

카이신마화 코미디 영화와 루저 문화*

오창학**

목 차

1. 들어가며
2. 루저로서 다오쓰의 사회적 담론
3. 카이신마화의 흥행
4. 주변부에서 중심부로 향한 열망
5. 진정성 찾기와 미끄러짐
6. 친밀한 관계로부터 받는 위로와 보호
7. 결론

국문초록

2008년 글로벌 금융위기 이후, 중국은 고도 성장기를 마치고 2010년대부터 뉴노멀 시대에 접어들었다. 미래의 가능성에 자신감 넘쳤던 청년들은 사라지고, 대신 자신을 '루저'로 자조하면서 루저 문화를 소비하는 현상이 확산되었다. 이러한 루저 문화를 꾀진하게 재현한 대표적인 문화콘텐츠가 바로 카이신마화(開心麻花) 코미디 영화이다.

이 논문은 코로나 이전에 제작·상영된 카이신마화 코미디 영화를 분석하여 중국 청년 세대의 루저 문화를 고찰하였다. 연구 결과, 청년들은 겉으로는 가진 자들과의 격차 속에서 루저의 이미지를 보여주지만, 그들의 내면에는 기회만 주어진다면 단번에 성공할 수 있다고 믿는 압축성장의 열망이 강하게 잠재해 있음을 확인할 수 있었다.

이들은 때로 사랑으로 포장된 낭만 속에서 진정성을 찾는 듯하지만, 그것은 환상에 불과하며 성장적 자아가 결여된 채 근대적 인간으로서 진정성을 회복하지 못하고 있다. 결국, 다시 치열한 경쟁 사회로 내몰리게 되며, 이들이 루저로서 받은 좌절감은

* 이 논문은 광운대학교 2022년도 교내학술연구비 지원을 받아 수행된 연구다. 내용에 조언을 주신 익명의 심사위원분께 감사를 표한다.

** 광운대학교 미디어커뮤니케이션학부 조교수

자아 성찰로 승화되지 못하고, 가족과 같은 친밀한 관계를 통해 제한된 보호와 위로를 받는 방식으로 치유를 받으려 할 뿐이다.

키워드: 카이신마화, 청년세대, 루저, 다오쓰, 성장

1. 들어가며

2014년 5월, 허난(河南)성을 시찰하던 시진핑(習近平) 국가주석은 “중국 경제가 개혁개방 이후 30여 년간의 고도 성장기를 끝내고 새로운 시대로 이행하고 있다.”고 말하면서 정부가 처음으로 ‘뉴노멀(新常态)’개념을 사용하기 시작했다. 실제로 2008년 글로벌 금융위기 이후, 세계 경제가 조정기에 접어들면서 수출을 중심으로 성장했던 중국 경제 성장엔진은 식어가기 시작했다.

2010년대 중국은 경제뿐만 아니라 사회와 문화도 새로운 국면에 접어들었다. 국가적 차원에서 ‘중국몽’을 꿈꾸며 과학기술 혁신과 글로벌 영향력 확대를 바탕으로 미국에 버금가는 세계 대국으로 부상했지만 사회적 차원에서는 치열한 무한경쟁 상황이 펼쳐지면서 경쟁 속에서 어떻게든 생존해야만 하는 생존게임이 벌어졌고 경쟁의 강도는 극단으로 치닫고 있다.

과거 고도 성장기 시절에는 중국인 누구나 머지않은 미래에 성공할 수 있고 이번 생을 잘살아 보겠다는 아름다운 꿈을 품고 앞으로 질주했다면 현재 중국인들 앞에 놓인 것은 더 이상 성공이 아닌 오직 생존을 위해 버텨야만 하는 치열한 현실이다. 경쟁에서 어렵게 성공한 사람들의 수가 줄어드는 반면에 많은 중국인들은 경쟁에서 실패자로 전락하여 사회의 주변부로 밀려나고 있다. 심지어 생존에 성공한 사람들마저도 게임에서는 성공했을지라도 치열한 경쟁 과정에서 이미 폐허로 되어버린 공간에 상처투성인 채로 남겨져 만족감을 찾기 어려워한다. 현재 중국 사회에서 생존경쟁에 성공하여 안정된 일자리를 찾아 평온한 삶을 영위하는 것을 ‘육지에 상륙(上岸)했다’고 표현하는 반면

에 아직 안정된 직장을 찾지 못한 채 치열한 경쟁 속에서 정처 없이 떠도는 삶을 ‘바다 한가운데 표류(漂)’하고 있다고 말한다. 특히 경쟁의 강도가 높아지고 있는 환경에서 살아가는 청년 세대는 상륙에 따른 안락함보다는 끝이 보이지 않는 표류 속에서 불안함과 좌절감과 함께 미래에 대한 일말의 희망도 찾기 어려움을 함께 경험하게 된다.

사회의 거시적인 변화에 대해 가장 민감하게 반응하고 새로운 문화를 창조하는 청년 세대의 문화소비를 살펴보면 ‘지금 그리고 여기의’ 중국 사회문화와 중국의 미래를 간접적으로 관찰할 수 있다. 레이먼드 윌리엄스(Raymond Williams, 1977)가 논의했던 새로 부상하는 문화(emergent culture)로서 청년 문화를 관찰해야 하는 이유도 여기에 있다. 중국 경제의 고도 성장기를 경험하면서 미래를 꿈꿨던 중국 청년 세대의 꿈은 2008년 북경올림픽을 정점으로 글로벌 경제위기 여파 속에서 서서히 위축되기 시작했다. 2012년 중국 청년 문화의 키워드는 한국에서 루저와 비슷한 의미로 사용되는 ‘다오쓰(屌絲)’였고 2014년 키워드는 걸으론 폐인 같지만, 내실은 잠재력을 비축하면서 언젠가는 다시 타오를 성냥 같은 인간을 뜻하는 ‘페이차이(废柴)’였으며, 2016년에는 쓸모없어서 드러눕는다는 의미를 지닌 ‘거유탕(葛优躺)’이었고, 2017년에는 소멸을 의미하는 ‘상(喪)’과 욕구가 사라지고 무덤덤하며 내면의 편안함을 추구한다는 의미의 ‘불교계(佛系)’가 유행했다.

