

2014년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사> 합작영화 2

문금순 · 박행철

안정무

채록연구자_공영민 배수경
기획 · 편집_한국영화사연구소

주 14-2



Korean Film Archive
한국영상자료원

공영민

중앙대학교 첨단영상대학원 박사 수료. 주요 논저로 「배우 수업, 인간 수업: 김승호의 영화와 삶」(『김승호: 아버지의 얼굴, 한국영화의 초상』, 한국영상자료원, 2007), 「1950년대 한국영화와 영화과의 역할: 영화과장 이성철의 구술 사례를 중심으로」(『영상예술연구』, 2010) 등이 있으며 2005년부터 한국영상자료원 원로영화인 구술채록 사업에 참여하여 「이민」, 「윤인자」, 「이경자」(2005), 「안현철」, 「양종해」, 「함완섭」(2006), 「김진」, 「심우섭」(2007), 「양춘」, 「이성철」(2009)의 구술채록 연구를 하였다.

배수경

중앙대학교 영화학과 졸업, 중앙대학교 첨단영상대학원 석사. 주요 논저로 「한국영화 검열제도의 변화」(『한국영화정책사』, 나남, 2005) 등이 있으며 2005년부터 한국영상자료원 원로영화인 구술채록사업에 참여하여 「서정민」, 「전조명」(2005), 「송백규」, 「이태우」(2006), 「박진수」, 「유재형」(2007), 「정광석」, 「정소영」(2008), 「삼재훈」, 「고은정」(2009), 「나소원」, 「백영호」(2010), 「안창복」, 「유영복」(2011), 「최승화」, 「이지룡」(2012), 「황의순」(2013)의 구술채록연구를 하였다.

2014년도 원로영화인 구술채록사업 <주제사> 문금순 박행철 안정무

주관 한국영상자료원 한국영화사연구소 | 자문위원 강범구, 김종원, 변재란
연구기획·진행 박혜영 | 초벌채록문작성 류경미, 우현용, 이화진 | 촬영 이용상

2014년도 한국영화사 구술채록연구시리즈 ㉔14-2 <주제사> 문금순 박행철 안정무

발행일 | 2014년 12월 15일
발행인 | 이병훈
발행처 | 한국영상자료원
기 획 | 한국영화사연구소
채록연구 | 공영민, 배수경
인쇄 | 신영문화기획

이 책은 2014년도 한국영상자료원 원로영화인 구술채록사업의 결과물입니다. 이 책의 저작권은 구술자와 한국영상자료원에 있습니다. 저작권법에 의해 보호를 받는 저작물이므로 무단전제와 복제를 금합니다. 이 자료의 인용 시 구술자 및 채록연구자의 이름 등을 빠짐없이 명기하여 주시기 바랍니다.

서문

올해는 해외 합작영화를 주제로 원로영화인들의 구술 작업을 진행하였습니다. 기존 한국영화사 연구에서 합작영화는 중요 연구 주제로 거론돼 왔지만, 합작영화에 대한 사료 부족 및 합작영화 제작 과정의 위법성 문제, 양산된 하위 장르영화에 대한 편견 등이 맞물려 접근이 어려운 주제 중 하나로 인식돼 왔습니다. 또한 합작 대상 국가의 영화계 상황에 대한 이해 부족, 합작 영화에 대한 수출입 정보 및 상영 정보 등에 대한 정보 수집의 취약성 등이 연구 작업에 있어 큰 걸림돌이었습니다. 한국영상자료원에서는 합작영화에 대한 원로영화인들의 증언을 통해 상대적으로 자료가 부족했던 합작영화에 대한 빈틈을 메우고 합작영화의 시대별 위상과 특징점을 되짚어가는 기회가 되었으면 합니다.

1957년 쇼브라더스와 한국연예주식회사가 공동 제작한 <이국정원>을 시작으로 1960년대, 1970년대를 거쳐 현재에 이르기까지 수많은 해외 합작영화가 제작되었습니다. 1950년대 후반, 합작영화는 한국연예주식회사 임화수를 중심으로 시도되었습니다. 이 시기 합작은 대중문화의 총아로 부상하기 시작한 영화의 해외시장 확보와 아시아 제작자 간의 연대 그리고 홍콩을 통해 우회적으로 일본의 영화기술을 전수받기 위해 진행되었다 볼 수 있습니다. 또한 이 시기 합작영화는 한국전쟁 이후 남한이 빠르게 전쟁의 참화를 복구하고 있음을 대내외에 알리기 위한 냉전 시대의 산물인 동시에 아시아 지역 내 반공전선 확보를 위한 문화 친선의 한 방법이기도 하였습니다. 1960년대에는 신상옥 감독의 신필름을 중심으로 대규모 합작영화 제작이 시도됩니다. 이는 한국영화 기술의 향상과 아울러 좀 더 폭넓은 시장 확대의 열망을 지닌 신필름의 해외 진출 및 기업화 모색의 일환이었다 할 수 있을 것입니다. 또한 합작영화 제작은 국내 영화인들의 불황 타개를 위한 자구책이자 외화수입쿼터 확보 및 제작비 조달, 생필품 확보를 위한 전략적 제휴이기도 하였습니다. 그 결과, 1960년대 후반으로 갈수록 합작영화 제작 과정에서 여러 편법들이 시도되며 합법적인 검열을 거친 독특한 형태의 위장 합작영화가 양산되기 시작합니다.

합작영화는 무협영화뿐 아니라 멜로, 괴기물, 코미디물 등 다양한 장르에서 제작되었습니다. 특히 1970년대에 이르면 합작영화는 주요 개봉관이 아닌 재개봉관이라는 틈새시장을 개척하는 동시에 하위문화가 부상하는 시대적 배경 속에서 군소영화사들이 자생력을 얻을 수 있는 시장 확대에 일조하였습니다. 이밖에 주목할 것은 일본과의 기술 협력 문제입니다. 일본과의 합작은 여러 차례 시도되었으나 한일 간의 역사

문제로 번번이 무산되었습니다. 그럼에도 일본과의 로케이션 촬영 협조 및 기술 협력 등의 정황이 시기 마다 포착됩니다. 따라서 본 주제사 구술에서는 합작을 ‘가장’ 한 합작영화 및 기술 협력까지 포괄하여 보다 넓은 범주 안에서 합작이라는 키워드를 살피고자 합니다.

합작영화는 합법과 위법 사이에서 1960년대, 1970년대 한국영화의 독특한 지형도를 만들어왔습니다. 이번 구술에서는 합작이라는 범주 하에 벌어진 위장 합작이라는 문제가 단지 ‘위법’의 문제가 아니라 필요조건 하에서 전개된 ‘한국영화사의 독특한 특성일 수 있다는 맥락’을 짚어보고자 하였습니다. 합작영화는 한국 영화산업의 제도적 한계 및 특성과 맞물린 독특한 제작 방식이라 봅니다. 따라서 이번 구술에서는 합작영화 제작의 배경을 시대적 특성과 변화하는 영화 산업 내에서의 특이성이 한국영화사의 커다란 흐름과 맞물린 독특한 ‘현상’으로 위치 짓고자 합니다.

한국영상자료원의 <합작영화> 구술채록연구팀은 구술 진행에 앞서 합작영화에 대한 기초 자료를 조사, 연구하는 세미나를 진행하였습니다. 합작영화 세미나는 2013년부터 한국영상자료원의 연구원들 및 외부 연구자들과 함께 진행하였으며, 그 과정에서 합작을 키워드로 한 신문 기사 및 참고 도서 등을 조사하고 살펴보았습니다. 합작영화에 대한 기록이 문건마다 차이가 있고 위장 합작된 영화들의 경우 관련자들의 명단 자체가 실제 제작 크레딧과 다른 경우가 많아 정확한 기록 구성 자체가 어려웠습니다. 한국의 신문 광고 및 심의서류, 홍콩필름아카이브데이터베이스, 원로영화인들의 기존 구술 증언 등을 참조하여 불완전하지만 합작영화 목록을 작성하고 관련 영화인들의 명단을 추려보았습니다. 또한 아시아라는 큰 틀과 냉전 상황이라는 역사적 이해 속에서 해외 합작영화를 살펴보는 계기를 마련하고자 하였으나, 이를 위한 연구 검토는 여전히 부족하고 미흡한 상황입니다. 또한 합작영화를 여러 나라의 인력들이 교섭하고 생존하는 장이자 한국영화 산업 그 자체의 독특한 특이성으로서 바라볼 수 있는 좀 더 넓은 틀의 이론적 모색 역시 필요하리라 봅니다. 이를 위해, 올해에 이어 2015년에도 <합작영화>를 주제로 좀 더 다양한 원로영화인들과의 만남을 준비하고 있습니다.

2014년 한국영화사 구술채록 주제사 연구는 한국영상자료원 박혜영이 총괄 기획 진행하였으며, 객원연구원 공영민, 배수경이 <합작영화>를 주제로 총 10인의 구술증언을 기록하고 연구 조사하였습니다. 2014년 2월부터 기획, 자료조사, 구술 인터뷰 진행, 구술 증언 각주 작업, 해제 작성 등의 과정을 거쳐 총 3종의 구술채록자료집을

완성하였습니다. 총 10인의 구술자와의 본 면담을 진행하기에 앞서, 여러 명의 원로 영화인들과의 예비 면담을 거쳤습니다. 예비 면담자 중 일부는 본 면담으로 진행하기에는 구술 내용이 미흡하거나 구술자의 개인 사정으로 본 면담으로 이어지지 못했습니다. 하지만 예비 면담에서 얻은 여러 원로영화인들의 고견은 합작영화에 대한 구술 설계 작업에 많은 도움을 주었습니다.

객원연구원 공영민은 진봉진, 문금순, 박행철, 왕사상, 이성철 편의 구술채록 작업을, 객원연구원 배수경은 마용천, 김종래, 안정무, 강범구 편의 구술 채록 작업을 수행하였습니다. 기존 합작영화 논의들이 주로 신필름과 쇼브라더스의 합작 내용 중심으로 이뤄졌다면, 이번 구술 작업에서는 신필름(진봉진, 박행철, 마용천, 김종래 구술 등)을 포함해서 1950년대 한국연예주식회사(문금순 구술), 군소영화사들에서 제작한 여러 장르의 합작 영화(안정무 구술), 대만 합작 영화(강범구, 왕사상 구술 등) 등 다양한 측면에서 구술 증언을 확보하고자 하였습니다. 또한 기존 신필름 구술에서 다루지 못했던 신필름 소속 연기자들의 해외 파견(진봉진 구술)과 영화제도 및 행정 차원에서의 합작 상황(이성철 구술) 등을 좀 더 상세히 들을 수 있는 기회를 가졌습니다. 본 채록자료집에 수록되지 못한 대만 원로영화인 고인하 편은 최초의 해외(대만) 출장을 통해 한국영상자료원 박혜영, 객원연구원 배수경이 구술 증언 작업을 수행하였습니다. 고인하 편은 차후 번역과 각주 작업을 거쳐 2015년 구술채록자료집에 수록할 예정입니다.

본 채록을 허락해 주신 구술자 선생님들께서는 바쁘신 와중에도 본인의 경험과 합작영화가 제작된 시대적 상황을 상세히 구술해주셨습니다. 구술자 선생님들의 구술 증언은 앞으로 한국영화사를 연구하는 후학들에게 귀중한 자료로 활용될 것입니다. 마지막으로 초벌채록문 작성을 담당한 류경미, 박병운, 우현용, 이화진 님과 구술인 인터뷰 촬영을 담당한 이용상 님, 자료집 편집을 담당한 채희숙 님 등 여러분들의 노고에 감사드립니다.

2014년 한국영상자료원 **한국영화사 <주제사> 구술채록연구팀** 일동

차례

서문	3
----------	---

I. 문금순	
--------------	--

제1차 구술채록문 	
-------------------	--

한국연예주식회사와 극동흥업주식회사

II. 박행철	
---------------	--

제1차 구술채록문 	
-------------------	--

신필름과 합작영화

III. 안정무	
----------------	--

제1차 구술채록문 	
-------------------	--

1970년대 초반 한진흥업의 합작영화들

제2차 구술채록문 	
-------------------	--

1970년대 후반과 1980년대 초반 한진흥업의 합작영화들

일러두기

1. 이 책은 2014년 한국영상자료원 원로영화인 구술채록사업의 성과물입니다.
2. 채록문 작성 시 구술자의 말은 구술채록 당시 발음된 음가 그대로 표기하는 것을 원칙으로 했으며, 윤문과 첨삭이 없는 구술채록 전문입니다. 단, 구술자의 요청 혹은 면담자의 판단에 의해, 그 내용이 공개될 경우 구술자 또는 관련자들에게 피해가 갈 만한 내용은 미공개로 처리하였습니다.
3. 본 채록문은 온라인 서비스를 위해 일부 내용을 수정·편집한 것으로, 채록문의 원본은 한국영상자료원 2층 영상도서관에서 열람하실 수 있습니다.
4. 수록된 작품명과 제작년도는 한국영상자료원 데이터베이스(KMDb)를 기준으로 하였습니다. 단 구술자 작품연보에 수록된 작품 목록은 KMDb와 구술자의 증언을 참조하여 작성하였으며 구술자가 작품에 참여했다고 증언했으나 KMDb에는 기록되지 않은 경우 혹은 KMDb의 기록과 다를 경우에는 표기를 달리하거나 각주로 처리하여 KMDb와의 기록 차이를 밝혔습니다.
5. 수록된 사진자료는 구술자들로부터 제공받은 것과 한국영상자료원이 소장하고 있는 것을 함께 사용하였습니다.
6. 약물 표기의 원칙은 다음과 같습니다.
 - { } 대화 중 호응을 위한 면담자의 짧은 말
 - () 지문 - 대화 중 면담자나 구술자의 행동을 설명하는 것
 - “ ” 대화 중 타인의 말을 인용한 경우
 - ‘ ’ 한자를 말하거나 특정한 단어를 강조하는 경우
 - [] 청취 맥락 상 해독은 가능하나 명쾌하지 않은 경우
 - < > 영화, 연극, 방송 드라마, 뮤지컬, 악극, 노래, 대중가요, 시 등 작품 제목
 - 「 」 논문 혹은 기타 간행물 속에 포함된 저작물명
 - 『 』 단행본 명, 일간지
 - 《 》 주간지, 월간지, 계간지, 동인지 등 정기간행물명

I. 문금순(文金順)

※ 1936년 서울 출생. 이화여자고등학교를 졸업하고 마포구청 병무과, 농림부 중앙생사검사소 등을 거쳐 1956년부터 1960년까지 임화수가 이끄는 한국연예주식회사에서 회계 담당 직원으로 일했다. 1959년 한국연예주식회사의 제작본부장인 차태진과 결혼한 후 1960년 극동흥업주식회사를 설립하고 <올려고 내가 왔던가>(김화랑, 1960)를 제1회작으로 제작했다. 1972년까지 극동흥업주식회사의 회계·운영을 담당하며 <김약국의 딸들>(유현목, 1963), <맨발의 청춘>(김기덕, 1964), <남과 북>(김기덕, 1965), <대괴수 용가리>(김기덕, 1967) 등을 비롯해 100여 편의 영화를 제작했다.

제1차 구술채록문 |

한국연예주식회사와 극동홍업주식회사

일 시 | 2014년 8월 7일 목요일 15시 20분 ~ 17시 35분

장 소 | 한국영상자료원 시네마테크 KOFA 3관

진행

구	술		문금순		
채	록	연	구		공영민
초	벌	채	록		류경미
촬		영		이용상	

핵심어

한국연예주식회사, 전국극장협회, 박상운, 《예술시보》, <이국정 원>(전창근·도광계[屠光啓]·와카스기 미츠오[若杉光夫], 1957), <천지유정>(김화랑, 1958), <항구의 일야>(김화랑, 1957), 임화수, 전옥, 최무룡, 김석민, 황영빈, 김종문, 박채호, 박철, 세관, 평화극장, 동대문시장 상인연합회, 이희중, 4.19혁명, 한국흥업은행, <청춘의 윤리>(김화랑, 1960), 차태진, 극동흥업주식회사, 김기덕, 서윤성, 공보실, 이승만, 김현철, 김승호, 김희갑, 복혜숙, 고선애, 이향자, 이빈화, 최지희, 조미령, 국산영화제작장려 및 영화오락순화를 위한 보상특혜요강 정책, <사람팔자 알 수 없다>(김화랑, 1958), <울려고 내가 왔던가>(김화랑, 1960), <딸>(김화랑, 1960), 엄앵란, 김진규, 윤일봉, 한창양행, 이종상, 고은아, 합동영화주식회사, 광정환, <단골손님>(강대진, 1964), <이쁜이>(강대진, 1964), <호랑이 꼬리를 뺏은 사나이>(이강원, 1963), <주유천하>(안현철, 1962), 전계현, 신필름, 한양영화사, 광영주, <홀쭉이 똥똥이 논산훈련소에 가다>(김화랑, 1959), 이근배, 김두한, 이경순, 한양녹음실, 손인호, 이규석, 임병호, 조경희, 천경자, 쇼브라더스, 한국반공예술인단, <독립협회와 청년리승만>(신상옥, 1959), 신상옥, 김명윤, 이정재, 김삼화, 박운삼, 강영화, <길 잃은 사람들>(김한일, 1958), <그림자사랑>(김화랑, 1958), 박성호, <생명>(이강천, 1958), 연합신문사, 수도영화사, <대괴수 용가리>(김기덕, 1967), 도에이(東映)영화사, <맨발의 청춘>(김기덕, 1964), <진흙투성이의 순정(泥だらけの純情)>(나카히라 고[中平康], 1963), 아카데미극장, 김종식, <떠날 때는 말없이>(김기덕, 1964), <가정교사>(김기덕, 1963), 이병우(이노우에 칸[井上堯]), 야기 마사오(八木政雄),

핵심어

미카미 미치오(三上陸男), 오영일, 남정임, 이순재, <춘희>(정진우, 1967), 국제극장, 정진우, 정릉촬영소, 김지미, <란의 비가>(정진우, 1965), 시네마스코프, 방우영, 신영균, <남과 북>(김기덕, 1965), 유현목, <김약국의 딸들>(유현목, 1963), <아낌없이 주련다>(유현목, 1963), <악인은 없다>(김기덕, 1962), 국도극장, 이경자, 세기상사, <우주괴인 왕마귀>(권혁진, 1967), <이 땅에도 저 별빛을>(김기덕, 1965), <저 하늘에도 슬픔이>(김수용, 1965), 황정순, 김용환, 설미옥, 외국영화수입쿼터, <사나이의 눈물>(김기덕, 1963), <어명>(강조원, 1967), 불이무역주식회사, 반도여행사, 극동방송아카데미, 심상복 서커스단, 강세철, 유환춘, <신입사원 미스터 리>(김기덕, 1962), <노란 샤쓰 입은 사나이>(엄심호, 1962), <5인의 해병>(김기덕, 1961), 홈서비스 클럽, 주동진, 강범구, 영화진흥공사, 변장호, 영우회, <케이라스의 황금>(강조원·P.G. 카라멜로, 1971), <동과 서>(김기덕, 1971), 이낙훈, 골드벨영화사, 이정주

상세 목록

- 1) 한국연예주식회사 입사와 임화수와의 만남
- 2) 《예술시보》와 한국연예주식회사의 인력
- 3) 한국연예주식회사의 자금원
- 4) 극동홍업주식회사 창립의 배경
- 5) 한국연예주식회사의 합작영화와 정부와의 관계
- 6) 영화제작과 예산 관리
- 7) 한국연예주식회사 합작영화의 예산 관리와 홍콩지사장 이규석
- 8) 외환거래의 어려움
- 9) 4.19와 임화수의 몰락
- 10) 한국연예주식회사의 합작영화에 대한 평가와
예산에 관한 보충 설명
- 11) 한국연예주식회사의 새로운 인력
- 12) 극동홍업 청춘영화의 성공과 승승장구
- 13) 일본과의 우회 합작 <대괴수 용가리>(김기덕, 1967)
- 14) 극동홍업주식회사의 전속 감독들, 김기덕과 유현목
- 15) <대괴수 용가리>의 제작 예산과 제작 후일담
- 16) <저 하늘에도 슬픔이>(김수용, 1965)와
<이 땅에도 저 별빛을>(김기덕, 1965)
- 17) 극동홍업주식회사의 위기
- 18) 대작영화 제작의 장단점
- 19) <케이라스의 황금>(강조원·P.G.카라멜로, 1971)과
<동과 서>(김기덕, 1971)
- 20) 한미 합작의 어려움
- 21) <대괴수 용가리>의 일본 기술진들
- 22) 구술에 대한 정리

1) 한국연예주식회사 입사와 임화수와의 만남

공: 네, 선생님 오늘 2014년 8월 7일 목요일이고요.

문: 안녕하세요?

공: 예, 지금 시간은 3시 21분이네요. 예, 문금순 선생님 주제사 인터뷰 시작하겠습니다. 제가 처음에 여쭙고 싶은 거는, 선생님 프로필을 보니까 1956년에 한국연예주식회사¹⁾에 입사하셨다 그랬는데요.²⁾ 그때 이제 합작영화 <이국정원>, <천지유정> 제작 중일 때라고?

문: 네.

공: 예, 그때 이제 입사하신 얘기를, 그 전의 프로필은 간략하게 생략하셔도 될 것 같고 한국연예 들어가신 것 하고 선생님께서 맡으셨던 업무를 간략하게 설명을 해주시면 좋겠어요. 소개하는 식으로.

문: 네네네. 저는 이제 고등학교 졸업하면서 경리학원을 다녔어요.³⁾ 거기서

1) 한국연예주식회사는 임화수가 설립한 회사로 자유악극단과 코리아악극단을 운영하고, 한국 영화를 제작하는 회사였다. 자유당 말기의 정치 깡패로 알려져 있는 임화수(林和秀, 1924~1961)는 1950년대 말 한국영화계를 좌지우지했던 인물이기도 하다. 종로 4가의 제일극장(평화극장의 전신)의 매점원이었다가 한국전쟁기에 극장을 헐값으로 불하받고 이 극장을 발판으로 연예산업의 중심인물로 성장했다. 한국연예주식회사 사장, 평화극장 사장으로 영화제작을 하는 한편, 한국반공연예인단을 조직해 이승만 정권을 적극적으로 도왔다. 특히 4.19를 촉발했던 3.15 부정선거 무렵에는 연예인들을 이승만 후보의 선거운동원으로 동원했고, 영화인들을 총동원하다시피 하여 <독립협회와 청년 리승만>(신상옥, 1959)을 제작했다. 그러나 한편으로는 1950년대 후반 아시아영화제를 중심으로 한 아시아 영화의 교류에 힘썼다고 볼 수 있다. 특히 홍콩과의 첫 합작영화인 <이국정원(異國情園)>(전창근·도광계[屠光啓]·와카스기 미즈오[若杉光夫], 1957)을 제작하는 등 합작영화 제작에 열의를 보이기도 했다. 한국연예주식회사는 <이국정원> 이외에도 <천지유정(天地有情)>(김화랑, 1958, 한국연예주식회사·금봉영업공사[金鳳影業公司])을 홍콩과 합작으로 제작했고, <길 잃은 사람들>(김한일, 1958), <그림자사랑>(김화랑, 1958), <사랑하는 까닭에>(한형모, 1958)를 홍콩과 말레이시아 등지에서 로케이션 촬영했다. 임화수는 5.16 이후 군사재판에서 사형을 언도받았고, 1961년 12월 21일 사형이 집행되었다.

2) 구술자는 2013년 서울문화재단의 구술사 프로젝트에 참여했다. 한국연예주식회사와 극동공업주식회사 등을 중심으로 1950~1970년대 충무로에 관해 구술한 바가 있다. 이와 관련해서는 권용숙, 「문금순」, 『2013 메모리[人]서울프로젝트 <충무로 거점 연구>』, 서울문화재단, 2013을 참고하라.

3) 구술자는 1936년 생으로 1954년 이화여자고등학교를 졸업하고 마포구청 병무과 등에서 직장생활을 하다 국제경리학원 수료한 후 1956년 한국연예주식회사에 입사했다. 권용숙, 「문금순」, 앞의 책, 2013.

이제 그 부기라든가 경리에 해당하는 거를 다 배워서 자격증을 땄는데, 첫 출근을 인제 그 한국연예주식회사를, 그 극장연합회의 박상운⁴⁾ 씨라는 분이 상무님으로 계셨어요. 이제 그분이 우리 집에 세든 사람하고 너무 잘 알아서 저를 인제 학교 졸업하자마자 취직을 좀 부탁을 하니까, 그이가, 그 전에는 제가 다른 데를 조금 다니고 그랬지만 저는 인제 동네⁵⁾가 극장 옆이라, “영화 쪽으로 조금 관심이 있는데 영화사에 경리로 들어갈 수 있겠나?” 이렇게 물어 보길래 아우, 저는 너무 좋아했죠. 그래서 바로 들어갔는데 마침 사장님이 안 계셔요. 사장님이 없고 그분이 대신 사장님이 믿는 분이니까 자기가 뽑으면 사장님이 왔을 때 인정을 해준다 그래서 들어갔어요. 그래 처음 인제 사장이 없이 그냥 박상운 씨라는 그 극장연합회 상무님이 뽑아서 인제 명동 쪽에 성당 옆에 예술시보⁶⁾사라는 그 건물이 있었어요. 예술시보사라는 게 이제 연예인을 상대로 소식지가 되는 거죠. {예} 각 극장이라든가 이런 것을 뉴스로 내서 《예술시보》를 연예주식회사의 일부에서 하고 있었더라고요. 그래서 들어가니깐 아주 그 사무실 분위기가 좀 지저분했어요. 왜냐하면 여성은 하나도 없이 이제 남자 아이들, 그 꼬꼬만 아이들이 둘이 그냥 《예술시보》의 그 판을, 시커먼 판을, 그때는 그 활자로 밀어서 등사해서 내는 시보였었어요. 기계로 운전기로 돌아가는 게 아니고. 그러니까 바닥에 그 기름이 흐르고 그래서 이제 시커멓고, 아주 그 지저분한. 사장님이 안 계시니까, 이제 홍콩가고 안 계시더라고요. 아이들이 지저분하게. 그래서 제가 들어가자마자 이제 사무실 정리를 잘 하고, 청소도 좀 시키고, 좀 깔끔하게 해놓고 한 사흘 후에 이제 사장님이 오셨어요. 근데 오시기 전에 너무너무 긴장들을 해 가지고 대청소를 하고, 뭐 밑에 계단서부터 뭐 아주 철저하게, 청결하게 아이들이 청소를 하더라고요. 그래서 “사장님이 무서운가부다” 이랬더니 뭐 굉장하

4) 박상운은 1956년 당시 전국극장협회의 상무이사를 맡고 있었다. 전국극장협회의 회장은 백순성, 부회장은 임화수였다. 박상운은 한국반공예술인단의 재정부장을 맡기도 했다. 《동아일보》, 1956년 10월 25일 1면; 《경향신문》, 1959년 3월 21일 4면.

5) 당시 구술자의 집은 신당동에 있었다.

6) 한국연예주식회사 산하의 예술시보사의 주간지 《예술시보》는 1954년부터 발간되었으며 가격은 1956년 기준으로 30환이었다.

무섭대요. 그래 갖고 안 나오던 사람도 다 나오고, 일제히. 그래 갖고 돌아오는 날 바바리에다가 모자를 멋있게 쓰고 계단에서 올라오는데 찬바람이 췌췌 들고 사람들이 다 긴장을 하는데 저도 이렇게 보면서 ‘이상하다’ 뭐 인상은 그렇게 차갑게 생긴 건 아닌데 눈이 좀 이렇게... {매서운?} 쌍꺼풀이 없는 눈이에요. 그래 갖고 사람 쳐다보는 게 좀, 아주 굉장한 그 조용한 카리스마가 있더라고요. 그래 갖고 아이들이 긴장하고. 전부 그냥 사장님을 환영하는 게 아니라 무슨 굉장히 무서운 사람이 들어오는 것 같은 그런 느낌을 받았어요. 그런데 저는 그런 게 무서운, 이상하다 이런 느낌을 그때 갖게 됐어요. 첫인상은 그랬어요, 그때.

공: 바바리코트를 입으셨다는 거 보니까 가을에 입사하셨나 봐요?

문: 바바리에다가 이제 중절모. 가을이죠.

공: 임화수 사장이 쓴 합작영화에 대해 쓴 글이 하나가 있는데요. 1957년 5월 글⁷⁾인데, 거기 보면은 ‘여름에 홍콩을 가서 영화를 제작할 예정이다’라는 이야기가 있어요. 그러면 선생님께서 혹시 입사하신 게 1957년이신가요?

문: 1956년도 같은데요.

공: 아, 그래요?

문: 1956년, 네네. 근데 들어가니까 <항구의 일야>⁸⁾라는 작품을 찍으러 홍콩 엘 로케이션을 갔더라고요. 그래서 돌아왔는데 인제 전옥 씨하고 최무룡 씨가 그때 주인공이었어요. {예} 그리고 포스터가 그게 걸려 있었어요. 그때 <천지유정>과 <이국정원>은 아직 포스터가 안 나왔고, 인제 <항구의 일야>라는 거만 전옥 씨 얼굴하고 최무룡 씨 얼굴이 이렇게 큼직하게 해서 포스터가 예술시보 벽에 붙어있더라고요. 그래서 그걸 찍을 때 제가 들어갔어요.

2) 《예술시보》와 한국연예주식회사의 인력

7) 임화수가 쓴 「합작영화의 의의」(《조선일보》, 1957년 5월 28일 4면)를 가리킨다. 이 글에서 임화수는 쇼브라더스(邵氏兄弟有限公司)와 “합작영화제작의 계약을 성립하여 6월초 우리측 예술가들의 현장출발로부터 촬영을 개시하게 되었다”고 밝히고 있다.

8) <항구의 일야>(김화랑)는 1957년 10월 15일 단성사에서 개봉했다.

공: 예. 선생님 지금 말씀하신 거 들으면서 제가 이제 궁금한 게 몇 가지가 생겼는데요. 그 《예술시보》는 몇 부 정도를 발행했는지 혹시 기억하세요?

문: 부수는 모르겠고 많이는 안 하더라고요.

공: 예, 그러니까 회보니까.

문: 회보니까 그냥 그게 거의 월간지예요. 한 달에 한 번. 뭐 그때는 애깃거리가 없으니까.

공: 예. 그럼 이거를 배포는 어떻게, 어떤 방식으로?

문: 배포는 그 아이들이, 딸마니들이, 그 아이들이.

공: 직접 그럼 영화인들을 갖다 주는 거예요?

문: 직접 네, 갖다 주는 거예요, 우편으로.

공: 우편으로 보내는 게 아니고요?

문: 아니 지방의 극장들은 부쳐주고, 그리고 연예인들은 사무실에 왔을 때 주고, 또 아니면은 주소 연락.

공: 또 명동에서도 주고.

문: 그리고 사람이 오는 대로 줬어요, 그거를. 그때는 인제 수작업으로 하나. 그래서 잉크도 잘 안 말라서 그냥 붙고 막 그랬어요.

공: 그럼 보통 어떤 내용들이 여기에는 들어가 있었나요?

문: 내용이 인제 극장이 언제 프로가 갈리는 거, 그거하고 인제 어느 영화사가 뭐를 한다더라, 뭐 그런 거. 기자도 없이 그냥 누구한테 들으면은 그대로 즉흥적으로. 그때 김석민⁹⁾ 씨라는 분이 인제 부사장으로 계셨는데 그 분이 악극단의 각본을 쓰시던 분이예요. 그래 또 문인이라고 그러죠. 그때 그 무렵에 뭐 황영빈¹⁰⁾ 씨, 김종문¹¹⁾ 씨 이래 갖고 많은 문인들이 거길 출

9) 극작가였던 김석민(金石民)은 임화수가 대표로 있던 한국연예주식회사의 전무로 재직하였으며 반공예술인단의 부단장을 맡았다. 한국연예주식회사가 제작한 <이국정원>(1957), <천지유정>(김화랑, 1958), <사랑하는 까닭에>(한형모, 1958) 등의 각본을 담당했으며, <그림자 사랑>(김화랑, 1958), <태양의 거리>(김화랑, 1959) 등을 기획했다. 참고로 한국연예주식회사의 인력 구성을 보면 총단장에 박호, 상무에 김화랑이 재직했으며, 김희갑, 양훈, 양석천, 김진규, 김승호 등이 전속배우로 활동했다.

10) 황영빈(黃榮彬) 평론가, 제작자, 시나리오 작가. 연희전문학교 졸업 후 연극과 영화평론가

입을 하셨어요. 왜냐하면 작가라든가 문화인들이 참 가정적으로 생활이 궁핍했어요. 그러니까 그때는 임화수 씨가 하나의 돈줄로 화려하게 등장하니까 ‘아, 거기를 좀 출입을 하면은 원고료라도 받지 않을까?’ 해서 좋은 소식 같은 거 갖고 오고, 이제 선의적으로 좀 좋은 뉴스거리라든가 또 뭐 애깃거리. 그리고 사람을 대하는 걸 좋아했어요, 그 양반이. 왜냐하면 자기가 좀 부족하니까 좀 많이 배운 사람한테 좀 {의견을 구하고} 의견을 듣고, 좋은 거는 자기가 받아들이다라고요. 근데 극과 극의 만남이죠. 이 사람들은 굉장히 배운 사람들이고 이이는 못 배웠으니깐 만나서 얘기하는 게 서로 호감도가 있는 거예요. 이 사람은 무식한대로 막 나오고, 여기는 교양 있게 잘 설명하고 이러는 걸 이 사람이 아주 잘 들었어요.

공: 그러면 이 한국연예에서 상주하고 있는 직원 수는 몇 명 정도 됐어요?

문: 직원 수가 그때 처남이 있었어요. 처남이 아니라, 아, 여동생의 남편. 그 박, 박, 아, 이름이 또 생각이 안 나네.

공: 생각나시면 말씀하세요.

문: 네네네. 박채호.¹²⁾ 박채호 씨가 그 동생의, 매제죠, 매제. 동생의 남편인데 상이군인이었어요. 그 사람이 인제 극장 영업부 담당으로. 그 기도라고 그러죠. 인제 입회하러 나가는 거. 그랬을 때 그 양반하고 또 박철이라는 그 악극단 배우하다 만 사람이 있어요. 젊은 사람. 그러니까 이 박채호 씨하고 박철 씨가 이제 영업부의 일을 보면서 사무실에 상주하지를 않고 각 극장으로 필름 갖고 나가서 그 수입을 가지고 들어오고. 그런 영업부 직원이 둘 있었고, 이제 경리는 저 하나. 왜냐면 이 분이 단순해야 돼요. 복

로 활동하던 황영빈은 국립극장 중앙기획의원, 문충영화윤리상임간사 등으로 활동하다 <꿈은 사라지고>(노필, 1959)를 제작하여 흥행에 크게 성공하였다. 이후 <심야의 부루스>(노필, 1960), <보고싶은 얼굴>(김성복, 1964) 등을 제작하였으며 1967년부터 1968년까지 김승호가 설립한 대양영화사의 부사장으로 재직했다. 1970년대 초반부터는 주로 각본가로 일하며 <눈물젖은 부산항>(강대진, 1970), <대학시절>(김영호, 1973) 등을 비롯하여 10여 편의 각본을 담당했다. 《국제영화》, 1959년 3월호, 국제영화뉴스사, 101쪽 참조.

11) 김종문(金宗文, 1919~1981)은 시인이자 비평가로 1950년대 후반 문교부의 우수영화심사위원 등으로 활동하며 영화관련 비평을 했다.

12) 박채호는 구술자와 남편 차태진이 설립한 극동흥업주식회사의 <청춘의 윤리>(김화랑, 1960), <5인의 해병>(김기덕, 1961), <바보 칠성이>(김화랑, 1961), <이복형제>(김화랑, 1961)의 기획자로 기록되어 있다. KMDb.

잡하면 아주 싫어하더라고. 그러니까 모든 돈을 들어오고 나가는 걸 저한테 맡기고 나하고만 알아야 되는 거예요. 누가 아는 걸 싫어하시더라고. 그래서 늘 노트에다가 현재 잔고, 은행에 있는 거. 또 개런티를 줄 때 얼마가 필요하나 그러면 자기가 어디서 해와서 날 탁 주고 누구누구 주라고. “그게 얼마야, 토탈?” 그럼 토탈, 간단히 얘기해 줘야 되니까. 그 사람은 복잡한 거 싫어하더라고요. “누구누구 출연료가 합해서 얼마입니다, 오늘 지출할 게.” 그러면 이렇게 보고 자기가 마음에 안 들면 좀 깎고, 또 마음에 들고 괜찮으면 “아, 애 좀 더 줘라.” 이래서 아주 인간적으로 잘 해서 그 금액을. 현금이에요, 그때는, 현금, 수표도 없고. 이제 좀 있다가 당좌 수표를 끊기 시작을 했는데. 아, 그렇게 저하고 박채호, 박철 씨, 아, 또 김석민 씨, 부사장이지만 이제 왔다갔다만 하고. 그리고 “사장님, 적었어요.” 그리고 예술시보 아이들은 그냥 월급, 알바식으로 그냥, 그땐 알바라는 단어가 없었지만.

3) 한국연예주식회사의 자금원

공: 그러면 선생님께서는 그 경리업무를 하신 게, 선생님께서 커버하신 범위가 어느 선까지였어요? 선생님께 다 맡기신...

문: 총괄적으로 인제 합작영화라면은 외화 유출을, 인제 보내줘야 되잖아요? 근데 대체로 송금하고 이게 아니라 이 양반이 싸 가지고 갔다고. 왜냐면 세관이라든가 이게 외화유출로 법적으로 걸릴 수도 있는데 이이는 용감했어요. 그리고 또 세관 사람들 다 알고. 임화수 하면은 뭐 다 그때는 통할 때니까. 가령 자금이 필요하면 “아, 오늘 누구 엄마 연락해서 몇 불 사라, 몇 만 불.” 뭐 이래서 그걸 사람이 와서 우리 현금 주고. 자금줄이라는 게, 그이가 그렇게 돈이 많고 이러지는 않더라고요. 그래서 그때 상영관에서, 이제 평화극장 하면은 뭐 갈쿠리로 글을 정도로 사람이 그렇게 많이 모이니까 현금이 많이 들어왔어요. 그러니까 거기는 그거 갖고는 제작비

감당이 그렇게 쉬운 건 아니에요, 잔돈폰은 될지언정. 대개 인제 부인, 재택이 엄마라고 이남일녀를 둔 부인이 있는데 그 재택이 엄마가 계 조직을 해서. 그거 동대문시장 상인연합회에 칠형제라고 있어요. 그 부인들하고 이제 계조직을 하면은 계모임에서 돈을 가져오고, 또 인제 두 번째 부인이 장 여사라고 지금 영락교회 뒤에, 그땐 그쪽 다 동산이었어요. 인제 예술시보에서 갖고 왔어요, 그 장 여사를 통해서. 자기 본부인하고 둘째 부인하고 경쟁을 시킨 거예요.

공: 임화수가요?

문: 응. 얼마가 오늘 필요한 데, 며칠날 홍콩 가는데 돈이 있어야 되니까 해오라고, 해오라고. 양쪽에서 해오는데 어떤 때는 안 되는 데가 있고, 어떤 때는 되면, “크, 그냥 너는 아주 최고다.” 뭐, 막 이러고 그날 인제 좋은 분위기로서 집을 가는 거고, 이제 안 되면 “야, 넌 그것도 못 해오냐고 말이야. 기분 나쁘다” 막 싸우는 수도 있고. 이제 그렇게 해서 이제 경쟁심에 의해서. “재택이 엄마는 얼마를 했는데 말이야, 응?” 이래 갖고. (웃음) 돈을 그냥 해 가지고 나를 보내면 가서 받아 왔어요. 받아 오면은 또 “아우, 얼마 땀다고.” 그래 갖고는. 그렇게 해서 뭐 처음에 열악하게 시작했어요.

공: 그럼 두 분 다 일을 하시는 건 아닌데. {아, 그렇죠} 계를 통해서.

문: 예예예예. 그러고 인제 재택이 엄마는 옛날에 자기가 직장에 있던 데서 언니, 언니 하는 여자가 있어요. 낙원동의 언닌데, 그 언니 남편이 이회종 씨라고, 그분이 고리대금을 했어요. 근데 그이가 그때는, 롯데 옆에 미도파라는 백화점이 있었어요. 미도파 백화점 앞에 조그만 가게데 인제 거기 달라상들이 모이는 데예요. 그럼 고기에서 뭘 했냐면 양품점을 하셨어요. 이 분이 외제를 많이 좀 갖다 놓고 양품점을 하면서 이제 고리대금도 하고 그랬는데. 그 돈 자금줄이 그 언니 남편이니까. 인제 연하의 남편이었어요. 그 남자가 낙원동에서 고리대금을 하고 그 부인은 재택이 엄마하고 친하니까 인제 갯돈 왔다 갔다 하면서 거기서 좀 자금줄이 나오고. 이회종 씨가 많이 돈을 땀죠. 나중에 4.19 나서 형무소 들어가 있을 때 평화극장에 와서 그이가 회장, 사장 노릇을 했어요, 이회종 씨가. 그래 갖고 인

제 나중에 군사혁명 나서 장부 압수해가고 이럴 때도 그이가 많이 고초를 받았죠.¹³⁾ 나중에 인제 정리하는데 그 사람이 와서. 왜냐하면 돈을 많이 대줬으니까. 그렇게 해서 그 사람들이 자금원이 돼서 합작자금을 댔죠. 그러고 인제 각 극장 사장들 모이고 회의가 있을 때 극장연합회 회장을 했으니까, 임화수 씨가, 이제 극장에서 작품을 주는 조건으로 미리 선불 해오는 거죠.

공: 그러면은 이런 식으로 투자를 받아서 합작영화만 만든 건 아닐 거 아니에요?

문: 네. 그러니깐...

공: 그러니까 한국연예에서 만드는 영화들을 이런 식의 자금을 지원을 받아가지고 만든 건 아니죠?

문: 네, 들어가서 처음 무렵에는 그랬는데 나중에는 돈이 많이 잘 돌아가더라 고요. 인제 이 사람이 인정을 받아서 여기저기서 돈들, 은행에도 뭐 지점장이 찾아올 정도로. 이제 극장에서 현금이 막 들어오니까 현금 가지고 창신점, 그 지금 우리은행이죠? 그때는 한일은행¹⁴⁾이었어요. 한일은행이었을 때 창신점 지점의 지점장이 한홍수 씨라고, 그 양반이 임화수 씨 돈이 많고 그러니까 그이가 승승장구해서 나중에 한일은행의 총책임자까지 됐었죠. 그걸 뭐라 그러나? 어...

이: 행장.

문: 총행장, 행장. 한일은행장을 했어요, 그이가. 창신지점이 한일은행에서 굉장한 성적을 올리고 그러니까. 그 멀어요, 창신동이 종로 4가에서. 그런데도 거기를 걸어가거나 지프차 타고. 그때 지프차가 있어서 타고 가거나 해서 은행을 왔다 갔다 해야 돼요. 돈을 그때는 직접 찾아와야 되고 그러니까. 온라인 송금 이런 게 없을 때니까.

공: 그렇게 은행 거래를 하는 거에 있어서 임화수 사장이 거리낌이 없으셨나 봐요?

문: 아뇨, 행장, 지점장들이 찾아왔으니까. 일절 갈 필요가 없죠. 그러고 명절에

13) 이회중은 임화수가 구속 수감된 후 진행된 '임화수에 대한 업무상횡령, 특수폭행치상, 공갈, 조세범처벌법위반 등의 피고사건' 재판의 증인으로 소환돼 여러 차례에 걸쳐 법정 증언을 했다.

14) 1954년 신탁은행과 상공은행이 합병하여 한일은행의 전신인 한국흥업은행이 발족되었다.

는 막 갈비짜이 들어오고 그랬어요, 큰 고객이니까.

공: 아니 현금이 매일 같이 많이 돌아야 되는 일을 하니까.

문: 그렇죠.

공: 사실 은행을 그 시기부터 일찍 거래를 하셨다는 게 흥미로워서 그래요, 저는.

문: 아, 그렇죠. 근데 그러니깐 은행에서도 굉장히, 그 뭐라 그럴까? 큰 고객으로 알고 그렇게 큰돈이 들락날락 하지는 않았거든요. 물론 기업들도 그렇게 했는지는 모르겠지만 극장가에서는 그래도 인제 임화수 씨가 은행거래를 통 크게 했어요. 그래 돈을 빌려 준다 그래도 안 쓰시더라고요, 그렇게.

4) 극동흥업주식회사 창립의 배경

공: 그럼 4.19 이후에 문제 되고 자금 출처 조사하고 그럴 적에도...

문: 아유, 그거 저 혼났어요. 경제기획원에서, 국세청에서 나오고. 근데 그때 보면은 군사혁명이라 그런지, 아우! 살벌하고 평화극장에서 인제 잔무처리를 하는데 저는 이미 1959년도에 결혼을 해서 남편은 한국연예주식회사가 없어지니깐 그 못 만든 미완성 작품이 있었어요. <청춘의 윤리>¹⁵⁾라든가 뭐, 다른 작품들이 계획했던 게 있고. 또 영화인들은 가불을 많이 좋아했어요, 그때는 살기가 힘드니까. 그 가불해준 돈을 회수하기 위해서라도 그냥 영화사 하나를, 차태진¹⁶⁾ 씨가 그때 기획실장이고 제작부장이었기 때

15) <청춘의 윤리>(김화랑, 1960, 극동흥업주식회사).

16) 차태진(車泰辰, 1924~2003) 제작자. 목사의 아들로 태어나 평양신학교를 졸업했다. 한성일보사 기자(1949)와 연합신문사 문화부장(1953), 희망사 편집국장(1955)을 거쳐 수도영화사 기획실장으로 입사하여 <생명> 제작에 참여하며 영화 일을 시작한 차태진은 한국연예주식회사의 제작본부장으로 재직하며 <여인숙>(김화랑, 1959), <실례했습니다>(박성호, 1959), <홀쭉이 똥똥이 논산훈련소에 가다>(김화랑, 1959) 등을 기획했다. 1960년 극동흥업주식회사를 설립하여 <울려고 내가 왔던가>(김화랑, 1960)를 제1회작으로 내놓았고 극동흥업은 전무이사 겸 전속 감독이었던 김기덕이 연출한 <가정교사>(1963), <맨발의 청춘>(1964), <떠날 때는 말없이>(1964), <남과 북>(1965) 등을 제작하며 전성기를 이루었다. 1972년 1월 5일 극동흥업주식회사는 문화공보부가 '부실영화제작자 정비책

문에, “그럼 영화사를 하나 차려라.” 그래서 인제 극동영화사를 이제 차리게 됐는데. 그때는 인제 임화수 씨는 감옥에 가 있었고 그 부인이 돈으로도 해주지 않고. 전화번호, 그땐 전화기도 굉장한 자본이에요. 전화기가 비쌌어요, 전화번호가. 지금 그 전화번호를 잊어버렸는데, 한국연예주식회사 전화¹⁷⁾를 우리가 가져갔어요. 그래 갖고 충무로에 세탁소 이 층에 열 평 남짓한 데를 빌려 가지고 인제 극동영화사라는 걸 이름을 제가 지어준 거예요. {아} 평화극장에 이렇게 앉아있으니까, 이제 영화사 차리는데 이름은 뭘로 하지? 한국연예는 절대로 안 되고. 그러면 저기 전화번호부가 (손으로 두껍다는 걸 보여주며) 이만큼 있는데, 그때는 다 그냥 총집합 해 가지고 전화번호 안에 전국 게 다 들어가 있잖아요? 그래서 인제 전화번호를, 거기 이름들이 많으니까 여기서 좀 찾아보자고. 보니까 기억, 그 가나다라 순으로 돼 있는, 보니까 극동이 참 많더라고요. 그래서 극동이 참 좋다고. 극동을 인제 제가 얘기하니까 임화수 부인, 뭐 차태진 씨, 전부 앉아서 “극동 괜찮은데?” 극동인데도 잘 돼야 되니까 보니까 흥업사 또 이런 게 나오더라고. 흥업을 붙여서 이제 ‘극동흥업사’ 이렇게 해서 처음에 간판을 걸고 세탁소 이 층에서 열 평 남짓한 데서 시작한 게 인제 영화사의 전신이죠.

공: 그럼 극동이 어쨌든 한국연예의 거래처라든가 그 다음에 {흥행사들, 다 인제} 이어 받은 건가요?

문: 이어 받았죠. 그러니까 그 신뢰도는 ‘굉장히 잘할 것이다.’ 희망적이었어요. 그리고 거기서도 악극단 출신들, 그 사람들은 구태의연하니까 엘리트들만. 인제 김기덕¹⁸⁾ 감독, 서윤성¹⁹⁾ 씨, 황영빈, 뭐 젊은 사람들만 나와

에 따른 극영화 제작업체 취소’를 단행할 때 동양영화사, 세광영화사와 함께 등록 취소되었다. 이후 그는 사단법인 영화배급협회 상임감사와 영화진흥공사 진흥담당 이사를 역임했다. KMDb; 『한국영화작품전집』, 영화진흥공사, 98쪽 참조.

17) 1958년 11월 29일 《경향신문》 기사에 한국연예주식회사의 전화번호는 ⑤6040, ⑤2856으로, 1962년 12월 발간된 『한국연예대감』의 제작사일람(製作社一覽)에 극동흥업주식회사의 전화번호가 ②2067, ②9243으로 기록되어 있다.

18) 김기덕(金基勳 1934~) 감독. 1955년 <불사조의 언덕>을 연출한 전창근 감독의 권유로 영화계 입문해 전창근, 한형모, 김소동 감독의 조감독을 거쳤고 한국연예주식회사의 전속 편집기사로 일하기도 했다. 1960년대 극동흥업주식회사의 전무이사 겸 전속 감독으로 활동하며 <맨발의 청춘>(1964), <남과 북>(1965), <말띠신부>(1966) 등의 흥행작을 연

서 차린 거예요.

5) 한국연예주식회사의 합작영화와 정부와의 관계

공: 네, 알겠습니다. 선생님, 그러면 이제 한국연예로 다시 돌아가서, {네네} 합작으로 다시 돌아가서, 저랑 미리 만났을 때도 말씀 하셨는데, 임화수 사장이 큰 득이 되지 않을 걸 알면서도 어쨌든 배급의 확장을 위해서 합작영화에 적극적으로 뛰어 들었잖아요?

문: 네, 그렇죠.

공: 선생님 들어가셨을 때도 이미 그게 진행이 되고 있었죠?

문: 그때는 국제적이라는 거가 굉장히 어려웠어요. 인제 합작은 또 더 말할 것도 없이. 일본이나 홍콩이나 뭐 이렇게 자주 왕래도 할 수 없었고. 그런데 감히 ‘세계적으로 나가야 된다. 국내시장은 좁으니까.’ 이래서 합작을 하면은 우리, 반은 소개가 되니까 인제 이 사람들이, 문인들이 드나들고, 또 매스컴에 있는 사람들도 만나시고, ‘이러면 우물 안 개구리 밖에 될 수 없다, 한국영화만 자꾸 만들어봐야.’ 그러니까 인제 눈을 떠서 처음엔 인제 <항구의 일야> 로케이션을 홍콩을 하고, 아주 여기서 허가 내는데 어려웠어요. 절대로 못 나가는 거예요, 그때는.

공: 좀 얘기를 구체적으로 해주세요, 고런 거를.

문: 예, 그래서 그때는 이제 문화공보부나, 문화공보부가 그때는...

공: 공보실.

문: 공보실이었어요. 그래 갖고 거기 가서 어떻게 하면, 또 외무부에 가서 여권 때문에 또 얘기해야 되고, 시달리고. 이제 밤낮 술자리 마련하는 거예요. 그때는 돈을 주고받는 세상은 아니었어요. 그냥 먹는 걸로 충분히 서류에

출했다. 김기덕과 관련해서는 심혜경, 「김기덕」, 한국영상자료원 엮음, 『한국영화사 구술총서 02 : 한국영화를 말한다 - 한국영화의 르네상스1』, 이채, 2005를 참고하라.

19) 서운성은 김기덕의 <맨발의 청춘>, <말띠신부>, <대괴수 용가리>(1967)를 비롯해 50편이 넘는 작품에서 각본과 각색을 담당했다.

그 친구가 될 수 있었고. ‘아, 그냥 잘 도와줘야 되겠다.’ 순수하게. 뭐가 이게 이권이 대단히 있는 거 아니거든요. 사실 합작이라는 거 영화인들이 외국하고 자꾸만 좋은 계약을 맺어서 해외진출이니까 도와줘야 되겠다하는 마음이, 애국심의 유발인지는 몰라도 다들 협조가 좀 잘 됐어요. 그리고 이 사람은 무테뽀예요. 그냥 길이 있으면 갈려고요, “뭐 안 되는 게 어딴느냐?” 하고 땀비니까. 이제 예를 들어서 자유당 땀데 한국영화를 세금 안 내게 한²⁰⁾ 사람이 임화수 씨예요. 그냥 그거를 이승만 대통령을 할아버지라고 그랬어요, 이분이. 가까운 가족같이 생각한 거야.

공: 할아버지라고 {어, 할아버지} 직접 불렀어요?

문: 아유, 그럼요. “할아버지, 우리 할아버지한테 가야 된다.” 뭐 이러면서 영화 배우들을, 배우들이라는 거는 다 부르는 거예요. 전화를 걸어서 차 비서²¹⁾한테 “걸어라, 걸어라.” 해서 몇 시에 집합 이래 갖고 재무부장관²²⁾ 집엘 먼저 가는 거야. 새벽에 일곱 시에 {놀라서} 하} 다 데리고. 그러니까 배우들이 게을러요, 안 일어나고. 천하에 말 안 듣는 게 사실 연기자들이예요. 근데 이이가 그 파쇼를 쓰고 독재적으로 인제 주먹이 파워가 있으니까 무서워서, 그 전화가 왔다 그러면 진짜 거짓말 안 보태고 탁 금방 나타나는 거예요. 제작부장들이 “나오세요, 몇 십니다.” 이래도 절대로 제시간에 나오는 사람들이 아닌데. “야, 우리 한국영화를 위해서 말이야 면세조치를 받아야 되는데 재무부장관 집에 새벽에 쳐들어가지 않으면 안 된다.” 이래 갖고 다 모이게 하면 그때는 뭐 김승호 씨, 김희갑 씨, 복혜숙 씨, 또 뭐 고선에 씨라고 있었어요, 노인네 배우. 뭐 이향자 씨, 뭐 이런 사람들. 그냥 그 사람들은 또 아주 임화수 씨 추종자예요. “누가, 이 메마른 영화계에 이 연예

20) 1954년 국산영화 입장세 면세조치 시행에 따라 해마다 편수가 증가하던 한국영화는 1957년에는 40여 편의 제작편수를 기록했고, 1958년에는 같은 해 6월 문교부의 국산영화 제작장려 및 영화오락순화를 위한 보상특혜요강 정책에 힘입어 전년도의 배가 넘는 80여 편을 기록했으며 1959년부터는 연간 제작편수가 100편을 넘어서기 시작했다. 시기상 구술자가 회고하는 정책은 1958년의 ‘국산영화제작장려 및 영화오락순화를 위한 보상특혜요강 정책’을 가리킨다.

21) 차태진을 가리킨다.

22) 1958년 ‘국산영화제작장려 및 영화오락순화를 위한 보상특혜요강 정책’ 시행 당시의 재무부장관은 김현철이었다.

인들 먹여 살리는 게 누구냐? 임화수다. 그러니까 잘 말을 들어야 된다.” 젊은 아이들은 말 안 들으면, 그때는 젊은 아이들 축에 드는 게 이빈화, 최지희, 조미령, 뭐 이런 아이들이 또 젊은 축에 들었어요. 그냥 노인네들이 막 끌어내고. 그래서 새벽 일곱 시에 재무부장관 집을 가는 거예요. 인제 할아버지²³⁾한테 가려니깐 할아버지는 자기 마음대로 안 되잖아요?

공: 그쵸.

문: 그 재무부장관이 허락해야만 면세가 조치가 되니까. 그래 갖고 그걸 뚫고 면세조치가 돼서 한국영화 세금 없이 상영관에 상영을 했어요. 그러니깐 만약에 싸게 받아도 입장료를 세금 안 내니까 극장하고 영화사하고 인제 나뉘 갖는 거죠. 그 무렵에 한국영화가 번성했어요. 그래서 어떻게 보면 그 사람이 애국자예요. 영화계에는 진짜 그렇게 정말 열심히 한 사람이 전무후무해요. 전무후무해요.

공: 그러면 이 영화흥행하고 관련해서요, 임화수 사장은 극장을 좀 더 확장할 생각은 안 했었나요? 여러 개를 구입을 한다든가 해 가지고.

문: 영화관을 생각을 하지를 았더라고요, 그분은. 영화를 만들어서 영화관 사람들은 배급을 좋은 영화를 해야 되겠다. 영화를 만들면 자기는 극장 사장 보다 더 우위에 있다고 생각을 하는 거예요. 나중에 양산이 돼 가지고 인제 극장들이 더 우위에 서서 막 그냥 행패를 했잖아요? 그 무렵엔 그 사람이 없어졌으니까. 그 전에는 영화만 좋으면 극장 사장은 뭐 다 내 손 안에 있다 이렇게 생각하고. (웃음)

6) 영화제작과 예산 관리

공: 그럼 선생님, 합작 구분 없이 선생님께서 보신 주요 업무에 대해서 약간 좀 더 설명을...

문: 주요 업무는요, 작품을 기획하는 게 인제 기획실장이라든가, 또 많이 모

23) 이승만 대통령을 가리킨다.

이는 문인들, 또 외부의 얘기라든가. 그때 시대에 맞게 인제 어느 스토리를 애길 하거나, 또 실화 아니면, 또 외국에서의 좋은 작품 이런 거를 서로 얘기하다 보면은 이제 ‘제목은 뭘로 할까?’ 뭐 이렇게 해서 구술적으로 일단 계획을 세우시더라고요. 그래 갖고 “야, 그거.” 근데 인제 그이가 좀 천박하게 제목을, 뭐 <사람팔자 알 수 없다>,²⁴⁾ 무슨 <울라고 내가 왔던가>²⁵⁾, 인제 악극단식으로 이렇게 얘기하니까 이 사람들은 인상을 쓰는 거예요. 안 되는 거예요, 그제. 안 맞잖아요. 그래서 그럴 때 충돌이 좀 있었고. 서로 맞추다 보니깐 이상한 제목으로 인제. 그래서 <딸>²⁶⁾이라는 걸 하나 했어요. 엄앵란 씨하고 인제 김승호 주연으로. 그건 좀 흥행이 조금 잘 됐어요.

공: 네, 흥행 잘 됐어요.

문: 그 무렵에 인제 그런 게 인제 합작하고 외국 나가는데 많은 보탬이 됐죠. 어, 그런데 인제 그렇게 되면 작품 대본이 우선 나와야 돼요. 인제 대본이 나오기까지는 호텔에 들어가거나 여관에 들어가서 시나리오를 쓰는 작가가 있어요. 원작을 가져 왔을 때도 시나리오로 만들어야지만. 또 찍게 되잖아요? 그래서 며칠, 일주일에 한 작품이 나온다고. 아니면 뭐 한 달이 걸려도 안 나오는 게 있어요, 막혀 가지고. 또 다 해 놓으면 “어딜 고쳐라. 그제 흥행이 되겠느냐?” 뭐 이래서 작가들이 좀 애먹었어요. 근데 그때 내가 보니깐 시나리오 작가의 작품료가 참 싸더라고요, 원작료도 그랬고. 그때는 아주 전부 헐값이에요. 왜냐면, {한국연예도} 왜냐면 영화를 못 만드니까, 그제 안 팔리고, 가격이 형성이 잘 안 되고, 기분 좋으면 서로 친교가 있으면 그냥 거저도 썼으니까.

공: 한국연예 시절에 그럼 시나리오료를 얼마나 지불했나요?

문: 시나리오료를, 하, 그때 뭐 (웃음) 지가 이렇게 생각하기에는 이삼십만 원 정도? 촬영기사가 백만 원을 받는데 그랬어요. 그리고 인제 임화수 씨가

24) <사람팔자 알 수 없다>(김화랑, 1958).

25) <울려고 내가 왔던가>(김화랑, 1960).

26) <딸>(김화랑, 1960)은 1960년 3월 10일 국제극장에서 개봉해 4월 초까지 한 달여간 상영하며 흥행에 성공했다. 또한 이 영화는 1960년 2월 제10회 베를린영화제 출품작으로 선정되었으나 4.19 후에 유현목의 <구름은 흘러도>로 출품작이 변경되었다.

뭘 깎아 먹었냐하면 배우들을 싸게 쓰는 사람이야, 딴 사람 보다는. 그리고 딴 사람한테 또 받아먹었어. 왜냐면 최무룡이, 김진규, 윤일봉 씨를 전속 배우로 하면서 월 팔만 원씩 줬어요. 근데 그때는 작품을 많이들 안 하니까 월급 받는 게 나았었다고, 그 사람들은. 그러니까 그 십만 원만 줘도 되는 걸 참 깎고, 깎고 해서 팔만 원에. 그래서 내가 인제 작품 출연진들 이름을 쪽 쓰고 인제 팔만 원, 팔만 원, 팔만 원. 그러면 이게 삼 개월이 걸리거나 이 개월 걸리면 그 합계가 제작비 명세에 들어가죠. 그 다음에 인제 스태프들 거. 인제 촬영기사, 또 조명기사. 스태프하고 합해서 오야지한테 주는 거야. 왜냐하면 이거 하나하나 일일이. 어떤 사람 떼어먹고 안 주는 사람도 있어요. {그렇죠} 그때는 그랬어. 불쌍해. 그리고 소도구비 얼마, 또 제작부장 진행하는데 진행비가 나가서 현장에서 쓰는 거, 또 기자재 빌리는 거. 그런 거를 대체로 작품 신을 봐가면서 ‘얼마가 들 것이다.’ 이런 거 제작부장한테 물어보고 이래서 딱 나오면 산출이 전체 제작비가 나와요. 필름은 몇 자, 아리플렉스²⁷⁾ 해서, 인제 35밀리 필름은 그때는 한창필름²⁸⁾이 있었어요. 종로에. 내가 인제, 그 아유, 독일의 그 무슨...

공: 아그파요?

문: 아그파 칼라를 그이가 독점하다시피 전 영화사들을 다 상대로 팔았어.

공: 이종상 선생 얘기하시는 거예요?

문: 네. 그래 갖고 한창 이종상²⁹⁾ 씨. 지금 그 사람 돌아가셨을 거예요. 요기서 살았는데. 아, 요기가 아니고 화신 뒤, 낙원동이지. 근데 거기서 필름을 가져 오니깐 필름은 뭐 무진, 아니 이게 필름도 몇 자를 써, 몇 만자. 뭐 요렇게 정확하게 쓰게끔 해요. 왜냐하면 많이 쓰면 필름 값이 (웃음) 어마어마했어요, 그때는. 그래서 그렇게 다 해 놓으면 이제 시작을 하면 스태프들 계약하고, 계약금 얼마 주고, 중간에 주고, 마지막에 주고. 그렇

27) 아리플렉스(Arriflex Camera) 카메라.

28) 종로 1가 한창양행(대표 황낙연)을 말한다. 권용숙, 「문금순」, 앞의 책, 2013, 106쪽.

29) 1960~1970년대 한국천연색현상소를 운영한 이종상을 가리킨다. 이종상은 독일 아그파사에서 3년간 기술 습득을 하고 돌아온 후 1961년 아그파컬러현상소를 개소했고, 1963년 사옥을 원남동으로 옮기며 한국천연색현상소라고 개칭하였다. 앞에서 회고한 필름수입업체가 한창양행이고 한국연예주식회사 시절을 이야기하고 있기 때문에 구술자가 가리키는 필름수입업체가 이종상인지는 확실하지 않다.

게 해서 삼등분해서 분할해서 주는 거예요. 일시불이 어림도 없어요. 왜냐하면 배우들이 핑크 내면 이런 것도 계산해야 되니까. 이제 그렇게 해서 제작비명세서가 나오면 사장이 보고 한도 내에서는 얼마든지 나가게끔 일차 결제를 하면은 이제 자금을 대는 거예요. “돈이 얼마 지금 있냐?” 아침에 나오시면 물어보면 “얼마 있다”고. 그러니 노트 하나에 ‘돈이 현금이 얼마 있다’ 이걸 다 써서 지출 다 쓰고, 딱 항상 잔고를 그이가 결제를 했어. 잔고를 임화수라고 탁 써 가지고. 또 뭐 기분 나쁘면 내동댕이치고, “이거 뭐 다 해먹은 거 아니냐?” 이러고 막. 뒤끝이 없어. 현장에서 막 야단치고 딱 고만이에요.

공: 그러면 선생님께서 이런 예산에 관련된 전문적인 지식이 필요한 게 있었을 거 아니에요?

문: 필요한 거는 인제,

공: 들어가셔서 배우고.

문: 하다보고. 그 식구들하고 같이 뛰니깐 다 알게 됐죠. 그래서 나중에는 (웃음) 고은아 씨 합동영화사 확장환³⁰⁾ 씨가 저한테 배워갔어요. 아주 뭐, “나는 도대체 배우들 개런티도 모르고 제작비명세서 모르니깐 나 좀 뽑아달라” 그래서 <단골손님>서부터 <이쁜이>³¹⁾ 뭐 이런 거 만들 때 인제 옆에 앉혀놓고. 우리 차태진 썬 감히 바라보지도 못할 때예요. 그러니까 보따리장사³²⁾ 할 때거든. <호랑이 꼬리를 밟은 사나이>³³⁾를 만들면서 그이

30) 확장환(郭貞煥, 1930~2013) 제작자. 1930년 평안남도 용강 출생. 1962년 <주유천하> (안현철)를 제작하며 영화제작을 시작했고 1964년 합동영화주식회사를 설립해 1990년대 중반까지 250여 편의 영화를 제작했다. 제작자로 성공한 그는 1978년 세기상사 소유의 재개봉관인 세기극장을 인수하여 서울극장으로 이름을 바꾸고 극장업에까지 사업 영역을 확대했다. 1981년 전국극장연합회 회장, 1992년 서울시극장협회 회장을 역임했다. 1967년 배우 고은아와 결혼을 했다.

31) <단골손님>(강대진, 1964)과 <이쁜이>(강대진, 1964)는 확장환이 극동흥업영화주식회사의 이름을 빌려 제작한 영화이다.

32) 대명제작을 했다는 뜻이다.

33) <호랑이 꼬리를 밟은 사나이>(이강원, 1963)의 제작자는 연방영화사 사장인 주동진으로, 동원영화사의 이름을 빌려 처음으로 제작한 영화이다. 확장환과 주동진은 비슷한 시기 대명제작한 <주유천하>와 <호랑이 꼬리를 밟은 사나이>로 성공해 이후 1970년대까지 메이저 영화사로 군림하는 합동영화사와 연방영화사를 운영하며 라이벌 관계로 꼽히기도 했다. 이러한 배경 때문에 구술자가 <주유천하>와 <호랑이 꼬리를 밟은 사나이>를 헛갈린 것으로 보인다. 확장환과 주동진의 대명제작과 라이벌 관계는 공영민, 「양춘」, 『2009

가 제작하러 나왔어요. 왜냐하면 그이가 인제 군출신인데 나와 갖고 잘 모르니까 처음에는 우물우물 보따리 같이 하다가 나중에는 ‘극동영화사가 스태프진들 그 정확하게 잘 하는 데니까 가서 배워야 되겠다.’ 해 갖고 충무로 현재 쌍용빌딩 거기 영화사에 있을 때 처음에 이렇게 기웃기웃하고 들어오더라고, 잠바 탁 입은 사람이. 톨마니 같았어. 들어와서 아, 자기가 <호랑이 꼬리>를 만든 곽정환인데 “아줌마 좀 배우러 왔다”고. 아주 솔직하게 했어. 그래서 전계현이, 이빈화 개런티... 자긴 깜짝 놀란 거야. 우린 너무 싸게 하고 있으니까. 자긴 비싸게 줬대요. 근데 배우들이 그래. 영화사가 크고 신필름이나 극동필름이나 한양영화사, 이런 데³⁴⁾는 감히 캐스트 바꿀까봐 그냥 싸게 부르는 거예요. 그러고 이쪽에 보따리들한테는 “얼마 아니면 안 한다” 이러니까 이 사람들은 그냥 써야 되니까 개런티를 많이 줬어요. 그래서 반 차이가 있어. 그 깜짝 놀라는 거야. 그래서 “전계현 씨 몇 만원 줬다.” 그러고. 그래서 “야, 극동에서는 그렇게 받으면서 나한테는 왜 이렇게 받냐?” 이렇게 따지게 됐어. ‘아이, 그게 도움이 안 됐구나.’ 그랬어. (웃음)

공: 근데 사실 그게 배우들이나 스태프들로서는 모험을 하는 거잖아요? 그런 보따리장사의 영화에 출연하는 거는.

문: 그럼. 중간에 인제 제작이 스톱이 되거나.

공: 네, 그렇죠.

문: 상영도 못 해요.

공: 맞아요.

문: 왜냐면 극장을 못 잡으니까. 그러니까 그런 그 위험이 있기 때문에 많이 받으려고 하죠.

공: 한국연예 영화는 극장상영하고 이런 데 있어서는 별로 어려움은 없었겠어요?

문: 어려움이 없죠.

년 한국영화사 구술채록연구 <생애사>』, 한국영상자료원, 2009에서 보다 자세한 내용을 확인할 수 있다.

34) 1960년대 초반 소위 메이저 영화사로 꼽을 수 있는 영화사들이 신필름과 극동홍업주식회사, 한양영화사 등이었다. 연방영화사와 합동영화사는 후발 주자라고 볼 수 있다.

공: 회장³⁵⁾이니까.

문: 달라고 또 따라다녔으니까. 왜냐하면 극장연합회 회장이니까.

공: 그러네요, 예.

문: “아, 이번에는 뭘 하시느냐”고, “아, 극장 비워놓겠습니다.” 그리고 몸비³⁶⁾라는 게 있어요, 명절프로. 그런 건 “내가 그때 해야 된다”고 그러면 “네, 하시라”고 그러고. 왜냐하면 이이가 이제 청와대 광영주³⁷⁾ 씨라는. 그때는 경무대예요. {예, 경무대} 경무대 시절. 근데 그분이 얼마나 애국자냐면 <홀쭉이 똥똥이 논산훈련소에 가다>³⁸⁾ 이걸 찍는데 그냥 군대를 코믹하게, 그 엄하게 하는 거를 부드럽게 한다고 코미디를 해 가지고 그거 그때 상영정지 당할 뻔 했어요. 근데 그거 할 무렵에 이근배 씨라는 군 계통의 유명한 분이 있어요, 이근배 씨. 그이가 인제 출입을, 한국연예주식회사 들랑거리고. 또 뭐 거기 연예주식회사 오신 분들이 유명인이 많아요. 인제 김두한 씨도 와서 용돈을 받아 가고 그랬는데. 그 무렵에 그분 때문에 인제 <논산훈련소에 가다>를, 인제 이이는 애국심이 유발해서 한다고 한 거가 그걸 만들었는데, 그게 상영이 되기 전에 대통령 할아버지를 배야 된다고 그냥. 그때 한양 현상소가 있었어요. 한양, 한양이지. 그 이경... {순} 이경순 씨가 하는 한양녹음실. 거기에서 인제 현상을 해서 손인호 씨가 다 녹음도 하고 그때 그럴 무렵인데, 그냥 밤을 새고. 통행금지가 있었어

35) 임화수는 한국영화제작가협회와 전국극장연합회 부회장을 맡고 있었다.

36) 몸비(紋日) 프로는 추석이나 설 등 명절에 개봉하는 영화를 가리킨다.

37) 광영주(郭榮周, 1924~1961) 이승만 정권기의 경무대 경찰서장. 경기도 이천 출신으로 일제강점기 말, 일본군에 자원입대하여 하사관을 지냈다. 정부가 수립되고 경무대의 경비경찰을 지내며 이승만의 총애를 받아, 1956년 경무대 경찰서장으로 승진했다. 5.16 이후 재판에 회부되어 정치깡패를 비호하고 이승만 정권 하에서 권력남용, 4.19혁명 당시 경무대 앞으로 밀려온 시위대에 대해 발포명령을 내려 많은 인명을 살상한 죄로 사형을 선고받고 전직 내무장관으로서 3.15부정선거 때 자유당정권의 명령 하에 이를 진두지휘한 책임자 최인규, 제1공화국 당시 정치깡패이자 영화계의 대부로 불리던 임화수와 같이 사형을 연도받고 교수되었다. 이경남, 「부통령 광영주 東카포네 이정재」, 《신동아》, 1983년 1월호.

38) <홀쭉이 똥똥이 논산훈련소에 가다>(김화랑, 1959)의 개봉을 앞둔 1959년 1월 31일, 국방부는 극중 논산훈련소 장면에서 현역 장교들이 출연하는 것이 군의 위신을 추락시킨다며 문교부에 삭제 요청을 해 문제가 됐다. 그러나 다음날 국방부가 삭제요청을 철회하며 문제가 일단락되었다. 참고로 이 영화는 1959년 1월 31일부터 2월 5일까지 국제극장에서 유료 시사회를 진행한 후 2월 6일 수도권극장에서 개봉했다. 《경향신문》, 1959년 1월 30일 3면; 《동아일보》, 1959년 1월 31일 조간 3면; 《동아일보》, 1959년 2월 1일 조간 3면 참조.

