

한국 주류 상업영화 『히말라야』와의 비교를 통한 중국 신주류영화 『등반가(攀登者)』 읽기와 중국 신주류영화에 대한 단상

유경철*

— 목 차 —

1. 들어가기
2. 영화 『히말라야』와 영화 『등반가』 비교
 - 1) 휴먼원정대의 원정과 국가등산대의 주무량마 등정
 - 2) 보통사람으로서의 산쟁이와 국가등산대의 대원
 - 3) 인간을 위한 등정과 국가를 위한 등정
 - 4) 서사의 퇴행과 시대착오적 애국주의
3. 영화 『히말라야』와 영화 『등반가』의 성과와 한계
 - 1) 영화 『히말라야』의 성과와 한계 그리고 그 상업영화 전략
 - 2) 영화 『등반가』, 실패한 중국 '신주류영화'
4. 나가며 - '신주류영화'의 쉽지 않은 사명 완수

국문초록

영화 『히말라야』와 영화 『등반가』는 각각 한국과 중국에서 처음 만들어진 등반영화라는 점, 상업적 성공 획득을 중시하여 대작영화로 만들어졌다는 점, 실화를 근거로 만들어졌다는 점 등의 공통점을 갖는다. 하지만, 두 영화는 내용으로 들어가면 적잖은 차이가 존재한다. 『히말라야』는 어떤 정치적 이념이나 가치를 중시하기보다는, 등반가를 '보통사람'으로 보고, '보통사람'으로서의 '산쟁이' 등반가들이 벌이는 비범하고도 영웅적인 행위를 보여주었다. 반면, 영화 『등반가』는 주무량마봉 등정에 나선 중국

* 고려대학교 글로벌비즈니스대학 글로벌학부 중국학전공 교수

국가등산대원의 활약을 그려냈다. 특히, 국가가 부여한 사명을 완수하기 위해 희생을 마다하지 않는 등반대원의 애국심을 부각함으로써 애국주의 선양에 주력하였다. 한국의 주류 상업영화인 『히말라야』는 ‘인간’과 ‘보통사람’을, 중국의 ‘신주류영화’인 『등반가』는 ‘국가’, ‘애국’ 등을 영화의 중요한 셀링 포인트로 삼은 것이다. 그런데, 『등반가』의 애국주의는 국가를 위한 희생을 강조한다는 점에서 시대착오적이며, 『등반가』의 장르 운용 역시 세련되지 못하였다. 최근 중국 ‘신주류영화’ 대부분은 비교적 좋은 흥행 성적을 냈다. 하지만, 『등반가』는 그렇지 못하였다. 『등반가』는 ‘신주류영화’ 중 실패한 사례가 되고 말았다.

키워드: 히말라야, 등반가, 에베레스트, 주무랑마, 신주류영화, 애국주의

1. 들어가기

2015년 12월, 황정민, 정우 주연의 영화 『히말라야』가 한국에서 상영되었다. 한국의 대표적 산악인 엄홍길의 히말라야 ‘휴먼원정대’ 등반을 그린 이 영화는 다음 해 초까지 약 770만 명이 넘는 관객을 영화관에 동원하였다.¹⁾ 주류 상업영화로서 비교적 큰 성공을 거두었다고 할 수 있다. 한편, 2019년 10월 중국에서 영화 『등반가(攀登者)』가 상영되었다. 1960년과 1975년에 있었던 중국 국가등산대(國家登山隊)의 주무랑마봉(珠穆朗瑪峰)-에베레스트산을 중국에서는 주무랑마봉이라 부른다²⁾- 등정을 다룬 이 영화는 10.9억 위안의 박스오피스 수입을 올렸다.³⁾ 현재 중국 최고의 흥행 배우이자 최고 인기 배우인 우정(吳京), 국제적으로 명성이 높은 장쯔이(章子怡), 연기파 배우 장이

1) 영화 『히말라야』의 구체적 성적은

<https://www.kobis.or.kr/kobis/business/stat/offc/findFormerBoxOfficeList.do>을 참조.

2) ‘에베레스트산(Mt. Everest)’라는 이름은 이 산의 높이를 측정한 영국 측량기사의 이름에서 유래한다. 때문에 중국에서는 이 이름을 사용하지 않고 이 산의 티벳어 명칭 ‘세번제 여신’이라는 의미에서 따서 ‘주마랑마봉(珠穆朗瑪峰)’이라고 부른다. 한국에서는 이 산을 ‘초모랑마(Qomolangma)’라고 부르기도 한다.

3) 尹鴻 許孝媛, 「2019年中國電影產業備望」, 『電影藝術』, 2020年, 第2期, 45쪽 참조.

(張譯) 등이 주연을 맡은 것을 감안할 때 결코 만족할만한 흥행 성적은 아니었다.⁴⁾

두 영화는 몇 가지 공통점을 갖는다. 첫째는 에베레스트 혹은 주무랑마 등정을 다룬 등반영화라는 점이다. 원래 등반영화는 할리우드에서 주로 제작되었다. 막대한 자본과 높은 기술력이 필요하고 영화 소비 시장 역시 규모를 갖춰야하기 때문이다.⁵⁾ 이런 이유로 그동안 한국과 중국에서는 등반영화가 본격적으로 시도되지 못하였다. 하지만, 지난 십 수 년의 발전과 성장을 거치면서 한국과 중국은 각각 등반영화를 제작해낼 수 있었다. 이런 의미에서 두 영화는 한국과 중국의 영화 산업이 이제 어느 정도의 성장을 이뤘음을 보여주는 사례라고 할 수 있다.

둘째, 두 영화는 양국의 첫 등반영화이면서 동시에 자국 영화 시장에서의 상업적 성공을 분명한 목표로 삼았다. 상업영화치고 상업적 성공을 목표로 삼지 않는 영화는 없겠지만, 두 영화는 각각 크리스마스·연말연시 영화 시즌과 중화인민공화국 수립 70주년 국경절 시즌이라는 영화 소비의 성수기를 겨냥한 대작영화로 제작되었다. 『히말라야』는 황정민을 주연으로 내세우고 티벳

4) 사실, 10.9억 위안의 흥행 수입만 따지면, 이 영화는 상업적으로는 성공하였다고 해도 과언이 아니다. 다만, 이 영화에 위에서 언급한 세 배우 이외에 징보란(井柏然), 후거(胡歌) 등 중국의 대표 배우가 대거 출연하고-카메오지만 청룡 또한 출연하였다-, 막대한 자금을 투입하여 CG 등에서 최고 수준의 영화 기술력을 동원한 점 등을 따질 때, 이 영화는 같은 시기 개봉한 두 영화, 『나와 나의 조국(我和我的祖國)』과 『중국 기장(中國機長)』에 뒤지지 않으리라 예상되었다. 하지만, 『나와 나의 조국(我和我的祖國)』, 『중국 기장(中國機長)』은 각각 31억 위안과 29억 위안의 흥행 수입을 거두었다. 『등반가』의 흥행 성적은 이에 한참 미치지 못하였다. 그런데, 이것은 흥행의 성공 여부에 그치지 않고, 이 영화가 관객들에게 예상만큼 받아들여지지 않았음을 뜻한다. 이 영화가 ‘신주류영화’로서 성공하지 못하였다고 언급하는 것은 바로 이러한 의미에서다.

5) 한국에 소개된 등반영화 중 기억에 남는 것으로는 『K2』(1991), 『버티컬 리미트』(2001) 등이 있다. 실베스타 스텔론 주연의 『클리프 행어』(1993)는 정통 등반영화로 보기 어렵지만 산악 등반 장면 등이 인상적이다. 최근에는 『에베레스트』(2015)가 상영되었다. 1994년 에베레스트 등반 중 일어난 대형 산악 사고를 겪은 장본인인 존 크라카우어가 쓴 『희박한 공기 속으로(Into Thin Air)』가 영화의 원작이었다. 하지만, 한국에서 등반 영화는 대중적으로 큰 인기를 얻지 못하는 것이 사실이다.

과 알프스 현지 로케이션 촬영에 첨단 컴퓨터 그래픽 기술 등을 동원하였다. 『등반가』는 이보다 훨씬 큰 규모로 제작되었다. 중화인민공화국 수립 70주년 기념 헌정영화에 걸맞게 중국을 대표하는 최고 배우를 동원하고 최고의 영화 기술과 막대한 자금을 투입하였을 뿐만 아니라 홍콩에서 ‘북상(北上)’한 영화 감독 리런강(李仁港)에게 연출을 맡겼다. 당시 같이 개봉한 두 편의 영화 『나와 나의 조국(我和我的祖國)』, 『중국 기장(中國機長)』과 비교하여 규모에서 전혀 손색이 없는, 일명 중국 ‘신주류영화(新主流電影)’의 전형을 갖추었다.⁶⁾ 하지만, 앞서 언급했듯이, 『히말라야』는 성공을 거뒀다고 볼 수 있는 반면, 『등반가』는 소기의 성과를 거두었다고 보기 힘들다.

셋째, 두 영화는 모두 실화를 바탕으로 하였다. 언급한 바와 같이, 『히말라야』는 에베레스트 등정 후 조난당한 고(故) 박무택의 시신을 수습하기 위해 히말라야 원정에 나선 일명 ‘휴먼원정대’의 사연을 영화로 각색하였고, 『등반가』는 1960년과 1975년 있었던 중국 국가등산대의 주무량마 등정을 극적으로 재구성하였다. 등반영화는 다큐멘터리로 제작되거나 실제 있었던 사건을 제재로 삼는 경우가 많다. 생명을 위협하는 온갖 위험이 도사린 수천 미터 급 산악 등정에 도전하는 일 자체에 영화가 선호하는 다양한 요소—장엄한 스펙터클, 스틸과 서스펜스, 갈등과 감동 등—가 담겨 있어 사실 그 자체를 필름에

6) 중국 ‘신주류영화’라는 명칭과 개념이 본격적으로 제시되기 시작한 것은 『메콩강 작전』(2016)의 성공 이후였다. ‘사회적 이익’과 ‘경제적 이익’ 둘 다를 획득하는 중국 영화 출현에 대한 오랜 바람을 『메콩강 작전』이 현실로 실현한 것이다. 이후 『전량2』(2017), 『홍해 작전』(2018), 『유량지구』(2019) 등이 나오고, 2019년 중화인민공화국 수립 70주년을 맞아 『등반가』를 포함한 3편의 영화가 나오면서 ‘신주류영화’라는 이름과 개념이 중국 영화계에서 확고히 자리 잡게 된다. 이런 이유로 천취광(陳旭光)은 2019년을 ‘신주류영화의 해’라고 칭하였다(陳旭光, 「略論中國“新主流電影”(2019-2020)」, 『齊魯藝苑』, 2021年 第2期, 77쪽). 중국 ‘신주류영화’는 기존 상업영화와 주선울영화의 오류를 시정하고 장점을 극대화하였고, 비교적 큰 제작비를 들이고 높은 기술력을 활용하여 만들어져 사상성, 오락성, 예술성 모두를 충족시키고자 한다. 최근의 『장진호』 시리즈 역시 ‘신주류영화’에 해당한다. 중국 ‘신주류영화’에 대한 대체적 이해를 위해서는 유경철, 「신주류영화(新主流電影)’, 국가의 요청에 부응하는 중국 영화의 새 지향, 『중국학논총』, 제75집, 2022년 3월을 참고할 수 있다.

