

# 중국 청년감독의 어떤 초상: 시장화 시대의 반(反)시장적 예술영화\*

- 리뤼쥘(李睿珺) 감독론

강내영\*\*

## <目 次>

1. 들어가며
2. 리뤼쥘 감독의 영화 역정
3. 구체적 작품 분석
  - 1) 〈늙은 당나귀(老驢斗)〉(2010)
  - 2) 〈백학(告訴他們, 我乘白鶴去了)〉(2013)
4. 작품 특징과 시대적 의미
5. 나가며

## 1. 들어가며

이 글의 목적은 최근 중국의 청년 영화감독 중에서 예술영화를 지향하고 있는 리뤼쥘 감독의 작품을 분석하고, 이를 통해 중국 청년감독의 창작 경향과 특징을 고찰하는데 있다.

이 글은 최근 영화시장에 주목받고 있는 중국 청년감독에 대한 개인적 호기심에서 시작되었다. 최근 2011년부터 2013년간의 중국영화 박스오피스를 보면, 국민감독으로 불리우며 지난 십여년 이상 영화시장 흥행을 주도해온 장이모우, 펑샤오강, 천카이커 감독 외에 〈화피II〉의 우얼선(烏爾善), 〈황금대첩안〉, 〈무인구〉의 닝

\* 이 논문은 경성대학교 2014년도 학술연구비 지원을 받아 연구된 내용이며, 2014년 5월 2일 전주국제영화제에서 열린 중국영화포럼 학술대회 발표 내용을 수정보완한 글이다.

\*\* 경성대학교 연극영화학과 조교수

하오(寧浩), 〈청춘에게〉의 자오웨이(趙薇) 등 새로운 신진 감독들이 급부상하는 새로운 현상이 나타나고 있다. 또한, 중국의 국내영화제뿐 아니라 해외국제영화제에서도 새로운 신진 감독들이 새롭게 등장하고 있다. 2014년 베를린국제영화제에서 작품상과 남우주연상을 수상한 〈백일염화(白日焰火)〉의 다오이난(刁亦男) 감독, 부산국제영화제, 동경영화제 등에서 초청받은 〈헬로! 수선생〉의 한지에(韓杰) 감독, 〈강철 피아노〉의 장명(張猛) 감독, 〈백학〉의 리뤼쥘 감독, 〈아름다운 누이〉의 하오지에(郝杰) 감독 등이 그들이다. 최근 3-4년간 중국영화계에서 이러한 일군의 신진 감독들의 부상을 흥미롭게 지켜보면서, 과연 이들의 등장과 활동을 어떻게 보아야 할 것인지 나름 고민해 보았다. 이들은 세대적 연령층으로 볼 때 자신들보다 선배적인 5세대, 6세대 감독들에 비해, 공통된 연령층과 세대군으로 묶을 수 없고, 기존의 베이징영화학원 같은 동일한 학교 출신도 아니며, 영화사에서 의미 있는 공통된 영화미학 선언문이나, 같이 묶을 수 있는 공통된 주제의식이나 영화스타일을 가지고 있지 않다.

연령별로 신진 청년감독들을 살펴보면, 새로운 청춘영화 스타일로 부상한 〈실연 33일〉의 텡화타오(騰華濤) 감독과 금년 베를린국제영화제 작품상을 받은 〈백일염화〉의 다오이난 감독은 이미 40대에 접어들었으며, 연이어 1억위안대의 박스오피스를 기록하고 있는 〈황금대접안〉의 닝하오 감독과 지아장커 감독의 조감독 출신으로 최근 새로운 코메디 역사극을 준비하고 있는 한지에 감독은 30대 후반이다. 또한, 〈백학〉의 리뤼쥘 감독이나, 〈아름다운 누이〉의 하오지에 감독, 양진 감독 등은 이제 겨우 30대 초반에 접어든 청년감독들이다.

영화스타일 면에서도 각양각색의 특징을 선보이고 있다. 텡화타오 감독이나 닝하오 감독은 20-30대 청년관객의 감성코드에 맞는 상업형 청춘영화를 연출하고 있는 반면, 한지에 감독과 리뤼쥘 감독은 사실주의 풍격 위에 자신의 개성을 주관적으로 표현하는데 주력하고 있으며, 장명 감독과 하오지에 감독은 자신만의 독특한 초현실주의 미장센과 과격적인 사운드를 삽입하며 시대적 공간을 재현해 내는 개성넘치는 영화를 선보이고 있다.<sup>1)</sup>

1) 이들의 교육배경 또한 다채롭다. 다수의 청년감독들은 여전히 베이징영화학원 출신이거나

그렇다면, 이러한 다양한 신진 청년감독들의 부상과 새로운 등장을 어떻게 바라보아야 할 것인가? 과거 5세대, 6세대 청년감독의 새로운 등장에 비견할 때, 연령층, 출신학교, 영화미학 등 공통된 영화배경을 가지고 있지 않은 이들의 등장을 과연 어떻게 보아야 할 것인가? 이들 신진 청년감독들의 등장은 주선율, 대작 상업영화, 중소형 상업영화, 예술영화 등 다원화 국면에 접어든 중국 영화시장의 흐름이 반영된 단순한 뉴웨이브 현상인가? 아니면, 6세대 이후 새롭게 등장한 바링허우(80後) 지우링허우(90後) 세대의 포스트-6세대 청년감독들의 세대교체 증후인가? 이제 중국영화는 더 이상 감독의 연령별 세대구분, 공통된 미학적 경향으로 묶을 수 없는 새로운 백화제방(百花齊放)의 시대로 접어든 것인가? 이 글은 이러한 중국 청년감독의 부상에 대한 문제의식과 호기심 속에서 시작된 연구이다.<sup>2)</sup>

중국 청년감독 등장과 배경을 연구하기 위해서는, 이들의 생태계라 할 수 있는 최근 중국 영화산업의 동향과 연계된 이해가 필요하다. 급성장하고 있는 중국 영화산업의 발전과 영화환경의 변화에 대한 이해가 전제되어야 청년감독의 부상을 사회맥락적으로 파악할 수 있기 때문이다. 현재 중국영화가 급성장의 길에 접어들고 있다는 방증은 영화산업 통계에서 명확히 드러난다. 2013년 영화시장 박스오피스는 217억위안으로 전년 대비 27% 성장세를 보이고 있으며, 2012년부터 일본을 제치고 세계 영화시장 2위로 올라섰다. 2013년 극영화 제작수는 638편으로 2012년 745편보다 107편 줄어들긴 했으나, 극장스크린수는 2004년 2,000개 규모에서 2014년 현재 2만개를 넘어서고 있다. 제작, 배급, 극장, 상영 등 영화시장 규모가 해마다 평균 30% 정도 증가하는 초고속 성장세를 보이고 있는 것이다.

흥미로운 통계는 민영영화사의 성장이다. 2013년 통계에 따르면, 민영영화사

---

교육받은 경력을 갖고 있기는 하지만, 상당수 감독들은 전국적 단위에서 다양한 교육 배경을 갖고 있다. 텡화타오와 하오지에와 같은 감독은 베이징영화학원 졸업생이지만, 다오이난 감독과 장명 감독은 중앙희극학원 출신이며, 닝hao 감독과 한지에 감독과 양진 감독 등은 베이징사범대학 영화학과 출신들이다.

- 2) 참고로, 지난 1월 부산 영화진흥위원회에서 열린 중국영화포럼 학술대회에서 〈M(market) 선상의 아리아: 닝hao 감독론〉을 발표하여, 신진 청년감독 연구에 대한 시발적 접근을 시도한 바 있다. 이 글은 이러한 탐문의 연장선상에서 심화진행된 연구이다.

가 제작한 영화수는 207편으로 전체의 70% 정도를 차지하고 있으며, 국유영화사가 제작한 영화수는 70편으로 전체의 25% 정도를 차지하고 있다. 박스오피스 기록을 보면, 민영영화사가 제작한 영화가 102억위안으로 67%를, 국유영화사가 51억위안으로 33% 정도를 차지하고 있다.<sup>3)</sup> 이를 통해, 영화산업 성장세를 정책적으로는 지원하고 조절(regulation)하고 있는 중심 역할은 정부가 하고 있지만, 실제 영화시장을 주도하고 있는 영화주체는 민영영화사라는 것을 알 수 있다.

이러한 영화시장의 성장세와 변화는 새로운 신진 청년감독들이 등장하기 좋은 생태환경을 제공한다. 영화시장의 급성장과 함께 중국영화는 주선율, 블록버스터 상업영화, 중소형 상업영화, 독립영화 등 다채로운 다원화 국면을 형성하고 있으며, 신진 청년감독들은 이러한 다원화 층위 속에서 각자의 취향과 개성에 맞게 상업영화와 예술영화를 넘나들면서 새로운 창작 활동을 선보이고 있다.

이에 따라, 그 동안 장이모우, 천카이쩌, 펑샤오강 등 빅3 감독들이 주도해온 영화시장은 최근 2-3년간 조금씩 다른 양상을 선보이고 있다. 중국영화사상 최고 흥행 1위를 기록하고 있는 <로스트 인 타이랜드>의 감독과 주연을 맡은 쉬징, <소시대(小時代)> 시리즈로 청춘영화 신드롬을 일으키고 있는 인기소설가이자 청년감독인 귀정밍(郭敬明), 미국 서부영화를 차용한 <무인구>의 닝하오, 청춘배우에서 감독직을 겸하고 있는 <청춘에게>의 자오웨이 감독 등 일군의 신진 청년감독이 박스오피스 흥행의 정점에 올라서고 있는 것이다. 중국 현지 영화비평가들은 이들을 5세대, 6세대와 구분하여 통칭 신세대(新生代) 감독이라 부르고 있지만, 감독론적 입장에서 구분해 보자면 6세대 이후인 '포스트-6세대 감독군'이라 명명할 수 있겠다.<sup>4)</sup>

포스트-6세대로 구분되는 이들은 대체로 베이징영화학원뿐 아니라 다양한 교육기관에서 영화수업을 받았으며, 디지털카메라 기술발전이 힘입어 자유로운 개인 창작을 시도한 경력이 있으며, 개혁개방 이후의 경제적 풍요와 다양한 국내외 대중문화 속에 성장해온 이른바 바링허우('80後), 지우링허우('90後) 세대라는 특

3) 尹鴻, <2013年中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 355期, 2014. 2. 5-9쪽.

4) 이들 '포스트 6세대'의 정체성에 대해서는 이전 논문(<M선상의 아리아: '중국 포스트-6세대'의 어떤 경향 - 닝하오 감독론>, <중국문학연구>)에서 정의하고 분류한 바 있다.

정을 보이고 있다. 또한, 이들은 대다수가 WTO가입 이후인 2001년 이후부터 본격적으로 영화계에 진출했으며, 다양한 연령층을 구성하고 있다는 특징을 갖고 있다. 지난 중국 청년감독 인터뷰 때 만난 바링허우 감독인 양진(楊瑾) 감독은, “청년감독이란 나이나 세대가 아니라, 창작 시기로 보는 것이 타당하다. 비록 연령상으로는 6세대 선배들과 같지만 우리와 같은 시기에 창작활동을 시작한 완마차이단(萬瑪才旦, 1969년생), 장률 감독(1962년생) 등도 우리와 같은 청년감독이라 생각한다”고 말한다.<sup>5)</sup> 양진 감독의 이러한 청년감독 정의와 정체성 발언은 의미 있다고 보여진다. 개인적으로도, 포스트-6세대는 출신학교나 연령에 의한 구분보다는 공통된 영화창작 시기를 기준으로 바라보는 것도 유용한 한 접근방법이 아닌가 생각한다.

‘포스트-6세대’ 청년감독의 새로운 굴기는 루촨(陸川), 지아장커(賈樟柯) 감독의 등장에서 비롯된 것으로 보여진다.<sup>6)</sup> 루촨과 지아장커의 등장과 새로운 시도는 주선울, 상업영화, 예술영화로 대별되는 중국영화의 창작경향을 넘나드는 새로운 길을 열어 준 것으로 평가된다. 루촨은 역사와 중국사회 현실을 직시하고 예술영화에 상업영화 풍격을 결합하는 새로운 창작을 시도하여 청년세대의 환호를 받고 있으며, 일각에서는 ‘세련된 주선울’이라 혹평하고 있지만, 여전히 중국 청년문화를 상징하는 인물로 자리잡았다. 지아장커는 2013년 <천주정>으로 중국사회의 현실에 만연된 폭력의 문제를 성찰적 시선으로 표현해낸 바 있으며, 지금은 청나라를 배경으로 하는 블록버스터 무협영화 <재창조>를 제작하는 새로운 도전을 시도하고 있다. 이들의 자유로운 창작정신과 장르영화와의 결합은 후배적인 청년감독

5) 양진 감독과의 인터뷰는 2014년 4월 9일 베이징 왕징의 커피숍에서 진행되었다.

