

# 중국 6세대 영화의 주제의식과 정치권력과의 관계 연구

김정주·채지혜

(한양대학교 국제학대학원 중국학과 석사과정)

## 目 次

- I. 들어가며
- II. 6세대 영화의 등장
  - 1. 시대적 배경
  - 2. 6세대 영화의 주제의식
  - 3. 6세대 영화 속 사회문제와 현실비판
- III. 작품사례 : 주제의식 및 사회비판에 관한 고찰
  - 1. 사례 1 <소무>
  - 2. 사례 2 <북경자전거>
- IV. 6세대 영화에 대한 정치권력의 제재 및 한계
  - 1. 6세대 영화에 대한 정부의 압박
  - 2. 6세대 영화의 돌파구 및 정부 제재의 한계
- V. 나오며
- 참고문헌

핵심어: 중국영화, 6세대, 사회비판, 주제의식, 정치권력

## I. 들어가며

흔히 1960년대에 태어나 1980년대에 학교를 졸업하고 1990년대에 이르러 작품 활동을 시작한 신진감독들을 6세대라고 규정한다.<sup>1)</sup> 대표적으로는 지아장커(贾樟柯), 왕샤오샤이(王小帅), 왕차오(王超), 장위안(張元), 우원광(吳文光), 허젠쥘(何建軍), 리우예(婁燁), 장밍(章明) 등이 이에 해당한다. 그들의 작품은 1980~1990년대 이후 급속히 진행된 시장경제 체제하의 도시생활을 배경으로 자신들의 체험에서 우러난 시각을 투영시키고 있다.

1) '제 6세대'를 부르는 명칭은 여러 형태로 나타난다. 구미에서는 주로 '중국 지하영화'나 심지어 '정치적 견해를 달리하는 중국 영화'라는 표현도 사용된다. 중국에서는 '독립영화', '독립제작운동', '뉴다큐멘터리운동(新紀錄片運動)', '베이징영화대학 85학번, 87학번', '신영상운동', '상태영화(신상태문화의 한 예증이라는 의미로)', '신도시영화' 등과 같은 명칭이 쓰인다. 홍콩이나 타이완에서는 '대륙지하영화'라 부르거나 아예 '칠군자(七君子: 방송영화텔레비전부(廣播電影電視部)가 7명의 영화제작자들에게 활동금지령을 내린 것을 비유)'라고 부르기도 한다. 戴錦華, 『霧中風景: 中國電影文化 1978-1998』(北京: 北京大學出版社, 2000), pp. 385~386.

우리가 6세대를 주목해야 할 부분은 영화라는 외형적 모습을 갖추고 내면적 주제의식은 중국의 현실문제들을 조망하고 있다는 점이다. 여기에 보태어 좀 더 유심히 살펴봐야 할 부분이 있다. 중국 영화와 정치권력의 관계이다. 6세대 등장 이전까지의 중국 영화는 정치와 불가분의 관계 속에서 정치적 선전 도구로 이용되거나 표현에 있어 자유롭지 못했다. 1980년대에 이르러 어느 정도 정치와의 거리를 두려고 하였으나, 결국 대중성과 오락성을 중시한다는 명분을 내세우며 정부의 요구와 일정 정도 부합하는 방향으로 전환하였다. 이에 반해 6세대 영화감독들은 정부의 통제에 굴하지 않고 국제 영화제 등의 새로운 돌파구를 마련함으로써 중국사회 곳곳에 산적한 문제점과 모순들을 날카롭게 지적하고 있다.<sup>2)</sup> 이로 인해 중국 정부는 6세대 영화를 반역과 금기에 대한 도전으로 인식하게 되었고 상영금지 조치 등을 취하기에 이르렀다.

본 연구의 목적은 다음과 같다. 첫째, 영화 속 주제의식에 관해 살펴본다. 6세대가 등장하게 된 시대적 배경을 이해하고, 이전 세대와는 다르게 그들이 말하고자 하는 바가 무엇인지 살펴봄으로써 그 특징을 파악한다. 둘째, 그러한 주제의식에서 비롯된 중국을 향한 사회비판 의식에 대해 고찰해본다. 이를 위해 대표적인 작품사례 분석을 통해 어떠한 방식으로 표출되고 있는지 알아본다. 셋째, 다소 민감한 문제를 다루고 있는 6세대 영화에 대한 중국 정부의 제재에 대해 알아보고, 그에 따른 한계점은 무엇인지 살펴보기로 한다.

이를 위해 본 연구에서는 1980년대 말부터 국영 영화제작사 시스템의 제작방식을 거부하고 독립제작 방식을 채택한 6세대 영화를 대상으로 한다. 특히 본문에서 다룬 〈소무 小武〉(1998)와 〈북경자전거 十七歲的單車〉(2001)는 6세대 영화의 출현과 함께 강한 존재감을 알린 대표적인 작품이자 우리에게도 비교적 많이 알려진 영화이므로 적합한 선정이라 판단했다.

본 연구를 위해 앞서 언급한 〈소무〉, 〈북경자전거〉를 그 구체적 사례로 활용하였으며, 이를 통해 6세대 전반에 걸친 주제의식과 그에 따른 정치권력과의 관계를 파악할 수 있었다. 또한 중국영화의 세대론적 구분에 대한 전반적인 이해를 도울 수 있었고,<sup>3)</sup> 특정세대의 대표 작품을 통해 중국이 당면한 사회문제를 재조명해볼 수 있었다. 중국영화가 국제 영화제 등을 통해 주요국으로 부상해 인정받고 있는 이유도 이와 관련이 있을 것이다. 더 나아가, 본고에서는 6세대 영화와 정치권력의 관계를 다루었다는 점에서 기존 연구와 차별화된다고 할 수 있을 것이다. 그동안 대부분의 중국감독들은 현실체제의 한계를 인식하며 정치권력에 편승하였다. 그렇다면 6세대 영화는 이러한 흐름에 따라 권력에 굴복하고 말 것인지 아니면 저항할 것인지 주목해 볼 필요가 있다.

중국 연구자로서 중국영화를 분석하는 작업은 매우 의미 있는 것이다. 영화를 읽는다는 말은 영화를 단순한 오락거리로서만 파악하지 않고 인간과 세계의 모순과 현실을 담고 있는 태도에서 비롯되기 때문이다.<sup>4)</sup> 그렇기에 국내 학계에서는 중국영화를 텍스트로 삼아 분석하는 연구들이 꾸준히 이루어지고 있다.

본 연구의 선행연구로는 국내외 6세대 영화에 대한 단행본, 학술논문, 인터뷰자료, 영화잡지, 언론 등의 문헌자료가 있다. 또한, 부산국제영화제(BIFF), 중국 시나위러(sina) 등 관련 포털사이트 등을 통해 최신 동향 및 흐름을 정리할 수 있었다.

먼저 중국 영화의 '세대' 개념 및 구분에 관해 다양한 정의를 내리고 있다. 戴錦華(2000)는 세대와 관련된 수많은 화두들이 오늘날 중국문화의 지형도를 구성하기 보다는 그 자신이 오늘날 중국문화의 중요한 풍경 가운데 하나라고 설명하고 있다. 즉, 중국문화의 대강을 그려주는 나침반으로

2) “中国电影之路——第五代导演与第六代导演之比较,” 『光明网-光明观察』, 2008.

3) 현재까지 중국영화의 '세대' 구분법에 대한 정확한 정의는 없다. 다만, 저자는 각 세대에 대한 유사성과 전반적인 흐름을 파악함으로써 특징을 이해할 수 있었고, 이로써 특정세대가 부각된다는 점에서 의미 있다고 본다.

4) 한국 중국현대문학학회, 『영화로 읽는 중국』 (서울: 동녘, 2006), p. 22.

규정했다. 이와 비슷한 맥락으로 임대근(2002)은 20세기 중국의 사회와 문화를 역사적으로 정리해 보기 위해 행해진 일련의 유행과도 같은 작업이라고 보았으며, 중국의 영화사는 세대론적 관점과 연대기적 관점이 상호 보완되어야 할 것이라고 명시하고 있다. 또 다른 시각으로 김영미(2011)는 숫자로 시작한 중국영화의 구분법은 단순히 시간순서상 나열된 것이 아닌, 중국의 문화열(Cultural fever)을 상징하며 연장선상에 놓이게 될 것이라고 설명하고 있다.

6세대 영화에 관한 국내 연구는 일부 유의(有意)하게 진행된 바 있다. 대표적으로 『중국 6세대 영화, 삶의 본질을 말하다』(안상혁·한상구, 2008)는 중국 6세대 감독 및 작품의 지향점과 특징점을 일목요연하게 정리하고 있으며, 마지막 부분에서는 새로운 변화를 모색하는 신세대 영화의 양상도 살펴볼 수 있다.

국내 영화잡지인 『씨네21』은 6세대 감독 및 작품에 대한 기본적인 정보를 제공하고 있고, 기획 인터뷰를 통한 그들의 생생하고 진솔한 이야기를 전해준다. 또한, 중국 국가광전총국이 주관하는 영화학술지인 『當代電影』에서도 부분적으로 소개되고 있다.

