

# 가족 멜로드라마 <완득이>에서 재현되는 하층민·다문화 가족과 향수의 의미

정민아\*

1. 들어가며
2. 가족 멜로드라마의 부상
3. 하층민, 다문화 캐릭터 경향
4. 향수, 과거의 낭만화
5. 마치며

## 국문요약

가족영화 <완득이>는 2011년 개봉해서 기대 이상의 흥행성적을 올렸다. 가족 드라마가 흥행 순위 상위권에 랭크된 사례는 최근에 와서야 주요하게 등장한 현상이다. 본고는 한국영화 산업의 흐름에 있어 가족 멜로드라마의 부상이라는 점에 초점을 맞추어 영화 <완득이>의 의미에 대해 탐구한다. <완득이>는 영화산업적으로 중요한 전환점이 된 영화라고 할 수 있다. 이에 따라 <완득이>를 통해 가족 멜로드라마가 본격적인 흥행 장르가 된 현황에 대해 장르적, 사회적으로 살펴본다. 또한 영화에서 표현된 하층민 캐릭터와 다문화주의가 관객에게 어떤 의미 작용을 하고 있는지, 그리고 향수라는 요소가 어떻게 흥행 요소로 활용되고 있는지에 관해서도 고찰한다.

포스트 IMF 체제와 신자유주의, 신보수주의 정권 시대를 경과하며 최

---

\* 용인대학교 영화영상학과 초빙교수

근 한국영화 흥행코드로 2000년대 이전에는 보기 힘든 가족영화, 향수 영화, 하층민 주인공 영화가 성공을 거두고 있다. 현재 한국 사회에는 전반적으로 복고주의, 향수 지향적 문화코드의 맥락에서 영화를 비롯한 대중문화가 생산되고 유통되고 있다. 본고는 2011년 흥행작인 〈완득이〉로부터 2015년 현재 천만 영화관객 시대의 한국영화 경향성의 원천을 읽어보고자 한다. 이를 위해 〈완득이〉를 비판적으로 분석하고, 영화에 열광한 대중이 어떻게 사회적 존재로서의 존재론적 불안을 드러내고 있는지 성찰적으로 이해하고자 한다.

(주제어: 〈완득이〉, 가족 멜로드라마, 가족주의, 하층민, 다문화, 공동체, 향수, 이미지-풍경)

## 1. 들어가며

영화 〈완득이〉(이한)는 2011년 10월에 개봉해서 기대 이상의 흥행 성과를 올렸다. 그 당시 흥행 기대작이었던 〈마이 웨이〉(강제규), 〈7광구〉(김지훈), 〈카운트다운〉(허중호), 〈모비딕〉(박인제), 〈푸른 소금〉(이현승) 등 스타배우가 출연하는 거대예산의 블록버스터들이 줄줄이 참패한 가운데, 적은 예산에 탄탄한 이야기와 소소한 유머가 있는 〈완득이〉가 〈씨니〉(강형철)와 더불어, 사회고발 드라마 〈도가니〉(황동혁)와 함께 크게 성공했다. 이는 2011년 영화계의 이변으로 여겨졌다. 〈완득이〉는 530만 여 관객을 동원하며 2011년 한국영화 흥행순위 3위에 기록되었다.<sup>1)</sup>

1) 2011년 한국영화 흥행순위는 다음과 같다. 1위 〈최종병기 활〉(김한민) 747만 / 2위 〈씨니〉 736만 / 3위 〈완득이〉 530만 / 4위 〈조선명탐정: 각시투구꽃의 비밀〉(김석운) 478만 / 5위 〈도가니〉 466만. 영화진흥위원회 인터넷 사이트(www.kobis.or.kr) '연도별 박스오피스' 참조.

가족 드라마가 흥행 순위 상위권에 랭크된 사례는 최근에 와서야 주요하게 등장한 현상이다. 2008년에 가족 코미디 <과속스캔들>(강형철)과 2009년에 다큐멘터리 <워낭소리>(이충렬) 등의 사례가 있지만, 이 두 영화는 당시로서는 예외적인 경우라 할 수 있다. 2004년 <태극기 휘날리며>(강제규)와 <내 머릿속의 지우개>(이재한), 2005년 <웰컴투 동막골>(박광현)과 <가문의 위기>(정용기), 2006년 <괴물>(봉준호), <왕의 남자>(이준익)와 <타짜>(최동훈), 2007년 <디 워>(심형래)와 <화려한 휴가>(김지훈), 2008년 <좋은 놈 나쁜 놈 이상한 놈>(김지운)과 <추격자>(나홍진), 2009년 <해운대>(윤제균)와 <국가대표>(김용화), 2010년 <아저씨>(이정범)와 <의형제>(최동훈) 등으로 이어지는 당해 연도 최고 흥행 영화 리스트의 면면을 살펴보면, <완득이>의 성공이 이례적인 일임을 알게 된다. 앞의 영화들은 장르적으로는 전쟁영화, 괴수영화, 사극, 액션, 스릴러, 재난영화, 스포츠영화 등 시각적 볼거리가 풍부하며 스케일이 큰 블록버스터라는 공통점을 공유한다. 한국 블록버스터 특성상, 가족 플롯이 기본적인 요소로 포함되고 있지만, 위의 흥행 영화들에서 가족 플롯은 보조 플롯으로 작동하며, 주요 플롯은 모두 특정 장르적 관습을 따르고 있다는 점을 알 수 있다.

위와 같은 점에 비추어볼 때, 2011년 <써니>와 <완득이>는 생소한 사례로 보인다. <써니>는 여성들 간의 우정을 바탕으로 하는 청춘물, 1980년대를 회고하는 노스탤지어 복고, 코미디, 뮤지컬, 가족 드라마가 적절하게 섞이고, 10대와 40대를 아우르는 보편적인 우정과 사랑 이야기로 관객의 호응을 얻었다.

<완득이> 경우는 <써니>보다 훨씬 더 가족 이슈를 파고든다. 영화는 청소년 문학 베스트셀러인 김려령 원작의 『완득이』(2008)를 각색한 것으로, 10대 청소년을 타깃으로 하는 관객층 집중화 전략보다는 보다 많

은 세대를 아우르고자 가족 드라마와 로맨스 보조 플롯을 강화한다. 이 영화는 가족 멜로드라마가 본격적으로 주류 시장에 진입하고 있음을 알리는 하나의 징후가 되는 작품이다. 영화는 다양한 이슈들, 즉 다문화, 장애인, 계급 갈등, 학교문제, 가족문제 등 지금 우리 사회가 직면하고 있는 다양한 문제들을 건드리고 있으므로, 텍스트의 여러 층위에서 다양한 함의들을 살펴볼 수 있다는 장점이 있다.

영화 〈완득이〉를 다루는 선행연구들은 크게 두 가지로 분류된다. 동남아 혼혈인 주인공 완득이의 정체성과 관련하여 다문화주의와 타자 재현의 방식을 분석하는 텍스트 분석 연구,<sup>2)</sup> 그리고 본격적인 다문화사회로 진입한 한국에서 미디어가 다문화 사회를 이데올로기화하는 방식을 다루며 미디어가 다문화인에 대해 긍정적이고 대안적인 담론 환경을 만들어낼 것을 주장하는 사회학적 연구<sup>3)</sup> 등이다.

이에 대해 본고는 시사적이고 성찰적인 선행연구들의 분석에서 시각을 넓혀, 한국영화 산업의 흐름에 있어 가족 멜로드라마의 부상이라는

2) 김남석, 「다문화 가정의 심리적 거리와 영상 표현 방식에 대한 연구—영화 [완득이] (2011)를 중심으로」, 『현대문화이론연구』 제55권, 2013; 박범준, 「영화가 보여주는 우리 삶의 사각지대—〈도가니〉와 〈완득이〉를 중심으로」, 『글로벌문화콘텐츠』 통권 제7호, 2011; 원숙경, 「타자의 시선으로 재현된 이주민—영화 〈방가?방가〉와 〈완득이〉를 중심으로」, 『언론학연구』 제18권 제1호, 2014; 정민아, 「동시대 한국영화의 이주자 혼종문화와 이주 공간: 〈로니를 찾아서〉, 〈반두비〉, 〈완득이〉를 중심으로」, 『영화』 5권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2012; 조진희, 「한국영화, 이주여성을 들여다보다—〈파이란〉에서 〈완득이〉에 이르기까지 이주여성 재현 양상 분석」, 『언론학연구』 제16권 제1호, 2012; 황영미, 「『완득이』의 서술전략과 영화화 연구」, 『돈암어문학』 제24집, 2011.

