

# ‘아편전쟁’을 바라보는 세계의 시선과 욕망

진 성 희  
(숭실대학교)

## 1. 들어가며

개혁·개방 이후의 중국을 향한 세계의 심경은 복잡하다. 중국을 통해 어떠한 것이라도 얻어낼 수 있을 것이라는 희망, 저 거대한 대륙이 어떠한 방향으로 나아가 세계와 조우할 것인가, 그 만남의 지점에서 빚어질 충돌에 대한 공포 등 그들에게 중국은 여전히 풀기 어려운 숙제다. 그러나 여러 가지 의견을 차치하고서라도 전 세계가 품고 있는 동일한 욕망은 중국과 손을 잡지 않으면 안 된다는 것이다.

그러나 이러한 중국이 세계의 관심을 받아온 세월도 얼마 되지 않았다. 주지하다시피 20세기 초반의 시간이 닥치기 전까지 중국은 자신들이 세계의 중심임을 의식하지 않았다. 그러나 1840년 아편전쟁 발발 후 근 한 세기 동안 중국은 근대라는 시공간이 규정한 ‘보편의 세계’에 진입할 수 없었다. 이렇듯 아편전쟁은 중국을 ‘中華’의 망령에서 벗어나게 한 1차적 사건이자, 중국 역사상 최초로 타국에게 영토를 내주고 강제로 서구를 받아들이게 한 가장 큰 계기였다. 이러한 굴욕적 한 세기를 뒤로 하고 1997년 7월 1일 홍콩은 중국으로 반환되었다. 영화 <아편전쟁 鴉片戰爭 The Opium War>(1997, 세진 謝陳)은 식민지 역사를 뒤로한 홍콩이 중국으로 돌아오는 길목에서 만들어진 영화이다.<sup>1)</sup> 중국은 치욕적 역사의 기억을 지우고 홍콩이라는 이질적인 한 조

각의 퍼즐을 중국이라는 판에 성공적으로 끼워 맞춰야만 했다. 그러한 중국의 속내가 은밀히 내려앉은 영화가 바로 세진의 <아편전쟁>이다. 그런데 중국의 가장 아픈 역사에 관심을 둔 세계의 영화들도 있다. 한국과 일본, 미국의 아편전쟁과 관련한 영화들이 그것이다. 그렇다면 중국을 문화적 중주국으로 인식하고 있던 한국과 일본, 상대적 타자로 인식한 미국은 어째서 ‘아편전쟁’이라는 역사에 관심을 가지게 된 것일까.

이 글에서는 ‘아편전쟁’이라는 역사적 사건에 관심을 두고 만들어진 세계의 영화들에 내재된 서사와 영화 텍스트 외부의 환경들을 살펴봄으로써 각각의 영화들은 무엇을 욕망하고 있고 그 욕망은 현실 세계와 어떻게 조응하고 있는지에 대해 논해보고자 한다.

이를 위해 2장에서는 ‘아편전쟁’을 다룬 세계의 영화들에 대해 소개하고 영화가 만들어진 배경을 고찰하려 한다. 3장에서는 중국 감독 세진의 <아편전쟁>의 서사와 표현기법을 구체적으로 살펴봄으로써 (세진을 통해) 중국이 아편전쟁이라는 역사를 어떠한 공식적 기억으로 마감하려 했는지에 대해 논할 것이다. 4장에서는 일본과, 중일전쟁 시 일본이 세운 만주국 영화 기지에서 만들어진 각각의 영화 <아편전쟁>과 <만세유망>에 대해 살펴봄으로써 ‘脫亞入歐’의 과정에서 일본이 ‘아편전쟁’이라는 역사를 어떻게 재편했는지에 대해 논할 것이다. 5장에서는 한국의 감독 김수용이 만든 <아편전쟁>이 어떠한 배경 하에서 제작되었는지를 살펴봄으로써 당시 한국 영화계의 욕망에 대해 논할 것이다.

## II. ‘아편전쟁’을 다룬 세계의 영화들

중국의 ‘아편전쟁’과 관련된 영화 중 대표적인 작품은 당시의 명배우 자오뎨(趙丹)가 주연을 맡은 <린쩌쉬 林則徐>(1958)와<sup>2)</sup> 신중국 건국 이후 40년간 중국영화계를 이끌었던 세진 감독의 <아편전쟁>이다. 영화 <린쩌쉬>는 중국 전역으로 퍼진 아편을 근절시키기 위한 린쩌쉬의 활약을 중심 서사로 한

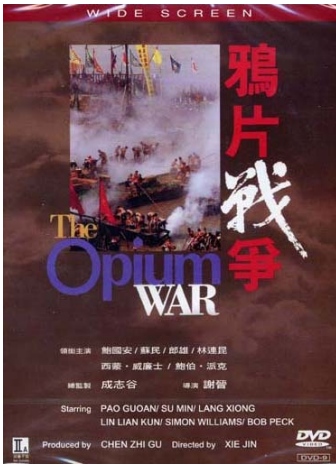
1) 세진의 영화 <아편전쟁>은 1997년 7월 이전 중국 전역 및 세계 각지에서 상영되었다.  
2) 罗艺军, 「〈鴉片战争〉随想」, 『当代电影』, 1997.7, 94쪽.

‘린쩌쉬 전기 영화’로 볼 수 있다. 더욱 주목할 만한 영화는 세진의 <아편전쟁>이다. 1997년 7월 1일 홍콩 반환에 맞춰 제작된 영화 <아편전쟁>은 표면적으로는 후대들에게 역사의 상흔에 대해 알리고 다시는 이러한 치욕스런 역사의 길을 가지 말아야 한다는 교훈을 담고 있는 전형적인 역사 장르물 같지만 텍스트의 내면으로 들어가 보면 그리 간단치 않은 세진과 현대 중국의 입장을 엿볼 수 있는 영화이기도 하다. 세진 감독은 1951년에 데뷔한 중국영화사의 산 증인이었으며 작품 경향이나 활동영역이 광범위했고 다작을 남겼다. 영화 데뷔 초기 만든, 여자 경극 배우가 혁명 과정에서 겪는 인생 역정을 그린 영화 <무대 자매>로 인해 그는 문화대혁명 기간 동안 부르주아 계급을 미화시킨 ‘독촉 영화’를 만들었다는 이유로 고초를 겪기도 한다. 그러나 당국은 다른 감독들과 같이 그를 추방시키지는 않았고 대신 문혁 기간 내내 ‘마오쩌둥 찬양 영화’를 만들게 했다. 이 때문에 세진은 어떤 시대, 어떤 체제에도 적응해 살아남는 ‘본심’이 없는 예술인이라는 비난을 받기도 했다.

