정신문화연구 2006 겨울호 제29권 제4호(통권 105호) pp. 3~30.

研究論文

남북한 코미디 영화 비교
– 로맨틱 코미디의 성적·계급적 갈등의 재현을 중심으로 –*

이 명 자**

Ⅰ. 들어가는 말
Ⅱ. 섹슈얼리티의 재현과 가족주의
Ⅲ. 계급갈등의 재현과 가족주의
Ⅳ. 사회문화적 의미와 남겨진 문제
<참고문헌>
<국문요약>

Ⅰ. 들어가는 말

2000년은 6·15 공동선언을 통해 남북간 친밀도가 높아지고 교류 역시 활발해진 시점이라는 점에서 남북관계의 전환기라 할 수 있다. 그러나 분단 60년 동안 남한은 자본주의를, 북한은 사회주의를 지향해 온 결과 남북은 정치·경제적 제도뿐 아니라 사회문화와 정서의 차이 또한 심대해졌다. 정치·군사적 적대관계로 인해 분단시기 동안 남북한 대중들의 의식 속에 상대에 대한 적개심 또한 내면화되어왔음은 말할 것도 없다. 그동안 남북한의 정치·경제적 교류가 꾸준히 이루어지면서 서로에 대한 사고에서 변화도 있었지만 오랜 역사적 경험과 제도의 차이는 서로 다른 사회문화적 특성에 대한 오해와 불이해를 낳기도 하였다.[1] 다른 나라의

* 이 논문은 2005년 정부(교육인적자원부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(KRF-2005-043-G00022).

** 동국대학교 강사, 영화이론 전공(hanaby@paran.com).

1) 예컨대 금강산 관광객 문영미씨 억류사태와 최근 차명진 국회의원의 아이스크림 사건과 같은 것들도 상대 문화에 대한 오해에서 비롯된 것이라 볼 수 있다.

통일 경험을 보더라도 정치·경제 제도의 통합만으로는 상당한 사회적 분열을 겪음을 알 수 있다. 이런 사실들은 남북 대중들이 서로의 차이를 받아들이고 상대를 제대로 이해하기 위해서 상대 체제의 사회문화에 대한 연구가 선행되어야 함을 보여준다.

영화는 사회적 요구와 대중의 일상을 담아 보여주어 남북의 문화적 차이와 동질성을 비교분석할 수 있는 훌륭한 문화텍스트라고 할 수 있다. 비록 남한의 영화제도가 상업성에 기인하여 형성되고 북한의 영화제도는 공식적 문예정책의 노선에 따라 구축되지만 인민성을 추구하는 북한 영화 역시 당대 인민들의 관심의 변화를 담아내고 인민들에게 소구하기 위해 노력한다는 점에서 남북한 모두에서 영화는 당대의 문화적 체험과 대중적 정서를 드러내는 기제로 볼 수 있을 것이다. 문화연구가 윌리엄즈는 예술이 한 사회를 반영하고 사회의 경험을 보여주며 사회가 깨닫지 못한 요소들을 창조해내 우리가 예술과 현실을 비교해보면 그 안에서 보편적 삶과의 깊은 연관관계를 찾을 수 있을 뿐 아니라 사회적 논쟁과 그 사회의 해결되지 못한 문제들과 정체된 것들의 징후들을 발견할 수 있다고 했는데,[2] 예술에 대한 윌리엄즈의 설명은 영화에도 적용할 수 있다. 따라서 남북한 대중의 문화적 무의식과 이데올로기, 사회적 윤리, 그들 사이의 경합과 타협과정을 비교해보기에 적절한 시사점을 영화에서 찾을 수 있을 것이다.

이 연구는 남북한의 로맨틱 코미디 영화를 통해 세기 전환기의 남북의 사회문화를 분석하고자 한다. 로맨틱 코미디는 코미디의 하위장르로 남녀의 언어게임과 사랑과 결혼을 둘러싼 갈등을 가볍게 풀어내는, 미국에서 1930 년대 탄생한 스크루블 코미디(screwball comedy)에서 비롯되었다. 로맨스 영화를 속도감 넘치는 코미디로 재구성한 스크루블 코미디는 대공황기 미국의 영화계를 지배했는데 그것은 보통 장르를 특징짓는 고유의 아이콘이나 무대설정보다 공황기 미국의 사회경제적 갈등을 통해 성적 대립과 구애를 다루는 내러티브 패턴을 통해 장르적 특징을 구축했다. 따라서 몇 가지 변주가 있기는 했지만 로맨틱 코미디는 공통적으로 내러티브 진행 속도가 빠르고 플롯과 주제에서 성적·사회경제적 차이 때문에 다투는 연인이라는 캐릭터[3]를 등장시키며 사회에 잠재된 성적·계급적 무의식을 건드린다.

---

2) Williams, Raymond, *The Long Revolution*, Harper & Row, 1961, p. 69.

3) 토마스 샤츠(저)/한창호·허문영(옮김), 『헐리우드 장르의 구조』(한나래 1995), 239 쪽

남한에서 로맨틱 코미디는 1990년대 초반 <결혼이야기>를 필두로 <마누라 죽이기>, <닥터 봉>, <가슴 달린 남자> 등으로 이어지다가 중반 이후 <접속>, <편지>와 같은 정통 멜로드라마에 흥행자리를 내주었다. 이후 2001년 <엽기적인 그녀>가 일으킨 흥행돌풍으로 다시 부활해 2000년대 초반 주요한 장르로 떠올랐다. 북한에서 경희극[4]은 1962년 <산울림>으로 시작되었는데 1990년대 재등장해 김정일 시기[5]의 주요한 장르가 되었다. 특징적인 것은 1960년대 경희극과 달리 최근 부활한 북한의 경희극들이 하나같이 남녀간의 사랑과 결혼문제에 집중하고 있다는 사실이다.[6] 웃음의 사회적 의의를 강조하는 북한이지만 남녀간의 사랑을 둘러싼 갈등을 통해 보여주는 이 경희극들은 로맨틱 코미디의 장르적 특징, 즉 남녀간의 갈등과 성적 계급적 차이를 보여준다는 점에서 로맨틱 코미디로 묶어서 설명할 수 있을 것으로 판단된다. 특히 남한의 로맨틱 코미디가 1980년대의 정치적이고 이념적이었던 사회분위기가 완화되던 1990년대 초반에 큰 흥행을 하며 사회적 연성화에 기여하는 영화장르였다는 사실은 북한에서도 로맨틱 코미디 경향의 경희극들이 그러한 역할을 하고 있는가 하는 궁금증을 일으킨다.

코미디 영화가 남북 모두에서 인기있는 장르라는 사실도 연구대상을 로맨틱 코미디로 선정한 이유이다. 한국영화진흥위원에서 발간한 영화연감에 따르면 남한 관객들의 선호장르로서 코미디 영화가 항상 높은 순위를 차지함을 알 수 있다.[7] 북한의 경우도 영화사 초기부터 코미디 영화들이 꾸준히 제작되고 있고 평양의 가

---

4) 북한에서는 코미디를 풍자와 경희극으로 분류한다. 풍자는 부정한 대상에 대한 공격을 담는 코미디, 경희극은 해학과 긍정적인 웃음을 담는 코미디라고 한다. 사회주의 성립 후 부정한 대상이 사라졌으므로 모든 코미디는 풍자가 아닌 경희극의 양상을 띠게 되었다. 경희극은 다시 둘로 나누어지는데 하나는 사회주의 사회 속에서 있을 수 있는 부정을 폭로하고 교정하는 것이고, 다른 하나는 긍정적인 인물만으로 사회의 밝은 웃음을 만들어내는 코미디이다.

5) 여기서 김정일 시기란 공식적으로 김정일이 집권한 시기, 즉 김일성이 사망한 1994년 이후를 뜻한다. 김일성 사망 후 김정일은 4년여의 유훈통치를 하고 이후 1998년 헌법 개정을 하며 선군정치를 내세우고 있다.

6) 예컨대 70년대 나온 <우리집 문제>, <안녕하십니까>는 가족의 문제이거나 노동현장에서의 문제를 웃음으로 풀어내고 있는데 반해 90년대 초반 재등장한 경희극의 대표작으로 불리는< 도시처녀 시집와요>는 남녀의 사랑과 갈등을 중심으로 다루고 있다

7) 한국영화진흥위원회에서 매년 발간하는 영화연감에 따르면 2001년에는 선호장르 1위를 코미디가 차지했고, 2002년에는 3위를 2003년에는 2위를 차지했다 또한 선호장르와 상관없이 평소 자주 보는 영화로는 코미디를 꼽고 있다.

극이나 음악을 전문으로 공연하는 극장에 비해 국립희극단이 출연하는 극장이 항상 만원사례인 사실,[8] 1962년 <산울림>이란 작품을 시작으로 유행했던 경희극이 고난의 행군 이래 김정일시대의 '가는 길 힘들어도 웃으며 가자'는 구호와 더불어 증가하는 추세라는 점, 역사나 정치를 과장되게 담아내는 수령형상영화들에 비해 코미디 영화가 대중적으로 수월하게 수용될 수 있는 장르라는 사실을 감안하면 북한에서도 어느 정도 대중성이 있는 장르라고 짐작해 볼 수 있다. 여기에 7편의 북한영화가 상영된 지난 2003년 부산국제영화제에서 코미디 영화 <대동강변에서 만난 사람>(1993)이 남한 대중들로부터 가장 좋은 반응을 얻었다는 사실은 코미디 영화가 남북을 이어줄 수 있는 장르 가운데 하나이며 그것의 연구 필요성을 보여주는 것이다.

연구대상으로 선정한 텍스트는 시기적으로 2000년에서 2004년 세기전환 직후에 만들어진 남북의 로맨틱 코미디이다. 분석될 남한 영화는 <엽기적인 그녀>(2001), <가문의 영광>(2002), <동갑내기 과외하기>(2003)인데 이들 영화는 각각 그 해 한국영화 흥행순위에서 코미디부문 1위를 차지한 영화로 2000년대 초반 로맨틱 코미디 장르의 부활에 기여한 영화들이다.[9] 북한영화의 경우 개별 작품의 흥행성적을 정확히 알기 어려우며 제한된 작품을 접할 수 밖에 없다는 한계로 인해 연구자가 접할 수 있었던 동시기 작품 가운데 로맨틱 코미디의 공식과 문제의식에 부합하는 것으로 여겨지는 <옥류풍경>(2000), <축복합니다>(2001), <따뜻한 우리집>(2004)을 분석 텍스트로 선정하였다.[10] 앞서 보았듯이 경희극 작품

8) 민족21(엮음), 『실리사회주의 현장을 가다』(선인, 2006), 339쪽. 또한 2002년 12월 현재 피바다 극장에서 <웃으며 가자>라는 희극이 대단히 인기가 있어 표가 매진되는 사례가 있다고 하며(민족21, 2002년 12월호), 김정일 국방위원장이 2001년 4월 28일에, 김영남 등 당정간부들이 2000년 8월 20일에 만수대예술극장에서 경희극을 관람했다는 기사를 볼 때, 경희극의 인기와 북한 내 중요성을 생각해볼 수 있다.