가장 최근 연구로 김영미(2011)는 6세대에 대한 재해석과 미학적 특징을 살펴보는 것을 통해 세대론적 카테고리를 분류하였고, 강내영(2011)은 포스트 6세대 감독의 특징을 규명하여 중국의 사회문화를 이해시킴으로써 향후 전망까지 내다보았다. 하지만 이 역시 기존 6세대 영화에 관해 재해석 내지는 정리하는 선에서 그친 경우가 대부분이었다. 또한, 안타깝지만 2011년 이후부터 지금까지 6세대를 다룬 연구들은 전무한 실정이다. 더욱이 6세대 영화의 주제의식과 정치권력의 관계를 중심으로 다룬 연구는 찾아볼 수 없었기에 본 연구의 필요성을 느끼는 바이다.

본 연구의 구성은 다음과 같다.

1장에서는 본고에서 다루고자하는 중국 6세대에 대한 개념을 규정하고, 전반적인 설명을 보태었다. 이와 관련해 본 연구의 목적, 대상, 범위를 설정함으로써 우리가 왜 6세대를 주목해야 하는지 말해주고 있다. 2장에서는 1세대부터 6세대에 이르기까지 역사적인 변화에 따라 등장하게 된 6세대의 시대적 배경을 소개한다. 다음으로, 6세대 영화에서 보여지는 현대 중국의 사회상에 주목하여 그 특징을 파악하였다. 3장에서는 6세대 작품사례를 통해 주제의식과 현실 비판의식을 구체적으로 살펴본다. 특히 대표적인 텍스트로 선정된 지아장커의 〈소무〉와 왕샤오샤이의 〈북경자전거〉에서 보여지는 중국의 현실 문제들이 어떠한 방식으로 표출되었는지 분석하였다. 4장에서는 6세대 영화를 금기에 대한 도전으로 인식하는 중국 정부의 제재와 그에 따른 실효성 여부를 진단하고 있다. 마지막으로 5장에서는 주선율의 문예사조에서 벗어나 중국의 사회상을 직접적으로 다루는 6세대에 대한 종합적인 분석을 하고 있다. 정부의 제재 및 압박에도 불구하고 새로운 돌파구로써 위기를 기회로 바꾸고 있는 6세대는 향후 지속적으로 수행할 연구과제로 보고 있다.

## II. 중국 6세대 영화의 등장

### 1. 시대적 배경

중국영화 1세대는 1920년대까지 활동한 미국의 영향을 받은 상업영화의 옹호자들로서 영화매체를 처음 접한 초기의 선구자들을 지칭한다. 2세대는 국가나 사회의식을 영화에 반영하였으며 예술성을 지향하는 자유주의 성향 혹은 좌익 성향으로 발전하였다. 다른 한편의 기류는 할리우드의 코메디나 멜로드라마의 영향을 받아 오락성을 추구하기도 하였다. 3세대는 1940년대 이후 공산주의 영화를 만든 제작자들이다. 그들의 영화는 1949년 이후 정치선전과 인민교육의 수단으로 사용되

었다. 4세대는 정치적으로 혼란한 시기인 1950년대 말과 1960년대 초에 학업을 마친 이들로 1970년대 말 급진적 정치상황인 문화대혁명이 끝난 뒤에야 비로소 자신들만의 영화를 제작하였다. 1980년대부터 중국영화를 부흥시킨 천카이거(陳凱歌), 장이모우(張藝謀)를 5세대 감독이라 부른다. 4세대 감독들의 유희적이거나 권력 추종적인 경향과는 달리 과거 마오쩌둥(毛澤東) 정치로 인한 고통과 연관된 체험들을 표출하기도 한다. 6세대 감독들은 1990년대 후반부터 자의식을 기반으로 현실타협적인 주선율<sup>5)</sup>의 문예사조에서 벗어나지 못하는 선배 감독들을 비판하며 자기 색깔을 분명히 드러낸다.

1905년부터 2차 대전 전후에 활동한 1세대에서 3세대까지의 감독들이 정치화된 선전 영화들을 주로 제작하였다면, 4세대에서 6세대까지는 탈 이데올로기를 표방한 시기로 구분할 수 있을 것이다. 이들은 사회적금기의 범위를 지속적으로 탐구하며 전위적, 언더그라운드적인 성격을 지닌다.

개혁개방과 함께 등장했던 5세대 감독<sup>6)</sup>은 오리엔탈리즘에 입각한 서구인들의 입맛에 맞는 시각적인 화려함을 앞세우고 각종 해외 영화제에서 국가와 영화를 알리는 계기를 마련하였으나, 역사의 기억이 은폐되어 영화 속에 그대로 드러나지 않는다는 점에서 비판적인 시선으로 지적받는다. 6세대는 이런 사회의 현상과 5세대 감독들의 문제점들에 대항하고자 새로운 변화를 시도한다. 그 변화는 5세대가 혁명시대에 고착화된 창작 전통을 깨부수으로써 세계에 알려졌다면, 6세대는 5세대의 매너리즘에 대한 혁명을 통해 영화계 안에서 빈자리를 찾아내고 있는 것이다.<sup>7)</sup> 이렇게 6세대는 역사적인 변화에 따른 시대의 흐름에 등장하게 되었다. 중국의 생산력 향상에 따른 급격한 인플레이션의 진행과 개인 간의 소득격차 증대, 경제구조의 변화에 의한 실업 증가, 관료의 부정부패 등이 민중의 불만을 증폭하였다. 또한 개방정책의 진행으로 민중의 생활의식, 사회적 가치관이 급격히 변화되고 정보화 시대의 도래에 따른 외국에 대한 관심이 커졌다.<sup>8)</sup> 이에 복합된 현상으로 나타난 1986년 자유화요구에 따른 데모에 이르기까지 6세대 감독의 등장 전후에 그들이 처한 사회의 혼란은 지속된다. 그러다보니 당 정부 중앙은 이런 요구에 따른 억압이 행해지고, 그로부터 몇 년 후 일어난 천안문사태까지 다양한 사회적 변화들은 6세대 감독들에 의해 표면적으로 드러나기 시작했다.<sup>9)</sup>

## 2. 6세대 영화의 주제의식

6세대 영화의 가장 큰 특징이라면 개인과 도시에 대한 관심이라고 할 수 있다. 5세대가 향토생활이나 민속적인 풍경을 그리며 역사 이야기에 치중할 때, 6세대는 보통 사람들의 삶의 모습에 카

5) 중국의 주선율(主旋律) 영화는 사회주의혁명정신과 애국주의 등 정치이데올로기를 선전하기 위해 국가주도로 창작된 영화를 지칭한다. 주선율이라는 용어는 영어로 'main theme', 혹은 'main melody' 등으로 번역할 수 있는데, 마치 음악에서 주도적이고 반복적인 역할을 하는 선율처럼 국가이데올로기를 분명하게 표출하는 영화라는 의미이다. 강내영, “‘新주선율’과 ‘汎주선율’-중국 주선율 영화의 변천과 이데올로기 창출 연구-,” 『중국문학연구』 제49집 (한국중문학회, 2012), p. 1.

6) 제 5세대는 1949년 신 중국성립 이후에 태어난 세대로서 문혁으로 인해 폐쇄되었다가 1982년 다시 문을 연 베이징영화학교(北京電影學院)의 첫 졸업생들을 위주로 하고 있다. 이들은 4세대 감독들의 정치 지향적 태도에서 벗어나 자신의 경험과 생각에 기반한 영화를 찍음으로써 국내에서만 아니라 서구에서도 호평을 받는다. 중국영화를 부활시켜야 한다는 강렬한 책임의식을 가지고서 전통 요소들을 적극 활용하지만 오리엔탈리즘적 경향은 이후 비판의 대상이 된다. 대표적 감독으로는 천카이거(陳凱歌), 장이모우(張藝謀), 텐창쑹(田壯壯) 등이 있다. 안상혁, 한성규, 『중국 6세대 영화, 삶의 본질을 말하다』 (서울: 성균관대학교 출판부, 2008), p.15.

7) 장동진, 『영화와 현대중국』 (서울: 고려대학교출판부, 2008), p. 274.

8) 堀川哲男 편·하세봉 역, 『아시아 歷史와 文化 5』 (서울: 신서원, 2006), pp. 303~307.

9) 안상혁, “중국의 탈중심적 문화현상으로서의 6세대 감독의 영화 연구,” 『기초조형학연구』 9권 1호 (한국기초조형학회, 2008), pp. 465~466.

