

<참관기>

동남아시아 영화의 잠재력과 과제: 2022 및 2023 부산국제영화제 리뷰

부 경 환*

10월은 많은 영화인과 영화 팬이 기다리는 달이다. 바로 국내 최대의 영화제이자 아시아에서 가장 권위 있는 영화제인 부산국제영화제가 개최되기 때문이다. 비단 영화인뿐만이 아니다. 국내에서 접하기 어려운 최신의 수준 높은 동남아시아 영화를 가장 많이 만날 수 있기에 동남아시아 지역연구자에게도 반가운 기회이다. 필자는 2020년 제25회 영화제를 시작으로 올해까지 4년째 부산국제영화제에 참여하게 되었다. 프로그램 노트를 쓰거나 관객과의 대화(Guest Visit, 이하 ‘GV’)를 진행한 덕분에 많은 작품을 감상하고, 각국에서 온 감독, 프로듀서, 배우 등과 교류할 수 있었다. 이전에도 한 차례 글을 쓴바 있지만(부경환 2021), ‘포스트 코로나19’ 체제에 접어든 작년과 올해에는 GV 횟수가 예년 수준으로 회복되면서 더 많은 작품을 보고 이야기를 들을 수 있었기에 미약하나마 지난 두 차례의 영화제 참여 소회를 남기고자 한다. 정리한 동남아시아 작품 목록과 정보 역시 도움이 되길 바란다.

* 서울대학교 인류학과 박사과정 수료. boo@snu.ac.kr

동남아시아 초청작 개요

작년 제27회 영화제의 공식 초청작은 71개국 242편이다(부산국제영화제 2022). 이 가운데 ‘동남아시아 영화’라고 할 수 있는 작품은 장편 16편, 단편 2편, 시리즈 1편으로 모두 19편이다. 국가별로 따져 보면, 인도네시아 4편, 태국 3편, 말레이시아, 싱가포르, 캄보디아, 필리핀 각 2편, 미얀마와 베트남 각 1편이다. 그리고 말레이시아·인도네시아·한국 3개국 합작 영화가 1편, 싱가포르·한국 합작 영화가 1편씩 초청되었다(<표 1> 참고).¹⁾ 특정 국가에 지나치게 쏠리지 않고 고루 배분되었으며, 거장의 신작부터 그해 베를린²⁾, 베니스³⁾, 로카르노⁴⁾ 등 주요 영화제에서 수상하거나 호평받은 중견 및 신인 감독의 작품이 두루 망라되었다. 부산에서 세계 최초로 상영하는 월드 프리미어(world premiere) 작품도 다수 포함되었다.

올해 제28회 영화제의 공식 초청작은 70개국 209편으로 전해에 비해 규모가 조금 축소되었다(부산국제영화제 2023). 그러나 특별기획 프로그램 가운데 하나로 <인도네시아 영화의 르네상스>가 마련되면서 동남아시아 초청작은 오히려 증가했다. 장편 16편, 단편 7편, 시리즈 1편으로 모두 24편이다. 국가별로는 특별전 대상인 인도네시아가 15편에 이르며, 그밖에 태국 3편, 미얀마와 필리핀 각 2편, 말레

1) 영화 제작이 초국적화된 상황에서 영화의 ‘국적’을 특정하는 방식은 여러 기준이 있을 수 있으며, 때로는 공식 정보와 불일치하기도 한다. 이를테면 브리안테 멘도사(Brillante Mendoza) 감독의 <만찬>은 홍콩국제영화제와 중국의 헤븐픽처스(Heaven Pictures)의 지원을 받아 제작되었기 때문에 영화제에서 제공하는 제작국가 정보는 홍콩과 중국으로 표기되어 있지만, 필리핀 감독이 필리핀에서 필리핀 배우 및 스태프와 제작한 ‘필리핀 영화’이다.

