

# 식민지 조선에서 테크니컬러 상영에 관한 연구\*

한상언

한양대학교 조교수

## 목차

1. 들어가며
2. 토기 시대의 도래와 컬러영화에 대한 기대
3. 뉴테크니컬러의 등장과 컬러 기술에 대한 관심
4. 미완의 수용 : 외국영화 수입 제한 조치
5. 나오며

## 국문요약

컬러영화는 영화 탄생 직후 프린트용 필름에 채색을 통해 색을 구현했던 방식으로 시작한다. 이후 필름의 일부를 염색하거나 특수한 화학물질을 통해 색을 드러내는 식의 방식을 거쳐 광학적 방식으로 색을 구현해 내는 천연색컬러로 발전해 갔다. 이렇듯 토기가 등장하기 이전 이미 다양한 컬러구현 방법이 고안되었지만 질 높은 컬러영화의 제작에 있어 가장 큰 문제는 제작비였다.

1920년대 후반 토기영화가 표준으로 자리 잡으면서 영화제작비는 크게 상승했

## 주

\* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (2016S1A5B8914175)

다. 색을 구현하는 탁월한 기술적 성과에도 불구하고 비용과 기술적 제약으로 인해 크게 활용되지 않던 테크니컬러는 크게 상승한 영화제작비로 인해 본격적으로 제작에 활용된다. 조선에도 테크니컬러 기술은 토키영화의 수입과 함께 처음 소개되었다.

1931년 수입된 ‘2색테크니컬러’는 조선에 토키영화가 정착하는데 도움을 주었다. 그러나 대공황의 여파로 할리우드에서 테크니컬러영화 제작이 줄어들면서 이후 수입되지 않았다. 그러던 상황에서 1937년 ‘뉴테크니컬러’로 불리는 ‘3색테크니컬러’가 상용화 되고 이렇게 만들어진 영화들이 다시 조선에 소개된다. 그러나 조선에 할리우드 영화를 공급하는 일종의 수입 창구였던 일본이 중일전쟁으로 인해 외국영화수입을 제한하면서 테크니컬러는 더 이상 상영되지 않았다. 이처럼 1930년대 조선에 소개된 테크니컬러는 중일전쟁으로 더 이상 관람할 수는 없었지만 컬러영화를 조선의 관객들에게 소개하고 컬러영화에 대한 관심을 북돋는 중요한 촉매였다고 평가할 수 있다

#### 주제어 :

테크니컬러, 1930년대, 식민지 조선, 토키, 컬러기술

## 1. 들어가며

영화기술의 발달과정에는 다양한 기술의 등장과 쇠락이 함께 한다. 이러한 영화기술의 등장과 퇴장의 이면에는 표준화, 상용화라는 상업적 이유가 있다. 새로운 기술은 기존의 기술을 대체하기도 한다. 대표적인 경우가 토키이다. 1920년대 후반 도입된 토키는 여러 영화회사들에 의해 다양한 방식으로 고안되었는데 이렇게 등장한 토키 기술은 시장에서의 경쟁을 통해 표준화, 상용화의 과정을 거쳐 이후 영화시장에서 무성영화를 밀어냈다. 이처럼 새로운 영화기술은 영화사의 한 흐름을 형성하며 기존에 존재하지 않은 흐름을 만들어 내기도 한다.

이 논문에서 주목하고 있는 컬러영화 기술은 토키보다 조금 더 길고 복잡한 과정을 거쳤다. 영화 탄생 직후 프린트용 필름을 채색하여 색을 구현했던 수공업적 방식은 필름의 일부를 염색하거나, 특수한 화학물질을 통해 색을 발현하거나, 광학적 방식을 통해 색을 구현해 내는 방식들로 이어져갔다. 실제 파테컬러나 고몽컬러, 키네마컬러와 같은 이름의 컬러기술은 이 시기를 대표하는 컬러영화기술이었다. 한때 상용화되기도 했던 이런 기술의 등장에도 불구하고 특정 컬러기술이 시장을 지배할 수는 없었다. 질 높은 컬러영화를 제작하기 어렵다는 기술적 측면도 있었지만 무엇보다도 가장 큰 문제는 제작비가 많이 든다는 점 때문이었다. 그래서 경제성만 따진다면 흑백으로 제작하는 편이 훨씬 이득이었다.)

### 주

- 1) 프레임 마다 색을 칠하는 방식은 영화의 길이가 길어지면서 제작비용 상승이라는 난관을 만나게 된다. 파테영화사에서는 스텐실 기반의 필름 틴팅 기술인 파테컬러(파테크롬)를 발명하여 필름에 색을 입히는 작업을 기계화했으며 이로써 대량생산의 토대를 닦았다. 이어 발명된 고몽컬러나 키네마컬러는 채색이나 틴팅, 토닝과 같은 작업이 아닌 광학적 방식을 이용 색을 구현해 냈기에 소위 천연색이라고하는 자연색을 구현할 수 있었다. 이들 컬러 기술은 컬러필터를 이용하여 촬영되고 상영되는 부가 과정(additive process)을 통해 제작되었다. 때문에 파테컬러보다 훨씬 질 좋은 컬러영화를 만들어낼 수 있었으나 많은 양의 필름이 소요되어 제작비가 많이 들었고, 촬영과 영사에 있어 특별한 렌즈와 필터가 사용된 특수장비가 필수적이라는 점은 영화관업주들에게 부담으로 작용했다. 이러한 점들로 인해 초창기 영화산업은 특정

1920년대 후반 토키가 등장하여 큰 인기를 끌면서 영화제작비는 크게 상승했고 이로 인해 비용이 많이 드는 컬러기술도 다시 활용된다. 색을 구현하는 탁월한 기술적 성과에도 불구하고 비용과 기술적 제약으로 인해 크게 활용되지 않던 테크니컬러(Technicolor)가 이 시기 새롭게 주목 받게 된다. 테크니컬러사에서는 1920년대 2개의 필름을 동시에 촬영할 수 있는 카메라를 이용해 컬러영화를 만들었고(2색테크니컬러), 1932년 3개의 필름을 동시에 촬영할 수 있는 카메라를 발명해 상용화했다(3색테크니컬러).

영화  
연구  
72

여타의 천연색 컬러영화기술과 달리 테크니컬러는 감소과정(subtractive process)을 통해 색을 구현해 냈다. 그 방식은 세 종류의 색으로 촬영된 네거필름을 각각 포지티브필름으로 바꾼 후 하나의 필름으로 바꾸는 과정에서 원하지 않는 색을 스펙트럼에서 제거하는 것이다.<sup>2)</sup>

테크니컬러 기술이 활용되기 시작함으로써 1930년대 할리우드에서는 컬러영화들이 다투어 등장할 수 있었다. 이 중 일부는 조선의 관객들에게 까지 소개되었다. 이 논문은 1930년대 탁월한 기술적 가능성과 능력을 통해 큰 주목을 받으며 등장한 테크니컬러 영화들이 조선에 소개되었던 사실들에 주목하면서 테크니컬러 영화에 대한 미디어의 관심이 어떠한 경향을 띠었으며 이들 영화들이 중일전쟁 발발과 이어진 미일 간의 갈등으로 인해 조선에 제대로 수용될 수 없었던 저간의 사정을 당대의 신문, 잡지 기사들을 통해 확인해 보고자 한다.

선행연구가 전무하다시피 한 초기 컬러영화에 대한 국내학계의 토대에서 테크니컬러 영화가 조선에 어떻게 소개되었는지를 다루고 있는 이 연구는 한국(조선)에서 컬러영화가 제작되기 이전에 컬러기술의 소개가 어떻게 이루어졌는지 확인 할 수 있는 사례로 식민지시기 조선의 영화산업을 이해하는데 도움을 줄 것이다.<sup>3)</sup>

주

컬러영화가 시장을 지배하기 힘든 상황이었다.