1996년 5월부터 중국에서 장장 반년동안, 영국 현지에서 한 달 간 촬영한 <아편전쟁>은 1500만 달러가 투입된 대작으로 당시로서는 중국 영화사상 최고의 제작비로 만들어졌으며 그간 전례가 없었던 국가의 지원을 받지 않고 이 영화만을 위해 설립된 합작투자회사들에 의한 민간기금에 의해 제작된 영화다. 간간이 자금의 위기를 겪기도 했었지만 중국 본토, 홍콩, 대만 등지에서 이 영화에 대한 투자와 지지가 끊이지 않아 촬영을 마칠 수 있었다.<sup>3)</sup> 세진 역시 제작에 필요한 경비의 일부를 충당하기 위해 자신이 보유하고 있던 세 채의 집을 매각하였다. 광저우, 저장, 판산, 베이징 등지에 <아편전쟁>을 위한 대규모의 영화 세트장을 지었고 청 황실을 재현하기 위해 3백만 홍콩 달러가 투입되었다. 또한 19세기 광저우 시내를 재현하는 데도 많은 자금이 들었는데, 한 기업의 도움을 받아 명·청시대의 건축물을 보존하고 있는 저장성 지방에 당시의 시대적 느낌이 풍기는 주택, 여관, 누각 등이 즐비한 4000여 제곱미터의 시내를 재건했다. 매 장면 마다 평균 2천여 명의 엑스트라를 동원되었

3) 1996년 4월, 중국 최초의 민영 영화제작 주식회사인 <쓰촨(四川)>『아편전쟁』영화제작회사가 간판을 내걸게 되었다. 김태만, 「《아편전쟁》과 홍콩, 그리고 21세기의 중국」, 『오늘의 문예비평』, No. 27, 1997, 197쪽.

고 영국군과 청나라 군사의 전쟁 장면에서는 4천여 명이, 해전 장면을 촬영할 때는 3천여 명의 해군들이 청조 병사들처럼 변발을 해야 했다. 중영 양국의 회의에서 설전을 벌이는 장면<sup>4)</sup>에서는 180여 명의 엑스트라가 필요했고 수십 명의 분장사들은 모든 엑스트라에게 각각 다른 개성의 화장을 해주어 촬영이 끝나도 배우들은 당일에 분장한 사진과 수염 등을 간직했다.



세진의 <아편전쟁> DVD 표지

실존 인물인 도광제(道光帝), 린쩌쉬 등 30여명의 자료를 토대로 150년 전 상황을 고증하고 당시의 청 황실과 대영제국의 상류층에서부터 평민 백성에 이르기까지 각계각층의 인물들을 재현했다. 또한 영국 여왕 역으로 고 다이애나 전 황태자비에게도 출연섭의를 했다는 후문이 돌기도 한다. 이 영화를 만들기 위한 이토록 비장한 과정들이 있었음을 간과할 수 없을 듯하다. 막대한 자본과 국내외의 지대한 관심에 의해 제작된 <아편전쟁>에서 가장 압권인 장면은 광저우 강변으로 린쩌쉬에 의해 압수된 아편들

을 흘려보내는 시퀀스라 할 수 있다.

일본에서는 거장이라 불리는 마키노 마사히로(マキノ雅弘)가 <아편전쟁> (1943)을 제작하였다. 이 영화는 태평양 전쟁 당시 사회상을 반영하여 반영국(反英國)의 시점으로 아편전쟁을 묘사하는 한편, 뮤지컬 장르 요소를 도입시킨 대작 오락물이었다. 출연배우는 모두 일본인이었고 주인공이 부른 주제곡 ‘바람은 바다에서부터’라는 노래는 오랫동안 인기를 끌었다. 일제 강점기 많은 한국인들 또한 이 영화를 볼 수 있었는데, 한국에서 <아편전쟁>을 만든 김수용 감독 또한 영화를 만들 당시 어린 시절 본 마사히로 감독의 <아편전쟁>을 떠올렸다고 한다.<sup>5)</sup> 또한 중일전쟁 당시 일제가 세운 만주국에서<sup>6)</sup> 만들

4) 이 장면은 <아편전쟁>에서 매우 중요한 시퀀스인데, 옥스퍼드 대학에서 촬영되었다. 주3)의 글, 198쪽.

어진 영화 <만세유방(萬世流芳)>(1943)도 있다. 아편전쟁에서 영국군의 횡포에 대항하여 영웅적으로 싸운 린쩌쉬의 이야기를 다룬 작품이다. 이 영화는 만주영화협회(이하 만영)와 중화연합제작공사(中華聯合製片公司)의 합작영화로 상하이에서 촬영되었다. 이 영화가 더욱 주목을 끄는 이유는 여주인공인 리상란(李香蘭) 때문이다. 1920년 만주에서 태어난 일본인 야마구치 요시코는 만영 간부의 판단 아래 1938년 자신의 의지와는 상관없이 본명과 국적을 숨기고 리상란이라는 중국이름으로 만영



리상란

영화의 주연으로 데뷔했다. 오늘날 연예계 시스템에 비유하자면 만영이라는 기획사가 대동아문화공영권이라는 콘셉트로 만들어낸 아이돌 스타였으며, 만영 간판스타로서 군림했다.<sup>7)</sup> 만영과 일본 영화계는 일본인이 원하는 중국인의 이미지를 갖춘 국책영화의 스타를 필요로 했으므로 리상란의 중국인 행세

- 
- 5) 김수용 회고: 나는 중학교 2학년 때쯤 일본에서 제작된 <아편전쟁>을 본 적이 있다. 이야기를 자세히 기억하진 못하지만 영국인 아편 상인들이 일망타진한 임칙서(린쩌쉬) 총독이 검은 안경을 벗고 통쾌하게 웃는 모습이 아직도 생생하고, 눈 먼 소녀가 바닷가에 서서 언니를 기다리며 부르던 애절한 주제가 지금도 외우고 있다. 김수용, 『나의 사랑 씨네마: 김수용 감독의 한국영화 이야기』, 씨네21, 2005. 12, 53쪽.
  - 6) 1931년 9월 18일 일본 관동군은 만주를 식민지화하기 위해 만주사변을 일으켰다. 약 6개월 뒤인 1932년 3월 1일, 일본은 청나라의 마지막 황제 푸이를 옹립하여 만주국을 수립했다. 건국이념으로 오족협화(伍族協和)(만주인, 한인, 일본인, 조선인, 몽골인의 협력과 화합)의 왕도낙토(王道樂土)(무력으로 통치하는 서양과는 달리 왕의 덕치로 다스려지는 아시아적 이상 국가)를 내세웠지만 만주국은 실질적으로 일본이 통치한 괴뢰국가였다. 중국에서의 세력 확장을 꾀하고 풍부한 자원을 확보하기 위해 일본 정부는 만주국 이민을 장려했고 식민지였던 조선에서도 총독부가 집단이민을 정책적으로 추진했다. (일본은 만주국 통치를 정당화하고 대동아공영의 논리를 선전하기 위해) 만주영화협회를 세운다. 만영은 1938년 첫 작품을 생산한 이래 1945년 만주국이 무너지기까지 약 8년 동안 600여 편(그 중 극영화는 108편)을 제작했다. 김려실, 『만주영화협회와 조선영화』, 한국영상자료원, 2011, 21-22쪽.
  - 7) 주6)의 책, 51-52쪽.

는 계속되었고, 1943년 <만세유방>으로 인기를 얻어 베이징에서 기자회견을 했을 때 양심의 가책으로 견딜 수 없었던 리상란은 신분을 밝히려 했으나 그러지 못했고, 전쟁이 끝난 후 일본인으로 돌아올 수 있었다. 이와 같은 가짜 중국인 리상란과 ‘아편전쟁’이라는 실제 역사를 이용해 일본은 자신들이 원하는 논리를 재현하는 영화 <만세유방>을 만들었다.

