www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

일반논문

해방기 '경찰영화'의 등장배경과 장르화 경향 고찰 — 함충범

유신체제기, 광주·전남 교육민주화운동의 재조명 — 이영재

공감의 시련 — 김종엽

북한 인권 문제의 정치사적 의미 — 전재호

한국 통일운동의 프레임 분화 — 안리라

홈리스스케이프와 공간통치의 동학 — 정수남, 심성보

세월호 참사, 국가를 묻다 — 이병천, 박태현

권력자본론의 관점에서 피케티 급진화하기 — 박형준

사회적 자본과 지역 사이버 커뮤니티의 민주주의 — 송경재

일반논문

해방기 '경찰영화'의 등장배경과 장르화 경향 고찰

시대적 특수성 및 역사적 의미와 더불어

함충범

나고야대학교

〈논문요약〉

본고에서는 해방기 경찰영화에 관해, 등장의 배경과 장르화 경향을 중심으로 살펴보았다. 또한 그 과정에서 영화 기획 및 제작의 시대적 상황과 업계의 환경, 작품(들)의 내용적·주제적·형식적 특성과 상영 및 흥행 방식, 비평 담론과 세간의 인식 등을 규명하고, 그것이 지니는 시대적 특수성과 역사적 의미를 고찰하였다. 해방기 남한에서는 대한민국 정부 수립을 전후한 때에 〈밤의 태양〉, 〈수우〉, 〈여명〉 등 일련의 '경찰영화'가 개봉되었다. 당시 경찰영화는 공권력에 의한 범죄 소탕 장면을 활극 양식으로 스펙터클하게 전시하고 남녀 관계나 가족 관계를 중심으로 하는 멜로 드라마적 요소를 삽입함으로써, 특정한 장르 성향을 발산하며 대중 관객을 소구하였다. 동시에, 〈바다의 정열〉을 비롯한 당대 극영화의 제작 경향을 공유하기도 하였다. 그리고 그 이면에는 이들 작품이 관할 경찰 관청의 후원을 받아 신생 영화 회사에서 제작되었다는 시대적

민주화운동기념사업회
www.kdemo.or.kr

배경이 자리한다. 경찰영화는 상영 양상과 흥행 방식에 있어서도 작품 간에 유사성을 띠었다. 아울러, 대부분 기획대로 완성이 이루어졌다는 점과 정책적 제재 및 비평 담론을 통해서도 동시기의 극영화 경향을 주도하는 대표적 작품군으로서의 입지를 드러내었다. 이러한 측면에 영화사적 의의를 부여할 만하겠으나, 작품 내외적으로 여러 가지 한계를 노정하였다는 사실 또한 간과할 수 없을 것이다.

■ 주요어: 해방기, 한국영화, 경찰영화, 밤의 태양, 수우, 여명

1. 서론

'해방'이라는 사건이 한국 근현대사에 미친 영향만큼이나 한국영화사에 파급된 변화의 정도 역시 다대하다. 해방 후 북위 38도선 이남의 '조선'영화계는 정책, 산업, 제도, 조직 등 다방면에 걸쳐 '새 시대'의 양상을 경험하였던 바, 종국에는 이것이 제작 부문으로 파급되어 작품을 통해 표면화되었다. 따라서 당시 특정한 유행을 이루던 주요 영화 작품군의 전체적 양상과 세부적 특징을 면밀히 살피는 일은, 동시기 한국영화사를 전반적으로 이해하고 구체적으로 파악하는 첩경이 될 만하다.

해방 직후부터 영화인들은 격변의 역사와 사회적 분위기 등을 부지런히 카메라에 담았다. 그리하여 열악한 재정 여건 및 기재 환경 속에서도 뉴스영화나 기록영화가 속속 만들어졌다. 1946년부터는 장편 극영화의 제작이 재개되었는데, 광복의 감격과 선열의 위대함, 진정한 독립의

열망과 새 사회에 대한 희망 등이 주요 소재와 주제로 채택됨으로써 일부에서나마 소규모의 장르화 경향이 형성되기도 하였다.

이 중에는 이른바 '경찰영화'가 포함되어 있었다. 일선의 경찰(들)을 주요 등장인물로 설정하여 그(녀)들의 활약상과 애환 등을 영웅적이거나 진솔하게 때로는 코믹하게 그린 영화로서 전기물, 멜로물, 액션물 등 기존의 장르와 접합을 이루기도 하는 일련의 작품을 일반적으로 '경찰영화(警察映畵, police movie)'라 지칭할 수 있다면, 해방 이후 제작·개봉된 몇 편의 극영화 작품은 분명 경찰영화로서 범주화가 가능하다. 더구나 '경찰영화'라는 명칭과 범주는 당대 정책 분야 및 언론계 등에서 통용되고 있었다.

한편으로, 이들 영화는 일선 경찰을 주요 주동 인물로, 밀수꾼을 비롯한 모리배 집단을 반동 인물로 설정하여 대결 구도를 조성하고 종국에는 경찰이 그들을 소탕한다는 내용으로 이야기를 전개하였다. 전 작품이 경찰 관청의 후원을 받아 35mm 필름으로 촬영되었다는 점에서도 일련의 공통점을 보였다. 동시에, 70년대 '특별수사본부 시리즈,' 90년대 '투캅스 시리즈' 등 후대의 한국 경찰영화들과도 구별되는 영화적 특성을 지니기도 한다.

그렇기에, 해방기[1] 경찰영화에 대한 조사와 분석을 통해 당대 한국영화의 제작 경향을 가늠할 수 있을 뿐만 아니라, 대표적인 '국가적 억압기구'로서의 경찰의 표상이 어떠하였는지를 조명함으로써 동시기 영화

1) 일반적으로 해방기의 역사는 1945년 8월 15일부터 대한민국 정부 수립 시점(1945.8.15)까지의 '해방 3년사,' 6.25전쟁 발발 시점(1950.6.25)까지의 '해방 5년사,' 휴전 협정 조인 시점(1953.7.27)까지의 '해방 8년사' 등 크게 세 가지로 구분되어 있다. 본고에서는 연구의 통일성을 확보하고 집중도를 고양하기 위해, 미군정하 남한에서 경찰영화가 주로 기획·제작·공개된 '해방 3년'을 주요 시기로 상정한다.

민주화운동기념사업회
www.kdemo.or.kr

속 시대 반영의 양상을 탐구할 수도 있을 것이다.

그럼에도 해방기 경찰영화에 대한 선행연구는 거의 찾아보기 어렵다.[2] 기존의 한국영화 통사 가운데 관련 서술을 행하는 경우도 일부에 불과하다.[3] 물론, 나름의 이유는 있어 보인다. 필름이 현존하는 해당 작품이 전무한 상태이며 당대 영화 관련 신문 및 잡지 기사를 발췌한 자료집[4]상의 정보도 충분치 않았기 때문이다.

이러한 와중에 최근 괄목할 만한 연구 결과물이 발표되었다. 전지니의 논문(2015)이 그것이다.[5] 논문에서 연구자는 『영화시대』, 『영화순보』 등 경찰영화들에 대한 특집 기사를 담은 당대 잡지 자료 등을 통해, 그

---

2) 한국 '경찰영화'를 집중적으로 다룬 연구로는 권영선(2009) 정도가 있으나, 부제를 통해 드러나는 바대로 이는 1990년대 이후 제작된 작품들을 연구의 대상으로 삼고 있다.

3) 이영일과 호현찬은 〈자유만세〉(1946)를 비롯한 이른바 '광복영화'(이영일 2004, 217) 혹은 '항일영화'(호현찬 2000, 91)에 서술을 집중하고 〈성벽을 뚫고〉(1949)를 위시한 '반공영화'(이영일 앞의 책, 220/호현찬 2000, 99)를 부가적으로 설명할 뿐이다. 조혜정의 경우 '광복영화'(김미현 편 2006, 108)를 예술성이 짙은 〈마음의 고향〉(1949)(김미현 편 2006, 114)에 초점을 맞추어 소개한다. 이에 반해, 정중헌은 "국민에게 민주 경찰의 이미지를 심어 주기 위한 정책적인 영화"가 제작되었다는 점을 피력한다. 하지만 그 대상을 〈수우〉(1948)와 〈여명〉(1949)에 한정할 뿐만 아니라(김종원·정중헌 2001, 229), 여전히 "가장 두드러지는 현상은 항일 영화의 대두와 반공 영화의 증가였다."라는 점을 강조한다(김종원·정중헌 2001, 231). 정종화의 경우, "조선해양경비대의 지원을 받은 〈바다의 정열〉(서정규 1947), 수도경찰청 경우회가 제작한 〈밤의 태양〉(박기채 1948), 제1관구청이 제작한 〈수우〉(안종화 1948), 제7관구청이 제작한 〈여명〉(안진상 1948) 등 국책 이데올로기를 범죄·액션 장르에 담은 '경찰'영화들이 앞서거니 뒤서거니 개봉했다."라며 '경찰영화'의 용어와 성격을 명확히 한다(정종화 2008, 90). 그러나 각 작품에 대한 구체적 설명이 부재하고, 제작 주체나 개봉 시기 등에 오류가 발견된다.

4) 다음과 같은 것들이 있다. 이명자 편(2011), 이명자 편(2014), 한국영상자료원 편(2004).

5) 전지니의 논문(2015.11.30)과 본고(2015.12.12)의 발행 시기의 시간적 차이가 불과 열흘 정도에 불과하다는 점을 고려하면, 공교롭게도 두 연구가 엇비슷한 시기에 서로 다른 관점에서 진행되었다는 사실을 알 수 있다. 해방기 한국영화에 대한 보다 활발한 연구 활동의 가능성을 제시하는 동시에, 동일한 연구 대상이라도 다양한 각도로 접근할 수 있음을 보여주는 사례라는 점에서 흥미롭다.

“기획과 영화의 관습적 특성 및 개봉 후 빚어진 일련의 논란을” 면밀히 분석하는 한편 “종전 이후 민족영화를 표방하고 제작된 선전영화의 문제성”을 심층적으로 고찰하였다(전지니 2015, 70-71). 특히, 그동안 베일에 가려져 있던 〈수우〉, 〈밤의 태양〉, 〈여명〉에 대한 제작 상황과 작품 정보를 실증적이고 구체적으로 밝혀내었다는 점에서 관련 학문 분야에 크게 기여하였다.

논문의 전체적 논지는, 당시 경찰영화가 ①“치안 유지와 여론 관리를 통한 통치라는 분명한 목적성을 갖고 기획됐”고 ②그것은 “과거 군국주의 영화의 관습에 해방 이후의 사회상이 틈입하고, 당대 유행하던 헐리우드 영화의 설정까지 추가되면서 탄생한 선전영화”이며 ③따라서 “군국주의 선전영화의 형식을 답습하고 있다는 비판 및 영화에 대한 관객의 외면은 지극히 당연한 수순이었다.”(전지니 2015, 77, 98)라는 내용으로 요약된다.

전반적으로 수긍이 가는 주장이라 여겨지나, 핵심적 논리에 동의한다는 전제하에 일부 의문이 드는 지점이 존재하는 것 또한 사실이다. 우선, 전지니도 인정하듯 “제작자들이 먼저 경찰을 찾아가 영화 제작에 대한 후원을 부탁”하였음을(전지니 2015, 77) 감안할 때, 경찰영화 제작의 목적을 제작자와 경찰의 “조화로운 공모”에 따른 “반공-경찰국가의 건설”(전지니 2015, 100)만으로 단정하기에는 무리가 따르지 않는가 하는 점이다. 다음으로, 해방기 경찰영화에 대한 성향과 특징을 도출함에, 특정한 영화 작품(군) 역시 하나의 시대적 산물이라는 전제를 깔고 당대의 여타 극영화들에도 초점을 맞추어 공시적인 관점에서 눈여겨볼 필요가 있지 않나 하는 점이다. 마지막으로, 경찰영화의 기획 전략, 작품 성격 등과 함께 이들 영화에 대한 평단의 반응과 사회적 반향의 양상과 흐름을 거시적이면서도 세부적으로 탐색하는 것도 가능하지 않을까 하는 점이다.

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

본고에서는 이러한 해방기 경찰영화에 관해, 등장의 배경과 장르화 경향을 중심으로 보다 다각적이고 다층적으로 살피고자 한다. 또한 그 과정에서 영화 기획 및 제작의 시대적 상황과 업계의 환경, 작품(들)의 내용적·주제적·형식적 특성과 상영 및 흥행 방식, 비평 담론과 세간의 인식 등을 규명하고, 그것이 지니는 시대적 특수성과 역사적 의미를 고찰할 것이다. 이를 위해, 가장 핵심적인 선행 연구인 전지니의 논문을 비롯한 관련 연구에 대한 참고 및 해석과 당대 1차 문헌 자료의 발굴 및 분석을 주요 방법론으로 삼고자 한다.

2. 경찰영화 등장을 둘러싼 해방 후 경찰의 상황과 영화계의 환경

1) 경찰 조직과 영화 매체의 관계

해방기 소위 '경찰영화,' 혹은 '경찰' 관련 영화 등으로 명명됨으로써 특정 범주화를 이루던 작품은 기획·제작 시기순으로 〈수우(愁雨)〉, 〈밤의 태양〉, 〈여명(黎明)〉 등 모두 3편이었다.

〈최후의 밤〉이라는 제명으로 기획된 〈밤의 태양〉은 "현 과도기 경찰의 헌신적 노력과 희생정신과 경민일치의 결과를 테마로" 하였고 제작 예산도 많게는 1,900만 원에 달하는 것으로 알려질 만큼 거금이 투입된 영화였다. 수도경찰청 경우회 문화부의 후원을 받아 대조영화사에서 제작하였으며, 감독직은 일제 말기 활발한 영화 활동을 벌였던 박기채가 맡았고 촬영은 역시 베테랑 영화인이던 이명우가 행하였다.[6] 기획 확정

및 제작 개시 시점은 1947년 11월이었다(대동신문 1947/11/13). 카바레를 주요 배경 중 하나로 둔 채 형사들과 대규모 밀수단의 대결 구도를 서사의 기본 축으로 설정하였다. 최은희, 한은진, 김승호 등이 출연하였고, 〈최후의 비상선〉으로 한 차례 개명된 후 최종적으로는 〈밤의 태양〉이라는 타이틀로 개봉되었다.

〈수우〉와 〈여명〉도 크랭크인되었다. 〈수우〉는 1,000만 원 상당의 제작비가 투입되어 1947년 12월 무렵에 완성을 본 '대기획' 영화였다. 당시 영화 잡지에 실린 제작 참여자들을 참고하건대, 동년 10월 시점에서 촬영이 한창 진행되고 있었다(영화시대 1947/12). 건설영화사의 본거지가 인천이었던 바, 제작이 착수된 곳 또한 인천 지역이었다(조선일보 1947/10/9). 일제강점기 영화계를 풍미한 안종화가 각색과 연출을 담당하였으며, 이금룡, 김소영, 서월영, 김일해, 전택이, 복혜숙, 이화삼 등 내로라하는 유명 배우와 인기 연예인 신카나리아가 출연하였다. 원작자에는 이하영의 이름이 올라갔다(조선중앙일보 1947/12/23). 밀수 조직의 우두머리와 그를 사이에 둔 정부(情婦)와 아내, 그들 부부 간의 오발 사건을 담당한 수사관이 주요 등장인물로 설정되었다. 제1관구 경찰청 후원으로 만들어진 만큼, 계몽과 홍보의 제작 의도가 깔려 있었다.

