

청룡 영화, 국가를 위한 복무와 그 변화 양상

- 청룡 영화 세계의 변화를 논하다*

劉京哲*

目 录

1. 들어가며
2. 소시민적 보편 가치의 소실 - 중국의 주장 및 가치 기준의 전변화
3. 오락 본위의 폐기 - 교육과 계몽, 선전의 개입
4. 주장과 실제 간 배치(背馳)의 아이러니 혹은 억압과 위선의 은폐
5. 나오며

1. 들어가기

청룡이 신해혁명 100주년 기념 대작영화 『신해혁명(辛亥革命)』(1911)의 출연 및 공동 감독에 이름을 올리기로 했을 때, 그것은 그 영화의 특성상 일종의 단발성 이벤트, 말하자면 청룡이 “2008년 베이징 올림픽의 홍보 활동에 참가하고, 2009년 천안문 광장에서 거행된 중화인민공화국 건국 60주년 기념 축하 공연에 참가하여 주선율 가곡 『국가(國家)』를 부른”¹⁾ 것과 같은 맥락에서 행하는 일종의 일회성 선택이라 생각되었다. 이후 이어진 청룡의 영화 『차이니스 조디악(十二生肖)』(2012), 『드래곤 블레이드(天將雄師)』(2015) 등을

* 이 논문은 2016년 고려대학교 인문대학특성화연구비의 지원을 받아 저술되었음.

** 高麗大學校 中國學部 副教授

1) 劉帆, 「皮相愛國主義與偽英雄贊歌-評『十二生肖』」, 『電影批評』, 2013年 第2期, 34쪽.

통해 알게 되었지만, 사실 청룡의 『신해혁명』의 출연은 단순히 성공한 영화인으로서의 책임감과 사명감에서 행한 일회적이고 예외적인 선택이 아니라, 한 사람의 영화인이자 사업가로서 그가 행한 새로운 영화적, 사업적 모델의 탐색이었다. 『차이니스 조디악』, 『드래곤 블레이드』는 바로 이러한 탐색의 결과물이었다. 영화 인생의 거의 막바지에 이른 청룡에게 있어 마지막 영화적 탐색이 될 것으로 보이는 이번 탐색의 핵심 내용은, 국가와 국가의 이익을 자기 영화의 제재와 테마로 삼고 또 이를 바탕으로 자기 영화의 이익을 도모하는 것이라 할 수 있다. 홍콩의 본토 회귀로 ‘나라(國家)’를 갖게 된 것에 대해 기쁨을 감추지 않았던²⁾ 청룡이 기어이 국가를 자기 영화의 출발점이자 목적지로 삼은 것이다. 그리고 이로써 청룡 영화는 완전히 새로운 단계로 진입하게 되었다고 할 수 있다.³⁾

이 새로운 단계에서 청룡은 100년 전 부패하고 무능한 말기 봉건 왕조 청으로부터 중국을 구제하기 위해 피와 땀을 바쳤던 유무명 영웅들의 분투와 희생을 그려냈고(『신해혁명』), 영국과 프랑스 연합군대의 원명원 약탈 때 해외로 유출된 중국의 보물 십이지(十二支) 두상(頭像)을 중국으로 되찾아오기 위해 위험을 감수하였으며(『차이니스 조디악』), 실크로드 주변 지역에서 다수 민족 간 화해(和諧)와 평화를 유지하고 로마의 불의한 침략 세력을 격퇴시키기 위해 분투하였다(『드래곤 블레이드』). 그야말로 청룡이 본격적으로 ‘중국(의 역사)’ 속으로 들어간 것이다. 이 영화들은 약간의 논란에도 불구하고, 중국에서 상당히 좋은 흥행 성적을 거두었다. ‘중국’으로 들어온 청룡 영화에 대

2) 王年華, 「老兵成龍」, 『南方人物周刊』, 2010年 第七期, 67쪽.

3) 처음에 청룡 영화에 ‘청룡 작품(成龍作品)’이라는 이름이 붙은 것은 청룡이 제작, 감독, 주연 등을 겸하면서 비롯된 것이다. 이 글에서 다루는 영화들은 그렇지 않다. 『신해혁명』에서 실질적 대표 감독은 장리(張黎)이고, 『드래곤 블레이드』 역시 리런강(李仁港)이 감독을 맡았다. 일반적으로 영화를 대표하는 이는 감독이다. 하지만, 청룡의 경우, 감독을 맡지 않아도 영화에 결정적인 역할을 하기 때문에, 즉 배우의 선택, 영화의 스타일 결정, 홍보 및 선전 등에 있어서 그의 영향력이 절대적이기 때문에 그가 출연한 영화에 대해서도 ‘청룡 영화’라고 지칭하는 것은 무리가 없다. 이 글 또한 이런 의미에서 그의 최근 영화를 ‘청룡 영화’라고 지칭한다. ‘청룡 영화’라는 명칭의 타당함에 대해서는 한쿤(韓燾)의 글(151쪽)을 참고할 수 있다.

해 중국의 관객이 긍정적으로 호응한 것이다. 중국에서의 성적만을 가지고 보자면, 청룡의 새로운 영화적 탐색은 성공적이라 할 수 있다.⁴⁾ 그런데, 문제는 이 성공이 상당히 큰 대가를 치룬 위에 이루어졌다는 점이다. 이 영화들은 기존 청룡 영화의 고유한 장점을 포기하였고 그 세계 또한 변질시켜버렸다. 전 세계적으로 보편적 소시민이 소소한 즐거움을 향유하였던 청룡의 영화 세계가 이제 ‘중국(혹은 중국 정부)과 중국인의 이익과 가치가 우선시되고 교육과 각성을 강요하는 세계’로 탈바꿈된 것이다. 물론, 이것은 전성기가 한참이나 지난 노년의 액션배우 청룡에게 있어 어쩔 수 없는 선택일 수도 있다. 왜냐하면, 자신을 받아들여줄 곳은 이제 자신의 나라밖에 없기 때문일 수 있다는 것이다.⁵⁾ 하지만, 그렇다하더라도 『대병소장(大兵小將)』(2010)의 방법도 있었다.⁶⁾ 그러나 이들 영화는 『대병소장』과는 다른 방법을 택하였다. 이들 영화가 택한 방법은 수 십 년 동안 그의 영화와 함께 하며, 그의 영화에 변하지 않는

4) 인홍(尹鴻)의 조사에 의하면, 『신해혁명』은 1억 위안의 기록으로 당해 연도 중국 내 흥행 순위 19위에 올랐고, 『차이니스 조디악』은 5억 3천 위안의 기록으로 당해 연도 중국 내 흥행 순위 3위에 올랐으며(3D, IMAX 상영 수입 포함시, 7억 4천 위안), 『드래곤 블레이드』는 7억 4천만 위안으로 당해 연도 중국 내 흥행 순위 8위에 올랐다. 한편, 인터넷 영화 사이트 boxofficemojo.com에 따르면, 『차이니스 조디악』은 1억 7천만 달러의 총 흥행 수입 가운데 중국에서 얻은 흥행 수입이 1억 3천만 달러에 이르고, 『드래곤 블레이드』는 1억 2천만 달러의 총 흥행 수입 가운데 1억 1천만 달러가 중국 내 흥행 수입이다. 이 수치에 따르면, 청룡 영화에 대한 중국 내 소비가 압도적이라는 사실을 알 수 있다.

http://www.boxofficemojo.com/movies/intl/?page=&country=EG&id=_fCHINESEZODIAC01

<http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=intl&id=dragonblade.htm>

5) 앞 각주에서 드러난 것처럼, 청룡 영화의 흥행에서 이제 중국 내 흥행이 차지하는 비중이 압도적이다.

6) 청룡은 이 영화에서 양(梁)나라 병사 역을 맡았다. 이 영화에서 그는 전쟁을 끝내고 무사히 집으로 돌아가 평안하게 농사짓는 것이 유일한 꿈이다. 하지만, 그의 꿈은 결코 이루어지지 않는다. 결국 그는 무사히 고향으로 돌아왔다고 생각하는 순간, 죽음을 맞게 된다. 평범하고 소박한 평민 농사꾼의 꿈이 국가 간의 전쟁과 알력 앞에서 얼마나 허망하게 무너지는지를 보여주는 이 영화의 메시지 전달 방식은 애국주의와 화해와 평화 등을 강변하는 다른 영화보다 더 설득력이 있다.

지지와 성원을 보냈을 뿐만 아니라 그의 영화를 자신들의 공유 자산으로 여겼던 오랜 관객에게 커다란 당혹감과 상실감을 전해주는 것이었다. 이제 청룡 영화의 세계는 이전과 비교할 수 없을 정도로 변화되었다. 이것은 변질이라고 까지 지칭할 수 있을 정도이다.

