

중국 영화 산업의 정착 및 도약 시기(2002~2009)에 관한 고찰*

- 2002년 이후, 중국 영화 산업화 개혁의 성과와 과제 1

유 경 철**

<목 차>

1. 중국 영화 산업의 현재와 과거, 그리고 들어가기
2. 중국 영화 산업의 정착 및 도약 단계: 2002~2009년
 - 2.1 중국 영화 산업화 개혁 초기 상황
 - 2.2 생산력 해방을 위한 정책적 기반 조성과 그 성과
 - 2.3 중국 영화 산업 정착 및 도약 단계의 특징
 - 2.3.1 민영 기업, 영화업계 주도 역량으로 자리 잡다
 - 2.3.2 영화 산업, 자본 시대에 진입하다
 - 2.3.3 영화 산업 내 산업 사슬 안정화 시도가 시작되다
 - 2.3.4 영화, 일상생활과 대중문화의 중심 화제로 자리 잡다
3. 나오며

1. 중국 영화 산업의 현재와 과거, 그리고 들어가기

2017년 여름, 중국 영화 시장에서 《전랑(戰狼)2》가 엄청난 성과를 이뤄냈다. 7월 27일 개봉한 이 영화는 상영 11일 만에 저우싱츠(周星馳) 감독의 영화 《미인어(美人魚)》가 가지고 있던 기존 중국 영화 흥행 최고 기록(32억 9천만 위안)을 넘어섰고, 최종적으로는 총 1억 6천만 명이 넘는 관객을 동원

* 본 논문은 2018년도 고려대학교 글로벌비즈니스대학 특성화연구비의 지원을 받아 연구되었다.

** 고려대학교 글로벌비즈니스대학 글로벌학부 교수(xiaoxia@korea.ac.kr)

하여 56억 7천 8백만 위안(한화 약 9천억 원)이라는 경이로운 박스오피스 수입을 달성하였다.¹⁾ 미국의 한 박스오피스 관련 사이트에 따르면, 이 영화는 총 8억 7,032만 달러의 박스오피스 수입으로 역대 전 세계 모든 영화를 통틀어 박스오피스 수입 순위 61위에 올랐다.²⁾ 만약 단일 시장 기준 박스오피스 수입 성적을 따진다면, 《전랑2》는 1위 《스타워즈: 깨어난 포스》(북미 시장 수입 9억 3666만 달러)에 이어 2위의 자리에 오를 것이 분명하다. 《전랑2》가 중국 영화 시장에서 거둔 박스오피스 수입이 《스타워즈: 깨어난 포스》를 제외하고 《아바타》나 《타이타닉》이 북미 영화 시장에서 올린 박스오피스 수입보다 많은 것이다.³⁾

그런데, 이렇게 놀랄만한 사실과 관련하여 주목하게 되는 것은, 《전랑2》라는 영화라기보다는 중국 영화 시장과 중국 영화 산업이다. 《전랑2》의 성과는 지난 10여 년간 대단한 속도로 발전하고 성장한 중국 영화 시장, 그리고 그동안 그것을 뒷받침한 중국 영화 산업과 떼어놓을 수 없기 때문이다. 사실, 10여 년 전만해도 중국 영화가 이렇게 눈부신 성과를 내리라고는 그 누구도 예상하지 못하였다. 하지만, 최근 중국 영화 산업과 영화 시장에서는 《전랑2》 이외에도 이전에는 상상할 수 없었던 일들이 발생하곤 하였다. 예를 들어, 2017년 “《분노의 질주8》(26.7억 위안), 《레지던트 이블: 파멸의 날》(11.1억 위안), 《트리플 엑스 리턴즈》(11.3억 위안), 《트랜스포머5: 최후의 기사》(15.5억 위안) 등은 중국에서의 박스오피스 수입이 미국 본토에서 거둔 수입보다 많았다.”⁴⁾ 이는 중국 영화 시장 규모가 그만큼 커졌기 때문에 가능한 일인데, 실제로 2012년 중국 영화 시장이 일본을 제치고 미국 다음으로 세계 제2 영화 시장의 자리에 올라선 이후⁵⁾, 2016년에는 총 관객 수

1) 尹鴻·孫儼斌, <2017年中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 2018年 第2期, 148·152쪽.

2) <https://www.boxofficemojo.com/alltime/world/> 참고.

3) 앞의 웹사이트를 참고하면, 역대 전체 박스오피스 수입 1위 《아바타》의 경우, 북미 시장 수입은 7억 6050만 달러로 3위, 전체 순위 2위인 《타이타닉》은 북미 시장 수입 6억 5936만 달러로, 6위에 해당한다.

4) 尹鴻·孫儼斌, 앞의 글, 157쪽.

5) 尹鴻·尹一伊, <2012年中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 2013年 第2期, 6쪽.

13.72억 명을 기록하여 북미의 13.21억 명을 넘어섰고⁶⁾, 2017년에는 559.11억 위안의 박스오피스 총 수입을 기록함으로써 북미 영화 시장과의 차이를 10억 달러(인민폐 약 65억 위안)로 좁혔다.⁷⁾ 또, 2016년 중국은 세계에서 가장 많은 스크린 수와 영화관 수를 보유한 나라가 되었으며, 이와 동시에 중국 제1의 영화관 라인 회사 완다(萬達)는 AMC의 합병을 시작으로 점차 전 세계 영화관 라인의 13%를 확보함으로써 세계 최대의 다국적 영화관 라인 그룹으로 성장하였다.⁸⁾ 물론, 2016년 이후 중국 영화 산업 역시 뉴노멀(新常态) 국면으로 접어들었다고 할 수 있고⁹⁾, 이에 따라 이전과 같은 폭발적인 성장을 기대하는 것은 어려워 보인다. 하지만, 일각에서 제기하는, 중국 영화 산업과 시장이 성장과 발전에 있어 정점을 지났다는 주장¹⁰⁾을 그대로 받아들이는 것은 아직은 때 이른 감이 있다.

약 20년 전, 중국의 저명한 영화학자 다이진화(戴錦華)는 당시 중국 영화업계의 상황을 설명하면서 '빙해에 침몰한 거함(冰海沈船)'이라는 말을 사용하였다. 타이타닉 호의 침몰을 다룬 1958년 영화 《A Night To Remember》의 중국어 제목인 이 말을 가지고, 그는 1998년 영화 《타이타닉》이 중국에서 당시로서는 엄청난 흥행 성적-3.2억 위안의 박스오피스 수입-을 올린 것과, 《타이타닉》을 비롯한 《라이언 일병 구하기》, 《성룡의 CIA》, 《딥 임팩트》 등 수입영화가 중국 영화 시장을 완전히 장악하여 중국 영화가 설 자리를 잃게 된 상황을 동시에 표현해냈다.¹¹⁾ 다이진화에 의하면, 당시 중국 영화업의 상황은 빙해에 침몰한 거함과 같은 처지였던 것이다. 또한 그는 다음과 같은 사실-1998년, 6월이 다 가도록 촬영에 돌입한 영화가 10편이 되지 않으며, 12월까지 심사를 통과한 영화가 겨우 40여 편밖에 되지 않은 상황¹²⁾-을 통해

6) 尹鴻·孫儼斌, <2016年中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 2017年 第2期, 34쪽.

7) 劉漢文·陸佳佳, <2017年中國電影產業發展分析報告>, 《當代電影》, 2018年 第3期, 17쪽.

8) 尹鴻·孫儼斌, <2016年中國電影產業備忘>, 35쪽.

9) 尹鴻·孫儼斌, 같은 글, 33쪽.

10) 夏妍, <中國電影市場迎來拐點: 擠泡沫, 避免頭腦發熱>, 《新浪財經》, 2016-10-17, <http://finance.sina.com.cn/roll/2016-10-17/doc-ifxwvvpqh7639027.shtml> 참고.

11) 유경철, <<책상 서랍 속의 동화>와 중국 영화산업의 시장화, 그리고 장이며우 정치 신분의 변화>, 《중국현대문학》 제57호, 2011년 6월, 248-249쪽.

당시 중국 영화계가 맞닥뜨린 위기 상황의 심각성을 구체적으로 전달하였다. 1995년까지만 해도 중국 영화계의 연 생산 영화 편 수는 100편을 상회하였다. 그러던 것이 1996년부터 영화 생산 편 수가 줄어들어 1997년에는, 1990년대 평균 영화 생산 편 수보다 30%나 적은 88편으로 줄어들었고, 1998년에는 이보다 더 줄었던 것이다.¹³⁾ 1997~1998년의 극심한 침체 상황은 2000년대 초반까지 호전되지 않고 지속되었다. 극영화 생산 편 수는 2000년 91편, 2001년 88편, 2002년 100편, 2003년 140편에 그쳤고¹⁴⁾, 영화관 매표 수입은 2002년도 9억 위안, 2003년도 8억 위안 수준에 머물렀다.¹⁵⁾ 매표 수입으로 보자면, 2000년대 초반의 성적이 14.4억 위안을 기록한 1998년보다 오히려 더 나빠진 것이다.¹⁶⁾ 인홍(尹鴻) 역시 '2002~2003년도 한 해 영화 시장에 배급되는 영화 편 수가 300여 편이 된다고 해도 처음 배급되는 영화, 그리고 시장에 적합한 영화를 따지면, 수입 분할 방식의 수입영화(分賬片)를 합해도 모두 40여 편이 되지 않았다', '100편이 넘는 국산영화 가운데 시장 가능성을 엿볼 수 있는 영화는 고작 20편도 채 안 된다'¹⁷⁾ 등의 지적을 통해 당시 중국의 침체된 영화 시장 상황을 단적으로 드러내 보여주었다.

이러한 상황에 처했던 중국 영화업계가 불과 십여 년 만에 산업화와 시장화를 성공적으로 이루어내고, 세계 영화 산업 성장 엔진의 위치뿐만 아니라 시장 규모 등 일부 지표에서 미국 영화 산업과 견줄 수 있는 수준에까지 올라섰다.¹⁸⁾ 최근 뉴노멀의 국면에 접어들기는 하였지만, 2002~2003년 이후 현재에 이르기까지 채 20년도 되지 않는 짧은 시간에 중국 영화 산업이 눈부시게

12) 戴錦華, <永海沉船: 中國電影1998年>, 《花城》, 1999年 第3期, 188-189쪽.

13) 尹鴻, <世紀之交: 90年代中國電影備忘>, 《當代電影》, 2001年 第1期, 32쪽.