〈여명〉은 건설영화사에서 〈수우〉에 이은 '제2회 특작'으로 기획·제작되었으며, 제7관구 경찰청의 후원을 받은 것으로 알려져 있다. 원작자 타이틀은 박명제라는 이름으로 채워졌고 극작은 최영수에 의해 이루어졌으며 감독은 "오래동안 일본 동보(東寶)에서 활약하던" 안진상이, 촬영은

---

6) 각본 담당자는 일제 말기 각본, 평론, 행정 부문에서 두루 활동하다 사단법인 조선영화제작주식회사의 선전과장을 역임하기도 한 김정혁으로 알려져 있으나, 이에 대해 전지니는 "시나리오를 쓴 이는 각본가이자 『경향신문』의 주필, 잡지 ≪민성≫의 주간으로도 활동했던 월북문인 최영수였다."(전지니 2015, 71)라고 설명한다.

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

역시 일본 유학파 출신인 한형모가 담당하였다. 권영팔, 이금룡, 복혜숙 등이 주요 배우진으로 발탁되었다. 1947년 연말에 “촬영대본이 최근 완성되야 「로케」반은 이미 부산으로 출발”한 상태였다(중앙신문 1947/12/27). 어촌에 사는 두 순경 중 한 명이 밀수 모리배에게 포섭당하지만, 그의 뉘우침이 이어지고 결국에는 경찰들이 밀수단을 일망타진한다는 내용으로 구성되었다.

이와 같이, 해방기 일련의 경찰영화들은 1947년을 통과하며 제작이 착수, 진행되었으며, 완성 및 공개는 대개 1948년에 이루어졌다. 그러나 시야를 확대해 보건대, 〈수우〉의 최초 제작 시점이 빠르게는 1946년 말로 알려져 있고,[7] 〈여명〉의 본격적인 개봉 시점이 1949년 3월 무렵이었다는 점에서 그 시간적 스펙트럼은 1940년대 후반기에 넓게 걸쳐 있다고도 할 수 있다. 그럼에도, 이들 영화는 경찰(들)이 핵심적 주동인물로 등장함은 물론 부정적 중심인물(들)이 대개 밀수 범죄자로 설정되었다는 면에서 유사성을 가졌다. 〈수우〉, 〈밤의 태양〉의 경우 카바레 등 유흥업소가 공간적 배경으로 나온다는 것 역시 공통되는 부분이었다.

그렇다면, 이러한 부류의 영화들이 등장하게 된 시대적 배경은 무엇일까. 일단 경찰영화의 기획과 제작이 이루어진 시기 38선 이남에서의 ‘경찰’의 조직 구성과 인력 구조의 성격에 관해 살펴보아야 할 것이다. 이들 작품은 경찰을 주요 등장인물로 삼아 사회 정의 실현을 강조하였을 뿐 아니라, 영화의 내용과 주제에 맞게 여러 경찰 조직으로부터 각종 지원을 받았기 때문이다.

미군정은 경찰의 역할과 임무를 중요시하였다. 치안 유지를 통한 효

7) “건설영화사 영화 [수우]는 제작개봉한지 무려 일여년이 걸린 위대한 작품으로 이미 완성되였다하는데 그 봉절도 명춘 정월중순 시공관(전 국제)으로 결정되였다한다(조선일보 1947/12/26).”

율적 군정 통치를 위해서는 반드시 필요한 존재였기 때문이다. 문제는, 미군정하 경찰의 규모가 갈수록 비대해지고 그 체제 또한 단계적으로 견고해진 반면, 인력 구성 및 조직 체계상의 면에서 일제강점 시기의 잔재가 청산되지 못한 채 계속해서 이어졌다는 데 있다.

해방 직후 '남조선'에서는 건국준비위원회(건준) 산하 치안대를 비롯하여 보안대, 학도대, 경비대 등 자치적 민간 치안 조직들이 결성되었으나,[8] 1945년 9월 8일 미군 진주 이후 군정 당국은 이들을 인정하지 않았다. 그 대신, 해방 전 일본 경찰에 소속되어 있던 사람들을 대거 유임시켰다.[9] 10월 21일에는 군정청 산하에 중앙 경찰 조직인 경무국이, 지방에는 각 도지사 밑에 경찰부가 설치됨으로써 '국립 경찰'이 출범하였다.[10]

군정 경찰은 1946년을 통과하며 그 체제를 정비해 나갔다. 1946년 1월 16일 기존의 경무국이 경무부로 승격되었다. 4월 11일에는 지방 경찰 조직이 개편되어, 도 단위 8곳의 지방 경찰부가 관구경찰청으로 개칭되었다. 9월 17일에는 기존의 제1관구경찰청(구 경기도경찰부)에서 서울 지역이 분리, 수도관구경찰청으로 독립됨으로써 지방 경찰 조직이 9개로 늘어났다.[11]

---

8) 일례로 건준의 "건국치안대는 8월 말에 이르러 145개의 건준 지부가 결성됨에 따라 25일까지 전국 140개소에 조직되었다(강혜경 2002, 21)."

9) 9월 9일 서울에 입성한 미군은 포고 제1호를 통해 "기존 행정기구의 존속을 선포하"는 한편 9월 14일에는 군정법령 제28호를 통해 "일인 경찰관을 포함한 이전의 전 경찰관을 그대로 존속시켜 치안유지를 맡"기는 조치를 단행하였다. 이러한 영향으로 1945년 10월 시점에서 조선인 경찰의 85%는 일본 경찰 출신이었다(김일자 1991, 21-23).

10) 그러나 휘하 경찰부와 경찰서에 대한 시장이나 도지사의 권한은 매우 미미하였다. 경찰에 대한 지휘 및 감독권은 경무국장에게 집중되었던 바, 당시 경찰은 독립적이면서 중앙집권적인 권력 조직의 성격을 지니고 있었다(김일자 1991, 27).

11) 다음 날 "미군정법령 제106호에 의해서 서울특별시가 경기도에서 분리된 것에 따른 사전조

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

하지만 경무국의 경찰 계급 체계가 일제 말기의 그것을 그대로 인계한 측면이 컸기에, 일본 경찰 출신자의 대부분이 기존의 직급을 적어도 유지한 상태로 미군정의 경찰 조직에 편입되었다. 또한 북한 지역에서 월남한 적지 않은 수의 일본 경찰 출신자들이 조직체의 일부를 이루었다. 이들 중 상당수는 한민당 등 우익 보수 정치 세력을 배후에 두고 있었다. 특히 경찰 간부에는 한민당 출신들이 많이 포진된 상태였다. 두 집단은 친일 문제로부터 자유롭지 못하다는 면에서 처지가 비슷하였고, 적극적인 반공 활동을 통해 미군정의 비호를 받아 해방 공간에서 권력을 강화하려 하였다는 점에서 이해관계를 공유하였다.

1945년 12월 16일부터 25일까지 열린 모스크바 3상회의 이후의 신탁통치 문제를 둘러싼 좌우 대결 구도를 지나 1946년 5월 6일 1차 미소공동위원회의 휴회 및 5월 25일 정판사 위조지폐 사건의 발생, 동년 10월 1일 대구에서의 10월 항쟁 발발을 거치면서, 군정 경찰은 사회주의 세력에 대한 강력한 진압책을 구사하며 자신의 입지를 굳건히 하고 존재성을 과시하였다. 이후에는 그 양상이 더욱 굳어져 갔다. 1947년 3·1절과 8·15를 전후하여 대대적인 좌익 인물 검거 작업을 펼쳤다.[12] 10월 21일 2차 미소공동위원회의 결렬과 11월 14일 남북한총선거에 대한 UN 결의가 이어지는 사이 좌익에 대한 탄압의 강도는 더욱 높아졌다. 1948년 들어서는 2·7 구국투쟁, 제주 4·3항쟁 등 대한민국 정부 수립을 실현하는 일에 다수의 경찰 병력이 동원되었다.[13]

치"였다(최선우·박진 2010, 194).

12) 1947년 1월부터 10월 말까지 서울 관내 경찰에 의해 치러진 치안 업무는 16,243건에 17,899명에 달하였다(강혜경 2002, 87).

13) 해방 당시 26,677명의 경찰 중에 10,619명이던 조선인 경찰 수는 1945년 11월 15,000여 명, 1946년 1월 25,000여 명으로 증가한 뒤 남한 단독 선거 즈음에는 35,000여 명으로

이에, 경찰에 대한 민중의 인식에 부정적인 측면이 상당 부분 자리하고 있었다. 사회주의(자)에 대한 반감이 그렇게 크지 않은 상태였고 경찰의 무차별적인 좌익 세력 탄압 과정에서 무고한 이들이 피해를 입었기 때문이다. 더욱이 일제강점기 경찰의 반민족적 친일 행위를 경험한 사람들이 해방 후 그 인력과 조직이 온존되고 있다는 사실을 아무렇지 않은 시선으로 볼 리도 만무하였다.

경찰의 권력이 막강해진 1946년 말 "사람들은 적어도 일본인들을 미워했던 것만큼이나 경찰들을 미워하게 되었다"고 언급될 만큼(로빈슨 1988, 148), 경찰을 향한 민중의 반감은 작지 않았던 듯하다. 그리고 이는 해방 직후 반일 감정에 의한 경찰에 대한 폭력 행사나 파업 또는 시위를 진압하는 경찰에 대한 물리적 저항 등을 통해 표출되었다고 볼 수 있다. 남북 분단과 냉전 상황을 틈타 친일 경력을 소거하고 권력 기반을 탄탄히 다지려던 경찰의 입장에서는 분명 부담스런 일일 수밖에 없었을 터이다.

한편, 해방 후 경찰은 영화(관)에 대한 현장 검열을 실시하는 대표적 국가 기관이기도 하였다. 미성년자에 대한 극장 출입을 금지하는 일도, 음란한 영화 상영을 단속하는 일도 모두 경찰의 업무에 속한 것이었다. 이로 인해 광복을 계기로 자유로운 예술, 문화 활동을 영위하고자 한 영화계와의 사이에 갈등이 빚어지는 경우도 있었다.

1947년 2월에 벌어진 소위 '장택상 고시'를 둘러싼 일대 사건이 대표적 사례라 할 만하다. 사건의 발단은 1월 30일 수도경찰청장 장택상이 자신의 명의로 발표한 고시에 의해서였다. 장택상 고시는 시내 흥행 장소에서 "민중의 휴식을 목적으로 하는 오락 이외 정치나 기타 선전을 일

늘어난 상태였다(강혜경 2002, 91).

민주화운동기념사업회
www.kdemo.or.kr

사마 정치교란"을 하는 자를 "포고령 위반으로 고발하야 엄형에 처"한다는 내용을 담고 있던 바(김동호 외 2005, 544), 영화를 포함한 문학·예술단체의 대표들은 2월 1일 러치(Archer L. Lerch) 군정장관을 방문하여 "고시의 즉각 취소를 요구"하는 등 적극적인 대응 태세를 취하였다(동아일보 1947/02/02). 2월 13일에는 '문화옹호 남조선 문화인 예술가 총궐기대회'를 통해 '극장문화 옹호'에 관한 결정서가 발표되었다(예술통신 1947/02/20). 그 전후로 8일에는 조선영화동맹 소속 배우 김한과 김소영이(예술통신 1947/02/11), 15일에는 총궐기대회를 주관한 문화계 대표들이 장택상을 방문하기도 하였다(예술통신 1947/02/18). 이에 장택상은 변명을 늘어놓으며 본질을 회피한 채 사태를 무마시키려는 모습을 보였다.

일명 '장택상 고시' 소동은 설령 그것이 즉시 현실에 적용되지 않았다 할지라도, 영화(계)에 대한 동시기 경찰 당국의 시선과 태도가 반영된 상징적인 사건이었다. 나아가 이는, 1946년 4월 12일 공포된 '미군정 법령 제68호'[14]와 동년 10월 8일 공포된 '미군정 법령 제115호'[15]로 대표되는 미군정의 권위주의적 영화 통제 정책에 구체성을 부여하였다는 점에서 당대 경찰 조직의 정치적 입장을 대변한 것으로 해석된다. 게다가 이러한 경우가 처음이 아니었음을 감안할 때,[16] 해방 후 영화에 대한 경찰

14) "기존법에 의한 조선 활동사진의 제작, 배급, 상영의 감독 취체에 관한 조선정부 경무부의 임무, 직무, 문서 급 재산을 자에 조선정부 공보부에 이관함"(제2조 책임의 이관)을 주요 내용으로 하였으며, 이에 따라 활동사진의 취체가 정책-제도적으로 공식화되었다.

15) "최소한도의 통제"를 표방하며(제1조 목적 중) 영화의 허가, 심사, 금지, 신청, 수속, 형벌 등이 명목화되었다.

16) 1946년 3월 '극장급흥행취체령' 관련 소동이 대표적인 예이다. 1946년 2월 7일 경기도 경찰부장 장택상은 '보안, 공안'상의 이유로 10개 항목의 극장 및 흥행 검열 내용을 담은 극장급흥행취체령을 발표하였다. 이에 문화단체총연맹 소속의 각 단체 대표들이 경기도 경찰부를 방문하여 항의하는 등 거세게 저항하였고(서울신문 1946/03/08), 결국 경기도 경찰부에서는 "3.1절기념 연극을 중심으로 한 잠정적 조치였"다고 발뺌하며 검열방침을 폐지함으로써

의 자세는 시종일관 유지되었다고까지 할 수 있다.

경찰은 장택상 고시 파동으로부터 3~4개월 지난 시점에서 영화 임검(臨檢) 취체 권한을 두고 군정청 공보부와 미묘한 신경전을 벌이기도 하였다. 1947년 5월 12, 13 양일의 공보장 회의에서 지시가 내려진 '영화 임검에 대한 사항'에서 "관계 일체의 주무권은 공보부에 속"한다는 내용이 명시된 데 대해, "공보부 주관이든 말든 경찰로서는 「치안 방해」라는 견지에서 임검취체 중이"라고 응수한 것이다(중앙신문 1947/05/31).

