

한일 공동제작 초국적 로맨스 영화의 내러티브 전략분석

Analysing the Narrative Strategy of Co-produced Transnational Romance Films

조진희

숙명여자대학교 미디어학부

Jin-Hee Cho(jinny@sm.ac.kr)

요약

이 연구는 <첫눈>(2007)과 <고스트>(2010)를 중심으로 한일 양국에 의해 공동 제작된 초국적 로맨스 작품들의 내러티브 전략을 분석하고 있다. 해외시장진출을 염두에 두고 국제공동제작을 진행할 경우에는 서로 상이한 사회문화적 배경을 보유한 생산주체들은 자국뿐 아니라 파트너 국가의 문화소비자들에게 공감을 얻기 위해서 기획단계에서부터 어떤 내용과 형식을 가진 작품이 가장 적합한가에 대해서 긴밀하게 논의하게 된다. 이러한 과정을 통해 양국의 생산주체들은 '문화적 할인'에 적극적으로 대처할 수 있게 된다. 한일 초국적 로맨스 영화제작에 있어서 주요 '문화적 할인 요인'이라면 민족주의이다. 역사문제나 국경문제 등 민감한 사안을 두고 한국과 일본은 시시각각 대립각을 세우고 있는 상황인 만큼 양국 관객들이 자칫 민족주의적 정서에 기반을 두고 작품을 해석할 소지가 다분하기 때문이다. 즉 초국적 캐릭터들의 사적인 스토리를 공적인 스토리, 즉 한국인과 일본인의 민족적 은유로 확대 해석한다거나 자국배우와 타국배우의 주도권 경쟁 등으로 해석할 소지가 다분하기 때문이다. 따라서 이로 인한 양국관객들의 불쾌감이나 사회적 논란을 미연에 방지하는 것이 공동제작주체들에게 있어 우선적 과제의 하나인 것이다. 두 작품의 내러티브 분석을 통해 공동제작주체들이 민족주의적 감정에서 촉발되는 '문화적 할인'에 대처하기 위해 어떠한 전략을 구사하고 있는지를 먼저 살펴본 후 그 산업적 역량에 대해서 평가하고자 한다.

■ 중심어 : | 문화적 할인 | 문화 투명성 | 국제공동제작 | 초국적 로맨스 |

Abstract

This paper attempts to analyze the narrative strategy of co-produced transnational romance films, <Virgin Snow>(2007) and <Ghost: In your arms again>(2010). These films were produced during the heyday of Korean wave, the phenomenon Korean popular culture enjoys overseas fandom. Coupling Korean male star with Japanese female star, and dramatizing their romance, the industries attempted to attract the nations' cultural consumers. International co-production has been considered as a mode of production strategic enough to penetrate into neighboring nations. One of the major benefits of international co-production is to cope with 'cultural discount' between nations. Since producers and directors from different cultural background can participate in the creative process and share ideas, they can devise quite strategic form and content to please culturally heterogeneous consumers. Korea and Japan have long been in socio-political conflict, which makes it crucial for these films' cultural producers not to stir spectators' nationalism. In other words, these films' cultural producers had to develop a narrative strategy not to analogize nations' political reality. This paper, therefore, aims to analyze the narrative structure of these films, and to specify narrative strategy in detail.

■ keyword : | Cultural Discount | Cultural Transparency | International Co-production | Transnational Romance |

I. 서론

“일본에서는 일본의 ‘미야자키 아오이’와, 한국의 남자배우가 주연한 20대를 타겟으로 한 멜로 영화이며 ‘일본영화’로 포지셔닝되기를 바랐다. 반대로 한국에서는 한국의 ‘이준기’와 일본여배우가 주연한 20대를 타겟으로 한 멜로 영화이며, ‘한국영화’로 포지셔닝되기를 바랐다. (Kobiz 공동제작 사례 중 <첫눈> 제작사 다인필름 김형준 대표 인터뷰 인용).”

“파라마운트가 <사랑과 영혼>을 리메이크한다는 것을 알게 되었다. 파라마운트 재팬 측에서 CJ에 공동으로 제작, 파이낸싱을 할 것과 한국 배우가 참여하면 좋겠다는 제안을 했다. 한국 배우를 참여시키려다 보니 드라마의 설정도 바뀌었다. (Kobiz 공동제작 사례 중 <고스트> 제작사 CJ 엔터테인먼트 서현동 해외기획팀장 인용).”

국가 간 인적 물적 자원의 교류가 확대되고 영화제작의 권역별 경계 역시 날이 갈수록 허물어지고 있는 상황에서 국제공동제작은 전 세계적으로 보편적 관행으로 자리 잡고 있다. 한국 역시 예외는 아니다. 과거에는 타국의 배우를 출연시킨다거나 제작비만을 투자한다는 식의 합작형태로 공동제작이 부분적으로만 진행되었다면, 최근에는 작품의 기획 단계에서부터 촬영 및 투자에 이르기까지 파트너국가의 생산주체들과 긴밀하게 협력하는 형태의 공동제작관행이 주요 제작관습의 하나로 간주되고 있다. 국제공동제작이 이렇듯이 제작과정 전반에 걸쳐서 치밀하고도 체계적으로 진행되면서 나타나고 있는 현상의 하나로 ‘초국적 로맨스 영화’의 등장을 거론할 수 있다. 한국 국적을 가진 캐릭터와 타국 국적의 캐릭터가 출연하여 사랑에 빠지는 스토리가 중심적 모티프인 상업영화들이 국제공동제작방식을 통해 종종 선을 보이고 있다.

이 연구는 이와 같이 국제공동제작방식으로 완성된 초국적 로맨스 상업영화들의 내러티브 전략에 대한 관심에서 출발하고 있다. ‘과거사’로 대변되는 한일 관계의 긴장감은 시시각각 들려오는 재특회의 활동과 협한 시위, 아베의 국수주의적 정책 등에 의해 일상적으로 양국 국민의 정서를 뒤흔들고 있다. 또한 동북공정이나

불법 조업은 물론 “항한류(抗韓流)[1]” 등으로 대변되는 민간차원의 감정대립으로 인해 한국과 중국 간의 정서도 역시 예민해지기 십상이다. 이와 같은 한중일의 현실관계를 감안해볼 때, 과연 한국과 일본 또는 한국과 중국 등의 초국적 커플의 사랑을 어떻게 재현시켜야 양국의 관객들에게 소구력을 가질 수 있단 말인가? 과연 국적이나 인종, 언어 등의 사회문화적 카테고리가 상이한 캐릭터 간의 상호작용을 어떻게 표현해야 ‘문화적 할인’에 효율적으로 대처할 수 있단 말인가?

