

# 초창기 상하이영화의 특징과 연극계와의 연계 및 변화<sup>1)</sup>

곽수경(동아대 국제학부)

## 목 차

- I. 서론
- II. 상하이 영화계의 상황과 할리우드의 영향
- III. 영화와 연극계의 연계
- IV. 결론

## I. 서론

영화가 세계 최초로 상영되었을 때의 상황은 영화의 중요한 속성을 잘 보여준다. 즉 프랑스 파리의 한 카페에 여러 명이 모여 앉아 약간의 돈을 지불하고 신기한 구경을 했는데, 이는 곧 상영관, 관객, 관람료라는 영화의 핵심적인 구성요소들을 고스란히 말해주고 있는 것이다. 이처럼 영화는 탄생 초기에는 예술이나 문화가 아니라 돈을 지불하고 보는 신기한 볼거리였다. 이 점은 중국에서 최초로 영화가 만들어졌던 베이징이 아니라 상하이가 영화산업의 중심지가 된 것에서도 확인할 수 있다. 일반적으로 베이징에서 중국영화가 탄생한 것은 우연한 사건이었던 것에 반해 상하이가 중국영화의 메카가 되었던 것은 필연적이라고 한다. 다시 말해서 영화는 필연적으로 자신이 소비되는 공간으로 도시를 선택하게 되어 있는데, 보수적인 제왕의 도시 베이징이 아니라 새로운 문화를 적극적으로 수용하고 소비할 수 있는 조계지이자 이민사회이자 소비도시였던 상하이가 그것이 성장, 발전하기에 최적의 조건이었던 것이다.

한편 그럼에도 불구하고 상하이영화는 단순히 소비품으로서의 상업적 이익만을 추구한 오락거리가 아니라 사회 비판과 교육의 수단으로 인식되었다는 점에 주목할 필요가 있다. 초창기 상하이영화의 특징에 대해 류하이보는 그것이 좌익정신을 계승하면서도 해파의 특징, 즉 상업적인 기질을 놓치지 않았다고 주장한다. 류하이보는 상하이영화의 양대 전통으로 좌익전통과 해파전통을 거론했으며 해파전통은 영화의 상품적 속성과 영화인의 상인성이라고 했다.<sup>2)</sup>

---

1) 이 글은 초보적인 문제의식과 자료가 서술되어 있는 상태이므로 직접적인 인용을 삼가시기를 부탁드립니다. 여기에서 사용한 “초창기 상하이영화”라는 개념에서 “초창기”란 1949년 이전까지를 가리키며 “상하이영화”란 1차적으로는 상하이에 있는 영화사가 제작한 영화를 가리키지만 1949년 이전까지 상하이가 중국영화산업을 주도하고 중국영화를 대표했다는 점에서 중국영화를 지칭할 수도 있다. 역으로 중국영화라고 사용한 경우에도 상하이영화를 가리킬 수도 있다. 그것은 할리우드영화와 미국영화의 관계와 같은 개념이다.

2) 劉海波, 論上海電影的傳統品格及其消長, 電影藝術, 2005年第6期, 95쪽 참고.

본 연구자는 류하이보가 지적한대로 초창기 상하이영화의 특징으로 상업성과 좌익 정신을 꼽는 것에 기본적으로 동의하지만, 여기에서 말하는 좌익정신은 1930년대 좌익과의 연계를 통해서 비로소 생겨난 속성이 아니라 최초의 단편 극영화인 <힘겨운 부부難夫難妻>(1913)에서부터 가지고 태어난 것이라고 본다. 즉 초창기 상하이영화는 영화의 생래적 속성인 상업성을 기본으로 하면서도 언뜻 보기에는 그것과 썩 잘 어울릴 것 같지 않은 사회 비판과 민중 교화의 성격을 가지고 있었다는 것이다. 그리고 초창기 상하이영화가 가지고 있는 이런 후자의 특징은 연극계와 제휴함으로써 비롯된 것이라고 본다.

중국영화 초기에 영화산업에 뛰어들었던 사람들은 대부분 투기상인들로, 그들은 영화를 잘 알지 못했기 때문에 연극계 인사들을 영화계로 끌어들었다. 애초에 중국에서 영화는 ‘서양영희(西洋影戲)’라는 이름으로 불린 것에서도 알 수 있듯이 영화는 곧 ‘연극’의 연장선상에서 이해되었기 때문에 연극계 인사들이 영화계로 투입된 것은 자연스러운 일이었다고 할 수 있다. 5.4신문화운동이 일어났을 때에도 신문화계의 인사들은 영화가 많은 경우 외국자본에 의해 움직이는 투기성 산업으로 간주했기 때문에 영화에 대해 주목하지 않았고 영화는 5.4신문화의 세례를 받지 못했다.<sup>3)</sup> 하지만 아편 전쟁과 신해혁명을 겪으면서 중국의 현실을 깨닫고 구극을 개혁하고 서양연극을 지향하며 연극을 통해 현실 비판과 민중 교화를 실천하고자 했던 연극계 인사들이 영화계로 들어와 시나리오나 감독을 중심으로 한 실질적인 영화의 창작의 주체로 활동하면서, 신극에 대해 가지고 있던 사회교화의 기능을 영화에도 그대로 적용했기 때문에 중국영화는 애초부터 사회 비판, 민중 교화의 수단으로 여겨졌고 가정윤리극이나 사회비판극이 성행하게 되었던 것이다. 영화계는 1930-40년대를 거치면서 차츰 연극에서 독립했지만 자연스럽게 좌련이나 당 중앙과 연계되면서 이런 정신은 줄곧 계승되었고 초창기 상하이영화의 한 특징이 되었다고 할 수 있다.

