

# 한중합작 영화의 스토리텔링 콘텐츠개발을 위한 중국 100대 영화연구 1 -1930년대 작품을 중심으로-

## Study 1 of The 100 Best Chinese Films for Storytelling Content Development of Korea and China's Collaborative Film Production -Focused on Films in 1930's-

한달호

성균관대학교 영상학과

Dal-Ho Han(daro778@yahoo.co.kr)

### 요약

본 논문은 한국영화 제작의 다양성을 위하여 새로운 콘텐츠로 부각되고 있는 한중합작 영화의 콘텐츠개발 및 확장에 대해 고찰함으로써 중국영화 속 스토리텔링을 살펴보고 한중합작의 새로운 가능성을 모색해 본다. 대한민국은 일본에서 한류열풍이 식어갈 즈음, 점차 새로운 한류의 물꼬를 튼 중국을 통해 한국드라마의 매력을 어필하면서 다양한 영상분야로 확장시켜 주목받기 위한 노력을 시도하고 있다. 그러나 그중에서 영화콘텐츠는 방송콘텐츠보다 한중합작의 다양한 시도를 해오고 있었으나 기대에 못 미치는 결과를 가져왔고, 오히려 합작형태가 적은 방송콘텐츠가 시나브로 중국에게 더 어필되고 있다는 점에서 한중합작 영화의 새로운 제작방향 모색이 필요하다. 특히 한중합작 영화는 그동안 꾸준히 제작되어 왔으나 한국과 중국, 두 국가의 관객 모두 만족시킬 수 있는 작품이 나오지 못하고 있다. 필자는 이 문제를 좀 더 들여다보기 위해 중국이 주목한 100대 영화 속 작품 이야기로 들여다보았다. 그 가운데 중국이 2005년에 선정한 '중국 100대 영화' 중 부흥기를 가져왔던 초기, 중기, 후기작품 가운데 초기 1930년대 영화를 1단계로 선정하였고, 당시 영상을 통해 전달하고자 하는 중국영화 속 스토리텔링 의미를 살펴보았다. 중국이 선택한 이야기의 핵심은 무엇인지를 연구하고, 그들의 영화 속에 어떠한 고민이 있는지 인물, 사건, 배경 그리고 엔딩을 중심으로 점검해보았다. 1930년대 중국영화는 가난, 사회현실, 죽음, 비극 또는 희비극으로 이어지는 극 전개 과정을 통해 시대의 삶을 엿볼 수 있다.

■ 중심어 : | 중국 영화 | 한중합작 | 1930년대 | 스토리텔링 | 한류콘텐츠 |

### Abstract

This dissertation is to seek new valuable possibility of the 100 best Chinese films on storytelling in Chinese films as considering about content development of Korea and China's Collaborative film production and extension, that being magnified as a new content for variety of Korean film production. The moment to the Korean wave is getting cold in Japan, Korean wave is attempt to receive attention in new field through China by various image field with Korean drama's appeal. However, film content fall short of our expectation than media content, even if supporting much various attempts with Korea and China's Collaborative film production content. Specially, there are not satisfied films for Korea and China both counties's audience, although Korea and China's Collaborative film production has been produced steadily. The writer studies on stories of Chinese essential 100 films for searching deeply this problem. Among them, in selected 'The 100 Best Chinese Films' by China in 2005, films in 1930's are selected as the first step to study, and this dissertation searches to communicate storytelling's meaning in Chinese films through that time image. This studies what is the point of selected story by China, and there are what kind of worries. This dissertation considers that focused on characters, event and background. Chinese film in 1930's represented life in times through process of play development that is connected with poverty, reality of society, death, tragedy and tragicomedy.

■ keyword : | Chinese Film | Korea and China's Collaborative Film Production | 1930's Films | Storytelling | Korean Wave's Content |

\* 이 논문(저서)은 2011년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2011-35C-G00006)

접수일자 : 2014년 09월 30일

심사완료일 : 2014년 10월 17일

수정일자 : 2014년 10월 17일

교신저자 : 한달호, e-mail : daro778@yahoo.co.kr

## I. 서론

한국영화는 그동안 해외진출에 있어서 중국 진입이 다른 국가에 비하여 상대적으로 낮은 국가였다. 그러다 보니 중국은 잠재되어 있는 거대한 시장이기도 하다. 중국영화산업정책은 2000년대에 들어서 영화를 산업으로 보았고, 개혁바람과 정책변화에 따라 침체된 중국영화산업이 확대된다고 보았다. 그리고 지난 10년간 원선제(院線制) 도입으로 배급이 간소화되고 민간 배급사가 확대되면서 자체 제작편수가 급격히 증가하였다. 게다가 2010년 6,200여 극장 중 60%인 4,000여 극장의 스크린은 디지털 상영시스템이며, 이중 절반은 3D가 가능하다. 극장시스템까지 다양하게 확보되면서 중국시장에 대한 수요를 충족시키기 위한 새로운 개발 연구가 필요하다고 볼 수 있다.

중국 현지 영화시장은 2010년 기준, 총 제작편수의 20%에 육박하는 다국적 합작이 진행되는 것을 지켜볼 수 있는데, 한국영화계는 이러한 이점을 잘 파악하고 국내시장의 포화상태로 중국시장에 눈을 돌리기 시작하였다. 영화진흥위원회는 '중국영화산업 현황과 한중공동제작'을 위한 포럼을 열거나 필름비즈니스센터를 오픈하여 지원하는 등 중국시장의 가능성을 보고 해외합작이 활발해지고 있다.

이러한 가운데 2014년, 두 편의 한국 드라마는 중국 대륙을 다시 들쭉이게 했다. 그 드라마는 <상속자들(2013)>과 <별에서 온 그대(2013)>이다. 이 두 편의 드라마는 중국에서 세계적 가수가 된 싸이를 뛰어 넘을 만큼 기록적인 결과를 가져오지 않았지만, 배용준이 <겨울연가>로 일본 여성의 마음을 사로잡으며 일본의 한류 불씨를 점화 시킨 부분과 비교했을 때 규모가 비교되지 않는다는 점이다. 무엇보다 현재 일본의 인구 수가 1억2천이 넘는 세계 10위이지만, 중국은 일본의 11배가 넘는 13억5천만으로 세계 1위의 부동 국가이며, 중국의 잠재된 한류를 더욱 확산시킬 수 있는 거대한 개척지라는 점이다.

특히 이 두 편의 드라마는 국내에서 방영 된지 몇 개월이 지나지 않았으나, 중국 TV에서 방영되지 않고 오직 온라인 스트리밍서비스와 영상을 다운 받아서 많은

중국인들이 접했다는 점이다. 그 열풍으로 뒤늦게 정부의 방영허가를 얻고 <별에서 온 그대>가 동방 위성 TV로 방영되기 시작했다.



그림 1. 한류 인기 드라마 프로그램

심지어 이 콘텐츠를 재구성하여 중국판 <아빠 어디가>의 예능프로그램을 영화 버전으로 제작하여 흥행을 거둔 것처럼, 영화 버전으로 다시 촬영하지는 않지만, 기존의 작품을 재구성 편집해서 중국에서 개봉될 예정이다.

최근 일본 도쿄의 한인타운 폐업이 속출하고 국내 일본 관광객이 줄고 있는 가운데, 꺼져가는 한류 불씨를 재 점화 시키며 새로운 한류 전성기를 중국에서 찾게 되었다.

이 작품으로 한류로 급부상한 새로운 스타들이 등장하기 시작했다.

한국인 최초로 중국관영 중국중앙 CCTV에서 설날 특집쇼로 진행되었던 국민프로그램 '춘완(春晚)'에 <상속자들>의 이민호가 출연하여 높은 시청률로 7명 넘는 시청자들이 이민호를 지켜보게 되었다. 그리고 중국 장쑤 위성TV 인기 예능프로그램인 '최강대뇌(最强大脑)'에 <별에서 온 그대>의 김수현이 출연하여 당시 2014년 방영 프로그램 중 최고 시청률을 기록했다고 전해진다.

두 드라마를 접한 많은 중국인들은 김탄(이민호의 드라마 극중 이름)과 도민준(김수현의 드라마 극중 이름)을 열광했지만, 진짜 스타는 따로 있었다. 의도하지 않은 한류문화까지 중국에 전파하여 대중화가 된 '치맥(치킨과 맥주를 합쳐서 부르는 줄임말)' 열풍이다.

중국이 AI바이러스로 닭 먹는 것에 부담을 느끼고 매 출이 낮았으나, 배우 전지현이 드라마에서 맛있게 먹는

장면을 보고 맥주와 함께 먹는 치킨의 매출 급성장하게 된 기이한 문화현상을 쉽게 국내기사로 접할 수 있다.

