

# 중국 영화계의 인적 네트워크 연구

임대근(한국외대)

- I. 논의의 전제들
- II. 논의의 범주들
- III. 인적 네트워크의 집단 주체들: 역사적 검토
- IV. 인적 네트워크의 산포적(散布的) 주체들: 동시대적 검토
- V. 참고자료

## I. 논의의 전제들

중국 영화계의 인적 네트워크를 탐구하는 작업은 적어도 다음과 같은 서너 가지 층위의 설명을 우선 필요로 한다.

첫째, ‘인적’ 네트워크를 탐구하는 일은 제도나 체제, 혹은 구조에 관한 탐구에 대한 상대적인 작업이다. 따라서 이런 작업은 모종의 전제를 가설하게 된다. 즉, 중국 영화가 적어도 ‘인적’ 네트워크 중심으로 작동되고 있다는 가설이 그 하나다. 혹은 더 나아가간다면, 중국 영화의 작동에 있어서 인적 네트워크의 강조는 상대적으로 제도, 체제, 구조 등의 문제가 상대적으로 중요한 원리로 기능하지 못하고 있다는 의미가 될 수도 있다. 중국 영화가 내부의 ‘인적’ 네트워크에 의해 조직되고 그 결과가 발현된다는 입장을 전제로 한다는 사실이다. 이런 입장은 중국 영화의 작동 원리를 바라보는 매우 중요한 입장과 태도를 보여주고 있다고 할 수 있다. 그런 의미에서 이런 입장은 연구의 특정한 전제를 형성한다.

둘째, 진일보하게 생각해 보면, 중국 영화가 인적 체계라는 심층구조와 제도적 체계라는 표층구조로 구성된다고 설명할 수도 있다. 인적 네트워크는 제도적 체계를 통해서 표출될 수밖에 없다는 점에는 동의할 수 있다. 이는 오늘날의 중국 사회가 공공연하게는 법치적 체계를 표방하고 있지만 실제로는 ‘지도자(領導)’들의 결정에 따르는 인적 체계를 통해 운용되고 있음<sup>1)</sup>에 대한 반론이 아니다. 오히려 그것은 중국 영화 내부의 심층적 체계 속에 자리 잡고 있는 인적 구조가 표층적 체계를 통해 이른바 자신들의 구조를 합리화하는 장치로 활용하고 있다고 간주할 수 있다. 그러므로 이러한 작업은 중국 영화가 작동하는 과정에서 드러나는 심층(인적) 구조와 표층(제도) 구조 사이의 상관관계를 탐구하는 작업이다. 그리고 물론 아직까지도 인적 체계가 상대적 결정권을 가지고 있을 수 있다는 점도 전제된다. 따라서 이는 단지 전통적으로 중국의 사회관계를 설명하면서 동원되던 방식의 ‘관시(關係)’ 문화에 대한 설명의 층위를 넘어서게 된다.<sup>2)</sup>

---

1) 실제로 중국의 문화정책 관련 문건들을 연구하다 보면, 체계와 절차를 거쳐 제시되는 다수의 문건이 있음에도 불구하고 경우에 따라서는 ‘연설(講話)’ 등의 문건이 막강한 위력을 발휘하는 경우도 적지 않다. 비근한 예로 1942년 발표된 마오쩌둥(毛澤東)의 「옌안 문예좌담회에서의 연설(在延安文藝座談會上的講話)」을 들 수 있다. 물론 이는 사회주의 정책 입안과 집행의 체계가 완비되지 않은 상황이라는 반론에 직면할 수도 있으나 사회주의 중국 수립 이후에도 이러한 사례는 자주 찾아볼 수 있으며, 개혁개방 이후에도 덩샤오핑(鄧小平)의 이른바 「남순강화(南巡講話)」(1992.1.18~2.21) 등도 대표적인 사례로 언급할 수 있다.

그런 의미에서 이런 설명은 연구의 대상을 형성한다.

셋째, 그럼에도 불구하고 이러한 인적 네트워크는 사회적으로 작동되는 과정에서 다분히 정의적(情誼的) 측면을 내포하고 있음에 대한 회의는 일거에 거둬들이기 어려운 것이다. 따라서 이런 상황을 염두에 둔다면 앞서 말한 ‘관시’ 문화에 대한 낮은 층위의 설명 방식에 기댈 수밖에 없게 된다. 그것은 때로는 원칙과 합리라는 제도적 차원이 해결할 수 없는 수많은 사회적 현상들을 해결하거나 혹은 그 원칙과 합리성 자체를 초월하는 모종의 작동 원리로 기능하기도 한다. 우리는 여기서 이른바, ‘문제 해결 거리’(solution-distance for problem)라는 개념을 다시 원용할 필요가 있다. ‘문제 해결 거리’란 특정한 문제를 중심에 놓았을 때, 그 문제를 포위하고 있는 적어도 네 가지 층위의 요인이 있음을 전제로 하여, 그 네 가지 요인, 즉 제도와 이념, 관습, 정서로부터 중심에 존재하는 문제까지의 거리가 가장 먼 것이 ‘정서’라는 점을 주장한 내용이다.<sup>3)</sup> 그러므로 만일 이 연구가 더욱 진일보한다면, 중국 영화 내부의 인적 네트워크가 어떠한 방식으로 정서적 유대감의 형성을 통해 중국 영화 현상의 형성에 영향을 미치는가에 관한 문제까지도 다루어야만 할 것이다.

넷째, 그럼에도 불구하고 중국 영화 내부의 인적 네트워크에 대한 탐구 자체를 회의하는 지적도 받아들이 필요할 것이다. 그것은 대체로 두 가지 측면에서 논의될 수 있다. 먼저 영화가 존재하는 방식으로 산업적 층위의 영향력이 막강하기 때문에, 즉 거대 자본이 투자되는 상황에서 그것이 단지 인적 네트워크만으로 형성될 수는 없다는 점이다. 다른 하나는, 중국 사회에서 영화는 국가 이데올로기를 담지하고 유포하며, 수호하는 매우 중요한 정책적 대상이기 때문에 정책적 판단의 층위에서도 인적 네트워크가 개입할 수는 없다는 반론일 것이다.

