
국가/민족에 대한 영화적 상상력과 재현 - <실미도>와 <한반도>를 중심으로

Cinematic Imagination and Representation of State/Nation
- Focusing on <Silmdo> and <Hanbando>

황혜진
목원대 영화학부

Hye-Jin Hwang(whanghj1004@hanmail.net)

요약

국가/민족에 대한 상상으로서의 픽션 영화가 하나의 경향을 이루고 있다. <실미도>와 <한반도>는 이러한 픽션적 상상력이 블록버스터적 기획과 조우한 전형적 예라고 할 수 있다. 이 논문은 국가/민족 재현의 영화적 전통과 한국영화사에 나타난 국가/민족의 도구적 재현의 역사를 개괄한 후, <실미도>와 <한반도>에서 특수하게 나타나는 재현 전략을 분석을 통해 그 결과로서 드러난 내셔널리즘의 이데올로기적 성격을 규명할 것이다. 이러한 연구는 영화뿐 아니라 최근의 드라마에서 보여지는 픽션적 상상력의 담론적 측면을 고찰하는 데도 기여할 수 있을 것이다.

■ 중심어 : □국가/민족 담론 □블록버스터 □픽션 □역사 □내셔널리즘 □

Abstract

It seems that there has been a tendency of fiction film which reveals imagination of state/nation. As typical examples, <Silmdo> & <Hanbando> would show the relationship between some fictional imagination and the project of blockbuster. In this regard, I've researched the tradition of cinematic representation of state/nation and some historical aspects which reveal the being of official films ruled by oppressive political intention. As a kind of discourse dealing with state/nation, <Silmdo> & <Hanbando> have specific strategy of representation. The analysis about that process might enable us to understand what is nationalism and what is the nature of ideological discourse consumed by fiction-related products.

■ keywords : □Discourse of State/Nation □Blockbuster □Faction □History □Nationalism □

I. 서론

지속적인 흥행 성공을 통해 규모의 경제를 유지하고자 하는 한국 영화산업에서 구조 변동은 자연스러운 결

과이다. 비대해진 배급사의 역할이 영화의 생산과 유통을 규제함으로써 개봉 예정 영화는 소비자의 기대나 취향이 아니라 어느 배급사의 라인을 타고 유통되느냐에 따라 스크린 수를 확보하게 된다. 얼마 전 있었던 김기

접수번호 : #081012-003
접수일자 : 2008년 10월 12일

심사완료일 : 2008년 11월 08일
교신저자 : 황혜진, e-mail : whanghj1004@hanmail.net

덕 감독의 <괴물>에 대한 심경 토로가 마이너리티의 성미른 분노가 아니라 영화의 유통경로에 대한 진지한 비판으로 읽힐 필요가 있는 것은 위와 같은 까닭에서이다. 블록버스터의 하이 리스크, 하이 리턴 전략에 부수되는 또 하나의 변화는 개봉 비용의 상승이다. 500개가 넘는 스크린에서의 동시 개봉을 포함, 광고와 홍보를 포함한 마케팅 비용의 가파른 상승은 인터넷을 비롯한 뉴미디어의 확산에 힘입어 해당 영화에 대한 정보를 전방위적으로 유포시키고 있다. 두 가지 현상과 결합하여 이윤창출을 최대 목적으로 하는 메이저 영화는 사회적 현실의 모순을 노출시키기보다 그것을 은폐하거나 봉합하는 선택을 하게 된다. 이것은 서사와 스타일의 층위에서 동시에 발생한다. 정치사회의 유연화로 인해 소재의 금기가 풀렸음에도 불구하고 여전히 자본주의적 제-관계에 대한 본질적 질문을 찾아볼 수 없으며 할리우드적인 환영주의 스타일 역시 절대 우위를 점하고 있는 것이 현실이다.

최근 수년간의 경향을 살펴보면, 비아호로 국가/민족 이야기를 담은 블록버스터가 자본의 회수를 보증하는 대중친화적 소재이자 스펙터클을 극대화할 수 있는 장르로 떠오르고 있음을 알 수 있다. 본고는 영화와 국가/민족 재현의 관계를 간략히 살펴본 후, 강우석의 <실미도>와 <한반도>에 나타난 국가/민족에 대한 상상력과 그 재현 양상을 분석하고자 한다. 한국영화 천만 관객 시대를 연 <실미도>와 올 여름 시즌의 최고 화제작이었던 <한반도>의 공통점은 국가/민족의 재현이 영화적 현실 효과의 기반이라는 점이다. <실미도>가 과거의 실화에서 소재를 취했음을 밝히면서 감추어진 역사의 이면을 고발하는 듯한 홍보전략으로 소구했다면 <한반도>는 근미래의 한국을 배경으로 하되 대중이 상식적으로 인지하고 있는 과거의 사실을 서사의 토대로 활용하고 있다. 이 과정에 필연적으로 개입하는 작가의 관점과 그 안에 내포된 대중적 의식의 수준은 영화적 상상력에 이데올로기적 좌표를 제공한다. 좌표가 도달한 지점을 내셔널리즘이라는 논쟁적 개념으로 부를 수 있을지를 확정하는 것은 이 논문의 의도를 벗어난 것이다. 그럼에도 불구하고 두 영화가 정박하고 있는 상상력의 영토가 국가/민족이라면 그 재현 전략의 분석을

위해 편의상 내셔널리즘이라는 용어를 사용하기로 한다. 이러한 분석결과는 최근 영화뿐 아니라 방송에서도 유행하고 있는 퓨전사극이나 팩션(faction)이 재현하고 있는 과거의 담론적 성격을 밝히는 데도 유용할 것으로 기대된다.