물론 영화에 대한 경찰의 취급 방식 및 대응 태도가 강경함과 통제 일변도를 보였던 것은 아니다. 1947년 7월 경무부가 "경찰공보실을 설치하게 된 것을 계기로" 하여 "학생과 근로자들에 대한 위안방송, 강연 등을" 주관하였을 뿐 아니라 29, 30일 양일에는 "국도극장에서 최근 입수된 영화와 음악계의 권위를 동원하야 무료 「시민의 밤」을" 개최하기도 하였다(동아일보 1947/07/26). 이를 통해, 당시 경찰이 '민주 경찰'로서의 이미지 재고를 위해 '경민융화(警民融和)'를 내세우며 영화(관)를 활용하였다는 사실이 확인된다.

결국, 이러한 일들로 인해 지난 1947년 9월부터 12월까지 경찰영화들의 제작 소식이 반복되어 이어졌던 것이며, 게다가 4편 모두 경찰을 위시한 국가 기관의 후원하에 기획되었던 바이다. 이 지점에서 해방 후 경찰의 정치적 입지와 사회적 인식, 냉전 고착화의 흐름 속 공권력 내 핵심 기구로서의 위상 재정립 및 대중적 문화 통제에 대한 시도가 복합적으로 작용된 일면을 발견할 수 있다.

사건이 일단락되었다(서울신문 1946/03/09).

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

2) 경찰영화 기획의 내막 및 경위

경찰 조직 내 공보 관련 부서의 설치 계획이 마련된 시기는 경무부령 제1호 '공보실업무설치령'이 발표된 1946년 5월이었다. 그 내용은 "경무부장 밑에 직속기관으로 공보실을 두고 각 관구청마다 공보실을 설치"하는 한편, 공보관의 주요 직무를 "경찰 소식을 민중에게 이해하기 쉽도록 발표하고 일반 대중에 대한 교화와 그 실천 방법을 수립하며 경찰에 관한 모든 공보를 주안, 선전 발표하고 심사·취체·관리"하는 데 둔다는 것이었다.[17]

일본군 소위 출신으로 경찰에 입문하여 이승만 정권 말기 치안국장과 내무차관을 역임한 이성우가 회고한 바에 따르면 "당시 경찰은 말로만 민주를 부르짖었지 실제 행동은 강권으로 군림하는 일경의 잔재가 여전했으며 일반시민들도 경찰에 대한 새로운 인식을 전혀 갖고 있지 않았"는데, 이러한 상황이 경찰 공보실 설립에 대한 환경적 요인이 되었다고 볼 수 있다.

"경찰공보실은 47년 2월 말경까지 전국에 모두 설치"되었다(이성우 1977). 아울러 "본부에 총경 1명, 경감 3명, 통역 등 20명을 두고 관구에는 감찰관 또는 경감을 실장으로 배치"하여 본격적으로 운영되기 시작한 것은 1947년 3월 15일경이었다(경향신문 1947/03/11). 초대 경무부 공보

---

17) 이성우에 따르면, 여기에는 일본 도시샤대학(同志社大學) 영문과 출신으로 모교인 함흥 영생고보에서 교편을 잡고 있다가 해방 후 월남하여 통역관으로 경찰에 발을 들인 김약이가 매우 커다란 역할을 하였다. "「미국경찰」(아메리칸 폴리스)이란 잡지를 애독하면서 민주경찰에는 공보업무가 무엇보다도 중요하다는 사실을 실감하고 있었"던 그는, 경무부 총무국에 근무하던 대학선배 김대봉을 찾아 공보실의 필요성을 강조하여 동의를 얻어내고 수도경찰관구청장 장택상의 딸들에게 영어를 가르치게 된 것을 기회로 그에게 공보실 설치에 대한 허락을 받아냈다. 결국 김대봉이 "조병옥 경무부장과 메그린으로부터 승낙을 받아" 공보실 업무설치령 발표가 성사된 것이었다(이성우 1977).

실장은 김대봉이었다.

경찰 공보실 발족의 "산파역"을 담당한, 초대 수도관구 공보실장 김약이는 "취임하자마자 처음으로 경찰신문의 발간에 착수"하였는데, 이로써 "1947년 3월 「수도경찰신문」 창간호가 선을 보"이게 되었다.[18] 아울러 "경찰 공보 활동 중 중요한 업무였"던 중앙방송국의 「경찰의 시간」을 통해, 라디오 매체를 이용한 대민 청각 홍보 또한 적극적으로 이루어졌다(경향신문 1977/05/19). 대중 매체를 이용하여 자신의 조직과 정책에 관한 대민 공보 활동을 강화하리라는 경찰의 의지가 반영된 결과였다.[19]

여기서 대중 매체라 하면 당대 유일한 영상 미디어로 자리하던 영화를 포함하였던 바, 보다 성공적인 파급 효과를 거두기 위해서는 영화 제작의 시도가 관련 활동의 중심 또는 적어도 일부를 차지할 만하였을 것이다. 더욱이 당시에는 해방 직후부터 영화를 이용한 정치 선전과 정책 홍보를 적극적으로 펼쳐온 군정청 공보부 영화과를 비롯하여,[20] 의회 기구인 민주의원 공보부와[21] 소방기관에서까지[22] 제작 활동이 시도되고 있었다.

---

18) "3·1운동의 33인 중 생존해 있던 당대의 명필 오세창이 제자를 써주었"고 "타블로이드판에 주간으로 나온 이 신문은 경찰동정, 인사, 청장의 훈화 등을 주로 실어 무려 1만 2천 부나 찍"게 되었다(이성우 1977).

19) 이때 중점적으로 보급된 것이 다름 아닌 '민주 경찰'의 이미지였던 바, 1947년 6월에는 "공갈과 협박과 위협의 총검을 버리고 영도와 편달과 계몽의 『경찰봉』을 높이 든 새 경찰"의 '지향점'을 제시한 경찰 기관지 『민주경찰』이 발간되기도 하였다. 이에 관한 자세한 내용은 이윤정(2013)과 전지니(2015)의 논문을 참고 바람.

20) 1946년 3월 29일 공보국에서 승격한 공보부(DPI) 영화과에서는 〈조선시보〉 등의 뉴스영화와 다양한 문화계몽영화를 제작하였는데, 이를 통해 "미군정의 정책·홍보기능을 충실하게 수행"하였다(조혜정 2011, 334).

21) 다음과 같은 사례 등이 있다. "민주의원 공보부에서는 해방조선의 감격을 영화화하고자 국민문화영화사에 의뢰하야 『민족의 절규』라는 영화를 제작케하였던바 이지음 완성되었으므로 12일 오후 1시부터 민의공보부 사무소에서 시사회를 개최하기로 되었다(경향신문 1947/02/29)."

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

그러나 영화에 대한 취체와 통제를 주된 업무로 하고 있던 경찰이 직접 작품 제작을 행한다는 것이 결코 쉬운 일은 아니었을 터이다. 이때 가장 현실적이고도 실용적인 방법은 무엇이었을까. 일반적인 경우라면 일선 영화사가 제작을 담당하고 관련된 경찰 조직이 후원하는 모양새를 취하는 일일 것이다. 더구나 경찰영화 제작에 해당 관내 경찰 조직의 지원이 뒤따르게 됨은 일반적으로도 충분히 있을 법하다.

영상 리얼리티를 통한 작품의 질적 향상과 흥행 성공을 소구하는 영화사의 입장에서는 경찰 제복 및 도구, 경찰서 및 파출소 등이 필요하나, 제작에 소요되는 경제적·법률적 위험 요소가 만만치 않다. 안정적 (공)권력 기반을 추구하는 경찰의 입장에서는 문화적 헤게모니 확보를 위해서라도 영화 속 자신의 이미지가 어떻게 그려지는지에 촉각을 곤두세우지 않을 수 없다. 해방기 한국 경찰영화가 대체로 현장 영화사 제작에 해당 경찰청 후원으로 만들어진 가장 커다란 이유는 바로 이러한 지점에서 발견된다. 다시 말해, 해방기 경찰영화의 등장은 경찰의 정치적 상황과 영화계의 제작 환경이 상호 작용한 결과였던 것이다.

당대 설립된 제작사들 중 상당수가 비슷한 경우였음을 감안할 때 이를 단순히 동시기 경찰영화에 국한된 특성으로 보기에는 무리가 따르긴 하지만, 제작을 담당한 영화사가 대체로 신생 회사였다는 점 역시 간과하기 어려운 부분이다.[23] 새 시대에 대한 희망과 현실 세계의 혼란상 그

22) 다음과 같은 사례 등이 있다. “서울시 소방국에서는 널이 방화사상을 보급하기도 되어 영화계와 기타 방면의 후원을 어더 대규모의 소방영화를 제작하기로 되었다(동아일보 1947/03/26).”

23) 해방기에 활동 중이던 영화 제작사의 수는 연도별로 1945년 2곳, 1946년 9곳, 1947년 13곳, 1948년 18곳, 1949년 16곳, 1950년 4곳으로 집계된다. 제작사와 대표 명에 관한 구체적인 내용은 김동호 외의 단행본(2005, 112, 143)을 참고 바람.

리고 청산되지 못한 식민지 잔재가 뒤섞인 상황하, 해방기 신생 영화 회사와 '국립 경찰'로 거듭난 경찰 조직 간의 이해관계가 경찰영화 제작이라는 지점에서 접합을 이룬 것으로 볼 수 있기 때문이다.

주목되는 점은, 먼저 손을 내민 쪽이 바로 영화계였다는 사실이다. 이성우의 기억 속에 남아 있던 '군정 경찰 홍보영화' 제작 관련 비화를 인용해 보도록 하자.

> 대조영화사의 김관수는 수도청 부청장인 김태일을 찾아가 수도청의 후원을 약속 받았다. 경찰로서는 별도의 자금을 들이지 않고 홍보활동을 할 수 있어 오히려 반가운 제안이었다. 김관수는 곧 김정화('김정혁'의 오기—인용자)에게 각본을 쓰게 하고 감독에는 노장파인 박기채를 기용해 제작에 들어갔다. 「밤의 태양」이란 제목으로 최은진·김동원·한은진·김승호 등 호화 배역진이었다. 카바레를 아지트로 암약하는 대규모 밀수단을 형사들이 일망타진하는 수사물이었다(…).
>
> (…) 「밤의 태양」의 제작 소식이 알려지자 경쟁회사인 건설영화사에서도 지방경찰청을 상대로 교섭에 나섰다. 제작자인 최철은 제1관구·제7관구청과의 교섭에 성공, 2편의 영화를 제작하기 시작했다. 제1관구청 후원으로는 「추우」('수우'의 오기—인용자), 제7관구청 후원으로는 「여명」을 만들기로 하고 최철은 각본을 먼저 만든 뒤 당시 1관구청장이던 이하영(현 평북지사)과 7관구청장이던 박명제(작고)를 시나리오작가로 발표했다(이성우 1977).

이상의 내용을 통해, 일련의 경찰영화가 대조영화사와 건설영화사라는 신설 영화사의 기획과 수도관구청, 제1관구청, 제7관구청 등 각 지

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

방 경찰청의 적극적인 지원과 협조하에 제작되었다는 사실이 확인 가능하다.

우선 〈밤의 태양〉 관련 사항을 알아 보자. 대조영화사는 1948년부터 제작 활동을 개시한 것으로 보이며, 그 첫 작품이 〈밤의 태양〉이었다. 이 해 여름에는 음악영화 〈봉선화〉의 기획을,[24] 가을에는 전기영화 〈김상옥 혈사〉의 제작을 시도하였으나,[25] 두 작품 모두 완성·개봉 단계까지 이르지는 못하였다. 제작자 김관수는 연극인 출신으로 1930년대 극단 황금좌와 동양극장 등에서 흥행 사업을 담당한 경력의 소유자였다. 해방 후에는 고려교향협회 사무국장으로 취임하기도 하였다(경향신문 1948/10/20). 한편 김태일은 이북에서 월남한 뒤 가평 경찰서장과 1관구청 부청장을 거쳐 1947년 8월 수도청 부청장 자리에 오른 상태였다(경향신문 1947/08/09). 〈밤의 태양〉의 크랭크인 시점이 11월경이었으므로, 김관수가 영화 제작 후원을 제안한 것은 김태일의 발령 직후 또는 얼마 후였던 것으로 추정된다.

다음으로 〈수우〉와 〈여명〉에 대해 살펴보자. 건설영화사는 1946년 3·1절을 기해 인천 송학동에 세워진 회사였다. "3.1기념화보 전람회를 개최하는 한편, 인천에서 흥행된 3·1기념행사의 「뉴-쓰」를 촬영"함으로써 활동을 개시하였다. 〈수우〉 제작 이전에는 '기념 영화'로 〈무영의 악마〉, 〈조국을 위하야〉 등 위생 선전 문화영화를 내놓은 바 있었다.[26]

---

24) "▲대조영화사에서는 음악영화 「봉선화」를 제작코저 방금 그 씨나리오 집필을 모 극작가에게 의촉하고 있으며"(경향신문 1948/08/29).

25) "민족 독립운동에 피를 뿌린 「김상옥 혈사」를 안종화 연출, 홍일명 촬영으로 제작코자 만반의 준비를 끗내고 수원 지방에 「로케」를 떠나기로 되엇는데 곳 「크랑크」를 돌리리라고."(자유신문 1948/10/21). 안종화와 홍일명은 건설영화사의 경찰영화 〈수우〉의 연출 및 촬영 담당자였다.

26) 두 영화의 연출은 유명 남자 배우로서 〈수우〉와 〈여명〉에도 주연을 맡은 이금룡이 담당하였

연기자 최불암의 선친으로도 알려져 있는 건설영화사의 대표 최철은 일제 말기 중국 상하이(上海)에 머물러 있다가 해방 직후인 1945년 11월 인천으로 돌아와 신문사를 경영하였다.[27] 언론인으로서의 그의 직함이 경찰영화 기획 및 제작 성사에 어느 정도 영향을 미쳤다고도 짐작 가능하다. 결국 "1년 여간 미미하게 동영화사를 끌고 나오다가 이번에 대작에 착수하게 된 것"은 〈수우〉를 통해서였다.[28] 특별히 주목되는 것은, 〈수우〉와 〈여명〉의 기획 당시 그 자신이 "각본을 먼저 만든 뒤"[29] 그 '원작자'의 이름을 각각 1관구경찰청과 7관구경찰청 최고위급 간부의 명의로 하였다는 점이다. 해당자는 경기도 지역을 관할하던 제1관구 경찰청 '보안과장' 이하영과 경상남도 지역을 관할하던 제7관구 경찰청장 박명제였다.[30]

다. 〈수우〉의 출연 경위에 대한 이금룡의 잡지 투고문 중 이와 관련된 내용을 발췌하면 다음과 같다. "그런게 뜻밖에도 작년에 내가 인천에 가서 문화 영화 두편을 만드려 놓고 온 건설영화사가 제법 크게 자라서 이번에는 본격적으로 극영화 「수우」를 만들겠다고 나더러 꼭 나와 달라했다(이금룡 1947)."