국제공동제작방식의 가장 큰 장점의 하나라면 ‘문화적 할인(cultural discount)’에 적극적으로 대처할 수 있다는 것이다[2]. 문화적 할인이란 문화상품의 가치가 국경을 넘을수록 감소하는 현상을 지칭한다. 문화생산국가와 문화소비국가의 역사적 배경, 문화적 수준, 종교, 언어 등이 다를 경우 수출된 영화나 드라마의 소구력이 떨어지고 있는 현상을 지칭하고 있다. 만약 해외시장 진출을 염두에 두고 국제공동제작을 진행할 경우에는 서로 상이한 사회문화적 배경을 보유한 생산주체들이 자국뿐 아니라 파트너 국가의 문화소비자들에게 공감을 얻기 위해서 기획단계에서부터 어떤 내용과 형식을 가진 작품이 가장 적합한가에 대해서 긴밀하게 논의하는 과정을 거치고 있는 만큼, 이러한 과정을 통해서 문화할인을 낮출 수 있는 작품을 제작할 수 있다는 주장이다. 한일 또는 한중 초국적 로맨스 영화제작에 있어서 우선적으로 고려해야할 ‘문화적 할인 요인’이라고 한다면 민족주의(nationalism)이다[3]. 역사문제나 국경문제 등 민감한 사안을 두고 대립각을 세우고 있는 상황인 만큼 한국, 일본 그리고 중국 관객들이 자칫 민족주의에 기반을 두고 작품을 해석할 소지가 다분하기 때문이다. 즉 초국적 캐릭터들의 사적인 스토리를 공적인 스토리, 즉 한국인과 일본인이나 한국인과 중국인의 국가적 은유(national allegory)로 확대 해석한다거나 자국배우와 타국배우의 주도권 경쟁 등으로 해석할 소지가 다분한 만큼, 이로 인한 양국관객들의 불쾌감이나 사회적 논란을 미연에 방지하는 것이 공동제작주체들에게 있어 우선적 과제의 하나이기 때문이다.

공동 제작된 초국적 로맨스 상업영화들이 민족주의적 정서에서 촉발될 수 있을 ‘문화적 할인’에 대처하기

위해 어떠한 내러티브 전략을 구사하고 있는지에 관한 관심에서 비롯된 이 연구에서는 먼저 구체적인 사례조사로 ‘한일 초국적 로맨스’ 작품들에 주목하고자 한다. ‘한일 관계’라고 하면 예컨대 ‘한중 관계’에 비해서 여전히 첨예한 갈등이 연상되고 있는 상황이다. 한국과 일본의 문화적 거리(cultural distance)를 입증하듯이, 한일 공동제작의 경우 초국적 로맨스 모티프를 차용한 영화는 <첫눈>(2007)과 <고스트>(2010) 등 두 편에 불과하다. 한국과 일본의 생산주체들에 의해 제작된 초국적 로맨스 작품들의 내러티브 구조를 분석하고 그 전략을 논의함으로써 필자는 다음과 같은 의의를 기대하고 있다.

첫 번째로, ‘한일’ 또는 ‘한중’ 등의 초국적 로맨스 모티프가 공동제작 협력국가나 권역별로 어떠한 양상으로 전개되는지를 비교평가해볼 수 있는 선행연구의 일환이라는 점이다. 한일 공동제작역사에서 초국적 로맨스 상업영화는 상업적 호소력을 상실했지만 한중 공동제작의 경우 중심적 모티프로써 생명력을 보여주고 있다. 즉 <호우시절>(2009), <만추>(2011)와 같은 작품들을 위시로 현재 개봉을 앞둔 <제3의 사랑>(송승헌, 유역비)과 <연애의 발동: 상해여자, 부산남자>(지진희, 진의함)에 이르기까지 한중 초국적 로맨스 영화는 여전히 제작되고 있다. 한일 초국적 로맨스 영화들이 ‘문화적 할인’에 대처하기 위해 어떠한 내러티브 전략을 구사하고 있는지를 먼저 규명해봄으로써, 궁극적으로는 초국적 로맨스 모티프의 공동제작 협력국가나 권역별 전개양상을 비교하고 전략적 역량을 가늠하는 연구가 촉발되기를 기대하는 것이다.

두 번째로, 공동제작 작품들의 내러티브 구조에 관한 통찰력을 제시할 수 있다는 점에서 이 연구의 의의를 찾을 수 있다. 국제 공동제작과 관련된 국내 선행연구들의 대다수는 공동제작 현황이나 지원정책의 분석, 또는 산업 전망 예측 등에 치우치고 있다. 작품들의 내러

티브 구조에 대한 논의는 공동제작에 대한 사례연구나 수용형태에 대한 분석의 일환으로 개괄적으로 다루어져 왔다. 학자들은 고대 중국을 시공간적 배경으로 제작된 한중 공동제작, 한중일 공동제작 작품들인 <무극>(2005), <칠검>(2005), <묵공>(2006), <중천>(2006) 등 블록버스터 급 영화의 흥행성패를 분석²하였다. 또는 <무극>, <묵공>, <삼국지: 용의 부활>(2008) 그리고 <집결호>(2007)와 같은 공동제작영화들을 수용함에 있어서 한국관객들이 국가주의적 해석에서 얼마나 자유로울 수 있을지에 대해 논의해왔다⁴. 이렇듯 선행연구들의 대다수가 주로 중화권 지역에 편향됨으로써 역사적 배경에 기반을 둔 서사영화(epic)와 같은 특정 소재와 형식만이 부각되게 되었다. 반면에 초국적 로맨스 영화와 같은 작품들은 학계나 산업계로부터 큰 주목을 끌지 못하였다. 국제공동제작영화들이 어떠한 소재나 형식으로 시장 확대를 꾀하고자 하는지에 관한 통합적 시각이 함양될 수 있다는 점에서 이 연구의 의의를 찾을 수 있을 것이다.

II. 본 론

1. 연구대상

1.1 공동제작의 정의

본 연구는 한일 공동제작으로 완성된 두 편의 상업영화인 <첫눈>과 <고스트>를 연구대상으로 한다. 내러티브 분석에 앞서 두 편의 선정기준에 대해서 설명하고자 한다. 국제 공동제작(international co-production)이란 제작에 참여한 주체의 참여범위와 비율 등에 따라 상당히 다의적으로 해석될 수 있는 개념이다. 호스킨스(Hoskins, C.) 등은 투자나 촬영 중 어느 한 부문에서라도 파트너 국가의 협력이 이뤄지는 광의적 공동제작과 제작 기획 단계에서부터 촬영, 투자까지 모든 부문에서 상대방과의 협력이 비등하게 이뤄진 협의적 공동제작의 두 가지 개념으로 국제 공동제작을 분류한다. 즉 우리에게 익숙한 ‘합작’ 영화라고 한다면 광의적 개념으로서의 공동제작 분류기준에 속하게 된다.³ 그렇지만 양

1 제작현황이나 전망을 분석하는 자료는 2000년대 이후 주로 영화진흥위원회에서 발행된 연구보고서(국제공동제작에 관한 연구, 2001; 아시아 공동제작 현황과 발전방안, 2002; 국제공동제작영화 사례집, 2004; 국제공동제작 실무 지침서, 2006(이상 영진위); 한국영화제작의 국제화 사례연구집, 2008(한국영화프로듀서조합)나 김미현(2009, 2010), 김은주(2013)의 국제공동제작 지원에 대한 정책연구 등에서 찾아볼 수 있다.

