

《集結號》와 문화민족주의*

趙映顯**

◁ 목 차 ▷

- I. 序論
 - II. 《集結號》의 전쟁서사와 이데올로기
 - 1. 《集結號》에 대한 중국에서의 평가
 - 2. 《集結號》에 대한 한국에서의 비판
 - III. 新主流 영화의 전쟁영웅과 문화민족주의
 - IV. 代結: '문화의 틈새'
-

I. 序論

20세기 내내 동아시아 지역은 격동의 세월을 보냈었다. 제국주의 침탈에 대항하고, 새로운 근대적 국민국가의 수립을 위해 투쟁하면서, 대내외적으로 갈등의 씨앗도 잉태하게 되었다. 결국 제2차 세계대전의 소용돌이에 휘말릴 수밖에 없었고, 그리고 그 여파로 침예하게 드러난 이념 대립을 둘러싸고 內戰까지 겪어야 했다. 이후 동아시아 각국은 전쟁의 상흔을 극복하고 눈부신 경제 성장을 이루기도 하지만, 제2차 세계대전과 내전으로부터 형성된 분단과 갈등 구조는 현재까지도 이어지고 있다. 물론 이러한 갈등 문제는 해결의 실마리가 보이지 않는 영토분쟁과 '북핵'과 '사드 배치' 문제 같은 무력 충돌 측면에서의 심각한 분쟁으로 드러나기도 하지만, 문화 소통 측면에서도 결코 가벼이 볼 수 없는 다양한 대립 양상을 보여준다. 예컨대, '東北工程'에서부터 '남경대학살'과 '위안부' 문제에 이르기까지 과거사 재해석을 둘러싸고 동아시아 각국은 빈번히 충돌·대립하고 있다. 특히, 문화 소통 과정에서 나타나는 이런 대립은 기본적으로 자국의 문화적 우월성을 내세운다는 점에서 단기

* 이 논문은 2015학년도 서울여자대학교 인문과학연구소 교내학술연구비의 지원을 받았음.

** 서울여자대학교 중어중문학과 부교수

간에 해결될 수 없는 난제이며, 향후 동아시아 지역의 갈등을 더욱 심화시킬 수 있는 위험 요소이다.

이러한 관점에서 볼 때, 최근 동아시아에서 활발하게 진행되고 있는 대중문화의 교류 측면에서 나타나는 일련의 사태는 중국에 대한 이해에 있어서 많은 시사점을 제공하고 있다. 최근 동아시아 지역의 대중문화 교류 영역에서 ‘韓流’의 문화자본과 그 문화민족주의¹⁾와 만나는 각국의 다양한 반응에 대한 연구 같은 경우에도 꼼꼼한 검토가 필요하지만, 더욱 심각한 문제가 되는 부분은 비약적인 경제 성장과 함께 초강대국으로 성장한 중국에서 점점 그 강도를 더해가는 패권적 실행사이다. 즉, 今年 1월에 있었던 ‘周子瑜國旗事件’이나 6월에 있었던 ‘何韻詩事件’에서 강하게 부각된 이데올로기 문제는 이후 중국 대륙에서 대중문화의 생산과 교류에 중요한 표준으로 작동될 수 있음을 보여주는 상징적인 사건이다.

따라서 戰後 동아시아 문화에 대한 탐구에 있어, 대중문화에 대한 이해를 다시 생각해 볼 필요가 있다. 대중문화 관련 제작자들은 보통 자신들의 작품에 이데올로기를 덧씌우는 것에 반발하며 작품의 상업성을 강조하는 게 일반적이다. 그런데 현재 중국에서는 戰後 확정된 분단과 대립, 그리고 그러한 것으로부터 형성된 이데올로기에 입각해 대중문화를 향유하겠다는 태도를 보여주고 있다. 그렇다면 그 대립과 그것의 이데올로기는 어떤 것인가? 本文은 평샤오강(馮小剛) 감독의 《集結號》(2007年)를 통해 그러한 그 의미를 탐색하고자 한다.

II. 《集結號》의 전쟁서사와 이데올로기

1. 《集結號》에 대한 중국에서의 평가

《集結號》는 중국의 제2차 國共內戰과 韓國戰爭을 배경으로 한 전쟁 블록버스터로, 영화의 선전 기능이 두드러졌던 기존의 중국 전쟁 영화들과는 달리 상업성을

1) 한류 문화자본에 있어서의 “국가주의적인 개입”이나 문화민족주의 특징에 대해서는 이 동연의 《아시아 문화연구를 상상하기—문화민족주의와 문화자본의 논리를 넘어서》(서울: 그린비, 2006) 6장 참조.

전면에 내세운 영화이다. 《集結號》에 대한 가장 기본적인 평가로는, “긴장감 넘치는 전투 장면과 흥미진진한 이야기 전개로, 관중들의 시선을 끌면서 흥행에 성공했을 뿐만 아니라, 전문가와 정부의 일치된 호평을 받았다”²⁾라는 관점을 들 수 있는데, 영화 상영이후 “X(의) 집결 나팔을 불자(吹響X(的)集結號)”라는 식의 문구가 폭발적인 인기를 끌고 그 사례를 연구한 논문이 나올 정도로³⁾ 중국 내에서 엄청난 반향을 불러일으켰다. 그러나 이 영화에 대한 한국에서의 평가는 상당히 다른 층위에 전개된다.

먼저, 《集結號》에 대한 중국에서의 평가를 기본적으로 살펴보면, 이 영화가 보여주는 의미를 고찰해 보자.

《集結號》는 크게 두 부분, 즉 전쟁 영웅 이야기와 戰後에 희생에 대한 정당한 평가를 추구하는 주인공 구즈디(谷子地)의 ‘正名’ 과정으로 나누어져 있다.⁴⁾ 國共內戰과 韓國戰爭을 다룬 전쟁 부분은 작품의 대체로 전반부에 배치되어 있는데, “관중들이 시각과 청각의 감동을 경험하게 한 후, 영화가 말하고자하는 이야기의 기본선이 비로소 시작하며, 후반부의 ‘평화 시기’는 주로 구즈디가 보여주는 정감의 힘에 의지해 관중들을 감동시킨다.”⁵⁾ 따라서 평샤오강 감독은 이 영화가 “억울한

2) 《集結號》는 金雞獎(Golden Rooster Award) 중 최우수 작품상·감독상·남우주연상을 받았을 뿐만 아니라 정부 성향의 ‘華表獎’도 수상했는데, 놀랍게도 세 가지 수상은 모두 완전히 같은 범주의 것으로, 정치와 문화 협상의 여러 흔적을 보여준다.” 陳林俠, 〈中國電影中的國家形象及認同危機〉, 《二十一世紀》2011年 4月號, 119쪽과 124쪽 각주⑥. 또한 《集結號》는 특이하게도 2008년 타이완의 ‘金馬獎影展’(Taipei Golden Horse Film Festival)에서 남우주연상과 각본상을 수상한 것으로 보아, 중화권의 폭넓은 찬사를 받았던 것으로 보인다.

3) “구조적인 측면에서 ‘X’는 명사가 될 수도 있고, 동사나 형용사가 될 수 있다.” 李君, 〈吹響X(的)集結號》的結構語義分析〉, 《外語學刊》2016年 1期, 80쪽.

4) 이러한 구성의 의미에 대해 黃式憲은 이렇게 설명한다. “《集結號》는 낙관적인 비극의 서사양식을 채택하고, 플롯 구성에서 ‘전쟁과 평화’가 교체되는 역사의 필연성을 힘써 드러내기 위해 확연히 두 단락(대략 4대 6의 비율)으로 나누어 서로 대비되면서 의미를 나타내게 했다. 이 영화는 고전 비극 서사의 ‘삼일치법칙’(혹은 기승전결)과 판이하게, 중국의 ‘詞律’ 格式에서의 上·下闕과 흡사한 ‘兩章’, 즉 전쟁과 평화 구조를 채택했다.” 〈犧牲與輝煌：樂觀的悲劇及其崇高之美——略論《集結號》在大片文化品位上的可貴拓展〉, 《當代電影》2008年 3期, 15쪽.