6) 루촨 감독은 <잃어버린 총>(2001) <커커시리>(2004) <난징! 난징!>(2009) <왕의 성찬>(2012)을 연출하여 일약 스타덤에 올랐으며, 기존 6세대의 사실주의 풍격과는 대비되는 주관적 개성이 넘치는 독특한 역사관과 사회관을 상업영화 형식으로 보여주었으며, 스스로 “나는 7세대 감독”이라 말할 정도로 선배 세대와의 차별성을 강조하고 있다. 한편, 지아장커 감독은 6세대 감독들과 연령이나 창작 활동 시기가 같으나, 국제적 명성을 획득한 감독임에도 여전히 6세대의 사실주의 풍격 속에서도 자신만의 개성 넘치는 스타일로 중국사회에 대한 진지한 성찰을 영화로 보여주고 있으며, 후배 신생대 감독들의 제작을 지원하고, 이들과 같이 창작활동하고 있다는 점에서 포스트-6세대 감독들과 같은 길을 걷고 있다고 할 수 있다.

들에게 일정한 자극이 되고 있다. 6세대 선배감독들이 청년감독 때 보여주었던 현실비판정신과 사실주의 스타일, 즉 '청년감독=사실주의=예술영화'라는 등식에서 벗어나 자유롭고 다양한 창작의 길로 나아갈 수 있는 자양분을 제공했다고 보여진다.

현재 중국 청년감독들은 몇 가지 유형의 창작 경향을 보이고 있다. 큰틀에서 구분해 보면, 시장추구형 상업영화 지향, 독립예술영화 지향, 상업성과 예술성의 결합 혹은 경계선상에 서있는 감독들로 구분될 수 있다.

첫째, 시장추구형 상업영화 감독이란 대중들과 관객을 중시하고 이들과 같이 호호하고 공감하는 영화를 만들려는 일군의 청년감독들을 말한다. 〈무인구〉의 닝하오, 2012년 부산국제영화제에서 〈맹인영화관〉으로 호평을 받은 루양(路陽) 등이 있다. 특히, 루양 감독은 중화권 스타배우 장썬이 주인공으로 나오는 무협장르 상업영화 〈수춘도(繡春刀)〉를 연출하여 최근 8월 7일 개봉하였다.

둘째, 독립영화와 예술영화를 견지하고 있는 감독으로는 리뤼권, 양진, 핑타오, 하오지에 등의 청년감독들이 있으며, 이들은 중국사회와 인생에 대한 자신들만의 시선을 개성넘치는 스타일로 표현하려는 예술정신을 유지하고 있다. 이들은 베이징의 텐화화톈(天畫畫天)영화사를 중심으로 소속되어 있거나, 상호간에 친밀한 관계를 통해 제작할 때 서로 도와주는 방식의 연대감을 가지고 있었다.

셋째, 상업성과 예술성의 경계선상에서 새로운 제3의 창작의 길을 모색하고 있는 청년감독들로 한지에와 장명 등을 들 수 있다. 한지에 감독은 지아장커와 같은 산시성 출신으로 고향 후배이자 조감독 출신이다. 〈헬로! 수선생〉으로 개성 넘치는 영화를 창작하여 주목받은 바 있으며, 현재 1940년대 만주를 배경으로 하는 코믹 역사극 〈마차포(馬車砲)〉를 기획하고 있다.<sup>7)</sup> 장명 감독은 2012년 〈강철 피아노〉로 평단과 관객의 호평을 동시에 받았는데, 지금은 〈승리(勝利)〉라는 동베이 지방을 배경으로 하는 신작의 후반작업을 하고 있다.<sup>8)</sup>

7) 한지에 감독과는 2014년 1월에 인터뷰를 가졌다. 그때, 최근 중국 영화감독 중에는 지아장커, 닝하오를 비롯한 산시 출신 감독들이 왜 그렇게 많느냐고 물었더니, "산시 특산품은 편주 술에서 영화감독으로 바뀌었다"는 시중의 유머를 들려주었다.

8) 장명 감독과 인터뷰에서 알게 된 새로운 사실은 자신을 후원해온 영화제작자 중 중요한 한 명이 한국의 문화사업가라는 것이었다. 한국의 문화기획자가 중국영화계보다 먼저 자

이 글은 이들 청년감독 중에서 예술영화를 지향하는 대표적 감독인 리뤼권 감독에 대한 조사분석을 통해 예술영화를 지향하는 중국 청년감독들의 고뇌와 예술정신, 그리고 중국사회에 대한 생각 등을 연구하는 것이 궁극적 목적이다.<sup>9)</sup>

본 연구를 위해 리뤼권 감독의 영화작품 수집분석, 문헌자료 수집해제, 현지 인터뷰 등 세 가지 연구방법을 동원하였다. 특히, 리뤼권 감독 연구를 위해 2014년 2월, 3월, 4월 세 차례 중국 현지를 방문하여 현지 자료수집과 인터뷰를 진행하였다. 리뤼권 감독은 2월 21일과 4월 8일 베이징 화토펜화영화사 21층에서 인터뷰를 가졌는데, 그의 아내이자 배우인 장민과 동석하였다.<sup>10)</sup> 특별히, 중국 독립영화협회격인 CIFF(China Independence Film Festival)를 운영하며 중국 독립영화의 대부격인 베이징영화학원의 장셴민(張獻民) 교수를 인터뷰하여 리뤼권 감독을 비롯한 청년 예술영화감독이 처한 상황을 조명할 수 있었다.

본 논문은 이러한 현지 조사의 한 성과물이라 할 수 있다. 청년감독 리뤼권 감독의 대표적인 장편영화 2편을 분석하면서, 그에 대한 문헌자료와 현지 인터뷰를 통해 예술영화를 지향하는 청년감독들의 환경과 고뇌, 그리고 도전과 희망을 확인

신을 알아주고 후원해 준 것에 대해 고마운 마음을 가지고 있었고, 한국에 대해서도 좋은 인상을 가지고 있었다.

- 9) 이들 청년감독에 대한 다양한 연구는 현재진행형이다. 2014년 2월에 상업추구형 청년감독(<닝하오론>)을 연구하여 발표한 바 있다. 2014년 1월부터 신진 청년감독 연구를 위한 중국 현지 인터뷰를 진행해 왔다. 예술독립영화, 상업영화, 경계선상의 영화 등 각 분야별 청년감독과 연락을 시도했는데 닝하오와 같은 스타급 감독들은 인터뷰가 쉽지 않았다. 한 지어를 시작으로, 루양, 리뤼권, 하오지에, 장명, 양진 등을 만나서 그들의 영화에 대한 생각과 중국 사회에 대한 시각 등을 폭넓게 듣고 토론도 진행했다. 또한, 베이징영화학원의 장셴민 교수, 베이징사범대학의 쩌우싱, 장옌 교수, 그리고 중국 석박사 학생들과 인터뷰를 통해 중국 청년감독에 대한 다양한 평가와 의견들을 청취할 수 있었다. 이 글의 목적은 예술지향형 청년감독에 대한 연구이다.
- 10) 2014년 1월에는 간수성 촬영오도 인터뷰가 불발되었고, 2월에는 호주영화제 출장을 마친 직후 첫 자리를 가졌다. 4월 9일 베이징대학생영화제 기간에 두 번째 만났을 때, 소박하고 진실한 그의 넉넉한 인품으로 인해 우리는 이미 친구가 되어 있었다. 그는 두 번째 만남에서 그의 아내이자 영화 <늬은 당나귀>, <백화>의 여주인공이기도한 장민을 데리고 와서 소개시켜 주었는데, 인터뷰라기보다는 친구와의 사적인 대화를 나눈 듯한 즐거움을 느꼈다. 기타, 2014년 1월 17일에는 <헬로! 수선생>의 한지에 감독을, 2월 18일에는 <강철 피아노>의 장명 감독을, 2월 19일에는 장셴민 교수를, 3월 20일에는 양진 감독을, 3월 21일에는 <아름다운 누이>의 하오지에 감독을 만나 인터뷰를 가졌다.

할 수 있었다. 이 글의 2장에서는 리뤼쥘 감독의 영화 역정을 살펴보고, 3장에서는 그의 대표적인 장편영화 〈붉은 당나귀〉와 〈백학〉을 분석하는 한편, 4장에서는 리뤼쥘 감독의 작품세계 특징과 청년감독의 시대적 의의를 고찰하고, 마지막 5장에서는 중국 예술영화와 청년감독의 전망과 도전을 조망해 보고자 한다.

## 2. 리뤼쥘 감독의 영화 역정

리뤼쥘(李睿珺) 감독은 1983년 간수성 가오타이(高臺)에서 태어났다. 가오타이는 신장성에 인접한 조그만 소도시 농촌지역으로 동서교역로인 실크로드에서 반드시 지나가야 하는 길목, 이른바 ‘필경지로(必經之路)’로 불리워지는 유서깊은 지역이다. 역사와 문화적 전통이 남아 있는 고향이었지만 농촌지역으로, 그의 말에 따르면 1990년 13살이 되어서야 전기가 들어왔다고 한다. 어린 시절에는 그림과 악기를 좋아하는 평범한 시골 학생이었다. 영화와 그의 인연은 이동상영관에서 시작되었다고 한다. 어린 시절 고향에는 전기가 들어오지 않아서 텔레비전조차 볼 수 없었지만, 석유로 작동되는 발전기를 이용한 이동영화상영이 자주 있었고, 리 감독은 그 때마다 매번 참석하여 아주 즐겁게 영화를 보았다고 한다. 그때까지만 해도 자신이 영화감독이 될 것이라고는 꿈에도 생각하지 못했다고 한다.<sup>11)</sup>

영화에 대한 본격적인 관심과 공부는 대학에 진학하면서부터 시작되었다. 2000년 국가광전총국관리간부학원(國家廣電總局管理幹部學院)을 졸업했다. 다소 생소한 이 영화영상교육기관은 산시(山西)성에 위치하고 있는데, 영화를 관장하는 국가광전총국에서 직할로 운영하는 4개 대학(베이징영화학원, 중국전매대학, 절강전매대학) 중 하나이다. 2000년부터는 국무원 고등교육체제개혁에 의해 산시광파전영전시간부학원(山西廣電幹部學院)으로 개명되었다. 당시 고등학교

11) “영화와 인연은 이동영화상영을 통해서입니다. 매우 즐거웠습니다. 그 때만 해도 장차 영화인이 될 것이라고는 상상도 못했습니다. 영화는 나에게 멀고 신비한 존재였습니다. 저는 그저 악기와 회화를 좋아하는 소년이었고, 영화를 본격적으로 좋아하게 된 것은 대학에 들어가서입니다.” 2014. 2. 19. 인터뷰.

선생님이 음악과 미술에 소질이 있는 학생들에게 이 학교 입학을 권했고, 리뤼권 감독은 영상광고학과에 입학했다.<sup>12)</sup>

대학 시절에는 자신의 전공인 광고보다는 영화에 관심이 많아서 대부분 영화전 공수업을 듣거나 영화감상으로 시간을 보냈다. 당시 리뤼권이 좋아한 감독은 이탈리아 미켈란젤로 안토니오니 감독의 〈붉은 사막〉, 〈육망(Blow-up)〉, 비토리오 데 시카 감독의 〈자전거 도둑〉, 오즈 야스지로 감독의 〈도쿄이야기〉, 〈만춘〉, 앙겔로 플로스 감독의 〈안개 속의 풍경〉, 장이모우 감독의 〈인생〉, 〈추국타관사〉<sup>13)</sup>, 허샤오셴 감독 등 현실주의 계열의 영화감독을 좋아했다고 술회한다. 그 중에서도 가장 큰 영향을 받은 감독은 타이완의 허우샤오셴 감독이라고 한다.

특히, 대학 시절 자신이 영화의 길을 걸어야겠다는 계기가 된 영화는 지아장커 감독의 〈소무〉, 〈플랫폼〉이었다고 술회하고 있다. “제가 대학을 다닐 때 지아장커 감독의 〈소무〉를 보았을 때 기이한 느낌을 받았습니다. 저는 중국에도 이런 영화가 있는 줄 몰랐습니다. 그 영화는 중국의 영화방식을 바꾸었다고 생각합니다. 이 영화로 인해 영화에 대한 흥미가 깊어졌으며, 영화를 제작해야겠다는 생각도 갖게 되었습니다.”<sup>14)</sup>

리뤼권 감독이 좋아했던 영화와 영화감독은 공통적으로 사실주의 경향을 가진 영화들이며, 이후 이러한 사실주의 영화에 대한 경도와 찬사는 자신의 사실주의를 중시하는 창작에 일정하게 영향을 미치고 반영되었다고 할 수 있다.