2 다음과 같은 논문을 참고할 수 있다[17][18].

국 간의 참여비율과 투자가 비등하여 기획단계에서부터 파트너 국가 생산주체들이 더욱 긴밀하게 협력하게 된다면 협의적 개념의 공동제작이라고 할 수 있다. 본고에서는 '공동제작'을 협의적 개념으로 파악하고 있다. 즉 한일 관계에서 파생되는 문화적 할인에 대처하기 위한 양국 상업영화 생산주체들의 내러티브 전략을 분석하고자 하는 본고의 논지에 따라 공동제작을 협의적 개념으로 제한하여 사용하고자 하는 것이다.

1.2 한일 초국적 로맨스 상업영화

협의적 개념으로의 한일 공동제작 작품들에 대한 상세한 DB가 구축되지 않은 상황이에 연구자는 일차적으로 KOBIS (영화관입장권통합전산망)[5]의 '국가분류'와, KOBIZ(Global film biz zone)[6]의 '공동제작 참여 유형'을 통해서 1998년 이후부터 2016년 3월 기준까지 한국과 일본 양국만이 참여한 상업영화와 다양성 영화들을 추려내어야만 했다. 즉 한국과 일본 외에 중국과 홍콩, 타이완 등 제3국이 참여해서 완성된 작품들은 모두 배제하였다. 또한 감독이나 제작인력, 또는 배우 등의 참여, 타국 로케이션의 활용, 타국 영화의 리메이크 등 합작형태로 제작된 작품들은 제외하고 상대편과의 협력관계가 비교적 비등한 관계에 속하는 작품들을 이차적으로 추려내었다. 그리고 이들 한일 공동제작 영화들 중에서 KOBIS의 분류기준에 따라 '다양성영화'로 분류되는 작품들은 배제하였다. 이러한 선정과정을 통해서 연구자는 총 40여 편에 달하는 협의적 형태의 한일 공동제작 상업영화들을 선정할 수 있었다. 작품들은 드라마(<더 테너>(2014))나 코미디(<가족 시네마>(1998))는 물론 액션(<무명인>(2014)), 미스터리 스릴러(<KT>(2002)), 시대극(<바람의 파이터>(2004)), 공포(<착신아리파이널>(2006)),판타지(<비몽>(2008)), SF(<싸이보그 그녀>(2009)) 등 다양한 장르를 넘나들며 제작되었고, 최근에는 허진호 감독이 제작한 <덕혜

옹주>(2016)가 대중들에게 선보일 준비를 하고 있다.

물론 이들 상업영화들 중에는 <바람의 파이터>나 <역도산>(2004)과 같이 한일 양국의 남녀들의 '로맨스'를 극의 부수적(secondary) 요소로서 적은 비중으로 다루고 있는 작품들도 있다. 뿐만 아니라 <싸이보그 그녀>(2008)와 <사요나라 이츠카>(2010)와 같이 일본인 남녀를 주인공으로 설정하고 그들의 로맨스를 중심적 모티프로 다루고 있는 작품들도 있다. 그렇지만 한일 남녀의 초국적 로맨스를 단지 극의 부수적인 요소로서가 아니라 중심적인 요소로서 다루고 있는 작품들이라고 한다면 <찻눈>과 <고스트>의 2편에 불과하였다. <찻눈>은 101분의 러닝타임으로 일본의 가도카와 픽처스와 한국의 CJ라는 대형배급사와 투자사를 통해 한국과 일본에서 동시에 개봉했으며, <고스트>의 경우 116분 기준으로 파라마운트 픽처스 제팬과 쇼치쿠라는 대형배급사를 통해 일본에서 먼저 개봉되었다.



그림 1. 영화 <찻눈>, <고스트>포스터

2. 내러티브 구조분석

필자는 내러티브 구조 분석방법이라는 연구방법을 활용하여 이 두 작품들의 내러티브를 먼저 분석하고자 한다. 이를 토대로 민족주의적 정서에서 파생될 수 있는 문화적 할인에 대처하기 위해 두 작품들이 어떠한 전략을 구사하고 있는지를 상세하게 논의하고자 한다.

극영화의 내러티브에 대한 분석방법은 신화와 같은 원시적인 이야기의 구조를 연구한 학자들의 이론을 토대로 토도로프나 바르트, 채트먼이나 알트만(Altman, 1999)과 같은 학자들에 의해서 더욱 발전되어왔다. 예컨대 러시아 민족설화를 연구한 프롭(Propp, 1968/1990)[7]은 설화 속의 등장인물을 7유형으로 분류하고 내러티브 구성단위를 30여개로 분석하고 있다. 그는 등장인물

3 1962년 첫 제정된 영화법에 '합작영화(제2조의 3)' 항목이 적시되기 이전부터 합작영화들은 제작되어왔다. 1930년대부터 일본과의 합작이 시작되었고 1950-70년대 사이에는 홍콩과 합작이 주를 이루었으니 타국과의 합작역사는 오래 전부터 지속되어 왔다고 볼 수 있다. 1995년 영화진흥법이 대폭 개정됨에 따라 '합작'으로 통칭되던 공동제작 작품은 '공동제작 영화'라는 명칭으로 적시되어 그 명칭이 일반적용되고 있다.

