

# 한국형 블록버스터의 허구

글 **하재봉** 시인 · 문화평론가

아무도 이의를 제기하지 않는 사이, 한국형 블록버스터는 우리 영화산업의 중심축으로 떠올랐다. 고수익을 창출하기 위해 혈안이 된 상업자본과 결탁한 블록버스터가 영화정신을 말살할지도 모른다는 불길한 예감을 던진 경우가 없지 않았지만, 지금은 파이를 키워야 할 시기라는 대세에 밀려 소수자의 목소리로 진락했고 이제는 거의 흔적도 보이지 않는다. 과연 한국형 블록버스터가 우리 영화산업을 키우는 유일한 대안이며 할리우드 혹은 직배영화에 맞설 수 있는 유일한 민족영화 지킴이가 될 수 있을 것인가.

## 고수익 · 고부가가치 창출 노리는 거대자본 유입

한국형 블록버스터를 가능케 하는 거대자본의 유입은 그 속성상, 영화를 영화이게 하는 근본 정신을 억압할 수 있어서 이에 대한 정치한 분석이 요구된다. 영화는 자본의 예술이기도 하지만, 현재 우리 영화계에 유입되고 있는 금융자본과 벤처자본은 성격이 조금 다르다. 그것들은 영화를 예술의 한 장르로 생각하고 문화산업에 참여하는 것이 아니라, 단순히 고수익과 고부가가치를 창출할 수 있는 대상으로 생각하고 자본을 투자하고 있다. 따

라서 수익기조가 조금이라도 흔들린다면 미련 없이, 순식간에, 그런 자본들은 영화계를 떠날 것이다. 이것이 위험한 한국형 블록버스터의 기반이다.

그런 자본들이 영화계를 떠나지 않게 하기 위해서, 영화제작자들은 필사적으로 그들의 입맛에 맞는 작품을 생산하려고 한다. 이런 기획/제작 시스템 아래서는 당연히 한 사람의 관객이라도 더 극장표를 구입할 수 있게 하는 모든 역량이 총동원될 것이다. 대중들의 속성에 영합하고 그들의 기호를 충실하게 따라가는 영화들이 생산될 수밖에 없다.

바로 이런 이유 때문에, '한국형 블록버스터'는 우리 영화의 '악의 축'이 될지도 모른다. 지금 심각하게 한국형 블록버스터의 허구에 대해 논의해야 하는 이유가 여기에 있다. 그것을 살펴보기 위해서 우리는 먼저, 왜 대중들의 일상 영역 속으로 갑자기 영화가 중심이동하게 되었는가를 알아야 한다.

그것은 영화 자체의 힘 때문이 절대 아니다. 많은 영화인들은 이것을 착각하고 있다. 대중들이 영화에 관심을 갖는 이유가, 마치 우리 영화의 질적 수준이 급상승했기 때문에 그런 것으로 생각한다. 물론 최근 제작된 우리 영화들은 그 동안 한국 영화를 외면해 왔던 식자층들을 극

장으로 끌어들이 만큼, 충분히 매력적이다.

그러나 1990년대 중반부터 일어나기 시작한 우리 영화 산업의 증흥은, 정보화 사회를 선도해 가고 있는 영상문화의 위상과 밀접한 관련이 있다. 그 전에 영화는 영화였다. 영화 그 자체만으로 모든 승부가 끝났다. 영화에 투입된 자본은 극장 매표구에서 거두어들이는 수익이 전부였다. 하지만 디지털 혁명이 진행되고 사회구조 자체가 영상문화의 위력에 의해 변모되면서, 이제 영화는 극장 수익뿐만 아니라 비디오나 TV, 캐릭터 산업에 이르기까지 다양하게 몸을 비뚤가면서 막강한 부가가치를 누릴 수 있는 고수익의 현대산업으로 탈바꿈하게 되었다. 다시 말하면, 20세기의 신생아였던 영화가 대중문화의 한 복판으로 재진입할 수 있었던 것은, 영화 그 자체의 힘에 의해서가 아니라 영화를 중심축으로 하는 영상문화의 위상변화 때문이다.

