

한·중 인터넷 이용자들의 한국영화 이해에 관한 비교 연구

<엽기적인 그녀> 영화 사이트의 관람후기 게시판을 중심으로

이제영*

[(사) 미디어미래연구소 책임연구원·언론학 박사]

최정기**

[(사) 한산동교류협회 팀장]

1990년대 말부터 시작된 한국 대중문화의 유행현상은 “한류(韓流)”라는 이름으로 중국 및 범아시아 지역에 퍼져나가고 있다. 그러나 “한류”에 대한 지금까지의 논의는 경제 논리의 수준에서 한정적인 연구들이 성행해 왔다. 이에 본 연구는 기존의 논의에 문제를 제기하고 대상이 되는 한국의 대중문화 콘텐츠와 이를 받아들이고 있는 수용자들의 대상에 대한 이해를 알아보는 것이 “한류”의 정체성을 밝히는 것임을 주장한다. 이를 위해 중국 인터넷 이용자들의 한국 영화 <엽기적인 그녀>에 대한 이해를 알아보고 문화교차 연구의 한 가지 사례 제시를 주된 목적으로 하였다.

영화<엽기적인 그녀>에 대한 중국 인터넷 이용자의 관람후기 게시판을 분석한 결과 반응의 특징을 크게 다섯 가지로 나눌 수 있었다. 영화의 현실감과 감정의 세밀하고 현실적인 묘사, 남자 주인공이 보여주는 순수하고 자기희생적인 태도에 대한 호감, 다른 영화에서 보여주지 못한 새로운 느낌을 받는다는 의견, 배역의 개성에 호감, “엽기적 행동”에 대한 거부감을 나타내는 의견이 있었다.

이 영화가 “한류”와 한국의 이미지에 어떠한 영향을 미쳤는지 분석한 결과 긍정적인 의견이 많았지만 이면에 저항감도 적지 않았다. 또한 중국 인터넷 이용자와 한국 인터넷 이용자의 이 영화에 대한 이해를 비교해본 결과 한국의 인터넷 이용자들은 영화의 희극성을, 중국 인터넷 이용자들은 현실적이고 신선하다는 의견이 상대적으로 많았다.

* jylee1231@empal.com / 011-296-0498

** day29@shandong.or.kr / 019-382-7384

결론적으로 중국의 인터넷 이용자는 이 영화에 대해 신선함과 현실감, 창의성, 내면의 감동에 이끌려 호감을 갖는 것이지 겉으로 드러난 형식이나 방식에 이끌리는 것은 아니라는 것을 보여준다. 또한 중국의 인터넷 이용자들은 이 영화를 한국의 인터넷 이용자와 다르게 이해하고 있으며 이러한 차이는 구성주의와 해석학에서 이야기하는 사회문화적, 역사적 상황이 다른 문화에서는 같은 대상에 대한 이해가 달라질 수도 있다는 예시를 보여준 것이다. 이렇듯 “한류”의 정체성을 파악하기 위해서는 우선 각 문화의 다양성과 특수성에 대한 연구가 선행되어야 하고 현재의 우리와 다른 사람들 사이에 진행되고 있는 문화적 욕구들이 어떻게 생성되고 있는지 현장에서 연구할 필요가 있다. 덧붙여 한국의 대중문화가 이러한 욕구에 잘 부합되고 있는지, 새로운 무엇을 만들어 내고 있지는 않은지 연구할 필요성을 절실히 느낀다.

주제어: 한류, 수용자 연구, 문화교차, 중국 인터넷 이용자, 한국영화

1. 서론

이른바 ‘세계화’로 지칭되는 세계질서의 변화가 정치, 경제, 사회, 문화의 다양한 영역들에서 경험되고 있다. 특히 문화의 영역에서 세계화의 양상은 다양한 모습으로 나타나고 있지만, 그중에서도 주목을 끄는 현상은 동아시아 국가들 사이에 대중문화를 매개로한 문화적 교류가 점차 활발해지고 있다는 점이다. 이러한 관심을 촉발하게 된 중요한 계기가 된 것이 최근의 언론 매체에 자주 등장하는 “한류(韓流)”이다.

“한류”란 중국의 언론매체가 만들어 사용한 용어로서 중국, 타이완, 홍콩 등의 중화 문화권에서 일어난 한국의 대중문화 유행현상을 가리킨다(이은숙, 2002).¹⁾ 예컨대 한국에서 제작된 TV드라마가 자국의 드라마를 제치고 높은

1) 한류라는 단어는 1999년 11월 베이징청니엔바오(北京青年報)에서 처음 사용한 이후에 간헐적으로 사용되기 시작하였는데 중화권에서 큰 영향력을 가지고 있는 홍콩 주간전문지 ‘이주주간(亞洲周刊)’이 2001년 6월 24일에 한국배우 김희선을 표지 모델로 하여 ‘文化驚艷 兩岸三地 韓流滾滾’라는 주제로 특집을 발간한 것을 기점으로 가장 광범위하게 사용되게 되었다.

시청률을 기록하고 있고, 한국 대중가수들의 공연이 성황을 이루고 있다는 보도가 쏟아져서 우리에게 이제 더 이상 희귀한 기사가 되지 못하고 있다.

“한류”는 단순한 대중문화의 유행뿐 아니라 이를 이용한 다양한 경제적 부가가치 창출로 이어지고 있어서 더욱 관심의 초점이 되고, 한국의 한 유명배우가 광고모델로 나오는 제품이 중국 내 매출의 40%신장을 가져왔다는 신문 보도는 한류현상에 대한 경제적 이용가치를 증명해 주고 있는 예이다(일간스포츠, 2004.5.15). 이에 발맞추어 한국의 정부차원에서 지원도 가속화 되어가고 있다(최재승, 2001).²⁾ 최근에는 한류에 대한 연구와 인재양성을 위한 “한류대학원” 설립을 추진하고 있으며, 경기도는 2008년까지 2조원의 예산을 들여 엔터테인먼트 산업의 메카도시 설립계획인 “한류우드”를 추진하고 있다.

이렇듯 “한류”에 대한 관심이 높아지자 학계에서도 한류현상에 대한 연구가 연이어 발표되고 있다. 이들은 한류의 원인이 한국 대중문화가 중국보다 다양하고 선진화된 문화여서, 혹은 역사적으로 같은 유교문화를 가지고 있음을 강조하고 있다(김정수, 2002; 임진모, 2001; 김태만 외, 2003; 하종원·양은경, 2002). 그래서 논의의 차원도 어떻게 하면 이 기회를 일시적 유행이 아닌 문화경제 산업으로 정착시키느냐에 초점을 맞추고 있다. 실제로 한국의 대중문화는 최근 양적인 면이나 질적인 면에서 성장을 이루어 온 것은 사실이다.³⁾ 2000년대 이후 한국영화가 국내시장에서 헐리웃 영화를 제치고 관객동원의 우위를 점하고 있는 것은 이를 증명하는 것이라 하겠다. 이러한 성장을 발판으로 다른 나라에서도 인기를 얻고 있다는 것이 그들의 주장이다.

이러한 연구들은 최근까지 미국을 비롯한 서구 대중문화의 일방적 수입국

2) 2001년 8월 ‘한국문화콘텐츠진흥원’을 발족시키면서 한류를 지원했으며 국회에서도 문화관광부 산하 국회의원들의 보고서가 연이어 발표되고 있다.

3) 2003년 문화산업 통계에 따르면 문화산업 부문의 시장규모는 39조2,037억이고 이는 당해년도 GDP의 6.57%에 해당할 만큼 성장했다(2004 문화정책백서). 또한 질적으로도 많은 성장을 이루었는데, 실제로 영화부분을 살펴보면 각종 해외 영화제에서 감독상 및 대상 수상<오와시스>, 2002 베니스 영화제 감독상; <사마리아>, 2004년 베를린 영화제 감독상; <빈집> 2004년 베니스 영화제 감독상; <울드보이> 2004년 칸 영화제 심사위원대상 등)하며 작품성을 인정받고 있다.

에 머물던 한국이 대중문화 수출국으로 전환되었고, 지금까지 상이한 정치, 경제체제와 식민지 역사경험 등으로 오랜 기간 단절되어온 동아시아 나라들 사이에서 문화적 흐름이 생겼다는 것에 고무되어 한류에 대한 진정한 정체성을 밝히는 데에는 소홀해 왔던 것이 사실이다. 지금까지 “한류”에 대한 연구가 한국 대중문화 콘텐츠에 중점을 두어 그것의 발전 방향에 대한 연구에 치중했다면, 이제는 “한류”의 이용가치에 대한 논의가 아닌 한국 대중문화의 봄이 일어나고 있는 문화 현상에 대한 성격을 어떻게 규정할 것인지에 대한 실질적인 논의가 전개되어야 한다.

“한류”의 정체성을 논하는 데에 있어 중요한 것은 수용자들의 이해이다. 문화적 상품의 소비는 이해와 해석의 과정을 거치며, 이러한 과정은 흔히 문화수용자의 사회적 경험과 이를 기초로 형성된 정체성, 그리고 주관적인 수용동기와 활용의지를 동원한 상호작용의 성격을 띤다고 한다. 특히 타 문화에서 제작된 문화상품의 소비는 일방적인 메시지의 전달과 전수 과정이 아니라 수용자의 문화적 정체성과 고유한 경험을 매개로 한 교섭으로 나타난다(이준웅, 2003, 5-35쪽). 이 경우 교섭이란 문화상품에 함축되어 있는 취향, 가치, 규범, 이념 등에 대응해서 이용자 자신의 경험과 지식에 근거한 독자적인 해석을 구성하는 과정을 의미하는 것이다. 이것은 문화상품이 가지는 의미가 수용자에게 일방적으로 전달된다는 것이 아니라 수용자 자신의 고유한 경험에 기초한 해석과정을 거쳐 그 의미가 전달된다는 것을 이야기하는 것이다.

대상을 어떻게 이해하는가는 받아들인 이후에 나타나는 행동과 서로 인과관계에 있다(조지아 원키·이한우 역, 1999). 한국의 문화에서 만들어진 대중문화 상품이 문화가 다른 지역에서 유행되고 있다는 것은 한국 대중문화 상품에 대한 수용자들의 이해가 소비를 유인하게 형성되고 있다는 것이다. 대상에 대한 이해는 수용자 자신이 속한 문화 속에서 이루어지고 다른 문화를 가진 수용자들은 각자 나름의 방식으로 의미를 형성하고 있는 것이다. 겉으로 드러나는 행태가 동일하더라도 수용자들의 이해는 다를 수 있다.

그래서 기존의 연구들이 지적했던 한국 대중문화의 우수성이나 문화적 동질성의 문제는 같은 대상에 대해 다른 수용자가 같게 이해하는가에 대한

의문이 남게 된다. 즉, 우리가 우리의 대중문화를 좋아하는 이유와 그들이 한국 대중문화를 좋아하는 이유가 같은지에 대한 검증 없이 우리의 생각대로 그들이 좋아하는 것이라고 결과를 내놓는 것이 아무런 문제가 없는지 다시한 번 생각해 보아야 한다는 것이다.

“한류”현상은 이제 세계화, 지역화라는 큰 화두와 맞물리면서 세계 문화 흐름의 중요한 사례가 되고 있다. 이 연구의 목적은 이러한 “한류”현상에 대해 중국인들이 왜 한국의 대중문화에 열광하고 있는지 알아보는 새로운 시각을 제시하고, 한국의 대중문화를 통해 어떠한 의미형성을 하고 있는지 알아내어 “한류”의 정체성을 밝히는데 중요한 밑거름이 되고자 한다. 또한 끊임없이 일어나고 있는 서로 다른 문화가 교차되고 있는 현상을 현장에서 관찰하여 설명함으로써 문화교차연구(조중빈, 2003, 49쪽)⁴⁾의 한 가지 사례를 제시하고자 한다.

본 연구는 이와 같은 문제의식을 가지고 한류의 발원지라고 할 수 있고, 형성된 기간이 가장 긴 중국⁵⁾에서 현재 유행되고 있는 한국 영화에 대하여 중국인들이 어떻게 이해하고 있는지 알아보려 한다. 영화는 중국에서 인기를 얻고 있는 한국의 대중문화 콘텐츠 중 하나이지만 불법CD와 무료상영 사이트가 성행하는 중국에서 경제성이 떨어진다는 이유로 기존 연구의 범위에서 소외되어 왔다. 그러나 WTO가입이후 중국은 지적 재산권 강화에 대한 압력에 시달리고 있으며 불법 복제물과 사이트에 대한 단속을 강화하고 있는 상황에서 영화콘텐츠의 경제성은 보완될 것이고 이와 동시에 영화에 대한 연구도 필요성도 점차 증가하게 될 것이다(강만석, 2002).

또한 TV드라마는 제한된 방송국 채널 중에서 선택되어 노출이 되지만 영화는 자신의 능동적 의지가 없이는 노출되기 어려운 특징이 있다. 한국

4) 문화의 교차점에서 직접적이든 간접적이든, 의식적이든 무의식적이든 문화의 충돌을 경험하게 된다. 이는 정체성의 혼돈이나 상실로 이어지게 되는데 문화교차연구는 바로 이러한 ‘자기 정체성’에 대한 성찰과 회의에서 출발하는 것이다.

5) 한류(韓流)는 1997년 중국 중앙텔레비전방송국(CCTV)에서 방영한 “사랑이 뭐길래(愛情是甚麼)”가 공전의 히트를 친 것을 계기로 시작되었고, 최근에 인기를 모으고 있는 “인어아가씨(人魚小姐)”까지 계속 이어지고 있다.

드라마를 본다는 것도 TV를 보려는 사람이 현재 방영되고 있는 것들 중에서 자신이 보고 싶은 것을 선택하는 것이지만 제한된 영역 내에서 선택하는 것이고, 분명한 의지 없이도 노출될 가능성이 있어 반드시 수용자 자신의 의지를 표현하는 것이라 할 수 없다. 반면에 한국영화를 본다는 것은 영화를 보려는 사람이 모든 영화중에서 자신이 좋아하는 영화를 선택하여 본다고 하는 점에서 강제적 노출은 거의 일어나지 않는다고 할 수 있다. 즉, 대상에 노출됨에 있어서 영화는 보다 능동적이고 자율적인 의지의 표현이라 할 수 있다. 이러한 점에서 영화에 대한 분석은 중국인의 한국 대중문화의 소비에서 보여 지는 의미의 체계를 알아보기에 더욱 적합하다.

이해의 과정을 연구하는데 있어 구성주의와 해석학은 유용한 틀을 제시한다고 볼 수 있다. 해석학에서 이야기 하는 이해의 과정을 살펴보면 해석자 자신이 처해있는 구체적인 사회적, 문화적, 그리고 역사적 맥락성을 강조하고 있다. 대상을 있는 그대로 묘사(模寫)하는 것이 아니라 해석자와 대상간의 역동적인 상호작용을 통해 이해한다는 것이다(최신일, 1998, 11-28쪽). 이것은 사회문화적, 역사적 상황이 다른 문화에서는 같은 대상에 대한 이해가 달라질 수도 있다는 것이다. 한국의 대중문화에 대해 그들이 어떠한 이해를 하고 있는지는 우리가 이해하는 것과 다를 수 있으며 이에 대한 구체적 연구 없이 한류현상에 대한 정확한 진단과 전망을 하는 것은 힘들다.

