

<참관기>

동남아시아 영화의 오늘: 제26회 부산국제영화제에서 만난 영화와 영화인

부 경 환*

제26회 부산국제영화제가 10월 6일부터 15일까지 부산 영화의전당과 그 일대에서 개최되었다. 부산국제영화제는 명실공히 국내는 물론 아시아에서 가장 권위 있는 영화제로 평가받고 있다. 출범 당시부터 ‘아시아 영화 중심’의 영화제를 표방한 부산국제영화제는 국내에서 다양하고 수준 높은 동남아시아 영화를 가장 많이 만날 수 있는 기회이기도 하다. 필자는 몇몇 동남아시아 영화의 GV¹⁾ 모더레이터를 맡게 되면서 2020년에 이어 두 해째 공식 게스트로 참여했다. 동남아시아 연구와 이해의 폭을 확대하는 데 조금이나마 도움이 되고자 영화제를 통해 얻은 정보와 단상을 학회지 지면을 통해 나누고자 한다.

코로나19 속 영화제

여전히 가시지 않은 코로나19 팬데믹 위기와 불안 속에 영화제가

* 서울대학교 인류학과 박사과정, 전북대학교 동남아연구소 객원연구원

1) ‘Guest Visit’의 준말로, 감독, 배우 등 관계자가 참석하여 영화 상영 후 관객과 질의 응답을 주고받는 것을 말한다. 해외에서는 일반적으로 ‘Q&A’라고 하는 경우가 많은데, 국내에서는 GV라는 용어가 더 흔하게 통용된다.

치러졌지만 분위기는 작년과 사뭇 달랐다. 작년의 경우 삶의 모든 부분이 그러했던 것처럼 영화제와 영화제 역시 큰 타격을 받았다. 일례로 세계 3대 영화제 가운데 하나로 손꼽히는 칸 영화제는 선정작 발표만 한 채 영화제 개최를 취소할 수밖에 없었다. 부산국제영화제 역시 8월 이후 국내의 2차 대유행에 따라 영화제가 전면 취소될 가능성까지 접쳐졌으나 다행히 일정을 2주 정도 연기하여 개최되었다. 대신 개막식을 비롯한 모든 야외 행사가 취소되었으며, 모든 작품이 편당 1회 상영으로 제한된 채 영화의전당에서만 상영이 이루어졌다. 해외 게스트 초청은 꿈도 꿀 수 없었기에 해외 작품의 GV는 온라인으로 진행되었는데, 이는 역설적으로 평상시 같았으면 시간적, 물리적 여건 때문에 참여하지 못했을 해외 영화인들이 GV에 참여할 수 있게 되는 순기능도 일부 발휘되었다. 그럼에도 각지에서 온 사람들이 모여서 만들어내는 특유의 응축된 열기와 분위기가 사라져버려 영화제의 맛을 온전히 느끼기 어려웠던 것이 사실이다. 주최 측도 관객들도 모든 것이 조심스러운 상황이었고, 전체적으로 살얼음판을 걷는 듯한 긴장감이 짙게 깔려 있었다.

올해는 완벽히는 아닐지라도 영화제의 많은 부분이 정상화되었다. 가장 많은 이목이 집중되는 개막식이 2년 만에 다시 열렸고, 각종 부대 행사도 무리 없이 진행되었다. 전체 객석의 25%만 수용했던 작년과 달리 객석의 50%까지 수용하고, 작품당 상영 횟수를 예전처럼 2~3회로 늘리면서 관객들이 작품을 접할 수 있는 기회가 크게 증가했다. 물론 여전히 대다수의 인기작은 예매가 개시된 지 몇 분도 채 되지 않아 모두 매진되면서 ‘피켓팅’²⁾을 실감하게 해주었다. 해외 게스트의 방문도 다시 이어졌으며, 무엇보다 영화제의 가장 큰 매력이라고 할 수 있는 오프라인 GV가 작년 45회에서 올해 149회로 3배 이상 늘어났다. 필자가 영화의전당을 방문했을 때에도 통제된 동선,

2) 예매 경쟁이 피 튀길 만큼 치열하다는 뜻으로 ‘피’와 ‘티켓팅’을 합성한 은어이다.

구역 곳곳에 설치된 체온 측정기와 안심콜 안내판, 그리고 한편에 마련된 임시선별검사소가 코로나19 시국이라는 것을 끊임없이 상기 시켜줬으나, 야외극장과 광장에서 펼쳐지는 무대인사와 홍보행사, 상영관 안팎에서 작년보다 확연히 많아진 사람들의 북적거림을 통해 작년과 다르게 비로소 ‘영화제’에 왔다는 것이 실감이 났다.

