

# 2000년대 한국 코미디 영화의 정동-정치\*

-역사적 정동으로서의 웃음과 자유주의

이호걸\*\*

## 〈차례〉

1. 코미디와 당대 한국영화
2. 코미디와 웃음: 정동, 주제, 세계, 그리고 영화
3. 익살꾼으로서의 국가: 〈공공의 적〉(2002)의 자유주의
4. 시민의 웃음: 2000년대의 정치적 코미디들
5. 자유주의와 웃음: 2000년대 코미디 붐의 심리적 징후
6. 시대적 정동으로서의 웃음

## 국문초록

1990년대 이후 한국영화에 있어서 코미디는 각별히 중요한 장르이다. 코미디 제작과 흥행이 활발했던 점도 있지만, 코믹 모드가 주요한 영화적 재현관습으로 성립해 왔기 때문이다. 이러한 견지에서, 코미디 영화의 변성기인 2000년대의 사례들을 자유주의 정치와의 관련 속에서 논평하는 것이 이 연구의 주된 과제이다. 선행되어야 할 것은 코미디 연구방법의 규정일 터, 웃음의 심리적 기제를 중심으로 코미디를 분석하는 방법이 먼저 탐구된다. 이어서 웃음이 가진 해체/재구성의 동학을 기준으로 삼아, 〈공공의 적〉(2002)의 웃음이 가지는 정치적 의미에 대한 분석이 이뤄진다. 경찰에 대한 해체/재구성의 그 웃음은 국가를 상대화하는 효과를 내는데, 이는 서사가 담고 있는 국가에 대한 자유주의적 요청을 정동적으로 강화한다. 이러한 자유주의적 정치의 웃음은 2000년대의 여러 영화들에서 반복적으로 채택되었다. 자유주의 정치의 문제를 다루며 이를 동시에 웃음으로 상대화하는 그 영화들에는 크게 세 가지 유형이 있다. 첫째, 〈공공의 적〉과 같은 경찰코미디 영화들, 둘째, 〈라이터를 켜라〉(2002)와 같은 시민

\* 이 논문은 2021년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.  
(NRF-2021S1A5B5A17058241)

\*\* 독립연구자

이 치안의 주체가 되는 내용의 영화들, 셋째, <이장과 군수>(2007)에서처럼 정치적 대표의 문제가 다뤄지는 영화들이 그것이다. 각각 자유주의 정치의 주요한 문제인 시민, 치안, 국가 등을 중심으로 하는 사례들로서, 사적영역의 안전을 위해 설립된 자유주의적 국가를 옹호하는 동시에 이를 웃음으로 상대화한다는 점에서 공통적이다. 한편, 이러한 영화들의 자유주의적 웃음이라는 논제는 2000년대 한국 코미디 영화 전반으로까지 확장되어 사유될 수도 있다. 당시의 다양한 코미디 영화들에 의해 창출된 전방위적 해체와 승인의 영화적 웃음은 모순적이면서도 역동적으로 작동했던 자유주의적 사회 배치에 깊이 착근되어 있다. 이를 포착하는 작업을 통해 궁극적으로는 당대 한국영화의 주요한 재현관습인 코미디모드를 자유주의와의 관계 속에서 설명하는 작업의 단초 또한 확보할 수 있다.

주제어 : 경찰코미디, <공공의적>, 당대 한국영화, 웃음, 자유주의, 정치적 정동, 코미디, 코믹 모드

## 1. 코미디와 당대 한국영화

2019년 <기생충>의 세계적 명성에서 정점에 이르렀던 당대 한국영화의 번성이 시작된 것은 1990년대 초였다.<sup>1)</sup> 이후 한국영화는 산업과 예술, 양과 질 등 여러 면에서 전례 없이 놀라운 성취를 보여 왔다. 따라서 이 시기 한국영화를 하나의 역사적 단위로 분절하여 탐구하는 것은 영화연구의 긴요한 과제라 할 수 있다. 당대 한국영화사에 대한 다양한 접근법이 가능할 터, 다수의 대중 관객들을 소구해 온 상업적 성공에 주목한다면 장르에 초점을 맞추는 것도 유력한 방안이다. 여러 장르들이 성행해 왔지만, 코미디는 그 중에서도 특히 중요해 보인다.

당대 한국영화 번성기의 시작이 로맨틱 코미디였던 것에서부터 그러하다. 이는 한국영화 특유의 눈물의 멜로드라마가 코미디로 해체되던 영화사적 순간이라는 점에서 의미심장했다. 이후에도 코미디 영화의 제작과 흥행이 활발히 이뤄졌고, 특히 2000년대에는 거의 폭발적이었다. 당시 매우 많은 수의 코미디 영화가 만들어졌고 그 중 상당수는 흥행에도 크게 성공했다. 그러한 흐름이 정점에 달했던 2005년, 한국영화 흥행순위 20위 내에 코미디로 분류될 수 있는 사례가 무려 13편이나 포함되었던 것은 이를 단적으로 보여준다.<sup>2)</sup>

1) 당대가 한국영화의 전성기라는 점에 대해서는 이론의 여지가 크지 않을 것이다. 하지만 이를 시간적으로 분절하는 방식에 대해서는 여러 관점이 가능할 수 있다. <결혼이야기>(1992)와 같은 '기획영화'가 등장했던 1990년대 초를 전환점으로 설정하는 것도 하나의 방법일 것이다. 이는 대중적으로 소구력 있는 새로운 상업 영화 흐름의 대두를 당대 한국영화 번성기의 핵심적 계기로 이해하는 관점을 함축한다. 기획영화의 등장이 마케팅, 새로운 세대, 대기업 자본 등 여러 측면에서 한국영화계에 새로운 흐름을 촉발했던 것과 관련하여 다음 논의를 참조할 수 있다. 서성희, 「한국 기획영화에 관한 연구 -<결혼이야기>를 중심으로」, 『영화연구』 33, 한국영화학회, 2007.

2) 다음은 2005년 흥행 상위 20위 영화의 목록이다(밑줄은 코미디 영화). ①<웰컴 투 동막골> ②<가문의 위기> ③<말아톤> ④<공공의적2> ⑤<친절한 금자씨> ⑥<태풍> ⑦<너는 내 운명> ⑧<마파도> ⑨<내 생애 가장 아름다운 일주일> ⑩<박수칠 때 떠나라> ⑪<광식이 동생 광태> ⑫<혈의 누> ⑬<댄서의 순정> ⑭<잡복군무> ⑮<연애의 목적> ⑯

이러한 코미디 영화의 성행은 이 시기 동안 ‘코믹 모드’가 주요한 영화적 관습으로 대두해 온 것과는 궤를 같이 한다. 코미디로 분류되기 어려운 유형의 영화들도 종종 코믹한 요소를 담는 영화적 관습이 성립한 것이다. <기생충>이 이를 잘 보여주는 사례다. 비극적 서사 구조와 날카로운 사회 비판의 주제에도 불구하고 영화 곳곳에 웃음을 유발하는 요소들이 배치되어 있는 것을 볼 수 있기 때문이다. 신과적 순간의 틈입이라는 오랜 관습과 완전히 대비되는, 이러한 새로운 영화적 관습의 성립은 당대 한국영화사에서 코미디가 갖는 중요성을 배가한다.

그렇다면 이 시기에 코미디가 이토록 성행해 온 이유는 무엇일까? 그 해답을 찾기 위해 이들이 놓인 사회적 배치와의 관계에 주목할 필요가 있다. 영화 장르란 관객과의 상호 작용 속에서 탄생, 번성, 쇠퇴하는 것이기 때문이다. 또한, 대중으로서의 관객 집단은 사회의 유의미한 표본일 수 있으니, 대중서사의 장르란 언제나 그것을 요청한 모 집단으로서의 사회의 일부 혹은 전반의 심성과 관련되게 마련이다. 그러므로 지속적으로 웃음을 호출해 온 영화적 취향 역시 당대 한국인들의 집단적 심성과 관련될 수밖에 없다. 요컨대, 코미디 영화를 사회적으로 맥락화하는 연구가 요청된다. 다양한 사회적 국면들에 관련될 수 있을 것인데, 정치적 배치도 그 중 하나다.

당대 한국영화가 놓인 정치적 배치에서 가장 주요한 이념적 규정은 민주주의와 자유주의다. 이 시기를 규정해 온 1987년의 정치적 변동은 주로 ‘민주화로 명명되지만, 주지하다시피 이는 자유화의 국면을 가지는 것이기도 했다. 1987년의 대표적 성취인 대통령 직선제 도입은 정치적 자유권 즉 국가 설립과 운영에 참여할 수 있는 권리의 강화를 의미하는 것이기

---

<주먹이 운다> 17<야수와 미녀> 18<간 큰 가족> 19<작업의 정석> 20<B형 남자친구>. 이는 영화진흥위원회가 제공하는 연도별 박스오피스 정보를 참조한 것이다. (<https://www.kobis.or.kr/kobis/business/stat/boxes/findYearlyBoxOfficeList.do>)

도 했던 것이다.<sup>3)</sup> 따라서, 1987년의 항쟁은 자유주의 혁명이기도 했으며, 이후의 지방자치제 도입 등은 정치적 자유화 과정의 일환이기도 했다. 그리고 이는 사적 영역에서의 자유가 지속적이고 광범위하게 강화되는 것 과도 궤를 같이 했다.<sup>4)</sup>

무엇보다도 권위주의 군사 정권의 폭압으로 유린되곤 했던 헌법상의 자유권적 기본권들의 보장이 점차 확대됐다. 세기전환기 IMF체제를 통과 하면서 노동유연화, 금융자유화, 시장 개방 등 시장경제 부분에서의 자유

---

3) 민주주의는 공동체의 결정 방식에 대한 원리이고, 자유주의는 개인적 권리의 보장에 대한 원리라는 점에서 완전히 구별되는 정치사상이다. 하지만 자유주의의 개인적 권리가 정치적 결정에의 참여에 대한 것일 때, 이는 공동체의 결정에 대한 평등하고 보편적인 참여의 원리로서의 민주주의와 겹쳐진다. 자유민주주의가 바로 그것이다. 하지만 양자는 엄밀히는 서로 구분가능하며 실제로 어긋나는 방식으로 작동하기도 한다. 예컨대 우리는 민주주의적이되 반자유주의적인 상태, 혹은 그 역을 상정해 볼 수 있다. 예컨대 2008년 이후 자유권적 기본권이 위축되는 일들이 빚어지곤 했는데, 그것이 민주적으로 선출된 정부에 의해 자행된 것이라는 점에서 이는 민주주의적이되 반자유주의적인 현상이었다. 당시의 반자유주의적 정치적 억압의 사례 하나로 ‘우리 민족끼리’ 리트윗 사건을 들 수 있다. 이는 북한의 선전용 트위터 계정 글을 풍자적으로 리트윗한 사용자가 국가보안법 위반으로 기소된 사건이다. 「北 트위터 리트윗-풍자 ‘국보법 위반’ 2심서 무죄」, 『경향신문』, 2014.8.28.

4) 근대 이후 개인의 자유를 지상의 원리로 여기는 태도들이 광범위하게 제안·실현되어 왔다. 이를 포괄적으로 자유주의로 명명할 수 있다. 기본적으로 이는 사적 영역의 원리이지만 이를 위해 수단으로서 국가를 비롯한 공적영역의 구성도 요청한다. 국가 설립과 운영의 기준, 방식, 한계 등에 대한 관점에 따라 다양한 자유주의의 스펙트럼이 있다. 크게는 정치적 자유주의와 경제적 자유주의로 구분될 수 있는데, 전자가 정치적 사상, 표현, 참여의 자유를 중심으로 한다면 후자는 시장에서의 자유를 중심으로 한다. 최근의 주요한 자유주의적 흐름은 20세기 후반 이래 시장 자유 강화를 슬로건으로 삼아 자유무역 강화, 규제 완화, 공적 부문의 민영화 등을 중점적으로 추진해 온 신자유주의로, 이는 공공복리를 중시하는 사회적 자유주의와 대립된다. 자유주의와 관련해서는 다음을 참조할 수 있다. 폴 슈마커 외, 양길현 옮김, 『정치사상의 이해Ⅰ』, 오름, 2005, 85-144면; 폴 슈마커 외, 양길현 옮김, 『정치사상의 이해Ⅱ』, 오름, 2005, 17-98면; 자유주의는 기본적으로는 사상·이념이지만, 이를 반영한 실제적인 제도일 수도 있으며, 다소 모호하게는 일상적 태도의 양식일 수도 있다. 이 글에서는 이들을 포괄하는 명명으로 자유주의를 사용한다. 자유주의가 구성·작동되는 양상과 층위가 다양하므로, 어떤 시점에서의 자유주의의 상태란 복합적이고 다면적일 수밖에 없는데, 1990년대 이후 한국에서의 자유주의는 그런 특성을 더욱 강하게 가지는 경향이 있었던 것으로 보인다.

화도 급속히 이뤄졌다. 그리고 1990년대 신세대의 출현, 2000년대 자기계발 열풍 등이 단적으로 표상했던 개인성의 강화 등 미시적 일상 속 자유도 강화되어 왔다. 이처럼 자유주의는 당대 한국사회 전반을 규정해 온 주요 이념으로 작동해 왔다고 할 수 있는데, 정치적 자유주의는 이 과정의 주요한 일부이자, 사회 전반에 걸쳐 자유주의가 광범위하게 작동하는 것을 가능케 해 온 조건, 혹은 주요한 계기이기도 했다.

