한국 영화 점유율 50% 시대의 명암

시장논리의 독소 경계해야

김 영 진 · 영화평론가 | 필름 2.0편집위원장

한국영화의 시장 점유율이 절반을 넘었다. 영화진흥위원회의 발표에 따르면 2003년 한국영화 점유율은 49.7%였다. 보통 서울 기준으로 점유율을 산출하고, 서울보다 지역에서 한국영화의 점유율이 더 높은 것을 감안하면 전국 점유율은 50%를 넘겼다는 게 영화진흥위원회의 분석이다.

최근 들어 위력을 더해 가는 한국영화의 기세로 봤을 때 그간 '점유율 50%'는 상징적인 목표에 불과했다. 〈친구〉가 최고 흥행 기록을 세웠던 2001년, 한국영화의 전국 점유율은 이미 50%를 넘어섰다고 보는 게 중론이기 때문이다. 한국영화의 시장 점유율은 2002년 48%로 잠시 주춤했지만 지난해 다시 사상 최고치를 경신했다. 이로써 최근 몇 년간 한국영화 시장의 폭발적인 성장 배경에는 한국영화가 '효자' 노릇을 했다는 게 다시 한번 증명된 셈이다. 할리우드의 세계 지배가 날로 공고해지는 와중에도 한국인들의 자국 영화 사랑(?)은 식을 줄 모른다.

이면에는 비정상적 지역 편중성 도사려

이것은 한국뿐만 아니라 전세계적으로 희귀한 일이다. 미국을 제외한 다른 나라에서 할리우드 영화가 아닌 자국 영화의 시장 점유율이 50%를 기록하는 예는 없다. 미국이 그토록 눈에 불을 켜고 한국 정부에 스크린 쿼터 폐지를 요구하는 마음도 알만 하다. 한국은 할리우드 영화의 주술적 마력이 쉽게 통하지 않는 '도깨비 방망이'를 지닌 나라이기 때문이다. 〈살인의 추억〉·〈동갑내기 과외 하기〉·〈스캔들〉·〈올드 보이〉 등 한국영화 여덟 편이 흥행작 10위권에 들었으며, 외국영화로는 〈매트릭스 2 – 리로리드〉와 〈반지의 제왕 – 왕의 귀환〉만이 흥행 상위작 목록에 끼어들었다. 그러면 이것은 마냥 축하할 일인가? 그렇지는 않은 것 같다. 한국영화의 폭발적 성장 뒤에는 믿기 힘들만큼 비정상적인 '지역 편중성'이 도사리고 있기 때문이다. 지난 해 전체 시장에서 한국영화와 할리우드영화가 차지하는 비율은 93%였다. 심하게 말하면 한국의 영화시장에는 한국영화와 할리우드 영화, 두 지역의 영화만 존재하고 있는 것이다. 점차 한국은 미국을 제외한 다른 나라의 영화가 발붙일 수 없는 지역이 되고 있다. 이것은 한국영화 르네상스 운운하는 이 과도기에 우리가 목격하는 문화시장의 부익부 빈익빈 현상이다.

점점 규모의 경제를 지향하고 있는 한편으로 소수의 다양성이 보호받지 못하는 이러한 시장의 편향은 비단 한국영화시장의 문제만은 아닐 것이다. 이는 우리 사회가 당면한 공동체의 절박한 과제이기도 하다. 거꾸로, 한국영화계가 몇몇 작품의 흥행 신기록 갱신 추이에 주목하는 언론의 소란스런 관심 속에 파묻혀 제대로 해내지 못하고 있는 부분도 바로 그런 소수의 가치를 담아내는 작업이다. 작가영화, 독립영화, 예술영화라는 꼬리표는 누구나 달기 싫어하는, '시장의 부적격 상품'이라는 것과 동의어가 됐다. 대규모 마케팅 공세를 업고 스타가 나오며, 꽤 돈이 들어간 영화가 아니면 개봉하기도 전에 묻혀지는 일이 비일비재로 일어나고 있다.

요즘 한국영화와 외국영화를 막론하고 화제작이 못 되면 심할 경우 극장에서 반나절만에 간판이 내려지는

〈단적비연수〉·〈튜브〉·〈내츄럴 시티〉·〈2009 로스트 메모리즈〉·〈아 유 레디〉 등 블록버스터를 표방한 많은 영화들이 시장에서 나동그라졌다. 그 영화들 모두 '한국형' 블록버스터의 수준을 처절하게 증언했다. 과대망상적이며 자화자찬적인 이 블록버스터 포장술은 대중에게 불량식품과 비슷한 어감을 풍겼다.

