

“여성영화는 전진한다
vs 남성영화는 건재하다”

KOFIC

“여성영화는 전진한다 vs 남성영화는 건재하다”

- 2016 년 한국 영화 경향 분석

글 : 하정민

발행인 김세훈

발행일 2017 년 1 월 13 일

영화진흥위원회

부산광역시 해운대구 센텀중앙로 55 경남정보대 센텀산학캠퍼스 13 층, 14 층

전화 (051)720-4700 / 팩스(051)720-4849

홈페이지 www.kofic.or.kr

©영화진흥위원회, 2017

Contents

01

전문 / 1

02

장르영화와 '플러스 알파' / 3

03

할리우드 로컬영화, 선의의 경쟁을 시작하다 / 7

Box

일시 2016년 12월 23일(금)

장소 서울 충무로 서울영상미디어센터 11층 강의실 B

진행 송경원 <씨네 21> 기자, 영화평론가

패널

이상용 전주국제영화제 프로그래머, 영화평론가

장영엽 <씨네 21> 기자

조혜영 서울국제여성영화제 프로그래머

허남웅 영화평론가

1. 전문

2016년 한국영화 경향을 분석하기 위해 영화 비평가 언론계에 종사하는 영화 전문가 5인이 함께했다. 각자가 생각하는 '올해의 키워드'를 중심으로 2016년 한 해 화제를 모았던 영화콘텐츠의 특성과 영화산업 전반의 경향을 짚었다. 한국영화계 안팎을 뜨겁게 달궜던 이슈와 더불어 더욱 단단히 고착화되고 있는 제작·배급 시스템의 문제, 또 날로 심화되는 양극화 현상 등이 이야기의 주제가 됐다. 여기 더해 영화산업 안에서 일고 있는 유의미한 변화의 움직임도 살펴본다. **(전문 끝)**

송경원 몇 해 연속 천만영화가 3~4편씩 나온 반면 2016년엔 <부산행>(1157만 명)만이 천만을 돌파했습니다. 또 전체 극장 관객 수도 2억 1700만 명으로 2015년보다 30만 명가량 줄었죠. 그러나 한국영화는 300만 명 정도 늘어나며 선전했습니다. 또 일단 박스오피스만을 놓고 보면 장르적으로도 다양한 영화가 나온 해였다고 할 수 있습니다. 그렇다면 2016년 흥행시장 전반의 경향은 어땠을까요? 한국영화는 물론 외국영화 흥행작까지 포함해 이야기해보도록 하겠습니다.

조혜영 최근 몇 년간 장르영화 안에 실화 소재를 접목한 영화가 인기를 끄는 것 같습니다. 2015년 <암살> 같은 영화가 대표적이었다면, 2016년엔 <덕혜옹주> <귀향> <아가씨>처럼 일제강점기를 배경으로 한 영화와 <인천상륙작전> 같은 역사 투쟁극이 있었죠. 역사 실화에 (보수적 관점에서든 진보적 관점에서든) 한국의 현 세태를 거의 직접적으로 알레고리화하는 영화가 상업적인 성공을 거뒀습니다. 또 <검사와전> <터널> <부산행> <곡성>처럼 불투명한 행정체계에 대한 음모론을 기저에 깔고, 이를 각자 장르에 맞게 포장해낸 영화도 상당수였고요. 그러나 누가 뭐래도 2016년 극장가의 키워드는 '여성 관객'이라고 생각합니다. 여성 관객이 흥행시장을 주도할 만큼 산업적인 파워가 있다고 보는 건 아니지만, 2001년 '와라나고 운동'¹ 당시만 해도 독립영화나 예술영화의 실질적인 관객층이 20~30대 여성이었음에도 외부적으로 이들의 성별이 언급되지 않았던 반면, 지금은 확실히 '여성' 관객으로 호명되고 있다는 게 중요합니다. 관객의 성별 정체성을 인식하게 됐다는 것 그리고 여성 관객이 담론을 만들어갈 수 있는 어느 정도의 힘을 갖게 됐다는 것은 큰 의미를 지닙니다. 더불어 여성 관객층에 오랫동안 소구돼온 남성 쿼어영화의 흐름 안에서 여성 쿼어인 <연애담>이 등장했다는 점도 흥미롭고요.

¹2001년 <와이키키 브라더스> <라이방> <나비> <고양이를 부탁해>를 대상으로 일었던 재관람 운동을 일컫는다. 작품성이 뛰어났음에도 이들 영화가 흥행에 실패한 것을 안타까워한 영화계와 관객이 중심이 된 움직임으로, 해당 영화는 재개봉 혹은 연장 상영됐다.

장영엽 저 역시 조혜영 프로그래머가 꼽은 '여성'과 '실화'를 2016년 한국영화계 경향 중 하나로 생각합니다. 여기에 '아역배우'와 '코미디'를 더하고 싶네요. 우선 '여성'은 영화뿐 아니라 사회 전반에서 가장 뜨거운 이슈였습니다. 특히 동시대 이슈의 지표가 되는 SNS상에서 <아가씨>와 <비밀은 없다>는 긴 시간 동안 화제의 중심에 놓여 있었습니다. 2015년의 경우 천만영화인 <베테랑> <암살> 등이 관객 몰이뿐 아니라 화제성에서도 앞섰다면, 2016년엔 극장 상영이 마무리된 후까지도 계속적으로 언급되고 화제성을 유지한 영화는 여성을 키워드로 삼은 것들이었습니다. 그런데 한국영화 박스오피스 10위권에 여성 주인공 영화는 단 하나, 8위에 자리한 <덕혜옹주>뿐입니다.

송경원 영화계 안팎에서 '여성주의' 열풍이 불었고, 영화산업적으로 봤을 때에도 여성 감독의 영화가 근래 보기 드물게 많았던 한 해였습니다. 이윤정 감독의 <나를 잊지 말아요>, 박현진 감독의 <좋아해줘>를 시작으로 윤가은 감독의 <우리들>과 이경미 감독의 <비밀은 없다>, 이연희 감독의 <미씽: 사라진 여자>, 이현주 감독의 <연애담>, 홍지영 감독의 <당신, 거기 있어줄래요> 등 두 자릿수 이상의 여성 감독이 신작을 들고 등장했습니다. 게다가 '여성 중심의 영화'로 범주를 넓혀 보면 박찬욱 감독의 <아가씨>, 외국영화로 확장하면 <서프러제트> <고스트버스터즈> 등 여성을 전면에 둔 영화가 상당했죠. 반면 여전히 이들 여성영화는 흥행과는 궤를 달리하는 느낌을 받습니다.