3) 김예림, 「'존중' 없는 사회의 대중문화, 그 욕망과 미망에 대한 단상—『도가니』와 『완득이』를 중심으로」, 『문학과 사회』 2012년 여름 호 제25권 제2호 통권 제98호, 2012; 계운경, 「〈완득이〉의 상업전략과 사회질서의 유지·재생산—부르디외의 이론을 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 제13권 제5호, 2013; 허정, 「『완득이』를 통해 본 한국 다문화주의」, 『다문화콘텐츠연구』 제12집, 2012.

점에 초점을 맞추어 영화 〈완득이〉의 의미에 대해 탐구해 보고자 한다. 〈완득이〉 이후, 2012년 670만 관객을 동원한 〈늑대소년〉(조성희), 2013년 1,280만의 〈7번방의 선물〉(이환경), 2014년 840만의 〈수상한 그녀〉(황동혁), 2015년 1,425만 관객을 돌파한 〈국제시장〉(윤제균)까지 가족 이슈를 전면에 부각시킨 영화가 흥행 선두를 계속해서 이어가고 있다. 특히 최근의 〈국제시장〉은 ‘가족주의’<sup>4)</sup>가 폭발한 작품이라는 점에서 눈여겨 볼만한 텍스트이다.

이러한 점에서 볼 때 〈완득이〉는 영화산업적으로 중요한 전환점이 된 텍스트라고 할 수 있다. 본 연구는 〈완득이〉를 분석함으로써 가족 멜로드라마가 본격적인 흥행 장르가 된 현황에 대해 장르적, 사회적으로 탐구하고자 한다. 또한 영화에서 표현된 하층민 주체와 다문화주의가 관객에게 어떤 의미 작용을 하고 있는지, 그리고 향수라는 요소가 어떻게 흥행 요소로 활용되고 있는지에 관해서도 살펴볼 것이다.

## 2. 가족 멜로드라마의 부상

우리영화에서 가족 이야기가 중요하게 다루어지는 시기는 1960년대, 그리고 2000년대 후반부터 지금까지로 볼 수 있다. 1950년대 후반 라디오 방송극에서 촉발된 홈드라마가 1960년대가 되면 영화로 옮겨오고, 중간계층의 삶의 모습이 보편적인 욕망으로 보다 넓게 승인되기 시작했

---

4) 가족주의란 가족 이외에는 나의 생존과 꿈을 보장해 주고 실현시켜 줄 것이 아무것도 없으며 핏줄 이외에는 누구도 믿을 사람이 없다는 것이다. 이러한 가족주의는 공적영역인 시민사회의 발전을 가로막는다. 가족주의는 결국 공동체적 삶의 장소인 사회 부재의 모순을 욕망의 최전선에 있는 가족으로 은폐하는 국가주의의 본질이다. 이에 대해서는 이득재, 『가족은 야만이다』, 소나무, 2001 참조.

다.<sup>5)</sup> 1960년 4.19혁명으로 짧게나마 찾아온 사회민주화 열기가 반영이 되어 가족 내 민주적 질서 및 가족 내 화합을 유머러스하게 이야기에 녹여내는 한국적인 장르인 서민코미디가 탄생한다. <로맨스 뽀뽀>(신상옥, 1960), <삼등과장>(이봉래, 1961), <서울의 지붕 밑>(이형표, 1961), <마부>(강대진, 1961), <박서방>(강대진, 1961) 등이 대표적인 작품이다. 이 영화들은 근면하고 검소한 도시 중간계층의 삶의 모습을 긍정적으로 그리며, 이들이 가난을 극복하고 단란한 가족을 이루기 위해 각자가 희생하며 각성해야 함을 강조하며 마무리된다. 긍정적이고 건강한 중간층의 모델을 보여준 서민 코미디는 텔레비전 드라마에 의해 승계되었다. 이 장르는 닥쳐온 가정의 위기를 극복하는 스위트 홈의 모습을 강조한다는 특징을 가지고 있으며, 가부장을 중심으로 한 가족의 화목과 통합을 강조한다. 근면하고 검소한 삶의 모습에 대한 긍정적인 의미화는 가난 등의 위기를 극복하고 단란한 가족을 이루는 것, 즉 공동체의 행복을 위해 가족의 각성과 희생이 필요하다는 이데올로기가 뒷받침되어 있다.<sup>6)</sup> 이 시기 영화에서 가족 관계 및 보수적 가족주의가 부상한 것은 산업화 논리와 맞물리면서 사회의 최소단위로서의 가족이 단단하게 협력해야 한다는 이데올로기와 관련이 있다.

이후 1970년대 호스티스 멜로드라마와 1980년대 사회비판적 리얼리즘 영화들은 도시화와 빈곤, 폭력과 매춘 등을 통해 무너져가는 가족을 표현하는데 주력했다. 1990년대 기획영화 시대에는 서구 취향의 세련된 도시인으로 구현되는 캐릭터 각각의 개인성이 강조되며 전통적인 대가족뿐만 아니라 전형적인 형태의 핵가족도 좀처럼 부각되지 않는다.

5) 노지승, 『영화, 정치와 시대성의 징후, 도시 중간계층의 욕망과 가족』, 『역사문제연구』 제25호, 2011, 164쪽.

6) 노지승, 『영화, 정치와 시대성의 징후, 도시 중간계층의 욕망과 가족』, 『역사문제연구』 제25호, 2011, 185쪽.

2000년대에 들어, 특히 최근 몇 년간 한국영화에서 가족 담론이 부상한 것은 사회의 변화된 모습과 밀접한 관련을 가진다. 이전까지 산업화, 도시화로 인해 한국사회에는 애정을 기반으로 한 부부 중심의 핵가족이 보편적인 가족 전형이었다면, 최근에는 이와 같은 가족 전형의 모습이 흔들리고 있다. 2000년대에는 신자유주의라는 무한 경쟁 체제를 옹호하는 경제정치 논리가 한국을 지배하였고, 자본의 불균등한 배분을 특징으로 하는 신자유주의의 통치 이데올로기에 따라 문화적 가치와 사회적 이상도 크게 달라졌다. 공동체보다는 개인을 강조하는 가치로의 변화가 두드러지면서 가족의 안정성이 흔들리게 되었다. 이에 따라 가족이라는 소사회는 불가피한 변화를 겪는다. 일반적으로 사회가 어려울수록 가족의 가치는 상한가로 올라가고, 사회가 넉넉하고 풍요로울수록 가족의 의미는 퇴색한다.<sup>7)</sup> 개인이 어려울 때 더욱 가족에 집착하는 현상은 사회의 변화를 측정하는 척도가 된다. 가족의 의미가 퇴색되고 기존 가족 가치가 위기를 겪을수록 희망으로서의 가족을 말하고 있고, 주류영화는 이와 같은 현상을 적극 반영한다.

현재 “우리나라 가정은 자녀를 좋은 대학에 보내는 목표로 이루어진 프로젝트 공동체<sup>8)</sup>가 되어 버렸고, 가정은 경쟁의 수단으로 변질된 지 오래다. 많은 가정 내에서 구성원들은 소통 없이 기능적으로 움직이고, 아이가 대학에 들어가야 가족의 공동 프로젝트가 완수되는 단계에 이르렀다. 2008년 미국의 금융위기에서 시작된 경제 위기 담론이 일상화되면서 위기의식이 높아지고, 높은 이혼율, 낮은 출산율, 청년들의 결혼 기피, 한부모 가족 증가 등 고전적인 의미의 이상적 가족 관계는 많이 변

7) 김기백, 『정상가족은 없다』, 김기봉 외, 『가족의 빅뱅』, 서해문집, 2009, 16쪽.

8) 『10대가 아프다 “한국 가정은 애정공동체 아닌 대입 프로젝트 공동체”』, 『경향신문』, 2012. 1. 3.