그러므로 당대 한국영화에 대한 논의는 그 사회적 맥락으로 자유주의를 중요하게 고려할 필요가 있다. 그리고 이는 코미디 영화에 관해서도 마찬가지다. 하지만 이것이 코미디를 자유주의와 연관지어 설명하고자 하는 유일한 이유는 아니다. 코미디가 가지는 자유주의와의 친연성도 하나의 이유인데, 코미디의 핵심 요소인 웃음의 심리적 메커니즘에 그러한 면이 있다. 예컨대, 웃음이 전제하는 대상과의 정서적 분리의 태도는 개인주의적 성향에 관련되며, 웃음의 주체가 취하는 대상에 대한 우월적 태도는 어떤 절대적인 것도 인정하지 않는 자유주의 특유의 탈권위주의와 관련될 수 있다.

이러한 견지에서 이 글은 2000년대 한국 코미디 영화의 특성들을 자유주의와의 관련 속에서 분석하고 논평하는 것을 주요 과제로 삼고자 한다. 치안, 경찰, 국가, 정치 등의 소재를 통해 정치적 자유주의를 다루었던 영화적 사례들을 살펴보는 작업이 중심이 된다. 이를 통해 정치적 자유주의가 해체, 승인되는 여러 양상들이 포착될 것이다. 논의의 과정에서 가장 중요하게 초점이 맞춰질 지점은 이들이 코미디로서 가지는 특징들이다. 코미디로서의 특성이 자유주의 정치라는 주제와 결합함으로써 어떤 결과들이 만들어지는지 주목하고자 한다. 이는 서사를 통해서뿐만 아니라 정동적으로도 자유주의가 산출되는 영화적 동학을 드러내는 작업이 될 것이다. 이러한 논의를 위해 반드시 선행되어야 할 것은 코미디 영화에 대한 분석방법을 규정하는 것이다. 코미디의 정의, 웃음을 중심으로 코미디를 분석하는 것의 타당성, 그리고 가장 중요하게는 웃음을 분석하는 방법

의 모색이 본격적 논의에 앞서 이뤄질 것이다. 이 과정에서 베르그송과 프로이트의 웃음에 대한 고전적 논의들이 주요하게 참조된다. 궁극적으로 이 논의는 2000년대라는 코미디 전성시대 전반에 대한 검토에까지 확장된다. 이 시기 코미디의 성행을 정치, 경제, 사회를 포괄하는 광범위한 의미에서의 자유주의적 심성과의 관련 속에서 설명할 것이다.<sup>5)</sup>

2000년대 코미디 영화들의 중요성은 여러 연구자들에 의해 주목되고 환기된 바 있으며, 이에 대한 심화된 논의들도 다수 이루어져 왔다.<sup>6)</sup> 하지만 경찰, 치안, 국가를 다루는 영화들에 대한 관심이나, 코미디의 특징적 요소인 웃음의 심리적 동학을 자유주의와의 관련 속에서 논의한 사례는 거의 없다. 당대의 한국영화가 ‘코믹 모드’의 새로운 관행을 도입하고 있음은 김소연에 의해 적실하게 지적된 바 있다. 1990년대의 사례들을 통해 웃음을 중심으로 한 코믹모드가 정치적 거대서사의 송고가 해체되는 이행기의 시대정신과의 관련 속에서 분석되었다.<sup>7)</sup> 이 글에서는 그러한

- 
- 5) 지그프리트 크라카우어가 독일영화의 표현주의적 모드로부터 파시즘의 심성을 찾아낸 것은 이러한 연구방법이 적용된 고전적 사례로서 중요한 참조점을 제시한다. Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler: a psychological history of the German film*, Princeton Univ. Press, 1947.
- 6) 서곡숙은 2000년대 전반기에 이미 코미디 영화 붐에 주목하고 그것의 산업적 요인과 함께 이에 대한 포괄적인 연구의 필요성을 제기한 바 있다. 서곡숙, 「2000년대 전반기 한국영화산업에서 차지하는 코미디영화의 위상에 대한 고찰」, 『영화연구』 23, 한국영화학회, 2004. 이후 로맨틱, 조폭, 액션 등 당대 코미디 하위 장르들을 가부장제, 젠더, 폭력성 등과 관련 속에서 설명한 논의들이 여러 연구자들에 의해 다수 이뤄져 왔다. 주요 사례로 다음의 논의들을 들 수 있다. 서곡숙, 『코미디와 전략-2000년대 전반기 코미디 영화의 내러티브 전략』, 흥경, 2016; 서곡숙, 「2000년대 로맨틱 코미디영화의 색슈얼리티와 연애관의 이행기」, 『씨네포럼』 36, 동국대학교 영상미디어센터, 2020; 정영권, 「〈극한직업〉, 〈춧불혁명〉 이후 어떻게 버티며 살아남을 것인가?-코믹 모드의 부활과 자기경영 시대의 코미디영화」, 『대중서사연구』 26(3), 대중서사학회, 2020; 정영권, 「조폭코미디, IMF 이후 ‘대박신화’와 속물화 시대의 영화장르」, 『현대영화연구』 48, 한양대학교 현대영화연구소, 2023. 하지만 웃음의 동학에 초점을 맞추고 경찰코미디 등을 정치적 자유주의와의 관련 속에서 논의한 사례는 아직 없다.
- 7) 김소연, 「1990년대 이후 한국영화에서의 ‘코믹 모드’의 문체」, 『영화연구』 60, 한국영화학회, 2014; 오랫동안 한국영화의 정동적 특성을 주조해왔던 멜로드라마적 파토스가 1990년대를 거치면서 약화되는 과정에 대해서는 박유희의 논의를 참조할 수 있다. 박

해체가 재구성을 수반하는 기제를 드러내고, 이를 새로운 현 시대를 규정해 온 자유주의와의 관련 속에서 설명하고자 한다.

## 2. 코미디와 웃음: 정동, 주체, 세계, 그리고 영화

2000년대 코미디에 대한 논의에 앞서 먼저 이뤄져야 할 작업은 이를 설명하는 방법을 수립하는 것이다. 특히 ‘코미디’라는 극형식을 어떻게 규정할 것인가가 가장 중요한 과제이다. 코미디에 대한 정의는 매우 다양하게 이뤄져 왔다. 그것이 매우 오랜 역사를 가지는 명명인 탓이기도 하고, 그런 만큼 다양한 양태들을 포괄하기 때문이기도 하다. 아리스토텔레스가 코미디를 “평범한 사람보다 더 친한 인물을” 다루는 것으로 규정했던 것은 아마 가장 오랜 정의의 사례일 것이다.<sup>8)</sup> ‘평범한 일상생활 중심의 소재나, ‘해피엔딩’과 같은 형식적 요소들을 포함하는 정의들도 있다.<sup>9)</sup>

하지만 현재 시점에서 가장 널리 받아들여질 수 있는 정의는 역시 ‘웃음을 중심으로 하는 것이다.<sup>10)</sup> 즉, 웃음을 유발하는 무대극, 영화, 방송극

유희, 「파토스에의 거리와 합리적 거리의 감성화-1990년대 한국영화 장르의 변전과 감성의 재편」, 『대중서사연구』 25(3), 대중서사학회, 2019.

8) 아리스토텔레스, 김재홍 옮김, 『시학』, 고려대학교 출판부, 1998, 46면.

9) 『옥스포드사전(Concise Oxford Dictionary)』에서의 다음과 같은 정의가 그러하다: “가볍고 즐거움을 주며 종종 풍자적 인물의 연극, 주로 일상적 삶을 재현하고 해피엔딩이 있음.” (스티브 날·프랑크 크루트니크, 강현두 옮김, 『세상의 모든 코미디』, 커뮤니케이션북스, 2002, 26면); 하지만 이러한 정의에는 한계가 있다. 예컨대, 해피엔딩을 기준으로 코미디를 정의한다면, 스탠딩 코미디와 같이 서사를 결여하는 유형에는 적용될 수 없다. (위의 책, 31면.) 영화에 한정하더라도 강력한 웃음을 유발함에도 불구하고 불행한 결말을 가지는 사례들을 코미디로 분류할 수 없다는 단점이 있다. 그러므로 ‘웃음의 유발’을 중심으로 코미디를 정의하는 것에는 불가피한 면이 있다.

10) 다음과 같은 정의가 영화연구에 있어서 가장 통상적인 것으로 보인다. “코미디: 가장 일반적인으로는 그 소재적 내용을 유머러스한 방식으로 다루는 모든 영화.” 이 때 ‘유머러스’는 ‘웃음을 유발하는’로 바뀌어도 무방해 보인다. Steve Blandford, Barry Keith Grant, and Jim Hiller, *The Film Studies Dictionary*, Arnold, 2001, p. 53.

등을 통상적으로 코미디라 칭하며, 이 글 역시 이러한 정의를 기본적으로 채택한다. 하지만 이것이 해피엔딩이나 일상생활의 소재 등의 특성들이 코미디에 대한 논의에서 쉽게 배제될 수 있음을 의미하는 것은 아니다. 이들은 코미디 영화가 가지는 주요 경향으로 고려될 필요가 있다. 하지만 웃음이 코미디의 가장 주된 특징이라는 점은 분명하며, 엄밀한 정의를 위해서라면 웃음을 중심으로 코미디를 규정하는 것이 불가피해 보인다. 비록 단순하거나 포괄적이라는 한계가 있다 하더라도 그러하다.

이는 특정한 미학적 규범을 중심으로 하는 단일한 장르가 아닌, 모드(mode)나 톤(tone)으로 코미디를 규정하는 것이 보다 적절할 수 있음을 시사한다. 즉, 존재하는 모든 유형의 내러티브는 코믹하게 만들어질 수 있다. 웃음을 유발하는 코믹한 요소들이 특정 유형의 서사와 결합하는 방식으로 코미디영화가 만들어진다. 멜로드라마, 조폭물, 하드보일드 경찰물 등에 코믹한 요소들이 더해짐으로써 로맨틱코미디, 조폭코미디, 경찰코미디 등이 되는 것이다. 따라서 코미디는 “다양하지만 서로 연관된 장르 혹은 형식들의 클러스트”로 정의될 수도 있다.<sup>11)</sup>

그렇다면 코미디의 해석을 위해 가장 기본적으로 필요한 이론적 논거는 코미디의 주된 목적이자 결과인 웃음 그 자체에 대한 설명일 것이다. 인간 본연의 정동적 양태로서의 ‘웃음’에 대한 설명은 다양한 방식으로 이뤄져 왔다.<sup>12)</sup> 앙리 베르그송의 설명도 그 중 하나이다. 그는 웃음이란 대상의 ‘경직’된 상태에서부터 비롯된다고 보았다. 이는 경직된 대상을 교정하여 그에 생명력을 부여하려는 주체의 행위이다.<sup>13)</sup>

11) Steve Neale, “Comedy”, *The Cinema Book*, Pam Cook(ed.), British Film Institute, 2007, p. 270.

12) 스마자는 웃음에 대한 다양한 설명을 웃는 주체의 우월감을 강조하는 관점, 웃음 대상의 저급함에 주목하는 관점, 대조나 부조화의 인식에 관련짓는 주지주의적 관점, 정신·생리적 배출로 보는 관점, 사회적 측면을 강조하는 관점 등으로 정리한 바 있다. 에릭 스마자, 서상훈·송태미 옮김, 『웃음』, 눈출판그룹, 2017, 57면.

13) “우리를 웃게 하는 것은 주의 깊은 유연함과 민첩함이 필요한 상황에서의 기계적인 경직”이며, “인간적 사물의 계속되는 삶 속에서 우리가 때때로 침입자처럼 발견하는 기계

베르그송의 이러한 설명이 웃음에 대한 유일하게 타당한 설명은 물론 아닐 것이다. 하지만 그의 주장처럼 자동인형처럼 경직된 존재들을 볼 때 웃음을 터트리게 되는 것은 분명한 사실이다. 그러므로 바로 이 지점에서부터 출발하는 것이 하나의 방법이 될 수 있다. 그것이 가능한 하나의 설명임은 분명하기 때문이다. 단, 이는 웃음과 관련된 다른 유력한 설명들을 참조하는 방식이 되어야 한다. 프로이트의 설명도 그 중 하나다.

프로이트의 농담, 웃음, 코미디에 대한 설명에 있어서 일차적으로 주목되는 것은 그가 제시하는 일원화, 무의미, 천진난만함, 판토마임 등 웃음을 유발하는 요소들이 베르그송의 '경직'과 상당히 유사하다는 점이다.<sup>14)</sup> 이는 '주의 깊은 유연함과 민첩함이 결여된 상태로서의 특성을 가진다. 또한 베르그송이 "희극성은 무엇보다도 사회에 대한 인간의 어떤 특수한 부적응을 표시한다는 것"이라고 주장할 때, 이는 프로이트의 주장과 상당 부분 겹쳐진다.<sup>15)</sup> 프로이트에게 웃음은 사회적 억압 기제로부터 해방된 상태에 관련된 것이기 때문이다.<sup>16)</sup>

---

적 경직은 (...) 삶에 대한 방심 (...) 삶이 없는 운동을 모방하는 인간적 사건의 양상이다. 따라서 그것은 초미의 교정을 촉구하는 개인적 또는 집단적인 불완전성을 나타내는 것이다. 웃음은 이 교정 그 자체이다. 또한 인간간과 사건의 어떤 특수한 방심을 지적하고 저지하는 사회적 행동이다." 앙리 베르그송, 이희영 옮김, 「웃음」, 『웃음/창조적 진화/도덕과 종교의 두 원천』, 동서문화사, 1978, 17, 55면.