요, 그때는. 근데 밤을 새고 현상을 해서 그 물이 마르기도 전에 그냥 경무대로 날랐으니까, 지프차로. {직접} 밤에 직접, 그 직접 {보여드린다고} 얘기하고 가서 광영주 씨랑 시사실에서 대통령하고 같이 보는 거예요. 그러면 필름이 완성이 돼서 이제 11권 필름이 나와야 되는데, 3권 나왔는데 3권, 3권 갖다가 한참 또 스톱했다가. 이게 말라야지, 또. (웃음) 그런 정도로 애국심이 강한 거지. 뭐 이게 정확하게 잘 해서 이런 게 아니라 빨리, 성급한 거야, 빨리 보여드려야 되니까. 그래 갖고 그거 나르는 사람이 이제 우리 차태진 씨가 제작부장이니까. 이경순 씨랑 친구라 “야, 빨리해라, 빨리. 지금 기다리고 있다, 지금 돌아가고 있다.” 뭐 이래 가면서. 그런 그 에피소드도 있어요. (웃음) 음, 열심히 했어요.

7) 한국연예주식회사 합작영화의 예산 관리와 홍콩 지사장 이규석

공: 그러면 이제 좀 합작으로 넘어가서요, 선생님, 자금 얘기 좀 할게요, 외환과 관련한.

문: 자금은 그렇게 그냥 부인들이 동원이 됐고 인제 각 극장에서도 좀 도와준 것 같아요. 성남극장 이런 사람들이 그때. 그때는 차라리 이류극장이 더 싸구려로 불려서 손님이 많았어요, 일류극장은 손님이 없고. 그러니까 극장주들이 많이 도와줬고, 또 인제 부인들, 또 주위의 고리대금 하는 사람들도 슬슬 흘러서 빌려줬어요, 이자를 다른 데보다 싸게. 그리고 신용도가 굉장히 좋아요, 이 양반이. 남의 돈을 쓰면 뭐 딱 갚아야 되고, 또 배우들도 약속했으면 딱 주고. 그런 것 때문에 사람이 따랐어요, 많이. “저이는 틀림없다.” 뭐 이래 갖고. 인제 하나의 에피소드는 합작영화를 찍으러 가서 오면은 거기서 한국에서 필요한 영화에 대한 소도구들 그런 거를 좀 많이 사왔어요. 그리고 스태프를 데려가면, 그 김석민 씨가 가면은 그이는 인제 부사장 입장에서, 그 홍콩지사장이 이규석 씨가 있는데. 배우들

은 가면은 이제 화장품 정도를 사요. 그때는 한국의 화장품이 형편없었으니까. 없었어요, 안 나왔어요, 국산이. 그래서 인제 뭐 도랑³⁹⁾ 같은 거, 이제 무대화장 하기에 필요한 화장품들. 그때는 홍콩이 국제적으로 그 좋은 화장품들이 많았어요. 그런 거 사오고. 또 인제 내가 다른 데⁴⁰⁾서도 말을 했는데 임병호⁴¹⁾ 씨가 백수봉이라는 무용가를 데려 갔을 때는 그 여자는 무용에 필요한 칼이라든가 뭐 장구, 북, 이런 거를 많이 사왔어요. 그래서 그 개런티 백만 원 받으면 그 여자를 위해서 그 양반이 다 썼다고. 여기 본부인이 나한테 와서 그냥 돈 안 준다고 그러는데. (웃음) 그이는 그렇게 여색을 좀 좋아했어요. 어, 그런 게 있고. 인제 이규석 씨라는 사람이 홍콩지사장으로 있으면서 모든 스태프들 왔다 갔다 하는데, 저하고는 항상 편지로 제작비명세, 뭐 이런 거 ‘잘 보내주시라’ 그러고. 영수증, “이번에 사장님이 얼마 가지고 가셨는데 그건 어떻게 썼느냐?” 제작비 정리를 해야 되니까. 근데 임화수 씨는 저한테 외부에 노출 돼서 안 될 거는 뭐 안 하신 거예요. 그러니까 그게 흐지부지 정확한 제작비가 못 나왔어요. 그런 때는 ‘도대체가 어떻게 되는 건가?’ 이제 물어보면 화를 내시니까. {{웃음}} 좋게 좋게 넘어갔어요. 근데 하여튼 저는 열심히 그냥 명동에 가서 달라 아줌마한테 가서 받아다가 드리고. 심부름만 한 거예요. 그리고 여기서는 개런티가 안 나가니까, 홍콩에서.

공: 홍콩과 관련한 제작영화에서 그러셨다는 거죠? 한국에서 제작한 영화 말고. 이 이규석이라는 분은 어떤 분이예요?

문: 그분은 이제 문인이예요. 그이가 나름대로 서클이 있었어요, 문화인 동호회. 그 우리 시사회 때 다 오셔서 사인한 사인북이 있었는데. 이제 그때 조경희 씨, 천경자 씨, 뭐 이런 사람들 다 불러다가 영화 보여주면은 그

39) 도랑(ドーラン). 무대화장에 사용하는 유성분(油性粉).

40) 권용숙, 「문금순」, 『2013 메모리[人]서울프로젝트 <충무로 거점 연구>』, 서울문화재단, 2013을 가리킨다.

41) 임병호(林炳鎬, 1921~1998) 촬영, 기획. 1939년 촬영기사 이신웅 문하에서 조수생활을 시작하며 영화계 입문해, <무정>(박기채, 1939), <수선화>(김유영, 1940), <반도의 봄>(이병일, 1941)의 촬영조수를 거쳐, 1946년 <제주도풍토기>(이용민)로 데뷔했다. <춘향전>(이규환, 1955), <시집가는 날>(이병일, 1956) 등 20여 편을 촬영했다. 한국연예주식회사의 홍콩 로케이션 촬영 영화인 <그림자사랑>과 <길잃은 사람들>의 촬영을 맡았다. KMDb.

사람들이 다 사인하고 가고 그랬는데, 이규석 씨는 아주 재주꾼이에요. 트럼프놀이도 잘하고, 아주 잡기가 많은 사람이야. 그 대신 마음이 약해서, 독하지가 못하니까 여자가 좋아하면은, 여자를 많이 새겼어요. 그래서 그 사람이. 그래서 그때 총각인데도 엄마 없는 아이가 한 두서너 명 됐어요. 그래서 형님한테 호적에 올리고. {아이고} 그래서 형들을 봤는데. 지가 편지를 쓰면은 우리 친구들은 “너는 홍콩에서 말야, 코티분 좀 사다오.” 백을 하나, 동전 달린 백이 가죽인데, 그걸 누가 날 하나 사다줬는데 내가 탁 들고 다니니까 친구들이 미치는 거야. “너, 그 배우들 개런티 주는데 좀 사오라고 그래라.” 그럼 또 부탁을 하면 들오다 세관에 뺏기니깐 안 들어줘요. 근데 나는 이제 돈을 주는 사람이니까 내가 “아우, 뭐 코티분 몇 개하고...” 그래서 이제 이규석 씨한테 편지로 ‘친구부탁인데 뭐...’ 허다 못해 혼숫감 이불, 그때 이불감 이거가 홍콩 양단이라고 그래 갖고 아주 그게 좋았어요. 혼숫감으로서는 최고예요. 근데 저는 차태진 씨하고 결혼을 해야 되니까 이규석 씨한테 이불감 그거 부탁했는데 그이가 오해를 했어요. 자기를 좋아하나보다. (웃음) 그래 갖고 둘이 친군데 돌아와서 싸웠어요. “미스 문하고 결혼한담에?” 그러면서, “어? 날 좋아했는데 니가 뭐...” 그래 갖고 그거 해명하려고...

공: 오해를 하셨구나.

문: 끝났어요. 그런데 그분이 끝까지 자존심 상하게 우리 집에도 많이 와서 술주정을 하시고 그랬는데, 그이가 콤플렉스예요. 어느 여자도 시집갈 수가 없는 사람이에요. 알콜 중독에 가까우니까. 그래서 그분이 홍콩지사장을 했어요. 그래 갖고 좀 있다가 2년인가 있다가 돌아왔어요. 그분이 다 거기서 홍콩업무를 봤어요.

공: 이 분을 보낸 거예요?

문: 보낸 거예요.

공: 한국연예에서 일부러?

문: 네네. 그분이 가서 있었어요, 호텔방에, 방 한 칸.

공: 그러면 뭔가 이렇게 수를 써서 보낸 거겠네요, 당시에?

문: 구체적으로 한 거죠. 왜냐면 홍콩지사장이 없으면은 뭐가 연락이 안 되는

거야. {아} 쇼브라더스에서도 거기서 주재원이 있어야만 돌아가는 상황을 얘기하고, 뭐가 필요하면. 근데 내가 볼 때는 홍콩의 쇼브라더스는 자기네 홍콩에서 하는 모든 거에 책임을 진 거고, 이이는 국내 우리 배우 {그렇죠} 데려간 개런티라든가. 그런데 필름도 가끔 사 가지고 갔어요, 여기서. 왜냐면 안 사 가지고 가면 들어올 수가 없거든, 로케이션이다 이래 갖고 들어와야 되니까.

공: 그러면은 당시에 이렇게 오랜 기간, 한 이 년을 머무르려면은 나라에서도 그걸 해줘야 되는 거잖아요, 사람을 내보내는 거에 대해서.

문: 나라에서는 이제 여권이라든가 그 편의는 지금 문화공보부지. 그때 공보부에서 ‘많이 편의를 봐줘라. 이거 대한민국을 위해서 외화수입만 의존하지 않고 이제 우리도 합작을 해서 우리 걸 제대로 국제적으로 무대에 나가는 거니까 도와줘라.’ 그래서 스무스하게 왔다 갔다 하는 거는 참 잘 했어요, 우리가. 우리는 그때만 해도 떠나신다 그러면 전 직원이 그냥 공항에 나가서 막 이렇게 손을 흔들고, 비행기가 떠나서 갈 때까지 하고. 안 보이면 우리가 돌아오고. 또 돌아온다 그러면 또 다 동원 그래 갖고. 또 하나 우스갯소리를 해야지. 이이가 그때 종로에 반공청년단⁴²⁾이라는 걸 가졌어요. 거기 단장이거든요. 그러니까 홍콩에서 오신다 그러면 이 반공청년단이 한 사오십 명이 나가는 거예요, 공항에 군복을 다 입고. 그러면 나가면 딱 서서 내려오면 사열을 했어요. 근데 우리는 얼굴이 따갑고 간질간질하고. ‘아유, 저거 큰일 나겠다.’ 정부에서 하는 거 흉내 내는 거예요, 그이가 소규모 소왕국의. {그러게요} 근데 그러니까 ‘아, 저이가 너무 모르기 때문에 저런 걸 하지.’ 하고 이 문인들은 싫어하는 거예요. 거기 안 나오면은 찍히는 거야. ‘야, 너 왜 공항에 안 나왔어?’ 이렇게 되면 고 다음에 인제 밥줄 떨어질까 봐 그냥 질질 매고 다 나왔어요, 하여튼 우리가. 아무리 생각해도 지금 우스워 죽겠어. (웃음) 그래 갖고 사열을 하고 오고. 또 이제 반공예술단이라는 게 있었어요. 영화배우나 뭐 연기자들.

42) 한국반공예술인단을 가리킨다. 자유당은 정부통령 선거를 앞두고 각계 청년단체를 결성했는데 그 중 한 단체가 1959년 1월 발족한 대한반공청년단이었다. 예술문화계도 예외는 아니어서 1959년 3월 임화수를 단장으로 한 한국반공예술인단을 결성했다.

연예인들은 다 충무로 거기, 옛날 그때는 인제 허리웃이라고 그랬지만, 한국의. 거기에 인제 다 모여. 스타다방이 있어서 다 모이고 그러면 <청년 이승만>⁴³⁾을 찍을 때에 그 사람들이 다 노 개런티로 출연을 해줬어요. 지금 같으면 어렵도 없는 소리죠. 그때는 그 애국심의 발동인지, 그 양반이 반공을 붙이니까, 사실 6.25를 겪은 사람이기 때문에 아주 애국심이 강해서. 그 <청년 이승만>도 너무너무 잘 찍었어요, 그 신상옥 감독이. 그래 갖고 흥행은 실패했어요. 그러나 인제 어용영화로서 이제 학생동원을 하고 그래서. 그거는 이제 국가에서 보조를 많이 해줬죠.

공: 사실 뭐 임화수 사장이 권력이 커지다보니까 영화인들도...

문: 그때 광영주 씨가 우리 사무실을 자주 왔어요. 청와대, 아니 경무대지. 경무대 남 서장⁴⁴⁾이라고 또 서장이 있어요. 그 남 서장하고 광영주 씨가 오는데 광영주 씨의 빌딩에 우리 연예주식회사가 있었어요, 거기서 영화사를 하고. 그게 인제 마지막이 됐죠. 그 합작영화는 잘 만든 거 같아요, 그때. 근데 흥행은 좀 실패했어요.

8) 외환거래의 어려움

공: 예, 선생님, 합작과 관련해서 당시에는, 아까 그래서 달러아줌마 얘기도 하신 거지만, 외환규제가 있었고.

문: 외환규제가 있었죠.

공: 예, 그래서 외환은행도 1956년에 설립이 되고,⁴⁵⁾ 그러면은 정식으로 외환을 교환을 한 거는 아니신 거잖아요, 지금 얘기하신 거는.

문: 아니에요. 그거는 그냥 야미⁴⁶⁾지, 그건. (웃음) 그러니까 주머니에 넣고 가

43) <독립협회와 청년 이승만>.

44) 경무대 경찰서장이었던 남태우를 가리킨다.

45) 연구자의 실수이다. 1950년대 중반부터 외환관리의 문제로 인해 외환법의 개정과 외환전담은행 설립 필요성이 이슈가 되었지만 외환전담은행은 신설되지 않았다.

46) 야미(闇). 뒷거래.

서 쓰고. 또 홍콩 자체에서 필요해서 교포들하고의 거래로 해서 우리나라 돈 주고서 하는 수도 있고. 뭐, 무슨 순지 하여튼 우리 걸 분담은 다 깨끗이 했기 때문에 그 영화가 나온 거겠죠.

공: 그러면 이거...

문: 세부적인 거는 자세히 몰라요. 근데 우리가 전무도 따라가고 주재원이 있었고 그러니까는 국가적으로 합법적인 거는 무난히 격식을 갖추어서 했기 때문에 문화공보부의 허가도 나서 상영도 하고 그런 것 같아요.

공: 아까 얘기하신 것처럼 세관도 어쨌든 관계를 맺고 있고 그러니까. 사실 합작영화를 하는 것 자체만으로도 국내 기관에서는 외화를 가지고 가서 하는 거라는 걸 알고 있는 거잖아요? 그러면 따로 한국연예에 대해서 감사가 들어온다거나 그런 경우는 없었나요?

문: 그런 거 없었어요. 전혀, 전혀 없고. 인제 나중에 군사혁명이 나서 {그때} 막 파헤친 거죠. 근데 그때 뭐 이미 나중에는 사형 당하니까 그걸로 끝나 버린 거지.

공: 그러면 선생님 아까 말씀하신 것처럼 그 달러교환과 관련해서는 그렇게 뭐, 미도파 앞에.

문: 미도파 앞에 인제 달러상이 있었어요. 뭐 아유, 누구, 옥자엄마? 무슨 닉네임이 있어요. 다. 그러면 이회종 사장 그 양품점에 모여서 거래를 하고, 이제 받으면 갖다 드리고. 또 받으시면, 또 공항에서 떠나서 가져가시고. 그러고 그 이외로 뭐 부인한테도 받았을 테고 그랬을 거예요. 저한테만 다 하지는 않았고. 그래서 주먹구구식으로 그냥.

공: 들어오는 대로.

문: 예, 들어오는 대로 나가고, 들어오고. 그때는 다 그렇게 돼 있어요. 그레 가지고 법적으로 완벽하게 할 수가 없는 게 그때는 뭐 외환 그것도 없었고. 그러니까 규제는 했어요. 그때 막 외환 내가면 큰일 나는 거죠, 외환관리법⁴⁷⁾에 걸렸었고. 외환관리법은 있었어요, 근데.

47) 외환관리법은 1950년대 중반부터 제정 요구가 지속적으로 있었으나 1962년 1월에 시행 공포되었다. 정식으로 외환관리법이 시행되기 전에는 외환관리규정과 한국은행법에 의해 관리되었다. 《동아일보》, 1955년 8월 20일 3면 참조.

공: 근데 환율도 고정 되어 있지가 않았고 그러니까 은행거래는 하지 않았다는 거죠?

문: 외환거래는 뭐, 은행에서 바뀌오는 거는 못했어요. 그게 인제 갖고 나가면 {걸리니까} 외화유출이 되니까. 이제 야미라고 그러죠? 야미로. (웃음)

9) 4.19와 임화수의 몰락

공: 선생님, 그때 이 임화수 사장이 이 합작영화 찍고 극장협회 회장하고 요럴 때 아시아영화제 참가도 하잖아요? {네네네} 고릴 때 갖고 가는 경비 같은 것도 선생님께서 정리를 하신건가요, 그러면?

문: 아세아영화제는요, 우리가 개인적으로는 안 했고요.

공: 안했고. 개인 돈을 그냥 쓰신.

문: 영화인협회가 있어요. 영화제작자협회. 그 제작자협회 회장을 또 했거든. 그러니까 그 제작자협회에서 기금으로 하고

공: 그 돈으로 하고.

문: 또 인제 문화공보부에서 돈을 댔죠, 일부는.

공: 그러면은 일체 한국연예의 자금이 뭐 들어간다거나...

문: 그건 나하고는 없어요.

공: 그런 거는 없었어요?

문: 네.

공: 그러면은 아까 말씀하신, 영화를 제작하고, 배급하고, 합작하고 이러기 위해서 여러 기관들, 그 다음에 부처들하고 관계를 맺는 얘기를 아까 하셨잖아요. 임화수 사장이 영화인들을 동원해 가지고. 그럼 고런 비용들 같은 경우는?

문: 아, 그거는 반공예술인단이라는 게 있죠.

공: 그 경비로 또 따로?

문: 그렇죠. 거기서 했죠.

공: 그러면은 한국연예에서 관리하신 거는 순수하게 한국연예 제작비.

문: 순수하게 연예에서 만든 제작비, 네. 저는 그것만 담당했어요. 그래서 나중에 군사혁명 나고 국세청에서 다 장부압수 해 갖고. 그러면 배우들 개런티 준 거 세부적으로 다 나중에 배우들도 다 불러서 “너 얼마 받았어?” “어떻게 되었어?” 다 물어 봤을 때, 이 사람들이 이구동성으로 “미스 문이 압니다, 미스 문이 압니다.” 다 그러니깐 내가 굉장히 뭐 큰 거물이 돼있다고. 그때 뭐 오재도 검사라든가 치안국에 가 가지고 호되게 야단을 맞고. 아니 난 무슨 죄를 진 것도 아닌데. 그냥 똑바로 얘기해도 “그럴 리가 있느냐?” 뭐 이렇게 따지는데 그냥. 그런데 제가 뭘 느꼈냐 하면요. 모든 것은 딱 사고가 났을 때 제일 처음에 가서 조서 받는 거가 가장 진실이에요. 왜냐하면 그냥 내가 아는 대로 그대로 다 가서 얘기를 하게 되는데, 나중에 나온 다음에는 임화수 씨도 만났지, 또 다른 사람도 만났지. 아우, “그건 이렇게 얘길 해다오.” 뭐 이러니까 자꾸만 이게 바뀌는 거예요. 그래서 내가 혁명재판소에 가서 재판을 받을 때 검사가 물어 보는데 치안국에서 말한 거하고 틀리게 말했어요. 왜냐하면 잘못하면 사형이 되는데. 면회를 부인하고 밤낮 잤잖아요, 서대문형무소. 왜 가야 되냐면 평화극장이라든가 연예주식회사의 그 잔무를 정리를 해야 되잖아요. 그러니까 “아우, 미스 문 내가 나갈 때까지 니가 있어야 된다.” 결혼을 해서 남편은 영화사를 하는데 제가 친구를 거기다 두고 나는 여기를 왔어요. 부인이 뭘 붙들고 안 놓는데, 모든 재정을 아니까.

공: 예, 그렇죠.

문: 아, 그래서 면회 가면, “야, 이번에 이렇게 얘기해라.” 뭐 이렇게. 거기서 인정상 “아이, 못해요.” 뭐 이럴 수가 없으니깐. 또 마음이 약해져 가지고. 그래서 이제 여기 와서 탄 소리하게 되는데, 정말 그냥 오랏줄에 매서 확 그 거물들이 들어와서 딱 앉아 있는데 고 앞에 가서 검사가 물어보는데 용감하게 내가 거짓말을 했어요. 그 사람 불쌍하더라고. 근데 우리 식구들이 다 방청석에 있었잖아요. 근데 검사가 “법정구속 되는 거 모르냐”고 “치안국에서 얘기한 거 왜 틀리냐”고 그러는데 지가 쓰러질 뻔 했어요. 나도 하얀 편인데 뒤에서 보니까 목이 별안간에 하얘지더라고. 그래서

“아유, 저 미스 문 쓰러지는 거 아냐?” 그러니까 변호사가 얼른 일어나서, 그때 변호사가 김명윤 변호사예요. 김숙현 씨하고 일류 변호사예요. 그 사람이 딱 구원투수가 돼서 나와서 “그때 치안국에서 얘기할 때는 좀 당황해서 잘 몰라 가지고 사실대로 얘기 못한 것 같다. 그러니까 좀 선처를 바란다”고. 그래서 인제 법정구속이 안 된 거예요. 그 다음부터는 내가 혁명재판소를 못 갔어요. 나 안 간다고 막. 그래서 나중에는 변호사 사무실에서만 구두로 얘기하고, 그 작성한 걸 가지고 가서 얘기하고 그렇게 됐는데. 별 일을 다 겪었어요. 그것 때문에. 그때 그러니까 다 사실대로 드러나고 그래서 (턱 아래까지 손을 들어 올리며) 이만큼씩 쓰고 뭐, 치안국에서 넘어간 게 내가 가보면 내가 쓴 말이 (다시 턱 아래까지 손을 들어 올리며) 이만큼이에요, 이만큼. 근데 그제 아침에 면회를 갔는데 그 양반이 이러는 거예요. “아유, 여기 춥다.” 그러니까 하, 눈발은 날리는데, 아유, 슬리핑케이스라고 있어요. 닭털이 들어간 슬리핑백. 사람이 들어가면 (지퍼를 목까지 올리는 시늉을 하며) 이렇게 자꾸로 딱, 그 목만 나오는. {침낭} 그거를 사다 달라는 거예요. 그래서 “아유, 미스 문...” 근데 그 평화극장 앞에는 군수물자 파는 데가 많았어요, 시장 안에. 그래서 고걸 내가 아니까 “내일 사다드리겠다”고. 그래서 인제 그걸 사러 나갔어요. 나갔는데 그 시장 사람들이 라디오를 켜놓고 있었어요. 라디오 켜놔는데 그냥 계속 “사형, 사형.” 그래서 이렇게 들으니깐 “곽영주 사형, 이정재 사형, 임화수 사형.”⁴⁸⁾ 그러는데 깜짝 놀라서 막 극장에 뛰었어. 뛰어 가 가지고 인제 전화 걸었어요, 재택이 엄마한테. “아우, 지금 뉴스...”, “어마, 그러냐”고. “빨리 변호사...” 변호사들은 사형 당하는 전날까지도 판사 집에 뭐, 그때는 웨스팅하우스⁴⁹⁾라고, 큰 냉장고, 미국 거, 텔레비가 큰 거 몇 인치, 이런 거를 다 선물하는 게, 현금 주는 게 아니라 그때는 그런 물자 재가 없으니까 그거를 부탁하는 사람 집에 갖다 줘야 되는 거야. 그거를 살래니까 이 부인은 밤낮 평화극장 앞에 달라상한테 달라 이자를 얻어서. 돈을 얼마나 뜯어 가는지. 그래서 내가 변호사가 도둑놈이라는 걸 그때

48) 이정재는 1961년 10월 19일에, 곽영주와 임화수는 1961년 12월 21일에 사형이 집행되었다.

49) 웨스팅하우스(westinghouse)는 미국의 가전제품 회사명이다.

알았어요. “안되는 게 없고, 다 걱정 말라”고. “사람 다 죽어도 임화수는 죽지 않습니다.” 이래 갖고 돈을 그 전날까지도 다 뺏어갔는데 ‘사형, 사형’ 하니까. 전화를 안 받아요. 전화를 거니까 사무실에 없는 거야. 없대. 그래 갖고 그렇게 당하니까 이렇게 썼던 그 서류들이 다 무용, 이제 없어지는 거지, 죽은 걸로. 그래서 부정축재자로 그때 재산몰수가 돼 있었어요. 근데 죽음으로써 그거는 또 재산은 내줬는데 부인이 관리를 잘못해 가지고 지금 너무 못 살아요.

공: 지금 살아 계세요?

문: 아우 불쌍해. 살아 있어요. 아들 둘, 딸 하나. 아, 근데 비참해요. 가끔 전에는 와서 봤는데, 어, 인제는 연락 안 오는 게 고맙더라고. 가슴이 아파서 못 보겠어. 그 재산 다 날아가고, 그래요. 근데 인제 합작영화 얘기하다가 개인적으로. (웃음)

공: (웃음) 그러네요.

10) 한국연예주식회사의 합작영화에 대한 평가와 예산에 관한 보충 설명

문: 합작영화는 그렇게 모험을 한 거야, 이이가. 무식하니까 용감해 가지고 해야 된다고. 그렇지만 우리나라에서 최초로 이제 합작영화를 시도하고, 로케이션을 하고, 그 후에 다른 사람들이 했지만.

공: 그러면 선생님, 이 합작영화 같은 경우는 달러로 바뀌야 되고, 그 다음에 예비자금도 많이 갖고 있어야 될 테고 그러니까 한국 내에서 제작하는 비용보다 그러면 비용이 더 많이 들었...

문: 근데 반부담이니까는.

공: 그렇지도 않았어요?

문: 인제 쇼브라더스에서 반을 댔으니까 여기서는 그렇게 많이 안 들었어. 내가 볼 때 이 사람들이 왔다갔다 경비를 많이 쓴 걸로 알고. 그 사람들, 쇼

브라더스 돈을 준 게 아니니까 그냥 경비만 날아간 거야.⁵⁰⁾ 비행기값, 이제 다 데리고 다녀야 되니까. 그래서 그때 좀 보은의 뜻으로 자기한테 충성했던 사람들을 홍콩 구경시켜 준다고 이제 많이 갔어요. 그 사람이 누가 갔냐하면 이제 김석민 씨, 부사장, 이제 조미령 씨도 가고, 김삼화 씨라고 그이도 이제 가고.⁵¹⁾ 그 부인들도 데려 갔어요. 그 돈 빌려 오는 것 때문에 잘했다 그래 갖고. 이제 큰 부인 한번 데려갔다 오면 고 다음에는 장 여사가 갔다 왔죠. 그래서 아이 참...

공: 그러셨구나. 그러면은 선생님 기억에는...

문: 그때 해외에 대한 것은 이제 박운삼⁵²⁾ 씨한테 많은 자문을 받으셨고, 그 김석민 씨는 왜 데려갔냐면 그이가 좀 영어를 하고 그러니까 통역 겸 간 거예요, 이 분은 너무 모르니까.

공: 박운삼 사장은 어떤 면에서 도와준 거죠, 그러면?

문: 그분 이제 해외에 대한 얘기. ‘합작영화를 했을 때에 행패를 받을 수 있다.’ 그런 거 주의해야할 요점 이런 거, 또 ‘지금 외화가 뭐가 먹힌다, 해외에서.’ 그랬을 때 ‘어떤 방향으로.’ 코미디를 하지 말라고 그러더라고요, 그 양반이. 근데도 그 코미디를 해서 안 됐어요, <천지유정>. 박운삼 씨.

공: 그 전에 합작을 먼저 하셨었나 봐요?

문: 그이가? 아니, 그이가 계획만 세웠지 못 했는데.

공: 근데 어떻게 자문을 해주신 거죠, 그러면은?

문: 그러니까 해외에 자주 나가는 사람이 누구냐, 영화계에서. 이제 그렇게 되면 이제 없었어요. 이제 박운삼 씨 말고 또 하나가 있었어요, 누가. 근데 그 사람은 이제 신뢰도가 약하고, 이제 박운삼 씨는 좋은 외화수입을

50) 예산을 반씩 부담하는 이런 원칙은 후에 신필름과 쇼브라더스의 합작에도 동일하게 적용되었다. 신필름과 쇼브라더스 합작의 예산과 관련해서는 공영민, 「박행철」, <합작영화> 구술채록연구팀, 『2014년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>』, 한국영상자료원, 2014를 참고하라.

51) 조미령은 한국연예주식회사의 전속배우였고, 김삼화는 <이국정원>에 출연했다.

52) 박운삼(朴運三) 수입업자·제작자. 해방 전 평양의 동보극장 부사장을 지냈고 해방 후 영화수입사인 고려영화사와 중앙영화배급사 등에서 영화수입업에 관계했으며, 한국영화배사를 설립, <별아 내 가슴에>(홍성기, 1958), <동심초>(신상옥, 1959) 등을 제작했다. 한국예술연구소 편, 『이영일의 한국영화사를 위한 증언록 - 유장산·이경순·이필우·이창근 편』, 도서출판 소도, 2003; 『국제영화』, 1960년 1월호, 국제영화뉴스사, 99쪽 참조.

많이 했어요.

공: 외화수입사 사장들한테 자문을 {네네네} 구했다는 얘기군요?

문: 예, 그렇죠. 그러니까 그 외화수입 자문을 받으면서 쇼브라더스에 대한 정보 이런 거를, 홍콩도 자주 가시고 그러니까 물어보셔서 이제 갖고 와서 밥도 먹고, 이제 얘기를 사무실에서 하는 거를 내가 들었어요.

공: 한국연예는 외화를 수입하지는 않았죠?

문: 안 했어요.

공: 그렇죠.

문: 외화엔 취미가 없으시더라고, 그 양반이. 그러니까 본래 이제 악극단을 데리고 전국을 누비고, 악극단을 단장을 많이 했고 그래서 영화하는 쪽이 그 사람은 굉장한 꿈이었어요, 영화를 잘 만들어서.

공: 예. 그러면은 예산은 그렇고요. 선생님, 그 촬영 진행하고, 출입국과 관련한 그런 업무들은 선생님께서 보신 거는 아니죠?

문: 저는 안 봤어요. 그때 이제 남자들. 그거 이제 박채호 씨라든가 영업부 직원이 했어요. {영업부직원} 근데 거기 영업부직원도 뭐 잘 몰라요. 왜냐 하면 엘씨 오픈⁵³⁾이라든가, 이렇게 외화를 들여올 수 있는 무역에 대한 것을 모르고, 극장에서 이제 뭐라 그러지? 입회 검사하는 거. 이게 ‘기도를 본다.’ 그러는데 그런 거만 하는 사람들인데도 필름을 들고 왔다 갔다 해야 되니까 “일단 너 공항 나가서 필름통 들고 와라.” 그러면 그 윗사람 계통으로 전화해서 “아, 그거 필름 반출하는데 협조해라.” 뭐 이러면 그냥 잘 들어왔어요. 그래서 갖고 들어오고.

공: 그럼 나중에는 기획실에 인력들이 생기면서는 그런 거를 차태진 사장님이 나 그런 분들이 하신 건가요?

문: 아니 그 후에는 합작을 안 했어요.

공: 예. 그러니까 합작을 하지 않아도 그런 업무처리와 관련한 거는, 아까 필름 관련해서 뭐 경무대 들어가고 이런 얘기하셨던 것처럼 {아, 예예예} 차태진 사장님께서 하신 거죠?

53) L/C(Letter of Credit) open. 신용장 개설.

문: 그렇죠, 네. 제작부장이라는 게 전체 제작하는 데에 다 오야⁵⁴⁾니까. 이제 현상소라든가 시사하는 데 이런 거. 근데 이제 극장 날짜 잡고 극장에 영업하는 거는 박채호 씨라든가 임화수 씨가 하고 영화를 만들어서 시사회까지는 제작부장 책임이예요.

공: 그럼 선생님, 합작영화도 배우 개런티는 국내영화 제작할 때랑 똑같이 준 거예요?

문: 아니, 그러니깐 그 사람들은 전속배우로 돼 있으니깐 영화가 해서 끝날 때까지 이게 월급이 계속 나가는 거예요. 근데 특수수당을 주셨을 거예요. 인제 옷을 사 입는 의상비조로 해서 “야, 윤일봉이 얼마 좀 주라.” 이렇게 해서. 그 국제적으로 잘 해 입어야 되잖아. 그러니까 홍콩에서 다들 옷 맞췄어요, 그 옷 맞춰. 돈을 또 지출한 적은 있죠, 의상비. {아, 따로} 개런티 따로, 이제 의상비.

공: 그러면은 외환과 관련한 건 얘기해 주셨고, 합작영화 들어와서 별로 흥행에 성공하지 못한 얘기하셨잖아요?

문: 네, 못했어요. 그리고 극장이 의무적으로 그냥 미안하니까 붙여 주는데 손님이 들어와야지 오래 끌지. 또 오래 끌 수가 없었어요.⁵⁵⁾

공: 후반작업 하는데 있어서는 국내에서 제작한 영화랑 예산비용이 크게 다르지 않았었나요, 합작영화 같은 경우는?

문: 오히려 덜 들은 것 같아요. 왜냐하면 필름이 와서 여기서 녹음, {녹음만 해서} 후시녹음 하는 거 하고 현상해서 필름이 나오기까지 후반작업만 했어요. 그러니깐 이제 로케이션이니 이런 건 다 홍콩에서 했기 땀에. 그래서 내가 오히려 합작영화가 덜 드는 것 같애, 국내영화보다.

공: 네. 그러면은 그 흥행에 성공하지 못했는데도 몇 편을 어쨌든 로케방식이라든가, 아니면은 쇼브라더스랑 합작 방식이라든가 이렇게 했잖아요, 한국 연예에서. 그러면 이 한국연예, 또는 임화수 사장님, 또는 그 주변에 한국 연예 관련된 인력들이 합작에 대해서 어떤 이야기들을 혹시 했었는지, 들

54) 오야(親). 두목.

55) <이국정원>은 1958년 2월 15일 국도극장에서 개봉해 2월 28일까지 2주간 상영했다. 한편 홍콩에서는 혹평 속에 3일 만에 간판을 내렸다는 기사가 있다. 《서울신문》, 1958년 6월 5일 4면.

으셨다면...

문: 그때는 합작이 해외에 나갈 수가 없는 상태에서 하나의 뭐, 전부 그냥 흥분상태예요. 꿈이, 외국에를 나갔으면 좋겠는데 영화를 핑계로 나갈 수 있는 길이 트였다고 굉장히 선호도가 좋았어요. 배우들이고. 엑스트라라도 좋으니까 홍콩 좀 한번 갔다 왔으면 좋겠다고. 그렇게 꿈의 실현을 이제 한 거죠. 그래서 조금 이쁘게 보이면 “이번에 너 데려간다, 오늘.” 이렇게 해서 그런 경비가 좀 많이 나갔어요. 그리고 어떤 사람은 자기 돈을 내고 나가겠다 그랬어요. 그래서 몇 사람 물어 간 사람도 있고. 그리고 또 말 안 듣고, 어려운 사람이 “나 부인 데려가야 된다”고 막 그러면 그걸 또 데려가고. 근데도 저는 그때 가고 싶지가 않더라고요, 막 때를 쓰면 갈 수도 있었을 텐데. (웃음)

공: 선생님, 그 임병호 촬영감독 얘기하셨는데요, 제가 찾아봤더니 <이국정원>, <항구의 일야>, 그 다음에 <천지유정>은 강영화 촬영감독이 촬영을...

문: 강영화 씨예요, 네 있어요.

공: 네, 촬영을 했더라고요. 그리고 임병호...

문: 임병호 씨는 뭐 <딸>, <길>.

공: <길 잃은 사람들>이랑 {<길 잃은 사람> <그림자사랑>}이라는 홍콩 배경으로 하는 두 편을 찍으셨더라고요. 그러면 이 강영화, 임병호 촬영감독은...

문: 아니 임병호 씨가 한 걸로 아는데?

공: 그러니까 두 편은 임병호 감독이고요, 세 편은 강영화 촬영감독.

문: 아, 그래요?

공: 예 그러면 이 두 분은, 임병호 촬영감독은 개런티를...

문: 백만 원 줬어.

공: 백만 원. 많이 주셨다 그렇잖아요? 그러면 강영화 촬영감독도 같이?

문: 강영화 씨는 내가 주지를 않았어요, 네. 강영화 씨는 잘 생각이 안 나네, 강영화 씨.

공: 그러면 필름 유출입 세관문제 이런 거는 다 그 제작부에서 {네네, 제작부에서} 처리를 하는 거고

문: 제작부가 아니라 영업부에서 했어요.

공: 아, 영업부에서?

문: 박채호 씨가.

공: 그러면 한국연예는 그 후에도 계속해서 합작을 기획을 하려고 하는 시도들이 있었나요?

문: 아니, 전혀.

공: 그 다음에는 영화가...

문: 이제 임화수 씨가 그렇게 사라지고는 없어버려, 그럼.

공: 아니, 임화수 사장 사라지시기 전에.

문: 네. 전에?

공: 예, 전에 1958년까지는 합작영화를 시도하는데...

문: 아, 근데 흥행이 안 되니까.

공: 안 되니까 포기했어요?

문: ‘아, 이걸 합작은 접어야겠다.’ 그래서 인제 <딸>이라든가 인제 자꾸만 국산영화 쪽으로.

공: 다른 영화로.

문: 이제 그러고 아주 뭐 계획을 많이 짰었어요, 뭐 좋은 거 한다고. 이제 전속배우도 만들고. 그랬는데 그 인제 4.19, 군사혁명 때문에...

11) 한국연예주식회사의 새로운 인력

공: 그렇죠. 그러면 차태진 사장님, 젊은 인력들은 59년 정도에 입사를 하셨던 건가요?

문: 아니에요. 내가 있을 때도 있었어요, 그 사람들이.

공: 근데 선생님이 먼저 입사하신 거죠?

문: 네네네. 내가 먼저 들어갔죠.

공: 먼저 입사하시고.

문: 입사하고 좀 있다가 이제 몰려들었죠.

공: 그분들은 그러면은 임화수 사장이 직접 채용을 한 거예요? 어떤 연유로 한국연예에 들어오시게 된 거예요?

문: 아, 이 제작부 일을 보면서 연출... 이제 제작부장이 데려오는 거죠. 그러면은 이제 임화수 씨가 마음에 들면 ‘다음 작품에 재를 시켜야 되겠다.’ 해서 붙잡고, 그래서 지금으로 치면 정규직은 아니지, 비정규직이고 그렇게.

공: 그러니까 상대적으로 인텔리의 젊은 인력들이 유입이 된 거잖아요? 기존에 악극 이런 거는 아니고.

문: 그 후에 인제 그래도 인텔리겐차한 사람이 김석민 씨가 왜정시대에 많은 배움이 있었어요, 그 사람이 있었고, 이제 박성호⁵⁶⁾ 감독이래는 사람이 또 전무로 들어왔어요, 인제.

공: 아, 박성호 감독이 들어오시면서 인연이 되신 거군요?

문: 이제 박성호 감독 들어오고, 박성호 감독이 김기덕이 데려오고, 그렇게 해서 이제 좋은 사람들이 들어왔어요. 그때 평화극장에 있을 때예요. 그러면서 인제 제작부 사람들은 작품별로 개런티를 받는 사람들이니까 그 사람들은 늘 일이 있거나 없거나 사무실에 와서 주재하고 있었어요, 그러니까 출입은 가능했으니까.

공: 그래서 그 연으로 차태진 사장님께서 들어가시게 된 거군요. 그 4·19, 고때 에피소드⁵⁷⁾는 선생님께서 지난번 그 서울문화재단 구술에서 말씀해 주셔서 가지고 그냥 어떻게 뭐 넘어갈까요, 아니면은 뭐 그 부분에 대해서...

문: 그 얘기는 또 똑같은 얘기가 되겠죠? {예} 근데 합작에 대한 거는 내가 그때 너무 영화를 잘 몰라서, 그때 명확하게 말씀 못 드리는 거예요. 그냥 들어가니까 하는 중이고, 처음 영화계에 들어와 보니까, ‘아이, 뭐 이런 건가?’ 어리둥절한 상태에서 이 말을 하게 됐는데, 그나마도 인제 <이국정

56) 박성호(朴成浩) 감독, 시나리오작가. 한형모 감독의 <청춘쌍곡선>(1956), <자유부인>(1956)의 조연출을 거쳐 한국연예주식회사가 제작한 <나비부인>(1959)으로 감독 데뷔한 후 <실례했습니다>를 비롯해 7편의 영화를 연출했다. 시나리오에도 재능을 보여 1958년 <사람팔자 알 수 없다>, <홀쭉이 똥똥이 논산훈련소에 가다>, <딸>을 비롯해 20여 편의 각본을 담당했다. KMDb 참조.

57) 구술자는 『2013 메모리[人]서울프로젝트 <충무로 거점 연구>』의 「문금순」 편에서 4.19와 임화수에 대한 에피소드를 회고했다.

원>은 주제가가 있어서. 내가 주제를 그때, 지금 기억이 안 나는데 노래를 잘 불렀어요, 그 주제를. 그래서 뭐 쫓파티 뭐 하고.

공: 아, 선생님께서요?

문: (고개를 끄덕이며) 어, 쫓파티하고 그러면 “야, 미스 문 불러라.” 아니 우리는 또 그런 걸 해야지. 분위기적으로 어울리니깐 그 불렀어요. 근데 내가 며칠 전에 <이국정원> 주제를 하다가 중간에 아우, 가사를 잊어버렸어. 아무리 생각을 해도 안 되는 거예요.

공: 저기 영화 수집 되어 있어요, 선생님. 그래서 상영도 올해 했었거든요.⁵⁸⁾

문: 아, 올해 했어요?

공: 보시면은 따라 부르실 수 있으실 거예요.

문: 네네. 그래서 약혼식 할 때도 그 <이국정원> 주제를 불렀다고.

공: 아, 진짜요?

문: 그랬어.

공: 그러면 선생님, 홍콩이랑 주고 받는 편지는 다 이규석...

문: 아, 이규석씨하고 나하고 했어요. 그래 갖고는...

공: 쇼랑 직접 통화하고 이런 게 아니고.

문: 아니죠, 저하고는.

공: 다 이규석 지사장을 통해 가지고 편지를 다 주고받고.

문: 네. 그때 사람이 없어서 그나마 영어 좀 한다고 그러니까 임화수 씨가, 이규석 씨도 잘 모르는데 그냥 지사장...

공: 보낸 거예요?

문: 차태진 씨가 들어오니까 그냥 보낸 거야, 지사장으로.

공: 차태진 사장은 그럼...

문: 차태진 씨는 나중 들어왔어요.

공: 나중에 들어왔고.

문: 이제 이규석 씨가 있는데 이 사람이 영화기획자로서는 부족하니까 “엘리

58) 한국영상자료원은 2012년 <이국정원>의 필름을 홍콩 쇼브라더스에서 발굴했는데, 사운드 필름이 소실된 상태였다. 쇼브라더스 측으로부터 복원을 조건으로 대여 받아 복원 후 2013년 4월 4일 처음으로 공개되었고, 2014년 5월 22일 ‘한국영상자료원 40주년 영화제’에서 전계수 감독이 씨네뮤지컬 형태로 연출했다.

트 중에서 제일 영화 잘 고르는 애를 찾아라.” 그러니까 “수도영화사에 친구가 하나 있다.” 이래서. 수도영화사의 <생명>이라는 거 처음 기획해서 하셨잖아요? 그 전에 연합신문사 문화부장을 했고. 그 기자출신이라 아는 게 많고 그러니까 추천을 했어요. “아우, 데려와 보라”고. 딱 보더니 “일로 오라”고. 그래서 인제 수도영화사에서 안양촬영소에서 있다가 인제 오신 거예요. 그러니까 오자마자 “너는 홍콩으로 가야겠다, 인제.” 그래서.

공: 홍콩, 그럼 이규석 지사장 이후에 차태진 사장 가셨던 거예요?

문: 네네, 들어왔죠. 네.

공: 근데 인제 영화가 제작된 거는 없었던 거잖아요?

문: 인제 제작하려고 막 이제 할려고 했는데. 왜 그래도 바쁘면은 반공예술인 단도 부르고 막 그랬어요. 그리고 후리로 뛰었죠. 그러고는 이렇게 딱 “너, 이거 맨들어라.” 이렇게 맡기는 사람이 아니에요, 임화수 씨가. 뭔가 그냥 자기가 다 할려고 그러는 거예요. 그래 갖고 할 거는 많이 잡아 놔는데 저렇게 되는 바람에, 영화제⁵⁹⁾ 갔다 와서 뭘 포부가 대단했는데 그걸 못하게 된 거예요.

공: 아, 그럼 차태진 사장님을 보냈던 거는 그 합작...

문: 아니, 차태진 아니라 이규석씨.

공: 네, 아뇨, 차태진 사장님 홍콩에 그래서 가신 거예요?

문: 안 갔어요.

공: 아, 갈려고 했는데...

문: 아니, 이규석 씨가 가 있으니까. 이규석 씨를 보내기 위해서 차태진 씨가

59) 1960년 4월 5일부터 4월 9일까지 도쿄에서 개최된 제7회 아시아영화제를 가리키는 것이다. 임화수는 이 영화제에 한국 대표 단장으로 참가했다. 영화인들은 영화제 폐막 후 4월 10일부터 11일까지 제일교포 위문을 하고, 4월 14일 귀국했다. 이날 공항에는 영화인 일행을 환영하기 위해 수백 명의 푸른 제복을 입은 반공청년단원들이 사열해 기다리고 있었고, 환영인사장은 문교부장관을 비롯한 각계 각층에서 보낸 꽃다발로 뒤덮였다. 김승호의 남우주연상, 음악상, 비(非)극영화 기획상 수상으로 영화인들은 경무대를 방문해 대통령의 치하를 받았고, 1960년 4월 18일 저녁에는 반도호텔에서 ‘제7회 아시아영화제 기념보고 및 수상자 환영 파티’가 개최되었다. 이날 있었던 고려대학교 학생 습격 사건에 임화수가 연루되었다. 《한국일보》, 1960년 4월 15일 3면; 《한국일보》, 1960년 4월 19일 석간 4면 참조. 제7회 아시아영화제의 환영연과 4.19혁명에 관한 자세한 회고는 공영민, 「이성철」, 『2009년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <생애사>』, 한국영상자료원, 2009를 참고하라.

들어온 거예요.

공: 아, 이규석, 이 분을 홍콩을 보낼려고 차태진 사장님을 이제 기획실로 데려오신 거라고요?

문: 예예.

공: 알겠습니다. 선생님 그러면 한국연예 애기는 얼추 들은 것 같은데요. 잠깐 한 오 분 쉬었다가 다시 극동으로 넘어갈게요.

문: 극동영화사, 예.

(사이)

12) 극동홍업 청춘영화의 성공과 승승장구

공: 선생님 극동으로 넘어갈게요.

문: 네.

공: 극동 경우에 당시 해외시장 개척이라든가 합작이라든가 이런 거에 대한 생각이나 계획이 없었나요?

문: 아우, 근데 차태진 씨는 임화수 씨보다 더 그 외국하고 합작이라든가 그 대작을 굉장히 선호하는 분이예요. 이제 자금만 허락한다면 허리웃도 생각해 보고, 그렇게 아주 그, 뭐라 그럴까? 굉장히 진취적인 사람인데 이제 자금이 허락하지 않아서, 이제 허다 보니까 그 <대괴수 용가리>⁶⁰⁾를 계획하게 됐어요. 이제 그 전에 왜 일본하고 가까워졌나 하면 저희가 청춘물을 하다 보니까, 대체로 그 일본 쪽에 젊은 사람들 영화를 많이 만들어요, 일본이. 그러다보니까 일본 여행을 좀 가셨다가 도에이영화사⁶¹⁾를 들어서 현지답사도 했지만, 거기에서 시나리오를 몇 개 가져오셨어요. 그 중의 하나가 인제 <맨발의 청춘>. 그게 일본 작품인데 일본작품으로서는 <도로다

60) <대괴수 용가리>(김기덕, 1967).

61) 도에이(東映)영화사.

라께노 준조⁶²⁾라고 <밑바닥 청춘>이라는 제목이에요. 근데 우리는 <밑바닥 청춘>하면 강패영화 같고 그러니까 <맨발의 청춘>을 붙여 가지고 인제 서윤성 씨가 각색을 하고 김기덕 감독이 연출을 했어요. 그게 대히트를 한 거예요. 왜냐하면 젊은 사람들이 티비가 없을 때니까 영화관 쪽으로 다 오게 됐는데. 옛날에는 다 사극 아니면 고무신, 공순이들 좋아하는 천박한 영화, 좀 질적으로 많이 떨어지는 걸 많이들 했는데. 이제 우리나라도 많이 좀 부강하면서 젊은 아이들이 꽤 있잖아요? 그러니까 좀 말끔하고 깨끗한 청춘물이 그리울 때에 우리가 그거를 맞춰서 나간 게 됐어요. 시대적으로 그 요구할 때. 그래서 그 아카데미극장에서 대히트를 했어요. 지금 같으면 한 천만관객인 거죠. 그건 붙여놓고 나가보면 참 줄나락을 서서 아주 그. 한 달, 한 달 반을 했나 그렇게 했어요.⁶³⁾

공: 네, 그 세계적인 당시의 트렌드, 청춘물에 굉장히 민감하시고 그거를 영화로 만드신 건데, 그러면은 예를 들어서 극동에서 만든 청춘물들을 수출을 하려고 한 어떤 시도라든가...

문: 아, 그거는 수출을 할 수가 없는 게 일본작품을 베꼈기 때문에 제일 가까운 게 동남안데 이제 일본에서는 그...

공: 일본영화를 상영 했으니까.

문: 일본에서도 그게 히트한 작품이에요. 그래서 그거는 우리가 뭐 꿈을 못 꿔고. 또 미국 쪽에 이제 우리가 좀 생각을 해봤어요. 그래서 개척을 하다 보니까 사기꾼이 걸려든 거야. 사기꾼이 김종식⁶⁴⁾ 씨라고. 김종식 씨야.

62) <진흙투성이의 순정(泥だらけの純情)>(나카히라 고[中平康], 1963)은 닛카쓰(日活)영화사가 제작한 청춘영화이다. 참고로 이 영화의 감독인 나카히라 고는 1960년대 후반 양수희(楊樹希)라는 예명으로 쇼브라더스에서 활동했다.

63) <맨발의 청춘>은 1964년 2월 29일 아카데미극장에서 개봉해 3월 27일까지 한 달 동안 상영되었고, 재개봉관에서는 이 해 연말까지 인기리에 상영되었다.

64) 1971년 「한미합작영화 <미완성> 제작」 기사에 등장했던 김종식이라고 추측된다. 이 기사에 따르면 미국에서 활동하는 시나리오작가 김종식이 자작 시나리오 <미완성>의 연출을 직접 맡아 한미합작을 추진하고 있으며, 한국 측 출자를 위해 귀국했다. 이 영화는 1970년 극동흥업주식회사와 미국의 'G프로덕션'의 합작영화로 문공부 승인을 받았고, 주연은 올리비아 핫세(Olivia Hussey)가 맡는다고 홍보했다. 1970년 처음 제작기획 기사가 나왔을 때 미국 측 제작사의 이름은 '어니 제임스 그룹 Z프로덕션'이었다. 그러나 1972년 4월 5일 기사에 따르면 김종식은 <미완성>을 위해 미국으로 출국했다가 자금난으로 촬영도 못하고 귀국했다. 또한 극동흥업이 등록 취소된 후인 1972년 11월, 김종식이 미국에 소

공: 아, 그 사람이 1960년대부터...

문: 아, 1960년대 아니야. 그 이가 이제 1970년대죠. {1970년대} 그러니깐 해외수출은 좀 늦은 감이 있죠. 우리가 그때 영화 하느라고 바빠 가지고 국내에서만이라도 극동영화사 인정을 받고, 청춘물을 막 만들어야 되니까 그 해외 같은 거는 생각을 못했어요.

13) 일본과의 우회 합작 <대괴수 용가리>(김기덕, 1967)

공: 1960년대는 그러면 <용가리>가...

문: <용가리>, 1960년대 만들었죠.

공: 1960년대 수출한 거잖아요?

문: 네, 1960년대. 그러니까 그 1960년대 초반에는 우리가 청춘물의 대히트로 되니깐 <떠날 때는 말없이>, <맨발의 청춘>서부터 쪽 그냥, <가정교사>. <가정교사>도 또 일본작품이에요.⁶⁵⁾ 근데 그렇게 하다보니깐 ‘아, 우리도 이제 합작영화를 좀 생각해보자.’ 그러니까 일본 쪽으로. 우린 일본을 좀 선호했으니까. 그래서 이제 <대괴수 용가리>라는 걸 시도하면서 그 일본 기술진들, 그 도에이하고 이제 전화통화... 또 이 양반이 몇 번 가고, 이래서 그 도에이하고 합작을 하게 된 거예요, 그 <용가리>가.⁶⁶⁾

유하고 있는 ‘골드벨영화사’를 통해 극동흥업의 <동과 서>(김기덕, 1971), 합동영화의 <어명>(강조원, 1967)을 비롯한 한국영화 10편을 미국에 수출한다는 기사가 실렸는데, 구술자의 회고에 따르면 사기였다고 한다. 한편 김종식은 자신의 원작 『미완성』을 1974년 대덕출판사와 1977년 서음출판사에서 소설책으로 발간했다. 《매일경제》, 1970년 9월 19일 7면; 《동아일보》, 1971년 9월 9일 8면; 《경향신문》, 1972년 4월 5일 5면; 《동아일보》, 1972년 11월 1일 7면; 《동아일보》, 1974년 6월 7일 5면 참조.

65) <가정교사>(김기덕, 1963)는 이시카와 요지로(石坂洋次郎)의 원작 소설 『햇빛 쏟아지는 언덕길(陽のあたる坂道)』을 변안한 영화이다. 일본에서도 1958년 동명의 제목으로 영화화되었다. 이 소설은 국내에서 『가정교사』라는 제목으로 1962년 문광사에서 출판되어 베스트셀러가 되었고, 한국방송 라디오에서 방송되어 인기를 끌었다. 극동흥업은 이시카와 요지로와 공보부에 영화화 허락을 받았다고 기사화했었다. 《한국일보》, 1962년 9월 2일 7면; 《동아일보》, 1963년 1월 28일 5면 참조.

66) <대괴수 용가리>는 대부분의 특수촬영을 일본인 전문가들이 담당했는데 그 인력은 다음과 같다. 일본으로 귀화한 이병우(이노우에 칸[井上堯])가 촬영감독을, <고지라>(혼다 이

공: 근데 선생님, <대괴수 용가리>가 한국 내에서는 일본과 합작이 불가능하기 때문에 정식으로, 법적으로는 합작영화로 되어 있지가 않잖아요?

문: 네네, 안 되죠. 요기서 그때 문화공보부에서 너무 조건이 까다로워요. 필름문제가 그렇고 아주. 그러니까 우리가 아, ‘우리가 만들어서 국내용으로만 그럼 하자.’ 그래서 기술진을 데려왔어요. 그래서 제작비가 엄청 들은 거예요.

공: 아, 그럼 처음에는 합작으로 기획을 했던 거예요, 일본과?

문: 네. 도에이에서도 ‘합작으로 하자.’ 일본에서는 대히트 했어요, <용가리>가.

공: 아, 근데 이제 한국은 그 당시는 일본영화계하고 정식으로 수출입을 할 수가 없는 상태고 그러니까 이제...

문: 안 된 거예요.

공: 서류가 까다로운 그 이유가...

문: 그리고 허가 자체가 안 나오는 거예요. 제작허가가 나와야 되는데 일본하고 하는 거는 배일감정 때문에 그랬는지, 하여튼 일본하고는 통상이 안 됐어요.

공: 그렇죠, 정식으로 할 수가 없으니까. 그러면 기술을 합작을 한 거라고 생각을 하시는 거잖아요?

문: 그렇죠. 그 도에이에서 기술진을 네 명인가 보냈어요. 그 야기 상, 미카미 상, 해서 네 명인데 세트장, 미니추어로 해서 20배에 가까운 촬영을 해야 되니까 그 기술진들이, 세트맨들이 다 왔어요. 미술가가 오고. 아주 일본

시로[本多猪四郎], 1954, 도호[東寶]영화사에서 특수효과를 담당했던 츠부라야 에이지로(圓谷英二)가 설립한 츠부라야(圓谷)프로덕션 출신의 야기 마사오(八木政雄)가 특수촬영감독을, 다이에이(大映)영화사가 제작한 <대괴수 가메라(大怪獣ガメラ)>(유아사 노리아키, 1965)에서 미술을 담당했던 미카미 미치오(三上陸男)가 미술을, 스즈키 아키라(鈴木昶)가 효과를, 후지사키 유키오(藤崎幸雄)가 조형미술을, 나카가와 겐이치가 촬영조수를 맡았다. 일본 기술진들의 대대적인 참여는 극동흥업이 “특수촬영을 위한 일본인 기술자의 초빙과 수많은 세트와 소도구 등에 엄청난 돈을 들인 이 영화가 16만이라는 관객을 동원했음에도 불구하고 수입이 투자를 따르지 못해 촬영소가 남의 손에 넘어가고 국세를 납세하지 못해 문을 닫”은 원인으로 지적되기도 했다. 심혜경, 「김기덕」, 한국영상자료원 엮음, 『한국영화사 구술총서 03 : 한국영화를 말한다—한국영화의 르네상스 2』, 이채, 2006; 《동아일보》, 1967년 5월 2일 5면; 《경향신문》, 1967, 8월 9일 6면; 《매일경제》, 1972년 1월 8일 7면; KMDb 참조.

에서는 쟁쟁한 사람들이예요. 그래서 그 용가리 자체를 일본사람이 만들었어요. <대괴수 용가리>를. 아, 미까미가 아니고 야기 상인데 그이는 그거 갖고 벼락부자가 됐어요, 일본에서. 그거를 인제 캐릭터로, 어린이 장난감으로 팔아갔고, 일본전국에서 그게 영화상영과 동시에. 그이가 팔자를 고쳤어요. 그래서 우리 남편은 ‘가미사마’.⁶⁷⁾ 내가 일본을 갔을 때에 저를 여왕 같이 대접을 하더라고요. “어우, 너는 일본 가면...” 저는 인제 일본을 왜 갔냐하면 이제 영화사가 망하고 아이들하고 살아야 되니깐 설미옥이라는 음식점을 차렸을 때, 이제 선진외국 요식업계를 시찰하는 그 단원이 돼서 인제...

공: 아, 정부에서 하는...

문: 네네, 정부에서. 그래서 인제 요식협회에서 주최하는 선진요식업계 시찰로 해서 동경을 가게 됐어요. 그러니깐 내 남편이 “아우야, 너 가면은 야기 상을 한 번 만나봐라.” 그래서 인제 가서 야기 상 전화번호를 걸었어요. 그런데 저는 인제 일본말을 그렇게 못해요. 근데도 뭐 손짓발짓 다 되더라고요. 그래서 걸었더니 부인, 아들, 자기 이래서 세 사람이 일본에서 제 일가는 정식집에 초대를 했는데 깜짝 놀랐어요. 기모노를 입은 사람이 일본정식을 한 몇 시간에 걸쳐서 하나하나 작품으로 꽃을 뇌서 다, 너무 극진히 받은 거예요. 그런데 그 세 사람을 놓고 내가 일본말을 안 통해도 그냥 브로킹으로 영어 섞어가면서 한국말도, 뭐 우리 아들 얘기하면 용가리 16미리 축소판 이렇게 얘길 하고. 그이네가 웃으면서 다 그걸 알아듣는 거예요. 그러더니 이제 데파트, 지금 백화점이 끝났을지 모르니까 그래도 가보자고, 옷을 사준다고. 그러면서 그 얘기 중에 자기는 이 용가리노 타메니, 이 용가리 때문에 일본에서 대단한 수입을... 그래서 자기는 한국 쪽에다가 늘 기도를 하고, 절을 하는데 “차태진 씨는 나에게 가미사마”라고. 신으로 모셨대요. (웃음) 그래서 그렇게 그이는 히트를 해서 돈을 많이 벌었는데 우리는 용가리로 망했잖아요. (같이 웃음) 그 제작비가 안 나왔어요. {그러게요} 근데 잘못 만들었어. 그 스케일만 크게 나오지, 스토리

67) 카미사마(神様) 하느님.

가 없는 거예요. 그리고 스토리 나오는 배우를 오영일이라고 신인배우를 썼잖아요. 그리고 남정임이 뭐 해봐야, 이순재가 나오고, 그래도.⁶⁸⁾ 처음에는 그냥 국민학교 아이들이 와글와글 모이고, 첫날은 우리가 옆에는 아카데미에 <춘희>라는 거를 붙였고, 여기는 국제극장에, 동시에 붙였어요.⁶⁹⁾ <춘희>는 열을 서는 거야. 정진우 감독이 그 인서트 장면 하나를 무지개가 나오고 기차가 가는데 연기가 펄펄펄펄 하는데 그 인서트 하나만... 하루는 제작비를 많이 드렸는데 나가서 비가 온다고 그냥 들어왔어요. 그러니까 내가 막 화가 난 거야. ‘아이, 정진우 다시는 안 쓴다.’ 너무 그냥 작품 소비를 하고, 꽃밭을 한다고 미아리촬영소⁷⁰⁾에 시내에 있는 꽃가게 꽃은 다 갖다 논 거야, {{웃음}} 겨울에. 정진우가 그래요. 심통을 부리고, 꽃을 다 세트장에 꽂 채우라고. {아이고} 그게 보일러가 돌아가요? 무슨 불이 있어요? 근데 또 김지미가 그때 마작에 미쳐 가지고 밤에 안 오는 거예요. 그러니까 인제 {웃음} 그 핑크가 났어, 또. 그러니까 그 열어 죽었어요, 화초가 다, {어머, 어떡해} 화분이. 그러니까 그걸 다 물어 주니까 내가 “정진우면 그냥 이가 갈린다.” 그러고 막 그랬더니. <란의 비가>⁷¹⁾도 실패했었잖아요. 그래서 “우리하고 인연이 아닌가보다. 역시 김기덕이가 흥행감독이구나.” (같이 웃음) 또 그러고 정진우 막 욕했는데 시사 회날 {터졌어요?} 영화를 보고 그 인서트 하나에... 그 날 그냥 제작비 많이 가지고 나가서 “헛! 오늘 한 카트 찍어왔는데 기가 막힌 걸 찍었다”고. 다 스태프들이 좋아하더라고. ‘뭘 찍었는데 그런가?’ 했더니 그거 하나 땀에 흥행이 된 거예요. 그 기차가 막 지나는데 시네마스코프 전체 화면에 기차는 가고, 기차에서 연기 뿜뿜 날리는데 그 위에 무지개가 뜬 거예요. 근데 관객이 거짓말 안 보태고 “우와!” 하고 다 환호성을 지르는 거예요. ‘아, 이것 때문에 흥행이 되겠구나.’ 그 다음날 나가면 줄 섰고, 줄 섰고

68) <대괴수 용가리>에서 오영일은 과학도 역을, 남정임은 그의 애인 역을, 이순재는 박사 역을 맡았다.

69) <대괴수 용가리>는 1967년 8월 12일 국제극장에서 개봉해 8월 30일까지 상영했고, 김지미, 오영일 주연의 <춘희>(정진우)는 1967년 8월 2일 아카데미극장에서 개봉해 9월 4일까지 상영했다.

70) 정릉촬영소를 가리킨다.

71) <란의 비가>(정진우, 1965)는 극동홍업이 제작한 영화로 고은아의 데뷔작이다.

그래서. 그 다음 프로가 또 우리 프로⁷²⁾라 할 수 없이 손님은 막 오는데
잘랐어요. 입소문이 나서 계속 오는 거예요. <용가리>는 이틀사흘 반짝 하
더니 탁 죽어버렸어, 국제극장에. 안 되는 거예요.

공: 그래도 기본 관객은 들지 않았어요?

문: 아니에요. 기본관객이 안 들었어요.

공: 안 들었어요?

문: 하여튼 일주일 만에 잘렸으니까.⁷³⁾ 국제극장에서 “아우, <용가리 대괴수>,
뭐 이 합작이고, 그냥...” {그르니까요, 선전도} “<춘희>는 아카데미로 가져
가라. 우리가 <용가리> 하겠다.” 이랬었는데 국제극장 사장이 자기가 졌다
고. 이때 방우영⁷⁴⁾ 씨는 “우리가 이길 거니까 보라고, 보라고.” 그러더니
그 말 대로 됐어. 그래 갖고 그 다음에 정진우를 다시 봤어요. ‘아, 역시
작품성 있게 정말 철학이 담긴 작품을 잘 만드는구나.’ 그래서 그 다음부
터 김기덕이가 너무 흥행 위주로 영화적인 걸 못 찍길래, “이거다.” 우리
가 그러고. 그래서 그런 에피소드가 있어요. 근데 그 <용가리>를 찍으면서
인제 하나 배운 거는 그 일본사람들, 그 기술자들이 굉장히 성실하고, 아
주 검소하고, 그러고 예의 바르고. 아주 그때 영화인들은 조금 뭐라 그럴
까? 자유인스러웠어요, 자유로와. 그때 말도 막 하고, 뭐 인제 예의가 없
고, 뭐 지저분하고. 그때 좀 학력수준이 낮은 사람들이 했어요. 스태프들
도 그렇고. 지금 같이 뭐 고학력짜리가 아니고 그냥 공부하기 싫어서 돌
아다니다가, 그냥 구두 닦다가도 오고 그러니까 제작부나 조명부나 촬영
부 조수들이 그렇게 대화가 험악하고, 술 먹으면 싸우게 되고 이러니까.
그런 거만 보다가 일본사람이 오니까 굉장히 정숙해보여, 너무너무 사람
들이. 그래서 ‘아, 훌륭하다, 역시 일본은 우리보다 굉장히 선진국이구나.’
이걸 느꼈고. 그 사람들이 끝까지, 우리가 참 나중에 제작비 대느라고, 내
가 애먹었어요, 너무너무 들어가니까. 그냥 스케일이 커서 뭐 하다가 조금

72) 아카데미극장의 <춘희> 다음 프로는 합동영화사의 <형수>(이형표, 1967)였다. 참고로
국제극장의 <대괴수 용가리> 다음 프로는 대한연합주식회사(전옥숙)의 <가고파>(강대
진)였다.

73) <대괴수 용가리>는 국제극장에서 약 3주간 상영되었다.

74) 방우영은 당시 아카데미극장 사장이었다.

만 뭐가 잘못돼도 다시 찍어야 돼. “내일 찍어야 된다.” 그래. 배우가 스케줄이 또 안 되지. 그러면 그냥 엇박자로 너무 힘들었어요. 근데 교훈은 좋은 걸 배웠고. 이제 그 통역을 누가 했냐면 우리 어머니가 사위네 집에 와 있었거든요. 이제 우리 스태프들 밥해주고. 우리 스태프들이 뭐 영화배우나, 뭐 우리 어머니 모르는 사람이 없어요. 우리 어머니 이제 왜정시대 공부를 했기 땀에 일본말이 되거든. 그러니까 이 일본사람만 오면 “오바상, 오바상.”⁷⁵⁾ 하면서 할머니만 찾는 거야. 말해야 돼, 스태프들하고. “야, 조명 저쪽에 갖다 놔라.” 이러면 따라다니면서 그냥 “고찌테쓰, 이찌테쓰.”⁷⁶⁾ 하고, 우리 어머니가. (같이 웃음)

공: 현장에 오서 가지고요?

문: 어, 역할을. 현장에도 나가셨고. 또 스태프들 밥을 해줬거든. 그냥 그때는 {아이고} 식당도 없으니까 김밥을 싸 가지고 썰어서 가고. 또 현장에서 아궁이 불 때서 그냥 설렁탕 막 끓여주고. 그러니까 우리 어머니가 굉장히 활동적이었어요. 그래서 일본사람들은 우리 엄마만 찾는 거야. 얘기가 되고 편리를 봐주고 그러니까 좋아하셨어요. 그래서 이제 합작영화 할 때 우리가 어머니가 그 일가견을 했다고. 다. 나중에는 이제 종파티 때 박수를 받으셨는데. 이제 고사떡 이런 거를 좋아하셔. 그 일본사람들 좋아해요. 떡을. 떡을 또 해서 돌리시고. 또 뭐 한국의 연기자들이 우리 어머니 밥을 안 먹은 사람이 없어요. 신영균 씨도 김밥 싸주면 썰어서 안 먹고 그이는 (김밥을 통으로 들고 먹는 흥내를 내며) 이렇게 베어 물어서 시금치를 휘둘러. 하루는 어머니가 우셔. 그래서 “왜 그래요?” 그러니까 <남과 북>을 찍으러 나갔는데 신영균 씨가 그 엄동설한에 김밥, 노인네가 싸 가지고 가서 식을까봐 요렇게 눌러서 조렇게 쪼터니 이렇게 먹다가 시금치가 긴 게 나오니까 “야, 이거 봐라.” 하고 돌렸대. 놀리고. 어머니가 음식 가지고 그랬다고 그냥 “저 놈 잘 되나 보자”고 막 화... 너무 잘 됐잖아. (같이 웃음) <남과 북> 때도 그 추운 겨울에 그냥 다 따라다니면서 스태프들 밥을 해먹었어요. 쓰리쿼터⁷⁷⁾에 다 싣고 다니면서. {아유} 그 참 차태

75) 오바상(おばあさん). 할머니.

76) 고찌테쓰, 아찌테쓰(こっちです, あっちです). 이쪽입니다, 저쪽입니다.

진 씨가 알아줘야 되는데. 장모를 식모로 부려먹었어. 그렇게 해서 많은 작품을 했는데 <용가리>는 이제 작품성은 있었지만 좀 흥행이 좀 안 됐고.

14) 극동흥업주식회사의 전속 감독들, 김기덕과 유현목

공: 그런데 지금은 김기덕 감독님 대표작 중의 하나잖아요? 그런 말 하잖아요?

문: 대표, 근데 내가 ‘한국영화 열정 몇 년도’⁷⁸⁾ 해 갖고 2003년인가? 허리우드극장에서 인제 유현목 감독 거하고, 김기덕 감독 거하고 이제 붙였어요. 이제 그 매니아들, 영화, 젊은 학도들 데려다가 이제 심사평... 나도 초청이 돼서 갔는데, 유현목⁷⁹⁾ 감독이 사인 해서 주고. <맨발의 청춘> 하는 데는 한 명도 없고, <김약국의 딸들>하는 데는 그냥 꼭 찬 거야, 학생들이. 그래서 <맨발의 청춘>을 보다가 다 “야야!” 아들 데리고 갔어요. “야, <김약국의 딸들> 보자.” 나는 그때 너무 어두운 영화라, 문예작품으로. 그냥 집이 망해가는 걸 찍었잖아요, 어두침침하고. <오발탄> 같은 거야, 그러니까. 근데 그때 난 흥행에도 실패했고 유현목 감독님 너무 침침해서 “아유, 저 사람 영화를 왜 만드는지 모르겠다”고. (같이 웃음) 흥행은 안 되고. 그 이 거가 세 개 작품, 네 갠가 했어요, 극동에서. 그때는 전속 감독이었어요. 유현목 감독, 이형표.⁸⁰⁾

공: <아낌없이 주련다>도...

문: <아낌없이 주련다>도 흥행이 참패. 그때가 <악인은 없다>라는 거를 김기

77) 쓰리쿼터(3/4)는 엔진을 탑재한 트럭으로 1950~1960년대 한국영화 촬영장에서 필수적인 운송수단이였다.

78) ‘열정! 대한민국영화 1954-2004’를 가리킨다. 2004년 1월 1일부터 1월 15일까지 허리우드극장에서 개최되었다.

79) 유현목은 <아낌없이 주련다>(1962), <김약국의 딸들>(1963), <푸른 꿈은 빛나리>(1963), <태양은 다시 뜬다>(1966)를 극동흥업에서 연출했다.

80) 이형표는 극동흥업에서 <청색아파트>(1963), <이주사>(1963), <언니는 좋겠네>(1963)를 연출했다.