2021년 4월 17일, 중국의 인터넷에 올라온 짧은 글 “탕핑이 곧 정의다(躺平即是正義)”다가 유행하면서 모든 것을 내려놓고 완전히 평평하게 드러눕는다는 의미를 띤 ‘탕핑(躺平)’이 가장 주목 받는 키워드로 부상하였다. 이 글을 쓴 네티즌은 자신의 지난 2년 동안의 무직 생활은 전혀 잘못된 것이 아니며, 현대 사회에서 타인과의 비교에 따른 스트레스는 불필요하다고 주장했다. 해당 담론은 중국 정부와 기성세대의 관심을 불러일으킬 만큼 심각한 사회적 문제로 대두되었다. 중국 정부뿐만 아니라 기성세대는 청년들의 우울한 마음을 달래기 위해 사회에 긍정적인 에너지가 필요함을 적극적으로 설파하고 있다. 그러나 현실적으로 숨 막히는 생존환경에 놓여있는 청년들의 마음을 바꾸

기엔 역부족이다. 2010년 이후, 중국 청년문화를 설명하는 다양한 개념들이 등장했지만, 그 기저에는 고도 성장기가 끝나고 저성장의 뉴노멀 국면에 접어든 중국 사회에서 생활하는 청년 세대의 정서를 대변하는 다오쓰 문화, 즉 루저 문화가 자리 잡고 있다.

뉴노멀시대에 접어들어 중국 청년들 사이에서는 다오쓰 문화의 흐름과 함께 대중문화 시장에서는 카이신마화 코미디 영화가 점차 하나의 장르로 부상하기 시작했다. 카이신마화는 초창기 중국 문화콘텐츠의 산업화 흐름 속에서 연극의 산업화에 기여했다. 2003년 중국 영화감독 펑샤오강(冯小刚)의 새해맞이 하세편(贺岁片) 영화를 모방하여 ‘하세무대극(贺岁舞台剧)’ 개념을 처음으로 도입했다. 카이신마화 연극은 엘리트 문화의 교양적 속성을 제한하고 관객의 욕구를 만족시킬 수 있게 오락적 성격을 강화시켜 연극시장에서 대성공을 거두었다.

2015년에는 이미 흥행에 성공한 카이신마화 연극작품인 <굿바이 미스터 루저(夏洛特烦恼)>를 처음으로 코미디 장르 영화로 제작하여 발표했는데 14.44억 위안 수익을 창출하면서 중국 영화계의 새로운 다크호스로 떠올랐다. 그 후 카이신마화에서 제작한 코미디 영화 <미스터 동키(驴得水)>(2016), <수수적철권(羞羞的铁拳)>(2017), <서홍시수부(西虹市首富)>(2018), <이차적고마(李茶的姑妈)>(2018), <내 남자친구는 착뽀뽀(半个喜剧)>(2019) 등은 모두 시장에서 훌륭한 흥행성적을 거두면서 카이신마화 코미디 영화가 중국 영화계의 중요한 코미디 장르로 인정받기 시작했다. 카이신마화 코미디 영화의 흥행과 더불어 영화 <굿바이 미스터 루저>에서 주인공으로 출연했던 배우 셴팅(沈腾)은 일약 중국 사회의 대표적인 루저 캐릭터로 부상했다. 이상의 영화들은 코로나 이전에 제작 상영된 작품들로 영화의 상품성에만 집중되어 있었다면 코로나 이후에 제작된 <문맨(独行月球)>(2023)을 대표한 작품들은 국가 이데올로기를 강하게 반영하기 시작했다. 따라서 중국 사회 대중문화를 관찰하는 데 코로나 이전에 제작했던 작품들이 분석 대상으로 더욱 유의미하다.

뉴노멀시대에 진입한 중국 사회 대중문화 특히 중국의 청년 세대가 광범위

하게 경험하고 소비하는 루저 문화를 분석하는 데 있어서 카이신마화 코미디 영화는 의미가 있는 문화적 매개체라고 할 수 있다. 따라서 본 연구는 중국 사회 청년 세대의 문화로서 루저 문화를 대표적으로 보여준 코로나 이전에 제작 상영한 카이신마화 코미디 영화 6편의 서사와 인물에 대한 분석을 통해 현재 중국 사회에서 흐르고 있는 루저 문화의 물결과 그 구조에 대해 살펴볼 것이다. 이는 중국 사회와 중국 청년들의 또 다른 삶의 모습을 살펴보는 데 있어 중요한 연구의 가치와 사회적 의미를 지닌다.

2. 루저로서 다크오쓰의 사회적 담론

다오쓰 개념의 출현은 2010년으로 거슬러 올라간다. 2010년 중국 현지의 애플 위탁생산업체 폭스콘에서 청년 근로자 18명이 잇달아 자살 시도를 했는데 14명이 사망하면서 중국 사회의 중요한 이슈로 주목받았다. 기자 류즈이(刘志毅)의 현장 잠복 취재에 따르면 사회 최하층에 놓여있는 남성 근로자들이 서로 '다오쓰'라고 불렀다고 한다. 배경이 없고 미래가 보이지 않는 청년들이 자신과 동료들의 정체성에 대한 비관적이고 우울한 인식을 간접적으로 보여주고 있다. 그 후 2012년 온라인에서 네티즌들이 서로 조롱하고 비하하는 용도로 사용하기 시작했다. 그들 스스로 다오쓰 개념을 스스로없이 자발적으로 받아들이면서 새로운 인터넷 용어로 부상했다. 2013년 중국의 대표적인 거장 감독 펑샤오강(冯小刚)이 다오쓰를 정신적인 장애가 있는 인간으로 비판하면서 사회적 관심이 높아졌다. 중국 청년들은 펑샤오강 감독이 엘리트주의 시각을 갖고 세상을 바라보고 있다고 비판하였다.

다오쓰라는 용어는 처음에는 사회 최하층에서 생활하는 남성을 중심으로 도시에서 3D 업종에 종사하는 농민공, 수공업자, 산업근로자, 현실에 만족할 수 없는 회사 직원, 중점대학 입학에 실패하고 겨우 삼류대학을 졸업한 대학 생과 전문대 출신을 중심으로 사용되었다. 그러다가 서서히 현실에 만족할 수

없는 중산층 청년들도 다오쓰 개념에 포섭되었다.

