

중국 재난영화의 애국담론 연구*

- 류웨이창(刘伟强) 영화를 중심으로

박민수**

【목 차】

1. 들어가는 말
2. 재난영화를 다루는 방식들
3. 재난은 어떻게 극복되는가?
 - 1) <중국기장>
 - 2) <중국의사>
4. 나오는 말

【초록】

이 논문은 류웨이창의 재난영화, 즉 <중국기장>과 <중국의사>에서 나타나는 영화의 주제의식을 탐색하고자 한다. 이는 ‘중국에서 재난영화는 어떠한 의미를 지니는가?’, 혹은 ‘국가는 재난영화를 통하여 무엇을 얻으려 하는가?’라는 재난영화를 다루는 방식에 닿아있다고 할 수 있다. 영화는 시대의 흐름과 사회를 반영하고 있다. 그리고 이러한 흐름과 반영은 영화가 어떠한 방식으로 재난과 그것에 직면한 사람들을 재현하고 있는가를 통해 발현된다고 할 수 있다. 류웨이창의 두 편의 영화에 대한 분석은 공산당이 지향하는 사회적 질서와 가치, 담론의 형성과 활용을 파악한다는 점에서 의의가 있다고 할 수 있다. 그리고 재난 발생의 원인이 부재한 점, 재난을 극복하는 주인공이 공공의 인물이며, 그를 영웅화한다는 점, 드라마이지만 실화를 재현하는 점을 통하여 국가를 위한 애국과 헌신의 담론을 형성하는 부분을 탐색하고 있다. 또한, 인물과 서사의 분석을 통하여 재난영화의 애국담론을 분석하고 있다.

【키워드】 재난영화, 애국담론, 류웨이창, <중국기장>, <중국의사>

* 이 논문은 2022학년도 부산외국어대학교 학술연구조성비에 의해 연구되었음.

** 박민수, 부산외국어대학교 아시아대학 중국학부 조교수 (parkminsoo@bufs.ac.kr)

1. 들어가는 말

중국은 미국과의 갈등과 코로나 19의 범유행에 직면하였다. 2018년 3월 도널드 트럼프 미국 대통령이 중국 제품에 고율 관세를 부과할 수 있는 행정명령에 서명하면서 미·중 무역전쟁은 시작되었다.¹⁾ 그리고 2020년 3월 11일 세계보건기구(WHO)가 공식적으로 코로나 19로 인한 범유행을 선언한 지 3년이 넘었다. 우리의 삶은 미처 예측하고 경험하지 못했던 상황으로 진행되었다. 이러한 불안과 공포는 우리가 직면한 재난 사회에서 벌어지는 휴머니즘과 탐욕을 전시하는 하나의 좋은 제재가 되기도 하지만, 다른 측면에서는 정치적 담론으로 활용되기도 한다.

중국영화는 공산당의 주도로 성장해왔으며 사회적인 담론과 가치, 공산당의 정책을 확산하는 데 노력해왔다. 2021년 개봉한 <장진호, 长津湖>는 한국전쟁 당시 장진호에서 맞닥뜨린 미군과 중공군의 전투를 중공군의 시각으로 서술하고 있으며, 미·중 갈등 이후 중국인의 애국주의를 결속하는 기능을 하고 있다. 57.72억 위안²⁾으로 중국 역대 흥행 1위에 오르며 한껏 고무된 중국 국가영화국은 2022년 후속작인 <장진호지수문교, 长津湖之水门桥>를 제작하여 40.67억 위안을 기록하였다. 물론 국가영화국의 영화제작과 상영에 대한 직접적이고 수직적인 관여가 영화산업에 대한 기형적이고 종속적인 구조를 형성한 것은 사실이다. 그렇지만 중국과 미국의 갈등은 1950년대 발생한 한국전쟁을 소환하여 영화에서 중국인의 애국심을 고취하는 목적으로 활용하는 것도 사실이라고 할 수 있다. <장진호>가 끝나자 영화를 향해 경례하는 관객들과 감자를 꺾고 먹어보고 눈물을 흘렸다는 매스컴의 보도는 영화가 단순한 소비의 영역을 넘어서 정치적인 맥락이 관객에게 전이되었음을 시사한다.

이처럼 최근에는 한국전쟁을 다룬 영화와 더불어 재난영화가 자주 제작된다. 코로나 19 극복을 주제로 한 <최미역행, 最美逆行>(2020), <최미역행2, 最美逆行2国际救援>(2021), <穿过寒冬拥抱你>(2021) 등의 영화, 건국 70주년을 기념하여 제작된 에베레스트 원정대의 등정 성공을 다룬 <에베레스트, 攀登者>(2019) 지구의 위기를 다룬 <유랑지구, 流浪地球>(2018), 사고를 당한 민항기에 탑승한 승객을 안전하게 보호한 <중국기장, 中国机长>(2019) 등의 재난영화가 제작되었다. 미국에서 1970년대 첫 전성기를 누린 재난영화는 “당시 미국 사회는 경기 후퇴와 실업 문제, 베트남전쟁, 워터게이트 사건 등으로 혼란한 상태였는데, 재난영화는 시대적 위기상황을 효과적으로 반영하며 할리우드의 스크린을 장악했다. 여기서 재난은 사회적 불안감과 공

1) <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=5783067&cid=43667&categoryId=43667> [2022.11.05.]

2) 尹鸿·孙俨斌, 「2021年中国电影产业备忘」, 『电影艺术』, 总第403期, 2022年 第2期, p.63.

포가 투영된 은유”³⁾라면 현재 중국이 처한 미·중 무역전쟁과 서방국가와의 갈등, 코로나 19, 대만 문제, 3연임에 대한 불안감(2022년 10월에 제20차 당 대회는 폐막하였지만)으로 이어진 것으로 보인다.

앞서 언급한 재난영화들도 국가영화국에서 계획한 주선율영화이다. 물론 이전에도 평샤오강의 <탕산대지진, 唐山大地震>(2010), <1942>(2012) 등의 재난영화가 있지만, 최근의 영화와는 차이가 있다고 할 수 있다. 평샤오강의 재난영화 또한 실제 발생한 사건(재난)을 소재로 하면서 주선율적인 요소가 드러나는 것은 사실이지만, 엄밀하게 말하자면 상업영화의 정체성을 가지고 있다고 할 수 있다. 그러나 최근 홍콩 출신 상업영화감독들이 참여하는 영화는 선명한 주선율 영화에 상업성을 가미한, 즉 주선율영화 특유의 노골적인 정치성을 기반으로 한다는 점이다. 실제 국가영화국에서는 <20차 당 대회 맞이 우수영화 전시 방영 활동 전개에 관한 통지>⁴⁾를 발표하였다. 2022년 7월 1일부터 12월 31일까지 20차 당 대회를 맞이하여 20편의 우수영화 상영을 전국적으로 전개하였다. <장진호>, <저격수, 狙击手>(2022) 등의 한국전쟁을 다룬 영화뿐만이 아니라 류웨이창의 <중국기장>과 <중국의사, 中国医生>(2021)를 포함한 20편⁵⁾의 영화가 포함되어 있다.

