

장르로서의 한국 코미디영화와 코미디 감수성/관객성은 어떻게 형성되었는가

— 박선영, 『코미디언 전성시대: 한국 코미디영화의 역사와 정치미학』
(소명출판, 2018)

이수현*

<국문초록>

박선영의 『코미디언 전성시대: 한국 코미디영화의 역사와 정치미학』(2018)은 연구주제의 다양성과, 연구대상에 대한 객관적이면서 꼼꼼한 분석이 돋보이는 윤리적인 연구서이다. 박사논문 「한국 코미디영화 형성과정 연구」(2011)에서부터 일관되게 지속되어 온 저자의 문제의식은 멜로드라마와 함께 장르 분화와 형성의 최전선에 있던 1950년대 한국 코미디영화의 위상에 대한 재고의 필요성이다. 박사논문 이후 박선영의 연구들이 주목하고 있는 ‘열차락뒤치락’ 코미디들과 코미디언들에 대한 조명은 그간 한국영화사 기술에서 소외되어왔던 ‘저급’한 코미디와 코미디언들에 대한 일종의 구제비평의 실천적 연구로서 코미디 이론과 한국 영화학계의 성좌에 새로운 별을 추가한다.

저자의 박사논문을 다듬고 보완한 제1부 한국 코미디영화의 형성과 역사성에서는 1950년대 코미디영화를 한국 코미디영화의 장르 형성기로 보고, 문화, 산업, 매체의 측면에서 코미디영화와 사회적인 맥락의 연관관계를 살핀다. 2장과 3장에서는 한국적 ‘희극성’에 대한 범매체적 통찰을 통해 초기 장르 형성의 역사적 컨텍스트를 살피는데, 특히 저자는 한국 코미디 영화가 한국에 장르로서 정착하기 이전의 엔터테인먼트였던 재담, 외화 수용, 버라이어티 쇼를 통해 1950년대 이전과 50년대의 대중문화/연예장의 지형도를 살펴본다.

제 2부는 공저와 소논문으로 발표된 다양한 글들로 이루어져있다. 2부의 1, 2장은 이 책의 주요 초점인 1950년대로부터 잠시 플래시백을 취하며 시작하는데, 이들 장에서는 근대 코미디 외화 상영의 실천과 이로 인한 근대적 ‘웃음의 감각’ 형성과정 - 재담과 같은 청각적 감각에서 슬랩스틱 코미디와 같은 시각적인 감각으로의 전이를 알아볼 수 있다. 서영춘과 불온함, 그리고 백규녀와 여성코미디의 제문제제를 다룬 4장과 5장은 앞선 챕터들을 토대로, 향후 다양한 사례연구의 가능성을 보여준다.

www.kci.go.kr

1. 들어가며

비평과 연구의 진영에서 코미디 영화는 오랜 시간 다양한 측면에서 격하되어 왔다. 북미영어권과 한국 학계에 국한된 논의지만, 이 격하의 단계는 대체로 여러 층위를 거치게 된다. 순수문학과 대중예술 사이에서 순수문학이, ‘예술영화와 코미디 영화 사이에서 대체로 예술영화가, 그리고 코미디 영화중에서는 유럽중심주의적인 관점 혹은 ‘웰 메이드 코미디’가 보다 진지하고 중요한 연구의 대상인 것으로 다루어지는 것이 그것이다. 예를 들자면, 한국이나 혹은 다른 나라의 대학에서 ‘세계영화사’라는 수업의 강의계획표라든지, 그 수업의 교과서를 집필한다든지 할 때 코미디, 특히 한국의 통속 코미디 영화들이 챕터나 강의에 포함될 확률이 아주 낮다는 뜻이다. 심지어 성공한 정전으로서의 코미디 영화의 스타인 찰리 채플린 혹은 버스터 키튼 조차 아카데미에서 주연상이나 감독상이 아닌, 공로상(honorary award)을 받은 사실과 코미디 영화에 대한 심도 깊은 논의가 영화학계에서 양적으로 어떤 지위를 차지하고 있는지를 새삼 상기해 볼 필요가 있다.

