http://dx.doi.org/10.5392/JKCA.2013.13.05.071

〈완득이〉의 상업전략과 사회질서의 유지 · 재생산
- 부르디외의 이론을 중심으로-

Commercial Strategy and Reproduction of Social Order on Punch
-A Study on Bourdieu's Theory-

계운경
부산대학교 영화연구소

Woon-Gyoung Ghe(docu-i@hanmail.net)

요약

<완득이>는 우리사회의 소외계층이 겪어내야 하는 다양한 문제들의 제시와 가난한 완득이가족 및 외국인노동자를 돕는 이동주의 행위가 중심이 된다. 소외계층에 대한 지원, 성적중심의 학교교육에 대한 비판, 기존 사회시스템의 변화 촉구 등의 메시지를 통해 이 영화가 전복의 입장을 취하고 있는 영화라는 것을 알 수 있다. 그러나 본 논문은 '객관적 관찰자로서의 이동주의 제시와 그에 대한 관객의 동의가 사회의 변화에 어떤 기여를 할 수 있는가'하는 의문을 시작으로, 작품을 둘러싼 다양한 주체들의 관계가 만들어내는 상징폭력의 재생산의 양상에 관하여 분석을 시도한다. <완득이>는 메시지의 효과적인 전달과 대중성 확보를 위한 가장 큰 전략으로 '웃음의 효과'와 '낭만적인 시선'을 이용하고 있다. 이러한 요소는 이 영화가 관객의 변화를 통한 사회변화의 필요성을 촉구하는 메시지를 가지고 있더라도 피해자 스스로 폭력을 정당한 것으로 인정하게 하면서 공모에 의한 사회질서 유지와 재생산을 가능하게 하는 원인으로 작용한다.

■ 중심어 : | 〈완득이〉 | 부르디외 | 상징폭력 | 장 | 재생산 | 전복투쟁 |

Abstract

Punch awakens the audience of necessity of social change related to the poverty and prejudice toward the underprivileged. However Bourdieu claims individuals such as Dong-Ju Lee can not change existing dominant order even if they struggle for social change. In particular, laughter effect and romantic gaze as a commercial strategy on Punch become mechanism for maintaining the symbolic violence. And this is soon to be recognized as legitimate victims of violence themselves, as Bourdieu has argued that maintaining social order and reproduction by collusion are possible.

■ keyword : | Punch | Bourdieu | Symbolic Violence | Champ | Reproduction | Subversion |

I. 서 론

피에르 부르디외(Pierre Bourdieu)는 '상징폭력'(symbolic violence)과 '장'(champ)의 작동 원리를 통해 지배 권력이 재생산되는 과정을 분석하였다. 그가 말하는 상징폭력은 "피해자들조차도 감지하거나 깨닫지 못하게 하는, 유연한 폭력"으로 부드럽고 은밀하게 장 내에 작용하면서 지배 권력이 재생산되는 데 기여한다[1]. 이 때 장은 구별짓기를 통해 정체성을 부여받은 개인을 통제하는 사회적 구조이다. 또한 장은 다양한 위치를 점유한 서

접수번호 : #130204-001
접수일자 : 2013년 02월 04일
심사완료일 : 2013년 04월 17일
교신저자 : 계운경, e-mail : docu-i@hanmail.net

로 다른 주체들이 치열하게 경쟁하는 투쟁공간으로, 장 안에서의 개인들은 고유한 자본의 전유와 정당한 독점, 혹은 자본의 재정의를 목표로 한다[2]. 즉 장에서 발생하는 투쟁들은 해당 장의 특징을 나타내는 합법적인 독점을, 다시 말해 특정 자본의 분배구조의 전복, 혹은 보존을 목표로 삼고 있는 것이다[3]. 주로 자본을 쟁취하고 있는 입장에서는 기득권을 유지하기 위한 보존전략을, 사회의 변화를 통한 위치이동을 원하는 개인들은 전복전략으로 투쟁한다. 그러나 과연 전복투쟁이 사회의 변화에 기여하는가. 본 논문에서는 사회변화를 위해 관객들의 변화를 촉구하는 전복의 입장을 가지고 있는 영화 <완득이>(2011)를 통해 전복투쟁이 사회의 변화에 어떤 기여를 하는지에 관하여 논의하고자 한다.

불합리한 시대적 증후를 들추어내어 뚜렷한 메시지로 사회변화의 필요성을 관객들에게 환기시키고 있다는 점에서 <완득이>는 부르디외가 주장하는 전복입장에 있다고 할 것이다. 이때의 전복은 기존에 유지되고 있는 자본의 분배구조에 대한 전복을 말하는데 이는 반대편에서 보존을 목표로 삼고 있는 지배계층과의 투쟁을 통해 이루어진다[4]. <완득이>가 전복의 입장에 있는 영화라는 것을 뒷받침하는 것은 이동주가 소외계층의 위치에서 그들을 지원하는 것, 현재 유지되고 있는 성적중심의 학교교육에 대한 비판, 약자를 착취하는 구조로 이루어진 사회시스템의 변화를 촉구하는 일련의 행위를 통해서이다. 그리고 이 영화는 그런 이동주의 행위를 정의롭게 그려냄으로써 관객들의 동의를 이끌어 내고 있다. 그러나 과연 이동주의 그러한 행위와 그에 대한 관객의 동의가 사회변화에 어떤 기여를 할 수 있을 것인가. 본 논문에서는 이러한 의문을 풀기 위한 틀로서 사회시스템의 작동방식을 보다 근원적인 차원에서 분석할 수 있게 하는 부르디외의 이론을 <완득이>에 적용하고자 한다.

부르디외에 따르면, 특히 <완득이>의 주요배경이기도 한 '학교'가 상징폭력이 가장 활발하게 작동하는 지점이라고 한다. 물론 이 영화에서 학교가 물리적인 강제나 강압이 행사되는 공간으로 묘사되고 있지는 않다. 그러나 폭력을 가시적으로 드러내지 않는다고 해서 폭력이 존재하지 않는 것이 아니며, 학교 안에서 상징폭력은 습성과 태도에 배어들어 간접적이고 부드럽게 작동하여 쉽게 가시화되지 않을 뿐 아니라 오인의 메커니즘을 통해 피해자들로 하여금 위계화 된 상징질서의 합법성을 인정하도록 만드는 권력의 효과도 가지고 있다[5]. 오히려 학생들을 비롯한 피해자들이 스스로 폭력을 당하고 있다고 생각하지 않는 것 자체가 상징폭력과의 공모를 의미하는 것이며 지배 권력이 끊임없이 재생산되는 원인으로 작용한다.

본 논문에서는 <완득이>의 내용상 드러나는 비가시적폭력인 상징폭력의 작동방식과 더불어 이 영화가 상업전략으로서 선택한 '웃음의 효과'와 '낭만적인 시선'에 관하여 집중적으로 살펴보고자 한다. 이는 <완득이>에 등장하는 주인공들의 행위와 영화의 배경이 되는 공간 사이에서 충돌하여 발생하는 아이러니를 드러내고, 영화의 내용 속에서 제시되는 상황뿐 아니라 영화 외적 상황까지 포함해서 적용되는 장의 속성을 발견할 수 있게 한다. 동시에 사회시스템 및 상징폭력의 재생산의 관계와 "공모에 의한 사회질서 유지와 재생산"[6]이라는 사회 현상을 밝힐 수 있는 사회학적 텍스트로의 접근 또한 가능하게 한다.