담아내거나 혹은 그것에 바탕을 두는 것만으로도 충분히 한 편의 영화가 성립될 수 있기 때문일 것이며, 여기에 더해 실화의 영화화의 경우, 등반영화에서 빠질 수 없는 극한적 상황에 관객이 좀 더 쉽게 몰입할 수 있기 때문일 것이다. 두 영화는 실화를 바탕으로 하여 얻을 수 있는 이러한 장점을 잘 살려냈다고 할 수 있다.

그런데, 실화를 바탕으로 하였다는 점은 두 영화의 공통점이기는 하지만, 좀 더 구체적으로 따져 살펴보면 이 점은 두 영화의 중요한 차이를 낳는 요인이기도 하다. 실화를 바탕으로 하였으며 어떤 내용의 실화를 바탕으로 하였으며 그것을 어떤 방식으로 극화하고 이를 통해 어떤 메시지를 전달하는가에 따라 영화가 서로 완전히 달라질 수 있기 때문이다. 실제로 두 영화는 등반영화이고 상업적 성공을 중시한 대작영화이며 실화를 바탕으로 하였지만 구체적인 전달 내용과 메시지 또는 주제 등은 완전히 다르다. 본 연구는 이 두 영화가 이런 공통점을 가지고 있으면서도 어떤 지점에서 어떻게 다른지를 구체적으로 살피는 작업을 실행할 것이다. 그리고 나아가 이 작업을 통해 드러난 두 영화의 차이가 현재 한국과 중국 양국의 주류영화가 갖는 차별적 특징과 어떤 관계를 맺고 있는지 역시 따져볼 것이다. 두 영화가 양국의 주류영화를 대표한다고 볼 수는 없다. 하지만, 상업적 성공을 중시하는 현 시기 양국 영화 주류의 중요한 특징을 두 영화는 잘 대변하고 있다. 특히, 『등반가』의 경우, 최근 중국에서 새롭게 부상한 ‘신주류영화’의 특징과 지향—이를테면, 애국주의의 과도한 선양 등—을 잘 보여준다. 사실, 이 영화는 기대한 만큼 성공을 거두지 못하였다. 그럼에도 불구하고, 혹은 그렇기 때문에 이 영화는 중국 ‘신주류영화’의 지향과 더불어 그 한계까지 분명히 보여준다. 그리고 한국 주류 상업영화와의 비교는 이를 보다 확연히 드러내 줄 것이다.

2. 영화 『히말라야』와 영화 『등반가』 비교

1) 휴먼원정대의 원정과 국가등산대의 주무랑마 등장

앞서 언급한 바와 같이, 『히말라야』와 『등반가』는 실제 사건을 각색한 영화다. 『히말라야』는 2005년 한국에서 실제 있었던 ‘휴먼원정대’의 히말라야 원정을 영화화하였다. 휴먼원정대는 에베레스트 등정 후 조난 당해 목숨을 잃은 박무택 대원의 시신을 수습하기 위해 꾸러졌다. 한국의 유명한 산악인 엄홍길이 원정 대장을 맡았다. 고 박무택은 계명대학교 에베레스트 등반 원정대의 대장을 맡아 에베레스트에 올랐다. 하지만 등정 후 하산 중 설맹(雪盲) 등으로 조난 당해 목숨을 잃고 만다. 백준호-영화 속 ‘박정복’의 실제 모델이다. 장민 두 대원 역시 이 등반에서 목숨을 잃었다. 불행히도 두 대원의 시신은 종적조차 알 수 없었다. 하지만, 박무택의 시신은 에베레스트 등정 코스 옆에서 발견되었다. 등정 코스 옆에 노출된 채 얼어붙어 있는 박무택의 시신을 수습하기 위해 휴먼원정대가 꾸러진 것이다. 말 그대로, 인간으로서의 도리를 실행하기 위해 꾸러진 휴먼원정대의 결성은 당시 세간의 화제가 되었고 휴먼원정대의 활동 과정은 MBC에서 다큐멘터리로 제작, 방영하였다.⁷⁾ 영화 『히말라야』는 휴먼원정대와 관련된 일련의 활동을 각색하여 영화화한 것이다.

영화 『등반가』는 중국에서 이루어진 처음 두 차례의 주무랑마봉 등정을 제재로 삼았다. 1960년 5월 25일, 중국은 처음으로 주무랑마봉의 정상에 올랐다. 1953년 뉴질랜드의 에드먼드 힐러리, 네팔의 텐징 노르가이가 세계 최초로 에베레스트 정상에 오른 지 몇 년 뒤였다. 세계 최초로 주무랑마봉의 북쪽

7) 휴먼원정대 관련 기록은 심산, 『히말라야의 눈물』(개정판), 지식 너머, 2015년 12월을 참고할 수 있다. 휴먼원정대 활동에 관한 다큐멘터리는 『아, 에베레스트』라는 제목으로 2005년 7월 8일 MBC에서 방영하였다.

<https://playvod.imbc.com/template/VodList?bid=1000460100000100000> 참고.

루트를 통한 등정이라고 중국은 자기 등정에 의의를 부여하였다.⁸⁾ 하지만, 중국의 주무량마 등정은 세계 등산계로부터 진위를 의심받았다. 정상 등정에 따른 증거물을 제대로 제출하지 못했다는 이유에서다.⁹⁾ 중국의 두 번째 주무량마 정상 등정은 이로부터 15년이 지난 1975년에 다시 실현되었다.

『등반가』는 두 차례의 주무량마 등정을 서로 연결시켰다. 국제 등산계로부터 첫 등정을 인정받지 못한 국가적 분노와 억울함을 두 번째 등정 성공을 통해 해소하고 중화민족의 위대함을 증명한다는 것이다. 사실, 중국에게 있어 주무량마 등정은 매우 중요한 의미를 가진 사건이었다. 그것을 통해 주무량마 봉이 자신의 영토 내에 있음과, 중화민족은 주무량마봉을 정복하고 지킬 충분한 역량과 의지를 가지고 있음을 대내외적으로 알릴 수 있었기 때문이다.¹⁰⁾ 영화 속에서 그려진 첫 등정에서 등반대장이 등정조 대원들에게 하는 말—“우리의 산이니 우리가 올라야한다”과, 두 번째 등정의 최고 책임자의 말—“우리가 주무량마에 올랐다는 사실을 전 세계와 전 중국이 알게 하라”—은 바로 주무량마봉 등정의 의미를 그대로 드러내 보여주고 있다. 영화 『등반가』는 중화

8) 1920년대부터 시작된 에베레스트 등정 시도는, 티벳이 중국에게 복속되어 1950년 중국이 북쪽 루트를 폐쇄하기까지 주로 북쪽 루트를 통해 이루어졌다. 당연히 중국의 주무량마 등정은 북쪽 루트를 통해 이루어졌다. 중국이 주무량마 등정에 최초의 북쪽 루트를 통한 등정이란 의미를 부여하는 것은 이런 이유 때문이다.

9) 에베레스트 정상 등정을 인정받기 위해서는 정상에서 찍은 360도 사진을 증거로 제출해야 했다. 중국은 증거 사진을 제출하지 못했고, 이를 빌미로 영국을 대표로 하는 국제 등산계는 중국의 등정을 인정하지 않으려 했다—영화 『등반가』는 이 사실로부터 출발한다—. 이용대에 따르면, 중국이 정상에서의 사진을 남기지 않았지만(정상 등극 시간이 새벽이라 사진을 찍을 수 없었다고 한다) 정상과 얼마 떨어지지 않은 세컨드 스텝 위에서 찍은 사진이 있기 때문에 이로 볼 때 정상 등정은 의심할 여지가 없었다. 하지만, 영국은 이를 인정하지 않으려 했다. 일종의 체면이 작용했던 것이다. 자신들이 실패를 거듭했던 북쪽 루트를 통한 등정을 중국이 이뤄냈다는 사실—게다가 영화에서도 나오듯, 세컨드 스텝에 오르기 위해 중국은 인간 사다리 방식을 이용하였다고 한다—을 등산 종주국을 자부하는 영국이 받아들이기 어려웠다는 것이다. 이용대, 『등산, 도전의 역사』, 해냄출판사, 2017년, 230-233쪽 참고.

10) 李隆菲·李雨陽·董家秀, 「中國珠峰攀登歷史的思考與展望」, 『運動精品』, 2021年(第40卷) 第10期, 54쪽 참고.

인민공화국 수립 70주년을 맞아 이 퀘거를 소환해내었다. 두 차례의 주무랑 마봉 등정과 관련하여 국가가 겪었던 치욕, 그리고 결국 그것을 극복해낸 국가적 성취와 자부심, 이를 가능케 한 국가등산대의 헌신과 열정 등을 되살려 낸 것이다.

2) 보통사람으로서의 산쟁이와 국가등산대의 대원

영화 『히말라야』의 주요 인물은 엄홍길(황정민 분)과 박무택(정우 분), 박정복(김인권 분), 조명애(라미란 분), 이동규(조성하 분), 김무영(김원해 분) 등등이다. 이들은 엄홍길이 이끄는 등반대의 주요 구성원이며, 박무택과 박정복을 제외하고는 휴먼원정대의 구성원으로도 참여한다. 이들은 자발적 조직이고 개인적 연분을 매개로 구성된 사적 조직이다. 이들의 등정은 오로지 개인적인 욕구에 따른 것이다. 그래서 항상 등정을 위한 자금 마련 등의 어려움을 겪는다. 스폰서 기업의 고위직 인사와 면접을 진행해야 하는 것은 이 때문이다. 게다가 이들은 등정 계획이 잡히지 않은 때는 국립공원관리원을 맡아 일하거나 경우에 따라서는 목장의 일꾼 등 임시직을 수행하기도 한다. 일상과 생계에 얽매인 보통사람과 다름없는 것이다. 영화 『히말라야』에서 이들은 ‘산쟁이’란 말로 지칭된다. 이 말을 처음 사용하는 이는 엄홍길이다. “칸첸중가, 제가 정복하겠습니다.” 등반대 합류를 위해 결의를 표명하면서 박무택이 호언장담하자 엄홍길은 정색을 하며 꾸짖는다.