II. 영화와 국가/민족의 재현

1. 영화국가/민족 재현의 영화적 전통과 논점들

영화는 탄생 초기부터 국가나 민족에 대한 상상에서 창작의 에너지를 공급받아 왔다. 이것은 영화라는 신생 장르의 특수한 고안물이 아니라 민족국가 형성이 시작된 이후 회화와 조각 등의 미술 분야를 비롯, 여러 예술에서 활발히 실천되어 온 전통의 연장이다. '민족적 분위기(ethnic atmosphere)' 생산으로 통칭되는 민족국가 이미지 만들기에 대한 열정은 인물의 창조, 역사의 재구성, 역사적으로 특수한 시기의 가치물 창안, 변별적 이미지로서의 조국에 대한 시각화, 국민(the people) 만들기 등 여러 분야에 걸쳐 있다. 영화는 이러한 전통의 연장선 안에서 현실 재현의 기술적 우월성을 바탕으로 이미지와 내러티브의 통합적 봉합에 성공함으로써 국가/민족 담론의 생산을 주도해 왔다. 예를 들어 소련의 국가 형성기를 대표하는 에이젠슈테인(S. Eisenstein)의 영화들은 '인민의 관점을 강조하는 사회주의 이념에 입각한' 국가 이야기의 전형을 보여준다. 이러한 종류의 영화의 생산에 있어 신화, 민족적 상징, 전통과 기억으로 구성되는 민족 이야기의 다양한 요소들은 국가/민족 서사와 이미지의 주요 원천으로 작용한다. 이렇게 재현된 영화의 사회적 기능은 국가/민족의 구성과 민족적 정체성의 형성인 바, 서구의 팽창에 따른 인위적 필요성에 의해 창안된 내셔널리즘의 공고화에 기여함은 물론이다[1].

위와 같은 역사적 사실은 영화에서의 민족/국가의 재현에 관한 이데올로기, 즉 내셔널리즘의 문제를 전면화시킨다. 민족/국가와 관련한 재현의 정치학, 즉 지배 이데올로기의 작동은 두 가지 층위에서 전개된다. 첫째는 개별 단위로 성립할 수밖에 없는 민족/국가가 필연적으

로 봉착하게 되는 것으로 타민족/국가에 대한 배타적 성격을 가진 '자민족 중심주의'이다. 무엇인가를 정의하기 위해서는 그것 아닌 것에 대한 정의가 수반되어야 하는 기호학적 원리에 따라 하나의 민족/국가 공동체의 정체성은 그 외부에 놓인 것들의 타자성을 강조하는 데서 출발할 수밖에 없다[2]. 여기서 주목할 점은 지배 이데올로기의 필요에 따라 외부가 아닌 내부에서도 타자화 작업이 진행된다는 것이다. 여성이나 아동, 노인, 빈민, 이민자 등을 타자화하는 사례들이 여기에 속한다. 두 번째 층위는 민족/국가 공동체의 결속을 위해 지배 계급이 행하는 진실의 왜곡이나 특정 가치를 미화하는 재현의 전략으로 실천된다. 독일의 파시즘적 내셔널리즘의 극치인 레니 리펜슈탈(L. Fiefenstahl)의 영화들이 이러한 재현의 전범이라고 할 수 있다[3]. 따라서 국가민족의 영화적 재현 전략 분석에 있어 중요한 논점은 국가민족과 관련된 이데올로기로서의 내셔널리즘에 대한 정치적/윤리적 판단으로 모아진다.

민족주의 또는 국가주의, 국민주의 등으로 다양하게 번역되는 내셔널리즘은 논란의 여지가 많은 개념이다. 더욱이 서구와 동조될 수 없는 한국적 역사와 현실은 내셔널리즘의 수용에 있어 관점의 차이를 나타낼 수밖에 없다. 최근 일부 연구자들은 민족주의가 인공적으로 만들어진 역사적 구성물에 불과하다는 사실을 강조하면서 민족/민족주의 무용론을 주장하고 있다. 그러나 침략자의 민족주의와 달리 피지배자의 민족주의, 해방의 민족주의라는 이념적 지향을 갖고 있는 한국의 민족주의는, 분단의 현실을 고려하면, 여전히 유효한 개념이기도 하다[4]. 다시 말해 한국적 상황에 있어 국가민족의 영화적 재현 문제는 특수성에 대한 고려 없이는 논의되기 어렵다. 식민 체험과 분단, 군부 독재로 굴절된 현대사 등이 이러한 특수성의 범주에 포함된다고 볼 때, <실미도>와 <한반도>가 보여주는 국가민족에 대한 영화적 상상력에 대한 분석은 이러한 문제를 포함하는 복합한 의미작용을 이해하는 사례가 될 것이다.