II. 피지배계층과 상징폭력의 공모

<완득이>는 약 47억의 제작비를 들여 최종 관객 수 500만을 넘겼다[7]. 같은 해에 개봉된 <마이웨이>(강제규), <제7광구>(김지훈), <퀵>(조범구)이 100억이 넘는 제작비를 들이고도 기대할만한 흥행을 하지 못했다는 점에서 저예산으로 제작된 <완득이>의 위상이 더욱 높아지기도 했다. 학교를 주요배경으로 하고 있으며, 고등학생인 완득이와 담임인 이동주를 주인공으로 하고 있는 <완득이>는 김려령의 소설을 각색하여 만든 이한 감독의 영화이다. 내용상으로 이 영화는 장애인, 외국인 결혼이민여성, 외국인노동자 등 우리사회의 소외계층이 겪어내야 하는 다양한 문제들의 제시와 가난한 완득이의 가족 및 외국인노동자를 돕는 이동주의 행위가 중심이 된다. 이러한 내용적 특성을 반영하듯 소설 『완득이』와 영화 <완득이>에 관한 연구 또한 장애인, 외

국인결혼이민자와 외국인노동자를 비롯한 다문화가족에 관한 연구들로 한정되어 있거나, 조금 더 나아가면 이동주와 같은 교사의 역할의 중요성에 관한 연구들까지로 제한되어 있다. 사실 이러한 연구들로 한정 될 수 밖에 없는 것은 이 영화가 영상미학을 강조한 미장센 중심의 영화라기보다는 소외계층에 대한 사회변화의 필요성을 제기를 함으로써 사회·정치적으로 의미를 가지는 메시지 중심의 영화이기 때문일 것이다. 그러나 본 논문은 위와 같이 우리사회에서 가시적으로 나타나는 물리적 폭력에 관한 기존의 연구에서 한 발 더 나아가 <완득이>에 부르디외의 이론을 적용함으로써 비가시적으로 작용하는 상징폭력의 문제와 재생산의 관계에 관하여 짚어 내고자한다.

상징폭력은 "가장 유연하고, 가장 비가시적"(the most subtle, the most invisible)인 폭력[8]으로 지배 이데올로기의 재생산에 큰 영향을 미치는 기제로 작용한다. 사회는 상징폭력이 끊임없이 가해지는 지점이다[9]. 이러한 상징폭력은 유연하고 부드러우며 비가시적이기 때문에 그것을 폭력으로 인식하기 힘들다. 또한 상징폭력을 작동하게 하는 공간인 '장'은 보존과 전복의 투쟁 속에서 유지되는데 '사회의 장'에서 또한 같은 원리가 적용되며, 이러한 투쟁은 결과적으로 재생산에 기여한다. 재생산에 기여하게 되는 것은 "순전히 의도적인 의식의 논리에 의해서가 아니라 아비투스를 구성하는 인지, 평가, 행위의 체계를 통해 이루어진다"(is exerted not in the pure logic of knowing consciousness but through the schemes of perception, appreciation and action that are constitutive of habitus)[10]. 그렇기 때문에 이러한 상징폭력은 "(힘에 의한) 강제나 (합리적인 것에 대한) 동의 중 어느 것을 억지로 선택해야 하는 차원을 넘어선다"(move beyond the forced choice between constraint(by forces)and consent (to resons))[10]. 따라서 이러한 상징폭력은 피해자의 공모에 의해 무의식적으로 이루어지는 견고한 권력이다.

피지배계층으로서 사회의 주변부에 있는 완득이의 아버지는 키가 작고 등이 굽은 장애인으로 등장한다. 그리고 완득이가 삼촌이라고 부르는 남민구는 정신지체장애를 가지고 있다. 우리사회에서 장애인이라고 하면 일반적으로 나와는 관련이 없는 사람들로 생각하거나, 특히 장애인들과 가까이 접촉해본 경험이 없는 사람들일수록 장애인들에 대해 부정적 인식을 가지는 경향이 있다[11]. 그러나 이 영화에서는 관객들로 하여금 소외계층에 대한 무관심과 부정적 인식으로부터 자신을 뒤돌아보게 한다. 완득이의 아버지는 장애인이고 가난하지만 완득이가 좋은 환경에서 공부할 수 있도록 서울로까지 이사한, 엄하고 반듯한 교육을 하고 있다. 완득이도 그런 아버지를 무시하거나 부끄러워하는 아들이 아니라, 장애를 가진 아버지가 밖에서 힘든 일을 겪을 때마다 주먹으로 맞서며 아버지를 보호하는 아들이다. 관객은 특수한 조건을 가진 완득이의 아버지를 보면서 부정(父情)이라는 보편적 정서를 느끼고, 완득이를 보면서 다소 투박한 효심을 느낀다. 완득이의 어머니는 필리핀에서 온 외국인결혼이민여성이다. 그런데 남편이 장애인인 줄 모르고 한국으로 시집 온, 어떻게 보면 사기결혼을 당한 경우이다. 그러나 그녀는 남편이 장애인이라서 보다는, 춤추는 직업을 인정할 수 없어 남편을 떠난 다소 고지식하고 바른 이미지로 설정되어 있다. 완득이는 뒤늦게 자신을 찾아온 엄마를 부끄러워하거나, 자신을 버리고 떠난 것을 원망하기는커녕 내심 좋아하기까지 한다. 이런 완득이의 가족구성원을 보며 이동주는 "가계도가 아주 정직하십니다"[12]라고 표현했지만, 관객은 어려운 조건 속에서도 열심히 살고, 서로 사랑하는 완득이 가족의 모습에 감동을 받는다.

관객들로 하여금 우리사회가 안고 있는 장애인과 외국인노동자에 대한 문제와 관련하여 그들에게 좀 더 나은 삶의 환경을 제공하고자 변화를 촉구하고, 그 변화를 위해서 이동주와 같이 자신을 희생할 줄 아는 정의로운 사람이 필요하다는 주장을 이 영화는 하고 있다. 이동주와 같은 사람이 있기 때문에 완득이와 같은 조건을 가진 개인도 꿈을 가질 수 있고, 성공할 수 있으며, 세상은 아름답고, 희망적일 수 있다는 분위기를 연출하고 있는 것이다. 이러한 메시지와 이동주의 행위는 기존의 사회질서가 유지되기를 바라는 보존의 전략과는 달리 관객의 변화를 통한 사회변화를 촉구하고 있다는 점에서 전복의 전략을 취하고 있다고 할 것이다. 그러나 아이러니 하게도 전복의 전략을 취하는 피지배계층,

사회의 신참자 등도 결국은 보존전략을 취하는 이들과 마찬가지로 사회가 유지되는 데 기여하는 결과를 초래할 뿐이라는 것이 부르디외의 주장이다. 이동주의 전복투쟁이 사회를 변화시킬 수 없고, 오히려 사회의 장을 유지시키는 데 기여하며, 결국 권력의 재생산에 공모하는 결과로 이어진다는 것이다. 이것은 장 속에 존재하는 특수한 게임의 규칙을 통해 이루어지는데, 장 안의 행위자들은 서로 대립하고 투쟁한다 할지라도 장의 존속에 공통의 이해를 가지며 일종의 객관적 공모관계를 맺고 있기 때문이다.