2) <나나>: 조연상(Silver Bear for Best Supporting Performance)
<에브리씽 윌 비 오케이>: 예술공헌상(Silver Bear for Outstanding Artistic Contribution)
<미얀마 다이어리>: 다큐멘터리상(Berlinale Documentary Award)

3) <자서전>: 국제비평가연맹상(FIPRESCI Award)

4) <돌거북이>: 국제비평가연맹상(FIPRESCI Award)

이시아와 베트남 각 1편이다(<표 2> 참고). 특히 올해 칸 영화제에서 황금카메라상(Caméra d'Or)을 수상한 <노란 누에고치 껍데기 속>이 초청작에 포함되면서 큰 관심을 불러일으켰다.

한편 엄밀한 의미에서 '동남아시아 영화'로 정의 내리기는 어렵지만 추가로 언급할 만한 작품이 몇 있다. 작년 초청작 가운데 <리턴 투 서울(Return to Seoul)>은 캄보디아계 프랑스 감독 데이비 추(Davy Chou)가 한국 입양아를 소재로 만든 작품으로, 극의 배경이나 등장인물에서 동남아시아와의 관련성은 찾아볼 수 없다. 그러나 감독의 개인적 배경에 더하여 그가 속한 캄보디아 영화제작사 안티아카이브(Anti-Archive)가 공동 제작사 가운데 하나로 참여했기에 '범(汎) 캄보디아 영화'로 간주되기도 한다.⁵⁾ 일본 영화 <내가 돌아갈 곳(Passage of Life)>은 민주화 운동 참여 이후 일본에서 난민 인정을 기다리는 미얀마인 가족의 실화를 바탕으로 한 작품이다.

올해 초청작 가운데 <프렌치 수프(The Pot-au-Feu)>⁶⁾는 공식적으로는 프랑스 영화이지만, <그린 파파야 향기>(1993), <씨클로>(1995) 등으로 유명한 베트남 출신 쩐 아인 흥(트란 안 흥, Trần Anh Hùng) 감독의 작품이라는 점에 주목할 만하다. 필리핀계 영국 감독 패리스 자실라(Paris Zarcilla)의 장편 데뷔작으로 필리핀 출신 미등록 이주노동자를 극중 인물로 내세운 <레이징 그레이스(Raging Grace)>, 애플(Apple) TV+ 오리지널 시리즈 드라마 <파친코(Pachinko)> 시즌 1을 연출한 한국계 감독 저스틴 전(Justin Chon)이 인도네시아 출신 래퍼를 소재로 만든 <자모자야(Jamojaya)> 역시 넓은 의미에서 '동남아시아 관련 영화'라고 할 수 있을 것이다.

5) 캄보디아 당국은 제95회 아카데미 국제영화상(Academy Award for Best International Feature Film) 부문 후보에 출품할 '자국' 영화로 <리턴 투 서울>을 선정했다(Kereya 2022).

6) 북미 개봉 제목은 <The Taste of Things>

<표 1> 제27회 부산국제영화제 동남아시아 초청작 목록

섹션	제목	국가
아이콘	만찬(Feast)	필리핀
	부서지는 파도(When the Waves are Gone)	"
지식	6명의 등장인물(Six Characters)	태국
아시아 영화의 창	나나(Before, Now & Then)	인도네시아
	돌거북이(Stone Turtle)	말레이시아
	룩앳미 터치미 키스미 (Look at Me Touch Me Kiss Me)	말레이시아, 인도네시아, 한국
	모범생 아른(Arnold is a Model Student)	태국
	자서전(Autobiography)	인도네시아
뉴 커런츠	다시 찾은 블루(Blue Again)	태국
	메멘토 모리: 어스(Memento Mori: Earth)	베트남
	아줌마(Ajoomma)	싱가포르, 한국
	침묵의 장소(A Place Called Silence)	말레이시아
아시아 단편 경쟁	꿈의 고향(A Cambodian Night's Dream)	캄보디아
	어떤 장례식(Smoke Gets in Your Eyes)	싱가포르
다큐멘터리 경쟁	베이비 드랙 퀸(Baby Queen)	싱가포르
다큐멘터리 쇼케이스	미얀마 다이어리(Myanmar Diaries)	미얀마
미드나잇 패션	사탄의 노예: 영의 조우(Satan's Slaves: Communion)	인도네시아
온 스크린	피의 저주(Blood Curse)	"
특별기획 프로그램	에브리씽 윌 비 오케이(Everything will be OK)	캄보디아

