

해방 후 최초의 한국영화 관련 서술이 지니는 영화사적 함의*

- 해방 초기(1945~1946) 영화 제작 경향과 담론 양상을 중심으로 -

함충범**

목 차

1. 들어가며
2. 해방 후 최초의 한국영화에 관한 영화사 서술의 흐름
3. 1946년까지의 영화 제작 활동과 최초의 극영화를 둘러싼 여론의 향방
4. 주요 극영화에 대한 당대의 인식 및 그 배경적 요인
5. 해방기 영화론과의 상관성: 제작 여건 및 기술적 수준과 관련하여
6. 나오며

〈국문초록〉

본고는 〈의사 안중근〉, 〈똥똥이의 모험〉, 〈자유만세〉 등 1946년 제작·개봉된 3편의 작품들이 해방 후 최초의 한국 극영화라는 ‘타이틀’을 얻게 되는 과정 및 그 이유를 추적하여 해방 초기(1945~1946) 영화 제작 경향과 담론 양상을 분석함으로써, 관련 서술이 지니는 영화사적 함의를 고찰한 연구의 결과물이다. 해방 후 처음으로 만들어져 나온 극영화는 분명 〈의사 안중근〉이지만, 영화사 서술에서 〈똥똥이의 모험〉과 〈자유만세〉가 지목되는 경우도 적지 않다. 그런데, 당대의 문헌에는 오히려 후자의 두 작품이 해방 이후 최초로 제작·개봉된 극영화라는 기록

* 본고는 한국영화100년기념사업추진위원회와 영화진흥위원회의 주최 및 사단법인 한국 영화학회의 책임 주관으로 2019년 10월 24일 서울 LW컨벤션센터에서 개최된 한국영화 100년 기념 국제학술세미나 ‘글로벌 한국영화 100년: 사유하는 필름을 찾아서’에서의 구두 발표 내용을 논문화한 글임.

** 한양대학교 연구교수

이 대부분을 차지한다. 그러면서 <똥똥이의 모험>과 <자유만세>가 해방(초)기를 대표하는 한국영화로 정전(正典)으로 자리한 반면, <의사 안중근>의 존재성은 더욱 축소되었다. 그 요인으로는 당대의 영화 정책 및 제도적 환경과의 관계성, 주요 제작 주체 및 원작 텍스트와의 연관성, 그리고 제작 기술 문제와의 상관성 등이 상정 가능하다. 이 가운데 특히 제작 여건 및 기술적 수준과 관련해서는 동시기 영화 비평 담론의 경향과 상통하는 바가 크다. 이를 통해 격동의 시기였던 해방기 한국영화사의 특수적 단면을 엿볼 수 있다.

주제어 : 해방기, 한국영화사, 최초의 극영화, 영화 제작, 영화 담론, <의사 안중근>, <똥똥이의 모험>, <자유만세>

1. 들어가며

한국영화사 연구가 갈수록 진척을 보여 왔음에도 불구하고 그 기본적인 사항들, 이를테면 한반도에 영화가 상륙한 시점 혹은 그것이 수용된 경위, 최초로 만들어진 한국영화 작품, 일제강점기에 제작·개봉된 ‘조선영화’에 대한 개념 및 범주 등에 관해서는 여전히 사실 규명이나 논의의 합치가 실현되지 않은 상태로 남아 있는 게 사실이다. 이와 관련해서는 그 대상 시기가 국권 침탈기 및 영화사 초기라는 특수성으로 인한 자료의 미비와 정보의 부족을 커다란 요인으로 지목할 만하다.

나아가 이러한 한계적 혼선이 해방기 한국영화사에 대해서도 재연되고 있음이 주목된다. 장편 극영화 형태로 만들어진 해방 후 최초의 한국영화를 둘러싼 부정확한 언급이 반복되고 있는 것이다. 가령, ‘한국영화 50주년’ 기념사업의 일환으로 한국영화인협회의 후원 하에 1969년 집필된 이영일의 『한국영화전사』에서는 “1946년의 하반기” 이후 “마침내 극영화의 붓물”을 터뜨린 작품으로 최인규 감독의 <자유만세>(1946)를 지목하는 데 반해,¹⁾

비교적 최근인 2007년에 한국영상자료원에서 출간된 정중화의 『한국영화사: 한 권으로 읽는 영화 100년』의 경우 “해방 후 첫 극영화”를 “1946년 9월 국제극장에서 개봉”된 이규환 감독의 <똥똥이의 모험>으로 명시한다.²⁾ 이에, 2015년에는 《동아일보》 1946년 5월 12일 및 14일, 15일, 17일자 2면에 게재된 광고의 내용을 근거로 이전까지 <안중근 사기>라는 연극 제목으로 오기되어 있던 <의사 안중근>(계몽구락부 영화부 제작·이규영 감독, 1946)이 이미 1946년 5월 14일 우미관과 명동극장에서 개봉되었다는 사실을 실증적으로 규명한 학술논문이 발표된 바도 있다.³⁾

그럼에도 불구하고 여전히 남겨진 문제는 어떠한 ‘경로’와 ‘원인’을 통해 해방 이후 한국영화의 효시작이 실제와는 다르게 <의사 안중근>이 아닌 다른 작품으로 자리 잡게 되었는지를 밝히는 데 있을 터, 본고에서는 그 경로를 추적하고 이유를 분석한다.

이를 위해, 남한에서 영화 제작 활동이 본격적으로 재개되는 1945년 8월부터 1946년까지를 중심으로 이때 제작·개봉된 한국영화를 둘러싼 후대의 영화사 서술 및 당시의 실제 양상을 통시적으로 살펴보고, 해방 후 최초의 한국영화에 대한 당대의 인식이 어떠한지 이것들과 동시기 주류 영화 담론이 어떠한 (영향)관계를 지니고 있었는지에 관해 고찰하려 한다. 이를 통해 해당 시기 한국영화 제작 및 담론 경향을 보다 다각적으로 검토함으로써, 해방 초기 한국영화가 어떻게 제작되었으며 이를 대상으로 한 역사 쓰기의 행위가 어떠한 궤적을 그려갔는지를 파악하고자 한다.

1) 이영일, 『한국영화전사』(개정증보판), 소도, 2004, 217쪽.

2) 정중화, 『한국영화사: 한 권으로 읽는 영화 100년』, 한국영상자료원, 2007, 88쪽.

3) 자세한 내용은 함충범의 「역사적 실존 인물을 다룬 해방기 한국영화 연구」(『아세아연구』 58권2호, 고려대학교 아세아문제연구소, 2015)를 참조 바람.

2. 해방 후 최초의 한국영화에 관한 영화사 서술의 흐름

한국 근·현대사를 가르는 가장 중요한 분기점으로서의 역사적 의의를 지니는 일본으로부터의 해방(解放) 혹은 민족적 차원에서의 광복(光復)이라는 ‘사건’ 이후, 그러나 한반도는 제2차 세계대전 종료와 더불어 전 세계를 재편시킨 냉전체제와 맞물리며 혼란과 불안, 대결과 갈등의 장이 되어 갔다. 1945년 8월과 9월 소련군과 미군이 각각 38선 이북과 이남 땅에 진주하고 3년간 신탁통치를 실시하면서 분단 시대의 서막이 올랐고, 특히 남한 지역에서는 자본주의와 사회주의를 추종하는 우익 세력과 좌익 세력 간의 세력 다툼이 비일비재하게 일어났다. 이와 같은 불안정한 국내의 정세 속에서 영화 활동 또한 정상적으로 행해지지 못하였다. 전시체제 하의 기형적 영화 제작-배급-상영 시스템과 태평양전쟁 말기의 극심한 물자난의 여파가 해방 이후로도 이어졌을 뿐더러 여타 문학·예술 분야의 경우처럼 영화계에서도 ‘친일 전력(前歷)’에서 자유로운 인물은 그리 많지 않았기 때문이다.

이러한 이유로 인해, 해방기 한국영화사 연구에서도 짧지 않은 기간 동안 핵심적인 사안(史案)으로 자리해야 할 영화 자체보다는 해방기 영화계의 상황 및 환경 등에 초점을 맞추는 경향이 있었다. 학위논문을 예로 들면, 1980년대 조희문(1983)⁴⁾의 경우를 제외한 남인영(1990),⁵⁾ 조혜정(1997),⁶⁾ 한상언(2007),⁷⁾ 한영현(2010)⁸⁾ 등은 영화 운동, 정책, 조직, 담론 등에 주목하였다.⁹⁾

4) 조희문, 『영화사적 측면에서 본 광복기 영화연구』, 중앙대학교 석사논문, 1983.

5) 남인영, 『해방직후 영화운동에 관한 연구』, 서울대학교 석사논문, 1990.

6) 조혜정, 『미군정기 영화정책에 관한 연구』, 중앙대학교 박사논문, 1997.

7) 한상언, 『해방기 영화인 조직 연구』, 한양대학교 석사논문, 2007.

8) 한영현, 『해방기 한국 영화의 형성과 전개 양상 연구』, 성신여자대학교 박사논문, 2011.

9) 영화 텍스트에 대한 연구의 부족은 단행본으로도 이어졌다. 현재까지 해방기 한국영화만을 다룬 책은 자신의 석사논문의 내용을 토대로 한 한상언의 『해방공간의 영화·영화인』(이론과실천, 2013)이 거의 유일한데, 인접 시기인 일제말기를 연구의 주요 대상으로 삼은 단행본이 적지 않게 출판되어 온 학술적 동향과는 분명 대비되는 것이라 할 만하다.

해방기¹⁰⁾ 영화 텍스트를 둘러싼 언급은 주로 한국영화 통사를 담은 단행본 내에서 이루어져 왔는데, 특기할 점은 이들 책이 대개 특정 극영화를 중심으로 동시기의 전반적인 영화 제작 경향을 설명하려는 시도를 보였다는 사실이다. 아울러, 해당 작품들이 직간접적 수사(修辭)가 곁들여진 채 해방 후 한국영화 중 첫 작품으로 의미부여 되어 있다는 부분도 눈에 띈다.

한국에서 자국영화의 통사를 다룬 단행본은 1960년대 들어 처음으로 선보여지는데, 이때 나온 노만의 <한국영화사>(《국제영화》, 1962)와 안중화의 『한국영화측면비사』(춘추각, 1962) 모두 서술의 대상 시기가 일제강점기로 한정되어 있으며 그마저도 1920년대와 1930년대의 비중이 현저히 크다. 이에 반해, 1969년 출간된 이영일의 『한국영화전사』는 이후 시기의 내용까지도 상세히 담아내었다.

이 책에서는 해방 직후 영화계의 혼란상을 소개한 뒤 “이렇게 아직도 벽찬 감격과 의욕 그리고 어수선한 혼란이 계속된 가운데 1946년의 하반기에 들어가자 마침내 극영화의 봄물이 터졌다. 고려영화협회가 제기하여 최인규 감독, 전창근 각본 <자유만세>를 발표했다.”¹¹⁾라는 서술을 통해 첫 극영화로 <자유만세>를 제시한다. 이어 주요 작품으로 <안중근 사기(史

관련 책으로는 다음과 같은 것들이 있다. 강성률, 『친일영화』, 로크미디어, 2006 ; 강성률, 『친일 영화의 해부학』, 살림터, 2012 ; 김려실, 『투사하는 제국, 투영하는 식민지』, 삼인, 2006 ; 박현희, 『문예봉과 김신재 1932~1945』, 선인, 2008 ; 이영재, 『제국 일본의 조선영화』, 현실문화연구, 2008 ; 이화진, 『조선영화-소리의 도입에서 친일 영화까지』, 책세상, 2005 ; 이화진, 『소리의 정치』, 현실문화, 2016 ; 주창규, 『식민적 근대성과 한국영화』, 소명, 2013 ; 최길성, 『영상이 말하는 식민지 조선』, 민속원, 2010 ; 함충범, 『일제말기 한국영화사』, 국학자료원, 2008 등.