<완득이>가 결국 권력의 재생산에 공모하는 결과로 이어지는 것은 상징폭력이 장 내에 작동하면서 자연스럽게 이루어지는 과정이다. 상징폭력은 가장 교묘하고 은밀한 폭력으로 보존전략이나 전복전략을 취하는 개인들의 입장과는 관계없이 가해자와 피해자의 경계를 모호하게 만드는 기제로 작용한다. 결국 상징폭력으로 인해 모두가 사회유지와 재생산에 기여하게 되는데, 그것은 강제로 이루어지는 것이 아니라 피해자가 스스로 피해자라고 인식하지 못하는 사이 무의식적으로 공모에 가담하면서 이루어진다. 따라서 영화 속에서 피해자로 제시되는 이동주, 완득이, 완득이 아버지 등의 등장인물들도 상징폭력이 작동하는 사회 안에서는 피해자인 동시에 가해자가 되기도 하는 것을 의미한다. 상징폭력은 개인뿐만 아니라 공간에서도 비가시적으로 작동하면서 사회가 유지되는데 기여한다. 특히 <완득이>의 주요 배경인 학교는 상징폭력이 가장 활발하게 작동하는 공간으로, 이동주가 아무리 사회정의를 위해 노력한다고 해도 결국 한계에 부딪힐 수밖에 없으며 그것은 곧 상징폭력이 재생산되는 지점이다.

III. 유연한 폭력의 장으로서의 학교

학교는 <완득이>의 주요배경이며, 완득이는 고등학생으로, 이동주는 완득이의 담임으로 등장하면서 학교가 이 영화의 주요공간으로 자리 잡고 있다. 교육이나 학생인권을 다루고 있거나 꼭 이러한 문제에 초점을 두지 않아도 학교교육의 문제를 끄집어내어 성찰해 볼 수 있게 하는 학교배경의 한국영화들은 드물지만 지속적으로 그 명맥을 이어오고 있다. 영화는 물론이고 방송 혹은 책 등 다양한 통로를 통해서도 우리사회의 교육현실 및 인권상황에 관하여 끊임없이 문제제기를 한다. 그러나 교육 및 사회 변화의 필요성과 다양한 문제제기에도 불구하고 교육제도가 변하지 않거나, 오히려 제도가 더욱 공고해지는 상황이 이어지고 있는 현상을 부르디외는 비가시적인 폭력인 상징폭력으로 설명하고 있다.

부르디외는 학교가 상징폭력을 행사하는 가장 강력한 도구라고 주장한다. 이 상징폭력은 물리적인 폭력을 이용하는 것이 아니고, 점잖고 비가시적인 형태로 부드럽고 유연하게 작동하면서 “학교제도의 위계에 대한 지각을 애매모호하게” 만들어버린다[13]. 다시 말해서 상징폭력은 피지배자들이 스스로가 권력에 이용당하고 있다는 사실을 인식하지 못하게 한다. 더 나아가 피해자가 폭력을 정당한 것으로 인정하게 되면서 공모에 의한 사회질서 유지와 재생산이 가능해진다. 부르디외는 학교야 말로 이러한 시스템이 공고하게 구축될 수 있도록 도와주는 최고의 공간이라는 것이다. 학생들을 억압하고 길들이는 여러 가지 중에서 가장 강력한 방법 한 가지를 예로 들면 시험이라고 할 수 있겠다. 시험은 감시하는 위계질서의 기술과 규격화를 만드는 상벌제도의 기술을 결합시킨 것이다. 시험은 학생을 훈련시키고, 재교육시키며, 분류하고, 규격화시키고, 배제해야 할 개인을 솎아 내는 특히 용이한 기술로 작용한다[14]. 시험제도가 그 어떤 규율보다 강력한 통제가 될 수 있는 것은 자신이 받은 성적이 온전히 스스로의 능력에 의해 좌우된 것이라고 믿게 하기 때문이다. 그러한 믿음은 개인 스스로를 감시자로 만든다[14]. 타인을 감시하는 것은 물론이고 자기 자신을 감시하게 한다. 결국은 타인이 아닌 자기 자신에게 감시당하고 있기 때문에 스스로 폭력 속에 노출되어 있다고 생각하지도 않는다[15]. 결국 개인은 폭력이라고 생각하지 않는 그 무언가, 즉 상징폭력에 의해 가장 큰 피해는 보게 되는 것이다.

“누구든지 실력만 갖추면 얼마든지 출세할 수 있다는 이데올로기를 재생산”[16]하는 시스템을 공고히 유지하는 학교, 이동주는 바로 이 공간에서 학생들을 가르치는 선생으로 등장한다. 비록 그가 성적을 최우선으로 하는 기존의 교육질서에 동조하지 않고, 소신을 가지며

학생들을 가르치고 있다고 하지만 그 역시 몽둥이를 들고 다니며 완득이처럼 학교를 무단으로 이탈하는 학생을 매로 다스리고, 학생들이 야간자율 학습에 빠지지는 않는지 감시하는 선생이다. 이동주가 칠판에 써 놓은 '공부하는 척 하지말자'라든지, "뭔 놈의 학교가 아무나 야자야. 될 놈들만 시키든가, 안 그래?", "하여튼 공부 못하는 놈들은 사람 피곤하게 한다니까" 등과 같은 대사는 그가 악의를 가지고 내뱉는 대사라기보다는 오히려 쿨하고 거침없는 성격을 보여주는 대사로 설정이 되어있다. 그러나 다른 각도에서 보면 그의 그런 행동과 말 또한 기존 시스템의 유지를 인정하는 범위 안에서 그 시스템을 비판하고 있다는 한계를 가진다. 예를 들어 '공부하는 척 하지말자'의 경우 말이 생략된 것으로, '공부하는 척 하지 말고, 진짜로 공부하자'로 풀어서 쓸 수 있다. 이것 역시 학생은 공부를 열심히 해야 한다는 것을 전제로 하는 말이고, 공부를 열심히 해서 좋은 성적을 받아야 한다는 것이며, 그것은 결국 어떤 대학에 합격 하는 가로 이어지는 것을 뜻한다. 이러한 말은 표현방법이 다를 뿐이지 공부를 잘 하도록 이끌고 독려한다는 점에서는 <말죽거리 잔혹사>에서처럼 꼴찌 한다고 몽둥이를 들고 야단치는 현수의 담임과 결과적으로 다를 바 없다. 이처럼 선생이 남다른 교육을 시도한다 하더라도 학교라는 시스템 안에서의 선생의 역할은 학생들이 공부를 잘 하도록 이끄는, 즉 시험에 좋은 성적이 나오도록 하는 것이기 때문에 의도하지 않더라도 이동주의 행동 또한 상징폭력을 재생산하는 데 공모될 수 밖에 없다.

