

---

# 한국형 블록버스터의 혼성성과 비극성에 대한 탈식민적 고찰

## Postcolonial Study of the Hybridity and Tragedy as Represented in Korean Blockbusters

---

서인숙  
상명대학교 영화영상 전공

In-Sook Seo(isseo@smu.ac.kr)

---

### 요약

문화적 혼성성을 중심으로 한국형 블록버스터의 한국영화 미학의 현주소를 탐구했던 이전 논문의 연장선상에서 작성된 이번 논문은 탈식민주의 관점에서 한국형 블록버스터의 혼성성과 비극성에 초점을 맞추고자 한다. 논의의 대상이 되는 영화는 [쉬리], [공동경비구역], [태극기 휘날리며]이고 이 작품들은 서구적인 제작방식에 한국의 분단 이데올로기가 혼합된 형태이다. 하지만 이들 영화들을 탈식민적 저항 관점에서 접근했을 때 민족적 비극 담론에 대한 역사적 규명도 미래에 대한 비전도 제시하지 못한 채 단지 민족 분단의 고통과 주인공의 불행에 대한 동정적 감상주의만 있을 뿐이다. 따라서 결과적으로 이 영화들은 탈식민적 저항으로 나아가지 못하는 한계를 보여준다.

■ 중심어 : | 탈식민주의 | 민족주의 | 젠더 | 혼성성 | 비극성 |

### Abstract

My former thesis was about the present status of Korean film aesthetics of Korean blockbusters through the cultural hybridity. Now this thesis focuses on hybridity and tragedy in Korean blockbusters from the postcolonial perspectives. Typical examples are Shiri, JSA, Taegukgi containing a special Korean situation of division ideology and expressing an extremely Western style of production. These movies hardly provide any historical causes, critical explanation, or vision beyond the discourse of national tragedy. They simply supply sentimental feeling of sympathizing with the misfortune of heroes in the course of national suffering. Therefore, these movies shows limitation not to accomplish postcolonial resistance.

■ keyword : | Postcolonialism | Nationalism | Gender | Hybridity | Tragedy |

---

## I. 서론

이 논문은 한국콘텐츠학회논문지에 실린 필자의 논문, “한국 영화의 미학 탐구: 탈식민주의 문화이론을 중심으로”(2006년 11월)의 연장선상에서 작성된 논문이다

다. 지난번 논문에서는 호미 바바의 혼성주의를 바탕으로 한국형 블록버스터에서 재현되고 있는 문화적 혼성 미학 차원에서 할리우드적인 재현방식에 대한 모방과 한국적 민족 담론을 중점적으로 다루었다.

이번 논문에서는 지난번 논문에서 한국형 블록버

---

\* 본 연구는 상명대학교 연구과제로 수행되었습니다.

접수번호 : #0800821-001

접수일자 : 2008년 08월 21일

심사완료일 : 2008년 10월 22일

교신저자 : 서인숙 e-mail: isseo@smu.ac.kr

스터의 탈식민적 저항이라는 문제점을 제기했지만 문제의식의 출발단계라 충분히 개선하지 못했던 한국형 블록버스터의 한국적 특성이 탈식민적 저항으로 확장되는지를 심도 있게 점검해보고자 한다. 말하자면 이번 논문은 지난번 논문과 기본적 문제의식은 동일하지만 논점이 한국형 블록버스터의 혼성성과 한국적인 비극성과의 관련성에 무게 중심을 두면서 논의를 더욱 심화, 발전시키고자 한다.

지난번 논문에서는 지면의 한계 상 한국형 블록버스터의 혼성성에만 초점을 맞추었을 뿐 이것이 한국형 블록버스터의 또 하나의 가장 큰 특성인 '한'의 비극성과는 어떻게 상호 작용하고 있는지에 대해서는 심도 있게 다루지 못한 측면이 있었다.

따라서 이번 논문에서는 한국형 블록버스터의 혼성성이 탈식민적 전복을 성취하는지의 여부를 [쉬리], [공동경비구역], [태극기 휘날리며]에 내재해 있는 비극성을 집중적으로 분석함으로써 점검하려고 한다. 이번 역시 이론적 토대는 호미 바바의 탈식민적 관점에서의 문화적 혼성주의이다.

이러한 논의 과정에서 불가피하게 지난번 논문에서 다루었던 이 영화들의 혼성성에 대해 다시 한 번 언급할 필요성이 제기 될 수밖에 없다. 하지만 가급적 논의의 일관성과 이해를 돕기 위한 차원에서만 영화들의 혼성성과 바바 이론의 핵심을 간략하게 정리하려고 노력할 것이다.

이는 또한 논문 주제와 관련을 갖고 있는 선행연구와의 차별성을 꾀하는 것과도 맞닿아 있다. 90년대 말 한국형 블록버스터가 등장한 이후 한국 영화 시장을 강타하면서, 한국형 블록버스터 영화들에 관한 선행 연구들이 여러 관점에서 이루어져 왔다.(선행연구들은 권은선, 『한국형 블록버스터에서의 민족주의와 젠더』, 『여성 이론』 4호(여성문화이론연구소, 2001), 김소영 기획, 『한국형 블록버스터: 아틀란티스 혹은 아메리카』(현실문화연구, 2001), 연세대미디어아트연구소 엮음, 『공동경비구역JSA』(삼인, 2002), 김병철, 『한국형 블록버스터의 빛과 그늘』(한국학술정보, 2005)이 있다.)