* <표 1>과 <표 2>는 부산국제영화제 웹사이트 정보를 바탕으로 했으며, 국가 정보는 본 글의 목적에 맞게 수정·정리함.

<표 2> 제28회 부산국제영화제 동남아시아 초청작 목록

섹션	제목	국가
아이콘	호수의 깊은 진실(Essential Truths of the Lake)	필리핀
지석	가스퍼의 24시간(24 Hours with Gaspar)	인도네시아
	도이 보이(Doi Boy)	태국
	모로(Moro)	필리핀
아시아 영화의 창	10년: 미얀마(Ten Years Myanmar)	미얀마
	노란 누에고치 껍데기 속 (Inside the Yellow Cocoon Shell)	베트남
	뒷골목의 알리 토폰(Ali Topan)	인도네시아
	로테섬의 여인들(Women from Rote Island)	"
	모리슨(Morrison)	태국
	사라의 수난(Sara)	인도네시아
뉴 커런츠	솔리드 바이 더 씨(Solids by the Seashore)	태국
	지금, 오아시스(Oasis of Now)	말레이시아
아시아 단편 경쟁	누구나 때로는 사랑이 필요하니까 (Everybody's Gotta Love Sometimes)	미얀마
	뿌리 없는 꽃(The Rootless Bloom)	인도네시아
온 스크린	시가렛 걸(Cigarette Girl)	"
특별기획 프로그램	(불)건전한 연애(Posesif)	"
	사랑에 대해 이야기할 때 말하지 않는 것들(What They Don't Talk About When They Talk About Love)	"
	임페티고어(Impetigore)	"
	자바섬으로의 순례(Tales of the Otherwords)	"
	리마 거리의 바니아(Vania on Lima Street)	"
	바다가 나를 부른다(The Sea Calls for Me)	"
	바스리와 살마의 네버엔딩스토리 (Basri & Salma in a Never-ending Comedy)	"
	야생화가 꽃피는(Where the Wild Frangipanis Grow)	"
	춤추는 컬러(Dancing Colors)	"

사회 비판과 검열의 그림자

영화는 인간의 꿈과 환상, 낭만을 재현하고 대리만족시켜 주지만, 때로는 현실의 어두운 면을 들춰내고 불편한 진실과 마주하게 하기도 한다. 작년과 올해 영화제에서도 여러 작품이 직·간접적으로 동남아시아의 다양한 사회 문제를 다루었다. 그중 몇 작품을 골라 살펴보겠다.

제목부터 중의적이며 역설적인 <모범생 아논>은 태국의 교육 문제, 나아가 태국 사회를 정면으로 비판한다. 여러 단편을 통해 태국 사회를 유머러스하게 풍자했던 소라요스 프라파판(Sorayos Prapapan) 감독은 마침 이번 작품을 기획하는 과정에서 일어났던 ‘불량 학생’ 운동(‘Bad Student’ Movement)을 극의 소재로 활용하고 실제 현장 푸티지를 삽입하면서 내러티브와 형식 모두에서 비판적 시각을 강화했다. 권위주의적 문화와 성적 지상주의하에 목인되는, 혹은 오히려 조장되는 부조리 및 부패의 여러 모습은 한국 관객에게도 공감되는 부분이 많을 것이다.