IV. 웃음과 전복전략의 조우

1. 웃음의 효과

장마다 환원 불가능한 특수한 형식을 띠고 있기는 하지만 예술의 장에서도 앞서 살펴 본 학교의 장과 마찬가지로 지배자와 피지배자, 보존과 전복을 위한 투쟁, 재생산의 기제 등이 공통적으로 드러나며 차이 속의 유사성을 보인다. 그렇다면 과연 예술의 장, 더 좁게는 치열하게 경쟁하는 영화산업의 장 안에서 <완득이>의 입장은 무엇인가. 물론 이 영화에서 이동주가 사회변화를 촉구하는 주장, 즉 전복의 입장과 맥을 같이 한다. 그러나 <완득이>는 내용상에 제시되는 이동주의 순수한 행동과는 현격히 다른 성격을 가지고 있다. 왜냐하면 상업영화의 가치는 얼마만큼의 이윤을 낼 것인가 와도 밀접한 관련을 가지고 있기 때문이다.

관객으로 하여금 사회적 메시지에 대한 동의를 이끌어낸 결과는 <완득이>의 상업적 성공으로 이어졌다. 그러나 심각한 사회문제를 다루는 내용을 가지는 영화라고 해서 모두 관객의 관심을 받는 것은 아니다. 그리고 이러한 심각한 내용의 영화들이 대부분 그동안 관객들이 몰랐던 사실들을 고발하는 내용인가하면 그렇지 않다. 이미 관객들은 우리 사회에서 이러한 문제들이 고질적인 사회문제라는 것을 알고 있으나 외면하고 있던 부분이었다. 예를 들어, 완득이가 이동주에게 말하는 대사들 중, 가난과 관련하여, "배고프다고 쪽팔려 죽겠는데 수급품 받아가면서 그렇게 살아봤어요?", 외국인 결혼이민여성과 관련하여, "하도 가난해서 외국에서 시집온 그런 어머니 있어봤어요?", 또 장애인문제와 관련하여, "장애인 아버지 때문에 놀림 받아봤어요?" 등, 이러한 질문들은 새롭게 제시되는 문제라기보다는 지속적으로 이어지는 우리사회에 고질적인 문제인 것이다. 그렇다면 관객들이 이미 알고서도 외면하고 있던 그 문제를 가지고 어떻게 이 영화는 치열한 영화산업의 장 속에서 상업적인 성공을 할 수 있었을까.

심각한 사회문제를 다루고 있는 영화들은 상당수 제작되어 오고 있다. 학교 배경에 학생들이 주인공으로 등장하는 영화들에서도 학생인권, 소사회로서의 학교 등 무거운 사회문제를 제시하고 있는 영화들이 있으며, 그 외에 장애인과 같은 우리 사회의 소외 계층의 문제를 담은 영화 및 TV 다큐멘터리 등도 다수 제작이 되고 있다. 그러나 이러한 영상들이 의미 있는 사회문제를 제시하고 있다고 해서 많은 사람들의 관심을 받을 수 있는 것이 아니다. 오히려 심각한 사회문제는 관객들로부터 외면을 받는 예가 더 많다. 관객들은 심각한 메시지가 담긴 영화를 보면서 힘들어 하고, 쉽게 그 주제의 무거움에 질려버린다. 그러나 그럼에도 불구하고 <완득이>가 관객들의 호응을 얻고 흥행에 성공할 수

있었던 가장 큰 이유 중 하나는 바로 이 시대에 맞는 웃음의 코드를 흥행의 전략으로 이용하였기 때문이다. 이처럼 무거운 주제에 웃음의 코드를 삽입함으로써 흥행에 성공한 예는 곳곳에서 찾아 볼 수 있다.

웃음으로 관객들의 관심과 반향을 이끌어낸 찰리 채플린은 헐리우드의 코미디장르를 발전시킨 인물이다. <키드>(*The Kid*, 1921), <모던 타임즈>(*Modern Times*, 1936), <위대한 독재자>(*The Great Dictator*, 1940) 등, 그의 주옥같은 작품에는 단지 웃음만 있는 것이 아니라 사회의 부조리를 비판하거나, 아이러니를 만들어 내어 흥행과 더불어 정치・사회적 의미까지 생산해 냈다. 브레히트(Bertolt Brecht)는 이러한 코미디가 비판적 사고를 가지게 하고, 동시에 교육적인 목적을 위한 도구가 될 수 있다고 한다. 특히 그가 비극보다 희극을 지지하는 이유는, 비극의 경우 고정불변의 사회를 제시하면서 어쩔 수 없는 운명의 탓으로 돌리게 하는데 반해, 희극은 관객의 지적인 활동을 통해 작품과의 거리화를 만들어 낼 수 있기 때문이다[17]. 이러한 관점에서 찰리 채플린의 코미디를 보면, 비극적 상황이 감정이입을 통해 무비판적으로 관객에게 주입되는 것이 아니라, 비극을 코믹하게 연출하면서 오히려 아이러니한 상황을 연출해 내고 있다는 것을 알 수 있다. 비극적 상황을 보면서 웃게 한다는 것은, 관객들로 하여금 어느 순간 남의 슬픔을 보고 웃은 것에 대해 죄책감을 느끼게 하고, 그것을 계기로 영화 속에서부터 현실로 나와 극의 내용을 객관적으로 바라보도록 이끌 수 있다는 것을 뜻한다.

비단 이러한 웃음은 코미디에만 있는 것은 아니다. 심지어 노골적으로 심각한 사회적 문제를 다루고 있는 다큐멘터리에서도 웃음의 코드가 효과적으로 사용되는 예가 있다. 마이클 무어는 미국사회를 병들게 하는 정치・사회문제를 직접적으로 전면에 내세워 세계를 놀라게 한 감독이다. 그의 작품을 살펴보면, <로저와 나>(*Roger and Me*, 1989), <화씨911>(*Fahrenheit*, 2004), <식코>(*Sicko*, 2007) 등, 미국 최고의 정치 권력자들과 정면으로 대항하여 비리를 파헤치는 내용을 담고 있다. 그러나 그는 영화 속 주제와는 상반되는 웃음의 코드를 이용하여 관객에게 가까이 다가가는 방식을 취한다. <완득이>가 상황 뒤틀기, 언어적 유희, 캐릭터 등의 기법을 이용하여 대중성을 이루어내었다면, 마이클 무어의 영화에서는 감독 자신을 익살스럽게 드러내고, 인터뷰, 편집, 음악 등을 이용해 헤게모니를 장악한 사람들을 희화시키는 등의 기법을 사용함으로써 더 많은 관객을 확보한 것이다. 어울리지 않을 것 같은 주제와 코믹한 형식의 결합은 무어만의 영화 스타일을 만들어 내었고, 그것은 곧 대중성으로 이어졌다. 물론 채플린의 작품은 코미디 장르이고, 무어의 작품은 웃음의 코드를 삽입한 다큐멘터리라는 점에서 큰 차이가 있지만, 심각한 사회적 문제를 다룬 주제에 웃음의 코드를 삽입함으로써 흥행에 성공했다는 점은 서로 동일하다고 할 것이다. 물론 심각한 주제에 웃음의 코드를 넣었다고 해서 모든 영화가 흥행에 성공할 수 있는 것은 아닐 것이다. 오히려 성공한 예보다는 실패한 예들이 더 많을 것으로 추정할 수 있다. 그러나 주제의식이 각각의 시대를 관통하고 있다 점, 상황을 뒤틀어 끊임없이 아이러니를 만들어낸다는 점, 문제를 제기하거나 해결해 나가는 인물이 모두 우스꽝스러운 이미지로 등장한다는 점, 관객들로 하여금 사회의 부조리, 혹은 불합리를 환기시켜 극의 내용에 동의하도록 이끈다는 점, 웃음으로 봉합한 이러한 모든 요소들이 결국 대중성으로 이어졌다는 점 등은 유사하다고 할 것이다. 그러한 관점에서 보면, 앞의 두 영화와 마찬가지로 <완득이>도 이들 영화와 동일하게 웃음의 효과라는 상업전략을 사용하고 있고, 그것이 결국 흥행에 도움을 주었다고 하겠다.