화되었다. 변모된 가족의 모습은 환경 변화에 적응하려는 가족의 진화로 봐야 할지도 모른다. 기러기 아빠, 기러기 엄마, 펭귄 아빠, 가시고기 아빠, 캥거루족, 자라 증후군 등등 헤아릴 수 없는 많은 변종가족의 이름이 등장하고 있는 시대이다.

척박한 현실 속에서 “가족은 언제나 개인의 유일한 위안처이며 최초이자 최후의 근거지이다.”<sup>9)</sup> 가족에 대한 문화적 가치의 변화가 확실해지는 시기에 오히려 이상적인 것이라고 설정된 가족의 모습을 그리워하며, 이는 주류 미디어 재현에 반영된다. “가족은 사회화의 상호작용을 통해 만들어진 구성된 실체”<sup>10)</sup>이나, 무시간적 불변성을 지니는 완벽한 가치인 양 오인되곤 한다. 그리하여 사회 변화에 따른 가족의 진화 양상을 반영하는 <가족의 탄생>(2006), <아내가 결혼했다>(2008), <고령화가족>(2013) 같은 영화들이 대중적으로 수용되기가 쉽지 않은 것이다. <가족의 탄생>은 핏줄로 맺어지는 운명공동체로서의 가족이 아닌, 인연으로 맺어진 애정공동체를 보여주며 허구적 가족주의를 해체하고자 한다. <아내가 결혼했다>는 가부장적 일부일처제를 화끈하게 거부하며 배우자에 대한 독점적 권리에 정면으로 도전한다. <고령화가족>은 출생의 근원에는 상관없이 모계 중심의 애정공동체로 가족을 이루며, 연령, 계층, 외모 차별주의로 점철된 연애 관행에 파열음을 낸다. 이 영화들은 모두 흥행 성공과는 거리가 멀었다. 일부일처제, 가부장제가 근간인 이상적 가족 이미지에서 벗어나는 가족 형태를 제시함으로써 인해 현실 사회의 주류 이데올로기 틀 안에서 수용되기에는 불편한 메시지를 던지기 때문이다.

출생의 비밀, 불륜 서사를 다루는 소위 ‘막장 드라마’<sup>11)</sup>라 불리는 TV

9) 권명아, 『가족 이야기는 어떻게 만들어 지는가』, 책세상, 2000, 13쪽.

10) 권명아, 『가족 이야기는 어떻게 만들어 지는가』, 책세상, 2000, 14쪽.

드라마들이 비난을 감수하면서도 시청률 경쟁에서 우위를 점하며 지속적으로 만들어지고 있다. 이는 비난하면서 즐기는 길티 플레저(guilty pleasure)이자, 현실에서는 충족될 수 없는 판타지적 이야기 전개로 대리 만족의 욕망을 부추긴다. 그러나 결국은 위기의 시대에 고전적 가족의 가치를 재확인하고 이상적 가족 형태를 회복하는 주류 이데올로기를 강화하는 결말로 끝을 맺는다. 어떠한 탈출구도 찾을 수 없는 가운데 미디어 재현은 현실에 대해 발언하곤 하지만, 결국에는 안정된 기반에 대한 갈망만이 남는다. 이에 따라 가족은 현실적으로 불가능한 구원을 가능하게 해줄 보상적 영역이 된다.<sup>12)</sup> 대안적 모델이건 기형적 형태이건 온갖 새로운 가족 형태가 나타나는 시기에 주류 미디어에서는 주류 이데올로기적인 가족 가치를 소중하게 여기게끔 만드는 가족 이상화 현상이 팽배해지며, 관객은 이에 대해 쉽게 동조하고 열광한다.

영화 <완득이>에서 한국인과 필리핀인 사이의 혼혈인인 10대 소년 완득이(유아인)는 가난, 장애, 다문화, 입시교육 등의 갖가지 문제들을 짊어지고 살아간다. 그는 현재 한국사회의 가장 치열한 모순들의 집합체이다. 완득이는 담임교사 이동주(김윤석)와 갈등을 일으키지만, 관대한 부자인 동주는 가난한 완득이의 인생 멘토가 된다. 동주의 도움으로 완득이는 헤어졌던 필리핀인 어머니(이야스민)와 재회하며, 장애인인 아버지, 삼촌과 함께 가족의 정을 회복하고, 여자친구도 얻게 되며, 달동네 이웃들과 가족처럼 행복하게 살아가게 될 것이라는 결말로 마무리된다.

11) '막장 드라마'라는 표현은 2009년 1월에 종영된 KBS 드라마 <너는 내 운명>에 대한 평가에서 자주 등장하며 공식 용어화되었다. 장르적 구분 없이 선정적이고 비상식적인 소재를 다루거나 개연성 없는 스토리 전개를 보여주는 텔레비전 드라마를 지칭할 때 사용한다. 막장 드라마로 분류된 드라마들은 비판을 받지만 대부분 높은 시청률을 기록하며 인기리에 방영된다. 이에 대한 논의는 최지희, 『〈신기생던〉 수용자의 즐거움에 대한 연구』, 『동서인문』 제16집, 2013 참조.

12) 권명아, 『가족 이야기는 어떻게 만들어 지는가』, 책세상, 2000, 33쪽.

영화는 하층민 주인공이 지나는 모순과 그를 둘러싼 뜨거운 사회적 이슈들을 진지하고 무거운 성찰적 방식으로 다루지 않고, “코미디 장치에 녹여서 거리를 두고 가볍게 들여다볼 수 있게 하는 전략”<sup>13)</sup>으로 인해 많은 관객을 아우르기에 성공했다. 영화는 일그러진 가족의 초상에서 시작하여 어머니의 복귀와 함께 원만하게 완성되는 가족 회복 서사로 구조화된다.

실용과 신자유주의를 전면에 앞세운 이명박 정부가 2008년에 들어서고, 집권 4년차가 된 2011년에 미국발, 유럽발 경제위기의 영향, 물가 고공행진과 가계부채 확산, 전세난, 공공기관 민영화 추진, 무상급식을 둘러싼 정치권 논란 등 대다수 민중은 경제, 사회, 정치적으로 어려움에 봉착하게 되었다. 권명아가 지적하듯이, “역사적으로 볼 때 가족적 관계에 대한 요구가 집단적으로 표명되는 시점은 주로 현실의 모든 것이 깨졌다는 위기의식과 그로 인한 심리적 불안감이 팽배한 시기이다.”<sup>14)</sup> 위기의 담론 하에서 가족이 소환되는 것은 심리적 불안감과 밀접한 관련을 맺는다. 보수적인 가족주의를 열정적으로 회구하는 시대가 가족영화의 성공을 낳는 것이다.

서로가 따뜻하게 배려하고 바깥의 위협으로부터 개인을 보호하는 공동체로서의 완전한 가족에 대한 상상은 한편으로 “가족을 위해 절대적으로 자신을 희생하고 헌신하는 어머니를 요구한다.”<sup>15)</sup> 〈완득이〉의 어머니는 “그간 미디어에서 술하게 다루어져 왔던 순종적이고 동정심을 불러일으키는 소수자 인물형이라는 일반적 관습”<sup>16)</sup>을 반복한다. 어머니

13) 정민아, 『동시대 한국영화의 이주자 혼종문화와 이주 공간: 〈로니를 찾아서〉, 〈반두비〉, 〈완득이〉를 중심으로』, 『영화』 5권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2012, 80쪽.

14) 권명아, 『가족 이야기는 어떻게 만들어 지는가』, 책세상, 2000, 35쪽.

15) 권명아, 『가족 이야기는 어떻게 만들어 지는가』, 책세상, 2000, 34쪽.

