

혁명영화에서 상업영화로: 베트남 영화사를 중심으로*

배양수**

- I. 들어가는 말
- II. 도입기에서 도이·머이 이전까지
- III. 도이·머이 이후의 베트남 영화
- IV. 베트남 영화산업
- V. 맺음말

이 글은 베트남 영화사 전반을 살펴보고, 특히 베트남이 1986년 도이·머이 정책을 표방한 이후로 베트남 영화가 어떻게 변해오고 있는지를 살펴보고자 한다. 베트남에 영화가 들어 온 것은 프랑스 식민지 시대이지만 본격적인 베트남 영화의 시작은 1953년 이후이며, 이때부터 시작된 영화는 사회주의 혁명 영화였다. 중앙집중식 배급경제 체제 하에서의 사회주의 혁명 영화가 개혁개방이라는 정치적 변화를 겪게 된다. 즉, 시장경제의 원칙에 따라 베트남 영화도 이제는 더 이상 국가로부터 지원받는 것이 아니라 자생력을 키워야 하는 숙제를 안게 되었고, 이러한 과정에서 이윤을 추구하는 상업영화가 제작되고, 일부 영화는 큰 성공을 거둔 것으로 평가받고 있다.

도이·머이 정책 선언이라는 정치적인 요인이 베트남 영화의 변화를 촉진하였고, 그 변화는 베트남 영화에도 시장경제의 원리를 적용하는 것으로 나타났을 것이라는 가설을 세웠다. 그리고 이것은 베트남 영화사를 연대기적으로 기술하는 과정에서 자연스럽게 들어난다.

주제어: 영화, 베트남 영화, 혁명영화, 상업영화

* 이 논문은 2005학년도 부산외국어대학교 학술연구 조성비에 의해서 연구되었음.

** 부산외국어대학교 베트남어과 교수

1. 들어가는 말

한류 열풍이 아시아 각국으로 퍼져나가면서 아시아의 영화에 대한 관심도 점차 증가하고 있다. 그런데 동남아시아에서의 한류의 시발이 베트남이었다는 것을 아는 사람은 그다지 많은 것 같지 않다. 베트남에서의 한류의 시작에 대한 자세한 고찰은 이한우의 논문으로, 우리나라 텔레비전 드라마가 방영되기 시작한 1997년부터라고 언급하고 있다. 이 논문은 베트남에서의 한류의 형성과정을 잘 조망하고 있다(이한우 2002, 94).

이와 관련하여 필자는 베트남에서 방영된 최초의 한국 드라마가 무엇이며, 현재까지 몇 편이 방송되었는지가 궁금하여 호찌민 텔레비전 대외부에 이메일로 문의하였다. 그 결과, 그쪽에서 온 대답은 “1996년 후반기에 방송된 <금잔화>가 최초의 방송이며, 그 후로 지금까지 너무 많은 한국 드라마가 방송되어서 기억할 수 없고, 한국은 프라임 타임에 가장 많이 방송되는 드라마 공급원 중의 하나”라고 확인해 주었다.¹⁾

이러한 한류의 열기를 타고 우리나라의 극장도 베트남에 진출하게 되었고,²⁾ 이제는 TV 드라마뿐만 아니라 영화도 본격적으로 상영되고 있다. 2004년의 베트남 수입영화 통계를 보면, 10개국에서 65편이 수입되었고, 그중 미국 영화가 41편 다음이 한국으로 11편이다. 아직은 미국 영화의 벽을 넘기에는 상당한 거리가 있어 보이지만 중국이나 타 국가에 비해서는 월등히 많은 우리 영화가 수출되었음을 알 수 있다(표 3 참조).

베트남에서의 한류가 공중파 방송을 통한 드라마로 시작하여 이제

1) HTV의 대외부 직원인 Nguyễn Thị Mỹ Ngọc여사가 제공하였음(2005.11.28).

2) 2004년 3월 3개관 432석 규모의 복합상영관 다이아몬드시네마가 Joint-Venture Company 형태로 호찌민시에 문을 열었다.

는 영화로 확대되어 가면서 한류의 장르도 다양해짐을 알 수 있다. 경제적인 측면에서 드라마가 간접적인 효과가 크다고 한다면 영화는 보다 직접이며, 계량적인 수치로 나타낼 수 있다. 그러나 아직은 베트남 영화 산업 규모가 작아서 그 매출액이 적다고 할지라도 향후 베트남의 성장 잠재력과 인구 등을 감안한다면 소홀히 할 수 없는 시장인 것이다. 또한 우리와 문화적 유사성을 갖고 있다는 점도 우리 영화 진출에 유리하다고 하겠다.

따라서 우리 영화의 베트남 진출과 더불어 베트남의 영화, 영화산업에 대한 연구는 아주 필요한 일임에도 불구하고 선행 연구가 많지 않다는 점에서 이 글을 쓰게 되었다. 베트남 영화에 대한 국내의 연구는 주로 영화진흥위원회의 각종 연구보고서가 있다. 『아시아 공동제작 현황과 발전 방안』이라는 보고서(2002.12)에는 태국, 인도네시아 싱가포르, 필리핀이 소개되어 있고 베트남은 빠져 있으며, 2003년 12월에 나온 『아시아-태평양지역 한국영화 진출현황 연구』에 베트남 영화시장의 특성, 베트남에 수출된 한국영화 통계, 베트남 영화시장의 전망에 관하여 약 6페이지 정도 소개된 것이 전부이다(박희성 외 2003, 204-209).

이처럼 베트남 영화에 대한 연구가 미진했던 것은 우리 연구자들의 관심이 부족했던 것도 한 요인이 되겠지만 베트남 영화를 연구할 만한 자료를 구하기가 쉽지 않으며 또한 1차 자료에 접근하는데 어려움이 있다는 것도 한 요인이라고 할 수 있다.

이 글은 베트남 영화사 전반을 살펴보고, 특히 베트남이 1986년 도이머이 정책을 표방한 이후로 베트남 영화가 어떻게 변해오고 있는지를 살펴보고자 한다. 베트남에 영화가 들어 온 것은 프랑스 식민지 시대이지만 본격적인 베트남 영화의 시작은 1953년 이후이며, 이때부터 시작된 영화는 사회주의 혁명 영화였다. 중앙집중식 배급경제 체제 하에서의 사회주의 혁명 영화가 개혁개방이라는 정치적 변화를 겪게 된다. 즉, 시장경제의 원칙에 따라 베트남 영화도 이제는 더 이상 국가로부터

지원받는 것이 아니라 자생력을 키워야 하는 숙제를 안게 되었고, 이러한 과정에서 이윤을 추구하는 상업영화가 제작되고, 일부 영화는 큰 성공을 거둔 것으로 평가받고 있다. 도이·머이 정책 선언이라는 정치적인 요인이 베트남 영화의 변화를 촉진하였고, 그 변화는 베트남 영화에도 시장경제의 원리를 적용하는 것으로 나타났을 것이라는 가설을 세웠다. 그리고 이것은 베트남 영화사를 연대기적으로 기술하는 과정에서 자연스럽게 드러날 것이라고 생각한다.

이 글의 구성은 II장에서 베트남의 영화 도입기에서 도이·머이 이전까지의 영화사를 살펴보고, III장에서는 도이·머이 이후 현재까지의 영화사를 IV장에서는 현재의 베트남 영화산업 전반을 살펴보고, V장에서 마무리를 하려고 한다.

이를 처리하기 위하여 2005년 7월 현지에 출장 가서 베트남 영화관련 서적과 영화관련 잡지를 수집하고, 베트남 영화관련 공무원, 영화감독, 기자 등의 면담을 실시하였다. 또한 DVD나 VCD 형태로 된 영화 10여 편을 수집하여 감상하였다. 따라서 이 자료들을 종합하고, 면담내용을 서술하는 방법으로 전개하고자 한다.

