

‘M(Market) 선상의 아리아’: 중국 ‘포스트-6세대’ 청년감독의 어떤 경향 - 닝하오(寧浩)감독론*

姜乃礪**

◁ 목 차 ▷

- I. 들어가며: 왜 닝하오 감독인가?
 - II. 닝하오 감독의 영화 역정
 - III. ‘포스트-6세대’와 닝하오 감독
 - IV. 구체적 작품 분석
 - 1. 〈크레이지 스톤(瘋狂的石頭)〉 (2006)
 - 2. 〈크레이지 레이서(瘋狂的賽車)〉 (2009)
 - 3. 〈황금대검안(黃金大劫案)〉 (2012)
 - 4. 특징과 평가
 - V. 나가며
-

I. 들어가며: 왜 닝하오 감독인가?

닝하오(寧浩) 감독은 2000년대 이후 중국 청년감독 중에서 가장 ‘핫(hot)’한 감독 중 한 명이다. 1977년생인 그는 이미 이십대 후반에 장편영화 〈크레이지 스톤(瘋狂的石頭)〉(2006년)으로 일약 중국영화계의 주목받는 신예감독으로 부상했으며, 2009년 〈크레이지 레이서(瘋狂的賽車)〉, 2011년 〈황금대검안(黃金大劫案)〉으로 연속 1억 위엔 이상의 흥행을 기록하는 등 관객과 평단의 호평을 한 몸에 받고 있는 청년감독이다.

2012년 전주영화제 폐막작으로 상영된 홍콩 영화 〈심플 라이프(桃姐)〉에서 닝하오 감독의 인기를 엿볼 수 있는 에피소드가 등장한다. 〈심플 라이프〉는 홍콩의 여

* 이 연구는 경성대학교 2013학년도 학술연구비 지원을 받아 연구되었다.

** 경성대학교 연극영화학과 조교수

성감독 쉬안화가 연출한 영화인데, 닝하오 감독이 극중에서 실제 중국 대륙 청년감독역으로 깜짝 등장한다. 남자주인공역을 맡은 리우더화(劉德華)는 극중에서 여주인공에게 「이 분이 닝하오 감독이다. 지금 중국 대륙에서 아주 잘 나가는 청년감독이다(在內地非常火的一個年輕導演)」라고 소개하고 있다.

닝하오 감독은 리우더화가 2006년 기획한 '아시아 신인감독 프로젝트'에 선정되어 저예산 <크레이지 스톤>을 연출하였고, 제작비의 10배가 넘는 수익을 거두면서 중국영화계의 신성으로 부상하게 되었다.

2009년에는 '크레이지 시리즈'의 일환으로 <크레이지 레이서>를 연출하여 1천만 위엔의 예산으로 1억 위엔 이상의 박스오피스를 기록하였다. 당시 중국 영화시장에서 1억 위엔 이상의 흥행을 올린 감독은 장이모우, 천카이커, 평샤오강 등 국민감독 3인방 정도에 불과한 상황이었기 때문에, 1977년생 닝하오 감독의 흥행 돌풍은 중국영화계의 일대 사건이라 불릴만 했다. 2012년 <황금대접안>에서도 1억 위엔 이상의 흥행을 기록함으로써, 이제 닝하오 감독은 신예감독이 아니라 중국 영화시장의 흥행을 주도하는 '1억 위엔 클럽 감독'으로 우뚝 섰다. 비평 면에서도 닝하오 감독에 대한 평가는 긍정적이다. 코미디 장르영화를 바탕으로 중국인들이 공감하고 소통할 수 있는 현실적인 소재, 유머 감각, 스타일을 연출해온 '중국 장르영화의 개척자'로 인정받고 있다.¹⁾

중국영화에서 닝하오 감독을 주목해야할 또 하나의 이유는 새로운 청년세대의 영화제작 흐름을 보여주기 때문이다. 중국은 2001년 WTO가입 이후 개방화와 시장화 정책을 가속화 해왔고, 그 결과 2012년에는 박스오피스 매출액 27억 달러로 세계 영화시장 2위로 올라섰으며, 스크린 수 또한 2002년 1,834개에서 2012년 13,111개로 증가하는 등 연평균 30% 이상의 높은 성장세를 보여 왔다.²⁾ 닝하오 감독은 2000년대 이후 이러한 폭발적인 중국 영화산업의 성장 과정 속에 영화연출을 시작했으며, 지금은 이러한 흐름을 주도하고 있는 청년감독으로 올라섰다.

닝하오 감독은 연령과 활동시기로 볼 때, 이른바 '6세대 이후, 혹은 포스트-6세

1) 중국 바이두(百度)에서는 닝하오 감독을 「박스오피스와 흥행을 동시에 잡는 신세대 '귀재(鬼才)감독'」으로 설명하고 있다.

<http://baike.baidu.com/view/397281.htm#sub397281>

2) 尹鴻 <2012年中國電影產業備忘錄>, 《電影藝術》, 總349期, 2013, 5쪽.

대(後第六代)'에 해당한다. '포스트-6세대' 영화는 이전 6세대 선배들의 영화 풍격과는 확연한 차이점을 보이고 있다. '포스트-6세대' 영화에는 5세대, 6세대 등으로 충칭해서 묶을 수 있었던 공통된 영화미학, 사회의식, 세대감각 등이 존재하지 않으며, 또한, 2000년대 이후 중국영화계에 정립된 주선율, 예술영화, 블록버스터 상업영화, 중소형 상업영화라는 '다원화 구도'를 자유자재로 넘나들며 개성 넘치는 영화를 선보이고 있다. 또한, 정부의 검열제도를 수용하고 인정하면서, '지하영화(체제외, 體制外)'가 아닌 '체제내(體制內)' 영화를 지향한다는 점에서도 차이점을 보인다.

닝하오 감독은 이러한 '다양화 시대'로 나아가는 '포스트-6세대' 청년감독의 한 흐름을 대표하는 인물이다. 특히, 청년영화의 전통인 현실비판 의식을 담으면서도, 동시대 바링허우('80後), 지우링허우('90後) 청년세대와 소통하고 공감하는 대중적 상업영화를 지향한다는 점에서 영화시장을 지향하는 청년감독을 대표하는 인물이다.

그러나, 닝하오 감독이 중국영화계에서 높은 인기와 주목을 받고 있음에도 불구하고 상대적으로 우리나라와 해외에는 그다지 잘 알려져 있지 않은 편이다. 선배적인 6세대 감독들이 리얼리즘 예술영화로 해외영화제로 진출하는 사례가 많은데 비해, 닝하오 감독은 중국 본토 청년관객들이 공감하고 좋아하는 대중적인 장르영화를 연출해 왔기 때문이다. 중국 국내와 해외의 비대칭적 인지도를 가진 닝하오 감독에 대한 연구는 중국 청년감독 연구뿐 아니라, 현지 중국영화의 새로운 동향과 전망을 독해할 수 있다는 점에서 흥미로운 연구영역이다.

따라서, 이 글은 청년감독 닝하오와 그의 영화를 중심으로 최근 중국영화의 청년감독의 특징과 새로운 경향을 연구하는 것을 목적으로 한다. 닝하오 감독을 연구대상으로 삼은 이유는, 첫째, '포스트 6세대' 중에서 시장지향형 장르영화 제작 흐름을 대표하는 청년감독이기 때문이다. 닝하오 감독은 겨우 3편의 상업영화를 제작했지만 흥행과 평단의 호평을 받으며 상업영화를 대표하는 청년감독으로 떠오르고 있기 때문에, 최근 중국영화 흐름을 해독하는데 유용한 인물이다. 둘째, 닝하오 감독은 1977년생 '포스트-6세대' 청년감독으로 향후 중국영화의 미래를 짊어질 담지자이자 흐름을 주도할 대표적인 감독이다. 닝하오 감독과 그의 작품 분석을 통해 미래 중국영화의 흐름과 향방을 살펴볼 수 있다는 점에서 유용한 연구이다. 셋째, 닝하오 감독은 중국영화계의 신성(新星)으로 부상했지만, 아직 한국에서는 상대적으로

로 덜 알려진 미지의 감독이다. 국내 영화학계에서는 6세대 감독인 지아장커나 왕샤오췌이 등을 중심으로 활발한 연구를 진행하고 있지만, '포스트-6세대'에 대한 연구성과는 상대적으로 미진한 편이다. 닝하오 감독과 그의 작품에 대한 연구는 한국 영화학계에 중국영화의 새로운 흐름과 경향을 소개할 수 있다는 점에서 유용한 연구가 될 것이다.

이 글은 크게 세 부분으로 구성되어 있다. 2장에서는 닝하오 감독의 영화 역정을 다루고 있다. 그의 생애와 작품을 작가론적으로 접근하되, 2000년대 이후 청년감독의 경향이라는 사회맥락적 관점 속에 분석하였다. 3장에서는 닝하오 감독의 대표적인 세 작품 〈크레이지 스톤〉, 〈크레이지 레이스〉, 〈황금대접안〉에 대한 텍스트 분석을 시도하였다. 이를 통해, 닝하오 감독의 주제의식, 스타일, 사회맥락적 의미를 구체적으로 독해하되, 중국 청년감독의 영화에 대한 관점, 사회에 대한 태도, 영화미학적 특징 등 컨텍스트(context)적 독해로 분석의 확장을 시도하였다. 마지막 4장에서는 닝하오 감독의 성과와 전망을 조망해 보았다.

II. 닝하오 감독의 영화 역정

닝하오 감독은 영화감독, 시나리오작가, 영화배우, 제작자 등 전방위적으로 영화 현장을 누비고 있는 청년영화인이다. 1977년 산시(山西)성 타이위엔(太原)에서 출생하였고, 군인인 아버지와 공장 선전부 간부인 어머니 사이에서 성장했다. 어렸을 적부터 미술에 소질을 보였으며,³⁾ 산시영화학원(山西電影學院) 미술반에 진학하여 영화와 인연을 맺었다. 당시 산시영화학원은 주로 영화상영을 위한 기술교육 중심으로 진행되었다고 한다. 이후, 그는 자전거 수리공, 무대미술 디자이너, 사진사, 연극단원 등 다양한 직종을 거쳤다. 특히, 그는 미술과 함께 음악(록음악)을 좋아하였는데, 당시 록스타인 추이젠(崔健)의 맹렬한 팬이었으며, 타이위엔시에서 친구

3) 닝하오 감독은 어릴 적부터 미술에 소질을 보였고, 무척 좋아했다고 알려져 있다. 닝하오 감독이 4살이었을 때, 입원한 적이 있는데, 입원 중에도 그림을 그리고 있었다고 한다. 이것을 본 그의 아버지는 그에게 미술 도구를 사주었고, 그 후 미술을 가장 좋아하는 학생으로 성장했다.

바이두(百度) <http://baike.baidu.com/view/397281.htm#sub397281>.

들과 '동무(同志)밴드'를 결성하여 음악 활동을 하기도 했다.⁴⁾

이후, Ninghao는 고향을 떠나 베이징사범대학 예술학과에 입학하여 본격적으로 영화연출 공부를 하였고, 졸업 후에는 베이징영화학원 사진촬영전공으로 다시 진학하여 2003년 졸업하였다. Ninghao의 영화연출은 베이징으로 올라온 후 본격적으로 시작되었지만, 베이징사범대학에 진학하기 전에 이미 40여 편의 뮤직비디오를 연출한 경력을 가지고 있는 베테랑 청년학생이었다. Ninghao는 베이징사범대학 예술학과 졸업작품 〈목요일, 수요일(星期四, 星期三)〉을 제작하여 2001년 베이징대학생영화제(北京大學生電影節)에서 최우수감독상을 받았고, 중국대학생디지털미디어대회에서도 은상을 수상하는 등 떠오르는 신인으로 주목받았다. 〈목요일, 수요일〉⁵⁾은 중국 청년들의 자아욕구와 정체성을 추구하는 무거운 주제를 다루면서도, 빠르고 파격적인 화면구성과 편집으로 중국 청춘남녀의 사회환경과 내면을 적절히 조화시킨 작품이다. 학생작품임에도 불구하고, 비교적 긴 80여분의 러닝타임과 당시로서는 빠르고 동적인 카메라 움직임을 보여 일찌감치 연출 실력을 인정받았다. 이러한 빠르고 화려하면서도 간간이 드러나는 유머 장면은 이후 〈크레이지 스톤〉 등 본격적인 Ninghao표 장편영화의 기본 스타일로 발전된다.