- 2) 수잔 헤이워드(이영기 외 옮김), 『영화사전』(개정판), 한나래, 2012, 553쪽.
- 3) 지금까지 초기 컬러영화들이 식민지 조선에 어떻게 수용되었는지에 관해서는 거의 연구되지 않았다. 2색 필름을 이용한 컬러 구현 방식인 키네마컬러의 수용에 관한 연구(한상언, 「식민

## 2. 토키 시대의 도래와 컬러영화에 대한 기대

1930년 1월, 음력설을 맞아 조선의 영화관에서는 토키필름이 다투어 상영되기 시작했다. 서양영화의 수입, 배급사인 기신양행에서는 파라마운트에서 제작한 토키영화 <네 날개>와 <야구시대>를 조선인극장인 조선극장과 일본인극장인 중앙관에서 1월 28일부터 상영하기로 한다. 극장 상영 하루 전, 기신양행에서는 조선총독부에서 먼저 시사회를 가졌다. 조선에서 처음 상영되는 토키영화를 총독부 관리들에게 먼저 관람시킴으로써 관심을 유도하려는 전략이기도 했다. 조선총독부에서 토키영화의 시사회가 있던 1월 27일, 동양영화사에서는 파테인터네셔널의 토키영화인 <순회극단>과 <도라몬드대위>등을 단성사에서 개봉한다.

단성사에서 상영된 영화들은 RCA의 포토폰 방식으로 제작된 것이었으며 조선극장의 영화들은 폭스의 무비톤 방식의 영화였다. 서로 다른 토키 기술에 기초한 영화들이 소개되었던 1930년 음력설의 극장가는 1930년대가 토키영화의 시대가 될 것임을 상징적으로 보여주고 있었다.

토키영화가 지속적으로 상영되면서 토키영화는 조선의 관객들에게 익숙한 것이 되어갔다. 이제 사람들은 토키 이후 영화의 미래에 대해 상상하기 시작했다. 이러한 상상은 영화기술에 대한 관심으로 드러났다. 1930년 7월 할리우드의 영화계를 다룬 아래의 기사는 토키영화 이후 영화가 어떻게 될 것인지를 중요하게 언급하고 있다.

『토-키-』가 점차 천연색영화(天然色映畫)로 되어가는 것도 현저한 경향인데 미국 『토-키- 필름』전 반년을 못다가서 년부 천연색영화가 되리라고 관측된다. 또 현재의 필름이 현재의 이베나 넓은 광폭(廣幅)으로 되어가는 것도 현저한 경향인데 이 광폭 필름은 보통 극장의 무대 일면에 썩차게 빛

### 주

지시기 컬러영화 상영에 관한 연구, 『영화연구』 67호, 2016.)와 초기 조선영화에서 염색이나 조색과 같은 방식으로 색을 구현했을 가능성을 언급한 연구물(한상언, 정태수, 「1920년대 초반 조선영화의 형식적 특징」, 『한국콘텐츠학회논문지』 13권 12호, 2013.)이 초기 영화에서 컬러영화에 대해 언급하는 수준이었다.

최는 큰 것이다.) (밀출친 부분은 오식으로 “미국토키필름은 반년을 못가 전부 천연색영화가 되리라 관측된다.”이다.-연구자)

위의 《매일신보》 기사에 따르면 미국영화계에서 제작되는 토키영화의 경우 머지않아 컬러영화와 와이드스크린 영화로 변할 것이라 추정하고 있다. 다시 말해 제작비가 많이 들어가는 토키영화는 더 많은 이익을 위해서는 더 많은 관객들에게 소구해야하고 이를 위해서는 색을 추가하고 앞도적인 스크린의 크기를 이용한 스펙터클한 영화로 진행해 갈 것이라는 전망을 보여준다. 실제로 1931년 이후 조선에 소개된 토키영화는 2색 테크니컬러 기술을 기반으로 한 컬러영화로 제작된 작품들이 큰 주목을 받았다.

조선극장에서는 이번에 첫 가을을 마지하면서부터 우수한 『토-키-』를 런해 상영하기로 새로운 계획을 세워 우선 명二일부터 상영하기로 된 것은 천연색 울토-키- 『파라마운트·언·파레이드』와 『해롤드·로이드』 주연 『발이제-』의 두 가지인데 『파라마운트·파레이드』는 파라마운트사의 전속 감독 十一인의 공동제작으로 전속 남녀 명배우 三十八인이 총출연하는 대작이다. 촌극이 있고 레뷰가 있고 독창이 있고 무도가 잇서 화면이 매우 찬란한데 색채와 음향이 야릇하게 『하-모니』를 일우어 보는 이의 눈과 귀를 동시에 도취케 한다. 그리고 이 영화에는 일본인 송정취성(松井翠聲)씨의 일본말로 하는 설명이 매권 첫머리마다 잇서 일본말하는 이에게는 리해하기에 매우 도움이 되겠다. 다음 『발이제-』에 잇서서도 종래의 『로이드』의 모험물 보다는 『토-키-』의 장점을 더 구비하니만치 보는 맛이 새로워진다. 하여간 이번의 두 가지 영화는 해설을 부치지 안코라도 충분히 알아 볼 수 있는 것임으로 종래의 토-키-를 보고 실망하얏든이라도 이번것으로써 첫인상을 수정할 수 잇을 것이다. (사진은 파라마운트, 언, 파레이드의 한 장면)<sup>5)</sup>

#### 주

- 4) <無聲映畫의 最近의 新傾向 天然色=廣幅>, 《每日申報》, 1930.07.09.
- 5) <天然色全發聲映畫 파라마운트, 언, 파레이드 十月二日부터 朝劇에서 上映>, 《東亞日報》, 1931.10.2.

위 홍보성 기사를 보면, 극장가의 비수기인 여름철이 지나고 시작되는 10월 첫 주, 조선극장에서는 “천연색올토키” 영화인 <파라마운트·언·파레이드>(Paramount on Parade, 1930)와 해롤드 로이드(Harold Lloyd) 주연의 <발이제일>(Feet First, 1930)이라는 코미디 영화가 상영될 것이라 광고하고 있다. <파라마운트·언·파레이드>는 흑백필름에 테크니컬러로 촬영된 컬러필름이 함께 사용된 영화로 테크니컬러 필름은 총9,125ft. 중에서 2,517ft.가 활용되었고 나머지는 흑백필름과 틴팅 기술이 사용되었다.<sup>6)</sup>

위 기사를 통해 확인할 수 있는 또 다른 내용은 1930년 이후 1년 반 정도의 기간 동안 조선에서 상영된 토키영화들이 관객들에게 실망감을 주고 있었다는 점이다. 그 이유는 이들 영화들이 변사의 설명 없이 상영되었기에 관객들이 이해하기 어려운데 있었다. 때문에 위 신문기사에서는 음악과 소극, 여기에 테크니컬러로 꾸며진 <파라마운트·언·파레이드>는 각 권의 첫머리에 일본인 변사 마쓰이 스이세이(松井翠聲)의 일본어 설명이 부가되어 있다는 점을 강조하고 있다. 더불어 슬랩스틱류의 토키영화 <발이제일>은 변사의 설명 없이도 이해할 수 있다고 강조한다.

<파라마운트·언·파레이드>에 이어서 조선에서는 2색 테크니컬러로 제작된 토키 영화가 상영되었다. 이들 영화의 대부분은 뮤지컬형태의 로맨스 영화들이었다. 1931년 11월에 조선극장에서 상영된 <방랑의 왕자>(The Vagabond King, 1930)역시 마찬가지였다.

『루드윅히·베켈』씨 감독 『자네트맥도날드』양과 『테니스·킹』씨의 주연인 『파라마운트』 특작 영화이다. 一四六五년 경의 불란서 파리의 『롬펜』쁘란소아·쾨운 그는 우국(憂國)의 지사요 방랑의 시인이오 호협한 검객이다. 그가 국난(國難)을 물리치고 사랑의 성공자 되기까지의 파란만흔 이야기가 노래와 함께 이 영화에서 전개된다(奎十二卷)<sup>7)</sup>

#### 주

- 6) James Layton, David Pierce, *The Dawn of Technicolor 1915~1935*, George Eastman House 2015, p.368  
 7) <全發聲總天然色 放浪의 王者 十四日로부터 朝劇에서>, 《東亞日報》, 1931.11.15.

