

# 미국 서부 영화에서 황야의 재현 방식에 관한 미학적 고찰

이명준\* · 배정환\*\*

\*서울대학교 대학원 협동과정 조경학 · \*\*서울대학교 조경 · 지역시스템공학부

## I. 머리말: 경관의 영화

영화의 탄생 시기부터 카메라는 환경을 포착하였고, 환경을 담은 시청각 이미지는 경관에 대한 우리의 인식에도 영향을 미쳤다. 제임스 코너(James Corner)는 영화가 자연을 인식하는 방식, 즉 자연관에 미치는 영향과 연구의 필요성을 다음과 같이 진단한다. “현대 영화와 대중매체가 경관의 감상에 미친 영향은 아직 충분히 연구되지 않았지만, 나는 그 영향이 특히 미국 대중문화에서 어마어마할 것이라 생각한다”(Corner, 1999: 9).

영화사 초기부터 건축과 영화는 긴밀한 관계를 가졌다. 세르게이 에이젠슈타인(Sergei Eisenstein)은 영화가 몽타주(montage)의 방식을 통해 1초에 24프레임의 이미지를 건축적으로 구축하는 것이라 보았다. 또한 초기 영화와 헐리우드 스튜디오 영화에서 세트(setting)는 중요한 촬영 장소였다. 이러한 이유에서 초기 영화 시절 영화 감독은 건축적 지식을 가진 사람이 많았다. 건축에서의 영화 연구는 영화에서 나타난 건축 공간을 해석하거나 영화와 건축의 매체적 동일성을 몽타주로 도출하여 이를 설계 방식으로 응용하고자 한다.

조경계에서도 몽타주를 환경 설계의 원리로 여기는 연구가 있었고, 라빌레트 공원은 몽타주의 방식으로 실제 공간에 설계된 예다. 공간을 분절하여 다시 접합한 라빌레트 공원은 다양한 활동을 하는 사람들이 공원을 움직이면서 우연적 마주침을 경험할 수 있도록 고안되었지만, 그 경험은 성취될 수 없었다. 인간이 움직이면서 경관을 경험할 때는 속도라는 변수가 중요하다. 같은 공간이라 하더라도 감상자의 움직임의 속도에 따라 경관은 다양한 양상으로 체험되기 때문이다. 우리가 영화를 하나의 움직이는 이미지로 인식할 수 있는 것도 프레임간의 접합의 간극을 마치 없는 것처럼 보이게 하는 잔상 효과에 의해 발생하는 것이다.

여기에서 우리는 영화의 매체적 특수성을 재고할 필요가 있다. 회화와 사진과 다른 영화의 매체적 특수성은 무엇인가? 영화는 움직이는 그림(motion picture)이었다. 최초의 영화로 알려진 루미에르 형제(Les frères Lumière)의 〈시오타역의 열차의 도착〉(1895)은 당대의 대표적 운동 매체인 열차의 움직임을 포착한 영상이었다. 움직이는 시각성은 도시 공간의 경험에서 이미 예비된 것이었다. 18세기 전반에 공간에 대한 새로운 시각성들

이 등장하였는데(Schwartz, 1998), 파노라마 회화, 아케이드, 철도, 백화점, 전시관, 박람회 등은 움직이면서 경험해야 하는 장소들이었던 것이다. 움직이는 시각성은 도시 공간뿐 아니라 픽처레스크(picturesque)의 원리로 설계된 풍경화식 정원의 경험에서도 나타났다. 길리아나 브루노(Giuliana Bruno)는 영화를 움직임을 경험하는 매체로 분석하면서, 풍경화식 정원에서 요구되었던 움직임을 통한 시각 경험이 영화의 경험과 유사하다고 보았다(Bruno, 2002).

이 글은 경관을 포착한 영화사적 흐름 중 미국의 서부 영화(Western Films)에 집중한다. 서부 영화는 영화의 탄생 시기부터 만들어진 장르로서 신대륙의 황야를 다양한 양상으로 포착하여 미국의 건국 신화를 영상으로 구축해냈다. 서부 영화의 태동기는 영화뿐 아니라 회화와 사진이 경관을 포착하는 주된 매체로서 대중의 인식에 영향을 미치던 시기였다. 이러한 점에서 서부 영화 연구는 서부 영화의 경관의 포착 양상이 회화·사진적 속성과 맺는 연관성도 파악할 수 있는 계기를 마련해 줄 것이라 생각된다<sup>1)</sup>.