- 14) 프로이트가 농담의 주요한 기술로 여기는 언어의 압축이나 전치로 인해 빚어지는 일원화, 무의미나 코미디의 특성으로 제시하는 천진난만함 등은 원초적인(무의식과 관련되는) 지나친 단순함을 특징으로 한다는 점에서 경직과 관련된다. 반면, 코미디의 다른 사례로 제시하는 판토마임도 특유의 과장된 표현으로 인해 베르그송이 말하는 기계적 경직의 사례에 정확히 해당된다. 지그문트 프로이트, 임인주 옮김, 『농담과 무의식의 관계』, 열린책들, 2003, 21-116, 227-247면.
- 15) 앙리 베르그송, 앞의 글, 79면.
- 16) 프로이트의 농담(wit)에 대한 저작은 크게 세 부분으로 나뉜다. 첫 번째는 농담의 기술과 목적을 다루는 부분이다. 농담 유형의 분류를 통해 농담 기술이 압축적 표현, 내용적 전치를 특징으로 함을 도출해 낸다. 농담은 그 자체가 목적인 수도 있지만 다른 목적을 가질 수도 있는데, 그는 후자를 경향적 농담으로 명명하고 이를 외설적 농담과 적의 있는 농담(공격, 풍자, 방어, 냉소, 회의)으로 구분해서 설명한다. 책의 두 번째 부분에서는 이러한 기술과 목적으로부터 쾌락이 만들어지는 기제가 탐구된다. 이를 통해 다양한 유형의 농담들을 관통하는 특성이 정신적 비용의 경감임이 밝혀진다. 이는 농

하지만 바로 이 지점에서 둘은 정확히 반대되는 입장을 표명하고 있는 것이기도 하다. 그것은 웃음의 지향에 있어서이다. 베르그송에게 웃음은 경직성을 해소하여 유연하고 복잡한 생명력을 되찾아 주는 행위인 반면, 프로이트에게 웃음은 어떤 복잡하고 유연한 것을 단순하고 경직된 것으로 만드는 과정에서 절감되는 비용이 분출된 결과다. 즉, 대상이 경직화하는 과정에서 웃음이 나온다는 것이 프로이트의 관점이라면, 그 경직을 완화하려는 작용으로 웃음이 나온다는 것이 베르그송의 관점인 것이다.

이를 구체적 예를 들어서 생각해 보자. 베르그송을 따라 고무공처럼 통통 튀는 퍼포먼스를 보여주는 어릿광대를 예로 들 수 있다.<sup>17)</sup> 베르그송과 프로이트 모두에게 이는 웃음을 유발하는 존재이다. 인간에게 요구되는 복잡하고 유연한 상태를 사상해버린 단순성이 그 특징이기 때문이다. 하지만 웃음이 유발되는 이유는 서로 다르게 진단된다. 베르그송에 웃음이 광대에게 인간적 유연함과 복잡성을 다시 제공해 주기 위한 행위라면, 프

---

담의 다양한 기술과 목적들-언어의 압축, 사고의 비약, 무의미의 환기, 공격에서의 장애물의 회피 등을 망라한다. 농담의 청자는 농담을 통해 경감된 정신적 에너지를 웃음으로 발산하고, 화자는 청자의 웃음을 통해 쾌락을 보충함으로써 간접적으로 웃는다. 세 번째 부분에서는 농담과 꿈의 심리적 기제의 유사성이 주목되고 농담이 무의식에 기원하는 것이 밝혀진다. 또한 코미디의 여러 면모들이 농담과의 관계 속에서 검토된다. 이러한 논지를 전개하는 과정에서 프로이트는 일관되게 농담이 비용의 절감과 관련되는 것이라고 주장한다. 예컨대 농담의 기술을 다루는 부분에서 그는 “압축시키는 경향, 더 윽게 말해 절제하는 경향이 이 모든 기술을 지배하고 있다”고 서술한다. 또한 목적을 가지는 농담들의 쾌락이란 ‘억제’가 ‘극복’되거나 ‘방지’됨으로써 “절약된 정신적 비용에 해당”되며, 웃음이란 “일정량의 정신적 에너지를 사용할 수 없게 되어 그것이 자유롭게 방출될 때” 발생하는 것이라고 설명한다. 그는 “무의식과 농담의 관계가 농담에 특별한 아마도 농담을 코미디로부터 구별시키는 것”이라고 주장한다. 하지만 이는 농담하는 사람의 심리에 천착하기 위한 정신분석학적 과정의 차원에서 초점을 맞춘 결과로 보인다. 이를 제외하면 청자의 웃음을 유발하는 과정은 농담과 코미디에서 사실상 동일하게 나타나는 것으로 설명된다. 즉, 코미디의 쾌락 역시 코믹한 존재와 이를 바라보는 자의 비교를 통해 “절약되는 비용”으로부터 발생한다는 것이다. 요컨대, 프로이트에게 웃음, 농담, 코미디는 모두 억압기제로부터 일시적으로 해방되는 것과 관련되며, 그 억압기제란 물론 사회적인 것이다. 지그문트 프로이트, 앞의 책, 54, 155, 187, 220, 235면.

17) 앙리 베르그송, 앞의 글, 40면.

로이트에게 웃음은 인간적 삶의 여러 복잡성을 단순화해버리는 과정이 주는 쾌락과 관련된다.

이는 웃음에 대한 두 가지의 정반대되는 해석이 가능함을 의미한다. 베르그송에게 웃음은 어릿광대의 원래 모델인 인간적 삶을 되찾는 과정이라면, 프로이트에게 웃음은 인간적 삶으로부터 벗어나는 과정이다. 전자가 구성적이라면 후자는 해체적이다. 어느 쪽이 옳은 것인지 질문하는 것은 적절치 않아 보인다. 어떤 웃음은 구성적일 수도 있고 어떤 다른 웃음은 해체적일 수 있기 때문이다. 혹은 모든 웃음에는 구성적인 측면과 해체적인 측면이 동시에 존재한다고 볼 수도 있다.<sup>18)</sup>

이러한 ‘웃음의 이중적 지향성’은 코미디 영화의 분석을 위한 하나의 기준으로 활용될 수 있다. 예컨대 경찰코미디가 주된 웃음의 대상으로 삼는 경찰에 대해, 영화의 시점이 취하는 태도가 구성적인지 해체적인지 질문할 수 있다. 이는 그 영화들이 담아내는 여러 의미들의 정동적 함의를 해석해 내는 것을 가능케 할 것이다. 이 과정에서 웃음을 직접적으로 유발하는 코믹한 요소들의 특성이나 그것이 놓이는 서사 전반의 특성도 함

18) 이는 웃음에 대해 논의하고자 했던 많은 사람들이 매우 자주 동시에 고려해야만 했던 웃음의 양면인 것으로 보인다. 예컨대 플라톤에게 웃음은 즐거움의 표현이지만 조소 등은 고통과 뒤섞일 가능성이 있는 것이었고, 라블레도 웃음과 조롱을 구분하며 웃음을 신성한 것으로 여겼다. 에릭 스마자, 앞의 책, 24, 57면; 웃음의 효과가 교정과 유희라는 두 가지 대별되는 행위로 설명되는 것도 이러한 맥락에서 이해될 수 있다. 박유희, 「총론: 웃음의 서사와 한국 대중문화」, 『대중서사장르의 모든 것④ 코미디』, 대중서사연구회, 이론과실천, 2013, 14면; 이와 관련해서 우리는 웃음의 대상으로 삼고 그 대상의 재정립을 모색하는 풍자(satire)의 태도와, 단지 웃음의 대상으로만 여기는 소극(farce)의 태도를 대입하여 구분해볼 수도 있다; 테리 이글턴의 저작은 웃음에 대한 여러 관점과 이론을 소개하고 있다. 그 중 가장 중요한 세 가지는 방출이론, 우월이론, 부조화이론이다. 이 중 심리적 에너지의 방출을 중심으로 설명하는 이론은 프로이트의 관점이 놓이는 흐름이다. 베르그송의 관점은 주체의 우월성을 전제하는 이론적 흐름에 포함된다. 방출이론과 우월이론이 웃음의 주체를 기준으로 하는 관점이라면 부조화이론은 웃음을 유발하는 대상과 주로 관련된다. 베르그송이 주장한 바, 웃음을 유발하는 대상의 경직은 그 자체로 부조화된 상태로 바뀌 쓸 수도 있을 것이다. 테리 이글턴, 손성화 옮김, 『유머란 무엇인가』, 문학사상, 2019, 15-147면. 요컨대, 이 글에서 제안하는 웃음론은 기존에 이뤄지는 논의들을 포괄하고 있는 것이라 할 수 있다.

게 고려될 수 있다. 예컨대 해피엔딩의 유무는 이러한 해석에 있어 하나의 중요한 기준점이 될 수 있다.

이러한 해체/구성의 지향성에 더해, 통상적으로 웃음의 심리적 특성으로 여겨져 온 다른 항목들도 고려될 수 있다. 웃는 자의 심리적 ‘우월성’은 아마도 가장 폭넓게 받아들여지는 웃음의 특성일 것이다. 이는 대상과의 심리적 ‘분리’와 관련되는 것인데, 웃음에 있어 “공감은 불구대천의 원수”인 것이다.<sup>19)</sup> 또한 웃음은 원초적 ‘생명력’의 표출이기도 하다.<sup>20)</sup> 세상에 존재하는 모든 웃음은 서로 다르다. 그러나 특정한 웃음에 있어서 이들 중 어떤 항목이 두드러질 수는 있다. 하지만 웃음이란 본원적으로는 단일한 심리적 기제에 기초하지 않을까. 웃음이란 여러 특성들 모두를 항상 동시에 담게 마련인 것이다.

웃음이란 근원적으로는 의미를 결여한다. 하지만 대체로는 특정한 사회적 맥락과 관련되어 의미를 부여받기 마련이다.<sup>21)</sup> 하지만 그 심층에 어떤 의미도 매개되지 않는 국면이 있음을 간과하지 않아야 한다.<sup>22)</sup> 그것은 스피노자가 말하는 ‘기쁨’에 해당되는 상태일 것이다.<sup>23)</sup> 이는 웃음이 순수

19) 테리 이글턴, 위의 책, 76면.

20) 수잔 랭거는 웃음을 “감정의 최고조이며 절실히 느껴지는 생명력이라는 파도의 물마루”에 비유한다. 수잔 랭거, 심미현 옮김, 『희극적 리듬』, 송옥 외 옮김, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대학교 출판부, 1995, 154-155면.

21) “웃음은 현실의 또는 가상의 다른 사람들과 무언가 함의를 본, 거의 공범이라 할 만한 저의를 숨기고 있다.” 따라서 웃음을 이해하기 위해서는 그것의 “본디 환경인 사회를 살펴볼 필요가 있다.” 앙리 베르그송, 앞의 글, 15-16면.

22) 그보다 더 깊은 층위, 즉 최심부에 존재하는 강도(extensity)로만 측정 가능한, 특정 정서(emotion)들-슬픔, 공포 등-로 분별되지 않는 국면에 대해서도 짐작해 볼 수 있다. 마수미는 이를 정동(affect)으로 명명했고, 사회언어학적으로 고정된 주관적이고 개인적인 특질로서의 정서와 구분한다. 브라이언 마수미, 조성훈 옮김, 『가상계』, 갈무리, 2011, 46-55면. 하지만 정서란 정동의 한 양태이지 않을까? 또한 마수미가 정동과 정서 사이에 설정한 구분도 보다 세분화될 수 있다. 예컨대 정동이 작용한 결과 산출되는 상태로서의, 사회언어학적 특질을 결여한 순수한 기쁨과 슬픔도 상정될 수 있는 것이다. 이러한 여러 사항들을 고려하며, 이 글에서는 잠정적으로 정동, 감정, 정서, 느낌 등을 모두 정동으로 통칭한다.

23) 스피노자는 ‘기쁨(laetitia)’을 “정신이 더 큰 완전성으로 이행하는” 상태로 규정한 바

하게 고유한 특성을 가지는 단계로 볼 수 있을 터, 그것은 주체의 우월감과 생명력, 대상과의 분리와 대상에 대한 해체/재구성의 성향 등과 같은 것이다.

웃음이 사회적 의미와 결합할 때, 그 의미에 더해지는 것이 바로 이러한 정동적 특성들이다. 그 효과가 무엇인지 탐구하는 것은 코미디 분석의 가장 고유하고도 핵심적인 지점일 것이다. 이는 정치와의 관계에 있어서도 마찬가지다. 어떤 유형의 정치도 웃음과 매개될 수 있다. 하지만 이는 일련의 정동적 절차를 통과하게 될 것이다. 주체와 분리되어 해체/재구성되며 주체의 생명력과 우월감을 환기하는 회로가 바로 그것이다. 그렇게 정치적 의미와 매개된 웃음을 가리켜 정치적 웃음이라 칭할 수 있다.