5) 감독은 관중들이 구즈디에게서 카타르시스를 경험할 수 있는 어떤 요소를 찾고, 바로 이 점이 이 영화의 가장 감동적인 부분이라고 말한다. 〈萬人聚一體觀《集結號》馮小剛想“走的更遠”〉, 《新京報》2007.12.19.

일을 당한 영웅의 이야기”라고 강조하며, 중대장 구즈디가 자신의 부하들이 戰後 ‘犧牲者’가 아니라 ‘失蹤者’로 처리된 것에 대해 마음의 짐을 지고 있는 것과 관련하여, “실종자에게 좁쌀 200斤을 주고 희생자에게 700斤을 주는 차이 속에 한 사람의 1년 양식 문제뿐만 아니라 명예 문제도 있다”는 점을 지적한 바 있다.⁶⁾

이에 왕이추안(王一川)은 평샤오강 감독의 새로운 모습을 보여주는 이 영화가 主旋律 이념과 대중오락 사이의 간극을 메웠다고 평하며, 다음과 같이 개괄한다.

...(전략)...“세 가지 초월” 중에서 첫 번째는 통상적인 우리의 전쟁영화를 초월했다는 것이다. 과거처럼 전쟁을 낭만적으로나 낙관적으로 그리지 않고, 전쟁의 참혹함이나 희생과 불가항력적인 부분을 중점적으로 드러내고, 한 걸음 물러나 다시 감동스럽게 장렬한 전쟁 장면을 묘사했다. ...(중략)...두 번째는 통상적인 영웅주의를 초월했다는 것이다. ...(중략)...부대의 지휘관과 전사들의 나약하고 소심하고 겁에 질린 모습을 표현해 내고, ...(중략)... 세 번째 초월은 이전에 대중들의 우스갯소리에 집착했던 당신(평샤오강—인용자 주)의 설 특선 영화 패턴을 초월한 것이다. ...(후략)...⁷⁾

이것은 영화사적 의미에서 《集結號》의 성과를 개괄한 통상적인 평가로, 전쟁과 영웅에 대한 묘사에 있어서 일정한 혁신을 이루었다고 보는 것이다.⁸⁾ 천취광(陳旭光)도 이러한 관점에서, “《集結號》는 평범한 군인 구즈디가 직접 체험한 개인의 戰爭史이며, 軍事 戰爭을 개인 심령에 투사한 개인 心靈史”라는 점을 들어 중국의 전통적인 전쟁 영화를 뛰어넘는 성과라고 지적하며, “평민영웅·무명영웅”으로써의 구즈디 등의 인물 형상은 “오늘날 관중들이 기대하는 진짜 영웅에 부합한다”고 강조한다.⁹⁾ 환언하면, “《集結號》는 단순한 영웅주의로의 회귀가 아니라 시장경제 조건

6) 《大雪漫山遍野 集結號吹響戰爭》, 《南都周刊》2007.01.05

7) 馮小剛、鄭洞天、王一川、陳墨、檀秋文, 《集結號》, 《當代電影》2008年 2期, 53~54쪽.

8) 이러한 성과에 대한 한국에서의 평가는 다음과 같다. “종래 영웅주의를 바탕으로 사회주의 이념을 선전하던 전쟁영화들과는 다르게 《集結號》는 사회주의 이념공세에서 벗어나 어느 세대나 공감할 수 있는 내용을 담아내었다. 즉, 민족분쟁이라는 비극적 사실감을 바탕으로 영웅주의나 사회주의 정의를 강조하기 보다는 인간의 내면적 갈등과 휴머니티 등 정서적 가치의 제시에 초점을 맞추었던 것이다.” 박완호, 〈한·중 합작영화 《集結號》의 흥행 여부로 본 양국의 문화인식론 탐색〉, 《中國人文科學》第51輯, 463쪽.

9) 陳旭光, 《集結號》: 商業大片的探索與平民視角, 《藝術評論》2008年 2期, 11·13

하에서 가치의 다원화에 직면한 현재의 적극적인 대응”이며, 이는 “사상의 해방과 人性·人道主義에 대한 긍정”에 기초한 것이라는 관점이다.¹⁰⁾

물론 논자에 따라서는 그러한 관점에서 더 나아가 작품의 인문학적 가치에 집중하는 경우도 있다. 장이무(張頤武)는 《集結號》나 《色·戒》 같은 중국의 블록버스터 영화가 보여준 역사 회고를 통해, “20세기 중국에 대한 새로운 상상 방식과 새로운 표현 가능성을 획득했다”며, “《集結號》가 강조하는 것은 개인이 ‘大歷史’에 녹아들어서는 자신의 가치를 획득할 수 없고, 개인이 반드시 자신의 주체적 존재를 획득한 후에, ‘大歷史’에 의해 확실히 기억되어진 후에야 비로소 가치에 대한 긍정을 획득할 수 있다는 것”이라고 평가한다.¹¹⁾

이러한 관점들로 볼 때, 영화가 출품된 당시 중국의 관중들은 《集結號》가 개인의 운명에 치중하여 전쟁의 傷痕을 묘사하면서 이전의 전쟁 영화들이 과도하게 선전성에 치중했던 한계를 극복했다고 평가했음을 알 수 있다. 이 점에 관해서, 평샤오강 감독도 언급한 바가 있다. 그의 설명에 따르면, 많은 사람들이 경전적인 작품으로 떠받드는 과거 전쟁 영화들은 선전성 때문에 늘 상투적인 부분을 보여주었지만, 감독 자신은 달라진 관중들의 기호를 고려하여 그러한 상투적인 부분을 전력을 다해 피했다고 한다.¹²⁾

따라서 황쓰시엔(黃式憲)은 비록 전통적인 비극관과 영웅관으로 이 영화의 의의를 논하지만, 영화의 원작인 양진위엔(楊金遠)의 〈소송(官司)〉을 “사회 실화 소설”이라고 보고 다음과 같이 주장한다.

《集結號》가 “상업성을 내세운 중국의 전쟁 블록버스터 영화”라고 말하는 사람도 있지만, 필자는 이런 견해에 동의하지 않는다. 평샤오강이 이번에 찍은 《集結號》는 그가 이전에 제작한 《거장의 장례식(大腕)》·《핸드폰(手机)》·《야연(夜宴)》 등의 영화들과는 그 출발점이 완전히 다른 영화이다. 이번에 그는 ‘관중에게 아무’ 하지도 ‘고상한’ 척 하지도 않았다. 진정으로 스크린과 마주하고, 진정으로 관중들을 대면하면서, 리얼리즘의 정신에 입각해 현대 전쟁의 본질을 꿰뚫어 보고 장악했다.¹³⁾

쪽.

10) 秦曉鷹, 〈爲什麼會有《集結號》〉, 《中國黨政干部論壇》2008年 2期, 60쪽.

11) 張頤武, 〈《集結號》: 對於20世紀中國歷史的凭吊〉, 《當代電影》2008年 3期, 7·9쪽.

12) 〈萬人聚工體觀《集結號》馮小剛想“走的更遠”〉, 《新京報》2007.12.19.

이런 견해는 영화의 리얼리티를 강조하는 견해로 이어진다.

《集結號》는 리얼리즘 제재를 다룬 영화이고, 진실을 표현하는 것에 중점을 두면서, 공간과 인물 설정이나 화면 구성에 있어서 사실적인 풍격을 조성하려고 노력했다. 《集結號》는 실제 인물을 묘사하고, 모든 화면 구성과 설정은 소박하면서 성실한 戰士로서의 주인공 구즈디를 중심에 놓고 있으며, 이에 영화는 특정 역사적 인물과 특정 인물의 운명과 맞물려 있다.¹⁴⁾

지나치게 현실감을 강조하는 이런 견해는 사실 논의가 필요하다. 영화가 특수 효과 등으로 현실감 있는 전쟁 장면들을 보여주지만, 전체적인 서사 전개 측면에서 현실성을 강조하기에는 다소 무리가 있다. 특히, 원작이 사실적인 소재를 취했기 때문에 영화도 그러하다는 식의 논리는 상당히 위험해 보인다.

