

<국제시장>의 보수성에 답하다

김경욱, 『한국 영화는 무엇을 보는가-국제시장에서 생긴 일』(강, 2016)

송아름*

<국문 초록>

김경욱의 『한국 영화는 무엇을 보는가-국제시장에서 생긴 일』은 대부분의 천만 영화를 포함하는 한국형 블록버스터 영화들의 흥행 전략을 살피고, 이를 바탕으로 2014년 말 개봉하여 다음 해까지 사회적 이슈가 되었던 영화 <국제시장>을 꼼꼼히 분석한 책이다. 저자는 하이콘셉트에 기대고 있는 한국형 블록버스터 영화들이 비슷비슷해지고 있으며, <국제시장>에 깔려 있는 감정의 추동력 역시 같은 선상에 있는 것으로 본다. 이러한 하이콘셉트에 기대고 있는 <국제시장>이 선택하고 가공한 역사들은 주인공의 무모한 희생과 극복에 기대어 고통스러웠던 기억들은 철저히 지우고, 지배세력의 공식 기억을 강화하는 방식으로 기술어져 있다. 저자는 이처럼 <국제시장>이 다분히 승자들만의 역사관으로 채워져 있다는 점을 들어 한국현대사를 바라보는 <국제시장>의 관점을 비판한다. 즉 저자는 <국제시장>이 지닌 위험성을 분석함으로써 현재의 한국 영화가 나아가고 있는 방향에 대한 우려를 표한다. 이 책은 저자가 전작에서부터 진행시켜온 논의가 일정부분 반복된다는 아쉬움을 남기지만, 감정적 설전이 먼저였던 <국제시장>에 대해 구체적인 분석을 내놓았다는 의의가 있다.

1. 대중상 시상식에서 생긴 일

2015년, 제52회 대중상 영화제. 23개의 시상 부문 중 작품상, 감독상, 남우주연상 등 주요부문을 포함하여 총 11개 부문의 수상작으로 <국제시장>(2014, 윤제균)이 호명된다. 인기상 부문은 앱으로 까지 만들어 투표를 유료화하고, 시상식에 참석하지 않는 영화인에게는 상을 주지 않겠다는 발언 등으로 스스로 공정성을 내팽개친 영화제의 결과에 그리 흥분할 필요는 없었다. 더군다나 <국제시장>의 수상은 어느 정도 예상했던 일이었기에 더욱 그랬다. 국가주도로 탄생하였고 솔하게 공정성 시비가 있었던 대중상의 연혁을 모른다 해도, 박근혜 전 대통령이 본 단 세 편의 한국 영화 중 한 편이 <국제시장>이었다는 점,¹⁾ 국정과제 점검회의에서 부부싸움을 하다가도 국기배례를 할 수 있어야 나라가 발전한다며 <국제시장>의 한 장면을 굳이 예로 들었다는 점 등을 미루었을 때 ‘보수적’으로 유명한 대중상 영화제에서 ‘보수적’ 정권이 사랑해 마지않는 <국제시장>이 상을 받을 것이라 예상하는 일은 그리 어렵지 않았기 때문이다. 그러나 국가주도의 시상식에서 이제는 멀어질 만큼 멀어졌다고, 멀어져야 한다고 믿었던 2015년에 와서까지 이렇게 적극적으로 노골적인 결과를 발표하리라는 점은 예상하기 힘들었다. 대중상의 결과에 당혹감을 느꼈다면 <국제시장>에 상을 몰아줘서라기보다 몰아주면서도 당당한 그 태도가 놀라웠기 때문일 것이다.

(이 정도일 줄은 몰랐지만) 2015년의 대중상 영화제의 결과를 예상할 수 있었다는 점은 많은 점을 시사한다. 이는 보수적인 정권이 원하는 것이 무엇인지, 호명하는 애국이 무엇인지가 적어도 그 즈음 모두가 눈치챌 만큼 과잉 노출되었으며, <국제시장>은 이를 가장 적절하게 표현한

1) 제임기간 중 박근혜 전 대통령이 관람한 한국 영화는 <명량>(2014), <국제시장>(2014), <인천상륙작전>(2016)이다.