다오쓰 문화의 핵심 속성은 하층계급의 왜소하고 가난하고 키가 작은(矮穷矬) 모습인데 이는 키가 크고 부유하고 멋진(高富帥) 사회의 부유층과 정반대의 대조를 이루면서 중국 대다수의 하층계급과 엘리트, 부유층과의 단절을 가져왔다. 사회적 단절을 논의했던 순리핑(孙立平, 2003)은 중국이 개혁개방 이후 사회적 재부와 자원이 빠른 속도로 소수의 사람한테 집결되면서 다수의 하층민을 양산하게 되었는데 이 과정에서 단절 사회가 출현하였다고 주장했다. 하지만 이런 추세는 2000년대 이후에도 여전히 새로운 변화를 불러오지 못했고 빈부격차는 견잡을 수 없을 만큼 커졌다. 현재 중국 정부는 부득이하게 공동 부유의 가치를 내세우지 않을 수 없는 상황에 놓였다. 하남석(2021)은 해당 조치를 사회주의 성격보다 일시적인 표플리즘적 성격이 강하다고 주장했다. 하지만 현재 중국 사회는 공동 부유라는 가치를 통해 자본과 자원을 재분배함으로써 빈부격차를 줄여야 하는 상황에 직면한 것은 틀림없는 사회적 현실이다.

빈부격차는 소외감을 가져오고 그 소외감은 최하층에서만 경험하는 감정이 아니다. 1선 대도시 화이트칼라 계층에 포함되는 중산층일지라도 글로벌 분업체계 속에서 단기간에 계층상승의 꿈을 실현하기 어려워하고 있다. 비싼 주택 구매비용, 의료 서비스 비용, 교육 서비스 비용 등은 일상에서 거대한 압력으로 다가와 중산층도 그 아래 계층으로 밀려날 수 있다는 위기감에서 벗어나지 못하고 있다. 비싼 주택 구매비용과 자녀의 사교육비는 중국 청년 세대들의 꿈, 사랑 그리고 젊음을 통째로 집어삼키고 있다.

둥레이밍과 천잉단(董磊明, 陈映彤, 2015)은 다오쓰가 일반적인 인터넷 유행어와 달리 하나의 서사이고 사회적 정서이며, 청년문화로서 현대 중국 사회 중산층 이하에 놓여있는 청년들이 직면하고 있는 생존 스트레스를 반영하고 있다고 주장했다. 이들은 다오쓰 문화가 사회적 약자들이 자조적인 방식으로 사회 주류적인 서사에 대항하면서 동시에 사회 부유층의 가치관을 그대로 받아들이고 의지하는 측면 모두를 갖고 있다고 평가하였다.

리밍제(李明洁, 2016)도 다오쓰는 하나의 중요한 문화적 현상으로 중국 사

회의 변화와 밀접한 관계가 있는데, 이는 2010년대를 중국사회를 설명하는 중요한 키워드로서 중국의 청년 세대를 이해하든 중국을 이해하든 다오쓰를 빼놓고 제대로 이해할 수 없다고 평가하였다. 윤영도(2015)도 다오쓰에 대해 절망과 반항, 전복의 가능성과 보수화의 가능성을 동시에 지닌 채 끊임없이 동요하고 있는데 근대 끝자락의 신자유주의 질서 속에서 살아가고 있는 이들의 ‘반항에 대한 절망(絶望反抗)’ 속에서 근대 초기 사상계 전사들의 ‘절망에 대한 반항(反抗絶望)’을 찾아보기란 더 이상 쉽지 않다고 진단했다.

돈 없고, 배경 없고, 미래가 없을 뿐만 아니라 작고 왜소하고 못생긴 다오쓰는 소위 키가 크고, 부유하고, 멋진(高富帅) 사회의 부유층 앞에서는 허리 굽혀가며 기생하면서도 사회 부유층의 주변을 맴돌고 있는 여성들한테 호감을 보내지만, 매번 실패한다. 실패를 거듭하면서도 다오쓰는 부유층에 일방적으로 기생하는 것은 아니다. 이성을 놓고 부유층과 쫓스러운 경쟁을 벌이기도 한다. 적극적인 대결보다는 소극적인 경쟁이지만 또 하나의 저항이다. 그러면서도 부유층을 모방하고 기회를 엿보면서 신분 상승을 꿈꾸고 있다.

왕샤오밍(王晓明, 2003)은 1990년대 출현한 ‘성공 인사’는 고속 성장기를 통해 창조한 성과로서의 부유함만 과시하였을 뿐 다른 이면으로서의 부와 성공을 위해 수단과 방법을 가리지 않는 집요함과 비열함은 그들에게 남아있는 부끄러움 때문에 감추었다고 말한다. 하지만 현재의 중국 청년 세대를 관찰한 고윤실(2016)은 중국의 도시와 농촌의 양극화는 더욱 심해졌고, 적자생존과 승자독식의 경쟁 구도 안에서 생존은 청년의 절박한 문제로 떠오르게 되었고 생존을 향한 이기심은 더 이상 진정성을 길러내지 못하게 되었으며, 이 진정성을 상실한 청년은 속물적 주체로 다시 탄생하게 되었다고 주장하였다.

3. 카이신마화의 성공

2003년, 카이신마화엔터테인먼트회사(北京开心麻花娱乐文化传媒股份有限

公司)¹⁾는 중국 문화의 중심지이자 수도 베이징에 설립하여 연극을 주요한 콘텐츠로 사업을 시작했다. 이 회사는 ‘인민의 오락을 위해서 봉사하겠다’는 취지와 ‘지혜와 즐거움이 가득한 연극을 선보이기 위해 노력’하는 것을 목표로 삼았다. 베이징에서 시작했던 카이신마화 코미디 연극은 전국으로 확산하여 현재는 상하이(上海), 선전(深圳), 광저우(廣州), 하얼빈(哈爾濱), 텐진(天津), 난징(南京), 선양(沈陽), 청두(沈陽), 항저우(杭州) 등 거점 대도시에 자회사를 설립하고 전용 극장에서 정기적으로 연극을 무대에 올리고 있다.