선행 연구들의 논의들을 종합해보면, 한국 영화의 산업적 지형도에서 한국형 블록버스터가 지닌 의미, 한국

형 블록버스터의 민족주의와 젠더, 그리고 한국형 블록버스터의 개념화와 스펙터클성에 관해 연구되어졌다. 그렇지만 탈식민적 저항을 모색하려는 바바의 혼성성 관점에서 한국형 블록버스터를 심도 있게 논의하거나 [쉬리], [공동경비구역], [태극기 휘날리며]에 공통적으로 내재한 비극성을 탈식민적 관점에서 접근하려는 연구는 선행되지 않았다.

특히 세 편의 영화들의 비극성이 전통적인 '한(恨)'의 정서에 뿌리를 두었다는 점에 주목한 선행연구는(『한국형 블록버스터의 빛과 그늘』에서 한국형 블록버스터의 비극성을 멜로드라마의 과잉이라는 전체적 특성으로 논의하고 있을 뿐이다)있었으나, 아이디어 차원에서 머물고 있을 뿐 그 '한'의 비극적 정서가 영화 텍스트에서 어떻게 구체적으로 형성화되고 있는지 또 이것이 탈식민적 관점에서 어떤 문제점을 지니고 있는지에 대한 심도 있는 분석이 동반된 선행 연구는 찾아보기 힘들다. 따라서 이 논문은 한국형 블록버스터의 혼성성과 비극성을 탈식민화의 관점에서 점검함으로써 이전 선행연구들과의 차별성을 지니려고 한다.

## II. [쉬리], [공동경비구역], [태극기 휘날리며]의 혼성성과 그 의미

한국형 블록버스터 [쉬리], [공동경비구역], [태극기 휘날리며], 세편은 할리우드의 스펙터클성이나 내러티브 양식을 그대로 모방하면서도 한국적인 담론과 역사성이 혼합되어 있어 호미 바바가 언명한 피식민의 문화적 특이성을 단적으로 표상하는 대표적 형태라 할 수 있다. 즉, 모방을 대항의 전략으로 적극적으로 차용한 지역적 특수성이 살아 있는 한국형 블록버스터는 할리우드를 앞세운 자본의 전지구화에 맞서는 지역적 변형의 형태로서 한국영화의 탈식민적 저항의 가능성을 기대하게 만든다.

첨보 액션 대작이라는 이미지를 부각시켜 성공한 최초의 블록버스터 [쉬리]는 할리우드식의 스피디한 내러티브 전개와 박진감 넘치는 스펙터클 영상에다가 영화 후반부로 갈수록 한국적인 정서와 결말을 드러내는 액

선/멜로 장르가 혼합된 형태를 보여준다. 스펙터클 영상에 할리우드식 재현 방식을 충실하게 따르던 [쉬리]가 한국적 특수성을 드러내며 한국성이 지배적으로 자리 잡는 대목은 남북 단일팀 축구 경기장 장면에서 유중원과 박무영의 목숨을 건 마지막 시퀀스 대결부터이다. 이들의 대결은 개인적 차원이 아닌 국가적, 이데올로기적 신념과 이념에 의해 야기되는 민족적 충돌과 갈등을 강하게 표출하는 민족 담론을 제시한다. 그리고 영화 마지막 한반도 분단의 비운의 역사는 주인공 이방희의 비장미 넘치는 비극적 희생으로 상징화 되면서 끝을 맺는다.

남과 북의 공동 경비 구역에서 발생한 총격 사건이 중심인 [공동경비구역]은 [쉬리]와는 전혀 다른 방식으로 민족 분단의 비극에 접근하는 한국형 블록버스터이다. [쉬리]가 액션과 멜로를 혼합하면서도 끊임없는 시각적 볼거리로 관객들을 사로잡은 데 비해 [공동경비구역]의 액션 스펙터클 영상은 다른 한국형 블록버스터보다 상대적으로 약화되어 있다. 대신 [공동경비구역]은 [쉬리] 보다 서사적인 내용 구조가 한층 더 복잡하면서 인물들과 드라마가 중심을 차지하는 영화이다. 따라서 [쉬리]의 중심인물들이 남과 북을 대표하는 정형화된 기능으로 표상화 되어 있다면 [공동경비구역]의 인물들은 남과 북의 병사들임에도 불구하고 남과 북의 정치적 체제나 이데올로기와는 상당히 거리를 둔 개인성과 사적인 관계가 강하게 작용하는 남성 인물들로 성격화되어 있다.

[공동경비구역]은 시각적 스펙터클성이 아닌 내러티브 구조에서 할리우드의 방식을 더욱 철저히 모방함으로써 한국적 스토리와 결합에 의한 혼성성을 보여준다. 우선 사건의 숨겨진 비밀을 파헤치는 미스터리 형식을 취한 이 영화는 내러티브의 정교함이 할리우드 장르영화에서 흔히 접한 탐정영화의 그것과 매우 흡사하다.