16) 정민아, 『동시대 한국영화의 이주자 혼종문화와 이주 공간: 〈로니를 찾아서〉, 〈반두

의 갑작스러운 출현은 주인공 완득이의 경계에 선 혼종적 정체성을 드러내며 한국영화에서는 보기 드문 인물형인 다문화 캐릭터로 재설정된다. 필리핀인 엄마는 유창한 한국말 솜씨를 가진, 목소리가 부여된 이주자-하위주체이다. 영화는 이주자 여성을 비중 있는 조연 캐릭터의 자리에 할당하지만, 그녀는 주인공 캐릭터를 풍부하게 하기 위한 보조적 역할에 머물고 만다. 필리핀 영화학자 조엘 데이비드 역시 “영화 속의 완득이 어머니가 현실보다 과장되게 연민의 대상으로 묘사되었다”<sup>17)</sup>고 쓴다. 본국에서는 ‘배울 만큼 배운’ 여성인 그녀가 한국으로 이주하게 되고, 장애인 남자와 결혼을 하며, 주위에서 보여주는 멸시의 시선으로 인해 집을 떠나고, 아들이 성장한 후 다시 가족에게 돌아오게 된 그녀만의 개별적 서사는 영화에서 단 몇 마디의 대사로 몽뚱그려진다. 동화주의를 표방하는 한국 다문화 정책의 문제점은 감춰지며, 우리의 착한 이주자 가족 구성원으로서 모성애를 발휘하며 화목하게 사는 것이 이주자 여성에게 최선의 선택임을 영화가 은연중에 강요한다.

양인실은 일본영화 〈GO〉(유키시다 이사오, 2001)가 재일조선인의 역사와 정체성이라는 무거운 주제를 다루고 있음에도 일본관객은 영화를 비교적 가벼운 가족 이야기로 받아들이는 현상에 대해 설명한다.<sup>18)</sup> 그녀는 일본영화산업이 1980년대와 1990년대 침체기를 극복하고 2000년대 들어 미야자키 하야오의 애니메이션을 중심으로 흥행 면에서 회복세를 보이고 있는데 그 중심에는 가족 이야기가 있다고 주장한다. 경기침체의 장기화, 젊은 세대의 높은 실업률, 중년세대의 구조조정, 비정규직 고

비), 〈완득이〉를 중심으로, 『영화』 5권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2012, 81쪽.  
17) Joel David, “Punch’ Tackles Fil-Korean’s Search for Mother,” *ABS/CBN News* (www.abs-cbnnews.com), 2011.

18) 양인실, 『포스트 〈GO〉의 불/가능성』, 『영화』 5권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2012, 32-36쪽.

용의 증가, 우파 단체의 대두 등, 일본이 처한 사회 위기 하에 희망적인 메시지를 전달하려는 가족영화들이 다양하게 선보이고 대중적으로 호응을 얻었다. 기업, 노조 등 각종 중간공동체가 붕괴되고, 개인들의 고립감은 점점 더 커져가는 가운데 가족에서 위안을 찾는 현상이 일본에서 확산되고 있는 것이다.

〈GO〉는 빠른 편집과 다양한 앵글이 주는 신선한 시각적 효과, 속도감 있는 플롯 전개와 파격적인 팝 감각을 전면에 내세우는 영화적 구성으로 인해 디아스포라 소재도 훌륭한 엔터테인먼트가 될 수 있다는 것을 증명한 사례이다.<sup>19)</sup> 그러나 일본의 경제적, 사회적, 문화적 위기 상황에서 〈GO〉는 이전과는 다르게 묘사된 긍정적인 ‘재일조선인’에 방점을 찍은 영화로 소구되는 것이 아니다. 이 영화는 일본 대중이 일본에서는 여전히 주변인인 재일조선인 가족으로부터 ‘낭만적으로 이상화된 가족’의 모습을 보고자 하는 기획이다. 〈GO〉의 가족은 운동을 잘하고 힘이 세며 생활력이 강하고 유머러스하기까지 한 아버지, 귀엽고 애정이 풍부하며 아들에게는 친구 같은 어머니, 반항적이지만 자신의 정체성을 부끄러워하지 않는 당당한 아들로 구성된다. 주인공인 아들 스키하라가 절친한 조선학교 친구의 희생과 죽음을 극복하고 아름다운 일본인 여자 친구와 재회함으로써 끝을 맺는 희망적인 결말은 낭만적 가족 이데올로기와 낭만적 연애의 실현을 완성하는 판타지이다. 영화는 일본인의 역사 인식, 재일조선인에 대한 인식 문제 제기와는 별도로, 가족의 정과 화합의 이미지를 회복하고자 하는 일본 대중의 열망에 부응한다. 즉 그들 자신에게는 이미 다 깨져버리고 기능적으로 전락한 가족 관계의 이상적인 모습을, 자신들보다 계급, 계층적으로 아래에 있다고 생각하는

19) 정민아, 「청춘잔혹물어, 재일한인영화의 디아스포라와 탈식민지 저항」, 『현대영화연구』 제5호, 한양대 현대영화연구소, 2008, 184쪽.

재일조선인 가족 집단에게서 찾는 것이다. 일본 관객은 현실에서는 실현하기 힘든 일종의 판타지로 이들 재일조선인 가족을 바라본다.

이와 비슷한 일이 우리 영화에서도 나타난다. 자신의 성공과 부의 대물림을 위해 기능적으로 움직이는 현행 가족의 모습에서 찾을 수 없는 이상주의적인 가족 원형을 〈완득이〉에서와 같은 하층민 공동체나 다문화 공동체 가족에게서 찾는 것이다. 영화의 하층민, 다문화 공동체 역시 우리 관객에는 이상화된 판타지이다. 이때 가족영화에서 주목할 점은 그 가족의 모습이 아버지와 아들, 아버지와 딸의 관계로 치환된다는 점이다.<sup>20)</sup> 아버지의 가부장으로서의 위치가 바로 서고, 어머니의 희생과 헌신이 있으며, 자녀가 부모에게 순종하고 효도하며 착한 어른으로 성장해야 한다는 보수적 가족주의 이데올로기가 영화에서 관찰된다.<sup>21)</sup> 비교적 적은 예산으로 만들어진 가족 멜로드라마 〈완득이〉의 흥행 성공은 이와 같은 사회적 변화의 흐름 안에서 이해될 수 있다.

### 3. 하층민, 다문화 캐릭터 경향

2000년대 후반 이후 한국영화에서 두드러지게 나타나는 현상 중 하나는 하층민 주인공의 전면적 등장이다. 기획영화 시대가 도래한 1980년대 말에서, 1990년대와 2000년대 초까지도 중산층 신화를 바탕으로 중산층 주인공이 영화의 주류를 차지하고 있었다. 현실의 경제적 위치와 상관없이 대부분 영화관객은 영화를 볼 때 중산층과 심정적으로 동일시하

20) 아버지와 딸의 관계인 〈7번방의 선물〉, 〈과속스캔들〉, 유사 부자 관계를 재현하는 〈강남 1970〉, 아버지와 아들 관계를 보여주는 〈국제시장〉, 〈허삼관〉 등의 예가 있다.

21) 최근 〈국제시장〉과 〈수상한 그녀〉의 엄청난 흥행 성공 역시 이와 같은 관점에서 이해될 수 있다.

는 경향이 있다. 주류영화에서는 중산층의 삶과 가치관이라는 비가시적 기준을 가정하고 계층구조가 정당하게 고정되어 있는 것으로 제시하며, 계층에 대한 스테레오타입을 활용하는 것이 일반적이다.<sup>22)</sup> 영화는 중산층의 시각에서 상류층 사람들은 타락하고, 부도덕하며, 이기적이고, 불행한 것으로, 하류층 사람들은 위협하고, 절박하며, 비도덕적인 것으로 묘사되곤 한다.

하지만 이러한 비가시적 기준이 깨지는 것이 최근 영화의 경향이다. 2000년대 중후반을 기점으로 TV 드라마에서 막장 코드가 본격적으로 유행하면서 영화와 TV가 소재를 양분하고 있는 현상이 나타난다. 높은 시청률을 기록하는 막장 드라마는 상류층 인물을 중심으로 하여 이야기를 펼친다. 이에 반해 영화는 하층민 주인공을 자주 등장시킨다. 영화제작자 심재명은 “드라마와 달리 영화는 부족한 사람들의 결핍과 트라우마를 보여주어야 관객이 반응한다”라고 말한다.<sup>23)</sup> 달리 말하면, 관객은 힘겨운 처지에 놓인 주인공이 어려움을 극복하고 성장하는 모습에 공감하고 응원하게 된다는 것이다.

