

중국의 독립영화감독 리양(李楊)과 그의 영화세계

이근석*

<目 次>

1. 들어가는 말
2. 감독 리양
3. 리양의 작품세계
 - 1) 다큐멘터리
 - 2) 『맹정(盲井, Blind Shaft)』, 2003년
 - 3) 『맹산(盲山, Blind Mountain)』, 2007년
 - 4) 『맹도(盲·道, Blind Way)』, 2018년
4. 작품의 쟁점과 비평
 - 1) 저층삼부곡 종합비평
 - 2) 리양을 위한 변명(검열과 상업화)
5. 나가는 말

1. 들어가는 말

리양(李楊) 감독은 2003년 첫 장편영화 『맹정(盲井)』을 시작으로 2007년 『맹산(盲山)』 그리고 2018년 『맹도(盲·道)』에 이르기까지 15년 동안 단 세 편의 영화만을 만들었다. 작품의 수가 적다 보니 언론의 노출 빈도나 비평의 글도 중국의 다른 유명 감독들에 비해 상대적으로 적은 편이다. 하지만 그의 영화는 발표될 때마다 중국사회에 적지 않은 논란과 큰 울림을 만들어왔다. 또한 국내외 여러 유수영화제에서 수많은 상을 받음으로써 영화에 대한 가치도 일찌감치 인정받은 바 있다. 단 세 편의 영화만으로도 중국영화계에서 선 굵은 존재감을 가지고 있는 리

* 충남대학교 중어중문학과 강사(genshuo@hanmail.net)

양은 중국의 다른 주요한 감독들과 더불어 주목해 볼 만한 인물이다.

학술영역에서 리양과 그의 영화에 대한 현황을 살펴보면 한국에서는 네다섯 편의 글¹⁾에 그치고 있는 반면 중국에서는 이미 적지 않은 논문들이 발표된 바 있다. 한중 양국의 연구는 편수의 많고 적음에 상관없이 대부분 영화 속에 투영된 중국 사회, 보다 구체적으로 이야기하자면 영화 속의 저층서사나 농민공범죄, 인신매매 등과 같은 사회적 문제를 분석하는데 공통적으로 집중하고 있다. 이 밖에 중국 측 연구에서 조금 특징적으로 발견되는 부분은 그의 영화 속에 등장하는 범죄들을 사회학이나 심리학적으로 분석하는 사회과학 논문들²⁾이 눈에 띄는 정도라 말할 수 있다.

이상의 선행연구들을 종합해 보면 그간 리양 영화에 대한 논의는 주로 영화 속의 저층서사나 하층민들의 형상을 통해 중국사회를 반추하는 수단으로 활용된 바가 컸다. 이러한 연구들은 대부분 영화자체나 감독에 대한 관심보다는 영화를 매개로 중국사회를 해석하기 위한 목적에 초점이 맞추어져 있다. 문학에 빗대자면 작가나 작품보다는 작품 속에 반영된 사회상과 실제 사회의 상관관계에 집중되어 있다고도 말할 수 있겠다. 필자는 최근 리양 감독의 저층삼부곡(低層三部曲) 마지막 편인 『맹도』가 발표된 것을 계기로 작가와 작품, 다시 말해 감독과 영화라는 분류로 돌아가 감독 리양과 그의 영화세계를 체계적으로 소개하고 비평할 필요를 느꼈다. 이러한 문제인식을 기본으로 본 논문에서는 다음과 같은 내용들을 다루고 있다.

첫 번째, 작가론(auteurism)의 관점에서 감독 리양의 인생, 경력, 철학 등을 다양한 경로를 통해 살펴보고 그의 이력이 영화에 어떻게 반영되고 있는지를 알아본다. 두 번째, 작품들의 줄거리 및 특징을 차례로 소개하고 어떠한 논쟁과 이슈가

1) 필자는 총 4편의 논문을 찾았다. 이 가운데 신동순교수의 “「당대 중국사회의 ‘盲’과 ‘不盲’ 사이에서 리양(李楊) 영화 읽기」”란 논문은 비교적 충실히 감독과 영화에 집중한 글이며 나머지 세 편은 모두 당대 중국사회를 분석하는데 초점이 맞추어진 논문들이다.

2) 대표적인 논문으로는 朱昌俊, 「『盲井』式犯罪折射社會規則潰敗」, 『浙江人大』, 2016년과 黃冬, 「基於犯罪場理論的『盲井』式犯罪防控對策探析」, 『中國人民公安大學學報(社會科學版)』, 2017년이 있다. 한 가지 흥미로운 사실은 영화 속에 나온 사건과 유사한 범죄를 모두 “맹정 식범죄”라는 부르고 있는 점이다. 영화이름을 딴 고유명사가 만들어진 것으로 보아 당시 이 영화가 중국사회에 큰 파장을 일으켰음을 짐작할 수 있게 한다.

있었는지 정리해 본다. 세 번째, 저층삼부곡의 마지막 작품이자 최근(2018년)에 개봉한 영화 『맹도』에 대한 내러티브(narrative)분석을 통해 영화 속에 내재된 의미를 해석한다. 네 번째, 리양의 영화세계에 대한 종합적인 비평과 더불어 그의 영화제작과정을 통해 알 수 있는 현재 중국영화계의 문제점들을 짚어본다.

2. 감독 리양

리양은 1959년 섬서성(陝西省) 서안(西安)에서 태어났다. 부모가 모두 전업배우였기 때문에 그 영향으로 리양 감독 또한 자연스럽게 배우의 꿈을 가지게 되었다고 한다. 비교적 부유하고 안정적이었던 유년시절은 문학을 거치면서 급격하게 바뀐다. 아버지가 반동³⁾으로 몰리면서 박해를 받던 중 결국 병을 얻어 사망(1972년)하게 되자 집안 형편은 더욱 어려워진다. 장남이었던 리양은 일찌감치 두 명의 남동생들을 가르치기 위해 대학진학을 포기하고 돈을 벌기로 결심한다. 그는 모친의 반대를 무릅쓰고 중국청년예술극원(中國青年藝術劇院)에 들어가게 되는데 그에게 배우라는 직업은 오래된 꿈이기도 했지만 당시 어려운 가정형편을 도울 수 있는 유일한 길이기도 하였다. 이때부터 그는 본격적으로 연기를 시작하여 8년 동안 연극과 영화 그리고 TV연속극 등을 오가며 다양한 연기경력을 쌓는다. 하지만 연기의 성격을 두고 당시의 연출경향에 대해 강한 불만을 갖게 되면서 리양은 점차 연출에 관심을 가지게 된다.

중국청년예술극원에서 연기를 할 때 나는 연극 이외에도 여러 영화나 TV연속극에 출연했었다. 당시 영화나 드라마를 찍으면서 나는 매우 큰 의문이 들었다. 감독은 언제나 배우들에게 진실함이 결핍되어있는 인위적이고 아름다운 표정을 요구하였기 때문이다. 당시 영화언어의 운용은 매우 낙후되어 있었다. 감독들은 매우 피동적이었으며 배우에게는 어떠한 발언

3) 1961년 『연안유격대(延安遊擊隊)』란 영화에서 리양의 아버지(李詩榕)는 팡더화이(彭德懷)의 역할을 맡아 연기한 전력이 있다. 이로 인해 문혁시기 그를 영웅으로 묘사하고 연기하였던 리양의 아버지 또한 박해를 받게 된다.

권도 주어지지 않았다. 감독이 무엇을 말하면 그것이 바로 법이었고 어떠한 의문도 가질 수가 없었다. 우리들은 언제나 큰 목소리로 “아, 만리장성!”, “아, 해연!”과 같은 과장된 연기를 하였다. - 중략- 우리의 영화는 외국영화들의 진실하고 자연스러운 생동감과는 멀어도 너무 멀었다. 나는 우리들의 창작방식에 문제가 있다고 느꼈지만 무엇 때문에 그런지는 명백하지 않았다. 나는 이 문제의 원인이 무엇인지 알고 싶다고 강렬하게 희망하게 되었다. 1982년에 이르러 나는 비로소 명확한 생각을 가질 수 있게 되었다. 영화를 공부하기로 마음먹었고 최종적으로 영화감독이 되어야겠다고 결심했다. - 리양 자서전⁴⁾중에서 -

당시 중국예술계는 문혁이 끝난 이후에도 한동안 그 영향력을 완전히 벗어나지 못한 상태였다. 문혁의 문예창작원칙이었던 삼돌출(三突出)⁵⁾과 고대전(高大全)⁶⁾이라는 연출방식이 여전히 당시 문예계에서 영향을 발휘하고 있었다. 이러한 과장되고 인위적인 연출방식은 훗날 극사실주의 연출을 선호하였던 리양 감독의 성향과는 양극단에 위치하고 있기도 하다. 오랜 배우생활이 연출에 어떠한 영향을 미쳤는지에 대해서는 방한(訪韓) 당시 한 영화잡지와와의 인터뷰⁷⁾내용을 통해 짐작해 볼 수 있다.

씨네21: 감독 본인이 배우 활동을 했는데, 연출작에서는 비전문배우를 쓴다는 건 아이러니처럼 보인다.