한편 초창기 상하이영화의 상업적 특성을 논함에 있어서 결코 할리우드영화의 영향을 언급하지 않을 수 없다. 중국영화시장을 선점했던 유럽영화가 1차 세계대전으로 전쟁에 몰두하는 사이 할리우드가 중국을 파고들었는데, 주로 대도시, 그중에서도 상하이에서의 위세는 그야말로 대단했으며 제작, 배급, 상영을 포함한 영화산업에서도 맹위를 떨쳤다. 이에 상하이의 영화인들은 할리우드영화를 보면서 자연스럽게 할리우드식 영화미학을 습득했고 상하이사람들은 생활과 가치관에도 깊은 영향을 받았다. 그리하여 1930년대 한 여배우가 자신의 애인이 백인처럼 낭만적이지 못하다는 이유로 이별을 했다거나 실지로 할리우드영화를 보고 모방범죄를 저질렀다는 등의 가십거리도 심심찮게 접할 수 있다.

본고에서는 이상의 내용을 바탕으로 하여 초창기 상하이영화의 특징이 형성된 배경으로서의 상하이 영화계의 상황과 연극계와의 연계 양상과 변화를 살펴보고자 한다.

3) 영화가 줄곧 10년 이상 5.4신문화운동의 세례를 받지 못했던 이유도 이런 정신적, 물질적 조건 때문이었는데, 1913년 제작된 중국 최초의 단편극영화인 <힘겨운 부부>는 미국의 자본과 설비로 제작되었고 이후로는 할리우드가 상하이를 거의 독점하다시피 했던 것이다.(楊遠嬰, 中國電影導演的代群結構, 楊遠嬰 주편, 中國電影專業社研究-電影文化卷, 中國電影出版社, 北京, 2006, 6쪽 참고)

## II. 상하이 영화계의 상황과 할리우드의 영향

### 1. 상하이 영화계의 상황

영화는 세계 최초로 프랑스에서 선을 보인 지 채 8개월이 지나지 않아 중국 최초로 상하이에 모습을 드러내었다. 비록 우연한 이유로 베이징에서 중국 최초의 영화가 탄생했지만 사회주의 중국이 건국되기 전까지 상하이는 줄곧 중국영화의 메카였다. 탄생 초기 영화가 가장 중요시했던 것은 상업적 이윤이었기 때문에 무엇보다도 관객의 호응이 중요했는데 당시 베이징과 상하이에서 영화를 본 관객의 반응은 다음과 같았다고 한다.

상하이에서 1896년 8월 처음으로 영화가 상영되었는데, 관객이 끊이지 않아 열흘을 연이어 상영했던 것에 반해 베이징에서는 1902년 1월에 상영을 했는데 호기심 많고 대담한 사람들이 한번 보는 식이어서 두 지역의 차이가 컸다. 베이징은 왕조가 있는 고도(古都)로서 폐쇄적이고 보수적이었던 것에 반해 상하이는 상업도시로서 현대적이고 개방적이었는데, 이것이 그들의 시장 환경의 차이를 결정하게 되었으며 이런 차이는 상업적 상영에 대한 영향을 확실하게 보여주었다. 이후에 시장을 유일한 지주로 하는 중국영화제작업이 상하이에 고도로 집중된 것은 이 원인에서 비롯되었다.<sup>4)</sup>

이상의 인용문에서 상하이의 도시 성격과 그로 인해 영화가 안착할 수밖에 없었던 좋은 조건을 가지고 있었다는 사실과 투기상인들이 이를 간파했을 리 없었을 것임을 알 수 있다.

상하이가 중국영화의 메카가 되었던 과정에 대해 류하이보는 다음과 같이 상세하게 서술하고 있다.

