

# 멜로영화와 여성성

— 『신여성』을 중심으로 —

김 윤 선\*

1. 머리말
2. 연애관(戀愛館)이 된 불온한 장소
3. 여성에 대한, 여성을 위한 영화
  - 3.1 가족과 사랑의 횡방꾼, 유혹녀
  - 3.2 자녀애와 아이 사랑의 절대화
  - 3.3 부부애와 멜로드라마의 대중화
4. 맺음말

---

\* 고려대학교 한국학연구소 연구교수

## 국문초록

『신여성』에 소개된 영화들의 대부분은 여성 독자를 고려한 멜로영화가거나 멜로 드라마적 성격을 포함하고 있는 영화였다. 이에 주목하여 본고는 영화관객으로 부상한 여성 대중의 문제와 여성 영화로 자리 잡기 시작한 멜로 영화를 여성주의적 관점에서 조명하였다. 영화가 조선에 수입된 초기, 여성은 관객층에서 소외되었거나 남성 관객을 위한 전략적 도구로 활용되었다. 1920년대 『신여성』의 영화 관련 기사는 여성 관객으로서의 신여성의 대두와 연애의 수사로 충만한 극장관의 발견을 보여준다. 1930년대 이후 식민지 조선의 영화는 무성영화 시대에서 유성영화 시대로 접어든다. 유성영화 시대 외화의 관람은 자막을 읽을 수 있는 문식력(literacy)을 필요로 했으며, 이는 여성 중에서도 교육을 받은 신여성들이 유성영화의 주 관객이 될 수 있었음을 의미했다. 『신여성』에 소개된 서구의 멜로영화는 가족과 사랑을 방해하는 여성 악인의 등장, 자녀에 대한 사랑의 절대화, 부부 사랑의 승리, 국가와 가족의 갈등 관계를 통해 근대 가부장제를 공고히 하는 데 기여한 반여성주의적 성격 역시 내재하고 있었다.

핵심어 : 신여성, 영화, 멜로영화, 멜로드라마, 대중, 극장, 가족, 가부장제, 여성주의

## 1. 머리말

멜로드라마는 개인간의 사랑, 결혼, 가족문제가 중심 소재인 대중 서사 양식으로, 부르주아 가족 내에서 일어나는 마찰과 충동을 중심으로 전개된다. 멜로드라마는 가족을 둘러싼 사적이고 개인적인 영역을 다룬다. 그만큼 멜로드라마에서 여성 인물들의 역할은 다른 어느 장르보다도 우세했으며, 여성 관객을 끌어들이는 흡입력 또한 막강했다. 그러나 멜로드라마에서 여성의 역할이 늘 긍정적인 것만은 아니었다. 멜로드라마에서 여성 인물이 때로는 가부장적 질서에 부응하는 여성의 수동적 성향을 강화하는 데 기여한 것 역시 간과할 수 없다. 연극의 장르였던 멜로드라마가 영화와 결합하면서 나타난 멜로영화는 여성용 영화로 불릴 정도로 여성과 긴밀한 관계 속에서 발전한다. 따라서 본고에서는 서구의 멜로영화가 한국에 도입되었던 시기의 멜로 영화와 여성성의 문제에 주목하고자 한다. 이를 위해 『신여성』에 소개된 영화 관련 기사와 멜로 영화를 여성주의적 시각에서 분석하고자 한다.

1923년 창간된 『신여성』은 여성을 독자로 하는 여성지이면서 시사 정론에서 문예까지 아우르는 종합지이며, 중등교육의 경험이 있는 독자를 핵심층으로 하는 대중지였다.<sup>1)</sup> 본격적인 한국의 근대 여성 잡지였을 뿐 아니라 대중지를 지향했던 『신여성』은 1926년 정간 이후 1931년에 속간되면서 상업성이 노골화된 대중 월간지로 탈바꿈한다. 1930년대 이후 『신여성』은 대중적인 흥미를 고려한 글들이 많이 나타

1) 김수진, 「1920~1930년대 신여성담론과 상징의 구성」(서울대학교 대학원, 사회학 박사, 1995.8), p.167.

나는데 이러한 변화와 더불어 새롭게 등장한 것이 '영화 소개란'이다. 1931년 3월호부터 등장한 영화 소개란은 이후 거의 매달 영화 사진과 영화 이야기들을 실으면서 여성 독자들의 관심을 유도했다. 여성 독자들의 관심을 끌기 위한 전략으로 영화에 관한 기사가 활용되었던 것이다. 당시 영화는 여성들로 하여금 근대적인 체험을 할 수 있는 문명의 공간이자, 새로운 감각과 정서를 향유할 수 있는 욕망의 매체였다. 그러나 동시에 영화는 여성들에게 근대의 성차별적 이데올로기를 이입시키고 가부장제를 내면화시킬 수 있는 수단이기도 했다.

1910년대 신파의 관객으로 대중문화의 소비주체로 등장하기 시작한 여성들은 1920년대와 1930년대를 거치면서 영화관을 찾기 시작한다. 1920년대 『신여성』에 등장하는 영화 관련 글들은 극장 구경과 관련된 이야기들이 여성들에게 새로운 흥미거리가 되었음을 보여준다. 1931년 이후 『신여성』에서는 영화 소개를 비롯한 영화 관련 기사들이 본격적으로 나타난다. 한두 페이지짜리 영화 소개에서부터 십여 페이지에 달하는 '사진소설' 형식의 「지상영화란」이 고정 섹션으로 등장하였으며, 영화배우의 동정, 사생활, 배우의 사진, 최근 영화계 소식 등을 알리는 코너도 신설되었다.<sup>2)</sup> 그런데 『신여성』에 소개된 28편<sup>3)</sup>의 영화 중에서 대부분의 작품들은 사랑, 복수, 애증의 정서를 담고 있는 멜로물이거나 눈물을 유도하는 드라마이다. 이는 당시 한국에서 상영

2) 문경연, 「1920~30년대 대중문화와 『신여성』」, 『여성문학연구』 제12호(한국여성문학학회, 2004.12); p.309.

3) 이희경 외, 『신여성』(한겨레신문사, 2005), p.158.

위 책에서 『신여성』에서 구체적인 내용이 확인되는 영화는 25편이라고 적혀 있으나, 이는 수정되어야 한다. 『신여성』에서 내용을 확인할 수 있는 영화는 28편이다. 「애국자」는 2번 소개되었으며, 내용을 제외하고, '금일 개봉 영화'라는 제목으로 컷 사진과 제목만을 소개한 영화까지 포함하면 모두 36편 이상이 된다.

되거나 내용이 전해진 외화들 중에서 『신여성』이 독자층을 겨냥해서 여성 취향의 영화를 선별하고 기사화했음을 보여준다. 그렇다면 『신여성』에서 여성 독자를 고려하여 소개된 여성 멜로영화는 어떤 것이었으며, 이를 통해 유형화된 멜로 영화적 특성은 무엇이었을까? 본고는 『신여성』에 소개된 여성 관객을 고려한 영화들을 통해 한국에 처음으로 도입된 여성용 멜로 영화를 분석하여 여성들의 새로운 감수성으로 자리 잡은 멜로 드라마적 감각과 서사의 양상을 밝혀보고자 한다. 또한 『신여성』에 소개된 영화 관련 기사들을 여성주의적 시각에서 고찰하고 멜로 영화와 여성성의 관계를 분석함으로써, 여성을 위해서 소개된 『신여성』에 등장하는 멜로 영화가 과연 여성을 위한 영화였는지에 대한 물음에 답하고자 한다.

## 2. 연애관(戀愛館)이 된 불온한 장소

한국에서 영화는 1905년 영미연초회사가 담배를 팔기 위해 활동사진을 보여준 데서 시작되었다.<sup>4)</sup> 영화는 상류층이나 신사숙녀의 구경

4) 안중화, 『韓國映畫側面秘史』(현대미학사, 1998 재출간: 1962, 춘추각), pp.18~20.

