

전시기 일본 ‘쇼치쿠 멜로드라마’ 속 여성 중심 관계성의 의미

- 영화 <노부코(信子)>(1940)를 중심으로*

임다함**

- 목 차 -

I. 머리말

II. 소설 『노부코』(1938)와 영화 <노부코>(1940)의 비교

1. ‘규슈여자’의 상경기 : 소설 『노부코』(1938)

2. 열혈 신참 여교사의 분투기 : 영화 <노부코>(1940)

III. ‘여학생물’ <노부코>의 전략

1. 전전 ‘에스’ 문화의 영향

2. ‘모성(母性)’의 상실과 회복

IV. 맺음말

|국문초록|

본 논문에서는 시미즈 히로시(清水宏) 감독의 영화 <노부코(信子)>(1940, 쇼치쿠)에 재현된 여성의 이미지와 여성간의 관계성에 주목함으로써 그 의미와 전략을 분석해보고자 한다. 그간 전시기 일본영화를 다룬 선행연구들은 국책영화나 군국주의적인 색채가 짙은 전쟁영화들의 제작 배경 탐색 및 내용 분석에 집중되어온 경향이 있다. 그러나 본 논문에서 주목하는 영화 <노부코>는 영화법이 실시된 직후인 1940년 4월 공개

* 이 논문은 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2022S1A5C2 A04003447).

** 가천대학교 아시아문화연구소 연구교수

된 ‘오락영화’였다.

<노부코>를 비롯한 일련의 여성향 멜로드라마는 이른바 ‘쇼치쿠 멜로 드라마’로 불리며 1930년대~1940년대 쇼치쿠를 대표하는 장르가 되었지만, 당대 평단의 평가가 낮았기 때문인지 본격적인 연구를 거의 찾아보기 힘든 상황이다. 때문에 본 논문의 분석 시도는 전시기 일본에서 정부의 후원을 받아 제작된 국책영화는 아니었다 하더라도, 영화법 제정 이후 당시의 ‘오락영화’가 얼마나 의식적/무의식적으로 국가의 프로파간다에 협력하고 있었는지에 대한 논의에 유효할 것이다.

주제어 : 일본영화, 시미즈 히로시, 노부코, 쇼치쿠 멜로드라마, 전시기

I. 머리말

1937년 중일전쟁 발발 이후 본격적으로 전시체제에 돌입한 일본은, 1938년 ‘국가총동원법’을 제정함으로써 모든 인적·물적 자원을 완전히 통제하고자 했다. 이러한 군국주의 정책의 움직임은 영화 산업에도 예외 없이 적용되어, 1939년 공포된 ‘영화법’은 영화의 제작 및 흥행 전반을 국가가 관할하기 위해 제정되었다. 이후 일본영화는 오락성을 극도로 배제하면서 국책영화를 강제적으로 제작하게 되었고, 모든 작품은 각본 단계에서 사전 검열되었다. 또한 흥행의 측면에서도 뉴스영화와 문화영화의 강제 상영 의무가 적용되는 한편, 외국영화의 상영이 극도로 제한되었다. 나아가 도호(東宝), 쇼치쿠(松竹), 다이에이(大映) 외의 영화사는 모두 흡수·통합됨으로써, 결과적으로 영화 산업의 규모는 급격하게 축소되었다.¹⁾

이 때문에, 그간 전시기²⁾ 일본영화를 다룬 선행연구들은 이와 같은 시

1) 四方田犬彦, 『日本映畫史110年』, 集英社, 2014, pp.100-101.

2) 본 논문에서 ‘전시기’는 1937년 7월 시작된 중일전쟁 이후 1941년 12월 태평양전쟁 개전을 거쳐

대적 배경을 반영하여, 이 시기 제작된 영화들, 다시 말해 일본 정부의 후원을 받아 제작된 국책영화³⁾나 군국주의적인 색채가 짙은 전쟁영화들⁴⁾의 제작 배경 탐색 및 내용 분석에 보다 집중되어온 경향이 있다.⁵⁾

그런데 본 논문에서 주목하고자 하는 영화 <노부코(信子)>는 영화법이 실시된 직후인 1940년 4월 공개된 ‘오락영화⁶⁾’였다. <노부코>를 제작한 쇼치쿠 영화사는 기도 시로(城戸四郎)를 새로운 촬영소장으로 맞이한 이후, 철저하게 오락 중심적인 멜로드라마를 양산하며 젊은 여성 관객들의 열렬한 호응을 얻고 있었다. 주로 여성 관객을 겨냥하여 당대의 인기 대중 소설작가였던 기쿠치 간(菊地寛)을 비롯하여 고지마 마사지로(小島正二郎), 가와구치 마쓰타로(川口松太郎) 등의 통속소설을 기반으로 제작된 일련의 최루성 멜로드라마는 이른바 ‘쇼치쿠 멜로드라마’로 불리며 1930년대~1940년대 쇼치쿠를 대표하는 장르가 되었다.

당대의 영화 평론가들은 이러한 쇼치쿠 멜로드라마를 ‘최루영화’라 부르며 그 통속성을 줄기차게 비난했다. 특히 가와구치 마쓰타로의 통속소설을 원작으로 한 영화 <아이젠가쓰라(愛染かつら)>(1938) 시리즈의 ‘국민적인’ 흥행 성공은 이러한 비난을 가속화 하는 계기가 되었다. 속편과 완결편이 연달아 제작될 정도로 크게 히트한 <아이젠가쓰라>는 남편과 사별하고 홀로 아이를 키우는 간호사와 병원장 아들의 비련을 그린 멜로드라마였다. ‘전쟁보다도 연애’를 내세운 ‘비군국적인’ 영화의 흥행 성공을 두고, 영화 평론가들은 “국민 문화의 진전을 위해 영화의 질적 향상을 추구하고 영화 사업의 건전한 발달을 목적으로 삼는다(영화법 제1조)”는 영화법의 입법 취지를 내세우며, 국민 교화와는 상관없이 흥행 성적만을 우선하는

1945년 8월 일본이 패전하기까지의 시기를 의미한다.

3) 이 시기 공개된 잘 알려진 국책영화로는 <지나의 밤(支那の夜)>(1940) <하와이·말레이 해전(ハワイ・マレー沖海戦)>(1942) <결전의 하늘로(決戦の大空へ)>(1943) 등이 있다.