비록 중국영화는 1905년 베이징에서 탄생했지만 상하이가 공인된 중국영화의 발상지이자 영화의 도시이다. 1896년 8월 11일 상하이 쉬위안(徐園)의 “유이촌(又一村)”에서 첫 선을 보였고 1908년 상하이 홍커우(虹口)에 중국 최초의 영화관이 세워졌다. 1912년에는 미국이 출자를 하고 장스환(張石川)과 정정추(鄭正秋)가 책임을 지고 중국 최초의 영화사인 “아세아영화사(亞細亞影戲公司)”를 설립하여 중국 최초의 단편 극영화인 <힘겨운 부부(難夫難妻)>를 제작했다. 1920년 상하이에 있는 중국영희연구사(中國影戲研究社)가 중국 최초의 장편 극영화인 <옌루이성(閻瑞生)>을 제작했다. 1920년대 중국영화의 초창기에 전국에 170여 곳의

4) 宋維才, 中國早期電影市場略考, 當代電影, 2004年第3期, 54쪽 참고

영화사 중 140곳이 상하이에 있었고, 항전 기간에는 위만(偽滿)을 제외하고는 상하이 고도(孤島)가 여전히 중국영화의 주요 생산지였다. 1940년대 구중국영화의 최후의 찬란한 빛은 여전히 상하이에서 빛났는데, 쿤룬(崑崙), 원화(文華), 귀타이(國泰)와 좌익의 중톈(中電)계열의 영화기구가 관객들에게 주요한 영상소비를 제공하였다. 따라서 영화 발전의 전반 50년간 상하이는 중국 최대의 영화생산 기지였을 뿐 아니라 최대의 소비기지였으며 1950년대 이전까지 중국영화가 곧 상하이영화이며 상하이영화는 손색이 없는 중국영화의 주류라고 할 수 있다.<sup>5)</sup>

1927년 《중화영화산업 연감》의 통계를 보더라도 당시 중국 전역에 영화사가 모두 179곳이 있었는데 상하이에만 142곳이 있어 상하이의 영화기업이 전국의 79%를 차지했고, 그 중에서 영화를 출품한 영화사 54곳 중 상하이에 49곳이 있어 91%를 차지했다고 한다. 또한 이들 영화사가 출품한 작품 수는 전국적으로 178편이었는데 상하이는 172편으로 97%를 차지할 정도로 비율이 높다. 1934년 통계에도 전국의 영화사 55곳 중 상하이가 48곳으로 여전히 87%에 달하는 높은 비율을 보이고 있다.<sup>6)</sup> 사정이 이렇다보니 초창기 상하이는 중국영화의 메카였을 뿐 아니라 거의 중국영화를 독점하다시피 하고 있었다고 할 수 있다.

## 2. 할리우드의 영향

초창기에 스페인 상인 레이마스가 상하이에서 영화상업에 성공하자 포르투갈, 영국, 일본인들이 상하이에서 영화관을 세웠다. 처음에 그들 영화관의 스크린을 채운 것은 프랑스, 영국, 독일영화였지만, 곧 그 자리를 미국이 꿰차고서 무서운 기세로 중국 영화시장을 독점해나갔다. 1차 세계대전이 끝났을 때는 기본적으로 할리우드영화가 유럽영화를 대체했는데 당시 미국 외교관은 현재 중국에서 상영되고 있는 영화는 이미 거의 모두 미국영화라고 했을 정도였다.<sup>7)</sup>

미국영화가 중국에 처음으로 소개된 것은 1897년 7월이었다. James Ricalton이라는 미국인이 상하이 텐화차집(天華茶園)을 비롯하여 몇몇 공원에서 에디슨의 영화를 상영했는데 중국인들의 호응이 좋아 텐화차집에서는 열흘간이나 상영하였다고 한다. 영화 탄생 초기에 미국은 영화의 보급이나 상영에 있어서 프랑스를 비롯한 유럽국가들보다 늦게 활동을 시작했지만 제작에 있어서는 그들을 앞질러 1909년에 중국 최초의 영화사인 아세아영화사(亞細亞電影公司)를 설립했다. 또한 1차 대전으로 인해 유럽영화가 주춤하고 유럽인의 주도적인 지위가 위협을 받게 된 것을 틈타 미국은 보급과 상영에 있어서도 승기를 잡고 독보적인 지위를 차지하게 되었다. 1926년 중국에서 상영된 450편의 외국영화 중에서 90%, 즉 400편 가량이 미국영화였다. 1930년 중국에 보급된 미국영화는 540편이 넘었으며 1934년 상영된 외국영화 412편 중 미국영화

5) 劉海波, 앞의 글, 94쪽

6) 龍錦, 早期中國電影企業類型及經營模式, 電影藝術, 2005年第4期, 31쪽 참고

7) 蕭志偉·尹鴻, 1897-1950年:好萊塢在中國, 楊遠嬰 주편, 앞의 책, 512쪽 재인용

가 364편으로 88%를 차지했다.<sup>8)</sup> 그리하여 1930년대에 할리우드는 이미 중국이 선교사, 교육가, 포함(砲艦), 상인과 영문학을 대신하여 서양산업사회의 문화와 생활방식을 학습하는 가장 중요한 경로가 되었다고 하는 사람도 있을 정도였다. 뿐만 아니라 할리우드는 흥행수입과 영화필름, 촬영과 방영 설비의 수출을 통해 중국경제에 직접적인 충격을 가했다. 또한 영화를 통한 미국상품 판매가 촉진되어 미국 기업주들은 의식적으로 영화를 활용해서 상품 광고를 하기도 했다.<sup>9)</sup>