우리는 이제 이러한 측면의 문제들을 모두 아우르는 과정을 통해 다음과 같은 문제제기를 통해 중국 영화 내부의 인적 네트워크의 문제를 좀 더 본격적으로 탐구해 보고자 한다.

문제제기1: 중국 영화계는 인적 네트워크가 강하게 작동하는 집단인가?

문제제기2: 중국 영화계에 작동하는 인적 네트워크는 어떤 측면에서 주로 영향력을 행사하는가?

## II. 논의의 범주들

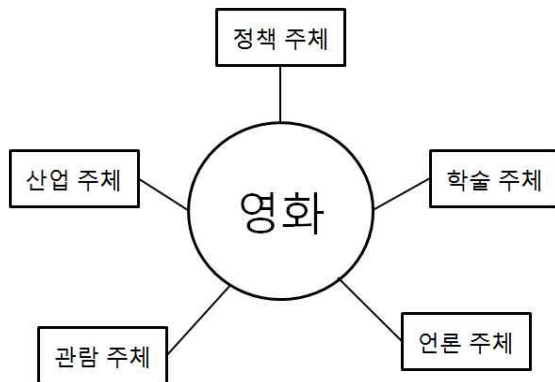
중국 영화계의 인적 네트워크에 대한 연구는 다음과 같은 영화적 범주를 살펴봄으로써 확장될 수 있을 것이다. 그것은 보편적 층위에서 영화 현상을 포위하고 전개되는 주체적 행위들에 관한 탐구로부터 비롯된다. (그림1 참조)

보편적인 의미에서의 영화 현상은 대체로 이와 같은 다섯 가지 주체에 의해 생산되고 유통되는 과정을 거치게 된다. 이들 주체는 더욱 세부적인 ‘내부 주체’들로 구성돼 있는데 이를 다시 제시하면 다음과 같다. (표1 참조)

---

2) 이는 중국의 ‘관시’ 문화가 주로 전통적 사회관계를 설명하는데 동원돼 왔고, 그 결과 범주적으로는 동향(同鄉) 네트워크를 주로 설명하거나, 성격적으로는 정서적 유대 관계라는 정의적(情誼的) 특성을 가지고 있음에 대한 설명이다. 이에 관해서는 일찍이 1930년대 상하이 지역의 중국 영화산업이 당시 다른 사회 영역과는 달리 동향 네트워크보다는 전문가 네트워크에 의해 작동됐음을 설명한 바 있다. 임대근·노정은, 「1930년대 ‘상하이 영화’와 ‘중국 영화’의 형성」, 『중국현대문학』 제48호, 한국중국현대문학학회, 2009, 91-111쪽 참조.

3) ‘문제 해결 거리’라는 개념은 다음 연구에서 처음으로 제기한 바 있다. 임대근, 「문화환경기술: 의미작용과 지식생산의 재구성」, 『문화+콘텐츠』 창간호, 한국외대 글로벌문화콘텐츠연구센터, 2012.



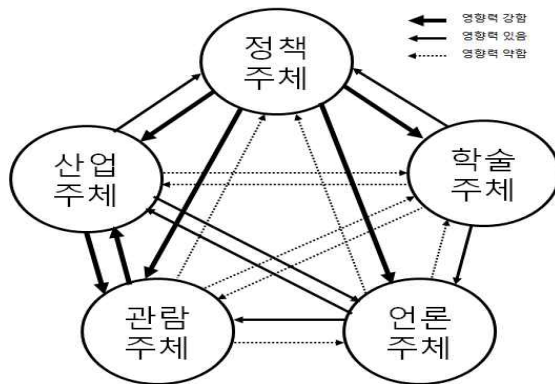
【표1: 영화의 생산과 유통을 포위하는 주체들】

【그림1: 영화의 생산과 유통을 포위하는 주체들】

구분	주체 행위들
정책주체	정책 기획 - 입안 - 심의 - 결정 - 시행
산업주체	기획 - 투자 - 제작 - 배급 - 마케팅 - 상영 - 수출 - 수입
	연출(감독) - 시나리오 - 연기(배우) - 촬영 - 조명 - 미술 - 음악 - 섭외 - 편집 - 기술
관람주체	관람 - 감상 - 소비 - 환류(feed back)
학술주체	이론 - 분석 - 평론
언론주체	보도 - 리뷰 - 칼럼 - 평론

영화 정책의 주체들은 특정한 정책을 기획하고 입안하며 심의, 결정, 시행하는 행위를 담당한다. 특히 중국 영화계와도 같이 정책적 판단이 실제 영화 현상에 미치는 영향력이 매우 큰 경우에는 이들의 주체 행위가 매우 중요한 부분을 구성하게 된다. 산업의 주체들은 기획과 투자, 제작, 배급, 마케팅, 상영, 수출, 수입 등의 산업적 행위를 담당한다. 그 중에서도 다시 구분해서 볼 수 있는 영역이 제작의 주체들이라고 할 수 있다. 특히 제작 주체는 다른 주체들의 판단과 행위에도 막대한 영향을 미치기 때문에 이들에 대해서는 더욱 집중된 관찰과 탐구가 필요할 것이다. 제작 주체는 대체적으로 연출과 시나리오, 배우 등과 같이 영화 콘텐츠의 대내외적 영향력이 극대화된 경우와, 영화 콘텐츠 내부의 영향력이 큰 일반 제작진(staff)의 경우로 나누어 볼 수 있다. 학술 주체는 영화 이론과 분석, 평론 등을 주로 담당하는 학계의 구성원들로서 대학교수를 비롯한 연구자 집단을 의미한다. 언론 주체는 영화 현상을 보도하고 리뷰, 칼럼, 평론 등을 통해 그에 대한 평가를 내리는 구성원들이다. 기자나 방송 진행자, 칼럼니스트 등을 포괄할 수 있을 것이다. 평론의 경우 현실적으로 학계와 언론계에 병존하는 방식으로 존재하기 때문에 두 주체 모두 내부 주체로 설정하였다.