2003년에는 첫 장편영화 데뷔작인 〈향불(香火, Gone with honor)〉을 연출한다. 당시 Ninghao 감독은 일본영화에 빠져 있었는데, 「키타노 다케시와 구로사와 아키라 감독을 좋아했다」고 술회하며, 이 영화의 소재에 일정한 영향을 주었다고 밝히고 있다.⁶⁾ 〈향불〉은 산시성 시골 마을에 있는 스님에 대한 이야기이다. 주인공은

4) 「당시 덩리권의 노래가 유행했는데, 나에게서는 올드한 느낌이었다. 나는 추이지엔의 〈남니만(南泥灣)〉을 좋아했다。」寧浩 林旭東 對談錄 《混大成年》，廣西師範大學出版社，2012. 6쪽.

5) 〈목요일, 수요일〉 영화는 3개의 이야기로 구성된다. 첫 번째 이야기는 그림을 그리는 남녀에 대한 이야기이다. 남녀주인공은 자유로운 그림그리기를 꿈꾸지만 현실에서는 녹록치가 않다. 두 사람은 우연히 같이 만나 모험을 하게 되고 사랑에 빠지지만, 여자는 출국하고, 남자는 교통사고를 당한다. 두 번째 이야기는 역시 음악을 좋아하지만, 현실의 벽에 좌절하게 되는 젊은이의 방황을 그리고 있다. 세 번째 이야기는 가짜 돈 때문에 발생한 에피소드를 다루고 있다. 노점상 주인은 10위엔짜리 가짜 돈을 받게 되자, 그 사람을 추적하게 되는데, 그 과정에서 더 많은 돈과 벌금을 물게 된다는 내용이다. Ninghao 감독은 영화 속 3가지 에피소드를 상호연계시키면서, 중국 사회현실에 대한 비판적 시각과 청춘군상의 욕구를 잘 조화시키고 있다는 평가를 받았다.

6) 寧浩 林旭東 對談錄 《混大成年》，廣西師範大學出版社，2012. 55쪽.

시골 마을의 조그만 사찰의 스님인데, 불상이 훼손되자, 이를 수리할 돈을 구하기 위해 이곳저곳으로 다닌다. 처음엔 관청에 가서 공무원을 만났으나 거절당하고, 일이 꼬여 감옥까지 가게 되자, 스스로 사주팔자로 운명을 봐주며 돈벌이에 나선다. 마침내 화물차 운전사를 만나 그의 아내를 치유하고, 마을 사람들의 도움으로 3000위엔을 구하게 된다. 불상을 수리하기 위해 자신의 절로 돌아오지만, 절은 마을 신자로 계획에 의해 철거당하게 된다. 스님은 망연자실한 표정으로 '철거' 글자가 붙은 사찰에서 아미타불을 외친다. 닝하오 감독은 장편영화 〈향불〉로 도쿄긴자 영화제 대상, 홍콩국제영화제 아시아DV 경쟁부문 금상 수상을 비롯하여, 르카르노 영화제, 벤쿠버, 멕시코, 시드니, 타이완 등 7개국 국제영화제에서 입상을 하여 그의 예술성을 입증받았다.

2004년에는 두 번째 장편영화 〈녹초지(綠草地, Mongolian Pingpong)〉를 연출했다. 〈녹초지〉는 몽고 초원에서 탁구공을 둘러싼 에피소드를 극화하였다. 몽골 아이인 비리꺼는 초원에서 가족들과 평온한 생활을 하다가, 어느 날 우연히 굴러들어온 탁구공을 깨뜨리게 된다. 비리꺼는 친구 얼귀토우, 다와와 함께 그 공이 전설에 나오는 야광구슬이라 생각한다. 아이들은 텔레비전에서 그 공이 탁구공으로 불리운다는 것을 안 후, 중국의 보물로 생각하고 탁구공을 돌려주기 위해 노력한다. 〈녹초지〉는 2004년 베를린국제영화제 인터내셔널 포럼, 홍콩국제영화제에 초청 상영되었으며, 2005년 모스크바어린이영화제와 청소년영화제에서 '황금거위상'을 받았고, 스페인국제영화제 최우수 감독상, 상하이국제영화제에서 관객상을 수상했다. 닝하오 감독 특유의 코미디장르를 선보인 첫 작품이며, 영화 전반에 걸쳐 몽골어가 사용되었다. 이 영화는 우리나라와도 인연이 있는데, 2005년 부산국제영화제에 상영되어 CJ엔터테인먼트상을 받은 바 있다.⁷⁾

7) 〈녹초지〉 제작과정에서 제작비가 원래 계획을 초과하자 닝하오 감독은 자신의 집에서 10만 위엔을 가져왔고, 제작자 또한 개인적으로 10만 위엔을 따로 충당하여 영화를 완성했다고 한다. 열혈 영화청년 닝하오의 영화에 대한 열정을 엿볼 수 있는 에피소드이다.

〈사진1〉: Ninghao 감독, 〈사진2〉: 〈녹초지〉, 〈사진3〉: 〈기적세계〉



Ninghao 감독이 중국영화계에서 주목받는 청년감독으로 부상하게 된 결정적인 계기는 2006년 연출한 〈크레이지 스톤〉 이후이다. 홍콩의 세계적인 영화배우 리우더화가 아시아 신진감독을 발굴하는 '아시아 신진감독 프로젝트'에서 Ninghao 감독이 선정되어 〈크레이지 스톤〉 제작비를 지원받게 되었다. 〈크레이지 스톤〉은 장편영화로서는 저예산인 300만 위엔을 지원받아 2,300만 위엔을 벌어들이며, 상업영화의 새로운 성공모델을 보여주었다. 〈크레이지 스톤〉은 이후 Ninghao 영화에 단골 출연하게 되는 쉬정(徐崢), 황보(黃渤), 궈타오(郭濤) 등이 최초로 출연한 코미디영화이며, 중국 코미디장르의 새로운 지평을 열었다는 평가를 받은 출세작이기도 하다. 이 영화는 2007년 베이징대학생영화제 최우수 감독상, 중국화표장 우수신인감독상 수상 등 흥행과 비평에서 호평을 받았으며, 중국 국가광전총국에서 선정한 청년감독 16인에 선정되는 등 촉망받는 신예감독으로 부상하게 되었고, 2006년 제11회 부산국제영화제 폐막작, 2007년 한국 CJ중국영화제에 초청되어 한국과도 인연이 깊다.

2007년 Ninghao 감독은 29분 단편영화 〈기적세계(奇迹世界, Soul Of Ultimate Nation)〉를 연출한다. 〈기적세계〉는 한국의 한 게임업체가 개발한 3D온라인게임을 영화화한 작품이다. 줌도둑 산일은 막 감옥을 나와 PC방에서 〈기적세계〉 게임을 즐기다가, 게임에 참가하고 있는 한 여성의 SOS신호를 받는다. 이에, 전화를 걸어 확인하려다 도둑으로 오인받아, 한바탕 경찰과 추격전을 벌이게 된다. 마침내, 인질범을 찾고 여자를 구출한 후, 경찰에서 풀려난다는 단편영화이다. 주인공역은 코미디 전문배우인 황보가 맡았고, 짧은 단편영화지만, Ninghao표 추격전과 스피디한 화면전환이 돋보이는 수작이다.

Ninghao 감독은 2009년 '크레이지' 시리즈로 〈크레이지 레이서(瘋狂的賽車)〉를 제작하였는데, 1천만 위엔의 제작비로 1억 위엔이 넘는 대흥행을 기록하여 다시 한

번 중국영화계를 놀라게 했다. 2009년 당시 1억 위엔 이상의 박스오피스 흥행을 올린 감독은 장이모우, 천카이커, 펑샤오강 등 블록버스터 상업영화를 제작해온 3명의 국민감독뿐이었으며, 이 영화를 통해 닝하오 감독은 이른바 ‘1억 위엔 박스오피스 클럽’ 감독의 반열에 오르게 된다.

2편의 ‘크레이지’ 시리즈가 연속으로 관객과 평단의 호평 속에 흥행에 성공하자, 닝하오 감독은 2012년 기존의 저예산 제작방식에서 탈피하여, 5천만 위엔이라는 비교적 큰 제작비를 투자하여 〈황금대검안(黃金大劫案)〉이라는 혁명소재를 취한 장르영화를 연출하였고, 역시 박스오피스 1억 5천 위엔을 기록했다.

이상과 같이, 닝하오 감독은 〈크레이지 스톤〉, 〈크레이지 레이서〉, 〈황금대검안〉의 3편의 상업영화를 통해 흥행의 보증수표이자 중국 영화계의 재능있는 청년감독으로 확고한 입지를 다졌다. 닝하오 감독이 영화시장과 평단의 환호를 동시에 받고 있는 가장 큰 이유는 상업영화인 ‘크레이지’ 시리즈를 연출하기 이전에 이미 여러 편의 단편영화와 2편의 예술영화를 제작한 탄탄한 재능과 경험을 가지고 있기 때문이다.

이밖에, 닝하오 감독은 아래 〈표1〉에서와 같이, 영화연출뿐 아니라, 시나리오작가, 영화배우, TV드라마 연출, 저술가 등 실로 다양한 분야에서 열정적으로 활동하고 있는 전천후 영화인이다. 자신이 연출한 작품 외에도 여러 편의 시나리오를 집필한 바 있으며, 비록 조연이긴 하지만 많은 영화에서 배우로서의 재능도 보였다. 특히, 닝하오 감독은 TV 방송국에서도 적지 않은 활동을 한 바 있다. 중국 고대 역사극 〈왕자청풍〉의 시나리오집필을 맡기도 했으며, 중국 현대 중장년층의 이혼과 삶의 방식을 리얼하게 다룬 인기 TV드라마 〈중국식 이혼(中國式離婚)〉 드라마의 연출을 맡기도 했다.⁸⁾

이와 같이, 닝하오 감독은 3편의 대중적 장르영화의 성공을 통해 흥행을 주도하는 청년감독인 동시에, 스피디하고 유머러스한 독특한 영화미학 스타일을 인정받아

8) 현재 닝하오 감독은 세계 최고의 연예매니지먼트회사 중 하나인 CAA(創新藝人經紀公司, Creative Artists Agency) 중국회사에 소속되어 있다. CAA는 브래드 피트, 탐 행크스 등을 거느린 세계적인 연예매니지먼트사이며, 중국 CAA에서는 오위선, 루찬, 장양, 관후 등의 영화감독을 비롯하여 황보, 쉬정 등 인기스타가 대거 포진하고 있다. 중국 검색사이트 바이두 참조.

<http://baike.baidu.com/view/397281.htm#sub397281>.

「포스트-6세대의 '귀재(鬼才) 감독」이라는 별칭을 얻게 되었다. 닝하오 감독은 산시성 유년시절부터 미술, 록그룹 활동, 자전거 수리공, 사진사, 연극배우 등 다양한 사회생활을 체험하고 끊임없이 도전하는 영화인이며, 영화연출뿐 아니라 시나리오 작가, TV프로듀스, 배우, 제작자 등 전방위적으로 활동하는 열혈 청년영화인이다.