최근 연구에 의하면 활동사진이 처음으로 유인된 것은 1905년이 아니라 1897년 10월이었다고 한다. 런던 타임즈 1897년 10월 19일자 기사에서 에스터 하우스라는 기자는 극동 조선에서도 활동사진이 들어왔음을 밝힌다. 그런데 이 역시 조선연초주식회사의 담배 판매를 위한 선전 수단으로 활동사진을 이용한 판촉 사업의 일환이었다. 조선연초주식회사는 비교적 저렴한 일본 담배를 헐값에 조선인들에게 팔면서 빈 갑을 몇 개씩 가져오는 사람들에게 무료로 관람을 시켜 주었다.

런던 타임즈, 1897년 10월 19일자.

김종원·정중헌, 『우리 영화 100년』(현암사, 2001), pp.20~21에서 재인용.

거리가 아니라 서민들의 친근한 구경거리였으며, 구경거리로서의 성향이 강한 영화들이 주종을 이루면서 본격적으로 대중화와 상업화의 길로 접어들 수 있었다.<sup>5)</sup> 그러나 영화가 조선에 수입된 초기에 여성은 관객층에서 소외되었거나 한편으로는 남성 관객을 위한 전략적 도구로 이용되었다.<sup>6)</sup> 이 같은 사정은 1920년대를 거치면서 전환된다. 1920년대 『신여성』은 여학생과 여선생 등 신여성에서부터 시골 아낙네에 이르기까지 여성들이 영화의 관객층으로 자리 잡게 되었음을 보여준다.

점심먹고 또 한차례치장하고 녀학생이 동관 큰길도로 단성사압홀지나 구리게 일본활동사진관황금관(黃金館) 압헤니르기는 두시십분후엿다. 앓다길거리에서 엿더케들 지나가는사람들이쳐다보는지 남자들만 이 모양낸 녀학생들을 쳐다보는 것이 아니라 녀자들도 이패들을 몹시들쳐다보는것을 나는이날처음알앗다.

황금관압헤는 벌서 남자 양복청년두사람이 집행이까지집고 기다리고 잇다가 반갑게마지하엿다. (중략) 나는멋도모르고 명자의억개에안즌채로 짜라드러갓드니 엿 1 덧케 캄캄한지 혼이낫섯다. 벌서 활동사진을빚취는 중이라고 그럿케캄캄하다든가? 하도캄캄한 속이라 나는 그캄캄한 이중일 등석에자리잡고 안즌 그들의 행동을자세히 볼수 업섯다.

활동사진에빚취는 서양사람년놈이 입을맞추고 끼고다라나고할쎄에 명자의얼굴이달아서 훗근훗근하기에 원일인가하고 삶혀보닛가 어둔속에서 염헤안즌S가 명자의손을 썩 1 잡고잇는것을보앗슬 썩이다. 다섯시가가갓

5) 호현찬, 『한국영화 100년』(문학사상사, 2003 개정증보판), p.21.

6) 1907년까지만 해도 활동사진은 담배 열 갑이 있어야 볼 수 있었기 때문에 여성이나 아이들 중에서는 그것을 보지 못한 사람들이 많았다. 또한 담배회사에서는 담배 열 갑을 가져오면 활동사진 뿐 아니라 컬러로 찍은 예쁜 기생 사진을 나눠주기도 했는데, 이는 특히 남성을 위한 전략이었다.

런던 타임즈, 1897년 10월 19일자.

김종원·정중현, 『우리 영화 100년』(현암사, 2001), pp.20~21.

워서야 그들은 그감감한 속을 나왔다.7)

인용은 『신여성』에 처음 등장하는 영화 관련 글이다.8) 여기서 당시의 극장이었던 단성사와 황금관이 등장한다. 단성사는 1918년에 신축한 3층 벽돌 건물로, 남녀 좌석이 각기 아래, 위층으로 분리되어 있었다.9) 단성사에 비하면 황금관은 1000명을 수용할 수 있는 규모가 훨씬 큰 극장이었다.10) 인용에서 여학생들은 세 시간 정도 황금관에서 남학생들과 함께 영화를 본다. 구체적인 영화의 제목은 알 수 없으나, 서양 남녀가 등장하는 애정영화다. 너무나 감감하여 잘 볼 수도 없는 극장 안에서는 서양 남녀가 등장하여 서로 입을 맞추고 달아나는 광경이 펼쳐지고 그 순간 옆에 앉은 남학생은 여학생의 손을 잡는다. 이로 미루어 보아 황금관은 단성사와는 달리 남녀가 함께 앉는 것이 가능했던 좌석 배치였음을 알 수 있다. 감감한 극장 안의 조명은 남녀가 은밀하게 손을 잡고 데이트를 즐길 수 있는 공간으로 적합했고, 그들

7) 목성記, 諷刺漫筆, 은파리 3, 『신여성』 2권 6호, 1924년 10월호, pp.67~68.

8) 『신여성』 2권 6호(1924년 8월호), '쌍둥색시이야기'에서 16년 전 영국 뿌라톤에서 태어난 몸이 붉은 삼 쌍둥이 이야기를 전하면서, 쌍둥이들이 기차표나 영화표는 1개로, 그러나 투표권은 두 사람의 권리를 주장한다는 내용이 소개된 바가 있으나, 조선의 상황에서 영화와 관련된 기사로는 인용한 글이 처음이다.

9) 이희경 외, 앞의 책, p.155에서 당시의 단성사를 2층짜리 목조건물로 소개한 것은 수정되어야 한다.

김중원·정중헌, 『우리 영화 100년』(현암사, 2001), p.34, p.36. 김중원과 정중헌의 글에 의하면 이 무렵 단성사는 건물의 변화 뿐 아니라, 더 근본적인 변화를 도모했다고 한다. 외국 영화만 편애한다는 세간의 비판을 감안하여 신파 극단 신극좌의 새로운 공연을 기획하고, 1919년 김도산에게 500원의 제작비를 주어 연극 속에 들어갈 야외 장면을 찍도록 한 것이다. 이로써 한국에 바야흐로 활동사진 연쇄극(Kino drama) 시대가 열리게 된다.

10) 김중원·정중헌, 위의 책, p.38.

호현찬, 『한국영화 100년』(문학사상사, 2003 개정증보판), p.22. 황금관, 우미관, 대정관은 대중들에게 가장 인기 있던 유명한 극장이다.

의 데이트는 스크린에서 전개되는 영화의 장면과 함께 진행된다.

그런데 인용문은 ‘우파리’<sup>11)</sup>라는 코너에 실린 기사로 여학생들의 생활을 희화화하고 풍자하기 위한 글이다. 즉 위의 기사는 남자들과 극장에 가서 서양 영화를 보며 연애를 하는 여학생을 비난하기 위해 여학생들의 일상을 폭로한 글이다. 이는 방정환을 비롯한 『신여성』의 주요 필진들이 당시의 여학생들에게 극장과 영화를 경고하기 위한 것이었으며, 동시에 『신여성』의 편집 목적이었던 여성 계몽을 위한 의도의 표출이기도 했다.<sup>12)</sup> 이 기사에서처럼 극장을 다니던 여학생들의 모습은 긍정적으로 비쳐지지 않았다. 여학생들이 극장을 다닌다는 것 자체가 비난의 대상이었다. 학교와 가정 사이에 등장한 ‘딴 세상’ 하나가 여학생들을 타락시키는데, 그곳이 다름 아닌 극장이었다. 그러나 극장에 몰려드는 것은 단지 호기심 많고 타락한 여학생만이 아니었다. 그들을 가르치는 여선생들도 극장을 다니니 문제는 더욱 심각할 수밖에 없었다. 다음은 여선생의 극장 관람기를 고발하는 글이다.

11) 우파리는 1924년 6월호부터 독자수를 늘리려는 의도로 『신여성』에 등장하였으며, 『신여성』 지면에서 소재로 삼은 실제 인물이나 사건에 대해 뒷소문이 돌 정도로 독자들의 관심을 집중시켰다.

김수진, 위의 책, p.193.

