

상상력의 싸움, 2005년의 한국영화

김영진 | 영화평론가

한국영화는 지금 몇 갈래의 길을 걷고 있다. 스타의 지명도와 장르의 친숙도에 기초한 기획영화 등에서부터 한때 영화산업과의 관계에서 우위였으나 점점 영향력이 축소되는 작가 감독들의 영화까지. 이러한 영화들에서 보이는 인과적인 이야기의 재미를 추구하는 영화와 이야기의 재미를 넘어서서 시각적인 의미를 전해주려는 야심 섞인 영화 사이의 긴장은 한국 영화계의 흐름을 흥미진진하게 만들었다.

지난 6월 개봉한 정재은 감독의 두 번째 영화 <태풍태양>은 개봉 당시 한번도 주목을 끌지 못하고 금방 극장 간판을 내렸다. 인라인 스케이팅에 열중하는 젊은이들의 일상을 다룬 이 영화는 현대 대도시에서만 가능한 속도의 유희에 대한 탁월한 접근이자 인라인 스케이팅을 통해서만 세상에 존재할 수 있는 절해고도와 같은 청춘의 감성을 재해석한 가작이다. 그런데도 이 영화는 정당한 평가를 받지 못했다. 별다른 이유가 있는 것은 아니다. 이 영화에는 스타배우가 한 사람도 나오지 않기 때문이다. 인라인 스케이팅을 거의 직업처럼 즐긴다는 이유로 세상의 따돌림을 받는 영화 속 인물들과 마찬가지로, 꽤 새로운 청춘영화의 이상을 제시한 이 영화는 정재은의 첫 영화 <고양이를 부탁해>와 비슷한 운명에 처해졌다. 시장에서 잔인하게 버려진 것이다. 마케팅 비용까지 합해 3, 40억에 달하는 제작비를 들인 영화가 개봉 하루 이틀만에 실패작으로 판명되면 극장에서 곧바로 철수되는 것이 현재 극장가의 관행이다.

대단히 소모적인 낭비를 방지하는 이런 극단적인 상황에서 <태풍태양>은 무슨 영화인지 모르게 정체불명으로 다가오는 촌스런 마케팅과 유명배우가 전혀 등장하지 않는다는 원죄 때문에 수십 억을 날린 것이다. 이 영화가 개봉하기 전, 시사가 끝나고 스쳐지나가듯이 만난 제작자는 무명배우를 쓴 고충을 하소연했다. “아무도 관심이 없네요. 방송에서도 푸대접이에요. 영화소개 프로그램에서도 어디 하나 들어주는 데가 없어요.” 그는 “앞으로도 청춘영화를 계속 만들고 싶은데, 이제 그 꿈은 물 건너갔다”고 한숨을 쉬었다.

스타의 권력화 논란

한국영화산업이 규모의 경제를 지향하면서 더욱 의존하게 되는 것은 스타의 존재다. 최근에는 한류 바람까지 불어 이런 흐름이 가속화됐다. 제작비가 만만치 않

게 드는 상황에서 스타의 존재는 투자분을 보전할 수 있는 최소한의 안전판이다. 당연히 투자 배급사들은 투자자의 안정성을 보장하는 스타의 존재와 그 스타에 어울리는 특정 장르의 아이템을 원한다. 제작자들은 그런 투자 배급사의 구미에 맞추기 위해 무슨 수를 써서라도 스타를 캐스팅하려 한다. 스타들의 몸값은 올라가고 한국영화계는 스타가 나오는 영화와 스타가 나오지 않는 영화로 나뉘어진다. 대개 스타가 나오지 않는 영화는 망하기가 쉽다고 사람들은 생각한다. 스타들의 몸값은 올라가고 스타들을 데리고 사업을 하려는 매니저먼트 사들은 영화 제작사들은 수직적으로 아랫사람 부러려 든다. 이것이 2005년 들어 점점 심해진 스타의 권력화 현상의 부정적인 전말이다.

스타들의 기존 이미지를 최대한 활용해 흥행을 노리는 투자사들은 모험적인 영화를 원하지 않는다. 기존 흥행 영화의 공식을 우려먹는, 겉보기에 안전한 영화를 그들은 원하지만 역설적인 것은 영화흥행은 가장 안전해보이는 기획일수록 위험성이 큰 사업이라는 점이다. 결국 비슷한 소재의 영화가 재탕 삼탕으로 만들어지는 창의력 빈곤의 상황이 빚어진다. 스타가 없으면 투자하지 않겠다는 투자 배급사의 인식, 스타가 없으면 다루지 않겠다는 언론의 관행, 스타가 없으면 재미가 없을 것이라고 여기는 관객의 습관이 합해져 지금 스타들의 몸값은 유례없이 치솟고 있다.