원작자 양진위엔은 어느 날 우연히 본 CCTV의 《百姓故事》라는 프로그램에서 받은 창작의 영감을 다음과 같이 밝힌 바 있다. ‘국공내전 중 한 전투에서 전우를 모두 잃고 홀로 살아남은 老戰士는 전우들의 遺骸를 찾아 그들이 실종자가 아니라 열사임을 증명하고 싶어 하고, 또한 전우들을 기리기 위해 병영 근처에 거주하면서 군대의 나팔 소리가 울리면 늘 병영 입구에 나타났다는 간단한 내용이었다. 이에 작가는 ‘텔레비전에서의 이야기는 비록 2분에 불과했지만, 군대 나팔 소리와 노병이라는 이 이미지에 강렬한 흥미를 느끼고 전쟁과 약속, 믿음에 관한 소설을 쓸 수 있겠다는 생각을 했다’고 회고한다.¹⁵⁾ 이것을 영화 서사와 비교해 보면, 원래 소재가 작가 양진위엔의 창작, 그리고 리우형(劉恒)의 각색 과정 등을 거치면서 상당히 다른 서사 구조를 갖게 되었다는 점을 보여 준다. 즉, 현실에서 소재를 취하는 것과 작품이 현실성을 담보하는 것은 서로 별개의 문제이다.

어쨌든 이후 보다 균형감 있는 태도를 견지하려는 움직임도 등장한다. 예를 들면, “《集結號》 중의 열사들의 가치는 주로 ‘죽음’의 가치로 표현되는데, 소위 국가의 정의로운 일에 목숨을 바침으로서 가치 있게 죽는다”는 것은 “개인의 가치가 집단을

13) 黃式憲, 앞의 글, 17쪽.

14) 文婷, 《集結號》鏡頭語言探析, 《電影文學》2010年 8期, 53쪽.

15) 傅小平, 〈楊金遠: 乘着《集結號》浮出水面〉(原載《文學報》2008-01-03). 楊金遠의 〈官司(電影《集結號》原著小說)〉(《北京文學·中篇小說月報》, 2008年 2期) 부록(109쪽) 참조.

통해 실현되어야 한다”는 것으로, “전통적인 집체주의 가치관을 벗어나지 못했지만”, 감독이 표현한 非 ‘영웅’적인 ‘사람’의 전쟁과 人性 충돌은 영화에 생기를 불어 넣음으로써 “맹목적인 혁명낙관주의를 약화시켰다”는 관점이다.¹⁶⁾

이렇듯 ‘무명영웅’을 강조하면서 영화 주제의 의의를 부각시키는 입장들은 최근 《集結號》에 대한 평가에서 주류를 이루고 있다. 예컨대, 혹자는 영화가 주인공 구즈디의 용맹함을 지나치게 과장해서 묘사하기보다는 “전사들의 생명에 대한 갈망과 존중에 더 많은 장면을 할애하여, 영화의 주제를 심화시켰다”고 주장하며, 다음과 같이 말한다.

...(전략)...영화는 비록 장대한 전쟁 장면으로 시작하지만, 사실 전쟁은 인문정서를 구성하기 위한 골격에 불과하고, 평샤오강 감독은 교묘하게 그 두 가지를 하나로 조합하면서, 평범한 인물의 시각으로부터 인성을 주시하고, 보통 사람들의 생활에 바짝 다가섬으로써 관중들의 깊은 공명을 불러일으켰는데, 이것도 이 영화가 관중들의 깊은 호감을 이끌어 낸 원인 중의 하나이다.”¹⁷⁾

구즈디 등의 인물형상에 상당히 인간적인 면모가 담겨 있다는 것은 분명하지만, 영화의 전반적인 서사가 보통 사람들의 평범한 모습을 담고 있느냐 하는 부분은 뒤에서 다시 논의하겠지만 논란의 여지가 있다. 그러나 《集結號》에 대한 중국에서의 인식은 이미 다음과 같은 형태로 고착화된 것으로 판단된다. “영화 《集結號》는 主旋律 전쟁영화의 고정된 양식을 타파하고, 구즈디 등 평범한 인물들의 生과 死, 군은 신념과 인내를 통하여 영화 전체에 애국주의가 찬란하게 빛나도록 했으며, 정의를 위해 목숨도 바치는 영웅적 행위에 대한 현대 관중들의 심리적 동경을 만족시킴”으로써, 더 높은 가치 기준과 그 도덕성 추구 등에 대한 주의를 환기시키는 등 현대 사회에 경종을 울린 작품이다.¹⁸⁾

16) 馬連湘、王文婷, 〈電影《集結號》與《拯救大兵瑞恩》的傳播框架對比分析〉, 《吉林廣播電視大學學報》2015年 9期, 129쪽.

17) 李明文、李澤華, 〈淺析電影《集結號》受歡迎的原因〉, 《經營管理者》2016年 7期, 367~368쪽.

18) 朱蘭、但家榮, 〈電影《集結號》中的愛國主義與當代啓示〉, 《電影文學》2016年 8期, 123、125쪽.

2. 《集結號》에 대한 한국에서의 비판

상당수 한국 일반 관중들도 앞에서 살펴 본 장점들을 대체로 수긍하지만¹⁹⁾, 미시적인 부분에서 불만족스럽다는 의견을 피력하고 있다. 물론 중국 사회와 문화에 대한 이해 정도에 따라 작품에 대한 선호도가 나뉘는 점도 주목할 만하다. 예컨대, 한 관객은 “충직한 군인 캐릭터” 구즈디의 형상에서 “신의를 지키는 리더”의 모습을 읽어내며, “중국을 떠받치는 힘이 바로 충직함이라는 미덕”이라는 인상을 기술하기도 했다.²⁰⁾ 그러나 부정적인 입장도 만만치 않은데, 대체로 “피아가 분명한 전쟁의 불가피성을” 감안하더라도 “체제 옹호적이고 지배체제를 대신한 변명에 가까운 내용 전개는 한국관객들에게는 어쩔 수 없이 불편하게 다가오는” “중국식 영웅 만들기”식의 주선영화²¹⁾라고 보는 시각이다. 특히, 중국 문화 관련 전문 연구자들은 영화 서사에서 역사인식, 이데올로기에 대한 거부에 이르기까지 폭넓은 비판을 제기한다.

우선 영화가 보여주는 역사 인식에 관한 비판을 보자.

그런데 영화 속 인물들이 서있는 ‘현장’들이 역사적으로 어떤 의미를 지니는지는 이 영화의 내러티브를 결정하는 데 그다지 중요하지 않은 것 같다. 한국전쟁에 참전한 구 썬디가 횡성에서 미군과 맞닥뜨리는 에피소드는 국제전으로서의 한국전쟁을 실감케 하는 흥미로운 장면이었지만, 전반적으로 과편화된 개인의 서사에만 집중된 나머지 전쟁이 역사의 구조 속에 맞물리는 데 대한 통찰은 별로 보이지 않았다. 지난 반 세기 동안 중국현대사 해석의 주류적 틀이었던 ‘혁명사관’ 역시 이 영

19) “전쟁의 참화 속에 부하들의 생명을 자신의 생명보다 더 지켜주고 싶어 했던, 중과부적이라는 사실을 알면서도 피하기보다는 맞서 싸웠던 꾸즈디의 모습에서 강인한 남성미를 느끼게 하였다. 뿐만 아니라 부하들을 사랑하고 아끼는 휴머니즘이 전쟁의 스펙터클과 함께 작동하면서 관객들의 심성을 자극하였다. 이는 《集結號》 이전에 제작된 대부분의 전쟁영화들이 개인의 신념보다 맹목적인 애국심을 강조한 것과 대비되는 점이다.” 박완호, 앞의 글, 《中國人文科學》第51輯, 464쪽.