문제는 코미디 영화 연구자로서 필자가 가지는 1, 2차 자료의 부족에 대한 단순한 불평이 아니다. 문제는 불평등한 시각의 생산이며, 이 시각의 (재)생산이 타자화에 대한 밀거름이 된다는 것이다. 가장 단적인 일례로, 코미디 영화가 배제된 북한 영화 연구의 경향은 북한의 대서사(grand narrative)가 진지한 국수주의적 영화의 보존을 통해서만 구축될 수 있다고 가정한다.¹⁾ 이러한 가정 아래 북한은 오직 기아와 독재로 고통 받는 곳이며 북한 주민들은 프로파간다 영화에만 노출되는, 감정을 가진 주체 아닌

1) “[S]uch studies on North Korean film often examine dramatic films or melodrama, assuming that the grand narrative of the DPRK is articulated through the repository of such serious and nationalistic films.” Immanuel Kim, “North Korean Comedy of Manners: *Day at the Amusement Park*,” *S/N Korean Humanities* No. 1 Vol.1, 2015, p. 104.

객체들로 간주된다. 나이지리아의 영화산업은 날리우드(Nollywood)라는 별명을 얻을 만큼 콘텐츠의 다양성과 시장의 기반을 갖추고 있지만, 유니세프 광고에 나오는 굶주린 아이들의 얼굴로는 아프리카에서 코미디 영화가 제작된다는 것도, 소비된다는 것도 상상하게하기 힘들다. 혹은 그 상상에 대한 필요를 느끼지 못하게 한다.

이런 면에서 박선영의 『코미디언 전성시대: 한국 코미디영화의 역사와 정치미학』(2018)는 연구주제의 다양성과, 연구대상에 대한 객관적이면서 꼼꼼한 분석이 돋보이는 윤리적인 연구서이다. 박사논문 「한국 코미디영화 형성과정 연구」(2011)에서부터 일관되게 지속되어 온 저자의 문제의식은 멜로드라마와 함께 장르 분화와 형성의 최전선에 있던 1950년대 한국 코미디영화의 위상에 대한 재고의 필요성이다. 박사논문 이후 박선영의 연구들이 주목하고 있는 ‘엎치락뒤치락 코미디들과 코미디언들에 대한 조명은 그간 한국영화사 기술에서 소외되어왔던 ‘저급한 코미디와 코미디언들에 대한 일종의 구제비평의 실천적 연구로서 코미디 이론과 한국 영화학계의 성과에 새로운 별을 추가한다.

우선 이 책의 구성은 크게 두 부분으로 나누어 볼 수 있다. 저자의 박사논문을 다듬고 보완한 제 1부 한국 코미디영화의 형성과 역사성에서는 1950년대 코미디영화를 한국 코미디영화의 장르 형성기로 보고, 문화, 산업, 매체의 측면에서 코미디영화와 사회적인 맥락의 연관관계를 살핀다. 2장과 3장에서는 한국적 ‘희극성’에 대한 범매체적 통찰을 통해 초기 장르 형성의 역사적 컨텍스트를 살피는데, 특히 저자는 한국 코미디 영화가 한국에 장르로서 정착하기 이전의 대중 엔터테인먼트였던 재담, 외화 수용, 버라이어티 쇼의 수용양상 연구를 통해 1950년대 이전과 50년대의 대중문화/연예장의 지형도를 살펴본다.

제 2부는 공저와 소논문으로 발표된 다양한 글들로 이루어져있다. 2부의 1, 2장은 제 1부의 주요초점이었던 1950년대로부터 잠시 플래시백을 취하며 시작하는데, 이들 장에서는 근대 코미디 외화 상영의 실천과 이로

인한 근대적 ‘웃음의 감각’ 형성과정—재담과 같은 청각적 감각에서 슬랩 스틱 코미디와 같은 시각적인 감각으로의 전이를 알아볼 수 있다. 서영춘과 불온함, 그리고 백금녀와 여성코미디의 제 문제를 다룬 4장과 5장은 앞선 챕터들을 토대로, 향후 다양한 사례연구의 가능성을 보여준다.

