

한국 영화를 완성시키는 마지막 키워드, 용기

2003년 한국 영화 결산

글_심영섭 영화평론가

한국 코미디, 불패 신화의 전설

사람들은 웃기를 바란다. 이제 대한민국에서 웃음은 가문의 영광이요, TV의 우상이요, 영화계의 신화가 되었다. 한때 웃음이 한국 코미디가 고상치 못한 소모성인 장르로 영화계에서 저질 시비를 불러일으켰던 때에 비하면, 참으로 격세지감의 일이다. 2003년 한국 영화계는 올 한 해도 코미디 영화만큼은 흥행전선 이상 없다는 부동의 코미디 불패 신화를 지켜나갔다. 그런데 요즘 코미디의 대세는 그 도가 지나쳐서 멜로든 드라마든 무조건 웃음이 들어가야 한다는 어떤 강박으로서의 코미디 중독의 이상 증후군처럼 보인다. 작년 '조폭 코미디' (<가문의 영광>)에서 '섹스 코미디' (<몽정기> <색즉시공>)를 거쳐왔던 한국 영화계는 이제 '스크루볼(로맨틱) 코미디' (<동갑내기 과외하기> <오! 해피데이>)나 소소한 일상을 소재로 삼은 서민희극인 <오! 브라더스>나 <위대한 유산> <불어라 봄바람> 등으로 바통을 이어오게 된다. 심지어 <지구를 지켜라>나 <살인의 추억> <스캔들> 같은 작가가 야심이 충만한 작품에도 어김없이 웃을 수도 없고 울 수도 없는 아이러니한 상황과 허를 찌르는 대사가 관객들을 사로잡는다.

돌이켜보면 그들의 성공은 결코 손쉽게 얻어진 것이

아니다. 코미디를 기획하는 제작자들은 변화하는 대중의 기호와 욕망을 파악하고 그것에 적응하는, 철저한 기획능력과 변신능력으로 관객들로 하여금 현실을 잊게 하고 싶을 때 가장 적절한 보호막이 되어준다. 그러기에 한국 영화에서 웃음은 어떤 장르에도 가장 잘 믹스되어 자연스럽게 장르의 기저를 형성하는 특징을 지니게 되었다. 조폭 장르가 유행일 땐 조폭 코미디가, 사극이 유행일 땐 <황산벌> 같은 사극 코미디가, 어딘가에서 뽀얗고 싶은 관객들에게는 로맨틱 코미디가 기획된다. 그러다 보니 근자 코미디는 코미디의 가장 신 부분, 그러나 중요한 기능인 블랙 코미디 혹은 시대상을 돌아보는 풍자 코미디로서의 기능을 거의 상실했다 해도 과언이 아니다. 예를 들면 최근 본 한국 코미디 중 개인적으로 가장 재미있었고, 연기의 앙상블이 돋보였던 <위대한 유산> 역시 백수들의 비루한 일상을 세심한 시선으로 잡아 내지만, 영화는 결코 누가 무엇이 그 청년 백수들로 하여금 가족들에게 무임승차하게 만들었는지에 대해서 일언반구도 없다. 결국 최근의 한국 코미디가 거둔 가장 큰 성과는 캐릭터의 생생함이 살아 있는 각본, 또는 그것을 체화해 낼 수 있는 몇몇 연기자의 확보라는 선에서 그치고 만다. 흥행에서만큼은 강자이지만, 여전히 절반의 성공만을 거두고 있는 한국 코미디. 조로증에 걸린



왼쪽부터 <살인의 추억> <지구를 지켜라> <질투는 나의 힘>. 한국 영화의 배급과 기획이 점점 더 부익부 빈익빈으로 치달는, 이른바 독과점의 상황이기도 이들 영화는 특별하다. 시나리오의 탄탄함과 배우의 연기력, 감독의 연출이라는 삼박자가 어우러지는 영화란 무엇인가를 보여주었기 때문이다

동생과 형 따위의 어디선가 본 듯한 억지 춘향식의 설정이나, 배우들의 시시한 농담과 '개인기'에만 의존하는 한국 코미디. 지금 한국 코미디에 필요한 것은 더 이상 망가지는 대세를 따라하는 '코미디 배우'가 아니라 진정 코미디란 장르를 이해하고 평생 코미디로 일가를 이룰 '코미디 감독'의 등장이다.