덕이가 국도에 붙였는데 그게 나아요,⁸¹⁾ 오히려. <아낌없이 주련다>는 국제극장에 붙였는데 안 되는 거야. 근데 그이는 문예작으로서는 최우수 작품을 만드세요. 근데 내가 <맨발의 청춘> 보다가 이게 정말, 그때는 저게 왜 손님이 들었나? 싶은 게 아주 그냥 김 감독이 이렇더라고. 근데 이쪽에 가서 유현목 감독 거 <김약국 딸들>을 보니까 지금 맞는 것 같애. 그 템포가 빠르고 영화가 너무 살아 있어요. 그 영화내용은 어두운 건데 배우들이, 스태프가 너무 빠르고 이 경사도 말이지만 너무너무 작품성 있게 성우들이 녹음을 잘 하고. 그래서 유현목 감독을 내가 다시 봤어. ‘아, 이이가 진짜 국보적인 존재구나. 그걸 또 학교에서 석좌교수가 되기까지는 이이가 그래도 인정을 받을 수 있는 실력이 있는 사람이다.’ 이거를 인제 철이 들어서 알은 거야. 옛날에 돈 나갈 때 흥행이 안 되고 그럴 때는 평가절하를 했는데 나중에 ‘열정 몇 년도’라 그래 갖고 그 작품을 보고 김 감독하고 비교가 되더라고요. 김 감독은 너무 운이 좋았어요. 왜냐하면 이이는 저보다도 더 차태진 씨를 사랑했어요. 아주 자기가 그래요. 자기는 그이가 우상이었고, 그이만 따라. 그냥 그림자 같았어요. 노상 따라다니는 거야. 그러니까 작품을 제일 많이 했어, 극동영화사 거.⁸²⁾ 왜냐하면 뭐 옆에 달라붙어 있으니깐 작품계획해 가지고, 아, 저기 돌아다니는 감독을 부를 수가 없잖아. “내가 해야 된다.” 그러고 서운성 씨, 각색자하고 딱 만나서 여관에, 호텔에 들어가서 시나리오를 쓰고. 그러고 너무 하여튼 이 양반하고 대화가 좀 돼요. 이이도 엘리트예요. 경기 나오고, 아버님이 서울대학 교수였어요. 그러고 인정을 받는 분인데, 그 양반이 차태진 씨 돌아가시니까 저한테 그러더라고요. “나는 아줌마보다도 차태진 씨를 내가 더 사랑했다”고 이러면서, 자기의 우상이었고, 사람이 인간적으로도 그렇고 모든 게 버릴 데가 하나도 없는 사람이라요, 그 사람이. “아, 가정적으로는 버릴 데가 많은 사람이라고” 내가 막. (같이 웃음) 마누라하고 자식에 대한 경제적인 책임을... 왜냐면 신학을 전공하셨기 땀에 부도가 나니깐 나보고 “아우, 너는 다른 데로 시집을 가라. 애들은 고아원에 맡기고.

81) <아낌없이 주련다>는 관객 6만 5천 명을 동원해 1963년 흥행 순위 10위 안에 포함되었다.

82) 김기덕은 극동흥업에서 제작한 100여 편의 영화 중 30여 편의 영화를 연출했다.

하나님이 다 키워주신다.” 무책임한 소리를 하는 거예요. (같이 웃음) 우리 어머니하고 나하고 깜짝 놀래갖고 “아우, 안 되겠다, 애. 너는 니가 정신 차려야 되겠다.” (같이 웃음) 그래서 합작영화는 우리가 일본하고 한 거는 교육도 많이 됐고. 아, 이렇게 한국의 사람들에게 합작이라는 용어가 관객들한테는 안 먹히는 걸로 우리가 두 번 다 느꼈어요. <이국정원>, <천지유정>도 ‘아, 공감이 안 되는 거다.’ 지금은 이제 또 국제수준으로 우리 관객들이 높아졌기 때문에 이제 합작도... 근데 우리나라도 아직도 합작이 잘 안 돼요. 흥행은 안 돼요.

15) <대괴수 용가리>의 제작 예산과 제작 후일담

공: 그렇죠. 얘기 들으면서 제가 그 궁금한 게 몇 개 있는데요, 하나는 도에이가 처음에는 합작을 제의를 했는데 그게 법적인 절차 땀에 안 된 건데 이 <대괴수 용가리>를 일본에서 상영했다고 지금 했잖아요?

문: 아, 일본, 네. 일본에서는 일본의 판권만 자기네가 갖겠다고 그랬어요.

공: 그러니까 수출을 한 건가요?

문: 아, 수출 아니예요. 수출이 안 되는 거예요. 수출은 거기서 자기...

공: 수출, 그렇죠. 일본에 한국영화 수출을 할 수가 없으니까

문: 그런데도 저쪽에서 왜 필요했는지 “수출형식으로 해 달라.” 이래서 수출형식으로 이제 문화공보부에서 수출이 됐어요.

공: 허가를 받았어요?

문: 어, 허가를 받아서 나갔어요. 근데도 우리가 필름을 또 우리가 또 한 번 달라고 그러니까 그게 안 되더라고, 또. 그래서 일본에서 흥행이 됐다고 그러니까 우리가 일본작품을 우리 거지만 가져와볼라고. {다시 들여올려고} 재수입을 해볼래니까 안 되는 거야, 또 문화공보부에서. 뭐가 그때 막 허갖고 안 됐어요. 왜냐하면 우리가 수입을 해서 이거를 미국 쪽에 팔아볼려고 했는데 도에이에서 안 주더라고요.

공: 선생님 그러면 이거를 도에이가 가져가서 자기네 방식대로 또 재편집을 했나요?

문: 아니 자기네 나름대로의 일본식으로 자기네가 땀들어 버렸어요.

공: 아, 그러니까 지금 한국판을 찍은 걸 가지고요?

문: 네네.

공: 새로 뭐 추가촬영을 한다거나...

문: 보강, 자기네가 보강했죠, 보강해 가지고.

공: 아, 추가촬영도 하고 다 하고 골격은 남겨두고 새로 찍은 거예요, 이거를?

문: 네네. 그럼요. 그래서 히트를 한 거예요. 우리는 그만큼 작품성이 또 떨어지고.

공: 아, 선생님 말씀하시는 게 이 도에이에서 만든 그 <용가리> 얘기하시는 건거죠, 괴수영화?⁸³⁾

문: 그렇죠, 예.

공: 아, 알겠습니다. 그러면은 어쨌든 법적으로는 그랬지만, 그러면 물밑 작업으로는 이게 도에이하고 극동하고 합작형식을 갖추고는 있었던 거네요?

문: 그럼요. 내용은 그래요. 합작 식으로 해서 우리가 만들어야만이 모든 경비가 조금 그래도... 그래서 우리가 그 도에이에서 현상 해 가지고 왔어요, 우리가. 여기서 현상이 또 안 되는 거야. 그 미니츄어 촬영이 이십 배 이상 하는 거에 대한 현상소가 이게 안 되는 거였거든. 그러니까 또 일본에서 했죠, 기술적으로.

공: 그럼 특수촬영한 것만 일본에서 현상을 해서 갖고 오고.

문: 그렇죠, 여서 편집했지, 그러고.

공: 그 좀 차이가 날 거 아니예요, 다른 것하고.

문: 아니예요.

공: 괜찮았어요?

83) 연구자의 실수이다. 정확히는 다이에이영화사의 흥행작인 <가메라> 시리즈를 가리킨 것인데, 이것은 도에이영화사와도, <대괴수 용가리>와도 관련이 없다. 일본의 제작사별 특촬영화를 보면 도호영화사의 <고지라> 시리즈, <모스라> 시리즈가 있고, 다이에이영화사의 <가메라> 시리즈, 도에이영화사의 <가면라이더> 시리즈, 츠부라야프로덕션의 <울트라맨> 시리즈 등이 있다.

문: 우리나라는 편집술이 뭐 핸드메이드지만. (웃음) 우리 편집기기도 없었어요. 이경자 썬가 뭐 그 이경희⁸⁴⁾ 썬가 그이가 막 (주먹을 살짝 쥐어 눈에 대보이며) 이만한 돋보기 눈에 끼고 밤낮 손으로 획획 해 가지고 했다고.

공: 그러면은 이 도에이의 그 기술진들은 도에이 소속의 기술진들인 거죠?

문: 네네네, 그럼요, 도에이.

공: 그러면 일종의 파견근무 형식으로 보내는 거네요?

문: 우리가 여기 스테이하는 거 우리가 다 경비 대고.

공: 대신에 한국에서 하는 거는 이제 극동에서 모든 돈을 댔다는 거죠?

문: 네.

공: 그럼 이때 되게 자금 대느라고 힘드셨다고 그랬는데 그럼 아까 왜 한국연예 애기한 것처럼 운영하는 이런 것에 대해서도 또 이렇게...

문: 자금이요?

공: 자금줄이...

문: 자금줄은 극동영화사가 이제 신뢰도가 각 지방의 극장들, 흥행사들이 이제 인정을 했어요. ‘아, 극동영화사는 실력 있는 회사고’ {성공작들이 있으니까} ‘이제 엘리트들이 있고, 또 작품이 합작이고.’ 또 대형으로 <대괴수 용가리>니까 그냥 입도선매할 때 비싸게 팔았어요. 우리가 이제 그나마 제작비 건진 게 시나리오 나오면 돈이 없는 회사니까 입도선매를 해요. 이제 먼저 ‘아, 이 작품은 얼마 제작비가 드니깐...’ 경기, 강원도 해서 흥행수입까지도 제가 다 그 예산을 짰어요, 우리 부산...

공: 선생님께서요?

문: 부산 경남이 얼마, 백이십 뭐, 몇 백해서 제작비하고 거의 비슷하게 나오고 우린 봉절만 남는 거예요. 봉절이 우리 많이 들었을 때 {네, 그렇죠} 우리 수입이고. 그러면 지방 사람들은 판 거에 대한 거보다 흥행이 잘 되면 더 먹는 거고. 그러니까 입도선매라는 게 미리 싸게 산다고 생각하고 사는 거예요. 그러니까 이제 지방에서 돈을 다 왔어요. 근데 그 돈이 들어가도 모자라서 가불해다 썼다고, 우리가.

84) 편집기사 이경자를 가리킨다. 참고로 <대괴수 용가리>의 편집은 김기덕 감독이 직접 했다.

공: 그럼 이 <대괴수 용가리>를 지방에 팔고 그 다음에 서울에 극장을 잡고 이럴 때 합작이라고 선전을 하신 거예요?

문: 그럼요. 한일합작 이렇게 되죠. 한일합작을 못해. 아참, 못하고, 그냥 우리가 만든 걸로 되고, 이제 기술진들이 일본사람들이 왔다는 거.⁸⁵⁾

공: 기술진, 인력이 유입 되고.

문: 그 인제 화면에도 그렇게 나왔어요. 예.

공: 근데 어쨌든 간에 그렇게...

문: 합작이라는 거를 못 쓰게 했어요.

공: 쓰지는 못하지만 이제 뭐...

문: 내용은 그렇죠.

공: 지방에 흥행하고, 그 다음에 극장과 관련을 할 때는 합작형식으로 소개를 하셨다는 거죠?

문: 그렇죠.

공: 알겠습니다. 그럼 이 일본기술진들의 개런티는 일본에서 받는 돈으로.

문: 네, 일본에서 받았어요. 일본에서 그 사람들은 주고, 우리한테 돈을 준 게 아니라. 일본에서는 우리한테 돈을 안 주죠.

공: 아, 이분들 개런티는 일본 도에이가 준 거예요?

문: 그렇죠.

공: 대신에 여기서 체류하는 비용?

문: 여기서 체류비용과 이제 전체적으로 그이네가.

공: 세트장 뭐 이런 거.

문: 세트장 미아리촬영소를 몇 달을 썼어요. 그것도 뭐 사용료가 많이 나갔고. 세트를 그 사람들은 아주 요만한 먼지부분까지도 세밀하게. 그러니까 우리가 많이 배워야 되는 게 괜히 일류가 아닌 거예요. 철두철미하게, 영화를 찍어도 그렇게 정확할 수가 없어요. 우리가 깜짝 놀란 거예요. ‘아, 우리는 엉터리 방송국이었구나.’ 영화는 막 했으니까. 그이네는 그냥 자로 재고 뭐 정확하게, 숫자상으로 정확하게 나왔을 때 “카메라, 오케이” 이런

85) <대괴수 용가리>는 광고에 야기 마사오(八木政雄), 이노우에 칸(井上莞), 미카미 미치오(三上陸男) 등의 일본 기술진을 명기했다.

게 되는 거죠. “아, 그냥 대충 넘어가자”고 여기서 아무리 얘기해봐야 절대로 안 돼.

공: 근데 어떻게 해서 괴수 영화를 만드시게 된 거예요? 일본에 워낙 자주 왔다 갔다 하시면서 소재를...

문: 어, 왔다 갔다 하면서 이제 대작을 찾다 보니까. ‘이제 대작을 해야 된다. 그러면 한국에도 아이들을 상대로 방학을 또 이용한대든가, 또 아니면 좀 깜짝 놀랄만한 대형으로 좀 해보자.’ 이래 갖고 인제... 용가리라는 것 자체도 극동영화사 자체에서 나온 말이에요. 용가리라는 게 옛날에 말이 없었다고. “가리가리 용가리, 용가리 어때?” 그러니까 “용가리, 용가리 괜찮지.” 그러다가 “용가리 약하니까 거기다가 대괴수를 넣자.” 뭐 이래 갖고. 그거 우리가 순수 인제 스태프진들이 앉아서 이제 얘기하다가 그게 <대괴수 용가리>가 나온 거예요. 그러니까 애 아빠 별명이 용가리였었다고, 그 전에. (같이 웃음) 그래서 별명까지도 그걸 써먹자고 그래 갖고 했는데, 애 아빠가 좀 인상이... 엄앵란 씨가 별명을 지어줬어, 조병옥 박사라고. 조병옥 박사가 좀 인물이 없어요. 남자답고 굉장히 시커멓고 아프리카 사람 같으지. 근데 우리 친구들은 내가 결혼한다니까 깜짝 놀란 거야. 그렇게 무서운 사람한테... 근데 인제 신앙적으로도 그렇고 진실성이 있는 거예요. 말을 막 헛되게 안 하고, 또 굉장히 교양이 있고. 근데 그거는 내가 12년의 갭이 있어서 ‘아, 이 사람이...’ 심지어는 나보다 더 많이 배웠기 때문에 아는 게 많은데 그게 동급으로 보면서 ‘아, 이 사람은 너무 머리로 좋고 좋다.’ 이렇게 본 거예요. 나중에 인제 세대 차이를 느낀 거야, 애들 키우면서, 어. 공부 가리키는데 “뭐 내 때는 그런 거 안 해도 됐는데 무슨 과외냐?” 뭐 이러고 그런. 많이 부닥쳤어요.

공: (웃음) 네. 이때 선생님, 세기에서도 <우주괴인 왕마귀>⁸⁶⁾ 만들었잖아요?

문: 네. (같이 웃음) 그것도 잘 안 됐어요.

86) <우주괴인 왕마귀>(권혁진, 1967)는 세기상사가 제작한 특수촬영영화로 제작 당시부터 <대괴수 용가리>의 경쟁작으로 이슈가 되었다. <대괴수 용가리>는 일본의 기술진들이 특수촬영을 맡은 데 비해 <우주괴인 왕마귀>는 국내 인력이 투입된 것이 비교가 되었다. <우주괴인 왕마귀>는 <대괴수 용가리>보다 한 달 반 먼저 개봉을 했는데 흥행 면이나 비평 면에서 좋은 평가를 받지 못했다.

공: 그 한국 내에서 만든...

공: 한국 내에서는 장난감이지, 뭐. 그건 안 되죠. 우리는 스케일 크게, 영화는 팬찮았어요, 지금도.

16) <저 하늘에도 슬픔이>(김수용, 1965)와 <이 땅에도 저 별빛을>(김기덕, 1965)

공: 근데 당시에, 제가 개인적으로도 관심이 있는 부분인데요, 선생님. 당시에 인제 어린이관객층이 부상이 되면서 만화영화도 그렇고, 이런 괴수영화도 그렇고 어린이용 영화들이 많이 만들어지잖아요? 그런 어떤 거를 생각하시면서 이 영화를 기획 하신건가요?

문: 근데 인제 우리가 <괴수 용가리>를 하고, 하, 참! 우리 일본만 너무 찾다가 망했는데, 또 <이 땅에 저 별빛이>⁸⁷⁾라는 게 있어요. 그거는 왜 했냐면 또 어린이 영화가 하나 나왔어, <저 하늘에도 슬픔이>.⁸⁸⁾

공: 네, <저 하늘에도 슬픔이>.

문: 그게 히트를 하니깐, 사람이, 영화계라는 게 남이 하면 쫓아가는 게 있어, 습성이. 그래서 내가 절대로 하면 안 된다고. “일본여자 한국에서 고아사 업하고 몸빼 입고 왔다 갔다 하는 거 이걸 해서 뭘 하느냐.” 그래도 그냥 우기고 그걸, 하, 무슨 <저 하늘에도 슬픔이>가 됐대니까 “이것도 아이들 영화니까 하자”고. 그래서 했어요. 황정순 씨가 주연으로. 그냥 애들 쪼록 다 그냥 고아들 데려다가. 그것도 참패했어요. 그러니깐 그것도 일본작품인 것 같은데. 아니 일본작품이 아니라 일본 여자가 한국 와서 고아들 키운 건데 그 일본에서는 팬찮았대요. 그러니까 어린이 상대로 찾다 보니까 이제 슬픈 거, 인제 그게 잘 돼서 그걸 또 해보니까 재탕이라 이게 안

87) <이 땅에도 저 별빛을>(김기덕, 1965)은 해방 후 일본으로 돌아가지 않고 32명의 한국 고아들을 기른 일본 여성 나가마쯔 가즈(永松和)의 수기가 원작인 영화이다. KMDb.

88) <저 하늘에도 슬픔이>(김수용, 1965)는 관객 287,310명을 동원해 1965년 한국영화 흥행순위 1위에 올랐다. 《대한일보》, 1965년 12월 18일 5면.

된 거예요. 실패했어요. 황정순 씨가 연기도 너무 잘 하고 참 잘했는데 그게 안 먹혀들어가더라고. 그래서 관뒀어요.

공: 극동은 만화영화를 기획하지는...

문: 만화영화 하나 한 것 같아요.

공: 만화영화를 하셨다고요?

문: 네네, 저기곽정환 씨하고 같이 <홍길동>인가 했어요.

공: 아, 그랬어요?

문: 그게 합동영화사로 등록이 돼서 나왔을 거예요.

공: 만화영화도 돈이 많이 들잖아요?

문: 그렇지요. 애니메이션, 많이 드는데 우리는 인제 그 전에 애 아빠가 누구하고 친구였냐 하면 코주부 김용환 씨하고 친구였어요.

공: 아, 친구였어요?

문: 그래서 옛날에 인제 우리 삽화도 많이 그려줬었는데 그게 있으면 지금 돈 덩어린데 다 이사 다니느라고 버렸어.

공: 아, 그 영화선전 삽화를 그려주셨다고요?

문: 네, 그려줬죠. 네, 우리 설미옥도 설령탕 한다니까 그걸 또 와서 다 그려주셨어. 손님이 와서 설령탕 먹는 거, 그걸. 그런데 외국 사람들이 오면 저걸 달라고 그러고 막 그랬는데, 그걸 또 장사 얹으면서 뇌뒀다가 없어졌어. 그래서 애 아빠가 “야, 너 그 김용환이 거 꽤 나가는데 찾아봐라.” 그래서. (같이 웃음) 그러니까 제가 한국연예 때도 그렇고 많은 배우들의 사인이라든가 뭐 같이 찍은 거 많은데 그걸 잘 저장해 두질 못했어요. 그거 하나는 사느라고 바빠서. 삼남매 키우면서 부도나서 이리저리 도망 다니고 숨어야 되고 뭐 이러니까, 그거 내가 그 영화사의 빚을 갚는데 20년이 걸렸어요. {하이구} 그냥 부도 뺑 나니깐 뭐 엑스트라까지 덤벼드는데 (고개를 저으며) 아유, 그냥 아주 혼났어. 고생 많이 했어요. {그려줬네요} 그래 갖고 지금은 옛날 얘기하고 살죠.

17) 극동흥업주식회사의 위기

공: 선생님 근데 60년대 극동 운영하실 당시에 뭐 합작을 한다거나 수출을 한다거나 이러면은 쿼터 혜택⁸⁹⁾이 있었잖아요?

문: 쿼터. 네, 외화쿼터.

공: 그 극동 같은 경우도 그런 수출, 합작은 많이 안 한 것 같고, 그런 쿼터를...

문: 아니 반공영화도 안 만들었어요, 우리는.

공: 그러니까요. 그 쿼터를 거의 안 받으신 거예요?

문: 우리 쿼터에 무관심한 거예요, 이이가. 그래 갖고 쿼터가 나와도, 그 쿼터가 나온 것도 있어요. 그런데 그것도 팔았어요, 줬어요. 우리가 수입을 안 하고. 아, 하나 수입을 했어요. 뭐냐면 그것도 (웃음) 생각을 잘못된 게 농구영화를, 스포츠 영화를 들여왔어요. {아이구} (웃음) 그래 갖고 <키다리 미스타 김> 이런 거예요. 키다리 미스타 뭐더라? 그렇게 해서 그때 인제 그 가수 그 이춘희가 개가 (노래를 흥얼대며) “키다리 미스타 김⁹⁰⁾은~” 이제 이런 거 할 때에 우리가 중앙극장에 그 농구영화 수입한 거 붙였는데 그것도 흥행에 참패했어요.

공: 한국에서 스포츠영화가 잘 안 되죠.

문: 안 되는 거예요. 근데 우리가 그 <사나이의 눈물>⁹¹⁾이라 그래서 야구영화를 만들었어요. 그것도 실패했어요.

공: 김기덕 감독 영화죠?

문: (고개를 끄덕이며) 그것도 김승호 씨 주연으로 했는데 스포츠영화가 안 되더라고요. {네} 근데 그걸 안 해야 되는데 또 <키다리 미스타 김>도 또

89) 1966년 제2차 개정 영화법에 따르면 외국영화수입쿼터를 받을 수 있는 자격은 다음과 같다. ① 국제영화제 출품실적과 수상실적 ② 우수국산영화 수상실적 ③ 국산영화 수출작품 제작실적 ④ 국산영화 및 합작영화 수출실적. 김동호 외, 『한국영화정책사』, 나남, 2005, 211쪽.

90) <키다리 미스터김>은 이금희가 1965년에 발표한 노래이다.

91) <사나이의 눈물>은 1963년 김기덕이 감독한 한국 최초의 야구영화로 김승호가 야구감독으로 출연했다. 참고로 김기덕 감독은 1977년 우진필름에서 야구를 소재로 한 <영광의 9회말>을 연출했다.

수입해서. 그러니까 외화에도 실패했고 스포츠영화에서 실패하니까 외화 쿼타를 그냥 욕심을 내서 할려고 들지를 았더라고. 그러곤 인제 한두 개 나오면 그냥 불이무역⁹²⁾이나 딱 데 팔았어요. 쿼타를.

공: 좀 특이하셨네요. 당시에는 어쨌든 제작사들이 쿼터를 받기위해서 뭐 문예영화니 수출영화니...

문: 근데 내가 지금 판단하기에는 애 아빠가 사람이 좋다보니까 주위의 사람들이 굉장히 애 아빠를 필요로 했어요. 뭐 영화제작하고, 계획하고, 시간을 틈을 안 주는 거야. 자꾸 데리고 골프장으로 가고, 해외로 나가고, 또 뭐 놀이문화에 이이를 자꾸 데리고 가다 보니까 영화사에 제대로 된 중심서 있는 사람이 계획을 하고, 이제 쿼타도 필요하고, 이런 거를 못했어. 여가 인제 술을 좋아하니까 인제 그 많은 재벌들을, 이이가 친구 인맥은 대단했어요. 영화계에서 다 부러워할 정도로. 그 신문사 사장들, 또 재벌들, 이런 사람들이야. 왜냐하면 이이가 굉장히 다양하게 다양성을 가진 화술이 있어요. 뭐, 인제 문학작품에 대한 얘기를 하면은 그냥 그 사람들이 시선집중해서 다 들을 수 있게. 인제 잘 못 배운 사람도 알아듣게 설명해주고, 이제 목회자도 가능한 사람이니까. 그러니까 이 사람이 필요하니까 자꾸 데려가는 거야. 데려가다 보니까 영화사를 자꾸 비우게 돼요. 그러면 그냥 고밀에 있는 사람들이 좋은 계획을 못 세우는 거예요. 그러니까 1960년대 활발할 때 집중해서 막 그냥 몰려서 했는데, 구심점이 그때는 있었는데, 이 사람이 유명해지다보니까 막 주위에서 끌어내다보니까 영화사가 비는 거예요. 그래 나는 애들 키우느라고 또, 애가 세 마리니까. 그러다보니까 이제 좋은 작품이 못 나오고, 흥행에 실패하고, 돈은 자꾸만 이자는 돌아오고, 그러다보니까 이제 부도가 난 거예요.

공: 그러게요. 그러니까 1960년대 후반에 가서, 아까도 제가 이제 정리를 하면서도 궁금했던 게, 유행이 이제 금방금방 바뀌잖아요, 장르 유행이. 그래서 1960년대 후반 같은 경우에도 무협영화 인기 있으면서 홍콩합작도 시작이 되고, 그런데 극동 같은 경우는 무협영화도 많이 안 찍었고.

92) 불이무역은 1950~1960년대 대표적인 외국영화 수입회사였다.

문: 아니 좀 뭐 또 했죠. <어명>이라는 것도 했고.⁹³⁾

공: 예, 몇 개 하긴 했는데 상대적으로.

문: 맞아요. 그러니깐 이렇다 하는 게, 확 깜짝 놀랄게 못 나온 거예요. 그 다음에 이제 청춘물 히트한 거는, 딱 그거는 이제 막을 내리고, 이제 그 다음에는 또 다른 거를 찾았어야 되는데 그 찾을 무렵에 이제 외부의 유혹 때문에 그러기도 했지만 인제 영화사가 한참 잘 될 무렵에는 이상하게 문어발식으로 주위에서 나쁜 사람들이 모여요, 옛날 친구들이. 야아, 뭐 좋은 직장을 다 버리고 이 영화사로 몰리는 거예요. 들어와서 “이거하자, 저거 하자.” 그래서 문어발식으로 뭐 반도여행사를 또 차리고, 극동방송아카데미, 그 성우학원도 차리고, 또 “심상복 서커스도 대만에서 들여오자.”⁹⁴⁾ 이러고 그러다보니깐 다른 방향으로...

공: 아, 그것도 극동에서.

문: 그럼요. 다른 방향으로. 근데 그 친구라는 게 너무나 좋은 사람들인데 그 사람들이 와서 망쳐 놓은 거예요. 반도여행사를, 영화사 하다말고 무슨 여행사야. 그러니깐 나는 그노무 돈 대느라고. 영화에서 막 돈이 들어올 때 그런데다가 뿌린 거예요. 그걸 차라리 극장을 샀대든가, 뭐 이랬어야 되는데, 이 영화 쪽으로 발전을 시켜야 되는데 다른 걸로. 그래 그때는 장세철⁹⁵⁾이라는 복싱선수가 있었어요. 그 사람 프로모터가 또 됐죠. {{웃음}} 그럼 일본에서 탁 선수 데려다 국제경기를 하고. 그랬더니 장세철이가 기운이 다 빠져서 또...

공: 진 거예요?

문: 졌어. 그러니까 또 흥행에 실패. {아이고} 그때는 관객이 여자가 하나도 없는데 나는 인제 돈 댄 스폰서니까 갔어. 그러니까 사람들이 죄 쳐다보는 거야. ‘어머, 저노무 여자가 권투를 보러왔나?’ 해 갖고. {{웃음}} 그때

93) 극동홍업은 무협영화로 <용문의 여검>(안현철이관동, 1969), <뢰검(번개칼)>(임권택, 1969), <십오야(의 복수)>(임권택, 1969), <비검>(임권택, 1970), <꼬마검객>(이규웅, 1970)을 제작했다. <어명>(강조원, 1967)은 합동영화의 제작영화로 기록되어 있다. KMDb.

94) 심상복 서커스단은 1963년에 공연을 했고, 극동방송아카데미는 1964년에 설립 운영되었으며, 반도여행사는 1966년 운영되었던 것으로 보인다.

95) 한국 최초의 동양챔피언이었던 강세철(1926~2007)을 가리킨다.

그랬어요, 1960년대에. 그러니까 이이가 이것저것 친구말도, 귀가 얇은 거야. 마누라 말을 안 들어요. 저는 절대 반대하고 신영균이하고 같이 극장을 하자. 신영균 씨가 자꾸만 와서 “금호극장 하시라, 명보극장⁹⁶⁾ 하자.” 이래도 그 돈 많은 걸 갖고 심상복 서커스 가질러 가, 또 프로모타해, 또 어, 방송아카데미, 또 반도여행사, 이런 걸 자꾸 차리니깐, 이 사람은 다른 하나를 또 소개해 줬어. 유환춘⁹⁷⁾ 씨래는 사람을. “야, 나는 빠지고 말이야. 이 사람하고 해라.” 이 사람 다 부자 됐어요. 신영균이는 꼭 동업을 해요. 자기 혼자 안 해. 그래 갖고 둘 다 다 부자 됐잖아요. 그러니까 나중에 신영균 씨도 나한테 “사모님, 사모님” 하고 따라다니다가 나는 “신우엄마” 하, 그래서 우습게 됐다고. 내 명보제과점에 케키를 사러 갔는데, 줄을 서서 샀어, 그때는 그 케키가. 크리스마스에 내가 줄을 서 있는데 부부가 탁 저기서... 옛날에 “사모님, 사모님” 영화 주연 좀 시켜달라고 그냥 사과 껌짜를 들고 오고. 그래서 사과껌짜에 쌀겨에 들어가는 사과 담아서 오는 거예요, 그 선물이라는 게. 그땐 못살아서 그런지 돈을 안 가져오고 먹을 것만 가져오더라고. (웃음) 그래 갖고 그때 우리가 <신입사원 미스터리>, <노란셔츠 입은 사나이>.⁹⁸⁾ 신영균이를 또 막, 그때는 신성일이 전인데. 그 둘 다 다 히트는 했어요, 현대 감각이 좀 있으니까. 그래서 신영균 씨 또 한참 올라갔잖아요. 그래서 <5인의 해병>에서 또 주연 시키고. 그래서 그때는 “사모님, 사모님.” 하고 먹을 것 가져오고 이랬는데 명보극장, 또 명보제과 이래 갖고 돈 벌고 영화 막 그냥 여기저기 출연하고, 이러다보니까 개런티도 많이 올라가고, 히트하고 이러니까 돈이 돈을 버는 거예요. 그래 갖고는 나중에 대가가 되니깐 우리가 그때 ‘홈서비스 클럽’⁹⁹⁾이라고 이제 부부동반 해서 모이는 모임이 있었어요, 그때. 그때는

96) 신영균은 1977년 명보극장을 인수했다.

97) 유환춘은 1950년대부터 1970년대까지 삼화영화사, 우림영화사 등을 이끌며 경기강원지역의 흥행배급 업계에서 활약했다. <칠공주>(정창화, 1962), <대지의 지배자>(정창화, 1963), <사자성>(최인현, 1964) 등을 비롯한 20여 편의 한국영화를 제작하기도 했다. 1970년대 경기도 수원시 좌석수 1,282석을 갖춘 대형영화관인 로얄극장을 운영하기도 하였다. 김미현 외, 『한국영화 배급사 연구』, 영화진흥위원회, 2003, 20~21쪽; 『한국영화자료편람』, 영화진흥공사, 1977, 170쪽; KMDb 참조.

98) <신입사원 미스터 리>(김기덕, 1962), <노란 셔츠 입은 사나이>(엄심호, 1962).

저한테 “아유, 사모님, 사모님.” 하고 부르던 두 부부가 나중에 “신우엄마.” 우리 큰아들이 신우거든. “신우엄마, 신우엄마, 별일 없냐”고 이려고. (같이 웃음) 격이 떨어지더라고, 돈이 없으니까. 그래 나중에 설렁탕집으로 내가 이제 주인마님이 되니까 신영균 씨 부부가 밤낮 우리집에 자랑하러 오는 거야. “카, 관훈빌딩을 지었다, 그 밑에 와서 설렁탕을 차려라.” 뭐 또 “제주도에 무슨 뭘 차렸다.” 뭐 밤낮 자랑하러 오셨어. 저기 연예인 교회에서, 일요일이면 예배보고 이제 미국에서 온 딸, 사위, 다 데리고 왔었어요, 국제변호산데. 또 그때 이상하게, 동기예요, 그 신영균 씨 부인, 주동진 씨 부인, 강범구 감독 부인, 이렇게가 다 우리가 다 학교 동기. 훈육소 시절에. 훈육소라는 게 이제 6.25 나고 그때 중3 때 미수복지 때 부산에 서울이 가 있을 때 그때 들어와서 공부할 때 만났어요. 개는 덕성 다니고, 한성 다니고, 나는 이화고. 그러니까 각 학교 아이들이 한 테 모여서 공부할 때 그때 만난 친구들이 나중에 보니깐 어, 영화계에 다 있는 거야, 그래서.

공: 인연이네요.

문: 네.

18) 대작영화 제작의 장단점

공: 선생님, <대괴수 용가리> 때 그러면 돈이 많이 들어갔다고 하셨는데 예산과 관련해서 특별히 더 덧붙여 주실 말씀이 있으실까요?

문: 좀 힘들었어요.

공: 수출은 뭐 제대로 한 건 아닌 것 같고.

문: 수출은, 네. 아니 근데 그 <용가리>는 들어간 만큼 안 나왔어요, 밀렸어요. 그런데 그 와중에 인제 <춘희>라는 게 히트해 가지고 그걸 좀 메꿔줬

99) ‘홈서비스 클럽’은 부부동반 모임으로 멤버는 변호사 소중영, 사업가 문상호, 영화인 차태진, 구봉서, 황해, 김진규, 신영균, 박규석, 김기덕 부부였다. 《동아일보》, 1962년 10월 3일 5면.

어요.

공: 그럼 1950년대에 한국연예에 계셨을 때하고 비교하셨을 때 극동에서 만들었던 합작영화는 제대로 합작영화라고 말을 할 수는 없지만, 법적으로는. 이런 영화의 규모하고 예산에 있어서는 큰 차이가 있었나요?

문: 큰 차이가 있죠. 왜냐하면 <이국정원>이나 <천지유정>은 구멍가게식의 제작이었다면 <용가리> 할 때는 굉장히 기업적으로, 굉장히 질서 있게 잘한 것 같아요. 왜냐하면 외국에서 기술자가 와서 우리가 기술면이라든가, 영화인들에 대한 심성과 모든 거, 그런 걸 하나의 교육프로그램이 된 거예요, 우리 돈은 잃었지만. 일본사람들의 정신, 그것도 배우고, 스태프들이. 기술진에서는 굉장히 효과를 봤어요.

공: 촬영, 조명.

문: 인제 촬영효과 아니면은 무대 세트장에 그 사람들이 성심성의껏 하는 거, 그걸 교육적으로. 우리 차태진 씨가 한 번 쯤파티 때 얘기했어요. “너희들은 지금 일본유학을 안 갔어도 저 사람들 한 걸 보고 배운 게 있다. 이거는 우리에게 굉장히 도움이 된 거다. 그러니까 그걸 너희들이 십분 발휘해서 다른 데 가서 작품 할 때 소홀히 하지 말고 그걸 그대로 답습을 해라.” 이런 식의 교훈을 남긴 거고, 이쪽은 임화수 씨가 개인 돈으로 그냥 왔다 갔다 하면서 홍콩 놀이문화를 왔다 갔다 한 거가 꽤 버렸어요. 작품성도 없었고, 흥행도 안 됐고. 근데 여기는 작품으로서 대작을 했다는 결과가 있고. 흥행은 실패했지만 그래도 한국에서는 스케일이 크고, 미니어처를 해서 그냥 대단한 걸 만들어서 극동영화사로서는 큰 거를 하나 만든 거가 된 거예요.

공: 실질적인 예산을 생각해 봤을 때요, 선생님, 얘기를 들어보면은 만약에 일본에 가서 촬영을 했으면 오히려 예산이 한국에서 하는 것 보다 덜 들 수도 있었을 거 아니에요?

문: 아니에요, 더 들죠.

공: 거기는 스튜디오가 있잖아요?

문: 일본은 화폐가치가...

공: 화폐가치로만 따졌을 때?

문: 화폐 따졌을 때 굉장한 거예요. 여기는 그때 절감이죠, 굉장히. 그거는 우리가 상상을 못해요. 그거는 “아예 할 수가 없다.” 이렇게 됐어요, 그거는.

공: 근데 대신에 일본은 장비라든가, 그 다음에 세트라든가 이런 것들이 어느 정도 좀 이렇게 갖추어져 있는 상태였고, 대신 한국은...

문: 아니 근데 인제 합작허가가 나왔을 경우에는 그게 가능했는데...

공: 예, 만약에 그랬으면, 예.

문: 어, 그랬으면 일본에 가서 했지.

공: 그렇게 하실 생각이었던 거죠?

문: 그렇죠. 처음에 계획은 그랬는데 중간에 인제 그냥 현실에 부닥쳐 보니깐 안 되는 거예요, 그게. 그러니까 우리가 생각한 대로 안 되니깐 그냥 미니추어 조그맣게 된 거지.

공: 그럼 당시에 이 용가리 캐릭터 있잖아요?

문: 네.

공: 그거에 대한 화제나 이슈나...

문: 근데 우리가 조금 생각을 못한 게 우리가 그걸 캐릭터로, 학생들을 상대로 그걸 상업화 한다는 거를 미처 생각을 못 했어.

공: 생각을 못 해서...

문: 그게 글썄 그런 거 생각 못한 거 자체가 이이가 너무 집중이 딴 데 가 있었어. 그냥 하, 뭐 부도가 나게 생겼는데, 어, 죽겠는데 이이는 골프장에 있으니까 골프장에다 전화 거는 거예요. “차태진 씨 바꾸라”고 그래 갖고 “지금 부도나는데 어떻게 되냐?” 그러면 옆에 있는 재벌들한테 “야, 나 부도 난데는데 돈 좀 보내줘라.” 그러면 막아주고 그럴 정도로 이이가 영화사에 안 있었어요. 그러니까는 그 돈 얻어 쓰는 거는 좋은데, 영화사는 망하고 있는데, 그것도 하루 이틀 봐줄 수는 있어. 빌려주지. 근데 갚아야 되는 거 아니예요. 그러니까 하루 이틀 봐주면 뭘 해, 그 다음에 돌아오는 데. 그때 또 피곤하지. 그러니까 이이도 “야, 이젠 안 되겠다. 부도내야지.” 그 내가 영화사 사장들한테도 전화 걸어서곽정환 씨도 그렇고 인제 많이 도움을 줬어요. 근데 그 사람들이 한두 번은 되는데 안 되는 거야, 계속. 그러니까 돌아오는 거 또 막아. 하여튼 내가 그래서 진흥공사에 이

사로 가 있을 때 이제 고만두면서 퇴직금이 나오고 그러니까 이러시는 거예요. 내가 변장호하고 같이 영화사를 또 해야 되겠대. (웃음) 그래서 제가 보따리 싸서 “나가십시오.” {(웃음)} “가서 영화사... 나는 영화라면 이제 이가 갈리고 안 한다.” 아휴, 배우라든가 모든 사람이 부도나고 보니까 가불을 해가서 우리 돈, 작가들도 그렇고 안 쓴 사람이 없어요. 그 돈 회수할 길이 없는 거야. 그렇게 해서 아침이면 나가면 영화사 앞에 확 배우들, 뭐 외부에서 온 사람들 면회하려고 쪽 여남은 명이 앉았어요. 나 출근하면, 난 이제 돈 땀에 나가면. 왜 왔냐하면 다 돈 달라고 온 거야. 돈 달라는 게 가불 해달라는 거야. 그 영우회¹⁰⁰⁾ 배우들은 단역으로서 별로 출연을 못하고 돈이 없으니까, 좀 큰 회사에 와서 돈을 빌려 썼으면은 그 돈을 땀뺑으로 이제 써주지 않을까 이래서 십만 원, 이십만 원, 삼십만 원. 그 사람들 똑같이 얘기가 “마누라가 병원에 있는데 피를 흘리고 있다. 아, 좀 도와 달라.” 그러면 이이가 인정상 “야, 나와서 삼십만 원 해줘라.” 어째라. 돈도 없는데 노베수표¹⁰¹⁾ 끊는 거야. 와리깡¹⁰²⁾을 해서 쓰겠다는 거야. 그 돌아올 때는 나는 현금으로 막아야 되잖아요. 근데 인제 작품 하나 해서 이거 붙여서 돌아오는 거 계산하면 석 달 딱, 삼십만 원. 석 달 동안에 이게 영화가 안 되서 개봉해서... 여기서도 또 영화 상영한 거 붙여도 또 노베수표가 나오는 거야, 극장에서. 그 또 바뀌서. 그러니까 이리 바꾸고 저리 바꾸고, 백만 원이면 나중에 사십만 원이 될 수가 있어요. 삼개월 치 까고, 뭐 그렇게 하니까 밀지는 장사예요. 그러니까 ‘영화는 하면 안 되겠다.’ 이걸 재벌이 해도 영화는 밀 빠진 독에 물 붓기예요.

공: 예, 선생님, 이제 한두 개만 더 여쭙 볼게요. 그러면 그 <대괴수 용가리> 수출은 어떤 통로로 하시게 된 거예요? 미국에 수출하셨잖아요?

문: 그 일본에서 한 거예요. 우리가 못했어요.

공: 아, 일본에서 했어요?

문: 그러니까 우리가 미국 쪽에를 할려고 이제 필름을, 네가필름을 달라는 거

100) 영우회는 조역 배우 단체모임이다.

101) 노베(延べ)수표, 연수표.

102) 와리깡(割り勘). 어음 할인.

- 야, 원판을. 안 주는 거예요, 도에이에서.
- 공: 아, 원판을 도에이가 가져간 거예요?
- 문: 그렇죠. 도에이가 원판을 갖는 조건으로 우리에게 기술진을 보낸 거예요.¹⁰³⁾ {아} 그러니까 미국이고 뭐 다... 그러니까 일본은 돈 많이 벌었어요. 그런데 그이는 배급망이 있으니까.
- 공: 수출과 관련한 거는 아무런 도움이 못 된 거네요?
- 문: 네. 그러니까 우리는 그런 건 생각이 모자란 거야. 짧은 거예요. 그걸 어떻게든지 이권을 가지고 할 때는 죽기 살기로 해야 되는데, 영화계 사람들은 그렇더라고요. 죽기 살기로 안 해. 지금은 죽기 살기로 해서 영화가 히트하는 사람도 있지만, 그때는 이상하게 영화를, 그냥 뭐 무슨 옥수수 튀기듯이 그냥 뽕뽕 튀겨서 또 하고, 또 하고. (고개를 저으며 한숨 쉼)

19) <케이라스의 황금>(강조원·P.G. 카라멜로, 1971)과 <동과 서>(김기덕, 1971)

- 공: 선생님, 그러면 이제 극동의 마지막 영화들일 텐데요. <케이라스의 황금>¹⁰⁴⁾, 아까 말씀하셨던 김종식 그 다음에...
- 문: 그게 이제 합작을 못하고 이제 미국에서...
- 공: <동과 서>¹⁰⁵⁾, 네.
- 문: <동과 서>. 그게 이제 내가 볼 때 김종식이라는 그 중간 브로커가 있었어요.
- 공: 그 사람 뭐 하던 데예요?
- 문: 뭐 미국에서 교포로 왔다 갔다 하면서.

103) 현재 한국영상자료원에서 소장하고 있는 <대괴수 용가리>의 필름은 미국에 수출했던 영어판 필름이다.

104) <케이라스의 황금>(강조원·P.G. 카라멜로, 1971)은 극동흥업과 이탈리아의 PG 카라멜로프로덕션의 합작영화로 제2차 세계대전 당시 나치가 한국 근해에 숨겨놓은 황금을 둘러싸고 벌어지는 사건을 다룬 액션영화인데 흥행에서 실패했다.

105) <동과 서>(김기덕, 1971)는 카터 에커트, 이낙훈, 윤정희가 주연을 맡았다.

공: 교포였어요?

문: 응. 왔다 갔다 하면서 이제 그 사람을 알았나 봐요. 그러니까 그걸 데리고 와서 사기친 거예요, 내가 볼 때는

공: 차태진 사장님이요?

문: 네, 와 가지고. 그리고 우리가 만든 모든 원판 네가필름을 그 사람이 가지고 갔었어요, 다 미국에서 수출...¹⁰⁶⁾

공: 전부 다요?

문: (고개를 끄덕이며) 수출해준다고. 그래 갖고 이 사람이 사무실 얻어 가지고 이제 미국에 수출한다고 간판 걸고. 그 <케이라스의 황금> 한 감독을 데려다놓고 이제 쇼를 하다보니깐, 안돼서 굴러 굴러서 나중에는 내가 옛장수한테 우리 원판을 받았다고. 그래 갖고 영상자료원에 많이 보냈죠. 좋은 작품은 필름이 없는 이유가 그 사람이 미국에 수출한다고 그러고 가져갔어요. 그걸 속았어요. 그리고 이제 <케이라스의 황금>도 너무 그 기초가 안 돼 있는 작품이었고, 참.

공: 근데 이 <동과 서>는,

문: <남과 북>을 생각해서 우리가 <동과 서>로 한 거예요.

공: 예. (웃음) 근데 이거는 합작은 아닌 거죠?

문: 합작 아니예요, 우리 제작이죠.

공: 그냥 외국배우가 나와서.

문: 네, 외국배우 와서.

공: 근데 이 영화 두 편 다 이낙훈¹⁰⁷⁾ 선생이 출연하잖아요?

106) 극동흥업이 등록 취소된 후인 1972년 11월, 김종식이 미국에 소유하고 있는 ‘골드벨영 화사’를 통해 극동흥업의 <동과 서>(김기덕, 1971), 합동영화의 <여명>(강조원, 1967)을 비롯한 한국영화 10편을 미국에 수출한다는 기사가 실렸다. 《동아일보》, 1972년 11월 1일 7면.

107) 이낙훈(1936~1998) 배우. 경기고등학교 졸업 후 1956년 서울대학교 미대에 입학했다. 대학교 재학 시절 연극에 몰두했던 그는 화물선을 타고 미국으로 건너가 마이애미대학교 사학과에 입학했고, 1960년 졸업 직후에는 브로드웨이로 가서 실험극단 ‘발코니’ 멤버로 무대에 섰다. 1961년에 귀국한 그는 1962년 극단 드라마 센터의 개관 공연에 참여하였고 같은 해 극단 실험극장에 입단하였다. 1964년에 연극 <리어왕>으로 제1회 동아연극상 남우주연상을 받았다. 1962년 TBC(동양방송)에 스카우트된 이낙훈은 1세대 텔런트로 활동했다. 연기 외에도 뛰어난 영어실력으로 <6백만불의 사나이> 등 1천여 편의 외화를 번역했다. 1965년 김기덕 감독의 <용사는 살아 있다>(극동흥업)로 스크린에 데뷔해 <무궁화>

문: 그것도 이낙훈 씨가 통역을, 영어를 잘해서.

공: 그래서 이낙훈 선생님 출연한 거예요?

문: 네. 이낙훈 씨 쓰지, 네.

공: 통역 가능한 배우로.

문: 이낙훈 씨도 차태진 씨한테 인제 보은의 뜻으로 ‘잘해드려서 영화사를 살 리자’ 이래 갖고 이제 열심히 통역하고 했는데 그것도 실패한 거죠. 이낙 훈 씨는 이제 김기덕이하고 친해 갖고 경기도 동창이든가 그래, 경기.

공: 근데 이 김종식이라는 사람...

문: 사기꾼이에요. 우리만 그런 게 아니라 여기저기 영화사들 많이...

공: 다른 영화사들의 원판도 그럼 그렇게 다들 가져간 거예요, 이 사람?

문: 그래 갖고 나중에는 집세를 못 내니까 도망갔는데 그 집주인이 그냥 엇장 수한테 다 준 거예요.

공: 필름을요?

문: 예, 필름, 네가필름. 그래서 전부 맥고모자에 이렇게 만드는 데 나가고. 근 데 우리는 엇장사 지나가길래 보니까 (웃음) 필름 통을 많이 가지고 있어. 보니까 우리 것도 있더라고. {어머나} 그래서 도로 다 뺐었어, 돈 주고.

공: 아, 그러면 이 사람이 한국에 차려놓고 있었던 영화사가 골드벨영화사인 거예요?

문: 골드벨.

공: 미국에 있었던 게 아니고?

문: 아니에요. 하여튼 그 영화계는 참 사기도 많이 당하고, 잘 몰라서. 무슨, 참 그때는 좀 무능한 거 같애. 어떻게 좀 약아빠지지를 못해 가지고. 그러 니깐 선진국에서 사기꾼들 모이면은 다 한국사람 어수룩하다고 그랬어요.

꽃이 피었습니다>(1995)에 이르기까지 다수의 영화에 출연했다. (김성희, KMDb.) 참고로 이낙훈은 영어실력으로 인해 <동과 서>, <케이라스의 황금>뿐만 아니라 <킹콩의 대역 습>(최영철폴 리더, 1976), <인천(오! 인천)>(1981) 등의 합작영화에도 출연했다.

20) 한미 합작의 어려움

공: 요때 1970년대 초반 요때 보면은 뭐 제대로 이루어지는 거는 몇 편 안 되기는 하지만 미국과의 합작애기가 계속 나오기 시작하는데요.

문: 네네, 고때 나왔죠. 근데 벽이 너무 높아. 하, 돈에 대한 조건도 안 되고, 또 한국에서 원활하게 뭐가 밀어주는 것도 아니에요. 외무부로 가봐라, 뭐. 너무 힘드니까 중간에 주저앉는 거예요. 안 되는 거예요.

공: 근데 고런 유행이 생길 때는요, 선생님, 일본영화의 원작을 가지고 와서 하는 게 유행이 되는 것처럼 미국과 자꾸 합작을 하려는 거는 당시에 영화계에 어떤 유행이 있었던 거 아니에요?

문: 그렇죠. 근데 미국하고 합작이 그때 어려운 게 미국이라는 나라는 한국을 너무 몰라요. {예, 그렇죠} 모르고 막 한국을 무시하는 거야. 미개국이고 꼴지에서 두 번째래메요, 그때. 그래 갖고는 우리나라를 너무 모르니까 표현할 때도 그냥 한 사오십 년대의 거를 그림을 넣거나 이러잖아요? 그리고 나쁜 역할만 시키고. 그런데 거기다 대고 우리가 정말 신선한 현대감각에 맞는 거를 만들자고 했던들 그 사람들이 믿지도 않을뿐더러 여기서 그렇게 미국을 호락호락하게 보는 사람이 없었어요. {그렇죠} 너무 무서웠고 거기 가면 뭐 당하는 걸로 알고. 그러니까 감히 생각을 못했지.

공: 근데 이런 식으로 김종식, 뭐 이런 사람처럼 브로커들이 많이 있었나 봐요?

문: 네네, 사기꾼들이 많이 몰렸어요. ‘김종식이가 맥힌다, 뭐 돈 좀 벌고 있다.’ 이러니깐 몇 사람 와서 왔다 갔다 하는데 다 건달들이지. 이제 미국에 가서 공부를 못하고 이런 사람들이 그런 거만 배워갖고.

공: 근데 이제 기획서 가져 와 가지고...

문: 영화계 거를 말아먹으려고 많이들 와서 껌쩍됐는데 우리가 김종식한테 놀래 가지고 ‘아, 사기꾼이다.’ 이래서 다시는 안 만나. 우리 회사에 얼씬도 못 했어요. 내가 다방에서 한 번 만났는데 또 탄 사람 앉혀놓고 뭐 얘기하고 있더라고. 그래 내가 ‘아이, 저 사기꾼, 또 누구한테 걸려들었다’고.

공: 근데 나중에는 이제 없어진 거예요?

문: 없어졌어요. 흐지부지 없어졌어요. 김종식이 어디로 갔는지 몰라. 아유, 참...

공: 알겠습니다. 선생님 그러면은 이제 마지막으로...

21) <대괴수 용가리>의 일본 기술진들

문: 근데 우리가 인제 <용가리> 합작을 하면서 우에노 상이라고 있었어요. 그 촬영기사. 그는 한국 사람이예요. 재일교폰데 그이가 도에이의 촬영기사로. 부인이 똑똑했어.

공: 이노우에?

문: 이노우에상. 이노상이 와서 우리가 데려왔기 때문에 다른 영화사들도 몇 사람 이노우에를 썼어요. 그리고 이노우에 씨가 일본하고의 왕래하는 하나 라인이 돼 버렸어. 그 부인이 똑똑하면서 한국 사람들을 위해서 많이 도움을 줬어요. 저한테 참 고맙게 많이 했는데...

공: 부인은 일본분이예요?

문: 일본분이예요. 근데 이 이노우에 상을 누가 많이 이용했냐면 이정주 씨라고 있었어. 우리의 상무 이정주 씨가 그 이노우에 상을 많이 이용해서 영화사마다 소개를 해주고 이제 일본도 왔다 갔다 하면서 합작도 시도해보고 많이 한 거예요, 이정주 씨라는 사람이.

공: 이 분 이정주라는 분은...

문: 지금 살아있을 거예요. 딸이 저기 서울예전 교수를 했다고 그러는 거 같은데, 이정주 씨.

공: 이 분은 그 어떤 일을 하신 분이예요?

문: 이정주 씨는 우리 극동영화사의 상무를 했어요.

공: 아, 연배가 어떻게 되세요?

문: 연배가 나보다 아래지, 육십...

공: 아, 그래요?

문: 네. 칠십대 한 지금 초반일 거예요.

공: 아, 그러시구나.

문: 예, 이정주 씨 알아보세요. 영화계에서 이이도 좀...

공: 근데 이 분이 일본통이셨나 봐요?

문: 아, 일본통이에요. 이노우에 상을 알아갖고 그 부인하고 친하고 왔다 갔다 하고, 다른 사람이 일본만 얘기하면 “아, 내가 다 할 수 있다.” 이래 갖고 소개해주고. 근데 이노우에 상도 돌아가셨어요.

공: 예, 이노우에, 이 촬영 감독분은 이제 신필름 영화도 관여하시고.

문: 했어요, 네.

공: 예, 여러 가지 하셨더라고요.

문: 그러고 이게 우선 대화가 되잖아요, 일본분이지만 재일교포. 그러고 사람이 허우대가 크고 촬영을 제대로 배웠더라고요. 일본에서 요렇게 꼬마 때서부터 해 가지고. 그래서 도에이가 인정하는 촬영기사예요. 그리고 그 사람 기술 덕을 많이 봤어요, 우리도.

공: 근데 이게 촬영이 이노우에라고 나가지 않았잖아요, 선생님?

문: 아뇨, 나갔을 걸요.

공: <용가리>에서요?

문: 네네, 이노우에상.

공: 근데 당시에 이렇게 일본 스태프 이름을 올리는 게 가능하지가 않았었잖아요?

문: 아니, 다 기술진이라고 그래서 나갔어요.

공: 알겠습니다.

문: 이노우에 상, 미까미 상, 야기 상. 이 저기 이 사람은 그 용가리 미니어춰 하고 미까미는 미술 담당, 이이는 촬영, 또 하나가 있는데, 또 한 사람은

공: 예, 그거는 제가 알아볼려면 알아볼 수 있을 것 같아요, 선생님.

문: 또 하나 있어요. 무슨 사람이더라고 이 사람은. 내가 알았었는데 이제 잊어버리네. 아유, 참.

22) 구술에 대한 정리

공: 알겠습니다. 선생님 그러면은 이제 오늘 이야기를 정리하면서.

문: 뭐 쓸데없는 말을 많이 해서. (웃음)

공: 예. 1950년대부터 1970년대까지 영화 일을 관여하신 이야기를 해주셨어요. 그리고 저희는 어쨌든 합작을 주제로 이야기를 하고 있는 거고. 선생님께서 중간 중간 계속 말씀을 해주시기는 했는데 혹시라도 오늘 이야기를 마무리하시면서 덧붙여 주실 말씀이 있으시면은 얘기 들으면서 끝내면 될 것 같아요.

문: 네. 글썄 저는 이제 영화를 하면서 ‘나는 무슨 일을 하고 있나?’ 영화의 가치를 몰랐어요. 그래서 그냥 생업의 일종으로 알고 아예 ‘살기 위해서 하는 거다.’ 이렇게 생각하고 하고 보니까, ‘지금 이제 영화 역사적으로 굉장한 위치에 있었구나.’ 이걸 이제 기록에 남기신다 그러고. 이제 몇 사람이 인터뷰를 하다 보니까 ‘나는 그 국가발전의 한 모퉁이에서 그래도 보람 있는 일을 했었구나.’ 이런 걸 느꼈어요. 그리고 그때 당시에는 영화계에 대해서 그렇게 아주 책임감을 가지고 ‘국가관이 있어서 잘 해야 되겠다.’ 이런 생각을 지금처럼 했으면은 좀 더 작품성 있고, 좋은 얘기를 할 수 있고, 좋은 작품을 했을 수도 있었는데. 그때 너무 철없이 뛰어들어서, 그냥 남편의 내조만 하다가 오늘이 있는데. 좀 부끄럽지만 그래도 사실대로 얘기를 드려서 지금 영화를 하는 사람들에게 조금 도움이 됐으면 하는 생각이에요. 그리고 지금은 젊은이들이 박식해서 영화에 대해서 너무 잘 알고 또 학력수준이 높아져서 옛날에 그렇게 주먹구구식으로 하던 때와는 달리 지금 영화관에 가서 영화를 보면은 아우, 너무나 느낌이 좋아요. ‘우리는 너무 정말 잘못 만들었구나.’ 이런 반성을 하게 되죠. 그렇지만 ‘우리가 그렇게 힘들게 굶주리면서 열심히 했었기 때문에 이제 오늘 젊은이들이 더 열심히 잘 하지 않나’ 이래서. 하여튼 젊은이들이 힘을 내서 한국영화가 세계적으로 좀 발전할 수 있고 아주 좋은 쪽으로 되면

좋겠어요, 저의 바람은. (웃음)

공: 알겠습니다, 선생님. 오늘 말씀 감사드립니다.

Ⅱ. 박행철(朴幸哲)

※ 1934년 황해도 장연 출생. 서라벌예술대학 재학 중 <양산도>(김기영, 1955)로 영화계에 입문했다. 1959년 신상옥 감독의 <춘희>(1959)의 제작부장을 시작으로 이후 10여 년 동안 신필름의 제작부장을 지냈다. <독립협회와 청년 리승만>(신상옥, 1959), <성춘향>(신상옥, 1961), <빨간 마후라>(신상옥, 1964) 등 신상옥의 대표작과 <달기(姐己)>(최인현·악풍[岳楓], 1964), <대폭군(觀世音)>(임원식·하몽화[何夢華], 1966) 등의 합작영화의 제작부장을 담당했다. 1968년부터는 프리랜서 PD로 일하며 <홍살문>(변장호, 1972), <넋>(권철휘, 1973) 등을 제작했다. 1975년 문화영화 제작사인 서울문화사(대표 양종해)에 입사해 1997년까지 일선에서 활동했다.

제1차 구술채록문 | 신필름과 합작영화

일 시 | 2014년 6월 28일 토요일 13시 15분~ 15시

장 소 | 한국영상자료원 4층 사무국 회의실

진행

구 술 | 박행철

채록연구 | 공영민

공동참여 | 박혜영

초벌채록 | 우현용

촬영 | 이용상

핵심어

신필름, 임화수, 한국연예주식회사, 신상옥, 쇼브라더스(邵氏兄弟有限公司), <이국정원(異國情鴛)>(전창근·도광계[屠光啓]·와카스기 미츠오[若杉光夫], 1957), 런런쇼(邵逸夫, Run Run Shaw), <달기(妲己)>(최인현·악풍[岳楓], 1964), <성춘향>(신상옥, 1961), 아시아영화제, 황기성, 박상호, 곽일로, 한보옥, 이형표, 한국영화제작가협회, <빨간 마후라>(신상옥, 1964), <병어리 삼룡>(신상옥, 1964), <남자식모>(심우섭, 1968), 도에이(東映)영화사, 김종래, 니시모토 타다시(西本正, 중국명[賀蘭山]), <대폭군(觀世音)>(임원식·하몽화[何夢華], 1966), <십계(The Ten Commandments)>(세실 B. 드밀, 1956), <실록 김두한>(김효천, 1974), <팔도강산>(배석인, 1967), <팔도사나이>(김효천, 1969), <정무문(精武門)>(나유[羅維], 1972), <스잔나(珊瑚)>(하몽화, 1967), 린다이(林黛), 최은희, 안양촬영소, 김규화, <보은의 구름다리>(최경옥, 1963), <서유기(西遊記)>(임원식, 1966), <손오공과 철선공주(鐵扇公主)>(최경옥, 1967), <다정불심>(신상옥, 1967), <철면황제(鐵面皇帝)>(최경옥, 1967), 리리화(李麗華), <벤허(Ben-Hur)>(윌리엄 와일러, 1959), <독립협회와 청년 리승만>(신상옥, 1959), 곽영주, 정창화, 진봉진, 박노식, 임원식, 최승민, 정해준, 골든하베스트(嘉禾電影公司), 공보부 영화과, 중앙정보부, 김수동, 문여송, 남석훈, 박노식, 남궁원, 홍금보, 최걸, 신영균, 김기주, 홍성중, 임권택, 채령, <미워도 다시한번>(정소영, 1968), <넋>(권철휘, 1973), 스타필름, 명보극장, 국제극장, <7인의 협객(六刺客)>(정창화, 1971), <아빠는 푸레이보이(齊人樂)>(이노우에 우메즈구[井上梅次], 1970), <여자 베트콩 18호>(강범구, 1967), 이계창, 강범구

상세 목록

- 1) 신필름 합작영화의 전사
- 2) 아시아영화제를 통한 쇼브라더스와의 교류
- 3) 신필름의 성장과 <성춘향>과 <빨간 마후라>의 성공
- 4) 미국·일본과의 관계
- 5) 흥행 감독 신상옥과 합작영화
- 6) 안양촬영소의 인수와
 홍콩 오션필름 엔터프라이즈 Co. Ltd.의 설립
- 7) 신필름과 쇼브라더스의 합작영화: <달기>, <대폭군>
- 8) <달기>의 제작 규모와 한국 촬영 경비
- 9) 합작영화의 예산 활용
- 10) <서유기>와 <손오공과 철선공주>
- 11) <빨간 마후라>의 수출과 흥행
- 12) 한일기본조약 후의 신필름의 행보
- 13) 쇼브라더스에 파견된 신필름의 배우들
- 14) 무협영화와 신필름의 전속배우들
- 15) 합작에 대한 평가
- 16) 신필름과 스타필름의 관계

1) 신필름 합작영화의 전사¹⁾

공: 6월 28일, 토요일이고요. 1시 15분, 인터뷰 시작하겠습니다. 선생님, 오늘 제가 시기별로 합작과 관련한 질문을 몇 개 준비했어요. 편하게 생각하시는 대로 얘기해 주시면 될 거 같아요. 첫 번째는 신필름 얘기는 아닌데요. 우리나라 첫 합작을 시작을 한 데가 임화수²⁾ 사장, 한국연예주식회사, <이국정원>이며 그런 영화들이 있었어요. 혹시 그 당시에 그런 합작 영화가 만들어지던 분위기를 기억하시고 계신지. 선생님 영화계 들어오셔서 잡아요.³⁾

박: 임화수 씨, 그때 합작 얘기는 임화수 씨가 그 쇼, 저 뭐야? 악극단⁴⁾을 갖고 있었기 땀에. 그 뭐라 그럴까? 그 쇼 계통의 관계로 이제 시작을 했을 거예요. 그때 확실한 건 몰라도 그 소위 <쓰잔나> 같은 이름 노래도 있

1) 구술자는 2014년 주제사와 생애사를 함께 진행하였다. 신필름과 관련한 구술은 김승경, 「박행철」, 『2014년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <생애사>』, 한국영상자료원, 2014를 통해서도 확인할 수 있다.

2) 임화수(林和秀, 1924~1961) 영화제작자. 본명은 권중각. 자유당 말기의 정치 쟁패로 알려져 있는 임화수는 1950년대 말 한국영화계를 좌지우지했던 인물이기도 하다. 종로 4가의 제일극장(평화극장의 전신)의 매점원이었다가 한국전쟁기에 극장을 헐값으로 불하받고 이 극장을 발판으로 연예산업의 중심인물로 성장했다. 한국연예주식회사 사장, 평화극장 사장으로 영화제작을 하는 한편, 한국반공연예인단을 조직해 이승만 정권을 적극적으로 도왔다. 특히 4.19를 촉발했던 3.15 부정선거 무렵에는 연예인들을 이승만 후보의 선거운동원으로 동원했고, 영화인들을 총동원하다시피 하여 <독립협회와 청년 리승만>(신상옥, 1959)을 제작했다. 그러나 한편으로는 1950년대 후반 아시아영화제를 중심으로 한 아시아 영화의 교류에 힘썼다고 볼 수 있다. 특히 홍콩과의 첫 합작영화인 <이국정원(異國情篇)>(전창근·도광계[屠光啓]·와카스기 미츠오[若杉光夫], 1957, 한국연예주식회사·쇼브라더스)을 제작하는 등 합작영화 제작에 열의를 보이기도 했다. 한국연예주식회사는 <이국정원> 이외에도 <천지유정(天地有情)>(김화랑, 1958, 한국연예주식회사·금봉영업공사[金鳳影業公司])을 홍콩과 합작으로 제작했고, <길 잃은 사람들>(김한일, 1958), <그림자사랑>(김화랑, 1958), <사랑하는 까닭에>(한형모, 1958)를 홍콩과 말레이시아 등지에서 로케이션 촬영했다. 임화수는 5.16 이후 군사재판에서 사형을 언도받고 사망했다. 임화수와 한국연예주식회사에 관해서는 공영민, 「문금순」, <합작영화> 구술채록연구팀, 『2014년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>』, 한국영상자료원, 2014를 참고하라.

3) 구술자는 서라벌예술대학에 재학 중이던 1955년 김기영 감독의 <양산도>에서 단역 배우 겸 제작부 일을 맡으며 영화계에 입문했고, 1959년 <춘희>(신상옥)의 제작부장을 맡으며 본격적으로 영화제작부 일을 시작하였다. KMDb.

4) 한국연예주식회사는 산하에 자유악극단과 코리아악극단을 운영했다. 임화수가 대표이고 김석민이 전무, 박호가 총단장을 맡고 김화랑이 상무로 있었으며 김희갑, 양훈, 양석천, 김진규, 김승호 등이 전속배우로 활동했다.

고. 소위 그거 뭐라 그럴까? 그런 식으로 시작을 해서 했지. 완전히 그 멜로디를 가지고 드라마를 가지고서 한 합작은 아니었을 거 같애, 그때만 해도. 근데 처음 진짜 합작이라고 이름 건 것이 신 감독이 쇼브라더스 하고 일단 체인을 맺을 때서부터 정식으로 합작 얘기가 나왔고. 그 합작 얘기가 나오면서 그 영화법도 합작할 때 연기자는 어떻게 되고, 제작비는 어떻게 되고, 또 거기에 소요되는 필름이, 자재라든가 전부가, 갑을이 어떻게 분담을 한다하는 그 합작의 규모가 그 후로 나왔거든요? 제재가 그렇게 나오고. 그래서 이제 그 기준에서 그 다음부터는 이제 합작이라는 게 좀 손쉽게 되고, 여기서 이제 합작 하고 싶어 하는 사람도, 자기 혼자 는 다 부담이 되니까 배우라든가 감독이라든가 소위 자기 혼자 제작이 힘들드니까, 소위 뭐라 그룹니까? 그 주식 비슷하게 맺어 가지고 ‘끝난 다음에 준다, 수입이 어떻게 해서 이제 놓는다’ 이제 그런 방식이 나서 그 배우들이라든가 계약을 해 가지고 이제 시작을 했죠. 근데 신필름은 그때만 해도 란란쇼⁵⁾가 원체 아세아 무대에서는 제일 그래도 극장이라든가 또 거기 촬영소라든가 규모가 크니까, 신상옥 감독은 ‘이 사람을 몰어야 내가 합작영화를 만들어서도 동남아 일대에 그걸 수출할 수 있고, 동남아 일대에 배급망을 할 수 있다’라고 해서, 쇼브라더스하고 완전히 그냥 매치를 하죠, 그냥. 소위 뭐 자매 영화사 비슷하게, 응. 뭐 니 거 내 거 없다는 식으로 그렇게 친밀을 갖고 시작을 했죠, 시작을 하고. 그 다음에 크게 이루어진 것이, 제일 크게 이루어진 게 <달기>⁶⁾죠.

공: 네, 선생님. <달기>는 이제 천천히 여쭙고 보려고 하고요. 지금 방금 말씀하신 거에서 제가 궁금한 게 몇 개 생겼는데요. 신상옥 감독님이 신필름이 <성춘향>⁷⁾ 이후에 흥행에 성공하고, 그 다음에 제작가들 중에서도 굉장히 돋보이는 그런 회사가 되고 그런 시기가 1960년대 초반이잖아요. 그때 영화법 제정되고 이럴 당시에, 그 합작 관련 나중에 법규 만들어진 것도 이

5) 런런쇼(邵逸夫, Run Run Shaw, 1907~2014) 쇼브라더스 스튜디오와 TBV의 설립자. 싱가포르를 중심으로 한 동남아시아에서 영화제작과 배급 활동을 하던 런런쇼는 1957년 홍콩에 쇼브라더스 스튜디오를 설립해 아시아 굴지의 메이저 스튜디오로 발전시켰다.

6) <달기(姐己)>(최인현·악풍[岳楓], 1964).

7) <성춘향>(신상옥, 1961).

제 얘기하셔서 여쭙보는 건데요. 신상옥 감독님께서 이런 영화법이 제정되는 과정에서 합작영화에 대한 항목 같은 거를 넣는 거에 대해서 약간 관여를 하시고 그러셨는지.

박: 관여는 그렇게 안했을 거예요. 관여는 안 했고, 정부안을 만든 거 가지고 ‘이건 이렇게 하면 하기가 힘들다. 좋다. 나쁘다’ 하는 걸 아마 참관을 했을 거예요. {자문} 네, 자문을 하고. 그때만 해도 신 감독이 굉장히 욱을 먹을 때거든요. “영화판을 니 맘대로 한다” 그러니까 그때는 신 감독 스스로도 입을 좀 다물어야겠다. “그럼 너희가 알아서 해라.” 그럼 저희가 다 모르니까 나중에 초안을 만들어 가지고 오면은 이렇다 저렇다 하면, ‘이건 이래가지고 영화 못 한다. 뭐 저런다’ 그래, 자문을 주로 많이 했지. 그 법안에 대해서 쿵 뉘라, 팔 뉘라 소린 안 한 거 같애, 그때만 해도.

2) 아시아영화제를 통한 쇼브라더스와의 교류

공: 예. 두 번째 질문은 지금 방금 아시아 무대를 얘기를 하셨잖아요. 근데 아시아 무대의 일종의 교두보가 됐던 게 아시아영화제에서 란란쇼도 만나고 이렇게 된 거잖아요, 선생님. 그게 제가 방금 말씀드린 1962년에 한국에서 아시아영화제가 개최되고,⁸⁾ 신필름도 상도 받고 그랬어요, 그쵸? 그때 신필름에서 계속 영화를 만들고 있고 되게 바쁜 와중이었었는데 그 큰 행사가 있었을 때 신필름 내의 분위기가...

박: 그걸 주관을 아마 신상옥 씨가 했을 거예요. ‘영화제를 해야 한다. 또 영화제를 해야 자연히 상 타구, 우수영화가 동남아 시장에 나간다.’ 하는 전체 뻔에 이거는 영화제를 소위 아카데미나 뭐 저기, 자기가 오스카니 등

8) 1962년 서울에서 제9회 아시아영화제가 개최되었다. 이 해에 신필름의 <사랑방 손님과 어머니>(신상옥, 1961)가 작품상을, <상록수>(신상옥, 1961)의 신영균이 남우주연상을, 허장강이 남우조연상을, 김강운이 시나리오상을, 정윤주가 음악상을 수상했으며, 정우택이 <연산군>(신상옥, 1961)으로 미술상을 수상했다. 이 해의 수상으로 신상옥은 아시아영화제에 이름이 알려지기 시작했다고 볼 수 있다.

등 많이 아니까, ‘여기에서 아시아영화제에서 그래도 상을 받고 뭘 해야 동남아 일대에 그래도 수입원을 들여올 수 있다’ 그래서 아마 그 아시아 영화제 주관을 전적으로 아마 신 감독이 했다고 그래도 과언이 아닐 거예요.

공: 한국 측에서요?

박: 그렇죠, 네.

공: 근데 그때 제작사 내부에서도 굉장히 바쁠 때 아닌가요? 영화 찍고 뭐...

박: 뭐 바쁜 거는 신 감독 스스로야 일단 자기 촬영할 때만 바쁜 거지. 그 사람은 뭐 세 가지, 네 가지를 하는 사람이니까. 바쁜 게 뭐 그렇게. 그리고 수시 어디 가 있더라도 그 밑 애한테 꼭 ‘이렇게 하라, 저렇게 하라’ 전부 지시를 하니까. 예를 들어서 뭐 황기성⁹⁾ 씨라든가, 또 저 누구니까? 돌아가신 저 박상호¹⁰⁾ 감독, 참모진한테. 또 작가는 작가 곽일로¹¹⁾ 씨 등등한테 ‘이거 써라, 이렇게 만들어라’ 일일이 그냥 전화 연락하고, 통신 연락을 하니까, 자기가 빈자리란 것은 사인만 자리가 아니지, 나머지는 전부 그래도 다 그 한보옥¹²⁾ 씨라든가 비서를 통해서, 또 최 여사를 통해서 이런 일들을 뭐 그냥 나가 있어도, 해외 나가 있어도 진척을 다 했으니까. 네.

공: 이 비서 분은 언제 입사를 하신 거예요?

박: 어디요?

9) 황기성(1940~) 영화제작자. 홍익대학교 서양학과에 재학 중이던 1962년 신상옥 감독의 신필름 기획부에서 기획실장으로 일하면서 영화에 입문했다. 신필름 이후, 태창흥업 기획상무(1973), 화천공사 기획전무(1978), 대영필름 부사장(1982), 삼영필름 이사(1983) 등을 거친 후 1985년 황기성 사단을 설립했다. <고래사냥>(배창호, 1984), <행복은 성적순이 아니잖아요>(강우석, 1989), <닥터봉>(이광훈, 1995) 등의 흥행작을 제작했다. KMDb.