2. 상황 뒤틀기, 언어적 유희, 캐릭터를 통한 웃음 코드

베르그송(Henri Bergson)은 “웃음만큼 사람을 무장해제 시키는 것은 없다”고 하였다[18]. 웃음의 효과는 <완득이>가 전면에 내세운 중요한 흥행전략으로, 관객들로 하여금 심각한 사회문제를 다루고 있는 이 영화에 열광하게 했다. 다시 말해 외면하고 싶었던 심각한 사회문제를 관객이 웃으면서 자연스럽게 받아들이도록 했다는 것이다. <완득이>가 흥행전략으로 웃음을 전면에 내세우고자 한 의도는 제목에서부터도 강하게 드러

난다. 완득이라는 이름은 한 때 우리나라에서 유행했던 '만득이시리즈'의 주인공 만득이라는 이름을 연상하게 한다. 이처럼 이 영화는 제목에서부터 코믹요소를 깔고 있으면서 관객들로 하여금 이 영화가 웃음을 선사할 것이라는 것을 미리 알려준다. <완득이>에서 웃음의 코드는 제목 이외에도 크게 상황 뒤틀기, 언어적 유희, 캐릭터로 압축할 수 있다. 물론 이 세 가지의 요소가 각각 따로 작용하여 웃음을 만들어내는 것뿐만 아니라 함께 결합하고 연결되면서 웃음의 효과를 발생시킨다.

코믹한 '상황'의 한 예로, 완득이의 기도 씬들을 들 수 있다. 완득이의 기도 장면은 영화의 초반부터 여러 차례 제시되는데, 완득이가 이동주에게 마음을 주기 시작하면서 그를 죽여 달라는 완득이의 기도도 끝이 난다. 기도와 관련한 크라이막스는 완득이가 이동주를 가격하는 장면이라고 할 수 있다. 공장을 경영하는 아버지를 둔, 부잣집 아들인 이동주는 이주노동자들을 돕는다. 이를 못마땅하게 생각한 아버지는 집을 나와 있는 아들을 잡으려고 사람들을 보냈는데, 이동주가 이들을 피해서 완득이 집에 불도 켜지 않은 채 숨어 있다가 그것도 모르고 들어온 완득이에게 가격당한 것이다. 갈비뼈가 부러진 이동주를 업고 완득이가 병원으로 급하게 달려가면서 하나님께 하는 혼잣말이다. "기도를 이런 식으로 들어 주십니까?" 달려가는 완득이의 앞에 순간 길고양이가 지나가자, "비켜, 이 개새끼야!"라고 고양이에게 소리친다. 그러자 이동주가 갈비뼈가 부러져 아픈 와중에도 완득이에게 이렇게 말한다. "고양이다, 이 새끼야." 이동주는 그 동안 완득이가 간절하게 기도하던 것이 어떤 내용이었는지 이제야 눈치 챈다. "무슨 기돈지 이제 알았다, 새끼야." 이 자체의 대사로도 웃음을 자아내지만, 이 상황을 위해 완득이가 교회에서 이동주를 죽여 달라고 기도하는 장면들이 앞에도 여러 차례 나왔기 왔기 때문에 더욱 코믹해지는 이유가 된다. 또 다른 예로, 이동주가 교도소에서 나왔을 때 완득이 아버지가 두부를 사들고 완득이와 함께 이동주의 집을 방문한다. 완득이가 아무리 기도해도 안 들어준다는 말을 하자, 자신을 죽여 달라는 기도인지도 모르고 이동주가 완득이에게 "기도는 마음 속 깊이 우러나서 오래오래 해야 되는 거야!"라고 진지하게 충고한다. 이때 이동주의 얼굴이 클로즈업 되는데, 완득이와 관객은 아는데 이동주는 모르는 상황이 강조되면서 관객으로 하여금 웃음을 유발시킨다. 이처럼 완득이가 이동주를 죽여 달라고 기도하는 상황은 이외에도 영화의 처음부터 지속적으로 이어지면서 웃음의 코드로 작용한다. 결국 완득이는 자신도 모르는 사이 이동주를 좋아하게 되고, 공교롭게도 좋아하게 되는 과정에서 이동주의 갈비뼈를 부러뜨리게 되며, 이동주는 완득이에게 맞아 갈비뼈가 부러지고 나서야 자신이 열심히 기도하라고 충고한 그 기도의 내용이 무엇인지 알게 되는, 좌충우돌 엇갈리고 뒤틀린 이러한 상황들 속에서 웃음의 효과는 극대화된다.

'언어적 유희'로서의 코믹함은 대부분 위와 같이 뒤틀린 상황설정과 함께 드러나기도 하고, 또 대사 그 자체로 코믹함을 담고 있기도 하다. 특히 이 영화에서 대사의 특징이라고 하면 무겁고 심각한 상황에서 가볍게 던지는 것이다. 이동주의 대사가 관객들로 하여금 많은 웃음을 자아내는데, 외국인노동자를 착취한다고 자신의 아버지를 신고했더니, 불법체류자를 숨겨주고 있다며 그의 아버지도 아들인 이동주를 신고하는 바람에 경찰들이 들이닥쳐 수업이 방해를 받는다. 이 때 이동주는 경찰들을 교실밖에 세워놓고 기다리라고 하는데, 그 때 하던 수업 내용이 칼 맑스(Karl Max)에 관한 것이었다. "칼 맑스는 생각을 했다. 왜 가난한 사람은 졸나게 일해도 계속 가난하고, 부자들은 쳐 먹고 빈들빈들 놀아도 부자들인가?" 이처럼 이동주가 공산주의 혁명가인 칼 맑스의 말을 인용하면서 사회시스템에 대한 문제제기를 한다는 것은, 이 영화가 관객들이 인식하는 이상의 심각한 사회문제를 건드리고 있다는 것을 뜻하는 것이기도 하다. 그러나 이동주는 아이들이 쓸법한 말투와 은어를 사용하여 심각한 대사를 오히려 코믹한 방식으로 전달한다. 이뿐만 아니라 정윤하에게 "너는 꼭 서울대가라. 대가리는 좋은데 싸가지는 졸나 없거든"이라는 대사를 통해 관객에게 씁쓸한 웃음을 던져준다. 이것은 일류대학이 가지고 있는 특권의식과 성적을 최우선시 여기는 사회 분위기에 대한 이동주의 비판이 코믹한 대사로 드러난 것이라 할 수 있다. 등장인물들의 대사가 코믹하게 들리는 것은 앞서 언급한 상황과도 관련이 있지만, 각각의 역할을 맡은 배우의 '캐릭터'와도 밀