이러한 판단 하에서 이 글에서는 『신해혁명』, 『차이니스 조디악』, 『드래곤 블레이드』에 와서 청룡 영화의 세계가 어떤 식으로 변화되었는지를 구체적으로 살필 것이다. 이것은 청룡 영화가 “저열한 애국주의 마케팅”⁷⁾을 펼치고 있다거나(『차이니스 조디악』) “관방이데올로기에 영합한다”⁸⁾(『드래곤 블레이드』)고 선언적으로 지적하는 것과 다르며, 청룡 영화 세계의 특성을 고려하지 않고 “스토리가 단순하고 억지스러우며, 기복이 없을 뿐 아니라 이야기의 흐름 또한 매끄럽지 않다”⁹⁾고 무의미하게 비판하는 것¹⁰⁾과도 다르다. 왜냐하면, 이것은 수 십 년 간 유지되어 왔던 청룡의 영화 세계가 중국과 중국의 주장 및 가치 기준을 자기 영화의 핵심적 제재와 테마로 삼음으로써 스스로 어떤 식으로 자신을 부정하고 와해시키는지를 구체적으로 보여주게 될 것이기 때문이다.

한편, 이 시점에 청룡 영화의 이러한 변화를 따지는 것은 21세기 중국 본토의 영화 시장에 완전히 포획되어 버린 홍콩 출신의 영화감독, 배우들의 현주소를 상징적으로 보여주는 작업으로서 중요한 의미를 가질 것이다. 왜냐하면, 이들에게 있어 청룡 영화는 긍정적인 측면에서건 부정적인 측면에서건 중요

7) 劉帆, 앞의 글, 35쪽.

8) 徐承鳳, 「電影、歷史、正劇-『天將雄師』的美學邏輯」, 『中國電影評論』 2015年, 第16期, 16쪽.

9) 徐承鳳, 앞의 글, 17쪽.

10) 사실, 이러한 비판은 청룡 영화에 이데올로기적 편향성이 나타나면서 그 만듦새에 부정적 영향이 발생했다는 지적이다. 하지만, 이런 식의 비판은 그다지 설득력이 없다. 왜냐하면, 여기서 지적하는 청룡 영화의 만듦새는 청룡 영화 전체를 관통하는 것이지 이 새로운 단계의 청룡 영화에 특별히 나타난 특징이라고 보기 어렵기 때문이다. 다만, 이전에는 그러한 만듦새에도 불구하고 청룡 영화에 다른 장점이 있었고, 또 청룡 영화에다 서사적 완결성 등의 기준을 가져다대는 것이 그다지 적절하지 않기 때문에 그러한 지적이 없었을 따름이다.

한 학습의 대상일 수밖에 없기 때문이다. 청룡 영화의 변화 혹은 변질을 살피는 것은 향후 이들의 발전 경로를 예견하는 데 도움이 될 것이다.

2. 소시민적 보편 가치의 소실 - 중국의 주장 및 가치 기준의 전면화

널리 알려진 사실이지만, 처음에 청룡은 제2의 리샤오룽, 또는 아류 리샤오룽으로 길러졌다. 하지만, 정작 청룡이 스타 배우로 성장할 수 있었던 것은 제2의 리샤오룽의 길이 아닌, 청룡의 길을 선택했기 때문이다. 청룡은 리샤오룽을 뒷배가 아니라 그늘이라고 생각하고, 그로부터 벗어나 자기만의 캐릭터를 구축하기 위해 노력하였다.¹¹⁾ 영화에서 리샤오룽은 주로 퍽박 받는 중국인 또는 홍콩인을 위하여 서양인 혹은 일본인 등과 맞서 싸웠고, 매번 압도적인 무술 실력으로 그들을 굴복시켰다. 그는 진지하고 성난 표정으로 상대를 완벽하게 제압하는, 일종의 초인적인 영웅이었다. 반면, 청룡은 리샤오룽과 다른, 매우 인간적인 캐릭터를 만들어냈다. 그를 스타덤에 올린 영화 『취권』(1978)에서 그는 나중에 광둥 지역의 대표적 무술 대가로 성장하는 젊은 시절의 황페이홍(黃飛鴻)을 연기하였다. 이 황페이홍은 현대 도시 사회에서 쉽게 볼 수 있는 보통 젊은이의 모습이었다. 그는 기성세대의 바람에 충실하거나 그 가르침을 고분고분 따르지 않으며, 무술 연마보다는 친구들과 어울려 장난치기를 더 좋아하는 평범한 젊은이였다.¹²⁾ 또 최후에 악당 무술 고수와 대결할 때 그가 사용하는 무술도 정통 무술이 아니라 술의 힘을 빌리는 취권이였다. 이것은 진지하게 대결에 임하고 철저하게 적을 응징하는 ‘중국인’ 리샤오룽의 캐릭터와 완전히 다른 것이었다. 물론, 청룡이 만들어낸 이 황페이홍 캐릭터는 관더싱(關德興)의 황페이홍과도 완전히 달랐다. 황페이홍에 대한

11) 成龍·杰夫 楊 著, 陸航·陸承藝 譯, 『我是誰-成龍自述』, 上海人民出版社, 1999年 1月, 276-298쪽.

12) 索亞斌, 「醉里乾坤我最知-從兩部『醉拳』看成龍電影」, 蔡洪聲·宋家玲·劉桂清 主編, 『香港電影80年』, 北京廣播學院出版社, 2000年 11月, 297쪽.

인상과 이미지를 처음으로 대중에게 심어놓은, 관더싱의 황페이홍은 전통 유가의 가치 관념에 충실한 전형적이고 고전적인 영웅이었다. 청룽이 홍콩 중국 무술영화의 대표 인물이자 가장 중요한 영웅인 황페이홍마저 전복해버린 것이다.¹³⁾ 그리고 결국 청룽은 중국 무술영화 관객을 완전히 사로잡았다. 자신이 만들어낸, 장난스럽고 우스꽝스러우며 친근하고 평범하며 인간적인 소영웅으로 관객을 사로잡은 것이다.

이후에 청룽은 이 평범하고 인간적인 소영웅을 주인공 삼아 자신의 영화 세계를 구축하였고, 이를 통해 자신의 관객을 점차 확대시켜나가 결국은 전 세계에 걸쳐 자신의 팬을 확보한 최고의 중국인 배우가 되었다. 그가 전 세계에 걸쳐 다양한 국가와 민족, 계층에 속하는 이들을 자신의 팬으로 삼을 수 있었다는 것은 그만큼 그의 영웅과 그의 영화가 보편성을 띠고 있었음을 반증한다. 청룽이 연기한 인물들은 매우 단순하고 보편적인 가치에 따라 움직이고 보편적인 이상을 실현하기 위해 분투하였다. 예를 들어, 청룽이 연기한 무수한 형사들은 정의의 실현과 사회의 안녕을 위해 분투하였다. 물론, 경우에 따라 그들의 분투는 예기치 않은 결과를 야기하기도 한다. 말하자면, 벼룩 한 마리를 잡자고 초가삼간을 때우는 경우가 종종 발생하기도 하는 것이다. 하지만, 비록 그렇더라도 그들은 분투를 멈추지 않는다. 왜냐하면, 그것이 정의를 실현하는 정당한 일이기 때문이다. 이처럼 그들은 단순하고 분명한 목적과 기준에 의거해 행동하는데, 그 목적과 기준은 다름 아니라 누구나 동의할 수 있는 보편적인 것, 즉 정의를 지켜야 하고, 약자를 보호해야 하며, 선한 사람은 좋은 결과를, 악한 이는 응분의 대가를 치러야 한다는 등이다. 여기서 정의란 무엇인가, 선한 것과 악한 것은 어떻게 구분되는가 하는 등의 질문을 던지는 것은 무의미하다. 왜냐하면, 그것들은 단지 일반적이고 보편적인 도덕률을 따를 뿐이기 때문이다. 이렇게 청룽의 영화는 보편적인 기준을 따르고, 보편적인 가치를 실현한다. 그의 영화가 수많은 다양한 관객들에게 수용될 수 있는

13) 陳默, 「功夫成龍: 從港島走向世界」, 蔡洪聲·宋家玲·劉桂清 主編, 『香港電影80年』, 北京廣播學院出版社, 2000年 11月, 263쪽.

것은 바로 이런 이유 때문이었다.

한편, 이것은 그의 영화가 관객을 가르치는 특별한 기준을 가지지 않음을 의미한다. 그의 영화에서는 국가와 민족, 정치 이념과 인종 등이 일종의 가치 기준으로 작용하지 않는다. 말하자면, 그의 영화는 특정한 국가와 민족, 인종 등을 옹호하거나 차별하지 않고 특정한 정치적 이념을 설파하거나 비판하지 않는 것이다. 예를 들어, 어쩔 수 없이 중국인을 중심으로 영화를 만들 수밖에 없었지만 그의 영화에서는 특별히 중국인을 치켜세우거나 반대로 다른 나라 사람들을 무시하는 경우는 없었다.¹⁴⁾ 리샤오룽이 ‘중국인’ 또는 ‘홍콩인’으로서의 정체성을 바탕으로 하였던 것과는 사뭇 다르다. 청룽은 굳이 중국인 또는 홍콩인으로서의 정체성을 강하게 드러내지 않았다. 또 홍진바오(洪金寶), 위안바오(元彪) 등이 반공 색채가 뚜렷한 영화 『동방독웅(東方禿鷹)』(1986)을 만들었던 것에 비해 청룽은 자기 영화에 가급적 정치적 색채를 배제하였다. 이런 이유로 그의 영화 안에서 관객들은 ‘세상은 모두 형제(四海之內皆兄弟)’의 경지를 경험한다고 말할 수 있다.