리 양: 나는 이런 스타일을 좋아한다. 그리고 중국에서 그렇게 연기를

4) 李楊, 『一意孤行』, 重慶出版社, 2018. 12-13쪽. 我在中國青年藝術劇院當演員時期, 除了演話劇, 也參加了一些電影和電視劇的演出。在拍攝電影和電視劇的過程中, 我產生了很大的疑惑。導演對演員的表演要求嬌柔造作, 缺乏真實和美感; 對電影語言的運用十分落後。而做導演的則十分被動, 沒有任何話語權, 導演說什麼就是什麼, 不能有任何質疑。我們的表演, 就是高喊著“啊, 長城!”“啊, 海燕!”的那種誇張的表演, -중략- 我們的電影, 遠不及外國電影那麼真實、自然而生動。我能感覺到我們的創作方法是存在問題的, 但是不明白為什麼, 我強烈地希望可以搞清楚。直到1982年, 我才有了明確的想法, 就是下決心學電影, 最總當電影導演。

5) 1. 모든 인물 중 긍정적인 인물을 돌출시킨다. 2. 긍정적인 인물 중 영웅 인물을 돌출시킨다. 3. 영웅 인물 중 주요 영웅을 돌출시킨다.

6) 중심인물은 반드시 높고(高), 크고(大), 온전(全)한 모습의 역할이어야 한다.

7) 문석, 「리양 “순수했던 사람들의 인성이 변하는 모습을 그렸다”, 『씨네21』 10월호, 2007년 인터뷰 기사 중에서 인용함.

잘하는 배우를 찾는 것도 어려운 일이다. 게다가 요즘 배우들은 대개 얼굴이 반반해서 농민 분위기가 나지 않는다. (웃음) 1940-50년대 이탈리아 네오리얼리즘영화들을 좋아하는데, 비전문배우를 기용하는 건 비슷한 맥락이다. 사실 관객 입장에서는 전문배우나 비전문배우나 중요한 게 아니라 캐릭터가 농민이라면 그 연기를 얼마나 설득력 있게 보여 주냐가 중요한 것이다.

씨네21: 혹시 배우로 활동했던 경험이 연출을 하는 데 영향을 끼쳤나.

리 양: 당연히 관련 있다. 배우의 상황을 이해하지 못하는 감독은 배우로부터 어떻게 연기를 이끌어낼 수 있는지를 이해하지 못한다. 나는 경험이 있기 때문에 배우와 어떻게 교류하고 캐릭터를 어떻게 이끌어내는지를 쉽게 알 수 있다. 나는 배우로서의 경험이 감독에게 아주 중요하다고 본다. 대부분 감독은 연기를 놓고 그저 좋다 나쁘다고만 하지 세밀한 부분은 배우에게 맡긴다.

비전문 배우, 실제 농부와 광부들이 연기한 『맹정』과 『맹산』이란 작품에서 그들의 연기가 어색하거나 과장되거나 하지 않고 자연스럽게 영화에 녹아든 이유는 바로 감독의 배우 경력이 발휘된 것으로 보아야 할 것이다. 심지어 리양 감독은 자신의 영화에 직접 배우로서 참여하기도 하였다. 『맹산』에서는 짧지만 인신매매범을 연기했고 『맹도』에서는 직접 주연을 맡아 극 전체를 이끌어 나가기도 한다.

직접 연출을 해야겠다는 일념으로 리양은 1985년 뒤늦은 나이에 북경광과대학(北京廣播學院)⁸⁾ 연출과에 입학하게 된다. 하지만 그는 학교의 교육수준과 내용에 실망하여 2년 만에 중퇴하고 1987년 독일로 유학을 떠난다. 독일유학중 리양은 총 세 곳의 학교를 거치는데 먼저 베를린자유대학(1988~1990)에서 예술사를, 문헌대학(LMU)에서는 연극영화학(1990~1992)을 공부하였고, 마지막으로 켈른(Köln)대학에서 시청각매체 석사학위(1992~1995)를 받는다. 독일에서 영화수업⁹⁾을 듣던 초반 그는 중국과는 너무도 다른 교육방식에 적응하지 못하였다. 교수의 짧은 강의가 끝나면 남은 대부분의 시간은 학생들의 토론과 발표로 이루어

8) 2004년 8월에 중국전매대학(中國傳媒大學)으로 명칭이 바뀌었다.

9) 당시 수업을 같이 들었던 리양의 동기 가운데 국제적으로 알려진 감독으로는 『굿바이, 레닌』을 연출한 볼프강 베커(Wolfgang Becker)가 있다. 당시 영화수업은 총 7명의 학생이 참여하였으며 리양은 그 중 유일한 외국인이었다.

졌는데 리양은 이러한 수업방식에 강한 불만을 가지게 되었다. 멀고 먼 중국에서 영화를 배우기 위해 찾아왔건만 수업 내내 교수의 강의 대신 한참 어리고 경력도 없는 동급생들의 이야기만을 들어야 했기 때문이다. 결국 그는 학과의 주임을 찾아가 수업에 문제를 제기한다. 하지만 그에게 돌아온 것은 '그것이 영화과의 본래 수업방식이며 모든 사람들은 자신의 의견을 말할 수 있어야 한다.'라는 대답이었다. 리양은 이때 영화에 대한 기존 자신의 생각을 바꾸게 되었다고 회고¹⁰⁾한다. 영화는 절대적인 규칙이나 법칙이 없는데 그는 정해진 답과 공식을 찾으려고 한 것이다. 즉, '영화는 이렇게 찍어야 하고 분석은 이렇게 해야 하며 비평은 이러한 방식이 있다'와 같은 고정된 사고와 주입식 교육이다. 하지만 독일식 토론수업에서 가장 강조되는 지점은 바로 '자신만의 관점'이 있어야 한다는 것이었다. 그의 영화에 일관되는 주제의식과 독특한 관점의 일정부분은 독일유학의 영향이라고도 유추해 볼 수 있는 대목이다. 예술창작에 있어서 테크닉의 문제보다 중요한 것은 분명 자신만의 관점이 담긴 철학일 수밖에 없다.

14년의 독일생활을 마치고 2000년 리양은 마침내 중국으로 돌아온다. 독일에서의 생활이 오래될수록 경제적으로는 점차 안정되었지만 그는 자신의 영화적 이상을 실현하기 위해서 독일 생활을 접고 귀국을 결정했다. 청년시절에 떠나 중년이 되어 돌아와 그가 마주한 조국 중국의 현실은 떠날 때와는 너무나도 달라져 있었다. 중국은 이미 개혁개방의 본격적인 궤도에 올라 눈부신 경제성장을 이루어 내고 있었다. 하지만 그가 주목하게 된 것은 발전한 중국의 거대한 빌딩과 변화한 상점들이 아니라 급격한 발전으로 변해가는 사람들, 그리고 경제발전의 수혜를 받지 못한 소외된 계층이었다. 오랜 유학생생활은 그를 타자의 입장에서 중국을 객관적으로 바라볼 수 있는 시선을 갖게 만들었다. 돌아온 리양은 내부자이면서 동시에 외부자였다.

그는 2003년 마침내 첫 번째 장편영화 『맹정』을 발표한다. 공개와 더불어 국내외 평단으로부터 극찬을 받았던 이 영화로 리양은 데뷔와 동시에 유명세를 치르게 된다. 하지만 정부의 허락을 받지 않고 영화를 찍었다는 이유로 『맹정』은 중국에

10) 劉遠航, 「導演李楊: 浮出地表以後」, 『中國新聞週刊』, 2018년 2월 2일 기사내용을 참고함.

서 상영되지 못했고 그는 3년 동안 영화제작을 금지 당하게 된다. 3년이란 제재기간이 끝나자 2007년 리양은 곧바로 인신매매를 소재로 다룬 영화 『맹산』을 발표한다. 『맹산』 역시 국내외 평단과 관중의 호평을 받으며 첫 번째 영화의 완성도와 작품성이 우연이 아님을 증명해 낸다. 그는 이 두 편의 영화로 국내외의 수많은 영화제에 초청받았으며 모두 30여 개의 상을 수상한다.

2007년 『맹산』 이후부터 2018년 세 번째 작품 『맹도』를 발표할 때 까지 그에 게는 십여 년이란 공백이 존재한다. 연이은 두 편의 영화가 큰 성공을 거둔 후 십년이 넘는 기간 동안 후속작이 나오지 않았다는 사실은 조금 의아한 부분이 아닐 수 없다. 이 기간 동안 리양 감독이 구체적으로 어떤 일을 하였는지에 대해서는 잘 알려져 있지 않다. 최근 출간된 그의 자서전 『일의고행(一意孤行)』에서도 2007년까지의 기록에서 멈추어 있다. 필자는 단편적인 기사들과 여러 인터뷰 내용을 수집하여 십년의 공백 기간 동안 그의 행적을 구성해 보았다.

리양 감독은 2004년 부산국제영화제 PPP¹¹⁾ 부문에 『홍색격정(紅色激情)』이라는 작품기안을 출품하고 수많은 제작사로 부터 러브콜¹²⁾을 받는다. 하지만 이 프로젝트는 영화제작으로까지 이어지지 못했다. 『홍색격정』은 문혁이라는 민감한 정치적인 문제를 다루고 있어서 이후에도 계속해서 연기된 것으로 보인다. 유량아동의 시각에서 중국사회를 바라보는 『맹류(盲流)』라는 제목의 시나리오도 2007년을 전후하여 탈고한 것으로 확인되지만 이 시나리오는 중국 영화국¹³⁾의 사전심의를 통과하지 못한다. 그 밖에 『맹애(盲愛)』라는 제목의 작품도 준비 중에 있었으나 제작비 문제로 무산된다. 이러한 사실들을 종합해 보면 우리는 2007년 『맹산』 이후 그가 적어도 세 편 이상의 시나리오를 가지고 영화제작을 시도했지만 정치적

11) PPP(Pusan Promotion Plan)는 아시아의 유망한 프로젝트와 세계 각국의 투자자, 배급사, 기금운영자들을 연결하는 사전 판매시장(프레 마켓)이다. 즉, 작품계획서를 가지고 있는 아시아 감독들과 제작사를 맺어주는 프로그램이다.