이와 같은 주체들은 독립적으로 존재하는 것은 아니며, 상호 간 영향력을 행사하는 방식으로 존재하게 된다. 중국 영화계의 경우, 이 주체들 사이에 상호 영향을 미치는 힘의 강약을 도해하면 다음과 같다. (그림2 참조)



【그림2: 중국 영화 주체들의 상호 영향력】

앞서 말한 바와 같이 중국 영화계에서는 정책 주체의 영향력이 가장 막강한 것으로 보인다. 정책의 입안과 결정은 산업계에 뿐 아니라 학술계, 언론계, 나아가 일반 관객들에게까지 강한 영향을 끼친다. 중국 영화는 정책을 통해서 특정한 영화를 제작하도록 유도하고 있으며(‘주선율’ 영화 등), 특정 영화의 제작 과정 자체를 봉쇄할 수도 있고(사전 심사, 중간심사 제도), 유통과 상영을 제약할 수도 있으며(‘공영증’ 제도, 사후 심사 제도), 수출입을 통제하고 있기도 하다.(수출입 허가제도, 수출입사 등록

제도). 이러한 제도적 장치 속에서 산업계의 영화 제작에 관한 권리와 자유는 큰 폭으로 제약을 받게 될 수밖에 없으며, 일반 관객의 영화 선택권도 제한되는 것이다. 따라서 자연스럽게 언론계와 학술계의 관련 보도나 논의들도 제약받을 수밖에 없는 구조 속에 놓여 있다. 산업 주체는 관람 주체가 영화를 선택하게 하는데 근원적인 요건을 제공하므로, 그에 대한 영향력이 가장 큰 반면에, 정책주체에 대해서는 자신의 요구나 건의를 적극적으로 관철하지 못하고 있어 영향력이 그다지 크지 않은 것으로 판단된다. 또 언론 주체에 대해서도 상대적으로 특정한 영화를 홍보해야 하는 입장에 있으므로 영향력이 그다지 크지 않은 것으로 보이며, 학술 주체에 대해서는 필요성이 상존하지 않으므로 영향력을 행사하지 않는 것으로 판단된다. 학술 주체와 언론 주체, 관람 주체들 사이의 상호 영향력 또한 이와 같은 방식으로 설명될 수 있을 것이다.

이에 대한 내용을 바탕으로 각각의 상호 관계를 다시 제시하면 다음과 같다.

【표2: 영화 5주체의 상호 작용】

정책주체	<ul style="list-style-type: none"> <li>— (정책 집행) → 산업주체</li> <li>— (주제 제공) → 학술주체</li> <li>— (선택 기회) → 관람주체</li> <li>— (정책 홍보) → 언론주체</li> </ul>	산업주체	<ul style="list-style-type: none"> <li>— (정책 건의) → 정책주체</li> <li>— (주제 제공) → 학술주체</li> <li>— (콘텐츠 제공) → 관람주체</li> <li>— (정보 제공) → 언론주체</li> </ul>
학술주체	<ul style="list-style-type: none"> <li>— (정책 참여) → 정책주체</li> <li>— (연구 결과) → 산업주체</li> <li>— (평론 제공) → 관람주체</li> <li>— (콘텐츠 제공) → 언론주체</li> </ul>	언론주체	<ul style="list-style-type: none"> <li>— (정책 건의) → 정책주체</li> <li>— (콘텐츠 홍보) → 산업주체</li> <li>— (정보 제공) → 학술주체</li> <li>— (정보 제공) → 관람주체</li> </ul>
관람주체	<ul style="list-style-type: none"> <li>— (정책 건의) → 정책주체</li> <li>— (홍행 여부) → 산업주체</li> <li>— (주제 제공) → 학술주체</li> <li>— (주제 제공) → 언론주체</li> </ul>		

이와 같이 중국 영화 주체들 간의 상호 영향력의 관계는 (1) 권력 관계에 따른 영향력을 의

도적으로 행사하거나 그러지 못하는 경우와(정책주체→산업주체; 산업주체→정책주체의 사례)  
(2) 권력 관계 속에서 양자 간 관계가 특별한 의미적 관계를 형성하지 못하는 경우, 즉 필요성이 결여된 경우(산업주체→학술주체의 사례) 등으로 나누어 볼 수 있다. 특히 부연하고 싶은 것은 관람주체의 경우인데, 이는 즉 일반 관객들이 어떠한 조건에 따라 영화를 선택하는가 하는 문제와 연관된다.<sup>4)</sup>

### III. 인적 네트워크의 집단 주체들: 역사적 검토

그러나 이와 같은 중국 영화의 인적 네트워크가 개인 대 개인의 문제로만 조직되는 것은 아니다. 그것은 대체로 주요한 집단들을 중심으로 구성되는데, 각각의 주체별로 주요 집단을 살펴보면 다음과 같다.<sup>5)</sup> (표2 참조)

【표3: 중국영화 주체의 주요 집단】

구분	주요 집단
정책주체	共產黨 中央宣傳部, 文化部, 國家廣播電影電視總局, 中國電影家協會 등
산업주체	中國電影集團, 上海電影集團, 長春電影集團 (이상 국유기업); 博納影業, 華誼兄弟, 星美傳媒; 萬達院線, 上海聯和; 進出口公司, 華夏 등
	5세대 감독, 6세대 감독, 독립영화 감독; 제작 영역별 구성원 등
관람주체	개별 주체들(블로거, SNS 사용자 등)
학술주체	中國電影學院, 中國影視藝術研究院, 中國傳媒大學, 上海大學, 中國戲劇學院 등
언론주체	人民日報, 環球時報, 中國電影報, 南方都市報 등

이 집단들은 저마다 중국 영화계에서 각자의 영향력을 행사하는 주체들이라 할 수 있다. 예컨대 공산당 중앙위원회 선전부(이하 ‘중선부’)는 실제로 국무원 산하에 문화부나 국가라디오영화 텔레비전총국 등과 같이 영화 정책을 직접 집행하는 기구가 존재함에도 불구하고 중국 영화정책의 기획과 입안에 있어서는 막강한 권한을 가지고 있는 기구라 할 수 있다. ‘중선부’는 중국 공산당 중앙의 직속 기구로서 이데올로기 관련 사업을 종합적으로 수행하는 기구이기 때문이다. ‘중선부’의 주요 기능은 이데올로기를 통제하고 언론 출판, 심지어 교육 방침까지도 통제하는데 있다. 중국 대륙과 매체, 인터넷, 문화 전파와 관련된 각종 기구에 대한 감독과 언론, 출판, 텔레비전, 영화 등에 대한 심사, 그리고 국무원 조직 분야 중 문화부와 국무원 직속 기구인 국

