

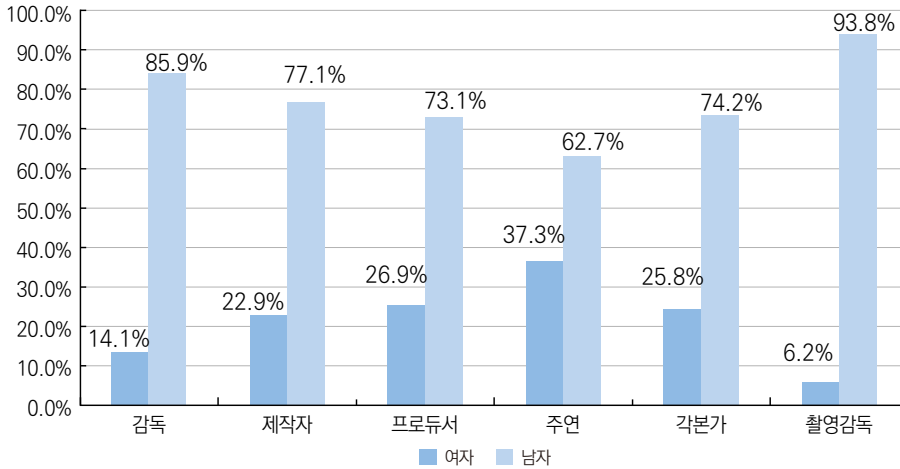
박미영 영상문화연구자*

들어가며

영화진흥위원회(이하 영진위)가 발표한 2019년 한국 영화산업 결산보고서에 따르면, 지난해 〈극한직업〉, 〈어벤져스: 엔드게임〉 등 처음으로 5편의 개봉영화가 천만 관객 동원에 성공하였다. 또, 2013년부터 2018년까지 2억 1천만명에 머물렀던 전체 극장 관객 수는 지난해 대비 4.8% 증가한 2억 2,668만 명으로 증가하였다. 뿐만 아니라, 봉준호 감독의 영화 기생충은 칸영화제에서 황금종려상을 수상한데 이어, 아카데미 작품상을 비롯, 4관왕을 차지하는 등 국제 사회에서 한국영화의 위상을 제고하였다. 1919년 〈의리적 구토〉를 기점으로 한국영화가 100년을 맞이한 해라는 점을 감안한다면 이러한 성과는 더욱 빛을 발한다고 할 수 있을 것이다. 그럼에도 불구하고, 지난해 한국영화 흥행 10위권 안에 드는 영화

중 여성이 감독한 영화는 〈82년생 김지영〉과 〈가장 보통의 연애〉 두 편이었고, 여성이 엔딩 크레딧 맨 처음을 장식한 영화는 단 한 편 뿐 이었다. 이처럼 남성 중심의 영화가 지배적인 흥행 결과는, 흔히 업계에서 말하는, 여성이 주연하는 영화나 여성 감독의 영화는 흥행이 안 된다는 생각을 실증적으로 검증해주는 것처럼 보일지도 모르겠다. 그러나, 달리 생각해보면, 여성 감독, 여성 주연의 영화의 절대적 부족이 기울어진 흥행 성적을 낳은 것은 아닌지 질문하게 된다. 실제로 영진위 2019년 결산보고서에 실린 한국 영화 성별통계를 보면, 전체 개봉 영화 중 여성 감독, 제작자, 주연, 촬영감독 등의 비율은 거의 1/3을 넘지 못한다(〈그림 1〉 참조). 이러한 문제의식을 바탕으로, 필자는 한국영화 제작실태를 살펴해보면서 여성 영화의 현재를 진단해보고, 최근 여성 감독들의 작품경향을 소개하면서 한국 영화 발전을

* 영화 및 디지털 매체의 관객성, 여성, 그리고 신자유주의에 관한 관심이 많은 영상문화연구자. 현재 한신대학교에서 영화학 관련 과목들을 가르치고 있다.