12) 씨네21』 2004년 10월 6일자에 올라온 「PPP오늘 개막, 봉준호 신작 등 23편의 프로젝트 선보여」란 제목의 기사 내용을 참고하였다. “역대 최다 프로젝트를 선정한 PPP 2004는 봉준호의 괴물, -중략- 가장 많은 러브콜을 받고 있는 봉준호의 ‘괴물’을 비롯해 리양의 ‘홍색격정’, 아츠시 후나하시의 ‘빅 리버’, 그레이스 리의 ‘버터넵새’ 등이 주목을 받는 프로젝트다.”(http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=26419)

13) 정확한 명칭은 국가광전총국(國家廣電總局)이다.

민감성, 사전심의, 제작비 등의 문제로 좌초하였음을 알 수 있다. 이 기간 동안 영화와 관련된 그의 공식적인 활동은 2014년 서극(徐克) 감독의 영화 『타이거마운틴(智取威虎山)』에 각본으로 참여한 것을 제외하고는 없다.

국제적인 명성을 안겨주었던 두 편의 영화는 다양한 경로를 통해 유통되었지만 대부분 불법다운로드나 복제시디(盜版)였던 관계로 그에게 실질적인 경제적 이득을 가져다주지는 못했다. 또한 두 작품 모두 자신의 사재를 털고 지인들의 도움을 받아 만들어야 했던 만큼 당장의 생활과 차기작을 위해서라도 경제적 문제는 반드시 해결해야만 했던 과제였다. 『맹도』를 제작하기 전까지 그는 직접 여행을 운영하며 경제생활을 한 것으로 보인다. 2015년 그의 정신적인 버팀목이자 건강했던 어머니가 뇌경색으로 쓰러지자 그는 생명과 시간의 유한함을 느끼며 조급해진다. 리양 본인도 50대 중반으로 접어들면서 스스로 더 이상 여건과 기회만을 기다릴 수가 없게 되었다고 판단한다. 리양은 이 시기 서둘러 『맹도』라는 제목의 새로운 시나리오를 탈고하고 2015년 마침내 촬영허가증¹⁴⁾을 받아낸다. 수많은 우여곡절을 겪으면서 『맹도』는 2018년 마침내 대중 앞에 공개되었지만 이 영화는 완성도와 작품성에 있어서 모두 총체적인 난국을 보이며 관중과 평단으로부터 외면 받는다. 그는 같은 해 자신의 인생과 영화이야기를 담은 자서전 『일의고생』이란 제목의 책도 한 권 출간하였다. 현재 리양 감독은 여러 매체와의 인터뷰, 대중강연 등을 통해 그의 영화이야기와 영화철학에 대한 메시지를 전달하고 있으며 아울러 차기작을 준비 중에 있는 것으로 알려져 있다.

연기자집안 출신, 문혁의 간접피해자, 전업배우경력, 해외유학과, 내부자이자 외부자, 두 번의 성공과 한 번의 실패 등과 같은 몇 가지 키워드를 중심으로 리양 감독의 이력을 살펴보았다. 그의 자서전의 제목이기도 한 ‘일의고행(一意孤行)’의 사전적 의미는 ‘남의 의견을 받아들이지 않고 자기의 고집대로만 하다.’이다. 자신의 꿈과 영화적 소신을 위하여 고집스럽게 살아온 지나간 삶을, 리양은 스스로 ‘일

14) 2010년 이후부터는 1비2심(一批二審)제도로 개편되어 운영 중이다. 1비는 영화를 촬영하기에 앞서 시나리오(시놉시스)를 영화관리국에서 비준을 받아야 하는 것을 말하고, 2심은 영화가 완성된 이후 초보검열(성급광전국)과 최종검열(국가광전총국)을 거쳐야 하는 것을 의미한다. 1비2심을 통과하면 국가광전총국은 최종 검열의견에 근거하여 영화공영허가증(電影公映許可證)을 발급한다. 간단히 말하자면 한 번의 사전검열과 두 번의 사후검열이다.

의고행'이란 네 글자로 압축한 셈이다.

3. 리양의 작품세계

리양은 지금까지 공식적으로는 3편 다큐멘터리와 3편의 장편영화를 만들었고, 한 편의 시나리오 작업에 참가하였다. 연도순으로 그의 공식 필모그래피를 정리해 보면 다음과 같다.

년도	작품명(영문/한국명 ¹⁵⁾)	주요 특징 및 기타사항
1991년	婦女王國(Kingdom of Women/부녀왕국)	다큐 / 마사족(摩梭族) 모계사회
1995년	歡樂的絕唱(Happy Swan song/환락적절창)	다큐 / 하니족(哈尼族) 장례문화
1996년	痕(The Wake/흔)	다큐 / 남경대학살
2003년	盲井(Blind Shaft/맹정)	제53회 베를린영화제 은곰상 수상
2007년	盲山(Blind Mountain/블라인드 마운틴)	제60회 칸느영화제 '주목할만한 시선'에 초청
2014년	智取威虎山(The Taking of Tiger Mountain/타이거마운틴)	극본참여(6인중 1인)
2018년	盲·道 ¹⁶⁾ (Blind Way/맹도)	비평과 상업적으로 모두 실패함

1) 다큐멘터리

유학 기간 중 리양은 독일의 TV방송사¹⁷⁾와 함께 『부녀왕국』, 『환락적절

15) 한국편명은 한국에 공식 수입된 경우에는 그 명칭을 따랐다. 한국에 공개되지 않은 작품은 한자독음을 그대로 병기하였다.

16) “盲·道”에 찍힌 가운데 점은 “盲道”라는 단어가 중국어에서 ‘맹인을 위한 도로’라는 본래의 의미가 있기 때문에 의미의 중복과 오독을 피하기 위해서 삽입된 것으로 보인다.

17) 『부녀왕국』, 『환락적절창』은 ZDF 독일 제2 공영방송에서, 『흔』ARD 독일 제1 공영방송에서 각각 판권을 구입하고 방영하였다.

창』, 『혼』 이렇게 세 편의 다큐멘터리를 각각 제작하였다. 그가 극영화대신 다큐를 선택하게 된 가장 큰 이유는 제작비가 적게 들기 때문이었다.

『부녀왕국』은 중국 운남성(雲南省)의 소수민족 마사족(摩梭族)의 이야기로 아직까지 모계사회전통과 풍습을 유지하고 있는 부족에 관한 다큐멘터리이다. 이 다큐를 찍는 동안 리양은 예상치 못한 중국내의 행정적인 문제와 여러 가지 시행착오를 겪으면서 현지조사의 중요성에 대해 크게 깨닫게 된다. 이후 그는 영화를 준비하면서 매우 오랜 기간 철저한 현지 조사와 관련 인물들의 충분한 사전 인터뷰를 하는 습관을 갖게 되는데 그의 저층삼부곡에 보이는 리얼리티는 모두 이 시절 시행착오를 거치면서 학습된 결과물들로 볼 수 있다. 1991년 『부녀왕국』을 찍을 당시 그는 외래문화와 자본의 유입으로 점점 파괴되어 가는 마사족의 사회를 목도¹⁸⁾한다. 아름답고 기이한 풍광을 보기 위해 수없이 밀려드는 관광객들을 상대 하면서 마사족 사람들은 서서히 타문화에 물들어가고 돈에 대한 개념과 집착이 생겨난다. 그가 당시 다큐를 찍으면서 감지한 것은 바로 변해가는 마사족의 현장이었다. 이 지점에서 우리는 이후의 장편영화에서 그가 가지게 되는 동일한 문제 의식을 발견할 수 있다. '개혁개방 이후 평범했던 중국인들이 점차 돈으로 인해 변해가는 상황'을 영화에 담고 싶었다는 그의 인터뷰¹⁹⁾는 당시 그가 목도한 마사족 사회와 오버랩 되는 부분이 있다. 마사족 사람들에게 그는 내부자(같은 중국인)이면서 동시에 외부자(한족)이다. 마찬가지로 유학에서 돌아온 그는 내부자이면서 외부자라는 이중적인 신분을 갖게 된다.

첫 번째 다큐를 완성하고 나서 그는 한동안 문화인류학에 심취한다. 『환락적절창』은 『부녀왕국』을 찍은 후 중국 소수민족의 문화에 빠져들면서 만들게 된 두 번째 다큐멘터리이다. 이 작품은 중국 운남 맹석(勐腊)지역의 소수민족 애니(愛尼)족의 전통과 풍습을 다룬 것으로 생과 사의 문제, 특히 장례와 가계를 잇는 것, 그리고 남녀 간의 사랑을 다룬 다큐멘터리이다. 이 다큐에서 인상적인 부분은 장례문화에 있다. 애니족의 장례에는 곡소리가 없고 웃음과 노래만이 가득하여 마치

18) 李楊, 『一意孤行』, 重慶出版社, 2018. 54쪽.

19) 문석, 「리양 "순수했던 사람들의 인성이 변하는 모습을 그렸다"」, 『씨네21』 7월, 2007년 기사를 참고함.

