

2000년 이후 한국 영화의 경향

박명진(중앙대학교 국어국문학과 교수)

1. 21세기 한국 사회와 한국 영화

한국 영화는 1961년 <마부>가 베를린영화제 은곰상을 수상하면서 세계 영화계에 그 존재감을 알리기 시작했다. 이후 1980년대에 <씨받이>, <아다다>, <아제 아제 바라아제>, <달마가 동쪽으로 간 까닭은> 등이 해외 영화제에서 수상작품으로 선정되면서 본격적으로 한국 영화의 작품성을 인정받는다. 그러나 이 시기에 해외 영화제에서 수상의 영광을 거머쥔 작품들은 거의 대부분 한국의 토속적이거나 전통적인 소재를 채택하고 있다는 공통점을 지닌다. 이는 1980년대에 한국 영화는 해외에서 낯설고 신기한 소재를 지닌 작품들로 받아들여졌음을 의미한다. 따라서 이 시기에 해외 영화제에서 수상을 한 작품들은 현대적인 소재나 뛰어난 작품성보다는 독특한 한국 전통 문화의 시각에서 받아들여진 경향이 짙다.

이러한 경향은 1990년대에 와서 변화를 겪게 된다. <그들도 우리처럼>, <은마는 오지 않는다>, <우리들의 일그러진 영웅>, <하얀 전쟁>, <서편제>, <살어리랏다>, <초록물고기>, <오! 수정> 등 1980년대와는 달리 동시대 한국 사회의 문제의식을 심도 있게 다룬 작품들이 늘었다는 것이 주목을 요한다. 특히 <초록물고기>와 <오! 수정>은 한국의 토속적인 소재가 아닌, 현대 한국 사회의 문제점을 파고 든 작품과 유럽 감각의 모더니즘 영화로 수상하였다는 점에서 변화의 경향을 선명하게 보여준다.

이후 2000년 이후에도 잘 만들어진 영화들이 해외 영화제에서 의미 있는 성과를 거두게 된다. <섬>, <공동경비구역 JSA>, <봄날은 간다>, <취화선>, <지구를 지켜라>, <살인의 추억>, <바람난 가족>, <목포는 항구다>, <사마리아>, <장화, 홍련>, <올드 보이> 등이 그 작품들이다. 이 영화들 중 임권택 감독의 <취화선>을 제외한다면, 거의 모든 작품들이 한국의 문제의식을 통해 수준 높은 작품성을 성취했다는 점에서 의미가 높다고 할 수 있다. 그러나 <올드 보이> 이후 해외 영화제에서 수상을 한 작품들이 뜸해졌다는 것은 아쉬운 지점으로 남는다.

해외 영화제에서의 수상 경력이 한국 영화의 정체성을 온전하게 반영하는 것은 아니지만, <올드 보이> 이후 이렇다 할 해외 영화제 수상 소식이 없는 것은 2000년대 이후 현재까지의 한국 영화의 경향과 특징을 이해하는 데에 참조가 될 수 있다.

사족이 되겠지만, 김기덕 감독이 <사마리아>로 베를린영화제 감독상을 받았음에도 불구하고, 이제 더 이상 한국에서 개봉하는 영화를 만들지 않겠다고 선언한 것은 많은 시사점을 던져준다. 김기덕의 입장에서 볼 때, 아무리 해외 영화제에서 그 작품성을 인정받는 작품을 만들었다 하더라도 정작 한국 내에서는 극장 및 관객으로부터 찬밥 신세를 면치 못했던 것에 대한 실망감에서 나온 선언이었다. 이는 곧 한국 영화가 작품성이나 예술성보다는 중단기적인 이윤 창출을 목적으로 급선회하고 있다는 것을 방증한다.

이 글은 2000년 이후 한국영화의 흐름과 경향을 간략하게 훑어보고 그

특징을 설명하고자 한다. 여기에서는 ‘권력 계층에 대한 비판과 풍자’, ‘역사, 또는 과거에 대한 재현’, ‘민족과 국가를 재구축하기’, ‘위험 사회의 디스토피아적 상상력’ 등의 네 가지 분류를 통해 한국영화의 대략적인 지형도를 그려보고자 한다.