프랑스의 루이 11세 시대를 배경으로 한 <방랑의 왕자>는 독일출신의 영화감독 루드비히 베르거(Ludwig Berger)가 연출하고 자넷 맥도날드(Jeanette MacDonald)와 데니스 킹(Dennis King)이 주연한 뮤지컬영화였다. 이 영화는 모든 장면이 테크니컬러방식으로 촬영되었다는 점이 일부 장면만 테크니컬러로 촬영된 <파라마운트·언·파레이드>와 차이를 가진다. <방랑의 왕자>에 이어서 12월에는 뮤지컬 영화 <악한의 노래>(The Rogue Song, 1930)가 상영되었다.

영화  
연구  
72

의적단장 『에골』의 아름다운 목소리는 공작령 『셰라』의 마음을 끌었다. 『에골』은 그 후 고향에 돌아갔다가 자기의 누님을 능욕하여 죽게 한 것이 켈게 공작인줄을 알고 드디어 그를 죽였다. 이 켈게 공작은 『셰라』의 남동생이다. 애인의 손에 동생이 죽은 것을 셰라는 원망하였다. 이리하여 사랑과 미움에서 허우적이는 『에골』과 『셰라』 사이에는 무수한 파란곡절이 생긴다. 후반에 잇서서는 웅만(兪漫)한 감이 업지 아니하나 우리도 셰라와 함께 『에골』의 아름다운 목소리에 취하여 쫓까지 보게 된다. (이 영화는 메트로사 작품으로 감독은 『라이오넬, 바리모어』, 주연은 『로렌스, 히베트씨』와 『개터리나, 폴, 오펜양, 사진은 그 한장』<sup>8)</sup>)

위 기사는 MGM에서 제작하고 라이오넬 베리모어(Lionel Barrymore) 연출, 로렌스 티벳(Lawrence Tibbett), 캐서린 데일 오웬(Catherine Dale Owen)이 주연한 <악한의 노래>를 소개하고 있다. 극의 후반이 지루(兪漫)한 감이 있다고 평하면서 그 지루함을 “에골”(Yegor)의 아름다운 노래가 달래준다고 말한다. 이 영화 역시 뮤지컬 로맨스 장르로 <방랑의 왕자>와 마찬가지로 모든 장면을 테크니컬러로 촬영했다.

1931년 가을부터 상영되기 시작한 뮤지컬 로맨스영화들은 테크니컬러로 제작되어 흥미를 돋웠는데, 테크니컬러는 조선에서 토키영화가 정착되는데 큰 영향을 주었다. 영화평론가 서광제(徐光霽)가 1931년의 영화계를 돌아보는 글에서 토키가 조선에 처음 소개된 1930년이 아닌 1931

주 ■■■■

8) <全發聲天然色 惡漢의 노래 八日부터 朝劇사>, 《東亞日報》, 1931.12.09.

년을 텔레비전, 네온사인과 더불어 토키의 시대라 명명한 것은 1931년 조선의 영화흥행계에서 토키영화가 관객들에게 익숙하게 받아들여졌다는 점을 말한다. 또한 그는 “장래의 영화는 천연색에 발성에 그리고 입체가 아니고는 인간도 그냥 두지 안할 것이다.”라는 말로 토키영화 이후 영화관객은 보다 기술적으로 진화된 영화를 꿈꿀 것이라 주장했다.<sup>9)</sup> 뮤지컬영화에 주로 사용되는 테크니컬러의 기술이 보편적으로 사용될 것이라는 전망인 것이다.

토키영화와 함께 조선에 전해진 테크니컬러 기술은 조선관객들에게 컬러영화에 대한 관심을 증폭시켜 미국 이외 나라에서 연구되고 있는 컬러영화 기술에 대한 정보가 신문지상에 소개되기도 했다.<sup>10)</sup> 특히 소련에서 처음 시도된 니콜라이 에크(Николай Экк) 감독의 컬러영화 <나이팅겔>(The Nightingale, Russian: Соловей-Соловухинко)의 제작 보고<sup>11)</sup> 및 제작 완료<sup>12)</sup>에 관한 정보들이 소개되었다는 점은 흥미로운 부분이다. 자본주의 국가의 반대편에 있는 사회주의 영화이다 보니 더욱 관심을 가지고 언급했던 것으로 보인다.

### 3. 뉴테크니컬러의 등장과 컬러 기술에 대한 관심

미국산 토키영화가 조선에 안착하는데 영향을 준 2색 테크니컬러 기술은 1910년대부터 조선의 관객들이 관람했던 키네마컬러(Kinemacolor) 영화들과 방식에 있어 차이가 있었지만 천연색을 구현해 내는 수준에 있

#### 주

- 9) 徐光霽, <最近의 朝鮮映畫界>(四), 《東亞日報》, 1932.02.03.
- 10) <토-키-의 다음에는 天然色映畫時代> 《東亞日報》, 1936.01.31.
- 11) <쏘비에트·로시아 최초의 천연색영화>, 《東亞日報》, 1933.12.08.
- 12) “『쏘벳트』 처음의 『토-키-』(發聲映畫)인 인생안내(人生案内)의 감독으로 유명한 『니콜라이·엑크』씨가 이번에 『쏘벳트』 최초의 천연색(天然色) 『토-키-』를 완성하였다. 이 영화는 현재 『모스크바』시(市)의 각 영화관에서 제히 봉절 공개 중인데 一五〇五년의 혁명 중의 한 『에피소드』에서 취재(取材)한 도기(陶器)공장의 폭동을 취급한 것을 『썩국새.....작은 썩국새』라는 제목을 부쳐있다. 이 영화 중 에서 화제장면과 공장주의 집무 도회의 장면(場面) 등에 훌륭한 색채효과(色彩效果)를 나타내어서 『엑크』감독의 위대를 여실(如實)히 보이어 주었다.”<蘇聯의 天然色映畫>, 《每日申報》, 1936.07.31.

어서는 큰 차이가 없었다. 여기에 토키라고 하는 이전에 볼 수 없었던 기술의 등장으로 2색 테크니컬러 기술은 크게 주목받지 못했다. 그러던 것이 토키에 대한 관심이 시들해지고 컬러영화 기술, 특히 완벽한 색을 구현해 낸다는 3색 테크니컬러 영화들이 등장하면서 본격적으로 테크니컬러 기술에 대한 관심으로 옮겨가게 된다.

색채영화는 최근 조선에서도 더러 문제가 되고 있으나 지금 『할리우드』의 유행을 지배하고 있는 것은 이것이다. 현재 계획되고 있는 『스펙타클』만으로도 여섯 개나 된다. 그러나 이것은 『테크니컬러』회사가 입세까지의 연구비를 빼하려고 갑술 비싸게 바닷습으로 보급되지 안었고 짜라서 인기가 업섯든 것인데 그것을 회복하기 위하여 갑술 내리고 선전 결과 각사(各社)가 그 술책에 싸졌다고 관찰하는 사람도 있다.

하야간 색채영화의 압쟁이를 선 『파라마운트』의 『트레이일업·론삼·파인』이 『히트』하였기 때문에 그 영향이 크고 이 영화의 『푸로듀-서-인』인 『월터·원저-』는 일약 一류 〇렬에 들어섰다

이 영화는 천연색을 어썩케 표현하나 하는 것을 중심으로 각색한 만큼 『로케이슌』에서는 효과가 낫스나 『세트』촬영제에는 배우들의 『메이컵』을 비롯하여 『클로스·업』 가튼 제의 불편이 대단했다한다. 그래서 지금 각사의 『메이컵』계(係)에서는 천연색영화를 위한 『메이컵』의 연구회와 강연회 가튼 것을 열고 활약중이다.<sup>13)</sup>(○은 판독 불가능-연구자)

위 기사에서 흥미로운 점은 테크니컬러로 만들어진 컬러영화를 “스펙터클”로 표기하고 있다는 것이다. 굳이 색채영화를 스펙터클이란 단어로 표기한 것은 1930년대 할리우드에서 제작한 거대 제작비의 토오키, 색채, 와이드스크린 기술이 접목된 영화를 조선의 관객들이 일종의 “장관”으로 느꼈다는 점이다. 이는 1930년대 할리우드 영화가 앞선 시대의 영화와는 다른식의 시청각적 자극을 통해 그 영토를 확대해 나갔음을 의미한다.