9) <엽기적인 그녀>는 2001년 <친구>에 이어 전체 한국영화 가운데 2위를 차지했으며 <가문의 영광>은 160만명의 관객을 동원하며 2002년 전체 한국영화 가운데 흥행 1위를 차지해 현재 2편과 3편의 속편으로 이어지며 인기를 과시하고 있다. 2003년에 배급된 <동갑내기 과외하기>는 <살인의 추억>에 이어 관객 150만명을 동원하며 전체 한국영화 가운데 2위를 차지했다. 영화진흥위원회(엮음), 『영화연감』(집문당, 2000~2004) 참고

10) 선정한 영화들을 주텍스트로 그외 동시대에 나온 다른 로맨틱 코미디들을 필요에 따라 보조적으로 인용하며 설명하도록 한다. 남한영화 <싱글즈>(2003), <그녀를 믿지 마세요>(2004), 북한영화 <우리 료리사>(2000), <사랑의 거리>(2003)를 보조 텍스트로 이용할 것이다.

에 대한 북한내부의 높은 지지도와 관심을 볼 때 이들 작품들이 어느 정도 대중성을 성취한 것으로 볼 수 있을 것이다.[11] "한 사회에서 인기를 얻거나 동시에 광범위하게 확산 수용되는 것은 특별한 사회적 의미"[12]가 있다는 인식하에 이 연구는 왜 2000년대 초반 남북한에서 공히 로맨틱 코미디라는 특정 장르 영화들이 인기를 끌었으며 그것을 통해 드러내는 로맨틱 코미디의 문제의식 즉 성적·계급적 갈등은 무엇이며 그것을 남북한 영화들이 어떻게 서사화하고 있는가를 밝히려는데 있다. 윌리엄즈가 새로운 세대는 새로운 감정의 구조[13]를 갖는다고 언급했듯이 남북관계의 전환기에 해당하는 2000년 이후 시기에 남북의 로맨틱 코미디를 통해 사회문화적 변화를 비교분석함으로써 이 연구는 변화하고 있는 남북 관계변화 속에서 두 체제의 대중들 사이의 문화적·정서적 만남과 이해를 증폭시키는데 기여할 수 있을 것이다

II. 섹슈얼리티의 재현과 가족주의

남북을 막론하고 로맨틱 코미디는 남녀의 사랑, 오해, 갈등을 다루고 있기에 두 사회의 변화해온 남성성, 여성성, 남녀관계에 대한 질문을 제기하는 영화라고 할 수 있다. 로맨틱 코미디의 원류인 미국의 스크루블 코미디는 전쟁 이후 1930 년대 남자 못지않게 똑똑하고 사회적으로 일 잘하는 전문직 여성들의 등장을 배경으로

---

11) 이 시기 북한의 잡지를 보면 경희극 관련 기사와 평론들을 쉽게 찾을 수 있다. 예컨대 박건천, 「우리 식의 극문학형태로서의 경희극의 새로운 발전」, 『청년문학』, 1998년 10월호; 안정숙, 「선군혁명실록은 경희극명작의 종자원천」, 『조선예술』, 2005년 1월호; 황봉송, 「오시라 웃음무대로」, 『조선예술』, 2005, 3월호; 한룡숙, 「우리 식 경희극영화창작의 진로를 밝혀주시어」, 『조선예술』, 2005년 5월호; 김관철, 「아담한 영화창작에서 전환이 일어나던 나날에」, 『조선예술』, 2005 년9 월호 등 꾸준히 경희극에 대한 관심을 드러내고 있다.

12) 홍석경, 「문화와 매스코뮤니케이션에 대한 기호학적 전망을 위하여」, 『문학과 사회』, 1 호(1988), 248~251쪽; 서곡숙, 「1960년대 후반기 한국 변장코미디 영화의 대중성 연구」, 동국대학교 대학원 박사학위논문(2003), 15쪽에서 재인용.

13) 감정의 구조란 특정한 집단이나 계급, 사회가 공유하는 가치들을 보여주는 것이다. 이는 단순히 사회적 특성과 달리 실제 대중들의 윤리와 욕망 사이에서 타협된 내용이며 한 사회의 의사소통의 밑바닥에 잠재해있는 것이다. 존 스토리/박모(역), 『문화연구와 문화이론』(현실문화연구, 1994), 84 쪽

하고 있다. 또한 영화들은 이러한 여성들을 어떻게 하면 안정적으로 가부장체제에 부담이 가지 않게 체제 안으로 끌어들일 것인가 하는 고민을 드러내었다. 그 결과 이 장르의 원형이라 할 <어느 날 밤에 생긴 일>, <아기 기르기>와 같은 작품들은 자기 일을 가진 전문직의 여성이 결혼을 통해 공동체로 수용되는 일률적인 결론을 보여주고 있다. 마찬가지로 남북의 로맨틱 코미디도 현재 남북의 섹슈얼리티에 관련된 문제들을 전경화 하면서 그것을 사회적으로 해결하는 과정을 드러내고 있다.

인터넷 소설을 영화화 한 <엽기적인 그녀>[14]는 2001년 흥행 1위를 기록함으로써 사회적 사건이 되었다. 이 영화의 제작자인 신철은 영화잡지와의 인터뷰에서 "사실 '엽기'는 고정적인 성역할에 대한 컨벤션에 비춰보면 그것을 벗어난 것이다"[15]라고 밝히고 있어 영화가 제작당시부터 이미 고정적인 남성/여성에 대한 사고 뒤집기를 염두에 두고 있었음을 알 수 있다. 이 영화의 제목에 들어간 '엽기'라는 단어는 인터넷 검색순위 1위를 차지할 정도로 당시 사회에 큰 반향을 일으켰다.

견우와 그녀의 사랑과 이별, 재회라는 내러티브만 보면 코미디라기보다 멜로드라마에 가까워보이는 영화는 그녀의 독특한 성격이 만드는 재미있는 에피소드들을 통해 웃음을 형성하고 있다. 그러나 진정 이 영화가 관객을 웃게 만드는 것은 그녀와 견우의 성격이 뒤바뀌었다는데 있다. 견우는 7살까지 자신이 여자인줄 알았으며 "나이가 들면 고추가 점점 작아져 사라지는 줄 알았다"는 고백처럼 '여성적'이다. 견우는 전통적으로 '여성적'인 특성이라고 간주해왔던 특징을 보여준다. 그 가운데 하나가 견우가 그녀를 늘 보살피는 존재라는 것이다. 처음 만남에서부터 견우는 술취한 그녀를 업어서 여관에 데려다주고 그녀의 엽기적인 말과 행동에도 불구하고 "저는 압니다. 그녀가 행동은 그렇게 해도 마음속엔 슬픔이 가득하다는 걸"이라며 그녀를 진정으로 이해하기도 한다. 그녀가 선보는 자리에 불려나가서는 그녀가 화장실 간 사이 상대 남자에게 그녀와 사귈 때 지켜야할 수칙 10가지를

14) 영화는 견우의 시점과 내레이션으로 진행되는데 지하철에서 우연히 만난 그녀와 사귀면서 겪게 된 그녀의 성격과 엽기적 행동들을 에피소드 중심으로 코믹하게 다루고 있다. 그녀는 불의를 보면 참지 못하는 성격에 뭐든지 자기 마음대로 하고 싶어 하며 스쿼시, 검도 등 운동에서도 견우를 압도한다. 항상 밝은 모습의 그녀지만 사실 마음속에는 슬픔이 있어 그것을 극복하기 위해 애쓰고 있는 중이다. 그런 그녀를 이해하며 견우는 그녀를 도닥거리는데 현실적으로 장래가 없다는 이유로 그녀의 부모님의 반대에 부딪혀 그녀와 견우는 2년 뒤 만날 것을 약속하고 헤어진다.

15) 「신철 인터뷰」, ≪씨네21≫, 318호(2001).

귀뜸해주기도 한다. 또 그녀와 헤어진 사이 그녀와의 추억의 장소에서 기다리는 것도 견우이다. 이와 같이 상대를 보살피고 상대의 이야기에 귀기울이고 상대의 마음속에 숨겨진 이야기를 짐작하고 기다려주는 미덕은 여성적인 것으로 여겨지던 것인데 영화에서는 남자주인공 견우에 의해 구현되고 있다.

반면 여자 주인공인 그녀는 술먹고 구토하기, 지하철에서 노숙하기, 자기 멋대로 주문하기, 이벤트 기획하기, 싸움걸기 등 남성적 과격함과 무모함을 떠올리게 하는 행동들을 서슴없이 행한다. 그녀는 견우와의 첫 만남에서부터 꼬박꼬박 반말을 하고 콜라를 시키는 그에게 커피를 마시라고 윽박지른다. 함께 여관에 갔던 일에 대해서도 '어제 어떻게 된 거냐'며 부끄러워하거나 당황하는 기색없이 견우에게 따진다. 그녀가 시나리오 속에서 '터미네이터 같은 여자' 등 여전사로 이미지화되듯이 그녀는 문화적 여전사인 셈이다. 이와 같이 영화는 견우에게 종종 멜로드라마에서 기대되는 특성을 부여하고 그녀에게는 코미디의 특성을 부여하고 있는 것이다. 전도된 남성성·여성성은 관객들의 고정적인 성역할에 대한 기대를 배반하면서 웃음을 일으킨다.