4) 다사카 도모타카(田坂具隆) 감독의 <5인의 척후병(五人の斥候兵)>(1938) <흙과 병정(土と兵隊)>(1939) 등.

5) 전시기 일본의 국책영화와 영화통제에 관한 대표적인 연구는 피터·B·하이『帝國의銀幕』(名古屋大學出版會, 1995), 가藤厚子『總動員体制と映畫』(新曜社, 2003) 등이 있다.

6) 이 시기에 ‘오락영화’란 주로 극영화의 내용이나 기법에 있어서 예술영화, 혹은 문예영화에 대응하기 위해 사용된 용어였다. 내용이 저속하거나 평이하면 오락영화, 고상하거나 난해하면 예술영화나 문예영화로 불렸다. 당시 영화 검열을 담당하던 내무성 경보국은 극영화를 모두 오락영화로 정의하고 있었다[古川隆久, 『戦時下の日本映畫』, 吉川弘文館, 2003, p.6].

쇼치쿠의 제작 방침을 강력하게 비판했다.⁷⁾

그러나 이러한 비판에 대해, 쇼치쿠의 기도 시로 촬영소장은 “기본적으로 오락성으로 국민들에게 오락을 불러일으킬 수만 있다면 영화의 국가적 의의는 충분히 달성되는 것이며, 교화는 점진적으로 이루어져야 하는 것”이라고 반박했다.⁸⁾ 나아가 쇼치쿠가 젊은 여성을 주요 관객층으로 삼아 주로 모성애를 다룬 멜로드라마를 제작하는 이유는, 흥행을 위해서만이 아니라 “일본의 미풍양속인 ‘가족 중심주의’에 있어 어머니의 교육과 사랑은 절대적이므로, 여성들에게 바른 도의(道義) 정신을 심어주어야 하기 때문”이라고 역설했다.⁹⁾

기도 소장의 제작 방침은 쇼치쿠 멜로드라마에 비판적인 영화 평론가들에게 반박하기 위한 임기응변이자 궤변에 불과할 수도 있지만, 실제로 이 시기 쇼치쿠 멜로드라마에는 이러한 제작 방침이 영향을 미치고 있었다. 전전 쇼치쿠를 대표하던 감독 중 한 사람인 시미즈 히로시(清水宏)¹⁰⁾가 연출한 <노부코>는, 도쿄의 기숙제 여학교에서 벌어지는 여교사와 여학생들 사이의 갈등과 화해를 다룬, 쇼치쿠 멜로드라마의 계보를 잇는 작품이라 할 수 있다. 일견 이 영화는 전시라는 시대적·사회적 긴장감이나 폐색감은 전혀 찾아볼 수 없는, 그저 열혈 여교사와 명랑한 여학생들의 모던한 일상을 담은 소품으로 읽힐 수도 있을 것이다.

그러나 쇼치쿠 멜로드라마는 백화점이나 자동차 회사, 화장품 회사와 적극적으로 제휴하며 일본 근대 생활의 ‘쇼 윈도우’로서의 역할만 수행해 왔던 것이 아니라, 근대적인 ‘모던 걸’과 국민국가의 초석인 가족제도를 상징하는 ‘어머니’라는 양극단의 여성 이미지를 지속적으로 상품화시켜왔다.¹¹⁾ 기도도 언급했듯, 이러한 이미지는 스크린을 통해 당시의 여성 관객들에게 유통되면서, ‘부지불식간에’ ‘점진적으로’ 여성들 스스로의 행동 규범과 이상적인 여성상 형성에 영향을 미쳤다. 그럼에도 <아이젠가츠라>

7) 古川, 위의 책, p.87.

8) 古川, 위의 책, p.88.

9) 古川, 위의 책, pp.88-89.

10) 시미즈 히로시는 이 당시 쇼치쿠에서 연출한 <아리가토 씨(有りがたうさん)>(1936) <바람의 아이들(風の中の子供)>(1937) 등의 영화로 흥행몰이를 하던 스타 감독이었다.

11) 御園生涼子, 『映画と國民國家』, 東京大學出版會, 2012, p.18.

이외의 전시기 쇼치쿠 멜로드라마에 대한 본격적인 분석은, 당대의 평단의 평가가 낮았기 때문인지 거의 찾아보기 힘든 상황이다.¹²⁾

따라서 본 논문에서는 1940년 제작된 쇼치쿠 멜로드라마 <노부코>에 재현된 여성의 이미지와 여성간의 관계성에 주목함으로써 그 의미와 전략을 분석해보고자 한다. 이러한 작업은 전시기 일본에서 정부의 후원을 받아 제작된 국책영화는 아니었다 하더라도, 영화법 제정 이후 당시의 ‘오락 영화’가 얼마나 의식적/무의식적으로 국가의 프로파간다에 협력하고 있었는지에 대한 논의에 유효할 것이다.

II. 소설 『노부코』(1938)와 영화 <노부코>(1940)의 비교

1. ‘규슈여자’의 상경기 : 소설 『노부코』(1938)

영화 <노부코>는 시시 분로쿠(獅子文六)¹³⁾의 동명 원작소설을 영화화한 것이다. 시시 분로쿠는 유머소설과 가정소설을 주로 집필한 대중작가로 알려져 있는데, 소설 『노부코』는 잡지 『주부의 벗(主婦之友)』에 1938년 10월부터 1940년 2월까지 연재되며 큰 인기를 모았다.¹⁴⁾

원작 소설은 ‘여성판 도련님(おんな版坊っちゃん)’이라는 광고 문구대로, 나쓰메 소세키(夏目漱石)의 소설 『도련님(坊っちゃん)』에 대해 의식적으로 ‘뒤집어보기(裏返し)’를 시도한 작품이라고 할 수 있다. 정의감이 넘치는 신참 교사가 고향을 떠나 타지에 부임하지만, 소동에 휘말려 단기간에 교사를 그만두고 고향으로 돌아간다는 기본 구조는 『도련님』과 닮아 있으며, 동료 교사들에게 코믹한 별명을 붙이거나 기숙사에서 학생들에게 놀림을 당하는 에피소드도 『도련님』과 비슷하다. 다만, 도쿄를 떠나 시코

12) 미소노 료코(御園生涼子)의 『영화와 국민국가(映画と國民國家)』는 오즈 야스지로(小津安二郎)의 <그날 밤의 아내(その夜の妻)>(1930)에서 <아이젠가쓰라>에 이르기까지 전시기 진입 직전의 1930년대 쇼치쿠 멜로드라마를 분석 대상으로 삼은 주요 선행 연구이다.