그럼에도 불구하고 베트남 영화산업에 관한 통계자료를 구하는 일이 쉽지 않았기 때문에 영화산업 전반에 관한 구체적인 자료와 수치를 충분히 제시하지 못한 점과 1945년부터 1975년까지 남북분단기의 남부 베트남 영화에 대한 언급이 빠진 점 그리고 다큐멘터리 영화와 애니메이션 영화에 대해서 전혀 언급하지 않은 점이 이 글이 갖는 한계라고 할 수 있다. 이러한 한계는 보충 연구를 통해서 다루어지는 것이 더 적절할 것으로 판단하였다.

II. 도입기에서 도아·머이 이전까지

1. 영화 도입기(프랑스 식민지 시대)

베트남에 영화가 들어온 것은 프랑스 식민지 시대이다. 1898년 10월 6일에 발행된 남끼Nam Kỳ라는 주간지에 영화상영의 광고가 실린 것으로 보아 베트남에는 상당히 일찍 영화가 도입되었다고 할 수 있다(Cục Điện ảnh 2003, 12).

물론 초기에는 베트남에 근무하던 프랑스 관료들과 군인들에게 제한적으로 상연되었다. 상업 목적으로 설립된 최초의 극장은 1920년 8월에 하노이에서 문을 연 “빠떼극장”이 있었고, 1921년 6월에는 “통킹시네마”가 문을 열었다. 이 두 극장은 한 프랑스 사람에 의해 설립된 것이다. 1923년 9월에는 최초의 영화사인 “인도차이나 시네마&필름”이 설립되었고, 1930년에는 “인도차이나 시네마공사”가 설립되었다. 이 두 영화사 역시 프랑스인이 설립한 것으로 베트남 영화 배급권을 독점하였다. 1927년까지 전국에 33개의 극장이 있었다고 한다. 1924년 10월에는 프랑스 자본과 감독에 의해서 제작되고 베트남 배우가 출연한 몇 편의 ‘안남영화’가 상영되었고, 베트남인이 세운 최초의 극장은 1936년 하노이에 세운 올림피아 극장이었다(Cục Điện ảnh 2003, 19).

1937년에는 담·광·티엔Đàm Quang Thiện이라는 당시 작가이며 의과대학생이 하노이에 극장을 소유하고 있던 중국인의 지원으로 베트남 배우를 데리고 홍콩에 가서 영화 촬영을 마쳤으나 쫓겨오는 일이 있었다(Cục Điện ảnh 1983, 18-21).

1937년 말에 아시아영화공사를 설립하여 프랑스로부터 촬영 장비를 들여다가 베트남 최초의 유성 흑백 35mm 90분짜리 영화를 찍어서 1939년 초에 사이공에서 상영되었다고 한다.

2. 베트남 혁명영화(1945~1975)

1945년 9월 2일 북 베트남에 사회주의 정권이 들어섰으나 당시의 경제적 여건으로는 제대로 된 촬영 장비를 갖추 수가 없었다. 기록에 보면, 35mm 촬영기가 단 한 대 있었는데, 그 촬영기는 필름 한 통에 7미터밖에 넣을 수 없는 것이었다고 한다. 거의 사진기 수준이었기 때문에, 하노이의 바딩광장에서 호치민 주석이 독립선언문을 낭독하는 장면을 찍을 수 없었고, 1974년에 베트남이 호치민 일대기를 준비하면서 프랑스에 갔을 때, 한 무명 외국인이 그 독립선언문 낭독 장면을 담은 필름을 기증했다고 한다. 1945년에서 1954년 기간은 베트남이 프랑스와 전쟁 중이었고, 당시 정부는 서북 산악지대에 은거하고 있었기 때문에 전쟁 중의 역사적 장면을 담고자 해도 장비가 너무 열악하였다. 그 후 소련이 35mm와 16mm 촬영기 각 한 대를 기증하여, 군대 촬영팀이 만들어졌다(Cục Điện ảnh 1983, 32).

1953년 3월 15일 호찌민 주석의 책령 147호로 “베트남 영화 및 사진 국가기업”이 설립되면서 북베트남에 공식적인 영화기관이 설립되었다. 1956년에는 이 기관이 “베트남 영화공사”와 “국영 상영 및 배급공사”로 분리되었고, 영화국이 생겨났다. 1957년에는 “영화” 잡지가 월 두 번씩 간행되었다. 1959년에는 영화학교, 영화기기공장, 만화 및 인형극 영화공사, 중앙시사 및 자료영화 공사가 연이어 탄생했다. 그리고 16mm와 35mm 시사, 기록 필름이 어려운 가운데서 제작되었고, 이 때 베트남에는 영화관련 인력이 전무하다시피 했고, 자습을 통해서 익혀나가는 상황이었다. 1958년 가을에 베트남 최초의 극영화 《우리들의 강 Chung một dòng sông》이 흥응이(Hồng Nghi)와 히에우전(Hiếu Dân) 감독에 의해 촬영에 들어가서 1959년 7월 20일 개봉되어 대단한 반응을 불러 일으켰다고 한다. 1959년에서 1964년까지 베트남 극영화가 형성된 단계라고 할 수 있고, 이 기간에 많은 영화관련 인력이 양성되었으

며, “베트남 필름공사”가 만들어졌다. 이때의 영화는 <오렌지밭 Vườn cam>(1960), <공사장의 아가씨 Cô gái công trường>(1960), <기념품 Vật kỷ niệm>(1960), <전후방 경계지역의 불 Lửa trung tuyến>(1961), <아푸부부 Vợ chồng A Phủ>(1961), <동박새 Con chim vành khuyên>(1962), <두 병사 Hai người lính>(1962), <어느 초가를 날 Một ngày đầu thu>(1962), <흰 연기 Khói trắng>(1963), <뜨허우 누나 Chị Tư Hậu>(1963), <김동 Kim Đồng>(1963), <한 걸음 더 Đi bước nữa>(1964), <젊은 병사 Chiến sĩ trẻ>(1964), <수상 마을 Làng nổi>(1964년 촬영, 65년 개봉) 등이 유명한 작품이다(Cục Điện ảnh 1983, 146-183).

1959년에서 1964년까지 총 18편의 영화가 제작되었는데, 이들 영화를 세 부류로 나누면, 미국에 대항하는 영화가 한 편, 프랑스 제국주의를 비판하는 영화가 11편, 사회주의라는 새로운 사회의 이상에 관한 것이 5편이다. 이 시기의 작품들은 “사회주의 혁명의 무기”로서의 역할을 충실하게 수행했다고 할 수 있다(Cục Điện ảnh 1983, 184-185).

1954년에서 1965년간의 영화를 얘기할 때 빼 놓을 수 없는 것이 다큐멘터리 영화이다. 1956년 9월부터 이듬 해 10월까지 중국, 체코, 동독의 영화 전문가들이 베트남 최초의 촬영학교를 개설하여 인력을 양성하였다. 베트남은 이후로도 미국과의 전쟁을 치루면서 전쟁의 기록물인 다큐멘터리 영화 제작에 많은 공을 들였고, 지금도 중앙 다큐멘터리 및 과학 영화사가 활발히 활동하고 있다.

1965년에서 1975년 통일이 될 때까지는 주로 미국과의 전쟁을 수행하는데 필요한 국민들의 전투의식 제고와 사회주의에 대한 신념을 확고히 갖도록 하고, 역사와 민족에 대한 책임의식을 가질 수 있는 영화들이 만들어졌다. 최초의 미국을 겨냥한 영화는 앞에서 소개한 <우리들의 강>이라고 할 수 있다. 이 영화는 직접 미국을 겨냥한 것은 아니지만 영화를 통해서 베트남 분단이 미국의 음모라는 것을 암시하고 있기 때문이

다(Cục Điện ảnh 2003, 237).