“정복? 뭘 정복하는데. 죽을 등 살 등 올라갔다 허겁지겁 내려오는 게 산을 정복하는 거야? 산쟁이들이 정복이란 말, 써 안 써?”

산과 자연을 대상화하고 그것을 정복해 보이겠다는 박무택의 오만과 자기 과시욕을 질타하면서 ‘산쟁이’란 말을 사용하는 것이다. 엄홍길에게 있어 정상에 오르는 것은 “그냥 운 좋게 산이 허락해줘서 잠시 정상에 머무는 것일 뿐”이다. 산에 오르는 자는 항상 산과 자연에 겸허해야 한다는 것이다. 이것

은 바로 ‘산쟁이’가 기본적으로 갖춰야 할 자세이자 태도다. 그런데, 엄홍길이 ‘산쟁이’라는 말을 사용한 뜻은 단지 여기에만 그치지 않는다. 그는 등반을 특별한 어떤 행위로 보거나 등반가를 보통사람과 다른 특별한 존재로 보는 시각을 탈피하고자 하였다. 한 라디오 방송에 출연해서는 산행을 겪으면서 얻은 교훈이 무엇이냐는 질문에 이렇게 대답한다.

“교훈이요? 산에 오르면 대단한 걸 찾을 수 있을 것 같지요? 7천 미터 쯤 올라가다 보면 어떻게 살 것인가에 대한 해답이 떠오를 수 있을 것 같고, 8천 미터 정도 올라가다 보면 삶은 무엇인가에 대한 의미를 찾을 수 있을 것 같고……. 그런데 거기서 절대 그런 거 찾을 수가 없습니다. 거기서 느낄 수 있는 건, 오직 제 자신뿐입니다. 너무나 힘들고 고통스러울 때 제가 몰랐던 제 모습이 나옵니다. 그동안 쓰고 있던 모든 가면이 벗겨지는 거죠. 보통사람들은 평생 그 맨 얼굴을 모른 채 살아가고 있는 건지 모릅니다.”

일반인이 생각하기에, 생명의 위협을 무릅쓰고 해발 8천 미터가 넘는 산에 오르는 일은 그것을 통해서 뭔가 거창한 교훈을 얻을 수 있기 때문이거나 혹은 그렇게 하지 않으면 안 되는 뭔가 대단한 이유가 있기 때문이다. 하지만, 엄홍길에 따르면, 산에 오르는 것을 통해 대단한 교훈을 얻을 수 있으리라 생각하는 것은 오산이다. 그는 산에 오르는 일에 거창한 의미를 부여하지 않고 산에 오르는 이를 영웅시하지 않는다. 자신들을 ‘등반가’라고 부르지 않고 굳이 비하조가 섞인 ‘산쟁이’라는 말을 사용하는 데는 바로 이러한 뜻이 담겨 있다. 물론, 스스로에 대한 자부심이 없으면 스스로를 낮출 수 없는 것이기에 ‘산쟁이’라는 말에는 강한 자부심 또한 느껴지는 것이 사실이다. 하지만, 그럼에도 불구하고 이들은 스스로를 영웅이라고 칭하고 생각하기보다는 보통사람과 다름없는 평범한 사람으로 본다. 즉, 엄홍길의 등반대원 중 한 사람이 말하듯이, 그들은 등반이 마치 담배와 같이 도무지 끊을 수 없기 때문에 산에 오르는 것일 뿐인 평범한 이들인 것이다.

영화 『등반가』의 주요 인물은 팡우저우(方五洲, 우정 분), 취송린(曲松林,

장이 분), 쉬잉(徐纓, 장쯔이 분), 리궈량(李國梁, 징보란 분), 헤이무단(黑牡丹) 등이다. 광우저우와 취쑹린은 중국 최초로 주무랑마에 오른 왕푸저우(王富洲)와 취인화(屈銀華)를 모델로 삼았다. 왕푸저우, 취인화와 등정에 함께 한 티벳족 대원 공푸(貢布)는 제푸(杰布)라는 인물로 재탄생하였다. 이들 세 사람은 두 번째 등정에 지도급 인사로 참여하였다. 광우저우는 등반대의 대장, 취쑹린은 주무랑마 등반의 부총지휘관, 공푸는 등반대 지원대장을 맡았다. 쉬잉은 기상전문가로 등산대에 합류, 등정에 필요한 기상 정보를 제공하는 임무를 수행한다.¹¹⁾ 리궈량은 젊은 사진기사로 정상 사진 확보해야 하는 임무를 띠고 등산대에 파견되었다. 첫 번째 등정의 실패를 되풀이하지 않겠다는 의지를 표명하는 차원에서 구상된 인물이라 할 수 있다. 헤이무단은 등반대의 지원 임무를 띤 티벳 현지인 여성이다. 중국 여성 최초로 주무랑마 등정에 성공한 티벳족 여성 등반가 판뉘(潘多)를 모델로 한 캐릭터라고 볼 수 있는데, 영화 속에서는 흠모하던 리궈량이 임무 수행 중 희생되자 그의 뜻을 받들어 주무랑마 정상 등극에 나서는 것으로 그려진다.

이렇게 주무랑마의 등반대는 등반대원으로만 이뤄진 것이 아니었다. 주무랑마 등정은 중국에게 있어 여러 가지 의미와 목적을 지닌 중요한 국가적 사업이었다. 첫 번째 등정 과정에서 중국은 티벳 지역의 지질 및 광물 자원 조사, 기상 자료 확보 등 과학 탐사를 진행하였다. 214명의 인원으로 등반대가 조직된 것은 이런 이유 때문이다.¹²⁾ 두 번째 등정에 있어서도 중국은 주무랑

11) 영화 『등반가』의 중요한 스토리라인 중 하나는 광우저우와 쉬잉의 관계이다. 광우저우는 첫 번째 등정 성공 후 연인 쉬잉에게 청혼하려 하였다. 하지만, 그것이 인정받지 못하자 그들의 관계는 어긋나고 만다. 쉬잉이 러시아 유학에서 돌아와 기상전문가로서 등반대에 파견되어 그들은 다시금 만나게 된다. 쉬잉의 도움으로 결국 광우저우는 두 번째 등정에 성공한다. 하지만, 쉬잉은 급성폐기종에 걸려 세상을 떠나고 만다. 두 사람의 연애 스토리는 구태의연하고 억지스러우며 영화의 전반적 맥락과 잘 어울리지 않아 영화의 극적 긴장감을 해치고 말았다. 중국 영화 연구자 중 비교적 균형 잡힌 시각을 가진 인홍뿐만 아니라 관방 친화적인 학자인 저우싱(周星)조차도 이 부분에 대해서는 매우 비판적인 의견을 피력하였다. 尹鴻·梁君健, 「在多向選擇中創新突破-2019年國產電影創作備望」(『當代電影』, 2020年 第3期) 7쪽, 周星, 「2019年國慶檔賀慶影片標志主流創作新景觀」(『中國電影市場』, 2019年 第11期) 4-5쪽 참조.

마의 고도 측량을 실시하였고, 이를 통해 주무랑마의 고도를 8848.13미터로 확정하였다.¹³⁾ 이렇게 두 번째 등반대 역시 대규모로 조직되었다. 영화 『히말라야』 속 엄홍길이 이끄는 등반대나 휴먼원정대와는 규모면에서 차원이 달랐다. 또한, 중국의 등반대는 중국 등산대의 소속이고, 중국 등산대는 국가체육위원회의 소속이기 때문에 그들은 기본적으로 국가로부터 전폭적인 지원을 받았다. 『히말라야』에서처럼 기업으로부터 스폰서 지원을 확보하기 위해 애쓰는 모습은 찾아볼 수 없다.

물론, 당시 실제 상황을 정확히 알기 어려울 뿐더러 실제 상황에 영화적 각색이 더해졌겠지만¹⁴⁾, 영화에서 등반대는 국가로부터 전폭적인 지원을 받는 것으로 그려지고 있다. 말하자면, 국가가 보이지는 않지만 영화 속 모든 활동을 관장하고 있는 것이다. 등반대를 위한 대규모의 조직적이고 체계적인 지원이 이뤄질 수 있는 것은 바로 국가의 존재 때문이다. 이 점이 영화 『히말라야』와 영화 『등반가』의 가장 중요한 차이라고 할 수 있다. 영화 『히말라야』에서

12) 첫 번째 주무랑마 등정을 주도적으로 이끈 이는 당시 국가체육위원회 주임이었던 허룡(何龍)이다. 그는 등산이 중국의 국제적 지위와 영향에 있어서 중요한 역할을 한다는 사실을 깨달았을 뿐만 아니라 이를 통해 티베트 지역의 지질 탐사, 광물 조사, 기후 환경 연구 등을 진행할 수 있다고 생각하여 저우언라이 등을 적극 설득하였다. 소련과의 동반 등정이 무산된 후, 재정 문제로 중단될 뻔한 주무랑마 등정이 대규모로 계속 진행될 수 있었던 것은 허룡의 역할이 크다. 霞飛, 「中國人首登珠穆朗瑪峰始末」, 『湘潮』, 2008년 第5期, 52-55쪽 참조.

13) 『등반가』에서는 주무랑마의 고도 측량을 두 번째 등정의 중요한 임무로 삼는다. 에베레스트의 고도 측정은 자기 영토에 대한 소유권 확인의 성격이 있다. 현재, 공식적으로 인정되는 에베레스트의 고도는 8848미터와 8844.43미터 두 가지이다. 전자는 에베레스트봉에 쌓인 눈의 높이를 포함한 것이고, 후자는 눈의 높이를 제외한 것이다. 후자의 높이는 2005년 중국 국가측량국에 의해 측량되었다.