13) ‘시시 분로쿠’는 극작가 이와타 도요오(岩田豊雄)가 통속 작가로서 활동할 때의 필명이다.

14) 芳賀祥子, 『『主婦之友』における戦時下の獅子文学——『青春賣場日記』から『一号俱樂部』まで, 『人間文化創成科学論叢』第18巻, 2020, p.6-1.

쿠(四國)에 부임했던 『도련님』의 주인공과 반대로, 주인공 고미야마 노부코(小宮山信子)는 고향인 규슈(九州) 오이타(大分)를 떠나 도쿄의 기숙사제 여학교인 ‘다이토(大都)여학교’로 부임한다. 그곳에서 학교를 양분하며 대립중인 교장과 교감(敎頭)의 세력 다툼에 휘말리기도 하고, 평범하지 않은 기숙사 여학생들과도 사사건건 부딪치지만, 소설은 타고난 배짱과 올곧은 성격으로 그들에 맞서 분투하는 노부코의 활약을 ‘나(あたし)’의 일인칭 시점으로 경쾌하게 그려내고 있다.

소설 『노부코』에서 반복적으로 강조되는 것은 고향인 규슈에 대한 노부코의 자부심이다. 새 학교로 부임하기 위해 도쿄로 향하는 기차 안에서 노부코는 “후지산의 풍광에는 감탄했지만 그 외에 고향보다 뛰어난 점은 아직 찾지 못했다¹⁵⁾”고 단언하며, 태어나 처음 가보는 도쿄에 대해서도 “조금도 불안하지 않다. 도쿄 따위 조금도 두렵지 않다. 시골에 있었다고는 해도 근대적인 일본여성의 교양은 제대로 갖추고 있기 때문이다. 바보 취급당하고 싶지 않다¹⁶⁾”는 의지를 계속해서 드러낸다.

이렇듯 노부코는 일반적으로 ‘외골수에 늠름하고 용맹한’ 이미지를 지닌 ‘규슈남아(九州男兒)’ 못지않은 ‘규슈여자(九州女子)’로서의 자부심을 지닌 인물로 묘사된다. 그래서 학생들이 노부코의 규슈 사투리를 놀려대도, ‘너희가 에돗코(江戸っ子, 도쿄토박이)라면 난 규슈여자다. 질까보냐!¹⁷⁾’라며 전혀 기죽지 않는 모습을 보인다.

노부코의 ‘규슈여자’로서의 자부심은 학교 교사(校舎)의 교외 이전 문제를 둘러싸고 벌어지는 교장과 교감의 대립에서도 여실히 드러난다. 학교의 전통을 지키기 위해 현 교사 부지를 유지하자는 교장과, 학교 부지 매각으로 이윤을 남기려는 학교 경영자와 한파가 되어 교외 이전에 찬성하는 교감의 싸움은 급기야 학교를 양분하는 분쟁으로 변진다. 경영자에게 차기 교장 자리를 약속 받은 교감 일파는 교장과 상의 없이 학교 매각을 강행하고, 노부코는 이들의 비열함에 분개하여 교장의 편에 선다.

15) 獅子文六, 『信子』, 朝日文庫, 2017, p.6.

16) 위의 책, p.7.

17) 위의 책, p.41.

나도 규슈여자다. 이렇게 된 이상 뒤로 물러서지 않을 것이다. 원래 나는 교사 교외 이전에 반대했던 것은 아니었지만, 이전을 수단으로 써 먹으려는 교감 일파의 하는 것이 못마땅했다. ‘우가키 씨(교장의 별명)’가 고집불통인 건 인정하지만, 자기가 그 자리에 앉겠다고 교장을 내쫓으려는 교감의 태도가 거슬리는 것이다. 그저 그런 생각을 가졌을 뿐인데, 어느 새 나는 교장과파의 투사 같은 존재가 되어버렸다. 하는 수 없다. 아버지는 사이고 다카모리(西郷隆盛)가 하늘의 명을 받들어 자기를 희생했다고 자주 말씀하셨다. 나도 이렇게 된 이상 성산(城山)의 이슬로 사라질 때까지 물러서지 않을 각오다.¹⁸⁾

사이고 다카모리는 노부코가 이상적으로 생각하는 신념을 지닌 위인으로서 이 소설에서 여러 번 인용되는데, ‘노부코(信子)’라는 이름 역시 사이고 다카모리를 존경하는 노부코의 아버지가 그녀에게 ‘신념을 지닌 사람’이 되길 바라며 지어준 것이었다.¹⁹⁾ 불의를 참지 못하고 자신의 신념을 지키기 위해 분투하는 노부코의 모습은, 역시 사회와 타협하지 않고 정의감에 불타는 소설『도련님』의 주인공과 일맥상통한다 할 것이다.

결국 교사 이전을 둘러싼 분쟁을 알게 된 학생들이 이전 반대 운동을 벌이고, 이 소동이 소관 당국에 알려지며 ‘시국을 고려하지 않은 분쟁’이라는 이유로 학교가 인가 취소를 당할 위기에 처한다. 이에 교장이 책임을 지고 사의를 표명하자, 그의 편에 섰던 노부코 역시 함께 사표를 제출한다. 뒤늦게 노부코를 따르던 학생의 아버지가 후원자로 나서며 교사 이전 문제는 일단락을 짓고 교감파는 사직하게 되지만, 노부코는 “나는 규슈여자다. 한 번 낸 사표를 되물린다는 건 사이고 다카모리에게도 면목 없는 일²⁰⁾”이라며 미련 없이 귀향하는 것으로 소설은 끝맺는다.

18) 위의 책, pp.177-178.

19) 岩本憲兒, 『ユーモア文學と日本映畫』, 森話社, 2019, p.116.

20) 獅子, 앞의 책, p.235.