이 시기에는 〈17도 선에서Trên vĩ tuyến 17〉(1965), 〈바람이 일다Nổi gió〉(1966), 실존인물을 그린 〈응웬 반 쯔이Nguyễn Văn Trỗi〉(1966) 등이 있고, 전쟁을 치르면서 영화를 제작해야했기 때문에 장편보다는 단편 영화가 많이 만들어졌다. 특히 사상교육과 정신무장을 독려하는 일이 급선무였기 때문에 적시에 빨리 만들어져야 했던 것이다. 이러한 단편은 주로 1967년과 1968년간에 만들어졌고, 1969년과 1970년에는 단편과 장편이 같이 만들어졌다. 1970년에는 〈석탄Mưa than〉, 〈역Ga〉이라는 장편영화가 제작되었다(Cục Điện ảnh 2003, 242-244).

전쟁 및 병사를 주제로 한 영화는 〈어머니 고향 가는 길Đường về quê mẹ〉(1971), 〈하늘Vùng trời〉(1971), 〈반쪽의 하늘만 있을 때Khi có một mặt trời〉(1972), 〈병사의 발길Dấu chân người lính〉(1972), 〈전사Chiến sỹ〉(1973), 〈하노이 아이Em bé Hà Nội〉(1974) 등이 있고, 사회주의 신 인간을 그린 영화로는 〈고원의 새벽Bình minh trên rẻo cao〉(1966), 〈고지의 여선생Cô giáo vùng cao〉(1969), 〈특 부부의 얘기Chuyện vợ chồng anh Lục〉(1971), 〈천리화Hoa Thiên lý〉(1973), 〈고향집Quê nhà〉(1973) 등이 있다. 이 시기에는 49편의 영화가 제작되었다.

3. 전쟁 후의 영화(1975~1986)³⁾

1975년 4월 30일 베트남이 통일을 이룬 후로 베트남 영화 역시 통

3) 베트남 영화감독인 당녃밍씨는 필자가 베트남 영화를 연구하고 있다는 얘기를 듣고 이메 일을 통해서 45페이지 분량의 '베트남 영화사 개관'을 보내왔다. 베트남 영화국은 현재 베트남 영화사 2권을 집필 중인데 아직 출판되지 않았다. 따라서 1975년 이후의 베트남 영화사를 개필하는데 어려움이 있었는데, 적시에 이 자료를 받아서 정리할 수 있었다. 따라서 이하는 모두 당녃밍 감독이 보내온 자료를 근거로 한 것임을 밝히면서, 당녃밍 감독에게 감사의 인사를 드린다.

일을 이루었다. 통일 이후로 베트남의 영화산업은 남북이 합쳐지면서 그 규모가 커졌고, 각 사회조직이 영화사를 설립하는 것을 허용하면서 베트남 청년연합회 소속의 “청년영화사”, “문인협회 영화사”, “영화협회 영화사”, 적십자사의 “휴먼영화사”, 각 텔레비전 방송국 소속의 영화사, 호찌민시 영화협의 소속의 “벤응에 영화사”, “사이공영화사”, “꼰다오 영화사” 등이 생겨났다. 한편 1961년에 설립된 영화학교는 1975년에 연극 및 영화대학으로 승격되었다.

이 시기는 영화산업이 가장 활발했던 시기로 1975-1988년 사이에 220편의 영화가 제작되었다. 내용 역시 전처럼 전쟁, 사회주의 건설 및 생산 등과 같은 주제를 탈피하여 보다 다양해졌다. 물론 상당수의 영화들이 전쟁을 다루고 있지만 그 시각은 전과 다른 것이었다. 이 시기에 가장 성공한 영화는 <황량한 들판Cánh đồng hoang>(1977)이며, 이 작품은 1981년 제 12차 모스크바 영화제에서 금상을 받았다. 또 다른 작품으로는 <엄마 없는 집Mẹ vắng nhà>(1980)이다. 그리고 당녓밍Đặng Nhật Minh 감독의 <읍내Thị xã>(1983)는 1984년 베트남영화제에서 금상을 받았고, <10월이 올 때까지Bao giờ cho đến tháng mười>(1984)는 한국을 비롯한 여러 국제영화제에 초청되었다(Đặng Nhật Minh 2004, 25-42).

III. 도이·머이 이후의 베트남 영화

1. 도이·머이 이후의 영화(1988~1995)

베트남이 개방을 천명한 이후로 가장 큰 반향을 일으킨 영화가 1987년에 나온 당녓밍 감독의 <강 위의 여자Cô gái trên sông>(1987)

이다. 이 영화는 많은 관객들로부터 호응을 받았으나 베트남 공산당 고위층이 두 번이나 공개적으로 비판하는 일이 있는 후에 상영이 종료되었다. 그러나 다행히 이미 많은 사람들이 그 영화를 본 뒤였다. 결론적으로 이 시기의 영화는 몇몇 영화를 제외하고는 아직도 선전성이 강한 영화들이 많았다고 할 수 있다(Đặng Nhật Minh 2005, 101-102).

베트남이 도이·머이 정책을 선언한 이후로 관료주의, 부정부패, 기타 사회문제를 비판하는 문학작품들이 쏟아져 나오면서, 영화계에도 그러한 바람이 불기 시작하였고 그 결과로 <강 위의 여자>와 <퇴역장군(Tướng về hưu)>, <조용한 도시(Thị trấn yên tĩnh)>, <사내 범(Thằng Bòm)>, <유랑 서커스단(Gánh xiếc rong)>, <행운을 비는 자(Người cầu may)>과 같은 영화가 제작되었고 이 영화들은 대부분 일상의 사실을 직시하고 선전성을 띄지 않으며, 인물의 심리묘사에 중점을 둔 작품들이다.

<퇴역장군>은 응웬후이티엵(Nguyễn Huy Thiệp)의 단편 소설로 이미 베트남 사회에 큰 반향을 불러일으킨 작품이었다. 응웬후이티엵은 베트남 문학분야의 도이·머이에서 선봉에 섰던 인물이었다. 시장경제 시대에 적응하지 못하고 죽음을 맞는 한 때는 전쟁의 영웅이었던 퇴역장군을 그린 작품이었다.

<유랑 서커스단>은 여류 감독 비엡링(Việt Linh)의 작품인데, 라스트라다와 유사한 형태이다. 이 영화에서 감독은 믿음과 사기에 대한 고발을 하고 있다. 이 영화는 서로 다른 의견들로 나뉘어져 논쟁을 벌였다. 베트남의 당시 상황을 암시하고 있다고 해서 전적으로 옹호하는 자와 극렬하게 반대한 자로 나뉘어졌던 영화다.

이러한 개방의 분위기는 3년 정도가 지나자 멈추게 된다. 주간 문예지의 편집장인 응웬응옥(Nguyễn Ngọc)은 사퇴해야 했고, 영화분야에서도 그 누구도 공식적으로 비판하지 않았지만 도이·머이의 추세는 멈추게 된다.

가장 큰 변화는 영화분야에서도 국가지원이 끊기고 독립채산제로

전환되었다는 것이다. 전에는 국가가 영화 제작비를 대고 다시 그 제작된 영화를 사서 국민에게 보여주었다. 이제 국가는 영화사에 경비를 지원해 줄 뿐이었다. 그러나 여전히 제작사의 상당한 비용은 국가의 것이었다.