출처: 영진위 2019년 영화산업 결산보고서

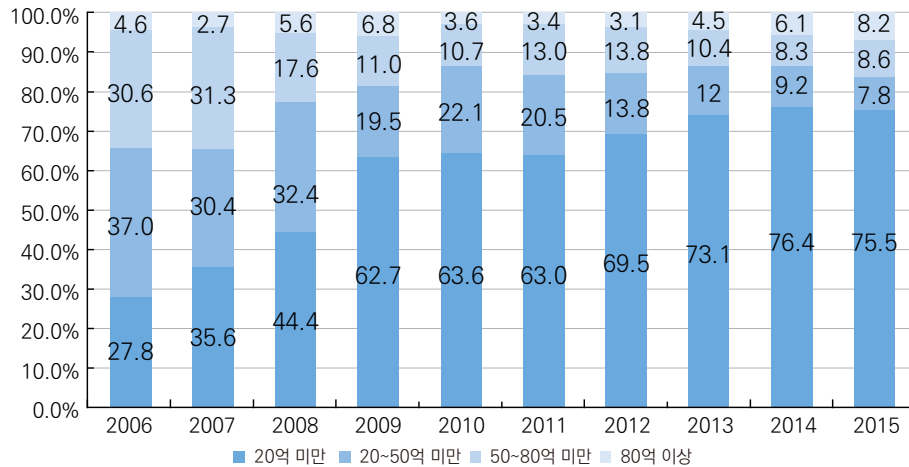
[그림 1] 2019년 실질 개봉작 기준 남녀 헤드 스태프 성비

위한 여성 영화인들의 역할은 무엇인지 짚어보고자 한다.

한국 영화 산업과 여성 감독

1990년대 후반 기획 영화와 블록버스터 영화의 흥행과 함께 한국 영화산업은 새로운 부흥기를 맞게 되었다. 특히, 1999년 <쉬리>가 할리우드 영화 <타이타닉>의 흥행 기록인 480만명을 훌쩍 뛰어넘는 620만명을 기록하면서, 한국영화는 외환위기 이후 혼란한 시기에도 새로운 기획과 도전을 통해 더욱 성장하게 되었다. 이러한 산업적 성장 속에서 영화 산업 내 도제 제도가 무너지면서 새로운 감독들의 진입이 용이해졌다(김숙현, 2018). 또한, 다양한 영화교육 기관들과 영화제를 바탕으로 여성 감독이 다수 등장할 수 있는 기회가 되기도 하였다. 사실, 1990년대 이전까지 한국 영화사를 통틀어 여성 감독은 박남옥, 홍은원, 최은희, 황혜미, 이미례 이상

다섯 명에 불과했다(안지혜, 2008). 1990년대 산업, 문화적 변화와 함께 대거 등장한 여성 감독들은 영화계에 새로운 활력을 불어넣어 주었다. 이정향 감독의 <미술관 옆 동물원> (1998), 정재은 감독의 <고양이를 부탁해> (2001), 임순례 감독의 <와이키키 브라더스> (2001) 등이 대중적으로 호평받았고, 2002년에는 이정향 감독의 <집으로...>가 400만이 넘는 관객동원으로 여성 감독 작품의 상업적 성공 가능성을 보여주었다. 같은 해, 모지는 감독의 <좋은 사람 있으면 소개시켜줘>, 변영주 감독의 <밀애>, 박찬옥 감독의 <질투는 나의 힘>이 평단의 주목을 받으면서 여성 감독의 잠재력을 보여주었다. 이후 몇 년간 소강기를 보이다가, 2007년 김진아 감독의 <두 번째 사랑> 등 여성 감독의 장편 상업 영화가 9편이나 제작되었다. 특히, 방은진 감독의 <오로라 공주>가 흔히 남성 장르라 불리는 스릴러 영화로서 100만이 넘는 관객을 모으며 기존의 편견을 깨는 기회를 만들었다. 나아가, 스릴러 장르에 모성을 기입하면서 장르적 변화를 가져왔다고 평가할