더불어 미국에도 ‘아편전쟁’과 관련된 영화가 있다. 아편전쟁 종결 후 서구 열강이 중국을 놓고 아귀다툼을 벌이던 시기를(1900년 여름) 다룬 니콜라스 레이(Nicholas Ray), 가이 그린(Guy Green), 앤드류 마튼(Andrew Marton) 감독이 함께 제작한 영화 <북경의 55일 55 Days at Peking>(1963)이 그것이다. 당시 할리우드의 대스타였던 찰튼 헤스톤(Charlton Heston)과 에바 가드너(Ava Gardner)가 주연을 맡았다. 이 영화가 다루는 시간적 배경은 아편전쟁 기간은 아니지만 아편전쟁으로 인해 맺어진 조약들에 의해 서구가 본격적으로 중국을 점령하게 되고 열강에게 저항하기 위한 의화단들의 폭동을 소재로 하고 있기 때문에 ‘아편전쟁과 관련’된 시공간을 다룬 것이나 다름없다. 외국인을 향한 의화단의 폭동이 기승을 부리는 가운데 외국인 밀집 지역 1천여 명의 거주자들은 긴급 대피를 서두른다. 이 영화는 베이징에 도착한 미 해병대의 루이스 소령과 나타사의 사랑, 열강 12개국 연합군과 서태후 황실군과의 싸움을 다루고 있으며, 베이징에 고립된 열강 대표들이 영국 장군 시드



<북경의 55일> 포스터



김수웅의 <아편전쟁> 포스터

니를 중심으로 의화단에 맞서 싸우는 55일간의 모습을 그린다. 1500만 달러의 제작비가 투입되었고, 냉전 체제로 인해 스페인 마드리드 근교에 베이징을 모사한 세트를 짓고 촬영했다. 방대한 제작비용과 더불어 유명 배우들이 대거 출연하는 호화 캐스팅과 거대 스케일을 자랑하는 이 영화는 1963년 아카데미 영화제 음악상, 주제가상에 후보에 오르는 쾌거를 이루어 내기도 했다.

한국에서는 1964년 김수용 감독이 제작한 <아편전쟁>이 있다. 김지미, 신성일, 신영균과 같은 당대 최고의 배우들이 출연했다. 린쩌쉬가 아편을 몰수하는 과정과 이에 대응해 엘리트 장군이 전쟁을 일으킨다는 내용을 주로하고 있다. 아쉽게도 김수용 감독의 <아편전쟁>은 현재 필름이 남아있지 않아 영상으로는 접하기 힘들다. 다만 영화 대본과 김수용 감독의 회고로 만날 수 있는 작품이다. 어쨌서 1964년이란 시점에 당시 한국의 대표적 감독이 중국 근대사의 비극을 영화화했는지에 대해 주목해볼 만하다.

### III. 중국의 <아편전쟁>:

#### 선과 악의 명확한 대립, 굴욕의 역사를 봉합한 영화

세진 감독의 <아편전쟁>은 홍콩의 중국 반환을 기념하기 위해 만들어진 영화다. 아편전쟁 종결 후 체결된 난징조약에 의해 홍콩이 영국에 할양되었으니 이 영화는 과거의 역사를 어떻게 매듭질 것인가에 대한 서사를 담고 있을 수밖에 없다. 그렇기에 영화의 중심 서사가 무엇이고 또 그것을 어떻게 표현해내느냐가 매우 중요한데 그런 점에서 이 영화는 문제적이다. 명실상부 세계 속에서 매우 중요한 지위를 차지하게 된 국가인 중국이 자신들의 역사에서 가장 치욕스런 부분을 떼어내고 그 상처를 봉합하여 새 시대를 더욱 성공적으로 이끌어 나갈 것이라는 포부를 보여주는 듯한 이 영화는 현대 중국의 역사관 및 자신(중국)과 타자(주변국과 세계)의 관계를 어떻게 상정하고 있는지도 묘사하고 있다.

영화는 아편전쟁의 굴욕을 상징하다 170년 만에 굴기의 영웅으로 다시 태어난 린쩌쉬의 활약을 차근차근 보여준다. 린쩌쉬는 영국의 중국으로의 아편

수출을 막기 위해 온몸을 던졌으나 결국 청 황실의 아편 근절 사업 패배의 책임을 지고 유배의 길을 떠난 인물이다. 그러한 린쩌쉬는 중국의 급부상과 함께 영웅으로 재탄생했다.<sup>8)</sup> 도광제의 명을 받들어 린쩌쉬는 영국 동인도 회사 상인들의 아편을 몰수하여 폐기시키고 더는 중국 땅 안으로 수입되지 못하도록 노력한다. 영국 상인들은 아편의 중국 수출에 어려움이 생기자 의회를 움직여 군대를 파견하게 하고 청 황실은 항전을 벌이지만 영국군에게 패하고 만다. 아편전쟁이 일어나기까지의 과정과 전쟁 후의 상황을 면밀히 기록하는 이 영화는 역사 교육 교과서로도 활용될 수 있을 만큼 ‘사실(史實)’만을 묘사하는 듯하다. 그러나 영화의 서사 내부로 들어가 세진 감독의 연출 면모를 면밀히 살펴본다면 영화<아편전쟁>이 품고 있는 역사 인식 및 타자 의식은 문제적이라 할 수 있다.

일단 이 영화는 시종 아편전쟁이라는 역사적 비극이 누구에 의해 발생했는가를 재현하는 데 공을 들인다. 때문에 이 영화는 선과 악이라는 이분법적 대립 구도를 탈피하기 어렵다. 린쩌쉬는 황제에 대한 충정이 지극하고 전통적 관료의 미덕을 갖춘 인물로 그려지며 선을 상징한다. 반면 동인도 회사 상인들과 영국 군인들은 주색을 탐하고 상대국의 왕에게 예의도 갖추지 않는 파렴치한 인물들로 악을 상징한다. 이런 와중에서 자본주의 근대로 진입하지 않고, 물질을 탐하지도 않고, 전통 가치관을 지키는 데만 집중해온 중국은 비록 전쟁에서는 패했을지언정 추악한 역사를 몰고 온 장본인은 아니라는 결론이 내려진다. 선과 악의 명확한 대립 속에 다층적 서사는 존재할 수 없다.

세진은 거대한 자본을 투여해 로컬 프로세싱을 하며 외국인 배우를 대거 기용하고 많은 전쟁 장면을 보여줘 상업 영화적 흥행요소를 갖춘다. 또한 명

8) 아편전쟁에서의 패배는 중국인이 가슴 아프게 기억하는 역사다. 이를 시작으로 국토가 찢겨나가고 반식민지까지 가는 치욕을 겪었기 때문이다. 하지만 이후 170년의 세월을 보낸 중국은 이제 과거의 중국이 아니다. 이 과정에서 새롭게 조명되는 인물이 ‘외세침략에 맞선 중화민족의 위대한 영웅’으로 불리는 린쩌쉬이다. “과거의 치욕을 잊지 말자”며 중화민족주의를 고양하는 애국기지 린쩌쉬 기념관에는 ‘애국주의 교육기지’, ‘국방교육기지’ 등 7개의 팻말이 붙어 있다. 매년 초중고교생 11만 명이 견학한다는 린쩌쉬 기념관은 중국 전역은 물론 화교가 사는 해외에도(전쟁 사적지인 광둥성 광저우, 둥관(東莞), 마카오는 물론 린쩌쉬의 고향인 푸젠(福建)성 푸저우(福州), 심지어 미국의 뉴욕) 건립돼 있다.



확한 구도를 고수하며 중국의 우월함을 드러내기 위한 디테일한 이미지들을 나열한다. 이 영화에서 가장 압권인 시퀀스 및 문제적 시퀀스들을 보자.