2. 한국영화와 국가/민족의 도구적 재현

한국영화의 성립을 해방 이후로 보는 협의의 관점 속

에서 <자유만세>(최인규, 1946)는 최초로 독립국가의 자의식을 선포한 영화로 기록된다. 이후 해방공간을 거치면서 성장한 한국영화는 6.25 이후 국가민족의 재현에 있어 강력한 에너지를 공급받게 되는데 반공 이데올로기가 그것이다. 반쪽의 민족주의를 정치적 공세의 도구로 사용하기 시작한 정권의 기획은 전쟁영화와 각종 반공영화를 통해 대한민국의 정통성과 국민의 정체성을 구성하기 시작한다. 이 과정에서 북한과 사회주의 이념은 절대적 타자로 자리매김되며 '우리' 외부의 부정적인 모든 것이 반공이라는 이데올로기 속에서 확대 재생산된다[5]. 국가의 입장에서 절대적 타자의 존재는 내부 결속을 위한 효율적 수단이 되기도 하는데 특히 1970년대 유신체제기에 이르면 국가의 시책을 홍보하는 국책영화의 제작이 급격히 활성화됨으로써 국가민족의 재현 전략이 통일된 약호체계로 기능하는 것을 볼 수 있다. 유신체제기 국책영화의 소재는 과거의 역사적 사실, 6.25를 비롯한 반공 이념, 새마을 운동 등 다양한 부문에 걸쳐 있다. 이러한 소재들은 '민족적 분위기'의 창조를 위해 봉사하는데 이 시기의 영화가 특히 문제적인 것은 부적절한 정권 연장을 위해 기능했다는 것이다. 고종이나 비판적 역사 해석과 무관한 사극영화의 정점에는 <난중일기>(장일호, 1977)가 있는데 이순신을 박정희와 유사관계에 있는 민족의 영웅으로 수사한 이 영화는 전통 만들기의 대표적 예라고 할 수 있다. 한편 반공영화는 국가의 지원 아래 대규모의 스펙터클을 자랑하는데 이 장르의 영화는 대한민국에게 민족의 희생 위에 건설된 고결한 민족국가의 형상을 부여받음으로써 정권의 유지에 기여한다. 당대적 정책의 산물인 새마을 운동 역시 국가민족의 새로운 정체성 구성에 개입하는 국책영화의 주된 소재가 된다. 특히 <아내들의 행진>(임권택, 1974)이나 <어머니>(임원식, 1976)와 같은 영화에서 확인되듯이 새마을 운동과 관련된 영화들은 민족의 구성원이 되기 위한 모성의 역할에 주목함으로써 국민의 이름 안에 여성을 적극적으로 포섭하려는 재현의 전략을 보여준다. 그러나 국가민족의 재현과 관련한 지배 이데올로기의 강력한 의지를 표명한 국책영화는 관객의 지지를 받지 못한다. 재현의 투쟁이 벌어지는 문화적 장에서의 실패로 읽혀지는 당시의 상

황은 지배 이데올로기와 대중성 사이의 괴리를 방증하며 문화생산물의 소비가 대중의 욕망과 관련되어 있다는 사실을 일깨워준다. 즉 국가/민족의 재현을 통한 국민적 정체성의 구성은 항시적으로 요구되는 것이지만 그것이 한 시대의 분위기를 가로지르는 대중적 욕망을 아우르지 못한 채 도구적 측면이 강조된 직설화법으로 하달된다면 자발적 동의에 기반한 헤게모니 획득으로 이어질 수 없는 것이다[6].

국가/민족의 영화적 재현과 상업적 이윤추구의 동조는 1990년대 후반에 와서 적극적으로 탐색된다. 흥미롭게도 국가/민족에 대한 상상력이 블록버스터의 기획과 조우한 것이다. 이 범주의 영화들로는 <쉬리>(강제규, 1999), <유령>(민병천, 1999), <공동경비구역 JSA>(박찬욱, 2000), <로스트 메모리즈>(이시영, 2002), <실미도>(강우석, 2003), <태극기 휘날리며>(강제규, 2004), <태풍>(곽경택, 2005), <한반도>(강우석, 2006)가 있다. 흥행결과에는 차이가 있지만 한국형 블록버스터의 포문을 연 <쉬리>를 비롯해 <공동경비구역 JSA>와 <실미도>, <태극기 휘날리며>는 당시 최고의 흥행작이었다. 대규모의 자본 투자에 따른 이윤 회수 정책이 거대서사를 선택할 수밖에 없다는 점을 고려하면 국가/민족 이야기와 블록버스터의 만남은 경제결정론적 관점에 의해 설명될 수 있다. 그러나 <알 포인트>(공수창, 2004)나 <남극일기>(임필성, 2005)와 같은 대자본 영화가 없었던 것이 아니며 <괴물>(봉준호, 2006) 또한 블록버스터 영화임을 상기할 때, 국가/민족 서사와 블록버스터의 조합이 유일하고도 필연적 결과라고 주장할 근거는 없다. 이렇게 보면 국가/민족 이야기의 유행은 산업적 선택일 뿐만 아니라 현재의 대중의식과 무관하지 않다고 할 수 있다. 이제 위에서 언급한 영화들 가운데 <실미도>와 <한반도>를 통해 영화적 상상력의 실제와 그 담론적 결과인 내셔널리즘의 이데올로기적 성격에 대해 살펴보기로 하자.

III. 내셔널리즘적 낭만주의의 역사 소환

1. 왜곡과 미화의 재현 전략

<실미도>는 개봉 전부터 소재와 관련하여 화제를 불

러일으켰다. <친구>(곽경택, 2001) 이후 과거의 노스텔지어를 건드리는 영화는 많았지만 한국의 현대사 속에 실재하는 사건을 정면으로 영화화한 예는 인물 전기적 영화 외에 흔치 않았기 때문이었다. 특히 196,70년대는 대중적 텍스트 안에서 정치적 공정함을 드러내기에 아직 불편한 시기였으므로 이 영화에 대한 호기심이 증폭되었다. 그러나 <실미도>는 마케팅 문구의 암시와 달리 1971년 8월23일에 일어난 '실미도 사건'을 최초로 공식적 담론의 무대로 불러온 것은 아니다. 이미 MBC는 1999년 12월 <이제는 말할 수 있다>에서 '실미도 특수부대'라는 제목으로 사건을 다룬 바 있으며[7] 동명의 소설 또한 같은 해에 출판되었다. 개봉 이후 '실미도 사건'에 대한 대중적 관심은 진실 규명에 관한 논란으로 이어졌으며 정치권에서는 진상조사단까지 구성하면서 여론에 편승하는 모습을 연출하기도 했다[8].