항일전쟁이 끝난 후에도 미국영화는 중국영화시장을 재점령하여 1945년 8월부터 1949년 5월까지 상하이 한 곳에서만 수입된 미국영화가 1,896편이었다. 1946년 상하이의 개봉관은 모두 극영화 383편을 상영을 개봉했는데, 그 중 중국영화는 13편뿐이었고, 미국영화는 352편이었다.<sup>10)</sup> 상하이는 중국에서 미국영화의 가장 중요한 시장으로, 그것의 흥행수입은 전국총액의 35-50%를 차지했다.<sup>11)</sup>

사정이 이렇다보니 일반관객들이 할리우드영화를 통해 미국문화와 미국적 가치관의 영향을 깊이 받은 것은 물론이고 중국의 영화제작자들도 자연스럽게 할리우드 영화미학을 습득하지 않을 수 없었다. 초창기 상하이영화는 일련의 과정을 거쳐 할리우드영화의 영향을 중국화 했기 때문에 상하이영화의 특징 중의 하나로 할리우드식 '오락미학'과의 연계를 거론하는 논자도 있다.<sup>12)</sup> 그들은 중국 영화의 서사책략, 영상 풍격 및 주제의 경향 등이 모두 일정 정도 할리우드의 영향을 받았거나 할리우드의 강세에 대응하면서 발전해왔기 때문에 중국영화를 이해하려면 반드시 할리우드의 중국에서의 전파와 영향을 이해해야 한다고 하였다.<sup>13)</sup>

리어우판 역시 《상하이모던》 3장에서 상하이영화의 도시환경을 다루면서 할리우드의 영향에 대해 언급했다. 그는 중국영화와 할리우드의 서사방식을 비교하는 한편 1930년대 중국영화는 직접적으로 할리우드영화의 연기양식과 조명디자인, 그리고 카메라 이동을 모방하였으며 심지어 플롯을 그대로 따온 경우도 있다고 지적하고 있다.<sup>14)</sup>

따라서 초창기 상하이영화에 대한 할리우드의 영향은 상하이의 영화산업을 보다 치열한 상업적 경쟁 속에 처하게 했지만 궁극적으로 볼 때 부정적인 것만은 아니었고, 서사의 구조를 풍부하게 해주고 영화언어의 활용을 다양하게 해주었다는 점 등에 있어서 긍정적인 역할을 했다고 할 수 있다.<sup>15)</sup>

8) 楊金福 편지, 上海電影百年圖史, 文匯出版社, 上海, 2006, 161쪽

9) 蕭志偉·尹鴻, 앞의 책, 507쪽 참고

10) 周星, 中國電影藝術史, 北京大學出版社, 2005, 北京, 124쪽

11) 蕭志偉·尹鴻, 앞의 글, 楊遠嬰 주편, 519쪽

12) 陳犀禾, 劉宇清, 海派文化與上海電影: 重生或者寂滅?, 社會觀察, 2005年第6期.

13) 蕭知緯·尹鴻, 好萊塢在中國: 1897-1950年, 當代電影, 2005年第6期, 65쪽 참고

14) 리어우판/장동천 외, 상하이모던: 새로운 중국도시문화의 만개 1930-1945, 고려대 출판부, 서울, 2007

15) 초기 상하이영화 속에서 할리우드식 영화미학을 찾아보기란 어렵지 않은데, 대표적인 진보계열 영화인 명성 영화사의 <사거리十字街頭>(1937)는 남녀주인공들의 실업과 실직, 그리고 로맨스에 오해와 갈등을 적절히 엮어 짜임새 있게 전개함으로써 이야기와 갈등구조를 보다 풍부하게 하고 있는데, 할리우드식 서사 편집 기교가 돋보인다. <거리의 천사> 역시 마찬가지인데, 원래 미국영화를 리메이크한 것으로, 사운드의 효과를 최대한 살리고 있다. 물론 당시 중국의 영화인들이 할리우드영화를 보면서 자연스럽게 할리우드식 영화미학을 습득하고 작품에서 표현했지만, 그들이 의식적으로 학습하고자 했던 것은 구소련의 영화이론이었고 유럽영화의 영향