퓨전 스타일의 열풍

한때 모두들 하고 있고, 모두들 알고 있으면서도, 모두들 안 본 척하는 사극의 시대가 있었다. 1980년대 대표적인 인기를 누렸던 토속 예로 장르나 1960년대 1950년대 신상옥 감독의 <내시>나 <연산군> 등의 영화는 자신의 욕망을 위해 관습이라는 틀과 싸우고 그것에 패배하는 인간 군상들을 통해 현실을 빚대어갔다. 2003년, 한때 절멸한 것처럼 보였던 사극들은 다시 안방극장과 스크린에서 열풍을 일으키고, 관객들에게 과거라는 최면을

준다. 그러나 요즘 나온 사극들은 과거라는 시간 속에 묻힌 역사와 고증에 대한 강박이 전혀 없다. 예를 들면 영화 <스캔들>에서 배우들은 "반복학습이 중요하지" 같은 현재의 말을 하고, 좁은 옷고름의 섹시한 돌연변이 한복을 뽐낸다. 뿐만이 아니다. <장화, 홍련> 같은 공포 영화도 피 흘리는 벽지나 한 떨기 꽃으로 비유된 소녀들의 옷 등등 소품과 의상에 퓨전이 들어가야, 흥행이 된다. 장르와 장르, 현재와 과거, 서양과 동양을 섞는 소위 말하는 퓨전 열풍은 이제 대한민국 영화의 하나의 스타일을 가리키는 용어가 되었다. 그것은 단지 영화뿐 아니라 외식산업과 음악, 연극 전반에 걸친 하나의 거센 열풍이다. 스타일이 있다는 것이 없는 것보다야 좋을 수 있지만, 그것이 천편일률이라면 그것 또한 하나의 유행일 뿐이다. 예를 들면 스타일리시한 화면과 색감으로 관객들의 호감을 산 <스캔들>과 <장화, 홍련>은 똑같은 영화사인 봄 제작으로 똑같은 영화음악가 이병우가 영화의 분위기를 내는 어딘가 비슷한 점이 느껴지는 퓨전 영

화들이다. 한마디로 공포이든 에로이든 청담동 분위기의 명품이나 앤틱 스타일로 치장시키면 가는 사람들도 부담 없고 보고 나서 이야기하는 것도 품격이 생겨난다. 관객들의 교묘한 심리를 묘파한 퓨전 열풍은 포스트모더니즘이라고 하기에는 지나치게 주류와 가까이 있다는 역설의 증거이다. 무엇을 말하려는지, 어떻게 연출을 하는지보다 그 외양과 또 다른 멋내기에 초점을 맞추게 되는 퓨전이란 유행은, 한국 영화판에서 유혹적이지만 위험한 외줄타기를 계속하고 있다.

한국 영화에 '미래' 는 있는가?

- SF 혹은 대작 영화의 실패

과거와 퓨전이 향수와 복고의 코드에 뒤이어 올 한 해 대한민국 영화계를 장악했다면, 2003년 한국 영화의 부비 트랩은 반대로 미래를 다룬 SF나 블록버스터물이었다. 물론 한국 관객들이 SF 장르를 선호하지 않는다는 사실은 오늘날만의 일은 아니다. 그러나 최근 흥행에 부진한 <원더풀 데이즈>나 <내추럴 시티> <튜브> 등은 대작에 필요한 요소들을 놓치지 않고, 특수효과와 액션 연출 등 화면이 한층 세련됐었다는 점에서 한국형 블록버스터의 가능성을 내비치는 영화였다. 제작비도 <내추럴 시티>의 경우 76억원, <원더풀 데이즈>는 100억원을 들인 야심작들이다. 그럼에도 불구하고 한국 관객들은 여전히 <용가리> 때보다 더 이들을 외면하고야 말았다. 블록버스터의 경우는 <퇴마록>이나 <쉬리> 등의 블록버스터에 대한 장밋빛 희망이 부풀었을 때 기획된 대작들을 제외하고, 현재 충무로에서는 '마의 장르' 로 인식되어 기획된 영화마저도 촬영이 중단된 상태이다. 그러나 블록버스터는 세계시장에서 통용되는 가장 안정적인 장르이며 기술력의 축적과 그 노하우만을 내다팔 수 있는 장르이기도 하다. 따라서 블록버스터 영화들의 내수 부진은

충무로에 돈 가뭄을 일으키고, 특정 장르에 기획이 편중되는 등 한국 영화의 시장성을 약화시킨다는 점에서 작년 <성냥팔이 소녀의 재림>과 마찬가지로 한국 영화의 놀림목 현상을 주도하고 있다.