은 기능적인 역할, 즉 플롯을 전개시키고 주제를 부각시키기 위해 고안된 만큼, 캐릭터 분석을 캐릭터들의 플롯 전개를 위한 기능분석의 일환으로 파악하였다. 그렇지만 설화와 같은 원시적 이야기 구조와 달리 현대 소설이나 영화는 플롯을 전개시키기 위해서만 캐릭터들을 창조하는 것이 아니라, 생생하고도 개성 있는 인물들을 등장시키고 그들 고유의 개성을 묘사하는 것에도 많은 비중을 두고 있다. 따라서 토도로프(Todorov, 1971/1977)[8]나 바르트(Barthes, 1974/1991)[9]는 내러티브 작품의 캐릭터 분석에 있어서는 등장인물의 특질(trait)에 대한 파악이 수반될 수밖에 없다고 주장하고 있다. 채트먼(Chatman, 1978/1993) 역시 캐릭터들의 직업이나 교육적 배경, 경제적 능력 등 쉽게 가시화되는 영역뿐 아니라 언행과 태도나 표정 등을 통해 내재된 면모까지 분석하는 것이 내러티브 분석에서 중요하다고 주장하였다. 물론 등장인물의 특질을 규명해내는 것은 연구자의 주관적인 관점으로부터 결코 자유롭지 않지만, 최소한 이러한 특질에 대한 명명이나 이해는 우리 사회에서 통용되는 일반적 상식에 의존하고 있는 만큼 어느 정도의 상식적인 객관성을 담보할 수 있다는 주장이다[10]. 이러한 이론들에 기초하여 필자는 시공간적 배경, 캐릭터, 플롯이라는 세 가지 층위를 토대로 <첫눈>과 <고스트>의 내러티브 구조를 설명하고자 한다. 이를 토대로 문화적 함의에 대처하기 위한 전략을 상세하게 분석하고자 한다.

2.1 시공간적 배경

<첫눈>과 <고스트>는 현대의 한국과 일본을 시대적 배경으로 하고 있다. <첫눈>의 지배적인 이야기 공간은 일본의 교토인 반면 후반부는 한국의 덕수궁을 주된 이야기 공간으로 하고 있다. <고스트>의 경우 전통과 현대가 공존하는 일본 대도시를 공간으로 설정하고 있다. 이야기 시간(story time)이라는 관점에서 보자면 <첫눈>은 남녀 주인공들이 청소년에서 성년에 이르기까지 수년간의 세월을 그려내고 있는데 반해 <고스트>는 주인공들이 만난 이후 약 1년 반 정도에 이르는 기간을 이야기 시간으로 하고 있다.

2.2 캐릭터

두 작품 모두 한국인 남성과 일본인 여성을 주연으로 설정하고 있다. <첫눈>은 '김민'과 '나나에', <고스트>는 '준호'와 '나나미'를 등장시키고 있는데, 극을 이끌어가는 비중이라는 맥락에서 보자면, <첫눈>에서는 김민, <고스트>에선 나나미의 역할이 더 높은 편이다. 조연이라는 관점에서 보자면 <고스트>에는 극중 비중이나 역할이 부각된 두 명의 캐릭터들이 등장하고 있다. '영매'와 '나나미의 친구'라는 인물들은 출연 비중도 높을 뿐 아니라 극의 전개에 중요한 역할을 한다. 이에 반해서 <첫눈>은 '김민의 부친', '나나에의 친구', '나나에의 모친', '나나에 모친의 애인' 등 주인공 주변 인물들을 등장시키고 있지만 이들은 한두 장면에만 등장할 뿐더러 '나나에 모친의 애인'을 제외하자면 극중 비중은 상당히 빈약하다.

주요 캐릭터들(주연, 조연)을 중심으로 국적, 연령과 직업 등의 물리적 카테고리화 특질(trait)을 분류해보면 다음과 같다.

표 1. 한일 초국적 로맨스 2편의 캐릭터 도식

		연령	직업	국적	기질
첫눈 (2007)	김민	10대 후반	유학생	한국	활기차고 당돌함
	나나에	10대 후반	화가 지망생	일본	주저하고 소심함
	나나에 모친의 애인	40대 추정	불명	일본	거칠고 폭력적임
고스트 (2010)	준호	30 초중반	도예가	한국	다정하고 지고지순함
	나나미	30 초중반	사업가	일본	활발하고 적극적
	영매	50대 추정	영매	일본	담대하고 유쾌함 타인을 도움
	나나미 친구 (여)	30 초중반	비서	일본	교활하고 성적인 어필 과시

1) 연령과 직업

<첫눈>의 주인공들은 10대의 한국과 일본의 남녀로, 이들의 경제적환경은 다르다. 남자 주인공 김민은 도예가인 아버지를 따라 한국에서 일본으로 유학 온 학생으로, 말쑥한 옷차림새 등을 통해 유추해 볼 때 비교적 풍족한 중산층이다. 편모슬하의 일본인 여학생 나나에는

아르바이트를 해서 화구를 구입해야 하는 등 유복한 형편은 아니다. <고스트>의 경우 남녀 주인공들은 상당한 경제력을 보유한 30대로 등장한다. 도예를 공부하러 유학온 한국 남성(준호)은 일본인 도예스승이 빌려준 안락한 작업실에 거주하는 등 경제적 어려움에서 자유로운 인물로 묘사된다. 나나미는 성공한 사업가로 재력과 명예를 갖춘 인물이다.

조연급으로 <고스트>에는 나나미의 비서와 영매가 등장한다. 30대의 비서와 50대의 영매는 차림새 등에 비춰보면 주인공들에 비해 상대적으로 유복한 형편은 아닌 것으로 판단된다. <첫눈>은 40대 건달로 추정되는 나나미에 모친의 애인이 등장한다.

2) 국적과 언어

등장인물들은 남자주인공인 민과 준호, 민의 아버지 등을 제외하고 조연은 물론 민의 학우들, 나나미의 살해사건을 탐문하기 위해 등장하는 경찰에 이르기까지 보조출연진들(extra) 모두 일본인들이다. 그 뿐 아니라 두 작품에서 사용되는 언어 역시 일본어이다. <첫눈>의 한국 유학생 민은 아주 간단한 수준의 일본어밖에 구사하지 못한다. 이에 반해 <고스트>의 준호는 비록 일본 여성의 빠른 대사는 잘 이해하지 못한다고 하더라도 일상생활에서의 소통에는 큰 지장이 없을 정도의 일본어 구사력을 갖추고 있다. 한국어는 한일 남녀 주인공들이 대화를 나누는 장면에서 극히 부분적으로만 사용된다. 일본인 여주인공들은 모두 한국문화나 한국어에 관해 지식이 없는 캐릭터들로, 그들은 남성이 구사하는 간단한 한국어를 따라 해보며 서로의 언어를 이해하는 모습을 보여주고 있다. 아울러 한일 남녀주인공들은 언어적 소통의 어려움을 상쇄하기 위해 단편적으로 간단한 영어 단어나 몸짓을 사용하기도 한다.

3) 기질

두 작품에 등장하는 캐릭터들은 극의 도입부에서부터 자신들의 기질을 뚜렷이 부각시키고 있을 뿐 아니라, 플롯이 진행되면서도 성품이나 태도에 있어 가시적인 변화를 보여주고 있지 않다. 따라서 그들의 기질은 몇 마디로 압축적으로 설명할 수 있을 정도로 정형화되어 있다.