27) 귀국 후 그의 초기 활동은 자신이 결성한 '인천전재민동맹'을 통해 이루어졌다. 그러다가 "중앙에 전재동포원호회가 창설되자 동 동맹은 발전적으로 해산하고 동 원호회 인천지부로 적려시키는 한편 신문인으로서 대동신보, 문예신문을 거처 현재(1947년 12월-인용자)는 세계일보 인천지사장을 겸임하고 있"었다(영화시대 1947/12).

28) 동시기 영화 잡지 란에는 〈수우〉 제작 당시 건설영화사의 자금 상황과 설비 여건이 다음과 같이 소개되고 있었다. "일천만 원의 제작비면 그 자체조차 조선서는 처음 되는 숫자이려니와 현재 50여 명이 합숙할 수 있는 수사, 암실, 스터듸오 등 1000여 평에 걸친 지대에 완비된 설비를 갖이고 있으며 인천 송도에 2000여 평의 스터듸오를 설계 진행중이라고 한다(영화시대 1947/12)."

29) 이는 자신의 아버지가 "인천에서 「건설영화사」를 차려 직접 시나리오를 쓰고 손수 기획 제작을 맡았다"는 최불암의 증언과도 일치하는 대목이다(동아일보 1992/02/15).

30) 1946년 경찰 조직 체계에 따른 각 관구의 관할 지역은 다음과 같이 구분되어 있었다. 제1관구 경찰청-경기도, 제2관구-강원도, 제3관구-충청남도, 제4관구-충청북도, 제5관구-경상북도, 제6관구-전라북도, 제7관구-경상남도, 제8관구-전라남도(강혜경 2002, 38).

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

이처럼, 대표적인 경찰영화 세 작품은 영화 제작사에서 기획된 뒤 특정 경찰청의 후원이 더해져 만들어졌다는 공통점을 지닌다. 물론 이들 영화의 기획 과정에서 경찰과의 밀착성의 정도가 제작사(자)에 따라 차이를 보이기도 하였다. 가령, 대조영화사(김관수)에서 제작된 〈밤의 태양〉은 일제 말기에도 꾸준히 활동을 해오던 전문 영화 감독의 연출로 만들어진 데 반해, 건설영화사(최철)에서 연이어 제작된 〈수우〉와 〈여명〉의 경우 각본의 원작자를 관할 경찰청의 상위 직급자로 표기하고 후원 경찰청도 회사 소재 지역을 관할하던 제1관구 경찰청과 영화 속 서사의 공간적 배경이 되는 제7관구 경찰청으로 삼는 등 보다 긴밀한 협력 양태를 드러내었다.

해방기 경찰영화 등장의 배후에 일제강점기부터 유력한 권력 기구로 군림하던 경찰 조직뿐 아니라 해방을 계기로 다시금 활력을 뿜어내던 제작사를 비롯한 영화계가 자리하였음을 반증하는 단면으로 볼 수 있다.

3. 해방기 경찰영화의 장르화 경향

1) 서사 구조와 표현 양식의 특징, 그리고 〈바다의 정열〉과의 연관성

그렇다면, 해방기 경찰영화의 이야기 구조와 표현 기법 상의 특징은 무엇이었을까. 이는 가장 기본적인 정보임에도 불구하고, 그동안 학계에서는 영상 자료의 부재와 1차 문헌 자료의 미발굴이라는 현실적 장애로 인해 그 실체가 제대로 공개되지 못하였다. 그러던 중, 최근 전지니에 의해 그 내용이 상세하게 밝혀졌다. 각 작품의 내용과 형식을 규명하는

일은 해방기 경찰영화를 이해하는 전제가 됨은 부정할 수 없는 사실이다.

이에, 여기서는 전지니의 연구 결과를 토대로 삼는 한편, 한국영화진흥조합에서 편찬된 『한국영화총서』[31]를 위시한 기존의 문서 기록을 참조함과 동시에 관련 신문 기사를 수집하고 광고 포스터를 발굴하며 스틸사진 등의 이미지 자료를 분석함으로써, 관련 사항을 보다 입체적으로 파악해 보려 한다.

〈밤의 태양〉부터 살펴보자. 인천 암흑가에 카바레를 본거지로 불법을 행하는 청사단이라는 밀수 조직이 있다. 두목은 청사(靑蛇, 장진 분)이며, 그에게는 6년간 만나지 못한 어머니와 여동생 복실(최은희 분)이 있다. 어느 날 복실은 교통사고를 당하나, 순경 김대식(김동원 분)이 그녀를 도와준다. 그리고 이를 계기로 둘은 연인 관계로 발전한다. 한편, 열혈 단원이던 국현(전택이 분)의 배신으로 위기에 처한 청사단은 더욱 과감하게 범행을 일삼는다. 이에 경찰도 수사의 강도를 더욱 높여가고, 그 과정에서 김대식 또한 청사단 검거에 투입된다. 결국 경찰에 의해 청사단의 본거지가 성공적으로 소탕된다. 그러나, 청사와 복실의 관계가 드러남으로써 영화는 구슬프게 마무리된다(전지니 2015, 83).

"캬바레를 아지트로 하여 암약하는 대규모 밀수단을 민완 형사들이 일망타진한다는 내용의 밀수근절을 위한 정책영화"로 소개된(한국영화진흥조합 편 1972, 272) 『한국영화총서』상의 '작품 개요'에서 크게 벗어나지는 않으나, 복실 가족의 비극적 사연이 사건의 또 다른 기축을 이룬다는 점에서 서사의 스펙트럼이 보다 폭넓게 설정되어 있었음이 확인된다.

---

31) 한국영화진흥조합 편(1972). 이 책은 지금까지 많은 연구자들에게 참고의 대상이 되어 왔다. 그러나 영화의 제작 및 상영 정보나 이야기 줄거리 등에 적잖은 오류가 포함되어 있기도 하다. 이에, 전반적인 사항은 참고하되 세부적인 부분에 대해서는 여타 자료를 교차적으로 활용하여 정확성을 높여 파악할 필요가 있다.

민주화운동기념사업회
www.kdemo.or.kr

그리고 이러한 멜로 드라마적 요소는 관객을 소구하는 데 적극적으로 활용되었다고 볼 수 있다. 이와 관련하여, 개봉 시점에 나온 포스터에서는 제복을 착용한 남성 경관의 사진이 우측 하단을, 세련된 차림의 젊은 여성의 사진이 좌측 상단을 장식한다. “올스타 캬스트”를 자랑하는 출연자란을 장진, 김동원, 전택이 등 남성 인물의 이름이 채워 가다가 전옥, 한은진, 최은희, 복혜숙 등 유명 여자 배우들의 이름이 차례로 이어지고 있다는 점[32] 역시 동일한 맥락에서 주목된다(동아일보 1948/07/01).

하지만 그녀들의 역할이 전통적인 여성상에 머물지 않고 여자 갱(한은진 분)이나 카바레의 여인(전옥 등)까지도 아우르고 있음 또한 간과해서는 안 될 것이다. 이는, 활극 성향을 강조하고 “천문학적 돈, 여자 갱, 수위 높은 러브신”(전지니 2015, 85) 등을 가미함으로써 그 대중성을 확보하려는 영화의 기본적인 흥행 전략과 직결되기 때문이다. 이러한 경향은 작품 완성을 홍보하는 포스터를 장식한 “朝鮮 最初의 一大 스펙타클 映畵”(동아일보 1948/05/14)라는 문구를 통해서도 확인 가능하다.

이러한 특징은 〈수우〉에서도 발견된다. 영화의 줄거리는 다음과 같다. 정희(김소영 분)는 남편 김한주(전택이 분)의 밀수 모리 행위와 유흥업소의 마담(신카나리아 분)과의 불륜 행각에 고통스럽다. 정희는 자신에게 금전을 요구하는 남편에게 마지못해 돈을 마련해 주지만, 오히려 김한주는 정부가 보는 앞에서 아내에게 집을 정리할 것이라 큰 소리를 친다. 이에 정희는 극심한 모욕감과 절망감에 못 이겨 남편의 권총으로 자결하려 하나, 총탄은 그녀를 말리던 남편을 관통한다. 김한주의 죽음을 둘러싼 경찰 조사에서 수사관 홍정식(이금룡 분)은 정부(情婦)의 유언을 단서로 하여 정희를 피의자로 심문한다. 정희는 죽어 가던 남편의 말대

32) 마지막에는 ‘모리배’ 중 한 명으로 나오는 김승호의 이름이 올라 있다.

로 자식들을 생각하고 괴한의 소행이라고 거짓 진술을 하다가, 홍정식의 온정 어린 모습을 보고 그에게 사건의 전말을 털어놓게 된다. 이야기를 들은 홍정식은 그녀에 대한 관대한 처우를 다짐하고 정희는 감사해 한다(전지니 2015, 82).

여타 경찰영화의 경우처럼 권선징악적 결말 구조를 내포하나, 사건의 중추를 이루는 핵심 인물이 밀수범의 아내로 설정되어 있다는 부분이 특이하다. 그러면서 작품은 경찰관과 밀수범의 물리적 대결 구도보다는 여성 취향의 멜로 드라마적 요소를 통해 극적 긴장을 조성한다. 밀수범을 사이에 두고 그의 아내와 내연녀가 벌이는 갈등의 양상[33]과 사망 사건 이후 밀수범 아내와 경찰 수사관 간 소통의 과정이 이야기 전개의 한 줄기를 형성한다는 점에서도 특징을 보인다.

이는 공개를 앞둔 시점에 나온 영화 포스터에도 반영되어 있다. 우선 광고지를 채운 가장 커다란 그림 이미지는 밀수범 아내 역의, 당대 최고 여배우 중 한 명인 김소영의 얼굴이다. 화면 오른 편에 그려져 있는데, 좀 더 오른 쪽 하단에 남편 역을 맡은 전택이의 상반신 그림이, 왼쪽으로 화면 중앙의 영화 제목을 지나 상단 부분에 수사관 역을 담당한 이금룡의 상반신 그림이 그려져 있다. 출연자 명단에도 배우명이 남녀로 구분되어 있다는 점이 눈에 띈다. 왼쪽에는 순서대로 이금룡, 김일해, 전

33) 카바레 마담이자 밀수범의 내연녀 역할을 맡았던 신카나리아의 30여 년이 지난 기억 속에 〈수우〉는 "전택이 김소영 그리고 나 세 사람이 벌이는 삼각관계를 그린 내용"을 담은 작품이었다. 영화에 대한 회고와 함께 그녀가 소개한 스틸 커트에는 이들 세 명 사이의 긴장감이 극에 달해 보이는 장면이 담겨져 있다. 왼쪽으로 김소영이 화난 얼굴을 하며 맞은 편 신카나리아를 노려 본다. 그녀의 오른 손에는 권총이 있는데, 이를 전택이가 제지한다. 신카나리아는 오른 손으로 자신의 뺨을 만지면서 놀란 표정을 짓고 있다. 이 사진은 현재 한국영상자료원 홈페이지 한국영화데이터베이스 내에서 〈수우〉 관련 자료로 첨부되어 있기도 하다(신카나리아 1981).

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

택이, 이화삼, 송재노, 권영팔, 서월영의 이름이, 오른쪽에는 김소영, 신카나리아, 김선영, 정득순, 김양춘, 박옥초, 복혜숙의 이름이 기재되어 있다. 광고 문구대로 "問題의 스타-시스템"이라 할 만하다.

한편으로 영화는 "製作費一阡萬圓!! 朝鮮映画史上最大巨篇"이라는 수식어를 통해 그 제작 규모와 스펙터클을 과시하고 "建設映画社超特作"이라는 문구 밑에 "後援 第一管區警察廳"을 명기함으로써, 경찰영화로서의 장르적 성향을 강조한다. 다소 신파적인 서사 패턴을 취하면서도 경찰의 존재성을 통해 계몽성을 덧붙이고 볼거리를 제공하여 흥행적 차원의 경쟁력을 높이기 위한 홍보 전략의 일환으로 볼 수 있다.

〈여명〉의 경우로 넘어가 보자. 한 어촌 경찰 지서에 두 순경이 근무한다. 윤태선 주임(권영팔 분)과 이 순경(이금룡 분)이 그들이다. 전자는 임무에 충실한 인물이나, 후자는 그렇지 못하다. 어느 날 이 순경이 라이터를 뇌물로 받고 밀수꾼 이한종의 범죄 행위를 모른 척 해준다. 윤 주임은 소학교 교사로 모친(복혜숙 분)과 함께 사는 명숙(정득순 분)과 가깝게 지내지만, 명숙의 친구인 인선(이민자 분) 역시 그를 마음에 둔다. 인선은 모리배의 세계로 빠져든 충국(황남 분)의 누이이나, 오빠는 그녀를 노리는 또 다른 모리배(진훈 분)에게 넘기려 한다. 결국 인선은 충국의 범죄를 막다가 목숨을 잃는다. 한편, 이 순경은 과오를 반성한 뒤 지서의 주임과 경찰 상관(서월영 분)에게 자신의 비리를 고백한다. 이후 경찰은 밀수단에 대한 검거 작전에 돌입한다. 그 과정에서 이 순경이 총에 맞아 명을 달리하나, 결국 경찰에 의해 범인들은 체포되고 밀수품도 환수된다.[34]

---

34) 전지니의 논문(2015, 83-84)과 자유신문(1949/03/25)과 경향신문(1949/10/04)의 기사를 종합적으로 참고하였다.

이 역시도 영화의 무게 중심이 이 순경이라는 경찰 개인의 내적 유혹, 갈등, 회개, 극기와 경찰 조직의 밀수배 일당 소탕으로 점철되어 있다는 면에서는 『한국영화총서』의 내용과 궤를 같이하나, 그 비중이 절대적인 것은 아니며 여타 인물과 배경과 사건들이 다채롭게 조합되어 있다는 특징을 보인다.

한국영상자료원 홈페이지 한국영화데이터베이스(http://www.kmdb.or.kr/)에 보존되어 있는 〈여명〉의 스틸 커트 94장을 살펴볼 때, 이러한 점은 더욱 구체적으로 실증된다. 사진의 숫자나 이미지 등을 종합하면, 서사의 무게 중심이 이 순경보다는 윤 주임 쪽으로 기울어진 상태에서 사건의 줄기가 두 여성을 비롯한 그의 주변 인물들까지로 고루 뻗어 있었을 것으로 추측된다. 주요 공간적 배경 역시 파출소에 국한되거나 부두, 바 혹은 카바레 등과 같이 특수한 장소만이 전시되기보다는 민가, 마을, 해안, 병원, 학교 등 다양한 생활 장소로 설정되어 있다.[35]

관련 이미지 및 문헌 자료를 통해 확인되는 바대로 경찰관의 인간적 내면이 담백하게 그려졌다는 점 이외에도 일상의 장소가 주요 공간으로 배치되고 그 속에 다양한 부류의 사람들이 등장한다는 차원에서, 또한 '잔잔하고 과장없는' 이야기 전개와 '리얼'하고 '허구'없는 장면 표현이 작품의 주조를 이루었음을 언급하는 당시 평을 참고하건대, '스펙터클', '최대 거편' 등의 수식어로 남성성을 강조하던 이전 경찰영화들과의 차별점이 눈에 띄기도 한다.