스타배우들은 고액의 개런티를 요구하는 것에서 나아가 흥행의 일정 지분을 보장받는 것을 당연시 여기고 있다. 스타들이 흥행이윤의 상당 부분을 가져가는 것은 제작사로 하여금 자본이 축적되지 않는 악순환의 고리에 갇히게 만든다. 극장과 이익을 50%씩 나누는 현재 영화계의 관행에 따르면 제작사가 배우들에게 일정한 수익을 보장해줄 경우 심할 때는 20% 미만의 수익만을 배당받는 일도 벌어진다. 이윤이 적으면 투자사들은 영

화사업에 매력을 느끼지 못한다. 영화 비즈니스가 겉보기 만큼 그렇게 괜찮은 사업이 아니라 배우들과 극장 위주로 돌아가는 빛좋은 개살구라는 생각이 퍼지고 있는 것이다. 극장체인을 갖고 있는 일부 대기업을 뺀 군소 투자조합의 돈이 점점 말라가고, 제작사는 영세함을 벗어나지 못한다. 상황이 악화될 수록 거대 투자사들은 스타들의 출연을 요구하고 제작사는 악순환에 빠진다.

이 상황을 거꾸로 바라보면 다른 결론도 가능하다. 스타매니지먼트사들이 보기에 한국의 대다수 영화제작사들은 전문성이 없다. 아이템을 개발하고 유능한 스타들을 캐스팅하는 것은 굳이 제작사가 아니어도 누구나 할 수 있다는 생각이 퍼지는 것이다. 곧 특정 영화사에서 작품을 하면 흥행성과 작품성이 일정한 수준 이상으로 보장된다는 믿음을 주는 데 대다수 영화제작사들이 실패하고 있는 것이다. 1990년대 초중반 한때 프로듀서의 영화라고 볼 수 있는 일군의 기획영화들이 충무로에 새 바람을 일으켰다면, 2000년대에는 일군의 감독들이 영화계에 활기를 불어넣었다. 이제 스타들을 축으로 영화산업이 재편되는 흐름에 놓여 있다. 또는, 그 모든 흐름이 합종연횡으로 서로 충돌하며 나아가고 있다. 혼란스럽지만 역동적인 이런 흐름에서 영화계는 대기업, 금융자본, 극장자본의 투자를 받는 형태에서 최근에는 콘텐츠를 확보하려는 이동통신사로부터 투자를 받고 있다. 여하튼 돈은 들고 돌며 영화는 계속 만들어진다. 향후 5년간 영화계는 대중문화의 첨병으로 자리할 수 있는 탄약을 마련한 것이다.

한국영화의 몇 가지 경향들

이제 올해 제작된 영화의 속을 들여다보자. 필자가 여러 지면에서 이미 언급한 대로, 한국영화는 지금 몇 갈래의 길을 걷고 있다. 첫째는 스타의 지명도와 장르의 친숙도에 기초해 만들어지는 기획영화들이다. <조폭

마누라)가 성공한 후에 우후죽순으로 만들어진 술한 코미디 영화들 가운데 올해도 흥행에 위력을 보인 <가문의 위기>나, <어린 신부>의 흥행 이후에 끄덕 없는 인기를 누리는 문근영의 <댄서의 순정> 등의 영화가 이 유형에 속할 것이다. 두 번째는 규모의 경제를 피하는데 필수적인 코스로 제작자들에게 인식되는 일련의 대작영화들이 있다. 균질화된 영화적 쾌락을 피하며 만들어지는 이들 영화의 주된 흥행전략은 액션이나 기타 스펙터클에 집중돼 있다. 그 다음으로는, 필자가 다른 여러 지면에서 '제3의 길'이라고 명명했던 유형의 영화들이 있다. 카피 할리우드의 구조를 내세운 스펙터클 영화나 지역적인 색깔을 탈피하지 못하는 코미디나 멜로 영화, 또 영화제에서만 환영받는 조짐이 보이는 일부 작가 영화들의 흐름 곁에서 장르의 틀을 완전히 벗어던지지도 않지만 자기 색깔을 선명하게 드러내는 절충적인 영화들이 있으며, 박찬욱, 봉준호 등의 감독은 이런 절충적인 영화들의 외연이 넓혀지는 것을 주도한다.