10) 박상호(朴尙昊, 1931~2006) 감독. 1955년 신상옥 감독의 <꿈>의 연출부로 영화계에 입문해 1956년 <해정>을 통해 영화감독으로 데뷔했다. <또순이>(1961), <가족회의>(1962), <계동아씨>(1964), <비무장지대>(1965), <해방동이>(1967) 등을 감독했다. 김종원 외, 『한국영화감독사전』, 국학자료원, 2004, 236~237쪽 참조.

11) 곽일로(郭一路, 1919~1982) 시나리오 작가. 1959년 <백의천사와 꾀추>(강태웅)로 데뷔한 후 1960~1970년대 신상옥이 감독한 <내시>(1968), <천년호>(1969), <반흔녀> 등 다수의 신필름 영화의 시나리오를 담당했다.

12) 한보옥은 신필름의 합작영화인 <흑객(惡客)>(장철, 1972)과 <대결투(落葉飛刀)>(장철·장일호, 1973)의 시나리오작가로 이름이 올라가 있다.

공: 비서 분, 한보옥이라는 비서 분이...

박: 한보옥 씨는 아마 누가 추천했는진 모르겠는데 좌우간 큰일을 했어요. 소위 뭐라 그럴까? 여장부지, 여장부. 응, 담배도 피고, 술도 먹고, 뭐 못하는 게 없었어요.

공: 이 분이 그 이대...

박: 영문과 나왔어요, 예.

공: 영문과 나오신 분이죠? 그러면 <성춘향> 이후에 들어오신 거예요?

박: <성춘향>, 내가 지방을 갔다 오니까 사무실에 있더라고. 내가 올라가서 신 감독 방을 찾아 들어갔더니, 한보옥 씨가 “어디서 왔냐?”고 나한테 그래. {아} 그래서 내가 “나 지방에서 왔다 했더니, 지방 어디서 돌아왔냐?”고, 흥행하고 돌아온 걸 모르고, 그래서 “지방서 이렇게 하고 왔다”고, “아, 그러냐”고.

공: 이 비서 분은 언제까지 계셨어요, 신필름에?

박: 그 양반이 있다가 미국으로 갔어요. {아} 가족들이 갔는데, 미국을 갔는데, 미국을 가서도, 미국 가니까 전부 그냥 연락하고 뭐하고. 내가 볼 때는 아마 월급은 못 줬더라도 줄곧 그 일에 대한 연관은 갖고 계셨다고. 우리가 언제 그만뒀다 그럴 수가 없는 거죠.

공: 아, 근데 이제 그 사무실에 나오시는 걸 그만두신 거는 언제쯤, 미국 가신 게 언제쯤...

박: 그게 뭐할 때냐? 또 나도 일단 있다가 나갔다 들어왔거든요, 다시.¹³⁾ {네} 나갔다 들어와 가지고, 나갔다 들어온 게 한 이 년 나갔다 들어와 가지고, 나 나가고도 그 양반이 있었어요. 거기서 일하고, 외국부에서 일하고. 또 그 양반이 왜 더 있어야 했는고 하니, 최은희 씨 영어를 가르쳤어요. 또 신 감독도 영어가 한다곤 하지만 그렇게 그 능통한 영어가 아니기 땀에, 사무실에선 항상 그냥 영어로 저희끼리 얘기를 하고 이렇게 해서 영어교사 비슷하게 같이 있었죠.

공: 아, 그럼 1960년대 중후반 이때까지는 근무를 하셨던 거예요?

13) 구술자는 PD제가 시행된 1968년부터는 프리랜서로 활약했다.

- 박:** 그럴 거예요, 아마 그럴 거야. 확실한 연대는 내가 언제까지라는 몰라도.
- 공:** 1960년대는 계속 여기 계셨던 거군요. 그러면 이분...
- 박:** 그리고 미국 들어갔다가도 거기 안착하지 않고 항상 들락날락 그랬어요.
그건 아마 개인 사업인진 몰라도 올 때마다 그냥 신필름 사무실에 와서
한 달 정도 있다 가고.
- 공:** 그럼 이분은 지금도 미국에서 계신 건가요?
- 박:** 그럴 거예요. 미국에 있을 거예요.
- 공:** 그니까 이 분이 외국과 왔다 갔다 하는 서류¹⁴⁾를 번역한다거나 이런 걸
많이 하셨겠네요?
- 박:** 그것도 했고, 네.
- 공:** 이형표¹⁵⁾ 감독님도 번역 하시고 그런 일은 안 하셨어요?
- 박:** 이형표 감독은 일을 함부로 못 시켜요. (같이 웃음) 일을 시키면은 꼭 그
되는 토가 나와. 그래서 될 수 있으면 마음대로 일을 시키지 못하고. 하
면야 잘 하죠, 근데.
- 공:** 영어를 워낙 잘 하시니까. 혹시 서류 왔다 갔다 하는 걸 좀 작문을 해주
시고 그러셨나 했어요, 저는.
- 박:** 예, 그것도 하고, 응.
- 공:** 네. 그러면은 그 아시아영화제 개최되고 그럴 때 신필름의 직원들이 좀
뭐 동원돼서...
- 박:** 일체 없어요.
- 공:** 전혀?
- 박:** 네, 일체. 하다못해 무슨 사무직원까지도 일체 손을 대게를 안 했으니까.

14) 연구자가 질문한 서류는 합작 진행시 영화사 간에 주고받은 서신과 계약서 등을 가리키는 것이다.

15) 이형표(李亨杓, 1922~2010) 감독. 서울대학교 사범대학을 졸업하고 주한 미공보원 영화과(USIS Motion Picture Branch), 국제연합한국재건단(UNKRA), 대한민국 공보처 영화과 등에서 일했다. 1959년 신필름의 전신인 서울영화사에 입사하여 <성춘향>(신상옥, 1961)의 촬영감독을 맡았고 1961년 <서울의 지붕 밑>을 만들며 감독으로 데뷔했다. 이후 신필름, 한양영화사, 극동흥업, 합동영화사 등에서 청춘영화, 멜로드라마, 코미디, 하이틴 영화 등을 만들었고 1975년에는 문화영화 전문 제작사인 서울문화사의 발기인으로 참여하고 문화영화 및 기록영화 제작에 관여했다. 이순진, (재)유영국미술문화재단 편, 『2005년도 한국 근현대예술사 구술채록 연구 시리즈 69 이형표』, 한국문화예술위원회, 2005.

공: 그럼 그거는 신상옥.

박: 혼자, 혼자 그냥.

공: 감독님이 다 해서...

박: 그리고 제작가협회,¹⁶⁾ 제작가협회 직원들 같이 활용했죠.

공: 그럼 런런쇼 일행들이, 외국영화인 일행들이 혹시 신필름을 방문하거나 그러진 않으셨나요?

박: 수시로 왔죠. 수시로 와서 뭐 구경도 가고 그냥 와서 한국영화계 구경도 하고 가고. 그런데 란란쇼 자체도 거기에 참모가 별반 없어요. 온다는 게 뭐 그게 상무, 전무라고 해 가지고 왔는데 거의 와서 뭐 이렇고 저렇고 얘기하는 게 없고. 그 전에 온다고 할 때는 벌써 애긴 다 끝나고 오는 거거든요? 그러니까 뭐 와서 이렇게 무슨, 계약관계 때는 저희가 와서 뭐 하는데, 뭐 계약관계도 우리가 옆에서 계약을 했는지 뭐 했는지는 알 수도 없는 거고.

공: 근데 그 신상옥 감독님이나 런런쇼야말로 중간에 통역을 두고 얘기하셨어야 되는 거 아니에요? 일본어로 하셨나요, 혹시?

박: 통역이 있었죠. 통역이 있었고. 어... 중국대사관에 있는 친구가 하나가 있었는데, 국 뭐라고 하는 친구가 하나 있었는데, 그 사람이 번역 다 해주고, 그 사람이 이제 그 계약관계 등등의 서류는 그 사람이 죽 다 해 주고 그랬죠.

공: 아, 중국어 관련한 거는요?

박: 그 중국 화교학교 선생이에요.

공: 예.

박: 대본도 번역, 그 사람이 와서 해주고. 대본 번역 같은 것도.

공: 아, 예, 그러면은 중국어로 소통을 하신 거예요?

박: 그럼요.

공: 통역을 두고.

16) 아시아영화제는 원칙적으로는 각 나라의 제작가협회가 주체가 되어 운영되는 방식이었다. 따라서 아시아영화제의 주최도 상위 단체인 아시아제작가연맹에서 맡았고, 한국영화제작가협회가 이 연맹에 가입한 것이었다.

박: 예.

공: 아, 합작이니까 시나리오 같은 거 오면은 영어가 아니고 중국어 번역을 했어야 됐겠네요. 방금 전에 선생님께서 얘기하실 때 신상옥 감독님이 아시아 수출에 관심이 많아서 쇼브라더스랑 합작한 애길 하셨잖아요.

박: 네.

3) 신필름의 성장과 <성춘향>과 <빨간 마후라>의 성공

공: 근데 사실 1950년대는 국내에서 영화를 찍는 거 자체도, 그것만으로도 벅찼을 거 같은데요. 그 수출에 대한 이야기가 나오기 시작한 게 언제쯤인가요?

박: 그건 오래 됐죠. 맨 처음 <성춘향> 끝나고서 <성춘향> 문제, 일단 여기서 번 거를 인제 바깥으로 보내야겠으니까, 대만 관계 등등. <빨간 마후라>가 이제 대만 아시아영화제에서 촬영상 타고, 감독상 타고 하기 시작하니까, 대만에 수출했잖아요.¹⁷⁾ {네} 그리고 이제 <성춘향>은 인제 미국에 수출했잖아요.¹⁸⁾ {예} 응. 그러니까 이게 한국보다도, 만들어서 한국선 유지나 하고, 수출해서 돈 벌어야겠다는 생각이, 뭐 우리 대한민국 정부에서 지금 수출 장려하는 식으로 똑같이 그런 생각 가질 수 있었죠.

공: 아, 그니까 정부의 시책이나 수출에 관한, 진흥과 관련해서 영화사들한테도 이렇게 시달이 내려오고 그런 게 있었나요?

박: 진흥 관계?

공: 네, 그니까 수출과 관련한 나라의 어떤 정책적인 거에 영화 쪽에도 뭐 수출을 장려...

17) <빨간 마후라>(신상옥, 1964)는 대만 타이베이에서 열린 제11회 아시아영화제에서 감독상과 남우주연상(신영균), 편집상(양정란)을 수상했다. 이 영화는 대만에 수출되어 흥행에서 크게 성공해, 동남아시아를 겨냥한 신필름과 홍콩 측의 합작에 일조했다고 볼 수 있다.

18) <성춘향>은 1962년 워싱턴의 한국공보관에서 미국 국회의원들을 대상으로 특별 상영되었고, 1965년 11월 하와이에서 개봉되었다는 자료가 있다. 《경향신문》, 1962년 5월 18일 3면; 《동아일보》, 1965년 12월 18일 7면.

박: 거 수출을 할라고 애길 했는데, 누가 그거 전적으로 분담하는 사람이 없잖아요. 그래서 저 영화과에 외국담당이 하나가 있었는데, 우리 그 영화, 우리 국산 그... {제작소} 저 영화과에 있었는데. 근데 그게 활발치 못했거든요. 그러면 홍콩에 알선 하고 뭐 해알 텐데 그런 사무관계를 전부 영화사에서 직접 해 버리니까. 그게 정부에서 활동을 못 했죠. 또 정부가 그만큼 모르고, 시장을 모르고. 모르니까 또 얘기가 안 됐죠.

공: 그럼 이런 수출에 관련한 이야기들이 나오는 거는 <성춘향>이 성공을 하고, 좀 자리를 잡으면서 그런 이야기들이 나오기 시작을 한 거라고 보면...

박: 근데 <성춘향> 나올 때는 <성춘향>이 흥행이 안 되니까 그거 수출해야겠다는 생각을 거의 못 해요. 그쪽에서 나중에 <성춘향>이 됐다 그러니까 이제 사가겠다고 이제 일본서도 얘기가 나와서 이제 저희들이 와서 프린트를 떠가고 그랬지. 우리가 뭐 <성춘향>을 꼭 팔아야겠다. 왜? 우리 영화가 <성춘향>이라고 한국에서나 흥행이 잘 됐지. 동남아 시장이나 일본 시장이나 미국 시장에서 단가를 못 뉘요, 금액을 못 뉘. 한국의 그 풍속이라는 걸 모르기 땀에 이게 사가지고 가서 장사가 될지 안 될지. 또 미국에 장사 돼 가지고 가도, 미국에 한국인들이 보는 영화관이 없잖아요. {그렇죠} 그러니까 사가는 사람들이 전부 망설이고 되려 “그럼 직배를 하자” 그래서 이제 직배도 계산해보고. 근데 제일 먼저 나간 건 <빨간 마후라>고.

공: 예예. 그니까 제가 말씀드렸던 거는 선생님, <성춘향>이 흥행에 굉장히 성공하면서 신필름이 큰 영화사로 자리를 잡는 데 큰 역할을 한 영화인 거잖아요. 그니까 그 이후에 이런 이야기들이 나오기 시작을 했나 해서 여쭙본 거였고요. 그럼 선생님께서 말씀하시는 그 기획실이니, 영업부니, 뭐 외국부 이런 것들이 틀이 잡히기 시작한 게 그럼 방금 말씀하신 그 <빨간 마후라>가 수출이 잘 되고 이러면서...

박: 근데 그거까지도 자리가 잘 잡히질 않았어요.

공: 그때까지도.

박: 까지도. <빨간 마후라>를 해서도 뭐 이렇게 그 파트가 몇 개를 나눠서도

그 파트가 제 효용 구실을 다 못 했고. <성춘향>을 만들어서 신상옥이가 엄청나게 꿈을 펼쳐 가지고 직원이 이백 명 가량이 돼요. {네} 미술부, 무슨 부, 무슨 부, 뭐 소도구부까지 전부 다 해서 이백 명을 한 달에 월급이, 그러니까 <성춘향>을 괜히 만들었다고 할 정도로, 좌우간 월급이 다 나가고 마니까, 그냥.

공: 운영비가 너무 들어서.

박: 운영비가. 그래가지고 석 달 만에 또 그걸 줄이는 거예요. {네} 그러니까 들어왔던 사람이 그냥 하루아침에 나가니까 나간 사람은 또 한쪽으로 욕하지, 돈 벌은 건 다 없어졌지. 신상옥 씨가 영화해서 돈 벌은 거 가지고 제대로, 운영자가, 정말 그 란란쇼나 마찬가지로 파트 별로 이건 세트, 미술관계, 이건 무슨 관계, 이렇게 일할 사람들이 다 하청 했으면 큰 영화사 됐을 거예요. 왜? 밀진 게 없으니까. <병어리 삼룡>¹⁹⁾도 뭐 십 몇 만, 하다못해 <남자식모>²⁰⁾ 같은 게 국제극장에서 이십삼 만인가 들었어요. 제작비는 천만 원도 안되는 게. 그니까 그런 거 다 모아 놓으면은 엄청날 텐데 그거이 전부 쓸데없는 데 그냥 전부 다 지출하고 나가고 그냥.

공: 선생님이 말씀하시는 쓸데없는 데라는 것이 조금 아까...

박: 벌려 논 거죠.

공: 회사를 규모를 너무 키우고.

박: 네, 벌려 논 거요.

4) 미국·일본과의 관계

공: 그런 거로 하나 여쭙보고 싶은 게, 방금 비서 분 얘기도 하셨지만, 그 이루어지진 않은 거 같은데요, 선생님. 기사 같은 거를 보면 신필름이 미국

19) <병어리 삼룡>(신상옥, 1964)은 1964년 명보극장에서 11월 13일 개봉해 12월 31일까지 무려 한 달 반이 넘는 기간 동안 상영되었다.

20) 신필름이 제작한 <남자식모>(심우섭, 1968)는 1968년 5월 1일 국제극장에서 개봉해 20만 명 이상을 동원했다고 기록되어 있다. KMDb.

이랑도 합작을 할려 그러고, 일본이랑도 합작을 할려 그러고, 그런 시도들이 많이 있더라고요.

박: 그럼요.

공: 네, 그런 것들도 그런 벌리는 일 중의 하나였던 거 같은데요. 이 미국과 합작 기사²¹⁾가 나오는데 혹시 이때 미국과 합작하는 거에 대해서 기억하고 계신 게...

박: 미국하고 합작 얘기는 뭐 모르겠어요. 신 감독 나름대로 아마 구상을 하고 애길 했는지 모르겠지만 직접 왔다 갔다 하면서 이루어진 거는 없고. 일본서는 뭐 도에이²²⁾니 몇 군데서 와서 자기네 작품을 들고 와서 그래서 이뤄진 게 몇 개가 있어요. 네 작품인가가 와서 무슨 뭐, 그건 이제 기술 쪽이 왔죠. 배우들이랑 전부는 여기 사람 쓰고, 촬영기사, 주로 촬영기사가 몇 번 왔다 갔다 해서 합작영화 비슷하게 기술원조 받고 만든 게 있죠.

공: 네. 그 일본과의 근대 관계 때문에 이런 영화들은 합작이라고는 드러나진 않았잖아요, 선생님. 그 뭐 알지 못하는, 그니까 겉으로 봐선 알지 못하는 그런 일종의 합작이었던 건데요, 그죠?

박: 그런 거는 없고, 기술 원조를 받은 것들은 여기서 우리 촬영기사들이 비행기 타고, 김종래²³⁾ 촬영기사가 비행기를 못 타요. 공포증이 있어 가지고. 하다못해 뭐 나하고 한 번 저 뭐야? 경비행기 타고서 올라갔다 그냥 기절초풍한 적도 있는데. 그러니까 저 뭐야? 그 란란쇼도, 쇼브라더스도 그랬고. 촬영기사들이, 기술자들이 전부 일본사람들이지 자기네 기술자가 없어요. 김술영화니 뭐니 등등 하는 걸, 소위 기술적으로 콤파 촬영한다

21) 신필름의 미국 합작 기사는 1962년부터 꾸준히 등장한다.

22) 도에이(東映)영화사.

23) 김종래(金琮來, 1936~) 촬영, 연출. 서라벌예술대학 연극영화과를 졸업하고 신필름에 입사하여 최경옥, 신상옥 감독의 문하에서 훈련받으며 촬영감독으로 데뷔했다. <빨간 마후라>(신상옥, 1964)로 대중상 촬영상을 수상했고 <울기는 왜 울어>(1970)를 시작으로 1971년까지 5편의 작품을 연출했다. 이후 KBS방송국에 PD로 입사해 퇴직까지 일했다. 1966년 <대포군>(임원식·하몽화)과 <SOS 홍콩>(최경옥) 등의 촬영을 위해 쇼브라더스에 간 경험이 있다. 배수경, 「김종래」, <합작영화> 구술채록연구팀, 『2014년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>』, 한국영상자료원, 2014을 참고하라.

든가, 뭐 고속 촬영한다든가 이 계산법을 몰라 가지고 전부 일본 사람이 와서 가르쳤거든요. 칼을 내리치면 이걸 몇 콤마로 찍어야 스틸 있고 효과가 난다. 그래 그 저 뭐야? 그 맨 처음에 우리가 쇼브라더스하고 합작할 때도 촬영기사는 중국사람이었, 저 뭐야? 일본 사람이 와서 그 촬영기사를 해 줬어요.²⁴⁾ {네} 그러니까 일본 무술영화도 그냥 찍어 놓으면은 꼭 콤마 촬영이 아니기 땀에 눈으로 그 영상을 볼 수가 없어요. 그러니까 고속촬영하고 뭘 촬영하고 하느라고 전부 그 일본기사가 와서 교육을 주다시피 한 거죠.

공: 아, 교육도 하고 그랬나요?

박: 교육이 아니라 같이 이제 조수로 썼으니까.

공: 근데 그 일본인 이름으로 나올 수가 없었잖아요.

박: 그렇죠, 네.

공: 그런 거를 이제 어쨌든 처리를 해야 되는 거잖아요, 제작 과정에서.

박: 그래 나중에 몇 개는 일본 촬영기사 지원을 썼어요. {네} 왜 일본 촬영기사 협회 정식으로 한국의 촬영기사협회하고 기술제휴 뭐 이런 계약이 있어요, 협정이. 그 일본카메라기술협회, 한국카메라기술협회하고 무슨 맺어진 게 있어요. 기술 제휴 한다 그래서. 그래서 그런 거로 인해서 그 이름들을 촬영기사 이름들을 빌려 썼어요. 우리 아마 신편름 것도 그때 그 사람들 이름들을 썼을 거예요, 누구 누구 누구라고, 촬영기사 이름들을. 왜 그 이름을 쓰느냐? 관객들로 하여금 그래도 한국보다 외국사람 이름 쓰는 게 나니까.

공: 홍보의 차원에서.

박: 예, 그래서 일본사람들 쓴 것도 있죠.

24) <달기>의 촬영을 니시모토 타다시(西本正, 중국명[賀蘭山])가 했다. <달기>의 한국 개봉 당시에는 일본 촬영감독 니시모토 타다시로 홍보했다. 참고로 니시모토 타다시는 최초의 한홍 합작영화 <이국정원>의 촬영도 맡았는데 당시 한국에서는 홍콩 촬영감독 양균(楊鈞)으로 소개되었다.

5) 흥행 감독 신상옥과 합작영화

공: 예. 방금 전에 경영과 관련해서 얘기하신 거랑도 연결이 되는 애긴데요. 신필름의 합작이 시작이 되는 이 시기가 신필름이 부도가 나기 시작하고 굉장히 경영상으로 이러저러한 부침을 겪기 시작한 시기잖아요, 선생님.

박: 그러니까 부도나는 거를 메꿀라고.

공: 메꿀라고 합작을.

박: 그런 거죠. 그래야 지방 자금을 끌어올릴 수가 있으니까. 그 영향이 많죠.

공: 그것과 관련해서요, 선생님, 김종래 감독님께서 구술을 하시면서, 그래 가지고 당시에 그 지방 흥행업자들이 신상옥 감독 홍콩 보내기 운동²⁵⁾을 했다고 그렇게 얘기를 하시더라고요.

박: 지방업자들이 사는 거는 신상옥이를 보고 물건 사지 다른 사람들 보고 물건을 사질 않거든요? 그러니까 신 감독이 만든 영화는 무조건 에이급으로 계산을 하니까 이름 팔 수밖에 없죠. 그러니까 김종래 감독이 뭐 했다 그러면 영화가 재밌어도 판매 단가는 씨급 밖에 못 받거든요. 그러니까 어쨌든 신 감독을 이름 팔 수밖에 없죠, 자꾸.

공: 그래서 흥행업자들이 와 가지고 신상옥 감독님한테 빚 때문에 그러기도 하고 뭐 이러저런 일들이 있었다고 그러던데요.

박: 뭐 신 감독은 그 돈에 대해서 그렇게 신경 안 써요. 뭐 빚이라든가 뭐 등등. 부도나서 빚쟁이들이 올라와도 신 감독한테는 그렇게 와서 미소 짓고 가지. 어, ‘이놈, 저놈’ 하고 싸움한 적 없어요, 거의. 되려 그 밑의 직원들 뭐 전무, 영업부 이 사람들하고 싸움이 나지. 왜고 하니, 이 사람을 건드려야 되려 나가자빠지면 빚 갚기가 더 힘들잖아요, 일 못하게 만들면. 최소한 일은 하게끔 만들어야겠으니까, 어.

공: 그 지방업자들의 압력 같은 거를 지금 이제 여쭙보고 있는 건데요. 지방에서도 합작에, 합작영화에 대한 어떤 호응도가 있어서 그런 건가요?

25) 신필름의 재정 상황이 악화되자 지방 배급업자들이 신상옥이 감독한 홍콩 합작영화를 입도선매해 손실을 메우려 했다는 뜻으로 김종래 감독이 구술했다. 이와 관련해서는 배수경, 「김종래」, 앞의 책, 2014를 참고하라.

박: 호응도를 여기서 만들죠, 신상옥 씨가 영업을 시켜서. ‘이번 영화는 어떤 어떤 영화다. 소위 중국 무술영화데 어떤 어떤 영화다’ 그래 가지고 시나리오하고 스토리를 가지고서 일단 미리 영업을 하죠.

공: 홍보의 방식으로.

박: 예.

공: 근데 그렇게 합작에 대한 지방흥행업자들의 선호가 있었던 거는 <달기>나 <대폭군>²⁶⁾이나 이런 영화들이 좀 흥행에 성공을 했기 때문에 그런 거 아닌가요?

박: 참엔 지방업자들이 <달기>²⁷⁾가 뭔질 모르죠. <달기>가 무슨 애긴지도, 응. 뭐 한국의 무슨 <십계>²⁸⁾다 뭐 이런 얘기를 우리가 만들어서, 시나리오도 이만큼 두껍게, 보통 십육 절지면 팔 절지로 이르게 크게 만들어서 그야 말로 시나리오부터 대작이라고 그냥 풍기고. 거기다 이제 ‘배우들도 이거는 홍콩의 최은희, 린다이²⁹⁾다’ 해 가지고 좌우간 그럴듯하게 좌우간 예고를 만들죠. 그 예고가 만들기 시작하기 대한민국의 대작영화의 시작이 예요. 대문짝하게 만들어 가지고, <김두한>³⁰⁾이니 무슨 시나리오가 큼직하게 만드는 것이, <팔도강산>³¹⁾ 해 가지고 이만하게 나오는 시나리오가

26) <대폭군(觀世音)>(임원식·하몽화, 1966).

27) <달기>는 1964년 9월 18일 국제극장에서 개봉했는데, 개봉 열흘 전부터 신문지상에 대대적으로 광고를 실었다. 광고 문구를 보면 “세계영화사상 최고의 스케일 거작!”, “총제작비 5만 불!”, “동양의 사로메! 그 이름 달기!”, “전동남아 20개 도시 일제히 개봉!” 등 영화의 스케일을 강조하고 있다.

28) <십계(The Ten Commandments)>(세실 B. 드밀, 1956)는 1962년 12월 22일 단성사와 중앙극장에서 동시 개봉했다.

29) 린다이(林黛, 1934~1964)는 <달기>의 여자주인공을 맡은 배우로 홍콩 영화계의 간판스타였다. <달기>의 한국 개봉 두 달 전인 1964년 7월 17일 자살로 생을 마감했다. 신필름은 <달기>의 한국 개봉 당시 린다이의 자살을 홍보에 이용했다.

30) <실록 김두한>(김효천, 1974)은 구술자가 기획 아이디어를 내고 신프로덕션이 제작해 흥행에서 큰 성공을 거두었다. 이 영화의 성공으로 시리즈인 <협객 김두한>(김효천, 1975), <김두한(속, 제3부)>(고영남, 1975)가 신프로덕션에서 제작되었고, <김두한(속, 제4부)>(고영남, 1975)는 합동영화에서 제작되었다.

31) <팔도강산>(배석인, 1967)은 국립영화제작소가 제작한 영화로 1967년 국도극장에서 30만 이상의 관객을 동원하며 흥행에서 큰 성공을 거두었고, 이 성공으로 <속 팔도강산 - 세계를 간다>(양중해, 1968)와 <내일의 팔도강산 - 제3편->(강대철, 1971)이 제작되었다. 이후 김희갑과 황정순 주연의 유사영화인 <아름다운 팔도강산>(강혁, 1971)과 <우리의 팔도강산>(장일호, 1972)이 제작되었다.

그때서부터 탄생이 되는 거예요. 그러니까 시나리오 가지고 ‘대작이다, 이거 손님 든다’ <팔도사나이>³²⁾ 무슨 이래 가지고. 그래 가지고 그걸로 장사를 일단 시작을 하는 거죠.

공: 그 <달기> 같은 경우에, 이제 얘기가 나와서 그런데요. 당시에—그렇게 홍보를 하는 방식을 만드셨다고 했는데, 당시에 영화인들은 쇼브라더스니, 린다이니 이런 사람들을 알고 있지만 일반의 대중은 사실 중국 영화사가 어떤 영화사고, 뭐 배우가 어떤 배우, 이런 거 잘 모르잖아요.

박: 어렵פות이들은 알죠. {어렵פות이} 중국영화들이 저 뭐야, 무술영화가 들어와서 히트친 게 그때도 <정무문>³³⁾이니 뭐니 많잖아요? 그것도 쇼브라더스꺼 거든요? 뭐 또 하다못해 멜로드라마 <쓰자나>, 저 <스잔나>³⁴⁾ 등등이 와서 이름을 날렸으니까, 손님들이 <스잔나> 하면 뭐 이름이 누구다, 뭐 이런 식으로. 그때는 ‘린다이먼 한국의 최은희다’라는 상식들은 거의 다 알고 있었어요.

공: 그런 홍보의 방식도 신상옥 감독님이 직접 아이디어를 내신 거예요? 아니면...

박: 그렇죠, 거의.

공: 홍보와 관련한 부서가...

박: 그것도 어떻게 어떻게 하라는 거는 영업부나 선전부에 얘기를 하는 것도 거의 받은 아이디어를, 뭐 어떻게 보면 욱, 칠십 프로라고 해도 과언이 아니에요.

32) <팔도사나이>(김효천, 1969)는 <팔도강산>의 흥행 성공 후에 만들어진 ‘팔도’ 시리즈 중의 하나로 <돌아온 팔도사나이>(편거영, 1969), <원한의 팔도사나이>(편거영, 1970) 등이 제작되었다.

33) <정무문(精武門)>(나유[羅維], 1972)은 골든하베스트가 제작했다.

34) <스잔나(珊瑚)>(하몽화, 1967)는 1970년 8월 29일 신필름 소유의 허리우드극장에서 개봉해 두 달 이상 상영되며 35만 명 이상의 관객을 동원했는데 이는 허리우드극장 개봉 영화 사상 최대 관객 수였다.

6) 안양촬영소의 인수와

홍콩 오션필름 엔터프라이즈 Ltd.Co.의 설립

공: 선생님, <달기> 얘기가 나온 김에, 그니까 <달기>는 좀 그 전이긴 한데요, 그 방금 전에 그 신필름이 운영상의 어려움이 있는 와중에도 1966년에 안양촬영소도 인수했고. 그리고 기록상으로는 보면 그때 홍콩지사도 설치했다고 나오는데요. 이 부분에 대해서 혹시 당시에 어떤 분위기가 있었는지, 촬영소 인수하고 그 뒤에 홍콩지사 설치하고 이때.

박: 촬영소 인수는 그게 은행으로 넘어갔잖아요, 상업은행으로 넘어가 가지고. 그 누가 운영할 사람이 없잖아요. 그래 그 당시도 신필름이 그 은행 빚을 썼거든요? 정부에서도 그렇고. ‘이거 맡아서 운영할 사람이 없다’ 놔 두면 빚만 자꾸 올라가니까. 그래서 그 한일은행인가 상업은행인가, 상업은행이지. 그래서 신필름에 떠밀다시피 한 거죠.³⁵⁾ ‘너희가 알아서 처리하라’ 그래서 그걸 이제 맡아 가지고 시작을 했는데, 맨 처음에는 돈이 있어서 썼는데 돈이 자꾸 들어가니까 운영할 수가 없잖아요, 은행 이자는 자꾸 넘어가고. 그러니까 무슨 편법이 생기려고 하니, 맨 처음에 이게 상업은행에 백 원 쫓던 거면 감정을 해요, 다시. 안양촬영소를 감정을 하거든요? 감정이 얼마다 그러면, 그 얼마에 대한 대출을 받으면, 이게 만 원짜리가 이제 십만 원 대출 받고, 십만 원 짜리가 얼마에 대출, 그게 자꾸 올라가는 거죠, 그냥. 돈은 은행에서 그냥 갖다 쓰고, 급하면 갖다 쓰고. 나중에 정 안되니까 나중에 삼익인가 어디 팔게 되죠, 내놓고 경매 시켜서.³⁶⁾ 그래서 그거 헐고서 아파트 지은 거죠.

공: 이 홍콩 지사 설치될 때는 뭐...

박: 연락 사무소³⁷⁾예요, 그냥 연락 사무소.

공: 네, 연락사무소.

35) 신필름은 1966년 9월 정부의 도움을 받아 안양촬영소를 인수했다.

36) 신필름은 1977년 안양촬영소를 매각했다. 안양촬영소 자리에는 현재 현대아파트가 자리하고 있다.

37) 신필름은 1966년 ‘홍콩 오션필름 엔터프라이즈 Ltd.Co.’를 설립했다.

박: 지사가 아니고.

공: 그럼 맨 처음에 1966년에 생겼을 때는 그냥 현지의 한국인을 채용을 해서 썼던 건가요? 그냥 연락만 하면 되는 거니까?

박: 그렇죠. 그거 시작이 이제,

공: 여기에서 내보내는 거.

박: 여기서 내보냈죠. 여기서 내보낸 게 아니라 거기 있는 한국 사람을 썼는데 그 사람이 왔다 갔다 하다가 최 여사가 납...

공: 그분이 김규화³⁸⁾ 씨예요?

박: 네, 김규화 씨.

공: 이분이 전에 선생님께서 얘기해 주셨을 때, 신필름에...

박: 영업부에 있었어요.

공: 영업, 총무부가 아니라 영업부.

박: 영업부로.

공: 이분도 그러면 그때 회사 커지고 이럴 때 들어오신 분이었던 거예요?

박: 그렇죠, 예.

공: 이분은 원래 영화를 하시던 분은 아닌 거죠?

박: 흥행하던 사람이에요.

공: 아, 그니까 무역도 하고 이런. 그럼 이 분이 최은희 선생님 납북되실 때까지는 계속 오랫동안 홍콩에서 연락을 하시던 분이었던 거예요?

박: 그렇죠. 아마 그 사람 자기 일도 봤을 거예요, 자기 일도. 무역 관계 무슨 뭐,

공: 무역회사 하시는.

38) 김규화는 1978년 1월 14일 홍콩에서 벌어진 최은희 납치 사건에 연루될 당시 전(前) 신필름 홍콩지사장이자 홍콩 유라시안 필름 대표로 알려졌다. 김규화는 사리원 출신으로 1957년부터 1961년까지 주택영단(현 대한주택공사) 경리과장을 거쳐 1962년부터 1965년까지 신필름의 경리부장으로 일했다. 1965년부터 1968년까지는 불이무역 영화부장을 역임했으며 1967년 경 대만으로 출국한 것으로 기록되어 있다. 김규화는 1978년 2월 11일 타이베이에서 체포, 홍콩으로 송환되었고, 3월 20일 귀국해 조사를 받은 후 4월 여권법 위반으로 구속되었다. 이후 재판에서 공문서 위조, 여권법, 반공법, 국가보안법 위반죄 등으로 징역 15년에 자격정지 15년을 선고받고 복역했다. 《경향신문》, 1978년 2월 9일; 《동아일보》, 1978년 2월 13일 7면; 《경향신문》, 1978년 3월 20일 7면; 《경향신문》, 1978년 4월 24일 7면; 《동아일보》, 1978년 10월 4일 7면.

박: 예, 하느라고 자기 일두 보면서 검사해서 이제 신필름 일도 같이 보고.

(사이)

7) 신필름과 쇼브라더스의 합작영화: <달기>, <대폭군>

공: 선생님, 1960년대 중반에 쇼브라더스랑 처음 합작하기 시작한 영화들에 대한 이야기를 하고 있는데요. 그럼 그 영화들과 관련 돼서 좀 디테일하게 얘길 들을 수 있는 게 있으면 들을게요. 공식적으로 지금 기록이 되어 있는 거는 <보은의 구름다리>³⁹⁾ 최경옥 감독님 거랑요.

박: <보은의 구름다리>?

공: 네.

박: <보은의 구름다리>, 네.

공: 예, 그 답에 <달기>, <대폭군>, 그 답에 <서유기>⁴⁰⁾랑 <철선공주>⁴¹⁾는 위장, {음, 가짜고} 네, 문제가 많이 됐던 거고요. <보은의 구름다리>는 근데 그 합작영화라는 거에 약간, 사람마다 좀 기억을 잘 못하시더라고요.

박: 음, 지금 생각, <보은의 구름다리>...

39) <보은의 구름다리>(최경옥, 1963)는 신필름과 쇼브라더스의 합작영화로 제작신고를 해 승인을 받았으며, 국내 개봉 당시에도 합작영화로 홍보했다. 그러나 감독인 최경옥은 “합작 영화 아니지만 중국배우를 데려다가 찍었다.”고 회고했다. 김승경, 「최경옥」, <신필름> 구술채록연구팀, 『2008년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>』, 한국영상자료원, 2008, 43~44쪽.

40) <서유기>(임원식, 1966, 쇼브라더스·신필름 공동제작, 박노식, 최은희, 봉평, 최지희 출연). 합작신고를 한 이 영화는 <서유기(西遊記)>(하몽화[何夢華], 1966, 쇼브라더스 제작, 하번[何藩], 악화[岳華], 팡봉[彭鵬], 전침[田琛] 등 출연)에 박노식 등 한국 측 주연 배우 분만 합성, 편집해 개봉해 문제를 일으켰고, 위장 합작, 관세 포탈 등의 혐의로 신상옥 감독이 입건되었다. 홍콩필름아카이브데이터베이스; 《동아일보》, 1966년 7월 16일 7면 참조.

41) <손오공과 철선공주>(최경옥, 1967) 쇼브라더스·신필름 공동제작, 박노식, 정페이페이, 명홍, 헐리 리, 텐 센. <서유기>와 마찬가지로 <철선공주(鐵扇公主)>([하몽화, 1966] 쇼브라더스 제작, 정홍[丁紅], 악화[岳華], 정패패[鄭佩佩], 하리리[何珮玢], 전침[田琛] 등 출연)를 합작 형식으로 재촬영 편집본으로 개봉해 문제가 일어났다. 홍콩필름아카이브데이터베이스 참조.

공: 네, 최경옥 감독님 거고.

박: <다정불심>⁴²⁾이 아니죠?

공: 예예.

박: <보은의 구름다리>...

공: 연도순으로는 이게 제일 먼저 이제 기록이 되어 있어요.

박: <보은의 구름다리>가?

공: 네. 그 다음이 이제 <달기>하고 <대폭군>인데, 저희가 검열 서류 같은 거를 봤을 때는, 그 세 편정도 먼저 계약을 한꺼번에 하더라고요. ‘합작영화를 세 편을 찍겠다’⁴³⁾ 쇼브라더스랑 신필름. 그래서 처음에 이야기가 나오기 시작했던 게 <달기>랑 <대폭군>이랑 그 다음에 <철면황제> 이런 거 같아요.

박: <철면황제>.

공: 네. 근데 이 <달기>는 연도 상으로 1964년으로 나오지만, <대폭군>은 처음에 이야기 나왔을 때보다 훨씬 제작 기간이 길어졌던 거 같은데요.

박: <달기>가?

공: <대폭군>.

박: 아, <대폭군>.

공: 그게 이제 영화사가 좀 운영상 어렵기도 하고 이런 과정 때문에 그런 건가요? 아니면은 이제 외국이랑 합작하는 과정 때문에 영화의 제작과정이 길어진 건가요?

박: <대폭군>...

공: <대폭군>이 최은희 선생이 한국판에서는 나오시고, {<대폭군>} 네, 중국판은, 홍콩판엔 리리화,⁴⁴⁾ 같은 이제 역할을 나눠서 한 그 영화예요. 제작과정이 되게 기간이 길었던 거 같아요.

42) <다정불심>(신상옥, 1967).

43) <철면황제(鐵頭皇帝)>(최경옥, 1967)의 심의서류에 따르면 신필름과 쇼브라더스는 <달기>, <대폭군>, <철면황제> 세 편의 합작을 계약했다. 참고로 홍콩 기록에는 감독이 하몽화로 올라가 있다. 홍콩필름아카이브데이터베이스 참조.

44) 리리화(李麗華)는 <대폭군>의 홍콩판 여주인공을 맡았다. <대폭군>은 홍콩판과 한국판의 여자주인공을 각국 여배우를 캐스팅해 제작했고, 한국판의 여주인공은 최은희가 맡았다.

박: 여기 와서 찍은 건 얼마 안 되고, 그 홍콩 가서 찍은 게 아마 세트가 아마 길었던 것 같은데? 세트가.

공: 아, 여기 와서는 그냥...

박: 여기 와서 로케이션은 팔당에서 그냥 저 뭐야, 구름다리 만들어서 무지개 타고 가는 이제 그런 거거든요? 그거이 소위 저 뭐야? 우리 중국판 <십계>라고 해 가지고, 그 하늘로 올라가는 장면을 팔당에서 그때 찍은 생각이 나는데. 여기에서 찍은 거는 일부고, 거긴 강이 없으니까, 중국엔 그만 한 강이 없으니까 산이 같이 끼었고 이제 그런 산이 없어서 팔당 그쪽에 가서 산 놓고 찍었던 생각이 나는 거고. 그 답에는 아마 삼 개월 동안인가 얼마 전부 중국 가서 찍은 거 같애, 세트는. 내부 세트는 전부 중국 가서 찍은 거 같애요.⁴⁵⁾

8) <달기>의 제작 규모와 한국 촬영 경비

공: 선생님, 그러면은 이 제작 경비와 관련해서, 선생님께서는 순수하게 한국에서 촬영한 것만 {그렇죠} 관리를 하신 거죠? 근데 어쨌든 이게 합작영화고 나중에는 총체적인 거를 이렇게 정리를 해야 되는 거 아닌가요?

박: 그렇죠, 정리하죠. 그러니까 맨 처음에 서로가 이제 계약하기 전에, ‘뭘서 뭘까지는 너희가 말고, 뭘서 뭘까지는 우리가 맡는다’ 그것이 구분이 될 거 아니겠어요? 그러니까 세트, 그러면 이제 호텔비 뭘뭘뭘 등등은 얼마를 받고 한국에서 로케이션 뭘, 말, 달구지 뭘 이런 거 등등, 이런 엑스트라까지 여기서 말고. 그 맡은 거 가지고 서로 이제 분할하는 거죠. 오케이하면 왔다 갔다 하는 거는 이제 그 경비 내에서 왔다 갔다 하고. 우리가 왜 그거이 유리한가하니, <달기> 같은 게 유리한가하니 엑스트라비가 홍콩하고 여기하고 차이가 엄청나요. {네} 중국에서 한 사람 쓸 거면 여기선 세 사람 쓸 수 있거든요? 그때 인건비 가지고. 그런데 현장 나가면 다

45) <대폭군>의 한국 촬영과 관련해서는 배수경, 「김종래」, 앞의 책, 2014를 참고하라.

섯 사람, 여섯 사람을 쓴단 말이죠, 그게. 그러니까 우리는 이득이죠. 똑같은 금액을 놓고 계산할 때는 이게 십 불로 했는데, 우리 십 불로서 거기서 한 사람 쓸 거면, 십 불 가지고 우린 열 사람을 쓴다, 이렇게 계산이 나오니까, 우린 이득이죠.

공: 아, 그게 영화 처음에 저기,

박: 제작비 계산할 때.

공: 제작비 건적을 낼 때, 선생님, 그거를 처음에는 그 홍콩 달러로...

박: 그렇죠. 전부 다 달러로 계산하니까.

공: 계산을 하고 그거를 이제 환산해 가지고, 그러면은 '전체적인 거가 얼마고 그거 안에서 알아서 해라' 이렇게 해서 진행이 됐었던 거죠, 선생님?

박: 그럼요, 예.

공: 선생님이 알아서 계산해서. {그럼요} 그래서 그때 그 대작영화를 했기 때문에 경비 절감을 할 수 있었다. 이 얘기를 방금 전에도 하셨던 것처럼 하셨어요. {그럼요} 선생님의 전문 분야인데, 이 합작영화들을 진행을 할 때 기존의 한국영화를 제작할 때랑 어떤 차이가 있었는지 얘기해주실 수 있으세요?

박: 차이는 뭐 똑같아요. 뭐 엑스트라나 뭐나 똑같은데, 뭐 우린 뭐 카라만 받는 거고, 한 작품에 얼마, 얼마 개런티만 받는 거고. 단 하나 다르다고 치면은, 우리는 여기서 찍으려면 이틀에 찍을 걸 하루라도 댕겨 찍어야 되잖아요. 근데 저쪽 영화는 그렇게 댕겨 찍을 필요가 없거든요. 그러니까 조금 느즈막하게 찍고, 그렇다고 여기서 그냥 빨리하자고 독촉, 되려 빨리하자고 독촉하면 저쪽 저거는 싫어해요.

공: 그런다고 하더라고요.

박: 응, 그 '좋은 거 안 나온다'고, '완전히 준비해 가지고 한 커트를 찍어도 완전히 만들어야 한다' 이런 주의고. 우리는 그게 안 되잖아요. 지금 <달기> 같은 걸 찍는데, 그 지금 신천 벌이라고 거기서 찍는데, 남자가 그뻔 천 명 구하기가 힘들어요.

공: 어떻게 하셨어요, 그래서?

박: 천 명을. 그러니깐 미리 그냥 노숙자들 자는 남대문 저 뭐야? 전부 미리

가서 이제 애길 해 가지고 끄집어내죠. 그래 갖고 또 모지라면 여자를 갖다가 남자 옷을 다 입혀야 돼요, 숫자만 채워야 하니까. 폴 커트는 사람이 많다는 건 봐야 되니까, 전부 그냥 뭐 가쓰라⁴⁶⁾ 씌우고 그냥, 인원만 동원 시키는 거죠. 그거이 제일 많이 동원 시킨 기 그때 천삼백, 그 신천 벌에다 천삼백이 최고 많은 거예요.⁴⁷⁾ 여자 남자 다 합해서.

공: 천삼백 명이 <달기> 때. 근데 그 소도구 같은 걸 다 이제...

박: 다 끌고 나가야죠. 그러니까 한 번 나가면, 아침에 한 번 나가면 트럭이 한 여덟 대, 많을 때는 열 대. 그 신고 갔다 또 들어 왔다, 신고 갔다 들어 왔다 그냥.

공: 그 소도구들이 그때 선생님께서 말씀하신 것처럼 홍콩에서 다 가져온 거였나요? 한국 측에서는 어떤 것들을...

박: 그렇죠. 거 <벤허>⁴⁸⁾, 말하자면 그 마차 있죠? 마차 같은 거, 이제 전차라 그러지, 마차 같은 거. 그것을 만들질 못하니까 우리가 전부 여기서 달구지 공장에서 뭐 해 가지고 다 만들었어요. 그래 마차를 만든 것이 한 사십여 대를 만들었거든. 근데 그걸 아침마다 이제 날라야 되는데, 아침마다 나를 수가 없으니까, 그 한강 벌 모래사장에다 내려놓고 숙직 시키는 거예요, 엑스트라 놓고. 그거 아마 찍으러 한 이십 번 아마 댕겼으니까.

공: 그럼 그때마다 엑스트라들을 다 동원한 건 아니죠?

박: 그럼요, 다 동원하는 거죠.

공: 이십 회를 촬영하는 동안요?

박: 그럼요.

공: 근데 그 비용을 아낀다고 해도 선생님, 지금 말씀해준 것만 해도 제작비가 엄청 나왔을 것 같은데.

박: 아, 그럼요. 그러니까 그냥 뭐 돈 안준다고 움직이질 않잖아요. 그러니까 돈 이렇게 다발 들고서 “자, 오늘 얼마씩이야” 그래서 시위했지, 돈 들고.

46) 가쓰라(かつら). 가발.

47) <달기>는 국내 개봉 당시 “제작비 50만 불, 제작일수 1개년, 촬영준비 2개년, 엑스트라 연 10만 5천 명, 마필(馬匹) 3,300필”로 홍보했다.

48) <벤허(Ben-Hur)>(윌리엄 와일러, 1959)는 1962년 2월 1일 대한극장에서 개봉해 무려 175일 동안 상영되며 큰 성공을 거두었다. 《서울신문》, 1962년 7월 8일 석간 4면.

공: 그럼 그런 큰 영화에서 선생님께서 한국에서처럼 이렇게 “빨리 빨리 오늘 안에 다 찍자” 할 수도 없는 상황인데, 제작비를 좀 절감하기 위해서 선생님께서 어떤 노하우를 발휘를 하셨는지 얘기해 주실 수 있는 에피소드 같은 거 있으세요?

박: 노하우라는 거 보다도, 가격 깎는 거밖엔 없잖아요. 엑스트라를 ‘아침부터 몇 시까진 얼마다’ 이제 일당을 계산하는데, ‘어디 사람을 싸게 쓰느냐’ 그러니까 나중엔 이 사람들도, 엑스트라들도 요령이 나니까, 전부 조금씩 올려요, 백 원씩, 백 원씩, 백 원씩. 그게 나중에는 이만큼 되는데 아낄 수가 없잖아요. 그래 가지고 이제 엑스트라를 여자로 둔갑시키는 거예요, 여자는 좀 싸니까.

공: 여자하고 남자하고 비용이 달랐어요?

박: 그래 남자는 뛰어댕겨야 하잖아요? {뛰어다니고} 뭐 칼치기 해주고, 여자는 못하잖아요. 뒤에 서고 있는 건 여자만 세우고.

공: 근데 그 남자 옷을 입으면 여자들도 뛰어다녀야 되잖아요.

박: 아니 근데 중국의상이라는 게 여자의상이나 남자의상이나 뭐 다를 바 없거든요, 그냥. 그러니까 모르죠. 그냥 다 뒤로 그냥 백으로 그냥 다 깎아 놓으니까.

공: 그럼 엑스트라 중에서도 차등으로 지급하는...

박: 아, 그럼요. 지금도 마찬가지지만.

공: 응, 그니까 앞에 나가서 좀 이렇게 움직임이 있고...

박: 지금도 낭떠러지에서 떨어지는 사람은 얼마, 응? 칼에 맞아 죽는 사람은 얼마, 똑같은 거죠.

공: 근데 그게 천 명이나 되면, 그거를 어떻게 다 계산해서 하시기도 되게 힘들었을 거 같은데.

박: 전표를 주죠. 표, 전표. 옷 입을 때 다 표 주고, 표 없으면 돈 못 주고.

공: 근데 옷이 선생님, 소도구 같은 게 좀 분실되거나 그런 거...

박: 아이, 많죠. 뭐 이제 칼로 쳐서 피가 나고 뭐하면 못 쓰잖아요. 다, 응. 그러니까 뭐 그런 거. 그러니까 백 명분 만든다면 보통 만들 때 한 백 열 개, 망가질 요량하고 더 만들죠.

공: 그 홍콩에서 왔던 그 물품들도 다 여유 있게 온 건가요?

박: 그럼요.

공: 네, 그럼 나중에 이제 물건이 뭐 분실되기도 하고 뭐...

박: 갈 때는 거의 다 안 가져가요.

공: 다 놓고 갔어요, 그냥?

박: 아니요, 가지곤 가는데. 배타고 왔으니까 이제 숫자는 이제 채워야 하잖아요? 몇 킬로라는 건 채워야 하잖아요.

공: 아, 그게 나갈 때 들어온 킬로를 채워서 나가는 거예요?

박: 그럼요, 뭐 상자를 채워야 하니까. 왜고 하니, 무역품이 아니고 일단 와서 촬영에 사용하고 가져 간다는 조건으로 통관이 됐기 때문에, 갈 때는 다시 다 니즈꾸리⁴⁹⁾ 해서 그냥 보내야죠.⁵⁰⁾

공: 그게 비어 가면은 여기에서 혹시 그걸 가지고 뭐 팔고 사는 행위를 했을 수도 있을 거라는 거 때문에.

박: 그런 건 없고요.

공: 아, 그러지 않았어도 그런 것 때문에, 염려 때문에 그거를 각서를 쓰고 나가는 거군요. 필름도 그런 식으로 선생님, 처음에 나갈 때 신고를 하고, 들어올 때도.

박: 그럼요.

공: 신고하고 나오는 거잖아요. 그러면 선생님께서 경비를, 운영을 하고 이러신 거는 순전히 그 후반작업을 제외한 영화 촬영...

박: 현장작업이죠.

공: 네. 그럼 엑스트라들에 쓰는 비용이 그 영화에서는 제일 많았겠네요.

박: 제일 많죠. 제일 많은데, 체류기간이 석 달, 두 달 되니까 호텔비도 무시 못 하거든요.

공: 아, 쪽 스태프들.

박: 먹고 뭐하는 거 그것도 아마 내가 계산 안 했으니까 모르지, 호텔에서 직

49) 니즈꾸리(荷造り). 짐을 꾸림.

50) <달기>의 심의서류에 따르면 신필름은 1964년 1월 30일자로 공보부 영화과에 <달기>의 홍콩 촬영을 위한 의상과 소품의 반출 허가를 신청했다.

접 했으니까 모르지만, 개들 와서 전부, 우리 같으면 한 방에다 그냥 다섯 사람, 여섯 사람 처넣겠지만, 전부 한 방씩 썼으니까.

공: 그때 당시에 배우, 연출, 스태프 합해서 몇 명 정도 왔었어요?

박: 사십 명.

공: 사십 명이요.

박: 사십 명, 오십 명.

공: 그럼 어디, 숙소는 어디에, 호텔에 잡은...

박: 호텔에 들어갔죠. 세운상가, 세운호텔⁵¹⁾하고 저 코리아나호텔⁵²⁾하고.

공: 한국에 와서 묵는 거는 다 신필름에서 요금을 지불을 한 거죠?

박: 그럼요, 네.

공: 홍콩에 갔을 때는 그쪽에서...

박: 그쪽에서 물고, 응.

공: 근데 이게 선생님, 한국에서 영화를 촬영할 때는 이런 숙소, 특급 호텔비 같은 게 나가는 게 아닐 거 아니에요.

박: 한국에서 촬영할 때?

공: 그니까 한국에서 한국 스태프들끼리 촬영을 할 때하고, 이제 합작을 했을 때 숙소 비용 들어가는 거는 좀 차이가 많이 났었을 거 아니에요.

박: 뭐 여관비야, 호텔비야 뭐 똑같은 거죠. 그렇다고 뭐 한국 사람이 잔다고 더 싸지나?

공: 아니, 그러니까 이 사람들이 체류하는 기간도 길고, 선생님 방금 말씀하신 것처럼 일 인 일 실을 써야 되고 이러니까는 기존의 한국영화 촬영할 때보다는 이런 뭐 숙소비용과 관련한 게 더 많이 들어갔죠?

박: 그 많이 들죠.

공: 그러면은 어떤 면에서는 이게, 선생님 말씀하신 거 들으니까, 아무리 홍콩하고 한국하고 돈을 계산하는 게 다르다고 해도 기존의 한국영화보다는 제작비가 많이 들어갔을 거 같은데.

박: 많이 들죠. 많이 들어요.

51) 세운상가는 1967년 완성되었다.

52) 코리아나호텔은 1972년 12월 개장했다.

공: 그러면 선생님, 딱히 이게 어떤 부분에서 남길 수 있고, 이게 별로 그렇게 많지 않았을 거 같은데, 어떤 방식으로 선생님, 돈을...

박: 우선 여기는 자기들이 계산한 것보다도 물가가 싸다는 거. 썬데서 돈을 버는 거죠. 엑스트라 한명에 그때 얼마고 하니, 아마 계산상에는 십 불로 계산을 할 거예요, 십 불로. 그러면 여기서 실제로 주는 거는 삼천 원 내지, 오천 원 이하를 주거든요.⁵³⁾ 그 얼마예요, 차이가. 가격이 많이 차이 지죠. 그러니까 여기 와서 찍을라고 하는 거고. 유치를 여기다 놓고. 또 체류비도 여기에 코리아나라고 해서 여긴 일류지만서도, 또 중국에 가면 중국서 일류에 갔다 재우는 게 아니라 저쪽도 싸구려에 갔다 재운다 말 이에요. 그러니까 이제 그런 등등이 서로가 이제 이해가 되는 거죠. 에이 급이 아니다, 비급이다.

공: 그게 제작하는 과정에서 비용이 다른 영화보다 많이 남은 편이었나요?

박: 글썬 그렇게 남는다고, 제작비 중에서는 뭐 남았다, 크게 했다, 그냥. 근 데 이제 우리가 그때만 해도 수시로 정리를 하거든요? ‘호텔비가 얼마 들 어갔다, 지금. 제작비가 지금 엑스트라비가 얼마가 들어갔다’ 맞춰가야 하 니까. 근데 그렇게 초과됐다고 계산 않고 했으니까.

공: 그럼 선생님께서 그전에도 뭐 <성춘향>이니 이런 것도 있긴 했지만, 그때 까지 하신 영화 중에 규모가 꽤...

박: 제일 크죠.

공: 제일. 아, 그러면은 선생님께서 그전에 일하셨을 때보다 신경 써야 되실 게 훨씬 많으셨을 것 같은데.

박: 그럴 건 없었고. 첫째로 이제 동원해서, 아침에 강, 저 독섬, 신천 벌 나 루에 엑스트라가 몇 시까지 와야 되는데 하니 일곱 시에 와야 하거든요. 그러면 이 사람들이 숙소에서 깨 가지고 올려면 네 시에 일어나서 와야

53) 당시의 환율을 참고하자면 박정희 정부는 <달기>가 제작된 1964년 5월 달러당 130원이던 환율을 250원으로 두 배가량 올렸다. 그런데 심의서류와 신문기사에 따르면 <달기>의 국내 촬영은 1963년 10월 말부터 12월 16일까지 한 달 반가량 진행되었다. 따라서 당시 환율은 달러당 130원으로 볼 수 있을 것이다. <달기>는 제작비가 50만 달러 소요되었으며 당시 환율로 환산하면 6천 5백만 원 정도였다. 참고로 1963년 당시 대작영화의 평균 제작비는 2천만 원 정도였다. 《서울신문》, 1963년 12월 18일 8면; 《한국경제》, 2014년 6월 23일 참조.

되니까 밥을 못 먹잖아요. {네} 그러니까 그 현장에서 밥을 해서, 주깃밥⁵⁴⁾을 해서 이제 하나씩 먹인다고요. 근데 주깃밥을 주는데 밥을 거기서 해잖아요. 그럼 밥을 거기서 주깃밥을 또, 여자, 아주머니들을 사 가지고 밥을 하는데, 저쪽 강 위에서는 또 마사에서 와 가지고 말, 저 뭐야, 목욕을 시켜요, 더러우니까. 그럼 그 밑에서 그 물 퍼서 밥 하는 거야. (웃음) 누가 그거 아냐? 국을 만든 것도, 전부 매일 된장국 끓여서 먹이는데, 주깃밥 하나, 된장국 하나, 종이컵에다 싸서 이제 그거 먹고. 점심때 그렇게 먹고. 근데 그 밥이, 그 국이 그렇게 맛있어요. (웃음) 집에서 먹는 밥보다.

공: 힘들어서.

박: 아니 좌우간 그렇게 여럿이 먹는 게, 아니 우리들도 그 위에서 지금 저 말이 오줌 누는 물에서 받아 가지고 밥을 하는데도 기게 그렇게 맛있더라고요.

공: 선생님, 그 규모가 굉장히 큰 영화 현장이었는데, 선생님께서 이제 책임을 맡으시고 몇 분이나 같이 현장에서 일을 도와주셨어요?

박: 제작부에 책임자 나 하나밖에 없어요. 그러면 전부 다 탄 파트에 있는 사람들이지. 그래 내 밑에 있는 사람들이 이제 제작부 꼬봉이라고 해 가지고 한 서너 사람이 있죠.

공: 그러면 한 네, 다섯 분이서 그 일을 다 하신 거예요?

박: 거기다가 누굴 더 시키려고 하니, 내 밑에 사람은 내가 월급을 주야 하잖아요, 내 개런티⁵⁵⁾ 나는 데서 줘야 하니까. 그러니까 조감독들도 퍼스트 말고 연출 공부를 하겠다고 처음 들어온 놈, (웃음) 제일 밑에 사람들을 “너 이거부터 해야 된다”고 해서 시키는 거죠. 엑스트라 옷 입히는 거서부터, 수염 붙이는 거부터, 전부.

공: 그럼, 선생님 꾸리시고 있는 팀에 정규적인 인원은 몇 명이나 있었어요? 그 당시에?

박: 제 밑에 지금 뭐야, 내 월급을 받고 정규로 일하는 사람은 세 사람 밖에

54) 주먹밥.

55) 개런티(guarantee).

없었고. 그러니깐 전부 그때그때 엑스트라 반장들이 있어요. 엑스트라 이제 말 잘 듣는 사람들 밥 한 덩어리씩 더 주면, 아, 그냥 쫓아와서 하거든요. 그래 그 사람들 시키는 거예요, 전부.

공: 알겠습니다. <대폭군>도 그럼 그런 식으로...

박: 그럼요, 네. 그래서 ‘한국에 대작은 나만큼 해본 사람이 없다’라고 치고. 또 영화계에서도 평이 나길 그렇게 난 것이 뭐고 하니, <청년 이승만>⁵⁶⁾ 때부터 있었거든요? {네} <청년 이승만>때도 저 뭐야, 그 청일전쟁 장면은 육백 명을 옷을 입혀야 돼. 육백 명이 군복을 입을 사람이 없어. 전부 엑스트라 그냥 할아버지들인데 누가 그걸 입고서 산을 올르고 뛰어 땀겨요? 그때도 곽영주, 그 경무대 그 곽영주 경무관이 예비사단에 얘기해 가지고 예비사단이 트럭으로 동원되는 거예요.

공: 군인들이.

박: 그럼. (웃음) 그 전부 예비사단 군복 입혀 가지고 그냥.

공: 그러면은 이 <달기>랑 <대폭군>은 그런 식으로 선생님께서 노숙자니 그 답에 기존에 엑스트라 조합 같은 사람들 데려다가 하신 거죠?

박: 그리고 이제 제일 앞에 뭐 전차를 한다든가 칼싸움을 하는데, 앞에 서는 사람들은 뭐 배우학원이라든가, 뭐 이렇게. 저 뭐야, 그 엑스트라 중에서도 이제 그런 거 좀 해본 사람들 앞장 세워서. 그거이 뭐 다 모으면은 여, 요새 그 텔레비도 마찬가지지만, 그렇게 움직일 수 있는 사람이 아마 지금도 내가 텔레비로 보면 백 명 내외일 거 같애. 그때도 고 앞에 세울 수 있는 사람이 이름으로 적으면 백 명 채 못 돼요. 근데 그 사람들 매일 쓰지 않아. 오늘 죽었다가도 내일 또 살아 나오고, 칼 맞고 나면 그 답에 수염 다 떼고, 그 답에 또 무슨 망건을 씌운다던가 뭐 씌우고.

56) <독립협회와 청년 이승만>(신상옥, 1959)은 임화수의 한국연예주식회사가 제작한 영화로 당시 한국영화 제작비에 비해 훨씬 많은 제작비가 소요되었다고 알려져 있다. 구술자는 이 영화의 제작부장을 담당했다. 이와 관련한 상세한 에피소드는 김승경, 「박행철」, 앞의 책, 2014를 참고하라.

9) 합작영화의 예산 활용

공: 선생님, 그럼 이런 대작들 몇 편, 합작영화 대작들이나 아니면 아까 얘기 하셨던 그 <독립협회 청년 이승만>도 있었지만, 합작영화 진행을 하시면서 혹시 선생님께서 체득하시거나 이런 점들이 좀 있었다고 생각하세요?

박: 그거 뭐, {별로} 별로. 왜고 하니 하나, 아! 재들한테, 우리가 못 느끼는, 재들은 무술감독이 따로 있잖아요. {네} 우리는 무술감독이 없이 여지껏 액션을 했거든? 소위 그 정창화⁵⁷⁾ 감독 같은 양반은 우리 옛날 왜정 때 만주영화 한 것도, 그 애국지사들 무슨 뭐 그것도 우리 한국식의 무술을 했지, 재네들 식으로 절도 있는 무술이 없거든요? 근데 재들은 중국의 그 십팔계라는 어떤 기본이 있어 가지고 처리하기가 쉬워요. 하나, 둘, 이게 우리 체조하는 식으로. 그러니까 그 조직이 되니까 빨리하고, 재밌고, 그 낙법이니 뭐니가 되는데, 우리 한국 사람은 그게 없잖아요. 그래서 진봉진⁵⁸⁾이랑 등등 기수가 그것들을 배워요. 우리 신필름 연기실의 친구들이 저희끼리 매일 떨어지고. 왜? 그걸 해야 이제 밥을 먹으러 갔기 땀에. 그래서 우리 사무실에 흔히들 “야, 오늘” 뭐하면 이제, 그 세트장에 나가서 저희끼리 연습하고 이제 그 무술 연습들을 하죠. 그래서 그나마 신필름의

57) 정창화(鄭昌和, 1928~) 감독, 제작자. 1949년 최인규 감독의 조감독으로 영화계에 입문했으며 1953년 <최후의 유혹>으로 감독 데뷔했다. <햇빛 쏟아지는 벌판>(1960), <지평선>(1961) 등의 성공을 통해 액션영화감독으로서의 입지를 다졌다. 이후 다양한 액션영화의 스타일을 만들어내며 인기를 얻었고 1967부터 1972년까지는 홍콩 쇼브라더스사의 전속 감독으로 활동했으며, <철인(죽음의 다섯손가락)>(1972)의 대성공 후 홍콩의 골든하베스트로 옮겨가 활동했다. 1978년 한국으로 돌아온 그는 1979년 화풍영화사를 설립하고 1987년까지 제작자로 활동한 후 은퇴하고 미국으로 건너갔다. 2003년 부산국제영화제 회고전 이후 2005년 칸국제영화제 클래식 섹션에서 <죽음의 다섯 손가락>이 초청되어 상영되는 등 다시 한 번 주목받고 있다. 김종원 외, 앞의 책, 2004, 581~583쪽 참조. 정창화에 대해서는 박선영, 「정창화」, 『2008년 한국영화사 구술채록연구 <생애사>』, 한국영상자료원, 2008을 참고하라.

58) 진봉진(陳鳳鎭, 1942~)은 신필름 연기실 출신으로 <대폭군>, <다정불심> 등의 영화에서 단역으로 출연하다 1969년 신필름 소속으로 홍콩 쇼브라더스에 파견되어 1970년대 초반까지 다수의 합작영화와 쇼브라더스 제작 영화에 출연하였다. 이 시기 대표작으로는 <음양도(太陰指)>(포학례[鮑學禮], 1971), <옥중도(獄中刀, 원제[血洒天牢])>(신강[申江], 1971), <철인(죽음의 다섯손가락)[天下第一拳]>(정창화, 1972) 등이 있다. 이와 관련해서는 공영민, 「진봉진」, <합작영화> 구술채록연구팀, 『2014년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>』, 한국영상자료원, 2014를 참고하라.

연기실 친구들이 합작하는데 많이 쫓아 댕긴 게 그 원인이 있어요.

공: 네, 선생님 저희 한 오 분만 쉬었다가 다시 할까요?

박: 네, 괜찮아요.

(사이)

공: 그러면은 처음에 합작영화에 대한 어떤 계획을 세울 때, 미리 어떤 영화를 할 거고, 그런 얘기가 기획이 나왔을 때요, 선생님, 경비 계산을, 지금 예산서 넣듯이 그렇게 선생님께서 먼저 예산을 짜셨나요?

박: 그럼, 짜죠. 시나리오 {시나리오 보고} 나오면은 시나리오 가지고서, 시나리오 가지고 연출자가 없더라도 이 장면에는 이렇다 이렇다 한 것을 전부 내 나름대로 계산하죠.

공: 아, 그니까 이 합작영화들도 그렇게 해서 중국하고 같이 협의를 해 가지고 제작비 산정을 한 거였어요?

박: 그럼요, 그럼요.

공: 그러면 그 안에서 해결하신 거죠? 그걸로 결정이 나서 한 건가요?

박: 일단 그걸 내 손에서 짜지면은, 큰 틀로 봐서 신상옥이면 신상옥 감독이 “이거 더 받아도 돼” “이게 천만 원이야” “아니야, 천오백도 돼” 그러면 천오백에 맞춰서 또 쓰는 거죠.

공: 그럼 이 <달기>나 <대폭군>은 기존에 이제 선생님께서 계획했던 거보다 더 예산이 커진...

박: 커지죠, 자꾸 커지죠.

공: 그러면 아까 좀 얘기하다가 말았는데 선생님께서 생각하셨을 때, 선생님 개인적으로도 그렇고 신필름에도 그렇고, 이게 제작하는 과정에서 이 예산경비가요, 좀 도움이 됐다고 생각하세요? 선생님이나 신필름에요?

박: 아, 도움이 됐죠, 그럼.

공: 많이 남았어요?

박: 그래 많이 남은 것도 남은 거지만, 그게 없으면 그 많은 직원들 유지가 안 되잖아요. 하다못해 무슨 소도구 보는 사람, 미술부하는 사람, 뭐 등등

- 이 거기에 들어가 있는 인건비 가지고 먹고 살았으니까 도움이 된 거죠.
- 공: 이거는 쇼브라더스에서 총액으로 결제를 해서 신필름이랑 같이 해서 나온 거죠?
- 박: 그럼요.
- 공: 근데 한국 측의 경비는 신필름에서 대는 거잖아요, 선생님.
- 박: 그럼요, 예.
- 공: 근데 신필름이 당시에 뭐 운영상으로도 여러 가지 문제점이 있고 이랬는데 이게 결제가 잘 됐나요?
- 박: 아니, 우선은 뭐 한 달, 두 달은 호텔도 외상이 되니까. {아} 뭐 그 당시만 해도 외상 안 되는 게 없잖아요. 엑스트라도, 엑스트라 조합한테, 딴 데 같으면 다 보증금 받고 일 하는데 그때그때 주니까 일 없는 날은 안 나가고, 돈 안 나가고 그러니까. 현찰 드는 건 얼마가 되질 않죠.
- 공: 예, 이 합작영화에서는 돈이 결제가 안 됐다거나 그런 경우는 없었던...
- 박: 없어요. 안 되면 큰일 나지.

10) <서유기>와 <손오공과 철선공주>

- 공: 네. 그 <서유기>랑 <철선공주>에 대해서 좀 선생님께서 아시는 부분이 있으세요? 그 영화들이 흥행은 되게 잘 된 거 같은데.
- 박: 우리는 그 영화 들어와서 알았어. 감쪽같이 몰랐고. 어, 몰랐고. 들어와서 “아, 박노식이가 촬영을 한다. 홍콩영화 촬영을 한다”만 얘기를 들었지, 그 다음에 또 “안양촬영소에서 촬영한다”는 얘기만 들었지, 그게 어떻게 어디서 해진다는 얘길 일체 없었으니까.
- 공: 아, 그러면 그 영화들 촬영 진행하는 과정은 선생님께서...
- 박: 아, 일체 모르지, 뭐. 일체! 좌우간.
- 공: 이 영화는 안 하신 거.
- 박: 그럼, 임원식 다 쉬쉬하고. 왜고 하니, 그 영화 분석을 해 가지고 딱 콘틸

짜서 박노식이 요렇게 눈 깜짝 놀래는 장면, 뭐 요런 것만 해 가지고 와서 고거만 찍었으니까 지금도 이거 (손으로 카메라를 가리키며) 마찬가지로 벽에다 놓고 찍었으니까 모르지.⁵⁹⁾

공: 아, 그럼 이거는 예산과 관련해서 딱히 제대로 진행절차를 밟아서 한 것도 아니네요.

박: 아이, 그럼.

공: 그냥 그 촬영분만, 박노식 선생님 촬영분만.

박: 그럼, 응.

공: 그럼 진짜 딱 거기에 관련된 사람들만 알고 있었겠네요.

박: 그렇지. 임원식 감독, 또 뭐 아마 김종래 감독, 김종래 감독도 아마 거 내려가서 찍었는지 몰라, 홍콩 가서 찍었는지 모르겠지만. 여기서 임원식 감독하고 최경옥 감독이 둘이 찍었으니까. 배우는 아마 그 최승민⁶⁰⁾ 씨가 날라다 왔을 거야. 그 모르지, 뭐. 왜 그거 갖다 찍는지.

공: 근데 이게 선생님. 당시 기사를 보면 위장합작이라고 누군가가, 어떤 제작사가...

박: 투고했겠지.

공: 예예. 그래서 이제 막 검찰 조사도 받으시고 그러셨더라고요. 그럼 그전까진 아무 것도 모르셨...

박: 아무 것도 몰라.

공: 근데 이게 다른 영화처럼 똑같은 상황에서 개봉을 하고 홍보를 하고 흥행을 해야 되는 거잖아요.

박: 그래요.

공: 근데 이게 촬영을, (웃음) 죄송... 기존의 영화처럼 정상적인 절차를 밟지 않고, 뭐 제작부장도 없고, 그러면은 좀 이상하다고 생각하지 않으셨어요?

박: 거 서류 만드는 건 하도 들락날락 하니까, 뭐 영수증 처리하고 얼마 정도

59) <서유기>와 <손오공과 철선공주>에 관해서는 주41)과 주42)를 참조하라.

60) 최승민은 신필름의 캐스팅 담당자였다. 구술자와 함께 2008년 한국영상자료원 주제사에 참여해 신필름에 관해 회고했다. 이와 관련해서는 신성아, 「박행철·최승민」, <신필름> 구술채록연구팀, 『2008년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>』, 한국영상자료원, 2008을 참고하라.

는 아무 것도 아닌데, 그걸 검열을 어떻게 냈는지가 그게 문제지.

공: 근데 이거 홍보도 신문기사나 이런 거 보면 되게 크게 했던데요.

박: 선전도 그렇게 내지 않았어요.

공: 아, 그래요?

박: 광고도 그렇게 내지도 않고, 그 언제 붙였다 떼지도 몰라.

공: 그래도 흥행을, 어쨌든 그런 문제가 있었는데도 개봉을 또 했더라고요.

박: 그래야 지방 장사가 되지.

공: 아, 일단 서울에서 해야.