이 글은 먼저 서부 영화가 함축한 사회문화적 의미의 변천사를 개관한다. 다음으로 서부 영화의 황야의 재현 방식에 집중하여 서부 영화에 포착된 황야의 미학적 특질을 살펴본다. 이 과정은 서부 영화의 황야 재현이 회화·사진의 영향을 받고 있다는 사실을 확인하는 작업이기도 하다.

## II. 시기적 흐름에 따른 서부 영화의 사회문화적 의미

### 1. 신화와 이데올로기로서의 서부 영화

서부 영화는 역사적 사실을 바탕으로 하고 있지만, 감독이라는 한 개인의 산물이자 시대성의 반영이기도 하다는 점에서 결국은 허구적 이야기다. 앙드레 바쟁(Andre Bazin)이 서부 영화의 기원을 ‘서사시’와 ‘비극의 윤리학’에서 발견할 때, 그는 서부 영화가 역사의 충실한 재현이 아님을 분명히 하고, 그럼에도 “역사적 실재성과 서부극의 관계는 직접적이고도 직선적인 것이 아니며 변증법적인 것”이라 하였다(Bazin, 1975: 287). 존 르네 쇼트(John Rennie Short)는 서부 영화의 역사를 개관하면서, 서부

영화를 신화(myth)와 이데올로기(ideology)의 결합이라 분석한다(Short, 1991: 178). 서부 영화는 황야와 문명 사이의 경계 지역에서 일어나는 선과 악의 결투로서, 황야와 전원에 대한 신화를 상징한다. 동시에 서부 영화는 미국의 국가 건설의 이데올로기의 상징이기도 한데, 서부 영화는 미국 건국에 대한 오락거리이자 지속되는 표상으로서, 미국의 과거, 현재, 미래와 대화하는 미국인들의 중요한 문화적 산물인 것이다(Short, 1991: 178-179). 신화와 이데올로기를 드러내는 데 있어 통상 서부 영화는 황야/문명이라는 이분법적인 구도를 설정한다. 황야가 개인, 자연, 서부를 의미한다면, 문명은 공동체, 문화, 동부를 표상한다(Short, 1991: 179). 이 두 극성들을 토대로 서부 영화는 당대의 사회문화적 의미를 스크린에 담아낸다.

## 2. 서부 영화의 시기 분류와 사회문화적 의미

쇼트는 서부 영화를 세 시기로 분류한다(Short, 1991: 180-196). 초기 서부 영화(The Early Westerns)는 무성 영화 시기와 유성 영화의 도입, 1930년대 대공황 이후를 포함한다. 원숙기의 서부 영화(The Mature Westerns)는 1930년대 후반부터 1950년대 후반을 포함하는 서부 영화의 황금 시기이며, 후기 서부 영화(The Late Westerns)는 1970년대 이후의 시기를 의미한다. 각각의 시기는 사회문화적 의미를 지니고 있다.

초기 서부 영화는 황야의 길들임, 즉 개척자 정신을 찬양했다. 무성 영화 시기 서부 영화에서는 '검은 모자(악)/하얀 모자(선)'의 관습이 형성되었다. 작은 마을(town)은 미국의 가치, 즉 인내, 예절, 좋은 시민 의식은 미덕으로 그려지고, 황야의 변형을 통한 문명화는 역사의 진보를 위한 신성한 의무였다. 이런 과정에서 황야, 인디언, 무법자의 격퇴는 정의를 상징하였다. 1920년대 할리우드 스튜디오에서는 많은 무성 서부 영화가 제작되었고, 철로 영화(railway movie)인 <철마 The Iron House>(1923)가 흥행에 성공했다. 미국에서 철도는 서부 개척을 위한 하나의 수단으로, 자연을 파괴하는 것이 아니라 자연을 문명화하는 수단으로 여겨졌다. "(미국에서) 교통 수단의 기계화는 유럽에서처럼 전통적인 문화 경관을 파괴하는 것으로 경험되지 않고, 접근할 수 없는 야생성으로 인해 그때까지 가치가 없던 땅에서 문명 경관을 획득"하는 과정이었던 것이다(Schivelbusch, 1977: 121).