### III. 영화와 연극계의 연계

앞에서 언급한 것처럼 중국영화 초기에 외국상인과 더불어 중국투기상인들이 영화를 돈벌이 수단으로 간주하고 영화산업에 무작정 뛰어드는 형국이었기 때문에<sup>16)</sup> 그들은 영화를 제대로 이해하지 못했다. 따라서 영화를 아는 인사들에게 도움을 요청했는데, 영화는 탄생한 지 얼마 지나지 않은데다가 박래품이었기 때문에 실제로 중국에서 영화를 제대로 이해하는 사람은 없었다고 할 수 있다. 다만 당시 중국에서 영화는 연극의 연장선상에서 이해되었기 때문에 자연스레 연극계 인사들이 영화계에서 종사하게 되었는데, 아편전쟁, 신해혁명을 거치고 5.4신문화의 영향을 받으면서 구극을 개혁하고 서양식 현대연극을 지향하던 연극계 인사들은 서양식 현대연극에 대해 가지고 있던 사회 비판, 민중 교화의 기능을 영화에서도 실현하려고 했다. 이런 의식은 1930년대에는 좌익문화운동과 연극계와 연계되어 보다 의식적으로 현실을 비판하고 하층민의 생활을 반영한 영화들이 주류를 이루게 되었다. 탄생으로부터 상당한 기간이 흐르면서 영화의 자체적인 역량과 개념이 수립되면서 서서히 연극으로부터 독립을 이루어가던 영화는 항일전쟁 이후에는 거의 연극으로부터 독립하여 전문성을 확립하게 되었다. 물론 이때에도 애초부터 영화를 전공한 사람들도 있었지만 연극계 출신으로 연극과 영화계 양쪽에서 활동하다가 자연스레 영화계로 전향하게 된 사람들도 많아서 연극과의 연계가 완전히 단절되었다고 할 수는 없다.

#### 1. 1930년대 이전의 영화사와 문명극<sup>17)</sup>의 연계

중국영화 탄생 초기에 대다수의 영화예술가들이 모두 연극의 각도로부터 영화를 인식하여 영화를 ‘영희’로 보았으며 당시 사회에 유행하던 문명극과 원앙호접 파소설의 영향을 깊이 받아 대량의 가정윤리극영화를 제작했는데 사회문제영화의 출현에 이르러서야 서서히 이런 상태가 끝났다.<sup>18)</sup>

중국에서 영화는 처음에 ‘서양영희’라는 이름으로 소개되었다는 점에서도 물론이고, 위의 인용문을 통해서도 중국사람들이 영화를 연극의 연장선상에서 이해했다는 것을

---

도 무시할 수 없어서, 많은 영화작품에서 구소련과 유럽의 영화미학의 그림자를 쉽게 찾아볼 수 있다. 가령 <신녀>에서 사용되고 있는 불완전한 클로즈업이나 불균형한 동태 미학에서는 독일영화의 영향을, <봄 강물은 동쪽으로 흐른다>에서 여러 차례 사용되고 있는 대비몽타주에서는 구소련 영화의 영향을 받았음을 알 수 있다. 또한 <시골의 봄>의 화면과 분위기에서는 유럽영화의 분위기를 느낄 수 있는데, 이들은 중국영화가 다양한 영화미학을 가질 수 있게 하는 데 크게 기여했다고 하겠다.

16) 1920년대에 홍선이 영화에 투신하기로 했을 때 주위에서 ‘스스로 타락하지 말라’, ‘자신의 예술로 매움을 한다’는 경고와 비난을 받았을 정도였다고 하는 일화에서 영화에 대한 초기 중국지식인들의 인식을 엿볼 수 있다. 홍선은 칭화학교에서 공부할 때 이미 연극활동을 했었고 1916년 졸업한 후 미국에서 유학을 하면서 엄격한 연극교육을 받았다. 1922년 귀국한 후 얼마 지나지 않아 희극협사에 가입했고 1930년대에는 좌익연극운동 때에도 활발하게 활동을 했다.(黃修己, 中國現代文學發展史, 中國青年出版社, 北京, 1988, 191쪽 참고)

17) 초기 현대극을 일컫는 명칭으로 신극, 문명회, 문명극, 문명신회, 문명신크 등으로 불렸다.

18) 章栢青, 中國電影·電視, 文化藝術出版社, 北京, 1999, 14쪽

알 수 있다. 따라서 자연스럽게 중국영화는 연극에 도움의 손길을 내밀었는데 영화가 5.4신문화운동의 세례를 받지 못하고 투기성 산업의 굴레 속에서 맴돌고 있을 때 마 찬가지로 박래품이었기는 하지만 영화에 앞서 구극 개혁을 주장하고 서양식 현대연극을 학습했던 중국연극은 영화를 이끄는 주요 동력이 되었다. “중국의 신극은 5.4신문화운동시기에 서양 문화사상의 유입을 따라서 중국의 문인들이 서양연극을 차감하고 중국화 하고자 노력하는 과정에서 나타났다. 서양연극의 중국화는 중국의 문인사상 중에서 ‘문이재도’ 의식과 결합했고 이는 영화 속에 응용되어 사회영화를 만들었으며 이로써 공전의 국산영화운동을 조성했다. 신극은 중국 초기영화에 많은 시나리오, 감독, 연기자를 제공해주었는데 특히 연기자는 대부분 연극배우 출신이었다.”<sup>19)</sup>