12) 『신여성』의 편집진은 방정환을 비롯한 주로 개혁사의 남성필진들이었으며, 이들은 처음부터 『신여성』의 독자를 폭넓게 잡았다. 독자를 지식층에 한정하지 않고, 여학생 및 가정부인을 포괄함으로써 “여학생 잡지인 동시에 일반적 가정 잡지”를 강조했다. 특히 잡지 『신여성』은 여학생층을 적극적으로 ‘신여성’으로 호명하면서 전면에 내세웠고 일반 가정부인에게 ‘신여성’이라는 새로운 상징을 부여하고자 했다. 『신여성』은 독자에게 적극적으로 ‘신여성’상을 제시하고자 했으며, 따라서 독자층 역시 엘리트 여성에게만 국한시키지 않았다. 잡지의 목적을 보다 많은 대중을 계몽하는 데 두었던 편집부로서는 『신여성』의 내용을 풍부하게 하는 데 역점을 두며, 이러한 여성 대중에 대한 적극성은 1930년대 이후 더욱 본격적으로 나타난다. 『신여성』의 필진과 독자층에 대한 연구는 김수진과 이희경의 책을 참고할 것.



요새 조선극장에는 엇던신녀자한분이매일대서는데 안저도꼭일등석, 저고리는반드시분홍색, 손에서는보석반지가 반작반작 거기다가 입에서는 청지연의연기가 포삭포삭나는데 소사별판에 룡울느는심은되더라나 구경 온사람들은 저것이기생인가 뉘집소실인가하고 퍽이나수군수군 놀내지마라 뒤에알고보닛가 새문안 어느녀학교의 선생님이더란다. 눈물을흘려야 울을가우숨을우서야울을가?13)

1920년대까지 『신여성』에 등장하는 영화 관련 기사는 주로 ‘은파리’나 ‘색상자’와 같은 경성의 소문을 소개하는 난을 통해서였다. 구체적인 영화 내용이나 제목에 대한 내용이 아니라 극장을 둘러싼 풍경을 묘사하면서 극장에 모여드는 여성들을 비판적인 시선으로 관찰한 내용이 주다. 위의 인용 역시 조선극장을 매일 찾고 일등석에만 앉으며 분홍 저고리에 보석 반지를 끼고 있는 여자가 기생도 아니고 소실도 아닌 여학교 선생님이었음을 고발한다. 여선생이 극장 출입을 하는 것 자체가 비난의 근거가 된다.

이상 잡지 1920년대 『신여성』에 나타나는 몇 안 되는 영화 관련 내용들은 극장 구경을 오는 여성들의 존재를 긍정적으로 평하지 않는다.14) 여학생이나 여선생들이 극장 구경을 하는 것은 그들의 정체성을 의심하게 하는 단서로 작용한다. 그들은 거기서 공부가 아니라 연애를 하며, 사치스러운 소비의 주체로 등장한다. 이 같은 비난의 어조

13) 「색상자」, 『신여성』 4권 6호(1926.6), pp.46~47.

14) 여학생이나 여선생 뿐 아니라 시골 아낙네가 상경하여 극장 구경을 하면서 일어난 에피소드를 다룬 글도 있다. 서울 구경을 온 여자가 단성사에 겪은 일화를 소개하는 이 기사는 짧긴 하지만 당시 극장에 대한 사람들의 호감과 극장 안의 풍경을 알 수 있는 자료로, 극장 구경이 여성 지식층 뿐 아니라 이미 많은 여성들에게 대중적 호감으로 부상하였음을 보여준다. 「색상자」, 『신여성』 3권 1호(1925년 1월), p.91. 참고.

는 극장 구경을 다닌 여성들에 대한 사회적 편견의 반영이다. 또한 누구나 가고 싶었던 극장을 여성들이 가서는 안 된다고 경고하는 『신여성』 편집자들의 성차별적 억압이었다. 동시에 이러한 글들은 이미 영화 관객으로 여성을 소외시킬 수 없었음을 반증해 주는 증거이기도 하다. 신여성을 비롯한 여성들은 영화관에서 새로운 신문명을 만났으며, 그곳에서 대화와 연애의 기술을 배웠다. 여성들에게 그곳은 즐거움과 오락을 제공하는 놀이와 취미의 공간인 동시에 그녀들의 최대 관심사이기도 했던 연애를 배울 수 있었던 학습의 장이자 데이트의 장소였던 것이다. 극장 안에서의 경험은 무엇보다 연애의 경험과 이어진다. 영화관은 관람의 공간만이 아니라 신문명을 체험하면서 연애를 할 수 있는 장소였다. 남녀가 그곳에서 함께 앉아 영화를 볼 수도 있었고, 못 이성을 만날 수도 있었다. 여기서 비롯된 사건들이 당시 『신여성』지의 소문 소개란을 통해 문자화되었으며, 영화배우들에게 대한 관심 역시 그들의 연애관에 대한 관심으로도 이어졌다.<sup>15)</sup> 연애는 스크린 안과 스크린 밖의 경계를 무너뜨리며 영화관을 연애관(戀愛館)으로 만들기에 충분했던 것이다.

1920년대 『신여성』에서는 비록 적은 양의 글들이기는 했지만, 영화관을 둘러싼 새로운 변화의 양상을 확인할 수 있는 글들이 등장했다. 무엇보다 이는 여성 관객으로서의 신여성들의 대두와 연애의 수사로 충만한 극장관의 발견이었다. 온갖 소문의 발원지이기도 했던 영화관은 여성들을 타락시키는 장소처럼 비난받기도 했으나, 그곳에서 여성들은 대중체험과 신문물의 체험 그리고 무엇보다 연애를 체험하면서 근대를 경험한다. 그리고 이러한 변화의 단초들은 1930년대 이후 식

15) 『신여성』 4권 10호(1926.10), p.27에 '연애는 곳-미국영화여우의 연애관'은 이를 입증해 주는 자료이다.

민지 자본주의와 상업주의의 토대 위에 확산된 대중문화의 발전 속에서 1930년대 속간된 대중지 『신여성』의 변화의 중심을 차지한다. 1930년대 이후 『신여성』에서는 영화관을 찾는 여성들에 대한 비난조나 지탄의 글이 아니라 영화관을 찾는 여성들을 위한 기사들이 정식 코너에 등장한다. 극장 안에서 빚어졌던 연애와 관련된 정보들은 여성 비하의 근거가 아니라 멜로 영화의 소개로 이어진다. 즉 1930년대 『신여성』지가 보여준 여성을 위한 영화 기사는 무엇보다 멜로 영화의 기사화를 통해 가시화되기 시작한다.

### 3. 여성에 대한, 여성을 위한 영화

잡종 연극 형태의 멜로드라마가 할리우드 영화 산업의 장르 시스템에 접목되는 계기는 1910년대부터다. 영화가 이야기를 받아들이자마자 멜로드라마는 연극에서 영화로 넘어온다.<sup>16)</sup> 그리고 1920년대에 이르면 멜로영화는 한국에 수입되기 시작하였으며 1930년대 식민지 조선의 극장에서 상영된다. 조선에서는 1920년대 말 ‘테일러상회’나 ‘알렌상회’와 같은 외국인이 경영하는 외화 배급 회사는 물론이고 조선인이나 일본인이 운영하는 배급사들이 생겨나면서 외화 시장이 더욱 확대되었다. 일본에서 상영한 후 3~4년이 지나야 조선에 수입되던 것들이 몇 달의 시차를 두고 조선에 개봉되기 시작한다. 1926년 2월 한 달 중에 경기도 경찰부 보안과에서 검열한 서양 영화가 무려 249권에 달했다.<sup>17)</sup> 일제 식민지 시대 한국에서 6700편 이상의 할리우드 영화

16) 유지나, 『멜로드라마란 무엇인가』(민음사, 1999), p.13.