14) 尹鴻·王曉豐, <中國電影產業年度備忘>, 《當代電影》, 2005年 第2期, 19쪽.

15) 尹鴻, <2002~2003年中國電影產業備忘·下>, 《電影藝術》, 2004年 第3期, 28쪽.

16) 1979년에는 중국 영화 관객 수가 293억 명에 달했고(弘石, <關於中國電影產業化發展進程中若干問題的思考>, 4쪽), 1989년에는 관객 수 168.6억 명, 박스오피스 수입 20.4억 위안(尹鴻, <世紀之交: 90年代中國電影備忘>, 32쪽)이었음을 감안하면, 이후 중국 영화 시장이 갈수록 위축되었음을 알 수 있다.

17) 尹鴻, <2002~2003年中國電影產業備忘·下>, 28쪽.

18) 饒曙光, <2003년이來的中國電影產業流變與市場走向>, 《藝術百家》, 2017年 第2期, 10쪽.

발전하고 성장한 것이다. 도대체 무엇이 중국 영화 산업을 이렇게 발전·성장시켰는가? 중국 영화업계에 어떤 변화가 발생하였고, 그 변화의 주된 내용과 동력, 함의는 무엇인가? 그리고 최근에 중국 영화 산업에서 어떤 지각 변동이 일어나고 있는가? 또 뉴노멀의 국면에서 중국 영화 산업은 어떻게 발전과 성장을 유지하고 지속할 것인가? 중국 영화 산업의 발전과 성장, 그리고 현재를 대면하고 이와 같은 질문을 던지지 않을 수 없다. 이 질문을 통해 우리는 중국 영화 산업에 대한 이해 수준을 높일 수 있을 것이다. 왜냐하면, 그 이해 내용이 단지 중국 영화 산업의 성장과 발전 과정에만 머무르지 않고, 현재 중국 영화 산업 내에서 발생하는 변화와 제기되는 문제-예를 들어, 인터넷과의 결합, 넷무비의 등장 등의 변화와 중국영화 해외 진출 문제, 심사 및 등급 분류 문제 등-까지 포괄할 것이기 때문이다.

위와 같은 질문에 대한 답을 찾기 위해 본 연구는 2002~2003부터 본격화된 중국 영화 산업화 발전 과정을 현재에 이르기까지 전반적으로 살피고자 한다. 다만, 주어진 편폭의 한계로 이 과정 전체를 한꺼번에 다루기는 쉽지 않다. 따라서 필자는 중국 영화 산업화 발전의 과정을 세 단계로 나누어 살필 것이다. 그 세 단계는 다음과 같다. 첫 번째, 중국 영화 산업의 정착 및 도약 단계로서 2002년~2009년까지이다.¹⁹⁾ 두 번째, 중국 영화 산업의 폭발적 성장 단계로서 2010년~2015년까지이다. 세 번째, 중국 영화 산업의 뉴노멀 단계로서 2016년 이후 현재까지이다. 필자는 이 단계 구분에 근거해 각 시기와 단계 별로 핵심 사안을 짚어내고 그것의 의미를 파악하고 이해하는 방식으로 전체 중국 영화 산업화 발전 과정을 조망할 것인데, 이 글은 이 전체 가운데 첫 번째 단계에 대한 논의와 이해에 해당한다.

본격적 논의에 들어가기에 앞서 밝혀두어야 할 것이 있다. 이 연구는 2000

19) 사실, 중국 영화 산업 발전에 있어서 2009년과 2010년 사이에 어떤 질적 차이가 존재하는 것은 아니다. 다만, 2010년 초 중국 정부가 중국 영화 산업의 총체적 과제로 '영화 대국'에서 '영화 강국'으로의 전환을 들고 있다는 점-이는 바꾸어 말하면, 2010년 중국이 이미 '영화 대국'에 올라섰음을 의미한다-, 그리고 2010년 중국 영화 산업이 박스오피스 수입 100억 위안 대에 처음으로 진입하였다는 점을 근거로 삼아 2010년을 새로운 단계의 첫 해로 삼은 것이다.

년대 초반부터 이어진 인홍의 중국 영화 산업 조망 작업에 크게 빛지고 있다. 인홍 교수는 2004년도 초에 2002~2003년의 중국 영화 산업을 점검하는 비망(備忘)을 작성한 이후, 현재까지 매년 전(前) 연도의 영화 산업을 검토하는 글을 발표하고 있다.²⁰⁾ 그의 작업은 중국 영화 산업 전체의 동향과 부문별 발전 사항을 파악하는 데 매우 유익할 뿐만 아니라 중국 영화 산업을 이해하는 데 필요한 중요한 관점과 시각을 제공하고 있다. 본 연구는 인홍의 글에서 중국 영화 산업 관련 각종 데이터를 인용하였을 뿐만 아니라 그의 글을 통해 중국 영화 산업의 현안에 대한 이해를 심화시킬 수 있었다.

2. 중국 영화 산업의 정착 및 도약 단계: 2002~2009년

2.1 중국 영화 산업화 개혁 초기 상황

중국 영화 산업화 개혁의 첫 걸음은 1993년에 시작된 것으로 인식된다. 1992년 10월 개최된 중국 공산당 제14차 전국대표대회에서 사회주의시장경제로의 전환 방침이 확립됨에 따라 1993년부터 중국 영화업계에서도 체제 개혁이 시작되었는데, 이것을 중국 영화 산업화 개혁의 시발로 보는 것이다. 중국 영화업계 체제 개혁의 신호탄은 1993년 광파전영전시부(廣播電影電視部)가 반포한 <현재 영화업계의 기제 개혁 심화에 관한 약간의 의견(關於當前深化電影行業機制改革的若干意見)>(이하 '3호 문건'으로 약칭)이었다.²¹⁾ 3호

20) 인홍이 중국 영화 관련 상황을 검토하는 비망을 작성한 것은 2004년이 처음이 아니었다. 그는 <98 중국 영화 비망(98中國電影備忘)>이나 <90년대 중국 영화 비망(90年代中國電影備忘)> 등을 작성한 적이 있다. 하지만, '중국 영화 산업 비망(中國電影產業備忘)'이란 이름으로 '중국 영화 산업'의 현황을 점검하고 검토한 것은 2002~2003년이 처음이었다.

21) 탕룽(唐榕)에 의하면, 1978년부터 2008년까지 30년간의 중국 영화 산업 체제 변화 과정에서 '1993년부터 1999년'까지는 '영화 체제의 전면 개혁 시기'이다. 이 시기에 영화업계가 사회주의시장경제 체제에 맞도록 전면적으로 개혁을 진행하였다는 것인데, 그 출발은 광전부에 의한 <현재 영화업계의 기제 개혁 심화에 관한 약간의 의견>의 발표이다. 탕

문건의 핵심 골자는 중국 국산영화에 대한 중국영화공사(中國電影公司, 이하 '중영(中影)'으로 약칭²²⁾)의 '일괄 매입 및 일괄 배급(統購統銷)' 방식을 중단하여 제편창(製片廠) 또는 32개의 성급 또는 시급 영화배급공사가 영화에 대한 배급권을 획득할 수 있게 하는 것이었다. 중국 영화업계에서의 중영의 독점적 지위를 해체하고, 비록 제한적인 수준이었지만 제작 부문과 하급 배급 단위로 하여금 이윤 추구 활동에 나서도록 했다는 측면²³⁾에서 영화업계 내부 기제작동 방식을 사회주의시장경제 체제에 맞게 전환하는 개혁 조치라고 평가할 수 있다. 또한 3호 문건을 시작으로 여러 조치가 잇달아 시행되어 국유 제편창의 영화 제작 여건과 수익 창출 조건이 많이 개선되었다.²⁴⁾ 여기에 더해 광진부는 1995년 이후, <극영화 제작 관리 공작의 개혁에 관한 규정(關於改革故事影片攝制管理工作的規定)>(1995), <극영화 단수 제작 허가증 시행에 관한 통지(關於試行故事影片單片攝制許可證的通知)>(1997), <극영화 단수 제작 허가증 시행 방법의 수정에 관한 통지(關於修訂故事影片單片攝制許可證試行辦

榕, <30年電影體制改革成效分析>(崔保國 主編, 《中國傳媒產業發展報告 2009年》, 社會科學文獻出版社, 2009年)를 참고할 수 있다.

http://www.china.com.cn/news/txt/2009-08/05/content_18279592.htm 참고.

- 22) 중국영화공사는 사회주의계획경제 시기 중국 영화업계에서 독점적 지위를 가지고서 절대적 권력을 발휘하고 이익을 독점하다시피 하였다. 1999년, 국유기업의 집단화 개혁 조치에 의해 중국영화공사는 여러 영화 관련 국영기업과 결합하여 중국영화집단공사(中國電影集團公司)로 확대 개편하였고, 2010년에는 중국영화집단공사를 중심으로 하여 중국영화유한주식회사(中國電影股份有限公司, 영문 이름 China Film Group Corporation)로 재탄생하였다. 여러 차례 체제와 기구의 확대가 있었지만 그 모태가 중국영화공사이고 핵심 역량도 이에서 기원하기 때문에 '중영'이라는 약칭이 이 기구들 모두를 지칭하는 것으로 사용되고 있다.
- 23) 3호 문건에 관한 자세한 내용과 그 함의에 대해서는 박정수의 논문 85-88쪽을 참고할 수 있다.
- 24) <사회 자금 모집을 통한 제편창의 영화 제작에 대한 관리 강화에 관한 규정(關於加強電影製片廠向社會籌資拍攝故事影片管理的規定)>(1993.9)과 <중외 합작 영화 제작 생산에 관한 관리 규정(關於中外合作攝製電影的管理規定)>(1994.7)을 통해 영화 제편창은 사회적 방면으로부터 제작 자금을 투자받을 수 있게 되었고, 합작 제작(聯合攝製)·제작 협조(協作攝製)·위탁 제작(委託攝製) 등의 방식으로 외국으로부터도 제작비를 투자받을 수 있게 되었다. 또한 <영화업계 기제 개혁의 진일보한 심화에 관한 통지(關於進一步深化電影行業機制改革的通知)>(1994.8)를 통해 영화 배급권이 확대됨으로써 영화 제작권을 가진 단위가 21개 주요 성(省)과 시의 각급 배급 및 상영 단위와 직접 거래할 수 있게 되었다. 이에 관해서는 유경철의 논문 253쪽을 참고할 수 있다.