그에 반해 <도이 보이>는 일견 사회 비판적 작품이라기보다 감각적인 누아르 정도로 보일지 모르겠다. 그러나 극을 구성하는 사회적 배경에는 태국과 미얀마 접경 지역의 다양한 문제가 얽혀 있다. 화전으로 인한 환경 문제, 산족 반군, 미등록 이주민의 비공식 영역에서의 노동, 특히 성 산업 종사 문제(Jirattikom and Tangmunkongvorakul 2023 참고)가 태국 내에 편재한 경찰의 부패나 의문의 실종 등의 요소와 맞물린다.

<10년: 미얀마>는 10년 뒤 미얀마의 미래를 상상한 옴니버스 영화이다. <10년> 시리즈는 2015년 홍콩에서 시작해 2018년 일본, 대만, 태국으로 이어졌는데, 지역 정체성 말살, 고령화 사회와 노인 안락사, 핵폐기물과 방사능 오염, 이주노동자, 전체주의적 국가 통제 등 다양한 주제를 통해 오늘날 각 사회가 당면한 문제를 반추하게 만들

어 주목받았다. 미얀마 편은 경우 영화를 구성하는 5개의 에피소드는 서로 다른 소재와 스타일을 지니고 있지만, 결국 핵심은 군부 치하에서 폭력과 공포, 억압이 편재하는 미얀마의 현실로 귀결된다.

그 밖에도 라브 디아즈(Lav Diaz) 감독의 연작 <부서지는 파도>와 <호수의 깊은 진실>은 두테르테 정부의 ‘마약과의 전쟁’ 및 부조리한 필리핀 사회를 비판적으로 묘사하고 있으며, 또 다른 필리핀 영화 <모로>는 민다나오에서 오랜 세월 지속된 모로족 무슬림 반군 분쟁의 비극적 역사를 배경으로 하고 있다. 인도네시아 영화 <자서전>은 여전히 벗어나기 힘든 권위주의와 폭력의 굴레를 묵직하게 담아내며, <로테섬의 여인들>은 인도네시아 최남단에서 벌어지는 여성에 대한 억압적 성폭력 문제를, 단편 <야생화가 꽃피는>은 발리의 종교 공동체 내에서 은밀하게 자행되는 동성 성폭력 문제를 제기한다. 프랭키누 지역의 설화를 모티브로 한 <돌거북이>에도 성폭력, 명예 살인, 밀거래, 미등록 이주민(혹은 난민) 등의 요소가 녹아 있다.

한편 이처럼 사회 비판적 요소가 포함된 작품은 필연적으로 보수적인 국가의 심의와 검열 문제와 맞닥뜨릴 때가 많다. 비판적 시각이 직설적으로 드러난 <모범생 이논>의 GV에서는 태국 내 상영 가능성에 대한 질문이 나왔다. 당시 감독과 프로듀서는 자신들이 결정할 수 없는 문제이기 때문에 원론적으로 답하는 수밖에 없었는데, 세계 여러 영화제를 통해 영화가 공개되고 1년도 더 지난 지금 드디어 극장 개봉 소식을 접했다. 반가운 마음이 드는 동시에 한편으로 어떻게 심의를 통과했는지 궁금했는데, 듣자 하니 극장 개봉 버전은 영화제 버전과 차이가 있다는 후문이 있다. <호수의 깊은 진실>의 GV에서도 비판적 성격의 영화 작업에 대한 어려움을 묻는 질문이 나왔는데, 답변 과정에서 이 작품이 필리핀의 한 영화제에 초청될 예정이었으나 심의 문제로 인하여 철회되었다는 안타까운 이야기를 들을 수 있었다.⁷⁾

7) 부산국제영화제 초청작은 아니었으나, 올해 칸 영화제 비평가주간에서 대상(Grand

<10년: 미얀마>는 에피소드 하나가 아예 검열을 소재로 삼고 있다. 비록 코믹하게 풀어냈다고 할지라도 이렇게 직접적으로 검열을 다루는 것 자체가 미얀마에서는 매우 드물고 파격적인 일이다. 게다가 이 작품은 완성 후가 아니라 제작 단계에서부터 큰 난관이 자리하고 있었다. 미얀마에서 촬영 허가를 받기 위해서는 작품 정보와 시나리오를 사전에 제출해야 하는데, 작품 성격상 불허될 것이 뻔한 상황이었기 때문이다. 결국 제작진은 ‘나름의 방법’을 사용해서 사전 심의를 통과하고 무사히 제작을 마칠 수 있었다고 한다.