<가문의 영광>(2002)[16]은 보수적인 성역할과 성 고정관념을 바탕으로 하기에 이런 전복성이 중심적으로 나타나지는 않는다. <동갑내기 과외하기>(2003)[17]에서 수완과 지훈 사이에는 고정된 성역할이 존재하지 않는 것처럼 보인다. 아예 그러한 고정성에 무관심한 태도를 보이는 것이 이 영화의 특징 가운데 하나인데 여기서 수완은 지훈에게 잘보이기 위해 내숭을 떤다거나 여성성을 드러내거나 하지 않는다. 이들은 어떤 점에서 동성 친구처럼 보이기도 한다. 로맨틱 코미디는 남녀간의 성적 긴장을 큰 축으로 진행되기 때문에 실제로는 아니더라도 남녀의 성적 접촉에 상당히 공을 들이기 마련인데 이 영화에서는 그러한 시도가 전무할 정도로 친구같은 연인을 그리고 있다. 이들의 관계는 기든스가 언급한 친밀성과 애정에

16) 돈과 권력을 지녔지만 학벌을 겸비하지 못한 '쓰리 제이' 집안이 '서울 법대'를 수석 졸업한 박대서를 사위로 맞기 위해 벌이는 소동이 영화의 내용이다. 장씨 가문의 막내딸이자 화장품 회사의 연구원인 진경은 오빠들의 음모로 대서와 하룻밤을 보내게 되고 막내딸을 책임지라는 요구에 대서는 당황해 한다. 이미 6년 동안 사귀고 있는 애인이 있는 대서로서는 진경 집안의 협박에도 불구하고 결혼은 사랑이 전제되어야 한다며 버티고 진경은 그 사이에서 난처해진다.

17) 수완은 등록금을 벌기위해 엄마 친구의 아들인 지훈의 과외를 맡는다. 영화는 대학생과 고등학생이지만 동갑인 이들이 서로에게 호감을 느끼며 벌어지는 사건을 에피소드로 보여준다.

기초한 평등한 관계 또는 순수한 관계[18]를 재현하고 있다. 상대에 대한 통제와 권력을 휘두르는 중독적 관계와 달리 친밀한 관계란 자아의 발전을 최우선으로 하면서 선택의 자유와 관계 내에서 균형과 상호성을 가지며 욕구와 감정을 공유하고 솔직함과 신뢰를 바탕으로 하는 관계이다.[19] 친밀성에 바탕을 둔 수완과 지훈의 관계는 남녀 어느 하나에 종속되거나 혈연에 의해 의무처럼 부과되는 전통적 남녀관계와 거리를 둔다. 영화의 결말에서도 이런 사실이 다시금 확인되는데 위기에 빠졌을 때 보통의 장르영화에서 남자가 여자를 오토바이나 차에 태우고 달아나는 것으로 공식화된 것과 달리 이 영화에서는 수완이 자신의 스쿠터에 지훈을 태워 도망간다.

<엽기적인 그녀>에서 고정적 성역할의 뒤집기와 기대의 전복, <동갑내기 과외하기>에서의 대등한 남녀관계는 1990년대 등장한 X세대 이후 2000년대 N세대의 등장과 그들의 새로운 성역할 의식을 보여준다. 돈 탭스콧에 의해 용어화된 N세대[20]는 컴퓨터 통신에 익숙한 세대로 <엽기적인 그녀>와 <동갑내기 과외하기>가 공통적으로 인터넷 소설을 영화화 한 것이라는 사실에서 짐작할 수 있듯이 컴퓨터와 인터넷에 익숙한 새로운 세대의 문화 감수성을 반영하고 있는 것이다.[21] 영화의 마케팅에서도 N세대를 겨냥했다고 하는데,[22] 달리 말하면 영화는 인터넷소설 당시의 대중적 인기가 증명하듯 새로운 세대의 여성성·남성성과 남녀관계를 재현한 것이라고 볼 수 있다. 그들은 '할 말은 하는 세대'이며 남녀의 평등을 당연시 여기고 경우에 따라 여성이 더 우위에 올 수 있다는 사실을 받아들이고 있다.

그런데 성역할의 전복을 가장 뚜렷하게 보여준 <엽기적인 그녀>조차도 결말에는 성역할을 본래대로 돌이키고 있다. 엽기적인 그녀지만 그녀의 그런 행동에는

---

18) 앤소니 기든스(저)/황정미·배은경(옮김), 『현대사회의 성, 사랑, 에로티시즘』(새물결, 1996), 15쪽.

19) 위의 책, 155~156쪽.

20) 돈 탭스콧은 디지털 매체에 익숙하며 인터넷 접속인구가 아닐지라도 디지털 매체에 익숙한 세대를 N세대로 규정한다. 이들은 컴퓨터 게임과 오락에 능숙하며 학습방법, 커뮤니케이션 수단, 쇼핑 수단마저 디지털 매체를 이용한다. 돈 탭스콧(저)/허운나·유영만(옮김), 『N세대의 무서운 아이들』(물푸레, 1998), 31쪽.

21) 최미숙은 이 영화의 특징을 "차별화된 캐릭터를 중심으로 전체적인 줄거리보다 단편적인 에피소드를 중심으로 이야기를 전개해 나가는 새로운 영화적 스타일을 창조"해 "경쾌한 인터넷 세대의 호흡법"을 보여준다고 평가하고 있다.

22) 「<엽기적인 그녀> 마케팅 A에서 Z까지」, ≪씨네 21≫, 318호(2001).

이유가 있었다. 오랫동안 사귀던 남자가 죽음으로써 그 슬픔을 이기지 못해 그와 같은 행동을 하고 있었다는 사실이 차츰 밝혀진다. 말하자면 그녀의 튀는 여성성을 사회의 기존 관념에 적절하게 타협시키기 위해 영화는 한시적으로 엽기적인 그녀를 만들어내었던 것이다. 부모의 반대에 부딪혀 견우와 헤어지게 되었을 때도 그녀는 견우에게 미안하다며 "나도 어쩔 수 없었어. 나도 어쩔 수 없는 여자인가봐"라며 새롭게 제기한 여성성을 포기하고 친숙한 여성성으로 되돌아가고 만다. 2년 뒤 견우와의 약속을 지키지 못하고 약속장소에 늦게 나온 그녀는 그곳에서 만난 노인에게 "우리가 정말 만날 운명이라면 만날 것"이라며 자기 의지보다 운명적인 만남에 의존하는 나약한 모습을 보여준다. 그녀가 이름도 없이 남자 주인공 견우에게 보여지는 수동적 '그녀'로만 존재하는 것도 같은 맥락에서 해석된다.

성에 대한 보수적 지향성은 <가문의 영광>에서도 영화 전체를 통해 반복되는 것으로 영화는 퇴보한 듯 여성의 순결을 농담거리로 삼으며 진행된다. 또한 진경과 대서의 애인을 대립시키는 신에서 진경을 긴 생머리의 얌전한 여성 이미지로, 대서의 애인을 짧은 커트에 세련된 외모로 이미지화하며 대립시킨 후 전통적으로 여성적인 이미지에 알맞는 진경을 결혼상대로 적합한 인물로 내세우고 있다. <동갑내기 과외하기>는 그러한 성역할의 고정적인 태도에 집착하지 않음으로써 즉 억압을 덜 가함으로써 보수적 시도 역시 거의 나타나지 않는다.

이러한 보수적 결말은 남한에서 점점 유동적으로 되는 젠더 관계와 그것에 비례해 증가하고 있는, 성역할을 원래 위치대로 되돌리려는 보수적 시도라는 현실을 폭로[23] 하고 있는 것으로 볼 수 있을 것이다. 여성들은 보다 빠르게 전통적 성역할에서 벗어나 자아실현에 대한 강한 욕망을 드러내고 남녀관계의 변화를 바라고 있지만 신자유주의적 공세가 거세지는 남한사회에서 공적 사회보장제도가 결여돼 있고 자조적 보장, 그 가운데에서도 가족이 사적 보장의 방편이 됨으로써 가족 안에 섹슈얼리티를 안전하게 위치시키는 것이 중요해졌다고 할 수 있다. 2000년대 초반 유행한 복고패션, 가족주의 등 사회전반의 복고화는 엽기라는 문화 최전선의 여전사 이미지의 그녀에게조차 영향을 미쳐 그녀가 집밖에서는 비록 '엽기적인 그녀'일지라도 집안으로 들어서 가족 안에 있게 되자 부모님의 반대를 그대로 수용

23) 주유신, 「한국영화의 성적 재현에 대한 연구」, 중앙대 첨단영상대학원 박사학위(2003), 10쪽.

하는 '수동적인 그녀'로 만들어버리고 만다. 부모님의 반대에 부딪혔을 때 너무나 무맥한 그녀의 태도는 엽기적인 그녀일지라도 가족이라는 틀 안에서는 자유로울 수 없음을 시사하며 한국사회가 서구화를 빠르게 받아들였지만 현실적으로 보수적 가족 이데올로기 속에서 움직이고 있음을 은연중에 드러내고 있는 것으로 보인다.

한편 북한영화에서도 최근 인텔리 여성의 증가와 경제권을 쥔 여성들의 증가로 인해 영화에서 여성묘사에 있어 독립적이며 남성보다 뛰어난 여성을 재현하고 있으며 이들을 공동체에 끌어들이기 위해 웃음전략을 이용하고 있다. 북한은 체제 성립기에 남녀 평등법의 제정 등 매우 혁신적인 여성정책을 수립했지만 계급해방을 우선시하며 여성해방을 그것에 종속시킨 결과 북한영화에서 여성성은 이중적으로 분열되었다. 당당하고 강인한 노동자로서 여성과 수줍음 타는 전통적 여성이 그것인데 최근 영화들에서는 여성의 목소리가 강해지는 반면 체제의 경제적 어려움을 가족과 여성에게 떠넘기면서 주체가 된 인텔리 여성을 체제로 흡수하려는 반동 역시 강한 것으로 보인다.

<따뜻한 우리집>(2004)의 림영준은 늘 남들보다 먼저 출근해 사무실 청소를 도맡아 하는가하면 동료들의 편의를 봐주어 대신 근무를 하고 부식물 배달과 같은 잔심부름도 마다하지 않는 평양산원의 노총각 의사이다. 여주인공 송연희는 유학까지 갔다 왔으며 서른이 넘었지만 사랑도 결혼도 학위논문을 딴 이후에 하겠다며 의학원에 다니다가 임상실험차 평양산원에 온 자의식 강한 여성이다. 연희는 오랫동안의 해외 생활을 통해 뛰어난 외국어실력을 갖춘 재원이며 학위논문을 준비중인 인텔리 여성이자 자신의 일에 대해서 자부심 또한 강한 여성으로 재현된다. 이런 연희에게 늘상 남의 일이나 돌봐주는 영준은 실력도 없이 '붙임성과 성실성으로 남을 감동시키는' 그렇고 그런 사람으로 보일 뿐이다. 영화에서 세련되고 똑똑한 연희에 비해 영준은 전통적 남성상과 달리 말주변이나 용기도 없고 자기 주장도 확실치 않은 인물로 그려진다. 영화는 연희를 해외 유학을 통해 외국생활에 익숙한 개인주의자로, 영준을 제대군인이라는 배경을 지닌 친공동체적 인물로 읽히도록 고안돼 있다.