광저우 강변에서 영국 상인들로부터 몰수한 아편을 폐기시키는 장면은 이 영화에서 가장 스케일이 큰 시퀀스이다. 제단에 제를 올리고 신성한 하늘로부터, 그리고 조상으로부터 명을 받아 아편 폐기 행사를 집행하는 린쩌쉬의 표정은 비장하며, 상의를 탈의한 채 아편을 조각내어 광저우 강변으로 흘려보내는 수많은 남성 노동자들의 건강한 신체는 역사적 난제를 해결하는 이의 거룩한 행위로 비취진다. 사실 이 시퀀스에 등장한 남성 노동자들은 당시의 가장 하층민에 속했던 계층으로서 청 말의 시대 상황과 연관 지어 볼 때 그리 아름답고 건장한 신체를 가질 수 없는 사람들이다. 그러나 세진은 이 시퀀스에서 건강한 중국의 젊은 남성들을 대거 등장시키며 정신이 건장한 린쩌쉬와 같은 지식인 계층과 신체가 건장한 노동자 계층을 재현함으로써 아편에 현혹되지

않은 올바른 중국인을 묘사하고 있다. 또한 광저우 강을 통해 수입된 아편을 광저우 강으로 흘러보냄으로써 서구의 야만적 행위에 의해 형성된 아픈 역사가 종결된 것임을 암시하고 있다.

다음의 중국으로의 군대를 파견하도록 하는 전쟁 결의안을 놓고 영국 의회에서 벌어진 휘그당과 토리당의 논쟁 시퀀스를 보자.



양당은 중국과의 전쟁을 치를 것인가 말 것인가를 두고 설전을 벌인다. 이 때 한 의원은 중국에는 소크라테스와 아리스토텔레스보다 뛰어난 공자와 맹자와 같은 우수한 학자가 있다고 하며 우리 영국은 몇 세기를 거쳐야만 중국을 온전히 이해할 수 있을 것이라고 말한다. 계속해서 이 의원은 중국의 북쪽에는 수천 마일이 넘는 만리장성이 있고 남쪽에는 매우 긴 운하가 있다. 지금 그들은 잠들어 있어 그 깊이에 대해 알 수 없지만 위대한 민족이다. 그러한 중국을 이길 수 있을 진 모르나 정복할 수는 없다. 내 평생에 소원이 있다면 바로 중국을 가보는 것이지만 바다를 헤엄쳐 가는 한이 있어도 군함을 타고 가고 싶진 않다고 밝힌다. 이어 동인도 회사 상인들의 대표 댄튼이 중국의 청동기 시기의 유물, 당나라와 청나라 시대의 도자기를 들고 의회장 안으로 들어오는 신이 이어지는데, 각각의 것들을 보여줄 때마다 영국의 의원들은 신비로워하며 유물에 대한 궁금함을 참지 못하고 웅성거린다. 이 시퀀스에서 세진은 중국이 문화적으로 성숙한 나라라고 말하는 영국 지식인 계층의 모습을 그리며, 영국이 본격적인 중국 지배를 위해 전쟁 결의안을 통과시키려는 순간에도 그들의 중국을 향한 인식에는 경이로움과 신비스러움이 있었음을

묘사한다. 영국의 중국을 향한 모순적인 태도는 “중국을 소유하는 것은 20세기를 소유하는 것이다.”라는 영국 여왕의 중의적 언사에서도 볼 수 있다. 즉 세진은 중국을 예전부터 서구가 선망해왔던 곳으로 상정하며 옥시덴탈리즘적 서사를 내포하고 있다.

세진은 영화 서술 방식에 있어 인물의 입체화, 다양한 시점, 불완전한 서사를 선택하지 않고 단일 구조와 단일 시점이 결합된 서사를 선택했다. 영화 형식 자체 의미의 개방성을 강조하지 않고, 사회 속에서의 다양한 현실적 갈등과 권력, 사람들의 실제 생존 상황과 체험들을 ‘충돌-해결’의 형식화된 구성으로 간소화시켰다.<sup>9)</sup> <아편전쟁>의 인물들은 대부분 선악을 상징하는 이원적인 인물구조를 갖고 있다. 도광제와 영국 여왕, 린저쉬와 치선(琦善), 영국 의회의 의원들과 아편상인, 억울하게 희생되는 기녀 롱얼(蓉兒)과 같은 인물들에게 내재된 심리적 갈등과 분열, 심리 변이 등은 거의 표현되지 않았고 선과 악의 인물형으로만 정형화되었다. 서사 구조 면에서는 전형적 구성과 고정된 시점, 단순화된 시공간에 의해 당시의 현상이 복잡다단한 현실에도 불구하고 영화 속에 내재하는 논리는 시종일관 한 가지 맥락만 고수했다. 또한 형식 미학적으로는 영화 형식 그 자체에서 발생할 수 있는 의미들을 중요시하지 않고 ‘낮선’ 형식주의를 배제함으로써 영화 서사의 중층성과 다층적 의미의 생성을 피하려 했고, 대부분의 신들은 미디엄샷과 바스트샷을 위주로 촬영되었다.

역사 교육용 전기물의 외피를 입고 있는 영화 <아편전쟁>은 그 서사의 틈새에 현대 중국의 복잡한 심경과 욕망이 은폐되어 있다. 세진은 신중국 건국과 함께 데뷔한 감독이다. 역사상 가장 단일한 이데올로기로 점철되어 있었던 시기 그는 한 편의 영화에 의해 우파 분자로 몰려 활동을 저지당하게 되지만 곧 문화대혁명의 이상을 드러내는 일련의 영화 제작에 힘써 영화감독으로 예술 활동을 해나가는 데 있어 안전지대로 진입한다. 개혁·개방 이후 문혁에 관한 중국의 공식적 서사를 드러내는 영화 <부용진 芙蓉鎮 Hibiscus Town> (1988)에서는 문혁 시기가 어떠했는지에 대한 집단 기억을 만들어내며 중국 당국과 더욱 밀접한 관계가 된다.<sup>10)</sup> 이러한 세진의 영화 제작 방식과 그가

9) 인홍(尹鴻), 『중국 영상문화의 이해』, 이종희 역, 학고방, 2002, 236-237쪽.

가지고 있었던 홍콩에 대한 기억으로<sup>11)</sup> 유추해 본다면 〈아편전쟁〉을 만든 세진의 의도 또한 짐작할 만하다.

세진의 〈아편전쟁〉에서는 중국이 아편전쟁이라는 굴욕의 역사를 겪게 된 이유가 무엇인지 명확히 드러나고 있다. 선과 악의 구도 속에서 중국은 무자비한 영국에게 당할 수밖에 없었던 처지였고 영국의 욕망에 의해 벌어진 역사적 과오이기 때문에 백 여 년 피침의 역사 속에서 억압당하고 고난을 겪은 개개인들의 미시적 서사는 묻혀 버린다. 더욱 불편한 것은 서구가 중국을 탐할 수밖에 없었던 것은 중국이 약해서가 아니라 매력적인 공간이었기 때문이라는 자기 위안의 서사까지 보인다는 것이다.