새로운 단계의 청룡 영화에 와서는 상황이 완전히 달라지고 말았다. 그 이유는 분명하다. 청룽이 중국(그리고 그 역사)을 자기 영화의 출발점으로 삼았고, 중국(의 관객)을 자기 영화의 목표로 삼았기 때문이다. 이제 청룽 영화는 보편적인 제재로 보편적인 가치와 오락을 담아내고 지향하였던 이전의 방식을 포기하고, 청룽의 나라 ‘중국’과 관련된, 또는 ‘중국’에 특화된 제재를 가지고 ‘중국’적 가치와 주장을 담아내고 대변하는 방식을 취하였다. 『신해혁명』은 “신해혁명 100주년 기념을 위해 창작된 (사회주의 중국영화 고유의 : 인용자 삽입) 주선율영화”¹⁵⁾이고, 청룽이 중국의 “국보를 고국으로 되찾아오려는 애국인사들을 돕는 이야기”인 『차이니스 조디악』은 영화 제작에서 “절대적인 발언권을 가진 청룽이 ‘애국주의’를 불어넣은 영화”¹⁶⁾이며, 『드래곤

14) 胡克, 「成龍電影中的喜劇性動作与暴力」, 蔡洪聲·宋家玲·劉桂清 主編, 『香港電影80年』, 北京廣播學院出版社, 2000年 11月, 278쪽.

15) 王毅棟, 「從電影『辛亥革命』看主旋律電影商業化轉型」, 『中國電影市場』, 2012年 第1期, 8쪽.

블레이드』는 “이데올로기는 물론이고 검허와 포용의 민족적 성격 역시도 ‘중국적 성격(中國性格)’을 표현하는”¹⁷⁾ 영화이다. 이 영화들은 ‘중국에 의한, 중국을 위한, 중국의 영화’라고 해도 과언이 아니다.

사실, 21세기 초반 청룽은 『상하이 눈(上海正午)』(2000)이나 『신화(神話)』(2005)에서처럼 중국의 역사 속으로 들어가 이야기를 전개한 적이 있었다. 그보다 이전에는 『취권2』(1994)에서 중국 유물의 해외 반출을 저지하기 위해 악당들에 맞서 싸운 적도 있었다. 하지만, 최근의 영화는 이들 영화와는 차원이 다르다. 최근 영화들은 지금 현 시점의 중국, 좀 더 구체적으로 말해서 현 시점 중국에서 중요한 사건, 이슈, 정책 등과 직접적으로 관련을 맺고 있다. 『신해혁명』은 중국 혁명의 첫 걸음이라고 할 수 있는 신해혁명 발발 100주년을 맞아 현재 중국의 번영을 이루기 위해 지난 100년 전 얼마나 많은 유망명의 영웅들이 피를 흘렸는지를 역설하고 있고, 『차이니즈 조디악』은 1860년 영불 연합군의 원명원 공격 당시 유실되었던 해연당(海宴堂) 십이지(十二支)의 두상(頭像) 중 쥐와 토끼 두상이 2013년에 중국으로 반환된 사건이 이야기의 시발이 되었으며, 『드래곤 블레이드』는 2013년도부터 중국의 최상층 지도자들에 의해 제기되었던 ‘실크로드 경제벨트 및 21세기 해상 실크로드 건설’ 구상, 즉 ‘일대일로(一帶一路)’ 정책 구상을 연상시키는 시공간적 배경 하에서 역시 이와 관련된 실크로드 정신(絲綢之路精神)의 내함인 화해, 협력, 평화, 공존 등의 주장을 영화의 주제로 삼아 역설하고 있다.¹⁸⁾ 이것은 그만큼 청룽 영화가 현재의 중국, 현재 중국의 이익과 주장, 지향 등에 깊은 관심을 가지고 있음을 의미한다. 이전의 청룽 영화가 특정 국가와 민족의 이익과 주장을 대변하지 않았던 것과는 사뭇 다르다 하지 않을 수 없다. 특히,

16) 劉帆, 앞의 글, 34·35쪽.

17) 徐承鳳, 앞의 글, 17쪽.

18) 실크로드 정신은 ‘평화협력(和平合作)·개방포용(開放包容)·상호학습(互學互鑑)·상호이익(互利共贏)’로 구성되어 있다. 실크로드 정신의 구체적 내함에 대해서는 「弘揚絲綢之路精神」(<http://opinion.people.com.cn/n/2014/0702/c1003-25226198.html>)을 참고할 수 있고, ‘일대일로’ 정책과 ‘실크로드 정신’의 관계에 관해서는 김태만의 「시진핑의 문화정책과 ‘일대일로’의 문화전략」, 19-20쪽을 참고할 수 있다.

그는 이전에 중국의 이익과 주장에는 크게 관심을 갖지 않았다.¹⁹⁾ 하지만, 이제 청룡은 달라졌고, 그의 영화 역시 달라졌다. 그의 영화에 ‘중국’이라는 가치 기준이 생겨나고, 전면화된 것이다.

여기서 한 가지 문제를 지적할 필요가 있다. 새로운 가치 기준이 생겨나면서 전에 없던 배제의 작용이 작동하게 된다는 점이다. 관객의 입장에서 볼 때, 청룡 영화가 만들어놓은 ‘중국’이라는 가치 기준을 용인하고 그것에 동의할 수 있다면, 여전히 청룡 영화의 관객으로 남을 수 있다. 하지만, 만약 그것을 용인하지 못하고 또 받아들이지 못한다면, 그들은 더 이상 청룡 영화의 관객으로 남아 있기 어렵게 된다. 청룡이 내세운 기준에 없던 새로운 가치 기준에 의해 이들은 더 이상 그의 영화 세계 머무를 수 없게 되는 것이다. 영화 관람이란 자발적인 소비 행위라는 점에서 그들 스스로 청룡의 영화 세계로부터 이탈을 선택한 것이라 할 수 있다. 하지만, 결과적으로 보자면, 그들은 청룡의 새로운 선택에 의해 배제된 것이라 할 수 있다. 말하자면, 청룡은 그들을 포기하고 자신의 나라와 동포를 선택하였던 것이다.

그런데, 만약 그럼에도 불구하고 관객이 여전히 청룡 영화의 세계에 남겠다면 어떠한 것인가? 그러기 위해서는 그들은 청룡이 진행하는 교육과 계몽, 선전 활동의 대상이 되어 그것을 힘겹게 감내해야 한다. 이에 대해서는 다음 장에서 논의하겠다.

3. 오락 본위의 폐기 - 교육과 계몽, 선전의 개입

기존 청룡 영화의 장점 중 하나는 오락영화로서 자기 본분에 충실하다는 점이다. 중국 무술을 창조적으로 재해석해낸 무술 연기, 각종 기구와 도구에 아크로바틱한 기예를 결합하여 만들어낸 묘기에 가까운 액션, 단순하고 명쾌

19) 『폴리스 스토리 3』의 마지막 장면에서 악당이 스위스 은행 비밀계좌에 남긴 돈의 귀속 문제를 놓고 중국의 공안 양쯔충(楊紫瓊)과 아웅다웅하던 대화를 생각해보라!

한 이야기와 권선징악의 결말, 적절히 가미된 유머 등은 오락적 상업영화로서 청룡 영화가 가진 독특한 장점이었고, 이것에 힘입어 청룡 영화는 국가와 민족을 초월하여 전 세계 수많은 영화 관객을 사로잡았다. 청룡 영화의 관객들은 그의 영화를 통해 인생의 진리를 깨닫거나 가르침을 얻고자 하지 않는다. 그들은 다만 즐거움과 재미를 얻기 위해 그의 영화를 찾을 뿐이며, 그의 영화는 그들의 요구에 충실히 부응하였다. 하지만, 청룡 영화가 중국에 관해 이야기를 하고, 중국적 가치와 주장을 대변하면서 이러한 상황에 변화가 발생하였다. 청룡 영화에서 교육과 계몽, 선전의 역할이 중요하게 부각되었던 것이다.