동남아시아 상영작의 면면

올해 부산에서 상영된 공식 선정작은 70개국 223편이다. 그 가운데 동남아시아 영화로 분류할 수 있는 작품은 장편 13편, 단편 1편으로 총 14편이다. 섹션별로 정리하면 다음과 같다.

<표 1> 제26회 부산국제영화제 동남아시아 상영작 목록

섹션	제목	국가 ³⁾
아이콘	메모리아(Memoria)	태국
아시아 영화의 창	24	싱가포르
	맛(Taste)	베트남
	사랑과 복수(Vengeance Is Mine, All Others Pay Cash)	인도네시아
	시간의 세례(Anatomy of Time)	태국
	온 더 잡: 실종자들(On The Job: The Missing 8)	필리핀
	유니(Yuni)	인도네시아
	젠산 펀치(Gensan Punch)	필리핀/일본
뉴 커런츠	화이트 빌딩(White Building)	캄보디아
	기억의 땅(Memoryland)	베트남
원더우먼스 무비 ⁴⁾	복사기(Photocopier)	인도네시아
	살인자 말리나의 4막극(Marlina the Murderer in Four Acts)	인도네시아
온 스크린	포비든(Forbidden)	태국
아시아 단편 경쟁	바다가 나를 부른다(The Sea Calls for Me)	인도네시아

출처: 부산국제영화제 웹사이트(www.biff.kr)

최고전 성격의 프로그램에서 상영된 <살인자 말리나의 4막극>이 2017년 제22회 영화제에서 이미 상영된 바 있으므로 이를 제외하면, 장편 12편 가운데 인도네시아와 태국 작품이 3편, 베트남과 필리핀 작품이 2편, 그리고 싱가포르와 캄보디아 작품이 1편씩이다. 유일한 단편은 인도네시아 작품으로, 전반적으로 인도네시아 영화가 두드러진 편이라고 할 수 있다.

올해 선정된 동남아시아 영화 중에는 세계 유수의 영화제에서 선보이거나 수상한 작품, 혹은 그러한 수상 경력을 지닌 감독들의 신작이 유독 많았다. 그중에서도 최고의 화제작은 아무래도 <메모리아>일 것이다. 칸 영화제에서 <열대병(Tropical Malady)>(2004)으로 심사위원상을, <영클 분미(Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives)>(2010)로 최고상인 황금종려상을 수상한 바 있는 아피차퐁 위라세타쿤(Apichatpong Weerasethakul)은 <메모리아>로 올해 다시 한번 심사위원상을 수상했다. 2009년 칸 영화제 감독상을 수상한 이력이 있는 브리안테 멘도자(Brillante Mendoza) 감독의 <젠산 펀치>도 관객들의 기대 속에 빠르게 매진된 작품 가운데 하나였다.

칸 못지않게 중요하게 손꼽히는 영화제가 베니스 영화제이다. 필리핀 영화 <온 더 잼: 실종자들>의 주연배우 존 아르씨야(John

3) 오늘날의 영화 산업과 제작 환경은 초국적화되었다. 공식적으로 표기되는 제작국가 정보를 보면 둘 이상의 국가가 적혀 있는 경우가 많은데, 일반적으로 제작비 투자금액 순으로 국가를 나열한다. 그래서 간혹 막연하게 생각했던 영화의 '국적'과 영화 정보의 제작국가가 일치하지 않는 경우도 발생한다. 감독의 국적, 작품의 배경, 촬영지나 문화적 요소 등을 두루 고려해서 판단해야 하는 지점이다. 올해 <메모리아>의 경우 영화제 측에서 제공하는 영화 정보상 제작국가는 '콜롬비아, 대만, 프랑스, 독일, 멕시코, 카타르'라고 표시되어 있지만 태국 영화로 간주할 수 있다. 베트남의 신예 감독 레 바오(Le Bao)의 <맛> 역시 영화 정보상 제작국가는 '프랑스, 싱가포르, 독일'이지만 베트남 영화로 볼 수 있다. 이렇게 표시된 연유는 글 후반부에서 다시 다룰 것이다. 한편 나머지 작품도 둘 이상의 제작국가가 표시되어 있는 경우 앞서 언급한 사항을 고려하여 국가 정보를 정리했다.

