『中國學』第77輯 (2021.12.31.) DOI http://dx.doi.org/10.14378/KACS.2021.77.77.22
pp.475-500. ISSN : 1229-9618

건국기념 헌정영화의 새로운 서사전략
— 「나와 나의 조국(我和我的祖國)」(2019)을 중심으로

이 보 람*

【목 차】

1. 들어가며: 사건으로서의「나와 나의 조국」
2. 헌정영화의 탄생과 그 의미
3. 건국 70주년 헌정영화의 새로운 만듦새
4. 신시대(新時代) 문예관의 반영
5. 나가며

【초록】

이 논문은 신중국 수립 70주년을 기념하는 헌정영화「나와 나의 조국(我和我的祖國)」이 높은 흥행성적과 관객들의 호평을 동시에 획득할 수 있었던 이유를 분석, 고찰하였다. 중국 공산당은 영화를 가장 효율적인 선전·교육 매체로 인식하였고, 당정이 원하는 '집단 기억'을 형성하기 위해 노력을 기울여왔다. 특히 헌정영화(獻禮片)는 과거와 현재를 연계하는 매개체로서 대중들에게 역사적 기억을 재현하고 다시 상기시키며 국민을 민족공동체의 구성원으로 호명하는 데 그 목적이 있다.「나와 나의 조국」은 '국가의 기억'을 '나의 기억', 더 나아가 '인민'의 기억으로 치환하는 데 성공하였다. 영화가 보여준 것은 역사의 목적이나 동력으로 추상화된 국가가 아니라, 그 국가를 떠받쳐온 평범한 사람들의 삶이었다. 중국 관객들은「나와 나의 조국」이 선별한 7개의 역사적 사실과 감성적으로 재가공된 픽션의 이미지를 진실로 받아들이며, 스스로 '중화민족'의 구성원으로 거듭나게 되었다. 이는 '중국몽'의 실현과정에서

* 서울대학교 중어중문학과 박사과정 수료 (bluet0724@naver.com)

국가가 강조하고자 하는 특정한 역사 기억이 국민들의 자발적인 동의하에 공식적인 '집단 기억'으로 전환되고 있음을 의미한다.

【키워드】 나와 나의 조국, 헌정영화, 건국 70주년, 인민, 영웅, 신시대

1. 들어가며: 사건으로서의 「나와 나의 조국」

> 나와 나의 조국은 한시도 뗄 수 없고, 내가 어디를 가든 찬가가 흘러나온다네, 나는 높은 산을 노래하고, 강을 노래하고, …… 내가 가장 사랑하는 조국이여, 나는 영원히 당신의 마음과 함께 하리……[1]

「나와 나의 조국」은 신중국 수립 이후 70년 동안 일어난 특별하고 중요한 일곱 개의 역사적 순간[2]을 평범한 여러 '나'들의 시선으로 이야기하고 있는 영화로, 정치성과 상업성의 성공적인 결합을 보여주며 2019년 국경절 시즌 최대 수혜작이 되었다. 관객들의 열렬한 호응에 힘입어 2019년 개봉 영화 흥행 4위, 역대 영화 흥행 11위이라는 대기록을 세웠다.[3] 같은 날 개봉한 「중국 기장(中國機長)」과 「등반가(攀登者)」[4] 역시 29억 위안과 10.9억 위안이라는 높은 흥행 수익을 올렸다. '건국 70주년'이라는 특별한 역사적 순간을 맞아 한껏 고조된 분위기 속에서 극장가에 나란히 개봉한 세 편의 영화는 모두 대중적 성공을 거둘 수 있었다. 중국영화자료관(中國電影資料館)이 진행한 2019년 관객만족도 조사(中國電影觀眾滿意度調查)[5]에 따르면, 2019년 '국경절 영화(國慶檔電影)'에 대한 만족도는 88.6점(100점 기준)으로 역대 가장 높은 만족도를

---

1) "我和我的祖國, 一刻也不能分割, 無論我走到哪裏, 都流出一首贊歌, 我歌唱每一座高山, 我歌唱每一條河……我最親愛的祖國, 我永遠緊依著你的心窩." 영화의 인트로(intro)와 엔딩(ending)에 삽입된 곡이다. 조국에 대한 애정과 그에 대한 변치 않는 마음을 표현하는 가사가 인상적이다. 이 곡은 1985년 리구이(李穀一)가 부른 애국가요(愛國歌曲)로, 중국의 중요 국가 행사 때마다 제창되는 곡 중 하나라고 한다.

2) 신중국 출범, 원자폭탄 개발 성공, 여자 배구팀 올림픽 우승, 홍콩 반환, 베이징 올림픽, 유인 우주선 선저우(神舟) 11호 귀환, 항일전쟁 승리 70주년 열병식이라는 역사적 사건과 함께 한 '나'의 기억을 그려냈다.

3) 2019년 9월 30일에 개봉한 「나와 나의 조국」은 관객들의 입소문을 타고 약 2일 10시간 만에 흥행 수입 10억 위안, 상영 6일 만에 20억 위안을 돌파하였다. 총 상영일은 87일, 최종 흥행 수익은 31.7억 위안으로 중국영화사상 9번째로 30억 위안을 돌파한 영화가 되었다. 2019년도 박스오피스와 중국영화 역대 박스오피스 순위는 다음을 참고하기 바란다. (<표1>: "2019年年度票房", 『藝恩(Endata)』, https://www.endata.com.cn/BoxOffice/BO/Year/index.html [2021.10.28.], <표2>: Endata 역대 박스오피스, 더우반 평점 참고. https://www.endata.com.cn/BoxOffice/BO/History/Movie/Alltimedomestic.htm, https://movie.douban.com [2021.11.04.])

기록하였다.[6] 「나와 나의 조국」은 같은 시기 개봉한 「중국 기장」과 「등반가」의 더우

<표1> 2019년도 박스오피스

순위	작품명	장르	흥행 수익(万元)	개봉일
1	나타지마동강세(哪吒之魔童降世)	애니메이션	500359	2019.07.26
2	유랑지구(流浪地球)	SF	468150	2019.02.05
3	어벤져스: 엔드게임	SF, 액션	424922	2019.04.24
4	나와 나의 조국	드라마	312366	2019.09.30
5	중국기장	드라마	290354	2019.09.30
6	크레이지 에일리언(瘋狂的外星人)	코미디	221275	2019.02.05
7	페가수스(飛馳人生)	코미디	172733	2019.02.05
8	열화영웅(烈火英雄)	재난	170339	2019.08.01
9	소년시절의 너(少年的你)	드라마	155623	2019.10.25
10	분노의 질주: 홉스&쇼	액션	143430	2019.08.23
11	등반가	드라마	109501	2019.09.30

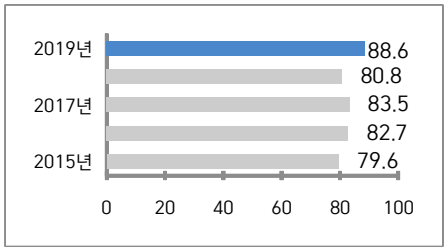
<표2> 중국 역대 박스오피스

순위	작품명	흥행 수익(万元)	豆瓣 평점	개봉일
1	전랑2	568874	7.1	2017.07.27
2	장진호(长津湖)	559670	7.4	2021.09.30
3	안녕, 리환잉(你好, 李焕英)	541330	7.8	2021.02.12
4	나타지마동강세	503502	8.4	2019.07.26
5	유랑지구	468681	7.9	2019.02.05
6	차이나타운 탐정 3(唐人街探案3)	452235	5.3	2021.02.12
7	어벤져스: 엔드게임	425038	8.5	2019.04.24
8	홍해행동(红海行动)	365189	8.3	2018.02.16
9	차이나타운 탐정 2(唐人街探案2)	339769	6.6	2018.02.16
10	미인어(美人鱼)	339718	6.7	2016.02.08
11	나와 나의 조국	312366	7.6	2019.09.30

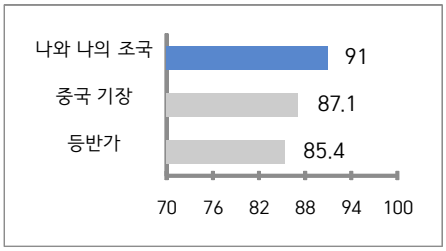
4) 「중국 기장」은 2018년 실제로 일어났던 쓰촨 항공(四川航空) 3U8633편 사고의 성공적 수습을 다룬 재난 영화이고, 「등반가」는 1960년과 1975년 에베레스트 등반과 등정 성공을 다루고 있다.

5) 관객만족도 조사는 중국영화예술센터(中國電影藝術研究中心)와 endata가 공동으로 진행하며, 2015년 춘절 시즌부터 박스오피스 외 영화에 대한 독자적이고 종합적인 평가 시스템을 적용하였다. 조사는 영화관 현장 표본 조사, 일선 종사자와 전문가를 대상으로 한 온라인 조사, 빅데이터 추출 분석으로 구성되며, '재미(觀賞性)', '사상성(思想性)', '파급력(傳播度)'의 세 지수로 자국 영화를 종합평가하고 있다. 2019년 국경절 조사는 국경절 기간 상영한 영화 3편에 대한 관객들의 반응을 종합적으로 평가하였다. 자세한 관련 내용은 "2019年國慶檔滿意度檔期和單片雙創紀錄, 中國電影"獻禮方陣"迎來高光時刻", 『中國電影資料館』, 2019.10.07., https://baijiahao.baidu.com/s?id=1646746940362116820&wfr=spider&for=pc [2021.10.25.] 참고.

6) <차트1> 2015~2019년 국경절 영화 관객만족도



<차트2> 2019년 국경절 영화 관객만족도



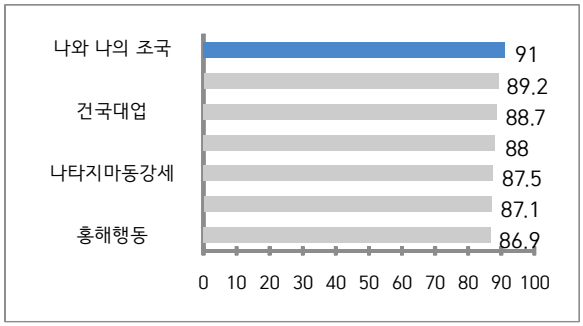
("2019年國慶檔滿意度檔期和單片雙創紀錄, 中國電影"獻禮方陣"迎來高光時刻" 참고 작성)

반(豆瓣) 평점(評分)[7]과 만족도를 상회할 뿐만 아니라, 역대 흥행 순위 1위인 「전랑2(戰狼2)」과 비교했을 때도 더 높은 평점과 관객만족도를 보여준다.[8]

이 논문은 제작 의도와 목적이 매우 분명한 「나와 나의 조국」이 어떻게 관객들의 열렬한 환호를 이끌어낼 수 있었는지에 대한 의문에서 시작되었다. 이는 최근 애국주의를 내건 영화들이 연이어 흥행에 성공하고 있는 현상과도 연결해 볼 수 있다. 2017년의 「전랑2」, 2018년의 「홍해행동(紅海行動)」에 이어 2019년에 「유랑지구(流浪地球)」, 「나와 나의 조국」, 「중국 기장」이 흥행에 성공하였다. 이른바 '주류 영화(主流電影)'[9], '주선율영화의 상업화, 상업영화의 주선율화(主旋律電影商業化、商業電影主旋律化)'[10], '신주류 영화(新主流電影)'라 일컬어지는 영화들이 대중들의 눈높이를 만족시키면서 새로운 영화 기록들을 세워나가고 있다. 이들 영화에 대한 긍정적인 평가, 특히 관객들의 관심과 호응은 주선율적 요소들이 점점 더 세련되고 다양한 방식으로 자기 변신을 꾀하며 관객들에게 수용되고 있음을 의미한다. 중국적 가치, 중화민족으로서의 정체성과 자긍심이 '애국적 의미'로 전환되어 관객들의 심리적 지지를

7) 개봉 4일 후인 2019년 10월 3일 기준 더우반(豆瓣) 평점(評分)은 8.1점이었고, 현재(2021년 10월 기준) 7.6의 평점을 유지하고 있다. 평점 변동은 https://movie.douban.com/subject/32659890/ 참고. 「나와 나의 조국」이 상대적으로 높은 평점을 보이고 있다는 점은 역대 흥행 순위 10위 안에 드는 영화들의 더우반 평점과 비교하면 더 분명해진다.(각주 3의 <표2> 참고.)