위 기사를 좀 더 살펴보자. 할리우드에서 가장 유행하고 있는 것이 테

주 ■■■■

13) <色彩映畫의 出現으로 化粧法에까지 革命>, 《每日申報》, 1936.06.16.

크니컬러 방식의 색채영화이며 이로 인해 세트촬영에 알맞은 분장법이 고안되고 있다는 것이다. 이 기사에서 주목할 만한 내용은 색채영화가 유행하게 된 것이 테크니컬러회사에서 특허이용료를 비싸게 받던 것을 가격을 인하하였고, 파라마운트에서 제작한 <트레일 오브 더 론섬 파인>(The Trail of the Lonesome Pine, 1936)<sup>14)</sup>이 흥행에 성공한 것이 주요한 이유라 꼽은 점이다.

위의 신문기사 내용은 조금 수정될 필요가 있다. 1930년대 초반 조선에서까지 인기를 끌었던 2색 테크니컬러 영화가 쇠퇴한 것은 대공황의 여파로 관객의 수가 줄어들면서 할리우드의 스튜디오들이 비용이 많이 드는 테크니컬러 영화의 생산을 줄였기 때문이었다. 1930년대 중반에 다시금 테크니컬러가 주목받게 된 이유는 영화흥행업의 회복과 더불어 테크니컬러의 기술이 기존의 2색컬러(two-color) 방식에서 3색컬러(three-color) 방식으로 전환되어 보다 선명하고 완벽한 색을 구현할 수 있게 된 것이 가장 큰 이유였다.<sup>15)</sup>

뉴테크니컬러(New Technicolor)로 불렸던 새로운 테크니컬러 시스템은 디즈니의 애니메이션 <실리 심포니>(Silly Symphonies)의 한 에피소드인 <꽃과 나무들>(Flowers and Trees, 1932)을 시작으로 <라쿠카라차>(La Cucaracha, 1934)와 같은 단편영화와 <베키 샤프>(Becky Sharp, 1935)와 같은 장편 극영화를 통해 시험제작을 성공적으로 끝냈다.<sup>16)</sup> 1936년부터 본격적인 제작이 시작된 뉴테크니컬러는 전세계적인 호응을 얻었는데 <트레일 오브 더 론섬 파인>, <사막의 화원>(The Garden of Allah, 1936), <라모나>(Ramona, 1936) 등은 1937년 조선에까지 상영되었다.<sup>17)</sup>

테크니컬러 기술에 대한 관심은 테크니컬러 영화가 조선에서 본격적

#### 주

14) 《매일신보》의 기사에는 이 영화를 <언덕위의 고송>으로 소개하고 있다.(天然色映畫의 飛躍, 《每日申報》, 1937.01.24.) 반면 안철영은 이 영화를 <언덕에 선 솔나무>로 번역했다.(安哲永, <自然을 象徵하는 天然色映畫의 究明>(上), 《東亞日報》, 1937.09.03.)

15) Tino Balio, *Grand Design*, University of California Press, 1993, p.128

16) Ibid., p.128.

17) <사막의 화원>은 1937년 5월 11일, <라모나>는 7월 14일 단성사에서 개봉되었다.

으로 상영되기 이전부터 고조되기 시작했다. 이러한 증폭된 관심은 언론 매체에 그대로 반영되었다. 예컨대 1937년 1월 24일자 《매일신보》에는 영화기술의 발전과정과 최근 테크니컬러의 비약적 발전의 내역을 상세히 설명하는 다음과 같은 글이 실렸다.

映畫가 아직 『活動寫眞』이란 일흠을 두고 있을새부터 다시 말하자면 그 草創時代부터 映畫는 벌써 音과 色彩를 要求하고 잇섯든 것이다.

蓄音機에 依해서 音과 音樂을 『생크로나이스』 식힐나고 핫든 『케네토·폰-』이나 『필름』의 한 『카트』 한 『카트』를 붓으로 色彩했든 『파-테칼라』 갓 혼 것은 그러한 慾望을 原始的인 方法으로써 滿足식히든 時代의 『토-키』요 色彩映畫라 할 수 잇슬 것이다.

× ×

音波를 光波로 박구어가지고 『필름』의 一部에다 錄音을 식혀 이것을 映寫와 同時에 發聲식히는 現在의 『토-키』는 相當히 오랜 實驗期日을 經過한 뒤에 一九二七, 八年頃부터 實用時代에 드러가게 된 것이다.

一方 色彩映畫는 一九一二年頃 『페르난데스·메지아』라는 사람이 科學的 方法에 依한 色彩映畫의 可能性을 證明한 以來 『다니엘·콤포스톡』 『하버드·카마스』 兩 博士의 不斷의 研究에 依하여 現在의 三色法에 依한 『뉴·테크니컬라』를 完成하게 된 것이다.

× ×

『토-키』 以前의 着色映畫 『저글라스의 海賊』 『바다의 野獸』 갓 혼 것은 二色映畫로써 純粹한 黃色 코발트色 『에메랄드 그린』 赤紫色 等은 그 빛을 完全히 나타내지 못했섯스나 三色法의 『뉴-테크니·칼라』에 依하면 紫 赤 藍 黃의 三色을 吸着식혀 가지고 겹쳐노코 現像을 식히는 것임으로 거진 天然色의 갓가운 色彩를 내일 수 잇는 것이다.

× ×

이 三色法 着色映畫는 相當히 까다러운 手工이 드는 것으로 그 細密한 『푸로세스』는 製作會社 側에서 嚴秘에 붓치고 있다. 이 撮影法에 依해서 最初에 製作된 映畫는 『월-드·세스나-』의 『쉴리·썸포나-』 『森林의 이침』으로 그 다음이 『라·쿠카라차』 『虛榮의 都市』요 部分的으로는 『小聯隊長』 『고양이와 提琴』 等에도 使用되였다.

昨年에는 R,K,O의 『춤추는 海賊』 『파라마운트의 『언덕우의 孤松』 등이 製作되었고 『유나이티드』의 『아라-의 동산』 『와너』의 『神國의 女人』 등도 다 이 『뉴-테그니·칼라』에 依한 撮影이다. 『언덕우의 孤松』에서는 野外 撮影에도 九十 『프-센트』 假量은 成功하였다고 함으로 머지 안어 着色치 안흔 映畫가 不自然해 보일 時代가 올 것이다.<sup>18)</sup>

위 기사의 내용은 영화 발명 초기에 나온 키네토폰(kinetophone)이나 파테컬러(Pathé Color)와 같은 기술에서부터 최근 유행하고 있는 테크니컬러의 발전과정을 개략적으로 소개하고 있다. 이와 더불어 머지 않은 미래에 컬러영화가 아닌 영화들은 부자연해보일 것이라는 전망도 보여준다. 이러한 영화기술의 발전에 대한 개략적인 설명 이외에 보다 전문적인 설명이 부가되는 경우도 생겼다. 독일에서 사진학을 배우고 돌아온 영화감독 안철영(安哲永)은 《동아일보》에 다양한 컬러영화 기술에 대해 소개하는 글을 기고했다.<sup>19)</sup> 이 글에서는 당시 활용되고 있던 다양한 컬러방식에 대해 자세히 소개하고 있는데, 안철영이 설명한 다섯 가지 컬러방법은 1.삼색필타와 삼중음화, 2.Gaumont식 방법, 3.Audibert식 방법 4.Francita식 방법 5.공예색(Technicolor) 방법이였다. 독일에서 광학기술에 대해 연구한 탓에 안철영의 관심은 유럽의 컬러영화 방식에 대해 보다 자세히 서술하고 있었지만 조선에까지 유행하고 있는 미국의 테크니컬러에 대해서도 중요하게 언급하고 있었다. 그럼 안철영에 의해 공예색(工藝色)이라고 명명된 테크니컬러에 대한 설명을 살펴보자.

有名한 아메리카式 Technicolor方法은 三陰畫를 種의 三色필타에 依하여 撮影하게 된 것이다. 여기서 各各 一個의 陽畫로 傳寫하여 恒常 필름 『쥘라틴』(Gelatine) 內에 該當한 “色”(彩色이 아니라 黑白畫이다)만을 溜할 수 있도록 하게 한 후 陽畫를 本色으로 着色하여(Technicolor라는 命題의 由來가 여기에 있다) 三種의 畫面을 同時에 一個 陽畫로 壓縮한 쥘퍼·포

#### 주

18) <天然色映畫의 飛躍>, 《每日申報》, 1937.01.24.