2. 권력 계층에 대한 비판과 풍자

어느 나라, 어느 시기이건 특정 사회나 국가 내에는 모순이나 부조리가 존재하기 마련이다. 20세기 이후 식민지에서 해방을 맞이한 신생 독립국이나 후진국은 물론 유럽이나 북아메리카 국가에서도 크고 작은 사회적 부조리가 지속되어 왔다. 물론 20세기 동안 식민지에서 독립을 쟁취한 국가들이나 선진국에서 민주주의를 위한 움직임에 의해 사회적 정의가 개선되는 방향을 걷게 되었지만, 그럼에도 불구하고 권력형 비리, 사회적 시스템의 고질적인 부조리, 정의롭지 못한 집단에 의한 폭력과 범죄 행위 등은 근절되지 못하고 있다.

한국의 경우 1945년 일본의 식민주의 체제에서 해방된 후 신생 독립국가를 건설하기 위해 노력했지만 그 과정은 순탄하지 않았다. 영화 <암살>(2015)에서도 잘 볼 수 있듯이, 해방 직후 일제에 협력했던 친일파를 청산하지 않음으로써 식민지 체제의 모순을 고스란히 떠안고 신생국가의 출발을 허용해야만 했다. 남한만의 단독 정부가 수립된 후(1948년) 2년만에 발생한 6.25 전쟁은 한반도를 폐허로 만들어버렸다. 1953년 정전(停戰) 이후 38선을 경계로 하여 남한과 북한은 준 전시 상태의 적국(敵國)으로 긴장감 속에서 대치해야만 했다.

1960년 4.19 시민혁명을 통해 부패한 이승만 부패 정권을 타도하고 새로운 정부를 수립했지만 1년 후에 군사 쿠데타에 의해 민주주의 국가에 대한 국민의 열망은 순식간에 동결되어 버렸다. 이후 박정희 정권은 20년 가까이 1인 독재 체제를 유지하면서 탄압과 감시, 폭력과 통치를 통해 국민의 자유를 유린했다. 언론, 매스컴, 영화 및 연극, 텔레비전은 물론이고 국민의 일상생활이 군부독재의 통제 하에 갇히게 되었다. 박정희 독재 정권 기간 동안 절대적인 권력을 행사하던 정부는 국내의 모든 재벌들과 매스컴을 통제하여 꼭두각시처럼 무력화시켰다. 모든 경제계와 매스컴은 막강한 권력을 지닌 박정희 정권에 봉사할 수밖에 없었으며, 자연스럽게 청와대-경제계-매스컴계 등의 긴밀한 유착이 강화되었다. 이는 독재 정권을 유지시키기 위해 경제계와 매스컴계가 적극적으로 협조했다는 것을 의미하는 것임과 동시에, 경제계와 매스컴계가 정권의 비호 하에 규모를 키워가며 이윤을 창출하는 근거가 되기도 했다.

1980년에 광주에서 민주주의를 외치는 시민들의 시위를 전두환 장군이 지휘한 군대의 투입에 의해 민간인에 대한 대량 학살이 자행되었다. 자국의 군대가 국민을 학살하는 폭력을 통해 전두환은 대통령에 취임하게 되었다. 그는 언론 통폐합을 감행함으로써 매스컴에 대한 반민주주의적인 폭력을 행사하였다. 그의 뒤를 이은 노태우 대통령 역시 전두환의 정치 노선을 연장시키는 데에 만족했다. 정치와 경제의 유착, 정치와 언론의 유착 등이 고착되고 심화되면서 공공연한 사회적 시스템으로 정착되었다.

1987년 시민들의 혁명에 의해 노태우 정권은 대통령 직접 선거를 수락하게 되고, 이에 따라 김영삼이 국민 투표에 의해 대통령으로 당선된다.

이 사건은 ‘형식적 민주주의’를 실현한 것으로 의미를 띠고 있지만, 본격적인 의미의 민주주의의 승리는 아니었다. 김대중, 노무현으로 이어지는, 이른바 진보 세력의 후보자가 대통령으로 당선됨으로써 민주주의가 실현될 수 있다는 희망을 갖게 된다. 그러나 김대중, 노무현 대통령 시기의 국내 정세는 이념상의 대치와 IMF 이후 추락한 국가 경제를 회복하는 문제 때문에 안정기를 맞이하지 못했다. 이 두 명의 대통령이 시도한 민주주의 실험은 많은 국민들에게 피로감을 안겨주었고, 경제 불황에 대한 불안감을 치유할 수 있는 대안으로 이명박을 대통령으로 선택하게 된다.