〈표1〉 닝하오 감독의 작품 연표

유형	연도	작품명	유형	비고
영화 연출	2001	〈목요일, 수요일〉	단편	대학 졸업 작품
	2003	〈향화〉	예술영화	장편영화 데뷔작
	2004	〈녹초지〉	코미디	
	2006	〈크레이지 스톤〉	코미디	상업영화 데뷔작
	2007	〈기적세계〉	단편	
	2009	〈2008분의 1〉	단편	
	2009	〈크레이지 레이서〉	코미디	1억 위엔 흥행작
	2010	〈무인구〉	미개봉	
	2012	〈황금대접안〉	역사극	블록버스터급
시나 리오	2003	〈목요일, 수요일〉	작가	
	2004	〈녹초지〉	작가	
	2006	〈크레이지 스톤〉	작가	
	2007	〈감광하일〉	작가	
	2010	〈무인구〉	작가	
	2012	〈황금대접안〉	작가	
	2012	〈왕자청풍〉	작가	TV역사극
제작	2012	〈변경풍운〉	제작자	TV역사극
	2012	〈황금대접안〉	제작자	
배우 출연	2011	〈장재정진행도저〉	조연	
	2011	〈도견소〉	조연	
	2011	〈심플라이프〉	조연	
	2011	〈크레이지 레이서〉	조연	
저서	2012	〈혼대성인〉	출판	

Ⅲ. ‘포스트-6세대’와 닝하오 감독

닝하오 감독은 2001년 WTO 가입 이후 중국 영화산업의 시장화와 개방화 시대에 활동하고 있는 대표적인 청년감독이다. 중국은 2001년 WTO 가입을 계기로, 정부주도의 탑다운(Top-down)식 정층설계(頂層設計) 정책을 통해 본격적인 영화 시장 산업화와 개방화를 추진해왔다. 그 결과, 2012년 현재 중국 영화시장 박스오피스 수익은 170.73억 위엔(27억 달러)으로 2011년 대비 30%의 성장률을 보이며, 일본을 제치고 세계 영화시장 2위로 올라섰다. 2002년 100편이었던 극영화 제작 수는 2012년 745편으로 늘어났고, 2007년 1.1억 명이었던 관객 수는 2012년 4.7억 명으로 증가했고, 극장스크린수도 2002년 1,834개에서 2012년 13,111개로 급증하였다. 제작, 배급, 상영 전 분야에서 세계가 놀랄 만한 괄목할 만한 성장세를 보이고 있다.

닝하오 감독은 1977년생으로 2001년 이후 작품 활동을 시작했다는 점에서 볼 때, WTO가입 이후 중국영화계가 추진한 개방화와 시장화 세례를 직접적으로 받은 영화세대에 속한다. 닝하오 감독을 연령과 활동시기로 구분한다면 6세대 이후, 즉 ‘포스트-6세대’ 감독군에 속한다고 할 수 있다. 개인적으로 중국영화를 4세대, 5세대, 6세대 등 감독의 연령과 세대론에 근거하여 구분하려는 학술적 시도에는 동의하지 않지만, 닝하오 감독의 시대적 위상을 고찰하는데 유용한 방편적 방법론이라 할 수 있다.⁹⁾

2000년대 이후 활동하고 있는 닝하오 감독과 ‘포스트 6세대’는 스스로를 ‘나는

9) 중국영화를 5세대, 6세대 등의 세대에 입각한 감독군으로 구분하는 방식은 지극히 임의적이고 단편적이고 저널리즘적인 방식이다. 과거에 이러한 방식을 적용할 수 있었던 근거는 단일한 영화교육기관(베이징영화학원) 출신들이 문화대혁명 등 중국 현대사의 분기점 속에 확연한 미학적 지향점이 구분되었기 때문이다. 예를 들면, 5세대 감독이란 청소년기에 문화대혁명의 경험을 거치고 베이징영화학원에서 1978년 이후에 입학하여 1982년 이후에 졸업한 일군의 청년감독들을 지칭하는 개념이다. 이들의 주제의식에는 공통적으로 중국역사와 현실에 대한 우화(allegory)적 비판의식이 들어 있으면서도, 영화미학적으로 강렬한 개성에 기반한 모던하면서도 현대적 영상미를 실현한다는 공통된 지향점을 가지고 있다. 그러나, 영화사라는 것은 당대의 감독군의 활약에 의해 규정되는 것이 아니라, 영화산업, 관객의 수용, 정부의 영화정책 등 다양한 영화주체들과 요인 속에서 종합적이고 유기적으로 규정되고 결정되는 것이다. 그러한, 측면에서 세대론에 입각하여 영화사를 규정하려는 시도는 한계와 문제점을 내포할 수밖에 없다고 본다.

치링허우(‘70後) 세대’라 부르며 선배 세대와의 차별성을 두고 있으며, 과거의 세대론으로 둘러짓고 정의할 수 없는 다양한 개성과 지향점을 보이고 있다. 과거의 이른바 5세대, 6세대 감독들은 사회주의 특성화 교육체계에 의해 공통된 영화대학(베이징영화학원)에서 배출되는 것이 일반적이었으나, 2000년대 이후 청년감독들은 전매대학, 중앙희곡학원, 베이징사범대학, 상해대학, 절강대학 등 전국에 개설된 영화관련 학과 출신들로 다양한 구성을 이루고 있다. 또한, 디지털기술이 발달하면서 디지털카메라로 전국 각지에서 쉽게 영화를 만들 수 있는 새로운 여건이 만들어졌고, 2000년대 이후 민영영화사가 영화시장을 주도하면서 국영영화제작소에 소속된 청년감독뿐 아니라, 방송국, 광고계 등 다양한 직종에 있는 재능있는 청년들이 영화계로 유입되는 등 다양한 방식의 새로운 인적 구성이 진행되고 있다.

또한, ‘포스트-6세대’는 영화미학과 주제의식 면에서도 6세대 선배 감독들과는 확연히 다른 지향점을 보인다. 과거 6세대 감독들이 사실주의 미학에 근거한 현실비판, 정부의 검열제도에 대한 저항(지하영화), 도시 소외인과 아웃사이더에 대한 묘사와 연민 등의 공통된 지향성을 보였다. 반면, ‘포스트-6세대’ 청년감독들은 일부가 6세대 감독의 풍격을 계승하고 있지만, 대다수는 청년관객에 호소하는 욕망과 감수성, 관객이 좋아하는 대중영화, 영화시장에 적합한 상업요소 가미, 정부 검열제도의 수용, 개성과 상상력에 기반한 자유로운 영상미, 빠링허우(‘80後)와 지우링허우(‘90後) 청년세대의 문화소비 욕구에 부응하는 소재 채택 등 다양한 창작 경향을 보이고 있다.

현재, 중국 영화시장은 장이모우, 천카이꺼, 평샤오깡 등 5세대 감독군에 해당하는 3명의 국민감독들이 블록버스터 상업영화를 제작하며 시장 흥행을 주도하고 있다.¹⁰⁾ 6세대 감독군은 지금까지도 활발한 활동을 하고 있지만, 영화시장 시스템에서 밀려나 주변화 되고 있는 추세이다.¹¹⁾ 반면, 닝하오 감독과 같은 ‘포스트 6세대’

10) 장이모우 감독은 <영웅>(2002) 이후, 2008년 베이징올림픽 개막식, <금룡의 13소녀>(2012) 등 대작 상업영화를 연출하고 있으며, 천카이꺼 감독은 <무극>(2005), <조씨고아>(2011) 등 대작 상업영화에 몰두하는 경향을 보이고 있고, 중국 설날특선영화(賀歲片)로 흥행을 주도하던 평샤오깡 감독은 <집결호>(2006) 이후 코미디장르 연출 경향을 벗어나서 <탕산대지진>(2010), <1942>(2012) 등 정치이데올로기가 가미된 블록버스터 역사극 상업영화를 연출하고 있다.

11) 최근 6세대의 대표주자격인 장위엔 감독은 <베이징 양아치>(2012)를, 지아장커 감독은 <천주정(天注定)>(2013)을, 왕샤오샤이는 <열한송이꽃>(2011) 등을 연출했지만,

청년감독들은 6세대보다 유연하고 다양화된 양상을 보이고 있다.

영화시장과 관객의 욕망에 충실한 대중적인 영화를 지향하면서도 감독 개성과 예술성을 혼합하는 시도를 하고 있으며, 정부의 검열제도를 수용하는 '체제 내' 성향을 보이면서도 나름 현실에 대한 비판의식을 담으려 하고 있다. 1971년생 루촨 감독은 「나는 6세대가 아니다」고 주장하면서 2012년 중국 고전 《사기(史記)》 중 항우와 유방의 흥문연(鴻門宴)을 현대적으로 각색한 〈왕의 성찬(王的盛餐)〉(2012)을 연출하여, 중국 사회의 권력욕과 탐욕을 은유적으로 비판하고 있으며, 〈계으른 사내〉로 2006년 로테르담영화제 금호랑이상을 수상한 한지에(韓杰) 감독은 코미디와 환타지가 혼합된 〈Hello! 나무선생〉(2012)을 연출하였고, 1983년생인 리루이권(李睿珺) 감독은 인생에 대한 성찰의식을 가진 예술영화 〈늙은 당나귀〉(2010), 〈학과 함께 날다〉(2012)로 부산국제영화제 등에서 호평을 받는 등 상업영화와 예술영화 장르를 넘나들며 개성 넘치는 다양한 작품들을 선보이고 있다.

이와 같이, 2000년대 이후 '포스트-6세대' 청년감독들은 정부선전영화인 주선율(主旋律)영화, 블록버스터 상업영화(大片), 중소형 상업영화, 독립(예술)영화 등 다원화 국면을 넘나드는 자유자재의 창작 행보를 보이고 있다. 이러한 현상은 과거 생물학적 연령과 출신 학교에 근거했던 세대론으로 정의할 수 없는 새로운 문화현상이다. 4세대 영화감독이자 베이징영화학원 교수인 정동티엔(鄭洞天)은 이러한 새로운 시대적 흐름을 「세대 없는 세대(無代的代)」로 명명하고 있다.¹²⁾ 중국 영화예술연구소 지아레이레이(賈磊磊)는 「6세대 영화는 주변에서 중심지로 이동했으며, 과거의 지하영화 작가들은 주류영화 영역으로 이동했다. 과거 비주류영화가 주류 소비시장으로 들어온 것이다. 이제 영화계는 다원화 되었고, 세대간 속성은 변하였고, '세대 없는 시대(無代年華)」로 접어들었다」고 분석한다.¹³⁾

예술적 가치에 비해 중국 영화시장에서는 거의 외면을 받고 있는 실정이다.

12) 정동티엔 감독은 《당대전영(當代電影)》 학술지 기고를 통해, 「과거 20년 중국영화 연구에서는 세대론 분화에 의한 연구가 진행되어 왔는데, 세대의 개념으로는 다원화된 경향을 포괄할 수 없다. 시장시스템 속에서 생존을 모색하고 있는 6세대와 더 젊은 청년감독들은 '세대 없는 세대(無代的代)」로 이미 진입했다」고 말한다. 鄭洞天 〈代與無代：對中國導演傳統的一種描術〉, 《當代電影》, 中國電影藝術研究中心, 第130期, 2006.10-11쪽.

13) 賈磊磊 〈關於中國'六代'電影導演歷史演進的主體報告〉, 《當代電影》, 第134期, 2006. 26-30쪽.

닝하오 감독은 이러한 「세대 없는 세대」 흐름을 대표하는 청년감독이다. 그는 6세대 선배 감독들과는 달리 검열제도를 수용하는 '체제 내' 영화제작 경향을 보이고 있으며, 중국 사회의 현실과 소외된 인물을 다루되 코미디장르 속에 밝고 희망찬 전망 속에 표현하고 있으며, 작가주의적 예술성을 강조하기보다는 주요 관객층인 바링허우와 지우링허우 세대의 내면과 문화소비 욕구를 만족시켜주는 오락성을 전면에 내세운 대중적 영화를 지향한다. 이처럼, 닝하오 감독은 '세대 없는 세대'의 흐름 속에 영화시장에 적합한 장르형 대중영화를 지향하는 청년감독을 대표하는 인물이라 할 수 있다.

그런 점에서, 닝하오 감독의 작품은 2000년대 이후 중국영화의 문화적 변화와 징후를 읽을 수 있는 의미있는 텍스트이다. 그의 작품은 개혁개방 30년 동안 중국 영화산업이 일구어낸 시장시스템의 총아이면서, 정부의 검열제도를 인정하면서도 탈(脫)정치성을 가진 영화이며, 문화소비의 주류층으로 새롭게 등장한 빠링허우, 지우링허우 청년세대의 소비욕망을 대변하는 새로운 영화이다. 또한, 문화정치학적으로 고찰한다면, 2013년 중국 지도부의 세대교체 속에 '경제강국에서 문화강국으로', '지역강대국에서 글로벌 강국'으로 나아가는 중국사회 욕망과 청년세대의 문화적 자신감이 반영된 뉴 차이나 시네마(New China Cinema)의 한 흐름을 대변한다고 할 수 있다.

다음 장에서는 닝하오 감독의 대표적인 장편영화 3편(〈크레이지 스톤〉, 〈크레이지 레이스〉, 〈황금대접안〉)을 내러티브, 주제의식, 영화스타일, 사회맥락적 의미 등 4가지 시선에서 구체적으로 분석하고, 닝하오 감독의 작품 특징과 시대적 의미에 대해 심층적으로 접근해 보고자 한다.

