 간 동무를 따라나서 아버지 집에 가겠느냐 했으나 영화만은 王거지 앞을 떠나지 않으려 했다는 것이다. 용산이 임석인 울분과 함께 그 동무 앞에 눈물을 흘리며, 아버지가 우릴 좋은 사

람 만들려고 밤낮 애를 쓰는데 네가 왜 그러느냐고 한즉 왕거지가 칼을 허리춤에서 쓱 빼여 들며 용산일, 함부로 찌르드라는 것이다. 그래도 용산인 영화를 그려히 업고 도라왔다. 안 올려는 영화를, 안 줄려는 영화를, 빼았어 업고 고개사길 20리를 밤늦게 도라왔다.²⁷⁾(밑줄:인용자)

1941년 2월 김재형의 기부로 향린원은 옥수정에서 세검정으로 이전(이사)했고, 곧 봄을 맞이했다. 그러자 떠나는 아이들을 그리워하는 또 다른 아이들이 생겨났다. 위의 수기 (iii)에는 세 명의 아이가 이미 떠났다고 기록되어 있는데, 그들이 떠난 이유는 아무래도 향린원 이전에 살던 곳이 그리워서였을 것으로 짐작된다(방수원은 그렇게 기록했다). 위의 수기에는, 이렇게 떠나간 아이 중 하나인 ‘영화’가 본래는 남대문시장 왕(王) 거지패의 일원이었다고 적혀 있다.

남대문 왕거지패는 <집 없는 천사>에서 용길이 애초에 속했던 거지패를 연상시킨다. 거지패에 속해 있다가 향린원으로 온 원아가 ‘영화’ 한 사람만은 아니겠지만, 영화가 거지패로 돌아갔다는 일화는 영화적 설정 내에서 영팔과 화삼이 배를 타고 탈출하려는 사건을 연상시킨다고 하겠다.²⁸⁾ 실제로 ‘영팔’과 ‘화삼’의 이름은 ‘영화’라는 이름과 유사점을 지니고 있기도 하다.

이미 떠난 영화를 찾아 나선 용산과 임석은 결국에는 왕거지패에서 영화를 구해서(빼앗아) 돌아온다. 용산과 임석의 행동은 <집 없는 천사>에서 다루고 있는 거지패와의 갈등 그리고 가출 모티프와 매우 흡사하다. 지금으로서는 이러한 용산과 임석의 직접적인 구출 행위가 영화 <집 없는 천사>의 시나리오 구성에 직접적으로 영향을 미쳤다고 보기는 힘들

27) 방수원, <집 없는 천사>의 낙원 향린원 생활기, 『삼천리』 13권 6호, 1941, 162~163면.
28) 단 영화를 비롯한 세 명의 원아가 향린원을 나간 사건(실화)이 <집 없는 천사>의 개봉 이전인지 이후인지에 대해서는 분명하게 확인할 수 없다. 다만 세 명의 원아를 찾아 두 명의 아이가 남대문 왕거지패에게 다녀온 사건은 1941년 2월 이후, 즉 세검정 향린원이 생긴 이후의 일이다.

지만, 비슷한 사례와 인물 그리고 사건은 과거에도 있을 수 있었을 것으로 여겨지기 때문에, 반드시 선후 관계로만 따져서 무관하다고만 치부할 수는 없을 것이다.

이와 비근한 사례가 있어 더 소개해 본다. 가출과 귀환의 문제는 사실 고아원에서 항상 일어나는 사건이고, 경우에 따라서는 완전히 해소할 수 없는 사안이기도 했다.

iv) 0月0日 : 수산이 놈을 市内에 심부름 보낼 일이 있어서 가는 길에 돈 10전을 주면서, 호떡을 사먹고오라 했드니, 저녁, 靜聽時間에, 죄다 各各, 自己의 잘못을 反省할 때, 손을 뻗고 들고 하는 말이, “아버지 저 잘못했어요, 아버지가 호떡 사먹으라는 것을, 호떡을 안 사먹고, 이것저것, 여러가질 사먹었어요”한다. 나는 얼굴이 붉어졌다. 수산이보다, 正直하지 못한 것이 나라고 깨달았다. 수산이는 그만한 일을 잘못이라고 뉘우쳐 참회를 하는데. 나는 그보다 더 큰 잘못을 짓고도, 참회를 했든가, 뉘우친 적이 있었든가. 나는 그들을 배우자. 그들은 天使다. (...중략...)

0月0日 : 도식이 가 물 뜨러간다드니, 도라오지 않는다. 밤이 되어도 안 온다. 나는 전지를 들고 그를 찾아 떠났다. 감측한데는 다 찾았다. 廣川橋 밑도 가보고, 鐘路 鐘閣 뒤에도 가 보고, 여기도 가고 저기도 가 보았다. 그렇나 도식은 없었다. 나는 또 停車場에 가 보았다. 待合室에도 가 보고, 停車場附近 어둠 컴컴한데도 가 보았다. 도식은 果然 거기 있었다. 나를 보드니 그는 막우 매여달리며 “아버지 잘못했어요”하고 온다. 나는 그가 어떻게 했다는 것을 미리 짐작했든 것임으로, 다른 말을 더 하지 않고, “내가 잘못했어, 아버지가 잘못했어” 거저 이렇게만 말하면서, 그를 꼭 껴안았다. 그도 울고 나도 울면서 껴안기만 했다.²⁹⁾(밑줄:인용자)

이 두 수기(iv)의 공통점은 아이들의 엉뚱한 행위와 이어 지는 가출에서 찾을 수 있다. 위의 수기에서 ‘수산’은 ‘호떡을 사먹고 오라’는 방수원의 지

29) 「아이는 天使와 같다」, 『삼천리』 12권 10호, 1940년 12월, 157면.

시를 어기고 ‘다른 것을 사먹고’ 돌아온다. 심부름을 보냈다는 정황으로 보건대 수산은 심부름을 이행하지 않고 자신이 하고 싶은 대로 했다가 뒤늦게 귀가한 것으로 보인다. 수기에는 수산이 구체적으로 무엇을 사먹었는지에 대해서는 상세하게 기록하고 있지는 않지만, 전후 사정으로 추정하건대 아이들이 군것질로 선호하는 음식이었을 가능성이 농후하다.

<집 없는 천사>에는 생활용품인 주전자를 엿과 바꾸어 먹는 사건이 삽입되어 있는데, 이 사건은 일남이 벌인 일이었다. 즉 일남이라는 원(인물)을 창조하고, 이렇게 설정된 일남에게 어린 아이들이 유혹되기 쉬운 일화를 부여한 셈이다. 위의 수기를 활용한 사례에 해당한다고 하겠다.