12) “국가광전총국관리간부학원이라는 대학은 들어보지도 못했습니다. 대입수능 시험 직전에, 이학교의 모집요강이 학교로 왔습니다. 학교에서는 음악과 미술을 잘 하는 학생들에게 입시에 참여하라고 격려했으며 입학도 비교적 쉬웠습니다. 당시 제가 선택한 전공은 광고였지 영화가 아니었습니다. 하지만 학교 시절 영화관련 수업이 많이 있어서 많은 영화들을 보면서 영향을 받았습니다”, 2014. 2. 19. 인터뷰.

13) 〈추국타관사〉는 한국에서는 〈귀주이야기〉로 번역되었으나, 원래 중국어 알파벳병기 치우(Qiu)가 귀주로 오역해서 번역된 결과이다. 이 글에서는 원제목인 〈추국타관사〉로 명기한다.

14) 리뤼권 감독은 영화의 길로 결정한 이유에 대해, “원래 영화는 귀족 예술이었습니다. 보통 사람들이 만들기 힘든 예술이었습니다. 그러나, 디지털 시대가 도래하면서, 영화는 평민성을 갖추고 귀족예술에서 벗어났습니다. 영화언어 또한 풍부해 졌고요. 이제는 알려지지 않은 무명의 청년감독들도 디지털카메라를 통해 자신의 재능을 발휘할 수 있습니다. 그래서 나 자신도 영화감독이 될 수 있다고 생각했습니다”라고 술회하고 있다. 2014. 2. 19. 인터뷰.

대학 졸업 후 리뤼쥘은 독립영화 감독의 길을 걷기 시작했다. 졸업 3년 후인 2006년 자신이 직접 시나리오를 쓰고, 연출을 맡은 데뷔작 〈하지(夏至)〉가 제작되었고, 이 영화로 제9회 그리스독립영화제 최우수영화 특별상, 제37회 네덜란드 로테르담국제영화제 등 다수의 국제영화제에 참가하며 영화계의 주목을 받기 시작했다. 리뤼쥘 감독에 의하면, 자신의 첫 번째 영화인 〈하지〉의 제작과정에서 많은 빛을 지게 되었지만, 장셴민 교수, 양진 감독 등 중국의 청년 독립영화인들과 인적 네트워크를 구축하게 되는 계기가 되었다고 술회한다. “첫 번째 장편영화 〈하지〉의 시나리오는 제가 직접 썼습니다. 베이징영화학원의 장셴민 교수가 많은 의견을 주었습니다. 첫 번째 장편영화를 찍을 때는 나 자신도 투자를 적지 않게 하였지만, 많은 빛을 지게 되었습니다. 사실 〈늙은 당나귀〉와 〈백학〉에 참여한 영화인들은 저의 첫 번째 영화의 투자자이기도 합니다. 세 번째 영화 〈백학〉을 상영하고 나서야 당시의 채무를 갚을 수 있었습니다. 〈하지〉를 통해 빛을 많이 지게 되었지만, 청년영화인들과의 교류가 더욱 넓어졌습니다.”<sup>15)</sup>

〈사진1〉 리뤼쥘 감독과 아내 장민 〈사진2〉 〈늙은 당나귀〉 포스터 〈사진3〉 〈백학〉 포스터<sup>16)</sup>



2010년에는 그의 두 번째 영화 〈늙은 당나귀(老驢頭)〉를 연출하여, 제15회 부산국제영화제 뉴커런츠 부문에 상영되었으며, 프랑스 도빌아시아영화제에 상영되었다. 2013년에는 그의 세 번째 영화 〈학을 타고 떠났다고 말해다오(告訴他們, 我來白鶴去了. Fly with the crane)〉를 연출하여 2012년 부산국제영화제, 베니

15) 2014. 2. 19. 인터뷰.

16) 늙은 당나귀)와 〈백학〉의 영화포스터는 리뤼쥘 감독 본인이 직접 디자인한 것이다. 어릴 적부터 회화와 서예를 좋아한 감독이 스스로 자신의 작품세계를 드러내고 싶었다고 한다.

스국제영화제 등에 초청되어 호평을 받았다. 2014년 현재 그는 네 번째 영화 <내 집은 어디인가?(Where is my home?, 家在水草豐茂的地方)> 후반작업을 진행하고 있다.

리뤼권 감독이 평소 함께 어울리고 작업하는 동료들은 또래의 청년감독들이다. 자신의 동년배 감독 중에서는 독립영화인이자 절친한 친구 사이인 양진 감독과 펑타오 감독을 좋아하며, 특히 다큐멘터리 영화감독에 대한 존경과 깊은 애정을 가지고 있다. “우리 시대에 활동하고 있는 청년감독 중 최고의 성과를 거둔 사람은 아마도 다이아난 감독일 것입니다. 그는 이번 2014년 베를린국제영화제에서 황금곰상을 수상했습니다. 비록 저보다 연장자이지만 우리는 같은 시기에 영화를 시작했습니다. 좋아하는 감독은 양진과 펑타오 감독입니다. 그들은 자신만의 창작을 견지하고 있습니다. 특별히, 저는 다큐멘터리 감독들을 존경합니다. 우리는 최소한의 투자자들이 있지만, 그들은 투자자들도 없이 혼자 카메라를 들고 촬영합니다. 현장 취재는 정치적으로 민감한 문제들을 포함하고 있기 때문에 정부의 지지가 없으면 창작하기가 매우 힘듭니다. 저는 많은 투자자들이 독립다큐멘터리 감독들에게 투자해 주기를 바랍니다.”

리뤼권 감독은 중국 사회문제의 핵심으로 고속경제성장에 따른 사회문제를 꼽고 있다. “중국의 고속경제발전은 많은 모순과 사회문제를 배태시켰습니다. 부동산, 인구노령화, 어린이 양육 문제, 물가상승, 중앙과 지방의 불균형발전 등. 이런 발전은 기형적인 것입니다. 또한, 건강, 전통문화 등 많은 소중한 것들을 희생시키고 있으며, 이러한 문제점을 영화의 소재로 삼고자 합니다”라고 설명한다. 리뤼권 감독은 영화가 무엇이냐는 질문에 대해, “기록과 표현의 매체이다. 영화란 오락과 소비의 작품만은 아니며, 사회에 대한 책임이 있는 예술이다”고 답하고 있다.<sup>17)</sup>

그런 점에서, 기존 6세대 영화인들과 리뤼권 감독을 비교할 때, 리뤼권 감독은 6세대로부터 현실비판 정신이나 사실주의 풍격을 배우고 계승하고 있지만, 영화의 다양성과 관객들의 선택권을 존중하는 유연하고 합리적인 영화관을 가지고 있다고 할 수 있다.<sup>18)</sup>

17) 李名, 《中國獨立電影導演放談》, 電子工業出版社, 2012. 49-50쪽.

18) “제 생각에는 바링허우(80후) 감독들의 제작방식은 오히려 중국 초창기의 3세대 감독군과

6세대 선배 영화인들을 비교하는 질문에서도 긍정적으로 평가하는 자세를 보이고 있다. “독립영화의 핵심은 자유정신이다. 6세대로부터 이러한 영화정신이 시작되어, 현재 십수년에 이르고 있다.”<sup>19)</sup> “6세대는 주제나 내용 면에서 최소한 5세대 보다는 낫습니다. 5세대는 아주 빨리 변했고, 물론 6세대도 변하고 있습니다. 하지만 6세대는 최소한 자신만의 영화를 유지하려 합니다. 민초들에게 관심을 가지며 있으며, 개인의 인생에도 관심이 많습니다. 제가 보기에 리우예감독은 수년간 자신만의 창작을 견지한 좋은 감독입니다. 왕샤오췌이 감독과 지아장커 감독 또한 그렇습니다. 지아장커 감독의 경우, 최근에 블록버스터 무협장르 상업영화 〈재청조〉를 찍고 있지만, 우리는 여전히 그에 대한 기대와 관심을 가지고 있습니다. 물론, 그가 이후에 상업영화로 변한 5세대의 길을 따라가는 것을 걱정하는 목소리도 있습니다. 하지만, 우리는 어떤 감독이 어떤 길로 가는 것에 대해 요구할 자격이 없습니다. 단지 그가 계속 예술성을 견지할 것을 희망할 따름입니다.”<sup>20)</sup>

또한, 기존 6세대와는 달리 블록버스터 상업영화를 배척하지도 않으며, 관객의 선택권과 영화의 다양성을 강조하는 유연한 영화관을 가지고 있다. “저는 블록버스터 상업영화를 배척하지 않습니다. 중국 영화시장은 당연히 다양화되어야 합니다. 다만, 프랑스와 같은 영화상영 방식을 배웠으면 합니다. 최신 영화와 고전영화를 막론하고 극장에서 각 영화는 30%을 초과상영 하지 않습니다. 독점을 하면 안됩니다. 한편의 블록버스터 상업영화가 다른 영화상영을 막는 것은 잘못입니다. 모든 영화는 동등하게 상영공간을 쥐야 합니다. 관객들이 자유롭게 자신들이 보고 싶은 영화를 보도록 해야 합니다. 하지만, 현재 중국 영화시장은 관객들이 자유롭게 영화를 선택할 수 없는 상황입니다. 마치 중국 민중들이 자유롭게 자신의 정당을 고르지 못하는 것과 같습니다. 영화시장은 다양화 되어야 합니다.”<sup>21)</sup>

공통성을 보입니다. 4세대와 5세대는 국유영화사 체제 하에서 영화를 만들어 개성이 약한 편이고요, 6세대는 국유영화사 체제를 벗어나 스스로 영화자본을 만들어 자신의 개인의 경험을 바탕으로 영화를 제작했습니다. 바링허우 청년감독들은 디지털카메라 기술의 발달에 힘입어 기존 영화체제와는 독립적이고 관계성이 약합니다. 상영방식도 영화관뿐 아니라, 인터넷, 텔레비전, 휴대폰 등 다양한 방식을 활용하는 변화를 보이고 있습니다.”〈用生命對土地的着念-電影“白鶴”〉, 《藝術匯》, 2013. 8期.

19) 李名, 《中國獨立電影導演放談》, 電子工業出版社, 2012. 48쪽.

20) 2014. 4. 8. 인터뷰.

특별히, 리뤼권 감독은 한국과도 인연이 깊다. 영화 〈하지〉가 2007년 서울 디지털영화제에 상영되어 첫 방문한 이래, 2010년과 2012년 부산국제영화제에 〈늙은 당나귀〉와 〈백학〉이 각각 상영되어 부산을 찾는 등 3번 이상 한국을 방문한 적 있다.<sup>22)</sup>

리뤼권 감독은 그의 데뷔작부터 현재 네 번째 작품까지 일관되게 농촌지역과 농민을 중심에 둔 예술영화를 창작해왔다. 자신이 자라온 고향 간수성 가오타이의 체험을 바탕으로, 감독 자신이 생각하는 농촌, 인간, 자연, 중국 사회현실 등의 문제를 사실주의 풍격으로 표현해오고 있다. 리뤼권 감독은 이제 갓 서른을 넘긴 신진 청년감독이지만, 자신의 체험을 바탕으로 진지한 성찰과 비판의식 속에 중국 사회를 그려나가고 있는 몇 안 되는 젊은 예술영화감독이다.

아래 장에서는 구체적으로 그의 작품과 인터뷰를 중심으로 독립예술영화의 길을 걷고 있는 그의 작품세계와 가치관, 그리고 예술영화감독으로서의 내면을 살펴보고자 한다.

### 3. 구체적 작품 분석

#### 1) 〈늙은 당나귀(老驢斗, Old Donkey)〉(2010)

이 영화는 리뤼권 감독의 두 번째 장편영화로 20만위안으로 만든 저예산 영화이다. 이 영화는 네덜란드 로테르담 허버트 발즈 국제영화제(Hubert Bals Fund of the International Film Festival)에서 3만유로를 지원(2009년에는 시나리오

21) 2014. 4. 8. 인터뷰.

22) 리뤼권 감독은 특별히 부산국제영화제에 깊은 관심과 감사를 표하고 있었다. “저는 현재 후반작업 중인 네 번째 영화가 완성된다면 최대한 10월 부산국제영화제에 참가하고 싶습니다. 저의 이전 영화들은 부산국제영화제 프로그래머들이 선택해 주었습니다. 부산국제영화제는 아시아에서 매우 중요한 영화제입니다. 계속해서 새로운 예술감독을 발굴하고 양성해 왔습니다. 지아장커, 장멍 감독도 모두 부산영화제에서 시작하였습니다. 이런 점은 대단히 존경스러운 점입니다”. 2014. 4. 8. 인터뷰.