접한 관련이 있다. 김윤석이라는 배우의 고유한 말투와 이동주라는 캐릭터의 결합이 대사를 더욱 코믹하게 만들어 내었다고 할 수 있다. 보통 고등학교 선생님이면서 사회의 약자를 위해 자기 자신을 희생하는 정의로운 사람은 경건하고 엄숙한 이미지의 인물이 통상적일 것이다. 그러나 이동주는 건들거리며 걷고, 학생들에게 무시당하는가 하면, 완득이에게 맞기도 하고, 그러면서 연애에는 서툰 그런 인간적인 모습을 보여주고 있다. 거기다 아이들이 쓸법한 은어와 거침없고 가벼운 말투를 사용한다. 배우 김윤석의 말투와 외모, 거기에 이동주라는 캐릭터가 합해져서 범접하기 어려운 고결하고 바른 이미지의 선생이 아니라 어눌한 이웃집아저씨 같이 친근한 캐릭터로 관객에게 다가가기 때문에 관객은 이동주에게 쉽게 마음을 열면서 이동주의 입장을 받아들이게 된다. 따라서 웃음의 코드를 이용한 상황 뒤틀기, 언어의 유희, 캐릭터의 결합은 무겁고 심각한 주제를 가진 <완득이>가 대중성을 확보할 수 있었던 주요한 요인이라 할 수 있다.

V. 낭만적 시선과 상징폭력의 재생산

상업영화의 가치는 대부분 얼마나 많은 이윤을 창출할 수 있는 가에 둔다. 여기서 말하고자 하는 상업영화란 독립영화의 반대 개념으로서 보다는 자본의 영향력 하에 존재할 수밖에 없는 영화의 속성과 관련한 것으로, <완득이> 또한 그 범주를 벗어날 수 없다는 것을 말하고자 한다. 이런 차원에 한정하여 <완득이>를 살펴보면, 이 영화의 교훈적이면서 계몽적인 측면과, 진보적 정치성향은 결국 상업적으로 활용하기 위한 훌륭한 도구가 된다. 대중들로 하여금 사회의식에 대한 관심 및 변화를 촉구하고, 관객이 스스로 반성할 수 있도록 유도하며, 따듯한 마음을 안고 극장을 나가게 하는 전략, <완득이>가 상업적 성공했다는 것은 그러한 전략이 관객에게 통한 것과 일맥상통 하는 것이기도 하다. 그것이 가능했던 것은 앞서 제시한 것처럼 <완득이>식의 웃음 효과였다고 할 것이다. 그런데 이 영화에는 비단 웃음의 전략 뿐 아니라 그 외에도 다양한 전략을 이용하고 있으며 그 요소는 다음과 같다. 첫째, 빈틈을 주지 않은 대사의 양, 둘째, 베스트셀러 소설의 영화화, 셋째, 낭만적인 시선이 그것이다.

'빈틈을 주지 않는 대사'는 저예산으로 제작된 <완득이>가 엄청난 액수를 투자하여 스펙터클한 영상을 제공하는 영화들과 경쟁하여 살아남을 수 있는 전략으로 작용한다. 카메라 기법, 사운드, 조명 등과 같은 미장센처럼 영상 그 자체로 만들어 내는 미학에 중점을 두기보다는 완득이와 이동주를 포함하여 주변 인물들을 통한 대사나 나레이션 등이 영화의 중심이 되어 이 영화를 이끌어가는 양상을 보인다. <완득이>의 주요 배경은 학교, 집, 교회, 거리, 체육관 등으로 이러한 장소들이 반복적으로 제시되는데, 영화에서 세트나 로케이션 촬영을 포함한 다양한 공간이동은 그 만큼 많은 제작비를 소비해야 한다는 것을 뜻한다. 그러나 아름다운 영상미로 승부하는 영화가 아닌 <완득이>에서는 그것을 대신하여 대사를 활용하고 있는 것이다. 빈틈없이 주어지는 많은 대사의 양은 관객들로 하여금 지루할 수 있는 틈을 주지 않는다. 동시에 앞서 살펴본 것처럼 그것을 상황 뒤틀기, 언어적 유희, 캐릭터 등의 결합으로 코믹하게 처리했기 때문에 관객은 그 대사를 지속적으로 웃으면서 따라가게 되는 것이다. 반복적으로 단순하게 제시되는 배경에 시선을 두기보다는 끊임없이 대사를 내뱉고 있는 배우에 더 몰입하게 하는 것이 바로 저예산으로 제작된 <완득이>가 세운 또 다른 전략이다.

베스트셀러 소설을 영화화한 <완득이>는 이미 영화 제작 전에 어느 정도 흥행이 보증되어 있었다. 물론 베스트셀러 소설을 영화화하면서 모두 상업적인 성공을 하는 것은 아니지만 그 가능성은 높다. 헐리우드는 오랫동안 유명소설을 영화화하는 것을 하나의 흥행 법칙처럼 여겨 왔었다. 그러한 현상은 우리나라에서도 지금까지 지속적으로 이어져 내려오고 있는 문예영화를 통해서도 알 수 있다. 한 예로 고전소설 『춘향전』은 최다로 소설원작이 영화로 제작된 경우라고 할 수 있고, 뒤를 이어 『장화홍련』, 『심청전』 등도 영화로 제작되었다[19]. 이러한 문예영화는 끊임없이 지속되어 오다가 <완득이>가 공개된 2011년에 들어서도 다수의 작품이 제작되었고 흥행에도 성공했다. 김탁환의 『조선명탐정: 각시투구꽃의 비밀』이 470만 관객, 공지영의 『도

가니』가 460만 관객, 일본 작가 미야베 미유키의 소설이 원작인 『화차』가 250만 관객 등 『완득이』 뿐 아니라 베스트셀러 소설을 영화화하여 흥행에 성공한 예를 어렵지 않게 찾아볼 수 있다. 이처럼 저예산영화로 제작했기 때문에 미장센보다는 대사에 치중하거나, 대중성확보를 위해 안전한 방법으로 베스트셀러 소설을 영화화하는 것은 웃음의 전략과 더불어 이 영화가 상업적 성공을 거둘 수 있었던 큰 전략으로 작용한 것이다.