메라 렌즈를 고정시켰다. 그들은 소외받고, 주류에 편입되지 못하고, 늘 길돌기만 하는 젊은이들의 모습을 그려냈다. 지아장커는 <소무>와 <플랫폼 站台>(2000)의 '편양(山西汾阳)'이라는 소도시와 인물들을 통해 빠르게 변해가는 중국의 모습을 그려냈다. 왕샤오샤이는 <북경자전거>를 통해 사라져가는 베이징의 뒷골목과 그 안에서 살아가는 인간군상(人間群像)을 내놓았다. 그리고 이들은 이런 도시 중에서도 도시문화를 향유하고 도시의 중심에서 살아가는 인물들보다는 소외된 인물들에게 관심을 갖고, 그들을 통해 자신의 이야기를 풀어 놓는다. 도시와 개인의 삶에 대한 관찰과 그 기록은 변해가는 중국의 현실을 드러내는 가장 좋은 방법이었다.

또한 6세대 감독들은 작품 중의 인물과 스토리 등을 그들의 주변 혹은 그들 스스로가 경험한 사건에서 얻어 냈다. 영화 속 배경은 대부분이 감독들 자신이 살았거나 혹은 보아왔던 도시의 주변부 혹은 교외의 어느 부분이다. 다닥다닥 붙어있는 허름한 집들이나 초라하고 좁은 골목길, 철거되는 건물들이 즐비한 거리와 삶의 모든 쓰레기들이 넘쳐나는 강변이다.

감독들은 대부분 자신이 직접 체험한 사실들을 영화에 반영하였다. 왕샤오샤이는 영화를 찍는 것은 우리 자신의 일기를 쓰는 것 같다고 이야기한 적이 있을 정도로 자신의 체험을 영화 속에 그대로 투영시켰다.<sup>10)</sup> 본인 스스로도 극빈층의 노동자 생활을 겪어왔던 왕차오는 노동자들의 생활을 사실적으로 묘사하는 작품들을 내놓았다. 또한 자신을 농촌 출신 감독이라고 소개하는 지아장커 역시 대학을 가기 전까지 '편양'이라는 작은 도시를 떠나 본 적이 없음을 말하면서 그 시기까지 자신이 체험한 사건들이 자신의 영화에 많은 영향을 끼쳤음을 부인하지 않는다. 왕차오와 지아장커는 다음과 같은 인터뷰를 했는데, 이를 통해서 6세대들의 창작스타일과 그들이 지향하는 바를 엿볼 수 있다.

“내 영화는 기본적으로 중국의 하층민을 다루고 있다. 내 집은 노동자 집안이고 나 역시 노동자 출신이다. 나는 스물일곱이 되어서야 대학에 들어가 공부를 시작했다. 이런 경험이 내 영화에 많은 영향을 주었다고 생각한다. …… 5세대 감독들의 영화는 현실의 많은 부분을 간과했다. 그들은 중국의 현실을 더 깊이 다루었어야 했다. 그것이 역사의 진실이고 현실과 직면하는 길이다. 5세대의 영화는 뭔가가 부족했다. 시도는 했지만, 완성하지는 못했다.”<sup>11)</sup>

“내 머릿속에는 언제나 백여 개의 아이디어가 떠오르고 이런저런 생각도 많지만, 결국 내가 찍고자하는 것은 중국이고 중국 사람들이 살아가는 방식이다. 바로 나 자신이 살아가는 모습을 찍는 것이고, 이것이 중국의 현실이다.”<sup>12)</sup>

두 감독의 주장처럼 6세대는 자신이 체험했거나 눈으로 본 사실들을 이야기 하고자 했다. 그래서 그들의 영화는 솔직하고, 그들의 영화에는 맨 얼굴의 중국이 그대로 담겨있다.

이러한 현상은 기존의 중국 영화에서는 크게 나타나지 않았던 독특한 특징으로, 특히 중국인의 실제 생활을 경험을 기반으로 해 매우 현실적으로 조망하고 있다는 점이 중요하다. 이는 제작 단계에서는 그 주제의식이 예술적 목적에 국한되어 있었을지 몰라도, 이를 소비하는 대중 또는 사회

10) 戴錦華, 이현복성옥레 옮김, 『무중풍경』(서울: 산지니, 2007), p. 481.

11) 这两个电影都是聚焦在中国底层的人民的生活, 其实和我的出生很相似, 我是出生在一个工人家庭, 我也做过工人, 也失业过。我27岁才去了北京, 才去读书, 我想我最初的几部电影肯定是跟我的生活和我的出生有关。第五代有许多失败的地方在第五代向前走的路上其实还应该再去, 挖掘, 这首先应该是对历史真实, 社会现实的面对, 他们所作的面对还不够, 虽然第五代曾经做过。EBS특별기획 다큐멘터리, “아시아 영화기행: 중국의 젊은 영화, 길을 나서다,” 『인디컴시네마』, 2005.

12) 장기철, 『지아장커, 중국영화의 미래』(서울: 현실문화연구 편집부, 2002), p. 14.

문제와 정치권력 유지의 연장선에 놓여진 정부의 입장에서는 매우 민감하게 받아들일 수 있는 사안이기 때문이다.

### 3. 6세대 영화 속 사회문제와 현실비판

#### 가. 6세대 영화 속 현대 중국의 사회상

6세대 영화에서 투영되고 있는 현대 중국의 사회상은 크게 도시와 소외계층으로 정의할 수 있다. 영화는 공간의 구성을 조절하고 그것을 가장 잘 이해할 수 있는 매체로 그 영화의 배경이 되는 도시의 공간적 배경을 잘 드러내준다는 점을 볼 때, 6세대 감독들 역시 도시 공간을 통해 그 안에 존재하는 인간들의 감정이나 정서, 가치, 태도 등을 읽어냄으로써 중국의 현실문제에 한걸음 더 다가서고 있다.<sup>13)</sup>

뿐만 아니라 6세대 감독들은 도시의 주변적 인물들에 특히 관심을 갖는다. 사회에서 소외받은 인물들이나 기층민들이 그들의 주요 관심 대상이었다. 제 6세대 감독들이 주로 다루는 인물은 산업화 과정에서 소외받고 절망하는 인간 유형이다. 그들 중에는 도시와 농촌의 차별적인 발전정책으로 인해 농촌을 버리고 도시로 유입되는 인물들, 도시에 거주하지만 갈수록 커지는 빈부격차로 인해 힘겨워하는 도시빈민, 자본주의의 거대한 흐름 앞에서 범죄자로 전락해 버린 인물들도 있다. 이러한 인물들은 주로 인권, 안전, 사회보장 등에서 현대 중국의 체제 유지를 위협하는 심각한 사회문제들의 당사자라고 할 수 있다. 이러한 인물들을 다루기 위해서는 그들의 고단한 삶과 더불어 소외받는 현실에 대한 비판적 표현이 불가피한 것이다.

#### 나. 6세대 영화 속 현실 비판과 개혁

이렇듯 6세대는 도시의 주변부에서 사회적 타자로 살아가는 중국인들의 일상을 그리고 있으며, 공통적으로 도시의 소외계층이나 기층민들에 대해 각별한 애정을 지니고 있다. 특히 지아장커나 왕차오 감독 등은 자신들의 배경 자체가 농민·노동자출신이라고 밝히며 서민의 입장에서 자신들이 보고, 체험한 것들을 바탕으로 영화를 제작했다.<sup>14)</sup> 이러한 6세대 감독들의 가장 큰 특징은 감독 자신의 도시체험을 바탕으로 빠르게 변화하고 있는 도시와 그 안에서 주변적 위치에 처해 살고 있는 개인에게 시선을 옮겼다는 것이다. 그런 그들의 시선은 자연스럽게 물질숭배와 빈부격차, 인간 소외, 정체성 상실 등 중국이 현재 겪고 있는 현실문제들에 집중하게 된다. 각종 불합리하고 모순된 상황 속에 살아가는 개인의 삶을 들여다보는 감독의 현실 인식은 카메라를 통해 매우 사실적으

13) 파펜하임(F.Pappenheim)에 의하면 소외의 문제는 현대화, 도시화가 진행될수록 심각해졌고, 도시에서 그 소외의 양상이 두드러지게 나타난다. 중국 역시 급격한 도시화 과정을 거치면서 많은 도시문제들이 생겨났는데, 농민공이나 도시빈민, 범죄자 등 사회에서 외면당하는 소외계층의 증가는 전 중국의 문제였다. 이러한 문제들은 중국사회를 들여다보는 거울과 같은 역할을 한다. 호구제도로 인해 엄격하게 금지되어 있었던 농민들의 도시 유입이 현대화 건설이라는 이름아래 묵인되면서 중국은 급속한 도시의 팽창을 경험하게 된다. 인구유입과 도시팽창으로 인해 빠르게 진행된 중국의 도시화는 빈부의 격차, 계층의 형성과 차별, 도시빈민의 형성, 매춘이나 조직범죄의 증가 같은 자본주의적 도시 문제들을 만들어냈다. 도시화를 통한 사회의 변화는 각 국가와 도시의 서로 다른 모습이 내포하는 차이들을 가지고 있다. 결국 도시화의 특성과 그로 인해 파생된 문제점들을 살펴보면 그 사회가 가지고 있는 전반적인 문제점들과 특성까지 이해할 수 있게 되는 것이다. 이승환, “1990년대 한국 대중영화의 도시 공간 재현-〈세 친구〉와 〈고양이를 부탁해〉를 중심으로,” 제6집 『영화교육연구』 (한국영화교육학회, 2004), p. 124.