20) 황영미, 《《集結號》가 보여주는 “충직한” 리더》, 《CHINDIA Plus》 34권0호(2009, 6), 22~23쪽. 박완호도 “전쟁의 참혹함과 잔인함을 고발하는 동시에 인간적 갈등과 번민 그리고 해결을 위해 최선을 다하는 언행 속에 국가가 그리는 이상적인 리더의 모습을 표현하였다”(앞의 글, 464쪽)고 보는데, 이러한 관점들은 월드컵 4강 신화 이후 한국 사회에 일어났던 리더에 대한 관심이 반영된 것으로 보인다.

21) 김대오, 〈중국식 영웅 만들기의 불편함〉, 《OhmyNews》 2008.07.06.

화에는 큰 영향력을 미치지 못한 듯하다. 정작 9중대의 대원들이 죽음을 무릅쓰고 싸웠던 이유는 集結號(퇴각을 명령하는 나팔소리)가 울리기 전까지 단 한 사람이라도 싸워야 한다는 상부의 명령과, 싸워서 이겨야 할 적이 존재했기 때문이다. ... (후략)...²²⁾

영화 속 인물들이 왜 처참한 살육전을 벌여야 하는지에 관한 물음이 없다는 것인데, 한국전쟁이나 국공내전에 관한 역사적 해석을 피해갔다는 지적이다. 물론 이러한 점은 감독이 의도한 “억울한 일을 당한 영웅의 이야기”라는 측면에서 보면 다소 이해가 되기도 한다. 그러나 두 전쟁의 역사적 의미는 논의로 치더라도, 한국 전쟁에 중국군과 미군만 등장하는 것은 다소 의문으로 남는다. 이는 어쩌면 한국전쟁에 대한 “抗美援朝戰爭”라는 중국의 표기처럼, 한국군은 처음부터 주요 논의 대상이 아니고, 좋은 싫든 미국만이 논의 대상이라는 중국식 세계 인식의 한 사례로 볼 수 있을 것이다. 평사오강 감독을 비롯한 중국 영화계가 최근 할리우드식 블록버스터 따라 잡기에 집착하는 이유도 ‘중화민족의 위대한 부흥을 실현하자’는 ‘중국꿈(中國夢)’과 맞닿아 있을진대, 위대한 부흥에 걸맞은 세계사 인식이 필요해 보인다.

그러나 더 중요한 문제는 영화의 서사를 주도하면서 大團圓을 장식하는 것은 중국 정부가 내세우는 국가 이데올로기이다. 그래서 혹자는 “중국 최초의 대형 현대물 블록버스터로 각광 받은 영화 《集結號》가 “사회주의와 민주주의의 대립이 아닌 전쟁 속에서 생겨나는 인간 내면의 갈등과 전우애와 같은 정서적 가치를 공유할 수 있는 휴머니즘 영화”를 제작하려던 감독의 의도와는 달리, “현 중국의 체제에 대한 대변인적 기능으로 전략된 상업성을 표방한 전형적인 주선율 영화”가 되었다고 지적한다.²³⁾ 사실 이러한 평가는 기본적으로 영화의 서사 전개에 문제가 있음을 말하는 것이다. 예컨대,

주검으로 폐광 속에 파묻힌 부하들의 ‘잊혀진 이름(無名)’을 기억해야 한다는 그의 처절한 외침은 영화의 종반부에서 마침내 결실을 맺는다. 하지만 영화의 의도와는 달리 이러한 일련의 과정이 그다지 감동적이지 않았던 이유는 전쟁의 상처를

22) 김하림, 〈탈정치의 정치성—영화《集結號》〉, 《플랫폼》 2008년 5·6월호, 53~54쪽.

23) 이강인, 〈중국영화의 민족주의 현상에 대한 연구—영화《영웅》과 《集結號》를 중심으로〉, 《國際政治研究》第11輯 第1號, 148쪽.

치유하고 화해하는 과정과 잊혀진 이름이 다시 기억되는 방식이 상투적일 만큼 익숙했기 때문이다. 구 쓰띠는 자신이 集結號를 듣지 못했던 것이 아니라 실은 集結號가 결코 울린 적이 없었다는 사실, 다시 말해 공산당 전체의 안위를 위해 자신들이 사지로 내버려졌다는 진실을 알게 되었을 때 분노로 오열한다. 하지만 그의 분노는 금세 잦아든다. 죽은 부대원들에게 ‘혁명열사’라는 명예로운 이름을 붙여주고 구 쓰띠의 평생의 짐을 벗겨준 것이 다름 아닌 중화인민공화국이라는 새로운 국가(가 수여한 훈장)였다는 사실이 거북했던 건 나뻘이었을까. 국가적 위안으로 간편히 봉합되는 치유과정은 군인의 의무와 동료들의 생존 사이에서 자신이 내린 선택 때문에 평생을 죄책감에 시달렸을 구 쓰띠의 고통에 비해 무척 간편해 보인다.²⁴⁾

따라서 “선명하게 올려 퍼지는 弔曲과 더불어 붉은 별로 장식된 그들의 새로운 무덤을 보여주는 마지막 장면은” 국가에 헌신한 “개인들이 어떻게 추앙되는지를 보여주는 이데올로기”를 노골적으로 드러내는 것이라는 비판에 직면할 수밖에 없다.²⁵⁾

이러한 관점에서 보면, 《集結號》는 “전쟁의 잔인함과 비인간성 속에 대비적으로 군인간의 전우애와 형제애를 조명하고” 있지만, “주인공의 인간미와 애국주의를 포장한 내러티브전개로 중국이 해결해야 할 國共內戰의 실제적인 모습들은 은폐되고” 있으며, “잔인한 전쟁장면은 동족간 벌어지는 비극이나 아이러니를 보여주는 것이 아니라, 단지 당시 중화인민군의 용맹함과 희생정신을 드러내는 이데올로기적 편향성을 극복하지 못”했다는 한계를 드러낸다.²⁶⁾ 이는 결국 한국에서의 흥행 실패로

24) 김하림, 앞의 글, 54~55쪽.

25) 임대근, 〈포스트뉴웨이브 시대 중국 영화와 국가 이데올로기〉, 《中國文學研究》 37집, 267쪽. 반대로 이 장면에 대해 긍정적인 입장도 있다. “부하들이 다 죽고 마지막으로 남은 두 사람이 엄청난 국민당 정부군의 진격을 저지하고, 부하들의 시체를 적에게 넘기지 않기 위해 갱도를 폭파하는 장면에서, 온갖 고초를 겪으며 부하들의 시체를 찾기 위해 탄광에서 홀로 땅을 파는 장면에서, 부하들의 시신이 발견되고 그들을 위해 하얀 눈발에 세워진 추모탑 위로 五星紅旗가 교차되는 장면에서, 집단적 최면효과는 극에 달한다. 이러한 장면에서 디지털 특수효과와 카메라 조작을 통해 오버랩(overlap)되는 스펙터클은 관객들의 숨을 멈추게 하는 동시에 가슴 뭉클함을 느끼게 하기에 충분하였던 것이다.” 박완호, 앞의 글, 《中國人文科學》 第51輯, 467쪽.

26) 이강인, 앞의 글, 149쪽. 박완호도 위와 유사한 관점에 입각해, “사실주의를 차용하여 전쟁의 잔인함을 사실적으로 보여주는 동시에 한 인간의 고독한 투쟁과 갈등을 밀어 鑄造한 전쟁 영웅을 통해 민족주의와 공산주의 이념을 선전한 이데올로기 영화”라고 비판

이어졌다.