를, 2010년에는 후반작업)을 받은 작품이다. 2010년 난징시에서 열린 중국독립 영화상영전에서 최고상을 받았고, 2010년 부산영화제 뉴커런츠 부문에서 상영되었다. 리위쥔 감독에 의하면, “이 영화로 인해 국내외의 주목을 받았고, 현재 소속사인 ‘텐화화토텐영화사’에서 제안이 들어와 계약체결을 하게 되었습니다. 그리하여 세 번째와 네 번째 영화를 제작할 수 있었습니다”라고 술회하고 있을 만큼 자신의 영화역정에서 중요한 영화로 손꼽고 있다.

이 영화는 중국 간수성 사막 근처 시골 농촌에서 살고 있는 73세 농부의 말년을 그리고 있다. 늙은 당나귀와 같이 생활한다고 해서 일명 라오위토투(늙은 당나귀)라는 별칭을 가진 농부 마(馬)노인은 순박한 전형적인 시골 촌로이다. 마노인에게는 3남 2녀가 있지만, 딸을 제외한 나머지 자식들은 대부분 농촌을 떠나 소도시로 나가 일을 하고 있다. 어느 날 마노인은 꿈에서 돌아가신 어머니와 아버지를 만나고, 사막화와 모래 바람 속에 곧 사라질 위기에 처한 부모님 무덤을 지키기 위해 매일 무덤가에 풀을 심고 경작을 한다. 마노인에게 부모님 무덤과 땅은 자신의 삶의 기반이자 생명같은 존재이다.

어느 날, 마을의 공산당 서기는 정부의 토지개혁 방침을 발표하며, 마을에 화학공장을 유치하기 위해 장용푸라는 사업가에게 마노인의 땅을 포함한 마을 경작지를 팔기로 결정했다고 발표한다. 마노인과 동네 노인들은 땅을 개간하기 위해 경운기와 트랙터를 몰고온 기업인들과 맞서 싸우며, 그 외중에 몇몇 마을 노인들은 맞아 쓰러진다. 마노인은 우공이산(愚公移山) 이야기를 나누며, 매일 같이 부모님 무덤가에 풀을 심고, 물을 준다. 겨울이 찾아와도 나귀를 벗삼아 얼음을 깨서 물을 주고 일하다가, 결국 목살로 쓰러진다. 마을에 남아있던 딸은 급히 의사를 부르고, 근처 도시에 있는 큰 병원으로 옮기지만 병원측은 보증금 2,500위안을 요구하고, 딸은 이를 구하기 위해 동분서주 한다. 급히 도시에 나가 있는 오빠를 찾아가지만, 오빠는 관심이 없고 울케는 박대하며, 혼잣말로 “노인을 위해 돈을 쓰는 것은 낭비이다”고 말한다. 겨우 마을 친구에게 돈을 빌린 딸은 마노인을 치료하고 집으로 귀가한다.

병원에서 돌아온 뒤에도 마노인은 계속해서 부모님 무덤가에 풀을 심으며, 딸

에게 “자신이 죽으면, 부모님 옆에 있는 아내 무덤과 합장해 줘라”고 말한다. 며칠 뒤 땅을 팔기 위해 모인 마을 회관으로 가다가 마노인은 숨진다. 마노인이 죽은 뒤, 마을 이웃들과 친척들이 모이고, 아들딸들은 서로를 닦하며 싸운다. 장례식을 치르고 난 이듬해, 마을에 남아있던 딸은 청명절(清明節)을 맞아 오토바이를 타고 마노인의 무덤을 찾는다. 마노인이 누워있는 무덤가에는 사막의 거친 흙바람이 덮치고 있지만, 조금씩 자란 푸릇한 풀들이 빛을 받으며 새로 살아나고 있다.

이 영화에서는 중국 농촌의 현실과 해체되는 공동체문화를 그대로 드러내기 위해 사실주의 스타일의 풍격을 유지하고, 그 바탕 위에 몇 가지 리뤼쥘 감독만의 독특한 영화스타일을 보여주고 있다.

첫째, 극단적인 클로즈업을 배제하고 전체적으로 롱쇼트(long shot)와 고정된 카메라를 사용함으로써, 객관적 다큐멘터리 기법의 사실주의 풍격을 보여준다. 〈사진4〉과 같이, 영화 속 장면은 롱쇼트 사이즈, 고정된 객관적 카메라, 현장 녹음, 마을 주민의 아마추어 연기를 통해 농촌의 현실과 마노인의 심리를 사실적이고 객관적으로 드러낸다.

둘째, 극단적인 5:1의 화면구도를 빈번하게 활용하여 자연과 인간과의 관계를 드러낸다. 〈사진5〉과 같은 구도는 자연과 농촌 속에 순응하며 살아가는 마노인의 순박한 인간상을 드러내는 동시에, 자연 속에 살아가는 인간의 덧없음과 미미한 존재를 일깨우는 효과를 준다. 이 기법은 천카이커 감독과 장이모우 촬영감독의 〈황토지(黃土地)〉(1983년)에서 산시성(山西省)의 고원과 그 속에 살아가는 답답한 농민들을 극단적인 구도로 잡아내는 미장센과 닮아 있다. 그러나, 〈황토지〉의 구도가 자연에 갇혀버린 농민들의 척박한 삶과 우매함을 표현하는 효과를 보여주는 반면, 리뤼쥘 감독의 구도는 자연 속에 갇혀있는 것이 아니라 자연과 더불어 살아가는 마노인의 유유자적한 삶을 드러내며 하늘보다는 땅을 밟고 사는 사람들의 심성을 표현하고 있어, 마치 자연 속의 한 점 그림자로 보이는 마노인의 모습은 아름답게까지 느껴진다.

〈사진5〉 자연과 인간의 5:1 화면구도



〈사진4〉 객관적 사실주의 기법



셋째, 마오쩌둥 사진을 빈번하게 규칙적으로 등장시킴으로써, 개혁개방 이후 급속히 자본주의화 되어 가고 있는 농촌 사회가 마오쩌둥 시대의 사회주의이상과 괴리감을 보이고 있다는 현실을 비판적으로 은유하고 있다. 〈사진6〉에서와 같이, 마노인의 집, 마을 식당, 공산당 사무실 등에 걸려 있는 마오쩌둥의 초상화를 화면 프레임 중심에 위치시킴으로써, 사회주의의 이상이 실현되는 농촌 혁명을 꿈꾸었던 마오쩌둥 시대와 개혁개방 이후 물질주의의 가치관이 팽배하고 있는 현재의 농촌을 대비하며 현 시대의 모순상황을 비판적으로 보여준다.

넷째, 고정된 카메라 속으로 주인공이 들어오고 나가는 장면을 빈번하게 사용하고 있다. 〈사진7, 8〉에서와 같이, 고정된 카메라 프레임 속으로 주인공이 들어갔다 나가는 식의 장면전환이 빈번히 나타나는데, 이러한 카메라 기법은 이탈리아 모더니즘 영화의 거장 미켈란젤로 안토니오니가 즐겨 사용하던 수법이다. 안토니오니 감독은 〈정사〉(1960)에서 카메라의 틸팅(tilting)과 패닝(panning)으로 황량한 섬과 풍경을 롱테이크 움직임 속에 담고, 그 속에서 주인공 인물이 들어가거나 나오는 기법을 자주 사용함으로써 주인공의 고독함과 소외감을 드러내고 있다. 리뤼퀸 감독은 인터뷰에서 자신이 젊었을 때 안토니오니 영화를 좋아했고, 영향을 많이 받았다고 술회한 바 있다. 그러나, 리뤼퀸 감독은 안토니오니와는 달리 삼각대에 고정된 카메라 롱테이크 속에 농촌과 자연 풍경을 담고, 그 속에 마노인과 니귀가 들어가고 나가는 장면을 자주 연출함으로써, 고독감이나 소외감보다는 자연 속에 마노인이 자연스럽게 어울리며 하나가 되는 이미지를 부각시키는 효과를 준다.

〈사진6〉 마오쩌둥 사진



〈사진7〉 〈사진8〉 고정된 카메라와 주인공의 인 - 아웃



다섯째, 사진 구도를 빈번하게 사용하여 위태위태한 마노인과 농촌의 현실을 드러낸다. 〈사진9〉과 같이, 부모님의 무덤이 있는 언덕의 풀모양을 사진으로 잡아 위기에 처한 마노인의 모습과 대비시킨다. 이러한 장면은 마노인과 마을 주민이 절박하고 위태한 상황이라는 내면적 심리상황을 표현하는 것이다.

여섯째, 마노인과 늙은 당나귀가 자주 메타포로 병치시키고 있다. 〈사진10〉과 같이, 마노인과 당나귀를 빈번하게 투샷으로 잡는 장면은 늙은 나귀의 처량하면서도 우직한 모습이 마치 마노인의 성격과 가치관을 그대로 투영하고 드러내는 은유적 장치와 효과로 활용된다.

〈사진9〉 사진구도



〈사진10〉 나귀와 노인의 병치



일곱째, 사운드의 오버랩(overlap)을 통해 농촌 현실과 관료주의 문화를 비판적으로 드러내고 있다. 마노인이 마을 친구를 찾아가 마을 공산당위원회의 토지개혁에 의해 분노어린 대화를 나누는 대화 장면에서, TV뉴스보도(‘정부 당국에 의해 농촌개발이 성공적으로 진행되고 있는 소식’)의 사운드가 배경으로 깔린다. 또한, 마을 노인들과 마노인이 식당에서 농촌을 떠나야겠다는 이야기를 나눌 때에도, ‘농촌이 발전되고 있다’는 TV뉴스보도와 오버랩 된다. 이러한, 사운드의 중첩

은 정부의 농촌발전계획과 실제 농촌에서의 생활이 얼마나 큰 차이를 보이는지를 비판적으로 보여준다. 또한, 사회주의 신(新)농촌을 선전하는 마을회관의 스피커 사운드 속에 마노인이 선전포스터를 찢는 장면을 병치시킴으로써, 정부의 선전보도와 농촌 현실이 충돌하는 실상을 보여준다. 이러한, 병치는 한국영화 <위낭소리>에서 한미FTA협정 반대 시위를 하는 마을 시위대 앞으로 노인과 소가 느릿하게 걸어나가는 병치 기법을 연상시킨다.

여덟째, 농촌 현지의 마을 주민들을 연기자로 활용하여 사실성을 더 높였다. 주인공 마노인을 비롯한 이웃 주민들은 실제 리워퀸 감독 고향의 이웃들로서, 전문적인 연기수업을 쌓지 않은 평범한 농민들이다. 리워퀸 감독은 아마추어 연기자들인 마을 주민들에게, “매일 소형카메라로 이들과 함께 생활하였고, 찍은 방향을 그들에게 보여주기도 했다. 그러자, 얼마 안가서 마을 주민들이 카메라에 익숙해져 자연스런 연기가 가능했다”고 연기지도에 대한 방법을 밝히고 있다. 정식 연기 훈련을 받지 않은 마을 주민들의 등장과 자연스러운 모습은 영화를 더욱 사실적이고 농촌 현실을 직시하게 하는 효과를 보여준다.<sup>23)</sup>

이 영화의 주제의식은 명료하다. “친척들과 가족들에게 감사드린다”는 프롤로그 자막에서도 알 수 있듯이, 이 영화는 감독 자신과 고향 농촌마을의 실제 상황과 이야기를 다루고 있다. 등장인물 또한 자신의 친척이거나 이웃 사람들인데, 여주인공은 감독의 아내이며, 주인공 마노인은 자신의 마을에 살고 있는 외할머니의 친동생이며, 감독의 친형 리뤄치(李睿琪)가 제작을 맡고 있다.

이 영화는 마노인으로 대변되는 중국 농촌과 농민의 고단하고 순박한 삶을 그리는데 그치지 않고, 개혁개방 이후 직면한 전통미덕 대 물질주의 가치관, 허구의 농촌 대 실제의 농촌, 개발 대 자연이 충돌하는 중국 농촌현실과 관료주의의 폐해를 생생히 재현해 내고 있다.

23) “영화 속 마을 주민들은 아마추어 연기자들입니다. 지금까지 저의 모든 영화에 아마추어 연기자를 활용했고 전문적인 연기 훈련을 거치지 않았습니다. 그들은 영화연기를 처음 하기 때문에 카메라 앞에서 굉장히 긴장을 했습니다. 저는 평소 소형카메라로 그들을 찍었고 곧 익숙해졌습니다. 연기 연습할 때에도 카메라로 촬영하여 매일 그들에게 보여주었습니다. 곧 카메라에 익숙해졌고 긴장감은 사라졌습니다. 연기 또한 점점 더 좋아졌습니다”. 2014. 2. 19. 인터뷰.