* 서울대학교 국어국문학과 박사수료

영화라는 것을 지시한다. 또한 정치적 선택으로 밖에 볼 수 없는 대중상의 결과는 이 나라에서 영화가 어떤 위치에 있는지, 어떤 식으로 소비되는지까지를 명백하게 보여주었다. 예술이라는 이름으로 미학적인 측면에서 언급되는 것도, 산업이라는 이름으로 경제적인 측면에서 이야기되는 것도, 결국 사회적 매체라는 이름으로 정치적 측면에서 소비되는 것을 넘어서지 못하는 것. 한국에서의 영화는 바로 여기에 있었고, 천만 관객이라는 환상이 현실이 되면서 이러한 현상은 더욱 강화되었다. <국제시장>은 바로 여기에 불을 지핀 작품이었던 것이다.

단적으로 말해 2014년 끝자락에 개봉한 <국제시장>은 영화가 아닌 현상이었다. 문화면에서보다 정치·사회면에서 더 많이 다루어진 <국제시장>은 이 영화를 긍정하면 곧바로 부정하면 은혜도 모르는 패륜아로, 옹호하면 보수주의자로 폄하하면 좌파빨갱이로, 좋아하면 신파에 젖은 감상주의자로 싫어하면 피도 눈물도 없는 냉혈한으로 사람들을 갈라놓았다. 중간을 허용하지 않는 이 양극단의 편 가르기 사이에서 ‘영화’ <국제시장>은 사라졌고 원로와 신진, 진보와 보수 등으로 이름붙일 수 있는 세대와 사상에 대한 검증만이 남았다. 이때, 이 글이 소개하려는 책의 저자 김경욱이 <국제시장>에 주목하여 세세한 분석을 시도한 것은 어쩌면 당연한 결과였을지 모른다.

사실 이 영화를 국가가 나서서 옹호하는 것은 어딘가 의아하다. <국제시장>에는 매순간 죽을 고비를 넘길 만큼 고생하는 덕수(황정민)를 지켜줄 국가가 존재하지 않기 때문이다. 그렇다면 과연 무엇이 이 영화 앞에 ‘애국’이라는 이름을 붙여 국가가 옹호하게 만들었는가. 저자는 바로 이 지점, 거대해지는 한국 영화가 어떻게 정치화되고 있는지, 당대의 정권이 어떤 역사를 선택하고 삭제하는지에 대해 민감하게 반응하는 평론가였다. 한국 영화의 블록버스터라 불리던 <쉬리>에서부터 도시라고 있는 민족주의적, 국가적 욕망을 지적한 저자는 한국 영화의 ‘성장’ 속에 도사리는 무의식을 오랜 시간 살펴본 이이며, 『한국 영화는 무엇을 보는가』

‘국제시장’에서 생긴 일』은 그 끝에서 한국형 블록버스터에 대한 꼼꼼한 분석과 비판적 시선을 다시금 정리한 책이라 할 수 있다. 저자는 이 나라에서 천만 영화가 갖는 의미는 무엇이며 그것들은 어떤 공통점을 지니는지, <국제시장>은 어떻게 흥행에 성공했는지, 그리고 <국제시장>이 선택한 역사는 무엇이며 그것은 어떻게 독해할 수 있는지에 대해 찬찬히, 그러나 날카롭게 설명하고 있다. 이제 그가 바라보고 있는 한국 영화를 따라가 보자.