이 글은 2000년대 한국 코미디 영화와 자유주의의 조우를 논의의 대상으로 한다. 코미디 영화를 통해 정치적 웃음의 잠재성이 자유주의적으로 실현되는 양상이 탐구된다. 이를 통해 웃음 자체에 내재한 자유주의와의 친연성이 포착되고, 시대적 정동으로서의 자유주의적 웃음이라는 문제설정도 제안된다. 대부분의 코미디영화들이 웃음을 평범한 일상 속 해피엔딩과 함께 제시했던 것 또한 고려될 필요가 있다. 이는 그 웃음의 특성을 보다 명확히 하고 그림으로써 코미디 영화의 역사적 의미에 대한 적실한 접근을 가능케 할 것이다.

이 모든 과정에서 하나의 주요한 전제로 삼고자 하는 것은 웃음이 기쁨의 정동이라는 점이다. 이는 코미디가 근원적으로 '낙관적인 장르임'을 알 수 있게 하는 근거다. 이는 "절망으로부터의 도피"이자 "기뻐해야 할 보편적인 이유에 대한 신봉"의 표현인 것이다.<sup>24)</sup>

있다. 베네딕트 스피노자, 강영계 옮김, 『에티카(개정판)』, 서광사, 2007, 166면.  
24) 크리스토퍼 프라이어, 김미예 옮김, 『희극』, 송옥 외 옮김, 앞의 책, 133면.

### 3. 익살꾼으로서의 국가: <공공의 적>(2002)의 자유주의

먼저 초점을 맞추고자 하는 대상은 경찰 코미디 영화다. 기본적으로 이는 로맨틱, 조폭 코미디 등과 함께 당대 한국 코미디 영화의 주요 흐름들 중 하나라는 점에서 영화사적 중요성을 가지는 사례들이다. 그 흐름이 시작됐던 1990년대 초에 <투캅스>(1993)도 있었음을 잊지 않아야 한다. 그 연장선에 놓인 <공공의 적>은 제목에서부터 잘 드러나듯 사회적 맥락을 보다 선명하게 전경화하는데, 그 중심에는 경찰로 표상되는 자유주의 정치라는 주제가 있다.

먼저 경찰이 국가의 일부 이상의 의미를 가질 수 있음이 상기될 필요가 있다. 베버는 국가를 목적으로 정의할 수 없으며 오직 수단, 즉 물리적 강제력으로만 정의할 수 있다고 주장한 바 있다.<sup>25)</sup> 즉, 국가에 대한 원초적인 규정은 특정 영역 내에서의 폭력의 독점자이다. 그 폭력은 대내적으로는 경찰, 대외적으로는 군대에 의해 수행된다. 경찰은 국가의 핵심적 요소인 것이다. 따라서 모든 경찰영화는 국가에 대한 영화로서의 성격을 기본적으로 가진다.

국가의 본질이 그 수단으로서의 폭력이라는 점에서, 그것의 제어는 모든 유형의 정치에 있어 공통의 과제일 수밖에 없다. 이는 자유주의 정치에 있어서도 마찬가지다. 자유주의의 지상 목표는 개인의 자유를 보장받는 것이며 이를 위해 국가가 필요하다. 하지만 그것은 과도하지 않아야 한다. 국가는 자유에 대한 잠재적 위협자이기 때문이다.<sup>26)</sup> 강력한 국가폭

25) 베버는 국가를 “어느 일정한 영토 안(...)에서 정당한 물리적 강제력의 독점을 자신에서 (성공적으로 요구하는) 인간공동체”로 정의했다. 막스 베버, 이상률 옮김, 『직업으로서의 학문』, 문예출판사, 2005, 71면. 이는 그가 정치를 “물리적 강제력을 수단으로 사용하는 행위”로 정의했던 것과 직접적으로 연관된다.

26) 자유는 위협하는 존재에는, 생명을 위협하는 주위의 ‘타자’, 집약된 폭력으로서의 ‘국가’, 착취하는 ‘시장’, 소수를 위협하는 다수로서의 ‘사회’ 등이 있다. 사이토 준이치, 이혜진·김수영·송미정 옮김, 『자유란 무엇인가』, 한울, 2011, 33-51면.

력이 개인의 안전을 심각하게 침해해 온 오랜 역사가 있다. 이를 시민의 통제 하에 연성화하는 것은 정치적 자유주의의 주요 과제다.

그래서 자유주의는 근본주의적으로 추구될 때 국가의 역할을 치안에 제한하는 경향이 있다. 고전적 자유주의가 추구했던 ‘야경 국가(night-watchman state)’가 그 대표적 사례이며, 20세기 이는 ‘자유지상주의(Libertarianism)’의 ‘최소국가’ 옹호론으로도 이어져 왔다.<sup>27)</sup> 그러므로 치안에는 자유주의의 정치의 순수한 형태라 할 수 있는 면이 있다. 이것이 경찰물이 자유주의의 영화적 반영과 구성에 있어 각별한 의미를 가질 수 있는 이유다.

<공공의 적>을 분석대상으로 선택한 것은 경찰물의 바로 이러한 특성, 즉 그것이 대체로 표명하게 되는 정치적 자유주의에 대한 관점에 주목하기 때문이다. 즉, 경찰, 치안, 국가 등이 표현되는 양상에 초점을 맞추고, 그것이 자유주의적 의미를 분석하는 작업을 진행하고자 한다. 특히 주안점을 두고자 하는 것은 코미디의 국면에 주목하는 것이다. 그 핵심은 국가가 어떻게 우스운지, 그 웃음의 의미는 무엇인지 질문하는 데 있다.

<공공의 적>은 부패한 경찰 강철중이 개과천선하는 내용을 다룬다. 범죄자에게 빼앗은 마약을 되팔고자 할 정도로 엉망인 그는 근무 중에 우연히 마주친 부모살해범에게 부상을 입는다. 개인적 앙심으로 수사를 시작하지만 점차 실체를 파악하게 되고 결국 그 극악무도함에 깊이 분노하기에 이른다. 부유한 펀드매니저이자 지능범인 살인마와의 대결은 결코 쉽지 않고 여러 차례 위기를 맞지만, 결국 결정적 증거를 찾아내어 공공의 적을 범으로 처단한다.

이는 전형적인 범죄물의 플롯으로, 법적 정의의 실현, 공공성의 가치 강화 등의 주제들을 담고 있다. 치안이 경찰의 활약을 통해 유지된다는

27) 노직은 “시민들을 폭력·절도·사기 등으로부터 보호하는 기능과, 계약을 이행케 하는 기능에 국한되어 있는” 최소(minimal) 국가를 옹호했던 대표적인 논자이다. 로버트 노직, 남경희 옮김, 『아나키에서 유토피아로』, 문학과지성사, 1997, 49면.

내용이니 국가의 정당성을 승인하는 내용이기도 하다. 하지만 경찰코미디로서 <공공의 적>은 이를 웃음과 매개함으로써 독특해진다. 이는 플롯의 여러 국면들이 희화화되는 방식을 통해 이뤄지며, 그 중심에는 강철중(설경구 분)이 있다. 경찰이 익살꾼이 되는 이러한 코믹 변주의 효과는 무엇일까? 그 해답을 찾기 위해서는 먼저 다음과 같이 물어야 한다. 강철중은 왜 우스운가?

베르그송에 따르면 그가 경직되어 있기 때문이다. 그는 참으로 단순한 인간이다. 신임 반장이 그의 책상서랍을 열어 단 한 자루의 연필만이 있는 것을 발견하는 장면은 마치 프로이트가 농담의 주요한 특성으로 제시했던 '일원화'를 시각화한 것처럼 보인다. 아무 일도 하지 않으려 드는 그는 '무의미'한 존재 그 자체인 것 같고, 그가 무심히 규칙들을 어겨 버리는 행태는 '천진난만'해 보일 정도다. 그렇다면 이러한 그의 모습이 유발하는 웃음은 해체적일까, 혹은 구성적일까?

영화의 전반부에서 그 웃음은 해체적인 것으로 보인다. 프로이트의 표현을 적용해보면 그것은 경찰업무를 수행하기 위해 필요한 비용이 경감되는 과정과의 관련 속에서 터져 나오는 웃음이다. 하지만 그렇기만 한 것은 아닌데, 그가 점차 경찰 직무에 충실해져가기 때문이다. 패륜 연쇄 살인범을 특정하고 검거하는 과정을 거치며 결국 그는 훨씬 더 경찰 직무에 부합하는 존재가 된다. 그렇다면 그가 유발하는 웃음에는 그의 경직을 교정하는 의미도 분명 있다.

이러한 웃음을 통해 <공공의 적>은 경찰에 대한 해체와 재구성 의 이중적 작업을 동시에 수행한다. 단순히 한 인물이 자신이 속한 삶의 궤도로부터 이탈한 후 다시 복귀하는 내용만은 아닌 것이다. 더 나아가 이는 국가에 대한 코미디이기도 하다. <공공의 적>은 강철중이라는 경찰 주인공의 형상을 코믹하게 그려내는 방식을 통해 국가를 해체하는 동시에 재승인한다. 이러한 과정의 효과는 국가가 상대화되는 것이다.

웃음에 담긴 해체의 성향은 국가의 절대성에 대한 거부 태도에 연관

됨으로써 국가권력의 제한을 요청하는 자유주의 특유의 국가관을 강화한다.<sup>28)</sup> 동시에 이는 국가에 대한 승인의 태도를 수반하는 것이기도 한데, 시민의 자발적 선택에 의해 수립된 자유주의적 국가임이 정동적으로 환기되는 것이다. 이처럼 익살꾼의 형상을 한 경찰이 자아내는 웃음에는 국가를 자유주의적으로 제어하는 시민적 정동으로서의 성격이 있다.

이러한 해체와 재구성의 과정이 공과 사의 긴장을 담고 있는 점도 주목되어야 한다. 웃음을 유발하는 순간들은 의미심장하게도 대체로 공공성이 사적 욕망으로 해체되는 순간들이다. 이는 강철중이 경찰이기 이전에 사적 개인임을 드러낸다. 그러므로 그의 형상에는 국가란 개인의 이익을 지키기 위해 설립된 것이라는 의미가 함축되어 있다. 그는 사적 욕망 위에 기초한 국가의 형상이자, 시민의 얼굴을 가진 국가의 형상인 것이다.

이는 사적 욕망의 세계가 결코 부정적으로 그려지지 않는 이유를 알 수 있게 한다. 그것은 타락한 강철중의 세계이자 그가 다른 범죄자들과 공유하는 세계이다. 윤패하게 그려지는 그 타락은 사적 욕망에 대한 예찬을 함축한다. 국가의 엄격한 작동이 꼭 바람직하지만은 않다는 것이 이 경찰 코미디가 제안하는 주제들 중 하나인 것이다. 오직 패륜 살인마만이 웃음기 없이 그려지다 결국 징벌된다. 하지만 익살스러운 범죄자들은 결정적 순간에 경찰을 도움으로써 공공성의 작동에 동참한다.

만약 이 영화에 익살이 없다면 어떠할까? 국가는 오직 그것의 위기에 따른 불안, 공포 등의 정동하고만 결합할 것이고, 강철중 등의 사적 욕망도 부정적인 것으로만 그려질 것이다. 그것의 주제적 결과는 국가의 절대성에 대한 옹호일 가능성이 크고, 하드보일드한 경찰물이 그러하듯 회의주의적 태도가 창출될 가능성도 있다.<sup>29)</sup> 반면에 이 경찰코미디는 웃음을

28) “자유주의는 국가에 대한 어떤 독특한 태도를 일컫는 개념으로서, 국가의 권력과 기능은 제한적이라고 보는 신조 (...) 절대국가나 (...) 사회국가 (...)와는 상반되는 것”이다. 노르베르트 보비오, 황주홍 옮김, 『자유주의와 민주주의』, 문학과지성사, 1992, 11면.

29) 토마스 사츠에 따르면 할리우드 디텍티브 장르는 하드보일드 탐정소설의 기원을 가진다. 그 주인공은 “현대사회에 대한 어두운 전망을 갖고 있는 인물”이며, “그의 비판관

경유함으로써 국가를 상대화하는 동시에 옹호한다. 이로써 자유주의적 국가에 대한 요청이 정동적 방식을 통해서도 수행된다.

그러므로 이 영화에서 자유주의 정치는 서사와 정동의 두 층위에서 작동하는 것으로 볼 수 있다. 한편으로, 국가의 부재에 따른 사적 자유의 침해와, 이를 해결하기 위한 국가의 치안 수립 과정을 다루는 서사가 자유주의적 국가를 요청한다. 다른 한편으로, 웃음은 서사를 통해 요청된 자유주의 국가를 해체/승인의 정동적 회로에 투입함으로써 이를 상대화한다. 특히 웃음이 사적 욕망과의 긴장을 통해 유발됨으로써, 국가는 사적 자유의 수단이라는 자유주의적 의미와 함께 상대화된다.

이러한 과정을 거치면서 국가는 더욱 강력한 힘을 부여받게 되는 것으로 보인다. 이는 강철중과 범죄자들과의 관계에서 잘 드러난다. 우스꽝스럽게 그려지지만 그들은 사실 악당들이다. 하지만 강철중에게는 거의 위협이 되지 못한다. 그가 때려잡은 악당들이 “4월 종대 앓은 번호로 연병장 두 바퀴”인 것이다. 강철중은 결국 혼자 힘으로 패륜 살인마마저 완벽하게 제압하는 데 성공한다.