『신해혁명』은 이러한 청룡 영화의 변화를 가장 잘 보여주는 영화이다. 사실, 이 영화는 최근 주선율영화가 취하는 상업화 전략의 극대화를 보여주는 영화이며, 교육과 계몽에 주안점을 두는 주선율영화의 기존 특성에 안주하지 않고, 영화적 완성도와 관객 흡입력을 높여 영화 시장에서 상업적으로도 성공을 거두고자 하는 전략을 취하였다.²⁰⁾ 하지만, 그렇다하더라도 이 영화는 주선율영화로서의 자기 정체와 역할에서 한 치도 벗어나지 않았다. 이 영화는 신해혁명이라는 역사적 사건을 제재로 삼아, 중국에서 혁명이란 과연 무엇인가, 신해혁명의 과정은 어떠하였는가, 신해혁명의 과정에 얼마나 많은 이들이 힘과 노력을 쏟았으며 얼마나 많은 이들이 소중한 목숨을 내놓고 희생하였는가에 대해 관객들에게 교육하고 그들을 각성시키는 데 주력하였다.²¹⁾ 이런

20) 중국에서 인기 있는 유명 배우들이 여럿 출연한다는 점, 상당히 큰 제작비를 투입하여 대규모 전쟁 장면을 비롯하여 대부분의 장면을 매우 공들여 찍어냈다는 점 등이 이 전략의 소산이다. 특히, 무엇보다도 이 영화의 두드러진 특징은, 중국 상업영화의 최고봉이라 할 청룡이 주연 겸 총감독을 맡았다는 점이다. 王毅棟, 앞의 글, 8쪽.

21) 특히, 이 영화에서 주안점을 두는 점은 첫 번째와 세 번째인데, 여협(巾幗英雄) 추진(秋瑾)의 처형 장면으로 시작하는 이 영화의 도입부를 보면, 이 점이 잘 드러난다. 이 장면에서 형장으로 향하는 추진은 이렇게 말한다. “나의 이 죽음은 바로, 혁명이란 무엇인가라는 물음에 답하기 위한 것이다. 혁명이란 천하의 사람에게 비바람을 막을 집을 마련해 주기 위한 것이며, 아이들에게 편안하고 따스한 세계를 마련해 주기 위한 것이다.” 이어 추진은 세상의 모든 아이들을 위해 자신의 두 아이를 버려두고, 희생의 기쁨과 장엄함을 기쁘게 받아들인다는 독백과 함께 형장으로 향해 참수로 삶을 마감한다. 추진의 참수 후, 청 말 혁명을 위해 자신을 희생한 수많은 영웅들, 예를 들어 천

의미에서 이 영화의 관람은 일종의 학습과 각성의 과정이라 할 수 있다. 특히, 이와 관련하여 주목해야 할 점은, 이 영화에서 유무명 혁명 열사의 희생이 대단히 강조되고 있다는 점이다. 영화의 시작부터 끝까지 혁명의 완수를 위해 스스로 목숨을 버리거나 반동 세력에게 죽임을 당하는 유무명 영웅들의 희생이 영화 전체에서 반복적으로 전시되고 있는 것이다. 이것은 마치 이 영화가 현재 중국의 번영과 풍요에 도취 또는 ‘마비’된 중국인-특히 젊은 세대들- 관객의 죄의식을 자극하고자 하는 것이 아닌지 의심케 할 정도다. 이는 예전의 청룡 영화가 오로지 관객에게 재미와 즐거움을 주기 위해 노력했던 것과 완전히 다르다. 이 영화는 신해혁명의 의미, 그 과정을 관객에게 가르치고, 심지어 그들의 죄의식을 자극하는 강압적 방식까지 동원하여 그들로 하여금 영화가 주장하는 바에 동의하고 나아가 스스로에 대해 각성하도록 하고 있는 것이다.

사실, 청룡이 이 영화에 참여했다는 것이 놀랍지, 이 영화가 현재 중국인의 계몽과 각성에 치중하고 있다는 점은 놀랄 일이 아니다. 원래 이 영화가 가진 주선울영화로서의 특수한 성격 때문이다. 하지만, 다음 작품인 『차이니스 조디악』에서 역시 교육과 계몽 활동이 지속되고 있다는 점은 확실히 청룡 영화의 변화를 새삼스레 느끼게 한다.

『차이니스 조디악』은 청룡의 대표적 시리즈 영화 『폴리스 스토리』에 버금가는 『용형호제』 시리즈의 세 번째 작품이다. 2편이 만들어진 후 20년이 넘게 지나 만들어진 『차이니스 조디악』에서 청룡은 여전히 ‘아시아의 매(亞洲飛鷹)’ JC 역을 맡았다. 세계 곳곳에 흩어져 있는 각종 값나가는 유물, 예술품, 보물 등을 훔쳐내 높은 가격을 받고 원하는 고객에서 넘기는 것이 그의 일이다. 그는 일종의 전문 유물 절도범인데, 이것은 다른 영화에서 그가 주로 정의와 공익을 위해 분투하였던 것과는 반대다. 그는 이 영화 시리즈에서 자신의 이익을 우선시 하는, 약간 속물적이고 이기적인 인물이다. 『차이니스 조디

텐화(陳天華), 쉬시린(徐錫麟), 저우룽(鄒容), 린웨이민(林覺民) 등등의 초상을 연속으로 보여주며 영화가 본격적으로 시작된다.

악』에서도 그러한 인물 설정은 계속 유지된다. 그에게 있어 중국의 유물이라고 해서 특별한 의미를 갖는 것은 아니었다. 그것 또한 그에게는 돈벌이 수단 에 지나지 않았다. 하지만, 최후에 그는 십이지 두상 중 가장 귀중한 용의 두 상을 지켜내기 위해 목숨을 건 모험을 감행한다. 물론, 이것이 커다란 각성의 결과는 아니다. 속물적이고 이기적이긴 하지만, 결국은 선한 쪽에 서서 악당 들에 맞서 그들을 지켜내던 주인공 JC의 본성의 발로일 뿐이다. 이런 면에서 이 영화는 확실히 『용형호제』 시리즈의 한 편인 것이다.

하지만, 다른 『용형호제』 시리즈 및 여타 청룡 영화와 확실히 다른 면을 이 영화는 가지고 있다. 이는 이 영화가 재미와 즐거움을 선사하는 데 그치지 않고, 『신해혁명』에서처럼 관객을 교육하고 각성시키고자 적극적으로 노력한다 는 점이다. 그 노력은 영화의 첫 장면에서부터 드러난다. 이 영화의 첫 장면 은 다음과 같은, 배우 장원(姜文)의 내레이션으로 시작된다.

원명원은 1709년 건설이 시작되었다. 150여 년이 지나 완성된 후, 세상을 놀라게 하여 '만궁(萬宮) 가운데 최고'라 일컬어졌다. 해연당은 원명원에서 가장 큰 서양식 건물이다. 매일 정오에 열 두 개의 시(時)를 대표하는 십이지의 동상에서 일제히 물기둥을 내뿜으며 장관을 이룬다. 1860년 7월, 영국과 프랑스 군대가 다구커우(大沽口)를 쳐들어오자 청 왕조의 방어선은 완전히 붕괴되었다. 10월 6일, 영국과 프랑스 군대는 원명원으로 쳐들어와 십이지 동상을 포함한 수많은 진기한 보물을 제멋대로 강탈하였고, 불태웠다. 이 불은 삼일 밤낮으로 계속되었다. 150년에 걸쳐 완성된 원명원은 잿더미가 되었다.²²⁾

이 내레이션 안에는 먼저 중국의 자기 문명과 문화에 대한 자부심이 피력되고 있고, 그 다음으로 이 자랑스러운 문명을 파괴한 제국주의 열강의 야만

22) “圓明園，一七零九年開始興建，歷經一百五十餘年，建成后，令中外震驚，被称作“萬園之園”。海晏堂，園中最大的一組西洋建築，每到正午，代表十二時辰的十二生肖銅像，水柱齊射，蔚為壯觀。一八六零年七月，英法聯軍闖入大沽口，大清王朝的防線徹底瓦解了，十月六日，英法聯軍直撲圓明園，包括十二生肖銅首在內的無數奇珍異寶，被肆無忌憚的搶奪、焚毀，大火整整燒了三天三夜。一百五十年建成的圓明園，付之一炬。”

성과 폭력성에 대한 고발이 행해지고 있다. 청룡 영화에서는 전에 없었지만, 자료 화면과 자막을 동원하여 제국주의 열강이 자행한 중국에 대한 폭력적 침탈을 상기시키면서 영화를 시작하는 방식은 청 말을 배경으로 하는 역사 영화-『신해혁명』에서도 이런 방식이 사용되고 있다-나 중국 무술영화-그 중 특히 중국의 민족영웅을 주인공으로 삼는 영화들-에서 흔히 볼 수 있는 방식이다. 이러한 도입 방식은 크게 두 가지 역할을 수행한다. 하나는 영화에서 전개될 이야기의 역사적 배경을 설명하는 역할이고, 다른 하나는 관객이 영화에 몰입할 수 있도록 (특히 민족주의적) 정서의 고양을 이루어내는 역할이다.²³⁾ 이 영화의 도입부 역시 이러한 두 가지 역할을 잘 수행해내고 있다. 장원의 나레이션과, 그 배경의 화면은 제국주의 열강에 의한 중국의 침탈이라는 역사적 사실을 상기시킬 뿐만 아니라 그와 관련된 굴욕과 치욕의 감정까지 불러일으킨다. 그런데, 이것은 관객을 영화 속 이야기로 이끌어가는 역할을 하는 데에만 그치지 않는다. 이것은 그 자체로 관객을 상대로 한 일종의 교육이자 계몽의 역할을 수행한다. 말하자면, 이 장면을 통해 관객은 중국 문명의 우수성에 대해서, 중국의 굴욕적 역사에 대해서 다시금 상기하고, 이로부터 국력의 중요성과 애국주의의 필요성 등을 깨닫고 배우게 된다. 이렇게 볼 때, 이 영화는 처음부터 관객을 행해 매우 직접적으로 교육과 계몽 활동을 전개하는 것이다.