IV. 구체적 작품분석

1. 〈크레이지 스톤(Crazy Ston, 瘋狂的石頭)〉(2006): 코미디 장르영화의 신기원을 열다

〈크레이지 스톤〉은 2006년 6월 30일 개봉된 닝하오 감독의 첫 번째 상업영화이

다. 영화배우 리우더화가 주관한 ‘아시아 신진 감독 프로젝트’에 선정되면서, 지원금 300만 위엔으로 연출한 저예산 코미디영화이다. 이 영화는 제작비의 10배에 달하는 수익을 올려 상업영화의 새로운 성공모델을 보여주었으며, 이 영화에 출연한 쉬정, 황보, 쩌타오 등은 이후 닝하오 감독 영화에 잇따라 출연하며 흥행 코미디영화의 주역으로 자리 잡았다. 이 영화는 2006년 부산국제영화제 폐막작으로 선정되어 우리나라 관객들과도 만난 바 있다.¹⁴⁾

〈크레이지 스톤〉은 충칭시를 배경으로,¹⁵⁾ 한 박물관에 비치된 고액의 보물 녹색 비취를 둘러싼 한바탕 소동을 그리고 있다. 등장인물들의 얽히고설킨 관계와 부조리한 상황, 그리고 황당한 시추레이션이 내러티브의 주요 플롯을 형성한다. 한 박물관에 고가의 녹색비취 유물이 전시되면서, 이를 노리는 도둑들이 몰려든다. 주인공 바오스홍(꾸오타오 분, 郭濤)은 박물관의 보안과장으로, 어수선한 박물관 분위기 속에서도 성실하게 유물을 지키기 위해 고군분투하고 있다. 3인조 도둑과 전문 털이범이 호시탐탐 비취를 노리고 있다. 그러나, 정작 비취를 훔쳐간 것은 박물관장의 망나니 아들 샤오명이다. 그는 사진 촬영을 틈타 비취를 바꿔치기하여, 술집에서 만난 여인에게 주지만, 공교롭게 이 여인은 3인조 도둑의 두목 애인이다. 도둑 두목에게 잡힌 샤오명은 비취가 진짜라고 말하지만, 도둑들은 믿지 않고 샤오명이 바꿔놓은 가짜 녹색비취를 훔치기 위해 한바탕 소동을 벌인다. 보물을 지키려는 보안과장과 훔치려는 도둑 일당은 박물관 근처 여관에서 같이 투숙하며 가끔은 만나 인사도 나누는 사이이다. 가짜 비취를 훔치기 위해 침투한 프로페셔널 도둑은 통풍구에 갇히고, 비취를 가진 3인조 도둑은 보안과장에게 전화를 걸어 돈과 교환할 것을 제안한다. 교환현장에서 도둑 두목은 교통사고로 죽고, 비취는 다시 박물관으로 돌아온다. 한편, 프로페셔널 도둑은 자기를 사주한 부동산업자 평사장(쉬정

14) 이 영화는 2006년 부산국제영화제 폐막작으로 선정되었는데, 당시 김동호 집행위원장은 「이 영화는 중국 이외의 나라에서는 한국에서 처음 상영되는 인터내셔널 프리미어이다. 작품성과 재미, 저예산 독립영화라는 세 가지 점에 착안해 선정하게 되었다」고 선정 이유를 밝히고 있다. 〈〈크레이지 스톤〉 부산국제영화제 폐막작 선정된 3가지 이유〉, 《조이뉴스24》, 2006. 10.

15) 왜 충칭을 배경으로 했는가 하는 질문에, 닝하오는 「충칭은 막 이제 발전하기 시작한 도시이고, 오래된 도시의 흔적과 새로운 변화의 모습이 교차한다. 그 때문에 신분이나 계급이 차이가 커서 여러 이야기가 나올 수 있는 도시라 생각했다」고 말했다. 〈〈크레이지 스톤〉 부산국제영화제 폐막작 선정된 3가지 이유〉, 《조이뉴스24》, 2006. 10.

분)에게 되팔기 위해 동분서주하고, 평사장은 아예 박물관을 사들여 아파트단지까지 지으려 한다. 평사장은 맘에 들지 않은 부하직원을 활로 썰죽이다가, 마침 비취를 흠치려온 프로페셔널 도둑과 맞부닥치며 그의 손에 죽는다. 평사장의 빌딩에서 프로페셔널 도둑과 다시 만난 박물관 보안과장 바오는 그 도둑을 체포하고, 비취를 둘러싼 한바탕 도둑 소동은 모두 마무리 된다.

이 영화의 내러티브는 할리우드 상업영화와 비슷하다. 발단(등장 인물과 비취 유물의 등장) - 전개(비취 탈취를 둘러싼 인물간 갈등) - 위기(주인공 바오가 혼란에 빠진다) - 절정(도둑과 결투를 하여 마침내 비취를 되찾는다) - 결말(바오는 포상을 받고 모든 것이 안정을 되찾는다)와 같이 할리우드 상업영화의 순서와 형식을 갖춘 코미디영화이다. 얽히고설킨 등장인물 관계와 그런 관계가 낳은 아이러니한 상황이 내러티브의 플롯으로 작용하고 있다. 또한, 등장인물과 관객의 정보공유의 비대칭성이 코믹한 상황을 유발한다. 관객들은 보물을 흠치려는 도둑과 지키려는 보안과장을 모두 알고 있지만 등장인물들은 이러한 상황을 모르고 우연히 만나고 인사하는 사이이기 때문에 관객들에게 아이러니와 코믹한 분위기를 주는 극적 요인으로 작용한다.

이와 같이, 〈크레이지 스톤〉은 전형적인 코미디 장르영화를 표방하고 있다. Ninghao 감독이 코믹 장치로 활용하는 것은 첫째, 우연성과 황당한 시추에이션이다. 영화의 곳곳에는 같은 시공간에서 등장인물이 우연히 만나는 장면이 반복된다. 예를 들면, 교통사고 현장에서 경찰, 3인조 도둑, 평사장 회사직원, 박물관 보안과장이 우연히 만나고, 등장인물들은 자신들의 관계를 모르지만 이 사실을 알고 있는 관객들은 황당한 상황을 즐긴다. 또한, 같은 상황을 각 등장인물의 시선으로 교차편집으로 다시 보여주는 것도 코믹한 요소이다. 박물관에 소방서가 출동할 때, 이러한 과정을 보안과장의 시선, 경찰의 시선, 3인조 도둑의 시선으로 번갈아 보여주면서 아이러니한 상황을 코믹하게 보여준다.

둘째, 대사를 통해서도 코믹한 상황이 연출된다. 박물관에 도둑이 너무나 쉽게 침입하는 것을 보고 보안과장 바오는, 「박물관이 공공화장실이나, 생각날 때마다 오고 가느냐」고 절규한다. 또, 도둑이 통풍구에 갇히게 될 때 우리말의 「엇 땀어」 정도에 해당하는 「딩니거페이(頂你個肺)」를 외친다. 이러한 대사들은 영화 상영 후에 인터넷을 통해 젊은 네티즌들에게 회자되면서 새로운 유행어가 되었다.

셋째, 지방사투리를 그대로 살려 코미디영화에 감칠맛을 더하고 있다. 이 영화의 공간은 충칭시이지만, 영화에는 충칭어, 동베이어, 칭다오어, 광둥어 등 다양한 사투리가 경쟁하듯이 나온다. 예를 들면, 다오꺼(道哥)가 광둥어를 사용하는 인질을 잡은 후에 「이봐, 꼬마, 네 아버지에게 전화해!(來, 小公子, 給你代地(爹地)打電話)」라고 사투리를 섞어서 말하는데, 아버지라는 중국말 ‘띠에띠’를 사투리로 우스꽝스럽게 발음하여 웃음을 유발한다.

〈사진4〉: 하이앵글 장면, 〈사진5〉: 화면분할 장면, 〈사진6〉:렌즈 초점 이동 장면, 〈사진7〉: 스톱모션 장면



또한, 〈크레이지 스톤〉은 빠르고 다양한 장면 스타일로 코미디영화의 효과를 극대화하고 있다. Ning Hao 감독은 〈사진4〉, 〈사진5〉, 〈사진6〉, 〈사진7〉과 같이 영화 전체에 걸쳐 빠른 샷 전환, 하이앵글을 사용한 기발한 상상력, 자유자재로 움직이는 카메라 워킹, 화면분할 사용, 핸드헬드 카메라 사용, 렌즈 초점이동, 스톱모션 등을 촬영하여 스피디하고 다이내믹한 미장센을 창조하고 있다. 이러한 화려한 스타일은 기존 코미디영화에서는 찾아보기 어려운 것으로 대중들에게 시각적 쾌락과 극적 효과를 준다.

Ning Hao 감독은 〈크레이지 스톤〉에서 코미디장르를 차용했지만, 영화의 주제의식에서는 명료한 사회비판적 시선을 담고 있다. 영화는 돈과 탐욕으로 상징되는 비취를 둘러싼 갈등, 폭력, 살인, 범죄를 코믹하게 보여주지만, 돈과 탐욕을 향해 끊임 없이 질주하고 집착하는 물질주의 중국세대를 비판하고 있다. 비취를 훔치려는 도둑들은 중국 사회에 만연된 물질숭배 가치관을 상징하는 인물들이며, 이를 지키려는 바오의 눈물겨운 노력은 인간적이고 정신주의적 가치관을 상징한다. 특히, 자신의 탐욕을 위해 박물관을 없애고 아파트를 지으려는 평사장을 죽음으로 처리하면서 물질주의 가치의 사망을 언도하며, 동시에 관객들에게 장르적 쾌감을 선사한다. 비록, 코미디영화를 표방하지만, 물질주의가 팽배한 중국사회 세대를 풍자하고 조롱하면서 동 시대 중국관객들의 공감과 호응을 이끌어 내는 ‘휴머니즘 코미디’, ‘생각

있는 상업영화'를 연출한 것이다.

이 영화에 대한 중국평단의 평가는 대단히 긍정적이다. 저명한 대중문화 평론가이자 베이징대학 중문과 교수인 장이우는 이 영화를 「풍자, 조롱, 뒤죽박죽된 이야기 등 전형적인 포스트모더니즘 영화」로서 시대의 흐름을 대변한다고 평가하고 있다.¹⁶⁾ 코미디 장르영화 연구로 유명한 중국영화예술연구센터의 라오슈광은 「대중들에게 오락성을 제공하고, 중국의 독특한 본토화가 이 영화의 흥행 이유」라고 평가하고 있으며, 베이징사범대학 영화학과 티엔휘이쥔 교수는 「이 영화에는 중국의 풀뿌리 문화가 들어가 있다」고 호평하고 있다.¹⁷⁾ 한편, 중국영화협회는 이 영화가 서민 생활의 사실적 반영, 사투리 사용, 무명배우를 기용하여 스타로 만든 점을 높이 평가하며, 이를 위한 설문조사를 실시했는데 관객의 94% 이상이 사투리 사용과 같은 시도에 좋다고 답변하고 있다.¹⁸⁾

〈크레이지 스톤〉에서 시도한 '생각있는 상업영화'는 현재 중국영화의 흥행을 주도하는 상업영화에 그대로 계승되고 있다. 2012년 중국영화 역대 최고 흥행작인 〈로스트 인 태국(泰囧)〉 시리즈는 닝하오 감독의 〈크레이지 스톤〉에서 보여준 '휴머니즘 코미디', '생각있는 상업영화'의 연장선상에 있다. 특히, 〈크레이지 스톤〉에서 등장한 배우들인 쉬징, 황보 등의 코미디 전문배우들이 〈로스트 인 태국〉 시리즈와 〈황금대접안〉 등 최고 흥행 코미디영화에서 다시 감독이나 주연을 맡아 코미디 장르영화의 대유행을 일으키는 기폭제가 되었다.

그런 점에서 〈크레이지 스톤〉은 중국 본토 코미디 장르영화의 새로운 신기원을 열었으며, 닝하오 감독은 2000년대 이후 본토형 뉴 코미디(new comedy) 장르의 개척자라 할 수 있다.

2. 〈크레이지 레이스(Crazy Racer, 瘋狂的塞車)〉(2009): '크레이지 시리즈' 장르영화의 완성

〈크레이지 레이스〉는 2009년 1월 20일 중국 설날 성수기에 상영한 닝하오 감독

16) 〈新作評議〈瘋狂的石頭〉〉, 《當代電影》, 5期), 2006. 17쪽.