연희는 다른 직원들과 달리 여우털이 달린 빨간 모피 차림으로 등장하는가 하면 점심시간에 모두 도시락을 놓고 웃으며 대화하지만 그들 대화에 한마디도 끼지 않는 것으로 그들과는 다른 사람이라는 인상을 준다. 연희의 창가자리는 다른 동

료들과 등을 돌리고 앉도록 돼 있어 역시 연희가 이곳 사람들과 어울리지 않는 사람으로 보이게 한다. 연희의 개인주의는 영준의 도움에 반드시 보답을 해 영준과 주위사람들을 당황하게 한다. 영준이 부식물을 갖다 주자 비싼 가죽장갑을 선물하고 수도를 고쳐준 대가로 빵을 들려 보내는 식이다. 연희는 개인주의적 사고로 인해 주변 사람들에게 쉽게 도움을 청하지 못한다. 이에 비해 영준은 누구와도 스스럼없이 잘 어울리며 동료들에게 호의를 베푸는 것으로 재현된다. 영준이 가족이나 동료들 속에서 보여지는 것과 달리 연희는 빈 아파트에 홀로 앉아있는 모습으로 빈번하게 재현된다. 이렇게 영화는 영준과 연희의 대립적 성격을 통해 로맨틱코미디적 갈등을 구축한다. 연희와 영준의 성격대립에 가족이 이용되고 있음이 흥미롭다. 연희는 부모가 외국에 살고 있어 홀로 사는 독신여성으로 재현되는데 비해 영준은 3대가 한 가정에 모여 사는 것으로 보여지는 것이다. 마치 남한영화 < 가문의 영광> 에서 진경이 가족적 유대 속에서 보여지는데 비해 대서와 그의 애인은 이러한 유대가 거의 없는 인물로 설정된 것처럼 가족배경을 인물의 긍정성과 연결짓고 있는 공통점이 보인다.

강한 여자와 부드러운 남자의 대립은 이 시기 다른 영화들에서도 빈번하게 확인되는 것인데 <옥류풍경>(2000)[24]에서 한기는 전통적으로 여성의 일로 인식되던 요리사 직업으로 나온다. 영화에서 한기의 동료가 남들이 건설현장과 군대에서 영웅이 될 때 자신들은 여자들이나 하는 일이나 하고 있다고 비하하는 것을 볼 때, 북한에서 요리사라는 직업이 여성의 것이라는 인식을 가지고 있는 것으로 보인다. 여성적인 직업을 가진 한기에 비해 순애는 한기와의 교제를 반대하는 삼촌에게 진리는 자기 자신이라며 주체로서 자신을 강하게 인식하고 있음을 드러낸다. 이전의 대부분 북한 영화에서 부모의 반대에 괴로워하는 것으로 형상화되는 여주인공들과 달리 순애는 삼촌이나 어머니의 반대에 아랑곳없이 한기와 교제를 계속한다. < 축복합니다>(2001) 에서 대학을 졸업한 것으로 언급되는 목란은 졸업 후 대홍단에 지원 하는데 오빠가 사람을 소개시켜 주겠다고 하자 그가 자신의 뜻을 따라 대홍단에 내려갈까를 묻는다. 즉 남자를 따라 직업을 그만두거나 남자의 직장에 맞추

24) 옥류관 국수 전문 요리사인 한기와 빙상무용선수인 순애의 사랑과 그들의 결합을 반대하는 삼촌을 통해 남녀간의 사랑을 그리면서 20세기와 단절하고 실용주의적인 21 세기로 나아가려는 북한의 의지를 확인할 수 있는 영화이다.

어 여자가 자신의 직업을 포기하고 옮겨가던 것과 달리 목란은 자기의 직업을 중심으로 결혼문제를 생각하고 있다.[25] <우리 료리사>(2000)[26]에서 장수는 '눈종기가 뽀얀게 여자에게 꽉 쥐어 살 것 같은' 남자로 그려지고 있으며 실제로도 그는 아침식사 준비와 부식 받아오는 일 등을 스스로 하는 공처가로 나온다. 이에 비해 부인 향금은 학위도 따고 품평회도 하겠다는 직업적 포부가 큰 인물로 나온다. 그녀는 출근길에 이러한 자신의 포부를 밝히면서 남편 장수의 말을 가로채 막아버린다.

자의식 강하고, 남자보다 더 실력 있으며, 자기 일에서의 욕심도 강한 연희나 순애, 목란, 향금은 북한에서도 근대화교육을 통해 증가하고 있는 인텔리 여성을 보여준다. 북한에서 이와 같은 여성은 꼭 필요한 재원임에 분명하지만 가부장제 사회에서 그러한 여성은 위협의 존재이기도 하다. 따라서 영화는 똑똑한 인텔리 여성을 어떻게 체제 내부에 안착시킬 것인가를 로맨틱 코미디의 해결 곧 결혼을 통해 해결하기 위해 몇 가지 장치를 마련해둔다.

자의식과 당당함, 개성과 의지로 똘똘 뭉친 연희에게 자신이 그렇게도 무시했던 영준이 필요해지는 사건이 생긴다. 연희는 친구의 소개로 무역일을 한다는 청년과 근무중 잠깐 만나기로 했는데 영준에게 신세지지 않겠다고 했지만 영준에게 자신의 빈자리를 부탁하고만다. 또 수도가 고장나서 수도국에 항의해보지만 사람이 없어서 못 보낸다는 말만 듣고 있는 차에 영준이 직접 방문해 연희가 데이트 나간 사이 수도를 고쳐준다. 특히 연희의 데이트 신과 수도를 고치는 영준신의 교차편집은 영준의 성실성을 관객에게 부각시킨다. 게다가 연희가 열쇠를 잘못 주고가 영준은 집에도 못간 채 연희네 집을 지키고 있었다.

남의 일이나 돌봐주는 어리석은 바보인줄 알았던 그 남자, 영준이 일련의 사건을 통해 그녀에게 새로운 모습으로 다가오는 것이 영화의 전환점이라고 할 수 있다. 외국인들이 평양산원을 방문하자 연희가 통역으로 차출되는데 외국인의 질문에 영준이 유창한 스페인어를 구사하며 대답하는 모습으로 영준 역시 콧대 높은

25) <엄마를 깨우지 마라>를 보면 직업을 가진 여성이 가정생활과 병행하기 어려워 고통스러워하는 모습이 보이는데 비해 이 영화의 목란은 자신의 직업을 중심으로 결혼을 생각하는 신세대 여성의 변화된 가치관을 보여준다.

26) <우리 료리사>는 감자요리 연구를 하는 남편 장수와 쌀요리를 연구하는 부인 향금을 대비시킨 코미디로 주로 장수가 바깥에서는 큰소리치지만 집안에 들어서면 공처가로 돌변하는 것으로 웃음을 자아내고 있다.

연희 못지않은 재원임을 관객에게 확인시키고 연희에게도 새로운 모습으로 다가간다. 영준이 함께 살고 있는 형과 형수 역시 그의 친형이 아님에도 아파트를 나눠 쓰고 있다는 사실이 밝혀지기도 하는데 남한과 달리 공동체를 위해 희생할 줄 아는 것이 남자의 미덕으로 말해지고 있다. 남들이 모두 꺼리는 기술혁신 문제를 매듭짓기 위해 분투하는 영준의 성실성이 연희를 감동시킴은 물론, 동료들이 하나씩 마련한 선물로 말끔하게 차려입자 여느 신랑감 못지않은 준수한 외모로 변신한 영준이 연희에게 매력적인 남성으로 다가온다.

남녀 주인공 모두 긍정적 인물로 그려지는 <축복합니다>와 <옥류풍경>에서는 이러한 시도가 크게 부각되지 않는데 그것은 이 영화들이 뒤에서 볼 계급적 대립에 더 중심을 두고 있기 때문이다. 성적 대립에 중심을 둔 다른 영화 <우리 료리사>에서 향금은 장수의 감자요리에 비해 자신의 쌀요리가 현실적 요구에 맞지 않는다는 사실을 인정하게 된다. 쌀생산 자체가 부족한 북한의 현실에서 다양한 쌀요리보다 실용적인 감자요리의 개발이 인민들의 생활에 더 큰 도움을 줄 수 있다는 결론을 향해가며 장수보다 우위에 서있던 향금을 남편 아래로 내려오도록 하는 것이다.

이와 같이 로맨틱 코미디 경향의 영화들에서 인텔리 여성은 주로 개인주의자나 개인적 공명심을 좇는 인물로 재현되고 그러한 여성이 남성과 결합함으로써 공동체적인 인물로 적합하게 됨을 보여준다. 연희는 영준에게 사랑을 느껴가면서 자기가 속한 공동체에도 좀 더 안정적으로 적응하는 것을 볼 수 있다. 연희는 과장에게 먼저 외국어 학습반을 맡겠다고 자청하는가 하면 자기 만족적인 논문이 아닌 현장의 요구를 담은 논문으로 다시 쓰겠다고 마음을 바꾼다. 영준이 공장에 있는 사이 연희가 싸온 도시락은 그녀가 얌전한 신부로서의 역할을 받아들였음을 보여주는 것이다. <우리 료리사>에서 장수와 삼촌의 충고에도 자기 고집을 꺾지 않던 향금은 장수의 감자요리에 대한 김정일의 축하메시지를 받고는 진정으로 장수에게 사과한다. 자신은 사회가 요구하는 것이 무엇이었는지 볼 줄 모르는 청맹과니였다는 고백과 함께 자신이 장수에게 선물한 안경이 사실은 자신에게 필요했다고 말하는 것이다.

결혼을 않겠다던 자의식 강한 전문직 여성은 어리숙한, 그러나 알고 보면 '진짜 남자'를 만나 공동체에 편입되고 자기 욕망을 추구하려던 성공지향적 여성은 남편

이 선취한 공동체의 요구를 받아들이는 이러한 해결은 북한에서 빠르게 변화하고 있는 여성성을 가능한 한 체제에 묶어두려는 시도로 볼 수 있다. 남녀의 치고받는 언어게임에 기반한 스크루볼 코미디가 1930년대 미국에서 남성들이 전쟁에 나간 사이 사회에 진출하여 남성들의 자리를 메우고 그 가운데 남성들보다 더 성공한 전문직의 똑똑한 여성들을 결혼이라는 결말을 통해 이데올로기적으로 가정 내로 다시 불러들이려는 시도였다고 앞서 밝혔다. 최근 북한영화에서도 자의식 강한 전문직 여성은 남녀 위상의 역전, 여성이 경제력을 가지고 발언권이 강해지는 사회 분위기를 반영하고 있는 것으로 보여진다.[27] 요컨대 근대화 과정에서 여성교육의 증대는 변화를 빨리 수용하는 여성적 특성이 영화에 부분적으로 수용되면서 공동체의 이해관계를 함께 하고 있는 남성인물과 대립하는 것이 최근 북한 로맨틱 코미디의 주류인 것이다.