세진의 영화는 대부분 그 시대의 ‘시대성’을 중심 주제로 삼았다. 그렇다면

- 
- 10) 영화 〈부용진〉은 꾸화(古華)의 동명 소설을 각색한 영화이다. 이 영화는 중국 뿐 아니라 세계적으로 문혁 시기가 어땠는지에 대한 기억을 만들어내는데 결정적인 역할을 한 작품이다. 우리나라에서는 중국과 수교가 단절된 이후 최초로 공개 상영된 중화인민공화국의 영화로 1989년 호암아트홀에서 상영되었다. 제7회 금계장 각본상, 여우주연상, 미술상, 제10회 백화장 각본, 남우/여우주연상, 남우조연상, 체코 국제영화제 크리스탈상 수상, 스페인 국제영화제 관객상 등을 수상했다.
- 11) 세진은 저장(浙江)성 쌍위(上虞) 출신이다. 중국의 ‘제3세대’ 감독이자 신중국 설립 이후 그의 영화는 각 시기를 상징하는 텍스트가 되어 사람들로 하여금 많은 관심을 야기시켰다. 1940년대 말에 영화감독으로 데뷔하여 50년대 초에 독립적으로 영화연출을 시작했다. 대표작에는 〈5번 여자 농구선수 女籃伍號 Woman Basketball Player No. 5〉(1957), 〈홍색낭자군 紅色娘子軍 The Red Detachment Of Women〉(1960), 〈무대 자매 舞臺姐妹 舞台姐妹: Stage Sisters〉(1965), 〈천운산전기 天雲山傳奇, The Story Of Cloud Mountain〉(1980), 〈목마인 牧馬人 Herdsman〉(1981), 〈추근 秋瑾 Qiu Jin〉(1984), 〈부용진 芙蓉鎮 Hibiscus Town〉(1988) 등이 있다. 세진의 영화는 중국에서는 ‘전통 주류영화’로 인정받았으며 외국에서는 중국 ‘정치 멜로드라마 영화’의 경전 텍스트로 여겨졌다. 그의 조부는 반청 혁명당원으로서 나중에 체포되어 처형당하는 치우진(秋瑾)이나 쉬시린(徐錫麟) 등과 더불어 반청혁명 활동에 가담한 바 있었다. 그의 부친은 국민당 정권 하의 교통부에 몸담고 있었으나 항일전쟁 발발과 함께 가족을 이끌고 충칭(重慶)으로 부터 홍콩으로 이주했다. 당시 나이 어린 세진은 홍콩의 어느 중학교로 전학했다. 당시를 숭배하면서 그는 “〈유니언 책〉이 필력은 교사에서 영국교재로 수업을 받던 나는 어린 나이에도 식민지가 무엇인지 뼈저리게 느낄 수 있었다”라고 말한 적이 있다. 한 신문사 기자와의 인터뷰에서 영화 〈아편전쟁〉의 제작의도가 무엇인가라는 질문에 대해 세진은 분명히 잘라 말했다. “나의 〈홍콩〉 플롯을 이해시켜주고 싶었다.”라고. 주3)의 글, 196-197쪽.

세진의 시대성은 어떠한 성향을 갖고 있는가. <아편전쟁>에서 볼 수 있듯이 그는 ‘건설적인’ 정치에 복무할 수 있는 ‘주류 영화’들을 만들어왔다. 그가 중국의 백 여 년 비극의 역사를 단순한 선과 악의 충돌사로 간략화시키며 얻은 것은 봉합적 위안의 미학이었다. 때문에 세진은 주류 정치의식과 고도의 동시성을 유지해왔다는 비판을 들어왔고, 어느 평론가가 많은 할리우드 영화가 미국정치의 ‘주선율’이라고 지적했듯이, 어떤 의미에서 보면 세진 영화도 진정한 의미의 현대 중국정치의 ‘주선율’ 영화라 할 수 있다.<sup>12)</sup> ‘반사(反思)’보다는 성공적 봉합과 재건이 필요한 홍콩 반환이라는 특수한 역사의 지점에서 만든 <아편전쟁>으로 세진은 주류정치와의 결합점을 찾을 수 있었으며 ‘뒤쳐지면 실패할 수밖에 없다’는 철학을 드러내며 현재 중국이 진행하고 있는 개혁·개방기획들과 시장화 사업들에 힘을 보탰다. 엔딩신에 ‘중국정부는 1997년 7월 1일 홍콩에 대한 주권행사를 회복할 것이다’라는 자막을 띄운 감독의 행위가 자못 의문스럽다.

#### IV. 일본과 만주국의 <아편전쟁>과 <만세유방>:

##### 태평양 전쟁 승리를 위한 피식민지 선전용 오락영화

<아편전쟁>과 <만세유방>은 태평양 전쟁 시기 일본과 만주국에서 만들어진 아편전쟁에 관한 영화다. 마키노 마사히로의 <아편전쟁>은 중국을 침략한 영국을 ‘아시아의 영원한 적대자’로 다루며 ‘아시아의 서구이자 문명국가’인 일본이 물리쳐야 할 존재로 묘사한다. 또한 무수한 중국인을 아편중독자로 페인화하여 약한 중국을 묘사하고 아편 밀매갱들의 활약을 보여주며 영국 제국주의자들의 악행을 고발한다. 일본의 <아편전쟁>은 전쟁에 대해 말하는 영화이지만 전쟁 시퀀스는 절대적으로 부족하고 스펙터클한 면모는 더욱 없다. 대신 눈먼 동생을 위해 치료용 아편을 구하려다 온갖 걱정을 겪는 ‘착한 소녀 이야기’라는 멜로 드라마적 요소가 가미되었다. 또한 주제가까지 제작되

12) 주9)의 책, 215쪽.

어 오락성이 농후하게 반영된 상업영화로 제작되었다.

〈만세유방〉은 중화전영과 만영의 합작영화로 상하이에서 촬영되었다. 그 동안 중국전영자료관에 보존되어 있다가 2005년 공개되었다. 아편전쟁 때 아편밀수를 근절하기 위한 린쩌쉬의 활약에 허구적 요소가 가미되었다. 이 영화에서 사탕팔이 소녀로 분한 리상란은 영화의 주제가인 매당가(賣糖歌)도 불렀는데 영화와 주제가 모두 흥행에 성공했다. 흥미로운 부분은 금발에 가짜코를 만들어 붙인 중국인 배우가 영국인을 연기하여 서구 제국주의를 희화화하고 있다는 점이다.<sup>13)</sup>

중일전쟁이 발발한 지 약 한 달 뒤 세워진 만주영화협회는 설립 초기 중일 전쟁으로 촉발된 만주인들의 반일감정과 유언비어를 잠재울 영화들을 제작하였다. 그러나 점차 대동아공영권의 영화공작을 담당한 정보기관이 되어갔다. 초기에는 일본 영화인들이 영입되어 영화를 제작했지만 일본인의 시각으로 재현된 만주와 만인에 관한 영화는 만주의 언어와 풍습에 대한 몰이해, 저급한 수준, 선전의 노골성으로 인해 만인 관객에게 외면당했다. 관객이 영화를 찾지 않으면 대동아공영권의 중추 역할을 할 수 없다. 이에 만영은 만인 각본가와 감독을 기용해 전환을 꾀했지만 그럼에도 불구하고 만주국과 만영의 민족적 위계질서를 그대로 두고 제작 방식의 변화만으로 문제를 해결할 수는 없었다. 관객의 입장에서라도 만인이 만들고 출연한 영화라 할지라도 심리적으로는 침략자 일본이 배후에 있는 영화를 받아들이기 힘들었다. 이러한 의미에서 리상란은 만인에게 어필하기 위해 계획적으로 키워진 스타다. 열 셋의 나이에 가수로 데뷔한 리상란은 이국적인 용모, 백계 러시아인 오페라 가수로부터 사사한 발군의 노래 실력, 일본어, 중국어뿐만 아니라 표준어인 베이징 관어를 유창하게 구사하는 만주소녀였다. 그러나 그녀는 진짜 중국인이 아닌 일본인으로서 만영 간부의 판단 아래 자신의 의지와 상관없이 본명과 국적을 숨기고 만영영화에 출연하고 만영의 간판스타로서 입지를 굳혔다.<sup>14)</sup>

리상란이 출연한 〈만세유방〉은 피식민자 중국인을 향해 만들어진 영화다. 이 영화는 상하이와 동베이(東北) 지방은 물론 충칭과 연안(延安)에까지 배

13) 주6)의 책, 114-115쪽.