17) 〈〈瘋狂的石頭〉: 黑色的狂歡〉, 《電影藝術》, 5期), 2006. 75쪽.

18) 中國電影家協會產業研究中心 《2007 中國電影產業研究報告》, 中國電影出版社, 2007, 257-259쪽.

의 두 번째 코미디영화이다. 2006년 흥행 돌풍을 일으킨 <크레이지 스톤>에 뒤이어 일종의 '크레이지' 시리즈격으로 제작한 작품이다. 전편의 흥행 성공에 힘입어, 2000만 위엔의 제작비가 투입되었고, 1억 위엔 이상의 흥행 대박을 올려 상업적으로 큰 성공을 했다. 2009년 금마장 시각효과상, 2009년 한국 CJ중국영화제 초청 개막작으로 선정되었다.

<크레이지 레이서>는 전직 사이클 선수에 대한 영화이다. 얽히고설키는 상황 코미디라는 점에서 전편격인 <크레이지 스톤>의 풍격을 유지하고 있지만, 내용과 스타일은 한층 더 빠르고 화려하게 업그레이드된 코미디 영화이다.

사이클 선수 쟁하오(왕보 분, 王渤)는 경기에서 2등을 했지만, 갑자기 찾아온 낯선 남자의 음료수를 먹은 후 도핑검사에 걸려 탈락하고 영구출전 금지처분을 받게 되고, 자신을 자식처럼 아끼던 코치는 이 일로 쓰러진다. 세월이 흘러 쟁하오는 식품을 납품하며 반신불구가 된 코치를 돌보며 어려운 생활을 이어가고 있다. 어느 날, 텔레비전을 보던 코치가 쟁하오에게 불법음료수를 갖다 준 남자를 발견하고 그를 찾아 명예를 회복하라고 말하며 죽는다. 사이클 경기장에서 불법 음료수를 준 남자 리파라를 추격하던 중 사이클 선수를 가장한 태국 마약상을 잡게 된다. 그곳 현장에는 타이완에서 태국 마약상과 거래를 위해 중국 대륙으로 건너온 조직폭력배들도 와있다. 한편, 주인공 쟁하오가 추적하던 리파라는 자신의 아내를 죽여달라고 청부살인업자를 고용했고, 이들은 우연히 만난 쟁하오의 화물차를 빼앗아 간다.

이때부터 영화는 불법 음료수를 준 남자 리파라를 잡으려는 주인공 쟁하오, 리파라의 청부살인을 의뢰받은 청부살인업자들, 태국에서 건너온 마약상, 마약상과 거래하기 위해 타이완에서 온 조직폭력배, 그리고 이들을 잡으려는 경찰들간에 한바탕 대소동이 벌어진다.

상황은 꼬일 대로 꼬여 쟁하오는 살인범으로 누명을 쓰고 경찰에 쫓기게 되고, 타이완 조직폭력배, 리파라, 청부살인업자가 이러한 상황에 연루되면서 마약과 돈을 쟁취하기 위한 추격전이 일어난다. 마침내, 터널 안 대피공간에서 타이완 조폭, 리파라, 쟁하오, 경찰이 모두 모이게 되고, 조폭과 리파라는 죽고 쟁하오는 경찰에 체포된다. 살인범이자 마약상으로 오해를 받았던 쟁하오는 마침내 코치의 유골함을 되찾고 장례를 치르며 평화를 얻게 된다.

<크레이지 레이서>는 코미디 장르영화를 표방하되, 사회현실과 세태에 대한 비판

과 조롱을 담고 있다. 이 영화의 전면적인 <크레이지 스톤>에서는 보물을 둘러싼 질주를 통해 물질주의에 젖은 중국 사회의 단면을 비판했듯이, <크레이지 레이서>에서는 돈과 마약을 쫓고 쫓는 과정에서 물질주의 탐욕에 빠져 있는 중국 사회를 또다시 비판한다. 평범한 서민이 청부살인업자가 되는 「돈이 사람도 죽이는」 세대를 개탄한다. 돈을 위해 아내를 죽이려는 리파라, 마약과 돈을 거래하는 조직폭력배, 돈을 벌기 위해 청부살인업자가 된 전직 경찰관 등은 돈을 향해 맹목적으로 돌진하는 중국사회의 탐욕과 물질주의 병폐를 그대로 드러낸다. 마지막 장면에서 주인공 썩하오는 조직폭력배의 거금을 코치의 납골무덤 속에 넣고 봉하고 웃으며 돌아섬으로써, 닝하오 감독은 중국사회의 물질주의 가치관보다는 휴머니즘, 사람과 사람 사이의 정과 우정 등이 더 소중함을 강조하고 있다. 이밖에, 경찰서에 자수하려는 썩하오가 경찰조직의 나태와 매너리즘에 빠져 역설적으로 도망쳐 나오는 장면에서는 중국 사회에 만연된 관료주의 병폐를 우회적으로 꼬집는다.

<크레이지 레이서>의 가장 특징적인 스타일은 내러티브 속의 코미디 장치이다. 영화는 <크레이지 스톤>과 유사한 코미디 장치를 영화 전반에 깔고 있다. 첫째, 황당한 시추에이션과 아이러니 상황을 깔아놓았다. 등장인물간의 관계 속에 전혀 예상치 못한 시추에이션이 나오고 등장인물들은 아이러니한 상황에 빠지게 된다. 예를 들면, 아내 살인을 청부한 리파라는 거꾸로 청부업자들에게 쫓기게 되고, 의도 하진 않았지만 아내를 죽이게 되고, 이 상황을 모르는 주인공 썩하오가 그 집에 들어오게 되면서 살인범으로 몰리는 식이다. 마지막 장면에서도 사이클 경기장으로 도망간 썩하오는 타이완 조폭들과 경찰에 쫓기게 되면서 얼떨결에 레이서에 참가하게 되고 1등을 하게 된다. 즉, 인물들 간의 갈등관계가 얽혀서 황당한 시추에이션으로 변모하고, 이 속에서 인물들은 아이러니에 빠져 허우적대는 것이다. 둘째, 전편과 같이 관객들은 알지만 등장인물들은 모르는 상황을 연출하며 유머러스한 상황을 꼬집어낸다. 영화에 가장 빈번하게 등장하는 씬은 등장인물들이 우여곡절 끝에 같은 공간에 모이는 장면이다. 썩하오의 화물차는 청부살인업자에게 사기를 당해 빼앗기고, 청부살인업자는 리파라의 아내를 살해하러 가고, 리파라는 썩하오가 뒤쫓고 있는 사기꾼이며, 썩하오의 화물차에 갇힌 태국 마약상 때문에 타이완 조직폭력배는 썩하오를 쫓게 되다가, 결국 마지막에는 한 자리에 모여 한바탕 결전을 치르며 마무리 된다. 이러한 내러티브 과정의 인과관계는 관객들은 알고 있으나, 등

장인물들은 모르고 있는 상황이기 때문에 코믹한 상황으로 바뀌게 된다.¹⁹⁾

〈크레이지 레이스〉에서 가장 돋보이는 요소는 미장센 스타일이다. 영화는 〈사진 8〉, 〈사진9〉, 〈사진10〉, 〈사진11〉에서와 같이, 아이리스를 사용한 익살스러운 장면, 화면분할을 통한 이야기 전개, 화면분할 기법, 하이앵글을 사용한 코믹한 분위기, 90도 기울어진 경사화면을 사용한 빠른 편집, 초점 이동 등 다양한 영화스타일과 기법이 총동원된 험란하고 스피디한 영화스타일을 보여준다. 닝하오 감독은 마치 영화사에 발전해온 모든 영화기법과 스타일을 총집결시켜 놓은 듯한 화려한 미장센을 선보인다. 이러한, 영화스타일은 코미디 장르영화에 적합한 시청각적 즐거움을 관객들에게 선사한다.

〈사진 8〉: 아이리스 장면, 〈사진 9〉: 화면분할 장면, 〈사진 10〉: 하이앵글 장면, 〈사진 11〉: 90도 기울어진 장면



〈크레이지 레이스〉는 주제의식 면에서도 전편격인 〈크레이지 스톤〉과 같이 ‘생각 있는 코미디’를 지향하고 있다. 영화는 순수하고 인간적인 주인공 캐릭터를 통해 돈과 탐욕을 쫓는 고속성장시대의 중국사회의 병폐를 꼬집고 있다. 돈이면 다 된다는 식의 탐욕으로의 ‘미친 질주’를 비판하고 조롱하면서 결국 인간이 중요하다는 ‘생각 있는 코미디’를 표방한다.

한편, 현재 중국 최고의 코미디 배우로 각광받고 있는 왕보, 쉬정 등이 2006년 〈크레이지 스톤〉에 이어 이 영화에서도 주연으로 등장하고 있는데, 이를 통해 닝하오 감독의 영화가 중국 코미디 영화의 스타의 산실이며, 새로운 동력으로 작용하고 있다는 것을 알 수 있다.

19) 「닝하오의 코미디는 현실 생활을 교묘히 결합하거나 우연성을 강조하고, 잔인한 폭력이나 예상치 못하는 사건을 가져오는 특징을 가지고 있다」. 李運雷 〈從〈瘋狂的賽車〉說起〉, 《電影藝術》, 2期. 2009, 19쪽.

3. <황금대접안(Guns and Roses, 黃金大劫案)>(2012): 블록버스터 상업영화로 가는 과도기 영화

<황금대접안>은 Ninghao 감독의 세 번째 상업영화이다.²⁰⁾ 2012년 노동절 연휴기간을 겨냥하여 4월 24일 개봉되었다. 장르상으로는 이전의 코미디 장르와는 달리, 역사극을 바탕으로 코미디, 액션, 모험, 멜로 등이 뒤섞인 혼합장르 영화를 표방하고 있다. 제작비 5,000만 위엔을 들였으며, 개봉 9일 만에 1억 위엔을 돌파하였으며 박스오피스 1억 2천만 위엔의 흥행을 기록하였다.²¹⁾ Ninghao 감독은 <황금대접안>에 대해 「자신의 작품 중에서 역대 최고의 제작비를 사용한 영화이다. 1930년대 혼란스러운 만주국 시대의 동북지방을 배경으로 진실한 꿈에 대한 영화를 만들고 싶었다. 이전의 '크레이지' 시리즈와 마찬가지로 평범한 소시민 인물을 주인공으로 삼았다. 이 영화는 중국 해방 이전의 <크레이지 스톤>이라 할 수 있다고 영화 제작의 동기를 밝히고 있다.²²⁾ 이 영화는 2012년 창춘국제영화제 최우수 남자 주연상(샤오동베이 역, 레이자인), 최우수 남자 조연상(샤오동베이 아버지 역, 귀타오) 등을 수상하였다.

<황금대접안>은 1930년대 만주국을 배경으로 거리의 잡도둑이 반일혁명가로 거듭나는 성장과 용기를 다룬 역사극이다.²³⁾ 일제 침략시기 만주국이라는 역사극으로 포장하고 있지만, 실제 내용은 청춘 주인공의 내면과 욕망을 악당(일본군과 외세) 대 선인(독립운동)의 대결구도로 풀어놓은 청년물이다. 영화는 복잡한 플롯과 이야기로 구성되어 있지만, 기본적으로는 거리의 불량청년과 그를 둘러싼 일제와 혁명당의 투쟁, 그리고 중국에는 주인공의 각성과 영웅적 행동으로 귀결된다.

20) <황금대접안>에 대해서는 이전 필자의 논문(<간존(間存) 영화인가, 세대교체인가? : 중국 대륙의 '시장형 청년영화' 경향에 대한 비판적 독해>, 《현대영화연구》, 2012)에서 부분적으로 분석을 시도한 바 있다. 이 글에서는 이전 논문과 중복되는 부분은 최대한 제외하고, 새로운 내용을 담으려 노력했다.

21) 「〈黃金大劫案〉票房突破億」, 《新京報》, 2012. 5. 4.

22) 중국 바이두 검색: <http://baike.baidu.com/view/397281.htm>

23) 왜 만주국을 영화 배경으로 삼았는가라는 질문에 대해, Ninghao 감독은 「그 시대는 역사적 혼란기였고, 고통받는 사람이 많았다. 일제 통치 하에 중국인들은 모욕을 겪고, 인간의 존엄을 완전히 잃었다. 이러한 시대에는 청년의 성장 이야기에 가장 적합한 시대이기 때문이다」고 밝히고 있다. 王陳 〈寧浩訪談〉, 《大眾電影》, 2012, 9月.