14) “아시아 영화 기행: 중국감독열전,” 『씨네21』, <[http://www.cine21.com/news/view/mag\\_id/33673](http://www.cine21.com/news/view/mag_id/33673)>.

로 그려진다.

또한 6세대 영화 속에는 산업화와 도시화를 겪는 과정에서 혼란스러운 도시의 모습이 보여 지는데, 자본주의로의 전환 과정에서 몸살을 앓고 있는 중소도시의 모습과 도시화를 통해 점점 더 화려해지지만 주변부는 점점 더 소외되어 가는 대도시, 서양의 문화를 받아들이는 과정에서 정체성을 잃고 방황하는 도시의 모습은 현재 중국이 처한 문제들을 단적으로 보여주는 것이다. 이와 같이 제 6세대 감독들은 중국의 현대도시가 안고 있는 사회적인 모순과 인간관계에서 빚어지는 갈등을 찾아내고 그것을 강도 높게 비판했다.

### Ⅲ. 작품 사례: 주제의식 및 사회비판에 관한 고찰

도시를 주제로 담고 있는 6세대의 영화들 중에서 원활한 논의의 진행을 위해 도시와 그 속에서 파생되는 소외의 문제가 명확히 드러나는 영화들을 사례로 선정해 그들의 주제의식과 현실 비판의식을 좀 더 자세히 살펴보도록 하겠다.

#### 1. 작품 사례 1: 〈소무(小武)〉

##### 가. 감독 및 작품설명

지아장커(贾樟柯)는 6세대 영화의 출현과 함께 강한 존재감을 알린 대표적인 감독으로 90년대 중반이후 6세대의 좌장으로 떠오른 인물이다. 1970년 산시성 출신으로 산시대학 미술과 1학년 때 감독이 되겠다고 결심한 그는 중퇴하고 93년 베이징영화학교에 입학했다. 영화학교 2학년 때 뜻이 맞는 친구들과 함께 약 2만 위안의 돈으로 첫 단편영화 〈샤오산의 귀향 小山回家〉(1995)을 찍은 것이 홍콩독립단편영화제에서 금상을 받아 장편영화 데뷔의 기회가 주어졌다. 1998년 부산국제영화제에 〈소무 小武〉(1998)라는 영화를 들고 와서 국내 관객들에게 이름을 알리게 되었으며, 이 16mm 장편영화 〈소무〉로 지아장커는 부산영화제에서 후버트 발스 기금상과 새로운 물결 부문의 최우수 신인작가상을 수상하고 모두 2만 달러의 상금을 챙겨 돌아갔다. 당시 지아장커는 〈소무〉를 통해 중국인들이 물질적인 만족을 추구하며 잃어가는 것들을 상기시키고자 했다. 하지만, 중국 정부는 1996년부터 제편창(과거의 국영스튜디오) 바깥에서의 영화제작을 금지시키고 있었고, 홍콩과 중국의 민간자본 6만 달러에 게릴라식으로 찍은 독립영화 〈소무〉는 중국 내에서 상영금지 되었다.<sup>15)</sup>

그의 가장 최근 영화인 〈상해전기 海上傳奇〉(2010)는 감독 특유의 관찰자적 시점이 돋보이는 수작 다큐멘터리 영화로 1930년대부터 2010년에 이르기까지 상해에 살았거나 살고 있는 사람들이 등장한다. 영화는 이 사람들의 목소리를 통해 중국 근현대사의 중심에 있었던 상해와 상해 사람들이 겪었던 격동의 시간들을 고스란히 담아내고 있다. 지아장커 감독은 제작의 변을 통해 정치적 성향을 떠나 중국 사람들이 안고 있던 고통을 직접 어루만져줄 수 있기를 바란다고 밝혔다.<sup>16)</sup>

15) “바이오그래피-지아장커,” 『씨네21』, <<http://www.cine21.com/db/person/info/id/7501>>.

16) “지아장커 감독의 ‘상해전기’ 11월 7일 개봉 확정,” 『무비조이』 2014년 11월 2일; “지아장커 감독 신작 ‘상해전기’ 오늘(7일) 개봉,” 『아주경제』 2014년 11월 7일.

## 나. 영화 속 드러나는 주제의식 및 사회비판 의식

## (1) 영화의 배경과 도시인식

산시성 편양이라는 도시 안에는 주변인으로 살아갈 수밖에 없는 샤오우(小武)도 있고 어떻게든 변화의 빠른 물살 안에 안착해보려는 소자본가인 샤오용(小勇)도 있다. 돈을 벌기 위해 시골 어느 마을에서 올라와 가라오케 접대부로 일하는 후메이메이(胡梅梅)도 있고, 범죄소탕을 알리는 정부의 광고방송이 있는가 하면, 소매치기를 하며 살아가는 샤오우와 그를 따르는 또 다른 샤오우들도 존재한다.

봉건과 근대, 그리고 탈근대가 혼재된 복잡하고 혼돈스러운 편양이라는 공간의 모습 그대로는 중국의 현실과 닮아있다.<sup>17)</sup> 지아장커는 20세기 말 급속한 경제 개발의 행적을 쫓으면서 지난 날 자신이 살아왔던 편양과는 너무나 달라진 변화하는 편양의 모습을 카메라에 담았다. 자본주의로의 변화를 온 몸으로 부딪치며 겪고 있는 소도시의 모습을 통해 전 중국이 겪고 있는 진통을 함께 느낄 수 있다.

&lt;그림 III-1&gt; 영화 &lt;소무&gt;의 편양



출처: 百度图片 <image.baidu.com>

중국 사회가 빠른 성장을 거듭하며, 그 과정에서 중국인들은 가치관의 혼란과 사회의 변화에서 오는 부담감을 몸소 체험하게 된다. 그 당시 중국인의 모습을 대표하는 인물이 바로 샤오우이다. 지아장커는 주인공인 샤오우와 작은 농촌마을이었던 편양이 중소도시로 변화하는 과정을 통해서 중국이 겪고 있는 ‘현재’의 이야기를 하고 있다. 특히 변화하는 가치와 인간관계에 대한 깊은 고민의 흔적이 주인공인 샤오우를 통해 드러난다.

## (2) 영화 속 등장하는 소외계층

a. ‘산페이샤오지에(三陪小姐)’<sup>18)</sup> 후메이메이(胡梅梅)

친구에게 배신을 당한 날 샤오우는 가라오케에서 자신과 비슷한 처지의 메이메이라는 여자를 만난다. 가라오케에서 샤오우는 노래도 춤도 그 어떤 것도 할 수가 없다. 돈을 내고 가라오케에 들어가 여자를 부르지만 소비문화의 상징으로 자리 잡은 그 곳의 문화를 그는 향유할 준비가 되어

17) 최 환, 『중국영화의 이해와 감상-체제 전환 시기를 중심으로』 (경산: 영남대학교 출판부, 2005), p. 140.

18) ‘三陪小姐’라는 것은 같이 얘기해주고(陪聊), 같이 술마시고(陪酒), 같이 잠자는(陪睡) 여성을 일컫는 말로, 예전의 妓女나 현재의 매춘여성들을 의미한다.



있지 않았다. 가라오케는 자본주의화 되어 가는 중국을 상징적으로 나타낸다. 메이메이는 샤오우를 보면서 다른 사람과 다른 무언가를 느끼고 경계했던 마음을 늦춘다. 감독 역시 “메이메이가 처음엔 선정적인 동북 지방의 민요를 부르다가 나중에는 순결한 사랑의 노래를 부르는데, 이는 샤오우와 공감을 느끼고 서로 통한다는 것을 행동으로 보여준 것”<sup>19)</sup>이라고 설명했다.

메이메이 역시 시골에서 올라와 돈을 벌고 있는 농민공이었다. 그녀는 부모에게 베이징에서 학교를 다니며 배우를 하고 있다는 거짓말을 하지만 실상은 가라오케에서 몸을 파는 여자였다. 샤오우와 메이메이가 걷는 회색빛 거리에는 가라오케가 즐비하고 그 곳에는 시골에서 올라온 여자들이 돈을 벌기 위해 몸을 팔고 있었다. 후메이메이의 출현은 중국의 개혁개방시기 한 여성이 꿈을 잃어버리고 타락해가는 과정을 보여준다. 이 시기 여성 농민공들은 대부분 가정부나 공장의 생산직 노동자로서 삶을 살아야 했고, 아니면 메이메이와 같은 ‘三陪小姐’로서의 삶을 살아야 했다. 그 밖에 왕차오 감독의 <안양의 고아>에 등장하는 엔리(艷麗)도 시골에서 도시로 올라와 매춘을 하는 여성 농민공의 형상을 그리고 있고, 왕샤오샤이 감독의 <천국까지 그렇게 가까이> 속 여주인공 루안홍(阮紅) 역시 시골에서 올라와 변두리 가라오케에서 노래를 부르며 살아가는 소외된 여성 농민공의 모습을 보여준다.