정부의 토지개혁에 의해 마노인의 땅은 기업가에게 강제로 팔리고, 화학공장 부지로 사용되어야 하는데, 이러한 관료주의적 결정 과정에 마노인과 농민들은 철저히 무시되거나 소외되어 있다. 또한, 영화 속에는 효도, 경로사상 등 농촌의 전통미덕이 새로운 물질주의 가치관과 충돌하고 있는 현실 세태를 비판하기도 한다. 농촌 마을에 남아있는 딸의 효성과 도시에 살고 있는 오빠 언니들의 이기주의적인 태도를 대비시키고 있으며, 마노인의 장례식날, 오빠들은 서로 “아버지를 돌보지 않았다”고 욕하고 장례비를 누가 낼 것인지를 놓고 갈등을 빚는다. 이는 개혁개방 이후 도시화가 진전되면서 농촌 공동체가 해체되고, 전통미덕인 효도와 경로사상이 소멸되는 위기에 처한 농촌 현실을 그대로 드러내는 장면이다. 개혁개방 이후의 도시화와 개발은 농민들에게 물질적 풍요를 제공했는지는 모르지만, 돈을 숭상하는 물질주의 가치관이 만연하게 되었고, 그 결과 효도, 경로사상, 친환경 등 농촌공동체의 소중한 전통미덕은 상실되는 폐해를 가져온 것이다.

따라서, 이 영화는 개혁개방 이후 도시화와 자본주의 문화가 중국 농촌 공동체에 침투하면서, 전통미덕은 물질숭배 가치관으로 변모하고, 공동체정신 대신 행정 관료제도가 정착하며, 자연을 중시하는 친환경적 삶의 기반이 훼손되고 있는 중국 농촌의 현실을 그대로 재현하고 비판하는 영화적 성취를 보여준다.

이 영화의 제작에서 흥미로운 점은 중국을 대표하는 독립영화인들이 대거 작업에 참여하고 있는 것이다. 리뤼쥘 감독은 이 영화의 연출, 시나리오, 미술을 맡았으며, 영화의 제작은 베이징영화학원(BFI) 문학과 교수이자 중국독립영화페스티벌(中國獨立影像年度展, CIFF)의 실질적 집행을 담당하고 있는 저명 독립영화인 장셴민(張獻民)교수가 맡았다. 촬영감독은 리뤼쥘 감독의 절친한 친구이자 〈얼동(二冬)〉(2008), 〈칭찬을 기대하지 마라(Don't Expect Praises)〉(2012)를 연출한 중국 신진 청년감독인 양진(楊瑾) 감독이 맡았으며, 시나리오작업에 〈유리(流離)〉(2008년)를 연출한 청년감독 팡타오(彭韜) 감독도 참여하였다.

“늙은 당나귀”에 동참한 많은 스태프들이 나의 첫 장편영화 〈하지〉의 투자자였고 제작자들이었습니다. 오랫동안 저는 이들의 돈을 갚기 위해 힘든 생활을 하였습니다. 세 번째 장편영화인 〈백학〉을 상영하고 나서야 당시의 채무를 모두 갚을 수

있었습니다. 첫 번째 영화 <하지>를 완성한 이후, 나에게 투자했던 양진 평타오감독 등 친한 독립영화인들과 술을 마시면서 다시 미래의 계획에 대하여 토론하였습니다. 내가 두 번째 영화 <늑은 당나귀> 계획을 말하자 양진 감독은 흥미를 보였으며 공짜로 촬영을 맡겠다고 나섰습니다.” “한편, 두 번째 영화 <늑은 당나귀>의 여자주인공은 나의 아내인 장민입니다. 제작자로 참여한 리뤼쥘은 나의 친형님으로 현재 방송국에서 편집과 촬영 일을 하고 있습니다. 한편, 촬영을 맡기로 한 평타오 감독은 베이징전영학원 장셴민 교수를 찾아가 촬영설비를 빌리자고 제안했습니다. 장셴민 교수를 알게 된 것은 첫 장편영화 <하지>를 찍을 때였습니다. 그는 제작자로 참여하였고, 그 과정에서 많은 것을 배울 수 있었습니다. 그와 더욱 친해진 것은 두 번째 영화 <늑은 당나귀>를 통해서입니다. 그는 나와 같이 두 번째 영화를 기획했는데, 우리가 필요로 하는 장비들을 제공해 주기도 했습니다.”<sup>24)</sup>

이처럼, 리뤼쥘의 <늑은 당나귀>는 제작진, 촬영, 시나리오 등 전 과정에 중국을 대표하는 독립영화인들과 청년감독이 대거 참여하고 있으며, 날카로운 현실비판정신과 청년감독들의 연대감 속에 제작된 청년영화이다.

## 2) <하얀 학을 타고 떠났다고 말해다오(告訴他們, 我乘白鶴去了. Fly with the crane)>(2013)

이 영화는 리뤼쥘 감독의 세 번째 장편영화이다. 영화는 중국 작가 쑤통(蘇童)의 원작소설 <하얀 학을 타고 떠났다고 말해다오(告訴他們, 我來白鶴去了)>를 리뤼쥘이 직접 각색하고 연출한 것이다. 쑤통은 1963년생으로 현대 중국문학계를 대표하는 저명 작가이며, 소설 <처첩성군>은 장이모우의 <홍등>으로 영화화되었고, <이혼지침서> <나, 제왕의 생애> 등은 한국에도 번역되어 있다. 애초에 리뤼쥘 감독은 쑤통의 동명 단편소설을 읽고, 아이가 노인의 죽음을 돕는 이야기에 감명을 받았다고 한다. 노인의 땅에 대한 애착과 아이의 천진난만함이 자신을 울렸다고 한다. 2010년 난징시에서 열린 중국독립영화상영전에서 <늑은 당나귀>가 상영

24) 2014. 2. 19. 인터뷰.

된 후, 소설가 수통을 이는 지인을 만나 수통의 소설을 영화화 하겠다는 소망을 피력했고, 이 이야기를 들은 수통이 허락하여, 2011년 4월에 두 사람이 만나게 되었다. 마침 〈늙은 당나귀〉를 관심있게 보았던 독립영화사 '텐화화텐영화사'측에서 영화제작 지원 의사를 밝혀, 리뤼권 감독, 수통, 텐화화텐영화사 3자가 의기투합하여 〈백학〉을 제작할 수 있었다. 리뤼권 감독에 의하면, 이 영화의 제작비는 100만 위안 정도 들었다고 한다.<sup>25)</sup>

〈백학〉은 2013년 제20회 베이징대학생영화제에서 예술탐색상, 2014년 제5회 중국영화감독협회 올해의 청년감독상을 수상하였으며, 2012년 부산국제영화제에서 초청 상영되었다.

이 영화는 전편 〈늙은 당나귀〉와는 다른 이야기 구조를 갖추고 있지만, 등장인물과 배경이 동일하다는 점에서 어떤 의미에서는 후속편의 느낌을 준다. 영화 속 공간배경은 전편과 같은 리뤼권 감독의 고향 간수성 농촌 마을이며, 주인공을 맡은 마싱춘(馬興春)과 장민(張敏)은 전편에 등장한 주인공들이기도 하다. 촬영감독 또한 전편과 같이 감독의 친구인 양진 감독이 맡았고, 중국 독립영화계의 대부이자 베이징영화학원 문학과 교수인 장셴민, 그리고 소설가 수통이 제작자로 참여했다.

영화는 농촌 마을의 목수인 73세 마노인의 일상을 다루고 있다. 마노인은 딸의 마을에 사는 조노인과 함께 장례식에 사용되는 관재를 만드는 일을 하며 산다. 장례식에 대한 정부 방침이 화장(火葬)으로 결정되면서, 더 이상 그들을 찾는 사람은 없다. 조노인은 죽음 직전에 자신이 들어갈 관재를 부탁하고, 마노인은 정성스럽게 관재에 하얀 학을 그려 넣는다.

마을은 평화롭고 순수해 보인다. 마노인은 동네 아이들과 굴뚝을 막는 장난을 하고, 손자와 아이들이 모래 속에 마노인의 얼굴을 묻는 숨참기 놀이를 한다. 〈사진11〉과 같은 이러한 장난과 놀이는 죽어서 땅에 묻히고자 하는 마노인의 욕구가 실현되는 〈사진13〉과 같은 결말 부분의 복선으로 작용한다.

추석이 다가오자 마노인은 딸의 집에 명절을 쇠러 오고, 마을 노인들로부터 조

25) 〈用生命對土地的着念-電影〈白鶴〉〉, 《藝術匯》, 2013. 8期.

노인이 이미 세상을 떠났다는 이야기를 전해 듣는다. 조노인의 시신을 마을 연못가에 비밀리에 매장했으나, 곧 마을 이장과 경찰들이 들이닥쳐 강제로 조노인의 관을 파내고 화장시킨다. 화장을 하려는 공무원과 경찰은 이를 막아 매장하려는 농민들과 충돌하고, 마노인은 먼발치서 이 장면을 바라본다.

곧이어 마을에는 한바탕 오리사냥이 시작된다. 호숫가 수풀을 제거하며 오리의 터전을 공격하는 마을 주민들을 마노인은 말리지만 힘에 부친다. 수풀이 베어진 호숫가를 거니는 마노인의 모습은 고독하고 처량하다. 마을 주민들은 잡은 오리를 집에서 먹고, 어린 손자는 천연덕스럽게 오리고기를 오리에게 강제로 먹인다. 마노인은 마을 주민들의 집 굴뚝을 막아 자신의 분노를 표출한다.

마노인은 자신이 죽은 뒤 연못가 무덤 속에 묻히길 원하나, 가족들은 듣지 않는다. 마노인은 나무 밑에서 손자에게 말한다, “화장하면 학을 볼 수 없다, 땅에 묻혀야 하얀 학이 찾아올 수 있고, 하얀 학이 하늘나라로 데리고 가는 것이다”, “내가 온갖 고생을 하며 네 아버지, 네 삼촌, 네 고모를 키웠다. 그들은 오히려 연기처럼 변해 버렸다. 나는 하얀 학을 타고 하늘나라로 떠나고 싶다”고 말한다. 마노인은 어린 손자에게 땅을 파줄 것을 부탁하고, 손자는 땅에 묻히기를 원하는 할아버지를 위해 연못가 나무 밑에 웅덩이를 판다. 마노인은 손자가 판 땅으로 자발적으로 들어간다. “돌아가서 그들에게 말하라, 백학을 타고 날아갔다고”. 마노인이 묻힌 나무 위에 어디선가 하얀 학의 깃털이 날라 온다.

마노인의 마지막 남은 소망은 그저 땅에 묻히는 것이지만, 이마저도 새로운 사회규범 속에 거부당한다. 손자가 파놓은 구덩이로 들어가는 마노인의 모습은 마치 구시대, 전통문화, 오래된 삶이 새로운 세대에 의해 종언을 고하는 문화적 상징으로도 읽힌다. 영화는 자신의 죽음조차 자유롭게 선택할 수 없는 힘없고 무기력한 농촌 노년의 삶을 보여주면서, 인간에 대한 존엄이 무엇인가를 되묻고 있다.

이 영화의 이야기는 간단한 단선적 내용이지만, 전체적으로 화면이 구축한 농촌 풍경과 색채와 사운드가 영화의 이야기를 정서적으로 환기시켜주는 특징이 있다. 인물 또한 순박하고 선량하다. 효성스런 딸과 순수하고 착한 손자 손녀가 마노인을 둘러싸고 있다.

영화 속에는 다양한 은유적 장치가 들어 있다. 마지막 장면에서 매장 직전에 머리에 꽃을 꽂은 마노인(〈사진12〉)과 손자 손녀들의 모습은 일종의 장례식은 은유하는 것으로 보인다. 또한, 〈사진14〉과 같이 마지막 장면에서는 아무도 없는 나무 위로 백학 깃털이 날리면서, 몽환적 사실주의 분위기를 연출하고 있다.

영화의 하이라이트는 마지막 25분 동안 진행되는 마노인이 스스로 땅에 들어가 묻히는 장면이다. 특히, 6분간이나 진행되는 롱테이크 장면은 화장 대 매장, 사회주의 문화 대 전통문화, 문명 대 자연, 관료주의 대 농민 등의 충돌 속에 변모해 가는 농촌의 진실을 보여주는 명장면이다. 스스로 땅에 묻혀 죽는 마노인의 모습은 현재 중국 사회가 가지고 있는 아프고 슬픈 현실을 드러낸다. 이와 같이, 영화의 이야기구조는 수통의 소설을 각색해서인지 전편과 비슷하면서도 훨씬 더 우화적이고 은유적이며 문학적이며 정서적인 울림이 있다.