우선 남한 병사 이수혁이 북한 병사 두 명을 살해하고 탈출한 범죄의 발생으로부터 영화는 시작되는데 사건의 결과와 범인은 이미 알려져 있지만 이 사건이 일어나게 된 경위와 동기는 숨겨져 있다. 말하자면 할리우드의 탐정 영화처럼 숨겨져 있는 이야기를 추적하는 과정이 이 내러티브의 중심을 이루고 있다.

더 나아가 탐정 내러티브처럼 이 영화의 플롯은 스토리의 범죄에서 발생한 중요한 사건을 밝히는 폭로를 영화 결말까지 보유하는데 이수혁이 왜 북한 초소에서 두 명의 병사를 살해했는지의 이유를 끝까지 지연시킴으로서 영화의 극적 긴장감과 관객의 호기심을 잃지 않는다.

[공동경비구역]은 외형적으로는 할리우드의 탐정 영화의 내러티브 공식을 빌리고 있지만 내용적으로 살펴보면 한반도만의 특수상황인 DMZ를 중심으로 한 한국적 담론과 서사 내용으로 혼성적인 모습을 나타낸다. 유일한 여성 인물, 소피 장이 내러티브상에서 누구도 알기를 원하지 않는 진실을 끝까지 추적함으로써 민족 분단의 상처를 상기시키고 이 상처를 더욱 확대, 심화시키는 가해자의 역할을 한다. 민족의 트라우마를 더욱 헤집고 더 덧나게 하는 소피 장은 이수혁과 남성식의 자살에 결정적으로 작용한다. 그리고 바로 이 지점이 할리우드식의 탐정 영화에서는 보기 힘든 비극성이 강하게 표출되는 부분이다.

[태극기 휘날리며]는 할리우드적 전쟁 영화의 모습과 6.25라는 한국 전쟁의 특수성이 혼재되어 있는 영화이다. 영화 초반에서는 다른 할리우드 전쟁 영화에서 흔히 볼 수 있는 전쟁의 참혹함, 잔인함, 비인간화라는 전쟁 일화들을 주요 소재로 활용하며 전쟁의 흑독함을 사실감 있게 그려낸다. 특히 할리우드 영화중에서도 스티븐 스필버그의 유명한 전쟁 영화인 [라이언 일병 구하기]와 유사한 점들이 많다. 전쟁 중에 신체가 잘려 나간 동료들의 모습을 통해 동료애와 전쟁의 참혹함을 여과 없이 드러내는 점이나 전쟁으로 인한 인간성 상실, 적군에 대한 증오감, 그리고 전쟁 신(scene)을 장면화 하는 스타일과 영상 기법 등에서 [태극기 휘날리며]는 [라이언 일병 구하기]를 연상시킨다.

[태극기 휘날리며]가 [라이언 일병 구하기]와 전쟁영화로서 차별화되는 지점은 주인공 형이 전쟁 속에서 점점 비인간적인 전쟁광으로 변모해가고 형의 모습에 불만을 품은, 같은 부대 병사인 동생과의 충돌로 이어지면서 형제간의 갈등이 표면화되는 영화 중반부터이다. 이 형제의 충돌과 갈등은 한국 전쟁의 특수성과 직결되어 있다. 사랑하던 형제의 반목과 대립은 한 민족, 한 동포가 서로 총 칼을 겨누며 대치하는 6.25 남북 전쟁의

알레고리이며 한 형제가 남과 북으로 갈라설 수밖에 없었던 한국 전쟁의 비극을 형상화한다.

지금까지 세 편의 한국형 블록버스터가 어떻게 혼성화 되어 있는지를 구체적으로 점검해 보았다. 이제 이 세 편이 담고 있는 혼성성이 바바가 의미하는 탈식민적 기능의 혼성성과 동일한 저항적 주체성을 생산하는지를 점검해 볼 차례이다. 왜냐하면 바바는 식민과 피식민이 단순히 혼재하는 혼성성을 의미한 것이 아니라 피식민이 식민을 모방하고 수용하는 과정에서 피식민과 식민의 차별과 차등을 와해시키고 해체하는 전복적 성격의 혼성성을 목표로 하기 때문이다.

바바에 의하면 “혼성성은 자아/타자, 내부/외부의 대칭성과 이원성을 해체하기에” “타자의 부정된 지식이 지배 담론에 파고들어 권위의 토대를 와해시키고” 원본의 권위에 위협을 가하는 효과를 거둘 수 있다고 말한다[1]. 혼성성은 식민적 권력과 담론의 지배 과정에서 “식민주의적 부인”을 통해 생성된 정체성의 순수성과 동일성을 전략적으로 역전시키는 불확실성의 재현이자 “권위의 이미지와 현존에 대한 불안한 문제제기를 드러낸다”[2].

말하자면 “혼성성은 차별과 지배의 모든 위치들에서 필연적으로 변형과 전환을 전시하며, 식민지적 권력의 모방적이고 나르시시즘적인 요구를 동요시키면서 전복의 전략에 동일화 과정을 다시 관련시켜 권력의 시선 위에 피지배자의 응시를 돌려준다.”[3] 따라서 바바가 의미하는 모방은 ‘저항적 흉내 내기’이며 여기서 파생되는 양가성과 혼성성은 “결코 단일하지 않은 이중적인” 분열을 초래한다[4].