가 상영되었으며 할리우드 영화는 조선총독부의 검열 수입과 맞물리면서 한국과 아시아에서 제1차 황금기를 누리며 대중화된다. 검열 기록에 의하면, 당시 연간 평균 106편, 주당 2편의 외국영화가 상영된 셈이며 수입된 대부분의 헐리우드 영화는 검열을 통과하였다.<sup>18)</sup> 영화에 대한 당대 대중들의 관심은 여성 대중지를 지향하던 1930년대의 『신여성』을 통해서도 나타나기 시작한다. 1930년대 이후 속간된 『신여성』은 당대 상영되었던 영화 뿐 아니라 동시대 인기를 끄는 영화 중에서 여성 독자들을 위한 영화를 선별하여 영화 작품을 소개하는 난을 증면한다. ‘지상영화란’은 영화 장면 사진과 줄거리를 자세하게 실음으로써 극장의 스크린을 통해 감상하는 영화가 아니라, 책을 통해 읽고 감상하는 새로운 영화 감상의 기획을 도입하기도 했다. 그런데 여기서 주목해야 할 점은 여성 대중을 독자로 한 『신여성』이 당시 영화 중에서 어떤 영화를 선별하여 지면에 소개하였는가 하는 점이다. 이때 『신여성』이 집중해서 실은 영화 장르가 멜로영화이다.<sup>19)</sup>

예기치 않은 우연한 상황의 등장과 비극적 정서의 과장이 중심이 되어 관객으로 하여금 눈물을 자아내게끔 구성된 내러티브, 행동보다는 감정 상태를 생산하는 예술이라는 멜로 드라마적 성격은 식민지

17) 『동아일보』, 1926.3.5.

18) 브라이언 이시즈, 「식민지시기 영화검열의 부당이익 취하기」, 『식민지 시기 검열과 한국문화』(동국대학교 한국문화연구원 학술대회 발표문, 2005.11.26), pp.66~67, p.70, p.72.

1926년에서 1936년 사이 검열을 받은 약 31,100편의 영화 중 검열 거부를 당한 영화는 52편에 지나지 않았다. 이 시기 검열 받은 헐리우드 영화 6,737편 중 537편(전체의 8%)만이 상영제한 조치를 받았다.

19) 특히 1930년대 토키 영화 즉 유성영화의 시대가 열리면서 영화의 관객은 여성 중에서도 교육 받은 여성이 주관객층으로 부상할 수밖에 없었다. 토키 영화는 자막을 읽을 수 있는 문식력을 전제했기 때문이다. (『좌담 : 영화와 연극 협의회』, 『삼천리』 1938.8. 참조).

조선의 감수성에 쉽게 동화될 수 있었을 뿐 아니라 당시의 여성 대중들에게 익숙한 서사이기도 했다. 멜로드라마<sup>20)</sup>는 근대의 서사 양식이기는 하지만 멜로드라마가 다루는 여성 수난을 중심으로 한 애정서사는 당대까지도 가장 인기를 끌었던 『춘향전』이나 신파극을 통해 접할 수 있었기 때문이다. 동시에 멜로영화는 검열을 통과하는 데도 용이했다. 가부장적 시스템에서 강자보다는 약자나 희생자의 위치에 처하는 여주인공의 수난이 중심 드라마를 이루는 멜로드라마<sup>21)</sup>의 인물과 서사 구조는 신여성들에게는 흡입력이 클 수밖에 없었다. 비극적이고 통속적이며 여성 주인공의 애정 담론을 통해 여성 관객을 주 대상으로 한 멜로영화는 식민지 조선의 여성들에게는 서구를 경험할 수 있는 현대적 애정물로 인기를 얻으며 상영관의 스크린 뿐 아니라 여성지 『신여성』의 지면을 확보해 나간다.

	영화명	코너명	출처 및 시기	기 타
1	광풍	지상영화	5권 4호/1931.4.	
2	사막의 생령 (원명, 지옥의 영웅)	신영화	5권 4호/1931.4.	
3	라 말세유	지상영화	5권 5호/1931.6.	
4	애국자(월견초)	지상영화	6권 3호/1932.3.	
4	애국자(성동호)	지상영화	6권 8호/1932.8	
5	이밤에 사랑하여 주세요	토키영화	7권 1호/1933.1.	
6	키-톤의 가극왕	메트로영화	7권 2호/1933.2.	
7	극락특급	파라마운트영화	7권 2호/1933.2.	
8	女人禁制	YELLOW SECTION	7권 3호/1933.3	
9	밤마다 오는 여자	YELLOW SECTION	7권 3호/1933.3	

20) 멜로드라마는 연극과 영화, 라디오와 텔레비전 등 모든 매체의 장르구분에서 공통적으로 사용하고 있는 용어이다. '멜로드라마' 혹은 '멜로드라마적'이라는 용어는 장르론의 관점에서 사용될 수도 있다.(윤석진, 『한국 멜로드라마의 근대적 상상력』, 푸른사상, 2004, p.18. 참조).

21) 유지나, 앞의 책, pp.13~14.

10	부부전선	메트로영화	7권 4호/1933.4.	
11	철창의 여자	영화시사실	7권 5호/1933.5.	미국폭스사작품
12	파리-백립	6월 영화	7권 6호/1933.6.	독일토비스영화일본판
13	제1년	6월 영화	7권 6호/1933.6.	폭스영화 일본판
14	참푸	우수영화 深秋의 영화 메트로영화	7권 7호/1933.7.	
15	모나리자의 失跡	우수영화	7권 8호/1933.8.	독일토비스영화 발성판
16	봄소낙비	MOVY-SECTION	7권 9호/1933.9.	이테리토비스영화
17	戰爭아 잘 잊거라	파라마운트영화	7권 9호/1933.9.	
18	가을의 여성	독일 토비스 영화	7권 12호/1933.12.	
19	엄마는 압박가 입버	파라마운트영화	7권 12호/1933.12.	
20	거리의 등불	유나이트 영화	8권 1호/1934. 1.	찰스차푸링 주연 일본 동경에 상영된다는 소식을 전하면서 영화 내용 소개.
21	어느 일요일 오후	지상영화	8권 2호/1934.2.3	파라마운트 영화
22	대제국 행진곡	NORANG PAGE	8권 3호/1934. 4.	폭스
23	칠만인의 목격자	파라마운트영화소개	7권 1호/1933.1.	범죄 스릴러물
24	살인마	유니버설영화	7권 4호/1933.4.	괴기영화
25	동물원의 살인	우수영화	7권 7호/1933.7.	엽기적인 내용 파라마운트영화
26	악마의 부침	우수영화	7권 8호/1933.8.	공포물, 폭스영화
27	소리치는 멕시코	푸린시팔영화	8권 1호/1934.1	멕시코 토민들 이야기
28	썸나라의 이리스	NORANG PAGE	8권 3호/1934.4.	파라마운트
영화 관련 주요 기사				
	생명을 좌우하는 유행의 마력	영화광, 극다광이 많아졌다는 내용.	5권 10호/1931.11	
	영화계 비화 : 여배우애염곡	외국 여배우에 대한 글로 여배우들의 키스하는 방법을 소개.	6권 8호/1932.8.	
	이밤에 사랑하여주세요	'은파리'에서 언급됨	7권 1호/1933.1	토키영화
	CHIC CINE SCIK	미국영화회사, 감독, 스타 소개하는 글	7권 2호/1933.2.	
	1932년 영화계의 왕자 『메트로』의 영광	지난 몇 해 동안 미국영화 예술 및 과학원의 수상자는 메트로 회사가 선두라는 영화 기사	7권 4호/1933.4	

	금일 개봉영화	작은 컷 사진들과 함께 영화 제목만 소개	7권 9호/1933.7.	
	당세여학생독본	토키영화를 보면서 대화의 기교를 배우라는 내용	7권 10호/1933.10	
제목과 사진만 소개된 영화 (9편)				
「아가는 잠 자거라」, 「여죄인의 의기」, 「킹콩」, 「황야의 테스」, 「애정대각선」, 「흑의의 처녀」, 「남자 싸워야 한다」, 「친령광복」, 「지옥특급」				