〈사진11〉



〈사진13〉



〈사진12〉



리뤼쥘 감독은 〈백학〉에서도 전작 〈높은 당나귀〉와 유사한 영화스타일을 보여 주고 있다. 첫째, 〈사진16〉와 같이, 고정된 카메라와 풀샷(full shot)을 사용한 객관적 다큐멘터리 기법과 사실주의 풍격을 견지하고 있다. 둘째, 〈사진15〉와 같이, 하늘과 땅의 1:5 구도를 빈번하게 사용하고 있다. 셋째, 고정된 카메라 프레임 속에 주인공이 들어가고 나오는 식의 방식을 지속하고 있다. 넷째, 사운드의 오버랩 사용을 활용하고 있다. 클로즈업된 마노인의 모습과 TV 속 뉴스보도를 오버랩하면서 문명 대 순박한 마노인, 실제 대 허구의 농촌을 대조시킨다. 다섯째, 아마추어 인물들의 연기를 바탕으로 질박하면서도 사실적인 분위기를 연출한다. 특히, 리뤼쥘 감독은 인터뷰에서 마노인역을 맡은 고향 친척 할아버지인 마싱춘의 에피

소드를 전하며 깊은 감회를 들러내기도 했다.<sup>26)</sup>

〈사진15〉



〈사진 14〉



〈사진16〉



〈사진17〉



이와 같이, 스타일 면에서 〈백학〉은 전작 〈늙은 당나귀〉와 같이 중국 농촌의 사실적 삶과 진실을 다큐멘터리적 영상으로 보여주는 특징을 그대로 이어가고 있다. 그러나, 〈사진14〉와 같이, 마노인이 땅에 묻히고 아이들이 떠난 자리에 백학의 깃털이 날리는 장면 등의 몽환적 사실주의 기법을 도입하거나, 〈사진17〉과 같이 클

26) “2014년 2월 호주영화제에 〈백학〉이 초청되어 아주 큰 환대를 받았습니다. 마노인역을 맡은 마성춘 할아버지가 그 영화제에서 최우수 남자배우상을 받았습니다. 또한, 한 영화잡지사의 주관으로 관객 투표를 했는데, 저의 아내인 장민이 인기여자배우로 뽑혔습니다. 저는 인기감독상으로 선정되었고요. 〈백학〉은 호주의 시드니 등 2개의 도시에서 상영되었습니다. 저, 장민, 마성춘 할아버지 등이 초청되어 시드니로 갔습니다. 마성춘은 영화를 찍기 전에는 평범한 농민이었습니다. 이번 출국은 그의 생애 최초의 해외 출국이었었습니다. 2편의 영화에 출연한 이후 마성춘은 간수성 미디어에 인터뷰를 많이 하여 간수성의 유명인이 되었습니다. 그는 대단히 감개무량해 합니다. 서부의 농촌에는 평생 도시에 못가보거나 비행기를 타보지 못한 사람들이 많습니다. 마성춘 할아버지는 자신의 인생을 헛되이 살지 않았다고 무척 기뻐했습니다”. 2014. 4. 9. 인터뷰 중에서.

로즈업을 빈번히 사용하여 주인공의 내면을 강조하는 등 감성적 스타일을 더욱 부각하려는 새로운 스타일을 선보이고 있다.

〈백학〉은 주제의식 면에서도 중국 농촌의 진실과 사회현실의 모순을 꼬집는 비판정신을 담고 있다. 화장을 강제하는 정부정책과 이에 맞서는 농민들의 충돌하는 장면을 통해서도 중국 관료주의의 병폐를 비판하고 있으며, 마을 주민들이 수풀을 베고 오리를 잡아먹는 환경파괴에 대해서도 비판적 시선으로 바라본다.

또한, 우매한 농촌 주민들의 삶을 풍자하기도 한다. 영화 속에서는 마을 주민들이 수풀을 베어내고 오리를 사냥한 후 요리해서 먹는 원시적 삶을 그대로 보여준다. 특히, 잡은 오리를 집에서 요리해 먹다가, 외손자가 살아있는 오리에게 강제로 오리고기를 먹이는 장면은 자연스럽다기보다는 기습 아프고 잔인해 보인다. 리뤼권 감독은 인터뷰에서 이 장면을 ‘잔인한 천진함’을 통해 농촌 사회의 실상을 보여주고 싶었다고 했다.<sup>27)</sup>

#### 4. 작품 특징과 시대적 의미

지금까지 리뤼권 감독의 최근 2개 장편영화를 중심으로 작품의 특징과 주제의식을 중심으로 살펴보았다. 리감독의 대표작인 〈높은 당나귀〉와 〈백학〉은 3년 간격을 두고 상영되었는데, 짧은 기간 동안 주제의식과 영화미학에서 일정한 변화가 감지되고 있다.

먼저, 주제의식을 살펴보면, 전편 〈높은 당나귀〉가 중국의 간수성 농촌 현실을 직접적이고 사실적으로 재현하고 진실을 포착하려는 ‘비판적 현실주의 영화’를 표방했다면, 〈백학〉은 중국 농촌의 현실에 대한 직접적이고 객관적인 비판보다는 촌로(村老)인 마노인의 생명, 죽음, 인생, 자연, 삶에 대한 질문 등 ‘인생에 대한 성

27) “오리에게 오리고기를 먹이는 잔인한 장면은 내가 계획한 것입니다. 나는 시나리오에 사람이 가진 모호하면서도 신비한 분위기를 보태고 싶었습니다. 극 중의 외손자 꼬마아이는 매우 단순하면서도 천진남만함도 있습니다. 외손자가 오리고기를 오리에게 먹이는 장면은 잔인하면서도 천진남만함도 있습니다. 나는 천진남만함과 잔인함이 한 가닥 차이라는 것을 보여주고 싶었습니다.” 2014. 4. 8. 인터뷰.

찰로 주제의식이 확장되는 경향을 보인다. 이에 대해, 감독은, “〈늙은 당나귀〉와 〈백학〉은 내용은 다르지만 연관성은 있습니다. 먼저, 공통점으로는 첫째, 중국의 ‘지역’에 대한 영화입니다. 영화 두 편은 공히 같은 지역을 배경으로, 같은 사람들에게서 일어난 일입니다. 둘째, 농촌 노인에 대한 이야기입니다. 하지만, 분명하게 다른 점도 존재합니다. 〈늙은 당나귀〉는 인생 말년에 자신을 둘러싼 생활의 개선, 즉 물질적 측면에 집중한 반면, 〈백학〉은 죽음 이후 어디로 가는가에 대한 정신적 측면에 더욱 집중했습니다. 영화 두 편은 내용상으로는 직접적인 연관이 없으나 중국의 농촌 지역과 노인을 다루고 있다는 점에서 연관성을 가진다 할 수 있습니다.” 또한, 감독은 두 편의 영화와 5세대 감독인 천카이꺼의 초창기 작품 〈황토지〉(1984)를 비교하여 농촌의 변화와 각성에 대한 해석도 덧붙이고 있다. “중국의 영화비평가들은 두 편의 영화가 1984년 천카이꺼의 초기작인 〈황토지〉와 비교할 수 있다고도 합니다. 〈황토지〉 또한 중국 서부 농촌과 토지와 노인에 대한 이야기를 다룹니다. 비록 만들어진 시간은 다르지만 영화를 비교해 보면 미묘한 관련이 있습니다. 30여년의 시간이 흐르면서, 중국 농민, 토지에 대한 관념, 국가 정책에 일정한 변화가 있었습니다. 〈황토지〉 속의 농민은 무식하고 수동적이며 스스로 자신의 권익을 쟁취할 줄 모르는 형상을 보여줍니다. 반면, 〈늙은 당나귀〉 〈백학〉에서의 농민은 이미 각성된 존재이며, 스스로 쟁취하고 항의하는 것을 배웁니다.”<sup>28)</sup>

다음으로, 두 편의 작품에는 주제의식의 변화와 같이 영화미학과 스타일상에도 일정한 변화를 보여주고 있다. 전편에서는 고정카메라와 롱샷이 결합된 객관적 다큐멘터리 스타일을 기본 영화미학으로 삼고 있는 반면, 〈백학〉에서는 움직이는 주관적 영상(이동카메라)의 등장과 클로즈업을 활용한 사이즈 변화를 통해 정서적 효과를 강조하는 변화하는 영화미학을 보여주고 있다. 즉, 다큐멘터리적인 ‘객관적 사실주의’에서 내면의 진실과 정서적 효과를 부각하는 ‘주관적 사실주의’로 조금씩 변모해 나가고 있다.

영화미학의 변화는 영화스타일에 그대로 나타난다. 첫째, 〈사진7〉과 〈사진14〉

28) 2014. 4. 8. 인터뷰.

에서 비교하는 것과 같이, 고정카메라와 룡샷의 결합이라는 사실주의 기법은 지속적으로 견지되고 있으나, 〈백학〉에서는 등장인물의 얼굴을 빈번하게 클로즈업하여 다큐멘터리적 객관성보다는 마노인의 내면적 풍경을 보여주는 정서적 감성적 효과를 부각하는 새로운 시도를 하고 있다. 둘째, 전편의 고정된 정지카메라는 〈백학〉에서 조금씩 움직이는 이동카메라로 촬영스타일이 변화하고 있다. 특히, 〈백학〉에서는 ①룡테이크와 이동카메라로 마노인을 따라가다가 → ②다시, 고정시킨 후 고정카메라에 풀샷으로 마노인을 집중시키는 식의 심리적 내면의 움직임 을 일정한 패턴으로 반복하고 있다. 셋째, 〈사진2〉와 〈사진12〉의 비교에서 알 수 있듯이, 화면의 색채가 전편에 비해 훨씬 밝아지고 있다. 전편에서는 회색 혹은 어두운 갈색풍의 화면이 주를 이루었지만, 〈백학〉에서는 초록색 호숫가, 숲, 하늘 등 영화 속 농촌 공간은 밝고 맑아지고 있다.

이에 대해 감독은, “〈높은 당나귀〉는 토지와 사막 황사에 맞서는 마노인의 이야기를 다룹니다. 인류는 자연계에서 매우 미미한 존재입니다. 제일 중요한 표현은 생존환경과 생존방식이었기 때문에 클로즈업을 되도록 절제했습니다. 또한, 중국은 도덕적으로 많은 것이 사라졌습니다. 예컨대, 자녀들이 부모를 보살피지 않는 것은 사회적 질병으로 변하였습니다. 개인은 어떠한 향전을 하여도 실현되기 어려운 일이며 이상적인 일이 되었습니다. 카메라는 그러한 측면에 주목했습니다. 반면, 〈백학〉은 조금 다릅니다. 마노인이 내면적으로 어떤 생각과 표정을 가지는지를 나타내려 했고, 관객들로 하여금 그러한 내면과 감정의 변화를 체험하도록 하고 싶었습니다”고 설명하고 있다.<sup>29)</sup>

결국, 두 편의 영화는 중국의 지역과 농촌 노인을 다루고 있다는 공통점을 가지고 있지만, 주제의식에 대한 감독의 가치관에 변화가 일고, 관객들과 공감하고 소통하는 시도 속에 영화스타일과 미학에 일정한 변화를 보이게 된 것이다.<sup>30)</sup>

29) 2014. 4. 8. 인터뷰.

30) 리뤄권 감독에 대한 중국 현지의 평가를 보면, 일반 대중들에게는 인지도가 낮았지만, 영화인들 사이에서는 높은 인기를 얻고 있었다. “〈하지〉부터 〈백학〉까지의 2부작은 중국 서북 지방의 농촌을 다룬 새로운 청년세대 ‘향토감독’의 출현을 의미하며, 근래 보기 드문 우수한 중국의 예술영화라 평가할 수 있다”. 〈獨家專訪李睿珺:拍《白鶴》不想模倣第五代風格〉, 《鳳凰網》, 2013. 10. 〈讓人歎息的鄉土題材電影:評《白鶴》〉, 《文學報》, 2013. 7. 25.

지금까지 두 편의 영화를 통해 나타나는 리뤼쥘 감독의 주제의식과 영화미학을 정리해 보면 다음과 같은 영화적 특징과 시대적 의미를 보여준다.