2004년 발효된 중국-홍콩 경제무역협력 강화협정(CEPA)을 통하여 홍콩영화는 대륙영화와 같은 권리를 누리게 되었다. 홍콩의 영화 관련 사업은 영화시장을 대륙으로 확장할 기회이지만 역설적으로 대륙의 영화시장으로 흡수되었다. 이러한 가운데 홍콩의 영화감독들은 대륙에서 공산당 이데올로기를 고취하기 위한 주선율영화 감독으로 새로이 두각을 나타내기 시작하였다. 린차오셴(林超贤)⁶⁾, 쉬커(徐克)⁷⁾, 천커신(陈可辛)⁸⁾, 류웨이창(刘伟强)⁹⁾ 감독이 대표적이라고 할 수 있다. 그중 본 논문의 연구대상인 류웨이창은 1990년대에서 2000년대까지 홍콩을 기반으로 활동하면서 누아르의 부활을 알렸던 감독이다. 그렇지만 이후 대륙에서 <건군대업, 建军大业>(2017),

3) <https://m.terms.naver.com/entry.naver?cid=42219&docId=3330987&categoryId=56838> [2022.11.05.]

4) 国家电影局, 《关于开展迎接党的二十大优秀影片展映展播活动的通知》, <https://www.chinafilm.gov.cn/chinafilm/contents/153/4238.shtml> [2022.11.05.]

5) <红海行动>, <流浪地球>, <攀登者>, <我和我的祖国>, <中国机长>, <一点就到家>, <金刚川>, <夺冠>, <我和我的家乡>, <悬崖之上>, <守岛人>, <1921>, <中国医生>, <峰爆>, <长津湖>, <我和我的父辈>, <穿过寒冬拥抱你>, <长津湖之水门桥>, <狙击手>, <奇迹·笨小孩>

6) <湄公河行动>(2016), <红海行动>(2018), <紧急救援>(2019), <长津湖>(2020)을 감독하였다.

7) <长津湖>(2020), <长津湖之水门桥>(2022)을 감독하였다.

8) <李娜>(2019), <夺冠>(2019)을 감독하였다.

9) 1960년 홍콩에서 출생하였다. 대표작으로는 <고혹자, 古惑仔> 시리즈와 <무간도, 无间道> 시리즈가 있다. 2002년 <무간도>로 22회 홍콩 금상장 영화제, 40회 대만 금마장 영화제에서 최우수 감독상을 받았다. 이후 대륙에서 <건군대업>(2017), <중국기장>(2019), <중국의사>(2020) 등의 주선율영화의 감독을 맡았다.

<중국기장>, <중국의사> 등의 영화를 감독하면서 주선울영화와 밀접한 관계를 맺기 시작하였다. 건군 90주년 헌정 영화인 <건군대업>은 건국 60주년 헌정 영화 <건국대업, 建国大业>(2009), 공산당 창당 90주년 헌정 영화 <건당위업, 建党伟业>(2011)과 함께 ‘건국삼부곡’으로 불린다. 한싼핑(韩三平)과 황젠신(黄建新)이 공동감독을 맡았던 <건국대업>과 <건당위업>의 후속 작품인 <건군대업>의 감독을 맡으면서 홍콩 출신 감독의 신분으로 국가영화국과 작업을 시작하였다. “처음엔 나도 의문스러웠어요. 그 부분의 역사를 잘 알지 못해서 내가 찍어도 될지. 그렇지만 위동(于冬) 그들은 주선울영화와 상업 대작을 아울러서, 주선울영화도 많은 관객이 볼 수 있도록 해야 합니다.”¹⁰⁾라고 하면서 영화제작 참여를 설득하였다. 이후 그는 2020년 2월 등베이 단둥에서 쉬커, 린차오션과 함께 <장진호>의 공동감독으로 촬영을 시작하였지만, 코로나로 인해 촬영이 중단되었다. 그리고 국가영화국의 요청으로 급히 영화 <중국의사>의 감독으로 투입되면서 그가 맡았던 <장진호>는 천카이거(陈凯歌) 감독으로 교체되었다.

이 논문은 류웨이창이 감독한 두 편의 재난영화, 즉 <중국기장>과 <중국의사>에서 나타나는 영화의 주제의식을 탐색하고자 한다. 이는 ‘중국에서 재난영화는 어떠한 의미를 지니는가?’, 혹은 ‘국가는 재난영화를 통하여 무엇을 얻으려 하는가?’라는 재난영화를 다루는 방식에 닿아있다고 할 수 있다. 그렇다고 해서 감독 류웨이창이 영화를 통하여 개인적으로 전달하고자 하는 예술적 메시지를 파악하는 것은 아니다. 왜냐하면, 앞에서 언급한 바와 같이 두 편의 영화는 국가영화국에 의해 기획, 제작된 영화이며, 류웨이창은 이러한 목적에 부합되는 영화의 완성도에 치중하였다고 충분히 예상할 수 있기 때문이다. 일반적으로 영화는 시대의 흐름과 사회를 반영하고 있다. 그리고 이러한 흐름과 반영은 영화가 어떠한 방식으로 재난과 그것에 직면한 사람들을 재현하고 있는가를 통해 발현된다고 할 수 있다. 그러나 주선울영화, 즉 류웨이창의 두 편의 영화에 대한 분석은 시대의 흐름과 사회의 반영이라기보다는 공산당이 지향하는 사회적 질서와 가치, 담론의 형성과 활용을 파악한다는 점에서 의의가 있다고 할 수 있다.

제2장에서는 중국 재난영화의 특징을 알아본다. 재난 발생의 원인이 부재한 점, 재난을 극복하는 주인공이 공공의 인물이며, 그를 영웅화한다는 점, 드라마이지만 실제 사건을 재현하는 점을 통하여 국가를 위한 애국과 헌신의 담론을 형성하는 부분을 언급하고자 한다. 제3장에서는 두 편의 영화에서 실재와 허구의 재현, 서사와 인물을

10)最开始我也很疑惑,那段历史我并不熟悉,让我来拍,可以吗?但于冬他们认为,主旋律电影和商业大片是可以结合的,主旋律电影也应该吸引很多观众去看. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1705062077547604388&wfr=spider&for=pc> [2022.11.05.]

분석하면서 영화에서 나타나는 애국담론을 살펴보고자 한다.