영화는 자존심 강하고 독립적인 인텔리 여성을 설정하고 결국 그녀를 공동체에 수용하는 것으로 마무리했지만 중요하게 북한 내부에서 증가하는 인텔리 여성과 그들의 변화하는 남녀관계에 대한 욕망을 모두 봉합하지는 못하는 것으로 판단된다. 영준이 연희의 짝이 되기 위해서 성실함과 실력이라는 전통적 남성성에 맞는 조건과 더불어 배려와 자상함, 센스와 멋이라는 새로운 남성성을 갖추어야 했듯이 그것은 신세대 인텔리 여성들이 단순히 노력영웅만을 원하는게 아니라는 사실로 읽힌다. 또한 인텔리 여성은 영웅의 아내 자리로만 만족하지도 않는다. 연희가 아내의 자리에 들어서면서 공동체에 수용된 것은 사실이지만 영준보다 뛰어난 재원임을 영화 내내 확인하고 있어 그녀가 결혼과 동시에 가정안의 아내로 머물 것이라고 예상하기는 어렵다. 영준에게 호감을 느끼면서 연희는 그에게 자신의 논문을 봐달라고 부탁하는 것으로 자신의 꿈을 접지 않겠다는 뜻을 확실히 한다. 향금의 반성 역시 김정일의 메시지가 도착하자 너무 갑작스럽게 이루어진 결과, 그러한 결말은 일종의 판타지로 보이는 것이다. 따라서 영화의 결말과 상관없이 자신의 일을 놓지 않고 남자 못지않게 그것에서 성공하는 여성들이 전통적 남녀관계를 그대로 수용할지 여부는 영화가 봉합하지 못한 채 남겨둔 문제인 것이다.

남북을 막론하고 이 시기에 여성은 더 주체가 되고 자신의 욕망을 드러내며 남

27) 이명자, 『북한영화와 근대성』(역락, 2005), 247쪽.

성 못지 않게 능력있는 자아가 되고 있음을 볼 수 있다. 남성 또한 전통적 가부장제 사회에서와 달리 부드러운 남성성으로 전환해 남녀의 역할이 바뀌는 상상력으로 전개되고 있다.

그러나 여성주체의 등장에 대한 가부장제의 의구심과 피해의식은 여성주체성의 강화와 비례해 높아가는 것이어서 텍스트의 웃음전략을 통해 계속해서 전통적 남녀 관계를 회복시키고 있다. <엽기적인 그녀>에서 그녀를 결국 편안한 여성성으로 돌이켰고, <따뜻한 우리집>에서는 연희는 영준을 통해 공동체에 맞추는 법을 배웠으며, <우리 료리사>에서 남편 장수와 향금의 위치가 다시 잡아지면서 대중적 설득을 얻어낸 것이 그렇다. 여기에 신자유주의와 결합한 신보수주의적 사고는 남한에서는 복고적 가족관계를 보여주고 북한에서는 점점 거세지는 경제난 속에서 가족법을 제정하며 가족과 여성에 대한 보수적 정책으로 나타나기도 하였다. 남북을 막론하고 가족과 공동체를 여성주체의 빠른 변화를 제지하는 기제로 활용하고 있는 것이다.

그러나 남한영화에서 이 문제는 영화에 따라 다양한 편차를 드러내 <싱글즈>(2003)[28]와 같은 작품에서는 불안하지만 열린 결말로 여성의 연대를 대안으로 제시하기도 한다. 반면 북한영화에서는 보다 정책적인 해결을 시도한 바 결말에서 여성의 욕망은 적당히 체제의 요구와 타협하고 있다.

그러나 영화를 통해 관객이 경험하는 남녀성의 전도와 그러한 이미지에 열광한 관객의 반응은 가볍게 간과할 것이 아닐 것이다. 섹슈얼리티에 대한 대중들의 기대와 한계가 대중영화 속에 반영되기도 하고 반대로 그것을 관객이 내화하기도 하며 대화적 관계를 유지한다고 할 때, 남북한 모두에서 남녀성의 정체성과 그 관계는 변화 속에서 새롭게 구성되고 있다 하겠다.

III. 계급갈등의 재현과 가족주의

로맨틱 코미디가 그 등장에서부터 사회경제적 차이를 지닌 남녀의 대립을 통해

28) <싱글즈>는 29살의 나난(장진영)과 동마(엄정화)의 여성적 연대와 친밀성을 재현하면서 이들이 남자가 아닌 일을 선택하며 여성만의 가족을 만드는 것으로 결론짓는다.

계급적 문제를 언급했다고 했다. 원형작품이라 할 프랭크 카프라의 <어느 날 밤에 생긴 일>은 상류사회 여성과 평범한 기자의 사랑과 다툼을 다루면서 내러티브의 관심을 계급간의 차이에 두고 있다. 분석대상으로 선정한 남북의 영화들 역시 양적 차이는 있지만 두 사회 내부의 계급적 문제와 그에 대한 태도를 드러내고 있다. 남북은 자본주의와 사회주의 사회로 변모되면서 사회계급구조도 서로 다르게 재편되었음을 영화들이 증언하고 있는 것이다.

맑스는 계급을 생산수단의 소유여부로 나누었지만 현대에 와서 계급은 좀 더 다양한 요소들로 논의되고 있음을 알 수 있다. 톰슨은 계급은 하나의 구조나 범주가 아니라 '역사적 현상'이라고 밝힌다. 그에 따르면 계급은 사회적 문화적 형성물로서 상당한 역사적 기간 동안 작동해온 것이자 그 과정에서 탄생한 것이다.[29] 계급은 단순한 사물이 아니라 하나의 사회적·문화적 구성체이며 이러한 사회·문화적 구성체는 일련의 과정들을 거쳐 대두하는 것으로서 이 과정에 대한 검토는 상당한 역사적 기간에 걸친, 그 과정들의 작용이 완료되어야 검토 가능하다[30]고 톰슨은 말한다. 이 절에서는 남북한에서 계급 구조 역시 서로 다른 역사적 과정 속에서 형성된, 역사적·문화적 구성물이란 전제로 로맨틱 코미디에서의 계급갈등과 그것의 해결전략을 해체하여 징후적으로 독해해 보고자 한다.

남한에서 계급은 산업화 과정에서 다양하게 분화되어 왔다고 할 수 있다. 서구의 자본주의화 과정처럼 농업의 상대적 우위가 붕괴되고 공업 부문이 지배적 부분으로 확립되며 독점자본가의 지위가 확립되고 노동자 계급의 비중이 증가하였으며 중간계급 내 신중간 계급도 꾸준히 증가하였다.[31] 1980년대에는 계급문제를 다룬 영화는 검열의 주 대상이 되었는데 아이러니하게도 영화에 대한 검열이 소멸된 현재 남한영화에서 계급에 대한 언급은 오히려 줄어들었다. 남한영화에서 계급문제는 1990년대를 거치면서 의도적으로 부재하는 이슈라고 할 수 있는데 거의 유일하게 코미디 영화 속에서 계급문제는 아주 미약한 상태로 확인된다.

남한영화 <가문의 영광>(2002)은 우리 사회에 심각하게 퍼져있는 학벌 컴플렉

29) Lee, Hyang Jin, *Contemporary Korean Cinema* , Manchester University Press, 2000, p. 145.
30) E. P. 톰슨/나종일(외 옮김), 『영국 노동계급의 형성』(상)(창작과 비평사, 2000), 10쪽
31) 이창신, 「남북한 사회의 계급구조」, 숙명여대 통일문제연구소(편), 『남북한 사회문화 비교』(숙명여대 출판부, 1998), 85~86쪽

스를 자극한다. 장씨 집안이 특별히 대서를 사위로 맞으려는 이유가 흥미롭다. 다름 아니라 대서가 서울대 법대를 나왔다는 오직 그 이유 때문이다. 진경의 식구들이 말하듯이 "우리 가문에도 인테리 한 명 들어오는 거지," "우리 장씨 가문의 영광을 위해서라도 꽉 붙잡아라"는 대서가 장씨 가문에 부족한 학력을 채워줄 인물임을 보여준다. 우리 사회의 학연주의와 학벌주의는 교육을 통한 계급재생산이라는 심각한 수준에 와 있고 이는 학벌 특히 서울대에 대한 열등감을 키워왔다. ≪월간조선≫이 대한민국 엘리트로 선정한 249명 중 서울법대 출신이 전체 33.7%, 서울대 출신이 56.2% 를 차지하고 있다[32]는 분석에서 알 수 있듯이 서울대의 독점이 심각한 수준임은 잘 알려진 사실이다. 민주주의가 이루어오면서 형식적인 평등에 대한 광범위한 신념 때문에 지배계급은 자신의 지위를 공개적으로 자식에게 물려주기가 어려운데 이때 좀 더 신중하게 지위를 상속할 수 있는 수단이 고등교육[33]이라는 사실은 학벌이 어떻게 계급재생산과 연관되는지를 보여준다.

학벌에 대한 열등감을 영화는 순진한 자나 바보를 제시하여 그의 단순성이나 무지를 통해 편견이나 비합리성을 폭로하는 '순진의 아이러니'[34]방식을 통해 드러낸다. '서울대 법대'에 대한 대중적 콤플렉스는 영화에서 각각의 에피소드들을 통해 반복되는데 대서가 진경의 오빠에게 써온 각서에 한자가 많이 섞인 것을 본 그녀의 오빠들이 일으키는 거부감이나 여수로 가는 기차 안에서 대서가 삶은 계란을 먹는 것을 보고 진경이 "서울 법대 나오신거 맞아요?" 라고 묻는 것을 통해 반복된다. 또 진경의 오빠들이 대서를 단란주점에 데리고 가는 신에서 술집 여자들이 대서를 순진하다고 하자 오빠 중 한명은 이렇게 대답한다. "당연하지. 서울 법대 나왔는데" 서울 법대 출신이라는 대서의 학벌은 그를 점잖고 세련되며 존경받을 만한 인물과 동격화시키고 있으며 또 하나의 막대한 권력임을 상기시키고 있다. 대서가 가지고 있는 지식 자본이 권력이 될 수 있다는 생각은 대서의 친구들을 통해서도 나타난다. 그들은 술을 마시고 술값이 예상외로 높게 나오자 술집 주인과 시비를 벌이는 와중에 자신들이 누구인줄 아냐며 사법연수증을 내미는 것으로 대응하는 것이다.