동남아시아 영화인들이 술하게 겪는 이러한 어려움은 비단 제도적 영역 내에서만 발생하는 것이 아니다. 자신이 속한 공동체 내에서의 사회적 감시와 비난은 또 다른 압력이다(부경환 2021: 301-303 참고). 일례로 <야생화가 꽃피는>을 만든 나라타 바스 디왕카라(Nirartha Bas Diwangkara) 감독은 발리를 부정적으로 그렸다는 이유로 주변의 비난과 성화를 감수해야 했다.

역동하는 동남아시아 영화계

무겁고 부정적인 이야기에 많은 부분을 할애했지만, 사실 지난 두 차례의 영화제는 긍정적 에너지와 열기, 흥분이 넘치는 장이었다. 무엇보다 코로나19 대유행으로 인하여 영화제에 제대로 참여하지 못했던 시절에 대한 보상이라도 받겠다는 듯이 이전보다 더 많은 동남아시아 영화인이 부산을 찾아 더 열정적으로 자신들의 축제를 즐겼다. 이 과정에서 포착하게 된 것 중 하나는 영화제를 매개로 동남아시아

Prix)을 수상하고, 국내에는 부천국제판타스틱영화제에서 소개된 말레이시아 영화 <호랑이 소녀(Tiger Stripes)>는 극장 개봉 시 검열 문제가 불거져 많은 영화인의 공분을 불러일으켰다.

영화계의 초국적 협력이 매우 활발하게 일어나고 있다는 것이었다.

상대적으로 영화산업이 발달하고 자금이 풍부한 유럽의 지원 기구, 제작사 및 독립 프로듀서와 재능 있는 동남아시아 연출자 간의 결합은 흔히 볼 수 있는 것이었고, 지금도 많은 동남아시아 예술영화 제작의 한 축을 이루고 있다. 그런데 동남아시아 권역 담당 프로그램의 귀뜸에 따르면 최근에는 동남아시아 역내 공동제작 역시 매우 활발하게 일어나고 있으며, 그 중심에는 싱가포르, 필리핀, 인도네시아 등이 자리하고 있다. 또한 태국의 경우 독립·예술영화 제작사 겸 국제배급사인 다이버전(Diversion), 동남아시아 영화인을 지원·교육하는 퓨린 재단(Purin Foundation) 등이 동남아시아 영화 생태계 발전에 큰 몫을 하고 있다.

국적에 상관없이 각 분야 전문가 개개인 간의 협력도 증가하는 모습이다. 예컨대 <돌거북이>의 경우 말레이시아의 우밍진(Woo Ming Jin) 감독이 연출을 맡았지만, 프로듀서와 배우는 말레이시아, 인도네시아에서, 촬영감독과 음악감독은 태국에서 모인 ‘다국적군’이다. 영화제에서 제공하는 제작국가 정보에 표기된 수많은 국가는 어떻게 보면 이러한 국제 협력의 증표인 셈이다. 맥락이 조금 다르긴 하지만, <10년: 미안마>는 프로그램 노트에 표현한 것처럼 동(남)아시아 영화인의 ‘밀크티 동맹’이 뒷받침되어 탄생한 결과물이라고 할 수 있다.