8) <차트3> 2015-2019 영화만족도 TOP7 ("2019年國慶檔滿意度檔期和單片雙創紀錄, 中國電影"獻禮方陣"迎來高光時刻" 참고 작성.)



9) 강내영은 '주류영화' 개념이 "중국영화계의 시장화와 개방화 이후 다양하게 변모하고 있는 주선율 경향의 영화"를 설명하기 위해 제출되었다고 본다. '주류영화'는 일반적으로 영화시장에서 다수의 시장점유율을 차지하는 영화를 지칭하지만, 중국의 경우 "국가이데올로기를 반영하는 정치선전 영화를 포함하는 의미로 사용되고 있다"고 지적한다.(강내영, 「신(新)주선율과 범(汎)주선율」, 『중국문학연구』, 제49집, 한국중문학회, 2012, pp.222.) 유경철 또한 강내영과 마찬가지로 "시장 기준의 주류영화"라는 일반적 개념과 다른 중국 '주류영화' 개념의 특수성을 언급한다. '주류영화'는 "주선율영화와 상업영화의 경계가 흐릿"해지는 2000년대 이후 중국영화의 특성과 경향을 설명해줄 수 있는 유용한 개념으로, "주선율영화와 상업영화의 경계가 흐릿해지는 경향"을 잘 보여준다. (유경철, 「'중국주류영화' 논의 고찰」, 『중국현대문학』, 제82호, 한국중국현대문학학회, 2017, pp.187-189, pp.210-211.)

10) "주선율영화의 상업화, 상업영화의 주선율화"는 2013년 루춘옌(路春豔)이 제기한 최근 중국영화의 쌍방향적 창작경향의 변화를 가리킨다. 자세한 내용은 路春豔, 「主旋律電影的商業化與商業電影的主旋律化」, 『當代電影』, 第8期, 2013 참고.

이끌어내고 있다.「나와 나의 조국」 역시 권력의 그늘에 가려져 있던 사람들의 온기를 담아내며 관객들의 '애국심'을 자연스럽게 자극하였다. 그리고 이를 통해 '국가의 기억'을 '나의 기억', 더 나아가 '인민(人民)'의 기억으로 치환하는 데 성공하였다. 중국 관객들은 영화가 선별한 7개의 역사적 사실과 감성적으로 재가공된 픽션의 이미지를 진실로 받아들이며, 스스로 '중화민족'의 구성원으로 거듭나고 있다.

상술한 문제의식을 바탕으로 이 논문은 헌정영화「나와 나의 조국」이 흥행에 성공하고, '주선율영화'[11]에 익숙한 관객들의 마음을 사로잡으며 영화에 대한 호평과 높은 만족도를 동시에 획득할 수 있었던 이유를 분석, 고찰하고자 한다. 먼저 2장에서 헌정영화의 개념과 1959년부터 2009년까지의 건국기념 헌정영화를 살펴본 뒤, 3장에서 헌정영화 창작의 전환점으로서「나와 나의 조국」이 보여주는 새로운 만듦새에 대한 분석을 진행할 것이다. 4장은 앞선 내용을 바탕으로 '신시대 문예관'에 부합하는 '인민문예'의 모범사례로서「나와 나의 조국」이 갖는 시대적 함의를 규명하고자 한다.

2. 헌정영화의 탄생과 그 의미

1) 헌정영화 개념의 제출

헌정영화(獻禮片)는 1958년 저우언라이(周恩來)의 건의에서 시작되었다. 1958년 8월 17~30일까지 중공중앙정치국(中共中央政治局)은 허베이(河北)성 친황다오(秦皇島) 베이다이허(北戴河)에서 회의를 열었고, 1959년 국민경제계획과 당시 공·농업 생산현안에 대해 논의하였다. 이 회의에서 저우언라이는 신중국 수립 10주년 경축을 위해 자신과 덩샤오핑(鄧小平)이 주축이 되어 건국 기념 헌정영화(國慶獻禮片) 제작을 위한 문화부 조직 개설을 제안하였다.[12]

"헌정영화는 신중국 영화사의 독특한 전통"[13]이자, "중국영화 발전의 중요한 구성부분으로, 몇 차례에 걸친 국산영화 성숙기를 가져온 역사적 계기"[14]였다. 헌정영화

11) '주선율 영화'는 80년대 말 오락영화의 확산과 그로 인한 영화의 오락화·상업화 경향에 대한 위기의식의 반영과 반성의 차원에서 제기되었다. 주선율의 핵심은 "사회주의 제도를 견지하고, 공산주의와 마르크스 지도사상을 신뢰하며, 중국공산당의 지도를 중심으로 사회주의 핵심 가치체계를 형성하는 것"이다. 이러한 기본적 이해 위에 "민족의 우수한 전통을 계승하고, 애국주의 정신과 우수한 민족문화를 제창하여 사회의 주류이데올로기를 형성"하자는 주장이 더해졌다. (胡克,「中國當代電影理論與實踐——從『當代電影』考察」,『當代電影』, 第7期, 2009, p.36.)

12) 楠楠,「北影的輝煌時期——記韋明同志談抓劇本的決策」,『電影創作』, 第2期, 1998, p.5 참고.

13) 鍾大豐,「國慶獻禮片60年巡禮(1949~2009)」,『電影藝術』, 第5期, 2009, p.13.

14) 喬曉英,「獻禮片: 從1959到2009」,『電影評介』, 第23期, 2009, p.1.

는 '건국 10주년'을 기념하기 위해 기획되었지만, 동시에 대약진의 부작용을 수습하기 위한 조치이기도 했다. 1957년 반우파(反右派) 투쟁으로 인해 타격을 입은 영화인들은 심리적으로 위축될 수밖에 없었고, 그러한 상황에서 영화계에 가해진 '대약진(大躍進)식 실적 압박'[15]은 오히려 영화 품질의 저하를 초래했다.

1958년 11월 '건국 기념 헌정영화 제작을 위한 영화제작소 책임자 회의(國慶獻禮片制片廠廠長會議)'에서 건국 기념 영화는 그 "내용, 풍격, 음향과 조명이 좋아야 하며, 이를 기초로 하여 영화의 예술성을 추구해야 한다(內容好、風格好、聲光好, 提升電影在藝術上的追求)"는 원칙과 목표를 제시하였다.[16] 이 '3개의 좋음(三好)' 원칙에서 '내용'은 공산주의를, '풍격'은 민족형식(民族形式)을, '음향과 조명(聲光)'은 기술적 측면의 품질 향상을 의미한다.[17] 또한 1959년 5월 저우언라이는 강화(講話) 「문화예술 공작이 두 다리로 걷는 것에 관하여(關於文化藝術工作兩條腿走路的問題)」에서 문예 창작의 원칙으로 '사상성(思想性)'과 '예술성(藝術性)'을 제시하였고, 헌정영화의 창작에도 이 두 원칙이 적용되었다. 헌정영화는 국가지도자를 비롯한 중앙의 특별한 관심 속에서, 주류이데올로기를 반영하면서도 예술적 완성도를 추구하는 영화의 품질 개량을 위한 목적으로 기획된 산물이라 할 수 있다.

2) 건국기념 헌정영화의 지난 역사

차오샤오잉(喬曉英)은 헌정영화의 개념을 그 내용과 외연(外延)을 고려하여 광의(廣義)와 협의(狹義)로 구분할 것을 주장한다. 광의의 헌정영화는 국가와 사회의 발전과정에서 중요한 '전환적' 성격을 지니는 사건 또는 공산당의 주요 지도자들의 공헌을 기념하기 위한 목적으로 제작된 선전적 성격을 띠는 영화를 가리킨다. 건국(建國), 건당(建黨), 건군(建軍), 당 대표회의, 혁명지도자 탄생, 항일전쟁 승리, 홍콩과 마카오 반환 기념 등이 이에 해당된다. 반면 협의의 헌정영화는 신중국 수립 기념을 위해 제작된 영화만을 가리킨다.[18]

1959년 창춘, 상하이, 바이 등의 영화제작소가 10편의 건국 10주년 헌정영화 제작을 기획하였다. 그 결과 베이다황(北大荒) 건설을 다룬 「노병신전(老兵新傳)」, 대장정

15) 1958년 '대약진 운동'은 영화계에도 영향을 미쳤다. 양적인 측면에 대한 강조는 영화제작소의 폭발적 증가를 가지고 왔으며, "성(省)마다 영화제작소가 있고, 현(縣)마다 영화관이 있다"는 말이 나올 정도였다고 한다. (李少白, 『中國電影史』, 高等教育出版社, 2006, p.161.) 1958년 극영화 총 제작편수는 103편으로, 목표편수보다 23편이 많았는데 그 중 40%가 대약진을 제재로 하고 있다.(沈芸, 『中國電影產業史』, 中國電影出版社, 2005, pp.170-171.)

16) 舒曉鳴, 『中國電影藝術史教程』, 中國電影出版社, 1996, p.65.

17) 「<青春之歌>: 激情1959(十年獻禮)」, 『大眾電影』, 第22期, 2006, p.16.

18) 喬曉英, 「獻禮片: 從1959到2009」, 『電影評介』, 第23期, 2009, p.1.

