

제 200회 일본 전문가 초청세미나

주제 : 일제말기 조선영화(계)와 일본인, 일본어, 제국 일본

강사 : 함충범(한양대학교 현대영화연구소 전임연구원)

시간 : 2016. 10. 4. 화. 12:00 - 14:00

함충범선생님의 '일제말기 조선영화(계)와 일본인, 일본어, 제국 일본'이라는 주제의 세미나가 10월4일 국제대학원에서 열렸다. 함충범선생님께서서는 한양대학교에서 영화학 박사 학위를 받으셨고, 고려대학교에서 중일비교문화학 박사과정을 수료하신 후, 고려대학교 일본연구센터 연구교수, 나고야대학교 대학원 문학연구과 객원연구원, 한국영상자료원 객원연구원을 역임하셨다. 현재 한양대학교 현대영화연구소 전임연구원 및 사단법인 한국영화학회 편집위원을 담당하고 계신다.

함충범선생님은 본 발표에서 일제강점기 한일 영화 교류의 역사적 발자취를 살펴보고, 일제말기의 영화사적 특수성을 일본과의 관계성과 더불어 고찰하셨다. 우선, 기존 영화사 서술의 관행과 한계에 대해 설명하셨다. 그동안의 영화사 서술은 민족주의적 관점에서 서술되었다. 일제말기의 한국영화는 일제군국주의를 찬양하는 영화가 많아지고, 1940년대부터는 일본어로 제작되었다. 이러한 영화들은 한국영화사에서 배제되어왔다. 그러나 2000년대 중반 이후부터 상황이 달라졌다. 한국영화사를 서술하는데 일본을 배제하지 않고, 일본의 제국주의가 한국영화 형성에 많은 역할을 했음을 기술한다. 선생님께서는 이러한 움직임들에 세 가지 영향이 있었다고 하셨다. 첫째, 포스트 콜로니얼리즘(post-colonialism)의 영향, 둘째, 일본 유학파 선생님들이 유입, 셋째, 2000년대 중반 이후 많은 영화의 발굴이다. 이전까지는 눈으로 볼 수 있는 영화가 5편도 안 되었기 때문에 과거 연구자들은 자기가 어렸을 때 본 기억이나 다른 사람의 구술을 통해 연구를 해왔다. 그렇기 때문에 오류도 많았고, 각자 이해하는 스토리가 달랐다. 그러나 2004년부터 한국영상자료원에서 영화들이 발굴되면서 그러한 문제점들이 극복이 많이 되었다.

두 번째로는 일제강점기 한국영화사의 흐름과 일본의 관계에 대해서 설명하셨다. 1900년대에서 1910년대에는 러일전쟁 이후 일본 제국주의가 팽창하면서 영화에 대한 관심이 높아졌다. 이 시기 조선에서는 활동사진이 영화관에서 상영되었다. 그리고 1910년대가 지나갈 때쯤 한국 최초 영화 <의리적 구토(1919)>가 등장한다. 이것은 완전한 영화는 아니고, 연극 중간에 영화필름을 넣어서 공연을 한 것이다. 그러나 최근 연구들을 보면 이 연쇄극 조차도 일본인 극단에 의해 들어온 것이고, 일본인 영화사업 재편과 관련이 있다고 한다. 1920년대에는 3.1운동 이후 총독부의 정책이 문화정책으로 바뀐다. 이 시기에는 영화들이 많이 제작되는데, 영화다운 최초의 영화 <월하의 맹서(1923)>가 제작된다. 그리고 <춘향전(1923)>이 제작되는데, 이 영화는 한국에서 가장 많이 리메이크 된 작품으로 영화사에서도 방점을 찍었다. 조선에서 찍은 최초의 상업영화이자, 항일성격을 지닌 이 영화는 논란이 많은데, 과거 전단지를 살펴보면 감독이 일본인으로 되어있기 때문이다. 여기서 항일영화조차도 일본, 일본인과 떼려야 뗄 수 없다는 것을 알 수 있다. 이와 같이 이 시기 영화들의 특징은 영화사 제작 초창기부터 일본과 밀접한 관련이 있다는 것이다. 대체로 소유나 운영은 일본인이 담당하고, 감독이나 배우는 조선인이 담당하는 이원구조였다. 1910년부터 1934년까지는 조선에서 전국적으로 검열이 체계화된 시기이다. 문화정치를 표방했지만 한편으로는 통제가 된 시기이기도 하다. 1931년 이후는 전쟁시기로, 일본에서 <마담과 아내(マダムと女房)>라는 최초의 발성영화가 등장한다. 조선에서 최초의 발성영화는 <춘향전(1935)>이다. 이 시기에는 조선에서 일본 유학파 2세대 영화인들이 나오면서 변화가 많았는데, 중요한 특징은 조선의 영화사와 일본의 영화사가 합작을 해서 발성영화를 만들었다는 것이다. 이것은 영화사의 중요한 전환점이었다.