14) 사실, 이 시기는 문화대혁명 시기이기 때문에 주무랑마 등정과 관련하여 국가의 전폭적인 지원이 쉽게 이루어졌을까 하는 의문을 갖지 않을 수 없다. 이 부분과 관련하여 장후이위(張慧瑜)의 주장은 주목할 만하다. 즉, 그는 이 영화가 과거의 사건을 다루는 방식에서 새로운 특징을 보이는데—문화대혁명 시기를 배경으로 하는 기존의 영화들이 빼놓지 않는, 영화 속 사건과 문화대혁명과의 연관성을 이 영화는 과감히 생략하고 있다는 점—, 이것이 ‘국가’의 부각과 관련이 있다는 주장이다. 張慧瑜, 「『攀登者』: “國家”的顯影與當代史的回收」, 『電影藝術』, 2019년 第6期, 52-53 참조.

국가의 개입은 존재하지 않는다. 국가와 관련이 없는 민간(民間)의 영역에서 활동이 이루어지고 있는 것이다. 두 영화 속 등반대의 훈련 방식은 각각의 특성을 잘 보여준다.

영화 『등반가』의 훈련은 마치 군사훈련을 연상시킨다. 군대의 각개전투에 기반을 둔 훈련이 진행되고, 대원들에게도 엄격하고 일률적인 기준이 적용된다. 중국을 대표하는 등반대원이기 때문에 그만큼 높은 수준의 체력과 신체 능력이 요구되는 것이다. 반면에, 영화 『히말라야』에서 초보 등반대원인 박무택과 박정복이 수행하는 훈련은 매우 ‘인간적’이다. 방독면을 쓴 채 북한산의 정상 매점까지 생수 묶음과 일용품 더미를 등으로 젖어 나르고, 하산할 때는 정상 매점에 쌓인 온갖 쓰레기 더미를 젖어 내려오는 훈련이다. 암벽 등반 기술 훈련 역시 엄홍길의 집 담벼락 축대에서 이루어진다. 히말라야를 등정하는 등반대원의 훈련으로 기대될 법한 과학적이고 체계적인 특별한 방식이 아니다. 비용 조달에 항상 힘들어야 하는 산쟁이들에게 걸맞은, 비용이 들지 않는 ‘생활밀착형’ 훈련 방법이었다. 특히, 이 훈련은 마치 홍콩 무술영화에서 괴팍한 스승이 말쑥꾸러기 어린 제자에게 훈육과 노동을 겸해 체력 단련과 무술 기본기 전수를 진행하던 장면을 연상시키는데, 그도 그럴 것이 엄홍길에게 있어 박무택과 박정복 두 사람은 산쟁이로서의 자세와 태도—산과 자연을 존중하고 그 앞에서 겸허해야 하며, 등반 시 반드시 규율 엄수해야 하는 등—를 아직 갖추지 못한 애송이 대원이기 때문이다. 그들은 훈련과 훈육이 동시에 필요하였고, 또 이 과정을 통해 등반대원으로 성장하고 결국은 등반대장이 되고(박무택의 예) 위대한 산악인으로 성장하는 것(박정복의 예)이다.

이와 달리 『등반가』에서 등반대원에게 요구되는 것은 특수부대원 못지않은—광우저우가 이 훈련의 시범을 보이는데, 그의 모습에서 전랑(戰狼) 부대원 령평(冷風)의 이미지가 겹쳐 보이는 것은 우연이 아닐 것이다—강인한 체력과 신체 능력을 겸비하는 것이다. 왜냐하면, 그들은 단지 개인적 취미와 성취를 만끽하고 달성하기 위해 산에 오르는 것이 아니라, 국가가 부여한 임무를 달성하기 위한 것이기 때문이다. 국가가 뒤에 존재하고 있는 한, 그들의 훈련

은 엄격할 수밖에 없다. 그들은 국가등산대의 대원이었던 것이다.

3) 인간을 위한 등정과 국가를 위한 등정

영화 『히말라야』가 휴먼원정대의 활동을 소재로 삼은 데서 알 수 있듯이, 이 영화가 가장 중시하는 가치는 ‘인간’이다. 엄홍길과 그의 대원들에게 있어, 등반은 어떤 특별한 가치와 이념을 위한 것이 아니다. 앞서 말한 바와 같이, 그들은 ‘산쟁이’로서 산을 끊을 수 없기 때문에 산에 오르는 것이다. 그들은 보통의 인간이다. 그들이 ‘휴먼원정대’의 원정에 나서는 것이다. 8,750 미터의 고지대에 얼어붙어 있는 시신을 수습하기란 쉽지 않은 일이었다. 보통의 산쟁이들이 이렇게 쉽지 않은 비범한 결정을 내린 것은 동료에 대한 인간적 미안함 때문이다. 한국에서 가장 위대한 등반가가 누구냐, 라는 질문에 엄홍길은 이렇게 답한다.

“..... 해는 이미 저물었고 희박한 공기와 악천후를 두려워한 나머지 그 어떤 사람도 나설 수가 없었습니다. 왜냐하면, 그건 자살 행위였으니까요. 그런데, 그때 그들에게 혼자서 달려갔던 사람이 있었습니다. 바로 박정복 대원입니다. 영하 40도의 암흑천지로 홀로 나간 박정복 대원은 그 밤을 꼬박 새워 초인적인 힘으로 에베레스트에서 가장 힘들다는 8천 6백미터 지점을 넘어서 다음 날 새벽 6시 마침내 박무택 대원을 만났습니다. 그리고, 무택이가 쓸쓸히 죽어가지 않도록 끝까지 그 옆을 지켰습니다. 그리고 그 자신도 무택이와, 같은 운명을 맞았습니다. 아무도 기억해 주지 않더라도 전 박정복 대원이 했던 그날 밤의 등반을 한국 산악 역사상 가장 외로웠지만 가장 위대한 산행이었다고, 가장 위대한 등반이었다고 믿습니다.”

사실, 『히말라야』에서 박정복은 박무택의 옆자리에 존재했던 조역, 즉 가장 평범한 인물이었다. 하지만, 그가 ‘초인적인 힘을 발휘하여 가장 위대한 산행이자 가장 위대한 등반’을 행한 것이다. 죽음이 예견되는 상황에서 위험을 감

수하고 동료의 구조에 나서는 일, 이는 아무나 할 수 없는 비범한 행위임에 틀림없다. 가장 평범한 인물이 가장 비범한 행적을 행한 것인데, 그가 이런 비범성을 발휘할 수 있었던 이유는 다른 것이 아니었다. “만약 저 위에 무택이가 아니라 우리가 있다면, 무택이는 반드시 우리를 데리러 왔을 것”이라는 믿음 때문이다. 동료에 대한 믿음, 그리고 동료를 외면할 수 없는 마음이 이유였다. 이것이 그로 하여금 “계산 복잡하게 하지 않고” 구조에 나서게 만든 것이다. 그의 비범한 행적은 인간적 심사에서 시작된 것이다. 여러 가지 이유로 박무택의 구조를 회피하는 이들에게 무택의 선배(김원해 분)가 내뱉는 말—“인간이 없으면 산이 무슨 소용이고”—은 이 영화의 메시지가 무엇인지를 정확히 보여준다.

반면, 『등반가』에서 중국 등반대원의 주무량마 등정은 국가가 부여한 사명을 완수하기 위한 것이다. 서로 다른 경력을 가지고 있고 다른 꿈을 꾸다할지라도 그들의 목표는 단 한 가지, 즉 주무량마 등정이라는 국가가 부여한 임무를 완수하는 것이다.

“(주무량마 등반 총지휘부장 왈) 우리는 각양각지에서 여기로 모였고, 각종의 직업군에 종사하다 여기에서 만났소. 고생뿐 아니라 죽음마저 두려워하지 않는 정신을 발휘하여 반드시 승리합시다. 반드시 오성홍기를 주무량마봉의 정상에 꽂읍시다.”

또한, 임무 완수에 대한 그들의 열망은 매우 컸다. 이는 두 번째 등정을 위해 다시 만난 팡우저우와 취쑹린의 대화를 보면 알 수 있다. 중국의 첫 번째 주무량마 등정이 국제 등산계로부터 인정을 받지 못한 이유는 정상에 올랐다는 증거를 제시하지 못해서였다. 영화에서는 그들이 정상에 오르기 직전 사진을 잃어버린 때문으로 설정되었다. 자칫 목숨을 잃을 처지가 된 취쑹린을 구하느라 팡우저우가 사진기 간수를 포기했던 것이다. 자기 목숨 때문에 국가의 임무를 완수하지 못한 처지가 된 취쑹린은 팡우저우에게 화가 나 있었다.

“당시 산에서 만약 자네였다라면, 사진기를 버리고 자기 생명을 지켰겠는가, 아니면 자기가 죽더라도 사진기를 지켜 증거를 남겼겠는가?”

“죽더라도 사진기를 지켰겠지.”

“그럼, 자네는 그때 왜 내 대신 사진기를 던져버렸는가?”

“쑹린, 만약 자네였다면, 날 버려야 사진기를 지킬 수 있다면 날 버리는 선택을 했겠는가?”

“만약 다시 기회가 온다면, 나는 죽어도 사진기를 지켜 임무를 완수하고 증거를 남길 거네. 그 다음에 지하로 자넬 찾아가, 자네와 함께할 것이네.”

팡우저우와 취쑹린 두 사람은 모두 임수 완수를 위해 자기 목숨을 버려야 한다면 기꺼이 그렇게 할 각오가 되어 있었다. 다만, 두 사람의 다른 점은 팡우저우의 경우 국가의 임무를 완수하지 못한다하더라도 동료의 목숨을 버릴 수는 없다는 생각이었고, 취쑹린은 국가의 임무 완수를 우선적으로 수행하겠다는 입장인 것이다. 취쑹린의 입장은 극단적이고 과격하다. 이럴 경우, 애국주의는 괴물이 되고 마는 것이다. 결국 취쑹린은 이후, 교훈을 얻고 자신의 극단적인 입장을 개선하게 된다.¹⁵⁾ 취쑹린의 생각이 예외적으로 극단적이기는 하지만, 『등반가』의 대원들은 국가의 임무 완수를 위해서 자신을 희생하는 일은 마다하지 않는다. 전문 사진 기사로 파견된 리궈량도 그런 인물이다. 무리한 1차 등정 시도의 실패 후, 팡우저우 등이 부상을 입어 주무량마 등정이 수포로 돌아갈 처지가 되자 그를 대표로 한 젊은 대원들이 2차 등정 시도를 제안하며 나선다. 팡우저우 등은 경험 부족을 이유로 그들의 제안을 승인하려 하지 않는다. 그러자 그는 이렇게 말한다.