<첫눈>의 주인공인 김민은 운동을 좋아하는 활달하고 도전적인 성품이다. 도예가인 아버지의 사정에 따라 일본에 넘어오게 되면서 극 초반에는 반항하는 모습을 보이기도 한다. 나나미는 자신의 잠재된 재능을 확신하지 못해 주저하는 모습에서도 알 수 있듯 소심한 성격이다. <고스트>의 준호는 여성과 아동들에게 다정다감하고 온화한 성품이다. 나나미는 자신만만하며 적극적으로 자신의 의사를 표현하는 인물이다.

조연들을 살펴보자면 <고스트>에서 나나미의 재산을 빼앗기 위해 음모를 꾸미는 나나미의 비서는 교활하다. 반면에 영혼이 된 나나미가 위협에 처한 준호를 지킬 수 있도록 도와주는 영매는 담대한 성격이다. <첫눈>에 등장하는 나나미 모친의 애인은 거칠고 폭력적인 인물이다.

2.3 플롯

대부분의 상업영화는 ‘핵사건(kernel moment)’을 중심으로 플롯을 전개시킨다. 핵사건이란 ‘내러티브를 전진시키는 주요 사건’을 일컫는 표현으로, 주인공을 둘러싸고 진행되는 사건이다⁴. 핵사건은 5막 구성이라는 형태로 전개된다. 주요 인물이 등장하여 그/그녀를 둘러싼 사건이 발단되고 극적인 긴장감이 고조되며 사건이 전개되면서 위기를 맞고 극적 갈등이 절정에 달한 후 사건이 해결된다. [표 2]에서 알 수 있듯이 두 영화들의 플롯구조는 이러한 보편적 양식에서 크게 벗어나지 않는다.

표 2. 한일 초국적 로맨스 2편의 플롯 전개⁵

작품명	발단	전개, 위기	절정, 결말
첫눈	우연한 만남의 연속, 감정의 유발	감정의 단계적 상승, 여성의 갑작스러운 증발	남녀의 재회, 개방형 재회 암시
고스트	우연한 만남, 사소한 오해와 반전	여성의 사망, 위협의 지속(위협당하는 남성)	반동인물의 몰락, 남성의 상태회복과 여성의 승천

4 플롯은 핵사건과 위성사건에 의해 전개된다. 위성사건이란 주로 조연급의 인물들을 중심으로 일어나고 있는 사건으로 ‘핵사건을 지속시키거나 지체시키거나 연장시킴으로써 서퀀스의 뼈대를 확대하거나 공백을 메우는 사건’을 지칭한다.

5 플롯의 구조 분류는 프라이탁[11]의 드라마 구조 피라미드(exposition, rising action, climax, falling action, denouement)를 기반으로 연구자가 임의로 구성하였다.

두 작품의 핵사건은, <첫눈>의 경우 '남녀 주인공들의 우연한 만남', '여주인공의 갑작스런 증발'과 '재회'로 설명될 수 있다. <고스트> 역시 '남녀주인공들의 우연한 만남'으로 사건이 시작되고 '여주인공의 죽음'과 '비서의 음모'가 연이어 발생한다.

두 영화 모두 이러한 사건들을 유사한 방식으로 전개시키고 있다. 우선 강조하고 싶은 점은 발단에서 전개에 이르기까지 주요 핵사건인 '남녀 주인공들의 우연한 만남'은 특이할 만한 극적 갈등 없이 상당히 순조롭게 진행된다는 것이다. <첫눈>의 경우를 살펴보자면, 일본에 도착한 후 고풍스러운 교토의 풍경을 구경하던 민은 우연히 신사에서 하얀 무복을 입고 지나가는 나나에를 마주치게 되면서, 그녀에게 관심을 갖게 된다. 나나에는 민에게 일본어와 교토문화를 가르쳐주고, 민은 화구를 담은 가방을 사주거나 도자기인형을 주며 소심하고 어두운 표정의 그녀에게 웃음을 찾아주는 등, 서로의 사소한 결핍을 보완해주며 사랑을 키운다. 전통적 모습을 간직한 교토의 시가지를 거닐며, 키모노 차림의 사람들로 가득한 축제현장을 구경 가고, 가벼운 입맞춤과 포옹을 나누는 등 두 사람은 극의 중반부에 이르러 일본인 여주인공의 주변적 인물로 인해서 위기에 직면하기 이전까지 순탄하게만 전개된다.

<고스트> 역시 마찬가지이다. <첫눈>에서 '남녀의 만남'이 서서히 진행되었던 것에 반해 <고스트>는 한결 빠르게 주인공들의 만남을 진행시킨다. 술에 잔뜩 취한 채 몸을 가누지 못하는 나나미를 준호가 분수대 앞에서 우연히 만나게 되고, 몸을 가누지 못하는 그녀를 자신의 공방에 데려와 침대에 눕히면서 그들의 만남은 시작된다. 경제적으로 풍족한 환경의 주인공들은 국적이나 문화적 배경 등의 차이에 대해서 전혀 개의치 않는 인물이다. 친구나 가족 등의 주변적 인물들이 등장하지도 않는 상황에서 <고스트>는 두 사람이 열정적으로 사랑을 나누는 장면만을 보여준다. 즉 둘이 사랑에 빠져 달콤한 신혼을 즐기는 상황에 이르는 이야기 시간 동안, 나나미의 친구나 준호의 주변 인물은 전혀 등장하지 않을 뿐더러 언약식마저도 가족이나 친구들 없이 둘만의 의식으로 치러낸다.

두 영화에서 순조롭게만 진행되던 '남녀의 만남'은 일

본인 여주인공의 주변적인 인물들에 의해서 급격하게 위기 상황에 직면하게 되고 결말을 향해 나아간다. <첫눈>의 경우 위기 상황은 나나에 모친의 애인으로 인해 발생한다. 거칠고 폭력적인 기질을 가진 모친의 애인으로 인해서 힘들었던 나나에가 어느 날 밤 아무런 준비 없이 돌발적으로 가출하고, 민은 나나에를 찾아 그녀의 주변을 맴돌지만 끝내 발견하지 못하면서 둘의 사랑은 위기에 봉착하게 된다. '나나에의 증발'이라는 이 사건은 이후 민의 예정된 귀국으로 인해 자연스럽게 귀결되고 성인이 된 두 남녀의 '우연한 재회'를 보여주며 영화는 막을 내린다. 화가가 된 나나에는 미술 전시회를 찾기 위해 한국을 방문하여 덕수궁 돌담길을 걷다가 우연히 민과 마주치게 되는데, 영화는 두 사람의 앞날에 대해 어떠한 구체적인 단서를 제시하지 않은 채 열린 결말(open ending) 방식으로 막을 내린다.