이 글에서 논의하고자 하는 2000년 이후는 이명박 대통령, 박근혜 대통령으로 이어지는 보수 정권 하의 한국 사회를 시대적 배경으로 한다. 모든 대통령에게는 크든 작든 업적과 과오가 병존하게 되는데, 2000년 이후 보수 진영의 두 대통령 시기에 한국 사회에 고착화된 사회적 부조리와 모순의 심화 현상에 주목할 필요가 있다. 소위 ‘신자유주의’ 경제체제는 이미 김대중 정부 시기부터 관심을 갖고 시도했으나, 이 체제가 본격화되고 전면화된 것은 2000년 이후부터로 보는 것이 상례이다. 고용의 유동성에 따른 생계 활동의 불안정화, 경제 계급의 급격한 양극화, 국민을 보호하는 국가 안전망의 해체, 도덕적 해이, 극단으로 치달고 있는 무한경쟁 체제, 그리고 국민들을 각자도생(各自圖生)의 적자생존 체제로 몰아가는 정책 등이 2000년 이후 한국 사회를 특징짓는 독소로 작용하였다.

<반칙왕>(2000), <공공의 적>(2001), <살인의 추억>(2003), <지구를 지켜라>(2003), <용서받지 못한 자>(2005), <추격자>(2007), <김씨 표류기>(2008), <거북이 달린다>(2008), <부당거래>(2010),

<체포왕>(2010), <범죄와의 전쟁>(2011), <화차>(2011), <도가니>(2011), <회사원>(2012), <고령화 가족>(2013), <한공주>(2013), <또 하나의 약속>, <잉투기>(2013), <성실한 나라의 앨리스>(2014), <베테랑>(2014), <내부자들>(2015), <치외법권>(2015), <터널>(2016) 등이 그 대표적인 영화라 할 수 있다. 이 작품들은 IMF 이후 신자유주의 체제가 보편화된 사회에서 겪는 소시민들의 좌절, 국가 안전망이라고 하는 공적 영역의 실종에 따른 각종 부패와 폭력과 비리가 횡횡하는 사회, 정치와 경제와 언론이라는 권력 집단이 어두운 야합을 통해 부정을 저지르는 사회 부조리, 미래에 대한 전망을 빼앗겨버린 젊은 세대나 가족 구성원들의 절망감, 재벌이나 정치세력 또는 공권력에 의해 인간적인 존엄성을 처참하게 유린당하는 서민들의 고통과 분노 등을 재현해 내고 있다.

그러나 <살인의 추억>, <지구를 지켜라>, <용서받지 못한 자>, <한공주>, <성실한 나라의 앨리스> 등을 제외한다면 거의 대부분의 사회 비판 소재의 영화들은 ‘시적 정의’를 통해 해피엔딩을 허용하고 있다는 점에서 문제적이다. 특히 <공공의 적>, <부당거래>, <범죄와의 전쟁>, <베테랑>, <내부자들>은 악의 세력을 정의의 세력이 척결하는 결말 구조를 보여줌으로써 관객의 입장에서 한국사회에 존재하고 있는 사회 부조리와 부패가 청산되었다는 환상을 부여하기도 한다. 흥행에서 큰 성공을 거둔 <베테랑>은 그 중에서도 가장 노골적인 판타지를 선사하고 있는데, 타협을 거부하는 고집불통의 형사가 재벌 3세의 악행을 처벌한다는 스토리를 선보이고 있다. 국회의원이나 고위공직자들의 자동차가 불법 주행을 해도 경찰이 현실적으로 처벌하지 못하는 것이 현실이 된 대한민국에서 일개

형사가 거대한 기업의 후계자를 응징한다는 서사는 낭만적이다 못해 위선적이기까지 하다.