가출 모티프는 남대문 왕거지패로 돌아간 영화에게서도 확인되지만, 위 도식의 일화에서도 확인된다. 도식 역시 특별한 이유 없이 가출한 것으로 기록되어 있는데, 전후 사정을 감안할 때 향린원의 답답한 생활을 벗어나 자신이 전에 머물던 시내로 돌아간 것으로 여겨진다. 이러한 일화를 주목했던 이유는 어린아이들(원아들)이 수시로 가출을 할 수 있고(실제로 가출하는 사례가 잦고), 그것은 자신이 머물던 곳으로 돌아가거나 화려한 도시를 동경하기 때문이라는 그들의 심리를 암시하기 위해서였던 것으로 보인다.

<집 없는 천사>에서 이러한 아이들의 심리는, 주전자로 엿을 사먹는 ‘일남’이나, 장마가 들자 도시로 돌아가겠다고 나서는 ‘영팔’과 ‘화삼’ 등을 통해 표현되었다. 이러한 행동들이 집과 가정을 잃은 아이들이 보일만한 선택이자 행동이라고 할 때, 일반인들에게 그들과 그들의 처지를 이해하도록 돕는 상황에 해당한다고 하겠다. 더구나 영화 제작 과정에서는 방수원과 원아들의 실제 사례를 응용하여 관련 장면이 창조되었다는 점에서, 당시 제작 상황과 의도(가난한 아이들의 행동 방식과 생활 패턴)를 엿보게 하는 근거(자료)가 아닐 수 없다.

3.4. 향린원의 자급자족 계획을 통해 본 외부 사회와의 상호작용

향린원의 생활이 기부와 희생으로만 이루어질 수 없었다. 영화 <집 없는 천사> 역시 향린원의 갱생 노력과 자활 모색을 시나리오로 재구성하였다. 일단 염소를 기르는 풍경을 영화로 구성한 대목을 비교해보자.

v) 염소가 새끼 두 마리를 낳았다. 에미보다 더 순하고 예쁜 새끼다. 그런데 불행히 아이들의 공에 맞아서 한 마리가 뿔일 앓다가 죽어버렸다. 뿔선생이 보기에 안되었다고 갔다 장사를 지내었다. 에미 염소는 죽은 새끼를 찾아서 산골짜기가 울리도록 소리를 뿡는다. 남은 한 새끼마저 잃으면 어쩔까부냐는 생각에선지, 그것을 끼고 돌면서 다른 한 아를 찾는다. 아이들이 그것을 물끄러미 보고 쫓는 것을 보면 어쩐지 마음이 안돼진다. 그들은 아무 생각 없이 서서 보는 건지 모르되, 내 보기엔 “우리 엄마두 날 저렇게 찾지 않으려나”하며 어머니를 생각하는 것 같아서 코끝이 저려든다.



방수원의 수기 속 염소 일화³⁰⁾

< 사진 4 >

<집 없는 천사>의 염소 등장 화면³¹⁾

좌측에 인용된 수기(v)에는 새끼를 잃은 어미 염소의 일화가 기록되어 있다. 영화에서는 염소의 죽음보다는 염소를 사육하고 함께 거주하는 장면을 그려내는 데에 중점을 두었지만, 그 본래 의미는 새끼를 잃고 슬퍼하

30) 방수원, <집 없는 천사>의 낙원 향린원 생활기, 『삼천리』 13권 6호, 1941, 166면.

31) 한국영화데이터베이스(KMDB), <http://www.kmdb.or.kr/vod/>

는 어미 염소가 아이들의 눈에 비친 모습을 그려내는 것에 더 큰 의미가 있었다고 해야 한다. 이러한 의도를 제대로 살리지 못한 것이 필름에서의 문제이지만, 더욱 중요한 점은 이러한 염소를 통한 자급자족의 모티프가 기본적으로 향린원의 실제 모티프에서 연원한다는 사실일 것이다. 가축 키우는 사업보다 더 강도 높은 자급자족 사업은 국수 제조업이었다.

vi) 〇月〇日 : 高麗映畫會社에서 구르마 한대를 주었다. 파란 칠을 한 그 수가 아이들 마음에 몹시 들어한다. 아이들은 그것을 말(馬)에게 메워 가지고 市内에 들어가서 밀가루를 실어 온다. 이때까지 등에 질머지고들 다니는 거름이 쉬어져서 모드들 기뻐한다. 그러나 馬車가 고개를 넘을 수는 없으므로, 고개 저쪽에서 부러운 다음, 질머져서 날른다. 제일 어린놈들까지 하나 빠지지 않고, 죄다 自己가 할 職分에 充實한 것이 눈물 없이는 볼 수 없다. 아모리 힘든 일이라도 그들은 하고저 하고, 기뻐서 한다. 밀가루 다섯 포대를 가져다가 그들은 '우동'을 만든다. 한 포대만 만들어도 3원씩 남으니 까, 다섯 포대면 15원이다. 그들은 自己들의 손으로, 하로의 15원씩의 생산을 하게 된다. 남의 門前에서 남의 호주머니에서 빌



출만 알든, 그들이 自己들의 힘으로, 손으로, 생산을 하게 되니 이 얼마나, 기쁜 일이나, 그들은 이외에도, 무엇이나 自己들의 손으로 한다. 집이 문혀지면 지으려 하고, 잘못하는 동료가 있으면 서로 타일러서 착하게引導하려 하고, 무엇이나 저이들끼레 한다. 돈을 버는 것도 돈을 맡아가지는 것도, 돈을 쓰는 것도, 다 저이들이 한다. 나는 한개의 고문 격이다.



좌) 수레를 이용한

우동 생산³²⁾

<사진 5 >

우) 국수를 만드는 아이들³³⁾

<집 없는 천사>의 방성빈은 '국수'를 만드는 기계를 구해 향린원으로 들여오고, 원아들은 이 기계를 이용하여 '국수'를 제조한다. 실제 방수원의 수기에도 '밀가루'를 구매하여 운반하고 이것을 '우동'으로 만들어 수익을 창출하는 일화가 소개되어 있다. 그러니까 아이들은 자급자족의 생산 체계를 배우고, 이를 통해 사회에서 자신이 해야 할 일을 자발적으로 습득하는 셈이다.