---

32) 강준만, 『서울대의 나라』(개마고원, 1996), 21쪽.
33) 위의 책, 163쪽.
34) D. C. 무케(저)/문상득(옮김), 『아이러니』(서울대출판부, 1995), 94 쪽.

대중적으로 확산되어있는 학력 콤플렉스는 진경의 큰오빠가 아들의 담임선생님에게 보이는 반응에서도 나타난다. 아들이 사고를 쳐서 학교에 불려간 그는 복도에서 담임선생을 엿본다. 전 장면에서 그가 여타 여자들에게 보이던 태도와 확실하게 대조되는 이 장면은 그의 시점 숏으로 여선생을 소프트 포커스와 느린 화면으로 잡아내어 그녀를 지식과 미가 결합된 이상적인 여성상으로 제시한다. 이어 그가 담임에게 보이는 겸손함은 선생님이라는 직업에 대한 경배심과 유사하다. 대서와 담임선생은 공통적으로 전통적 유교사회에서 최고의 지위와 존경의 대상이었던 선비계급으로 신자유주의 시대에 맞는 지식자본을 쥐고 있는 사람들이다. 부르디외는 교육이 사회적 불평등 유지에 기여하며 특히 고등교육은 특권을 부여하고 지위를 할당하고 기존 사회제도에 대한 존경을 배양시키는 기능을 수행한다고 했다. 그것은 실력을 통해 생산된 계급이란 신념을 대중적으로 유포시킴으로써 사회적 위계를 재생산하는 데 기여한다.[35] 더더구나 신자유주의 시대는 지식이 화폐화되기에 알맞은 시대이다. 1990년대 이후 신자유주의 득세로 지식 자본을 가진 새로운 주체가 형성되고 있으며 구조조정, 정리해고의 희생자보다는 오히려 그 과정을 기획하고 더 적은 노동자로 수익을 올리는 기업모델을 개발하는 고급인력, 평생고용의 안정적 직업이 갈수록 귀한 시대에 빈번한 직업전환에 적응할 수 있는 지식자본이 더 중요해진[36] 현실을 영화는 폭로하고 있는 것이다.

그런데 진경과 대서의 계급적 차이를 영화는 가족을 끌어 들여 무마시키고 있다. 진경의 가족들이 대서에게 한 무뢰한 행동에 대해 대서가 따지자 진경은 처음으로 대서에게 신경질적인 반응을 보인다. 진경이 눈물을 흘리며 하는 대사 "나도 깡패 가족이 창피하고 싫어. 그래도 날 사랑하는 아빠고 오빠들이야. 알아? 당신이 뭔데 우리 식구들을 멸시하는 거야. 당신이 뭔데"와 이후 진경의 결혼식을 지키기 위한 오빠들의 희생적 장면—진경의 오빠들은 희생을 감수하며 싸움을 억제하고 있다가 진경의 손에 웨딩반지가 끼워지자 행동을 개시한다—은 깡패들을 가족주의로 감싸버리면서 이들의 계급적 차이를 잊게 만든 대표적 신이라 할 수 있다.

한편 남한의 다른 영화들에서는 계급문제가 매우 주변부화 되어 보여진다. <엽

35) 강준만, 앞의 책, 163쪽.

36) 문화과학편집위원회, 「누가 음란을 두려워하랴: 성복지와 숭고의 미학을 위하여」, 『문화과학』 28호(2001년 겨울호), 109~110쪽.

기적인 그녀>에서는 그녀와 견우의 결별원인이 견우가 직업도 없고 집안도 잘 살지 못하기 때문이지만 그 사실이 크게 부각되지 않는다. <동갑내기 과외하기>에서는 지훈과 수완의 계급적 차이가 확연하게 보인다. 지훈의 집안은 상당한 재력가인 것으로 보이는데 비해 수완의 집은 엄마가 닭집을 운영하고 수완이 과외를 해서 등록금을 벌어야 할 정도의 가정으로 설정되어 있다. 그러나 흥미롭게도 이 영화에서 수완이 지훈에게 계급적 격차를 느낀다고 보여지는 사건이나 장면이 거의 없다. 수완이 지훈의 집에 처음 과외하러 간 날 집안을 둘러보는 정도로만 그 차이가 드러나는 것이다. 이렇게 볼 때 이 영화는 계급문제를 의도적으로 배제한 것으로 보인다. 계급적 차이와 갈등에 대해 무관심으로 일관하는 것이 이 영화의 특징인데 이런 경향은 <그녀를 믿지 마세요>(2004)와 같은 영화에서도 반복된다. 사기꾼인 여주인공과 약사인 남주인공의 결합에 이들의 계급적 갈등이 전혀 설정되어 있지 않아 의도적으로 이 문제를 부재시키고 있음을 알 수 있다. 이러한 부재가 시사하는 바는 과도하게 정치적이었던 1980년대를 지나온 이래 남한사회에 급속히 확대된 정치적 무관심, 사회성 있는 발언에 대한 기피증이라는 사회적 현상과 점점 상승하는 제작비에 맞추어 대중적 흥행을 위해 가볍고 온건적인 태도를 취하려는 영화산업적 요구라는 사실이다.

북한의 계급구조는 사회주의 정권창출을 위해 계급정책을 편 결과이자 사회주의적 공업화의 추진결과로서 형성되었다. 남한과 달리 북한에서는 당성을 기준으로 하는 권력적 엘리트집단과 노동자, 농민으로 나뉘고 전문적 지식과 기술을 가진 근로인텔리층이 신중간계급을 차지한다. 북한에서는 '무계급 사회'에 대한 이상을 내세웠지만 분배에 있어서는 계급, 계층간의 차이, 지식인 노동자와 육체노동자의 차이, 도시와 농촌의 차이, 성별차이 등이 실재해 여전히 계급문제가 문제적 영역으로 남아있다. 1990년대 들어 <민족과 운명> 시리즈를 제작해 어떠한 계급도 체제내로 받아들이겠다는 광폭정치를 선언하고 있지만 체제 내에서 인텔리 직업에 대한 선망이 강력하게 읽힌다. 또한 남한에 비해 계급이 덜 분화된 결과 정치권력으로서 당원이나 경제권력이 휘두르는 권력이 세어 특히 결혼을 통해 좋은 집안과 연결하려는 대중적 욕망이 영화에 재현되고 있다. 최근에는 특히 무역이나 관광, 서비스업 계통 달리 말하면 외화에 쉽게 접근할 수 있는 직업에 대한 선호가 영화에서 두드러지고 있는 실정이다.

<축복합니다>는 신중간 계급인 인텔리계급에 대한 노동자의 선망과 열등감을 드러내며 그로 인해 벌어지는 오해와 갈등을 보여준다. 전형적 육체노동자라고 할 수 있는 보일러공 대복이 청년동맹 부원인 철죽과 대학을 졸업한 연구원 목란에게 갖는 선입견과 그로 인해 빚어지는 오해가 영화의 중심을 이루고 있으며 그러한 갈등과 오해를 웃음장치를 통해 무마하려고 하는 것이다.

이런 시도에도 불구하고 영화 속에서 직업에 따른 계급적인 분열의 징후가 읽힌다. 대복과 철죽의 선이 깨진 데에는 화력발전소 보일러공으로 있는 대복이 청년동맹 부원인 철죽에게 가진 열등감에서 비롯된 오해가 있었다. 두 사람은 선보는 자리에서 만나 즐겁게 대화를 나누던 중 대복이 여자에게 화력발전소 보일러공이라고 자신의 직업을 밝힌다. 그러자 그 때까지 투 미디엄 숏(two medium shot)으로 한 화면 안에 다정하게 잡히던 두 사람이 급격히 원숏으로 갈라져 재현되며 철죽은 대답을 못하고 망설이듯 머뭇거린다. 이를 자신의 직업 때문에 철죽이 저울질 하고 있다고 느낀 대복은 화를 내며 돌아선다. 목란 역시 선보기로 한 남자가 대외선전국 남자인데 목란과 목란어머니 모두 그것을 좋은 조건으로 인식하고 있다. 준학과 목란의 맞선이 잘못되었다는 사실을 알고 대복이 준학을 끌고 나오면서 아쉬워하는 준학에게 이렇게 말한다. "목란은 대학졸업생이고 연구사라 우리하고는 짝이 안 맞아" 대복과 준학은 돌격대를 마치고 돌아온 인물로 금성대학에 추천까지 받았으나 바로 생산현장에 나간 것으로 설정돼 있다. 그런 대복과 준학이 대학졸업 여부를 결혼의 조건으로 생각하고 있으며 거기에 열등의식까지 가지고 있다는 사실은 내러티브 표층 아래 숨겨진 북한 사회 내 계급의식을 보여주는 것이다.

<옥류풍경>에서도 삼촌은 한기가 요리사라는 사실을 못마땅해 하며 결혼을 반대했다. 그가 한기를 반대한 이유는 한기의 직업 때문이다. 삼촌은 한기를 '국수총각'이니 '국수쟁이'라며 비하해 부르기도 한다 이에 비해 삼촌이 순애에게 소개시켜 주겠다는 총각은 무역일을 하는 사람이다. 그런가 하면 삼촌은 잠깐의 오해이긴 했지만 순애가 음악선생과 사귀는 것에 대해서는 호감을 보인다. 이를 통해 삼촌이 순애의 대상자로 적당하다고 여기거나 좋아하는 대상자는 돈을 잘 벌수 있는 사람이거나 교수와 같이 인텔리 계급의 사람임을 알 수 있다. <사랑의 거리>(2003)[37]는 지배인 집안과 사돈을 맺기 위해 아버지가 벌이는 소동을 코미디

화 하고 있다. 재혁의 정체를 모르는 아버지는 딸 미선과 재혁이 친해지는 것에 반대하며 미선에게 지배인 아들을 소개시켜주겠다고 큰소리친다. 아버지는 지배인 친구에게 전화해 아들이 무슨 일을 하느냐고 묻는 것으로 직업을 중요시함을 은근히 드러낸다. 하지만 재혁의 직업을 들을 새도 없이 "나는 자네 아들이라면 절대 찬성이네"를 연발하며 영화 내내 '지배인 아들'에 대한 강박적 선호를 드러낸다. 직업도 직업이지만 그에게 더 중요한 것은 운수연합 지배인이라는 직위였던 것이다. 이런 아버지의 반응은 북한에서도 계급이 대물림되는 현상이 실제로 존재함을 암시한다. 아버지의 오해의 밑바닥에는 대물림되는 계급적 지위에 대한 선망이 자리하고 있다고 하겠다.