개혁개방과 시장경제의 도입으로 엘리트 문화로서 교양의 역할을 담당했던 연극은 소비문화로서 오락성과 시장성이 강조된 연극으로 변화를 불러와야만 했던 시대적 배경 속에서 카이신마화엔터테인먼트회사는 코미디 연극으로 연극 문화계에서 빠른 성장을 가져왔다. 코미디 요소를 강조하면서 엘리트 문화에 간혀있었던 연극을 해방시켰고 대중들이 즐길 수 있는 소비문화로 탈바꿈시켰다. 이들의 작품들은 대중성과 상업성을 확보하면서 입소문을 타고 다양한 단막극으로 매년 CCTV 춘절야회 무대에까지 오르게 되었다. 그만큼 코미디 연극으로서의 오락성과 중국 국영방송 CCTV 무대에 오를 만큼의 품질과 작품성을 모두 확보하였다. 이들의 오락성과 작품성은 대중들의 욕망과 현실적인 삶에 대한 통찰력 있는 관찰과 부조리한 것에 대한 풍자를 통해 획득하였다. 코미디 장르로 뮤지컬 시장에도 도전하였고 중국인 입맛에 가장 맞는 뮤지컬을 생산하는 것을 작품 창작의 목표로 설정하였다.

2015년, 카이신마화는 연극계에서 거듭되는 성공을 바탕으로 연극무대를 뛰어넘어 영화제작에까지 사업영역을 확장하였다. 2012년 흥행에 성공했던 연극작품 <굿바이 미스터 루저>를 2015년에 영화로 제작 상영하여 14.44억 위안의 흥행수익을 거두면서 흥행 영화 6위에 올랐고, 그해 중국 영화시장에서 ‘흥행 다크호스’로 주목받았다. 그 후 제작 상영한 코미디 영화들이 대부분 흥행에 성공하면서 연극, 뮤지컬 외에 영화시장에서도 카이신마화 코미디 장

1) 开心麻花

<https://baike.baidu.com/item/%E5%BC%80%E5%BF%83%E9%BA%BB%E8%8A%B1>

르로 자리를 잡았다. 카이신마화는 연극, 뮤지컬, 웹드라마, 단막극 그리고 영화 등에 모두 자체의 브랜드를 구축했다. 카이신마화는 스스로 작품의 지향성을 '대중들의 마음을 표현하고 그들의 희노애락(喜怒哀樂)을 이야기하는 것이다.'라고 말했다.

코로나 이전에 제작한 6편의 카이신마화 코미디 영화의 구체적인 내용을 살펴보면 다음과 같다.

영화 <굿바이 미스터 루저>(2015)는 사회 주변부에서 살아가는 주인공 샤뤄가 친구의 결혼식에 참석하면서 시작된다. 결혼식에서 성공한 친구들을 보면서 자신의 실패한 삶을 한탄하던 그는 술에 취한 채 성공한 인생을 꿈꾸는 환상에 빠진다. 꿈속에서 그는 과거 자신한테 모욕감을 줬던 담임선생님을 찾아가 복수하고, 짝사랑했던 여학생과 연인이 되며 사회적으로 성공한 가수로서의 삶을 누린다. 그러나 그는 꿈속에서 진정한 사랑의 결핍을 느끼고 성공한 삶을 돌아보게 된다. 꿈에서 깨어난 샤뤄는 모든 것이 환상임을 깨닫고, 현실에서 자신을 진심으로 사랑한 아내의 배려와 헌신에 감사함을 느낀다.

<미스터 동키>(2016)는 중화민국 시대의 시골 학교를 배경으로 한다. 학교는 정부의 보조금을 더 받기 위해 당나귀를 영어 선생으로 속이는 기상천외한 설정을 내세운다. 하지만 정부 관료가 학교를 시찰하면서 발생하는 황당한 사건들을 코미디로 풀어낸다. 이 영화는 2017년 중국 대학생들이 가장 선호하는 영화로 선정되며 큰 인기를 얻었다.

영화 <수수적철권>(2017)은 경기를 조작하는 격투기 선수와 정의감 넘치는 스포츠 여기자가 우연히 남녀 성별이 바뀌는 사건을 겪으면서 시작된다. 이들은 서로의 처지에서 삶을 경험하면서 부정부패로 가득한 격투기 업계의 어두운 내막을 파헤치는 과정을 코믹하게 그려낸다. 이 영화는 2017년 멜로 장르 우수 영화로 선정되기도 했다.

영화 <서흥시수부>(2018)는 일상에서 불평불만이 많은 조기 축구선수 왕두어위가 팀에서 해고당한 후 막대한 자산을 상속받으면서 벌어지는 사건들을 다룬다. 왕두어위는 인생 역전을 이룬 것처럼 보이지만, 한 달 안에 10억

위안을 모두 소비해야 한다는 조건을 만족시키려 애쓴다. 그는 돈이 아무리 많아도 행복을 보장하지 않으며, 결국 사랑의 가치가 더 중요함을 깨닫는다.

영화 <이차적고마>(2018)는 돈 많은 과부 이차의 고모와 결혼하려는 성공한 남성들의 황당한 시도를 중심으로 전개되는 코미디다. 이들의 우스꽝스러운 행동과 에피소드들이 관객들에게 웃음을 선사한다.

영화 <내 남자친구는 착뽀뽀>(2019)는 모든 것을 가진 채 결혼 전 자유를 즐기고 싶어 하는 베이징 출신 청년 정뒤뒤, 가진 것은 없지만 수도에 남으려 노력하는 지역 출신 청년 쑨통, 그리고 그들 사이에 끼어 있는 정뒤뒤의 전 여자 친구 모모를 중심으로 전개된다. 이 영화는 사랑, 우정, 그리고 배신을 코믹하게 풀어내며 세 인물의 복잡한 관계를 보여주었다.