1990년에서 1992년 사이에 30여개의 영화사가 설립되었지만 이들은 대부분 비디오 영화를 제작하는 것이 고작이거나 주로 민간(개인)의 자본을 동원하거나, 개인이 영화사의 이름을 빌려 비디오 영화를 제작하는 수준이었다. 이러한 비디오 영화를 “라면영화phim mì ăn liền”라고 불렀다.

1989년에서 1995년 사이에 극영화 139편과 비디오 영화 211편이 제작되었다. 비디오 영화가 필름 영화를 앞서는 시대가 되었다. 이런 결과로 1996년에는 3편의 필름영화만 제작되었다. 그런 가운데서 1994년 당녃밍 감독의 <귀환Trở về>은 시드니에서 개최된 아시아-태평양 영화제에서 특별상을 수상했다. 브영득Vương Đức 감독의 <갈대Cỏ lau>는 1994년 평양에서 개최된 비동맹 영화제에서 금햇불상을 수상하였다. 레호앙Lê Hoàng 감독의 <칼날Lưỡi dao>(1995)도 주의를 받았으며, 당녃밍이 감독한 <고향의 향수Thương nhớ đồng quê>는 일본 NHK와 베트남 문인협회 영화사의 합작으로 제작되었다.

요약하면 이 시기는 베트남 영화가 시장경제의 상황에 대면하게 되었고, 영화에서의 국가독점이 사라졌으며, 개인 영화사를 허용치는 않았지만 실질적으로는 개인 영화사가 출현하였고, 결국 많은 개인들이 손해를 보고 영화에서 손을 뗐으며, 미국, 한국, 대만, 홍콩 영화가 밀려오기 시작하는 가운데 베트남 영화는 투자비의 10% 밖에 건지지 못하는 어려움에 직면한 시기이다. 그럼에도 불구하고 짧은 시기였지만 도이머이의 분위기 속에서 새로운 영화가 만들어졌다고 할 수 있다.

1990년대에 들어오면서 베트남 영화는 낙관과 비관 속에서 생존을 위한 노력을 경주하고 있다. 국가 지원이 줄면서 관객의 요구에 부응해

야 생존할 수 있는 상황으로 바뀐 것이다. 영화의 편수는 국가지원 시기에는 년 3~4편이었다면 개방 이후로 년 4-50편이 제작되었다. 그러나 대체로 칭찬보다는 비판을 많이 받은 것도 사실이다. 즉, 양은 엄청나게 증가했지만 질은 떨어졌다고 할 수 있다(Phạm Vũ Dũng 1999, 30-31).

2. 베트남 극영화(1995~2003)

1990년대 초반 베트남 영화를 시장경제의 흐름에 맡겨놓았다면 1995년 중반의 정부시행령 제46호로 다시 국가가 지원할 근거를 마련하였다. 국영 영화사의 시나리오가 문화정보부로부터 승인을 받으면 극영화의 경우 제작경비의 70%, 다큐멘터리, 애니메이션의 경우 100%를 지원 받게 되었다. 또한 국가가 주문하는 영화의 경우는 그 경비의 과다를 불문하고 100% 지원을 받을 수 있었다. 또한 정부는 1995-2000년간에 영화 인프라에 1천5백만 달러를 투자하여 설비를 교체하고, 10개의 극장을 신축, 보수하였다. 이 때에서야 비로소 비디오 영화의 제작과 상영 전략이 잘못되었으며 그것을 극복하는 일이 쉽지 않음을 깨닫게 되었다. 한편으로는 영화를 구하기 위하여 정부가 투자를 재개하면서도 외화에 대한 수입의 제한을 두지 않음으로써 외국 영화가 밀려들어왔다. 지방의 영화사들은 내부의 이익만을 추구하다보니 경쟁적으로 비디오를 상영하게 되고, 극장을 비디오 상영관으로 개조하였다. 그러나 중국으로부터 밀려오는 불법 복제 VCD와 DVD를 막을 수는 없었다. 비디오는 대량으로 복사해서 판매해도 이익이 남았지만 VCD와 DVD는 복제할 경우에도 밀수된 것과 가격 경쟁을 할 수 없었다.⁴⁾

4) 2005년 7월 베트남 호찌민시에서는 중국에서 복제된 DVD가 1달러 내외에 판매되고 있었으며, 우리 한국영화도 거의 다 찾을 수 있었다.

이에 지방의 극장들은 다시 35mm 필름영화 상영으로 돌아오고 싶었지만 새롭게 투자할 여력이 없었고, 이러한 가운데 외국기업들이 국영 배급사와 손잡고 멀티플렉스를 만들었으며, 주로 한국과 미국 영화를 상영했다.

이때의 영화로는 전쟁 후에 동료의 유골을 찾는 일을 그린 〈누가 만리를 내려왔는가? Ai xúi vạ lý〉, 프랑스와 전쟁에서 돌아온 주인공이 남편을 잃은 친구의 아내를 사랑하지만 주변의 눈이 무서워서 그 한계를 극복하지 못하고 자신이 사랑하는 여인의 딸과 잠자리를 하고 나서, 부끄러워 목숨을 버리는 내용의 〈벤 크옹 쯡 Bén không chông〉, 1954년 베트남이 남북으로 분단될 때 남에 처를 두고 월북하여 북에서 재혼한 후, 통일이 되고 남쪽의 부인을 찾은 남편은 아직도 정절을 지키며 자신을 기다리고 있었고, 그 두 부인이 상면하지만 양보하는 첫재부인의 모습을 그린 〈모래 삶 Đồi cát〉이 있다. 이 영화는 2001년 하노이에서 개최된 아시아-태평양 영화제에서 우수상을 수상하였다. 역사 영화인 〈1946년 겨울 Mùa đông năm 1946〉(1997), 방공포 청년대소속 10명의 아가씨의 마지막 모습을 그린 〈동록 삼거리 Ngã ba Đồng lộc〉(1997), 시장경제시대에 돈을 벌기 위해 안간힘을 다하는 농민을 그린 〈별목꾼 Những người thợ xé〉, 고산지대로 발령을 받은 여선생의 사랑을 그린 〈황량한 골짜기 Thung lũng hoang vắng〉, 베트남 사회의 변천과정을 13세의 기억에 머물고 있는 남자를 통해서 그린 〈구아바 수확기 Mùa ổi〉(2000) 등이 있다.

이 시기에 정부가 주문한 많은 영화들이 제작되었는데, 〈하노이-12일의 낮과 밤 Hà Nội 12 ngày đêm〉, 〈봄의 대승 Đại thắng mùa xuân〉, 〈홍콩의 응웬 아이 꾸옥 Nguyễn Ái Quốc ở Hồng Kông〉⁵⁾ 등

5) 이 영화는 996,068달러를 정부로부터 지원 받았다(2002.8.26일자 수상의 결정 제 7031/QĐ-TTg).

은 정부가 백만 달러 내외를 투자한 영화들이다.

베트남 영화사에서 획기적인 일이 2003년 초에 일어났다. 레호앙 감독의 <댄싱걸Gái nháy>이 개봉 3개월 만에 투자비의 10배에 해당하는 110억동(약 70만 달러)의 매출을 기록함으로써 베트남 최고의 흥행 기록이 되었다. 이 영화는 같은 시기에 개봉된 미국 영화를 비롯한 외화를 누르고 당당히 1위를 지켰기 때문에 베트남 영화사의 신기록이 되었다. 이 영화의 내용은 마약에 중독되고 에이즈에 걸린 술집 아가씨들의 애환을 그린 영화이다. 베트남에서는 흔히 있을 수 있는 평범한 애깃거리를 감독이 예술적으로 승화시켰다는 평을 받고 있다(Cục Điện ảnh 2005, 169).