문제는 이들 영화들이 CG나 세트 미술 같은 디지털의 문제가 아닌 이야기와 캐릭터라는 아주 근원적인 아날로그의 기본이 부족하다는 점이다. 일 예로 <내추럴 시티>는 사이보그와 영혼 더빙 등의 SF적인 요소는 충만하지만, 정서적 핵심인 멜로 즉 대체 주인공 R이 사이보그에 느끼는 애정이나 고뇌 등의 흔적에 감정이입을 할 수 있는 장치를 거의 만들어주지 못하고 있다. 게다가 <매트릭스>가 이미 새로운 SF 세상을 열어가는 이즈음, <블레이드 러너>나 <공각기공대> 유의 디스토피아적 세계관은 그리 신선한 느낌을 주지도 않는다. 향후 과연 한국 영화계에 대작 영화를 또다시 만들 수 있을까 싶게, <내추럴 시티> 이후의 한국형 블록버스터의 미래는 암담하다. 과연 블록버스터는 미완의 실험이었나. 한국 영화사에서 SF 영화는 극히 희귀한 몇몇 사례를 남기고 사라질 것인가. 2003년은 SF 장르와 블록버스터에 어떤 밝은 전망도 힘들게 만드는 어려운 한 해였다.

깨어지는 모성 이데올로기, 가족 신화

그렇다면 다음 영화의 공통점은 무엇일까? <바람난 가족> <싱글즈> <아카시아> <4인용 식탁>. 여자 주인공들이 모두 섹시하다는 것? 아니다. <바람난 가족>은 대한민국에 아내의 바람이 아니라 시어머니의 바람, 시아버지의 바람 등 바람난 가족 '들' 이란 집단적 현상을 통해 가족의 해체를 직시한다. 반면 <싱글즈>의 호정과 나난은 이제 <결혼은 미친 짓이다>의 연희가 꿈꾸는 식의 중혼을 욕망하지 않는다. 그들은 가부장제의 바깥, 그 경계를 돌파하면서 씩씩하게 미혼모 발대식을 선포한다.

한국 영화의 현 상황은 너무나 안개 속이다. 2003년 한국 영화, 미완성의 모자이크, 모자이크를 완성시키는 마지막 한 퍼즐 조각은 비평도 연출도 침묵의 카르텔을 깨고 새로운 시각을 수혈하는 살아 숨쉬는 '용기'는 아닐까?

모성 이데올로기에 관해 여성 감독인 이수연은 <4인용 식탁>으로 더 극단의 답을 한다. '집시를 깨자'의 표어를 지나 '밥상을 깨자'고 주장하는 수준이다. <아카시아>와 <4인용 식탁>에서, 아이들은 죽고 사람들은 죽은 아이에 대한 죄의식으로 고통받는다. <4인용 식탁>의 등장인물 <자유 부인> 이래 유구했던 대한민국 여성들의 욕망이 자궁을 채우는 것에서 비워내는 것임을, 이제 여성들의 욕망이란 외간남자와의 연애를 통한 부계적 혈연의 '교란'이 아닌 '거부'로 변해 버렸다는 점을 분명히 증거한다.

여기에 맞물려져서 더 흥미로운 쪽은 바로 남자 주인공들의 태도 변화이다. <바람난 가족>의 주인공 영작이 영화에서 정작 직면한 것은 여자가 아닌 아버지였고, 성이 아닌 죽음이었다. 그가 역사의 과오를 증명하는 한 무더기의 유골을 마주 대한 것처럼, 영작은 가족 해체에 대한 죄의식과 아버지에 대한 애증의 질곡에서 벗어나지 못한다. 그는 아버지의 죽음을 직면하고자 다른 여자와의 섹스를 통해서 이를 극복하려 든다. 기실 영작은 쿨하려 들지만 결코 쿨하지 못했다. 바람난 아내를 구타하고 또 그 아내에게 내쳐지는 영작은 한국 영화 역사에서 성과 가족을 분리하려는 남성들의 몸짓이 궁극적으로 아직은 실패했음을 알려준다. 반면 <4인용 식탁>의 남자 주인공 정원은 영작보다 더 적극적으로 친부 살해를 감행하고, 이후 그 귀신을 볼 수 있는 초능력을 물려

받았다. 그가 본 죽은 아이는 자신의 죽어버린 어린 시절이자, 이제는 서서히 해체되어 가는 대한민국의 가족 제도, 그 질긴 밥상머리 앞에서는 아이들의 현현이기도 할 것이다. <바람난 가족>과 <4인용 식탁> 모두가 입양과 아이들의 죽음을 소재로 하고 있다는 사실, 더 놀랍게도 이들 영화들이 아이들이 모두 추락사한다는 유사 설정은 무엇을 의미하는가?