19) 安哲永, <自然을 象徵하는 天然色映畫의 究明>, 《東亞日報》, 1937.09.03.~05.

지치온(Super-Position)이 天然色을 生成하는 것이다. 이 方法은 廣汎하게 發展하고, 極히 精密하게 機械化한 것으로 相當히 複雑한 것이다. 陽畫 或은 黑白의 陽畫가 壓縮되어 스스로 着色되는 것을 培養方法(Substraktives Verfahren) 즉 Technicolor이라고 명명한다.<sup>20)</sup>

앞서 인용한 《매일신보》의 기사가 테크니컬러의 발전과정을 기술부분을 생략한 채 간략하게 소개했다면 안철영의 글은 필터를 이용한 촬영, 3종의 화면을 하나의 양화로 바꾸는 과정, 흑백의 양화가 스스로 착색되는 배양방법 등 기술적인 부분들을 설명하는데 주력하고 있다.

안철영의 글이 보여주듯 새로운 기술의 수용은 기술 그 자체에 대한 관심을 넘어 비싼 필름 가격과 같은 기술과 크게 관련되어 있지 않은 부분까지도 주목의 대상으로 만들어 버린다. 1937년 당시 단성사 선전부장 이던 이구영(李龜永)의 인터뷰는 1930년대 중후반 치솟고 있던 서양영화의 필름 가격으로 인해 서양영화를 주로 상영하던 단성사가 겪고 있던 고충을 확인할 수 있게 한다.

기자 : 演劇館으로 變하려는 動機는 무엇입니까.

이구영 : 現在 映畫는 費用이 만히 걸려서 收支를 맞추기가 께으나 어렵습니다.

기 : 假令 한 映畫를 封切하려면 얼마나 費用이 듭니까.

이 : 前番에 『하여름밤의꿈』<sup>21)</sup>만 하드래도 配給所와 싸우고 싸워서 께으나 싸게 한 것인데 그래도 千五百圓이엿지요.

기 : 그러면 『沙漠의 花園』 『일허진 地平線』<sup>22)</sup> 등은 께으나 費用이 만히 걸렸겟고만요.

이 : 두 映畫가 다 三千五百圓이엿습니다.

(그러나 李龜永氏는 團成社의 宣傳部長이라는 것을 잊어서는 안된다.

#### 주

20) 安哲永, 앞의 기사.

21) <한 여름밤의 꿈>의 오식. 원제는 <A Midsummer Night's Dream>(1935)이다. 1937년 6월 12일 단성사에서 개봉되었다.

22) <잃어버린 지평선>(Lost Horizon, 1937)

아무래도 三千五百圓이라는데는 좀 誇張이 없을까 記者는 생각한다)

기 : 그러케 만히 걸려요. 經營難이 있는 것도 無理가 아니겠구만요

이 : 映畫가 이러케 올른 것은 映畫配給所가 서로 競爭을 하여서 도리혀 값이 올라갑니다.

기 : 配給所에서는 아무 映畫를 얼마하면 그런 映畫를 그런 價格에 하는데 이런 映畫는 더 내어야겠다고 서로 다투워 값을 올립니다. 그러니까 結局은 映畫館에서 聯合하여가지고 映畫配給을 各館이 分擔하여서 다른館에서 分擔한 映畫는 서로 絶對로 사지 안도록 約束하면 映畫값은 떠러질 것입니다. 結局 映畫값이 올라가면 結局은 觀客이 負擔하는 것이니까 여머 케나 減少하는 方策이 잇서야 겠서요.<sup>23)</sup>

1936년 비교적 고가의 서양영화를 주로 상영하던 조선극장이 화재로 사라진 이후 조선인관객들이 서양영화를 보기 위해 주로 찾는 영화관은 단성사였다. 위 기사에서 기자는 단성사가 활동사진관에서 연극전용관으로 전환을 피하게 된 이유를 단성사 선전부장 이구영에게 묻고 있다. 이구영은 단성사의 경영상 어려움으로 인해 연극전용관으로 전환을 피하고 있다고 말하며 경영난의 가장 큰 이유로 필름가격의 폭등을 꼽고 있다. 이구영의 이야기에 의하면 만들어진지 2년 정도 지난 <한 여름 밤의 꿈> 같은 경우는 편당 1,500원에 상영권을 얻어왔으며 테크니컬러로 만든 <사막의 화원>이나 제작된 지 얼마 되지 않은 <잃어버린 지평선><sup>24)</sup> 같은 경우에는 편당 3,500원의 거액을 지불해야만 상영권을 얻을 수 있었다고 한다. 터무니없이 비싼 가격이었기에 기자가 의심을 품었을 만큼 필름 가격은 고가였다.

필름 수급에 있어 어려움을 느낄 만큼 필름 가격이 상승한 가장 큰 원인은 외국영화를 일본의 대리점을 통해 수입하여 조선 내 영화관에 배급하는 배급소 간의 치열한 경쟁 때문이었다.<sup>25)</sup> 1930년대 중반 군소 배급

주 ■■■■  
23) <風聞과 事實>, 《東亞日報》, 1937.06.19.

24) 인용문에 언급된 <잃어버린 지평선>의 옳은 표기는 <잃어버린 지평선>임으로 본문에서는 <잃어버린 지평선>으로 표기한다.

25) 일제가 조선의 영화배급업을 통제할 1941년 당시 배급업자의 수는 총40명이었으며 외국영화

회사들의 경쟁으로 인해 필름 가격은 큰 폭의 상승을 했다. 비싼 가격으로 수입된 필름은 영화관에 비싸게 팔렸고 이는 결국 관객의 부담으로 전가되었다. 그러한 상황이 반복되다 보니 테크니컬러의 가격이 얼마나 비싼지 역시 관심의 대상이 될 수밖에 없었다. 그래서인지 아래의 기사처럼 흑백영화에 비해 테크니컬러의 제작에 얼마나 많은 비용이 들어가는지를 파악한 내용이 중요하게 보도되기도 했다.

色彩映畫의 製作費가 低廉해짐에 차러 『유나이티드』社와 가튼 곳에서는 今後로는 全作品을 色彩化하겠다는 聲名을 發하였다함은 既報한 바와 같거니와 이 『테크니·칼라』는 『파이오니아』映畫會社가 特許權을 가지고 있서 『과라마운트』나 R,K,O나 『유나이티드』나 다 全部 이 會社의 手에 依 하지 안으면 製作이 不能하게 되었다. 獨占事業임으로 갑시 비쌀 것도 避 치 못할 일이나 從來의 映畫와 『테크니·칼라』의 『푸린트』代를 比較해 보면 一呎에 對하여 第一 『푸린트』는 約 四倍 제이 『푸린트』는 約 三倍의 高價 이다. 一 作品의 平均 尺數를 八卷 乃至 十卷으로 잡으면 約 八千呎 가량 이 普通임으로 黑白映畫는 第一 『푸린트』 六百四十弗 第二 『푸린트』 五百四弗이면 되는 것을 『테크니칼라』映畫면 第一에 千七百二十弗 第二에 千二百弗이나 걸닌다. 그 우에 『테크니·칼라』映畫는 撮影할 새에 同一 場 面을 赤, 靑, 黃의 三原色으로 나노아 撮影함으로 『네가·필름』이 普通 映 畫의 三倍나 들게 된다.

그 뿐 아니라 光線을 『푸리슴』으로 三色으로 나노는 關係 上 約五割 以 上의 強力한 照明이 必要하고 그 外에 外國語版에는 『수·푸임포스』에도 約 二倍 強의 費用이 들음으로 左右間 통트러 普通映畫의 三倍의 費用이 들게 되는 세움이다.<sup>26)</sup>

인용한 기사는 테크니컬러의 특허권은 미국의 파이오니아(Pioneer Pictures)가 독점적으로 가지고 있으며 이를 이용하기 위해서는 파이오니

## 주

의 호황기 당시에는 배급업자만 57명에 달했다. 高島金次, 『朝鮮映畫統制史』, 朝鮮映畫文化 研究所, 1943, 155쪽.