관객의 시선을 확보할 수 있었다는 것은, 위와 같은 다양한 전략을 통해 <완득이>가 주장하고자 하는 메시지에 대한 동의를 이끌어내는데 성공했다는 것을 의미하는 것이기도 하다. 그러나 이 영화가 가지고 있는 사회변화를 촉구하는 주제와 관객들이 그 주제를 잘 받아들이게 할 수 있도록 하는 장치, 즉 위와 같은 전략들을 통해서 <완득이>가 최종적으로 얻은 것은, 상업적 성공이지 사회의 변화가 아니다. 이것이 바로 장 안에서는 어떠한 입장가지고 투쟁을 한다하더라도 결과적으로 상징폭력의 재생산에 공모하는 결과를 가지고 온다고 주장하는 부르디외의 이론과 닿아있는 지점이다. 그러한 근거로 가장 중요하게 제시할 수 있는 부분이 바로 낭만적인 시선과의 관련성이다.

낭만적인 시선은 <완득이>가 추구하는 상업전략을 넘어서 기존 사회의 유지와 재생산과도 깊게 관련되기 때문에 짚고 넘어가할 필요가 있다. 이 영화는 어려운 환경에 있지만 끈끈한 가족애로 그것을 극복하려고 노력하는 완득이 가족을 제시하며 관객들의 감성을 자극한다. 완득이 가족이 처한 현실 보다 끈끈한 가족애에 더 초점을 두고 그들의 삶을 아름답게 바라보게 한다. 더 나아가 가족은 물질이 아니라 사랑을 최고의 가치로 이루어지는 집단이라는 보편적 진리를 관객들에게 상기시키며 현재를 뒤돌아보게 하고, 순수한 감정을 경험했던 어떤 순간을 그리워하게 한다는 점에서 이 영화는 낭만적이다. 이동주의 선택에서 낭만성은 더욱 강하게 드러난다. 막대한 유산을 물려받을 단 하나 뿐인 아들이 그것을 버리고 사회의 정의를 위해 가난을 선택한다는 설정이 바로 그것이다. 이동주의 행위는 있을 수도 있는 일이긴 하지만 여전히 현실성이 부족하기 때문에 낭만적이다. 한 발 더 나아가, 완득이의 킥복싱과 관련하여 이 영화는 관객으로 하여금 그의 선택과 노력을 감상적으로 바라보게 한다. 그러나 그 감상적인 시선 뒤에는 언제나 극복하기 힘든 현실이 있으며, 낭만적 시선은 그 중요한 부분을 가려버린다. 완득이가 어려운 환경을 극복하는 것이 사회시스템과 구성원들의 변화를 통해서가 아니라 결국은 완득이 개인 스스로가 극복해야 과제처럼 표현되고 있다. 다시 말해 킥복싱을 통한 사회적 성공이야 말로 완득이가 현실을 극복하고 행복으로 나아가는 길이라고 제시하고 있는 것이다. 이것은 학생에게 공부를 열심히 하고 좋은 성적을 받아서 좋은 대학에 가면 성공하고 행복한 삶을 살 수 있을 것이라고 말하는 것만큼이나 막연하다. 이 영화 속의 등장인물들은 물론이고 관객들까지도 완득이의 미래에 관하여 막연한 희망을 갖게 된다는 점, 그리고 그 희망이 반드시 이루어지리라고 믿고 싶게 한다는 점에서도 낭만적이라고 할 수 있다.

관객은 <완득이>를 통해 진한 감동을 받았지만 현실 속 완득이 가족과 같은 환경에 있는 개인들의 삶에 줄 수 있는 영향은 미미하다. 영화가 사회의 변화를 촉구하는 강한 사회적 메시지를 가지고 있음에도 불구하고 관객으로 하여금 사회의 적극적 참여자로써 실천하도록 이끌지는 못한다는 것이다. 그것은 이 영화가 현실의 변화를 이끄는 적극적인 행위자로서의 관객의 위치를 설정하기 보다는 완득이 가족과 이동주의 행위를 단지 아름답게 바라보도록 하는 수동적 관객으로 그치게 하고 있기 때문이다. 그것은 바로 위에서 제시한 낭만적인 시선 때문이며, 결국 낭만적 시선은 상업전략으로 작용하면서 부드럽게 기존 사회유지와 재생산으로 이어지게 한다.

VI. 결 론

<완득이>는 장애인, 외국인결혼이민여성, 외국인노동자 등 가난과 사회의 편견으로부터 어려움을 겪고 있는 소외계층을 돌아보도록 하는 강한 메시지를 가진 영화이다. 가난한 완득이 가족과 이동주의 행위를 통해서 우리사회가 안고 있는 다양한 폭력의 문제를 제시하고

관객들로 하여금 사회변화의 필요성을 촉구하고 있는 것이다. 그러나 부르디외의 이론을 <완득이>에 적용하면, 이동주와 같은 입장을 가진 개인들도 결국은 사회가 유지되는 데 무의식적인 공모를 할 수 밖에 없다는 결론이다.

웃음의 효과와 낭만적인 시선은 <완득이>의 주요한 상업전략이다. 상황 뒤틀기, 언어적 유희, 캐릭터를 통한 웃음의 효과는 사회적으로는 중요하지만 관객들에게 외면받기 쉬운 무거운 주제라는 조건을 극복하고 대중성을 확보한다는 긍정적인 면과 가볍게 웃으면서 이 영화를 보기 때문에 오히려 짚고 넘어가야 할 메시지의 중요성이 희석될 수 있는 부정적인 측면을 또한 동시에 가지고 있다. 낭만적인 시선은 가난하고 어려운 환경에 있는 완득이의 밝은 미래가 사회구성원들의 변화를 통한 사회변화로 확보되는 것이 아니라 완득이가 킥복싱으로 성공하여 이루어지는, 완득이 스스로의 과제로 남기는데 동의하게 한다. 또한 막대한 재산을 포기하고 사회정의를 위해 가난을 선택한 이동주가 무협소설작가를 이호정을 만나 사랑에 빠져 함께 교회에서 문화센터를 만들고 협동하여 행복하게 살아가는 설정 또한 신데렐라나 백설공주와 같은 동화만큼이나 낭만적인 결말이다. 낭만적인 시선은 관객들로 하여금 현실을 직시하는 판단력을 가려버린다. 영화가 끝나면 관객들은 완득이 가족과 이동주가 꿈을 잃지 않고 오랫동안 행복하게 살기는 바라는 따듯한 마음으로 극장 문을 나서면 그 뿐이다. 이처럼 낭만적인 시선은 대중들 스스로 짊어져야하는 의무로부터 자유롭게 한다.

대중성 확보를 위한 가장 큰 전략으로 작용한 웃음의 효과와 낭만적인 시선은 결과적으로 영화를 본 관객들이 사회변화를 위해 어떠한 역할도 하지 않게 한다는 점에서 결국 장 안에서 부르디외가 주장하는 상징폭력을 유지하게 하는 기제가 된다. 결국 상징폭력은 사회변화의 필요성을 촉구하는 전복전략을 취하는 입장이든지, 사회유지를 추구하는 보존전략을 취하든지 간에 상황을 애매모호하게 만들면서 완득이의 가족, 이동주, 그리고 이들을 바라보는 관객들까지 결과적으로 상징폭력에 기여하게 하는 효과를 획득하게 한다. 따라서 <완득이>가 관객의 변화를 통한 사회변화의 필요성을 촉구하는 강한 메시지를 가지고 있음에도 불구하고 상업전략인 웃음의 효과와 낭만적인 시선을 통해 피해자 스스로 폭력을 정당한 것으로 인정하게 하면서 공모에 의한 사회질서 유지와 재생산이 가능해 지는 것이다.