<고스트> 역시 여주인공의 일본인 친구가 여주인공에 위협을 가함으로써 위기상황을 연출하고 있다. 영화 초반부를 통해 빠르고 순조롭게 전개된 1년 남짓의 주인공들의 로맨스는 예기치 않게 위기를 맞는다. 재산을 탐낸 친구의 흉계로 인해서 나나미가 교통사고로 사망하면서 이들의 사랑은 극적 긴장감을 고조시키며 멜로 드라마틱한 결말을 향해 나아가게 된다. 영혼이 된 나나미는 영매(조력자)의 도움을 받아서, 나나미의 재산을 갈취하고 준호를 유혹하려 하는 친구에 대항한다. 이러한 과정에서 준호는 불량배에게 목숨의 위협을 받게 되는데, 나나미가 이를 막아서면서 갈등상황은 종료되는 것이다. 나나미의 승천을 아련한 심정으로 지켜보던 준호가 마침내 병상에서 일어나면서 영화는 끝을 맺는다.

3. 문화적 할인 최소화 전략

<첫눈>과 <고스트>는 전통과 현대를 아우르는 일본을 주된 공간적 배경으로, 몇 년간의 이야기 시간(story time)을 통해 일본에 유학 온 한국 남성과 현지 의 일본 여성이 만나고 이별하기까지의 과정을 그려내고 있다. 내러티브 구조 분석을 통해 두 영화들이 캐릭터 구성이나 플롯 전개에 있어 다음과 같은 패턴을 고수하고 있음을 알 수 있는데, 이는 민족주의적 정서에

서 과생될 수 있을 문화적 할인율을 최소화시키기 위한 적극적 전략의 일환으로 파악해야한다.

첫째, 두 작품들은 한국인 남성과 일본인 여성을 주인공으로 설정하고 있다. 이는 곧 한일 관계에서 과생되는 긴장감을 완화시키기 위한 협상 과정의 일환으로 설명할 수 있다. 왜란과 식민지배 등의 한일 관계에 비취보건대, 한국인들은 일본 남성에게 대해서는 부정적인 인상이 강한 반면 일본 여성에 대해서는 상대적으로 긍정적인 느낌을 가지고 있다. 이와 같이 성별에 따라 나눠지는 일본인에 대한 호감도는 이미 조선시대의 기록에서도 발견될 수 있을 만큼 ‘오래된 고정관념의 재생산’이다. 따라서 한국 연출진의 입장에서는 일본인 ‘여성’을 주인공으로 등장시키는 것이, 한국 관객들의 거부감을 사전에 방지할 수 있다는 판단이었을 것이다. 아울러 일본의 입장에서 볼 때, <가을 동화>에서 <겨울 연가>에 이르는 연가시리즈를 통해 한국 남성 스타들을 중심으로 ‘한류 팬덤’이 형성되어왔던 만큼, 한국 남자배우를 주인공으로 설정하는 것이 상업적으로도 훨씬 유리하다는 판단을 내렸을 것이다.

둘째, 두 작품들은 잠재적 갈등요인, 즉 한국과 일본이라는 지리적, 사회문화적 차이를 캐릭터들 구성단계에서 설정하고 있음에도 불구하고, 이러한 차이로 인한 갈등상황을 전혀 연출하지 않는다. 이는 곧 문화적 할인율을 감안한 극단적인 대책으로 설명할 수 있다. 영화나 방송 드라마 구성에 있어서 가장 중요한 덕목의 하나는 극적 갈등을 적절하게 전개시키는 것이다⁷. 발단에서 결말에 이르기까지 등장인물들 사이에 크고 작은 갈등상황들이 적절히 조성되면서 코믹하거나 멜로 드라마틱한 사건들이 전개되고, 마침내는 해결되어가는 과정을 통해서 관객들은 카타르시스(catharsis)를 얻게 되는 것이다. 갈등상황을 손쉽게 조성하기 위한 방

편의 일환으로 연령대나 직업 또는 기질 등에 있어서 잠재적으로 ‘대립적 관계(oppositional relations)[14]’에 놓일 수 있는 캐릭터들을 설정하는 것이 보편적이다. 등장인물들의 사회적 위치나 경제적 배경 또는 성적 취향 등이 유사하기보다는 차이가 있을 때, 오해하거나 때론 반목하고 마침내 화해를 하는 등의 과정을 그려내면서 관객들이 감정적으로 동조하고 몰입할 수 있는 플롯을 쉽사리 전개시킬 수 있기 때문이다.

<첫눈>과 <고스트>는 캐릭터들의 문화적 배경과 같은 가시적 차이를 설정하고 있음에도 불구하고 이를 적절히 활용해서 소소한 갈등상황을 전개시키고 있지 않다. <첫눈>의 경우 주인공들의 문화적 차이는 주로 행동이나 태도 또는 관습에 있어서라기보다는 언어적 차이를 통해서 표현된다. 즉, 호감이 생기면서 간단한 단어나 회화를 상대방 언어로 알려주는 등, 문화의 차이는 언어적 차이라는 형태로 드러난다. 그런데 서로의 언어를 배우며 교감하는 모습에서 알 수 있듯이, 이들의 문화적 배경의 차이는 갈등을 고조시키는 장치가 아니라 오히려 관계를 공고히 하는 극적 장치로 활용된다. <고스트>도 마찬가지이다. 비슷한 연령대로 풍족한 환경에 처해있는 주인공들은 국적의 차이에 대해서 전혀 개의치 않는다. 오히려 언어와 문화가 다르다는 점이 호기심을 불러일으킬 수 있는 매혹적인 상황으로, 심지어는 감정을 증폭시키는 극적 장치로 기능한다. 영화 초반부 주인공들은 서로의 문화에 대해서 질문을 나누는데, 준호는 일본의 대중적 캐릭터(무민)를 모른다. 나나미도 “알고 있어요”라는 간단한 한국어의 의미를 전혀 모른다. 이렇듯이 ‘무민’과 “알고 있어요”가 상징하는 주인공들의 문화적 차이는 준호가 유명이 된 나나미를 알아볼 수 있게 하는 복선으로 사용된다. 즉 극이 종료될 무렵, 나나미 친구의 간계에 의해 칼에 찔린 준호는 사경을 헤매는데, 이때 영혼이 된 나나미와 조우한다. 준호에게 배웠던 유일한 한국어인 “알고 있어요”를 들으며 그녀는 영계로 떠나가고, 병상에서 깨어난 준호는 탁자 위에 놓인 깨진 도기 조각에 새겨진 ‘무민’ 캐릭터를 보고 그녀를 떠올린다.

