

# 중국 문화국족주의와 《紅河谷》\*

趙映顯\*\*

---

## ◁ 목 차 ▷

---

- I. 서론
  - II. 로망스: 티베트인들에 대한 상상
  - III. 오리엔탈리즘과 옥시덴탈리즘
  - IV. 메타역사와 문화국족주의
  - V. 결론
- 

## I. 서론

중국을 'G2' 혹은 '차이메리카'라고 표현하는 우리 언론의 용어나, '평화적 부상론(和平崛起論)', '책임 있는 대국론(負責任的大國)'을 펼치는 중국의 자부심은 이미 강대국으로 부상한 중국의 위상을 잘 보여준다. 문제는 이러한 중국의 부상이 경우에 따라서는 중국 내부뿐만 아니라, 주변 국가와의 관계 속에서도 패권적 태도로 나타나고 있다는 점이다.

주지하다시피, 중국은 1980년대 이후 다양한 형태로 非-漢族<sup>1)</sup>의 중화 민족화를

---

\* 이 논문은 2010학년도 서울여자대학교 인문과학연구소 교내학술연구비의 지원을 받았다.

\*\* 서울여자대학교 중문과 부교수

- 1) 임대근이 보기에, 「소수민족이라는 명명은 다양한 '소수민족'의 차이들을 일원화」 하고, 「그 과정을 통해 '소수민족'들 사이의 내부적 차이들을 무화하면서 모든 '소수민족'들을 등가화하게」 된다. 따라서 그는 「비-한족」 개념의 유용성에 대해, 「소수민족」 개념이 갖고 있는 역사성을 거부하면서 중국정부의 공인에서 제외된 '종족'(ethnic)들의 존재가 능성」이나 「소수민족」 개념으로 그 내부의 차이들이 일원화되는 상황을 재고하면서 「한족이 아닌 다수의」 종족들을」 상정할 수 있고, 「소수민족」 개념에서 '소수'라는 말의 기표가 드러내는 '양적' 층위로 인해, 그 대립항을 '다수민족'으로 설정하게 되고, 그럴 경우 그런 '양적' 기표의 층위자체가 일종의 권력관계를 전제하고 있음을 부정할 수 있다고 지적한다. 이어, 자신의 이러한 의도는 「비-한족」 개념은 한족이 아닌 이들에 대한 차별

시도하고 있다. 관련 자료에 따르면, 중국 정부는 「과격한 사회주의국가라는 이미지를 벗고 찬란한 문명과 문화유산을 지닌 문명국임을 부각하려는 의도 하에», 「현 중국의 국경선 내에 있는 모든 민족과 역사는 고대로부터 줄곧 중화민족이자 중국의 역사라는 이념을 구현하고자», ‘夏商周斷代工程’(1996년 5월~ )·‘中華文明探源工程’(2003년 11월~ )·‘西南工程’(1986년~ )·‘西北工程’(2002년~ )·‘東北工程’(2002년~ ) 등을 시행했다.<sup>2)</sup> 이는 곧 중국내 非-漢族과 국경선을 맞대고 있는 주변국가 사이에 모종의 연대가 가능한 모든 지역을 포괄하는 것으로, 중국 정부의 非-漢族과 관련된 문제에 대한 인식<sup>3)</sup>을 보여준다.

여기서 우리가 주목할 부분은 이러한 중국의 정책이 이제 단순히 중국내 漢族과 非-漢族 사이의 대립·충돌의 범주를 넘어서, 국경을 접하고 있는 이웃 국가들과의 숨은 갈등을 내포하고 있다는 점이다. 예컨대, 우리나라가 2005년 <강릉단오제>를 세계유네스코에 등재한 이후, 중국은 2009년 ‘朝鮮族農樂舞’를 유네스코에 등재하고, 최근에는 조선족의 여러 무형문화를 자국 국가무형문화유산(國家級非物質文化遺產)으로 지정했는데, 그 중에는 ‘아리랑(阿里郎)’이나 ‘판소리(盤索里)’의 경우에서 볼 수 있는 것처럼, 명칭에 ‘조선족’ 표기를 삭제한 것도 있다. 이는 중국내 漢族과 非-漢族의 문제를 넘어, ‘東北工程’과 함께 韓中 양국 간의 문화적 갈등을 내포한 대표적 사례로 꼽힌다.

이에 우리 사회에서도 중국을 이해하기 위한 다양한 시도들이 나타나고 있는데, 그 중에서 문화국족주의라는 시각에서 중국을 바라보는 방식은 주목할 만하다. 중국 사회는 「갈등과 위협을 화해와 통합으로 성공적으로 전환시킬 수 있는 맞춤형

의 지향으로 작동한다기보다는, 즉 한족과 비-한족사이에 벌어지고 있는 구별과 차별의 현상을 명확하게 드러냄으로써(reveal), 그것을 문제화(problematize)하자’는 것임을 밝히고 있다. <중국 ‘비(非)-한족(漢族)’ 영화 연구를 위한 논의들>; 《中國文學研究》 제 42집, 203~207쪽.

2) 서정경·차창훈·원동욱 <중국의 다민족 인식 및 정책: 관방의 정책과 학계의 관점>; 《中國文化研究》第18輯, 235~236쪽.

3) 서정경·차창훈·원동욱: 「오늘날 중국 소수민족은 전인구의 8%에도 미치지 못함에도 불구하고, 전체 중국의 안정과 번영에 직결되는 연관성을 지니고 있다. 다수의 중국문제 전문가들이 지적하는 바와 같이, 중국에서 다민족정책의 성공여부에 따른 중국내 통합 유지여부는 중국이 지금의 고도성장을 지속하고 세계 강대국으로 등극하는데 있어 가장 민감한 아킬레스건으로 작용하고 있는 것이다.」 앞의 글, 244쪽.

계가 필요했으며, 그 전환점에서 작동하고 있는 기호들—예컨대, 올림픽 축제—을 「공공연하게 혹은 은밀하게 작동시키고 있는 것은」 중국 정부가 주도하고 있는 문화국족주의라고 보는 임춘성은 그 양상을 다음과 같이 개괄하고 있다.

민족문화를 선양함으로써 제국주의 침략에 저항하고 독재정권의 억압에 맞서는 긍정적인 요소를 가지고 있음에도 불구하고, 신해혁명 이후 중국의 문화민족주의는 부침을 거듭하면서 국가주의와 사회주의적 요소 등의 개입으로 인해 '변질'의 과정을 겪는다. ... (중략)... 백승욱이 보기에 “저항의 이데올로기로서 민족주의가 담고자 했던 반근대성의 요소”는 국가주의적·발전주의적 민족주의에서는 말할 것도 없고 사회주의적 민족주의에서도 탈각되어가고 있고 이는 애국주의라는 담론을 강화시키며 중화민족이라는 만들어진 신화를 강화하는 국가중심주의의 형태로 나타나고 있다. ... (중략)... 이동연은 문화를 매개로 한 국가주의적인 개입이 문화민족주의적 성향을 드러내며 동아시아에 일정한 정치적, 외교적 헤게모니를 행사한다고 분석했다. 이는 중국의 문화중화주의, 일본의 연성국가주의, 한국의 한류 문화자본으로 현현하고 있는데, 자국 문화에 대한 국가적, 대중적 자부심을 표출하는 새로운 형태의 국가주의다.<sup>4)</sup>

중국의 이러한 문화국족주의적 태도는 중국내 漢族과 非-漢族 사이의 민족 대립 양상은 물론이고, 중국 내부에서 나타날 수 있는 모든 사회적 갈등을 봉합 혹은 통합하는 이데올로기적 장치로서 기능하고 있음을 알 수 있다. 또한 이는 문화국족주의에 기초한 漢族 중심의 이데올로기적 통합 전략이 중국 사회의 민족 혹은 집단 간의 갈등 속에서 어떻게 구현되고 있는지에 대한 연구가 시급함을 보여주는 것이기도 하다.

4) 임춘성 <중국 문화민족주의의 최근 흐름들과 재현의 정치학>: 《문화/과학》 2008년 여름호, 294쪽, 296~297쪽. 백승욱의 관점은 <동아시아 속의 민족주의—한국과 중국>(《문화/과학》 2007년 겨울호, 163~167쪽) 참조. 이동연의 관점은 《아시아 문화연구를 상상하기—문화민족주의와 문화자본의 논리를 넘어서》(서울: 그린비, 2006, 188쪽) 참조. 임춘성은 다른 글에서, 'nation'의 번역어로서 '민족'과 '국족'이라는 용어의 사용 과정과 의미를 살피고, 'nationalism'을 '국족주의'로 표기하면서 '문화국족주의(cultural nationalism)'를 「중화국족 大家庭」 또는 '문화적 중화주의'라고 말한다.(《문화중국의 타자, 중국 소수민족의 정체성》; 《中國現代文學》 第54號, 211~213, 226~227쪽) 본문은 이러한 논지에 따라 '문화국족주의'라는 용어를 사용하지만, 인용문에 '문화민족주의'라고 표기된 경우는 그대로 둔다.

최근에 「티베트는 자유가 필요하다」고 주장하며, 티베트의 불교 승려들이 잇따라 분신을 시도하고 있다는 보도를 자주 접하게 된다.<sup>5)</sup> 이렇듯 티베트에서 일어나고 있는 심각한 갈등 양상은 이미 너무도 오랜 세월 지속되어 왔기 때문에, 내정간섭이나 民族自決主義(National Self-determination) 혹은 인권과 같은 정치적 담론 층위에서 어느 한 쪽에 지지를 표명하기에는 그 문제가 너무 복잡하다. 따라서 본문은 티베트 문제에 대한 선부른 판단을 경계하면서, 갈등의 주요 원인이 되는 최근 중국 정부의 정책이 문화적 측면에서 어떻게 실현되고 있는가를 우선적으로 검토해보고자 한다. 이에, 영화 《紅河谷》을 분석대상으로 삼아, 티베트 지역을 둘러싸고 전개되는 다양한 입장들 중에서, 중국 정부의 非-漢族 정책, 문화국족주의의 구체적 실천 면모를 살펴 볼 것이다.

## II. 로망스: 티베트인들에 대한 상상

馮小寧은 1978년 베이징영화대학 입학하여 미술을 전공하였으며, 1988년부터 스스로 편집·감독한 TV 드라마와 영화를 발표하기 시작한다. 1990년대 제작된馮小寧 감독의 초기 영화들을 살펴보면, 두 가지 특색을 발견할 수 있다. 하나는 제작과정에서 연출뿐만 아니라 각본, 촬영, 미술, 편집에 직접 참여하고, 심지어 제작자의 역할까지 수행한다는 점이고, 다른 하나는 전쟁을 소재로 한 영화가 많다는 점이다. 특히 《紅河谷》(1996年), 《黃河絕戀》(1998年), 《紫日》(2000年) 이 세 작품은 '戰爭三部曲'이라고 칭해진다. 이렇듯 전쟁을 소재로 자신의 독특한 영화세계를 구축하고 있다는 것은 그의 영화가 결국 애국주의나 민족주의의 선양과 같은 작품의 주제의식과 밀접한 관련을 맺고 있다는 것을 말한다.