원숙기의 서부 영화는 황야의 변형, 즉 민주화의 애매성을 보여주기 시작한다(Short, 1991: 184-187). 모뉴먼트 밸리(Monument Valley)를 존 포드(John Ford)의 서부 영화의 아이콘으로 등장시킨 첫 영화인 <역마차 Stagecoach>(1939)는 이러한 애매성을 잘 드러낸다. 이 영화에서 아파치 인디언들은 백인 정착민을 공격하고 백인 여성을 범하는 야만족으로 묘사된다는 점에서 초기 서부 영화의 전통을 따른다. 아파치의 격퇴는 야만성에 대

한 사회 질서의 승리를 의미하지만, 영화의 결말에서 영웅인 링고(존 웨인)와 그의 연인 달라스(클레어 트레버)는 역마차의 종착지인 로즈버그를 떠난다. 쇼트는 이 장면이 "문명화의 도래가 문제를 지니고 있음을 자각 ... 미묘한 방식으로 이 영화는 황야의 격퇴에서 우리가 중요한 무언가를 잃고 있을지도 모른다"(Short, 1991: 185)는 사실을 보여준다고 진단한다. <역마차>는 문명화에 대한 찬양과 비판 사이의 긴장관계를 보여주는데, 이 긴장관계가 원숙한 서부 영화의 정수라는 것이다.

2차 세계 대전 이후 제작된 서부 영화들에서는 다른 사회적 의미들이 생겨난다. 일례로, 포드의 <황야의 결투 My Darling Clementine>(1946)는 종전 후 개봉된 작품으로, 황야의 길들임을 기념하는 초기 서부극의 주제를 담고 있다(Short, 1991: 188). 당시 미국에는 전쟁 후 새로운 질서를 수립하고자 하는 열망과, 한편으로 전쟁 이전의 자신감을 회복하고자 하는 요구가 사회적 흐름으로 동시적으로 일어나고 있었고, <황야의 결투>는 국가 건설과 국가주의를 찬양하였던 것이다. 기병대 삼부작에서는 무력과 군사를 옹호하지만 동시에 인디언을 긍정적으로 묘사하기도 한다. <수색자 The Searchers>(1946)에서 이든(존 웨인)은 백인 공동체와 황야에 동시에 속하는 아웃사이더적 영웅이다. <수색자>에서도 황야와 문명은 대립적 구도로 영화의 중심에 놓여 있다. 포드의 영화는 백인 공동체의 조직과 방어를 옹호하며 보수주의적 시각을 가지지만, 동시에 인디언의 비극에 대해 애도하기 시작한다(Short, 1991: 193).

후기 서부 영화에서 황야는 에텐의 동산이고, 문명의 도래는 타락의 시작으로 묘사된다. 1970년대 서부 영화에서 황야의 문명화는 이제 찬양이 아니라 비판의 대상이 된다. 이는 미국 사회에 대한 명시적인 자기 비판이며, 서부 영화는 사회 비판의 수단이 된다. 랠프 넬슨(Ralph Nelson) 감독의 <솔저 블루 Soldier Blue>(1970)에서 인디언에 대한 백인의 공격은 강탈과 야만 행위처럼 묘사된다. 이는 당시 베트남 전에 미국의 개입에 대한 비판이 담겨있다고 볼 수 있다(Short, 1991: 194). 이제 황야는 진실과 자유의 공간이고, 반면 문명화된 마을은 거짓과 순응의 공간이 된다.

## III. 서부 영화에서 경관의 재현

### 1. 서부 영화에 나타나는 경관의 미학적 특성

1) 동부 배경의 서부 영화(The Eastern Western)에서 황야의 재현

20세기 초반 동부를 배경으로 한 서부 영화가 제작되었고, 이 영화들은 19세기 미국 회화의 영향을 받았다. 스콧 시몬(Scott Simmon)은 그리피스(D. W. Griffith) 감독의 서부 영화의 프레임임을 17세기의 이상주의 풍경화가 클로드 로랭(Claude Lorrain)