“대장님, 당시 등반 중 노(老) 대장님께서 부상을 입으셨을 때, 대장님께서 위험을 무릅쓰고 대원들을 이끌고 임무를 완수하셨습니다. 오늘의 상황은 다른가요? 어제 저녁 저희 젊은 공산당원들은 결의서를 작성하였습

15) 취쑹린은 팡우저우의 반대에도 불구하고 리궈량 등 젊은 대원의 위험한 정상 공략을 묵인하였고, 이로 인해 리궈량 등이 죽음에 이르게 된다. 리궈량의 희생을 본 취쑹린은 결국 자기 생각이 잘못되었음을 인정한다.

니다. …… 대장님 세대는 항상 가장 어려운 때에 국가의 사명을 짊어졌습니다. 왜 우리는 그렇게 할 수 없습니까?”

리귀량은 선배 세대가 그랬던 것과 마찬가지로 어렵고 위험한 상황에서도 기꺼이 국가의 사명을 완수하고자 나섰다. 그리고 그는 결국 정상을 눈앞에 두고 사고를 당했고, 동료들까지 위험에 빠뜨리지 않기 위해 스스로 희생을 선택하였다. 국가를 위해 주무랑마 등정 임무를 완수하고자 하는 데에는 세대의 구분이 없었던 것이다. 그들은 자신의 안위에 앞서 주무랑마 등정이라는 국가가 부여한 사명을 먼저 생각하였다.

4) 서사의 퇴행과 시대착오적 애국주의

등반영화로서 영화 『히말라야』가 가지는 큰 장점은, 앞서도 지적했지만 등반가를 보통사람으로, 등반 행위를 산쟁이의 자기만족 또는 자기실현 정도로 그려낸 데 있다. 『등반가』를 보면 알 수 있듯이, 한때 에베레스트산을 비롯한 히말라야 8천 미터 급 산 정상에 오르는 일은 국가적 명예와 위신을 건 경쟁이었다. 어느 나라 등반대가 어느 봉에 제일 먼저 올랐는가를 따지고, 과연 정상에 올랐다는 그들은 정말로 정상에 오른 것인가 등을 놓고 갑론을박한 것은 바로 이런 이유 때문이었다. 우리나라 역시 1977년 에베레스트산의 등정에 성공했을 때, 세계에서 에베레스트 등정에 성공한 여덟 번째 나라가 되었음을 대대적으로 선전하였고, 국민들은 이에 열광하였다. 이후 시간이 지나면서 히말라야 등반의 의미가 점차 변화하였다. 국가는 사라지고 개인 또는 단체가 주체로 등장하였다. 하지만, 히말라야 등반을 일종의 ‘영웅서사’로 인식하는 일은 여전하였다.¹⁶⁾ 영화 『히말라야』는 히말라야 등정을 영웅의 서사로 그려내는 방식을 거부하고 새로운 방식을 선택하였다. ‘탈-영웅’의 서사를

16) 오영훈, 「히말라야 등반에 투영된 의미 체계」, 『한국문화인류학』, 2008년 11월, 80-81쪽 참조.

운용한 것이다.

이를 가장 잘 드러내는 것이 바로 ‘산쟁이’라는 말이다. 히말라야에 오르는 이들을 무슨 거창한 등반대원이라 지칭하는 것이 아니라 산에 오르는 일을 업과 즐거움 삼아 행하는 보통의 사람일 뿐이라고 말하는 것이다. 영화 속의 등반대원의 모습은 그야말로 ‘산쟁이’란 표현에 딱 어울린다. 그들은 산에서 건 일상에서건 소박하고 평범하며 인간적이다. 그래서 이들의 모습은 웃음을 자아낼 정도이다. 다만, 이것은 영화의 전반부에 주로 해당한다.

영화 『히말라야』는 전반부와 후반부로 나뉜다고 할 수 있다. 후반부는 휴먼원정대의 원정 관련 이야기이고, 전반부는 엄홍길과 박무택 두 인물을 중심으로 산쟁이의 삶과 훈련, 등반 활동 등으로 채워진다. 보통사람으로서의 산쟁이의 모습을 부각시키는 것이다. 칸첸중가 등반을 앞두고 행한 인터뷰에서 박무택이 하는 말, ‘산에 올라갔으면 내려와야 하지 않나? 가족들도 집에 있고……’는 결국 집과 가정으로 돌아와야 하는 평범한 보통사람으로서의 신분을 강조하는 것이다. 이렇게 영화의 전반부에서는 탈-영웅의 서사를 운용하였고, 희극적 에피소드와 분위기를 통해 이 효과를 극대화하였다.

하지만, 후반부에서 영화의 서사 방식과 분위기 등이 크게 바뀐다. 등반대장 박무택이 조난을 당하게 되는 과정, 예정된 실패에도 박무택의 구조에 나서는 박정복과 그의 조난, 은퇴를 번복하고 대원들을 설득하여 박무택 등의 시신 수습에 나서는 엄홍길, 난관을 겪으며 절반의 성공을 이뤄낸 휴먼원정대 등의 이야기가 후반부에 배치되어 영화의 분위기가 진지하고 무거운 정조로 바뀌었고, 서사의 성격 역시 변화하였다. 전반부에서 보통사람의 평범성을 부각 하던 탈-영웅의 서사가 다시금 ‘영웅서사’로 퇴행하고 만 것이다. 영웅으로서의 모습을 가장 잘 보여주는 이가 바로 앞서 거론한 박정복이다. 그는 가장 평범한 보통사람에서 가장 비범한 영웅으로 재탄생하였다. 박무택 역시 마찬가지였다. 조난의 상황에서 동료들 먼저 하산시키고 홀로 죽음의 상황을 맞는 것이다. 엄홍길과 그의 대원들도 적잖은 위험을 감수해야 하는 도전에 나섰다. 사실, ‘휴먼’ 원정대에서 말하는 ‘인간’의 경지는 쉽게 도달할 수 있는 것

이 아니다. 그들은 ‘인간’이라는 가치를 구현하기 위해 영웅이 되어야 하는 아 이터니에 대면해야 했다. 물론, 이것은 영화의 전략에 따른 것으로 볼 수 있 다.

『히말라야』가 ‘인간’이라는 가치를 구현하기 위해 영웅이 되는 이들을 부각 하였다면, 『등반가』는 국가를 위해 영웅이 되는 이들의 이야기이다. 앞서 언 급한 바와 같이, 『등반가』의 팡우저우, 취쑹린, 리귀량 등은 국가가 부여한 임 무를 완수하기 위해 자기 목숨을 내던질 각오가 된 인물이다. 이외에 쉬잉도 주무량마 등정팀을 지원하다 목숨을 잃고 만다. 이들은 국가를 위해 헌신하고 희생을 택한 영웅이다, 게다가 —나중에 거론하겠지만— 팡우저우는 ‘슈퍼히어 로’의 면모까지 보여준다.

그런데, 이 영화와 관련하여 가장 중요한 존재가 무엇인지에 대해서 따지 지 않을 수 없다. 그것은 바로 ‘국가’이다. 중국 ‘신주류영화’를 있게 한 힘은 바로 ‘국가’에서 나온다. ‘국가’의 존재가 『등반가』와 같은 영화를 탄생시킨 것이다—이것은 이 영화가 국유 영화사가 주도한 영화라는 의미 이상을 말한 다.¹⁷⁾ 이 영화에서 모든 일은 국가가 관장하고 주재한다. 주무량마 등정을 위해 등산대를 조직한 것도 국가이고, 이들로 하여금 임무 완수를 위해 기꺼 이 목숨까지 바치도록 한 것 역시 국가이다. 국가는 보이지 않지만 모든 것을 관장하고 주재하는 힘이자 가치인 것이다. 이런 의미에서 영화 속 인물들이 보여주는 영웅적 자발성은 국가가 만들어낸 것이라고 해도 과언이 아니다. 그 들은 국가를 위해 영웅이 되었다기보다는 국가가 있기 때문에 영웅이 되지 않을 수 없었다고 할 수 있다. 그리고, 영화에서 이들을 영웅으로 만든 것, 양 보해서 이들의 영웅적 행위를 영화를 통해 보여주는 것은 그 영웅적 자발성

17) 대체적 함의를 따지자면, ‘신주류영화’는 ‘중국주류영화’와 다르지 않다. 하지만, 『메콩 강 작전』 이후 ‘신주류영화’라는 명칭과 개념이 확산된 것은 이 영화가 ‘국가’를 부각 시킴으로써 이전의 ‘중국주류영화’류와는 차별화된 면모를 보였기 때문이다.(이와 관 련해서는 유경철, 앞의 글, 212-218쪽 참조) 『등반가』는 확실히 ‘국가’와 ‘애국’을 부 각시키는 데 주력하고 있다. 하지만, 『메콩강 작전』 등이 선사한 ‘새로운 국가 경험’은 이 영화에서 찾아보기 힘들다.

을 전파하기 위해서라고 할 수 있다. 팡우저우를 리귀량이 계승하듯이, 젊은 관객들이 팡우저우와 리귀량을 계승하기를 바라는 것인데, 이것은 국가의 바람이라고 할 수 있다.¹⁸⁾

하지만, 이러한 바람은 시대착오적이라고 할 수 밖에 없다. 관객들이 『나와 나의 조국』, 『중국 기장』에 비해 『등반가』에 호응하지 않았던 것은 이 이유가 가장 크다고 할 수 있다. 이 영화가 전파하는 애국주의는 국가를 위한 희생을 미화한다는 면에서 시대착오적이다. 반면, 『나와 나의 조국』은 과거와 현재 중국의 영광의 순간과 그 순간을 함께한 인민들의 모습에 초점을 맞췄고, 『중국 기장』은 중국의 항공 시스템과 항공 인력을 선진적이고 우수하며 멋진 것으로 그려냈다. 이들 영화는 중국의 영광과 우월성을 부각시키고 이를 통해 국민으로서의 자부심을 고취시키는 데 열중하였다. 영화 『메콩강 작전』에서 시작된 ‘새로운 국가 경험’이 이들 영화에서도 계속되는 것이다.¹⁹⁾ 하지만, 『등반가』에서의 국가는 과거 영화 속 중국을 반복하고 있다. 서구 제국주의 국가에게 굴욕당하는 중국, 그래서 이 치욕을 씻고자 절치부심하는 중국이 『등반가』 속의 중국이다. 중심인물들이 모두 국가를 위해 자발적으로 희생하는 것은 국가가 이를 바라기 때문이다. 물론, 이는 이 영화가 과거의 사실을 소환하였기 때문으로 볼 수 있다. 하지만, 실상 과거 중국은 주무량마 등정에 환호하였다. 국제 등산계의 의혹에 대해 신경 쓰기보다는 등정의 가치와 의미를 전파하는 데 열중하였다. 그런데, 이 영화는 서방 국가에 의해 부당하게

18) 류푸취안(劉福泉) 등에 따르면, 1960년의 등반가와 1975년의 등반가, 2019년 전후의 등반가-정룡이 이 역할을 맡았다-를 연결시키는 방식을 통해 이 영화는 역사의 연속성을 드러내고 이를 통해 국가의식을 공고히 하고 있는데-劉福泉·趙雅馨, 「新主流電影『攀登者』의國家敘事表達」, 『電影新作』, 2019年 第6期, 29쪽 참조-, 이것은 ‘신주류영화’ 류의 영화가 자주 활용한 방식이다. 즉, 2014년 쉬커(徐克) 감독의 『타이거 마운틴(圓珠, 智取威虎山)』에서도 중국의 아이돌 스타 한경(韓庚)을 기용하여 할아버지 세대의 혁명 투쟁을 젊은 세대가 기억하고 그 정신을 계승하고자 하는 장면을 삽입해 넣어 과거 혁명 투쟁이 현재와 연관되어 있음을 강조하였다.