#### b. 소매치기 샤오우

샤오우는 사회주의 체제였던 중국에서 감히 존재할 수 없었던 소매치기라는 직업을 가지고 있는 인물이다. 도시에서 우정, 사랑에 모두 버림받고 소외당한 샤오우는 결국 고향의 가족들을 찾는다. 하지만 고향에서도 그는 그다지 반가운 존재가 아니었고, 이미 고향에서도 자본주의의 물결이 변지던 터라 샤오우의 상처보다는 그가 가지고 온 반지와 호출기의 존재가 더 주목을 받았다. 결국 그의 상처와 외로움은 치유받지 못하고 가족 사이의 또 다른 갈등을 야기한다. 샤오우가 가져온 반지로 가족 사이에 분란을 일으키자 아버지는 샤오우에게 다시는 오지 말라고 엄포를 놓는다. 결국 샤오우는 또 다시 소매치기를 해야 했고 소매치기를 하던 순간 메이메이가 남긴 호출기 소리에 발각되어 체포된다. 수갑이 채워진 채 쪼그리고 앉아 있는 샤오우를 둘러싼 사람들은 루쉰(魯迅)의 소설 <아Q정전(阿Q正傳)>의 마지막 부분을 연상시킨다.

최소한의 인권조차 존중받지 못한 샤오우는 사회 그 어느 곳에도 편입하지 못한 인물임을 다시 확인시켜 준다. 샤오우는 급격히 변해가는 중국 사회에서 가족, 사회 모두에게 소외된 계층의 자화상으로 표현된다.

## 2. 작품 사례 2: <북경자전거(十七歲的單車)>

### 가. 감독 및 작품설명

<북경자전거>는 왕샤오샤이의 대표작으로 도시화가 진행되는 베이징의 모습을 총체적으로 들여다 볼 수 있는 영화이다.

감독인 왕샤오샤이(王小帥)는 1966년 중국 상하이에서 태어나 베이징영화학교를 졸업하였다. 함께 공부한 장위안(張元)의 데뷔작 <어머니 妈妈>(1990)의 시나리오를 집필하기도 했던 그는 93년에 자신의 첫 장편을 내놓았다. 데뷔작 <나날들 冬春的日子>(1993)은 서구 평론가들로부터 상찬을 받았지만 중국 내에서는 그 어두운 분위기 때문에 상영금지 처분을 받았다. 이후 가명을 사용해 영화제작을 해야 하는 수난을 겪기도 하였다. 대표작으로 <극도한랭 極度寒冷>(1996), <머

19) 장기철, 『지아장커, 중국영화의 미래』, p. 183.

나면 낙원 扁擔姑娘》(1999) 그리고 베를린영화제에서 은곰상을 수상한 <북경자전거 十七歲的單車>(2001) 등이 있다.

최근 작품으로는 스릴러 영화 <침입자 闖入者>(2014)가 제 71회 베니스 영화제에서 첫선을 보였다. 중국 서남 도시를 배경으로 노부부가 10년 전 발생한 기이하고 공포스러운 사건들을 회상하는 기법으로 내용을 전개하였는데,<sup>20)</sup> 문화혁명 기간 중 행해졌던 잘못이 다음 세대로 이어지는 비극을 담고 있다.

#### 나. 영화 속 드러나는 주제의식 및 사회비판 의식

##### (1) 영화의 배경과 도시인식

<북경자전거>에서 중국은 도시화가 진행되면서 농민들은 고향을 떠나 돈을 더 벌 수 있는 대도시로 모여든다. 그 중에서도 중국의 상징이자 빠른 성장으로 인해 많은 노동력이 필요했던 베이징은 그들에게 꿈의 도시였다.

<그림 III-2> 영화 <북경자전거>에서 후통의 모습



출처: 百度图片 <image.baidu.com>

<북경자전거>는 이러한 베이징 농민공의 문제를 가장 잘 다루고 있는 작품 중 하나로, 베이징의 상징이었지만 현대화의 물결 속에 점점 자취를 감추어 가는 뒷골목인 후통과 그 속에서 어렵게 살아가는 기층민의 삶이 적나라하게 드러나 있다. 시골에서 올라온 농민공 샤오구이(小贵)와 베이징에 살지만 가난한 고등학생인 샤오젠(小坚)이 자전거 한 대를 놓고 벌이는 갈등을 축으로 하여 도시에서 소외받은 인물들의 삶을 그리고 있다. 이 영화에는 도시와 도시, 도시와 농촌, 본터 베이징 사람과 타향에서 온 사람 간의 갈등과 욕망이 모두 담겨있으며, 급격한 도시화 과정 중에 나타나는 욕망과 좌절이 고스란히 드러난다. 그 배경이 되는 공간이 바로 베이징의 후통이다.

베이징의 후통을 구석구석 촬영한 <북경자전거>에 대해 당국은 베이징의 아름다지 못한 골목들을 너무 많이 촬영하였고, 고층건물을 중심으로 한 현대적인 면이 없어서 베이징의 올림픽 개최 신청에 영향을 준다는 이유로 심사에서 통과시키지 않았다. 이 영화가 만들어진 직후 베이징의 후통들은 순식간에 사라졌다. 이렇게 표현의 자유를 과도하게 제한했던 중국영화는 오랫동안 국내시

20) “중국 왕샤오화이 감독 ‘침입자’ 베니스 영화제 첫선,” 『아주경제』, 2014년 9월 4일.

장에서 고전을 면치 못했다. 왕샤오샤이는 영화잡지사와의 인터뷰를 통해 후통처럼 극장들도 하나씩 사라져갔다며 당시 상황을 술회했다.<sup>21)</sup>

(2) 영화 속 등장하는 소외계층

a. 배달원 샤오구이

면접관: 어디서 왔어요?

민 공1: 산시성이에요.

민 공2: 전 허베이요.

면접관: 고향에선 뭘 했죠?

민 공3: 음.. 농사짓고, 이것저것..

면접관: 베이징엔 언제 올라왔어요?

민 공1: 한 달 전예요.

민 공2: 전 작년 9월에 왔어요.

면접관: 베이징에서 무슨 일을 했죠?

민 공3: 공사일, 농사, 막노동 여러 가지요.<sup>22)</sup>

웬지 어수룩해 보이지만 순진한 얼굴을 한 여러 명의 구직자들이 본토 베이징 사람인 면접관의 강압적이고도 무시하는 듯한 질문에 어설픈 대답을 하는 이 장면이 <북경 자전거의>의 시작이다. 시골에서 올라와 돈을 벌러 보려는 그들에게 주어지는 일이란 막노동판을 전전하는 것 이외에 별 다른 것이 없어 보인다. 중국의 농촌 어딘가에서 올라온 이들 농민공을 바라보는 베이징의 시선 역시 차갑기 그지없다. 쿼서비스 회사의 경리직원 역시 샤오구이로 대표되는 농민공들을 착취하고 이용하는 도시인의 전형적인 모습을 보여준다.

b. 가정부

시골에서 올라 온 샤오구이와 같은 고향 출신인 사촌 형은 허름한 벽 사이로 난 구멍을 통해서 한 여인을 훑쳐본다. 고급빌라에 살며 매일 매일 옷을 바꿔 입는 그 여인은 두 남자에겐 동경의 대상일 뿐 범접할 수 없는 존재였다. 하지만 그녀가 자신들과 같이 시골에서 올라 온 일개 가정부일 뿐이라는 사실이 밝혀지자 그녀를 대하는 형의 태도는 확연한 차이를 보인다.

형: 상상도 못했는데. 하녀였다니.

샤오구이: 누가요?

형: 네게 치였던 여자. 맨날 간장 사러 왔던 여자.

샤오구이: 그런데요?

형: 주인 구두를 몰래 신고 다녔던 모양이야. 주인 옷까지 몰래 입고. 몇 가지는 갖다 팔기도 했다. 주인이 모두 알게 된 거지.

21) “아시아 영화 기행: 중국감독열전,” 『씨네21』, <[http://www.cine21.com/news/view/mag\\_id/33673](http://www.cine21.com/news/view/mag_id/33673)>.

22) 職員: 從哪兒來呀? 民工1: 山西的. 民工2: 河北衡水.

職員: 在老家做什麼事? 民工3: 在家, 嗯...種地...上班.

職員: 來北京多久了? 民工1: 一個月. 民工2: 去年, 去年九月份來的.

職員: 一直都在北京幹嗎? 民工3: 建築, 種地, 嗯...打工.

샤오구이: 그래서 어떻게 됐어요?