이상용 여성이 한국 영화산업의 주요 관객층이란 것은 부정할 수 없는 사실입니다. 이미 오래전부터 20~30대 여성 관객이 한국영화의 흐름을 이끌어왔습니다. 마케팅 차원에서 이들을 타깃으로 둔 건 더 오래전 일이고요. 그래서 지금의 여성주의와 관련된 일련의 현상을 이전과 더 잘 구분해야 할 필요가 있습니다. 왜냐하면 올해는 '강남역 여성혐오 살인사건' 등 여러 사회적 사건이 도화선이 되면서 여성이 이슈화됐고, 이것이 자연스럽게 SNS를 통해 분출됐기 때문입니다. 이로 인해 영화계 내에서도 여성에 대한 담론이 더 증가한 것처럼 보이지만 박스오피스 통계를 보면 그렇지 않습니다. 실제로 여성 관객이 시장을 주도했다면 박스오피스 흥행 순위가 달라졌어야 하는데, 여전히 남성 중심의 영화가 다수를 차지하고 있거든요. 2016년 박스오피스만 보면 <부산행> <검사와전> <밀정> <터널>처럼 장르적 외피를 두른 영화가 더 중요해 보입니다. <밀정>만 해도 실화를 바탕으로 한 시대극이지만 역사성보다 장르성에 더 기반한 영화죠. 물론 그럼에도 불구하고 '여성'이 올해 중요한 이슈였고, 앞으로 그것이 한국사회를 주도할 것이라는 전망에는 동의합니다. 여성이 주요 관객층인 것은 변함없는 사실이기 때문에 자의에 의해서든 타의에 의해서든 산업 내에서도 점차 변화가 생겨날 것이라고 생각하고요. 앞으로 여성주의 영화와 관련해서 이슈성과 실질적 지표 사이의 괴리를 좁히는 것이 또 하나의 어젠다가 되지 않을까 싶습니다.

조혜영 SNS는 담론을 누가 주도하느냐에 따라 화제성이 과장되는 측면이 있습니다. 저는 SNS 내 여성주의 이슈가 영화 관람으로도 이어진 경우의 최대치 스코어가 <연애담> 관객(2만 2천 명) 정도가 아닐까 생각합니다. 다만 여성 관객은 <부산행> <내부자들>은 물론 <미씽: 사라진 여자> <연애담> <아가씨>까지 구분하지 않고 모두 보는 이들입니다. 그래서 저는 남성영화 중심의 박스오피스는 여성 관객의 문제가 아닌 남성 관객의 문제라고 생각합니다. 대다수의 남성 관객은 <부산행>은 보지만 아무리 영화가 뛰어나다고 해도 <비밀은 없다>나 <연애담>을 보러 가진 않습니다. 때문에 박스오피스 결과를 놓고 여성 관객의 본질을 얘기하는 건 잘못된 판 읽기란 생각입니다. 여성은 남성주의 사회에서 태어나고 자라 어린 시절부터 남자 주인공 서사에도 익숙합니다. 그래서 남자 주인공을 성적 대상화하는 것만이 아니라 그 인물에

감정을 이입해 작품을 볼 수 있습니다. 유연한 감상이 가능한 겁니다. 하지만 서사의 중심에 선 남성 캐릭터에만 감정 이입을 하면 되는 남성의 경우 이 같은 훈련이 제대로 안 돼 있어요. 게다가 남자는 여자들의 이야기를 접하면 안 된다는 사회적 인식 때문에 여성이 중심인 영화를 더 외면하는 경향이 큼니다. 그래서 여성영화는 흥행의 결정적인 선을 넘기 힘들죠. 어느 정도는 남성 관객도 봐줘야 선을 넘을 수 있는데 말입니다.

허남용 남성 중심의 영화가 흥행에 유리하다는 결론을 얻기 전에 전제될 건 딱 하나입니다. 그런 영화가 투자제작이 돼야죠. 현재 한국영화계에서 투자결정권을 쥐고 있는 이들이 대부분 30~40대 이상의 남자들입니다. 이런 환경 역시 여성 중심의 영화가 탄생하는 길목을 막고 있다고 생각합니다.

조혜영 그래서 한편으로 저는 올해 여성주의 담론을 뜨겁게 달군, 여성 감독 혹은 여성 주인공의 영화와 여성주의적으로 읽힐 수 있는 영화가 다수 등장한 건 우연이었다고 봅니다. 영화가 기획제작·배급되는 시스템을 보면 그럴 수밖에 없습니다. 최근 화두가 된 일련의 여성영화는 갑자기 여성주의가 부상해서 제작된 것이 아닙니다. 그보다는 시장에서 잘 안 될 것 같아서 몇 년씩 묵혀 있다가 나온 영화가 대부분이죠. 비수기에 마땅히 풀 영화가 없어 개봉한 경우도 있고요. 모두가 그런 건 아니지만 여성 감독이 여성을 주인공으로 한 영화를 만들 확률이 높다는 것은 산술적으로 입증된 사실입니다. 다시 말해 올해는 여성 감독의 영화가 시장에 풀리면서 여성 중심의 영화가 다수 나왔고, 여기에 여성영화를 기다리고 있던 상당수의 여성 관객이 호응하며 여성 관객층 역시 수면 위에 떠오른 것입니다. 그러나 이 흐름이 지속될 것인가 하는 전망에 대해선 조금은 회의적입니다. 2017년 한국영화 라인업 중 여성 감독의 영화는 이수연 감독의 <해빙>과 이주영 감독의 <싱글라이더>뿐입니다. 여성주의는 '2016년의 이벤트'로 그칠지도 모르는 것이죠. 그래서 지금 하나의 흐름이 생겼다고 무조건 환호하기보다 이 담론의 불을 타고 영화산업을 더 밀어붙여야 할 필요가 있다고 봅니다. 이 산업이 얼마나 남성 중심으로 돌아가고 있는지에 대해 문제 제기할 수 있는 발판으로 만들어야 합니다. 적어도 여성영화 관객층이 존재하고 이들에게 담론화할 수 있는 힘이 있다는 것이 확인됐으니까요.