이를 위하여 본 연구에서는 우선 기존의 한류 관련 정책 보고서 및 학계의 논문들을 살펴봄으로써 각 입장들을 정리하고, 중국 영화 산업의 현황과 현재 중국에서 한국 영화의 현 주소를 살펴보았다. 그리고 중국인들의 한국 영화에 대한 이해를 알아보기 위하여 중국인들이 한국영화를 많이 접하는 한 통로인 인터넷 영화 사이트에서 그들의 의견을 표시할 수 있는 관람후기 게시판과 그에 대한 ‘댓글(리플)’에 대한 내용분석을 실시하였다. 또한 한국인의 이해와 어떠한 차이가 있는 지 알아보기 위해 한국의 사이트도 같은 방법으로 분석하여 비교해 보았다.

인터넷 사용자들이 남긴 글을 분석하는 것은 반응자의 의명성으로 인해 인구통계학적 자료의 수집이 어려우며, 이에 따른 수용 패턴의 차이를 자세히

분석하기 어렵고 자료의 객관성이 떨어진다. 그러나 인터넷 사이트에 올린 인터넷 이용자의 글은 모두 자발적으로 쓰여진 글이라서, 연출상황의 인위성을 배제하고 자연스럽게 표출되는 수용자의 의견을 파악하는데 용이하다. 또한 질적 측정과 양적 측정이 동시에 가능하다는 장점이 있다.

특히 중국 인터넷 게시판에서는 비교적 글의 완전성과 상호 의견 존중 문화를 볼 수 있다. 한국의 경우 대상에 대한 실질적인 평가나 의미 있는 내용을 언급하는 것보다, 상호비방이나 욕설, 상업적 내용의 글들이 대부분을 차지한다. 그러나 중국의 경우 A4용지 두 세장에 달하는 장문의 감상문도 상당수 있고 내용의 전문성도 발견할 수 있어서 많은 정보를 얻을 수 있다.

분석 대상으로는 한국 영화 <엽기적인 그녀>에 대한 중국 인터넷 이용자들의 관람후기 게시판을 사용하였다. <엽기적인 그녀>는 중국에서 매우 선풍적인 인기를 끌며 한국 영화의 “한류”를 주도한 영화이다. 중국의 DVD/VCD 시장의 특성상 정확한 통계는 알 수 없으나 약 300만 장에서 1000만 장 사이의 판매고를 올린 것으로 추정되고 있다. 또한 중국 중경시(重慶市)의 경우 개봉 성적이 미국 영화<스타워즈:에피소드2> 다음으로 좋은 것으로 나타났다(中國電影市場, 2002년 7월호). 김우영(2004, 173-174쪽)은 중국에서 이 영화를 본 인구가 약 1억 명은 될 것이라는 추측을 내놓을 만큼 중국에서의 인기가 대단하였다. 이 영화의 소재인 “엽기”는 중국의 젊은이 사이에서 유행을 만들었을 정도이다.

이를 대상으로 중국에서 가장 인기 있는 인터넷 영화 사이트 중에서 ent.tom.com과 ent.163.com, movie.poco.net 세 곳을 선정하여 중국 인터넷 사용자들의 이 영화에 대한 이해를 분석하였다. 또한 한국의 영화 사이트인 Daum 영화관과 NAVER 영화관에서 같은 영화에 대한 한국인의 글들을 분석하여 비교해 보았다.⁶⁾

6) 이하 예문 제시 시에는 (TOM), (163), (POCO)와 (DAUM), (NAVER)를 사용할 것임.

2. 이론적 배경

1) 한류의 정의

“한류(韓流)”라는 말은 1990년대 말에 처음으로 우리에게 알려지기 시작했다. 이것은 중국의 언론매체가 만들어 사용한 용어로 중국, 타이완, 홍콩 등의 중화 문화권에서 일어난 한국의 대중문화 붐을 가리킨다. 몽고, 베트남, 태국, 일본 등지에서도 비슷한 현상이 보고됨에 따라 이 용어는 중화권을 넘어서서 범아시아권의 한국 대중문화 붐을 포함하게 되었다(장수현 외, 2005, 5쪽). 한국의 대중매체들이 경쟁적으로 아시아의 한국 대중문화 열풍을 보도하면서 “한류”는 일반인에게 아주 익숙한 단어가 되었다.

“한류(韓流)”라는 말은 중국의 베이징칭니엔바오(北京青年報 “동풍(東風)도 동점(東漸)할 때가 있다”)에서 1999년 11월 19일에 처음 쓴 것으로 알려져 있다(이은숙, 앞의 논문). 드라마 방영으로 조성된 한국에 대한 관심이 한국 대중가요의 음반발매와 더불어 커져서 한국 대중문화에 대한 열기가 조성되기 시작할 무렵, 클론의 공연이 성공적으로 끝나자 이런 용어를 만들어 낸 것이다. 거기다 이듬해 2월에 있는 HOT공연이 폭발적인 인기를 얻자 “한류”란 용어는 널리 유포되기 시작했다.

“한류”라는 의미를 자세히 분석해 보면 한국의 대중문화가 그를 수용하는 사람들에 의해 소비되어지는 것이고 이러한 소비에 대한 주체는 수용자 자신의 의지이며 이러한 의지는 자신의 이해를 바탕으로 이루어지게 되는 것이다. 가다머는 해석학에서 이해라는 것은 텍스트와 받아들이는 자 사이의 의미형성이고 각자의 사전지식과 경험이 새로운 지식의 의미부여나 구성에 관여하여 재구성되는 것이라고 설명한다. 또한 그것을 어떻게 이해하는가는 받아들인 이후에 나타나는 행동과 서로 인과관계에 있다고 이야기한다(조지아 윈키·이한우 역, 1999, 23-24쪽).

이러한 시각에서 보면 “한류”는 한국의 대중문화와 받아들이는 사람사이의 의미형성, 즉 이해가 한국 대중문화의 유행을 이끌게 하는 것이다. 이러한

이해는 대상과 수용자 사이의 상호작용의 결과로 어느 한쪽의 영향이 일반적일 수 없다. 이해의 과정을 이해하기 위해서는 대상의 연구와 수용자의 연구, 그리고 그들 사이에서 일어나는 의미형성을 전체적으로 보는 시각이 필요하게 된다.

이러한 의미에서 “한류”를 정의하게 되면 기존의 논의에 있었던 관점들은 한국의 대중문화 혹은 수용자 문화의 어느 한 관점에만 치중하여 연구하여 한류의 전체적인 면을 살펴보지 못하고 부분적으로만 보게 된다. 부분적 연구의 결과는 “한류”가 그릇된 방향으로 진행될 수 있는 실마리를 제공할 수도 있다.

2) 구성주의와 해석학

구성주의와 해석학에서 이야기하는 의미형성의 과정과 이해의 개념은 한류를 연구하는 데 있어 중요한 개념이다. 다른 문화의 산물을 받아들이는 데에 있어서 그것을 어떻게 이해하는가는 받아들인 이후에 나타나는 행동과 서로 인과관계에 있기 때문이다. 구성주의에서 이해란 개인의 사전경험을 바탕으로 구성된다고 이야기한다. 따라서 경험이 다른 두 사람이 똑같은 이해를 가질 수 없다는 것이다.

구성주의란 인간의 지식(knowledge)이 형성되고 습득되는 과정에 대한 인식론적 이론이다. 구성주의는 근대까지 계승되어 왔던 본질론에 의문을 두고 출발한 인식론적 사유에서 해체주의와 맥락을 같이하고 있다. 그들이 주장하는 구성주의란 지식은 개인의 경험과는 무관하게 객관적으로 존재한다는 합리론적인 입장인 객관주의(objectivism)에 맞서 개개인의 경험을 바탕으로 개인 내에서 창출된다고 보는 경험론적 입장을 취한다.

구성주의자들은 대상이 인간 외부에 존재한다는 점을 인정하기 보다는, 언뜻 보기에 하나로 보이는 외부의 대상도 그 대상을 보는 인가의 맥락에 따라 대상의 성격이 각기 상이하게 나타날 수밖에 없음을 이야기 하고자 한다. 예를 들어 2m 깊이의 강물을 건너려 할 때, 수영을 아주 잘하는 선수가

보는 2m 깊이 강의 의미와 수영을 전혀 못하는 사람이 보는 2m 깊이 강의 의미는 전혀 다르다. 이러한 예는 인간이 부딪히는 외부 대상 세계가 인간 누구에게나 공유되는 대상이라기보다는 인간의 경험 현실과 결합된 맥락적인 외부대상이라는 점을 말해주며, 인간의 의지 또한 이와 같은 경험 세계와 관련되어진 개인의 구성적 사유라 할 수 있다(이종일, 1998, 54-55쪽).

이와 같이 인간의 인식은 현실의 대상 그 자체를 있는 그대로 받아들이는 것이라기보다는 한상 인간의 경험현실과 만난다. 이러한 인간의 사유가 인간 자신의 경험세계와 밀접한 관련성 속에서 이해되어야 한다는 전제가 학문적으로 구체화된 것은 1730년 비코(Vico)에 이르러서이다. 비코는 “인간 정신은 불확실한 본성을 가지고 있기 때문에 알지 못하는 것과 부딪히면 자신을 만물의 척도로 삼아 알지 못하는 일체를 판단한다”(Vico·이원두 역, 1977)고 말하고 있다. 여기서 ‘자신’은 한 인간이 외부대상과 만나는 가운데 인간과 외부대상 사이에 형성되는 개체 고유의 경험세계를 의미하고, 인간 각자가 자신의 경험세계를 중심으로 삶의 기준을 설정한다는 의미이다.

칸트(Kant)도 우리들의 현실적 모든 경험은 필연적으로 특정한 시간과 공간 속에서 일어나는 개별적 사건이고, 그러므로 우리의 모든 인식은 경험과 동시에 개시된다고 하고 있다. 인간은 정보를 수동적으로 받아들이는 존재가 아니며 적극적으로 지식을 취하고 사전지식에 비추어 동화시키며 자신의 해석에 의하여 지식을 구성한다고 하였다. 인간은 각자의 사전 지식과 경험(자신의 문화)이 새로운 지식(다른 문화)의 의미부여나 구성에 관여하여 재구성(문화교차)하여 받아들인다고 이야기한다(Kant·전원배 역, 1975, 182쪽).

구성주의는 인식이 어떻게 이루어지는가뿐만 아니라 그 인식의 구조가 어떻게 행동에 영향을 미치는가에도 관계를 한다. 개개인은 자기 인식의 범주에 의해서 해석하고 행동한다. 이 이론은 다른 여러 인지론적 접근에서처럼 어떤 사건이 단순히 원래형태 그자체로서 나타난다고 보지 않고 개인이 자신의 인지구조 체계에 의해서 경험을 형성한다고 본다.

해석학에서의 이해의 개념을 살펴보면 먼저 이해되어야할 텍스트로서의 대상이 주어져야 하고, 그것을 이해할 수 있는 근거로서의 선 이해를 해석자는

가져야하고, 해석하는 능력과 개인의 심리적 상태 그리고 텍스트가 쓰여 질 당시와 그 시대를 살아가는 인간 삶의 방식을 규정하는 역사적 상황과 그 시대에 통용되는 언어에 대한 포괄적 지식을 갖추어야 할 것이다. 결국 이해의 과정은 해석자의 자기 존재이해로 귀착되는 총체적 과정이라 할 수 있다. 다시 말하면 자기 존재에 대한 이해가 없이는 대상 혹은 세계에 대한 이해는 불가능하고 동시에 타자나 대상을 이해하지 않고는 자기와 세계를 이해할 수 없다(최신일, 앞의 논문, 15-16쪽)고 이야기한다.

자기존재에 대한 이해가 자신과 타자에 대한 이해이고 자신과 타자를 둘러싸고 있는 해석학적 상황에 대한 이해라 할 수 있다. 따라서 역사적 혹은 사회적 존재로서의 인간은 그를 둘러싸고 있는 역사적 사회적 지평 혹은 상황을 벗어날 수 없다. 그렇다고 해서 인간은 수동적으로 그 상황에 의존하는 것이 아니라 적극적으로 그 상황을 변화시켜 가며 변화된 환경 속에서 새로운 자기를 정립시켜 가는, 즉 자기를 세계와의 관계 속에서 질적으로 변화시켜 가는 동시에 해석학적 상황을 변혁시키는 실천적 과정을 이해를 통해 수행하고 있다.

가다머는 인식에 대해 예술작품과 만나는 경험 혹은 태도를 예로 들면서, “예술작품에 대한 경험은 현실을 ‘있는 그대로’ 포착하지 않으며, 현실의 진리를 드러내는 데에는 그것을 바라보는 감상자 혹은 해석자의 역동적인 상호작용이 있다는 것을 알 수 있다. 다시 말하면 해석자는 원저자의 의도를 추체험하는 과정이 아니라 그리고 해석자가 현재시점에서 원작품의 시대인 과거로 소급해 가는 것이 아니라 오히려 해석자 자신의 현재적 지평에서 작품을 재창조 혹은 재구성할 수 있다”라고 설명한다. 이런 의미에서 해석자는 예술작품으로부터 초연한 어떤 사람이 아니라 예술 작품이 그에게 말을 건네는 어떤 사람이고, 감상자는 그가 예술작품에 참여한다는 의미에서 예술 작품에 현재한다고 할 수 있다. 따라서 가다머는 예술작품을 하나의 존재사건으로 규명하면서 마치 새로운 존재과정을 통한 것처럼 자신이 맺고 있는 그것의 존재를 풍부하게 한다고 주장한다(최신일, 앞의 논문, 11-13쪽).

해석학은 주관과 객관으로 나누어 버리는 근대의 주객이원론을 비판하고

자 했다. 다시 말하면 텍스트나 예술작품 등이 진리에 대한 요구가 아니라 창조적 천재의 구체적 실현물로 간주했던 것의 비판이다. 따라서 텍스트를 해석하는 타당성의 문제는 결국 해석자가 원저자의 의도를 추체험 하면서 그 저자의 길을 따라가는 정도에 달려 있다고 생각 되었다. 한류의 해석을 예로 들면, 근대적 주객이원론 사유에 의한 한류의 해석은 한국의 대중문화가 제공하는 의미를 수용자는 그대로 받아들이는 추체험을 통해 이해된다고 생각하는 것이다. 하지만 이러한 시각은 텍스트(한국 대중문화)의 재현적 측면을 무시하여 진리(한류)가 객관적으로 존재하는 것에 초점을 맞출 수밖에 없었다. 또한 해석학에서의 이해의 상황성 혹은 맥락성을 무시할 수밖에 없다는 것이다. 다시 말해서 이해가 해석자의 관심사나 관점에 따라 일정한 방향이 정해진다는 점을 간과하고 있는 것이다.

