

영화 <청춘쌍곡선>(1957)과 ‘부산’이라는 공간의 만남

함충범* · 이준엽**

| 목 차 |

- I. 들어가며
- II. 부산 로케이션 영화의 시대적 흐름과 <청춘쌍곡선>이라는 변곡점
- III. <청춘쌍곡선>의 영화적 특징과 부산의 지역성
- IV. 텍스트 안팎에 존재하는 부산과의 연관성, 그리고 대중 소구 전략
- V. 나오며

| 국문초록 |

부산은 일본과 가깝다는 지리적 특성으로 인해 초창기부터 한국영화사에서 매우 큰 비중을 차지해 온 도시이다. 또한 시기가 달라짐에 따라 영화 속에서 재현된 부산 역시 그 의미를 달리해 왔다. 부산은 일제 강점기에는 로컬적인 볼거리 혹은 선전·계몽의 수단으로, 해방과 1950년대를 거치면서는 서울과 대비되는 미문명·순수의 공간으로, 또는 전쟁의 상흔과 애환이 표출되는 반공·애국의 공간 등으로 재현되는 경향을 띠어 왔다. 다시 말하자면 영화를 통해 해당 시대에 부산이라는 도시가 지니고 있었던 의미와 역사를 읽어볼 수 있는 것이다. 부산 로케이션 영화

* 제1저자 한양대학교 현대영화연구소 연구교수 / 008mm@daum.net

** 제2저자 한양대학교 연극영화학과 박사과정 / delos137@naver.com

인 <청춘쌍곡선>(1957)을 주목해야 하는 이유가 바로 여기에 있다. 이 작품은 사진이 아닌 영상으로 당시 부산의 모습을 확인해볼 수 있다는 점에서 대단히 중요한 역사적 사료라고 할 수 있다. 영화 <청춘쌍곡선>은 1950년대 당시의 시대적 여건에 따라 크게 두 가지의 양상을 보이고 있다. 우선 송도해수욕장이나 영도대교 등 부산의 명소를 통해 스펙터클한 볼거리를 제공한다. 다음으로 피난촌의 판잣집 등의 모습을 드러냄으로써 한국전쟁 직후의 열악한 주거 환경과 고달픈 생활상을 노출한다. 특히 후자와 관련하여, 이 작품은 명랑함과 풍자 등 코미디 영화 특유의 장르적 장치를 십분 활용한다. 이 역시 전후의 고달픈 상황 하에서도 ‘명랑함’을 강조하던 당시의 시대 상황을 반영하는 것이라고 할 수 있다. 한편, <청춘쌍곡선>은 당대의 인기 희극 배우들을 주요 등장인물로 캐스팅하고 유명 대중음악인들을 ‘특별출연’시키며 이들로 하여금 노래까지 부르게 하는 방식 등을 통해 대중적 흥행을 도모한다. 그리고 이 과정에서도 부산을 표기 혹은 암시하는 노래 제목과 가사, 대사 속 사투리 등의 언어적 요소가 부산의 모습을 담은 화면과 연결되면서, 그 흥행 요소는 더욱 증가되고 있다.

주제어 : 청춘쌍곡선, 부산, 한국영화, 1950년대, 로케이션, 지역성

I. 들어가며

한국영화사에 있어서 부산은 매우 각별한 도시이다. 예를 들면, 한국 최초의 본격적인 영화회사라 칭할 만한 ‘조선키네마주식회사’가 창립된 곳이었고, 한국전쟁 시기에는 서울을 대신하여 영화 제작의 중심지 기능을 담당할 이력을 지녔다. 조선키네마주식회사가 세워진 것은 일제 강점기인 1924년의 일이었는데, 이는 일본과 가장 인접한 대도시 부산의 지리적 특성이 반영된 결과였다고 할 수 있다.¹⁾ 아울러 1950년 6월

1) 조선키네마주식회사는 1924년 7월 11일 부산에 세워졌다. 자본금 75,000원과 불입금 18,750원이 투입된 이 회사의 대표는 총포화약상을 운영하던 나데 오토이치名出唄一가 맡았다. 아울러, 소아과 원장 가토 세이이치(加藤清一)와 니치렌종(日蓮宗) 출신으

25일 발발한 한국전쟁의 여파가 한반도 전역으로 파급된 상황에서 ‘낙동강 방어선’의 후방에 놓인 부산에 ‘피란 수도’로서의 역할이 부여됨에 따라, 임시적이거나 부산이 자연스레 영화 제작의 메카로 자리하였다고 볼 수 있다. 즉 시대적 흐름에 지리적 특수성에 따라 ‘영화’와 ‘부산’이라는 요소는 매우 밀접한 관계를 맺어 왔다.

2018년 현재에도 한국영화계에서 차지하는 ‘부산’이라는 공간의 중요성은 무시할 수 없을 만큼 상당히 크다. 부산에서는 1996년 이래로 세계적 규모의 영화제가 매년 개최되고 있으며, 이 ‘부산국제영화제’는 이미 명실상부한 아시아의 대표적 영화제로 발돋움한 상태이다. 또한 서울에 위치하던 ‘영화진흥위원회’와 ‘영상물등급위원회’ 등 영화산업을 육성 또는 관리하는 국가 기관들도 2013년 부산으로 이전한 바 있다.

여기에 더하여, 부산을 텍스트 내부의 공간적 배경으로 둔 영화들 역시 그동안 꾸준히 제작되어 왔다. 한국영화사 초창기의 작품을 필두로 계속해서 명맥을 이어 오다가, 특히 2000년대 이후에는 광경택 감독의 <친구>(2001), 윤제균 감독의 <해운대>(2009)와 <국제시장>(2014) 등과 같이 부산 특유의 지역성을 부각시켜 화제를 모으면서 흥행에도 성공한 상업영화들이 심심찮게 나오곤 하였다. 이러한 추세 속에 ‘부산 로케이션 영화’의 공간성과 지역성에 주목한 선행연구들이 적지 않게 발표되기도 하였다.²⁾

로 부산 묘카쿠지(妙覺寺) 주지로 있던 다카사 간조(高佐貫長)가 이사직에 이름을 올렸다. 또한 변호사 구보타 고로(窪田梧樓)와 다나카 요시노리(田中美登)가 감사역, 아쿠쓰 마사아키(阿久津正明)가 지배인 역할을 담당하였다.

- 2) 관련 학술논문으로는 대체로 다음과 같은 것들이 있다. 김남석, 『2000년대 한국 영화에 나타난 ‘부산 바다’의 이미지 연구: <사생결단>·<마린보이>·<해운대>를 중심으로』, 『인문과학연구』 27, 2010; 『한국 영화에 나타난 부산 경남과 그 문화적 양상』, 『동남어문논집』 20, 2005. 김대근·강동진·김경대, 『영화 로케이션 도시 부산의 특성 분석』, 『도시설계』 12, 2011. 문관규, 『어트랙션 몽타주로 조망하는 부산영화의 신화성 연구: <해의 비곡>(1924)과 <국제시장>(2014)을 중심으로』, 『현대영화연구』 28, 2017. 손은하, 『‘로컬 시네마’의 개념 그리고 ‘로컬 시네마 부산’으로서의 가능성』, 『인문콘텐

본 논문에서 연구 대상으로 삼은 <청춘쌍곡선>(한형모 감독, 1957) 또한 이러한 면에서 대단히 주목되는 작품이다. 1950년대 한국영화 제작 경향의 한 지류를 형성하였을 뿐 아니라 부산을 로케이션 장소로 둔 영화들의 통시적 흐름에 변화상을 드러내고 있다는 점에서 그러하다. 실제로 영화를 들여다보건대, 당시로서는 이례적인 뮤지컬 요소를 가미한 코미디 영화의 장르적 특성과 ‘전후’라는 시대적 환경에 어울리는 부산의 공간성과 지역성이 서사적 요소와 형식적 요소를 아우르며 내러티브 전반에 걸쳐 묻어나 있음이 확인된다.

그럼에도 불구하고, <청춘쌍곡선>과 부산의 관계성에 초점을 맞춘 선행연구는 찾아보기 쉽지 않다. 앞서 소개한, 부산에서 로케이션 촬영을 실행한 일련의 영화들을 정리 혹은 분석한 논문들의 사례 역시 그러하거나, 3) <청춘쌍곡선>을 작품론적 차원에서 다루어 보다 심층적으로 접근한 경우에서조차 ‘부산’이라는 공간의 존재성과 특수성은 논의의 대상에서 거의 제외되어 있는 실정이다. 4)

츠 36, 2015. 정봉석, 『부산영화사』, 『향도부산』 14, 1997.