분명한 것은 1980년대 리얼리즘 세대라고 일컫는 박광수, 장선우 그리고 최근의 이들의 계보를 잇는 이창동의 영화만 해도, 가족은 변화하는 물질주의와 광폭한 근대성의 균열을 드러내는 진원지에 존재하고 있었다는 점이다. 그러나 1990년대 이후 2003년의 영화들은, 가정의 경계 자체를 부수고, 여성에 부과한 모성 이데올로기에 심각한 의문을 제기함으로써, 대안가족으로 나아갈 후기 자본주의의 가족제도에 대한 하나의 의미 있는 신호를 보낸 한 해였다.

탄탄한 한국 영화를 꿈꾸는 '용기'

사실 스크린 쿼터 사수에 목을 매고 있는 상황에서, 과연 한국 영화가 점유율만으로 올 한 해를 잘 보냈다고 박수를 치기에, 한국 영화의 현 상황은 너무나 안개 속이다. 일단 마치 우리 사회를 닮아가는 양, 한국 영화의 배급과 기획은 점점 더 부익부, 빈익빈이 되어가고 있

다. 예를 들어 지난해 한국 영화시장에서 36%의 시장 점유율을 차지한 플레너스(시네마서비스)의 경우 평균 투자비율이 75%에 달한다. 외부 투자유치의 경우에도 특정 영화에 대한 투자를 받는 것이 아니고 전체 라인업에 투자금액을 배분하는 형태를 취하고 있다. 이는 시장 지배력이 있는 투자 배급사만 가능한 것이다. 한 영화사가 여러 편 영화를 내놓고 있다는 점에서 전체적인 위험성이 덜하긴 하지만 개별 영화의 흥행위험은 마찬가지로여서 영화의 장르는 다양화되기보다는 획일화되고 있는 실정이다.

그렇기 때문에 이 같은 독과점의 상황에서도 개별 감독의 세계관과 연출력이 풀풀 묻어나는 <살인의 추억>이나 <지구를 지켜라>나 <질투는 나의 힘> 같은 영화는 색다르게 보인다. 감독 개인의 개성이 독창적인 연출 스타일을 만들어내었고, 시나리오의 탄탄함과 배우의 연기력, 감독의 연출이라는 삼박자가 어우러지는 영화란 무엇인가를 보여주었기 때문이다. 전근대적인 마을에 당도한 근대적 범죄를 다룬 <살인의 추억>은 1980년대를 단지 배경으로 소모시키는 것이 아니라, 오히려 한국 사회에 당도한 근대성의 문제와 정치적·역사적 층위를 새롭게 드러내면서 이를 유기적으로 통합하는 탁월한 성과를 이루어낸다. 반면 <지구를 지켜라>는 장르적 상상력의 극치를 보여주며, 은유가 아닌 직유로써의 계급 투쟁을 보여주며, 대한민국에 존재하는 폭력의 근원을

성찰하려 든다. <질투는 나의 힘>에서 여성 감독인 박찬옥은 쌓고 또 쌓는 대사의 묘미를 통해, 신경망 같은 인간관계의 그물을 창조한다. 인간에 대해 미세한 관찰력이 있어야만 가능할 것 같은 감독의 재능으로 인해 <질투는 나의 힘>은 편집과 연출은 느슨하고 느릿느릿해 보이지만 그 어느 때보다도 남자와 여자와의 관계, 인생의 아이러니를 예리하게 포착하고 있다.

결국 2003년 한국 영화계는 공포와 불륜의 사회학과, 변함없는 코미디의 범람 속에서 몇몇 신인감독들의 재기 발랄한 시선에 의해 탄력이 더해졌던 한 해로 기록될 것 같다. 한국 영화의 흥행은 여전히 안정적이지만, 당분간 대작 영화는 보기 힘들어질 것 같고, 그렇다면 연말에는 <실미도>나 <태극기 휘날리며>를 보며 마음을 달랠야 하는데, 이들 영화들은 과연 관객과 '통할' 것인가? 그보다는 왠지 <낭만자객>이나 <해피 예로 크리스마스> 같은 묘한 제목들이 마음에 끌리는 것을 보면, 올해 한국 영화는 여전히 코미디와 예로라는 변수에서 빙빙 맴돌다 끝내는 연착륙할 것 같은 불길한 예감을 떨치기 힘들다.

2003년 한국 영화, 미완성의 모자이크, 모자이크를 완성시키는 마지막 한 퍼즐 조각은 비평도 연출도 침묵의 카르텔을 깨고 새로운 시각을 수혈하는 살아 숨쉬는 '용기'는 아닐까? ✨