2. 흥행을 위한 전략과 한국 영화의 획일화 - 하이콘셉트와 천만 영화

“쓰나미 전에 관객을 웃기다가, 쓰나미가 몰려오고 인물들이 죽어나가면서 관객을 울리면 됩니다. 그렇게 웃고 울리면 관객들은 만족스럽게 극장문을 나서게 될 것이고, 그러면 흥행에 성공할 수 있습니다.”(23면)

저자는 <해운대>(2009)를 준비하던 당시 흥행을 확신하던 윤제균 감독의 말로 책을 열었다. 대부분의 천만 영화에 적용할 수 있는 이 흥행 코드의 인용은 물론 이러한 전략이 얼마나 위험한지를 지적하기 위해서이다. 저자는 웃음과 눈물이라는 전략 사이에서 다양한 위험성들(예를 들면 강도 높은 폭력)이 얼마나 가볍게 취급되는지를 날 선 시각으로 짚어낸다. 저자가 한국 영화를 바라보는 시각은 이미 이 지점에서부터 추측할 수 있다. 한국 영화가 양적으로 거대해졌을지는 몰라도 흥행 전략에 따라 ‘보수적인 측면’이 희석되고, ‘신파에 기댄 호소력’이 강화되어 조심성을 포기하는 것. 한국 영화의 성장은 여기로 치달아 이뤄낸 위태로운 결과인 것이다.

저자는 감정적 흥행코드뿐만 아니라 한국 영화에 고질적으로 뿌리내리고 있는 몇 개의 하이콘셉트들을 발견한다. (<국제시장>과 <포레스트 검프>가 유사한 것처럼) 어디선가 본 듯한 영화들을 티 나지 않게 포장하고, (흥행 배우, 스펙터클, 로맨스, 코미디, 가족애, 현대사, 액션, 총격, 재난, 괴물 등을 한 영화에 버무리는 것과 같이) 한편의 영화를 마치 버라이어티 쇼처럼 흥행요소의 집약체로 만들거나, 소재는 역사적 사건이나 인물을 차용하되 전개과정에서 판타지 요소를 첨가하여 현실과 같은 판타지를 제시하는 등의 콘셉트가 그것이다. 물론 이러한 요소들이 모든 영화의 흥행을 이끈다고는 할 수 없지만 적어도 천만 영화를 떠올려본다면 저자의 이와 같은 진단은 고개를 주억거리게 한다.

이처럼 저자는 한국 영화를 흥행을 위해 기획된, 마치 공산품과 같은 영화들로 보고 있다. 흥행요소가 있는 헐리웃 영화들은 쉽게 한국 영화로 전환되고, 갑작스런 감정의 낙차를 유도하며 불편한 지점들을 쉽게 상쇄시킨다. 코미디와 조폭, 즉 웃음과 폭력이라는 위험천만한 결합도 재미있는 영화라는 인식으로 쉽게 전환되는 것은 바로 이러한 전략들 때문에 가능하며, 흥행이 되기에 반복적으로 제작될 수 있다. 이를 설명하며 저자가 들고 있는 예시들은 2000년대 중반 한창 쏟아져 나왔던 조폭영화들이나 2010년대 초반 흥행 영화들에 머물러 있지만 현재의 한국 영화에 적용하기에도 어색하지 않다. 최근 45년간 쏟아져 나왔던 남성영화나 실화영화 등은 2010년대만의 하이콘셉트를 재구성할 수 있을 만큼 과도한 스펙터클, 동정과 연민의 감정 등으로 영화 내 잔여 이미지들을 지워내는 데에 익숙하기 때문이다. 저자는 이러한 흥행의 하이콘셉트의 시발점에 <쉬리>를 두면서 한국형 블록버스터가 어떻게 현재의 경향에 이르게 됐는지를 살피는 방향으로 옮겨간다.