또한 그러한 주제의식은 기본적으로 아군과 적군, 우리와 그들이라는 인식 속에서 이루어는 것이라고 할 때, 누구의 혹은 어떤 시선으로 보느냐 하는 문제가 제기될 수밖에 없다. 특히, 영화가 대중적인 매체라는 점을 고려하면, 영화 속에 숨어

5) 〈“中서 티베트인 또 분신…8번째”〉(연합뉴스, 2011.10.16.), 〈中신화통신, 티베트 승려 분신 확인〉(연합뉴스, 2011.10.18.), 〈또? 10번째 티베트 승려 분신〉(뉴스스, 2011.10.26.) 참조. 보도에 따르면, 중국 당국은 강력한 현지 통제를 시행하며, 「달라 이 라마 집단이 더 많은 분신을 부추기고 있다」고 비난하고 있다고 한다.

있는 집단 우월의식이나 타자에 대한 폭력적 인식에 대한 분석은 대단히 중요한 문제이다. 따라서 《紅河谷》이 주로 漢族의 시선에서 티베트와 서구의 제국주의(영국)를 영상화하고 있는 부분을 검토하는 것이 본 연구의 출발점이다.

상하이영화제작소(上海電影制片廠)의 적극적인 투자로 제작된 《紅河谷》은 기본적으로 主旋律 영화<sup>6)</sup>에 속한다. 교훈적인 내용을 선전하는 기능이 강하다는 것인데, 상당수 중국 영화들에서 흔히 나타나는 경향이다.

중국 공산당은 신민주주의혁명기 내내 영화의 선전 기능에 주목했다. 사회주의 30년 동안 영화의 선전 기능은 과잉되었고 나중에는 민중의 마음에서 이반되어 홀로 독백하는 이데올로기의 염불이 될 지경에 이르렀지만, 최근의 영상물은 사회주의 30년의 경험과 교훈을 거울로 삼아 ‘즐거움에 가르침을 얻는(寓教於樂)’ 전술을 잘 활용하고 있다. 재미와 흥미를 중시하여 제작하되 그 안에 모종의 교시와 선전을 잘 버무려 넣고 있다. 1990년대 후반 이후 영상물 재현을 통해 ‘중화민족 대가정’, ‘문화적 중화주의’를 선양하면서 국민의 통합을 유도하고 있다. 영상은 급속히 보급된 텔레비전, 디브이디, 컴퓨터의 도움을 받아 안방 깊숙이 영향력을 행사하고 있으며 중국정부와 문화계 지도자들은 이 점을 충분히 인지해 잘 활용하고 있다.<sup>7)</sup>

그러나 감독 馮小寧은 ‘江孜事件’(1904년)이라는 역사적 사건을 소재로 삼아 허구적인 묘사(虛寫)의 처리방법을 채택하여 「티베트 인민이 외세의 침략을 대하는 의연한 태도, 영웅적인 기개와 민족정신을 부각시켰다」고 강조하는데, 「漢藏關係·國土原則·國際政治 等等」을 잘못 판단하면 심각한 정치적 오류를 낼 수 있다고 지적하면서, 「官方意志의 體現」이라는 평가에는 반대한다는 입장을 견지한다.<sup>8)</sup> 그

6) 主旋律 영화: 「원래는 당과 정부에 대한 선전영화에 뿌리를 둔 것으로, ‘주선율’은 영화 뿐만 아니라 대중문화 전반에 걸쳐 두루 창작되는 특정한 장르를 말한다. 내용을 주로 혁명사상의 영웅이나 사회의 선도적인 인물, 그리고 그와 관련된 사건을 소재로 하여 교훈적 정서를 담는 것이 일반적이다.」 장동천 《영화와 현대중국》(고려대학교출판부, 2008, 244~245쪽). 馮小寧은 ‘주선율은 眞善美에 대한 추구를 체현하고 人性과 사람의 정신을 표현하면서, 민족정신을 포함’하는 것으로 ‘중국영화는 당연히 중국인의 정신을 발굴’해야 하고, 중국에는 ‘영웅과 영웅주의가 필요’하다고 주장한다. 《紅河谷》是一次人生的攀登—馮小寧導演訪問記; 《北京電影學院學報》1997年 1期, 13~14쪽.

7) 임춘성, 앞의 글(2008), 297쪽.

8) 《紅河谷》是一次人生的攀登—馮小寧導演訪問記, 15~16쪽.

는 또한 「해의 영화의 大師가 티베트 밖에서 제작한 티베트 관련 영화」는 「중국 內政에 대한 不敬이자 역사에 대한 誤解와 歪曲」이며, 「중국에도 티베트에 관한 영화가 있어야 한다」는 생각에 《紅河谷》을 제작했다고 천명하는데<sup>9)</sup>, 이는 장 자크 아노(Jean-Jacques Annaud) 감독의 《티베트에서의 7년(Seven Years in Tibet)》을 염두에 둔 발언일 것이다. 그렇지만 《紅河谷》은 단순히 서양에 대한 항변만 담고 있는 것이 아니라, 티베트와 그곳 사람들을 끊임없이 중국인들에게 스펙터클로 전시하고 있기 때문에 문제가 된다.<sup>10)</sup> 즉, 《紅河谷》은 중국인의 시각에 포섭된 티베트인들의 모습 속에서, 문화 민족주의적 중국의 실체를 엿볼 수 있는 영화이다.

영화는 크게 두 부분으로 구성되어 있다.<sup>11)</sup> 첫 번째 부분은 중심인물들의 등장과 만남—漢族과 藏族, 藏族과 영국인들과의 만남—, 그리고 그들의 평화로운 삶을 보여준다. 1900년 티베트의 삶과 정신을 상징하는 마니차와 불교, 화자 ‘나’(嘎嘎)의 탄생을 언급하면서, 야만스런 풍습이 지배하고 있는 黃河에서 이야기를 풀어간다. 오랜 가뭄에 처녀를 제물로 바치며 비를 기원하는 기우제가 열리고 있다. 첫 번째 처녀가 황색의 탁류가 폭포를 이루는 곳으로 떨어지고, 두 번째 제물인 雪兒達娃는 「다음 세상에서는 개, 돼지가 될지언정 다시는 여자가 되지 않을 거야!(來

9) 馮小寧 《紅河谷》導演闡述; 《中國民族博覽》1997年 3期 참조.

10) 임춘성은 중국의 「소수민족영화는 ‘개체화와 동화’의 대상으로서 소수민족을 재현하고 있다」고 지적하며, 「단결과 ‘국족 화합’에 대한 이 영화들의 표현은 대부분 한족 관중에게 스펙터클을 전시하고 이 스펙터클들은 이념적 또는 시각적으로 의심할 바 없이 확정적인 한족 중심의 시점 위에 구축되어 있다는 사실을 의식해야 한다」는 張英進 《影像中國》上海三聯書店, 2008, 190쪽의 관점에 따라, 「소수민족영화는 자신의 시각을 확립하지 못한 채 국가(주의) 담론에 복무하게 되고 주체로 편입되지 못한 채 관음의 대상으로」 남는다고 주장한다. 앞의 글(2010), 225~226쪽 참조.

11) 馮 감독 스스로는 이 작품이 「交響詩의 구조」를 갖고 있다며, 제1악장 《生과 死》(인성의 가장 심각한 억압으로부터 인성의 상대적 자유, 동서 문명의 첫 만남과 인물 등장), 제2악장 《순박한 전원》(제1악장의 사건에서 순박한 세계로 전환, 독특한 민족 환경과 지역 환경 중에서 전개—제4악장의 전쟁과 강력한 대조를 이룸—되며, 인물들의 다양한 관계들이 진행되고, 때때로 작은 起伏이 나타나며, 피할 수 없는 충돌이 배태됨), 제3악장 《운명》(다양한 모순들이 심화되고, 雪兒과 格桑의 관념 충돌, 오빠의 출현으로 새로운 모순이 전개되지만, 애정은 모든 방해 요소를 돌파함), 제4악장 《暴風雨》(전쟁, 문명 파괴, 人性의 왜곡 혹은 승화, 인류는 각기 다른 발전과정에 있는 문명을 어떻게 대해야 하는지를 탐색), 尾聲 《永恒》(新生の 배태, 민족정신·애정·우주정신의 영원함)으로 구분한다. 馮小寧, 앞의 글(1997) 참조.

世, 做猪, 做狗, 也不再做女人!)」라고 모든 것을 받아들이며 체념한다. 위기의 순간, 그녀의 오빠가 무리를 이끌고 와 그녀를 구출하여 함께 도망간다. 우여곡절 끝에 처녀만 강물에 떠내려가 티베트인들에게 구출되고, 화자 '나'의 가족으로 살아가면서 藏族의 일원으로 동화되어 간다.<sup>12)</sup> 그 와중에 雪兒達娃와 순박한 티베트인을 상징하는 格桑, 귀족의 딸 丹珠 사이에 애정 관계가 전개되고, 탐험대로 온 영국인들과 조우하기도 한다. 두 번째 부분은 그토록 순박하고 아름다운 공간 티베트가 외침으로 파괴된다는 이야기이다. 格桑의 도움으로 죽을 고비를 넘기며 티베트인들과 우정을 나누었던 영국인들이 다시 군대를 이끌고 들어와 티베트를 피로 몰들인다. 이에, 티베트인들은 보잘 것 없는 군사력이지만, 제국주의의 침략에 용감히 항쟁하는 영웅적인 모습을 보여준다. 雪兒達娃는 格桑의 품에 안긴 채, 「다음 세상에서도 여자로 살 거야!(來世, 我還做女人)」라고 말하며 죽고, 格桑은 폭약을 터뜨려 영국군과 동반 자결을 한다. 그러나 이러한 결말은 삶의 「조건에 대한 인간의 체념」<sup>13)</sup>을 다루는 비극이라기보다는 미래에 대한 무한한 희망을 담고 있다고 보아야 할 것이다. 雪兒達娃가 여자로 다시 태어나고 싶다고 말하는 모습을 통해 감독은 분명 '중국 인민'의 희망을 보여주고 싶었을 것이다. 환언하면, 영화는 그러한 모습을 통해, 漢族과 藏族이 帝國主義의 폭력에 맞서 한 가족처럼 단결하여 외침에 대항했다고 설파한다.

