

+ 안태근 · EBS 프로듀서

안태근 프로듀서의 한국영화사

: 일제강점기 상하이파 한국영화인들



당시 중국의 영화산업

중국은 영화선진국으로서의 면모를 갖추며 상하이에서 최초의 극영화를 내놓게 된다. 한국영화계가 연간 5편 안팎의 영화를 제작하던 1930년대 초에 중국은 연간 50여 편의 영화를 제작하였다. 그 중심이었던 상하이는 동양의 할리우드라는 별칭처럼 일제가 침공하기 전인 1930년대 초반기에 황금기를 구가했었다.

이처럼 1920년대 중국의 영화산업은 미국영화의 무차별한 수입에도 불구하고 꾸준한 성장세를 유지하였다. 정기탁이 활동했던 1929년의 제작편수만 보더라도 50여 편이었다. 특기할 만한 것은 이 시기 정기탁이 참여한 영화가 <여해도>, <진주관>, <정옥보감>, <대파구룡산>, <화소구룡산>, <은막지화> 등 6편이었는데 결코 적은 편수가 아니다. 1920년대 말 상하이파 영화인의 활동은 제작편수로만 본다면 최고의 전성기에 있었던 것이다.

상하이파 영화분석

상하이파의 영화 주제별로 작품 유형을 분류하면, 역사를 바탕으로 한 대서사극, 사회의 모순을 다룬 고발극, 활극, 애정극 등 네 가지로 분류할 수 있다.

이상에서 살펴본 바와 같이 비록 7년간의 영화 활동이었지만 상하이파의 작품연보를 보면 당시 상하이 영화계의 흐름을 알아볼 수 있다. 처음 활극영화의 붐을 타고 <화굴강도>, <여해도>, <대파구룡산>, <화소구룡산>, <흑의 기사> 등과 함께 <삼웅탈미>, <진주관>, <은막지화>, <정옥보감> 등의 애정극이 만들어진다. 그리고 현실에 눈을 뜨는 사회고발성 성격의 <양자강>, <광명지로>, <재회파, 상해>로 영화 경향이 바뀌어 가는 것이다. 이들은 처음에 항일영화를 제작했지만 차차 당시 유행하던 장르의 영화들을 다루었다는 것을 알 수 있다.

당시 상하이파 영화인들 중에서도 특히 정기탁은 뛰어난 역량을 가진 영화인이었다. 타국에 와서 중국인을 대상으로 통역자를 통해 영화를 제작한다는 것 자체가 쉬운 일이 아닌데, 여러 장르의 영화에서 연출자로 또 주연 연기자로 활동했다는 것은 영화인으로서 뛰어난 역량을 인정받지 않고서는 불가능한 일이었을 것이다.

특히, 활극배우로의 변신과 그런 활극영화가 속편까지 제작되었다는 것은 영화제작자의 특별한 배려차원이 아닌 그가 갖고 있는 능력의 결과라고 평가된다. 당시 정기탁이 인기여배우인 환링위와 감독과 배우의 관계로 혹은 남녀주인공으로 함께 한 작품이 기록에서 밝혀진 것만도 총 6편에 이른다는 것이 그것을 증명한다.

상하이파 영화의 영화사적 특징이라 하면 초기영화들이 중국영화사에서 간과되고 있음에 비해 1932년 이후 영화들이 중국영화사에서 다뤄지고 있다는 것이다. 그것은 정기탁이 1930년도 이전에 비해 일본에서 돌아온 후 만든 <광명지로>와 <재회파, 상해>를 통해 감독으로서 시대상황에 눈을 뜬 선각자적인 안목을 보였고 영화작가로서도 개안했기 때문일 것이다.



정기탁의 경우 본인의 의지여하에 따라 유명세를 타고 계속해서 안주할 수도 있었다. 하지만, 그 인기에 연연하지 않고 새로운 도약을 위해 일본으로 간 것은 조국에서의 상황이 여의치 않자 <애국혼>을 만들기 위해 결연히 상하이로 온 것과 같은 '상하이파' 다운 의지를 보여준 예라고 하겠다. 그가 다시 상하이로 왔을 때에는 예전처럼 신인감독일 수만은 없었다. 그가 출연을 자제함은 물론 다작연출을 피해 과작연출만 한 것도 그런 연유라 생각된다. 그것은 곧 그 후에 만든 영화들이 중국영화사에 좋은 평가를 받으며 기록되는 결과로 나타난다.