이상용 사실 예전에도 여성 감독이 대거 출현한 때가 있었습니다. <우리 생애 최고의 순간>(2008)의 임순례 감독과 <미쓰 홍당무>(2008)의 이경미 감독, <지금, 이대로가 좋아요>(2009)의 부지영 감독과 <푸른 강은 흘러라>(2009)의 강미자 감독 등 한두 해를 사이에 두고 7~8명의 여성 감독 영화가 쏟아져 나왔어요. 다만 그로부터 8년이 흐른 지금도 비슷한 수준의 논의가 되고 있다는 게 마음 아쁩니다. 그때 보다 생산적인 측면의 이야기가 됐어야 하는데, 앞서 말씀하신 것처럼 산업 시스템 자체가 남성 중심으로 편재돼 있기 때문에 더 나아가지 못하는 부분이 있습니다. 분명 변화의 기미와 조짐이 있고 흐름도 생겨나고 있으며 그 욕망이 보이는데도 불구하고 돌파할 수 있는 장치와 인식이 부족합니다. 결정적 계기만 있으면 '탁'하고 터지는 지점이 생길 듯한데 말이죠.

장영엽 이경미 감독의 <비밀은 없다>는 평단의 지지를 한 몸에 받았습니다. 이 영화에서는 사고를 치는 주체도 수습하는 주체도 모두 여성이며, 이들은 약자가 아닙니다. 그런데 한국영화에서 접해보지 않은 캐릭터라 그런지 관객 입장에서 받아들이기엔 매우 이질적인 영화였던 모양입니다. 흥행이 다는 아니지만 어찌 됐든 반드시 상업적으로 성공한 여성 감독이 나와야 한다고 생각합니다. 저는 사실 <아가씨>가 잘된 덴 '박찬욱 브랜드' 덕이 크다고 생각하는데, 여성영화 역시 영화계에서 주류로 자리를 잡으려면 영화 제작에 있어서도 권력을 가져야 할 필요가 있습니다. 그리고 이를 위해 상업적인 성공이 반드시 뒷받침되어야 하고요.

- 조혜영** 여성 감독이 차기작을 꾸준히 찍는 일은 임순례 감독조차 힘든 게 현실입니다. 현실이 이렇게 엄혹한 만큼, 2016년 영화계 내 여성주의가 우연이었다 하더라도 여성 감독의 영화와 여성 담론이 어떤 흐름을 탔다면 평론계에서 이게 얼마나 중요한 사건인지 의미를 부여하고 각인해줄 필요가 있다고 생각합니다. 다행히 <비밀은 없다>와 <우리들> <연애담> <미씽: 사라진 여자> 등의 2016년 여성 감독 영화가 주제와 이야기, 캐릭터 등 모든 면에서 다양성과 작품성을 두루 갖추고 있습니다. 흥행에서 미진한 부분이 있지만 이제 시작이라는 생각이 듭니다. 작은 성공이 모여 산업으로까지 이어질 수 있도록 지지와 지원을 보낼 필요가 있습니다.
- 장영엽** '페미니스트 코미디 클럽'이 주최해 대관 상영한 <고스트버스터즈>를 관람할 기회가 있었습니다. 상영 내내 거의 팬클럽 미팅 분위기였는데, 여성 주인공들이 귀신을 잡을 때마다 극장을 꽉 채운 여성 관객이 소리를 지르며 열렬히 환호를 보내더군요. 그 모습을 보면서 여성 캐릭터를 소비하고 이야기하고 싶은 욕구와 분위기가 형성되고 있음을 알게 됐습니다. 그래서 전 여성영화의 미래를 긍정적으로 봅니다.
- 이상용** 할리우드영화에서는 여성을 중심에 세우는 기류가 더욱 뚜렷합니다. <고스트버스터즈>뿐 아니라 2015년 세계적인 인기를 누린 블록버스터 <매드맥스: 분노의 도로>의 퓨리오사나 <스타워즈: 깨어난 포스>의 새로운 제다이는 모두 여성입니다. 개인적으로 2016년 여성영화 중 제주 해녀의 삶을 그린 다큐멘터리 <물숨>이 참 좋았습니다. 지금까지의 변화와 발전 방향으로 볼 때 여성영화는 10년 안에 영화계에 가장 중요한 키워드가 될 수밖에 없다고 생각합니다. 더욱이 그럴 수밖에 없는 것이, 이제는 영화적으로 남은 게 그것밖에 없기도 합니다.
- 허남용** <스타워즈: 깨어난 포스> <로그 원: 스타워즈 스토리> 모두 여성이 원톱의 역할을 하죠. 또 2017년 워너브러더스의 대표작 중 하나가 여성 감독 패티 젠킨스가 연출한 <원더우먼>입니다. 여성 주인공을 극의 전면에 내세우는 것도 중요하지만 스튜디오 대표 프랜차이즈를 여성 감독에게 맡긴다는 결정도 큰 의미를 지닙니다. 한편 한국에서는 비록 편수는 적어졌지만 이수연 감독의 <해빙>과 이주영 감독의 <싱글라이더> 모두 2017년 기대작으로 주목받고 있습니다. 지금보다 더 나은 변화가 기대되는 대목입니다.