아이들은 수레(고려영화사에서 제공)로 물건을 나르고 향린원에서 국수 가락을 뽑은 다음에 이를 팔려 판매할 수 있는 상품으로 만드는 전 과정을 스스로 해냈다. 방수원은 이러한 과정을 원아들에게 일임하고 그들의 행동(적응)을 지켜보면서 아이들의 성장과 자립을 돕고자 한 자신의 속내를 드러내고 있다. 이것은 고아원 원장으로 아이들의 보호와 생육을

www.kci.g
32) 「아이는 天使와 같다」, 『삼천리』 12권 10호, 1940년 12월, 157면.
33) 한국영화데이터베이스(KMDB), <http://www.kmdb.or.kr/vod/>

담당해야 하는 처지를 넘어서, 성인으로 성장한 이후 직업과 사회화를 위한 훈육이 필요하다는 결단도 작용했기 때문이다.

흥미로운 점은 향린원 이야기를 소재로 하여 영화를 준비하던 고려영화협회(고려영화사)에서 국수(우동) 생산(판매)의 발단을 제공했다는 점이다. 고려영화협회는 향린원을 취재하여 <집 없는 천사>를 만들겠다고 방수원에게 통보를 했고, 방수원은 이를 ‘조선 사회’를 각성시키는 계기로 삼고 싶다는 의사를 역시 수기로 피력한 바 있다. 방수원이 쓴 수기를 그대로 인용하면, <집 없는 천사>가 만들어져서 “우리 사회(社會)에 많은 충동을 주었으면 싶다. 부모(父母) 없고, 집 없고 한 가없는 어린 것들의 구원의 손이 많아지기를”³⁴⁾ 희구한다는 기대를 피력한 바 있다.

위 좌측 수기(vi)에서 ‘구르마’ 구입은 방수원의 수락 이후에 발생한 일이다. 그러니까 고려영화협회는 향린원을 취재하는 과정에서 수레를 구입해서 기부했고, 이를 활용하여 방수원과 아이들은 본격적인 자급자족 생산 체계를 구축하고자, 국수(우동) 생산에 들어갔던 것이다. 이러한 인과 관계를 상정하면, 고려영화협회는 국수 생산에 간접적인 계기를 부여하였고, 결과적으로 시나리오 구성을 위한 일화 창출에 관여한 셈이 된다.

사회 정의 실현과 기부 차원에서 고려영화협회의 선택과 행위가 의미를 지니는 것은 말할 것도 없고, 영화 <집 없는 천사>의 주요 모티프가 되는 국수 제작 상황 자체를 창출하는 데에도 일조했다고 볼 수 있다. 영화는 그만큼 향린원과 1930~40년대 조선의 현실과 유기적인 상호작용을 이루고 있었다고 해야 한다.

3.5. 조회와 맹세 : ‘황국신민의 서사화’가 놓이는 자리

서론에서 문제를 제기한 바대로, <집 없는 천사>의 가장 큰 논란거리

34) 『아이는 天使와 같다』, 『삼천리』 12권 10호, 1940년 12월, 157면.

는 마지막 장면(말미)인 일왕과 일본기 앞에서 충성을 맹세하는 장면이다. 이른바 황국신민 서사를 수용하는 장면으로 인해 이 영화는 친일영화라는 오명에서 자유롭지 못하다.

사실 이러한 평가에 대해서는 명백한 사실이어서 무작정 거부하고 또 부인할 도리는 없어 보인다. 어떠한 이유이든, <집 없는 천사> 내에 황국신민으로서의 맹세는 분명하게 삽입된 장면이기 때문이다. 다만 1930~40년대 조선의 현실에서 이 문제를 다른 관점에서 찾을 수 있는 여지는 여전히 존재한다.³⁵⁾

우선, 향린원에서 조회가 존재했다는 사실을 확인할 필요가 있다. 방수원은 남대문 왕거지폐에서 영화를 데리고 오는 과정에서 상처를 입은 용산을, 귀가 한 다음날 조회에서 원아들에게 소개했다고 했다.

vii) 이튿날 아침 조회시간에 용산의 상처를 아이들 앞에 보였더니 아이들은, 동무를 사랑해 보리라는 결심을 얼굴 가득히 띠어 보였다. 떠나가려는 마음은, 생전 가져 볼 것 같지 않은 얼굴들이었다.³⁶⁾

특히 확인되는 점은 조회(시간)를 통해 향린원 원아들 사이의 의사를 교환하고, 정보를 알리며, 문제점이 발견되면 이를 해결하려 했다는 점이다. 사실 ‘조회’ 문제는 해방 이후에도 한국 사회에 존속했으며, 이러한 문화적 흔적은 학교 행정을 통해 일반인의 기억과 행동 강령 속에도 존재하고 있다. 즉 조회는 일상적이고 또 주기적인 행사였던 셈이지만, 그렇다고 향린원만의 특별한 문제는 아니었다. 오히려 1940년대 조선인의 일상과 그 폐해(의식하든 그렇지 않든 간에)를 드러내는 하나의 증거(물)이기도 했다.

35) 이러한 복잡성에 대한 문제 제기는 한국영화(학계) 전체의 고민이기도 하다. (한국영화데이터베이스(KMDB), <http://www.kmdb.or.kr>)

36) 방수원, <집 없는 천사>의 낙원 향린원 생활기, 『삼천리』 13권 6호, 1941, 163면.

그렇다면 황국신민의 맹세를 하는 조회는 사실 향린원의 일상적인 조회에 그 연원을 두고 있다고 해도 무방할 것이다. 문제는 형식이 아니라 그 내용일 것이다. 향린원의 조회에서 과연 황국신민의 맹세를 상습적으로 암기하고 교육 받았는 지가 관건이 될 것이다. 영화 <집 없는 천사>에서는 향린원에 막대한 도움을 준 의사가 찾아와 이러한 훈화 교육을 이끄는 것으로 설정되어 있다.



< 사진 6 > 의사의 연설³⁷⁾



< 사진 7 > 펠릭이는 일장기³⁸⁾

작품 내에서 안인규 의사(강홍식 분)는 향린원의 거처를 마련해 준 강력한 조력자(helper)일 뿐만 아니라 병에 걸린 명길을 치유하고 명길의 누나 명자를 보살피는 은인으로 상정된 인물이다. 이러한 은인이자 조력자

37) 한국영화데이터베이스를 통해 노출된 이미지 사진에도 이러한 화면을 ‘의사의 희망찬 연설’로 명명하고 있다(한국영화데이터베이스(KMDB), <http://www.kmdb.or.kr/vod/>).

38) ‘펠릭이는 일장기’는 내용상 그 실체를 확인할 수는 있지만 시각적으로는 모호하게 화면에 포착되고 있다(한국영화데이터베이스(KMDB), <http://www.kmdb.or.kr/vod/>).

