서문 한국영화사의 제도적 기억 9

1부 식민지의 전래와 정착 19

1. 영화의 전래를 둘러싼 주장들 21

대한민국 수립 이후 21 | 해방 이전 28

2. 활동사진과 극장 체험 35

관촉영화, 활동사진소, 활동사진회 35 | 극장의 분리와 관객성의 분열 41 | 활동사진 배급망 48 | 근대 극장이라는 정치적 공간 52

3. 연쇄극과 민간영화의 출발 55

부르주아 인텔리 계층과 영화 55 | 연쇄극의 토착화 58

4. 관제영화와 식민지 근대화 프로젝트 64

경무국의 위생 활동사진 64 | 체신국의 저축 장려 활동사진 69

5. 다큐멘터리와 국가의례 72

이토 히로부미와 다큐멘터리 72 | 총독부 활동사진반 75 | 다큐멘터리의 이중성 77

2부 내셔널 시네마의 미장센 79

1. 조선총독부의 영화정책 81
민족영화와 국가영화 81 | 무성영화기의 영화 통제 84

2. 상상된 민족영화 〈아리랑〉 88
〈아리랑〉 이전 90 | 〈아리랑〉 이후 94 | 영화소설과 시나리오 비교 100 | 의도된 '모호성(ambiguity)' 109 | 〈아리랑〉 담론의 변증법 114

3. 짧았던 황금기 119
나운규의 부침 119 | 카프의 영화운동과 그 몰락 125

3부 토키화—테크놀로지와 이데올로기의 길항 129

1. 모던의 '미몽', 토키의 '미몽' 131
토키 전환기의 '말 못할 사정' 131 | 이필우와 토키 〈춘향전〉 134 | 〈미몽〉, 혹은 조롱 속의 자유 138 | 〈나그네〉/〈여로〉의 이해관계 142

2. 〈군용열차〉의 불길한 출발 145
영화인의 전향과 친일 145 | 〈군용열차〉의 제작 배경 147 | 대륙친선영화 〈백란의 노래〉 149 | 방첩영화 〈군용열차〉 154 | 합작 선전영화라는 딜레마 158

3. 〈어화〉의 '멜로드라마적 상상력' 162
〈어화〉의 멜로드라마적 코드 164 | 〈어화〉의 이원론과 '양가성(ambiva-

lence)' 169 | 기생 여주인공의 양가적 위치 172 | 기생, 조선영화의 스펙터클 177 | 멜로드라마는 왜 반복되나? 182

4부 친일영화의 다양한 층위 185

1. 조선영화령과 영화신체제 187
영화 탄압의 서막 187 | 조선영화령의 특수성 189 | 영화신체제와 영화인의 대응 192

2. 지원병제도와 〈지원병〉 195
카프 맹원들의 친일영화 195 | 〈지원병〉에 묘사된 지원 198 | 〈지원병〉과 현실의 괴리 203

3. 〈집 없는 천사〉들의 전쟁 206
국민학교령과 아동용 선전영화 206 | 소년항공병 영화의 유행 210 | 고려영화주식회사의 아동영화 217 | 〈수업료〉의 경우 226 | 〈집 없는 천사〉의 경우 233

4. 조선영화와 만주 243
만주 이민의 역사 244 | 조선영화에 그려진 만주 246 | 만주영화협회의 선전영화 252 | 〈복지만리〉의 재구성 256

5. 영화 속의 영화신체제 265
극장체인의 형성 265 | 〈반도의 봄〉의 자기 반영성 271

6. 내선일체 총력 영화 〈그대와 나〉 276

조선영화 초유의 대작 276 | 허영이 꿈꾼 일선통혼 282 | 영화계의 친일 청산 문제 288

5부 조영 영화의 가족국가주의 291

1. 〈망루의 결사대〉 295

경무국의 방첩영화 295 | 망루의 위계질서 301

2. 〈조선해협〉 310

지원병 일가의 대 잇기 310 | 전선과 총후의 교차편집 313

3. 〈젊은 모습〉 317

징병제 선전영화의 모순 317 | 결혼은 국책이다 322

4. 〈사랑과 맹세〉 326

조영판 〈집 없는 천사〉 326 | 누구의 사랑과 맹세할 것인가? 330 | 조영의 아동영화 333

사진 제공 337

찾아보기 338