- 3) 각주 2)에서 열거한 부산 로케이션 영화 관련 선행연구들 가운데 <청춘쌍곡선>을 그 범주에 넣은 것은 김대근·강동진·김경대의 논문 정도에 불과하며, 이 역시도 작품 제목만을 표기할 뿐 구체적인 사항에 대한 설명은 행하지 않고 있다.
- 4) <청춘쌍곡선>을 주된 연구 대상으로 설정한 선행연구는 수적으로 적지 않다. 주로 학위논문이나 학술논문 형식으로 발표되었는데, 주요 논문들을 나열해 보면 다음과 같다. 권순영, 『한국영화미술의 공간적 특성에 관한 연구: 1950년대 후반과 1960년대를 중심으로』, 홍익대학교 석사학위논문, 2008. 김대근, 『한국 코미디영화 형성기의 담론 분석』, 『씨네포럼』 25, 2016. 김려실, 『1950년대 한국영화에 나타난 “미국적 가치”에 대한 양가성: 한형모 프로덕션의 영화를 중심으로』, 『현대문학의 연구』 42, 2010. 박선영, 『1950년대 말~1960년대 초 극장의 영화 상영 관행』, 『한국극예술연구』 56, 2017. 박치영, 『사회변동과 슬랩스틱코미디의 상관관계 연구: 1950년대 이후 한국 코미디영화를 중심으로』, 한국예술종합학교 예술전문사학위논문, 2017. 그러나 지극한 바처럼, 이들 연구 중에 영화 속 부산의 이미지나 제작 과정 중 부산의 공간 설정 방식 등에 관한 내용을 포함한 경우는 거의 없다. 가령, 권순영은 ‘연극적 공간’으로서 <청춘쌍곡선>의 극히 일부 장면만을 다룰 뿐이고, 김대근과 박치영은 전후 사회 변동으로 인해 코미디 영화에 어떠한 특징이 반영되었는가를 분석하며, 김려실은 1950년대 ‘한형모 프로덕션’ 영화에 투영된 ‘미국적 가치’에, 박선영은 ‘실연 무대’와 ‘무대 인사’라

이에, 본고에서는 영화 <청춘쌍곡선>과 부산이라는 공간의 관련성에 대해 다각적으로 고찰한다. 그 과정에서, 이전까지 나온 부산 로케이션 영화들의 맥락 속에서 이 작품이 어떠한 영화사적 의의를 띠는지에 관해 검토하고 이 작품의 영화적 특징과 부산이라는 공간이 지니는 지역성 간의 상관관계에 대해 탐구하며 나아가 텍스트 내외부에 존재하는 부산과의 연관성을 대중적 차원에서 살펴보고자 한다.

“영화만이 도시의 본질에 시각적으로 접근할 수 있는 유일한 위치를 차지한다.”라는 벤야민의 말처럼 영화는 탄생부터 도시와 밀접한 관계를 맺고 있었다.⁵⁾ 이를테면 루미에르 형제 시대의 영화는 파리, 리옹 등의 도시를 기록하고 있으며, 이후 “바이마르 공화국 시대의 베를린, 제2차 세계대전 이후의 헐리웃, 1960년대 누벨바그 시대의 파리”⁶⁾ 역시 마찬가지라고 할 수 있다. 즉 영화는 시대와 장소를 막론하고 도시라는 공간을 화면에 담아 왔다고 할 수 있다. 이러한 측면에서 <청춘쌍곡선>이라는 영화가 부산이라는 도시의 어떠한 모습들을 담았는지를 살펴보는 것은 대단히 중요한 시도라고 할 수 있을 것이다.

이를 위해, 본고는 관련 선행연구들의 내용을 참고하는 동시에 당대 신문·잡지 등 1차 문헌자료의 발굴 및 확인 작업을 병행하는 한편 영상 텍스트에 대한 보다 치밀한 분석과 해석을 시도할 것이다. 이와 같은 연구 방법론을 통해, 본고에서는 영화 <청춘쌍곡선>이 어떠한 방식으로 어떻게 부산이라는 공간과 연결고리를 형성하고 있는지를 심층적으로 구명해 보고자 한다.

는 어트랙션의 측면에서의 흥행 전략에 초점을 맞추고 있다.

5) 윤학로, 『장 비고와 도시 교향곡: <니스에 관하여> 소고』, 『인문언어』 11-2, 2009, 209쪽.

6) 윤학로, 위의 논문, 209쪽.

Ⅱ. 부산 로케이션 영화의 시대적 흐름과 〈청춘쌍곡선〉이라는 변곡점

부산을 작품 속 공간적 배경으로 둔 <청춘쌍곡선>이 어떠한 영화적 특징을 보이고 있는가를 알아보기 위해서는 일차적으로 이 작품이 제작된 1957년 무렵까지 부산 영화 역사의 거시적 흐름과 더불어 부산 로케이션 영화의 제작 과정이 어떻게 전개되어 왔는지를 간략하게 짚어 볼 필요가 있다.

일본과 가까운 위치에 놓여 있는 부산은 1876년 체결된 조일수호조규(朝日修好條規)에 따라 가장 빠른 시기에 개항(開港)이 되었다. 그리하여 자연스레 일본인 거류지를 중심으로 각종 서양의 문물들이 흘러들어오기 시작한다. 극장 문화 역시 예외는 아니었다.

기록으로 확인할 수 있는 부산에서의 최초의 영화 상영은 1904년이지만,⁷⁾ 부산에서도 1900년을 즈음하여 영화가 상영되기 시작하였음을 어렵지 않게 유추할 수 있다. 나아가 1895년 공포된 ‘극장취체규칙’을 비롯한 각종 흥행규칙 등을 엄두에 두건대,⁸⁾ 부산에 최초의 극장이 세워졌을 것으로도 추정 가능하다.⁹⁾ 실제로 개항 이후 일본인들이 다수 거주하고 있던 부산 중구 일대에는 새로운 문화권이 형성되기 시작하였는데, “특히 경부선 철도공사가 완공(1904년)되고, 부산항 전역에 걸친 항만시설의 축조 및 매립이 확산되면서 영화산업의 태동이 본격화”되어 갔다.¹⁰⁾

부산영화에 관한 방대한 양의 자료를 수집한 홍영철에 따르면,¹¹⁾ 부

7) 홍영철, 『부산근대영화사』, 산지니, 2005, 20쪽.

8) 홍영철, 위의 책, 16~17쪽.

9) 한상언, 『조선영화의 탄생』, 박이정, 2018, 26쪽.

10) 김대근·강동진·김경대, 앞의 논문, 131쪽.

11) “1971년부터 무려 45년 동안 고인이 수집한 자료는 영화 포스터 1만 6674점을 비롯

산을 소재로 촬영된 첫 영화는 <부산, 경성의 전경(釜山, 京城の全景)>(1916)으로, 이 영화는 일본과 미국의 친선을 위해 두 나라가 공동으로 제작한 장편 기록영화 <해뜨는 나라(日出の國)>의 일부에 속한 것이었다.¹²⁾ 미국 보스턴에 본사를 둔 ‘뉴잉글랜드 무빙픽처사’는 일본의 풍속과 습관, 명승지 등을 촬영한 바 있었고,¹³⁾ 이후 조선으로도 관심을 넓혀 부산에서 용두산 공원, 수산 회사, 부두, 조선은행 부산지점, 여타 주요 건물과 풍경 및 아이들의 모습을 카메라에 담았다.¹⁴⁾

이후 부산을 소재로 한 영화로는 조선총독부에서 제작된 <조선의 여(旅)>(1923), <위생 선전 활동사진회>(1923), 1923년 당시 부산을 통과한 외국의 신문 기자단의 모습이 담긴 뉴스영화, 일본 상공성이 세계 각국으로 홍보를 할 목적으로 1927년에 촬영한 부산 도기(陶器) 회사 작업 상황, <꿈의 만선도중쌍육(滿鮮道中雙六) 남선편(南鮮編)>(1928), <부산대교(영도대교) 도초식 축하 실황뉴스>(1934) 등을 들 수 있는데, 이러한 계몽·선전 영화들은 일제의 통치를 위하여 부산이라는 공간이 영화 속에서 기능하였음을 보여준다.¹⁵⁾

한편, 1920년대 초 연쇄극 제작을 이끌던 신파극단들이 상업적 목적 하에 만들어낸 기록영화들도 있었는데, 이들 작품에서는 대체로 ‘불거리’의 측면이 부각되었다. 예를 들면, 김도산 일행은 <부산, 대구 전경>(1920)을 촬영하여 <의적>과 동시상영을 하였으며,¹⁶⁾ 동년 11월에

해 스틸컷 4만 5375점, 시나리오 2090편, 영화잡지 5300권, 기록사진 9885점 등 6만 여 점에 달하는 것으로 알려졌지만 제대로 된 집계는 한창 진행되고 있는 만큼 실질적으로 10만 점에 이를 것으로 추산된다. 이는 개인이 모은 영화 역사 자료 중 국내 최대로 꼽힌다.”(『부산일보』 2018. 5. 11. 8면, ‘고 흥영철 6만여 점 영화사료’ 박물관서 만난다)

12) 흥영철, 앞의 책, 30쪽.