가 영화 내에서 주장하는 바는 우호적이고 긍정적인 목소리를 담을 수밖에 없으므로, 안인규의 연설과 주장은 상당히 위험한 국가관의 표출이라고 볼 수밖에 없다.

다만 향린원 원장인 방성빈이 이러한 행위를 주도하고 있지 않으며, 주기적으로 시행되었던 것으로 보이는 조화(훈화)를 이 장면 이외에는도 사용하지 않았다는 점에 주목할 필요가 있다. 영화 내에서 방성빈은 원아들에게 일대일로 다가가고 그들의 고충을 듣는 사람으로 묘사되어 있지, 일방적인 훈화를 통해 권력자의 위치와 목소리를 강요하는 인물로 그려지지 않는다. 뿐만 아니라 안인규의 내방 역시 일회적으로 또 우발적으로 설정되어 있어, 영화 내의 단서만으로는 황국신민의 서사를 확대해서 바라볼 증거는 충분하지 않다고 해야 한다.

그렇다면 이 장면은 일제에 대한 충성을 보편적으로 상징화하기 위해서 구축된 장면이기보다는 불가피한 상황을 전달하려는 의도 하에서 예외적으로 축조된 장면으로 볼 가능성도 존재한다. 더욱 주목해야 할 점은 이러한 황국신민의 서사가 다른 사건들과 밀접하게 연관되지 않으며, 거의 모든 사건이 마무리되는 시점에서 ‘사족’처럼 분리되어 붙어 있다는 점이다. 애초부터 <집 없는 천사>의 주요 경계와는 거리가 멀며, 본원적인 모티프로 영화 제작의 일부였다고 보기도 어려운 것이 사실이다.³⁹⁾

이 점에 대해서는 멀리서 펠릭이는 일장기처럼 불가피한 포착이라는 사실을 넘기지 확인할 수 있다. 사실 작품의 전체 배경을 보여주는 장면으로 마스터 쇼트가 도입되었지만, 이러한 쇼트는 영화 내에서 일장기가 차지하는 비중만큼 애매한 쇼트로 남게 된다. 일장기가 펠릭이는 화면을 부인할 수야 없겠지만(사실 부인할 필요도 없다), 이러한 일장기의 효력이 영화 전체를 지배하거나 그 의도를 강조하려는 작자의 숨은 생각을

39) 주창규도 이러한 지점에 대해 깊이 고민한 흔적을 드러내고 있다. (주창규, ‘이행적 천일영화’(1940~1943)로서 <집 없는 천사>의 이중 의식에 대한 연구-식민지 파시즘의 시각성과 균열을 중심으로, 『영화연구』 43호, 한국영화학회, 2010, 356~357면 참조)

증명하지는 않기 때문이다. 일제 강점기가 그러했듯, 영화 내에도 지배자의 형상은 숨길 수 없었고, 어떠한 의미에서는 불균질하고 애매하게 드러냄으로써 그렇게 영화를 제작 관람할 수밖에 없는 현실을 도리어 숨기지 않으려 했다고 볼 여지도 충분하기 때문이다.

4. ‘향린원’ 콘텐츠와 당대 문화 사업의 연관성

1941년에 개봉된 <집 없는 천사>는 고려영화협회 작품으로 세 번째 개봉된 영화에 해당한다. 고려영화협회 첫 번째 개봉 영화는 <사랑에 속고 돈에 울고>로 1939년 3월(17일)에 개봉했는데, 이 영화를 계기로 경성 촬영소를 흡수하면서 동양극장과 공동 제작을 추진한 바 있다. 더구나 <사랑에 속고 돈에 울고>는 동양극장 인기 레퍼토리였고, 당대의 유명 배우들이 모두 포진하고 있어, 제작과 경영에 필요한 자금 회전을 높 이려는 고려영화협회로서는 안성맞춤의 기획 작품이었다.⁴⁰⁾

이를 계기로 고려영화협회는 동양극장과 동반자 관계를 맺게 되고, 경성촬영소의 인수도 역시 공동으로 추진하게 된다. 물론 <사랑에 속고 돈에 울고> 이후 동양극장은 영화 제작에는 직접 뛰어들지 않았는데, 그 이유는 영화 제작으로 큰 이익을 보지 못했다는 결론적인 판단에서 기인했겠지만, 1939년 9월 즈음에 부도가 나면서 사주가 교체되었기 때문이기도 하다. 배구자 사주-최상덕 경영으로 홍순언 사후부터 1939년 이전까지 동양극장이 경영되었다면, 1939년 9월 이후에는 배구자가 회사를 매각하고 최상덕이 경영 일선에서 물러나면서 새로운 사주와 경영 체제로 바뀌었다.⁴¹⁾

40) 김남석, 『조선의 영화제작사들』, 한국문화사, 2015, 59~64면 참조.

41) 「동양극장 폐쇄—건물과 흥행권의 이동으로」, 『매일신보』, 1939년 8월 25일, 2면 ; 「배정자 씨 상대 수형금(手形金) 청구 소(訴)」, 『매일신보』, 1939년 8월 26일, 2면.

특히 이러한 매각과 부도를 거쳐 1940년대 동양극장의 경영을 맡았던 김태윤은, 1939년 사주 교체 직후 동양극장 기획자에서 1940년대에는 사주로 변신한 경우였다.⁴²⁾ 그는 사주로서 동양극장의 대외 이미지 제고와 그 활동에 적지 않은 영향을 끼치며, 관객 확보와 인기 상승에 필요한 연계 사업을 시행해나갔다.

특히 이 연구와 관련하여 김태윤이 향린원과 맺게 되는 사업상의 관계는 주목되지 않을 수 없다. 왜냐하면 고려영화협회가 향린원을 소재로 영화 제작에 투자했다면, 동양극장은 영화 제작을 수행하지 않는다는 목표로 인해 다른 관련 사업을 추진하지 않을 수 없었기 때문이다. 결과적으로 볼 때, 향린원은 문화 사업과 관련하여 1930~40년대 주목되는 이슈이자 소스(source)였음을 확인할 수 있다.

문제는 이러한 향린원을 문화 콘텐츠로 바꾸는 작업이 시대 의식과 일제 기조에 의한 것만이 아니라, 관련 사업체(고려영화협회나 동양극장 같은)의 자발적인 연구와 관심으로부터 비롯되었다는 사실일 것이다.