法的通知) > (1998) 등을 발표하여 영화 출품권의 확대, 민영 법인의 영화 제작 참여 허용, 영화 단수 제작 허가 제도 등을 실행하였다.²⁵⁾ 중잉의 독점적 지위 타파, 각종 국유 제작 기구 및 배급 기구의 이윤 추구 보장, 민영 법인의 영화 제작 허용 등을 순서로 중국 정부는 초보적이거나 중국 영화 산업화 개혁을 시행해나갔다.

하지만, 이러한 일련의 개혁 조치에도 불구하고 앞서 살펴본 바와 같이 중국 영화업은 침체 상황에 빠져들고 말았다. 1990년대 중국 영화 생산 편 수는 갈수록 줄어들었고 영화 상영 수입 역시 높지 않았다. 특히, 1994년 해외우수영화-사실은 할리우드 블록버스터 영화이다-의 수익 분할 방식(分帳制) 수입 상영이 이루어지면서 앞서 다이진화가 말한 것과 같은 상황이 초래되었다. 게다가 설상가상으로 중국 영화업계는 2001년부터 WTO 체제에 돌입하였다. 1999년 협의를 통해, WTO 가입 이후 중국은 10편에 머물렀던 할리우드 대작 영화 수입 편 수를 즉시 20편으로 상향 조정해야 했고, 3년 내에 이를 50편까지 늘려야 하는 처지에 놓이게 되었다. 본격적인 산업화 개혁의 추진 혹은 산업화 개혁의 가속화는 바로 이렇게 절박한 상황에서 이루어졌다.²⁶⁾

2.2 생산력 해방을 위한 정책적 기반 조성 그 성과

이번에도 산업화 개혁 추진을 주도한 것은 중국 정부의 관련 부문, 즉 국가광파전영전시총국(國家廣播電影電視總局, 이하 '광전총국(光電總局)')으로 약칭²⁷⁾)이었다. 그럴 수밖에 없는 것이, 시장화와 동시에 추진되어야 하는

25) 유경철, 같은 글, 253-255쪽을 참고할 수 있다.

26) 라오수광(饒曙光)에 따르면, 중국 영화 산업화에 관한 의사일정이 다시금 제기된 것은 WTO 가입에 따른 수세적 상황의 전개 때문이었다. WTO 가입으로 인해 중국 영화 산업화 개혁이 다시금 본격적으로 추진되었다는 것이다. 饒曙光, <中國電影產業化: 歷史·現在及其未來—2004年的觀察>, 27쪽을 참고할 수 있다.

27) 국가광파전영전시총국(약칭 광전총국)은 1998년 3월, 기존의 국무원 구성 부문이었던 광파전영전시부(1986년 설립)가 국무원 직속 기구로 위상을 바꾸어 탄생하였다. 광전총국은 2013년 국가신문출판총서(國家新聞出版總署)와 결합하여 국가신문출판광파전영전시

산업화 개혁은 기존의 제도와 규정을 수정하고 보완하지 않고서는 심화될 수 없는 것이었기 때문이다. 즉, 중국 정부가 개혁 추진의 주체일 수밖에 없는 상황인 것이었다. 이렇게 광전총국은 문화산업을 국가 발전의 전략 틀 안으로 끌어들이기로 결정한 중국 공산당 제16차 전국대표대회를 전후한 시기에²⁸⁾, 이에 맞춰 영화 산업화의 가속화를 꾀하였다. 그리고 그 주된 방향은 여전히 영화업계의 높은 진입 문턱을 낮추는 것이었다. 1990년대 중반 이후, 영화 제작에 있어서 민간 기업의 참여와 활동이 사실상 허용되었다고 할 수 있었지만, 알다시피 그 효과는 미미하였다. 중국 영화업계의 시급한 목표인 '생산력 해방'을 이루기 위해서는 무엇보다도, 보다 많은 사회 및 민간 주체가 영화업계로 진입, 좀 더 활발하게 생산과 시장 활동을 벌이는 것이 필요하였다. 이에 광전총국이 다양한 투자 주체의 영화업계 진입을 위한 기반 조성에 나선 것이다. 이에 따라 우선적으로 2001년 12월, 기존의 것을 수정한 새 《영화 관리 조례(電影管理條例)》가 반포되었고, 2003년 9월에는 《영화 제작·배급·방영의 경영 자격 허용에 관한 임시 규정(電影製片·發行·放映經營資格准入暫行規定)》, 《중외 합작 영화 제작 관리 규정(中外合作攝製電影片管理規定)》, 《영화 및 극본(개요) 항목 등록·영화 작품 심사 임시 규정(電影劇本(梗概)立項·電影片審查暫行規定)》 등의 세 가지 규정이 한꺼번에 발표되었다.

새 《영화 관리 조례》는 한편으로는 영화 허가증 제도와, 이에 상응하는 수준의 영화 심사 제도를 유지함으로써 1996년 처음 제정되어 시행된 《영화 관리 조례》를 계승하고 있지만, 다른 한편으로는 국영 영화 제작 단위 이외의

총국으로 확대되었다. 두 기구가 결합하였지만 해당 분야가 서로 달라 국가광파전영전시총국을 지칭하는 약칭으로 '광전총국'이 계속 사용되었다. 하지만, 2018년 4월 국가신문출판광파전영전시총국은 국무원 직속 기구인 국가광파전시총국과, 중앙선전부 소속의 국가신문출판서(國家新聞出版社)·국가전영국(國家電影局)로 분리되었다. 현재 중국 영화를 관리하는 부서는 광전총국의 영화국(電影局)이 아니라 중앙선전부의 영화국이다.

28) 판저우(范周)·양위(楊濤)에 따르면, 중공 중앙은 2002년 제16차 전국대표대회를 전후한 시기, 문화산업의 전략적 지위를 한 차원 더 부각시켰고, 문화산업의 발전이 국민경제와 사회 발전의 중요한 구성 부분임을 인정하여 문화 체제 개혁을 가속화하고 문화산업 발전을 촉진하기 위한 정책 조치를 잇달아 내놓았다. 이로 인해 2002~2011년 시기, 중국의 문화산업은 가속 발전의 시기로 진입하였다. 范周·楊濤의 논문 32-33쪽을 참고할 수 있다.

사람과 기구가 영화 제작 업무에 종사하는 것을 허용함으로써 영화업계의 진입 문턱을 현저히 낮췄다고 평가받는다.²⁹⁾ 한편, 2003년에 반포된 세 규정은 제작·배급·방영·중외(中外) 합작·극본 등록·작품 심사 등 세부에 있어서 새 《영화 관리 조례》의 내용을 구체화하였다. 인홍이 개괄한 바에 따르면, 이 세부 내용은 다음과 같이 일곱 가지로 나뉘어 이해할 수 있다.³⁰⁾

- ① 국유 영화 기업 보호를 전제로, 영화 제작 부문의 기본적 개방
- ② 중외·화샤(華夏)의 영화 수입 독점권 유지, 반면 영화 수출권은 개방
- ③ 국내 기업에 한해 영화 배급 부문 개방(외자는 불허)
- ④ 방영 부문 개방
- ⑤ 중외 영화 합작 조건 완화
- ⑥ 영화 제작 심사 및 비준 방식 조정
- ⑦ 시장 기준 도입을 통한 영화 평가 및 시상 방식, 기금 사용 방식 개혁

이상에서 알 수 있듯이, 당시 광전총국은 기본적으로 개방과 완화를 정책 기조로 삼았다. 제작 부문에서는 경내(境內)의 국유·비국유 단위가 국유 영화 제작 단위와 합자·합작을 통해서는 물론이고, 단독으로도 영화 제작 회사를 설립하는 것이 허용되었다. 배급 부문에서도 국유·비국유 영상 문화 단위의 배급회사 설립과, 영화관 라인(院線) 회사에 대한 투자 및 건립이 허용되었다.³¹⁾ 방영 부문의 개방 정도는 더 컸다. 제작 및 배급 부문의 경우 외자에

29) 尹鴻, <2002~2003年中國電影產業備忘·上>, 《電影藝術》, 北京, 2004年 第2期, 4쪽.

30) 尹鴻, 같은 글, 5-6쪽.

31) 광전총국은 영화업계의 진입 문턱을 낮추기 위한 정책적 조치를 실시함과 동시에, 2002년 6월 영화관에 대한 재조직화 작업, 이른바 영화관 라인 제도(院線制) 시행을 추진하였다. 기존 사회주의계획경제 시기 각급 정부의 배급 부문에 속해 있던 영화관들로 하여금 새롭게 영화관 라인을 결성하거나 또는 그 안에 가입하도록 하는 이 제도를 실시함으로써 영화관 라인을 중심으로 한 방영 부문의 경쟁력 향상과 서비스 개선이 이루어질 수 있었다. 또한 영화관 라인의 형성은 방영 공간의 확대로 이어져 중국 영화 시장 환경 확장으로 이어졌으며, 중국 영화 산업 발전에 주목한 자본이 영화관 라인에 투자하거나 새롭게 영화관 라인을 건설하는 경우가 많아져 중국 영화 산업 규모 확대에도 긍정적인 영향을 미쳤다. 중국의 영화관 라인 제도 개혁에 관해서는 劉漢文的 <回望與期待: 電影院線制改革十

대해서는 상당한 정도의 제한을 두었지만³²⁾, 방영 부문에서는 제한을 대폭 낮추었다. 국유·비국유 단위 및 개인의 영화관 건설 투자를 허용한 것은 물론이고, 일부의 도시에 한해 외자의 관련 지분 소유를 49%에서 75%까지 허용하였다. 또한, 중외 영화 합작과 관련해서는 국내 인원 참여 비율 등에 관한 요구 사항을 없앴으며³³⁾, 영화 제작 심사 및 비준 방식에 있어서도 극본 예비 심사 요건을 완화하고 심사 권한을 하급 단위로 이양하는 등의 조치를 취하였다.³⁴⁾ 영화 기금의 사용과 영화상 시상에 있어서는 '시장 수요 부응' 또는 '시장화' 등을 시행 기준으로 삼자는 의견을 제안하였다.

위의 조치들은 국영 영화 기업의 발전을 지원하고 그 이익을 보호하며, 외자로부터 자국 영화업계의 발전과 이익을 보호한다, 라고 하는 전제를 두고 있고³⁵⁾, 영화 허가증 제도와 심사 제도를 고수하는 가운데 일부 사항에 관해 요건과 절차를 완화하는 데 그치고 있다는 한계가 있기는 하지만, 중국의 기업에 한해 '제작-배급-방영' 등 영화 전 부문을 개방하여 기본적으로 그 진입을 허용

年的思考》(《當代電影》, 2012年 第6期)를 참고할 수 있다.