형: 쫓겨났지. 고향으로. 나 같은 시골 출신인 줄 알았으면.....<sup>23)</sup>

형의 뉘앙스로 보아 자기와 같은 시골 출신인 줄 알았다면 그녀의 대한 태도가 달랐을 것이라는 것을 알 수 있다. 결국 가정부였던 그 여인은 고향인 시골로 쫓겨났고, 샤오구이의 자전거가 다 망 가져 못쓰게 되어버린 것처럼 그녀의 베이징드림 역시 짧은 모노드라마로 끝나고 말았다. 왕샤오좌이는 이 장면을 통해서 도시와 농촌의 대립이 그 안에서 일어나는 계층의 차이가 얼마나 잔인한가에 대해 보여주고 있다.

### c. 도시 빈민 샤오젠

왕샤오좌이 감독은 중국인에게서 빼놓을 수 없는 물건인 자전거를 통해서 거대도시 베이징의 두 가지 부류의 사람들에게 주목한다. 한 부류는 위에서 언급한 샤오구이로 대변되는 농민공이고, 다른 한 부류는 도시에 사는 빈민이다.

베이징의 낡은 후통에 사는 샤오젠에게 자전거는 친구들과 자신을 연결해주는 매개체이고 마음에 품고 있던 여자친구에게 다가서기 위한 필요충분조건이었다. 자전거는 샤오젠에게 자존심의 상징이었고, 단 하나 욕망하는 것이었으며 계모가 데려온 딸의 학비를 훔쳐서까지 소유하고 싶은 간절한 대상이었다.

하지만 샤오젠에게 자전거의 상실은 골목을 달리며 친구들과 놀 수 있는 즐거움을 잃게 되는 것과 동시에 여자친구를 바라다주고 과시할 수 있는 기회를 모두 잃어버리게 되는 것이었다.

여자친구: 그만 화내고 잊어버려. 그냥 자전거잖아. 잃어버린 건 잃어버린 거지. 다시 돈 달래서 한 대 사면되잖아. 이렇게 고민할 가치가 없어. 안 그래?

샤 오 젠: 안 그래.<sup>24)</sup>

샤오젠이 자전거를 잃어버리고 나서 상심한 채 여자친구와 나누는 대화이다. 같은 도시에 살지만 샤오젠과 여자 친구는 사는 형편이 다르다. 그래서 샤오젠이 자전거에 집착하는 것을 그녀는 이해할 수 없는 것이다.

부(富)가 일부에 편중돼 빈부격차가 극단적으로 커졌다는 의미의 ‘양극분화(兩極分化)’는 이미 중국 내에서 중요한 담론이 되었다. <북경자전거>의 샤오젠과 여자 친구, 혹은 그의 친구들과의 관계는 도시 내에서 빈부 격차가 어떤 양상을 보이는지를 명확하게 보여준다.

23) 哥哥: 真是沒有想到啊! 竟然也是個保姆。 小貴: 你說誰呀?

哥哥: 你撞的那個, 老來打醬油那個。 小貴: 她怎麼了?

哥哥: 偷偷穿主人的高跟鞋, 偷穿人家衣服, 還偷偷拿人衣服去賣。 讓主人發現了。

小貴: 那人呢? 哥哥: 辭了吹, 失蹤了。 我要早知道, 她也是個農村來的, 我...

24) 女朋友: 你別生氣了, 不就一輛車嗎。 丟了就丟了, 你再買一輛不就完了。 你看你整天重頭喪氣的, 至於嗎? 小堅: 至於。

#### IV. 6세대 영화에 대한 정치권력의 제재 및 한계

##### 1. 6세대 영화에 대한 정부의 압박

위에서 살펴본 바와 같이 6세대 영화들은 기존과는 다른 양상으로 발전 과정중에 뒤쳐진 낙후된 도시지역이나 소외된 계층에 대해 보다 세밀하게 조명하고 있다. 현실적이고 민감한 문제에 대한 재조명은 관객들로 하여금 중국 현재의 사회문제에 대한 관심을 불러일으키고, 중국 정치권력에 대한 대항을 야기하는 등 정치적 불안정으로 이어질 수 있기에 중국정부의 입장에서는 크게 달갑지 않은 상황이 된다. 이에 중국 정부는 6세대 영화들에 대해 반항과 반역, 금기에 대한 도전으로 인식하고, 그에 따라 각종 이유를 들어 상영금지 처분을 내리기에 이른다.

이러한 연유로 6세대 대표 영화들은 국내에서 흥행에 저조한 성적을 내었다. 2001년 개봉작 지아장커의 <플랫폼>, 왕샤오샤이의 <북경자전거>, 왕차오의 <안양의 고아>는 모두 베니스, 베를린, 벤쿠버 국제영화제 등에서 수상하는 등 세계적으로 많은 호평을 받았다. 그러나 아래 표에서 알 수 있듯이 상술한 작품 중 한 작품도 중국 내에서 10위권 내에 진입하지 못했을 정도로 국내에서의 흥행은 저조했다.

<표 IV-2> 2001년 중국 박스오피스 순위

순위	영화명	흥행수입(위안화)
1	《大腕》	4200万
2	《宇宙与人》	2000万
3	《我的兄弟姐妹》	1500万
4	《谁说我不在乎》	1400万
5	《刮痧》	1300万
6	《闪灵凶猛》	1300万
7	《紫日》	1100万
8	《走出西柏坡》	1200万
9	《真心》	1000万
10	《幸福时光》	600万

출처: “2001年国产影片票房收入排行榜,” 『电影艺术』 2002年 第03期 참조하여 재정리.

당시 개봉한 6세대 영화들은 각종 제재에 시달리다 왕샤오샤이의 <북경자전거>를 시작으로 국내 상영을 허가하였는데<sup>25)</sup>, 이 영화가 유럽, 미국, 중동 등 10개 국가에서 상영되고, 프랑스에서는 총 8만장의 대표판매율을 기록하는 기염을 토했음에 반해, 국내에서는 박스오피스 10위권에 진입하지 못할 정도로 흥행에 실패하였고 순위에서도 쉽게 찾아볼 수 없다. 같은 해 왕차오의 <안양의 고아>는 총 20여개 국제영화제에 출품되어 수상을 하였으나,<sup>26)</sup> 역시 국내 흥행으로 이어지진 않았다.<sup>27)</sup>

25) 당시 정부는 지아장커의 <플랫폼>은 아예 상영 불허 조치를 취했고, <북경자전거>를 시작으로 제 6세대 영화 국내 상영을 허가하였다. “《十七岁的单车》:首部解禁的地下电影,” 『中国网』, 2008.

26) 时光网 <<http://group.mtime.com/angieng/discussion/140209/>>

27) “《安阳婴儿》导演执导《可以重来》,” 『南方都市报』, 2007.

대표적으로 2006년 같은 해 개봉된 지아장커의 <스틸라이프>(2006)와 5세대 대표 감독인 장이머우의 <황금갑>(2006)의 예를 들면 쉽게 이해할 수 있다. 지아장커의 <스틸라이프>가 베니스 영화제 황금사자상을 받기는 했지만, 개봉관 하나 잡기조차 힘들었다. 그는 2006년 12월 말 남부 광둥(廣東)성 광저우(廣州)의 영화관 하나를 겨우 잡는 데 그쳤다. 반면 장이머우 감독의 블록버스터 영화 ‘황금갑(黃金甲·황후화)’은 중국 전역 1200여개 개봉관에서 동시에 상영했다. 선전비용만 6000만 위안(약 72억원). ‘싼샤하오런’ 제작비의 10배다. 이에 지아장커 감독은 “중국 블록버스터 영화는 상상력이 부족하다”며 “권력과 결합해 돈만 잔뜩 쳐들었다”고 말했다가 황금갑 제작진들로부터 “당신 영화는 얼마나 잘 만들었냐”는 논쟁을 불러일으킨 바 있다.

지아장커의 경우처럼 6세대는 자본으로부터의 독립은 차치하고라도 정치권력으로부터의 독립, 일부 타협적인 모습을 보인 동세대 감독들로부터의 독립, 5세대로부터의 독립, 세대라는 이름으로 중국 영화사를 재단하려는 관습으로부터의 독립 등의 다중적 함의를 지니고 있다.<sup>28)</sup> 그렇지만 이러한 상대적 박탈감에서 오는 기존 세대와의 갈등은 6세대 감독들에게 풀어야 할 숙제로 남겨질 것이다.

## 2. 6세대 영화의 돌파구 및 정부 제재의 한계

이처럼 6세대라는 이름아래 각종 제재 및 압박에 시달려야 했던 감독들은 5세대가 국가의 지원과 보호 아래에서 영화를 찍었던 것과는 반대로 국가 주도의 제작 시스템과 영화 검열제도 바깥에서 개인 자금이나 외국의 지원을 받아 활동을 진행했다. 이를테면, 세계영화제에 참가해 해외자본을 유치하는 방법으로 영화 작업을 지속한 것이다. 그들의 영화는 중국본토에서 상영금지 조치를 당하는 경우가 많아지게 되는데 그것은 오히려 그들의 잠재적 가치, 작가주의 성향을 강화해주면서 의연히 독립영화집단으로 각광 받게 되었다.