여기에는 자본의 이유 또한 덧붙여진다. 2004년 TV 드라마 <불새>에서 특정 제품을 등장시켜 홍보하는 마케팅 전략인 PPL(product in placement)이 시작되었다. 이 작품은 드라마 제작사와 광고대행사가 공동제작한 드라마로, MP3 제조사에 등장인물이 다니는 것으로 배경을 설정하여 상품의 화면 빈도수를 높여서 홍보하는 방식을 썼다. 2010년대 초 미디어법 개정에 따라 간접광고가 도입되면서 PPL은 본격화됐다.<sup>24)</sup> 이 무렵부터 단지 상품을 노출하는 수준을 넘어 브랜드를 통째로 소비

22) 이에 대해서는 피터 레만·윌리엄 루르, 이형식 옮김, 『영화에 대해 생각하기』, 명인문화사, 2009, 413-414쪽 참조.

23) 『그녀의 스크린에는 늘 여성이 흐른다』, 『시사IN』 제337호, 2014. 3. 1일자, 64쪽.

24) 『다운받아 드라마 보는 시대, 간접광고 중요성 커져』, 『조선비즈』, 2013. 4. 24.

자에게 인식시키는 BPL(brand in placement)이란 개념이 확산되었다. 이에 따라 TV 드라마는 PPL이 가능한 상류층을 전면에 내세우는 방법으로 드라마 제작비를 벌충한다. 만일 하층민 주인공이 PPL 상품의 협찬을 받아 옷과 소품을 갈아치운다면, 시청자는 이야기에 몰입하지 못하고 비난하게 될 것이다. 드라마가 다양한 간접 광고 상품을 끌어들이기 위해서는 소비주의로 무장된 화려한 상류층에게 초점을 맞추는 것이 당연한 일이 되어버렸다.

시청자는 TV를 통해서 고급스러운 상류층의 일상을 눈요기함으로써 대리만족과 스트레스를 해소한다. 이에 반해 영화관객은 영화 속 어려움을 무릅쓰고 훌륭하게 성장해가는 하층민 주인공에게 정서적으로 공감한다. 그리하여 해외수출을 염두에 두어 한류시장에서 통하는 젊은 인기스타 배우가 출연하고, 다방면에서 PPL이 가능한 재벌, 전문직, 고위층을 소재로 하는 드라마가 TV 드라마의 주류를 형성하게 되었다. 시간과 돈, 그리고 노력이 투자되는 영화보기 실천은 TV보다는 메시지와 의미가 중요하다. 이러한 이유로 개연성 없는 스토리 전개, 선정적이거나 비상식적인 소재의 영화는 대중적으로 용인되기 힘들다. 따라서 영화와 TV는 최근 소재를 양분하여 점유하고 있는 양상이며, 영화의 하층민 묘사는 이전보다 더욱 다면화되고 있다.

〈강남1970〉(2015), 〈허삼관〉(2015), 〈국제시장〉(2014), 〈님아, 그 강을 건너지마오〉(2014), 〈변호인〉(2013), 〈군도: 민란의 시대〉(2014), 〈7번방의 선물〉(2013), 〈은밀하게 위대하게〉(2013), 〈늑대소년〉(2012), 〈화차〉(2012), 〈도가니〉(2011), 〈아저씨〉(2010), 〈의형제〉(2010), 〈하모니〉(2010), 〈해운대〉(2009), 〈거북이 달린다〉(2009), 〈마더〉(2009), 〈워낭소리〉(2009), 〈추격자〉(2008), 〈우리 생애 최고의 순간〉(2008) 등 연도별 박스오피스의 상위에 위치하는 영화 리스트 면면을 살펴보면 확실히 이전과는 달

라진 점이 보인다. 이들 영화들은 하층민 생활을 생생하게 투영하여 우리의 현실을 스스로 되돌아보게 한다. 물론 많은 영화들이 현실의 갈등을 원만하게 봉합하는 해피엔딩으로 마치 현실에서의 모순이 해결된 듯한 착시현상을 일으킨다. 그러나 때때로 날카롭게 현실의 사회문제가 영화에 반영되어 대중으로 하여금 미처 돌아보지 못한 사회의 부조리함을 인식하게 하고 행동으로 이끌기도 한다(〈도가니〉의 경우).

〈완득이〉에서는 다양한 타자들이 등장하는데, 이들은 다층화된 캐릭터로 묘사된다. 입시 경쟁 교육에 적응하지 못하는 반항적인 가난한 혼혈 청소년, 3D 업종에 종사하는 이주노동자들, 시골 5일장을 돌며 장사를 하는 신체장애인 중년남성과 정신지체 장애인 청년, 반실업상태에 있는 미혼여성, 달동네에서 생활하는 예술가, 부자 아버지와 가치관의 갈등으로 인해 불화하는 교사, 꼴찌 남학생을 사랑하는 우등 여학생 등 다양한 배경을 가진 캐릭터들 간의 조화는 영화가 보여주는 미덕이다.

대개 주인공의 깨달음과 자아의 성장을 위해 하위주체를 배치하고 동정의 시선으로 그들은 보아온 것이 주류영화의 관행이었다면, 〈완득이〉에서는 주인공 자신이 바로 하위주체이며, 그를 둘러싼 대부분이 타자 캐릭터이다. 이들은 장애, 혼혈, 가난 등 자신에게 부여된 처지는 부끄러운 게 아니니 당당해도 괜찮다고 항변한다. 이들의 노력의 결실로 구체화되는 것은 교사 동주가 아버지 세대의 편협성과 불관용성에 대해 사죄하는 의미로 외국인 노동자 처우개선을 바라며 자신의 아버지를 고발하고 달동네 이웃들을 위해 문화센터를 여는 것이다. 하지만 주인공을 비롯한 주위 캐릭터들이 순수한 무공해적 타자로 그려지고 있어 인물 재현이 다소 진부하고, 현실에 존재하는 객관적인 폭력 구조는 지워져 버리는 한계를 가진다. 비록 모두가 행복한 해피엔딩이 주류 코미디 영화가 자주 취하는 방식일지라도, 〈완득이〉는 하층민 공동체의 화합의

결말로 현실 사회에 존재하는 갈등과 모순을 쉽게 봉합해 버리고 만다.

완득이가 나가는 킥복싱 체육관의 사각 링은 그가 맞설 거친 정글 같은 세상에 대한 상징이다. 킥복싱은 다른 스포츠 종목에 비해 특별히 많은 룰을 가지지 않는다. 세상은 규칙대로 흘러가지 않는 곳이고, 특히나 하층민에게는 공정하지 않다. 그가 세상에 내던져졌을 때, 세상은 거침 없이 잔인하게 무산계급의 그를 때릴 것이다. 링 안에서 매일 얻어터지면서 단련된 완득이는 조금 더 강인한 어른이 되는 연습을 한다. 그러나 실제 세상은 링 안의 작은 세상처럼 그렇게 단순하지 않아서, 영화 속의 예행연습은 낭만적인 코미디극에서나 통할 일이다. 완득이가 살고 있는 동네는 실제로 현재 존재하는 극사실적 공간이지만, 영화는 관객으로 하여금 캐릭터나 공간 안에 깊이 동화되지 않고 지나치면서 살짝 구경하다 떠나는 거리두기 방식을 유지하게끔 한다.<sup>25)</sup> 관객은 훈훈하게 감상하고 행복하게 그들의 결말에 박수를 치면 된다. 완득이네가 겪고 있는 일은 우리의 일상과 크게 관계가 없으니 관객은 영화를 보며 안도하고 이내 빠져나올 수 있다.

영화는 일종의 성장담이다. 주인공 완득이가 좋은 성인으로 성장하는 길목에서 멘토 어른들이 등장하여 그를 이끈다. 아버지, 담임교사, 체육관 관장이 완득이의 멘토가 된다. 아버지는 자신에게 떳떳할 것을 가르치고, 교사는 정의를 일깨우며, 관장은 링 안과 밖의 거친 세상에 슬기롭게 대처하는 방법을 알려준다. 세 명의 성숙한 어른들은 정서적, 도덕적, 육체적 단련을 돕고, 완득이는 주먹으로 분노를 표출하고 불합리한 세상에 저항하며 방황하던 시기를 지나 가족의 안정을 디딤돌로 세상을 향해 나아가는 결말을 보여준다. 영화는 관객에게 각자의 청춘시절과

25) 정민아, 『동시대 한국영화의 이주자 혼중문화와 이주 공간: 〈로니를 찾아서〉, 〈반두비〉, 〈완득이〉를 중심으로』, 『영화』 5권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2012, 80쪽.