극영화가 다큐멘터리적 객관성을 추구할 필요는 없다. <실미도> 역시 '영화의 구체적인 상황설정이나 표현은 문학적 상상력에 의존했다는 자막을 통해 일부 내용이 각색된 것임을 밝히고 있다. 문제는 작가가 말하는 영화 속의 문학적 상상력이 현재진행형의 국가/민족에 관한 상상력과 연관되어 있다는 점이다. 국가/민족에 대한 상상력을 토대로 소환한 과거가 재구성된 지점이야말로 이 영화가 추구하는 재현의 정치학과 그 이데올로기적 좌표를 구성하는 것이다. 재구성의 측면에서 가장 두드러지는 부분은 684 부대원들의 이력과 그들이 탈출을 감행한 원인 및 사망 경위이다. 부대원들의 이력 가운데 영화에서 초점을 맞추고 있는 것은 주인공 강인찬과 그의 아버지에 관련된 부분이다. 월북한 아버지로 인해 연좌제에 묶여 고통스러운 삶을 살았던 강인찬은 살인죄로 사형집행을 기다리던 중 부대원으로 치출된다. 아버지-연좌제-김신조 사건-684부대를 연결하는 서사의 인과고리는 연좌제의 오용으로 내부인을 타자화시켜온 국가에 대한 문제제기를 삭제하고 강인찬의 좌절을 월북한 아버지에게로 환원하는 논리를 정당화한다[9]. 다른 부대원들의 상황도 유사하다. 그들이 북괴공작원의 임무를 수락하는 계기는 현실의 과오를 씻고 대한민국의 국민으로 신원되기 위한 욕망의 결과이다. 그런데 진상조사 결과 밝혀진 부대원들의

이력은 범법행위와 무관한 경우가 많았다는 면에서 영화의 서사가 주류사회에서 배제된 상상적 집단을 통해 드라마틱한 이원적 세계의 창조에 주력하고 있음을 알 수 있다. 다음으로 부대원들의 탈출과 사망에 이르는 사건의 재현을 살펴보자. 영화는 남북관계의 방향 선회와 정보부장의 경질로 인해 부대원들의 임무가 무산되었으며 그후 기밀유지를 위한 부대원 전원 사살이라는 상부의 지시가 내려져 탈출이 촉발되었다고 말한다. 그러나 실제로 부대원들의 탈출은 날로 열악해지는 보급 여건에 대한 역할함을 호소하기 위한 시도였다며, 그들의 죽음 역시 분명치는 않지만 일종의 사고였지 울분에 찬 자폭이 아니었으며 실제로는 4명이 살아남아 군법 재판에서 사형을 언도받은 것으로 기록되어 있다[7]. 부대원들은 혹독한 훈련을 거치며 강화되는 집단 의식, 김일성에 대한 극단적 적대감의 공유를 통해 국민으로 거듭나는 과정을 밟는다. 관객 또한 국가민족의 구성원으로 호명된 경험 속에 존재하므로 국민의 자격을 얻고자 분투하는 부대원들을 연민하게 한다. 따라서 그들을 사살하라는 상부의 명령은 당시의 정권을 향한 분노라는 이미 공식화된 정서를 환기시킨다. 이러한 플롯은 거꾸로 현재의 국가민족에 대한 무비판적 긍정으로 이어진다는 문제를 노출시킨다. 또 다른 실제의 왜곡은 자신들을 무장공비로 칭하는 언론의 보도를 접하고 피로 쓴 이름으로 국민으로서의 존재 증명을 하고자 하는 부대원들의 죽음 장면과 관련된다. 그들은 죽어가면서도 자신들을 희생시킨 국가에 대한 분노가 아니라 '국민'으로 신원되지 못한 현실의 애통함을 호소할 뿐이다. 이러한 상상력은 부대원들의 죽음을 역사에 의한 희생이 아니라 역사를 위한 희생, 즉 국민이 되고자 하는 숭고한 욕망의 좌절로 전도시킨다. 이렇듯 <실미도>는 숨겨져 있던 과거에서 소재를 취했으나 영화적 상상력을 매개로 한 서사로의 전환에 있어 '희생자684 부대원과 기해재' 당시의 의사 결정자라는 이분법적 상상력에 의존함으로써 당시 정치사회의 모순을 밝히기보다 장르 영화적 플롯과 관습을 그대로 차용, 규범적인 서사가 주는 쾌락에 치중하는 전략을 보여준다. <한반도>가 재현하고 있는 과거는 미화를 통해 민족과 역사의 고결화에 기여한다. 고결함(respectability)은 서구의 근