박: 서울에다 하다못해 간판이라도 극장에 올라갔다 내려와야 지방 판돈 되니까. 신문에 요만큼이라도 나와 지방 장사가 되니까 안 할 순 없죠.

공: 그런 식으로 몇 건이 또 다음에도 있더라구요, 선생님. 그니까 위장합작이 아니고,.. 제작이 아직 안 됐는데 뭐 과대 선전을 한다던가. 그런 것도 일종의 그 지방 흥행사들과의 관계 때문에 그런 거죠?

박: 그래요, 응.

11) <빨간 마후라>의 수출과 흥행

공: <빨간 마후라>부터 좀 여쭙 볼게요. <빨간 마후라>가 아까도 말씀하셨지만 특히 대만에서 크게 히트를 해 가지고 신상옥 감독님의 이름이 널리 알려진 거 같은데요. 근데 이 영화를 제작하는 과정에서 돈이 되게 많이 들어갔죠?

박: 돈 그렇게 들어간 게 없죠, 뭐.⁶¹⁾

공: 그래요? 미니어처 촬영도 하고 세트도 만들고.

박: 그런 거 없어요. 미니어처 촬영도 없어.

공: 제작 기간도 그렇게 길지 않았고요?

61) <빨간 마후라>는 공중전 장면을 위한 미니어처 촬영과 특수촬영을 해 화제가 되었다. 《조선일보》, 1964년 4월 7일 5면.

박: 그럼. 그 비행기는 공군에서 지원해줘 가지고, 정해준⁶²⁾ 촬영기사라고 촬영기사가 제일 작은 놈이 있었어, 조그만 사람이. 큰 사람은 카메라를 들고 못 올라가니까 그 캐노피, 저 제트기에 못 타니까. 그거 진짜 올라가서 다 찍은 거예요. 미니어처 하나도 없어, <빨간 마후라>는.

공: 근데 왜 이 영화를 찍고 나서 부도가 났었던 거예요? <빨간 마후라>랑은 상관이 없는 거예요, 선생님?

박: 돈이 많이 들었는데, 흥행하기 전이니까 일단 부도가 나는 거죠.⁶³⁾

공: 아, 나중에 이제 개봉해서 다 회수 되고. 이것을 수출은 어떤 과정에서 어떻게 한 건지 혹시 아세요?

박: 거 확실한 건 몰라도 그 <빨간 마후라>가 이제 홍콩영화제⁶⁴⁾에서 소문이 나니까, 영화가 좋다고 소문이 나니까 아마 우리가 안 했어도 아마 그 쇼브라더스가 그 대만에 있는 가화⁶⁵⁾나 뭐 이런데 해서 그 매입 주문이 왔을 거예요.

공: 아, 영화제를 통해서요. 근데 이게 수출을 해서 굉장히 히트를 했다고 하는데.

박: 그럼요.

공: 실질적인 어떤 이득이 있었나요, 신필름에?

박: 아, 그거 다 빚 갚고 그 다음에 뭐 회사가 운영되는 데 그게 <빨간 마후라>가 도움이 됐어요.

공: 아, 그랬어요?

박: 응, 그럼.

공: 어, 이거 때문에 부쩍 신상옥, 최은희 선생이 외국을 더 왔다 갔다 하시

62) 정해준은 신필름 소속으로 <이 생명 다하도록>(신상옥, 1960), <로맨스빠빠>(신상옥, 1960), <열녀문>(신상옥, 1962), <여간첩 에리사>(최경옥, 1965) 등을 촬영했으며, <빨간 마후라>에선 공중촬영을 담당했다.

63) 이 시기 신필름의 상황을 살펴보면 1963년 7월 1일부터 1964년 <빨간 마후라>가 흥행에 성공하기 전까지 14편의 영화 중 7편만이 흑자를 냈고, 빚은 2~3천만 원에 달한다는 말이 있었다. 《서울신문》, 1964년 8월 5일 8면.

64) 1964년 대만 타이베이에서 개최된 제11회 아시아영화제를 말한다.

65) 골든하베스트(가화전영공사[嘉禾電影公司])를 가리킨다. 홍콩의 골든하베스트는 쇼브라더스 출신의 레이몬드 초우(鄒文懷, Raymond Chow)가 1970년 설립한 영화사이다.

게 되는 것 같은데, 아까 말씀하셨던 그 영어를 배우시고 이런 것도 외국 행사 같은 걸 다니셔서 배우신 건가요? 아니면은 최은희 선생님은...

박: 여기서 그 한보옥 씨를 통해서 많이 영어를 공부를 했고.

공: 그니까 그런 외국의 행사에 참석하고 그러신 것 땀에 그런 거예요, 아니면 실질적으로 아까 말씀하셨던...

박: 영어를 알아야, 하다못해 무슨 파리를 가든 독일을 가든 행세를 할 수 있으니까 ‘영어를 해야 갔다’ 그래서, 신 감독은 어니 정도 그냥 브로큰⁶⁶⁾이지만 어느 정도 듣고 했는데, 최 여사는 캄캄이니까. 그래서 최 여사를 위해서 더 공부를 했죠.

공: 어떤 뭐 합작과 관련한 연기를 위해서 그런...

박: 아니지. 하다못해 나중에 무대, 올라가서 인사를 할 때도 말 한마디 못하고 가만있으면 어떻게 해. 그러니까 자연히 인사 정도는 해야겠다라고 해서 시작...

12) 한일기본조약 후의 신필름의 행보

공: 네, 알겠습니다. 그 외국 나가는 얘기가 나온 김에, 신상옥 감독님이 홍콩, 일본을 엄청 자주 다녀오셨잖아요? 근데 사실, 선생님, 이 시기가, 물론 당시에는 정치계랑도 친하게 지내셔서 그런 것도 있겠지만, 그렇게 자유로운 시절은 아니었잖아요?

박: 그때만 해도 무슨 신상옥 씨 나땡긴다 그래 가지고 최은희 씨가 남북 전이니까 뭐 해외 왔다 갔다 하는 거는 별 제지는 없었어요. 부도난 사람으로서 조금 제지는 있었는지 몰라도 왔다 갔다 하는 데는 뭐, 거의.

공: 아니 그러니까요, 이 신상옥 감독님은 다른 분들에 비해서 훨씬 더 외국을 자유롭게 왔다 갔다 하신 거잖아요.

박: 그럼요, 예.

66) broken english.

공: 그게 약간 절차가 간소하게 좀 봐주는 게 있다던가.

박: 나들어 댕기는 데요? 뭐, 그런 거 없는 거 같애. 그런 건 없지만서도 좌우간, 남들은 뭐 여권이 어떻게 돼서 기다린다 그러는데, 기다리는 거 없이 좌우간 드나들었으니까.

공: 근데 당시에는 외국에 왔다 갔다 하고, 심지어는 영화 검열과 관련한 일을 진행하는 공보부 영화과에도 정보부 사람이 한 명씩은 고정되어 있고 이렇다고 하던데요.

박: 그랬겠죠, 뭐. 아마 있었을 거예요.

공: 네. 신필름이 나중에 뭐 이런 저런 문제가 생기지만 혹시 1960년대, 1970년대 초반에 그 영화사에도 혹시 이런 정보국에 관련한...

박: 그런 거는 저희는 이제 느끼진 못했고. 몰라. 정보기관에서 요주의 해 가지고 뭐 그렇게 관심을 갖고서 사람이 있었는진 모르지만, 어떻게 스태프진 안이라던가, 또 뭐 여기서 그렇게 냄새나는 사람, 그렇게 기관에 투입된 사람 본 거 같진 않아요.

공: 아까 일본 얘기 잠깐 하다가 말았는데, 일본 스태프들 얘기, 선생님. 1960년대 중반에 한일관계 변화가 생기면서, 신필름에서 아까 미국합작 얘기가 나왔던 것처럼, 이번에는 일본 합작이 본격적으로 등장을 하더라고요. 그리고 나중에...

박: 그런데 합작한 거는 없고.

공: 예. 할 수가 없었죠, 사실은 그 당시에는. 근데 그런 말이 되는 영화 중에 하나가, <삼국지>⁶⁷⁾를 만들려고 했었다 그러던데요, 일본하고. 혹시 기억이...

박: (고개를 가로저으며) 못 들은 얘기에요.

공: 그럼 나중에 뭐 그런 식으로 원작을 가져와서 각색을 하고, 일본 촬영 스태프들이 와서 촬영 지원을 하고 이런 정도로만 일을 한 거죠, 일본하고는?

67) 1965년 한일기본조약 체결로 당시 영화계에서도 일본영화의 수입과 한일 합작영화 등이 연일 뜨거운 이슈로 떠올랐다. 이 시기 신필름과 일본의 다이에이(大映)영화사가 『삼국지』를 영화화한다는 말이 있었다. 《동아일보》, 1965년 12월 28일 5면.

박: 그럼요.

공: 일본 스태프들하고 관련해서 또 다른 어떤...

박: 없어요. 일본사람들 왔던 게 그냥 촬영기사, 촬영기사 하나 하고, 조감독 했던 사람이 같이 왔던 적이 한 번 있고.

공: 그 촬영감독 중에 혹시 선생님, 한 분은 교포 아니신가요?

박: 김수동⁶⁸⁾ 감독이 일본 도에이에 있었고, 그거를 이제 신 감독이 끌어들이어서 여기서 감독을 시켰고. 문여송⁶⁹⁾이는 스스로 들어왔지. 문여송 썬 스스로 들어왔는데 여기서 그래도 감독을 줬지. 왜? 그것도 타이틀로써 이제 좀 득을 불라고 일본 어디서 감독하고 왔다 그래서 이제 감독을 줬고, 김수동이기도 그래서 이제 감독을 와서 시켰는데 재미 못 봤어요. 근데 김수동 같은 양반은 일본서도 조감독으론, 감독 한 사람보다 조감독이었다 그러는데, 여기 와서 그게 맞질 않더라고요.

공: 선생님, 외국 출입하는 것과 관련해서, 신상옥 감독님만 출입을 한 게 아니라 아까 잠깐 얘기해 주셨지만, 나중에 배우실, 연기실에서도 배우들이...

박: 그럼요, 많이 왔다 갔다 했죠.

공: 굉장히 장기간 체류를 하게 되는데요. 제가 전해 듣기로는 오랫동안 외국에 머무는 게 쉽지 않은 일이라서 예를 들어서, 남석훈⁷⁰⁾ 선생님 같은 경

68) 김수동(金秀東, 1934~) 감독은 한국전쟁 시기 일본으로 건너가 1959년 다이에이영화사에서 조연출로 활동했다. 1964년 귀국해 1965년 신필름이 제작한 <만가>로 감독 데뷔했으며 이후 6편의 영화를 연출했다. 1972년부터 1992년까지 KBS의 PD, 심의위원, 드라마 제작위원 등을 역임하였다. 김수동과 관련해서는 김승경, 「김수동」, 『2010년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <생애사>』, 한국영상자료원, 2010을 참고하라.

69) 문여송(文如松, 1932~2009) 감독. 제주도 한림읍 출생. 1935년 일본으로 이주하여 도쿄 대학교 예술학부를 졸업했다. 1963년 귀국 전까지, 쇼치쿠(松竹)영화사, 일본 오쿠라(大藏) 영화사에서 시나리오를 쓰고, 연출을 공부했다고 알려진다. <간첩작전>(1966)으로 감독 데뷔하였고, 1976년 <진짜 진짜 잊지마>가 성공하고 이어서 내놓은 <정말 꿈이 있다구>(1976), <진짜 진짜 미안해>(1976) 등도 흥행에 성공하면서 하이틴 영화의 대표 감독으로 인기를 끌었다. 데뷔작인 <간첩작전>이 신필름의 자매회사라 할 수 있는 스타필름이 제작한 영화이다. 김종원 외, 앞의 책, 2004, 214~215쪽; 《경향신문》, 1963년 5월 13일 8면; KMDb 참조.

70) 남석훈(南錫薰, 1939~) 배우, 목사. 평양 출생. 신향악극단을 이끌었던 남풍명과 오명심 사이에 태어난 남석훈은 춘천중학교를 졸업한 후 상경하여 쇼단에 취직하여 피아노와 베이스를 연주하였다. 미8군 클럽 무대에서 가수로도 활동한 그는 한국의 엘비스 프레슬리라는 별칭이 붙을 정도로 인기가 좋았다. 배우 조미령의 조연으로 영화계에 입문한 남석훈은 <두만강아 잘 있거라>(임권택, 1962)로 데뷔한 이후 청춘영화의 대표영화사였던 극동영화

우는 ‘병아리 감별사 자격증을 취득을 해서 갔었다’ 이렇게 얘기하시더라고요요. 근데 신필름 사람들은 그런 어려운 과정 없이 쇼브라더스에 갔다 그러던데요.

박: 웬고 하니, 쇼브라더스에서 이 작품은 몇 달 걸린다고 일단 계약서를 내놓으니까 어쩔 수 없죠.

공: 일종의 쇼브라더스라는 그 회사의 보증이 있었기 때문에.

박: 그럼요.

13) 쇼브라더스에 파견된 신필름의 배우들

공: 연기실 얘기 나온 김에, 선생님께서 아까 이제 인터뷰 시작 전에 진봉진 선생 얘기도 하셨지만, 그 연기실의 배우들을 보낸 이야기 좀 해 주세요.

박: 그때는 저 뭐야, 합작영화라고 해 가지고 우리가 연기자를 이름 있는 연기자를 보낼 순 없고, 박노식이라던가 남궁원이라던가 보낼 순 없고. 또 그 사람들이 가서 액션 영화를 할 수가 없으니까 소위 진봉진이 같은 {신인급}, 신인급이 아니라 진봉진이 에이급으로 보냈어요, 이름을.

공: 에이급으로?

박: 에이급으로. 뭐 홍콩에 또 그만큼 잘생긴 사람도 없어.

공: 근데 여기에서 출연하신 프로필이 많지가 않으셨잖아요.

박: 뭐 중국서 여기 온 사람들은 홍금보니 뭐니 많았나? 똑같지.

공: 아, 그니까 여기에서 만든...

박: 그럼요. 홍금보도 여기 와서 홍금보가 됐지, 무슨 뭐 중국서는. 저 뭐야,

사에 전속되어 활동했다. <가정교사>(김기덕, 1963), <연애할 시간 없다>(이종기, 1964), <썸머무비>(이한욱, 1964), <청춘대학>(김응천, 1966) 등 주로 청춘영화에 출연하며 남석훈은 청춘스타로 인기를 끌었다, 가라데 유단자였던 남석훈은 1960년대 후반 홍콩으로 건너가 쇼브라더스의 전속배우가 되었다. 홍콩에서 남궁훈이라는 예명으로 활동하며 <13인의 무사(十三太保)>(장철, 1970), <철낭자>(고보슈, 1971), <철인(죽음의 다섯손가락)>[天下第一拳]>(정창화, 1972), <흑발>(장일호, 1974) 등의 홍콩영화와 합작영화에 출연하였다. KMDb; 남석훈, 「남석훈 목사의 알려지지 않은 한국 영화계의 뒷얘기」, 《웹진 코리아나뉴스》, 2001년 1월 29일~2002년 7월 15일 참조, www.koreananews.com.

쇼브라더스엔 홍금보가 무슨 보이지도 않던 액터데, 똑같은 거예요.

공: 에이급으로 보냈다는 게 어떤 말씀이세요?

박: 아니 그러니까 여기서 저리로 갈 때는 박노식이나 남궁원이나 이 정도는 아니지만 좌우간 에이급으로 해서 ‘엑스트라는 아니다’ 이런 놈들을 보낸 거죠.

공: 아, 연기실에서 뭐 오 년 수련을 하고...

박: ‘연기실이 아니다, 이 사람들은.’

공: ‘프로 연기자다’

박: 그럼요. 또 애들이 가서 잘 했고. 왜고 하니, 연기실 애들을 그 양반이 돌아가셨지만, 최걸⁷¹⁾ 씨라고 그 악극단 배우하던 사람이 매일 연기실에 출근 시켜서 가르쳤으니까.

공: 네, 그렇다 그러더라고요. 그 연기실 운영과 관련해서 좀 얘기를 해 주셨으면 좋겠는데.

박: 연기실 덕을 많이 봤어요. 왜 많이 덕을 봤는고 하니, 청춘물 영화, <빨간 마후라>에도, 저 뭐야 청춘물, 그 파일로트들이 나오잖아요. 누가 그걸 매일 나오라 그래, 출퇴근을 그냥 석 달, 넉 달 동안. 전부 연기실 애들 썼거든요. 그러니까 연기실 애들은 연기실 애들대로 개런티 받으니까 좋고, 또 신필름 자체에서는 소위 공군 파일로트 식으로 젊은 애들이 해니까 좋고. 또 이 <달기>니 뭐니 할 때, 전부 말 탄 친구들이, 그 친구들이 말을 탔거든요. 무사 역할하고 전부. 그래 하면 덕을 많이 봤죠.

공: 그러니까 승마 수업도 그전에 받고 이랬다고...

박: 뭐 별반 받은 건 없고, 그걸 내가 데리고 나가서, 경마장에 나가서 일일이 그냥, 채찍질해서 가르쳤는데. 신영균이도 그거 말 탔나? 못 탔지, 무서워서. 그것도 경마장에 끌고 나가 가지고 그냥 말 태워 가지고 엉덩이 차서 그냥, 몇 번을 떨어지고 그래서 말들을 배웠지.

공: 아, 선생님이 가르치셨어요?

71) 신필름 전속배우로 <춘희>(신상옥, 1959), <성춘향>(신상옥, 1961), <빨간 마후라>(신상옥, 1964) 등에 출연했으며, 신필름 연기실에서 연구생들의 강의를 담당했다. 최걸과 신필름 연기실에 관해서는 공영민, 「진봉진」, 앞의 책, 2014를 참고하라.

박: 그래, 못 타면 못 탔어요.

공: 이 영화에 출연시키기 위해서.

박: 그럼.

공: 그럼 이 앞에서 말 타고 칼 쓰고 이런 거를 이제 연기실의,

박: 그럼요, 그 친구들을 전부 쓴 거죠.

공: 그 선생님들을...

박: 그때만 해도 그 친구들은 삼십 대도 아니고 그냥 이십 대 후반쯤 되니까 뭐 펄펄 날죠. 그러니까 아, 집에서도 저 뭐야, 말 배우려면 돈 들고 못 할 텐데 그냥 매일 같이 거저 말 태워주고 그냥 밥 먹여주고 그러니까 얼마나 좋아.

공: 그래도 개런티를 조금씩은 다 주셨나 봐요.

박: (웃음) 그걸 주긴 누가 줘요.

공: (웃음) 방금 전에, 개런티 받아서 줬다고 그러셨잖아요, 그 친구들은.

박: 출연료, 작품 출연료 주지. 그거 나가서 할 때는 뭐.

공: 작품 출연료...

박: 배역, 배역 맡아서 이제 주는 거지. 그럼.

공: 배역 맡았을 때는 주신 거죠. 그런 엑스트라, 엑스트라로 출연할 때는...

박: 엑스트라비 주는 거죠, 엑스트라비.

공: 예, 엑스트라비 주는 거죠.

박: 똑같이. 그래도 참 저희들이 연기자가 된다고 하는 욕심 땀에 아주 잘들 했어요. 그나마 신필름에 큰 공들을 세운 사람들이예요.

공: 진봉진 선생님 추천은 어떻게 하시게 되신 거예요, 선생님께서?

박: 신 감독이 한 번 그 얼굴을 보고, “저 놈 괜찮다”라고 해 가지고 자꾸 카메라 앞에다 세우더라고. {아} 뭐 할 때마다 “야, 너 와, 일루 와” 해서 카메라 앞에 세우고, 또 누가 와서 “야, 너 절루가. 야, 너 일루 와서 앞에.” 세우고. 그러니까 화면이 잘 받고 마스크가 좋다는 인식을 자꾸 주더라고. 그래 내 한 번은 “진봉진이 홍콩 보내면 어떻겠냐?” 그러길래, “아, 좋죠. 본인이 뭐 군대나 갔다 왔는지 안 갔는지 모르지만, 본인이 간다면 가죠” 그래서 “한 번 얘기해 보라. 보내서 좀 훈련 좀 시키자” 그땐 신

감독이 말이 얼마큼 재밌, 다 훈련시키러 보내라 이거예요. 배우로 보내는 게 아니고 홍콩 가서 훈련시킨다는 거예요. “다 써먹겠다”고 이러면서, 보내고. 그래 아침에 나가서 배우실에 가서 그것들 몰래 진봉진이 나오라 해가 “야, 너 신 감독이 홍콩 가라는데 갈래?” 이랬더니, 그냥 (양손의 엄지를 치켜세우고 흔들면서) 기분이 그냥 이렇게 좋아 가지고. (웃음) 그래 가지고 가게 됐지.

공: 그럼 이 진봉진 선생님 말고, 다른 두 분, 김기주, 홍성중⁷²⁾ 선생님은 어떤 과정으로 뽑게 되신 거예요?

박: 진봉진이가 가 가지고, 홍콩에서 이제 말이 퍼지고, 배우실이 있고 이 애기 나오니까 다음, 다음, 다음, 연출, 연출해서 그냥 물어 간 거죠.

공: 아, 그래요? 같이 가신 게 아니고요? 같이 가셨다 그러던데?

박: 뭐 한 번 갔어야지. 갔다 오고, 갔다 오고, 갔다 오고 했으니까.

공: 그 다음에도 또.

박: 맨 처음에 갈 땐 진봉진이 먼저 혼자 가고. 아마 석 달인가 두 달 후에 그 둘이가 떠났을 거예요, 응.

공: 그러면 이분들도 그냥 신상옥 감독님이 측근과 “이 사람을 보내는 게 어땠겠냐?” 이런 과정만 있었던 거예요?

박: 그럼요, 다. 응.

공: 근데 기본적으로 어쨌든 몸을 쓸 줄 아는...

박: 개런티는 일단 다 약속은 하고. 그땐 아마 오래 있을 거 같다고 그래서 아마 월급으로 애길 했을 거예요. 작품 당 얼마 해 가지고. 많은 돈을 못 주고. 또 그 친구들은 해외 나간다는 거, 아니, 감독들도 못 나가고 하다 못해 조감독도 못 나간다는데, 감독 나간다니까 그냥 돈 안 받고도 나가겠다고 할 판인데.

공: 근데 이분들 나가 계실 때요, 선생님. 신필름이 그렇게 상황이 좋을 때가 아니잖아요.

박: 그럼요.

72) 진봉진과 함께 김기주, 홍성중 세 명이 함께 홍콩 쇼브라더스로 파견되었다. 김기주와 홍성중은 진봉진과 함께 <음양도>, <옥중도>, <철인(죽음의 다섯손가락)> 등에 출연하였다.

공: 그러면 이 분들 월급을 보내줄 수...

박: 집에다가 이제 얼마씩 보냈죠.

공: 아, 한국의 집예요.

박: 응, 한국의 집.

공: 이거는 그 합작 기준⁷³⁾ 때문에 신상옥 감독님이 홍콩에 세 명을 보낸 거죠.

박: 그럼요, 예.

공: 그러면 이렇게 가는 거에 대해서 가 있는 사람들이야 뭐 그렇지만, 다른 연구생들이나 이런 분위기는 어땠나요?

박: 아, 분위기야 다 부러워하죠, 그냥. ‘나도 갔으면, 나도 갔으면’ 그러니깐 나한테 그렇게 잘 할 수들이 없어. (같이 웃음) (사이) 그래서 배우실, 그 연기실이라는 게 사람들이 나가질 않고 자꾸 더 들어오고, 더 들어오고 유지가 됐죠.

공: 그러게요, 그게 좀 저도 재밌는 부분인 거 같은데요.

박: 그러니까 다른 영화사에서는 신필름 연기실 등등을 굉장히 부러워했다고. 오죽하면 임권택 감독 마누라⁷⁴⁾도 연기실 출신이야.

공: 예예, 그러시더라고요. 어쨌든 이런 연기실 운영하는 게 서로 간에 도움이 많이 됐겠네요.

박: 아이, 그럼요. 네.

공: 제작 현장에서도 그렇고.

박: 네.

73) 진봉진, 김기주, 홍성중이 홍콩에 출국한 1969년을 기준으로 영화법의 합작영화 규정은 ① 공동제작 ② 공동출자 ③ 출연자의 배역 혼성(주연 또는 조연)이었다. 1971년 위장합작의 범람에 따라 문화관광부는 합작영화제작조건을 명문화했는데 다음과 같다. 외화(外貨)의 지출을 막기 위해 ① 촬영은 국내에서 하도록 하고 ② 합작대상자는 제작비의 30%에 해당하는 13,000달러 이상을 출자해야 되며 ③ 주연배우 중 한 사람은 기성 한국배우가 출연해야 되고 ④ 조연 인원의 3분의 1 이상이 한국배우일 것으로 정한다. 《동아일보》, 1971년 2월 8일 5면.

74) 임권택 감독의 부인인 채령은 MBC 공채탤런트 출신으로 1971년 임권택의 <요검>으로 데뷔하였다.

14) 무협영화와 신필름의 전속배우들

공: 그 1960년대 후반에요, 선생님. 아까 무협영화 흥행하고 이러니까 지방 장사들이 다 알고 있었다라고 애길 하셨는데, 그 무협영화들이 흥행을 하면서 혹시 신필름의 기획하는 작품에 영향을 끼쳤다거나 그런 게 있었는지 혹시 기억하세요?

박: 무슨 무협영화?

공: 무협영화, 홍콩 무협영화들이 인기를 끌면서 신필름이...

박: 그게 그렇게 빛 본 게 없어요. 나중에 이게 저 뭐야, 신필름이 합작영화에서 그 손을 떼기 시작하면서도, 나중에 그 득을 본 게 정창화 감독이 그 사람들을 썼거든요.

공: 네.

박: 그래 그 다음 사람들이 좀 득을 봤고. 근데 정창화 감독도 여기 영화사하고 한 게 아니라, 정창화 감독, 가화? 가화, 가화쥬, 아마? 가화에 있으면서 개들을 갖다 썼지.

공: 아, 선생님. 정창화 감독님 골든하베스트에 계실 때요?

박: 어, 그게 가화거든, 골든하베스트가.

공: 아, 그때 신필름 연기실...

박: 실에 있는 사람을 썼다고.

공: 아아. 그분들을 쓰셨다고요, 정창화 감독님께서? 그럼 나중에 신필름이 안 좋을 때 다른 감독님들께서 이 연기실 출신들을 많이...

박: 저희들이 갖다 썼지. 우린 '쓰라. 가져가라. 가져가지 마라' 얘기한 거 없고. 저희들은 신필름에서 할 일이 없으니까 개런티 받고 가서 또 한 거고.

공: 회사에서는 뭐라고 안...

박: 관여 안 하고.

공: 관여 안 했어요? 운영이 어렵게 되니까?

박: 그럼. 그걸 관여를 하게 되면 짐이 되거든요, 나중에. 항의가 들어오면 말

할 재주가 없잖아.

공: 근데 선생님, 이게 신필름이 운영상황도 괜찮고, 영화도 계속 꾸준히 잘 만들고 이랬으면은 사실 문제가 됐을 수도 있는 건데, 회사 사정이 안 좋으니까 그런 것도 있었나요?

박: 회사 안 좋다는 자체가, 그게 왜 그렇게 안 좋은고 하니, 신 감독이 그만큼 물건을 만들면은 장사를 잘해야 할 텐데, 장사를 잘하는 사람이 없어. 또 장사를 한 돈 가지고 집안 살림을 할 땐, 살림하는 사람이 없어요. 지금 대한민국하고 똑같은 거야.

15) 합작에 대한 평가

공: (웃음) 참, 왜 그랬을까요? 아까 <서유기>도 얘기를 했는데요, 선생님. 이제 질문을 많이 진행을 했는데, 그 쿼터로 인해 가지고,

박: 쿼터?

공: 예. 나중에 1970년대 초반 이후에는 신필름에서 합작을 한 거라고 하지만, 한편에서는 좀 위장합작 논란이 있는 영화들도 많이 있어요. 그것과 관련해서 이제 선생님께서 어떻게 생각하시는지.

박: 그게 이제 영화법을 애매하게 만들어서 그래요. 뭐, 법은 이렇게, 이렇게 가나다라마바 있다고 하지만서도, 그걸 전부 나쁘게 응용을 만들어 가지고 합작을 했기 때문에 그렇지. 그걸 정당화 했으면 양쪽이 다 피해도 안 보는 애긴데. 또 뭐 위장합작이라는 얘기도 안 듣는 애긴데. 그 법이 다 우스워요.

공: 선생님께서 합작 처음 얘기하실 때 “일종의 생존을 위한 합작이다”라고 얘길 하셨잖아요. 그럼 그것과 관련해서 선생님께서는 영화의 진행과정에서 경비와 관련한 전반을 운영을 하시는 분이고. 그럼 선생님이 보실 때 합작영화의 장점 또는 단점이 어떤 거였다고 생각을 하세요?

박: 장점보다도 단점이 많다고 생각하는 게 뭐고 하면, 합작영화에 만들어 가

지고 소비시키는 그 나라가, 양쪽 나라 아니에요? {네} 근데 그 영화 자체가 거기 생리에 맞냐 안 맞냐가 그게 또 중요하거든? 풍습이, 풍속이 맞느냐? 어, 또 그거이 도의적인 모든 문화적인 그 맥이 맞느냐? 근데 그걸 안 맞는 걸 억지로 만들어서 합작을 만든단 말이야. 그럼 이쪽도 아니고 저쪽도 아니고 아무 것도 아닌 게 되는 거지. 그러니까 뭐가 맞게끔 그래도 짜임새 있게, 말하자면 <달기>면 <달기>가 소위 동양의 <십계>라든가, 뭐 이런 애깃거리가 완전히 먹힐만 한 걸 가지고 만들어야 돼. 그걸 안 가지고 만드니까. 액션물도 그렇고. 그러니까 보람이 안 나는. 괜히 합작이라는 그 영화법만 만들어서 괜히 이용만 했을 뿐이지, 득본 거는 양쪽이 다 하나도 없다고 본다고. 봤다면 스태프들이 먹고 살았다는 거, 배우가 먹고 살았다는 거. 그거 하나 득일까, 그 외는 득본 게 양쪽에 하나도 없어요.

공: 아, 그니까 영화의 의미나 이런 걸 봤을 때요?

박: 예.

공: 그러면 선생님께서 정리해 주시는 거는, 영화에 사용되는 경비가 그래도 안정적인 건 있었던 거네요.

박: 그렇죠. 절감되고, 거기에서 이제 득을 볼 수 있는 건, 그거나마 하면서 우리가 먹고 사는 인건비가 지금 확보가 되잖아요, 어쨌든 간에. 그런 거 하나 밖에는 크게 이롭다고 볼 일이 하나도 없는 거예요.

공: 근데 당시 영화계 상황이요, 선생님, 특히 1970년대 넘어가기 시작하면 위낙에 안 좋아지기 시작하잖아요. 서로 비슷한 영화들도 많이 만들고, 예전에 선생님께서 되게 인상적인 표현을 써주셨더라고요. 예전에 하신 게 있는데, 제가 다시 읽다보니까 선생님께서 이런 경작하는 상황에 대해서 회사들이 “정보화 전쟁”이었다라고 말씀을 해 주셨었어요.⁷⁵⁾ 그니까 ‘비슷한 소재, 주제를 가지고 누가 더 빨리 잘 만드느냐?’ 이런 경쟁에 대해서 말씀하신 적이 있었는데요. 그 1970년대 합작영화들은 특히 더 그런 것 같아요. 왜냐하면 다 무술영화들이었으니까요. 그때 극장 흥행 뭐 또는 진행 상황과 관련

75) 구술자가 이순진, 「박행철」, 『2003 영화의 고향을 찾아서 : 인터뷰 자료집』, 한국영상자료원, 2003의 편집 전 원본 인터뷰에서 밝힌 견해이다.

해서 해주실 수 있는 말씀이 계신지.

박: 그때 무술영화 등등 이거는 국적이 없는 영화 아니에요, 테마가? 그러니까 그때그때 액션이나 배우가, 소위 액션을 더 잘하면 그 놈 멋있다 그러지, ‘영화 자체가 멋있고 그 영화 잘 됐다’라는 게 없었거든요. ‘박노식이 연기 좋았느냐? 그 액션이 좋았느냐? 박노식이 뭐가 좋았느냐?’ 그러면 박노식에도 액션이 좋았지, 아무 것도 없잖아요. 박노식이 혈기만 좋았지. 그리고 마찬가지로 액션영화 만들어 가지고 중국 쪽의 무술영화 몇 편 외에는 크게 감동 받고, “야아, 그 영화” 하고 정말 거기서 뭘 본 받았던가 이런 게 하나도 없거든요. 그러니까 그냥 완전히 오락, 우리가 흔히 얘기하는 오락영화 밖엔 뭘 수가 없다라는 얘기고. 조금 전에 지금 그런 영화들을 왜 빨리 본받아서 본보기를 만들어야 하느냐, <미워도 다시한번>⁷⁶⁾이 나오자마자 <미워도 다시한번>이 그냥 수십 개가 <미워도 다시한번> 똑같은 게 나오거든요? 왜고 하니, 누가 더 <미워도 다시한번>의 진가를 보여 주느냐, 그게 경쟁이 돼버렸다고요, 그 당시만 해도. 근데 또 그렇게 한국 사람이 우는 거 좋아하고 그래서 그런지, 거의 실패 본 게 없어요. 그러니까 지금도 그런 아마 류들이 있을 거 같애. 드라마를 보니 이따금들 그런 것이 나오고 비슷비슷한 게 나오는데. 지금 드라마 보면은 전부가 형제가 아닌 형제가 형제간을 맺고, {{웃음}} 어, 그렇잖아요? 그거이 드라마가 얼마나 많아. 무슨 저 뭐야, 혈육 간에 누가 결혼을 한다 그러고. 뭐, 예를 들어. {막장드라마 말씀하시는} 그거 똑같은 거야, 똑같은 거.

공: 선생님께서 지금 국적에 대해서 얘기하셨는데요, 사실 그 ‘무국적이다’ 이게 가장 많은 비판의 대상이 됐었던 건데, 그럼 선생님께서 생각하시는 영화에서의 국적이라는 게 어떤 거라고 생각을 하시는데요?

박: 국적이 없다고 하면은 자기가 만드는 거거든요. 내가 만든 거, 내 상상력에서 만든 거란 말이죠. 내가 왜 그런 얘기를 하는가 하니, 지금 내가 땡

76) <미워도 다시한번>(정소영, 1968)은 흥행에서 크게 성공해 <속 미워도 다시한번>(정소영, 1969), <미워도 다시한번(3편)>(정소영, 1970), <미워도 다시한번(대완결편)>(정소영, 1971)이 시리즈로 만들어졌다. <미워도 다시한번>은 대만에 수출해 큰 인기를 끌었다.

글었던, 계획했던 우성영화사에서 맹글었던 <넛>⁷⁷⁾이라는 게 있어요. <넛>이라는 영화가. 귀신 나오는 영화죠. {네} 그때 한창 여름이면 이제 귀신영화를 만드는데, 그거이 국적이 없는 거예요, 내가 만드니까. 거 여기 거 하나, 저기 거 하나 때 가지고서 ‘조개에서 타악 열리면 그 안에 사람이 이쁜 선녀가 있고 거기에 이제 남자가 빠져들어 가니까 조개껍질이 닫혀서 해골이 나오더라’ 이거 가지고 시작한 거예요. 스토리를 만들기를. ‘큰 조개껍질이 육조가 돼서 열리면은 거기에 아주 이쁜 선녀가 있고, 그 선녀를 쫓아간 거이 유생 하나가 쫓아들어 갔더니 그것을 문이 닫히니까 나중에 몇 백 년 후에 열리니까 해골 두 개가 있더라’ 그거 가지고 그걸 재미를 만드는 거거든요. 국적이 어딴어요, 없는 거지. 거기다 이제 시나리오 라이타가 뭐 기원전 어찌고 어찌고 어찌고 연도 붙이기 달렸으니 국적이지, 어디가 국적, 아무 테도 아니지.

공: 근데 선생님, 그 영화의 이야기라는 게 아까 <달기>를 얘기하실 때, 동양의 <십계>다라고 하는 것처럼...

박: <달기>는 맨 처음에 우리가 시나리오 받았을 때 뭐 어찌고 연대가 나와요, 연대가. 우리가 <십계>면 이제 구약에 성서에서 나오는 식으로, 그나마 그건 그런 족보가 있다 이거야.⁷⁸⁾ {아, 기록된 역사의...} 역사의 족보가 있다 이거야. 근데 그 족보가 없는 것들이 뭐, 검객영화도 족보가 다 있기는 있어, 무슨 때 무슨 때, 우리 한국 영화에도 있지만. 그게 그럴싸하게 그 연대하고 맞는 족보를 만들어야지. 내가 조금 전에 <넛> 같은 건 그 족보에도 안 맞는 거거든요.

공: 근데 영화라는 게 어떤 부분에서는 창작의 이야기인 건데요.

박: 그래도. 창작이라고 해도, 씨알이 먹혀야지. 내가 씨알을 뿌리면 그 씨알의 종자는 국화면 국화가 나와야지, 배추가 나오면 안되잖아요.

공: 그럼 선생님께서 말씀하시는 거는, 무국적성이라는 거는 그니까 기록되지 않은 역사 이야기를 그렇게 재미로 만든 그 얘기를 하시는 거죠? 네. 그럼

77) <넛>(권철휘, 1973)은 구술자가 우성사에서 대명제작한 괴기영화이다.

78) 달기는 기원전 11세기 중국 은(殷)왕조 마지막 왕인 주왕(紂王)을 타락시킨 악녀로 알려져 있다.

제가 오늘 준비했던 질문은 얼추 드렸어요. 선생님 또 이제 다른 구술도 하셔야 되는데 오늘은 이 합작과 관련한 이야기를...

박: 근데 내 사실 이게 합작, (카메라 가리키며) 지금 이게 다 들어가는 거예요? (웃음) 얘기 들어가는 거예요? 이게 신필름에 대한 얘기뿐이지, 다른 회사의 합작은 어떻게 하는지, 유형이, 거기에도 또 다른 게 있을 거예요, 내가 볼 때는. {네, 그럼요} 좌우간 진짜냐, 가짜냐. 뭐 한국 사람들이 너무나, 영화인들이 돈 벌기 위한 그 머리들을 잘 써서, 신필름 뿐만이 아니라, 신필름의 좋은 점을 가져가야 할 텐데, 신필름의 나쁜 점을 가지고 이용하는 영화사가 또 엄청나게 많았거든요.

공: 나쁜 점이라 하면 어떤 걸 말씀하시는 거예요, 선생님? 구체적으로.

박: 그러니까 아까 전에 얘기한 나갔다 들어 온 필름이 들어오고, (웃음) 뭐, 나갔다 들어오면 얼굴이 바뀌어서 딴 영화가 되고.

공: 그니까 이미 만들어진 영화를, 부분촬영으로 바꾸고 이런 게 <서유기> 말고 또 있었나요?

박: 없어. 그거 정말 신상옥이니까 할 수 있는 거지. 다른 사람은 거 감히 접도 못 내.

공: 근데 그 쇼브라더스에 판권과 관련한 돈은 지불해...

박: 판권을 허가를 받았으니까 그거이 되지. 허가를 안 받고 그거 했으면 법에 걸리죠. 창작법에 아주 걸리죠.

16) 신필름과 스타필름의 관계

영: 선생님, 저기 추가 질문 좀 드리면, 예비 접촉 때 하셨던 얘기 중에 하난데요. 그 <대폭군>의 경우에 중간에 스타필름으로 명의가 변경 돼서 거기에 대한 상영권을 양도 받는 그런 부분이 있더라고요.

박: 스타필름, 명보, 명보?

영: 네네, 그 얘기 좀 부탁드립니다. 신필름과 당시에 스타필름, 그 답에 명보

와의 관계,

박: 그 관계는 뭐, 명보극장도 프로 잡기가 힘들고. 어떤 프로를 잡아야 하나. 또 신필름 자체도 극장 프로를 잡을래니까 맘대로 안 잡히거든. 벌써 그냥 미리 예약들을 다 해 놓고, 뭐 국도니 정말 괜찮은 극장들, 국제니 뭐 등등은 뭐, 로비 돈을 미리 준다든가 해 가지고 좋은 날짜 전부 잡고 넘어 가니까, 항상 영화 만들 때마다 어디 극장에다 붙이나 하는 거이 그냥 걱정이 되는 거예요. 또 명보에서도 <성춘향>을 맛보고 나서는, 그런 영화가 또 언제 나올까 잡기도 힘들고 판단하기도 힘드니까 뭘 하나 잡아야겠다고 생각한 것이 신필름을 잡게, 신상옥일 잡게 됐는데. 신상옥이 그때만 해도 머털 잘 쓴 게, ‘그러면 내가 만드는 제작 중에 최은희 작품은 다 너희한테 붙인다. 명보에다 붙인다’ 그래서 이제 명보에 붙이게 되기 시작하면서 명보가 영화사를 하날 더 만들게 스타필름을 만들게 된 거예요, 그때. 최은희를 갖다놓고 상영전속을 만들면서 그래서 이뤄진 거예요.

공: 네, 선생님, 근데 그때 부도나고, 이거를 판권을 넘겼다가 다시 되찾아오고 이런 일들이 많았던 거 같은데요. 그것과는 관련이 없나요? 스타필름만 그런 게 아니고 다른 흥행사 하고도 그런 문제들이 좀 있는 거 같아요. 서류들을 보면.⁷⁹⁾

박: 글썄 그 판권 문제는 제작과 관계되는 문제인데, 어떤 판권인진 몰라도. 시나리오 판권을 가지고 얘기하는 건지, 영화 완성된 판권을 얘기하는 건지.

공: 완성된 판권이요.

박: 완성된 판권이라는 것은 벌써 극장에 넘어가면 지방으로 다 넘어가 버리고 마는데?

공: 근데 그런 식으로 이제 중간 중간에 넘어갔다가 다시 찾아왔다 이런...

박: 응, 그거이 있을 거예요. 빗 땀에.

공: 빗 땀에 그런 거죠?

박: 응, 빗 땀에 그런 게 있을 거예요.

79) 대표적으로 <달기>의 상영판권 같은 경우 스타필름으로 양도되었다가 신필름으로 재양도 되는 현상을 보여준다.

영: 신필름이 소속돼 있는 극장 체인이랑 합작영화 제작에 있어서 이 체인들이 어떤 이점들이 좀 있었을까요?

박: 뭐 큰 이점이 없을 거예요. 응. 그거 가지고 무슨 뭐, 합작영화 가지고 나가다 내 거다 무슨, 너희 붙인다, 나 붙인다 그건 없었던 거 같애.

영: 그리고 그 선생님, 제가 계속 필모를 보다가 좀 궁금한 것 중에 하나가 1967년도 <철면황제> 이후에 합작 제작이 좀 주춤하다가 1971년도에 다시 합작이 시작이 되는데, 1960년대하고 1970년대하고 합작의 양상이 좀 다른 거 같애요. 그리고 약간 이런 공백이 있었던 이유 같은 게 혹시 기억이 나시는 게 있으신지.

박: 제목들이 어떤 거예요, 영화제목?

영: 1967년도에 <철면황제>고, 1971년도에 가면은 이제 주로 홍콩에서 거의 다 찍고 한국에 온 케이스들이 뭐 <7인의 협객>⁸⁰⁾, 그 다음에 <아빠는 프레이보이>⁸¹⁾ 뭐 이런 것들이 있더라고요. 그때가 다시 제작이 되는데...

박: 그게 아마 여기 게 아니고 아마 그 쇼브라더스 거 가지고 했을 거예요. <아빠는 프레이보이>도 여기 작품이 아니고, 쇼브라더스의 작품을 가지고 한 거 같애.

공: 그러니까 보충 말씀 드리자면은요. 그니까 신필름 연기실에서 1969년에 나가기 시작을 하고, 이제 그 사이에 사실 영화가 없는 거예요. 1967년 이후에. 연기실의 배우들을 내보내는 게 1969년에 내보내더라고요. 그리고 그분들이 찍은 영화들이 이제 1970년, 1971년 영화가 이렇게 들어오는 거거든요.

박: 월남에 나갔던 영화⁸²⁾가 뭔지? 아세요?

80) <7인의 협객(六刺客)>(정창화, 1971)은 안양영화와 쇼브라더스의 합작영화로 기록되어 있지만 쇼브라더스가 제작한 위장 합작영화이다. 윤일봉, 남석훈(남궁훈), 진봉진, 홍성중 등의 한국배우들이 출연했다.

81) <아빠는 프레이보이(齊人樂)>(1970)는 한국배우로 남석훈(남궁훈)과 윤일봉, 진봉진 등이 출연했는데 개봉 당시 중국인 왕홍창(王洪彰)이 감독하고 쇼브라더스와 신필름이 합작한 영화로 소개되었으나 당시 쇼브라더스의 전속 감독이던 이노우에 우메즈구(井上梅次)가 감독한 위장 합작영화라는 것이 알려지며 논란이 일었다. 《동아일보》, 1970년 11월 14일 5면.

82) 신필름의 <여자 베트콩 18호>(강범구, 1967)를 가리킨다. 이 영화의 베트남 로케이션 촬영에서 조명감독 이계창이 폭파장면을 찍다 사고로 사망하고 강범구가 눈을 다치는 사건이 발생했다. 이와 관련해서는 배수경, 「강범구」, <합작영화> 구술채록연구팀, 『2014년

공: 신필름에서요?

박: 응.

공: 신상옥 감독님이 연출을 하셨어요?

박: 아니요, 강범구, 강범구 감독. 그게 이계창이란 사람이 죽거든, 거기서?

공: 사고로요?

박: 응, 조명기사가.

공: 아, 조명...

박: 가만있어, 화장실을 좀 갖다 올게요. 이거 그냥 들고 가도 돼요?

이: 네. 잠시 쉬겠습니다.

Ⅲ. 안정무(安政武)

※ 1943년 생. 제작부장. <사화산>(고영남, 1969)의 연출부로 영화계에 입문하여 1960년대 후반 한갑진 대표의 권유로 제작부 일을 시작해 1982년까지 한진흥업에서 제작부장을 지냈다. 이후 충무로에서 제작실장과 제작상무로 2000년대 중반까지 활동했다. <특별수사본부> 시리즈와 <엄마없는 하늘아래> 시리즈 등 한진흥업의 흥행 시리즈에서 제작부장을 맡았다. 한진흥업의 합작영화로 홍콩의 검룡 감독이 참여한 <독룡마검>(임학검룡, 1970)과 <혈보산천>(설태호, 1972), 국내에서 촬영한 대만 합작영화 <반수반인>(김기, 1975), 필리핀 합작영화 <인사여무>(권영순-홍홍, 1975), 일본과 한국의 기술이 더해진 태국합작영화 <악어의 공포>(이원세, 1977), 호금전 감독의 대작 <사문의 승객>(이영우-호금전, 1979), 1983년 흥행작인 홍콩합작영화 <신서유기(손오공대전비인)>(김종성-조사룡, 1982) 등의 작품에 참여하였고 이 작품들의 숨은 이야기들을 확인할 수 있다.

제1차 구술채록문 |

1970년대 초반 한진홍업의 합작영화들

일 시 | 2014년 9월 5일 금요일 13시 ~ 14시 40분

장 소 | 한국영상자료원 시네마테크 KOFA 3관

진행

구 술 | 안정무

채록연구 | 배수경

초별채록 | 이화진

촬영 | 이용상

핵심어

<사화산>(고영남, 1969), 대양영화사, 한갑진, <얼룩무늬의 사나이>(이만희, 1967), <귀신잡는 해병>(김응천, 1966), 김승호, 하명중, <울지도 못합니다>(김기현, 1969), 영화진흥공사, 영화법 4차 개정, 신필름, <특별수사본부 기생 김소산>(설태호, 1973), 외국영화수입쿼터제도, 이원세, <엄마없는 하늘아래>(이원세, 1977), 강용석, <혈보산천>(설태호, 1972), 검룡, <정도>(강유신, 1972), 김기현, 장보영, 왕사상, 풍전호텔, 금수장, <용호칠협>(김기·검룡, 1970), <반수반인>(김기, 1975), <독룡마검>(임학·검룡, 1970), 임학, 설태호, 강유신, <사랑하는 사람아>(장일호, 1981), 동아수출공사, 이우석, 안양영화, <기상천외>(당모화, 1973), 최성, <동풍>(이신명, 1973), <악명>(남석훈, 1974), 남석훈, 쇼브라더스, <인사여무>(권영순·홍홍, 1975), <코메리칸의 낮과 밤>(홍의봉, 1977), 세관, 홍의봉, 최무웅, 이일목

상세 목록

- 1) 한진홍업에서 제작부 일을 하게 된 과정
- 2) 1970년대 신생영화사 한진홍업에서 만든 작품들
- 3) 합작영화의 현장 진행과 중개 프로듀서들
- 4) 1970년 <용호칠협>과 <독룡마검>,
1975년 <반수반인>의 제작 과정
- 5) 1972년 <혈보산천>의 제작 과정
- 6) 1973년 대만에서 촬영한 <기상천외>,
부산에서 촬영한 <동풍>
- 7) 1974년 남석훈의 연출작 <악명>의 제작 과정
- 8) 합작의 이점과 투자유치 요령
- 9) 1975년 필리핀 합작영화 <인사여무>의 제작 과정
- 10) 합작과 해외 로케이션 촬영 시 장비 대여와 세관 통과 요령
- 11) 미국 올 로케 영화 <코메리칸의 낮과 밤> 제작 배경

1) 한진흥업에서 제작부 일을 하게 된 과정

배: 한국영상자료원 영화사연구소 구술사, 합작 주제사 안정무 선생님 인터뷰
2014년 9월 5일 오후 1시 4분 영상자료원 씨네마테크 3관 시작하겠습니다.
선생님께서 제작 일을 오랫동안 해오셨잖아요? 제작 일을 시작하시게 된
게기가 어떻게 됐는지, 영화계에 어떻게 들어오셔서 한진흥업에서 일하시
게 됐는지 그 역사를 말씀해주세요.

안: 네. 안녕하세요. 한국영화기획협회 안정무입니다. 아주 오래 전, 50년 전
애기를 하라고 그러니까 생생하구 아주 답답하네요. 제가 영화계에 처음
에 들오게 된 동기는 군 제대를 하고, 집안에 어르신이 영화계에 계신 분
이 계셔서 “니 취미대로, 니 직성대로다가 그냥 뛰는 망아지처럼 한 번
뛰어봐라” 그래서 1963년도에 들어왔어요. 1963년도 들어와서 첫 작품을
하게 된 것이 연출부 일로 시작을 했어요. <사화산>¹⁾이라는, 돌아가신 김
승호 선생님의 작품을 하게 된 것이 처음에 연출부 활동을 하게 되는 동
기입니다. 그 작품이 끝나고 난 다음 1967년도에 임원식 감독 작품 <영>²⁾
이라는 작품의 연출부 생활을 하고 있을 때, 대양영화사에 대표이사이신
한갑진 사장님께서 “연출부보다는 제작부 와서 일을 하는 것이 더 니 직
성에 맞겠다” 그래서 기획 파트로 돌아서게 됐고, 그 시점으로부터 해서
제가 오늘날까지 영화계에 있었던 동기가 시작된 겁니다.

배: 한진의 한갑진³⁾ 대표는 대양영화사의 사장이었던 건가요?⁴⁾

안: 그렇죠. 그때 당시에 한갑진 사장님께서 부산 ‘국제신보’ 신문기자로 계시

1) <사화산>(고영남, 1969) 배우 김승호가 제작하고 출연한 작품이다. 1967년부터 <돌무지>, <사화산> 등 반공영화 4편이 제작에 들어갔지만 부도로 인해 <사화산>의 완성이 늦어졌다. 《동아일보》, 1968년 12월 2일 3면.

2) <영>(임원식, 1968)은 안양필름에서 제작한 작품이다.

3) 한갑진(韓甲振, 1924~) 제작. 국제신문 정치부장을 역임한 후 1960년대 중반부터 대명을 통해 영화제작을 했고 1971년 영화사 등록을 하고 한진흥업을 설립했다. <미워도 다시한 번>(정소영, 1968), <특별수사본부 배태옥 사건>(이원세, 1973), <난중일기>(장일호, 1977), <은마는 오지 않는다>(장길수, 1991) 등 130편이 넘는 영화를 제작하고 외화수입을 했으며 한진출판사, 한진영상을 운영한 바 있다.

4) 《경향신문》 1967년 6월 19일 기사를 보면 대양영화사는 김형근이 사장이고 한갑진이 부사장으로 기록되어 있다.

면서 영화 일에 참여를 했는데, 대양영화사 사장님은 김형근 사장님이세요. 김형근 씨가 사장님이셨는데 이 양반이 칠광현상소, 촬영기사 출신으로 현상소를 하면서 촬영감독을 하신 분이기 때문에 영화사 일을 겸임할 수 없 하니까 대양영화사를 한갑진 씨한테 5년 동안 임대를 줬어요. 처음에, 최초에. 그래서 1965년도부터 한갑진 씨가 대양영화사를 대여를 해서 작품을 하게 된 거예요. 그리고 난 다음에 1972년도 영화법이 개정이 되면서 한진영화사, 그때 당시에는 ‘한진문화영화사’라고 등록돼 있었는데, 1972년도에 영화법이 개정이 되면서 20개 메이커로 딱 못 박게 될 때 한진영화사가 등록이 되면서 한갑진 씨가 자기 메이커를 갖고 본격적인 촬영을, 영화제작을 시작하게 된 겁니다.

배: 그럼 1965년부터는 대양영화사를 임대해서 제작 일을 하셨던 건가요?

안: 네. 그렇죠.

배: 그러면 1965년부터 ‘대양영화사 제작 작품’이라고 나오는 것들은 한갑진 대표님이 실제 제작을 했다고 보면 되는 거네요?

안: 그렇죠. 그 사이에도 많은 작품을 하셨어요. 전쟁영화, 월남 가서 <귀신잡는 해병>⁵⁾, <신화를 남긴 해병>⁶⁾, <얼룩무늬의 사나이>⁷⁾, <돌아오지 않는 해병>⁸⁾. 합작이라기보다는, 파병 가서 우리 국군 장병들이 고생하고 있을 때 한갑진 씨가 월남 전투영화, 해병영화를 많이 찍었어요.

배: 로케이션을 월남으로 가서서 촬영을 하신 건가요?

안: 예. 여기서 연기자들도 보통 그때 당시에 외국 촬영 나가는데 4, 50명씩 3, 40명씩 나간다 그러면 어마어마한 대작, 지금으로치면 대작으로 들어가는 거죠. 지금도 월남 가기 힘들잖아요? 근데 그때 당시에 스태플하고 연기자 몰고가서 위문공연 겸 영화 촬영을 했죠. 그렇게 많이 여러 작품을

5) <귀신잡는 해병>(김응천, 1966) 한국영화사 제작 작품으로 성동호가 제작을 김진모가 기획을 맡은 것으로 기록되어 있다. 한국전쟁이 배경인 작품이다.

6) <신화를 남긴 해병>(설봉, 1965) 대한연합영화주식회사 제작 작품으로 김태현이 제작을 이용환이 기획을 맡은 것으로 기록되어 있다. 한국전쟁이 배경인 작품이다.

7) <얼룩무늬의 사나이>(이만희, 1967) 대양영화주식회사 제작 작품으로 김형근이 제작을 한갑진이 기획을 맡은 것으로 기록되어 있다. 베트남전쟁이 배경인 작품이다.

8) <돌아오지 않는 해병>(이만희, 1963) 대원영화주식회사 작품으로 원선이 제작을, 강용근과 전석진이 기획을 맡은 것을 기록되어 있다. 한국전쟁이 배경인 작품이다.

하셨지⁹⁾, 한갑진 씨.

배: 그때 선생님께서도 같이 월남 로케이션을 가셨나요?

안: 나는 그때 <귀신잡는 해병>만 한 작품 갔다 오고¹⁰⁾, <신화를 남긴 해병> 이런 거는 영화계 선배가 계세요. 그분이 답당을 했고 지금은 거기 출연했던 배우들도 외국에 가 있고 또 타계한 사람들이 많아요.

배: 그때 월남 갔던 거는 다 대양영화사에서, 그러니까 한갑진 선생님이 다 투자 받아서 그렇게 갔던 건가요?

안: 그렇죠. 자비가 됐든 투자를 받던, 지방흥행사들의 도움을 받으면서 자사 제작으로다 전부 제작을 하게 된 거죠.

배: 육군이나 해병대나 이런 데서 지원을 받은 것도 있었나요?

안: 군 지원을 받았죠, 그때.¹¹⁾ 그게 군 지원을 받지 않고는 촬영이 안 되니까, 전투 시에? 그때.

배: 다른 외국의 돈을 받거나 이런 거는?

안: 그런 건 없어요. 전부 자비로 제작했어요. 군 지원을 받고 자비로다가. 그리고 1969년도에 월남에서 들어와서 <특공대와 돌아오지 않는 해병>¹²⁾이라는 것을, 1969년도에 경부고속도로가 중간 중간에 개통이 됐을 당시에, 그 작품을 찍으러 포항에 가서 큰 작품을 찍었죠.

배: 해병영화를 한창 만드시는데, 그때 제작부로 참여하신 거죠?

안: 네. 저는 제작부로요.

배: 월남 가서서 고생 많이 하셨겠어요? (웃음)

안: 말할 수 없었어요. 그때는 뭐 죽느냐 사느냐. 처음 촬영하는 데서도 사람이 죽어 나갔으니까.

9) 구술자가 언급한 작품 중 <얼룩무늬의 사나이>(이만희, 1967)만이 한갑진이 제작한 베트남전이 배경인 작품이다. 홍콩과 베트남에 수출되었다는 기록이 남아 있고 1967년 4월 7일부터 6월 16일까지 2개월에 걸쳐 베트남에서 로케이션 촬영을 진행했다. KMDb; 《경향신문》, 1967년 7월 1일 8면.

10) <얼룩무늬의 사나이>로 추정된다.

11) <얼룩무늬의 사나이>는 이인호 소령의 수기를 원작으로 하고 있는 작품으로 이인호 소령이 지휘했던 청룡특공대가 특별출연했고 청룡부대의 지원으로 촬영되었다. 또한 국방부 해병대사령부 주월 한국군사령부가 후원했다. 《경향신문》, 1967년 7월 1일 8면.

12) <특공대와 돌아오지 않는 해병>(설태호, 1970) 대양영화사 작품으로 제작자는 한갑진이다.

배: 어쨌든 민간인이니깐 전투가 벌어지는 데는 못 들어간 거죠?

안: 못 들어가죠. 그런 데서도 다 만들어서 찍는 거지.

배: <사화산>에서 연출부 일을 1963년에 하셨다고 하셨잖아요?

안: 네. 1964년 초반서부터 중반까진 했다가, 1965년도에 제작부로 편입.

배: 1965년부터 제작부로 돌리시고 제작부 일은 대양영화사에서 시작하신 거죠?

안: 그렇죠. 그때는 전부 대양 메이커니까.

배: 어쨌든 한갑진 사장 밑에서 하셨던?

안: 그렇죠.

배: 그런데 <사화산>은 1969년도 개봉으로 나오던데,

안: 개봉은 돌아가시고 난 다음에, 그게 문제가 돼서¹³⁾ 나중에 몇 년 지난 다음에 완성을 했어요.

배: 선생님은 제작 일 쪽이 더 재밌으셨어요? 연출부 쪽보다는?

안: 그것은 다 생각하기 나름인데, 연출은 꿈이 있잖아요? 영화를 만들고자 하는 자기네의 욕망과 꿈이 있는데, 제작부는 활동적이고 그러니까 아무래도 활동적인 게 나올 것 같으니까 그렇게 묻혀서 가다보니 한 3, 4년만 있어야 되겠다 하는 것이 48년, 49년을 하고 그만뒀어요. 그러니까 꽤 오랜 기간을 했죠?

2) 1970년대 신생영화사 한진홍업에서 만든 작품들

배: 대양 시절에 한갑진 사장이 만든 합작영화는 어떤 작품이 있었나요?

안: 1970년대로 들어가서 합작이 됐지, 1960년대 하반기에 합작영화라는 거는 신필림 위주로 신상옥 감독님이 했지. 홍콩하고 다른 데 영화사에서는 합

13) 김승호는 1968년 10월 15일 부정수표단속법 위반 혐의로 구속된다. 1967년 <돌무지>, <사화산> 등 5편을 제작하는데 66회에 걸쳐 2,200만 원의 부도수표를 발행한 것 때문이다. 구속 후 병보석으로 나와 자택에서 지병인 고혈압을 치료하지만 12월 1일 뇌출혈로 쓰러져 사망했다. 진행 중이던 작품은 자금난 때문에 완성이 늦어졌다. 《동아일보》, 1968년 10월 16일 3면; 《동아일보》, 1968년 12월 2일 3면.

작을 할 생각을, 엄두를 못 냈어요. 왜 그러냐면 시장 개방이 그렇게 돼 있지 않고. 출연 교섭이라든지 언어 관계라든지 그때만 해도 통역 관계가 잘 안됐기 때문에, 어떻게 하면 빠져나가서 해외 로케이션이라도 좀 찍고 들어오려고 욕심이 그래 됐지, 합작이라는 건 생각지도 않았는데. 1970년 대 들어서면서부터 합작이 본격적으로 일어나기 시작한 거예요.

배: 한갑진 사장이 대양영화사 시절에는 합작을?

안: 합작은 한 게 없어요. 합작이 없고. 그때 당시에 하명중¹⁴⁾이 1965년도에 홍콩 쇼브라더스에 전속배우로 나가 있다가 들어와서 한 작품이 <울지도 못 합니다>¹⁵⁾ 김기 감독 작품이에요. 그리고 1969년도에 아까 얘기한 <특공대와 돌아오지 않는 해병>¹⁶⁾이라는 작품을 찍은 뒤에, 1970년대로 넘어가면서 영화법이 그때 막 바뀌는 거예요. 그때는 충무로에 영화사는 예를 들어서 한 10개, 12개인데 피디제작 하는 사람이 한 백 명이 넘었어요. 그냥 아무나 책 들고 제작하는 사람들이 많았으니 그게 영화진흥공사가 생기면서 영화법이 바뀌고.¹⁷⁾ 그러면서 20개 메이커가 정착할 때 한갑진 씨가 대양영화사를 물려줘야 할 시점도 오고. 그러니까 한진문화영화사라는 걸 예충에다 등록을 해놓고 있다가 그것이 영화사로 병행이 된 거예요.¹⁸⁾ 그래서 20개 메이커에 변속이 되는 바람에¹⁹⁾ 그때부터 본격적인 제작활동과

14) 하명중(河明中, 1947~) 감독, 배우, 제작. <너와 나>(최인현, 1967)에 출연하며 배우로 데뷔. 1967~1969년 홍콩 쇼브라더스의 전속배우로 <12금전표> 등의 영화에 출연하였으며, 1969~1970년에는 일본 도호영화사 전속배우로 활동하였다. 1983년에는 <엑스(X)>로 감독으로 데뷔했다. KMDb.

15) <울지도 못합니다>(김기현, 1969) 대양영화주식회사 작품으로 제작자는 한갑진이고 기획자는 김형근, 제작부장은 강대수이다. 하명중이 홍콩에서 귀국해 처음 출연한 작품이다. 김기현은 김기 감독의 다른 이름이다.

16) <특공대와 돌아오지 않는 해병>(설태호, 1970) 대양영화사 작품으로 한갑진이 제작을 했다. 하명중, 장혁, 최치희 등이 출연했다. 구술자가 제작주임을 맡았다.

17) 영화진흥공사의 전신인 영화진흥조합을 말한 것이다. 3차 영화법 개정 후 영화진흥조합이 생긴 1971년 경 영화사 등록을 하지 못한 독립제작자들이 기존 영화사의 이름을 대명하여 활발하게 제작활동하던 영화제작현장의 분위기를 말하고자 한 것이다. 영화진흥공사는 1973년 4월 창립되었다.

18) 한진흥업으로 등록영화사가 되기 전에

19) 1970년 3차 영화법 개정에서 20개 영화사가 등록되었고 3차 개정 영화법에 따라 영화관계 업무를 전담할 한국영화진흥조합이 1971년 발족했다. 한국영화진흥조합 시기인 1971년 23개의 제작사가 등록되는데 이때 한진흥업이 영화사 등록을 하게 된다. 이후 한진흥업은 1973년 영화법 5차 개정 당시 14개 영화사에도 포함된다. 구술자의 증언에 따라 한진

외화쿼터를 따서 수입 하고, 또 거기서 흥행이 되면 방화 제작을 두 개도 하고 세 개도 하고 1년에 여섯 작품, 일곱 작품을 했으니까. 제가 제작 일을 시작했던 게 그때 당시에요. 그러니깐 1982년도에 내가 한진을 그만두고 나올 때까지 해도 작품이 꽤 많았지요.

배: 1970년도에 굉장히 잘 나가던 영화사였죠?

안: 그럼요. 1년에 여섯 작품, 일곱 작품 찍으면 한 달 반에 한 작품씩 나와야 된다는 얘기 거든.

배: 한진은 1970년대 신생영화사잖아요? 그전부터 있었던 극동영화사나 신필름이나 이런 데들은 1970년대 부침을 겪거나 젊은 영화인들, 영화제작자들한테 치어서 좀 힘들어진다가, 신필름도 1970년대 중반에 망하고 그랬잖아요?

안: 그런 거는 없었는데. 망해서 그런 거는 자기가 잘 관리를 못해서 망한 것이지, 영화 흥행으로 망한 사람은 내가 볼 때 얼마 없어. 왜냐면 조금 벌면 흥청망청 다른 데 운용을 하려고 그러니까. 피디가 수백 명이고 시나리오만 있으면 돈 대는 사람이 있으니까. 그런 게 이 세대에 있었는데.

한진영화사 한 사장은 참 탄탄했던 사람이에요. 남의 도움을 안 받고 어떻게 해서든지 자수경비로 제작을 하려고 그러면서 외화쿼터 두 개를 타면 하나를 우수영화, 두 작품 타면 외화쿼터를 하나 줬잖아요?²⁰⁾ 그러니까 우수영화를 타려고. 얘기가 거슬러 올라가다보면 1970년대 초 영화법

홍업은 1960년대 중후반 대양영화사의 이름을 빌려 제작 활동을 하다가 1971년부터 등록 영화사로 활동했다. 특기할만한 사항은 1968년 <미워도 다시한번>(정소영)이 한진홍업 제작으로 기록되어 있는데, 이 작품은 정소영 감독이 독립 PD로 직접 제작한 작품으로 당시 대양영화사를 위탁받아 운영했던 한갑진 대표에게 영화사 이름을 대명해서 대양영화사 제작 작품으로 당시 공개되었다. 추후에 제작권리관계가 한갑진 대표의 회사인 한진홍업으로 정리된 것으로 보인다. 『한국영화자료편람』, 영화진흥공사, 1977, 51쪽.

- 20) 외국영화수입쿼터제도는 외화수입으로부터 거둔 수익을 한국영화제작에 재투자하도록 유도하기 위하여 1963년 제1차 영화법 개정 때부터 시작되었다. 시대에 따라 그 강조점이나 시행세칙은 조금씩 달라졌지만 국내외 영화제 출품 및 수상과 우수국산영화 수상 또는 국산영화의 수출실적에 따라 외화수입쿼터를 배분하는 방식은 대체로 유지되었다. 1970년 영화법 3차 개정으로 수입업과 제작업을 분리함으로써 국산영화 제작실적에 따라 외화수입쿼터를 배정하던 제도가 폐지되었으나 1973년 4차 개정 영화법에서 외화수입쿼터제는 다시 부활하였다. 1976년에는 국책영화를 제작할 경우 수입쿼터를 주는 조항이 추가되었고 1977년부터는 국책영화 제작이 우수영화로 단일화되었으며 1978년부터는 ‘우수 및 추천영화’를 통해 외화쿼터가 배정되었다. 김동호 외, 『한국영화정책사』, 나남출판, 2005.

이 개정되고 1972년도, 1973년도서부터 본격적인 영화가 막 시작되는 건데. 그때 한갑진 씨가 <특별수사본부 기생 김소산>²¹⁾이라는 작품이 있어요. 옛날에 오제도 검사가 아주 유명했던 검산데 <특별수사본부> 시리즈로 다섯 편²²⁾을 연속적으로 제작을 하면서 우수영화를 다섯 편 중에서 세 편을 탔어요²³⁾, 외화쿼터를. 그러니까 그때 당시에 권영순 감독서부터 이원세 감독이 그 작품만 하면은 우수 쿼터를 탔어. 그래서 이원세 감독 작품이 다섯 편 중에서 두 작품을 탔어요. <기생 김소산>, <여간첩 김수임 사건>, <배태옥 사건>서부터 해서 쭉욱 나가는데. 그러면서 한갑진 씨가 이원세 감독을 딱 잡고 ‘홍행물을 만들어보자’ 그래 홍행물을 만들기 시작한 것이 <엄마없는 하늘아래>²⁴⁾예요. <엄마없는 하늘아래>가 홍행이 되다 보니까 3편까지 했거든요. 하여튼 거기서도 한갑진 씨는 돈을 벌고 외화 쿼터를 타기 시작하는 거예요. 그러니까 이원세 감독이 한갑진 씨 양아들이라고 그랬을 정도였어요. 굉장히 가까웠지요. 그러면서 한국영화가 홍행을 하기 시작한 거예요, 1970년도 중반서부터.

배: 1970년대 영화계에 세대교체가 되고 있다는 느낌은 없었나요?

안: 1970년대... 1977년, 1978년도인데 그때부터 세대교체가 오기 시작한 것이, 젊은 세대들이 연극영화과 대학교를 정상적으로 교육을 받고 나오니까, 그 친구들이 올라오면서 세대교체가, 하나 하나 물갈이가 되기 시작한 거였어요.

21) <특별수사본부 기생 김소산>(설태호, 1973)을 말한다. 한진홍업 작품으로 1973년 우수 반공영화상을 수상했다.

22) 특별수사본부의 전체 5편의 시리즈 중 나머지는 다음과 같다. <특별수사본부 2탄 여대생 이난희 사건>(설태호, 1973), <특별수사본부 배태옥 사건>(이원세, 1973), <특별수사본부 김수임의 일생>(이원세, 1974), <특별수사본부 외팔이 김종원>(이원세, 1975).

23) 한진홍업에서 제작한 특별수사본부 시리즈 중 문공부의 우수영화로 선정된 작품은 <특별수사본부 기생 김소산>(설태호, 1973), <특별수사본부 김수임의 일생>(이원세, 1974), <특별수사본부 외팔이 김종원>(이원세, 1975) 3편이다. 1975년에는 우수영화 선정에 따른 비리가 문제가 되자 정부는 우수영화에 대한 외화수입쿼터 보상을 폐지하고 2편의 우수영화를 각 영화사가 의무제작하는 것으로 시책이 바뀌어 1975년 <특별수사본부 외팔이 김종원>은 외화쿼터를 보상받지 못했을 것이다.

24) <엄마없는 하늘아래>(이원세, 1977) 홍행 성공으로 3편까지 제작되었다. 후속편으로는 <엄마없는 하늘아래(속)>(이원세, 1977), <엄마없는 하늘아래(병아리들의 잔칫날)>(이원세, 1978)가 있다.

배: 1970년대 후반 정도 들어서,

안: 그럼요. 예. 그러니까 예를 들면 ...강우석 감독이, 1972년도 <혈보산천>²⁵⁾이라는 작품에 주인공으로 나오는 강용석이라는 친구가, 강우석 감독 형이예요. 그때 용석이가 1972년도 <혈보산천>이란 영화를 찍을 때 국민학교 4학년인데, 우석이가 열 살이었었거든? 근데 어느 날 갑자기 보니까 강우석 감독이라고 충무로에 딱 나타난 게 그게 용석이 (웃음) 동생이었어요. 그러면서 세대교체가 되기 시작하는 거야.

3) 합작영화의 현장 진행과 중개 프로듀서들

배: 그러면 한진이 영화사 메이커 만들기 전에, 대양영화사 시절에 보니까 검룡 감독?²⁶⁾

안: 네. 검룡 감독이었어요.

배: 네. 검룡 감독이랑 김기현 감독.

안: 김기 감독이예요. 검룡 감독이 <혈보산천>이라는 거하고 <정도>²⁷⁾라는 작품을 찍었죠. 강유신 감독하고 같이 찍었는데, <혈보산천>이라는 작품하고 <정도>를 찍을 때, 남들은 ‘중국하고 합작영화다’ 얘기하는데 우린 ‘아니다’ 인제 그 말이 돌듯이, 우리가 보이지 않는 돈을 홍콩 쪽에서 지원을, 애가 30프로면 30프로 지원을 받고 영화 연기자들 지원을 해주면서 올 로케이션을, 올 세트를 한국에서 찍고 이렇게 가는 작품으로 해서 검룡 감독이 이미 1972년도에 이거 <정도>하고 <혈보산천>이라는 걸 찍은 거예요. 이것도 흥행에 그렇게 손해는 안 봤어요.

25) <혈보산천>(설태호, 1972) 강우석 감독의 형인 강용석이 주연으로 등장하는 합작영화로 안양영화제작 작품으로 기록되어 있다. 구술자는 검룡 감독이 공동 연출 한 것이라고 증언하고 있다. KMDb.

26) KMDb에는 대양영화 제작 작품으로 검룡이 연출한 영화로는 <용호칠협>(김기·검룡, 1970)과 <독룡마검>(임학·검룡, 1970) 2편이 있다. 김기 감독의 다른 이름이 김기현이다.