축제와 같다. 그들에게 죽음은 또 다른 의미의 새로운 시작이며 축복인 것이다. 삶에 집착하고 죽음을 두려워하는 현대인들에게 애니족의 장례문화는 많은 것을 시사한다.

『흔』은 남경대학살을 다룬 다큐멘터리로 리양의 졸업 작품이기도 하다. 마침 당시 2차 세계대전 종전 50주년을 맞이하여서 그는 독일과 서구사회에 일본의 만행을 알림으로써 전쟁의 참상을 다시 한 번 일깨울 목적으로 이 다큐를 만든다. 『흔』에서 그는 객관성을 유지하기 위해 작품 안에 어떠한 평론이나 해설자막을 붙이지 않았다. 이 작품은 독일의 한 방송사가 2차 대전 특집 프로그램 중 하나로 편성하게 되었는데 방영 후 적지 않은 반향을 얻게 된다. 그는 서구사회에 남경대학살의 참상을 알렸다는 공로가 인정되어 주독중국대사관으로부터 포상을 받기도 하였다.

이상 살펴본 리양의 다큐멘터리는 그가 장편영화로 가기 전 영화에 대한 여러 경험을 쌓을 수 있었던 준비단계의 역할을 하고 있다. 그는 이렇게 세 편의 다큐멘터리를 연출하면서 자신만의 영화적 실험과 현장경험 그리고 시행착오 등을 축적하며 극영화의 세계에 발을 들여놓을 준비를 한다. 졸업 후 중국과 독일을 오가며 정식으로 극영화를 만들기 위해 고민하고 분주하던 그를 불러준 것은 평소 친분이 있었던 중국의 유명감독 황젠신(黃建新)²⁰⁾이었다. 황젠신은 당시 그의 새 영화²¹⁾를 준비하면서 리양에게 조감독으로 일해 볼 것을 권유한다. 리양은 황젠신의 조감독을 거치면서 마침내 중국에서 극영화로 데뷔할 준비를 마친다.

2) 『맹정(盲井, Blind Shaft)』, 2003년

『맹정』은 류칭방(劉慶邦)의 소설 『신목(神木)』을 원작으로 한 영화이다. 독일 유학을 마치고 돌아와 첫 번째로 연출한 장편영화이자 그에게 명성과 굴레를 동시에 안겨준 작품이기도 하다. 영화의 주요한 이야기는 소설을 뼈대로 중국에서 실

20) 한국에도 알려진 황젠신 감독의 최신영화로는 2009년 『건국대업(建國大業)』과 2011년 『건당대업(建黨大業)』이 있다.

21) 2001년, 『誰說我不在乎』.

제로 벌어진 사건들을 기반으로 해서 만들어졌다.

광부 송진명(宋金明)과 탕차오양(唐朝陽)은 같은 고향친구이자 한 조인 사기꾼이다. 그들은 탄광에 취직시켜준다고 사람을 유인한 뒤 한동안 같이 일하다가 적당한 때가 되면 갱도 안에서 살해해 버리고 사고로 위장해 사장으로부터 위자료를 뜯어낸다. 돈을 받아내면 둘은 그 탄광을 떠나 또 다른 희생자와 새로운 탄광을 물색하며 생활한다. 두 사람은 살인에 대한 어떠한 죄책감도 느끼지 못하는 흉악한 살인마지만 한편으로는 고향에 두고 온 아들의 학비나 가족을 걱정하며 꼬박꼬박 생활비를 보내는 평범한 가장이기도 하다. 그러던 어느 날 또 다른 희생자를 물색하던 그들에게 16살 어린 소년 위엔핑밍(元鳳鳴)이 포착된다. 위엔핑밍은 아버지가 도시로 돈 벌러 떠난 뒤 몇 해 동안 소식이 없자 학교를 그만두고 여동생의 학비를 벌기 위해 시골에서 올라온 순진한 소년이다. 항상 그래왔던 것처럼 둘은 탄광에 취직시켜준다고 소년을 유인한 뒤 가짜 신분증을 만들어 탕차오양의 조카로 둔갑시킨다. 새로운 탄광을 찾아간 세 사람은 이내 일을 시작하고 위엔핑밍을 살해할 날을 기다린다. 하지만 함께 지내는 기간 동안 송진명은 자신의 아들과 같은 또래인 위엔핑밍에게 동정심이 생겨나게 되고 빨리 죽여 돈을 챙기고 떠나자는 동업자 탕차오양과 사사건건 부딪치게 된다. 이윽고 거사의 날이 다가오고 둘은 갱도 안에서 약속했던 살해암호를 주고받는다. 하지만 그때 탕차오양은 갑자기 동업자 송진명을 내려친다. 탕차오양은 그동안 쌓였던 불만으로 친구를 죽여버리고 소년마저 처리한 뒤 두 배의 위자료를 받아내기로 작심한 것이다. 탕차오양이 위엔핑밍을 죽이기 위해 다가올 때 죽은 줄 알았던 송진밍이 비틀거리며 일어나 이번에는 뒤에서 탕차오양을 내리친다. 결국 서로를 죽고 죽이는 광경을 뒤로하고 위기를 모면한 소년은 허겁지겁 폭발음이 들리는 탄광을 빠져나온다. 위엔핑밍은 갱도안의 비밀을 간직한 채 두 사람들의 위자료를 받고 탄광을 떠나며 영화는 끝이 난다.

이 영화는 개혁개방 이후 자본에 물들어가는 사람들을 냉정하게 보여주고 있다. 돈을 위해 살인을 하지만 아무런 죄책감도 느끼지 못하는 사람들, 죽은 시체를 두고 물건값을 깎듯 위자료를 흥정하는 탄광사장의 충격적인 모습 등을 통해 돈의

노예가 되어 괴물로 변해버린 인간 군상들을 보여준다. 일체의 음악이나 효과음이 배제된 이 영화는 주요배역 3, 4인을 제외하고는 모두 실제 광부들이 출연하였다. 『맹정』은 다큐멘터리의 형식으로 찍었음에도 불구하고 영화의 시작부터 마지막까지 상업영화 못지않은 긴장감과 흡입력을 가지고 있다. 영화 중간 중간에 당시 중국사회를 반추할 수 있는 여러 상징적인 장면들도 삽입되어 있어 중국하층민의 생활을 엿볼 수 있기도 하다.

리양은 이 영화로 2003년 제53회 베를린국제영화제 은곰상(걸출한 예술성취)을 수상하고 금곰상에도 노미네이트됨은 물론, 제40회 대만 금마장영화제에서 최우수각본상수상 및 주요부문 후보에 오르기도 하였다. 일반적으로 『맹정』에 대한 중국 국내외 비평가들의 평가는 대부분 긍정적²²⁾이다. 단지 중국내에서 중국의 어두운 현실을 고발하는 이러한 영화에 대해 불편해하며 뼈뺀 시선으로 작품을 폄하²³⁾하는 경향이 존재한다. 그들은 서양 자본으로 서양인의 구미에 맞는 작품을 만들면 결국 그들의 오리엔탈리즘을 만족시켜주기 때문에 해외에서 높은 평가를 얻을 수밖에 없다고 주장한다. 이러한 비평은 중국사회에 대한 비판을 담은 영화나 그림, 문학작품에 이르기까지 확장되어 이루어지고 있기도 하다. 이들은 때로는 ‘탈식민주의(postcolonialism)’와 같은 이론으로 자신들의 논리를 포장하지만 필자가 보기에 사실상 진부한 국수주의적 관점에 가깝다.

3) 『맹산(盲山, Blind Mountain)』, 2007년

3년간의 제작금지 제재가 풀리면서 발표한 리양의 두 번째 영화 『맹산』은 90년

22) 영화전문가들이 주로 심사하는 여러 국제영화제에서 받은 수상내역 이외에도 『맹정』은 중국을 대표하는 영화평점 사이트 더우반(豆瓣)에서 일반 대중들로부터도 8.7점(10점 만점, 81,924명 평가에 참가)이라는 매우 높은 점수를 받고 있다.

23) 대표적인 논문으로는 方夢旋, 『偽民族의民族勝利-從『盲井』看當下後殖民電影』, 『東方藝術』(20), 2005년을 언급할 수 있다. 이 논문에서는 무리한 이론 적용과 부정확한 사실들을 근거로 『맹정』을 비판한다. 예를 들면 『맹정』의 제작 자본은 리양 개인의 사재에서 나왔지만 이 논문에서는 사실 확인 없이 서양의 자본이라고 규정하고 논지를 진행한다. 이러한 무분별한 비판에 대한 반성의 목소리도 함께 나오고 있는데 대표적인 글로는 鄒林峰, 『從電影『盲井』看中國後殖民主義電影批評』, 『戲劇之家』(24), 2016년을 들 수 있다.

대 후반 중국에 만연했던 여성인신매매 사건들을 토대로 만들어졌다. 이 영화에서도 주요배역 2명²⁴⁾을 제외하면 모두 현지 농민들이 배역을 맡아 연기하였다.