이어서 <댄싱걸>의 후속편으로 알려진 <거리의 신데렐라Lọ lem hè phố>가 나왔는데, 유명한 남자 가수를 주인공으로 등장시켰고 희극적인 요소와 좋은 배경음악으로 큰 성공을 거두었다.

2004년 6월에 개봉된 <다리가 긴 아가씨Cô gái chân dài>도 큰 성공을 거두었다. 이 영화는 초기 10일 동안 30억 동의 매출을 기록하였다. 6명의 유명 모델을 등장시켰기 때문에 개봉 전부터 관객들의 관심을 끌었던 영화였다.⁶⁾

이러한 베트남 영화의 성공은 베트남 영화계를 고무시켰다. 그러나 한편에서는 상업성을 추구하는 질 낮은 영화라는 비판도 있었다. 그러나 대체적으로 베트남 영화도 외화를 누를 수 있다는 자신감을 갖게 되었다는 점에서 긍정적인 평가를 하고 있다.

그러나 한편으로 이러한 흥행의 성공으로 베트남 영화계는 예술영화나 상업영화나 하는 논쟁을 유발시켰다. 이에 관해서 영화 평론가인 빅찌우Bích Châu씨는 “관객이 있느냐 없느냐에서 이제는 매출액의 많

6) <http://www.hanoimoi.com.vn/vn/print/18994>(접속일: 2005.12.23).

고 적음에 따라 두 부류로 갈라지고 있다. 한 편은 매출액이 많다고 자만하고 한 측은 예술성의 잣대로 자만하고 있다”면서 상업성과 예술성의 조화를 이루어야 할 것이라고 충고하고 있다(Báo Sài Gòn Giải Phóng 04/10/10, 3).

또한 베트남 영화계에는 개선해야 될 부분이 많이 남아 있다. 이에 관해 시나리오 작가인 리우 응옌 꾸잉 Lưu Nghiệp Quỳnh은 『오늘의 영화』잡지와와의 인터뷰에서 3가지를 지적하고 있다. 첫째는 베트남 영화 기술의 낙후 둘째는 영화관련 종사자들이 더 많은 영화를 보아야 하고, 볼 수 있도록 여건을 조성해야 하며 셋째는 베트남인 스스로 공식을 파괴해야 한다고 주장하였다. 이 공식 파괴는 시나리오를 쓸 때부터, 그리고 시나리오 검열단계는 물론 심지어 관객도 기존의 공식을 탈피해야 한다고 주장하면서 베트남인들은 너무 많은 사람들이 같은 생각을 하고 있다면서 자본만이 영화 성공의 유일한 요소가 아니라고 역설하였다. 필자는 특히 세 번째 문제인 공식파괴가 베트남 영화계에서 해결해야 할 우선적인 문제라고 생각한다(Đào Nguyên 2005, 33).

이 시기를 종합한다면 정부지원으로 베트남 영화는 회복세를 보이는 가운데 외국영화가 많이 수입되는 상황이 나타났고, 정치목적의 영화가 국가의 지원으로 제작되었고, 이런 중에도 외국영화와 경쟁하는 상업 영화가 출현하였다. 정부의 통제가 많이 완화된 가운데 예술성 있는 일부 영화가 제작되었으나 계속 이어가기에는 아직도 힘이 부치는 것으로 보여 지며, 개인의 영화사 설립을 허용하는 등의 조치가 있었지만 여전히 문화정보부 검열위원회의 엄격한 검열제도를 유지하고 있다.

IV. 베트남 영화산업

자료에 따르면, 베트남 영화사에서 가장 황금기는 1976년에서 1985년간이며, 1977년에는 2억1천5백만 명의 관객으로 1인당 평균 년 4.1편의 영화를 관람하였으며, 1979년에는 2억6천만 명, 1982년에는 2억9천1백만 명, 1984년에는 3억4천만 명으로 연평균 1인당 5.5편의 영화를 감상한 것으로 나타났다(FAFIM Việt Nam 1998, 54).

그러나 1986년 이후로 시장경제체제가 도입되면서, 영화계는 전반적으로 큰 어려움에 직면하였고 특히, 1990년 나짱에서 개최된 영화인 대회에서 “비디오 제작과 비디오 상영은 베트남 영화의 전략이다.”라고 공식적으로 선포한 이후 많은 극장들이 경쟁적으로 비디오 상영실로 개조하였고, 많은 극장들이 댄싱홀, 식당, 가라오케로 전환하였다(Đặng Nhật Minh 2005, 108).

즉 필름 영화뿐만 아니라 비디오 영화도 공식적인 ‘영화’로 인정하면서 베트남에서는 비디오로 제작한 영화가 엄청나게 쏟아져 나왔고, 적은 비용의 투자(1주일 혹은 1달 만에 영화를 만들었다고 함)로 고소득을 얻으려는 투기성 비디오 영화제작으로 인해서 필름영화는 큰 어려움에 직면하게 된다. 이러한 현상을 베트남에서는 “상업화”, “아마추어화”라고 부른다(Ngô Phương Lan 1998, 25).

이러한 상황에서 베트남 정부는 영화계의 구조조정을 시도하였고, 그 핵심 내용은 독립채산제였다.⁸⁾ 이어 영화분야에 대한 정부의 개방의 지가 보다 구체적으로 표현⁹⁾되었고, 이를 더욱 구체화한 문화정보부의

7) 1991년 호찌민시의 편년넛 호텔에서 가정용 비디오로 영화를 찍는 것을 필자가 직접 목격하고 감독에게 제작기간에 대해 물었더니 한 달이면 나온다고 대답하였다. 영화사의 이름이 “신출귀몰(thần xuất quý mội)”이어서 오랜 동안 기억에 남아 있다.

8) Chủ tịch Hội đồng Bộ trưởng. 1991. Quyết định số 417-CT ngày 26-12-1991 về sắp xếp lại tổ chức ngành điện ảnh (영화분야 구조조정에 관한 국무회의의 결정 제417호).

규정¹⁰⁾에는 제3조에서 개인의 수출을 허용하고, 제4조에서는 개인의 배급 허용하며, 제5조에서는 개인의 극장운영을 허용하는 내용을 담고 있다. 2000년에는 정부 시행령 제48호를 다시 수정¹¹⁾하였고, 이를 구체화한 시행세칙 제2조에서는 “극장 소유주는 해당 극장에서 상영할 영화를 수입할 수 있도록 허용”함으로써 FAFIM이 갖고 있던 외국영화의 독점수입권을 폐지하였다.¹²⁾ 그러나 아직도 FAFIM은 비디오에 대한 독점 수입권을 갖고 있다.¹³⁾

베트남의 극장 상황은 아래 표에서와 같이 극장의 전체 수는 줄어가고 있지만 사용 중인 극장의 수는 점차로 조금씩 늘어가고 있다. 즉, 10년 전에 비해서 전체 극장 수는 100여 개가 줄었지만 사용 중인 극장 수는 98개에서 110개로 늘었다. 주목할 것은 비디오 가게 수가 10년 전에 비해서 반으로 줄었다는 것이다. 이는 컴퓨터의 보급과 함께 VCD와 DVD의 보급으로 인한 영향으로 보인다.

현재 하노이와 호찌민시를 중심으로 외국투자 자본에 의한 멀티플렉스 극장이 개관하였고, 앞으로도 개설될 예정으로 있어서 대도시에서의 극장시설은 많이 개선될 것으로 전망된다.

9) Chính phủ Việt Nam, 1995. Nghị định CP 48 về tổ chức và hoạt động điện ảnh(영화조직 및 활동에 관한 정부시행령 48호).