주인공 샤오동베이(레이자인 분, 雷佳音)는 길거리에서 소매치기나 도둑질을 일삼는 28살의 길거리 불량배이다. 그는 청말 의화단 황금표창 13호였다고 주장하는 미치광이 아버지(썬타오 분)와 어렵게 생활하고 있다. 그는 예기치 않은 사건에 휘말려 일제에 저항하는 혁명당원들과 엮이게 된다. 샤오동베이는 성당에서 신부의 돈을 털다 잡혀 철창행 신세가 되고, 감옥 안에서 잡혀온 혁명당원을 만나게 된다. 혁명당원의 옷과 구두를 빼앗은 그는 나중에 혁명당원의 구두 안에 일본군이 무기 구매를 위해 황금을 대량으로 유입하는 장소와 시간을 알게 된다. 샤오동베이는 황금을 탈취하여 자기 몫을 챙기기 위해 영화배우로 위장해 있던 혁명당원들과 한패가 된다. 샤오동베이와 혁명당원들은 황금에 관한 정보를 얻기 위해 야마토 은행장 꾸잔밍의 집에 잠입하여, 샤오동베이는 은수저를 훔치다가 꾸잔밍의 딸 시시와 알게 된다. 시시를 통해 황금에 대한 지도를 입수한 샤오동베이는 혁명당원들과 함께 일본군을 속여 황금을 탈취하는데 성공한다. 그러나, 샤오동베이는 훔친 황금으로 집세를 내다가, 다시 일본군에 잡히게된다. 일본군은 동베이의 아버지를 볼모로 삼아 혁명당원들과 황금 위치를 대라고 다그친다. 결국, 샤오동베이는 아버지 때문에 혁명당원들을 밀고하게 되고 일본군이 혁명당원들을 사살하려는 찰라, 샤오동베이 아버지인 미치광이 노인은 일행을 구하고 본인은 장렬한 최후를 맞는다. 이에, 격분한 샤오동베이는 진정한 반일 투사로 거듭난다. 아버지를 살해한 일본군 토리야마를 살해하기 위해 잠입한다. 같은 장소에 혁명당원들은 이탈리아 대사를 암살하기 위해 다시 모이고, 결국, 흥분한 샤오동베이의 행동으로 혁명당원들은 일본군에 의해 몰살당한다. 샤오동베이 또한 잡혀 경찰에 의해 사형당하게 된다. 그러나, 은행장의 딸 시시가 경찰을 매수하여 샤오동베이는 살아남게 되고, 살아남은 샤오동베이는 혁명당원들의 무덤에 비석을 세우고, 자신의 무덤을 미리 파놓은 후 훌훌단신 무기거래 장소로 돌진한다. 황산을 가득 실은 트럭을 몰고 무기거래 장소로 돌진한 그는 일본군 토리야마와 이탈리아 대사를 살해하는데 성공하지만, 그 과정에서 사랑하는 시시를 잃게 된다. 은행 안에 보관되어 있던 황금과 일본군은 황산물에 부식되어 강물로 흘러가 버린다.

닝하오 감독은 전작 '크레이지' 시리즈와 마찬가지로 돈과 황금을 화두로 삼아 중국사회의 물질주의 세태를 조롱하거나 비판하고 있다. 샤오동베이는 도둑질을 할 때마다 「돈이 중요하지, 사람의 품위 따윈 중요하지 않다」고 중얼거리고, 일본군의

황금을 탈취하여 자신의 몫을 채울 생각만 하는 비루한 인물이었지만, 나중에 황금보다 소중한 사랑과 사회혁명에 눈을 뜨게 된다. 〈황금대접안〉은 전작 '크레이지' 시리즈의 물질주의 세대 비판의식을 그대로 계승하고 있는 것이다. 또한 부패한 경찰(리우화 분, 劉樺)의 등장을 통해 부패한 중국 관료주의 실상을 우회적으로 비판하고 있는 점도 이전과 유사하다.

특히, 이 영화에서 가장 중요한 화두(話頭)는 청년의 성장과 용기에 대한 것이라고 감독은 술회하고 있다. Ninghao 감독은 한 인터뷰에서 「이 영화는 성장에 대한 영화이다. 인생에는 두 가지 단계가 있다. 하나는 성장이고 하나는 사망이다. 종교가 이 두 가지 문제의 해결을 다루고 있다. 특히, 성장은 특별한 어려움이 있기 때문에, 특별한 지지가 필요하다. 용기가 필요한 것이다」고 언급하고 있다.²⁴⁾ 「내 생각엔 성장 그 문제는 어떻게 용기를 얻느냐의 문제이다. 나는 그 문제를 염두에 두고 〈황금대접안〉을 제작했다」.²⁵⁾

〈황금대접안〉에는 Ninghao 감독의 취향이 돋보이는 부분도 있다. 평소 록음악 애호가로 알려진 감독은 청소년 시절부터 팬이었던 추이지엔의 음악 〈잃어버린 계절(迷失的季節)〉(「너는 겨울에 피는 꽃, 내 마음 속에서 자라네. 왜 아무도 너에게 말하지 않았을까, 너를 좋아하는 사람이 있네」)을 주제곡으로 사용하고 있다. 음악적 재능이 남다른 Ninghao 감독은 주제곡 중 〈오냐, 그래(唉呀, 嚶哪)〉를 스스로 부르기도 했다.

그러나, 〈황금대접안〉은 Ninghao 감독의 이전의 코미디 장르영화와는 차별화 되는 몇 가지 새로운 풍격을 선보이고 있다. 첫째, 기존 영화에서는 볼 수 없었던 멜로드라마 요소를 배치시켰다. 주인공 샤오동베이와 친일과 부호의 딸 시시 사이의 멜로드라마를 주요한 플롯으로 설치하여, 청춘남녀의 사랑과 순수를 주제로 부각하고 있다. 둘째, 이전 작품에서는 찾아볼 수 없었던 역사적 소재를 차용하고, 애국주의라는 주선율(主旋律) 이데올로기를 영화 저변에 깔아 놓았다. 일개 도둑에 불과했던 샤오동베이는 성장과 각성을 통해 혁명당원으로 거듭나게 된다. 소인물(小人物)

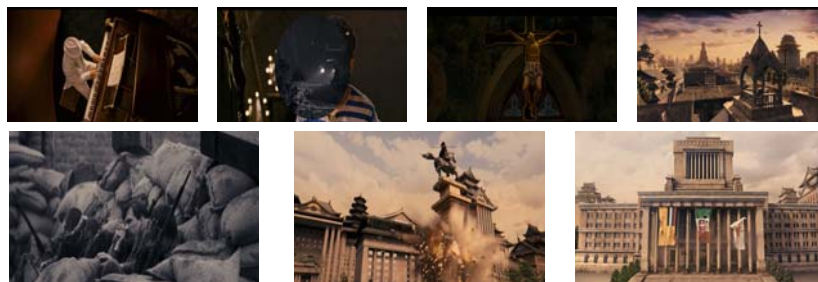
24) 寧浩 林旭東 對談錄 《混大成年》(廣西師範大學出版社, 2012), 197쪽. 감독은 또다른 인터뷰에서, 「모든 사람들이 다 영웅이 될 수 있다. 희생정신, 다른 사람에 대한 책임감, 죽음을 두려워 않는다면 영웅이 될 수 있다」고 말한다. 「專訪〈黃金大劫案〉寧浩」. 〈網易娛樂〉, 2012, 4. 27.

25) 寧浩 林旭東 對談錄 《寧浩, 混大成人》, 廣西師範大學出版社, 2012. 204쪽.

에서 구국의 대영웅(大英雄)으로 거듭나는 것이다. 특히, 〈사진17〉〈사진18〉과 같이 일본 사무라이 동상이 쓰러지는 장면, 일장기가 찢어지는 장면 등을 통해 애국주의 이데올로기를 주입하는 동시에 관객들에게 반일(反日) 카타르시스를 제공한다. 셋째, 아버지와 아들이라는 자애와 효성을 통해 유교적 가족주의 가치관을 깔아 놓았다. 「국수를 매일 삶아 먹는 꿈」을 가진 미치광이 아버지에게 끝까지 효도하고, 아버지의 희생을 계기로 일대 혁명영웅으로 거듭나는 장면은 유교적 가치관과 구세대 혁명전통을 결합시킨 신종 애국주의 가치관이라 할 수 있다. 넷째, 영화 곳곳에는 할리우드영화를 연상케 하는 특수효과와 충격 신, 스펙터클 장면을 대거 배치해 놓고 있다. 다섯째, 이전의 코미디장르에서 역사극, 멜로, 액션 등이 가미된 혼합장르로의 변화상을 보이고 있다.

〈황금대접안〉은 영화스타일에서도 변화가 감지된다. 〈사진12〉〈사진13〉〈사진14〉와 같이, 닝하오 감독은 기존 코미디 장르영화에서 보여준 험란한 카메라 움직임과 다양한 미장센을 이 영화에서도 그대로 재현하고 있지만, 〈사진15〉〈사진16〉, 〈사진17〉과 같이 기존에는 볼 수 없었던 대형 세트장과 특수효과 사용, 다큐멘터리 활용 등 할리우드 블록버스터 상업영화를 연상케 하는 화려한 스펙터클 장면을 선보이고 있다.

〈사진 12〉: 하이앵글 장면, 〈사진 13〉: 아이리스 장면, 〈사진 14〉: 기상천외한 상상력 장면, 〈사진 15〉: 대형 세트와 특수효과 장면, 〈사진 16〉: 다큐멘터리 기법, 〈사진 17〉: 사무라이 동상 장면, 〈사진 18〉: 일장기가 찢어지는 장면



결론적으로, 〈황금대접안〉은 닝하오 감독이 이전의 저예산 코미디영화를 벗어나 새로운 블록버스터 상업영화로 가는 과도기적 영화라 할 수 있다. 이전 작품에서는 볼 수 없었던 멜로드라마, 혁명소재, 애국주의 이데올로기, 할리우드식 스펙터클 장

면이 새롭게 들어간 것은 중국 내 블록버스터 상업영화의 환경과 밀접한 관련이 있다고 보여 진다. 블록버스터 상업영화는 사회에 큰 파장을 미치는 영화이므로 중국 정부의 검열이 극심한 편이며, 정부의 후원 여부에 따라 제작-배급-상영에 지대한 영향을 받게 된다. 혁명소재와 애국주의 이데올로기가 새롭게 주제의식으로 들어간 것은 정부와의 특수한 관계를 고려한 결과로 분석된다. 정부는 애국주의 주제의식이 들어가는 대작을 좋아하고, 블록버스터 상업영화는 정부의 지원 속에 영화시장에서 수익을 극대화하는 상호 윈윈(win-win) 방식이 작동한 결과이다. 또한, 장르 혼합, 스펙터클 장면, 특수효과 등 볼거리와 오락성을 가미한 것은 영화시장 관객의 흥미와 상업영화의 쾌락원칙(principle of pleasure)을 고려하여 배치한 새로운 스타일로 보인다. ninghao는 한 인터뷰에서 「국내 영화시장이 팽창하고 있으며, 중국영화가 굉장히 필요한 시기이다. 이러한 때에 관객의 요구를 고려하지 않을 수 없다. 이런 과정 속에 균형 감각을 잃지 않으려 했고, 위기감도 있었다. 할리우드가 이런지 모르겠다. 이런 마음 속에 되도록 빠른 시간 안에 영화를 만들었다」고 밝히고 있다.²⁶⁾

결국, 〈황금대접안〉은 ninghao 감독의 새로운 지향점을 보여주는 전환기적 작품이다. 저예산 장르영화 감독에서 블록버스터 상업영화로 진화해 나가는 과도기적 경향을 드러내는 작품이다. 이 작품은 ninghao 감독의 주제의식과 스타일이 지속될 것인지, 아니면 전환기를 맞은 것인지 새로운 쟁점을 제시하고 있다. 대중적 장르영화의 개척자로 영화시장에서 추앙받는 ninghao 감독이 이 작품을 계기로 영화시장과 수익을 지나치게 의식하는 기성 감독의 전철을 따르지 않을지 우려되는 지점에서 있다.