2. 재난영화를 다루는 방식들

재난영화는 “다수의 사람이 인위적, 자연적 재앙에서 벗어나고자 하는 노력과 시련이 이야기의 구조를 이끄는 내용의 영화. 그 특징은 대규모 제작비, 올스타에 의한 배역, 화려하고 장대한 규모와 대형화면 등을 강조하는 현대적 모험영화”¹¹⁾로 정의된다. 1970년대 할리우드에서 본격적으로 재난영화가 흥행하기 시작하였고 1990년도에 이르러서는 컴퓨터그래픽(CG) 기술에 의해 대형 재난영화가 등장하기 시작했다. 과거에는 제약을 받았던 상상의 장면들이 영화적 기술의 발달로 인해 재현가능하게 되면서 재난영화는 더욱 관객들의 호응을 얻게 되었다고 할 수 있다. 그렇지만 한편으로는 예측하지 못한 재난을 맞이하면서 겪게 되는 극도의 공포, 그리고 이에 굴복하는 나약한 인간, 그리고 오히려 자신을 희생하면서 저항하는 영웅적 인물의 서사는 재난영화의 또 다른 매력이라고 할 수 있다. 재난은 가시화된 물리적 파괴를 통하여 아직은 나타나지 않은 파괴의 위험, 즉 보이지 않는 예측 불가함의 공포와 이에 저항하는 인물로 관객의 시각과 마음을 사로잡는 장르이기 때문이다. 그리고 이러한 재난의 징후와 발생에 대한 공포는 우리 사회와 구성원, 사회적인 시스템의 부조리에 대한 반성과 성찰로 이어지기도 한다.

영화에서 ‘포물러(형식)’는 유사한 줄거리 전개와 패턴과 내러티브 구조를 말한다.¹²⁾ 재난영화의 서사적 구조를 거칠게 언급하자면 재난 징후 포착, 가족의 갈등, 관련 기관(담당자)에 징후를 알림, 알림에 대한 외면과 무시, 재난의 발생, 영웅의 희생, 재난을 극복, 가족의 화합 등의 선형적 구조로 구성되어 있다. 영화에서 재현되는 재난은 생과 사의 갈림길에서 인간의 본성과 탐욕, 도덕과 윤리의 문제를 넘나들기도 하며, 이러한 가치의 훼손이 사회의 부조리와 공적 시스템(국가)의 문제와 연관되어 있음을 환기시킨다. 그러나 재난영화에서 나타나는 이러한 사회와 시스템의 부조리에 대한 지적에도 불구하고, 재난의 극복에는 결국 현재의 이데올로기를 옹호한다는 보수적인 평가가 항상 뒤따르고 있다. 이러한 재난영화의 서사구조와 영웅의 남성화는 태생적으로 보수적 이데올로기에서 벗어날 수 없다고 할 수 있다.

최근 중국에서 적잖은 재난영화들이 제작되고 있으며, 이러한 것은 중국의 영화시장이 재난영화의 제작비를 감당할 수 있을 정도로 성장하였음을 반증하는 것이라고

11) 이승구·이용관 공저, 『영화용어해설집』, 집문당, 1990, p.357.

12) <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=2275298&categoryId=51141&cid=42219> [2022.11.05.]

할 수 있다. 그러나 한편으로는 재난영화가 가진 흥행성과 보수성은 주선율영화의 상당히 좋은 활로라고 볼 수도 있다. 앞서 재난영화의 서사적 구조에 대하여 언급한 바와 같이 중국의 재난영화 또한 일반적인 서사의 구조에서 벗어나지는 않는다. 그렇지만 중국식 재난영화만이 가지고 있는 특징이 있으며, 대략 세 가지로 언급할 수 있다.

첫째, 재난 발생의 원인이 나타나지 않는다. 일반적으로 할리우드 재난영화에서 나타나는 재난의 징후를 포착한 주인공은 그 징후를 알리고 재난의 피해를 최소화하고자 동분서주한다. 그리고 이러한 과정에서 공적 시스템의 부조리와 안일함이 적나라하게 드러난다. 재난을 인간의 힘으로 제어할 수는 없겠지만, 재난 발생의 원인을 제시함으로써 우리 사회에 대한 경각심을 환기하는 것이라고 할 수 있다. 그러나 중국 재난영화에서는 이러한 재난 발생의 원인과 이유가 나타나지 않는다. 부재한 재난 발생의 원인과 이유는 국가 이미지 실추를 막고, 중국 정부를 향한 비판을 봉쇄하기 위한 것임을 알 수 있다.

2006년 6월 광전총국에서 발표한 영화심사규정(电影审查规定)¹³⁾에서는 제14조 2항과 5항의 ‘악의적으로 인민군대, 무장경찰,公安과 사법기관의 이미지를 폄하한 경우(恶意贬损人民军队、武装警察、公安和司法形象的;)’, ‘소극적이고 퇴폐적인 인생관·세계관·가치관을 선양하고 민족의 우매하고 낙후한 면 또는 사회의 어두운 면을 과장하는 것(宣扬消极、颓废的人生观、世界观和价值观, 刻意渲染、夸大民族愚昧落后或社会阴暗面的;)’에서처럼 아예 명문화하여 적용하고 있다. 이처럼 영화에서 국가기관을 폄하하거나 중국의 낙후한 곳이나 어두운 면이 나타나면 심사과정에서 삭제와 수정을 지시받는다. 실제로 우한에서 코로나 19의 감염과 확산에 직면했을 때 중국 정부는 코로나 발병을 폭로한 의사 리원량(李文亮)의 발언을 은폐하였다. 바이러스 감염을 다룬 <컨테이션>(2011), <연가시>(2012), <감기>(2013) 등에서 바이러스의 발병 원인을 추적하는 역학 조사장면이 나타나는 것과 다르게 <중국의사>, <최미역행> 등 코로나를 소재로 한 영화에서는 코로나의 발병 원인에 대하여서는 일절 다루지 않고 있다. 오히려 재난의 극복을 통한 질서의 회복과 화합, 희생의 메시지를 전달하고 있으며, 이러한 메시지는 재난을 통한 애국주의 담론의 형성과 집단주의 가치관의 확산과 연결된다. 중국 최초의 재난영화는 1957년 감독 石挥·俞涛編이 연출한 <霧海夜航>으로 기록된다. 영화 <霧海夜航>의 시나리오를 쓰고 감독한 石挥는 영화가 상영되고 난 뒤 찬사를 받았다. 그러나 이후 영화에서 이기적인 간부를 부각해 당 간부를 비방하고 당의 이미지를 왜곡했다는 이유로 우파로 규정되며 비판

13) <https://baike.baidu.com/item/%E7%94%B5%E5%BD%B1%E5%AE%A1%E6%9F%A5%E8%A7%84%E5%AE%9A/8756432?fr=aladdin> [2022.11.05.]