세 번째는 일제말기 식민지 조선영화계와 제국 일본에 관해 말씀하셨다. 1940년대가 되면 조선영화령이 도입된다. 이것은 1939년 일본에서 공포된 일본 영화령의 내용을 그대로 옮긴 것으로, 핵심적인 내용은 영화인의 등록제, 영화업의 허가제, 영화검열의 강화 이 세 가지였다. 선생님은 이 시기를 한국영화사의 정체기로 보셨다. 1930년대 이후 전시체제가 되면서 영화제작의 이원구조가 파괴되고, 거의 일본영화 중심으로 되었다. 이 시기 영화 제작, 배급, 상영의 통제의 특수성은 전시 동원을 위한 영화 배급, 상영 부문의 비중이 강화되고, 조선총독부의 위상

변화 및 조선군 보도부의 영향력이 확대된 것이다. 실제로 극장에서 일본뉴스가 많이 상영되었다. 선전영화들도 많이 만들어졌는데, 1940년대가 되면 조선에 들어와 상영이 된다. 시간이 갈수록 일본영화 비율이 높아졌고, 태평양전쟁 발발 이후 미국과 영국영화는 상영이 금지되었다. <하와이 말레이 해전(ハワイ・マレー沖海戦)1942>이라는 굉장히 유명한 영화는 태평양전쟁 발발 1주년 기념 영화로, 이 영화가 조선영화에 끼친 영향은 크다. 조선에서 개봉 3주만에 50만명이 관람을 했다. 1960년대까지 가장 많은 관객을 동원한 수가 40만명인 것을 감안하면 얼마나 많은 인원이 관람했는지 알 수 있다.

네 번째로는 일제말기 식민지 조선영화 속 일본인, 일본어에 대해 언급하셨다. 1937년에서 1940년까지는 중일전쟁에서 조선영화령이 공포되기 전까지의 시기이다. 이 시기에는 조선영화의 일본 수출과 합작이 시도가 된다. 이 때 조선색, 지방색 등이 만들어진다. 영화 <군용열차(1938)>는 한국 최초의 친일영화이지만, 자세히 분석해보면 조선색이 보인다. 사사키 노부코(佐々木信子)라는 일본인 배우가 조선인 연기를 하는데 말도 한국어로 한다. 고바야시 주지로(小林重四郎)는 기관구장 역을 맡았는데 많은 대사는 없다. 다만, 훈시를 할 때는 일본어를 사용한다. 이 시기에는 영화 속에서 이중언어로 연기를 한다. <수업료(1940)>라는 영화는 작년에 발굴되었다. 아동영화로, 주인공이 학교 선생님이 나온다. 학교 공간에 있을 때는 일본어를 사용하고, 밖에서는 조선어를 사용한다. 일상의 이중언어를 잘 묘사한 영화로 평가 받았다. 1940년대 식민지 조선 극영화 목록을 살펴보면, 43년 이전에는 조선인이 많고, 언어도 이중언어였지만, 그 이후에는 일본어가 영화 언어이고, 주제도 일본 군국주의, 식민지 정책을 지지하는 것들이 많았다. 1943년에서 1945년은 기존의 영화학자들이 인정을 하지 않는 시기이다. 이 시기에 만들어진 영화들이 일본어로 만들어진 군국주의 선전영화이기 때문이다. 30년대까지는 반반 섞여있었지만 이때부터 거의 일본어로 대사를 하고, 조선인 배우들의 극중 이름도 일본이름으로 바뀌 불렀다. 1945년 해방 전 광고들을 보면 일본 선전영화로 꽉 채워져 있다.