고난의 극복을 반추하는 계기를 만들어준다. 하위주체의 고난 극복 서사는 보편적인 관객에게 성장영화로 다가온다. 갈등과 모순으로 가득한 세상에서 고군분투하지만, 가족과 연인, 그리고 이웃을 얻게 되는 주인공의 성취는 동화와 같다. 행복하고 자기충족적인 영화의 하층민 공동체 공간은 역사성이나 현실 문제로부터 독립된 판타지 공간으로 기능한다.

#### 4. 향수, 과거의 낭만화

영화에서 완득이가 거주하는 도시의 달동네는 현재에도 공존하는 과거의 익숙한 공간이다. 이러한 익숙함은 향수를 불러일으킨다. 영화에서 이웃들은 가까이에서 붙어살면서 일상적으로 욕을 퍼붓고 티격태격하다가 다정한 이웃 공동체로 변모한다. 가족처럼 욕하면서도 정이 붙는 예스러운 생활 방식이 통용되는 영화의 달동네 공간은 도시 아파트 공간과는 질적으로 다른 커뮤니케이션과 이해의 공간이다. 완득이 가족이 드나드는 공간인 옥탑방, 카바레, 시골 장터, 작고 낡은 교회, 허름한 체육관, 포장마차, 달동네로 오르는 계단, 좁은 뒷골목은 과거 산업화 과정에서 익숙하게 보아왔던 공간이다. 하지만 모바일폰과 인터넷이 일상화된 디지털화된 첨단 세련된 공간에서 사는 도시 생활자에게 위와 같은 공간은 기억 너머 저편으로 사라진 공간이며, 실제 시간적으로도 거리가 멀다. 완득이와 이웃들의 공간은 현재 속의 과거 공간, 즉 ‘근대문화의 다시시간적 이중성’의 공간이라고 말할 수 있다.<sup>26)</sup>

26) ‘근대문화의 다시시간적 이중성’이란 남미문화학자 칸클리니가 활용하는 용어로, 남미 역사에서 근대화가 전통적 요소와 옛것을 대체해나간 선형적 발전 경험이 없었다는 점에서 고안해내었다. 이 용어는 가속적인 산업발전과 도시화에 의한 단절로 인해, 과학적이고 인문학적인 자율적 장의 구축이 인구 절반에 해당하는 문맹자, 그리고

향수는 자신의 잃어버린 황금기를 쓸쓸하게 그리워하는 정서이다.<sup>27)</sup> 사람의 인생에서 잃어버린, 평온했던 시절을 애타게 동경하는 마음이 집단적 염원이 된 것이 향수다. 시간차가 있는 그 곳으로 돌아간다는 것은 불가능한 일이기에 우리는 미디어가 재현하는 시간여행을 통해 그 감정을 다스리곤 한다. 이렇게 나타나는 감정으로서의 “향수는 문화적 불안이라는 모호한 징후로 나타난다.”<sup>28)</sup> “과거를 회고하도록 하는 것은 궁극적으로 현재의 위기”<sup>29)</sup>이기 때문이다. 위기의 순간에 자꾸 뒤를 돌아보고, 젊은 날을 떠올리며, 광폭한 개발 이전의 무규칙성과 무질서가 주는 즐거움을 회상하게 된다. 내가 집이 없다는 것을 알 때에만 집을 동경할 수 있는 것과 마찬가지로 규격화된 도시생활에 익숙해진 우리 현실에서 사라진 어떤 것, 과거의 어떤 것은 평탄하고 순수한 것으로 기억된다. 이미 사라진 골목길 공간과 현대 도시생활에서는 기대하기 어려운 이웃과의 공동체적 정서의 환기는 현실의 불안을 다스리는 일시적 처방제가 된다.

경제적 격변과 기술혁신, 사회, 문화적 변화 때문에 세상이 유례없이 달라졌다. 현재는 낯선 외국이 되었다.<sup>30)</sup> 내가 속한 현재는 치열한 경쟁과 속도전으로 인해 낯설고 불안한 감정이 팽배한 곳이기에 과거 익숙한 이미지-풍경을 감상하면서 잠시나마 달래고자 한다. 〈완득이〉는 사람들이 북적이는 남루한 공간을 일종의 유토피아적 상상의 공간으로 긍정적으로 바라보게 한다. 카메라가 종종 사람들이 둘러 앉아있는 모습을 가까이에서 보여주는 것은 이러한 연유에서다. 작은 방에서 완득이

전근대적 정치 행태 및 경제 구조와 충돌하는 현상을 지적한다. Néstor García Canclini(2001), 이성훈 옮김, 『혼종문화—근대성 넘나들기 전략』, 그린비, 2011, 115쪽.

27) 사이먼 레이놀즈, 최성민 옮김, 『레트로 마니아』, 작업실유령, 2014, 25쪽.

28) 리타 펠스키, 김영찬·심진경 옮김, 『근대성의 젠더』, 자음과모음, 2010, 118쪽.

29) 데이비드 하비, 초의수 옮김, 『도시의 정치경제학』, 한울, 1996, 34쪽.

30) 사이먼 레이놀즈, 최성민 옮김, 『레트로 마니아』, 작업실유령, 2014, 28쪽.

가족과 이웃이 바짝 붙어 둘러앉아 식사를 하거나, 문화센터로 탈바꿈한 교회를 꾸미는데 이웃들이 일손을 모으며, 이들이 둥글게 모여 담소를 나누고, 옥상에서 서로 마주보며 대화가 이루어지는 장면은 따뜻한 이미지-풍경이다. 카메라 위치는 인물들 내부로 들어가 사건에 참여하기보다는 거리를 두고 풀샷으로 관찰하는 방식을 주로 택한다. 캐릭터들이 한데 모여 있는 쇼트로 구성된 달동네 이미지-풍경을 바라보는 것은 사라진 이웃들 간의 교류와 소통의 장면을 구경하며 그리워하는 향수어린 감정을 자극한다. 캐릭터에의 동일화보다는 관찰 방식을 택함으로써 영화 속 정겨운 이미지-풍경은 현실에서 구현되기 힘든 욕망의 대리만족 기제가 된다. 관객은 영화의 삶을 치열한 현실로 받아들이는 것이 아니라 풍경으로서 낭만적으로 감상하고 만다.

향수 정서는 신자유주의를 삶의 질서로 받아들이고 만 최근에 점점 더 대중문화와 밀접히 관계한다. 포스트 IMF 체제에 〈친구〉(2011)는 향수의 상품성을 발견한 최초로 공인된 성공작이다. 그로부터 10년 후 신금융위기로 인한 사회불안의 징후가 〈씨니〉(2011)의 향수 정서를 통해 폭발했고, 이후 〈건축학개론〉(2012), 〈변호인〉(2013), 〈인간중독〉(2014), 〈국제시장〉(2014), 〈허삼관〉(2015), 〈강남1970〉(2015), 〈씨시봉〉(2015) 등으로 이어지며 복고, 향수, 회고가 최근 주류영화계의 흥행 코드로 자리를 잡고 있다.

최근 〈건축학개론〉, TV의 ‘응답하라’ 시리즈(2012, 2013), 음악 프로그램 〈나는 가수다〉(2011, 2012), 예능 프로그램 〈무한도전〉의 ‘토요일 토요일은 가수다’(2015) 등에서 재현된 1990년대 복고 코드는 엄밀히 말하면 과거를 배경으로 하는 영화들의 향수 정서와는 다르다. 이들 복고 트렌드는 어떤 그리움의 정서라기보다는 페티시의 대상이다. 촌스러워서 재미있고 경쾌하며, 또한 어딘가 모르게 독특하다. 애매한 상징 속에서

정확한 시대적 의미는 무분별하게 뒤섞인다. 상업적 복고 문화는 추억을 마케팅 대상으로 삼고서 갖가지 소품들을 통해 역사성을 배제한 채 가볍게 과거를 소환한다.