14) 주6)의 책, 51쪽.

급되었을 정도로 인기를 끌었고, 중국인들로 하여금 일본을 위한 특수한 정치성을 추구하도록 하는 국책영화가 된 것이다.<sup>15)</sup>

앞서 언급한대로 일본의 <아편전쟁> 또한 식민지 치하 한국에서도 상영되었듯이 일본은 태평양 전쟁에서의 승리를 위해 내지와 외지(만주국, 조선)를 일체화하기 위한 기획의 일환으로 한 때 동아시아의 종주국이었던 중국의 굴욕적 역사를 재현한 것이다.

## V. 한국의 <아편전쟁>: '아시아의 서구'를 모방한 영화

한국에서는 1964년 김수용 감독에 의해 만들어진 <아편전쟁>이 있다. 한양영화공사가 제작하고 원작은 화교 작가 하춘(河春)이 썼다. 각본은 임희재, 김강윤, 신봉승이 맡았다. 이 영화에는 린쩌쉬로 분한 신영균 외 신성일, 허장강, 최무룡, 김지미 등의 당대 최고 스타들이 출연하였다. 또한 주제가 '아편전쟁'은 신봉승이 작사했다.<sup>16)</sup>

아쉽게도 한국의 <아편전쟁>은 현재 시나리오로 밖에 남아 있지 않다. 흥

---

15) 그러나 리상란은 이 영화가 과거를 빌려 현재를 풍자하는 '차고풍근 借古諷近'에 익숙한 중국인에게는 항일영화로 받아들여졌고 이 영화에서 용기를 얻어 항일전에 참가했던 사람도 많았다고 회고한다. 주6)의 책, 44쪽.

반영·반서구주의 정신이 결과적으로 중국인의 반외세 정신을 자극해버린 셈이다.

16) 주제가 '아편전쟁'

작사: 신봉승, 작곡: 정윤주

1

양자강 물굽이가 멀다 하여도  
언니 찾아 해매이는 발길만하라  
그리워 지새우는 광동의 밤아 밤아  
아느냐 내 발길이 멈출 그곳을...

2

남십자성 빛나는 남쪽 바다야  
언니소식 바람결에 전해주려나  
언제나 구름같이 흐르는 주장 주장  
아느냐 내 발길이 멈출 그곳을...

한국영상자료원 소장 <아편전쟁> 시나리오에서 발췌

미로운 것은 한양영화공사에서 제작된 또 다른 버전의 〈아편전쟁〉 시나리오가 있다는 것이다. 이한옥이 쓴 이 시나리오의 첫 장에는 저자의 시나리오 집필 의도가 밝혀져 있는데,<sup>17)</sup> 작자는 영국에게 침략당한 중국을 우리 사회의 거울로 삼아 역사적 교훈으로 남기기 위해 시나리오를 썼다고 하며 우방(중국)과의 우애를 저버린 것은 결코 아니라고 밝힌다. 그런데 이 시나리오는 영화화되지 못하고 화교 작가 하춘의 시나리오로 한국의 〈아편전쟁〉은 만들어졌다.

그렇다면 한양영화공사는 시나리오를 제작해 놓고도 왜 화교 작가의 것을 영화화 한 것일까. 한양영화공사는 중앙대와 동국대, 한양대에 신설된 영화과의 인재들을 받아들여 새 인재를 양성해내겠다는 취지에서 만들어진 영화사로 창립 초기 홍콩과 합작영화를 만들어 영화사로써의 입지를 다지려 한 것으로 보인다.<sup>18)</sup> 최초의 합작영화는 1962년에 제작된 〈손오공〉으로, 김희갑이 손오공으로 분했고 최무룡, 김지미 등이 출연하였다. 당시 홍콩에서는 매년

17) “18세기 초기 인도로부터 영국의 일개 무역상인의 손에 의하여 지나(支那) 대륙에 밀수입된 아편은 당시 깊은 안개 속에 잠들어 있던 수억의 중국 인민들을 순식간에 중독의 도원경(桃源境)으로 몰아넣어 마침내 그 마수는 침략의 비극을 가져 오고야 말았다. 항상 망국의 비극은 외적의 침입에 앞서 동족간의 내분과 배신으로부터 비롯됨을 우리는 잘 알고 있다. 무지와 탐욕의 사리사욕으로 말미암아 개인의 이익과 영화를 위하여는 민족도 국가도 혈값으로 방매해버리는 매국노들— 이런 행위 이런 족속들은 비록 때와 장소는 다를망정 오늘도 우리 주변에는 얼마든지 목전할 수 있는 것이다. 비근한 예로 민족 자주경제를 좀 먹는 외래품 밀수업자들이 그것이며 또한 이러한 외래 사치품을 갈구하는 일부수요자들이 그것이다. 때문에 정부에서는 혁명직후 이들에게 가차 없는 형벌을 가하므로서 발본색원적인 경질을 내린바 있거니와 오늘의 현상은 과연 어떠한가? 이는 사소한 예에 불과하며 민족적 비극은 보다 더 큰 곳에 도사리고 있다 할 것이다. 한 세기를 훨씬 넘은 그 시대 아편으로 말미암아 중국이 외세의 침략까지 받아 마침내는 국토 일부를 제공하지 않으면 아니 되었던 그 역사적 교훈은 오늘의 우리 사회와 견주어 결코 무관심 할 수는 없는 것이다. 이에 본인은 한 세기 전 아편으로 말미암아 무참히 침략을 자초한 저 지나 남단의 실국의 비극을 도리켜 거울삼아 오늘의 혼란한 우리 사회에 경각심을 높이기 위한 취지에서 본고를草하는 바이다. 다만 본고에 있어서 역사적 사실은 다만 사실에만 끝힐 뿐 본주제와 사건 내용은 어디까지나 극적 허구임을 밝혀 두는 한편 友邦의 우의(友誼)를 손상케 하거나 비판하려는 의도는 추호도 없음을 아울러 부언하는 바이다.” 이한옥, 〈아편전쟁〉 시나리오 作意, 한양영화공사, 제작년도 미상.

18) 주5)의 책, 28쪽.



‘서유기’와 관련된 영화를 만들어 관객들에게 큰 호응을 얻었고 그러한 관객의 반응을 주시했던 한양영화공사가 ‘센스 있는 코미디’ 영화를<sup>19)</sup> 지속적으로 생산해 대중의 호응을 얻기를 원했던 것으로 보인다. 이러한 한양영화공사의 초기 영화 제작 방식은 〈아편전쟁〉의 제작에도 적잖은 영향을 미친 것으로 보인다.