19) 영화 『메콩강 작전』이 중국 관객에게 선사하는 ‘새로운 중국의 경험’에 관해서는 유경철, 「『메콩강 작전』의 성공과 ‘신주류영화’에 대한 두 가지 기대」, 『중국현대문학』, 101호, 2022년 4월, 39-43쪽을 참고할 수 있다.

핍박당하는 중국이라는 과거적 인식을 관성적으로 반복하면서 국가를 위한 희생을 미화하고 염원하고 있다. 이 영화가 최근 '신주류영화' 중 다른 영화에 비해 성공적이지 못하였던 가장 중요한 이유는 바로 이 때문이라 할 수 있다. 이러한 인식은 중국의 젊은 세대가 받아들이기에는 시대착오적이다.²⁰⁾

3. 영화 『히말라야』와 영화 『등반가』의 성과와 한계

영화 『히말라야』는 한국의 주류 상업영화에 속하고, 영화 『등반가』는 중국의 '신주류영화'에 속한다. 두 영화가 가지는 정체성에 의거할 때, 영화 『히말라야』는 성공적인 성과를 거두었다고 할 수 있다. 반면, 영화 『등반가』의 성과는 여타 '신주류영화'에 비해 성공적이라고 보기 어렵다. 여기서는 두 영화의 정체성에 의거하여 그 성과와 한계를 간략히 살펴보겠다.

1) 영화 『히말라야』의 성과와 한계 그리고 그 상업영화 전략

영화 『히말라야』가 성공할 수 있었던 중요한 비결은 '보통사람'에 초점을 맞췄기 때문이다. 특히, 보통의 인간으로서는 범접하기 어려운 히말라야의 극한 경지에 도전하는 등반가를 '산쟁이'라고 하는 보통사람과 다름없는 이들로 그려낸 것은 이 영화의 큰 성과였다고 할 수 있다. 하지만, 영화의 후반부에서 '산쟁이'는 평범한 보통사람에서 탈피하여 비범한 영웅으로 회귀하고 만다. 이에 따라 탈-영웅의 서사가 '영웅서사'로 퇴행하고 말았다. 다만, 서사적

20) 류하이룽에 따르면, 최근 중국 젊은이의 민족주의는 19세기의 민족주의와 차이가 난다. 이것은 원한을 기반으로 한 무거운 감정에 기초하지 않고, 열등감이 아니라 자신감으로 무장하고 있다. 국력 상승이 이유다. 또한 국가 역시 숭고한 대상이 아니라 일종의 평등한 관계 속에서 지지와 사랑을 필요로 하는 아이돌로 바꿨다(류하이룽 편저, 『아이돌이 된 국가』, 13-14쪽 참조). 국가와 민족에 대한 젊은이들의 이러한 변화된 인식을 『등반가』는 전혀 반영하지 못하고 있다.

퇴행은 이 영화의 한계로 볼 수 있지만, 한편으로는 이 영화의 상업 전략에 의한 것으로 볼 수 있다.

이 영화는 윤제균이 제작자로 나섰다. 윤제균은 전 해 상영되어 크게 성공한 『국제시장』의 감독 겸 제작자였고, 『해운대』에서도 감독과 제작을 겸했다.²¹⁾ 시련과 어려움 또는 거대한 재난에 맞닥뜨린 보통사람들에 주목했던 윤제균의 영화 스타일이 『히말라야』에서도 계속되고 있다고 볼 수 있다. 영화의 전반부에서 등반대원들의 평범성을 강조했던 것은 후반부에서 그들의 영웅적 면모, 즉 극한의 상황에서 발휘되는 희생정신과 인간적 의지 등을 돋보이게 하여 관객을 감동으로 몰아넣기 위한 일종의 전략적 장치인 셈이다. 상업영화의 성공 전략에 따라 서사의 성격과 방향이 영향을 받은 것이다.²²⁾ 『해운대』와 『국제시장』이 그렇듯, 『히말라야』도 상업적으로 비교적 큰 성공을 거두었다. 이런 차원에서 보자면, 상업영화의 전략적 목표에서 따른 서사의 퇴행은 상업영화라는 자기 정체성에 따른 피할 수 없는 선택이라 할 수 있다. 다만, 『해운대』가 그랬고 『국제시장』 역시 피할 수 없었듯이, 이 영화 역시 ‘억지 감동’, ‘감정의 과잉’, ‘신과’ 등의 비판에서 결코 자유로울 수 없다는 점 또한 사실이다.

2) 영화 『등반가』, 실패한 중국 ‘신주류영화’

21) 『국제시장』은 2014년 12월 개봉하여 1천 400만 명이 넘는 관객을 동원, 2023년 1월 기준 한국 영화 역대 흥행 4위에 올라 있고, 2009년 7월 개봉한 『해운대』는 1천 140만 명이 넘는 관객을 동원하여 역대 흥행 21위에 올라 있다. 이에 관해서는 <https://www.kobis.or.kr/kobis/business/stat/offc/findFormerBoxOfficeList.do>를 참고할 수 있다.

22) 비범한 ‘인간’, ‘인간성’을 강조하는 전략에 따라 영향 받은 것은 서사뿐만이 아니다. 원래, 휴먼원정대의 원정은 당시 사회적 이슈가 되어 방송사와 여러 협찬업체가 원정에 함께 나섰다. 휴먼원정대의 원정은 원정대만의 활동이 아니었다. 하지만, 영화는 오로지 원정대에만 집중하였다. 영화의 중심 메시지 전달에 장애가 되는 사실 요소들은 과감히 삭제하였던 것이다.

중국 ‘신주류영화’는 주로 세 가지 요소, 즉 사상성, 오락성, 예술성을 동시에 갖추도록 요구받고 있다.²³⁾ 영화 『등반가』 역시 이 세 가지 요소를 갖추기 위해 노력하였다. 물론, 그 성취는 별개의 문제였다. ‘신주류영화’에게 요구되는 3가지 요소 가운데, 중국 논자들은 예술성을 영화의 기술적 완성도 등과 결부하여 논의하는 경우가 많다. 기술적 측면에서 영화가 얼마나 멋지고 화려하며 스펙터클한 화면과 소리를 만들어냈는지를 가지고 예술성 확보를 가늠하는 것이다. 이렇게 볼 때, 『등반가』는 전혀 손색이 없다.²⁴⁾ 4차원 컴퓨터 그래픽 기술, 헬리캠, 4K 고화질 기술 등을 활용하여 주무랑마와 히말라야 산의 웅장하고 위압적인 모습과 눈폭풍, 눈사태 등 인간을 압도하는 재난의 상황을 대형 스크린에 재현해냈는데, 예를 들어 비슷한 시기에 나온 할리우드 영화 『에베레스트』(2015)에 비해 기술적 측면에서 전혀 뒤떨어지지 않을 뿐만 아니라 오히려 그것을 능가하고 있다고 해도 과언이 아닐 정도다.

사상성 획득의 측면을 보자면, 이 영화는 중국의 학자들 사이에서 거의 이견이 존재하지 않는다. 이 영화가 애국주의와 집체주의를 선양하고 있고 그것을 잘 담아냈다는 것이 대부분의 입장이다.²⁵⁾ 이 글에서 앞서 지적한 바와 같

23) 이는 ‘신주류영화’가 가진 경제적 특성에 기인한다. 2010년을 전후하여 중국 영화는 상업영화·주선율영화·예술영화로 삼분할 수 있었다. ‘신주류영화’는 상업영화와 주선율영화의 한계를 극복하면서 그 장점을 모두 확보하는 것을 목표로 하였다고 할 수 있다. 또, 중국 영화가 기술적으로 발전하면서 ‘신주류영화’의 제작에는 당대 최고 영화 기술이 동원되었다. 이런 이유로 ‘신주류영화’는 사상성과 오락성, 예술성을 모두 갖춘 영화로 인식되었고, 또 당연하게 이러한 세 가지 측면에서 영화의 성과를 논하는 경우가 많다.

24) 루샤오팡에 의하면, ‘신주류영화’가 영화적 충격과 몰입을 확보하는 데 있어서 3D·4K·120FPS 기술이 큰 역할을 하였는데(陸曉芳, 「“震驚”與“沈浸”: 中國新主流電影的複合審美經驗」, 『文藝理論研究』, 2021年 第4期, 171-172쪽 참고), 이러한 면에 있어서 『등반가』 역시 빠질 수 없다. 여러 사람들이 지적하듯이, 『등반가』는 최근 급속도로 발전한 중국의 영화 기술을 적극 활용하였다.