영화의 흥행은 한국 영화의 질적 논의를 비껴가는 가장 흔한 알리바이이다. 영화의 흥행은 수익으로 이어지고, 수익은 다시금 영화 제작의 기반이 되기에 내용이 어떻든 배급 방식이 어떻든 간에 흥행은 하고 봐야

영화 산업이 발전할 수 있다는 것은 한국 영화계가 지속적으로 강화시킨 논리이다. 저자는 최근에 이 논리가 더욱 극심해지고 있는 것을 <쉬리> 이후 한국 영화계에 만연한 승자독식 시장이 불러일으킨 폐해를 통해 꼼꼼히 지적한다. 저자가 보기에 이 문제는 멀티플렉스의 증가나 대기업의 영화계 진출이라는 가시적인 현상뿐만 아니라 선택에서 실패하지 않아야 한다는 강한 열망, 남보다 뒤처지면 안 된다는 신자유주의적 불안에서 기인하는 것이기도 하다. 따라서 극장에서는 현재 인기가 있는 영화를 관객들에게 끊임없이 홍보하고 원하는 관객수가 나올 때까지 상영하면 관객이 늘고, 그만큼 늘어난 관객의 홍보는 다시금 관객을 불러들이는 순환이 한국 영화의 흥행이라는 이름의 실체로 볼 수 있다는 것이다. 저자는 흥행이라는 의미 없는 숫자 놀이로 인해 영화의 내부가 균질하지 못하며 어딘가 어색한 요소들이 포함된 불균질 텍스트로 내려앉게 되었다는 점을 몇몇 영화를 들어 세세히 분석하기도 한다.

이 책의 전반부에서 저자는 한국 영화의 양적 측면에서의 흥행, 직설적으로 말하자면 흥행으로 얻을 수 있는 돈에 의해 움직이는 텍스트의 질적 저하와 획일성에 대해 논한다. 이 영화적 사태는 당연히 제어해야 마땅할 일이지만 흥행이라는 이름으로, 천만 영화라는 환상으로 끊임없이 반복되는 순환논리에 갇혀있다는 것이다. 영화 자본에 대한 불신을 전제로 한 이러한 시각은 영화를 논할 때 그리 신선한 시각이라고는 할 수 없지만, 한국 영화처럼 영화의 오프닝 크레디트에 투자사의 이름이 가장 먼저 명시되고 작가 감독이라 할 수 있는 이들조차 차기작을 걱정할 만큼 자본의 힘이 절대적인 나라에서 중요하게 지적될 수밖에 없는 사항이라는 점은 부인하기 힘들다.

3. <국제시장>이 그려낸 한국현대사 - 공식(적이고 싶은) 기억의 선택과 가부장제

한국사회에서는 ‘내가 해봤다. 내가 경험해서 잘 안다’는 말로 반박을 단번에 불식해버리는 일이 다반사다. 그러므로 이 영화의 역사적 사건의 재현에 대해 문제를 제기할 때 ‘덕수가 해봤다는데’하는 식의 방어가 가능하다. 일제 강점기에 친일파가 아니더라도 잘 먹고 잘 살면서 매우 행복한 경험을 한 한국인이 있었을 것이다. <국제시장> 같은 영화의 논리대로라면, 그 한국인들 가운데 한 사람을 주인공으로 선정해 그의 기억추억에 따라 행복했던 일제 강점기를 그려도 무방할 것이다.(102~103면)

<국제시장>을 처음 보았을 때, 느꼈던 것은 당혹스러움이었다. 영화를 보는 동안 특별히 지루하다는 생각이 들지는 않았지만 중간 중간 감상을 멈출 수밖에 없는 장면들이 수두룩했고, 아버지의 사진을 보며 힘들었다며 울고 있는 덕수와 아무것도 모른 채 웃고 있는 자식들을 분할하는 마지막 장면은 짜증이 치밀었지만 눈물이 흘렀다. 어느 한쪽을 쉽게 부정해버릴 수 없는 이 정반대의 감정이 <국제시장>의 감상에 녹아 있었고, 그 결과 정신 승리로 이뤄낸 끈대들의 이야기가 짜증난다거나 고생한 앞 세대에 대한 존중을 가져야 한다는 것과 같이 전혀 상반된 평가가 비슷한 양으로 흘러 넘쳤다. 어느 쪽도 쉽게 선택하지 못하는 양가적인 감정이 일어난 것은 저자가 <국제시장>의 영제 <Ode to My Father (아버지에게 바치는 송가)>에 주목하는 부분에서 답을 찾을 수 있다. 저자는 ‘아버지’라는 이름을 앞세워 절대 정치적이지 않은 영화라고 이야기했던 감독의 말과는 반대로 너무도 정치적인 <국제시장>에 대해, 이 영화가 선택하고 가공한 역사에 대해 꼼꼼히 분석하며 책의 중·후반부를 채운다.