2. 장르영화와 '플러스 알파'

- 송경원** 할리우드의 '전진'과 달리 한국영화계에서는 한 해 이슈가 제아무리 '여성'이었다고 해도 정작 박스오피스 상위권을 독식한 것은 여전히 남성 중심 영화였습니다. 게다가 <검사외전> <밀정> <인천상륙작전> <마스터> 등 여전히 남자들이 '때'로 나오는 영화가 대세고, 주류를 차지하고 있습니다. 일부에서는 이런 영화를 IMF 시절에 성행한 조폭영화의 변주라고 보더군요. 불경기가 지속되면서 조폭영화가 부활했다는 분석입니다. 이런 부류의 영화는 2017년에도 다수가 개봉을 앞두고 있고, 제작 계획에도 잡혀 있습니다. 앞으로도 이 흐름이 지속될 것으로 보시나요?
- 이상용** 이 장르는 사라지지 않을 것입니다. 왜냐하면 갱스터 무비처럼 보이는 이 영화들이 사실은 절반은 가족 멜로드라마, 나머지 절반은 정치드라마의 형식을 갖추고 있기 때문입니다. 우리 사회는 그동안 정치드라마를 그 자체로 소비할 수 없는 상황이었습니다. 그렇기에 이를 조폭 장르로 우회해 만들었지요. 그리고 어느 시점에서 가족 멜로가 소실되자 조폭영화가 이를 흡수해갔습니다. <두사부일체>(2001)가 그 예입니다. 비록 변종 형태이긴 하지만, 그 두 장르가 결합돼 2000년대 초반부터 20년 가까이 '한국적인 장르'로 변화를 거듭했습니다.
- 허남용** '조폭'은 한국영화의 오랜 소재이자 인기 장르지만, 스타 캐스팅을 통해 박스오피스 1위에 오른다 하더라도 예전만큼 폭발력이 강한 것 같진 않습니다. 이런 영화에 대해 관객도 이제는

피로감을 느끼는 것 같다는 인상입니다.

- 조혜영** 이런 영화는 이야기와 캐릭터도 반복적이지만 출연 배우도 재탕합니다. 이병헌, 곽도원, 황정민 등 배우가 다 거기서 거기예요. 게다가 비슷한 영화가 단기간에 워낙 많이 쏟아지다 보니 이제는 정의가 악을 추적하는 내용이라기보다 안팎이 섞여 누가 더 나쁘냐는 식으로 갈 데까지 간 분위기가 형성되고 있습니다. 그러다 보니 지겹다는 말도 나오고요. 하지만 관객의 호감을 사는 다른 장르가 터져줘야 흐름이 바뀌는데, 대체 장르가 아직은 보이지 않아서 흥행이 약화될 것이라 단언하기는 힘든 것 같습니다.
- 송경원** 2000년대 나온 조폭영화가 가족 멜로와의 결합물이었다면 <내부자들> <아수라> <마스터> 그리고 개봉을 앞둔 <더 킹> 등 최근 개봉한 남성 중심 영화는 사회물과의 결합이라서 유효 기간이 더 길 것으로 판단되기도 하는군요.
- 이상용** 그런 점에서 <검사외전>은 변칙적인 조합에 성공한 영화입니다. 이 장르에 익숙한 배우 황정민과 새롭게 등장한 강동원이 시너지를 냈죠. 이런 유형의 영화가 처음인 강동원은 존재 자체로 <검사외전>을 또 다른 장르로 느끼게 만듭니다. 여기에 코미디 요소가 추가됐고요. 때문에 저는 <아수라>처럼 극단적으로 밀고 가는 남성영화도 꾸준하겠지만, <검사외전> 같은 영화가 더 늘어날 거라고 예상합니다.
- 장영엽** 앞서 제가 2016년 박스오피스 경향 중 하나로 '코미디'를 꼽았는데, <검사외전>뿐만 아니라 <럭키>도 그런 맥락에서 볼 수 있지 않을까 싶습니다. 특히 <럭키>의 흥행은 전혀 예상치 못한 사건입니다. 박스오피스 10위권 내 영화 모두 설이나 추석, 여름 성수기에 개봉한 반면 <럭키>는 추석에선 한 달 뒤, 요즘 극장가의 새로운 성수기로 자리잡은 11월엔 한 달 앞선 시기에 개봉한 틈새전략이 통했습니다. <럭키> 관객에게 영화 선택의 이유를 물으니 "극장에서라도 웃고 싶었다"고 하던데, 이 말이 참 의미심장했습니다. 정치사회적으로 시끄러웠던 탓에 코미디가 관객의 마음을 공략할 수 있는 장르로 부상한 것이니까요.
- 허남웅** 코미디영화에 대한 갈증도 있었던 것 같습니다. <형>이 기대 이상으로 선전한 이유도 같은 맥락이라고 보는데, 두 영화의 공통점은 예능(<삼시세끼>)이나 드라마(<질투의 화신>) 등 영화 밖에서 대중적으로 호감을 얻은 배우가 출연한 코미디라는 점입니다.
- 송경원** 흥행 여부를 차치해두고 보면 올해는 확실히 다양한 장르의 영화가 개봉했습니다. 그중 재난영화가 흥행 선두에 섰습니다. <부산행> <터널> 그리고 <판도라>까지 모두 재난을 소재로 한 영화입니다. 재난영화의 선전에 대해서는 어떻게 보시나요?
- 장영엽** 흥행 장르의 외연이 확대되기는 했지만 재난영화를 그저 재난영화로 즐길 수 없는 현실이 아쉬웠습니다. 재난영화 속 상황이 현실의 확장판인 겁니다. '이런 일이 현실에서 벌어지면 우리는 정말 저렇게 되겠다' 싶어서 공감이 갔습니다. 반면 이들 재난영화가 그리는 현실이 실제의 직접적 반영, 그 이상도 이하도 아닌 건 안타깝습니다. 영화적 메타포를 찾기가 어려워요. 이 말은 역으로 재난영화로서의 장르적인 재미를 읽을 수 있는 수준에는 당도하지 못했다는 의미이기도 합니다. 재난영화가 현실의 확장판 이상의 기능을 못한 건 아쉬운 지점입니다.
- 이상용** 어떻게든 리액션을 하게 하는 영화, 현실을 노골적으로 담아내는 영화가 뜨거운 반향을 일으켰다는 것이 2016년 한국 흥행시장의 특징 중 하나였습니다. 한국영화는 짐짓 전체하는 태도가 있었어요. 거리를 두고 다르게, 에둘러 말하는 게 과거의 풍토였다면 이제는 어떤 장르가 됐든 직접적으로 또 직설적으로 거론하면서 흥행을 노리는 거죠. <판도라>가 단적인 예입니다. 매우 단순해졌어요.
- 송경원** 장르와 연장선상에서 실화영화에 대해서도 얘기할 수 있을 듯합니다. 지난 몇 년간의 한국영화

경향 중 하나가 실화 혹은 역사영화의 강세입니다. 2015년 말 개봉한 <히말라야>부터 <인천상륙작전> <덕혜옹주> <동주> <귀향> 등 2016년에도 실화영화가 박스오피스에서 일정 수준 이상의 성적을 거뒀습니다. 꾸준히 만들어지고 있는 실화영화에 대한 견해는 어떻습니까?