국적이거나 문화적 차이는 주인공들의 관계에서뿐 아니라 주인공을 둘러싼 주변 인물들 간의 관계에서도 전

6 미즈노 슌페이[12]는 조선 시대에 일본에 파견된 통신사들의 기행문에서 일본인에 대한 묘사가 대체로 부정적인 반면에 일본 여자에 대한 묘사는 지나칠 정도로 긍정적이라고 주장한다. 연구자는 이렇듯이 일본 여자는 ‘일본의 침략적이고 호전적인 인상과 가장 거리가 먼 존재’라는 오래된 고정관념이 오늘날에도 재생산되고 있다고 주장한다.

7 “대립의 원칙- 주인공과 주인공의 이야기를 지적으로 흥미진진하고 감정적으로 흡인력 있도록 만드는 것은 오로지 적대 세력의 역할이다[13].”

혀 갈등요인으로 간주되지 않는다. <첫눈>의 경우 일본학교에 전학 온 한국인 남자주인공에게 주변의 일본인 친구들의 호기심어린 시선이나 치기어린 다툼 등이 전혀 나타나지 않는다. 심지어 <고스트>의 경우에는 둘의 사랑에 장애가 될 만한 주변적 캐릭터들을 구조적으로 배제(structural absence)하고 있다. 즉 언약식 장면에서도 가족들은 나타나지 않고 신혼을 즐기는 상황에 이르기까지 친구들이 전혀 등장하지 않고 있다. 극의 전개에서 충분히 예측될 수 있을 만한 가족이나 친구 등의 주변적인 인물들의 등장자체를 철저하게 배제함으로써 초국적 캐릭터들의 국적 차이에서 연상될 수 있을 긴장감을 사전에 차단시키고자 하는 것이다.

영화 전반을 통해 국적의 차이가 갈등을 유발시키는 유일한 경우라면, 극의 중반부 나나미의 급사를 조사하기 위해 형사가 준호를 취조하는 장면이 불과하다. 나나미의 갑작스럽고 석연치 않은 죽음을 조사하기 위해 준호를 방문한 경찰이 그가 외국인이라는 점과 부유한 여성과 동거했다는 점 등을 지목하며 보험금을 노리고 그녀를 살해한 것으로 그를 의심한다. 그렇지만 준호의 집에 침입자가 나타나 그를 위협하는 장면으로 전환되면서 경찰을 매개로 전개되던 국적에 따른 편견으로 인한 갈등 국면은 더 이상 진척되지 않는다.

셋째, 초국적 로맨스를 방해하는 위기 상황이 전개되는 방식 역시 문화적 할인에 대처하기 위한 양국 생산주체들의 극단적 대책이라고 설명할 수 있다. 영화 초중반을 통해 잘생긴 외모와 매력적인 성품을 가진 한일 초국적 커플은 잠시라도 소원해진다거나 다투거나 하지 않은 채, 순수하고도 헌신적으로 사랑을 나눈다. <첫눈>의 활달하고 도전적인 한국인 민은 소심한 성격의 나나미에게 웃음과 자신감을 안겨다주고 나나미는 민에게 일본어와 교토문화를 가르쳐주며 초국적 커플은 서로의 결핍을 채워주는 보완적 사랑을 나눈다. <고스트>의 준호는 술에 취한 채 쓰러져 있는 나나미를 외면하지 않고 구해주고 나나미는 혼령이 되어도 준호를 지켜주는 등 이들 커플 역시 헌신적인 모습을 보여준다. 이렇듯 매혹적으로 표현되던 한일 남녀의 사랑은 일본인 여주인공을 둘러싼 주변의 일본인들, 즉 폭력적인 성향의 계부나 탐욕적인 친구가 일본인 여주인공을

위협하면서 급격하게 위기 상황에 직면하게 되고 멜로 드라마틱한 결말을 향해 나아가게 된다.

이와 같이 일본인 여주인공을 둘러싼 주변적 갈등 요인에 의해 초국적 커플이 헤어지게 된다는 식의 내러티브는 결국 양국 관계에서 파생되는 정치적 부담감을 회피하기 위한 적극적 전략이라 할 수 있다. 즉 한일 커플 간의 오해나 다툼에 의해서 로맨스가 결렬된다는 식의 상황이나, 일본인 여주인공의 친구나 가족과 같은 주변적 인물이 한국인 남자 주인공을 위협한다거나 하는 식의 상황이라고 한다면, 캐릭터들의 개인적인 관계가 아니라 국가 간 관계로 해석되면서 양국 관객들의 심기를 자극할 수도 있을 것이다. 따라서 이와 같은 상황을 미연에 방지하고자 하는 의도에서 일본인 여주인공이 주변적 인물들로 인해서 가출을 한다거나 살해를 당한다거나 하는 식의 도식적인 플롯을 통해서 초국적 커플의 로맨스에 위기를 조성하고 있는 것이다.

III. 결론

국제 공동제작의 경우 국적이나 문화적 취향이 다양해진 소비창구를 겨냥하는 만큼 시나리오 개발단계에서부터 문화적 할인에 대처하기 위해 전략적으로 접근하게 된다. 물론 문제는 과연 어떠한 내러티브 전략이 효율적인가라는 점이다. 필자의 분석에 따르면, 한일 초국적 로맨스 영화생산주체들은 민족주의적 정서가 촉발시킬 문화적 할인을 낮추는 것에만 목표를 두지 않았다. 문화 할인을 최소화시키는 것에 주된 목표를 두고서 내러티브를 구성하였던 것이다. 일본에 유학 온 한국 남성과 현지의 일본 여성이 만나고 이별하기까지의 과정을 그려내는 작품들에서 한국과 일본이라는 지리적, 사회문화적 차이에서 파생될 수 있는 소소한 갈등상황조차 전개되지 않는다는 점이 이를 입증하는 단적인 예라고 할 수 있을 것이다. 이렇게 스토리 전개상 충분히 예측될 수 있을만한 상황들을 애써 외면함으로써 두 작품들 내러티브의 개연성은 현저히 떨어지게 되고야 만 것이다.