10) 한국 현대사에서 해방기는 일본의 패망(1945.8.15)부터 각각 남한 단독정부 수립(1948.8.15), 한국전쟁 발발(1950.6.25), 정전협정 체결(1953.7.27)을 끝 지점으로 하여 '3년사', '5년사', '8년사' 등 크게 세 가지로 나뉘는 채 통용되고 있다. 이에, 한국영화사 관련 책에서도 그 기간을 달리한다. 가령, 한상연(2013)은 3년사를, 이영일(1969)은 5년사, 정중화(2007)는 8년사를 채택하였는데, 이 가운데 가장 일반적인 경우는 5년사라 할 수 있다.

11) 이영일, 앞의 책, 217쪽.

記)〉, 〈삼일혁명기〉(1947), 〈해방된 내 고향〉(1947), 〈그 얼굴〉(1948), 〈뚝뚝이의 모험〉(1946), 〈목단등기(牧丹燈記)〉(1946), 〈여인〉(1948) 등을 언급한다. 그리고 이러한 서술 방식은 1988년 발간된 『한국영화주조사』에서도 다음과 같이 거의 동일하게 반복된다.

이러한 가운데 마침내 **해방 후 최초의 영화**가 제작되기 시작했다. 1946년 후반기부터 대체로 대한민국 정부가 수립된 1948년 8월 15일까지 사이에 왕성하게 제작·발표된 이 영화의 뚜렷한 경향은 광복영화 또는 해방영화라는 이름으로 부를 수가 있다. 그러한 작품 가운데서 1946년 10월 21일, 구 명치좌였던 국제극장에서 《고려영화사》가 제작, 崔寅奎가 감독한 『자유만세』가 개봉되었다. 이 작품이 말하자면 **광복영화의 효시**였다.(강조-인용자)¹²⁾

〈자유만세〉를 “해방 후 최초의 영화”로 규정하는 동시에 그것을 ‘해방 3년사’의 주요 경향인 ‘광복영화’ 또는 ‘해방영화’의 효시작으로 명시하고 있음이 확인되는 바, 이와 같은 그의 설명은 후대의 연구자들에게도 참조점을 제공하게 된다. 예컨대 조혜정(2006)은, 해당 영화의 제작·개봉 시점 및 여타 작품들과의 시간적 배열 관계는 명확히 표기하지는 않지만 “광복영화의 선두에서 있는 영화는 바로 최인규 감독의 〈자유만세〉이다. 〈자유만세〉는 고려영화협회에서 제작한 작품으로, 자유중국 장제스(蔣介石) 총통으로부터 ‘자유만세 한국만세’라는 휘호를 받았다는 일화로도 유명하다.”¹³⁾라며 이영일의 논조를 계승한다.

『한국영화전사』가 출판되고 얼마 지나지 않은 1970년대에 발행된 한국

12) 이 책에서는 이어 〈안중근사기〉(1946), 〈삼일혁명기〉(1947), 〈윤봉길의사〉(1947), 〈불멸의 밀사〉(1947), 〈민족의 새벽〉(1947), 〈새로운 맹세〉(1947), 〈죄없는 죄인〉(1948), 〈유관순〉(1948), 〈독립전야〉(1948), 〈조국의 어머니〉(1949), 〈심판자〉(1949), 〈애국자의 아들〉(1949) 등을 “광복영화의 특징”을 가지고 “뒤이어 제작된 이 경향의 작품들”로 소개한다. 이영일, 『한국영화주조사』, 영화진흥공사, 1988, 398쪽.

13) 김미현 책임편집, 『한국영화사: 開化期에서 開花期까지』, 커뮤니케이션북스, 2006, 108쪽.

영화진흥조합의 『한국영화총서』(1972)와 영화진흥공사의 『한국영화자료편람』(1977) 역시 유사한 양상을 보인다. 즉, 전자에서는 ‘해방기 역사’ 속에 “최인규감독 최초의 광복영화 『자유만세』를 제작 상영하다.”¹⁴⁾라는 문장이, 후자의 경우 ‘한국영화사 연표’ 내에 “최인규감독이 최초의 광복영화 『자유만세』를 제작 상영함(10월 22일)”¹⁵⁾이라는 문구가 포함되어 있다. 그러나 한편으로, 이들 책에서는 <자유만세>가 최초의 ‘광복영화’임을 인정하면서도 해방 후 최초의 (극)영화에 관해서는 직접적으로 표명하지 않은 채 이영일과는 다소 다른 입장을 취하기도 한다. 후자에서 <자유만세>의 개봉 일자가 수정됨을 넘어, 전자에서는 연도별 제작 영화 목록 가운데 1946년의 경우 ‘<안중근 사기>’가 3월 25일로 가장 빠른 시점에 개봉된 작품으로 기록되어 있는 것이다.¹⁶⁾

그리하여, 1980년대에 조희문(1983)은 이를 토대로 <자유만세>가 아닌 ‘<안중근 사기>’를 해방 후 최초의 영화로 상정한다.

따라서 해방후에 처음으로 만들어진 영화가 무엇이었나 하는 문제도 상당한 논란의 여지가 있지만 본 논문에서는 **한국영화총서에 수록된 자료에 따라** 1946년 3월 25일에 계몽영화협회에서 제작한 **『안중근사기』를 해방 후 민간에 의해 제작된 첫번째 영화로** 잡기로 한다.(강조-인용자)¹⁷⁾

그리고 이러한 경향은 2000년대 들어 한국영화사 단행본 출판이 연이어

14) 한국영화진흥조합, 『한국영화총서』, 경성흥산주식회사, 1972, 247쪽.

15) 영화진흥공사, 『한국영화자료편람』, 대양문화사, 1977, 33쪽.

16) 이 책에 적혀 있는 해당년도 개봉작 4편에 관한 대강의 내용을 시간 순으로 정리하면 다음과 같다. <안중근 사기> - 1946.3.25, 계몽문화협회(방의식) 제작, 이규영 감독, 전기물, 35mm 8권, 전기물 / <제주도풍토기> - 1946.4.15, 조선영화사(이재명) 제작, 이용민 감독, 35mm 3권, 문화영화 / <뽕뜰이의 모험> - 1946.9.7, 남선영화사(양세웅) 제작, 이규환 감독, 35mm 9권, 아동물 / <자유만세> - 1946.10.21, 고려영화사(최완규) 제작, 최인규 감독, 35mm 9권, 활극통속물. 같은 책, 256~257쪽 참조.

17) 조희문, 앞의 글, 1983, 16~17쪽.

행해지면서¹⁸⁾ 호현찬(2000),¹⁹⁾ 김종원·정중현(2001),²⁰⁾ 김화(2001)²¹⁾ 등으로 확산되기에 이른다. 조희문의 경우처럼, 이들 책은 1970년대 초에 쓰인 『한국영화총서』의 내용에 근거하여 ‘<안중근 사기>’에 관한 사항과 더불어 <뽕뽕이의 모험>, <자유만세>, 문화영화 <제주도 풍토기> 등과의 시간적 선후 관계를 비교적 구체적이고도 명확하게 서술한다는 점에서 공통점을 띤다.

한편, 2000년대 중반에는 <뽕뽕이의 모험>이 해방 후 처음으로 만들어진 극영화로 서술되기도 하였다. 송낙원(2007)은 “실제적인 극영화 제작은 주로 일제시대에 활동하던 영화인을 통해 이른바 ‘광복 영화’로 만들어졌”

18) 1980~90년대에도 한국영화사 단행본은 이영일의 『한국영화구조사』 이외에도 유현목의 『한국영화발달사』(한진출판사, 1980)와 이효인의 『한국영화역사상의 1』(이론과실천, 1992)이 발간되기도 하였으나, 두 책 모두 해방 이전 시기만을 서술의 범주로 설정하고 있다.

19) “이 해(1946년:인용자) 3월 25일에 개봉된 첫 번째 영화는 35mm 8권짜리 무성영화로 이구영이 감독한 전기물 <안중근 사기(史記)>였다. 마치 해방을 상징하듯, 한국민들의 우상이었던 독립지사 안중근의 전기영화가 먼저 나왔다. 한국영화와 인연이 깊은 우미관에서 상영되어 흥행에도 성공했다. 그 동안 일상 대화에서부터 학교 교과서, 신문, 스크린에서조차 사라졌던 한국말과 한글자막의 한국영화가 나왔고, 변사들도 신나게 열변을 토해 관객의 박수갈채를 받았다.” 호현찬, 『한국영화 100년』, 문학사상사, 2000, 84~85쪽.

20) “이른바 광복 영화기의 첫 테이프를 끊은 것은 전기 영화 『안중근 사기(史記)』(이구영 감독)였다. (…) 『안중근 사기』가 우미관에서 손님을 끄는 여세 속에서, 문화 영화 『제주도 풍토기』(이용민 감독)가 수도극장과 국도극장에서 동시 개봉되고 본격적인 극영화 『뽕뽕이의 모험』(이규환 감독)과 『자유 만세』(최인규 감독)가 공개돼 대 성공을 기록한다.” 김종원·정중현, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001, 223쪽.

21) “안중근 의사의 일대기를 다룬 이구영 감독의 <안중근 사기(史記)>가 1946년 3월 25일 우미관에서 개봉되었다. 흥행 성적은 성공적이었다. 1946년에는 해방의 감격에 들떠 아직 자리가 안 잡혔던 탓인지 4편의 영화만이 제작되었다. <안중근 사기>가 개봉 테이프를 끊었고 4월에는 제주도 풍물을 촬영한 문화 영화인 이용민(李庸民) 감독의 <제주도 풍토기>가 수도·국도 양 극장에서 개봉됐다. 1946년 최고의 수확이라면 이규환 감독의 아동 모험물인 <뽕뽕이의 모험>과 최인규 감독의 일제에 대한 레지스탕스를 주제로 한 활극 통속물 <자유 만세> 두 편을 내세울 수 있다.” 김화, 『이야기 한국영화사』, 하서출판사, 2001, 164쪽.

으며, “아동영화로 남한에서의 첫 번째 극영화인 <똥똥이의 모험>이 ‘<안중근 사기>’, <자유만세>에 앞서 개봉되었다고 설명한다.²²⁾ 정중화(2007) 역시 “해방 후 첫 극영화는 일제 시기 조선영화의 콤비인 이규환 감독, 양세웅 촬영의 <똥똥이의 모험>으로 1946년 9월 국제극장에서 개봉했다”면서, 이는 10월 21일에 같은 영화관에서 공개된 “해방기의 대표작 <자유만세>”보다 빠른 것임을 병기한다.²³⁾

이상의 내용을 요약해 보자. 해방 후 최초의 한국 극영화를 둘러싸고, 그 동안의 영화사 서술은 시대의 흐름에 따라 <자유만세>, ‘<안중근 사기>’, <똥똥이의 모험> 등 크게 세 작품에 초점을 맞추어 왔다. 먼저 이영일(1969, 1988) 등이 <자유만세>를, 다음으로 호현찬(2000), 김종원·정중헌(2001), 김화(2001) 등이 한국영화진흥조합에서 발행된 『한국영화총서』(1972)의 내용을 기반으로 ‘<안중근 사기>’를, 마지막으로 송낙원(2007)과 정중화(2007) 등이 <똥똥이의 모험>을 지목하였던 것이다.

역사적 사실에 근거한다면 개봉 시점을 기준으로 ‘<안중근 사기>’-<똥똥이의 모험>-<자유만세> 순으로 배열되어야 함에도 <자유만세> 혹은 <똥똥이의 모험>에 해방 후 처음으로 만들어진 한국영화라는 타이틀이 붙여졌던 이유는, 전자의 경우 <자유만세>가 해방기를 통과하며 유행 현상을 보인 이른바 ‘광복영화’ 가운데 가장 큰 반향을 일으킨 작품이었다는 점과, 후자의 경우 <자유만세>보다는 확실히 먼저 공개된 <똥똥이의 모험>이 동시기 영화 담론 속에서 해방 이후의 첫 극영화로 언급되는 예가 적지 않았다는 점에서 찾을 수 있다.