다섯번째로 광복 이후 영화사를 살펴보았다. 우선 해방기 한국영화의 변화상을 보면, 1946년 기점으로 그 이전에는 항일영화만 만들어졌지만 그 이후에는 과거 일제강점기 때 활동에 대한 반성이 일어나지 않은 상태에서 해방기를 지나고, 더구나 남한에서는 이데올로기 문제로 갈등이 많았다. 이 과정에서 항일이 흐지부지 되는 양상이 보인다. 1960년대가 되면 일본에 대한 관심이 많아진다. 특히 1960년대 중후반이 되면, 일제강점기 시기의 영화가 관심의 대상이 된다. 전후 일본영화의 흐름을 보면, <일본의 비극(日本の悲劇)1953>이라는 영화는 천황의 모습을 객관적으로 그리고 시대변화를 알리는 작품이며, <내 청춘에 후회는 없다(わが青春に悔なし)1946>는 과거의 군국주의 일본을 부정하거나 적어도 과거에 양심적으로 살았던 사람들을 인정하는 영화이다. 1950년대 <라쇼몽(羅生門)>은 문학작품을 각색한 것으로 많이 알려져 있지만 패전이란 공식에 대입해 보면, 과연 진리가 무엇인지, 역사를 재단할 수 있는 권리가 누구에게 있는지 그런 것들을 다룬 영화이다. 마지막으로 남겨진 과제로 지금까지 영화사의 서술이 일부 사람들의 기억 혹은 국가의 틀에 매몰되어 있었는데, 앞으로는 이것을 극복할 필요성이 있다고 말씀하시면서 강연을 마무리하셨다.

<질의 응답>

질문 : 우선 주삼손(朱三孫, 오오자와 야와라)이라는 일본인 배우가 출연한 나운규 영화는 1920년대에 나왔고 무성영화이기 때문에 일본어 사용도 없었을 것입니다. 그럼 어떤 이유로 일본인이 출연을 하게 되었는지 그 배경에 대해 알고 싶습니다. 두 번째 질문은 만주사변 이후 영화법 등이 제정되면서, 일본·한국영화계 구분하는 것 자체가 의미 없게 됩니다. 그렇다면 그 전에 조선영화는 어떻게 정체성을 가졌는지 알고 싶습니다. 제가 알기로 20년대 <춘향전>과 40년대 <어화(漁火)>가 일본에서 인기를 끌었다고 합니다. 조선영화가 일본에 상영되었을 때 어떤 식으로 인식되었는지 궁금합니다. 마지막으로 한국영화사가 2000년대 이전에는 좀 더 민족적으로 쓰였다면 이후에는 그런 관점에서 벗어났다고 하셨는데요. 어떤 요소로 민족영화를 정의하는지 궁금합니다.

답 : 우선 주삼손에 대한 답변을 하겠습니다. 주요 활동시기는 1920년대 무성영화시기였습니다. 주삼손이 미남스타로 조선에서 활동하게 되는 과정에서 신문기사에 많이 나오게 됩니다. 안종화 감독의 책을 보더라도,

일본인임에도 불구하고 스스로없이 조선인들과 잘 어울리면서 영화계에 잘 들어왔다고 서술이 되어있습니다. 나운규가 영화 <아리랑>을 만들고 나서 자기 프로덕션을 따로 만듭니다. 주삼손은 일본인 회사에 남지 않고 나운규를 따라 갑니다. 나운규의 영화에서 주역들을 맡게 됩니다. 신문기사들을 보면, 1920년대 후반에 이름이 없어지더니 1930년대 초반의 신문에 '아, 주삼손이라는 배우가 있었는데 보고 싶다. 30년대 이후 지방을 다니면서 생활했다'라는 기사가 있었습니다. 이것을 통해서 1930년대 이후 생활의 추측이 가능한 것 같습니다.

그 다음으로, 조선영화가 어떻게 일본에 배급되었는지에 대해 답변하겠습니다. 제가 생각하기에 1923년 <춘향전>이 일본에 인기가 있었다는 것은 다시 살펴 볼 필요가 있습니다. 아마 1935년 <춘향전>을 말씀하시는 게 아닌가 생각됩니다. 조선영화가 일본에 배급되고 상영되는 것이 1930년대 중반 이후이기 때문입니다. <춘향전> 말고 그 이후에 나오는 <나그네>, <군영열차> 같은 영화도 일본영화사와 합작했습니다. 이렇게 여러 합작을 했기 때문에 일본의 루트를 열지 않았을까 생각됩니다. 일본 회사가 괜히 자기 기술을 제공하지는 않았을 겁니다. 하지만 1920년대까지는 일본에 조선영화가 배급된 것을 찾지 못했습니다. 물론 <아리랑>같은 경우는 일본에 상영이 되었지만, 일본인들은 관심 없었습니다. 일본에 거주하는 조선인을 대상으로 상영을 했고, 일부 영화들은 당국에서 조선인들이 모여서 문제를 일으킬 것 같아 금지도 되었습니다. 이것이 인상이 바뀌게 되는 것이 영화 <수업료>와 <집 없는 천사>때부터 입니다. <집 없는 천사>는 굉장히 일본에서 비평에 많이 오른 영화입니다. 1940년대 들어서면 아까 말씀하셨던 보다 더 그런 경계가 없어집니다. 제국의 반도영화로 들어갔단 생각을 할 수 있을 것 같습니다. 절대적인 비교를 하기는 어렵습니다. 왜냐하면 조선에서는 만들어진 영화가 많아야 1년에 10편, 평균 5편이었지만 일본은 500편이었기 때문입니다. 일본의 일반관객이 조선영화에 관심이 있지는 않았던 것 같습니다.