10) Bộ Văn hóa Thông tin, 1996. Thông tư số 61/TT-DA Hướng dẫn thực hiện một số quy định của Chính phủ về tổ chức và hoạt động điện ảnh(영화조직 및 활동에 관한 정부시행령 제48호 일부 규정의 시행규칙 제 61호)

11) Chính phủ Việt Nam, 2000. Nghị định CP 26 - sửa đổi bổ sung Nghị định CP 48 về tổ chức và hoạt động điện ảnh(영화조직 및 활동에 관한 정부시행령 48호의 수정안 정부시행령 제26호).

12) Bộ Văn hóa Thông tin, 2000. Thông tư số 28 về Nghị định CP 26 - sửa đổi bổ sung Nghị định CP 48 về tổ chức và hoạt động điện ảnh(영화조직 및 활동에 관한 정부시행령 48호의 수정안 정부시행령 제26호의 시행규칙 제28호)

13) FAFIM 부사장 Vũ Quang Bình 씨는 FAFIM이 영화수입의 독점권을 잃고, 불법 복제 비디오의 출현으로 상당한 어려움에 처한 것으로 말했다(2005.7.26일 면담).

〈표 1〉 전국 극장 현황

연 도	극장 수	사용중인 극장 수	비디오 가계 수	이동 영화 팀 수	이동영화 상영 횟수
1996	218	98	7,250	282	8,670
1997	219	102	7,210	394	9,580
1998	219	105	7,180	304	10,205
1999	185	106	7,168	309	12,797
2000	164	118	7,152	345	15,647
2001	123	110	6,652	343	16,198
2002	115	103	5,970	322	17,660
2003	123	95	4,552	324	20,435
2004	127	108	3,429	347	25,614
2005	129	110	3,423	351	25,850

출처: 베트남 영화국

영화 제작은 최근에 조금씩 증가하고 이는 추세이며 연평균 10여 편 정도의 극영화를 제작해 오고 있는데 반하여 수입은 연평균 40여 편으로, 국내제작 영화 수에 비해서 수입이 4배를 차지한다. 현재 베트남은 수입영화에 대한 상영제한이 없으며, 다만 암묵적으로 베트남의 가장 큰 명절인 구정에는 외화를 상영하지 않는 것이 거의 불문율이었다고 당넛밍 감독은 말했다.¹⁴⁾

참고로, 2004년에 제작된 15편의 극영화 중에서 국영영화사가 제작한 것이 11편, 개인영화사가 제작한 것이 4편이다. 다큐멘터리는 8편 모두 군대영화사가 제작한 것이고, 애니메이션은 7편 모두 애니메이션 영화사가 제작한 것이다. 따라서 여전히 국영영화사가 영화 제작에서 개인 영화사보다 우위를 보이고 있다.

14) 당넛밍과의 면담. 하노이. 2005.7.26.

〈표 2〉 1996-2005 베트남 영화제작/수입 현황¹⁵⁾

제작 년도	극영화		다큐멘터리		애니메이션		전통 극영화	영화수입	
	필름	비디오	필름	비디오	필름	비디오		극영화	비디오
1996	14	31	1	16	9	1	107	20	328
1997	9	20	7	22	3	1	28	58	445
1998	9	21	6	20	10	3	73	35	327
1999	5	20	5	16	4	-	48	22	247
2000	11	13	9	19	3	-	52	30	274
2001	4	15	5	31	7	-	-	35	187
2002	14	13	9	21	10	-	-	37	166
2003	8	11	3	21	5	-	-	50	172
2004	15	44	8	30	7	-	-	65	153
2005	15	46	7	29	8	6	-	70	150
합계	104	234	60	225	66	11	308	422	2,449

출처: 베트남 영화국

베트남 영화시장의 규모가 얼마인지 정확한 자료를 확보하지 못해서 이에 대한 언급은 조심스럽다. 영화진흥위원회의 보고서 중에 KAREC(Korea-Australasia Research Centre)의 자료를 인용하여 베트남 영화시장 규모를 1,485만 달러로 기록했는데, KAREC의 보고서에는 그 출처가 확실히 기록되어 있지 않았다. 따라서 베트남 영화산업 전체를 조망할 수는 없지만 베트남 최고의 영화수출입 및 배급사인 FAFIM의 매출액과 베트남 정부의 영화분야에 대한 투자액을 통해 그 규모를 추측해 볼 수는 있을 것이다(박희성 외 2003, 180).

FAFIM의 1996년 매출액은 570억 동(약400만 달러), 1997년에는 662억 동(약 473만 달러)이었다(FAFIM Việt Nam 1998, 81-86).

15) 2004년 베트남 영화보고서(영화국)의 내용에서 필요한 자료를 모아서 필자가 재구성한 것임.

한편, 베트남 정부는 영화분야 발전을 위한 프로그램으로 1995~2000년, 2001~2005년 두 단계로 나누어서 집중 투자를 했는데, 1995~2000년간의 투자 내용은 크게 6분야이다. ① 영화제작 설비 투자에 약 289만 달러, ② 주요 영화제작비 지원(6편)에 108만 달러, ③ 100인치 비디오 설비 및 소수종족 언어 더빙에 58.6만 달러, ④ 극장 신설 및 보수에 316만 달러, ⑤ 영화관련 종사자의 교육에 27.5만 달러 ⑥ 지방소재 극장에 대한 투자로 380만 달러였다. 이를 합산하면 1,179.1만 달러로 5년간 투자한 것으로 되어 있다.

2001~2005년간 투자액을 보면, ① 영화제작설비 투자에 322만 달러, ② 영사기, 더빙 설비 등의 투자에 222만 달러 ③ 영화기술자 연수에 48만 달러를 사용하는 것으로 되어 있다.¹⁶⁾

〈표 3〉 2004/2005년 국가/수입사별 영화수입 현황

구 분	FAFIM	호치민 영화공사	하노이 영화공사	Quang Dieu 영화사	Diamond JVC	Cinema 1 JVC	합계
미국	21/3	6/5	9/13		2/1	3/18	41/40
한국	0/2	5/9	5/4		1/0		11/15
프랑스		3/0	0/1				3/1
중국		0/1	1/0	1/0		0/1	2/2
홍콩	1/0	1/0					2/3
인도		2/3					2/3
일본	1/0						1/0
캐나다		1/0					1/0
대만	1/0						1/0
영국			1/0				1/0
합계	24/5	18/18	16/21	1/0	3/1	3/19	65/64

출처: 베트남 영화국(/ 앞의 숫자는 2004년, 뒤 숫자는 2005년 편수임).

16) 베트남 영화국의 2004년 보고서에서 발췌한 것이며, 베트남 동화에 대한 달러 환율을 14,000동/달러로 계산하였다.

2004년 베트남 외화 수입현황을 보면, 10개국으로부터 총 65편이 수입되었고, 그 중 미국영화가 63%, 우리 한국 영화가 17%, 나머지 8개국의 영화가 20%를 차지하는 것으로 나타나서 한국영화의 진출이 두드러진다. 2005년의 경우 한국 영화가 15편으로 2004년 11편에 비해 4편이 증가하였다. 2004년에 개봉된 베트남 영화가 15편인데, 단순히 편수로만 비교한다면 베트남 영화의 외화에 대한 비율은 1 : 4.3이다. 수입회사별로 보면 1편만이 개인수입사를 통해서 수입되었고 나머지는 국영 또는 국영과 외국자본과의 합작회사를 통해서 수입되어, 국영 수입사의 절대 강세가 유지되고 있음을 알 수 있다(〈표 3〉 참조).