25) 광명일보가 주최한 영화 『등반가』에 대한 전문가 토론회에서 광명일보의 부총편집장 선웨이싱(沈衛星)은 이 영화가 “애국주의와 집체주의의 주선율을 선양하고, 당과 조국, 인민과 영웅을 찬양한다는 주지(主旨)를 잘 체현했다”고 극찬하였다. 이 자리에 참석한 11명의 전문가들은 이 영화가 갖는 정치적, 사상적 가치에 대해서 이견을 보이지 않았

은, 『등반가』의 애국주의에 시대착오적인 측면이 있다는 등의 비판은 제기되지 않고 간과되었다. 그런데, 사실, 이 영화는 애국주의뿐만 아니라 집체주의를 선양하는 방식에 있어서도 문제가 있다. 물론, 등산대와 지원부대, 탐사대는 국가가 부여한 임무를 완수하게 위해 하나로 단합된 모습을 보인다. 선배 세대와 후배 세대 역시 국가 임무 완수라는 면에서 하나로 단합된다. 나아가 이 영화는 한족과 티벳족 간의 단합 또한 부각하였다. 티벳에 마련된 훈련지에서 한족(으로 보이는 대부분의) 참여 인원과 현지의 티벳인 참여 인원이 종족을 넘어 중국인으로서 하나가 되는 것이다.²⁶⁾ 애국의 마음으로 이들은 하나가 되어 주무량마봉 등정에 나서거나 이들을 지원하고 과학 탐사를 수행하는 등 임무를 완수한다. 문제는 이 단합에서 한족이 중심에 서고 티벳족이 주변에 존재한다는 점이다. 사실, 실제 두 번째 등정에 성공한 9명의 등반대원은 모두 티벳족이었다.²⁷⁾ 등정에 성공한 이들만 공을 세운 것은 아니라고 할 수 있다. 하지만, 적어도 영화에서처럼 한족 대원이 등정의 중심에 서고 티벳족 대원이 주변에 존재한 것은 사실이 아니다. 이런 부분에 대한 영화적 성찰이 충분하지 않은 것은 지적될 필요가 있다.

『등반가』의 가장 큰 결함은 사상성과 관련된 부분이다. 하지만, 오락성 획득의 부분에서 보이는 문제 역시 작지 않다. 사실, 중국 ‘신주류영화’는 사상성이나 예술성 못지않게 오락성의 획득을 중시한다. 사상성의 전파를 위해서나 대규모로 투자된 제작비 회수를 위해서나 많은 관객이 영화를 보도록 하는 것이 ‘신주류영화’에 있어서 중요하기 때문이다. 『등반가』 이전의 『메콩강

다. 대부분이 이 영화에 대해서 찬사를 보내는 가운데, 인홍만 유일하게 이 영화의 장르 운용에 문제가 있음을 지적하였다. 沈衛星 等, 「電影『攀登者』專家研討會紀實」, 『電影新作』, 2019年 第5期 참조.

26) 한족과 티벳족 젊은이들 간에는 사랑이 싹트기도 한다. 티벳족 여성 헤이무단과 한족 청년 리귀량 사이에 연모의 정이 싹트는 것이다. 하지만 이들의 사랑은 리귀량의 죽음으로 인해 이루어지지 못한다. 다만, 헤이무단은 사랑의 힘을 주무량마의 정상에 오르는 동력으로 승화시킨다.

27) 영화의 마지막 장면에서 당시 등정 상황을 담은 다큐멘터리 영상을 보여주면서 이들의 이름과 종족명을 표기하였다.

작전, 『전량2』, 『홍해 작전』 등은 오락성 획득의 측면에서 성공적이었다. ‘신주류영화’가 오락성을 획득하는 가장 효과적이고 용이한 방식은 장르화의 추구였다.²⁸⁾ 앞의 세 영화들은 모두 액션영화에 속한다. 『유랑지구』는 SF 장르 영화이고, 『중국 기장』은 재난영화에 속한다. 영화의 상업적 성공을 위해서 장르화는 필수라고 해도 과언이 아니다. 그리고 장르화의 성공을 위해서 ‘신주류영화’가 채택한 것은 ‘북상 감독(北上導演)’의 기용이었다. 북상 감독이란 북으로 활동 무대를 옮겨 중국 내지에서 영화 연출에 종사하는 홍콩 출신 영화감독을 말한다. 홍콩의 영화감독이 액션영화를 비롯한 장르영화 연출에 뛰어나다는 인식이 있기 때문이다. 다른 ‘신주류영화’와 마찬가지로, 『등반가』 역시 북상 감독인 리런강(李仁港)이 연출을 맡았다.²⁹⁾

리런강은 홍콩에서부터 액션을 중심으로 하는 다양한 장르의 영화를 연출한 경력이 있다.³⁰⁾ 리런강이 연출을 맡았다는 것은 『등반가』가 액션 부분에 큰 비중을 두게 될 것임을 시사하는 것이었다. 게다가 우징이 주연으로 가세하였으니 이는 거의 확실하였다. 이 영화는 ‘신주류영화’가 추구하는 오락성의 성격을 액션영화의 그것으로 상정하였던 것이다. 실제적으로 영화 『등반가』는 기본적으로 재난영화와 액션영화 요소의 결합으로 이루어져 있어 액션의 비중이 작지 않았다. 문제는 두 영화 장르의 속성을 적절하게 결합시키는데 실패하였다는 데 있다.³¹⁾

28) ‘신주류영화’와 장르화, 북상 감독의 연관성에 관해서는 皇甫宜川·陳旭光·趙衛防·張衛·梁振華, 「界定·流變·策略-關於新主流大片的研討」(『當代電影』, 2017年 第1期) 중 趙衛防의 견해(7-8쪽), 劉強, 「中國“新主流大片”的類型化敘事-以『攀登者』爲例」, 『齊魯藝苑』, 2021年 第2期, 82쪽 등을 참고할 수 있다.

29) 『메콩강 작전』과 『홍해 작전』은 린차오셴(林超賢)이 연출을 맡았고 『전량2』는 우징이 연출과 주연을 맡았다. 『중국 기장』은 영화 『무간도』 시리즈의 연출로 유명한 류웨이창(劉偉強)이 메가폰을 잡았다. 2020년의 『중국 여자 배구(奪冠, 일명 中國女排)』의 연출은 『침밀밀』로 유명한 감독 친커신(陳可辛)이 맡았다. 『장진호』 시리즈에는 쉬커(徐克)와 린차오셴이 투입되었다.

30) 홍콩에서 장귀룽(張國榮) 주연의 『성월동화』 등을 연출하였고, 내지로 활동 무대를 옮겨서는 『금의위(錦衣衛)』(2010), 『초한지:천하대전(鴻門宴)』(2011), 청룡의 『드래곤 블레이드(天將雄師)』(2015), 『도묘필기(盜墓筆記)』(2016) 등을 연출하였다.

등반영화는 기본적으로 재난영화의 성격을 띠게 된다. 주무량마와 같이 범접하기 힘든 대자연에 오르코자 하는 인간에게 대자연이 펼치는 난관은 일종의 재난과 같다. 재난과 같은 난관을 인간이 돌파해가는 과정이 바로 등반영화의 주요한 장르적 특징을 형성한다. 대자연 앞에 미약한 인간이 대자연의 시련을 어떻게 극복하느냐, 그 앞에서 어떤 고뇌에 빠지느냐 하는 등을 살피는 것이 등반영화의 갖는 고유의 재미인 것이다. 『히말라야』도 마찬가지로 『등반가』에서도 주무량마는 중국등산대에게 눈폭풍, 눈사태, 기상 악화, 크레바스 등 온갖 난관을 펼쳐 놓는다. 이 난관을 어떻게 돌파하는가, 특히 『전랑 2』 이후 중국을 대표하는 액션 히어로로 부상한 우징이 이 난관을 어떻게 돌파할지를 보는 것은 이 영화의 가장 핵심적 관심사가 아닐 수 없었다. 그런데, 문제는 이 영화에서 어느 순간 팡우저우가 액션 히어로를 넘어 ‘슈퍼 히어로’로 변신해버렸다는 것이다.

팡우저우가 돌격대와 8300미터 지점 대풍구(大風口)에서 폭풍을 만나 이를 이겨내는 장면, 연인인 쉬잉을 구하기 위해 넘어지는 바위를 등으로 받쳐내는 장면 등은 극적 긴장감을 완전히 훼손할 정도이다. 특히, 대풍구에서의 장면은 재난영화로서 이 영화가 가장 공을 들인 하이라이트와 같은 장면이라 할 수 있다.³²⁾ 풍속 10급의 폭풍이 몰아치는 재난적 상황을 이 영화는 기술적으로 아주 실감 있게 표현해냈다. 기존의 그 어떤 등반영화보다 기술적으로는 뛰어난 성과를 보여준다. 다만, 이 재난과 같은 상황을 벗어나는 과정은 멋지게 연출되었지만 관객의 공감을 얻기는 힘들다는 데 문제가 있다. 대원들이 순식간에 사다리를 만들어 폭풍에 몸을 실어 위기를 모면하는 장면은 일반 액션영화에서라면 모를까, 등반영화에서는 상상하기 어려운 장면이다. 특히 팡우저우가 바람 속에서 몸을 날려 다른 대원들을 버티게 하는 장면은 그를

31) 여기서는 주로 액션 장르 요소 운용의 실패에 관해서 주로 다루지만, 앞서 지적한 바와 같이 로맨스 장르 운용에서도 큰 문제를 드러냈다.

32) 『등반가』의 출판인이자 상하이영화집단의 대표인 런중룬(任仲倫)은 이 영화에 대한 소감을 표현하는 글에서 특히 이 장면을 찍던 날을 회상하며 감독과 배우들의 노고를 치하하였다. 沈衛星 等, 앞의 글, 5-6쪽.

‘슈퍼 히어로’로 만드는 연출이기 때문에 등반영화로서의 장르적 정체성을 훼손한다고 해도 과언이 아니다.³³⁾

이런 장면이 만들어진 이유는 분명하다. 영화의 오락성을 확보하기 위한 것이다. 다만, 스펙터클한 장면, 멋지고 현란한 액션의 구현, ‘슈퍼 히어로’적 능력의 전시 등을 통해서 오락성을 획득할 수 있다고 생각한 것은 오산이 아닐 수 없다. 이런 장면은 주무량마 등정에 나선 중국인의 도전을 우스꽝스러운 전시 행위로 전락시키는 결과를 초래할 수밖에 없었다.