하지만 이러한 주장에 대해서 해석자들의 역사적 상황과 그들의 관심에 의존할 수밖에 없기 때문에 상대주의에 머물 수밖에 없지 않느냐 하는 의문을 제기한다. 해석학은 이러한 의문에 대해 선입견과 전통의 분석을 통해 근대의 객관주의적 경향과 상대주의적 입장 모두를 극복하고 있다. 가다머는 선입견을 해석자의 상황과 뗄 수 없는 관계를 가질 수밖에 없다는 데 초점을 맞추고 있다. 어떤 텍스트의 의미를 부여한다는 것은 그 텍스트와 ‘객관적’으로 관계를 가지고 있는 문제도 아니고 혹은 그 텍스트의 의미에 ‘객관적’으로 영원히 내재된 문제가 아니라 그것은 다른 사람이 어떻게 이해하든지 간에 내가 그 의미를 이해할 수 있다는 것이 중요하다는 것이다. 하이데거에 따르면 내가 텍스트를 의식적으로 해석하거나 어떤 사물의 의미를 파악하기 전에 이미 나는 그것을 일정한 맥락에 두고 있고(미리 가짐), 일정한 관점에서 그것에 접근하며(미리 봄), 그것을 일정한 방식으로 받아들인다(미리 취함). 이렇게 되면 텍스트의 진정한 의미를 찾아내는 과학적 방법이나 중립적인 태도는 필요하지 않고, 데카르트적인 의미에서의 객관적 이해라는 것도 가능하지 않다는 것을 알 수 있다(최신일, 위의 논문, 20-23쪽).

이러한 선입견은 해석학에서 필요조건이 된다. 그러나 개인의 선입견과 올바른 이해간의 차이가 존재하는가 하는 문제가 제기 된다. 이 문제에 대해서

는 가다머의 전통에 대한 설명으로 대응할 수 있다. 이성과 선입견 또는 이성과 권위와의 대립을 부정하고 모든 이성은 전통 내에서 가능하고 우리는 전통이 죽어버린 어떤 것으로 생각하지 않고 살아있는 어떤 것으로 보기 때문에 우리가 존재하는 바를 알려주고 모양 지을 뿐만 아니라 언제나 재구성한다(조지아 윈키·이한우, 위의 책, 180-193쪽)라고 주장한다. 우리가 텍스트를 이해하고 해석하는데 중요한 것은 우리들만의 전유물만 있는 것이 아니라 우리가 속해 있는 역사적으로 전승된 것 역시 중요하다는 것이다. 다시 말하면 텍스트를 이해하는데 있어서의 “내던져져 있음”이라는 상황성 혹은 맥락성이 무제약적 이거나 임의적인 것이 아니라 전통에 뿌리를 두고 있다는 것, 즉, 사건이나 텍스트가 그전까지 이해되던 방식으로부터 나오는 것이라는 것을 알 수 있다.

우리가 사태 자체 혹은 텍스트를 이해하는 방식이 우리의 역사적 상황(선입견)에 의해서 결정된다고 한다면 우리의 선입견이 사태 자체와 부합하는지를 어떻게 검증하는가의 문제가 남게 된다. 이 문제와 관련하여 허쉬(Hirsch)는 텍스트 밖으로 나가 원저자의 일생, 그의 특유한 관심사, 그리고 신념 등에 대한 정보를 취합함으로써 얻어낸 저자의 의도를 참조하여 상충되는 해석들 중에서 올바른 것을 선택할 수 있다고 이야기한다(이해영, 1986, 231-243쪽). 이들에 있어서의 해석학적 순환이라고 하는 것은 우리가 이해하고자 하는 텍스트나 행위 내부의 부분과 전체의 관계에 초점을 맞추었다. 따라서 해석자, 즉 이해와 물음의 과정에 참여하는 개인에 대해서는 어떠한 본질적 언급을 하지 않고 있다는 문제가 있다.

이상에서 구성주의와 해석학에서의 지식과 이해의 개념을 논의하면서 이들 이론에서 주장하는 텍스트와 수용자사이의 이해에 대해 살펴보았다. 이 이론을 한류현상의 해석과 연관지어 생각해 보면 다음과 같이 정리 할 수 있다.

첫째, 구성주의와 해석학에서의 이해의 개념을 텍스트와 수용자(해석자)의 의미형성이라 보고 이러한 의미형성은 발견되는 것이 아니라 구성되는 것이며 객관적인 실체, 절대적 진리를 수동적으로 받아들이는 입장에 대해 비판적

이다. 근대적인 세계경험이 본질의 주관적인 사고에 근거한 방법론적 추상(reduction)에 있고, 이런 방법론적 추상화가 우리의 세계경험의 다양성을 가로막고 있다고 주장한다. “한류”를 통해 살펴보면 “한류”란 한국의 대중문화(텍스트)와 수용자(한국 대중문화를 받아들이는 사람)사이에서 일어나는 의미형성에 의해 생겨난 것이라 정의하고 이러한 한류는 한국의 대중문화가 가지는 의미자체를 수동적으로 받아들여 의미형성을 하는 것이 아니라, 그들의 사전 지식과 경험을 바탕으로 재구성 된다.

둘째, 구성주의의 지식이 구성적이라는 것은 그 지식을 구성하는 나의 주관의 능동적인 태도가 우선시 된다고 할 수 있다. 해석학에서의 이해의 과정도 해석자 혹은 감상자의 맥락성을 강조하고 있다. 우리의 주관이 중요하다는 것은 구성주의가 주관이 처해 있는 구체적인 사회적, 문화적 그리고 역사적 맥락성을 강조하고 있는 것이다. 이것은 한국의 대중문화(텍스트)를 이해하는 것(한류)은 객관적인 진리를 “있는 그대로” 묘사하는 것이 아니라 수용자(해석자)의 역동적인 상호작용을 통해 한류를 형성하는 것이라는 것이다. 한국의 대중문화가 가지는 의미를 수동적으로 취하게 되는 것이 아니라 그들의 관심사나 관점에 의해 능동적으로 이해하게 된다는 것이다.

셋째, 구성주의와 해석학에서의 주관이 처해 있는 상황성과 역사성 역시 고정되어 있는 것이 아니라 항상 변할 수밖에 없다면 진리를 이해하는 데 있어 무엇을 준거로 할 수 있는 즉, 주관에 따라 마음대로 해석할 수 있다는 상대주의의 경향에서 벗어날 수 없지 않은가의 문제에 대한 해답을 진리보다는 맥락에 초점을 맞추어 아무런 준거의 틀을 제시하지 못하는 상대주의에서 벗어난다. 이것은 우리가 혹은 우리의 지식이 토대를 두고 있는 ‘삶’이 우선되어야 한다는 것이다. 이해는 인식에 초점을 맞추기 보다는 존재로서의 인간 현존재가 내던져져 있는 삶이 우선임을 이야기한다. 따라서 우리의 혹은 나의 삶이 준거가 된다. 이런 준거는 어떤 고정된 실체가 아니라 다양한 가능성을 가진 존재이다. 해석학에서의 이해는 바로 자기의 이해인 것이다. 우리의 ‘삶’ 자체가 다양한 가능성을 가지고 있기 때문에 한국 대중문화를 바라보는 의미(한류)역시 하나의 고정된 준거 틀에 고정되어 있을 수는 없다.

넷째, 구성주의와 해석학에서의 삶의 맥락, 즉 상황을 강조하는 것은 곧 개인의 유한성과 부정성을 인정하는 것이다. 즉, 개인의 선입견을 수정할 수 있다는 것은 개인의 유한성을 인정하는 것이고 타자의 지평과 상황을 인정하는 것이다. 이러한 상호차이를 인정하는 태도는 개방적인 태도를 취하게 한다. 이것은 현재적 상황에서 살아가고 있는 과거와 현재, 텍스트와 해석자, 한국의 대중문화와 수용자의 지평이 만나는 것 이외의 것이 아니다.

3) 기존연구 검토와 적용

“한류”는 세계적으로 한국의 인지도를 높이는데 큰 기여를 하였다고 평가 받고 있다. 앞서서도 소개하였듯이 “한류”가 온 국민의 열렬한 관심의 대상이 되던 가운데 이에 대한 연구들도 많이 나오게 되었다. 여느 사회 문화현상들과 다르지 않게 “한류”도 당연히 현상을 만들어내고 확산시킨 일면이 분명 존재한다고 보여 지는데 여기서는 보는 관점에 따라 4가지로 분류하여 살펴보려 한다.

첫째, 한국의 대중문화는 한류가 일어나고 있는 지역보다 서구의 대중문화를 일찍 수용하여 재탄생시킨 문화라는 점을 강조하고 있다. 그래서 “한류”를 서구문화 수용의 전 단계로서 바라보고 분석하고 있다. “한류”에 관한 중국 언론의 반응을 조사한 이은숙(2002, 위의 논문)은 개혁개방이후 중국의 소비수준이 올라가면서 대중문화에 대한 욕구가 생겼다는 점, 한중 두 나라 간의 역사적, 문화적 유사성, 한국 대중문화는 서구와 융합한 뒤 다시 개조된 것으로 중국에서 비교적 수월하게 수용할 수 있었다는 점을 들면서 “한류”가 중국 내에서 형성되게 되는 이유를 설명한다. 그리고 이것이 의미하는 바는 구체적으로 중국이 경제적인 발전에 따라 문화 발전에 대한 욕구가 숙성해 있고, 새로운 문화를 요구할 정도로 경제적 성장이 이룩되었다는 자신감의 한 표현이라고 분석한다.

둘째, 문화의 다원화를 세계적 추세로 바라보며 지금의 한류현상도 그 중에 하나라고 지적하는 논의이다. 박창근(2002, 41-45쪽)은 중국의 개혁개방 초기

에 일본 대중문화와 홍콩, 대만의 대중문화가 인기를 얻었던 사례를 들면서 시간이 지나면서 이러한 열기는 비슷한 작품들에 대한 실증으로 이어지며 서구로부터의 수용이 많아지게 되고 다원화 되는 추세라 진단한다. 이것은 경제적 성장으로 인해 다른 문화를 소화해 낼 수 있는 능력이 생겼고, 문화의 다원화 물질 속에 자연스러운 문화의 흐름이라는 것, 수용문화의 성숙에 “한류”가 자리하고 있는 것이지, 한국문화의 우수성 등의 결과는 아니라는 것을 주장한다.

셋째, “한류”가 한국 문화의 대표산물이 아니라는 점과 이는 철저한 상업적 논리의 산물이라는 점을 들어 “한류”가 상업적 B급 문화의 교류라는 비판적 시각이다. 현재 “한류”의 바람을 일으키고 있는 대상인 한국의 대중문화는 진정한 의미에서의 한국 문화가 아니며 이러한 상업주의적 저급문화를 가지고 그 파급효과를 거론하는 것은 의미가 없으며 오히려 역효과를 낼 수 있다는 지적이다.

넷째, “한류”를 아시아 대중문화 발견의 한 측면으로 이해하면서 새로운 아시아 문화의 탄생으로 보는 견해이다. 이러한 분석은 이석기(2003, 46-61 쪽), 조한혜정 외(2003)의 글에서 등장하는데 경제적 차이를 극복하고 문화 커뮤니케이션이 일방향이 아닌 쌍방향으로 가는 길을 트이게 하는 계기가 된다는 주장을 펴나가고 있다.

이러한 기존의 논법들은 “한류”를 형성하는 한축의 종속변수 일 수밖에 없다. 우선 “한류”의 문화상품이 중국에서 유래 없이 팔려나가고 있는 것은 사실이지만 그것이 한국 문화상품의 경쟁력우위에 의한 현상인지는 심각하게 재검토해야 할 필요가 있다. 즉, 경쟁력 우위라는 것이 우리가 생각해서 경쟁력이 있다는 것인지, 수용자들도 경쟁력이 있다고 생각하는지 따져보아야 한다는 것이다.

같은 유교 문화권이라는 문화적 친근성을 “한류”의 원인으로 해석하는 것도 문제가 있기는 마찬가지이다. 우선 현재 중국에 수용되고 있는 한류의 주류인 한국의 음악과 댄스는 유교문화와는 별다른 상관이 없는 장르이다. 쉽게 동아시아 3국을 유교문화권으로 분류해 버리는 우리의 지적 경향성도

문제이다. 철저히 사회주의 노선을 걸어 본 경험이 있는 중국에서 유교적 관습이나 문화는 우리보다 훨씬 희박하게 존재하고 있다. 그러나 이것이 유교에 대한 연관성이라기보다 핵가족화 되어가는 중국의 상황에 대한 반사의 성격이 높다(한홍석, 2004).

일본이나 미국의 문화를 수용하기 위한 전단계의 현상이라는 해석 또한 문제가 있기는 마찬가지이다. 중국인의 서양문화 선호는 이미 한국문화 상품이 있기 전부터 광범위하게 존재하고 있었다. 한중수교 이전부터 이미 중국은 홍콩이나 대만이라는 서구문화 수용 창구를 가지고 있었다는 점을 상기할 필요도 있다. 나아가 중국 문화의 타문화에 대한 개방성은 이미 중국 문화의 주요한 전통적 특성이라고도 볼릴 수 있을 만큼 오래전부터 지속되어온 역사적 현상이다(朱效梅, 2003).

또한 “한류”를 문화의 흐름으로 보고 이를 수용자 관점에서 이해하여 앞으로의 전망을 예측하려고 하는 시도에도 문제는 있다. 앞에서도 이야기 했듯이 “한류”라는 것은 텍스트와 수용자사이의 의미형성에서 나오고 이것은 역사적, 시간적 상황에 영향을 받는다. “한류”가 가지는 의미를 객관적 실체로 받아들이면 이러한 의미는 변함없이 지속되는 진리로서 받아들이게 되는 것이다. 하지만 이러한 의미형성이 시간과 현재적 상황에 따라 다르게 나타날 수 있고 현재로서만 의미가 생성되는 것이다.

“한류”의 현상을 파악할 때 주도문화의 특성이 어떠한지 어떻게 적용이 일어나고 있는가를 설명하기는 쉬우나 그 반대의 입장에서 수용문화가 어떻게 이루어지고 있는가 하는 방향을 모색하기는 것은 조금 어려움이 따른다. 문제는 수용시장이 장구하여 확실히 한국대중문화가 의식되었다고 말할 수 있는 단계가 아니라 아직 유행에 가까운 현상의 단계를 벗어나지 못하고 있기 때문이다. 하지만 현상의 단계에 있더라도 한류의 흐름이 중국문화라는 수용문화의 반응과 자율성을 고려하는 입장에서의 교류라고 이해될 때 앞으로의 장기적인 흐름을 위하여 중국인 수용자에 대한 연구는 필요하다.