일견 1부와 2부가 각기 박사논문의 수정 및 보완, 그리고 소논문들의 병렬적 나열로 이루어져 있으며, 2부의 글들이 1부의 각 장에 비해 유기적으로 연결되지 않는다는 인상을 받을 수 있다. 그러나 실은 이 배열을 찬찬히 짚어 따라가다 보면 어느 순간 연구자의 지적 호기심의 여정에 동행하고 있다는 느낌이 든다. 이 챕터들의 구성은 연구자의 학문적 궤적이 논리적으로 배열된 결과이기 때문이다. 이 책을 통해 한국 코미디영화의 장르의 기원에서 시작해, 그 장르적 기원 탐구에서 배제할 수 없는 대중적 감수성의 연구, 따라서 그 이전시기로 소급해 범매체적(trans-media)이고 초국가적인(transnational) 연구, 그리고 50년대를 지나 60년대 코미디언과 코미디언 코미디의 사례연구를 수행하는 저자의 학자적 행로를 밝아가는 독서의 기쁨을 느낄 수 있다. 동시에 이는 현재의 한국 코미디영화가 있기까지의 기반이 된 희극적 감수성과 코미디 관객의 탄생, 그리고 코미디 장르의 탄생의 역사 및 사회문화적 영향관계들을 1950년대 앞뒤로 꼼꼼히 다룬 저자의 학자적 자세를 엿보게 하는 구성이다.

2. 여성 코미디의 문제

상대적으로 열악한 아카이브 환경 속에서 발굴한 1차 자료들과 방대한 사회문화적 서브텍스트들의 연구 이외에도, 이 글이 갖는 또 하나의 강점은 탈정전화에 있다. 앞서 언급한 바와 같이, 이 연구가 윤리적이면서 동시에 전복적인(subversive) 힘을 지니는 것은 하나, 작가의 표현대로 “정전화

된 몇 명의 작가들과 그들의 작품으로 한정되었던 논의의 영역을 확대”(38면)했기 때문이고 둘, 연구 대상 텍스트 속에서도 내러티브 중심 분석에서 벗어나 학계와 논의의 주변부로 밀려나있었던 코미디언의 연행성과 신체성에 의미를 부여함으로써 방법론적 탈정전화를 꾀하고 있기 때문이다. 필자가 이 글에서 주목하여 논의할 이 책의 마지막 두 장 중에서 특히 백금녀와 여성 코미디언의 문제에 관한 마지막 장에는 작가의 이러한 문제의식이 가장 첨예하게 드러나 있다.

코미디 영화에서 여성들이 배제되어 온 까닭은 단순히 남성중심 사회 혹은 연예장에서 직업적으로 배제되어온 결과가 아니라 근본적으로 웃음—코미디가 가진 전복적인 가능성 때문이다. 그로테스크한 웃는 혹은 웃긴 여성들에 대한 오랜 메타포 ‘메두사의 웃음’은 이 적대감이 불안과 공포에서 비롯하였음을 보여준다. 따라서 코미디영화에서 여성 코미디언들은 언제나 예쁘거나 혹은 웃기거나의 기로에서 선택을 강요당해왔다. 이에 따른 결과로 ‘웃긴’ 여성 코미디언들은 종종 ‘실패한 여자’로, ‘예쁜’ 여성 코미디언들은 ‘실패한 코미디언’으로 분류되고 호명되어왔다.²⁾

자기 자리를 이탈하는 위반적인 여성들의 반란은 단순히 젠더 간 가부장적인 관계를 도치시키는 것에 그치는 것이 아니라 사회의 가장 근본적인 남녀의 구분의 근간을 흔드는 것으로 보아야 한다. 주도적인 여자(the woman on top)들은 사회에서 어느 곳에도 온전히 속하지 못한다. 여성이 남성에게 굴하지 않고 올라설 때, 그녀는 (단순히) 그의 자리를 차지하고 ‘남

2) 여성 코미디언이 사회적으로 ‘불편’하고 ‘불온’하게 받아들여지는 이유는 다음의 연구들을 참조했다. Hélène Cixous, “The Laugh of the Medusa,” Keith Cohen and Paula Cohen (trans.), *Signs* Vol. 1 No. 4, 1976; Kathleen Rowe, *The Unruly Woman*, University of Texas Press, 1995; Kristen Anderson Wagner, “Silent Comediennes and “The Tragedy of Being Funny,”” Monica Dall’Asta, Victoria Duckett, and Lucia Tralli (ed.), *Researching Women in Silent Cinema*, Alma Mater Studiorum Universita Di Bologna, 2014, pp. 231-245; Linda Mizejewski, *Pretty/Funny*, 2014.