<완득이>는 앞의 영화들과 달리 과거 시간을 배경으로 하지 않으므로 향수 영화라고 지칭할 수 없다. 영화는 21세기 바로 지금 서울의 어느 달동네를 공간적 배경으로 한다. 그러나 그 공간은 가깝지만 먼, 낡은 지금이다. 인터넷의 발달로 인해 뉴스는 엄청나게 빨리 바뀌지만 먼 과거와 이국적 현재를 나란히 놓을 수 있는 인터넷 정보의 능력으로 인해 향수는 끈질기게 따라다닌다. 영화의 시대 배경과 별도로 과거를 환기하는 어떤 분위기나 정서가 있고, 그것은 향수를 불러일으킨다. 그 예로 2000년대 이후 지자체들이 ‘골목길’을 관광상품화하는 현상을 들 수 있다. 영화의 달동네와 뒷골목 공간이 향수의 공간으로 등장하게 되는 데에는 역사적, 사회적 이유가 있다.

달동네는 근대화 과정에서 가장 멀리 밀려난 지옥이다.<sup>31)</sup> 달동네는 1960년대 이후 정부가 급속하게 추진했던 도시화와 산업화가 가져온 사회공간적 결과물이다. 서울의 전례 없는 성장과 더불어 진행된 1970대~1980년대 초 공동주택의 개발은 도시 경관에 큰 변화를 가져오게 된다. 개인주택이 아파트로 바뀌면서 한옥 마당과 꼬불꼬불하던 골목길은 콘크리트로 포장된 주차장, 도로나 놀이터, 테니스장 같은 공동 시설로 변모했다.<sup>32)</sup> 달동네 빈민은 1980년대 내내 바깥으로 밀려나야 했지만, 달동네와 골목길 공간은 “마음 깊은 곳에서 꿈꾸고 욕망하는 것이 환상적으로 보존되는 공간으로 기능하고 있는 것처럼 보인다.”<sup>33)</sup> 이곳에는

31) 김경욱, 『나쁜 세상의 영화사회학: 21세기 한국영화와 시대의 증후』, 강, 2013, 43쪽.

32) 발레리 줄레조, 길혜연 옮김, 『아파트 공화국』, 후마니타스, 2007, 25쪽.

33) 김홍중, 『골목길 풍경과 노스탤지어』, 『경제와 사회』 제77호, 2008, 141쪽.

과거가 있고, 공동체가 있고, 서정과 낭만이 있고, 끈끈하고 아름답고 사소하고 풍부한 삶의 이야기가 있다.<sup>34)</sup> 정글 같은 신자유주의 삶의 원리 이전의 공간-이미지-풍경으로서의 달동네와 골목길은 실재하지 않는 판타지이다.

1990년대 이후 한국영화가 르네상스를 맞이하면서 본격적으로 산업화, 장르화되며 서구화를 지향할 때, 전통적이거나 촌스러운 공간에서 벗어나려고 애를 썼다. 도시를 배경으로 하는 필름누아르, 스릴러, 로맨틱 코미디의 활발한 제작은 이러한 분위기를 반영하는 것이었다. 그런데 2000년대 한국영화에 촌스럽고 남루한 공간이 다시 돌아왔다. 근대화 과정의 고통과 아픔이 집약된 공간으로서의 달동네가 기이하게도 향수의 꼬리표를 단 귀환 속에서 갑자기 정겹고 인정 넘치는 유토피아 동네가 되어 우리 곁을 찾아왔다.<sup>35)</sup>

〈완득이〉는 향수라는 판타지적 욕망을 충실하게 만족시킨다. 싸워도 정이 있고, 웃음이 있으며, 가족 간 신뢰가 있고, 이웃의 배려가 있다. 퇴행적이고 도피주의적인 정서로서의 향수는 사회가 보수적이고 불안할수록 더 강조된다. 가난하고 혜택 받지 못한 자들의 유토피아적 환상도 지배자와 특권층의 유토피아적 환상만큼이나 이데올로기적이다.<sup>36)</sup> 달동네는 향수를 안겨주는 이미지-풍경이 되고, 관객은 공간이 쌓아올린 역사적, 사회적 무게와 상관없이 기분 좋게 향수의 재현을 즐긴다.

향수의 대상은 실제로 존재했던 과거의 장소, 사건, 시간이 아니라, 주체가 스스로를 보호 또는 위로하기 위하여 사실과 일치하지 않아도 '좋았던 옛날'을 그리는 것이다. 즉 향수는 허구이거나 상상에 의해 채색

34) 김홍중, 『골목길 풍경과 노스탤지어』, 『경제와 사회』 제77호, 2008, 141쪽.

35) 김경욱, 『나쁜 세상의 영화사회학: 21세기 한국영화와 시대의 증후』, 강, 2013, 45쪽.

36) 프레드릭 제임슨, 『유토피아의 정치학』, 프레드릭 제임슨·데이비드 하비·조만니 아리기 외, 김철효 외 옮김, 『뉴레피트리뷰 2』, 길, 2009, 372쪽.

된 것, 또는 대체된 기억이다.<sup>37)</sup> 따라서 영화의 향수적 정서에 공감하는 관객은 개인이 경험했던 과거가 어떤지는 상관이 없다. 기억 너머 저편, 지금 이전 어딘가에 있는 상상의 공간이자 만들어진 기억도 향수로서 소비된다.

스베틀라나 보임(Svetlana Boym)에 의하면, 향수에는 보수적, 반동적 속성과 비판적 유토피아 지향적 속성이 공존한다고 한다.<sup>38)</sup> 그녀는 복고적 향수와 성찰적 향수를 구분한다. 복고적 향수는 과거를 이상화하는 것인 반면, 성찰적 향수는 과거에 대한 갈망을 비판적 사고의 형식으로 전화하여 현재의 습관적인 삶의 자명성에서 벗어나 미래를 향해 열려진 새로운 가능성을 추구한다. 복고적 향수는 전통적 가족구조로의 복귀를 포함하며, 성찰적 향수는 환경운동 같이 일직선적 개발과 진보를 비판하는 것을 포함한다.

〈완득이〉의 가족주의와 달동네 풍경은 보수적 향수를 자아낸다. 하지만 영화는 일방적이지 않다. 공동체를 지향할 때, 가진 자가 나눌 때, 이웃과의 공존을 실천할 때 또 다른 삶의 방식이 열린다는 것을 보여주는 성찰적 향수의 기능 역시 영화에 내포된다. 보수적인 향수와 성찰적인 향수가 공존하는 하층민 영화에서 1020세대는 낯선 것과 촌스러움에서 웃음을 즐기고 4050 이상 중년세대는 순수의 시대를 되돌아보며 위안을 받는다. 애매한 상징 속에 역사적 사실과 시대적 무게는 무분별하게 뒤섞일지라도 말이다.

37) 김준, 「다시 못 올 것에 대하여: 노동자 구술증언 속의 '향수' 또는 '과거의 낭만화」, 한국사회사학회, 『사회와 역사』 제85집, 2010, 93쪽.

38) Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, 2001, pp. xv-xvi, 김준, 「다시 못 올 것에 대하여: 노동자 구술증언 속의 '향수' 또는 '과거의 낭만화」, 한국사회사학회, 『사회와 역사』 제85집, 2010, 100-101쪽에서 재인용.

## 5. 마치며

포스트 IMF 체제와 신자유주의, 신보수주의 정권 시대를 경과하며 최근 한국영화 흥행코드로 2000년대 이전에는 보기 힘든 가족영화, 향수 영화, 하층민 주인공 영화가 성공을 거두고 있다. 현재 한국 사회에는 전반적으로 복고주의, 향수 지향적 문화코드의 맥락에서 영화를 비롯한 대중문화가 생산되고 유통되고 있다.