2. 열혈 신참 여교사의 분투기 : 영화 <노부코>(1940)

한편, 1920년대부터 쇼치쿠 멜로드라마를 다수 제작해왔던 흥행 감독 시미즈 히로시는, 이즈음 원작 소설을 바탕으로 연출한 아동영화 <바람의 아이들> <어린이의 사계절(子供の四季)>(1939) 등을 연이어 흥행에 성공시켰다. 뒤이어 1939년 개봉된 <꽃 피는 잡초(花ある雑草)>는 소학교 교사 이즈미모토 미키(泉本三樹)가 쓴 수기 『소년세시기(少年歳時記)』(1935)를 각색한 영화였다.

이 영화는 농촌 소학교의 젊은 여교사를 주인공으로 삼아 주변 교사들과 학생들과의 생활을 그린 작품으로, 시대가 요청하는 교화성(教化性)을 내포하고 있었다.²¹⁾ 그러면서도 주인공인 다나카 기누요(田中絹代)를 비롯하여 우에하라 겐(上原謙), 사부리 신(佐分利信) 등 당대 쇼치쿠의 톱스타가 총출동한 만큼, 어느 정도의 로맨스 요소도 가미하여 ‘오락영화’로서의 본분도 잊지 않았다. 하지만, 이 시기 영화 검열은 특히 교육자를 소재로 한 영화에 대해서는 한층 그 잣대를 엄격하게 적용하고 있었기 때문에, 로맨스와 관련된 표현은 교직이라는 ‘성직(聖職)’에는 부적합하다는 이유로 검열에 의해 전부 삭제되었다.²²⁾

<꽃 피는 잡초>의 검열 삭제 건은 시미즈 감독에게 영화법 시행 이후 ‘오락영화(극영화)’의 ‘교화성’과 ‘오락성’ 사이의 균형에 대해 고민하게 만드는 계기가 되었을 것이다. 뒤이어 시미즈가 영화화에 착수한 작품은, 전 시기 폭발적인 발매 부수를 기록하며 전의고양의 프로파간다로서 중요한 역할을 한 잡지 『주부의 벗』에 인기리에 연재된 소설 『노부코』였다.

<꽃 피는 잡초>와 마찬가지로 역시 ‘여교사’를 주인공으로 삼은 영화 <노부코>의 줄거리를 살펴보면, 소설과는 다른 전개 양상을 보인다. 소설과 마찬가지로 영화 초반 노부코는 규슈에서 상경하여 사립여학교 교사로 부임한다. 처음 맡게 된 과목은 체육이었는데, 수업시간에 규슈 사투리를 쓰는 바람에 학생들의 웃음거리가 되고, 그날부터 호소카와 에이코(細川頼子)라는 학생의 집요한 괴롭힘이 시작된다. 에이코는 학교 후원자의 딸이

21) 田中眞澄(編), 『映画讀本 清水安』, フィルムアート社, 2000, p.142.

22) 위의 책, p.142.

라, 교장을 비롯한 모두가 그런 버릇없는 행동을 그저 방임하고 있었다.

한편, 노부코는 고모가 운영하는 기생집에 머무르며 ‘치비’라는 가난한 기생 견습생의 처지를 동정하여 그에게 글을 가르치면서 사제 관계와도 비슷한 우정을 쌓아가고 있었다. 처음엔 시골뜨기라며 노부코를 무시하던 치비는 점차 노부코에게 마음을 열고 언니처럼 의지한다. 하지만 여학교를 동경하던 치비가 도시락을 가져다주러 노부코의 학교에 들렀다가 기생집에서 산다는 사실이 발각되고 만다. 노부코는 교장의 명령으로 마지못해 기숙사 사감이 되는데, 어쩌다 기숙사에 숨어든 줌도둑을 붙잡는 바람에 학생들 사이에서 ‘다카라즈카(宝塚) 스타’ 같은 인기 교사가 된다.²³⁾

그러던 어느 날, 노부코는 기숙사생들과 하이킹을 나서는데, 에이코가 혼자 멋대로 기숙사로 돌아가 버리는 사건이 벌어진다. 노부코와 기숙사생들은 반성의 기미가 없는 에이코에게 맹렬한 비난을 퍼붓고, 에이코는 결국 교실에서 자살을 기도한다. 간신히 목숨을 건진 에이코는, 병원에서 노부코에게 냉담한 새어머니에 대한 서운함과, 자신만을 사랑해주지 않는 노부코에 대한 불만과 외로움을 털어놓으며 울음을 터뜨린다. 교장은 노부코에게 책임을 물어 사직을 종용하지만, 정작 에이코의 아버지는 오히려 버릇없는 딸의 행동을 사과하고 노부코에게 감사한다. 영화는 학생들과 함께 즐겁게 수업을 이끌어어나가는 노부코의 모습을 비추고, 치비가 고모의 후계자로서 기생 수업이 아닌 정규 교육을 받게 되는 해피엔딩으로 막을 내린다.

이렇듯 시시 분로쿠의 원작 소설과 시미즈 히로시가 연출한 영화 <노부코>는 주된 갈등의 원인과 그 갈등을 봉합하는 결말이 완전히 다르다. 앞 장에서 살펴본 대로 원작 소설 『노부코』가 ‘규슈여자’인 노부코가 도쿄의 여학교에 부임하며 겪는 각종 문화적 차이와 학내 권력 다툼이 주된 줄거리였던 데 비해, 영화 <노부코>는 인습적이고 권위주의적인 학교 사회에 분연히 맞서는 ‘여교사’로서의 노부코와, 그녀가 가르치는 여학생들과의 관계성에 초점을 맞추고 있다. 소설에서는 큰 비중을 차지하지 않았던

23) ‘다카라즈카(宝塚)가극단’은 1914년 결성되어 현재까지 지속되고 있는 미혼의 여성으로만 구성된 가극단이다. 여성만으로 구성된 극단이기 때문에, 남성의 역할도 여성이 연기한다. <노부코>가 개봉되었을 당시인 1930년대 후반에는 남성의 역할을 하는 남역(男役)스타인 ‘미즈노에 다키코(水の江瀧子, 애칭 타키)’가 여성 팬들 사이에서 압도적인 인기를 누리고 있었다.