이경손이 만든 <양자강>이 국내에서 이전에 본인이 만든 어느 영화보다도 우수했다고 호평 받았던 것도, 영화의 완성도가 결코 제작상의 호조건만이 최상의 조건이 아니라는 것을 보여준 것이라 하겠다. 오히려 어려운 악조건에 자극받아 더욱 심혈을 기울여 높은 완성도를 이룬 것이다. 이러한 사유로 이들은 상해에서 계속해서 영화를 만들 수 있었던 것이다. 정기탁의 <애국혼>은 다음과 같은 사항으로 비추어 볼 때 <아리랑>의 영향을 받았다고 할 수 있다. 실제로 <애국혼>의 스타일 중에는 <아리랑>의 사막의 환상 장면 같은 아라비아 의상의 상징적인 스타일을 볼 수 있다. 또한, 실명에 의거한 각본임에도 불구하고 <아리랑>의 남주인공 이름인 '영진(永鎭)'이 안중근 의사의 아버지 이름으로 집 문패에 보이기도 한다. 또, <애국혼>에서 이토 히로부미는 조선 침략의 원흉으로 <아리랑>에서 악덕지주의 위임을 받아 온갖 횡포를 부리는 마름인 '오기호(吳基浩)'를 연상시킨다. 그런데, 그런 이토 히로부미를 향해 총을 겨누는 안중근의 모습은 <아리랑>에서 오기호를 향해 분노의 낫을 든 영진의 이미지와도 일치된다.

일본인의 탄압에 항거하는 <아리랑>의 영진이나 그 일본인에게 응징을 가하는 <애국혼>에서의 안중근의 모습은 관객의 뜨거운 호응을 받을 수밖에 없는 한국인의 모습들인 것이다. 이 모든 것은 우연의 일치라기보다는 그 영향으로 볼 수 있다. 정기탁이 중국에서 영화감독으로서 자리를 굳힌 것은 국내에서의 이러한 영화감독 수업의 결과와 상하이에서 만든 그로서는 습작이라고도 할 수 있는 10여 편의 영화에서 자신이 직접 연출하거나 동료감독의 영화에 출연하며 닦은 기량의 결과라 보여 진다.

스스로의 운명과 싸우는 신여성의 삶을 그린 <재회파, 상해>가 훌륭한 연출이었다고 할 수는 없지만, 여주인공인 원링위가 상하이를 떠나기 전에 새장의 새를 풀어주는 상징적인 영상은 지금 보아도 인상적인 영화적 표현이라 할 수 있다.

상하이파 영화인 그 이후의 활동

상하이파 영화인들은 1932년 상하이사변이 발발되며 개인별로 상하이를 떠나 새로운 활동을 모색한다. 이것은 자발적이라기보다는 전쟁의 발발과 이념의 분쟁으로 인한 시대상황의 변동으로 인한 것이다.

1926년 전창근이 온 이래 그가 귀국한 1937년까지가 이들의 활동 기간으로 조국이 광복되지 못했음에도 정기탁과 전창근은 귀국길에 오른다. 이들이 상하이에서 했던 항일적 활동이 일제의 주목을 받기에 충분했음에도 불구하고 위험을 무릅쓰고 귀국한다.

■ 정기탁

정기탁은 귀국 후에도 한국 최초의 해양극 영화를 기획하는 등 분주한 활동을 보였다.

1936년 6월, 우미관에서는 〈상해야 잘있거라〉가 공개되었다. 이 작품은 정기탁이 해외에서 만든 영화 중 처음이자 마지막으로 국내에서 개봉된 영화였다. 이 영화를 통해 관객들과 다시 만난 정기탁의 새로운 소식이 기다려질 즈음인 1937년, 갑자기 정기탁이 대동강에 빠져 죽었다는 소문이 떠돌았다. 그 해는 제2차 상하이사변이 발발하고 이로 인해 상하이는 완전히 일본의 점령 하에 들어간 때였다.

안종화의 「한국영화측면비사(韓國映畵側面秘史)」에는 소문으로만 떠도는 정기탁의 미확인 사망설 기록이 남아있다. 상하이가 일본군에 의해 침공 당한 후 정기탁은 국내로 들어와 영화제작 활동을 시도했으나 그 후 소식이 끊어진다.

■ 전창근

전창근이 귀국하며 만든 영화는 〈복지만리(福地萬里)〉다. '고려영화사'와 '만주영화협회'가 합작을 한 대작 〈복지만리〉에서 전창근은 각본, 감독, 주연, 편집을 맡았다. 고 신상옥(申相玉) 감독은 이 영화가 친일영화였다고 증언한다.