〈표1〉 『신여성』에 소개된 영화 및 기사 : 1~22 멜로영화와 멜로드라마적 성격이 드러나는 영화 / 23~28 기타 영화

1930년대 영화란을 통해 『신여성』에서 구체적인 내용이 확인되는 28편의 영화와 영화관련 기사를 도표화 하면 〈표1〉과 같다. 『신여성』에 소개된 영화 작품들 중에서 「애국자」의 경우는 2번에 걸쳐 소개되었으며, 「금일 개봉 영화」라는 제목의 기사에서 컷 사진들과 함께 영화 제목이 소개된 작품도 9편이 더 있다. 「아가는 잠 자거라」, 「여죄인의 의기」, 「킹콩」, 「황야의 테스」, 「애정대각선」, 「흑의의 처녀」, 「남자 싸워야 한다」, 「친령광복」, 「지옥특급」이 제목과 사진이 소개된 작품들이다.<sup>22)</sup> 『신여성』에 소개된 영화는 멜로영화가 압도적이다. 내용까지 소개된 28편의 영화 중에서 5편을 제하면 모두 멜로영화이거나 멜로드라마적 성격을 보여주는 작품들이다. 『신여성』은 여성용 영화로 멜로영화를 적극 도입해서 여성 독자들의 흥미에 부응하고자 했던 것이다. 『신여성』지에 소개된 멜로 영화를 내용별로 분류하면, 남녀간의 사랑을 다룬 애정물과 부부애나 모성애·부성애를 중심으로 한 가족물로 크게 나눌 수 있다. 남녀간의 사랑을 다룬 애정물 역시 결혼 안에서의 사랑을 전제하고 있기 때문에 『신여성』지에 소개된 멜로영화는 한 마디로 가족영화라고 해도 과언이 아니다. 사실 멜로영화는

22) 『신여성』, 7권 9호, 1933.7. p.8.

사랑과 연애, 가족 문제를 중심으로 진행된다. 1930년대부터 할리우드 영화 산업의 경제적 기복은 시장 조사를 통해 멜로드라마를 여성 관객용 영화로 기획하고 소비시켜 왔다. 할리우드 제작사들은 여성 관객의 경우 스타 여배우가 주연인 인생담, 특히 가족과 가정 연애담을 선호한다는 관객 취향 조사를 근거로 멜로드라마의 내러티브 욕망을 구성해 나가는 전통을 가지고 있었다.<sup>23)</sup> 이러한 서구 멜로드라마적 전통이 한국에 수입되면서 또 다른 매체인 『신여성』지에 소개되었던 것이다. 특히 한국 영화에서의 멜로 감각의 전통이 주로 일본의 신파로부터 유래한 한국 신파극과의 연계성에서 혹은 우리의 민족적 정서인 한(恨)이나 정(情)에서, 그리고 한국 전쟁 후 쏟아져 들어 온 할리우드 영화의 한 장르로서의 멜로드라마에서 찾아왔던 기존의 연구들은 1920년대 시작하여 1930년대 이미 배급되었던 서구 멜로영화의 영향을 놓치고 있는 셈이다.<sup>24)</sup> 1910년대 이래 할리우드를 중심으로 제작된 서구의 멜로영화는 1920년대 말을 거쳐 1930년대에는 이미 식민지 조선에 소개되어 멜로적 감수성을 여성 대중들에게 형성시켜나갔으며, 이에 기여한 것이 또한 『신여성』이었다. 『신여성』에 소개된 멜로영화를 근대화와 가부장제라는 사회문화적 배경을 고려하여 그 내용을 분류하면 다음과 같다.<sup>25)</sup>

23) 유지나, 앞의 책, pp.14~15.

24) 본고는 당시의 멜로영화를 신파극이나 기존 예술 장르에 나타나는 멜로적 속성과의 연계성 속에서 분석하는 입장보다는 서구의 근대적 대중서사 양식인 멜로영화의 이입에 대한 영향관계에 주목한다. 이는 1920년대부터 1930년대까지 서구 멜로영화의 수입과 영향관계에 대한 연구가 거의 부재했던 것에 대한 문제를 극복하고자 하는 의도 때문이기도 하다.

25) 본고는 실제 상영한 작품을 보고 분석한 영화분석이 아니라 『신여성』지에 글로 소개된 영화에 대한 분석임을 다시 한번 밝히고자 한다. 따라서 분석 시에도 영화 내용 그 자체에 대한 것만이 아니라 영화 내용을 글로 전달하는 과정에서 나타나는 글쓴이의 의도를 함께 고려하여 분석할 것이며, 실제 영화를 보



### 3.1 가족과 사랑의 휘방꾼, 유혹녀

『신여성』에 처음으로 소개된 멜로 영화인 「광풍」<sup>26)</sup>은 전형적인 가족 멜로물이다. 무대는 헝가리 대농장의 가정이다. 결혼 이십 주년을 맞는 오세푸 라요스와 그의 아내 마리아의 가족은 행복하다. 그러나 뜻하지 않는 폭풍이 불어오는데, 바로 누비라는 여자의 출현이다. 그녀의 등장으로 이 가정의 사랑과 평화는 위협 당한다. ‘누비의 살 속으로 흐르는 방종의 피와 농염에 불타는 성질과 색정적인 아름다움’ 때문이었다. 그녀는 머슴 피타에게 추파를 던지는 것을 시작으로 이 집안 남자들을 모두 사로잡는다. 누비의 유혹으로 마리아의 가족은 위기를 맞이하지만, 결국 이 작품은 누비가 대농장에서 추방당하고 가족의 행복이 돌아온다는 해피엔딩이다. 행복한 가족 만들기는 1920년대 이래 『신여성』지가 표방한 시대 과제였다. 특히 연애 뿐 아니라, 연애를 통해 구성된 새 시대의 가족이 어떻게 하면 행복하게 살 수 있을 것인가에 대한 담론들로 넘쳐났던 것이 『신여성』이고 이는 동시에 1920년대와 1930년대 여성들의 가장 큰 관심이기도 했다. 영화를 소개하는 데 있어서도 마찬가지다. 『신여성』 편집자들은 여성들에게 가족의 위기와 행복과 관련된 영화들을 집중적으로 소개한다. 그런데 「광풍」에서 가족의 위기를 누비라는 여성에게만 둔다는 점은 이 영화를 소개한 서술자<sup>27)</sup>의 시선이 성차별적이며 가부장적인 남성의 시선임을 보여준다. 서술자는 가족을 지키기 위해서는 여자를 경계하라는 윤

---

지 않은 채 글로 된 영화 작품을 분석하는 데서 오는 한계를 전제한다.

26) 『신여성』 5권 4호(1931.4), pp.59~73.

27) 당시 영화가 남아있지 않기 때문에 비교 연구가 불가함을 전제하면서 본고에서는 영화감독의 시선보다는 이 영화를 문자를 통해 서술한 서술자의 시선에 주목하였음을 밝힌다.

리적 선포를 할 뿐 남성들이나 다른 모든 문제에 대해서는 묵인해 버린다. 결국 『광풍』에서 보이듯이 멜로영화의 가족 서사는 아름답고 행복한 가족의 모습을 모델화하는 동시에 이를 위협하는 악인으로 성적 방종을 보여주는 여성 인물을 등장시킴으로써 가족의 문제를 성차별적 접근방식으로 해결하고자 했으며, 가부장적 질서를 공고히 하는 데 기여했다.