26) <黑白映畫의 約三倍인 色彩映畫 製作費>, 《每日申報》, 1937.06.24.

아를 통해야만 가능하다는 내용과 일반 흑백영화와 테크니컬러영화의 제작비의 차이를 강조해 설명하고 있다. 내용 중 제작비 부분을 간단히 요약하면 촬영 시 테크니컬러는 네가필름이 3배 더 사용될 뿐만 아니라 빛을 세 곳으로 분산해야 하기 때문에 일반영화보다 50% 더 많은 광량이 필요하고, 그 외에도 슈퍼임포즈 같은 광학효과에도 약 2배의 비용이 더 들어 총 3배의 제작비가 더 소용된다는 것이다. 이렇듯 거액의 제작비가 필수적으로 소요되는 테크니컬러를 조선에 상영하기 위해서는 거액의 비용이 들 수밖에 없다는 점을 기사에서는 강조했으며 거액을 투자해 제작된 영화들이 수익을 낼 수 있는지 역시 흥미롭게 다뤄지고 있었다.

天然色映畫는 아즉 歴史가 짜른 만콰 아즉도 그 成功을 疑問으로 하는 나라가 만타. 日本에서는 天然色映畫가 도리혀 손님을 쫓는다고하여 將來性이 짚롭다고 하는데 米國에서는 도리혀 天然色映畫가 大衆에게 歡迎을 받어서 過去 天然色映畫의 興行收入으로 보아 有力 製作者는 天然色으로 進出하려고 한다. 그 一例로 사무엘·골드윈의 레위작 『골드윈·포리드』는 百五十萬弗의 豫算 中, 六十萬弗를 色彩效果費로 提供하려고 하며 유니이트社에서는 『沙漠의 花園』으로 받서 二百七十萬弗의 收益을 얻고 發賣한지 얼마 되지 안는 썸네·깨나-主演 『스타의 誕生』에서는 쉬웁게 百四十萬弗이 收入되리라고 豫想하고 있으며 웬재의 『보그』는 亦是 相當히 收入되리라고 確信하고 있다.

그러나 以上 三種의 天然色映畫도 無色의 채프린 主演 『모더-니·타임즈』가 收入한 四百萬弗에 比하면 아즉도 差가 만타는 것이다.<sup>27)</sup>

위 기사는 당시 제작되던 테크니컬러 영화들이 1936년 400만불의 흥행수익을 얻은 찰리 채플린(Charlie Chaplin)의 <모던타임즈>에 비해서는 아직 큰 수익을 얻지 못하고 있다는 점을 말하는 것처럼 보이지만 전체적으로는 조만간 테크니컬러가 대세가 될 것이라는 전망을 이야기하고 있다. 그러면서 유니이트드의 <사막의 화원>, <스타 탄생>, <보그> 등

#### 주

27) <天然色映畫의 收支는 맞는가>, 《東亞日報》, 1937.06.15.

테크니컬러로 제작된 작품들이 상당한 수익을 얻고 있거나 얻을 것으로 예상한다는 내용과 할리우드의 대표적인 제작자 사무엘 골드윈(Samuel Goldwyn)이 150만불의 예산중 60만불을 색채효과(테크니컬러)에 투자한다고 전한다. 이렇듯 1937년 다시 조선에 상영되기 시작한 뉴테크니컬러 영화들은 고가의 필름가격에도 불구하고 유나이티드사의 향후 모든 영화를 테크니컬러로 만들겠다는 선언과 이스트만 코닥사와의 제휴로 테크니컬러 제작비가 저렴해질 것이라는 희망 섞인 전망으로 인해 토키 이후 영화의 미래를 테크니컬러로 그리게 만드는 촉매가 되었던 것이다.<sup>28)</sup>

#### 4. 미완의 수용 : 외국영화 수입 제한 조치

1937년 7월, 중일전쟁이 발발하면서 일본정부에서는 전시체제에 따른 총동원체제로 옮겨갔다. 1937년 9월 4일 일본정부는 위체관리(爲替管理)를 이유로 필름 수입을 허가제로 바꾸었으며 20일에는 주요 외국영화수입사로 구성된 십사회(十社會)에 「외국극영화수입 전면금지」 조치를 알렸다. 9월 4일 이전에 수입허가를 받은 작품들과 뉴스영화를 제외하고 모든 외화의 수입을 연말까지 전면금지한다는 것이었다. 외화수입회사에서 보유하고 있는 재고품이 있었기 때문에 「외국극영화수입 전면금지」 조치로 외국영화 상영이 바로 중지된 것은 아니었다. 새로운 필름은 매년 1월, 당국의 결정에 따라 그 금액과 수량이 정해졌다.<sup>29)</sup>

외국영화수입금지에도 불구하고 테크니컬러에 대한 관심은 쉽게 시들지 않았다. 1937년 말에는 할리우드에서 제작되고 있는 테크니컬러 영화

주 ■■■■  
28) <製作費 低下로 『유』社가 全作品色彩化發表>, 《每日申報》, 1937.06.23.

29) “내무성(內務省)에서는 위체관리(爲替管理)를 위하여 지난 四일 이후 각국에서의 영화수입(映畫輸入)을 허가제도(許可制度)로 하얏는데 다시 최근에 외국영화회사로 조직된 십사회(十社會) 간사에 대하여 『뉴스』영화를 제하는 의외 외국영화는 금년 중만 수입을 허가 한다는 것을 통달(通達)하얏다. 이에 의하여 이미 수입제(輸入濟)의 각사스톡(在庫品) 영화 百五十種(種)만을 가지고 년내의 상영에는 지장이 업으나 명춘 이후에는 외국영화 불저(拂底)가 되어 방화(邦畫)의 일유관 봉결의 기운(機運)을 갖게 되였다.” <外國(映畫)輸入禁止 위체관제와 국산장려위하여 十三年부터實施乎>, 《每日申報》, 1937.09.25.

에 대한 소식이 신문지상을 통해 소개되고 있었다.

總天然色映畫는 製作費가 增大되어서 中絶하는 것 같이 洩었으나 事實은 그러치안코 近日 卅世紀폭쓰에서 따-비-競馬를 取扱한 아나베라<sup>30)</sup>의 『새벽의 날개』가 入荷된 外에 유나이트社의 『스타-誕生』<sup>31)</sup>이 있고 파라마운트는 海洋劇 『浪潮』 『보제스트』<sup>32)</sup> 其外에 空戰映畫 『날개 잇는 사람들』을 總天然色으로 描寫하고 卅世紀폭쓰도 猛獸探險映畫 『스탄레-와 리빙스톤』을 色彩映畫로 하며 蒼空과 蠻地와의 테크니컬러-作品은 淸으나 期待된다고 한다.<sup>33)</sup>

위의 기사는 수입금지조치 이전, 수입이 허가된 20세기폭쓰사의 테크니컬러 영화 <새벽의 날개>(Wings of the Morning, 1937)의 입하 소식과 할리우드에서 제작되고 있는 테크니컬러영화들의 현황에 대해서 소개하고 있었다. 외화수입금지의 결과 테크니컬러영화가 극장에서 사라졌지만 미국에서는 테크니컬러가 대세로 자리 잡아 대작영화들이 지속적으로 제작되고 있다는 점을 기사는 강조했다. 이러한 테크니컬러영화에 대한 우호적 분위기에다 불구하고 일제는 영화가 불급품(不急品)이라는 이유로 미국영화협회(MPPDA)와의 협상에서 일본 측에 유리한 조건으로 외화에 대한 제한적인 수입만을 허가했다.<sup>34)</sup> 복제가 불가능하여 고가로 거래될 수 밖에 없었던 테크니컬러 영화들 대부분은 수입이 불가능했으나 내무성 검열에서 우수작으로 인정된 작품과 문부성 추천영화로 된 작품만이 정해진 가격을 넘어 수입할 수 있었기에 외국극영화수입금지 조치 이후 약간의 테크니컬러 영화들만이 소개될 수 있었다.

주

30) Annabella (1907-1996)

31) <A Star Is Born>(1937)

32) <Beau Geste>(1939)

33) <天然色映畫>, 《東亞日報》, 1937.11.5.