호소카와 에이코라는 여학생의 반항과 그에 대한 계도, 그리고 기생 건습생인 치비와의 우정 등 여성 등장인물들 간의 갈등과 해결이 영화의 중심 줄거리를 형성하고 있는 것이다. 또한 소설에서는 노부코가 도쿄 생활에 환멸을 느끼고 낙향하는 결말을 맞이하지만, 영화는 노부코가 계속해서 순조롭게 교사 생활을 이어나가는 모습을 보여주며 마무리 짓는다.

또한, 원작 소설에서는 노부코가 ‘규슈여자’인 것에 자부심을 드러내며 규슈 사투리를 전혀 부끄러워하지 않지만, 영화에서는 노부코가 학교에서 사투리 때문에 학생들 사이에서 크게 놀림감이 되고, 교무실로 돌아와 수치심에 흐느끼는 장면이 삽입되어 있다. 이에 교감에게서 학교에서는 표준어를 써야 한다는 혹독한 훈계를 듣고, 영화 후반부에 이르면 노부코가 표준어를 구사하게 되는 것도 소설과 영화의 두드러진 차이점이라 할 것이다.

그런데 <노부코>에 대한 동시대 영화평을 살펴보면, 흥미로운 지적이 눈에 띈다. 영화 평론가 도모타 준이치로(友田純一郎)는 극중 갈등을 유발하는 호소카와 에이코의 괴롭힘의 동기가 ‘선생님을 다른 사람에게 빼앗기기 싫어서였다’는 것이 시미즈의 전작 <꽃 피는 잡초>를 연상시킨다고 지적하며, “일본 영화 중에는 밝은 ‘여학교물(女學校物)’이 별로 없기 때문에 쇼치쿠의 고객층에게는 환영받을 것”이라 평하고 있다.²⁴⁾ 식민지 조선에서도 <노부코>는 일본 내지와 시간차를 거의 두지 않고 개봉되었는데, 일본어 일간지 『경성일보(京城日報)』의 평자도 “곳곳에서 영화 <창살 없는 감옥>을 연상시킨다”며, “‘여학교’라는 ‘제복의 처녀’적인 무대장치가 하나의 상품 가치”라는 평을 남기고 있다.²⁵⁾

위의 평자들의 지적대로, 1930년대 서양의 ‘여학교물’은 일본 여성 관객들에게 사랑받는 영화 장르였다. 그 시작은 독일의 기숙제 여학교를 배경으로 한 영화 <제복의 처녀 *Mädchen in Uniform*>(1931)였는데, 이 영화는 당시 ‘신드롬’ 수준의 인기를 불러일으키며 유럽, 미국은 물론 일본과 식민지 조선에서도 크게 흥행한 ‘여학교물’이었다. 크리스타 빈슬로의 원작 소설을 바탕으로 한 이 영화 속의 ‘여성 제자와 여성 교사의 동성에 코드’는 센세이션널한 반응을 일으켰고, 자극적인 논란과 함께 ‘기숙제 여학교’

24) 友田純一郎, 『日本映畫批評——信子』, 『キネマ旬報』 제715호, 1940년 5월 11일호, pp.56-57.

25) 『京城日報』, 1940년 5월 8일자.



[그림1] 영화 <제복의 처녀>(1931)



[그림2] 영화 <창살 없는 감옥>(1938)

에 대한 클리셰가 문화 전반으로 편입되는 데에 결정적인 역할을 한다.²⁶⁾ 프랑스 영화 <창살 없는 감옥 *Prison sans barreaux*>(1938) 역시, 불량소녀들이 수용된 소녀 감화원을 배경으로 여성 원장과 불량소녀 간의 동경과 질투를 그린 ‘여학교물’의 일종으로, 일본에서는 1939년 공개되어 영화 잡지 『키네마준포(キネマ旬報)』가 해마다 가장 흥행했던 영화 순위를 매기는 ‘베스트 텐’에서 2위를 기록할 정도로 크게 흥행에 성공하였다.

<제복의 처녀> 이후의 ‘여학교물’은 주로 ‘기숙제 여학교’를 배경으로 ‘여교사(여성 원장)-여학생(불량소녀)의 관계성’을 주제로 다루었다는 특징이 있는데, 위에 인용한 영화평들을 통해 당시 관객들에게는 <노부코> 역시 ‘여학교물’로서 수용되었을 것이라는 점을 짐작할 수 있다. 시미즈 히로시는 1930년대의 여성 관객들이 즐긴 여학교물의 장르적 특징—‘여교사를 너무나 좋아한 나머지 오히려 반항적인 태도를 취하는 여학생에 대한 지도’라는 테마—을 농촌 소학교를 배경으로 한 <꽃 피는 잡초>의 주된 갈등 구도로 이미 시도한 바 있다. 이러한 여학교물의 영향은 <노부코>와 <미카에리의 탑(みかへの塔)>(1941)²⁷⁾으로 이어진다.

따라서 쇼치쿠의 흥행감독이었던 시미즈 히로시는 원작 소설과는 달리, 영화 <노부코>를 동시대 여성 관객들에게 환영 받는 장르였던 ‘여학생물’의 특성을 반영하여 각색한 것으로 보인다. 이 때문에 영화 <노부코>는 소설에서는 크게 부각되지 않았던 등장인물인 불량한 여학생(호소카와 에

26) 『편집자 리뷰』, 크리스타 빈슬로 지음, 박광자 옮김, 『제복의 소녀』, 민음사, 2020.

27) 오사카의 비행 청소년 구호시설 ‘슈토쿠학원(修得學園)’ 원장의 수기를 바탕으로 제작한 영화.

이코)과 기생 견습생인 치비, 그리고 그들을 애정 어린 시선으로 계도하는 노부코의 관계를 전면에 내세우고, 그 관계성의 갈등과 불합치라는 과정을 통해 동시대 여학생물의 유행을 따르는 것이다.

III. ‘여학생물’ <노부코>의 전략

1. 전전 ‘에스’ 문화의 영향

1930년대 후반 ‘기숙제 여학교’를 다룬 ‘여학생물’이 일본의 여성 관객들에게 사랑받은 데에는 몇 가지 요인이 작용한다.