향린원의 고아들을 위하여 써달라고 푼푼이 모은 돈 1천 여원을 보내어 왔는데 원장 방수원 씨는 그 뜻에 감격하여 귀중한 1천여원을 기금으로 병약 아동의 수용소를 새로히 세우고저 그 이름도 ‘남풍관’으로 준비를 급히는 중이었으나 그 돈만을 가지고는 도저히 ‘남풍관’을 완성할 수 업서 주야를 애를 쓰고 있는 터에 이 사정을 알게 된 가네다 씨는 남풍군속들의 가락한 마음에 감격한 동시에 병약 아동의 구제를 원하여 오는 26일부터 30일까지 매일 오후 한 시부터 네 시까지 동양극장을 그대로 제공하고 다시 청춘좌의 남녀배우들도 동원시켜 동 공연을 하기도 된 것이다.

viii) 동양극장의 자선 행위와 김태윤의 연계 전략⁴³⁾(밑줄:인용자)

42) 사주 교체 이후 동양극장과 김태윤에 대해서는 다음의 논문을 참조했다. (김남석, 『영남학』(통합 제60호), 경북대학교 영남문화연구원, 2017, 307~338면 참조)

43) 「남풍관(南風館)에 인정의 꽃 고아의 집 건설에 동양극장이 자선행행」, 『매일신보』, 1943년 6월 18일, 3면 참조.

위 기사에 따르면, 김태운(일본명 가네다)는 동양극장의 사주의 자격으로 ‘남풍관(구 향린원)’에 거금을 기부하기로 결정했다. 이러한 기부 행위는 표면적으로는 일종의 사회적 나눔을 몸소 실천한 행위라고 할 수 있겠다. 하지만 가네다 선행은 비단 자선 행위로만 끝나지는 않았다.

남풍관은 본래 고아들을 수용하는 고아원인 ‘향린원’의 부속 수용소로 지어졌다. 김태운은 이 남풍관을 건축하는 데에 거액이 소요된다는 사실을 인지하자, 동양극장이 동정 공연을 펼쳐 자금을 기증하겠다고 제안했다(사실 남풍관 건축은 남방 군인들이 보낸 1천 여 원의 기부금에서 시작하였다). 이를 위해 특별 공연을 실시했는데, ‘병약 아동 구제’를 명분으로 1943년 6월 26일부터 30일까지 5일간 동양극장에서 오후 1시 반부터 4시 사이에 동양극장 무대를 제공하고 청춘좌 배우들을 등장시켜 ‘동정공연’을 시행하기로 결정한 것이다.

당시 동양극장에서는 청춘좌가 송영 작 계훈 연출 <애처기>를 6월 24일부터 29일까지 공연하고 있었다. 따라서 저녁 공연을 피해 청춘좌 단원들의 1회 공연을 더 유도한 것이다. 흥미로운 것은 이때 실제 공연한 작품(들)이다. 일단 향린원 아이들을 배우로 출연시켜 진행하는 <향린원의 하로>(1막)과, 향린원을 다룬 영화 <집 없는 천사>, 그리고 청춘좌원의 특별 출연이었다.

자세하게 살펴보면 <향린원의 하로>는 향린원 아이들을 30여 명 출연시켜 관객들의 흥미를 끌고 여기에 청춘좌 단원들이 합류하여 연극적 완성을 도모하려고 의도한 작품이다. 작품의 지도와 연출은 이서향에게 일임되었다.

두 번째 상연 레퍼토리는 영화 <집 없는 천사>로, 이 영화는 1941년 2월(19일)에 개봉된 작품이었다. 이 영화의 주인공은 어린 소년소녀들이지만, 그 중에서 ‘명자’와 ‘용길’로 출연하는 남매가 중심인물에 해당한다고 볼 수 있다.

앞에서 장면 별로 분석한 것처럼, 이 <집 없는 천사>는 향린원을 만들

고 고아들을 모아 돌보는 방수원 원장의 삶과 경험을 바탕으로 제작된 영화였다. 일왕과 일장기에 대한 충성 맹세를 다짐하는 문체적 장면을 때어놓고 본다면,⁴⁴⁾ 이 영화는 어린 아이들의 세계를 탐구하고 그들 세계에 대한 관심과 선의를 확대하려는 의도를 강하게 견지하고 있는 작품이라고 하겠다. 그러니 이 영화는 향린원이라는 현실의 단체에 대해 연관성을 지니고 있고, 이로 인해 동양극장으로서 사회적 이슈를 얻을 수 있는 여지가 농후한 작품이었다. 따라서 동양극장으로서 이러한 기회를 굳이 마다할 이유가 없었다. 영화 상영을 통해 수익을 극대화하는 것도 중요하지만, 이러한 사회적 이슈를 배경으로 극장 이미지와 흥행 가능성을 제고하는 것도 중요했기 때문이다. 결국 위 신문기사(viii)는 동양극장의 이러한 의도를 충실하게 반영하고 있는 셈이다. 동양극장에게는 향린원 관련 서사(작품 혹은 공연) 제작이 대중들의 호의와 상찬을 이끌어낼 수 있는 기회였던 것이다.

한 걸음 더 나아가서, 동양극장은 제 1회 국민연극경연대회에 참가한 <산풍>의 두 주인공으로 향린원의 원아들을 기용한 바 있었다.⁴⁵⁾ 아버지를 여의고 삶의 터전을 빼앗긴 중성, 중옥 남매가 그들인데, 오빠와 여동생 역할을 향린원의 원아가 맡아 연기함으로써, 당대 관객들에게 동정 어린 인상을 남겼다고 해야 한다. 실제로 두 원아가 출연한 것에 대한 감사로 동양극장 측은 일금 200원을 향린원 방수원 원장에게 기부하는 답례를 행하기도 했다.

이러한 상호 협조에 담긴 선의를 일단 차치하고 논의한다면, 이러한 방식은 과거 호화선이 경영 위기에 몰릴 때마다 사용했던 어린 배우의

44) 주창규는 <집 없는 천사>에서 친일적 요소를 드러내는 물리적 분량은 실제로는 매우 미미하다는 의견을 개진한 바 있다. (주창규, 『이행적 친일영화(1940~1943)로서 <집 없는 천사>의 이중 의식에 대한 연구-식민지 파시즘의 시각성과 균열을 중심으로』, 『영화연구』 제43호, 한국영화학회, 2010, 356~357면 참조)

45) 『남풍관(南風館)에 인정의 꽃 고아의 집 건설에 동양극장이 자선행행』, 『매일신보』, 1943년 6월 18일, 3면 참조.