북한은 사회주의 창출과정에서 전 인민을 노동계급화한 후 김일성 정권의 체제 구축과 주민통제를 위해 성분과 정치성에 의해 계급을 구분해왔다.[38] 토지개혁과 산업국유화 정책이 의도적으로 지주와 자본가의 경제적 기반을 해체하여 과거 지배계급을 소멸시켰다면 사회주의 산업화 과정에서 등장한 신중간계급인 근로인텔리계급도 꾸준히 증가하였다. 농민은 1946년 말의 74.1%에서 1987년 25.3%로 대폭 감소했으나 산업노동자는 약 5배 증가했고 근로인텔리 계급 역시 1946년 말의 6.2%에서 꾸준히 증가해 1985년에 약 17% 증가했다[39] 북한은 육체노동자와 정신노동자와의 차이를 없애려 하였으나 지식인, 행정관리자, 기술자, 전문가 기타 고등교육을 받은 근로인텔리에 대한 대중의 선망과 선호도와 다른 한편 그들에 대한 열등감은 여전한 것[40]으로 분석된다. 서재진은 그 이유로 북한사회가 인텔리계급이 실질적으로 지배계급에 접근하기 쉬운 사회구조로 변했다는 점, 사유재산을 인정하지 않기 때문에 권력에 의해 사회적 계층구조가 형성되는데 권력획득에 정신노동자들이 유리한 위치에 있으며 정신노동에 대해 사회적 위신을 높게 부여하는 유교적 전통이 내면화된 점을 들고 있다.[41] 정신노동에 대한 선호와 유교적 직업

37) 철령에서 근무를 마치고 돌아온 재혁이 대학이나 더 좋은 직장을 마다하고 버스 운전수로 자원하면서 시작한다. 운수 연합지배인인 재혁의 아버지와 재혁이 새로 배치된 이층버스 사업소의 부기사장은 친구 사이인데 두 사람은 아들 재혁과 딸 미선을 선보이기로 약속한 상태이다.

38) 이창신, 앞의 논문, 56쪽.

39) 위의 논문, 66쪽.

40) 위의 논문, 66쪽.

41) 서재진, 『또 하나의 북한사회』(나남, 1995), 267~268 쪽

관에 따른 계급인식은 이미 남한영화 <가문의 영광>에서 확인한 바이기도 하다

그러나 영화는 이러한 대중의 계급적 선망을 대복의 실수와 오해로 그리고 있다. 현실유지라는 웃음의 기능이 대복의 실수를 보며 웃는 관객의 웃음을 통해 재생산되도록 고안돼 있는 것이다. 철죽이 대복에게 대답을 못한 것은 그의 직업 때문이 아니고 그녀가 입양아를 키우고 있는 미혼모였기 때문이라는 사실이 영화 말미에 밝혀지는 것이다. 대복과 철죽, 준학과 목란의 가족적 결합은 영화가 보여준 사회내 계급갈등을 흐려버린다. 결국 모든 것이 대복의 단순한 오해와 실수 때문이었다는 결말을 통해 관객이 대복에 대한 우월한 웃음을 짓도록 하고 그것을 통해 사회내부의 계급분열을 봉합해 사회의 통합에 기여하고 있다. 그러나 이러한 결말은 대복의 직업을 듣자마자 철죽이 보여주던 태도의 현실성에 비해 사실성이 결여되어 보여 오로지 판타지로서 해석되는 것이다.

실리사회주의로 나아가고 있는 북한에서 인민들의 계급적 선망은 어느 때보다 고조되어 있는 것 같다. 연구사라는 직업에 대해 보이는 호의는 말할 것도 없고 권력이나 재력을 가진 집안과의 혼사는 이 영화 외에도 여러 영화에서 확인되는 대중적 욕망이라고 볼 수 있다. <사랑의 거리>에서 부기사장의 태도가 자신이 반대하던 사람(재혁)과 자신이 추천하는 사람(지배인 아들 재혁)이 일치하는 모순 속에서 웃음거리로 전락하고 영화적 해결은 화해의 웃음으로 무마되고 있지만 아버지의 욕망은 "노동자처럼 힘이 없고 바탕이 걸리는 집 자녀들은 아무리 실력이 좋아도 (대학)가기 힘들어요," "남편은 사회생활을 할 때 일을 잘해서 입당추천을 받았지만 할아버지가 대지주였던 것이 문건에 남아서 계속 보류되었어요"[42]라고 탈북자들이 증언하는 북한의 현실에서 현재 증폭되는 북한 대중들의 계급적 선망을 드러내고 있는 것으로 볼 수 있을 것이다.

요컨대 남한은 1960년대 이래 수출지향 산업전략을 통해 산업화를 추진한 결과 농어민의 급속한 감소와 노동자 계급이 성장하였고 서구자본주의에서 구중간계급(자영업자)이 감소한 것과 달리 한국에서는 증가하는 추세를 보였으며 도시 화이트칼라로 이루어진 신중간계급 역시 증가하였다.[43] 그러나 IMF는 20 대 80의 사회로 중간계급의 몰락을 가져왔으며 그 고착화로 인한 사회적 상실감의 확산은 영

42) 김귀옥, 『북한여성들은 어떻게 살고 있을까』(당대, 2000), 228, 244쪽.
43) 이창신, 앞의 논문, 59~60쪽.

화에서 계급문제를 보수적으로 다루거나 계급적 화해로 몰고 가는 경향을 증가시키고 다른 한편 계급문제를 구조적으로 부재시키고 있다. 사회의 들끓는 계급문제에도 불구하고 의도적으로 배제된 이슈로서 계급문제는 영화의 비판과 성찰의식의 저하라는 결과를 낳고 있다.[44]

한편 북한은 의도적으로 계급정책과 산업화 과정을 통해 계급구조가 형성돼 왔는데 현실적으로 계급간 평등을 이루진 못했다. 그렇긴해도 국가배급이 중심적이던 때에는 계급문제에 대해 어느 정도 완충장치가 있었다고 한다면 실리사회주의라는 개인의 경제적 책임이 가중되는 현실에서 보다 높은 계급에 대한 열등감과 부러움, 권력계급에 연결해 이익을 취하려는 태도가 증가하고 있는 것으로 판단된다. 영화는 공식적 정책을 수용해 계급적 열등감을 가진 인물이나 높은 계급과 연결하고자 하는 인물에 대한 비판적 웃음을 통해 그들을 교정하고자 하거나 그들의 오해에서 비롯된 것이었다는 식으로 현실의 문제를 감추거나 화해시킨다. 흥미롭게도 남북이 오랜 분단에도 불구하고 공히 정신노동자에 대한 선호도가 여전히 높고 그들의 사회적 지위를 높게 여기는 태도를 내면화하고 있으며 가족을 통해 계급재생산이 이루어지면서 영화적 재현에서 가족적 화해를 통해 그러한 문제를 해결한다는 공통점을 드러내고 있음이 확인된다.

IV. 사회문화적 의미와 남겨진 문제

2000년은 통일에 대한 기대감의 증가와 새로운 세기를 시작한다는 기대가 상승하던 때였지만 남북한 공히 희망적인 암시만 준 것은 아닌 듯 싶다. 충격적으로 다가왔던 IMF관리체제가 2001년 종결 선언되었지만 이미 한국사회는 전체적으로 구조조정을 겪었고 그것은 세기전환 이후에도 더욱 가혹하게 확대 심화되었다고 할 수 있다. IMF는 경제적인 충격만큼이나 비경제적인 분야에도 큰 영향을 미쳐

44) 실제로 남한에서 비판적 시선을 담지한 사회풍자코미디는 1990년대 중반 절정을 이루다가 후반부터 사라지기 시작해 2000년대 들어서는 거의 나오고 있지 않다. 사회비판을 담기 마련인 깡패영화들에서 조차 깡패와 경찰의 연대, 동지의식 확인 등(예컨대 <목포의 눈물>)을 통해 사회비판을 무력화시키고 있다.

실업가정의 증대와 사회적 격차 확대, 노동 동기 상실, 가족해체, 자살, 범죄 등의 일탈현상 심화 등의 문제를 가져왔다.[45] 이제는 대중들에게 익숙한 구조조정과 명예퇴직 등의 단어들은 평생직장이라는 믿음을 상실하게 했고 주식과 펀드매니저에 대한 열풍과 20 대 80 사회의 고착화는 황금에 대한 숭배와 사회적 정의감을 상실하게 하기도 했다. 실업가정의 증가는 가족해체를 불러왔는데 이런 현실과 반대로 2000년대 초반 한국사회는 복고적 열풍과 가족주의 이데올로기가 강조되는 현상을 보여준다.[46] 그 결과 영화에서 성적 관계와 계급적 변화를 반영하면서도 사회내적 갈등을 억압하기 위해 그동안 한국영화에서 거의 사라졌던 가족을 다시 도입하고 있는 것으로 확인된다. 이런 사실은 가장 전복적 성역할을 재현한 <엽기적인 그녀>에서 가족의 등장이 그녀를 전통적 성역할로 되돌려놓았으며 <가문의 영광>에서 역시 진경의 입을 통해 확인되는 가족주의를 통해 대서 및 관객의 비판의식을 흐려버린 사실로 노정되고 있다. 신자유주의가 신보수주의와 결합해 대중들이 느끼는 소외와 허탈감을 '개인의 책임' 문제로 돌리면서 성과 계급에 대해서도 보수적 목소리를 내고 있는 것이다.[47]

북한의 경우 1994년 김일성 사망 후 4년여의 유훈통치를 끝낸 김정일체제가 1998년 헌법을 개정하면서 공식적 체제 정비에 들어가 2000 년 김정일의 '신사고' 발언을 계기로 실리와 실용을 지향하며 2002년 '7·1경제관리 개선조치' 발표를 통해 확실하게 실리사회주의로의 전환을 시도하였다. 개혁과 개방에 가속도를 붙인 2000년 이후 북한 대중[48]들의 체제이탈적 분위기도 증대하여 심리적·실질적인 탈북현상이 가중되며 북한사회의 변화 역시 불가피한 지점에 와 있다고 할 수 있다. 이런 결과 북한에서 당과 인민의 관계, 인민들 속에서의 관심의 변화가 심대할 것은 충분히 짐작 가능하다. 그 결과 영화가 은폐하고자 하지만 결국 성적·계

45) 한국도시연구소, 『IMF이후 도시 저소득층의 생활변화와 대응방안』(한국도시연구소, 1998), 11쪽.