馮 감독은 한 대답에서, 자신의 작품들은 줄곧 「愛國主義·民族精神·英雄主義·眞善美」를 관철시켰으며, 《紅河谷》은 宗教·民族·國際政治 문제, 복잡한 역사 등으로 인한 정치적 과오를 범할 수 있는 제재의 위험성 때문에, 「낭만적인 詩化를 주된 風格으로 삼아, 虛와 實을 결합하고, 플롯 구성과 역사적 사실 면에서 비교적

12) 雪兒達娃의 본명은 洪雪兒이다. 티베트에서 구조된 후 藏族姓氏인 '達娃'(月亮, 즉 달)를 취득하게 된다. 이후 藏族의 목욕 풍습을 위반하고 잘못을 비는 장면이 나오는데, 이는 그녀가 진정한 藏族의 여성으로 전환되었음을 의미한다. 영화 후반부에서 「이 곳은 나의 집이기도 해(這也是我的家.)」라고 하며, 전쟁에 희생된다. 문화적·종족적 '잡종성(hybridity)'을 보여주는 형상이라고 할 수 있다.

13) 「비극의 결말에 나타나는 화해는」 「세계에서 시련을 겪으며 살아가야 한다는 조건에 대한 인간의 체념을 더 강하게 반영하고 있다. 바꾸어 말하면, 이 조건들은 불변의 영원한 것일 뿐 아니라 바꿀 수 없는 것이지만, 그럼에도 불구하고 인간이 그 속에서 시련을 겪으며 살아가야 하는 것으로 받아들여지고 있다는 데 의미가 있다.」 헤이든 화이트 《19세기 유럽의 역사적 상상력—메타역사》(서울: 文學과知性社, 1991, 21쪽.

성가신 많은 암초들을 피하면서」 인물과 줄거리를 배치하고, 지배 계층보다는 보통 인민을 중점적으로 다루었다고 강조한다.<sup>14)</sup> 영화의 주제의식이나 제작 과정을 엿볼 수 있는 언급이다. 실제 영화에서도 선과 악의 대립과 영웅적인 항쟁, 그리고 구원의 문제를 장엄한 티베트의 아름다운 풍경과 함께 '詩化'된 방식으로 묘사하고 있는데, 이러한 서사구조는 헤이든 화이트가 역사적 상상력의 심층구조와 그 서술적 담론을 분석하면서 언급한 로망스<sup>15)</sup>에 해당한다고 볼 수 있다. 혹자는 《紅河谷》의 영웅주의와 민족의 기개를 예찬하며, 「중국 영화의 새로운 風景線」이자 민족 서사시의 블록버스터라고 규정하고, 「애국주의 정신과 민족단결의 역량이 설교식이 나 표면적인 것이 아니라, 영화의 깊은 감동력에 의한 것이라고 극찬한다.<sup>16)</sup> 즉, 로망스적 서사 양식은 감독 자신의 영웅사관을 드러내는 데 있어서 대단히 효과적인 양식이었음을 유추할 수 있다.<sup>17)</sup>

로망스 양식에서는 구원도 중요한 문제<sup>18)</sup>인데, 이것은 앞에서 언급한 것처럼 雪兒達娃의 운명에서 잘 나타난다. 야만적인 풍습의 희생양이 될 뻔했던 그녀는 인간

14) 殷魯茜 〈我強調兩個字就是實踐〉: 《電影藝術》1997年 4期, 69쪽.

15) 헤이든 화이트는 역사란 역사가가 시적 활동을 통해 구성한 이야기라고 천명하며, 그 이야기의 플롯구성을 로망스, 희극, 비극, 풍자로 분류하고, 로망스에 대해 다음과 같이 말한다. 「로망스는 근본적으로 자기 확신의 드라마이며, 경험의 세계를 초월하려는 영웅적인 행동이나 경험의 세계에 대한 영웅의 승리와 그 세계로부터 벗어나려는 영웅의 궁극적인 해방—聖杯의 전설과 그리스도의 신화에 나오는 그리스도의 부활의 이야기와 연관된 드라마다. 그것은 악에 대한 선의, 악습에 대한 미덕의, 암흑에 대한 광명의 승리를 나타낸 드라마이며, 타락한 세계로부터 벗어나려는 인간의 마지막 초월성을 드러낸 드라마이기도 하다.」 헤이든 화이트, 앞의 책, 20쪽.

16) 阿蘭 〈馮小寧與《紅河谷》的大英雄主義〉: 《中國民族博覽》1997年 3期 참조.

17) 김기봉, 〈포스트모더니즘과 메타역사—후삼국 역사를 중심으로〉: 「로망스적 플롯구성은 전통적으로 영웅사관을 통해 가장 전형적으로 구현되었다. 영웅이란 헤겔의 정의대로, '자기 시대의 의지를 표현할 수 있고, 그 의지가 무엇인지를 그 시대에 전달할 수 있고, 또한 (그것을) 완성할 수 있는 사람'이며, 역사란 이런 영웅들의 자서전으로 이루어진다고 보는 것이 영웅사관이다.」(《韓國史學史學報》 제4집, 141~142쪽). 김기봉이 E. H. 카의 《역사란 무엇인가》(김택현 옮김, 까치, 1997, 86쪽)에서 재인용한 헤겔의 말 중에서 괄호 부분을 바로 잡는다.

18) 헤이든 화이트: 「로망스 작가는 자기 희극과 비극 속에 그려진 인간 존재의 진실성을 구원의 드라마라는 구조 속에 동화한 셈이 되는데, 로망스 작가는 이 구원의 드라마를 경험 세계에 대한 인간의 최종적인 승리를 믿는 시각에서 묘사한다.」 앞의 책, 21~22쪽.



으로서 혹은 漢族으로서의 정체성에 회의를 품고, 개나 돼지보다 못한 ‘여자’이기를 거부하면서, 운명의 굴레를 벗어나려는 처절한 노력—추격자들을 피해 계곡의 다리를 끊음으로서 자살을 시도—을 통해, 소박하지만 아름다운 티베트에서 삶의 의미와 자신의 정체성을 회복하고, 생의 마지막 순간에 다시 여자로 태어나겠다는 진술을 한다. 티베트라는 공간을 진정한 삶을 가능케 하는 유토피아로 보는 이런 인식은 사실상 서양인이 품고 있는 동양의 이미지<sup>19)</sup>에 비견할 만하다.

그런데 여기에서 여러 논자들이 제기하는 문제를 살펴 볼 필요가 있다. 雪兒達娃가 도망가던 중 격류에 떨어진 이후, 그녀가 「티베트 동부에서 티베트 남부까지 수천리의 거리를 이동하여 後藏 지역」에서 발견된다는 설정은 「물리적으로는 불가능」한데, 「아룽짱뵤(雅魯藏布) 강도 티베트 경내에서는 서쪽에서 동쪽으로 흐르고 인도 경내에서 동쪽에서 서쪽으로 흐를 뿐」이기 때문이다.<sup>20)</sup> 그런데 감독의 해명은 그녀가 이미 金沙江까지 도망간 것이고, 편폭의 제한으로 인해 1시간 분량이 편집 과정에서 삭제되었기 때문이라고 한다.<sup>21)</sup> 물론 金沙江이라해도 역류해서 떠내려 갈 수는 없다.<sup>22)</sup> 倒撞河<sup>23)</sup>가 아니면 불가능한 이런 설정을 한 이유는 당연

19) Edward W. Said: 「동양이란 사실상 유럽인의 머리 속에서 조작된 것이었고, 옛날부터 로맨스나 이국적인 exotic 존재, 무엇인가 사로잡힌 기억과 풍경, 진지한 체험담 등의 무대가 되어왔다.」(《오리엔탈리즘》 서울: 教保文庫, 1998년), 11~12쪽.

20) 박장배 〈영화 속에 나타난 티베트의 풍경과 역사—붉은 빛깔의 강과 골짜기〉(《紅河谷》와 〈티베트에서 머문 7년〉(Seven years in Tibet)을 보고); 《동아시아역사연구》 제7·8집, 180쪽. 이러한 공간적 오류에 대한 지적으로는 胡言의 〈評電影《紅河谷》的幾點不足〉(《唯實》1997年 8、9期, 114쪽), 楊研의 〈激情《紅河谷》失去了什麼〉(《電影評介》1998年 5期, 15쪽), 施玲玲의 〈還歷史的本來面貌—瑣談《紅河谷》導演的失誤〉(《電影評介》1998年 5期, 16쪽) 등을 참조.

21) 殷魯茜, 앞의 글, 68쪽.

22) 姚新勇、毛轟, 〈全球化語境下的中國民族敘事—以《紅河谷》爲例〉, 《暨南學報(人文科學與社會科學版)》2004年 4期, 81쪽.

23) 김호동 《황하에서 천산까지》: 「문성공주는 641년 장안을 출발해서 티베트로 향했다. …(중략)…지금 그 곳은 日月山이라 불리며 해발 3520m의 고개에 日亭과 月亭이라는 쌍둥이 정자가 서 있다. 문성공주를 기념하기 위해 세워졌다고 한다. …(중략)… 일월산을 넘으면 倒撞河라는 조그만 물줄기를 만나게 된다. 문자 그대로 ‘거꾸로 흐르는 강’이라는 뜻이며, 일월산의 동쪽에 있는 강들은 모두 東流하는 데 반해 이 강은 西流하기 때문에 붙여진 이름이라 한다.」(서울: 사계절, 1999), 30~32쪽. 영화에서 여러 번 비추는 돌사자상과 文成公主의 이야기는 雪兒達娃로 표상되는 漢族과 藏族의 교류를 장구한 역사 속으로 끌어들이는 장치라는 점을 고려하면, 이런 해명이 훨씬 합당

히 漢族 雪兒達娃와 藏族 格桑을 만나게 하기 위한 것일 텐데, 혹자는 그 의미를 다음과 같이 지적한다.

...(전략)...이런 설정은 1990년대 중국인의 역사의식을 잘 보여주고 있는 것이라고 볼 수 있다. 그것은 티베트 역사의 중심에는 티베트인뿐만 아니라 중국한인이 함께 존재한다는 것이다. 이런 입장은 1980년대의 입장에서 한 걸음 더 나아간 것이다.<sup>24)</sup>

이것은 감독이 영화에 담고자 했던 자신의 의도에 지나치게 충실한 결과이면서, 중국 정부의 非-漢族 정책의 일면을 보여주는 것이기도 하다. 따라서 우리는 《紅河谷》이 과도한 이념의 개입에 따라, 「한족 중심의 시점 위에 구축」된 스펙터클로 티베트 지역의 풍속과 아름다운 풍광을 담아내고 있는 것은 아닌지 검토할 필요가 있다.