조혜영 <인천상륙작전> 같은 경우는 보수 쪽에서 작성하고 만든 거라 그러려니 합니다. 반면 제게는 <덕혜옹주>가 굉장히 당황스러운 경우였어요. 덕혜옹주의 삶만 보면 너무나 영화적인 소재라 할 수 있습니다. 실화 자체에 흥행 코드가 많죠. 그래서 수정주의적 역사관의 내러티브를 선택한 것이 더욱더 당혹스럽고 이해하기 힘들었습니다. <덕혜옹주>는 모호하게 민족주의적이고 또 보수적인 영화인데, 이를 위해 실제론 전혀 민족주의적이지 않았던 이씨 왕가 이야기를 사실과 달리 왜곡하기도 했죠.

허남웅 실화영화가 붐을 이루는 것은 검증된 이야기만을 찾기 때문입니다. 실화, 리메이크, 소설 등을 바탕으로 한 영화가 매년 쏟아지고 있어요. 최근 한국사회 자체가 보수화되고 있는 탓도 있지만 유능한 시나리오 작가가 부재한 것도 요인인 것 같습니다. 아이디어는 괜찮은데 그것이 좋은 이야기로 뻗어나가지 못하는 경우가 많죠. <덕혜옹주>도 소재만 보면 굉장히 흥미로운 영화가 될 수 있었습니다. 제작과정에서 어떤 배경이 작용했는진 모르겠지만, 감독이 자의식을 드러낼 수 있었음에도 타협해서 나온 영화가 <덕혜옹주> 같습니다. 최근 장르영화가 각광을 받는 이유도 보편적인 이야기에 유행하는 트렌드를 입히면 새것처럼 탈바꿈할 수 있어서가 아닌가 싶습니다. 그것이 제대로 맞아떨어지면 <부산행>처럼 되는 것이죠.

이상용 역사를 다시 써서 나름 의미 있는 성과를 올린 영화는 <동주>입니다. 이 영화는 신연식 감독이 시나리오를 썼는데, 윤동주 시인이 친구와 함께 외국으로 건너가는 과정과 죽음 직전의 상황을 다루고 있습니다. 일단 과거의 청춘 세대가 지금을 어떻게 바라볼까에 대한 시사점을 충분히 던진 괜찮은 영화였습니다. 그런데 흥행한 역사영화의 대부분은 반동 보수 아니면 정치적으로 모호한 태도를 취하고 있는 영화예요. 예를 들면 <밀정>은 이쪽인지 저쪽인지 분위기만을 흘리고 입장 표명을 보류합니다. 그래서 저는 '보수'가 올해의 키워드 중 하나라고 생각합니다. 역사드라마는 앞으로 더 지켜봐야 합니다. <덕혜옹주> 같은 영화가 있는 반면, <동주> 같은 영화도 있었기 때문에 향후 역사 소재의 영화가 어떻게 만들어질지 주시할 필요가 있습니다. 앞으로도 한국 영화는 역사에서 소재를 계속 취할 수밖에 없을 것이라 생각합니다. 우리에게 할리우드처럼 '마블'이 있는 게 아니니까요. 흥미로운 건 드라마의 경우 삼국시대까지도 거슬러 올라가는데 영화는 기껏해야 임진왜란, 혹은 일제강점기 정도로만 회귀합니다. 어떻게 보면 이 시기가 가장 손쉽게 관객으로부터 극적인 감정을 끌어낼 수 있는 때인 탓일지도 모르죠. 일단 일본에 대한 무조건적인 분노의 감정은 공유가 되니까요. 그런 측면에서 일제강점기와 이순신은 한국영화에서 계속해서 소환할 시기와 인물이 아닌가 싶습니다.

장영엽 <귀향>의 경우가 그렇습니다. 감정이입 대상과 적이 너무나 확실하죠. 역사영화라 하더라도 입체적인 캐릭터가 존재할 수 있는데, 할리우드로 치면 <링컨>이나 <셜리: 허드슨 강의 기적> <스포츠라이트> 같은 영화가 한국에는 없는 것이죠. 늘 가야 될 길이 정해져 있는 느낌입니다. 그래서 저는 오히려 한국영화에서의 실화 장르가 개혁해야 할 지점이 많은, 미답의 분야라고 생각합니다.

송경원 다양성영화에 대해 이야기를 좀 해보죠. 먼저 2016년 다양성영화에 대한 총평을 부탁드립니다.

이상용 우선 '다양성영화'라는 용어에 대해 다시 생각해볼 필요가 있습니다. 현재 다양성영화라는 용어로 규정한 시장의 전체 관객 규모에 비해 다양성영화 인정작이 너무 많습니다. 재개봉영화는 말할 것도 없고, 소규모 수입사가 급증하며 수입영화가 폭발적으로 늘었습니다. 시장은 말 그대로

포화상태입니다. 김종관 감독의 <최악의 하루>가 8만을 넘기며 나름 선방했고, <우리들>은 호평 속에 4만 8천 명의 관객을 모았습니다. 과거 '1만 파티'를 생각하면 시장이 좋아진 게 아닌가 싶겠지만 전혀 그렇지 않습니다. 대다수의 한국 다양성영화는 1만 명은 고사하고 관객 5천 명도 채우기 힘듭니다. 게다가 요즘은 유럽영화도 흥행 성적이 신통찮습니다. <싱 스트리트>(56만 명)의 존 카니 감독이나 <나, 다니엘 블레이크>(6만 8천 명)의 켄 로치 감독 같은 스타플레이어가 아닌 다음에야 승산이 없죠. 이런 환경에서 한국 독립영화가 갈 길은 뭘까 생각하면 솔직히 길이 보이지 않습니다.