27) <정도>(강유신, 1972) 한진홍업에서 제작한 작품으로 기록되어 있다. 구술자는 검룡이 공동 연출했다고 증언하고 있다. KMDb.

배: 국내에서 모두 로케이션을 하고요?

안: 5월에 시작을 해서, 프린트를 떠 가지고 홍콩에다가는 프린트 한 벌씩만 주는 거예요.

배: 그 조건으로요?

안: 네. 내가 일전에도 말씀을 드렸지만. 그때는 극장 상영하는 프린트를 여섯 편을 뜨는데 한 편을 더 만들어서 홍콩에다 주는 조건으로 해서 이렇게 작품을 했었지.

배: 그러면 그렇게 홍콩 쪽에서 검룡 감독이 오고 제작비가...,

안: 우리한테 보이지 않는 그런 게 있었겠지. 예를 들어서 몇 만불이다 그러면 반씩, 50프로씩 댈다. 그땐 합작이 잘 안 될 경우에 안 됐을 입장이었으니까 합작을 하기 위해서 이렇게 보이지 않는. 우리 스태프들은 보이지 않는, 내 제작이다 하면서도 그런 관계가 있었어요.

배: 그러면 어쨌든 국내에서 로케이션을 다 했으니깐 현금 받아서 다 진행을 하셨던 거잖아요?

안: 우리 스태프들이요? 예. 그렇죠.

배: 그니까 US달러나 홍콩달러가 오가고 그랬나요?

안: 그건 아니고. 여기서 일단 한국돈으로 페이를 해줬으니까. 홍콩 배우들도 여기 돈으로 페이를 해줬어요. 그러니까 지들이 그걸 환전을 해서 쓰든 어떻게 됐든 간에 일단 여기 제작으로 전부 페이를 해줬으니까.

배: 거기서 온 홍콩 배우나 스태프들도 전부 다 한국 원화로 지불을 해준 건가요?

안: 스태프들도 마찬가지로 다. 홍콩 스태프들도 여기서 주불로. 우리는 예를 들어 작품당으로 예를 들어서 30만원이다, 35만원이다 이렇게 했는데. 개들은 주불로 계산해줬어요, 그때 당시라도. 주불에 2천 불이다 천5백 불이다 그러면 일주일로 계산해줬어.

배: 주에 만 원, 2만 원 이런 식으로요?

안: 예. 그렇죠.

배: 국내 배우들은 그냥 똑같이 작품당 하고요?

안: 여기는 작품당 계약을 하고.

배: 금액은 국내 배우들이랑 비슷했나요?

안: 영화 수준은 우리가 앞서 가고 있기 때문에 재네들 많이 주진 않았어요.

배: 더 적게 주는 편이었나요?

안: 적게 주진 않아. 거의 비슷하게 줬을 거예요. 왜 그러냐면 개네들이 아무래도 시장 개방이 우리보다 많으니까 홍콩 쪽에는. 여기서는 적게 줘도 지네들이 가져가서 흥행을 보면 어떤 계약 관계가 있는진 모르지만 우리가 주는 대로 받고 참여했으니까...

배: 이때 홍콩 쪽 배우나 스태프들이 한국 현장에 온 거잖아요? 어쨌든 관리를 하고 그래도 신경을 쓰셔야 됐을 텐데요.

안: 신경 많이 썼죠. 왜냐면 예우를 안 해주면 자기들도 불평불만 하고 현장에 나오라면 투덜투덜 대고? 어느 나라 사람들이고 똑같아요. 자기 비위에 안 맞으면은 그런 걸 보이드라고.

배: 먹는 것도 많이 다들테고 그런 것도 신경을 많이 썼을 거 같아요.

안: 그런데 먹는 거는 우리하고 동일하게 같이 먹었어요. 식당에서 밥도 같이 먹고. 근데 자기네들끼리 좋아하는 음식이 있잖아요? 홍콩 음식. 그건 자기네들끼리 해먹더라고. 통역관들하고 같이 이렇게 해서.

배: 숙소는 어떻게 하셨나요?

안: 숙소는 호텔이지요.

배: 호텔 잡아주고?

안: 네. 풍전호텔²⁸⁾ 그 다음에 엠버써더호텔. 당시에 엠버써더라면 금수장호텔로 최고죠.²⁹⁾ 그때 타워호텔 전에 금수장호텔이라 그래 가지고. 그렇지 않으면 풍전호텔.

배: 대우를 그래도 잘 해주셨네요.

안: 예우를 해줘야죠. 그래야 자꾸 교섭이 되니까.

배: 그러면 배우들한테는 주당 개런티 나가고, 식사비는 어떻게 했나요?

안: 그거는 이제 통역관을 통해 가지고 저쪽에 열 명이면 열 명치를 주로 주 불로 계산을 해서 주면, 예를 들어서 1인당 만 원씩이면 열 명이면 10만

28) 풍전호텔은 1975년 9월 서울 중구 인현동에 개관했다.

29) 금수장호텔은 1955년 10월 서울 중구 장충동에 세워진 호텔로 1965년 8월 호텔 엠버서더로 상호를 바꾸었다. 현재 그랜드엠버서더서울로 운영 중이다.

원 아니에요? 그럼 10만 원을 주면 즈이들이 8만 원을 주든 7만 원을 주든 우리는 개입을 안 하니까. 자기네들끼리 아는 비즈니스를 자기네들끼리 하는 거니까 우린 개입을 안 했어요.

배: 통역관한테 다 지불하고 그쪽에서 알아서 배분을 하는 식으로요?

안: 어. 근데 촬영이 있는 날은 우리가 다 먹여줘야 되고. 촬영 없는 날에는 자기네들이 일비에서 탄 거 가지고 밥 해먹고.

배: 그러면 통역으로 붙은 사람이 그쪽의 제작부 역할을 또 했네요?

안: 그렇게 당연히 해줘야 되는 거지.

배: <혈보산천>, <정도> 찍을 때는 통역으로 어떤 분이 붙으셨어요?

안: 지금 중국 가 있어요. 쏘장이라고. 내가 먼저 말씀드렸을 때 메모했을 텐데? 쏘장이라고 내가 먼저 커피숍에서,

배: 네. '미스터 장'이라고?

안: 예. 미스타 장.

배: 장보영?

안: 장보영이. 개가 홍콩영화 합작영화는 어느 영화사를 막론하고 통역을 다 했어. 남아, 연방, 한진, 아세아... 합작은 장보영이. 그 쏘장이 전부 통역. 그 다음에 또 하시잖아요?

배: 왕사상³⁰⁾?

안: 왕 사장. 장보영의 대부가 왕 사장이에요.

배: 장보영 선생님은 그러면 왕사상 선생님 문하에 있었던 분이신가요?

안: 예. 그럼요. 왕 사장이 초기에 중국말을 잘 하고 원래 화교예요. 비즈니스 관계는 왕 사장이 다 하고, 현장에서 일어나는 모든 쉐라이(try)는 장보영이 하고 그랬어요.

배: 그럼 팀으로 활동을 했던 거네요.

30) 왕사상(王嗣常, 1931~) 합작 통번역, 수입, 제작. 화교2세로 한국주재 대만대사관에서 발행하는 한화일보사에 재직 중 합작영화인 <장렬 509 대전차대>(김동학, 1967) 제작 통번역을 담당하며 영화계 입문. 이후 홍콩 제일영화사, 대만 이명영화사, 홍콩 골든하베스트, 홍콩 위링영화사 등과 국내의 합작영화 제작 시 통번역 담당 및 한국 로케이션 제작 진행 프로듀서로 활동했다. 1987년부터는 홍콩, 대만 영화 수입을, 2000년대 들어서는 한국드라마 수출을 주로했다. 권용숙, 「왕사상」, 『2012년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <생애사>』, 한국영상자료원, 2012를 참고하라.

안: 그때는 어느 영화사가 홍콩하고 대만하고 합작을 한다 그러면 왕사장하고 장보영 씨 있잖아, 쏘장이 개입이 안 되면 안 되지. 말도 안 통하지 여기 영화적인 얘기 모르기 때문에.

배: 왕사장 선생의 팀에 장보영 선생 외에 또 다른 분은 없으셨어요?

안: 내가 있을 때는 장보영이 마지막이었어요.

배: 그러면 냉할 선생 같은 경우에는..., 냉할인지 냉할인지, 랭할인지 확실하게 알 수는 없지만, 혹시 들어본 적 있으신가요?

안: 처음 들어보는 애인데. 냉할.

배: 장보영 선생이 한진 쪽 합작품 통역을 다 해주셨던 거네요?

안: 예. 그렇죠.

배: 감독료 같은 경우에도 한진이 준 거였고요?

안: 감독 캐라³¹⁾는 여기서 주지 않았어요. 감독 캐라는 저쪽하고 이쪽하고 계약체결이 돼 있어서 일단 스태프하고 연기자들은 이쪽에서 주는데 감독은 이쪽에서 지불 안 해주고 저 홍콩 쪽에서 지불하는 거로 알고 있어요.

배: 스태프랑 배우만 주급으로 한진이 주고. 그러면 검룡 감독 같은 경우에는 돈이 나간 게 없는 거네요?

안: 페이가 얼마였는지 캐라가 얼마지도 모르는 거지.

배: 그렇구나. 선생님, 그러면 <혈보산천> 같은 경우에는, 어느 쪽이 먼저 의뢰를 해서 제작이 들어갔는지요?

안: 그거는 이쪽에서 한갑진 씨가 먼저 의뢰를 했을 거예요. 그래서 왕 사장이 한갑진 씨하고 친하니까 이런 얘기 저런 얘기, 작품 얘기 하면서 ‘아, 이거 저쪽에 가져가서 한 번 탁 던지면 ...이제 올 것이다.’ 그러면 왕 사장이 자기가 비행기 타고 건너가서 섭외를 해서, 섭외가 딱 끝나면 “오케이!” 그러면 엘씨³²⁾가 오는 거지. 엘씨가 오면 ‘여기 어떤 조건인데 이렇게 가자! 연기자는 누구다! 이쪽에 연기자는 누구다’ 그랬을 때 저쪽에서 ‘아, 그 연기자 말고 이 연기자로 바꿔줬으면 좋겠다.’ 그러면 이쪽에서도 마찬가지로. 주윤발로 간다든지 뭐 이렇게 했을 때 ‘이건 바꿔달라.’ 그래

31) ギャラ. 개런티를 뜻하는 일본어 ‘ギャランティー’의 준말.

32) L/C(letter of credit). 신용장.

서 그것이 통과가 되면 엘씨 열어서 딱 계약서 써놓고, 몇 일날 들어온다 그러면 들어올 날부터 조직을 시작해야 되니까 ... 쉽고 간단하고 명쾌하게 합작도 그렇게 했어. 근데 지금은 복잡하잖아요.

배: 그런 절차를 거치면서 합작을 진행했던 거네요. 왕사상 선생이 거간을 해주신 거고요?

안: 그렇죠.

배: 시나리오가 왔다 갔다 하고 이런 관계들도 있었겠네요?

안: 그렇죠. 시놉시스라든지 시나리오 초고는 서로 작품 얘기가 되면 초고나 시나리오를 번역해서 넘겨주고, 또 저쪽에서 요구하는 작품은 저쪽 시나리오가 오면 번역을 해서 이쪽에 서로 읽어보고, 오케이 그러면 이쪽에서 각색을 또 새로 들어가는 거지. 한국 작가들한테 각색을 해서, 각색한 걸 다시 보내줘서 오케이 그러면 제작이 들어가는 거야. 근데 지금은 영화 한편 하려 그러면 시나리오 1년, 2년 만지지만 그때는 벌써 이걸로 간다 그랬을 때 이게 체결이 돼서 열흘에 시나리오 나와야 된다 그러면 열흘에 시나리오 나오니까.

배: 시놉시스 오케이 하면 시나리오는 금방 나왔나봐요?

안: 시놉시스가 오케이 되면 ‘이거 몇 일 날 크랭크인 들어간다.’ 그러면 여기에 맞춰서 시나리오 나왔어. 그때는 딱 그랬어요.

배: 합작도 중국 쪽으로 왔다 갔다 해도 빠르게 진행이 됐던 거네요?

안: 예. 그렇죠. 그 역할을 왕 사장이 전부. 한국영화계에 합작영화는 왕 사장이 대표적으로 일괄했다고도 봐야 돼요.

배: 왕사상 선생 같은 경우 어느 정도 돈을 받고 해주셨는지는?

안: 그거는 정확히 모르지만 그때 당시에 먹고 살 만하면 됐지요. 그때 당시에 어... 1968년도 <미워도 다시한번>이 한창 개봉될 당시에 입장료가 얼마냐면 80원, 90원 했었거든? 그리고 우리가 흔히 얘기하는 영화 스태프들이 먹는 설령탕집 설령탕이 30원 했을 때니까. 그래서 옛날에 빨간 돈 5천원짜리 한 장을 들고 나가면 둘이서 나가서 극장 구경하고 밥 먹고 술 먹고 뭐 다 해도 남았어요. 그러니까 그때 한 작품에 뭐 10만 원, 20만 원 정도면 굉장히 많이 받은 거지. 근데 그런 사람은 이쪽에서만 받는 게 아

니거든. 저쪽에서도 또 받지. 양쪽. 복덕방하고 똑같은 역할을 한 거야.
(웃음) 그러니까 양쪽에서 이렇게 복비 받고 통역해주는 거예요.

4) 1970년 <용호칠협>과 <독룡마검>, 1975년 <반수반인>의 제작과정

배: 1970년에 대양영화사 메이커로 검룡 감독이 김기 감독이랑 같이 <용호칠협>이라는 작품,

안: <용호칠협>이 <반수반인>인데³³⁾, (질문지를 가리키며) 여기도 나오죠? <반수반인>이라고. 김기 감독 (질문지를 가리키며) 여기 칠 번에 보면 1975년도에 보면 <용호칠협>이라는 걸 가지고 들어와서 <반수반인>으로 해서 강원도 태백 가서 작품을 찍었는데...

배: <용호칠협>이 <반수반인>인 거예요? 1970년도 김기, 검룡 감독으로 <용호칠협>이라는 게 개봉을 했다고 나오던데? 그거는 다른 영화인가요? 대양영화사 제작으로 기록에는 나와있거든요.

안: 대양영화사 시절에 홍콩 아이들이 여기 들어와서 찍어서 가져가듯이, <용호칠협>이라는 게 합작을 하면서 여기 사람이 가 가주고 홍콩서 다 끝낸 작품이기 때문에, 그건 우리가 말만 얼핏 들었지 잘 몰라. 근데 개봉을 했는데 흥행은 됐거든, 그게? 그리고 난 다음에 이 빠다³⁴⁾ 데리고 해서 들어온 것이 <반수반인>이 들어온 거야 이게. {그러니까 <용호칠협>과는 반대로,} 어, 반대로 내서 들어온 거야. <반수반인>이 홍콩 애들이 아니라 대만 아이들에게요. 대만 아이들이 들어와서 찍은 건데 강원도 태백에 가서 찍었어요. 그때 당시에 수출 1만 불이면 큰 작품 했었어요.³⁵⁾ 그게 <전

33) <반수반인>(김기, 1975). 한진홍업 제작 작품으로 후술을 보면 알겠지만 <용호칠협>(김기·검룡, 1970)과 동일한 작품이라는 뜻이 아니다. <반수반인>은 왕사상이 중개해서 대만 영화인들이 국내에 들어와 강원도 태백 등지에서 촬영해 완성한 작품이다. <용호칠협>은 국내 영화인들이 홍콩에 나가 대부분의 장면을 촬영해서 완성했다. 그러한 제작 방식의 유사성 때문에 구술자가 이 두 작품을 함께 언급하고 있다.

34) 왕사상을 말한다.

설의 고향> 식으로다 눈발에 피기 같은 건데. 강원도 태백에 가서 눈 속에 묻히는 거, 스태프들이 고생을 많이 했어요. 우리 스태프들도 이거 한 석 달 동안 가서 있으면서 영월, 태백 이쪽으로 가서 찍은 작품인데.

배: 그러면 1970년에 <용호칠협> 같은 경우에는 영화 찍으러 간 곳이 홍콩인가요? 대만인가요?

안: <용호칠협>은 홍콩이에요.

배: 홍콩으로 김기 감독님이 직접 가서서 검룡이랑 같이 작업을 했겠네요?

안: 그럼요. 근데 여기 자료를 갖다 캐치 하시겠지만, 그때 자기네들끼리 이름만 빌려주고 지이들끼리 찍어서, 공동이름으로 나오지 않으면 합작이 안 되잖아. 그러니까 이름만 빌려주고 하는 작품들도 있고 그래요.

배: 김기 감독님이 안 가신 건가요? 가신 건가요?

안: 아니야. 갔다 오셨어요, 그건.

배: 그렇구나. 그리고 검룡이 보니까 대양영화사에서 <독룡마검>³⁶⁾이라는 작품도 했더라고요.

안: 네. 그 작품도 동일한 거예요 <독룡마검>. 아! <독룡마검>은 여기 와서 찍은 거예요, 여기. 그건 제가 했어요, 여기서. <독룡마검> 대양 시절에. 이게 <독룡마검>이 1970년도일 거예요. {이게 검룡 감독이랑,} <독룡마검>이라는 데 하명중이도 출연하거든? 하명중이도 출연하고 한국배우들도 많이 나와요. 이게 북한산성에 가서 찍고 그런 작품인데. <독룡마검> 이게 검룡 감독 거예요. {검룡이랑 임학?} 임학 감독이라고 한국 감독이. 임학 감독이 저... 아주 참 오래된 감독인데 신필립 문하생들인데. 나이가 많이 살아 계시면 일흔여섯, 일곱 됐어요. 우리 위 바로 선배데. ... 또 이렇게 애기하니까 눈시울이 좀 빨게지네요. (웃음)

배: <독룡마검> 하실 때 제작 일을 보셨던 거네요. <독룡마검>은 한국에 들어와서 촬영하신 건가요?

안: 여기서 다 찍었어요, <독룡마검>.

35) <반수반인>(김기, 1975)은 1975년 수출 최고 액수인 1만 달러에 홍콩에 수출되었다. 《경향신문》, 1975년 12월 1일 8면.

36) <독룡마검>(임학·검룡, 1970) 대양영화사 제작 작품으로 한갑진이 제작자이다. 국내에서 로케이션 한 작품이다. 홍콩 옥련영업공사와의 합작작품으로 기록되어 있다.

배: <용호칠협>이랑 <독룡마검> 두 개가 같이 계약됐던 거였을까요?

안: 예. 맞아요. <용호칠협>은 저 동구동 쪽에서 찍었고. {어디요?} 동구릉³⁷⁾, 광릉내³⁸⁾. 광릉에서 주촬영지가 광릉내가 되고. <독룡마검>은 신필립 세트장, 북한산성, 시흥 동굴, 폐광 돼 있는 데 거기서 찍은 작품인데.

배: <용호칠협>에는 하명중이 나오고 <독룡마검>에는,

안: <독룡마검>에도 나와요. {그래요?} 예. 두 개 작품 다.

배: <용호칠협>은 홍콩에서 찍고 국내에서도 찍은 거예요?

안: 양쪽에서 다 찍었어요.

배: <독룡마검>은 국내에서만 찍고요?

안: 국내에서 찍었고요. 근데 <용호칠협>은 시나리오 자체가 애깃거리가 그쪽 애기예요. 저쪽. 우리나라 쪽 애기가 아니라 중국 쪽 애기라 주무대를 그쪽에서 찍으면서 로케이션 하고 이거만 이쪽 와서 찍고, 그럴 때 검룡 감독이 <독룡마검> 찍으면서 <용호칠협>을 여기서 로케이션을 같이 찍어서 같이 보내주고 그렇게 했어요.

배: 그래서 대양 시절에 이것도 제작을,

안: 한갑진 씨가 다 한 거예요.

배: 대양 메이커로. 이거는 장사가 좀 됐었나요? <독룡마검>, <용호칠협>.

안: <독룡마검>은... 흥행이 됐는데 그때 당시에 7만이면은 손님 많이 든 거예요. 근데 <용호칠협>은 여기서 개봉을 못 했어.³⁹⁾ 그런데 저쪽에선 흥행이 꽤 됐다 그러더라고.

배: 국내에서 개봉이 안 됐어요?

안: 예. <용호칠협>은 여기서 개봉 못 했어요.

37) 동구릉은 경기도 구리시 동구동 쪽에 있는 조선시대의 능이다.

38) 광릉내는 경기도 남양주시에 있는 조선시대의 능이다.

39) <용호칠협>은 극장에서 개봉하지 못하고 TV로 방송되었다. TBC TV 1970년 12월 27일 밤 10시 30분에 방송된 기록이 있다. 《경향신문》, 1970년 12월 26일 8면.

5) 1972년 <혈보산천>의 제작 과정

배: 검룡 감독이랑 인연이 생겨서 <혈보산천>도 국내에서,

안: 예. 그렇게 되면서 <혈보산천> 하고 <정도> 작품이 들어온 거예요. <정도>는 지금으로 치면 <이산>? 예를 들어서, 사극이고 <혈보산천>은 대중물이고 그렇거든? 근데 검룡 감독이 그때 당시에 연세가 꽤 많으신 노인네인데, 아주 건강하고 우리가 쫓아다니지를 못했어요. 그렇게 건강했어. 키가 크고 대단하신 분이야.

배: <혈보산천> 같은 경우에는 주도적으로 한진이 제작을 했던 거죠?

안: 예. <혈보산천>하고 <정도>는 한진에서 한갑진 씨가 전 제작비를 투자한 거예요.

배: 홍콩 쪽에서는 배우랑 스태프만 제공하고요?

안: 그렇죠. 그러면서 돈을 한갑진 씨가 꽤 많이 받았을 거예요, 저쪽에.

배: 홍콩 쪽에서요?

안: 네.

배: 금액이나 그런 거는... 어느 정도지?

안: 정확히 알 수가 없지. 그때 당시에 10만 불이 넘어가면 꽤 큰 돈이에요.

배: 그렇죠. 근데 어느 정도지 정확하게 알 수는 없는 건가요?

안: 예. 근데 내가 말씀 드린 대로 비슷하다고 생각하면 돼. (웃음) {10만 불 정도?} 예. 10만 불이면 지금으로 치면 10억 가요. 요즘에 영화가 흥행해서 손님 터지면 몇 백 억 벌잖아요. 그때 당시에 저게 터졌다고 그러는데 왜 그러냐 하면 우리는 영화를 찍으면 담배 여섯 갑밖에 못 만들거든요.⁴⁰⁾ 프린트 일곱 개를 만들 수가 없어요, 법이 한정돼 있어서. 근데 재네들은 하나를 만들어주면, 우리가 만들어주는 것도 합작이니까 만들어주는 거예요. 만들어주면 자기네들은 듀프 네가 만들어서⁴¹⁾, 홍콩 시장이 3

40) 국내시장은 영화법상 프린트 별 수 제한에 묶여 개봉용 프린트를 6개밖에 못 만들고 흥행할 수 있는 권역이 6개 상권 밖에 없다는 의미이다.

41) Dupe Negative는 오리지널 네거티브를 현상하여 만든 포지티브 프린트를 다시 반전하여 만들어낸 네거티브를 말한다. 상영용 프린트를 반전시켜 만든 네거티브로 상영용 프린트를 계속 만들어낼 수 있다.

천 개가 넘어요. 동남아시아까지 그 3천 개를 돌리면 한국은 예를 들어서 한 달 개봉을 해서 흥행이 10만이 들었다고 치면, 재네들은 쇼브라더스 같은 데서 영화, 아시아권에 3천 개를 붙이면 하루에 몇 백 만이 들어와요. 그러니까 홍콩 개봉이라는 게 여기처럼 일주일 한다, 열흘 한다가 아니에요. 3천 개를 틀어서 1회에 예를 들어 손님이 터지잖아? 그럼 2회에 돌려. 3회 돌리고. 근데 그 다음날 손님이 떨어지잖아? 그러면 천오백 개로 확 다 줄여. 그리고 또 떨어지면 2백 개, 3백 개로 가는 거야. 그러니까 4일, 5일만에 끝나는 거예요. 이 짧은 기간에 쇼부를 보거든.

재네들은 웬만하면 다 사서 가져가지, 한국영화를. 그때 당시만 해도 촬영 기법이라든지 영화 연출이라든지 이것이 우리나라 못 따라왔어요. 우리나라하고 합작영화 들어오고 우리 영화 사가면서 재네들이 우리나라를 넘나들어서 넘본 거지 영화 수준이 우리보다 못했거든. 그러니까 우리거 무조건 갖다가 붙여놓으면 터져나가는 거예요. 흔히 얘기하는 <미워도 다시 한번>⁴²⁾이라든지 <사랑하는 사람아>⁴³⁾ 이런 영화를 홍콩 같은 데 가져가서 일주일에 그냥 억만장자, 벼락부자가 되잖아요. 벼락부자가 되는 것이 지금은 또 더 난리나는 게, 중국이 개방이 됐잖아요? 중국 시장으로 못 들어가니까 홍콩에서 중국까진 다 개봉을 하거든? 그럼 중국 땅덩어리만 개봉을 해도 어마어마한 거예요. 그러니까 우리나라에서 백 원 달라 그러면 깎자고 그러잖아요? 그런데 이백 원 주고 가져가려는 놈들 있단 말이에요. 가져가서 다 갖다 붙이면 그때 당시엔 벌었어요. 다. 근데 우리는 어떻게 보면 홍콩 아이들한테 헌신적으로 노예식으로 영화만 만들어다 준 거야, 이문도 못 받고. 솔직하게 말씀드리는 건데, 지금 여기 영화평론가니 뭐니 하는 사람들 이론으로만 텔레비 나와서 막 하는데. 이론 가지고 영화 뭐 안 되는 거 없잖아. 이론 가지고 안 되는 거 있어요? 다 되잖아. 근데 현장에서 부딪히는 사람들은 맨날, 지금도 마찬가지야. 우리 영화 스태프들은 굶고 배고파요. 방송국에 지금 촬영하고 있는 드라마 촬영하

42) <미워도 다시한번>(정소영, 1968) 시리즈가 홍콩과 대만에 수출되었고 대만에서 선풍적인 인기를 끌었다.

43) <사랑하는 사람아>(장일호, 1981) 한갑진이 제작하고 구술자가 제작부장을 맡은 멜로드라마 영화로 속편과 3편이 연속해서 제작되었고 1편과 2편이 대만에 수출되었다.

는 거 촬영 현장에서 보면, 때 되면 밥을 못 먹어 밥을 안 먹여주는데? 방송국에서? 영화는 안 그렇잖아요. 백 명이 있으면 백 명이 식당에 가서 밥 다 먹이거든. 근데 방송국은 식사 시간, 해쳐 모여. 열두 시 반에 집합. 그리고 열한 시에 밥 먹으라고 풀어주면 돈 있는 놈은 식당 가서 먹고 없는 놈은 편의점에 앉아서 빵 한 조각 먹고 우유 먹고 그냥 현장에 간다고. 지금 현실이 그래요. 근데 많이 버는 놈들은 다 별거든. 옷대가리들은 다 벌여. 외제차 타고 뭐 하고 다 한단 말이야.

배: 합작도 홍콩, 중화권 같은 경우에는 시장이 워낙 커서 국내에서 제작한 합작을 싼 값으로 해서 가져가면 돈을 많이 번다는 말이죠?

안: 그니까 요즘에는 중국이나 대만이나 홍콩에서 합작을 안 하려고 그러잖아. 왜? 합작하면 손해인데? 기술이 자기네들이 나운데 앞서 가고 있으니까 영화 제작하는 게. 이 열풍이 부는 거야. 한류스타가 홍콩 가서, 장나라가 어마어마하게 중국 가서 돈 벌구 있잖아. 장나라 여기 있으면 누가 알아줘요? 장나라 알아주는 사람 하나도 없어.

배: <혈보산천> 같은 경우에는 설태호 감독으로 돼 있어요. 어떻게 된 건가요?

안: <혈보산천>은 설태호 감독 이름으로 돼 있어요.

배: 예. <정도>는 강유신 감독으로 돼 있고요.

안: 예. 강유신이고.

배: 그럼 실제 현장에서는 어떻게?

안: 아니 현장엔 매일 나오서. 검룡 감독하고 이렇게 다. 왜 그러냐면 그때 당시에 암행어사가 있었어. 합작영화 찍는데 ‘감독이 공동으로 둘이다 그러는데 홍콩 감독만 찍으면 위장 합작이다.’ 이러니까 여기 감독들도 현장에 꼭 나와서 설태호 감독하고 강유신 감독도 다 나와 계셨어요.

배: 현장에 나가는 계셨고 검룡 감독이 주도적으로 많이 하셨나봐요?

안: 그렇죠. 모든 레디 고는 검룡 감독이 부르고. 멜로 터치라는 거 있잖아요. 예를 들어서 액션 터치가 검룡 감독이 모자랄 때는 무술감독이 레디 고를 부르고. 마찬가지로요. 홍콩도 마찬가지로. 가져가면 자기 파트가 있잖아요? 한국드라마나 한국영화도. 지금 대작도 무술이 들어가는 장면은 무술 감독이 레디 고를 부르잖아요? 메인감독은 빠져서 그냥 딱 보고.

배: <혈보산천>, <정도> 할 때도 검룡 감독이 메인이고 무술 장면에서는 홍콩에서 온 무술감독이 하고, 설태호 감독이나 강유신 감독도 어쨌든 같이 현장에 나가서 계셨던 거죠?

안: 그렇죠. 왜 그러냐 하면 지금도 우리 한국영화는 자꾸 옛날 얘기하다가 현실로 오는데... 멜로 터치를 이렇게 짝 하고 나가고 있다가 예를 들어서 12분 멜로 터치로 나가다 액션 터치가 딱 되면, 액션 터치 콘티는 무술감독이 다 해요. 원래 메인감독이 안 해. 무술감독이 콘티를 짜서 메인감독한테 보여줘서 오케이 그러면, 무술 터치는 메인감독이 터치를 안 해. 한국영화도 지금 마찬가지예요.

배: <혈보산천>이랑 <정도> 같은 경우에는 콘티는 누가 그려왔던 건가요?

안: 스크립보드? 지금에야 스크립보드가 있지 옛날에는 스크립보드 없어요. 그냥 시나리오에다가 볼펜으로 줄 주욱 이래서 딱 끊고 줄 긋고 딱 끊고 이리고 커트 했지, 스크립보드 그리는 감독이 어딴었어요? 없었지.

배: 그렇게 줄콘티라고 할까요? 시나리오에다? 그걸 했던 사람은 검룡 감독이었던 거고요. 어쨌든 위장 합작 얘기들이 많이 나왔으니까 아까 암행이 있었다고,

안: 예. 왜냐면 현장에 나와서 쓰윽 이렇게 보고 가는 사람들이 있었어요. 그 때요, 영화진흥공사가 설립이 되고 있을 때거든요? 1972년도. 이게 위장 합작이다 그러면 예를 들어서 합작이 십만 불 이상 못 한다, 합작 제작비가. 근데 15만 불 들인다, 그것은 한 푼이라도 더 주고 좋은 배우를 데려다 썼느냐 안 썼느냐 이걸 염탐하러 다니는 놈들이 있었거든. 영화진흥공사에.

배: 혹시 다른 영화사들이 프락치처럼 (웃음) 내보내고 그런 건 없었어요?

안: 그런 건 없었어요. 근데 영화사 의리라는 건, 아시아영화사, 신필림이 주축이니. 합작에 원로는 신필림에 신상옥 씨고 그 다음에 신상옥 씨 밑에 처남 있지요, 매제 최경옥 감독. 최경옥 감독이 채주꾼이거든요. 모든 합작은 신필림에서부터 나오기 시작한 거야. 그래서 아시아영화사 이지룡 사장, 그 다음에 남아진흥 서 회장⁴⁴⁾. 그 다음에 동아수출은 1970년도 후

44) 남아진흥의 서종호(徐宗浩) 대표를 말한다. 부산방송국장, 부산일보 전무를 지냈고 영화 수출입협회 초대 회장을 지낸바 있다.

반 저 밑이고 합작이라는 걸 해보지도 않은 사람이야⁴⁵⁾. 영화 제작이라는 걸 해보지도 않고 외화 수출업으로 시작한 것이 동아수출이에요. 동아수출이 외화 수출·수입을 하기 시작한 것이, 이우석 사장이 그래서 돈을 버신 분이고. 그 다음에는 전부 인제, 지금으로 치면 보따리, 지금은 보따리장사가 없지만 전엔 보따리장사가 있었잖아. 보따리장사 출신으로 영화가 제작되고 그럴 정도예요.

배: <혈보산천>이 안양영화 제작 작품이라고,

안: 그것이 초창기에 작품이 들어올 때, 안양작품으로 들어올 수밖에 없는 것이 인가가 안 났어요.

배: 그러니까 한진 메이커가 없었던?

안: 아니야. 한진 메이커는 있었는데, <혈보산천> 들어올 당시만 해도 영화법이 영화진흥공사 생기면서 20개 메이커가 딱 돼 있어서 합작관계에 대한 거는, 신필름은 그 전서부터 합작을 했었거든요? 그러니까 신필름 이름으로 <혈보산천>이 들어온 거예요. 그래서 검열 당시에는 한진으로 나간 거지.

배: 기획단계에서는,

안: 기획단계는 안양 이름으로 들어와서, 검열하고, 프린트가 출시된 후에 홍콩으로 나갈 때는 한진영화사 이름으로 나간 거예요.

배: 중간에 이관을 하는 그런 게 있었군요?

안: 예. 그렇죠. 제작자를 변경 신청해서 그렇게 된 거예요. 1972년도 작품이니까 기억에 생생이 나는 얘기예요, 이 영화.

배: <혈보산천>이 처음에는 신필름 쪽에서 하려고 했던 건가요?

안: 촬영도 신필름에서 거진 다 했잖아요. {그래요?} 안양 신필름에서. 고정세 트니, 세트가 다 지어져 있었거든.

배: 기획이랑 제작 준비까지 안양 신필름 쪽에서 하던 거를, 중간에 받아와서,

안: 아니. 이름만 안양필름으로 최초에 들여오고. 촬영 현장은 그때 당시 신

45) 동아수출공사는 1967년에 설립하여 영화 수출입을 했고 1973년 영화제작업자로 신고하면서 제작 활동을 시작했다. 동아수출공사에 관한 내용은 배수경, 「강범구」, <합작영화> 구술채록연구팀, 『2014년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <주제사>』, 한국영상자료원, 2014를 참고하라.

상옥 씨가 무슨 영화더라...? 만드느라고 고정세트가 있었어. 안양예술학교 뒤에 그 고정세트가 지어져 있었어요. 근데 마침 <혈보산천> 작품이 타당성이, 이게 일관성이 맞으니까 거기서 데코레이숀 해서 우리가 거기서 촬영을 많이 했지요.

배: 어쨌든 애초부터 한진 쪽에서 하려고 했던 작품이었고 안양 쪽 이름만 빌렸던 거네요?

안: 네. 잘못 나가서 저놈 죽일 놈이라고 그러는지 모르겠네. 난 알고 있는 대로 그대로 얘기하는 거뿐이니까.

6) 1973년 대만에서 촬영한 <기상천외>, 부산에서 촬영한 <동풍>

배: 1972년도에 한진 메이커 만들기 이전부터, 1970년부터 <독룡마검> 합작을 한갑진 사장이 했던 거잖아요? 합작에 대해서 어떤 기대 같은 게 있었을까요?

안: 그제... 합작에 대한 기대가치라는 거는, 탈피하고 싶다는 생각들이 있었겠지, 제작자가. 왜그러냐면 여기에서 하다가 보니까 애깃거리가 한정돼 있고, 시장이 자꾸 넓어져야 되는데... 그런 거를 탈피하기 위해서는 합작을 좀 어떻게 가야 되지 않겠느냐. 우리 옛날에 한갑진 씨하고 작품 할 땐 제작회의를 하잖아요, 기획실에서? 지금은 뭐 기획실이다 하면 기획상무, 기획실장 다 있지만 옛날에 제작상무, 제작부장하고 사장하고 경리, 경리부, 경리부장하고 네 명이 앉으면, 그게 기획 회의하는 거야. 감독 하나 데려다 놓고, “이번에 사장님, 감독 누구 시켜요?”, “말보르 시키지 뭐”, “아이 그 말보르 안 돼요!” 그러면 “컵으로 가요! 아메리카노 아이스 커피로 가죠, 뭐!”, “안 돼! 그거 안 돼” 그럼 “그럼 티로 가자!” 그럼 “티, 연락해” 연락 해. 전화해서 “아, 뭐 하고 계세요?” 그러면, 아 뭐뭐뭐 시나리오 구성... “더 좋은 시나리오가 있으니까...” 나오라고 그래. 나와서

이제 토크 해보고 “야 이거 괜찮냐?” “아 좋은데요?”, 그럼 “시나리오 너 언제까지 쓸 수 있냐? 한 보름 주면 되냐?” “어. 안 되는데. 한 달”, “한 달이면 기획 포기야. 20일에 끝내!” 그럼 20일에 시나리오 써가지고 나와.

배: 네. 한진의 작품 목록을 쭉 보면 <혈보산천>, <정도> 다음에 <기상천외>⁴⁶⁾ 라는 작품, {예, 당모화 감독?} 네. 이게 합작으로 나오더라고요.

안: 이게 코메디 영화예요. 코메디 영화인데 <기상천외>는 여기서 안 찍었어. 대만에서 찍은 거야.

배: 그러면 이거는 대만 쪽에서 다 제작이 된 거를 한진 쪽이 제작비만 주고 가져온 작품인가요?

안: 하여튼 합작 관계 제작비하고 저쪽에 오너하고 이쪽 오너하고 어떤 관계가 돼 있는지는 몰라도, 일단 <기상천외> 당모화 감독 한국에 왔다 가기는 했어요. 왔다 갔는데 여기서는 안 찍었어. 당모화가 <기상천외>는 여기서 안 찍었는데 프린트는 들여와서 상영은 했어요. 여기서 아세아극장에 붙였는데 그렇게 흥행은 보질 못했는데...

배: 구체적인 합작 계약 관계는 자세히 기억 안 나시는군요. 한국 쪽 스태프 왔던 작품은 아닌가 봐요?

안: 이게 뭐 인제 솔직히 얘기하는데, 어떻게 보면 이진 위장 합작이다 이렇게 생각하면 돼요.

배: 대만에서 다 제작된 거를 돈을 주고 가져온 건가요?

안: 여기서 합작 이렇게 한거다 그래서 프린트는 들여와서 한 거니까.

배: 한국 배우를 보내긴 한 거 같더라고요?

안: 예. 있어요. 여자배우가... 하나 기억이 잘 아사모사 하면서 여자 둘하고 남자 둘하고 네 명이 가는데...

배: 한국 배우들 개런티는 한진에서 줬겠네요?

안: 이쪽에서도 주고 저쪽에서도 주급으로 바우처를 받았겠지. 저놈들이 여기 오면 주급을 우리도 줬듯이, 여기서도 가면 저쪽에서 주급으로 받으니까.

배: 어쨌든 한진에서 개런티도 주고,

46) <기상천외>(당모화, 1973) 한진홍업 제작 작품으로 기록되어 있다. 대만에서 촬영된 작품으로 대만 감독이 연출하고 대만과 한국 배우가 출연했다. KMDb.

안: 예. <기상천외> 지금 돌아가셨죠, 최성⁴⁷⁾이라고 그 양반이 나이가 많은데 이분하고. 여배우하고 이렇게 갔어. 네 명이 간 거로 알고 있어요.

배: 네 명, 예. 코메디 장르라서 이색적이긴 하더라고요.

안: 예. 근데 여기서는 그렇게 흥행에 성공하지 못했어요.

배: <동풍>⁴⁸⁾이라는 작품도 합작 같아요.

안: 이것이 이신명 감독이 찍었고. 아까 내가 얘기했듯이. 홍콩 배우, 대만 배우 다 들어왔던 작품인데. 이게 밀수 얘기예요. 이대엽, 신일룡, 강우석 형 강용석이 다 주인공이예요. 액션영화예요. 이게 부산 내려가서 난리를, 난리를 친 얘기. 이 작품 얘기하면 참...

배: 부산에서 로케이션 하셨어요?

안: 부산에서 올 로케 해서 부산에서 다 끝낸 작품이거든요. 밀수하고 강패 액션영화라 부산에서 찍었는데. 참 재밌는 얘기가 많아요, 이게.

배: 현장 에피소드가 많은?

안: 현장 에피소드가 굉장히 많은 얘기예요. 촬영은 안창복 감독이 했고 조명은 이억만이 한 건데.

배: <동풍>은 홍콩이랑 합작이었던 건가요?

안: 예. 이거 홍콩이예요. 그리고 여기에서 중국 배우 이호라는, <혈보산천>에 나온 배우가 이 작품을 찍었는데 밀수 애깁니다. 금괴 밀수 얘기.

배: 한진이랑 주로 합작을 했던 홍콩영화사가 있었나요?

안: 그게 제가 기억이 잘 안 나.

배: 이것도 거간을 왕사상 선생이 하셨나요?

안: 예. 이것도 왕 사장이 개입이 다 돼 있는 거야. 하여튼 한국영화가 한류가 붙어서 홍콩 가서 찍고 동남아에서 다 찍고 하기 전에는, 이 왕빠다하고 장보경이 개입이 안 되면 합작이 안 되고 또 중국 가서 찍어도 로케이션이 안 돼. 이게 통역이 안 되고 다 안 되니까. 중국을 들어가면 왕빠다

47) 최성(1928~2009) 배우. 조항의 권유로 <다정도 병이런가>(윤봉춘, 1957)에 출연하며 영화계 입문. 1960~1970년대 액션영화에서 조역으로 주로 활약했다. 2004년 <아홉살 인생>(윤인호)까지 50년 가까이 활동했다.

48) <동풍>(이신명, 1973) 한진홍업 제작 작품으로 한갑진 제작, 정광석 촬영으로 기록되어 있다. KMDb.

가 들어가서 전부 교섭하고 그쪽 문제, 섭외 문제를 왕빠다가 다 해야 되거든, 왕사장이.

7) 1974년 남석훈의 연출작 <악명>의 제작과정

배: <악명>⁴⁹⁾이라는 작품도 있어요.

안: 남석훈⁵⁰⁾ 감독이, 홍콩 쇼브러더스 전속배우로 가 있을 당시에요. 석훈이 형이, 엘비스 프레슬리 노래를 홍콩서 부르고, 밤무대 가수로 홍콩에 나가 있으면서 그쪽에서 인기도 있으니까 영화 한 번 해보지 않겠느냐, 한갑진 사장이 던지시 던졌는데. 이것도 한 사장이 홍콩 가서 만난 거야. 석훈이 형을 홍콩 가서 만나서 홍콩 호텔 커피숍에서 이런 얘기 저런 얘기하다가, 한 번 해보지 않겠느냐 그러니까 “아이, 사장님 한 번 해볼게요.” 그래서 들어와서 한 것이 <악명>이라는 거. 이것도 갱영화예요. 밀수 얘기. (웃음) 이거는 흥행이 좀 됐어요.

배: 남석훈 선생이 홍콩에서 배우 활동하시면서, 한국에서도 인기가 있었나요?

안: 여기서 인기가 있으니까 홍콩 나간 거거든요, 그때 당시에? 근데 이 형이 1968년도에 나갔어요, 홍콩에. 나하고 만난지 얼마 안 돼서 나갔는데 1969년도인가? 나갔을 거예요. 그래서 한 3년 홍콩 생활하고 한 사장 만나서 하는 바람에, 1973년도에 들어와서 1974년도에 <악명>을 찍었어요.⁵¹⁾

49) <악명>(남석훈, 1974) 한진홍업 제작 작품으로 한갑진이 홍콩에서 활동 중인 남석훈을 데려와 연출과 주연을 맡긴 작품이다.

50) 남석훈(南錫薰, 1939~) 가수, 배우. 쇼단과 미8군 무대에서 활동하며 한국의 엘비스 프레슬리라 불렸다. <두만강아 잘 있거라>(임권택, 1962)로 배우로 데뷔. 당수 유단자로 1960년대 후반 홍콩으로 건너가 쇼브러더스의 전속배우로 활동했다. 홍콩에서 남궁훈이라는 예명으로 활동하며 <13인의 무사>(장철, 1970), <철남자>(고보수, 1971), <철인(죽음의 다섯손가락)>(정창화, 1972) 등의 홍콩영화와 합작영화에 출연하였다. 1974년 <악명>으로 감독 데뷔한 뒤 <정무문(속)>(1977), <소림통천문>(1977) 등의 무협영화를 연출했다. 현재 미국에서 목사로 활동 중이다. KMDb; 남석훈, 「남석훈 목사의 알려지지 않은 한국 영화계의 뒷얘기」, 《웹진 코리아나뉴스》, 2001년 1월 29일~2002년 7월 15일.

51) 남석훈은 6년간 홍콩에서 활동하다 <악명>의 연출을 위해 1974년 8월 3일 입국했다. 이 작품은 완성 전에 이미 홍콩에 1만 달러에 수출계약이 맺어졌다는 내용의 기사도 있다. 《경향신문》, 1974년 8월 6일 8면; 《경향신문》, 10월 2일 8면.

배: 남석훈 선생이랑 한갑진 사장이 이전에 일을 같이 도모한 적은 없나요?

안: 그건 없어요. 일단 영화 관계로 교섭 문제 때문에 한 사장이 홍콩 들어가면서 홍콩 호텔 레스토랑에서 만나서 연관이 됐던 얘기로 저희는 알고 있어요.

배: 남석훈 선생이 홍콩 영화인을 소개시켜주거나 이런 건 없었나요?

안: 그런 건 없어. 없는 걸로 알고 있는데.

배: <반수반인>은 아까 잠깐 말씀하셨는데, 대만에서 우리나라 들어와서 올로케를, 태백 로케 해서 찍은 작품이었다고. <반수반인>은 한진이랑 대만 합작이었던 거죠?

안: 예. 1970년도 중반 올라가서 애긴데 김기 감독이 이 작품 끝내고 병이 나서 고생하시다 결국 타계하셨는데... 고생 많이 했어요. 한국 스태프들도 그렇고 홍콩 스태프들도 그렇고. 왜냐면 사람이 고릴라 탈, 옷 입고 눈밭에서 찍는 얘기기 때문에 고생들 많이 했어요. 근데 흥행은 아니다.

배: <반수반인>이 기사에는 ‘일만 불에 수출한 작품이다.’ 라고 나오는데⁵²⁾ 이게 합작 작품이었던 거죠?

안: 합작 작품인데, 작품은 합작을 했더라도 이쪽에서 제작한 거로 해서 ‘일만 불 수출’, 그렇게 되면 이쪽 잔여 영화사들한테 쇼킹하게 주는 얘기가 있잖아요. 예를 들어 ‘한진에 한갑진 씨가 <반수반인>, 야! 홍콩에 일만 불 수출했대’, ‘어 그래? 우리도 한 번 잘 해보자’ 경각 주고 이러면서. 일단 내가 볼 땐 일만 불에 수출은 안 됐는데, 이렇게 그때 당시에 영화계 쪽에선 얘기가 있었어요.

배: 어쨌든 수출을 하긴 했고요?

안: 했어요. 예.

배: 남석훈 선생이 연출한 <악명>은 합작은 아니었던 거죠?

안: 아니에요.

52) <반수반인>은 홍콩에 1만 불에 수출되었다. 《경향신문》, 1975년 12월 1일 8면.

8) 합작의 이점과 투자유치 요령

배: 1970년대 중반 <반수반인>이나 <동풍>, <인사여무>⁵³⁾ 같은 합작 작품들 제작비를 어느 정도 한진에서 들였는지요?

안: 말씀을 드리기 굉장히 까다로운 문제고요. 지금 모양으로 컴퓨터가 나와 있고 데이타가 탁 정확하게 나와 있는 시대가 아니고 그때는 전부 주관알 퉁기고 주먹구구식으로 영화제작을 할 당시니까. 정확한 액수는 얼마 들어갔다 그거는 오너 혼자만 알고 있는 거고요. 흐름으로 봤을 때 영화 한편 제작을 했을 때 망하지는 않았다. 투자한 만큼 돈은 다 벌었다 이렇게 생각하시면 정확하게 볼 거예요.

배: 합작이 아니라 단독 제작이 있잖아요? 국내 작품을 만드는 비용이랑 합작 작품을 만드는 비용이랑 어떤 게 좀 더 싸게 먹혔다거나?

안: 경우에 따라선 합작하는 것이 싸게 먹힌 쪽도 있고, 어떤 경우에는 합작하는 데 두 배 이상 제작비를 투자하는 작품도 있고 그래요. 근데 웬만해선 왜 합작을 안 하려냐면, 어느 영화사 사장들도 다 일괄성이 있을 거라고 생각해요. 왜 그러냐면 흥행이 보장이 안 되니까. 흥행이 보장이 안 되니까 안전하게 국내산 제작을 해서 흥행을 해야겠다 하는 건 어느 제작자들이나 똑같은 마음일 거예요. 근데 특이하게 저쪽에서 오는 옵션이라든지 이쪽에서 이거 할 때 맞아서 딱 삼위일체가 떨어져서 흥행이 되는, 그러니까 합작을 했을 때 돈 들이지 않고 돈을 버느냐, 손 안 대고 코 푸는 식으로 합작을 해서 돈 버는 경영이 속속 나오는 작품이 있었거든요, 그때도.

근데 합작을 해서 돈을 벌지 않았다는 영화사 사장 있으면 나와보라고 하세요. 제가 한 번 따져보게. 다들 벌었어요. 돈들은. 그러니까 부가 있으니까 합작을 하지 부가 없으면 합작을 안 하지요.

배: 합작영화를 할 경우, 흥행에 위험요소가 없는 것만?

안: 그렇지. 위험도가 없는 작품을 골라서 합작들을 하니. 아까도 제가 말씀드렸잖아. 쉽게 손 안 대고 코 푸는 식으로 하려는 사람들이 많았는데, 그

53) <인사여무>(권영순·홍홍, 1975) 한진홍업과 필리핀 림킨용의 합작 작품이다. KMDb.

게 아무나 손을 못 대는 게, 위험하거든. 잘못 됐다간 망하니까. 그래서 유독 그런 작품에 손을 대는 사람들은 충무로에 있는 사람들이 뻔히 이렇게 눈에 들어오고 열 손가락 안에 들어가고 있는 입장에 있었어요.

배: 지방장사들의 반응은 어땠나요? 합작영화에 들어가는 돈도 지방장사 돈이었잖아요?

안: 그렇죠. 제작비가 다 그런 데서 대는 거지.

배: 예. 지방장사들은 합작에 대한 선호도가 있었나요?

안: 근데 그것이 지방업자들은 작품도 못 보고 시나리오도 중국말로 써져 있으니까 시나리오도 분석을 못하고. 그러니까 지방업자들이라는 사람들이 그래요, 시나리오를 완전히 파악을 못하고, 제작자가 ‘이거 이렇게 가니까 니네는 이번에 얼마, 니네는 얼마’ 이렇게 달라는 돈으로 올려주면 그 돈에 더 투자를 해서 제작을 하는 거지 지방장사들이 시나리오 읽어보고 ‘아 이거 된다.’ 한 사장이 예를 들어 5백만 원 달라는데 3백만 원에 합시다 할 수도 없고. 3백만 원 달라고 그러는데 5백만 원 줄 수도 없고. 영화사 사장이 달라는 대로 그냥 쫓아다니면서 흥행을 해서 터지면 돈 버는 거고 그렇지 않으면 톸톸. 망하지 않아요, 지방장사들이. 왜 그러냐면 개봉관에 흥행이 안 되면 2번 관이 있고, 3번 다 돼있고 해서 지방으로 전부 도는데 망하진 않는데. 지방장사들이 돈 다 벌었지, 돈 안 번 사람들이 어딴어요. 호남이라든지 충청도라든지 경상도, 경상남도, 부산 이 사람들이 다 돈 벌어서, 영화 가지고 돈 벌어서 한 거지. 영화 해 가지고 망했다는 사람 전부 거짓말이라고 생각하는데. 왜냐하면 지금 영상자료원이 있듯이 마찬가지로요. 우리 영상자료원도 영화 가지고 빛을 보고 다 했으니까 오늘날 영상자료원이 이렇게 커 있는 것이지, 그렇지 않으면 영상자료원이 존재를 하지 않지요.

배: 지방장사들한테 한 사장님이 “합작 할 건데 부산 얼마, 대구 얼마 이렇게 줘 주시오” 이러면 그거 받아서 제작하셨던 거예요?

안: 예. 그렇죠. 그러니까 간단하게 얘기할게요. ‘홍길동’이다 그러면 그냥 말로만 하면 지방장사들한테 안 먹혀. 그러니까 옛날에 한옥에 보면 장판지 있지요? 노란 장판지에다가 인쇄소에 서예 잘 쓰는 사람한테 ‘홍길동’이라

고 한문으로 서예 글씨를 타악 쓰고 인쇄를 딱, A4용지만하게 책표지를 만들어서 시나리오를 나대로 가리방 굵어서 진짜 대작 냄새나게끔 포장을 싸악 해서 어느 날 갑자기 지방에다 시나리오를 하나씩 째악 내려보내주면 “어, 그 받았습니까?” 그럼, “예. 받았습니다.” “이거 대작이요!” 시나리오 보면 진짜 대작 같거든, 냄새가. 그러면 “몇 월 몇 일 날 우리 크랭크인 하는데 감독은...” 예를 들어서 ‘감독은 누구고 주인공은 예를 들어 남정임이다. 남자배우는 박노식이다, 신성일이다.’ 이렇게 주인공 이름만 써서 지방에 내려보내주면 돈이 올라오니까. 약속어음이라는 돈이 올라오니까. 그거 가지고 연명하는 거예요, 제작사들이.

배: 근데 그게 합작일 경우에는 어떻게 되나요?

안: 합작일 경우에는 또 다르지.

배: 어떻게 지방장사한테 교섭이 들어갔나요?

안: 아까도 말씀드렸지만 합작의 대부 왕 사장님이 안 끼면 안 됐어요. 모든 합작이라는 게. 그러면 우리는 영화 만들어서 여섯 개밖에 개봉을 못 하는데. 저놈들은 돈 조금만 보내주면 프린트 떠나지고 삼천 개 극장에다 불인단 말이에요. 그러니까 저놈은 우리 영화를 마다 앓고 사가거든요. 그러니까 포장을 잘 해야지. 몇 천 불이라도 더 받으려면 포장을 잘 하고 예를 들어서 주인공도 최고 주인공으로 이름을 싸악 써서 올려놓으면 홍콩에서 계약금이 오고 중도금이 오는데. 실제 영화 찍어놓고 보면 연기가 다른 연기자거든. ‘아 도저히 스케줄 안 맞아서 맞춰서 가려니까 이렇게 줄여갔다.’ 그게 뭐 한두 번 일어나는 일이 아니고 술한 그런 일이 있었어요.

배: 홍콩이나 대만 쪽 영화사랑 그렇게 계약을 해서요?

안: 그렇죠. “계약위반이다. 넌 이렇게 한다고...”, “니들은 과거에 안 그랬냐? 주윤발 보내준다 그러고 이상한 놈 보내주지 않았냐?” 이런 식으로. 그래도 일단 저놈들이 돈을 벌었으니까 결국 저주더라고.

배: 한국이랑 홍콩, 대만 쪽 제작자랑은 왕사상 선생이 중간에서 일해서 얼마를 어떻게 주고 개런티는 어떻게 하고 이런 게 정해진다면, 국내 제작비는 지방 장사 돈을 합작에서도 끌어와야 되잖아요? 그럴 경우 지방 장사

들한테 뭘 보여주면서 끌어왔을까요?

안: 그것은 다 포장되는 거예요. 포장이야, 포장! 저쪽에 연기자가 B급이 오는데 'A급 온다' 그러면 예를 들어서 <의리의 사나이 외팔이>(장철, 1967)같은, 애들이 오면, 엇그제 부산영화제 보니까 아주 할아버지가 됐더라고 <외팔이>에 나온 왕우도 ...인제 왕우를 쓴다 그러면, 지방장사들이 혹 하거든? 그러니까 선불 주는 거야, 선불. 야간열차를 타고 올라와서 그거 줘놔으면 다른 놈한테 뺏길까 봐. 호남도 두 사람이 있잖아요, 지방업자가. 이놈한테 얘기하고 이놈한테 얘기해서 경쟁을 시켜놨는데 안 올라와? 이놈은 야간열차 타고 올라와서 새벽에 서울역에 떨어져서 영화사 아침서부터 와서 기다려서 돈 주고 간단 말이에요. 그럼 이놈이 쫓아 올라왔을 때 이놈한테 벌써 돈을 받았거든? 나쁜 마음을 먹으면 어느 영화사 제작자는 양쪽 놈 돈 다 받아. 그런 영화사 사장도 있었어요. 물론 우리 한갑진 씨도 다 그랬을 거야. 양쪽 거 받아먹고 쓱 저울질 해서 도로 반환시켜주고 이런 게 있었어. 그때 뭐 계약서 쓴 게 구두결제니까. 구두로 다 결제. 계약서 써서 돈 주고 요즘에 공증 해놓으면 꼼짝 못 하잖아요? 그런데 옛날엔 그런 공증이 없어요. 공증제도가 없었으니까 그게 다 이렇게 넘어가더라고.

배: <반수반인> 하실 때도 대만 쪽에서 온 배우들이 있었을 텐데요.

안: 근데 <반수반인> 했던 연기자는 이름이 없는 배우로 알어요. 조연 정도가 왔는데 왜 조연 정도가 왔느냐? 이게 고릴라 탈을 쓰고 하는 얘기니까 A급이 아니고 B급으로 와서 무난히 찍었는데. 흥행은 성공도 아니고 실패도 아니에요. 본전 다 뽑고도 경비 다 뽑고 남았다고. 다 그렇게 봐야 돼.

배: 이때도 주급으로 홍콩 배우들, 대만 배우들한테 주셨나요?

안: 그럼. 외국서 오면 다 주급으로 줬어요.

배: 1980년대까지요?

안: 네.

9) 1975년 필리핀 합작영화 <인사여무>의 제작 과정

배: <인사여무>⁵⁴⁾는 필리핀 합작 작품이에요.

안: 네. 필리핀 합작영화인데 이게 감독이 애를 많이 먹인 작품이야. 권영순 감독이 나이가 드시면서... ‘곤타로’ 우리가 영화사에서는 일본말로 곤타로라고 권영순 감독을, 대단한 감독이에요. 대단한 감독인데 필리핀에서 한국에 들어와서 그때 관광 차, 아시아영화제 참석 차 와서 보고 권영순 감독 그때 무슨 작품을 봤다 그러든가? 그래서 권영순 감독이 예를 들어 <전설의 고향> 이런 걸로 아주 뛰어난 사람이거든. 그러니까 그 영화를 보고 시나리오가 필리핀 쪽 얘기예요. 필리핀 쪽 얘긴데 반은 필리핀에서 찍었어요. 필리핀에서 찍었는데 홍콩으로 합작을 하고 실질적으로 합작은 필리핀하고 커뮤니케이션이 갔을 거예요.

배: 홍콩 합작 작품이었던 거예요?

안: 예. 이게 홍콩 합작이에요.

배: 필리핀 합작이 아니라고요?

안: 실질적으로는 홍콩으로 합작하게 돼 있는데 서류 상으로, 필리핀 쪽 아이들이 돈을 댔다고 내가 얘기 들었어요. 그래서 필리핀 배우도 출연을 시키고 그랬거든 이 작품에.

배: 아시아영화제 때 한국에 왔던 필리핀 영화제작자가 권영순 감독이랑 하고 싶다고 해서,

안: 옛날 작품을 보고 권 감독을 시켰으면 좋겠다 그래서 한갑진 씨가 그때 필리핀에 있는 제작자를 홍콩에서 만난다 그러고 홍콩 들어간 거로 내 기억해요. 그때 대만이 아니고 홍콩. 홍콩에 갔다 올 일이 있다고 급히 홍콩 간다고 그때 1975년도 <기생 김소산>⁵⁵⁾이라는 작품 끝나고 A프린트 시

54) <인사여무>(권영순·홍홍, 1975)는 <나갈 길이 없다>(이한옥·람베르토 V. 아벨라나, 1964) 이후 두 번째 필리핀 합작영화로 홍콩 배우와 필리핀 배우들을 혼성 출연하고 영화에 등장하는 뱀의 조정은 캄보디아 기술자가 맡아 필리핀에서 로케이션하는 국제 프로젝트였다. 국내에서는 권영순 감독과 배우 황건, 최무웅, 남수정, 왕정희 등이 출국했다. 《매일경제》, 1975년 2월 21일 9면.

55) <특별수사본부 기생 김소산>(설태호, 1973)은 1973년 3월에 개봉했다.

사⁵⁶⁾ 끝나고 난 다음에 홍콩 갔다 온다 그러더니, 그때 당시에 한 사장이 들어왔든 작품이거든 <인사여무>가.

배: 필리핀 제작자가 먼저 컨택을 해왔나 보네요?

안: 예. 홍콩을 통해서. 한국하고 필리핀하고는 교류가 없을 당시니까 그때. 그러니까 필리핀 놈이 홍콩 쪽에 섭외를 해서 홍콩하고 우리하고 맞춰준 얘기니까 이게.

배: 그래서 필리핀에서 다 촬영을 한 거예요?

안: 네. 촬영 많이 했어요. 거기 갔던 연기자가 단역배우, 조연급들 갔는데, 섬을 뭐 삼십 갠가 돌아다니면서 찍었다더라고. 왜냐하면 한 커트 찍고 저쪽에 그림이 좋으니까 또 저쪽 섬에 가야지. 그렇게 쫓아다니면서 찍었다 그러더라고.

배: 그러면 프로덕션은 필리핀 영화사가 다 했나 보네요. 필리핀에서?

안: 권영순 감독하고 촬영하고 조명은 샀어요, <인사여무>에. 촬영은 박성덕이 샀고.⁵⁷⁾ ... 내가 너무 자신 있게 막 얘기하는 거 같아요. 이게 머릿속에 옛날 얘기 기억하는 거보면, 내 거짓말이 섞였다고 봐요. (웃음)

배: 예. (웃음) 나중에 한 번 확인을 해볼게요.

안: 아니 또 한 번 확인해도 똑같은 얘길 물론 하겠는데. 지금 뭐 정확한 얘길 거예요. 연도순으로 이렇게 쭉 보면.

배: 네. 이게 촬영이 박승배 감독님으로 돼 있어요. {예.} 조명이 고해진?

안: 예. 고해진 씨. 돌아가신 고해진 씨가 했어.

배: 현동춘 편집 이렇게 돼 있는데요.

안: 네. 음악⁵⁸⁾은 저... 화용. 돌아가신 왜 이렇게 또 뱅뱅 도냐... 음악까지는 뭐 얘길 안 해도. 하여튼 그렇게 기억이 되네요.

배: 촬영이랑 조명, 연출자가 가서, 현지에서 촬영하신 거군요.

56) 영화의 편집과 믹싱이 끝나고 난 뒤 현상한 프린트로 수정할 사항을 확인하기 위한 관계자 시사를 말한다.

57) <인사여무>(권영순·홍홍, 1975)의 촬영은 KMDb에 박승배와 지미우용으로 기록되어 있다. 박승배 촬영감독과의 면담에서 확인한 결과 <인사여무>를 촬영하지 않았다고 한다. 박성덕 촬영감독은 1975년 <반수반인>(권영순)으로 데뷔했다.

58) <인사여무>(권영순·홍홍, 1975)의 음악은 김희갑으로 기록되어 있다.

안: 예. 갈 때는 여기서 다이렉트로 필리핀에 막바로 가고 홍콩은 홍콩에서 촬영반들이 가고. 우린 여기서 우리대로 가서 거기서 합류해서 찍고 온 거죠. 한진 한갑진 씨가 어떻게 됐든 간에 한국영화를 위해 국위선양을 많이 했어요. 그래서 오늘날에 영상자료원이 있는 거야. 그게 다 도움이 되게끔 돈을 다 벌어드린 거야. (웃음)

배: <인사여무>는 한진 쪽에서 어느 정도 투자를 했어요?

안: 1975년도 당시면요, 당시에 10만 불이면 얼마예요? 우리나라돈 얼마예요? 10만 불이면 지금 비율로 따지면 얼마나 됐겠어요?

배: (촬영자에게) 10만 불이면 얼마죠?

이: 1억.

배: 1억인가요?

안: 1975년도에 1억이면 지금으로 치면 한 50, 60억 된다고 봐야 돼요. 인플레이션 비율 상으로 보면, 40년 전 애긴데.

배: 예. 50억 정도를 제작비를 댔던 대작이었던 거네요. 필리핀 쪽에서도 제작비를 어느 정도나 댔나요?

안: 공동제작이니까 우리가 예를 들어서 50억 정도 공동투자 가치가 그 정도 된다 그러면 반반으로 따져야지. 우리 반, 저쪽 반.

10) 합작과 해외 로케이션 촬영 시 장비 대여와 세관 통과 요령

배: 공동출자를 해서 한 작품인 거고. 프리덕션과 관계된 모든 비용들, 예를 들어 카메라, 생필품 이런 것들은 현지에서 다 조달했나요?

안: 현지에서 조달이 아니라 제작자가 필름도 사야 되는데. 그때 당시만 해도 한국에서 카메라로는 아리 투씨⁵⁹⁾가 최고 카메라거든. 1980년대까지도. 지금도 아리 쓰는 사람 있어.

59) 영화촬영용 카메라 아리플렉스 2C를 말한다.

근데 난 손 놓기 전에, 이렇게 현장에 가면 우리 영화 하는 사람은요, 카메라 필름 돌아가는 드르르륵 소리가 들려야 영화 찍는 맛이 나지. 불만 깜빡깜빡거리는데 찍는지 안 찍히는지도 몰라. 연기자들도 마찬가지야. 필름 소리가 돌아가야 생동감이 있고 모양도 되는데 불만 깜빡깜빡거리고 찍는지 안 찍는지 모르니, 이제 이런 시덴데.

기계는 홍콩서 렌탈해서 전부 가는 거지. 모든 합작 같은 거, 홍콩을 나갈 때 여기서 카메라 안 가지고 나가요. 가지고 나가야 찍질 못 해. 써먹질 못 해.

챙피해서 여기서 가지고 나가는 카메라는 예를 들어서 미국 가면, <코메리칸의 낮과 밤>⁶⁰⁾ 찍을 때 당시만 해도 여기서 가져가는 카메라는 미국 폐품창고에 있는 카메라만 못하다는 얘기지. 그걸 가지고 우리는 여기서 영화를 찍어서 흥행한다고. 전부 그 카메라를 가지고 가는데 가져가서 보면 전부 렌탈해서 쓰잖아요. 왜 렌탈 했느냐. 여기서 영화사가 20개 메이커 등록되고 난 다음에, 영화사는 카메라가 석 대 보유가 돼 있어야 되고 라이트는 몇십 키로 보유해야 되고 영화법이 그렇게 돼 있었던 말이야. 그러면 꺾때기만 아리 투씨 카메라 석 대만 있으면 되고. 외국 나갈 때 빈 꺾때기만 들고 나가는 거야.

들고 나가서 거기에서 렌트를 해서 쓰면, 우리가 일주일을 빌려쓰면 일주일치 사용료 다 주잖아요? 미국 가면 안 그렇잖아. 주 5일 사용료만 주면 일주일을 쓰잖아요. 그러니까 한국 사람들이 얼마큼 약았냐면, 이틀 촬영을 하잖아요. 촬영날짜를 금요일하고 월요일을 잡아서 샵에다 딱 리스트를 갖다 주면, 그 샵에서 사용료를 금요일하고 월요일 치만 받는다니까. 우리가 금요일에 촬영 끝나고 샵에 카메라 갖다주러 갈 테니깐 너희도 토요일 아침에 사무실 출근해라. 그러면 ‘노’지! 월요일에 가져와라 이거야. 그럼 월요일까지 사용료 이틀 치를 주면 화요일 아침에 갖다 줘도 되잖아. 한국 사람들이 이렇게 머리를 쓴다고. 그러니까 필리핀이니 이런 데 갈 때도 홍콩에서 렌트를, 토요일, 일요일 끼고 한 일주일을 딱 빌려서 나가는 거야.

60) <코메리칸의 낮과 밤>(홍의봉, 1977) 한진홍업 제작 작품으로 미국 울 로케이션으로 촬영되었다.

홍콩도 마찬가지거든. 그런 데서 제작비를 절감시키는 거야. 머리 쓰면 다 돈이 떨어지게 돼 있어. (웃음)

배: 한진영화사는 해외에 촬영을 나갈 때 국내에서 카메라 안 가져갔나요?

안: 일단 껍떼기는 가지고 나가야 돼. 왜냐면 카메라를 들고 나가야 촬영 허가가 떨어지지 그렇지 않으면 촬영 해외 로케이션 허가가 안 떨어져요.

배: 장비를 꼭 가지고 나갔어요?

안: 장비를 가지고 나가야 돼. 썩은 장비라도 가지고 나가야 되지. 그러니까 사람들이 여기서 썩은 장비를 가지고 나가. 카메라를 낡은 거를. 그래서 합작이라든지 해외 로케이션을 나가면 촬영부라든지 영화사들이 덕을 보는 게, 여기서 돌아가지도 않는 카메라를 들고 나가서 거기다가 버리고 비슷한 거, 중고 잘 돌아가는 거 거기서 사면, 여기 가지고 오면 그냥 최고야.

배: 관세 없이 그렇게?

안: 어. 관세 없이. 그리고 렌즈도. 렌즈도 25, 40, 48, 어안렌즈니 뭐니 가지고 나가잖아? 여기서 제일 나쁜 렌즈, 못 쓰는 걸 가지고 나가서 돌아가지도 않는 렌즈 가지고 나가서 새 거로 바꿔가지고 들어오는 거야.

배: 필름 같은 경우에는요?

안: 필름도 마찬가지예요. 왜 필름도 옛날엔 천 자짜리 필름⁶¹⁾ 이만한 필름이 있었잖아요? 한국에는 천 자 매거진⁶²⁾이 없어. 여기 바깥에 진열장⁶³⁾에 보면 매거진이 있잖아. 천자 매거진이 다 있어요. 근데 그전에는 천자 매거진이 없어. 매거진이 없으니까 4백 자, 4백 자, 2백 자 매거진이니까 여기서 필름을 4백 자, 4백 자, 2백 자를 잘라서 나가야 돼. 그러면 관세 가서 편치를, 암실에 들어가서 필름 앞뒤에 편치를 뚫어. 편치를 뚫어서 가지고 나가서 찍고 들어올 때 이 편치 확인을 해요.

그러면 이 편치 찍은 것도 가지고 나가서 안 써. 새 필름으로 그냥 가지고 들어와. 예를 들어 3천 자를 가지고 나갔으면 8백 자만 쓰고 2천 2백

61) 1천 자는 약 1천 피트의 길이로 11분 7초 정도를 기록할 수 있다.

62) 매거진(magazine)은 촬영을 위해 생필품을 장착하는 필름 롤 통으로, 천 자 매거진은 천 자짜리 필름이 들어가는 통을 말한다.

63) 한국영상자료원 로비에 전시되어 있는 영사기를 말한다.

자는 거기서 필름을 사서 써. 그럼 싸고 다 좋잖아요. 그럼 들어올 때, 관세 편지 뚫은 필름은 “이건 안 찍었습니다. 이건 찍은 겁니다. 이건 안 찍은 겁니다.” 그럼 지네들이 다 조사해보면 나오잖아. 그럼 통과해. 그러면 이 찍은 필름은 어떻게 가지고 들어오느냐. 또 세관에 비공식으로 통과해서 가지고 나와서 여기서 현상해서 쓰는 거예요.

배: 그 비공식이라는 거는 어떤 방식으로 들어오는 건가요?

안: 그거는 나도 모르고 아무도 몰라요. 김포공항 세관 통해서 나오는 법이 있어. (웃음) 또 통과되는 법이 있어.

배: 다들 그렇게 했나요?

안: 누구나 다 해요. 신상옥 씨도 그러고 다. 어느 제작자나 다 마찬가지야. 그럼 필름 아껴, 여기서 가지고 나가서 안 쓰고 가지고 들어와. 그리고 거기서 쓴 거 필름 쓰고, 그냥 가지고 들어와서 뒷구멍으로 가지고 나와서 여기서 현상해서 쓰는 거예요.

배: 그 세관 영사실에 계셨던 분은 누구세요?

안: 그 양반이 길 박사라고. {길 박사요?} 어. 지금 어디에 있느냐면 남산 옛날 영화진흥공사 감독시사실 기사, 길 기사라고 있어. 그 양반이 옛날 세관에 있던 양반이야. (웃음) 영화진흥공사 영사실⁶⁴⁾에 오래 십 몇 년 있었지.

배: 지금은 어디 계시는지 혹시 아세요?

안: 은퇴했지요. 옛날에 은퇴했지.

배: 길 박사라구 이분이 오랫동안 김포세관에서 일하셨나요?

안: 김포세관에도 있었고 거기서 그만두고 나와서 영화진흥공사, 대학로 그 뭐야 저 영상위원회 영사실⁶⁵⁾ 거기도 쪽 오래 있었어요.

배: 어쨌든 수가 있어서 다 그렇게 세금 없이 찍어서 오셨던 거네요.

안: 예. 그럼요.

배: 구체적으로 어떻게 했는지 아시는데 말씀 안 해주시는 거 아니세요?

안: (웃음) 아니에요.

64) 남산에 있는 한국영화감독협회 시사실을 말한다. 옛 영화진흥공사 자리이기도 하다.

65) 과거 영화진흥공사 시절 시사실이자 영화감독협회 시사실은 남산에 위치해 있다. 영화진흥위원회의 시사실은 동대문구 홍릉로 영화진흥위원회 지하에 위치해 있었고 서울영상위원회는 별도의 시사실이 없다.