<완득이>에 부르디외의 이론을 적용하는 데에 있어서 몇 가지 크고 작은 한계와 모순에 부딪히게 되는 것은 사실이다. 첫째, <완득이>를 통해 상징폭력과 지배권력이 재생산되는 과정을 밝히는 것은, 이 영화가 아무리 사회변화의 필요성에 관해 역설하고 있다고 하더라도 사회는 변하지 않는다는 식의 결정론이 전제되어 있다는 한계를 포함한다. 이상길은 이러한 한계에 관하여, 부르디외의 사회학에 대해 '이론적으로' 접근하려는 모든 기획은 사실 그 출발점에서 이율배반적일 수밖에 없으며, 기계적인 대입이나 단편적인 대립에 대한 어려움이 있다고 비판하며 이를 극복하기 위해 '실용적인 정신 속에서' 부르디외의 이론을 정확하게 이해하는 것이 선행되어야 한다고 역설한다[2]. 그러나 이러한 그의 주장 역시 구체적인 대안제시가 아닌 추상적인 제안으로 그치고 있다. 따라서 부르디외의 이론을 영화 텍스트에 적용하는 데 발생하는 이러한 한계는 극복해야 할 과제로 남을 수밖에 없다. 둘째, 부르디외의 이론을 <완득이>에 적용하여 사회질서의 딜레마와 상징폭력의 재생산을 밝히는 것은 다소 제한적이라는 한계를 가진다. 코미디 이론에서도 제기되는 웃음의 효과와 낭만적 시선을 지배 권력의 재생산으로 연결시키는 데 있어서 코미디콘텐츠에 관한 세심한 선행연구를 바탕으로 보다 다양한 영화들을 서로 비교·분석하여 더욱 객관적인 이론으로 거듭나야할 필요성이 있다. 셋째, 사회의 객관적 관찰자로서 설정된 이동주의 정의로운 행위와 그런 그의 입장을 대변하는 영화 <완득이>가 비록 기존 사회의 재생산에 기여할 수밖에 없다는 부정적인 결말로 이어진다고 하더라도, '의도의 과정'과 '잠재적 관객성' 속에서 발생하는 긍정적인 측면은 인정되어야 한다. 다시 말해서 <완득이>가 생산하는 부정적인 '결과' 이전의 단계인 의도의 '과정'이 가진 중요성은 인정되어야 할 부분이다. 결과와 과정의 중요성에 대해서 논하는 것은 닭과 달걀 중 무엇이 먼저인가를 따지는 것과 비슷하겠지만, 본 연구가 <완득이>의 결과에 중점을

두고 분석을 시도 한 만큼, 이 영화가 가진 메시지와 그것을 전달하고자 하는 의도의 과정에 대한 중요성은 인정되어야 할 부분이다. 또한 <완득이>를 본 관객들이 사회변화에 직접적인 영향을 줄 수는 없다고 하더라도 사회적 행위자로서 사회변화를 이끌어 낼 수 있는 능동적 행위자로서의 관객의 잠재적 가능성까지 부정할 수는 없다.

<완득이>에 부르디외의 이론을 적용하는 데 있어서 발생하는 많은 단점과 한계에도 불구하고 이러한 시도는 단순한 작품비평이나 사회비판을 넘어서서 분석할 수 있는 또 다른 여지를 준다. 특히 영화의 장 안에서의 작품, 생산자와 수용자, 유통에 직간접적으로 참여하는 다양한 주체들의 복잡한 관계 속에서 기존의 사회가 유지·재생산될 수밖에 없는 과정을 보다 촘촘히 들여다보게 하며, 더 나아가 사회시스템을 보다 근원적인 틀 안에서 조망하게 하는 사회학적 텍스트로의 접근 또한 가능하게 한다는 점에서 의미가 있다고 할 것이다.

참 고 문 헌

[1] P. Bourdieu, *Masculine Domination*, Stanford: Stanford UP, pp.1-37, 2001.

[2] 이상길, "문화생산과 지배-피에르 부르디외의 '장 이론'에 대한 비판적 고찰", 언론과사회, 제9권, 제1호, pp.11-15, 2001.

[3] 계운경, *다큐멘터리 영화에서 미학과 윤리의 관계*, 부산대학교 예술문화영상학 박사논문, p.38, 2009.

[4] P. Bourdieu, *예술의 규칙*, 하태환 역, 동문선, p.286, 1999.

[5] 정병언, "여성공간과 상징폭력: 미국 여성극을 중심으로", 현대영미드라마, 제23권, 제2호, p.88, 2010.

[6] P. Bourdieu, *상징폭력과 문화재생산*, 정일준 역, 새물결, p.26, 1995.

[7] http://tvdaily.mk.co.kr/

[8] P. Bourdieu, *Masculine Domination*, Stanford: Stanford UP, p.109, 2001.

[9] P. Bourdieu, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. Richard Nice, Cambridge: Harvard UP, pp.97-244, 1984.

[10] P. Bourdieu, *Masculine Domination*, Stanford: Stanford UP, p.37, 2001.

[11] 최원규, 박현정, "장애인에 대한 사회적 거리감 연구", 한국장애인복지학, 제10권, p.77, 2009.

[12] 김려령, *완득이*, 창비, p.26, 2008.

[13] P. Bourdieu, *구별짓기*, 최종철 역, 새물결, p.283, 2005.

[14] M. Foucault, *감시와 처벌*, 오생근 역, 나남, pp.298-333, 2003.

[15] 계운경, "학생 인권문제와 상징폭력:<말죽거리 잔혹사>에 대한 학생들의 비평문을 중심으로", 문학과영상, 제12권, 제2호, p.18, 2011

[16] P. Willis, *학교와 계급재생산*, 김찬호, 김영훈 역, 이매진, p.29, 2004.

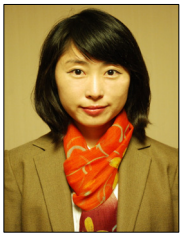
[17] E. Wright, *Postmodern Brecht: a Re-presentation*, London; Routledge, p.50, 1989.

[18] H. Bergson, *웃음/창조적 진화/도덕과 종교의 두 원천*, 이희영 역, 동서문화사, p.81, 2008.

[19] 김남석, *한국 문예영화 이야기*, 살림, p.10, 2003.

저 자 소 개

계 운 경(Woon-Gyoung Ghe) 정회원



- 1999년 6월 : 뉴욕시립대학교(영상제작 석사)
- <팬지와 담쟁이>(2000), <나의 선택, 가족>(2004), <언니>(2007) 등 다큐멘터리 연출
- 2009년 2월 : 부산대학교 예술문화영상학협동과정(예술학 박사)
- 2009년 3월 ~ 현재 : 부산대학교 전임연구원

<관심분야> : 극영화, 다큐멘터리, 사회학, 교육학