46) 복고적 분위기는 패션에서만이 아니라 영화나 드라마에서 80년대를 다룬 <친구>, 70년대를 배경으로 하는 <말죽거리 잔혹사>, <해적 디스코왕 되다>, <울랄라시스터즈> 등의 기획에서도 찾을 수 있다.

47) 미국과 영국에서도 신자유주의와 신보수주의의 결합이 보인다, 예컨대 순결서약 등.

48) 북한에서는 군중과 인민을 구별해서 사용한다. 북한에서 인민은 적대계급을 제외한 사람들을 의미하며 그것을 포함할 때는 군중이라고 말한다. 이 연구에서 사용하는 대중의 개념은 북한에서의 군중으로 영화를 포함한 문화양식에 반응하고 모든 사람들을 지칭한다.

급적 갈등을 드러내는 불균질을 보여주고 있다. 공동체로 안전하게 수용되는 여성이나 계급적 차이를 극복하고 가족이 되는 결말은 텍스트 내적으로 개연성이 결여된 급작스런 결말로 보일 뿐이다. 계급적 열등감과 선망이 잠재된 사회적 현실과 그것을 무화시키는 영화적 현실과의 모순 속에서 빚어지는 아이러니한 웃음에 대해서는 영화 내외적으로 침묵하고 있는 것이다. 이러한 모순과 별개로 사랑과 연애에 집중하는 경희극들, 우리가 로맨틱 코미디적 경향의 영화라고 명명한 이 영화들이 북한에서 증가하고 있는 현실은 또 다른 평가가 필요하다. 수령형상화 영화나 다부작 영화들에 비해 이 영화들은 대중의 일상과 욕망을 보다 다층적으로 드러내고 있으며 비록 교정과 화해로 의도된 웃음일지라도 현실 회복 못지않게 저항이라는 웃음의 이중적 기능을 통해 순간적으로나마 견고한 체제와 그 권위에 도전하기 때문이다.

이 시기 남한에서는 산업적 고려와 정의감의 상실 속에서, 북한에서는 정책적 사회통합의 과제 실현이라는 목표 아래서 사회 내부에 대한 비판적 시선을 약화시키고 웃음을 보수적 현실 재생산 기제로 이용하는 경향을 공통적으로 드러내고 있다. 영화의 이러한 성격은 새천년 들어 가중되는 남한 사회에서의 자본에 대한 숭배와 그와 비례해 줄어들고 있는 비판과 성찰정신을 무의식적으로 드러내는 것이며 북한에서는 경제난과 핵위기, 탈북자의 증가라는 현실에서 체제유지를 위해 판타지적인 현실을 결말로 내세우며 내부의 갈등을 억압하고 봉합하려는 시도를 하는 것으로 보인다. 이는 성적, 계급적 차이를 노정하면서도 결혼과 화해로 마무리되는 로맨틱 코미디가 남북에서 동시기에 유행한 이유이기도 할 것이다.

6·15 공동선언 이래 통일에 대한 기대감이 증가하고 있지만 사회문화 면에서 통일은 단순히 남북이 공유했던 옛것을 되찾는 것이 아니라 그동안 변화된 문화를 바탕으로 새롭게 만들어가야 할 문화정체성이라고 할 수 있다. 변화된 사회에서 만들어진 남북의 코미디 영화를 당대의 문화적 감정구조라는 맥락에서 분석한 이 연구의 유용성은 앞으로 구축해야할 통일문화에 앞서 서로의 차이를 보다 뚜렷이 알고 그것을 바탕으로 상호 이해의 폭을 넓히려는데 있다. 따라서 남북로맨틱 코미디에서 발견한 가족주의적 태도를 문화의 공통요소로 확인하기보다 남북이 정서적으로 공유할 수 있으면서도 함께 할 수 있는 가족의 모습을 새롭게 구성해보고자 하는 탐구가 앞으로 계속 연구될 과제라고 할 수 있다.

참고문헌

『조선중앙년감』. 2000년~2004년.
≪씨네 21≫. 318호, 2001.
≪조선예술≫. 2000년~2004년.

강내희, 『한국의 문화변동과 문화정치』. 서울: 문화과학사, 2003.
강준만, 『서울대의 나라』. 서울: 개마고원, 1996.
김귀옥, 『북한여성들은 어떻게 살고 있을까』. 서울: 당대, 2000.
돈 탭스콧(저)/허운나·유영만(옮김), 『N세대의 무서운 아이들』. 서울: 물푸레, 1998.
문관규, 「1990년대 한국 코미디 연구」. 동국대 대학원박사학위, 2003.
문화과학편집위원회, 「누가 음란을 두려워하랴: 성복지와 숭고의 미학을 위하여」. 『문화과학』 28호, 2001년 겨울호, 93~117쪽.
민족21(엮음), 『실리사회주의 현장을 가다』. 서울: 선인, 2006.
서곡숙, 「1960년대 후반기 한국 변장코미디영화의 대중성 연구」. 동국대 대학원박사학위, 2003.
숙명여대 통일문제연구소(편), 『남북한 사회문화 비교』. 서울: 숙명여대 출판부, 1998.
앙리 베르그송(저)/정연복(옮김), 『웃음: 희극성의 의미에 관한 시론』. 서울: 세계사, 1998.
이명자, 『북한영화와 근대성』. 서울: 역락, 2005.
E. P. 톰슨(저)/나종일(외 옮김), 『영국 노동계급의 형성』(상). 서울: 창작과 비평사, 2000.
이창신, 「남북한 사회의 계급구조」. 숙명여대 통일문제연구소(편), 『남북한 사회문화 비교』. 서울: 숙명여대 출판부, 1998.
임효수, 「북한 경희극영화의 희극성과 웃음유발 연구」. 동국대 대학원석사학위, 2000.
존 스토리(저)/박모(옮김), 『문화연구와 문화이론』. 서울: 현실문화연구, 1994.
주유신, 「한국영화의 성적 재현에 대한 연구」. 중앙대 첨단영상대학원 박사학위, 2003.
최미숙, 「한국 기회영화의 장르적 특성에 관한 연구」. 동국대 문화예술대학원 석사논문, 2003.
토마스 샤츠(저)/한창호·허문영(옮김), 『헐리우드 장르의 구조』. 서울: 한나래, 1995.
한국도시연구소, 『IMF이후 도시 저소득층의 생활변화와 대응방안』. 서울: 한국도시연구소, 1998.
한국영화진흥위원회, 『한국영화연감』. 서울: 집문당, 2000~2004.

김영, 『웃음과 희극영화』. 평양: 문학예술종합출판사, 1993.
Lee, Hyang Jin, *Contemporary Korean Cinema*. Manchester and New York: Manchester

University Press, 2000.
Williams, Raymond, *The Long Revolution* , New York: Harper & Row, 1961.

＊ 영상목록

□ 남한영화

<엽기적인 그녀>(2001). 곽재용 감독, 전지현, 차태현 출연.
<가문의 영광>(2002). 정흥순 감독, 김정은, 정준호 출연.
<싱글즈>(2003). 권철인 감독, 장진영, 엄정화 출연.
<동갑내기 과외하기>(2004). 김경형 감독, 김하늘, 권상우 출연.
<그녀를 믿지 마세요>(2004). 배형준 감독, 김하늘, 강동원 출연.

□ 북한영화

<우리 료리사>(2000). 최정범 연출, 서건, 리광숙 출연, 조선중앙텔레비죤.
<옥류풍경>(2000). 리철웅 연출, 김영일, 주금향 출연, 조선예술영화 촬영소.
<축복합니다>(2001). 김문식 연출, 김명남, 김은영, 김경애 출연, 조선예술영화 촬영소.
<사랑의 거리>(2003). 림창범 연출, 김광렬, 서광, 김혜경 출연, 조선예술영화 촬영소.
<따뜻한 우리집>(2004). 한정수 연출, 박성욱, 주금향 출연, 조선중앙텔레비죤.

국 문 요 약

이 연구는 남북한의 로맨틱 코미디 영화를 통해 세기 전환기의 남북의 사회문화를 분석한다. 로맨틱 코미디는 코미디의 하위장르로 남녀의 언어게임과 사랑과 결혼을 둘러싼 갈등을 가볍게 풀어내는, 미국에서 1930년대 탄생한 스크루블 코미디(screwball comedy)에서 비롯되었다. 로맨스 영화를 속도감 넘치는 코미디로 재구성한 스크루블 코미디는 대공황기 미국의 영화계를 지배했는데 그것은 보통 장르를 특징짓는 고유의 아이콘이나 무대설정보다 공황기 미국의 사회경제적 갈등을 통해 성적 대립과 구애를 다루는 내러티브 패턴을 통해 장르적 특징을 구축했다. 따라서 몇 가지 변주가 있기는 했지만 로맨틱 코미디는 공통적으로 내러티브 진행 속도가 빠르고 플롯과 주제

에서 성적·사회경제적 차이 때문에 다투는 연인이라는 캐릭터를 등장시키며 사회에 잠재된 성적·계급적 무의식을 건드린다. 남한에서 흥행한 영화 <엽기적인 그녀>, <가문의 영광>, <동갑내기 과외하기>와 북한영화 <축복합니다>, <옥류풍경>, <따뜻한 우리집>을 대상으로 두 사회의 성적·계급적 갈등과 그것을 해결하는 가족주의적 태도를 비교해 보았다.

섹슈얼리티의 재현에 있어서는 이 시기 남북한 영화 모두에서 여성은 점차 강한 주체가 되고 있으며 남자는 전통적 남성상에 비해 부드러운 이미지로 재현되고 있지만 영화의 해결에 있어서는 강한 여성을 다시 가족 혹은 공동체로 수용하고 있다. 계급은 남한의 경우 노골적으로 드러내지 않으면서 합리성을 가장하기 위해 고등교육과 학벌을 통해 계급재생산이 이루어지고 있으며 북한에서도 계급평등의 이상을 내세웠지만 현실적으로 계급차별이 존재함이 드러났다.

◉ 투고일 : 2006. 10. 7. ◉ 심사완료일 : 2006. 11. 27.
◉ 주제어(keyword) : 로맨틱 코미디(romantic comedy), 섹슈얼리티(sexuality), 계급갈등(class conflict), 가족주의(familism), 신자유주의(neoliberalism)