3. 한류의 현황과 중국의 영화시장

1) 한류의 형성과정 및 현황

“한류”는 1997년 드라마 <사랑이 뭐길래>를 필두로 발생하기 시작하였다. 牛林杰(2001)⁷⁾은 97년 <별은 내 가슴에>와 <사랑이 뭐길래>를 비롯한 한국의 TV드라마가 중국 텔레비전에서 상영되면서 중국인들이 한국의 대중문화에 대해 관심을 가지게 되었고, 이로부터 한류현상이 나타났다고 주장하여 한국 TV드라마의 중국 내 방영이 한류현상의 구체적 시발이었음을 증명하고 있다. 이어 클론, HOT 등 가수들이 본격적인 한국 대중문화 열풍을 정착시켰고, 이후 한류현상은 드라마와 대중음악을 기반으로 영화, 게임, 패션 등 대중문화 전반으로 확산되고 있다.

(1) 드라마

드라마의 경우, 1999년 <별은 내 가슴에>라는 드라마가 인기를 구가하면서 주연으로 출연한 안재욱은 많은 중국 팬을 확보하게 되었고, 주연작품 또한 여러 편 수출되었다. 2000년에 들어와서는 <청춘의 덫>, <아스팔트 사나이>등이 수출되었고, 각 지방 방송국까지 21편의 드라마가 상영되었다. 2004년에는 드라마 <인어아가씨>의 인기를 중심으로 대 중국 방송 프로그램 수출이 660만 달러에 이르렀다. 중국의 헤이룽장(黑龍江)일보에 의하면, 한국의 드라마는 주연과 조연 모두 연기력이 뛰어나고, 완성도가 높으며 재미 있다고 평가하였다. 특히, 한국 드라마는 일반인의 생활에 공감가는 스토리가 강점으로, 이를 통해 시청자의 몰입 정도가 강한 것으로 진단하였다.

(2) 음악

음악분야의 경우, 1998년 중국에서 “HOT”의 <행복> 이후 50여 종의

7) 중국 산둥대학 위해분교 한국학원장

음반이 발매되었고, 약 400만 장이 판매되었다. 특히 2000년 2월 “HOT”의 콘서트가 대성공을 거둔 이후 중국 내 발행부수 100만 부를 자랑하는 음악잡지 <當代歌壇>이 발표하는 인기순위에서 HOT가 5개월 연속 1위를 기록하면서 음악은 물론 춤, 헤어스타일, 패션에 이르기까지 HOT를 모방하려는 풍조가 현지 젊은이들 사이에 조성되었다. 그러나 여기에는 불법음반으로 인한 수익부재로 공연위주로 활동을 전개하는 한계점도 동시에 갖고 있다. 특히, 2004년도에 외국 연예인 인기순위에서 강타(1위), 보아(2위), 장나라(3위), JTL(5위), 세븐(8위), 안재욱(9위) 등 가수활동을 하는 한류스타들이 순위를 휩쓸었으며, 중국의 한류 열풍이 다소 수그러졌다고는 하지만 가수 장나라가 2005년 3월 발매한 ‘일장(一長)’ 앨범은 이미 100만 장이나 팔렸고, 중국 최대 연예잡지(當代歌壇)는 2005년 5월 외국 인기 연예인 상위 10위권에 한국 스타를 8명이나 포함시킬 정도로 한류 스타의 인기가 여전하다(연합뉴스, 2005.6.1). 그럼에도 불구하고 음반 수출실적은 2002년(-10.9%), 2003년(-5.1%)에 현재까지 마이너스 성장을 기록하였다. 이는 역시 중국 내 불법음반에 대한 규제가 제대로 이루어지지 않고 있기 때문인 것으로 판단된다.

(3) 영화

드라마와 음악뿐 아니라, 영화분야에서도 “한류” 붐에 동반상승하기 시작하였다. 영화진흥위원회의 한국 영화연감에 의하면 1999년 한국 영화의 중국 수출 기록은 <짬> 1편에 불과하다. 그러나 이는 극장용 수출 기록이며 스타 TV를 통한 간접 수출은 7편에 이른다. 또한 문화관광부 자료에 따르면, 2000년에는 <키스할까요>가 3만5,000달러에 수출되었다. 그러나 최근에는 2000년 5월 15일부터 21일까지 북경영화학원(北京電影學院)에서 ‘한국영화제’와 학술회의가 개최되어 여러 편의 한국영화가 상영되었다. <인정사정 볼 것 없다>, <접속>, <주유소 습격사건>, <8월의 크리스마스> 등이 소개되었으며, 2001년 10월에는 중국 영화관 자료관 주관으로 북경, 성도, 상해에서 ‘한국영화 회고전’이 열려 성황을 이루었다. 이를 계기로, 영화는 2003년 3100만불 수출로 전년대비 107% 증가를 보였다. 중국 외 지역에서도 살인의 추억

(250만불), 실미도(300만불) 등이 일본, 아시아, 유럽 등에 수출되었으며, 2004년 1/4분기 한국영화 극장점유율은 72.6%에 달했다(문화관광부 외, 2004).

(4) 공연

공연의 경우, 1998년 북경 중국 극장에서 NRG, 김건모, 태진아, 현 철, 신호범 등 한국 가수들과 중국 가수들의 합동 출연으로 KBS가 열린 음악회 형식을 빌어 처음으로 공식 공연을 가졌다. 그 후 1999년 11월 베이징 노동자 체육관에서 열린 클론의 콘서트가 성황리에 진행되었으며, 베이비복스도 1999년 남경을 시작으로 곤명, 계림을 돌며 대형 공연을 열었다. NRG 역시 북경, 상해, 하얼빈 등 중국 3개 도시 순회 콘서트를 열었는데, 이들은 한국 가수 최초로 중국 기업 CF 모델로 발탁되기도 하였다. HOT도 2000년 2월 1일 중국의 최대 명절인 음력 설날 연휴 기간에 클론 콘서트가 열렸던 북경 노동자 체육관에서 공연을 가졌다. HOT는 공연 이후 발행 부수 100만 부가 넘는 음악 잡지 <當代歌壇>의 인기 가수 순위에서 연속 5개월 동안 1위를 차지하였다. 이후 2001년 대련과 선양에서의 이정현, NRG, 베이비복스, TTMA 공연에서는 3만 여명의 관객이 모여 “한류열풍”을 실감케 하였다. 특히 2004년에는 아시아문화산업교류재단의 주최로 <제1회 아시아 송 페스티벌>이 개최는 아시아 전역 -홍콩, 베트남, 말레이시아, 태국, 브루나이, 대만, 싱가포르, 일본, 중국-에서 재방송되었다. 특히, 중국은 가장 큰 명절인 구정(Chinese New Year's Eve) 전날 프라임 타임(20:00~22:00)에 편성하기도 하였다.

2) 중국의 영화시장 분석

중국의 영화산업은 여타 국가들과 다른 각도에서 접근해야 한다. 덩샤오핑의 “흑묘백묘론(黑貓白貓論)”하에 개혁 개방 정책을 실시해 온 중국이지만 정치적으로는 아직 공산당 일당지배 체제를 유지하면서 사회주의 노선을 고수하고 있다. 중국은 영화를 오랫동안 예술이나 산업의 개념이 아닌 선전

및 교화의 수단으로 간주해 왔으며 제작, 배급, 상영이 국가의 엄격한 통제 하에 이루어졌다. 1993년 이전까지 중국은 매년 제작할 영화 편수를 정부에서 지정하고, 16개 국영 스튜디오에서는 그에 따라 영화를 제작했다. 영화가 완성되면 유일한 배급사인 중영공사⁸⁾에서 일괄적으로 프린트를 구매하여 성과 시 지역의 배급사에 넘겨 역시 국가 소유인 영화관에 상영되었다(영화진흥위원회 정책연구실, 2001).⁹⁾

2003년까지 중국의 영화시장은 극도로 침체돼 있는 상황이다. 1987년에 214억명에 달했던 관객수는 현재 7억명에도 미치지 못하고 있으며, 1991년도에 24억 위엔(3,600억원) 정도였던 극장 흥행수입은 2003년 기준 9억 위엔(1,350억원) 정도에 불과하였다.

<표 1> 1998-2003 중국영화 시장 규모(단위: RMB)

연도	흥행수입
2003	9억(1,350억원)
2002	9억(1,350억원)
2001	8억4천만(1,260억원)
2000	9억6천만(1,440억원)
2000	9.6억(1,440억원)
1999	8.4억(1,260억원)
1998	14.4억(2,160억원)

출처: 영화진흥위원회 정책연구실(2001), 『중국영화산업백서 I』, p.80.

이는 여러 가지 요인이 있으나 비싼 관람료로 극장을 자주 찾기가 어려운데다 값싸고 품질도 좋은 불법 VCD/DVD가 범람하면서 집에서 영화 관람을 즐기는 것이 일반화된 것이 가장 큰 요인으로 지목된다. 또한 사전·사후 검열

8) 中影公司 China Film, 중영공사는 1999년 설립된 중국전영집단(中國電影集團 China Film Group Corp)에 흡수 통합되었으며 현재 중영 혹은 China Film은 중국전영집단을 약칭하는 말이다.

9) 중국영화시장에 대한 일반사항 및 변화과정

로 인해 개성 있는 중국영화를 찾기가 쉽지 않고, 등급제가 시행되지 않아 다양한 영화를 찾아볼 수 없는 것도 영화에 대한 흥미를 반감시키고 있다. 중국영화 제작편수는 100편 내외이고 그 중 2/3 정도만이 극장에서 상영되는 데다 수입영화 편수도 50편 정도로 제한돼 있어 극장에 걸릴 수 있는 콘텐츠가 많지 않아 극장 관객을 줄이는 데 일조하고 있다.

이처럼 영화산업이 회복될 기미를 보이지 않고 침체한 가운데 2001년 12월 중국은 WTO에 가입하게 된다. 이를 기점으로 중국은 영화산업을 살리는데 힘을 쏟게 되는데 그 기저에는 계획경제시스템에서 시장경제시스템으로 변화하겠다는 의지가 깔려 있다고 볼 수 있다(영화진흥위원회 정책연구실, 2001, 30-34쪽, 122-125쪽).¹⁰⁾

4. 한·중 인터넷 이용자들의 한국영화 이해와 비교

1) 영화 <엽기적인 그녀>의 개요

영화 <엽기적인 그녀>는 2001년 박건섭·신철 등이 제작하였으며, 젊은 층의 감성코드를 잘 표현하였으며, 박재용 감독이 연출하였다. 전지현, 차태현이 남녀주연을 맡았고, 상영시간은 122분이다. 원작은 김호식이 1999년 8월 PC통신 나무누리 유머란에 올린 자기 여자친구와의 연애담인데, 당시 인터넷 이용자 사이에 폭발적인 화제를 불러 모았다.

<엽기적인 그녀>는 남녀가 진실한 사랑을 만들어 가기까지의 갈등, 사건, 전환점을 따뜻하고 유쾌한 시선으로 그리고 있다. 영화를 운동경기의 형식처

10) 중국의 영화방면 총괄기관은 행정부문 최고기관인 국무원 직속기구 국가광파전영 전시(라디오 영화 TV)총국[國家廣播電影電視總局, The State Administration of Radio Film and Television(SARFT), 약칭 광전총국]이며 그 아래에 전영사업관리국(電影事業管理局, 약칭 전영국)과 상해시전영국이 있으며 전영사업관리국 아래에 중국전영 집단(中國電影集團 China Film Group, 약칭 중영집단)이 있다.

럼 전반전, 후반전, 연장전으로 특이하게 구성하였고, 엽기적이지만 속으로는 한 남자만을 바라보는 그녀, 세심하고 소심해 보이지만 대범하고 속 넓은 전우라는 인물을 선보임으로써 개봉당시 국내에서 당시 서울 관객 175만 명, 전국 관객 420만 명이라는 대단한 흥행성공을 이루었다.

곽재용 감독이 만든 영화들을 살펴보면 전체적으로 진한 감동을 자아내는 멜로영화가 대부분을 차지한다. 주인공들은 마음에 깊은 상처를 안고 고통스러워하며 이것을 진정한 사랑을 통해 해소하게 만들어 한국인의 정서에 맞는 감동을 전해주고 있다. 이 영화의 중반부에 나오는 소설 <소나기>에 대한 언급은 감독이 전해주려는 메시지를 확연히 드러내는 것이라 하겠다. 한국 사람들은 청소년기에 접하게 되는 이 소설 속에서 지고지순하고 순박한 사랑을 가슴속에 품고 성장하여 그러한 사랑을 동경하게 되고 감동을 받게 된다는 감독의 생각을 이 영화 속에서도 표현하여 많은 인기를 얻었다.¹¹⁾

이 영화는 중국에서 매우 선풍적인 인기를 끌었다.¹²⁾ 이 영화를 모르면 간첩이라는 이야기를 할 만큼 커다란 이슈를 몰고 온 <엽기적인 그녀>는 본 중국인이 최소 1억 명은 넘을 것이라는 비공식적인 통계도 나와 있다(김우영, 앞의 논문, 173-174쪽). 이 영화의 여파로 영화 <동갑내기 과외하기>는 <我的野蠻女老師(나의 야만적인 여선생님)>, <대한민국 헌법1조>는 <我的野蠻女議員(나의 야만적인 여의원)>이라는 중국제목을 갖게 되는 등 이른바 “야만(野蠻) 시리즈”가 유행할 정도였다.¹³⁾

11) 영화 <엽기적인 그녀> 홈페이지: <http://www.yupgirl.com>

12) 『中國電影市場』 2002년 7월호의 전국 주요극장 흥행순위에 따르면, 중경시 흥락향양 전영성이라는 영화관에서 <엽기적인 그녀>는 <스타워즈 에피소드 2>에 이어 2위를 차지한 것으로 나타났다. 상영횟수/관객/흥행수입은 다음과 같다. www.kofic.or.kr

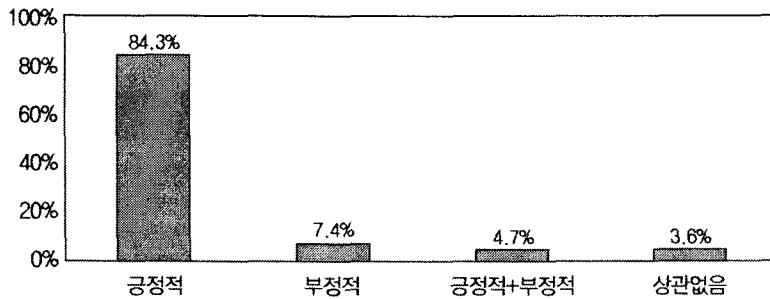
1. 스타워즈 에피소드 2(미국), 286회, 6,053명, 121,718위엔
 2. 엽기적인 그녀, 153회, 3,312명, 50,044위엔
 3. 흥택유령(중국), 104회, 1,561명, 26,516위엔

13) 2003년 8월 30일에서 9월 7일까지 베이징에서는 <엽기적인 그녀>를 각색한 연극 공연이 있을 정도였다.

2) 한국 인터넷 이용자들의 경우

2001년 박재용 감독이 연출한 <엽기적인 그녀>는 개봉당시 국내에서 전국관객 420만 명이라는 대단한 흥행성공을 이룬 작품이었다. 한국에서 ‘엽기’라는 단어는 ‘기괴한 것이나 이상한 일에 강한 흥미를 가지고 찾아다니는 일’¹⁴⁾이란 의미로 쓰였지만 최근에는 ‘엽기’라는 의미가 ‘현실 초월적인 사건, 글, 사진 등을 뜻하는 신세대 언어’¹⁵⁾로 그 의미가 통하고 있다.