사실 1960년대 한국 영화계의 가장 획기적이면서도 보편적인 일은 홍콩 영화와의 합작이다.<sup>20)</sup> 그 시작에는 신상옥 감독이 있었고 신상옥 감독이 만든 신필름은 한홍 합작영화 제작에 기틀을 다졌다 볼 수 있다. 신상옥 감독은 해외시장을 개척하려 하였으며 ‘각국의 문화적 격차를 뛰어넘을 수 있는 보편적 시각성’<sup>21)</sup>을 획득하려 하였다. 신상옥과 쇼브라더스는 1962년 합작계약을 체결하였다. 신상옥이 만든 제작사 신필름은 쇼브라더스의 자본과 배급망을 원했고 쇼브라더스는 해외 로케이션 촬영 장소로 한국을 찾았는데 홍콩과 대만과는 달리 겨울 장면을 찍는 것이 가능한 매력적인 공간이었기 때문이다. 이 두 제작사는 한국의 신영균과 홍콩의 여배우 린다이(林黛)를 캐스팅해 〈달기 姐己 The Last Woman Of Shang〉(1964)를 제작하는데<sup>22)</sup>〈달기〉의 서사는 한국과 홍콩 모두에게 익숙한 것이었으며, 당시 할리우드 영화의 조류를 따라가기 위해 대작 제작을 지향하며 웅장한 스케일과 화려한 볼거리를 자랑하는 영화로 생산되었다.<sup>23)</sup> 어쨌든 〈달기〉는 흥행 면에서도 좋은 성과를

19) 주5)의 책, 29쪽.

20) 김수용 감독 또한 1970년 홍콩 쇼브라더스사에 전속 감독으로 있으며 〈우중화〉, 〈와와부인〉 등을 연출한다. 안태근, 『한국영화백년사』, 북스토리, 2013, 147쪽.

21) 조준형, 『영화제국 신필름—한국영화 기업화를 위한 꿈과 좌절』, 한국영상자료원, 2009, 168쪽

22) 〈달기〉의 줄거리는 다음과 같다. 상(商)나라의 마지막 황제 紂王은 주변 소국들을 정복하고 과도한 공물을 거둬들여 백성들의 원성을 샀다. 주변 소국 중 하나인 수는 그해 홍수가 들어 흉분한 공물을 바칠 수 없었고, 이 나라의 공주 달기에게 음험한 마음을 품고 있던 주왕의 사신은 이를 빌미로 주왕에게 수를 칠 것을 간한다. 아버지와 나라를 잃은 달기는 복수를 결심하고, 주왕을 유혹하여 그의 왕비를 몰아내고 새로운 왕비가 된다. 달기에게 빠져든 주왕의 폭정은 날로 도를 더해가고, 달기는 복수를 실현한다.

23) 〈달기〉 상영 당시 광고를 보자. “크랭크인한 수원의 오픈세트는 유적에 잇대어 60척 높이의 누각과 성벽 등을 구축, 장관을 이루었는데 건평 1천4백, 대지 6만 평에 달했다. 40일간의 한국 촬영에만 소요된 마필 연 6백, 엑스트라 8만, 기원전의

거뒀었다.

신필름과 쇼브라더스에 의한 합작영화의 역사가 시작된 이래 1960년대는 한홍 합작영화의 시대가 되었다. 한홍 합작은 영화 제작에 있어 손쉽게 재생산이 가능한 시스템을 만들어 국내 고정 관객을 늘리고 영화 시장의 외부를 확장시키는 일련의 기획 하에 지속적으로 이루어졌다. <아편전쟁> 또한 이러한 배경 하에서 자유롭지 못한 채 제작된 것이었다.

<아편전쟁>의 내용은 앞서 말한 일본의 마키노 마사히로의 것과 매우 유사한 인물 유형과 서사 구조를 가지고 있다. 주제를 만든 것 또한 유사한 점이다. 김수용 감독이 유년 시절 일본의 <아편전쟁>을 보았었다는 회고로 유추해보더라도 일본의 <아편전쟁>이 한국의 <아편전쟁>에 영향을 준 것은 틀림없다.

결국 김수용 감독의 <아편전쟁>은 한홍 합작 기획의 연장선상에서 일본 영화의 영향을 강하게 받은 작품으로 남게 되었다.<sup>24)</sup> 한홍 합작은 1960년대 당시, 한국으로서는 감히 상상할 수도 없는 영화산업시스템을 완벽히 갖추고 있었던 홍콩을 욕망하며 만들어진 제작 방식이었다. 홍콩은 이미 영화 제작 방식 면에서 서구화되어 있었고 동양에서는 할리우드를 대체할만한 대형 영화 기지로 군림하고 있었다. 개발도상국 한국에서의 영화계의 꿈은 해외시장 개척과 기술 진보에 있었고, 이는 한국보다 앞서 서구화되어 이미 그것들을 갖추고 있었던 홍콩영화와의 거리를 좁히는 것으로부터 시작되었다.

결국 한국에서의 ‘아편전쟁’은 동아시아의 중주국이었던 중국의 아픈 역사를 반면교사로 삼고자 했던 요구로부터 소환된 것이 아니라, 아편전쟁에 의해 한국보다 자본주의가 먼저 이식된 홍콩을 모방하며 재현된 것이다.

---

전차 70여대도 등장했다. 한 트럭에 말 4필 씩 1백 50대의 트럭이 사용되었고, 시내 엑스트라 조합을 총동원해도 8백 명 밖에 안되어 6백 명을 더 편성해서 촬영에 들어갔을 정도... 이쯤되면 한국의 <벤티>판이라고 할까.” 이 기사의 마지막 문장은 이 영화가 정확히 무엇을 지향했는지를 보여주기에 부족함이 없어 보인다. <달기>는 웅장한 스케일과 화려한 볼거리를 자랑하는 ‘한국판 <벤티>가 되고자 했다. 이영재, 「‘아시아영화’라는 범주—아시아영화제와 日韓齣영화의 결합」, 제61차 영화포럼 발표문, 2013.6.15. 27쪽.

- 24) 이 시기 한국 영화계에서는 일본 영화 잡지를 보는 일이 허다했는데, 이 때 제작된 일본 영화 잡지에는 일본에서 제작된 영화들의 시나리오를 신는 일이 많았다고 한다. 이로 인해 영화감독 및 시나리오 작가, 제작진들이 일본 영화의 영향을 받을 수 있는 환경이 이미 조성되어 있었던 것이다.

## VI. 나오며

이 글은 영화가 역사를 기록하는 방식과 왜 기록하려 했는지에 대한 것을 살펴봄으로써 당대 사회와 역사 재현 영화와의 관계성에 대해 고찰한 것이다. 영화라는 예술 장르가 탄생된 이래로 역사와 영화는 조우해왔다. 영화는 특정한 시선에 의해 역사를 스크린 위에서 조합하거나 삭제하기도 한다. 때문에 영화는 은폐된 역사에 대한 질문을 던지기도 하지만 오히려 가공된 서사를 통해 또 다른 기억을 생성해내기도 한다. 즉 '과거의 사실' 가운데 영화 감독(작가)이 현재적 관점에서 의미가 있다고 생각하는 부분만 선택해 재구성함으로써 역사에 대한 다른 담론을 형성해낸다는 것이다.