연극계 출신으로 초창기 중국영화의 형성과 발전에 지대한 공헌을 했던 인물로 단연 정정추를 언급하지 않을 수 없다. 정정추는 연극 창작에 종사하던 인물로 연극평론을 써서 구극 개혁을 주장하고 신극을 제창했으며 연극을 사회 개량과 민중 교화의 도구로 인식했다. 정정추와 더불어 1세대를 대표하는 감독이 된 장스환이 한 미국인 영화업자의 요청에 응해 영화에 대해서 문외한이었으면서도 단순한 호기심으로 영화사 일을 맡게 되자 당연히 신극에 심취해있던 친구인 정정추를 떠올리게 되었고, 두 사람은 1913년 신민공사를 조직하면서 함께 초기 영화의 양대 축이 되었다. 그들은 각자의 출신배경대로 장스환이 영화에서 상업성을 중시했던 것에 반해 정정추는 사회와의 연계 속에서 영화의 교육, 사회 교화의 기능에 주목했다. 그리하여 두 사람은 초기 상하이영화가 상업적으로만 빠지지 않고 투기와 영화의 질적 향상 간의 균형을 이루어 상업성과 사회 교화의 기능에서 균형을 이루게 했다고 할 수 있다. 정정추는 1922년에는 장스환, 주젠원 등과 명성영화사를 설립하고 명성영화학교를 설립하고 교장을 역임했다. 그는 <희극대왕의 상하이 유람기> <노동자의 사랑>, <장신성> <고아가 할아버지를 구하다> <옥리혼> <이름만 부부> <불타는 홍렌쓰> 등 주로 사회 개량을 주장하는 시나리오를 써서 가정윤리영화나 사회비판영화가 1920년대 상하이영화의 주류를 이루는 데 기여를 했다고 하겠다.

특히 정정추의 초기 시나리오 중에서 <고아가 할아버지를 구하다孤兒救祖記>(1923)는 명성영화사에는 물론이고 상하이영화에 있어서도 대단히 중요한 작품이다. <고아가 할아버지를 구하다>는 자금 위기에 직면하여 파산의 위기에 직면했던 명성을 살렸으며 그것의 상업적 예술적 성공은 국산영화운동을 이끌었고 이후 영화에 깊은 영향을 끼쳤기 때문이다.

## 2. 1930년대 명성영화사(明星影業公司)와 좌익연극의 연계

먼저 초창기 중국의 영화제작사의 상황을 살펴보면, 영화산업이 안정적으로 정착되기 이전인 1920년대에는 상업적 목적에 기반을 둔 작은 영화사들이 혼재해있었다. 1926년 전국 각지에 100곳이 넘는 영화사가 있었고 1927년 32곳, 1928년 23곳으로

19) 皇甫一川, 1905-1939: 一種類型的의 缺失—中國戰爭片研究筆記之一, 當代電影, 2005年第4期, 45쪽 참고

줄었으며 1929년에는 다시 31곳으로 늘어났다가 1930년 26곳, 1931년 20곳으로 정리가 되었는데 그 중에서 명성영화사와 텐이영화사(天一影業公司)의 규모가 가장 컸다. 1930년대에는 렌화영화사(聯華影業公司)가 등장하여 영화산업이 새로이 발전하는 돌파적인 계기를 만듦으로써 많은 자금이 영화업에 투자되었고 민영영화산업이 최고로 발전한 시기로서, 명성, 텐이, 렌화가 3대 영화사가 되었다.<sup>20)</sup>

이 중에서도 1922년 설립되어 항전 발발 후 ‘8.13’ 전쟁의 화염으로 제작소가 불타면서 문을 닫아야 했던 명성영화사는 중국영화사에 있어서 대단히 중요하다. 그것은 진정한 의미에서 첫 번째 민족영화기업이라고 할 수 있으며 중국 극영화의 창시자였기 때문이다. 명성영화사는 설립 초기에는 다른 영화사들과 마찬가지로 영화를 이용하여 경제적 이윤을 얻을 생각이 컸기 때문에 단순히 사회를 소재로 한 사회극을 제작했다. 1923년 장신성이라는 사람이 부친을 살해한 실제사건을 다룬 문명극을 바탕으로 <보응소창報應昭彰>을 제작했지만 영화가 지나치게 참혹하다는 이유로 상영금지 처분이 내려져 자금난에 허덕이게 되었다. 파산 직전 제작방침을 바꾸어 <고아가 할아버지를 구하다>라는 가정윤리극을 선택함으로써 당시까지 중국영화사상 최고의 흥행 기록을 수립하면서 사업적, 예술적 성공을 거두게 되었다. 그로 인해 명성영화사는 사회 현실에 대해 비판적으로 인식하고 교육적 도구로서의 영화의 역할에 주목하게 되었다. 그리하여 상업적 오락과 사회교육을 병행할 것을 주장하고 당시 주류 영화의식을 대표하는 영화사로 거듭나게 되었다.