최근 몇 년 사이 쇼핑1번지인 명동에는 중국인들로 가득하다. 그동안 일본어로 표기된 상점에서 일본어로 먼저 인사를 건네는 직원들과 일본인들이 거리를 가득 메웠으나, 중국어로 표기된 상점과 중국어로 먼저 인사를 건네는 직원들이 많아졌다. 심지어 특정지역이 아닌 일반 대형마트와 유명 백화점들에 중국어로 안내방송까지 나올 만큼 중국을 겨냥한 상점들이 늘어나고 있으며, 그에 맞춰서 중국인들은 대한민국 제품에 호감을 가지고 구매율이 높아지고 있다.

그러다보니 중국 기업들은 최근 드라마 열풍에 힘입어 드라마에 한국인들이 잘 사용하지 않고 상품의 이해도가 낮은 제품을 PPL지원형태로 보이고 있다.

이는 중국 기업에서 한국드라마가 자국에서 선풍적인 인기를 얻고 있다는 것을 인지하고, 대한민국 국민을 겨냥하는 것이 아닌 중국인들에게 우선 홍보하기 위한 방법이며, 나아가 아시아 시청자들을 겨냥하기 위해 지원되고 있다. 특히 중국 내에서 한류로 주목받는 스타들이 출연하는 드라마에 지원되고 있는데, 박유천의 <쓰리 데이즈(2014)>에서 PPL 시작으로 이종석의 <닥터 이방인(2014)>에서 각테일, 온라인쇼핑몰, 자동차 등이 노출되었고, 이승기의 <너희들은 포위됐다(2014)>는 온라인쇼핑몰, 화장품의 제작협찬의 이름으로 올리기도 했다.

이렇게 해외를 겨냥하지 않았던 국내용 드라마가 중국대륙을 흔들어 놓을 만큼 무엇이 중국인들을 그 드라마에 매료시키게 한 것인가에 대한 의문을 가지게 된다. 사실 두 드라마가 중국인들의 마음을 흔들어놓기 이전에는, 국내에서 방영되어 주목받았던 예능프로그램 포맷이 수출되어 방송 프로그램 또는 영화로 제작되어 큰 성공을 거둔 사례들이 몇 년 사이에 증가하고 있다. <아빠 어디가>, <나는 가수다>, <슈퍼스타 K>, <히든싱어> 등 국내에서도 주목받았던 프로그램들이 현지화 전략에 맞춰서 새롭게 구성되어 기대이상의 시청률과 흥행을 거둔 사례를 접하게 된다.

이러한 대한민국 영상콘텐츠가 최근 중국 현지에서 성공한 사례의 몇 가지 공통점이 보인다. 첫 번째는 한

국 예능프로그램의 중국 현지화 전략, 두 번째는 드라마의 한국 고유 드라마 전략, 세 번째는 중국 제작의 느낌이 강한 한중합작 영화 전략이다.

우리나라 예능프로그램은 현지화 전략에 맞춰 중국에서 짧은 기간 동안 우수한 결과를 많이 내왔기에 앞으로도 다양한 포맷들이 수출되어 새로운 활로가 될 것으로 보이며, 드라마 역시 완성도 높은 국내드라마 가운데 중국에서 접하기 힘든 매력적인 캐릭터가 등장하거나, 한국 고유 드라마가 주는 사랑의 감성 또는 정서 전달 등에 매력을 어필할 수 있는 작품들이 새로운 사랑을 받을 것으로 보인다.

그러나 문제는 영화에 있다. 드라마와 예능프로그램은 국내에서 성공을 한 후 해외로 포맷 또는 수출되었을 때 얻어지는 효과도 크다. 그러나 영화는 다르다. 접근성이 다르기 때문이다. 방송과 드라마 그리고 뮤직비디오까지 TV, 온라인, 스마트폰 등을 통해 손쉽게 접근할 수 있지만 영화는 극장에서 직접 돈을 내고 봐야 한다는 부담이 있다.

게다가 국내에서 흥행한 한국영화가 중국에서 어필되기 쉽지 않다. 또한 중국영화가 국내에서 성공하는 사례도 많지 않다. 게다가 한중합작형태로 제작된 작품들은 중국에서는 어느 정도 성과는 있으나 국내에서 성공한 사례가 드물다. 유독 영화 분야만 다른 영상콘텐츠들에 비해 모두를 만족시키지 못하는 부진한 결과를 가져오고 있는 것이다. 물론 시도는 그 이전부터 다양하게 시도되어왔다. 과연 국내뿐 아니라 중국에도 만족시킬 수 있는 작품이 나올 수 있을지 중국 현지 영화의 작품 면밀히 들여다보고자 한다.

본 논문은 이러한 한국영화 제작의 다양성을 위하여 새로운 콘텐츠로 부각되고 있는 한중합작 영화의 콘텐츠개발 및 확장에 대해 고찰함으로써 중국영화 속 스토리텔링을 살펴보고 한중합작의 새로운 가능성을 모색해 본다. 그러기 위해서 한중합작의 유형별 현황을 살펴보고 중국이 2005년에 선정한 ‘중국 100대 영화’ 중 부흥기를 가져왔던 초기, 중기, 후기작품 가운데 1930년대 영화를 1단계로 선정하여 초기 영화 속에 드러난 중국영화의 시대적 의미 등 다양한 특질을 살펴보고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 한중합작의 유형별 현황

우리나라 영화제작진은 중국 현지에 기술과 창의적인 부분을 높이 평가받고 스카우트 되어 스태프로 참여하면서 서서히 공동제작 방식의 합작형태가 구체화되거나 확산되고 있다.

2010년 아시아 역사상 최고 흥행수익을 거둔 평샤오강 감독 <탕산대지진>(2010)에는 <태극기 휘날리며>(2003) 특수분장팀 ‘메이지’, <올드보이>(2003)의 음향팀 ‘블루캠 사운드웍스’, <전우치>(2009) CG팀 ‘데몰리션’ 등 국내 스태프들의 현지참여로 주목받았으며, 2012년 중국 영화계에서는 한국영화 두 편이 주목 받았는데, 그 한편은 <폰(phone)>(2002), <아파트(Apartment)>(2006)로 유명한 안병기 감독이 참여한 <필선(Bunshinsaba)>(2012)이며, 다른 한편은 현빈, 탕웨이가 출연한 <만추(Late Autumn)>(2010)이다.

<필선(Bunshinsaba)>은 중국 순수자본으로 안병기 감독이 직접 연출하며 중국 공포영화 흥행신기록을 세우면서 주목받았고, 속편까지 제작될 수 있는 기회를 마련하였다. 김태용 감독의 <만추(Late Autumn)>는 국내에서 흥행실패로 외면 받았던 작품에 멜로라는 핸디캡을 가지고 중국에서 개봉하였고, 당시 역대 한국영화의 기록을 갈아치우며 흥행하였다. 이 두 편은 흥행에 대한 다양한 이유가 있겠으나 그동안 한중합작으로 제작되어졌던 기존의 제작 관행에서 새롭게 변형된 작품이다. 물론 영화 외적으로 보일 수 있는 인기 배우의 출연, 영화배급의 확장, 불법 다운로드 유통을 차단한 효과 등을 꼽을 수 있다. 그러나 아무리 외적 이유가 있다 하더라도 영화의 핵심이 되는 스토리가 재미없거나 볼거리가 없다면 상영이 오래 갈만큼의 흥행작이 되기는 어렵다.

보통 한중 합작방식의 유형별 사례로 살펴보았을 때 2011년 영화진흥위원회의 연구보고서[1]를 정리해보면 아래의 표와 같다.

표 1. 한중합작 유형별 방식

유형별 방식	제작 작품명	공동제작의 구체적 유형
기획, 투자, 제작, 인력	소피의 연애메뉴얼 (2009)	공동투자, 공동제작, 외국영화 국내인력진출, 외국영화 국내업체 진출
후반작업 공동제작 (사운드)	대지진 (2010)	외국영화 국내인력진출, 외국영화 국내업체 진출
투자 제작 합작	마음이2 (2010)	공동투자, 해외인력 참여
후반작업 공동제작 (시각효과)	검우강호 (2010)	외국영화 국내인력진출, 외국영화 국내업체 진출
한·중·홍 투자 합작	연애합시다 (2009)	공동투자, 공동제작, 외국영화 국내인력진출
개별인력 진출(감독, 촬영감독 등)	호우시절 (2009)	공동제작, 해외로케이션, 해외인력참여

두 국가를 동시에 만족시켜서 양측 모두 성공한 사례가 나올 수 있을지 의문을 가지게 된다. 보고서 이후 2011년부터 현재까지 한중합작은 확장된 발전 속도를 보이고 있으며, 박한별 주연의 <필선 2(Bunshinsaba 2)>(2013), <미스터 고(Mr. Go)>(2013), <이별계약(A Wedding Invitation)>(2013) 등이 지속적으로 개봉되면서 실패와 성공 사이에 많은 한중합작 경험들을 축적하고 있다.

그중 <이별계약(A Wedding Invitation)>(2013)은 국내 제작 배급사인 CJ E&M에서 전략적으로 한국 스태프와 함께 중국 현지에서 중국 현지인들을 위해 맞춤형으로 기획, 제작한 중국인을 위한 영화라는 점이다.