### 〈쉬리〉 흥행신화로 금융자본 끌어들이

한국형 블록버스터는, 대중들의 일상에서 차지하는 영화의 비중이 늘어나면서 영화를 고수익 창출의 투자수단으로 생각한 금융투자자들에 의해 가능하게 되었다. 처음으로 ‘한국형 블록버스터’라는 카피를 내세운 박광춘 감독의 〈퇴마록〉이 제작된 것은 지금부터 불과 4년 전인 1998년이었고 당시 제작비는 24억원이었다. 이제는 한국 영화 평균 제작비에도 못 미치는 이런 규모가 당시 ‘한국형 블록버스터’라고 선전될 수 있었을 정도로 우리 영화의 규모는 짧은 시간 안에 비약적으로 확장되었다. 당시에는 10억원에서 15억원 정도가 평균 제작비였고, 1996년 제작된 김기덕 감독의 데뷔작 〈악어〉는 불과 1억원이 조금 넘는 돈으로 만들어졌다.

한국형 블록버스터의 가능성이 타진된 것은 〈퇴마록〉

이 만들어진 그 다음해인 1999년 개봉된 〈쉬리〉부터였다. 〈쉬리〉도 23억원의 순제작비로 만들어졌지만 〈퇴마록〉과는 비교가 되지 않을 정도로 흥행에 성공을 하면서 금융투자자들을 들뜨게 했다. 단기간에 이렇게 고수익을 올릴 수 있는 분야가 없었던 것이다. 더구나 당시는 IMF로 국내 경제상황이 안 좋아지면서 자본이 이익을 올릴 수 있는 분야를 찾기 위해 유동적으로 움직이고 있던 시기였다.

서울 관객 243만, 전국 550만의 스크어를 기록한 〈쉬리〉의 흥행신화는 이후 마땅히 투자할 곳을 찾지 못해 방황하던 벤처자본과 금융자본을 적극적으로 끌어들이었다. 특히 코스닥 등록과 함께 거액을 움켜쥔 벤처자본들이 영화산업에 적극적으로 투자하기 시작했다. 흥행에 성공하면 단기간에 고수익을 올릴 수 있는 영화산업은 모험심이 없으면 참여하기 불가능하다. 그런 점에서 벤처정신과 연결되어 있지만, 보수적인 금융자본이 영화산업에 투자하기 시작한 것은 그만큼 한국 영화의 장래를 낙관적으로 보았다는 것이다.

물론 처음부터 금융자본이 영화산업에 거액을 투자한 것은 아니다. 강제규 감독의 〈은행나무침대〉부터 조심스럽게 투자에 참여하며 돌다리를 두드리던 금융자본들은 그 가능성이 확인되자 투자 규모를 조금씩 확장시켰고, 영화제작자들은 〈쉬리〉 〈공동경비구역 JSA〉 〈친구〉의 연이은 흥행신화로 투자자들을 안심시켰다. 이제 한국 영화의 블록버스터는 대세인 것처럼 보인다. 더구나 영화를 상영하는 극장들이 멀티플렉스 위주로 재편되면서 블록버스터들은 빠른 시간 안에 투자자본을 회수할 수 있는 길을 열어놓았다. 1993년 〈서편제〉가 100만 관객동원을 하기 위해서는 단정사 1개관에서 100일을 넘게 상영해야 했다. 하지만 이제는 전국적으로 한꺼번에 200여 개의 극장을 확보해서 불과 10일 만에 100만 관객돌과가

가능해진 것이다. 그러나 과연 그것만이 영화산업을 안정적으로 발전시키고 영화예술의 독창성을 발휘할 수 있을 것인가?

서울 시내 개봉관이 200개가 넘지만 그곳에서 상영되는 영화들은 불과 10여 개밖에 되지 않는다. 이번 설 연휴기간 동안 전국 400여 개가 넘는 극장에서 볼 수 있는 영화가 8편밖에 안 되었다. 이 중에서 한국 영화는 <2009 로스트 메모리즈>와 <공공의 적> <나쁜남자> 등 세 편이고 관객동원에서도 외화를 압도하고 있지만 절대적으로 극장 수에 비례해서 배급되는 작품이 적다는 것은 문제라고 볼 수 있다. 즉 한국형 블록버스터와 멀티플렉스의 생산/배급 구조는 수익 창출을 최우선으로 하기 때문에, 흥행이 될 수 있는 몇몇 영화들에게만 집중적으로 힘을 몰아줌으로써 종의 다양화를 거부하고, 삶의 다양한 측면과 그것들을 다양한 시각으로 바라볼 수 있게 하는 영화예술의 힘을 원천적으로 차단시키고 있다는 것이다. 이것이야말로 한국형 블록버스터가 갖는 악의 축이다.

### 한탕주의 대박 노리는 투전판으로 전락

<쉬리> 이후 30억원이 넘는 제작비가 투입된 <건축무한육면각체의 비밀>도 대단한 관심을 끌었지만 흥행 참패를 하고 말았다. 그러나 한번 불이 붙기 시작한 블록버스터는 <자귀모>(25억원), <이재수의 난>(35억원), <주유소 습격사건>(23억원), <텔 미 썬딩>(30억원)으로 이어진다.