경찰, 형사, 변호사, 검사 등 정의로운 개인이 국가, 특권세력, 재벌 등을 처벌한다는 내용의 이 영화들은 거의 대부분 개인적인 복수나 해결 방식을 취한다는 점에서 허구적이다. 이때 허구적이라는 표현은 ‘진정성’이 결여되어 있다는 의미이다. 어차피 모든 서사 예술은 가공의 이야기일 수밖에 없다. 중요한 것은 이 가공의 이야기가 갖추어야 할 ‘진정성’이다. 그런 의미에서 <살인의 추억>, <지구를 지켜라>는 허무한 해피엔딩과 타협하지 않고 한국사회의 어두운 면을 직시하려고 노력한 작품을 기억될 만하다. <살인의 추억>은 비록 1980년라는 시대를 배경으로 하고 있지만, 이 영화에서 재현되고 있는 국가의 무능함과 평범한 서민들(이 영화에서는 힘없는 여성들)이 폭력에 의해 죽임을 당하는 상황을 섬뜩하게 그려내고 있다. 결국 이 영화는 1980년대만을 이야기하고 있는 것이 아니라, 1980년대부터 지속되어 오는, 아니 어쩌면 더 악화되어가고 있는 현재 국가의 부도덕성과 무능함에 대한 신랄한 비판으로 읽힐 수 있다. <지구를 지켜라>는 판타지 장르에 포함시킬 수 있는 영화이다. 외형적으로는 어처구니없이 황당한 판타지 양식을 차용하고 있지만, 이 영화가 남겨주는 메시지는 큰 무게와 부담감으로 다가온다. 일반 서민들을 짓누르고 있는 특권계급이 외계인처럼 난공불락의 절대권력을 소유하고 있다는 세계관은, 국민들이 뻔히 바라보고 있는 상황에서도 파렴치하게 부패와 부정을 자행하고 있는 세력들에 대한 디스토피아적 세계관을 대변하고 있다.

3. 역사의 재현과 전유, 또는 회고담

2000년 이후 역사 영화나 소위 ‘팩션’ 사극 영화가 한 흐름을 이루었다. 이 시기 과거를 소재로 한 영화들의 중요한 특징은 정통 사극을 지향하기보다는 ‘팩션’의 형식으로 기록된 역사를 비틀어서 서사를 전개하고 있다는 것이다. 물론 실제 역사를 재현하고자 시도한 작품들도 존재한다. <실미도>, <태극기 휘날리며>, <화려한 휴가>, <도가니>, <지슬>, <남영동 1985>, <소원>, <국제시장>, <명량>, <썬시봉>, <연평해전>, <변호인> 등이 여기에 해당한다. 이 중에서 <명량>을 제외한다면 다른 작품들은 모두 현대사를 배경으로 하고 있다. <태극기 휘날리며>와 <연평해전>이 각기 6.25 전쟁과 북한의 해군과 남한의 해군 사이에 벌어진 해전(海戰)을 소재로 하고 있다면, <화려한 휴가>와 <지슬>은 518 광주항쟁과 1950년대 제주도의 양민학살을 소재로 한다. 한편 <도가니>와 <소원>은 장애우 학교에서 벌어지는 성폭력 사건, 나이 어린 여자아이에게 성폭력을 가한 사건을 재현한 영화이다. <남영동 1985>는 정치인 남영동 치안 본부 대공분실에 끌려가 모진 고문을 당한 고(故) 김근태 의원에 대한 영화이고, <변호인>은 변호사 시절에 인권 변호사로서 활동했던 고(故) 노무현 전 대통령에 대한 영화이다. 이 두 영화는 군사 독재 시절 인권을 유린하던 정권의 폭력성을 비판하는 영화에 속한다.

반면 <국제시장>과 <썬시봉>은 6.25 전쟁 이후 부산으로 피난 온 남자 주인공이 가족을 지키기 위해 파독 광부, 베트남에 가서 장사를 한 경험 등을 겪으면서 가장의 역할을 다한 사람에 대한 영화이다. 물론 극중 인물들과 사건들은 가공의 이야기이지만 영화 속에 등장하는 파독, 베트남전 등은

실재했던 역사적 사건이다. <쌌시봉>은 1960-70년대에 인기를 끌었던 음악다방 ‘쌌시봉’의 주요 가수들에 대한 회고담이다. 이 두 영화는 현대사에 대한 재현을 통해 회고적 취미를 고취하는 데에 봉사한다.

한편 <2009 로스트 메모리즈>, <황산벌>, <왕의 남자>, <천군>, <음란서생>, <기담>, <라디오 데이즈>, <좋은 놈, 나쁜 놈, 이상한 놈>, <모던 보이>, <조선명탐정 : 각시투구꽃의 비밀>, <광해, 왕이 된 남자>, <군도 : 민란의 시대>, <경성학교 : 사라진 소녀들> 등은 가공의 이야기로 새롭게 꾸며낸 과거 소재 영화들이다. 이들 영화들의 공통점은 역사적 사실(史實)에 충실하게 재현하기보다는 상상력에 기댄 픽션에 중점을 두었다는 것이다. 그리고 <황산벌>, <음란서생>, <라디오 데이즈>, <좋은 놈, 나쁜 놈, 이상한 놈>, <모던 보이> 등은 역사에 대한 진지함과 객관성에서 벗어나 가볍고 오락적인 요소를 강화했다는 특징을 보이고 있다. 이 영화들은 역사에 대한 엄숙함을 탈피하여 역사를 오락으로 전유함으로써 역사 자체를 흥미의 대상으로 상품화하려는 욕망의 결과로 볼 수 있다.