바이쉐메이(白雪梅)는 대학을 졸업하였지만 취업을 하지 못한다. 집에는 어려운 형편에 그녀를 대학까지 가르치느라 고생한 부모님이 계시다. 그녀는 마침 친구를 통해 시골에 위치한 한 제약회사의 약초연구소에 일자리를 소개받고는 이내 제약회사의 직원과 함께 그 산골마을로 향하게 된다. 마을에 도착한 뒤 바이쉐메이는 차를 한잔 마시고 잠이 드는데 한 참 뒤에 일어난 그녀는 뭔가 이상한 점을 눈치챈다. 이미 제약회사 직원(인신매매범)은 사라진 뒤였고 곧 자신이 시골마을 노총각의 신부로 7,000위안(元)에 팔려왔음을 알게 된다. 첩첩산중 어딘지 알 수 없는 폐쇄적인 시골마을에서 그녀는 도움을 청할 곳도 자력으로 도망갈 수도 없는 상황에 놓인다. 그녀가 고분고분 말을 듣지 않자 남편은 그녀를 폭행하고 강간한다. 한동안 식음을 전폐하고 자살 시도까지 했던 그녀는 탈출전략을 바꾸어 마을에 적응하며 기회를 엿보기로 한다. 밥도 먹고 집안일도 도우면서 바이쉐메이는 조금씩 마을에 대한 지리와 인물들에 대한 정보를 얻어나간다. 그녀는 동네의 젊은 선생을 유혹해 함께 탈출을 계획하기도 하고 동네 다른 남자에게 몸을 팔아 차비를 마련하여 터미널까지 도주하는 데에 성공하기도 한다. 하지만 버스기사도, 승객들도, 경찰도 모두 그녀를 외면하고 바이쉐메이는 다시 마을사람들에게 붙잡히고 만다. 남편의 계속적인 성폭행으로 그녀는 임신을 하게 되고 아이까지 낳게 되지만 마을을 탈출하려는 그녀의 노력은 멈추지 않는다. 동네 꼬마의 도움으로 그녀는 몰래 집으로 편지를 부치는 데에 성공하고 얼마 후 마침내 그녀의 아버지가 경찰들과 함께 마을로 찾아온다. 하지만 마을 사람들은 경찰과 그녀의 아버지를 에워싸고 물리적으로 위협하면서 몸값 7천 위안을 내놓으면 보내주겠다고 으박질한다. 결국 실랑이를 벌이던 남편이 아버지를 폭행하자 그녀는 옆에 있던 식칼을 들고 남편을 내려치며 영화는 끝²⁵⁾을 맺는다.

이 영화는 전작과 마찬가지로 리양 감독이 사비를 털고 지인과 가족들의 도움을 받아 400만 위안(약 5억원)으로 완성한 작품이다. 다행히 전작 『맹정』이 중국에

24) 여주인공역의 황루(黃璐), 시골학교 선생님역의 지아원러(賀運樂).

25) 영화계에 훌륭한 감독관의 결말.

서 상영금지 당한 것과는 달리 이 영화는 영화국의 검열과 수정을 거쳐 중국에서 개봉할 수 있었다. 이 영화는 두 가지 결말이 존재하는데 중국 상영버전에서는 바이쉐메이가 아이를 두고 눈물을 머금으며 아버지와 산골을 나오는 것으로 끝난다. 리양은 이 영화로 제 60회 칸느영화제 “주목할 만한 시선”에 초청받았고 로마영화제에서 최우수감독상을 수상하는 등 해외의 크고 작은 영화제에서 여러 차례 수상하였다.

낙후된 농촌의 문제나 인신매매의 병폐 등과 같이 영화를 통해 당대 중국사회의 문제를 분석하는 연구들이 주류를 이루는 가운데 『맹산』을 읽는 또 다른 비평의 시각은 바로 여성주의의 입장에서 이 작품을 독해하는 경우²⁶⁾이다. 여성을 억압하는 체제와 그 불평등에 투쟁하는 여성들의 이야기는 여성영화에서 자주 등장하는 소재이기도 하거니와 『맹산』의 주요 갈등구조와도 일치한다. 『맹산』에서는 여성을 매매와 폭력 그리고 성적 쾌락의 대상으로 여기거나 출산의 도구로 취급하는 내용들이 나온다. 심지어 농촌에 아직 존재하는 뿌리 깊은 남아선호사상으로 인해 여자 영아(嬰兒)를 유기하는 장면까지도 등장하고 있다. 이러한 내용들은 여성을 억압해 왔던 봉건제도, 가부장제, 남아선호사상, 자본(돈) 등에서 기인한 성적 불평등을 직접적으로 연상시킨다. 『맹산』에는 여러 여성캐릭터들이 등장한다. 여성을 억압하고 있는 봉건적 체제에 문제의식 없이 살아가는 여성이 있는가 하면, 그것에 저항하다 결국 포기하고 현실에 순응하려는 여성도 있다. 또한 저항하다 처단된 여성이 있는가 하면 주인공 바이쉐메이처럼 끝까지 투쟁하는 여성이 등장하기도 한다. 영화는 점차 주체적으로 변해가며 자유를 찾으려 끊임없이 노력하는 주인공 바이쉐메이의 모습을 통해 여성들이 겪는 불평등과 인권의 문제는 스스로의 노력으로 쟁취할 수밖에 없다는 의미를 전달하고 있다. 결국 이 영화에서 그려지는 봉건적이고 폐쇄적인 농촌사회는 이 시대 여성들이 속한 또 다른 집단이나 사회 혹은 국가로 읽혀질 수 있는 중의적 공간이기도 하다.

26) 여성주의의 시각에서 이 영화를 해석하는 글로는 孫佳利, 「電影『盲山』中女性形象的變化」, 『視聽』(10), 2018년과 詹木生, 「由電影『盲山』引發的對性別平等的思考」, 『電影評介』(7), 2008년의 논문을 예로 들 수 있다.

4) 『맹도(盲·道, Blind Way)』, 2018년

『맹도』는 십여 년의 공백을 깨고 발표한 리양의 세 번째 장편영화이다. 시나리오 단계부터 영화제작과정, 그리고 완성된 이후에 이르기까지 수많은 우여곡절을 겪고 나온 작품이다. 리양은 이 영화에서 직접 주연을 맡아 열연을 펼쳤다.

자오량(趙亮)은 한때 잘 나가던 가수였으나 방탕한 생활과 음주운전으로 자신의 어린 딸은 물론 맞은편 차량의 일가족까지 모두 죽게 만드는 사고를 낸다. 복역을 마치고 나온 그는 모든 것을 잃은 채 홀로 폐인생활을 이어간다. 그는 가발과 선글라스로 자신을 감추고 거짓 장님행세를 하며 길거리에서 구걸하거나, 십자가와 목주를 팔아 생활한다. 그러던 어느 날 자신이 매일 구걸하던 장소에 한 어린 맹인 소녀가 자리를 차지하자 그 자리의 권리를 놓고 두 사람은 실랑이를 벌이게 된다. 자오량은 맹인 소녀 징징(晶晶)과 다투다가 그녀가 부모도 집도 없이 오갈 데 없는 신세라고 대답하자 측은한 마음에 경찰서 아동보호과로 인도한다. 하지만 경찰은 소녀의 부모를 찾을 때까지 며칠만 아이를 보호해 달라고 자오량에게 협조를 구하고 그는 어쩔 수 없이 맹인소녀 징징과 티격태격하며 며칠을 보내게 된다. 함께 지내는 동안 가까워진 둘은 어느 날 함께 동남을 나갔다가 자오량이 잠시 자리를 비우는 사이 징징이 앵벌이집단에 끌려가는 사건이 벌어진다. 며칠 동안 소녀를 찾아 헤매던 자오량은 마침내 징징을 발견하고 앵벌이 패거리와 시비가 붙는다. 하지만 징징의 실제 법적 보호자가 앵벌이의 두목이라는 사실이 증명되면서 출동한 경찰도 어쩔 수 없이 손을 떼게 된다. 울며 다시 끌려가는 징징을 바라보며 자오량은 앵벌이패거리를 미행하게 되고, 마침내 기회를 틈타 그들의 은거지에서 징징을 구출해 나온다. 자오량은 경찰을 통해 얻게 된 징징 친모의 주소지로 그녀와 함께 여행을 떠나고 마침내 고향집에 다다른다. 하지만 그곳에서 자오량은 징징이 태어나자마자 맹인이라는 이유로 친아버지에게 버림받았으며 계부로부터는 밤마다 성폭행을 당했다는 사실을 알게 된다. 심지어 징징의 계부가 그녀를 앵벌이 두목인 자신의 사촌에게 3만 위안에 팔아넘기기까지 했다는 사실에 그는 분노와 동정의 눈물을 흘리게 된다. 자오량은 자신이 가지고 있던 모든 돈을 털어

징징의 친모에게 건네주며 그녀를 보살피 달라고 부탁하고 길을 떠난다. 하지만 그는 돌아오는 길에서 앵벌이패거리들이 징징의 고향집으로 향하는 것을 목격하고는 다시 그녀를 구출해 나온다. 자오량은 죽은 자신의 딸에 속죄하는 마음으로 모든 힘을 다해 징징이 홀로설 수 있도록 도와주기로 결심하고 그녀에게 맹인전문 학교에 보내준다고 약속한다. 둘은 새로운 희망으로 잠시 행복해하지만 앵벌이패거리들은 이들을 다시 찾아내고 자오량을 수차례 칼로 찔러 살해한다. 홀로 남은 징징이 쓰러진 자오량의 시체를 부여잡은 채 군중에 둘러싸여 통곡하는 장면으로 이 영화는 끝을 맺는다.

이 작품은 아직 국내외에서 본격적인 비평이 이루어지지 않았다. 영화가 공개된 지 얼마 되지 않았기 때문이기도 하지만 보다 근본적인 이유는 이 영화에 대한 관심도 자체가 낮기 때문이다. 『맹도』는 비평과 흥행 양 측면에서 모두 실패했다. 그래서 그의 전작들처럼 큰 화제를 불러일으키지 못했다. 『맹도』에 대한 종합적인 비평을 하기에 앞서 우선 네러티브 분석을 통해 영화의 주제와 감독의 의도를 분석해 보도록 한다.