---

35) 극장 개봉을 선전하는 포스터를 확인하더라도 주요 배우의 이름이 순서대로 권영팔, 이금룡, 서월영, 김태원, 주훈, 황남, 복혜숙, 강실금, 노재신, 이민자, 정득순으로 소개되어 있는 바, 남녀 비율이 숫자적으로도 균등한 편이며 서사의 초점 역시 경찰 역을 맡은 권영팔과 이금룡뿐 아니라 주변 등장인물들에게도 두루 맞추어져 있었음이 엿보인다(경향신문 1949/03/16).

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

그러나 동시에, 이 순경이 기선 운전사를 바다에 빠트린 후 그것을 본인이 운전하는 등 “일견 모리배와의 활극을 전개시키려는”(자유신문 1949/03/25) 부분을 통해 볼거리가 제공되고 경찰이 범죄 조직의 악당들을 물리침으로써 서사가 종결되는 한편, 멜로 드라마적 요소로 인해 극적 긴장감이 가중된다는 점에서는 여타 경찰영화들과 여전히 동질성을 이루고 있었다.

이상의 내용을 종합하면, 해방기 경찰영화의 공통적 특징은 다음과 같이 정리된다. 이들 작품은 정의 사회를 구현하려는 민주적인 경찰 조직이 밀수를 비롯한 범죄 행위로 일확천금을 노리는 모리배 집단을 소탕한다는 이야기 구조에 역동적이고 스펙터클한 활극 이미지를 영화의 도입부[36]나 종결부를 중심으로 덧붙임으로써 기본 양식을 구축한다. 여기에 일선 경찰 및 밀수 모리배 양쪽과 인연이 있는 여성 인물을 중심으로 하는 다양한 형태의 가정 비극을 삽입하여 멜로 드라마적 요소를 다른 한 축으로 설정한다. 제복, 무기, 공관 등의 미장센 요소를 통해 경찰영화라는 성격을 드러내면서도, 밀수, 불륜, 뇌물 수수 등 금기된 행위나 카바레와 같은 퇴폐적 장소를 노출시킴으로써 관객의 호기심을 자극한다.

앞서 살펴본 기획 배경과 제작 과정은 물론이고, 이처럼 유사한 영화적 패턴이 〈밤의 태양〉, 〈수우〉, 〈여명〉 등 특정 작품을 통해 공유되었다는 점에서 동시기 경찰영화는 일종의 장르화 경향을 보이고 있었다고 할 만하다. 후술하겠지만, 이러한 양상은 영화의 상영 단계 및 비평 영역으로까지 확대되어 이어진다.

아울러, 여전히 몇 편 되지는 않았으나 일제 말기와는 구별되는 열

36) 이에 관한 〈밤의 태양〉과 〈수우〉의 구체적인 예시는 전지니의 논문(2015, 82, 93)을 참고 바람.

기와 성과를 보이던 해방기 (극)영화 제작의 다소 복잡다단해진 흐름 속에서[37] 이들 영화가 특정 작품군을 형성하고 있었다는 점도 주목된다. 통속적 애정물, 가정극, 활극을 비롯하여 음악영화, 컬러영화, 문예영화 등보다 다양한 갈래 안에, 후대 '광복영화'로 일컬어지게 되는 일련의 전기(傳記)영화[38]나 새 사회 건설을 다룬 영화[39] 등과 더불어 경찰영화가 자리하고 있었던 것이다.

그런데 이러한 양상 가운데, 경찰영화 등장 직전에 이미 그 장르적 경향을 선도한 작품이 나왔다는 사실 또한 간과할 수 없다. 그것은 바로 〈바다의 정열〉이었다. 이 영화는 전체적인 서사 구조가 비슷하고 공권기관의 후원을 얻었다는 점에서도 경찰영화와 연관성을 띠었다. 더구나 작품의 완성 시점이 1947년 하반기(9월 무렵으로 추정)였던 바, 시간상 그 영화적 특징이 경찰영화에 직접적인 영향을 미쳤다고 볼 수 있다.

---

37) 『한국영화총서』에 기록된 해방기 영화(극영화) 제작 편수는 연도별로 1946년 4편(3편), 1947년 13편(11편), 1948년 22편(17편), 1949년 20편(16편), 1950년 2편(2편) 등이다. 한국영상자료원 한국영화 데이터베이스에는 1946년 8편(3편), 1947년 14편(11편), 1948년 20편(16편), 1949년 22편(18편), 1950년 3편(3편)으로 표기되어 있다. 세부 작품 등에 대한 구체적인 정보에 대해서는 후속 작업이 이어져야 하겠으나, 이를 통해 수치상으로나마 당시 전반적인 영화 제작의 흐름을 참고해 볼 수 있다. 한편, 일제강점기 식민지 조선의 극영화 제작 편수는 연간 10편이 넘는 경우가 거의 없었으며 1940년대의 경우 1940년 2편, 1941년 8편, 1942년 2년, 1943년 3편, 1944년 3편, 1945년 1편 등이었던 바, 영화사적으로는 해방기에 영화 제작이 활기를 띠었다고 볼 수 있다.

38) 〈의사 안중근〉(이구영-계몽구락부, 1946), 이준의 삶을 그린 〈불멸의 밀사〉(서정규-한국영화연구소, 1947), 〈윤봉길 의사〉(윤봉춘-계몽영화협회, 1947), 주기철 목사를 대상화한 〈죄없는 죄인〉(최인규-고려영화사, 1948), 〈유관순〉(윤봉춘-계몽영화협회, 1948), 〈안창남 비행사〉(노필-독립영화사, 1949) 등이 있다. 이에 관한 자세한 내용은 함충범의 논문(2015)을 참고 바람.

39) 〈해방된 내 고향〉(전창근-전창근프로덕션, 1947), 〈새로운 맹서〉(신경균-청구영화사, 1947), 〈민족의 새벽〉(이규환-이규환프로덕션, 1947), 〈천사의 마음〉(김정환-향린원, 1947), 〈사랑의 교실〉(김성민-김성민프로덕션, 1948), 〈해연〉(이규환-이철혁프로덕션, 1948), 〈대지의 아들〉(신경균-청구영화사, 1949) 등이 있다.

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

〈바다의 정열〉은 신성영화사의 제1회 작품으로 기획되어 전창근이 각본을, 서정규가 연출을 담당하였다. 조선해안경비대의 후원을 받아 제작되었다는 특수 배경하에, 밀수 예방 및 공권력 강화를 염두에 둔 계몽, 선전 영화의 성격을 지녔다. 해안경비대 지휘관이 대규모의 국제 밀수 조직을 섬멸한다는 이야기를 담고 있었다. 인지도가 낮은 신인 배우들로 출연진이 구성되었는데, 시나리오를 쓴 전창근과 촬영을 담당한 김정환을 제외한 감독이나 제작사의 경험 또는 경력 역시 낮은 상태였다(중앙신문 1947/08/29).

『한국영화총서』에 기록되어 있는 전체적인 이야기 줄거리는, 밀수단 일당이 그 우두머리의 정부(情婦)가 운영하는 바를 아지트로 삼아 향락과 폭력을 일삼으며 지내다가 대규모 국제 밀수를 도모하지만 지휘관을 비롯한 해안경비대 대원들이 밀수단의 계획을 알아차리고 해상에서 그들을 일망타진한다는 내용으로 정리된다(한국영화진흥조합 편 1972, 264). 현재로서는 보다 자세한 내용을 알 수는 없지만, 핵심적인 이야기 줄기가 경찰영화들과 유사하다는 점은 어렵잖게 인지된다.

여기서 특별히 주목되는 지점이 있다. "조선해안경비대 후원 진해·특설기지사령부 검열"이라는 내용이 그것이다(경향신문 1948/03/21,23, 24). 그런데 조선해안경비대는 경찰이 아닌 국방 조직이었다. 국군의 모체가 된 조선경비대 출범과 더불어,[40] 1946년 6월 15일 군정법령 제86호에 따라 해방 직후부터 실질적으로 도서와 해안의 방비를 맡아 오던 해방병단이 미군정 통위부 산하 조선해안경비국과 통합되어 발족된 것이었다.[41] 대한민국 정부 수립 후인 1948년 9월 1일 국군에 편입되어 9월 5일

40) 그 모체가 되는 조선국방경비대가 창설된 것은 1946년 1월 15일이었다.

41) 해방병단은 손원일의 주도로 조선해사협회의 건의와 미군정의 승인을 받아 1945년 11월 11일

에는 해군으로 개칭되었다. 반면, 해양 경찰 조직의 출범은 6·25전쟁 이후인 1953년 12월 14일 내무부 치안국 산하 해양경찰대 창설을 계기로 이루어진다. 그러므로 경찰영화의 성립 요건 중 하나를 경찰 조직으로부터 후원을 받은 작품으로 두었을 때, 엄밀히 따지면 군대의 후원을 받은 〈바다의 정열〉은 여기에 해당하기 어렵게 되는 것이다.

그럼에도, 상술한 바와 같이 이 작품에서 선보여진 영화 기획 및 제작 과정과 작품의 도상 및 관습은 일련의 경찰영화들과도 상당 부분 공유되었다. 차이가 있다면 해안경비대원이 경찰관으로 대체된 정도였다. 그리고 이러한 양상은 영화의 광고 전략 등으로도 이어진다.

2) 상영 양상 및 흥행 방식과 사회적 반향 및 평단의 반응

주지하다시피, 1948년은 38선 이남에 대한민국 정부가 수립된 연도이다. 그리고 이 해에 경찰영화들이 연이어 완성 또는 개봉되었다. 주목되는 점은, 이들 작품(군)이 동시기 한국 극영화의 주류를 형성하고 있었다는 사실이다.

새해 첫날 신문 지상에 실린 안석영의 글에서 영화계 "고심참담의 2년간의 노력"의 결과로 기대되는 작품 5편 가운데 3편이 〈수우〉, 〈여명〉, 〈밤의 태양〉(글에서는 〈최후의 밤〉) 등 경찰영화였음은 이에 대한 반증이라 할 만하다.[42] 이후에도 이들 세 영화가 동시기 여러 평론가들에 의해 유사 작품(군)으로 거론되는 경우가 종종 포착되는 바,[43] 〈수우〉,

---

조직되었으며, 1946년 1월 군정법령 제42호에 의거하여 국방사령부에 편입되었다. 해방병단의 초대 단장, 해안경비대의 초대 총사령관, 해군의 초대 참모총장은 손원일이었다.

42) 안석영은 이들 3작품 외에 "16미리로는 윤봉춘 씨의 「유관순전」 등이 완성될 것이며 이병일 씨도 신성영화회사와 제휴하여 「비창」을 착수하였"다고 소개한다(안석영 1948).

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

〈밤의 태양〉, 〈여명〉 등의 경찰영화가 특정한 극영화 종류(장르)로 인식되고 있었음이 확인된다. 이러한 분위기 속에 개별 경찰영화들이 순차적으로 개봉되었다.

이에 앞서, 〈바다의 정열〉이 1948년 3월 24일과 25일 양일간 수도극장에서 유료시사회 형식으로 공개되었다. 유료 시사회를 홍보하는 포스터상의 "朝鮮 最初 海洋 活劇"이라는 문구로 보아(경향신문 1948/03/21,23,24), 개봉 당시 영화가 국가 기관의 홍보보다는 '해양 활극'이라는 장르적 성격을 강조한 측면이 농후하였음을 알 수 있다. 동시기 비평 담론에서 이 작품이 일련의 경찰영화 속에 포함되지 못하였던 이유 중 하나라 할 만하다. 이 영화가 16mm 필름으로 만들어졌다는 점 또한 여타 경찰영화들과는 구별되는 부분이다. 영화 촬영에 사용된 필름의 종류는 당대 영화 분류에 있어 유효한 기준 중에 하나였다.

그러나 한편으로, 이 영화는 광고 전략에서도 뒤이어 등장할 경찰영화들과 동질성을 띠고 있었다. '근일 완성'을 알리는 영화 포스터는 "停船命令을 無視한 密輸船을 쫏차 海岸警備班은 追擊한다"(동아일보 1947/09/23)라는 문구와 "바다와 싸우는 젊고 씩々한 海警士官의 靑春日記! 密輸入者는 紳士의 탈을 쓰고 富豪집 ○孃을 노리고 誘惑한다!"(경향신문 1947/09/24)라는 문장 표현 등으로 이야기의 핵심 부분을 소개한다. 『한국영화총서』상의 내용과 무리 없이 호응됨은 물론, 여기에 밀수단 두목이 재물을 위해 부자집 처녀를 유혹한다는 서브 플롯이 부착되어 있었다는 사실도 확인된다. 또한 포스터는 밀수꾼과 경찰관이 서로 총을 겨누는 그림으로 장식되어 있다. 민소매 상의를 걸치고 오른 팔에 해적 문신

43) 가령, 〈여명〉의 시나리오를 쓴 최영수 역시 〈수우〉, 〈유관순전〉, 〈비창〉, 〈밤의 태양〉(글에서는 〈최후의 밤〉), 〈여명〉을 순서대로 "비료도 될 수 있고 초석도 될 수가 있"는 작품으로 언급한다(최영수 1948).

을 한 험상궂은 얼굴의 밀수꾼 뒤에는 그의 정부로 보이는 젊은 여성이 자신의 몸을 보호한 채 심각하게 서 있다. 반면 맞은 편 경비대원은 말끔한 정복 차림에 여유로우면서도 진지한 표정을 짓고 있다. 뒤이어 등장할 경찰영화들의 포스터와 별반 다르지 않은 디자인이다.

〈수우〉의 경우, 1948년 5월 5일과 6일 시공관에서의 특별유료시사회를 거쳐(경향신문 1948/05/05) 5월 18일부터 22일까지 같은 장소에서 상영된 후(동아일보 1948/05/15,18) 다시 6월 9일부터 5일 동안 성남극장에서 상영되었다(경향신문 1948/06/09). 5월 18일 상영부터는 특별한 흥행 전략이 적용되기도 하였다. 영화 상영에 맞추어 전영수 원작, 김영수 각색, 홍개명 연출의 연극 〈난영〉 1막이 동시 상연되었던 것이다. 이 공연은 전택이, 송재노, 노경희, 정득순, 황남 등 〈수우〉 출연 배우들에 의해 실연되었던 만큼, 극장을 찾은 이들에게는 상당한 볼거리였음에 틀림없다.