카이신마화 영화에는 부자, 성공 인사, 그리고 권력자들이 등장하지만, 이들은 풍자의 대상일 뿐이다. 영화의 초점은 그들에 의해 주변부로 밀려난 사회적 루저, 즉 잉여인간으로 묘사되는 '다오쓰'들에게 맞춰져 있다. 사회의 루저인 주인공들은 성공에 대한 욕망을 숨기지 않고 질주하지만, 결국 신분 상승에 실패한 이미지로 재현된다. 중국 청년들은 자신들과 유사한 처지에 있는 다오쓰들의 황당무계한 이야기에 공감하고 열광한다.

4. 주변부에서 중심부로 향한 열망

카이신마화 영화에서 부와 권력을 장악한 중상류층과 그들에 기생하는 하층의 루저들을 항상 짝으로 묶어서 극명하게 대립시키는 방식으로 과장되게 표현하고 있다. 영화의 도입부는 가진 자들이 자신들이 가진 것을 과시하는 형태로 출현한다. 멋지거나 아름다운 외모, 화려한 옷차림, 넓고 고급스러운 주거 공간 혹은 예식장, 고급 자가용 등 물질 소비에 젖어 있는 속물적인 인간군상을 적나라하게 전시한다. 그들이 마치 영화의 주인공인 듯 착각을 가져올 만큼 초반부에서 그들의 비중은 상대적으로 높은 편이다. 영화의 주인공들

은 영화 초중반에 부자들의 심부름을 하고 그들한테 기생하는 흠수저 캐릭터로 등장하면서 영화의 전개와 함께 서서히 이야기의 중심에 다가서게 된다.

영화 <이차적고마>(2018)에서 초반부 소위 ‘성공 인사’에 속하는 인물들이 더 많은 부를 획득하기 위해 부자인 이차의 고모를 기다리는 이야기로 그려졌다. 영화의 주인공은 그들의 심부름을 하는 직원으로 그들 사이를 오가면서 다양한 현실적 문제 해결을 위해 바쁘게 보내는 캐릭터로 재현하였다. 그러나 이차의 고모가 나타나지 않은 바람에 주인공이 이차의 고모를 대신 연기해야 하는 상황에 놓이게 되면서 그때부터 영화에서 주인공의 분량이 늘어나고 관객들은 비소로 그가 주인공임을 확인할 수 있다.

영화 <내 남자친구는 착뽀뽀>의 도입부에서도 주인공 쏘뽀는 여러 캐릭터에 호명되는 이름으로만 존재할 뿐 실존 인물로 출연하지 않는다. 배경 시민인 정뒤뒤와 그의 여자 친구 모모가 본격적으로 갈등이 발생하면서 주인공 쏘뽀가 비로소 출현하게 되고 두 사람의 문제를 해결해 주는 역할로 그려졌다. 루저로서 주인공은 중상류층에 기생하면서도 현재의 삶을 있는 그대로 영위하기보다는 상위 계급이 가진 것을 획득하고 싶어 한다. 지역 출신인 쏘뽀는 친구 정뒤뒤처럼 대도시 주민이 되는 것을 욕망할 뿐만 아니라 서서히 그의 전 여자 친구 모모와 연인관계로 발전하기를 욕망한다. 주인공들은 비록 사회의 주변부에 머물러 있지만 누구보다도 자신들의 욕망을 실천하기 위해 주도적이면서도 적극적으로 활동한다. 욕망 실천 과정에서 현실적으로 처리해야 할 문제들이 나타나지만, 그들은 중심부 진입에 성공하기 위해 참고 인내한다.

영화에서 돈과 권력을 가진 자들은 무능력하고 무지하며 황당한 인물로 재현하였다. 가진 자들이 행하고 있는 방탕한 행각들은 다오쓰인 주인공이 역습할 수 있는 기회를 마련해주기도 하지만 그보다는 부유층의 뽀뽀함을 코믹하게 풍자하는 것으로 대중들이 소위 성공 인사를 비꼬려는 정서를 자극한다. 가진 자들을 바라보는 대중들의 시선은 그들이 능력이 출중해서도 인물이 훌륭해서도 아닌 단지 기회를 잘 만났기 때문에 권력과 부를 가질 수 있었다는

인식이 깔려 있다. 청년 세대가 욕망하는 것은 가진 자들이 갖고 있는 부와 권력일 뿐 가진 자들 그 자체는 아니다.

주인공들은 꿈을 통해 혹은 꿈같은 현실을 통해 부유층의 삶 살아보기를 욕망하면서도 갖지 못한 현실 때문에 사회로부터 받았던 차별에 모멸감을 느끼고 복수하는 것으로 그 상처를 치유하려 한다. 자신한테 모욕감을 줬던 인물을 상대로 복수하려 하는 부분이 이 지점을 잘 보여주고 있다. 영화 <굿바이 미스터 루저>(2015)에서 주인공은 과거로 돌아가 갖고 싶고, 하고 싶었던 일들을 모두 실천하는데 여기에서 그의 복수심과 결핍이 드러난다. 자신한테 모욕감을 줬던 담임선생님한테 모욕감을 주는 것으로 복수하고, 과거 사귀고 싶었지만 주변부에 머물러 있었던 자기 처지 때문에 이룰 수 없었던 한 여학생과의 사랑을 이루려 한다. 또한 우연한 기회에 가수로서 성공하고 명성을 날리는 것으로 사회로부터 인정을 받고 싶어 한다.

영화 <수수적절권>(2017)에서도 강한 상대를 이기고 챔피언으로 자리 잡는다. 루저의 역습인데 이 역습은 서서히 이루어지는 것이 아니라 한순간에 감춰져 있었던 잠재력에 의해 사회의 중심부에 진입하게 된다. 이 지점에서 할리우드 영화와 다른 측면을 띠고 있다. 할리우드 영화에서는 주변부 인물들이 꾸준한 노력을 통해 중심부에 입성하지만, 카이신마화 영화에서는 한순간에 압축적으로 성취를 이루어낸 것으로 재현한다. 다소쓰는 비록 사회적으로 주변부에 머물러 있지만 성공을 위한 기본적인 잠재력을 갖추고 있기 때문에 공정한 기회만 주어진다면 한방의 역습이 가능함을 보여주고 있다. 수용자들은 그 순간 카타르시스를 느끼게 된다.