4) '히어로물'이 아니라 여성 감독이 만든 아시아 영화를 되돌아보는 특별기획 프로그램이다.

Arcilla)는 올해 베니스 경쟁 부문에서 남우주연상을 수상했는데, 베니스 경쟁 부문에서 연기상을 수상한 것은 필리핀뿐만 아니라 동남아시아 영화 역사상 최초이다. 또한 태국 영화 <시간의 세레>와 캄보디아 영화 <화이트 빌딩>이 베니스 영화제 ‘오리종티(Orizzonti)’ 부문에 초청됐으며, <화이트 빌딩>의 주연배우 춘 삐셋(Chhun Piseth)이 남우주연상을 수상했다. 모든 부문을 통틀어 캄보디아 영화가 베니스 영화제에 공식 초청된 것은 이번이 처음이며, 당연히 수상 역시 처음 있는 일이다.

이 외에도 <맛>이 또 다른 3대 영화제 가운데 하나인 베를린 영화제 ‘인카운터(Encounters)’ 부문에서 심사위원특별상을 수상했다. 또한 <사랑과 복수>가 로카르노 영화제에서 최고상인 황금표범상을, <유니>가 토론토 영화제에서 플랫폼상을 수상하는 성과를 남겼다.

필자는 이 가운데 <시간의 세레>와 <화이트 빌딩>의 프로그램 노트를 작성했으며, <기억의 땅>과 <젠산 편치>의 GV를 진행했다. 네 작품을 간단히 소개하면 다음과 같다.

<시간의 세레>는 한 여성의 매력적이던 젊은 시절과 늙고 병든 남편을 돌보는 노년의 모습을 번갈아가며 보여주면서 고통, 존재, 시간의 본질에 대해 질문을 던지는 작품이다. 연출을 맡은 짜끄라완 닌탐롱(Jakrawal Nilthamrong) 감독은 극영화뿐만 아니라 영상을 활용한 다양한 매체로 작업을 하기 때문에 영화제뿐만 아니라 현대미술, 특히 미디어아트 전시에서도 종종 작품을 접할 수 있다. 국내에서도 SeMA 비엔날레 미디어시티서울 <귀신 간첩 할머니>(2014), 국립아시아문화전당 기획전 <This Moment 태국>(2017) 등에서 비디오 설치 작품과 단편 영상을 선보인 적 있다. 이처럼 극영화의 틀에 갇히지 않고 다양한 작품 활동을 하는 것은 앞서 언급한 아피차퐁을 비롯하여 현대 태국 작가들에게서 많이 찾아볼 수 있는 특징적인

모습이다.

<화이트 빌딩>은 프놈펜의 도시화와 근대화를 상징하던 1세대 아파트 ‘화이트 빌딩’의 철거를 앞둔 주민들의 모습을 그려냈다. 실제 이곳에서 나고 자란 니엥 까윳(Neang Kavich)⁵⁾ 감독의 자전적 경험 이 곳곳에서 묻어나는 작품으로, 다큐멘터리 형식의 전작 <지난밤 너의 미소(Last Night I Saw You Smiling)>(2019)의 연장선에 놓여 있다고 할 수 있다. 본래 시영아파트(Municipal Apartments)였던 화이트 빌딩은 바삭(Bassac) 강변 개발 프로젝트의 일환이었으며, 1960년대 전후 신크메르건축(New Khmer Architecture) 운동의 흐름 속에 자리한 결과물이다. 필자도 프놈펜에서 이곳을 수없이 지나갔던 터라 영화를 보면서 감회가 남달랐다.

<기억의 땅>은 부이 킴퀴(Bùi Kim Quy) 감독의 두 번째 장편으로 데뷔작 <번식기(The Inseminator)>(2014)에 이어 다시 한번 부산에 초청됐다. 가족의 죽음을 맞이한 이들의 이야기가 여러 공간과 인물 속에 얽혀가는 모습 속에 도시와 농촌 간 격차, 세대 간 문화 차이, 상업화되어 가는 장례, 하도급과 산업재해 등 현대 베트남 사회의 균열적 현상들이 곳곳에 드러난다. 흡사 한국 사회를 보는 것 같기도 한데, GV에서도 많은 관객들이 이러한 양국의 유사한 양상에 대한 의견과 감상을 주로 피력했다.