4) 이 문제는 이 연구의 본적 논의 주제가 아니므로 여기서 상세히 다루지 않기로 하지만, 대체로 다음과 같은 연구 성과들을 참고할 수 있다. 이종철, 「관객의 영화선택 지각에 영향을 미치는 마케팅 변수에 관한 연구」, 『영화연구』 제23호, 한국영화학회, 2004; 최인혁·최문성, 「영화소비자의 특성 분석 및 이에 기초한 영화 마케팅커뮤니케이션에 관한 연구」, 『한국비즈니스리뷰』 제1권 1호, 조선대 지식경영연구원, 2008; 최낙환·임아영, 「영화의 태도에 영향을 미치는 동감과 감정이입의 드라마적 요인에 관한 연구」, 『소비자학연구』 제20권 3호, 한국소비자학회, 2009. 이 밖에 한국과 중국의 합작 영화가 상대국의 관객에게 ‘선택’되는 문제에 관한 연구도 있다. 丁聖雅·林大根, 「韓中合拍電影的觀眾特性」, 『電影新作』 2012 第6期 등.

5) 이 중 정책주체와 산업주체에 대해서는 다음을 참조하여 재구성. 張會軍·俞劍紅 主編, 『中國電影產業發展報告: 2010-2011』, 中國電影出版社, 2011, 71-188쪽.

가라디오영화텔레비전총국에 대한 감독권도 가지고 있기 때문이다.<sup>6)</sup> 따라서 중국 영화계 내부의 인적 네트워크를 탐구함에 있어 정책 주체들로서 중앙선전부의 인적 구성과 그들의 출신이나 성향 등을 역사적 혹은 공시적으로 살펴보는 것은 매우 중요한 의미를 가질 것이다.

이러한 필요성에 충분히 공감하면서도, 이 글에서는 중국 영화계의 인사들을 형식적으로 가장 포괄적으로 아우르는 집단은 중국영화가협회(中國電影家協會)를 사례로 하여 중국 영화인 네트워크를 살펴보고자 한다. 그것은 우선 다음과 같이 역사적으로 인적 네트워크가 변화해 온 과정을 추적하는 작업이 될 것이다.

중국영화가협회는 1949년 7월 개최된 제1차 중국영화인대표대회(中國電影工作者代表大會)에서 성립된 중화전국영화예술인협회(中華全國電影藝術工作者協會)를 전신으로 하는 단체다. ‘협회’는 1952년 각종 정치적 사건에 휘말리면서 활동을 중지했다가 1957년 4월에 이르러 제2차 대표대회를 열고 중국영화인협의회(中國電影工作者聯誼會)로 개칭하였으며 1960년 7월에는 제3차 대표대회(즉 중국영화인협의회 제2차 대표대회)가 열려 회의의 명칭을 중국영화인협회(中國電影工作者協會)로 개명하기에 이른다. 그러나 1966년 문화대혁명 발발과 더불어 협회의 활동은 중지됐다가 1978년 복원되어, 1979년 11월에 제4차 대표대회를 열면서 그 명칭을 오늘날의 중국영화가협회로 바꾸었다. 이후 1985년 제5차 대표대회, 1998년 제6차 대표대회, 2003년 제7차 대표대회, 2009년 제8차 대표대회를 개최하여 오늘에 이르고 있다. 중국영화가협회는 현재 회원 수가 약 6천여 명에 이를 정도로 방대한 조직으로 성장했으며, 감독, 작가, 제작자, 촬영, 미술, 녹음, 작곡, 평론, 사업, 교육, 배급, 상영, 학술 등의 전문가들이 참여하고 있다.<sup>7)</sup> 각 회의마다 주석 및 주요 임원으로 피선된 인물들은 다음과 같다.<sup>8)</sup>

#### 〈제1차 대회: 中華全國電影藝術工作者協會(1949-1952)〉

주 석: 陽翰笙

부주석: 袁牧之

전국위원: 陽翰笙 袁牧之 蔡楚生 史東山 陳波兒 黃佐臨 陳白塵 吳印咸 蘇怡 (이상 상무위원 9인) 沈浮 田方 夏衍 王濱 汪洋 孫瑜 于伶 張駿祥 鄭君里 沙蒙 趙丹 成蔭 陳鯉庭 羅靜予 朱今明 吳蔚雲 田漢 于敏 辛漢文 鄭伯璋 應云衛 王震之 洪深 歐陽予倩 鐘敬之 柯靈 白楊 王為一 曹禺 徐韜 ‘해방구 인사’ 2인 몫 (이상 41인)

후보위원: 呂班 李恩傑 吳永剛 許珂 何士德 錢筱璋 王家乙 鳳子 藍馬 顧仲彝 張伐 舒綉文 (이상 12인)

6) ‘중선부’의 구체적인 직능은 모두 8개 항목으로 이뤄져 있다. ① 전국적으로 마르크스주의 이론에 대한 연구와 학습, 선전을 담당 ② 사회 여론을 주도하고 중앙의 각 언론 매체를 조율하여 언론 선전 업무를 통해 여론을 주도 ③ 거시적으로 정신문화상품의 창작과 생산을 주도하고 선전부가 날인 ④ 전국적인 사상 정치 사업을 기획하고 배치하는 임무를 담당 ⑤ 중앙의 위탁을 받아 관련 부문과 협조, 회동하여 문화 계통의 중요한 지위에 있는 지도 간부에 대하여 관리를 수행. 선전 문화 계통에 직접 관련이 있는 지식인에 대해서는 관련 부문과 협조하여 지식인 업무를 수행 ⑥ 문화사업 선전의 발전을 위한 지도 방침을 제기하는 책임. 문화 계통의 정책과 법규의 제정에 대한 선전을 지도하는 한편 중앙의 통일 업무 부서에 따라 선전 문화 계통 각 부문 사이에 협조를 수행 ⑦ 중앙 지도자와 중선부 지도자의 정책 결정과 전체 혹은 일부 업무에 대하여 여론 정황과 정보를 제공하며 더불어 선전 문화계통의 여론 정황과 정보 업무를 지도하고 조직, 협조 ⑧ 언론 출판, 라디오텔레비전업의 개혁과 발전에 관한 조사 연구를 포함하는 문화체제 개혁을 담당하고 정책 건의를 제기.