문화적 할인에 대처하기 위한 전략으로 미디어 학자

들이나 산업 관계자들은 문화 생산국의 지역적 특색이나 경험을 가급적 배제한 ‘문화적 투명성’이 높은 콘텐츠의 중요성을 피력해왔다[15]. ‘문화적 투명성’이 높은 콘텐츠란 콘텐츠 생산국의 지역적, 국가적 경험을 최소화시킨 콘텐츠를 의미한다⁸. 즉 특정 지역에서 유의미한 주제나 경험을 지양하는 콘텐츠를 의미하고 있다. 그렇지만 필자가 강조하고 싶은 점은 단지 ‘문화적 투명성’을 고양시키는 것만이 문화적 할인에 대처하기 위한 최선책은 아니라는 것이다. 동시대의 관객들에게 공감대를 형성할 수 있고 영화 관람을 통한 동일시를 제공하기 위해서는 문화적 투명성과 리얼리즘의 적절한 균형이 필요하다는 판단이다. 문화 간의 조우에 대한 환대와 두려움, 열등감과 우월감 등의 양가적 심리상태가 한국과 일본을 설 새 없이 흔들고 있는 상황에서, 한일 관객들은 <첫눈>이나 <고스트>와 같이 양국의 정치적 현실을 최대한 외면하고 있는, 그저 투명하기만 한 내러티브에서 공감대를 형성하기는 어려울 것이다. 즉 순수하고 아름답게만 사랑을 나누는 초국적 커플에 대해 관객들은 동일시(identification)할 수 없을 것이다. 오히려 일본 택시를 몰고 한국을 일주하는 일본인 주인공과 한국인들의 좌충우돌이 그려진 <도쿄 택시>(2009)와 같은 작품이 보여주듯 한일관계의 긴장감과 문화적 차이로 인한 소소한 충돌이나 갈등이 표출되고 해소되는 과정을 통해 양국의 정치적 상황을 풍자하고 화해의 방안을 모색하는 절충적 내러티브가, 투명성이 높은 내러티브에 대한 전략적 대안으로 자리매김을 할 수 있다는 생각이다.

내러티브 전략으로 투명성의 극대화를 선택했던 한일 공동제작 로맨스 영화들은 결국 관객동원에 실패한 ‘성공하지 못한 범작’⁹으로 간주되며 한일 공동제작역사에서 자취를 감추었다. 그렇지만 초국적 로맨스는 중국과의 공동제작의 경우 정우성, 현빈, 지진희 등의 ‘한류스타 비히클(vehicel)’¹⁰로 여실히 견제함을 보여주고

있다. <첫눈>과 <고스트>가 제작된 즈음 <호우시절>(2009), <만추>(2011)와 같은 작품들이 선을 보였다. 또한 최근 <엽기적인 그녀 2>와 <연애의 발동: 상해여자, 부산남자>가 제작되었다. 과연 이들 한중 초국적 로맨스 공동제작영화들은 어떠한 내러티브 전략을 구사하고 있는가? 투명성을 극대화시키고자 했던 한일 초국적 로맨스 내러티브에 비교해서 어떠한 유사점이나 차이점을 보여주고 있는가? 본 연구를 통해 중국뿐만 아니라 동아시아 권역으로 확산되는 초국적 로맨스 영화 내러티브에 대한 비교연구가 촉발될 수 있기를 기대하며 이 논문을 맺는다.

참고 문헌

- [1] 강내희, “중국의 향향류 현상 연구: 드라마와 영화를 중심으로,” 중국학연구, 제43집, pp.457-508, 2008.
- [2] C. Hoskins, S. McFadyen, and A. Finn, *Global Television and Film*, Oxford: Clarendon Press, 1997.
- [3] 송원찬, “한중합작영화 왜 실패할까?,” 문학과 영상, 제12권, 제3호, pp.773-798, 2011.
- [4] 염찬희, “국경을 넘는 영상! 국경을 초월하는 수용자?,” 영상예술연구, 제14호, pp.61-94, 2009.
- [5] <http://www.kobis.or.kr>
- [6] <http://www.kobiz.or.kr>
- [7] V. Propp, *Morphology of the Folktale*, University of Texas Press, 1968/1990.
- [8] T. Todorov, *The Poetics of Prose*, Oxford: Blackwell, 1971/1977.
- [9] R. Barthes, *S/Z: An essay* (R. Miller Trans), New York: Hill and Wang, (Original work published 1974), 1991.
- [10] S. Chatman, *Story and Discourse*, Cornell University Press, 1978/1993.

8 올슨(Olson)[16]은 할리우드 영화를 거론하며 ‘문화적 투명성’이라는 개념을 피력하고 있다. 연구자는 할리우드로 대변되는 미국 문화상품의 전 세계적인 소비현상을 미국의 패권주의 정책과 같은 정치경제적 압력이나 제도적 장치를 통해서가 아니라 할리우드 영화의 ‘문화 투명성’에서 찾고 있다.

9 <첫눈>: 19,734명, <고스트>: 6,726명(국내관객수, KOBIS 영화관입장권통합전산망 전국단위 공식통계 참고)

10 스타 비히클이란 스타의 기존 이미지에 기초하여 작품을 구상함으로써 스타 이미지를 소비할 수 있도록 만들어진 작품을 의미한다. 국적을 넘나드는 로맨스 모티프에서 송승헌, 정우성, 현빈 등 일련의 한류 남성배우들이 구축해 온 이미지가 활용되는 현상은 과거 할리우드 스튜디오 시스템을 통해 구축된 스타 비히클 현상과 유사하다.

- [11] E. J. M. Freytag, *Freytag's Technique of the Drama: An Exposition of Dramatic Composition and Art*, Biblio Bazaar, 2008.
- [12] 미즈노 슌페이, “한국 영화·드라마에 나타난 한국인과 일본인의 연애,” *아시아문화연구*, 제9호, pp.135-157, 2005.
- [13] R. McKee, *Story*, 1997, *시나리오, 어떻게 쓸 것인가*, 고영범, 이승민 역, 민음인, p.453, 2011.
- [14] J. Fiske, *Television Culture*, Routledge, pp.149-178, 1987.
- [15] C. Hoskins and R. Mirus, “Reasons for the US Dominance of the International Trade in Television Programmes,” *Media, Culture, and Society*, Vol.10, pp.499-515, 1988.
- [16] S. R. Olson, *Hollywood Planet: Global media and the competitive advantage of narrative transparency*, NJ: Mahwah, Lawrence Erlbaum, 1999.
- [17] 김진영, 김재웅, “중국 영화시장 진출 성공을 위한 연구,” *한국콘텐츠학회논문지*, 제10권, 제11호, pp.136-145, 2010.
- [18] 박정수, “한국과 중국의 대중문화 교류의 명암(明暗): 영화공동제작의 사례 분석,” *중소연구*, 제38권, 제4호, pp.189-220, 2015.

저자 소개

조진희(Jin-Hee Cho)

정회원



- 1995년 8월 : University of Southern California, School of Cinema-Television(문학석사)
- 2001년 8월 : University of Southern California, School of Cinema-Television(문학박사)

▪ 2003년 9월 ~ 현재 : 숙명여자대학교 미디어학부 교수
<관심분야> : 영상이론, 대중문화