그런데, 관객에 대한 교육과 계몽은 도입부에서 그치지 않는다. 이후에도 관객을 교육하고 깨우치는 장면은 빈번하게 등장하며, 그 방식 또한 매우 직접적이다. 예를 들어, 십이지 두상 중 토끼상과 쥐상을 중국 정부에 반환하는 외국 인사와 중국 대사(大使), 문물 연구자 관(關) 교수 사이에서 오가는 대화²⁴⁾, 약탈당한 유물을 본국 송환 활동을 벌이는 NGO 단체 성원들 간의 대

23) 중국 무술영화 장르를 놓고 볼 때, 영화 시작 전에 이렇게 관객의 정서적 고양 혹은 정서적 공감을 미리 획득해놓는 것은 매우 중요하다. 왜냐하면, 이것이 이루어지지 않을 경우, 영화 주인공이 행하는 폭력에 대해 관객들이 쉽게 받아들이지 못할 수 있기 때문이다.

24) 이 대목에서 서양의 인사는 이렇게 말한다. “사실, 우리가 당신(중국 대사)에게 사과해야 합니다. 옛날의 전쟁으로 인해, 우리의 조상들은 자기 게 아닌 것을 가져왔지요.

화²⁵⁾ 등은 관련 사항에 관하여 벌이는, 관객을 향한 일종의 교육이자 계몽이다. 다만, 여기서 교육과 계몽 중의 권력 관계에 관해 상기할 필요가 있다. 즉, 교육자와 피교육자, 계몽자와 피계몽자 사이에 수직 관계가 상정되었을 때, 교육과 계몽이 용이하게 이루어지는 것이다. 그렇다면, 청룡이 자기 영화에서 교육과 계몽 작업을 빈번히 수행하는 것을 보자면, 그가 관객과 자신의 관계를 상하 수직적 관계로 상정하고 있음을 알 수 있다. 즉, 이 영화에서 관객은 청룡이 진행하는 교육과 그가 주장하는 생각을 그대로 받아들여야 하는 수동적이고 저열한 존재인 것이다. 이것은 이전의 청룡 영화에서 관객이 청룡 영화를 완결시키는 동참자이자 심지어는 청룡이 제공하는 서비스의 향유자였던 것과는 매우 다르다. 이 영화들에 와서 관객은 교육받고 계몽되어야 할 대상으로 전락한 것이다. 그렇지 않으면, 여자 주인공 코코가 청룡과 그 일행에 대해 행하는 다음과 같이 질타가 나오기 어려웠을 것이다.

이것은 민족의 존엄과 관련된 문제다. …… 그것은 일백 여 년 역사를 가진 민족 공예의 정수다. …… 당신이 국가, 사회, 민족과 가족에게 미안한 일을 한다면, 당신의 자식과 손자 들 또한 고개를 들지 못할 것이다.²⁶⁾

여기서 코코는 ‘민족의 존엄’과 ‘민족’, ‘국가’ 등을 지고지상의 가치로 설정하면서 그 구성원은 그 가치와 이익에 위배되는 일을 해서는 안 된다고 강조하고 있다. 특히 코코는 자손을 불모로 삼아 개인을 국가와 민족에 예속시키

그 구리 두상을 볼 때마다 저는 죄책감을 느꼈습니다. 그것은 전 인류의 유산이고, 한 두 사람의 소유가 돼서는 안 됩니다.” 이에 대해 관 교수는 이렇게 응답한다. “선생님, 제 생각으로는, 모든 사람이 선생님처럼 생각한다면, 이 세계는 반드시 더욱 아름다워질 것입니다.”

25) “여러분께 우리 조직의 행동 원칙을 알려드려야겠군요. 첫째, 우리는 경찰 측에 폐를 끼치지 않는다. 둘째, 우리는 타인의 생활에 개입하지 않는다. 셋째, 우리는 사회 질서를 파괴하지 않는다.” “(JC) 완전히 동의합니다. 저는 찬성이요.”

26) “這有關民族的尊嚴。… 那是一百多年歷史的民族工業精華! … 只要對不起國家、社會、民族、家人，你的兒子、孫子都會抬不起頭。”

는, 대단히 전체주의적 발상을 드러내고 있다. 그런데, 코코의 이 대사는 청룡과 그 일행을 향한 것에 그치는 것이 아니다. 그녀의 경고는 이 영화를 보고 있는 관객에게도 해당되는 것이다. 그렇다면, 이것은 관객을 단순히 교육받고 계몽되어야 할 대상으로 보는 데 그치지 않고 한 걸음 더 나아가 경고를 통해 교화시켜야 할 대상으로까지 전락시키고 있다고 말할 수 있다. 이를 통해 보자면, 청룡 영화가 단순히 변화를 겪은 정도가 아니라 변질되는 지경에 이르렀다고 해도 과언이 아니다.

한편, 『드래곤 블레이드』은 블록버스터 역사전쟁영화의 외양을 하고 있다. 서한 시대 서역을 시공간적 배경으로 삼아 실크로드를 중심으로 36개 부족이 각축을 벌이고 한나라와 로마가 격돌하는 상황을 보여주는 이 영화는 존 쿠삭, 애드리안 브로디, 최시원 등 할리우드와 아시아의 유명 배우가 가세하고, 스펙터클한 대규모 전투씬 등을 집중적으로 배치함으로써 블록버스터 영화로서의 규모와 면모를 모두 갖추었다고 할 수 있다. 이 영화는 한 편의 블록버스터 상업영화로서 소비될 소지를 충분히 가지고 있다. 하지만, 이 영화 또한 관객에게 메시지를 전달하고 관객을 가르치려는 경향이 매우 농후하다. 그리고 이것은 주로 청룡이 맡은 이 영화의 주인공 휘안(霍安)을 통해 행해진다.

휘안(霍安)은 어릴 적 실크로드 유역의 빈번한 전쟁으로 인해 부모를 잃었고, 동생을 보호하려다 오히려 죽음에 이르게 한 트라우마를 가지고 있다. 그 후 그는 자신을 구해준 휘취병(霍去病) 장군의 “전쟁은 모든 화의 근원이다. 평화만이 실크로드를 구원할 수 있다”는 말을 평생 가슴에 새겨 두고서, 서역의 도호(都護)가 되어 실크로드 지역의 분쟁 해소와 평화 유지의 책무를 다하였다. “적을 친구로 만들고, 종족을 구분치 않고 평화를 유지하며 공존한다(化敵爲友, 不分种族, 維和共存)”는 것이 그의 바람이다. 그는 모함을 받아 좌천당해 간 안문관(雁門關)에서 자신의 바람을 잠시 실현한다. 서역의 여러 종족, 백융(白戎), 남흉안(南匈安), 남적(南狄), 오손(烏孫) 등을 하나로 단결시키고, 로마의 극악한 새 황제 티베리우스에게 쫓겨 온 루시우스의 군대와도 협력하여 안문관의 허물어진 성벽을 재건해내는 성과를 이룩한 것이다. 이 과

정에서 휘안은 끊임없이 화해와 협력, 평화의 중요성을 강조하고, 이에 대한 가르침을 거듭 행한다. 이 영화의 가르침의 압권은, 자신을 적에게 넘기고자 하는 이들을 향한 휘안의 연설 장면에서 드러난다. 약 3분 여에 이르는, 100편이 넘는다는 전체 청룡 영화 중에서 청룡이 소화한 가장 긴 연설로 기록될 것으로 보이는, 이 장면에서 휘안은 자신을 적에게 넘기려 하는 이들에게 오히려 감사를 표명한다. 왜냐하면, 그들이 자신과 함께 안문관을 재건에 참여함으로써 ‘종족을 구분하지 않고 서로 돕는 것(不分種族, 互相扶持)’이 가능하다는 사실을 증명해주었기 때문이다. 휘안은 자신의 이상과 주장을 실현시켜 준 이들을 위해서라면 자신의 목숨을 기꺼이 내놓겠다고 선언하는 것이다. 이는 자신의 이상과 가치를 목숨과 맞바꿀 수 있는 정도의 것으로 상정하는 것이고, 이를 통해 그것의 중요성을 강조하고, 그것을 관객에게 가르치는 것이다.