우선, 전전 일본에는 ‘에스(エス, S)’²⁸⁾라 불리는 여성들 간의 로맨틱한 관계성을 중심으로 한 독특한 문화가 존재했다. 20세기 초는 세계 각지에서 근대적 여성 고등교육기관과 기숙학교가 등장한 시기였다. 여성에게 집 바깥의 삶을 쉽사리 허용하지 않는 사회에서 여학교와 기숙사는 집 바깥에서의 일상생활의 가능성을 열어주었다.²⁹⁾ ‘현모양처’라는 근대적 여성의 역할을 수행하기 위해 중등·고등교육을 받았던 초기의 여학생 세대는 학교에 진입함으로써 가족과 친족의 질서를 벗어난 공적 세계를 경험할 수 있게 되었다. 학교에 온 소녀들은 이 근대적 훈육의 공간에서 여성들만의 독자적인 또래 문화를 구성했고 자신들만의 가치 체계를 만들어냈다. 이러한 경험의 중심에 있었던 것은 여학생들 사이의, 교사와 학생들 사이의 유대감과 친밀성이었다.³⁰⁾ 일본에서는 선배와 후배 여학생들 사이에서 혹은 여교사와 학생들 사이에서 전형적으로 발견되었던 이 로맨틱한 열정을 ‘에스’로 불렀다.³¹⁾

28) ‘sister’의 첫 글자에서 유래. 여학교 내에서 친밀한 상급생과 하급생, 혹은 여성 선생님과 여성 제자가 연애, 우애, 사랑, 우정을 나누는 은어적인 표현이다(오성숙, 『여학생의 ‘우정’을 둘러싼 제국 일본 담론과 대동아공영권-요시아 노부코(吉屋信子)의 『여성의 우정』, 『여교실』과 미디어 담론을 중심으로』, 『日語日文學研究』 제95집, 한국일어일문학회, 2015, 208쪽).

29) 소영현, 『여학교와 기숙사-식민지기 여학생과 일상 감각의 젠더적 재편』, 『국제어문』 제83집, 국제어문학회, 2019, 85쪽.

30) 박차민정, 『조선의 쿼어』, 현실문화, 2018, 248쪽.

31) 위의 책, 232~233쪽.

요시아 노부코(吉屋信子)는 1920년대부터 1970년대에 이르기까지 ‘에스’ 문화를 다룬 소설(‘소녀소설’ 장르)을 지속적으로 발표하며 두터운 독자층을 확보한 작가였다. 요시아의 꽃 이야기(花物語)』(1916) 시리즈는 잡지 『소녀 화보(少女畫報)』에 7년여 간 연재되며 여학교에서 벌어지는 ‘에스’를 다룬 소설의 유행을 일으켰고, 1930년대에는 그 정점을 맞이했다.³²⁾

‘에스’를 다룬 작품군에서 중요한 주제로 다루어지는 것은, ‘친어머니를 잃은’ 소녀가 다른 소녀나 여성과 쌓아올리는 우애 관계였다.³³⁾ 특히 요시아 노부코의 작품 속에서 여성들 간의 우애 관계는 “혈연을 제외한 이성의 존재를 완전히 배제한 소녀들끼리의 연대(우정의 형태라고는 하지만 얼마간 에로티시즘을 동반한)”³⁴⁾이며, 이러한 여성간의 우정을 방해하고 망가뜨리는 장애물은 다름 아닌 가부장제와 결혼이었다.³⁵⁾ 이 때문에 작품 속에 그려지는 ‘이성에’는 주인공 소녀들에게 때로는 죽음을 초래하거나, 때로는 수도원에 들어가 평생 비혼으로 살아갈 결심을 다지게 하는 계기로서 작용하였다.

요시아 노부코의 작품은 『소녀구락부(少女俱樂部)』 『소녀의 벗(少女の友)』 『부인구락부(婦人俱樂部)』 『주부의 벗(主婦之友)』 등의 여성잡지에 연재되며 많은 열성 독자를 끌어 모았다. 특히 1933년 1월부터 이듬해 12월까지 『부인구락부』에 연재되어 열광적인 지지를 얻은 연재소설 『여성의 우정(女の友情)』은 독자투고란을 중심으로 작품 외부에서도 ‘여성의 우정’을 양성하여, 작가·독자, 독자·작중 등장인물 사이에 ‘우정’이라는 이름의 친밀한 공동체 의식을 공유한 작품이었다.³⁶⁾ ‘에스’의 작품을 향유하는 주된 독자층이 작품 안팎으로 ‘에스’라는 여성들 간의 연대감을 형성한 것이다.

마찬가지로 당시 쇼치쿠 여성영화의 주된 관객은 20세 전후의 여성들로, 이들을 당대의 영화 평론가들은 ‘미 짱, 하 짱(ミーちゃん、ハーちゃん, 주체성 없이 유행이나 남의 말에 동조하기 쉬운 사람)’이라는 멸칭으로 불

32) 今田繪里香, 『『少女』の社會史』(勁草書房, 2007), 赤枝香奈子『近代日本における女同士の親密な關係』(角川學芸出版, 2011).

33) 市古夏生·菅聰子(編), 『日本女性文學大事典』, 日本図書センター, 2006, p.377.

34) 菅聰子, 『女が國家を裏切るとき』, 岩波書店, 2011, p.187.

35) 菅, 위의 책, pp.189-190.

36) 菅, 위의 책, p.189.

렸다.³⁷⁾ 그러나 이들이 ‘에스’ 문화의 가장 주된 향유층이었고, 1930년대 일본에서 ‘여학생물’ 영화 <제복의 처녀>나 <창살 없는 감옥>의 인기는, 이러한 ‘에스’ 문화의 연장선상에서 이해될 수 있을 것이다.

2. ‘모성(母性)’의 상실과 회복



[그림3] 영화 <노부코>(1940)

이렇듯 영화 <노부코>는 동시대에 유행한 ‘여학생물’의 특징을 반영한 ‘오락영화’로서, 일견 1940년이라는 시대적·정치적 요인과는 아무런 연관 없는 쇼치쿠 멜로드라마의 일종으로 수렴될 수도 있을 것이다. 그러나 본 논문에서는, 이 영화의 결말 부분의

함의에 주목하고자 한다.