하지만 명성영화사는 1927-1931년 일어났던 상업영화의 붐 속에서 <불타는 홍련쓰> 시리즈로 크게 상업적 성공을 거두게 되었고 장스환의 주도로 1932년 다시 한번 거액의 제작비를 투입하여 원앙호접파의 대표작가인 장헌수이의 <제소인연(啼笑姻緣)><sup>21)</sup>을 영화로 각색했지만 흥행에 실패했다. 그렇게 되자 시대적 변화를 절감하고 샤옌, 첸잉춘, 정보치(鄭伯奇) 등 좌익계열의 작가들을 시나리오 고문으로 초빙하기로 결정하고, 좌익계열의 작품인 <광류>, <세 모던 여성>을 제작했는데, 이 작품들이 성공을 거두면서 그 이후로 좌익연극계와 연계를 맺게 되었다.<sup>22)</sup>

명성영화사가 좌익과 연계를 맺게 된 과정을 좀 더 자세히 살펴보기 전에 먼저 1930년대 중국 문화계의 상황을 살펴보면 “1929년 가을, 정보치, 샤옌 등이 상하이에서 상하이에술극사를 조직하고 최초로 ‘신홍연극(프롤레타리아연극)’이라고도 한다” 건립을 제기했다. 이것이 중국 최초의 중국공산당 영도 하의 좌익연극단체였다. 이들은 연극의 대중화를 주장하며 이동공연을 했다. 1930년 8월에는 7개 극단이 연합해

20) 劉輝, 民營電影的歷程：從上海到香港的雙城變遷, 當代電影, 2005年第6期, 123쪽.

21) <제소인연>은 장헌수이의 대표작이자 1930년대에 최고의 베스트셀러 장편소설이었다. 장헌수이는 원앙호접파 중에서도 가장 성취가 크고 진보적인 경향을 가진 작가로, 군벌통치 하의 상층사회의 어두운 면을 폭로하는 작품을 많이 썼다. <제소인연> 역시 원앙호접파의 연정소설 중에서 가장 적극적인 의의를 가진 소설 중의 하나라고 할 수 있다. (黃修己, 앞의 책, 388-389쪽 참고)

22) 孫蕾, 机制与風格：明星影片公司早期運作策略初探, 當代電影, 2004年第3期, 44쪽. 명성영화사는 1922년부터 1937년까지 활동하는 동안 198편의 영화를 제작했는데, 대표작 <상하이24시上海二十四時>(1933), <자매姊妹花>(1933), <신구 상하이新舊上海>(1936), <거리의 천사馬路天使>(1937), <사거리> 등에서 확인할 수 있듯이 1920-30년대 중국영화시장의 85%가 할리우드를 대표로 하는 외국영화에 빼앗긴 상태에서 예술성과 상업성이라는 굴곡을 거치며 중국영화의 위상을 확고히 하였다.



서 중국좌익극단연맹을 설립했다. 국민당 정부가 상하이예술극사를 봉쇄하자 좌익극단연맹은 1931년 1월 중국좌익연극가연맹(‘극련’)으로 명칭을 변경하고 전국에 분맹을 설치하여 활발한 활동을 전개했다.”<sup>23)</sup>

이런 상황에서 1931년 1.28사변을 겪은 후 경제적 위기가 심각해짐에 따라 영화계도 생존과 출로를 모색하고 방향 전환을 시도하여 좌익노선을 걷기 시작했다. 명성영화사 사장이 당시 연극계 인사이자 영화사 시나리오 고문을 맡고 있던 홍선의 건의를 받아들여 제작방침을 전환하고 좌익문예공작자와 합작을 하고자 했다. 영화사의 부사장 주젠원이 고향사람인 아잉을 찾아가서 영화사의 의도를 밝혔다. 아잉은 이런 상황을 샤옌에게 보고했고 샤옌은 취추바이에게 지시를 요청한 후 영화계에 들어가는데 동의했다. 1932년 아잉, 샤옌과 정보치가 영화사 시나리오 고문을 맡아 영화창작에 개입하기 시작했고, 1932년 5월 영화평론팀을 만들어 이론선전에 있어서 좌익영화운동을 위해 선전을 했다. 1933년 3월, 당의 영화소조가 정식으로 성립되어 샤옌, 아잉, 쓰투후이민(司徒慧敏), 왕젠우(王尖無), 스링허(石凌鶴)가 팀원이 되었고 샤옌이 책임자를 맡았다.<sup>24)</sup> 이들은 각 영화사에 진보적인 시나리오를 써주고 진보영화를 만들었으며 좌익 영화비평을 전개하고 좌익영화비평 간행물을 출판했다. 그리하여 좌익운동은 영화예술가의 사회적 책임을 각성시켜 시대정신, 민족운명을 걱정하도록 했고 좌익사상이 영화창작에 투입되었다. 이로써 진정한 사회문제영화가 출현했다고 할 수 있다.

이렇게 볼 때 영화는 일반적인 경우 상대적으로 많은 자본을 필요로 하고 그것에 다시 이윤까지 없어서 회수해야만 다음을 기약할 수 있기 때문에 자본의 논리에서 자유롭지 못하다. 1930년대의 중국영화 역시 이런 사정은 마찬가지였지만 당시의 관객은 스크린을 통해 단순한 즐거움만을 얻으려 하지 않았고 시대의 변화에 직면한 영화계가 좌익연극계 인사를 중심으로 한 진보적 문예공작자들과 손을 잡음으로써 초창기 상하이영화가 가지고 있던 사회 비판, 민중 교화의 기능이 계승, 발전되었다고 할 수 있다. 한편 이 과정에서 점차 영화도 연극에서 독립하는 형태를 띠었지만 이들 영화인들은 연극에 기반을 둔 인사들이 적지 않았으며 그들 간의 네트워크는 상당히 유동적이고 가변적으로 이루어지고 있었음을 알 수 있다.