“〈복지만리〉는 만주로 이민 가라는 얘기에요. 만주를 개척하라는 얘기지. 내가 중학생 때 봤는데 주제가 두 가지야. 일절은 국어, 이절은 일어... 소재에 구애받지 않고 찍는 것만도 감지덕지할 때지. 가사가 ‘황야를 달리는 고구려 영토다...’ 이런 노래지. 우리 여기서 살아야 한다는 이민 장려하는 영화야. (...) 친일이고 뭐고 안 찍을게 아니야.”

이영일도 〈복지만리〉의 내용이 “동아민족(東亞民族)의 협화(協和)” 등을 바닥에 깔 것이라고 기술하고 있다. 이것은 대동아공영권을 주창한 일제의 의도를 대변한 것이라고 할 수 있다. 전창근이 이 작품을 일제에 헌납(?)했다고 할 수는 없지만 당시에 만들 수 있는 영화는 시대적인 제한성으로 친일적인 것 외에는 만들 수가 없었다.



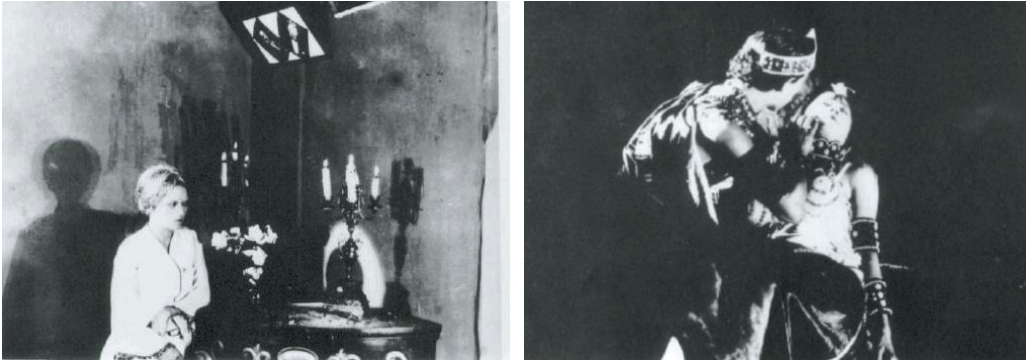
광복이 되자 전창근은 영화 <자유만세>의 각본을 쓰고 주연으로 애국지사의 고뇌를 훌륭히 연기하는 등 영화 활동을 재개하였다. 광복 직후 그가 관여한 영화를 보면 <불멸의 밀사>, <해방된 내고향>, <민족의 새벽> 등 광복의 기쁨을 만끽하는 영화들이다. 상하이파로서 만들고 싶은 영화들이 그야말로 상하이 시절의 자유분방함으로 봇물 터지듯 나온 것이다.

일제강점기의 억눌리고 움츠렸던 그의 기개가 분출된 듯 그는 <단종애사>, <마의태자> 등의 역사물과 민족적인 내용의 영화를 많이 만들었다. 특히, 안중근 의사를 다시 소재로 한 영화 <고종황제와 의사 안중근>, <삼일독립운동>, <애! 백범 김구선생> 등의 비장미 넘치는 독립운동 소재의 영화들을 만들게 되는데 지사적인 품모로 각본, 감독, 주연 등 대표적인 광복영화 감독으로 활동하다가 일선에서 물러난 후 1975년에 숙환으로 세상을 떠난다.

■ 이경손

상하이에서 영화감독뿐만 아니라 항일 연극 활동도 하며 중국문단에서 작품 활동을 했던 이경손은 일본의 상하이 침공 후 방콕으로 이주해 그곳에서 태국인 아내를 얻어 정착하게 되었다. 그런데 영화와 무관한 개인 사업을 하다가 다시는 고국으로 돌아오지 못하고 1978년 이국땅에서 생을 마감하였다. 그는 '무성영화시대의 자전' 과 '상해임정시절의 자전'이라는 글을 「신동아」 잡지에 남겼는데 그 자신의 자서전이지만 그가 초창기영화사에서 얼마만큼 중요한 자리를 차지하고 있었나 하는 것을 반증해 주듯 주요 인물과 사건들이 망라된 내용이 담겨있다. 한국영화 초창기 짧은 시일에 누구보다도 많은 영화를 감독했던 그는 나운규, 정기탁의 스승으로서 마땅히 누려야 할 영광을 뒤로한 채 45년간을 이국땅에서 조용히 보낸다.