을 받았고, 결국 감독은 바다에 몸을 던져 자살했다.

둘째, 재난을 극복하는 주인공은 공공의 인물이며 영웅화한다는 점이다. <중국의 사>, <최미역행> 등 코로나를 소재로 다룬 영화에서 무엇보다 중요한 것은 의사와 군인, 경찰 등 중국의 공적 시스템을 상징하는 이들을 영웅화하여 국가를 위한 애국과 헌신이 개인과 가족보다 우위에 있음을 지속해서 강조하는 점이다. 또한, 재난의 피해자라고 할 수 있는 인민을 감염 예방을 위한 질서와 통제의 대상으로 설정한다는 점이다. 실제 이러한 사례는 이전의 영화를 통해서도 파악된다. 영화 <霧海夜航>은 1955년 실제 발생한 ‘民主三號’ 여객선의 조난사건을 영화화하였다. 영화에서 여객선 ‘海燕號’호는 상하이에서 1300여 명의 승객을 싣고 닝보로 향하던 중 바다 안개로 인해 암초에 부딪혀 선체가 가라앉게 되었고, 송신기 또한 고장이 났다. 이때 여객선에 타고 있던 해군 정치위원이 병사와 함께 구명정을 타고 거친 파도를 헤치며 부근의 해군기지에 구조요청을 하러 떠났다가 군함에 발견되면서 여객선은 무사히 구조된다. 1960년 감독 郝光·張嵐의 <12次列車> 영화 또한 실제 사건을 다룬 영화다. 1959년 여름, 선양에서 베이징으로 가는 12번 특별 급행열차는 갑자기 발생한 산사태로 3일 동안 갇히면서 식량과 물이 끊겼다. 열차장 쑨밍위안(孫明遠)의 지도력과 해방군 수송기가 공중투하한 식량으로 전 열차 승객 612명과 현지 이재민 350여 명을 구조하는 내용이다. 주인공의 지도력과 희생정신으로 재난에 직면한 인민들의 협력을 끌어내서 위기를 극복하게 된다. 이 두 편의 영화는 마오쩌둥이 지배하던 이데올로기의 정점이었던 시절이었다. 그러나 현재의 영화와 비교해 본다면 1960년대 영화와 별반 다를 바 없다. 영화의 대중적인 서사가 강화되고, 영화적 기술이 비약적으로 발전한 것을 제외하고는 주인공의 희생을 통한 애국 담론의 강화는 현재까지도 지속이 되는 것이라 할 수 있다.

결론적으로 앞서 언급한 재난의 원인에 대한 부재, 주인공의 영웅화는 주선율영화로 수렴된다고 할 수 있다. 2018년 중국 문화사업 핵심발표 내용은 2017년 중국 공산당 19차 전국대표대회(당 대회)의 보고 내용을 기반으로 발표되었다. 그중 국가 예술 창조 작업 회의 조직의 올바른 방향에서 다음과 같이 강조하고 있다. “훌륭한 노래는 당을 노래하고, 국가를 노래하며, 사람들을 노래하고, 영웅을 노래하기 위해 시작되었다.”¹⁴⁾에서 알 수 있듯이 주선율영화는 사회주의 혁명사상과 영웅주의, 집단주의를 확산하는 장르라고 할 수 있다. 재난의 공포는 자연스럽게 집단의 결속을 가져오며, “임시로 형성된 권력구조는 머지않아 질서유지라는 명목으로 일상화된다. 이러한 비정상적 상황을 정상적인 것처럼 꾸미기 위해서는 강력한 규율과 통제의 힘이

14) 정보는, 「시진핑(習近平) 시대, 중국 문화정책과 그 의미에 대한 고찰」, 『韓中社會科學研究』, 제17권 제2호, 한중사회과학학회, 2019, p.115.

필요한 것”¹⁵⁾과 같이 혼란은 통제에 대한 정당성을 부여한다는 점에서 재난의 장르는 중국 정부의 입맛에 가장 적합한 소재라고 할 수 있다. 재난을 맞이한 가운데 더욱 숭고해지는 희생과 인간에 대한 존중과 성찰은 이데올로기와 결합하면서 희생과 헌신의 애국담론으로 변화되어 나타난다.

셋째, 실제 사건을 영화화한다는 점이다. 영화 <중국기장>과 <중국의사>는 드라마이지만 실제 사건에 기반한 다큐멘터리적 시선을 지니고 있다. 다큐멘터리는 허구가 아닌 실제 사건의 재현과 기록에 중점을 둔 형식이라고 할 수 있으며, 주로 역사적, 정치적 사건과 인물이 빈번하게 다루어진다. 특히 주선울영화에서는 더욱 이러한 경향이 있다. 영화의 시작과 더불어 실제 사건이라고 친절하게 제시되는 자막은 가공되지 않은 실제적인 사실을 재현하였다는 환상을 심어준다. 다큐멘터리는 어느 장르보다 사실적으로 재현하기도 하지만, 역설적으로 사실적이라는 한계에 부딪히기도 한다. 그렇지만 주선울영화에서는 제작자(정부)의 정치적 의도가 드러나지 않게 실제 사건을 허구로 구성하였다. 영화로 재현한다는 것은 그 의도를 효과적으로 은폐한다는 것이기도 하다. 흥행이나 관심을 끌어내었다는 것은 정치적 의도가 드러나지 않게 관객에게 전이되었음을 의미한다. “<중국기장>에서 가장 많이 각색된 부분은 비행기가 적란운을 뚫고 아슬아슬하게 날아가는 장면이 허구라는 것이다. 사실 이후 인터뷰에서 기장 류찬젠은 당시 날씨가 좋았다고 털어냈다.”¹⁶⁾ 기상 상황이 좋았던 사실과 다르게 영화에서는 티베트 고원에 적란운이 형성되어 비구름과 제트기류로 인한 통신두절이 일어나는 긴박한 상황으로 설정되어 있으며, 영화에서 가장 절정의 장면이다. 관객들은 이를 실제로 받아들이며, 위기의 상황에서도 침착하게 대응한 기장과 승무원의 책임의식을 다양한 시대적 담론과 연관시킨다. 이러한 사실과 허구의 틈을 비집고 들어가는 것이 주선울영화의 정치성이라고 할 수 있다.

영화의 자막을 통해 소개되는 실화라는 사실은 허구의 결합으로 인해 영화의 긴장과 공포를 더욱 극대화하는 효과를 가진다고 할 수 있지만, 재난의 과정과 그 결말은 누가, 어떻게 봉합하는가의 물음으로 귀결된다고 할 수 있다. 재난의 발생원인을 통한 공적 시스템 부재의 환기보다는 재난의 극복과 영웅의 탄생에 초점이 맞춰져 있다고 할 수 있다. 중국식 재난영화는 오히려 재난을 적으로 규정하여 인민들이 단결하여 물리치는 것이 서사의 중심에 있다. 즉, 재난의 극복은 인민이 사는 국가의 존재에서 출발하는 것이다. ‘중국’이라는 국가의 기장과 의사는 다른 나라와는 다르

15) 박영석, 『21세기 SF영화의 논점들』, 아모르문디, 2019, p.90.