앞서 언급한 브리안테 멘도자 감독의 <젠산 편치>는 필리핀과 일본 합작 영화이다. 어릴 때 사고로 의족을 달고 있는 일본 청년이 프로 권투 선수가 되기 위해 필리핀으로 건너가 겪게 되는 이야기로 나오즈미 쓰치야마(Naozumi Tsuchiyama)라는 인물의 실화를 바탕으로 각색한 것이다. GV에는 주연배우 쇼겐(Shogen)이 참석했다. 쇼겐은 이 영화를 탄생하게 한 일등공신인데, 우연히 알게 된 나오즈미 선수의 이야기에 매력을 느껴 영화화하기로 결심하고 삼고초려 끝

5) 국내에는 주로 영어식으로 읽은 ‘능 카빅’ 혹은 ‘카빅 능’으로 표기된다.

에 멘도자 감독과 의기투합하게 된 것이다. ‘스포츠, 장애, 실화’라는 극적인 요소들의 조합이지만 자극적이거나 억지스러운 신파로 흐르지 않은 잘 정제된 작품이라고 할 수 있다.

그 덕분인지 <젠산 편지>는 이번 영화제에서 ‘지석상’을 수상했다. 부산국제영화제는 칸이나 베니스 영화제와 달리 기본적으로 비경쟁 영화제이지만, 일부 부문에 한하여 상을 수여하고 있다. 지석상은 아시아 영화 발전을 위해 헌신했던 고 김지석 수석프로그램머의 뜻을 기억하기 위해 2017년에 신설된 것으로 ‘아시아 영화의 창’ 섹션 초청작 가운데 두 편을 선정해 수여한다. 한편 ‘와이드 앵글’ 아시아 단편 경쟁 부문의 최우수 작품에 수여하는 ‘선재상’은 인도네시아 수마트라 출신의 뚝뚝 뚝뚝(Tumpal Tampubolon) 감독이 만든 <바다가 나를 부른다>에게 돌아갔다. 이 외에도 여러 상이 있지만, 장편과 단편 부문의 주요 상을 동남아시아 작품이 수상했다는 것에 작지 않은 의미가 있다.

동남아시아 영화의 과제

저녁 식사 자리에서 <기억의 땅> GV에 참석한 제작자에게 소감을 묻자 관객들의 환대와 열기, 수준 높고 긍정적인 질문이 인상적이고 큰 감동을 받았다고 답했다. 으레 하는 립서비스라고 생각할 수도 있겠지만 얘기를 더 들어보니 그것이 아니었다. 영화라는 매체는 현실 사회의 어두운 면, 부조리하거나 모순적인 모습을 다루게 될 때가 있다. 하지만 베트남 영화가 이러한 지점을 건드리게 됐을 때 베트남 관객들은 “왜 베트남을 이렇게 부정적으로 묘사하느냐?”, “베트남의 전통을 부정하느냐?” 등과 같은 ‘검열적’ 반응을 보이는 경우가 많다고 한다. 영화 자체의 작품성이나 완성도에 대한 비판이 아니라 국수

주의적 잣대로만 작품을 재단하고 비난하는 것은 창작자에게 곤혹스러운 일일 것이다.

그런데 영화제 측 관계자도 비슷한 이야기를 들려주었다. 영화제에서 베트남 영화를 선정하면 혹시 베트남을 부정적으로 묘사한 작품은 아닌지 베트남 대사관으로부터 모니터링을 당한다는 것이다. GV를 진행할 때면 대사관 직원이 직접 참관하거나, 혹은 대사관과 관계된 것으로 강하게 의심되는 인사가 자신의 정체성을 감춘 채 질문을 가장한 비판(비난)을 하는 경우도 비일비재하다고 귀뜸해주었다. 올해 상영작 가운데 <맛>은 실질적으로 베트남 영화임에도 불구하고 공식적인 제작국가 정보에서 베트남이 빠져 있는 이유 역시 이러한 당국의 검열과 연관되어 있다고 할 수 있다.

아피차퐁은 2015년작 <찬란함의 무덤(Cemetery of Splendour)>을 마지막으로 더 이상 태국에서 영화를 제작하지 않겠다고 선언했다. 올해 선보이는 <메모리아>는 ‘탈태국’ 이후 첫 번째 단독 결과물이다. 아피차퐁은 그러한 결정을 내린 것이 태국의 정치적인 문제로 소재 선택을 비롯하여 작품 제작에 여러 한계를 느꼈기 때문이라고 설명한 바 있다. 한편 <화이트 빌딩>에서는 정부의 일방적인 결정으로 아파트가 철거되지만 보상금은 턱없이 부족해 주민들이 갈등을 겪는 모습이 그려진다. 하지만 영화에서 이러한 정부의 결정을 비판적으로 바라보는 시각은 전혀 드러나지 않는다. 동일한 장소와 소재를 배경으로 한 다큐멘터리 전작 <지난밤 너의 미소>에서도 정부 결정에 불만을 갖거나 저항하는 주민들의 모습은 찾을 수 없다.