사람들에게서 잊혀진 그가 폐암수술 후 투병 중이라는 소식을 전해온 것은 그의 나이 73세 때인 1977년 1월이었다. 그를 찾아가던 경향신문 기자와 필담을 나누면서도 그는 한국영화계를 잊지 못하며 영화에 대한 미련을 못 버리고 있었다 한다. 젊은 나이에 조국을 등질 수밖에 없었던 일제강점기의 비운을 상징하는 또 하나의 감독이 이경손이다.



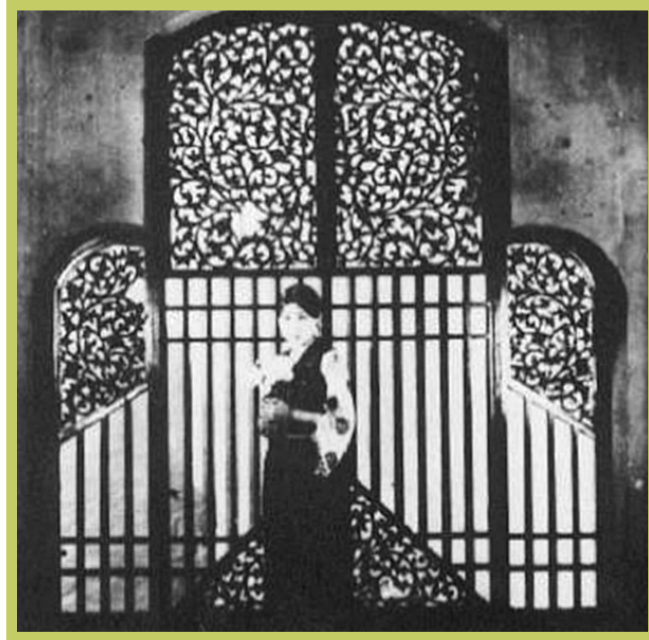
국내와 중국영화계에 미친 영향

상하이파 영화인의 활동은 한반도 밖에서의 일이었지만 광복 이후 60년대까지 같이 활동하였던 전창근에 의해 국내로 그 정신은 이어졌다. 광복 후 한국영화 정체성 확립에도 영향을 끼쳐 초창기 민족영화 <아리랑>의 맥을 이은 광복영화의 가교 역할을 했다고 할 수 있다. 당시 항일영화 제작 붐은 광복영화로 지칭되며 그 시기적인 특성과 맞물려 한국영화사의 한 장을 차지한다.

그들이 애국지사처럼 목숨을 걸고 애국활동을 하기 위해 영화를 만들었다고 단정할 수는 없다. 하지만, 그들이 항일, 독립운동의 의지 없이 단순히 흥행만을 목적으로 영화를 만들었다 하더라도 중국인들에게 배일의식을 고취시켰다는 신문기사 내용처럼 영화 한편이 갖는 영향력을 생각할 때 상하이에서 항일영화 <애국혼>을 제작했던 그들의 업적은 한국영화사에 기록되어야 할 것이다.

중국영화계에 남긴 영향에 대한 상하이파 영화인의 뚜렷한 기록도 없다. 그렇다고 그들이 중국영화계에 끼친 영향이 없다는 것은 아니다. 그들은 중국영화 1세대 감독으로 일컬어지는 쑤유(孫瑜), 우용강(吳永剛), 차이추생(蔡楚生)과 같은 시기에 활동을 한 중국영화 초창기의 감독, 각본가, 촬영기사, 배우인 것이다. 단순히 그 시기에 활동을 했다는 것만 가지고 영향을 논할 수는 없지만 중국영화의 개척기에 '대중화백합영평공사'와 다른 유수의 영화사에서 확실히 자리매김을 하고 계속 활동을 하였던 것으로 미루어 볼 때 그 영향력을 유추해 볼 수 있다.