출처: 영화산업의 경쟁력과 경제적 파급효과 연구 보고서 (2016)

[그림 2] 한국영화의 제작비 규모별 분포

수 있다. 또한, 9편의 개봉 상업 영화 중 7편이 신인 감독이 만든 작품이라는 점은 매우 고무적이라 할 수 있었다. 그러나, 안지혜가 지적한 바와 같이, 신인 여성 감독의 작품 증가는 2005년에 개봉된 <남극일기>, <태풍>, <청연> 등 블록버스터 영화가 잇달아 흥행에 실패하면서 저예산 영화 제작이 증가했다는 점과 연관성이 있을 것이라 짐작할 수 있다. 즉, 여성 감독들이 로맨틱 코미디나 호러와 같은 투자 대비 수익성이 높은 장르 영화에 기용된다는 것이다. 따라서, 한국 영화산업 내 여성 감독의 입지가 좁아질 수밖에 없었다.

2016년 영진위 보고서에 따르면, 2006년 이후 국내 영화 시장의 마이너스 성장이 심화되면서 2011년 이후부터 2015년까지 20억 미만 저예산 영화와 80억 이상 블록버스터 영화가 증가하는 제작 양극화 현상이 나타나기 시작한다(그림 2)참조).

안정적인 투자수익율을 원하는 제작사 입장에서 블록버스터 영화에 투자를 늘리거나 아니면 저예산으로 만든 영화를 잠깐 개봉한 뒤 DVD나 온라인

개봉 등 2차 판권 사업으로 수익을 올리는 편이 유리하기 때문이었다. 또한, 2010년 <아저씨>를 포함하여 흥행 10위권 내 5편이 500개 이상의 스크린을 점유한 범죄, 스릴러 장르 영화이라는 점은 한국 영화 시장의 하강국면에서 <추격자> (2007)의 성공 이후, 남성 중심의 범죄, 스릴러 장르 영화에 투자 및 배급이 집중되고 있음을 단적으로 보여준다. 따라서, 블록버스터 영화와 남성 장르 영화들의 스크린 독과점이 심화되면서 영화 장르의 깊이와 다양성에도 영향을 미치게 되었다. 여성 감독들의 영화가 대부분 개봉관 10개 미만의 독립영화였다는 점은 이러한 투자 배급의 산업적 문제를 보여준다.

그러나, 어려운 산업적 상황 속에서도, 김미정 감독의 <궁녀>(2007), 임순례 감독의 <우리 생애 최고의 순간>(2008), 박현진 감독의 <6년째 연애중>(2008), 장유정 감독의 <김종욱 찾기>(2010), 방은진 감독의 <용의자 X>(2012), 변영주 감독의 <화차>(2012), 홍지영 감독의 <결혼전야>(2013), 노덕 감독의 <연애의 온도> (2013), 방은진 감독의

〈집으로 가는 길〉(2013), 임순례 감독의 〈제보자〉(2014) 등 여성 감독의 작품들이 꾸준히 100만 이상의 관객을 동원하며 저력을 발휘하였다.