이처럼 <공공의 적>은 자유주의적 국가에 대한 요청을 웃음과 매개하는 방식으로 수행한다. 그 정동적 증강의 효과는 자유주의 국가에 대한 상대화된 승인일 뿐만 아니라, 이에 대한 낙관주의의 창출이기도 하다. 웃음이 하드보일드한 경찰물이 종종 이르게 되는 허무주의를 날려버리고 있기 때문이다. 이처럼 웃음이 자유주의 정치와 매개되어 이를 강화할 때, 우리는 이를 자유주의적 웃음이라 명명할 수 있을 것이다.

그렇다면 그 웃음의 주인은 누구일까? 이 코미디 영화의 시점을 점유하는 사회적 존재를 상정한다면, 그것은 자유주의적 시민이지 않을까? 이

---

의는 전쟁기와 전후 미국이 지닌 소외, 불안, 도덕적 혼돈의 반영이다.” 전후 할리우드의 경찰 변주 등을 거쳐 뉴할리우드 시대의 변주들로 이러한 전통이 이어졌으며, 〈차이나타운(Chinatown)〉(1973)에서 탐정이 가지는 무력함의 전명한 이미지를 통해 이를 확인할 수 있다. 토마스 샤프, 한창호·허문영 옮김, 『할리우드 장르의 구조』, 한나래, 1995. 199, 223-233면.

영화가 개봉한 시점은 2002년 1월이다. 그 해 어떤 일이 벌어졌는지를 생각해 보면 이 영화가 산출된 정동의 지층에 대해 짐작해볼 수 있다. 2002년은 역사상 유례없이 탈권위적인 인물을 대통령으로 선출했던 한 해였다. 이러한 시민의 웃음은 이 시기의 한국 코미디 영화가 폭넓게 공유했던 주요한 특성이자, 이들에 대한 해석에 있어 가장 중요한 단초일 수 있다.

#### 4. 시민의 웃음: 2000년대의 정치적 코미디들

자유주의적 시민의 웃음의 견지에서 2000년대 한국영화의 흐름을 조망하면, 정치를 다루는 몇 가지 유형의 코미디 영화들에 주목하게 된다. 첫째 유형은 <공공의 적>과 같은 경찰코미디이고, 두 번째는 시민이 주인공이 되는 치안의 코미디이며, 세 번째는 대통령과 같은 공적 대표를 다루는 사례들이다. 둘째 유형이 시민의 형상을 중심으로 하는 것이라면, 나머지 두 유형은 국가의 형상을 중심으로 한다. 전자가 사적영역으로부터 제기되는 공공성의 문제를 다룬다면, 후자는 공공성이 함축하는 사적인 것을 주요하게 다룬다. 이 영화들은 모두 사적 자유를 수호하는 공공성의 가치를 옹호하는 자유주의적 정치의 영화들이며, 이를 웃음과 매개하는 방식으로 제시하는 자유주의적 웃음의 영화들이다. 이는 <공공의 적>이 담고 있는 정치적 정동이 다양한 양상으로 2000년대 한국 영화 전반에 걸쳐 퍼져있었음을 알려준다.

##### 4.1. 경찰 코미디

먼저 살펴볼 것은 <공공의 적>과 같은 유형의 경찰 코미디이다. 경찰

주인공은 사적욕망으로 부패해 있거나 특유의 부족한 면모를 드러냄으로써 웃음을 유발한다. 하지만 그들은 중요한 순간에 공적 헌신에 나서고 활약을 통해 치안을 유지하는 데 성공한다. 그리고 이를 통해 사적 욕망의 기초 위에 수립된 자유의 수단으로서의 국가의 위상이 확인된다. 이는 물론 웃음을 통해 상대화되고 연성화된 것이다.

한국영화사에서 이러한 패턴이 시작된 것은 <투캅스>에서부터다. 이는 두 명의 경찰을 등장시켜 희화화한다. 하나는 과도하게 본분에서 벗어난 고참 경찰이고 다른 하나는 과도하게 본분을 지키는 신입 경찰이다. 상이한 양상의 과도함이 웃음을 불러일으키는데 결국 서로 수렴함으로써 국가를 재승인하는 결말이 만들어진다. <공공의 적>도 이와 대체로 유사하지만 사실성이 다소 강화됐다는 점에서는 다르다. 사실적 미장센이나 현실에 대한 발언의 진정성 등에서 그러한데, 이러한 특성들은 속편에서도 계속된다.<sup>30)</sup>

<공공의적2>(2005)에서는 강철중이 검사로 변주된다.<sup>31)</sup> 이번에는 직무에 대한 과도한 열정이 웃음을 유발하지만, 전반적으로 그 강도가 다소 약하다. 이는 공공성의 익살이란 그것의 대립항인 사적인 욕망으로 해체될 때 가장 강력할 수 있음을 보여준다. 이런 카르텔을 공공의 적으로 설정함으로써 현실에 대한 발언을 보다 강화하지만, 웃음이 약화됨으로써 이를 자유주의적으로 상대화하는 것에는 다소 실패한 사례가 되었다.

<강철중: 공공의적1-1>(2008)에서는 강철중이 다시 경찰로 등장한다. 그

30) 의상, 세트, 연기 등 사실적 미장센이나, 다큐멘터리 영상으로 이뤄진 오프닝 시퀀스 등에서 이를 확인할 수 있다. 현실에 대한 관심이 장르적 재미에 종속된 면이 강했던 <투캅스>에 비해, <공공의 적>에서는 현실에 대한 발언도 강화된다. 강철중이 패륜살인마에 분노하는 장면은 이러한 현실적 관심이 단적으로 드러내는 대목이다. 수사의 혼선을 초래하기 위해 악인이 또 한 명을 살해한 것을 알게 된 후 그는 분노하며 다음과 같이 절규한다. “나도 안다. 사람이 아무런 이유 없이 장난으로 사람을 죽여서는 절대 안되는 것이다!” 이처럼 진지함이 공공성의 옹호라는 영화의 주제를 부각시키는 물론인데, <투캅스> 시리즈에서는 경찰 인물들의 이러한 면모를 거의 찾을 수 없다.

31) 치안의 문제를 다룬다는 점에서 검사물은 경찰물과 동일한 유형으로 분류될 수 있다.

는 더 이상 타락한 경찰은 아니지만 은행에서 행패를 부리는 등 본분을 벗어나는 면모로 웃음을 유발한다. 악당들도 특유의 익살과 함께 치안을 확립하는 과정에 보다 적극적으로 기여한다. 청소년들을 유혹하는 조직 폭력배의 악덕을 실감나게 그려냄으로써 현실에 대한 관심은 계속 유지되는데, 이번에는 보다 강화된 웃음과 함께 제시됨으로써 그 공공성에 대한 옹호가 상대화된다.

‘강철중’ 시리즈는 2000년대 경찰코미디의 대표적인 사례라 할 수 있다. 자유주의 정치에 대한 요청을 웃음을 통해 정당화하는 이러한 유형은 이후 다양한 경찰코미디 영화들에 의해 폭넓게 반복되어 왔다. 비슷한 시기의 <잠복근무>(2005)이나 <흡혈형사 나도열>(2006)도 이러한 유형에 해당된다. ‘학원 로맨스’, ‘뱀파이어 호러’와 결합한 혼합장르라는 점에서 특이한 사례들이지만 웃음이 작동하는 방식은 유사하다.

<흡혈형사 나도열>은 모기에 물려 뱀파이어가 된 경찰(김수로 분)을 등장시킨다. 주된 웃음의 요인인 흡혈을 참는 경찰의 모습은 부패의 유혹에 시달리는 모습과 겹쳐진다. <잠복근무>에서는 여성경찰(김선아 분)이 주인공이다. 그녀의 공공성이 흔들리는 지점은 잠복근무 중에 만난 남성(공유 분)에게 사심을 가지는 순간이다. 두 영화 모두에서 잔혹한 악당들이 제압되는 결말을 통해 정의가 실현되지만, 이는 희화화된 경찰들의 존재를 통해 상대화된다.

#### 4.2. 시민-치안 코미디

경찰코미디가 국가를 사적 욕망과의 관련 속에서 상대화하며 재승인하는 사례들이라면, 이를 사적영역의 차원에서 보다 원형적인 형태로 다루는 사례들도 있다. 범죄에 맞서 스스로 투쟁을 벌이는 평범한 인물을 중심으로 하는 코미디가 바로 그것이다. 이들은 시민이 직접 치안의 주체가 되는 사례들로, 자유주의 국가의 원초적 역사를 재연하는 의미가 있다는

점에서 주목된다. <라이터를 켜라>(2003)가 특히 그러하다.

이는 청년 백수 허봉구(김승우 분)가 수종의 마지막 300원으로 산 라이터를 조폭들에게 빼앗기자 이를 돌려받기 위해서 끝까지 쫓는 내용이다. 그런데 조폭 역시 떼인 돈을 받기 위해 정치인을 쫓고 있는 처지이다. 정치인은 돈 주기를 거부하고, 조폭들은 승객들을 인질로 삼아 폭력을 행사한다. 봉구는 몇 번이고 두들겨 맞고 내던져지지만 끈질기게 살아 돌아와서 결국 결정적 활약을 한다. 조폭은 일망타진되고, 정치인은 따귀가 울려붙여지며, 봉구는 라이터를 되찾는다. 그리고 용감한 시민으로 유명해진 봉구는 취직에 성공한다.

봉구가 자신의 소유물을 지키기 위해 폭력배들에 맞서는 것은 그 자신이 치안의 주체가 되었음을 의미한다. 이는 로크가 『통치론』에서 제시한 자연권의 행사 바로 그 자체이며,<sup>32)</sup> 그런 점에서 자유주의적 치안의 원형을 표상한다. 그리고 이는 봉구만의 일이 아니다. 무기력하게 당하고만 있던 열차 속 시민들은 점차 용기를 내게 되고 결국 모두가 나서서 치안을 확보해 낸다. 그러므로 이는 ‘자경(自警)’의 영화이며, 개인의 권리를 지키기 위해 연대한 그들은 자유주의 국가의 기원적 형상에 다름 아니다.

이 영화의 모든 인물들은 희화화된다. 시민들은 용기가 없고, 조폭은 실수를 일삼고, 정치인은 비열하다. 하지만 가장 중요한 존재는 주인공을 포함하는 시민들이고, 따라서 웃음의 가장 주요한 원천이기도 하다. 그 웃음은 여러 시민 인물들이 나누어 체현하고 있는 약점들, 즉 수다스러움, 소심함, 어수룩함 등으로 인한 것이다. 그 웃음의 주체가 시민이라는 점을 고려하면 이는 자신에 대한 희화화이다. 그 중에서도 가장 중요한 인물은 역시 주인공 허봉구다.

봉구가 유발하는 웃음 중 하나는 어린 시절 머리로 땅콩 껍질을 반복

32) “자연상태에서 (...) 모든 사람은 자연법의 위반을 막기 위해서 필요한 만큼 그 법의 위반자를 처벌할 권리를 갖고 있다.” 존 로크, 강정인·문지영 옮김, 『통치론』, 까치, 1996, 14면.

해서 부수어 먹는 것을 그의 부모가 걱정스레 쳐다보고 있는 장면으로부터 온다. 그런데 이는 그가 단단한 머리의 박치기로 조폭 주목을 쓰러뜨리는 절정부의 장면이 유발하는 웃음과 병치된다. 영화의 마지막은 최초와 마찬가지로 동창모임을 다룬다. 봉구는 여전히 순박한 모습이지만 첫 장면에서 그를 괴롭히던 과거의 일진의 괴롭힘을 더 이상 참지 않는다.

시민이 치안의 주체로 정립되는 과정을 다루는 이 영화에서 사적이자 공적인 존재인 그가 유발하는 웃음은, 공과 사의 긴장을 통해 재정립된 자유주의적 국가에 대한 웃음이란 점에서 경찰 코미디의 그것과 유사하다. 국가를 자유주의적으로 상대화하며 승인하는 웃음인 것이다. 또한 이는 시민의 낙관과 자신감을 담고 있는 웃음이기도 하다. 경찰물에서는 서사의 시점으로만 숨겨져 있는 시민이 이 영화에서는 직접 자신을 드러내고 있다.

이처럼 스스로 치안의 주체가 되고자 하는 시민의 형상은 비슷한 시기의 다른 영화에 의해서도 다뤄졌다. <플란더스의 개>(2000)와 <군세어라 금순아>(2002)의 배두나가 연기하는 여성인물들이 그러하다. 두 영화 모두 자유주의 국가의 시민적 기초를 서사화한 사례이며, 그녀가 유발하는 웃음은 <라이터를 켜라>에서와 마찬가지로 자유주의적 공공성을 상대화하는 동시에, 그것의 설립자로서의 시민주체의 낙관을 함축한다.

<플란더스의 개>의 아파트 관리사무소 직원 현남은 정의감에 불타는 젊은 여성이다. 하지만 자신이 적발해야 할 강아지 연쇄살해범을 돕고 마는 어리숙한 인물이기도 하다. 그러한 약점들이 그녀를 우스꽝스럽게 만들지만 그럼에도 그녀의 의협심에 대해서는 비판하기 어렵다. 이 영화는 두 명의 인물을 중심에 놓고 있다. 강아지살해범이자 뇌물로 교수가 되는 윤주(이성재 분)에 초점이 맞춰지면 비판적인 블랙코미디이지만, 현남에 초점을 맞춰지면 비록 아이러니한 설정들에도 불구하고 소시민의 공적 실천에 대한 긍정적이고 낙관적인 코미디가 된다.