과 미국의 허드슨 강 화파(Hudson River School) 화가인 토머스 콜(Thomas Cole)의 화풍과 유비하여 설명한다(Simmon, 2003: 12-18). 로랭과 콜의 회화적 프레임은 『모히칸 족의 최후』(1826)를 집필한 소설가 제임스 페니모어 쿠퍼(James Fenimore Cooper)의 자연 묘사에서도 등장한 바 있는데, 이 전통이 20세기 초 동부를 배경으로 한 서부 영화에 적용되었다는 것이다. 이 구도는 “전형적으로 숲 경관 내에 작은 공터들이 있고, 자연스러운 연극적 공간들이 빛에 개방되어 있고, 측면에는 돌출된 나무들에 의해 프레임 된”(Simmon, 2003: 15) 것이다. 예를 들어, 그리피스 의 〈소녀와 무법자 The Girl and the Outlaw〉(1908)의 한 장면에서, 프레임의 상단에 어두운 나뭇가지들이 드리워져 장식하고 있는데, 이 구도는 경관을 연극의 배경처럼 보이게 한다. 카메라는 한 장소에 고정되어 있고, 배우들의 전신이 카메라에 담기고, 각각의 쇼트는 상대적으로 긴 지속시간으로 촬영되었다(Simmon, 2003: 15).

이러한 경관의 재현은 19세기 말 미국의 자연관과 관련된다(배정환, 2006). 신대륙의 황야는 초월적 숭고(transcendental sublime)를 감지되는 공간으로 신성함을 체험할 수 있는 곳이었다(Novak, 1972: 40-41). 콜의 미학적 목표는 사실적 스타일을 통해 초월적 숭고함의 특징인 평온과 고요함 등을 포착하는 것이었고, 이 회화적인 순간이 동부를 배경으로 한 초기 서부 영화의 중심에 긍정적 가치로 기입된 것이다(Simmon, 2003: 17). 특히 이들 장면은 영화의 처음과 마지막 부를 장식하게 된다. 예를 들어 〈인디언의 시각 The Red man's View〉(1909)의 마지막 장면은 타블로(tableau) 쇼트<sup>2)</sup>로 촬영되어 마치 사진과 회화 이미지와 같이 정지되어 있는 것처럼 보인다(Simmon, 2003: 17). 이 영화가 포착하는 경관에서 우리는 콜의 풍경에서의 황야와 같이 초월적 숭고함을 감지할 수 있다.

## 2) 서부의 황야: 사막

한편 서부를 배경으로 하는 서부 영화는 주로 사막을 포착한다. 사막 경관은 동부의 야생지가 불리일키는 초월적 숭고의 감정보다는 삭막하고 장엄하며 거친 특질인 버크적 의미의 숭고함에 보다 가깝다. 동부는 이미 개발되고 문명화되었던 반면, 서부는 개척되어야 하는 미지의 영역으로 남아있었던 것이다. 이는 동부와 서부의 황야에 대한 경관의 정치학과 연관된다. 동부의 황야가 “빈 땅은 원한다면 마음대로 취할 수 있는 곳”이라 여겨진 반면, 서부 영화에서 표현되는 사막은 “싸워서 쟁취해야 하는 공간”처럼 보였다(Simmon, 2003: 53). 일레로, 라울 월시(Raoul Walsh) 감독의 〈빅 트레일 The Big Trail〉(1930)의 사막 경관은 자연의 거친 특성이 강조되어 있다.

사막 경관이 서부 영화의 대표 경관으로 자리잡은 데는 존 포드의 모뉴먼트 밸리의 역할이 크다. 〈역마차〉로 시작해 〈수색자〉에 이르기까지 포드의 영화에서 모뉴먼트 밸리는 오랜 시간

이 기입된 태곳적 공간이자 신화적 공간으로, 흡사 피라미드와 같이 묘사된다. 제인 톰킨스(Jane Tompkins)는 서부 경관, 특히 사막 경관을 성서의 창세기적 공간으로 설명하기도 한다. “신이 하늘과 땅, 빛을 만들었고, 이는 서부 경관의 구성 요소이다. 창세기처럼 서부에서도 물질적 세계가 먼저 만들어졌다. 창세기와 다른 점이 있다면, (서부 경관은) 신에 의해 창조되는 것이 아니라, 그것(서부 경관)이 곧 신이다”(Tompkins, 1992: 70).