7) 이상의 내용은 陳播 主編, 『中國電影編年記事』, 中央文獻出版社, 2005 및 ‘百度百科’의 해당 항목을 참조.

8) 이하 내용은 陳播, 위의 책 및 『電影藝術』, 『當代電影』 등의 해당 대회 보도 기사 등을 참조하여 재구성한 것임.

〈제2차 대회: 中國電影工作者聯誼會(1957-1960)〉

주 석: 蔡楚生

부주석: 司徒慧敏 白楊 沙蒙

비서장: 汪洋

이 사: 于伶 등 175인

〈제3차 대회: 中國電影工作者協會(1960-1966)〉

주 석: 蔡楚生

부주석: 于伶 田方 白楊 亞馬

서기처: 袁文殊(제1서기) 陳荒煤 張駿祥 陳播 鐘敬之 丁嶠 黃岡 李牧 張望(서기)

비서장: 周文

〈제4차 대회: 中國電影家協會 제1기(1979-1985)〉

주 석: 夏衍

부주석: 于伶 白楊 司徒慧敏 成蔭 陳荒煤 張駿祥 袁文殊

이 사: 252명(상무이사 41명)

〈제5차 대회: 中國電影家協會 제2기(1985-1998)〉

주 석: 夏衍

부주석: 蘇雲 司徒慧敏 吳貽弓 謝鐵驪 于藍

서 기: 蘇雲(제1서기) 丁小遜·崔君衍·張清·羅藝軍

〈제6차 대회: 中國電影家協會 제3기(1998-2003)〉

주 석: 謝鐵驪

부주석: 丁蔭楠 王曉棠 劉建中 蘇叔陽 李國民 李前寬 李雪健 吳貽弓 奚美娟 謝飛 潘虹

비서장: 張思濤

부비서장: 蔡師勇

고 문: 于藍 石方禹 孫道臨 蘇雲 張瑞芳 高鴻鵠 郭緯 謝晉

〈제7차 대회: 中國電影家協會 제4기(2003-2009)〉

주 석: 吳貽弓

부주석: 李平分 李前寬 李雪健 奚美娟 康健民 童剛 謝飛 塞夫(蒙古族) 潘虹

비서장: 康健民

부비서장: 王菊平 陳若穎

명예주석: 謝鐵驪

고 문: 于藍 王曉棠 石方禹 劉建中 孫道臨 蘇雲 蘇叔陽 李國民 張瑞芳 高鴻鵠 郭緯 謝晉

〈제8차 대회: 中國電影家協會 제5기(2009-현재)〉

주 석: 吳貽弓

부주석: 康健民 童剛 潘虹 李雪健 奚美娟 成龍 張會軍 李平分 尹力 馮小剛

이와 같이 살펴본 바, 중국 영화인의 가장 대표적인 전국적 회의라 할 수 있는 ‘전국대표대회’는 1949년 이후 2012년 현재까지 평균 5.6년에 1회 꼴로 개최돼 왔다. 그러나 개혁개방 이전 불안한 정치 상황으로 인해 ‘회의’가 지속되지 못한 점을 감안하면 이 같은 횟수 대비 연수는 더욱 늘어날 것이다. 특히 제5차 대회 이후 제6차 대회가 개최되기까지는 무려 13년이나 소요되어, 개혁개방 이후에도 조직이 그다지 안정적으로 작동되지는 않았음을 알 수 있다.

이러한 상황에 대하여 더욱 세밀한 분석을 수행하기 위해 ‘8차 대회’에 이르는 동안 선임된 주석과 부주석 등 이른바 ‘주석단’의 인적 사항을 다시 검토하고자 한다. 1949년 제1차 전국영화인대표대회가 개최된 이후 현재까지 주석단의 연인원은 다음과 같이 58인이다. (표3 참조)

【표4: ‘중국영화인협회’ 주석단의 인적 구성】

구분	성명	생졸년도	선임 당시 연령	성별	원적	영역	총 재임 기간	비고
제1차 (1949)	陽翰笙	1902-93	47	남	四川 高縣	극작	3년	
	袁牧之	1909-78	40	남	浙江 寧波	감독	3년	
제2차 (1957)	蔡楚生	1906-65	51	남	上海	감독	8년	
	司徒慧敏	1910-87	47	남	廣東 開平	감독	19년	
	白楊	1920-96	37	여	北平	배우	15년	
	沙蒙	1907-64	50	남	河北 玉田	감독	3년	
제3차 (1960)	蔡楚生	1906-65	54	남	上海	감독	8년	
	于伶	1907-97	53	남	江蘇 宜興	극작	12년	
	田方	1911-74	49	남	天津	배우	6년	
	白楊	1920-96	40	여	北平	배우	15년	
	亞馬	1919-99	41	남	山西 平定	극작	6년	
제4차 (1979)	夏衍	1900-95	79	남	河南 開封	극작	19년	
	于伶	1907-97	72	남	江蘇 宜興	극작	12년	
	白楊	1920-96	59	여	北平	배우	15년	
	司徒慧敏	1910-87	69	남	廣東 開平	감독	19년	
	成蔭	1917-84	62	남	江蘇 松江	극작	6년	
	陳荒煤	1913-96	66	남	湖北 襄陽	극작	6년	
	張駿祥	1910-96	69	남	江蘇 鎮江	극작	6년	
	袁文殊	1910-93	69	남	廣東 興寧	평론	6년	
제5차 (1985)	夏衍	1900-95	85	남	河南 開封	극작	19년	
	蘇雲	1925-	60	남	山西 陵川	정책	13년	
	司徒慧敏	1910-87	75	남	廣東 開平	감독	19년	
	吳貽弓	1938-	47	남	浙江 杭州	감독	27년	
	謝鐵驪	1925-	60	남	江蘇 淮陰	감독	18년	
	于藍	1921-	64	여	遼寧 岫岩	배우	13년	
제6차 (1998)	謝鐵驪	1925-	73	남	江蘇 淮陰	감독	18년	
	丁蔭楠	1938-	60	남	天津	감독	5년	
	王曉棠	1934-	64	여	河南 開開	배우	5년	
	劉建中	1930-	68	남	陝西 延長	정책	5년	