이 영화가 선택한 사건들은 6.25 때의 흥남철수, 파독 노동자의 생활,

베트남전, 이산가족 찾기 등과 같이 한국 현대사 속 비극의 장면들이다. <국제시장>은 이를 한 쪽으로 기울어진 시선으로 바라보는데 저자는 이것이 <국제시장>의 정치성, 더 정확하게는 ‘지배세력이 구축한 공식기억’에 따른 결과라 비판한다. 저자는 <국제시장>의 첫 장면인 흥남철수를 그리는 방식이나 미군이 덕수에게 초콜릿을 주며 양아치로부터 도망치게 하는 장면 등의 배치에서 미군=은인이라는 메시지의 강화를 읽는다. 흥남철수 시 메리디스 빅토리호에는 군이 울며 피란민을 태워달라고 사정하지 않아도 될 만큼, 무기를 버리면서까지 남한 피란민들을 구할 필요가 없을 만큼 자리가 많았다는 점이 무시된 것도, 전혀 개연성이 없는 초콜릿 신이 포함되어야 하는 것도 바로 이 메시지를 위한 배치로 보는 것이다. 베트남전을 그릴 때에도 이는 크게 달라지지 않는다. 베트남전 참전 시 한국군이 자행한 양민학살이 공식기억이 될 수 없는 상황에서, <국제시장>은 덕수를 군인이 아닌 기술자로 배치하고 흥남철수 장면과 동일하게 보트의 물건을 내리고 베트남 사람들을 구출시킴으로써 수혜국에서 시혜국으로의 전환을 선택한다.

이와 같이 지배세력의 승리한 역사가 <국제시장>에서 강화되는 것은 이면의 고통을 철저히 숨겼기에 가능한 일이다. 저자는 먼저 이산가족 찾기의 결말을 눈물 속에 파묻어 버리는 것이 얼마나 현실을 무시한 것이었는지를 이야기한다. 몇 십 년이 지난 후 다시 찾은 가족을 무조건 환영할 것이라는 가정은 이미 30년 전 <길소뜸>(1985)이 보여주었던 고민에서도 한참 떨어진 감상적인 처사에 불과하기 때문이다. 이어 저자의 질문은 왜 이 영화에는 덕수가 겪을 수밖에 없었을 1980년대와 IMF가 삭제되어 있는가로 옮겨 간다. 지배세력의 공식기억으로는 결코 긍정적으로 묘사할 수 없는 1980년대의 날들과 IMF의 휘청거림은 <국제시장>에 굳이 호명될 필요가 없었다. 저자의 논의에 기대어 <국제시장>을 설명한다면 박정희 시대의 향수를 자극하여 경험주의를 강화하고, 전두환-노태우-김영삼 정부에 이르던 역사적 사실들을 철저히 가린 후, 박근혜 정

부로의 월담을 시도하여 향수에 빠져 있는 이들을 자극하는 그들만의 역사서라고 볼 수 있을 것이다.