장영엽 다양성영화를 어디까지로 봐야 할지 고민이지만 나름 화제가 된 다양성영화를 돌이켜보면 솔직히 저예산 상업영화와 다른 게 뭘지 잘 모르겠습니다. <최악의 하루>도 사실 저예산 상업영화라고 볼 수 있는데, 일단 나름의 이름값이 있는 김종관 감독과 한예리, 권율, 이희준 같은 상업영화 배우가 출연하죠. 심은경이 주연을 맡은 <걷기왕>, 이준익 감독이 연출하고 대중에게 친숙한 상업영화 배우인 강하늘이 나오는 <동주>도 마찬가지고요. 이와 다른 걸이기는 하지만 <자백>과 <무현, 두 도시 이야기>도 다루는 인물 자체가 화제성이 있는 이들입니다. 때문에 독립영화만이 보여줄 수 있던 독창성 자체는 부족한 한 해가 아니었나 싶습니다. 어떻게 보면 상업영화 쪽에서 투자가 잘 안 된 작품들이 다양성 진영으로 편입된 게 아닌가 하는 인상도 있고요.

조혜영 그래서 '다양성영화'라는 용어를 평론이나 담론에서 가져다 쓰는 것에 대해 깊게 재고할 시기가 왔다고 봅니다. 다양성영화는 사실 행정 편의적 발상에서 등장한 용어입니다. 예산이 주요 기준이 되는 것도 그런 탓이죠. 때문에 예산 외에는 기준에 그다지 부합하지 않는 영화가 다양성영화로 분류되는 경우도 있습니다. 저예산영화로 얼핏 비슷해 보여도 구분을 명확히 해줘야 각각이 살 수 있습니다. 옆에 나란히 위치하고 있음에도 불구하고 서울아트시네마와 인디플러스 관객이 다른 것처럼 타깃층이 다릅니다. 이런 현실을 무시하고 제작비가 적다고 모두 다양성영화로 묶어버리면 결국은 가장 밑에 있는, 기반이 없는 장르는 묻히기 마련입니다. 그런 측면에서 2016년 영화 중 <우리들>은 영화적으로 아주 기발하거나 독창적이지는 않지만 제작방식에 있어선 독립영화의 정체성을 갖춘 영화라고 생각합니다. 품앗이처럼 비슷한 문제의식을 가진 프로듀서가 협업해 제작하는 과정이 돋보였습니다. 이는 <범죄의 여왕>을 만든 광화문시네마에도 적용되는 얘기고요. 독립영화 시장의 문제는 단순히 담론만으로는 해결할 수 없습니다. 먼저 좋은 독립영화가 나와야 하는데, 그러려면 독립영화 시장에 새로운 기회가 주어져야 합니다. 내부 쇄신도 필요하고요. 그러면서 공공성을 지켜줘야 하는 영화도 있음을 분명히 인지해야 합니다. 독립영화계는 오랜 시간 공들여서 연구하고 많은 사람의 의견을 종합해 정책을 만들어야 하는 분야입니다.

3. 할리우드 로컬영화, 선의의 경쟁을 시작하다

송경원 2016년 한국 영화산업계 특징 중 하나는 할리우드 메이저 영화사의 한국 로컬영화 진출이 본격화됐다는 점입니다. 이십세기폭스가 4번째 시도 만에 <곡성>으로 흥행에 성공했고, 워너브러더스코리아는 첫 메인투자작부터 축배를 들었습니다. 할리우드 직배사의 한국영화 투자가 한국영화의 외연을 넓히고 다양성에도 기여한다고 보시나요? 일각에선 안전하고 보수적인 기획만 반복하는 국내 대형 배급사의 독주에 대한 대안이 될 수 있다고 하고, 또 다른 쪽에선 국내 투자배급사와 별반 다르지 않은 라인업을 꾸려가고 있다고 평가하기도 합니다.

장영엽 저는 일단 긍정적으로 봅니다. 두 영화의 성공은 4대 메이저 배급사가 장악한 한국영화 제작배급 시스템 전반에 긴장감을 부여했다고 생각해요. 일단 두 영화사의 2017년 라인업을 보면 장르

성이 강합니다. 로맨틱코미디, 스릴러, 누아르가 주를 이루거든요. 워너브러더스는 이병헌과 공효진이 출연하는 로맨틱코미디 <싱글라이더>의 개봉을 앞두고 있고, 북한에서 넘어온 VIP가 살인 용의자로 쫓긴다는 내용의 <VIP>(박훈정 감독)와 이정범 감독의 <악질경찰>을 준비 중입니다. 이십세기폭스의 선택이 사극이라는 건 좀 의외이긴 한데 현재 광해군을 내세운 <대립군>(정윤철 감독)을 촬영 중입니다. 물론 이들 할리우드 직배사의 로컬 프로덕션에서 일하는 스태프가 한국인이긴 하지만, 어쨌든 몇몇 회사만을 중심으로 돌아가던 한국영화계에는 신선한 바람을 불어넣지 않았나 싶습니다.

이상용 해외 직배사이긴 하지만 로컬 프로덕션에는 국내 영화인이 대거 포진해 있습니다. 실제로 워너브러더스코리아는 최재원 대표가 총괄하는 구조고요. 그래서 아직 근본적으로 달라진 것은 모르겠습니다. 하지만 CJ E&M과 쇼박스, 롯데, NEW를 중심으로 한 국내 영화산업의 안정적이고 보수적인 시스템이 다원화될 수 있는 계기가 될 것으로 생각합니다. 할리우드에서도 막강한 자본력을 갖춘 폭스와 워너가 진출해 한국영화 안팎으로도 그 힘이 느껴지고요. <곡성>의 해외리뷰가 다수 올라오는 걸 보면 해외 배급사의 파워를 느낄 수 있습니다. 두 회사의 한국영화 라인업을 살펴보면 변화를 주고 있는 측면도 보입니다. 한국영화판이 확장될 여지가 충분히 있습니다.