<그림 1> 한국 인터넷 이용자의 <엽기적인 그녀>에 대한 평가



이러한 영화<엽기적인 그녀>에 대한 한국 인터넷 이용자들의 인터넷 영화 게시판에 올린 글귀들을 분석하였다. 2개의 사이트에서 총 364개의 글들을 수집하여 중국 인터넷 이용자들의 글을 분석한 방식과 마찬가지로 긍정적인 글과 부정적인 글로 나누어 분석하였다. 이 중 긍정적인 의견의 글이 84.3%로 7.4%의 부정적인 의견의 글보다 월등히 많았으며, 긍정적 의견과 부정적 의견을 모두 평가한 글들은 4.7%이고 영화의 평가 상관없는 글들이 3.6%를 차지했다.

14) www.naver.com: 동아 새국어사전

15) www.naver.com: 국어사전

<표 2> 한국 인터넷 이용자의 <엽기적인 그녀>에 대한 평가 의견

평가 의견	긍정적	부정적
신선함	4(0.9%)	3
현실 부합	11(2.5%)	0
재미 웃음	145(32.9%)	4
배우 케릭터	76(17.2%)	3
엽기적 행동	26(5.9%)	0
감동 눈물	91(20.6%)	1
순수사랑	30(6.8%)	0
다운로드 및 질문	0	0
최고영화	31(7.0%)	0
화면 음악	12(2.7%)	0
한국영화	7(1.6%)	2
모방	8(1.8%)	0
전체	441	13

주: 괄호 안의 백분율은 전체 의견에 대한 퍼센트임.

긍정적인 평가를 한 인터넷 이용자들의 의견들을 살펴보면 영화의 재미와 웃음을 강조한 의견이 전체 의견 중에서 32.9%를 차지하여 가장 많았고, 다음으로는 영화의 감동을 강조한 의견이 20.6%로 나타났다. 배우에 관해 긍정적인 의견을 보인 의견도 17.2%로 많은 부분을 차지했다. 이 외에 자신이 본 영화 중 최고의 영화로 꼽은 의견이 7.0%, 영화 속 순수한 사랑에 대해 이야기 하는 의견이 6.8%, 여 주인공의 ‘엽기적 행동’에 대한 긍정적 평가가 5.9%를 차지했다. 소수의견으로는 화면의 아름다움이나 배경음악의 아름다움을 나타낸 의견이 2.7%, 영화 소재와 스토리의 현실적 묘사를 표현한 의견이 2.5%, 영화 속의 사랑을 모방하고 싶어 하는 의견(1.8%), 한국영화의 우수성을 표현한 의견(1.6%), 영화의 신선함을 나타낸 의견(0.9%) 등이 있었다.

부정적인 의견을 나타낸 의견들은 재미없고 유치하다는 의견과 신선하지 않은 진부한 스토리라는 의견, 배우에 대한 비판의 의견, 한국영화에 대한 비판의 글 등이 있었다. 한국 인터넷 이용자들은 전체적으로 이 영화에 대한 부정적인 의견에 대부분 이유를 밝히지 않고 싫어한다고 이야기하였다.

3) 중국 인터넷 이용자들의 경우

중국 영화 사이트의 인터넷 게시판에 나와 있는 영화 <엽기적인 그녀>에 대한 글들을 수집한 결과 총3개의 사이트에서 578개의 관련 글을 수집할 수 있었으며, 인구통계학적 자료의 수집이 어려우나 남여의 구분은 대부분 가능하여 60.5%의 인터넷 이용자에 대한 성별분포를 알 수 있었다. 남성이 59.4%, 여성이 40.6%로 남성이 여성보다 이 영화에 대한 의견을 많이 내놓았다. 나이는 대부분이 작성하지 않아 정확한 통계가 집계되지 않았으나 약 10.3%의 인터넷 이용자가 나이를 밝혀 그 평균은 21.3세로 나타났다. 그 중 여자가 21.1세로 남자 21.5세보다 적게 나왔다.

일반적으로 한국 대중문화를 좋아하는 계층으로 십대의 여성층을 꼽는다. 하지만 중국 인터넷 이용자들의 영화 <엽기적인 그녀>에 대한 관람후기를 남긴 인터넷 이용자들은 남성과 여성의 비율이 거의 동등하거나 오히려 남성의 비율이 조금 높게 나타났다. 또한 평균연령에 있어서도 21.3세로 20대 초반이 강세를 보였다. 인구통계학적 자료의 수집률이 떨어지고 인터넷 이용자들의 특성상 자료의 신빙성이 떨어지는 측면이 없지는 않지만, 이 자료에서 남녀 성비율이 고른 분포를 나타내고 있다는 점, 평균연령이 20대 초반이라고 하는 점은 중국에서 한국대중문화에 관심을 나타내는 계층이 변화하고 있을 수 있다는 가능성을 보여준다고 할 수 있다.

3개 사이트¹⁶⁾의 게시판에 게시되어 있는 글들을 분석하기 위하여 양적 분석과 질적 분석의 방법을 동시에 사용하였다. 우선 양적 분석을 위해 수집한 글들을 잠재적 내용(latent content)(Babbie, E., 2002, pp.391-393; Hall, S., 1993)¹⁷⁾에 따라 계량화 작업을 하였다. 글이 나타내고자하는 의견을 긍정과 부정, 상관없는 내용으로 나누고 긍정과 부정의 의견을 동시에 나타내는 글도

16) 중국의 대표적 영화 사이트: ent.tom.com, ent.163.com, movie.poco.net

17) 내용분석의 코딩(coding)기법 중의 하나로 원자료(raw data)를 표준화된 형태로 전환시키는 과정에서 겉으로 드러나지 않고 숨겨진 내용을 찾아 깊이 있는 의미를 포착하는 방법이다.

조사하였다. 또한 의견의 내용을 기타의견을 포함 <표 3>과 같이 총 13개로 범주화시켜 계량화하였다.

이렇게 계량화 작업을 통해 얻어진 결과들을 빈도분석을 통하여 눈에 띄는 특징들을 잡아내고 이러한 특징들에 대한 질적 분석을 하였다. 빈도수가 높은 항목들과 관련하여 중국 인터넷 이용자들이 어떻게 평가하였는가를 그들이 올린 글들을 분석하여 살펴보았다.

<표 3> 중국 인터넷 이용자의 <엽기적인 그녀>에 대한 평가 의견

평가 의견	긍정적	부정적
신선함	77(10.8%)	1(0.8%)
현실 부합	91(12.7%)	7(5.6%)
재미 웃음	111(15.5%)	8(6.4%)
배우 캐릭터	121(16.9%)	11(8.8%)
엽기적 행동	30(4.2%)	50(40%)
감동 눈물	126(17.6%)	1(0.8%)
순수사랑	78(10.9%)	2(1.6%)
다운로드 및 질문	5(0.7%)	0
명작	35(4.9%)	16(12.8%)
화면 음악	21(2.9%)	1(0.8%)
한국영화	14(1.9%)	28(22.4%)
모방	5(0.7%)	0
전체	714	125

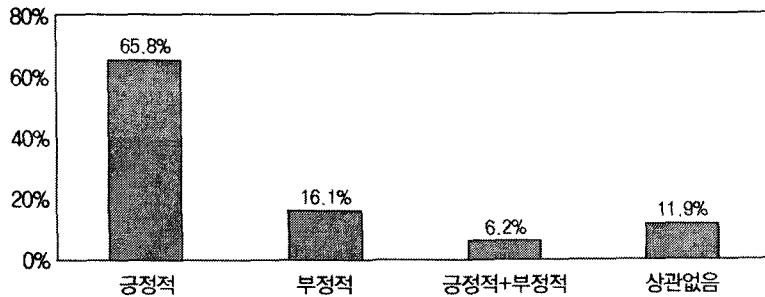
주: 괄호 안의 백분율은 전체 의견에 대한 퍼센트임.

중국 영화 게시판에 평가한 글들을 긍정적인 의견과 부정적인 의견으로 나눌 때 긍정적인 의견의 글이 65.8%로 16.1%의 부정적인 의견의 글보다 많았다. 긍정적인 의견과 부정적인 의견을 동시에 나타내는 글도 6.2%를 차지했다. 기타 영화의 평가와 상관없는 내용의 글이 11.9%를 차지했다.

긍정적으로 평가한 의견에는 이 영화를 보고 감동을 받았다는 의견이 17.6%로 가장 많았다. 그 다음으로는 배우에 대한 호감이나 배우의 연기력 등 배우에 대한 의견이 16.9%로 많이 나왔다. 이외에 재미(웃음)를 강조한

의견이 15.5%, 현실과 잘 부합되는 영화라는 의견이 12.7%, 극중 인물들의 순수한 사랑에 대한 의견이 10.9%, 영화 내용이나 소재 등의 신선함에 대한 의견이 10.8로 나타났다. 소수의견으로는 이 영화가 명작임을 나타내는 의견(4.9%), ‘엽기적’ 행동에 대한 호감(4.2%), 영상미나 음악의 아름다움에 대한 의견(2.9%), 한국 영화에 대한 호감(1.9%), 영화 속의 사랑을 모방하고 싶다는 의견(0.7%) 등이 있었다.

<그림 2> 중국 인터넷 이용자의 <엽기적인 그녀>에 대한 평가



이 영화에 대해 부정적으로 평가한 의견들을 살펴보면 ‘엽기적’ 행동에 대한 거부감을 나타내는 의견이 부정적 의견의 40%를 차지하였다. 다음으로 많은 의견은 한국영화 전체에 대해 안 좋은 감정을 표시하는 의견이 22.4%를 차지했다. 영화의 명작이 아니라는 의견이 12.8%, 배우에 대한 안 좋은 의견이 8.8%, 재미가 없고(6.4%), 현실적이지 못하다(5.6%)는 의견 등이 부정적인 의견들이었다.

(1) 영화내용에 대한 이해

영화 <엽기적인 그녀>에 대한 인터넷 이용자들의 평가를 전체적으로 볼 때 매우 호감적인 반응을 보이는 것으로 나타났다. 특히 영화에서 보여주는 스토리에 대한 감동과 재미, 그리고 배우의 매력이 잘 융합되어진 좋은 영화라는 평이 가장 많았다. 앞서서도 언급했듯이 이 영화의 가장 큰 특징은 ‘엽기’라

는 소재를 가지고 영똥하고 괴팍한 행동을 하는 여주인공으로 하여금 재미있는 에피소드들을 만들어가며, 그 속에서 웃음을 주지만 그것이 웃음으로만 끝나지 않는 감동이 숨겨있다는 것이다. 물론 연기하는 배우의 스타성은 전지현, 차태현 이라는 청춘스타의 열연으로 입증된 것이었다. 이러한 영화의 장점을 중국의 인터넷 이용자들이도 잘 느끼고 있었다.

중국 인터넷 이용자들의 이 영화에 대한 언급에서 첫 번째 특징은 영화의 소재와 세밀하고 현실적인 감정의 묘사를 들 수 있다. 이러한 의견은 긍정적인 의견의 12.7%를 차지하였으며 긍정적인 의견을 표시한 인터넷 이용자의 21.9%가 이에 대한 언급을 하였다. 중국의 신문기사에는 “한국의 드라마나 영화는 중국에는 없는 인간의 감정을 섬세하고 예술성 높게 그림으로써 중국인들에게 새로운 경험을 안겨주고 있다”¹⁸⁾며 한국 대중문화에 대한 예찬론을 폈다. 이렇듯 한국영화는 중국인들에게 인간의 감정에 대해 세밀하고 현실감 있게 묘사하는 것으로 받아 들여 지고 있다. 기존의 일본영화는 너무 무겁고 음침한 분위기를 나타내고 홍콩영화는 단순한 스토리 전개와 억지웃음을 자아내어 현실감이 떨어진다고 평가한 반면, 한국의 영화는 현실감 있는 세련된 감동을 전해준다고 분석되었다.

junjuan (163)

적지 않은 한국영화를 보았는데, 한국영화 중의 감정표현은 매우 세밀한 것 같습니다. 너무 크게 과시적이고 제멋대로인 그런 영화에 속하지 않으면서, 무의식 중에 드러나는 은유적 방법을 쓰는 어렵고 난해한 영화입니다.

중국의 인터넷 이용자들은 이 영화에서 보여주는 사랑에 대한 방식에서 이 시대의 남녀 애정관을 현실감 있게 묘사 한 것으로 받아들이고 있다. 과거의 진부한 사랑이야기나 현실과 맞지 않는 과장된 표현보다는 현실에서 있을 법한 이야기를 재미있고 감동적으로 만들어낸 영화라는 점에 이끌리고 있다. 이 영화가 중국의 인터넷 이용자들에게 마치 그들의 현실인 것처럼 몰입시키

18) 『Tom新聞』, “從韓國電影看韓國社會.” 2002.4.30.

면서 그들이 원하는 이상형의 사랑을 만들어내고 있음을 비춰주고 있다. 중국 인터넷 이용자의 반응 중 두 번째 특징은 극중의 남자 주인공의 사랑에 대해서 논하는 경우도 많다는 것이다. ‘견우’가 보여주는 순수하고 자기희생적인 태도에 대해서 호감을 느끼는 인터넷 이용자들은 18.8%였다. 극중에서 남자 주인공은 여자친구에게 황당한 일을 당하게 되지만 그녀의 가슴 아픈 사정을 짐작한 그는 고통을 감수하고 참아내며, 심지어 이별을 하고 난 뒤에도 그의 진실한 사랑이 지속되는 장면들에서 많은 감동을 받는다고 한다. 이러한 순종적인 남성상은 기존의 중국 영화에서 보여 준 영웅적인 남성상과 대조되어 새로운 남성상을 보여주었다. 이러한 면에 대해 인터넷 이용자들의 반응은 매우 긍정적이다. 특히 글의 내용상 여성임을 짐작하게 하는 인터넷 이용자들¹⁹⁾의 반응이 흥미롭다. 기존의 남성들을 비판하며 이러한 사랑에 대해 갈증을 호소한다.

紅警蘇紅不懂 (163)

내가 이전에 말했듯이, 중국영화에 나오는 남자들은 모두 여성에 대해 강인하고, 모욕하며, 속이는 모습들만 보여 왔습니다. 마치 그렇게 안하면 남자다운 것이 아닌 것처럼 되어버린 것 같습니다. (중략) 중국의 남자는 여성을 이 같이 압박하여 여성이 엽기적인 그녀처럼 개성을 표현할 기회를 만들지 못하게 합니다. 하지만 이 영화에서 보여주는 견우의 사랑은 중국인들이 하지 않는 상대를 배려하고 포용하는 진정한 사랑을 보여 줍니다. (중략)

중국인들은 그들의 전통문화에서 보여 지는 남성상에 대해 거부감을 표시한다. 이 영화에서 보여 지는 남성의 헌신적인 태도는 유약해 보이기보다 섬세하며 여성을 존중하고 진정으로 사랑하는 방법을 이는 인물로 받아들여지고 있다. 기존의 중국영화에서 묘사되는 남성들은 강하고 터프함을 강조하

19) 앞서서도 밝혔듯이 10% 정도의 인터넷 이용자만이 성별의 구별이 가능하며 90% 정도의 글에 대해서는 성별의 구별이 불가능하다. 그러나 글의 내용을 살펴보면 성별을 가능하게 하는 단서들이 나오기도 하는데 예를 들면 “제 남자친구는 ……”, “만일 여자라면 ……” 등의 말들이 그러하다.