그런데, 여기서 한 가지 주목해야 할 것은, 한편으로는 블록버스터 역사전쟁영화의 외양을 띠고 있지만, 이 영화는 다른 한 편으로 현재 중국 정부의 주요 정책 이슈 그리고 그 핵심적 가치 관념 등을 알리고 선전하는 역할을 수행하고 있다는 점이다. 동서 문명을 대표하는 한나라와 로마가 서로 만나 리건(REGVM)이라는 고대 도시 문명을 남겼고, 이 성과는 종족을 가리지 않고 서로 화해, 협력하고, 평화를 유지하며 공존을 모색하는 노력을 통해 이루어진 것이라는 이 영화의 내적 주장과 메시지는 최근 중국 정부에 의해 추진되고 있는 국가적 전략 사업 ‘일대일로’ 정책의 주요한 주장과 정신-“평화협력, 개방포용, 상호학습, 상호이익의 정신으로” “실크로드 주변 국가들의 번영과 발전에 많은 기여를 하고” 그 결과로 “인류문명의 발전을 촉진한다”²⁷⁾-을 영화적으로 구현한 것이라 해도 과언이 아니다. 말하자면, 이 영화는 블록버스터 상업영화의 외피를 두르고 단지 관객에게 화해와 평화, 공존 등의 중요성을 교육시키는 데에 그치는 것이 아니라, 그 외피를 두르고 실상은 현재 중국 정부가 추진하는 사업과 정책을 선전하는 역할을 행하고 있는 것이다. 이런

27) 김태만, 앞의 글, 20쪽.

의미에서 볼 때, 이 영화에서 ‘주선율영화의 또 다른 얼굴(主旋律的另一幅面孔)’을 발견할 수 있다²⁸⁾는 주장은 대단히 설득이 있다.

물론, 이 영화는 블록버스터 상업 대작영화로 소비할 수도 있다. 다만, 그러기 위해서는 이 영화에서 표현되고 전달되는, 중국 중심의 사고와 주장, 메시지 등에 크게 거부감이 없어야 한다. 하지만, 이 영화의 흥행 성적을 보자면, 그것이 쉽지 않았던 것으로 보인다. 앞서 살핀 것과 같이, 이 영화의 전체 흥행은 중국에서 차지하는 비중이 압도적으로 높고, 여타 다른 나라에서의 그것은 그다지 높지 않다.

4. 주장과 실재 간 배치(背馳)의 아이러니 혹은 억압과 위선의 은폐

청룡 영화에서 자주 듣게 되는 말이 있다. “싸우지마!(不要打了!)” 청룡은 서로 충돌하려는 양측의 가운데서 이렇게 외치며 싸움을 만류한다.²⁹⁾ 『드래곤 블레이드』에서도 마찬가지다. 흉안족과 백용족이 격돌하려 할 때, 도호 휘안은 “싸우지마!”를 외치며 이들의 충돌을 막아낸다. 이 말은 화해와 평화의 메시지 전달이라는 이 영화의 주제를 가장 잘 표현해낸 대사이다. 그런데, 화해와 평화를 주장하는 이 영화의 폭력 묘사 수위가 청룡 영화 중에서 가장 높다는 점은 매우 아이러니하다.

청룡 영화는 장르적 특성상 무술을 통한 적과 아의 대결 및 신체적 격돌을 기본 구성요소로 삼고 있다. 그런데, 청룡 영화의 폭력 수위는 그다지 높지 않다. 장처(張徹)의 영화와는 비교할 것도 없이 리샤오룽의 그것과 비교해 봐도 청룡은 무술 대결과 폭력의 표현을 상당히 유연화하였다. 청룡 영화에서 적과 아의 대결은 목숨을 건 필사의 대결이라기보다는 일종의 기량 점검에

28) 胡丰, 「基于主旋律的历史变奏-评电影天将雄师」, 『青年文学家』, 2015年 第12期, 87쪽.

29) 물론, 그렇다고 해서 싸움이 멈춰지지는 않는다. 오히려 그 자신이 싸움에 개입하게 되는 경우가 대부분이다.

가깝다. 또한 대부분의 대결과 액션씬은 청룽이 상상하고 표현해낸, 묘기에 가까운 각종의 신체 활동으로 채워져 있다.³⁰⁾ 그것은 관객에게 놀라움과 재미와 웃음을 주기 위해 설계되고 표현된 것이다. 그것이 주는 활력과 즐거움은 영화 『미라클』에서처럼 상대방의 보스마저 때려시킬 정도이다. 비록 대결이 진행되고 싸움이 일어나고 있지만, 청룽 영화 세계는 오락의 세계, 즐거움을 위한 세계였다.

반면, 『드래곤 블레이드』에서는 평화와 화해가 주장되고 있지만, 이 영화는 기존의 청룽 영화에서 찾아 볼 수 없었던 폭력적이고 잔혹한 장면이 많다. 예를 들어, 티베리우스에 의해 두 눈이 뽑힌 루시우스의 모습이 적나라하게 드러난다든지, 마지막 대 전투에서 수많은 병사들이 처참하고 잔혹하게 죽음을 맞게 된다든지, 어린 휘안에 의해 여동생이 질식당해 죽게 된다든지, 로마의 어린 왕자가 적에게 몰려 추락사한다든지 하는 장면들은 기존 청룽 영화에서는 낯선 장면들이다. 그런데, 이러한 폭력적이고 잔혹한 장면은 이 영화에서 갑작스레 나타난 것이 아니었다. 이런 장면들은 『신해혁명』에서 이미 여러 차례 목격되었다.

예를 들어, 『신해혁명』에서 청룽이 연기한 황싱(黃興)이 총을 맞고 손가락을 절단당하는 장면, 황화강(黃花崗) 열사들이 처참하게 죽임을 당하여 바닷가에 버려지는 장면, 부상당한 병사의 다리를 톱으로 절단해야 하는 장면 등은 필요 이상으로 잔혹하였다. 물론, 이 잔혹하고 폭력적인 장면들은 우발적으로 만들어진 것이라기보다는 의도에 따라 연출된 것이다. 이 장면들은 관객들에게 일종의 두려움과 공포를 불러일으키도록 연출된 것이다. 이 영화에서 두려움과 공포는 중요한 기능을 발휘한다. 이 두려움과 공포는 희생당하거나 그것을 선택한 유무명 영웅들의 상황을 관객들로 하여금 간접경험하게 하는데, 이를 통해 관객들이 현재 중국의 번영이 그냥 얻어진 것이 아님을 깨닫게 하는 효과를 발휘하는 것이다. 말하자면, 이 영화는 주된 관객으로 예상되는 중국의 젊은이들의 각성을 유발하기 위해 이렇게 폭력적이고 잔혹한 장면을

30) 胡克, 앞의 글, 282-283쪽.

연출해놓았다고 볼 수 있다. 그리고 이것은 『드래곤 블레이드』의 경우에도 그대로 해당된다.

『드래곤 블레이드』는 ‘화해와 평화’의 중요성을 전파하기 위해 그것이 부재하였을 때 발생하는 불행을 부각시키고, 전쟁의 잔혹함을 극단적으로 연출해냈다. 예를 들어, 적으로부터 동생을 지키려다가 도리어 여동생을 질식사하게 된 휘안의 불행을 부각시킨다든지, 수없이 병사들이 처참하고 잔혹하게 죽어가는 전쟁의 장면과 그들의 즐비한 시신을 보여주는 장면 등을 전면적으로 배치한다든지 하는 것은 바로 화해와 평화의 중요성을 강조하기 위해 연출된 것이다. 이것은 서사적으로는 볼 때는 타당한 배치일 수 있다. 하지만 이로써 영화가 주장하는 바와 그 실제 표현 간에 불일치가 야기됨을 피할 수 없게 된다. 일종의 아이러니가 발생하는 것이다.

그런데, 문제는 이것이 단지 아이러니에 그치지 않고, 이들 영화의 억압성과 위선을 드러내게 된다는 점이다. 사실, 이들 영화는 정치적으로 올바른 내용을 다루고 주장하고 있다. 과거 인민을 도탄에서 구한 혁명의 역사, 그 혁명을 위한 비장한 희생, 짓밟힌 국가와 민족의 존엄을 회복하려는 노력, 다민족의 공존과 평화를 모색하려는 노력 등이 이 영화들은 통해 볼 수 있는 내용이다. 그런데, 이것들은 주로 중국의 입장과 시각에 근거해 있다. 이들 영화가, 중국적 입장과 시각에서 정치적으로 올바른 내용을 이야기하고 있는 것이다. 물론, 이들 영화에서 중국은 굴욕의 역사를 경험하였고, 수많은 이들이 노력과 희생을 통해 그로부터 벗어났으며 현재는 화해와 평화의 가치와 중요성을 인식하고 있는 나라이다. 하지만, 이러한 자기 인식에 과도하게 의지한 나머지, 이제 스스로에 대한 반성과 의문의 여지를 허락하지 않는 태도를 보이는 문제를 노출하고 있다.