또한, 최근 영진위가 발표한 성별통계를 보면, 2015년부터 2019년까지 순제작비 10억원 이상 작품 중 여성 감독 영화의 비율은 2016년을 제외하고는 모두 10% 미만이지만, 실질 개봉작 기준(상영회수 40회 미만, 옴니버스, 실험 다큐멘터리 제외)으로는 8.1%에서 14.1%까지 증가추세를 보이고 있어 고무적이라 할 수 있다. 특히, 2019년은 상업 영화 뿐만 아니라 독립영화계에서도 여성 감독의 활약이 두드러졌다. 〈말모이〉, 〈돈〉, 〈82년생 김지영〉, 〈가장 보통의 연애〉, 〈생일〉 등 다양한 장르의 작품들이 관객들에게 호평받으며 흥행에서도 좋은 성적을 거두었다. 독립영화의 경우, 10만명 이상의 관객을 동원한 〈별세〉를 포함하여 〈메기〉(이옥섭), 〈아워 바디〉(한가람), 〈보호와 녹양〉(안주영), 〈선희와 슬기〉(박영주), 〈밤의 문이 열린다〉(유은정), 〈히치하이크〉(정희재), 〈막다른 골목의 추억〉(최현영), 〈영하의 바람〉(김유리) 등이 청년 여성 혹은 소년 소녀를 주인공으로 하면서 판타지, 스릴러, 코미디, 드라마 등 다양한 장르를 통해 관객의 시선을 끌었다.

정리하면, 한국영화사에서 여성 감독은 사회적 편견과 투자 및 배급의 어려움이라는 열악한 환경 속에서 작품 활동을 해왔다. 그럼에도 불구하고, 1990년대 이후부터 한국 영화산업의 성장과 문화적 변동 속에서 여성 감독의 수는 꾸준히 증가해왔다. 드라마나 멜로 등 특정 장르에 치중되는 경향이 있었지만, 남성 중심의 서사를 벗어나 여성, 성소수자 등 다양한 인물들을 주인공으로 한 서사를 구축하였고, 소위 남성 장르라고 불리는 스릴러 장르 영화에 새로운 흐름을 만들어 내기도 하였다. 이처럼, 여성 감

독은 성비의 균형을 넘어 한국 영화의 산업적 성장과 다양성, 그리고 질적 향상에 활력을 불어넣는 키플레이어라 할 수 있다. 따라서, 앞으로 여성 신인 감독 발굴과 더불어 이들이 지속적인 작품 활동을 할 수 있는 여건을 만들어주는 일이 무엇보다 중요하다 할 것이다. 이런 맥락에서, 최근 남성 중심의 스릴러, 범죄물의 범람 속에서 색다른 흐름을 만들어 내고 있는 여성 감독들을 소개해보고자 한다.

지금 주목할 여성 감독들

2016년 이례적인 여성 감독의 약진 이후, 점차 여성 감독의 영화뿐만 아니라 여성을 주인공으로 한 한국 영화들이 증가하고 있다. 이는 그 무렵 사회적 현상들과 무관하지 않다. 2015년 메갈리아 사이트를 중심으로 시작된 한국사회 내 여성혐오의 문제에 대해 젊은 여성들이 폭발적으로 호응하였고, 2016년 강남역 화장실 살인 사건을 기폭제로 늘 불안감을 가지고 살아가야 하는 여성의 삶이 사회적으로 논의되면서 남성 중심의 영화 서사에 대한 비판과 여성 영화에 대한 관심이 대중적으로 표현되기 시작하였다. 영화 〈미쓰백〉의 ‘쓰백러’나 〈허스토리언〉의 ‘허스토리언’과 같은 팬덤 활동이 보여주듯이, 여성 관객들이 극장에 가지 못하더라도 티켓을 구매하여 자신이 좋아하는 여성 영화를 지지하는 현상은 바로 그 갈등의 표현이라 하겠다. 남성감독 영화 중 여성을 주인공으로 내세운 작품이 늘어난 것도 이러한 문화적 변화가 영화산업에 반영된 것으로 볼 수 있을 것이다. 이같은 흐름 속에 여성 감독들의 활약도 두드러졌는데, 기존에 강세를 보이던 멜로, 로맨틱 코미디 등의 장르 외 남성 장르라 불리는 범죄, 스릴러 장르에서

도 강세를 보이면서 새로운 여성 캐릭터와 이야기를 선사했다. 또한, 그동안 잘 다루어지지 않던 청년 여성들의 다양한 이야기가 다수 등장하였고, 어린이와 청소년의 눈으로 바라보는 세상과 그들의 성장 이야기도 주목할 만한 변화로 보인다.