마지막 범주는 한때 영화산업과의 긴장관계에서 우위에 있었으나 이제는 점점 영향력이 축소되는 작가 감독들의 영화다. 한동안은 총무로의 스타들이 줄을 설 만큼 절대적인 창작자의 권력을 쥐었던 박광수와 장선우 감독은 각자의 개념으로 설계한 블록버스터 영화가 흥행 재앙을 맞으면서 주춤거렸다. 그 뒤를 이은 홍상수의 영화는 극적이지 않은 일상을 파고들어진 점에서 젊은 영화인들에게 하나의 지침을 제공했지만 그 미시적인 일상적 세계에서 변주되는 형식적 무늬가 일정하게 패턴화되면서 고정관객층과 대화하는 것으로 겸손하게 스스로를 채워치시켰다. 김기덕의 영화도 해외 영화제에서의 높아지는 명성과는 별개로 축적되지 않는 국내 관객층의 현실을 마주하고 익숙한 찬반 논쟁을 일으킨다. 최근에는 김기덕 그 자신이 소모적인 이 논쟁을 끊겠다는 태도를 취했다. 그의 신작 <활>은 사전 시사

없이 전국 2개의 스크린에서 단출하게 개봉했다.

그런데 스타에 의존한 기획영화를 제외한 다른 세 범주의 영화들에게 공통적으로 발견되는 경향이 바로 인과관계의 사슬을 존중하는 전통적인 작법에 대한 무시, 폄하, 회피, 또는 극복에의 의지다. 이를테면 김지운은 <장화, 홍련>에서 내러티브의 구멍을 이미지로 채운다는 전략으로 성공했지만 <장화, 홍련>이 세간에 화제를 끈 이유로 흔히 유행했던 정의가 이 영화는 '벽지로 말한다'는 것이었다), <달콤한 인생>은 적어도 극장 흥행에서는 성공하지 못했다. 누아르의 스타일을 끌어들이는 <달콤한 인생>은 누아르 영화의 서사구조로 흔히 채택된, 팜프 파탈로 인해 빛어지는 한 사회의 균열과 개인의 실존 위기라는 이야기 틀을 채택하면서도 원인과 결과의 사실을 명확히 밝히지 않는다.

<장화, 홍련>과 마찬가지로 심지어 이 영화의 결말에 선 관객으로 하여금 영화 속 내용이 주인공의 꿈인지, 주인공의 꿈처럼 보이게 하는 것인지 헷갈리게 만든다. 이 영화 속의 주요 등장인물들은 자신이 하는 행동의 명확한 동기를, 나아가 다른 사람의 행동의 명확한 동기를 파악하지 못한 채 서로 피 흘리고 죽어간다. 대신 그들이 끝까지 유지하려고 하는 것은 자존이다. 그들은 타인에 대해 명확한 윤리지침을 설명할 수 있을 만큼 명석하지 않다. 그 대신에 그들의 전문가주의는 상식적인 윤리감각과는 동떨어진 곳에서 오로지 자신들의 나르시시즘을 위해 발휘된다. 내러티브의 빈 틈을 <달콤한 인생>은 나르시시즘의 도취로 포장된 다양한 물질적 페티쉬로 비춘다. 어쩌면 이 영화에서 정말 중요한 기호는 소비사회의 주인공 이병헌과 그의 물질적 환경을 위협하는 가상의 적에 맞선 그 자신의 영웅적인 시위일지 모른다.

<달콤한 인생>보다는 혼란감을 덜 주지만 꽤 고르지 않은 인과사슬의 흔적은 류승완의 <주먹이 운다>에서

1990년대 초중반 한때 프로듀서의 영화라고 볼 수 있는 일군의 기획영화들이 총무로에 새 바람을 일으켰다면, 2000년대에는 일군의 감독들이 영화계에 활기를 불어넣었다. 이전 스타들을 축으로 영화산업이 재편되는 흐름에 놓여 있다.