13) 『매일신보』 1916. 8. 31. 3면, ‘기생의 활동사진, 미국에 가져다가 소개’.

14) 『부산일보』 1916. 8. 27. (흥영철, 앞의 책, 31쪽에서 재인용).

15) 흥영철, 앞의 책, 31~32쪽.

16) 김종욱 편, 『한국영화총서(상)』, 국학자료원, 2007, 139쪽.

는 <부산 범어사>를 찍어 단성사에서 상영하기도 하였다.¹⁷⁾ 그가 단성사를 운영하던 박승필의 지원을 받아 만든 조선 최초의 연쇄극 <의리적구토>(1919)와 동시에 촬영이 이루어진 뒤 개봉된 <경성전시의 경>(1919)이 한강 철교, 장충단, 청량리, 영미교, 남대문 정거장, 독섬, 살곶이 다리, 전차, 기차, 자동차, 노량진 공원 등을 기록하였음을 감안할 때,¹⁸⁾ 김도산 일행에 의해 제작된 두 작품 역시 이와 비슷한 방식으로 부산의 다양한 장면들을 관객들에게 제공하는 방식으로 흥행을 도모하였음을 알 수 있다.

이를 통해 확인해 볼 수 있는 점은, 일제강점기 한국영화사에서 부산이라는 공간은 주로 일제의 계몽 및 선전의 수단 또는 로컬적인 볼거리로 기능하였다는 사실이다. 이는 관련 선행연구들이 중요하게 언급해 온 <해의 비곡(海の悲曲)>(1924)에 있어서도 예외는 아니다. 조선키네마주식회사가 제작하고 이 회사의 이사직을 맡고 있던 다카사 간초가 ‘왕필렬’이라는 예명으로 연출한 이 작품은, 엄밀히 말하면 김남석의 지적대로 “부산에 근거지를 둔 제작사에 의해 만들어진 최초의 영화”일 따름이다.¹⁹⁾ 줄거리 상으로 확인해 볼 때 제주도라는 공간이 영화의 주가 되고 있기 때문이다. 그러나 서귀포, 한라산, 대구와 더불어 부산에서도 촬영을 진행하였다는 안종화의 증언 등을 종합컨대,²⁰⁾ 이 작품 역시 넓은 의미에서 부산 로케이션 영화의 범주에 포함시킬 수 있을 것이다. 중요한 사실은 이 작품 이후 조선키네마주식회사는 네 번째 작품인 <촌(村)의 영웅>(1925)을 끝으로 해산하고 만다는 점이다. 이후 한국영화 제작의 메카는 ‘본거지’였던 서울로 그 중심이 다시금 이동되었으며 해방 전까지 부산은 한국영화사에서 별다른 위치를 점하지 못하는 모습

17) 홍영철, 앞의 책, 31쪽.

18) 김종욱 편, 앞의 책, 137쪽.

19) 김남석, 앞의 논문, 2005, 48쪽.

20) 안종화, 『한국영화측면비사』, 현대미학사, 1998, 66쪽.

을 보인다.²¹⁾

그러다가 1945년 8월 15일 해방을 계기로 부산의 영화계 역시 다시 기지개를 켜기 시작한다. 미 군정청은 일제에 의한 기존의 영화 관계 법령을 폐지하고 영화의 제작, 배급, 상영 등의 감독과 단속을 공보부에 이관하였다. 이에 따라 경성에 집중되었던 영화 산업이 서서히 분산되기 시작한다. 이러한 역사적 흐름에 맞추어 부산 광복동에 1948년 ‘예술영화사’라는 제작사가 설립되었는데, 이곳에서 제1회 작품으로 이규환 감독의 <해연(일명: 갈매기)>(1948)가 제작된다.²²⁾ 이 작품은 수영소학교를 중심으로 로케이션 촬영이 이루어졌으며 흥행에도 성공한 향토 부산의 자랑할 만한 영화가 되었다고 기록되어 있다.²³⁾ 또한, 영화 속에서 부산은 ‘때 묻지 않은’ 순수한 곳, 혹은 계몽이 이루어져야 할 공간 등으로 그려진다. 아울러, 이른바 ‘경찰영화’로서 안진상 감독의 <여명>(1948) 역시 부산에서 촬영되었다. 경찰영화 1회작 <수우>를 제작한 건설영화사의 제2회작으로 기획된 <여명>은 “어촌에 사는 두 순경 중 한 명이 밀수 모리배에게 포섭당하지만, 그의 뉘우침이 이어지고 결국에는 경찰들이 밀수단을 일망타진한다는 내용으로 구성”된다.²⁴⁾ 해방기에는 주로 부산을 통한 밀수가 심각한 사회적 문제였고, 따라서 <여명>의 제작 과정에 이 지역을 관할하던 제7관구 경찰청의 후원이 있었던 것도 어찌 보면 당연한 일이었는지 모른다. 따라서 이러한 시대상이 영화에도 그대로 반영된 것으로 이해된다. 이렇게, 해방기 한국영화 속 부산은 근대성을 상징하는 서울과 대비되는 순수함의 상징 공간 또는 계몽과 계도가 이루어져야 할 혼란스러운 장소로 제시되는 경향을

21) 정봉석, 앞의 논문, 331쪽.

22) 정봉석, 위의 논문, 331~332쪽을 토대로 요약.

23) 『민주중보』 1948. 1. 13. (정봉석, 위의 논문, 331쪽에서 재인용)

24) 함충범, 『해방기 ‘경찰영화’의 등장배경과 장르화 경향 고찰: 시대적 특수성 및 역사적 의미와 더불어』, 『기억과 전망』 33, 2015, 111쪽.

떠났다.

1950년 6월 25일 북한군의 기습 남침을 계기로 한반도는 3년간 전쟁의 화마에 휩쓸린다. 그러나 부산만큼은 역설적이게도 이 시기를 거치며 영화 산업의 중심지로 거듭나게 된다. 피란 행렬을 따라 영화계 인력들이 부산에 머물렀을 뿐 아니라 전쟁 뉴스를 제작하던 국방부 정훈국도 이곳에 등지를 틀었으며, 부산에 한국영화평론가협회가 발족되고 전포동에 영화촬영소가 설립되는 등 다방면에서 활기찬 변화가 일어났다. 이 시기에는 주로 전쟁 관련 다큐멘터리 영화나 애국심을 고양시키기 위한 계몽적 극영화가 제작 경향의 주류를 이루었는데, <낙동강>(1951), <고향의 등불>(1952), <성불사>(1952), <공포의 밤>(1952) 등이 당시 부산에서 만들어진 작품들이었다.²⁵⁾

1953년 7월 27일 정전협정 체결 이후에는 한국 정부가 서울로 환도함에 따라 부산에 있던 영화인들 역시 서울로 돌아갔다. 그러면서 부산의 영화 산업은 다소 침체기에 빠지게 된다. 그럼에도 불구하고, 부산에서 로케이션 촬영을 행한 작품들은 한동안 꾸준히 만들어졌다. <청춘쌍곡선>이 제작된 1950년대 중반만 하더라도 <춘향전>(1955), <나는 왜 사람을 죽였나>(1956), <논개>(1956), <가거라 슬픔이여>(1957) 등이 부산을 로케이션 장소로 삼았다.²⁶⁾

이와 같이, 부산 영화의 역사적 흐름 및 부산 로케이션 영화의 제작 경향은 이를 둘러싼 시대적 배경과 밀접하게 연관을 맺어 왔다. 1957년 개봉된 <청춘쌍곡선> 역시 그러하다. 영화 DVD에 수록된 포스터를 확인컨대, 이 작품은 한국 희극계의 명성들이 총망라되었다는 홍보 문구를 표방하고 있었다. 그러나 한편으로 영화의 서사는 ‘전후’라는 시대적 상황을 주된 배경의 축으로 둔다. 즉, 영화 속 부산이라는 공간은 ‘전쟁’

25) 정봉석, 앞의 논문, 334쪽.

26) 김대근·강동진·김경대, 위의 논문, 132쪽.

이라는 코드와 함께 반응하며 일제강점기 및 해방기와는 사뭇 다른 특징을 나타내고 있는 것이다.

그러면서 <청춘쌍곡선>은 ‘최초의 코미디 영화’라는 타이틀을 내걸며 서울 소재 개봉관에서만 3만 6천여 명의 관객을 동원함으로써 1957년 개봉된 한국영화 가운데 흥행 순위 5위를 차지하였다. 이는 1950년대 초 한국전쟁이라는 특수성으로 인해 반공과 애국심을 자극하는 계몽적이고 경직된 도식으로 흘러가던 부산 로케이션 영화의 제작 경향이 새로운 가능성을 제시하는 일이기도 하였다. 나아가 이를 통해 1960년대에도 유현목 감독의 <아낌없이 주련다>(1962), 신경균 감독의 <마도로스 박>(1964), 김수용 감독의 <갯마을>(1965), 강대진 감독의 <삭발의 모정>(1965) 등으로 이어지는 부산 로케이션 영화의 다채로운 제작 양상이 펼쳐지게 된다.²⁷⁾ 그리고 변화의 출발 선상에 <청춘쌍곡선>이 위치하는 바, 이 작품은 부산 로케이션 영화의 변곡점이라는 영화사적 의의를 지닌다고 볼 수 있다.