그렇다면 그들만의 이야기로 가득한 이 영화에 천만 관객이 몰리는 것은 어떻게 가능했을까. ‘그들’에 속하지 않았음에도 눈물 흘리며 <국제시장>을 옹호할 수 있는 것은 이 모든 보수성이 역시 정그렇게 보수적이면서도 훨씬 쉽게 용해되는 가부장제라는 견고한 틀로 배치되고 있기 때문이다. 그래서 저자가 <국제시장>에서 영화의 처음과 끝에만 잠시 등장한 덕수의 아버지를 이 영화 전체를 움직이는 힘으로 두고 분석하는 부분은 매우 설득력을 지닌다. 덕수는 흥남철수 때 헤어진 아버지(정진영)가 아버지가 없으면 네가 이 집에 가장이 되어 어머니와 동생들을 지켜야 한다고 했던 그 말 때문에 결국 가족을 지키는 것이 자신의 삶이 되어 버린 사람이다. 저자는 미처 다 자라지도 못한 이 아이가 남성이라는 이유로 한 가정의 가장이 되어야 한다는 강박에 사로잡히는 것이 얼마나 폭력적인지에 대해 주목한다.

발길질을 당하면서도 동생들을 먹이기 위해 한 입에 삼켜버릴 수도 있는 초콜릿을 껌질 채 입에 넣고, 남동생의 학비를 위해 자신의 대학을 포기하고 광부로 일하기 위해 독일로 떠나며, 여동생 결혼을 위해서는 자진해서 전장으로 까지 나서는 덕수의 삶은 고난의 연속이다. 덕수가 감내한 이 고생은 한국 현대사의 진통에 따른 희생처럼 보이지만 따지고 보면 이는 아들, 남성, (아버지가 씌워놓은) 가장으로서 덕수의 강박으로 인한 것 그 이상도 이하도 아니다. <국제시장>은 이 사건들의 중간 중간에 신뢰를 끼워 넣어 덕수의 고생이 과연 무엇에서 기인한 것인가에 대한 이성적 판단을 막아선다.

이렇게 고생을 하여 가족을 지키고, 또 자신의 가정까지를 힘들게 새로 이뤄냈음에도 불구하고 덕수는 그의 자식들과 손자들에게 환영받지 못하는 아버지이다. 그가 좀 인색한 사람이라는 점이 이 영화의 초반에 잠시 드러나긴 하지만, 자식들과 손자들이 덕수를 마치 없는 사람처럼

스쳐지나가 어머니에게만 몰려들 정도로 그를 피하는지에 대해 이 영화는 아무런 설명을 해주지 않는다. 저자가 덕수가 겪어온 젊은 날, 이 나라의 1960-70년대에 집중하여 살아남은 자들이 그려낸 영광된 역사에 침잠해 버리고 마는 영화로 <국제시장>을 바라보고 있는 것이라면, 환영받지 못하는 덕수의 모습은 그 영광에서 비껴간 시절 그가 무엇을 했는지 관심이 없기에 남겨진 불균질한 텍스트의 결과라고도 볼 수 있을 것이다. 이처럼 <국제시장>은 꼼꼼히 따진다면 분명 동의할 수 없는 부분이 많은 텍스트임에도, 감정적으로 손쉽게 동화될 수 있는 요소들을 곳곳에 배치하여 은근슬쩍 보수성을 희석한다. 저자는 이러한 전략들이 흥행이라는 이름으로 반복·재생산되고 있는 상황에서 앞으로 한국 영화가 어떻게 나아갈지에 대한 우려를 표한다.

4. 한국형 블록버스터 ‘외의’ 한국 ‘영화’에 대한 논의를 기대하며

<국제시장>에 대한 저자의 꼼꼼한 분석은 <국제시장>이 소비되던 두 줄기의 담론 중 한 쪽에 확실한 무게를 실어주는 것이었다. 겪어보지 않은 것들이 하는 번드르르한 말, 고마운 줄 모르는 젊은 것들의 지적질이라는 감정 섞인 질타 속에 놓일지라도, <국제시장>이 내재한 보수성에 대한 논리적인 분석은 분명 힘주어 말해야만 하는 것이었다. 그러나 저자의 분석에 상당부분 동의하면서도, 이러한 응전이 전작에서부터 꾸준히 지적해온 경로 위에 놓여있어 예상 가능했다는 점에서는 다소 힘이 빠진다. 흥행을 위해 이것저것 적절히 버무려진 <국제시장>에 대한 비판은 대상 텍스트가 바뀌었을 뿐, <쉬리>의 흥행 방식에 대한 비판이나 『블록버스터의 환상, 한국 영화의 나르시시즘』(책세상, 2002), 한국 영화