도 볼 수 있다. 한때 전도유망했으나 몰락한 전직 복서와 거리에서 양아치로 살다가 복서로 자기 삶의 목표를 세운 청년의 삶을 대비시킨 이 영화의 구조는 <록키>류의 복싱 영웅 성공담을 두 개로 쪼갠 것 같다. 전통적인 액션영화에서 스승을 만나 고수로 단련되는 것과 비슷한 구성을 취한 이 영화에서 두 주인공의 삶에 가속을 실어주는 것은 각자의 가족들의 존재다. 가족들의 시선을 통해 정의되는 남자의 모습이라는 이 영화의 전체적인 틀은 그 정점이라 할 대단원의 복싱 경기 장면, 두 사람이 신인왕전 결승에서 겨루는 장면에서 깨어진다. 이 때까지 정교한 리듬으로 배치된 두 남자 주인공과 그들 가족의 관계라는 구심력은 클라이맥스에 이르러, 그들 가족이 경기장에 뒤늦게 도착한다는 설정으로 말미암아, 사방의 관계들이 원심적으로 흩어진다. 대신 연출자는 링 위에서 자기 육체의 한계를 건디는 두 남성의 몸에 카메라의 시선을 고정시킨다. 그들의 피로는 관객의 피로로 옮겨오고 그때까지 축적된 가족의 입장을 거친 그들 인생의 공감은 약간 다른 차원으로 이동해 관찰된다. 이것 역시, 인과사슬에 복종하는 척 하면서도 그 사슬을 어느 지점에서 끊은 채 감독의 자의식이 개입하는 좋은 예가 될 것이다.

인과관계를 회피하는 젊은 감독들

인과론적 상상력에 대담하게 대든 쪽은 정치적 스캔들을 일으켰던 임상수의 <그때 그 사람들>이었다. 적지 않은 예산에 상당한 기술적 세련도를 갖춘 이 영화는 구체적인 역사적 사건을 다룰 때조차도 인과를 배제하는 비인과론적 상상력을 보여준다. <그때 그 사람들>은 누구나 알고 있는, 동시에 아무도 세부를 증명할 수 없는 대통령 암살 사건을 소재로 그 어떤 인과성을 찾을 수 있게 하는 내러티브의 패턴이 없다. 일국의 독재자를 죽인 음모의 가담자들은 별다른 후속대책 없이 허둥

대며 사건은 그냥 해프닝처럼 흘러간다. 영화는 이것이 사실임을 주장하고, 역사적 인과에 대한 우리의 상투적인 추측을 동요시킨다. 누구나 알만한 근대 한국 상부 권력층의 인물들을 암시하고 있지만 그들이 연루된 사건의 전개과정에선 무목적성을 시사한다. 원인도 결과도 없게 된 이상한 역사적 사건을 다루면서 이곳저곳에서 참조한 사실들의 짜깁기를 축으로 이 영화의 전반부와 후반부는 인과를 체계적으로 비껴가는 독특한 내러티브를 창조한다.

비슷한 태도로 만들어진 박찬욱의 <친절한 금자씨>는 거의 유일하게 흥행에 성공한 이런 유형의 영화였다. 이 영화에서 이야기는 직선으로 쭉 뻗어가지 않고 모든 에피소드마다 곡선으로 뱅뱅 돈다. 이 영화는 금자라는 주인공이 감옥에서 나와 왜 굳이 복수를 하려고 하는 것인지에 관해 자세한 설명을 주지 않는다. 대신, 친절한 금자 씨라고 불리는 여주인공의 내면이 얼마나 복잡다단하고 정신적으로 강하게 단련돼 있는지를 보여 주는 가운데, 매 장면마다 기대와 예측을 하게 만든 다음, 그것을 허무는 과정을 통해서 벽돌 쌓듯이 블랙 코미디의 유머를 축적시킨다. 이 영화에서 복수는 예정돼 있고 금자도 승리하게 돼 있다. 따라서 이야기는 대결 구도가 되지 않으며, 복수의 대결 과정 보다는 복수의 본질 그 자체가 질문 거리로 떠오른다. 복수 과정이 중요한 게 아니라 복수의 실행이 안겨주는 쾌감이 과연 무엇인지 질문하며 그 쾌감이 실은 그렇게 즐거운 일이 아니라 하는 걸 보여 주는 것이다.

당연히 클라이맥스는 일종의 안티클라이맥스로 치닫고, 상승하는 게 아니라 거꾸로 가라앉는 감정을 관객으로 하여금 경험하게 만든다. 대중 영화로선 관객에게 거의 배신에 가까운 이 설정이 분노를 사지 않을 수 있다면 그건 그때까지 이 영화가 복수담을 가장한 블랙 코미디였다는 것을 꾸준히 관객에게 설득시켰기 때문

이다. 박찬욱은 이야기의 직선적인 인과율을 넘어선 곳에서 자기 식의 이야기를 꾸미고 애초부터 인과율을 꾸밀 의지가 없었다.