특히, 정기탁의 영화 <광명지로>에서 주연을 맡았던 쩡진리(鄭君里)나 각본을 썼던 쑤푸(沈浮)가 후에 감독으로 데뷔해 2세대 감독이 됐다는 것은 정기탁이 그들에게 어떤 영향을 끼쳤을까 생각하게 하는 부분이다. 한국에서 별로 두각을 보이지 않던 정기탁은 오히려 중국영화계에서 그 위치를 더 확실히 했다. <광명지로>에 대한 중국에서의 평은 상당한 호평이다. 이 영화가 공개된 이후로 <루>(路) 연작처럼 교포배우인 쩡연(金焰)의 출세작 <대로>(大路) 등이 발표되었다. 정기탁의 다음 영화 <재회파, 상해> 역시 호평을 받아 「중국전영발전사」에 평이 실려 있다. 당시 사회상을 잘 보여주는 내용을 다룬 <재회파, 상해>는 이후에 나오는 환링위 주연의 같은 소재의 영화 <신녀>(神女), <신여성>(新女性) 등의 모델이 되었다. 당시 유행하던 '신여성의 자아 찾기'라는 주제의 영화 붐은 그 후 절정을 이뤘다. 정기탁의 사회파 영화들은 이렇듯 중국영화계의 흐름을 이끌어갔다. 정기탁이 이러한 선구자적인 역할을 할 수 있었던 것은 비록 짧기는 했지만 국내에서의 영화 활동에서 기인한다. 그가 출연한 영화들이 계몽주의 영화였던 <개척자>, 활극 <산채왕>, 사회고발극 <금붕어>, 애정극 <봉황의 면류관>, <춘희> 등이었다.



정기탁은 이런 영화에 출연하였던 경험으로 중국의 활동에서 그것을 잘 표출하였다. 일제강점기 한국영화의 특성이 정기탁에 의해 중국영화에 이식된 것이라 할 수 있다.

한국영화인의 활동과 영화사적 위치에 대한 베이징영화아카데미 천싼 교수의 증언이다.

“대중화백합영편공사 초기, 즉, 오락영화를 찍기 이전의 시기의 영화들이 끼친 영향력이 컸다. 그 주제로는 전쟁반대, 빈부대립 등의 사회성을 내포하는 내용과 애국, 제국주의 반대에 관한 내용이 대부분이다. <애국혼>, <양자강>도 모두 이런 내용들을 담고 있다. 그 당시 ‘연화영업공사’에서 정기탁은 당시 촉망받는 영화인이었다. 그가 찍은 <광명지로>, <재회파, 상해>는 이 영화사의 걸출한 작품들이며, ‘연화영업공사’ 발전에 정기탁을 비롯한 많은 한국영화인들이 막대한 공헌을 했다.”

천싼의 증언처럼 상하이파 영화인들의 활동은 중국영화사에서도 간과될 수 없는 중요한 위치에 있는 것이다. 이들이 중국영화사에 끼친 영향이 이 러할진대 한국과 중국, 두 나라의 영화사 연구자들의 연구는 계속되어야 할 것이다.

결론

이들의 영화가 비록 중국 내에서 제작된 중국영화라고는 하지만 다음의 이유로 이들의 활동은 한국영화사에 당연히 올라야 한다. 첫 번째는 감독 및 각본, 촬영 등 주요 스텝들이 한국 사람이었다는 점이다. 두 번째는 한국 사람이 주연과 조연으로 출연하고 있다는 점이다. 세 번째는 <애국혼>과 같은 경우 작품의 소재가 한국 사람의 이야기라는 점이다.

특히, <애국혼>은 한국영화로서의 정체성을 충분히 갖고 있다. 이후 이들이 만든 모든 영화가 모두 같은 경향으로 똑같지는 않다. 그러나, 이들의 상하이행은 조국을 잃은 망국민으로서 만들고 싶은 영화를 만들고자 하는 의지에서였다. 우리 영화사에서 나운규의 <아리랑>으로 대표되는 민족영화시대를 항일영화시대로 승화시킨 것이 바로 ‘상하이파’라고 볼 수 있다.

당시 한국에서 만들 수 없었기에 상하이에서 제작되어야 했던 이들의 영화를 한국영화라고는 할 수 없다. 하지만 촬영장소가 중국이고, 관객들이 중국인이며 제작사의 국적이 중국이기 때문에 상하이파 영화를 한국영화사의 연구대상에서 뺄 수는 없다고 사료된다. 상하이파 영화들이 갖는 영화사적 의의는 초창기 영화사의 복원이며 영화사의 공백기를 채우는 의미가 있다. 민족영화의 맥을 이으며 최초의 항일영화로 후대에 끼친 영향과 의의가 적어도 한국영화사의 큰 연결고리라는 것은 부정할 수 없다.

이상에서 살펴본 바와 같이 중국영화사에도 기록되어진 상하이파 영화인들의 활동은 이제 한국영화사의 한 부분으로서 기록되어야 할 것이다.