대국가 형성기에 나타난 개념으로서 고전미의 이상을 민족주의 안에 포섭하는 가운데 구체화되며 남성성과 여성성에 부르주아적 고정관념을 부여하기도 했다[10]. <한반도>의 과거 인식을 고결함의 개념과 결부시키는 것은 근미래 시점의 등장인물들이 상상하는 이상적 과거가 상실된 것으로서의 민족적 고결함을 욕망하기 때문이다. 이 영화의 갈등은 경인선 철도의 재개통을 통해 남북통일에의 염원에 다가선 한국정부를 위협하는 일본에 의해 비롯된다. 일본이 경인선의 이권이 일본에 귀속되어야 한다는 주장을 하는 것이다. 합법적인 것으로 치부되는 일본의 주장에 맞서기 위한 대통령의 결단은 재야 사학자 최민재를 통해 을사국치를 확정된 문서에 찍힌 옥새가 가짜임을 밝히는 것이다. 최민재의 주장에 의하면 고종은 망국의 수치를 무효화하기 위해 어딘가에 진짜 옥새를 숨겨 놓음으로써 왕으로서의 고결함을 잃지 않았다. 이것은 <실미도>에서 부대의 훈련을 책임졌던 최준위가 강인찬에게 국가가 인준한 새로운 아버지가 되어 주었던 것처럼 몰락했던 과거 속의 국가민족과 그 상징으로서의 아버지/고종을 복권시킴으로써 영웅적 인물을 창조하려는 상상력의 산물이다. 나이가 위기에 빠진 국가민족의 운명을 놓고 고민하는 대통령과 국치 전후의 고종을 교차편집한 대목은 두 사람이 놓인 상황은 물론 그들의 열망, 즉 국부된 자로서 국민백성을 지키려는 숭고한 의도가 동일한 것임을 주장한다. 환관의 내레이션을 고종의 고난을 충성스럽고도 통절히 증언하는 대목에 이르면 갑자기 구한말의 역사 모두가 드라마틱한 외피 속에서 낭만화된다. 역사 미화는 명성황후의 죽음도 재구성한다. 일본 낭인들의 난입에도 불구하고 초연함을 잃지 않던 그녀는 대례복을 입고 고종의 편전 앞에 나아간다. 명성황후로 하여금 죽음 직전까지도 나라와 백성을 걱정하는 숭고의 극치를 보여주게 하는 상상력은 역사의 고결화 전략과 적극적으로 연결된다.

<한반도>의 미화된 상상력은 대통령이 국가민족의 주권 수호를 위해 벌이는 지극히 할리우드적인 이벤트를 낳는다. 자신이 혼수상태에 빠진 것으로 연기하는 대통령의 애국충정이 그것인데 고종의 진짜 옥새 숨기기와 등가화되며 펼쳐지는 이 서사는 대통령과 총리의

갈등과 겹쳐지면서 정치영역이 경제와 독립적으로 존재한다는 순진한 자율성의 환상을 심어준다. 이러한 환상 역시 현실의 모순을 은폐한다는 점에서 의문시되어야 한다. 자본주의 국가의 바이블인 케인즈주의에서 표명되었듯 국가는 민족국가에 대한 대의정치적 역할뿐 아니라 자본주의 생산의 총 관리자라는 경제적 역할을 부여받았으며 실제로 그 최전선에서 실천적으로 작동되고 있기 때문이다[11]. 이 영화는 이와 같은 현실 작동원리를 희석하기 위해 대통령과 대립하며 국익 챙기기의 현실논리를 주장하는 총리를 재벌들과 유착관계를 맺고 있는 인물로 표현함으로써 너무도 쉽게 환멸의 시선을 보낸다. 현실 상관적 복잡성에 대한 비판적 암시 없는 환멸은 대통령과 최민재가 벌이는 가상적 투쟁의 이면, 즉 진짜 옥새가 없는 현실에서는 역사에 대한 허무주의와 조우하게 될지도 모른다.

존재하지 않았던 역사를 상상하는 것은 얼마든지 가능하다. 그러나 이 영화의 상상처럼 실재를 의미의 준거로 사용하려면 일정한 역사적식이 요구된다. 과거와 현실의 영화적 재현체가 실제 세계에서 유효성을 발휘할 수 있기 때문이다. 더욱이 〈한반도〉는 월드컵 이후의 민족주의적 열풍을 마케팅 포인트로 활용하면서 스스로 현실과 허구 사이의 경계를 지우고자 의도한 바 있다. 이것은 영화의 서사 전략이 민족적 자존심의 회복 또는 강화와 밀접한 관계에 있음을 말하고 있다. 그러나 진짜 옥새를 찾아낸다고 상처투성이의 과거가 말소될 수 있을까? 역사는 미스터리 스텔러에서처럼 주어진 문제를 풀면 모든 갈등이 한꺼번에 풀리는 구조가 아니라 연속적 사건이 연쇄된 복잡다단한 장기지속형의 구조물이다. 따라서 이 영화가 추구하는 과거의 노골적 미화를 통한 역사의 재구성은 단선적 역사판에의 함몰을 유발한다는 점에서 대단히 위험한 상상력이 아닐 수 없다.

2. 여성의 배제로 구축된 국가/민족

강우석의 영화에서 여성의 인물은 대체로 주변적인 것에 한정되어 있다. 여기서 '주변적'의 의미는 내러티브 공간에서의 가장자리를 말한다. 특이한 것은 이

주변성이 때로 전도된 것, 즉 탈-섹슈얼리티로 무장한 헌신적 모성으로 드러난다는 점이다. 전작인 <공공의 적>(2001)을 보자. 이 영화에서 여성은 주인공 강철중을 버리고 떠난 전처, 존재감 없는 어머니와 두 딸 성적 배설의 상대인 조규환의 아내라는 전형적 주변성으로 현현함과 동시에 죽음 앞에서도 자식을 감싸는 조규환의 신화적 어머니의 존재로도 나타난다. 반면 남성의 과오는 더 큰 과오를 저지른 자에 의해 쉽게 면죄부를 받는다. 예를 들어 <투캅스> 시리즈의 비리 형사는 한 두 번의 정의로운 행위에 의해 이전의 잘못을 용서받으며 마약거래에까지 손을 댔던 <공공의 적>의 강철중 역시 패륜적 자본주의자 조규환과 대비되면서 정의로운 경찰로 명명된다. 즉 그들은 윤리적으로 성장하는 과정 중의 인물 혹은 주체구성의 과정에 있는 인물들로서 성찰이나 반성은 영화의 라스트까지 유보되어도 좋은 것이다. 이런 측면에서 영화적 캐릭터로서의 그들은 일종의 생동감을 부여받는다. 여성이 결국 어머니와 창녀라는 극단적 이원적 범주에 속하게 되는 내러티브와 비교되는 지점이 아닐 수 없다.