루저의 역습 성공의 정당성에 있어서 그들이 이미 갖고 있었던 슈퍼파워도 한몫하지만, 그보다는 성공 인사들의 뻔뻔함이 더욱 중요한 역할을 하고 있다. 카이신마화 코미디 영화에서 풍자의 초점은 항상 가진 자들의 무능함과 방탕함 그리고 뻔뻔함이었다. 가진 자들의 무능함, 방탕함, 그리고 뻔뻔함은 공정하지 못한 기울어진 운동장에서 그 원인을 찾을 수 있다. 카이신마화 코미디 영화의 이면에는 공정성에 대한 희망의 정서가 흐르면서도 루저들이 신

분 상승과 사회로부터 인정을 받기 위해 수단과 방법을 가리지 않고 질주하려는 욕망을 드러내고 있다.

5. 진정성 찾기와 미끄러짐

영화 속 주인공들은 사회의 중심부에 진입하고 타인으로부터 존중받기를 꿈꾼다. 이들은 평등한 관계보다 계급 격차를 재생산하면서 계층상승을 욕망한다. 이를 위해 부유층의 무식하고 뻔뻔한 행동에 이용당하면서도, 속물이 되기를 자처하고 더 나아가 ‘근사한 속물’이 되기를 원한다.

영화 <수수적철권>(2017)에서 격투기 선수 주인공은 더 많은 돈을 벌기 위해 경기 조작에 적극적으로 가담한다. 그의 노력은 경기의 공정성과 정의를 지키기 위한 것이 아니라, 경기 조작을 더욱 세련되게 만들려는 데 초점이 맞춰져 있다. 수단과 방법을 가리지 않고 실질적인 이익을 추구하며 속물적 욕망을 드러낸다.

<미스터 동키>(2016)에서 시골 학교 선생님들도 교육의 본분을 지키려 하면서도 더 많은 보조금을 확보하기 위해 당나귀마저 인간으로 둔갑시키는 데 주저하지 않을 만큼 속물근성을 적나라하게 보여주었다. 더 받은 교육자금을 확보하여 학생들을 위해 학교시설을 확충하려는 선생님도 있지만 반대로 어쩔 수 없이 개인의 생활비로 활용해야 하는 선생님도 있다. 이들은 더 많은 보조금을 확보하기 위해 권력에 적극적으로 아부하기도 한다.

속물로서 끊임없는 질주가 이어질 것만 같지만 영화 끝에 사랑 때문에 진정성을 찾아가는 듯한 과정으로 재현한다. 영화 <굿바이 미스터 루저>(2015)에서 주인공 사뮈는 개인의 성공보다 아내와 함께 행복한 생활을 하는 것이 더 의미가 있다는 것을 깨우친다. 영화 <미스터 동키>(2016)에서 교육보조금 활용 방안에 대한 의견 차이로 티격태격 싸우던 세 분의 선생님들도 개인의 이익을 내려놓고 학생 교육을 위해 단결하는 모습을 보일 때도 있다. 영화

<수수적철권>(2017)에서는 주인공이 정의감에 넘치는 여기자를 사랑하게 되면서 부정부패로 들끓는 격투기 분야의 어두운 내막을 파헤치는 노력을 하기도 한다. 영화 <서홍시수부>(2018)에서는 오직 부자만을 꿈꾸던 주인공이 사랑하는 여인을 위해 역대 재산에 대한 상속을 포기하기로 결심했을 때 오히려 포기하려 했던 용기가 인정을 받아 유산상속에 성공하기도 한다. 영화 <이차적고마>(2018)에서는 주인공이 가짜 고모 역할을 포기했을 때 비로서 실제 대부자인 이차의 고모로부터 인정을 받게 된다. 영화 <내 남자친구는 착뽀뽀>(2019)에서도 주인공이 기존에 꿈꾸던 대도시 시민이 되기를 포기하고 사랑하는 이성과 함께 할 때 진정한 행복감을 찾을 수 있는 것으로 재현하였다.

영화에서는 이러한 방식으로 이성을 만나 사랑에 빠지고 그 사랑 때문에 속물적인 욕망을 포기할 때만이 그들이 욕망하는 사회 중심부로의 입성이 가능하고 계층상승보다는 순수한 인간관계의 복원에 따른 행복감을 찾을 수 있는 것으로 설정하였다. 영화들은 마치 주인공들이 내면의 목소리에 집중하고 사랑을 선택하는 것으로 진정성을 추구하는 듯한 구성 방식으로 허구적인 이미지를 재생산하고 있다.

진정성은 성찰적인 자아를 전제로 할 때 성립할 수 있다. “성찰적 자아는 내면과의 성찰을 통해 삶의 가치와 의미를 발견하고 다시 이를 공적 영역에 실현 하고자 함”으로써 사회참여를 강조하고 있다(김홍중, 2009). 그러나 이들은 소비문화에 매몰된 채 스스로 아끼고 보호해야 하는 자아와 낭만적인 사랑만을 추구할 뿐 공적인 차원에서의 내면적인 추구는 거리가 멀어 보인다(고윤실, 2016). 속물적인 욕망에서 소비자본주의적 낭만 감성으로 치환되었을 뿐 속물적인 욕망 그 자체를 파멸시키지는 못했다. 사랑과 낭만에 의해 속물적인 욕망이 잠시 자리를 내줬을 뿐 그 속물적인 욕망과 속물성은 현재도 지속되고 앞으로도 여전히 지속될 것으로 보인다.

카이신마화 코미디 영화는 루저인 주인공들이 사회 중심부에 있는 가진 자들과 협력하면서도 수단과 방법을 가리지 않고 그들을 따라잡고 역전시키려는 행태를 풍자하면서 겉으로 드러난 속물성과 그에 따른 행태들과 부정적인

감정들에 비판을 가하는 척했을 뿐 그 기저에 깔린 발전주의 이데올로기에 대한 근본적인 비판은 부재하다. 한순간에 잠재되어 있었던 슈퍼파워를 찾아서 갑자기 중심부에 진입하는 비현실적인 상황 설정은 공정성과 성공을 향한 열망일 뿐이다. 그리고 사랑을 찾아 기존의 발전을 향한 경로 이탈은 일시적인 선택이자 현실로부터의 도피이다. 그러나 이들의 행태는 근본적인 문제 해결과는 거리가 멀어 보인다. 경쟁으로 계급 격차를 재생산하는 현대의 사회질서에 대한 비판은 부재한 채 기존의 질서에 순응하면서 계층상승을 꿈꾸고 기회만 주어진다면 계층상승의 꿈을 실현하려 한다. 따라서 주인공들은 진정성을 찾는 듯한 착각을 주지만 격차에 따른 사회적 문제는 여전히 해결되지 않은 채 다시 치열한 생존경쟁의 현실로 미끄러져 내려올 수밖에 없다.