이러한 이유들로 인해 영화 『등반가』는 흥행에서 기대한 성과를 획득하지 못하였다. 말하자면, 영화 『등반가』는 실패한 ‘신주류영화’라고 말할 수 있다. 다만, 『등반가』의 실패를 ‘신주류영화’의 실패라고 보기는 어렵다. 사실, 그간 중국 ‘신주류영화’는 사회적 효과와 경제적 효과를 동시에 획득한다는 목적을 잘 실현하여 중국에서 대체로 좋은 흥행 성적을 거두었다. 기본적으로 국가의 직간접적 지원에 그간 축적된 중국의 상업영화 제작 경험, 상당히 큰 규모의 제작비 등이 더해지고, 여기에 관객들의 참여 심리가 발동하는 경향이 있었기 때문에 ‘신주류영화’는 비교적 좋은 결과를 거둘 수 있었다. 이런 면에서 볼 때, 『등반가』의 예상에 부응하지 못하는 흥행 성적은 ‘신주류영화’가 가진 특성과 한계를 잘 드러낸다고 할 수 있다. 즉, 현재 중국 영화계에서 ‘신주류영화’는 성공 가능성이 매우 높다. 하지만, 그렇다하더라도 모든 ‘신주류영화’가 성공할 수는 없다. 시대착오적이고 구태의연한 역사 및 국가 의식에 안주하고, 관성적 영화 만들기의 틀을 벗어나지 못하면 성공을 이루기 어려운 것이다. 특히, ‘신주류영화’는 근본적으로 사회적 효과 창출이나 사상성의 획득 등의 기준이 작용하기 때문에 이 부분을 잘 소화하지 못한다면 기존의 ‘주선올 영화’와 다를 바 없이 그 전철을 밟을 수 있다. 영화 『등반가』를 보면, 정치에의 예속 문제나 당과 정부의 권위주의적 통제의 문제가 직접 드러나지는 않

33) 이 장면에서 사다리를 이용한 위기 탈출 장면을 삽입한 것은 ‘중국의 사다리(中國梯)’를 상기시키기 위한 것으로 보인다. 두 번째 등정에서 중국등산대는 가장 험난한 난관인 세컨드 스텝에 철제 사다리를 설치하였는데, 이 사다리를 ‘중국의 사다리’라고 부른다. 이 사다리는 이후 에베레스트를 등정하는 이들에게 큰 도움이 되었다고 한다.

지만 영화가 그로부터 자유롭지 못하거나 그것을 현재에 맞게 활용하지 못할 경우 어떤 결과에 이르는지를 보여준다.

4. 나가며 - ‘신주류영화’의 쉽지 않은 사명 완수

영화 『히말라야』와 영화 『등반가』는 각각 한국과 중국에서 처음 만들어진 등반영화라는 점, 상업적 성공 획득을 중시하여 대작영화로 만들어졌다는 점, 실화를 근거로 만들어졌다는 점 등의 공통점을 갖는다. 하지만, 두 영화는 내용으로 들어가면 적잖은 차이가 존재한다. 『히말라야』는 어떤 정치적 이념이나 가치를 중시하기보다는, 등반가를 ‘보통사람’으로 보고, ‘보통사람’으로서의 ‘산쟁이’ 등반가들이 벌이는 비범하고도 영웅적인 행위를 보여주었다. 반면, 영화 『등반가』는 주무량마봉 등정에 나선 중국 국가등산대원의 활약을 그려냈다. 특히, 국가가 부여한 사명을 완수하기 위해 희생을 마다하지 않는 등산대원의 애국심을 부각함으로써 애국주의 선양에 주력하였다.

두 영화는 등반영화이지만, 하나는 ‘인간’ 또는 ‘보통사람’에, 다른 하나는 ‘국가’, ‘애국’ 등에 초점을 맞춘 것이다. 두 영화 모두 상업적 성공을 중시하는 영화이기 때문에 각각의 주제 혹은 가치는 상업적 이익 획득의 차원에서 해당 영화의 중요한 셀링 포인트가 된다고 할 수 있다. 말하자면, 한국의 주류 상업영화인 『히말라야』는 ‘인간’과 ‘보통사람’이라는 주제와 가치를 중요한 셀링 포인트로 삼고 있고, 중국의 ‘신주류영화’인 『등반가』는 ‘국가’, ‘애국’ 등을 그것으로 삼고 있는 것이다. 물론, 어떤 주제와 가치를 선택하였느냐를 가지고 두 영화의 우위를 가름할 수는 없다. 다만, 한국의 경우, 현 시점에 ‘국가’와 ‘애국’을 전면화하는 영화는 비평적으로나 상업적으로 좋은 성과를 내기 어려운 것이 사실이라는 점은 지적할 필요가 있다.

물론, 중국의 경우도, 앞서 지적한 바와 같이 『등반가』처럼 시대착오적이고 세련되지 않은 방식의 메시지 전달로는 영화가 좋은 성과를 내기는 어렵다—

물론, 『등반가』의 경우 장르 운용 등과 관련된 연출에 있어서도 큰 문제가 발견된다. 다만, 아직도 ‘국가’와 ‘애국’ 등의 가치와 주제를 선양하는 것이 중국 영화의 중요한 역할이다. 최근 몇 년 전부터 ‘신주류영화’는 바로 이러한 역할을 맡고 있다. ‘신주류영화’는 이전의 ‘주선율영화’와는 달리, 보다 세련되고 관객 친화적인 방식으로 중국의 사회주의 주류가치관을 전파하고자 한다—여기서 알 수 있는 점은 ‘신주류영화’의 ‘주류’가 ‘시장 주류’를 뜻하는 것이 아니라 사회주의 ‘주류가치관’과 관련되어 있다는 점이다. 또한, 지금까지 많은 ‘신주류영화’들이 중국에서 좋은 성과를 낸 것이 사실이다.

반면, 『등반가』와 같이, 기대한 성과를 내지 못한 ‘신주류영화’도 존재한다. ‘신주류영화’ 자체가 성공 혹은 실패와 곧바로 연결되는 것은 아닌 것이다. ‘사상성’과 ‘오락성’, ‘예술성’을 모두 획득해야 하는 신주류영화의 사명, 특히 ‘사상성’과 ‘오락성’을 동시에 만족시켜야 하는 사명을 완수하기란 그다지 쉽지 않은 것이 사실이다. 중국 내에서 성공적인 성과를 낸 ‘신주류영화’라고 할 지라도 비평적으로 볼 때 여러 가지 면에서 흠이 발견되는 경우가 많은 것은 이 때문이다. 이런 면에서 볼 때, ‘신주류영화’의 성공은 오로지 영화의 힘에 의지해서라기보다는 영화의 흠을 못 본 척 지나치거나 적어도 그것을 적극적으로 감내해주는 관객의 힘에 의지하는 바가 커 보인다.

參考文獻

- 심산, 『히말라야의 눈물』(개정판), 지식 너머, 2015년 12월.
- 이용대, 『등산, 도전의 역사』, 해냄출판사, 2017년, 3월.
- 오영훈, 「히말라야 등반에 투영된 의미 체계」, 『한국문화인류학』, 2008년 11월.
- 유경철, 「신주류영화(新主流電影)」, 국가의 요청에 부응하는 중국 영화의 새 지향」, 『중국학논총』, 제75집, 2022년 3월.
- 유경철, 「『메콩강 작전』의 성공과 ‘신주류영화’에 대한 두 가지 기대」, 『중국현대문학』, 101호, 2022년 4월.
- 류하이룡 편저, 김태연·이현정·홍주연 옮김, 『아이돌이 된 국가』, 갈무리, 2022년 6월.
- 陳旭光, 「略論中國“新主流電影”(2019-2020)」, 『齊魯藝苑』, 2021年 第2期.
- 皇甫宜川·陳旭光·趙衛防·張衛·梁振華, 「界定·流變·策略-關於新主流大片的研討」, 『當代電影』, 2017年 第1期.
- 李隆菲·李雨陽·董家秀, 「中國珠峰攀登歷史的思考與展望」, 『運動精品』, 2021年(第40卷) 第10期.
- 劉福泉·趙雅馨, 「新主流電影『攀登者』的國家敘事表達」, 『電影新作』, 2019年 第6期.
- 劉強, 「中國“新主流大片”的類型化敘事-以『攀登者』爲例」, 『齊魯藝苑』, 2021年 第2期.
- 陸曉芳, 「“震驚”與“沈浸”: 中國新主流電影的複合審美經驗」, 『文藝理論研究』, 2021年 第4期.
- 沈衛星 等, 「電影『攀登者』專家研討會紀實」, 『電影新作』, 2019年 第5期.
- 霞飛, 「中國人首登珠穆朗瑪峰始末」, 『湘潮』, 2008년 第5期.
- 尹鴻·許孝媛, 「2019年中國電影產業備望」, 『電影藝術』, 2020年, 第2期.
- 尹鴻·梁君健, 「在多向選擇中創新突破-2019年國產電影創作備望」, 『當代電影』, 2020年 第3期.
- 張慧瑜, 「『攀登者』: “國家”的顯影與當代史的回收」, 『電影藝術』, 2019年 第6期.
- 周星, 「2019年國慶檔賀慶影片標志主流創作新景觀」, 『中國電影市場』, 2019年 第11期.

Abstract

The Understanding The Climbers as a Chinese Mainstream Film through the comparison with a Korean Mainstream Film The Himalayas

Yu, Kyung Chul

The Korean film *Himalayas* and the Chinese film *The Climbers* have several similarities. First, these two films are the first climbing films in Korea and China respectively. Second, they were made into blockbuster films. Third, both films are based on true stories.

Despite many things in common, there are many differences between the two films. *The Himalayas* are not interested in promoting political ideology. The film depicted climbers as a kind of "ordinary people" and reproduced them, called 'San-jaeng-yi' accomplished their extraordinary and heroic roles. On the other hand, *The Climbers* told the achievements of China's national climbers who climbed Mount Everest. In particular, it highlighted their patriotism which they did not hesitate to make sacrifices to fulfill the mission given by the state with, and focused on promoting patriotism through it. From this point of view, it can be seen that Chinese mainstream film used patriotism, while Korean mainstream commercial film *The Himalayas* used the humanity of ordinary people as the important selling points of the film.

The Climbers, however, can be criticized for its anachronistic patriotism, because it excessively emphasized the sacrifice of the people for the nation.

In addition, it revealed an error that failed to absorb the characteristics of action movies and romance movie genres. Recently, Chinese mainstream Films has performed relatively well at the box office in China. But *The Climbers* became a failure case as a Chinese mainstream film.

Key words : *The Himalaya*, *The Climbers*, Mt. Everest, Zhumulangma, Chinese Mainstream Film, Patriotism

투 고 일 : 2023. 1. 10. / 심 사 일 : 2023. 1. 15. ~ 2023. 2. 15. / 게재확정일 : 2023. 2. 20.