영화 제작사를 살펴보면, 베트남이 개방을 선언한 이후 1990-1992년의 2년간 문화정보부는 거의 30여 개의 영화 제작사를 허가하였다. 그러나 대부분의 이러한 영화사들은 명목상으로만 존재했고, 자본이나 인프라는 거의 갖추지 못했다. 영화제작에 사용된 자본은 거의 개인의 자본이었다. 당시에는 개인의 영화제작 투자가 허용되지 않았기 때문이다. 따라서 허가를 받은 제작사와 개인이 협력하여 영화를 만들었다(Ngô Phương Lan 1998, 24-25). 즉, 사실상 개인이 투자하고 제작하였지만 법 규정을 준수하기 위하여 국영 영화사의 이름만 빌리는 형태가 유행했다. 그러다가 2002년 12월 30일자로 수상은 개인영화사 설립을 허용했다.¹⁷⁾

〈표 4〉를 보면 2004년에 베트남에는 48개의 영화사가 있는데, 영화 개봉 편수(극영화)는 15편이다. 따라서 년 중 극영화를 한편도 개봉하지 못하는 영화사가 대부분이라는 것을 알 수 있다.

17) Bộ Văn hóa Thông tin. 2002. Quy định về điều kiện thành lập cơ sở sản xuất phim và thẩm quyền, thủ tục duyệt phim(영화제작사 설립 조건 및 영화 검열 권한 및 절차에 관한 규정). No.38/2002/QĐ-BVNNT. 제2조에 사무실을 소유하고, 유해 문화물을 전파한 전과가 없는 베트남 공민으로, 소유주 또는 사장은 영화분야 고등학교 졸업 혹은 대학 졸업 이상 또는 영화분야 5년 이상 종사자이어야 하나 소유주나 사장이 그런 자격을 갖추지 못했을 때는 고용된 영화감독이 영화분야의 대졸 이상이면 설립자격이 있다고 규정되어 있다.

〈표 4〉 소속별 영화사 현황(2004년)

소 속	영화사수	비 고
문화정보부	10	FAFIM 등
기타 부처	6	공안부, 국방부, 체육위원회, 베트남 통신사 등
조직 및 단체	7	영화인협회, 문인협회, 청년연합회 등
지방행정기관	10	지방 성의 문화정보국 소속 영화사
개인	15	호치민시 12개, 하노이시 3개
합계	48	

출처: 베트남 영화국.

한편, 베트남 영화계의 외국과의 협력관계를 살펴보면, 베트남 영화계의 외국에 대한 지난 10년간의 용역제공은 다큐멘터리 부문에서 문화정보부 산하 기관이 주로 외국 TV프로그램용 촬영 대행 서비스를 약 100건을 했으며, 극영화 부문에서는 같은 기간 50여 편을 지원하였다. 가장 규모가 큰 영화로는 〈쓰리 시즌Ba mùa〉(미국), 〈여름 오후의 승리Mùa hè chiều thắng đấng〉(프랑스), 〈침묵하는 미국인Người Mỹ trầm lặng〉(미국), 〈겨울눈Tuyết mùa đông〉(프랑스), 〈약속의 땅Miền đất hứa〉(핀란드), 〈약초농장 사장의 두 딸Hai cô gái con ông giám đốc vườn thảo dược〉(중국) 등이다.

합작영화 제작은 미미한 편인데 대표적인 작품을 보면 〈연꽃Bông sen〉(알제리, 1994), 〈학의 무곡Vũ khúc con cò〉(싱가포르, 2002), 〈홍콩의 응웬 아이 꾸옥Nguyễn Ái Quốc ở Hồng Kông〉(중국, 2003), 〈홍수의 계절Mùa len trâu〉(벨기에, 프랑스, 2004)과 일부 다큐멘터리 영화가 있다.

V. 맺음말

앞에서 베트남 영화사와 영화산업 전반에 대해 알아보았다. 이를 통해서 어떤 영화들이 제작되어 왔는지 그리고 베트남 영화산업의 규모를 파악할 수 있었다. 그러나 우리가 베트남 영화를 볼 때 간과할 수 없는 것은 베트남 영화는 그 설립 당시부터 분명한 목표가 있었다는 것이다. 그것은 바로 1953년 3월 15일에 공포된 책령에서 언급하고 있는 것으로, ①정부의 정책과 주장을 선전하고 ②베트남 군대와 인민의 용감한 투쟁의 성과와 모범을 제고하며 ③우방 인민들의 삶과 투쟁, 건설의 성과를 소개하고 ④인민을 위한 문화 및 정치를 교육할 목적으로 베트남의 공식 '영화기관'의 설립에 관한 규정이 공포¹⁸⁾됨으로 베트남 혁명영화가 공식적으로 탄생하게 된다(FAFIM Việt Nam 1998, 11).

이후 베트남은 프랑스 및 미국과의 전쟁 수행하면서 어려운 상황 속에서도 꾸준히 영화를 제작, 배급해왔다. 이러한 영화들은 대부분 정치선전 및 교육을 목적으로 하는 영화였고, 이러한 베트남 영화를 이해하기 위해서는 전쟁이라는 베트남의 특수한 상황을 고려해야 한다. 즉 민족의 생존권이 위협받는 전쟁의 상황에서 영화의 오락적 기능은 제한될 수밖에 없으며, 영화의 역할은 전쟁의 승리에 초점이 맞추어져야 했다. 따라서 모든 영화, 영화산업은 국가가 지원하고 관리하는 국영체제로 운영되었다. 즉, 영화산업에 종사하는 자는 모두 국가의 공무원이었다. 영화제작비도 국가의 예산으로부터 지원받았다. 영화제작에 있어서 시장경제의 원리나 관객의 요구를 고려할 필요가 없었다. 영화감독은 시나리오를 영화국에 제출해서 승인만 받으면, 그 시나리오대로 영화를

18) 당시 베트남 민주공화국(북베트남)의 주석이었던 호찌민의 책령 제147호로 “베트남 영화 및 사진 국가기업”이 설립되었고, 이는 “베트남 영화 수출입 및 배급공사(FAFIM)”의 전신이다.

만들면 되었다. 관객을 끌기 위하여 광고할 필요도 없었다. 이러한 것이 도이·머이 이전의 베트남 영화계의 상황이었다.

따라서 영화감독들이 신경을 쓰는 것은 혁명영화 수립이후부터 지금까지도 이어지는 큰 흐름인 사회주의 리얼리즘의 원칙을 잘 준수하는 것이었다. 사회주의 리얼리즘이란 무엇인가? 그것을 아주 간결하게 설명해 주는 일화가 있다. 베트남 최고의 영화감독인 당녓밍이 국영영화사 예술담당 부사장에게 사회주의 리얼리즘의 시나리오가 어떤 것이라고 물었다고 한다. 그의 대답은 “해피엔딩이어야 하며, 좋은 사람, 좋은 일, 좋은 사회를 제고하는 것이며 나쁜 것이 있다면 개별적인 것이고 결국 결론은 낙관적인 것이어야 한다”는 것이었다(Đặng Nhật Minh 2005, 75).

대체적으로 이러한 것이 도이·머이 이전의 베트남 영화의 모습이라고 할 수 있다. 그런데 1986년 12월 베트남 공산당 제6차 전당대회에서 도이·머이 정책을 선언하였다. 이는 베트남 영화계 측면에서 볼 때, 앞으로 영화제작에 있어서 실질적으로 국가지원을 줄이고 독립채산제로 전환한다는 것을 의미하는 것이었다. 그 결과로 대부분의 영화 제작비를 시장경제의 원리에 맡김으로써 적은 돈을 투자하여 많이 벌 수 있는 “라면영화”인 비디오 영화제작에 열을 올리게 되었고, 이는 베트남 영화의 질을 떨어뜨리는 결과를 초래하였다. 이러한 현상이 1990년대 초반의 베트남 영화계의 모습이었다.