이 영화의 연출자는 이영애의 <선물(2001)>, 손예진의 <작업의 정석(2005)>으로 알려진 오기환 감독이다. 이 작품의 특징은 <선물(2001)>의 리메이크라는 점이다. 직접 연출했던 작품을 스스로 리메이크해서 다시 중국에 내놓은 신작이다. 이 작품을 중국에서 제작할 당시 <선물(2001)>에서 최후성 멜로영화라는 점이 부각되어 선전했던 작품이지만, 중국 현지인들의 입맛에 맞춰 빼대만 남겨놓고 모든 내용을 수정하였고, 중국배우들과 함께 했다는 점이다. 그냥 외관상 중국영화처럼 보이지만 결과적으로 한중합작 영화인 것이다. 이 작품은 중국 현지 젊은 관객들에게 어필하면서 한화 50억

원이 넘는 제작비를 상영 이틀 만에 손익분기점을 넘기며 흥행하였고, 총 350억원을 넘기며 한중합작영화중에 가장 높은 수익을 거둔 작품으로 기록되었다. 이는 문화적 소통의 방식을 새롭게 접근한 제작 배급사 CJ E&M의 전략과 오기환 감독의 적절한 선택으로 보인다. 그러나 이 영화 역시 국내에서 개봉되었으나 중국과 달리 실패하였다. 현재까지 한중 두 국가를 동시에 만족시켜서 양측 모두 성공한 작품사례는 거의 전무하다는 점이 아쉬움으로 남는다.

## 2. 한중합작 영상콘텐츠 개발을 위한 연구방법의 구성

### 2.1 공통 분모의 핵심

한국과 중국, 두 국가의 관객을 만족시킬 수 있는 영화는 없는 것인가에 대한 의문을 가지게 된다. 앞서 언급되었지만 흥행에는 외적인 문제들이 중요한 변수로 작용되기도 한다. 물론 흥행과 별도로 배우와 스태프 인지도는 점차 높아지고 있는 점은 반색 할만하다. 그러나 같지만 다른 아시아 정서를 하나에 담아내면서 국적불명 작품들이 나오고, 문화적 차이에 따른 해석이나 전달의 문제점들도 지적 될 수 있으며, 그로인하여 공감대 형성의 실패는 물론, 눈이 높아진 관객들에게 어떤 받는 결과를 가져올 수 있다는 점을 간과할 수 없다. 하지만 그 모든 것은 이야기 속에서 펼쳐지는 중요한 지점에 있기 때문에 스토리에 대한 이해가 중요할 수 있다고 판단되었고, 그와 관련하여 스토리를 기반으로 한 중국영화의 작품 분석들이 필요하다고 제시하였다. 이러한 문제점 해결을 위한 노력은 중국이 선택한 스토리의 핵심이 무엇인지 연구하는 것이 시급할 수 있다. 그리고 한국의 정서와 일치할 수 있는 부분들이 그들의 영화 속에 어떤 지점들이 있는지를 판단하는데 중요하다고 볼 수 있다.

특히 이 분야를 연구하는데 있어서 연구내용마다 시기를 나누는 것이 다르기는 하지만, 한류가 99년 이전을 초기단계, 2005년까지 전개단계, 2006년 이후부터 정체단계로 진행되어 왔다면, 앞으로 신 한류 또는 포스트한류가 될 수 있는 시점을 논할 수 있는 위치에 접근해 있다.

한류 영상콘텐츠를 개발하기 위해 중국영화를 이해하려는 움직임이 조금씩 확산되어가고 있다. 국내에 대중들에게 각인된 중국영화 작품들은 주로 상업영화에서 성공을 거두는 특정 감독에 국한되어 있으며, 해외 영화제에 수상하여 예술영화로 각인된 일부 감독이 포함되어 있다. 그러다보니 국내흥행을 우려하여 제한된 작품들이 개봉되었고, 중국에서 개봉된 수많은 영화들이 개봉되지도 못하고 소리 없이 묻혀가는 작품들이 많았다.

### 2.2 작품 선정의 기준

중국영화에서 어떤 작품을 선정할 것인가에 대한 고민이 있었다. 2005년 12월 27일, 중국 신화통신에서 중국영화 100년을 기념하여 1905년부터 2005년까지 중국영화를 대표하는 ‘중국영화 100편’을 선정 발표되었다. 시대별 분포도를 살펴보면 2006년도 이후 작품이 제외된 가운데, 20년대 2편, 30년대 10편, 40년대 7편, 50년대 15편, 60년대 13편, 70년대 5편, 80년대 27편, 90년대 12편, 00년대 9편이었다.

100편을 선정하는 과정에는 중국영화평론학회, 중국대만 홍콩 영화연구회 등이 연합하여 참여하였고, 작품 선정기준은 이데올로기와 예술의 융합으로 가진 예술적 성과, 영화사가 가지는 역사적 위상, 대중에게 끼친 영향력 등을 고려하였으며, 중국 영화스태프, 영화평론가, 영화사학자 등 영화관계자 100명으로 구성된 심사위원회가 추천한 220편의 영화중에서 선정된 작품이다. 여기에는 홍콩작품 12편, 대만영화 8편 포함되었다.

선정 작품의 기준은 분명히 선정자나 선정단체의 특징에 따라 결정되었지만, 본 연구에 100대 영화를 선정하게 된 이유에는 중국 영화역사의 전체적인 흐름을 읽어낼 수 있는 선정작이자, 기존 선행 연구에서 깊게 다뤄진 적 없던 가치기준에서 우선시 된다고 보았기 때문이다.

구체적인 범위는 중국영화의 ‘100대 영화’라는 광대한 100편 영화범위를 선정하였으나, 국내 미개봉작들이 대다수이고, DB자료 확보나 번역 등의 어려움을 안고 시작하게 되었다. 따라서 전수조사 한계로 인하여 ‘100대 영화’라는 범위에서 ‘100대 영화 작품가운데’라는 범

위로 진행되었다.

그리고 여기에서 제한된 범위 가운데 몇 가지 연구방법이 가능하였고, 첫 번째는 30년대부터 2000년대까지 시대별 대표작을 1편씩 선정하여 100대 영화의 특징들을 분석하는 방법, 두 번째는 100대 영화 가운데 자료 확보에 따라 시대별 전수조사가 가능한 연대별 작품을 선정하는 방법, 세 번째는 역사적 특정시기 전 또는 후로 나누어 선정하는 방법이 있었다. 그러나 연구의 밀도를 높이기 위해 구체화 시켜서 제한된 범위를 설정할 필요가 있었고, 그 가운데 중국영화 제1의 부흥기를 가져왔던 30년대를 단계별 제 1차 연구로 선정하였다. 무엇보다 중국에서 영화제작 기반을 잡고 흥행의 물꼬를 튼 시점에서, 부흥기 속에 대중이 선택한 영화를 1차로 분석해 본다.

그러다보니 1차 연구만으로 중국 100대 영화 전체를 해석하는 과정에는 제한이 따르며, 향후 중국 100년을 기념한 역사에 1차로 선택한 30년대 초기영화를 제외한 중기, 후기에 선정된 영화를 2차, 3차 연구로 함께 분석되어 통합적인 결론을 끌어간다면 본 목적에 부합 결과를 얻을 수 있을 것이다.

100대 영화가운데 30년대 작품은 아래의 내용과 같다. 30년대의 작품은 1단계 연구목적에 부합하는 결과를 도출할 수 있을 것으로 본다.

표 2. 중국 100대 영화의 1930년대 선정작

제작 년도	작품명 / 감독
1933	자매화 Zi mei hua(姐妹花, Twin Sisters) / Zhengqiu Zheng(郑正秋)
1933	춘잠 Chun can(春蚕, The Spring Silkworms) / Bugao Cheng(程步高)
1934	어광곡 Yu guang qu(渔光曲, Song of the Fishermen) / Chusheng Cai(蔡楚生)
1934	신녀 Shen nu(神女, Goddess) / Yonggang Wu(吴永刚)
1934	대로 Dalu(大路, The Highway) / Yu Sun(孙瑜)
1934	도리검 Taoli jie(桃李劫, Plunder of Peach and Plum) / Yuwei Ying(应云卫)
1935	풍운아녀, Children of Trouble Times(风云儿女) / Xingzhi Xu(许幸之)
1937	마로천사 Malu tianshi(马路天使, Street Angel) / Mouzhi Yuan(袁牧之)
1937	십자가두 Shizi jietou(十字街头, Crossroads) / Xiling Shen(沈西苓)
1937	야반가성 Ye ban ge sheng(夜半歌声, Song at Midnight) / Weibang Ma-xu(马徐维邦)

100대 영화가운데 30년대는 중국영화 제1의 부흥기로서 가장 왕성하게 제작되어졌고 많은 관객들에게 사랑받은 시기이다.