4. 특징과 평가

이상의 세 작품 분석을 통해 ninghao 감독의 작품 특징을 다음과 같이 정리할 수

26) 「〈瘋狂〉過後以情動人」. 〈新京報〉, 2012. 4. 27. 또한, 〈황금대접안〉은 이전의 대작 상업영화와는 달리 신인을 과감히 기용하여 제작비를 효율적으로 아꼈다. 「대부분 제작비는 영화배우들이 가져간다고 듣고 있다. 그러나, 나의 영화에서 제작비의 대부분은 좋은 영화를 만들기 위해 영화 속에 들어간다. 영화 속 배우들은 기본적으로 신인들이 다」. <http://baike.baidu.com/view/397281.htm>

있다.

첫째, Ninghao 감독은 '지하영화'에서 '상업영화'로 나아가는 중국 청년감독의 한 경향을 대표하고 있다. Ninghao 감독이 중국영화사에서 갖는 최고의 의의는 관객들이 좋아하는 시장친화형 장르영화를 개척했다는 점이다. 그런 점에서 Ninghao 감독은 2000년대 이후 '포스트-6세대' 중에서 대중적인 영화를 지향하는 경향을 대표하는 감독이라 할 수 있다.

그렇다면, Ninghao 감독은 왜 영화시장을 중시하게 되었을까? Ninghao 감독의 인터뷰를 분석해 보면 크게 두 가지 원인에서 그 이유를 찾을 수 있다. 첫째, Ninghao 감독 개인의 영화철학과 취향의 변화를 들 수 있다. Ninghao 감독은 최근의 저술에서 「왜 상업영화를 찍느냐?」는 질문에 대해 「특별한 이유가 없다. 나는 그것을 좋아 한다」라고 밝히고 있다.²⁷⁾ 또한, 2006년 〈크레이지 스톤〉으로 부산국제영화제에 참석했을 때에는 「나의 전작 두 편(〈향불〉, 〈녹초지〉)은 다소 난해해서 관객이 극장에서 머리를 싸맸다. 이번에는 오락성에 치중하여 대중적인 영화를 만들고 싶었다」라고 영화에 대한 철학과 취향의 변화를 언급한 바 있다.²⁸⁾ 두 번째는 영화 환경과 시대 변화에 대한 감독의 대응이라 볼 수 있다. 「지금까지 소개되었던 중국 영화보다는 할리우드 영화와 가까워 보인다」는 기자의 질문에 「전통적인 중국영화는 속된 것과 고상한 것을 구분하는 문인 기질이 강했다. 그러나, 중국은 변화하고 있으니, 영화 또한 변해야 한다고 생각했다」고 답변하고 있다.²⁹⁾ 2008년 〈기적세계〉를 연출한 후 가진 한 인터뷰에서도 「예전의 중국은 억압받는 게 많았다. 이제 시장의 흐름이 바뀌면서 근본적인 변화를 겪고 있다. 감독의 창작성이 존중받고 배우의 선택이 자유로워졌다. 하지만 변화는 이제 시작이고 더 변화해야 한다고 본다. 시대를 반영하고 또 표현할 수 있는 영화를 만들고 싶다」고 영화에 대한 포부를 밝히고 있다.³⁰⁾ 이와 같이, Ninghao 감독은 개인의 취향과 선택, 그리고 달라진 시대와 영화환경에 맞춰 스스로 '지하영화' 감독에서 '상업영화' 감독으로 변신을 시도했다.

27) 寧浩 林旭東 對談錄 《混大成年》，廣西師範大學出版社，2012. 127쪽.

28) Ninghao 감독 인터뷰 〈부산 국제영화제에서 만난 감독들〉, 《시네21》, 2006. 10. 30.

29) Ninghao 감독 인터뷰 〈부산 국제영화제에서 만난 감독들〉, 《시네21》, 2006. 10. 30.

30) 〈기적세계〉 Ninghao 감독 「디지털영화는 해방이다」, 《시네21》, 2008. 8. 25.

둘째, 물질주의와 배금주의 가치관이 범람하는 중국 사회를 비판하는 일관된 주제의식을 견지하고 있다. Ninghao 감독의 작품은 코미디 장르의 특성상 오락성이 영화의 전면에 부각되지만, 영화에서 풍자하고 조롱하는 대상은 물욕을 쫓는 인간군상들이다. '크레이지'라는 제목이 사용된 것처럼 돈이면 무엇이든 다 된다는 식의 물욕에 미친(crazy) 중국 사회상과 인간상을 풍자하고 비판하면서 관객들에게 카타르시스를 주는 방식을 선호하고 있다. 영화 속에 빠른 속도의 추격 신과 달리는 장면이 유달리 많이 등장하는 것도 물욕을 향해 맹목적으로 질주하는 중국 사회를 비판하는 한 방식으로 보인다.

셋째, 영화는 사회 밑바닥이나 소외계층의 청년을 주인공으로 내세워 청년의 욕망과 성장에 대한 이야기를 그려낸다. <크레이지 시리즈> 두 편에서는 청년의 욕망을 직접적으로 드러내고 있으며, <황금대접안>에서는 청년의 욕망과 고통과 성장의 문제로 주제의식을 확장해 나가고 있다. 특히, <황금대접안>은 물욕에 미친 사회상과 이에 대비되는 청년의 성장과 용기를 직설적으로 드러내면서 중국 사회에 대한 감독의 꿈과 미래를 표현한다. Ninghao 감독은 인터뷰에서도 늘 청년의 성장과 꿈에 대한 이야기를 즐긴다. 「<황금대접안>의 주제는 성장이다. 성장의 첫 번째 단계는 욕망이고, 욕망 다음 단계는 사랑(情感)이 있다, 그리고 그 다음 단계가 꿈꾸는 곳(理想)이다. 사람은 더 높은 곳으로 올라가고 싶어 하고, 그러한 사고가 성장을 하게 한다.....청춘은 일대 모험이며 우스운 코미디이다. 모험을 하지 않으면 청춘이 아니며, 우스운 이야기가 아니면 청춘이 아니다」.³¹⁾ Ninghao 감독의 영화는 청년의 성장과 꿈을 통해 자본주의 시장경제의 물욕에 빠져있는 중국 사회의 새로운 변화와 희망을 얘기하는 것이다.

넷째, 자기만의 뚜렷한 영화미학을 구축하는데 성공하고 있다. Ninghao 감독의 영화에는 몇 가지 일관된 영화스타일이 있다. i) 일정한 패턴의 코미디 서사구조를 구축하고 있다. Ninghao 작품의 웃음 코드는 서사구조 속에서의 우연성, 황당한 시추에이션, 얽히고설키는 복잡한 인물관계에서 나온다. 영화 속 인물들은 하나같이 주변 인물들과의 관계에 의해 곤경에 처하거나, 우연히 발생한 사건이나 황당한 상황에 휘말리는 서사구조의 특징을 가진다. 훔치려는 도둑들과 지키려는 보안과장이 서로 신분을 모른 채 같은 여관에서 인사하고 지낸다거나(<크레이지 스톤>), 우연

31) 王凌 〈寧浩：我沒有多愛電影〉，《看天下》，11期，2012.

히 텔레비전을 보다가 악당을 발견하게 되고, 또 그를 찾아가는 과정에서 우연히 발생한 마약사건에 연루되어 한바탕 추격전을 펼친다거나(〈크레이지 레이서〉), 우연히 감옥에서 만난 혁명당원에 의해 혁명의 길로 접어들고 사랑에 빠진다거나(〈황금대접안〉) 하는 식이다. ii) Ninghao 작품에서는 항상 소인물(小人物)이거나 아웃사이더(outsider) 청년을 주인공으로 내세운다.³²⁾ 영화 속 주인공들은 하나같이 사회적 지위가 낮거나 돈이 없는 하층민 청년(〈크레이지 스톤〉, 〈크레이지 레이서〉)이거나, 소매치기로 밀바닥 삶을 사는 청년(〈황금대접안〉)이다. Ninghao 감독은 주인공을 소인물이나 아웃사이더 청년으로 설정하고, 이들이 스스로 어려움을 극복하고 성장하여 영웅으로 변모하는 내러티브(小人物變英雄)를 보여줌으로써, 중국 사회의 소외된 약자에 대해 연민과 희망을 보여준다. Ninghao 감독 스스로도 「소인물이 성장하고 희생하며 문제를 해결하는 영웅으로 전환하는 것이 중요한 모티브다」고 말한다.³³⁾ iii) 사투리를 코믹 장치로 활용하고 있다. Ninghao 작품의 주인공들은 저마다 독특한 지방 사투리를 구사한다. 〈크레이지 스톤〉에서는 충칭어, 광둥어가 난무하고, 〈크레이지 레이서〉에서는 칭다오어, 산시어, 우한어, 스촨어, 심지어 타이완 민남어까지 등장하며, 〈황금대접안〉에서는 동베이어, 다롄어, 셴양어 등 다양한 지방 사투리가 유머 코드로 활용되고 있다. 〈크레이지 스톤〉에서 보안관장은 「여기가 공공화장실이나, 생각날 때마다 들렀다 가느냐(公共廁所嗎, 想來就來想走就走)」라고 절규하는데도, 충칭 사투리로 소리를 지르기 때문에 관객들은 오히려 유머스럽게 받아들인다. 사투리의 사용은 지역 풍토와 일상생활을 더욱 사실적으로 재현하는 효과가 있는데, 시골 출신 Ninghao 감독의 풀뿌리문화(草根)³⁴⁾에 대한 애

32) 중국에서 소인물(小人物)이란 일반적으로 사회적 지위가 낮은 하층민이나, 이름이 없는 보잘 것 없는 사람을 의미한다. 또한, 아웃사이더는 중국어로는 변원인(邊緣人)인데, 보통 사회 가장자리나 체제의 경계에서 자신이 속한 사회에 이질감을 느끼며 살아가는 사람이다. 특히, "아웃사이더는 국외자(局外者) 혹은 외지인(外地人)으로, 기성 사회의 틀에서 벗어나 독자적인 사상을 지니고 행동하며, 타인의 눈치를 보지 않고 무관심하며 자기 자신의 세계를 중시하는 사람들이다". 콜린 윌슨 《아웃사이더》, 서울대출판부, 1997. 87쪽.

33) 王陳 〈寧浩訪談〉, 《大眾電影》, 9月, 2012.

34) 「초근문화는 정부영역이 아닌 민간영역이면서, 비주류문화를 의미한다. 동시에 서민성과 대중성을 강조하고, 친숙한 서민생활상을 반영하는 문화이다」 杜文明 〈淺析寧浩瘋狂的系列電影中所蘊含的草根文化〉, 《戲劇之家》, 5月, 2013.

정을 확인할 수 있는 부분이다. iv) 영화 속 대사는 네티즌을 중심으로 청년층의 유행어가 되기도 했다. Ninghao 작품의 최고 유행어는 <크레이지 스톤>에서 반복적으로 사용한 '엇뻤다(頂你個肺)'이다. 이밖에, 「프로페셔널해야 한다」, 「이 동네 악당들은 예의가 없다」, 「위험이 커야 돌아오는 이익도 크다(高風險才有高回報)」, 「답이 작으면 어떻게 일을 이룰 수 있느냐(沒有膽量, 哪來產量)」 등도 유행어가 되어 한동안 청년층의 사랑을 받았다.

다섯째, Ninghao 작품에 출연한 배우들은 일약 스타급 연기자로 급성장했다. <사진19>와 같이, <크레이지 스톤>의 주인공을 맡은 쉬정, 귀타오, <크레이지 레이서>의 황보, <황금대접안>의 레이자인 등은 영화 이후 스타가 된 대표적인 케이스이다. 특히, 2012년 10억 위엔 이상의 박스오피스 흥행을 기록하여 중국영화로는 역대 최고 흥행 기록을 달성한 <로스트 인 타이랜드(泰囧)>의 감독과 주연은 전부 Ninghao 감독의 영화에 출연했던 배우들이다.³⁵⁾ 또한, <로스트 인 타이랜드> 영화에 나오는 코미디의 풍격과 스타일은 Ninghao 감독과 상당히 닮아 있다. Ninghao 감독이 '크레이지 시리즈'에서 시작한 코미디 장르영화의 일대 혁신이 중국영화 사상 최고의 흥행 코미디영화로 이어지고 있는 것이다. 그런 점에서, Ninghao 감독은 2000년대 이후 중국 코미디 장르영화의 새로운 지평을 열었다고 평가할 수 있다.