(大長征)을 다룬「만수천산(萬水千山)」, 아편전쟁을 다룬「임측서(林則徐)」, 사회주의 건설에 대한 헌신을 담은「우리 마을의 젊은이(我們村裏的年輕人)」, 공산당의 지하공작을 제재로 한「영원히 소실되지 않을 전파(永不消失的電波)」, 바이주(白族)의 민족정신을 다룬「다섯 송이의 황금꽃(五朵金花)」등이 제작되었다.[19] 그 중 주목할 만한 작품은「청춘의 노래(青春之歌)」이다. 이 작품은 지식청년이 '계몽-혁명-개조'를 통해 진정한 '혁명 전사'로 거듭나는 성장과정을 담았다.[20]

1969년은 건국 20주년이 되던 해이지만 문화대혁명(文化大革命, 이하 문혁)이 한창이었던 시기이기도 하다. 정치적 동란으로 이해 영화인들은 탄압받았고, 모범극을 제외한 극영화의 창작이 사실상 중단되었다. 헌정영화 역시 예외는 아니었다. 중영(中影公司)은 재상영을 허가받은「남정북전(南征北戰)」(1952),「지도전(地道戰)」(1965),「평원유격대」(1955) 단 세 편만을 건국 20주년 행사에서 상영할 수 있었다.[21]

1979년 건국 30주년은 문혁이 갓 종결됐을 때로, 11기3중전회(中國共產黨第十一屆中央委員會第三次全體會議)가 확립한 '개혁개방' 기조를 바탕으로 30주년 경축 준비가 진행되었다. 문화부의 각 부문들은 전문가들을 초빙하여 지도소조(指導小組)를 구성하고,「작은 꽃(小花)」,「눈물 자국(淚痕)」,「이 가족을 보라(瞧這一家子)」,「돌아가고 싶은 간절한 마음(歸心似箭)」,「지홍창(吉鴻昌)」,「노예에서 장군으로(從奴隸到將軍)」등의 제작에 착수하였다. 1979년 헌정영화 상영은 역대급 규모로 진행되었는데 국경절, 이듬해 원단(元旦)과 춘절(春節) 세 차례에 걸쳐 약 30여 편에 달하는 헌정영화가 상영되었다.[22] 이들 영화는 '사인방(四人幫)'의 죄행을 폭로하고, 그동안 훼손되었던 '인성(人性)'의 회복에 다시 주목하였다. 건국 30주년 헌정영화의 기획과 창작의 장려는 문혁 종결 이후에도 여전히 침묵하고 있던 영화계의 창작과 영화에 대한 열망을 다시 일깨웠다는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다.

1989년 건국 40주년이 되던 해에는 80년대 영화의 질적 발전과 경험을 바탕으로 헌정영화의 제작이 기획되었다.「개국대전(開國大典)」,「대결전(大決戰)」(총3부작),「마오 주석과 그의 아들(毛主席和他的兒子)」,「백색봉기(百色起義)」,「저우언라이」,「

---

19) 陶文,「獻禮片: 一朵開得最燦爛的鮮花」,『電影評介』, 第10期, 2001, p.44.

20)「청춘의 노래」는 지식청년이 '계몽-혁명-개조'를 통해 진정한 '혁명 전사'로 거듭나는 성장과정을 담고 있다. 프티 부르주아 지식인 린다오징(林道靜)이 농민들의 조세거부투쟁을 경험하며 얻게 되는 자기 각성과 부단한 자기 개조를 통해 진정한 공산주의 전사로 거듭나는 과정을 담고 있다. 이는 당을 믿고 따르며 당과 함께 하는 것이 성장과 개조의 유일한 방법이며, 사상개조의 방향은 당의 사업을 위해 헌신하는 자세에서 비롯되어야 한다는 당시 헌정영화의 지향을 반영한다. (鍾大豐,「國慶獻禮片60年巡禮(1949~2009)」, pp.7-8 참고.)

21) 鍾大豐,「國慶獻禮片60年巡禮(1949~2009)」, p.9.

22) 상영된 영화 편수는 그 해 1979년 영화생산량의 절반에 가까운 수량으로, 당시 창작에 대한 영화인들의 열망이 얼마나 컸는지를 보여주는 예이기도 하다.

결전 그 후(決戰之後)」,「나의 9월(我的九月)」,「자오위루(焦裕祿)」,「천지개벽(開天辟地)」 등 총 20편의 극영화가 제작되었다.[23] 40주년 헌정영화의 대부분은 1987년 제출된 '주선율(主旋律)'[24]을 창작 원칙으로 삼았기 때문에, 1979년과 같은 예술성에 대한 탐색이나 대중성의 고려는 거의 이루어지지 않았다.

건국 50주년인 1999년은 높아진 중국의 위상을 반영한 헌정영화들이 제작되었다. 다큐멘터리「1949년 중국(中國1949)」,「동방의 거대한 울림(東方巨響－－中國兩彈一星實錄)」과 극영화「국가(國歌)」,「나의 1919년(我的1919)」,「7·7사변(七·七事變)」,「행복한 화원(幸福花園)」,「공화국의 깃발(共和國之旗)」,「세계의 꿈(世紀之夢)」 등이 그 예이다.[25] 1999년 세르비아 중국대사관 오폭 사건은 반미감정과 함께 중국인들의 국가정체성을 다시 환기시키는 역할을 하였다.「전투기 페이바오 하늘을 뚫다(沖天飛豹)」,「국가」,「나의 1919년」 등의 영화는 '백년대국, 강국의 꿈(百年大國、強國之夢)'이 실현되었음을 과시하고 있다.[26] 그렇지만 동시에 중국영화의 산업화 개혁과 시장화의 급속한 전개, 분장제로 수입한 할리우드 블록버스터 영화로 인한 중국영화계의 위기 상황, 1995년 전국영화공작회의(全國電影工作會議)에서 제출된 '9550 영화정품공정(九五五○電影精品工程)'[27]등의 여러 맥락을 함께 놓고 50주년 헌정영화를 이해할 필요가 있다.

건국 60주년인 2009년에는「건국대업(建國大業)」,「바람의 소리(風聲)」,「천안문(天安門)」,「1977년 수능(高考1977)」,「사랑스런 중국(可愛的中國)」,「만가등화(萬家燈火)」 등이 제작되었다. 특히「건국대업」은 헌정영화의 전환점으로 평가된다. 영화는 당시 상업화되는 주선율영화의 경향성을 반영하며, 블록버스터 헌정영화(獻禮大片)의 탄생을 알린다.[28] 대중들의 눈높이를 맞추기 위한 장르물로의 변신도 시도되었는데,

---

23) 喬曉英,「獻禮片: 從1959到2009」, p.1.

24) 주선율은 1987년 3월 전국극영화창작회의(全國故事片創作會議)에서「주선율을 널리 알리고, 다양화를 견지하자(弘揚主旋律, 堅持多樣化)」라는 구호와 함께 등장하였다. 헌정영화가 대약진을 보충하기 위해 제기되었다면, 주선율은 90년대를 전후한 '소련의 해체', 개혁개방 이후 복잡해진 국내외 환경의 변화, 오락영화 성행 등으로 인한 위기감에서 제출된 개념이다. (孫佳山,「三十年'主旋律'的歷史臨界及其未來」,『電影藝術』, 第6期, 2017, p.75.) 양자 모두 영화의 사상적 내용을 강조하기 위해 국가 주도하에 제작된 정치영화를 말하며, 사회주의 혁명정신과 애국주의를 선전하는데 주된 목적이 있다.

25) 陶文,「獻禮片: －朵開得最燦爛的鮮花」, pp.44-45.

26) 鍾大豐,「國慶獻禮片60年巡禮(1949～2009)」, p.11.

27) '9550공정'은 2000년까지 매년 10편의 '정품'영화의 창작을 목표로 한다. 관방의 종합적인 운영관리 하에 국가이데올로기에 부합하는 주선율영화 생산을 촉진하고, "이데올로기의 진지를 점령하는 것"에서 "정품을 통해 시장을 점령"하려는 관방의 야심이 들어가 있다. (彭濤,「主旋律電影的發生和形態演變」,『국제언어문학』, 제27호, 국제언어문학회, 2013, p.307 참고.)

28) 라오슈광(饒曙光)은 건국 60주년 기념 헌정영화「건국대업」이 "시장화, 산업화, 국제화, 전문화라는 새로운 역사적 배경" 속에서 헌정영화의 새로운 전기를 개척했다고 평가한다. 영화는 "신중국 수립 60주년 헌정영화로서 상업적 요소의 운용과 유명배우들로 구성된 화려한 캐스팅"의

그 성공적인 예가 「바람의 소리」이다.「바람의 소리」는 항일 전쟁을 소재로 첩보, 미스터리, 탐정 등의 요소가 결합된 전쟁 스릴러 영화이다.[29] 탄탄한 시나리오와 배우들의 연기를 바탕으로 국내외에서 그 작품성을 인정받았다.

2000년대 이후 중국영화는 "정치성을 중심으로 구성됐던" 주선율영화가 "예술성과 상업성을 보강하려는"[30] 적극적인 움직임을 보이기 시작한다. 그 결과 2009년 헌정영화 또한 1999년 헌정영화가 보여준 '민족적 자긍심과 응집'이라는 목표와 함께 '대중성'과 '상업성'에 대한 주선율의 고민을 공유하게 된다. 대중들에게 익숙해져버린 헌정영화의 내용과 형식으로는 '영화 시장'에서 더 이상 살아남을 수 없기 때문이다. 헌정영화는 '중국식 블록버스터', '주선율영화', '주류영화'의 움직임과 변화에 적극적으로 연동하며, '주선율 헌정영화' 또는 '주류 헌정영화'로 자신의 위치를 조정한다.

3. 건국 70주년 헌정영화의 새로운 만듦새

영화는 "영상이미지를 수단으로 역사를 기록하는 대표적인 국가적 장치"[31]이지만, 대중의 반응에 민감한 예술장르이기도 하다. 영상 이미지가 갖는 대중 친화력을 잘 알고 있던 권력자들은 당대의 역사를 시각적으로 기록하면서 동시에 지배이데올로기의 선전(propaganda)·선동(agitation)을 위한 수단으로 영화 산업을 장악하고자 했다. 테일러(Taylor)에 따르면 "선전은 사고와 가치의 전달을 통해 청중의 공적 의견에 영향을 미치려는 시도"[32]로, 이는 "특정한 이데올로기나 정치적 동기로 청중을 설득하려는 의도를 갖고 있는 영화"[33]라는 선전영화의 정의와도 상통한다. 중국 공산당 역시 영화를 가장 효율적인 선전·교육 매체로 인식하였고, 영화는 사회주의 혁명을 전파하기 위한 '혁명의 무기'가 되었다. 특히 '헌정영화'는 과거와 현재를 연계하는

협력과 결합(合力)을 통해 대중적 흥행에 성공할 수 있었다. (饒曙光,「『建國大業』啟示錄」,『當代電影』, 第11期, 2009, p.24.)

29) 장르 융합은 헌정영화의 새로운 흐름 중 하나로, 한 영화 안에 두 장르 또는 그 이상의 장르적 요소를 섞어 극적요소와 볼거리를 극대화한다. (饒曙光,「『建國大業』啟示錄」, p.26.)

30) 임대근,「포스트뉴웨이브 시대 중국 영화와 국가 이데올로기」,『중국문학연구』, 제37권, 한국중문학회, 2008, p.267.

31) 황인성·강승묵,「영화 꽃잎과 화려한 휴가의 영상 재현과 대중의 기억(Popular Memory)이 구성하는 영화와 역사의 관계에 관한 연구」,『영화연구』, 제35호, 한국영화학회, 2008, p.46.

32) Richard Taylor, *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*, I.B.Tauris Publishers, 1998, p.14.

33) Steve Blandford·Barry Keith Grant·Jim Hillier, *The Film Studies Dictionary*, Arnold, 2001, pp.188-189. 정영권,「한국 반공영화의 제도화 연구: 1949~1968 전쟁영화와의 접합과정을 중심으로」, 동국대학교 박사논문, 2011, p.37 재인용.

매개체로서 대중들에게 국가의 노정과 특별한 역사적 순간을 재현하고 반복적으로 상기시키며, 국민을 민족공동체의 구성원으로 호명하는 데 그 목적이 있다.