『맹도』는 매우 풍부한 종교적 상징성을 가지고 있다. 이야기의 기본구조는 원죄를 지은 사람이 구원받는 과정을 따른다. 주인공 자오량은 방탕한 생활로 한순간 모든 것을 잃은 사람이다. 특히 가장 사랑했던 딸을 자기가 죽였다는 죄책감은 이 영화에서 원죄를 대표하며 그의 삶을 짓누르고 있다. 길거리에서 구걸하는 신세로 전락한 그의 삶은 죄의 대가이다. 가발과 선글라스는 자신을 가리는 도구이자 동시에 위선을 상징한다. 그에 반해 그가 팔고 있는 십자가와 묵주는 이 괴로운 삶의 길 위에서 구원을 갈망하는 자오량의 또 다른 심리를 나타내기도 한다. 자오량은 길에서 만난 맹인소녀를 외면하려고 했으나 결국 도와주게 된다. 육신의 장님이 아닌 영혼의 장님이 눈을 뜨게 되는 기적의 순간이다. 살아있다면 자신의 딸과 비슷한 나이와 외모를 가진 맹인소녀는 그에게 회개할 기회를 주는 재림한 딸이자 일종의 메시아인 셈이다. 자오량은 자신을 모든 것을 희생하여 소녀를 지켜낸다. 소녀를 악의 구렁텅이에서 구원하고 자신도 딸을 죽였다는 원죄로부터 마침내 구원과 안식에 이르게 된다. 이 영화 속에서 사회의 부조리를 알고도 침묵하는

다수는 눈 뜬 장님들이자 또 다른 죄를 짓고 있는 사람들이다. 남을 구원하지 않으면 자신도 구원받을 수 없다는 것이 감독이 전달하고자 하는 이 영화의 주제이자 보편적인 종교라면 모두 가지고 있는 공통된 교리이기도 하다.

『맹도』가 전작들과 캐릭터상에서 차별되는 부분은 문제해결을 위해 실제 행동하는 인물을 영화에 직접 등장시켰다는 점이다. 『맹정』과 『맹산』에서는 비참한 현실에 놓인 주인공들을 객관적으로 보여줌으로써 사회의 구조적 문제를 관객들로 하여금 관조하게 했다면 『맹도』는 보다 적극적으로 개개인들이 이 문제에 참여해야 한다고 말한다. 『맹도』를 발표하고 난 뒤 봉황(鳳凰)TV와의 인터뷰²⁷⁾에서 리 양은 독일 유학시절 자신이 경험했던 교통사고를 다음과 같이 언급한 적이 있다.

저는 독일에서 작은 교통사고를 당한 적이 있습니다. 그때 일군의 사람들이 다가와 저를 도와주었습니다. 자전거가 차와 부딪친 그러한 아주 간단한 사고였는데 구급차가 두 대나 출동했습니다. 옆에 사람 하나가 저에게 다가와 쪽지 하나를 주면서 “이건 제 전화번호입니다. 만일 증인이 필요하면 제가 도와 드리겠습니다”라고 말하더군요. 저는 나중에 그에게 물어 봤습니다. 왜 나를 도와주는지. 그러자 그 사람이 이렇게 말했습니다. “제가 당신을 도와야 나중에 제가 사고가 생겨도 다른 사람이 저를 도울 겁니다.” 내가 사람들을 돕는다면 사람들 또한 나를 돕게 될 것입니다. 하지만 만일 내가 사람들을 도울 때 위험이 따른다면 저는 독일 사람들도 “평위(彭宇)”사건²⁸⁾과 마찬가지로 것이라고 믿습니다. 이렇게 작고 작은 사건 하나로 인해 전국에 있는 사람들이 남의 어려움을 상관하지 않게 되었습니다. 중국인들이 차갑습니까? 그렇지 않습니다.

27) 鳳凰TV, 「視而不見謂之盲-李楊」, 『名人面對面』, 2018년 4월 22일 인터뷰, 21분23초-25분51초. 我在德國出過一個小小的車禍, 但是一群人來管閑事, 一群人來幫我. 是騎自行車被一個車撞了, 就是這樣子, 很簡單, 來兩輛救護車. 旁邊的人就會來給我寫一個條, 說這是我的電話, 你需要我給你作證. 我就後來問他們爲什麼. 他說我幫你, 我出事別人也會幫我. 我爲人人, 人人爲我. 但是如果我爲人人的時候, 有風險的時候, 我相信德國人一樣, 就像“彭宇案”. 這麼一個小小的案子. 使得全國人去不管. 是中國人冷漠嗎? 不是.

28) 2006년 11월 난징(南京)에서 있었던 사건으로 평위(彭宇)라는 사람이 버스정류장에서 쓰러진 노인을 도와줬다가 도리어 가해자로 고발되어 처벌을 받은 사건이다. 이 사건을 계기로 중국사회에 ‘남을 함부로 도와주면 도리어 손해를 입게 된다.’는 의식이 널리 퍼지게 되었다. 이 판결은 중국의 도덕수준을 50년 후퇴시켰다는 말이 있을 정도로 큰 파장을 일으켰다.

‘내가 남을 도와야 남도 나를 돕는다.’라는 명제는 인간에 대한 가장 기본적인 신뢰이자 배려를 의미한다. 리양은 인간존중이 사라진 중국사회의 도덕적 해이에 대해 모든 사람들에게 책임이 있다고 말한다. 이는 외적으로는 국가 정책이나 사회의 구조적 문제일 수도 있지만 좀 더 근본적으로는 바로 개개인의 양심의 문제로 귀결될 수 있다. 『맹도』는 바로 이 문제에 대해 이야기하는 영화이다.

3. 작품의 생점과 비평

1) 저층삼부곡종합비평

리양의 저층삼부곡은 하나의 공통된 주제의식을 가지고 만들어진 작품들이다. ‘맹삼부곡(盲三部曲)’이라고 불리기도 하는 이 작품들에서 감독은 왜 ‘맹(盲)’이란 단어를 내세웠을까? 리양 감독은 맹(盲)의 의미를 ‘보고도 보지 않은 것(視而不見)’이라고 정의한다. 조금 더 풀어 이야기하자면 ‘소위 맹이란 눈으로 보지 못한 것이 아니라 마음으로 보지 않는 것(所謂“盲”，並非目盲，而是心盲)’을 말한다. 그렇다면 그가 본 것은 무엇이고 사람들이 보고 있지 않은 것은 무엇일까? 그것은 바로 변화된 중국에서 소외된 계층들의 문제이다. 세 편의 영화에서는 각각 소외된 남자들(盲井)과 여자들(盲山) 그리고 아이들(盲道)이 차례로 등장한다. 리양은 영화를 통해 사회의 어두운 일면을 폭로하거나 고발함으로써 관중들로 하여금 외면했던 현실을 직시하고 사회변화에 함께 동참하고자 제안한다. 관객의 영화읽기와 감독의 영화해설 사이의 차이가 크지 않아서 그의 영화는 어렵지 않다.

사회적 어두운 현실을 고발하는 부류의 영화들은 대부분 영화 속에서의 현실묘사가 얼마나 짙진한가와 더불어 이야기가 그 현실 속에 얼마나 자연스럽게 녹아있는가가 작품성과 완성도를 판단하는 관건이 된다. 단순히 현실을 고발하고자 한다면 다큐멘터리를 찍지 굳이 극영화로 만들지 않아도 되고, 사람들에게 재미와 감동을 주고자 했다면 드라마에 충실한 극영화를 만들면 되기 때문이다. 『맹정』과

『맹산』은 ‘극의 완성도와 ‘충실한 현실반영’이라는 두 요소가 균형을 이루었다는 점에서 매우 성공적이었다. 이 두 작품은 충실한 현실묘사를 바탕으로 흡인력과 긴장감을 갖춘 이야기가 힘 있게 전개된다. 여기에 비전업 배우들의 연기가 더해지면서 영화는 다큐와 극영화의 경계마저 무너뜨린다. 성공한 두 작품에 반해 세 번째 작품 『맹도』는 평단과 관중으로부터 철저히 외면받았다. 『맹도』가 혹평을 받은 이유는 동시에 『맹정』과 『맹산』이 극찬을 받았던 근거가 되기도 한다. 따라서 『맹도』의 문제점을 분석하는 것은 결국 전작 두 편의 성공요인에 대해 이야기하는 것과 같다고 말할 수 있다.