바바의 요점은 피지배자가 서양문화의 지배에 대해 완전히 거부하지도 그렇다고 완전히 수용하지도 않는 양가성의 분열로부터 저항과 전복의 효과를 기대할 수 있는 것이고 이것이 바로 혼성성의 힘과 위력이 발휘되는 토대가 되는 것이다.

그런데 여기서 주의해야 할 점은 실제로 식민 지배의 역사를 살펴보면 “흉내 내기가 정치적 저항 보다 지배의 수단으로 사용된” 경우를 많이 보게 된다고 지적되고 있다. 서구식 교육을 받은 식민지의 지식인들은 문화적 혼성성에도 불구하고 “식민 상황에서 누릴 수 있

는 특권으로 인해 식민 지배에 저항하기보다는 동조하는 경향이” 강하고 “가장 영국화 된 자가 가장 순종적인” 피지배자였음을 식민 역사가 말해주고 있다는 것이다. 곧 이는 양가성이 피지배자가 저항으로 사용할 수도 있지만 동시에 지배자가 식민 권력과 지식을 유지하는 통치수단으로도 사용할 수 있음을 예시한다[5].

양가성과 혼성성이 피식민자에 의한 전유와 전복을 허락한다면 동일한 맥락에서 역으로 식민자에게도 역시 지배 권력을 행사할 수 있는 이중성을 내포하는 틈새이며 오히려 피식민자에게 모방을 허락하고 유도함으로써 자신의 지배 체제를 공고히 하는 효과적인 전술로 이용할 수도 있다. 따라서 식민자를 향한 피식민자의 모방과 흉내 내기가 저항이 되려면 단순히 닮은 형태에 머물러 있는 모방이 아니라 식민 권력과 주체성에 대한 의식적, 의도적인 저항을 목적으로 한 모방이어야 정치적 저항으로 확장될 수 있다는 점을 간과해서는 안 될 것이다.

말하자면 구체적인 저항 의식과 주체성을 한국형 블록버스터 영화들이 담고 있을 때 바바가 의미하는 탈식민적 저항의 정치적 기능으로 확장될 수 있을 것이라고 기대할 수 있다. 따라서 한국형 블록버스터가 할리우드 영화에 대한 모방을 통한 혼성성을 지니고 있으므로 탈식민적 저항 공간의 가능성을 제시할 수도 있지만 이러한 모방에 의한 혼성성이 의식적인 저항으로 연결될 때 진정한 탈식민적 전복이 성취된다고 생각된다.

그저 단순한 흉내 내기에 불과하다면 저항의 의미는 퇴색해 버릴 수밖에 없을 뿐만 아니라 오히려 식민성을 내포하고 있을 수도 있다. 바바가 주장하는 혼성성이 탈식민적 저항으로 성취되기 위해서는 그저 단순한 두 문화 간의 혼합만이 아닌 한국형 블록버스터의 혼성성에 내재해 있는 한국적인 특수성이라는 분열과 틈새가 전복의 기능으로 확장될 때이다.

### III. 민족 분열의 비극성에 대한 탈식민적 고찰

[쉬리], [공동 경비 구역], [태극기 휘날리며]의 혼성성이 탈식민적 저항으로 나아가기 위해서는 할리우드

제현 방식과 한국적 담론의 단순한 혼합 차원에서 머물지 말고 한국적인 특수성이 분열과 틈새로 작용하여 전복의 기능으로 확장되느냐가 관건이라 할 수 있다. 그렇다면 이 세편의 영화들에서 한국적인 특수성을 가장 강력하게 표출하는 대목은 서구 문화와 할리우드 영화들에서 찾아보기 힘든 민족 분단으로부터 파생되는 강렬한 비극성에서 찾을 수 있다. 이 영화들은 한 민족, 한 국가로 살지 못한 민족적 결핍과 희생을 비극적으로 묘사한다는 공통적 특징을 지니고 있기 때문이다.

한국인은 전통적으로 슬픔을 사랑하는 민족으로 눈물을 잘 흘리고 비극을 좋아하는 국민적 정서를 갖고 있다고 인식되어 왔다. 이웃 나라인 일본과 단순 비교하더라도 한국인은 슬픔 감정을 적극적으로 표현하는 민족이라는 것이다. 장례에서 크게 소리 내어 곡을 하거나 무당이 굿을 할 때 뉘풀이를 통해 눈물을 흘리는 우리와는 달리 일본에서는 비극적 정서가 강하긴 하지만 울음의 표출을 극히 억제하여 일본의 장례에서는 울지 않는 것이 보통이다[6].

이렇듯 슬픔의 표현이 많은 민족이라는 한국인 정서의 기저에는 조선 시대부터 유래한 슬픔의 대표적 형태인 ‘한(恨)’의 정서가 깊숙이 자리하고 있다고 볼 수 있을 것이다. 역사적으로 ‘한(恨)’은 서양이나 동양 어느 다른 나라에서도 찾아보기 힘든 한국 특유의 비애와 슬픔을 표현하는 한민족의 정서로 평가된다. 왜냐하면 한국의 역사적 과정에서 아픔이 쌓이고 가라앉으며 거의 유전적이다시피 축적된 비극적 정서가 ‘한’이라 보기 때문이다. 그래서 ‘한’은 한국 사회가 시간적 흐름에서 축적해 온 것이기에 하나의 문화에 해당하여 한국 문화를 ‘한(恨)’의 문화라고 부르기도 한다[7].