<2009 로스트 메모리즈>, <천군> 등은 판타지 요소를 과감하게 도입함으로써 지금까지의 정통 사극의 유형에서 벗어나고 있는 양상도 보이고 있다. 특히 이 두 작품은 판타지 장르를 통해 민족-국가의 정체성을 확립하고자 시도한 작품으로 기억할 만하다. <2009 로스트 메모리즈>는 소위 ‘대체역사’물로서 안중근의 이토 히로부미 암살 사건에 주인공이 개입하는 가공의 과거사를 재구성한다. 이를 통해 식민지와 독립된 ‘국가’에 대한 새로운 시각을 제공한다. <천군>의 경우 대치 중인 남한 군인과 북한 군인이 임진왜란 이전의 시대로 타임슬립하면서 이순신을 만난다는 판타지

역사물이다. 현대에서 과거로 시간 이동한 인물들은 미래에 대한 비전이 없던 이순신을 위대한 장군으로 거듭나게 도와준다. 이 두 작품은 소위 'Magic If'의 상상력을 통해 실제로 존재했다고 인정받는 과거 역사를 재구성한다. 우리는 이러한 판타지적 상상력을 통해 '역사', '민족', '국가'의 정체성과 의미에 대해 고민하게 만든다.

4. 민족과 국가를 재구축하기

IMF와 신자유주의 정책의 영향으로 한국 사회는 양극화 현상이 심화되었다. 신자유주의 정책에 따른 고용 정책의 유연화는 직장인의 안정적인 경제 활동을 극도로 위축시켰으며, 친재벌적인 경제 정책에 따라 일반 국민들의 경제생활은 점점 악화되었다. 국민을 보호하는 공공 기관이나 정책이 국가에서 시장으로 이전됨에 따라 국가 안전망이 급격하게 해체되었다. 또한 경제를 부흥시킨다는 목적 하에 무한경쟁을 강요하면서 국가의 아젠다를 오직 GDP 성장에만 집중시켰다. 여기에 이명박 정부 시절에 언론과 방송매체에 대한 통제와 법규가 실행되면서 대중예술의 왜곡화가 심화되었다. 국가의 재정과 소수 재벌들의 이윤 창출은 증가했지만 상대적으로 국민들의 체감 경제가 악화되면서, 국민들은 국가와 특권 계급에 대한 불신과 불만을 가지게 되었다.

국가 안전망 해체와 특권 세력들의 유착 관계와 타락상은 국민들을 불안감과 분노에 휩싸이게 했다. 취업의 기회는 나날이 좁아지고, 안정적인 직장도 불투명한 미래로 불안해지고, 퇴직 후 생존을 위한 활동이나 노후 보장에 대한 기대감도 추락해버렸다. 특히 국민을 보호해야 할 국가의

책임이 사기업으로 대체됨으로써, 국민들은 ‘각자도생’과 ‘적자생존’, ‘무한경쟁’의 전쟁터로 내몰렸다. 여기에 지속적으로 보도되는 뉴스에서 권력층의 각종 비리와 불법 행위, 부패한 공권력의 실상, 국가 안전망의 해체 징후가 더해지면서 국민들은 국가와 특권층에 대한 분노에 휩싸이게 된다. 소위 ‘Hell조선’이라는 말로 대표되는 자괴감과 박탈감은 국가에 대한 국민의 소속감을 약화시켰다. 국민들은 대한민국 국민이라는 자존감을 더 이상 지탱하기 힘들어졌다.

2000년대 이후 급격하게 추락한 국가의 권위와 정체성, 국민으로서의 자존감은 매우 심각할 정도로 사회적 징후가 되었다. 이 시기 한국영화는 훼손당한 민족 정체성과 국가에 대한 자존감을 회복하려는 시도를 하였다. 그것은 다분히 애국주의와 보수적 민족주의의 형태를 띠었다.