『맹도』가 전작들과 차별화되는 가장 큰 부분은 바로 다큐멘터리적 요소가 부재하다는 점이다. 물론 『맹도』의 시나리오에는 리양의 오랜 취재와 인터뷰를 바탕으로 하고 있지만 영화화된 결과물의 분위기는 전혀 달랐다. 『맹도』가 보여주는 현실은 극화된 현실이고 이야기는 드라마적 요소가 강하다. ‘몰락한 전직 유명가수가 거지가 되어 우연히 길에서 죽은 딸과 비슷한 맹인소녀를 만나게 되고, 결국 목숨을 바쳐 그녀를 악의 구렁텅이에서 구해낸다.’라는 시놉시스는 이미 그 자체로도 충분히 비현실적이다. 영화의 외형적 부분 또한 극영화적 요소를 많이 차용하였다. 우선 전작 두 편에서 철저히 배제되었던 음악이 『맹도』에서는 장면 장면마다 사용되고 있다. 현장음과 고요함으로 영화 속 소리의 공백을 관객들의 감정으로 채울 수 있었던 전작들과 달리 『맹도』에서는 슬픈 장면에서 슬픈 음악이, 기쁜 장면에서 기쁜 음악이 나온다. 너무 전형적이어서 신선함이 없다. 실제 광부가 광부 역할을, 실제 농부가 농부 역할을 맡았던 전작들과 달리 『맹도』에서는 모두 전업배우들이 배역을 담당하고 있다. 전업배우들이 맹인을, 또 앵벌이 두목을 연기한다. 문제는 배우들의 연기력이 나빠서가 아니라 영화 속 그들의 연기가 실체가 아닌 그저 좋은 연기로 다가온다는 데에 있다. 이 밖에도 카메라의 움직임이나 영화의 색감 또한 매우 현실적이었던 전작들과 달리 만들어진 구도와 의도된 색감들이 다분히 의식된다. 이렇게 『맹도』는 평범한 극영화가 되었고 전작들의 영화적 성취를 계승하지 못했다. 극사실주의 영화에서 단순한 극영화로의 전환은 기존 리양의 영화에 대해 호감과 기대를 갖고 있었던 관중과 비평가들에게는 매우 당혹스러운

변화였다.

『맹도』는 영화의 완성도²⁹⁾ 또한 도마에 올랐다. 비현실적인 설정들이 연이어 등장하는가 하면 장면과 장면이 개연성 없이 이어지기도 한다. 예를 들면 주인공 자오량은 너무도 손쉽게 혼자서 앵벌이괘거리들로부터 두 번이나 맹인소녀를 구출하는가 하면, 앵벌이두목 역시 넓고 넓은 북경에서 숨어버린 두 사람을 바로 찾아내 보복을 감행한다. 자오량이 무림고수이거나, 앵벌이두목이 위치 추적기를 사용하지 않는 이상 이러한 장면들은 영화의 개연성을 떨어뜨려 버릴 수밖에 없다. 이 밖에도 대사의 녹음상태나 장면의 편집도 균일하지 않아서 『맹도』는 전체적인 외형적 완성도가 많이 떨어지는 편이다.

2) 리양을 위한 변명(검열과 상업화)

『맹도』는 처음 시나리오부터 단계에서부터 난항을 겪은 작품이다. 이 영화의 기반이 된 오리지널 시나리오의 제목은 『맹류』이다. 하지만 이 시나리오는 영화국의 사전심의를 통과하지 못하고 오랜 기간 표류했다. 결국 리양은 어쩔 수 없이 『맹류』에서 잔혹한 현실을 들어내고 부드러움과 따뜻함을 입혀 『맹도』라는 새로운 시나리오로 각색하게 된다. 결국 대대적인 수정을 거치고 영화국의 권고를 따르고 나서야 그는 겨우 촬영허가증을 받을 수 있었다. 이 과정에서 감독 본인이 원래 의도했던 영화의 성격이 크게 달라질 수밖에 없었다. 『맹도』는 원래 따뜻한 휴먼드라마가 아닌 중국 유랑아동들의 비참한 현실을 고발하려 했던 전작들과 비슷한 현실주의 영화였다. 영화국의 개입으로 영화의 내용과 장르까지 바뀌어버린 셈이다. 영화가 완성된 이후에도 영화국은 개봉에 앞서 『맹도』의 여러 장면들을 여기저기 삭제해버린다. 이 영화에서 보이는 불균질한 편집과 개연성 없는 장면이 이어지는 부분은 바로 그 개입과 삭제의 흔적들이다. 결정적으로 『맹도』는 영화가

29) 『맹도』가 공식 상영된 이후에 나온 대부분의 언론기사에서 모두 이 문제를 공통적으로 지적하고 있다. 대표적인 기사 하나를 소개하자면 鳳凰網의 문화 섹션 중 한 코너인 洞見에서 “『盲井』『盲山』的口碑有多高, 『盲·道』捧得就有多慘”란 제목으로 게재된 평론을 예로 들 수 있다. (http://culture.ifeng.com/a/20180205/55798426_0.shtml)

끝나고 다음과 같은 자막³⁰⁾이 등장한다.

정정은 선량한 가정에 수양딸로 들어갔고 그녀는 맹인학교에 다니게 되었다. 정정의 계부와 귀웨이 등 범죄자들은 경찰에 체포되었고 법정의 심판을 받았다.

주인공의 시체를 끌어안고 통곡하는 맹인소녀와 그들을 둘러싼 군중들을 통해 비극을 극대화시키고 관중들에게 무언(無言)의 질문을 던지는 이 엔딩에 바로 이어 위와 같은 자막이 등장하는 것이다. 영화는 갑자기 자막 몇 줄로 범죄자는 처단되며 약자는 보호받게 된다는 정의가 실현된다. 이 자막은 그나마 유지되었던 영화의 드라마마저 한방에 부숴 버린다. 이는 의심할 바 없이 감독의 의도가 아닌 영화국의 개입³¹⁾이다.

두 번째 문제는 바로 투자자를 찾지 못한 것에서 비롯된다. 영화제작이 진행되자 처음 투자를 약속했던 자금처에서 돌연 투자를 취소해버린다. 영화의 내용이 너무 어두워 제작비를 회수할 수 없다고 최종 판단했기 때문이다. 자금이 없어지고 영화진행이 원만히 이루어지지 않자 원래 배역을 맡았던 배우들마저 줄줄이 하차를 하게 된다. 그가 이 영화에서 주연을 맡은 것은 처음부터 의도한 것이 아닌 제작비를 아끼기 위한 공여지책이었다. 리양은 어쩔 수 없이 이번에도 자신의 사재를 털고 빚을 내어 힘들게 영화를 완성할 수밖에 없었다. 열악한 자금사정으로 리양은 극본, 감독, 주연, 미술, 편집에 이르기까지 혼자 감당하며 최대한 빠른 시간 안에 이 영화를 마무리해야만 했다. 이렇게 줄속으로 이루어진 영화제작과정은 결과적으로 영화의 외형적 완성도를 떨어뜨렸다.

우리는 『맹도』의 제작과정과 결과물을 통해 정부의 통제를 받고 자본의 제약을 받는 영화가 어떻게 붕괴되는가를 확인할 수 있다. 제약당한 표현의 자유와 완전

30) 晶晶被一個善良的人家收養，她上了盲人學校。晶晶的繼父和郭偉等犯罪分子被警方抓獲，受到了法律的制裁。

31) 『맹산』의 중국 상영 버전에서도 이와 유사한 자막이 등장한다. “중국공안기관은 줄곧 여성 인신매매 범죄활동을 엄중하게 수사해 오고 있다. 이미 수많은 인신매매 피해여성들은 구출되었으며 아울러 범죄자들을 체포되어 법의 심판을 받았다.”(中國公安機關一直嚴厲打擊拐賣婦女的犯罪活動，解救出無數被拐賣的婦女，並將犯罪分子繩之以法。)

히 상업화되어 버린 중국 영화계의 현실 속에서 국제적 명성이 있는 유명 감독이라 할지라도 운신의 폭은 한없이 줄어들 수밖에 없다. 정부의 허가 없이 찍은 『맹정』은 극찬을 받았지만 상영금지 당했다. 『맹산』은 중국 국내 상영용 결말을 따로 만들고 40여 곳을 편집 당하고 나서야 비로소 개봉이 허락되었다. 그리고 시작부터 완성까지 이런저런 개입과 제약을 받은 『맹도』는 결국 망작(亡作)이 되었다. 『맹도』라는 작품은 단지 중국사회의 어두운 현실만 폭로했던 게 아니라 어떤 의미에서는 검열과 상업화라는 중국영화계의 폐단까지도 동시에 폭로하고 있다는 생각마저 들게 한다. 리양의 저층삼부곡은 정부의 문화정책과 자본에 저항(『맹정』), 타협(『맹산』), 순응(『맹도』)한 결과물들을 통해 중국영화계의 현실을 차례대로 보여주고 있다.

5. 나가는 말

지하영화, 독립영화, 6세대 등과 같은 말은 그의 영화를 수식하는 단어들이다. 우선 그의 첫 번째 영화 『맹정』은 중국 제도권³²⁾ 안에서 찍은 작품이 아니기 때문에 지하영화라고 칭할 수 있다. 하지만 『맹산』과 『맹도』는 영화국의 심의를 통과하고 권고 사항을 지켰으며 중국 국내에서도 정식으로 상영된 영화들인 만큼 지하영화라고 부르기 어렵다. 전작 두 편은 흔히 중국영화의 세대구분에서 사용되는 6세대 영화³³⁾의 특징을 일정부분 공유하고 있기는 하지만 세 번째 영화는 전혀 그 성격이 다르다. 따라서 이미 시류가 지난 6세대라는 용어로 그의 영화를 일괄 하기에 무리가 따른다. 리양이 처음부터 의도한 것은 아니었지만 세편의 영화는 모두 그의 사재를 털어 만들었다는 공통점이 있다. 결과적으로 영화 자본으로부터 독립된 작품들이라는 점에서 본 논문에서는 이 세편을 아우를 수 있는 ‘독립영화’

32) 『맹정』은 사전심의와 사후심의를 모두 거치지 않고 해외영화제에 출품되었다.