본고는 2011년 흥행작인 〈완득이〉로부터 2015년 현재 천만 영화 관객 시대의 한국영화 경향성의 원천을 읽어보고자 했다. 가족주의, 하층민, 향수라는 주제어를 통해 가족 코미디 멜로드라마인 〈완득이〉를 분석해 보았다. 본고는 영화가 가진 대중 흡입력의 요소들을 살펴봄으로써 당대 한국관객의 존재론적 불안이 영화에 어떻게 투사되고 있는지, 사회와 어떻게 연동되는지 탐구하고자 했다. 대중문화 상품이 가지는 매혹 요소인 가족, 하층민, 향수 코드는 윤리적 성찰의 가능성을 허무는 정치적 효과를 갖는 경우가 많다. 이에 〈완득이〉를 비판적으로 분석하고, 영화에 열광한 대중이 어떻게 사회적 존재로서의 존재론적 불안을 드러내고 있는지 성찰적으로 이해하고자 했다. 본고의 기획에 이어, 현재 사극과 복고영화 열풍이라는 사회문화 현상을 바라보는 차후 연구가 또 하나의 과제로 남는다.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

〈완득이〉(2011) 유비유편림, 어나더픽처스 제작, 이한 연출.

### 2. 논문과 단행본

계운경, 『〈완득이〉의 상업전략과 사회질서의 유지·재생산—부르디외의 이론을 중심으로』, 『한국콘텐츠학회논문지』 제13권 제5호, 한국콘텐츠 학회, 2013, 71~81쪽.

권명아, 『가족 이야기는 어떻게 만들어 지는가』, 책세상, 2000.

김경옥, 『나쁜 세상의 영화사회학: 21세기 한국영화와 시대의 증후』, 강, 2013.

김기봉 외, 『가족의 빅뱅』, 서해문집, 2009.

김남석, 『다문화 가정의 심리적 거리와 영상 표현 방식에 대한 연구—영화 [완득이] (2011)를 중심으로』, 『현대문화이론연구』 제55권, 현대문화이론학회, 2013, 5~26쪽.

김예림, 『'존중' 없는 사회의 대중문화, 그 욕망과 미망에 대한 단상—『도가니』와 『완득이』를 중심으로』, 『문학과 사회』 2012년 여름호 제25권 제2호 통권 제98호, 2012, 154~170쪽.

김 준, 『다시 못 올 것에 대하여: 노동자 구술증언 속의 '향수' 또는 '과거의 낭만화』, 한국사회사학회, 『사회와 역사』 제85집, 한국사회사학회, 2010, 83~124쪽.

김홍중, 『골목길 풍경과 노스탤지어』, 『경제와 사회』 제77호, 비판사회학회, 2008, 139~168쪽.

노지승, 『영화, 정치와 시대성의 징후, 도시 중간계층의 욕망과 가족』, 『역사문제연구』 제25호, 역사문제연구소, 2011, 159~192쪽.

박범준, 『영화가 보여주는 우리 삶의 사각지대—〈도가니〉와 〈완득이〉를 중심으로』, 『글로벌문화콘텐츠』 통권 제7호, 글로벌문화콘텐츠학회, 2011, 284~292쪽.

양인실, 『해방 후 일본의 재일조선인 영화에 대한 고찰』, 『사회와역사』 제66권, 한국사회사학회, 2004, 258~295쪽.

\_\_\_\_\_, 『포스트 〈GO〉의 불/가능성』, 『영화』 5권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2012, 29~58쪽.

원숙경, 『타자의 시선으로 재현된 이주민—영화 〈방가?방가〉와 〈완득이〉를 중심으로』, 『언론학연구』 제18권 제1호, 부산울산경남언론학회, 2014, 109~136쪽.

이득재, 『가족은 야만이다』, 소나무, 2001.

- 정민아, 『동시대 한국영화의 이주자 혼종문화와 이주 공간: 〈로니를 찾아서〉, 〈반두비〉, 〈완득이〉를 중심으로』, 『영화』 5권 1호, 부산대학교 영화연구소, 2012, 59~87쪽.
- \_\_\_\_\_, 『청춘잔혹물어, 재일한인영화의 디아스포라와 탈식민지 저항』, 『현대영화연구』 제5호, 한양대 현대영화연구소, 2008, 177~194쪽.
- 조진희, 『한국영화, 이주여성을 들여다보다—〈파이란〉에서 〈완득이〉에 이르기까지 이주여성 재현 양상 분석』, 『언론학연구』 제16권 제1호, 부산울산경남언론학회, 2012, 379~404쪽.
- 최성환, 『다문화주의와 타자의 문제』, 『다문화콘텐츠연구』 1호 통권 6호, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구소, 2009, 131~154쪽.
- 최용성, 『한국영화에 나타난 가족·모성 윤리의 변화에 관한 연구』, 『윤리교육연구』 제14집, 한국교육윤리학회, 2007, 81~108쪽.
- 최지희, 『〈신기생년〉 수용자의 즐거움에 대한 연구』, 『동서언론』 제16집, 동서언론학회, 2013, 139~176쪽.
- 허 정, 『〈완득이〉를 통해 본 한국 다문화주의』, 『다문화콘텐츠연구』 제12집, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구소, 2012, 95~138쪽.
- 황영미, 『〈완득이〉의 서술전략과 영화화 연구』, 『돈암어문학』 제24집, 돈암어문학회, 2011, 281~308쪽.
- Anderson, Perry, 김철효 외 옮김, 『뉴레퍼트리뷰 2』, 길, 2009.
- Canclini, Néstor García, 이성훈 옮김, 『혼종문화—근대성 넘나들기 전략』, 그린비, 2011.
- Felski, Rita, 김영찬·심진경 옮김, 『근대성의 젠더』, 자음과모음, 2010.
- Gelezau, Valerie, 길혜연 옮김, 『아파트 공화국』, 후마니타스, 2007.
- Harvey, David, 초의수 옮김, 『도시의 정치경제학』, 한울, 1996.
- Lehman, Peter·Luhr, William, 이형식 옮김, 『영화에 대해 생각하기』, 명인문화사, 2009.
- Reynolds, Simon, 최성민 옮김, 『레트로 마니아』, 작업실유령, 2014.
- 『10대가 아프대 “한국 가정은 애정공동체 아닌 대입 프로젝트 공동체”』, 『경향신문』 2012. 1. 3.
- 『그녀의 스크린에는 늘 여성이 흐른다』, 『시사IN』 제337호, 2014. 3. 1.
- 『다운받아 드라마 보는 시대, 간접광고 중요성 커져』, 『조선비즈』, 2013. 4. 24.
- David Joel, “Punch’ Tackles Fil-Korean’s Search for Mother,” *ABS/CBN News* (www.abs-cbnnews.com), 2011.

## Abstract

### The Meanings of the Multicultural Lower Class Family and Nostalgia Represented in *Punch*, a Korean Family Melodrama

Jeong, Min-Ah (Yong In University)

*Punch*, a family melodrama, was released in 2011 and achieved a better-than-expectations success at the box office. It is a recent phenomenon that a family melodrama has ranked high in the box office record. This paper aims to probe for the meaning of *Punch* in the light of the rise of the family melodrama in Korea's film industry. *Punch* can be said to make an important turning point in terms of film industry. In this paper I search for genre and social meanings of the phenomenon that family melodrama has become a full-scale hit genre. Also will be discussed what the lower class subject and the multiculturalism presented in the film mean to the audience and how the nostalgia factor is utilized for commercial success.

Having been through the times of the post-IMF system, neo-liberalism and the neo-conservative administrations, we have witnessed the box office success of family films, nostalgia films and films featuring heroes from lower class, which had not been well fit for Korean film industry's code of commercial success before 2000. Nowadays the Korean society produces and circulates not just films but general mass cultural products with reactionary and nostalgic features. This paper traces the origin of the tendency of Korean films since *Punch*, a 2011 hit film, through the over-10million-viewer films in 2015. I will analyze *Punch* critically and try to understand how the masses express their ontological anxiety as social beings in their enthusiasm for certain films.

(Keywords: *Punch*, family melodrama, familism, lower class, multiculturalism, community, nostalgia, image-scape)

투고일 : 2015년 3월 10일 투고

심사일 : 2015년 4월 4일 심사

수정보완일 : 2015년 4월 12일 수정제출

계재확정일 : 2015년 4월 15일