1) 장르를 통해 새로운 화두를 던지다:

이경미, 이연희, 이지원, 이옥섭

〈오로라 공주〉(방은진, 2005), 〈세븐 데이즈〉(원신연, 2007) 등 모성 스릴러 영화들은 수동적이거나 이름없는 피해자로 등장하던 여성들 대신 아이를 지키지 못한 원한과 분노에 가득찬 복수자 혹은 아이를 지키려는 능동적인 문제 해결사로서 어머니를 내세운다. 〈비밀은 없다〉(이경미, 2015), 〈미씽: 사라진 여자〉(이연희, 2016), 〈미쓰백〉(이지원, 2018)과 같이 최근, 여성이 주인공으로 등장하는 스릴러 영화들 역시 이런 모성 스릴러의 계보를 이어가면서도 변형된 캐릭터와 관계성을 보여준다.

우선, 2008년 코미디 영화 〈미쓰 홍당무〉에서 애처로울 정도로 치열하게 살아가려다 망신을 당하며 웃음을 주는 여성 캐릭터를 보여주었던 이경미 감독은 〈비밀은 없다〉에서 손예진이라는 배우의 예쁜 얼굴이 얼마나 잔혹한 복수의 얼굴이 될 수 있는지 보여준다. 나아가, 이 영화는 실종된 딸을 찾는 여성이 결국 딸의 죽음을 알게 되고, 그 죽음이 자신의 선거 승리에만 눈에 먼 남편과 관련이 있다는 사실을 밝혀내어 그를 벌한다는 서사를 중심으로 하면서도, 소녀들의 동성애에 대한 하위 서사를 구축하면서, 청소년기 성적 정체성 찾기와 죽은 딸의 친구와 유사 모녀관계 형성을 통해 새로운 연대를 보여준다. 이경미 감독의 범상치 않은 캐릭터들은 판타지스럽

지만 본말이 전도된 현실 세계의 문제들을 예리하게 짚어낸다.

2003년 〈ing...〉에서 멜로 장르에 신선함을 불어넣었던 이연희 감독은 〈미씽〉에서 이혼한 여자의 아이를 유괴하는 중국 여자 보모의 이야기를 선사한다. 유괴된 아이를 찾아 고군분투하는 싱글맘의 모습은 중국교포로서 한국 시골에 시집과 천대를 받던 유괴범이 자신의 아이를 살리기 위해 온갖 고난을 겪는 모습과 교차되면서, 가부장적 사회 내에서 여성이 겪어야 하는 압박뿐만 아니라 결혼이주여성에 대한 차별과 폭력의 문제까지, 소수자의 고통을 연결지어 생각할 수 있게 한다.

한지민이라는 여배우의 연기력을 새롭게 보여준 이지원 감독의 데뷔작 〈미쓰백〉은 아동학대를 해결할 수 없는 사회 구조적 문제를 제기하면서, 혈연으로 이어진 모녀 관계는 아니지만 학대받는 소녀를 구하는 하층민 여성의 이야기를 보여준다. 이 여성은 자식을 돌보지 않는 홀어머니에 대한 트라우마를 가지고 있으며, 억울하게 누명을 쓰고 전과자가 된 사회적 약자이다. 결국, 이 영화는 혈연에 기반한 모성애를 통해 복수하는 강한 여성 캐릭터에서 벗어나 사회적 약자 간의 믿음과 연대에서 비롯된 주체적인 여성상과 대안적 가족의 가능성을 보여준다.