6세대 감독으로서 지아장커, 왕샤오샤이는 국제 무대에서 아래와 같은 성과를 얻었다.

표 IV-1 지아장커, 왕샤오샤이 국제영화제 수상 이력

감독명	연도	작품명	영화제	수상명
지아장커	1998년	소무	베를린국제영화제	넷팩상, Wolfgang staudte
	1998년	소무	프랑스 낭트영화제	그랑프리
	1998년	소무	부산국제영화제	뉴커런츠
	1998년	소무	밴쿠버국제영화제	황금용호상
	1999년	소무	부에노스아이레스 국립독립영화제	작품상 노미네이트
	1999년	소무	샌프란시스코국제영화제	SKYY 수상
	2000년	플랫폼	프랑스 낭트영화제	Golden Montgolfiere
	2000년	플랫폼	베니스국제영화제	넷팩상

28) “권력화한 5세대, 저항의 6세대가 뒤엎킨 ‘살부’의 변증.” 『신동아』, 2007년 8월 27일.

	2001년	플랫폼	부에노스아이레스 국제영화제	작품상
	2001년	플랫폼	스위스 프리부르국제영화제	돈키호테상, FIPRESCI Prize
	2001년	플랫폼	싱가포르국제영화제	영시네마
	2002년	공공장소	프랑스 Marseille Festival of Documentary Film	그랑프리
	2002년	임소요	칸영화제 경쟁부문	
	2003년	임소요	싱가포르국제영화제	FIPRESCI/NETP AC Award (특별 언급)
	2004년	세계	베니스영화제 경쟁부문	
	2005년	세계	Sao Paulo International Film Festival	비평가상
	2005년	세계	캐나다 토론토비평가협회상	TFCA
	2006년	스틸라이프	베니스영화제	금사자상
	2006년	동	베니스영화제	Doc/It Award, Open Prize
	2007년	스틸라이프	남아프리카 더반국제영화제	최우수감독상
	2007년	쓸모없는	베니스영화제	Venice Horizons 다큐멘터리
	2008년	스틸라이프	LA비평가협회	최우수외국어영화, 최우수촬영상
	2008년	24시티	칸영화제 초청작	
	2010년	상해전기	칸영화제 초청작	
	2013년	어티치오브신	칸영화제	각본상
	2014년		제11회 예레반 국제영화제	예술공로상
왕샤오취이	1993년	나날들	부산국제영화제 초청작	
	1998년	머나먼 낙원	부산국제영화제 초청작	
	2001년	북경자전거	전주국제영화제	인기상
	2001년	북경자전거	베를린영화제	은곰상
	2005년	청홍	칸영화제	심사위원 대상
	2005년	청홍	터키 안탈리아 골든 오렌지	골든 오렌지

		국제영화제	
2008 년	재회	베를린 국제영화제	각본상
2010 년	충칭 블루스	칸영화제 경쟁작	
2011 년	열한송이 꽃	부산국제영화제 초청작	
2013 년	공수자리: 원방	부산국제영화제 초청작	

출처: 안장혁·한성구, “중국 제 6세대 영화, 삶의 본질을 말한다,” (성균관대학교 출판부, 2008) pp. 227~242; 부산국제영화제 <<http://www.biff.kr/>> (검색일: 2013.6.25); 제 6세대감독자료 <<http://ent.sina.com.cn/f/m/6generation>> (검색일: 2014.12.01)을 참조하여 재정리.

지아장커는 홍콩과 중국의 민간 자본 6만 달러로 만든 첫 장편 <소무>로 베를린, 부산, 밴쿠버, 낭트 등 여러 영화제에서 수상하며 영화인들의 이목을 집중시켰다. 이어 두 번째 장편 <플랫폼>으로 베니스에 당당히 입성한 그는 <세계>에 이어 2006년 방문한 베니스에서 <스틸라이프>로 황금사자상을 거머쥐며 중국을 대표하는 거장감독으로 자리 잡는다. 2008년 칸 국제영화제 경쟁 부문에 공식 초청되었던 <24시티>(2008)를 통해서 다큐멘터리와 극영화의 경계를 넘나들며 새로운 영화의 가능성을 열기도 했다. 지난 2010년 칸국제영화제 주목할 만한 시선 부분에 초청되었던 <상해전기>를 통해 상하이의 역사를 현재적 관점에서 다시 읽는 시적 다큐멘터를 완성하여 <24시티>에 이어서 <상해전기>를 통해서도 픽션과 다큐멘터를 넘나드는 연출로 디지털 영화의 혁명적인 가능성을 열어 보이며, 새로운 미학적 도전의 최전선을 보여줬다. 가장 최근인 66회 칸 영화제(2013)에서 <어터치오브신>으로 각본상을 수상하며 세계 언론으로부터 ‘아시아의 힘’이라는 호평을 받았다. 2014년 제 11회 예레반 국제영화제에서는 세계 영화 발전에 공헌한 공로가 인정되어 예술공로상을 수상하였다. 세계 거장 영화감독들에게만 주어지는 이 상을 중화권 감독 최초로 거머쥐으로써 국제적인 인지도를 더욱 드높이게 됐다.

왕샤오와이는 1993년 <나날들>로 부산국제영화제에 초청된 것을 시작으로 2001년에는 국내외적으로 유명한 그의 대표작인 <북경자전기>로 전주국제영화제에서 인기상을, 베를린국제영화제에서는 은곰상을 수상했는데, 그의 활약은 이에 그치지 않고 <청홍>으로 칸 국제영화제에서 심사위원 대상을 수상하는 영광을 차지했고, <재회>로 베를린 국제영화제에서 각본상을 거머쥐었다. <공수자리: 원방>은 제 30회 부산국제단편영화제(2013)의 주빈국 중국의 현대 단편영화의 경향과 흐름을 살펴볼 수 있는 중국단편선 섹션에 속해있어 주목을 받고 있다.<sup>29)</sup> 그의 2014년 최근작인 스릴러 영화 <침입자>는 제 71회 베니스 영화제에서 첫 선을 보였다. 중국 서남 도시를 배경으로 노부부가 10년 전 발생한 기이하고 공포스러운 사건들을 회상하는 기법으로 내용을 전개하였는데, 문화대혁명 기간 중 행해졌던 잘못이 다음 세대로 이어지는 비극을 담고 있다.

이렇듯 6세대 영화는 반항과 반역, 금기에의 도전 등으로 인해 중국 내에서 상영 금지 처분을 받았지만 해외 영화제에서는 작품성을 인정받아 많은 수상작을 내며 세계 영화계의 주목을 받았

29) 이밖에 또 다른 6세대 대표적 감독인 왕차오는 자신의 단편소설을 각색한 장편데뷔작 <안양의 고아>(2001)는 칸, 토론토, 로테르담을 비롯한 다수의 국제영화제에서 소개되었고, 이 외에도 <낮과 밤>(2003), <럭서리 카>(2006) 그리고 <사랑의 기억>(2009)은 모두 부산국제영화제에서 상영되었다. 그의 가장 최근작인 <천국>(2011)은 제 16회 부산국제영화제(2011)의 초청작으로 선보였는데 중국에서 오래 전부터 이어져 내려오는 영혼결혼의 풍습을 소재로 중국사회의 어두운 그림자를 집중 조명한 영화이다. 세계 언론에서는 이 영화에 대해 왕차오의 신랄한 사회비판영화라 평하며 호평한 바 있다.



다. 흔히 세계 3대 국제영화제로 칸 국제영화제, 베를린 국제영화제, 베니스 국제영화제가 꼽히는데 지아장커, 왕샤오샤이, 왕차오는 모두 칸 국제영화제에서 각각 ‘각본상’, ‘심사위원 대상’, ‘주목할 만한 시선상’을 수상하여 중국 제 6세대 감독의 저력을 보여주었다. 이 외에도 베를린 국제영화제와 베니스 국제영화제를 포함한 많은 국제영화제에서 국제적인 명성을 떨쳤다. 이렇듯 지아장커, 왕샤오샤이 등을 대표로 하는 6세대 감독의 활약은 중국 신세대 영화의 존재를 세계에 알리는 계기가 되었을 뿐만 아니라, 정치 경제적으로 활로가 막힌 독립영화 감독들에게 새로운 기회를 제공해주었다.

이처럼 중국 정치권력의 압박과 제재 속에서도 6세대 영화 감독들은 그들 나름대로의 돌파구를 찾고 있다. 그들의 화려한 국제영화제 수상이력에서도 알 수 있듯이, 정부의 제재는 국내 시장에 국한된다는 점에서 그 한계점이 분명히 드러나고 있으며, 오히려 이러한 정부의 제재가 더욱 6세대 감독들의 행보에 대한 국내외 대중들의 관심을 증폭시키기도 할 것이다. 뿐만 아니라 정부의 상대적 지원 축소 등 경제적인 부분에서의 제재 역시 국제영화제 수상금 및 해외 자본 공모 등 다양한 방법을 통해 상쇄하고 있으며, 이 역시 그 제재의 실효성을 크게 느낄 수 없는 부분이기도 하다.