1) 헌정영화의 위기와 전환

헌정영화는 오랜 기간 존속해온 영화생산에 대한 국가 관리 시스템과 공산당의 영화의 선전 작용에 대한 중시와 밀접한 관련이 있다.[34] 즉, 헌정영화의 기획, 제작, 발행은 정부 주무부처의 현실적 기대와 요구를 만족시키기 위해 '주선율'적 가치를 충실히 반영해야 했다.[35] 하지만 문제는 일부를 제외한 상당수의 헌정영화가 시장과 관객의 외면을 받기 시작했다는 점이다. 중대혁명역사제재(重大革命歷史題材) 영화에 대한 '관객들의 혹평과 흥행몰이 실패'는 당정(黨政)의 선전부문을 비롯한 국유미디어기업체들의 영화에 대한 호평과 극명한 온도차를 보였다.[36] 이러한 상황을 라오슈광은 "양고, 양저(兩高, 兩低)"라고 명명한다. 여기서 '양고'는 "시사회의 규모가 성대하고, 시사회에 참석한 귀빈들의 직위가 높음"을, '양저'는 "영화에 대한 관객들의 낮은 관심도와 저조한 흥행수익"을 가리킨다.[37] 이러한 상황의 지속과 반복은 대중들이 헌정영화의 도식화된 인물과 상투적인 혁명서사에 "심미적 피로감(審美疲勞)"[38]을 느꼈기 때문이다.

영화에 대한 통제권을 유지해오던 당국은 결국 달라진 '영화시장' 환경과 까다로워진 '대중의 눈높이'를 만족시키기 위해 헌정영화의 서사와 형식의 다각화를 요청하게 된다. 초호화 캐스팅, 영화의 산업화(工業化), 컴퓨터그래픽(CG)을 포함한 스펙터클에 대한 강조, 상업적 내러티브의 도입, 영화 소재의 다양화, 혼종(hybrid) 장르 등이 바로 그것이다. 특히 건국 60주년 기념 헌정영화 「건국대업」은 헌정영화의 위기 상황에서 주선율적 가치와 상업성에 대한 타협을 통해 만족할 만한 흥행성적을 거두며 헌정영화의 새로운 모델이 되었다. 「건국대업」은 역사적 순간 고민하고 갈등하던 지도자의 내면을 표현하고 다양한 인물들을 생동감 있게 묘사하며, 단순한 공산당에 대한 찬양에서 벗어나 더 풍부한 역사적 의미를 관객들에게 전달하였다. 딱딱하고

---

34) 鍾大豐, 「國慶獻禮片60年巡禮(1949~2009)」, p.13.
35) 주선율영화과 헌정영화는 장르와 내용, 연출과 교화기능의 강조라는 측면에서 상당 부분 일치한다. 특히 중대 혁명역사제재의 창작에 있어 역사성, 선전성, 정치성을 강조한다. (林雪嬌, 「獻禮片70年, 從1949-2019」, 『電影文學』, 第8期, 2020, p.56.)
36) 饒曙光, 「『建國大業』啟示錄」, 『當代電影』, 第11期, 2009, p.21.
37) 중국에서 '중대제재(重大題材)' 영화의 시사회는 대부분 인민대회당에서 개최되고, 장관급 인사들이 참석하는 경우도 많다고 한다. 시사회가 끝나면 지도자급 인사의 연설이 있고, 그 연설 내용을 바탕으로 기사가 작성되어 배포된다.
38) 饒曙光, 「『建國大業』啟示錄」, p.21.

무겁게 느껴질 수 있는 내용 곳곳에 유머 코드를 배치해 영화에 재미를 더하였다. 또한 흥행신뢰도가 높은 유명배우들을 대거 동원하며 관객들의 영화에 대한 관심도를 끌어올리는 데 성공하였다.

중국의 대중들은 자신들에게 익숙한 '주선율영화'의 이데올로기적 선전을 더 이상 무비판적으로 수용하지 않는다. 그들은 여러 측면을 고려한 뒤 영화의 관람을 최종 '선택'하게 되고, 자신의 취향에 따라 영화에 평점을 매긴다. 그렇기에 2000년대 이후 가속화되는 헌정영화와 상업영화의 의식적인 결합은 필연적일 수밖에 없다.[39] 상업적으로 윤색되지 않은 정치는 대중들과 멀어질 수밖에 없기에, 중국의 국가·정치이데올로기는 더욱 더 영화의 상업성과 함께 대중을 사로잡기 위해 열중할 것이다. 이는 또한 국내영화시장에서 중국영화와 외국영화 사이의 선호위계를 조정하고자 하는 움직임이기도 하다.

진정한 '주류영화'가 되어야 하는 신시대 주선율영화의 과제 속에서, 2019년 새로운 헌정영화의 만듦새를 보여주는 영화「나와 나의 조국」이 등장하였다. 라오슈광(饒曙光)은「나와 나의 조국」이 모든 인민의 기억을 소환하고, '공동체 미학'을 강조하며 "헌정영화 3.0시대(獻禮片的3.0時代)"의 도래를 알렸다며 그 의미를 높이 평가하고 있다. 그에 따르면,「나와 나의 조국」은 "기존 헌정영화의 서사시적 풍격(史詩風格)과 전기 영화(傳記類型) 형식"에서 벗어나 헌정영화의 서사, 미학, 대중성에 있어 새로운 참조점이 되었다.[40]

2) 옴니버스 구성: 선별된 7개의 역사적 순간

「나와 나의 조국」은 7명의 감독의 단편들로 구성된 '옴니버스(omnibus, 集錦式)' 영화로, 지금까지 헌정영화에서 한 번도 채택하지 않았던 새로운 형식상의 시도였다.[41] 천카이거(1952-), 관후(管虎, 1968-), 장이바이(張一白, 1963-), 쉬징(徐崢, 1972-), 쉐샤오루(薛曉路, 1970-), 닝하오(寧浩, 1977-), 원무예(文牧野, 1984-)가 연출을 맡았고, 천카이거가 총감독으로 전체 영화를 지휘 조율하였다.

---

39) 이는 1987년 처음으로 제기되었던 '주선율영화'가 시대의 흐름에 맞춰 자기 혁신과 변화를 추구한 것과 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

40) 饒曙光, "『我和我的祖國』: 全民記憶、共同體美學和獻禮片的3.0時代", 『中國電影報』, 2019.10.11, https://www.sohu.com/a/346314146_388075 [2021.10.25.]

41) 옴니버스 형식의 적용은 성공적이었다.「나와 나의 조국」의 후속작인「나와 나의 고향(我和我的家鄉)」(2020),「나와 나의 부모님(我和我的父輩)」(2021) 역시 옴니버스 형식을 선택하였다.

‘옴니버스’는 1827년 프랑스에서 ‘다양한 여러 승객들을 태운 합승마차’라는 의미에서 유래하였는데, 어원인 ‘옴니(ommis)’는 라틴어로 ‘모두(all)’를 의미한다.[42] 옴니버스 구성은 하나의 주제를 가지고 인물, 사건, 배경이 다른 독자적인 이야기들이 함께 묶여 있는 구성방식을 말한다. 데이비드 스콧(David Scott)은 옴니버스 영화를 “두 명 이상의 감독의 기여(contributions)를 보여주는 장편영화”를 가리키는 용어로 구체화한다. 그는 옴니버스 영화의 특징을 설명하기 위해 ‘transauthorial cinema’[43]라는 개념을 제출한다. 옴니버스 영화의 에피소드들이 독립적이고 자율적인 이야기처럼 보이지만, 사실은 서로의 경계(border)를 넘나들며 다른 에피소드의 주제와 모티프들을 상기시키고, 내러티브를 강화하는 역할을 수행한다는 것이다.[44] 그렇기에 옴니버스 영화는 앤솔러지 영화(anthology film)나 컴필레이션 영화(compilation film)와 구별되고, “두 명 또는 더 많은 감독들의 독립적인 에피소드들이 모여 ‘더 큰 전체(a large whole)’를 만”들 수 있다.[45] 또한 톰슨(Thompson)과 보드웰(Bordwell)의 지적처럼, 옴니버스 영화는 더 확장되어 논의될 여지가 있다. 그들은 2차 세계대전 기간 창작된 소비에트 영화를 그 예로 들며, 집단적이고 정치적인 영화적 실천으로서의 옴니버스 영화의 활용 가능성을 언급하였다.[46] 정치적 메시지의 전달을 목적으로 하는 헌정영화 「나와 나의 조국」은 옴니버스 형식을 활용하여, 개별적인 ‘나’들의 이야기들을 모아 ‘더 큰 전체’ 즉, 역사적 기억을 공유하는 ‘조국의 구성원으로서 나’를 재구성하였다.

「나와 나의 조국」의 총괄 제작자(總制片人) 황젠신(黃建新, 1954-)은 영화의 제재 선정과 창작 이념을 ‘역사적 순간(歷史瞬間)’, ‘전 국민의 기억(全民記憶)’, ‘정면충돌(迎頭相撞)’이라는 열 두 글자로 설명한다. 여기에서 ‘정면충돌’은 “머리를 ‘쿵’하고 맞

42) 김선희, 「지아장커 옴니버스 영화 연구」, 연세대학교 석사논문, 2015, p.8.
43) 여기서 trans는 ‘across’, ‘between’, ‘through’의 뜻을 모두 포함한다.
44) Diffrient David Scott, “Beginnings without Ends”, *Omnibus Films: Theorizing Transauthorial Cinema,* Edinburgh University Press, 2014, p.3.
45) Diffrient David Scott, *Omnibus Films: Theorizing Transauthorial Cinema*, p.4.
46) Mark Betz, "Film History, Film Genre, and Their Discontents: The Case of the Omnibus Film." *Moving Image (Minneapolis, Minn.)*, Vol.1. No.2, 2001, p.60.

은 것과 같은 강렬한 감정"이 올라오는 경험을 가리키는데,[47] 특별한 역사적 순간에 대한 '나'의 기억이 강렬한 민족정서와 부딪치며, '애국심'이라는 통일된 감정으로 폭발한다는 것이다. 관객들이 영화를 본 뒤 느끼게 되는 이 강렬한 감정은 '국가'를 '나의 조국'으로 받아들이면서 '나'와 '나의 조국'이 일체화되었기 때문에 발생한다.

선별된 역사적 순간과 '나의 기억'이 구체적으로 어떻게 결합되고 있는지 그 양상에 대해 각 에피소드의 플롯을 통해 살펴보자.

① 전야(前夜, 管虎 연출): 톈안먼광장 국기게양대 설계자인 린즈위안(林治遠)이 건국대전(開國大典)을 위해 전동국기게양대의 제작과 설치에 전념을 다하는 이야기이다. 전동국기게양대는 린즈위안의 1초의 오차도 용납하지 않는 철두철미함과 건국대전의 성공 개최를 위해 도와달라는 조수의 외침을 듣고 한밤중에 뛰어나온 베이징 시민들의 선의와 도움으로 완성된다. 깃발을 멈추게 하는 중요한 장치인 쇠구슬(阻斷球)을 다시 만들어야 하는 위기의 상황은 자신의 손때가 묻은 담뱃대를 건네는 노인, 아이의 장수목걸이(長命鎖)를 들고 나온 여인, 실험을 위해 보관하고 있던 크롬(Chromiun) 조각을 들고 온 화학과 교수 등에 의해 극복될 수 있었다.