16) 《中国机长》最大的改编之处，在于虚构了一段飞机穿越积雨云的惊险场景。事实上，在后来的采访中，机长刘传建坦承当时天气状况良好。原文泰，「灾难叙事与主旋律电影：从《中国机长》谈起」，『中国当代文学研究』，2020年 第3期，p.207.

게 개인보다는 국가와 집단을 위해서 희생하고 봉사하는 투철한 애국주의자라는 것을 강조하는 것이라고 볼 수 있다.

3. 재난은 어떻게 극복되는가?

감독 류웨이창은 국가영화국의 요청으로 주로 주선율영화를 연출하였다. <중국기장>에서 하늘을 날고 있는 비행기의 제한된 공간에서 재난에 직면한 무력한 탑승객, <중국의사>에서 바이러스로 인해 섬처럼 고립되어버린 우한은 현재 중국이 처한 곤혹스러운 상황을 국가가 극복하는 것임을 표현하고 있다. 그리고 이는 ‘중국’이라는 국가가 재난 극복의 가장 궁극적 실체임을 은유하고 있다. 중국의 기장과 의사는 다른 국가의 기장과 의사와는 다르게, ‘중국’이라는 위대한 국가 시스템하에서 국가의 재난 극복과 국민의 안녕을 위해 희생·봉사한다는 메시지를 전달하고 있다. 본 장에서는 재난에 직면한 실재에서, 사실과 허구를 적절하게 재현하는 재난영화의 장르적 특성을 알아보려고 한다. 또한 ‘중국’의 ‘기장’과 ‘의사’를 주인공으로 하여 개인보다는 집단의 가치와 이익을 위하여 헌신하는 모습을 통하여 국가가 지향하는 ‘중국’ 인민을 재현하는 것을 살펴보려고 한다.

1) <중국기장>

재난영화에서 교통수단이라는 소재를 선택한 영화는 한정된 공간이 주는 제약으로 인해 끊임없는 갈등과 돌발의 에피소드를 전개하면서 극적 긴장감으로 높이는데 비교적 쉽다고 할 수 있다. 그리고 이러한 제약은 인간의 생존과 적절하게 얹히고설킨다. 즉, 개인과 가족은 살아남기 위해 처절하게 분투하며, 극한의 위기상황은 인간을 도덕적이고 윤리적인 문제의 선택에 직면하게 만든다. 재난과 맞물려 평온한 상태에서는 존재하였지만 드러나지 않았던 사회적이고 국가적인 문제를 노출한다. 그렇지만 <중국기장>은 이러한 전개에서 벗어난다. 돌발적 에피소드의 전개보다는 재난에 직면한 인물의 책임의식과 질서를 기반으로 하고 있다. 비행사고로 인한 안전한 비상착륙을 위해 승무원과 승객, 항공운항 관련 부처가 질서와 희생, 책임을 바탕으로 화합하고 결집하는 것이 주된 서사이다.

<중국기장>은 실화를 바탕으로 하였다. 2018년 5월 14일 쓰촨 항공 3U8633 편은 이날 청두에서 이륙하여 순항하다가 조종석 오른쪽 좌석 앞 유리가 깨져 떨어졌다.

청두 황류 공항에 비상 착륙했으며 승객들은 모두 무사했다. 중국민간항공국과 쓰촨성 인민정부는 기장 류취안젠(刘传健)에게 ‘중국민항 영웅 기장’ 칭호를 부여했으며, 2018년 8월 국가영화국은 <중국기장>의 영화화를 발표하였다. 영화에서 비행기가 급작스레 맞이하게 된 재난에 대응하는 기장의 태도는 마치 예상을 한 듯이 숙련되어 보이며, 관제센터와 기장, 승무원들 또한 그러하다. 영화에서 처음 만나는 인상적인 장면은 기장의 아침이다. 4분 넘게 찬물샤워를 하면서 인내하는 기장의 모습을 핸드폰의 스톱워치와 반복하면서 보여준다. 기장의 결연한 표정과 절도 있는 발걸음을 따라서 카메라는 매뉴얼에 따라 비행 준비를 충실하게 수행하는 승무원, 쓰촨항공 충칭본부, 충칭 장베이(江北) 국제공항, 항공교통관리국 청두지역 관제센터를 순차적으로 카메라에 담는다. 해당 지역별, 분야별 컨트롤 타워는 항공재난에 상당히 준비된, 조금의 머뭇거림도 없는 일사불란한 움직임이다. 할리우드 재난영화에서 나타나는 공적시스템의 무능하고 허술함과는 전혀 상반된다고 할 수 있다.

위기의 상황을 제어하고 혼란을 수습하는 과정에서 개인과 집단의 목표는 서로 긴밀하게 얹혀 있음을 알게 되며, 개인과 사회적 필요의 이러한 얹힘은 정상적인 상황에서는 불가능했을 소속감과 일체감을 느끼게 한다.¹⁷⁾ 즉, 갈등은 위기의 상황에서 제거되며, 갈등의 해소와 일체감은 관객들에게 카타르시스를 제공한다. 그렇지만 영화에서 이러한 개인과 집단의 얹힘은 잘 나타나지 않으며, 오히려 공산당원이 갈등을 해소하는 주체임이 기장과 승무원의 대사를 통해 드러난다. 비행기에 탑승하여 기내 비상 장비 등의 안전점검을 하는 승무원에게 기장은 “공산당원은 손들어주세요.”라고 질문한다. 조종실에서 부기장에게는 해방군 폭격기 조종사였을 때 사수에게 배운 것을 상기하면서 “자기 자신을 위해서 일하지 말고 가족을 위해 일하라. 성적이 좋다고 해서 좋은 조종사가 아니야. 네가 안심할 때 일은 발생하는 거야. 조종실에서의 행동은 언제나 빈틈이 없어야 해.”라고 조언한다. 등장인물은 은연중에 공산당 혹은 해방군과 연결되어 있으며, 이러한 재난의 극복에는 공산당이 존재함을 연상시킨다.