2) 청년 여성들에게 고함:

전고운, 유은정, 한가람, 이옥섭

1990년대 이후 여성 감독 혹은 여성을 주인공으로 한 상업 영화 속에서 가부장제와 섹슈얼리티 그리고 젠더의 문제들이 다루어져 왔지만, 노동자로서 여성 특히, 청년 여성의 현재를 다루는 영화는 드물었다. 1997년 외환위기 이후, 대량해고와 비정규직

의 기하급수적인 증가 속에서 청년 실업 문제는 갈수록 심화되어 현재에도 계속되고 있다. 이러한 현실 속에 취업, 연애, 결혼 등 삶의 많은 부분을 포기하며 하루하루 살아남기에 바쁜 N포세대의 여성들은 어떤 삶을 살아가고 있는가에 대한 고민을 정면으로 다루는 영화의 등장은 반갑지 않을 수 없다.

전고운 감독에게 대중상과 청룡영화상에서 신인 감독상을 안겨준 영화 <소공녀>(2017)는 내 집 마련 대신 술과 담배를 택한 홀리스 여성을 통해 지금 젊은 세대의 어려움이 경제적인 문제에 그치는 것이 아니라 다른 삶의 방식이 허락되지 않는, 꿈꾸기 어려운 현실을 보여준다. 그리고, 가사도우미로 일당을 벌며 살아가는 미소라는 캐릭터는 자존감을 잃지 않으면서 직장 혹은 결혼을 통해 안정을 찾으려는 사회적 통념에 저항하는 삶을, 제시한다.

단편 <낮과 밤>으로 제14회 서울국제여성영화제 최우수상을 수상한 유은성 감독의 영화 <밤의 문이 열린다> (2019)는 어느 날 깨어보니 유령이 된 혜정이 자신도 모르게 얹히게 된 사연들을 보여준다. 도시 변두리 공장에서 일하는 혜정은 모든 인간 관계를 부담스러워하며 무기력하게 살아가는 청년 여성이다. 유령이 된 후, 자신이 거절한 룸메이트의 부탁이 나비효과처럼 여러 사람의 죽음으로 이어진다는 사실을 알게 된다. 유령적 삶을 살아가는 청년들에게 필요한 것은 주변을 돌아보며 만들어가는 연대적 관계라는 감독의 생각이 뻔하지 않는 방식으로 스며들어 있다.

단편 <장례난민>으로 제16회 미장센 단편영화제 비정성시 부문 최우수작품상을 수상한 한가람 감독의 데뷔작 <아워 바다> (2019)는 8년 동안 번번이 고시에 떨어지고 실의에 빠진 자영이, 달리기를 시작하면서 다시 삶의 용기를 얻게 되는 이야기를 보

여준다. 미래없음의 좌절감을 극복하려는 청춘의 좌충우돌이 현세대의 모습임을 환기시켜주고 있다.

국가인권위원회의 열네 번째 인권영화 프로젝트였던 이옥섭 감독의 영화 <메기> (2019)는 한 병원에서 발견된 19금 엑스레이 사진을 시작으로 사람들 사이의 믿음과 의심이 교차하는 순간을 담아낸다. 방값 인상, 실업 등 청년 세대의 문제를 코믹하게 환기하면서도, 갑작스럽게 생긴 도심 씽크홀처럼 근본적으로 지금의 부조리한 삶이 불신과 불안에서 비롯되는 것이 아닌지 질문하게 만든다.

3) 성장하는 소녀들: 윤가은, 김보라

상업 영화에서 소녀의 성장 이야기는 그리 많지 않았다. 소녀는 늘 나약하고 보호받아야 하는 미성숙한 존재로서 서사의 주변부에 머무르는 것이 대부분이라 해도 과언은 아닐 것이다. 따라서, 적극적으로 세상과 인간 관계를 탐구하고 자신의 정체성을 찾아가는 최근 소녀들의 서사는 더욱 빛나 보인다.

2015년 두 소녀의 우정과 갈등, 그리고 왕따의 문제를 다룬 영화 <우리들>로 주목받았던 윤가은 감독이 2019년 영화 <우리집>으로 돌아왔다. 매일 싸우는 부모가 고민인 하나와 잦은 이사에 지친 유미 자매는 위태로운 가족을 지키기 위해 고민하고 해결책을 찾아려 애쓰는 소녀들의 모습을 주체적으로 그린다. 또한, 이 소녀들의 성장은 공감을 바탕으로 기존의 혈연에 기반한 가족의 의미를 확장시킨다.