멜로영화에서 악인으로 등장하는 여성 인물의 설정은 『신여성』에 소개된 다른 영화 작품에서도 발견된다. 『여인금제』<sup>28)</sup>는 가정 영화는 아니지만, 돈 많고 훌륭한 남자 산다크로후트 군을 괴롭힌 악녀가 등장하는 애정 멜로 영화이다. 그라데이쓰는 물에 빠진 자신을 건져 준 산다크로후트를 배신하고 그의 지갑까지 훔쳐 달아난다. 다재다능하고 순수한 산드크로후트가 계속 연애를 실패하는 것은 그라데이쓰 같은 못된 여자들 때문이다. 우수영화로 소개되고 있는 『모나리자의 실적』<sup>29)</sup>은 좀 더 노골적으로 여성혐오적인 주제를 보여주는 작품이다. 독일 토키계의 천재 제자 혼 볼바리 감독으로 뉴욕 타임즈 ‘베스트 10’에서 3위를 했다는 소개로 시작하는 이 영화는 모나리자 초상을 훔친 남자 주인공 펠짜의 연애담과 그의 연애 대상이었던 마지루데의 저열함을 고발하는 작품이다. 마지루데의 애정을 차지하기 위해 루브르 박물관에서 모나리자 초상을 훔쳤던 펠짜는 결국 자기의 미, 자기의 자랑을 만족하기 위해서는 어떤 희생도 아끼지 않는 ‘저지같은 존재’가 여성임을 깨닫는다.

28) 『신여성』 7권 3호(1933.3), pp.61~62.

29) 이 작품의 이야기는 1911년 8월 22일 세계의 괴사건으로 세인의 기억에 남아 있는 모나리자의 사건을 골자로 한다. 『신여성』 7권 8호(1933.8), pp.114~116.

이상 『신여성』지에 소개되고 있는 멜로 영화 중에는 사랑과 가정을 파괴하는 존재로 여성 인물들이 등장하곤 한다. 그녀들은 미모로 무장하여 남자들의 순수를 배신하고 자신들의 욕정을 채우는 파렴치한 인물들이고, 사랑과 가정을 위협하는 훼방꾼이다. 여성 영화라고 하는 멜로 영화에서 이러한 여성 인물은 당시 여성 대중들에게 여성의 적은 또 다른 여성이라는 대결적 구도를 유포하고, 여성에 대한 부정적 인식을 대중화하는 계기가 되었다. 이는 영화 제작자들 뿐 아니라, 이들 영화를 『신여성』에 소개한 필진들의 가부장적이고 성차별주의적인 세계관을 보여주는 것이다. 악인이자 유혹자로 등장하는 여성 인물은 멜로영화를 사랑과 연애의 서사에서 불륜의 서사로 바꾸는 촉매제의 하나가 되기도 했으며,<sup>30)</sup> 성스러운 모성적 ‘마리아’가 아니면 유혹하는 위험한 존재로서의 ‘이브’로 대별되는 여성에 대한 근대의 이중적인 시각을 저변화할 수 있었던 장치로 기능하기도 했다.

### 3.2 자녀애와 아이 사랑의 절대화

가족 안에서 가장 감동적인 이야기는 부모의 희생적인 사랑이다. 부성애와 모성애는 근대의 기획 속에서도 끊임없이 강조된 이데올로기이다. 멜로 영화는 부모의 숭고한 사랑을 통해 가족의 숭고함을 내면화시킨다. 『신여성』에 소개된 영화 중에서 부성애나 모성애를 다룬 작품은 「참푸」, 「철창의 여자」, 「봄소낙비」이다.<sup>31)</sup> 「사막의 생명」은 자

30) 한국 멜로영화의 경우, 악인 여성 인물의 설정은 한국의 전통적인 서사 양식과도 관련이 있다. 이는 고전소설을 비롯한 고전 문학과의 연계성 속에서 함께 고찰되어야 할 사항이다.

31) 「대제국 행진곡」도 모성애가 돋보이는 작품이나 이 작품은 연애와 부부애를 중심으로 한 영화로 분류하여 본 논문의 다음 장에서 분석하도록 하겠다.

녀를 향한 모성애와 함께 아이에 대한 절대적 사랑은 기성세대의 의 무이자 본성임을 보여 준 작품이다. '금추 경성 스크린에 나타난 눈물 의 부성애 영화'라는 말로 소개 된 「참푸」<sup>32)</sup>는 1979년에도 리메이크 되어 한국에 상영된 「챔프」의 1930년대 상영작이다. 아렌도우씨 감독 의 「철창의 여자」<sup>33)</sup>는 억울하게 감옥에 갇힌 여인의 모성애를 다룬 영화이다. 도둑으로 오해 받은 임신부 마콧트란드는 철창에 갇힌다. 그녀는 가출옥하여 출산을 하지만 다시 감옥으로 가야 했다. 이후 마 콧트란드는 형기 단축으로 출옥하지만 재판관의 양녀가 된 딸을 몰래 빼내어 유괴죄로 다시 갇힌다. 그러나 그녀의 모성애가 어린 딸의 양 부를 감동시켜 결국 딸과 함께 떠난다는 내용의 해피엔딩이다.

「봄소낙비」<sup>34)</sup> 역시 죽음까지도 불사하며 딸을 돌보는 어머니의 사랑을 다룬 영화다. 17살의 하인, 마리는 일년 전 봄 사랑하는 남자를 만나 임신을 하지만 남자는 이미 떠난 후였다. 그녀는 주인집에서 쫓겨나 '불량녀'라는 이름을 등에 지고 살게 된다. 아무도 친절히 대해주는 이 없는 가운데 우연히 색주가 집에서 딸을 해산한다. 그러나 어머니의 사랑보다 강한 것이 '법률'이었다. 사생아이기 때문에 결국 마리는 아기를 빼앗기게 되고, 몇 해 후 죽는다. 그러나 마리아의 모성애는 죽음 이후에도 지속된다. 천국에서도 마리는 지상의 딸을 보살피고 딸을 위기에서 구해준다. 이 작품은 비현실적이고 환상적인 내용이 삽입되었지만, 미혼모의 어려움을 극화했으며, 사랑과 관습, 사랑과 법의 갈등 상황을 보여주었다는 점에서 문제적이다. 더구나 그 문제가 그 이전 시대의 갈등과는 다른 근대적 사랑의 제도화 속에서 빚어진 문

32) 『신여성』 7권 7호(1933.7), pp.136~137.

33) 『신여성』 7권 5호(1933.5), pp.102~103.

34) 『신여성』 7권 9호(1933.9), pp.2~7.

제였다는 점에서 주목해야 한다. 일부일처제에 부합하지 않는 방외적 존재로 나타나는 미혼모와 사생아의 문제는 이전 시대 첩이나 서자 문제와 대체된 근대의 새로운 갈등 상황이었기 때문이다. 그렇지만 문제적 상황에서 그것을 해결해 나가는 방식은 여전히 전근대적이라는 점에서 이 작품의 성정치적 맥락의 한계가 있다. 주인공의 갈등은 근대적 상황에서 빚어진 문제이지만 이에 대한 해결은 절대적으로 신비화된 모성애를 통해서 가능할 뿐이다.

자식에 대한, 아이에 대한 부모의 사랑은 도둑이라는 죄인까지도 감화시켜 그를 또 다른 부모로 탄생시킬 수 있는 절대적 힘을 지닌다. 그 좋은 예가 「사막의 생령」<sup>35)</sup>이다. 「사막의 生靈」은 비록 강도이지만 자신의 생명까지 희생하면서 어린 아기를 아기의 아버지가 있는 곳으로 인도한다는 감동 휴먼 멜로영화이다. 아이를 사랑하는 데는 강도도 예외이지 않다. 자녀와 아이는 어른이 보호해주어야 할 절대적 존재이다. 아이에 대한 사랑보다 더 숭고한 사랑은 찾기 힘들다. 그것이 바로 근대 가족의 이데올로기이며, 이를 적극적으로 수용하면서 대중들의 정서에 호소했던 것이 『신여성』에 소개된 멜로 영화였다. 아이에 대한 사랑의 절대화는 『신여성』의 독자였던 여성들이 숙지해야 하는 가부장사회의 요구이자 덕목이었기 때문이다.

### 3.3 부부애와 멜로드라마의 대중화

『신여성』에 소개된 작품 중에서 부부애를 주제로 한 멜로 영화는 「애국자」, 「부부전선」, 「제1년」, 「엄마는 압박가 입버」, 「대제국 행진곡」이다. 「제1년」은 ‘폭스 영화사 제공, 일본판, 윌리엄.K.호워드 작품’

35) 『신여성』 5권 4호(1931.4), pp.57~65.