11) 미국 올 로케 영화 <코메리칸의 낮과 밤> 제작 배경

배: <코메리칸의 낮과 밤>은 미국에서 로케이션 한 작품인데, 이거는 합작영화는 아니었던 건가요?

안: 합작은 아니에요.

배: 미국에서 로케이션만 했던 거죠?

안: 예. 홍의봉 감독이 미국에 살고있을 때 한국영화인협회가 LA에도 있어요. 여기서 영화 하던 사람들이 가면 그 영화인협회 다 가요. 거기 영화인협회 지금 위원장이 누구냐면 최무웅⁶⁶⁾이라고. <혈보산천>인가 어디에 나오는데. 그 최무웅이라는 사람이 LA영화인협회 회장이예요. 그러다가 이일목 감독이라고 지금 한국에 들어와서 천안인가 어디에 있는데 그 사람이 누구냐면, IMF 때 UIP영화 저 신영극장에 뱀 집어넣고 불 지른 사건의 그 감독.⁶⁷⁾

배: 예. 정지영 감독.

안: 아니. 이일목 감독이 뱀 집어넣고 불 지른 거지.

배: 어쨌든 <코메리칸의 낮과 밤>은 홍의봉 감독이 연출했는데요.

안: 예. 그건 맞아요. 시나리오도 홍의봉 감독이 쓴 거예요.

배: 예. 홍의봉⁶⁸⁾ 감독은 어떤 분이셨나요?

66) 최무웅(崔武雄) 배우. 한진홍업의 <특별수사본부> 시리즈에 출연했고 <독룡마검>(임하·검룡, 1970), <혈보산천>(설태호, 1972), <인사여무>(권영순·홍홍, 1975), <천하제일권>(홍금보·최동준, 1978) 등의 합작영화에 출연했다.

67) 1989년 미국 UIP직배영화 상영저지사건을 보자면, 당시 영화인협회 영화인권익옹호투쟁위원회 위원장이자 시나리오본과 위원장이었던 이일목 감독이 영화인협회 이사장 유동훈과 5월 27일 UIP직배영화인 <레인맨>을 상영하던 시네하우스(대표 정진우)에 뱀을 풀도록 지시했고 8월 13일 <인디애나 존스>를 상영하던 있던 시네하우스 방화를 주도했다. 정지영 감독은 1988년 9월 24일 UIP사의 첫 직배영화인 <위험한 정사>를 상영 중이던 신영극장과 코리아극장에 뱀을 투입했다. 《경향신문》, 1989년 9월 4일; 《한겨레》, 1989년 9월 8일 11면.

68) 홍의봉(洪義峰, 1942~) 감독. 서울대 미학과를 졸업하고 유현목 감독 문하에서 조감독을 지내다 도미하여 캘리포니아 대학원에서 영화를 전공했다. 1975년 한국 유학생들의 실상을 다룬 소설 『캘리포니아 90006』를 국내에서 출간해 베스트셀러가 되기도 했다. 합동영화사 제작 고은아 주연으로 동명의 영화를 캘리포니아 올 로케로 연출했다. 1977년 미국 스카이트레인 제작사에서 <황금거위를 죽여라>라는 작품을 연출했고 한진홍업 제작, 윤여정 주연으로 미국 유학생 부부와 한국 교포들의 생활상을 다룬 <코메리칸의 낮과

안: 옛날에 감독을 하시다가 미국에 이민을 일찍 들어가신 분이네요. 그래서 <코메리칸의 낮과 밤>이 우리 교민들 이민사회 얘기, 그 뒷거리 얘기거든요. 쉽게 얘기해서 대작이 아닌 액션영화다 하는 게, 예를 들어서 남기남 감독이 액션영화 봉어빵 찍듯이 찍어내듯이, 거기서 돈 얼마 안 들고 교민들, 영화 하다가 간 배우들, 여배우들 전부 있잖아요. 엇그저께 타게 한 진아⁶⁹⁾ 이런 아이들, 미국에 가 있는 애들 교섭해서, 이민사회에 연관돼 있는 우리 교민들 데리고 그때 찍은 거야.

배: 한진에서 이 작품 만들 때, 미국 진출이나 계획 같은 거는 없었나봐요?

안: 그런 거는 없었어요. 예를 들어서 ‘내가 저 작품 출연해서 꿈을 키워야 되겠다.’ 야망을 가지고 있는 연기자도 없었고. 그냥 거기서 이렇게 한다고 하니깐 이쪽에서 “그러면 가자” 그래서 한 사장하고, 홍의봉 감독은 미국서 해서, 여기서 스태프 몇 명만 들어간 거야. 감독은 거기 있을 당시니까. 그때 당시 조명기사 동포니 뭐니 미국에 다 들어가 있을 때니까.

배: 국내에서 들어간 스태프는 몇 명 정도 있었나요?

안: 몇 사람 안 돼. 촬영감독하고 연출부. 연출부도 미국서 교포들이야 다. 한국 교포들이 다 했고 여기서 영화하다가 미국 들어간 아이들이니까.

배: 그러면 제작비가 많이 들진 않았겠네요.

안: 많이 들어가지 않았어요.

배: 선생님은 가셨던 건 아니셨고요?

안: 나는 여기서 작품 하기도 바빠서, 난 정신없을 때니까. (웃음)

배: 네. 알겠습니다. 선생님, 오늘은 이 정도로 마무리 하구요. <악어의 공포>랑 <사문의 승객>, <신서유기> 그리고 일본에 로케이션 갔던 거는 다음번에 하도록 할게요.

안: 예. 오늘 내가 이거 취지를 알았으니까 <사문의 승객>서부터 <악어의 공포>서부터 요 뒷쪽으로 나오는 거 재미있는 얘기 ‘아 뭘 물어볼 것이다’

밤>을 연출했다. 그 이후로는 종교색이 짙은 영화 5편을 연출했다. 《동아일보》, 1977년 11월 29일 5면.

69) 김진아(金鎭雅, 1963~2014)를 말한다. 고등학교 시절 미국으로 이민, <수령에서 건진 내딸>(김호선, 1984)로 데뷔한 뒤 1989년까지 활동하다 다시 도미했다. 배우 김진규와 김보애 사이의 딸이다.

그런 걸 내가 조금 준비해서 다음번에는 오늘보다 좀 더 나은, 또 좀 이쁘게 하고 나와야 되는데. 이쁘게 양복은 안 입어요, 나는. 그러니까 그렇게 아시고 수고 많았어요.

배: 예. 오늘 말씀 감사합니다.

안: (동석한 연구자, 촬영자 등에게) 고맙습니다!

제2차 구술채록문 |

1970년대 후반과 1980년대 초반 한진홍업의 합작영화들

일 시 | 2014년 9월 23일 화요일 13시 ~ 15시 20분

장 소 | 한국영상자료원 시네마테크 KOFA 3관

진행

구 술 | 안정무

채록연구 | 배수경

초벌채록 | 이화진

촬영 | 이용상

핵심어

<악어의 공포>(이원세, 1977), 한갑진, 장석준, 이문걸, 박광남, 김철석, 한영렬, 도에이(東映)영화사 특수촬영팀, 왕사상, <유정>(강대진, 1976), 김효천, <오사까대부>(이혁수, 1986), 최영철, 곽정환, <애니깽>(김호선, 1996), <코메리칸의 낮과 밤>(홍의봉, 1977), 민우, 차요이영화사, <사의 찬미>(김호선, 1991), 일본 로케이션 촬영, 장보경, <애란>(이황림, 1989), 이석재, <사문의 승객>(이영우·호금전, 1979), <공산영우>(호금전, 1979), <산중전기>(박윤교·호금전, 1979), 호금전, 남포동, 김진, 조민철, <정리의 용형마교>(박윤교·오사원, 1982), 오사원, <신서유기(손오공대전비인)>(김종성·조사룡, 1982), 남기남, <평양맨발>(남기남, 1980), 안창복, 신영필름, 동아수출공사, 이우석, 동아홍행, <사후세계>(장일호, 1981), 정현숙, <월녀의 한>(김인수, 1980), 설태호, <악명>(남석훈, 1984)

상세 목록

- 1) 1977년 태국, 일본, 한국의 제작진이 참여한
 <악어의 공포>
- 2) 일본과의 비공식적인 교류
- 3) 태국과의 합작영화 <악어의 공포> 기획 배경
- 4) 일본 로케이션 촬영 시 세관 통과 요령과 현지 인력의 공급
- 5) 호금전과 한진홍업의 합작영화 <사문의 승객> 제작 현장
- 6) 한진홍업 대명 영화 <정리의 용형마교>,
 홍콩에서 촬영한 <신서유기>
- 7) 합작영화를 연출한 남기남 감독
- 8) 1983년 한국영화 흥행작 <신서유기>
- 9) <사문의 승객>을 국내에서 촬영한 이유
- 10) 합작영화의 국내 로케이션 촬영 시 장비 대여
- 11) 한진홍업이 수입한 외국영화들
- 12) 한진홍업에서 제작한 공포영화 <사후세계>와 <월녀의 한>
- 13) 합작영화에 대한 견해

1) 1977년 태국, 일본, 한국의 제작진이 참여한 <악어의 공포>

배: 한국영상자료원 영화사연구소 구술 주제사 안정무 선생님 인터뷰 10월 23일⁷⁰⁾ 오후 1시 3분 2차 인터뷰, 한국영상자료원 씨네마테크 3관에서 시작하겠습니다. 지난번 1차 때 이어서 질문을 드릴게요.

<악어의 공포>⁷¹⁾라는 작품을 한진에서 1977년에 제작을 했더라고요. 이 <악어의 공포>가 굉장히 재미있는 작품인 거 같은데. 당시로서는 괴수가 나오는, 바다괴물이 나오는 그런 영화는 신선한 영화였잖아요? 이게 기획된 배경이 있었나요?

안: 그것은 별안간에 합작이 된 건데, 그 합작이라고 할 수 없고 우리가 기술 제휴는 일본에서 했고. 한갑진 회장님하고 <악어의 공포>라는 작품을 가지고 최초로 태국에서부터 시작을 하기로 돼 있었어요. 그래서 일본 기술진 들하고 한국 스태프들하고 태국을 들어가서 촬영을 하는데 어... 일본서 특수장비를 한 2년 준비를 해서 태국에 가서 촬영을 했어요. 그렇게 태국에서 촬영을 백 프로를 다 끝내고 오는 거로 준비했었는데, 여의치 않게 촬영 도중에 전부 일본 스태프진이라든지 한국 스태프들이 다 철수하게 되는 바람에 중단이 됐어요.

그게 한... 7, 8개월 동안 중단이 돼 있다가 결국은 한갑진 사장님이 이견 끝내서 흥행을 해야 되는데, 흥행요소가 있는 거니깐 해야 되겠다. 그래서 태국에서 특수장비를 전부 들여왔지요. 그러니까 그때 당시에는 사실 무리였어요. 우리 한국 기술진들로는 이것을 끝낼 수 없는 실정인데. 이원세 감독이 한국에서 이것을 마무리를 해야 되겠다 해서, 그 장비를 다 들여

70) 9월 23일을 잘못 말한 것이다. 본 구술은 2014년 9월 23일 화요일에 진행되었다.

71) <악어의 공포>(이원세, 1977) 한진흥업이 태국 월드비전과 합작한 괴수액션물로 일본 기술진들과 태국 현지에서 촬영했고 국내 기술진들과 주문진에서 보충 촬영한 작품이다. 1976년 3월 15일 이원세 감독과 민우, 윤양하 등의 연기자들이 태국으로 출국했고 1978년 10월 14일 단성사에서 개봉했다. 당시 골든하베스트에 국내 수출영화 중 최고액인 10만 달러에 수출되었다는 기사도 있다. 《경향신문》, 1976년 3월 11일 8면; 《동아일보》, 1978년 1월 28일 5면; 《동아일보》, 1978년 8월 5일 5면.

와서 우리가 강원도 주문진에서 잔여분 촬영을 다 끝내고, 결국은 오랜 시일 끝에 끝내서 흥행을 했는데 성공적으로 끝났죠.

배: 한진에서 주도적으로 기획을 하고 준비를 했던 거죠?

안: 그렇죠. 네.

배: 2년 동안 준비를 하셨다고 했는데 준비사항들이 어떤 거였나요?

안: 그게 실물로 찍을 수가 없으니까, 악어라는 괴물을. 제작을 해야 되기 때문에 그 제작기간이 굉장히 오래 걸렸어요.

배: 악어 제작기간 때문이에요?

안: 네. 근데 그것이 한 마리가 아니라 열 한 대여섯 마리를 만들었거든요. 왜냐면 큰 괴물은 괴물대로 만들고 미니어처 촬영할 때 쓰는 것까지 해서 조그만 거까지. 팔이면 팔, 다리, 꼬리 부분이 열 한 일고여덟 가지가 됐어요. 부분적으로. 근데 이거를 갖다가 태국에서 바다에선 인위적으로 찍을 수가 없으니까 특수촬영 세트를 지어서, 기계로 전부 작동을 하는 거다 이렇게 준비를 했는데. 그게 너무 오래 걸리게 되니까 일본놈들도 한계가 있으니까 다 도망가버렸어, 일본으로 기술진들이.

그래서 한국에 가져와서 그걸 수동으로 우리가 그걸 마무리를 했어요. 꼬랑지 부분이고 입, 입 속에 사람 잡아 먹히고 들어가는 거, 물리는 거 이런 거를 여기서 우리가 전부 수동으로 인위로 찍는 바람에 굉장히 오래 걸린 거예요. 그래서 사고도 많이 났고 동해안에서 헌팅 하려고 전 스탭 한 20여 명이 버스를 타고 서해안 인천서부터 돌아서 동해안까지, 대한민국 삼면을 다 헌팅을 해서 결국은 주문진에서 촬영을 했는데. 거기 장소가 굉장히 좋고 그래서 거기서 찍었어요. 그래서 우리가 주문진에 들어갈 때, 스탭들 데리고 가서 열흘 간만 찍으면 된다 그러고 들어갔는데 석 달 걸렸어요. 여름에. (웃음)

그때 당시에 에피소드는 장석준⁷²⁾ 씨, 돌아가신 장석준 감독이 그때 특

72) 장석준(張錫俊 1935~1980) 촬영, 연출. 1959년 <구혼결사대>(김수용)로 데뷔. 영화기자재 개발에 재능을 보여 본인이 개발한 기재로 1968년 <몽녀>(임권택)를 입체영화로 촬영했고, 1971년 <춘향전>(이성구)을 국내 최초 70밀리 영화로 촬영했다. 그 외에 현상기, 녹음기, 인화기 등의 기재를 직접 만들기도 했다. 구술자는 그가 <악어의 공포>에서 사용한 수중카메라를 만들었다고 한다. KMDb.

수카메라를 만들었거든요. 대한민국에 70밀리 영사기 카메라를 장석준 감독이 만들었잖아요. 그래서 수중카메라를 장석준 씨가 만들었는데, 바깥에 서는 그게 다 좋은데 바닷물 속에 가지고 들어가면 한 1분만 되면 전부 차는 거야, 습기가. 촬영을 도저히 할 수가 없어요. 그래서 그런 거 때문에 하루에 한 커트, 들어갔다 나오면 그걸 전부 뜯어서 말려야 되잖아요? 카메라도 말려야 되고 그 안에도 다 말리고. 그래서 돌아가신 장석준 씨가 기계 만들어주고 두 달을 거기 붙들려 있는 바람에 서울에 모든 장석준 씨 스케줄은 전부 끝날 때까지 보류가 돼 있는 상황이었어요. (웃음) 그 작품 얘기하면 참.

배: 그때 장석준 감독님이 촬영을 박승배⁷³⁾ 감독님이랑 같이 하셨던 거예요?

안: 네.

배: 그때 수중카메라는 <악마의 공포>를 촬영하기 위해서 특별히 만드셨던 건가요?

안: 그렇죠. 장석준 씨가 개발한 거죠. 왜냐하면 일본에서 가져온 거는 16밀리 수중용이기 때문에 그때 당시 우리가 기술이 없어서 그런 게 아니라 장비가 없는 상태에, 35밀리로 찍어야 되니까 35밀리 카메라를 집어넣으려니깐 필름 매거진도 있어야 되고 이렇게 부피가 크잖아요. 그러면 무게도 굉장히 무거운데. 그것을 이쪽에 A와 B를 압축시켜서 붙이면, 이것이 물이 들어가는 거야, 습기가. 그래서 한 2, 30분이면 못 찍는 거야. 준비하다가 나오 오고 준비하다가 나오다 보면 하루 종일 준비하다가 끝나는 거지 뭐.

배: 하루에 한 커트 겨우 찍고요?

안: 예. 많이 찍어야 두 커트. 예를 들어서 태국에 가서 촬영하던 연기자가, 물속에 한 커트를 찍기 위해서 주문진에 가서 한 달을 있었어요, 한 달. 그런 애로가 있었고.

그때 당시에 또 특수효과 하시는 이문걸⁷⁴⁾ 씨가 충무로 집이 폭발하는

73) <악마의 공포>(이원세, 1977) 촬영은 정일성과 박승배가 했다. 정일성은 태국 촬영을 맡았고 박승배는 국내 특수촬영을 담당했다.

74) 이문걸(李文杰, 1935~) 특수효과. 군 제대 후 1960년 한흥영화사 제작부에 입사하며 총기와 무기류를 다뤘다. 1960년대 중반 특수효과맨으로 독립해 활동했다. <대괴수 용가리>(김기덕, 1967)를 비롯한 영화 700여 편과 <전우>를 비롯한 드라마 400여 편의 특

바람에 부인 죽고 아이들 다 죽고 그때 당시거든. 1976년도, 1975년도 고 팬데 그때 당시에 촬영하는 동안에 서울서 사고가 나서 또 중단이 되고. 아주 악연이 많은 작품이야. 근데 흥행은 굉장히 성공적으로 끝내서 전 스태프들이 굉장히 대우를 받고 그런 작품이에요, 이 작품이.

배: 이때 주문진에서 배우도 필요하니까 태국 배우까지 왔겠네요?

안: 태국 배우들도 다 왔다 갔죠, 주문진에.

배: 와서 대기하고 있고 그리고 장석준 감독님 특촬 서포트 해 주시고 그리고 이문걸 선생님도 어쨌든 참여하셨고요?

안: 그렇죠. 거기에 전 스태프들이 있는 거죠.

배: 거의 국내에 특촬 한다 하시는 분들은 다 참여를 하셨네요.

안: 근데 그게 왜 그러냐면 그때 당시만 해도 타작품은 개념을 안 가졌었어. 그래서 우리 한국영화가 발전이 늦어진 것도 그런 것 때문이야. 왜냐면 서루 주고 받고 자문을 얻어야 되는데. 말은 사람이 다 끝내야 된다 그러고 다른 사람들은 관여를 안 했어요.

배: 관여를 전혀 안 하셨어요?

안: 예. 그럼요. 그때 욕하는 사람이 왜 많이 있었는데, 이문걸 씨 하고 박광남⁷⁵⁾ 씨, 그 다음 저 김철석⁷⁶⁾ 씨 이런 사람들만 참여했지 다른 사람들은 개념을 안 했어요.

배: 이때 일본 특수촬영은 다 자동으로 악어를 움직였고요?

안: 예. 자동으로. 일본 기술진들이 들어와서 찍는 거는 일본서 촬영한 건 없고 태국에서 다 찍었으니까. 그게 메콩강 그 주변에 실제 거기서 찍은 건데 그 옆에 수영장에다가 오픈 세트를 만들어 놓고 악어를 집어넣고 전기를 넣으면 이 전깃줄로, 이 와이어로 해서 악어가 물속에서 입 벌리고 사람 물고 이러는 거 태국서 찍는데 그게 만만치가 않잖아요. 사람 연기자

수효과를 맡았다. 그의 집에 보관되어 있던 폭발물이 터져 가족이 사고를 당한 이야기를 영화인들이 많이 언급하는데 1977년 8월 29일 새벽 서울시 중구 인현동 1가에 소재한 집이 폭음과 함께 전소된 사건을 말한다. 이 사고로 두 딸이 죽고 아내와 아들이 중화상을 입었다. 《동아일보》, 1977년 8월 29일 7면.

75) 박광남(朴光男, 1944~) 특수효과. 1962년부터 특수효과를 맡아 활동했다.

76) 김철석(金鐵石, 1948~) 특수효과. <5인의 해병>(김기덕, 1961) 제작부로 영화계에 입문하여 <나무들 비탈에 서다>(최하원, 1968)로 특수효과 활동을 시작했다.

가지고 찍는 것도 힘든데 만들어 놓은 악어를 가지고 찍으려니까는 굉장히 힘들게, 하여튼 고생들 많이 했어요.

또 그거 촬영하는 동안에 해일, 태풍이 와서. 인제 그때 당시에 우마라는 걸 우리가 만들었는데, 머구리배 있죠? 사람 올라타는 데. 도라무통 한 2백 개를 가지고 우마를 갖다가 세트장에 쓰는 니주⁷⁷⁾로 다 연결시켜서 전 스탭 한 백 명이 타도 끄떡이 없어.

배: 그 배를 주문진 위에 띄워놓고,

안: 거기 바닷가에다 띄워놓고 망망대해 찍으려고 그러면 막 육지가 안 보일 때까지 배를 끌고 나가서 우리가 촬영을 하고 그랬거든요. 근데 거기에는 악어 잡는 총기, 포라든지, 작살 이런 거 다 배에다가 장착해놓고 바다에서 활, 작살을 쏜다든지 총을 쏜다든지 이런 건 실제 우리가 다 찍었으니까. 거기에 악어가 입을 벌리면 사람이 들어가서 손을 이렇게 뺏어도 안 닿아요. 악어 입이, 악어 머리 하나가 그렇게 커!

배: 악어 크기가 몇 미터 정도였어요?

안: 그러니까 악어 머리 하나가 지금 시내 다니는 트럭. 트럭만하니까 머리 하나만. 근데 그 악어가 입을 벌리면 벌린 입 속에 우리가 들어가 손을 이렇게 들어도 손이 안 닿아. 그렇게 크게 만들었거든요, 악어를. 머리가 그러니까 몸통은 얼마났겠어요. 몸통은 여기서 이 정도 오겠지. 꼬랑지 부분이 있지 또 다리 부분이 있지 그러니까 그걸 전부 연결시켜 놓으면 지금 여기 스튜디오 안이 딱 차는 거야. 끝에서 끝까지. (웃음) 그런 악어를 만들어서 (웃음) 여기서 수동으로 우리가 만들어서 찍었으니까 얼마나 고생했겠어요.

배: 그 움직임을 사람이 다 직접 입도 벌리고 다리도 움직이고 꼬리도 움직이고 하셨다는 거죠? {예.} 그럼 그거를 누가 맡아서 하신 거예요?

안: 우리 스탭들이 전부 공동으로 그냥 삼위일체가 전부 협심해서 우리가 이걸 다 시야기⁷⁸⁾를 했어요.

배: 제작부, 연출부가 악어를 잡고 입 벌리고 하신 거예요?

77) 영화세트를 지을 때 쓰는 나무 단을 말한다.

78) 일본어 표현으로 마무리라는 뜻의 시야게(仕上げ)에서 온 말로 추정된다.

안: 그럼. 그런 거 다 했지.

배: 근데 물속에 들어가서 하셔야 되는 거 아니었어요?

안: 근데 악어 큰 머리통 속 하나 보면, 왜 우리가 집을 지으려면 철근이 있죠? 이 팔 두께보다도 두꺼운 기억자로 된 철근으로 다 만들었거든 안에 가. 무게도 무지무지 무거운데 이게 바닷물에다 넣으려니까 이 악어가 가라앉잖아. 그러니까 이 우마를 만들어서 우마 위에다가 악어를 놓고 카메라가 로우앵글로 가면 다 자르고 몸통하고 얼굴만 찍는 거야. 그러면 저 뒤에서 우리가 수동으로 파이프를 용접을 해서 파이프를 이렇게 가위질 하는 식으로 하면 악어입이 벌려지고 (웃음) 기계로 하던 걸 우리가 수동으로 했으니까 굉장히 힘들었죠.

그러는 과정에 또 잠자고 일어나니까 악어가 없어졌어. 악어 대가리가. 왜 그러냐면 (웃음) 이 바다라는 게 그래요. 모래를 한 삽을 푸면 모래가 열 삽이 들어와. 우리가 바닷가에 가서 이렇게 파도가 밀려 들어와서 서 있으면 이 발 밑으로 모래가 막 빠져나가잖아. 그러면 사람이 쭈우우욱 밑으로 빠져요. 자꾸 이렇게 깊이 들어갔는데. 이게 해일이 와서 이 우마 위에 있던 악어가 모래사장으로 밀려서 떨어졌거든. 그런데 태풍이 오고 그러니까 사람이 못 가잖아. 하루가 지나니까 악어가 반이 없어진 거야. 이 모래사장으로 들어가는 거야. 그래 이틀 되니까 악어가 없어져. 껍때기만 찢어져서 펄렁펄렁거리지 이 철근이 바다 속으로, 철근이 내가 볼 땐 깊숙이 들어가서 지금 있을 거야. 그래서 우리가 무슨 얘기를 했냐면, 저 것이 한 몇 기원이 지나면, 몇 백년이 지나서 만약에 무슨 일이 있어, 해일이 와서 뒤집어졌다 그러면 저게 공룡뼈가 저 철근이라고 그런다우리가 농담으로 그런 얘기를 했대니까. 한 이틀 되니까 악어가 없어지더라, 껍때기만 찢어져가지고 벗겨지고 악어 철근이 없어졌어. 그래서 조그만 걸 가지고 (웃음) 우리가 또 찍고 이랬어요.

배: 결국 그 큰 악어는 그렇게 돼서 못 쓰고요? {예.} 진짜 우여곡절이 많은 작품이었네요. (웃음)

안: 많았어요. 그리고 전 스태프 물속에 들어가서 촬영을 해야 되는데 장비가 없잖아요. 그러니까 수중복하고 뭐 이런 건 네 벌 가지고 왔는데. 우리가

한 열댓 명이 물속에 들어가야 되잖아요. 그러니까 산소통을 가져다 산소 마스크를 다 쓰고서 들어가잖아요. 들어가면 한 5분도 안 되면 산소가 떨어져. 산소가 다 떨어질 수밖에. 네 개 다 떨어지면 거기서 산소를 가지러 주문진에서 강릉을 나오려면 왕복 두 시간 걸리잖아요. 그 산소통 가지고 오면 그것도 몇 카트도 못 찍는 게, 산소통 가지러 왔다갔다 하다 시간 다 보내는 거야.

그래서 뭘 우리가 만들었냐 하면, 콤프레서를 가져다가 바닷가 있는 집에서 전기를 따서 선을 바닷가까지 끌고 가서 이 콤프레서를 놓고, 비닐호스 요즘에 많이 쓰잖아요, 비닐호수. 그걸로 이 파이프를 열 몇 개를 만들어서, 여기다 호스를 다 꼽고 다 묶고 물속에 들어가는 사람들 산소마스크 다 쓰고 들어가는 거야. 들어가는데 들어가면 다 뜨잖아요. 바다 속에 들어가니까. (웃음) 그러니까 주문진에 나가서 납덩어리로 내 몸에 맞는 오모리⁷⁹⁾를 다 맞춰서 전 스탭이 이렇게 납을 차고. 왜? 무게를 채워야 걸어다니니까. 그러니까 물속에 들어가면 손바닥만한 고기인데 물속에 들어가서 수경을 쓰고 보면 고기가 이만하게 보이는 거야. 그래서 물속에서 작살로 고기 잡을 때 그래서 그게 필요한가 봐요. 아주 고기가 크게 보이거든. 그러면 여섯 명이 들어간다, 카메라맨 들어가고 조명부 들어가고 제작부 들어가고 뭐 감독, 연출부들 들어가면 다 물고 가면, 바닷물이 왔다 갔다 하다보니까 이제 줄들이 꼬이잖아. 줄이 꼬이니까 이 산소호수가 빠진 놈은 숨을 못 쉬니까 기어나와야 되고 안 빠진 놈은 (웃음) 끝까지 있고 그러는 거야. 인제 하도 물속에서 안 나오니까 “야 철수다” 그러니까 사람 다 나온 줄 알고 조명부가 콤프레서를 꺾어. 근데 물속에 있는 놈이 산소가 떨어지니까 질겁해서 인제 그놈도 죽을 뻔했지. 한영렬⁸⁰⁾이라고. 한영렬 감독 아세요? 이원세 감독 조감독 하던 한영렬. 그놈도 그런 인사 사고가 날 뻔도 하고. 하여튼 <악어의 공포>가 아주 액운이 굉장히 많이 작품이에요.

79) 일본어 표현으로 무게 추를 뜻하는 오모리(重り)에서 온 것으로 추정.

80) 한영렬(韓永烈, 1949~) 감독. <너와 나>(이원세, 1972)의 조감독으로 영화계 입문하여 10년간 이원세의 조감독으로 수련했다. <팁>(1988)으로 데뷔했다.

그래서 피카디리극장에서 개봉을 했는데. 전국에 흥행사들이 외국서 가져 온 외국영화도 흥행이 안 되는데 한 사장이 만든 영화 <악어의 공포>가 손님이 들겠느냐고. 어? 시사를 보더니 깜짝 놀래서 이제 붙었어. 근데 이게 그때 당시에 23만인가? 많이 들었어요.

배: 어쨌든 흥행은 성공을 하긴 했는데 제작기간도 굉장히 길고.

안: 태국 아이들이 한국에 와서 놀란 게 태국에서 찍을 땐 기계가 어마어마한 장비가 자동화 아니야? 기계화 돼 있으니까. 그런데도 못 찍었는데 여기 와 보니까 동해안에 아무 것도 없는 그냥 맨땅에서 그걸 찍고 있으니까 황당무계한 거야.

그리고 이 악어 꼬리가 바다를 때리잖아요. 이 꼬리가 딱 때리는 걸 찍으면, 이 파이프를 길게 박아서 전 스태프들이 꼬랑지를 하늘로 세워야 돼. 그럼 저쪽에서 줄 잡아당기고 이래서 꼬랑지 세워놓고 카메라 딱 픽스로 뻗쳐놓고 있는데, 꼬랑지가 여기 와서 이렇게 떨어져야 되는데, 그게 바닷가에서 제대로 떨어져요? 저쪽으로 떨어지지. NG 한 번 나면 그날 촬영 또 덮는 거야. 그거 다시 또 건져서 세우는 데 한 시간, 두 시간 걸리는데 이게 이러면서 찍은 작품이에요.

배: 그러면 애초에 참여했던 일본 특수효과팀들은 어떤 사람들인가요?

안: 일본 도에이(東映)영화사 애들이 전부 참여했던 기술진들이고. 그거는 합작이라고 보기에는 아니고 한갑진 씨가 단독 제작한 거라고. 기술제의만 일본하고 합작을 한 거지. 그때 당시 우리는 뭐 만들지도 못 했을 때니까. 일본서 전부 만들어서 태국에다 싣고 가서 태국에서 다 조립해가지고 찍다가 온 작품. 그래 여기서 한국서 찍은 거죠. 그게.

배: 도에이 영화사랑 한갑진 씨랑은 교류가 있었나봐요?

안: 그때 당시에는 우리나라하고 일본하고 문화교류가 안 됐었잖아요. 그래서 한국으로 일본 아이들이 들어오지 못하고 일본에서 태국으로 직접 간 거야. 기술진들이. 거기서 기술만, 제 일들 다 해주고 한국에 못 들어오고. 그땐 합작이 안 됐지, 일본하고 교류가 안 됐었잖아요. 그래서 직접 다이렉트로 태국으로 가서 태국에서 다 했던 작품이에요.

배: 왕사상 선생처럼 중간에 도에이랑 연결시켜준 사람은 없었나요?

안: 그런 건 없었어요. 그건 한 사장이 직접 단독으로 했어요.

배: 어쨌든 도에이의 기술팀이라고 할까요? 그 팀 실력은 보시기에는 어느 정도였어요?

안: 그때 당시에는... 영화계 수준으로 동양에서는 그래도 A클래스다 봐야죠. 다른 데 하는 놈들이 없는데 만들 수 있으니깐 A급으로 봐야지, 특급으로.

배: 선생님께서 그때 태국 현지에는 안 가셨던 거지요?

안: 우리도 다 갔다 왔죠. 갔다 왔는데.

배: 태국에 갔다 오셨어요?

안: 예. 왜냐하면 참여는 다 했는데 거기서 장기간 찍으니까 배우는 우리 쪽에는 윤양하가 가고 처음에는 촬영기사가 정일성 씨가 갔어요. 정일성 씨가 촬영을 하다가 윤양하하고 도망 왔어. 일본놈들 도망갈 때 같이 다 나 온 거야. 촬영 못 한다 그래서. 이원세 감독이 다시 2차로 투입을 해서 이원세 감독이 마무리를 해서 끝난 거지. 근데 태국서는 흥행을 굉장히 여기보다도 더 흥행이 잘 됐다 그러더라고 홍콩하고.

배: 이게 태국 자본이 들어온 거는 아니었어요?

안: 아니에요. 일단 한 사장이 전 제작비를 다 댔어요.

배: 그때 제작비가 어느 정도였는지 혹시 아세요?

안: 그때 뭐 6백만 원 가지고 찍은 작품도 있다 그랬잖아. 그때 당시에 한국 영화 한 열 개 찍을 돈이 들어갔으니까. 그때 당시에 6천만 원... 한 5천만 원이다 그러면 지금 50억이 넘지. 100억 거진 될 거야, 비율로 보면.

2) 일본과의 비공식적인 교류

배: 이후에 한진은 일본과 기술 교류나 같이 작업한 케이스가 1970년대도 있었나요?

안: 그때 일본하고 한 거는 없어요. 근데 <악어의 공포> 찍기 전에 1969년도 말에 어... 남궁원 씨하고 한희준을 데리고 <유정>⁸¹⁾이라는 작품을 찍었어.

<유정>이라는 작품을 찍었는데 그때 당시 홋카이도에 로케이션을 가서 올 로케이션으로 찍었거든요. 그때까지만 해도 일본에 촬영 잘 들어가지도 않았을 거예요. 1969년도, 1970년대만 해도 일본에 촬영 갈 생각도 안 하고 기술 제의니 뭐니 이런 것도 안 됐는데 <유정>을 찍고 갔다 오고 난 다음에 김효천⁸²⁾ 감독이 일본 야쿠자 쪽에 관계가 돼서 김효천 감독이 액션영화를 찍으러 여러 번 들어간 거야. 많이 들어갔어요.

배: 한국 액션영화요?

안: 그렇죠.

배: 그림 야쿠자랑 연관이 됐던 거예요?

안: 예, 이거 액션영화죠. 깡패 영화, 사무라이 영화.

배: 야쿠자의 자본이 들어왔다거나 이런 게 아니라?

안: 이런 게 아니라. 그런데 어떻게 보면 야쿠자들이 돈을 다 대는 거지. 그러니까 여기서 사람이 몸만 들어가요. 그러면 거기에는 한국으로 치면 김태촌이라든지 있잖아요. 이런 거물급들이 행하자 한다 그러면 안 되는 게 없잖아요. 근데 일본에 야쿠자 오야붕이 한다 그러면 모든 것이 다 협조가 되니까. 한국 사람들은 몸만 들어가는 거야. 몸만 들어가서 작품을 찍는데. 김효천 감독이 일본 들어가서 찍는 건 전부 일본 야쿠자들이 돈을 대서 내가 볼 때는 예를 들어서 옛날에 이대근이 찍은 <오사까대부>⁸³⁾ 이런 것도 다 일본놈들이 돈을 대서 다 찍으러 들어간 작품이에요.

배: 근데 한국 제작사잖아요?

안: 한국 제작이야. 그게 동협, 김효천 감독이 가지고 있는 영화사인데. 효천

81) <유정>(강대진, 1976) 남궁원과 신인 여배우 한유정 등이 출연했고 1975년 11월 말부터 일본 도쿄, 홋카이도 등지에서 로케이션 촬영을 진행했다. 《동아일보》, 1976년 4월 24일 5면.

82) 김효천(金曉天, 1935~) 감독. 본명 김치한(金致漢). 멜로드라마 <그래도 못잊어>(1967)로 감독 데뷔. 1969년 이후 액션활극으로 방향을 바꿔 <팔도사나이>(1969), <명동출신>(1969), <암흑가의 25시>(1970), <협객 김두한>(1975) 등을 만들었다. 1975년 동남아 진출을 시도하지만 홍콩에 거주하며 요식업을 하다 1979년 귀국하여 영화사인 동협상사를 차리고 1980년 <오사까의 외로운 별>(김효천, 1980)을 일본 올 로케이션으로 연출한다. 이후 수십 편의 외화를 수입하고 110편의 작품을 제작했다. 현재 미국 콜로라도 덴버에 거주하고 있다. KMDb.

83) <오사까대부>(이혁수, 1986) 김효천 감독의 영화사인 동협상사가 제작한 작품이다.

프리덕션, 동양영화사 그때 당시에, 최초의 액션영화가 들어가기 시작한 거는 신상옥 감독이 들어가기 전에 김효천 감독이 제일 먼저 시도를 했을 거예요.

배: 그렇구나. 김효천 감독님 같은 경우에는,

안: 지금도 미국에 계시잖아요?

배: 일본 자본 가지고 일본에서 액션영화를 찍으셨던 거네요?

안: 예. 많이 찍었어요, 영화.

배: 제작사는 본인 제작사로 해서요?

안: 네. 그렇죠.

배: 김효천 감독님만 이랬던 거예요? 아니면 다른 감독님들도 일본의 돈으로?

안: 여러 사람들 있어요.

배: 그래요?

안: 그게 그때 당시에는 수단과 방법을 가리지 않고 영화 찍어서 일단 흥행을 해야 될 입장이기 때문에 그런 영화를 찍어서 지방장사들이 죄다 우선적으로 샀으니까.

배: 일본 액션 이런 거요?

안: 대작이잖아요. 한국서 찍지 못하는 거 일본 가서 다 찍어가지고 오고. 그 때 당시엔 필름도 비공식적으로 들여와서 할 때니까.

배: 김효천 감독님 말고 일본통이라고 해야 되나요? 그런 분은 어떤 분들이 계셨어요?

안: 그때 하여튼 액션영화 찍던 사람들이, 일단 김효천 감독 그 다음에 홍콩에서 활동하시고 지금도 홍콩에 계시잖아 정창화 감독이라고. 김효천 감독이 정창화 감독 다 그 밑에 그거기 때문에 정창화 감독이 홍콩영화라든지 중국, 일본영화는 제일 많이 또 했어요.

배: 어쨌든 김효천 감독이 일본이랑 대표적으로 그렇게 찍으셨던 거네요?

안: 네. 대표적이예요, 김효천 감독이. 그 다음에 돌아가신 최영철⁸⁴⁾ 감독. 최

84) 최영철(崔永喆, 1933~) 감독. 1966년 <잉꼬부부>로 데뷔. 이후 액션영화를 주로 연출했다. 1981년 영화진흥공사의 해외연수프로그램을 통해 일본 도에이영화사에서 연수한 경험이 있다.

영철 감독이 그런 데는 또 아주 약삭빠르지요.

배: 그분도 일본 가서?

안: 아. 일본 가서 찍어가지고 온 작품도 많아.

배: 최영철 감독하고, 그 외에 다른 감독님들은 없었나요?

안: 예. 정창화, 최영철 감독, 김효천 감독이 대표적이고. 그 다음에 미국에 들어가 있는 이시우 감독이라든지 이런 사람들이 그런 데 대표적이에요. 근데 왜냐면 한국에서 빛을 못 보고 영화가 빛을 못 보니까 오야붕이 그런 계통의 일을 하니까. 따라서 이 오야가 하지 않으니까 부수적으로 자기가 이렇게 자리를 잡아서 한 그런 감독들이 좀 있었어요.

배: 근데 야쿠자의 자본이라고 하셨는데 위험은 없었나봐요?

안: 위험이 없었으니까 오늘날까지 지탱했잖아요. 그게 합법적으로 안 됐을 거거든. 일단 여기서 돈이 나가는 건 안 되니까. 여기서 돈이 일절 나갈 수도 없고 나가지 못하니까. 여기서 비행기 티켓을 끊어서 일본 땅에만 들어가면 먹여주고 뭐 하는 건 거기서 다 집행이 됐으니까. 집행이 되고 나중에 흥행이 돼서 예를 들어서 일본에서 1억이 들어갔는데 한국에 흥행 해서 흥행이 됐다. 그리고 비공식적으로 돈을 일본에 가지고 들어가든 그 쪽에서 야쿠자 오야붕들한테 돈을 갚아야 ‘아 저 의리 지키는 놈들이구나.’ 그러고 다음 작품 ‘오야지 이거 하나 또’ 해서, ‘오케이!’ 그리고서는 또 이렇게 시행이 되고, 그거 안 주면 저놈들도 안 대주는 거지 뭐.

배: 그렇게 비공식적으로 일본 돈으로 영화를 찍는 그런 게 그때 쉬쉬 하던 거였나요? 아니면 영화계가 다 아는 거였나요?

안: 영화계 쪽에선 으레 다 아는 사실이었어요. ‘아하. 이번에 또 일본에 누구 하나 컨셉 해서 또 하나 들어가는구나.’ 이런 얘기지.

배: 한진 같은 경우는 그런 유혹은 없었나보네요?

안: 우리 한 사장은 아직, 내가 한갑진 씨를 28년을 모셨거든요. 28년을 모셨는데 그렇게 소리 나는 이런 건 안 했어요.

배: 합동영화사도 일본이랑 그렇게 일했을까요?

안: 그런 건 아니고 꼭 사장은 그런 작품은 또 손도 안 대고. 아실런지 몰라, 합동영화사 창고에 가면 영화 만들어서 개봉 안 한 작품이 창고에 수십 편

이 지금 쌓여져 있어요. 영화 많아. 꼭 사장이 그런 건 있어요. 돈이 예를 들어 10억이 들어가도 영화 안 붙이면 안 붙여. 창고에다 그냥 놔둬요, 자기가 만든 작품. 세금으로 다 떨궈 나가니까.

배: 장사가 안 될 것 같다 싶으면 그거는?

안: 안 해! <애니깽>⁸⁵⁾ 작품 있죠? 자꾸 얘기가 다른 데로 흐르는데 재밌는 얘기니까 하는 거야. <애니깽> 같은 거는, 내가 <애니깽>을 시야기를 했잖아요. 그거 서울극장에서 아침 1회, 10시 30분 1회에 딱 돌리고 간판 내리고 그냥 창고로 다 집어넣었잖아요. 그리고 여태 개봉 안 하잖아, 그거.

배: 남미 가서 그 고생을 하고 찍었는데도요?

안: 그거 나중에 다른 시간이 있으면 내가 말씀을 드리지만. <애니깽> 애길 하면 말도 못해.

3) 태국과의 합작영화 <악어의 공포> 기획 배경

배: <악어의 공포> 이게 <쥬스>⁸⁶⁾가 국내에 개봉이 돼서 그 영향으로 <악어의 공포>⁸⁷⁾를 기획하게 됐던 거는 아닐까요?

안: 그건 맞아요. <쥬스>가 흥행했어요. 그러니까 한 사장 이 양반은 그런 거지. 그거 순간적으로 “야 이거 뭐 하나 하자.” 그러면 기획하고 뭐 하고 시간을 끌질 않았어, 한 사장은. 그래서 처음에 <악어의 공포>⁸⁸⁾를 문상훈이라는 작가를 불러서 시놉시스 얘기만 죽 하고 이거 이거 하라 그러니까

85) <애니깽>(김호선, 1996) 합동영화 광정환 제작 작품으로 멕시코에서 로케이션했다. 1996년 4월 제34회 대중상 작품상과 감독상을 수상했으나 작품의 완성도에 대한 영화인들의 의문이 지속적으로 제기됐고 개봉조차 하지 않아 대중상 심사비리 의혹을 산 작품이다. 《동아일보》, 1996년 10월 24일 25면.

86) <쥬스>(스티븐 스필버그, 1975) 우진필름이 당시 외화수입사상 최고가인 40만 불에 수입해서 1978년 4월 22일 중앙극장에서 개봉한 작품이다. <쥬스>는 개봉 전부터 해외 흥행의 여파로 이미 화제를 모은 작품이었다. 《매일경제》, 1978년 2월 4일 8면.

87) <악어의 공포>(이원세, 1977)는 1978년 10월 14일에 단성사에서 개봉했고 개봉 당시 “<쥬스>를 완전 압도하는 식인 악어의 충격적인 출현”으로 광고했다. 《경향신문》, 1978년 10월 14일 5면.

88) <악어의 공포>(이원세, 1977)의 각본은 유열, 여수중으로 기록되어 있다. KMDb.

문상훈이 시놉시스를 써 가지고 왔어요. 이게 윤삼육 씨한테 넘어갔다가 또... 누구한테 넘어갔더라? 그게... 넘어가서 결국은 시나리오가 나온 건데. 초창기에는 문상훈 씨하고 한갑진 씨하고 시놉시스 써서 준비한 거야. 그러니까 <조스>가 흥행이 되니까. 이게 실제 태국에 있는 얘기래. 메콩강에 이 괴물이 있대. 실제 그 강에 그 악어는 그렇게 크진 않지만 한 번 나타나면 그 강을 뒤집고 마을 사람들을 막 잡아먹고 이런 얘기가 우리나라로 치면 『콩쥐 팥쥐』나 『장화홍련전』 식으로 그쪽에 있는 얘기래.

배: 그렇다면 애초부터 태국 쪽의 전설을 영화화 해야겠다 라는 아이디어를 한갑진 사장님이 내셨던 거네요?

안: 아이디어는 한 사장이지. 왜냐면 <조스>가 흥행이 되니까 한국에는 그런 얘기가 없잖아요. 요즘에 와서 한강에 <괴물>⁸⁹⁾ 한 거지. 그때 당시에는 애깃거리가 없었잖아. 그러니까 태국이니 홍콩이니 왔다 갔다 하시던 한 사장이 비행기 안에서 얘길 듣고, ‘아 이거 하면 되겠구나.’ 그래서 한 사장이 혼자 헌팅을 하고 태국을. 그리고 와서 그 촬영지를 태국으로 잡은 거야. (웃음) 옛날에 그 제작자들이요, 얼마 전에도 한갑진 씨하고 통화를 했는데. 좀 괴물스럽지.

배: 봉준호 감독님 <괴물>이 있기 전에 <악어의 공포>가 있었던 거네요. (웃음)

안: 그럼요. (웃음)

배: <악어의 공포>가 모형 만드는 데만 일본에서 2년이 걸릴 정도로 굉장히 돈이 많이 들어가는 작품이었잖아요. 애초부터 돈이 많이 들어갈 거를 예상하고 만든 작품인데,

안: 하고 작품을 한 거예요, 그게.

배: 예. 근데 <조스> 같은 외화를 수입해서 흥행을 하는 것보다 그런 대작을 국내에서 만들어서 흥행을 시키는 게 더 승산이 있었던 건가요?

안: 그 승산을 본 거지, 한 사장이. 내가 볼 때 플러스 알파 해서 흑자를 봤어요. 전체 들어가는 제작비에, 흑자를 봤어. 그래서 2편을 만든다 이런 얘기까지 있었어요. 있다가 그게 또, 영화가 흐름이 또 남이 예를 들어서

89) <괴물>(봉준호, 2006).

코메디물을 하나 해서 흥행 되면 그냥 뒤쫓아가잖아. 또 무슨 멜로가 간다 그러면 그냥 쫓아가고 그런 거지.

배: 이때 <쥬스> 같은 블록버스터 외화들이 사실은 굉장히 수입가가 비쌌을 거잖아요?

안: 그렇죠. 많이 비쌌죠.

배: 비싸니까 우리가 비슷한 거를 만드는 게 낫겠다는 판단이었을까요?

안: 한 번 해보자 하는 의도지. 근데 그것이 한 사장 계산 상으로 맞아 들어갔던 거예요. 그래서 빚을 보니까 또 다른 데서 뭐 한다 이렇게 하다 결국은 못했어. 그래서 홍의봉 감독이 <코메리칸의 낮과 밤>이라는 작품 안 했으면 그때 정창화 감독하고 뭘 하나 한다고 그랬는데, 이거 하는 바람에 정창화 감독 작품을 못했어, 홍의봉 감독이. 근데 홍의봉 감독이 한국을 나와야 됐거든? 근데 홍의봉 감독이 한국을 나올 수 없는 입장에 있었어요. 그때 묶여가주구. 그래서 거기서 다 찍은 거지. 교포 2세들 얘기로 해서 찍은 건데. 이거는 내가 볼 때 그렇게 흥행도...

배: <악어의 공포>가 태국에서도, 일본에서도 상영되고 흥행이 됐었나봐요? 주연배우 민우⁹⁰⁾가...

안: 예. 일본서도 했어요. 민우가 태국에 차요이영화사에요.⁹¹⁾ 거기 출연 교섭 얘기가 있었고 태국에 한 2, 3년 있었을 거야, 그러다 홍콩으로 들어갔어요. 민우가 참 좋은 아인데 홍콩에 있다가 그냥 말없이 싹 없어지더라고.

배: 태국에 차요이영화사라는 데는 <악어의 공포> 할 때 태국 현지 제작사?

안: 그렇죠. 그니까 현지에 세트장 만들고, 세트장 짓고 그런 게 차요이영화사야.

배: 그 제작사가 태국 배우들도?

안: 그렇게 예.

90) 민우(閔雨). <욕망>(이경태, 1975), <불꺼진 창>(권영순, 1976), <악어의 공포>(이원세, 1977)에 출연한 것이 필모그래피의 전부이다. 1979년 태국영화 <아리랑>에 주연으로 출연했다는 기록이 있다. KMDb; 《동아일보》, 1979년 4월 28일 5면.

91) <악어의 공포>에서 주연한 민우가 일본 국제방영영화사와 태국 차요이영화사로부터 출연 교섭을 받았다고 한다. 《동아일보》, 1977년 9월 24일 5면.

4) 일본 로케이션 시 세관 통과 요령과 현지 인력의 공급

배: 일본과의 합작은 앞서 김효천 감독님 말씀해주신 그런 경우인 거죠?

안: 예. 그렇죠. 그때 당시 말씀드렸듯이 일본하고 합작을 할 수도 없고 교류 문제 때문에 비공식적으로 들어가서 찍고 하는데. 그때 당시에 우리가 <유정>⁹²⁾ 일본 홋카이도, 북해도에 가서 한 일주일인데, 일주일 가지고 안 된 거야. 근 한 달 동안 우리가 있었어요. 왜냐하면 거기 눈이 많이 오기 때문에 여의치가 못해서. 그래서 강대진 감독이 <유정>을 찍으셨는데, 강대진 감독이 한유정하고 남궁원 데리고 가서 고생 많이 했어요.

배: 이때 한국 쪽 스태프들도 들어갔나요? 아니면 일본 쪽의 스태프들이 함께 참여한 건가요?

안: 여기서 전 스태프들이, 우리 스태프들이 들어갔어요. <유정> 찍을 때.

배: 로케이션만 홋카이도에서 한 거고요? {예.} 그러면 카메라랑 나머지는 다...

안: 카메라니 뭐니 이런 거는 일본서 카메라를 대여해서 찍었어요. 왜냐하면 <유정>이 1976년도 얘기인데. 1976년도만 해도 카메라를 일본에 가지고 들어가지도 못하고, 필름이고 뭐고 못 나갔어. 그러니까 일본서 사서 비공식적으로 내 얘기 했잖아. 김포공항을 어떻게 하든 이 필름 찍어 놓은 거 가지고 들어와서 여기서 현상해서 시야기를 할 단계니까. 연기자들 관광으로 나가는 거지, 관광으로. 영화 촬영으로 나간다 하면 인가가 안 떨어지지잖아. 그러니까 일본 여행 나가는 식으로 비자 받아서 그러고 나가서 찍고 들어온 거예요, 이거.

배: 필름 갖고 들어올 때는 세관에 그렇게?

안: 세관으로. 그러니까 내가 얘기했잖아. (웃음) 세관 영사기사들이 이것도 뻔뻔 뚫어서 이거 다 어떻게 하든지 그냥 가지고 들어오는 그런 루트가 있잖아요.

배: 그게 구체적으로 어땠는지, 들을 수 있는 데가 없어서.

92) 한진홍업이 제작한 <유정>(강대진, 1976)을 말한다.

안: 음...

배: 그때 세관 들어올 때 어떻게 했나요?

안: 세관 들어올 때 그게 못 들어오니깐. 그걸 어떻게 애길 해야 되나. 그냥 비공식으로 다 들어오는 거예요.

배: 이런 얘기는 들었거든요. 예전에 김진규 선생이 일본에서 촬영을 끝내고 몸예다가 필름을 감아서 들어왔다. 몰래 들여오려고.⁹³⁾

안: 생필품을 어떻게 몸에 감고 들어와?

배: 그러니까 일본에서 촬영한 거 현상해서 몸예다 감아가지고 들어왔다고 그러던데,

안: 뭐 그런 얘기도 있고 하대. 그런 건 아니고 예를 들어서 그... 하여튼 필름이라고 그러고 들어왔겠어요? 다른 거라고 그래서 들어왔겠지.

배: 품목을 다른 걸로?

안: 한 작품이라 해봐요. 요만한 박스, 라면박스 하나면 한 작품 되잖아요, 필름이. 거기서 현상 다 해서 편집해서, NG 난 거 다 자르고 쓸 것만 딱! 이렇게 가지고 들어오는 거지. 근데 이 네가라는 건 몸예다 감을 수 없는 게, 현상을 하면 여기서 프린트를 떼야 되잖아? 그럼 그거 기스가 나고 다 그런데 그거 감을 수가 없지. 그게 통예다가... 어떻게 담아서 무슨 수단과 방법을 가리지 않고 다 가지고 들어오는 거야.

배: 필름이 아닌 것처럼 박스로 만들어서 들여오는 식이었던 건가요?

안: 예. 뭐 핸드로 가지고 비행기 기내에 타고 가방예다 넣고 올 수도 있고 그렇잖아요. 게이트 빠져나가는 데만 통과하면 되는 거 아니예요? 비행기 타는 건 아무 상관도 없단 말이에요. (웃음) 그러니까 게이트를 어떻게 빠져나가는지, 요즘엔 기계 시설이 잘 돼 있으니깐 머리핀 하나라도 다 잡아내잖아요. 그때만 해도 어수룩한 거지 뭐. 요즘에도 VIP들 나갈 때 검색 게이트 안 통하잖아요. 그냥 VIP룸으로 해서 이것도 없이 그냥 나가요. 인천공항도, 정부요인들 나가는 사람들 게이트로 나가요? 그냥 VIP실에 앉

93) 연방영화사에서 제작한 <유정>(김수용, 1966)의 일본 로케이션 촬영 시 에피소드이다. 배수경, 「전조명」, 한국영상자료원 엮음, 『한국영화사 구술총서 02: 한국영화를 말한다-한국영화의 르네상스 1』, 이채, 2005를 참고하라.

아 있다가 응접실에 앉아서 하다가 그냥 나가는 거예요. 나가서 비행기 타고 나가는 거예요.

배: 예. 그럼 그때도 대표나 좀 급이 있는 사람들이 VIP로 해서 그냥 쭉?

안: 그런 방법도 있지. 예를 들어서 이런 거예요. 우리가 <사의 찬미>⁹⁴⁾ 찍을 때 일본서 한 한 달 있다가 들어올 때, 우리가 한 80명 나갔거든요. 여기서 80명 나갔는데 1차로 끝나는 사람들 들여보내잖아? 그러면 물건들 무지무지 사잖아. 그때 당시에 전기밥통 이런 거, 한국에 전기밥통이라는 거 없었고 있어봐 봐야 찜통이나 있고 이럴 때야. 일본 전기밥통 한 사람이 하나씩 다 가지고 들어오는 거야. 근데 이거는 그때 당시만 해도 문공부 에다 신청해서 촬영 나가도 인가를 다 받아서 문공부에서 허가증을 다 받아서 나가잖아요. 그거 받아서 나가면 땃땃해. 땃땃하니까 들어올 때 검문 검색 안 하고 우리도 그냥 다 통과 돼서 나오잖아요, 쪽쪽. 그냥 달변으로 입으로 통하는 거야. 입으로. 우리 한 달 전에 나가는 거 보지 않았느냐, 촬영하러 나가는 거. “어, 여기 촬영반이, <사의 찬미> 촬영반이죠?”, “어.” 그리고 허가증 다 가지고 있으니까 들어올 때 이거 보여주면 “고생 들 했어요. 이거 뭐야? 밥통이지? 아, 이거 밥통 안 되는데...”, “아, 이거 새 것도 아니고 우리가 가서 자취하느라 사서 밥 해먹고 그러다 이거 가지고 들어오는 건데 뭐 이거 보세요.” 그러면 하나만 통과가 되면 그 뒤에 쭈우우욱 그냥 물건 들고, 오바가 되든 뭐든 그냥 전부 다 나오는 거야. 근데 거기 그 안에 뭐가 들었는지 검문도 안 하는데 뭘 사서 들어오는지도 몰라요. 마약을 가지고 들어오는지 뭘 가지고 들어오는지. 그냥 촬영반이다 그러면 트럭에다 짐 싣고 그냥 밀고 이렇게 나오잖아. 그러면 통과도 안 하고 옆으로 “저쪽으로 나가요, 저쪽으로 나가요!” 이래. 그리고 이 넓은 데로 그냥 줄줄 그러고 나오는 거야. 검문도 안 하고.

그러니까 이제 그게 영화 하는 사람들이 특혜가 있어. 근데 인제 뭐, 일일이 따지는 놈이 있는데, 웬만한 사람들 외국 나가서 고생하고 들어오는 데 검문도 안 하고 통과야. 그러니까 정부 뭐 정치 하는 사람들 VIP룸에

94) <사의 찬미>(김호선, 1991) 극동스크린 제작 작품으로 구술자가 제작실장을 맡았다.

있고 대기업 회장들 나가는데 그 게이트 통과하면서 “여권 봅시다” 그러고 몸수색해? 안 하지. 안에 있다가 그냥 나가는 거지. 그렇게 다수가 들어오는 게 아니고 혹 들어오는 거니까 그렇게 가지고 들어와서 여기서 상영해서 흥행 터지면 난리가 나는 거고, 쫓딱 망하면 그냥 망하는 대로 나가고 (웃음) 그러는 거예요.

배: 어쨌든 요령 있게 통과하는 거는 큰 문제가 아니었네요? {예.} 세관검사실에 세관 영사기사 분들이 뒷돈을 받고 봐주고 이런 건 없었나 봐요?

안: 없다고 볼 수도 있지요.

배: 있다고 볼 수도 있는?

안: 없다고는 볼 수가 없지. 있지. 그게 인제 왜냐면 오늘 내가 근무하는데, 내가 있을 때 통과하면 봐주는데 내가 오늘 비번이면 근무하는 놈이 잘못, 예를 들어서 홍콩이나 일본이나 어디 나갈 때 그 세관 게이트 앞에 안경 돋보기 쓰고 딱 이렇게 앉아 있어요. 그럼 그건 채수 없어. 걸려. 꼭 걸려. 뭐가 걸려도 걸려.

배: 그렇게 뻥히 어떤 분이 있는지 다 아시는 거네요?

안: 예. 그렇죠. 그러면 여기도 미리 전화를 하지. 세관에다가. 그래서 예를 들어 “김 씨!”, “김 부장”, “김 양” 뭐 “난 누구누군데 지금 몇 월 몇 일 날 몇 시 비행기로 들어가서 지금 들어간다.” 그러면 자기가 근무가 아닌 데도 “야, 너 내일 무슨 일 있으면 너 일 봐. 내가 대신 근무 설게.” 그리고 대리로 근무하는 거야. 그럼 다 나가는 거지 뭐. 사람들 몸은 이리로 나가지만, 짐은 화물칸 나가는 쪽으로 나가야 되잖아요. 그러니까 그놈이 근무 서면서 눈 한 번만 감으면 짹 다 나가는데 무슨 그런 게 있어요.

배: 굉장히 쉬웠던 거 같네요?

안: 예. 어렵게 보면 어렵지만 쉽긴 굉장히 쉽지.

배: 예. 신필림 같은 경우에는 합작을 제법 했었잖아요? 1960년대부터.

안: 많이 했지요. 신상옥 감독은 많이 했기 때문에 지금 얘기한 대로 그대로 그냥 나가고 들어가고 막 이럴 정도야. 근데 신상옥 감독이 <장미와 들개> 예고편 하나 잘못 돌리는 바람에⁹⁵⁾, 영화사가 취소되고 이래서 그게 문제가 됐는데.

배: 기사를 보니까 신필림 같은 경우 필름을 외국에서 합작하고 들어올 때 불법으로 들여와서 걸린 케이스들이 많더라고요. 근데 말씀 들어보면 걸리기 어려웠을 것 같은데... (웃음)

안: (웃음) ... 다 아까우신 분이, 참 그런 분도 돌아가셨는데.

배: 예. 한진 같은 경우에는 일본이랑 그런 식의 비공식적인 합작을 한 적은 없다는 말씀이지요?

안: 그렇죠. 비공식적으로 한 건 없어요.

배: 1976년에 홋카이도 가셨을 때도 한진 자본으로 다 가셨던 거죠?

안: 예. <유정>은 여기서 자비로 다 한 거예요, 그때.

배: 예. 그러면 이때 관광비자로 홋카이도 가서 한 달 간 머물면서 촬영했을 때, 일본 영화사 쪽에서 뭐 봐주는 거는 없었나요?

안: 가이드 겸 통역 하는 사람들 우리 교포들이 있잖아요? 그런 사람들이 어... 떠나기 전에 예를 들어서 눈이 얼만큼 와 있느냐 홋카이도에, 이런 걸 거기 있는 놈이 다 조사를 해서 인터내셔널 통화해서 “눈이 지금 많이 와서 참 좋다. 절경이다. 설경이 기가 막힌다!” 그러면 여기서 들어가면 그놈이 차를 교통을, 버스를 빌리든 기차를 타고 가든 그 가이드 다 해주고 통역 다 해주고 그러니까 영화사하고 직접 개념은 아니지. 우리 교포들 통한.

배: 그러면 장비를 빌리고 하는 거는 그래도 전문성이 있어야 되는 거잖아요?

안: 그러니까 영화계 물을 좀 먹고 거기 루트를 잘 아는 놈들. 인제 역으로 치면 왕 선생이나 장보경 같은. 미국 가도 마찬가지 아니예요? LA 딱 비행기에서 내리면 한국에서 영화하는 놈이 누가 오고 뭐 하는 거 다 나오잖아. 알잖아요. 신문에 다 나잖아요. 서울호텔 커피숍에 가면 충무로 영화계에 있는 사람들보다도 거기 가면 더 많은데 뭐. 옛날 사람들 거기 다 만나요, 서울호텔 가면. 그런 식이지 뭐. 예를 들어 한국서 영화촬영을 미국에 들어온다. 나훈아하고 <삼일밤, 삼일낮>⁹⁶⁾이란 영화 우리가 그거 찍

95) 1975년 <장미와 들개>(신상옥, 1975)의 예고편에서 문공부 심사 과정에서 삭제된 장면을 극장에서 상영했다는 이유로 신프로덕션의 등록이 취소된 사건을 말한다.

96) <삼일낮 삼일밤>(이원세, 1983) 신한영화 작품으로 나훈아, 윤소정이 주연을 맡아 미국에서 로케이션 촬영을 했다.

으러 들어갈 때, 영화계 물 먹고 있던 놈들 공항 로비에 다 나와 있어요. 왜? 지가 컨택하려고. 그래서 여기서 선정하는 거지. 생각지도 않은 놈들이 떡 나와 있어. “어 오래 간만이...” “어 오래간만이다. 뭐 하나?” 그러면, “아 그냥 뭐 이렇게 이려고 산다.” 그리고 차 한 잔 하자고 그러면서 차 한 잔 하다 보면 픽업이 되는 거야. 그놈이 헌팅 해주고 다 해주고, 돈 또 쥐야 되잖아요? 그런 식이야 다.

배: 영화 쪽 아는 교포 분이 도와주는?

안: 예. 모르는 사람하고는 일이 안 되잖아요.

배: 그럼 그 교포분 성함이 혹시 좀 알려진 사람인가요? 한국에서 오는 팀 로케이션을 봐주시는?

안: 그 이름이 안 나와 있어요. 왜냐면 ‘미스터 리’라고. 옛날서부터 많이 했어. 김구미자? <애란>⁹⁷⁾에 나오는 김구미자니 뭐니 전부 그놈이 일본 통역 해주고 교섭하고 일본 헌팅 다 해주고 이러는 게 이운... 이운섭인가? 이... 미스터 리, 미스타 리 그러는데. 근데 그놈이 한 십, 육칠 년까지만 해도 충무로 왔다 갔다 했는데. 잘 안 보이더라고. 내가 안 나가서 그런지 아주 안 보여.

배: 일본에서 거주하시는 분이셨죠?

안: 예. 일본에서 거주하고 왔다 갔다 하고 그래요.

배: 이분은 촬영 출신 이런 건 아니었고요?

안: 아니에요. 완전히 영화 공부를 해서 일본에 있는. 일본에서 있으면서 그렇게 먹고 살 길을 갖다가 영화 쪽에 의존하고 있는 사람들 있어요.

배: 미스터 리라는 분도 어쨌든 영화를 하셨던?

안: 예.

97) <애란>(이황림, 1989) 황림필름 제작 작품으로 김구미자, 임성민이 주연하고 구술자가 제작실장을 맡았다. 번역은 이석재로 기록되어 있다. KMDb.

5) 호금전과 한진홍업의 합작영화 <사문의 승객> 제작 현장

배: <사문의 승객>⁹⁸⁾이 또 대작이었던다고요? 호금전,

안: 호금전 감독. 호 감독님 얘기 하시는데 골 아픈 얘기에요, 이게. 아주 골 아퍼요.⁹⁹⁾

배: 이것도 좀 복잡한 관계가 있는 거 같더라고요. 세 편 또 동시에 찍고,

안: 그 사람이 세계 백 대 감독에 들어가는 감독이시잖아. 이 사람이 인사동 골목에 있는 골동품은 거진 다 샀어. 이 작품에 관련된 소품을 다 사서 촬영 끝나고 다 가져 갔거든. 다 가져 갔어. 하다못해 이런 볼펜 하나까지 다 가져간 사람이야, 그 사람. 근데 자기 돈 안 들이고 영화제작 하면서 홍콩에다 세트를 지어놓고 5년 동안 안 찍어. 자연 수수해져야된다 이거지. 거미줄이 쳐져야 되고. 그리고 한국에 들어와서 이 촬영을 하는데, 짐 나르는 사람이 50명이야, 50명. 그러니까 캐라를 더블캐라를 줘요. 엑스트라비도 주고 또 짐 나르는 값을 따로 주는 거야. 퇴계로 5가에 가면 프린스호텔이 있어요. 프린스호텔 8, 9, 10, 11층을 다 써, 호텔방을. 그리고 소도구니 뭐니 전부! 8층서부터 자기네가 쓰는 방이니까 소도구를 다 올려가. 그리고 아침 새벽에 6시 집합 하면 4시서부터 또 소도구를 다 내려야 돼. 내려서 차에다 다 싣고, 현장에 가고 그러는 사람이에요, 그 사람이.

98) <사문의 승객>(이영우·호금전, 1979) 한진홍업과 킹후프로덕션 합작 작품으로 구술자가 제작부장을 맡았다. KMDb에는 이 작품의 중국제명이 <공산영우(空山靈雨)>라고 기록되어 있다. <공산영우>의 제작사는 IMDB에는 로&후 컴퍼니 프로덕션즈로, 홍콩필름아카이브 데이터베이스에는 나호연제유한공사(羅胡聯製有限公司)로 나와 있다. 호금전의 1979년도 작품으로는 <공산영우>와 <산중전기> 2편만이 기록되어 있다. 홍콩영화필름아카이브 데이터베이스에 <산중전기>의 제작사는 풍년영업유한공사(豐年影業有限公司)/제일영화사(第一映畫社)로 되어 있다. 풍년영업유한공사 대표는 황택한(黃卓漢)인데 그는 홍콩 제일영화사를 운영한 바 있다.

99) 구술자는 <사문의 승객>(이영우·호금전, 1979)과 세경홍업과 호금전의 합작 작품인 <산중전기>(박윤교·호금전, 1979) 그리고 홍콩의 단독 작품인 <공산영우>(호금전, 1979) 3편의 작품이 호금전의 주도로 동시에 촬영되었다고 증언하고 있다. 세경홍업의 제작부장 김진은 한진홍업과 호금전의 합작 작품인 <사문의 승객>이 바로 <공산영우>였기 때문에 세경홍업과 호금전의 합작 작품인 <산중전기>까지 2편을 동시에 촬영했다고 증언한 바 있다. 이 내용에 관해서는 공영민, 「김진」, 『한국영화사 구술총서04-한국영화를 말한다』, 한국영상자료원, 2007, 110~116쪽을 참고하라.

이 대한민국 참 안 간 데 없어. 저 양산 통도사에 가게 되면 통도호텔이 있어요. 그 통도호텔에 영화 촬영하러 저 중국 감독, 홍콩 감독하고 촬영반이 와서 뭐 방 한 40개 쓴다고, 40개가 뭐야. 그때 한 50개 쓴다고 그러니까 좋다고 그래서 허가를 다 맡았어. 새벽에 호텔에서 보니까 이삿짐 트럭이 한 30대가 올라가거든. 호텔로. 관광버스 한 서너 대에다가. 호텔에서 이게 뭐냐니까 촬영반이라 그러니까 호텔 취소하고 쫓겨나는 거야. 쫓겨나. 그런 사람이여, 그 사람이.

배: 특별히 소품을 많이 아끼셨나보네요.

안: 예, 아끼고. 촬영 준비가 다 돼 있어요. 촬영 준비가 다 돼 있는데, 감독이 버스 올라 와서 딱! 의자에 앉으면 출발해야지 1분만 출발 안 하면 감독 내려서 그냥 호텔로 들어가. 촬영 안 해 그날.

배: 보통 중국 사람들 ‘만만디¹⁰⁰⁾’...라고 얘기 많이 하잖아요? (웃음)

안: 예. 만만디. 만만딘데. 이 양반은 만만디가 아니야. 그러니까 모든 준비가 다 돼 있어야 돼. 그러니까 자기가 호텔에서 나와서 버스를 타 올라타잖아요. 그래서 의자 딱 앉으면 차가 출발해야 돼. 근데 출발 안 하면 그냥 내려서 호텔 들어가 촬영 안 해. 그러면 그 수백 명이 그날 하루 핑크야. 그럼 돈이 얼마예요? 엑스트라비니 뭐니. 다 자기네들이 대는 거거든 <사문의 승객>이. 제작비는 홍콩에서 80프로를 댔어요. 세경 것하고 한진 것하고 다 한갑진 씨가 대고 이랬는데. 이거는 80프로, 85프로는 전부 홍콩에서 돈 다 댔 거야.

배: 한진이 나머지 15프로, 20프로 정도를 댔건가요?

안: 예. 그 15프로, 20프로라는 게 여기 연기자 쓰는 사람들 이런 거 있잖아요. 여기 연기자들, 스태프들 개런티 이런 거지. 전체적인 제작비 베팅은 홍콩에서 전부 한 거예요. 그래서 만만디지. 하루 찍을 꺼 일주일 찍고 일주일 찍을 꺼 한 달 찍는 거야. 그러니까 한국에 8개월을 있었잖아요.

배: 촬영만 8개월요?

안: 예. 경주에서 제일 오래 있었는데. 경주 무열왕릉이니 삼릉이니 이런 데

100) 慢慢的. 행동이 굼뜨거나 일의 진척이 느림을 이르는 중국어.

서 우리가 저 왕룽도 보상했어요.

배: 무슨 사연이 있었길래요?

안: 왜냐하면 빨간색 스모그 파란색 스모그가 묘 뒤에서 연기가 나와야 되잖아. 묘 뒤에서 피니까 그 묘 색깔이 파래지고 까매지고 (웃음) 왕룽 묘가 (웃음) 색깔이 달라. 그러는 거 우리가 다 변상해주고 그랬어요.

배: 세경이랑 한진 그리고 홍콩. 그러니까 세 작품이 결과적으로 만들어진 거잖아요?

안: 네. 세 개.

배: 근데 촬영은 한 작품 찍듯이 한 거였나요?

안: 아니지.

배: 그건 아니고요?

안: 예. 연기하고 다 똑같잖아요? 홍콩에서 연기자가 다 왔으니까. 그러니까 하루는 <사문의 승객> 찍고 하루는 세경 것 찍고. 그러니까 우리가 봤을 때에는 막 답답한 거야. 촬영 기간이 길어지니까. 근데 내부적으로 아는 놈들은 알잖아. ‘아 오늘은 우리 것 찍고 내일은 저...’ 의상이 달라지니까. 우리 작품 의상하고 세경 것 하고 작품 의상이 다르잖아요. 그러니까 세경 것 찍는다면 이쪽 놈들이 난리가 나니까. 그렇게 병행해서 찍는 거야. 중국놈들이, 이 홍콩놈들이 홍콩에서 여자를 만나서 결혼을 하려면 돈이 많이 들어가잖아요? 여기서 결혼 다 해서 여기서 다 부인들 얻어 가지고 들어갔어요.

배: 한국 여자랑 결혼을 해서요? {예.} 기간이 오래되다 보니까 그런 일도 있었네요. 어쨌든 이거는 처음 촬영부터 세경, 한진 그리고 홍콩. 이 세 작품을 다 따로 그렇게 촬영한 거네요, 다른 의상으로?