	蘇叔陽	1938-	60	남	河北 保定	극작	5년	
	李國民	1968-	30	남	黑龍江肇州	편집	5년	사회주의 중국 출생
	李前寬	1941-	57	남	遼寧 大連	감독	11년	
	李雪健	1954-	44	남	山東 荷澤	배우	11년	사회주의 중국 출생
	吳貽弓	1938-	60	남	浙江 杭州	감독	27년	
	奚美娟	1955-	43	여	上海	배우	14년	사회주의 중국 출생
	謝飛	1942-	56	남	陝西 延安	감독	11년	
	潘虹	1954-	44	여	江蘇 常熟	배우	14년	사회주의 중국 출생
제7차 (2003)	吳貽弓	1938-	65	남	浙江 杭州	감독	27년	
	李平分	1948-2009	55	남	河北 任丘	극작	6년	
	李前寬	1941-	62	남	遼寧 大連	감독	11년	
	李雪健	1954-	49	남	山東 荷澤	배우	11년	
	奚美娟	1955-	48	여	上海	배우	14년	
	康健民	1955-	48	남	湖南 桃源	제작	8년	
	童剛	1957-	46	남	湖北 黄冈	정책	8년	
	謝飛	1942-	61	남	陝西 延安	감독	11년	
	塞夫	1953-2005	50	남	內蒙古	감독	3년	
	潘虹	1954-	49	여	江蘇 常熟	배우	14년	
제8차 (2009)	吳貽弓	1938-	71	남	浙江 杭州	감독	27년	
	康健民	1955-	54	남	湖南 桃源	제작	8년	中國影協分黨組書記
	童剛	1957-	52	남	湖北 黄冈	정책	8년	國家廣電總局電影局長
	潘虹	1954-	55	여	江蘇 常熟	배우	14년	
	李雪健	1954-	55	남	山東 荷澤	배우	11년	
	奚美娟	1955-	56	여	上海	배우	14년	
	成龍	1954-	55	남	홍콩	배우	3년	
	張會軍	1956-	57	남	北京	학술	3년	北京電影學院院長
	李平分	1948-2009	61	남	河北 任丘	극작	6년	
	尹力	1957-	52	남	北京	감독	3년	
	馮小剛	1958-	51	남	北京	감독	3년	

이와 같이 살펴본 바를 몇 가지 측면에서 정리하면 다음과 같다.

첫째, 전체적인 역사적 흐름을 통해 볼 때, 중국 영화인 내부의 세대교체는 매우 더디게 진행되고 있는 것으로 보인다. 위의 표에 따라 보면, 58인이 해당 직책에 선임될 당시의 평균 연령은 56세이다. 또한, 58인의 총 재임기간은 640년이며, 1인당 평균 재임기간은 11년으로 산출된다. 이는 물론 1978년 이전의 정치적 상황과 1985년 제5차 대회 이후 1998년까지 13년 동안이나 대회가 열리지 않은 데 따른 것이다. 따라서 1998년 이전까지는 주로 ‘원로’ 그룹, 즉 1930-40년대 이미 상하이로 중심으로 영화 활동을 했던 그룹이 여전히 중국 영화계의 리더 그룹으로서 자리 잡고 있었던 것이다. 이에 1998년 개최된 제6차 대회는 자연스럽게 세대교체를 의미하는 장으로 자리 잡았다. 1998년 6차 대회에서는 처음으로 사회주의 중국 수립 이후 태어난 영화인들이 주석단에 진입할 수 있었다. 중국 영화계가 오늘날처럼 젊어지기 시작하는 것은 바로 1998년 전후의 상황과 무관치 않을 것이다. 이는 1997년 덩샤오핑(鄧小平)의 사망과 더불어 전국적인 세대교체 분위기와, 영화계 내부에서는 5세대가 중견 감독으로 편입된 뒤, 이른바 ‘6세대’라 불리는 젊은 감독들의 등장 등과 무관치 않을 것이다. 특히 1998년의 대회에 대해서

는 “5천 여 회원 중 대표로 선출된 289명이 참가했으며, 그 중 여성, 소수민족, 민주당파 등이 상당한 비율로 참가했다. 예술가 비율은 66%에 달했고, 중년 및 청년대표 비율은 50%에 이르렀다”<sup>9)</sup>고 평가되고 있어 이 시기를 전후로 중국 영화계의 세대교체와 더불어 인적 구성의 다원화가 이뤄지고 있음을 알 수 있다.

둘째, 58인의 주석단 대표 중 성별 분포를 볼 때, 남성은 47인, 여성은 11인으로 각각 81%와 19%를 차지함을 알 수 있으며, 이는 중국 영화계의 리더 그룹이 남성 편향적으로 작동되고 있음을 보여준다. 여성의 경우 절대 인원으로 계산, 즉 동일 인물을 중복 산정하지 않을 경우에는 5인에 그치고 있어 그 심각성을 더해 준다. 중국 영화계 내부의 성비 자체를 반영하지 못하고 있는 구조를 보여주고 있는 것이다.