...(전략)...해방 후 군사독재정권에 의해 자행되었던 홍보영화(국방영화/대한뉴스)의 일방적 訓導와 극장가를 점령했던 할리우드 영화의 정치성과 폭력성을 이미 경험하여 그 폐해를 잘 알고 있는 한국 관객들에게 官의 통제와 指示라는 중국식 문예관은 용인되기 어려운 것이다. 특히 이데올로기를 바탕으로 체제를 선전하는 영화는 더더욱 그러하다. 《集結號》가 인간 내면의 갈등과 전우애와 같은 정서적 가치를 공유할 수 있는 휴머니즘의 성격을 지니고 있지만, 한국 관객들은 중국의 사회주의 체제를 대변하는 전형적인 주선울 영화에 지나지 않는다고 평가하였다. 때문에 중국에서는 흥행몰이에 성공을 거둘 수 있었지만, 같은 이유로 이데올로기에 민감한 한국 관객들에게는 근본적으로 한계를 지닌 영화였다.”²⁷⁾

한국 관객들의 《集結號》에 대한 이러한 정서는 단순히 정치 체제와 관련된 이데올로기에 대한 반발로 그치지 않는다. 작금의 중국 사회 전반에서 감지되는 패권적 中華主義에 대한 경계 심리와의도 맞닿아 있다.

Ⅲ. 新主流 영화의 전쟁영웅과 문화민족주의

21세기로 접어들면서 정부 주도 하에서 중국 영화계에는 중국식 블록버스터 영화 제작 등 많은 변화가 있었다.²⁸⁾ 특히 영화의 “정치성과 예술성, 상업성” 사이에

하기도 한다. 박완호, 앞의 글, 466~467쪽.

27) “영화는 역사적 사실을 바탕으로 사실적인 묘사를 통해 리얼리티를 구현하는 동시에 무협영화와는 차원이 다른 중국적 영웅 판타지를 만들어 내었다. 이는 개혁개방이후 급속한 경제발전으로 인해 노출된 사회주의 이데올로기와 도덕의식의 느슨해짐을 정치적 민족주의로 다잡고, 민족과 계층 그리고 지역적 갈등을 中華라는 이미지로 통합하려는 중국 당국의 의도와 맞아 떨어지는 부분이다. 영화의 행간에 점철되어 있는 이러한 의도는 인민해방군의 용맹성과 전우애를 부각시킴으로써 공산주의를 미화하고 홍보하는 수준 그 이상도 이하도 아니라고 판단한 한국 관객들에게 냉대를 받게 된 직접적인 원인이기도 하다.” 박완호, 앞의 글, 472쪽.

28) “최근 중국영화의 성장은 기본적으로 2001년 WTO 가입 이후 가속화되고 있는 정부의 시장화와 개방화 정책에서 기인한다. ...(전략)...이처럼 중국영화는 시장화와 개방화로 대변되는 정부정책과 시장환경의 변화 속에 대작영화와 상업영화, 주선울, 예술영화가

일어난 “상호 삼투 현상” 중에서 “국가 이데올로기의 자율적 신체화(somatization)”는 이후 “중국 영화의 가장 큰 특징”으로 자리 잡는다.²⁹⁾ 다시 말해, 블록버스터 영화와 이데올로기에 민족주의³⁰⁾가 더해지면서 최근 중국 영화의 주요한 흐름이 되었다. 이러한 상황을 비판적인 관점에 풀어 말하면, 다음과 같은 견해가 될 것이다.

“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 교사와 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.”³¹⁾

이러한 현상에 대해서 중국 영화계에서는 “(新)主流 영화”라는 개념으로 개괄하고 있다. 즉, “신주류 영화는 국가 정치 이데올로기의 권위성을 존중하면서 주선율을 선양하고 다양화를 제창하지만, 촬영기교나 서사 수법 면에서 상업 영화의 오락성이라는 특징도 겸비하는 것으로, 영화 양식에서 점점 중요한 지위를 점해가고 있는 신흥 형태”라는 것인데, 그런 면에서 신주류 영화의 주요 대표작으로 꼽히는 《集

다원적으로 공존하는 새로운 문화변동 양상을 보이고 있다.” 강내영, 〈전환기 중국영화 연구—2003-2006년 영화정책·영화시장·작품경향을 중심으로〉, 《중국학연구》 41호, 494쪽.

29) 임대근, 앞의 글, 261~262쪽

30) 최근 중국 영화에서 민족주의의 역할을 다룬 다음과 같은 견해가 있다. “중국 무협대작 영화의 민족주의 속성은 중국 사회의 시장화와 사회 통합 문제에 대해 중국 정부의 정책 방향과 일치함으로써 중국 정부의 적극적인 지원을 얻어냈다. 곧, 무협대작 영화의 민족주의 요소가 시장 변화의 모멘텀을 이끈 주요 동기라고 할 수 있다.” 김재준·김성연, 〈1990년대 이후 중국 민족주의가 중국영화산업에 미친 영향〉, 《국제·지역연구》 18권 1호, 61쪽.

31) 임춘성, 〈중국 문화민족주의의 최근 흐름들과 재현의 정치학〉, 《문화/과학》 통권 54호, 297쪽.

結號》를 “當代 중국식 블록버스터 중 주류문화와 주류 이데올로기에 잘 부합하는 가장 훌륭한 신주류 영화”라는 평가하고 있다.³²⁾ 이런 주류 영화 개념은 표면적으로 기존의 주선울 영화 개념에 “상업 영화의 오락성” 부분을 부각시킨 것으로 보이지만, 사실은 보다 순화된 “주류문화와 주류 이데올로기”라는 함의로 “국가 정치 이데올로기의 권위성”이라는 낱 것 그대로의 표현을 은폐해보려는 전략으로 의심된다.

따라서 ‘(신)주류 영화’라는 다소 두리뭉실한 개념에 이의를 제기하는 관점도 있다. 예컨대, “주선울 영화는 기획, 투자, 제작, 배급, 상영 주체가 기존의 국가권력에서 민간영화사로 확장되고 있으며, 영화텍스트의 정치이데올로기 또한 다양해지고 있기 때문에 이를 단순히 ‘주류영화’로 통칭하는 것보다는 제작방식과 정치이데올로기라는 측면에서 보다 세밀하게 분류하는 것”이 필요하다고 보고, “2001년 이후 주선울 영화 속에 90년대의 대중화 노력에서 진일보된 본격적인 상업적 요소를 도입한 영화를 기존의 ‘주선울’과 구분하여 ‘新주선울’로, 그리고 “2002년 〈영웅〉을 기점으로 중국식 대작 상업영화 속에 주선울 이데올로기가 강하게 표출되는 영화를 ‘汎주선울’로 명명”할 것을 제안하는 견해이다.³³⁾ 주선울이란 용어를 그대로 사용한다는 점에서 이데올로기의 선전성이라는 핵심 키워드를 그대로 살리고 있는 용어로 판단된다.

그렇다면 신주류 영화(‘汎주선울’ 혹은 ‘유사 주선울’³⁴⁾)에 속하는 《集結號》가 내포하고 있는 “주류문화와 주류 이데올로기”는 어떤 의미일까? 앞에서 살펴 본 것처럼, 이 영화가 그리고자 했던 인문 정서는 특정 이데올로기나 일면적인 역사 인식으로 말미암아 “현대 전쟁의 본질을 꿰뚫어 보고 장악”하는 정도에는 이르지 못했다. 왜냐하면 다수를 위해 소수를 희생할 수 있다는 식의 사유방식은 전쟁과 같은 특수 상황에서 어쩔 수 없는 선택이 될 수 있다하더라도, 그 자체에 강한 폭력성을 내재하고 있기 때문에 최대한 止揚해야 하는 것이기 때문이다. 이것과 관련해서 보

32) 周雪珍、王瑛, 〈論新世紀以來的新主流電影——以《集結號》爲例〉, 《當代文壇》2016年1期, 88쪽.

33) 강내영, 〈‘新주선울’과 ‘汎주선울’——중국 주선울 영화의 변천과 이데올로기 창출 연구〉, 《中國文學研究》49집, 222·226쪽.

34) “〈집결호〉는 아마도 상업성이라는 포장을 통해 해외에서 대대적으로 상영된 최초의 ‘유사 주선울’ 영화일 것이다.” 임대근, 앞의 글, 253쪽. ‘유사 주선울’의 개념에 관해서는 같은 글, 264~265쪽 참조.