<군세어라 금순아>는 출근 첫날 만취하여 악덕 유흥업주에게 붙잡힌

남편을 찾아나서는 배구선수 출신의 금순의 이야기다. 포대기에 아기를 업고 나선 그녀는 여성들에게 가해지는 밤거리의 악덕들을 대면하고 일 떨걸에 행동하게 된다. 이로 인해 조폭들에게 쫓기게 되지만 결국 남편에게 강제로 술을 먹게 한 직장상사, 악덕 유흥업주의 따귀를 날리고 남편을 구출한다. 그리고 배구선수로 복귀해서 코트를 누비는 장면으로 영화가 마무리된다. 금순의 어리숙한 모습이 웃음을 유발하지만, 역시 긍정적이고 낙관적인 여성관 자경의 코미디다.

#### 4.3. '대의(代議)'의 코미디

세 번째 유형은 공동체의 대표, 즉 대통령, 군수, 이장과 같은 존재들을 다루는 영화들이다. 이는 치안의 영화들과는 다른 방식으로 국가를 형상화한 사례들이다. 국가의 인격화된 형상으로서의 대표들은 폭력이 순치된 상태로 제시됨으로써, 국가를 제어하고 연성화하는 것에 대한 자유주의적 요구를 함축한다. 이들의 사적욕망이 웃음을 유발함으로써 국가는 사적자유 수단의 자유주의적 의미가 환기되며 상대화된다.

<피아노 치는 대통령>(2002)은 대통령과 그 딸의 담임교사 사이에서 빚어지는 긴장을 다룬다. 교사는 상대가 대통령인 것에 전혀 개의치 않고 원칙을 관철하고, 이로 인해 대통령은 당황하며 우스꽝스러운 모습을 보인다. 대통령의 공적 권위가 학부모라는 사적 정체성으로 인해 훼손되는 것이 웃음의 주된 원천인 셈이다. 하지만 그러한 인간적 면모가 대통령의 정당성을 강화함으로써 그 웃음은 공적인 것을 재승인하는 의미 또한 가진다.

대통령에 대한 이러한 재현 방식은 연이어 집권하는 세 명의 대통령을 다루는 <굿모닝 프레지던트>(2009)에서도 그대로 나타난다. 그들이 웃음을 창출하는 순간 역시 사적 욕망과 관련된다. 기부를 공언하고 구매했던 로또 복권이 1등에 당첨되자 정작 갈등하게 된다거나, 여성 대통령이 말

쌩을 일으키는 남편 때문에 골머리를 앓는 식이다. 하지만 그들이 성공적으로 직무를 수행하게 되는 결말은, 이를 정치적 대의에 대한 승인의 웃음이 되게 한다. 물론 그 승인은 자유주의적으로 상대화된 것이다.

<이장과 군수>(2008)는 대의의 문제를 지역 단위에서 다루는 사례다. 하지만 군수의 성이 ‘노’씨인 것에서부터 국가 단위에 대한 은유적 의미도 있음을 짐작하기란 어렵지 않다. 이 영화의 주인공은 이장이지만 정치적 의미의 초점은 군수에 맞춰져 있다. 젊은 나이에 군수가 된 노대규(유해진 분)는 낡은 관행들에 맞서는데 이를 고향마을 이장이자 옛 친구인 조춘삼(차승원 분)이 시샘하며 방해한다.

웃음은 조춘삼이 사적인 시기심과 공명심에 사로잡혀 저지르는 여러 어리석은 행동들, 그리고 이에 격분해 노대규마저 망가지고 마는 상황에 의해 빚어진다. 하지만 결국 춘삼이 자신의 실수를 깨닫고 친구이자 군수의 지향에 동참하고, 이장으로서의 자신의 공공성도 되찾는 과정을 통해 그 웃음의 최종적 효과는 정치적 대의의 공공성을 재승하는 것이 된다. 물론 이는 자유주의적으로 상대화된 것이다.

이 영화의 결말은 해피엔딩이 아니다. 노대규가 군수직을 건 주민투표에서 패배하기 때문이다. 하지만 그 결말이 우울하지는 않다. 그러니 해피엔딩이 아니라고 할 수도 없다. 이는 초점이 노대규라는 개인들에만 맞춰져 있지 않음을 의미한다. 대의의 정치적 체제 자체도 중요한 것이다. 개인은 패배했지만 시스템은 잘 작동하고 있다는 것, 즉 대표가 적법하게 교체되는 자유주의 정치의 원활한 작동을 확인하는 것이 영화의 결말이다. 그리고 이는 <굿모닝 프레지던트>의 주제이기도 하다. 각 대통령의 형상 못지않게 대통령이 안정적으로 교체되는 시스템 자체가 자유화된 국가를 표상한다.

이처럼 자유주의 정치에 대한 낙관이 이 대의의 코미디들을 주조한다. 웃음은 그러한 낙관의 표현이자, 특유의 해체와 승인의 회로를 통해 이들이 담고 있는 자유주의적 지향을 정동적으로 강화한다. 그리고 이는 앞서

살펴본 영화들에서의 치안 유지에 직접 나선 시민의 웃음이나 어수룩한 경찰들이 유발하는 웃음과 동일한 성격을 가진다. 그것은 바로 자유주의 정치를 특유의 정동적 긴장을 통해 승인하고 강화하는 자유주의적 웃음이다.

## 5. 자유주의와 웃음: 2000년대 코미디 붐의 심리적 징후

이처럼 자유주의적 웃음이 명시적으로 나타나는 사례들, 즉 웃음이 자유주의 정치와 결합함으로써 이를 정동적으로 강화하는 영화들에서 자유주의는 두 가지 층위를 통해 작동한다. 하나는 자유주의 정치를 직접적으로 요청하는 서사의 층위이고, 다른 하나는 이를 자유주의적으로 상대화하는 정동의 층위다. 그렇다면 웃음은 근본적으로 자유주의적인가? 물론 그렇지 않다. 하지만 웃음이 자유주의와 일정한 친연성을 갖는 것은 분명해 보인다.

이는 웃음이 전제하는 분리의 태도가 자유주의적 개인의 심리에 부합하기 때문이다. 또한 자유주의 특유의 절대성에 대한 거부가 웃음이 지향하는 해체의 태도와 관련되기 때문이기도 하다. 양자의 이러한 친연성은 보다 확장된 논제를 탐구하는 데 있어 실마리를 제공한다. 그것은 바로 2000년대 코미디 영화의 성행에 대한 것이다. 핵심 질문은 자유주의적 주제를 서사를 통해 명시적으로 다루지 않은 코미디도 자유주의와의 관련 속에서 설명할 수 있는가이다. 이는 웃음이 그 자체만으로도 자유주의적 의미를 가질 수 있는가에 달려 있다.

앞서 언급했던 바와 같이 2000년대는 매우 많은 코미디 영화들이 만들어졌던 시기다. 그 흐름이 본격적으로 나타났던 것은 2001년이었는데, 그해 흥행작 상위 10편 중 6편이 코미디였다. 이러한 흥행 붐은 2005년까지

계속됐고, 이와 함께 코미디 영화의 제작편수도 급증했다. 코미디 영화의 제작이 정점에 달했던 것은 2002-2007년의 기간 동안이다. (표1 참조) 이 시기 동안 코믹모드는 한국 영화의 주요한 관습으로 굳게 자리 잡았고, 이는 <개그콘서트>, <무한도전>, <1박2일> 등 당시 TV의 여러 인기 ‘예능’ 프로그램들과도 조응했다.

2000년대 한국 코미디 영화 전반의 양상들을 조망하면, 한국사회에 속한 존재들 거의 모두가 웃음의 대상으로 희화화됐음을 알 수 있게 된다. 당시 코미디 영화들은 한국 사회 전체를 해체해버렸던 것이다. 어떤 제도, 관습, 가치, 주체도 예외 없이 웃음의 대상이 되었던 그 과정은, 모든 권위가 해체되고, 모든 고정된 것이 녹아 흐르는 과정이기도 했다. 치안과 국가는 그러한 흐름이 대상으로 삼았던 세계의 일부였던 것이다.

사랑과 결혼을 주된 대상으로 삼는 로맨틱 코미디가 대상화하는 것은 가부장제적 이성애이다. 조폭을 수단방법 가리지 않는 시장참여자의 은유로 본다면 조폭 코미디는 자본주의 자체를 상대화하는 사례들이다.<sup>33)</sup> 이처럼 당시의 대표적인 두 코미디 장르가 가장 주요한 사적 영역을 해체하고 재구성했다. 여기에 앞서 다루었던 경찰물 등의 정치적 코미디를 더하면 당시 코미디 영화가 상상했던 공사 영역 전체의 지도가 그려진다.

이 과정에서 대통령과 같이 강력한 권력, 혹은 권위를 가진 존재들뿐만 아니라, 사회적 약자들도 광범위하게 웃음의 대상으로 소환되었다. 주부(<굳세어라 금순아>), 청년(<라이터를 켜라>), 장애인(<맨발의 기봉이>),

33) 조폭물은 국가권력 약화, 시장논리 강화 등으로 특징지어지는 신자유주의적 정치경제적 배치와 깊이 관련된다. 한편으로 이는 무한경쟁의 시장에 대한 은유, 다른 한편으로는 사적 권력이 대두하는 상황에 대한 리포트이다. 이러한 신자유주의적 정치경제적 배치에 대한 매혹과 비판을 동시에 드러내는 것이 1990~2000년대 한국 조폭영화의 주된 특징인데, 그것의 코믹한 변주로서의 조폭코미디는 웃음 특유의 ‘해체와 재구성’의 심리적 동학을 더함으로써 이를 상대화하고 재승인하는 사례들이라 할 수 있다. 조폭코미디를 포함한 조폭물과 신자유주의와의 관계에 대한 논의는 다음을 참조할 수 있다. 이호길, 『신자유주의적 국가/시장의 재편과 한국조폭영화』, 『영상예술연구』 21, 영상예술학회, 2012.

실직자(<위대한 유산>), 도시빈민(<1번가의 기적>), 시골(<선생 김봉두>), 노인(<마파도>), 북한(<휘파람 공주>), 죄수(<광복절 특사>), 귀신(<귀신이 산다>), 직장인(<반칙왕>) 등 그 다양한 사례를 찾을 수 있다.

이처럼 전방위적 해체의 웃음이 영화를 통해 창출된 이유는 무엇일까? 그것이 담고 있는 태도 중 하나는 그 어떤 절대적인 것도 허락하지 않는, 제약에 대한 강력한 거부일 것이다. 그렇다면 이 웃음에는 분명 자유주의적 함의가 있다. 자유는 기본적으로 '무언가로부터의 자유'의 형태를 취하는데, 그 '무언가'는 원칙적으로 무제한적이어야 하기 때문이다.<sup>34)</sup> 그러니까 자유주의적 웃음이란 전방위적이어야 한다. 그런데, 바로 이 시기 한국영화 장 전체가 창출했던 웃음이 그러했다.

물론 모든 웃음이 자유주의적인 것은 아니다. 또한 자유주의가 매개될 수 있는 정동에 웃음만 있는 것도 아니다. 즉, 어떤 정치적 이념과 필연적으로 매개되는 특정한 유형의 정동이란 없다. 하지만 정치는 언제나 정동과 매개되며, 정동은 매우 자주 정치화된 방식으로 작동한다. 2000년대 한국영화가 유발했던 거대한 웃음의 흐름에는 자유주의적 정치가 개재되어 있었던 것으로 보인다. 당대 한국사회에서 자유주의가 작동했던 양상을 고려한다면 그럴 개연성이 매우 컸다.

2000년대 한국사회는 매우 다각적이고 역동적인 방식으로 자유주의가 증진되는 과정에 놓여 있었다. 자유권적 기본권의 안정적 보장, 정치적 참여의 확대에 의한 정치적 자유권의 강화,<sup>35)</sup> 신자유주의적 시장 자유의 증대,<sup>36)</sup> 복지 확충을 통한 사회적 자유주의의 강화,<sup>37)</sup> 자기계발 열풍으로

34) 자유는 소극적 자유와 적극적 자유로 구분될 수 있다. 전자가 “불간섭과 독립”을 의미한다면, 후자는 “집단지 결정에 참여할 자격”을 의미한다. 전자는 근대인의 자유로, 후자는 고대인의 자유로 규정되기도 한다. 존 그레이, 김용작·서명구 옮김, 『자유주의』, 성신여자대학교 출판부, 2007, 97면.

35) 2000년대는 시민적 '참여'가 대표적인 정치 슬로건이었던 시대였고, 인터넷을 중심으로 공론장이 폭발적으로 성장하던 시기이기도 했다. 이 시기 미디어 공론장의 형성에 대해서는 다음을 참조할 수 있다. 한윤형, 『미디어 시민의 탄생』, 시대정신연구소, 2017.

상징되는 개인적 성공의 열정의 증폭 등이 그것이다.<sup>38)</sup> 또한 2000년대는 정치적 대의의 상실, 거대서사의 종언을 특징으로 하는 후근대기로 진입한 시기이기도 했다. 어떤 이념과도 거리를 유지하는 자유주의가 헤게모닉한 이념으로 부상했던 시기였던 것이다.