이상과 같이 부산의 전반적인 영화사의 흐름과 더불어 부산 로케이션 영화의 특징 변화들을 되짚어보았다. 일제강점기 부산은 영화 속에서 로컬적인 공간, 또는 선전·계몽의 대상이자 결과물로서의 공간으로 묘사되었다. 또한 해방기 부산은 근대화된 서울과 대비되는 때 묻지 않은 순수한 공간이자 계몽·계도의 대상으로서 영화 속에 그려졌다. 한국전쟁 시기 부산은 ‘낙동강 방어선’의 표상으로서 반공과 애국을 대표하는 공간으로 묘사되었으며, 이어지는 전후 시기 부산은 영화 산업의 위기에도 불구하고 <청춘쌍곡선> 등의 작품을 바탕으로 하여 꾸준하게 ‘로케이션 도시’로서의 명성을 유지하게 된다. 이어지는 장에서는 <청춘쌍곡선>의 영화적 특징과 부산의 지역성이 어떠한 방식으로 연관 관

27) <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2822104&cid=55772&categoryId=55810>
(검색일: 2018. 6. 10.)

계를 맺고 있는지를 집중적으로 분석하도록 하겠다.

Ⅲ. 〈청춘쌍곡선〉의 영화적 특징과 부산의 지역성

영화 <청춘쌍곡선>의 전체적인 줄거리를 요약하면 다음과 같다. 전후 토요일 오후, 부산 동명병원의 김 박사(박시춘 분)에게 이부남(양훈 분)이 진료를 받으러 들어온다. 그는 ‘한일 무역회사’ 사장의 큰아들로써, 밥을 너무 잘 먹어 ‘위확장증’으로 고생을 하고 있는 중이다. 이어 중학교 선생 김명호(황해 분)가 진료를 받으러 들어온다. 그는 너무 못 먹어서 ‘위협소증’으로 고생하고 있다. 김 박사는 대학 동창인 그들에게 2주 동안 집을 바꾸어 생활하라는 처방을 내린다. 이후 두 사람은 바뀐 생활양식에 적응하며 건강을 회복해 간다. 그 동안 부남은 명호의 여동생 정옥(지학자 분)과, 명호는 부남의 여동생 미자(이빈화 분)와 사랑에 빠진다. 결국 김 박사가 부남·미자의 아버지(지방열 분)를 설득함으로써 두 커플은 합동결혼식을 올리게 된다.

이러한 이야기 구조 하에서, 영화는 시작과 함께 부산 북항(北港)²⁸⁾의 전경(그림 1)을 패닝한 뒤, 자동차가 지나다니는 부산 도심의 모습들을 보여준다.(그림 2) 디졸브 기법으로 이어지는 이러한 장면들로 인해 과거 피란 수도였던 부산의 다양한 모습이 마치 파노라마처럼 생생하게 제시된다.

28) 북항은 일본에 의한 부산항 개항(1876년) 이래 부산의 근대역사를 대표하는 장소였다. 뿐만 아니라 1945년 광복을 맞아 귀환동포가 북항의 1부두를 통해 부산으로 유입되었고 1950년 한국전쟁기에는 피란민, 군수/보급물자들의 유입구로 사용되었다. 이와 함께 항만부 인접 고지대는 피란민들의 주거 기능을 담당하게 되었다. 박능재, 『부산 북항의 산업유산 발굴 및 특성 분석』, 경성대학교 석사학위논문, 2013, 21~22쪽 참조.



<그림 1>



<그림 2>

이어 영화는 ‘동명병원’ 안에서 업무를 보던 김 박사가 외출 준비를 하는 장면을 통해 본격적으로 서사를 시작한다. 여기에서 주목할 점은 휴일을 맞이한 김 박사가 홍 선생(전방일 분)과 함께 ‘송도’를 가는 것으로 설정되어 있다는 점이다. 김 박사는 간호원들에게 밤늦게나 들어올 것이라고 말한다. 이때 간호원들은 송도와 관련된 노래를 부르는데, 여기서의 노래 가사와도 같이 송도는 주말을 즐겁게 보내기에 적합한 지역적 휴양지로 설정되어 있다.

1913년 개장한 송도 해수욕장은 개장 초창기에는 대중 교통이 없던 시절이라 일반인의 접근이 쉽지 않았으나, 점차 유명세를 타며 1920년대에 이르러 부산의 대표적인 명소로 일본에 소개될 만큼 유명해지게 되었다.²⁹⁾ 1930년대 여름에 이미 하루 이용객이 20만 명을 헤아렸는데, 당시 부산 인구가 15만 명 내외였다는 점을 감안해 보면 전국 각지에서 사람들이 몰려와 해수욕을 즐겼던 것을 알 수 있다.³⁰⁾ 또한 한국전쟁 시기 “송도는 전쟁의 고통과 피난살이의 힘든 일상에서 벗어날 수 있는 일종의 해방구와 같은 곳이었다. 최전방의 격렬한 전투 소식과는 무관하게 많은 시민들이 송도를 방문하여 흰 백사장과 푸른 소나무를 벗으로

29) 황용태, 『송도해수욕장의 과거·현재·미래: 부산 송도연안정비사업』, 『해안과 해양』 6-2, 2013, 10쪽.

30) 황용태, 위의 논문, 10쪽.

일상에서 지친 심신을 위로받을 수 있었다.”³¹⁾ 반면 권력층은 송도에 마련된 카바레를 비롯한 많은 유흥 시설을 이용하였는데 이는 사회적으로 비판의 대상이 되기도 하였다.³²⁾ 한국전쟁 이후에도 이러한 송도의 양면적 이미지는 계속해서 이어졌는데, 그것이 동시기 영화 텍스트 내에도 반영되어 나타나고 있는 것이다.

영화 후반부, 송도는 다시 한 번 등장한다. 미자는 명호에게 송도 데이트를 제안한다. 그러나 명호는 “늦잠이나 자고, 찬만 먹고, 춤이나 추러 다니고, 송도로 놀러만 다니는 것이, 이게 미자씨 생활에 전부입니까?”라면서 그녀에게 마음을 뜯어 고치라고 말한다. 이 때 미자의 약혼남(양석천 분)이 등장하며 영문을 모른 채 미자에게 송도로 갈 것을 제안한다. 그런 그에게 미자는 명호가 자신에게 방금 전에 하였던 대사를 응용하여 “세끼 밥 먹고 춤이나 추고 자동차 타고 송도만 놀러 다니는 것이 영근씨 생활의 전부입니까?”, “영근씨는 영근씨 마음을 좀 뜯어고쳐야 해요.”라고 쏘아 붙인다. 이후 명호와 미자는 자동차를 통해 송도로 가고, 부남과 정옥 역시 버스를 타고 송도로 향한다. 이때 송도는, ‘아름다운 꽃시절’, ‘새파란 젊은 꿈’, ‘희망이 넘실대는’ 등과 같이 배경음악으로 삽입된 노래 가사를 통해 알 수 있듯 상당히 활기차고 희망이 넘치는 곳으로 그려진다. 이후 명호와 미자는 모터보트를, 부남과 정옥은 노를 젓는 배를 탄다. 경제적 상황으로 인하여 각자 즐기는 방식은 다르지만 어떻게 간에 송도는 일상으로부터 벗어난 해방의 공간으로 그려진다. 수영을 하며 놀던 명호와 미자는 이후 모래사장으로 나와 파라솔 아래에서 콜라, 과자 등을 먹으며 쉰다.(그림 3) 이러한 소품들과 함께 수영복을 입은 미자의 자태 또한 화면 전면에 전시되며 스펙터클³³⁾한 장

31) 김승, 『동양의 니폴리, 송도해수욕장의 형성과 변천과정』, 『해양도시문화교섭학』 8, 2013, 142쪽.

32) 김승, 위의 논문, 142쪽.

33) 스펙터클은 라틴어로 ‘바라봄’의 뜻을 가진 스펙타클룸(spectāclūm)에서 온 단어

면의 일부로서 기능한다.³⁴⁾(그림 4)



<그림 3>



<그림 4>

이처럼 송도는 전후 피로한 부산 공간에서 잠시 쉬어갈 수 있는 오락과 사치, 휴식과 일탈의 공간으로 그려진다. 또한 영화 속 송도는 청춘의 사랑이 싹트는 장소로 기능하며 여러 가지 스펙터클한 장면들을 전시한다.