흥행에 대참패한 <이재수의 난>을 제외하고 다른 영화들은 관객 100만의 문턱은 넘지 못했지만 그래도 수익 면에서 모두 성공한 것으로 집계되었다. 일부에서 거품현상이라고 브레이크를 밟기도 했지만 이미 <쉬리>의 성공을 목격한 영화인들은 여기저기에서 자본을 끌어들



<2009 로스트 메모리즈>



<엽기적인 그녀>

여 제2의 강제규, 제2의 <쉬리>를 꿈꾸기 시작했다.

2000년에도 <비천무> <공동경비구역 JSA> <싸이렌> <단적비연수> <리베라메> 등이 한국형 블록버스터의 길을 이었다. 이 영화들은 모두 35억원이 넘는 순제작비가 투입되었다. 우리나라 블록버스터의 경우 마케팅비가 보통 10억원 내외인 것을 생각하면 45억원의 제작비가 들어갔다고 볼 수 있다.

한국 최초의 파이어 액션 블록버스터라고 선전된 <싸이렌>(감독 이주엽, 제작 선우 엔터테인먼트)은 전국 관객 15만 명을 기록하며 대참패했다. 제작사는 20억원이 넘는 적자를 본 것으로 알려졌다. <단적비연수>(감독 박제현, 제작 강제규 필름)와 <리베라메>(감독 양운호, 제작 드림서치)도 크게 다르지 않다. 서울 관객 70만 명 선에서 그쳤다.

2001년에는 김태균 감독의 <화산고>가 60억원, 김성수 감독의 <무사>가 70억원의 예산을 기록하며 한국형 블록버스터의 규모를 더욱 확장시켰지만 모두 서울 관객 100만도 돌파하지 못했다. 또 <에스터데이>와 <2009 로스트 메모리즈>는 80억원의 예산으로 <무사>의 제작

한국형 블록버스터와 멀티플렉스의 생산/배급 구조는 수익 창출을 최우선으로 하기 때문에, 흥행이 될 수 있는 몇몇 영화들에게만 집중적으로 힘을 몰아줌으로써 영화예술의 힘을 원천적으로 차단시키고 있다는 것이다.

비 최대 기록을 갈아치웠다. 그러나 이 기록 역시 올 하반기에 개봉될 장선우 감독의 <성냥팔이 소녀의 재림>에 의해 깨질 것이다. 100억원의 제작비가 투입되고 있는 <성냥팔이...>의 경우, 제작비가 극장 수익에 의해서만 회수되려면 최소한 전국 300만 명 이상의 관객동원이 있어야만 한다.

<조폭마누라>나 <엽기적인 그녀> 같은 영성한 영화들도 가볍게 전국 300만을 넘기는 풍토 속에서 그 정도 숫자가 뭐 그리 어렵겠느냐가 반문할 사람이 있을지 모른다. 그러나 그렇지 않다. 관객들은 제작비가 많이 들어가고 영화의 규모가 커진 것에 비례해서 극장으로 몰려들지는 않는다. 그런데도 불구하고 제작자나 투자자들이 한국형 블록버스터에 집착하고 거대 제작비를 투자하려는 이유는 무엇일까?

그것은 더러운 한탕주의 때문이다. 물론 거대 제작비가 투입된 블록버스터가 우리나라 영화산업을 기술적으로 발전시키고 해외시장을 개척할 수 있는 힘이 되어주는 것은 분명하다. 그러나 영화를 인간정신의 숭고한 표현양식의 하나인 예술로서 접근하게 되면 이야기가 달라진다. 영화는 산업이면서 동시에 예술인, 포스트모던 시대의 경계의 겹침현상을 보여주고 있는 대표적인 장르이다. 대중들의 일시적인 오락을 위해서만 영화가 존재하는 것은 아니다. '더러운' 이라고까지 이야기한 것은, 요

즘 우리 영화판이 투전판처럼 전략해 가고 있기 때문이다. 어떻게 하면 조금이라도 펀드의 규모를 확장시킬 수 있을 것인가, 그래서 거대 제작비로 만든 블록버스터 단 한 편으로 수백억원의 수익을 거두어들이 수 있을 것인가에 혈안이 되어 있다.