이처럼 2000년대는 서로 이질적이거나 모순적일 수 있는 여러 계열의 자유가 한꺼번에 급속하게 증진됐던 시기였다. 그런 점에서 이는 마치 자유주의적 압축성장의 시기와도 같았다. 그렇다면 이 시기에 자유주의에 친연적인 정동으로서의 웃음이 영화를 주조하게 된 것은 결코 우연이 아닐 것이다. 한편으로는 자유주의가 웃음을 요청하고, 다른 한편으로는 영화적 웃음이 자유주의를 지향하는 양방향의 작용이 일어났던 것이다.

따라서 2000년대 코미디 영화의 웃음이 보이는 역동성과 다면성은 당대 자유주의적 배치 자체의 성격에 긴밀히 연관되어 있는 것일 가능성이 크다. 그 웃음은 단순한 해체나 부정의 웃음이 아니었다. 이는 승인의 태도 또한 강하게 담는 경향이 있었다. 사적영역으로서의 가족과 시장, 국가를 포함하는 공적영역에 대한 재승인은 물론, 사회 모든 영역에서의 여러 존재들에 대한 광범위한 승인을 해피엔딩과 함께 담아냈던 것이다. 특히 다양한 사회적 약자들에 대한 웃음은 시민들의 광범위한 자기승인이었다. 그럼으로써 2000년대 한국 코미디 영화는 거대한 자유주의적 낙관의 장이 되었다.

이는 앞서 살펴본 자유주의 정치를 명시적으로 제시하는 코미디들이

- 
- 36) 최병천은 노무현 정부 시기의 불평등 증대가 경제성장과 함께 이뤄진 것이었음을 지적했다. 이는 좋은 불평등일 수 있는 것이다. 최병천, 『좋은 불평등』, 메디치, 2022, 121-139면.
- 37) 이 시기 동안 한국의 복지는 점진적으로 강화되었다. 한신실, 「한국은 어떤 복지국가로 성장해왔는가」, 『한국사회정책』 27(1), 한국사회정책학회, 2020.
- 38) 이는 신자유주의에 특히 강하게 나타나는 현상이다. 이는 2000년대에 한국에서 출판된 자기 계발 서적들에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. '와우'하고 놀랄만한 프로젝트 기획에 대한 조증어린 열정을 토로하며 독자에게 자신을 브랜딩할 것을 강력히 권유하는 2000년대 초의 베스트셀러 『와우 프로젝트』도 그 중 하나일 것이다. 톰 피터스, 김연성 외 옮김, 『와우 프로젝트』, 21세기북스, 2002.

당시 한국영화 코미디 장 전체에서 가지는 상징적 위상이 어떤 것인지 짐작할 수 있게 한다. 자유주의 정치의 주된 관심은 그것이 설립하고 제어하고자 하는 국가가 아니라, 이를 통해 실현되고 증진될 사적 영역의 자유에 있다. 그렇다면 그 치안과 대의의 웃음이란 당시 한국영화 전반에서 광범위하게 터져 나온 자유주의적 웃음의 조건, 혹은 그 주요한 계기 이지 않았을까?

요컨대 당대 한국영화에서 코미디가 각별한 위상을 가지게 된 데에는 주요한 사회적 배치로서의 자유주의 정치의 작용이 있었다. 물론 이는 유일한 원인이 아닐 수 있다. 하지만 주요 원인들 중 하나임은 분명해 보인다. 2008년 이후 코미디 영화는 다소 침체양상을 보인다.<sup>39)</sup> 같은 해에 빚어진 글로벌 금융위기에 따른 불황은 웃음꽃을 피우기에는 그리 적합한 조건이 아니었을 수 있다. 2009년 5월 전직 대통령의 비극적 자살은 같은 해 9월에 개봉된 <굿모닝 프레지던트>를 무색하게 만들었다.<sup>40)</sup> 정치와 경제 양면에서 자유주의에 위기가 초래되던 순간에 코미디도 함께 위축됐던 것이다.

하지만 그럼에도 불구하고 코미디는 이후에도 중요한 장르의 위상을 유지해왔고, 코믹모드도 주요한 영화적 관습으로 자리 잡아 왔다. 이는 우리가 여전히 강력한, 어쩌면 훨씬 더 강화된 자유주의의 시대를 살고 있기 때문일 것이다. 하지만 당대 한국영화사에서 2000년대만큼 많은 코미디 영화가 만들어지고 흥행했던 시기는 없다. 그 시기 코미디가 수행했던 격렬한 해체와 그와 동시에 이뤄진 강력한 승인의 낙관주의도 분명

39) 2008년부터 2015년까지의 한국영화에서 코미디의 약세와 이후 코믹모드의 부활 과정에 대해서는 정영권의 논의를 참조하라. 정영권, 앞의 글, 『대중서사연구』, 2020, 227-238면.

40) 이 영화의 연출자 장진은 이 영화의 후반 작업 중에 노무현, 김대중 대통령의 죽음을 접했다. 그는 이 영화를 “두 분 대통령이 보면서 호탕하게 웃는 모습을 상상했었다”고 소회를 밝힌 바 있다. 이 영화는 2000년대적 낙관주의의 마지막 사례라 할 수 있을 것이다. 「장진 “故 김대중-노무현 전 대통령 보기”를 바랬는데...」, 『세계일보』, 2009.10.8.

독특한 것이었다. 이처럼 2000년대는 코미디의 시대였음에 분명하다. 그리고 어쩌면 이는 2000년대가 한국사에서 유례없는 자유주의의 '벨 에포크'였음을 의미하는 것일 수도 있다.

표1 - 2000년대 한국 코미디 영화 목록 (일부)

2000	<공포택시> <신혼여행> (호러) <플랜더스의 개> (시민·치안) <반칙왕> (소시민)
2001	<나도 아내가 있었으면 좋겠다> <엽기적인 그녀> (로맨틱) <신라의 달밤> <달마야 놀자> <두사부일체> <조폭 마누라> (조폭) <킬러들의 수다> <라이방> <교도소월드컵> (마이너리티)
2002	<가문의 영광> <해밀리> <4발가락> (조폭) <색즉시공> <마법의 성> <몽정기> (성성) <공공의 적> <보스 상륙작전> <2424> (경찰·검찰) <굳세어라 금순아> <도둑맞곤 못살아> <라이터를 켜라> (시민·치안) <피아노 치는 대통령> <휘파람 공주> <긴급조치 19호> (정치) <좋은사람 있으면 소개시켜줘> <광복절 특사> <정글주소> <일단 뛰어> <울랄라 sist어스> <철없는 아내와 파란만장한 남편 그리고 태권소녀>(이무영) <남자 태어나다> <아이언 팔> <뚫어야 산다> <재밌는 영화> <유아독존> (기타)
2003	<영어완전정복> <동갑내기 과외하기> <오! 해피데이> (로맨틱) <낭만자객> <은장도> <해피 예로 크리스마스> (성성) <위대한 유산> <최후의 만찬> <불어라 봄바람> <역전에 산다> (소시민) <황산벌> <동해물과 백두산이> <첫사랑 사수 궤기대회> <보리울의 여름> <오! 브라더스> <선생 김봉두> <쇼쇼쇼> <대한민국 헌법1조> <조폭마누라2> (기타)
2004	<아는 여자> <내 남자의 로맨스> <신부수업> <내 여자친구를 소개합니다> <그녀를 모르면 간첩> <그녀를 믿지 마세요> <내사랑 싸가지> <늑대의 유혹> <홍반장> (로맨틱) <달마야, 서울가자> <나두야 간다> <어깨동무> <목포는 항구다> <시실리2km> (조폭) <둘려차기> <그놈은 멋있었다> <제니, 주도> <여고생 시집가기> <어린신부> (청소년) <누구나 비밀은 있다> <에스다이어리> <돈텔파파>(이상훈) (성성) <귀신이 산다> (호러) <고독이 몸부림칠때> <까불지마> (노인) <마지막 늑대> (경찰·검찰) <귀여워> <여선생vs여제자> <투 가이즈> <라이어> <맹부삼천지교> <신석기 블루스> (기타)

2005	<p>&lt;공공의적2&gt; &lt;박수칠 때 떠나라&gt; &lt;공필두&gt; &lt;잠복근무&gt; &lt;이대로 죽을순 없다&gt; (경찰·검찰) &lt;연애의 목적&gt; &lt;몽정기2&gt; &lt;연애술사&gt; (성性) &lt;작업의 정석&gt; &lt;B형 남자친구&gt; &lt;야수와 미녀&gt; &lt;광식이 동생 광태&gt; (로맨틱) &lt;역전의 명수&gt; &lt;가문의 위기&gt; (조폭) &lt;웰컴 투 동막골&gt; &lt;간 큰 가족&gt; &lt;마파도&gt; &lt;미스터주부퀴즈왕&gt; &lt;사랑해 말순씨&gt; (기타)</p>
2006	<p>&lt;가문의 부활&gt; &lt;투사부일체&gt; &lt;조폭마누라3&gt; &lt;구세주&gt; (조폭) &lt;삼거리극장&gt; &lt;구미호 가족&gt; (호러) &lt;미녀는 괴로워&gt; &lt;달콤, 살벌한 연인&gt; &lt;청춘만화&gt; &lt;백만장자의 첫사랑&gt; &lt;미스터로빈 꼬시기&gt; &lt;울드미스 다이어리&gt; (로맨틱) &lt;누가 그녀와 잤을까?&gt; &lt;달려라 장미&gt; &lt;읍관서생&gt; &lt;여교수의 은밀한 매력&gt; &lt;애정결핍이 두 남자에게 미치는 영향&gt; &lt;잘 살아보세&gt; (성性) &lt;흡혈형사 나도열&gt; (경찰·검찰) &lt;방과후 옥상&gt; &lt;잔혹한 출근&gt; &lt;마이캡틴 김대출&gt; &lt;윈탁의 천사&gt; &lt;맨발의 기봉이&gt; &lt;생날선생&gt; &lt;플라이 대디&gt; &lt;썬데이서울&gt; &lt;카리스마 탈출기&gt; (기타)</p>
2007	<p>&lt;내 생애 최악의 남자&gt; &lt;언니가 간다&gt; &lt;동갑내기 과외하기 레슨 2&gt; &lt;두 얼굴의 여친&gt; &lt;싸움&gt; &lt;최강 로맨스&gt; &lt;내사랑&gt; (로맨틱) &lt;색즉시공 시즌2&gt; &lt;바람피기 좋은 날&gt; (성性) &lt;1번가의 기적&gt; &lt;마강호텔&gt; &lt;상사부일체&gt; (조폭) &lt;이장과 군수&gt; &lt;마파도2&gt; &lt;만남의 광장&gt;(김종진) (시골) &lt;바르게 살자&gt; &lt;못말리는 결혼&gt; &lt;권순분 여사 납치사건&gt; &lt;마을금고연쇄습격사건&gt; &lt;김관장 대 김관장 대 김관장&gt; &lt;꽃미남 연쇄 테러사건&gt; &lt;복면달호&gt; &lt;사랑방 선수와 어머니&gt; &lt;썬다&gt; &lt;용의주도 미스신&gt; &lt;아내의 애인을 만나다&gt; &lt; 좋지 아니한가&gt; (기타)</p>
2008	<p>&lt;순정만화&gt; &lt;달콤한 거짓말&gt; &lt;당신이 잠든 사이에&gt; &lt;기다리다 미쳐&gt; &lt;날나리 종부전&gt; &lt;무림 여대생&gt; &lt;미쓰 홍당무&gt; &lt;아내가 결혼했다&gt; &lt;슈퍼맨이었던 사나이&gt; &lt;로맨틱 아일랜드&gt; &lt;뜨거운 것이 좋아&gt; (로맨틱) &lt;강철중: 공공의적1-1&gt; (경찰·검찰) &lt;과속스캔들&gt; &lt;마이 뉴 파트너&gt; &lt;혹심모녀&gt; (가족) &lt;걸스카우트&gt; &lt;대한이, 민국씨&gt; &lt;잘못된 만남&gt; &lt;울학교 이티&gt; &lt;아기와 나&gt; (기타)</p>
2009	<p>&lt;청담보살&gt; &lt;내눈에 콩깍지&gt; &lt;킬 미&gt; &lt;트라이앵글&gt; &lt;걸프렌즈&gt; &lt;우리 집에 왜왔니&gt; (로맨틱) &lt;구세주2&gt; &lt;유감스러운 도시&gt; (조폭) &lt;정승필 실종사건&gt; (경찰·검찰) &lt;7급 공무원&gt; (첩보) &lt;굿모닝 프레지던트&gt; (정치) &lt;홍길동의 후예&gt; (기타)</p>

\*밑줄은 흥행순위 10위권 내 영화

## 6. 시대적 정동으로서의 웃음

이 글은 2000년대 한국의 코미디 영화들의 성행이 당대의 헤게모니한 정치적 배치로서의 자유주의와의 관계 속에서 설명될 수 있을지를 탐구하기 위해 기획된 것이다. 먼저 코미디 영화의 분석방법이 고안되었다. 이를 통해 코미디를 웃음을 중심으로 규정하고, 베르그송과 프로이트를 참조함으로써 웃음이 해체/재구성의 양방향의 성향을 함축함을 확인할 수 있었다. 이러한 관점은 자유주의 정치를 명시적으로 다루는 경찰코미디 <공공의 적>에 시범적으로 적용됐다. 분석의 초점은 웃음이 자유주의적 의미를 산출하는 지점에 맞춰졌고, 그 결과 치안의 서사와 웃음의 정동, 두 층위에서 자유주의가 절합되는 동학이 확인되었다. 이는 다시 2000년대의 다른 사례들에 확대 적용되었다. 경찰코미디, 시민-치안코미디, 대의의 코미디 등 시민, 치안, 경찰, 대표, 국가 등 자유주의 정치를 명시적으로 다루는 여러 다른 영화들을 통해서도 동일한 자유주의적 정동의 작동이 확인되었다. 이를 통해 두 가지 사실을 도출해 낼 수 있었는데, 첫째는 2000년대 다수의 코미디 영화들을 통해 자유주의적 정치에 대한 옹호가 명시적으로 이뤄졌다는 것이며, 둘째는 웃음이 그 자체로 자유주의적으로 정치적 의미를 함의할 가능성이 있다. 이를 기반으로 해서 최종적으로는 2000년대 코미디 영화의 웃음이 그 시대의 자유주의적 배치와 밀접히 관련된 것이며, 나아가 당대 한국영화의 주요한 관습으로서의 코믹모드도 자유주의와의 관련 속에서 설명해내는 것의 가능성이 타진되었다.