34) 이화진, 「두 제국 사이 필름 전쟁의 전야 (前夜) -일본의 "영화 제국" 기획과 식민지 조선의 스크린쿼터제」, 『사이』, 15호, 2013, 79쪽.

天然色映畫는 我國에서 複製가 되지 안음으로 『푸린트』를 必要한 數만 擘 輸入하지 안흐면 안될 形便임으로 映畫의 原版과 同額의 一呎 一仙半의 計算으로 爲替에 決濟가 規定되어있다. 그리하여 輸入數量을 配當되어 있는 『아메리카』映畫會社는 이 輸入을 極端으로 소홀히 생각하여 왔스나 今般 內務省에서는 最近의 『아메리카』映畫 大作이 거의 天然色映畫로서 製作되어있는 實情에 비추어 關係 各省과 協議한 結果 이 輸入에 特例를 認定하고 內務省 檢閱에서는 優秀作으로 認定한 것과 或은 文部省 推薦 映畫로 되어 있는 것은 割當 以外の 爲替決濟로서 作品價値에 相當한 『푸린트』 數의 輸入을 許可하기로 되었다. 그리하여 今後는 天然色映畫의 輸入難이 解消될 것으로 보이는데 이는 當局의 周旋이 처음으로 適用된 것은 過般 推薦映畫이었던 『와너-』의 『로빙훗트』의 冒険이란 映畫로부터이라고 하겠다.<sup>35)</sup>

위의 기사는 외국극영화수입금지 조치 이후 처음으로 1941년 3월, 테크니컬러영화인 워너브라더스의 <로빈훗>에 대한 수입이 허가되었다는 내용을 담고 있다. 네가필름만을 수입하여 이를 복제하여 상영용 프린트를 만드는 것이 불가능한 테크니컬러의 경우 네가필름과 동일한 1피트당 1센트 반으로 결제가 규정되어 있었기에 수입업자들의 관심 밖에 있었는데 이는 내용이다. 그러나 미국의 대작 영화들이 테크니컬러로 제작되는 저간의 사정을 이유로 앞서 언급한 우수영화에 한하여 수입을 특별 허가해주었고 그 특례의 첫 번째가 <로빈훗>이었고 다음으로 동년 5월 수입허가를 얻은 파라마운트의 <날개의 사람들>이었다.<sup>36)</sup>

1937년을 마지막으로 수입이 중단되었던 테크니컬러 영화가 특별허가 형식으로 1941년 수입이 재개되었지만 그 편수는 얼마 되지 않았다. 이 상황에서 1941년 12월, 태평양전쟁의 발발로 미국과 일본의 무역이 중단되었다. 이후 일본의 패전시까지 테크니컬러 영화는 더 이상 수입되지

주 35) <天然色映畫 輸入에 朗報> 《每日新報》, 1941.03.29.

36) “優秀天然色作品의 『푸린트』 制限外 輸入으로서 앞서 『와너-』 작품 (『로빙훗트』의 冒険)을 許可한 內務省은 今般 다시 『과』社 作品 『날개의 사람들』의 『푸린트』 二本을 制限外로서 輸入을 許可하였다.”<天然色 『날개의 사람들』 制限外 輸入許可>, 《每日新報》, 1941.05.30.

않았으며 조선에도 테크니컬러 영화는 해방 이후에 와서야 다시 관람할 수 있게 되었다.

앞서 살펴보았듯이 특별히 허가받은 일부의 테크니컬러 영화만이 일본과 조선에서 상영될 수 있었다. 이로 인해 거의 동시간적으로 소개되던 테크니컬러 영화는 전쟁으로 인해 일종의 수입지체를 겪게 된 것이다. 그 결과 미국에서 제작된 테크니컬러를 외에 일본의 우방이라 할 수 있는 독일 우파(UFA)회사가 제작한 <海の動物園>, <魚の世界>와 같은 적은 수의 컬러문화영화들이 만영(滿映)을 통해 소개될 수 있었다.<sup>37)</sup>

전쟁 와중에 일본에서도 컬러영화제작 기술에 대한 연구의 박차를 가했다. 일본의 필름 제조회사인 후지필름(富士寫眞 필름研究所)에서는 1943년 컬러필름 제작기술을 완성하고 이를 양산할 공장을 세울 계획을 발표했다.<sup>38)</sup> 후지필름에서는 자신들이 개발한 “發色現像式多層필름은

- 주
- 37) “滿獨特殊貿易에 의한 滿洲의 獨逸映畫輸入이 二年째되는 이제 滿映文化映畫의 日本內地 配給權을 獲得한 日本『뉴-스』社에서는 滿映輸入의 獨逸文化映畫의 配給에 關해 滿映東京 支社와 折衝을 하여 오든바 滿映側도 同社가 映畫國策遂行機關으로서 設立된 趣旨에 鑑하여 이를 一切 委任으로 決定하고 定式 調印을 完了하였는데 天然色作品과 精密한 科學映畫 等の 優秀篇을 包含하여 約二十本이 近間 第一回分으로 入荷되게 되었다. ▲『우파』作品=『海の動物園』『魚の世界』(以上 天然色) 『바다로부터의 健康과 힘』『獨逸現代建築』『페.루.킨트나라에서』『難船』『月蝕日蝕』『無限의 宇宙』▲『도미스』作品『造船』『알푸스 氣象研究』『뿌라질狂想曲』▲『테라』作品『動物運動의 美』『나프리灣의 微生物』『혁크博士의 旅行』『農業에의 機械들』▲『바바리아』作品『한방울의 물』『借家島』『宇宙船一號의 出發』『맛타-폰』” <入荷된 天然色優秀映畫 獨逸과 提携配給>, 《每日新報》, 1941.05.04.
- 38) “富士寫眞 필름研究所의 過去 數個年에 亘한 努力에 依하여 今年 中으로 天然色필름의 工業化가 完成된다. 卽 從來 敵米國에서 製作해오던 天然色필름(所謂 테크니컬러)는 一定한 被寫體를 三本의 필름으로 따로 撮影하여 이것을 一本으로 合한 것인데 이 撮影에는 複雜한 構造의 特殊機械가 必要했었다. 今番 富士 필름研究所에서 完成한 發色現像式多層필름은 一本의 필름으로 될 수 있으며 더구나 普通機械로 使用할 수 있는 點과 感光도가 빨라 普通의 露出로 撮影할 수 있는 것이 特徵이다. 從來의 天然色필름은 時間의 經過에 따라 退色하는 難點이 잇섯으나 新製品은 數年間의 保存에 견디어 또 未感光필름의 保存其間도 普通필름과 별로 다르지 않다. 또 被寫物의 色彩와 發色效果의 差도 漸次 減少해졌으며 가장 困難하다고 하던 人間의 皮膚色 等도 發色할 수 있다. 단지 發色效果가 撮影時의 天候에 多少 左右되는 것이 缺點이다. 필름 製造의 原理는 簡單하여 普通 필름의 表面에 赤色 感光乳劑, 綠色 感光乳劑, 靑色 感光乳劑를 順次 塗布하여 이것을 乾燥해서 外見上 普通 필름과 다를 것이 없다. 感光필름의 現像은 複雜하며 더욱이 正確한 段階의 操作을 거쳐 行해진다. 먼저 最初는 WQQ現像液으로 黑白潛像의 現像을 行하고 다음에 靑色發色 黃色 等の 各 現像液에 順次 現像을 하여 그제마다 水洗를 行하여 最後에 脫銀 乾燥를 行한 뒤에 完成한다. 神奈川縣 足柄上郡 南足柄町の 同社 內에 製作工場을 建設 中인데 今年 中에는 完成될 豫定이다.” <天然色필름工業化 富士製作工場建設에 着手> 《每日新報》, 1943.07.16.

一本의 필름으로 될 수 있으며 더구나 普通機械로 使用할 수 있는 點과 感光度가 빨라 普通의 露出로 撮影할 수 있는 것이 特徵”이라고 테크니컬러와의 차이를 설명했다. 그러나 컬러필름이라는 것이 전쟁 동원이라는 측면에서 시급히 중요한 요소가 아니었기에 후지필름에서 개발한 필름은 크게 활용되지 않았다.