- 32) 제작 부문의 경우, 외자는 기존 국유 영화 제작 단위와 합자·합작을 통해서만 영화 제작 회사를 설립할 수 있고, 이 경우에도 외자의 자본 비율이 49%를 초과할 수 없도록 규정하였다. 배급 부문의 경우에는 외자의 진입을 애초부터 차단하였다.
- 33) 중국의 영화 합작에 있어서 가장 중요한 변화는, 《중외 합작 영화 제작 관리 규정》이 공포되기 전인 2003년 7월에 합의된 CEPA(내지와 홍콩의 한층 긴밀한 무역 관계 건립에 관한 조치內地與香港關於建立更緊密經貿關係的安排)의 영화 관련 부문에서 이미 시작되었다. 중국 정부와 홍콩특별행정부는 영화와 관련하여 다음과 같은 세 가지 사항, 즉 "1. 홍콩의 회사가 제작한 중국어(華語) 영화는 내지(內地) 주관 부문의 심사를 통과하면 수량 할당 제한을 받지 않고, 수입영화로서 내지에 배급할 수 있다. 2. 홍콩과 내지가 합작한 영화는 국산영화로 분류하여 내지에서 발행할 수 있다. 3. 홍콩과 내지가 합작한 영화에 대하여 홍콩 측 인원의 참여 비율 증가를 허용하며, 스토리의 중국 내지 또는 경내(境內) 진행 조건을 없앤다."에 합의하였는데, 이 중 2와 3이 중국 내지와 홍콩의 영화 합작에 관한 내용이다. CEPA 발효 후, 2003~2012년 동안 총 294편의 내지-홍콩 간 합작영화가 생산되었다. (金晶, <CEPA十年>, http://www.ce.cn/culture/gd/201305/03/t20130503_935987.shtml 참조) 이를 통해 홍콩영화계는 기사회생의 기회를 얻게 되었고, 중국영화계는 홍콩으로부터 얻은 기술과 경험에 힘입어 빠르게 성장할 수 있었다.
- 34) 구체적 내용은尹鴻, <2002~2003年中國電影產業備忘·上>, 6쪽을 참고할 수 있다.
- 35) 민영 기구의 영화 제작 회사 건립 시, 국영 영화 기업과의 합자나 합작을 유도한다는 점, 중징과 화사 등 국영 기업이 보유한 외국 영화 수입 독점권을 계속 인정한다는 점, 외자의 배급 부문 진출을 제한하고 제작 및 방영 부문 진출 시에도 소유 지분을 제한한다는 점이 그 근거가 될 수 있다.

하고 있다는 점, 중의 영화 합작과 외국 기업의 영화업 진입에 대해서 기본적으로 전향적이고 개방적인 입장을 취한다는 점에서 상당히 큰 의미를 가진다. 그리고, 이 조치들은 곧바로 중국 영화 산업에 괄목할만한 성과를 가져왔다. “2003년 하반기를 시작으로 하여 국내 영화 시장에 부활의 조짐이 보이더니”, “2004년 한 해 중국 영화가 거대한 성과를 거두게 된 것이었다.”³⁶⁾ 물론, 2004년도의 성과를 오로지 이들 조치, 즉 중국 정부의 정책 조정의 결과로만 볼 수는 없다. 하지만, 라오수광이 지적한 바와 같이, ‘산업의 길로 접어들었음에도 불구하고 아직까지 중국 영화는 영화 정책의 직접적 영향과 제약 하에 있었기 때문에, 그 성과를 정부 영화 주관 부문의 정책 조정과 떼어놓고 생각할 수는 결코 없다.’³⁷⁾

2004년 중국 영화 총 생산 편 수는 212편을 기록하였으며, 영화관 매표 수입은 15억 위안, 중국 영화 해외 수입은 11억 위안에 달하였다. 이는 이전 몇 년 간 지표에 비해 눈에 띄게 호전된 것이다. 영화 생산 편 수의 경우 처음으로 200편을 넘었고, 영화관 매표 수입은 전년 대비 50% 이상 늘었으며, 해외 수입은 전년 수입의 2배를 기록하였다.³⁸⁾ 중국 영화가 ‘산업’이라는 이름에 걸맞은 성과를 내기 시작한 것이다. 그리고, 이 발전과 성장의 기세는 단지 한 해에 그치지 않고 이후 해가 갈수록 더욱 거세졌다. 산업화 개혁에 따른 중국 영화의 발전이 본격적으로 시작된 것이다.

2.3 중국 영화 산업 정착 및 도약 단계의 특징

2004년부터 2009년까지 중국의 극영화(故事片) 생산 편 수는 각각 212편 · 260편 · 330편 · 402편 · 406편 · 456편 등으로 늘었고³⁹⁾, 박스오피스

36) 饒曙光, <中國電影產業化: 歷史·現在及其未來—2004年的觀察>, 26쪽.

37) 饒曙光, 같은 글, 27쪽.

38) 饒曙光, 같은 글, 26쪽.

39) 2008년 극영화 생산 편 수는 2007년에 비해 4편밖에 늘지 않았다. 인홍은 이 이유를 영

수입도 각각 15.70억 위안·20.00억 위안·26.20억 위안·33.27억 위안·43.41억 위안·62.06억 위안으로 증가하였다. 박스오피스 수입 전년 대비 증가율은 각각 65%·27%·31%·26%·30.47%·42.96%를 기록하였다.⁴⁰⁾ 영화 총 수입도 각각 36.00억 위안·48.00억 위안·57.30억 위안·67.26억 위안·84.33억 위안·106.65억 위안으로 갈수록 많아졌다. 영화 총 수입의 전년 대비 증가율 또한 각각 63.6%·33.3%·19.4%·17%·25.38%·26.47%를 기록하였다.(이상 <표1> 참조⁴¹⁾)

<표1> 2002~2009 중국 영화 주요 지표

	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	年
극영화	100	140	212	260	330	402	406	456	篇
박스오피스수입		8	15.70	20.00	26.20	33.27	43.41	62.06	億元
전년대비증가율			65.00	27.00	31.00	26.00	30.47	42.96	%
영화 총수입		20.5	36.00	48.00	57.30	67.26	84.33	106.65	億元
전년대비증가율			63.6	33.3	19.4	17.00	25.38	26.47	%

이상의 지표를 가지고 볼 때, 중국 영화는 '국가 사업'의 성격을 완전히 떨치고 이제 분명히 하나의 '산업'으로 자리 잡았다고 할 수 있다. 그리고 2010년 즈음부터 중국 영화 산업은 폭발적인 성장을 이루게 된다. 중국 영화 산업의 폭발적 성장은 단지 우연이 아니다. 그전에 이미 준비가 이루어지고 조건이 마련되었기 때문에 가능했던 것이다. 이런 의미에서 보자면, 2002~2009년 중국 영화 산업의 발전과 성장은 그 자체로서도 중요하지만 이후의 폭발적 성장을 위한 준비 및 조건 마련 과정으로서 갖는 중요성 또한 적지 않다. 그리하여 이 시기 중국 영화 산업 내에서 이루어진 중요한 변화들, 즉 중국 영화의

화 생산 경향이 수직 확장에서 질적 제고로 변화한 것에서 찾고 있다. 尹鴻·石惠敏, <2008: 中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 2009年 第2期, 5쪽.

40) 앞의 2004년 데이터 수치와 다소 차이를 보이는 것은 해당 연구자의 연구 시점 혹은 인용 자료의 상이함에 따른 것으로 볼 수 있다.

41) <표1>의 데이터는 2004년부터 2009년까지 인홍의 '중국 영화 산업 비망'에서 가져왔다.

산업적 기반을 공고히 하고 그것의 지속적 발전을 가능케 한 변화를 살피는 것은 그 자체로 이 시기 중국 영화 산업의 중요한 특징을 이해할 수 있도록 해줄 뿐만 아니라 이후 중국 영화 산업 발전과 성장의 원인과 맥락을 파악하는 데에도 큰 도움을 준다. 이 시기의 중요한 변화는 다음과 같은 네 가지로 개괄할 수 있다.

2.3.1 민영 기업, 영화업계 주도 역량으로 자리 잡다

1993년 이후, 특히 2002년 이후 중국 정부가 추진한 중국 영화 산업화 개혁의 핵심 목표는 '생산력 해방'이었고, 이를 달성하기 위한 구체적 방안은 영화업계의 진입 문턱을 낮춰 투자 주체를 다양화하는 것이었다. 말하자면, 다양한 민간 기업을 영화업계의 생산 및 시장 활동에 참여시키는 것이 개혁 성공의 관건이었다. 앞서 살펴본 정부 영화 부문의 개방과 규제 완화 조치는 바로 이러한 맥락에서 시행된 것이다. 그리고 이 조치들은 성공적으로 자기 목표를 실현하였다고 할 수 있다. 왜냐하면, 2003년부터 영화업계 여러 부문에서 민영 기업의 참여가 눈에 띄게 증가하였기 때문이다. 제작 부문을 보면, "2003년 한 해 전체 출품 영화 140편의 68.5%에 해당하는 96편의 영화에 민영 자본이 투자하였고, 화이 브라더스(華誼兄弟)·신화멘(新畫面)·베이대 화이(北大華億)·스제 잉슁(世紀英雄)·하이룬 영상(海潤影視) 등 민영 기업이 출품한 《영웅》·《와호장룡》·《빅 보스(大腕)》·《핸드폰(手機)》·《연인(十面埋伏)》·《천하무적(天下無賊)》 등이 연속으로 시장에 파란을 불러일으키며 전국 영화 시장의 박스오피스를 점거하다시피 하였다."⁴²⁾ 이후, 신화멘·바오리 화이(保利華億)·화이 브라더스·스제 잉슁 등을 필두로 한 민영 기업 등이 영화 제작 영역을 주도하였는데, 2007년의 상황을 예를 들자면 11월까지 상영허가증을 획득한 영화 234편 가운데, 민영 제작 기구가 제작에 참여한 영화가 전체의 77%에 해당하는 181편이었다. 이처럼 민영 제작 회사가

42) 饒曙光, <中國電影產業化: 歷史·現在及其未來—2004年的觀察>, 27쪽.