<태극기 휘날리며>(2004), <웰컴 투 동막골>(2005), <디 워>(2007), <신기전>(2008), <국제시장>(2014), <명량>(2014), <연평해전>(2015), <암살>(2015), <밀정>(2016) 등이 그 예이다. 이 영화들은 추락한 민족-국가의 명예와 자존감을 회복하려는 의도가 짙게 깔려 있다. 이 영화들의 메시지는 대한민국의 역사와 국가 체제가 자랑스러운 것이며, 국가와 가족에 대한 봉사와 희생이 중요하다는 것이다. 특히 <디 워>의 경우, 영화의 내용과는 관계없이 이 영화에 대한 국내의 찬반양론이 극대화된 사례로 기억될 만하다. 소위 ‘신지식인’의 전형으로 내세워진 심형래 감독의 미국 수출용 SF 영화가 국내의 기술로 미국 영화에 뒤지지 않는 CG 실력을 선보였다는 점에서 대한민국의 저력을 떨쳐 보인 사례로 보도되었다. 학자들과 평론가들이 이 영화에 대해 낮은 평가를 내린 반면에, 대다수의

관객들은 평론가들의 판단에 불쾌감을 내보이면서 애국주의를 외쳤다. 따라서 <디 워>에 대한 논쟁은 영화의 내용이나 작품성보다는 이 영화가 상징하는 대한민국의 우월성과 민족주의를 확인하는 담론의 장이었다는 점에서 시사적이다. 왜냐하면 작품성과 완성도와 관계없이 이 작품을 옹호하는 관객들의 내면에는 추락한 민족적 자존감과 선진국과 동등해지고 싶은 인정 욕망이 자리 잡고 있었다고 할 수 있기 때문이다.

<태극기 휘날리며>, <웰컴 투 동막골>, <국제시장>, <명량>, <암살>, <밀정> 등의 영화들이 괄목할 만한 관객 동원수를 선보였다는 점에서 <디 워> 논쟁은 중요한 참조점이 될 수 있다. 결핍되고 상실된 자존감은 회복되어야 한다. 특히 그것이 민족이나 국가에 대한 자존감일 경우에는 보다 문제적이다. 이 영화들에 대한 비평이 곧바로 반애국주의나 반민족주의, 더 나아가 진보 좌파적 편향성이라는 비판을 받게 되는 여론의 형성을 조장했다. 이들 영화들이 잘 만든 영화이고 흥미를 만족시킨 작품들이라는 사실에는 반론이 없을 수 있다. 문제는 작품의 완성도와는 별도로, 이처럼 민족-국가의 정체성 회복이나 명예심, 자존감 회복을 추구하는 영화들이 등장하게 되는 사회문화적인 배경이다. 다소 거칠게 표현하자면, 이 영화들이 크게 성공한 배경에는 그 동안 추락하는 민족-국가의 위신과 명예를 지켜보아야만 했던 국민의 자존심 하락이 자리 잡고 있다.

5. 위험 사회의 디스토피아적 상상력

봉준호 감독의 <살인의 추억>에서 우리는 이미 국가 안전망의 해체 징후를 감지했다. 국가 경제는 호전되지 않았고, 국민 개개인의 경제생활은

나날이 부실해졌다. 단적으로 국민 개개인은 국가의 보호 안에 존재하지 못하며, 무한경쟁을 통해 각자도생하는 방법밖에는 달리 방법을 찾지 못했다. 국가가 국민을, 기업이 노동자를, 가정이 가족을 지키지 못한다면 우리는 그러한 사회를 ‘위험 사회’라 불러도 좋을 것이다.

급격한 출산율의 저하와 급증하는 노령층, 사회보장이 해체되고 보장된 정년을 기대할 수 없는 직업 환경, 청년 실업률의 급격한 증가, 양극화 현상의 심화, 지속되는 재난과 범죄들. 여기에 해결책이 보이지 않는 북한과의 외교 관계.

아마 한국 현대사에서 가장 비극적인 사건은 1980년 광주민주화항쟁 시기에 자행된 민간인 학살, 그리고 2014년에 발생한 세월호 침몰 사건일 것이다. 특히 세월호 사건은 TV 생중계를 통해 온 국민이 손도 쓰지 못하고(또는 쓰지 않고) 바닷물 속에 가라앉는 세월호를 목격하면서 형언할 수 없는 충격을 던졌다. 이는 한 소설가가 표현했듯이, ‘사고’가 아니라 ‘사건’이었다. 이때의 ‘사건’이란 천재지변과 같은 비극이 아니라 국가, 사회, 공권력, 안전망 시스템 등에 의해 발생한 비극이라는 뜻이다. 이는 독립된 사건이라기보다는 대한민국이라는 국가 체제의 총체적 무능함, 도덕 불감증, 정부 시스템의 부패 등을 드러내는 국가적 사건이었다. 어쩌면 이것은 영국의 수상이었던 대처가 “이제 국가는 없다.”고 외치면서 신자유주의 체제를 공고히 했던 상황의 필연적인 결과처럼 보인다.