상식적으로 보더라도 ‘<안중근 사기>’가 가장 앞선 시점에 제작·개봉되었음에도 불구하고 영화사 서술에서 이것이 해방 후 첫 극영화로 확고히 자리 잡지 못하였던 데에는, 관련 주장들이 일제히 『한국영화총서』에 의존하는 모습에서도 나타나듯 구체적 진술과 실증적 사료가 그 밑바탕을 충분

22) 정태수 외, 『남북한 영화사 비교연구』, 국학자료원, 2007, 33쪽.

23) 정중화, 앞의 책, 88쪽.

히 채우지 못하였기 때문이라 할 만하다. 이에, 다음 장에서는 해방 후 최초의 극영화 <의사 안중근>을 비롯하여 1946년까지 남한에서 개봉이 이루어 지거나 제작이 시도된 영화들에 관한 일련의 사항을 당대 신문 기사를 참조하여 개괄적으로 정리해 보겠다.

3. 1946년까지의 영화 제작 활동과 최초의 극영화를 둘러싼 여론의 향방

해방 후 처음으로 제작·개봉된 영화는 뉴스영화 <해방뉴스>이다. 일제 말기 유일한 통제 영화사인 사단법인 조선영화사에 소속되어 있던 이재명, 이명우, 김정혁, 오영진, 김학성, 이용민 등의 영화인이 해방 다음날인 1945년 8월 16일부터 한반도 곳곳에서 ‘해방 조선’의 풍경을 촬영한 <해방뉴스> 2편과 특보 2편 등 총 4편이 “1945년 9월 24일, 조선영화건설본부의 조직을 계기로” 미군정의 허가를 받아 “1945년 10월 21일, 한 달 가까운 작업 끝에” 검열을 마치고 경성극장, 낭화관, 명치좌에서 상영되었던 것이다.²⁴⁾ 이후 <해방뉴스>는 1945년 12월 16일 범영화인 조직으로 발족된 조선영화동맹의 영향 하에 1946년 이후에도 지속적으로 만들어지게 된다.²⁵⁾

이러한 상황 하에서, 1945년 말부터는 기록영화와 문화영화의 제작 시도가 보다 활발히 행해졌다. 조선구휼동맹과 조선영화건설본부가 공동으로 전재(戰災) 동포 구휼 사업을 다룬 기록영화를,²⁶⁾ 미군정 영화실에서 민주

24) 한상언, 「다큐멘터리 <해방조선을 가다> 연구」, 『현대영화연구』 4호, 한양대학교 현대영화연구소, 2007, 222~223쪽.

25) 한편, 미군정에서는 “미국에서 들어온 뉴스영화와” 함께 “<대한뉴스>의 효시가 되는 <조선시보>를 제작, 극장에서 상영했”는데, 이는 사단법인 조선영화사에서 발행되던 뉴스영화와 그 명칭이 정확히 일치하는 것이었다. 조혜정, 「미군정기 뉴스영화의 관점과 이념적 기반 연구」, 『한국민족운동사연구』 68호, 한국민족운동사학회, 2011, 333쪽.

26) “조선구휼동맹에서는 금반 조선영화본부와 공공기획으로 전재(戰災)동포 구휼사업을

주의 선전 문화영화를 내놓았으며,²⁷⁾ 1946년 들어서는 전재 동포의 교호(敎護) 상황을 다룬 기록영화를 만드는 영화사가 세워지기도 하였다.²⁸⁾ 나아가 곧이어 조선영화주식회사, 고려영화사, 서울키노 등 일제강점기에 활동한 바 있는 영화사가 속속 재건됨으로써 영화 제작의 열기가 점차 고조되어 갔다. 다음은 관련 소식을 전하는 당시의 신문 기사를 선택적으로 발췌한 것이다.

첫째로 전일 일본인이 조선영화제작기구의 통제합동을 실시했을 때 이것을 거부하였던 조선영화주식회사가 새로히 발족을 하여 회사의 전무 장선영씨의 발본은 일년에 극영화만 여섯편을 제작할 플랜을 세워, **우선 제 1회 작품으로 감독 리규환씨 촬영기사 양세용씨와 제휴하여 월탄 박종화씨 원작 안석주씨의 편극(編劇)으로 극영화 『나라를 찾자』 제작에 착수하였고** 고려영화사의 최완규씨가 영화예술가를 주체로 자본금 5천만원의 회사의 창립을 계획하고 있는데 주금모집방법은 민중적인 것이 특징이다. (...) 고려영화사의 중역이었던 리창용씨가 영화제작에 착수코자 벌써 계획에 착수하여 영화와 연극의 감독인 전창근씨의 원작 편극으로 영화감독 최인규씨가 감독을 담당하고 리명우씨 촬영이 내정되었다는데 이에 그 진전이 주목되는 바다. (...) 선구영화사에서 『별은 북쪽에』를 제작착수하였다 하며 서울키노에서는 문화영화 『민족통일전선』을 제작중에

주체로 한 기록영화(2권 정도)를 제작이로 되었다는바 촬영지역은 국내를 비롯하여 일본의 대판(大阪), 명고옥(名古屋), 하관(下關), 박다(博多) 등으로 한 지역이라 하며 원성은 12월 중간예정, 연출은 윤용규, 촬영은 이용민(예정) 제작은 이효” <전재동포영화구출동맹 조영이 기획>, 《중앙신문》 1945.11.27, 2면.

27) “미군정부 영화실에서 그동안 촬영제작한 문화영화 『자유의 종을 울려라』는 임이 메이 손 대위 지휘아래 한창섭씨가 촬영완성하여 작일(昨日)부터 영화본부 방한준씨가 편집에 착수하였다 한다. 느저도 중순경에는 전부 완성되리라고 한다. 그리고 이 영화는 즉시 16미터로 축소하여 각방(各方) 행정에 이바지하리라고 한다.” <군정부 문화영화 근일 편집완성>, 《중앙신문》 1945.12.11, 2면.

28) “기술개척자로서 이름난 이필우씨는 금번 신진 연출가 김영화(金英華)씨와 더불어 극동영화사를 창립하였는바 양씨는 벌써 8.15즉후 일본에 건너가 자재기타 전쟁동포 교호상황 기록영화(資材其他戰災同胞敎護狀況記錄映畵) 제작에 착수하며 그 완성과 함께 귀국예정이라고 한다.” <극동영화사 이필우씨 창립>, 《중앙신문》 1946.1.11, 2면.

있다.(강조 및 밑줄-인용자)²⁹⁾

가장 주목되는 부분은 조선영화주식회사에서 첫 번째 작품으로 극영화 <나라를 찾자>를 기획하여 제작에 착수하였다는 사실이다. 이후 영화의 배급 및 상영 관련 기사가 발견되지 않기에 작품의 완성과 개봉은 성사되지 못하였던 것으로 보이지만, 이를 통해 영화계에서는 이미 1946년 초에 극영화 제작이 실행 중이었음이 확인된다. 여기에 더하여 선구영화사의 첫 영화 또한 1946년 3월 시점에 1차 촬영을 마치고 5월 상순 2차 촬영이 예정되어 있었다.³⁰⁾

그러나 해방 후 최초의 극영화로 제작·개봉된 작품은 바로 <의사 안중근>이었다. 이 영화는 2015년 함중범에 의해 정확한 사항이 밝혀졌던 바, 그 핵심적인 부분을 인용하면 다음과 같다.

그동안 학계에서는 해방 후 한국 최초의 극영화 제목을 <안중근 사기>로 명명해 왔다. 1972년 한국영화진흥조합에서 편찬되어 연구자들에게 영향을 미쳐 온 『한국영화총서』에도, 한국 영상물 관련 자료의 산실인 한국영상자료원 데이터베이스(<http://www.kmdb.or.kr/>) 상에도 <안중근 사기>로 표기되어 있다.(한국영화진흥조합 1972, 256) 그러나 《동아일보》 1946년 5월 12일 및 14일, 15일, 17일자 2면 광고 등을 확인컨대, 이 영화의 제목은 <의사 안중근(義士 安重根)>이 맞다. <안중근 사기>는 1946년부터 1948년경까지 김춘광의 극작 및 연출로 공연된 청춘극장의 연극 제목이다(경향신문 46/12/12). 김춘광은 영화 <의사 안중근> 포스터에도 이름이 올라 있는데, 영화 흥행 후 그가 양백명 등 청춘극단 단원들을 이끌고 <의사 안중근>의 연극 버전인 <안중근 사기>를 각색, 연출하여 공연을 주도하였기 때문이다. 제작사의 명칭도 흔히 알려져 있는 ‘계몽

29) <활발해질 영화계 조영(朝映)을 비롯해 기획을 속속 발표>, 《중앙신문》 1946.1.20, 2면.

30) “선구영화사(先驅映畫社) 제1회 작품 『별은 북에』의 겨울 절 장면 촬영차로 두만강에 『로케』 중이든 촬영반이 커다란 예술적 수확을 수록해가지고 지난 10일 귀경하였는데 5월 상순경에 제2차 현지촬영을 하기로 되었다.” <[연예와 문화] 『별은 북(北)에』 로케 반 귀경>, 《서울신문》 1946.3.15, 2면.

영화협회'가 아닌 '계몽구락부'가 정확하다.³¹⁾

당시 신문 지면에 실린 영화 광고의 내용은, 계몽구락부 영화부에서 제작되고 이구영이 연출한 <의사 안중근>이 1946년 5월 14일 우미관과 명동극장에서 개봉되었음을 뒷받침한다. 더욱이 당시의 자료들을 종합적으로 참조하건대, 이 작품이 해방 후 한국 최초의 극영화임은 분명해 보인다. 그럼에도, 동시기 신문 지상에는 이러한 사실이 강조되기는커녕 <의사 안중근>에 관한 비평이나 소개 글조차 실려 있지 않다.³²⁾

그런데, 1946년 9월과 10월에 개봉된 <똥똥이의 모험>과 <자유만세>에 대해서는 전혀 다른 양상이 펼쳐진다. 먼저 <똥똥이의 모험>에 관한 글의 일부이다.

이 영화는 과거 조선영화의 명콤비라고 하는 이규환 감독, 양세웅 촬영으로 된 해방 후 처음으로 공개된 극영화다. 어려운 현실적 핸드캡을 극복하고 오로지 조선영화인의 건재를 주장하면서 조선영화건설에 제1탄을 던지는만큼 의의가 크다. 이 영화의 기획의 의도는 건국의 암(癌)인 모리배를 소탕하는데 과감히 어린이로 싸운다는 것이니 테-마로서의 현실성을 우선 배정된다. 그러나 소재의 개념적 소화와 더불어 주제의 초점이 희박하게 된 것이 전체적 흠함(欠陷)이 되어 있다. 그리고 부분적으로 중대한 모순으로 범하였으니 그것을 일, 이 지적한다면 무서운 악의에 대한 투쟁 방법도 이 아동심리로서는 엉뚱하게 유리(遊離)되어 있는 소년 주인공과 그 주위를 싸고도는 인물들의 성격 묘사 층분은 고사하고 악당들이 소년을 필요이상으로 사형(私刑)하는 불쾌한 취급은 치명적 파탄이 되고 말았다. 건설적인 조선영화는 치밀한 설계아래 제작되어야 한다. 제작의욕에 불타기도 하겠지만 엇더한 공리(功利)적 계산아래 속성을 기함으로써 조제품이 되어서는 안된다. 또 한가지 좀더 본질적으로 중요한 문제는 영화의

31) 함충범, 『역사적 실존 인물을 다룬 해방기 한국영화 연구』, 『아세아연구』 58권2호, 고려대학교 아세아문제연구소, 2015, 9~10쪽.

32) 이러한 경향은, 일제강점기인 1932년 4월 창간된 바 있는 《영화시대》가 속간을 낸 1946년 5월부터 비로소 발행이 재개되기 시작한 영화 관련 잡지에서도 마찬가지였다.