전 세계 영화제 25관왕을 차지한 김보라 감독의 영화 <별새>(2019)는 성수대교가 무너진 1994년을 배경으로 은희의 성장을 그린다. 중학생 은희는 가부장적인 아버지와 그런 아버지의 전폭적인 기대를 받고 공부에 매진하는 오빠, 무심한 듯 지친 어머니

와 날라리 언니, 그리고 자신을 좋아하는 여자 후배와 친구와의 관계 속에서 불안정한 사춘기를 보낸다. 휴학한 여자 학원 선생님을 만나면서 위로받던 은희는 그 선생님을 잃는 고통을 겪으면서 스스로 세상을 바라볼 수 있는 어른이 된다.

나가며

2017년 한 인터뷰에서 윤가는 감독은 여성 감독이 만든 영화를 일반적으로 ‘여성적 감수성’이라는 말에 매몰시키는 현상의 위험성을 지적한다. 즉, 여성감독의 영화를 작품으로 평가하기보다 감독이 여자라서 여성의 이야기를 한다든가, 소소한 이야기를 다룬다고 치부해버리는 영화산업 내 분위기는 여성 감독으로 하여금 자신의 영화가 지닌 흥행성이나 작품성에 대한 고민과 더불어 자신이 여성이라서 이런 이야기를 하는 것인가라는 이중적인 질문을 하게 만

든다는 것이다(윤이나, 2017). 한국 영화산업의 성장 속에서 여성 감독의 설 자리가 조금은 늘어났지만, 여전히 여성 감독들은 사회적 편견과 차별 속에서 남성 감독이라면 하지 않을 작품에 대한 이중적 고민을 하면서 작업하고 있다. 그럼에도 불구하고, 다양한 장르와 소재로 한국 영화에 활기를 불어넣으면서 꾸준히 그 영역을 넓히고 있다. 이 글에서는 지면 관계상 최근 신인 여성 감독을 중심으로 여성 감독들이 보여주는 새로운 흐름들을 간략히 짚어보았다. 여성 감독들의 영화를 ‘여성 영화’라고 통칭하며 하나의 장르로 묶어 낼 수 없으며, 또 그래서 ‘안 될’ 것이다. 그러나, 남성 중심의 주류 영화와 다른 서사와 이미지를 생산하고, 비판적 시각을 넓혀주는 영화적 실천으로서 여성 영화를 이해한다면, 여성 영화는 산업적 측면에서만 아니라 사회문화적 측면에서 다양성과 성찰적 역량을 제고시켜줄 것이다. 앞으로 더 많은 여성 감독들의 활약이 기대되는 것은 이 때문이다.

• 참고문헌 •

- 김선아(2014). “스릴러 장르를 중심으로 살펴본 한국영화 여성 감독의 성과 분석 화차와용의자X를 중심으로,” 한국콘텐츠학회논문지 14(1), 76-87쪽.
- 김숙현(2018). “2000년대 한국 영화 장과 여성 영화감독,” 문화와 사회 26(2), 317-377쪽.
- Bulter, Alison(2011). 『여성영화: 경계를 가로지르는 스크린』, 김선아, 조혜영 옮김, 커뮤니케이션북스.
- 안지혜(2008). “한국 영화 산업에서 여성 감독의 위상과 전망” 이화여자대학교 아시아 여성학센터 학술대회자료집. 122-123쪽.
- 영화진흥위원회(2016). 영화산업의 경쟁력과 경제적 파급 효과 연구.
- 영화진흥위원회(2019). 「2019년 한국 영화산업 결산보고서」.
- 윤이나(2017). “일하는 여자들 여덟 명과의 인터뷰,” 퍼블리(PUBLY).