영화는 빙글빙글 돌고 있는 마니차로부터 시작하여, 장엄하고 아름다운 티베트 사원과 예불을 올리는 모습, 어린 생명에 축복을 주는 活佛 등을 보여주면서, 전설을 들려준다. 「설산의 여신 조모랑마가 막 태어났을 때는 大海 속의 조가비였지만, 오랜 시간이 지나서 아름다운 여신으로 자랐다. 그녀에게는 10명의 설산 자매가 있고, 그녀가 낳은 아이들 중에는 세 명의 가장 사이좋은 형제가 있는데, 맏이는 黃河, 둘째는 長江, 막내는 야롱짱뽕 강이라고 부른다.(雪山女神珠穆朗瑪剛生下來時, 是一個大海中的貝殼, 過了很久才長成一個美麗的女神。她有十個雪山姐妹。她生下的孩子中, 有三個最要好的兄弟, 老大叫黃河, 老二叫長江, 最小的弟弟, 叫雅魯藏布江。)」 이 때 화면은 클로즈업에서 점점 롱샷으로 전환되는데, 저 먼 곳에 대설산이 끝없이 이어진다. 그리고 이 전설은 영화의 결말 부분에서 다시 등장하는데, 이러한 의도적인 배치에 따라, 中華民族의 대동단결이라는 감독의 파토스는 영화 전체의 서사 구조를 지배하는 규율로 작동한다. 이에, 티베트 지역의 독특한 삶의 풍광마저도 中華의 위계질서와 동화 정책에 간히면서, 보여 지는 대상이 된다.

따라서 이러한 시각으로 보면, 실제 迫擊砲를 쏘아 만든 인공적인 눈사태나 폭죽을 사용해 연출한 수많은 야크 떼의 질주하는 모습<sup>25)</sup> 등 관객에게 많은 볼거리

하다.

24) 박장배, 앞의 글, 180쪽.

를 제공하고 있는 이 영화의 인상적인 장면들은 漢族이 바라보는 티베트의 이미지 일 수 있다는 것이다. 五體投地를 하며 순례하는 사람들—심지어 수많은 사람들이 죽어가는 전투 현장에서도 순례자를 보여 준다—, 雪兒達娃의 시점 샷에 의한 포탈 라궁(布達拉宮)의 아름다운 전경, 뜻하지 않은 서양인의 방문을 魔鬼가 재앙을 몰고 온다는 무당의 점괘에 따라 흔적도 없이 사형시키는 방법을 고민하는 領主<sup>26)</sup>와 사행 집행 과정, 문명의 상징물인 망원경과 라이터를 보고 놀라는 티베트인들, 초원에서 쇠뿔을 뭉쳐 벽에 바르고 연료로도 사용하는 모습, 축제와 사격대회, 金星이 설산 정상에 떠오를 때만 강에서 목욕을 할 수 있다는 규율을 어긴 雪兒達娃와 이어지는 에피소드……. 특히, 게짜르왕의 유적지에서 藏族의 부강했던 시절을 얘기하는 丹珠와 존스(琼斯)의 대화, 돌사자상과 관련된 전설에 이르면 더욱 그러하다. 지금의 세계에서는 민족이 낙후되면 멸망한다고 주장하는 존스에게, 「태양·설산·초원만 있으면, 남자와 여자만 있으면, 우리 藏族은 영원히 멸망할 수 없다(只要有太陽、雪山和草地, 只要有男人和女人, 我們藏族就永遠不會滅亡。)」고 응대하는 丹珠 모습이나 여신 조모랑마를 사랑한 젊은이가 돌이 되었다는 애달픈 전설을 들은 文成公主가 돌사자상—영화의 전반부에 나오는 평화로운 목가적 풍경들은 이 사자상 부근에서 이루어진 사건들을 담고 있다—을 조각했다는 에피소드 등에서, 漢族 중심의 시점을 찾아내는 것은 그다지 어렵지 않다.<sup>27)</sup>

### III. 오리엔탈리즘과 옥시덴탈리즘

《紅河谷》에서 오리엔탈리즘과 옥시덴탈리즘의 문제도 상당히 중요하다. 혹자는 다음과 같이 이 영화를 예찬한다.

25) 汪群策 <<紅河谷>의追求>: 《中國民兵》1997年 6期, 41쪽.

26) 중국어 표기는 '頭人'이다. 티베트어(고미 mgo mi), 즉 '지역지배자'를 뜻한다(박장배, 앞의 글, 181쪽). 여기서는 시대 배경을 고려하여, 봉건시대의 영주로 번역한다.

27) 영화 《紅河谷》은 티베트 특유의 풍경들을 담아내면서, 中華의 '和而不同'을 강조한 영화처럼 보이지만, 그것은 사실 표면적인 현상에 불과하다. 예컨대, 혹자는 강인한 藏族 青年 格桑이 「정직하고 용감하며, 애증이 분명한 태도」를 가진 中華民族 男兒의 품성을 보여준다면, 雪兒達娃는 선량하고 절개가 굳은 중국 전통 여성의 전형이라고 평한다.(章一葦 <<紅河谷>: 感動于古樸的美>: 《電影評介》1997年 4期, 27쪽 참조.) 이러한 인식에는 漢族과 藏族 사이에 차이가 존재하지 않는다.

일단 이 영화는 오리엔탈리즘으로부터 자유로우며 균형이 잘 잡힌 영화이기 때문이다. 극적 긴장감과 동양적 여백이 씨줄 날줄로 잘 짜여 있어, 서로를 침범하지 않는 조화를 보여준다. 또한 대자연의 신비로운 아름다움과 평화로, 인간의 탐욕 및 전쟁의 핏빛과 나란히 놓으면서도, 전혀 역센 대칭을 만들지 않는다. 베이징 당국의 거친 메시지, 으레껏 숨어 있을 것으로 예상했던 선동성으로 관객들의 눈이나 귀를 피곤하게 하는 법도 전혀 없는 영화이다.<sup>28)</sup>

상당히 피상적인 견해이다. 영화의 기본 골격이 제국주의 영국의 침략을 통해, 漢族과 藏族의 中華的 정체성을 획득하고 있다는 점을 고려하면, 오리엔탈리즘이 영국인의 모습에 투영되었음은 쉽게 짐작할 수 있다. 여기에서, 우리는 존스(琼斯)와 로크만(羅克曼)이라는 두 영국인의 형상 속에서 옥시덴탈리즘의 요소도 엿볼 수 있고, 게다가 그러한 이념의 투사가 대단히 기계적이라는 점에 주의를 기울일 필요가 있다.

주지하다시피, 오리엔탈리즘은 「동양을 지배하고 재구성하며 억압하기 위한 서양의 스타일」이며, 「시인이든 학자이든 간에 오리엔탈리스트란 동양에 대하여 말하고 동양에 관하여 서술하며 동양의 신비로운 것을 서양을 위하여 파헤치는 인간」이다.<sup>29)</sup> 이러한 관점에서 보면, 로크만은 티베트를 지배하기 위해서 물리적 힘과 논리를 드러내는 오리엔탈리스트이고, 존스는 티베트와 중국을 서술하고 파헤치는 오리엔탈리스트이다. 영화에서 묘사된 두 사람의 모습을 간략하게 살펴보자.

로크만은 눈 덮인 설산에서, 안내자의 충고<sup>30)</sup>도 무시하고, 좁은 산길에서 만만행렬과 실랑이를 벌이다<sup>31)</sup> 허공에 총을 발사한다. 결국 무모한 우월감과 패권적

28) 권기대 〈'티벳'이란 화두에 대한 중국의 입장—평 샤오닝 감독의 대서사극 《紅河谷》〉; 《KINO》1998.2, 249쪽. 대단히 편향적인 감상이다. 그러나 오히려 중국 논자들이 이 작품의 「정치 설교의 개념화 모식」과 역사왜곡이라는 점에서 비판적인 시각을 드러내기도 한다. 施玲玲, 앞의 글, 16쪽 참조.

29) Edward W. Said, 앞의 책, 16·47쪽.

30) 가이드: 「이곳은 신의 궁전이라 큰소리로 말해서는 안 됩니다. 그렇지 않으면 신의 노여움을 살 수 있어요.(這裡是神的宮殿, 不能大聲說話, 否則會觸怒神的。)」

31) 로크만: 「존스씨, 이것은 존엄의 문제요! 만일 길을 비켜주면, 이 야만인들이 우리를 인종에도 두지 않을 거요. 그들에게 5분 내에 길을 열라고 하시오!(琼斯先生, 這是尊嚴! 如果開了這個頭, 這些野蠻人就不會把我們放在眼里。告訴他們, 五分鐘之內把道讓開!)」 상대편이 부드러운 얼굴로 말한다. 「빈손인 사람이 짐을 진 사람에게 양보해야지요. 예로부터 내려오는 규칙이잖소.(空手的, 讓帶貨的, 這是自古的規矩。)」

태도로 눈사태에 파묻혀 생명을 잃을 뻔 한다. 그러나 그러한 로크만이 보기에, 藏族은 고대의 이집트, 바빌론, 중국, 인도와 마찬가지로 찬란했던 과거가 있었지만, 지금은 이미 역사의 뒤안길로 밀려 났으며, 大英帝國의 도움 하에 구제를 받아야 하는 민족에 불과하다.<sup>32)</sup> 또한 그는 조그만 바람에도 곧 쓰러질 늙은 나무 같은 존재에 불과한 중국에 이미 다른 여러 열강들이 진출해 있고, 빈곳이라곤 라싸밖에 없으므로, 서둘러 라싸로 진출해야 한다고 역설하며, 문명을 전 세계에 전파해야 된다는 책임감과 강한 자만이 살아남는다는 입장을 강조한다.<sup>33)</sup> 결국 군대를 이끌고 티베트로 들어온 그는 우세한 화력으로 무참한 살육전을 벌이며, 「문명은 야만의 불길을 복종시키는 大海이고, 과학 앞에서 낙후된 자는 필히 멸망한다(文明就是馴服野蠻之火的大海, 科學面前落後者必將滅亡)」고 주장한다. 또한 입으로는 문명을 얘기하면서, 전투에 이기기 위해서는 비열한 짓을 마다하지 않는다. 완강하게 버티는 藏族의 전투 의지를 꺾기 위해, 丹珠의 옷을 찢는 행위가 대표적이다. 그리고 藏族의 기원 전설이 담겨 있는 원숭이 벽화를 보고는 귀한 것이므로 영국에 가져가 보호해야 한다고 말하는 그에게 있어서 약탈도 문화재 보호가 된다. 물론 이런 식의 설정은 그 자체가 지나치게 작위적이긴 하지만, 모두 로크만이 철저히 문명과 야만이라는 이분법으로 세상을 보면서, 제국주의적 침략의 정당성을 강변하는 인물이라는 것을 드러내고 있다. 즉, 「물리적 힘을 앞세워 다른 지역을 경략하는데 성공한 서양은, 자신의 우위를 영구화시키기 위해 스스로를 항상 동일자로 자리매김하고, 나머지 지역을 타자로서 범주화」했으며, 「서양적인 것은 합리적이고, 과학적이며, 문화적인데 비해 타자인 非서양은 감성적이고 미신적이며 야만적」<sup>34)</sup>이라고 보는 오리엔탈리즘의 논리를 그대로 로크만이라는 기표에 담아 놓은 것이다.