<실미도〉와 <한반도〉 역시 위의 궤적을 답습한다. <실미도〉의 강인찬은 어머니의 낡은 사진을 소중히 간직한다. 아버지에 대한 증오와 대조되는 사진에 대한 그의 집착은 갖은 고초 속에서도 이들을 위해 헌신한 모성의 존재를 암시하는 것이다. 이러한 서사는 강인찬이 아버지가 지배하는 국가의 낡은 국민에서 모성에 의해 보증되는 새로운 국가의 국민으로 거듭나는 것이 예정된 운명이라고 설득하는 전략에 다름 아니다. 그런가 하면 섬 밖으로 탈출한 부대원에게 강간당하는 여교사는 물리적 대상으로 격하된다. 여성에 대한 이분법적 시각은 가해자인 남성에게 죄를 묻는 것이 여성을 강간했기 때문이 아니라 부대의 규칙을 위반했기 때문임을 강조하는 아이러니를 낳는다. 이렇듯 성과 속으로 분리된 여성관은 <한반도〉에서도 확대 재생산된다. 이 영화의 영웅 중 하나인 최민재는 역사계의 이단아로 아내에게 버림받은 존재라는 점에서 <공공의 적〉의 강철중과 유사관계에 놓인다. 두 경우 모두 여성을 영웅적 남성성을 몰라보고 푸대접하는 존재로 격하하는데 <한반도〉는 더 나아가 여성 일반을 병소한다. 최민재가 강의

하는 문화센터에 모인 여성들은 구한말의 역사에 대해 무식하다는 이유로 내러티브의 주변부로 추방된다. 애초에 문화센터는 노동하지 않는 중산층 여성의 과시적 소비 공간으로 상징되었기에 그곳에 모인 여성들의 정체성이 의문의 여지없이 천박하기 그지없는 것으로 평가절하된 것이다. 이로써 그녀들이 국가민족의 구성원이 될 자격이 없음은 너무도 자명한 사실이 된다. <실미도>의 강간당하는 여성, 즉 성적 대상으로서 여성의 등장도 반복된다. 티켓을 파는 다방 아가씨와 하룻밤 상대인 헤폰 여성은 이 영화에서 내러티브의 긴급한 요구가 부재함에도 불구하고 프레임 외곽의 불품없는 소재로 스케치되는 것이다. 반면 앞서 언급한 바와 같이 명성왕후의 인물화는 역사적 사실에서의 이탈을 감수 하면서까지 현신을 넘어 숭고와 비장미를 갖춘 무성적 존재로서의 국모를 재현한다. 생물학적 자식이 아니라 백성이라는 넓은 의미의 자식을 염려하는 그녀야말로 여성에게로 고착된 국가민족 담론의 극단적 판타지를 보여준다. 문제는 이와 같이 재현된 여성이 능동적적 행위자라기보다 여전히 수동적이라는 데 있다. 보호하고 지키는 자로서의 모성은 개별적 주체로서의 여성을 보증한다기보다 영원불변하는 국가의 수호자이며 고결함의 구현체가 됨으로써만이 민족적 상징이 될 수 있기 때문이다[10]. 여성의 주변화가 역전된 것으로 나타나는 성스러운 여성의 존재는 결국 여성에 대한 억압적 시선을 구성한다. 즉 두 가지 재현 모두 현실세계의 일부를 이루는 여성과 괴리된 차별적 관념의 산물인 것이다. 이러한 편향적 상상력은 강우석 영화가 지향하는 국가민족이 능동적 주체로서의 여성을 배제함으로써 구축된다는 사실을 증명하기 위해 작동한다.

3. 자기 연민에 빠진 마이너리티의 나르시시즘

대중성과 가장 폭넓은 접점에서 조우하고 하는 블록버스터의 상상력은 당대적 사회현실과 대중의 욕망을 텍스트 안으로 포섭하여 현실적 유효 효과를 지닌 가상의 세계를 창조함으로써 사회적 담론 구성에 적극적으로 참여하고자 한다. 이런 측면에서 보면 텍스트뿐 아니라 마케팅에 동원되는 수사 역시 관객의 독해 시점을