〈밤의 태양〉은 7월 1일부터 7일까지 국도, 중앙, 성남, 동도 등 서울 시내 4대 영화관에서 일제히 공개되었다. 중앙극장과 동도극장의 경우 영화 상영과 짝을 이루어 쇼 공연을 제공하는 흥행 방식으로 관객 몰이에 나서기도 하였다. 중앙극장에서는 1시간 30분 러닝타임의 영화 상영을 하루 5회 배치하고 각 상영시간 중간에 30분간 '여름의 환상곡'이라는 제목의 쇼를 공연하였다. 〈밤의 태양〉 출연진 중 한 사람인 전옥을 비롯하여 남인수, 장세정, 고복수, 황금심 등 당대 최고 인기 가수들의 특별출연과 백조가극단 무용단의 무대가 준비되어 있었다(경향신문 1948/07/01). 동도극장에서는 하루 4회 배치된 영화 상영 시간 10분 전에 동도예술좌가 공연하는 30분 길이의 풍자극 '시인과 숙녀' 1막 2장을 공연하였다(경향신문 1948/07/03).

절대적 수치로만 따지면, 흥행 성과는 괜찮은 편이었다. 입장 관객

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

이 6만 명에 육박하였고 이에 따른 수입액도 1,000만 원을 넘었다. 그러나 이러한 결과가 수익 산출로는 이어지지 못하였던 것 같다. 이 영화에 투입된 제작비는 총 수입보다도 커다란 액수였기 때문이다.[44)]

또한 제작진과 흥행업자의 입장에서는 뜻하지 않게, 영화에 대한 반향은 대중적 관심을 넘어 사회적 물의로까지 이어지게 되었다. 크게 두 가지가 이슈 거리였다.

첫 번째는 입장권 매각 방식 중 조직적인 우대권 암매에 관한 것이었다. 영화의 개봉일을 목전에 두고 "초대권이라는 명칭으로 한 장에 2백 원씩을 받고자 각 요정, 음식점, 기타에 일선 경찰관을 동원하야 매각시키"는 사건이 파장을 일으켜, 6월 30일 수도 경찰청장 장택상이 각 경찰서 서장들을 소집하여 과장회의를 열고 담화를 발표하는 등 수습에 나서기도 하였다(대동신문 1948/07/01). 일부 경찰관의 사욕에서 비롯된 해프닝일 수도 있겠지만, "영화의 순이익금은 일선 경관의 생활에 도움을 주리라"는 명목하에 제작 과정을 거치며 "박봉인 경관들의 봉급에서 제한 기금"을 유용한 정황이 공공연히 드러났던 바(동아일보 1948/06/30), 경찰 조직의 강압적인 집단성이 여론의 도마에 오를 여지도 충분하였다.

두 번째는 영화의 내용 중 경찰의 친구로 등장하는 신문 기자의 캐릭터 묘사와 관련이 있었다. 작품이 이를 "취급하기를 마치 흑짝꾼같이 하여 일반 언론인들의 의분을 사고 있다"는 이유로, 수도관구 경찰청 출입기자단 일동이 7월 5일 "신문 기자 등장 장면의 삭제"와 "제작 책임자의 정식 진사"를 요구하며 공보부장, 수도청 경우회 대표, 제작자 김관

---

44) 관련 기사의 전문은 다음과 같다. "말성만튼 경찰영화 『밤의 태양』은 지난 1일부터 7일까지 서울시내 4대극장에서 상영하였는데 동 기간중 입장한 인원은 5만 9천여 명 수입이 1천1백만 원이었다 한다. 그런데 동영화제작비는 1천5백만 원이 들었다(동아일보 1948/07/10)."

수, 감독 박기채 등 주요 관계자들에게 항의서를 제출하였던 것이다(대동신문 1948/07/05).

이에 군정청 공보부장 김광섭이 유감을 표명하며 "수도청과 연락도 하고 제작자의 견해도 타진하려"는 모습을 보였으나(대동신문 1948/07/07), 사태 봉합이 이루어지지 못한 채 정책 당국의 강력한 제재를 받게 되었다. 7월 30일, 딘(William F. Dean) 군정장관이 이들 사건을 문제삼아 〈밤의 태양〉뿐 아니라 〈수우〉, 〈여명〉 등 일련의 경찰영화에 대한 유료 상영을 일체 정지 및 금지시켰기 때문이다. 무료 공개에 대해서는 허용 방침을 피력하였지만, 세간에서는 "상당한 제작비를 드려 만든 영화인만큼 그 손해는 누가 볼 것인지"에 대한 우려의 목소리가 흘러나오고 있었다(서울신문 1948/08/01).

거금이 투입되어 만들어진 〈밤의 태양〉의 제작비 일부가 일선 경찰관의 주머니로부터 충당되고 서울 시내 극장 흥행 결과 적지 않은 액수의 적자가 발생한 상태에서 유료 상영 금지라는 처분을 받았던 바, 이는 경찰영화 제작 자체를 위축시키는 결정적인 계기로 작용하였을 가능성이 높다. 특히나 미처 공개되기도 전에 있던 〈여명〉의 경우, 그 경제적 손실에 대한 타격을 가장 크게 받을 수밖에 없는 형국에 놓이게 되었다.

〈여명〉의 공식적인 (유료) 극장 상영이 이루어진 것은 1949년 봄에 이르러서였다. 1949년 3월 16일 경부터 22일까지 수도극장에서 개봉되었다. 포스터 상단에 "문제의 영화는 드디어 공개되다"라는 문구가 적혀 있는 것으로 보아, 〈밤의 태양〉으로 인한 미군정의 유료 상영 금지 조치가 해제 또는 무효화된 상태에서[45] 경찰영화에 '문제의 영화'라는 수식어

45) 1948년 8월 15일 정부 수립 이후 영화 정책 및 행정 사무가 미군정에서 대한민국 정부로 이양되면서 변화가 일었던 것으로 추측된다. 작품평이 1948년 10월 초에 신문에 게재되기도 하였던 바(경향신문 1948/10/04), 이때를 전후하여 시사회가 열렸거나 무료 상영이 이루어

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

가 붙게 되었음이 추측 가능하다. 또한 개봉 시점에 이르러 관객 확보를 위한 흥행 전략의 측면에서 그것이 오히려 영화 홍보를 위한 수식어로 변용되었다는 점도 눈에 띈다. 아울러, 영화 상영 "깨끗한 리즘과 노래"를 "서울의 자랑꺼리"로 자부하는 신신경음악단의 "봄마지·민요 주간" 기념 연주가 동시에 행해졌다(경향신문 1949/03/16,20). 관객 동원을 위한 흥행 프로그램 구성에 있어서도 〈수우〉, 〈밤의 태양〉의 전철을 밟았던 것이다.

〈여명〉에 대한 평단의 반응은 꽤 좋았다. 1949년 2월 9일 수도극장에서 개봉되어 "각 지상에 각계로부터 찬사가 자자한 바 있었"던 〈마음의 고향〉(윤용규 감독, 동서영화사 제작)에 "못지않을 좋은 성과를 거두었다는" 말이 나올 정도였다(자유신문 1949/03/25).

일찌감치 완성작을 감상한 오영진은 1948년 10월 초 신문 지상을 통해 "완성된 작품은 어느 정도 우리들의 기대에서 벗어나지 않았다"며 긍정적인 평가를 내렸다. 영화를 위촉한 경찰의 기획 의도에 매몰되지 않았다는 게 핵심적인 이유였다. 시나리오가 "잔잔하고 과장없"이 "양심적이었"고 연출 면에서도 "경관을 영웅화하지 않을 뿐 아니라 별로 미화하지도 않"았기에 "여운은 없으나 리듬이 있고 신선한 맛이 있"는 작품이 되었다는 것이다(오영진 1948). 극장 개봉 기간이 지난 직후에 글을 남긴 정용배 역시, "남한 도처에서 흔히 볼 수 있는 생활의 일단면"을 "조금도 꾸밈성없고 허구가 느껴지지 않"을 정도로 "해방 후 가장 리얼리즘"을 잘 구현하였다며 찬사를 아끼지 않았다. 활극 표현에 과장이 묻어나고 녹음상 기술적 문제가 있다는 "미비점"에도 불구하고 인물의 심리 묘사와 배우의 연기, 장면 전환 시 소도구 활용 등이 훌륭하게 이루어

졌거나 적어도 영화가 완성된 것으로 볼 수 있다.

졌다는 점 또한 강조하였다(정용배 1949). 이렇듯 〈여명〉은 "새로운 시대 의식"(자유신문 1949/03/25)을 지닌 감독과 "성실한 신인들의"(경향신문 1948/10/04) '새출발'을 축하받으면서 동시기 한국 극영화의 가작으로 인정되었다.

그렇지만 경찰영화에 대한 평이 모두 호의적이었던 것은 아니다. 〈수우〉를 예로 들면, 계몽선전영화이면서도 대중성을 지녔다는(이태우) 긍정적인 평가와 함께 상식을 초월한 여인상을 담았다는(손소희) 비판어린 성토가 공존해 있었다(전지니 2015, 96-97). 경찰영화 전체에 대한 평단의 반응 역시 크게 다르지 않았다.

이철혁은 1948년 영화계를 회고하는 글을 통해 "정치적 사회적 혼란", "설비의 불충실, 자재의 입수난", "외국영화의 무절제한 범람" 등에 따른 "불우한 조건 가운데" 많은 수의 작품이 제작·완성되었다면서도, 일부를 제외한 "대개가 비위한 영합접 태도와 안이한 기만적 태도로" 만들어진 졸작이었다고 지적하며 영화인의 "개성과 창의와 열의"에 대한 존중을 촉구하였다. 그런데 여기서 그가 예로 든 작품들은, 가장 먼저 언급되어 대표성을 드러낸 35mm 발성영화의 경우 "경찰관계 영화로 『여명』, 『수우』, 『밤의 태양』 이외에 『독립전야』(고려영화사), 『해연』(예술영화사)"이었다. 총 5편의 극영화 작품 중에 3편이 경찰영화였던 것이다. 아울러 그는 16mm 발성영화로 〈바다의 정열〉을 유일하게 소개하기도 하였다(이철혁 1948).

이러한 사례(들)[46]을 통해 1948년 당시 일련의 경찰영화가 조선영화

---

46) 이태우의 경우, "〈똘똘이의 모험〉을 비롯하여 〈밤의 태양〉과 〈여명〉 등에 이르기까지" 해방기 극영화 대부분이 "전쟁기간 중에 익숙해진 선전영화 방식의 「만네리즘」에서" 탈피하지 못하였음을 지적하였다. 즉, 영화의 예술성을 담보하는 문학 및 연극과의 '악수'를 시도하지 않은 채 구곡(舊穀)을 이어갔다는 것이다. 그러면서 희곡을 영화화한 〈마음의 고향〉(윤용규

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

제작 경향의 중심을 차지하던 가운데, 자연스레 동시기 한국영화에 대한 부정적 시선 중 적지 않은 비중 역시 그것에 두어져 있었다는 사실이 확인된다.

물론, 반론이 개진되기도 하였다. 1948년 10월호 『문장』에 실린 정지용의 「조선 시의 반성」 중 일부 구절을 인용하는 것을 시작으로 1948년 문화계 영화 부문을 회고하며 김정혁이 쓴 글의 일부를 들여다보도록 하자.

> 그런데 이러한 영화계의 당연한 민족적 이념의 발로와 주장과 단결을 갈으켜 순수한 영화를 정치에 예속시킨다는 중상으로 일삼을 수는 없어야 할게이었다.
>
> 3. 그러니까 왕성한 제작욕과는 달리 그 팽창은 드듸어 이러한 세대만이 갖일 수 있는 그 민족과 방패를 경찰이 직접, 기획, 제작한다는 우산속에 찾었든 듯 하다. 다시 말하자면 이러한 형태에서야말로 우에서 예증한 (1)시장회복 (2)자재입수가 용케 돌파되었기 때문이다. 그예로 우리는 이 해의 제작계 중심이 있든 「수우」, 「여명」, 「밤의 태양」을 기억할 수 있을 것이다.
>
> 또 이와는 딴 각도로 전혀 모리추구의 도구화로 씨워진 멫편의 「낯도깨비」같은 16미리 무성판 영화야말로 우리는 통렬히 규탄할 의무를 갖고자 하는 바이다(김정혁 1948).

윗글에서 김정혁은 정부 수립을 계기로 한 자유로운 민족 영화의 재건은 순수한 '시인의 반성'을 넘어 "정치에 결부"된 현실적 대응을 통해

1949)을 통해 비로소 "영화예술에 청풍(淸風)을 가져왔다"고 평가하였다(이태우 1949).

이루어질 것임을 역설한다. 그에 의하면 동시기 영화계의 환경 속에서 '반민족적'인 작품은 바로 "「낮도깨비」같은 16미리 무성판 영화"이며, 이러한 작품의 제작은 한국영화의 기술적 퇴보를 반영하는 일시적 유행에서 멈춰(져)야 한다. 반대로 그는 영화 산업 여건이 부실한 상황하에서 35mm 발성 장편영화로 기획되어 일종의 장르화 경향을 보인 〈수우〉, 〈여명〉, 〈밤의 태양〉 등 일련의 경찰영화에는 특별한 의의를 부여하며, 영화 제작에 관한 경찰의 개입을 옹호하는 데서 그치지 않고 경찰 조직을 해당 작품들의 기획, 제작 주체로 인정하기까지 한다.

상기 이철혁과 김정혁의 주장은 당대 한국영화가 갖추어야 할 기본 요건을 각각 개성과 창의와 열의로 볼 것인가, 자본과 설비와 기술과 시장으로 볼 것인가에 따른 이견이었다. 주목되는 부분은, 둘 다 동시기 한국영화가 양 측면에서 모두 고전을 면치 못한다는 점에서는 견해를 같이하면서도, 경찰영화의 경우 대체로 전자에 대해서는 빈약함과 부족함을(이철혁), 후자에 대해서는 상대적으로 양호함을 지닌(김정혁) 작품(군)으로 인식하고 있었다는 사실이다. 대한민국 정부 수립을 전후한 시기 한국 극영화의 일부 장르로서 경찰영화의 보편적 성격과 특징적 양상을 동시에 드러내는 지점이라 하겠다.

4. 해방기 경찰영화의 시대적 특수성과 영화사적 의의 및 한계

해방의 열기가 좌우익의 분열로 전도되어 가던 1946년 초에 각각 우익과 좌익을 대표하는 영화인인 안석주(안석영)와 추민이 신문 지상에

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

자신의 ‘영화론’을 개진한 바 있었다. 둘 다 ‘민주주의 국가’의 토대 위에 ‘민족영화’를 구현할 것을 주장하였지만, 안석주가 “민중의 벗” 또는 ‘민족정치’에 “병행”하는 존재로서 영화의 역할을 강조하는 반면(안석주 1946), 추민의 경우 “참된 민주주의 국가 건설,” 즉 “참된 민주주의적 인민정권 수립”을 전제로 둔다는 점에서 차이를 보였다(추민 1946).