며 여성을 강력한 카리스마로 이끌어 악으로부터 구해내는 주인공을 영웅으로 만들어 버린다. 그러한 남성다움은 <엽기적인 그녀>에서 건우가 보여주는 사랑과 다르다. 여성을 배려할 줄 알고 심지어 여성에게 순종적인 모습은 그들에게 새롭고 신선한 것으로 받아들여지고 있다.

중국 인터넷 이용자의 의견 중에서 세 번째 특징은 영화내용에 대한 신선한 감정을 드러낸다는 것이다. 긍정적인 의견을 보인 인터넷 이용자 중에서 18.6%가 이러한 의견을 가졌다. 이 의견들은 주로 이전에 중국인들이 즐겨보던 중국영화의 무료함이나 홍콩영화의 가벼움, 일본영화의 음침함, 헐리웃 영화의 과장됨이 아닌 새로운 느낌을 받는다는 의견이 많다. 그들은 이 영화에서 새로운 무엇을 느끼고 있다.

중국의 대표적 여류 비평문학자인 웨다이윈(樂黛雲, 2005) 베이징대 교수는 <엽기적인 그녀>에 대하여 “한국영화를 모두 좋아하지만 그 가운데 <엽기적인 그녀>는 저에게 신선한 충격이었어요 삼종지도(三從之道)에 얽매어 있던 동양적 여성상을 과감히 깨고 자신의 삶을 당당하게 살아가는 현대 여성의 모습을 발견하고는 이것이 바로 ‘한류’의 매력이구나 하고 깨닫게 된 거죠”(세계일보, 2005.5.3)라는 평을 하고 있다. 이렇듯 중국인들이 이 영화에서 느끼는 가장 큰 특징 중 하나는 기존의 중국영화가 보여주지 못한 신선한 매력이었다는 것이다.

心兒 (TOM)

내가 생각하기에 이 영화는 매우 신선한 느낌을 줍니다. 다소 과장된 면이 있기는 하지만 우리나라(중국)영화에서 볼 수 없었던 신선한 아이디어가 돋보여요. 이 영화를 보고 내 여성상이 바뀌었어요. 어디 이런 여성 없나요……

네 번째로 특징지을 수 있는 것은 연기자에 대한 언급이다. 많은 관람자들은 영화의 주인공들에 대한 매력에 관심을 보이고 있고 이들의 최진소식이나 화장술, 성형의 유무까지 언급되고 있다. 영화에 대한 관심은 상당부분 연기자에 대한 관심으로부터 촉발되는 경우가 흔하다. 이러한 점에서 이 영화에

출연한 전지현과 차태현은 한류를 이끈 사람들임에 틀림이 없다. 한국 대중문화를 좋아하는 상당수가 특정 연기자의 출연작을 적극적으로 찾아서 보고 있었다. 주연배우의 또 다른 출연작에 대한 평가도 나타났다. 이러한 점은 한국 대중문화가 중국에서 인기를 보장하는 가장 큰 기제 중의 하나이다. 이러한 스타성은 한국 연기자들의 개인적 매력과 그들이 영화 속에서 맡은 극중배역 사이의 완벽한 조화를 통해서 형성되고 있다. 중국 인터넷 이용자들은 이 영화의 남자 주인공이 보여주는 순수한 사랑과 자기희생적인 태도에 즐거움을 느낀다. 또한 여자 주인공의 외모에서 나오는 매력과 극중에서 보여지는 개성에 대단한 호감을 느끼고 있다.

未來之星 (163)

정말 재미있게 보았습니다. 전지현의 매력에 흠뻑 빠졌어요 그래서 그녀의 팬이 되기로 했습니다. 전지현이 출연한 다른 영화에 대해 알려주세요 그녀의 사진들도 좋아요 매일 그녀가 생각납니다. (중략)

qi723600 (TOM)

…… 영화에서 보여준 차태현의 순진한 사랑, 정말 받아보고 싶어요 중국 남자는 그런 헌신적인 사랑을 하지 못할 거예요. 그런데 한국 남자는 모두 차태현처럼 헌신적인가요? 듣기에는 한국엔 남성우월주의가 있다고 하던데……

중국의 인터넷 이용자들이 한국의 스타들을 좋아하는 이유가 단지 그들의 외모가 출중해서가 아니다. 실제로 긍정적인 의견을 보인 인터넷 이용자 중에서 16.9%가 배우에 대한 언급을 하였지만 이것은 대부분 그들의 연기에 대한 의견이었다. 그들은 이 영화에서 주연배우로 나오는 전지현, 차태현에 대해 외모만을 이야기 하지는 않는다. 그들의 개성 넘치는 연기와 극중에서 연기하는 캐릭터의 성격에 대해 좋은 감정을 가지고 있다. 일반적으로 스타들은 그들이 출연한 드라마나 영화에서 맡은 캐릭터에 따라 좋아하는 이유가 분명해진다. 대중들이 알고 있는 스타는 사적으로 아는 것이 아니라 매체를 통해 보여지는 부분이 대부분이기 때문이다.

중국 인터넷 이용자들의 이 영화에 대한 반응 중 다섯 번째 특징은 여주인공의 “엽기적 행동”에 대하여 매력을 느낀다고 진지하게 이야기하고 있다는 것이다. 긍정적 의견과 부정적 의견을 합쳐 9%의 의견이 ‘엽기적 행동’에 대해 이야기하였고 전체 인터넷 이용자 중 14.2%가 이에 대해 언급하였다. 전지현을 좋아한다고 밝힌 중국 인터넷 이용자들은 그 이유에 대해 외모뿐만 아니라 그녀가 연기해보인 ‘엽기녀’의 개성 넘치는 매력을 좋아한다고 한다. ‘엽기’적 행동에 대해 매우 재미있어 하고 흥미 있어 하였다. 또한 영화 후반부에 드러나는 그녀의 가슴 아픈 이야기를 이해하고 감동하며 좋아한다는 의견을 보였다.

... (163)

<엽기적인 그녀>를 보았는데, 정말 재미있었습니다. 요 며칠 이 영화 때문에 잠을 이룰 수가 없었어요. 만약에 내가 전지현 같은 그런 좋은 여자친구가 있었으면 얼마나 좋을까요. 하지만 모두 꿈이겠지요. 어디에 이런 개성 많은 여자친구가 있겠습니까? 영화는 만들어낸 이야기 일뿐이지요. 현실에서의 여자는 그렇게까지 할 수 없을 것 같아요. 그래서 현실에 있는 여자들을 싫어합니다. 일부러 꾸며 어색한 그들, 정말 밉습니다.

이러한 면에서 보면 한류를 이끌고 있는 한국의 배우는 단지 외모만이 그들을 유인한다고 볼 수 없다. 연기력이 결부되지 않는 배우는 인기를 끌 수 없다는 것이다. 한국의 배우에 대해 중국의 언론은 “한국 배우의 연기에서 나타나는 진정한 감정과 격정은 깊이가 없고 천박한 얼굴과 교만한 연기를 하는 중국배우와 대조된다”(人民日報, 2001.11.5.)라고 평가하였다.

영화에 나타난 두 주인공의 사랑방식은 이 영화의 재미를 주는 소재이다. 영화의 제목이 말해주듯 “엽기”라는 영화의 소재가 독특하고 새롭다. 영화 속에서 여 주인공의 ‘엽기적인’ 행동은 이제까지 대부분의 영화에서 보여 지던 남성에게 순종적이며 암전한 모습의 캐릭터와 정 반대이다. 하지만 긍정적인 의견을 보인 인터넷 이용자들은 그런 행동 이면에 감추어진 모습에서 그녀의 ‘엽기적’ 행동을 미워할 수 없다고 말하고 있다.

이러한 새로운 연애방식은 중국인의 시각에서 보면 기존의 방식과는 다른 이질적인 것 같다. 그래서 여기에 대한 반응도 두 가지로 확실히 구분되며 그들 사이의 논쟁도 벌어진다. 부정적 입장의 인터넷 이용자들은 주로 ‘그녀’의 행동이 너무 지나치고 이러한 소재가 현실과 부합될 수 없으며, 여성이 남성을 때리고 괴롭히는 모습에 비판을 가한다. 특징적인 것은 부정적 의견의 40%가 ‘엽기적 행동’에 대한 반감이다. 이 영화를 부정적으로 보는 가장 큰 이유인 것이다. 이에 반해 ‘엽기적 행동’의 옹호자들은 개성이 넘치고 재미있으며, ‘그녀’의 진심은 나쁘지 않은 것으로 받아들인다는 것이다.

活得更精彩 (POCO)

요즘 인기 있는 영화라 하여 한번 봤는데 이렇게 구역질나는 영화일 줄 누가 알았는가. 이 영화는 <엽기적인 그녀>가 아니라 <변태적인 그녀>가 더욱 어울린다. 이것은 남권, 여권의 문제가 아니라 인간은 서로에게는 서로에 맞는 성(性)이 있는데, 남자에게 여자의 하이힐을 신으라고 하는 것이 어찌 용납될 수 있는가? 그럼 거리에서 남자친구에게 브래지어를 착용하고 다니라는 것이 엽기인가, 변태인가? 왜 이 영화를 좋아하는지 정말 모르겠다. 그녀의 변태적 행동을 좋아하나?

夜景 (POCO) (위의 글에 대한 화답)

앞에 글을 쓰신 분, 당신은 반성을 좀 하십시오. 당신의 글을 읽다보니 정말 말도 안 되는 이야기를 하시는군요. (중략) 너무 과장되게 비하하여 말하고 있고 논리에도 어긋납니다. 이 영화에서 그녀의 행동은 이전 남자친구의 죽음으로 인한 아픈 마음을 달래기 위한 것이지 변태적인 행동은 아닙니다. 단순히 한 장면만을 보지 말고 이야기의 원인과 과정을 살펴보면 그녀의 행동은 아름답기까지 합니다. 그러한 행동을 보고 변태라 생각하는 당신이 제가 생각하기에는 문제가 있습니다. (중략)

영화에서 나오는 여 주인공의 행동에 대해 단순히 영화에서 나올 수 있는 에피소드로 생각하지 않고 심각하게 받아들인다. ‘그녀’의 행동은 남자를 때리고 괴롭히며 짓궂다. ‘그녀’의 이러한 행동은 엽기(野蠻)라는 단어를 유행시키며 대중 속으로 다가갔다. 이러한 ‘엽기적 행동’은 그들이 가지고 있던

문화와 다른 생소한 것이다. 특히 드러내놓고 이러한 표현을 하는 것은 쉽게 수용할 수 없는 것처럼 반응하지만 이에 대한 반론도 많이 나타났다.

웨다이윈 베이징대 교수가 이야기한 것처럼 중국에서도 기존의 유교적 여성상이 많이 남아 있음을 인터넷 이용자들의 의견에서도 볼 수 있다. 중국인들이 가진 유교적 유산은 아직도 그들의 자랑거리인 위대한 철학 사상이다. 수 천년동안 지녀온 이러한 문화가 근대이후 들어온 서양의 사상에 의해 바뀌어 지기란 쉽지 않은 듯 보인다.

마지막으로 이 영화의 반응에서 볼 수 있는 특징은 영화 <엽기적인 그녀>를 영화의 명작(經典)에 속하느냐에 대한 열띤 논쟁이다. 앞서서도 이야기 하였듯이 중국인들이 영화를 평가하는 기준에 있어서 중요한 기준을 차지하는 것이 명작에 속할 수 있는가이다. 이 영화는 많은 중국인들이 본 영화이고 그 반응도 매우 좋았다고 평가되지만 소재가 가뻐다는 이유로 명작의 여부가 논쟁의 대상이 되고 있었다. 명작에 대한 민감한 반응은 앞으로 한국의 영화가 중국에서 성공할 수 있는가의 여부에 또 하나의 열쇠로 작용할 수 있다는 면에서 주목해야 한다.

愛情是苦的 (POCO)

소설에서부터 영화까지 <엽기적인 그녀>는 모두 명작이라 칭할 수 있습니다. 그래서 모두 이렇게 좋아하는 것입니다. 이 영화를 시작으로 여러분들은 한국영화를 좋아하게 될 것입니다.

成字 (TOM)

이 영화가 재미있다는 것은 인정하지만 영화의 명작은 아니다. 영화의 명작은 영화 속에 담겨진 어떤 철학과 사상을 담고 있어야 하는데, 이렇게 가벼운 이야기가 어떻게 명작이 될 수 있는가. 만일 이 영화가 명작이라면 <로마의 휴일>과 같은 영화와 같이 취급되어야 하는가?

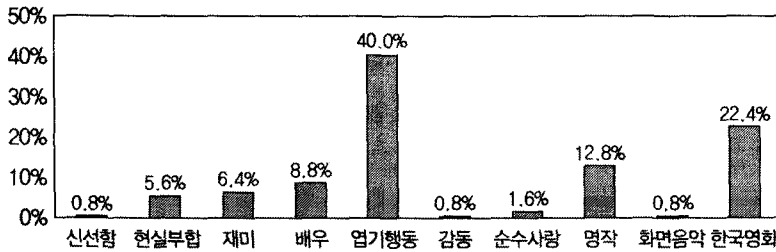
이외에 배경음악 및 배경화면의 아름다움, 제작기술의 우수성 등이 이 영화의 평가로 등장하고 있다. 영화의 중간에 삽입된 노래는 영화의 내용과 잘

조화되어 영화의 감동을 배가(倍加)시켰다고 평가하고 있다. 중국의 대중가수가 리메이크하여 부를 정도로 이 영화의 배경음악 또한 “한류”의 한 몫을 하고 있다. 영화에서 나오는 배경화면의 아름다움과 영화의 편집력, 촬영 기법 등의 제작기술도 빼놓을 수 없는 장점으로 꼽고 있다.

(2) 한류와 한국의 이미지 형성

최근까지 중국에서 불고 있는 한국 대중문화의 유행은 중국인들에게 다양한 콘텐츠를 제공해 주지만, 이면에 저항심도 만만치 않다고 볼 수 있다. 특히 기성세대의 반발은 콘텐츠의 질적인 차원이 아닌 무조건적인 반한 감정을 유발하기도 한다. 이러한 흐름양상은 비단 기성세대들만 가지는 것이 아니라 한류의 중심계층이라고 할 수 있는 인터넷 이용자 사이에서도 적지 않게 등장하였는데, 실제로 인터넷 이용자들의 부정적인 반응 중에서 한국과 한국 영화의 부정적 인상으로 의견을 나타낸 인터넷 이용자가 22.4%로 부정적 의견의 두 번째를 차지했다.