### 2.3 스토리텔링의 인물, 사건, 배경

서사(敍事)란 “허구적인 또는 실제의 사건이나 행위를 묘사(描寫)하기 위해 이야기 구조(narrative structure)로 설명하는 것이다. 이 용어는 학자에 따라 스토리(내용)와 플롯, 미토스(mythos)와 로고스(logos), 파블라(fabula)와 수제(syuzhet)로 구분되기도 한다. 이들 용어의 이분법은 모두 동일하거나 비슷한 의미로 사용되고 있다. 이들 용어의 기능은 이야기하기(storytelling)이며, 부분적으로 묘사도 포함될 수 있다. 이것이 서사학의 근간을 이루는 기본 전제이다[2].” 여기에서 서정남은 이야기하기, 즉 “스토리텔링이 스토리를 알고자 하는 욕구에서 출발하며, 그 원동력에는 이야기들을 스스로 지탱해주는 고유의 패러다임이 존재한다고 보았다. 그 패러다임의 요소에는 3가지를 언급되어진다. 첫째, 모든 이야기 즉, 스토리는 안에는 일련의 사건과 행위가 있으며, 둘째, 그 사건(행위)들을 일으키고 이끌어 가는 인물(들)이 존재하며, 셋째, 이들은 시·공간적, 지리적, 역사적 배경 위에 자리한다는 것[3]”이다. 우리들이 일반적으로 ‘이야기의 3요소’를 언급할 때 ‘인물, 사건, 배경’이라고 말하는 바로 그 부분이다. 첫 번째로 인물은 이야기 중심에 있는 캐릭터를 구성하기 위해 생명력을 부여하는 중요한 부분이다. “자세히 들여다보면 알 수 있는 인간의 관찰 가능한 모든 측면을 말하는데, 나이, 지능지수, 성별과 성적 경향, 말하는 스타일과 몸짓, 주거지, 자동차, 의상의 선택, 교육 정도와 직업, 개성과 예민함의 정도, 가치 체계와 태도 등[4]”을 말한다. 이와 함께 외형적인 부분이 아닌 내면적으로 그가 가지고 있는 특성이 무엇인지도 중요하다. 그것은 이야기를 변화시키는데 중요하며, 내면적인 특성으로부터 스토리의 흐름을 받아들이고 그 안에서 어떻게 전개되는가에 따라 결정적인 스토리를 변화시키기도 한다.

두 번째로는 사건이다. “하나의 이야기가 성립되려면 먼저 어떤 상황이 설정되고, 그 상황에 여러 가지 힘이 가해져서 일정한 운동과 변화가 초래되어야 한다. 이

운동과 변화라는 개념이 바로 사건의 사전적 의미[5]로 보고 있다. 여기에서 변화란 스토리에서 이야기의 전환 또는 어떠한 상황이 벌어지는 일로 인하여 새로운 국면에 맞이하는 결정적인 일을 의미하기도 한다.

세 번째는 배경이다. 배경은 크게 공간적인 배경과 시간적인 배경으로 나누어지는데, 형상화 시키는 작업에 있어서 배경은 등장인물의 사건이 전개되어지는 공간을 어떻게 구성할 것인가에 대한 고민을 하게 된다. 대상을 근경, 중경, 원경에 배치함에 따라 전달하고자 하는 의미가 바뀌게 되고, 샷(Shot)의 크기, 카메라의 위치에 따라 서로 다른 이데올로기를 구현하기도 한다. 카메라가 대상 가장 가까이 밀착하여 극도로 친밀함 이상을 담기 위한 익스트림 클로즈업(E.C.U)을 찍었는지, 감정적인 거리를 두기 위해 사회적 거리로 화면을 담고자 익스트림 롱 샷(E.L.S)으로 찍었는지, 양각에서 찍은 로우 앵글(Low Angle)을 통해 도도하거나 영웅적인 느낌을 담을 수 있거나, 부감에서 찍은 하이 앵글(High Angle)을 통해 무기력해보이거나 무능해보이기도 하는 느낌을 담기도 한다. 그밖에 포커스로 구분 짓기도 하고, 렌즈의 종류, 조명의 색깔 등 영상에서 느낄 수 있는 모든 화면을 어떻게 배치하여 결정짓는가에 따라 이 모든 상황을 지칭하는 미장센(mise-en-scène), 즉 장면화된 화면구성의 완성도를 느낄 수 있다. 그리고 이 배경에는 시대적인 상황이 바로 시간적인 배경에 속한다. 시간은 그 장면을 담고 있는 시대가 현재인지, 역사적인 과거의 특정 시기인지, 불특정한 가상의 미래인지, 그리고 장소는 어느 곳의 어느 지역인지 등이 전반적인 배경을 이해하는 중요한 전달자 역할을 하게 된다.

선행연구 가운데 박철[6]은 한중일 영화의 다양한 측면에서 스토리텔링 분석을 위한 체크 요소로 “갈등, 핵심 아이디어, 구조, 인물, 대사, 플롯과 서브텍스트, 발전, 반전, 구성점” 등을 꼽았고, 다양한 측면에 포함된 외적인 요인 즉, 홍보, 배우 등이 포함되어 설명되었다. 그러나 이러한 방법은 흥행측면에서 포괄적 분석으로 접근하여 스토리텔링을 이해하고자 하는 것으로 우선시 된다. 그러나 한중합작에 기여할 수 있는 시나리오 개발을 위해선 스토리텔링 콘텐츠개발 측면에서 우선 접근하여 다음과 같은 방법으로 분석되어야 한다. 무

엇보다 본 연구가 지향하고자 하는 최종목적에는 흥행도 분명 중요하지만 스토리텔링 개발이 흥행보다 우선시 된다는 점에서 그 구분이 다르다고 할 수 있다. 이는 영화 속의 현지 중국문화와 그들의 삶을 깊이 이해하고, 거기에서 드러난 내밀한 삶을 통해 우리가 놓치고 있던 본질을 찾을 수 있다는 것도 중요하기 때문이다.

따라서 영상에 나타난 인물, 사건, 배경이 스토리 안에서 전개되고 형상화 되어 이야기하는 것은 스토리텔링의 중요한 요소이자 기능이며, 그러한 점을 중심으로 30년대의 대표 중국 영화의 작품에 나타난 특징적인 부분을 살펴볼 수 있다.

### 3. 중국 1930년대 영화 속 스토리텔링의 구성방법

#### 3.1 캐릭터의 구성

기존 선행연구에서 노정은[7]은 「상하이 좌익영화의 미적 허위성 - ‘선진’과 ‘오락’의 변주」에서 내러티브 구성에 있어서 1930년대 영화의 특징을 David L. Rolston[8]의 인용을 덧붙여서 ‘사건중심의 논리적 전개보다 캐릭터를 중심으로 한 전통적 서사구조가 있으며, 인물에 대한 세밀한 묘사, 에피소드 중심의 긴 플롯으로 보고 있다. 특히 수십 년간 전개되는 내러티브를 많이 채택하였으며, 중국영화가 전통적인 서사에 기대고 있음’을 언급하고 있다.

이처럼 캐릭터 중심의 구성으로 나타난 특징을 검토하고자 인물간의 관계를 통해 영화 속 캐릭터의 특징적 요소로 나타나는 키워드를 중심으로 살펴보았다. 국내 미개봉작이라는 점, 초기영화의 사료 측면에서 10편의 캐릭터의 구성을 모두 분석하였고, 사건의 전환점에서 영향 관계에 놓인 캐릭터의 특징들이 함께 드러나기 때문에 면밀히 살펴보았다.

#### 3.1.1 자매화(姐妹花)

표 3. 〈자매화〉 등장인물 및 특징

등장인물	특징
다바오	쌍둥이 자매 언니이다. 어머니와 함께 언니의 삶은 힘겹게 생활한다. 돈을 벌기 위해 상하이로 와서 얼바오의 집에 일하게 된다.
얼바오	쌍둥이 자매 동생이다. 아버지로 인해 군인 첸두반의 첩이 되고 부유한 삶을 누린다.
어머니	힘겨운 생활에도 자신의 신념을 지킨다.
첸두반	얼바오 남편이며 군벌 집안이다.

3.1.2 춘잠(春蚕)

표 4. <춘잠> 등장인물 및 특징

등장인물	특징
아버지	누에고치를 팔아 가족생계를 책임지는 가장으로 생계 걱정이 많다. 돈을 벌수 있어도 서양종자를 사용하지 않는 올곧은 성격을 표출한다.
아내	가족에게 헌신적이다. 이웃여성과 말다툼이 있다.
뚜어뚜어	주어진 일에 열심히 한다. 그러나 이웃여성이 누에 훔치는 것을 발견하고 강경한 행동을 보이기도 한다.
이웃여성	사람들은 자기를 화냥년이라고 하고, 남자는 자신 때문에 수확이 안된다고 화를 낸다. 그래서 건너 이웃 누에를 한옥름 훔치다가 들린다.