② 조우(相遇, 張一白 연출): 1964년 원자폭탄 개발[48] 성공에 가려진 한 과학자의 희생과 그의 연인에 관한 이야기이다. 실험 도중 위급상황이 발생하여 전원철수명령이 떨어지지만, 주인공 가오위안(高遠)은 다시 실험실로 돌아가 직접 문제를 해결하다 방사선에 피폭되고 만다. 그는 "조만간 소식이 있을"거라는 지휘관의 말에 병원을 나갔다가, 버스 안에서 우연히 한 때 연인이었던 팡민(方敏)과 재회한다. 팡민은 그에게 3년 동안 어디에 있었냐며 원망을 토로하지만, 가오위안은 끝내 진실을 말해주지 않는다. 버스가 갑자기 멈추고, 길거리는 오성홍기를 든 사람들과 원자폭탄 개발 성공을 알리는 호외로 뒤덮인다. 그렇게 두 사람은 인파에 밀려 다시 헤어지게 된다. 이야기는 1981년으로 건너뛰고, TV에서는 원자폭탄 개발을 위해 희생된 '무명의 영웅(無名英雄)'에 관한 뉴스가 흘러나온다. 팡민은 뉴스 속 가오위안의 얼굴을 확인하고 눈물을 흘리며 이야기는 끝이 난다.

③ 우승(奪冠, 徐崢 연출): 1984년 LA올림픽에서 중국여자 배구팀이 미국을 꺾고 금메달을 따는 이야기에 얽힌 소년 동동(冬冬)의 이별 이야기를 그렸다. 동동의 집은 동네에서 유일하게 TV가 있는 집으로, 동네 사람들은 동동의 TV로 여자배구 결승전을 시청하길 원한다. 하지만 그 날은 동동이 짝사랑하는 샤오메이(小美)가 출국하

---

47) 尹鴻·黃建新,「歷史瞬間的全民記憶與情感碰撞——與黃建新談『我和我的祖國』和『決勝時刻』」,『電影藝術』, 第6期, 2019, p.69.

48) '596공정(596工程)'은 원자폭탄 개발을 위해 전국 각지의 과학자들과 해방군 군인들이 극비리에 진행한 프로젝트로, 3년간의 실험 끝에 1964년 원자폭탄 개발에 성공한다.

는 날이기도 하다. 주파수가 잘 잡히지 않아 경기 장면이 나오지 않고, 동동은 어쩔 수 없이 외출한 아버지를 대신해 옥상 위로 올라가 안테나를 조정한다. 샤오메이와가 떠나야 할 시간은 다가오지만, 동동은 경기를 보며 환호하는 동네사람들을 차마 외면할 수 없다. 결국 동동은 샤오메이와의 작별인사를 포기하고, 다시 옥상 위로 뛰어 올라가 안테나를 잡고 선다.

④ 회귀(回歸, 薛曉路 연출): 1997년 7월 홍콩반환식을 둘러싼 세 개의 이야기를 중심으로 이야기를 전개한다. 즉, 오성홍기의 시간 내 게양을 위한 국기게양수 주타오(朱濤)의 훈련, 외교관 안원빈(安文彬)의 16차례에 걸친 영국과의 담판과 행사 진행, 홍콩경찰 롄제(蓮姐)와 반환식 기념행사 영국 측 책임자의 시계를 다시 조정하는 본토 출신 이민자 시계 수리공 화거(華哥)의 이야기가 바로 그것이다. 안원빈은 홍콩과의 협의 과정에서 “154년을 기다려온 일”이기에 “1초도 양보할 수 없다”고 단호히 말하고, 기념식을 준비하는 군인들은 “전 세계의 눈이 우리를 지켜보고 있으며, 홍콩반환은 중국 통일을 위한 첫 걸음”이라는 말을 가슴에 새기며 고된 훈련에 임한다. 홍콩 현지경찰인 롄제는 남편에게 “오늘은 중요한 날이기에 1초도 틀려서는 안 된다”고 말한다. ‘회귀’에서는 여러 등장인물들이 모두 ‘시계’로 연결되며, 홍콩반환이 국가의 염원을 넘어 홍콩인들, 대륙인들에게 얼마나 중요한 의미를 지니는지를 각기 다른 ‘나’의 모습을 통해 강조한다.

⑤ 안녕, 베이징(北京你好, 寧浩 연출): 택시 기사 장베이징(張北京)과 쓰촨에서 온 소년 사이에서 벌어진 2008년 베이징 올림픽 입장권 쟁탈기를 그린다. 주인공인 베이징은 회사의 경품행사에서 운 좋게 1등에 당첨되어 올림픽 개막식 입장권을 받게 된다. 아들과의 관계 개선을 위해 개막식 입장권을 생일선물로 줄 계획이었지만, 택시에 탄 쓰촨(四川) 소년이 입장권을 말도 없이 800위안과 바꿔놓는다.[49] 나중에 이 사실을 알게 된 베이징은 입장권을 찾기 위해 쓰촨 소년과의 추격전을 벌인다. 베이징은 병원에서 소년이 원촨(汶川) 대지진으로 올림픽 주경기장인 냐오차오(鳥巢)의 현장노동자로 일했던 아버지를 잃었다는 사연을 듣고, 입장권을 소년에게 다시 돌려준다. 베이징은 동료들과 함께 대형전광판 앞에서 개막식을 관람하는 도중, 올림픽 경기장 현장에서 인터뷰하는 쓰촨 소년으로부터 감사 인사를 전해 듣는다. ‘안녕, 베이징’은 ‘우승’ 에피소드와 같이 가볍고 경쾌한 어조로 기쁨의 순간을 회상한다.

⑥ 한낮의 별똥별(白晝流星, 陳凱歌 연출): 2016년 11월 유인우주선 선저우 11호의 네이멍구(內蒙古) 착륙을 목격한 두 형제의 이야기를 그린다. 워더러(沃德樂), 하자부(哈紮布) 형제는 고향을 떠나 숙부가 있는 네이멍구에 도착하고, 그 곳에서 ‘리 아저

49) 소년은 베이징의 표를 정당한 금액(입장권 앞면에 적힌 금액인 800위안)을 지불하고 산 것이라고 주장하지만, 베이징은 자신의 동의 없이 무단으로 가져간 것이라고 항변한다.

씨(李叔)'를 만나게 된다. 리 아저씨는 자신의 수술을 위해 사람들이 마련해준 돈을 몰래 훔치려다 걸린 두 형제를 용서하고, 함께 말을 타고 중요한 손님을 맞기 위해 사막을 달린다. 우주선이 유성(流星)처럼 떨어지고, 형제는 선저우 11호가 무사히 착륙하는 장면을 목격하고 감탄한다. 리 아저씨는 피를 토하며 땅에 쓰러지고, "별(선저우 11호)이 사람들에게 희망을 줬다면, 리 아저씨는 우리들 마음속에 떨어진 한낮의 별똥별(白晝流星)"[50]이라는 나레이션과 함께 영화는 끝이 난다.

⑦ 호위비행(護航, 文牧野 연출): 2015년 9월 3일 항일전쟁 승리 70주년 기념 열병식(閱兵式)을 배경으로 공군 비행조종사 뤼샤오란(呂瀟然)의 이야기를 그렸다. 뤼샤오란은 뛰어난 조종 실력과 비행단 안에서도 손꼽히는 승부욕을 자랑한다. 그렇지만 당연히 참가하리라 믿었던 70주년 열병식 비행단 에어쇼에서 제외되고 준비대원으로 열병식을 지켜보게 된다. 영화는 뤼샤오란의 학창시절, 고된 비행훈련과정, 일로 인한 남자친구와의 갈등을 교차하여 보여준다. 어린 시절 굴뚝 위에 올라 하늘을 날고자 했던 꿈을 이룬 그녀와, 꿈을 이뤘지만 현실적인 문제들로 어려움을 겪고 있는 그녀의 고민을 동시에 보여주며 보다 입체적인 인물의 구현에 성공하였다.

다소 산만하게 느껴질 수 있는 형식적 단점을 극복하기 위해, 영화는 신중국 영토 안에서 벌어지는 사건들을 순차적으로 배열하여 중화인민공화국 수립 이후의 발전 과정을 연대기적으로 파악할 수 있게 타임라인을 구성하였다.[51] 시간적으로 보면 1949년부터 2016년까지, 신중국 70년간의 중요 궤적을 따라가고, 공간적으로는 베이징, 상하이, 홍콩, 네이멍구를 그 배경으로 삼았다. 또한 영화의 스타일과 장르에 있어서도 다양화를 꾀하면서 '만한전석(滿漢全席)'과 같은 작품을 선보였다.[52] 많은 에피소드로 인한 긴 러닝타임에도 불구하고 영화는 비교적 고른 수준과 완성도, 다양한 스타일의 배합을 통해 관객들의 몰입도를 높이며 옴니버스 영화의 장점을 살릴 수 있었다.

「나와 나의 조국」은 웃음, 눈물, 감동을 함께 전하며 주류이데올로기를 세련되게 포장하였고, '나의 조국'의 기억이 '나'와 분리된 기억이 아닌 '나'의 특별한 기억으로 전환되었다. 이것이 바로 황젠신이 말한 "歷史瞬間、全民記憶、迎頭相撞"일 것이다. 역사와 나의 기억이 만나는 순간 발생하는 충격과 감동이 '중화민족'으로서의 일체감

---

50) "如果說, 星星能給人們帶來希望, 那李叔就是我們心裏的, 白晝流星(guiding star)."

51) 강별, 「영화 「我和我的祖國」에 투영된 中國夢」, 『중국현대문학』, 제96호, 한국중국현대문학학회, 2021, p.173. 영화의 타임라인을 정리해보면 1949년 10월 1일 중화인민공화국 수립 - 1964년 10월 16일 원자폭탄 개발 성공 - 1984년 8월 8일 LA올림픽 여자배구 금메달 획득 - 1997년 7월 1일 홍콩 반환 - 2008년 8월 8일 북경올림픽 개최 - 2016년 11월 18일 선저우 11호 유인 우주선 귀환 성공 - 2015년 9월 3일 항전승리 70주년 기념 열병식 - 2017년 7월 30일 중국인민해방군 90주년 기념 열병식 순서로 내용이 전개된다.

52) 尹鴻·黃建新, 「歷史瞬間的全民記憶與情感碰撞——與黃建新談『我和我的祖國』和『決勝時刻』」, p.71.

을 형성하고, 자발적으로 응집된 민족정체성은 시진핑(習近平)이 강조하는 새로운 100년을 만들기 위한 중요한 토대가 되고 있다.