등장과 그 맥락을 함께 한다고 볼 수 있다. 호화선이 흥행 저조로 해체 위기에 몰릴 때마다, ‘엄미화’ 등으로 대표되는 아역 배우가 폭발적인 흥행 기록을 독려하며 소속극단 호화선을 기사화생시킨 전력이 있다. 이러한 대표작이 이서구 작 <어머니의 힘>이었다. 이후에도 엄미화라는 어린 배우를 활용한 연극 <유랑삼천리>(전후편, 해결편), <고아>, <단장비곡>, <집 없는 아해> 등이 제작된 바 있다. 이후 조미령이라는 새로운 아역 배우 역시 1943년 4월 청춘좌에서 재공연한 <어머니의 힘> 등을 통해 동양극장의 흥행 실적에 일조한 바 있다.

일찍부터 아역 배우의 영향력과 성공 요인을 목격한 동양극장으로서 <산풍>의 두 남매 배역을, 향린원으로부터 협조 받은 아역 배우로 연기하도록 유도하며 이러한 과거의 흥행 신화를 이어가고자 했다. 이러한 의도는 일정 부분 성공을 거두었으며 이로 인해 <산풍>은 비교적 우호적인 평가를 받는 작품으로 남을 수 있었다.⁴⁶⁾

이러한 긍정성의 일면에는, 향린원이라는 당대의 기부 활동을 통해 동양극장 수익의 환원 의지와, 빈자와 약자를 돌보는 정당한 기풍에 대해 생각하도록 유도하는 힘도 포함되어 있다. 그러니까 동양극장이 사회적 기부 행위로서 특별 동정 공연을 시행한 사실도 함부로 부인하기 어려운 사실이지만, 다른 한편으로 보면 이러한 기부 행위를 통해 극장 이미지를 제고하고 극장 수입 자체를 향상시킬 수 있는 부대 이익을 전면 도외시하지 않은 점도 결코 숨길 수 없는 사실이었다. 결국 동양극장의 사회적 기부 행위는 그 저변에 극장과 흥행을 위한 의도를 함축하고 있었다고 해야 한다.

46) <산풍> 역시 기본적으로 친일국책극으로 폄하 받는 작품이고 이러한 혐의를 전반적으로 부인할 수 없을 것으로 여겨진다. 다만, 당시 작품의 제작 환경 하에 놓여 있던 <산풍>이 당대 일제의 압력(검열과 친일)으로부터 벗어나려는 은폐된 시도가 전혀 없었던 것은 아니다. 이러한 시도(보이지 않는 저항)는 새로운 연구를 통해 개진되어야 할 사안으로 여겨진다. 여기서 말하는 ‘우호적인 평가’란 일차적으로는 관객들이 이 작품을 흥행의 대상으로 삼아 어느 정도 동참한 표면적 상황을 가리킨다.

주목되는 것은 이 과정에서 상황 자체를 조율한 김태윤의 기획력이다. 위태로운 동양극장의 작품 제작과 흥행력을 정상 수준으로 끌어올린 것이 그의 기획력이었던 것처럼, 동양극장이 지닌 장점을 은근히 내보이면 서도 사회적인 평판을 긍정적으로 유지한 방법을 찾은 것도 경영 능력의 일환으로 볼 수 있다. 결국 김태윤은 간단한 몇 가지 아이디어와 간단한 작품 그리고 재활용 능력을 통해 이러한 사업 수완을 발휘할 수 있었던 것이다.

5. 향린원에 대한 통제 정책과 그 연원으로서의 황국신민서사

향린원을 영화적 소재로 삼은 고려영화협회 역시 근본적으로는 동일한 측면에서 동양극장처럼 문화 사업 관련 입장에서 이 소재에 다가갔을 것이다. 그렇다면 중대한 의문이 남게 된다. 당대의 뜨거운 이슈를 문화 콘텐츠로 만들려는 야심찬 계획을 세워나가고 있던 고려영화협회가 어떠한 이유로 대중들(관객들)이 선호하지 않을 가능성이 농후한 황국신민의 서사를 끼워 넣었는지 따져 보지 않을 수 없다.

상업적인 측면에서만 보면 이러한 장면은 조선 관객들에게 호소력이나 설득력을 담보하기 어려운 경우에 해당한다. 나아가서는 도리어 상업성에 반하는 결과를 가져올 수 있다. 다만 일반적으로 논의되듯, 일본 수출과 검열 통과를 위해서는 필요한 장면일 수는 있다. 따라서 다양한 문제적 측면을 고려하여, 근본적으로 이 문제에 접근할 필요도 있다.

1943년에 접어들면 향린원은 국가 기관이 직접 경영하기에 이른다.

47) 각종사회사업단체를 점차 공영(公營)키로 결정, 『매일신보』, 1943년 1월 28일, 3면 참조.

점에서 분명 실화에 근거한 창작 영화라고 해야 한다. 더구나 고아와의 만남→가족 간의 위기→향린원 건설→향린원의 위기(장마) 등의 설정을 실제 체험에서 가져왔으며, 기출의 심리적 동태나 자급자족 노력 혹은 향린원 운영을 둘러싼 갈등의 요소를 세세하게 일화와 수기에 근거하고 있다. 이러한 향린원의 실상을 활용하는 방안은 비단 영화뿐만 아니라, 동양극장의 콘텐츠에서도 발견될 정도로 당대 조선 사회에서는 낯선 것이 아니었다.

따라서 <집 없는 천사>에는 1930~40년대 조선의 현실을 대폭적으로 반영하고자 한 모색과 시도가 분명 숨어 있다고 보아야 한다. 가령 부랑자들의 활개를 치는 세상, 현란한 밤거리의 풍경, 그리고 몰인정한 인정과 비참한 아이들의 모습 등이 그러하다. 이러한 풍경들은 실제로 조선의 현실을 반영하고 있고, 창작된 것이기보다는 ‘실화’를 반영한 것이라고 해야 한다. 따라서 <집 없는 천사>의 표면적인 설정은 대단한 리얼리티를 함축하고 있다고 해야 한다.

문제는 이러한 리얼리티를 보완하는 과정에서 발생한다. 일제의 행정과 대책이 투영되고, 일본인의 기호와 취향을 염두에 둘 때, 이러한 비참한 조선에서의 상황은 사실상 일본 관객들에게 호소력을 가지기 어렵다고 해야 한다. 일본 관객(국민)들이 이미 조선의 로컬리티를 강조하는 <나그네>류의 영화에 열광한 기억이 있지만, 그렇다고 해서 비참한 현실과 가난한 풍경을 있는 그대로 수용할 것이라는 낙관적 보장은 단정하기 어려웠다. 이와 함께 검열이라는 강력한 벽을 의식하지 않을 수 없었다.