33) 리양의 전작 2편은 일반적으로 중국에서 6세대 영화로 분류되어 논의되었다. 대표적인 논문으로는 袁慶豐, 「第六代導演作品對弱勢群體的關注及其文化批判—以李楊編導的『盲井』為例」, 『汕門大學學報(人文社會科學版)』(28), 2012년이 있다.

라는 명칭을 제명에 사용하였다.

한 감독에게 명작과 망작이 공존하는 것을 통해 우리는 예술영역에서 표현의 자유가 얼마나 중요한지를 확인할 수 있었다. 또한 현대의 예술창작에 있어서 자신의 긍정과 부정적 역할에 대해서도 한번쯤은 생각해 볼 수 있었다. 그렇다면 정부의 개입과 재정적 어려움에도 불구하고 꾸준히 소외받은 사람들을 이야기하는 리양에게 영화란 무엇이고 또 영화의 역할은 무엇일까?

영화는 현실의 반영입니다. 만일 영화가 없다면 현실의 반영도 없습니다. -중략- 우리들은 매번 영화관에 가서 한 번씩 새로운 인생을 체험합니다. 이것은 일종의 참고 작용을 합니다. -중략- 우리 모두는 현실로부터 벗어날 수가 없습니다. 이 현실은 사회의 현실인 동시에 또한 우리들 자신(의 현실)이기도 합니다. -중략- 우리들은 그래서 영화관에 갑니다. 다른 사람들의 이야기를 통해서 우리는 자신의 내면과 현실의 문제를 비춰주기를 희망하는 것입니다. -중략- 최근에 저는 인터넷에서 새로운 소식 하나를 전해 들었습니다. 광둥지역의 여공들이 시골에서 막 올라온 동료들에게 저의 작품 『맹산』을 단체로 보여준다고 합니다. 저는 그 소식을 들었을 때 가장 기뻐했습니다. 영화를 찍고 상을 받거나 돈을 버는 것 보다 무엇보다도 그 소식이 제일 기뻐했습니다. 일어날 수 있는 비극을 막았다는 사실이 제가 그 영화를 만들었던 목적이었기 때문입니다. -리양의 항주(杭州) 강연³⁴⁾ 중에서-

그의 논리는 간단하다. 영화는 현실을 반영해야한다. 사람들은 영화를 통해 현실을 간접 체험한다. 이 체험을 통해 사람들은 현실의 문제에 대해 각성한다. 문제를 각성한 사람들은 그 현실을 변화시키기 위해 행동한다. 진부하지만 리양은 예

34) 李楊, 「電影是現實的一面鏡子」, 『一席』, 2017년 4월 8일 杭州 강연내용 14분 11초부터. 電影其實就是現實的投射, 如果沒有電影, 沒有現實的投射。-중략- 我們每次進電影院都會有一次新的人生的體驗, 這種借鑒的作用。-중략- 我們都逃脫不了現實。這個現實是社會現實, 不僅僅是社會現實, 是我們自己。-중략- 所以大家去進電影院, 希望通過別人的故事, 折射到自己的內心, 折射到自己現實中的問題。-중략- 最近看到一個留言, 網上的留言說, 廣州的一個打工妹, 從家鄉帶她的姐妹們到廣州廣東去打工, 第一件事情, 安頓下來的第一件事情, 那著光盤, 組織大家去看『盲山』。我看到這個消息以後特別特別開心, 比我拿到什麼國際大獎都開心, 因為我覺得有可能讓這個家庭, 讓這些女孩子從大山裏出來不會被城裏的某些花言巧語欺騙、被賣, 有可能保護她們的性命、尊嚴。

술의 사회적 책임과 역할을 믿는 이상주의자³⁵⁾이다. 리양은 데뷔작 이후부터는 계속해서 중국의 체제를 존중하고 제도권 안에서 영화를 만들려고 노력³⁶⁾해 왔다. 하지만 그는 아직 상업성과는 타협하지 않은 것으로 보인다. 이런 관점에서 보자면 리양은 예술가이지 혁명가는 아니다. 이제 리양 감독은 기로에 서 있다. 관객과 평단의 호평을 받은 『맹도』 이후 그는 어떤 영화를 만들게 될까? 그는 자신의 영화적 신념을 지켜나갈 수 있을까? 아니면 감독으로 살아남기 위해 상업성과 타협하며 새로운 길을 모색하게 될까? 리양이 처한 현실과 다음 선택을 통해 우리는 중국영화계의 현재와 미래를 가늠해 볼 수 있다. 그의 다음 영화가 기다려지는 이유이기도 하다.

〈參考文獻〉

- 李楊, 『一意孤行』, 重慶出版社, 2018.
- 신동순, 「당대 중국사회의 '盲'과 '不盲' 사이에서 리양(李楊) 영화 읽기」, 『중국현대문학』(51), 2009.
- 신동순, 「영화 『맹산(盲山 Blind Mountain)』과 파놉티콘의 사회」, 『中國研究』(49), 2010.
- 최재용, 「저층서사에서 '따오쓰로' - 영화 『맹정』과 『인도재경』 시리즈를 중심으로」, 중국현대문학(66), 2013.
- 박재형, 「중국영화 속 농민공의 모습을 통해 본 중국사회의 현실 고찰 - 영화 『盲井』과 『泥鰱也是魚』를 중심으로」, 『中國學』(38), 2011.
- 김호, 「중국 영화산업촉진법에 대한 고찰」, 『문화·미디어·엔터테인먼트』(12), 2018.
- 方夢旋, 「『偽民族』的民族勝利-從『盲井』看當下後殖民電影」, 『東方藝術』(20), 2005
- 鄒林峰, 「從電影『盲井』看中國後殖民主義電影批評」, 『戲劇之家』(24), 2016
- 孫佳利, 「電影『盲山』中女性形象的變化」, 『視聽』(10), 2018.

35) '이상주의자'는 리양 스스로 자신을 표현할 때 가장 자주 쓰는 말이기도 하다. 그는 자서전은 물론 여러 인터뷰에서 항상 자신을 이상주의자라고 규정한다.

36) 문석, 「리양 "순수했던 사람들의 인성이 변하는 모습을 그렸다"」, 『씨네21』 10월, 2007년. 이 인터뷰에서 리양은 중국의 검열제도에 대해 불만을 표시하고는 있지만 중국법의 현실을 인정하고 향후 중국의 법과 제도에 따라 영화를 만들 것임을 밝히고 있다.

- 詹木生, 「由電影『盲山』引發的對性別平等的思考」, 『電影評介』(7), 2008.
- 王樂樂, 「中國女性的生存困境-電影『盲山』的社會視角解讀」, 『鄭州航空工業管理學院學報(社會科學版)』(35), 2016.
- 朱昌俊, 「『盲井』式犯罪折射社會規則潰敗」, 『浙江人大』(7), 2016.
- 黃冬, 「基於犯罪場理論的『盲井』式犯罪防控對策探析」, 『中國人民公安大學學報(社會科學版)』, 2017.
- 袁慶豐, 「第六代導演作品對弱勢群體的關注及其文化批判—以李揚編導的『盲井』為例」, 『汕門大學學報(人文社會科學版)』(28), 2012.

※ 인터뷰, 기사, 자료

- 문석, 「제60회 칸영화제 결산 - 『눈먼 산』의 리양 감독」, 『씨네21』 6월, 2007.
- 문석, 「리양 “순수했던 사람들의 인성이 변하는 모습을 그렸다”」, 『씨네21』 10월, 2007.
- 李楊, 「電影是現實的一面鏡子」, 『一席』, 2017년 4월 8일 杭州강연.
- 鳳凰TV, 「視而不見謂之盲-李楊」, 『名人面對面』, 2018년 4월 22일 인터뷰.
- 劉遠航, 「導演李楊:浮出地表以後」, 『中國新聞週刊』, 2018년 2월 2일 기사.
<http://www.inewsweek.cn/2/2018-02-02/731.shtml>

〈Abstract〉

Chinese Independent Movie Director Li Yang (李楊) and His World of Movie

Lee, Kun-seok

Director Li Yang produced only three movies for fifteen years, from the first feature length movie Blind Shaft (盲井) in 2003 thru Blind Mountain (盲山) in 2007 to Blind Way (盲道) in 2018. Because not many movies were produced by him, his exposure to the media and reviews on his movies are comparatively less than those of other famous Chinese movies directors.

However, whenever his individual movie was released, it aroused considerable debates and repercussions to Chinese society. Also, his movies were widely

acknowledged by winning many prizes in numerous film festivals nationwide and worldwide. Therefore, in spite of less production of movies, he is a notable figure together with other major Chinese movie directors. This article aims at introducing Li Yang himself and his respective movies, both of which are unknown to Korea. I focus on analyzing his so-called blind trilogy from different perspectives via controversial issues and reviews centering around it. Further, I touch on the issues of censorship and commercialization which he encountered in the course of making his movies.

In conclusion, two of his movies made a success and one made a failure. It is confirmed by the coexistence of success and failure among his movies that the freedom of expression is important in the fields of arts. His philosophy of movie and objective are simple: movies should reflect the reality. People indirectly experience it through watching movie and by the experiences they become aware of real social issues. Ensuingly, they act in order to change the reality. They may sound banal, but he is an idealist who believes in the social role and responsibility of art.

Key words: Liyang, Blind Shaft, Blind Mountain, Blind Way, 6th Generation

이 논문은 2019년 1월 16일에 접수되어 2019년 2월 8일에 심사가 완료되고 2019년 2월 13일에 게재가 확정되었음