신인 감독이나 배우의 데뷔를 지켜보는 것도 이번 영화제에서 느꼈던 또 하나의 즐거움이었다. 애초에 신예 감독의 작품을 소개하는 ‘뉴 커런츠’ 섹션의 <다시 찾은 블루>, <메멘토 모리: 어스>, <아줌마>, <솔리드 바이 더 씨>, <지금, 오아시스> 외에도 ‘아시아영화의 창’과 ‘지식’ 섹션에 소개된 <모범생 아논>, <자서전>, <도이 보이>, <노란 누에고치 껍데기 속>, <로테섬의 여인들> 등이 장편 극영화 데뷔작이다. 모두가 흥미로운 작품이었지만, 개인적으로 특히 더 인상적이었던 것은 <다시 찾은 블루>와 <노란 누에고치 껍데기 속>이

었다. 두 작품 모두 러닝타임이 3시간이나 되지만, 관객을 몰아치는 긴박한 사건 없이 차분하고 담담하게 이야기가 흘러감에도 불구하고 전혀 지루하지 않았다. 끝까지 시선을 붙잡아 두는 이러한 몰입감은 상당 부분 감독의 연출력에서 나오는 것이기에 이들의 다음 행보가 더욱 기대되는 바이다.

비전문 배우를 기용한 작품이 눈에 많이 띈 것도 특기할 만한 지점이었다. 물론 태어날 때부터 배우인 사람은 없지만, 전문적인 연기 수업을 받거나 연기 경험이 없는 ‘일반인’을 캐스팅하는 것은 해당 배우는 물론 제작진에게도 큰 모험이자 도전이다. 그럼에도 <리마 거리의 바니아>의 아역 배우, 20대 초반의 성장영화 <다시 찾은 블루>의 두 주연배우, 그리고 <자바섬으로의 순례>에서 남편의 무덤을 찾기 위해 여정을 떠나는 90대 노인 역을 맡은, 지금은 작고하신 뿐쪼 수띠엠(Ponco Sutiym) 할머니까지 모두 인상적인 연기를 선사하며 감동을 더했다. <로테섬의 여인들>의 경우 여러 조연 역할을 실제 지역 주민들이 연기함으로써 로테섬에서 사상 처음 촬영된 영화라는 의의가 한층 더 살아났다.

<10년: 미안마>의 여러 에피소드에서도 비전문 배우가 등장했다. 뒷이야기를 들어보니 미안마의 기성 배우는 예전 스타일로 연기와 발성이 굳어져 고치기 힘들니 차라리 기존의 ‘안 좋은’ 연기 습관에 물들지 않은 이들을 캐스팅하게 되었다고 한다. 궁여지책에 대한 과장된 해석일 수 있겠으나, 이러한 모습 하나하나가 새로운 세대로 나아가는 전환기의 상징적인 장면처럼 느껴졌다.

글을 마무리하며

부산에서 좋은 작품을 만날수록 한편으로는 더욱 아쉬운 마음이

들곤 한다. 영화제에서 상영이 끝나고 나면 이 작품을 국내에서 다시 볼 수 있는 길이 거의 없기 때문이다. 유럽, 북미, 일본 영화와 달리 여전히 국내에서 인지도가 낮은 동남아시아 영화의 극장 개봉은 요원한 꿈이다. 몇몇 중소 규모의 영화제에 다시 초청받는 것만으로도 소중한 기회이다.⁸⁾ 그나마 최근에는 넷플릭스(Netflix)를 비롯한 글로벌 OTT 서비스의 확대로 동남아시아 영화나 드라마를 접할 수 있는 기회가 이전보다 늘어났지만, 여전히 작품 수가 한정되어 있으며, 영화제 초청작은 그중에서도 소수이다.⁹⁾