예술적 발전의 중요한 모-멘트를 의도하며 작가 의식을 강조하는데 있다는 것을 인식해야 한다는 것이다.(許)(강조-인용자)³³⁾

보이는 바대로, 글의 필자는 영화의 기획 의도, 단점 및 한계, 유의 사항 등에 앞서 이 작품이 “해방 후 처음으로 공개된 극영화”라는 데 ‘의의’를 부여한다. 조선영화동맹에서도 작품 속 폭력성에 대해 경고를 할 만큼 이 작품을 둘러싼 당대의 평가가 긍정적이었던 것만은 아니었으나,³⁴⁾ 이마저도 <똥똥이의 모험>이 영화에 관한 글이 거의 없었던 <의사 안중근>의 경우 보다는 사회적 관심이나 대중적 반향이 상대적으로 컸음을 반증한다고도 볼 수 있다.

영화에 대한 반응은 <자유만세>에 이르러 더욱 증폭되었다. 《영화시대》를 비롯한 영화 잡지 지면을 관련 글과 사진으로 장식하며 관객과 평단의 호응을 열렬히 받았던 것이다. 신문 지상에 실린 관련 글의 일부를 들여다보자.

정예감독 최인규씨가 해방 후 1년의 상념을 다듬어 쾌심의 작으로 자부하면서 자제 기타의 만난(萬難)을 극복하고 완성한 작품으로 이 1편을 통해서 조선 영화의 장래(將來) 할 길이 명시될 것이다.³⁵⁾

‘조선영화의 장래’를 운운할 정도로 영화를 향한 기대를 표명하고는 있으나, <똥똥이의 모험>이 나온 이후라서인지 ‘해방 후 최초의 (극)영화’ 등의 표현을 사용하지는 않는다. 하지만 이 작품이 엄청난 흥행 물이를 하고 영

33) <[영화평] 똥똥이의 모험>, 《자유신문》 1946.9.8, 2면.

34) “현재 국제(國際)극장에서 상영중인 영화 『똥똥이의 모험』은 어린 소년을 장정 7인이 무수히 때려 주는 장면이 있는데 이러한 것은 세계 영화사상에 유례가 없는 몰상식하고도 민초적 수치인 장면임으로 이 부분은 『컷』을 해버리는 것이 조할 것이라고 조선영화동맹에서는 제작자에게 경고문을 보냈다 한다.” <똥똥이의 모험 영맹(映盟)에서 경고문>, 《자유신문》 1946.9.11, 2면.

35) <[연예] 지상봉절 『자유만세』 고려영화작품>, 《경향신문》 1946.10.20, 2면.

화 담론이 (재)결집되는 계기를 마련하였다는 점을 감안할 때, 그 파급력은 무시할 수 없을 만큼 크다고 하겠다. 특히, 그 이래로 38선 이남에서 (극)영화 제작이 본격화되기 시작하였다는 사실이 중요하다.

민간영화사의 경우를 중심으로 대강의 양상을 살펴보자. 기록영화 혹은 문화영화로서 <송도>³⁶⁾ <마의 은령>³⁷⁾ 등의 작품이 촬영, 상영되고 <조국을 위하여>³⁸⁾라는 장편 ‘계발문화영화’가 기획되었다. 또한 극영화에 있어서도, <3.1혁명기>³⁹⁾와 <목단등기>⁴⁰⁾가 후반 작업에 들어감과 동시에 <새로운 전설>⁴¹⁾의 촬영이 진행되는 등 그 제작 활동이 활발히 이루어졌

36) “고려의 서울 송도의 향긋로운 옛 모습과 조선의 특산 인삼의 신비로움을 세계 각국에 소개하고자 국민문화영화사에서는 문화영화 『松都송도』 1권을 촬영중이라 한다.” <영화 송도 촬영중>, 《경향신문》 1946.10.12, 2면.

37) “산악과 빙산과 싸우며 책임감을 다하는 것을 그린 영화 『마의 은령』을 문교부 추천으로 26일부터 전국 초중학생에게 순회상연하기로 되었다.” <영화 마의 은령 초중학생에 상영>, 《동아일보》 1946.10.26, 2면.

38) “[인천] 압서 『무명의 악마』라는 문화영화를 발표한 당시 건설영화사에는 제2회 작품으로 산업계의 동향에 취재한 역시 계발 문화영화로 『조국의 위하여』라는 장편에 착수하였다 한다. 그 스태프를 보면 연출 구성 이금룡, 촬영 손남진, 조명 김성춘 제씨. 완성 공개는 중순 애관(愛館) 예정이라 한다.” <배우 이금룡씨 인천 영화 연출>, 《예술영화》 1946.12.2, 1면.

39) “계몽구락부 문화부에서 창립 제2회 작품으로 지난 9월 초부터 제작 중에 잇는 조하소 기획, 방의석 원작, 각색, 이구영 연출, 윤봉춘 연기 지도, 현대업 촬영의 극영화 16밀리 “3.1혁명기” 11권은 이미 금월 초에 소정의 촬영을 완료하고 방금 공정에 들어있는데 느껴도 금월 말에는 중앙에서 봉질하리라 한다.” <16밀리 영화 3.1혁명기 완성>, 《예술영화》 1946.11.13, 1면.

40) “김소동씨가 중심으로 과반 결성된 영화과학연구소에서는 창립 제1회 작품으로 중국 구종길씨 소설 『목단등기』를 김소동씨 각색, 연출로 조선적인 것으로 현대화하여 16밀리 싸운드 발생 영화화(10권)하였다 한다. 그런데 이미 일작(一作) 27일로 촬영(김정환 담당) 전부를 완료하고 방금 최후의 공정에 들어갔는데 동 사가 이 작품을 맨들게 된 주지는 전편 내용이 유령의 출몰인 만치 영화기술을 과학적으로 연구하기 위한 시험적 작품이라고 한다. 그리고 작품은 느껴도 명년 정월 이내로 중앙 공개를 보리라” <16밀리 발생 『목단등기』>, 《예술영화》 1946.11.29, 1면.

41) “창립 첫 작품으로 연쇄극 『황포강』을 내노흔 청구영화사에서는 이에 뒤를 이여 제2회 작품에 쓸 각본을 최금동씨가 집필 중에 잇었다는바 드디어 작업에 가제 『새로운 전설』

다.⁴²⁾ 흐름은 계속 이어져 1947년 이후 더 많은 영화들이 새롭게 만들어지는데, 그러면서 <똥똥이의 모험>과 <자유만세>에 ‘정전(正典)’으로서의 위상이 부여되곤 하였다.

4. 주요 극영화에 대한 당대의 인식 및 그 배경적 요인

<똥똥이의 모험>과 <자유만세>가 해방(초)기를 대표하는 한국영화로 ‘정전화’된 데에는 일련의 시대적 배경과 역사적 흐름이 자리하기도 한다. <똥똥이의 모험> 서사의 원류는 일제강점기였던 1930년대로 거슬러 올라가 찾을 수 있다. 1935년 《소년중앙》에 연재된 만화 『똥똥이』와 1936년 《동아일보》에 연재된 동명의 소설 『똥똥이』가 그것인데, 당시의 “소년 독자들에게 열광적인 환호를 받았던” 이들 ‘모험 서사’는 해방 직후 1946년 “미군정의 통제하에 있던” 서울중앙방송국에서 <똥똥이의 모험>이라는 라디오 단막극으로 ‘재탄생’되어 매주 화요일과 목요일에 전파를 타고 약 300회 동안 방송되었다. 그리고 영화 <똥똥이의 모험>은 이 라디오 단막극의 각본 작업에 참여한 김영수가 ‘박쥐와 쌀’의 에피소드를 토대로 시나리오를 써 만들어진 것이었다.⁴³⁾ 이후 이 작품은 1968년 김영식 감독에 의해 동명의 영화로 리메이크되는 한편, 1976년에는 TBC 동양방송에서 역시 동

(극영화 약 9권) 탈고되었다 한다.” <청구영화사 제2회 작품>, 《예술영화》 1946.11.27, 1면: “청구영화사에서는 제2회 작품으로 방금 착수 중인 최금동씨 각본 『새로운 전설』 9권물은 신경균씨 『메가폰』으로 촬영준비가 진보되고 있는데 오는 25일부터는 약 25일 정도로 경북 유천 일대에서 제1차 『로케』를 개시할 터이라고 한다.” <“새로운 전설” 유천서 『로케』>, 《예술영화》 1946.12.21, 1면.

42) 한편, 1946년 1년간 미군정청 공보부 영화과에서는 뉴스영화 <조선시보>를 1호부터 15호까지 발행하고 1~2권짜리 ‘문화계발영화’ <귀환동포>, <백의천사>, <기계시대>, <작품공업>, <호열자>, <조선올림픽> 등을 제작하였다. <군정 영화과 1년간 작품>, 《예술영화》 1946.12.3, 1면 참조.

43) 이정아, 『소년의 근대와 모험, 기획된 표상: 영화 <똥똥이의 모험>과 <똥이 장군> 시리즈를 중심으로』, 『문화연구』 2권2호, 한국문화연구학회, 2013, 237~238쪽.

명의 텔레비전 어린이 연속극으로 방송되기도 한다.⁴⁴⁾ <자유만세>의 경우, 시간이 갈수록 해방기 대표작으로서의 위상이 커지게 되었다. 이 영화는 1960년대 말에서 1970년대 초 사이 두 차례에 걸쳐 시나리오 개작을 통해 리메이크 작업이 시도되는 한편 1975년경에는 ‘복원’된 프린트가 “훼손에 가까운 재편집을 통해 남한의 민족 이야기로 정전화”됨으로써 여러 유사 텍스트를 파생시켰는데,⁴⁵⁾ 그러면서 이 작품에 “광복영화의 효시라는 점과 민족영화로서의 가치, 그리고 사실주의적 성취”라는 영화사적 의의가 한층 덧씌워졌다.⁴⁶⁾

그러나 앞서 살펴본 바대로, 두 작품은 이미 영화의 제작·개봉 시점부터 사회·문화적으로 나름의 중요성을 인정받고 있었다. 다음의 글들을 확인해 보자.

작품활동에 있어서는 모-든 정치적, 기술적 곤란과 함께 빈사적(瀕死的) 경제상태 속에서도 뉴-쓰영화 10본, 문화영화 3본, 극영화 2본을 제작, 완성하여 영화의 가진바 선전계몽성을 고도로 발휘하여 해방조선의 민주적 태동과 성장 발전의 양상을 정확히 보도하여 인민의 민주적 정신의 양양을 촉진(促成)하는 영화의 사명을 수행하였다 볼 것이다.⁴⁷⁾

해방 후 가장 크다면 업적은 조선영화사 해방뉴-스 제1호로부터 제10호까지 다. (...) 문화영화로는 『제주도』와 『신라의 고적』을 제작하여 8월 15일 기념행사에 유의(有意)하게 발표하였다. 다음 극영화로는 고려영화협회 『자유만세』와 남일영화사의 『똥사이의 모험』을 제작발표하였다.⁴⁸⁾

44) 같은 글, 242쪽 참조.

45) 김려실, 「<자유만세>의 탈정전화를 위한 시론(試論): 현존 시나리오와 영화의 차이를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 28집, 한국현대문예비평학회, 2009, 302쪽.

46) 같은 글, 282쪽.

47) 허달, <1946년도 문화계 총결산: 조선영화개척기>, 《경향신문》 1946.12.24, 2면.

48) 이병일, <8·15 이후 영화인들은 뭘을 했나?: 우리는 민족영화 제작에 힘쓰자!>, 《영화시대》(속간) 1권3호, 1946, 72면.

일정한 봉급생활의 태두리 안에서 고투(故鬪)하는 도시인의 오락으로서의 영화가 가장 대중성을 갖고 있다. 그런데 8.15이후 조선의 신작 극영화로 상영된 것은 『똥똥이의 모험』, 『자유만세』가 있을 뿐 아메리카 영화의 범람시대를 이룬 느낌이었다.⁴⁹⁾

순서대로 허달, 이태우, 이병일이 당시의 신문, 잡지에 기고한 글들의 일부이다. 1946년의 문화계를 ‘결산’하는 과정에서 허달은 “영화의 사명을 수행”한 극영화가 2편이라는 점을 소개하고, ‘8.15 기념 특집’호로 간행된 영화 잡지에서 감독 이병일은 그 두 작품이 <똥똥이의 모험>과 <자유만세>임을 명시하며, <자유만세>가 한창 대중적 반향을 일으키고 있던 10월 말 평론가 이태우는 미국영화의 ‘범람’ 속에서도 ‘신작’ 조선영화로 만들어진 이들 영화에 가치를 부여한다. 어디에도 실제 해방 후 첫 극영화라 할 수 있는 <의사 안중근>에 관한 내용은 포함되지 않았던 것이다.