3.1.3 어광곡(漁光曲)

표 5. <어광곡> 등장인물 및 특징

등장인물	특징
쌍둥이 사오마오	할머니의 손에 자랐으나 병으로 죽게되고, 어머니도 시력이 나빠지게 되자 어선에 사오거우와 승선한다. 쓰임이 떠나고 태풍으로 거리에서 노래를 부르며 힘겨운 삶을 살아가지만 화재로 어머니도 세상을 떠난다.
쌍둥이 사오거우	어머니가 세상을 떠난 후 건강이 악화되어 죽음에 임박하자, 쌍둥이 사오마오가 쓰임이 떠날때 불러주었던 어광곡을 사오마오의 노래를 들으며 죽는다.
허런자이	배의 주인은 재혼 아내가 회사 임원이었던 량웨보와 자신의 돈을 가지고 사라지자 충격으로 자살한다.
쌍둥이 어머니	남편이 바다로 나가 죽게되자, 배의 주인의 식모로 일하게 된다. 그후 시력이 좋아지지 않아지면서 화재로 죽음을 맞는다.

3.1.4 신녀(神女)

표 6. <신녀> 등장인물 및 특징

등장인물	특징
완짜오	자식에게 어머니로서 무한한 사랑을 주기위해 매춘녀의 삶을 살아가면서 기동서방 장두목에게 돈을 납부한다. 다른 일을 하려고 시도하지만 다시 거리의 삶은 계속된다. 그녀가 숨겨둔 돈을 장두목이 훔친 사실을 알게 되고 우발적인 사고로 장두목을 죽게한다.
아들 사오바오	사생아인 아들.
장두목	완짜오의 기동서방이기도한 그는 완짜오의 돈을 빼앗고, 그녀가 숨겨둔 돈을 훔쳐 도박을 하기도 한다.
교장	아이 사오바오 학부모의 출신이 노출되면서 문제가 커지자 막아보려고 한다. 그리고 감옥에 간 그녀를 만나고 아이를 잘 돌봐주겠다고 한다.

<신녀>에는 구원의 대상자와 삶에 있어서 걸림돌이 되는 대상자가 등장한다. 교장과 장두목이 그들이다. 그녀에게 아무리 힘든 현실의 상황이 다가오는 비극성

이 드러나지만, 그 끝에는 구원의 손길이 제시되고 있다는 것은 당시 등장인물의 배치에 많은 것을 시사하고 있다. 이는 <신녀>뿐 아니라 <도리검>에도 나타난다.

3.1.5 대로(大路)

표 7. <대로> 등장인물 및 특징

등장인물	특징
진거	군인들이 이용하기 위한 도로건설이 진행중이며, 그곳에 인부로 친구들과 참여한다. 상대의 적은 매수당한 자를 통해 건설 업무에 훼방을 놓는다. 그리고 인부 중에 가장 중심에 선 진거와 일행을 만나보았으나, 원하는 결과를 얻지 못하자 감옥행으로 향한다.
당상	식당주인의 딸은 감옥행으로 향한 진거와 친구들을 위해 매국노를 유혹해 그들을 구하게 되지만, 적들의 공격을 받고 홀로 살아남으며, 구출한 일행들의 죽음을 목격한다.
매국노	적들에게 매수당한 후, 진거를 포함한 인부들에게 돈을 주지만 진거의 올곧은 행동에 거절당하고 화를 낸다. 결국 매국노로 몰리지만 그들을 가두고 고문을 한다. 하지만 나라를 팔아먹은 증거로 잡혀간다.

3.1.6 도리검(桃李劫)

표 8. <도리검> 등장인물 및 특징

등장인물	특징
타오젠핑	류교장의 제자. 중기선회에서 사장과 싸우고 해고된다. 이후 막노동 등을 하지만 아내의 위독한 상황으로 돈을 훔치고 경찰에 도망치다가 사람을 죽게 되고 사형선고를 받는다.
리리린	타오젠핑의 아내, 무역회사에 취직하지만 사장의 욕망을 거부하여 해고된다. 그후 아이를 낳고 몸이 쇠약해지고 죽음에 임박한다.
류교장	제자의 사형소식을 접하고 감옥으로 만나려간다.
리리린의 사장	리리린에게 사적감정을 가지고 접근하지만 거부당하자 그녀를 해고시킨다.

3.1.7 풍운아녀(風云儿女)

표 9. <풍운아녀> 등장인물 및 특징

등장인물	특징
신바이화	상하이에 사는 시인, 뤄충에 사는 아평과 아평의 어머니를 도와준다. 그러나 아평 어머니의 죽음으로 홀로 된 아평의 상황을 돕고자 자신의 집에서 함께 살게한다. 그리고 자신에게 불리한 기사로 위기에 처한 신문 기사를 접하고 집주인 스부인과 도망을 가면서 아평과 멀어지지만, 가무단 공연을 하고 있는 아평을 다시 만나게 된다. 아평의 공연과 랑즈푸의 죽음을 접하고 자극제가 되어 항일전쟁에 참여하면서 아평을 다시 만나게 된다.
랑즈푸	상하이에 사는 대학생, 뤄충에 사는 아평과 아평의 어머니를 도와준다. 그리고 친구 때문에 감옥에 가지만, 보석으로 풀려나자 항일전쟁에 참여하고 전사한다.
스부인	집주인, 신바이화에게 관심을 두고 있다. 다른사람들



	에게 신바이화의 사진을 보고 자신의 남편이라고 속이기도 한다.
아평의 어머니	병에 걸리자 랑즈푸 여자친구가 일하는 병원으로 가지만 죽음을 맞이한다.
아평	어머니를 병으로 떠나보내고 신바이화의 도움으로 학교에 들어간다. 그러나 돈이 없어서 학교에 가지 못하고, 간호사의 도움으로 고향에 갈 수 있는 가무단에 참여하게 된다. 그러다가 공연중에 신바이화를 만난다. 신바이화는 스부인에게서 벗어나지 못한 것에 아쉬워한다. 그리고 다시 고향으로 돌아가서 할아버지와 재회한다.

신바이화의 행동에서 사회 현실을 표현하며 확인하려는 작업을 계속 접하게 된다. 바닷가 앞에서 “왜 중국의 바다에 외국 군함이 있는거지? 폭풍우 치기 전 풍경이 아름다운 것도 이상해”라며 현실을 시인(詩人)인 직업답게 역설적으로 말한다. 그리고 북방 고향의 신문기사 소식들을 접하면서도 “남방쪽 소식을 본다”는 말로 돌려 설명할만큼 고향의 관심을 직접적으로 노출하지 않는다. 그러나 아평을 가무단에서 만난 이후 자극제가 되고 다시 바닷가 앞에서 “떠난 배를 보고 있소, 북방으로 돌아갈까 하오, 고향과 가까운 곳으로 나 혼자 가고 싶소.”라며 고향의 그리움을 전면적으로 드러낸다.

### 3.1.8 마로천사(馬路天使)

표 10. <마로천사> 등장인물 및 특징

등장인물	특징
샤오원	샤오홍과 자매이며, 전쟁상황 속에 상하이로 건너와 살게 된다. 샤오홍을 돕다가 칼에 찔려 사경을 헤매고, 돈을 구하지 못해 의사가 오지 않자 죽음을 맞는다.
샤오홍	샤오원과 자매이며, 전쟁상황 속에 상하이로 건너와 살게 된다. 집주인에 의해 술집에서 노래를 하게 된다. 구청통의 괴롭힘에 법적처벌을 희망하지만 여건이 어렵다.
샤오핑	약사, 샤오원, 샤오홍 자매의 다락방 건너 편에 산다. 힘들어하는 샤오홍과 함께 도망간다.
라오왕	신문배달원, 샤오원, 샤오홍 자매의 다락방 건너 편에 산다. 집주인으로부터 벗어난 샤오원과 함께 살 기회가 되고 사랑에 빠진다.
구청통	주인과 모의하여 샤오홍을 얻으려고 한다.

샤오원, 샤오홍의 자매와 같이 끈끈한 가족을 구성해 두고 죽음, 감옥 등을 통해 헤어지게 되는 등장인물 구성을 볼 수 있다. <마로천사>에서는 샤오원의 죽음으로, <신녀>에는 아들과 떨어지게 되면서 감옥으로, <어광곡>에선 샤오마오, 샤오겨우 쌍둥이 가운데 샤오

겨우의 죽음으로 이어진다. 가난하지만 행복한 가정에서 온전한 가족이 없는 형태로 해체시켜버리는 구조를 볼 수 있다.