허남웅 비록 아직까지는 국내 기성 감독 중 유명한 작가주의 감독이 해외 직배사의 선택을 받고 있는 듯하지만, 과감한 도전과 발전의 기회로 삼을 수 있는 이점이 더 크다고 생각합니다. 우리와 달리 할리우드 직배사의 경우, 100억은 그리 큰 제작비가 아닙니다. 투자에 대한 리스크가 적기 때문에 우리로서는 잘하면 새로운 작품이 나올 수 있는 환경이 조성된 셈이라고 볼 수도 있고요. 2017년에는 로컬 한국영화가 더 폭발력을 가질 것으로 보입니다.

조혜영 저 역시 (아직은 더 지켜볼 필요가 있습니다만) 한국영화계의 천편일률적인 흥행 구도에 이질적인 요소를 심어주지 않을까 하는 생각이 듭니다. 물론 결과적으로 한국에서 제작되고 한국 기존 인력이 투입되지만 예전 같은 합작 방식은 아니니까요. 또한 점차적으로 해외 배급으로 확대해가는 걸 기대해볼 수도 있습니다. 한편 해외 프로덕션을 거치며 한국영화 속 오리엔탈리즘이 강화될지, 다른 복합적인 요소가 들어갈지는 계속 주시할 필요가 있다는 생각입니다.

장영업 확실히 투자, 배급 쪽에서는 변화가 생길 수밖에 없습니다. 넷플릭스가 만드는 <옥자>는 제작비가 570억 원에 달하는데, 이는 한국 감독의 연출작 중 최고액입니다. <신과함께>는 할리우드 직배사 작품은 아니지만 할리우드처럼 동시에 시리즈 2편이 제작되고 있고, 여기 각각 175억 원씩 총 350억 원이 투입됩니다. 공교롭게도 두 영화 모두 판타지 장르인데요, 제작비 규모와 장르적인 면에서 기존 한국영화 시스템에서 벗어난 <옥자>와 <신과함께>가 어떤 결과물로 나올지도 기대하고 있습니다.

이상용 한국영화가 아직 도입하지 않은 할리우드 방식이 시퀄과 프리퀄을 제작해 프랜차이즈로 이야기를 확장하는 것인데, <신과함께>는 물론이고 2017년엔 규모는 작지만 웹툰을 바탕으로 그런 형식으로 제작되는 영화가 꽤 있습니다. 또 드라마의 경우 10회짜리가 종편 채널에 등장하기 시작했는데, 영화든 드라마든 조금씩 미국의 방식을 받아들이는 게 보입니다. 한쪽에서는 해외 직배사가 자본을 투자하며 한국 로컬시장에 자리를 잡고, 다른 한쪽에서는 자생적으로 할리우드와 비슷한 시도를 해나가는 것이 같이 진행되지 않을까 싶습니다. 물론 거기에서 실패작도, 성공작도 나오겠죠. 한국영화는 무엇 하나가 성공적인 모델로 생각되면 몇 년 동안 그것을 좇는 습성이 있기 때문에 여기서의 성공 사례가 또 하나의 흐름을 만들어낼 것입니다. 그렇게 된다면 지금의 영화 제작방식이 한순간에 달라질 수도 있습니다.

- 송경원** 2016년 흥행한 외국영화 성향은 어땠습니까? 한국영화의 경우 <탐정 홍길동: 사라진 마을> <가려진 시간> 같은 판타지 장르가 흥행하기 어려운 반면, 외국영화 흥행작 대부분이 판타지 장르인 것도 흥미로운 부분인데요.
- 허남웅** 11월 16일 <신비한 동물사전>과 <가려진 시간>이 같이 개봉했습니다. 두 영화 모두 판타지 장르지만 박스오피스 결과는 <신비한 동물사전>의 압승이었습니다. 물론 판타지 장르를 비교 요소로 놓기에 두 영화의 성격은 현저히 다르지만, 한국 판타지 장르에 대해서는 관객이 아직 어색해 하는 분위기는 분명 있는 것 같습니다.
- 장영엽** 2016년 박스오피스 10위권을 보면 관객은 확실히 '브랜드'를 찾는 것 같습니다. 마블-디즈니 프랜차이즈가 국내에서도 큰 사랑을 받았습니다. 2016년 개봉편수를 보면 예년보다 외국영화의 편수가 많습니다. 그런데 할리우드 유명 프랜차이즈가 아닌, 즉 '브랜드'가 아닌 외국영화는 흥행 순위권에 없죠. 물론 가장 잘 팔리는 브랜드는 <캡틴 아메리카: 시빌 워> <닥터 스트레인지> <데드풀> 같은 마블 프랜차이즈고요. 그나마 <나우 유 씨 미 2>와 <미스 페레그린과 이상한 아이들의 집> 정도가 외국영화 흥행 10위권에 있는데, 두 영화 역시 흥행에 성공한 영화의 속편이거나 국내에서 인지도는 물론 선호도도 높은 팀 버튼 감독의 신작이라는 나름의 브랜드 전략을 갖고 있습니다.
- 허남웅** 대중은 광고는 거짓말이라고 생각하는 반면 브랜드는 신뢰한다고 하더군요. 얼마나 익숙한 브랜드인가에 따라 선택이 이뤄지고요.
- 송경원** 디즈니 영화 외에 '브랜드 전략'이 가능한 할리우드 스튜디오가 있을까요? 국내에서 마블과 픽사 스튜디오, 루카스필름에 대한 관객 인식은 상당히 높은 것 같긴 합니다. 반면 워너나 폭스 영화에도 브랜드 전략이 쓰일 수 있는지 궁금하네요.
- 장영엽** <배트맨 대 슈퍼맨: 저스티스의 시작>과 <수어사이드 스쿼드> 모두 DC 유니버스에 속하지만 마블만 한 사랑을 받는 건 아닙니다. 또 <엑스맨: 아포칼립스>는 마블의 그래픽노블이 원작임에도 큰 흥행을 이어가지 못했구요. 이런 걸 보면 슈퍼히어로 영화, 브랜드 영화라고 해서 무조건 잘되는 건 아닌 것 같습니다. 디즈니는 오랜 기간 구축해 놓은 이미지가 있고, 최근 영화들이 계속해서 큰 성공을 거뒀습니다. 이것이 디즈니 영화에 대한 관객의 믿음을 탄탄하게 한 것이 아닌가 생각합니다.
- 조혜영** 현재 국내의 외국영화 주요 관객층이라 할 수 있는 10대 후반에서 30대 초반은 '해리 포터' 세대입니다. 소설은 물론 <해리 포터> 시리즈와 함께 성장한 이들이 주 관객층인 20~30대가 됐죠. 이들은 할리우드 프랜차이즈와 함께 개인의 성장사를 써온 세대입니다. 물론 그 프랜차이즈는 워너의 <해리 포터>일 수도, 디즈니의 마블 유니버스일 수도 있습니다. 중요한 건 이들이 할리우드 프랜차이즈와 삶을 나란히 살아가는 것을 이미 10년, 20년 축적해온 세대라는 뜻입니다. 그 습관은 평생을 가겠지요.
- 이상용** 2016년 외화 중 또 다른 주요 키워드는 '재개봉'입니다. 관객 수로만 보면 상대적으로 적은 편이나 수익 면에서는 타율이 높습니다. 앞서 제가 2016년 키워드로 '보수'를 꼽았는데, 브랜드 영화와 재개봉영화 흥행에서도 역시 보수성을 읽어낼 수 있습니다. 검증된 영화만을 보려는 보수적인 관람 형태의 또 다른 부분이 바로 브랜드 프랜차이즈에 대한 충성과 재개봉영화의 이례적 흥행과 연관돼 있다고 봅니다. 개인적으로 재개봉영화의 기세가 2017년 안에 꺾일 거라고 보는데, 웬만한 영화는 이미 다 재개봉을 했기 때문입니다. 이런 걸 보면 외국영화의 경우는 관객의 모험심과 더 동떨어져 있다고 생각됩니다. 익히 알려진 할리우드 메이저 스튜디오 중심의 프랜차이즈(브랜드)와 재개봉영화 외에 예외적으로 튀어 오르는 영화가 없어요. 게다가 '똑똑한 소비'를