에서 1980년대를 바라보는 시선의 변화에 대한 지적(『나쁜 세상의 영화사 회화-21세기 한국 영화와 시대의 중후』(강, 2013)) 등에서 진행된 논의의 반복처럼 보이기 때문이다.

저자의 전작들에서 본서에 이르기까지 주요 키워드들은 반복되며, 분석의 대상이 되는 작품이나 예로 들고 있는 작품들 역시 <쉬리> 이후 메인 스트림에서 흥행 한 영화들에 집중되다보니 반복을 피하지 못한다. ‘한국 영화’라는 이름아래 수많은 영화들이 놓일 수 있음에도 불구하고 저자는 흥행한 영화들, 더 정확히는 한국형 블록버스터에 집중하고 거듭 그것의 불균질함을 짚어낸다. 비슷비슷한 블록버스터 영화들의 반복은 이제 패턴을 알아차린 관객들의 입을 통해 지겹다는 말로 정리되며, 관객들이 제작사와 배급사의 호불호를 따져가며 영화를 고르는 것이 이상하지 않은 현재의 상황을, 보수적인 영화에 대한 비판은 <연평해전>(2015)을 거쳐 <인천상륙작전>(2016)을 지나면서 꽤나 무르익은 지금을 저자가 감지하지 못했을 것이라고는 생각하지 않는다. 그럼에도 불구하고 너무 늦게 도착한, 아니 너무 오랫동안 머무른 채 이 이야기를 반복하는 것은 ‘한국 영화’의 어떤 경향 혹은 문제점을 블록버스터 영화에서 찾아야 한다는 고집 때문이 아닐까.

저자가 한국형 블록버스터를 바라보는 시각에는 세대적 심급이 흐르는 것처럼 보인다. 저자는 이 책의 전작 맨 마지막 단락에서 진정성에 대한 물음을 던졌었다.²⁾ 그는 <디 워>(2007)의 민족주의적 마케팅과 <씨

2) 본서 직전에 발표한 그의 저서 『나쁜 세상의 영화사 회화-21세기 한국 영화와 시대의 중후』(강, 2013)를 닫는 마지막 문단은 다음과 같다. “진정성의 시대는 갔다. <디 워>의 노이즈 마케팅의 성공이나 <씨니>의 폭발적 흥행은 이후 도래한 신자유주의 스노비즘의 시대를 증명해준다. 그럼에도 불구하고 예상치 못한 <도가니> 같은 영화의 흥행 성공, 진정성에 호소한 SNS 마케팅의 위력을 통해 진정성의 시대가 돌아오고 있다고 말할 수 있을까. 지금 여기에서 다시 진정성을 말하는 것은 다가오는 새로운 시대를 정확히 예견하는 것일까. 아니면 이미 낡아빠진 386세대의 가치를 복원하려는 시대착오적인 안간힘일까. 아마도 2012년은 그것을 판가름 내는 분기점의 시간이 될 것이다.”

니>(2011)의 1980년대가 돈으로 깔끔해지는 결말을 바라보며 ‘진정성의 시대’가 갔다고 표현했고, <도가니>(2011)에서 SNS 마케팅이 이루어지고 어둡기만 한 이 영화가 흥행에 성공하는 것을 보며 진정성이 돌아오는 것은 아닌지를 생각했다. 저자는 <디 워>에서 지워진 이성과 <씨니>에서 사라진 1980년대의 진정성이, 자본에 거리를 두고 사회적 관심을 일깨운 <도가니>에서 회복될 가능성을 보았던 것이다. 바로 여기에서 저자가 영화라는 매체 자체보다 영화가 가지고 있는 기능을 중시하고,³⁾ 그것을 불가능하게 만든 자본을 불신하는 태도를 읽을 수 있다. 그리고 이러한 시각은 영화를 논하면서도 영화를 배제시키는 것은 아닌지를 의심하게 한다.