일은 뉴스거리도 못 된다. 다른 문화 컨텐츠와 달리 적지 않은 돈을 들여 제작하고 수입한 영화의 극장 수명이 일주일도 못된다는 것은 엄청난 낭비다. 그런데도 그 낭비에 대해 굳이 화제삼지 않으려 한다. 소수의 대작과 화제작이 이끌어내는 한국영화 시장 점유율 50%의 기록이 마냥 대견하기 때문이다.

진짜 근심은 여기서 시작된다. 한국영화산업은 블록버스터를 얼굴 마담으로 내세우고서야 비로소 홍콩이 힘을 잃은 동아시아 영화의 맹주로 올라설 수 있다. 처음으로 블록버스터를 표방했던 〈퇴마록〉은 24억원 가량의 제작비로 만들어졌다. 〈쉬리〉는 순제작비 30여 억원에 근접한 돈으로 만들어졌다. 이가 없으면 잇몸이라고 점차 영화계에 만연한 블록버스터 멘털리티와 함께 한국영화의 평균 제작비도 상향 조정되기 시작했다. 기념비적인 '예술 대작' 〈성냥팔이 소녀의 재림〉이 마케팅을 포함해 100억원에 육박하는 제작비를 기록한 이래 강제규의 신작 〈태극기 휘날리며〉는 100억원을 훨씬 넘긴 제작비 규모를 기록했다. 또, 이 영화는 전국 극장 스크린의 절반에 육박하는 420여 개의 스크린에서 동시 개봉하는 신기록을 세웠다. 할리우드라는 부잣집 아들에 대한 콤플렉스를 지닌 한국영화가 실제로 점점 부잣집 아들의 흉내를 내고 있다. 그 사이 진짜로 변한 것은 영화의 제작·배급·유통 주기가 엄청나게 빨라졌다는 것이다.

한국영화는 할리우드식 제작·배급·상영 시스템을 완전히 정착시켰다. 스타에 의존한 상품을, 대량 마케팅 공세에 기대어, 대규모 배급망을 통해 '히트 앤 런' 식으로 개봉하는 것이다. 요즘 극장에서 영화의 수명이 2주일을 넘기면 중급 대박영화의 고지를 넘어서는 것이다. 그 와중에 우리는 기억에서 사라진 대작 영화의 목록을 한 웅큼 쥐게 됐다. 〈단적비연수〉·〈튜브〉·〈내츄럴 시티〉·〈2009 로스트 메모리즈〉·〈아 유 레디〉 등 블록버스터를 표방한 많은 영화들이 시장에서 나동그라졌다. 그 영화들 모두 '한국형' 블록버스터의 수준을 처절하게 증언했다. 과대망상적이며 자화자찬적인 이 블록버스터 포장술은 대중에게 불량식품과 비슷한 어감을 풍겼다.

결국 제작·배급·상영에 걸친 한국영화계의 블록버스터 강박감은 일종의 자기모순과 자가당착을 낳고 있다. 미국의 스크린쿼터 폐지 요구에 맞선, 문화적 종다양성의 논리를 한국 내부시장에선 찾아볼 수가 없게 된 것이다. 자기 모순은 더 확장된다. 블록버스터 운운하는 한국영화계의 의기양양한 자신감은 '대중의 취향이라는 고리에 할리우드의 자장을 갖다 붙이고 스스로 할리우드의 상상적 영토에 발을 갖다 붙이려는' 한국영화계와 대중의 자기만족적이며 변방의 중심인 체 하는 나르시즘의 또 다른 얼굴이다. 몸매는 뚱보지만 수준은 줄리아 로버츠인 공주병 환자처럼 대다수의 한국영화는 그 간극 사이에서 곡예를 한다. 도심에서 변두리까지 점령군처럼 의기양양하게 포진한 대작 영화를 보면서 우리가, 나누는 것은 '동시대의 거대한 스펙터클을 함께 즐긴다'는 포만감이다.

돌이켜 보면, 강제규의 〈쉬리〉는 말 그대로 한국영화에도 블록버스터가 가능하다는 확신을 영화인들과 관객에게 두루 심어줬다. 순제작비 30억원에 육박하는 규모로 이 영화는 남북한의 첩보원들이 대관중이 운집한 잠실운동장에서 추격전을 벌이고 서울 도심 한복판에서 집단 총격전이 일어나는 장면을 연출했다. 그건 할리우드와 홍콩영화에서나 볼 수 있었던 스펙터클이었다. 영화사의 변방 한국에서 현대 영화의 총아인 블록버스터 장르가 만들어질 수 있다고 하는 '민족적 감격'은 전후 최고 흥행기록을 경신하는 쾌거로 이어졌다. 〈쉬리〉 이후 한국영화는 무엇이든 할 수 있다는 야심에 사

로잡혔다.