<집 없는 천사>가 친일성을 반영한 영화라는 증거는 명증하게 제기되어 있어 관련 사실 자체를 부인하기는 힘들다. 그 중에서 강성률은 향린원의 상황을 ‘병영의 모습’으로 파악하면서, 영화가 향린원을 취재하여 화면으로 보여주는 의도는 그 안에서 생활하는 아이들의 풍경은 ‘천황제의 가족주의’적 논리를 대변하기 위해서라는 주장을 펼친 바 있다. 이러한 논리 하에서 원아들은 지도자(천황과 국가)의 혜택을 입는 신민에 비

견될 수 있어, 원아들의 생활상은 자연스럽게 병영체제의 그것을 반영한다는 입장인 것이다.⁴⁸⁾

소현숙은 고아원 생활을 거쳐 정상적인 신민으로 거듭나는 과정이 황국신민으로 호명되는 상황을 가리킨다고 말하고 있다. 특히 <집 없는 천사>가 조장하는 사회적 불안—가난과 위험—을 일소하는 국가 혹은 체제의 중요성을 일깨우고, 영화 내에서 거지와 부랑자가 교화되는 안전한 세상을 홍보 세뇌시키는 데에 중요한 목적이 있다고 밝히고 있다.⁴⁹⁾

이러한 주장과 논리에 설득력이 전혀 없는 것은 아니다. 하지만 이 영화가 실화라는 점을 보다 분명하게 감안할 필요가 있다. 본론에서 증명한 대로, 작품의 많은 장면은 실제 수기와 일화에서 연원한 것이며, 이른바 사실을 바탕으로 축조된 것으로 보인다. 또한 1930~40년대 사회상을 보면, 가난과 불안 그리고 퇴폐와 방관이 어우러져 있고, 그러한 측면에서 이러한 고아 관련 영화가 지니는 사회적 파장과 의미 역시 상당 부분 인정되어야 마땅하다. 다시 말해서 1930~40년대 사회 현실에서 이러한 영화가 주목받을 수 있는 환경이 조성되어 있었다고 해야 한다.

비록 그러한 환경 안에는 김태운의 다른 사례에서 확인되듯이, 현실적 목표와 상업적 이익을 염두에 둔 선택도 분명 존재했다. 사실 <집 없는 천사>가 일본에 수출되고 일본인들의 기호를 반영하고 심지어 검열을 통과하기 위해서 인위적으로 조작된 측면도 무시할 수 없을 것이다. 핵심은 이러한 외적인 조건을 감안한다고 해도, <집 없는 천사>가 그려내고 있는 현실의 모습과 사회적 정황이 모두 조작된 것은 아니며, 친일영화적 색채가 있다고 해서 그 모든 것을 부인하거나 부정적으로 판단할 절대적 근거가 될 수 없다는 점이다. 그러한 측면에서 <집 없는 천사>는 현실의 실정을 보여주는 실화에 근거했지만, 동시에 이러한 현실을 해석

48) 강성률, 일장기 앞에 서면 갈등이 해결된다, 앞의 책, 308~310면.

49) 소현숙, 『‘황국신민’으로 부름 받은 ‘집 없는 천사들’』, 『역사비평』 제82호, 2008년 2월, 490~492면.

하는 입장 역시 다채롭게 투입된 영화라고 할 수 있다.

그렇다면 <집 없는 천사>에서 마지막 대목에 삽입된 ‘황국신민의 서사’를 이러한 인위적인 외부 작업의 극단적 사례로 이해할 수 있지 않을까 싶다. 이러한 사례 해석에 동의하지 않는다고 해도, 적어도 기존의 견해대로 이 대목을 확대하여 작품 전체의 서사를 이해하는 해석에는 다소의 문제가 있으며, 그로 인해 발생하는 과도한 해석(친일성에 대한 지나친 탐닉이나 맹목적인 배척) 역시 경계할 필요가 있다고 하겠다.

<집 없는 천사>의 기본 미덕은 1930~40년대 리얼리티의 발현에 있지만, 그 발현 과정에서 식민지 환경이 부여하는 각종 조건으로 인해 친일성 역시 부인할 수 없는 성향으로 투영되기에 이르렀다고 하겠다.⁵⁰⁾ 이러한 정리에서 다시 기본적인 상황을 재고할 필요가 있다. 그것은 리얼리티가 드러내는 속성으로 인해 가능하다. 리얼리티는 흔히 사회를 비추는 거울로 기능하는데, <집 없는 천사>에서는 ‘훈화’와 ‘맹세’라는 당대 사회의 어쩔 수 없는 조건을 거부하지 못하고 있다. 그 자체로는 무기력한 수용이라고 비판받을 수 있을지 몰라도, 당대의 실상을 그리겠다는 뚜렷한 목표에도 불구하고 현실의 압력이 그만큼 대단했다는 반증마저 포기할 수는 없다.⁵¹⁾

50) 주창규는 이러한 영화적 특징을 ‘이행적 친일영화’로 별도로 분리하고자 했는데, 이러한 주장에도 일리가 없는 것은 아니다. 다만 이행적 친일영화를 정의할 수 있다면, 어떠한 특정 시기로 환원하는 것은 어려운 문제이며, 지금까지 친일영화로 낙인찍힌 작품들을 이러한 개념에 포함시켜야 한다는 문제도 양산된다. 더구나 주창규는 ‘민족적인 것’에서 ‘제국적인 것’ 혹은 ‘친일적인 것’으로의 이행을 이행적 친일영화의 개념으로 보았는데(주창규, 『이행적 친일영화(1940~1943)로서 <집 없는 천사>의 이중 의식에 대한 연구-식민지 파시즘의 시각성과 균열을 중심으로』, 『영화연구』 제43호, 한국영화학회, 2010, 363~365면 참조), 사실 ‘사실적인 요소’나 ‘대중적인 요소’ 역시 ‘친일적인 요소’와 융합될 수 있으며, 드문 경우이기는 하지만 친일적인 것에서 대중적인 것으로의 이행 역시 불가능하다고 할 수 없다는 점에서 그 시작과 끝을 일괄적으로 말할 수 없다고 해야 한다. 연구 작품의 경우에는 친일적인 지향이 우세했다고 보이는 작품 속에서 오히려 은폐된 민족적인 지향(집)을 읽어낼 수 있는 경우도 실제로 존재하고 있다.