예를 들어, 『차이니스 조디악』, 『드래곤 블레이드』에서 볼 수 있듯이, 이들 영화에서 국가와 민족, 화해와 평화 등은 원래부터 의심할 수 없는 지고지상의 가치로 상정되어 있다. 사실, 국가와 민족의 허구성, 화해와 평화의 이데올로기적 속성에 대해서는 의문을 제기할 여지가 존재한다. 하지만, 이들 영화

는 그 여지를 원천적으로 봉쇄하고 있다. 장렬한 희생이 반복적으로 부각되고, 굴욕적 민족 역사가 상처로 소환되며, 폭력적이고 잔혹한 장면이 강박적으로 전시되는 상황에서 그것들의 허구성이나 이데올로기적 속성에 대해서 의문을 제기할 여지가 봉쇄당하는 것이다. 장렬한 희생의 반복적 부각, 굴욕적 민족 역사의 소환, 폭력적이고 잔혹한 장면의 강박적 전시 등은 이러한 원천 봉쇄를 위한 장치로 활용되고 있는 것이다. 그렇다면, 이들 영화는 중국의 입장에서 정치적으로 올바르다고 생각하는 것들을 관객에게 강압적으로 전달한다는 면에서³¹⁾ 그 억압적 속성과 위선에 대한 비판으로부터 자유로울 수가 없다.

마지막으로, 최근 청룽 영화의 위선과 관련하여 한 가지 문제를 지적하고자 한다. 이것은 이들 영화가 어린 아이를 활용하는 방식에 관한 것이다. 젊은 시절의 청룽 영화에서는 아이가 거의 등장하지 않았다. 하지만, 이후 영화에서 아이들이 종종 등장하였다. 『BB프로젝트』(2006), 『스파이 넥스트 도어』(2010), 『베스트 키드』(2010) 등에서는 아이들을 주인공으로 내세우기도 하였다. 최근의 이들 영화에서도 아이들이 자주 등장한다. 다만, 이들 영화에서 아이들이 영화의 주제와 주장의 전달을 위해 도구적으로 활용되고 있다는 점을 지적하지 않을 수 없다. 이들 영화가 아이들을 철저하게 수단화하고 있는 것이다. 예를 들어, 『신해혁명』에서는 추진이 형장을 향해 가는 첫 장면에서 추진의 시점을 통해 여러 명의 아이들의 모습이 포착된다. 어미의 품에 안겨 젖을 먹는 영아가 보이고, 두려운 표정으로 추진을 훑쳐보는 아이도 보인다. 이 장면에서 추진은 독백 형식으로 이렇게 말한다. “혁명이란 ... 아이들에게 편안하고 따뜻한 세상을 만들어주기 위한 것이다.” 뒤이어 형을 집행하는 관리가 두 아이의 사진을 보여주며 그녀에게 이렇게 말한다. “이 두 아이는 이제 곧 어머니를 잃겠군!” 이에 대해 추진은 단호하게 말한다. “나의 죽음은

31) 여기서 말하는 ‘강압적’이라는 표현은 단지 공포와 두려움을 불러일으키는 방식만을 지칭하는 것이 아니다. 오히려 이 영화들은 감성에 호소하는 장면이 상당히 많다. 하지만, 감성에 호소하는 장면들이 강박적으로 반복된다는 측면에서 이 또한 강압적이라는 비판을 피할 수 없다.

모든 아이를 위한 것이오.” 그녀는 자신의 두 자녀를 버려두고 혁명에 나선 것이다. 이를 통해 추진의 혁명에 대한 신념과 희생의 고귀함을 강조하였다.

『드래곤 블레이드』에서는 어린 휘안과 그의 여동생, 로마의 눈먼 어린 왕자가 등장한다. 휘안과 그의 여동생은 전쟁에 의해 부모를 잃은 아이들이다. 게다가 휘안의 여동생은 적들에게 발각 될까 두려워 그녀의 입을 막았던 오빠에 의해 질식당해 죽음을 맞게 된다. 휘안이 그토록 화해와 평화를 중시했던 이유는 바로 이런 아픈 기억 때문이다. 여동생의 죽음 또한 영화의 주제 및 주장과 관련되어 있는 것이다. 로마의 어린 왕자의 죽음 역시 마찬가지다. 로마군은 어린 왕자를 중심으로 돌로 나뉜다. 그를 지지하고 보호하는 루시우스의 군대와, 그를 없애고 로마의 황제가 되고자 하는 이복 형이 이끄는 군대가 그것이다. 전자는 선한 화해와 협력의 대상이지만, 후자는 침략과 전쟁을 서슴지 않는 악한 이들이다. 결국, 어린 왕자는 사악한 형의 킥박에 사지로 내몰려 추락사하고 만다. 휘안 여동생과 어린 왕자의 죽음은 주제를 전달하기 위한 것이라 해도, 직접 죽음의 과정을 보여주는 등 과도한 측면이 있음을 지적하지 않을 수 없다. 내용은 다르지만, 『차이니스 조디악』도 마찬가지로 아이를 도구적으로 사용하였다. “만약, 당신이 잘못한다면, 당신의 자식과 손자들마저 고개를 들지 못할 것이다.”라는, 코코의 발언을 상기해보자면, 그녀는 아이를 볼모로 삼아 자기 영화의 주제와 주장을 강조하고 있는 것이다.

『차이니스 조디악』에서 JC 일행으로 나오는 권상우와 장란신(張藍心)은 별거 중인 부부이다. JC는 딸을 위해 그들이 재결합하도록 충고하고, 그들은 결국 딸을 위해 서로를 받아들이기로 한다. 사실, 상업영화에서 아이들에 대한 태도는 대체로 이러하다. 대부분의 상업영화에서 아이들은 존중받고 사랑 받거나 그해야 하는 존재로 그려진다. 하지만, 최근 청룡 영화에서 권과 장의 딸의 경우는 오히려 예외적이다. 다른 아이들의 처지는 이와 다르다. 그들은 고통과 불행 등에 대면해 있고, 또 너무도 쉽게 죽음에 내몰린다. 이는 주제와 메시지의 원활한 전달을 위해서이다. 이들 청룡 영화가 주제와 메시지 전달을 위해 아이들을 고통과 불행, 심지어는 죽음으로 내모는 것인데, 전달하

고자 하는 메시지와 주제가 아무리 훌륭하다 해도 이는 쉽게 동의할 수 없는 방식이다. 이런 의미에서 이런 식의 주제와 메시지 전달 방식은 위선적이라 할 수밖에 없다. 지금까지 논의했듯이, 이 메시지와 주제는 주로 국가와 민족 등과 관련된 것이다. 결과적으로 청룽 영화가 국가와 민족을 위해 또는 그것 때문에 이렇게까지 변질되고 만 것이다. 이는 유감스럽기 그지없는 일이다.

5. 나오며

21세기로 들어서기 직전, 한 연구자는 청룽 영화에 대해서 이렇게 언급하였다. “어디에서 제작되건 간에 청룽 영화는 영원히 홍콩영화이다.”³²⁾ 1990년대 중반 이후 청룽이 아시아는 물론이고 유럽과 아프리카, 오스트레일리아 등지로 영화 제작의 범위를 넓히고, 급기야는 할리우드로까지 성공적으로 진출하였지만, 그의 영화에는 여전히 “홍콩 특유의 지역 문화적 분위기와 그 특유의 영화 제작 방식 등이 현저히 드러났”³³⁾ 기 때문에 이렇게 언급하였던 것이다. 이로부터 20년 가깝게 흐른 지금, 위의 언급은 더 이상 성립하기 어렵게 되었다. 오히려 이제 청룽 영화는 ‘어디에서 제작되건 분명히 중국영화이다’라는 표현이 적절하게 되었다. 청룽 영화가 중국(혹은 중국 정부)과 중국인의 이익과 가치를 대변하고 주장하며 관객을 교육하고 각성시키는 데 주력하고 있음이 너무도 분명히 드러나고 있기 때문이다.

그렇다면, 청룽 영화는 왜 이렇게 변모할 수밖에 없었는가를 따지지 않을 수 없고, 그 이유는 앞서도 언급한 바와 같이 청룽이 국가와 국가의 이익을 자기 영화의 제재와 테마로 삼은 때문이라 할 수 있다. 그렇다면, 다시 청룽은 왜 국가와 국가의 이익을 자기 영화의 제재와 테마를 삼았는가에 대해서

32) 張燕, 「香港文化的銀幕典范」, 蔡洪聲·宋家玲·劉桂清 主編, 『香港電影80年』, 北京廣播學院出版社, 2000年 11月, 319쪽.

33) 張燕, 같은 글, 같은 쪽.