이러한 조선의 ‘한’의 문화를 현대에 이르러서도 한국인의 고유한 정서로 더욱 대중적으로 각인시키고 심화시키는데 큰 역할을 한 것이 한국의 대중 예술이라 할 수 있다. [쉬리], [공동 경비 구역], [태극기 휘날리며], 세 편의 한국형 블록버스터 또한 민족 분열의 비극성을 가슴 아픈 ‘한’의 정서로 표현하여 관객의 심금을 울려 성공한 대중 영화이기에 ‘한’의 미학을 더욱 대중화하는데 일조했다고 볼 수 있다.

[쉬리]에서의 ‘한’의 비애감은 영화의 비극성이 강하

게 표출되는 유중원과 이방희의 절망적 사랑과 이방희의 비운의 운명에서 찾아 볼 수 있다. 유중원과 이방희는 둘 다 민족 분단에 의해 희생되는 역사의 희생자이다. 자유 민주주의의 수호자인 유중원은 국가의 안정을 위해 사랑하는 여자, 이방희에게 방아쇠를 당겨야만 하는 숭고한 자기희생을 감수하기에 비애적인 ‘한’의 정서를 잉태하고 있다.

그런가하면 유중원 보다 한층 더 ‘한’의 정서를 강렬하게 구현하는 인물은 이방희이다. 그녀는 민족을 위한 희생이 아닌 사랑하는 남성, 유중원을 위해 스스로를 희생시킨다. 그녀는 끝까지 임신 사실을 숨김으로서 유중원이 자신의 임무를 다할 수 있도록 침묵하고, 죽고 나서야 전화기에 녹음된 메시지를 통해 자신의 진심을 유중원에게 알린다. 따라서 이방희는 죽을 때까지 자신의 목소리가 철저하게 억압당한 비운의 여성이다.

감독은 영화 마지막을 남, 북 분단의 비극으로 희생될 수밖에 없는 이방희의 슬픈 운명을 가슴 아프게 담아내는데 온갖 정성을 기울인다. 영화 결말 이방희/이명현이 누구였냐는 조사관의 질문에 “남, 북 분단의 비극이 만들어낸 머리 여섯 개 달린 히드라”라고 유중원이 답한다. 이러한 유중원의 마지막 결론은 이방희/이명현의 분열된 정체성과 그녀의 비극적 운명을 통해 남과 북으로 갈린 민족의 비극적 운명을 직접적으로 표상하고 있음을 나타낸다. 그러기에 이방희/이명현은 희생의 자리만이 허락되는 민족의 타자로서의 한국 여성인 것이다.

유중원과 이방희를 ‘한’의 정서를 구현하는 캐릭터로 규정하는 이유는 이들의 사랑이 단순히 슬픈 사랑으로 끝맺어서가 아니라 “영구적인 절망이 낳은 체념과 비애의 정서”인 ‘한’의 정서를 유발하기 때문이다[8]. 충과 효 그리고 여성의 정절을 가장 중요한 미덕으로 꼽았던 유교 사회인 조선시대에 생성된 ‘한’이란 개인이 극복하기 어려운 삶의 고난이나 엄격한 사회제도에 직면하게 되었을 때 마음에 원한과 원망이 쌓이지만 그것을 가슴에 묻어둔 채 오랜 동안 간직하면서 생긴 체념과 비애의 정서가 ‘한’인 것이다.

특히 조선의 ‘한’은 남편을 위한 정절을 지키며 일생을 보낸 여성들에게서 많이 나타나던 슬픔이었다. 죽

은 남편을 위해 수절하던 여성은 자신의 고난이나 어려움을 외부에 알리거나 표현하는 것이 허락되지 않았었고 이러한 여성의 고통은 고스란히 가슴에 쌓여 '한'이 되었다. 그리고 이 '한'은 이승에서는 풀지 못한 채 죽어서 귀신이 되어서야 한풀이가 허락되던 것이 조선의 '한'의 문화였다. 남편을 위한 정절을 지키기 위해 여성이 자살이라도 하면 이것은 가문을 빛낸 열녀문을 세워 칭송함으로써 자살이나 자기희생을 숭고한 행위로 합리화했다. 따라서 조선의 '한'이란 자신이 가진 울분을 제대로 발설하지 못한데서 축적된 비애와 비극의 정서를 말한다. 즉, 담론화를 통한 저항이 허락되지 않는 극히 수동적 형태의 절망적 슬픔이 곧 '한'인 것이다.

그러므로 [쉬리]에서 나라를 위해, 사랑하는 남성을 위해 스스로 희생하면서도 어떤 원망이나 원한도 표출하지 않는 유증원과 이방희의 비극적 사랑은 희생을 합법화하는 유교적 가치를 복원하고 강화하기에 '한'의 정서가 강하게 지배하는 비극이라 말할 수 있는 것이다.