국가가 국민의 안전을, 기업이 노동자의 안전을, 가정이 가족의 안전을 책임지지 못할 때, 또는 책임지지 않을 때, 우리는 그런 사회를 ‘위험 사회’라 부르기로 했다. 이러한 위험 사회를 탈출하기 위한 구체적이고 진정성 있는

실천이 보이지 않을 때 우리들은 미래에 대해 절망적인 비전을 갖게 된다. 그것은 좌절감이기도 하고 현 상황에 대한 예리한 비판이기도 하다.

<반칙왕>(2000), <소름>(2001), <지구를 지켜라!>(2003), <주먹이 운다>(2005), <용서받지 못한 자>(2005), <추격자>(2007), <김씨표류기>(2008), <인류멸망보고서>(2010), <화차>(2011), <연가시>(2012), <감기>(2013), <한공주>(2013), <잉투기>(2013), <성실한 나라의 앨리스>(2014), <곡성>(2016), <부산행>(2016), <터널>(2016) 등에서 암울함과 불안감을 엿볼 수 있다. 특히 <곡성>, <부산행>, <터널> 등은 세월호 사건 이후에 만들어진 영화들로 직간접적으로 세월호 트라우마에 대한 알레고리로 읽힐 만하다.

흥미롭게도 2016년에 개봉된 <곡성>, <부산행>, <터널>이 많은 관객수를 동원했다는 사실은 앞에서 언급했던 민족-국가의 자존감 회복 모티브 영화들과 병존하고 있다. 이를테면 한국의 관객들은 추락한 민족적 자존감을 회복하고자 하는 욕망과 함께, 국가 안전망이 해체된 ‘위험 사회’에 대한 성찰을 가지고 있었던 것이다. 이는 곧 한국영화의 다양한 경향을 말해줌과 동시에 복잡하게 착종되어 있는 한국 사회의 대중심리를 말해주는 것이기도 하다.

6. 오락과 교훈 사이에서

텔레비전 드라마 <대장금>과 K-Pop을 시발점으로 소위 ‘한류’ 문화가 해외로 전파되기 시작했다. 텔레비전 드라마와 K-Pop의 인기에 비한다면 한국 영화의 세계적 위상은 상대적으로 미약한 편이다. 임권택, 박찬욱,

김기덕, 봉준호, 홍상수 등 한국의 스타급 감독에 의해 한국 영화들이 해외 영화제에서 작품성을 인정받아 위상이 상승한 것은 사실이다. 그러나 텔레비전 드라마와 K-Pop의 선풍적인 인기에 비하면 한국 영화의 해외 진출은 그리 화려한 편은 아니다.

<시월애>(2000), <엽기적인 그녀>(2001), <중독>(2002), <거울 속으로>(2003), <장화, 홍련>(2003), <올드 보이>(2003) 등이 할리우드에서 리메이크된 바가 있지만 미국에서의 반응은 그리 크지 않았다. 해외에 수출된 한국영화도 일본과 중국 중심의 아시아권에 머무는 현상을 보여줌으로써 아직까지는 한국영화의 해외 경쟁력이 확보되지 않은 상태이다.

해외 우수 영화제에서 수상한 몇몇 감독의 영화가 작품성을 인정받았던 것과는 달리 한국영화가 해외에서 유의미한 영향력을 발휘하지 못하는 현상은 주의 깊게 고민해 볼 지점이다. 이는 곧 한국영화가 몇몇 작가주의 감독의 해외 영화제용 예술영화와 국내 관객들을 대상으로 만들어지는 상업영화로 양분되어 있음을 시사해준다. 이른바 예술영화와 상업영화는 영화의 두 줄기 경향으로 나눌 수도 있을 것이다. 이는 곧 지금까지 한국영화는 예술영화를 통해 작품성을 인정받음과 동시에 한국영화만의 정체성을 알리는 데에 유의미한 공적을 남겼다. 그러나 대중성을 지향하는 상업영화에서는 해외에서 강한 인상을 주지 못한 것으로 보인다.