묻지 않을 수 없는데, 그것은 표면적인 측면과 내면의 측면에서 그 이유를 따져볼 수 있다. 일단, 표면적 이유는 청룡이 국가의 중요성과 필요성을 깨닫게 되었다는 점을 들 수 있다. 앞서 언급한 것과 같이, 청룡은 비로소 중국이라는 나라를 갖게 된 점에 대해서 공개적으로 기쁨을 표시하곤 하였다. 말하자면, 국가에 대한 이러한 감정과 깨달음이 그로 하여금 최근의 영화들을 탄생케 하였다고 볼 수 있는 것이다. 여기에, 1954년 생으로 이미 중년의 나이를 훨씬 지난 청룡이 중화권을 대표하는 최고 배우로서 느꼈을 사회, 국가적의 책무와 소명이 더해졌을 것이라 봐도 무방할 것이다.³⁴⁾

다음으로, 내면의 이유를 따져보자면, 상업영화 감독이자 배우, 제작자, 투자자라는 청룡의 신분에 주목해야 한다. 청룡은 배우로 시작하여, 감독을 겸하였고 나중에는 자기 영화의 제작자와 투자자의 역할까지 겸하게 되었다. 그리고, 청룡은 영화 인생의 처음부터 지금까지 줄곧 상업영화에 투신하였다. 그에게 있어 영화적 성공은 영화의 상업적 성공과 등치된다고 할 수 있다. 홍콩에서 영화 인생을 시작한 청룡은 결국 할리우드에까지 진출하여 성공을 획득하였다. 하지만, 할리우드 진출 이후, 즉 청룡의 나이가 불혹을 지나 지천명에 가까워질 무렵부터 청룡 영화의 흥행 성적은 확실히 전보다 못하게 되었다.³⁵⁾ 말하자면, 60세에 가까워지는 나이에 청룡이 자기 영화의 출발점과 목적지를 자신의 나라 중국에 둔 것은 바로 이런 상황과 분리해서 생각할 수 없다. 게다가 21세기 첫 십년을 거치는 동안, 중국 영화 시장은 비약적으로 성장하였다. 청룡에게 있어 중국은 새로운 돌파구였던 셈이다. 영화의 상업적 성공이라는 측면에서 보자면, 청룡이 중국 영화 시장을 겨냥하여 자기 영화 세계의 변화를 모색하는 것은 하등 이상할 것이 없다. 이것은 너무나 자연스러운 선택이었고, 결국 매우 현명한 선택임이 드러났다. 이들 영화는 중국에

34) 이들 영화에서 청룡이 스스로의 입을 통해 또는 타인의 입을 빌어 무수히 많은 가르침과 훈계의 말들을 쏟아내고 있다는 점이 이를 반증한다.

35) 청룡 영화의 관객 흡입력은 대부분 청룡의 액션 연기가 주는 쾌감에서 나온다고 할 수 있다. 따라서 이 시기 흥행 성적의 저하는 청룡 자신의 노쇠로 인한 액션 표현력의 저하와 떼려야 뗄 수 없다. 이렇게 볼 때, 청룡 영화의 새로운 모색은 이 문제를 해결하기 위한 노력의 일환이라고 할 수 있다.

서 상업적으로 큰 성공을 거두었다.

최근 청룽 영화의 변화 또는 변질은 이렇게 청룽의 국가에 대한 발견과 그 중요성에 대한 깨달음뿐만 아니라 상업적 이해의 맥락에서 이루어진 것이라 볼 수 있다. 이에 대해서 후자가 전자를 견인한 것일 가능성을 생각해볼 수 있지만, 그것을 입증할 만한 충분한 증거가 있는 것은 아니다. 다만, 마지막으로 한 가지 밝혀둘 것은, 자기 영화의 이러한 변모를 통해 청룽은 ‘중국인’으로서 자신의 국가 정체성과 자기 영화의 시장을 확고히 하는 계기를 마련했다고 할 수 있지만, 이를 통해 그의 수많은 옛 관객들은 그를 이제 기억 속으로 봉인해야 하는 상황을 맞게 되었다는 점이다. 이것은 다만 청룽과 청룽 영화에만 한정되지 않는다. 과거 홍콩영화를 생산해내던 이들이 이제는 중국영화를 만들어내고 있으며, 이로써 이들은 ‘중국’에 함몰되어 버리는 경향을 보인다. 겉으로 보기에 이들이 중국 영화 시장을 확대하고 있는 것처럼 보인다. 하지만, 정확하게 말하자면, 이들은 중국 영화 시장에 의해 흡수 또는 사멸되었다고 할 수 있다. 중국 정부가 추진하고 있는 중국 문화 해외진출(走出去) 전략이 성공하려면, 이들의 중국으로의 함몰은 경계해야 할 문제이다.

參考文獻

- 김태만, 「시진핑(習近平)의 문화정책과 ‘일대일로(一對一路)’의 문화전략」, 『동북아문화연구』, 제44집, 2015년.
- 陳默, 「功夫成龍：從港島走向世界」, 蔡洪聲·宋家玲·劉桂清 主編, 『香港電影80年』, 北京廣播學院出版社, 2000年 11月.
- 成龍·杰夫 楊 著, 陸航·陸承藝 譯, 『我是誰-成龍自述』, 上海人民出版社, 1999年 1月.
- 韓焜, 「大兵小將·非典型性成龍電影」, 『世界電影之窗』, 2010年 第3期.
- 胡丰, 「基于主旋律的歷史變奏-評電影天將雄師」, 『青年文學家』, 2015年 第12期.
- 胡克, 「成龍電影中的喜劇性動作与暴力」, 蔡洪聲·宋家玲·劉桂清 主編, 『香港電影80年』, 北京廣播學院出版社, 2000年 11月.
- 劉帆, 「皮相愛國主義与偽英雄贊歌-評『十二生肖』」, 『電影批評』, 2013年 第2期.
- 索亞斌, 「醉里乾坤我最知-從兩部『醉拳』看成龍電影」, 蔡洪聲·宋家玲·劉桂清 主編, 『香港電影80年』, 北京廣播學院出版社, 2000年 11月.
- 王年華, 「老兵成龍」, 『南方人物周刊』, 2010年 第七期.
- 王毅棟, 「從電影『辛亥革命』看主旋律電影商業化轉型」, 『中國電影市場』, 2012年 第1期.
- 徐承鳳, 「電影、歷史、正劇-『天將雄師』的美學邏輯」, 『中國電影評論』 2015年, 第16期.
- 尹鴻·程文, 「2011年中國電影產業備忘」, 『電影藝術』, 2012年 第2期.
- 尹鴻·尹一伊, 「2012年中國電影產業備忘」, 『電影藝術』, 2013年 第2期.
- 尹鴻·孫儼斌, 「2015年中國電影產業備忘」, 『電影藝術』, 2016年 第2期.
- 張燕, 「香港文化的銀幕典范」, 蔡洪聲·宋家玲·劉桂清 主編, 『香港電影80年』, 北京廣播學院出版社, 2000年 11月.
- 『人民日報』, 「弘揚絲綢之路精神」(2014年7月2日11版)
- <http://opinion.people.com.cn/n/2014/0702/c1003-25226198.html>
- http://www.boxofficemojo.com/movies/intl/?page=&country=EG&id=_FCHINESE

ZODIAC01

<http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=intl&id=dragonblade.htm>

Abstract

Jackie Chan's Movies, Serving for his Country and the Aspects of Transition
- Discussion of the Change of Jackie Chan's Movie World

Yu, Kyung-chul

Jackie Chan's recent movies, 『1911 Revolution』, 『12 Chinese Zodiac Heads』 and 『Dragon Blade』 are themed with Xinhai Revolution, the matters of national treasures returning to China, West Han era and military conflicts and resolutions between China and Rome during Silk Road period respectively. However, unlike his previous movies, these movies seem to have his firm goal of service for China and Chinese government. Because of that, these moves have some changed aspects that didn't exist in his previous movies. The changes can be summed up into the following three categories. First, universal values have disappeared, but new values appeared, which prioritize China's interest and represent the claims of China. Second, other than providing recreation and fun, the movies play a role in educating and enlightening audience along with PR of Chinese government's policy. Third, there is contradiction between themes of the movies and the method to express them. The themes of the movies are good, but the method to express them is not good, so the movies could receive criticism of being hypocritical and oppressive.

The biggest reason for these changes might be Jackie Chan considers the Chinese movie market as his main target. He sought changes of his movies for commercial success in the Chinese movie market. Nevertheless, due to these changes, became degraded to "Chinese" movies for only Chinese movie goers from the movies for ordinary people throughout the world.

Key words : Jackie Chan, 12 Chinese Zodiac Heads, Dragon Blade, Xinhai Revolution, Chinese Mainstream Movie

투 고 일 : 2016. 5. 10. / 심 사 일 : 2016. 5. 15.~ 2016. 6. 15. / 게재확정일 : 2016. 6. 16.