셋째, 58인 대표의 출신 지역을 살펴보면, 지양쑤(江蘇) 9인(15.5%), 베이징(北京) 5인(8.6%), 상하이(上海) 5인(8.6%), 저지양(浙江) 5인(8.6%), 광둥(廣東) 4인(6.9%), 허베이(河北) 4인(6.9%), 산둥(山東) 3인(5.2%), 허난(河南) 3인(5.2%), 산시(陝西) 3인(5.2%), 후베이(湖北) 3인(5.2%), 리아오닝(遼寧) 3인(5.2%), 산시(山西) 2인(3.4%), 후난(湖南) 2인(3.4%), 쓰촨(四川) 1인(1.7%), 헤이룽지양(黑龍江) 1인(1.7%), 네이멍구(內蒙古) 1인(1.7%), 홍콩 1인(1.7%) 등으로 분포돼 있어 유의미한 결과를 찾기는 어렵다. 다만, 지양쑤, 상하이, 저지양 일대 출신을 합하면 모두 19인(32.7%)에 해당하여 약 1/3의 비중을 차지하고 있다. 이는 중국 영화산업이 1920년대 이후 당시 조계지였던 상하이를 중심으로 형성돼 왔던 역사적 상황과 무관치 않아 보인다. 그러나 이러한 특징을 근거로 중국 영화계의 인적 네트워크가 특정한 지역을 중심으로 작동되고 있다고 결론내릴 수는 없다. 상하이는 자체가 이민자들의 도시였으므로 거기에 ‘원적’ 개념을 적용하기에는 무리가 있을뿐더러 지양쑤나 저지양의 경우도 다소 다른 현들에서 분포돼 있거나, 특정인의 중복 산입에 따른 결과이기 때문이다. 그러므로 중국 영화계의 인적 네트워크는 여전히 다른 산업에서와는 달리, 영화업에 대한 전문가적 네트워크가 작동하고 있다고 보는 편이 타당할 것이다. 부연할 점은 2009년 제8차 대회에서 청룽이 ‘협회’의 부주석으로 선임되면서 홍콩 몫의 인사가 중앙 조직에 진출했다는 점이다. 이는 명실상부하게 홍콩의 지역성과 영화업의 대표성을 다소 뒤늦게나마 중앙 조직이 인정하기 시작했음을 의미한다. 앞서 말한 세대교체의 완만성과 이러한 특징으로 보건대, 중앙 조직의 변화는 현실 변화를 뒤늦게 추수(追隨)하는 경향이 강해 보인다고 할 수 있을 것이다.

넷째, ‘협회’의 리더 그룹이 영화계 내부에서 담당했던 영역별로 이를 검토해 보았을 때, 매우 흥미로운 점을 발견할 수 있었다. 물론, 이 통계는 특정인이 여러 영역에 중복 종사한 점을 배제하고, 가장 돋보이는 활동 영역 한 가지만을 선정하여 산출한 것이다. 그 결과 감독 21인(36.2%), 배우 16인(27.6%), 극작(시나리오) 12인(20.7%), 정책 분야 4인(6.9%), 제작 2인(3.4%), 평론 또는 학술 2인(3.4%), 편집 1인(1.7%)로 구성돼 있음을 알 수 있었다. 이는 영화계 내부의 영역 간 심한 불균형을 보여주는 현상으로, ‘협회’의 인적 네트워크가 감독과 배우, 시나리오 작가 중심으로 구성돼 있음을 나타내고 있다. 그나마 최근에는 정책이나 산업, 학술 분야의 인사들이 일부 참여하기는 하고 있으나 그 수는 미미한 편이다. 이 때문에 중국영화제작가협회(中國電影製片人協會) 등이 별도로 조직화하는 등(1989년), 각 분야별 분화된 활동도 더욱 활발해지는 양상이다.

#### IV. 인적 네트워크의 산포적(散佈的) 주체들: 동시대적 검토

9) 陳播 主編, 위의 책, 1013쪽.

이상과 같은 검토는 중국 영화계의 인사들을 역사적으로 검토함으로써 어떻게 특정 집단과 인적 네트워크가 작동해 왔는지를 보여주는 사례다. 이러한 검토가 유의미함에도 불구하고, (1) 특정한 기구 또는 조직만을 사례로 검토한다는 점에서 전체적 국면을 설명하기 어렵고 (2) 역사적 검토를 중심으로 하다 보니, 현재적 상황에서의 인적 네트워크는 어떠한 방식으로 작동하고 있는지를 설명하기도 어려우며 (3) 인적 네트워크가 작동하는 질적 검토를 수행하기 어렵다는 단점을 가지고 있다. 이 연구에서는 질적 검토에 관한 문제는 잠시 보류하기로 하고, 특정한 기구 또는 조직만을 대상으로 검토하는데서 오는 단점을 보완하기 위해 다시 새로운 방법론을 원용하고자 한다. 그것을 산포적(散布的; scattered) 주체들에 대한 검토라고 일컫고자 한다. 즉, 역사적 검토의 취약성을 보완하기 위하여 동시대적(공시적) 상황에 대한 검토를 추가하고자 하는 것이다. 이를 위해, 이 연구는 인터넷 내부의 다양한 자료들을 연구 대상으로 삼고자 한다. 따라서, 중국 최대 포털 사이트 중 하나인 ‘바이두(百度)’에서 ‘中國電影’이라는 검색어로 검색을 수행하여 나타나는 결과물들에 대한 분석을 시도한다. 즉 검색 결과 출현하는 각종 자료들, 예컨대 신문 기사, 칼럼, 논문, 블로그, 이용자 댓글 등을 선정하여 그 자료 안에 함께 사용되고 있는(共起; co-occurring) 영화인의 성명을 양적으로 분석해 보는 것이다. 이를 통해 오늘날 공시적으로 중국 영화계에서의 인적 네트워크를 분석해 보고, 이들의 영향력 정도를 살펴보고자 하는 것이다.

2012년 12월 3일 현재 ‘바이두’에서 ‘中國電影’을 키워드로 수행한 검색 결과 중, 연구자가 출현 순서대로 임의로 다음과 같이 10건의 문건을 선택하였다.(분석을 위해 사전류, 영상류 및 포털 사이트 등은 제외하였으며, 신문 기사류를 중심으로 한 단일한 텍스트를 중심으로 선정하되 동일한 내용을 다루는 기사와 중국 영화인명이 1회도 출현하지 않는 경우는 모두 제외하였다.) 그 가운데 출현하는 영화인의 인명을 살펴보면 다음과 같다. (괄호 안의 글자는 각각 ‘정책’, ‘산업’, ‘감독’, ‘배우’, ‘극작’, ‘학술’, ‘언론’, ‘관람’의 첫 글자이며 숫자는 출현 횟수다.)