두 사람 모두 1945년 12월 16일 “명실상부한 조선영화인 전체를 아우르는 조직”(한상언 2013, 75)으로 탄생한 조선영화동맹의 임원이었다는 사실을 감안할 때,[47] 해방 직후 ‘민족-국가 영화론’은 당대 현실을 반영하듯 영화인의 이념적 관점과 예술적 지향에 따라 여러 스펙트럼을 보였음을 알 수 있다. 그러나 시간이 흐를수록 그 폭은 점점 좁아지게 되었다. 미군정 하 좌익 계열에 대한 탄압책이 강도를 높여가면서 많은 이들이 월북을 선택하였기 때문이다. 이후 그 문화적 정치 공간이 우익 쪽에 의해 독점되어 갔음은 물론이다.[48]

그러면서 민족-국가 영화론의 향방은 원칙론보다는 기능론으로 기울어졌다. 안석주는 정부 수립 연도인 1948년 초에 자신의 영화적 지향을 다시 피력하였는데, 여기서 그는 첫째로 외국과의 영화 교류를 통한 물적 기반의 확충, 둘째로 ‘로칼’의 강조를 통한 민족성의 확보라는 크게

47) 발족 당시 안석영은 부위원장 직에, 추민은 서기장 직에 이름을 올렸다. 위원장은 안종화였다.

48) 추민과 안성영의 경우도 예외는 아니었다. 추민의 경우 “1946년 말에서 1947년 초, 조선공산당의 무장투쟁기에 월북”하였다(한상언 2013, 221). 안석영은 1947년부터 성동호와 함께 적산 사단법인 조선영화사(조영)의 경영을 담당하게 되었다. 조영은 대한민국 정부 수립을 기해 정부 소유가 되었고 1949년 8월 1일부터는 ‘사단법인 대한영화사’로 개칭되었다. 이때 안석영은 전무이사 직함을 가지고 “실질적인 책임자” 역할을 하였다(한상언 2013, 215). 아울러, 이러한 즈음에 그는 『민주경찰』에 기고한 ‘선전과 민주경찰’이라는 글을 통해 라디오, 포스터, 연극 등과 더불어 영화 제작을 통한 경찰 선전을 필요와 당위를 역설하기도 하였다(전지니 2015, 76).

두 가지 과제를 제시한다(안석주 1948).

그런데, 앞서 살핀 당대 한국영화에 대한 김정혁의 견해는 첫 번째의 내용과, 이철혁의 견해는 두 번째의 내용과 궤를 같이하는 것이었다. 전자는 영화 제작에 필요한 기술, 설비, 자본을 중시하는 현실주의론으로, 후자는 리얼리즘을 중심으로 미학적 성취를 추구하는 예술지향론으로 볼 수 있다. 아울러, 경찰영화에 대한 김정혁의 평이 호의적이었던 데 반해 이철혁의 평이 부정적이었다는 점은, 당시 평론가들 사이에서 이들 작품의 대체적인 성향이 어떻게 인식되고 있었는지를 가늠토록 한다.

〈해연〉이나 〈마음의 고향〉 등 일부 작품을 제외한 당대 거의 모든 극영화가 비난을 면치 못한 예술적 측면은 차지하고, 일단 현실적 차원에서 접근해 보도록 하자. 해방기 영화 제작계의 가장 커다란 난점은 영화인들의 창작 의욕과 열의를 뒷받침할 만한 제반 여건이 마련되어 있지 못하다는 것이었다. 그래서 제작이 진행되던 과정에서 중단되어 완성 단계에 이르지 못한 채 흐지부지되는 작품의 수도 적지 않았다.[49] 우후죽순격으로 설립된 영화사들 중에 1~2편의 작품을 발표하고 제작 활동을 이어가지 못하는 경우가 다반사였고, 아예 완성작을 내놓지 못하는 사례도 즐비하였다.

이에 비해 경찰영화들의 경우 대부분 계획대로 완성에 이르렀다. 척박한 환경하에서 경찰이라는 확고한 공적 기반에 기대어 제작의 안정성을 확보하려 한 기획 전략의 결과였다. 〈밤의 태양〉의 제작자 김관수가 그 비결에 대해 "현실과 타협하는 노력" 및 "객관적 조건을 극복하는 용감"으로 단언하며 이를 "신뢰하고 자부"한다고 고백할 만큼(김관수 1948), 미국

49) 해방기 제작 경향을 선도하던 '역사적 실존인물을 다룬 극영화'의 경우를 예로 들면, 총 10편이 기획 및 제작되었으나 완성과 개봉에 이른 작품 수는 6편에 불과하였다(함충범 2015, 22).

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

할리우드 영화가 "조선의 극장가를 점령"하고 "1년에 4,5편의 영화를 제작할 수밖에 없는 조선영화의 열악한 제작여건"에 놓여 있던(조혜정 1998, 499) 당시로서 이는 분명 괄목할 만한 일이었을지 모른다. 한국영화의 존립 자체가 위협 받던 해방기, 경찰영화의 시도와 등장의 일차적인 의의는 바로 이러한 지점에서 찾을 수 있다.

해방기 경찰영화는, 전술한 바대로 당대 한국영화의 제작 경향을 종합적으로 수용함으로써 장르화 양상을 주도하였다는 점에서도 주목된다. 해방 공간에서 극영화 제작이 본격화되기 시작한 것은 1946년부터였는데, 이 해 완성·개봉된 작품은 〈의사 안중근〉(이구영 감독, 계몽구락부 제작), 〈똘똘이의 모험〉(이규환 감독, 남양영화사 제작), 〈자유만세〉(최인규 감독, 고려영화사 제작) 등 모두 3편이었다. 이들 영화는 민족 독립의 실현 또는 사회 정의의 구현이라는 시대적 과제를 활극, 멜로, 권선징악, 스펙터클 등의 키워드를 통해 제시하였다. 그리고 이러한 특징은 경찰영화를 비롯한 당대 극영화로도 전이되었다.

그렇기에, 경찰영화가 공유하던 서사 구조와 표현 양식의 여러 양상들은 동시대의 주요 극영화 작품(군)에서도 발견된다. 현존 작품만을 가지고 예를 들더라도, 세 작품 모두에서 첫 장면 등을 통해 강조된 활극성과 다이내믹한 전개 방식 등은 〈자유만세〉(최인규, 1946)와 닮아 있다. 또한, 〈여명〉에서의 삼각관계 설정은 독립운동가 최한중(전창근 분)을 사이에 두고 홀어머니(한은진 분)와 함께 사는 간호사 혜자(황려희 분)와 일본 경찰의 간부 남부의 정부(情婦)인 미향(유계선 분)이 삼각관계를 이루다가 악인과 인연을 맺었던 미향이 죽는다는 〈자유만세〉에서의 그것을 연상시킨다. 〈수우〉의 경우, 사고로 인해 남편이 죽고 아내가 피의자 신세가 된다는 내용은 〈검사와 여선생〉(윤대룡, 1949)에서 반복되며, 죽어가는 악인이 잘못을 뉘우치고 가족에게 유언을 남기는 장면은 〈독립전

야〉(최인규, 1948)에도 포함되어 있다. 〈밤의 태양〉 역시, 수년간 헤어져 있다가 재회하는 남매가 등장하는 부분이 〈독립전야〉와, 한 여성을 사이에 두고 자신의 오빠와 남편(애인)이 총을 겨눈다는 부분이 〈성벽을 뚫고〉(한형모, 1949)와 비슷하다. 경찰영화의 존재성이 당시 극영화 제작의 흐름과 동떨어져 있지 않았음을 반증하는 대목이다.

해방기 경찰영화의 제작 경향은 식민지 시기의 영화 혹은 기타 대중물과 연관성을 지니는 것이기도 하였다.[50] 가령, 〈밤의 태양〉에서의 이산 남매의 설정은 이미 〈집 없는 천사(家なき天使)〉(최인규, 1941) 및 〈사랑과 맹세(愛と誓ひ)〉(최인규, 1945)에서 나왔었고, 〈수우〉와 유사한 여성 주인공 및 사건 전개를 담은 〈검사와 여선생〉의 원작은 1936년 김춘광의 희곡이었다. 경찰영화에 공통적으로 장착된, 정숙하고 순종적인 여인상을 지닌 전통적 인물은 고초를 겪을지언정 (남성에게) 선택 또는 구조되는 데 반해 사회 질서 및 통념을 거스르거나 그러한 인물과 관계를 맺은 여성은 그렇지 못하게 되는 서사 구조 역시, 〈미몽〉(양주남, 1936), 〈어화〉(안철영, 1939), 〈반도의 봄〉(이병일, 1941) 등에서도 찾아볼 수 있다.

물론, 차별되는 점도 존재한다. 무엇보다 경찰이 영화의 주요 인물로 등장한다는 사실이다. 과거 조선영화의 경우, 경찰이 나오는 장면은 〈군용열차〉(서광제, 1938)에서 신고를 받고 스파이를 검거하기 위해 출동하거나 〈집 없는 천사〉에서 어른의 구두를 든 수상한 아이를 심문하거나 〈반도의 봄〉에서 영화 제작자의 횡령 혐의를 조사하는 등 극히 일부

---

50) 전지니는 해방기 경찰영화가 일제강점기 멜로 드라마뿐 아니라 일제 말기 선전영화와도 '친연성'을 지녔으며, 할리우드 갱스터 무비나 탐정물을 모방함으로써 그것들과 유사성을 띠었음을 강조한다(전지니 2015, 90). 공감되는 설명임에 분명하나, 충분한 데이터를 통해 보다 구체적으로 실증할 필요성도 동반한다.

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

분에 단편적으로 국한되어 있었다.[51]

기획-제작 양태에서도 다소 차이를 보인다. 지원병·징병제 등을 통해 식민지 동원 정책을 반영한 일제 말기 선전 극영화의 경우, 대세를 이루게 된 1943년 이후에는 일본 해군성이나 조선총독부 등의 후원을 받아 아예 사단법인 조선영화(제작주식회)사 또는 조선군 보도부에서 만들어졌기 때문이다.[52] 내용에 있어서도, 이들 영화에서는 군인의 활약상보다는 주인공(남성)이 입소나 출정을 함으로써 병사가 되는 과정에 비중이 두어졌다.

반면, 해방기 경찰영화는 보다 다양하고 자율적인 제작 경향 및 환경하에, 민간영화사가 대표적 공권 기관인 경찰 조직의 후원을 얻어 경찰의 공적인 활약상과 경찰관 개인의 생활상을 카메라에 담았다. 따라서 경찰에 대한 홍보와 범죄 예방을 위한 계몽이 작품을 이루는 중추적 취지로 자리함은 당연한 일이었겠으나, 한편으로는 시대가 제공한 다양성과 자율성을 여러 가지 양상과 시도를 통해 내면화할 여지가 존재하였음도 부정하기 힘들다.

이에, 해방기 경찰영화에는 다음과 같은 한계가 노정되어 있다. 우선은 작품 내적인 부분에서이다. 기왕에 '경찰영화'라는 타이틀을 걸고 만들어진 이상 그 속에 독립 국가에서의 경찰의 참 모습이나 공권력의 의미, 혹은 당대 사회적 당면 과제나 현실 문제 등에 대한 진지한 고민과

---

51) 다수의 조선인 배우들이 참여한 〈망루의 결사대(望樓の決死隊)〉(1943)의 경우를 생각해 볼 수도 있겠으나, 이 작품은 도호(東寶) 제작, 이마이 다다시(今井正) 감독의 일본영화이었을 뿐더러, 영화의 주제 및 선전의 대상, 이에 따른 인물 구성 및 갈등 구조 등의 면에서 해방기 경찰영화와는 차이를 보인다.

52) 이전의 경우를 통틀어 지원병을 주인공으로 설정한 극영화 가운데 민간영화사에서 제작된 경우는, 현존하는 작품 중에는 동아흥업사의 〈지원병〉(안석영 1941) 정도이다.

성찰의 흔적이 녹아들었으면 좋으련만, 대부분의 작품이 그렇지 못하였던 것 같다. 경찰관에 대한 표층적인 묘사와 맹목적 지지에서 탈피하지 못하고 밀수범이나 밀수 범죄에 대한 인상 또는 현상만을 취하였다는 점도 아쉬운 부분이다. 경찰영화 작품들의 서사 구조와 표현 양식이 대체로 엇비슷한 이유로 지적할 만하다.

이로 인해 영화의 주제 효과 자체가 상쇄될 여지가 충분할 터, 이와 관련해서는 작품 외적으로도 시야를 확대해 볼 필요가 있다. 일련의 경찰영화는 선행은 경찰에 의해, 악행은 밀수범에 의해 행해지는 것으로 제시하며 선/악 이분법적 대결 구도를 내세운다.[53] 문제는 영화를 보는 관객의 입장에서 그것을 무리 없이 수긍할 수 있냐는 데 있다. 당시 밀수 범죄에 대한 사회적 경각심이 꽤 컸다 하더라도, 그것을 실제로 목격하고 체감한 이들이 다수는 아니었을 터이다. 반대로 경찰(관)은 일상 중에 사회 곳곳에서 언제든 마주칠 수 있는 존재였다. 그리고 경찰에 대한 대중의 인식은, 영화 속에서 '선'의 수호자로 등장하는 것과는 상반되게 현실적으로는 오히려 좋지 못하였다.[54]

---

53) 이와 관련하여, 해방기 경찰영화가 '선인/악인'이라는 이항 대립적인 스테레오 타입의 인물들을 통해 권선징악으로 귀결되는 주제를 도출하고 있다는 점을 보다 유심히 살펴보고 세밀히 분석할 필요가 있다. 이는 여타 작품에서도 발견되는 당대 극영화의 특징 가운데 하나였던 바, 반드시 척결해야 할 것을 '적'으로서 존재하는 밖에만 두지 않고 내면의 인고와 단련을 통해 식민지 정책에 협력하도록 유도한 일제 말기 선전 극영화들과도 구별되는 부분이었기 때문이다.