## V. 나오며

중국의 영화는 오락성 위주 혹은 정부의 감독관리 하에 그들의 선전적 목적으로 활용되던 시기도 있었다. 하지만 5세대에 접어들면서 단순한 오락적 성향에서 탈피하여 더욱 다양한 주제로의 접근 시도가 있었고, 이는 대부분 정부의 관리하에서 이루어진 것이었다. 따라서 대부분 반사회적, 반정부적 주제는 크게 다루어지지 못하고 전향적으로 돌아서는 경향이 있어왔다. 이러한 경향이 6세대 감독들과 영화들에서는 조금씩 변화가 일어나고 있는 듯 하다.

앞에서 살펴본 바와 같이 중국 6세대 영화가 가지고 있는 주제의식, 또 그들이 처한 현실이 던져주는 시사점은 명확하다. 중국의 정치권력은 빠른 경제 발전의 이면에 상존하고 있는 그 발전에서 낙오된 지역과 계층들의 불만을 덮고자 하고 있으나, 5세대 이후 차츰 시도되었던 현실 비판 및 독립적 주제의식 등은 6세대에 이르러 더 이상 강력한 제재로 인해 무마할 수 있는 것이 아니라는 것이다.

그동안 지하에서 활동하면서 중국의 사회 현실을 그린 이들이 본격적으로 해금된 것은 2005년부터인데 지아장커 감독과 왕샤오샤이, 왕차오 감독 등의 작품이 일제히 빛을 보게 됐다는 점은 이러한 사실을 더욱 명확하게 나타낸다. 광전총국은 한걸음 더 나아가 젊은 감독들에 대한 재정적인 지원도 시작했다. 2007년 1월17일 광전총국은 45세 이하 전도유망한 감독을 지원하겠다는 명목으로 지아장커, 왕샤오샤이, 왕차오 감독 등 16명의 감독을 지원 대상으로 선정했다. 하지만 이러한 정부의 지원은 그들에게 기회이자 위기일 수 있다. 새로운 형태의 제재 혹은 감독관리에 대한 여지를 부여할 수 있기 때문이다. 또한, 블록버스터 영화에 입맛을 버린 관객들의 외면도 우려스럽다. 국제영화제 수상작이라고 해도 코믹하고 화려한 볼거리를 즐기는 중국 관객의 특성상 제 6세대 감독의 예술성 뛰어난 작품이 흥행에서 성공하기가 쉽지 않다는 한계가 있다.<sup>30)</sup> 하지만 6세대만의 특수성을 지켜가고자 하는 감독들의 의지와 변화하는 사회와 현실에 내포된 여러 문제들이 상존하는 한 이들의 예술적 표현 욕구를 억제하기는 힘들 것이다.

30) “정부지원 받는 감독들 ‘기회와 위기,’” 『경향신문』, 2007년 3월 2일.

본 연구는 6세대로 대표되는 변화하는 중국의 영화를 통해 영화 그 자체가 아닌 사회문제를 투영하는 거울로서의 역할과, 그에 대한 정부의 반응과 한계를 통해 현실 비판을 위한 문제제기로서의 역할을 다시 한 번 조명해 보았다는 데 그 의의가 있다. 앞서 말한 바 있듯, 중국을 연구하는 연구자의 입장에서 중국 영화를 단순히 취미로서 접근하는 데에는 한계가 있다. 현재의 중국 영화는 중국의 사회를 매우 현실적이고 세밀하게 비추고 있으며, 이러한 부분은 중국 연구자들로 하여금 가장 이슈가 되고 있는 주제에 대해 간접적으로 미리 접해볼 수 있는 기회를 제공한다.

본 연구를 수행함에 있어서 필자는 여러 가지 제약에 부딪힌 바 있다. 우선 중국 영화에 대한 선행연구들이 그리 많지 않았다는 점과, 선행연구 대부분이 영화 자체의 기조나 표현기법 등 예술적 요소에 그 초점을 맞추고 있어 정치·사회적으로 해석하려는 시도 자체가 많지 않았다는 점이다. 때문에 본 연구를 통해 밝힌 6세대 영화와 정치권력 간 상호작용에 대한 명확한 연결고리를 찾기가 쉽지 않았다. 하지만 필자는 이를 만회하기 위해 정부 지원 사례 및 각종 영화제 수상경력, 박스오피스 순위 등 다수의 보도자료 및 기타 수치화된 자료들을 수집, 활용함으로써 그 논리적 근거를 뒷받침하려고 노력하였다. 또한 제시된 사례가 2000년대 초반의 영화로서 시기적으로 최신의 영화들이 아닌 점은 현실과의 시차를 생산해 낼 수 있다는 점도 한계에 속할 것이다. 하지만 〈소무〉와 〈북경자전거〉는 6세대를 대표하는 작품으로서 본 연구를 접하는 독자들로 하여금 조금 더 명확한 이해와 공감을 이끌어 내기 위해 선정한 작품임을 밝혀두며, 실제로 이후 6세대 감독들의 다른 작품들 역시 본 연구에서 언급한 특징들을 크게 벗어나지 않는다는 점을 통해 그 대표성을 밝힌다.

마지막으로 사례 제시가 두 작품에 한한다는 점은 보편적 결론으로 주장하는데 한계가 있었음을 인정하지만, 연구의 특성 상 모든 사례를 분석하는 것이 여간 어려운 일이 아니기에 유사한 연구가 추가적으로 진행되어야 할 필요성을 느낀다. 이에 필자는 향후 해당 분야에 항시적인 관심을 두고 관련된 연구를 추가로 수행하고자 한다. 이러한 점에서 본 연구는 향후 수행할 과제에 대하여 기초자료로서 그 의미를 가진다고도 할 수 있겠다.

## 참고문헌

### 단행본

- 안상혁·한상구. 『중국 6세대 영화, 삶의 본질을 말하다』 서울: 성균관대학교출판부, 2008.  
 장기철. 『지아장커, 중국영화의 미래』 서울: 현실문화연구 편집부, 2002.  
 장동천. 『영화와 현대중국』 서울: 고려대학교출판부, 2008.  
 최 환. 『중국영화의 이해와 감상-체제 전환 시기를 중심으로』 경산: 영남대학교 출판부, 2005.  
 한국 중국현대문학학회. 『영화로 읽는 중국』 서울: 동녘, 2006.  
 堀川哲男 편·하세봉 역. 『아시아 歷史와 文化 5』 서울: 신서원, 2006.  
 戴錦華. 이현복·성옥례 옮김. 『무중풍경』 서울: 산지니, 2007.  
 戴錦華. 『霧中風景: 中國電影文化1978-1998』 北京: 北京大學出版社, 2000.

### 논문

- 강내영. “‘新주선율’과 ‘汎주선율’: 중국 주선율 영화의 변천과 이데올로기 창출 연구.” 제49집 『중국문학연구』 한국중문학회, 2012.  
 강내영. “중국영화의 ‘6세대’와 ‘포스트 6세대’ 사이: 루환 감독론.” 제44집 『중국문학연구』 한국중문학회, 2011.  
 김영미. “‘6세대 카테고리.’” 제55권 『중국학연구』 중국학연구회, 2011.  
 안상혁. “중국의 탈중심적 문화현상으로서 제 6세대 감독의 영화 연구.” 9권 1호 『기초조형학연구』 한국기초조형학회, 2008.  
 이승환. “1990년대 한국 대중영화의 도시 공간 재현-〈세 친구〉와 〈고양이를 부탁해〉를 중심으로.” 제6집 『영화교육연구』 한국영화교육학회, 2004.  
 임대근. “제 6세대: 중국 영화의 성찰과 도전.” 제25집 『중국문학연구』 한국중문학회, 2002.  
 장용화. “중국 당대영화에 반영된 사회심리구조 연구.” 제24호 『중국어문학논집』 중국어문학연구회, 2005.  
 “中国电影之路——第五代导演与第六代导演之比较.” 『光明网-光明观察』, 2008.

### 기타

- 『경향신문』  
 『무비조이』  
 『신동아』  
 『씨네21』  
 『아주경제』  
 『时光网』  
 『光明网』  
 『南方都市报』  
 『中国网』  
 『电影艺术』  
 『當代電影』  
 부산국제영화제 <<http://www.biff.kr/>>.  
 中文电影百科 <<http://www.cinopedia.cn/>>.  
 电影网 <<http://www.m1905.com/>>.  
 第六代导演列传 <<http://ent.sina.com.cn/f/m/6generation/>>.  
 百度 <<http://www.baidu.com/>>.  
 EBS다큐멘터리. “아시아 영화기행: 중국의 젊은 영화, 길을 나서다.” 『인디컴시네마』 2005년. 지아장커. 《소무》(小武), 1998년.  
 왕샤오와이. 《북경자전거》(十七歲的單車), 2001년.