면, 영화 후반부에서 회상의 형식으로 보여주는 중대의 정치 공작원 왕진춘(王金存)이 자폭하는 장면은 대단히 황당한 설정이다.

연대의 안전한 퇴로를 위해 희생양으로 남겨진 9중대는 워낙 중과부적이라 국민당군을 당해 낼 수가 없었다. 최후에 구즈디와 왕진춘만 남게 되자, 구즈디는 전우들의 시신을 모두 방공호로 이용하던 탄갱으로 옮긴다. 그리고는 폭탄을 설치하고, 도화선을 왕진춘에게 건네며 말한다. “형제들 시신을 적의 손에 넘겨 줄 수는 없어(不能讓弟兄們的屍體落在敵人手裏).” 왕진춘은 심각한 부상으로 움직일 수 없긴 했지만 그렇다고 자폭할 이유는 별로 없어 보인다. 전우의 시신을 수습해야 한다면, 갱도로 옮겨 놓는 것만으로 충분하다. 국민당 군대가 시체를 가지고 뭘 어찌겠는가? 영화 전투 장면을 보면, 국민당 군대는 막강한 戰力을 갖추고 있음에도 인민해방군 앞에서는 그저 무력한 적일뿐이지 무슨 악귀가 아니다. 왕진춘은 자신의 마지막 운명을 선택할 수 있었다. 생존 가능성이 없다는 절망감에 자살한다고 하더라도 적이 탄갱에 들어 올 때 폭탄을 터뜨리는 선택을 할 수 있었다. 물론 포로가 되어 국민당의 처분을 기다리는 것도 가능했다. 그러나 왕진춘은 구즈디에게 “내가 중대장님을 부끄럽게 하지는 않았죠(我沒給你丟人吧!)”라는 생애 마지막 말을 남기고, 적이 몰려오기도 전에 전우들의 시신을 보호한다는 미명아래 자폭한다. 전투 때 오줌을 지렸던 것으로 유명했던 겁쟁이 왕진춘은 이렇게 홀로 탱크와 맞선 구즈디와 함께 전쟁영웅이 된 것이다. 그러나 그들의 그런 맹목적 행위 속에는 논리적 근거가 없다. 갱도 입구를 폭파하지 않았다면, 영화의 주요 모티프인 전우들의 억울함을 풀어준다는 식의 ‘正名’ 과정도 필요 없었을 것이다. 게다가 부대원들이 다 죽고 없는 상황에서 전우에게 뜬금없이 자폭을 권유하고 자신은 집결 나팔 소리를 듣지 못했으므로 끝까지 전투에 임한다는 설정에서 휴머니티나 “맹목적인 혁명낙관주의를 약화시켰다”는 식의 이해를 운운할 수는 없을 듯하다. 물론, 주체적인 상황 판단 없이 별 의미도 없는 일에 맹목적으로 자기를 희생하는 것이 중국 사회가 지향하는 “주류문화와 주류 이데올로기”라고 강변하려는 의도는 더욱 아니었을 것이다.

그렇다면 영화는 왜 이런 설정을 했을까? 아마도 인민해방군 전사의 영웅적인 행위에 대한 관습적인 향수 때문일 것이다. 사회주의 중국에서는 줄곧 이런 유형의 영웅 이미지를 창조하고, 그것에 입각해 사회주의와 민족문화의 우수성을 선양해

왔다는 것은 주지의 사실이다. 그러나 전쟁영화라고 반드시 무슨 영웅이 있어야 하는 건 아니다. 중국에서 《集結號》를 종종 《라이언 일병 구하기》나 《태극기 휘날리며》와 함께 논하기도 하는데, 전쟁영웅이라는 측면에서 보면 《라이언 일병 구하기》는 가능할지 몰라도, 《태극기 휘날리며》를 함께 논하기에는 무리가 따른다. 《태극기 휘날리며》에는 극중 인물 이진태처럼 전쟁영웅이라기 보다는 전쟁에 망가진 狂人(광인)이 있을 뿐이다. 전쟁영화의 틀을 바꾼 기념비적 작품이라 할 수 있는 올리버 스톤(Oliver Stone) 감독의 《플래툰》(Platoon, 1986)은 참혹한 전쟁 중에 인간이 얼마나 나약한지를 보여주면서 전쟁영웅은 광인에 불과함을 웅변적으로 보여주었다. 《태극기 휘날리며》는 바로 그런 《플래툰》식의 전쟁 독해를 계승했다고 볼 수 있으며, 두 영화는 그런 독해를 통해 영화의 주제를, 어떻게든 참혹하기 그지없는 전쟁을 피해야 한다는 인류의 보편적 가치와 연결시키고 있다.

어떤 집단에서 영웅이 필요하다면, 그것은 통상적으로 영웅의 이미지를 통해 집단 내부의 폭력에 대한 기억을 망각시키고 집단의 우수성을 선전하면서 내부 결속을 다지기 위한 경우가 다반사다. ‘우리’의 영웅은 종종 나와 그들이라는 타자를 식별하는 기준이 되기도 하기 때문이다. 따라서 자신들이 겪었던 전쟁과 영웅에 대한 묘사는 쉽게 국가주의 혹은 문화민족주의(cultural nationalism)로 나아간다.

문화민족주의가 청년문화이건, 민족문화이건, 아니면 토착문화이건 제3세계 문화담론으로 작동할 때는 문화제국주의나 지배문화에 대한 저항의 문화로 인식되지만, 이른바 글로벌 시대에 진입하는 상황에서 문화민족주의는 민족문화나 토착민 문화와는 다른 담론을 형성하기 시작한다. 글로벌 시대 문화민족주의는 ‘민족주의’에 방점이 있는 것이 아니라 ‘문화’에 방점이 있다고 할 수 있는데, 즉 문화민족주의는 문화를 매개로 하는 민족주의 재구성이라는 기획을 가지고 있다. 흥미로운 것은 문화를 매개로 하는 문화민족주의가 기존의 민족주의 담론의 두 가지 가설에 대한 수정을 요구한다는 것이다. 하나는 문화민족주의가 국가주의 담론을 넘어서는 권역의 문화공동체를 지향한다는 점과 다른 하나는 이것이 저항적 민족주의와 문화적 상업주의의 구분을 모호하게 만들어버린다는 점이다.³⁵⁾

글로벌 시대 “문화를 매개로 하는 민족주의 재구성”이라는 점에서 《集結號》도 예

35) 이동연, 앞의 책, 193~194쪽.

외가 아니며, 앞에서 살펴보았던 《集結號》에 대한 중국에서의 평가들 역시 그러한 문화민족주의³⁶⁾에 입각해서 이루어진 것들이다. 문제는 이 영화가 지나치게 국가의 “주류 이데올로기”에 얽매어 있다는 것이다. 그래서 《集結號》의 영웅들은 비현실적이고, 용맹한 인민해방군에 비해 국민당 군대는 아무런 소리도 낼 수 없는 사람의 그림자들로 형상화된다. 이에 동족상잔의 국공내전에서 구즈디의 전우애가 진한 형제애로 부각되는 만큼 국민당 군대의 침묵이 더 도드라진다. 이 영화에서 중요한 것은 사회주의 중국이라는 국가이고, 이는 개인이나 가족보다 우선한다는 것이다.³⁷⁾ 따라서 《集結號》는 상업 영화라는 형식으로 국가 이데올로기를 전우애·正名 등으로 포장한 ‘신주류’ 혹은 ‘汎주선율’ 영화이지만, 좀 거칠게 말하자면 지나치게 “국가 정치 이데올로기의 권위성을 존중”한 나머지 오히려 부정적인 결과를 초래하면서 “주선율을 선양하고 다양화를 제창”한다는 지향을 이끌어 내지 못했다고 할 수 있다. 이는 단순히 이 영화의 좋고 나쁨의 문제에서 그치지 않는다.