요시아 노부코로 대표되는 ‘에스’를 다룬 작품군과 <제복의 처녀>로 비롯된 ‘여학생물’ 서사의 공통된 특징은, 앞서 언급한대로 ‘친어머니의 죽음/부재’라는, 여자아이의 성장을 감싸주어야 할 여성성, 특히 ‘모성’의 상실이 모든 갈등의 근원으로 묘사된다는 데 있었다. <노부코>에서도 자살 소동 끝에 호소카와 에이코는, 친어머니가 죽은 뒤 젊은 새어머니와 잘 지내지 못해 너무나 외로웠고, 기숙사제 여학교에 오면 “선생님들이 어머니가 되어 주고, 친구들은 자매처럼 지낼 줄 알았다”는 진심을 토로한다. 하지만 모두들 권력자의 딸이라 경원시하는 바람에 더더욱 외톨이가 되었고, 그래서 “진심으로 야단쳐주는 노부코 선생님이 너무나 좋았다”고 고백한다. 이에 에이코의 아버지로 상징되는 ‘권위’를 두려워하는 학교의 비굴한 악습을 타파하자며 진정한 학교 교육의 중요성을 노부코가 설파하는 이 영화의 클라

37) 古川, 앞의 책, p.40.

이막스 장면에서, 노부코는 교장과 동료 교사들에게 다음과 같이 역설한다.

노부코 학교는…, 교사는 다양한 아이들을 맡습니다.

야단을 치긴 귀여워하긴, 애정을 가지고 해야만 합니다.

개인적인 감정이나 이해관계 때문에 예뻐하거나 화를 내면
안 된다고 생각해요.

예의범절이나 언동도 중요하지요.

그렇지만 제일 중요한 것은 애정입니다.

저는 그걸 절실하게 깨달았어요.³⁸⁾

이 장면에서 노부코가 말하는 ‘애정’이, 바로 친어머니의 부재로 인한 학생의 상실감을 메꾸어줄 ‘유사-모성애’를 가리키는 것임은 전후 문맥으로 볼 때 자명하다. 근대 여학교 교육은 사회에서 여성이 떠맡아야 하는 젠더 역할의 확립과 연관되어 있었고,³⁹⁾ ‘모성’이란 쇼치쿠의 기도 소장이 강조했듯 ‘가족 중심주의’의 핵심이자, ‘국민’ 재생산 시스템의 핵심을 이루는 요소였다. 그런데 이 장면에서는, 노부코의 대사를 통해 학생이 아닌 교사들, 나아가 학교 차원에서 가정에서의 ‘모성’의 결락을 메워야 함을 강조하고 있다. 그렇다면 이 장면이 의미하는 것은 무엇일까.

앞서 언급한대로, 학교와 기숙사 생활이란 동년배와의 ‘공동생활’이자 가족으로부터의 분리 경험을 의미한다. 가족과 친족의 질서를 벗어난 학교라는 ‘공적 세계’에서 여학생들은 여성들만의 독자적인 문화와 가치 체계를 만들어냈다. 그것이 ‘에스’라는 독특한 문화로서 1930년대 일본에서 여성들 간에 향유되었던 것은 전 장에서 지적한 바 있다. ‘에스’를 다룬 작품군에서는 남성들 간의 우정보다 경시 받아온 여성들 사이의 우애와 연대

38) 일본어 대사는 다음과 같다.

信子 學校は…、教員はいろいろな子供を預かっております。

しかることも、かわいがることも、愛情を持ってしなければいけません。

個人的感情や利害關係で、かわいがったり、怒ったりしてはいけないと思います。

礼儀、作法、言葉遣いも、それは大切です。

でも、もっと大切なことは愛情です。

私はしみじみとそれを感じました。

39) 소영현, 앞의 논문, 84쪽.

감이 강조되며, 이러한 우정은 다소의 에로티시즘을 동반한 것으로 ‘모성애’와는 결이 다른 애정이었다. 그렇기 때문에 ‘에스’ 문화 속 여성 간의 관계성은 가부장제에 대한 전복성을 내포한 ‘불온한’ 관계이기도 했다.

그런데, 얼핏 ‘에스’ 문화를 반영한 여학생물의 클리셰를 그대로 따른 듯 보이는 영화 <노부코>의 결말은, 이렇게 여성들이 마주한 새로운 ‘공적 세계’와 가치 체계를 다시 한 번 가부장제 시스템 안으로 끌어들이자고 부르짖는다. 다시 말해, 이 영화에서는 가정 밖에서 형성된 비혈연 여성간의 관계성을 ‘모성애’라는 가부장제 시스템 안의 미덕으로 뭉뚱그림으로써, 결과적으로 여학생은 해방된 존재로 자리매김 되지 못하며, 오히려 이 과정에서 집을 나선 여성이 새롭게 만난 공간인 사회 자체가 다시금 가부장제 시스템으로 편입되는 결과를 낳게 된다. 이러한 시스템에서 여성들 간의 관계성—가부장제에 대한 전복성을 내포한 여성간의 ‘호모 소셜’—관계성은 ‘유사-어머니-유사-딸’이라는 가부장제 시스템 속의 관계성으로 치환되는 것이다.

메이지 시대에 도입되어 쇼와 시대에 이르기까지 지속적으로 정비·강화되었던 가부장제 시스템은 제국 일본의 천황제 가족국가주의의 기반이 되었다. 이러한 구조 안에서 국가는 여성을 제도의 안팎으로 분리함으로써, 그 연대의 가능성을 차단하여 국가에 의한 성(性)의 관리를 가능하게 했다.⁴⁰⁾ 특히 전시기에는 태평양전쟁을 계기로 여성의 첫째 역할로서 ‘모성’이 요구되기에 이르렀고, 이후 전시기의 여성관은 국가적 모성관으로 수렴되었다.⁴¹⁾ 소설과 다른 영화 <노부코>의 각색과 결말은, 이러한 국가적 프로파간다를 충실하게 반영한 것으로 해석할 수 있을 것이다.

IV. 맺음말

본 논문에서는 1940년 공개된 쇼치쿠 멜로드라마 <노부코>에 재현된

40)菅, 앞의 책, p.180.

41) 하루키 이쿠미, 『근대 일본과 조선의 良妻賢母主義』, 『제2기 한일역사공동연구보고서』 제5권, 2010, pp.329~330.