소위 작가주의 영화 계열의 예술영화만이 한국영화의 정체성을 대표하는 것이 아니다. 대중성을 지향하는 상업주의 영화도 한국영화의 독특한 양식을

대표할 수 있다. 인간에 대한 본질적인 질문을 통해 세계적인 보편성을 확보하는 작가주의 영화, 그리고 한국 관객에게 호소력을 갖는 상업주의 영화. 이 두 양상의 영화들은 보편성과 특수성으로 양극화됨으로써 시너지 효과를 내지 못하고 있는 상황이다.

2000년대 이후 해외 영화제에서 작품성을 인정받는 작가주의 영화는 한국 관객의 관심에서 점차 멀어지고, 국내에서 큰 호응을 받고 있는 대중영화는 해외 관객의 관심을 얻지 못하고 있다. 김기덕 감독은 꾸준히 해외 영화제에서 한국영화의 작품성을 인정받았지만 국내에서는 차가운 대접을 받았다. 그는 마침내 한국에서 작품 활동을 하지 않겠다는 극단적인 발언을 해서 논란을 일으켰다. 김한민 감독의 <명량>, 류승완 감독의 <베테랑>과 김기덕 감독의 <사마리아> 사이에 놓여 있는 간극은 생각보다 큰 것으로 보인다.

모든 영화가 최고의 예술성을 갖추어야만 하는 것이 아니다. 그렇다고 해서 모든 영화가 대중성과 오락성을 지향해야만 하는 것도 아니다. 작가주의 영화를 고수하는 소수 감독들의 시도와, 대중적인 인기를 확보하고자 노력하는 상업영화 감독들의 시도는 각기 존중받을 필요가 있다. 문제는 해외 영화제용 예술영화와 국내용 상업영화가 상호텍스트성을 허용하지 않는다는 현실이다.

멀티플렉스 극장이 상업성이 높은 영화들을 중심으로 상영시간을 배치함으로써 관객들이 다양한 장르의 영화들을 접할 기회가 축소되어 있다. 또한 경제 위기론이 확산되면서 영화 제작에 대한 투자 욕구가 위축되고,

설사 투자를 결정할 때에도 손익분기점을 넘길 수 있다고 판단되는 영화에만 몰리는 현상이 빚어지고 있다. 투자자들이 다양한 영화에 투자하지 않는 현실, 게다가 이윤을 창출할 만한 대중영화만 상영 기회를 제공함으로써 관객들이 다양한 영화를 접할 기회를 얻을 수 없는 현실, 독립영화나 실험영화에 대한 국가나 단체의 지원 정책과 의지가 거의 없다는 현실. 이에 따라 실험적이고 독창적인 영화가 제작되기 힘든 상황이고, 작가주의를 고수하고 있는 감독의 작품들이 현실적으로 영화관에서 관객들과 조우하기 힘든 상황이다. 다양하고 참신할뿐더러 도전적인 실험 정신으로 탄생한 영화들이 다양하게 생산되지 못하는 한, 한국의 관객들은 다양한 영화의 세계를 체험하기 힘들 것이고, 제작사와 투자자 그리고 시나리오 작가와 감독들은 상업적인 성공을 이룰 수 있는 작품들만 고려하게 될 것이다.

한국영화의 정체성을 확립하고 이를 세계적으로 인정받기 위해서는 소수의 작가주의 영화와 대다수의 상업영화 사이의 긴밀하고 활발한 소통이 필요하다. 다양한 영화들을 상영할 수 있는 영화 다양성의 생태계를 조성해야 하고, 또한 영화 다양성을 관객들이 수월하게 체험할 수 있는 환경이 만들어져야 한다. 이는 감독과 관객들의 활발한 소통을 의미하는 것이기도 하다. 다양한 영화, 그리고 대중성과 예술성을 겸비하고 있는 영화, 보다 완성도와 작품성이 높은 영화를 가능한 한 많은 관객들이 볼수록 한국영화는 자생 능력과 경쟁력을 높일 수 있을 것이다. 2000년대 이후 한국영화의 흐름을 조감해 볼 때, 국내에서는 관객 동원 능력을 확인받았지만 해외에서도 호응을 받을 수 있는 보편성과 한국적 특수성을 확보하지 못한 지점을 발견할 수 있다. 세계적인 보편성을 확보하는 것,

이것이 2000년대 이후 한국영화의 국내에서의 흥행 성공을 한국영화의 정체성 구축에 있어 해결해야 할 과제이다.