[쉬리]에 이어 [태극기 휘날리며] 또한 강제규라는 같은 감독의 작품이어서인지 [쉬리]에서의 남녀 캐릭터의 특성이나 분단이 잉태한 '한'의 정서가 이 영화에서도 그대로 이어지고 있다. 영화에서 형은 동생에게 형제 이상의 아버지와 같은 강렬한 부성애로 이상화되어 있지만 이러한 형제를 중심으로 한 가족 관계에서 어머니는 존재하지만 존재감을 전혀 확인할 수 없는 주변화된 인물로만 머물고 만다. 목소리 없는 어머니라는 설정은 결과적으로 모성을 배제시키고 동생을 향한 형의 애정을 형제애 이상의 '과잉된 부성애'로 부각시키는데 결정적으로 작용한다.

세 편의 한국형 블록버스터 중 가장 유교적 전통에 충실한 [태극기 휘날리며]는 아버지 없이 벙어리인 어머니가 홀로 형제를 키운다는 설정에서 주인공 형의 존재는 아버지의 부재 시 맏아들이 가족을 책임지는 유교적인 장자 세습을 그대로 답습하고 있다. 영화에서 형은 허약하지만 공부 잘하는 동생을 위해 학업을 포기한 채, 구두를 닦으며 가족을 부양하는 강한 남성으로 성격화 된다.

영화는 동생을 위한 형의 광기와 목숨을 건 희생으로 종결되면서 눈물 없이는 볼 수 없는 슬픈 드라마를 펼

쳐 보인다. 특히 남과 북으로 갈린 형제가 서로에게 총부리를 겨누는 두밀령 전투에서 남과 북으로 갈린 형제의 비극은 정점에 달하며 종내 동생을 살리기 위해 죽음을 자처하는 형의 장엄한 희생은 단순한 형제애를 넘어선 부성애의 완성을 통해 민족 비극의 고통스런 현실을 느끼게 한다.

또한 목소리를 상실한 어머니라는 설정은 오랜 억압 속에서 묵묵히 인고의 세월을 견디어 온 전통적인 '한' 많은 어머니의 이미지를 그대로 계승하고 있는 것으로 보여진다. '한'을 지니게 된 여성들이 자신들의 담론을 통한 목소리가 허락되지 않았듯이 [태극기 휘날리며]의 어머니도 아들들이 군대에 강제로 끌려가는 상황에서도 기차를 따라 뛰며 눈물을 흘리는 비극성 창출 이외에는 어떤 역할도 허락되지 않는다.

뿐만 아니라 형과 결혼을 약속한, 부모 없이 동생들을 키우는 영신이란 여성 인물 또한 어머니와 동일하게 이 남성 중심적 한국적 서사에서 무게감 없는 캐릭터이긴 마찬가지다. 영신의 죽음은 목숨을 걸고서라도 정절을 지키는 게 여성의 도리라는 유교적 순결 이데올로기를 재확인시키면서 동시에 무고한 여성의 희생을 민족 분단의 잔인함을 각인시키는 비극적 일화로 활용한다.

영화는 동생, 진석의 회상 구조로 진행되는데, 형을 기다린 동생의 '한' 맺힌 기다림은 6.25 이후 남과 북으로 갈린 한민족의 분단의 세월과 동일한 시간임을 나타낸다. 영화 마지막 동생 진석은 죽음으로 돌아온 형 진태의 시신 앞에서 애조 띤 울분을 터트리는데, 이런 심과적 과잉은 바로 앞 장면에서 동생을 살리기 위해 죽음을 자처하는 형의 장렬한 희생에 뒤이어 전개됨으로써 분단의 역사에 희생된 형제의 아픔을 강렬하게 증폭시키는 '한'의 비극성에 철저하게 동화되도록 만든다.

[공동경비구역]에서 스위스 국적의 소피 장은 동질적인 남성성으로 형성된 남과 북 어느 쪽에도 속할 수 없는 '반민족적' 캐릭터이면서, 어느 쪽도, 그 누구도 밝혀지기를 원하지 않는 자신만을 위한 진실을 집요하게 추적하는 '이단적인' 캐릭터의 역할을 수행한다.

일견 내러티브 외형상으로는 소피 장이 사건의 진실을 파헤치는 핵심에 있는 중심인물인 것처럼 보이지만 실상 내러티브에서 그녀를 삭제한다고 해도 네 명의 병

사들을 중심으로 일어난 민족 분단의 비극적 스토리 자체에는 큰 변형이나 변화가 일어나지 않는다. 내러티브 상에서 그녀의 역할이 단순히 스토리를 전개시키기 위한 플롯의 매개자에 국한되어 있기에 벗어날 수 있는 결과이다.

스위스 국적의 이방인이기에 소피 장은 한국 민족 남성 중심의 형제애에 동참 할 수 없는 ‘여성’이라는 외부 인이고 분단의 트라우마로부터 고통 받지 않는 거리 두기가 가능한 냉정한 타인이라는 타자성만을 물려받는다.