지향하는 요즘 젊은 관객은 영화를 보기 전에 직접 구글링해 얻는 정보로 영화 선택의 기준을 삼기도 하고요.

조혜영 한국영화와 외국영화는 관객의 소비 방식이 다르긴 합니다. 한국영화는 '감동'을 소비하는 반면, 외국영화는 '정보'를 소비하고 이를 또 다른 형태로 재생산하는 걸 좋아하죠. 일종의 프로슈머 Prosumer의 소비 형태라 할 수 있는데, 예를 들어 <캡틴 아메리카: 시빌 워>를 봤다면 마블 유니버스를 공부하고, SNS에서 감독과 배우 정보를 찾고, 제작과정을 살펴보는 등 영화로 매개된 정보를 소비하는 것을 즐긴다는 것이죠.

허남웅 외국영화는 캐릭터를 기반으로 하고 있기 때문에 그런 성향이 더 짙은 것 같습니다. 그런데 외국영화를 현지 사이트에서 직접 검색하거나 구글링하는 것은 한국 관객만의 새로운 특징은 아닙니다. 올해 구글 코리아에서 검색어 1위가 <아가씨>, 2위는 배우 송중기였습니다. <아가씨>의 해외 팬이 아무래도 <아가씨>에 관한 정보가 가장 많을 것으로 생각되는 한국 사이트에서 관련 정보를 찾았다는 의미겠죠. 이처럼 디지털 시대가 되면서 영화 역시 정보 소비의 영역으로 들어가고 있는 게 아닌가 싶습니다.

송경원 오늘 대담을 마무리하는 뒤편으로 2016년 한국영화 전체에 대한 총평을 부탁드립니다. 저는 한 해를 보내며 영화 소재와 접근 방법, 관객의 소비 패턴, 평론 등 모든 부분을 아울러 영화산업이 "일차원적인 시장이 됐다"는 느낌을 강하게 받았습니다.

허남웅 금수저, 흙수저라는 표현처럼 매해 영화산업이 '금영화'와 '흙영화'로 극명히 갈리는 걸 체감합니다. 양극화가 너무 심한 시장입니다.

이상용 저는 한국영화의 현실을 보여주는 단적인 사례가 <부산행>이라고 봅니다. 연상호 감독은 2016년 애니메이션 <서울역>과 실사영화 <부산행>을 함께 내놨습니다. 같은 소재를 다룬 연작 시리즈로 <서울역>은 서울역 주변에서 벌어지는 의문의 사건들을 청춘 세대를 중심으로 따라가는 이야기 구조를 갖고 있습니다. 그의 전작 <돼지의 왕>과 <사이비>가 보여줬던 방식과 유사합니다. 알다시피 연상호 감독의 본령은 애니메이션입니다. 그런데 <부산행>이 천만 흥행을 했음에도 불구하고 곧바로 이어 개봉한 <서울역>으로 그 폭발력이 이어지지 않고 단절됐습니다. 연상호 감독이라는 브랜드가 작용하지 않은 <부산행>은 받아들여졌지만, 그의 특성이 전면으로 드러난 <서울역>은 전혀 그러지 못했죠. 우리가 지금 무엇을 소비하고 무엇을 흥행 코드로 받아들이고 있는지, 관객이 어디에 호응하고 있는지를 보여주는 예입니다. 어느 순간부터 영화에 감독의 인장은 그리 중요하지 않게 됐습니다.

조혜영 흥행작만 보면 사실 2016년은 예년과 별로 다르지 않습니다. 그럼에도 불구하고 유의미한 변화를 찾자면 여성 감독, 여성 관객, 여성 배우 등이 자신의 목소리를 내기 시작했다는 것입니다. 영화계에 성별 분업은 분명히 존재합니다. 독립영화 진영만 해도 여성 감독이 별로 없지만 다큐멘터리 분야에는 여성 감독이 절반을 차지하고 있습니다. 다큐멘터리에서 여성의 비율이 높은 것은 환영할 일이지만, 여성이 흥행을 목표로 하는, 소위 말해 상업영화계로 진입하는 것이 그만큼 어렵다는 의미이기도 합니다. 그런 가운데에도 2016년 한 해는 여성 감독의 고군분투가 빛났かったです. 이 흐름이 한때의 불씨로 꺼지지 않도록 목소리의 의미를 더 살리고, 더 크게 만들어 가야겠다는 생각이 듭니다.