이러한 양상은 영도대교 도개 장면에서도 나타난다. 병원을 나와 거리를 걸던 부남과 명호는 영도대교 앞에서 멈춰 선다. 곧이어 다리의 도개가 시작된다.(그림 5) 영도대교의 도개 장면은 근대적 스펙터클의 하나로, 준공식이 있었던 1934년 11월부터 꾸준히 사람들을 불러 모아 온 매혹적인 요소였다. 선박들의 왕래로 인해 도개 방식으로 만들어졌지만 이러한 외형이 영도대교를 관광의 한 자원으로 인식되게 한 것이

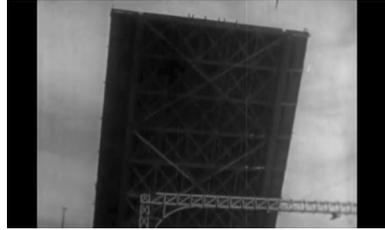
로, 화려한 볼거리나 거대한 건축물, 다양한 이벤트 등을 수식하는 포괄적 의미로 사용되어 왔다. 스펙터클의 개념은 현대사회의 도시화 또는 자본화를 설명하는 개념으로 쓰이기도 하고, 영화에서는 거대한 자본과 인력이 투입된 대규모 장면을 지칭하기도 한다. 김대근, 『영화 재현을 통한 스펙터클 표현의 의미에 관한 연구』, 서강대학교 박사학위논문, 2015, 18쪽.

34) 1958년도 4월에 나온 영화전문지 <<신영화>>를 살펴보면, <청춘쌍곡산>의 미자 역을 맡은 여배우 이빈화가 비키니를 입은 사진 등 다양한 포즈를 취하고 있다. 이에 더해 잡지는 “육체여우 이빈화 양”이라고 그녀를 소개하고 있다. 구시대의 육체가 언제나 억눌리고 통제를 받아 왔다면 이 시기의 육체는 명랑하게 전시되고 있음을 확인할 수 있다. 오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화 담론』, 소명출판, 2007, 67쪽 참조.

다.³⁵⁾ 그리고 각자의 집으로 가기 위해 주소를 교환하는 부남과 명호의 뒤로 하늘 높이 치솟은 거대한 다리의 모습이 제시된다.(그림 6)



<그림 5>



<그림 6>

이 지점에서 영화는 부산에 대한 양가적인 시선을 드러낸다. 영화 속 영도대교는 단순히 근대의 상징물로서만이 아닌 보다 복합적인 의미를 발산하기에 그러하다. 왜냐하면 <청춘쌍곡선>의 서사를 꿰뚫고 지나가는 가장 중요한 키워드는 다름 아닌 ‘한국전쟁’이기 때문이다. 즉, 영화 속에서 영도대교는 전형적인 스펙터클 소재에서 머물지 않고 지난 피란 시절, 혹은 식민지 시절을 회상토록 하는 애상적 요소로서도 기능한다. 이러한 시대적 흐름을 확인해 주는 예가 바로 영화 속에서 의사로 등장하는 박시춘이 작곡하고 현인이 부른 <군세어라 금순아>(1953)이다. “영도다리 난간 위에 초생달만 외로이 떴다.”라는 가사는 <청춘쌍곡선>에 등장하는 영도대리가 관객들에게 단순히 볼거리로서만 기능하지 않고 피란 시절의 고달픔, 혹은 전후의 힘든 상황 등을 상징하는 요소로 기능함을 명확하게 알려준다.³⁶⁾

35) 조정민·양홍숙, 『복원과 개발로 만들어지는 부산의 문화지형: 영도대교와 롯데타운을 중심으로』, 『코기토』 72, 2012, 376쪽.

36) 영도대교는 식민지 근대성의 상징이며 다리의 건설 과정에서 수토록 죽어 나간 노동자들의 무덤이기도 하였다. 또한 한국전쟁 때문에 부산으로 밀려든 피난민들이 만남을 약속하는 장소이기도 하였고, 전후 생활고에 시달린 사람들이 자살을 택하는 장소

이는 영화 속 다리가 도개되는 장면 전·후에 배치된 인물들의 대사에 도 묻어나 있다. 다리 부근을 거닐던 부남과 명호는 그 동안의 근황을 주고받는다. 주가 되는 것은 역시 전쟁 이야기이다. “가족들은 다 무사한가?”라는 부남의 질문에 명호는 아버지는 납치당하고 아우는 전사하였으며, 자신도 부상을 당하였지만 간신히 불구를 면하였다고 말한다. 도개하는 다리를 지켜보면서 부남이 담배 한 개비를 꺼내 무는 모습에도 곁들여져 있음이 예사로 보이지 않는 까닭이다.

영화 속 피란 도시로서의 부산 표상은 계속된다. 이를 가장 극명하게 보여주는 것이 명호의 집이 있는 판자촌(‘방승국 뒤 산동네’) 장면이다. 주목되는 점은, 이 장면이 다큐멘터리적으로 연출되어 당시의 실제 생활상이 그대로 노출되어 있다는 사실이다.(그림 7, 그림 8)



<그림 7>



<그림 8>

위의 장면에서는 천진난만한 아이들의 모습과 분주하게 일하는 아낙네의 모습이 나온다. 그런데, 이를 통해 적어도 영화에서만큼은 당시 부산 판자촌의 삶이 비록 경제적으로는 힘들지언정, 많은 사람들이 자신의 삶을 열심히 영위하며 대를 이어가는 장소로 묘사되고 있음이 확인된다. 명호의 여동생 역시 마당에서 죽을 끓이며 다 떨어진 고무신을 기우지만 항상 긍정적인 마음을 잃지 않는 인물로 설정되어 있다.

이기도 하였다. (박치영, 앞의 논문, 52쪽 참조)

영화가 부산의 판자촌을 묘사하는 방식은 부남의 여동생 미자로부터 ‘하꼬방’이라는 표현을 듣게 된 명호의 반응을 통해서도 확인해 볼 수 있다. “판잣집하고 하꼬방하고 다른가요?”라는 미자의 물음에 명호는 언짢은 기색을 드러낸다. 이윽고 그는 “판잣집은 우리 같은 사람들이나 살지, 당신 같은 분네들은 못 살 곳이지요.”라고 말한 뒤 목욕을 하고 식사를 하라는 미자의 제안을 거절하고 그녀에게 마음의 떠나 벗기라고 말한 뒤 크게 웃는다. 역으로 화가 난 미자가 방으로 들어가 버리자 명호는 “이럴 줄 알았어. 역시 내 집이 제일이야.”라고 말하며 부남의 집을 나오게 된다. 즉 영화 속 판자촌은 명호에게 있어서 비록 물질적으로는 부족한 공간이지만 마음의 포근함을 안겨다 주는 공간으로 설정되어 있는 것이다.



<그림 9>



<그림 10>

명호 가족은 비록 보리죽에 김치뿐인 단출한 식사(그림 9)를 하면서도 기도를 하는 것을 잊지 않는다. 영화는 실내에 걸린 예수 그리스도의 액자(그림 10)를 미장센으로 제시하면서 어려운 상황 속에서도 믿음을 이어나가는 그들의 모습을 보여주고 있다. 이를 통해 영화는 전후의 힘든 상황 속에서 판자촌에 꽃핀 ‘명랑함’³⁷⁾을 이야기한다. 이것은 당시

37) 이는 전쟁을 겪고 난 뒤인 당대 사회의 보편적인 요구이기도 하였다. 1955년 3월 창간된 잡지 《아리랑》은 전체 소설의 31%를 명랑소설로 채웠다. 뿐만 아니라 1955

코미디 영화의 “힘들고 곤궁한 현실을 웃음을 통해 극복하고자 하는”³⁸⁾ 경향이 반영된 것이라고 할 수 있을 것이다.

나아가, <청춘쌍곡선>에는 묘사된 부산의 판자촌이 밤이 되면 호롱불이 잔뜩 켜지는 다양한 사람들이 살아가는 삶의 터전으로,(그림 11) 혹은 새로운 사랑이 싹트는 로맨틱한 공간(그림 12)으로 그려져 있기까지 하다. 이를 통해 영화는 이곳이 경제적 빈곤으로 인한 애잔함과 더불어 세대교체, 희망, 활발함, 명랑함 등 다양한 시대적 표상을 드러내는 장소임을 각인시킨다.