이렇듯 정부 당국, 혹은 자국민으로부터의 직·간접적인 감시와 검열은 동남아시아 영화가 발전하는 데 있어 가장 큰 장애 요인으로 작용한다. 아무리 인적·물적 인프라가 발달하고 경제적·정책적 지원이 이루어진다 하더라도 결국 자유롭게 창작할 수 있는 사회적 환경이 제대로 갖춰지지 않는다면 성장에 한계가 있을 수밖에 없으며,

그 성장 역시 특정 장르나 방식에만 치우친 기형적인 형태일 것이기 때문이다. 이는 동남아시아 영화인들이 마주한 가장 큰 당면 과제이지만 이것이 빠른 시일 내에, 그리고 간단하게 해결될 성질의 문제는 아니기 때문에 고민이 깊어질 수밖에 없는 대목이다.

영화를 통한 한국-동남아시아 교류

최근 부산국제영화제뿐만 아니라 해외의 주요 영화제, 그리고 상업영화 시장을 보면 동남아시아 영화의 점진적 약진을 느낄 수 있다. 특히 태국, 인도네시아, 필리핀 등과 같이 상대적으로 영화 산업이 발달했던 국가뿐만 아니라 캄보디아와 같은 후발 국가에서도 재능 있는 영화인과 작품이 속속 등장하기 시작한 것은 고무적인 현상이다. 여기에는 부산국제영화제를 주축으로 한 아시아프로젝트마켓(APM), 아시아영화펀드(ACF), 아시아영화아카데미(AFA) 등과 같은 다양한 교류, 유통, 교육, 지원 플랫폼 및 프로그램도 일익을 담당했다. 올해 상영작만 하더라도 <살인자 말리나의 4막극>, <사랑과 복수>, <화이트 빌딩>, <시간의 세레> 등 네 편이 APM을 통해 제작 투자를 받을 수 있는 기회가 확대되었으며, <기억의 땅>은 ACF 장편독립극영화 인큐베이팅펀드에 선정돼 지원을 받았다.

국내 영화팬들에게도 2021년은 동남아시아가 조금 더 가까이 다가온 한해였다. 우선 디즈니 최초로 동남아시아의 문화적 요소들을 소재로 버무린 <라야와 마지막 드래곤(Raya and the Last Dragon)>이 개봉해 많은 눈길을 끌었다. 여름에는 한국과 태국에서 많은 팬덤을 지닌 나홍진 감독과 반쥁 삐산타나꾼(Banjong Pisanthanakun) 감독의 만남으로 사전제작 단계부터 관심을 불러일으켰던 <랑중(The Medium)>이 개봉해 양국 모두에서 큰 화제가 되었다. 특히 영화가

우리에게는 생소한 태국 이싼 지방의 민간신앙을 다루고 있어 이를 설명하기 위해 유튜브를 중심으로 태국 문화와 관련된 다양한 2차 콘텐츠가 생성되고, 덕분에 많은 한국인이 태국에 관심을 갖게 되는 효과가 있었다.

필자는 부산국제영화제 외에도 2019년 아세안문화원에서 개최한 제1회 아세안 영화주간에 자문위원으로 참여하며 기획 단계부터 영화제가 진행되는 모습을 가까이 지켜볼 기회가 있었는데, 국내에 동남아시아 영화에 대한 수요층이 예상보다 많이 있다는 것이 인상적이었다. 최근에는 넷플릭스 등과 같은 글로벌 OTT 서비스가 보편화되면서 보다 편리하게 동남아시아 영화를 접할 수 있게 된 것도 달라진 모습이다.

양질의 동남아시아 영화가 더 많이 제작되고 국내에 소개된다면 서로 간의 이해와 교류는 더욱 깊고 넓어질 것이다. 영화가 지닌 대중매체의 속성이 십분 발휘되어 한국에서 보다 쉽고 친근하게 동남아시아 문화를 접할 수 있는 통로가 지금보다 더 많이 마련되길 희망해 본다. 아울러 학계에서도 동남아시아 영화, 나아가 대중문화와 예술에 대한 연구가 더 활성화되길 기대하며 졸고를 마무리한다.