사실 영화에서 승객과의 갈등은 한차례 나타나며, 이후로는 적극적으로 협력한다. 그렇지만 그 갈등과 해소의 과정은 빈곤하다. 해발 9800m 상공에서 조종실 유리가 깨지면서 기내와 외부의 압력 차로 인해 기내는 아수라장이 되고, 남자 승객이 공황에 빠진 상태에서 난동을 일으키지만, 사무장의 침착한 대사로 갈등은 바로 제압된다. “기장과 승무원은 매일 훈련을 거듭하여 여러분의 안전을 지키려고 노력합니다. 그것이 저희가 이 비행기에 타고 있는 이유입니다. 여러분의 믿음과 협조가 필요함

17) 레베카 솔닛 저, 정해영 역, 『이 폐허를 응시하라』, 펜타그램, 2012, p.167.

니다. 저희에게 힘을 주십시오. 저희도 누군가의 아들이고 딸이며 아버지이자 어머니입니다. 우리 가족들도 저희를 기다리고 있습니다. 우린 모두 집에 갈 겁니다.” 급박한 순간에 사무장의 발언은 승객이 냉정함을 되찾게 한다.

기차와 비행기를 배경으로 한 <부산행>(2016)과 <비상선언>(2022)이 바이러스의 감염을 주제로 한정된 공간에서 다른 사람이 희생되어야지 내가 살 수 있는 감염자와 피감염자 간의 사투와 강제격리, 갈등과 반목에 맞서는 협력과 인류애를 다루고 있다. 그렇지만 한정된 공간인 비행기의 <중국기장>, 바이러스의 감염을 다룬 <중국의사>에서는 개인과 공적 시스템 간 갈등의 양상이 전혀 전개되지 않는다. 비행기가 안전하게 비상착륙을 하고 기장은 조종실에서 마이크로 승객에게 사과한다. “오늘 저희는 불행히도 라싸에 도착하지 못했습니다. 모든 승무원을 대표하여 사과드립니다.” 그리고 부기장이 조종실에서 기장에게 마지막까지 매뉴얼대로 확인했음을 보고하는 장면. 무사히 착륙한 뒤 기장이 비행기를 바라보면서 “생명을 존중하고 의무를 존중하고 절차를 존중한다.”라고 독백하는 장면이 그러하다. 그리고 1년 뒤 생환을 축하하기 위해 다시 모인 자리에서 기장과 승무원들이 함께 부르는 “난 조국의 푸른 하늘을 사랑해. 태양은 눈부시게 빛나고 환한 구름이 길을 비춰주는 곳. 동풍이 내 등을 밀어주지.”¹⁸⁾라는 노래는 이 영화의 정체성을 가장 분명하게 드러내는 장면이라고 할 수 있다. 재난으로 인한 갈등과 혼란에 직면해서도 흔들림 없이 직업의 본분을 다하는 장면을 지속해서 재현한다는 것은 이 영화의 목적이 개인의 가치보다는 국가가 지향하는 가치를 충실에 수행함에 있다고 할 수 있다.

또한, 영화에서 재난의 위기와 교차하여 나타나는 장면들은 기장, 부기장, 사무장, 승무원, 탑승객의 가족에 대한 회상이라고 할 수 있다. 비행기가 일시에 아수라장이 되고 승객이 공포에 빠졌을 때 기장은 적란운을 뚫고 지나가면서 집에서 아내와 딸의 생일파티를 하는 모습과 기내에서 걷는 딸의 환영을 보게 된다. 이처럼 재난영화에서 포착되는 재난의 위험과 더불어 전개되는 가족의 위기는 낯설지 않은 설정이다. 즉, 가족의 위기는 재난으로 은유되며, 재난의 극복은 가족의 복원으로 나타난다. 가족적 유대감이 강한 한국과 중국 등 아시아 영화들에서 가족 서사가 빈번하게 나타나기는 하지만, 특히 중국 재난영화에서는 가족과 국가가 동일시되어 나타난다. 재난을 극복하고 가족의 품으로 돌아간다는 것은 사회적인 질서와 주류이데올로기가 순조롭게 복구되었으며, 그들의 유대감은 더욱더 강화되었음을 의미한다.

그리고 두 편의 영화에서는 과도한 신과의 장면들이 나타난다. 관객의 감정을 최

18) 我爱祖国的蓝天, 晴空万里阳光灿烂, 白云为我铺大道, 东风送我飞向前. 노래의 제목은 <난 조국의 푸른 하늘을 사랑해, 我爱祖国的蓝天>이며 1962년도에 만들어졌다. 2019년 중국중앙선전부에서 중국건국 70주년을 경축하기 위해 선정한 우수 노래 100곡에 선정되었다.

대한 자극하고 끌어내려는 의도로 사용되는 신파를 적절하게 운용하지 못할 때는 오히려 관객의 감정의 몰입을 방해한다. 클로즈업을 통한 감정의 과잉, 음악과 회상, 대사를 통한 직접적인 감정의 발산은 영화의 완성도에 충분한 균열을 가한다. 위기를 극복할 때마다 나타나는 기장과 승무원의 현실성을 벗어난 겸손한 대사는 오히려 관객들에게 감동을 강요한다. 기장을 향한 승객들의 환호와 서로 엄지를 들어 올리며 자축하는 장면은 재난영화의 결말이 공동체의 해피엔딩에 있음을 의미한다. 그리고 이러한 서로 간의 엄지를 주고받으며 공동체적 유대감을 확인하는 장면은 <중국의사>에서 다시 등장한다.

2) <중국의사>

<중국기장>에서 기장의 배역을 맡은 장한위(张涵予)와 사무장 위안취안(袁泉)은 <중국의사>에서도 남녀 주인공을 맡게 된다. 특히 장한위는 <집결호, 集结号>(2007), <타이거 마운틴, 智取威虎山>(2014), <오퍼레이션 레드 씨, 红海行动>(2018), <철도영웅, 铁道英雄>(2021), <장진호>, <장진호지수문교> 등의 영화에 주로 주인공으로 출연하면서 혁명열사, 전쟁영웅 등의 배역을 맡았다. 중국인에게는 혁명열사의 애국적이고 희생적인 인물로 각인되어 있으며, 주선울영화의 정체성을 표현하기에 가장 적합한 배우이기도 하다. <중국의사>에서는 우한에 있는 진인탄(金銀潭)병원의 장원장을 맡아서 우한에서 발생한 코로나 19의 환자를 치료하고 의료진을 독려하는 주인공을 맡았다. 그리고 <중국기장>에서 사무장 역할을 맡은 위안취안은 중증의학과 문主任을 맡았다.