자가 되지도, 온전히 ‘여자로 남지도 않는다.’³⁾

즉, 여성 코미디언 혹은 여성 코미디언 코미디의 제문제는 따라서 언제나 젠더 그리고 신체(성)에 대한 탐구와 불가분의 관계에 있다고 볼 수 있다. “백금녀를 지속적으로 우월한 위치로 그렸다면, 남성들이 부과한 여성 신체의 아름다움을 벗어나는 그 신체의 풍부한 ‘가능성(들)’이 위험한 것으로 여겨졌을 것이다.” (565-566면) 이상의 인용에서 볼 수 있듯, 저자 역시 이러한 ‘위험적이어서 위험한 여성 코미디언의 문제를 적확하게 지적하며 기존의 여성/코미디 연구 이론과 시각을 같이 하고 있다.

저자는 Kothoff와 Bore의 연구를 인용하며 코미디 영역에서 여성들이 남성들에 비해 좁은 입지를 가져왔음을 서술한 뒤, 그럼에도 여성 코미디언이 주연배우로 출연하는 영화가 1950년대 후반부터 70년대 초까지 단 한 편만의 여성 코미디언이 주연인 코미디만이 제작된 것은 단순한 ‘남녀차별의 프레임 너머의 문제임을 시사한다. “단편적인 무대 코미디나 만담, 쇼 등에서는 동등하게 중요한 역할을 담당할 수 있었던 여성 코미디언들은 왜 장편 코미디영화의 주인공이 될 수 없었을까?” (537면)라는 질문은 그래서 중요하다. 이에 답하기 위해 작가가 제시한 <남자는 싫어>를 둘러싼 레슬링협회의 사단과 검열, 이로 인한 개봉의 지체 문제는 당대 검열의 상황과 텍스트의 관계를 밝혀주고 있지만, 저자가 장 초입에 제기한 보다 근본적인 여성-코미디의 문제는 해결되지 않은 채 남아있게 된다.

또한, 저자가 백금녀의 신체에 대해 “배제와 폭력을 통해 규정되는 ‘대상’ 혹은 ‘비체’의 경계를 넘어, 주체됨을 통해 웃음을 만드는 ‘여성 코미디’의 신체로 독해될 수 있을 것”(557면)이라고 해석할 때, ‘규정되는 것’에서 벗어나 주체됨의 중요성에 동의하면서도, ‘그로테스크하고 혐오스러운 비체(abject)’의 가능성의 축소는 또 다른 의문을 남긴다. 주체성이 떨어지더라도, 대상 혹은 비체로서 여성 코미디언의 신체를 역으로 적극적으로

3) Rowe, Kathleen, 앞의 책, 43면.

활용하면 그로테스크의 효과는 얻어지는 걸까?

3. 시각적 효과의 혁명성

가령 1950, 60년대 ‘지배하기 어려운 여자’ 혹은 ‘드센 여자’ 캐릭터들은 멜로드라마와 코미디 영화에서 모두 남성적 불안에 대한 징후적인 반영으로 기능하지만, 각기 다른 재현으로 나타난다. 서구화, 근대화되고 개방적인 라이프 스타일과 섹슈얼리티를 즐기던 <자유부인>(1956)의 선영과, 과잉 섹슈얼리티와 계급상승욕으로 가부장적인 사회적 규범의 상징인 중산층 4인 가정을 위협하던 <하녀>(1960)의 하녀는 멜로드라마와 스릴러/드라마의 장르적 결말에 따라 각기 남편에 의해 내치짐 혹은 사망이라는 방식으로 각기 처벌받는다. 한편 코미디 영화 <여사장>(1959)의 여주인공 요안나는 <자유부인>의 선영과 마찬가지로 서구화된 라이프 스타일과 자본으로, <언니는 말괄량이>(1961)의 말괄량이 유도유단자 순애와 <말띠신부>(1969)의 ‘괄괄한’ 신부들은 <하녀>와 마찬가지로 과잉 섹슈얼리티와 신체성으로 각기 1950년대 혹은 60년대의 남성적 불안을 자극한다. 그러나 앞의 두 드라마와 달리 코미디 영화의 요안나, 순애 그리고 말띠신부들은 화해와 대통합이라는 코미디의 장르적 관습 속에서 처벌받기 보다는 타협안 속에서 용서받고 사회적 질서 속으로 기꺼이 포용된다. 그러나 이 코미디의 장르적 특성인 해피엔딩의 체제순응적인 보수성과 안전함이 아이러니하게 코미디가 갖는 반체제성, 전복성의 근거가 된다고 볼 수 있을까?