중국 영화 제작의 주체 역량으로 확고히 자리 잡았다.⁴³⁾

배급 부문에 있어서도 이러한 경향은 마찬가지였다. 2003년, 신화멘과 보나(博納)를 필두로 한 7개의 민영 기업이 비로소 배급 회사 영업권을 획득한 이후, 민영 회사가 배급에 참여한 영화들이 당해 연도 중국 국산영화 박스오피스 수입의 80% 가까이를 일궈냈다.⁴⁴⁾ 물론, 배급 부문에 있어서 중잉의 비중은 만만치 않았다.⁴⁵⁾ 하지만, 중잉이 이룬 성과의 적지 않은 부분이 수입영화 독점 배급에서 나온 것임을 감안하면, 민영 기업의 실력이 결코 그에 뒤지지 않았다. 그 예로, 2007년 중국 국산영화 박스오피스 수입 상위 40편 영화를 대상으로 삼아, 박스오피스 수입 기준 배급 회사 상위 10개의 순위를 따지니, 바오리 보나가 총 13편의 영화를 배급, 4억 5540만 위안의 박스오피스 수입을 거둬 1위, 화이 브라더스가 3편 배급에 2억 4100만 위안의 수입을 거둬 2위, 중잉이 5편 배급에 2억 1900만 위안을 벌여 3위를 차지하였다. 이들 10곳의 배급 회사 안에는, 국영 기업으로는 중잉과 그 합자회사 중화형(中華橫) 2곳, 홍콩 기업은 3곳, 민영 기업은 5곳이 포함되었다.⁴⁶⁾ 물론, 이후 배급 부문에서 민영 기업의 비중은 점점 더 커졌다.

한편, 방영 부문에 있어서는 완다 집단을 주목할 필요가 있다. 완다 집단은 2004년 영화관 사업에 뛰어들 후, 곧바로 완다 영화관 라인을 구축, 영화 방영 부문에서 두각을 나타냈다. 완다의 성공은 민영 자본 및 해외 자본의 방영업 진출을 가속화하였다. 2009년 완다 라인이 최고 매출 영화관 라인으로 등극한 이후, 방영업에서도 다디(大地) 라인, 진이 주장(金逸珠江) 라인, 형텐(橫店) 라인 등 민영 영화관 라인의 강세가 갈수록 두드러졌다.

43) 尹鴻·詹慶生, <2007中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 2008年 第2期, 15쪽.

44) 饒曙光, <中國電影產業化: 歷史·現在及其未來—2004年的觀察>, 27쪽.

45) 예를 들어, 2008년 중잉은 “국산영화 150편 출품, 배급하여 12억 위안이 넘는 박스오피스 수입을 창조하였고, 배급에 참여한 영화의 박스오피스 수입도 10억 위안에 가까웠으며, 여기다 8억에 육박하는 수입영화 박스오피스 수입까지 합하니 박스오피스 총 수입이 27억 위안에 달하였다. 한 해 전국 총 박스오피스 수입의 67%를 점하는 금액이다.” 尹鴻·石惠敏, <2008: 中國電影產業備忘>, 6쪽.

46) 尹鴻·詹慶生, <2007中國電影產業備忘>, 18쪽.

2.3.2 영화 산업, 자본 시대에 진입하다

인홍은 2007년 중국 영화 산업을 점검하면서 “중국 영화가 자본 시대에 진입하였다”, 는 점을 중요하게 거론하였다.⁴⁷⁾ 사실, 중국 영화 산업화를 위해 영화업에 민간 기업의 참여를 허용하는 것은 민간 자본을 유입하기 위한 것이나 마찬가지다. 여기서 외국의 자본도 예외가 아니다. 국가가 국가의 예산을 들여 영화 사업을 이끌어가는 것을 포기하는 순간, 민간 자본과 외국 자본의 유입은 중국 영화업에 있어서 필연적 선택일 수밖에 없기 때문이다. 산업화 개혁이 본격화되던 시기, 중국 정부의 조치에 의해 영화업계로 유입된 자금의 출처는 다음과 같은 세 가지로 분류된다. 1. 민간·해외·경외 자본, 2. 국영 영화 제작 기구 및 비(非) 영상업계 국영 기업, 3. 각급 당 또는 정부 기구의 각종 직간접 찬조 및 영화 기금.⁴⁸⁾ 이 중 ‘1. 민간·해외·경외 자본’은 중국 영화 산업화의 본격적 가속에 큰 기여를 하였다.

이후에도 자금의 출처에는 대략 큰 변화가 없었지만, 2006~2007년을 거치면서 자금의 융통 방식은 훨씬 다양해졌다. 비 영화업계 기업의 투자⁴⁹⁾, 은행을 통한 신용대출, 벤처 캐피탈 기금 용자, 국제 영화 기금 용자, 광고 판매를 통한 자금 융통, 영화 사전 판매 등 다채로운 방식이 동원되었다.⁵⁰⁾ 자금 융통 방식과 경로가 다양해졌다는 것은 그만큼 영화 산업이 발전 가능성을 인정받고 있다는 것을 의미한다. 특히, 은행 등 금융 자본과 벤처 캐피탈 기금 등이

47) 尹鴻·詹慶生, 같은 글, 16쪽.

48) 尹鴻·王曉豐, <中國電影產業年度備忘>, 20쪽.

49) 샤오치(邵奇)에 따르면, 2004~2005년의 약 400여 편의 영화 가운데, 약 80%에 달하는 영화에 부동산·정보통신·제약·무역업 등 외부 업계에서 나온 자금이 투자되었다.(邵奇, <中國電影制作融資渠道的策略分析>, 《當代電影》, 2006年 第6期, 15쪽) 산업화의 본격화 초기, 부동산·정보통신·제약·무역업 등이 영화 제작에 자금을 투자한 대표적 외부 업계라고 한다면, 2010년 이후 영화 산업에 가장 큰 영향력을 행사하는 업계는 인터넷 업계라고 할 수 있다. 이에 대해서는 다음 기회를 빌려 상세히 논하겠다. 한편, 2010년 기준, 외부 업계의 자금이 주로 투자되는 영화 부문은 제작 부문, 영화관 라인을 통한 배급 부문, 영화관 건설 부문이다. 특히, 영화관을 중심으로 한 상업 부문에 대한 투자는 매우 열기가 뜨거웠다.(尹鴻·程文, <2010年中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 2011年 第2期, 7쪽)

50) 邵奇, 앞의 글, 15-16쪽.

영화에 관심을 갖고 투자하기 시작했다는 점은 주목할 만하다. 중국 영화가 그만큼 투자 가치가 있는 영역이란 점을 반증하기 때문이다.⁵¹⁾

이 시기 중국 영화로의 자금 유입은 크게 두 가지 경우로 나뉘 볼 수 있다. 하나는 구체적인 영화 아이টে에 한정된 자금 유입이고 다른 하나는 영화 기업을 향한 자금 유입이다. 전자의 경우, 중국 영화 생산 편 수의 증가, 영화 제작 수준의 제고 등에 크게 일조하였다. 다만, 이 시기 '중국 영화의 자본 시대 진입'과 관련하여 중요하게 살펴봐야 할 것은 바로 영화 기업으로의 자금 유입이다. 2007년, 화이 브라더스, 바오리 보나(保利博納) 등 주요 민간 기업이 상장 관련 행보를 시작하였다. 화이 브라더스는 사모펀드 모집을 통해 IPO에 필요한 자금을 확보하였고, 바오리 보나는 벤처 캐피탈 Sequoia Capital과 SIG의 투자를 받아 상장 계획을 발표하였다. 광셴 미디어(光線傳媒)는 상장 기업인 화유 스지(華友世紀)와 합병을 통해 광셴 화유 미디어 오락 집단을 출범시켰다.⁵²⁾ 이들 기업은 상장을 통한 자본력 증대와 브랜드 가치 상승을 바탕으로 콘텐츠 생산력 제고, 영화 산업 내 각 사슬 부문으로의 확장, 기업 규모 확대를 통한 '규모의 경제' 실현 등을 이루고자 하였는데⁵³⁾, 외부로부터 유입된 자금이 이를 위한 조건 마련을 위해 사용되었다. 외부 자금 유입에 힘입어 화이 브라더스는 2009년 중국의 나스닥이라고 하는 '창예반(創業板)' 상장에 성공하였고, 바오리 보나는 2010년 말 미국 나스닥에 상장하였으며, 광셴 미디어 역시 2011년 민영 영화 기업 중 세 번째로 상장하였다. 그리고 이들을 이어 다수의 기업이 자본 시장 진입에 성공하였다.⁵⁴⁾ 자본 시장 진입으로 중국 영

51) 尹鴻·石惠敏, <2008: 中國電影產業備忘>, 8쪽.

52) 尹鴻·詹慶生, <2007中國電影產業備忘>, 16-17쪽.

53) 尹鴻·詹慶生, 같은 글, 20쪽.

54) 2017년 현재, 완다·중잉·화이 브라더스·광셴 미디어·화저 영상(華策影視) 등 주요 영상 기업 20개가 중국 증시 A주에 상장되어 있다. 이들 기업의 2017년 증시 상황은 전반적으로 저조하다. 국영인 중잉·상잉(上海電影集團有限公司의 약칭)과 완다 등 민영 기업을 포함한 14개 기업에서 총 932.15억 위안에 달하는 시가 총액이 증발하였다. 그 원인은 전반적으로 저조한 중국 자본 시장의 상황, 앞선 두 해의 급등에 대한 조정에서 찾고 있다. 百家號, <2017年五大上市影視公司業績大PK: 萬達電影更勝一籌>, 《中商情報網》, 2018-05-08, <http://baijiahao.baidu.com/s?id=1599798115943717212&wfr=spider&for=pc>을 참고할 수 있다.

화업계는 자본 부족 상황에서 벗어날 수 있었을 뿐만 아니라 전반적으로 산업 규모 확대에 큰 도움을 받을 수 있었다.