그러던 중 최근 가뭄 속 단비처럼 반가운 소식이 전해졌다. 작년에 초청되었던 <아줌마>와 <룩앳미 터치미 키스미>가 국내에서 정식 개봉한다는 것이다. <아줌마>는 부산국제영화제 상영 당시는 물론 올봄에 개최된 제3회 아세안 영화주간에서도 가장 인기 많았던 작품이다. 한류에 빠진 싱가포르 ‘아줌마’의 좌충우돌 여행기라는 흥미로운 소재에 더해, 강형석, 여진구 등 청춘스타가 출연한다는 점이 대중의 많은 관심을 끄는 요인일 것이다. 여기에 한국과 싱가포르의 첫 합작 영화라는 상징성도 빼놓을 수 없다. 3개국 합작 유니버스 영화 <룩앳미 터치미 키스미> 역시 코로나19 대유행이라는 어려움을 뚫고 말레이시아, 인도네시아, 한국의 영화인이 합심해 만든 결과물이라는 점에서 의미 있는 작품이다.

2년 전 한국과 태국 모두에서 화제작이었던 <랑중(The Medium)>에 대한 관심은 나홍진과 반쥁 삐산타나꾼(Banjong Pisanthanakun)

8) 올해 초청작의 경우 <누구나 때로는 사랑이 필요하니까>, <야생화가 꽃피는>, <춤추는 컬러> 등 단편 세 작품이 서울국제프라이드영화제(11.2.~11.8.)에서, <노란 누에 고치 껍데기 속>이 서울독립영화제(11.30.~12.8.)에서 다시 관객을 맞이한다.

9) 현재 한국의 넷플릭스에서 제공하는 부산국제영화제 초청작은 태국 영화 <너를 정리하는 법>(2020년, 이하 영화제 초청 연도), <다시 찾은 블루>(2022년), <도이 보이>(2023년)와 인도네시아 영화 및 시리즈 <복사기>(2021년), <시가렛 걸>(2023년) 등 모두 다섯 편뿐이다(2023.11.15. 기준). 국내 다른 영화제나 상영회 작품으로 폭을 넓혀도 몇 편 추가될 뿐 유의미하게 큰 차이는 없다.

두 감독의 유명세에 기대 바가 크다. 그러나 세계적인 작가의 반열에 오른 아피차퐁 위라세타쿤(Apichatpong Weerasethakul) 정도를 제외하면 국내에서 인지도와 소구력을 갖춘 동남아시아 감독이나 배우는 거의 찾아보기 어렵다. 따라서 특정 인물에 의지하는 일회성 관심이 아니라 동남아시아 영화, 나아가 동남아시아 대중문화 및 예술 전반을 접할 수 있는 기회가 증가하고 지속되면서 저변이 확대되어야 할 것이다. 그런 점에서 올해 부산국제영화제가 기획한 인도네시아 특별전은 현재의 위치를 가늠하는 것은 물론 미래의 잠재적 수율을 개발하는 측면에서도 큰 의의가 있다. 내심 우려했던 흥행 성적(좌석점유율) 역시 기대 이상의 수준이라고 한다. 이를 계기로 아무쪼록 한국과 동남아시아 영화계 간 교류가 더욱 활성화되고, 대중과 학계의 관심도 늘어나길 기대하며 글을 마친다.

참고문헌

- 부경환. 2021. “동남아시아 영화의 오늘: 제26회 부산국제영화제에서 만난 영화와 영화인.” 『동남아시아연구』 31(4): 295-304.
- 부산국제영화제. 2022. “제27회 부산국제영화제 결산 보도자료.” _____ . 2023. “제28회 부산국제영화제 결산 보도자료.” 부산국제영화제 웹사이트. <https://www.biff.kr/>
- Jirattikorn, Amporn and Arunrat Tangmunkongvorakul. 2023. “Shan Male Migrants’ Engagement with Sex Work in Chiang Mai, Thailand, Pre- and Post-Pandemic.” *Critical Asian Studies* 55(3): 377-396.
- Kereya, Keo. 2022. “‘Return to Seoul’ Chosen as Cambodian Entry for Oscar.” *The Phnom Penh Post*. Oct 19.