극장공간은 혹은 영화는 시공간적인 유예를 가정하는 바흐친적 카니발 공간이다.⁴⁾ 카니발 동안 고급문화와 지배계급은 민중문화에 의해 조롱당

4) Mikhail Bakhtin, Hélène Iswolsky (tran.), *Rabelais and His World*, Indiana University Press, 1984.

하고 비하되며 도전받는데, 지배계급과 민중은 전복을 통해 아이러니하게 하나가 되는 순간을 만들어 낸다. 만우절 바보가 왕이 되는 순간이 그 통합 혹은 전복의 순간이다. 이 불온하고 디오니소스적인 축제의 존립은 오직 그 시공간적인 한계—유예를 통해서만 가능하다.

카니발은 예정된 축제의 마지막 날까지는 어떠한 제약 없이 광기와 위반, 불온함을 뽐낼 수 있다. 다시 말하자면 이념적으로 안전한 엔딩이 오기까지 내려티브는 광기와 위반, 불온함을 마음껏 드러낼 수 있다. 이런 의미에서 엔딩은 다만 안전망과 같은 소극적인 장치에 불과하다. 영화의 엔딩이 서사가 가진 중력의 축이라고 간주한다면, 코미디 영화의 생략적 장르특성인 해피엔딩은 가장 관계적이고 체제순응적인 것이며, 따라서 코미디 역시 가장 보수적인 장르로 간주될 수 있다. 그러나 바로 이러한 ‘안전망의 존재야 말로 카니발적인 유예의 본질이며 코미디로 하여금 오히려 전복성을 갖게 하는 힘의 원동력이다.

대표적으로 벤야민과 아도르노의 논쟁과 같은, 대중문화의 사회적 기능에 대한 문화연구에서의 결론이 나지 않은 오랜 논쟁처럼, 코미디의 사회적 역할 마찬가지로 쉽게 논란을 종결지을 수 없는 문제임에는 틀림이 없다. 수직적 다이내믹의 운동성을 전제로 하는, 카니발과 같은 코미디의 특성은 그 자체로 전복에 대한 가능성을 담지하되, 코미디의 장르적 특성인 해피엔딩은 관객—관객은 혁명을 원하는 대중일 수도, ‘가진 것’을 수호하려는 프티 부르주아일 수도 있다—으로 하여금 코미디를 친하게 모니적인 텍스트로 보도록 유도하기도 하는 것이다.

그러나 내려티브의 진정한 가능성은 고정된 갈등 해소, 즉 정형화된 해피엔딩에 있는 것이 아니라 해결 직전의 변동과 변화 속에 있다고 보는 학자들의 의견⁵⁾에 따르면, 당대 사회의 무의식적 아포리아—예를 들어

5) “[N]arrative’s potential lies not in the static resolution of conflict with which it invariably ends, but in the upheaval and change before that resolution, where binary oppositions dissolve into process and events are linked in time.” Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative cinema,” *Feminisms: An*

그것이 모더니티의 문제든, 남성적 불안이든—는 내러티브상의 해결을 통해 표면적으로 해소된다. 그러나 스크린에 나타나는 ‘희극적인 것’, 그 로테스스한 이미지, 그리고 시각적 스펙터클들은 교훈적인 해피엔딩으로부터 관객의 주의를 분산시켜 산만하게 하므로, 그 과정에서 시각적으로 관객에게 노출된 효과들은 관객의 다양한 개별 해석과정과 수용과정을 거쳐 새로운 의미체계로 남게 된다.

선행연구들로부터 이 책이 변별점을 지니는 지점은 바로 이러한 탈정전화된 연구대상 텍스트의 선정, 그리고 내러티브 중심이 아닌 코미디언의 신체성 중심의 논의를 통해 전복적인 가능성을 함의하고 있다는 것이다. 저자가 지적한 바와 같이 선행연구들은 1960년대 이후의 ‘가족희극’ 혹은 ‘홈드라마’에 집중해 내러티브에 초점을 맞추거나, 텍스트와 당대 사회문화적 연관관계를 밝혀왔다. 그러나 제목에서 드러나듯, 이 책은 내러티브 상의 해피엔딩이나 텍스트와 사회문화적 함의에 초점을 맞추기보다 연행자이자 적극적인 매체 매개자인 코미디언에 초점을 맞춘다. 그럼으로써 내러티브 본위의 코미디 그리고 내러티브 본위의 연구보다 상정계에 포섭되지 않는, 언어로 기억되지 않는 신체성을, 말로 기억되지 않는 시각성을, 각본에 짜여 있지 않은 연행성을 주목한다.