3) 새로운 영웅상의 제시

최근 중국영화 속 영웅들은 시대적 변화에 맞춰 새롭게 변화하고 있지만, 여전히 헌정영화는 모범인물로서의 '영웅성(英雄性)'에서 벗어나지 못했다.[53] 위지(虞吉)에 따르면, "'영웅성'은 곧 '당성(黨性)'('인민성'과 '계급성'을 포함)의 모범성(典範性)에 대한 외재적 표현"으로, 스크린에 전시되어 영웅에 대한 이해를 높이는 선전적 역할을 수행한다.[54] 중국영화, 특히 "주선율에서의 '영웅'은 '길 위의 영웅(道上的英雄)'"으로,[55] 여기서 길이란 사회주의로의 이정을 가리킨다. 영웅은 체제가 원하는 도덕적 이상을 실천하는 자로, "당의 사업을 위해, 자신의 이익을 기꺼이 포기하고, 더 나아가 자신의 생명까지도 희생"하는데, 이는 사회주의 이데올로기가 요청하는 도덕성의 궁극적인 표현이라 할 수 있다.[56] 이러한 '영웅성'이 가장 중요시됐던 시기는 17년 시기 영화이며, 그 이후의 영화들도 17년 시기의 '영웅 패턴'에서 크게 벗어나 있지 않다.[57]

2008년 「랑야(狼牙)」를 시작으로 특수임무를 수행하는 '고독한 영웅(孤膽英雄)', 즉 '특전사 영웅(特戰英雄)'이 새롭게 등장하였다.[58] '특전사 영웅'은 2013년 「전랑」, 2016년 「메콩강 작전(湄公河行動)」과 「전랑 2」, 2018년 「홍해행동」으로 이어졌고 이들 영화 모두 좋은 흥행성적을 거두었다. 유의해야 할 점은 이들 영화의 등장이 단순히 관객들의 유인을 위한 서사전략이 아닌, '주선율'의 상업적 변형 과정에서 탄생한 결과물이라는 사실이다.[59] 이 새로운 영웅은 "가상의 적과의 분쟁과 이에 대한 상상적 해결"[60]을 통해 새로운 국제질서를 재편하고자 하는 중국의 야심을 숨기지 않고 보

---

53) 중국의 시대별 영웅형상에 대한 자세한 논의는 이 논문에서 다루지 않는다. 헌정영화 속 영웅형상의 창조와 그 변화 과정에 대해서는 畢月萍, 「獻禮片中英雄形象的演變與重塑」, 上海師範大學 碩士論文, 2021 참조 바람.

54) 虞吉, 「"國營電影廠新片展覽月": 新中國電影文化模式與敘事範式的創生」, 『文藝研究』, 第3期, 2014, p.88.

55) 虞吉·張鈺, 「從"主旋律""新主流"到"特戰英雄電影"的進路歷程」, 『中國文藝評論』, 第7期, 2018, p.65.

56) 虞吉, 「"國營電影廠新片展覽月": 新中國電影文化模式與敘事範式的創生」, p.88.

57) 17년 시기 전형적인 영웅상을 형상화한 영화로는 「강철전사(鋼鐵戰士)」(成蔭, 1950)가 있다. 이와 달리 '획득되는 영웅성'을 그린 영화는 「청춘의 노래」(1959)로 계몽과 자각을 통한 영웅의 성장스토리를 담고 있다. 17년 시기의 영웅 서사는 크게 완성형 영웅의 희생/영웅으로의 성장담 두 갈래로 나눌 수 있다.

58) 虞吉·張鈺, 「從"主旋律""新主流"到"特戰英雄電影"的進路歷程」, p.65.

59) '007 시리즈' '미션 임파서블 시리즈' '본 시리즈'와 유사한 중국식 히어로 시리즈물이 탄생한 것으로도 볼 수 있다.

여준다. 할리우드 영화의 슈퍼히어로가 세계 평화를 수호하며 미국의 가치관을 전파하는 역할을 하듯, 중국 역시 '특전사 영웅'을 통해 국제질서를 존중하는 '세계 평화의 수호자'가 되어 '인류운명공동체'를 실천하겠다는 것이다.

「전랑2」와 「홍해행동」이 '애국주의 이데올로기'를 바탕으로 시진핑시대 '중국몽'에 입각한 '글로벌 대국주의'와 '글로벌 보편주의 가치'를 담아내면서 관객들의 공감대를 넓혔다면,[61] 「나와 나의 조국」은 '중국몽'의 실현을 위한 국민의 내적 응집과 단결이라는 목표실현을 위해 평범한 소시민적 영웅을 등장시킨다. '소시민적 영웅'들은 늘 후경(後景)으로 처리되었던 인물들로, 역사적인 순간 각자의 자리에서 나름의 역할을 하고 있던 무명의 존재들이다. 「나와 나의 조국」이 중국 관객들의 큰 호응을 얻을 수 있었던 것은, 뻔한 기념비적인 사건에 대한 사실과 진실에 대한 화려한 전시와 강조 대신, 그 사건 옆에 있었던 '사람들'의 모습을 줌 인(zoom in)하여 관객들의 정서적 욕구를 충족시켜주었기 때문이다. 이전 헌정영화들의 위대한 지도자와 혁명 영웅들의 공헌과 희생에 대한 찬가와 다르다. 스크린에 걸어 나온 것은 평범한 사람들이었고, 영화가 예찬하고 있는 것은 바로 이러한 '나'들의 희생이었다. 영화는 엔지니어, 과학자, 택시기사, 소년, 시계수리공, 경찰, 빈민구제반 주임, 비행조종사 등 다양한 인물들을 '인민 영웅'으로 제시한다.

「나와 나의 조국」은 기존의 획일적인 국가이데올로기의 재현과 서사를 과감히 버리고 역사의 숨은 영웅들의 이야기를 들려준다. '전야'는 개국대전의 주인공 마오쩌둥이 아닌, 1초의 오차도 없이 완벽하게 개국대전의 국기 게양을 완성하고자 하는 엔지니어 린즈위안의 의지를 그린다. 완벽한 국기 게양의 순간을 담보하기 위해 작은 부분까지 정성을 다하고, 고소공포증을 극복하고 높은 게양대 위에 올라 임무를 완수한다. 그리고 무엇보다 '전야'의 위기 상황인 쇠구슬의 재제작은 같은 골목에 거주하는 베이징 시민들의 도움으로 완성된다. 건국대전 전사(前史)와 혁명위인들에 대한 강조보다는 건국대전을 위해 모든 인민들이 한마음으로 새로운 국가의 탄생을 축하하고 있다는 메시지를 전달하는 것이다. '조우'의 경우도 '전야'의 서사와 유사한 구조를 가진다. 1964년 중국 최초의 원자폭탄 개발 성공 또한 국가 기밀을 지키기 위해 자신의 가족·연인과 3년이 넘는 시간을 연락을 끊고 연구에 매진했던 연구진들의 희생 위에서 이루어진 결과임을 보여준다. 개발과정의 복잡다단함, 원자폭탄 개발이 가지는 의미를 전시하지 않고, 한 연인의 헤어짐과 만남이라는 개인적 문제로 치

60) 안영은, 「<전랑(戰狼)2> 연구: 주선율영화(主旋律電影)에서 블록버스터급 신주류영화(新主流電影大作)로」, 『중국연구』, 제82권, 한국외국어대학교 중국연구소, 2020, p.73.

61) 강내영, 「중국 애국주의 영화 열풍 현상 연구」, 『중국문화연구』, 제41집, 중국문화연구학회, 2018, p.342.

환하며 거대한 사건 속에 가려졌던 보이지 않는 희생을 상기시키고 있다. '한낮의 별똥별'은 선저우 11호의 성공 귀환을 배경으로 하지만, 유랑하던 형제를 진정하는 계도하는 것은 그들의 마음속에 떨어진 이 주임(李主任)의 진심이다. 그는 변방에서 가난 구제를 위해 설치한 빈민구제소(扶貧辦)에서 일하는 주임으로, 자신의 수술비를 훔치려던 형제를 용서하고 그들과 함께 선저우 11호의 귀환을 목격한다. 이 주임의 진심과 선저우 11호는 형제가 미래를 향해 나아갈 수 있게 하는 내적 동력이 된다.

「나와 나의 조국」에서 가장 눈에 띄는 에피소드는 '우승'과 '안녕, 베이징'이다. 두 에피소드는 다소 무거울 수 있는 직전 에피소드('조우', '회귀')의 분위기를 다시 밝고 유쾌한 감각으로 전환시키며, 관객들을 환기시키는 역할을 담당하고 있다.

'우승'의 내용이 전개되는 배경은 1984년 8월 LA올림픽 중국여자배구팀의 결승전이 열리는 날의 상하이 골목이다. 주인공 동동은 샤오메이의 출국 전 자신의 마음을 고백하는 일과 결승전 중계 장면을 위해 안테나를 고정하고 서있어야 하는 난처한 선택의 순간에 서 있다. 동동은 결국 샤오메이에게 마음을 고백하지 못한 채 옥상으로 달려가 안테나를 잡는다. 그리고 그 순간 동동의 어깨 위에 우연히 걸린 빨간색 천은 슈퍼맨의 망토처럼 펄럭인다. 동동은 샤오메이에게 진심을 고백할 수는 없었지만, 그날 상하이농(上海弄)에서 올림픽 결승전을 시청하던 동네 사람들에게 동동은 여자배구팀의 승리의 순간을 보여주기 위해 자신을 희생한 영웅이었다. '안녕, 베이징'은 2008년 베이징 올림픽 개막식을 배경으로 하지만, 동시에 쓰촨 소년의 사연을 통해 같은 해 5월에 발생한 '원촨 지진'의 아픔을 소환한다. 소년은 아버지가 지은 경기장을 보기 위해 베이징에 올라왔던 것이다. 베이징은 소년의 숨겨진 사연을 듣고는 표를 다시 건네준다. '안녕 베이징'은 2008년 올림픽이 가진 의미를 곱씹어보게 한다. 쓰촨 소년의 아버지의 안타까운 사연과 소년의 아픔에 동감하며 나름의 방식으로 위로를 전하는 베이징은 모두 2008년 베이징 올림픽을 구성하고 있는 중요한 기억들이다.

인홍(尹鴻)은 90년대 말 주선율영화에 나타나기 시작한 '윤리화(倫理化)' 경향을

‘범정화(泛情化)’라는 개념으로 설명하는데, 이 때 ‘범정화’는 “국가이데올로기에 대한 윤리화”와 “주인공의 평범화”를 그 특징으로 한다.[62] 주선율영화의 ‘사상성’이 상업화에 대한 고려 속에서 조정되는 과정에서 채택된 서사전략으로, 정치성의 직접적인 노출을 자제하면서 자연스러운 민족의식의 고양과 주류이데올로기의 내적 감화를 그 목적으로 한다. 이는 기존 주선율 또는 헌정영화의 도식화와 몰개성적 인물이라는 고정적 패턴에서 벗어나기 위한 선택이기도 하다.[63]

「나와 나의 조국」은 바로 이 ‘범정화’에서 ‘주인공의 평범화’라는 특징을 계승 발전시켰으며, 관객들에게 유효한 중국식 감동 코드를 창출해낼 수 있었다. 특히 영화 속 평범한 영웅의 출현은 ‘고대전(高大全)’ ‘홍광량(紅光亮)’으로 구성되어있던 사회주의 이념으로 무장한 초현실적인 영웅으로부터의 완벽히 벗어나 있다. 영웅은 더 이상 완전무결하고 특별한 존재가 아니며, 내 주위에서 발견할 수 있는, 어쩌면 지금 이 순간의 ‘나’도 충분히 될 수 있는 존재이다. 나와 비슷한 주인공들의 출현으로 인해, 관객들은 영화 속 인물과의 높은 내적 친밀감과 동질감을 느낄 수 있었다. 이를 통해 분산되어 있던 ‘나’의 기억과 관객들의 실제 경험은 영화가 전달하는 ‘연성화(軟性化)’된 정치메시지와 유기적으로 결합하며, 국가가 승인하는 집단 기억으로 포섭되는 동시에 ‘중화민족’이라는 하나의 정체성으로 수렴될 수 있었다.