<그림 11>



<그림 12>

살펴본 바대로, <청춘쌍곡선>에 나타난 부산의 지역성은 두 갈래로 요약해서 정리해 볼 수 있다. 하나는 송도 해수욕장, 영도대교 등 다양한 볼거리들을 통해 스펙터클한 장소로서 기능하고 있다는 점이다. 그리고 또 한 가지는 한국전쟁을 거친 당시의 시대성을 반영하고 있다는 점이다. 특히 후자의 경우, 단순히 전후의 힘든 상황만을 반영하는 대신 다양한 방식으로 풍자적 시선과 명랑한 분위기를 발산한다. 그리고

년 4월 창간된 잡지 <명랑>은 이러한 시대의 요구를 보여 주는 대표적인 예라고 할 수 있다. 악극 역시 이와 같은 요구를 반영하였다. 김대근, 앞의 논문, 84쪽 참조. 한편, 영화 내에서 ‘명랑함’이 잘 드러나는 것은 초반부 김트리오 자매의 노래 가사에서이다. 그들은 자신들을 ‘명랑한 백의 천사’라고 소개하며 ‘즐거운 토요일’을 맞이하여 ‘슬픔도 눈물도 다 버리고’ 다 함께 노래 할 것을 말한다.

38) 김대근, 위의 논문, 84쪽.

이는 곧 1950년대 당시의 시대적 요구를 반영하는 것이었다고도 볼 수 있다.

IV. 텍스트 안팎에 존재하는 부산과의 연관성, 그리고 대중 소구 전략

앞장에서 <청춘쌍곡선> 속 다양한 장면에 내포되어 있는 부산의 지역성을 들여다보았다면, 여기서는 작품 내의 등장인물, 그들이 부르는 노래, 그리고 이를 이용한 작품 외적 홍보 방식 등에서 표출되는 부산의 지역성에 대해 탐색하려 한다. 또한 이 영화가 관객들을 극장으로 유인하기 위해 부산이라는 요소를 어떠한 방식으로 활용하는지에 대해서도 확인해 보도록 하겠다.

<청춘쌍곡선>의 영화적 성격을 가늠하기 위해서는 우선 한형모 감독의 필모그래피를 간략하게나마 정리해 볼 필요가 있다. 이 작품은 한형모가 연출을 담당하였을 뿐 아니라 그가 세운 삼성영화사에서 제작되었기에 그러하다. 한형모는 <성벽을 뚫고>(1949)를 통해 감독으로 데뷔하여 한국전쟁 시기를 거친 후 <운명의 손>(1954)으로 다시 메가폰을 잡는다. “반공 영화 <성벽을 뚫고>에서도 장르영화의 재미를 선보였던 한형모는 <운명의 손> 제작 이후 그의 영화 화두인 관객을 염두에 둔 영화 만들기를 본격적으로 시도”하게 된다.³⁹⁾ 퇴폐 논란을 불러일으키며 당시 사회적으로 큰 화제가 되었던 정비석의 『자유부인』을 영화화하기로 결심한 것이다. 그의 계획에 따라 영화 <자유부인>은 상업적으로 큰 성공을 거두었다. 이렇듯 한형모는 시대의 흐름에 굉장히 민감하

39) 한국영상자료원, 『<청춘쌍곡선> DVD 해설집』, 한국영상자료원, 2006, 10쪽.

게 반응하였던 감독이었다고 할 수 있는데, <청춘쌍곡선> 역시 이와 같은 맥락에서 이해해 볼 수 있는 영화이다.⁴⁰⁾

앞서 말했듯이 이 영화에는 ‘판자촌’으로 대표되는 전후 부산의 풍경과 당시 하층민의 생활상이 그려지고 있기에 관객들에게 감정적인 요소를 자극한다. 뿐만 아니라 영도다리, 송도 해수욕장으로 대표되는 스펙터클한 요소들이 등장하고 있다. 하지만 이러한 요소뿐만 아니라 한형모의 흥행에 대한 ‘감각’이 가장 잘 살아있는 부분은 바로 당시 최고의 인기를 구가하던 다양한 희극인들을 총출연시켰다는 점이다. <청춘쌍곡선>은 1950년대 코미디 영화 붐을 선도한 작품으로, “악극단의 스타이자 라디오의 스타로 최고의 인기를 모으고 있었던 훌쭉이와 똥똥이, 양석천과 양훈”⁴¹⁾의 영화 데뷔작이었다. 이에, 제작사 측은 양석천·양훈 콤비(“훌쭉이와 똥똥이”)를 포스터 등을 통한 홍보 활동에 적극적으로 활용하였다.(그림 13, 그림 14)



<그림 13>42)



<그림 14>43)

40) 한형모를 아버지처럼 모시며 같이 생활하였던 전우열 감독 역시 한형모가 철저하게 흥행을 의식한 감독이었고, 남들이 생각하지 못 하는 새로운 영화를 추구하기 위해 항상 노력하는 감독이었다고 증언한다. 한국영상자료원, 위의 자료, 11쪽 참조.

41) 박선영, 앞의 논문, 136쪽.



<그림 15>

<청춘쌍곡선> 포스터에서는 “새로운 기획으로 점신간결한 내용과 화면을 이루게 된 본격적인 명랑 박소대작!”, “한국희극계의 명성 총망

42) 『경향신문』 1957. 2. 11. 4면, ‘青春双曲線(청춘쌍곡선)’.

43) 『경향신문』 1957. 2. 12. 3면, ‘홀쭉이와 똥똥이 上映中每日斷然舞臺登場實演(상영 중매일단연무대등장실연)! 韓國 喜劇界(한국희극계)의 名星總出演(명성총출연)!’.

라’라는 영화에 관한 소개 문구와 함께 가장 먼저 양석천·양훈의 사진 이미지를 내세우고 있다.(그림 15) 이들의 출연을 홍보의 전면에 앞세운 <청춘쌍곡선>은 영화 상영 시에도 거의 1년 동안 두 사람을 앞세운 ‘실연무대’를 병행해서 진행하기도 하였다.⁴⁴⁾ 이들은 그 존재만으로 관객들을 극장으로 견인하는 요소로서 작용하고 있었던 것이다.

위의 포스터에서 주목되는 점은, 주연 배우인 황해와 이빈화 아래로 작곡가 박시춘, 전방일, 김 트리오 자매 등 특별 출연자들의 비중이 매우 크게 보인다는 점이다. 앞서 영도다리가 ‘스펙터클’과 더불어 ‘식민지 삶’, ‘피란 시절’ 등 다양한 요소들이 혼재된 형태로 화면에 비추어졌음을 살펴본 바 있다. 이와 관련하여, 박시춘을 위시한 이 영화의 특별 출연 인물들 역시 동시기 대중들이 직면해 있던 시대적 상황을 상기시키면서 관객들로 하여금 다양한 감정들을 불러일으키는 역할의 수행자로 영입된 배경을 읽어볼 수 있다.

특히, 영화 속에 지계꾼으로 특별 출연하는 김희갑의 노래가 주목된다. 김희갑의 등장은 전체 서사에서 다소 돌출된 형태로 이루어진다. 이는 그가 ‘특별 출연’ 대상이었던 데다가, 이 영화가 악극의 형식을 차용하고 있었기에 가능한 것이라고 할 만하다.⁴⁵⁾ 그는 “부산 저 산에서

44) 이를 통한 흥행 방식은 곧 다른 영화들의 상영 방식에도 영향을 미쳤다. 이를테면 <대춘향전>(김향, 1957)은 <청춘쌍곡선>의 떠들썩한 개봉에 고무되어 주인공 박옥진, 조양근, 박옥란, 조양녀 등 당시 인기 스타들의 무대에 등장하여 ‘동시실연’을 선보였다. 개봉 당시에는 <청춘쌍곡선>의 기세에 밀려 흥행에 참패하였던 <시집가는 날> 역시 아세아영화제에서 수상을 한 후 재개봉 시에 ‘영화제 귀환보고 및 출연배우 무대인사’를 진행하였다. 박선영, 앞의 논문, 149쪽 참조.

45) 김청강은 논문을 통하여 극의 내러티브와 상관없이 댄스와 무용, 단담, 가수의 특별 공연 등이 영화의 내부에 삽입되는 것을 그 예로 든다. 특히 <청춘쌍곡선>에서 김희갑이 등장하는 것을 그 대표적인 예로 들고 있다. 김청강, 『악극, 헐리우드를 만나다: 1950년대 한국 대중영화의 혼종성에 드러나는 식민성과 탈식민적 근대성의 문제들』, 『대중서사연구』 19, 2013, 49쪽 참조. 아울러, 이수현 역시 논문을 통해서 이 부분이 “마치 막간의 가창 무대를 그대로 스크린에 옮겨놓은 듯하다.”라고 평하고 있다. 이수현, 『1950년대 후반 한국 코미디 영화문학의 관습체계 연구: 1957년에서 61년까지

나 여기 왔단 말이나 험난 짐을 걸머지고선 나 홀로 여기 왔네 사지가 분명하고 신체도 건강허건만 사람이 별이 별지를 못 하면 가엾은 신세로다. 얼씨구 좋다. 얼씨구 좋다.”라는 노랫말을 흥얼거리며 명호의 집 앞에 멈춰 선다. 이 노래 가사는 관객들에게 부산이라는 공간성과 함께 전쟁 후라는 시대적 상황, 그리고 판자촌의 가난한 생활이라는 현실의 문제 등을 불러일으킨다.