중국은 백 여 년 굴욕의 역사를 지우고 홍콩을 성공적으로 본국에 귀속시키려는 기획으로부터, 일본은 자신들의 문화의 중주국이었던 중국을 무력하고 몰락한 지역으로 만든 동아시아의 적, 즉 서구를 물리치기 위해 아시아가 함께 대항해야 한다는 명제로부터, 한국은 앞서 근대로 진입한 '동양의 할리우드'를 모방하며 개발도상국의 낙후된 문화로부터 서둘러 벗어나고픈 욕망으로부터 '아편전쟁'이라는 역사를 재편하였다.<sup>25)</sup>

이처럼 중국, 일본, 한국의 현재에서 비롯된 시선과 욕망에 의해 아편전쟁이라는 과거의 역사는 소환되고 저마다의 방식으로 재현되었다. 그리하여 역사는 현실적 필요에 의해 신화적으로 재구성되고 이를 통해 국가공동체의 현재와 미래의 비전을 제시하게 된다. 영화는 만드는 이의 입장이 녹아든다는 점에서 필연적으로 정치적일 수밖에 없지만 집단을 위해 신화화된 역사가 과거에 대한 보편적 기억으로 자리 잡을 때 현실 세계의 다양성과 복잡성은 관

---

25) 한편 '역사의 승리자' 미국이 재현한 아편전쟁 전후 시기와 관련한 영화도 있다. <북경의 55일>은 서구의 입장에서 바라본 청조말기의 중국을 그리고 있다. 여기서 그려지는 중국인은 조국을 위해 분연히 떨치고 일어난 이들이 아닌 무자비하고 야만적인 폭력 집단에 지나지 않는다. 결국 이 영화의 주인공들은 의화단 무리와 싸워 중국을 쟁취한 역사의 승리자들이고 영화는 철저히 승리의 역사를 위해 존재하고 있다. 그러나 그러한 역사 또한 영화의 주서사로 작용하지 못한다. 세기의 미남 미녀 배우 찰턴 헤스턴과 에바 가드너의 로맨스가 역사적 배경보다 앞서기 때문이다. 할리우드 영화에서 '비서구'의 역사는 남녀 주인공의 멜로를 살려주기 위한 후경에 지나지 않는다.

심 밖의 일이 된다. 따라서 영화가 추구해야 할 진정성은 사라지고 역사에 대한 이미지만 남겨 놓는다. 이에 영화를 둘러싸고 형성되는 역사에 대한 대중적 기억과 이미지는 현실의 삶과 어떤 관계를 맺고 있는지, 정치적, 문화적으로 어떠한 영향을 끼칠 것인가에 대한 논의와 탐구는 시시각각으로 필요한 것이다.

## ❖ 참 고 문 헌

### - 텍스트

- 세진(謝陳), 〈아편전쟁 鴉片戰爭 The Opium War〉(1997)  
마키노 마사히로(マキノ雅弘), 〈아편전쟁 The Opium War〉(1943)  
만주영화협회·중화연합제작공사(中華聯合製片公司) 합작(卜万蒼·朱石麟·馬徐維邦·楊小仲), 〈만세유방(萬世流芳)〉(1943)  
니콜라스 레이(Nicholas Ray)·가이 그린(Guy Green)·앤드류 마튼(Andrew Marton) 〈북경의 55일 55 Days at Peking〉(1963)  
하춘(河春) 원작, 임희재·김강운·신봉승 각본(각색), 〈아편전쟁〉 시나리오, 한국영상자료원 소장, 제작년도 미상.

### - 참고논저

- 김태만, 『「아편전쟁」과 홍콩, 그리고 21세기의 중국』, 『오늘의 문예비평』, No. 27, 1997.  
김수용, 『나의 사랑 씨네마: 김수용 감독의 한국영화 이야기』, 씨네21, 2005.12.  
김려실, 『만주영화협회와 조선영화』, 한국영상자료원, 2011.  
루홍스·슈사오밍, 『중국영화사』, 김정옥 역, 전남대학교 출판부, 2013(증보판).  
슈테만 크라머, 『중국영화사』, 황진자 역, 이산, 2000.  
안태근, 『한국영화백년사』, 북스토리, 2013.  
이영재, 「‘아시아영화’라는 범주—아시아영화제와 日韓香영화의 결합」, 제61차 영화포

럼 발표문, 2013.6.15.

- 이한욱, 〈아편전쟁〉 시나리오 作意, 한양영화공사, 제작년도 미상.
- 인홍(尹鴻), 『중국 영상문화의 이해』, 이종희 역, 학교방, 2002.
- 조준형, 『영화제국 신필름—한국영화 기업화를 위한 꿈과 좌절』, 한국영상자료원, 2009.
- 한국중국현대문학학회 엮음, 『영화로 읽는 중국』, 동녘, 2006.
- 杜雲之, 『中國電影史』, 臺灣: 商務印書館, 1972.
- 丁亞平, 『老電影時代』, 文象出版社, 2002.
- 강태웅, 「표상으로서의 滿映—만주 10주년 기념 영화 〈迎春化〉를 중심으로」, 『만주연구』제4집, 2006.4.
- 왕가위 감독 인터뷰 「'권'(拳)에는, 영화에는 남과 북이 따로 없다」, 『씨네21』, No. 910호, 2013, 67쪽.
- 罗艺军, 「〈鸦片战争〉随想」, 『当代电影』, 1997.7.
- 尹鴻, 「谢晋: 中国电影黄金时代的艺术高峰」, 『上海大学学报(社会科学版)』, 2009 5.
- 陈达, 「呼唤民族的自觉自醒—观影片《鸦片战争》」, 『大众电影』, 1997.9.
- 何洪池, 「谢晋电影的社会责任感研究」, 『电影文学』, 2011.1.

❖ ABSTRACT

## The World's Gaze and Desire on the Opium War

Jin, Sung Hee

It is well-known that Chinese saw themselves as the centre of the world until the early 20th century. Since the Opium War 1840, however, belong to the 'general world' the past century. The Opium War made China break away from the Sinocentric spirit.

This writing(essay) examines movies from China and the World concern the historical event 'the Opium War.' It also discusses desires that are inherent in narration of each movie and how accord with the real world.

The movie *The Opium War*(1997) directed by XieJin is a work that intended: to wash off the memory of history of disgrace and; to successfully put a disparate piece, Hong Kong, of a puzzle named China together.

The Japanese movie *Wànshiliúfāng*(1943)and *The Opium War*(1943) were also made for the victory of the Pacific War. They were part of project for uniting the domestic Japan and the colonial outlands – Manchuria and Joseon – that reenacted humiliating history of China, which had been the suzerain of the East Asia

The Korean movie *The Opium War*(1964) was not recalled due to the demand for a lesson from China's painful history, but was recreated by imitating Hong Kong, into where capitalism was transplanted through the Opium War before Korea.

History is eventually recalled to the present and the histories, that each different present invokes, are recreated in respective fashion.

From their plan to wash off the history of disgrace and successfully return Hong Kong to its native country, China, Japan, and Korea portrayed China, once their cultural suzerain, as impotent East Asia.

From their proposition that they should resist the present enemy, the West, together, they imitated the west of the East, which lead the way to achieve modernity.

Finally, from their ambition to deviate from their status as developing country, they recalled and reorganized the history, the Opium War.

---

**Key Words**

아편전쟁, <아편전쟁>(1997), <萬世流芳>(1943), <아편전쟁>(1943), <아편전쟁>(1964), 동아시아, 한국, 중국, 일본, 재현

The Opium War, *The Opium War*(1997), *Wànshìliúfāng*(1943), *The Opium War*(1943), *The Opium War*(1964), The East Asia, Korea, China, Japan, Reproduction

논문접수일: 2013. 11. 08

심사완료일: 2013. 12. 06

게재확정일: 2013. 12. 12