【자료1】“怀念80年代的中国电影：北京进行时”

【결과1】黄建新(감-1) 张艺谋(감-1) 陈凯歌(감-1) 阿城(극-1) 米家山(감-1) 王朔(극-1)

【자료2】“报告称2020年中国将成世界最大电影市场”

【결과2】安永(산-1)

【자료3】“电影《一九四二》：聚焦中国人的饥饿记忆”

【결과3】冯小刚(감-5) 刘震云(감-1) 徐帆(배-1) 顾晓鸣(학-1)

【자료4】“《阿米走步》将于近期上映”

【결과4】高尔纯(언-1) 康健民(정-1)

【자료5】“中国文化力2012论坛举办，华谊兄弟‘庸俗’遭批”

【결과5】何平(감-6) 田壮壮(감-7) 苏叔阳(극-2) 刘传铭(학-5) 刘东(학-1) 张会军(학-2)  
王中磊(산-1) 王中军(산-1) 李安(감-1) 费穆(감-1)

【자료6】“微电影《大爱万和》开机，演员零片酬诠释‘大爱’”

【결과6】白芳礼(관-1)

【자료7】“微电影《心灵电台》上线 歌洋出演电台美女主播”

【결과7】五百(감-3) 歌洋(배-2) 崔永元(감-1) 张译(배-1) 卢梵溪(산-1)

【자료8】“奥斯卡视效奖候选出炉, 李安力作《少年派》入围”

【결과8】李安(감-1)

【자료9】“徐峥‘搂腰门’后感谢妻子：我生命中最亲密的人”

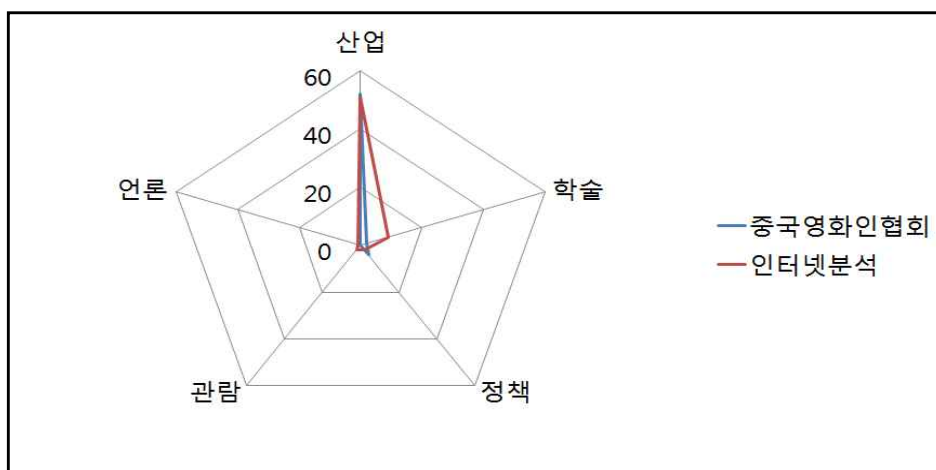
【결과9】徐峥(감-2) 陶虹(배-2) 王宝强(배-1)

【자료10】“电影《一九四二》首映受好评”

【자료10】冯小刚(감-1) 张国立(배-1) 徐帆(배-1) 陈道明(배-1) 藏伟伟(관-1) 吴青梅(정-1)

이러한 조사 결과는 물론 표본의 수량이 증가할 경우 더욱 의미 있는 해석을 도출해 낼 수 있을 것이다. 전체 출현 인명은 65회였다. 이 중 산업 영역과 현장 제작 영역(감독, 극작, 배우) 등을 모두 분리하여 조사한 결과 단연 가장 높은 출현횟수를 기록한 것은 ‘감독’(33회)이었다. 단일 감독으로 가장 많은 횟수가 출현한 경우는 티안주양주양(田壮壮)으로 7회였으며, 뒤이어 허핑(何平)과 펑샤오강(馮小剛)이 각각 6회를 기록하였다. 이는 특정 기사가 티안주양주양을 언급한 횟수가 많았다고 볼 수도 있지만, 그 기사가 펑샤오강의 근작 〈1942〉에 대한 토론을 다루고 있다는 점에 비추어 영화계 내부에서 이 영화에 대한 토론이 그만큼 격렬해지고 있음을 의미한다고 할 수 있다. 또한 ‘5세대’의 중견 감독으로서 티안주양주양이 중국 영화계에 상당한 발언권을 행사하고 있음도 미루어 짐작할 수 있다. 뒤이어 배우(10회), 학술(9회), 극작(4회), 산업(4회), 정책(2회), 관람(2회), 언론(1회)을 각각 차지하였다.

이러한 상황을 앞서 분석했던 ‘중국영화인협회’와 비교하기 위해 그래프로 나타내어 제시하면 다음과 같다.



【그림4: 중국 영화 인적 네트워크의 역사적/동시대적 분포】

이와 같이 볼 때, 결론적으로 중국 영화의 인적 네트워크는 기본적으로 현장 제작(감독, 배우, 극작)을 중심으로 하는 산업 인력이 가장 큰 비중을 발휘하고 있으며, 학술계나 정책 담당자,

관람, 언론 등의 양적 비중은 그에 비하여 상대적으로 낮은 것으로 나타났다. 그러나 이는 양적 분석의 한계를 가지고 있는 결과이므로, 여기에 더하여 질적 분석의 작업이 수반될 때 더욱 유의미한 결과가 도출될 수 있으리라 생각한다.

## V. 참고자료

- 이종철, 「관객의 영화선택 지각에 영향을 미치는 마케팅 변수에 관한 연구」, 『영화연구』 제23호, 한국영화학회, 2004
- 임대근, 「문화·환경·기술: 의미작용과 지식생산의 재구성」, 『문화+콘텐츠』 창간호, 한국외대 글로벌문화콘텐츠연구센터, 2012.
- 임대근·노정은, 「1930년대 ‘상하이 영화’와 ‘중국 영화’의 형성」, 『중국현대문학』 제48호, 한국중국현대문학학회, 2009.
- 최낙환·임아영, 「영화의 태도에 영향을 미치는 동감과 감정이입의 드라마적 요인에 관한 연구」, 『소비자학연구』 제20권 3호, 한국소비자학회, 2009.
- 최인혁·최문성, 「영화소비자의 특성 분석 및 이에 기초한 영화 마케팅커뮤니케이션에 관한 연구」, 『한국비즈니스리뷰』 제1권 1호, 조선대 지식경영연구원, 2008.
- 丁聖雅·林大根, 「韓中合拍電影的觀眾特性」, 『電影新作』 2012 第6期.
- 陳播 主編, 『中國電影編年記事』, 中央文獻出版社, 2005.
- 張會軍·俞劍紅 主編, 『中國電影產業發展報告: 2010-2011』, 中國電影出版社, 2011.

『電影藝術』

『當代電影』

“百度” <http://www.baidu.com>