<그림 3> 중국 인터넷 이용자의 <엽기적인 그녀>에 대한 부정적인 의견



이러한 비판은 역사적 사실을 왜곡하거나 한국 경제성장의 비판, 한국인 전체에 대한 안 좋은 감정을 표출한다고 볼 수 있다. 마치 우리가 자주 드러내는 반일감정과 같이 무조건적인 저항이 일어나기도 한다. 이들의 비판적 성향을 분석해 보면 주로 한국 영화는 일본이나 서양의 모방에 지나지 않는다는 것이 다수를 차지하였다. 그 외에도 단조로운 줄거리에 대해 불만을 가지고

있는 것으로 보인다. 이러한 불만의 요소들은 “한류”와 한국에 대한 부정적 이미지로 이어지며, 합한족(哈韓族)(이은숙, 앞의 논문)²⁰⁾이라고 불리는 한국 대중문화 매니아(mania)들에 대해서도 부정적인 이미지를 보이기도 하였다.

Mississippi622 (163)

실제로 이 영화가 홍콩에서 큰 인기를 누리긴 하였지만, 대륙에서는 그저 합한족(哈韓族)의 입김으로 인해 경전(經典)이니 하는 말이 나온 것이예요. 실제로 이 영화는 60년대의 홍콩영화나 서양영화의 모방에 지나지 않아요. 이 영화는 확실히 보잘 것 없고, 현재까지 한국에서 좋은 영화가 나온 적도 없어요. 합한족 외에는 이 영화에 대해 거론도 하지 맙시다. 그들은 정신이 건전하지 못해요.

ss_gustav (163)

<엽기적인 그녀>가 생산된 것은 사회와 연관이 깊다. 한국의 남자는 세계적으로 남성우월주의로 유명하고 이미 오래전부터 그러하였다. 이 영화에서 보이는 것은 그러한 사회의 풍조를 역전시켜 웃기려고 하는 것이다.

영화 내용에 대해서 비판을 하는 것은 극히 일반적인 일이다. 어떤 영화도 모든 사람이 좋아한다고 이야기 할 수는 없을 것이다. 하지만 영화자체에 대한 비판이 한류와 한국의 이미지에 관여되어 논쟁이 되고 있다. 또한 비판적 의견은 대부분 공격적이고 근거 없는 비난들이 많다. 하지만 이러한 의견이 대부분의 중국인들에게서 보이는 것은 아니다. 대부분 영화를 좋게 평가하고 있으며 한류와 한국에 대해 비난을 하는 의견에 대한 반론의 글도 자주 등장하였다. 또한 한국의 대중문화에 대한 좋은 평가나 장점을 이야기하는 의견도 상당수 눈에 띄었다.

Bird Zhang (163)

영화는 예술의 일종으로 유행문화와 깊은 관련이 있다. 당연히 상품으로서의

20) 합한족(哈韓族)은 한류팬, 한류에 집착하는 젊은이, 한국 가요에 빠진 중국 젊은이라고 해석된다.

가치도 중시되어야 한다. 그래서 국가의 문화, 민족성격과 큰 관련이 있다. 한국의 경제발전의 모습을 보면 한국인의 머리가 경제적으로 뛰어나고 일본과 비슷한 것 같지만 더 우수한 점이 있다. (중략) 한국의 영화기법은 이제 그들의 경제적 수단과 맞물려 큰 성공을 하고 있다. 중국은 이러한 점을 배워야 한다.

阿丑 (163)

영화는 단지 영화일 뿐 그것을 다른 것과 연관지어 말도 안 되는 이야기를 하고 있다. 한국의 영화는 우리나라(중국)의 영화 관계자들이 보고 배워야 할 것이 많다. 중, 일, 한 세 개 민족 중에서 나는 한국을 가장 좋아한다. 그들은 결점은 가장 작으면서도 장점은 가장 많다. (중략) <엽기적인 그녀>는 한국의 민족성을 보여준 영화로 세밀하고 정결한 민족 특징을 보여준다.

중국인의 한국 문화상품이용과 한국에 대한 인식의 관계를 연구한 이준웅(2003, 앞의 논문, 5-35쪽)의 연구를 보면 한국의 문화상품 이용은 한국에 대한 태도에 긍정적으로 작용하는 것으로 분석되었다. 본 연구에서도 대다수의 인터넷 이용자들이 영화와 한국에 대해 긍정적인 반응을 보이는 것으로 나타났다. 비난을 하는 글에 대해서 논리적으로 반론을 하거나 이유 없는 비난은 오히려 자국(중국)의 해가 된다고 하며 냉철하게 판단해야 한다는 등의 글들이 나타났다. 하지만 허진(2003)의 연구에서도 나타났듯이 한국의 대중문화 콘텐츠가 반드시 긍정적인 이미지를 심어주는 것은 아니며 장점과 단점을 구분하여 비교적 객관적으로 접근하는 경향이 있음을 숙지하고 한국 대중문화 유행을 이용하여 무분별하게 수출에만 힘쓰는 일을 삼가야 할 것이다.

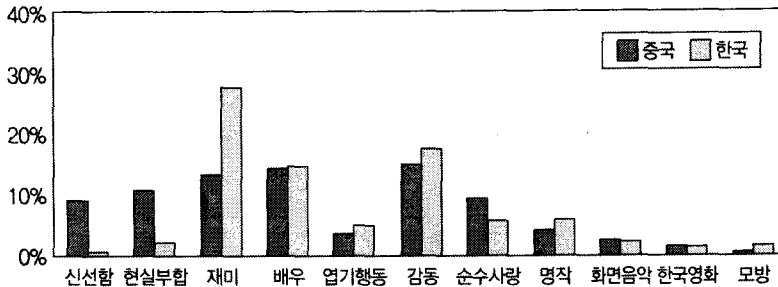
4) 비교 논의

중국의 인터넷 이용자와 한국의 인터넷 이용자가 영화 사이트에 게시한 글들을 비교해보면 재미있고 웃음을 준다는 의견, 감동을 받는다는 의견, 배우에 대한 호감을 나타내는 의견들이 가장 큰 비중을 차지한다. 그러나 상대적으로 한국의 인터넷 이용자들은 재미와 웃음을 준다는 의견이 나온

의견의 35.4%를 차지할 만큼 가장 큰 비중을 차지하고 있었다. 이러한 의견은 이 영화에 대해 긍정적인 글을 올린 인터넷 이용자들의 44.8%가 언급하였다. 이 영화의 코믹적 요소인 ‘엽기적 행동’이 재미있고 웃음을 자아내는 것으로 충분히 받아들여지고 있다는 것이다. 그러나 중국의 인터넷 이용자들은 26.7%만이 재미와 웃음에 대해 언급하였다. 이 영화의 코믹적 요소가 큰 부분을 차지하는 것은 사실이지만 한국의 인터넷 이용자와 비교하여 낮은 수치를 보인다.

이러한 차이는 이 영화의 웃음을 자아내는 요소인 ‘엽기적 행동’에 대한 반응의 차이를 보면 알 수 있다. 중국의 인터넷 이용자들은 ‘엽기적 행동’에 대해 재미있다는 의견보다 부정적으로 보는 의견이 긍정적으로 보는 의견보다 많다. 특히 이 영화를 부정적으로 보는 의견의 40%를 차지하고 있고 부정적인 글을 올린 인터넷 이용자의 39.1%가 이 부분에 대해 언급하였다. 영화를 코믹하게 만드는 요소를 단순히 영화의 웃음을 주는 소재로 보지 않고 지나치다는 반응을 보이고 있는 것이다.

<그림 4> 한국과 중국 인터넷 이용자의 <엽기적인 그녀>에 대한 긍정적 의견 비교



반면에 한국 인터넷 이용자들의 글들에서는 중국의 인터넷 이용자들 사이에서 자주 토론되는 ‘엽기’적 행동에 대한 심도 있는 문제제기는 등장하지 않는다. 중국의 인터넷 이용자 들은 영화 속의 ‘엽기’적인 행동에 대해 거부감을 보이는 의견도 등장하며, 이에 대한 인터넷 이용자 사이의 논쟁이 많지만 한국의 인터넷 이용자들은 이에 대한 의견이 거의 없다. 단지 웃기고 재미있다

는 표현이 그러한 행동에 대한 의견의 전부이다. 영화에 대한 부정적인 의견 역시 단순히 영화의 질을 가지고 논하는 수준에 그치고 있다.

<표 4> 한국과 중국 인터넷 이용자의 <엽기적인 그녀>에 대한 평가 의견 비교

중국		인터넷 이용자	한국	
긍정적	부정적	평가의견	긍정적	부정적
77(10.8%)	1(0.8%)	신선함	4(0.9%)	3
91(12.7%)	7(5.6%)	현실 부합	11(2.5%)	0
111(15.5%)	8(6.4%)	재미 웃음	145(32.9%)	4
121(16.9%)	11(8.8%)	배우 캐릭터	76(17.2%)	3
30(4.2%)	50(40%)	엽기적 행동	26(5.9%)	0
126(17.6%)	1(0.8%)	감동 눈물	91(20.6%)	1
78(10.9%)	2(1.6%)	순수사랑	30(6.8%)	0
5(0.7%)	0	다운로드 및 질문	0	0
35(4.9%)	16(12.8%)	명작 최고영화	31(7.0%)	0
21(2.9%)	1(0.8%)	화면 음악	12(2.7%)	0
14(1.9%)	28(22.4%)	한국영화	7(1.6%)	2
5(0.7%)	0	모방	8(1.8%)	0
714	125	전체	441	13

주: 괄호 안의 백분율은 전체 의견에 대한 퍼센트임.

인영 (DAUM)

엽기적인 그녀를 보고 정말 대 실망을 했습니다. 무엇이 재미있는지.. 웃기기 보단 유치하고. 어떤 내용인지도 모르겠고 다만 한 여자를 사귀는 과정에서 벌어지는 헤프닝이라는 것 그다지 신기하진 않았습니다. (중략)

이강석 (DAUM)

ㅎㅎ잼 있는데 침볼 때는ㅋㅋ 할아버지 머리위에 토하고, 가발벗고 또 하고, 가장 인상적인

한국 인터넷 이용자 사이에서 드물게 보이는 ‘엽기적’ 행동에 대한 비판도 기존의 여성 이미지에 대한 탈피를 이야기하지만 부정적으로 보지 않고 영화에서 보이는 재미를 유인하는 요소로 보고 있다. 이 역시 거부감 없이 수용되고 있는 것으로 볼 수 있었다.

반면에, 중국의 인터넷 이용자는 ‘엽기’적 행동에 대해 민감한 반응을 보이는 글이 적지 않게 등장하였다. 중국인들은 영화 속에서 ‘그녀’가 보여주는 행동이 그들의 정서에 맞지 않고 과도한 모습이라는 의견이 등장하기도 한다. 물론 이에 대한 반론도 등장하여 열띤 토론이 전개되었다. 한국 인터넷 이용자들은 이러한 ‘엽기적 행동’에 대해 아무런 거부감도 가지지 않고 단지 영화의 재미로 치부하지만, 중국인들은 재미있기는 하지만 현실에서는 받아들이기 힘든 행동이며 심지어 ‘변태적’이라는 표현까지 등장하며 심각하게 거부하기도 하였다.

nannan (POCO)

이러한 행동을 보이는 여자가 있다면 정말 참을 수 없을 것이다. 특히 여자친구라면 생각하기도 싫다. 어떻게 길거리에서 하이힐을 신고 돌아다닐 수 있는가? 아무 이유도 없이 남자를 때리는 여자를 좋아할 사람이 있는가? 이 영화가 폭력영화이면 이해가 갈 수도 있겠다.

wolfboy (TOM)

난 이 영화를 사람들이 왜 좋아하는지 모르겠다. 전지현이 아름답기는 하지만 그녀가 보여주는 행동은 도저히 받아들일 수 없다. 여자는 무조건 부드럽고 상냥해야 한다.

중국에도 여성을 비하하는 속담이 있는데, “母馬上不去陣, 女人拿不了印(암말은 전쟁에 나갈 수 없고 여자는 권력을 잡을 수 없다)”(黎鳴, 2004) 등의 속담은 우리나라의 “암 닭이 울면 집안이 망한다”라는 속담과 비슷한 뜻으로 쓰인다. 이렇듯 중국인들에게도 여성 경시 풍조가 있다. 이러한 경향을 나타내듯 중국의 인터넷 이용자들은 ‘그녀’의 ‘엽기적’ 행동에 대해 민감한 반응을

보인다. 동양의 유교적 여성상은 이 영화에서 여주인공의 모습과 상반된다. 남자를 때리고 괴롭히고 욕박지르는 모습은 칠거지악(七去之惡)이나 삼종지도(三從之道)와 같은 덕목을 중시하는 유교적 여성상에서 받아들일 수 없는, 마치 범죄를 저지른 여성과 같이 치부되기도 하였다. 인터넷 이용자들의 반응을 살펴보면 한국의 경우에는 이러한 모습에 대해 아무런 거부감 없이 받아들여지고 있다. 오히려 이러한 여자에게서 매력을 느낀다는 의견이 있을 뿐이다. 기존에 가지고 있던 유교적 여성상에 대한 지지는 어느 한 곳에서도 보이지 않는다(楊昭奎, 2004).

이와 반대로, 중국의 인터넷 이용자들은 이러한 반항적인 강인한 여성상에 대해 인터넷상에서 열띤 논쟁을 벌였다. 이것은 중국인들에게 이러한 여성상이 낯선 새로운 것이며 이것의 수용에 대해 혼란을 겪고 있는 것으로 보인다. 단순히 영화가 인기 있었다는 이유만으로 이러한 문화가 수용되었다고 보기는 힘들어 보이며, 이러한 여성상이 어떻게 이해 될 수 있을 지는 지속적인 연구의 필요성이 대두된다고 볼 수 있다.

중국의 인터넷 이용자와 한국의 인터넷 이용자의 글에서 또 하나 특징지를 만한 차이는 신선하고 새롭다는 의견과 내용이 현실과 부합되어 진실하다는 의견이었다. 앞서 이야기 하였듯이 중국의 인터넷 이용자는 이 영화의 내용이 기존의 진부한 사랑이야기와 차별되고 영화의 에피소드가 이전에 없던 새로운 것이라는 반응을 보였다. 또한 현실적인 내용이라는 의견도 그들이 이제까지 보아왔던 영화가 너무 과장되고 현실과 동떨어진 소재로 만들어졌기 때문에 이 영화가 새롭고 현실적이라는 의견을 많이 보였다. 중국의 인터넷 이용자는 한국의 영화 속에서 발견하는 현실적인 소재와 내용이 오히려 낯설고 새로운 발견이었다.