이 글에서 제시한 내용 중 코미디와 웃음의 성격에 대한 규정, <공공의 적>을 포함한 자유주의 정치의 코미디 영화들에 대한 분석은 완결된 논증에 해당된다. 하지만 2000년대 코미디와 자유주의와 관련지어 설명한 부분은 미완의 문제제기이다. 이는 그 자체로도 추가적인 논증이 필요할 뿐만 아니라, 보다 확장된 논제들을 야기하기도 하는 실로 방대한 과제가

다. 일차적으로는 1990년대 이후 한국영화의 주요한 관습인 코믹모드와 자유주의와의 관계라는 논제로 확장될 수 있다. 더 나아가 자유주의적 웃음이 1990년대 이후의 지배적인 정동으로 규정될 수 있는지에 대한 질문으로 이어질 수도 있다. 이에 대한 단상을 간략히 덧붙이는 것으로 결론을 대신하고자 한다.

주지의 사실이겠지만 자유주의가 반드시 웃음과 매개되는 것은 아니다. 국가폭력이 자유를 위협할 때 이는 눈물을 유발할 수도 있다. 예컨대, <실미도>(2003)의 강렬한 파토스가 그러하다. 사적 영역에서의 치열한 경쟁도 눈물에 더 가까울 수 있다. 1990년대 이전의 한국영화에서 흘렸던 수많은 눈물들이 대체로 그런 유형이었다.<sup>41)</sup> 그렇다면 자유주의적 웃음은 '성취의 상태의 산물이라 할 수 있다. 국가가 연성화되어 제어가능한 상태에 있는 것, 혹은 시장에서의 경쟁이 부의 확보로 이어지는 상태가 바로 그것이다.

2000년대 코미디의 번성은 이러한 관점에서 이해될 수 있다. 정치적으로는 오랜 권위주의가 청산되고, 경제적으로는 개발도상을 지나서 선진 자본주의에 근접해 가던 당시의 상황이 집단적 웃음의 조건이 될 수 있었던 것이다. 이는 다각적이고 역동적인 자유주의의 증진과 맞물림으로써 강력한 자유주의적 웃음의 흐름을 창출했고, 영화는 이를 담아냈던 주요한 창이었다. 그 웃음의 흐름이 시작된 것은 1990년대일 것이다. 그리고 이는 지금도 여전히 강하게 흐르고 있다.

물론 그 흐름의 강도나 양상은 계속 달라져 왔다. 2008년 이후 코미디 영화가 약세를 보이기 시작했고, 촛불혁명을 전후한 시점에 이르러서야 다시 살아나기 시작했던 것이 그러하다.<sup>42)</sup> 하지만 보다 넓게 볼 때, 1990년대 이후 현재에 이르기까지 한국영화에서 코믹모드가 두드러진 경향들

41) 1990년대 이전 한국영화의 주된 경향이었던 눈물의 멜로드라마적 상상력, 혹은 신파성에 대해서는 다음을 참조할 수 있다. 이호걸, 『눈물과 정치』, 따비, 2018.

42) 정영권, 앞의 글, 『대중서사연구』, 2020, 227-238면.

중 하나임은 분명해 보인다. 그렇다면 자유주의적 웃음은 우리가 살고 있는 이 시대의 지배적 정동이지 않은가? 이와 관련해서 냉전 이후 탈이념의 시대에 구축된 자유주의적 정서구조의 헤게모니 속에서 유머가 영어권 세계의 중심적인 측면으로 부상해 온 것은 중요한 참조점을 준다.<sup>43)</sup> 이는 웃음과 자유주의의 당대적 연관이 전지구적 현상임을 의미하기 때문이다.

물론 한국의 특수한 경로도 고려되어야 한다. 2000년대 코미디 영화들이 창출했던 다각적이고 역동적인 웃음은 그 시기의 한국인들이 자유주의적 비전에 매우 독특하게 매혹되었음을 의미하는 것일 수 있다. 이는 상술한 바와 같은 후발 선진국으로서의 한국의 고유한 경로에 관련된 것이다. 하지만 그와 동시에 2000년대 한국인들의 그 독특하게 열광적인 웃음이 글로벌하게 전개되어 온 자유주의적 웃음의 흐름 속에도 위치될 필요가 있다는 것이다.

이처럼 자유주의적 웃음을 당대의 지배적인 정동으로 규정함으로써, 당대 한국영화의 코믹모드 관습을 자유주의와의 관련 속에서 설명하는 것이 가능해진다. 영화 못지않게 코미디가 성행하고 있는 TV드라마에서의 웃음의 성격도 같은 맥락에서 설명할 수 있다. 나아가 인스타그램과 같은 기쁨을 전시하는 당대 특유의 문화현상과도 이들을 연결할 수 있다. 이 과정에서 지배적 정동으로서의 자유주의적 웃음이 억압하는 것들에 주목하면 비판적 연구로서의 입장도 확보될 수 있다. 물론 이는 구체적 대상들에 대한 축적된 탐구를 통해서만 성취 가능할 터, 이를 추후의 과제로 삼고자 한다.

43) Nicholas Holm, *Humour as Politics-The Political Aesthetics of Contemporary Comedy*, Palgrave Macmillan, 2017. pp. 7, 29.

## 참고문헌

### 1. 온라인 데이터베이스

영진위 영화관 입장권 통합 전산망 (<https://www.kobis.or.kr/kobis/business/main/main.do>)

### 2. 정기간행물

『경향신문』, 『세계일보』

### 3. 단행본

서곡숙, 『코미디와 전략-2000년대 전반기 코미디 영화의 내러티브 전략』, 흥경, 2016.

이호걸, 『눈물과 정치』, 따비, 2018.

최병천, 『좋은 불평등』, 메디치, 2022.

한윤형, 『미디어 시민의 탄생』, 시대정신연구소, 2017.

노르베르트 보비오, 황주홍 옮김, 『자유주의와 민주주의』, 문학과지성사, 1992.

로버트 노직, 남경희 옮김, 『아나키에서 유토피아로』, 문학과지성사, 1997.

막스 베버, 이상률 옮김, 『직업으로서의 학문』, 문예출판사, 2005.

베네딕트 스피노자, 강영계 옮김, 『에티카(개정판)』, 서광사, 2007.

브라이언 마수미, 조성훈 옮김, 『가상계』, 갈무리, 2011.

사이토 준이치, 이혜진 · 김수영 · 송미정 옮김, 『자유란 무엇인가』, 한울, 2011.

스티브 닐 · 프랑크 크루트니크, 강현두 옮김, 『세상의 모든 코미디』, 커뮤니케이션북스, 2002.

아리스토텔레스, 김재홍 옮김, 『시학』, 고려대학교 출판부, 1998.

존 그레이, 김용직 · 서명구 옮김, 『자유주의』, 성신여자대학교 출판부, 2007.

존 로크, 강정인 · 문지영 옮김, 『통치론』, 까치, 1996.

지그문트 프로이트, 임인주 옮김, 『농담과 무의식의 관계』, 열린책들, 2003.

테리 이글턴, 손성화 옮김, 『유머란 무엇인가』, 문학사상, 2019.

토마스 샤희, 한창호 · 허문영 옮김, 『할리우드 장르의 구조』, 한나래, 1995.

툼 피터스, 김연성 외 옮김, 『와우 프로젝트』, 21세기북스, 2002.

폴 슈마커 외, 양길현 옮김, 『정치사상의 이해 I』, 오름, 2005.

- \_\_\_\_\_, 양길현 옮김, 『정치사상의 이해Ⅱ』, 오름, 2005.
- Nicholas Holm, *Humour as Politics-The Political Aesthetics of Contemporary Comedy*, Palgrave Macmillan, 2017.
- Steve Blandford, Barry Keith Grant, and Jim Hiller, *The Film Studies Dictionary*, Arnold, 2001.

#### 4. 논문

- 김소연, 「1990년대 이후 한국영화에서의 ‘코믹 모드’의 문제」, 『영화연구』 60, 한국영화학회, 2014.
- 박유희, 「총론: 웃음의 서사와 한국대중문화」, 『대중서사장르의 모든 것④ 코미디』, 대중서사연구회, 이론과실천, 2013.
- \_\_\_\_\_, 「파토스에의 거리와 합리적 거래의 감성화-1990년대 한국영화 장르의 변전과 감성의 재편」, 『대중서사연구』 25(3), 대중서사학회, 2019.
- 서곡숙, 「2000년대 전반기 한국영화산업에서 차지하는 코미디영화의 위상에 대한 고찰」, 『영화연구』 23, 한국영화학회, 2004.
- \_\_\_\_\_, 「2000년대 로맨틱 코미디영화의 섹슈얼리티와 연애관의 이행기」, 『씨네포럼』 36, 동국대 영상미디어센터, 2020.
- 서성희, 「한국 기획영화에 관한 연구-〈결혼이야기〉를 중심으로」, 『영화연구』 33, 한국영화학회, 2007.
- 수잔 랭거, 심미현 옮김, 「희극적 리듬」, 송옥 외 옮김, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대학교 출판부, 1995.
- 양리 베르그송, 이희영 옮김, 「웃음」, 『웃음/창조적 진화/도덕과 종교의 두 원천』, 동서문화사, 1978.
- 이호걸, 「신자유주의적 국가/시장의 재편과 한국조폭영화」, 『영상예술연구』 21, 영상예술학회, 2012.
- 정영권, 「〈극한직업〉, ‘촛불혁명’ 이후 어떻게 버티며 살아남을 것인가?-코믹 모드의 부활과 자기경영 시대의 코미디영화」, 『대중서사연구』 26(3), 대중서사학회, 2020.
- \_\_\_\_\_, 「조폭코미디, IMF 이후 ‘대박신화’와 속물화 시대의 영화장르」, 『현대영화연구』 48, 한양대학교 현대영화연구소, 2023.
- 크리스토퍼 프라이어, 김미예 옮김, 「희극」, 송옥 외 옮김, 『비극과 희극, 그 의미와 형식』, 고려대학교 출판부, 1995.

한신실, 「한국은 어떤 복지국가로 성장해왔는가」, 『한국사회정책』 27(1), 한국사회정책학회, 2020.

Steve Neale, “Comedy”, *The Cinema Book*, Pam Cook(ed.), British Film Institute, 2007.

## Abstract

## The Affect-Politics of Korean Comedy Films in the 2000s -Laughter as Historical Affect and Liberalism

Lee Hogeol

Comedy has been a particularly important genre in Korean films since 1990s. This is not only because many comedies have been produced and have won box office successes, but also because the comic mode has been established as a major cinematic custom. Considering this, this study aims to analyze comedy films in the 2000s, a period of comedy films flourishing, in relation to liberalist politics. To begin with, the methodology of comedy analysis and the psychological mechanisms of laughter are explored. Then, using the dynamics of deconstruction/reconstruction of laughter, the political implications of the laughter in *"Public Enemy"* (2002) are analyzed. The deconstructive/reconstructive laughter at the police has the effect of relativizing the liberalist state, which is also required by the logic of the narrative. This laughter of liberal politics was repeatedly adopted by a number of films in the 2000s. There are three main types of such films that address the problems of liberal politics and relativize them with laughter at the same time. First, police comedies, such as *"Public Enemy"*; second, films in which citizens become the performers of policing, such as *"Break Out"* (2002); and third, films in which the question of political representation is addressed, such as *"Small Town Rivals"* (2007). Each of these types of films centers on key issues of liberalist politics - citizens, police, and the state - and has in common a approval of the liberalist state, which is established to secure the private sphere, while relativizing them through laughter. On the other hand, the liberalist laughter of these films can be extended to Korean comedy films of the 2000s as a whole. The cinematic laughter of deconstruction and approval generated by various comedy films of

this period can be explained in relation to the contradictory and dynamic liberalism in 2000s' Korea. This provides a basis for explaining the comic mode, a major representational custom in Korean films of the contemporary era, in relation to its liberalist society.

Key words : comedy, comic mode, contemporary Korean films, laughter, liberalism, police comedy, political affect, *"Public Enemy"* (2002)

접 수 일: 2024년 7월 14일

심사기간: 2024년 7월 15일~2024년 8월 7일

게재결정: 2024년 8월 8일