32) 로크만: 「是的, 他們曾經輝煌過, 古埃及、古巴比倫、古中國, 還有這兒, 古印度。但都已被歷史拋到了後邊……。過去太輝煌了, 就不容易再接受新事物。他們要靠我們去拯救, 他們需要大英帝國。」

33) 로크만: 「要抓緊時間! 中國現在是棵吹口氣揮會倒的老樹, 我們這時不去, 別人就要去了。這是中國人自己畫的一張地圖。俄國是那隻熊, 法國、日本、美國和德國, 這只老虎指的是我們, 龐大的國土已站滿了猛獸, 只有這兒還有一個空白。拉薩! 幾百年來, 俄國人向西藏派出一支支考察隊, 但幾乎全被藏族人擋了回去。」/「讓歷史去證實吧! 但有一點是肯定的, 我們的責任是將文明帶給全世界。世界的賭盤上該輪到我們坐莊了。地球上從來只有一條法則, 強者生存。」

34) 윤평중 《논쟁과 담론》(서울: ㈜생각의 나무, 2001), 427쪽.

이에 비해, 존스의 인물 형상은 로크만과 대칭되는 지점에 위치해 있다. 존스는 통역을 맡아 대립된 두 세계를 소통시키며, 티베트를 관찰하고 기록하는 위치에 있지만, 때로는 로크만의 패권적 태도에 대립하면서 이성적인 인간형을 보여준다. 인상적인 것은 존스의 인식이 조금씩 변화한다는 것이다.

존스와 로크만이 처음 티베트 지역의 설산으로 접어드는 장면에서 존스의 내레이션이 나온다. 「아버지가 옳았어요. 환상적인 仙境에 들어오니, 마치 “백설공주”의 동화세계에 들어온 것 같아요. 이곳이 바로 티베트인가요? 지구상에 남아 있는 최후의 淨土, 세상에서 가장 신비로운 고원, 현대문명의 처녀지……. 아버지께서 말씀하신 설산이 어느 것인지 모르겠군요. 이곳의 설산은 모두 신이라고들 말합니다. 저는 아직 티베트인을 보지 못했지만, 노련한 로크만 소령과 동행하고 있으니, 별로 걱정이 되지 않습니다. 그는 연합군을 따라 베이징에 진입한 적도 있어, 중국에 대해서는 잘 알고 있습니다.(父親, 你完全正確。我進入一個夢幻仙境, 象“白雪公主”中的童話世界, 這就是西藏嗎? 地球上最後一塊淨土, 世界上最神秘的高原, 現代文明的處女地……. 我不知道你說的雪山是哪一座。據說這裏的每一座雪山都是一尊神。我還沒見到藏族人, 不過有羅克曼少校, 這位老兵爲伴, 我不必擔心。他隨聯軍攻入過北京, 對中國很熟悉。)」 그 사이 화면에서는 존스가 망원경을 들어 주위를 둘러보다, 기대에 찬 밝은 표정을 짓는다. 이때 로크만이 말한다. 「존스씨! 유럽인이 티베트에 발길을 들인 후 3세기가 지났어요. 그렇지만 우리에게 티베트는 여전히 짙은 안개이지요. 만약 우리가 이번 탐험에서 성공한다면, 우리가 그 신비를 풀어내야 되겠지요.(琼斯先生! 歐洲人踏入西藏已經三個世紀了。但西藏對我們仍是一團迷霧。如果我們這次探險成功, 這個謎將由我們來解釋。)」 티베트에 직접 와서 경험하기 전까지 존스를 비롯한 서구인들이 티베트에 대해 가졌던 환상으로 설정된 부분이다. 그러나 존스는 티베트에서 이런 저런 경험을 한다. 망원경으로 티베트의 삶을 관찰하고, 살생에 대한 인식이나 환생, 여신 杜姆에 대해서도 체득한다. 인도로 돌아가서는 티베트에 관한 기행문도 쓰고, 여러 서적을 탐독하면서 티베트에 대한 인식의 지평을 넓혀 간다. 이러한 과정을 오리엔탈리즘의 관점에서 보면, 「서양인에게 동양이란 자신들이 사는 공간과는 완전히 이질적인 공간으로 인식되었고, 애매함, 적대감, 무관함의 상징」이었고, 「이러한 표상은 유럽의 전통 속에서 더욱 강화되어, 동양에 관한 특정한 이미지와 상투문장, 어휘, 형상, 관념, 도

그마 등의 총체를 형성하게」 되고,

이러한 상투적 총체는 서양인이 동양을 보는 경우의 렌즈—현미경이든 망원경이든—역할을 했으며, 그것은 근대적인 문헌학, 비교언어학, 문화인류학, 역사학 등 비교학문 등의 발전과 더불어 전문용어나 직업적 관습 내지 조직이 확립되어 학술적인 훈련과 규율을 부과하였으며 나아가 그것을 제도화시키게 되어, 동양에 관한 모든 서술을 지배하는 확실적인 권위(진리)로 나아간다. 동양에 관하여 무엇을 쓰는 사람은, 이미 쓰여진 것을 인용함으로써 더욱더 권위를 강화시켜간다. 또 실제로 동양을 여행하고 동양에 거주한 서양인은 그들이 얼마나 상상력이 풍부하고 개성적이고 공감적이든지 간에, 역시 그러한 권위로부터 자유로울 수가 없고, 현지에서 자기의 눈으로 본 것보다도 그러한 권위를 믿게 된다. 이것은 동양이 특정한 권위에 의해 표상되고, 재구성되며 창조되는 과정—‘동양의 동양화’—이라고 할 수 있다.<sup>35)</sup>

존스에게 나타나는 「동양이 특정한 권위에 의해 표상되고, 재구성되며 창조되는 과정」은 藏族의 기원과 관련된 신화와 전설을 가장 현대 과학에 가깝기 때문에 藏族는 우매하지 않다<sup>36)</sup>고 주장하는 예에서 볼 수 있다. 자신이 직접 겪은 경험에서

35) Edward W. Said, 앞의 책, 1998년, '옮기면서' 529~530쪽. 《紅河谷》에서 전시하는 「상투적 총체」를 형성하는 예는 두 가지를 들 수 있다. 존스는 현지에서 느낀 티베트의 모습을 이렇게 표현한다. 「아버지, 이곳 사람들이 이토록 순진할 줄은 생각지도 못했습니다.(父親, 我沒想到這里的人竟是如此的純真, 有時天真得象孩子一樣。)」 화면에는 화보가 한쪽씩 넘어간다. 서양건물 자동차 기차 화륜선.....「이들이 어떻게 이토록 열악한 자연환경 속에서 생존해 왔는지, 신기할 정도입니다. 이들은 영리하고, 새로운 사물에 대해 호기심도 강해요. 그렇지만 우리 세계에 대해서는 아무 것도 모릅니다. 자동차, 기차나 기선은 그들 눈에 신이 만든 환상으로 여겨집니다.(我奇怪, 他們怎麼能做到, 在這麼惡劣的自然環境下生存下來. 他們很聰明, 對新鮮事物有着強烈的好奇心. 但對我們的世界實在一無所知. 汽車、火車和輪船在他們的眼里, 都被認為是神制造出的一種幻象.)」 두 번째 예로는 존스가 인도로 돌아와 회고하는 내용이다. 「아버지가 말씀하신대로, 티베트는 신비의 세계였습니다. 우리의 세계와는 매우 달랐어요. 그곳에는 증기기관도, 전기도, 병원도, 오페라와 발레도 없었지만, 그들의 몸에는 우리가 오래전에 잃어버렸던 것이 있었어요. 순박함이나 인성과 대자연의 결합, 여성적인 자유, .....아름다움.(父親, 正如你說的, 西藏是一個神秘的世界. 它遠遠不同於我們的世界. 那兒沒有蒸汽機, 沒有電, 沒有醫院、歌劇和芭蕾舞, 但他們身上, 有一種我們早已逝去的東西, 一種人的真朴, 一種人性與大自然的結合, 一種野性的自由, .....一種美.)」

36) 존스: 「나를 놀라게 한 것은 藏族의 기원과 관련된 전설이 현대과학이 가장 근접해 있다는 것입니다. 藏族는 히말라야가 조개껍질로부터 생성된 것이라고 생각하는데, 지질

판단하는 것이 아니라 철저히 '현대과학'이라는 서구적 권위에 입각해 있다.

그러나 로크만과 존스에게서 나타나는 이미지는 당시 있었던 그대로의 제국주의적 서구인이라기보다는 대단히 도식화된 서구인의 모습—전투 중에 소풍 나온 듯이 테이블을 차려 놓고 포도주를 마시는 로크만을 생각해 보라!—을 보여준다. 물론 그 이유는 감독의 주제의식이 지나치게 간접한 결과이겠지만, 그 양상은 두 가지로 볼 수 있는데, 오리엔탈리즘의 내면화<sup>37)</sup>와 옥시덴탈리즘<sup>38)</sup>의 발로를 들 수 있다.

전자의 경우는 영국에 비해, 티베트는 「감성적이고 미신적이며 야만적」인 공간이라는 인식이 내면화되어 접이다. 무당이 생사를 주관하고 수많은 금기들이 지배하는 공간에서 살아가는 사람들이 처음 접한 라이터나 망원경 같은 문명의 이기에 놀라 내던지고, 전투 중에 알파한 적의 속임수에 넘어가 처참한 패배를 당하는 모습들은 티베트 지역이 낙후되어 있고, 「그들은 스스로 자신을 대변할 수 없고, 다른 누군가에 의해 대변되어야 한다」<sup>39)</sup>는 말을 상기시킬 뿐만 아니라, 「서양을 미워하

전문가들은 일찍이 티베트 고원이 海底였다는 사실을 우리에게 알려 줍니다. ……또 다른 藏族의 원시 신화는 藏族의 조상은 바로 獼猴라고 말하는데, 라마르크의 '원숭이로부터 인간으로 진화했다'는 학설과 놀랍도록 비슷합니다. 세계 각 민족의 원시 전설 중 藏族의 것이 가지 현대과학에 가깝습니다. (讓我驚訝的是藏族的起源傳說最接近現代科學。藏族人認為, 喜馬拉雅山是由貝殼生成的, 而地質專家告訴我們, 西藏高原曾經是海底。……另一個藏族的遠古神話講到, 藏族的祖先本是獼猴, 這與拉馬克'從猿到人的學說驚人地相似。世界各民族的遠古傳說中藏族的最接近現代科學。)」 로크만: 「그렇지만 그것이 무엇을 의미하죠?(可這又說明了什么呢?)」 존스: 「그들이 결코 우매하지 않다는 것을 말해 줍니다. (說明他們并不愚昧。)」

37) 윤평중: 「非서양에 대한 학문탐구라는 미명 아래 서양이 생산한 담론형성체(오리엔탈리즘)는 이윽고 비서양 자신에 의해 내면화된다는 사실을 역사는 증언한다. 이제 비서양은 서양을 미워하면서도 선망하고, 닳고자 열망한다. 그러면서 서양의 헤게모니가 체계적으로 재생산되는 것이다.」 앞의 책, 428쪽.