오히려 아래의 글을 통해 알 수 있는 바와 같이, 실존 인물인 안중근의 삶을 다룬 극영화가 새롭게 기획·제작됨을 알리는 기사에서조차 <의사 안중근>은 거론 대상이 되지 못하였다.

앞서 소품 교화영화『어린이들』을 완성, 발표한 이명우, 이윤선씨 등의 한국영화사에서는 금번 제2작품으로 역사 안중근 의사를 취재한 극 전기영화를 제작코저 목하 스태프의 정비와 각본 집필에 착수 중이라 하는바 특히 안의사 재세의 활약시대, 동고공부하든 모 요인의 지도로 스타드 하였다 한다. 그리고 정식 크랭크 개시는 오는 12월 초순. 강설기를 대기하여 안의사의 『의병 참모』시대의 전반부터 시작될 터이라 하여 주목되고 있다.⁵⁰⁾

이후 관련 텍스트와 기사 등을 찾아볼 수 없기에 위의 작품은 제작 완성

49) 이태우, <미국영화를 어떻게 볼 것인가>, 《경향신문》 1946.10.31, 4면.

50) <육속(陸續)되는 조선영화 신작: 이번에는 『안중근 정사(正史)』가 등장>, 《예술영화》 1946.11.29, 1면.

및 공개 상영이 이루어지지 않았을 던 듯하다. 더불어, <의사 안중근>의 ‘비존재적 위상’에 있어서도 별다른 변화가 일어나지 않았다. 그 요인은 무엇이었을까?

첫째로, 당대의 영화 정책적, 제도적 환경과의 관계성을 고려해 볼 만하다. 미군정은 1946년 4월 12일 1945년 4월 17일부 조선총독부 훈령 제18호로 18조 6항에 걸쳐 마련된 기존의 규정을 폐지하는 대신 “활동사진의 제작, 배급, 상영의 감독 취제” 활동을 “조선정부 공보부에 이관”함을 골자로 하는 군정청 법령 제68호를 제정·공포하였고, 동년 10월 8일에는 조선영화령(1940)을 대체하여 영화의 제작·배급·상영에 대한 허가 규정을 명시한 법령 제115호를 제정·공포하였다.⁵¹⁾ 이는 좌익 계열에서 만들어졌거나 그 이념성을 지닌 영화들을 통제하는 동시에 미군정에서 기획·제작되었거나 미국으로부터 공수·수입된 영화들을 장려하기 위한 조치였다. 이에 1946년 4월에는 미국영화의 배급을 관장하는 중앙영화배급소가 설립되었으며, 5월부터는 한국영화에 대한 사전 및 사후 검열이 보다 철저하게 실시되었다.⁵²⁾ 그런데, <의사 안중근>이 개봉된 시기가 마침 이때였던 바, 혼돈의 상태에서 공개된 이 작품에 대한 영화계 내외의 관심도가 높아지기 어려웠을 가능성을 상정할 수 있다.

하지만 영화 검열에 대한 문제 및 이를 둘러싼 영화계의 저항은 이후로

51) 김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남, 2005, 115~116쪽.

52) 당시의 상황을 가늠케 하는 기사를 소개하면, 그 내용은 다음과 같다. “시절만만 흥행가에 돌연 상영영화 압수리는 때이던 선풍이 불어 업자와 관람객은 물론 각 방면에 물의를 이르고 있다. 즉 지난 20일 화신영화관에서 상영중인 “새벽의 비상선”이 종로서원에게 압수되기 비롯하여 제일극장의 “시뻘오네”, “불의 밤”이, 2일에는 명동극장의 “서유기”, 장안극장의 “다루마치의 모험”, 서울극장의 “키튼의 폭풍의 항구”, 한성극장의 “베스비아스”, 성남극장의 “그대 나의 품으로”으로, 광무극장의 “인생 간주익”, 우미관의 “청춘의 십자로”, 그의 춘천극장의 “사막의 싸움”등이 압수되어 이 때문에 돌연 대신 상영할 영화도 없으므로 5일 혹은 6일까지 휴관하게 되어 일반으로 하여금 기이한 감을 주고 있는데 이것은 모두 미검열 작품이기 때문이라 한다.” <돌연 상영영화를 압수: 미검열은 앞으로도 압수: 본정서(本町署) 정보계장담>, 《중외일보》 1946.5.6, 2면.

도 계속되었던 바,⁵³⁾ 이러한 분위기가 비단 <의사 안중근>의 (비)존재성에만 영향을 주었으리라고는 단정하기 어렵다. 더욱이 <똥똥이의 모험>이 개봉되는 9월에는 “김원봉 장군 휘하 혁명적 전투부대가 전(全) 지나(支那)는 물론이요 멀리 인도 「비로마」 작전까지 연합군의 일원으로 참가하여 항일전선의 중요한 역할을 한 역사적 전투기록 영화인”⁵⁴⁾ <조선의용대>에 대한 당국의 상영 금지 처분에 대해 조선영화동맹을 위시한 영화계 전체가 반대의 목소리를 내고 있던 터였다.⁵⁵⁾

두 번째로, 영화의 주요 제작 주체 및 원작 텍스트와 관련지어 살필 수도 있다. 먼저 <의사 안중근>의 감독은 이구영이었는데, 그는 <쌍우루>(1925), <낙화유수>(1927), <아리랑 그 후 이야기>(1930), <승방비곡>(1930), <수일과 순애>(1931) 등을 연출하며 무성영화 시기 영화계에서 중추적 역할을 담당한 활동 경력의 소유자였다. 그러나 1940년대 후반 시점에서는 무성영화 <임자없는 나룻배>(1932)와 발성영화 <나그네>(1937)

53) 1946년 8월 시점에서는 다음과 같은 기사가 신문 지면을 채우기도 하였다. “(7월) 29일 위폐사건 공판실황을 촬영하고 방청하다가 이유도 모르게 체포되고 촬영기를 압수당한 영화동맹 이근호, 홍순학 양씨의 피검 사건에 대하여 영화동맹에서는 당국자를 방문하고 진상을 질의하는 동시에 다음과 가튼 담화를 발표하였다.”(괄호-인용자) <영화기압수 검속(檢索)은 하고(何故): 경찰 당국 처사에 영화동맹 항의>, 《자유신문》 1946.8.1, 2면.

54) <“조선의용대” 상영중지: 영맹서 검열 철폐 요구>, 《서울신문》 1946.9.1, 3면.

55) 관련 기사를 하나 더 소개하면 다음과 같다. “해방 이후 영화가 가진 진정한 보도적 역할을 담당하고 있는 「해방 뉴-쓰」의 제5보(五報) 내용이 「메-테」 「민족문화건설 전국대회」 「6·10만세운동 시민대회」 등 민주진영 행사뿐 이라하여 불허하였슴은 물론 금후라도 소위 좌우 양*을 반반식 취재하지 안하면 검열을 허가(許可)치 안케다는 공보 당국의 언명과 합법적으로 검열된 「뉴-쓰」가 민주진영 선전이라 하는 반동적 편향적 편과 실로 남조선 각지에서 이리난 감찰 당국의 상영 거부 사실이 우연 일치되는 점을 발견할 수 있는 것이다. (...) 또 한가지 예로는 재 중경(重慶) 조선의용대가 항일투쟁의 역사적 기록영화 「조선의용대」 검열에는 대본이 명세(明細)치 안타든지 다시 검열해보 겠다든지 김원봉 장군의 분야가 확실치 안타든지 불허 이유는 말할 수 없다든지 하는 늘 말할 **스러운 **에는 아연치 안홀 수 없다.” <영화검열제 철폐하라: 영화동맹서 구체 사실 들어 성명>, 《자유신문》 1946.9.1, 2면.

등을 통해 명성을 떨친 <똥똥이의 모험>의 감독 이규환이나 <수업료>(1940), <집 없는 천사>(1941)부터 <태양의 아이들(太陽の子供たち)>(1944), <사랑과 맹세(愛と誓ひ)>(1945)까지 1940년대에 가장 왕성하게 연출작을 내놓은 <자유만세>의 감독 최인규에 비해 인지도가 떨어져 있었던 것도 사실이다. 그러나 해방기에 제작이 성사된 한국영화의 편수가 많지 않은데다 1947년을 예로 들건대 <불명의 밀사>의 김영순, <목단등기>의 김소동, <그들의 가는 길>의 임운학, <바다의 정열>의 서정규, <천사의 마음>의 김정환 등도 이규환이나 최인규와는 달리 일제말기에 영화 연출 경험이 없었던 자들이었다는 점을 감안할 때, 이 또한 <의사 안중근>이 명성을 획득하지 못한 이유로 지목하기는 힘들 것이다.

한편 <의사 안중근>의 원작 텍스트가 연극 <안중근 사기>라는 점에 주목할 필요성도 제기된다. 영화사 서술에서까지 <의사 안중근>의 제목이 <안중근 사기>로 오인될 만큼 두 작품이 밀접하게 연결되어 있었기 때문이다. 연극 <안중근 사기>는 <의사 안중근>을 제작한 장본인이기도 한 김춘광이 극작을, 안중화가 연출을 담당하여 수도극장에서 1946년 1월 5일 초연된 작품이었다. 이 작품을 공연한 극단은 청춘극장이었다. 이는 1945년 10월 11일 김춘광이 기존의 대중극단이던 예원좌를 개편한 것으로, 같은 날 창단 기념으로 김춘광 극작, 안중화 연출의 <동방의 길>과 김춘광 극작 및 연출의 <춘색시>를 중앙극장 공연한 바 있었다. 그리고 동년 11월 30일에는 김춘광 극작 및 연출로 중앙극장에서 <3.1운동과 김상옥사건>을 공연하기도 하였다. 이후에도 “김춘광은 <대원군>, <궁예왕>, <이차돈>, <미륵왕자>, <단종애사> 등 많은 역사적 인물들을” 공연 작품의 대상으로 삼았다.⁵⁶⁾⁵⁷⁾ 이들 연극 가운데 “안중근의 독립운동을 다루면서도 한편으로는

56) 이석만, 『해방기 연극 연구』, 경희대학교 박사논문, 1996, 121쪽.

57) 무성영화 초기부터 영화계의 주요 인사로 자리해 온 안중화만큼은 아니더라도, 김춘광 역시 초기 영화사에 일정부분 족적을 남긴 인물이었다. 1923년경 조선극장의 주임변사로 활동하던 중 조선 최초의 상업적 장편 극영화라고도 할 만한 동아문화협회 제작,

그를 가정비극의 주인공으로 형상화”함으로써 대중성을 소구한 <안중근 사기>는 1948년까지 전편과 후편을 합쳐 최소 6회 이상 공연이 이루어진 인기작이었다.⁵⁸⁾ 따라서 이와 같은 원작과의 인지도 차이로 인해 영화 <의사 안중근>의 존재적 위상이 비교적 약화되었다고도 볼 수 있다. 그러나 <똥똥이의 모험>의 경우 또한 그 원작이 만화, 소설, 라디오 드라마 등 여러 대중적 장르였음을 떠올린다면 이 가능성에 절대적인 무게를 두기는 힘들다.

그렇다면 마지막으로, 영화 제작 기술의 문제를 따져보지 않을 수 없다. 『한국영화총서』 상에는 <의사 안중근>가 8권 분량의 35mm 무성영화로 만들어졌으며 제작비가 약 2만원이 소요되었다고 기록되어 있다. 이는 35mm 9권, 발성영화, 약 30만원의 <똥똥이의 모험> 및 35mm 9권, 발성영화, 약 17만원의 <자유만세>와는 극명하게 차이를 보이는 지점이라 하겠다.⁵⁹⁾ 그런데 이를 두고 <의사 안중근>의 메가폰을 무성영화 시기에 왕성한 활동을 펼친 바 있던 이구영이 잡았다는 사실과 연동시켜 이해해 볼만도 하다. 여기서 다음과 같은 가정을 해 볼 수도 있지 않을까? 제대로 된 ‘민족/국가 영화(National Cinema)’를 구축해야 하는 해방기 영화인들에게 테크놀로지의 문제는 매우 컸기에, 이때까지의 역사적 발전 단계보다 뒤쳐져 있거나 후퇴된 기술력이 투입된 작품들에 대해서는 별다른 의미를 부여하지 않았다고.