이 책은 신역사주의적 접근으로 농밀하고 두텁게 ‘텍스트의 역사성’과 ‘텍스트의 현실 연관성’을 고루 기술하여 이 시기 코미디 영화의 흥행을, 그 장르적 형성을 가능하게 한 사회문화, 역사 및 산업적 배경을 밝혔다. 또한 잡지, 신문광고 등의 다양한 서브텍스트들과 그로부터 추출해낸 사실관계를 통해 당대의 희극적 감수성과 관객성의 형성을 밝혔다. 저자는 이 시기 코미디 영화들에 대해 “영화적으로나 사회적으로, 내러티브적으로나 이데올로기적으로, 전적으로 ‘하나의 질서’에 의해 통제되기 직전의, 통합되지 않은 에너지들의 산란함도 담아낸다.” (46면) 라고 말하고 있다.

책 전반을 통해 이 명제가 충실히 서술된 것에 비해 다소 궁극한 채로 남아있는 것은 과연 이 '통제되기 직전의, 통합되지 않은 산란한 에너지의 실체는 무엇인가, 그리고 이 에너지들이 텍스트를 통해 어떻게 '불온하고 산란하고 반항적으로' 드러나는지에 대한 텍스트 분석이다.

앞선 장 '서영춘 코미디의 '불온함과 검열의 문제와 함께 백금녀와 여성 코미디의 가능성에 관한 이 마지막 챕터는 하나, 이 책의 앞선 챕터들에 대한 사례연구로서 기능하며 둘, 소위 '떡방과 여성 코미디언, 똥똥한 코미디언들이 (여전히) 활약하고 있는 현대의 코미디 씬과도 정치하게 닿아있는 생명력을 지니고 있는 챕터이다. "무엇보다 백금녀가 보여주는 '신체'의 코미디와 웃음은 한국 코미디영화에 균열을 일으키는 더 많은 '백금녀들의 영화화가 여전히 필요함을 역설하고 있다"는 문장이 이 챕터의 마지막 문장이면서 동시에 이 책의 마지막 문장인 것은 그 자체로 이 마지막 챕터가 향후 과제로 통하는 문을 열어놓고 있음을 시사한다.

4. 나가며

앞서 적었지만, 이 책은 코미디 이론과 한국 영화학계의 선행연구들의 성과에 새로운 별을 추가한다. 그러나 이 별들이 이후의 연구(자)들에게 길잡이 빛이 될 이유는 단지 연구주체의 참신함 혹은 희귀성뿐만이 아니라 방대한 자료들과 충실한 역사적 해석에 있다. 앞서 서술한 바와 같이, 이 책이 가진 힘은 당대의 사회문화사와 시대정신, 시대감수성에 대한 깊은 이해를 바탕으로 코미디 장르의 형성과정과 그 배경을 두껍게 서술한 것에 있다. 가령 저자는 이 책의 주된 초점으로 1950년대 한국 코미디영화를 다루면서도 여러 장에 걸쳐 시기별 및 영화 포맷/길이 별 다양한 외화 코미디들의 수용양상을 분석한다. 근대 이전의 코미디 감수성의 형성

과정을 밝히기 위해 한국에서 재래한 재담과 어트랙션 쇼의 면면을 분석함과 동시에 신문광고와 사설 등을 통해 외화 수입 텍스트 내외적인 통찰을 통해 저자는 근대적 코미디 감수성 및 관객성이 형성될 수 있었다고 말한다.

이렇듯 저자의 충실한 사료연구는 1, 2차적 자료의 수량부족이 절대적이었던 한국 코미디 영화, 특히 1950-60년대 연구에 마치 백과사전처럼 방대한 자료를 제공하고 있다. 특히 1950년대 코미디영화 목록 뿐 아니라 채플린 영화 상영 현황, 1945-60년 사이 상영된 외화 상영목록, 연도별 코미디영화 제작편수와 같은 본문 내 삽입 자료들과 부록은 저자가 얼마나 오랜 시간에 걸쳐 근면하고 꼼꼼하게 자료를 수집해왔을 지의 노고가 여실히 드러나는 증거이다.