4. 신시대(新時代) 문예관의 반영

중국공산당은 시대상황을 주도할 국가·정치 이데올로기를 교육 및 강조하고, 이를 통해 국가와 국민을 통합하는 공동인식을 구축하며 이를 바탕으로 자신들의 통치권위를 유지해 왔다. 중국공산당 통치의 합법화는 곧 권력 통제와 당의 통제가 인민들의 지지와 인정을 어떻게 지속적으로 유지할 것인가에 달려있다.[64]

「나와 나의 조국」은 건국 70주년 기념 헌정영화이다. 여기서 ‘기념’은 “과거에 대한 집합적 기억의 재현으로 기억을 현재의 지평 속에 불러내 재구성하고 이를 통해 미래를 만들어 가는 과정”[65]을 말한다. 기념행위로서 헌정영화는 역사적 경험을 그대

---

62) 이와 관련된 자세한 논의는 尹鴻, 이종희 옮김,『중국 영상문화의 이해』, 학고방, 2002, pp.83-86과 尹鴻,「世紀轉折時期的歷史見證－－論90年代中國的影視文化」,『天津社會科學』, 第1期, 1998, p.79 참고.

63) 方寧·蘭堅斌,「新時期主旋律電影的“泛情化”人物塑造」,『電影文學』, 第1期, 2010, p.66.

64) 남종호,「중국정치이데올로기 변화 연구」,『국제지역연구』, 제13권 제1호, 한국외국어대학교 국제지역연구센터, 2009, p.192 참조.

65) 정근식,「기억의 문화, 기념물과 역사교육」,『역사교육』, 제97집, 역사교육연구회, 2006, p.270.

로 재생하는 것이 아니라, 특정 주체와 시대의 요청에 의한 이데올로기적 지형에 따라 변형된다. 기념은 과거를 기록하는 일이자 시공간을 뛰어넘어 공인된 과거를 전수하며 이를 공동체가 수용하는 기억으로 변화시키는 일이며, 과거의 경험을 현재 맥락 안에서 적극적으로 재구성하는 과정에서 국가는 가장 주도적인 역할을 수행한다. 국가는 자신이 선별한 집합기억을 각종 기념을 통해 공식적으로 전수하고, 각종 담론을 형성하며, 대중매체를 통해 전파시키는 것이다.

중국영화사에서 주기적인 헌정영화의 제작 역시 기억하고 기념해야 할 일을 국민들에게 반복적으로 상기시키면서, 국가가 원하는 기억과 그것이 반영하는 이데올로기를 전달한다. 또한 헌정영화에는 그 주체인 국가와 민족의 역사적 연원이 반영되어 있는데, 어려웠던 과거의 극복 서사와 밝은 미래에 대한 제시를 통해 국가의 정통성을 확보하기 위함이다. 즉, "동질적인 역사의식과 시간 감각을 갖는 국민"[66]을 창출하고자 하는 것이다. 이러한 측면에서 헌정영화는 집합적 기억을 '기록'하고 '각인'하는 매우 유용한 기념물이자 기념의식으로 기능한다. 특히 영화는 공식기억이 추구하고 미화하고자 하는 지점을 시각적으로 표상하여 관객들에게 즉각적으로 전달한다. 당국(黨國)은 헌정영화를 통해 국가형성 주도 세력이었던 자신들의 정체성을 전달하고, 사회주의 이데올로기를 전달하는 사회교육장치로 활용한다. 다시 말하자면, 헌정영화를 통해 국민의 동원과 통합을 도모하고, 국가가 창출하고자 하는 집합기억을 주기적으로 반복하면서 자신을 정당화하고 국민을 설득하며, 공통의 기억을 소유한 공동체임을 확인시키는 것이다.[67]

「나와 나의 조국」은 역사적 사건 뒤에 있던 평범한 인민들을 '영웅'으로 불러냈는데, 이는 시진핑이 요청하는 '신시대 문예관'의 충실한 해석이자 반영이라 할 수 있다. 2014년 10월 15일에 개최된 문예공작좌담회(文藝工作座談會)에서 시진핑은 '인민'이 중심이 되는 창작방향의 견지를 다음과 같이 주문하였다.

> 인민은 역사의 창조자이자 역사의 산증인이다. 또한 역사의 '등장인물'이자 역사의 '극작가'이기도 하다. 문예가 인민들의 마음의 소리를 잘 반영하려면 인민을 위해 봉사하고, 사회주의를 위해 봉사하는 근본방향을 견지해야 한다. 이것은 당의 문예전선에 대한 기본적인 요구이자 중국문예사업의 앞날을 결정짓는 관건이라 할 수 있다.[68]

---

66) 정근식, 「기억의 문화, 기념물과 역사교육」, p.282.

67) 권오헌, 「역사적 인물의 영웅화와 기념의 문화정치」, 고려대학교 박사논문, 2010, pp.54-56, p.62 참조.

68) "人民既是歷史的創造者、也是歷史的見證者, 既是歷史的"劇中人"、也是歷史的"劇作者". 文藝要反映好人民心聲, 就要堅持爲人民服務、爲社會主義服務這個根本方向. 這是黨對文藝戰線提出的一項基本要求, 也是決定我國文藝事業前途命運的關鍵." (習近平, 「在文藝工作座談會上的講話」, 『美術』, 第11期, 2015, p.7.)

문예에 대한 새로운 지침으로서 '인민'에 대한 중시는 2016년 11월 30일 시진핑은 「중국 문련 제10차 전국대표대회 및 중국 작협 제9차 전국대표대회 개막식에서의 강화(在中國文聯十大、中國作協九大開幕式上的講話)」[69]에서도 확인할 수 있다. 그는 "중화민족의 위대한 부흥은 중화민족이 근대 이래로 추구하던 가장 큰 꿈이자 지금 세대의 역사적 사명"임을 강조하며, 문예공작자들에게 다음 네 가지를 요청하였다.

첫째, 문화적 자신감(文化自信)의 견지와 문예를 통한 민족정신(民族精神)의 진작이다. '중화민족의 위대한 부흥'의 실현을 위해선 중국특색 사회주의에 대한 자신감(中國特色社會主義道路自信), 이론에 대한 자신감(理論自信), 제도에 대한 자신감(制度自信), 문화에 대한 자신감(文化自信)이 필요하다. 특히 선명한 '민족적 특징과 개성'을 가진 작품의 창작에는 중화문화에 대한 깊이 있는 이해와 강화된 문화에 대한 자신감이 필요하다. 둘째, 문예는 인민을 위해 복무하고, 인민을 노래해야 한다. "인민은 역사의 창조자"로, 문예는 이러한 인민들의 진실한 감정(眞情實感)을 잘 반영해야 한다. 시대적 요구를 적실하게 반영하여 흡입력·감화력·생명력을 갖춘 '전형적 인물의 창조' 역시 필요하다. 셋째, 문예의 '창신(創新)'으로, 문화의 창조적인 발전의 추구이다. 작품의 정신적 고도(情神高度)를 높이고 문화적 함의와 예술적 가치를 추구해야 한다. 오늘날 인민들의 생존현실에 대한 직시와 함께 "다양한 중국적 이야기(中國故事), 중국적 형상(中國形像), 중국적 선율(中國旋律)"의 생산을 주문한다. 넷째, 예술적 이상을 지키고 고상한 문예(高尚的文藝)를 통해 사회의 기풍(社會風尚)을 선도해 나가야 한다. 이는 문예의 교육적, 계몽적 역할에 대한 강조이자 문예창작자가 갖추어야 할 태도에 대한 지적이다. 문예종사자들은 진선미(眞善美)의 추구자이자 전파자로서 "인민들을 높은 도덕성으로 수렴"해야 할 책무가 있기 때문이다.

시진핑은 이 강화에서 '정치성', '선진성(先進性)', '대중성(群眾性)'에 대한 강조와 함께 사회주의 핵심 가치관(社會主義核心價值觀)의 구심력을 통한 문예종사자들의 단결과 실천을 주문하고 있다. 그에 따르면, "조국은 인민의 견고한 버팀목이며, 영웅은 민족의 가장 빛나는 좌표"[70]이다. 조국과 영웅에 대한 예찬은 신시대 문예가 여전히 실천해야 하는 구체적인 과제이며, 문예종사자들은 애국주의를 고양하는 주선율과 살아있는 언어와 예술적 형상으로 조국의 강토와 중화민족의 기상을 묘사하고 중국인들의 민족 자부심과 국가에 대한 긍지를 높여야 한다.

이때 인민은 "정치사회공동체 형성을 위해 이상화된 주체"이며, 운용되는 민족주의는 "나와 민족을 묶어주는 일체감과 소속감", "책임감과 사명감 등 기초적이고 원초

69) 習近平,「在中國文聯十大、中國作協九大開幕式上的講話」,『電影藝術』, 第1期, 2017.
70) 習近平,「在中國文聯十大、中國作協九大開幕式上的講話」, p.5.

적 감정을 바탕으로 조장(助長)되는 민족주의"[71]라는 점에 유의해야 한다. 시진핑은 '중국몽'을 실현하는 과정에서 새롭게 재맥락화된 '인민'과 '민족주의'를 전략적으로 활용하고 있다. 그렇기에 「나와 나의 조국」은 평범한 인민들을 '영웅'으로 소환하고, 조국의 의미를 다시 환기하며, 나의 기억을 조국의 영광스런 기억 위에 겹쳐 놓는다. 평범한 영웅으로서의 인민들의 희생은 '역사에 의한' 희생이 아니라 '역사를 위한' 희생으로 전환되고, 동시에 조국을 위한 자발적인 선택으로 승화된다.

5. 나가며

정치이데올로기가 노골적으로 기입되어 있고 그 제작의 목적이 분명함에도 불구하고, 「나와 나의 조국」은 31.7억 위안(元)이라는 흥행 수익과 관객들의 영화에 대한 높은 만족도(91점)를 기록하였다. 「나와 나의 조국」은 권력의 그늘에 가려져 있던 사람들의 온기를 담아내며 관객들의 '애국심'을 자연스럽게 자극함으로써 '국가의 기억'을 '나의 기억', 즉 '국민'의 기억으로 치환하는 데 성공하였다. 영화가 보여준 것은 역사의 목적이나 동력으로 추상화된 국가가 아니라, 그 국가를 떠받쳐온 평범한 사람들의 삶이었다. 「나와 나의 조국」은 관객들에게 익숙한 상투적인 주선율적 헌정영화 문법에서 벗어나 연성화된 정치 메시지, 다양한 소시민적 영웅의 제시, 실화의 감동적 재현 등의 스토리텔링을 통해 교훈과 감동, 재미와 오락을 동시에 제공하며 관객들의 마음을 사로잡을 수 있었다. 이는 '중국몽'의 실현과정에서 국가가 강조하고자 하는 특정한 역사 기억이 국민들의 자발적인 동의하에 공식적인 '집단 기억'으로 전환되고 있음을 의미한다.