게다가 한국영화사에서 해방기는 “연쇄극이 다시 만들어지는가 하면,⁶⁰⁾

하야카와 고슈(早川孤舟) 감독의 <춘향전>(1923)에서 이몽룡 역할을 맡은 뒤 <비련의 곡>, <홍부놀부전> 등에서도 배우로 출연하였기에 그러하다. 1920년대 중반 그는 연극계에 투신하여 민립극단, 금성오페라단, 조선연극사를 거치다가 1935년 예원좌를 창립하였고, 1940년대에는 조선연극협회 창립에 발의하는 등 친일 행적을 보이기도 하였다. 한편, 그의 본명은 김조성이었으나 1937년 8월 공연부터 “자신이 존경해온 나운규의 호와 이광수의 이름을 조합하여” 춘광(春光)이라는 아호를 쓰게 되었다. 강옥희·이순진·이승희·이영미, 『식민지 시대 대중예술인 사전』, 소도, 2006, 72쪽.

58) 강병철, 『해방기 연극의 정치적 대중성 연구』, 서울대학교 석사논문, 2016, 40~41쪽.

59) 한국영화진흥조합, 앞의 책, 256~257쪽 참조.

16mm 필름에다 무성영화들이 성행”한 기술적으로만 보더라도 혼돈의 시대였다.⁶¹⁾ 일례로 <의사 안중근>이 나오기 얼마 전인 1946년 음력설에는 일제강점기의 국책영화 <군용열차>(서광제 감독, 1938)가 <낙양의 젊은 이>라는 타이틀로 서울극장에서 재상영된 후 관객들에게 원성을 산 일이 있었고⁶²⁾ 3월 하순에는 이기영의 《동아일보》 연재소설을 원작으로 제작되었으나 일제말기 상영 금지 조치를 받았던 것으로 알려져 있던 윤봉춘 감독의 1942년작 <신개지>가 역시 서울극장에서 개봉되었는데,⁶³⁾ 둘 모두 식민지 시기에 나온 작품이었으나 35mm 발성영화라는 점에서는 <의사 안중근>보다도 기술적 우위를 보이고 있었다.

따라서 보다 안정적인 제작 여건 하에서 일정 수준 이상의 기술력을 전제로 ‘내셔널 시네마’를 재건하려 한 당시의 영화인들이 그리고 비평가들이, 연극을 원작으로 한데다가 무엇보다 무성영화로 만들어진 <의사 안중근>을 해방 후 최초의 극영화로 공인함은 무리가 따르는 일이었을지도 모른다. 이는 해방기 영화 비평을 통해서도 그 타당성을 짐작해볼 수 있다. 이에 관해서는 다음 장에서 보다 자세히 탐색하도록 한다.

60) 식민지 조선에서 연쇄극은 박승필 제작, 김도산 연출로 1919년에 만들어진 <의리적 구토>를 시작으로 무성영화 제작이 현실화되는 1923년 이전까지 성행한 바 있었으나, 해방 초기에도 당시의 영화배우가 주축이 되어 다시 유행처럼 상연되는 양상을 띠기도 하였다. 1946년까지의 관련 신문 기사의 목록을 나열하면 다음과 같다. <영화연기자의 『키노드라마』>, 《중앙신문》 1945.11.5, 2면 ; <『키노드라마』, 각본은 박영호씨작>, 《중앙신문》 1945.11.12, 2면 ; <[영화와 문화] 영화배우협단 공연>, 《서울신문》 1946.6.12, 2면 ; <연쇄극 『그리운 강남』 촬영개시>, 《동아일보》 1946.6.15, 2면 등.

61) 정중화, 앞의 책, 88쪽.

62) <일제의 국책영화 기만 상영으로 모리: 관객의 물론(物論)이 자자: 오욕의 열매로 위안 불원(不願)>, 《서울신문》 1946.3.4, 2면 참조.

63) <영화 『신개지』 상영: 제작한지 8년간 유폐>, 《조선일보》 1946.3.18, 2면 ; <영화된 『신개지』>, 《동아일보》 1946.3.22, 2면 ; <[연예] 영화 신개지(新開地)를 상영>, 《자유신문》 1946.3.22, 2면 참조.

5. 해방기 영화론과의 상관성

: 제작 여건 및 기술적 수준과 관련하여

실존 인물 안중근의 애국적 일대기를 형상화한 <의사 안중근>, 해방 직후 혼란의 상황에서 쌀 밀수 조식을 경찰에 신고하여 소탕한 두 국민학생 어린이의 활약상을 그린 <똥똥이의 모험>, 경성을 배경으로 항일 투쟁을 이어가다 해방 당일 죽음을 맞이하는 허구적 인물 최한중(전창근 분)의 영웅담을 담은 <자유만세>의 작품 소재를 통해서도 드러나듯, 해방 초기 영화계의 주요 화두는 ‘민족’과 ‘국가’에 두어졌다. 기실 이러한 경향은 영화 비평계에서 선행된 것이었는데, 좌·우익 간의 치열한 공방 속에서도 ‘민족-국가영화(national cinema)’ 건설이 가장 중대한 시대적 과제로 제시된 데에는 진보와 보수가 따로 있지 않았다. 그만큼 동시기 영화 제작 기반과 배급 및 상영 체계는 불안정하였고, 특히 제작에 있어서는 자재난과 설비의 문제가 심각할 정도였다.

이에 영화론자들은 ‘민족영화론’을 제창하는 가운데 영화 제작에 필요한 물적 기반을 둘러싼 논의를 반복적으로 시도하였다. 한영현의 설명대로, 당시 민족영화론은 좌우익을 막론하고 “영화의 봉건적 잔재 청산과 오락성의 철저한 배격을 통해 민족의 무지와 몽매를 일깨우고 건국 대업에 참여하는 영화 ‘대중성’의 선도적 역할을 수행해야 할 필요성”을 강조하였다. 그리고 이는 “헐리우드 영화를 중심으로 한 외국 영화 배격과 연결되었을 뿐만 아니라 이른바 ‘조선적인 것’에 대한 요구와 맞닿아 있”기도 하였다.⁶⁴⁾ 예를 들어, 우익 진영의 안석주는 “우리의 새로운 영화는 이 민족의 피와 함께 나아”감으로써 “민족영화의 창조”를 실현해야 하며⁶⁵⁾ 이를 위해 “여러 가지 민족정치에 이 영화가 병행”되어야 함을 역설하였고,⁶⁶⁾ 좌익 진영의 추

64) 한영현, 『해방과 민족지(民族知)로서의 영화』, 한상언 외, 『해방과 전쟁 사이의 한국 영화』, 박이정, 2017, 217쪽.

65) 안석주, <[문화] 영화는 민족과 함께 1>, 《중앙신문》 1946.1.21, 2면.

민은 “참된 민주주의 국가건설없이 참된 민주주의 민족영화도 없을 것이”라는 논지를 펼쳤다.⁶⁷⁾

주목되는 점은, 아래의 글에서 나타나는 바대로 이들 모두 영화 제작의 제도적, 물리적 토대에 관한 구체적이고도 실질적인 의견을 피력하고 있었다는 사실이다.

영화인은 분산에서 조직체에 대한 체험이 필요하고 이 체험에서 정말 영화를 지도할 수 있는 인물이 왕태(旺胎)될 것이니 (...) 그런 고로 모-든 영화기구는 이것을 중심으로 모혀야 하고 각 푸로덕션은 이 단체의 지도를 바다야 하겠는 고로⁶⁸⁾

국가산업급 민족예술확립을 위하여 기술자 양성, 기계수입, 강력한 과학진흥, 흥행과 극장문제 등 수다(數多)의 난관과 시급성이 도저히 기업체의 축출(簇出)로만 해결될 것이 아니며 (...) 기재의 설비인데 이 문제는 우선 장차 수립될 정부의 적절한 조치가 있을때까지 영화동맹으로서는 최선을 방도와 노력을 다하여야 할 것이며⁶⁹⁾

이는 국가적 차원에서 공장, 농촌, 도시 등에 영화 상영 시설을 마련함과 더불어 현대적 수준의 국영 촬영소를 지어야 함을 역설한⁷⁰⁾ 서광제나 영화 산업 자체를 국영 또는 공영으로 체제화할 것을 주창한⁷¹⁾ 김정혁 등에 의해 ‘영화 국영화론’으로 발전되었다. 그러면서, “해방 직후의 민족영화론을 논할 때 함께 거론되”던 영화 국영화론은 “남한 단독정부수립이 가까워 올 수록 강한 논조”를 띠기도 하였다.⁷²⁾

66) 안석주, <[문화] 영화는 민족과 함께 4>, 《중앙신문》 1946.1.24, 2면.

67) 추민, <[문화] 영화운동의 노선 2>, 《중앙신문》 1946.2.26, 2면.

68) 안석주, <[문화] 영화는 민족과 함께 3>, 《중앙신문》 1946.1.23, 2면.

69) 추민, <[문화] 영화운동의 노선 3>, 《중앙신문》 1946.2.27, 2면.

70) 서광제, <[영화] 건국과 조선영화>, 《서울신문》 1946.5.26, 4면 참조.

71) 김정혁, <[영화] 국영, 공영으로!>, 《경향신문》 1946.10.8, 4면 참조.

이와 같은 영화적 지향은 주요 영화인들의 월북과 분단의 고착화 과정 등을 거치며 38선 이남 지역에서는 결국 실현되지 못하게 된다. 그러나 영화 테크놀로지 및 그 생산 기반에 대한 영화계의 노력과 요구는 계속되었고, 1946년의 경우에도 “조선영화사 재직중에 있는 젊은 기술자들”과 성균관대학교 “이성일 조교수 외 수씨(數氏)를 중심으로” 천연색 연구소가 창설되는가 하면⁷³⁾ ‘영화조선의 새로운 지평’을 다룬 《경향신문》 연작 논설에 시나리오(서광제), 연기(이병일), 제작(이재명)과 함께 ‘기술적 측면에 대한 주장이 촬영감독 출신 김학성에 의해 개진되기도 하였다. 이 글에서 조선영화주식회사 기술부 주임 김학성은 “기술면에 있어서의 중요한 포인트”를 “과학적 설비의 확충과 아울러 기술자의 부단한 연마와 노력”으로 명시하고 “국립영화사와 아울러 국립영화과학기술공장의 설비”를 갖추어야 함을 강하게 요구하였다. 그 기저에 “혈고 혈어 뜨더 고치기를 몇백번이고 하였건만 더 손을 댈 수 없는 그런 촬영기와 필름조차 없어 여기저기서 이런 것 저런 것을 모아 조각보같은 일을 해야하는 것이며 현상이며 기타 기술공정의 설비가 어느하나 완전하지 못한 과거의” 제작 환경이 전혀 개선되지 못하고 있던 현실적 환경이 자리하고 있었음은 물론이다.⁷⁴⁾

그리고 이러한 현재적 상황에 대한 인식은, 사실 1946년에 제작·개봉된 극영화를 둘러싼 비평 담론의 일부 내용과도 공명하는 지점이 없지 않았다. 가령, <자유만세>에 관한 평론 중에는 이념의 불분명함이나 표현의 비현실성에도 불구하고 이 작품이 “조선 최초로 혁명 투사를 묘사하였다는 점”에서 “조선영화의 생명”을 보여준다고 본 글이 있었다. 여기서 필자는 “다른 예술과 달리 종합적인 과학기술을 토대로 하여 제작”됨은 당연하지만, 당시 조선영화에만큼은 “주제는 기술보다 압선다는 명제”를 적용할 수밖에

72) 남기웅, 『민족과 계급 사이의 영화비평, 그리고 아메리카니즘』, 한상연 외, 『해방과 전쟁 사이의 한국영화』, 박이정, 2017, 277쪽.