[공동경비구역]에서 분단의 트라우마는 남성들의 전유물인 동시에 그들이 깊어져야 할 몫으로 등장한다. 분단의 트라우마는 주로 남성식과 이수혁의 자살을 통해 드러나는 정신적 트라우마로 전이되어 구체화 된다. 북한 병사 최 준위의 갑작스런 등장으로 정신적 패닉 상태에서 정우진에게 언발로 총을 쏘아 대는 남성식의 정신 나간 모습이나 중립 감독 위원의 심문에 진실을 발설할까 두려운 나머지 창문에서 뛰어 내려 자살을 시도하는 남성식의 행위는 국가 혹은 군대라는 절대 권력 앞에서 민족 분열의 고통을 이기지 못한 개인의 정신적 충격을 극단적으로 표출하고 있다.

이수혁 또한 남성식의 투신 이후, 판문점에서 대질 심문을 위해 오경필과 대면한 자리에서 북한 병사들과의 우정이 자신의 조국을 배신하는 범법 행위라는 모순적인 상황의 압박감을 이기지 못한 채, 울먹거리며 정신적 혼돈 상태에 빠진 모습을 드러낸다. 그의 정신적 좌절은 영화 마지막 정우진을 살해한 죄의식으로 인해 스스로 자살하는 극단적 선택으로 이어지는데, 이것은 분단의 비극을 개인의 트라우마로 전이시키면서 개인의 책임으로 전가시키는 결말로 읽혀질 수 있다.

즉, 이수혁의 자살은 영화상에서 친구가 적군일 수밖에 없는 분단의 혹독한 현실을 비극적으로 강화시키는 극적 효과를 거두기도 하지만 동시에 동생 같은 정우진을 살해한 책임을 이수혁에게 묻는 처벌의 의미로도 읽힐 수 있다. 그리하여 영화의 이러한 결말은 분단의 책임을 정치적, 사회적 맥락에 초점을 맞추기 보다는 지극히 개인의 일로 개인화시키는 결말이라 할 수 있다.

결국 [공동경비구역]에서 중심인물 네 명의 병사들의

일화를 통해 현대 개인의 정체성이 일상적으로는 국가 체제와는 무관한 개인성이 보장된 것처럼 보이지만 중국에는 개인의 정체성이 국가의 정체성에서 이탈될 수 없는 운명임을 각인시킨다. 그리하여 국가와 사회라는 대타자 앞에서 개인이란 숙명적으로 종속될 수밖에 없는 무기력하고 나약한 개인임을 다시 한 번 확인시키는 결말이다.

이는 마치 유교적 관습에서 잘못된 관습이 부과하는 고통을 여성이라는 개인이 모두 짊어지고 인고의 세월을 묵묵히 살아내야 하는 ‘한’의 삶을 살아갔듯이, 분단이라는 국가와 역사의 문제를 개인적 차원의 어려움과 역경으로 비극화시킴으로서 ‘한’의 정서를 유발시키는 것이다.

따라서 세 편의 한국형 블록버스터에서 할리우드 모방을 통한 혼성성에 담겨 있는 한국적 민족주의는 희생과 정절을 강조하는 유교적 가부장제의 가치를 드높임으로서 한국인의 정체성을 구성하고 있다. 이런 ‘한’의 정서와 미학에 뿌리를 둔 비극적 민족주의를 바바의 관점에서 바라 볼 때 탈식민적 저항과 투쟁 효과를 기대하기 힘들다. 왜냐하면 바바가 의미하는 혼성성은 자아/타자, 내부/외부의 이원성을 해체하여 원본의 권위에 도전함으로써 저항과 전복을 기대할 수 있기 때문이다.

그런데 이 영화들에서 재현된 민족 담론에 내재한 비극성은 너무나 견고하고 강렬하게 고착되어 있어서 위의 분석에서도 확인 할 수 있듯이 할리우드적인 것과 한국적인 것이 혼합되어 있지만 비극적 특성이 그 경계를 명확히 한다. 말하자면 모방이 왜곡된 전유에 의한 불확실성을 생산하지 못한 채 바바가 경고하는 단순한 흉내 내기에 머물고 만다. 즉, 전복적 성격의 혼성성으로 나아가지 못하는데 문제점이 있다.

이러한 결과의 가장 큰 원인은 슬픔과 비애의 정서가 관객들과의 감상적 공감은 형성할 수 있겠지만 저항 의식을 고취시키기에는 투쟁정신이 미약하다고 판단된다. 그저 눈물만 흘리는 감상적 카타르시스의 성취는 혼성성에 내재한 한국적 특수성이라는 분열과 틈새가 저항 의식으로 발전하는 이성적 공간을 제공하지 못하는 무기력 한 감정에 머물게 만든다.

세편을 중심으로 한 한국형 블록버스터의 담론과 내

용 속에는 우리 분단 역사에 대한 원인 규명도 비판적 해석도 이 역사를 딛고설 미래에 대한 어떤 비전도 담겨 있지 않다. 민족의 수난에서 희생될 수밖에 없는 주인공들을 통해 우리 민족을 끝없는 역사의 희생자로만 의미화 한다. 서구 열강의 지배라는 한국의 근대사에서 분단의 설움을 겪는 트라우마를 지닌 희생자로만 규정하는 한국형 블록버스터에서의 민족성은 저항하고 말하는 주체를 구성할 대안적 담론이 절실히 필요함을 확인시킨다.