6. 친밀한 관계로부터 받는 위로와 보호

카이신마화 코미디 영화에서 등장인물들의 조합과 관계는 두 가지 유형으로 구분할 수 있다. 하나는 루저 남성과 아름다운 여성의 조합이고, 다른 하나는 루저 남성과 강인한 여장부의 조합이다. 이 두 조합은 영화 속에서 서로 경쟁하고 비교되는 관계로 묘사된다.

기존의 많은 영화에서는 루저 남성이 아름다운 여성에 대한 진지한 사랑과 노력을 통해 환상적인 러브스토리를 완성하는 서사가 주를 이루었다. 그러나 카이신마화 코미디 영화에서는 루저 남성이 꿈속에서는 과거에 이루지 못했던 아름다운 여성과의 러브스토리를 완성하지만, 현실에서는 강하고 억센 여장부와 부부 또는 커플 관계를 맺게 된다. 꿈속의 이상적 조합과 현실 속의 조합은 영화 내에서 서로 경쟁하며 대조적인 관계를 형성한다.

영화 <굿바이 미스터 루저>(2015)의 주인공 샤뤄는 꿈속에서 학창 시절 가장 아름다웠던 여학생과 러브스토리를 완성했지만 반대로 그녀로부터 여러 번 배신을 당한다. 현실로 돌아온 샤뤄는 진실되고 강인한 아내에게 고마움을

느낀다. 샐러는 소득이 없는 사회적 루저로, 억척스럽게 생활을 영위하는 아내에게 의지하며 살아간다. 꿈과 현실의 경쟁 결과, 주인공은 성공과 부유한 삶보다 진심으로 자신을 사랑하는 아내와 함께하는 삶의 소중함을 깨닫는다.

카이신마화의 다른 영화에서도 루저 남성 주인공과 강인한 여장부의 조합이 반복적으로 나타난다. 루저인 남성 주인공들은 강한 여장부를 통해 현실에 직접적으로 맞설 자신감을 찾기보다는 여성에게 의지하며 조심스럽게 미래를 개척해 나간다. 영화 <수수적철권>(2017)에서는 주인공이 강직한 여성 기자의 도움을 받아 격투기 업계의 비리를 폭로하고, 여성으로부터 지지와 응원을 받아 평소 자신을 무시하고 괴롭혔던 격투기 선수를 이기며 챔피언의 자리에 오른다.

카이신마화 코미디 영화에 등장하는 여성 캐릭터들은 외모적으로 예쁘기보다는 강직한 내면과 정의감 넘치는 이미지를 지닌다. 이들은 용감하게 현실에 맞서고 억척스럽게 살아가는 모습을 보여준다. 반면, 루저 남성 주인공들은 나약하고 우유부단하며, 여성으로부터 보호받는 입장에 놓인다. 영화 속 남성 주인공들은 여성 앞에서 애완동물처럼 귀여움을 보이며, 상실된 사회적 안전감을 강인한 여성의 보호를 통해 회복한다. 이러한 남성들은 사회적 생존을 위해 훈육받는 자신을 자연스럽게 받아들이는 모습으로 묘사된다. 동시에 강한 이미지를 연출하려 하지만, 그 시도는 항상 부족하고 어색하게 그려진다. 영화는 강한 여성으로부터 보호와 위로를 받는 남성 주인공의 모습을 진실된 이미지로 재현하고 있다.

체제 내에 진입한 청년들은 자유가 제한되고 소득은 적지만 상대적으로 안정된 삶을 살아간다. 반면, 체제 밖에서 치열한 경쟁에 내몰린 청년들은 가족과 같은 친밀한 관계 외에는 보호와 위로를 받을 방법을 찾기 어렵다. 가족은 이들에게 마지막 보호막의 역할을 하게 된다. 영화 속 루저 남성 주인공들의 곁에는 항상 강인한 아내가 존재하며, 그들로부터 보호와 위로를 받는 모습으로 재현된다. 그러나 이때 집으로 돌아가는 루저의 발걸음은 새로운 시작을 향한 자발적이고 희망찬 발걸음이라기보다는 어쩔 수 없는 우울한 귀환에 가

깝다. 남은 것은 단지 집으로 돌아갈 수 있다는 안도감뿐이다. 이는 현실과 미래를 향한 도전이 아니라, 오히려 현실과 미래로부터의 도피에 불과하다.

7. 결론

2008년 글로벌 금융위기 이후, 중국은 고도 성장기의 종말과 함께 2010년대부터 뉴노멀 시대에 접어들었다. 국가적 차원에서 ‘중국몽’을 내세우며 과학기술 혁신과 글로벌 영향력을 확대해 나가고 있지만, 내부적으로는 사회의 내권화(內眷)와 치열한 무한경쟁이 벌어지고 있다. 특히 청년 세대는 물질적 풍요로움 속에서도 극단적인 사회적 경쟁으로 인해 생활의 질이 저하되는 현실을 직면하고 있다. 미래의 가능성을 꿈꾸던 청년 세대는 경쟁의 압박 속에서 자신을 ‘루저’로 자조하며, 이를 반영한 루저 문화를 즐기고, 관련 문화콘텐츠를 소비한다. 2010년대 중반부터 흥행하기 시작한 카이신마화 코미디 영화는 이와 같은 청년 세대의 루저 문화를 대표하는 작품이다. 본 연구는 중국 청년 세대의 루저 문화를 반영하는 카이신마화 코미디 영화 6편의 서사와 인물 분석을 통해, 현재 중국 사회에서 나타나는 루저 문화의 흐름과 구조를 살펴보고자 한다.