38) 샤오메이 천 《옥시덴탈리즘》: 「서양이라는 타자를 구성함으로써 이루어지는 옥시덴탈리즘이라는 담론 행위는, 심지어 서양이라는 타자에 의한 동양이 구성되고 난 이후에도, 그 동양이 적극적으로 그리고 고유의 창조성을 가지고서 자기 전유 self-appropriation의 과정에 참여할 수 있도록 만들었다. 제국주의적으로 부과된 서양의 이론과 실천을 지속적으로 수정하고 조종한 결과로, 중국적 동양Chinese Orient은 서로 간에 상호 작용하고 침투하는 서양에 의해 구성된 중국과 중국에 의해 구성된 서양이라는 두 구성 요소의 독특한 조합으로 대변되는 새로운 담론을 창조해냈다.」(서울: ㈜도서출판 강, 2001), 12쪽.

39) Edward W. Said, 앞의 책, 48쪽에서 재인용. 「이 말은 마르크스가 동양인에 관하여 말한 것이 아니라 프랑스의 분할지 농민의 경우에 서술한 것을 사이드가 동양의 경우



면서도 선망하고, 닳고자 열망」하는 漢族의 욕망도 내포하고 있다.

후자의 경우는 전자와 맞물리면서<sup>40)</sup>, 존스와 로크만을 ‘서양이라는 타자’로 구성한 것을 일컫는다. 즉, 우리는 감독이 漢族에게 익숙한 서양과 제국주의자의 이미지를 극대화하여, 이 영화가 지향하는 목적에 맞게 타자의 이미지를 구성하여 보여주고 있다는 점에 주의할 필요가 있다. 영화 후반부에 존스의 참회가 담긴 내레이션이 나온다. 참혹했던 전투가 끝난 후, 자살을 기도하다 聖山을 발견한 존스는 질주하는 야크 떼 사이를 헤매다가, 嘎嘎와 여전히 마니차를 돌리고 있는 할머니를 만난다. 여기서 아무런 말도, 그 어떤 일도 할 수 없는 존스가 마지막에 떠 올린 생각은 중국 대륙과 漢族의 강건함이다. 「아버지! 저는 이해할 수가 없습니다. 왜 우리의 문명으로 그들의 문명을 파괴하는지, 왜 우리의 세계로 그들의 세계를 바꾸려고 하는지 말입니다. 그렇지만 한 가지는 긍정할 수 있습니다. 이들은 영원히 굴복하지도 쇠락하지도 않을 민족이지요! 그들 배후에는 드넓은 대지가 있는데, 그것은 우리가 영원히 정복할 수 없는 동방입니다.(父親, 我不明白: 爲什麼要用我們的文明, 去破壞他們的文明? 爲什麼要用我們的世界去改變他們的世界? 但有一點可以肯定: 這是一個永不屈服永不消亡的民族! 在她身後還有着一塊更遼闊的土地, 那是我們永遠也無法征服的東方!)」

이는 사실상 서구와 티베트에 대한 감독 자신의 이해이자, 이 영화의 핵심적인 주제를 드러내는 부분이지만, 황당하기 그지없는 묘사이다. 존스는 여기에서, 중국 정부가 서양을 「자국 국민에 대한 내적 억압 기능을 수행하는 민족주의 nationalism를 지탱하기 위한 수단으로 이용」하는 「관변 옥시덴탈리즘official Occidentalism」의 표상이 되는데, 이것은 바로 서양을 수단으로 이용하는 그 과정 중에, 「서양에 대한 우위를 확보하기 위해서뿐만 아니라, 자국 내에서의 중국적 자

에 인용한 것이다. 그러나 실제로 마르크스는 동양에 대해서 그러한 사고방식을 가지고 있었다.」 같은 책, 48쪽 각주 91.

40) 샤오메이 천: 「중국의 옥시덴탈리즘은, 비록 그것이 주로 또는 특히 중국 자체를 목표로 삼고 있다 할지라도, 역설적으로 서양 오리엔탈리즘의 산물이다.」 앞의 책, 17쪽. 「저자의 관점에서 볼 때, 서양의 오리엔탈리즘과 중국(동양)이 자신의 특정한 정치적 목적을 위해 서양을 자의적으로 해석하는 옥시덴탈리즘의 사례들은 혼재되어 있다. 즉 서양이 제국주의적 목적을 위해 동양을 타자화했다면, 동양 또한 자신의 정치적 목적에 부합되게 서양을 “타자”로 설정하고 있다는 것이다.」 같은 책, ‘역자 후기’ 256쪽.

아를 교화시키고 궁극적으로는 지배하기 위해서 중국의 상상력에 의해 연역되고 「구성된 서양이라는 타자」의 한 예로 볼 수 있다.<sup>41)</sup>

#### IV. 메타역사와 문화국족주의

문학의 플롯구성을 토대<sup>42)</sup>로, 「역사가란 본질적으로 시적 활동을 수행하는 사람이며, 그러한 시적 활동을 통해서 역사는 역사의 장을 예시하고, 역사의 장에서 ‘실제로 무슨 일이 일어났는가’를 설명하기 위해서 그가 이용하는 독특한 이론들을 적용시키는 場으로 그것을 구성한다」<sup>43)</sup>고 주장한 헤이든 화이트는 ‘메타역사’라는 독특한 역사이론을 전개했다. 이를 다시 실제 역사적 사건을 소재로 한 《紅河谷》에 적용해보면, 馮小寧 감독이 말하는 역사 이야기의 「심층구조적 내용」, 즉 작품의 구조를 결정한 감독의 신념 혹은 인식 체계를 엿볼 수 있다. 따라서 대중성이 강한 영상물이 역사를 재구성함에 있어, 그 결과물이 어떤 것을 보여주는가에 대한 검토가 필요하다는 것이다. 다시 말해, 「역사란 역사가의 작업을 통해 만들어진 과거에 대한 담론적 구성물의 일종이라는 것」과 「과거를 역사로 만드는 것은 사료적 사실 그 자체가 아니라 권력관계로부터 결코 자유로울 수 없는 역사가의 담론」이라는 점을 받아들인다면, 우리는 그 구성물에 담겨 있는 「구체적인 사실들보다는 그 사실들을 그런 방식으로 구성하게 만든 곧 사실들의 선택과 배열을 결정했던 의미의 맥락에 더 주의를 집중」하여, 「대중적인 역사문화에서 작동하는 역사담론의 이데올로기적 효과 역시 허구가 아니라 사람들의 생각과 행동에 작용을 가하는 실재하는 역사」라는 것을 자각하고, 그것이 「누구의 편에서」 구성되었는지를 살펴보아야 한

41) 샤오메이 친, 앞의 책, 13쪽.

42) 헤이든 화이트는 자신의 플롯 구성에 관한 관점은 프라이 N. Frye의 《비평의 해부 Anatomy of Criticism》에 기반하고 있음을 밝히고 있다. 앞의 책, 18쪽.

43) 그에 따르면, 「역사서술(그리고 역사 철학의 저서들과 마찬가지로)은 상당량의 ‘자료들 data’의 집합, 이 자료들을 ‘설명하기 explaining’ 위한 이론적 개념과, 과거에 일어났다고 생각되는 일련의 사건에 대한 ‘圖像 icon’으로서 자료를 제시하는 서술구조와의 결합」이며, 「역사는 일반적으로는 시적 poetic이며 본질에 있어서는 언어적일 뿐 아니라, 마땅히 있어야 하는 독특한 ‘역사적’ 설명을 무비판적으로 받아들인 패러다임으로서 기여하는 심층구조적 내용을 내포하고 있」으며, 「이 패러다임이 바로 모든 역사연구에서 ‘메타 역사적 metahistorical’인 요소로 작용」한다. 앞의 책, 머리말 iii~iv.

다.<sup>44)</sup>

혹자는 「민족국가 주체의 탄생은 '他者'의 존재에 달려 있다」는 전제 아래, 「漢族과 藏族의 '同」으로 「서구 타자의 '異」에 저항함으로써 형성된 공동체 정서는 「중화민족이라는 '상상의 공동체」에 대한 정체성과 강성한 국가에 대한 소망으로 전환되고, 「서구의 타자가 가하는 위협이 중국의 자기 동일성 확립과 민족국가 건설의 필수 조건이 됨에 따라 「중국의 자아와 서구의 타자가 함께 중국 현대 민족국가의 정체성 창조에 참여했다」고 강조한다. 그는 또한 '霸權'의 기호인 로크만이 「중화민족의 자기 동일성과 자아의식을 강화시키는」 기능을 했다면, 교류와 소통의 상징인 존스는 「서구의 이해와 승인에 대한 중화민족의 갈망과 민족자존에 대한 추구를 표현했으며, 「丹珠(중국여성, 피동적)를 매개(東方의 상징)로 삼아, 존스(서구 남성, 주동적)를 대표로 하는 서구인(서구의 상징)들의 중국에 대한 점진적인 인식과 이해가 흡모로 나아가는 과정을 통하여, 이미 획득된 서구의 승인과 서구의 타자를 정복하는 이중의 表意 기능을 완성했다」고 지적한다.<sup>45)</sup> 영화가 내포하고 있는 漢族의 '역사적 상상력—메타역사'를 잘 보여주는 설명이다.

그런데 이 영화는 그러한 메타역사를 구성하면서, 문화국족주의적 시각에서 '날조된 역사'를 보여준다. 예컨대, 영화의 역사적 소재가 되고 있는 '江孜事件' 시기에 청나라와 티베트는 駐藏大臣의 살해 사건으로 극도의 긴장관계에 있었기 때문에 漢族이 티베트 지역에 거주하는 것 자체가 불가능했음에도 불구하고, 漢族이 그 전쟁에 참여했다고 설정한 것은 감독의 주관적인 억측에 불과하다는 견해도 있다.<sup>46)</sup> 영화의 실마리 자체가 당시 역사적 배경에서는 불가능한 것이라면, 이 영화는 주제 의식을 위해 처음부터 역사 왜곡의 위험을 안고 있었다는 것이다.