하지만, 처음부터 예상되었듯이, 그에 따른 병폐 또한 적지 않았다. 물론, 그 병폐는 바로 나타나지 않고 시차를 두고 모습을 드러냈다. 예를 들어, 2016년의 경우에서 알 수 있듯이⁵⁵⁾, “외부 업계 자금의 유입으로 인해 출연료의 급등, 박스오피스 수입 조작, 허위 홍보, ‘예상 흥행 수익 설정 투자(保底對賭)’ 등등 비정상적 상황이 빈번하게 초래되었다.” “외부 업계 자금이 영화 시장을 과열시키거나 영화 시장에 거품을 일으키는” 반작용뿐만 아니라 영화가 “금융의 도구로 전락하는 경향이 뚜렷이 나타난 것이다.”⁵⁶⁾ 중국 영화 산업의 발전과 성장에 있어서 자본의 기여는 부인할 수 없이 크다. 하지만, 인홍이 지적하는 바와 같이 ‘자본이 양날의 검과 같이 영화를 돕기도 하지만 동시에 영화와 관객에 해를 입히는 상황 또한 발생하게 되었다.’⁵⁷⁾

2.3.3 영화 산업 내 산업 사슬 안정화 시도가 시작되다

2002~2003년 중국 정부의 조치에 힘입어 주요 민간 기업은 제작 부문은 물론이고 배급 부문에도 뛰어들었다. 자기 영화를 안정적으로 상영할 루트를 확보하는 것이 중요하였기 때문이다. 화이 시잉(華誼西影), 바오리 보나, 신화 멘 모두 이러한 방식을 택하였다.⁵⁸⁾ 산업화 초기부터, “영화 제작, 배급, 상영

55) 2016년 《엽문3》의 ‘허위상영’이 크게 문제가 되었다. 해당 영화 배급회사가 허위로 영화 티켓을 사들여 이 영화가 새벽 시간대 상영을 통해 큰 박스오피스 수입을 올린 것으로 조작하였다가 발각되었던 것이다. 영화 제작 규모가 커지면서 투자금 회수가 관건인 상황에서 발생한 이 문제는 박스오피스 수입 조작 등을 통한 시장 교란 행위로서 중국 정부 당국에 의해 적발되어 관련 회사가 처벌받았다. 이에 관해서는 雷璟, <《葉問3》票房頻現幽靈場 凸顯行業漏洞>, 《參考消息網》, 2016年 3月 25日.

(<http://www.cankaoxiaoxi.com/finance/20160325/1109786.shtml>) 참고할 수 있다.

56) 尹鴻·孫儼斌, <2016年中國電影產業備忘>, 36쪽.

57) 尹鴻·孫儼斌, 같은 글, 같은 쪽.

58) 산업화 초기 민간 기업은 제작 부문에 먼저 진출한 후 배급 부문으로 영역을 확장하는 수순을 밟았다. 따라서 민간 기업이 배급 부문에서 자리 잡기 전까지 국영 기업인 중영화사와 배급 부문에서는 상대적으로 안정적 지위를 유지하였다. 2006년을 예로 들자면, 중영이 배급한 영화-중국 국산영화와 수입영화를 모두 합하여-가 14억 위안의 흥행 수입

의 세 사슬을 연결하는 것이 영화 기업 성장을 위해 반드시 거쳐야 할 길”⁵⁹⁾이라는 인식이 존재하였던 것인데, 영화업계를 대표하는 기업들-중잉, 화이 브라더스, 바오리 보나 등은 이를 실행할 뿐만 아니라, 나아가 영화 산업 내 여타 각 사슬 부문, 즉 투자·제작·생산·배급·마케팅·영화관 라인·부가사업 부문 등을 자체 내에 완전화하기 위한 노력 또한 기울였다.

초기 산업 사슬 완전화에 있어서 가장 선도적인 기업은 중국 영화 산업의 ‘국가대표’라고 할 수 있는, 국영 기업 중국영화집단공사(中國電影集團公司, 이하 중잉)였다. 중잉은 1999년 일찌감치 집단화 개혁을 실시하여 2008년 현재, “투자·생산·배급·영화관의 영화 산업 사슬 완전화를 이루었고, 이를 통해 ‘제작·생산·마케팅·배급·영화관 라인·부가시장 개척’ 등 6개 부문에서 모두 핵심 경쟁력을 갖추었다.”⁶⁰⁾ 국유 기업으로서 안정적인고 풍부한 자산을 갖추었다는 점, 그리고 정부의 정책적 지원을 등에 업을 수 있다는 점이 중잉의 차별적 장점이었다. 중잉이 일찌감치 종합성(綜合性) 기업으로 자리 잡을 수 있었던 것은 바로 이 때문이었다. 중잉은 2009년 주식회사로 전환한 후 여러 차례 상장을 시도하였으나 2016년에 와서야 상장에 성공하게 된다. 산업화 개혁이 본격화되면서 중잉은 영화 제작, 생산 부문보다는 여타 중국 영화 인프라 개선 사업 등에 치중하고 있다.

2008년 기준, 민영 기업 화이 브라더스와 바오리 보나 역시 산업 사슬 완전화 노력을 기울였다. 펑샤오강(馮小剛) 영화 제작을 통해 기틀을 다진 화이 브라더스는 “영화는 물론, TV 드라마, 연예인 매니지먼트 사업, 음반업, 엔터테인먼트 마케팅 등 영역으로의 사업 확장”⁶¹⁾을 통해 종합 콘텐츠 공급 업체로서 자기 아이덴티티를 분명히 하는 한편, 영화관 또는 영화관 라인 등 서비스

을 기록하여 한 해 전체 수입의 54%를 차지하였고, 하샤가 배급한 영화는 5.8억 위안의 흥행 수입을 기록하였다. 이 두 기업이 2006년 배급 순위 1·2위를 차지하였던 것이다. (尹鴻·詹慶生, <2006中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 2007年 第2期, 9쪽) 물론, 곧 바로 민간 기업에 의한 역전이 이루어졌다.

59) 尹鴻·詹慶生, 같은 글, 같은 페이지.

60) 尹鴻·石惠敏, <2008:中國電影產業備忘>, 7쪽.

61) 尹鴻·石惠敏, 같은 글, 같은 쪽.

종단(終端) 부문의 장악력 부재를 극복하기 위해 2007년부터 영화관 투자 운영에 나섰다. 화이 브라더스가 제작 부문을 중심으로 “영화 산업 하위 부문으로의 확장을 통해 산업 사슬 완정화를 꾀했다”⁶²⁾면, 바오리 보나는 장점을 보였던 “배급 부문에서부터 생산 투자와 영화관 건설(즉, 상하 부문 양쪽)으로 사업을 확장하였다.”⁶³⁾ 특히, 영화 생산과 관련하여 홍콩의 천커신(陳可辛) 감독을 전속으로 영입하여 신화멘의 장이며우, 화이의 평샤오강과 같은 존재로 삼고자 하였고, 홍콩영화를 매개로 삼아 제작 및 투자와 배급, 상영을 일원화시키는 방식을 채택하였다.

한편, 2007년 베이징 신잉렌(北京新影聯) 등 영화관 라인이 영화의 제작과 배급에 참여한 것을 시작으로⁶⁴⁾, 산업 사슬 하위 부문에서 중·상위 부문으로의 사업 확장 또한 행해졌다. 하위 부문에서의 산업 사슬 완정화 시도의 대표적 경우는 완다 라인이다. 완다 라인은 2010년 영화 촬영 및 후반 작업 영역에 발을 들여 놓는 것으로 산업 사슬 완정화 작업을 시작하여⁶⁵⁾ 2011년 완다 영상(萬達影視)을 설립하였고 2013년 영화 촬영과 레저 사업을 아우르는 칭다오 오리엔탈 무비 메트로폴리스(靑島東方影都) 건설 계획을 추진하였다. 완다 영상은 2014년 이후, 중국의 5대 민영 영화 제작 기업 중 하나로 자리 잡았고, 칭다오 오리엔탈 무비 메트로폴리스는 2018년 4월 정식 개장하였다.

영화 기업의 자체 내 산업 사슬 완정화는, 개별 기업에게 있어서는 사업의 위험 부담을 줄이고 수익 확보를 원활하게 한다는 장점이 있으며 영화 산업 전체의 차원에서는 “전문화, 집중화, 규모화된 종합성 기업의 출현”⁶⁶⁾을 가져와 영화 산업의 규모 확대와 질적 성장에 이바지하는 측면이 있다. 게다가 이 시도는 한 걸음 더 나아가 중국 영화 산업이 ‘거대 영화 산업(Motion Picture Mega-Industry)’으로 도약하는 데 있어 중요한 역할을 할 수 있다는 측면에서

62) 尹鴻·石惠敏, 같은 글, 같은 쪽.

63) 바오리 보나는 2009년 충칭 완허(萬和) 영화관 라인의 지분을 확보하여 이후 바오리 완허 라인을 형성하였다. 바오리 완허는 주요 민영 영화관 라인 중 하나로 성장하였다.

64) 尹鴻·詹慶生, <2006中國電影產業備忘>, 6쪽.

65) 尹鴻·程文, <2010年中國電影產業備忘>, 8쪽.

66) 尹鴻·石惠敏, <2008:中國電影產業備忘>, 6쪽.

도 중요한 의미를 갖는다. '거대 영화 산업'이란 영화가 기존의 영역과 미디어 수단에 머무르지 않고, TV·DVD·TV 네트워크·VOD 서비스·인터넷·모바일 기기 등 다양한 미디어 수단과 결합하고, 음반 및 출판 산업·연예 산업·여행업·게임 산업 등 다양한 관련 업계와 연계하여 새롭게 이익을 창출해내는, 영화를 매개로 형성된 거대한 산업 체계를 일컫는 말이다.⁶⁷⁾ '거대 영화 산업'은 산업화 초기부터 중국 영화 산업이 상징하는 발전적 목표처럼 인식되었는데,⁶⁸⁾ 산업 사슬 완전화의 개념이 단지 영화 제작·배급·상영 부문의 완전화만을 말하는 것이 아니라 뉴미디어·게임업·TV·연예 사업·여행업·부동산 사업·유통업 등 미디어와 업계를 넘어서선 완전화까지를 포괄하는 것으로 확장하면서⁶⁹⁾ 산업 사슬 완전화의 실현이 거대 영화 산업 구축과 자연스레 연결되고 있다. 실제로, 완다의 경우는 영화관을 중심으로 쇼핑센터 및 외식 업체와 결합할 뿐만 아니라 영화 콘텐츠를 매개로 오락 및 레저 산업과도 결합을 시도하여 새롭게 이익을 창출해내고 있는데, 자체 내 산업 사슬 완전화를 통한 거대 영화 산업 실현의 가능성을 보여주는 사례로 볼 수 있다.

67) 리트만은 1990년대 하반기 《Motion Picture Mega-Industry》를 저술할 당시, 거대 영화 산업을 구성하는 영화 관련 윈도우로써 국내 영화관 수입, 해외 영화관 수입, VCR, PPV(pay-per-view), 케이블 TV, Network TV 등을 주로 거론하였다.(Litman, 《Motion Picture Mega-Industry》, Allyn & Bacon, 74-96쪽) 하지만, 현재 영화를 중심으로 확대된 산업으로서의 거대 영화 산업 안에는 이전과 비교할 수 없을 정도로 다양한 새로운 미디어와 업계가 포괄되고 있다.