51) 최인규는 자신이 이 영화를 통해 일본인 위정자에게 비참한 조선의 현실을 항의하고

<집 없는 천사>는 영화가 그려내야 하는 현실과의 유기성을 보여주는 1930년대 식 조선 영화의 한 면을 보여주면서도, 1940년대 이후 조선 영화가 본격적으로 걸어갈 수밖에 없는 친일과 부역의 현장을 외면할 수 없는 다른 한 측면도 분명하게 보여주는 영화이다. 이 영화가 1930년대와 1940년대 접점에서 기획 제작되어 개봉 향유되었다는 시기적 양면성도 이러한 측면에서는 흥미로운 관찰이 아닐 수 없다.

실화를 다루겠다는 애초의 목표는 시대의 변화와 함께 굴절되었지만, 그러한 굴절과 오명에도 불구하고 시대를 증언한다는 리얼리티의 저력과 현실 반영성이 이 영화의 완전한 몰락을 막았다고 할 것이다. 실화가 영화의 소재로 사용될 때에는 그 정도와 수준에 따라 실화로서의 가치를 상실하는 경우도 있지만, 적어도 <집 없는 천사>는 그 실화의 의미와 가치를 벗어나지 않으려 했기 때문에 완전한 의미의 친일이나 부역에서 자유로울 수 있었다는 사실은 이 영화가 지닌 중간자적 특성과 함께 아이러니를 상기시킨다고 하겠다.

참고문헌

1. 기본 자료

『집 없는 천사(天使)들에 선물』, 『매일신보』, 1941년 2월 5일.

『<집 없는 천사(天使)> 명치좌에서 봉절(封切)』, 『매일신보』, 1941년 1월 16일.

『각종사회사업단체를 점차 공영(公營)키로 결정』, 『매일신보』, 1943년 1월 28일.

자 <집 없는 천사>를 만들었다고 강력하게 항의한 바 있다. (최인규, 『10 여 년 ‘나’의 영화 자서』, 『삼천리』, 1948 참조) 물론 이러한 최인규의 주장도 리얼리티의 반영이라는 점에서는 용인 못할 이유가 없겠지만, 냉정하게 판단할 때 <집 없는 천사>가 체제 반항적인 메시지를 강력하게 앞세운 영화라고 볼 근거는 희박하다고 해야 한다. 따라서 리얼리티의 문제는 체제 저항적이나 혹은 체제 순응적이라는 이념적 경직성을 통해 재고되기보다는, 당대 현실에 대한 감독(제작)의 예민한 관찰과 과감한 수용이 어느 정도였느냐는 기준에 따라 판단되어야 할 것으로 여겨진다.

- 「경전원(京電員)의 미거(美學) 향린원에 동정금」, 『매일신보』, 1940년 12월 20일.
- 「고아 800명 초대 인천에서 야유회 성대」, 『매일신보』, 1941년 5월 7일.
- 「구호법령 실시 촉진」, 『매일신보』, 1941년 10월 11일.
- 「남방(南方)서 온 따뜻한 정(情)」, 『매일신보』, 1943년 2월 24일.
- 「남풍관(南風館)에 인정의 꽃」, 『매일신보』, 1943년 6월 18일.
- 「동양극장 폐쇄—건물과 흥행권의 이동으로」, 『매일신보』, 1939년 8월 25일.
- 「배정자 씨 상대 수형금(手形金) 청구 소(訴)」, 『매일신보』, 1939년 8월 26일.
- 「순회복음교(巡廻福音校) 성황(盛況)」, 『동아일보』, 1936년 7월 14일.
- 「아이는 天使와 같다」, 『삼천리』 12권 10호, 1940.
- 「역경에서 광명에 희망의 신천지 개척」, 『매일신보』, 1942년 2월 1일.
- 「영화와 예술」, 『매일신보』, 1941년 1월 29일.
- 「청추의 영화」, 『삼천리』 12권 9호, 1940년 10월.
- 「향린원고아들에게 일 년 간 학용품 기증」, 『매일신보』, 1941년 6월 13일.
- 최인규, 「10 여 년 ‘나’의 영화 자서」, 『삼천리』, 1948.
- 최정희, 「孤兒의樂園 香隣園을 찾아」, 『삼천리』 12권 10호, 1940.

2. 단행본

김남석, 『조선의 영화제작사들』, 한국문화사, 2015, 59~202면.

3. 논문 및 평론

- 강성률, 「일장기 앞에 서면 갈등이 해결된다. 최근 발굴된 <집 없는 천사>와 <지원병>의 친일 논리」, 『실천문학』 78호, 실천문학사, 2005.
- 방수원, 「<집 없는 천사>의 낙원 향린원 생활기」, 『삼천리』 13권 6호, 1941.
- 서재길, 「<집 없는 천사>와 식민지 영화 검열」, 『한림일본학』 제27권, 한림대학교 일본학연구소, 2015.
- 소현숙, 「‘황국신민’으로 부름 받은 ‘집 없는 천사들」, 『역사비평』 제82호, 2008.
- 주창규, 「‘이행적 친일영화’(1940~1943)로서 <집 없는 천사>의 이중 의식에 대한 연구-식민지 파시즘의 시각성과 균열을 중심으로」, 『영화연구』 제43호, 한국영화학회, 2010.

Abstract

Angeles on the Streets and Korea's reality in 1930s~40s

Kim Namseok

Angeles on the Streets(*Jib-eop-neun cheon-sa*) was a Korean film released in February 1941, aiming to export to Japan from the beginning. In addition, *Angeles on the Streets*(*Jib-eop-neun cheon-sa*) is a film planned and produced by Goryeoyeonghwahyeopoe (고려영화협회). Basically, this film was related to Hyangninwon(향린원), which was run in Choseon in the 1930s~1940s. Based on the story of ‘true story’, a script of *Angeles on the Streets* was created, and the movie based on this script was *Angeles on the Streets*. Especially, *Angeles on the Streets* clearly shows economic poverty and social unrest. In addition, *Angeles on the Street* includes the closing scene of the ‘Ethics of a loyal citizen’, widely known as the oath allegiance to Japan. This is why *Angeles on the Streets* came to be criticized as ‘the movie that praises Japan’ or ‘the movie in favor of national policy’. And even now, such criticism is still to be said. This study will reconstruct the details of what the film is based on, and examine what kind of reality is being created based on it. And then, based on the results, this study will discuss how to judge the quantum problems that arise between the reality reflection and the loyalty to Japan.

Key words: *Angeles on the Streets*(*Jib-eop-neun cheon-sa*), Goryeoyeonghwahyeopoe, Hyangninwon, Bangsuwon, Loyalty to Japan

접수일: 2017년 4월 30일
 심사기간: 2017년 5월 16일~5월 28일
 게재결정: 2017년 6월 10일