리 클라크 미첼(Lee Clark Mitchell)은 허드슨 강 화파의 화가 엘버트 비어슈타트(Albert Bierstadt)의 회화를 서부 영화의 공간적 기원으로 설명한다(Mitchell, 1996: 56-93). 비어슈타트의 화풍에서 서부 경관은 무법 상태로 재현되어 있는데, 이 서부 경관은 강력한 내러티브 플롯을 요구한다. 한편으로, 서부 소설 작가 브레트 하르트(Bret Harte)의 소설에서는 모호한(vague) 경관으로부터 영향을 받은 역설적 캐릭터들이 등장한다. 미첼에 따르면, 두 예술가의 작품은 각각 상대방의 불만족성을 충족시켜줄 기대감을 지니고 있다. “비어슈타트의 캔버스는 그것을 살아 있게 만들기 위한 하르트의 캐릭터들을 기다리고 있었고, 한편으로 하르트의 내러티브는 보다 특징적인 웨스턴 배경(setting)이 필요했다”(Mitchell, 1996: 91). 즉, 서부 영화는 비어슈타트의 서부 풍경과 하르트의 내러티브가 결합된 산물이라는 것이다. 이러한 맥락에서, 〈역마차〉에서 모뉴먼트 밸리가 등장하는 장면은 무법 상태의 비어슈타트적 경관의 중심부로 링고(존 웨인)라는 카우보이 무법자 캐릭터가 들어오는 것이다(Mitchell, 1996: 93).

## 2. 이상화된 황야

서부 영화에서 재현된 황야는 원생의 황야가 아니라 이상화된 황야였다. 일레로, 비어슈타트의 그림 「로키 산맥, 랜더스 봉우리 The Rocky Mountains, Lander's Peak」(1863)은 산의 경관을 기록하는 동시에 미화하고 있다. 그의 그림은 미국의 이상을 포착한 것으로, 실제로 19세기 첫 번째 국립공원의 설립 캠페인에 기여하였다. 서부 경관의 압도적 거대함의 조망을 강조하는 그의 그림은 카메라의 도움을 받았다고 알려져 있다. 사진적 이미지를 이용했다는 사실이 이 그림이 실제 장소의 기록 사진이라는 것을 의미하지는 않는다. 지나 크랜들(Gina Crandell)이 지적하듯, “비어슈타트의 경치는 이후에 스튜디오에서 조작된 것으로, 스케치와 부분적으로 카메라 뷰에서 나온 것이다. 이후의 서부를 포착한 사진들-그랜드 센트럴 역에 확대되어 있거나, 수없이 많은 달력과 서부 영화에 도입된-은 비어슈타트의 발명품들에 그 기원을 빚지고 있다고 말하는 게 옳을 것이다.” 실제 경관을 반영하고 있음에 불구하고, 그의 그림은 어느 정도 이상화된 자연이자 회화적 자연이었던 것이다(Crandell, 1993: 149) 이러한 맥락에서, 서부 영화가 포착한 황야 역시 회화적 관행으

로 만들어진 조작된 자연이라는 사실을 알 수 있다. 크랜델은 자연이 회화와 사진을 통해 이상화되어 재현되는 양상을 다음과 같이 진단한다. “이탈리아와 네덜란드의 회화적 관습이 19세기 미국 회화에 병합되어 나타난다. (19세기 미국 회화는) 내러티브 없이 미국의 경관만을 그린다. 그들은 기록할 뿐이다. 그러나 기록하는 과정에서조차 그들은 그것을 바라보는 환영(illusion)을 우리에게 제공한다. 하지만 우리는 비어슈타트의 회화를 그 장소의 실제 사진과 비교할 때 어떻게든 장엄한 비어슈타트의 장엄성과 공유하는 것이 있다. 그렇다고 해서 사진 자체도 정확한 진실 자체라고 단정할 수는 없다. 사진 역시 하나의 그림이고 실제 공간과는 꽤 다르게 경험되고 있음에 틀림없기 때문이다”(Crandell, 1993: 149-150).

이러한 관점에서 보면 미국의 국립공원도 그 연원은 목가적 이상에 영감을 받고 있다는 진단을 내릴 수 있다. 미국의 국립공원은 실제 황야의 이상화된 상태를 액자화한 것이다(Crandell, 1993: 151). 이러한 크랜델의 논의는 비단 회화와 사진 매체에만 국한된 것이 아니다. 서부 영화가 회화와 사진 구도를 모방하였고 그 회화와 사진조차도 이미 이상화되어 재현된 산물이었다는 사실에 비추어 볼 때, 우리는 서부 영화가 포착한 황야가 실제 황야가 아니라 이상화된 황야였음을 간과할 수 없다.