### 3. 1940년대 쿤룬영화사(崑崙影業公司)와 연극으로부터의 독립

항전 시기에는 공산당이 직접 문화선전공작을 책임지는 상황 하에서 좌익영화인들이 영화대오를 전면적으로 통제했지만 전쟁이라는 현실적 상황으로 인해 영화는 정상적으로 제작, 상영될 수 없었기 때문에 영화활동이 이루어질 수 없었다. 항전이 끝나고 내전시기에 중국영화는 다시 한번 꽃을 피웠는데 좌익영화인들이 세운 쿤룬영화사가 1940년대 상하이영화 생산의 주된 조류를 주도했으며 국민당 중전(中電)계통도 사

23) 黃修己, 앞의 책, 332-333쪽 참고..

24) 周星, 앞의 책, 58-59쪽 참고.

실상 좌익영화인들이 통제하여 좌익작품을 생산했다. 쿤룬영화사는 항전 이후 진보영화의 창작중심으로, 1946년 6월 양한성, 차이추성, 스둥산, 정진리 등이 만든 렌화영화사와 진보적 영화공작자와 합작을 원했던 쿤룬영화사가 1947년 5월 합병되어 만들어진 영화사이다. 신중국 건국 이전까지 영화사가 존립했던 3년간 영화사에 길이 남는 <봄강물은 동쪽으로 흐른다> <싼마오 유랑기> <까마귀와 참새> <팔천리 길의 구름과 달> <집들의 등>을 비롯해서 9편을 제작했다.

흔히 중국영화사에서 제2세대로 분류되는 감독들은 1930-40년대의 복잡다단한 역사적 사건을 겪으면서 사회의 요구와 민중의 심리를 영화에 잘 반영했다. 이들은 “할리우드영화를 보면서 이론적으로는 소련의 푸도프킨, 아이젠스타인의 영화이론을 학습했다. 따라서 제작에 있어서는 그리피스, 존 포터, 킨 비더, 에른스트 루비치, 채플린의 서사구조와 언어방식을 모방했으며 사상적으로는 좌익무산계급문화개념을 집어넣었다.”<sup>25)</sup> 이렇게 하여 이들은 초창기 상하이영화의 상업성과 사상성을 계승하면서도 연극에서 독립하여 영화의 개념을 수립하고 차이추성,페이무, 우융강, 스둥산 등으로 대표되는 독자적인 영화인 대오를 형성했다.

#### IV. 결론

##### 참고문헌

- 劉輝, 民营電影的歷程：从上海到香港的雙城變遷, 當代電影, 2005年第6期
- 蕭知緯.尹鴻, 好萊塢在中國：1897~1950年, 當代電影, 2005年第6期
- 皇甫一川, 1905-1939:一種類型的缺失—中國戰爭片研究筆記之一, 當代電影, 2005年第4期,
- 孫蕾, 机制与風格：明星影片公司早期運作策略初探, 當代電影, 2004年第3期
- 宋維才, 中國早期電影市場略考, 當代電影, 2004年第3期,
- 龙錦, 早期中国電影企業類型及經營模式, 電影藝術, 2005年第4期,
- 陳犀禾, 劉宇清, 海派文化與上海電影:重生或者寂滅?, 社會觀察, 2005年第6期.
- 劉海波, 論上海電影的傳統品格及其消長, 電影藝術, 2005年第6期,
- 楊金福 편저, 上海電影百年圖史, 文匯出版社, 上海, 2006,
- 楊遠嬰, 中國電影導演的代群結構, 楊遠嬰 주편, 中國電影專業社研究-電影文化卷, 中國電影出版社, 北京, 2006,
- 蕭志偉. 尹鴻, 1897-1950年:好萊塢在中國, ---
- 章栢青, 中國電影·電視, 文化藝術出版社, 北京, 1999,
- 周星, 中國電影藝術史, 北京大學出版社, 北京, 2005

25) 夏衍, 答香港中國電影學會問, 中國電影研究, 香港中國電影學會, 1983年版, 楊遠嬰, 앞의 글, 7쪽 주석12번 재인용

黃修己, 中國現代文學發展史, 中國青年出版社, 北京, 1988

리어우판/장동천 외, 『상하이모던 : 새로운 중국도시문화의 만개 1930-1945』, 고려대 출판부, 서울, 2007

임춘성·곽수경 외 엮고 씀, 상하이와 상하이인의 정체성, 산지니출판사, 부산, 2010

곽수경, 상하이영화의 수집을 통해 살펴본 상하이영화의 특징과 변화, 중국문학연구 제32집, 2006