68) 인홍은 중국 영화 산업 검토 초창기부터 중국 영화 산업의 거대 영화 산업으로서의 발전에 큰 관심을 가지고 있었다. 그는 2004년, 중국 영화 총 수입에서 박스오피스 수입 비중은 줄고 전체 영화 수입은 증가한 상황을 보고 거대 영화 산업의 추형이 형성되고 있다고 판단하였다.(尹鴻·王曉豐, <中國電影產業年度備忘>, 22-23쪽) 사실, 이것은 일종의 기대에 가까운 것이었다. 미국이나 영국과 같이 영화 총 수입에서 국내 박스오피스 비중이 30% 정도에 머물고 여타 다양한 경로의 수입 비중이 증가하는 것-인홍에게 있어, 이것은 거대 영화 산업의 중요한 표지이다-은 인홍이 2000년대 초부터 현재에 이르기까지 줄곧 중국 영화 산업에 기대하는 바람이다. 하지만, 2014년도 기준, 중국 영화 총 수입에서 국내 박스오피스 수입이 차지하는 비중은 여전히 75%가 넘는다.(尹鴻·馮飛雪, <2014年中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 2015年 第2期, 13쪽)

69) 尹鴻·程文, <2010年中國電影產業備忘>, 8쪽.

2.3.4 영화, 일상생활과 대중문화의 중심 화제로 자리 잡다

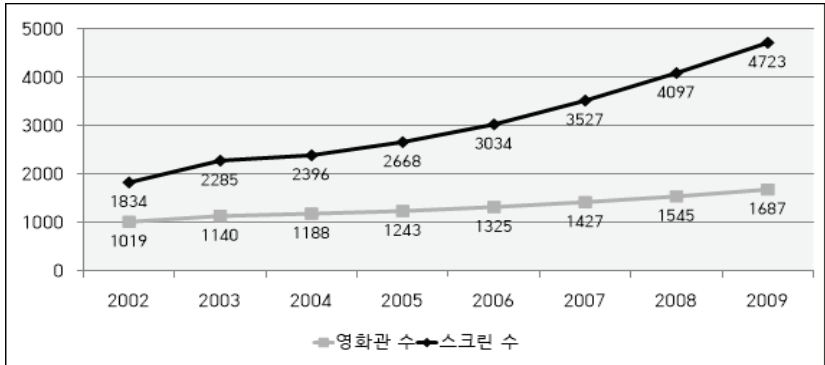
인홍은 2005년의 영화 산업을 개괄하면서 영화가 “일상생활과 대중문화의 중심 화제가 되었다”⁷⁰⁾는 점을 당해의 중요한 특징 중 하나로 거론하였다. “영화가 TV, 인터넷, 신문, 도서, 잡지 등에서 가장 쉽게 볼 수 있는 토픽이자 가장 많이 언급되는 내용이 되었다”⁷¹⁾, 는 것이다. 2003년 이후, 중국 영화가 부활의 조짐을 보이고 2004년 괄목할만한 성과를 보인 데 이어 2005년을 즈음해서는 영화가 일상생활과 대중문화의 중심 화제로 등극하게 된 것이다. 이것은 일단, 2002년 《영웅》을 시작으로 장이머우, 천카이거, 펑샤오강 등 스타 감독의 영화들이 중국 관객의 관심을 사로잡은 데서 비롯된다. 《영웅》, 《핸드폰》(2003), 《연인》(2004), 《천하무적》(2004), 《쿵푸 허슬(功夫)》(2004), 《무극(無極)》(2005), 《야연(夜宴)》(2006), 《황후화(滿城盡帶黃金甲)》(2006), 《집결호(集結號)》(2007), 《명장(投命狀)》(2007) 등 영화는 오랫동안 영화관에 발길을 끊었던 관객들을 다시금 영화관으로 불러들였다. 뿐만 아니라 연말이나 새해 초, 춘제 기간에 주로 상영된 이 영화들은 연말연시의 주요한 화젯거리가 되곤 하였는데, 이것은 이 당시 영화업계에 마케팅 개념이 확실하게 자리 잡으면서 그 수단이 다채로워지고 강도 또한 높아진 것과도 관련이 깊다. “수많은 영화들이 이용 가능한 일체의 수단과 장소, 예를 들어 TV·인터넷·인터넷 카페·교내·게임·잡지·신문·옥외광고·방송국·다이렉트 메일·핸드폰 문자·지하철 등을 통해 고강도의 마케팅을 전면적이고 입체적으로 펼치는”⁷²⁾ 상황에 힘입어 영화는 자연스레 대중 생활의 일상적 화제로 자리 잡게 된 것이었다.

70) 尹鴻·詹慶生, <2005中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 北京, 2006年 第2期, 8쪽.

71) 尹鴻·詹慶生, 같은 글, 같은 쪽.

72) 尹鴻·詹慶生, 같은 글, 13쪽.

<그림1> 2002년~2009년 중국 내지 영화관 및 스크린 수



다만, 이 시기 영화에 관한 관심과 소비는, 주로 대도시를 중심으로 형성되고 이루어지는 수준이었음을 지적할 필요가 있다. 예를 들어 2009년만 하더라도, 베이징, 상하이, 선전, 광저우, 청두, 우한, 항저우, 충칭 등 인구 1억 명 이상 중점도시의 영화 박스오피스 수입이 전체 수입의 70% 이상을 차지하였고, 그 나머지 수입의 대부분도 난징, 다롄, 톈진 등 20여 개 도시에서 기록되었던 것이다.⁷³⁾ 그런데, 이것은 당연한 결과였다. 이 시기, 영화관은 대부분 대도시에 편재되어 있었기 때문이다. 2002년부터 영화관과 스크린 수가 해마다 꾸준히 증가하였지만(<그림1> 참조⁷⁴⁾), 이것이 주로 대도시 중심으로 이루어짐으로써 “경제가 비교적 발달된, 동남부 연해 지역의 중소도시라 할지라도 영화관 숫자는 매우 제한적”⁷⁵⁾ 일 수 밖에 없었다. 말하자면, 일부 대도시를 제외하고 중국의 대부분 지역이 중국 영화 산업 발전에 동참하지 못하는 상황이었다는 것인데, 이것이 바로 이 시기까지 중국 영화 산업의 발전과 성장 수준이었다. 하지만, 이것은 한편으로는 중국 영화 산업이 여전히 많은 성장 가능성을 내포하고 있음을 의미하는 것이다. 이후 중국 영화 산업의 폭발적 성장은 이 성장 가능성이 현실화된 것이라 할 수 있다.

73) 尹鴻, <2009: 中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 2010年, 第2期, 10쪽.

74) 尹鴻, 같은 글, 6쪽.

75) 尹鴻, 같은 글, 10쪽.

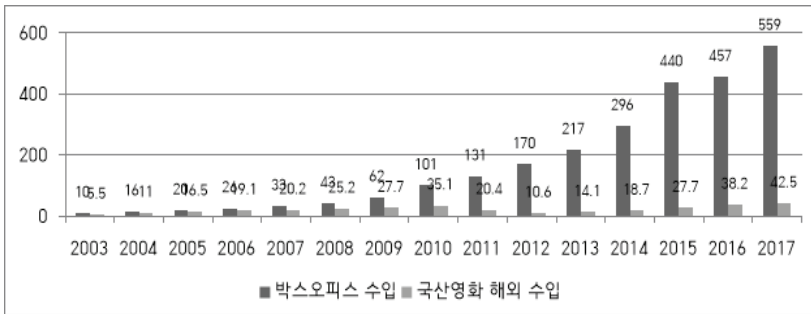
3. 나오며

2010년 1월 말, 국무원 관공청은 《영화 산업의 번영·발전 촉진에 관한 지도 의견(關於促進電影產業繁榮發展的指導意見)》에서 “영화 산업이 한 단계를 뛰어넘어 발전하도록 힘껏 추동하여 영화 대국(電影大國)에서 영화 강국(電影強國)으로의 역사적 전환을 실현토록 한다”, 라는 영화 산업에 대한 총체적 요구를 내놓았다. 중국 영화 산업이 ‘영화 대국’의 단계에서 ‘영화 강국’의 단계로 넘어가야 한다는 요구인 것이다. 이는 2010년 현재, 중국 정부의 중국 영화 산업에 대한 현재적 진단과 목표를 동시에 보여주고 있다. 즉, 중국 정부는 이미 중국 영화 산업의 단계를 ‘영화 대국’의 단계로 보고 있으며, ‘영화 강국’ 단계로의 발전을 향후 목표와 과제로 삼고 있었던 것이다. 물론, 이 지도 의견에는 ‘영화 대국’이라는 현 단계 영화 산업에 대한 진단 내용이나 향후 목표인 ‘영화 강국’에 관한 기준과 내용 등이 구체적으로 적시되어 있지 않다. 다만, 이 지도 의견의 내용을 통해 대략적으로 알 수 있는 것은, 중국 정부가 ‘영화 대국’이라는 말로 그간 진행되어온 중국 영화 산업화 개혁의 성과에 대해 치하하는 동시에, 영화 산업의 지속 발전을 추구하고 있다는 점이다. 앞서 살펴봤듯이, 2002년 이후 중국 영화업은 국가 사업에서 탈피하여 하나의 산업으로 자리 잡고서 빠르게 발전하고 성장하였다. 중국 영화 산업은 원촨 대지진과 베이징 올림픽이 있었던 2008년에도 30.47%의 박스오피스 수입 증가율을 유지하였고, 2008년 국제 금융위기의 여파로 8%의 GDP 유지에 혈안이 되었던 2009년에도 42.96%의 박스오피스 수입 증가율을 유지하였다. 수많은 영화업계 종사자의 노력과 정부 영화 부문의 적절한 정책 지원이 이 눈부신 발전과 성장의 밑거름이었다 할 수 있다.

다만, 그럼에도 불구하고 중국 영화 산업에는 여러 가지 해결해야 할 과제가 여전히 존재하였다. 첫째는 앞서 간략히 짚어보았듯이, 중국 영화 시장 환경이

상당히 작다는 점이였다. 중국의 영화 시장은 아직까지 대도시로 집중되어 있었다. 중국 영화 산업의 성장을 위해서는 영화 시장 반경의 확대가 필수적이었다. 물론, 이 문제는 이후 영화관 건설의 지속적 증가를 통해 많이 극복되었다. 2010년 이후, 2선 도시와 3선 도시로 영화관 건설이 확대되기 시작하여 2017년 현재, 중국 영화관과 스크린 수가 각각 8051개, 50776개로까지 증가하였다.⁷⁶⁾ 이는 세계에서 최다이다.