연구 결과, 카이신마화 코미디 영화는 발전주의 욕망에 휩싸인 사회상을 과장되게 재현하고 유쾌하게 풍자하였다. 영화 속 루저 주인공들은 부와 권력을 가진 상류층에 종속되어 살아가면서도, 그들처럼 부와 권력, 사회적 인정을 받기 위해 수단과 방법을 가리지 않고 돌진하려는 모습을 보여주었다. 이들은 사회 주변부에 머물러 있는 듯 보이지만, 일단 기회만 주어진다면 사회 중심부로 진입하려는 열망으로 가득 차 있다. 이는 중국 사회의 고도 성장기가 끝났음에도, 압축 성장의 문화적 유전자가 여전히 이들 안에 내재되어 있음을 보여준다.

루저 주인공들은 출세를 위해 속물이 되기로 결심하고 끊임없이 질주하면

서도 사랑과 낭만을 위해 잠시 욕망을 내려놓는 듯한 모습을 보이기도 한다. 이는 인간으로서의 진정성을 찾는 듯한 환상을 재현하지만, 본질적으로 사회적 현실에 대한 비판적 태도는 결여되어 있다. 이들은 외형적 낭만을 잠깐 즐길 뿐, 성찰적 자아나 사회적 비판성을 전제로 하는 진정성을 찾아 나서지는 못하고 있다. 결과적으로, 공적인 참여나 사회의 경쟁 질서에 대한 본질적인 비판은 부재한 채, 다시 치열한 경쟁 사회로 미끄러져 내려오는 것으로 성장이나 성숙 그 이상에 다다르지 못하고 있다.

체제 내에 진입한 청년들은 제한적인 안정을 통해 일상을 어렵게 유지할 수 있지만, 무한 경쟁 사회에서 홀로 내던져진 대다수 중국 청년은 사회로부터의 보호나 위로를 받기 힘든 상황에 부딪힌다. 경쟁을 뚫고 성공한 소수의 청년은 사회적 인정을 받지만, 대다수의 청년은 가진 자들과의 격차 속에서 자신을 '루저'로 풍자하며 자조한다. 이들은 루저로서 느끼는 좌절감을 자아 성찰로 승화시키지 못한 채, 가족과 같은 친밀한 관계를 통해 보호와 위로를 받는 것으로 마음의 상처를 치유하려는 경향을 보일 뿐, 무한경쟁과 계층의 격차를 확대하는 사회구조의 본질적인 문제를 회피하고 있다.

뉴노멀시대에 접어들어 경제성장은 줄어들고 빈부격차는 고착화되고 계층 이동의 사다리는 좁아지고 있다. 과거 기성세대가 써왔던 성장의 이야기를 현재의 청년 세대가 그대로 답습하기는 어렵다. 사회적 경쟁에서 실패하고 신분 상승을 못 했다고 스스로 루저로 자조하는 것이야말로 기존의 압축 성장의 욕망에서 벗어나지 못하고 있음을 의미한다. 그렇다고 집으로 돌아가 탕평하는 것은 소극적인 저항에 불과하다. 오히려 경쟁을 부추기는 기존의 사회시스템에서 용감하게 벗어나 자신의 가치를 스스로 찾아 나서고 과감하게 실천할 때 비로소 성장할 수 있다. 그 첫 발은 루저 담론의 부정에서 시작될 것이다.

參考文獻

- 고윤실, 「당대 중국 ‘청년의 소멸’과 정서적 구조의 변동」, 『중국문화연구』, 34집, 2016.
- 김홍중, 「진정성의 기원과 구조」, 『한국사회학』, 34집5호, 2009.
- 송인재, 「신자유주의 시대 중국 청년의 문화와 노동」, 『교양학연구』, 3집, 2016.
- 윤영도, 「뉴미디어시대 루저문화 시탐(試探) - 한국의 ‘루저’와 중국의 ‘띠아오스(屌絲)’ 현상을 중심으로」, 『중국어문논역총간』, 37집, 2015.
- 하남석, 「시진핑 시기 중국의 청년 노동 담론」, 『마르크스주의 연구』, 18권4호, 2021.
- Williams, R., *Marxism and literature*, Oxford: Oxford University Press, 1977.
- 董磊明, 陈映彤, 「'非典型'的反抗与皈依——'屌丝'亚文化再检视」, 『中国青年研究』, 2015年第10期, 105-108.
- 李明洁, 「“屌丝”的身份建构与价值观... 弈——兼谈语言身份的特殊性」, 『中国青年研究』, 2016年第3期, 81-88.
- 刘志毅, 「与机器相伴的青春和命运——潜伏富士康28天手记」, 『南方周末』, 2010年5月13日.
- 孙立平, 『断裂』, 北京: 社会科学文献出版社, 2003.
- 王晓明, 『半张脸的神话』, 桂林: 广西师大出版社, 2003.

Abstract

Mahua Fun Age Comedy Movie and Loser Culture

Wu Changxue

After the 2008 global financial crisis, China transitioned from its high-growth period to the “new normal” in the 2010s. The once-confident youth, brimming with optimism about their future, were disillusioned and began to satirize themselves as “losers,” leading to the widespread consumption of culture centered around loser narratives. A representative cultural content that effectively captures and reproduces this loser culture is the Mahua Fun Age comedy film series.

This paper analyzes the loser culture of Chinese youth through an in-depth examination of Mahua Fun Age comedy films. The findings reveal that, although young people outwardly portray themselves as losers caught in the divide between the “haves” and the “have-nots,” they harbor a strong latent aspiration for compressed growth—an intense desire to achieve success in a single leap if given the opportunity.

While they occasionally appear to seek authenticity through romantic relationships wrapped in love, this pursuit often proves to be an illusion. They lack a reflective self and fail to achieve genuine authenticity as modern individuals. Ultimately, they are thrust back into a fiercely competitive society, where their sense of frustration as losers is only temporarily alleviated through the limited protection and comfort offered by intimate relationships, primarily represented by family, rather than through self-reflection.

Key words : Mahua Fun Age, Youth, Loser Culture, Plebeian, Development.

투 고 일 : 2025. 1. 10. / 심 사 일 : 2025. 1. 15.~ 2025. 2. 15. / 게재확정일 : 2025. 2. 20.