반면에 한국의 인터넷 이용자는 신선하다거나 현실적이라는 의견은 소수의 의견이었다. 한국영화의 가장 많이 등장하는 장르가 멜로나 코믹물로 대부분 현실에서 소재를 얻은 영화가 많았다. 그러다보니 새롭다거나 현실적이라는 의견은 이미 당연한 것으로 받아들여져 의견으로 내놓지 않았으며, 한국인에게 익숙한 것이지만 중국인에게는 새로운 것이 되었다. 이렇듯 이 영화가

가지고 있는 신선함과 현실성이 중국인들에게는 이 영화를 좋아하게 만드는 커다란 요인으로 작용하였다.

6. 결론

2000년 좀 못 미쳐 1990년대 말부터 시작된 한국 대중문화의 유행현상은 “한류(韓流)”라는 이름으로 중국 및 범아시아 지역에 퍼져나가고 있다. “한류”가 그 경제적 파급효과가 크고 한국이 대중문화의 수출국이 되었다는 자부심으로 인해 지금까지의 논의는 경제 논리의 수준에서 벗어나지 못했다. 이러한 논의들은 “한류”의 원인으로 한국 대중문화의 우수성이나 유교문화의 동질성을 이야기 하지만 이는 부분적인 시각에서 “한류”를 보고 판단한 것으로 진정한 “한류”의 정체성을 밝히는 데에는 부족함이 없지 않았다.

이 연구에서는 이러한 문제를 지적하고 한류를 이끈 대상 중의 하나인 영화 <엽기적인 그녀>에 대한 중국 인터넷 이용자의 관람후기 게시판에서 수집한 글들을 계량화하여 분석한 결과 긍정적인 평가를 한 글이 전체의 65.8%로 부정적인 평가의 글(16.1%)보다 많았다. 이러한 반응들의 특징을 살펴보면 중국 인터넷 이용자들은 영화에서 보여주는 스토리에 대한 감동과 재미, 그리고 배우의 매력이 잘 융합되어진 좋은 영화라는 평이 가장 많았다. 하지만 중국인들은 ‘엽기적 행동’에 대해서는 영화의 재미를 주는 소재로만 보지 않고 수용할 수 없다는 부정적인 입장을 나타내기도 하였다. 또한 영화가 신선하고 현실적이라는 의견은 그들의 문화와 다른 새로움을 느끼고 있음을 발견할 수 있었다.

특히, 영화 <엽기적인 그녀>가 “한류”와 한국의 이미지에 어떠한 영향을 미쳤는지 분석한 결과를 보면 중국에서 불고 있는 “한류”는 중국인들에게 다양한 콘텐츠를 제공해 주지만, 이면에 저항감도 적지 않다는 것을 볼 수 있다. 한류의 주류 계층이라 할 수 있는 중국의 인터넷 이용자들 사이에서도 일본의 모방이나 저속한 내용 등을 비판하기도 한다. 결론적으로 한국의 대중

문화 콘텐츠가 반드시 긍정적인 이미지를 심어주는 것은 아니며 장점과 단점을 구분하여 비교적 객관적으로 접근하는 경향이 있음을 견지하고 한국 대중문화 유행을 이용하여 무분별한 수출을 자제해야 함을 상기할 필요가 있음을 말해주는 것이다.

이러한 중국 인터넷 이용자들의 영화 <엽기적인 그녀>에 대한 이해는 한국의 인터넷 이용자와 어떠한 차이를 나타내는가를 알아본 결과에서는 상대적으로 한국의 인터넷 이용자들은 재미와 웃음을 준다는 의견이 분석된 의견에서 가장 큰 비중을 차지하는 반면, 중국 인터넷 이용자들은 감동과 재미, 배우에 대한 의견은 비교적 고르게 나타났으며, 현실적이고 신선하다는 의견이 상대적으로 많이 나타났다. 또한 한국의 인터넷 이용자의 반응에서 중국 인터넷 이용자의 ‘엽기적 행동’에 대한 심도 있는 문제제기는 등장하지 않았다. 이것은 중국의 인터넷 이용자들이 감독이 의도하는 의미를 수용하지 못하고 있는 결과로 해석된다.

결론적으로 중국의 인터넷 이용자들은 이 영화를 한국의 인터넷 이용자와 다르게 이해하고 있으며 이러한 차이를 보이는 것은 구성주의와 해석학에서 이야기하는 대상을 있는 그대로 묘사(模寫)하는 것이 아니라 해석자와 대상간의 역동적인 상호작용을 통해 대상을 이해한다는 것과 상통하며, 이것은 사회문화적, 역사적 상황이 다른 문화에서는 같은 대상에 대한 이해가 달라질 수도 있다는 예시를 보여주는 것이라고 볼 수 있다.

본 연구는 “한류”의 발원지라고 할 수 있고, 형성된 기간이 가장 긴 중국에서 현재 유행되고 있는 한국영화에 대한 중국인과 한국인의 이해를 비교 분석하였다. 이를 통해 “한류”의 원인을 알아보는 새로운 시각을 제시하고자 하였고, 서로 다른 문화가 끊임없이 교차되고 있는 현상을 현장에서 관찰하여 설명함으로써 문화교차 연구의 한 가지 사례를 제시하는데 역점을 두었다.

대개의 기존 연구들이 “한류”의 경제성에 주안점을 두고 어떻게 하면 이 기회를 일시적 유행이 아닌 문화경제 산업으로 정착시키느냐에 초점을 두고 있는 것이 사실이다. 하지만 그들이 이야기 하는 것처럼 “한류”를 설명하는 것으로 대중문화 콘텐츠나 수용자 문화의 유사성만이 전부가 아니며, 본 연구

에서도 나타났듯이 “한류”를 형성하는 것은 어떠한 정해진 규칙이나 형식이 있는 것은 아닌 것이다.

중국의 인터넷 이용자들은 영화 <엽기적인 그녀>에서 “엽기”를 좋아하는 것이 아니라 신선함에 이끌렸던 것이고, 전지현의 외모를 좋아하는 것이 아니라 그가 영화에서 연기한 “엽기녀”를 좋아했던 것이다. 이들은 신선함과 현실감, 창의성, 내면의 감동에 이끌려 영화 <엽기적인 그녀>에 흥분하고 있는 것이지 이 영화의 겉으로 드러난 형식이나 방식에 이끌리는 것은 아니었다. 실제로 같은 여 주인공에 비슷한 소재로 만든 영화 <내 여자친구를 소개합니다>는 중국의 인터넷 이용자 사이에서 안 좋은 평가를 받았다. 웨다이윈 북경대 교수가 강연에서 “한류가 요즘 들어 지나치게 남녀간의 사랑 놀음만을 강조하는 자기 과신에 빠져 인기가 크게 줄고 있다”는 비판도 같은 맥락에서 이해가 될 수 있다.

따라서 “한류”의 정체성을 파악하기 위해서는 대상과 수용자, 그리고 그 사이에 일어나는 맥락적 사항을 총체적으로 바라보는 포괄적 시각이 요청된다고 볼 수 있다. 이를 위해서는 우선 각 문화의 다양성과 특수성에 대한 연구가 선행되어야 하겠고, 특히 유교적 유사성을 강조하는 막연한 기대와 그러한 기대로부터 기인하는 성급한 동질성의 전제들을 과감히 탈피하고, 현재 우리와 다른 지역에서 진행되고 있는 문화적 욕구들이 어떻게 생성되고 있는지 현장에서 지속적으로 연구할 필요성이 제기된다. 앞으로, 한국의 대중 문화가 이러한 욕구에 잘 부합되고 있는지, 새로운 무엇을 만들어 내고 있지는 않은 지, 관련 분야에 대한 체계적인 연구작업의 필요성을 절감한다. 웨다이윈 교수의 “꽃이 모두 비슷하면 아름답다고 할 수 없듯이 한류가 화이부동(和而不同)을 통해 튼튼해져야만 오히려 아시아를 넘어 유럽 등 서구 문화권에도 통할 수 있는 문화상품으로 성장할 수 있다”라는 지적은 한류연구의 새로운 방향을 제시하는 멘트일지 모른다.

Ⅰ 참고문헌

- 강만석 (2002). 『WTO와 중국방송』. 한국방송영상산업진흥원.
- 김우영 (2004). 한국적 가치관의 한류화, 세계화 연구. 『대한정치학회보』, 제12집 1호 대한정치학회.
- 김정수 (2002). ‘한류(韓流)의 문화산업 정책적 함의: 우리나라 문화산업의 해외진출과 정부의 정책지원. 『한국정책학회보』, 제11권 제4호 한국정책학회.
- 김태만 외 (2003). 『중국, 축제인가 혼돈인가: 오늘의 중국 대중문화 읽기』. 서울: 예담출판사.
- 문화관광부 외 (2004). 『2003~2004 문화정책백서』.
- 박창근 (2002). ‘한류(韓流)’는 왜 발생했나. 『OK times』, 통권 제107호 해외교포문제연구소
- 영화진흥위원회 정책연구실 (2001). 『중국영화산업백서 I』.
- 이석기 (2003). 한류를 이용한 중국시장 접근 전략. 『KIET산업경제』, 통권 54호 산업연구원.
- 이은숙 (2002). 중국에서의 ‘한류’ 열풍 고찰. 『문학과 영상』, 3권 2호 문학과 영상학회.
- 이종일 (1998). 사회문화주의와 구성주의. 『초등교육연구논총』, 제12집. 대구교육대학교 초등교육연구소
- 이준웅 (2003). 한류의 커뮤니케이션 효과: 중국인의 한국 문화상품 이용이 한국에 대한 인식과 태도에 미치는 영향. 『한국언론학보』, 제47권 5호 한국언론학회.
- 이해영 (1986). Intentionalism vs. Anti-intentionalism: Hirsch and the New Critics. 『論文集』, 17. 상명여자대학교
- 임진모 (2001). 한류 경제학이 가동되어야 할 시점. 『문화예술』, 통권 267호 한국문화예술진흥원.
- 장수현 외 (2005). 『중국은 왜 한류를 수용하나: 한류의 중국적 토대에 대한 다학문적 접근』. 서울: 학고방.
- 조중빈 (2003). 한국정치연구와 문화교차학적 접근. 『한국정치학회보』, 37-1. 한국정치학회.

- 조지아 윈키·이한우 역 (1999). 『가다머-해석학, 전통 그리고 이성』. 서울: 민음사.
- 조한혜정 외 (2003). 『‘한류’와 아시아의 대중문화』. 연세대학교 출판부.
- 최신일 (1998). 해석학과 구성주의. 『초등교육연구논총』, 제12집. 대구교육대학교 초등교육연구소
- 최재승 (2001). 『한류(韓流)현상에 대한 비판적 검토』. 제225회 정기국회 정책보고서.
- 하중원·양은경 (2002). 동아시아 텔레비전의 지역화와 한류. 『방송연구』, 통권 제5호 방송위원회.
- 한홍석 (2004). 『중국 대중문화 시장의 형성과 외국 대중문화의 수용: ‘한류’발생의 시대적 배경을 중심으로』. 서울: 학고방.
- 허진 (2002). 중국의 ‘한류(韓流)’현상과 한국 TV 드라마 수용에 관한 연구. 『한국방송학보』, 통권 16-1. 한국방송학회.
- Vico·이원두 역 (1977). 『새로운 학문』. 서울: 동문선.
- Babbie, E., 고성호 외 역(2002). 『사회조사방법론』. 서울: 도서출판 그린.
- 黎 鳴 (2004). 『中國人性分析報告』. 中國長安出版社.
- 樂黛云 (2005). 韓流流向世界. 금강대학교 세계석학 공개특강 자료집(2005.5).
- 楊昭全 (2004). 『東方文化集成: 中國·朝鮮·韓國文化交流史』. 崑崙出版社.
- 汪風炎·鄭 紅 (2004). 『中國文化心理學』. 暨南大學出版社.
- 牛林杰 (2001). 中韓文化交流的現況與課題 『21세기 동아시아 과제와 전망』. 창원대학교 출판부.
- 張李梅子 (2005). 『韓流風尚』. 中國電影出版社.
- 朱效梅 (2003). 『大衆文化研究』. 清華大學出版社.
- 解思忠 (2004). 『中國國民素質危機』. 中國長安出版社.
- Hall, S. (1993). *Encoding, Decoding in The Cultural Studies Reader*. ed. by Simon During. London and New York: Routledge.
- Tom新聞. “從韓國電影看韓國社會.” 2002.4.30.
『中國電影市場』. 2002년 7월호
- 런민르빠오(人民日報). “한풍(韓風)이 불고 간 뒤.” 2001.11.5.
- 세계일보. “한류열풍 계속되려면 和而不同을.” 2005.5.3.
- 연합뉴스. “한류를 필 코리아로 승화시키자.” 『삼성연구』. 2005.6.1.
- 일간스포츠. “전지현 화교아나?” 2004.5.15.
- 런민르빠오(人民日報) 홈페이지 <http://www.web.peopledaily.com.cn>

베이징완바오(北京晚報) 홈페이지 <http://www.ben.com.cn>
영화 <엽기적인 그녀> 홈페이지 <http://www.yupgirl.com>
중국어디엔잉바오(中國電影報) 홈페이지 <http://www.gotoread.com>
<http://ent.163.com>
<http://ent.tom.com>
<http://movie.daum.net>
<http://movie.naver.com>
<http://movie.poco.net>
<http://weekly.chosun.com>
<http://www.filmsea.com>
<http://www.ilgan.co.kr>
<http://www.naver.com>(동아 새국어사전, 국어사전)
<http://www.segye.com>
<http://www.kofic.or.kr>

A Study on Understanding about the Korean movie of Internet user in China

Focused on the Reply of Movie Web-site in China and Korea

Jeí-Young Lee

Research Fellow

Media Future Research Institute

Jeong-Ki Choi

Team Manager

Korea Shandong Exchange Association

The popularity of Korea pop culture, which called as the name of “Korea wave”, has started to spread out in China and other Asian states from late-1990’s. The study about “Korea wave” until now, however, have prevailed within an economic point of view. So, I would like to clarify that this dissertation raises a question in exiting argument and explains the identity of “Korea wave” by investigating the details of pop culture contents of Korea ,and understanding of chinese receiver.

It shows that chinese receiver, watching the movie <My sassy girl>, has estimated in the affirmative viewpoint after I have analyzed a reply of movie web-site in China. The main features of this analysis prove that there are a lot of good estimation when chinese receiver have seen that movie because it has been well-matched with emotion and fun of story and attraction in the movie. In that order, Some Chinese netizen evaluated that there are some negative point of view as the main actress has a strange and crazy behavior.

I have also found that Korea pop culture contents has not given to them good image and chinese receiver had a tendency to view objectively to classify with strength and weakness. Analysis to contrast understanding of Chinese netizen with Korea netizen showed that Korea netizen emphasized fun of

story, however, Chinese netizen showed that they had a lot of opinion to be fresh and realistic relatively.

In conclusion, I would like herewith to identify that there are some differences between Chinese netizen and Korean netizen after contacting the movie. The reason has showed that understanding about the same object can be a great deal of various consideration in two more diverse cultures which have many different social-cultural and historical situation.

Keywords: Korea wave, receiver research, cross-culture, Chinese netizen, Korean movie