미리 지정한다는 의미에서 영화의 현실효과를 구성한다고 볼 수 있다. 이와 관련, <한반도>는 흥미로운 예를 보여준다. 제목에서 이미 현실 연관성을 강하게 드러낸 이 영화는 호화로운 남성 캐스팅에 의해 포스터에서부터 카리스마 넘치는 비장미를 연출한다. 이것은 <실미도>가 부대원들의 집단 이미지를 사용했던 것과 일면 대조되지만 남성주체와 그들의 관계, 비장미를 강조한다는 점에서 유사관계에 놓여 있다. 월드컵에 집중된 국민적 관심을 영화로 몰고 가겠다는 마케팅의 소구점 역시 분명하다. 96억의 제작비가 들었다는 이 영화의 광고 카피들을 살펴보자. “우리는 한 번도 이 땅의 주인인 적이 없었다”, “숨겨진 대한민국의 진짜 국새를 찾아라”, “2006년 7월 100년의 역사가 뒤집힌다”, “숨겨진 대한제국의 국새를 찾아 경의선을 달리게 하라”, “힐리웃 영화는 두렵지 않다 백두대간을 뒤흔들 <한반도>의 화두는 '자신감'이다”, “대 '한민국' 이어 '한반도'를 응원하면 우리의 꿈이★이루어집니다”까지 월드컵으로 달아오른 여론의 민심을 사로잡기 위해 이 영화가 선택한 마케팅에서의 담론은 모두 국가민족과 관련되어 있다. 여기에 이항대립의 논리가 동원되어 '우리는 '타자'를, '주인'은 '노예'를, '진짜'는 '가짜'를, '힐리웃 영화'는 '한국영화를 내포 의미로 삼으며 '치욕의 역사를 극복하고 이 땅의 진짜 주인이 되자'라는 전언이 구성된다[11].

관객을 국가민족의 구성원으로 호명하는 이항대립 논리의 이면에는 식민 피지배의 경험을 강하게 반영하는 자기연민적 나르시시즘이 자리하고 있다. 즉 국가민족 담론에 의해 매개된 국민주의적 정서는 민족주의에 대한 낭만적 옹호의 산물로서 결국 새로운 세계질서의 일부로서 자신을 구성하기 위해 복무하는 것이다. 과거를 불모로 자신이 얼마나 상처 받았는지를 호소하는 마이너리티 국가의 자기 연민은 문제적이다. 연민은 현재의 국가민족적 정체성을 다분히 총동적이고 낭만적인 분위기의 산물로 구성한다는 점에서 해결해야 할 진짜 적을 보지 못한 채 국민국가의 존재와 그 단일적 지배를 정당화할 수 있기 때문이다[11]. 이러한 논리 안에서는 <실미도>가 보여주는 남성들의 죽음은 영적 공동체로서의 국가 성립을 위한 희생으로 전화된다. 자본

주의적 세계체제 속에서 가치의 주된 귀속처인 국민국가에 관심의 초점을 맞추는 이러한 상상력은 실제의 현실을 떠받치고 있는 가치를 생산하는 자(계급)들 혹은 그 가치를 박탈당한 자들이 누구인지를 더 이상 분석하지 않는다는 데 문제가 있다. 마이너리티 국가의 자기연민은 국가로부터 배제된 자들의 실제 삶이 아니라 세계의 중심이 되지 못한 스스로에 대한 애도를 연장함으로써 자본과 노동의 관계 속에서 소외된 자들의 존재를 숨기는 기능을 하게 되는 것이다. 따라서 <실미도>가 주변부 계급 출신이 대부분이었던 684 부대원들의 실제 이력을 위조해 그들을 이념의 희생자 혹은 사형수들로 설정한 것은 실제 역사를 고발한다는 의도와 달리 국가를 대중정치학의 중심에 놓음으로써 이데올로기적 성격이 농후한 내셔널리즘의 생산에 복무하게 된다.

IV. 결 론

최근 들어 픽션 영화나 드라마에 대한 관심이 높아지고 있다. 퓨전사극이 과거에 한정된 소재에 다룬다면 픽션은 소재의 범위를 시간을 초월해 과거뿐 아니라 미래로 연장시키고 신선한 스펙터클을 창조할 수 있다는 점에서 블록버스터의 기획과 결합되기 쉬운 장르로 자리잡고 있다. <실미도>와 <한반도>는 픽션적 상상력과 국가/민족에 대한 담론이 만난 하나의 사례를 보여준다. 이러한 현상의 선행변수들을 밝히는 것은 또 다른 연구의 영역이 될 것이지만 거칠게 말하자면, 신자유주의 세계질서 안에서 동아시아라는 지역이 하나의 기능적 분절로 떠오르고 있는 현재 상황이 역사에 대한 상상력을 자극하는 정세라고 할 수 있을 것이다. 이러한 맥락에서 한중일 관계 안에서의 질서 재창출이 문제되고 있으며 국가/민족에 대한 관심의 집중을 통한 국민국가 이데올로기의 헤게모니 장악은 동아시아라는 분절의 단위 안에서 우위를 점하기 위한 전제 조건이 된다. <주몽>, <연개소문>, <대조영> 등의 드라마는 고구려와 발해사에 집중하며 통일신라를 국가/민족의 정통으로 삼는 전통을 벗어나 새로운 '민족적 분위기'를 창조하고 있다. 이 드라마들은 중국과의 관계에서 민족

주의적 정체성을 효율적으로 이용해야 하는 국민국가의 전략이 대중문화의 담론까지 포섭한 현실의 반영이기도 하다.