<중국의사>는 우한에서 코로나가 발생한 2020년 1월부터 제로 코로나 선언과 더불어 전국에서 자원한 의료진이 해체될 때까지를 배경으로 하는 재난영화와 다큐멘터리의 외피를 가지고 있다. 그리고 코로나 19에 승리하였다고 자화자찬하면서 극복의 과정을 재현하는 주선울영화이기도 하다. 영화는 허구와 사실의 경계를 넘나들면서 선택적으로 첨가와 삭제, 혹은 변형하였지만, 그 실재하는 사건에 대한 시선은 영화가 지향하는 의도의 강력한 신뢰로 작동한다. 감염을 주제로 다룬 <컨테이션>(2011), <연가시>(2012), <감기>(2013), <부산행>(2016) 등의 영화에서는 원인 모를 바이러스 감염으로 극대화된 공포가 유발하는 긴장감과 함께 바이러스의 기원과 전파의 경로에 대한 고찰이 나타난다. 이러한 이유는 인간의 자연에 대한 탐욕과 이기심, 그리고 감염을 은폐하고 축소하는 국가권력의 무능함을 비판하는 것이라고 할 수 있다. 그러나 <중국의사>에서는 코로나 19의 발생원인보다는 인식과 대응, 즉 치료와 극복, 책임과 희생, 질서와 통제 등에 맞추어져 있다. 바이러스는 어떻게 전파되었는

가? 라는 물음에 대한 해답이 누락된 <중국의사>에서는 초기 은폐와 조작에 대한 반성이 부재하며, 이러한 부재는 재난에 직면하여 노출되는 서사적 갈등의 결핍과 호응한다.

존 코피에 따르면, 다큐드라마를 두 가지 시선의 관점에서 분석한다. 그 하나는 고전 할리우드 픽션 영화에서 흔히 찾아볼 수 있는 시선의 체계로서 ‘드라마적 픽션의 시선’이고 또 다른 하나는 픽션의 사회적 공간, 즉 픽션에 관한 공간을 구성하는 ‘다큐멘터리 시선’이다.¹⁹⁾ 진인탄병원을 중심으로 병원의 의료진과 코로나 19에 감염된 환자와 의료진, 그리고 그들의 가족 이야기가 펼쳐지는 것이 드라마적 픽션의 시선이다. 이는 바이러스 감염이라는 재난을 맞이한 인간의 삶과 죽음을 경계로 펼쳐지는 의료진의 책임감과 희생정신을 서사의 축으로 하고 있다.

그렇다면 바이러스의 확산을 막기 위한 국가의 활동이 전개되는 것은 다큐멘터리의 시선이다. 다큐멘터리는 사실에 기반하여 관객에게 객관적으로 믿음을 주입하는 것이며, 실재에 대한 선택적 재현을 통해 세상에 개입하고 있는 것이라고 할 수 있다. 즉, 어떤 면에서 다큐멘터리는 다른 사람의 이해관계를 대표하거나 혹은 영화제작을 지원하는 단체와 기관의 이익을 대변하는 것이다.²⁰⁾ 영화의 오프닝에서 아나운서가 실재하는 불분명한 바이러스의 확산을 보도하는 것과 스크린을 가득 메운 뉴스기사의 자막이 그러하다. 이후 영화는 진인탄병원의 의사와 환자들의 서사와 더불어 시진핑(习近平) 총서기와 당중앙의 비준을 거쳐 2020년 1월 27일 우한 현지에 파견되었던 중앙지도팀이 통제하는 상황이 동시에 전개된다. 영화에서는 중앙지도팀의 여성 지도자의 이름이 등장하지는 않는다. 그렇지만 영화가 실화에 기반을 두고 다큐드라마의 형식으로 재현되고 있음을 고려한다면 베이징에서 파견한 그녀는 중공 중앙정치국 위원이자 국무원 부총리인 쑨춘란(孙春兰)으로 보인다. 이렇듯 영화에서는 지속해서 뉴스를 통한 공산당의 대처와 시간별로 제시되는 자막, 중앙지도팀의 활동이 나타난다. 여기에서 다큐멘터리 시선은 관객들에게 아무런 주관적인 개입이 없는 객관적인 기록에 충실한 영화라는 시선의 환상을 제공하며, 앞서 언급한 드라마적 시선에서 나타나는 의료진의 희생과 책임감과 겹친다. 부재한 코로나 19의 기원과 전파의 경로의 서사를 대신하여 자리하고 있는 것은 의료진의 헌신과 당중앙 중앙지도팀의 지도력이다.

장원장은 루게릭병으로 인해 보행에 장애를 가지고 있지만, 의사로서 책임감과 환자를 위해 헌신하는 인물로 묘사된다. 자신의 병원에도 밀려드는 환자로 인해 병상이 모자라지만 우한의 모든 병원에서 보내는 감염환자를 받아들이기 위해 노력한다.

19) 조흡, 『영화가 정치다』, 인물과 사상사, p.147.

20) 빌 니콜스 저, 이선화 역, 『다큐멘터리입문』, 한울아카데미, p.31.

자신의 지인과 아내가 감염되지만, 병상을 차마 내줄 수 없는 공적 본분에 충실한 인물이기도 하다. 감염자를 위한 집중치료실을 만들고 일할 의료진이 모자라자 전 구성원을 대강당에 모으고 하는 발언은 이 영화의 지향점이라 할 수 있다. “입당할 때 뭐라고 선서했습니까? 지금이 그렇게 해야 할 때입니다. 병원에서 나가면 영원히 돌아오지 마세요. 우리 市를 보호하고 우리 국가를 보위하고, 우리 가족을 보호하기 위해서 자기의 자리를 지키세요. 자기의 책임은 남에게 전가할 수 없습니다.” 이에 거의 모든 의료진은 자리에서 일어나서 환자를 위해 자원한다. 영화가 중반부에 다 다르면서 우한에 중앙지도팀이 파견 오며, 우한의 주거지역을 통제하고 도시를 소독 하며, 모든 시민에게 PCR(핵산) 검사를 시행한다. 중앙지도팀장은 “병상 한 개는 환자 한 명이 아니라 하나의 가정이며, 사회의 안정이다. ”, “국가는 필요한 것이 있다면 그것을, 인력이 필요하다면 인력을, 국가는 모든 것을 지원할 것입니다. 그렇지만 저의 단 하나의 요구는 반드시 환자를 우선으로 하라는 것입니다.”라는 발언을 하며, 수시로 당 중앙의 회의 모습과 시진핑의 발언을 뉴스와 라디오의 배경음으로 처리한다. 또한, 10여 일 동안 완공되는 火神山병원(1000개 병상)과 雷神山병원(1600개 병상)의 실제 영상을 편집하여 삽입하면서 사실성을 더욱 높이고 있다.