으로 '달콤하고 쓸쓸하고 또 달콤해지는 定石的 메로썬라마올시다'<sup>36)</sup> 라는 소개 글이 밝혔듯이<sup>37)</sup> 전형적인 멜로영화다. 딕크와 토미와 그레이스라는 삼각관계<sup>38)</sup>를 중심으로 가족의 위기와 재결합을 다룬 이 영화는 결국 토미와 그레이스 부부가 사랑을 재확인하며 뱃속의 아기와 함께 재생의 길을 향한다는 해피엔딩이다. 「부부전선」<sup>39)</sup> 역시 결혼 후 2년 만에 이혼한 아내 아만다와 남편 엘르옌트 부부가 위기를 극복하고 재결합에 성공한다는 내용이다. 「엄마는 압바가 입버」<sup>40)</sup>는 경제적 어려움과 오해 때문에 결별의 위기에 처한 부부의 이야기이다. 그러나 이들 부부도 사랑으로 위기를 극복한다. 서구의 경우 멜로드라마는 가족 사랑과 가족의 평화를 주제로, 마지막에 가까스로 구조될 파멸이나 죽음을 위협받는 상황에 처한 주인공이 외적인 갈등을 견뎌내다가 결국 해피엔딩으로 끝나는 경우가 많다.<sup>41)</sup> 이는 최루성 눈물을 유도하면서 슬픔의 정서에 호소하는 한국 멜로영화의 전반적인 경향과는 다소 차이가 난다. 그러나 이러한 차이를 한국 멜로 영화의 결함으로 보기보다는 서구 멜로영화가 한국에 유입되는 과정에서 난 변용의 결과로 파악해야 한다. 분명한 것은 멜로영화의 경우 서구이든

36) 『신여성』 7권 6호(1933.6), pp.128~129.

37) 한국 영화사에서 멜로드라마 영화는 1950년대 이후 할리우드 영화가 소개되었다는 것이 통례이다. 그러나 1930년대 이미 멜로영화는 분명한 장르적 성격을 갖고 『신여성』의 독자들에게 소개되었으며, 이 중에서는 실제 스크린을 통해서도 대중들에게 멜로영화가 전해졌으리라 추측된다. 이에 대해서는 좀 더 실증적인 작업이 후속되어야 할 것이다.

38) 여기서 재미있는 점은 두 남성과 한 여성이 등장하는 삼각관계의 경우, 본고의 3.1에서처럼 악인 남성 인물이 등장하는 않는다는 점이다. 두 남성 모두 매력적인 남성, 개성이 있는 인물로 등장한다.

39) 『신여성』 7권 4호(1933.4), p.75.

40) 『신여성』 7권 12호(개벽사, 1933.12), pp.98~99.

41) 윤석진, 앞의 책, p.27.

한국이든 가족애를 견고히 하는 사랑을 주축으로 진행된다는 점이다. 특히 1920년대와 1930년대 연애결혼을 통한 새로운 부부의 정체성은 당시 수입된 멜로 영화의 부부 사랑에 대한 대중들의 관심을 유도할 수 있는 시공간적 배경이 되었다. 효가 아니라 부부애를 중심으로 형성된 근대 가족 모델을 향한 신여성들의 지향은 멜로영화가 보여주는 부부애 속에서 쉽게 동화될 수 있었으며, 그들의 가족 윤리를 내면화 하는 계기가 될 수 있었다. 멜로드라마의 대중성은 '도덕성'에 다름 아니며<sup>42)</sup>, 한국에서 서구 멜로영화가 도입되던 시기 여성에게 부여된 도덕은 근대 가족의 형태 안에서의 가족애와 부부애였기 때문이다. 이것이 또한 멜로영화를 소개한 『신여성』 편집자들의 의도였음은 분명하다. 『신여성』에 소개되고 있는 부부애에 바탕을 둔 멜로영화는 예외 없이 모두 부부 사랑을 재확인하는 해피엔딩이다. 이는 부부 사랑이 일부일처제를 근간으로 하는 가족 관계를 유지하기 위한 전제이기 때문이다. 멜로영화야 말로 근대화로 진입하기 시작한 1930년대 조선의 가족 관계를 내재화시킬 수 있었던 시대의 반영이었다.

「애국가」와 「대제국행진곡」은 부부애를 다루면서도 당대의 사회적 문제를 생생하게 보여 준 작품이다. 두 작품 모두 국가와 가족의 대립 상황에서 가족, 특히 부부 사랑이 행하여야 할 역할을 보여준다. 「애국가」는 두 번씩이나 『신여성』에 소개된 작품이다.<sup>43)</sup> 「애국가」는 전

42) P. Brooks, *Melodramatic Imagination*, Columbia Univ. Press, 1976, pp.5~15.

43) 6권 3호(1932년 3월호)에 영화의 줄거리가 소개된 후, 6권 8호(1932년 8월호)에 사진과 함께 더 자세하게 소개되었다. 두 번씩이나 같은 작품이 소개된 구체적인 이유는 밝혀지지 않았다. 단지 두 가지 가능성을 추측해 볼 수 있다. 하나는 처음 발표 후 독자들의 관심이 예상 이상으로 많아서 이를 반영한 편집자의 의도이거나, 다른 하나는 「애국가」의 사진 자료가 후에 입수되어 다시 한번 소개하게 되었을 가능성이 있다.

쟁과 여성의 문제를 통해 남편과의 사랑과 조국에 대한 충성 사이에서 어느 것이 우선시되어야 하는가를 보여 준 작품이다. 주인공은 바이올리니스트로 위장하여 러시아로 파견된 독일에서 온 간첩을 돕기 위해 남편을 배신한다. 왜냐하면 조국의 승리를 위해서였다. 남편에 대한 사랑이 국가를 위한 사랑보다 먼저일 수 없다. 국가와 남편, 국가와 가족 사이에서 빛어지는 여인의 아픔과 슬픔은 「대제국 행진곡」<sup>44)</sup>도 마찬가지다. 「대제국 행진곡」은 영국 귀족의 가정에서 일어난 사랑으로 운명과 곤란을 극복한 무사의 아내이자 두 아들의 어머니의 비장한 이야기이다. 제인의 남편 로버트는 아내와 두 아들을 남겨두고 전장에 나간다. 각지를 전전하던 그는 험악한 무훈을 세우고 돌아와 귀족이 된다. 십수 년이 지난 후, 큰 아들 에드워드는 결혼을 한다. 그러나 에드워드 부부는 신혼여행 중 탄 타이타닉호가 파선되어 죽고 만다. 세계 대전이 일어나자 큰 아들의 죽음을 슬퍼할 새도 없이 제인 부인은 남편과 아들 조를 전쟁에 보내야 하는 상황에 처한다. 이것이 대제국의 행진곡이다. 세월이 흘러 세계 대전이 끝나고 에드워드 부부가 조와 그의 애인의 결혼을 승낙하는 순간 아들 조의 전사 소식을 전하는 전보가 도착한다. 대제국 행진곡 이면에 눈물 젖은 슬픈 인간들이 있음을 상기시키는 이 영화는 모든 절망을 함께 겪으며 의지해 온 노부부의 가슴 아픈 사랑을 보여 준 영화다. 근대의 기획 속에서 가족은 국가라는 위계질서 안에 포섭되면서 국가를 구성하며 국가를 위해 기능하는 단위가 된다.<sup>45)</sup> 가족과 부부 사랑은 국가보다 우선될 수 없다. 「애국자」나 「대제국행진곡」 모두 이러한 근대의 국가관을 내면화한 멜로영화이며, 인간의 보편적인 정서에 위배되는 현실 세계

44) 『신여성』 8권 3호(1934.4), pp.60~61.

45) 전미경, 『근대계몽기 가족론과 국민생산 프로젝트』(소명, 2005), p.16, p.21.



의 논리를 영화를 통해 표출함으로써 근대의 부당함과 비극을 드러낼 수 있었던 작품이기도 하다.