더 심각한 문제는 《集結號》에서 나타나는 ‘국가주의가 개입된 문화민족주의’³⁸⁾가 현재 동아시아 지역의 대중문화 교류에 심각한 갈등을 조장한다는 것이다. 예컨대, 타이완 출신의 어린 소녀 연예인 쓰위(周子瑜)가 中華民國 국기를 흔들었다고 ‘타이완 독립’을 주장한 것으로 몰아가면서 대륙이 가한 실력 행사가 그 대표적 사례이다. 《集結號》에서처럼 철저히 타이완을 적대시하고, 타자화시키는 대륙의 대중문화 콘텐츠들이 내포하고 있는 ‘우리’와 ‘그들’이라는 이분법적 사고와 비교해 볼 때, ‘하

36) “국가주의는 최근 문화국족주의의 가면을 쓰고 동아시아의 상공을 횡행하고 있다. 베이징올림픽을 전후해 강화된, 그리고 강화될 중국의 문화국족주의의 흐름은 오랜 교류관계를 가져온 인근 우방인 우리로서는 경계할 대상이다. 그러나 그것을 무조건 비판하며 배척할 수많은 없다. ‘아편전쟁 이래 실패와 좌절의 역사를 마무리하고 새로운 웅비를 하고 싶은 것은 국가적 욕망일 뿐 아니라 국민 개개인에게 내재화된 욕망’이기도 하기 때문이다.” 임춘성, 《중국 근현대문학사 담론과 타자화》(과주: 문학동네, 2013), 156~157쪽.

37) 같은 동족상잔의 비극을 다룬 《태극기 휘날리며》는 인간미 넘치는 형제를 통해 전쟁의 참상과 폐해를 고발하면서, 북한군도 사람이며 용맹한 전사라는 점을 보여준다. 이는 남한과 북한이라는 이분법을 넘어 과거사를 재해석하려는 시도로 읽히는데, 《웰컴 투 동막골》이나 《고지전》에서도 나타나는 특징이다. 물론 이러한 이해는 논의를 위해 단순 비교한 것이지만, 중·중 양국 영화의 우열을 따지려는 것은 아니다.

38) “국가주의에 포섭된 문화국족주의는 중국에 국한된 현상”이 아니므로, “비판의 초점은 ‘중국이 아니라’ ‘국가주의가 개입된 문화국족주의’에 맞춰야 한다.” 임춘성, 앞의 책, 157쪽.

나의 중국'이라는 기조에서 전개된 쓰위 사건은 편협한 국가주의, 혹은 대륙 중심의 '주류 이데올로기'가 필요에 따라서는 포섭과 배제의 논리로 무장된 문화 권력으로 작동됨을 보여준다. 게다가 홍콩관 '쓰위 사태'로 알려진 데니스 호(何韻詩)³⁹⁾에 대한 실력행사는 일찍이 레이 초우가 예견했던 홍콩인들의 곤혹⁴⁰⁾을 상징적으로 증명해 주면서, 대륙의 국가주의가 더욱 심각한 상황으로 치닫고 있다는 사실을 잘 보여준다. 사건을 처음부터 주도했던 《環球時報》는 사실을 통해 이렇게 천명한다. "데니스호를 둘러싼 이번 사건은 시장에 엄청난 영향을 줄 수 있는 힘이 있다는 것을 깨달은 중국 대륙의 대중들이 앞으로는 '중국 밥을 먹으면서 중국 술을 부수는' 境外(국외) 연예인들이나 세력들에 대해 갈수록 강력하게 대응할 것이라는 것을 보여준다."⁴¹⁾ 홍콩을 '경계 밖(境外)'에 위치시키면서도 홍콩인들의 표현의 자유를 억압하는 모순적인 태도도 문제이지만, 이것이 세계를 향한 외침이라는 점에서 "주류 문화와 주류 이데올로기"라는 다소 모호한 표현이 실제 현실에서는 어떻게 작동되는지, 그리고 그 결과가 얼마나 심각할 수 있는지를 잘 대변해주는 말이다.

IV. 代結: '문화의 틈새'

《集結號》는 주어진 임무에 충실하면서도 따뜻한 인간미를 갖추고 있는 인물 형상을 통해 21세기 중국 인민의 표상이라는 새로운 신화를 보여주면서, 영화의 상업성과 함께 중국 정부가 지향하는 "주류문화와 주류 이데올로기"에 합당한 내부 결속

39) "데니스 호"는 2014년 홍콩의 민주화 요구 시위인 '우산혁명' 당시 마지막까지 현장을 지키다 체포된 사람 가운데 한 명으로, 中공산당의 독재체제를 반대하고 티베트 독립을 찬성하는 '깨어 있는 가수'로 널리 알려져 있다. 〈中 "反中가수 공연? 안돼!" 홍콩 "공산당, 꺼져!"〉, 《뉴데일리》 2016.06.10.

40) "홍콩 사람들은 '중국'을 사랑하기 위해서라면 자신이 가진 모든 것을 희생할 용의가 있지만, 동시에 필요한 순간에는 아직 애국심이 충분하지 않다—충분히 '중국적'이지 않다—는 비난을 받을 수 있다." 레이 초우 著, 장수현·김우영 譯, 《디아스포라의 지식인》(서울: 이산, 2005), 45~46쪽.

41) "圍繞何韻詩的這些事件表明, 中國內地公衆意識到了自己已是有廣泛影響的市場力量, 他們今後會對吃中國飯砸中國鍋的境外藝人和各種力量越來越不客氣。" 〈環球社評: 蘭蔻因"占中藝人"受牽連, 誰之過〉, 《環球時報》 2016.06.07.

을 성공적으로 달성한 영화라고 할 수 있다. 그러나 최근 한국의 중국 문화 관련 연구자 중 상당수가 중국 대륙의 ‘국가주의가 개입된 문화민족주의’에 대한 경계심을 표출하고 있으며, 이 영화에 대한 평가에서도 그대로 나타난다. 그렇다면 이렇듯 상이한 문화적 이해를 어떻게 볼 것인가?

앞에서 언급한 周子瑜國旗事件⁴²⁾나 ‘何韻詩事件’에서 드러나는 이중적인 태도와 비교해 보면, “지역적인 문화들을 오염되지 않은 것으로, 또는 자족적인 것으로 사유하는 것의 치명성”을 가진 《集結號》의 역사 소급은 본의 아니게 “우리가 과거의 이미지로 취하는 것, 그리고 사실상 시간의 흐름 속에 수반된 것과 의미의 이행, 그 사이의 틈새적 경험과 상이한 경계에 직면하게 한다.”⁴²⁾ 다시 말하면, 이러한 두 경향이 만나는 “경계와 접경의 지대는 문을 걸어 닫고 편안하게 등 돌릴 수 있는 사물의 안정된 끝이 아니라 우리의 존재성과 정체성을 불안하게 만드는 너머(beyond)와 틈새(in-betweenness)에 대한 새로운 고통스런 인식이 시작되는 곳”이며, 이에 우리는 “베네딕트 앤더슨이 말한 동질적이고 공허한 시간에 근거한 ‘상상된 공동체’로서의 근대민족의 공간이 실상 그렇게 동질적이고 공허한 것이 아니며, 오히려 그러한 공허한 동질성이 공동체 내부의 슬한 차이와 타자 그리고 이질적 공간과 시간들을 억압하고 통제된 결과에 다름 아니었음을 깨닫게” 된다.⁴³⁾

따라서 향후 중국 문화 연구에 있어서, 《集結號》를 비롯한 최근 중국의 대작 영화들이 전시하는 문화민족주의가 의도치 않게 드러내는 중국 문화 내부의 차이와 타자, 이질적 공간과 시간들을 통해, “주류문화와 주류 이데올로기”에 어떻게 균열을 내고 있는지 주목할 필요가 있을 것이다.⁴⁴⁾

42) 호미 바바, 황혜령·차동호 譯, 〈문화의 틈새〉, 《오늘의 문예비평》 통권 63호, 189~190, 201쪽.