여기서도 역설이 생겨난다. 한국형 블록버스터는 모두 할리우드와는 거리가 먼 지역색을 드러내는 것일수록 성공했다. 〈쉬리〉는 남북한의 첩보전을 소재로 한 액션영화라기 보다, 남한 남자와 북한 여자의 멜로드라마에 가까웠다. 〈쉬리〉의 유중원을 연기한 한석규가 액션영화의 주인공이 아니라 멜로드라마의 주인공으로 보였던 것은 다 이유가 있다. 그는 지구상에서 가장 적대적인 국가에서 날아온 스파이와 사랑에 빠진 멜로드라마의 주인공이었다.

많은 이들의 예상을 깨고 엄청난 흥행을 거둔 강우석의 〈실미도〉도 실화에 기초했다는 소재로 단숨에 대중의 관심을 사로잡았다. 이 영화는 박정희 정권 시대의 군국주의적 야만성을 정교하게 분석하지 않는다. 이 영화가 호소하는 것은 '피해자의 정서' 다. 국가 권력이 젊은이들을 어떻게 무자비하게 다루고 결국에는 그들의 정신을 어떻게 황폐화하는가를 보여준다. 개인들은 무고하고 국가는 잔인하다.

영화는 이들을 구석에 몬 국가의 내밀한 속내를 들여다보지 않는 가운데 남성다움이라는 테두리 내에서만 묶여질 수 있는 인간들이 거의 짐승 수준으로 사회의 정을 그리워하는 대목에 집중하고 있다. 자폭을 향해 달려갈 수밖에 없었던 시대의 무지막지함을 그리면서 〈실미도〉는 〈살인의 추억〉과는 정반대의 방법으로 과거를 추억한다. 국군 홍보 영화 〈배달의 기수〉를 떠올리게 하는 낡고 촌스러운 이미지 속에 남성 동물들의 배타적이고 맹목적이며 희망이 없는 공동체를 그려냈다. 번들거리는 사내들의 살집이 드러나고 그 야생성에서 분출되는 국가에 대한 가장 원초적인 분노를 묘사했다는 점에서 이 영화는 여중생 사망 사건에서 뽑아내지는 추상적인 분노를 극화한 것과 비슷한 에너지를 스크린에 쏟아낸다.

'할리우드 카피' 명령의 실체를 보라

할리우드 영화의 마케팅 · 배급 · 상영에 관한 포장술을 몸에 두른 채 살짝 다른 속살을 보여주는 일부 한국영화의 이 전략은 지금까지 성공했다. 그러나 유사 할리우드, 또는 카피 할리우드를 지향하려는 의지는 문화적 종다양성을 보호해주는 바람직한 영화문화의 꼴에 대한 전망을 어둡게 하고 있다. 되는 영화만 되고 버림받는 영화는 그야말로 잔인하게 버려진다. 모두 소수의 주목받는 영화 대열에 끼어드느라 안간힘이다.

한국영화가 로컬 영화의 개성을 살리는 가운데 글로벌 표준인 할리우드 영화의 보편성을 적당히 중화시킨 어딘가에서 미래의 한국영화가 가 닿을 수 있는 약속의 땅이 기다릴 것이다. 그러나 카피 할리우드의 망령은 두렵다. 사실 블록버스터는 이미 할리우드 영화를 망친 주범이기 때문이다. 1970년대에 할리우드의 중역들의 관심사는 누가 더 근사한 영화를 쥐고 있느냐, 누구의 영화가 더 근사한 평론을 받았느냐에 쏠려 있었다. 그러나 1980년대 이후의 할리우드는 누구의 영화 크기가 더 대단하냐, 영화의 마케팅과 배급 규모가 어떤 수준이냐에 쏠려 있다.

한국영화는 이미 그 단계로 넘어갔다. 그것이 진짜 두려운 할리우드 카피 망령의 실체다.

한국영화의 성공은 흔히 1990년대 초반의 한국 가요시장의 성장과 비교된다. 팝음악 시장을 완전히 초토화시킨 가요시장의 성장은 오늘날 커다란 위기를 맞고 있다. 방송사를 중심으로 한 소수의 아이돌 스타 위주의 흥행몰이에는 창의적인 음악가들이 대중에게 다가서지 못하게 하는 일종의 독과점적인 시장질서의 독소가 자리잡고 있었다.

한국영화는 아직 증상이 그 정도로 심하지는 않다. 그러나 소수의 주류 대작 영화 위주로 시장이 형성되는 한 한국영화, 나아가 한국영화문화의 싹수는 노랗다. 한국영화가 할리우드영화를 벤치마킹하면서 놓친 교훈도 그것이다. 할리우드는 거대한 주류 산업의 스폰지 같은 흡수력으로 독립영화와 해외영화의 인적 자원과 스타일을 빨아들여 종종 자양분으로 삼는다.

지금, 우리 내부의 문화적 다양성과 열린 관용의 확보를 위해 시장 논리 이외의 다른 문화 논리 개발이 시급한 때다.