이윽고 그는 정옥에게 “우리나라 유명한 가수들의 노래는 다 부를 줄 안다오.”라고 말한 뒤 모창을 하기 시작한다. 그가 처음 부르는 노래는 고복수의 <타향살이>(1934)다. “타향살이 몇 해던고 손꼽아 헤어 보니 고향 떠난 십여 년에 청춘만 늙고”라는 가사 그대로 이 노래는 타향을 떠난 지 오래 된 사람의 슬픔을 이야기한다. 영화 속 삽입된 <타향살이>는 이 노래가 나온 1930년대 일제강점기 당시의 애환과 더불어, 1950년대의 관객들에게 전후 부산에서의 타향살이 등 다양한 경험들을 상기시킨다. 이를 통해 “식민지 조선인의 슬픔은 전쟁과 피난의 경험을 가진 동시대로 봉합”되는 것이다.⁴⁶⁾

이어서 그는 박시춘이 작곡하고 남인수가 부른 <이별의 부산정거장>(1954)의 주요 대목을 부른다. “보슬비가 소리도 없이 이별 슬픈 부산 정거장. 잘 가세요, 잘 있어요. 눈물의 기적이 우네. 한 많은 피난살이 설움도 많아, 그래도 잊지 못 할 판잣집이여. 경상도 사투리에 아가씨가 슬피 우네. 이별의 부산 정거장”이라는 노래 가사는 한 남자가 피란 수도였던 부산을 떠나며 한 여자와 이별을 하는 순간을 그리고 있다. 특히 이 대목에서는 ‘피난살이’, ‘판잣집’, ‘경상도 사투리’ 등 부산과 직접적으로 관련된 단어들 이 등장한다. 이는 한국전쟁 직후 부산이라는 공간이 지니고 있는 향수, 애상 등의 속성을 직접적으로 보여주는 사례라고

를 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 2009, 34쪽 참조.
46) 김청강, 앞의 논문, 62쪽.

할 수 있을 것이다.

마지막으로 그가 부르는 곡은 박시춘이 작곡하고 현인이 부른 <신라의 달밤>(1949)이다. 이 노래는 ‘신라’라는 요소를 통해 경상도에 위치한 부산을 간접적으로 연상시킨다. 중요한 사실은 이 노래 역시 당시의 시대적 특수성을 반영하고 있다는 점이다. <신라의 달밤>은 1950년대에 들어서 “국제적·국내적 정치로 인해 복잡하고 고달파진 현실을 조금 이나마 경쾌하게 벗어나는 도피처로서의 역할”을 하였던 노래이다.⁴⁷⁾ 다시 말하자면 이 노래가 1950년대에 인기를 얻을 수 있었던 것은 “타자로 표상된 대상을 통해 현실과의 거리두기 및 도피적·낭만적 판타지를 맞보고 여흥적인 위무를 얻을 수 있었기 때문”이었다고 할 만하다.⁴⁸⁾



<그림 16>



<그림 17>

이처럼 극중 김희갑이 불렀던 노래들은 명호 어머니의 관심을 사기도 하고,(그림 16) 정옥의 웃음과 함께 “아이, 어찌면 그렇게 똑같아요?”라는 반응을 이끌어내기도 한다.(그림 17) 즉 그들의 반응을 통해 당대 관객들 역시 그의 노래 장면을 화려한 볼거리로 인식하였음을 추측 가능토록 한다.

47) 이영미, 『1950년대 대중가요의 아시아적 이국성과 국제성 욕망』, 『상허학보』 34, 2012, 346쪽.

48) 이소영, 『1950년대 한국 대중음악의 이국성』, 『대중서사연구』 18, 2007, 36쪽.

하지만, 이에 그치지 않고 이러한 스펙터클의 이면에는 일제강점기, 한국전쟁 등을 거쳐 온 부산의 다양한 공간성이 스며들어 있기도 하다. 다시 말해 송도 해수욕장, 영도대교의 경우처럼 영화 속에서 직접적인 장면으로 촬영되어 있지는 않지만, 극중 김희갑이 부르는 노래들은 모두 부산의 공간성과 시대성을 직·간접적으로 상징하고 있는 것이다. 그리고 이러한 요소들은 ‘부산 로케’라는 <청춘쌍곡선>의 특징과 맞물리면서 관객을 극장으로 유인하는 강력한 요소로 작용하였다고 볼 수 있다.

추가적으로, 대중 소구 방법의 한 예로서 박시춘이 의사 역으로 영화 속에 직접 등장한다는 점 역시 간과될 수 없다. 당시 박시춘은 무궁화, 백조, 호화선, 은방울 등의 악극단이 모여 설립한 ‘한국연예주식회사’에서 가곡 음반 제작소장 역을 맡고 있었다.⁴⁹⁾ 그는 1913년 경남 밀양에서 출생한 인물로, 앞서 언급하였듯이 <군세어라 금순아>, <이별의 부산 정거장> 등 부산과 관련된 노래들을 작곡한 작곡가로서 당대 최고의 인기를 구가하고 있었다. 따라서 그런 그가 부산 로케이션 영화에 등장 인물 중 하나로서 연기를 한다는 사실은 관객들로 하여금 적지 않은 관심과 흥미를 유발하였을 것이다. 실제로 극중 다른 인물들은 표준어를 구사하는데 반해, 유독 박시춘만은 경상남도 사투리를 구사하고 있다는 점 역시 흥미로운 부분이라 할 수 있다.

6.25라는 비극을 겪었음에도 불구하고 1950년대 중·후반의 한국영화는 그러한 현실을 재현한 작품이 드물며, 대신 그 자리를 차지한 것은 서구화의 물결이 휩쓸고 있는 서울의 거리였다.⁵⁰⁾ 이는 ‘미국화’로 인한 서구, 혹은 근대에 대한 대중의 욕망이 스크린에 그대로 투영된 것으

49) 한국연예주식회사는 이익, 박노홍, 박시춘 등이 탈퇴하고 1961년 임화수가 사형선고를 받게 되면서 사라지게 되었다(이수현, 앞의 논문, 30쪽 참조).

50) 강성률, 『1950년대 후반 한국영화 속 도시의 문화적 풍경과 젠더』, 『도시연구』 7, 2012, 145~146쪽.

로 이해된다. 이러한 측면에서 ‘서울’이라는 수도가 아닌 ‘부산’이라는 도시 공간을 재현한 <청춘쌍곡선>은 대단히 주목할만한 작품이라고 할 수 있다. 또한 <청춘쌍곡선>에서의 도시 공간은 때로는 서구에 대한 욕망이 투영된 공간으로 제시되기도 하지만, 도시 빈민들의 삶의 애환을 노정하고 있다는 점에서도 대단히 주목해볼만한 작품임을 확인해볼 수 있다. 요컨대 강성률이 “전쟁의 상흔 속에서 …(중략)… 리얼리즘 계열의 영화를 만들지 않았다.”⁵¹⁾라고 지적하는 것과는 달리 <청춘쌍곡선>은 그와 같은 전쟁의 기억과 상흔들을 적극적으로 활용하며 대중 소구 전략의 일부로 활용하고 있는 것이다.

V. 나오며

한국영화사에서의 1950년대 중반 이후를 가리켜 이영일은, 제작 편수와 영화 인력의 증가로 인해 “중흥기를 맞이한” 시기로 명명한다.⁵²⁾ 이에 정중헌은 “전후 중흥의 불을 당”긴 작품으로 이규환 감독의 <춘향전>(1955)을 지목하고,⁵³⁾ 호현찬의 경우 도쿄(東京)에서 열린 제4회 아시아영화제에서 특별회극상을 받음으로써 한국영화 최초의 국제영화제 수상작에 오른 이병일 감독의 <시집가는 날>(1956)의 “모범”적 “각본”에 특별한 의미를 부여한다.⁵⁴⁾ 물론, 당시 한국영화의 중심 장르는 사극 영화, 그리고 “시대 풍조를 반영한” 멜로드라마였다.⁵⁵⁾

여기에 더하여, <청춘쌍곡선>이라는 작품도 있었다. 당시 한국영화로

51) 강성률, 위의 논문, 146쪽.

52) 이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004, 242쪽.

53) 김종원 · 정중헌, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001, 244쪽.

54) 호현찬, 『한국영화 100년』, 문학사상사, 2000, 100쪽.

55) 정중화, 『한국영화사』, 한국영상자료원, 2007, 110쪽.

는 이례적으로 현대극의 외양을 띤 채 뮤지컬 풍의 코미디 영화의 장르적 성격을 보인 이 작품은, 1957년 당시 4천만 환의 이익을 내고 그 해 수익을 거둔 3편의 영화에 포함됨으로써 이러한 제작 시도가 상업적인 측면에서 가치를 지님을 스스로 입증한 바 있다.⁵⁶⁾ 특히, 이 작품은 부산을 공간적 배경으로 삼아 나름의 영화적 특수성을 강화하고 있다는 점에서도 이목을 모은다.