43) 김용규, 〈포스트 민족 시대 혼종과 틈새의 정치학: 호미 바바 읽기〉, 《비평과 이론》 10권 1호, 31~32쪽. 베네딕트 앤더슨의 관점에 관해서는 《상상의 공동체—민족주의의 기원과 전파에 대한 성찰》(윤형숙 譯, 서울: 나남출판, 2003), 48쪽 참조.

44) 이 글은 「戰後東亞文學與文化研究」國際學術研討會(제주대, 2016.6.29.)에서 발표한 〈戰爭敘事與戰後東亞文化—以《集結號》爲中心〉을 토대로 새롭게 작성한 것이다.

【參考文獻】

- 강내영, 〈'新주선율'과 '汎주선율'—중국 주선율 영화의 변천과 이데올로기 창출 연구〉, 《中國文學研究》 49집.
- 강내영, 〈전환기 중국영화 연구—2003-2006년 영화정책·영화시장·작품경향을 중심으로〉, 《중국학연구》 41호.
- 김대오, 〈'중국식 영웅 만들기'의 불편함〉, 《OhmyNews》 2008.07.06.
- 김용규, 〈포스트 민족 시대 혼종과 틈새의 정치학: 호미 바바 읽기〉, 《비평과 이론》 10권 1호.
- 김재준·김성연, 〈1990년대 이후 중국 민족주의가 중국영화산업에 미친 영향〉, 《국제·지역연구》 18권 1호.
- 김하림, 〈탈정치의 정치성—영화〈集結號〉〉, 《플랫폼》 2008년 5·6월.
- 레이 초우 著, 장수현·김우영 譯, 《디아스포라의 지식인》(서울: 이산, 2005).
- 박완호, 〈한·중 합작영화 〈集結號〉의 흥행 여부로 본 양국의 문화인식론 탐색〉, 《中國人文科學》 第51輯.
- 베네딕트 앤더슨, 윤형숙 譯, 《상상의 공동체—민족주의의 기원과 전파에 대한 성찰》(서울: 나남출판, 2003).
- 이강인, 〈중국영화의 민족주의 현상에 대한 연구—영화〈영웅〉과 〈集結號〉를 중심으로〉, 《國際政治研究》 第11輯 第1號.
- 이동연, 《아시아 문화연구를 상상하기—문화민족주의와 문화자본의 논리를 넘어서》(서울: 그린비, 2006).
- 임대근, 〈포스트뉴웨이브 시대 중국 영화와 국가 이데올로기〉, 《中國文學研究》 37집.
- 임춘성, 《중국 근현대문학사 담론과 타자화》(과주: 문학동네, 2013).
- 임춘성, 〈중국 문화민족주의의 최근 흐름들과 재현의 정치학〉, 《문화/과학》 통권 54호.
- 호미 바바, 황혜령·차동호 譯, 〈문화의 틈새〉, 《오늘의 문예비평》 통권 63호.
- 황영미, 〈〈集結號〉가 보여주는 "충직한" 리더〉, 《CHINDIA Plus》 34권0호(2009, 6).
- 〈中“反中가수 공연? 안돼!” 홍콩 “공산당, 꺼져!”〉, 《뉴데일리》 2016.06.10..
- 李君, 〈“吹響X(的)集結號”的結構語義分析〉, 《外語學刊》 2016年 1期.
- 李明文, 李澤華, 〈淺析電影〈集結號〉受歡迎的原因〉, 《經營管理者》 2016年 7期.
- 馬連湘, 王文婷, 〈電影〈集結號〉與《拯救大兵瑞恩》的傳播框架對比分析〉, 《吉林廣播電視大學學報》 2015年 9期.
- 文婷, 〈〈集結號〉鏡頭語言探析〉, 《電影文學》 2010年 8期.
- 楊金遠, 〈官司(電影〈集結號〉原著小說)〉, 《北京文學·中篇小說月報》, 2008年 2期.
- 張頤武, 〈〈集結號〉: 對於20世紀中國歷史的凭吊〉, 《當代電影》 2008年 3期.

- 朱蘭、但家榮,〈電影《集結號》中的愛國主義與當代啓示〉,《電影文學》2016年 8期。
周雪珍、王瑛,〈論新世紀以來的新主流電影——以《集結號》為例〉,《當代文壇》2016年 1期。
陳林俠,〈中國電影中的國家形象及認同危機〉,《二十一世紀》2011年 4月號。
陳旭光,〈《集結號》:商業大片的探索與平民視角〉,《藝術評論》2008年 2期。
秦曉鷹,〈為什麼會有《集結號》〉,《中國黨政干部論壇》2008年 2期。
馮小剛、鄭洞天、王一川、陳墨、檀秋文,〈《集結號》〉,《當代電影》2008年 2期。
黃式憲,〈犧牲與輝煌:樂觀的悲劇及其崇高之美——略論《集結號》在大片文化品位上的可貴拓展〉,《當代電影》2008年 3期。
〈大雪漫山遍野 集結號吹響戰爭〉,《南都周刊》2007.01.05
〈萬人聚工體觀《集結號》馮小剛想“走的更遠”〉,《新京報》2007.12.19。
〈環球社評:蘭蔻因“占中藝人”受牽連,誰之過〉,《環球時報》2016.06.07。

【中文提要】

最近在東亞地區大眾文化交流方面上所出現的一系列事件是值得思考的。例如,圍繞著‘韓流’及其文化資本,各國有了各種各樣的反應,對這些現象的研究是值得要考察。然而,最近東亞地區的大眾文化交流方面上,出現了一些絕不可忽略的事件。就是說,隨著巨大的經濟發展,中國已經達到超級大國,正在各個方面賣弄實力,向全世界發揮很大的影響力。但最近中國社會所噴出的國族主義是霸權性很強,所以常常造成很嚴重的糾紛。本文以馮小剛導演的《集結號》為中心要分析、研究意識形態問題。

《集結號》成為中國“主旋律電影的典範”,還提唱:“電影《集結號》打破了主旋律戰爭電影的固定模式,通過穀子地等普通人物的生和死、堅持和隱忍,讓整部電影閃耀著愛國主義的光輝,滿足了現代觀眾對舍生取義等英雄行為的心理向往”;“電影《集結號》為現代社會敲響了警鐘,穀子地等英雄人物讓現代社會去重新審視久違的堅持的力量及犧牲精神,以及對更高價值標準及道德的追求。”不過,相當多韓國觀眾基本上接受在《集結號》所顯示的優點,例如,大片的視覺效果、人文關懷等等,不過他們在微觀方面上也表明不滿意。尤其是,有關中國文化方面的專家在電影敘事與歷史認識、意識形態上提出廣泛的批判

意見。

進入到21世紀，中國主旋律電影有了很大的變化。中國電影界也提出“(新)主流電影”這個概念，梳理了電影的新狀態，並且闡明：“新主流電影尊重國家政治意識形態的權威性，弘揚主旋律、提倡多樣化，在拍攝技巧和敘事手法上又具有商業電影的娛樂化特質，逐漸成爲電影格局中占據重要地位的新興形態”；《集結號》被認爲是新主流電影的重要代表，是‘當代中國式大片中與主流文化和主流意識形態契合的最好的一部新主流電影’。無庸諱言，《集結號》由於過多地“尊重國家政治意識形態的權威性”，反而導致了消極的影向，破壞了“弘揚主旋律、提倡多樣化”這一指向。

總而言之，在中國文化研究上值得注意的是就象《集結號》的大片電影所展示的文化國族主義、中國文化內部的差異與他者、異質的空間與時間等問題。

【主題語】

《집결호》, 문화민족주의, 주선율 영화, 신주류 영화, 이데올로기, 문화의 틈새
 《集結號》, 文化民族主義, 主旋律電影, 新主流電影, 意識形態, 文化的居間
 Assembly, Cultural Nationalism, The Main-melody Films, The New
 Mainstream Films, Ideology, Cultural's in-between

투고일: 2016. 7. 13 / 심사일: 2016. 7. 20~8. 5 / 게재확정일: 2016. 8. 15