픽션영화로서 <실미도>와 <한반도>는 과거에 대한 공식적 기억은 물론 현재와 미래에 대한 현실상관적 전망을 소재로 영화적 상상력을 발휘한 텍스트들이다. 흥행의 성공이 대중을 상대로 한 두 영화의 문화정치학적 입지를 정당화하고 있다. 정당화를 위한 상상력은 주로 두 영화가 지향하는 '좋은 국가', '강한 국가의 존재를 부각시킴으로써 성취된다. 즉 <실미도>가 '나쁜 국가 일지연정 그를 위해 희생한 684 부대원들을 통해 '좋은 국가의 국민되기'가 얼마나 숭고한 것이지를 환기시킨다면 <한반도>는 민족적 자부심의 획득이라는 과정을 통해 '강한 국가 만들기'에 인착한다. 이러한 왜곡과 미화가 국가/민족 담론의 형성에 필수적인 요소라면 민족적 상징으로만 존재 가능한 여성의 재현은 현실적 주체로서의 여성의 배제라는 오래된 재현의 전략을 확대재생산한다. 한국의 특수한 현실로 인해 국가주의나 민족주의에 대한 개념이 여전히 논쟁적인 담론의 장에서 대결하고 있다고 해도 위와 같은 영화의 재현 전략과 상상력은 비판의 대상이 되어야 할 것이다. 본문에서의 분석과 같이 지배 이데올로기가 여과 없이 투영된 국가/민족 담론의 영화적 재생산이 현실효과를 발휘할 때, 결국 성적, 계급적 차이가 말살된 국가주의적 이데올로기가 지배 담론으로서 실효를 갖게 될 것이기 때문이다. 참과 거짓 사이의 쟁투가 아니라 선형적으로 결정된 구도 안에서 정해진 예정을 따르는 모순 해결의 방식 또한 할리우드적 문제해결의 플롯을 답습하고 있을 뿐, 한국적 상황을 고려한 상상력으로 진전되지 않는다. 대원들의 희생과 진짜 옥새 찾기는 현실의 모순에 대한 만병통치적 처방인 동시에 국가/민족 담론에 대한 무반성적 수용을 지지하고마는 것이다. 이러한 서사 전개와 그 바탕이 되는 상상력의 논리, 즉 현실세계 속에서 촘촘히 직조되어 있는 모순들을 본질적인 하나의 원인에 의해 생성된 것으로 보고 그 원인을 제거하면 모순들 역시 해결될 수 있다는 의식은 위험하기 그지없다.

현실세계를 구성하는 목소리와 그 저변에 깔린 욕망의 다양성만큼이나 모순 역시 중층적이다. 이러한 모순

의 중층성은 현실 그 자체인 까닭에 거시적 입장만을 강조하는 논리는 국가와 민족을 전방에 내세우는 파시즘적 지배의 욕망으로 이어질 수 있음을 전하는 역사로부터의 교훈에 귀 기울일 필요가 있다. <살미도>와 <한반도>는 국가/민족의 실패한 역사를 배경으로 하고는 있지만 결국 그에 대한 판타지에서 벗어나지 못함으로써 연민과 애도로 치장한 내셔널리즘적 자기 도취에 빠지고 말았다. 특히 <한반도>의 경우, 많은 평자들이 애국주의의 위험성을 경고한 것은 이러한 맥락을 읽었기 때문이다. 현실적 사건에 대한 픽션적 상상력이 의미를 가지기 위해서는 단지 현재의 시점을 담보로 한 대중적 쾌락의 만족이라는 상업적 요구에 머무르지 않고 픽션의 기반이 되는 실제 역사의 역동적 성격에 대한 고찰이 필요하다. 즉 포스트모던한 역사 쓰기가 흥미 유발을 위한 예술적 게임이 아니라 잊혀진 역사, 패배자들의 역사에 대한 재구성을 통해 거대서사를 파괴함으로써 지배 이데올로기의 일방적 작동에 저항하듯이 픽션의 상상력 역시 상업적 플랫폼을 넘은 성찰성을 획득할 때 비로소 정치적 긴장과 새로운 윤리의 모색으로 이어질 수 있을 것이다.

참고 문헌

[1] A. Smith, *Image of the Nation*, Edited by Mette Hjort & Scott MacKenzie, Cinema & Nation, Routledge, pp.45-59, 2000.
 [2] 존 스토리, 박모 옮김, *문화연구와 문화이론*, 현실문화연구, pp.107-116, 1995.
 [3] 에릭 바누, 이상모 옮김, *세계 다큐멘터리 영화사*, 다락방, pp.128-133, 2000.
 [4] 고명섭, *자식의 발견*, 그린비, pp.35-52, 2005.
 [5] 김차호, *한국반공영화연구*, 동국대문화예술대학원 석사학위논문, 2001.
 [6] 황혜진, *1970년대 유신체제기의 한국영화연구*, 동국대 박사학위논문, pp.40-81, 2003.
 [7] 김경욱, "역사에 대한 문학적 상상력으로서의 기억", *영화연구*, 제26호, pp.7-27, 2005.

[8] H. J. Hwang, "The Paradox of Male -Centered Films and Disrupted Male Identity," *Film Critiques* Vol.4, pp.101-107, 2005.
 [9] 문일평, "역사를 삼켰다 내뱉는 <살미도>", *계간 영화언어* 복간 4호, pp.46-55, 2004.
 [10] 조지 모스, 서강여성문학연구회 옮김, *내셔널리즘과 섹슈얼리티*, 소명출판, pp.9-42, 2004.
 [11] 조정환, *재국가제 비판*, 갈무리, 2005.
 [12] 황혜진, "한국형 블록버스터의 두 얼굴, 그 명암", *공연과 리뷰*, 제54호, pp.178-179, 2006.

저자 소개

황 혜 진(Hye-Jin Hwang)

정회원



- 1988년 2월 : 연세대학교 사회학과(문학사)
- 1996년 8월 : 동국대학교 연극영화학과(문학석사)
- 2004년 2월 : 동국대학교 연극영화학과(문학박사)

• 2005년 3월~현재 : 목원대학교 영화학부 전임강사
 <관심분야> : 한국영화 비평, 대중문화연구