마지막 질문에 대해서는 사람마다 다 다를 것 같습니다. 저는 영화계에서 말하는 작가주의적 관점을 가지고 있습니다. 영화사에 그것을 억지로 적용시키기 어려울 것 같습니다. 지금 법적으로 한국영화라고 했을 때, 한국에 제작사가 있는 영화입니다. 어떻게 보면 속지주의이면서도 제작 주체를 기준으로 두고 있습니다. 영화사를 어떤 관점으로 쓰느냐에 따라 달라질 것 같습니다. 과거 한국에서 보면 작가주의적 관점이 많이 투영된 영화사였던 것 같은데, 그 이유는 한국뿐만 아니라 다른 나라에서도 영화사의 중심 기술이 영화 제작이기 때문입니다. 미국에서 어떤 영화가 배급되고 상영되었는가 보다 어떤 감독이 어떠한 과정을 통해서 어떤 영화를 만들었나가 영화사의 주된 핵심을 차지했습니다. 한국영화사는 그런 측면에서 만들어졌고 이 기준을 가지고 있으니까 애매한 영화들이 있습니다. 일본인이 감독하거나 일본어로 하거나 불편한 일본 식민정책을 완전히 투영된 영화들은 배제한 측면이 많았습니다. 그런데 요즘에는 많이 넓어지고 있습니다. 보다 넓은 차원으로 눈을 돌리고 있기 때문에 그동안 많이 경시되고 있던 부분이 영화사 안으로 편입되고 있습니다.

질문 : 최근 젊은 연구자들과 기존연구자들과의 세대간 갈등은 없나요?

답 : 이걸 지극히 제 개인적인 말씀을 드릴 수 밖에 없을 것 같습니다. 2000년대 중반 정도에 학회에서 발표했을 때, 친일영화라는 프레임을 피할 수 없었습니다. 문학 쪽은 일찍 그런 구도가 극복된 것 같은데, 영화 쪽은 친일 영화라는 용어를 2000년대까지 썼습니다. 우선, 세대론 적인 차원에서의 측면도 있었고, 또 하나는 2000년대 중반부터 영화가 발굴되었는데, 영화는 그 어떤 것보다 충격이 더했습니다. 다른 하나는 영화학계에서 보수적인 면입니다. 무엇인가 새로운 것이 들어왔을 때 반감이 있었을 거란 생각도 듭니다. 지금은 굉장히 분화된 상태이기 때문에 어떤 프레임으로 영화사를 써도 괜찮은 것 같습니다.

질문 : 지금까지 영화사에 굉장히 좋은 연구들이 나왔습니다. 역사적인 것을 넓게 집어주셨는데, 앞으로 어떤 새로운 연구를 할 수 있을까요? 선생님께서 현재 연구하고 계신 것, 혹은 앞으로의 과제에 대해 구체적으로 알고 싶습니다.

답 : 사실 제가 답을 가지고 있다고는 말씀 드리기가 어렵습니다. 다만, 이런 부분은 있는 것 같습니다. 일본의 연구를 보면, 제국권 내에서 조선영화, 대만영화, 만주영화도 있었다고 접근하는 것 같습니다. 저는 그건 아닌 건

같습니다. 물론 조선영화가 당시 일본영화계의 영향을 받았지만, 지금 현재까지 이어지는 한국영화의 정체성과 원천적인 힘이 분명 있었을 것이라고 생각이 듭니다. 보다 그런 것들을 증명하기 위해서는 당시 상황들을 포괄적으로 보면서 그 안에서 가령 정책과 부합하는 영화 이런 도식으로 가는 것이 아니고, 식민지와 틈, 군열 이런 부분들을 추구해 나가면서, 과거 영화연구자 선배들이 작업하셨던 것들이 어떠한 부분에서는 타당한지 규명하는 그런 작업이 병렬적으로 이루어 질 필요가 있습니다. 지금 하고 있는 제 연구는 일제강점기 말기 한국영화사와 해방기 한국영화사가 지금까지 거의 다 단절되어 있다고 지금까지 연구되었지만, 두 시기의 연속성을 파헤치는 작업이 병행되어야 하지 않을까라는 것입니다.