이는 대재앙으로 끝난 이명세의 <형사>도 마찬가지다. 처음부터 끝까지 이 영화에는 질주의 에너지만이 넘친다. 피담 분위기의 첫 장면이 주막에서 술을 마시며 동료들에게 허풍을 치는 한 남자의 얘기였다는 것이 농담처럼 배치된 후, 본격적인 이야기의 도입부로 넘어가는 장터 추적 장면이 연대기순으로 봤을 때 실은 이야기의 중간 토막이라는 점에서도 이명세의 의지가 어디에 있었는지 자명하다. 그는 원인과 결과에 따라 이어지는 직선적인 러브스토리에 관심이 없었다. 이명세는 자객 슬픈 눈과 여포교 남순의 사랑이 이미 점화된 이후의 대결 스토리에서 나오는 에너지를 찍는다. 영화 중반에 다시 시간을 거슬러 올라가 사건의 발단을 보여줄 때도 그 에너지는 감소하지 않는다. 누군가에 마음을 빼앗겨 취한 청춘의 마음을, 칼을 들고 대결해야 하는 주인공들의 처지에서 묘사한다는 것이 감독에게는 대단히 설레는 모험이었을 것이다. 그러나 대중에게 그것은 대단히 불손한 자기도취로 보였다.

2005년에 대중적으로 큰 반응을 얻은 것은 인과사슬의 논리에 충실한 영화들이었다. 강우석의 <공공의 적 2>는 감독의 자의식이 가장 보이지 않게 억눌려진 대중 영화였고, 그 결과 무모할 정도로 단순화된 내러티브로 악에 대립하는 선한 의지의 승리를 강조했다. 정윤철의 데뷔작 <말아톤>은 불우한 주인공의 자그마한 성공담이라는 전형적인 스토리의 함정을 굳이 피하지 않으면서도 매우 세밀한 시각적 묘사를 통해 전형적인 껍질을 부분적으로 깨고 흥미할 만한 영화적 살을 입혔다. 조승우가 연기한 주인공이 달리는 묘사가 특히 그랬다.

하반기의 흥행작이었던 박진표의 <너는 내 운명>은 에이즈에 걸린 여인을 사랑하는 한 시골 남자의 이야기

다. 우직한 농부인 석중은 다방 레지인 은하에게 첫눈에 반해 사랑에 빠지고 닳고 닳은 듯이 보이는 여자와 순진한 남자는 몇 차례의 우여곡절 끝에 결혼에 성공하지만 바로 그때 이들에게 불행이 닥친다. 이들은 어리석게도 외부의 위협에 맞서는 현실적인 힘이 없거나 너무 고지식해서 당하기만 한다. 그때부터 <너는 내 운명>은 자신의 운명을 통솔하지 못한 채 끝없이 불행의 끝자락을 향해 추락하는 이들 부부를 보여준다. 과연 저런 일이 실제로 있을 수 있을까, 라는 관객의 회의는 정연한 인과적 배치에 따른 이야기의 논리에 따라 허물어지고 대단원의 해피 엔딩이 마련된다.

2005년 최대의 흥행작이었던 <웰컴 투 동막골>은 이런 두 가지 경향의 기묘한 접점에 있는 영화로 보인다. 사람들은 영화에서 있음직한 것, 믿음직한 것을 기대한다. 그러나 바로 그 경계를 넘어서는 순간 영화는 감당 못할 꿈이 된다. 특히 <웰컴 투 동막골>에서 팝콘 눈이 내리는 장면은, 바로 그렇게 현실과 판타지의 경계를 시뻐하게 넘어선다. 일단 폭소를 터뜨린 우리는 그 장면의 발상이 전해준 경쾌한 초월성에 우리의 굳은 의식을 무장해제하고 싶어진다. 영화적 성취를 떠나 바로 이런 태도가 <웰컴 투 동막골>의 가장 큰 미덕이다. '현실이 이럼 어때, 까짓 거 가볍게 무시하고 날아서 넘어가버리자' 라는 태도가 있는 것이다.

2006년에도 이런 종류의 긴장은 계속될 것이다. 인과적인 이야기의 재미를 추구하는 영화와 이야기의 재미를 넘어서서 시각적인 의미를 전해주려는 야심이 섞인 영화 사이의 긴장은 한국 영화계의 흐름을 흥미진진하게 만든다. 여기에 2005년 말에 <태풍>, <청연> 등이 불을 붙인 대작 영화의 바람이 어떤 촉매제 역할을 할 것인지가 궁금하다. 2006년에는 강우석의 <한반도>와 봉준호의 <괴물>이 아마도 한국영화계의 풍향계 역할을 자임하게 될지도 모른다.