「라·말세유」, 「키-톤의 가극왕」, 「극락특급」, 「밤마다 오는 여자」, 「파리 백림」, 「가을의 여성」, 「거리의 등불」은 청춘 남녀의 사랑을 그린 멜로영화다. 「전쟁아 잘 잊거라」는 정통 멜로영화라고 볼 수 없는 전쟁영화이기는 하지만, 전쟁 때문에 벌어지는 상황은 멜로드라마적이다. 찰스 채플린 주연의 「거리의 등불」이라는 영화 역시 무성영화였으나 내용은 사랑을 그리는 멜로드라마적 성격을 포함한 영화이다. 남녀 애정을 다룬 영화는 『신여성』에 소개된 영화 중에서 압도적으로 많은 수를 차지한다. 그런데 『신여성』에 소개된 멜로 영화 중에서 남녀의 사랑을 다룬 영화에서는 해피엔딩이 아니라 비극적 결말로 끝나는 작품도 포함되었다. 사랑하는 남녀가 외부 환경 때문에 시련을 겪다가 이별하거나 죽는 결말은 식민지 조선의 상황에서 최루성 영화로 대중들의 눈물과 인기에 부응할 수 있는 작품이기도 했다. 이상 『신여성』에 소개된 서구의 사랑 이야기들은 당시 여성 독자들에게 서구적인 사랑의 정서적 체험을 제공함으로써 멜로드라마의 대중화에 기여할 수 있었다.

#### 4. 맺음말

1930년대 이후 식민지 조선의 영화는 무성영화 시대에서 토키 영화 즉 유성영화 시대로 접어든다. 유성영화 시대 외화의 관람은 자막을 읽을 수 있는 문식력(literacy)을 필요로 했으며, 이는 여성 중에서도 교육을 받은 신여성들이 유성영화의 주관객이 될 수 있었음을 의미했

다. 즉 『신여성』에서 나타난 1930년대 멜로영화의 대중화에서 ‘여성 대중’은 실제로는 식자층을 대상으로 한 대중화였다. 이는 한국인이 제작한 유성영화의 발전과 문맹률의 감소를 통해 더 많은 여성 대중들을 포함할 때까지 대중영화로서 멜로영화가 극복해야 할 과제이기도 했다. 당시 수입된 할리우드 영화들은 더빙을 하는 것이 불법은 아니었지만 현지 언어로 더빙을 하지 않았다. 필름 프린트에서 한국어 또는 일본어로 자막과 기타 필요한 설명을 첨부하는 것이 관례였다.<sup>46)</sup> 문식력은 스크린의 자막을 이해하기 위해서 뿐 아니라 『신여성』 잡지에 소개된 영화들을 감상하기 위해서도 필요했다. 1930년대의 『신여성』지에 소개된 「지상영화란」은 사진과 글들을 통해 ‘읽는 영화’로 여성 독자들에게 접근함으로써 그들을 영화관의 관객이 될 수 있도록 유인했을 뿐 아니라, 영화관을 가지 않아도 영화의 서사를 감상할 수 있는 기회를 제공했다.

여성을 위한, 여성에 대한 영화로 『신여성』에 소개된 대부분의 영화는 멜로영화이거나, 멜로드라마적 성격이 혼합된 영화들이 압도적이었다. 『신여성』지는 여성 독자를 위한 영화로 할리우드의 전략을 그대로 수용이나 하듯이 멜로영화를 대거 소개함으로써 멜로영화의 대중화에 기여했을 뿐 아니라, 영화에 대한 여성의 감수성을 멜로성에 치우치게 하는 결과를 낳았다. 이러한 멜로성은 근대 가족을 배경으로 부부에 및 자녀애의 공고화와 사랑과 이별의 연애담을 중심으로 전개되었다. 여성을 위한 영화로 『신여성』에 소개된 서구의 멜로영화는 여성에게 근대의 사랑을 체험하는 학습의 장이 되기도 했지만 한편으로는 근대 가부장제 질서를 공고히 하는 데 기여한 반여성주의적 성격

46) 브라이언 이시즈, 위의 글, p.69.

역시 내재하고 있었다. 그러나 『신여성』지에 소개된 영화들은 한국의 여성들이 서구의 멜로적 감수성을 감상할 수 있었던 정서적 토양의 장을 제공해주었다. 글로 소개된 영화와 상영된 영화의 비교 분석, 한국 여성들의 멜로적 감수성에 대한 여성주의적 분석과 한국 영화와 외화에 나타나는 멜로적 요소에 대한 비교 연구, 대부분의 영화 작품들이 남아 있지 않은 영화 수입 초기에 영화 관련 글들을 포함한 보다 실증적인 자료에 대한 연구는 본고의 한계이자 앞으로의 과제이다.

## □ 참고문헌

- 『신여성』, 『별진곤』, 『삼천리』, 『동아일보』.  
 김수진, 「1920~1930년대 신여성담론과 상징의 구성」(서울대학교 대학원, 사회학 박사, 1995.8).  
 김종원·정중현, 『우리 영화 100년』(현암사, 2001).  
 김혜련, 『아름다운 가짜, 대중문화와 센티멘탈리즘』(책세상, 2005).  
 문경연, 「1920~30년대 대중문화와 『신여성』」, 『여성문학연구』 제12호, 2004.12. pp.303~336.  
 서인숙, 『씨네 페미니즘의 이론과 비평』(책과길, 2003).  
 안종화, 『韓國映畵側面秘史』(현대미술사, 1998 재출간; 1962, 춘추각).  
 유지나, 『멜로드라마란 무엇인가』(민음사, 1999).  
 윤석진, 『한국 멜로드라마의 근대적 상상력』(푸른사상, 2004).  
 이화진, 『조선영화 - 소리의 도입에서 친일 영화까지』(책세상, 2005).  
 이희경 외, 『신여성』(한겨레신문사, 2005).  
 전미경, 『근대계몽기 가족론과 국민생산 프로젝트』(소명, 2005).  
 정재형, 『영화이해의 길잡이』(개마고원, 2003).  
 주유신 외, 『한국영화와 근대성』(소도, 2001).  
 천정환, 『근대의 책임기』(푸른역사, 2003).  
 호현찬, 『한국영화 100년』(문학사상사, 2003).

박성봉 편역, 『대중예술의 이론들』(동연, 1994).

안토니오 그람시, 『대중문화론』, 박상진 역(책세상, 2003).

앨런 스피겔, 『소설과 카메라의 눈』, 박유희 · 김종수 역(르네상스, 2006).

토마스 샤프, 『헐리우드 장르의 구조』, 한창호 · 허문 역, 한나래, 1995.

p.Brooks, *Melodramatic Imagination*, Columbia Univ. Press, 1976.

## Abstract

**Melo-Movies & Femininity - Based on the Articles in 『New Women』**

Kim, Yun-Sun

Most of the movies introduced in 『New Women』 were female melo-movies or melodramatic movies considering female audience. Taking notice of it, this essay illuminated the problems of female public emerging as a movie audience, and the characteristics of melo-movies getting settled as female movies, from the viewpoint of feminism. In the early stage of introduction of movies to the Joseon dynasty, women were ignored from the type of audience or used as a strategic tool for male audience. In 1920's, the articles relating to movies in 『New Women』 showed rise of new women as female audience, and revelation of a viewpoint on theater full of rhetorics about love. Since 1930's, the movies of colonial Joseon entered the sound movie days out from the silent movie days. Viewing of foreign sound movies needed literacy to read subtitles, and it meant that the new women educated among the female could be the main audience of the sound movies. The western melo-movies introduced in 『New Women』, was involving as well the characteristic of antifeminism which contributed to solidification of the modern patriarchy through appearance of female baddies disturbing family and love, absolutization of love to children, victory of love between husband and wife, and the conflicting relation between country and family.

**key words** : New Women, Movies, Melo-movies, Melodrama, Public, Theater, Family, Patriarchism, Feminism.

■ 위 논문은 4월 3일 투고되어, 5월 6일 심사완료 후, 5월 12일 게재가 확정되었음.