### 한국 영화 토대 '사상누각' 될까 우려

<쉬리>의 흥행 성공은 한국 영화로 관객들의 눈을 끌리게 했고 해외시장에서 우리 영화의 경쟁력을 높이는 데 공헌했지만, 그러나 다른 한편으로 너무나 많은 것을 잃어버리게 했다. 문제는 거두어들인 수익보다는 잃어버린 영화정신이 더욱 소중한다는 데 있다. <꽃섬> <나비> <와이키키 브라더스> <고양이를 부탁해> 같은 영화들이 흥행에 눈이 먼 블록버스터들보다 훨씬 소중한 그런 영화들이 흥행 면에서도 관객들의 호응을 받을 수 있는 시스템이 절실하게 필요하다.

물론 대중예술인 영화의 주관객들은 극장에서 즐거움과 재미를 찾기를 원한다. 그러나 수익에만 눈이 멀어서, 블록버스터 한 편으로 거대이익을 창출하겠다는 한탕주의에 근거한 마케팅과 배급으로서는 영화산업이 거품으로 부풀어오를 수밖에 없다. 관객들이 원하는 즐거움과 재미를 준다는 명목으로 영화가 값싼 오락을 제공하는

데 그친다면 지금 이 거품은 곧 사라질 것이다. 대중들의 기호는 순식간에 변하기 때문에 표피적이고 찰나적인 오락만을 제공하는 값싼 재미와 즐거움으로서는 곧 관객들의 외면을 받기 쉽다. 한국 영화를 즐겨 보는 관객들은 곧 영화적 피로에 빠지기 쉽다. 새로운 실험정신으로 무장한 독창적 상상력의 영화들이 등장하지 않으면, 젊은 피가 수혈되지 않으면 비슷한 소재의 반복, 비슷한 내러티브나 기교의 반복으로 대중들의 영화적 피로는 누적되면서 곧 영화 장르 자체에 대해 등을 돌릴 가능성이 높다. 깊은 재미와 본질적인 즐거움을 주기 위해 영화는 노력해야 한다.

무엇이 진정으로 소중한 것인가, 왜 우리가 영화를 만들고 영화를 보는가에 대한 근본적인 고뇌가 필요하다. 블록버스터는 그 유일한 대안이 될 수 없다. 태생적으로 블록버스터에 투자하는 금융자본과 벤처자본들은 예술로서의 영화, 문화산업으로서의 영화가 아니라 오직 수익 창출에만 혈안이 되어 있다. 블록버스터도 필요하지만 모두가 다 블록버스터를 만들어야 하는 것은 아니다. 모든 영화들이 블록버스터가 되어서도 안 된다.

제작비 10억원 안쪽의 저예산 영화들, 따라서 처음부터 많은 관객들과 만나지는 않아도 손익분기점이 되는 영화들은 대중적 흥행강박증에 억눌린 블록버스터들보다 훨씬 영화적 표현이나 소재 선택에서 자유롭다. 그런 영화들을 통해서 실험적인 표현기법, 독창적인 상상력이 발휘되고 이런 검증 과정을 거쳐 대중들의 호응을 받은 소재나 기교가 더 안정되고 세련되게 블록버스터로 확장된다면, 저예산 작가주의 영화와 블록버스터의 행복한 동거가 가능한 것이다. 100억원이 투입된 블록버스터 한 편보다 10억원 규모로 만들어지는 저예산 영화 10편이



〈무사〉



〈화산고〉

훨씬 더 소중한 이유가 여기에 있다.

한국형 블록버스터들이 〈쉬리〉의 흥행 성공 이후 지나친 내셔널리즘에 사로잡혀 있는 것도 정치하게 분석해 봐야 한다. 그 정점이 〈2009 로스트 메모리즈〉다. 이것은 대중들의 감성을 집단적으로 손쉽게 건드릴 수 있기 때문이다.

그것은 이데올로기 대립에 의한 남북 문제(〈쉬리〉〈공동경비구역 JSA〉)였다가, 햇볕정책으로 남북 해빙 무드가 조성되자 이제는 뿌리 깊은 반일감정에 기초한 단일 문제(〈2009 로스트 메모리즈〉)로 옮겨갔다. 본질적인 질문이나 고뇌보다는 찰나적이고 표피적인 시각이 지배하는 블록버스터, 그것을 가능케 하는 멀티플렉스야말로 진정한 영화정신을 억누르고 말살하는 악의 축이다. 블록버스터의 거대한 규모와 화려한 스케일이 주는 쾌감에 사로잡혀 본질적인 영화정신을 망각한다면 한국 영화의 토대는 사상누각이 될 가능성이 크다. 지금 그것을 경고하는 것이다. 🌈