「나와 나의 조국」은 시진핑 체제의 정당성과 그가 주창하는 '중화민족의 위대한 부흥'에 대한 국민들의 '정서적 유대'를 강화시키기 위한 서사전략으로 읽을 수 있다. 2019년은 신중국 수립 70주년이 되는 특별한 해이지만, 2019년의 중국은 그 어느 시기보다 국내외적으로 어려움에 봉착해 있었다. 격화되는 미중갈등과 홍콩 국가보안법을 둘러싼 분쟁으로 골치를 앓고 있었던 때였다. 경제 지수 또한 낙관적이지 않은 상황 속에서 국민들의 통합을 꾀하고 그들로 하여금 자발적인 소속감을 유도할 필요가 있었던 바로 그 맥락에서 건국 70주년 기념 헌정영화인 「나와 나의 조국」, 「중국기장」, 「등반가」가 등장한 것이다. 중국공산당은 헌정영화 프로젝트를 통해 '국가'와

71) 장윤미, 「중국 공산당의 사회건설 구상: '군중노선'과 새로운 '인민' 주체의 창조」, 『현대중국연구』, 제23권 제2호, 현대중국학회, 2021, p.281, p288.

‘나’의 심리적 거리를 좁히고, 국가가 승인하는 공식적인 기억을 개별적인 국민의 기억 위에 덧씌워 하나의 민족/국가정체성을 확립하고 있다.

애국의 당위와 개인적 자아를 하나로 묶으려는「나와 나의 조국」의 시도는 성공적이었다. 관객들은 울고 웃으며 영화가 말하지 않은 역사적 진실을 추궁하기 보다는, 작은 영웅들의 희생으로 이루어진 건국 70년간의 궤적에 감탄하며, “이러한 애국교육이라면 기꺼이 받겠다”[72]라는 관람후기를 전하기도 했다. 그러나 이 ‘평범한 인민영웅 탄생기’는 중국의 양적성장만을 보여주었을 뿐이다. 개혁개방 이후 구조조정을 수행하는 과정에서 발생한 빈부격차의 심화, 지역 갈등, 소수민족의 문제, 실업률 증가, 인권 문제 등은 철저히 배제되어 있다. 미중 무역 갈등에서 시작된 미중 사이의 정치적 갈등은 더 심화되고 있고, 코로나 19 이후 중국을 바라보는 전 세계의 시선도 곱지 않다. 과거와 달리 미래를 낙관할 수 없는 상황이 중국 앞에 놓여 있다.

「나와 나의 조국」은 국가의 실질적인 주인인 국민들의 희생과 양보의 바탕 위에서 형성된 지금의 중국을 더욱 더 사랑하고, 조국의 무궁한 발전을 위해 헌신해야 한다는 당위성을 확보하고자 했다. 그렇지만 그 목적성과 당위성에 대한 회의와 반문, 배제된 역사에 대한 질문은 제기될 수밖에 없다. 희생된 개인의 가치와 존엄의 문제에 관심을 가지고 전시된 과거가 은폐하고 있는 역사적 진실을 추궁하는 순간,「나와 나의 조국」이 보여주는 국가기억의 정당성은 해체될 수밖에 없다. 영화는 관객들에게 다양한 해석과 비판의 가능성을 열어놓고, 특정한 정치적 목적이 반영된 과거의 ‘사실’에 대한 조합을 넘어 지금 이 세계의 ‘진실’을 조망할 수 있는 시선이 담지될 수 있어야 한다.

72) “『我和我的祖國』票房破11億, 原型故事讓人淚目”, 『人民日報』, 2019.10.03., https://baijiahao.baidu.com/s?id=1646353588110522491&wfr=spider&for=pc [2021.10.23]

【참고문헌】

<단행본>

尹 鴻, 이종희 역,『중국 영상문화의 이해』, 학고방, 2002.

沈 芸,『中國電影產業史』, 中國電影出版社, 2005.

李少白,『中國電影史』, 高等教育出版社, 2006.

舒曉鳴,『中國電影藝術史教程』, 中國電影出版社, 1996.

Diffrient David Scott, *Omnibus Films: Theorizing Transauthorial Cinema*, Edinburgh University Press, 2014.

Richard Taylor, *Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*, I. B. Tauris Publishers, 1998.

<논문>

강내영,「신(新)주선율과 범(汎)주선율」,『중국문학연구』, 제49집, 한국중문학회, 2012.

_____,「중국 애국주의 영화 열풍 현상 연구」,『중국문화연구』, 제41집, 중국문화연구학회, 2018.

강 별,「영화「我和我的祖國」에 투영된 中國夢」,『중국현대문학』, 제96호, 한국중국현대문학학회, 2021.

남종호,「중국정치이데올로기 변화 연구」,『국제지역연구』, 제13권 제1호, 한국외국어대학교 국제지역연구센터, 2009.

안영은,「<전랑(戰狼)2> 연구: 주선율영화(主旋律電影)에서 블록버스터급 신주류영화(新主流電影大作)로」,『중국연구』, 제82권, 한국외국어대학교 중국연구소, 2020.

유경철,「'중국주류영화' 논의 고찰」,『중국현대문학』, 제82호, 한국중국현대문학학회. 2017.

임대근,「포스트뉴웨이브 시대 중국 영화와 국가 이데올로기」,『중국문학연구』, 제37권, 한국중문학회, 2008.

장윤미,「중국 공산당의 사회건설 구상: '군중노선'과 새로운 '인민' 주체의 창조」,『현대중국연구』, 제23권 제2호, 현대중국학회, 2021.

정근식,「기억의 문화, 기념물과 역사교육」,『역사교육』, 제97집, 역사교육연구회, 2006.

彭 濤 ,「主旋律電影的發生和形態演變」,『국제언어문학』, 제27호, 국제언어문학회, 2013.

황인성·강승묵,「영화 꽃잎과 화려한 휴가의 영상 재현과 대중의 기억(Popular Memory)이 구성하는 영화와 역사의 관계에 관한 연구」,『영화연구』, 제35호, 한국영화학회, 2008.

권오헌,「역사적 인물의 영웅화와 기념의 문화정치」, 고려대학교 박사논문, 2010.

김선희,「지아장커 옴니버스 영화 연구」, 연세대학교 석사논문, 2015.

정영권,「한국 반공영화의 제도화 연구: 1949~1968 전쟁영화와의 접합과정을 중심으로」, 동국대학교 박사논문, 2011.

「<青春之歌>: 激情1959(十年獻禮)」,『大眾電影』, 第22期, 2006.

方 寧·蘭堅斌,「新時期主旋律電影的"泛情化"人物塑造」,『電影文學』, 第1期, 2010.

胡　克,「中國當代電影理論與實踐――從『當代電影』考察」,『當代電影』, 第7期, 2009.
李　爽,「中國當代主旋律電影與審美教育」,『電影文學』, 第6期, 2013.
林雪嬌,「獻禮片70年, 從1949－2019」,『電影文學』, 第8期, 2020.
路春豔,「主旋律電影的商業化與商業電影的主旋律化」,『當代電影』, 第8期, 2013.
楠　楠,「北影的輝煌時期――記韋明同志談抓劇本的決策」,『電影創作』, 第2期, 1998.
喬曉英,「獻禮片: 從1959到2009」,『電影評介』, 第23期, 2009.
饒曙光,「『建國大業』啟示錄」,『當代電影』, 第11期, 2009.
孫佳山,「三十年'主旋律'的歷史臨界及其未來」,『電影藝術』, 第6期, 2017.
陶　文,「獻禮片: －朵開得最燦爛的鮮花」,『電影評介』, 第10期, 2001.
習近平,「在文藝工作座談會上的講話」,『美術』, 第11期, 2015.
_____,「在中國文聯十大、中國作協九大開幕式上的講話」,『電影藝術』, 第1期, 2017.
尹　鴻,「世紀轉折時期的歷史見證――論90年代中國的影視文化」,『天津社會科學』, 第1期, 1998.
尹　鴻·黃建新,「歷史瞬間的全民記憶與情感碰撞――與黃建新談『我和我的祖國』和『決勝時刻』」,『電影藝術』, 第6期, 2019.
虞　吉,「"國營電影廠新片展覽月": 新中國電影文化模式與敘事範式的創生」,『文藝研究』, 第3期, 2014.
虞　吉·張　鈺,「從"主旋律""新主流"到"特戰英雄電影"的進路歷程」,『中國文藝評論』, 第7期, 2018.
_____,「"英雄性"與"英雄性審美"――論"獻禮電影文化模式"的演變與重塑」,『當代電影』, 第4期, 2020.
鍾大豐,「國慶獻禮片60年巡禮(1949～2009)」,『電影藝術』, 第5期, 2009.
畢月萍,「獻禮片中英雄形象的演變與重塑」, 上海師範大學 碩士論文, 2021.
Mark Betz, "Film History, Film Genre, and Their Discontents: The Case of the Omnibus Film.", *Moving Image (Minneapolis, Minn.)*, Vol.1. No.2, 2001.

<기타자료>
"『我和我的祖國』票房破11億, 原型故事讓人淚目",『人民日報』, 2019.10.03. https://baijiahao.baidu.com/s?id=1646353588110522491&wfr=spider&for=pc [2021.10.23.]
饒曙光, "『我和我的祖國』: 全民記憶、共同體美學和獻禮片的3.0時代",『中國電影報』, 2019.10.11, https://www.sohu.com/a/346314146_388075 [2021.10.25.]
"2019年國慶檔滿意度檔期和單片雙創紀錄, 中國電影"獻禮方陣"迎來高光時刻",『中國電影資料館』, 2019.10.07., https://baijiahao.baidu.com/s?id=1646746940362116820&wfr=spider&for=pc [2021.10.25.]
"2019年年度票房",『藝恩(Endata)』, https://www.endata.com.cn/BoxOffice/BO/Year/index.html [2021.10.28.]
"內地總票房排名",『藝恩(Endata)』, https://www.endata.com.cn/BoxOffice/BO/History/Movie/Alltimedomestic.html [2021.11.04.]

【논문초록】

키워드 Key Words	중문	我和我的祖国, 献礼片, 建国70周年, 人民, 英雄, 新时代
	영문	*My people, My country*, Tribute Film, 70th anniversary of PRC, People, Hero, New Era

Focusing on New Narrative Strategy of Tribute Film found in *My people, My country*(我和我的祖国)

Lee Bo-Ram

The purpose of this study was to analyze and examine the reasons *My people, My country*(我和我的祖国, 2019), a tribute film commemorating the 70th anniversary of the People's Republic of China, achieved excellent box office performance as well as favorable reviews from the audience. The Chinese Communist Party regarded film as the most effective propaganda and educational medium for its efforts to form the "collective memory" targeted by the party and the government. The Tribute Film, in particular as a medium that links the past and the present, aims to recreate and remind the public of historical memories and to state that they are a member of the national community. *My People, My Country*(我和我的祖国), despite the explicit intervention of political ideology and clear production intentions, achieved a box office profit of 3.17 billion yuan and high satisfaction (91 points) from the audience.

This film satisfied the audience by providing lessons, emotions, fun, entertainment at the same time, breaking away from the rules of traditional tribute films, through narrative strategies such as diluted political messages, presentation of petit bourgeois hero, and emotional reproduction of true story. Chinese audiences went through reborn as a member of the 'Chinese Nation' by accepting as truth the seven historical facts selected by this film and emotionally reprocessed fictional images. This is because, in the process of realizing the 'Chinese Dream', the specific memory of the past that the government desires to emphasize has been converted into an official 'collective memory' under the voluntary consent of the people.

저 자	이보람 / 李보람 / Lee Bo-Ram					
논문작성일	투 고 일	2021.11.20.	심 사 일	2021.11.26.	게재확정일	2021.12.18.