(사진 19): Ninghao 감독 사단 - 왼쪽부터 쉬정, 황보, 귀타오



최근 2013년 12월 3일 Ninghao 감독이 2009년에 제작한 <무인구(無人區)>가 개봉되었다. 이 영화는 중국판 서부영화로 알려져 있으며, 황보, 쉬정 등 Ninghao사단의 스타급 배우들이 출연하여 기대를 모았지만, 검열(審查)제도에 걸려 4년간 상영이 보류된 상태였다. 원래 2009년 12월 상영을 예정했다가 취소되었고, 2010년 12월 상영 준비했다가 다시 취소되었으며, 2012년에도 상영 취소가 되었다가, 드

35) 中國電影家協會產業研究中心 《2013 中國電影產業研究報告》，中國電影出版社，2013. 147쪽.

디어 2013년 12월 3일 상영되어, 첫 주간에만 1.4억 위엔의 흥행을 기록했다.³⁶⁾ 〈무인구〉가 검열제도에 보류된 이유에 대해 심사위원 짜오바오화(趙葆華)는 「사회 현실을 왜곡하고 있으며, 인물이 악당이고, 이야기도 지나치게 어둡다. 주인공 쉬정은 변호사로 영웅 행세를 하지만, 사실은 악당에 가깝다. 〈무인구〉에는 영웅은 한 명도 없고 전부 악당들만 등장한다」고 밝힌 바 있다.³⁷⁾ 2009년 제작한 영화가 무려 4년이 지나 2013년 12월에 개봉된 것은 그 동안 정부의 검열제도에 순응하며 상업영화를 만들어온 ninghao 감독에게 거의 첫 번째 시련이라 할 수 있다. 4년이 훌쩍 지나 개봉되는 상업영화가 과연 시대의 트렌드와 대중의 취향에 부합하여 성공할 수 있을지 미지수이다. 〈무인구〉의 지각상영 사건은 중국영화의 미래를 열어갈 ‘포스트-6세대’ 청년감독에게 정부의 검열제도가 얼마나 큰 장애가 될 수 있는지를 단적으로 보여주는 사례이다.

V. 나가며

지금까지 ninghao 감독의 생애와 작품을 중국 영화시장과 ‘포스트-6세대’ 청년감독이라는 사회맥락적 관점 속에 분석해 보았다.

ninghao 감독은 중국영화사의 ‘시장화 이후의 시장화 시대’³⁸⁾에 대중적 상업영화를 지향하는 ‘포스트-6세대’ 청년감독을 대표한다는데 가장 큰 시대적 의의가 있다. ninghao 감독은 ‘지하영화’에서 시작하여 ‘상업영화’로 영화시장에 성공적으로 진입한 청년감독이다. 영화시장 속의 규칙과 준거에 따르면서도, 자신의 독특한 영화세계를 성공적으로 구축해 나가고 있다. 또한, 중국 바링허우와 지우링허우 청년 관객의 현대적이고 자유로운 소비문화를 대변하는 청년감독이기도 하다. 바우만(Bauman)이 말한 ‘견고한 것들을 녹이는 것(melting the solids)’, ‘불확실하고, 역설적이며, 심지어 혼돈’으로 가는 중국의 ‘액체 근대(liquid modernity)’ 현상을 상징하는 새

36) 〈《无人區》首周收1.4亿, 登頂上週內地票房冠軍〉, 《東陽新聞網》, 2013. 12. 9.

37) 바이두 검색사이트, <http://baike.baidu.com/view/397281.htm#sub397281>.

38) 1978년 개혁개방 이후 정부주도의 정층(頂層, top-down)설계에 기반한 시장시스템 도입이 1단계 시장화였다면, ‘시장화 이후의 시장화’란 영화시장의 주체인 산업과 관객에 의해 자발적으로 영화시장이 확장되는 2단계 시장화라 말할 수 있다.

로운 상업영화라 볼 수 있다.³⁹⁾ 그런 점에서, Ninghao 감독은 '2000년대 이후 중국 영화의 시장화'를 대표하는 청년감독, '포스트-6세대' 상업영화의 흐름을 대표하는 청년감독, 중국의 21세기를 보여주는 청년감독이라는데 영화사적 의의가 있다.

그런데, Ninghao 감독은 최근작 <황금대접안>을 계기로 새로운 전환점에 서있는 것 같다. 기존 '크레이지 시리즈'와는 달리 저예산 상업영화에서 중대형 상업영화로의 일정한 변화를 시도하고 있으며, 자신의 장기인 코미디 장르영화에서 역사극, 멜로드라마 등이 가미된 혼합장르로의 새로운 요소를 가미하고 있다. 또한, 블록버스터 영화급에서나 볼 수 있는 스펙터클 넘치는 특수효과 장면과 군중 액션 신 등이 등장하기도 한다. 주제의식에서도 사회현실 비판에서 애국주의 이데올로기가 가미되는 '중국형 블록버스터 상업영화(大片)'와 점점 닮아가고 있다.

이러한 변화는 무엇을 의미하며, 과연 Ninghao 감독은 어디로 나아가려 하는 것일까. <향불>, <녹초지>에서 보여준 예술영화에 대한 열정은, <크레이지 스톤> 시리즈를 거치며 대중적 상업영화 성공으로 이어졌으며, <황금대접안>에 이르러서는 블록버스터 상업영화로의 욕망을 은연중에 내비치고 있다. <황금대접안>에 나타나는 변화의 조짐은 가장 우려되면서도 기대되는 부분이다. 블록버스터 상업영화로의 유혹은 정부이데올로기 침윤으로 이어질 수 있으며, 영화시장의 수익 극대화에 지나치게 집착하게 됨으로써, 건강한 현실비판 정신이 퇴색될 수도 있다. 향후 Ninghao 감독이 정부이데올로기가 강하게 주입될 수밖에 없는 중국식 블록버스터 상업영화 제작의 유혹으로 빠져들 것인지, 아니면 예전의 자유로운 상상력과 현실 비판정신이 살아있는 초심의 영화정신을 유지할 것인지 기대와 우려가 교차한다. Ninghao 감독은 한 인터뷰에서 「나는 지하영화(地下電影)를 찍었고, 지금에 와서야 내가 좋아하는 이야기를 찍을 수 있고, 만족스럽다. 나는 단지 이류(二流) 시대를 사는 이류 영화감독일 뿐이다」⁴⁰⁾라고 자신이 좋아하는 영화를 지향하겠다고 선언하면서도, 「예산이 클 필요는 없지만, 작을 필요도 없다. 나의 최대 장점은 제작비를 잘 통제하는 데 있다....상업영화에서 제일 중요한 것은 제작비의 안전이다」⁴¹⁾라고 상업영화의 수익가치를 강조하는 생각을 언급하기도 했다.

39) 지그문트 바우만 《액체 근대》, 강, 2009. 246-247쪽.

40) 王凌 〈寧浩:我沒有多愛電影〉,《看天下》, 11期, 2012.

41) 攀綺 〈寧浩的鍊金術〉,《時間線》, 6期, 2012.

이와 같이, Ninghao 감독은 영화시장에 성공할 수 있는 대중적 상업영화를 지향하면서도, 시대와 현실을 비판하는 자신만의 영화를 제작하겠다는 새로운 '성장단계'를 걷고 있다. 자기의 개성을 담아 예술성을 살리면서도, 시대와 현실을 비판적으로 재현해 내며, 상업적으로도 성공하는 블록버스터 상업영화를 제작하는 것은 결코 쉬운 일이 아닐 것이다. 이러한 고뇌와 갈등은 Ninghao 감독을 비롯한 '포스트-6세대' 청년감독이 공통적으로 직면한 현실적 문제로 보여 진다.

대중의 사랑 속에 성장해온 청년감독 Ninghao가 시대와 현실을 건강한 비판정신으로 담아내고, 영화시장에서도 성공하는 새로운 대중영화를 창조해 내었으면 하는 바람 가득하다. 그것이 지하영화에서 출발하여 대중들의 사랑과 지지 속에 성장한 청년감독이 마지막으로 도달해야 할 영화마스터(大師)로의 기착점이라고 본다. 그런 점에서 Ninghao는 지금도 길 위에 있는 청년감독이다.

【參考文獻】

〈국문자료〉

- 강내영, 〈간존(間存)영화인가, 세대교체인가? : 중국 대륙의 '시장형 청년영화' 경향에 대한 비판적 독해〉, 《현대영화연구》, 2012.
- 조영남, 《중국의 꿈》, 민음사, 2013.
- 지그문트 바우만, 《액체 근대》, 강, 2009.
- 〈부산 국제영화제에서 만난 감독들〉, 《시네21》, 2006. 10. 30.
- 〈〈크레이지 스톤〉 부산국제영화제 폐막작 선정된 3가지 이유〉, 《조이뉴스24》, 2006. 10.

〈중문자료〉

- 尹鴻, 〈2012年中國電影產業備忘錄〉, 《電影藝術》, 總349期. 2013.
- 寧浩 林旭東 對談錄, 《混大成年》, 廣西師範大學出版社, 2012.
- 鄭洞天, 〈代與無代: 對中國導演傳統的一種描術〉, 《當代電影》, 中國電影藝術研究中心, 第130期, 2006.
- 賈磊磊, 〈關於中國'六代'電影導演歷史演進的主體報告〉, 《當代電影》, 第134期, 2006.
- 崎路, 〈寧浩: 朴素的荒誕生動的狂歡〉, 《影視圈》, 2012. 6期.
- 〈新作評議〈癡狂的石頭〉〉, 《當代電影》, 2006. 5期.

- 〈〈瘋狂的石頭〉: 黑色的狂歡〉, 《電影藝術》, 2006. 5期.
中國電影家協會產業研究中心, 《2013中國電影產業研究報告》, 中國電影出版社, 2013.
李運雷, 〈從〈瘋狂的賽車〉說起〉, 《電影藝術》, 2009. 2期.
王陳, 〈寧浩訪談〉, 《大眾電影》, 2012, 9月.
杜文明, 〈淺析寧浩瘋狂的系列電影中所蘊含的草根文化〉, 《戲劇之家》, 2013. 5月.
程青松 主編, 《青年電影手冊》, 新星出版社, 2011.
〈專訪〈黃金大劫案〉寧浩〉. 〈網易娛樂〉, 2012, 4. 27.
王陳, 〈寧浩訪談〉, 《大眾電影》, 2012, 9月.
〈〈黃金大劫案〉票房突破億〉, 〈新京報〉, 2012. 5. 4.
〈〈瘋狂〉過後以情動人〉. 〈新京報〉, 2012. 4. 27.

【中文提要】

本論文的目的是對於在中國電影環境和時代脈絡中以寧浩影片中心的研究。這文章構成三個部分, 在II章分析寧浩導演的電影歷程, 在III章考察寧浩導演以及‘後六代’導演的關係, 在IV章分析寧浩導演的三個影片〈瘋狂的石頭〉(2006)、〈瘋狂的塞車〉(2009)、〈黃金大劫案〉(2012)的事例。

通過本研究可以確認對於寧浩導演的特點和時代的意義。第一、寧浩導演從‘地下電影’到‘商業電影’的成功的變身, 有代表性從2000年代以來的中國青年導演的市場追求型商業影片的新傾向。第二、재타적영편당중가이발현견지비判精神對於在中國社會的物質主義價值觀。第三, 成功的構築自己的電影審美觀。比例說, 主角人物是小人物或邊緣人、運用地方話等等。第四、寧浩導演開拓2000年代以後的喜劇影片的新展望。在中國電影史上最高票房的2012年中國影片〈泰囧〉的導演徐崢和主角都是跟寧浩導演一起活動的人物。

總結, 寧浩導演是有代表性2000年代以後‘市場化以後的市場化’的青年導演, 有代表性‘後六代’制作商業影片的傾向的青年導演, 同時, 在中國電影史上有意義21世紀中國電影的前途的象徵。

【主題語】

中國電影, 寧浩, 商業電影, 青年導演, 電影市場, 瘋狂的石頭, 瘋狂的塞車, 黃金大劫案, 無人區, 電影產業, 審查制度

투고일: 2013. 12. 30 / 심사일: 2014. 1. 20~2. 5 / 게재확정일: 2014. 2. 10