73) <천연색영화 연구소 창설>, 《중앙신문》 1946.1.27, 2면.

74) <영화조선의 새로운 지평>, 《경향신문》 1946.10.31, 4면.

없다고 부연한다.⁷⁵⁾ <자유만세>와 더불어 <똥똥이의 모험>을 언급한 글에서도 비슷한 논조가 발견된다. 영화감독 출신으로 미군정청 영화과장으로 있던 안철영은, 1946년 12월에 쓴 글을 통해 조선영화는 “과거 25년간을 빈곤과 싸우며 억지로 자라난 기형아이였으며 영화의 본질과 모순되는 과거를 가졌기 때문에 인재와 기술이 부족하고 전 재산이 카메라 한 대라는 오로지 간난(艱難)밖에 없다”면서 “커다란 포부와 욕망을 가지고 『자유만세』가 기획되고 이어서 『똥똥이의 모험』이 제작에 이르렀을 때”에도 “몇번인가 촬영도중 크랭크는 쉬이고 큰거리 전신주에는 『필립산다』는 광고지가 처처(處處)에 붙어 있었”음을 회고한다.⁷⁶⁾

조금 더 이른 시기로 눈을 돌리건대, 《영화시대》 1권2호에 게재된 <의사 안중근> 관련 기사에서도 계몽구락부가 “문화부를 신설하고 소형영화 제작계에 진출”하여 “기술적으로 허다한 곤란을극복하고” ‘첫 작품’으로 이 작품을 내놓았다는 사실이 강조되어 있음이 확인된다. 특기한 사항은, 글의 내용 중에 제작 주체 측이 이 영화가 제작 여건의 미비로 인해 기술적인 면이 부족하다는 점을 인정하면서도 그 수준을 향상시켜 작품의 리얼리티를 확보하고 이를 통해 계몽의 효과를 성취하겠다고 피력한 부분이 직접 인용의 형태로 삽입되어 있다는 점이다.

자재난으로 이번제작된작품은기술상여러가지로부족한점이불소합니다. 다만 우리가 뜻했든바 우리민족의영웅 안의사의 위대한 품모의 일편이나마 널리 알려보자는 그 뜻만알아주십시오. 다행히 남선각지에서 소기했든바의 목적이 십분달성되어감은 오죽우리들로서는 감격과 감사를 마지안는바입니다. **다시 본작품을 재차신작함은 좀더기술적으로 수일(秀逸)하게하며** 안의사의 진면목을 화면에 약여(躍如)히표현하야 소기한바 계몽의목적을 십분달성식혀불가하는바입니다.(강조-인용자)⁷⁷⁾

75) S生, <[신영화평] 자유만세>, 《경향신문》 1946.10.25, 2면.

76) 안철영, <영화의 자재난: 정치문제와 동시해결>, 《경향신문》 1946.12.15, 2면.

77) B기자, <계몽구락부 문화부를 차져서>, 《영화시대》(속간) 1권2호, 1946, 48~49면.

광복을 맞이한 영화인들의 입장에서, 식민지 권력의 압제로부터 벗어나 민족의 이야기를 자유로이 작품에 투영해도 되는 환경이 조성된 반면에 일 제강점기보다도 못한 제작 여건과 기술적 수준으로 인해 여전히 한계를 실감할 수밖에 없었다고도 할 만하다. 이와 같은 상황에서 1946년 3편의 극영화가 나왔고, 이들 작품에 대한 변(辯)과 평(評)은 대체로 비록 기술적 결함이 있다 하더라도 해방 직후의 열악한 상황 속에서 나름의 의의를 지니는 것으로 절충이 이루어지는 양상을 띠었다.

하지만, 그 안에서도 이들 작품을 대상으로 일종의 구분 짓기가 행해졌으며 그 기준은 다름 아닌 ‘기술’에 두어진 듯하다. 그리하여 결과적으로, 부실한 제작 여건 하에서 조선 최초의 발성영화 <춘향전>(이명우 감독, 1935)이 개봉된 이후 거의 자취를 감추어 온 무성영화라는 퇴행적 형식을 띤 <의사 안중근>과, 비슷한 환경 속에서도 어떻게든 해방 이전까지 가장 일반적인 극영화의 기술적 표준을 갖추게 된 <똥톨이의 모험> 및 <자유만세>에 대한 비평 담론의 차이가 발생하였다고 볼 수 있다.

그리고 이와 같은 양상은 1946년 이후로도 이어졌다. 하나의 예시가 되는 다음의 문구를 들여다보자.

세말(歲末)을 앞둔 조선영화계가 개화난만(開花爛漫)한다는 것은 그 내용과 진행 여하를 막론하고 경하할 일이다. 우선 최근 가장 적확하다는 소식에 의해서 제작 또는 기획 중의 영화의 들어보면 불원 초영(初映)될 최인규 감독의 「죄 없는 죄인」을 비롯하여 이규환 감독의 「그들의 행복」과 안중화 감독의 「수우」가 있고 거이 완성에 가까운 것에 「유관순전」(윤봉춘 감독), 「바다의 정열」(서정규 감독), 「그들의 가는 길」(임운학 감독)등의 16밀리 영화가 있다. 안경호 감독의 「민족의 절규」도 검열중에 있다니까 불원 나올 것이다.

그밖에 방금 수일내로 제작에 착수할 것으로는 박기채 감독의 「최후의 밤」과 안진상 감독의 「여명」이 있으며 이병일 감독의 「비창」, 이경선 감독의 「삼염홍(三染紅)」은 이미 씨나리오가 탈고되었다고 한다. 전창근 감독의 「여인」(16밀리 무성)은 이미 지방배급을 하는 중이고 계속해서 차회 작품을 제작중이라 하며

김영화, 신경균, 백운영 제씨도 제작기획을 세워가지고 활동중이라 한다. 『죄없는 죄인』을 완성한 최인규씨는 미공보원의 위촉으로 『희망의 마을』이란 단편영화를 제작중에 있고 포와(布哇)로 간 안철영씨는 그곳 동포의 생활기록 영화 『무궁화 동산』을 촬영중이라고 하는데 이와 좋은 대조로는 제 2세 군인 이한근 중위가 포와에 소개하기 위하여 『조선농민의 생활』이란 단편영화를 천연색으로 촬영중에 있다.

(…) 따라서 영화인의 집결(集結)은 이론에서가 아니라 실천에 있어서만 가능한 것이라면 이러한 다채한 제작면의 대두는 진실한 의미에 있어 영화인 실력의 활무대가 될 것이다. 그것이 무성이든 그것이 16밀리든 그러한 기계적 또는 형태적인 비판에서 보다 진정한 영화예술가에 보내는 내용의 검토가 요구되는 것이다. (…)

여기 부연하고 싶은 것은 촬영기래야 불과 2,3대요 현상이며 녹음을 한 대야 1,2처요 연기자며 기사래야 불과 몇 명 아니되는 이러한 빈약곤궁(貧弱困窮)한 현상에서 상호부조(相互扶助)와 자애자위(自愛自慰)하는 교양있는 영화인의 본질로 돌아가주기를 바라는 것이다.(강조 및 밑줄-인용자)⁷⁸⁾

1947년 11월 말 시점에서 영화 기획 및 제작 활동의 현황을 개괄적이고도 구체적으로 소개하는 글을 통해, 필자는 ‘35mm 발성 장편 극영화’라는 표준에서 벗어난 작품들의 목록과 분류 기준을 일일이 표기한다. 아울러 뒤이어, 무성영화이든 16mm 영화이든 간에 열악한 제작 여건에서 영화인의 노력과 협동으로 만들어진 작품들에 대해 무엇보다 ‘내용적 검토’가 우선시 되어야 한다는 견해를 제시한다. 글쓴이부터가 해당 영화들에 대한 기술적 분류화 작업을 선행하였거니와, 이러한 주장을 뒤집어 보건대 동시기 영화 비평 담론에서 제작 여건에 따른 기술적 수준이 개별 작품(성)에 대한 비중 있는 판단 기준으로 작용하였음이 확인된다.

나아가, 해방기 민족영화론의 관점에서 제기된 당대 한국영화의 제작 여건 및 기술적 수준에 관한 이와 같은 비평 담론의 흐름은, 민족주의적 입장

78) XYZ, <최근 영화제작상: 조선영화의 개화난민기>, 《경향신문》 1947.11.23, 4면.

을 표방한 후대의 ‘국가 영화사’ 서술로도 상당부분 이어진다.

그러나 이 무렵(1945~1948년)에는 영화기재와 35mm 필름의 고갈 그리고 전국 흥행계통의 미비 등으로 해서 반수 이상의 작품이 16mm로 제작되었고 녹음도 동시녹음에서 다시 후시녹음, 또는 무성이 되는 등의 퇴보를 가져왔다.(괄호-인용자)⁷⁹⁾

이 시기(1945~1950년)에는 영화기재와 35밀리 필름의 고갈, 그리고 전국흥행계통의 미비로 인하여 거의 태반의 작품들이 16밀리로 제작되었고, 녹음 역시 후시녹음, 또는 무성영화 그대로의 퇴보를 가져왔다.(괄호-인용자)⁸⁰⁾

또한 위의 글들을 통해, 1969년 한국영화인협회의 기획 하에 이루어진 한국영화 전사(全史)를 다룬 이영일의 서술 속 관련 내용이 1977년 국가적 차원에서 발행된 한국영화 자료편람 내에 거의 그대로 반영되었음을 알 수 있다.

더불어 <의사 안중근>을 해방 후 최초의 극영화로 꼽은 조희문조차도 “이구영감독으로 만들어진 이 영화는 흑백 무성영화인데다 수준에서도 미흡한 점이 많았는데도 불구하고 흥행에서는 상당한 성공을 거두었다.”⁸¹⁾라며, 작품에 대한 대중적 반향과는 별도로 기술적인 면에 있어서는 그 한계를 인정하는 태도를 취하였다.

2000년대에 이르러서는, 아래의 내용과 같이 해당 시기에 행해진 다양한 기술적 변화에 대해 특정 작품들을 예로 들며 열거하는 방식으로 해방기 영화사 서술의 일부가 채워지기도 하였다.

열악한 제작환경이었지만 해방의 기운으로 충만했던 영화계에서는 영화사적

79) 이영일, 『한국영화전사』(개정증보판), 소도, 2004, 221쪽.

80) 영화진흥공사, 앞의 책, 26쪽.

81) 조희문, 앞의 글, 17쪽.

으로 의미 있는 새로운 시도들이 잇따랐다. 조선영화과학연구소의 김소동은 괴기영화 <목단등기>(1947)를 제작했고, 홍성기는 데뷔작 <여성일기>(1949)를 16mm 컬러영화로 찍었다. 또한 <푸른 언덕>(유동일, 1949)은 최초의 음악영화로 자리매김했고, <안창남 비행사>(노필, 1949)는 공중촬영을 첫 시도한 것으로 기록된다.⁸²⁾

요컨대, 시간 상으로 가장 이른 때에 제작·개봉된 <의사 안중근>이 1946년 당시는 물론이고 후대에 이르기까지 해방 후 첫 극영화로서의 사적(史的) 위상을 얻지 못한 반면 그 자리를 <똥똥이의 모험> 또는 <자유만세>가 채우게 된 데에는, 제작 시스템의 미비로 인한 영화 테크놀로지의 결함이 주요인으로 작용된 측면을 간과할 수 없으며 이는 제작 여건 및 기술적 수준을 언급한 동시기 영화론을 대상으로 한 내용적 검토를 통해서도 유추 가능하다. 그야말로 ‘격동의 시대’였던 해방기 한국영화사의 특수성을 대변하는 하나의 단면이라 할 만하다.

6. 나오며

지금까지 1946년 제작·개봉된 3편의 작품들이 해방 후 최초의 한국 극영화라는 ‘타이틀’을 얻게 되는 과정 및 그 이유를 추적하여 해방 초기(1945~1946) 영화 제작 경향과 담론 양상을 분석해 보았다.