흥행여부를 점치는 것조차 실례이고 만드는 것 자체가 모험으로 간주된 영화 <도가니>의 성공에서 진정성의 회복 가능성을 본 저자가 자본에 기울어 비슷비슷한 영화들로 맞추어지는, 심지어 보수적으로 변해가기까지 하는 블록버스터에 날을 세우고, 진정성을 의심하는 것은 당연해 보인다. 그러나 자본과 멀어진다는 것, 고발이라는 사회적 파급효과가 큰 소재로 영화를 만든다는 것과 거기에서 발산하는 진정성이 영화를 통해 적절히 실천된 것인가의 문제는 분명 별개이다. 진정성을 빌어 소환된 소재들로 개봉한 영화들이 영화적 질을 논하기에도, 재현방식의 고민의 깊이를 평가하기도, 궁극적으로 ‘영화’라는 이름으로 논하기에도 너무나 표면적이고 자극적이었다는 점을 상기한다면, 영화의 진정성은, 그리고 사회적 기능은 단순히 소재의 선택이나 그것이 지니는 의의에만 있다고 보기 힘들지 않을까. 고발의 이름으로, 투자자를 찾지 못해 스토리 편당

3) 본서를 닫는 마지막 문단은 다음과 같다. “한편으로 이러한 영화(<변호인>, <암살>, <베테랑> 등의 천만 영화-설명: 인용자)의 소비는 ‘정의’와 ‘민주주의’의 가치를 훼손하는 주범들에게 현실의 장에서 표출해야 할 분노를 스크린을 향해 해소하는 ‘탈감정사회’의 역기능도 있다고 본다. 그러나 다른 한편으로 ‘괴물들’이 판치는 황폐한 세상을 환기하는 기능도 분명히 있다. 적어도 지금까지는 그런 기능을 했다. 그러나 영화의 제작과 배급이 독과점 상태인 현재 ‘역사 전쟁’의 소송들이 속에서, 한국 영화가 어떤 식으로 ‘서바이벌’할지 안타깝기만 하다.”

으로 완성된 영화들이 영화적 폭력을 통해 진정성에 가 닿으려 한다면 이는 어떻게 보아야 할 것인가.

다소 비껴가는 이야기가 길어진 것은, 저자의 반복되는 논의를 그저 안일함으로 치부하고 마무리하기엔 너무도 확고한 시각이 전제되어 있었기 때문이다. 저자는 전작들부터 본서에 이르기 까지 특정 영화들을 반복적으로 다루었고, 영화를 이야기할 때에는 영화가 개봉한 시기의 대통령 이름을 먼저 떠올렸으며, 서로 다른 영화라도 1990년대에는 IMF를, 2000년대 이후에는 헬조선이나 촛불시위 등과 같은 커다란 사회적 사건들을 ‘징후’라는 이름으로 연결시켜 깔끔한 해설을 내 놓았다. 이 명쾌해 보이는 서술 속에서 정작 영화가 사라진 것 같은 느낌은 어디에서 기인하는 것인지는 필자가 던진 질문이었고, 나름의 답을 내놓아야 한다고 생각했다. 여기까지 오니 다시금 저자가 생각하는 ‘영화’가 궁금해진다. ‘한국’ 영화라는 거대한 표제 아래 몇몇 블록버스터 영화가 험겁게 자리하고 있는 지금보다 촘촘해진 한국 ‘영화’에 대한 저자의 논의를 기대해 본다.