<그림2> 2003~2017년 중국 영화 시장 주요 수입(단위: 億元)



둘째, 중국 영화의 해외 수입 증가가 정체되고 있었다. 2005년도의 중국 영화 산업을 점검하면서 인홍은 중국 영화의 해외 시장 흥행 수입이 16.5억 위안에 이른다는 사실에 고무되었다.⁷⁷⁾ 하지만, 해가 갈수록 그 성장률이 둔화되었다. 뿐만 아니라, 2010년 이후 몇 년간은 해외 시장 수입이 오히려 줄어들기도 하였다.(<그림2> 참조⁷⁸⁾) 이는, 중국 영화가 자국에서는 많은 인기를 얻고 있지만, 해외의 관객에게는 소구력이 없다는 점을 말해주는 것으로, 중국 영화가 할리우드 영화와 구분되는 지점이다. 중국이 영화 강국으로 인정받기 위해서는 이 문제의 해결이 시급하다. 하지만, 현재까지도 상황이 개선되고 있지 않다.

76) 尹鴻·孫儼斌, <2017年中國電影產業備忘>, 149쪽.

77) 尹鴻·詹慶生, <2005中國電影產業備忘>, 8쪽.

78) 尹鴻·孫儼斌, 앞의 글, 같은 쪽을 참고할 수 있다.

셋째, 중국 영화에 관한 심사제도 개선 및 등급 분류 제도 도입이 이루어지고 있지 않다. 중국 영화 심사 제도에 대한 문제제기는 2000년대 초반부터 계속되었다. 《영화 관리 조례》에 규정된 금지 기준이 원칙론에 머무르고 있어 그 적용 기준이 모호하고 자의적인 것이 가장 큰 문제였다. 영화업계에 있어서는 영화 심사 제도의 개선이 중국 영화 발전을 위해 시급한 문제로 인식되었다. 하지만, 이에 대한 개선이 요원해보이자 2005년부터는 영화 등급 분류 제도를 도입하자는 요구가 제기되었다. 2018년 현재, 등급 분류 제도 도입 요구도 실현되고 있지 않다. 영화 심사제도 개선과 등급 분류 제도 도입 등에 관한 문제 역시 중국이 영화 강국으로 도약하기 위해서는 우선적으로 해결되어야 할 사안이라 할 수 있다.

넷째, 장이머우, 펑샤오강, 천카이거 등 주요 대표 감독에 대한 시장 의존이 심하였다. 이들 감독의 영화는 중국 영화 시장화의 선두에 서서 중국 영화 시장 규모를 확대하는 데 지대한 역할을 하였다. 반면, 이 시기에는 이들을 잇는 젊은 감독이 많이 등장하지 않았다. 다만, 2010년 이후 Ning Hao(寧浩, 《크레이지 스톤(癡狂的石頭)》 등), Teng Huaotao(滕華濤, 《실연 33일(失戀33天)》 등), Xu Jing(徐曄, 《로스트 인 타이랜드(泰囧)》 등) 등이 중견감독으로서 중국 영화 흥행을 이끌고 있고, Guo Jingming(郭敬明, 《소시대(小時代)》 시리즈 등), Han Han(韓寒, 《기약없는 만남(後會無期)》 등) 등 신세대 스타 감독도 이에 가세하였다. 이 시기, 주요 세 감독에 대한 중국 영화 시장의 의존 문제는 이후 어렵지 않게 해결되었다. 새로운 감독과 그들의 영화가 있었기에 중국 영화 시장과 산업은 지속적으로 발전할 수 있었다.

이상으로, 2002년부터 2009년까지 중국 영화 산업이 하나의 산업으로서 정착하여 점차적으로 발전해가는 과정을 간략하게 살펴보았다. 이 시기 이후, 중국 영화 산업은 몇 년 간 폭발적 발전을 지속하였다. 중국 정부의 영화업계 진입 문턱 낮추기 조치에 힘입어 중국 영화업계에서 민간 기업이 부상하고 이에 따라 자본이 영화업계로 들어왔으며 영화 산업 사슬의 완정화가 이루어지는 일련의 과정이 있었기에 비로소 중국 영화 산업이 폭발적 성장을 이룰 수

있었고, 중국 영화가 중국 대중의 일상생활에 깊게 파고들 수 있었던 것이다. 이 단계의 여러 가지 문제는, 어떤 경우는 이후 순조롭게 해결되기도 하고 어떤 경우는 이후에도 좀처럼 해결의 실마리가 찾지 못하고 있다. 이 기간에 이어 중국 영화 산업은 폭발적 성장을 맞았고 그 다음으로 뉴노멀의 국면에 돌입하였다. 이들 기간에도 중국 영화 산업 내에서는 여러 가지의 역동적 변화와 문제가 발생하였다. 이에 관한 구체적인 고찰과 논의는 다음 기회를 빌려 진행하기로 하겠다.

< 參考文獻 >

- 박정수, 《사회주의시장경제와 중국 영화산업 개혁: 시장, 제도, 그리고 양극화》, 한양대학교 박사학위 논문, 2010년 10월.
- 유경철, <<책상 서랍 속의 동화>>와 중국 영화산업의 시장화, 그리고 장이머우 정치 신분의 변화>, 《중국현대문학》 제57호, 2011년 6월.
- 戴錦華, <冰海沉船: 中國電影1998年>, 《花城》, 廣州: 1999年 第3期.
- 范周·楊涵, <改革開放四十年中國文化產業發展歷程與成就>, 《山東大學學報(哲學社會科學版)》, 濟南, 2018年 第4期.
- 弘石, <關於中國電影產業化發展進程中若干問題的思考>, 《當代電影》, 北京: 2006年 第6期.
- 劉漢文, <回望與期待: 電影院線制改革十年的思考>, 《當代電影》, 北京: 2012年 第6期.
- 劉漢文·陸佳佳, <2017年中國電影產業發展分析報告>, 《當代電影》, 北京: 2018年 第3期.
- 饒曙光, <中國電影產業化: 歷史·現在及其未來—2004年的觀察>, 《當代電影》, 北京: 2005年 第2期.
- 饒曙光, <2003年以來的中國電影產業流變與市場走向>, 《藝術百家》, 2017年 第2期.
- 邵奇, <中國電影制作融資渠道的策略分析>, 《當代電影》, 北京: 2006年 第6期.
- 唐榕, <30年電影體制改革成效分析>, 崔保國 主編, 《中國傳媒產業發展報告 2009年》, 北京: 社會科學文獻出版社, 2009年.
- 尹鴻, <世紀之交: 90年代中國電影備忘>, 《當代電影》, 北京: 2001年 第1期.

- 尹鴻, <2002~2003年中國電影產業備忘·上>, 《電影藝術》, 北京: 2004年 第2期.
- 尹鴻, <2002~2003年中國電影產業備忘·下>, 《電影藝術》, 北京: 2004年 第3期.
- 尹鴻·王曉豐, <中國電影產業年度備忘>, 《當代電影》, 北京: 2005年 第2期.
- 尹鴻·詹慶生, <2005中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 北京: 2006年 第2期.
- 尹鴻·詹慶生, <2006中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 北京: 2007年 第2期.
- 尹鴻·詹慶生, <2007中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 北京: 2008年 第2期.
- 尹鴻·石惠敏, <2008:中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 北京: 2009年 第2期.
- 尹鴻, <2009:中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 北京: 2010年 第2期.
- 尹鴻·程文, <2010年中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 北京: 2011年 第2期.
- 尹鴻·尹一伊, <2012年中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 北京: 2013年 第2期.
- 尹鴻·馮飛雪, <2014年中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 北京: 2015年 第2期.
- 尹鴻·孫儼斌, <2016年中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 北京: 2017年 第2期.
- 尹鴻·孫儼斌, <2017年中國電影產業備忘>, 《電影藝術》, 北京: 2018年 第2期.
- Barry R. Litman, 《Motion Picture Mega-Industry》, Allyn & Bacon, 1997.
- 金晶, <CEPA十年: 內地與香港的電影市場進一步融合>, 《中國經濟網》, 2013-05-03,
http://www.ce.cn/culture/gd/201305/03/t20130503_935987.shtml
- 雷璟, <《葉問3》票房頻現'幽靈場' 凸顯行業漏洞>, 《參考消息網》, 2016-03-25,
<http://www.cankaoxiaoxi.com/finance/20160325/1109786.shtml>
- 百家號, <2017年五大上市影視公司業績大PK: 萬達電影更勝一籌>, 《中商情報網》,
2018-05-08, [http://baijiahao.baidu.com/s?id=1599798115943717212
&wfr=spider&for=pc](http://baijiahao.baidu.com/s?id=1599798115943717212&wfr=spider&for=pc)
- 夏妍, <中國電影市場迎來拐點: 擠泡沫, 避免頭腦發熱>, 《新浪財經》, 2016-10-17,
<http://finance.sina.com.cn/roll/2016-10-17/doc-ifxwvppqh7639027.shtml>.

< Abstract >

Study on Settlement and Leap
of the Chinese Film Industry during 2002~2009

Yu, Kyungchul

Ever since 2002, the Chinese film industry has developed at an unprecedented speed along with the acceleration of industrialization of China and as a result, in 2017, the film market of China has become the 2nd largest following of North America. This development could be divided into three stages. The first could be named the stage of settlement and leap of the film industry of China from 2002 to 2009, the second could be named the stage of explosive growth and the third could be named the stage of new normal. This study investigated various characteristics of the first stage in which the film industry of China settled and its growth and development fully started. First of all, its development could not be made without efforts of the government of China for industrialization. To lower the entry threshold for the film industry, the government of China made revisions to the Film Management Ordinance and came up with reformative measures. With this enhanced political background, private enterprises could gradually develop competences to lead the film industry, and money from all levels of society was flowing into the film industry through new approaches and methods. In addition, major film studies have contributed to the expansion of the film industry and accelerated its development by incorporating many of chains of the film industry. During this process, movies have become a large part of everyday life of the public in China. However, despite this rapid development of the film industry, it is still highly emphasized on a few major cities of China. It shows how much the film industry of China has developed in this stage, but it also indicates that there is a still sufficient room for its development. Through the stage II, it reached

the sales of box office of 10 billion yuan in 2010 and with the consistent development, it entered the stage of new normal in 2016.

Key words: Chinese Film Industry, Huayi Brothers, Bona, Wanda, Enlight Media

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2019.01.28	2019.02.13	2019.02.24	2019.03.03	2019.03.31