안: 네. 그러니까 의상 다 따로따로 홍콩서 가져왔어요, 의상도. 그래서 우리 <사문의 승객> 찍으러 나갈 때는 <사문의 승객> 의상 신고 소도구 실은 차가 나가고. 세경 것 찍는 날은 그러니까 연기자도 하루도 안 빠지고 찍고 스태프들도 하루도 안 빠지고 찍잖아요.

배: 스태프들 같은 경우에 세 작품을 같이 그렇게 참여했나요?

안: 말이 안 통하고 그러니까 모르잖아요? 근데 그 통역관은 다 아는 거야.

장보경이니 왕빠다니 다 알고 있어. 그러니까 그 놈들은 페이지를 많이 받지, 더블페이지로. 이 작품 것 받고 저쪽 것하고 다. 그러면서 스탭들한테 애길 안 해주니까 나중에 스탭들이 알아서 우리가 브레이크 걸기 시작하는 거지. 그러니까 예수가 보통 예수가 아니야. 그냥 핑크가 나도 학원생 아이들 예를 들어서 서울서 학원생들 20명 내려보내잖아요? 그러면 학원생이 촬영 있는 날도 있고 없는 날도 있잖아? 없는 날도 페이지 다 줘야 돼, 다 짝 다. 그러면 저녁 때 다섯 시만 딱 되면 호텔에 경리 담당이 커피숍 구석에 007가방 탁 놓고 앉아서 007가방 열면 그냥 뽀뽀한 은행에서 찾아온 돈이, 캐쉬가 딱 있어. 그러면 영수증까지, 출연료 받으라고 영수증 다 써가지고 딱 준비하고 있으면 일일이 20명 학원생들 영수증 쓰진 않잖아. 20명 데리고 내려간 사람 있잖아. 예를 들어 내가 데리고 내려갔어. 난 서울에 있던 말이야, 본사에. 그러면 잘 아시겠지만 김광일, 남포동¹⁰¹⁾. 남포동인 내가 데리고 있었거든, 제작부로. 그 포동이가 거기 현장 담당이란 말이야. 세경 것은 조민철이 담당이고. 그러면 포동이가 “야 몇 월 몇일 날 학원생 여자 20명 데리고 내려와야 된다.” 그러면 내가 여기서 연락해서 데리고 내려가라고 그래도 되는데. 이게 또 사고가 날까 봐 20명을 내가 데리고 내려가잖아요, 경주에. 그러면 일주일 있으면 일주일 치 페이지를 다 받으니까. 야간하게 되면 주야 캐라 받아야 되고. 그럼 주야 캐라를 예를 들어서 만 원씩이다, 하루에. 그러면 20명이면 20만 원 아니에요? 그럼 주야로 하면 40만 원 아니야. 근데 이제 속된 얘기로 우리는 데리고 내려갔잖아, 학원생. 그리고 데리구 내려간 날은 촬영 못 하잖아요. 우린 데리고 내려간 날도 돈 다 받거든. 그럼 그 다음날 촬영 있어요. 열 명은 촬영 있고 열 명은 촬영이 없어, 스케줄상. 그럼 저녁 때 되면 20명 것 다 받아. 우린 줄 땀 열 명 값만 주잖아요. 이 제작부 놈들이 나쁜 놈들이지. {중간에 그렇게...} 그래서 집 산 놈들이 있어. {네, 그랬겠네요.} 이게 왜 그랬냐면 20명이 열흘을 내려가는데 촬영은 이틀밖에 안 했어.

101) 남포동(南浦洞, 1944~) 배우, 제작부. 본명 김광일. 1962년 영화계에 입문하여 아시아 영화사, 동아흥행, 한진영화사 등에서 제작부를 했다. 1965년 <나도 연애할 수 있다>(임원직)에 출연하며 배우로 데뷔했다.

이틀밖에 안 했거든. 우리가 촬영 안 한 게 아니잖아. 자기네들이 스케줄 상 오늘은 없어. 그러니까 메이완시¹⁰²⁾ 그리고 그냥 쉬어라 이거야. 오늘 없으니까 쉬고 있어. 호텔에서 그냥 잠 자고 밥 세 끼 다 먹고 있어. 저녁 때 되면 계산해서 주잖아, 매일매일. 근데 우리는 애네들 보고 매일매일 돈 안 나온다고 그러면 즈이들 모르니까. 열흘 있는 동안에 한 3일 촬영 했잖아? 우린 열흘 동안 다 받아. 3일치만 주는 거야, 애네들. 삼 일치도 다 주냐?

배: 그것도 낮 촬영, 밤 촬영 나눠서요?

안: 낮 촬영, 하루에 예를 들어 만 원인데 주야 하면 2만 원 아니야? “야, 어저께 니네 열 명 했지?” 그럼 열 명 값만 주는 거야.

배: 호금전 영화로 집을 샀겠네요. 가능했겠네요.

안: 집 사고도 남았지. 발전기도 사고 다 했는데. 그럴 수밖에 없어. 왜냐면 발전기 사용료가 하루에 3만 원인데. 돌리든 안 돌리든 현장에 갖다 놓으면 매일 주는 거야. 이러니까 서울에다 보고는 예를 들어서 “오늘 촬영 없어요. 발전기 안 켜어요.” 안 켜다 그러면 “야 왜 안 켜?” 촬영 없는데 어떻게 하나 그럼 그거 발전기 가져갔다가 내일 또 다시 경주서 서울 가지고 올라갔다가 가지고 내려와? 안되잖아. 그러니까 조명기사 놈들이 발전기를 청계천에 가서 그냥 날랜 거 하나 사서 현장에 갖다 놓고 사용료를 따박따박 받는 거야. 그러니 호금전이 돈을 물 쓰듯이 쓰는 거지.

배: 그러면 스태프들 같은 경우에는 한 작품 찍는 거로 알고... 처음에는 그렇게 시작한 건가요?

안: 세경 것도 한 작품 여기 것도 한 작품인 줄 알고 내려간 거예요. 근데 그게 나중에 들통이 났어. 그래서 오바캐라도 다 받고 그랬죠.

배: 두 작품 비용을 나중에 다 받았어요?

안: 어, 두 작품 비용 다.

배: 이게 제작비를 홍콩에서 80프로를 대고 나머지 20프로는 한진이 대고, 세경 영화도 그런 비율로?

102) 沒關係. ‘팬찮습니다’라는 뜻의 북경어이다.

안: 똑같은 거예요. 그때 이쪽에 한진에는 제작부 담당을 내가 했고 광일이, 남포동이 내 제작부로 있었어. 그리고 저쪽에는 김진¹⁰³⁾이라는 선배가 제작담당을 했고 조민철이가 현장에 있었는데. 제작부가 하나만 있어도 되는데 회사가 다르니까. 제작부가 따로따로 내려갔잖아. 그러니까 한진 것 찍을 때 이놈은 메이판시럽게 하루 종일 놓고, 이거 찍을 땐 여기 놓고. 그러다 보니까 분열이 생기기 시작해 들통이 나는 거야. 의상도 다르지 이러니까 이렇게 돼서. 저놈들은 다 알고 홍콩 놈들은. 다 그렇게 계약해서 온 놈들이고.

배: 그렇게 따로 찍는다고 알고 왔다고요?

안: 근데 내가 저번에도 말씀드렸지만 쇼브라더스 같은 데는 아시아권에 극장이 3천 개 아니예요. 그러니까 우리는 여섯 개 가지고 흥행을 하는데 재네들은 3천 개 가지고 하는 거니까, 어마어마하게 돈을 불었지 그 사람들은.

배: 네. 두 작품으로 찍은 건가요? 아니면 홍콩 작품도 따로 찍은건가요?

안: 세 개 찍은 거야. 세 개.

배: 그렇죠. 세 개를 찍은 거죠? {예.} 촬영이 세 배는 늘어지게 되는데, 거기다가 홍콩감독에,

안: 예를 들어서 세 작품을 찍으면 4개월을 걸린다. 근데 저기는 1년 반 걸렸거든. 우리가 제작비를 낸다 그러면 중간에 찍다가 핑크나지. 돈이 어마어마하게 들어가니까! 홍콩 놈들이 그때 몇 명이 왔냐면 배우들하고 한 40명. 여기 스태프하고 해서 백 명 되잖아요. 그 다음에 엑스트라 짐 나르는 놈들 고정으로 있어야지. 이놈들 먹여주고 재워주고 그게 돈이 얼마야. 경주시에선 난리가 났지. 그때 벌써 25년, 30년 전에 경주 시내에 경주호텔 하나 가지고 모자라서 앞에 서린호텔인가 두 개를 썼는데. 외부손님들은 못 받아. 받을 수가 없어요.

배: 이 세 작품이 똑같은 중요도와 비중으로 촬영을 한 거였나요?

103) 김진(金振, 1937~) 매니저, 제작부, 기획, 투자. 1958년 김승호의 매니저로 영화 일을 시작해 1966년 김승호 제작의 <돌무지>(정창화, 1967)부터 제작부장 일을 맡게 된다. 1977년 호금전 감독이 국내에서 촬영한 <산중전기>의 세경흥업 쪽 제작부장으로 참여했다. 이후 세경흥업의 전속 제작부장을 하다 제작, 외화수입, 투자 등으로 활동을 넓혀갔다. 공영민, 「김진」, 앞의 책, 2007, 70~74쪽.

안: 근데 그거가 여배우만 바뀌는 거야. 홍콩서 여기서 일찍 끝나는 배우는 들어가고 또 새로 나오고 그랬어.

배: 홍콩 쪽 여배우만요?

안: 예.

배: 네. 그리고 후반작업은 각 영화사가 따로 했겠네요?

안: 따로 했는데 여기서 후반작업을 안 했어요. 다 가지고 갔어, 그 자식들.

배: 전부 다 홍콩으로요?

안: 자기네들이 제작한 거니까 여기서 안 하고 전부 가지고 갔어, 찍은 걸.

배: 어. 그럼 한진이랑 세경의 촬영 분은 그러면?

안: 그거는 나중에 프린트만 받는 거지, 프린트만. 영화만. 프린트를 받아서 내가 먼저도 말씀드렸잖아요. 프린트만 받아서 한국에 흥행하는 여섯 개 필름을 만들어서 지방에 또 내려보내는 거니까. 그러니까 한진 한 사장하고 세경 사장하고는 손 안 대고 코 푸는 거지 뭐. 손 안 대고 지네들이 북 치든 장구 치든 그냥 1년이 걸리든 내버려두고, 영화 만들어서 흥행이 됐고. 돈 여기서선 진행비만 조금 한국 스태프들한테 대고 흥행했으니까. 손 안 대고 코 푸는 식으로 돈 번 거지.

‘합작 과정이 어땠나요?’ 이런 얘기가 해서는 안 되는 얘기거든. 근데 이거는 30년, 40년 전 얘기, 없었던 얘기 하는 게 아니고 있었던 얘기 그대로 난 하는 거예요.

배: <사문의 승객>이랑 <산중전기>, <공산영우> 이 세 작품의 관계가 명쾌해지는 거 같아요. 말씀 들으니까.

안: 그러니까 다 여기 제작비를 가지고 했다고 자료원에는 그렇게 돼 있을 거예요. 근데 아닌 건 아닌 거라고 그래야지 무슨 뭐...

배: 홍콩에서 후반작업까지 다 해서 프린트만 보내주고 국내에서 세경이랑 한진은 각각 녹음만 한 뒤에 개봉을 시킨 거였던 거네요?

안: 그렇죠. 그러니까 우리도 마찬가지로. 홍콩에서 예를 들어서 우리가 제작비를 대고 저쪽에서 홍콩배우 대가지고 합작을 하면 이쪽에서 돈 다 대고 저쪽에다가 프린트 한 벌만 주는 거야. 한 벌만 주는데 어디까지나 우리는 손해야. 저놈들이 시장이 넓잖아! 시장이 넓은데 프린트 하나 주면 지들이

인터네가(inter-negative) 만들고 인터네가 열 개만 만들면, 인터네가 하나에 프린트 예를 들어서 50벌 뜬다, 그 열 개 하면 5백 벌 아니예요? 그럼 인터네가를 떼놓으면, 수천 개 프린트 만들어가지고 해먹는다 저놈들은.

그러니까 예를 들어서 우리는 홍콩영화 주윤발이 나오는 <첩혈쌍웅> 같은 거 프린트 한 벌밖에 안 주거든, 저놈들이. 돈은 뭐 백만 불, 2백만 불 가져가 놓고 프린트 하나 줘. 그거를 한갑진 씨가 뒤집기 시작한 것이, 왜 프린트 한 벌 주느냐? 우리 지역에 장사가 여섯 갠데, 열 개는 못 주더라도 여섯 개는 줘야 되지 않느냐... 그래서 여섯 개씩 받기 시작한 게 한갑진 씨가 난리를 쳐서 이렇게 받기 시작한 거예요, 프린트. 요즘에야 뭐 전부 요만한 칩 하나만 오잖아요. (웃음)

배: <사문의 승객>이랑 <산중전기> 한진이랑 세경이 할 때, 제작 파트에서는 뭔가 미리 교류나 합의 이런 게 있었나요?

안: 서로 없었어요. 우리도 찍다가 중간에 알기 시작했다니까.

배: 영화사에서도 몰랐던 거예요?

안: 아니. 영화사들 사장끼리는 알았겠지. 한 사장하고 세경 사장들하고 알고, 근데 두 작품 가지고 들어와서 세경하고 우리 것하고 찍는다 그래놓고, 지들 것 오리지날은 그건 또 완전히 도둑촬영해서 만들었을 거야.

배: 홍콩 같은 경우 <사문의 승객>이랑 <산중전기> 각각,

안: 이거는 따로 찍는다는 걸 알고 찍었는데, 홍콩버전의 영화는 그놈들도 속이고 그건 찍었을 거야, 호 감독이.

배: 그거는 한진도 세경도 몰랐던 건가요?

안: 예. 그건 모르고. 우리는 모르는 거예요. 그 통역관만 알아. 왕빠다하고 장보경만 알 거야. 왜냐면 다 이게 통해야 되니까, 얘기가 다르잖아? 그니까 그거는 지네들끼리만 아는 거지.

배: 그러면 선생님이나 세경에 김진 선생님은,

안: 우리도 우리끼리 진이 형이나 나나 남포동이나 조민철이나 우린 모른 거야. 세경 것하고 우리 것만 두 개로만 찍는 거로 알았지. 그랬어.

배: 나중에 아셨어요? 놀라셨겠어요? (웃음)

안: 우리 경주 내려가서 있는데 거기 양산마을이라고 있어요. 저 양동마을.

양동리. 하도 찍다 보니까 그 마을에서 난리가 나서 쫓겨났어요. 촬영을 못해. 그래서 저... 경산이라는 데서 우리가 자고 있는데... 근데 왜 거기도 스탭들이 우리하고 이렇게 친하게 지내는 사람들이 있잖아, 오래 있다가 보니까. 저녁때 들어오면 술도 한 잔 먹고 뭐 하고. 그럼 지네들끼리 불평 불만을 하고 막 난리를 치는 거야. “그래 왜 그러냐, 니들?” 그러니까, 한국말도 더듬더듬 되고, 오래 있다 보니. 우리도 일본 가서 한 몇 달 있으면 애길 하잖아요. 의사소통이 좀 되잖아요. 나쁜 놈들이다 이거야. 두 작품을 가지고 와서... 홍콩 자기네들 것 하나 찍는다 이거야. 그러니까 우리들도 막 분장이 왜, 이쪽 것하고 이쪽 거하고 분장이 확실히 구분이 돼 있는데 이상한 분장을 하라 그러고 찍는다 이거야, 어? 그래서 이 새끼들 불평불만 해서 우리가 그래서 알게 돼서 우리가 난동을 치니까 조용히 부르더니 오바캐라. 그것도 앞전에 서서 말 많은 놈들만 먼저 주기 시작하는 거야. 그러니까 우리가 받아 먹고 가만히 있을 수가 있어? 우리도 또 한 잔 먹은 김에 벌리니까 저 말단 놈까지도 (웃음) 그냥 브레이크 거는 거야. 왜 안 움직이냐 이거야, 재네들이 불평불만이 있다 이거야. 누군 주고 누군 안 주느냐 뭐. 이래 돼서 전부 불러. 호텔 커피숍으로 불려서 계약서 쓰는 거야. 그래서 말단까지 계약서를 다 써서 우리가 더블캐라를 다 받았지.

배: 그럼 한진 쪽 스탭들도 이때 두 작품 분을 받고? 세경 쪽 스탭들도?

안: 아니, 한진 스탭하고 세경 스탭이 없다니까. 전부 한 스탭이야. 우라 스탭¹⁰⁴⁾이! 그게 오십 몇 명이 한 스탭인데, 작품이 두 개가 분리돼 있으니까 나중에 그걸 알게 돼서 이 작품 찍고 이 작품 찍는다는 걸 알았지만, 스탭이 예를 들어서 A스탭, B스탭 같이 있는 게 아니고, 한 스탭인데 작품A, B로 작품이 분리가 돼 있는데 이놈이 중간에서 홍콩영화 하나 딱. 그래서 들통이 나기 시작한 거지.

배: 그러면 그 스탭들은 결국 나중에는 세 편 캐라를 받았던 건가요?

안: 받았지. 우리 스탭들. 한국 스탭들. 그래 한국 스탭들 캐라가 얼마나 돼?

104) 우라(裏, うら)스태프. 우라는 뒤라는 뜻으로 조수급 혹은 비중이 적은 분야의 스탭들을 말한다.

그때 당시에 예를 들어서 한 달 걸린다 그러면 조명부들이 그때 당시에 13만 원인데, 한 작품 캐라가. 촬영이 15만 원 한 팀이 한 작품에. 그러면 지금도 마찬가지지만 그때 아이들 교통비도 안 돼요. 그 13만 원, 15만 원 받아 가지고 오야가 5만 원 먹고 밑에 조수가 3만 원 받고. 그러면 만 5천 원, 2만 원. 그거 한 달 동안 쫓아다닌 교통비나 돼요? 안 돼.

배: 어쨌든 한 번 하면서 세 작품 캐라를 받아서 수입은 좀 됐겠네요?

안: 그렇죠. 수입들은 따듯했지.

배: 네. 알겠습니다.

6) 한진홍업 대명 영화 <정리의 용형마교>, 홍콩에서 촬영한 <신서유기>

배: 1980년대로 넘어가면서 한진에서 합작했던 작품들을 보니까 <용형마교>, 박윤교 감독님이 하셨던 작품이 있어요.

안: <사문의 승객>까지는 다 얘기가 된 거죠?

배: 네. 혹시 더 하실 말씀이 있으세요? 에피소드 같은 거, 기억나시는 게 있으시면?

안: 얘기하다 보면 막 나오지 별안간 또 얘기하라 그러면 더 잘 안 나와. <정리의 용형마교>¹⁰⁵⁾, 박윤교 감독 거는 오사원¹⁰⁶⁾... 씨 하고 1982년도인데 사실 이 작품은 내가 몰라요. 한진에 한 사장님하고 관계만 돼 있었지 박윤교 감독이 금호동에 사무실을 가지고 있으면서 오사원... 씨 하고 해서 그렇게 정리가 안 된 거로 알고 있어요, 이거는요 그때. 근데 이게 지금 영상자료원에는 한진 한 사장하고 관계가 돼 있는 거로 나와 있어요?

105) <정리의 용형마교>(박윤교·오사원, 1982). KMDb에는 한진홍업 제작 작품으로 기록되어 있지만 구술자는 한진홍업이 대명해준 작품으로 기억하고 있다.

106) 오사원(1944~) 감독, 제작자. 홍콩에서 활동한 중화권 감독 및 제작자로 쇼브라더스에서 연출하다 독립해 1970년대 말 사원영업유한공사라는 제작사를 차리고 성룡을 스타로 만든 <사형도수>(원화평, 1978)와 <취권>(원화평, 1978) 등을 제작했다.

배: 예. 이게 한진 작품으로 나와 있어요.

안: 이게 한진 메이커로 이름이 갔구나. 나 저번에 이거 보고 이거는 내가 기억이 안 나는데... 다른 건 다 기억이 나는데 이걸 왜 기억이 안 나지.

배: 그러면 이게 대명제작이었을까요?

안: 그렇죠.

배: 박윤교 감독님이 제작을 하신 건가요?

안: 오사원 감독이 박윤교 감독하고 굉장히 절친하고 친분이 있어요. 그러니까 이 작품을 해야 되는데 그때 메이커가 없으니까 영화사가, 이게 1982년도면 영화법이 1972년도에 그게 돼 가지고 한참 지방장사하고 이때가 한국영화가 가장 피크 때거든 1982년도에 사실은. 한국영화가 아주 피크 때예요. 막 달리고 할 때 이게 메이커만 빌려줬을 거예요, 내가 보니까.

배: <신서유기>¹⁰⁷⁾ 같은 경우에는 김종성 감독이 홍콩 가서 만든 건가요?

안: 네. 이거는 김종성 감독하고 연출부하고 스크립터하고 촬영 퍼스트만 따라갔어요. 지금 SBS에 가 있는 김종영 촬영감독인데 그때 당시 퍼스트 김종성 감독하고 연출부 아이하고 스크립터하고 한 다섯 명이서 홍콩 들어가서 <신서유기> 손오공을 찍은 거로 알고 있거든요. 여기서 우리는 한국 배우가 윤희하고 남자배우 둘하고 세 명이 간 거로 알고 그리고 전 스태프들도 이걸 안 들어갔거든요. 이거 홍콩에서 다 찍은 거예요.

배: 이 작품은 홍콩이랑 합작이었던 거고요?

안: 예. 이거는 확실한 합작이고 여기서는 그렇게 빛을 못 봤어요. 한국서.¹⁰⁸⁾ 여기서는 성공적인 흥행은 안 됐는데 대만하고 홍콩 쪽에선 굉장히 흥행이 됐다 그러더라고. 그래서 이쪽 영화사가 다시 다른 작품을 하나 더 하자 그러니까 한 사장이 먼저 작품이 손해를 봤으니까, 빛을 못 봤으니까 바쁘다 그래 가지고 뭐가 들어가기 시작했냐면... 한 사장이 <엄마없는 하

107) <신서유기(손오공대전비인)>(김종성·조사룡, 1982) 한진홍업과 퇴문전영기업이 제작한 작품이다. 안창복, 료중상이 촬영했고 김용만, 이재영, 주은섭 등이 출연했다. KMDb.

108) <신서유기>의 흥행 기록은 《동아일보》 1983년 4월 29일 12면 기사에서 175,000명으로, 《경향신문》 1983년 12월 17일 12면 기사에서 125,726명으로 집계하고 있다. 1983년도 한국영화 관객동원 1위는 <적도의 꽃>(배창호)이고 <신서유기>가 2위를 기록했다. 외화 1위는 <사관과 신사>로 56만이 들었다. 구술자는 후술에서 <신서유기>는 20만 가까이 들었고 <정리의 용형마고>가 흥행이 좋지 않았다고 정정했다.

늘아래>¹⁰⁹)라는 작품을 손을 대기 시작했어요. 그래서 그것이 1편부터 5편을 이제 죽 찍었지.

배: 그래서 흥행을 좀 하셨고...

안: 예.

7) 합작영화를 연출한 남기남 감독

배: 합작 작품에 재능을 보였던 감독님들이 어떤 분들이 계셨는지요? 합작에도 여러 종류가 있는 거 같은데요.

안: 그렇죠. 코메디물이 있고?

배: 그리고 소위 ‘대가리치기¹¹⁰⁾’라고 하나? 그런 표현도 들어본 거 같은데요.

안: 예. 그런 게 있죠. 그런 거를 잘 하는 것은 남기남¹¹¹⁾ 감독이 홍콩하고 일본 가서 영화도 합작으로 찍어서 오고 홍콩도 가서 한 서너 편을 찍었는데. 남기남 감독 재능이라는 거는, 한 작품 전체적인 콘티를 잡아놓고 누끼를 하는 사람이예요. 누끼¹¹²⁾라는 거 아시죠? 그러니까 어떤 경험이 있냐면, 썸 톱서부터 라스트까지, “썸 32에 안정무. 무슨 넥타이에 양복 무슨 색깔 무슨 양복이다. 입구 나와!” 벽 쪽에다 대고 세트장 들어가서 다 찍어. 영화 끝날 때까지 그쪽에 있는 장면을 다 찍어. 그러니까. “너 들어

109) <엄마없는 하늘아래>(이원세)의 제작년도는 1977년이고 이 작품의 흥행 성공으로 후속편은 3편까지 만들어졌는데 모두 1977년과 1978년에 제작되었다.

110) 이미 완성된 작품을 편집만 다시 해서 위장 합작영화를 만드는 방식을 속칭해서 일컫는 표현이다. 권용숙, 「강범구」, 『2011년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <생애사>』, 한국영상자료원, 2010, 275쪽.

111) 남기남(南基男, 1942~) 감독. 서라벌예대를 졸업했다. 1960년 한형모 감독의 연출부를 시작으로 장일호 감독의 조감독을 거쳐 1972년 <내 딸아 울지마라>로 데뷔. 두 번째 연출작인 <사나이의 눈물>이 미완으로 끝나자 대만으로 건너가 9개월 간 <여인삼결>, <흑삼귀>등 2편의 영화를 찍고 1975년 귀국한다. 1976년 대만 제작자의 제안으로 여소룡을 주인공으로 <정무문>의 아류작을 대만과의 합작으로 연출한 바 있다. KMDb; 남동철, 「특집: 남기남의 전설 한국영화사의 한귀퉁이에 그가 있었다」, 《씨네21》, 1998년 7월 7일 158호.

112) 나카누키(なかぬき). ‘뽑아찍기’, ‘몰아찍기’라는 뜻으로 영화의 전체 중 특정 카메라와 조명 세팅에 해당하는 커트들을 전부 뽑아, 한꺼번에 몰아서 찍는 것을 말한다.

와.” 예를 들어 “송해 들어와, 구봉서 들어와.” 그냥 가서 이 작품 전체에 세트장 이쪽 벽으로 나오는 거는, 연기자들 옷 바꿔서 찍어놓고 “쉴! 캧!” 해놓고 댕깡¹¹³⁾, 저쪽에 댕깡 그러고 누끼하는 사람이야. 누끼는 심우섭 감독이 굉장히 한다고 그러지만 배우들이 남 감독에 질리잖아. 왜 질리느냐? 한 씬에서 누끼하는 건 이해가 간다 이거지. 작품 전체에 누끼를 하니까.

배: 남기남 감독님도 합작을 하셨어요?

안: 합작영화 찍었죠. 홍콩 가서 찍었고 뭐 그랬어요.

배: 한진에서는 안 하셨고요?

안: 한진 작품은 안 했어. 한진에서 왜냐하면 남기남 감독이 내 외람되는데, 내가 1963년도에 영화계에 딱 들어왔을 때 연출부 내 오야붕이예요. 내 바로 위야. 이 양반이 하도 빨리 하고 재능이 있으니까 서라벌예대 나왔거든, 이원세 감독하고. 어... 유동훈¹¹⁴⁾ 씨라고 아시죠? 영화인협회 이사장하던 유동훈 씨. 서라벌예대 다 동문들이야. 근데 이 사람이 작품하면서 액션을 하면서 투 퍼포레이션 영화¹¹⁵⁾를 찍기 시작했어요. 하프사이즈.

배: 필름을 아끼려고요?

안: 예. 왜냐하면 네 콤마 있는 필름을 두 콤마만 가지고 찍는 하프, 투 퍼포레이션 영화를 찍으면서 1년에 열 작품을 찍은 사람이예요. 대단한 사람이야. 5일만 찍으면 한 작품이 끝나. (웃음) 그래서 편집하고 뭐 하고 한 달에 하나씩. 그러니까 ‘영화공장’이라 그랬거든, 이 사람 닉네임을. 시작하면 끝나니까. 캐라도 많이 못 줘. 스태프들도 많이 못 주고. 그러니까 이 사람은 뭘 하나면 한마디로 나쁘게 얘기해서 ‘우라모찌¹¹⁶⁾’라고 어... 작품을 우께¹¹⁷⁾를 맡아요, 제작자가. 5억이 영화제작비야. 5억이면 영화가 A프

113) 転換(てんかん) ‘전환’이라는 의미의 일본어 표현.

114) 유동훈(柳東薰, 1941~) 감독, 각본. 서라벌예술대학 영화과를 졸업했다. 1992년과 2000년에 한국영화인협회 이사장을 역임했다. KDMb.

115) 테크니스코프(Techniscope)를 말한다. 네가티브 필름의 2퍼포레이션(perporation)을 1프레임으로 사용해 필름의 절반만 써서 시네마스코프 화면 사이즈를 만들어 내는 영화 촬영 방식이다.

116) 裏持ち(うらもち) ‘뒷주머니를 갖고 있는 사람’이라는 의미의 일본식 조어 표현.

117) 우케나이(請負, うけおい). 청부, 도급.

린트가 나오겠다 그래서 제작자하고 처음 디스카션(discussion) 해서 딱 얼마에 끝내겠느냐 5억이다 이거야. 그럼 자기가 4억에 우라모찌를 맡는단 말이야. 5억에 끝날 수 있는 영화를, 자기가 4억에 끝내겠다 그리고 우째를 맡아. 우째를. 무슨 애긴지 알겠어요?

배: 차액인가요?

안: 아니 차액이 아니라, 5억을 예산을 뽑으니까 5억이면 빠듯하게 끝낼 수 있다 이거야. 그러면 합의점은 다 봤어. 그럼 이제 나한테 제작비 5억을 주는 거야. A프린트. 시사용 프린트까지 5억이다 이거야. ‘오케이’ 그래서 끝났어. 그러면 당좌수표를 하나 끊었어, 5억을. 끊어서 5억을 줘야 되는데, ...제작자가 ‘4억에, 4억 2천에 끝내라.’ 그럼 내가 4억 2천에 끝내겠다 이거야. 사장한테? 사장하고 나하고 5억에 끝내기로 약속이 돼 있는데! ‘4억 2천에 끝낼 테니까 나를 우째를 달라.’ 이거야, 우째를. 우째라는 게 뭐냐 하면 나한테 도급을 줘라 이거야. 도급을.

배: 아, 도급권.

안: 어. ‘이거 내가 4억 2천에 끝내겠다’ 이거야!

배: 예. 내가 사람들 고용해서 그렇게,

안: 고용하고 내가 뭘 쓰든 이 영화를 사장 마음에 들게끔 4억 2천에 끝내겠다. 그러면 4억 2천을 당좌를 끊어서 주잖아요? 그럼 남기남은 4억 2천 자기 구좌에다 집어넣고 3억 5천에 끝내는 거야. 무슨 애긴지 알지? 이게 ‘우라모찌’라고 그러는 거야, 도급. 우째를 맡아서, 사장하구 합의점을 찾고. 예산을 시나리오 읽어볼 땐 7억 정도 들어가야 돼. 근데 5억까지 맞춰놔. ‘5억에 끝내라.’ 그러니까 ‘아, 사장님 터치하지 마시고 내가 4억 2천에 끝내겠습니다.’ 어? 그래. 우라모찌로 도급을 맡아! 그 4억 2천 자기 통장에다 딱 집어넣고 3억 5천에 끝내는 거야. 근데 왜 3억 5천에 끝내느냐. 다른 사람은 15회, 20회를 나가잖아. 열 번이면 끝나잖아, 열 번. 그냥 줄이는 거야. 사장하고 예산 뽑을 때 15회로 예산을 다 뽑아놓고 찍기는 5회, 6회, 7회면 끝나. 그러니까 제작비가 적게 들어가지요. 처음서부터 제작비를 그렇게 예산을 뽑아야 되는데, 자기 주머니에 들어가게끔 만들어놓고 영화를 찍는단 말이야. 근데 나쁜 영화를 만드는 것도 아니야. 영

화홍행작 이주일 데리고 “나는 못생겨서 죄송합니다.”¹¹⁸⁾서부터. 이주일이 죽기 전까지 만들어놓은 게 남기남이 이주일을 갖다가 픽업시켜서 ‘나는 못생겨서 죄송합니다.’를 가지고 한 거야. 스카라극장 뒤에 다방에 대역 출신으로 맨날 담배만 피고 앉아 있던 거 시킨 게 남기남 감독이라는 사람이야. 아주 보통 재능있는 사람이 아니예요.

배: 홍콩 가서서 합작하셨고요?

안: 액션영화도 많이 찍었어요. 홍콩 가서, 내가 볼 때는 한 세 개 정도 찍었을 거야.

배: 구체적인 관계나 어떤 연유로 홍콩에 가시게 됐는지는 아시나요?

안: 저쪽에서 픽업이 오니까.

배: 홍콩에서요?

안: 예. 홍콩이. 왜냐하면 일 맡겨놓으면, 똑같은 얘기야. 빨리 끝내고 영화 팬찮고 하니까. 그래서 남기남 감독이 홍콩 작품을 연출부 시절에 연기자들하고 홍콩 쇼브라더스 영화사에 가서 한 2, 3년씩 공부를 하고 있었던 사람이야, 이 사람이.

배: 남기남 감독이요?

안: 어. 남기남. 그리고 와서, 그러니까 재능이 굉장히 많은 사람이지.

배: 연출부를 쇼브라더스에서 남기남 감독이 했었다고요?

안: 아니. 남기남 감독이 연출부로 쇼브라더스에 가서 합작영화 찍고 이럴 때 거기 연출부로 가 있었다니까.

배: 아, 쇼브라더스 연출부로요?

안: 예. 거기 영화사에. 거 한국배우들도 많잖아요.

배: 한국배우 가 있듯 그렇게요?

안: 어. 그런 거야.

배: 1960년대 정도 됐겠네요?

118) 남기남 감독이 이주일을 주연으로 만든 작품은 <평양맨발>(1980)과 <열번 찍어도 안 넘어진 사나이>(1980) 두 편이다. <평양맨발>이 흥행에 성공해 1980년 정부에서 뽑은 영화감독으로 3개월 간 미국 할리우드에 연수를 가기도 했다. 이주일은 1980년 총 6편의 영화에 출연했다. “못생겨서 죄송합니다.”는 이주일의 대표적인 유행어로 동명의 노래를 발표하기도 했다. KMDb.

안: 아니. 1970년 초.

배: 1970년대 초에 쇼브라더스 연출부하셨던 경험이 있으신 건데요?

안: 예. 가서 한 2년 있다가 왔을 거예요. 2년. 그리고 와서 자기가 감독한다고 막 설치대면서.

배: 어떻게 픽업 돼서 쇼브라더스 연출부로 왔는지?

안: 그때 왜냐하면 신상옥 감독... 밑에서도 연출부로 있었거든, 남기남 감독이. 그러니까 신상옥 씨가 홍콩에 배우들이니 뭐니 신필립 학원생들 많이 보냈잖아요. 보낼 때 같이 묻혀서 보내서 거기서 연출부로 있다가 와가지고... 자기가 감독하다가 몇 작품 흥행이 잘 안 되고 뭐 하고 난 다음에 이주일 데리고 <평양맨발>이니 ‘나는 못생겨서 죄송합니다.’ 이런 거 전부... 남기남하고 작품 많이 했지.

8) 1983년 한국영화 흥행작 <신서유기>

배: 김종성 감독님 <신서유기> 같은 경우 1982년도에 최고흥행작으로 기록돼 있다고 하던데 흥행이 꽤나 됐던 거 같더라고요.

안: 네. 여기서도 흥행 됐어요. 피카디리에서 이거 개봉했거든요?¹¹⁹⁾ 근데 그 때 당시에 한국영화가 개봉관에 붙여서 10만 들면 대박이라고 그랬어요. 근데 이게 20만 들었어, <신서유기>가. 그러니까 서울 봉절해서 20만 들면 지방에서는 난리가 나지요.

배: 이게 흥행은 잘 안 됐다고 말씀하셨던 거 같아서.

안: 그 얘기가 아니라, 내가 관여한 건 아니지만 박윤교 감독 (앞에 놓인 질문지를 손가락으로 가리키며) 이걸, 이게 흥행을 못 봤다는 얘기를, 이 작품이에요.

배: <정리의 용형마교> 이거는 흥행이 안 됐다고요? {예.} 어쨌든 이건 한진에

119) <신서유기(손오공대전비인)>(1982)는 서울 아세아극장과 전주 제일극장에서 개봉했고 17만 명이 넘게 들었다. <적도의 꽃>(배창호)과 함께 그해 10만을 넘긴 2편의 한국영화 중 하나이다. 《경향신문》, 1982년 12월 29일 12면; 《경향신문》, 1983년 12월 17일 12면.

서 한 것도 아니었고요?

안: 예, 이진 대명 쫘을 거예요. 대명 쫘을 거가 아니라 이진 대명 쫘 거야. 우리가 일단 작품을 했는지 안 했는지도 모르는 건데 뭐.

배: 그렇죠. 그리고 군소영화사들, 규모가 작은 영화사들 같은 경우에도 합작 작품들을 한 거 같은데, 작은 영화사들은 합작 전략을 어떻게 가져갔을까요?

안: 많아. 많았죠, 합작은. 내가 볼 때는 영화사가 20개 메이커에서 한 작품씩을 예를 들어 합작을 했다 그러면 흔히 얘기하는 피디들, 예를 들어서 저 예산 작품으로 홍콩 영화사하고 연관을 갖고 있는 사람들이 소수의 작은 작품을 많이 했어요. 근데 그것도 전부 왕빠다하고 장보경이 안 끼면 안 돼. 그러니까 개네들이 얼마나 돈을 벌었겠어요? 홍콩에 영화사를 차렸잖아, 장보경이는 중국에다가. 중국 본토에 영화사를 차려서 영화사 사장 하고 있어요, 지금. {그래요?} 어. 돈 많이 벌었어요. 그러니까 생각을 해 봐. 하여튼 홍콩, 대만 영화를 합작을 하든 홍콩영화를 들여오든 개네들이, 왕빠다는 번역을 다 하니까. 홍콩영화 시나리오 딱 들어오면 번역을 다 왕빠다가 하거든. 원래 중국사람이니까. 그러면 장보경이가 그걸 처음 아랜지¹²⁰⁾ 해서, 영화적인 아랜지는 또 장보경이 도사야. 번역하고 뭐 이러는 건 왕빠다가 다 쓰고 다 하는데, 영화적인, 시나리오적으로 유머감각 있게 하는 아랜지는 장보경이 또 귀재예요. 그러면 고쳐 놓은 시나리오를 가지고 한국제작자, 시나리오 작가들한테 각색을 넘겨주는 거지. 그러니까 피디들이 애깃거리 좋은 거 소재가 있다 말이야. 그러면 어디에 가서 쓰든 간에 번역을 하잖아요? 중국말로. 대만어로, 중국말로 번역을 해서 이렇게 보면 나도 모르고 다 몰라. 중국말 모르니까. 근데 왕빠다나 장보경한테 탁 주면 영화적인 애깃거리 소스는 좋은데 영화적인 얘기가 아니잖아? 그럼 자기네들이 아랜지를 다 해서 시나리오를 또 다 구상을 해서 만들어. 이거 홍콩으로 보내. 그러면 홍콩에서 딱 보고 좋다 이거야, 합작하자. 그럼 예를 들어서 저쪽에서 우리가 어느 수준의 연기자를 댈 테니까 니

120) arrange. 이야기를 시나리오의 형태로 정리해준다는 의미이다.

네가 10만 불을 낸다. 그럼 너는 이쪽에 얼마큼 배팅을 할래, 그러면 나는 5만 불이다. 그러면 흥행에 예를 들어서 비율을 2:8이다, 3:7이다 이렇게 놓는데. 저놈들은 손해 볼 게 없어. 우리는 손해 보면 손해 보는데 저놈들은 손해 볼 게 없는 게 판로가 크니까. 그러니까... 웬만하면 그냥 계약이 체결되는 거예요. 애깃거리만, 소스만 좋으면 저놈들 열에 여덟은 하려고 그러지. 그래서 한 작품이 많아요.

9) <사문의 승객>을 국내에서 촬영한 이유

배: 예를 들어 <사문의 승객> 같은 경우에는 80퍼센트가 홍콩의 자본이고 주도적으로 홍콩에서 한 거잖아요? 왜 그랬을까요? (웃음)

안: 그건 호금전이 노린 거예요. 세계시장을 놓고 노린다 그래서 홍콩 영화사 사장이 호금전한테는 ‘백 프로 제작비를 댈 테니, 투자를 할 테니까 장소를 니가 찾아서 해라.’ 호금전이 한국에다 선정을 한 거야.

배: 호금전 같은 경우에는 한국에 로케이션 촬영을 하기 위해서 일종의 합작을 했던 거네요.

안: 예. 그렇죠. 그러니까 호금전이 왜 그걸 노렸느냐면, 하다못해 이 볼펜까지도 옛날 소도구 있잖아요? 인사동이니 뭐니 어디든지 가면 방 안에, 세트장 안에 방 안에다가 놓을 소도구 하나까지도 전부 샀어. 대여를 한 게 아니라 영화진흥공사 소품실에 소품을 대여해서 쓴 게 아니라 이미테이션이라도 전부 샀어요, 물건을. 골동품이 아니고 이미테이션 소도구도 다 샀어. 그러니까 차에다 싣고 다니는 거야, 전부. 잃어버릴까 봐 끝나면 몽땅 호텔로 올라가. 의자까지도 전부 올라가는 거야. 엑스트라 끝나면 해가 넘어가는 데도 소도구 하나 받아가지고 책상 위에다 놓고 체크 딱딱 하면서 소품 받고 그랬어요. 소도구 담당 놈이 의상하고 이거를 전부.

배: 소품이랑 의상에 집착이 좀 있으셨네요.

안: 예. 근데 그게 전부 자기 게 되는 거 아니에요? 자기 것... 한국서 촬영

끝나고 갈 때, 컨테이너 세 개인가 네 개를 가져갔다고 그래. 네 갠가를
 신고 갔어요. 큰 컨테이너에다 소도구 다 신고 간 게, 네 개.

배: 어쨌든 홍콩 자본으로 산 거니까요.

안: 예. 그러니까 홍콩 영화사 사장도 터치를 못 하는 거지. 제작비 투여한
 만큼 자기가 영화를 만들고 소도구 가져가는 거기 때문에. 나이가 많은
 노인네인데.

10) 합작영화의 국내 로케이션 촬영 시 장비 대여

배: 합작 작품 했을 때 제작 관계 거간을 했던 게 왕사상 팀이었다면 혹시 촬
 영 쪽으로 합작 쪽에 전문화됐던 분들이 있었을까요?

안: 기계 부분에?

배: 네. 렌트도 그렇고 촬영감독이나?

안: 촬영감독 문제는 아닌데, 기계 부분에 렌트는 여기 기계보다 나가 있는
 기계가 좋기 때문에 합작을 하러 나갈 때는 여기 기계를 대부분 다 안 가
 져 나갔어요.

배: 합작을 하러 국내에 들어온, 홍콩에서 한국으로 로케이션 하러 들어왔을
 때는 홍콩에서 장비를 다 가지고 왔나요?

안: 홍콩에선 사용료가 비싸잖아. 그러니까 안 가져오지. 여기 기계를 썼지.
 또 그것을 빠다제¹²¹⁾로 하니까. 여기 기계를 써야 된다. 왜 그런 얘기를
 하나 하면 우린 소수인원으로 작은 시장을 갖고 하는 건데 그런 거부티가
 다 들어온다 그러면 우리 여기 사람들은 굉장히 고립되잖아요. 그러니까
 들어오되 기계는 여기 것 써야 된다.

배: 그게 왕사상 팀에서 계약을 할 때 그런 부분을,

안: 왕사장이 됐든 누가 됐든 간에, 들어올 때는 여기 기계를 써야 된다. 여

121) 바터제(barter制) 구상 무역을 뜻하는 경제학 용어로, 수출입 물품의 대금을 돈으로 지
 급하지 않고 그에 상응하는 수입 또는 수출로 상계하는 국제 무역 거래 방식을 말한다. 출
 처 네이버 표준국어대사전 <https://ko.dict.naver.com>.

기 샅이 많잖아요. 안창복¹²²⁾서부터 신영필림이고 뭐고 다 샅을 돌아보면 (사이) A클래스 기계 좋은 거 보여주지. 그러면 “오케이다. 이 기계로 가겠다.” 체크를 하면 우리가 필요한 날짜에 촬영을 해야 되는데, 핑크가 나서 이게 딜레이가 됐다 그러면 이 기계는 못 나가잖아. 다른 데 벌써 나가 있으니까. 그러니까 급수가 얇은 기계로 가지고 나가서 쓸 수밖에 없어. 그러니까 불의의 사고가 난단 말이야. 예를 들어 카메라 돌아가다가 필름에 스크래치가 난다든지 기계가 작동이 잘 안 된다 그러면 여기서 변상을 해줘야 되잖아요. 여기서 우리가, 우리 제작자가 손해가 나니까. 예를 들어서 한 사장이 손해가 나니까 B등급 기계를 안 쓰려고 하지. 그러면 B기계를 안 쓰면 촬영 핑크 아니에요? 어. 그러면 저놈들 와 있는 상태에서 핑크 나면 비용이 많이 들어가잖아. 그러니까 애시당초 쓸 때 A로 작품 다른 데 나가지 말고 논터치(non-touch)다 이거야. 이걸 찍든 안 찍든 끝날 때까지 우리가 보유해야 된다 그래서 기계를 아주 렌탈해서 사무실에다 갖다놓는 경우들 있잖아. 그렇게 해서 찍는 경우가 많았어요. 왜냐면 믿질 못해. 샅에 이게 다섯 개가 있는데 우리 촬영 없는 날 어디 나가서 안 들어와. 그러면 기계라는 게 그래요. 촬영감독이 눈이 다 다르잖아요? 아이핀이 내가 맞춰 놓은 아이핀하고 다 다르잖아. 근데 기계가 자꾸 이렇게 왔다 갔다 하면은... 그게 안 좋아.

배: 촬영하는 기간 내내?

안: 예. 그렇죠. 렌트를 두 달이면 두 달 기간을 잡아서.

배: 합작 같은 경우에는 리스크를 줄이기 위해서 그렇게 하셨던 거네요?

안: 그렇게 해야 돼요. 그렇지 않고 기계는 들락날락 하는데 맨날 나오던 기계가 나와야 되는데 안 나오면 이게 손발이 사람이 호홉 안 맞듯이 기계 안 맞으면 일 하는 데 우라가 간다는 애기지.

122) 안창복(安昌福, 1937~) 촬영감독. 안창복은 1950년대 후반 영화계에 입문한 이래로 꾸준히 촬영부 일을 하면서 카메라 렌탈 사업을 겸하고 있었다. 이와 관련된 자세한 내용은 배수경, 「안창복」, 『2011년 한국영화사 구술채록연구 시리즈 <생애사>』, 한국영상자료원, 2011, 8~11쪽을 참조.

11) 한진홍업이 수입한 외국영화들

배: 한진은 외화 수입을 하다가 1970년대에 영화제작업을 제대로 시작한 회사였잖아요? 한진이나 동아흥행¹²³⁾ 같이 외화 수입하던 회사가 제작업에 뛰어들었을 때 기존 영화사들이나 영화인들의 반응이 어땠나요?

안: 반응이라는 게, 그거는 전부 찬성했죠. 왜 그러느냐면 실제 정부에서 인정해주는 영화사가, 등록돼 있는 영화사가 예를 들어 열 개밖에 없었고 전부 피디들이고 보따리 장사들이었어. 그러니까 영화에 의존해서 예를 들어 충무로 스타다방 사거리에 생존권을 가지고 있는 사람이 한 4천 명. 영화하는 사람이 한 4천 명 되는데, 나와서 이렇게 보면 바쁜 사람들은 맨날 바쁘고 한가한 사람들은 맨날 한가하거든. 그건 왜냐하면 보따리장사를 잘 못 믿는 거지. 그리고 돈도 제대로 안 주고. 이러고 있는데 1971년도에 영화진흥공사가 생기고 영화법이 개정이 되면서 20개 메이커가 존속이 됐잖아.¹²⁴⁾ 그러면 10개에서 20개로 늘었던 말입니다. 그러니까 한 사람이라도 더 일할 수 있는 판로가 생겼잖아요. 전부 찬성했었지.

근데, 동아수출은 영화제작, 방화제작의 ‘제’자도 몰랐던 회사야. 이우석¹²⁵⁾ 회사는. 외화수입만 했던 사람이거든. 16미리가 됐든 35미리가 됐든... 이우석 이 사람이 그렇게 20개 메이커를 등록을 해서 할 때도 계속 영화 수입을 했어. 근데 로얄티 세금 내고 이러는 거 있잖아? 20개 메이커가 영화 로얄티 세금을 내게 된 게 이우석 때문에 다 내기 시작한 거예요. 이 사람이 발설을 했어. 왜냐하면 외화를 들여오면 로얄티 세금을 다 내야 되는데 다 세금 안 내는 거 아니냐. 이우석이 고한 장본인이야.

123) 동아수출공사를 말하려 한 것이다.

124) 1970년 3차 영화법 개정의 결과 20개 영화사가 등록되었고 1971년에 영화진흥조합이 설립된 뒤 한진홍업이 영화사 등록을 했다.

125) 이우석(李于錫, 1935~) 제작. 1958년 외국영화 수입사인 덕신공사 영업부장으로 영화 일을 시작했다. 이후 극동흥업주식회사 수출부장(1961), 제일영화 외국부 담당 상무이사(1965)를 거쳐 1967년 주식회사 동아수출공사를 설립하여 외국영화 수입을 시작했고 1973년부터는 한국영화 제작을 겸하였다. ‘진짜 진짜’ 시리즈, <바람불어 좋은날>(이장호, 1980), <깊고 푸른 밤>(배창호, 1985) 등을 비롯하여 90여 편의 한국영화를 제작하였다. 1985년 동아극장을 개관했다. 영화백과편찬위원회, 『영화백과 제1집』, 정치평론사, 1975, 66~67쪽.

배: 고발을 했다고요?

안: 어. 발고를 했어. 그래서 20개 메이커 영화사들이 전부 세무서에 붙들려 들어가서 실태 다 하고 몇 년도에 외화 들여와서 한 거 있잖아요. 그러니까 부정했던 거를 다 세금 두들겨 맞기 시작한 장본인이 동아수출의 이우석이에요. (웃음)

배: (웃음) 이우석 대표는 왜 그렇게 하셨나요?

안: 그때 당시에 뭐가 있었어. 왜냐하면 동양영화사하고 외화 문제 때문에. 그래서 이 사람이 어디에서 시켰냐면, 한진영화사에서 <스팅>¹²⁶⁾이라는 영화를 들여왔어요. <스팅> 들여오기 전에 권투영화 뭐지요? <록키>¹²⁷⁾. <록키>가 만 2천 불이야, 그때 당시에 만 2천 불. 문화영화사 문화영화로 한 사장이 계약을 했어요, 미국 들어가서. 문화영화로 계약을 해서 영화를 가지고 들어왔는데, 단성사 극장이 무슨 외화 프로그가 핑크가 났어요. 그래서 <록키>를 붙이려고 단성사 섭외해서 간판을 딱 걸어놓고 <록키>를 붙였는데 이게 아주 초대박이 났잖아요. 그래서 이우석이 그거 때문에 로열티 문제 쭉시기 시작해서 고발을 한 거야. 그래서 외화 들여오면 세금이 막 증폭되기 시작한 것이 그때부터, 1976년도서부터 두들겨 맞기 시작한 거야.

배: 문화영화 같은 경우에는 세금이 훨씬 적었나요?

안: 문화영화는 아무나 가지고 들어오는 거 아니야? 이렇게. 만 2천 불인데 만 2천 불.

배: 세금도 별로 안 내고요?

안: 예. 안 내고 그럴 짝이었는데. 그래서 이게 엄청나게 돈을 벌었어. 그래서 한 사장이 외화 수입 <깊은 밤 깊은 곳>¹²⁸⁾, <빠꾸기>¹²⁹⁾, <사형도수>¹³⁰⁾, <취권>¹³¹⁾ 외화 무지 들여왔잖아요. 마지막에 대한극장에 붙인 영화 그거 뭐야. <백야>¹³²⁾. 그게 한진 한갑진 씨 마지막 작품이에요. 한 20여 작품.

126) <스팅>(조지 로이 힐, 1973)은 1978년 4월 11일 개봉했다.

127) <록키>(존 G 아빌드센, 1976)는 1977년 6월 11일 단성사에서 개봉했다.

128) <깊은 밤 깊은 곳>(찰스 재럿, 1977)는 1987년 5월 9일 개봉했다.

129) <빠꾸기 동지 위로 날아간 새>(밀로스 포먼, 1975)는 1977년 9월 17일 개봉했다.

130) <사형도수>(원화평, 1978)는 1979년 12월 21일 개봉했다.

131) <취권>(원화평, 1978)은 1979년 9월 29일 개봉했다.

132) <백야>(테일러 핵포드, 1985)는 1986년 9월 13일 개봉했다.

배: 외화도 장사를 잘 하셨네요?

안: 예. 아주 재능이 흥행계에는 아주 뛰어나신 분이야.

배: 한진이나 동아처럼 수입에 비중이 큰, 수입에 대한 안목이 있는 영화사들이 영화제작을 할 때 보였던 차이나 전략이 있었을까요?

안: 앞서가는 사람이 이기는 거라고 해서 남이 하지 않은 걸 먼저 한 사람들이 외화든 방화든 성공적인 세대로 보거든요. 이우석 씨 같은 사람들은 외화 보는 안목이 굉장히 귀재예요. 뛰어나. 남이 안 사는 거 그냥 톡 사놓으면 건지고. 톡 사놓으면 건져. 외국 시장에 나가서도 자기가 살 수 있는 조건인데 흥행 안 된다 그리고 버리거든. 그런데 안목이 있는 사람들은 앞서가면서 다 버리고 간 거 뒤에 좇어가지고 와도 흥행이 되는 사람들 있잖아요. 그런 케이스가 한갑진 사장이 참 덕을 많이 봤어요. 한 사장이 외화 수입해서 돈 많이 벌었어요. 어마어마하게 벌었는데... 나이 90돼 가지고 이제 저렇게 돌아가실 나이만 됐고.

배: <쥬스>는 한진에서 수입한 거 아니었죠?

안: 아니에요. 그게 동아흥행¹³³⁾에서 들여온 거예요. 그게 옛날에 동아수출이 아니고 동아흥행. 저 최상균 씨가 있는 영화사가 <쥬스> 들여온 건데 그때 당시에 국제영화사, 동아흥행 이런 영화사들이 외화를 참 무지무지 들여와서. 그런 게 왜냐하면 동아흥행 같은 경우는 허리우드극장¹³⁴⁾을 가지고 있었잖아요. 그 다음에 국제영화사는 아카데미극장¹³⁵⁾. 그렇게 영화사가 극장을 소유하고 있었어. 근데 유독 돈을 벌면서도 극장을 가지고 있

133) 동아흥행은 1958년 8월 동아영화공업주식회사로 발족했다. 1959년 국제극장을 인수하였고 영화제작사 등록을 한 후 <정복자>(권영순, 1963), <단종애사>(이규용, 1963) 등 몇 편의 한국영화를 제작했으나 1973년 영화사 허가제 전까지는 주로 외화수입을 하는 회사였다. 1970년대 중반 동아흥행의 사장은 1958년부터 부사장으로 재직했던 김진관이 취임한 상태였고 부사장은 이재훈, 상무이사는 최상균이었다. 영화백과편찬위원회, 앞의 책, 1975, 63~64쪽.

134) 허리우드극장은 1969년 8월 개관 당시 신필름 소유의 극장이었으나 1972년 1월 명보극장 대표 오범석에게 매각되었고 1974년 동아흥행에 인수되었다. 동아흥행은 1957년 개관한 국제극장과 허리우드극장을 직영 극장으로 두었으며 1984년에는 영등포의 평화극장의 영업도 맡아했다. 《경향신문》, 1972년 1월 26일 8면; 《매일경제》, 1984년 1월 14일 9면; 《한겨레》, 1997년 6월 20일 15면.

135) 태평로에 위치한 아카데미극장은 1958년 9월 26일 개관하여 1968년 8월까지 약 10년간 존속한 극장으로 조선일보사가 운영했다. 1969년 종로2가 우미관 자리에 아카데미극장이 새로 들어섰다.

지 못한 사람이 한갑진 씨가 극장을 못 가지고 있었지. 극장 가지고 있는 사람들은 돈을 앞으로 뒤로 다 벌잖아요. 흥행수입의 50프로를 가져가잖아요. 그러니깐 휴지 안 대고 코 푸는 거야. 좋은 영화 들여놓으면 어마어마하게 돈 버는 거야. 그게 예가 광정환¹³⁶⁾ 씨 아니에요. 짹짹이.

12) 한진흥업에서 제작한 공포영화 <사후세계>와 <월녀의 한>

배: 한진이 1980년대 초반에 공포영화들을 좀 만들었어요.

안: 많이 했지요. <월녀의 한>¹³⁷⁾이라든지 <흡혈...>¹³⁸⁾ 이게 죽은 김인수 감독이 한 거고 <사후세계>¹³⁹⁾는 장일호 감독이 한 거고 <월녀의 한>은 설태호 감독.

배: <월녀의 한>도 김인수...

안: 예. ‘김인수, 설태호’ 같이 한 거야. 신성일이 흥길동이고. 근데 <사후세계> 같은 경우는 참 재밌는 얘기가 많아요. <사후세계>가 김희갑 씨 나오고 정현숙이라는 여배우가 신인배우인데. 신인배우 처음에 픽업을 할 때 숙대 3학년 다니는 아이가 정현숙인데, 애가 신인배우 선정이 됐어. 근데 애 아버지가 미8군 통신기제담당 고문관이야. 그래서 사람이 참 좋은데. 여주인공이 돼서 시나리오를 딱 주고 시나리오 읽어보고 작품을 못하겠다, 이 애가. 그래서 왜 못하냐 그러니까, 징그러워서 못한다고 그랬거든요. 그게 뭐냐면 아버지가 어렵게 너 100 대 1로 여배우로 뽑혔는데 왜 못하냐니까, 막 지옥에 가서 징그러운 짐승들하고 지내고 뱀하고 이걸 못한다 이거야. 그러면 “넌 딸 자격이 없고 넌 배우 자격이 안 돼. 그러니까 넌 내 딸도 아니다. 그러면 고만 뒤라. 니가 아니더라도 어느 배우가 되든 이걸 소화를 해야 배우가 되는데 어떻게 할래? 안 할래?” 그러니까 눈물

136) 광정환의 영화사는 1978년 세기상사 소유의 세기극장을 인수하여 서울극장으로 이름을 바꾸어 운영하였고 현재는 서울, 부산, 대구, 대전, 의정부에 5개 극장을 소유하고 있다.

137) <월녀의 한>(김인수, 1980).

138) <흡혈귀 야녀>(김인수, 1981).

139) <사후세계>(장일호, 1981).

을 먹고 시작한다고 그래서 했는데. (웃음)

뱀 푸대 보면 한 2백 마리 들어가요. 열 푸대면 얼마예요? 열 푸대... 이 거를 세트장에 딱 들어가게 되면 옷 다 이렇게 갈아입고. 선녀 같은 옷만 입잖아요. 사후세계에, 저승에 왔다 갔다 하는 애긴데. 세트장에 딱 드러 누우면 뱀 열 푸대를 몸에다가, 머리에다가 한 푸대 쏘고 (두 손을 가슴에 올리고) 여기다가 쏘고 (손을 다리와 팔에 올리며) 여기다 쏘고 열 푸대를 쏘으면 뱀이 다 엉그러져 있잖아. 그 뱀하고 하루 종일 사는 거야. 그러니까 안 한다고 할 수도 있어. 근데 결국은 자기가 했는데, 뱀이 차잖아요? 뱀이 무지 찬데... 세트장에 딱 도착하면 구렁이 한 두 마리 내가 장갑 끼고서 이렇게 걸어 가지고 그 애를 쥐, “너 이거 잡어.” 처음엔 못 잡아. “너도 촬영 끝날 때까지 있어야 되는데 잡어!” 그러면 뱀을 달달달 떨고 잡는데 이게 한두 번 잡다보니까 인제 능숙해가지고 목에도 감고 여기다 감고 이려고 있어. 물지는 앓으니까 그러면서 있다가 촬영 들어간다 그러면 드러눕잖아. 그러면 머리통 모가지 있는 데다 한 푸대씩 쏘아 놓으면 전부 막 엉켜져 있어요, 뱀이. 그러면 안 무는 뱀도 흐트러놓으려고 막 뜯잖아요? 헤쳐 놓으면 물어요. 수십 군데 물리는 거지. 그러고 있어. 그러다보면 애는 자지러지지. 그러면서 촬영을 하고 또 극락으로 가면 아주 희한한 짐승들하고 같이 있고.

그래 안창복 씨네 집이 봉천동 서울대학교 관악구 고 앞에 있는데 그 집을 빌렸는데 그 집 목욕탕 안에서도 목욕하는 데서 뱀이 수백 마리가 나오는 걸 또 찍어야 될, 뱀을 두 푸대를 가지고 가서 목욕탕 가서 찍는데. 뱀이 막 천장으로 뚫고 들어가고 이래서 뱀이 수십 마리가 없어져. 안창복 씨라는 사람이 그 뱀 잡느라고 집을 다 뜯었잖아요. (웃음) 그러니 돌아가신 김희갑 씨가 사위하는데 뱀이 목욕탕에 내려오는 거야, 천장에서부터, 이런 거 저런 거 참 <사후세계> 김인수 감독. 김인수 감독이 장일호 감독님 조카거든요. 누님의 아들인데 김인수가. 이 사람도 타계했지. 그리고 김인수 감독이 공포영화 <월녀의 한>, <흡혈귀 야녀> 이런 거 찍을 때 생고양이를 죽여요. 고양이가요, 사람 얼굴에다 집어던지면 상처가 나니까 발톱을 짧게 잘르잖아요. 한 3일 있으면 고양이가 죽어요. 참 희한

한 동물이야. 수백 마리 죽었어.

배: 촬영하기 힘들 것 같은데 공포영화, 개성이 강한 장르영화들에 대해서 어떤 전략을 한진에서 가지고 있었나요?

안: 전략 같은 거는 제작자들이 노리는 게 그런 거더라고요. 가만히 보면 철이 바뀌면서 흥행은 여름에 돼야 돼요. 겨울엔 흥행이 잘 안 돼. 모든 영화는 여름에 흥행이 되거든요. 근데 제작자들이 내가 볼 땐 그래, 영화는 타이틀 대로 간다 그랬어요. 그게 맞아떨어져. 왜냐하면 중앙극장에다가 붙인 영화가 있어요. <아무도 없었던 여름>¹⁴⁰⁾이라는 게 있어요. 정인엽 감독의 작품인데 <아무도 없었던 여름>. 여름에 붙였는데 아무도 없어 극장에. <우산속의 세 여자>¹⁴¹⁾ 명보극장에 붙였는데 비 오는 날 <우산 속에 세 여자>였는데, 개봉하는 날 이슬비가 살살 내렸어요. 손님이 세 사람 밖에 없어. 그래서 제작하는 사람들 가만히 보면 타이틀을 굉장히 잡더라고요. 옛날에 <미워도 다시 한번> 미워도 다시 보겠다는데 뭐.

배: (웃음) 예. 그래서 시리즈도 계속 나오고요.

안: 옛날에 ‘오일봉투¹⁴²⁾’ 나왔다는 얘기 아시죠? ‘오일봉투’ 만원사례라고 해서. 하루에 극장이 만원이 되면 만원사례봉투가 이렇게 나와. <미워도 다시 한번>을 포스터를 붙여놔는데 만원사례봉투가 포스터를 여섯 바퀴 돌았어요. 하루에 그때 당시에 2백 원씩 줬거든. 스태프들 한 사람한테 전부 2백 원씩. 그럼 열흘이면 2천 원 아니에요. 말단 스태프 2천 원 가지고 가게 되면 하루 종일 진행비 쓰고도 남아. 며칠 써야 돼. 말단 스태프 한 작품에 8천 원 이렇게 받을 때 2천 원이면 그렇잖아요? 그때 당시에는 극장표가 살 수가 없어서 돈을 현찰을 받았거든요. 그럼 가마니에다가 이렇게 돈을 집어넣고 발로 밟아서 밤에 짊어지고 여관에 가서 돈 퍼서 전부 쌓아놓고 사장한테 보고해서 얼마 들어왔다고 보고할 때야. 그런 게 1960년대 후반 <미워도 다시 한번>. 그럴 때 영화 하는 사람들 희열을 느끼고 참 재밌었는데. (웃음) 가면 갈수록 이게 자꾸 고립되잖아요.

140) <아무도 없었던 여름>(정인엽, 1974) 대영흥행 제작 작품이다.

141) <우산속의 세 여자>(이두용, 1980) 화천공사 제작 작품이다.

142) 오오이리부쿠로(おおいりぶくろ, 만원사례봉투)를 말한다.

배: 만원사례봉투를 ‘오일봉투’라 그랬다고요?

안: 예. 오일봉투. 보너스 준다는 애기지.

배: 그게 일본말인가요?

안: 아니 일본말이 아니고. 그게 어디서 흘러내려온 애긴지 유래가 없는데 한번 알아보세요. 오일봉투라 그래서 만원사례 오일봉투라 그래서 그거 받으면 하여튼 최고로 신났을 텐데.

배: 알겠습니다. 한진에서 한 공포영화들은 흥행이 좀 됐나요?

안: <사후세계>는 못 봤고. <월녀의 한>이라는 건 내가 저번에 말씀을 드렸나? 추석날 몸비¹⁴³⁾ 프로에 핑크 나서 아카데미극장 5대관에 붙여서 난리났다고.¹⁴⁴⁾

배: <월녀의 한> 같은 경우 목혀왔던 걸 걸었는데 흥행이 됐다는 거죠?

안: 윤희, 장혁이 나오는 영화데. 이거 4일 찍었어요. 4일 찍고 영화를 만들었는데, 스태프한테 계약금을 주고 시작을 했는데 영화가 촬영이 다 끝났으니까 편집하잖아요? 사장한테 난 잔금을 올려달라고 올리니까 한갑진 씨가 서류를 쓱 던지고 날 부르더니 “야, 너 계약금 준 지 5일, 일주일도 안 됐는데 무슨 잔금이냐?”, “아 영화가 다 끝났는데 잔금 줘야지요.” 그랬더니 “뭐 영화가 일주일 만에 끝나느냐?” “다 끝났어요.” 편집한다고. “그래 가보자.” 편집실에 가니까 편집하고 있거든요. 그래서 영화를 만들었는데 (웃음) 시사들 보고, 다 보고 다 아니라고 전부 고개 절레절레 흔들고 지방홍행사들이 다 갔어. 근데 이게 추석프로 5대관 몸비 프로가 핑크가 나서 난리가 났는데 지방홍행사들이 한 사장한테 창고 속에 있는 <월녀의 한>인지 <월녀의 공동묘지>인지 영화 있다며, 그거 핑크 프로로 붙이자고 그랬더니 한 사장이 배짱을 튀기고 안 붙인다고 그랬어요. 하도 졸라대니까 서울에 추석날 1회를 딱 틀었는데 난리가 났어. 그래서 지방홍행사들이 백만 원 줄 거 2백만 원 주고 2백만 원 줄 거 4백만 원 주구 곱빼기로 줘서 이게 어마어마하게 흥행이 됐어요. 그러는 바람에 오늘날 설태호 감

143) 몸비(紋日)는 명절, 성수기 등 특별한 날을 의미한다.

144) <월녀의 한>(김인수, 1980)은 6월 14일 허리우드극장에서 개봉했다. 《동아일보》, 1980년 6월 13일 6면 광고.

독이라는 사람이 어... 그때 당시 이름이 설태호가 아니고 '설봉'이야, 설봉 감독인데 그때부터 이 사람이 설태호라고 이름을 바꿔서 한진에서 작품을 많이 했지요.

배: <월녀의 한>이 김인수 감독으로 돼 있는데 두 분이 같이 하셨던 거예요?

안: 예. 같이 했어요.

13) 합작영화에 대한 견해

배: 한진홍업은 홍콩, 대만, 필리핀, 태국 굉장히 다양한 국가들과 합작을 했어요. 합작이든, 공식합작이 아니라 로케이션을 빙자한 합작일지라도 다양한 국가들과 작업을 했는데 국가별 차이가 있을까요?

안: 예를 들어 자본을 많이 들이는 쪽이 모든 거가 앞서가는 거예요. 그러니까 필리핀은 그때 당시에 자국에서 영화 찍기도 힘든 시기고 대만도 좀 그런, 대만이 좀 낫지. 돈이 많은 영화사는 모든 것이 풍요롭고 여유가 있는데.

배: 예. 자본력의 차이라고.

안: 기재라든지 모든 것이 굉장히 차이진다고 보고 있어요, 저는.

배: 한진홍업에서 합작을 했을 때, 제작비가 기울기가 있는 거잖아요?

안: 그렇죠. 그게 없을 수가 없지.

배: 예. 그래서 어떤 경우에는 마치 사전수출처럼 홍콩에서 돈 받고 국내에서 다 촬영해서, {필름만 하나 이렇게 주는} 예. 주는 식으로 하기도 하고 아니면 <사문의 승객>처럼 대부분 홍콩 자본으로 들어왔는데 국내에서 제작을 하면서 합작이 되기도 하고 굉장히 모양새가 다르더라고요? {다르죠} 예. 그래서 선생님은 합작을 어떻게 정의하실 수 있는지?

안: 저는 합작이라는 것은 금전적으로 있고 없고를 떠나서 제안을 하는 사람이, 예를 들어서 우리가 제안을 했든 저쪽에서 제안을 했든 어떤 작품, 장르를 가지고 제안을 하느냐에 따라서 성공의 가치가 있다고 보고. 또 성

공, 작품가치도 가치지만 돈을 얼마만큼 투자를 하느냐에 따라서 승패가 갈리고. 다음에 비율 상으로 큰소리친다 그러죠? 우리가 이만큼 댔으니까 전부 따라와줘야 된다. 이렇게 찍어야 된다. 이런 거는 어... 만드는 사람 입장에서 자존심 상하죠. 감독이니 전부 이쪽 사람들이 있는데 저쪽에서 돈 댄다 그래서 이렇게 찍어달라 그러면 자기네가 찍어야지. 자기네 나라, 자기 영화 찍듯이. 이것이 합작이 돼서 이루어졌을 때 모든 것을 공동으로 합의해서 합의점을 찾아서 성공의 미래를 찾아야지 자기네들이 주관적으로 간다고 그래서 자기네들 이권만 찾으려 그러면 합작은 잘 안 된다고 보고 있어요, 저는. 그러니까 소작(小作)이 댔든 대작이 댔든 간에 처음에 얘기를 예를 들어서 이런 장르로 가는데 투자를 내가 얼마 할 테니까 넌 얼마 해라 그 합의 하에 시행이 되면 별 탈이 없다고 보는데.

배: 한진홍업은 합작 작업 합의가 잘 이루어지는 경우들이 대부분이었나요?

안: 나는... 한 사장을 모시면서 합작을 했던 대명으로 나간 거는 아까 얘기했듯 박윤교 감독 거?¹⁴⁵⁾ 이걸 알지 못하기 때문에 내가 말씀을 못 드렸는데. 한 사장님이 그런 건 세심해요. 숨김이 없어. 이번에 뭐 들어가는데 뭐 해라 하면 실수가 없이 돌다리도 두드려 보고 건너간다고, 한 사장님은. 정확하게 하셨기 때문에 그... 실패가 난... 한 25프로, 30프로 미만으로 봐요. 그렇지 않으면 다 성공적으로 했고.

그 다음에 앞서 얘기했듯 남석훈 씨가 감독하고 주연한 작품¹⁴⁶⁾ 같은 것도 찍는지도 몰랐는데 한국 들어와서 합작한다고 석훈이형이 들어왔더라고. 형은 홍콩에서 노래나 부르지 여기 왜 들어왔냐고 그러니까 “여기 영화감독이야, 내가!” 그러면서 들어온 작품이 있듯이. (웃음) 그런 거는 내가 볼 땐 흥행요소가 안 됐어요. 그 작품은 찍다가 중단했다 찍다가¹⁴⁷⁾. 왜냐하면 그 사람은 나름대로 홍콩서 자기 사업을 하는 사람이니까 본업이 아니잖아. 그래서 성공 사례가 안 됐다고 난 보고 있거든. 근데 다른 작품들 봤을 땐 70프로 이상은 다 성공했다고 봐요, 한갑진 씨가.

145) <정리의 용형마교>(박윤교·오사원, 1982)를 말한다.

146) <악명>(남석훈, 1984)을 말한다.

147) 영화인협회 감독위원회는 남석훈이 감독위원회의 회원이 아니라는 이유로 <악명>의 연출자격을 제한하는 사건이 있었다. 《매일경제》, 1974년 9월 9일 8면.

배: 합작 과정 자체에 무리나 문제가 없었나봐요?

안: 네. 무리는 없었어요.

배: 감독님 제작일 오랫동안 하셨잖아요. 남기실 말씀이 있으시면 마지막으로 들을게요.

안: 남기고 싶은 얘기보다도 저를 이렇게 찾아주신 것만 해도 저는 고맙고요. 어... 내가 도움이 될지 모르지만, 선생님들이 저한테 질의를 했을 때 충분한 답변이 됐는지 모르겠어요. 찾아주신 것만 해도 전 영광으로 생각하고요. 앞으로 무슨 일이 있으면, 조금이라도 도움이 될 수 있는 일이라면 내가 최대한으로 협조해드릴 테니까 그렇게 아시고. 짧은 시간이어서도 행복했고 즐거웠습니다. 고맙습니다.

배: 예. 감사합니다. 인터뷰 마치겠습니다.

안: 네. 고맙습니다.