54) 해방기 밀수가 심각한 사회 문제 중 하나였다는 사실은 당대 신문 기사 등을 통해 어렵잖게 확인된다. 이에, 미군정기 때부터 정책 당국은 "밀수에 대하야서는 경찰과 해안경비대가 방어에 힘쓰고 있"음을(동아일보 1946/09/05) 강조해 왔으나, 밀수 문제는 대한민국 정부 수립 이후까지도 해결되지 못하였다. 가령, 정부 수립 직후에는 수도관구 경찰청에 의해 "관계자 백여 명"이 연루된 "국제적 금 밀수 사건"을 탐사하여 장안을 떠들썩하게 만들기도 하였다(동아일보 1948/09/02, 1948/09/09). 제1관구청 관할 지역이던 인천과 제7관구청 관할 지역이던 부산의 경우, 1949년 시점에서 밀수물품은 연간 약 40억 원으로 추산되고

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

근본적인 원인은 경찰 내부에 잠재해 있었다. 해방 후 대대적인 쇄신이 요구되던 경찰의 조직과 인력이 일제강점기의 그것과 별반 다르지 않게 연속되었기 때문이다. 〈수우〉의 원작자로 이름을 올린 이하영과 〈여명〉의 원작자로 이름을 올린 박명제의 경우가 그러하듯, 다수의 경찰은 식민지 시기 일본 경찰 출신이었다. 해방 초기 이들은 경찰 권력의 취약한 정당성과 경찰에 대한 민중의 비판적 시선을 가리기 위해 부단히 움직였고, 이는 경찰 공보실 발족 등을 통해 체계를 갖추어 갔다.[55)]

해방기 경찰영화는 바로 이러한 배경하에 만들어졌다. 그 바탕에는 작품 제작을 통해 해방 공간에서 문화적 헤게모니를 쟁취하려는 (우익)영화인들의 욕구가 깔려 있기도 하였다. 물론, 이는 비단 경찰영화에 국한된 일은 아니었다. 한영현의 설명대로 "해방기 한국 영화는 정치적인 우익 권력의 세력 형성 과정을 따라가며 그들의 식민적 욕망을 은폐하고 새로운 민족 국가로 나아가는 데 일조"하였기 때문이다. 이어서 그는 "정치적인 헤게모니의 자장 안에 머물"게 된 한국영화가 "집권층의 불안한 정체성을 정당화해 주기 위한 타자를 재생산해 나갈 수밖에 없었다는" 점을 '계몽성'의 한계로 지적하는데(한영현 2011, 118), 간과할 수 없는 것은 이로 인해 해방 초기 여러 가지 벡터를 그리던 해방 초기 영화 운동이 작

있었던 데 반해 적발 비율은 5% 정도에 머물고 있었다(동아일보 1949/11/14). 그럼에도 불구하고, 당시 경찰의 밀수 단속은 커다란 효과를 거두지 못하였고, 오히려 군정 당시부터 "경찰관 또는 관계 당국자가 밀무역자와 결탁하여 사복을 채"우는 사례도 적지 않았다(동아일보 1949/01/12).

55) 다음은 수도관구청 경찰 공보실에서 신문을 발행하였을 때의 일화이다. "처음에는 무료로 배부했으나 두달도 못돼 자금이 달리고 종이가 귀해져 그만 손을 들게 됐다. 장청장은 곧 과·서장회의를 소집, 전 경찰관에게 신문대금 조로 1백원씩 거두라고 지시, 유가지로 바뀌면서 신문은 타블로이드 배판으로 지면을 늘렸고 1주일에 4번씩 발간하게 됐다(이성우 1977)." 〈밤의 태양〉 제작 과정에서와 유사한 양태가 1946년 시점에서 장택상 당시 수도관구 경찰청장의 지시에 의해 벌어지고 있었음을 확인할 수 있다.

품으로 수렴되지 못한 채 점차 동력을 잃고 소멸되어 갔다는 사실이다.

이후의 양상을 훑어 보자. 대한민국 정부 수립 이후 경찰영화의 제작 경향은 한 밀수배가 친구의 노력으로 당국에 자수한다는 이야기를 담은 〈끊어진 항로〉(이만흥 감독, 1949) 등으로 계승되는 듯도 하였으나, 결국 그 자리는 〈전우〉(홍개명 감독, 1949), 〈성벽을 뚫고〉(한형모 감독, 1949), 〈나라를 위하여〉(안종화 감독, 1949), 〈무너진 삼팔선〉(윤봉춘 감독, 1949) 등 이른바 '반공영화'에게 내어 주게 된다. 냉전의 심화와 남북 분단의 고착화, 이에 따른 이데올로기 대결이라는 환경 속에서[56] 경찰이 군인으로, 밀수범이 공산주의자로 대체되어 갔던 것이다.[57]

해방기 '경찰영화'는 이미 당대에 통용되던 호칭과 위상을 상실한 채 후대에 이르러서는 "밀수단을 소재로 한 활극 혹은 계몽물"이나 "밀수 근절을 위한 정책영화" 등으로 그 개념이 전도되기도 하며(한국영상자료원 2003, 100) 한국영화사 내에서 간간히 존재성을 이어 왔다. 그러나 지금껏 살펴본 바와 같이, 당시 경찰영화는 영화계의 키워드가 '민족-국가'에서 '국가/민족'으로 전환되던 시기 매우 비중 있는 국가 계몽 극영화 장르 중 하나로서 당대의 시대적 특수성을 반영하고 있었다.

따라서 이를 통해 해방기 한국영화의 영화적 특징을 더욱 면밀히 탐구하고 그 영화사적 의미를 보다 심도 깊게 고찰하는 일도 충분히 가능할

---

56) 이러한 추세는 영화 분야로도 연동되어 이어졌다. 정책 부문에서의 경우, 정근식과 최경희에 따르면 "대한민국 정부가 수립된 뒤 영화매체에 대한 검열정책은 강화되었"으며 "미군정기에 문화영화를 통해 이루어졌던 선전사업은 정부수립 후에도 계속되었다(정근식·최경희 2011, 39-40)."

57) 해방 후 최초의 35mm 장편 극영화로 제작·개봉된 〈똘똘이의 모험〉을 통해서도 확인되듯, 해방기 극영화 내에서 '악'의 대상으로서의 불법 모리배(밀수꾼)와 공산주의자(간첩)의 존재는 두 가지가 혼재된 채 형상화되기도 하였다. 〈똘똘이의 모험〉에 관한 구체적인 내용은 이정아의 논문(2013)을 참고 바람.

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

것이다. 해방 70년, 당시 경찰영화에 대한 다양한 논의가 보다 활발히 펼쳐졌으면 하는 바람이다.

참고문헌

강혜경. 2002. “한국경찰의 형성과 성격(1945~1953년).” 숙명여대 박사논문.

김관수. 1948. “영화제작의 진지성: 「수우」를 기획하면서.” 『영화시대』 2월호.

김동호 외. 2005. 『한국영화 정책사』. 파주: 나남출판.

김미현 편. 2006. 『한국영화사: 開化期에서 開花期까지』. 서울: 커뮤니케이션 북스.

김일자. 1991. “한국경찰 성격 연구: 1945~1960.” 이화여대 석사논문.

김정혁. 1948. “[1948년 문화계 회고] 「고립」과의 양기.” 『경향신문』 12월 26일 자.

김종원·정중헌. 2001. 『우리영화 100년』. 서울: 현암사.

남 우·이금룡. 1947. “인천집잔치: (영화 「수우」에 출연하면서).” 『영화시대』 12월호.

로빈슨, 리차드. 1988. 『미국의 배반: 미군정과 남조선』. 정미옥 역. 서울: 과학과사상.

신카나리아. 1981. “나의 교유록 원로 여류가 엮는 회고 〈146〉 6.25동란.” 『동아일보』 8월 4일 자.

안석영. 1948. “신 조선 건설의 구상.” 『동아일보』 1월 1일 자.

안석주. 1948. “[학예] 영화의 성격과 민족성 (하)” 『조선일보』 1월 14일 자.

_____. 1946. “[문화] 영화는 민족과 함께 4.” 『중앙신문』 1월 24일 자.

_____. 1946. “[문화] 영화는 민족과 함께 2.” 『중앙신문』 1월 22일 자.

안종화. 1947. “영화 「수우」의 연출자로서.” 『영화시대』 12월호.

오영진. 1948. “[영화] 여명.”『경향신문』 10월 4일 자.
이명자 편. 2014.『신문·잡지·광고로 보는 남북한의 영화·연극·방송 1945~1953』. 서울: 민속원.
_____. 2011.『신문 잡지 광고 자료로 본 미군정기 외국영화』. 서울: 커뮤니케이션북스.
이성우. 1977. “비화한 세대(132) 군정경찰[63] 홍보영화.”『경향신문』 5월 23일 자.
_____. 1977. “비화한 세대(130) 군정경찰[61] 공보실 창설.”『경향신문』 5월 19일 자.
_____. 1977. “비화한 세대(129) 군정경찰[60] 통역관.”『경향신문』 5월 18일 자.
이영일. 2004.『한국영화전사』(개정판). 서울: 소도.
이윤정. 2013. “해방 후 경찰잡지 개관: 대표적 경찰잡지 ≪민주경찰≫을 중심으로.”『근대서지』 7호. 178-197.
이정아. 2013. “소년의 근대와 모험, 기획된 표상.”『문화연구』 2권 2호. 217-260.
이철혁. 1948. “[문화] 영화계 회고 개성창의없는 침체기의 영화.”『조선일보』 12월 23일 자.
이태우. 1949. “[영화시론] 조선영화와 문학 1.”『경향신문』 1월 27일 자.
정근식·최경희. 2011. “탈식민 냉전 국가의 형성과 검열: 해방 후 검열체제의 연구를 위한 몇가지 질문과 과제—식민지 유산의 종식과 재편 사이에서(1945~1952).”『대동문화연구』 74권. 7-54.
정용배. 1949. “[영화평] 여명을 보고.”『자유신문』 3월 25일 자.
정종화. 2008.『한국영화사』. 서울: 한국영상자료원.
조혜정. 2011. “미군정기 뉴스영화의 관점과 이념적 기반 연구.”『한국민족운동사연구』 68집. 323-355.
_____. 1998. “미군정기 극장산업 현황연구.”『영화연구』 14호. 487-524.

민주화운동기념사업회
www.kdemo.or.kr

최선우·박 진. 2010. “미군정기 수도경찰청장 장택상(張澤相) 연구.”『경찰학논총』 5권 1호. 185-216.
최영수. 1948. “다작무계의 일년 (하).”『경향신문』 1월 11일 자.
추 민. 1946. “[문화] 영화운동의 노선 2.”『중앙신문』 2월 26일 자.
한국영상자료원 편. 2004.『신문기사로 본 한국영화 1945~1957』. 서울: 공간과사람들.
한국영상자료원. 2003.『한국영화의 풍경 1945~1959』. 서울: 문학사상사.
한국영화진흥조합 편. 1972.『한국영화총서』. 서울: 경성흥산.
한상언. 2013.『해방공간의 영화·영화인』. 서울: 이론과실천.
한영현. 2011. “해방기 한국 영화의 형성과 전개 양상 연구.” 성신여대 박사논문.
함충범. 2015. “역사적 실존 인물을 다룬 해방기 한국영화 연구.”『아세아연구』 160호. 7-37.
호현찬. 2000.『한국영화 100년』. 서울: 문학사상사.

〈신문자료〉

“각 관구청에 경찰공보실.”『경향신문』 1947/03/11.
“경민융화의『시민의 밤』.”『동아일보』 1947/07/26.
“경찰 영화 상영 중지 손해액 부담이 주목처.”『서울신문』 1948/08/01.
“고시는 취소 않는다 장 총감을 회견한 김한씨 담.”『예술통신』 1947/02/11.
“국제적 금 밀수 사건?”『동아일보』 1949/09/09.
“극장문화 옹호에 관한 결정서.”『예술통신』 1947/02/20.
“문화예술에 간섭 안할 의사 장 청장 문옹 대표에 답변.”『예술통신』 1947/02/18.
“[문화] 밤의 태양.”『동아일보』 1948/06/30.
“[문화] 제작비 1천만원 영화『수우』 제작.”『조선일보』 1947/10/09.

“[문화].” 중앙신문 1947/08/29.
“「밤의 태양」 초대권 늑매 구명 장청장 담화 서장회의 열고.” 『대동신문』 1948/07/01.
“『밤의 태양』 총수입 1천만원을 돌파.” 『동아일보』 1948/07/10.
“『밤의 태양』 또 문제 기자모독장면 삭제하라 수도청 기자단에서 당국에 항의.” 『대동신문』 1948/07/05.
“보세 창고를 통해 본 인천 부산의 무역 실태.” 『동아일보』 1949/11/14.
“사상 업는 예술은 없다 각 문화단체 러-장관에 진정 항의.” 『동아일보』 1947/02/02.
“서장이 남북 밀수” 『동아일보』 1949/01/12.
“소방영화제작 서울시 소방국에서 방화사상 고취코저.” 『동아일보』 1947/03/26.
“수도청 부청장 이익흥씨 영전.” 『경향신문』 1947/08/09.
“신 기축에 기대.” 『경향신문』 1948/08/29.
“안방극장 터줏대감 최불암 “「광대시리즈」엔 마침표가 없다.” 『동아일보』 1992/02/15.
“영화 김상옥 혈사.” 『자유신문』 1948/10/21.
“영화 『민족의 절규』 12일 시사회.” 『경향신문』 1947/02/29.
“영화 『수우』 근일 공개 예정.” 『조선중앙일보』 1947/12/23.
“영화 「수우」 완성.” 『조선일보』 1947/12/26.
“영화 “여명” 촬영 개시.” 『중앙신문』 1947/12/27.
“영화취체 권한에 공보부와 경찰 견해대립.” 『중앙신문』 1947/05/31.
“[영화] 최후의 밤 수도청서 제작.” 『대동신문』 1947/11/13.
“예원춘추.” 『경향신문』 1946/10/20.
“『유감한 일이다』 「밤의 태양」에 김공보국장 담.” 『대동신문』 1948/07/07.
“흥행검열 안는다 경찰부서 각 서에 발첩.” 『서울신문』 1946/03/09.
“흥행취체령 철폐를 각 문화단체서 경찰부에 요구.” 『서울신문』 1946/03/08.

민주화운동기념사업회
www.kdemo.or.kr KOR

“희유의 대 밀수 사건 관계자 백여 명을 탐사.”『동아일보』 1949/09/02.

〈신문 광고〉

『경향신문』 1947/09/24.
_____ 1948/03/21,23,24.
_____ 1948/05/05,06.
_____ 1948/06/09.
_____ 1948/07/01,02.
_____ 1948/07/03.
_____ 1949/03/16,20.
『동아일보』 1947/09/23.
_____ 1948/05/14.
_____ 1948/05/15,18.

영문초록

A Study on the Background of Appearance and the Tendency of Genre about Korean 'Police Movies' in the Liberation Period

With the Periodic Particularity and the Historical Meaning

Ham, Chung Beom
Nagoya University

'The Police movie' was made in South Korea in the Liberation period. There were <The Sun of Night(Bam-ui tae-yang)>(1948), <Rain of Anxiety(Su-u)> (1948), <The Dawn(Yeomyeong)>(1949), etc. Policeman appeared on the movies as main persons, and criminals of smuggling appeared as bad person. Ending of the story was that the police arrest the criminal. These movies were planned at an emerging film company backed by the local National Police Agency. It showed an image of 'the democratic police.' The police movie had the disposition of the action drama genre. It also had the melodramatic element and exotic atmosphere. On the other hand, the results of the performance of the police movie wasn't so good. Also, it has prohibited a pay showing by U.S. forces politics in July, 1948. However, the police movie has caused various response from the criticism field. And, it led the film making tendency of a simultaneousness period Korean cinema.

■ **Key Words:** the Liberation period, Korean movie, police movie, The Sun of Night(Bam-ui tae-yang), Rain of Anxiety(Su-u), The Dawn

www.kdemo.or.kr KOR 민주화운동기념사업회

(Yeo-myeong)

투고: 2015.9.30 심사: 2015.10.15 확정: 2015.11.11