#### IV. 맺음말

이 글은 경관의 영화를 연구하기 위한 첫걸음으로 미국의 서부 영화를 고찰하였다. 서부 영화는 통상 ‘황야 대 문명’의 구도를 설정하는데, 황야라는 제 1의 자연에는 신화가 기입되어 있고, 문명이라는 제 2의 자연은 이데올로기를 담고 있다. 즉 서부 영화는 신화와 이데올로기가 결합한 문화적 산물이다. 서부 영화에서 ‘황야의 문명화’의 문제는 당대 사회상을 반영하는 중심적 문제로 다뤄지고, 따라서 서부 영화는 시대의 눈으로서 비평적 기능을 수행하기도 한다. 또한 서부 영화는 감독이라는 한 개인의 세계관의 산물이기도 하다. 영화는 경관과 사건을 사실적으로 기록하는 것이 아니라, 특정 시선을 통해 세상을 바라보는 창문과 같은 것이기 때문이다. 영화의 매체적 특수성을 고려한다면 이 시선은 인간의 시각, 즉 눈이다. ‘카메라의 경관 포착’과 ‘그 포착물의 감상’은 모두 카메라 렌즈와 인간의 망막의 동일시로부터 출발하는 것이다. 이러한 관점에서, 카메라의 눈은 서부 경관의 물리적 특성에 따라 그에 적합한 방식으로 포착하고, 그

시선이 우리의 영화 체험으로 수용되는 것이다. 이러한 점들을 충분히 고려하여 영화의 실제 분석은 후속 연구로 남겨두고자 한다.

- 주 1. 케네스 헬펀드(Kenneth I. Helphand)는 장소에 대한 경험과 이해가 영화적 경험과 밀접하게 관련된다고 하면서, 영화 속의 경관을 바라보는 네 가지 접근법을 제안한 바 있다(Helphand, 1986). 헬펀드의 분류에 따르면 서부 영화에 포착된 경관은 네 가지 모두에 해당한다. 우선, 서부 영화의 황야는 우리가 카메라 없이는 경험하지 못했던 세상을 가시적으로 체험하게 하면서 장소의 구별되고 독특한 특질을 강조한다는 점에서 주제(subject)로서의 경관이다. 둘째, 서부 영화에서 황야는 무대 배경과 같이 사건이 펼쳐지는 장소라는 점에서 세팅(setting)으로서의 경관이다. 셋째, 불모지로서 황야는 등장인물의 성격, 역사의 캐릭터와 뒤섞여 경관이 행동의 부분이 된다는 점에서 캐릭터(character)로서의 경관이다. 넷째, 황야는 미국의 국가 건설의 신화를 표상한다는 점에서 상징(symbol)으로서의 경관이기도 하다.
- 주 2. 초기 영화의 용어로 정지된 그림 같은 쇼트를 의미한다. 카메라는 한 장소에 고정되어 있고, 피사체의 움직임을 기록하는 방식이다.

#### 참고문헌

1. 배정환(2006) 황야에 대한 인식과 미적 경험의 변화. 한국조경학회지 34(1): 64-65.
2. Bazin, A.(1975) Qu'est Ce Que Le Cinema. 박상규(역), 앙드레 바쟁의 영화란 무엇인가?. 2판 1쇄, 시각과 언어, 2001. pp. 283-296.
3. Bruno, G.(2002) Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film, New York: Verso.
4. Corner, J.(1999) Introduction. In Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture, J. Corner, ed., New York: Princeton Architectural Press, pp. 1-26.
5. Crandell, G.(1993) Democratic Landscape: Nineteenth-Century America. In Nature Pictorialized: "The View" in Landscape History, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, pp. 141-160.
6. Helphand, K. I.(1986) Landscape films. Landscape Journal 5(1): 1-8.
7. Mitchell, L. C.(1996) Westerns: Making the Man in Fiction and Film. Chicago & London: The University of Chicago Press.
8. Novak, B.(1972) American landscape: Changing concepts of the sublime. American Art Journal 4(1): 36-42.
9. Schivelbusch, W.(1977) Geschichte der Eisenbahnreise: Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. 박진희(역), 철도여행의 역사. 궁리, 1999.
10. Schwartz, V. R.(1998) Spectacular Realities: Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris. 노명우(역), 구경꾼의 탄생. 마티, 2006.
11. Short, J. R.(1991) Imagined Country: Society, Culture and Environment. London: Routledge.
12. Simmon, S.(2003) The Invention of the Western Film: A Cultural History of the Genre's First Half-century. Cambridge UK: Cambridge University Press.
13. Tompkins, J.(1992) West of Everything: The Inner Life of Westerns. New York: Oxford University Press.