세부 묘사에서도 여러 가지 문제점이 있다. 로크만과 존스가 사형을 면하게 되는

44) 김기봉, 앞의 글, 153·155·156쪽.

45) 姚新勇、毛毳, 앞의 글, 83쪽. 龐書緯는 베네딕트 앤더슨의 '同時性(simultaneity)' 개념을 이용하여, 영화 도입부에서 화자 嘎嘎가 만 1세가 되어 喇嘛寺에서 이름을 받고, 그날 雪山 저쪽에 기우제의 제물로 바쳐지는 처녀가 있었다는 내레이션을 '상상의 공동체'라는 의미로 풀어낸다. <<紅河谷>>: 國族寓言與文化焦慮; 《電影評介》2011年1期, 37쪽 참조. '동시성'에 관해서는 베네딕트 앤더슨의 《상상의 공동체—민족주의의 기원과 전파에 대한 성찰》(서울: 나남출판, 2003), 48~50쪽 참조.

46) 施玲玲, 앞의 글, 16쪽.

것은 라싸로부터 살려 주라는 공문—北京에 확인했더니 淸政府에서 통행증을 발급한 것은 사실이다—이 도착했기 때문인데, 사실 시·공간적으로 현실 가능성이 전혀 없는 설정이다. 또한 영화는 티베트가 엄격한 계급 사회<sup>47)</sup>임을 반복해서 강조하면서도 생경한 장면을 구성하고 있다. 마을 축제 때 영주를 비롯한 귀족들이 말을 타고 지나가고, 사람들은 분분히 엎드려 예를 표한다. 그런데 그 무리 속에 엎드려 있던 雪兒達娃가 戀敵인 丹珠가 말을 타고 오자, 홀로 당당하게 서서 丹珠를 똑바로 바라본다.(시점 샷: point of view shot) 丹珠 역시 약간 의아스럽다는 표정으로 雪兒達娃를 바라보며 지나간다.(시점 샷) 雪兒達娃 역시 지나가는 丹珠에게 시선을 고정시켜 놓고 있다.(클로즈업, 시점 샷). 말위의 丹珠도 의미심장한 미소를 띤 채, 역시 雪兒達娃를 계속 바라보다, 곧바로 냉랭한 표정으로 지나친다.(클로즈업, 시점 샷). 시점 샷으로 두 인물의 내면 심리적 갈등에 관객을 끌어들이는 구성이지만, 실제로는 우연히 藏族의 하층민으로 편입된 漢族 처녀와 지역 영주의 딸 사이에 벌여 질 수 있는 장면이 아니다. 게다가 內地의 역당들에게 무기를 밀거래한다는 죄목으로 雪兒達娃의 오빠에 대한 체포령이 도착하는데, 丹珠가 느닷없이 그를 비호하고, 심지어 두 사람이 몰래 만나 밀지와 정보를 주고받는 모습은 전후맥락이 결여되어 생경하기 그지없다. 티베트에서 漢族의 당당한 역할을 억지로 강조하기 위한 것이지만 분명 무리한 스토리 전개이다. 이런 무리한 설정은 영국군에 대한 묘사에서도 나타난다. 티베트에 진군한 영국군이 달려오는 티베트 군사 네 명(그 중 한 명은 노란 깃발을 흔들고 있다)을 보고, 여러 대의 대포를 발사하는 장면은 지나치게 작위적인 설정이다. 기껏 네 명에 불과한 티베트 기마병, 그들은 분명 使者로서 등장한 것이지, 전투를 위해 달려오는 것도 아닌데, 수많은 영국 군대가 대포로 공격한다는 것은 지나친 상징화이다. 또한 전투 막바지에 향도를 맡은 嘎嘎가 존스와 그 부하들을 늪지대로 인도해서 죽음에 몰아넣고 회심의 미소를 짓는 장면은 다섯 살짜리 꼬마를 내세워 복수심 혹은 애국심을 강조한 것인데, 過猶不及이라는 말을 떠올리지 않을 수 없다. 이렇듯 이 영화는 곳곳에서 개연

47) 丹珠가 格桑을 좋아하는 과정에서, 반복적으로 언급되는 「영주의 딸은 영원이 영주의 딸이고, 농노의 아들은 영원히 농노의 아들이다(頭人的女兒永遠是頭人的女兒, 恰巴的兒子永遠是恰巴的兒子。)」이라는 표현이나 결혼도 영주의 허가를 받아야 한다는 규율 등이 바로 그것이다.

성이 부족한 에피소드를 담고 있다는 점에서 비판적인 평론에 휩싸기도 했다. 예컨대, 혹자는 그러한 문제점들의 노출은 당연히 작품의 주제의식—藏族의 항쟁에 漢人 집어넣기, 中國政府和 西藏 지방 관리의 예속 관계를 통해, 티베트는 역사적으로 中國 영토라는 것을 증명하는 것—을 강조하기 위한 것이고, 일부 주선을 영화에서 공통적으로 나타나는 이런 문제는 결국 영화의 신뢰성이나 教育性, 관중의 이해를 잃어버리게 하는 원인이 된다고 평한다.<sup>48)</sup>

그렇지만 이 영화에서 메타역사로서 문제가 가장 심각한 부분은 따로 있다. 바로 孫文의 ‘五族共和論’을 연상시키는 장면이다. 로크만이 영주에게 항복을 권유하며, 「우리는 티베트가 독립과 자유를 획득해야 된다고 생각합니다(我們認爲西藏應該獲得獨立和自由。)」라고 말하자, 영주는 손을 들어 손가락을 차례로 하나씩 접으며 말한다. 「藏族은 이것, 漢族은 이것, 回族은 이것, 蒙古族은 이것, 그 밖에 滿洲族· 위구르족 등 수많은 민족이 있습니다. 기왕에 우리 선조들께서 우리를 한 집안으로 묶어놓았으니, 집안일을 당신이 관여할 필요는 없습니다.(藏族是這個, 漢族是這個, 回族是這個, 蒙族是這個, 還有滿族、維族許許多多的族。既然我們的祖先把我們結成一個家, 家里的事就不勞您的駕來管了。)」 앞에서 살펴본 것처럼, 영주의 이런 태도는 영화의 배경이 되었던 그 시대에서는 상상하기 힘든 장면이다. 영화를 제작한 현재 시점의 중국 정부 입장을 100년 전의 티베트라는 역사적 맥락에 그대로 담아 놓은 것으로 추측되는 이런 구성은 「권력관계로부터 결코 자유로울 수 없는 역사가의 담론」을 보여줄 뿐만 아니라, 「그런 방식으로 구성하게 만든 곧 사실들의 선택과 배열을 결정했던 의미의 맥락」이 문화국족주의에 있다는 것을 내포한다. 이러한 점은 또한 漢族의 시각에서 藏族을 또 다른 타자로 구성하는 과정을 보여주는 사례이기도 하다. 그리고 그런 구성의 결과는 다음의 견해가 내포하는 의미와 다르지 않다.

이러한 유형의 가장 흥미로운 관변 민족주의—이는 오늘날에조차 중국인들 사이에서 강력한 호소력을 지니고 있는데—는 티베트인, 위구르인, 몽골인과 같은 “소수 민족들”을 “국가적 영토 통합”이라는 명분과 함께 군사적·종교적으로 억압하는 데서 발견되었다. 이는 내가 ‘민족·문화 제국주의(national-cultural-imperialism)’

48) 楊研, 앞의 글, 15쪽.

라고 부르는 것의 구체적인 사례이기도 한데, 이를 통해 중국과 같은 제3세계 국가의 모든 계층의 지역적·인종적인 집단에 대한 중앙 집권적이고 제국주의적인 헤게모니를 합법화하고 실천할 수 있다.<sup>49)</sup>

결국 문제가 되는 것은 중국 정부가 주도하는 자민족 중심주의가 제국주의적 속성을 내포하고 있다는 것이다.

## V. 결론

영화에서 반복해서 나타나는 라이터에 대한 묘사는 인상적이다. 로크만이 자신의 생명을 구해 준 것에 대한 감사와 우정의 표시로 格桑에게 준 이 라이터는 藏族의 부식돌과 비교되면서, 그 무렵 魯迅이 흠모했던 프로메테우스의 불처럼 서구 문명을 상징한다. 그런데 格桑이 전투에서 패배한 마지막 순간에, 그 라이터를 로크만을 비롯한 영국군과 동반 자살하는 도구로 사용한다. 따라서 후자는 라이터를 서구인이 자신의 '文明'으로 타인의 문명뿐만 아니라 자신까지 휘말시키는 상징물로 보고, 홍콩의 반환이 '華夏子孫'이 지난 100년간 겪었던 치욕을 씻는 것이라고 강조한다.<sup>50)</sup> 그런데 영화의 대미를 장식하는 장면은 이렇다. 여신 조모랑마의 전설이 다시 반복되고, 화면은 돌사자상, 흙 속에 반쯤 파묻힌 라이터, 돌고 있는 마니차를 차례로 오버랩 시키면서, 각각 줌 인(zoom in)으로 마무리 한다. 전쟁의 비극은 끝났지만, 여전히 티베트에는 漢族, 서구인들의 흔적이 남아 있는데, 굳건히 원래 자리를 지키고 있는 돌사자상과 버려진 라이터가 대비되고, 이 둘은 다시 여전히 돌고 있는 마니차와 대비된다. 서구식의 패권적 문명은 결국 부식하게 될 것이고, 겸허하게 살아가는 藏族의 삶은 계속 될 것이라는 점을 부각하고자 하는 장면으로 이해할 수 있다. 문제는 돌사자상이다.

앞에서 살펴 본 것처럼, 馮 감독은 《紅河谷》이 중국 「官方意志의 體現」이 아니라 강변하면서, 해외 영화가 중국 內政을 간섭하고 역사를 왜곡하는 것에 강한

49) 샤오메이 천, 앞의 책, 79쪽.

50) 曠劍敏 《紅河谷》: 大氣之作》: 《大衆電影》1997年 8期, 18쪽. 《紅河谷》이 상영되면서, 중국 사회의 관심이 폭발한 것은 1997년이고, 이것이 홍콩 반환과 맞물리면서 외세에 대한 중화민족의 굳건한 항쟁으로 비쳐지기도 했을 것이다.