### 3.1.9 십자가두(十字街頭)

표 11. <십자가두> 등장인물 및 특징

등장인물	특징
랴오자오	상하이 신문사에서 교정 일을 하고 있다. 상사의 제안으로 사회면에 쓸 공장조사를 추천하게 되고, 취재가던날 양즈잉의 위기를 도와주고 친하게 지낸다. 한편 칸막이 건너편으로 이사는 사람과 신경전을 벌이게 된다. 그러나 양즈잉의 고백으로 건너편에 그녀가 산다는 것을 알고 좋아한다. 동시에 신문사의 일에 비해 직원이 많으며 퇴직 통보를 받고 절망한다.
아탕	긍정적인 생각을 가지고 사는 그에게 일할 수 있는 것이 생겨 기뻐한다. 옷가게에서 컷트 바꾸는 일로 근근이 살아간다.
류다거	대학졸업 후 고향에 가서 항일전쟁에 참전한다.
샤오쉬	나약한 자신을 비판하고 자살을 기도하지만 친구에게 용기를 얻고 고향으로 떠난다. 그러나 결국 자살 소식을 친구들을 통해 접하게 한다.
양즈잉	상하이로 와서 랴오자오 벽 건너 건물로 이사를 오게되지만, 서로 모르고 지낸다. 거리에서 위기에 처하지만 랴오자오 도움으로 모면한다. 한편 이사 오고 나서 건너편 거주인 때문에 불편했으나 자신에게 도움 주었던 랴오자오가 산다는 것을 알고 호감을 가진다. 경기가 어려워지면서 실크공장이 파산하자 실직하게 되어 고향으로 돌아가려한다.

그들에게 놓인 사회적 배경 아래에 주요연 등장인물의 캐릭터를 분할하여 진행하였다. 직업은 근대화 된 도시 속 배경과 농촌 사회에 펼쳐진 상황이 그려지며, 직업을 상실하거나 그 위기로부터 벗어나기 위해 선택하는 모습들을 지켜볼 수 있었다.

배경을 설명하는데 있어서 상하이라는 공간이 인물 배경이 되어 도시의 매력과 상반된 모습들이 보이는데, 조계지로 설명되는 공간은 현실 생존의 문제에 직면한 이방인으로서의 자아갈등이 우선시되었다.

당시 혼란스러웠던 사회는 진보적인 영화인들이 주축이 되어 중국영화문화협회를 열게 되었는데, 신흥영화운동이 시작된 시점으로 볼 수 있다. 이는 좌익영화운동으로 알려져 있다. 그리고 당시 배우 완령옥의 자살과 함께 좌익영화의 국방운동이 일어나게 되는데, 영화계에는 다르지만 동일한 정서들이 담겨있었다.

한편 이 시기는 캐릭터와 사회적인 배경을 표현하는데 있어서 주제전달 의미로 활용되는 주제가들이 등장

하던 시점이었는데, 주제곡에 담긴 의미가 압축된 메시지로 전달될 뿐 아니라, 사회상과 등장인물의 심정을 빗대어 표현되고 있다는 점은 캐릭터와 배경을 입체적으로 확장시켜주고 있다. 그리고 이미지로 표현되는 모든 작품에 나타난 엔딩은 슬픔이 극대화 되어 있거나, 죽음, 가난, 투쟁 등 희비극이 공존하고 있다.

3.1.10 야반가성(夜半歌聲)

표 12. <야반가성> 등장인물 및 특징

등장인물	특징
송단평 (Song Danping)	한 여자를 사랑했으나 그녀의 아버지 반대로 갖은 고초를 겪으며, 급기야 질산으로 얼굴에 테러를 당한 후 괴물이 되어 세상과 차단하고, 연인에게 죽은 사람으로 통보한다. 그러나 세월이 흘러 극장을 찾은 젊은 배우를 발견하고 그에게 가면을 쓰고 나타나 공연에 도움을 준다. 하지만 사랑했던 그녀곁에 맴돌며 그녀를 그리워하지만 극장주를 죽였다는 이유로 쫓기게되고 물속으로 뛰어들다.
리 샤오샤 (Li Xiaoxia)	과거의 사랑에 힘들어하고, 연인의 죽은 소식을 접하고 실성하며 쓰러진다. 송단평을 향한 마음은 한결같고 끝까지 살아있다는 믿음을 버리지 않는다.
Sun Xiaou	공연실력이 부족하여 어려움에 처하지만 송단평을 만나 도움을 얻는다. 그의 과거의 삶을 들여다보면서 그를 도와주고자 한다. 사람들은 송단평을 악마라고 하지만 보호해주면서 과거의 연인에게 죽어있다고 믿는 송단평의 존재를 알린다.
리우 디에 (Liu Die)	Sun Xiaou와 함께 공연하는 배우이자 연인, 그러나 극장주 탕준이 그녀를 귀찮게 따라다니며 괴롭힌다. Sun Xiaou와 극장주와의 갈등이 있어서 총을 쏘려고 할 때 대신 맞는다.
탕준 (Tang Jun)	Song Danping을 과거에 해하고 그로 인해 연인 Li Xiaoxia를 힘들게 한다. 그리고 세월이 흘러 여배우 Liu Die에게 치근덕거리다가 그녀의 완강한 거부와 Sun Xiaou의 갈등으로 총으로 쏜다. 그러나 송단평과 마주치고 싸움도중 창문 밖으로 추락하여 죽는다.

4. 30년대 영화의 스토리텔링에 나타난 특징

4.1 사건의 전환

30년대 영화에 나타난 사건은 등장인물 삶의 패턴에 새로운 전환을 하게 되는 중요한 변환점을 가지고 있다. 그 대부분의 작품에는 죽음과 직결되어 있다. <자매화>는 남편의 여동생을 죽게하고, <어광곡>은 쓰잉의 아버지가 자살을 하게 되고, <신녀>는 두목을 찾아 죽이게 된다. 그리고 <도리검>은 도망치다가 의도하지 않았던 사람을 죽이게 된다. <풍운아녀>는 아평 어머니가 죽게 되자 신바이화의 관계가 전환된다. 죽지는

않았지만 사건이 전환되는 계기에 있어서 <마로천사>는 샤오윈이 칼에 찔려 죽을 위기에 처하기도 한다. 특히, 하나같이 가난 및 항일을 위해 생존이라는 강박이 당시 사회현실에 사건 전환점이 되는 극을 이끌었다는 것이 특징으로 꼽을 수 있다.

표 13. 30년대 영화의 사건 전환

작품명	사건 전개
자매화 (Twin Sisters)	다바오 남편은 병원비가 필요하게 된다. 유모로 일하던 얼바오 집에 가불을 요청하지만 거절당하고 치료비를 위해 목걸이를 훔친다. 실수로 동생 얼바오 남편의 여동생을 죽게 한다.
춘잠 (The Spring Silkworms)	가난한 삶을 벗어나지 못하고 누에고치를 팔며 살아가는 한 가족은 불누에 수확이 집안의 큰 행사이다. 수확이 다가올수록 실패의 불안으로 예민해진 가족들은 정성껏 기도하였으나 누에 새끼가 모두 죽게 된다. 새로운 돌파구를 위해 어렵게 돈을 빌려 며칠 밤 새어가면서 재수확을 하면서 정성을 쏟는다. 그러나 누에 시장이 열리지 않게 되고, 그들은 빛 독축이 심해지면서 더 큰 어려움이 찾아온다.
어광곡 (Song of the Fishermen)	쯔잉은 아버지와 재혼한 새어머니가 회사의 임원이었던 광웨이보와 사라지자 아버지 허련자이는 자살을 한다.
신녀 (Goddess)	그녀가 힘들게 모아둔 돈을 장두목이 빼앗아가고 장두목을 찾아 죽이게 된다.
대로 (The Highway)	적들에게 매수당한 매국노는 진거와 친구들에게 도로건설을 막기 위해 돈을 제안하지만 거절당하자 그들을 가두고 고문하기 시작한다.
도리검 (Plunder of Peach and Plum)	신념을 지키다가 직업을 잃게 되고, 아내의 건강으로 치료비를 위해 돈을 훔친다. 도망치다가 사람을 죽이게 된다.
풍운아녀 (Children of Trouble Times)	아평 어머니의 죽음이 아평의 인생에 변화를 겪게 된다. 신바이화는 그녀에게 공부할 수 있는 기회를 주게 되지만, 그는 신문에 나온 자신의 기사에서 숨고자 스부인과 바닷가로 떠난다.
마로천사 (Street Angel)	샤오 자매는 주인집을 떠났지만 주인과 구청장은 그녀들이 숨어있는 곳을 알게 되고 샤오홍을 보호하려다 샤오윈이 칼에 찔려 죽을 위기에 처한다.
십자가두 (Crossroads)	칸을 두고 옆집에 서로 누가 사는지 모르고 불편함만 느꼈던 라오자오와 양즈잉, 서로를 미워할만큼 생활에 불편함을 주며 살았으나, 상대방이 자신에게 호감을 주었던 사람임을 뒤늦게 알게 되면서 더욱 사랑에 빠진다. 이와 함께 경기가 어려워지자 해고통보를 받게 된다.
야반가성 (Song at Midnight)	송단평의 비극적인 과거가 드러난다. 사랑하는 여인의 아버지는 송단평과의 만남을 반대하기 위해 구타는 물론 얼굴에 질산을 뿌리게된다. 송단평은 괴물이 되어버린 자신의 얼굴을 보고 연인은 물론 세상과 단절하게 된다.