여성의 이미지와 여성간의 관계성에 주목함으로써 그 의미와 전략을 분석해보았다. 시미즈 히로시 감독의 영화 <노부코>는 도쿄로 상경한 시골 여선생의 분투기를 그려냈던 원작 소설과는 달리, 작품 속 여성 간의 관계성에 초점을 맞추어 1930년대 후반의 ‘여학생물’의 인기를 다분히 반영함으로써 흥행을 노린 ‘오락영화’였다.

그러나, 이 영화에 담겨진 메시지는 요시아 노부코를 비롯한 동시대 ‘에스’ 문화의 유행과 궤를 달리하는 것이었다. 요시아 노부코의 작품 세계 속 여성들의 관계성이 ‘연애’ 코드가 적용되는 친밀성, 즉 ‘호모 섹슈얼리티’에 기반한 관계성이라면, 시미즈가 그려낸 <노부코> 속의 여성간의 관계성은 ‘우애’의 코드가 적용되는 친밀성, 다시 말해 ‘호모 소셜리티’에 기반한 관계성이라고 할 수 있었다. 이러한 관계성은 영화의 결말에서 ‘유사-모녀관계’로 치환됨으로써, 새로운 공적 체계 안에서 새로이 구성되었던 여성들의 사회적인 관계성은 다시금 가부장제 시스템 안으로 소환되어버린다. 당대 여성 관객들에게 친숙한 인기 있는 장르였던 ‘여학생물’의 외피를 두른 영화 <노부코>는, 이러한 결말을 통해 전시기라는 시대 상황이 요구하는 ‘모성애’를 강조하는 프로파간다성을 함의한 영화로 거듭날 수 있었다.

한편 1938년, 일본 내무성 도서과는 새로운 검열 지침을 내려, 요시아 노부코로 대표되는 ‘동성애를 찬미구가 하는 서적’의 유통을 전면 금지한다.⁴²⁾ 전시체제에서 출산을 통한 ‘국민’의 재생산에 기여하지 못하는 ‘에스’ 문화가 내포한 호모 섹슈얼리티의 위험성에 대한 경계가 법적 체제라는 형태로 드러난 것이다.

전전의 일본 대중문화의 중요한 부분을 차지했던 ‘에스’ 문화와 쇼치쿠 멜로드라마, 특히 그 중에서도 ‘여학생물’에 대해서는 그 중요성에도 불구하고 아직까지 많은 연구가 이루어지지 않은 상황이다. 이에 대한 논의는 추후의 과제로 삼고자 한다.

42) 박차민정, 앞의 책, 236쪽.

|참고문헌|

1. 기본자료

獅子文六, 『信子』, 朝日文庫, 2017.

清水宏, 『信子』, 松竹, 1940.

2. 단행본

박차민정, 『조선의 퀴어』, 현실문화, 2018.

크리스타 빈슬로 지음, 박광자 옮김, 『제복의 소녀』, 민음사, 2020.

赤枝香奈子, 『近代日本における女同志の親密な関係』, 角川學芸出版, 2011.

市古夏生·菅聰子(編), 『日本女性文學大事典』, 日本図書センター, 2006.

今田繪里香, 『「少女」の社會史』, 勁草書房, 2007.

岩本憲兒, 『ユーモア文學と日本映畫』, 森話社, 2019.

菅聰子, 『女が國家を裏切るとき』, 岩波書店, 2011.

田中眞澄 (編, 『映畫讀本 清水宏』, フィルムアート社, 2000.

古川隆久, 『戰時下の日本映畫』, 吉川弘文館, 2003.

四方田犬彦, 『日本映畫史110年』, 集英社, 2014.

3. 논문

소영현, 「여학교와 기숙사-식민지기 여학생과 일상 감각의 젠더적 재편」, 『국제어문』 제83집, 국제어문학회, 2019.

오성숙, 「여학생의 ‘우정’을 둘러싼 제국 일본 담론과 대동아공영권-요시아 노부코(吉屋信子)의『여성의 우정』『여교실』과 미디어 담론을 중심으로」, 『日語日文學研究』 제95집, 한국일어일문학회, 2015.

하루키 이쿠미, 「근대 일본과 조선의 良妻賢母主義」, 『제2기 한일역사공동연구보고서』 제5권, 2010.

芳賀祥子, 「『主婦之友』における戰時下の獅子文學——『青春賣場日記』から『一号俱樂部』まで」, 『人間文化創成科學論叢』第18卷, 2020.

友田純一郎, 「日本映畫批評——信子」, 『キネマ旬報』 제715호, 1940년 5월 11일호.

4. 기타

『京城日報』 1940년 5월 8일자.

Meaning of Women-Centered Relationships in the Shochiku Melodrama Films during Wartime Japan

- Focusing on the Film *Nobuko*(1940)

Yim, Da-ham

In this paper, the aim is to analyze the meaning and strategy portrayed in the image of women and their relationships depicted in Shimizu Hiroshi's film "*Nobuko*"(1940, Shochiku). Previous studies on Japanese films during the war have focused on exploring production backgrounds or on analysing the contents of national policy films or war films with strong militaristic colours. Meanwhile, the film "*Nobuko*", which was released in April 1940, was regarded as an "entertainment film" right after the Film Law Enactment.

A series of women's soap operas, including "*Nobuko*" was called 'Shochiku Melodrama', which became the leading genre of Shochiku in the 1930s and 1940s. However, no full-fledged research on 'Shochiku Melodrama' has been found, possibly due to the fact that they were not highly regarded by contemporary critics. Therefore, while the film "*Nobuko*" may not have received government support as a national policy film, the analysis attempt in this paper could be useful for discussions on how much "entertainment films" of that time were consciously and/or unconsciously cooperating with the government's propaganda after the Film Law Enactment.

Key words : Japanese film, Shimizu Hiroshi, *Nabuka*, Shochiku-melodrama, During Wartime Japan

임다함

가천대학교 아시아문화연구소 연구교수

(13120) 경기도 성남시 수정구 성남대로 1342 가천대학교 중앙도서관 333호

전자우편: yukinara@gachon.ac.kr

이 논문은 2023년 3월 19일 투고되어 2023년 4월 25일 심사 완료하였으며, 2023년 4월 25일에 게재 확정 통보하였음.