첫째, 로컬(locality)의 시선으로 중국 공동체 전체를 바라보고 비판한다. 그의 영화는 중국 변방인 간수성의 로컬리티적 요소인 농촌, 민간, 소외를 통해 현대 중국 사회가 허구적으로 상상하고 있는 농촌공동체의 낭만적 이상주의를 깨뜨리고 있다. 리뤼쥘 감독은 관객들에게 지역 대 중앙, 농촌 대 도시, 민간 대 국가, 소외 대 중심이라는 대칭적 위치에서 영화를 바라보게 하고, 로컬리티를 통해 중국공동체라는 허구적인 상상의 공동체를 정면으로 드러내는 비판방식을 보여준다. 영화 발화자(發話者)의 주체는 중국→간수성이 아니라, 간수성→중국이다. 이러한, 발화주체로서의 로컬리티의 시선은 지아장커 감독이 초창기 작품 〈소무〉에서 서부 지역 산시성의 한 농촌마을을 배경으로 소외된 주인공을 통해 중국사회 전체의 현실을 드러내는 방식을 연상하게 한다.

둘째, 리뤼쥘 감독은 중국 변방의 농촌 실상을 다큐멘터리 기법으로 사실적으로 묘사하면서, 중국의 이른바 삼농(三農)의 문제를 영화적 진실로 드러내고 있다.<sup>31)</sup> 두 편의 영화는 토지의 자본화, 노동력 유출, 수익의 감소, 집단문화의 붕괴 등 와해직전의 농촌의 실상을 마노인과 주변 사람들의 시선을 통해 적나라하게 보여준다. 영화는 서북 지방의 농촌에 살고 있는 마노인의 삶과 죽음을 다큐멘터리 기법으로 따라가면서, 개발과 물질주의에 병들어 가는 농촌사회의 진실을 드러내고, 농촌이미지를 고향이라는 낭만적 환치로 소비하고 있는 중국인들의 통념을, 혹은 전통미덕이 살아있는 허구적 이상향으로 묘사하고 있는 중국사회의 거짓서사(fabulation)와 허위의식(false consciousness)을 정면으로 깨뜨린다.

31) “삼농문제는 중국 인민대학의 원테권(溫鐵軍) 교수가 1996년에 제기한 개념으로 ‘농촌, 농업, 농민’의 현실을 지적한 것으로 2000년대초부터 주목받기 시작했다. 개혁개방 이후 시장주의체제가 농촌으로 유입되면서, 중국 농촌사회는 청장년 노동력이 비농업부문으로 대거 유출(net outflow)되어, 농촌인구의 노령화와 여성화 추세가 심각한 지경에 이르렀다. 결과적으로 농촌의 토지, 노동력, 그리고 자금 등의 요소가 순유출되는 현상이 나타나게 되었다. 공업화와 도시화가 빨라질수록 순유출은 더욱 들어난다. 노동력의 자본화된 수익을 대부분 도시나 자본이 점유하게 되고, 이에 따라 집단문화적인 향촌사회의 토대가 붕괴되는 삼농문제가 필연적으로 등장하게 된 것이다.” 원테권, 《백년의 급진》, 돌베개, 2013, 13쪽, 114-115쪽.

셋째, 리뤼쥘 감독은 자연과 인간의 조화로운 삶에 대한 근본적 질문을 던지고 있다. 영화는 죽음을 앞둔 노인을 주인공으로 등장시켜, 탄생과 죽음으로 이어지는 자연으로서의 삶에 대한 진지한 성찰을 보여준다. 〈늙은 당나귀〉에서 농토를 공장부지로 개발하려는 도시화의 흐름은 결국 농촌의 기반을 해체하고, 〈백학〉에서 화장을 장려하는 정부정책과 맞서 스스로 매장하여 죽는 마노인의 모습은 자연과 조화를 이루지 못하는 개발주의적 사회발전에 대한 일종의 은유적 비판이다. 또한, 마을 사람들이 오리를 잡기 위해 호숫가 수풀을 베어내고, 잡은 오리를 요리하여 어린 손자가 천연덕스럽게 집오리에게 강제로 먹이는 그 잔인하면서도 친진한 장면은 인간과 자연의 조화로운 삶이 가능한가에 대한 근본적 질문을 던진다. 감독은 자연과 함께 살아가고 죽을 수밖에 없는 인간의 숙명과 그 엄숙성에 대해 진지하게 관객들에게 되묻고 있다.

넷째, 민간(民間)의 입장에서 서서 정부의 관료주의를 비판하고 있다. 중국 정부의 상명하달식 행정체제(관료제)가 농촌 현실과 어떻게 배치되고 있는가를 영화는 적나라하게 고발하고 있다. 〈늙은 당나귀〉에서는 삶의 터전인 밭을 화학공장으로 강제적으로 귀속하려는 지방정부가 등장하며, 〈백학〉에서는 전통적 장례식인 매장을 폐지하고 화장을 강제하는 정부정책이 등장한다. 영화는 중앙과 정부의 관료주의적 행태가 농촌 현실에서 어떻게 괴리되어 폐해로 나타나고 있는지를 지적하며, 이에 맞서는 농민들의 자주적인 민간 차원의 저항을 주요 내러티브의 중심에 넣고 있다. 정부의 상명하달식 관료주의와 민간의 자율적인 다운-탑(down-top)식 의지가 충돌하는 지점을 통해, 정부 관료주의와 획일화된 사회체제를 비판하고 있다.

다섯째, 리뤼쥘 감독은 여느 예술영화와 달리 다수의 관객과 함께 가려는 건강한 대중주의를 추구하고 있다. 리뤼쥘 감독은 예술영화 창작에 따른 대중성의 결여와 자본회수의 문제점을 잘 이해하고 있었다. 〈백학〉을 제작한 이후 새로운 배급과 상영 모델을 추구하고 일정한 성과를 거두었다고 한다. 리감독은, “중국의 영화사이트 또우반(豆瓣)과 공조하여 인터넷 홍보를 적극 추진했으며, 국내 중소도시 재개봉(二線城市) 프로젝트, 이른바, ‘후창영화(後窓電影)’ 상영에 적극 나

섰다. 후창영화란 매주 주말 황금시간대에 1-2편의 예술영화를 상영하는 프로젝트를 말한다. 중국 지방 중소도시에 있는 영화관을 중심으로 후창 상영을 추진했고, 인터넷 포우반 사이트에서는 우리 영화의 상영시간과 장소를 적극 홍보해 주었다. 또한, 국영중앙방송국 영화채널(CCTV-6)을 플랫폼으로 활용하여, 영화채널에 판권을 넘기고 방영하게 했다. 이러한 활동을 1년간 지속해 왔고, 그 결과, 국내에 상영되지 못한 예술영화를 관객들에게 제공할 기회가 늘고, 영화관객도 증가하였다. 인터넷 방영, 극장 방영, 영화채널 방영 등을 통해 <백학>의 경우 전체 투자자본의 60% 이상을 회수할 수 있었다<sup>32)</sup>며 새로운 모델을 추구하려는 예술영화인들의 노력과 성과를 설명해 주었다.<sup>32)</sup> 이들은 청년감독으로 일정한 명성을 쌓은 후, 블록버스터 상업영화로 전향하거나 영화시장의 주류로 자리잡았던 기존 5세대 6세대 선배 감독들과는 다른 모델을 추구하는 것이다. 리뤼권 감독은 자신의 예술관을 지키면서도 관객들과 함께 가려는 건강한 욕망과 새로운 배급모델을 시도하고 있었다.

여섯째, 리뤼권 감독은 예술영화인들과의 연대감과 인적 네트워크를 통한 독특한 영화제작 방식을 고수하고 있다. 리뤼권 감독은 자신과 비슷한 가치관과 예술관을 공유한 청년감독끼리 인적 네트워크를 만들었고, 그것을 예술영화 창작의 동력으로 삼는 제작방식을 가지고 있다.<sup>33)</sup> <늙은 당나귀>와 <백학>의 기획과 제작

32) 반면, 해외시장 진출에 대해서는 회의적이었다. “해외 영화시장 진출을 사실상 아직은 힘든 상황이다. 심지어 지아장커 감독의 작품도 유명 영화제작자인 쩌우창(周強)이 노력했음에도 불구하고 큰 성과를 보이지 못하고 있는 실정이다”. 2014. 4. 8. 인터뷰.

33) 현재 리뤼권 감독, 양진 감독, 평타오 감독, 하오지에 감독 등 청년 예술감독들은 텐화화텐 영화사에 소속되어 있다. 리뤼권에 따르면, “텐화화텐영화사는 로우웨이화(婁維華)라는 대표가 투자를 한 영화사입니다. 그는 젊은 시절 인민해방군에서 영화상영병으로 근무하면서 영화를 좋아하게 되었고, 나중에 건설과 부동산으로 큰 부자가 되었습니다. 그는 영화를 좋아했기 때문에, 영화를 찍고 싶어 하는 젊은 감독들에게 제작비를 투자하거나 지원해 주면서 저예산영화를 제작할 기회를 제공해 주고 있습니다. 영화사는 시나리오나 장르에 대해 간섭하거나 제한을 두지 않고, 청년감독들의 입장을 지지해 줍니다. 영화수익에 대해서도 비교적 유연한 편입니다. 만약 새로운 영화 제작비의 투자자금이 부족하면, 다른 회사를 찾아서 공동투자를 추구하며 영화가 제작될 수 있게 도와주고 있습니다. 저의 4번째 영화도 여러 투자자들을 추천하여 제작비를 마련해 주었습니다. 현재 제가 소속해 있는 ‘텐화화텐영화사’는 수익이 적자 상태입니다. 최근 영화사에서 유일하게 수익을 거둔 영화는 양진 감독의 애니메이션 한 편 뿐입니다. <백학>도 관객은 들었지만, 적자였습니다”. 2014.

파트는 중국독립영화의 대부격인 베이징영화학원의 장셴민 교수가 맡았으며, 현장 제작은 자신의 친형이거나 동료 감독이 맡고, 촬영감독은 자신의 절친한 친구인 양진 감독이, 시나리오 역시 동료감독인 펑타오와 작업했으며, 주인공은 자신의 아내인 장민이 맡는 등 인적 네트워크를 활용한 독특한 제작방식을 보여주고 있다. 결국, 가치를 공유한 연대의식과 네트워크 활용은 경제적으로 어려운 제작 환경 속에서 창작활동을 지속하게 하는 동력으로 작용하고 있었다.<sup>34)</sup>

일곱째, 리뤼쥘 감독은 사회현실 비판 정신과 예술성을 강조하면서도, 자신만의 영화스타일과 개성을 영화 속에 표현하고, 관객들과 함께 향유하고 싶어하는 대중적 작가감독을 지향하고 있다. 리뤼쥘은 기존 6세대 감독들의 사실주의와 현실비판 정신을 존경하고 계승하면서도, 감독의 예술성과 표현력을 중시하는 작가 영화를 지향하고 있으며, 상업영화와 예술영화의 경계를 나누지 않고 영화의 다양성과 관객과의 대중적 교감과 소통을 희망하는 유연한 영화관을 보여주고 있다. “현재 우리 동년배 청년감독들은 다수가 상업영화로 방향을 틀고 있습니다. 그리고 그들의 빈 자리에는 후배 청년감독들이 들어와 채울 것입니다. 마치 5세대가 집단적으로 상업영화로 전환한 뒤, 6세대가 독립영화를 찍기 시작하듯이. 많은 사람들이 저한테 이런 질문을 합니다. 상업영화로 방향을 바꾸지 않을 것이냐고. 하지만, 저의 영화의 길은 다시 돌릴 수 없습니다. 물론 제가 평생 상업영화를 찍지 않는다는 보장은 못합니다. 궁핍한 가정환경을 고려하면, 저도 우리 가정의 생활이 더 좋아 지기를 희망하고 있기 때문입니다. 저는 한국의 박찬욱 감독의 〈올드보이〉, 봉준호 감독의 〈살인의 추억〉을 아주 좋아합니다. 저도 기회가 된다면 〈살인의 추억〉과 같은 영화를 찍고 싶습니다. 상업성과 예술성이 결합된 수준 높은 영화

#### 4. 8. 인터뷰.

- 34) 리뤼쥘 감독의 솔화에 의하면, “제가 베이징영화학원 장셴민 교수를 알게 된 것은 첫 영화 〈하지〉를 연출할 때부터입니다만, 긴밀히 합작하게 된 것은 두 번째 영화 〈늪은 당나귀〉부터입니다. 그는 〈늪은 당나귀〉의 기획을 맡았고, 우리가 필요로 하는 영화 장비들을 구매 주었습니다. 그 당시, 저의 영화스텝은 아내 장민, 친형인 리뤼치, 친구인 양진 감독과 펑타오 감독, 그리고 장셴민 교수 등 겨우 7명이었습니다. 또 한분의 조연자는 베이징영화학원 교수이자 영화평론가인 추이즈옌(崔子恩)입니다. 그가 저에게 네덜란드 로테르담 HBF에 지원금을 신청해보라고 제안하여, 선정되었고 3만유로를 지원받게 되어 영화창작의 동력을 얻게 되었습니다”. 2014. 4. 8. 인터뷰.