한국현대사에서 해방기는 그 자체로 역사적 의의를 띠고 동시에 극심한 정치·경제·사회·문화적 혼란상이 펼쳐진 특수한 시기였다고 할 만하다. 이에, 그동안의 해방기 영화(사) 연구는 학계의 노력에 힘입어 가시적인 성과를 보여 왔으며, 최근에는 보다 다방면의 연구가 시도되고 있다. 그리고 이러한 과정에서 <의사 안중근>을 비롯하여 해방 초기에 만들어져 나온

82) 정중화, 앞의 책, 92쪽.

극영화에 대한 실증적 규명이 이루어지기도 하였다.

본 논문에서는, 그럼에도 불구하고 해방 후 최초의 한국영화로서의 위상이 사실과는 달리 <똥똥이의 모험> 또는 <자유만세>에 귀속되는 경로와 원인을 탐구하였던 바, 이를 통해 한국영화에 대한 ‘역사 쓰기’를 둘러싼 시대적 배경과 궤적의 흐름을 해석적 차원에서 파악하였다는 데서 그 의의를 부여할 수 있겠다.

하지만, 해방기 한국영화(사) 연구에 있어 자료 발굴 및 수집 작업은 변함없이 중요한 과제로 남아 있다. 또한 동시기 다양한 형태로 행해진 영화 제작 활동의 전반적인 양상을 체계적으로 정리할 필요성도 존재한다. 아울러, 본고의 논의를 확대하여 당시 영화 담론의 권력성과 특정 작품의 정전화 경향을 보다 거시적으로 조망하면서 현재와의 연속성과 관계성에 대해 살펴볼 수도 있을 터이다.

2019년이라는 가까운 과거를 돌이켜보건대, ‘한국영화 100년’에 대한 기념행사가 다채롭게 펼쳐지던 와중에도 최초의 한국영화가 무엇인지를 둘러싼 논쟁의 불씨는 여전히 꺼지지 않은 상태임을 알 수 있다.⁸³⁾ 해방 후 최초의 한국영화 관련 서술이 지니는 영화사적 함의에 관한 고찰의 과정을 거친 본 논문을 통해 여전히 미지의 세계로 남겨져 있는 한국영화사의 공백이 일부라도 채워졌으면 하는 바람이다.

참고문헌

1. 단행본

강옥희·이순진·이승희·이영미, 『식민지 시대 대중예술인 사진』, 소도, 2006, 72쪽.

83) 이와 관련해서는 함중범의 『한국영화의 출발 기점에 관한 재고찰: 영화사에서의 ‘1919년론’을 중심으로』(『아세아연구』 62권3호, 고려대학교 아세아문제연구소, 2019)를 참조 바람.

- 김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남, 2005, 115~116쪽.
- 김미현 책임편집, 『한국영화사: 開化期에서 開花期까지』, 커뮤니케이션북스, 2006, 108쪽.
- 김중원·정중현, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001, 223쪽.
- 김화, 『이야기 한국영화사』, 하서출판사, 2001, 164쪽.
- 영화진흥공사, 『한국영화자료편람』, 대양문화사, 1977, 33쪽.
- 이영일, 『한국영화전사』(개정증보판), 소도, 2004, 217, 221쪽.
- 이영일, 『한국영화주조사』, 영화진흥공사, 1988, 398쪽.
- 정중화, 『한국영화사: 한 권으로 읽는 영화 100년』, 한국영상자료원, 2007, 88~92쪽.
- 정대수 외, 『남북한 영화사 비교연구』, 국학자료원, 2007, 33쪽.
- 한국영화진흥조합, 『한국영화총서』, 경성흥산주식회사, 1972, 247쪽.
- 한상언 외, 『해방과 전쟁 사이의 한국영화』, 박이정, 2017, 217, 277쪽.
- 호현찬, 『한국영화 100년』, 문학사상사, 2000, 84~85쪽.

2. 논문

- 강병철, 『해방기 연극의 정치적 대중성 연구』, 서울대학교 석사논문, 2016, 40~41쪽.
- 김려실, 『<자유만세>의 탈정전화를 위한 시론(試論): 현존 시나리오와 영화의 차이를 중심으로』, 『한국문예비평연구』 28집, 한국현대문예비평학회, 2009, 302쪽.
- 이석만, 『해방기 연극 연구』, 경희대학교 박사논문, 1996, 121쪽.
- 이정아, 『소년의 근대와 모험, 기획된 표상: 영화 <똥똥이의 모험>과 <똥이 장군> 시리즈를 중심으로』, 『문화연구』 2권2호, 한국문화연구학회, 2013, 237~238쪽.
- 조혜정, 『미군정기 뉴스영화의 관점과 이념적 기반 연구』, 『한국민족운동사연구』 68호, 한국민족운동사학회, 2011, 333쪽.
- 한상언, 『다큐멘터리 <해방조선을 가다> 연구』, 『현대영화연구』 4호, 한양대학교 현대영화연구소, 2007, 222~223쪽.
- 함충범, 『역사적 실존 인물을 다룬 해방기 한국영화 연구』, 『아세아연구』 58권2호, 고려대학교 아세아문제연구소, 2015, 9~10쪽.

3. 신문, 잡지

- 김정혁, <[영화] 국영, 공영으로!>, 《경향신문》 1946.10.8, 4면.

- 서광재, <[영화] 건국과 조선영화>, 《서울신문》 1946.5.26, 4면.
- 안석주, <[문화] 영화는 민족과 함께 1>, 《중앙신문》 1946.1.21, 2면.
- 안석주, <[문화] 영화는 민족과 함께 3>, 《중앙신문》 1946.1.23, 2면.
- 안석주, <[문화] 영화는 민족과 함께 4>, 《중앙신문》 1946.1.24, 2면.
- 안철영, <영화의 자재난: 정치문제와 동시해결>, 《경향신문》 1946.12.15, 2면.
- 이병일, <8·15 이후 영화인들은 뭘을 했나?: 우리는 민족영화 제작에 힘쓰자!>, 《영화시대》(속간) 1권3호, 1946, 72면.
- 이태우, <미국영화를 어떻게 볼 것인가>, 《경향신문》 1946.10.31, 4면.
- 추민, <[문화] 영화운동의 노선 2>, 《중앙신문》 1946.2.26, 2면.
- 추민, <[문화] 영화운동의 노선 3>, 《중앙신문》 1946.2.27, 2면.
- 허달, <1946년도 문화계 총결산: 조선영화개척기>, 《경향신문》 1946.12.24, 2면.
- B기자, <계몽구락부 문화부를 차저서>, 《영화시대》(속간) 1권2호, 1946, 48~49면.
- S生, <[신영화평] 자유단체>, 《경향신문》 1946.10.25, 2면.
- XYZ, <최근 영화계작상: 조선영화의 개화난민기>, 《경향신문》 1947.11.23, 4면.
- <군정부 문화영화 근일 편집완성>, 《중앙신문》 1945.12.11, 2면.
- <군정 영화과 1년간 작품>, 《예술영화》 1946.12.3, 1면.
- <극동영화사 이필우씨 창립>, 《중앙신문》 1946.1.11, 2면.
- <돌연 상영영화를 압수: 미검열은 앞으로도 압수: 본정서(本町署) 정보계장담>, 《중외일보》 1946.5.6, 2면.
- <뜰뜰이의 모험 영맹(映盟)에서 경고문>, 《자유신문》 1946.9.11, 2면.
- <배우 이금용씨 인천 영화 연출>, 《예술영화》 1946.12.2, 1면.
- <연쇄극 『그리운 강남』 촬영개시>, 《동아일보》 1946.6.15, 2면.
- <영화검열제 철폐하라: 영화동맹서 구체 사실 들어 성명>, 《자유신문》 1946.9.1, 2면.
- <영화기 압수 검속(檢束)은 하고(何故): 경찰 당국 처사에 영화동맹 항의>, 《자유신문》 1946.8.1, 2면.
- <영화연기자의 「키노드라마」>, 《중앙신문》 1945.11.5, 2면.
- <영화조선의 새로운 지평>, 《경향신문》 1946.10.31, 4면.
- <영화 마의 은령 초중학생에 상영>, 《동아일보》 1946.10.26, 2면.
- <영화 송도 촬영중>, 《경향신문》 1946.10.12, 2면.
- <영화 『신개지』 상영: 제작한지 8년간 유포>, 《조선일보》 1946.3.18, 2면.

- <육속(陸續)되는 조선영화 신작: 이번에는 「안중근 정사(正史)」가 등장>, 《예술영화》 1946.11.29, 1면.
- <일제의 국책영화 기만 상영으로 모리: 관객의 물론(物論)이 자자: 오욕의 열매로 위안 불원(不願)>, 《서울신문》 1946.3.4, 2면.
- <전재동포영화 구출동맹 조영이 기획>, 《중앙신문》 1945.11.27, 2면.
- <천연색영화 연구소 창설>, 《중앙신문》 1946.1.27, 2면.
- <청구영화사 제2회 작품>, 《예술영화》 1946.11.27, 1면.
- <활발해질 영화계 조영(朝映)을 비롯해 기획을 속속 발표>, 《중앙신문》 1946.1.20, 2면.
- <16미리 발성 「목단등기」>, 《예술영화》 1946.11.29, 1면.
- <16미리 영화 3.1혁명기 완성>, 《예술영화》 1946.11.13, 1면.
- <“새로운 전설” 유천서 「로케」>, 《예술영화》 1946.12.21, 1면.
- <“조선의용대” 상영중지: 영맹서 검열 철폐 요구>, 《서울신문》 1946.9.1, 3면.
- <「키노드라마」, 각본은 박영호씨작>, 《중앙신문》 1945.11.12, 2면.
- <[연예] 영화 신개지(新開地)를 상영>, 《자유신문》 1946.3.22, 2면.
- <[연예] 지상봉절 『자유만세』 고려영화작품>, 《경향신문》 1946.10.20, 2면.
- <[연예와 문화] 「별은 북(北)에」 로케반 귀경>, 《서울신문》 1946.3.15, 2면.
- <[영화와 문화] 영화배우협단 공연>, 《서울신문》 1946.6.12, 2면.
- <[영화평] 똥똥이의 모험>, 《자유신문》 1946.9.8, 2면.

Abstract

Historical Implications of the Description about
the First Korean Movie after Liberation
- Focusing on the Tendency of Film-making and Film Discourse
in the Early Liberation Period (1945-1946) -

Ham, Chung-Beom*

This paper is the result of a study that identified the process and cause of the three works produced and released in 1946 to obtain the title of the first Korean feature film after liberation. In this paper, I analyzed the trend of film-making and discourse patterns in the early days of liberation (1945-1946), and examined the historical implications of related description. The first feature film produced and released after liberation was 〈An Jung-Geun, the Patriot〉, however there are many cases that 〈The Adventure of Ttolttori〉 or 〈Hurrah for Freedom〉 is mentioned in the description of Korean cinema history. Moreover, in the literature of the same period, most of them record that the latter two films were first produced and released after liberation. Moreover, most newspaper and magazine articles in the same period recorded that the latter two films were first produced and released after liberation. As a result, 〈The Adventure of Ttolttori〉 and 〈Hurrah for Freedom〉 became the Korean film representing in the early liberation period, while the presence of 〈An Jung-Geun, the Patriot〉 was further reduced. The factors include relations with contemporary film policy and institutional environment, with the main producers and original texts, with production technology, and so on. Among these, in terms of production conditions and technical level, there is much in common with the tendency of contemporary film criticism and discourse. Through this, we can see the

* Research Professor / Hanyang University

special aspect of Korean cinema history in the liberation period.

Key Words : Liberation Period, the First Korean Movie, Film-making, Film Discourse, <An Jung-Geun, the Patriot>, <The Adventure of Ttolttori>, <Hurrah for Freedom>

<필자소개>

이름: 함충범

소속: 한양대학교

전자우편: 008mm@daum.net

논문투고일: 2020년 2월 2일

심사완료일: 2020년 2월 24일

게재확정일: 2020년 2월 24일