이에, 본고에서는 지금까지 1950년대 한국영화 <청춘쌍곡선>(한형모 감독, 1957)과 이 작품이 공간적 배경으로 삼고 있는 부산이라는 특정 공간의 관련성에 대해 살펴보았다. 그 결과, 부산을 로케이션 지역으로 삼은 기존 영화들의 시대적 맥락 속에서 이 작품이 영화사적 변곡점에 위치하고 이 작품의 영화적 특징과 부산이 지니는 지역성 간에 밀접한 상관관계가 존재하며 텍스트 내외부에 존재하는 부산과의 연관성이 대중을 소구하는 흥행 전략에도 일정부분 작용하였음을 알 수 있었다.

아울러, 전술한 바대로 영화 <청춘쌍곡선>은 1950년대 당시 부산 판자촌의 전경, 영도대교의 도개 장면, 송도 해수욕장의 풍경 등을 담고 있었던 바, 당시 부산의 모습을 정지된 사진 화면이 아닌 생생한 영상으로 확인할 수 있는 귀중한 사료이기도 하다는 점에서도 이 작품의 학술적 가치도 무시할 수 없을 만큼 크다고 하겠다.

따라서 비록 본 논문에서는 논점화하지 못하였으나, 앞으로 부산 지역학, 한국 역사학 분야에서도 이 영화를 활용한 후속 연구가 나왔으면 하는 바람이 크다. 한편으로는, 본 연구자들부터가 발굴의 대상을 여타 영상 텍스트로 확대하여 ‘영화 연구’와 ‘지역 연구’의 융합화를 꾸준히 시도하는 일도 불가능하지만은 않을 것으로 기대해 본다.

56) 김대근, 앞의 논문, 80쪽.

| 참고문헌 |

1. 저서

- 김종욱 편, 『한국영화총서 (상)』, 국학자료원, 2007.
 김종원 · 정중현, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001.
 안중화, 『한국영화측면비사』, 현대미학사, 1998.
 오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화 담론』, 소명출판, 2007.
 이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004.
 정중화, 『한국영화사』, 한국영상자료원, 2007.
 한국영상자료원, 『<청춘쌍곡선> DVD 해설집』, 한국영상자료원, 2006.
 한상언, 『조선영화의 탄생』, 박이정, 2018.
 호현찬, 『한국영화 100년』, 문학사상사, 2000.
 홍영철, 『부산근대영화사』, 산지니, 2005.

2. 논문

- 강성률, 「1950년대 후반 한국영화 속 도시의 문화적 풍경과 젠더」, 『도시연구』 7호, 도시사학회, 2012.
 권순영, 「한국영화미술의 공간적 특성에 관한 연구: 1950년대 후반과 1960년대를 중심으로」, 홍익대학교 석사학위논문, 2008.
 김남석, 「2000년대 한국 영화에 나타난 ‘부산 바다’의 이미지 연구: <사생결단>·<마린보이>·<해운대>를 중심으로」, 『인문과학연구』 27호, 강원대학교 인문과학연구소, 2010.
 _____, 「한국 영화에 나타난 부산 경남과 그 문화적 양상」, 『동남어문논집』 20호, 동남어문학회, 2005.
 김대근, 「영화 재현을 통한 스펙터클 표현의 의미에 관한 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2015.
 _____, 「한국 코미디영화 형성기의 담론분석」, 『씨네포럼』 25호, 동국대학교 영상미디어센터, 2016.
 김대근·강동진·김경대, 「영화 로케도시 부산의 특성 분석」, 『도시설계』 12호, 한국도시설계학회, 2011.
 김려설, 「1950년대 한국영화에 나타난 “미국적 가치”에 대한 양가성: 한형모 프로

- 덕선의 영화를 중심으로, 『현대문학의 연구』 42호, 한국문학연구학회, 2010.
- 김 승, 「동양의 나폴리, 송도해수욕장의 형성과 변천과정」, 『해양도시문화교섭학』 8호, 한국해양대학교 국제해양문제연구소, 2013.
- 김청강, 「악극, 헐리우드를 만나다: 1950년대 한국 대중영화의 혼종성에 드러나는 식민성과 탈식민적 근대성의 문제들」, 『대중서사연구』 19호, 대중서사학회, 2013.
- 문관규, 「어트랙션 몽타주로 조망하는 부산영화의 신파성 연구: <해의 비곡>(1924)과 <국제시장>(2014)을 중심으로」, 『현대영화연구』 28호, 한양대학교 현대영화연구소, 2017.
- 박능재, 「부산 북항의 산업유산 발굴 및 특성 분석」, 경성대학교 석사학위논문, 2013.
- 박선영, 「1950년대 말~1960년대 초 극장의 영화 상영 관행」, 『한국극예술연구』 56호, 한국극예술학회, 2017.
- 박치영, 「사회변동과 슬랩스틱코미디의 상관관계 연구: 1950년대 이후 한국 코미디영화를 중심으로」, 한국예술종합학교 예술전문사 학위논문, 2017.
- 손은하, 「‘로컬 시네마’의 개념 그리고 ‘로컬 시네마 부산’으로서의 가능성」, 『인문콘텐츠』 36호, 인문콘텐츠학회, 2015.
- 윤학로, 「장 비고와 도시 교향곡: <니스에 관하여> 소고」, 『인문언어』 11호 2권, 국제언어인문학회, 2009.
- 이소영, 「1950년대 한국 대중음악의 이국성」, 『대중서사연구』 18호, 대중서사학회, 2007.
- 이수현, 「1950년대 후반 한국 코미디 영화문학의 관습체계 연구: 1957년에서 61년까지를 중심으로」, 고려대학교 석사학위논문, 2009.
- 이영미, 「1950년대 대중가요의 아시아적 이국성과 국제성 욕망」, 『상허학보』 34호, 상허학회, 2012.
- 정봉석, 「부산영화사」, 『향도부산』 14호, 부산광역시 시사편찬위원회, 1997.
- 조정민·양홍숙, 「복원과 개발로 만들어지는 부산의 문화지형: 영도대교와 롯데타운을 중심으로」, 『코기토』 72호, 부산대학교 인문학연구소, 2012.
- 함충범, 「해방기 ‘경찰영화’의 등장배경과 장르화 경향 고찰: 시대적 특수성 및 역사적 의미와 더불어」, 『기억과 전망』 33호, 민주화운동기념사업회, 2015.
- 황용태, 「송도해수욕장의 과거·현재·미래: 부산 송도연안정비사업」, 『해안과 해양』

6호 2권, 한국해안해양공학회, 2013.

3. 기타

『경향신문』 1957. 2. 11. 4면, ‘青春雙曲線(청춘쌍곡선)’.

『경향신문』 1957. 2. 12. 3면, ‘홀쭉이와 똥똥이 上映中每日斷然舞臺登場實演(상영 중매일단연무대등장실연)! 韓國昆劇界(한국회극계)의名星總出演(명성총출연)!’.

『매일신보』 1916. 8. 31. 3면, ‘기생의 활동사진, 미국에 가져다가 소개’.

『부산일보』 2018. 5. 11. 8면, ‘고 흥영철 '6만여 점 영화사료' 박물관서 만난다’.

<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2822104&cid=55772&categoryId=55810>

(검색일: 2018. 6. 10)

| |
|---|
| 투고일 : 2018. 06. 11. 심사완료일 : 2018. 07. 04. 게재확정일 : 2018. 07. 18. |
|---|

| Abstract |

The encounter between <Hyperbolae Of Youth>(1957)
and the space of ‘Busan’

Ham, Chung-Beom · Lee, June-Yeob

Busan is a very important city in the history of Korean films. Because of its proximity to Japan, it was a place where modern culture was quickly adopted. The meaning of Busan in each era has also changed. For example, in the mid-1950s, the space of 'Busan' in Korean films was reproduced as an uncultivated space, a pure space, a place to protect against communism, and a space expressing the scars and sorrows of war. In other words, we can see the city of Busan through the films. This is why we should pay attention to <Hyperbolae Of Youth>(1957). In the <Hyperbolae Of Youth>, there are two major aspects depending on the times of the 1950s. First, it offers spectacular attractions such as Songdo Beach and Yeongdo Bridge. Second, by showing the appearance of shantytown, it shows poor housing conditions and tough life in Busan after the Korean War. Especially with regard to the latter, it makes the most of its comedy film-specific genre devices and creates a ‘cheerfulness.’ That is because the society at the time demanded ‘cheerfulness.’ Meanwhile, <Hyperbolae Of Youth> casts popular comic actors and famous musicians of the time as its main characters. They attract the public by singing in films as if performing on stage. The title and lyrics of their song are related to 'Busan.' This works in harmony with the film footage of Busan, which attracts audiences.

Key words : Hyperbolae Of Youth, Busan, Korean film, 1950s, Location, Locality