반발심을 드러냈지만, 이 작품은 분명 중국 정부가 주도하는 문화국족주의의 관점에서 과거 티베트의 역사를 재구성하고, 藏族을 타자화시키고 있다. 특히, 서구의 동양에 대한 인식, 즉 오리엔탈리즘—예컨대, 돌사자상이 藏族의 과거와 전설을 대신 얘기해주는 표상으로 자리하는 것—이 중국인들의 티베트 인식 속에서도 나타난다는 것은 중국의 非-漢族 정책 속에 제국주의적 태도가 은밀히 작동하고 있음을 보여준다. 「실제로 중국은 서양에 비해 훨씬 더 유구한 제국주의의 역사를 간직하고 있다」<sup>51)</sup>는 점을 상기한다면, 이 영화가 제시하는 漢族과 藏族의 화합이라는 이상은 현실 속에서 힘의 논리에 따라 일방적으로 진행될 수밖에 없을 것이다.

그렇다면 남은 과제는 현재 진행형인 티베트의 분쟁 상황을 우리는 ‘어떻게 볼 것인가’ 하는 점이다. 아래의 두 사례에서 초보적인 해답을 찾아야 할 것으로 생각된다.

아, 티베트! 내가 조금이나마 낙심한 게 있다면 티베트가 중국의 지배하에 있다는 현실이었다. 중국이 티베트라는 나라와 그 민족에 하는 짓을 생각하면 지금도 분노가 치밀어 오른다. 티베트 국민에게는 실질적으로 아무 것도 없다. 내가 목격한 바에 따르면, 그들은 세상에서 가장 가난한 사람들이었다. 그들의 땅은 믿기지 않을 정도로 건조했다. 그들은 고유한 문화와 언어까지 빼앗겼다. 고문과 죽임이 두려워서 자신의 정신적 지도자의 사진조차 지니지 못했다.<sup>52)</sup>

선글라스에 깨끗한 옷을 차려 입고 라싸의 거리를 활보하는 관광객들은 검게 그을린 얼굴에 밧고랑처럼 깊은 주름이 패인 티베트인들을 바라보며 기묘한 우월감을 느낄지도 모른다. 문명인의 자부심이나 정복자의 쾌감 같은 것을 느끼면서 말이다. 마니를 돌리거나 五體投地로 절을 하는 그들의 모습조차 구경과 기념촬영의 대상일 뿐이다.<sup>53)</sup>

이러한 관점들은 우리가 티베트에서 벌어지고 있는 폭력적인 권력의 지배 실상을 인지하기 위해 보다 적극적으로 노력해야 하며, 나아가 우리 스스로도 그들을 타자로 구성하고 있지는 않은지 끊임없이 점검해야 된다는 것을 강조하고 있다.

51) 샤오메이 천, 앞의 책, 17쪽.

52) 리비 사우스웰 《행복해도 괜찮아》(서울: 북센스 2007), 155~156쪽.

53) 김호동, 앞의 책, 21쪽.

## 【參考文獻】

- 공봉진 《중국 민족의 이해와 재해석》 과주: 한국학술정보(주), 2010
- 김호동 《황하에서 천산까지》 서울: (주)사계절출판사, 1999
- 리비 사우스웰, 강주현 譯 《행복해도 괜찮아》 서울: 북센스 2007
- 베네딕트 앤더슨, 윤형숙 譯 《상상의 공동체—민족주의의 기원과 전파에 대한 성찰》 서울: 나남출판, 2003
- 샤오메이 천, 정진배·김정아 譯 《옥시덴탈리즘》 서울: (주)도서출판 강, 2001
- 윤평중 《논쟁과 담론》 서울: (주)생각의 나무, 2001
- 이동연 《아시아 문화연구를 상상하기—문화민족주의와 문화자본의 논리를 넘어서》 서울: 그린비, 2006
- 장동천 《영화와 현대중국》 서울: 고려대학교출판부, 2008
- 헤이든 화이트, 천형균 譯 《메타역사: 19세기 유럽의 역사적 상상력》 서울: 지식을만드는지식, 2010
- Edward W. Said, 박홍규 譯 《오리엔탈리즘》 서울: 교보文庫, 1998
- 張英進, 胡靜 譯 《影像中國—當代中國電影的批評重構及跨國想像》上海: 上海三聯書店, 2008
- 권기대 〈'티벳'이란 화두에 대한 중국의 입장—평 샤오닝 감독의 대서사극 《紅河谷》〉: 《KINO》 1998.2.
- 김기봉 〈포스트모더니즘과 메타역사—후삼국 역사를 중심으로〉: 《韓國史學史學報》 제4집
- 박장배 〈新中國의 티베트 정책〉: 《中國近現代史研究》 제39집
- 박장배 〈영화 속에 나타난 티베트의 풍경과 역사: 〈붉은 빛깔의 강과 골짜기〉(紅河谷)와〈티베트에서 머문 7년〉(Seven years in Tibet)을 보고〉: 《동아시아역사연구》 제7·8집
- 백승욱 〈동아시아 속의 민족주의—한국과 중국〉: 《문화/과학》 2007년 겨울호
- 서정경·차창훈·원동욱 〈중국의 다민족 인식 및 정책: 관방의 정책과 학계의 관점〉: 《中國文化研究》 第18輯.
- 임대근 〈중국 '비(非)-한족(漢族)' 영화 연구를 위한 논의들〉: 《中國文學研究》 제42집
- 임춘성 〈문화중국의 타자, 중국 소수민족의 정체성〉: 《中國現代文學》 第54號(2010)
- 임춘성 〈중국 문화민족주의의 최근 흐름들과 재현의 정치학〉: 《문화/과학》 2008년 여름호
- 《紅河谷》是一次人生的攀登—馮小寧導演訪問記〉: 《北京電影學院學報》 1997年 1期
- 阿蘭 〈馮小寧與《紅河谷》的大英雄主義〉: 《中國民族博覽》 1997年 3期



- 馮小寧 〈《紅河谷》導演闡述〉:《中國民族博覽》1997年 3期
- 殷魯茜 〈我強調兩個字就是實踐〉:《電影藝術》1997年 4期
- 章一葦 〈《紅河谷》:感動于古樸的美〉:《電影評介》1997年 4期
- 斯月 〈快 精 細—《紅河谷》發行特色〉:《電影》1997年 4期
- 陸文梅、江凌、劉增林 〈馮小寧細說《紅河谷》〉:《民族團結》1997年 5期
- 汪群策 〈《紅河谷》的追求〉:《中國民兵》1997年 6期
- 陳吉德 〈文明、民族和“東方”—影片《紅河谷》解讀〉:《電影文學》1997年 8期
- 曠劍敏 〈《紅河谷》:大氣之作〉:《大眾電影》1997年 8期
- 胡言 〈評電影《紅河谷》的幾點不足〉:《唯實》1997年 8、9期
- 洪流 〈追求崇高一淺說《紅河谷》的美學意義〉:《寫作》1998年 1期
- 毛晨熙 〈深刻的歷史理性與鮮明的時代意識—《紅河谷》淺析〉:《福建藝術》1998年 1期
- 孫志強 〈壯麗山川中不屈的人們—論《紅河谷》的創作特色〉:《寫作》1998年 2期
- 修侗 〈浪漫與寫實—《紅河谷》與《離開雷鋒的日子》藝術特色談〉:《寫作》1998年 3期
- 陸文梅 〈從《紅河谷》到《嘎達梅林》〉:《民族團結》1998年 3期
- 楊研 〈激情《紅河谷》失去了什麼〉:《電影評介》1998年 5期
- 旃玲玲 〈還歷史的本來面貌—瑣談《紅河谷》導演的失誤〉:《電影評介》1998年 5期
- 管恩森 〈意象: 經輪流轉與牦牛奔突—論《紅河谷》象征藝術的影像表征〉:《電影評介》1998年 5期
- 文華 〈跳動在主旋律上的一個響亮音符—電影《紅河谷》創作的一點思考〉:《宜賓師範高等專科學校學報》1999年 4期
- 陳紅梅 〈意識形態話語與奇觀呈現—從《泰坦尼克號》到《紅河谷》〉:《西南師範大學學報(人文社會科學版)》1999年 4期.
- 田祝 〈尋求主旋律中的商業音符—淺析馮小寧的戰爭三部曲〉:《寫作》2003年 1期
- 曹霽 〈九十年代中國電影生態描述〉:《電影藝術》2004年 4期
- 姚新勇、毛磊, 〈全球化語境下的中國民族敘事—以《紅河谷》為例〉:《暨南學報(人文科學與社會科學版)》2004年 4期
- 白小易 〈從“二元對立”到“三方四角”—論馮小寧戰爭三部曲的人物結構〉:《當代電影》2004年 6期
- 趙科印 〈馮小寧“戰爭三部曲”的詩化敘事〉:《電影文學》2008年 21期
- 李瑞文 〈真實的幻影—馮小寧戰爭三部曲的類型化敘事〉:《電影評介》2010年 6期
- 盧美楊 〈反思馮小寧戰爭三部曲的反思作用〉:《電影文學》2010年 19期
- 龐書緯 〈《紅河谷》: 國族寓言與文化焦慮〉:《電影評介》2011年 1期

**【英文提要】**

China's attitudes based on the cultural nationalism play two roles. It sutures the conflicts between Han Ethnic and Non-Han Ethnic, while it also plays a role as an ideological instrument to integrate various kinds of social complications arisen in China. Thus, this paper studies the film "Tale of the sacred mountain" so as to identify specific aspects of Chinese government's Non-Han Ethnic policy and cultural nationalism.

In terms of the "Tale of the sacred mountain", it demonstrated the spirit of Tibetan people against the imperialism of Great Britain by implementing the romance plot structure. In this case, the director Feng's pathos based on the unity of Chinese nation plays a role of the main discipline to control the narrative structure throughout the film. Therefore, even the ethnoscapes of their unique life styles around the Tibet area tends to be seen under the interference of the order of ranks and assimilation policy of China. Additionally, two aspects of Orientalism as well as Occidentalism could be shown in the descriptions on the British.

This plot which is putting the current attitudes of recent Chinese government into the position of the Tibet in 100 years ago seems not released from the power relations. This discourse of historians shows the metahistory as well as connotes the reason to utilize its narrative structure due to the cultural nationalism. This plot also demonstrates the process of organizing the Tibetan people into The Other from a view of Han Ethnic. That is, the orientalism in the cognition of the Tibet would disclose the imperialistic attitudes of China are still working

silently in the non-han ethnic policy of the Chinese government.

**【主題語】**

Non-Han Ethnic, Han Ethnic, Tibet, Cultural Nationalism, Romance, Metahistory, The Other, Orientalism, Occidentalism

투고일: 2012. 1. 15 / 심사일: 2012. 1. 20~2. 6 / 게재확정일: 2012. 2. 10