질 낮은 “라면영화”의 홍수는 베트남 관객들을 영화로부터 멀어지게 하였고, 이는 영화계 전반에 대한 불황으로 이어졌다. 이에 베트남 정부는 정책을 수정하여 정부가 승인하는 시나리오에 대해서는 제작비의 70% 정도를 지원하는 정책으로 전환하였고, 이에 힘입어 필름영화가 조금씩 소생하게 되었다. 이와 더불어 베트남 정부는 꾸준히 국영영화사나 배급사의 독점을 해소하는, 영화계의 구조조정 정책을 발표하였다. 이로써 개인 영화사, 극장, 수입 및 배급사가 출현하였고, 이들이 제

작한 영화가 앞서 살펴 본 〈댄싱걸〉, 〈거리의 신데렐라〉, 〈다리가 긴 아가씨〉 등과 같은 흥행에 성공한 영화가 나타났다.

이들의 성공이 베트남 영화계에 새로운 활기를 불어넣은 것은 분명하다. 일단 투자비의 10배에 이르는 매출을 올렸다는 것은 베트남 영화의 신기록일 뿐만 아니라 베트남 영화도 할리우드 영화를 누르고 성공할 수 있다는 것을 증명하였기 때문이다.

도이·머이 이후로 지금까지 꾸준한 구조조정을 통하여 베트남 영화는 자생력을 회복해 가는 것으로 보인다. 그러나 베트남 정부는 아직도 영화가 “중요한 종합 예술의 하나인 동시에 당과 국가의 정치 및 사상 교육의 도구”이기 때문에 “국가의 관리가 필요”한 분야로 인식하고 있다는 것을 유념해야 한다.

그럼에도 불구하고 도이·머이 이후로 다양한 주제의 영화들이 제작되고 있으며, 개인의 영화제작 참여와 경쟁을 통하여 베트남 영화는 관객의 요구에 부응하는 쪽으로 가리라는 것은 분명해 보이며, 너무 상업을 추구한다는 비판이 존재하지만 흥행에 성공을 거둔 영화가 나오므로써 베트남 영화에 대한 베트남 관객의 기대가 커지고 있는 것은 분명하다.

참고문헌

- 박희성·배소현·남경희, 2003. 『아시아-태평양지역 한국영화 진출방안 연구』. 영화진흥위원회 연구보고서 2003-7, pp.204-209.
- 이한우, 2002. “베트남에서의 한류, 그 형성과정과 사회경제적 효과.” 『동아연구』 제42집, pp.93-113.
- Bích Châu, 2003. “Đi tìm định nghĩa cho phim thị trường và phim nghệ thuật(상업영화와 예술영화의 정의를 찾다).” Báo Sài Gòn Giải Phóng, 2004.10.10, p.3.
- Bộ Văn hóa Thông tin, 1996. Thông tư số 61/TT-DA Hướng dẫn thực hiện một số quy định của Chính phủ về tổ chức và hoạt động điện ảnh (영화조직 및 활동에 관한 정부시행령 제48호 일부 규정의 시행규칙 제 61호)
- Bộ Văn hóa Thông tin, 2000. Thông tư số 28 về Nghị định Cp 26 - sửa đổi bổ sung Nghị định CP 48 về tổ chức và hoạt động điện ảnh(영화조직 및 활동에 관한 정부시행령 48호의 수정안 정부시행령 제26호의 시행규칙 제28호)
- Bộ Văn hóa Thông tin, 2002. Quy định về điều kiện thành lập cơ sở sản xuất phim và thẩm quyền, thủ tục duyệt phim(영화제작사 설립 조건 및 영화 검열 권한 및 절차에 관한 규정). No.38/2002/QĐ-BVNTT.
- Chính phủ Việt Nam, 1995. Nghị định CP 48 về tổ chức và hoạt động điện ảnh(영화조직 및 활동에 관한 정부시행령 48호).
- Chính phủ Việt Nam, 2000. Nghị định CP 26 - sửa đổi bổ sung Nghị định CP 48 về tổ chức và hoạt động điện ảnh(영화조직 및 활동에 관한 정부시행령 48호의 수정안 정부시행령 제26호).
- Chủ tịch Hội đồng Bộ trưởng, 1991. Quyết định số 417-CT ngày 26-12-1991 về sắp xếp lại tổ chức ngành điện ảnh(영화분야 구조조정에 관한 국무회의의 결정 제417호).
- Cục Điện ảnh, 1983. Lịch sử Điện ảnh cách mạng Việt Nam, sơ thảo(베트남 혁명 영화사, 초고). Hà Nội.
- Cục Điện ảnh, 2003. Lịch sử Điện ảnh Việt Nam quyển I(베트남 영화사 1권). Hà Nội.
- Cục Điện ảnh, 2005. Phim Truyện Việt Nam 1995-2003(1995-2003 베트남 극

- 영화). Hà Nội.
- Đặng Nhật Minh. 2004. Phác thảo Lịch sử Điện ảnh Việt nam(베트남 영화사 개관). 미출간 원고.
- Đặng Nhật Minh. 2005. Hồi ký Điện ảnh(영화 회고록). NXB, Văn nghệ, Hà Nội.
- Đào Nguyên. 2005. Chúng ta tự phá bỏ công thức(우리 스스로 공식을 파괴해야 한다). Tạp chí Điện ảnh ngày nay, số 123-2005. pp.32-33.
- FAFIM Việt Nam. 1998. 45 năm FAFIM Việt Nam & Hoạt động phổ biến phim(베트남 파퓰 45년과 영화배급활동). NXB, Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- Ngô Phương Lan. 1998. Đồng hành với màn ảnh(스크린과의 동행). NXB, Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- Phạm Vũ Dũng. 1999. Điện ảnh Việt Nam ấn tượng và suy ngẫm(베트남 영화: 인상과 생각). NXB, Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- Trung Sơn. 2004. Điện ảnh - chặng đường và kỷ niệm(영화-길과 기념). NXB, Thanh Niên, Hà Nội.
- Viện nghệ thuật và lưu trữ điện ảnh Việt Nam. 1994. Diễn viên điện ảnh Việt Nam(베트남 영화배우). NXB, Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
[http://www.hanoimoi.com.vn/vn/print/18994/\(2005,12,23](http://www.hanoimoi.com.vn/vn/print/18994/(2005,12,23) 접속)

ABSTRACT

A Study on History of Vietnamese Cinematography from Revolutionary to Commercial Movies

BAE, Yang Soo

Professor,

Department of Vietnamese, Pusan University of Foreign Studies

This paper aims at an overview of History of Vietnamese Cinematography and at a study on its development processes. The import of cinematography as an art dated back from the time of the French domination, but it officially started in 1953 with the movement of socialist revolutionary movies in the North Vietnam. The “Doi moi” policy has imposed the obligatory changes in Vietnamese Cinematography. It confronted then a lot of challenges by the first years of 1990s. However, Vietnamese Cinematography progressively found its road and came back to life. Recently, several movies have been highly appreciated by spectators and encroached upon imported American movies.

What can be found between the lines of the paper is that “Doi moi” policy, or in other words, the market mechanism is the key factor of the transformation of Vietnamese Cinematography from revolutionary to commercial nature. It is also what the author wants to express as a hypothesis.

The paper’s structure is Part 1: Introduction Part 2: History of Vietnamese Cinematography before Doi moi Part 3: History of Vietnamese Cinematography after Doi moi Part 4: Vietnamese Cinematography as an Industry Part 5: As a Conclusion.

The limitation of this paper may reside in the fact that it does not deal with the period 1945-1975 of South-Vietnam's Cinematography and also that it excludes documentary movies and cartoon in its material.

Key Words : Vietnam, Cinematography, Vietnamese Movies,
Revolutionary Movies, Commercial Movies