## 5. 맺음말

영화  
연구  
72

본문에서 살핀 것처럼 이 논문의 목적은 테크니컬러 영화를 중심으로 식민지시기 조선에서 컬러영화의 수용과정에 대해 살펴보는 데 있었다. 막연히 흑백영화만이 존재했을 것이라 쉽게 생각할 수 있지만 식민지시기 조선의 영화관에는 1910년대 유행했던 키네마컬러는 물론 이 논문에서 자세히 다룬 테크니컬러까지 다양한 기술의 컬러영화들이 소개되고 있었다.

조선에 소개된 테크니컬러 영화의 수용과정에 관한 연구는 식민지영화사의 연구테마를 기존의 ‘제작된 영화를 중심으로 한 연구’만큼 ‘상영된 영화에 대한 연구’에도 관심을 기울여야 한다는 점을 보여준다. 이 연구는 조선의 영화시장에서 테크니컬러라는 보다 미시적인 문제를 다뤘다. 요약하자면 2색 테크니컬러 기술은 토키영화가 관객들에게 소구될 수 있는 요소로 이용되면서 토키영화의 수용을 도왔다. 영화평론가 서광제는 조선에서는 2색 테크니컬러로 만들어진 토키영화가 수입된 1931년을 토키영화의 해라 언급했을 정도로 그 효과는 컸다. 이러한 점은 토키영화의 등장에 의해 가려진 테크니컬러의 수용과정을 알려준다.

또한 이 연구에서는 1931년 이후 테크니컬러 영화가 수입되지 않은 것 역시 대공황의 여파로 미국의 영화시장이 위축된 결과라는 점을 확인시킨다. 이는 조선의 영화시장이 세계영화의 조류의 큰 흐름 안에 있었음을 알려주며 조선의 영화문화에 대한 보다 거시적인 시각으로의 확대가 필요함을 보여준다.

1937년 3색 테크니컬러의 수입이 재개되면서 조선의 관객들은 이전보

다 훨씬 뛰어난 기술의 테크니컬러를 접하게 된다. 이 점은 기술에 대한 관심의 확대와 고가의 제작비용에 대한 흥미 있는 접근을 보여준다. 뉴 테크니컬러로 불린 3색 테크니컬러 영화들은 짧은 인기 후 조선의 극장가에서 사라졌는데 중일전쟁 이후 위체관리를 이유로 실시된 「외국영화 수입금지」 조치의 결과물이었다.

외국영화의 수용과정의 하나의 예로써 테크니컬러의 수입과 상영이 어떻게 이루어져는지 살핀 이 연구는 일제강점기 조선의 영화흥행업의 양상을 파악하는데 도움을 줄 것이다. 이러한 관람경험들이 해방 후 조선에서 컬러영화가 만들어지는데 직간접적인 영향을 주었을 가능성을 보여준다. 예컨대 최초의 컬러영화인 <무궁화동산>의 제작을 컬러영화의 기술을 신문지상에 자세히 서술했던 안철영에 의해 이루어졌다는 점은 이러한 추측에 설득력을 부여한다. 또한 이 연구는 조선의 극장가에서는 어떠한 외국영화들이 수입되었는지, 조선의 관객들은 어떠한 영화를 선호했는지 등에 관해 막연함 추정 외에 초창기 조선의 영화관객들에게 스펙터클을 느끼게 만드는 요소로써 컬러기술이 자리하고 있음을 테크니컬러의 수용과정을 통해 확인 시켜준다.

## 참고문헌

- <無聲映畫의 最近의 新傾向 天然色=廣幅>, 《每日申報》, 1930.07.09.
- <色彩映畫의 出現으로 化粧法에까지 革命>, 《每日申報》, 1936.06.16.
- <蘇聯의 天然色映畫>, 《每日申報》, 1936.07.31.
- <쑤비예트·로시아 최초의 천연색영화>, 《東亞日報》, 1933.12.08.
- <外國(映畫)輸入禁止 위체관계와 國산장려위하야 十三年부터實施乎>, 《每日申報》, 1937.09.25.
- <入荷된 天然色優秀映畫 獨逸과 提携配給>, 《每日新報》, 1941.05.04.
- <全發聲總天然色 放浪의 王者 十四日로부터 朝劇에서>, 《東亞日報》, 1931.11.15.
- <全發聲天然色 惡漢의 노래 八日로부터 朝劇서>, 《東亞日報》, 1931.12.09.
- <製作費 低下로 『유』社가 全作品色彩化發表>, 《每日申報》, 1937.06.23.
- <天然色 『날개의 사람들』 制限外 輸入許可>, 《每日新報》, 1941.05.30.
- <天然色全發聲映畫 파라마운트, 언, 파레이드 十月二日로부터 朝劇에서 上映>, 《東亞日報》, 1931.10.2.
- <天然色映畫>, 《東亞日報》, 1937.11.5.
- <天然色映畫 輸入에 朗報> 《每日新報》, 1941.03.29.
- <天然色映畫의 飛躍>, 《每日申報》, 1937.01.24.
- <天然色映畫의 收支는 맞는가>, 《東亞日報》, 1937.06.15.
- <天然色 필름工業化 富士製作工場建設에 着手> 《每日新報》, 1943.07.16.
- <토-키-의 다음에는 天然色映畫時代> 《東亞日報》, 1936.01.31.
- <風聞과 事實>, 《東亞日報》, 1937.06.19.
- <黑白映畫의 約三倍인 色彩映畫 製作費>, 《每日申報》, 1937.06.24.
- 高島金次, 『朝鮮映畫統制史』, 朝鮮映畫文化研究所, 1943.
- 徐光霽, <最近의 朝鮮映畫界>(四), 《東亞日報》, 1932.02.03.
- 安哲永, <自然을 象徵하는 天然色映畫의 究明>, 《東亞日報》, 1937.09.03.~05.
- 수잔 헤이워드(이영기 외 옮김), 『영화사전』(개정판), 한나래, 2012.
- 이화진, 「두 제국 사이 필름 전쟁의 전야(前夜) -일본의 "영화 제국" 기획과 식민지 조선의 스크린쿼터제」, 『사이』, 15호, 2013.
- 한상언, 「식민지시기 칼라영화 상영에 관한 연구」, 『영화연구』 67호, 2016.
- 한상언, 정태수, 「1920년대 초반 조선영화의 형식적 특징」, 『한국콘텐츠학회논문지』 13권 12호, 2013.

James Layton, David Pierce, *The Dawn of Technicolor 1915~1935*, George Eastman House 2015.

Tino Balio, *Grand Design*, University of California Press, 1993.



**Abstract****A Study on the Screening of Technicolor  
in Colonial Joseon**

Han, Sang-eon

Assistant Professor / Hanyang Univ.

영화  
연구  
72

Color technology starts with a method that implements color through coloring on the print film immediately after the birth of a movie. Since then, it has developed into a technique such as Kinemacolor that uses a method of dyeing a part of a film or revealing a color through a special chemical to realize the color in an optical way. Prior to the introduction of Talkie movies, various color mounting methods were already invented, but the biggest problem in the production of high quality color movies was production cost.

In the late 1920s, the cost of film production rose sharply as Talkie movies became standard. Despite the excellent technical achievement of color, Technicolor has not been widely used due to cost and technical constraints. Technicolor was used for full-scale production due to the greatly rising film production cost. Joseon also introduced technicolor technology for the first time, importing Talkie movies.

In 1931, imported two-color technicolor helped settled the Talkie movies in Joseon. However, in the aftermath of the Great Depression, technicolor film production has been reduced in Hollywood and it was not imported afterwards, but a three-color Technicolor called New

Technicolor in 1937 was commercialized and the movies made in this way were introduced to Joseon again. However, Japan, which was a kind of importer of Hollywood movies to Joseon, restricted imports of foreign films due to the Sino-Japanese War and technicolors were no longer screened. As such, it was not possible to watch technicolors any more during the Sino-Japanese War, which was introduced to Joseon in the 1930s, but it can be evaluated as an important catalyst for introducing color films to Joseon audiences and fostering interest in color films.

**Keywords :**

Technicolor, 1930s, Colonial Joseon, Talkies, Color technology