4.2 엔딩의 양상

30년대 대표 영화를 살펴보면 '사건의 전환'에서 죽음

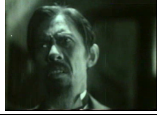
이라는 키워드가 극의 새 국면을 맞이하여 사건 전환의 핵심이 되었다면, 30년대 대표 영화 절반이 극의 엔딩에서 안타까운 죽음이라는 비극적인 결론으로 마무리된다는 점에서 주목할만하다. <어광곡>, <대로>, <도리검>, <마로천사>, <야반가성> 등의 엔딩의 양상이 죽음과 직결되어 있으며, 죽음으로 끝을 맺는 극은 시대의 비극성을 절게 드러낸다.

한편 가난과 실업 그리고 항일 의지는 극의 흐름에 가장 중요한 변화를 가져오게 된다. 이러한 현실은 그들에게 비극이지만 엔딩에서 전달하는 메시지는 희망적인 의지를 표명하기도 한다. <자매화>, <신녀>, <십자가두>, <풍운아녀>, <대로> 등이 대표적이다.

<자매화>는 언니를 도와주고자 집을 나서는 장면을 통해, <신녀>는 감옥 안에서 상상 속 그리워하는 아이를 통해, <십자가두>는 웃음을 잃지 않고 어깨동무를 하며, <풍운아녀>는 민주투쟁을 위한 의지를 통해, <대로>는 죽은자의 영혼이 살아나며 노래를 부르며 비극적인 현실을 잊기 위한 노력을 각자의 방식으로 형상화 시키고 있다.

표 14. 중국 1930년대 영화의 엔딩

작품명	엔딩	엔딩 전개
자매화 (Twin Sisters)		부잣집 동생이 가난한 언니의 삶을 구원하고자 남편에게 도움을 청하려 가기 위한 장면
춘잠 (The Spring Silkworms)		소작료도 받지 못하자 빚독촉에 시달리는 궁핍한 상황에서 시름시름 앓는 장면
어광곡 (Song of the Fishermen)		어부의 노래를 들으며 바다에서 죽음을 맞이하는 장면
신녀 (Goddess)		교도소에서 그리운 아들을 그리워하는 장면
대로 (The Highway)		도로가 완성되었으나 투쟁으로 많은 사람들이 죽고 영혼들이 깨어나 노래를 부르는 장면

도리검 (Plunder of Peach and Plum)		사형 집행에 안타까워하는 교장
풍운아녀 (Children of Trouble Times)		노예가 되기 싫은 인민, 적의 포화에 맞서자는 음악과 함께 모인 시민들과 민주투쟁하려는 장면
마로천사 (Street Angel)		죽음을 슬퍼하는 사람들
십자가두 (Crossroads)		거리에서 친구들을 만나고 어깨동무 하며 걸어가는 장면
야반가성 (Song at Midnight)		극장에 숨어살던 유령이 비극적인 죽음을 맞는 장면

#### 4.3 시대적 배경

배경에 있어서 미장센 측면의 화면구성 및 기술적인 형상화 부분을 탐구하는 부분도 배경에 포함된다. 본 1930년대 영화들은 미장센 측면이 약화되어 있다. 그것은 당시 기술적인 또는 영상적 표현의 한계라고 볼 수 있다.

그러나 특정 시점과 특정 공간이 표현되는 과정에서 공간적 배경이 가지는 의미 또한 작품에서 중요한 메시지로 표현되기 때문에 도시 또는 농촌에 나타난 배경들을 기억해낼 수 있다.

<십자가두>의 오프닝은 근대적 건축과 상하이 도시의 풍경을 자막과 함께 보여주고 있다. <마로천사> 역시 동일한 상하이 도시를 배경으로 오프닝을 담아내고 있다. “오프닝 크레딧은 상하이 마천루의 몽타주 시퀀스에 겹쳐서 나타나고, 영화 속에 보이는 양식들이 속도·에너지·퇴폐풍조로 충만한 외래풍의 대도시임을 느끼게 해준다[9].” 이러한 화려함이 가득한 상하이라는 공간에서 어딘가는 동 떨어져 보이는 허름한 집이 있다. 그 집은 신문지로 벽을 가득 메우고 있으며 주인 공들이 처한 환경적인 상황이 화려한 건축물과 대조적인 화면구성이 돋보인다. <십자가두> 역시 같은 도시에 살고 있는 남녀가 무너져가는 벽을 사이에 두고 신

경전을 벌이는 우스꽝스러운 상황들이 연출된다. 화려함이 가득한 상하이의 대비되는 장면들을 쉽게 목격할 수 있다. <십자가가두>에서 특정 신문들을 보이면서 ‘여공애사’, 즉 여공의 기구한 삶을 표현하는 기사를 접할 수 있다. <십자가가두>에서는 여성실직, <마로천사>는 해외유출 등 기사를 통해 당시 사회적 배경을 엿볼 수 있다.



그림 2. 시대적 표현

한편, 장면구성, 즉 미장센 측면에서 시대 상황을 개인에게 느끼는 주인공의 감정으로 이끌어내기 위해 당시 표현할 수 있는 기술들이 동원되기도 한다. <도리집>은 “청각을 활용하여 현장감을 가지게 한다는 점이다. 당시 유성영화의 변화로 인하여 엔딩에 사형장으로 향하는 제자의 뒷모습을 바라보는 교장선생님의 얼굴에 총소리가 들린다. 그것은 주인공이 사형당하는 것을 암시적으로 교장선생님 얼굴에 총소리 음향을 입혀서 주인공의 죽음에 대한 효과를 더욱 극대화 시키고 있다. 일반적인 상황이라면 사형당하는 주인공을 보여주고, 교장선생님의 모습을 각각 나누어 보여주게 된다. 그러나 교장선생님의 얼굴과 총소리의 사운드가 입혀지면서 영상과 음향이 일치하지 않아도 오프사운드가 주는 화면의 불일치가 이미지를 더욱 강렬하게 만들어 주면서 당시 항일 감정을 더욱 고취시키는 역할을 보여주고 있다[10].”



그림 3. 미장센 구성

<대로>의 경우 엔딩에서 투쟁에 참가한 사람들이 대부분 전사하게 되지만, 죽었던 사람들이 유령처럼 일어나는 모습을 보이고 있다. 이는 홀로 살아남은 당상의 환상이다. 현실은 죽었지만 희망의 여지를 남기고자 하는 감독의 생각을 엿볼 수 있다. 그리고 반일정서가 짙게 깔려진 <대로>는 “감독의 현실적·정치적 의도를 드러낸 것으로 볼 수 있다. 공습으로 목숨을 잃은 남자들이 살아남은 여자들의 기억 속에 되살아나 해방된 조국의 미래를 일구어 나간다[11]”고 보기 때문이다.

<신녀>의 경우 감옥에 가게 되자 아이와 생이별을 하게 되고 가장 원초적인 방법으로 상상속에 아이를 기억하는 엔딩을 볼 수 있다. 이처럼 <신녀>와 같이 원초적인 방법으로 표현양식을 통해 주인공의 감정을 전달하기도 하고, <대로>와 같이 당시 시대적 아픔을 은유적으로 표현하기도 하고, <도리집>과 같이 공간을 재구성하여 기술적으로 승화시키기도 한다.

시대적 배경을 살펴보면, <자매화>는 도시의 삶이 강조되었는데 농촌의 생활상이 어렵다는 의미이며, 이미 도시로 진입한 아버지와 동생 얼바오, 그리고 생계를 위해 상하이 도시로 진입한 어머니와 언니 다바오를 보여준다.

<어광곡>은 노래 “어광곡(런광 작곡)” 주제를 통해 당시 어부들의 생활상을 잘 대변해주고 있다.

레이 초우는 <신녀>의 우용강 감독이 “산업화한 근대의 상상적 기반인 원시주의가 지리적 배경이 어디에 설정되었느냐에 관계없이 문화생산의 결정적 요인이라는 것[12]”을 보여주고 있으며, 특히 “매춘부의 인생은 노동 소외의 알레고리[12]”로 보았다. 또한 “한 아이의 엄마임에도 불구하고, 그녀가 자기의 여성으로서의 섹슈얼리티를 실현하려고 할 때마다 여성은 정절을 지켜야 한다는 가부장적 사회의 법도에 의해 늘 방해를 받고 감시되고 처벌받는다[13].”는 사회적 여성의 현실을 보이기도 한다.

<대로>는 노래가 많이 등장한다. 그중 “대로가(大路歌)(네일 작곡)”는 영화후반부에 부르며 전진하는 장면에서 항일운동에 대한 의지를 간접적으로 들려주는 곡으로 사용될만큼 주목을 받았다.

<도리집>은 자신의 정의와 신념을 지키려다가 생존

까지 위협받게 된 지식인 삶의 비극적인 상황을 보여주고 있다. 이러한 상황을 “졸업의 노래(畢業歌)(텐한 작사, 네얼 작곡)” 주제가를 통해 사회적 현실을 대변하고 있다.