를 찍는 것이 저의 희망입니다. 앞으로 제가 상업영화를 만들고 싶고, 그 이야기도 제 마음에 든다면 상업영화를 찍을 것입니다.”<sup>35)</sup>

이와 같이, 리뤼쥘 감독은 변방 지역, 농촌, 민간, 자연이라는 로컬리티적 시선을 영화 내러티브의 주체로 삼아 관료주의, 도시화, 환경파괴라는 중국의 사회적 의제를 정면으로 비판하는 과감하면서도 용기있는 예술영화를 창작하고 있다. 또한, 예술영화의 관객 확산을 위해 새로운 배급모델을 추구하고 있으며, 제작방식에서도 예술영화인들과의 인적 네트워크를 활용한 독특한 방식을 시도하고 있다.

## 5. 나가며

지금까지 중국의 청년감독 리뤼쥘과 그의 작품 세계를 분석해 보았다. 중국의 청년감독이 대부분 영화시장을 향해 질주하는 시장(市場)의 시대에 예술영화를 지향하고 있는 리뤼쥘 감독의 존재는 반갑고 경이롭기까지 하다. 리뤼쥘 감독은 1983년생으로 이제 겨우 서른을 갓 넘긴 청년감독이다. 이 글을 준비하면서, 이제 겨우 3편의 장편영화를 제작한 청년감독을 학술적으로 조명하기에는 좀 이르지 않나 자문해 보았지만, 중국 현지에서 리뤼쥘 감독과 그 친구들을 직접 만나고, 또 그의 작품에 대한 분석과 국내외 영화인의 평가를 재확인하면서, 최근 중국영화의 새로운 동향을 고려할 때 리뤼쥘 감독과 그의 동료 청년감독에 대한 연구는 충분한 학술의의가 있으며, 중국 예술영화를 새롭게 주도해 나가는 이들의 노력에 대한 학술적 조명이 오히려 때늦은 시도일지도 모른다는 판단이 들었다. 리뤼쥘 감독을 만나고 연구하면서 최근 중국 예술영화의 새로운 흐름과 특징을 확인할 수 있었던 것이 가장 큰 성과였으며 개인적으로도 중국영화에 대한 이해의 폭을 넓혀 나갈 수 있는 좋은 기회였다.

리뤼쥘 감독을 위시한 예술영화를 지향하는 중국의 청년감독은 중국사회와 공동체에 대한 진실을 추구하려는 용기와 영화정신을 가지고 있다. 인간과 사회에

35) 2014. 4. 8. 인터뷰.

대한 예술적 성찰력을 바탕으로 당대 중국사회의 허구에 맞서고 있으며, 시대와 불화하면서도 굽히지 않은 저항정신을 보여주고 있다. 한편으로는, 현실비판적 시선을 배면에 깔면서도 감독 자신의 주관적 감성과 예술적 성찰을 중시하며 자신만의 새로운 영상스타일로 표현하려는 예술가 본연의 자세도 갖추고 있었다.

리뤼쥔 감독은 2014년 현재 그의 4번째 장편영화인 <내 집은 어디인가?(家在水草豐茂的地方, Where is my home?)> 후반작업을 진행하고 있다. 이 영화는 2011년 홍콩영화제(HKIFF)의 HAF(the Hong Kong-Asia Film Financing Forum, 부산국제영화제의 PPP와 같은 영화제작 지원프로그램임)에서 시나리오상을 받으며 지원받은 영화이다. 역시 앞의 영화와 마찬가지로 자신의 고향인 간수성 농촌을 배경으로 두 소년이 낙타를 타고 다니면서 일어나는 일을 다룬 일종의 로드무비로서, 자신이 기획한 '고향 삼부작'의 마지막 작품이라고 한다. 그리고, 2015년도에는 어린이 문제론 다룬 5번째 영화, 노인문제론 다룬 6번째 장편영화를 계속해서 창작할 것이라고 한다.

리뤼쥔 감독은 왜 그렇게 예술영화의 길을 걷느냐는 인터뷰 질문에 대해, “만약 어느 날 내게 투자할 사람이 없어진다면, 나는 카메라를 매고 다큐멘터를 찍으러 갈 것입니다. 기존의 독립영화 청년감독들이 블록버스터나 상업영화쪽으로 돌아섰지만, 나는 계속 저예산 독립영화를 견지할 것입니다. 왜냐하면, 투자액이 클수록 투자자로부터 더 많은 제한을 받기 때문입니다. 그렇게 되면, 감독 스스로의 창작의 자유를 보장 받지 못할 것입니다. 상업영화를 배척하는 것이 아니라 영화 시장의 수요는 원래 다원화 되어야 하며, 상업영화, 다큐멘터리 등 여러 감독들이 다양한 종류의 영화를 만들기를 원할 뿐입니다. 하지만, 내겐 상업영화가 훨씬 더 어렵습니다. 왜냐하면, 예술영화는 나의 이야기를 하면 되지만, 대중영화는 대중의 욕망을 이야기해야 하기 때문입니다”라고 답하고 있다. 관객들이 찾지 않는 예술영화를 왜 만드느냐는 질문에 대해서도, “저는 개인의 영달을 위해 영화를 만들지 않습니다. 시나리오를 쓸 때부터 많은 관객들이 저의 영화를 보러오지 않을 것이라는 점을 잘 알고 있습니다. 지금 관객들은 중국사회의 여러 문제와 스트레스로 인해 재미있고 웃는 영화를 보고 싶어 합니다. 마치 KFC와 맥도널드를 찾는

것과 같습니다. 많이 먹으면 몸에 이롭지 못한 것을 알면서도, 매년 찾아가서 먹습니다. 저는 사람들이 그런 인스턴트식품을 싹껏 먹고 질린 후, 떠올리고 찾는 한 그릇의 국수와 같은 영화를 만들고자 합니다. 그때쯤 저를 찾는다면 그것으로 만족합니다”<sup>36)</sup>라며, 관객들에게 유익한 영화를 만들겠다는 의지를 밝히기도 했다.

현재 중국영화는 2012년부터 세계 2위로 올라섰으며, 제작편수, 관객수, 영화관 등 영화산업 인프라는 매년 평균 30% 이상 팽창해 나가는 발전기를 맞고 있다. 영화산업의 급성장에 따른 시장중심주의가 영화계를 지배하는 시장의 시대에, 다수의 청년감독들이 영화시장의 욕망 속으로 질주하려는 이 시대에, 시류에 정면으로 맞서며 물질적 성공보다는 진실과 인간을 우선적 가치로 내세우는 리뤼쥘 감독의 예술정신은 높이 살만 하다.

시장화 시대에 시장과 불화하는 반(反)시장적 영화정신과 분투는 돈으로 환산할 수 없는 우리 시대의 소중한 영화자산이다. 자본과 정부이데올로기의 홍수에 빠진 중국영화에 순수하고 비판적인 예술정신과 열정을 가진 중국 청년감독의 존재는 놀랍고 경이로운 현상이다. 그들의 눈물어린 분투와 노력이 관객들로부터 인정받아 중국영화가 예술적 수준에서도 한 단계 더 발전해 나가는데 크게 기여하기를 기대한다.

#### 〈參考文獻〉

- 먼홍화, 《중국의 매력국가 만들기: 소프트파워전략》, 성균관대학출판부, 2014.  
 원테권, 《백년의 급진》, 돌베개, 2013.  
 조영남, 《중국의 꿈》, 민음사, 2013.  
 추이즈위안, 《자유사회주의와 중국의 미래: 프티부르주아 사회주의 선언》, 돌베개, 2014.  
 尹鴻, 〈2013年中國電影產業備忘〉, 《電影藝術》, 355期, 2014. 2.  
 李名, 《中國獨立電影導演放談》, 電子工業出版社, 2012.  
 《2013中國獨立影像年度展(The 10th China Independent Film Festival)》, 자료집, 2013.

36) 2014. 4. 8. 인터뷰.

- 崔衛平, 《中國獨立電影》, OXFORD출판사, 2008.
- 程青松, 《我的攝影機不撒謊: 先鋒電影人檔案》, 山東畫報出版社, 2010.
- 碧珊, 《中國新生代80後影像作者記實錄》, 中國電影出版社, 2006.
- 〈用生命對土地的着念-電影〈白鶴〉〉, 《藝術匯》, 2013. 8期.
- 〈獨家專訪李睿珺:拍〈白鶴〉不想模倣第五代風格〉, 《鳳凰網》, 2013. 10.
- 〈讓人歎息的鄉土題材電影: 評〈白鶴〉〉, 《文學報》, 2013. 7. 25.

### 〈中文提要〉

本论文的目的在于对于在最近中国的青年导演中向往艺术电影的李睿珺的研究, 以分析李导演的作品考察中国青年导演的创作动向和趋势。为了本研究, 运用关于李导演的文献资料、影片、采访等三个研究方式。

在第二章探索李导演的电影创作历程, 在第三章分析他的作品《老驴头》和《告诉他们, 我乘白鹤去了》, 在第四章考察李导演的电影思路和时代的意义, 最后, 展望对于中国艺术电影导演的挑战和前途。

研究结果, 可以看到了李睿珺导演是, 第一、以当地的观点批评当代的整个中国社会, 第二、以采用记录片的镜头描述真实的中国农村, 同时, 呈现中国农村的所谓‘三农’问题, 第三、提议人和自然的和谐的方法, 第四、从民间的立场批评政府的官僚主义, 第五、他希望追求跟更多的大众观众一起制作电影, 第六、追求艺术电影的青年导演坚持创作跟同志网络联带的独特的方式, 第七、青年艺术导演追求大众的作者导演跟观众们。

现在李睿珺导演准备着他的第四部长篇电影《家在水草丰茂的地方》的后期工作。在市场化时代当中的反市场化的艺术片的存在是不可换算钱的可贵的电影资产。现在陷进资本和国家意识形态的洪水的中国电影里中, 具有纯粹和热情的艺术精神的青年导演的存在是敬意的电影现状。

關鍵詞: 中国电影, 艺术电影, 独立电影, 李睿珺, 电影产业, 第六代, 作者导演

## 〈국문초록〉

이 연구의 목적은 최근 중국의 청년 영화감독 중에서 예술영화를 지향하고 있는 리뤄권 감독의 작품을 분석하고, 이를 통해 중국 청년감독의 창작 경향과 특징을 고찰하는데 있다. 본 연구를 위해 리뤄권 감독의 영화작품 수집분석, 문헌자료 수집해제, 현지 인터뷰 등 세 가지 연구방법을 동원하였다.

2장에서는 리뤄권 감독의 영화 역정을 살펴보고, 3장에서는 그의 장편영화 <높은 당나귀>와 <백학>을 분석하는 한편, 4장에서는 리뤄권 감독의 작품세계 특징과 청년감독의 시대적 의의를 고찰하고, 마지막 5장에서는 중국 예술영화와 청년감독의 전망과 도전을 조망해 보았다.

연구 결과, 리뤄권 감독은, 첫째, 로컬(locality)의 시선으로 중국 공동체 전체를 바라보고 비판한다. 둘째, 중국 변방의 농촌 실상을 다큐멘터리 기법으로 사실적으로 묘사하면서, 중국의 이른바 삼농(三农)의 문제를 영화적 진실로 드러낸다. 셋째, 자연과 인간의 조화로운 삶에 대한 근본적 질문을 던지고 있다. 넷째, 민간(民間)의 입장에서 서서 정부의 관료주의를 비판하고 있다. 다섯째, 다수의 관객과 함께 가려는 건강한 대중주의를 추구하고 있다. 여섯째, 예술영화인들과의 연대감과 인적 네트워크를 통한 독특한 영화제작 방식을 고수하고 있다. 일곱째, 사회현실 비판 정신과 예술성을 강조하면서도, 자신만의 영화스타일과 개성을 영화 속에 표현하고, 관객들과 함께 하려는 대중적 작가감독을 지향한다.

현재 리뤄권 감독은 2014년 현재 그의 4번째 장편영화인 <내 집은 어디인가?(Where is my home?, 家在水草丰茂的地方)>의 후반작업 중이다. 시장화 시대에 시장과 불화하는 반(反)시장적 영화정신은 돈으로 환산할 수 없는 우리 시대의 소중한 영화자산이다. 자본과 정부이데올로기의 홍수에 빠진 중국영화에 순수하고 비판적인 예술정신과 열정을 가진 중국 청년감독의 존재는 놀랍고 경이로운 현상이다.

주제어: 중국영화, 예술영화, 독립영화, 리뤄권, 청년감독, 영화산업, 작가감독

이 논문은 2014년 7월 13일에 접수되어 2014년 8월 10일에 심사가 완료되고 2014년 8월 15일에 편집회의에서 게재가 확정되었음.