이처럼 영화에서 중앙지도팀의 파견과 더불어 영화는 드라마와 다큐멘터리가 혼재되어 전개된다. 전국에서 항공기와 기차, 버스 등의 모든 교통수단을 동원하여 우한으로 몰리는 의료진과 해방군, 경찰, 의료물자, 식료품, 그리고 당의 대대적인 지원으로 건설되는 의료시설은 코로나 19의 발생과 은폐를 압도하며, 국가의 책임과 사명을 고스란히 전시한다. 그리고 국민에게 국가를 향한 개인의 희생과 애국을 요구한다. 그리고 WHO(세계보건기구)의 현지답사에서 “당신들은 어떻게 천만 명의 시민들을 집안에 머무르도록 설득합니까?”라는 질문에 “우리 중국문화는 집단주의와 이타주의를 강조합니다.”라는 답변에서는 절정에 달한다. 재난을 통해 공산당이 지향하는 사회적 질서와 가치가 적나라하게 드러나는 장면이라고 할 수 있다. 바이러스의 발생과 감염을 은폐하고 축소한 국가권력의 무능함은 어느새 재난 극복의 주체로 재현되고 있다. 두 편의 영화 <중국기장>과 <중국의사>에서 ‘중국’ 기장과 의사가 자신의 본분에 충실하면서 국가에 헌신하는 장면을 통하여 인민의 국가를 향한 애국심을 강조하고 있다고 볼 수 있다.

4. 나오는 말

실재와 허구가 혼돈된 상황에서 실제 발생한 것들에 대한 의문, 즉 재난의 발생과 그 원인에 대한 의문은 선택받지 못한다. 그러므로 그 의문과 인과관계를 맺고 있는 허술한 재난 대응으로 인해 유발되는 의도하지 않은 국가의 무능함은 드러나지 않는다. 그 자리에는 오히려 재난을 극복한 주체가 ‘중국’이라는 국가로 확인된다. 재난을 통하여 기존의 질서를 회복하고 더욱 공고히 한다는 점에서, 그리고 ‘중국’ 국가의 기장과 의사를 통한 희생정신과 책임의식은 다른 나라와는 다른, 중국만이 가지고 있는 애국적 가치임을 강조하고 있다.

그렇지만 관객들에게 이러한 애국의 정서를 확산하고자 하는 시도는 회의적이라고 할 수 있다. 영화 평점으로 그 영화가 가진 예술적 가치를 가늠할 수는 없다. 그렇지만 적어도 영화에 대한 관객들의 반응을 가늠할 수 있는 척도로 살펴볼 수는 있지 않을까. 중국에서 가장 공신력 있는 리뷰 사이트 더우반(豆瓣)에서 <중국기장>은 6.6점, <중국의사>는 6.9점을 얻었다.²¹⁾ 정부의 대대적인 지원을 받았지만, 영화에 대한 중국 관객들의 평가는 평균을 밑돌았다. 그렇지만, 서두에서 언급한 바와 같이 정부는 20차 당 대회를 맞이하여 선정한 20편의 우수영화에 두 편의 영화를 포함하였다. 이로써 정부는 정치적 의도가 영화에 충분히 반영되었다고 평가하였다고 볼 수 있지만, 더우반에서 나타나는 관객의 반응은 상반된다. 정부와 관객의 평가가 어긋나는 지점을 분명하게 가리키기는 힘들지만, 적어도 정치적 의도가 반영되는 부분은 포함되지 않을까.

21) <https://movie.douban.com/> [2023.03.05.]

【참고문헌】

<단행본>

- 류웨이창, <중국기장>, 2019, 111min.
류웨이창, <중국의사>, 2021, 129min.
레베카 솔닛 저, 정해영 역, 『이 폐허를 응시하라』, 펜타그램, 2012.
빌 니콜스 저, 이선화 역, 『다큐멘터리입문』, 한울아카데미, 2005.
박영석, 『21세기 SF영화의 논점들』, 아모르문디, 2019.
이승구·이용관 공저, 『영화용어해설집』, 집문당, 1990.

<논문>

- 정보은, 「시진핑(習近平) 시대, 중국 문화정책과 그 의미에 대한 고찰」, 『韓中社會科學研究』, 제17권 제2호, 한중사회과학학회, 2019.
尹 鴻·孙严斌, 「2021年中国电影产业备忘」, 『电影艺术』, 总第403期, 2022年 第2期.
原文泰, 「灾难叙事与主旋律电影: 从《中国机长》谈起」, 『中国当代文学研究』, 2020年 第3期.

<기타자료>

- 国家电影局, 《关于开展迎接党的二十大优秀影片展映展播活动的通知》,
<https://www.chinafilm.gov.cn/chinafilm/contents/153/4238.shtml> [2022.11.05.]
<https://baike.baidu.com/item/%E7%94%B5%E5%BD%B1%E5%AE%A1%E6%9F%A5%E8%A7%84%E5%AE%9A/8756432?fr=aladdin> [2022.11.05.]
<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1705062077547604388&wfr=spider&for=pc> [2022.11.05.]
<https://movie.douban.com/> [2023.03.05.]
<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=5783067&cid=43667&categoryId=43667> [2022.11.05.]
<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=2275298&categoryId=51141&cid=42219> [2022.11.05.]
<https://m.terms.naver.com/entry.naver?cid=42219&docId=3330987&categoryId=56838> [2022.11.05.]

【논문초록】

| | | | | | | |
|--|--------------------------|--|-------|------------|-------|------------|
| 키워드 Key Words | 중문 | 灾难片, 爱国故事, 刘伟强, <中国机长>, <中国医生> | | | | |
| | 영문 | Disaster films, Patriotic discourse, Liu Weiqiang, <Chinese Captain>, <Chinese Doctor> | | | | |
| <div><div>A Study on a Patriotic Discourse in Chinese Disaster Films : Focusing on Liu Weiqiang(刘伟强)'s Movies</div><div>Park Min-Soo</div><div><p>The purpose of this study is to explore the theme consciousness in the movies of being shown in Liu Weiqiang's disaster films, namely, <The Captain> and <Chinese Doctors>. This can be considered to touch the way the disaster movies are covered dubbed 'What does a disaster movie mean in China?' or 'What does the government try to gain from disaster movies?'. A movie is reflecting the current trend and society. The flow and reflection in this way can be manifested through how the film is recreating the disaster and the people facing it. The analysis on Liu Weiqiang's two movies can be mentioned to have a significance with regard to understanding about the social order and values pursued by the Chinese government and about the formation and application of a discourse. In Chapter 2, the features of Chinese disaster films were examined. The section that shapes the discourse of patriotism and devotion for the nation is being sought through what there is the absence of a cause for disaster, what the main character who overcomes a disaster is a public figure along with regarding him as a hero, and what it is a drama but reproduces a real case. In Chapter 3, the patriotic discourse of a disaster film is being parsed through the analysis of characters and narratives in two movies. A disaster film came to be grasped to work as an ideology in favor of the Chinese government in terms of restoring the existing order.</p></div></div> | | | | | | |
| 저 자 | 박민수 / 朴珉秀 / Park Min-Soo | | | | | |
| 논문작성일 | 투 고 일 | 2023.2.01. | 심 사 일 | 2023.2.01. | 게재확정일 | 2023.2.01. |