1931년 9월 18일은 일본군이 중국 동북지역을 침략하여 만주사변을 일으킨 날이다. <풍운아녀>는 1932년 상하이로 시작되는 것은 만주사변 이후의 상황이다. 일본이 만주를 침략하면서 중국에서는 항일운동이 건잡을 수 없이 커졌으며 그 시기에 놓인 사람들의 삶과 갈등을 배경으로 하고 있다. 그리고 의용군행진곡(義勇軍行進曲)(텐한 작사, 네얼 작곡)은 가사가 주는 메시지의 의미를 중화인민공화국 건국 이후에 국가로 선정되었다는 점에서 역사적인 의미로 보인다.

<마로천사>에서 사용된 천애가녀(天涯歌女)(텐한 작사)의 곡은 전쟁으로 도시로 몰렸던 서민들의 힘겨운 삶을 대변한 노래를 들려준다. 그리고 이 작품에서 극중 신문의 클로즈업을 통해 은 해외유출관련 등의 기사를 접하게 해준다. 기사에 따르면 “1930년대 중반, 대공황이 끝난 미국에서 은값이 급격하게 상승하게 된다. 은 본위 화폐제도를 취하고 있던 국민당 정부 치하 중국에서는 1935년 봄 이후 베이징, 상하이, 텐진 등 대도시를 중심으로 은의 사재기와 밀반출이 성행하게 된다. 은의 급속한 해외 유출에 따라 자국 은행이 연속해서 도산하는 사태가 벌어진다. 급기야 국민당 정부는 11월, 은의 확보를 위해 은전의 유통을 금지하는 대대적인 화폐개혁을 단행한다[14].” 이러한 기사는 영화 속에서 다음과 같은 형태로 등장하는데, “신문을 파는 사람이 등장하기도 하고, 주인공 집의 벽이 모두 신문으로 도배되어 있다. 그들에게 사회소식과 생활 정보는 벽지 대신 벽에 붙은 신문을 통해 접하게 된다[15].” 신문기사는 벽에 등장하면서 등장인물의 삶이 처한 환경뿐 아니라 사회적인 상황까지 이중적으로 이해할 수 있는 해석의 여지를 마련해주고 있다.

<십자가두>는 신문기사로 여성의 실적이 보도가 될 만큼 사회적인 이슈가 되며, 양즈잉도 실직하고 만다.

#### 4.4 극 전개과정

극 전개과정에서 나타난 30년대에 나타난 특징을 중

합해보면 영화 속 키워드로 대표되는 가난, 사회현실, 죽음, 비극 또는 희비극으로 드러난다.

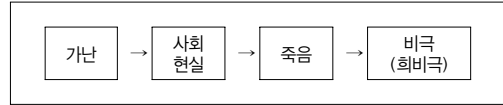


그림 3. 1930년대 극 전개과정

‘가난’은 궁핍한 삶을 사는 주인공으로, ‘사회현실’은 중국인들에게 직면한 사회적 현상이 주인공에게 반영된 감정이 현실로 드러나며, ‘죽음’은 의도하지 않았으나 사회적 현실에 의해 주인공 주변에서 일어나는 죽음이며, ‘비극’ 또는 ‘희비극’은 비극에 직면한 현실을 비극으로 보지 않고, 그 안에서 작은 희망으로 엿볼 수 있는 감정을 끌어내기 위해 희극적인 영상화로 이끌어낸다.

주인공은 궁핍한 현실이 나아지지 않아서 자신의 이상을 위해 욕망하거나 사회의 불만에 대항하는 모습이 소극적이며, 적극적인 경우 비극에 직면하게 된다. 그리고 주인공은 비극에 처한 현실에 대부분 순응하게 된다. 이때 구원자의 역할이 주인공 앞에 등장한다. 그러나 비극에서 구원해줄 인물이 등장하여도 그들은 구원자가 되지 못하고 비극을 지켜보게 된다. 비록 모든 극이 비극적 결론으로 이끌어가지만 영상화 과정에서 작은 희망을 엿보기 위한 희비극적 상황을 연출하는 영상으로 끝을 맺는다.

### III. 결론

100대 중국 영화에 선정되었던 1930년대의 영화를 분석, 정리하면 다음과 같다. 스토리텔링 측면에 언급되는 인물, 사건, 배경 등을 중심으로 분석한 결과, 대다수의 상하이로 배경으로 펼쳐지는 근대화된 공간 사이에 주인공의 비극성이 드러난다. 화려함을 상징하는 상하이 이면의 모습들이 드러나고 있으며, 사회적인 상황들을 신문기사로 노출시키며 시대현실을 읽게 해주고 있었다.

희망과 절망 사이에 놓인 등장인물의 갈등은 사회적 현실에 맞물려 있고, 부당한 실업이 가족에게 영향

을 끼치며 삶의 의지를 잃어간다. 그러나 희망에 대한 의지로 하루하루 살아가는 소시민들의 모습을 엿볼 수 있다. 그리고 여성의 자존심을 지키려고 자아와의 갈등에서 드러나는 신여성의 비극도 드러난다. 특히 경제적 궁핍한 현실을 사랑으로 위로 받기 위한 작은 희망으로 대체되고 있는데, 이른바 멜로드라마의 특성을 활용하고 있다.

도시 또는 농촌에서 이방인 같은 주인공들은 사랑에 의지하거나 가족에 의지하지만 그것을 잃게 될 수 있는 위기에 처해진다. 그것은 실업, 병, 죽음, 살인 등 비극의 연속적 상황들이 전개되며 새로운 국면을 맞이하기도 한다. 그리고 그들의 내일을 위해 나아가는, 붕기하는 모습들 사이로 민족적 특성도 엿볼 수 있다.

1930년대의 중국영화 특성만으로 중국영화의 전체를 이해할 수 없지만, 중국영화 제 1의 황금기를 누렸던 1930년대 시기를 1단계, 중국영화 제 2의 황금기를 누렸던 시기를 2단계, 그리고 전후에 등장한 중국영화들의 다양한 색깔을 가진 작품들을 3단계로 구성하는 등, 단계별로 함께 분석되어진다면, 기초 작업에 토대가 되는 시나리오 및 합작 기획과정이 폭 넓어질 수 있다. 본 연구에서 제시했던 한중합작 영화의 스토리텔링 콘텐츠 개발을 위해 중국에서 주목한 100대 영화들을 바탕으로 중국이 생각하는 현지 문화를 보다 깊게 이해하고 들여다봄으로써 나온 한중합작 영화제작이 나올 것으로 기대한다.

**참 고 문 헌**

[1] 김수현, 박정수, *중국 영화산업 현황과 한·중 공동제작*, 영화진흥위원회, pp.146-154, 2011.  
 [2] 서정남, *영화 서사학*, 생각의 나무, pp.8-9, 2004.  
 [3] 서정남, *영화 서사학*, 생각의 나무, p.9, 2004.  
 [4] 로버트 맥기 저, 고영범, 이승민 역, *시나리오 어떻게 쓸 것인가*, 황금가지, p.157, 2002.  
 [5] 서정남, *영화 서사학*, 생각의 나무, p.81, 2004.  
 [6] 박철, “스토리텔링의 관점에서 본 영화흥행요소 분석”, *한국콘텐츠학회논문지*, 제13권, 제7호, p.54, 2013(7).

[7] 임춘성, 곽수경 외, *상하이영화와 상하이인의 정체성*, 산지니, pp.156-159, 2010.  
 [8] David L. Rolston, *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines*, StanfordUniversity Press, pp.197-208, 1997.  
 [9] 리어우판 저, 장동천 역, *상하이 모던*, 고려대학교 출판부, p.206, 2007.  
 [10] 안상혁, 한달호, “1930년대 중국영화 부흥의 배경연구”, *인문과학*, 제45집, p.299, 2010(2).  
 [11] 슈테판 크레머 저, 황진자 역, *중국영화사*, 이산, p.57, 2000.  
 [12] 레이 초우 저, 정재서 역, *원시적 열정*, 이산, p.47, 2004.  
 [13] 레이 초우 저, 정재서 역, *원시적 열정*, 이산, p.48, 2004.  
 [14] 장동천, *영화와 현대중국*, 고려대학교 출판부, p.104, 2008.  
 [15] 한달호, “근대적 역사를 기억하는 1930년대 중국 상해 영화 연구”, *인문과학*, 제47집, p.263, 2011(2).

**저 자 소 개**

한 달 호(Dal-Ho Han)

중신회원



- 1998년 2월 : 서울예술대학 영화과(영화학사)
  - 2005년 2월 : 건국대학교 신문방송학과(정치학사)
  - 2007년 2월 : 성균관대학교 영상학과(영상학석사)
  - 2011년 2월 : 성균관대학교 동양철학과(철학박사)
  - 2013년 9월 ~ 2014년 8월 : 성균관대학교 예술학협동과정 BK연구교수
  - 2014년 9월 ~ 현재 : 성균관대학교 영상학과 겸임교수
- <관심분야> : 영화 · 방송 연출 및 제작 · 기획