이런 관점에서 한국인의 역사를 민족 수난의 ‘한’의 역사로 인식하는 관점은 재검토가 필요하다. 왜냐하면 슬픔을 사랑하는 한민족이라는 정의는 일본 식민주의에 의해 내면화되고 확산되었다는 혐의를 지우기가 힘들기 때문이다. 한국적 미의식을 비애나 슬픔으로 규정하며 우리 대중에게 조선 미학을 ‘한’의 미학으로 확산시킨 출발점은 조선 예술을 연구한 일본인 미학자, 야나기 무네요시로 거슬러 올라가야 한다[9].(야나기 무네요시와 관련된 ‘한’의 미학에 대한 좀 더 자세한 논의는 Chungmoo Choi를 참고할 것.)

야나기는 조선의 미를 선의 미로 규정하면서 이 선의 미에는 오랜 외세 침략에 의한 비애의 미가 내포되어 있다고 주장하였다. 말하자면 야나기는 조선의 미학에는 “사랑에 굶주린 그들(조선인) 마음의 상징”이 담겨 있어서 일본의 사랑을 절대적으로 필요로 한다고 주장한 것이다[10]. 그러나 이런 야나기의 시각은 일본의 식민 제국주의자들이 내세우던 식민 정책과 동일한 관점이라 할 수 있다. 즉, 일본이 스스로 아시아 문명의 우두머리로 자처하면서 식민지 지배를 정당화하기 위한 명분으로 조선을 보호가 필요한 나약한 나라로 규정하였다. 이때 국가 간의 관계에도 젠더의식이 적용되었는데 일본을 강자인 남성에게 조선을 약자인 여성에 비유하며 일본의 식민 사관을 정당화 했다[11].

이런 일본 식민주의자들의 서열화 된 젠더 의식은 유교문화의 ‘한’의 의식에서도 동일하게 발견될 수 있다. 유교사회의 오랜 전통에서 ‘한’은 문화적으로 정치적으로 전통적으로 축적되어 온 성차별에 근거한 여성성이 상징하는 나약함, 수동성, 약자, 굴종과 희생에 기초한 아름다움이기 때문이다. 이런 서열화 된 젠더 의식은

일본 제국주의자들이 조선을 여성성으로 치환하면서 나약한 존재로 열등 화시켰던 식민주의적 사고와 크게 달라 보이지 않는다.

조선을 나약한 약자에 비유하는 사관에 근거한 비애의 미, 한의 미로 정의한 야나기의 조선 미학은 조선을 비운의 역사 앞에서 어떤 저항이나 능동적 행위를 포기한 채 감상적 눈물만을 위안 삼는 패배주의적 민족으로 정의하는 것과 다를 바 없다.

그럼에도 불구하고 야나기의 조선 미론에 입각한 ‘한’의 미학이 우리나라를 대표하는 미학으로 임권택 감독의 [서편제] 등과 같은 대중예술을 통해 확대되어 왔다 [12]. 그리고 이런 비극적 민족의식이 우리 내부에 무의식적으로 무비판적으로 수용된 결과, [쉬리], [공동경비구역], [태극기를 휘날리며]와 같은 최근의 민족적 소재를 다룬 영화들에서조차도 어김없이 우리 민족 분단과 역사를 ‘한’의 미학에 바탕을 둔 절망적인 패배주의와 비극적 감상주의로 바라본다고 판단된다.

## VI. 결 론

상영 당시, 흥행 신기록을 갱신한 세 편의 경이로운 흥행 성적이 말해주듯이, 우리 관객의 폭발적인 대중적 호응과 집단적 공감대를 이끌어 낸 이 영화들은 우리 관객에게 이데올로기적으로 작용하며 민족적 정체성을 구성하는 매개체 역할을 했다고 판단 할 수 있다. 영화는 관객에게 끊임없이 일시적인 동일화를 제공하며 사회적 주체로서 자신을 투사하는 문화적 정체성을 허락하는 장소이다.

관객들은 영화들에서 재현되는 담론과 미학에 의해 주체로서 호명되며 정체성을 구성하게 된다. 민족 정체성이란 인간이 갖고 태어나는 것이 아니라 문화적 재현 체계 속에서, 또 재현작용과의 관계 속에서 형성되고 생산되기 때문이다[13]. 즉, 한국인을 재현해온 방식에 의해 한국 문화가 형성되고 한국인이 규정된다는 의미이다. 국민은 그 민족 문화에서 재현되는 민족이라는 개념에 참여하는 집단이며 국민이 동일화할 수 있는 담론으로 구성된 것이 곧 민족적 정체성이라 할 수 있다



[14].

이런 맥락에서 직접적이든 간접적이든 한국 국민 공통의 경험과 기억들을 구체화시키면서 희생하는 영화의 주인공들과 우리 관객은 쉽게 동일화하며 감정적 과잉을 동반한 민족적 주체로 고정될 것이다. 우리 관객들에게 다른 할리우드 블록버스터의 영웅을 보는 것처럼 이 영화들에 등장하는 주인공들을 가상의 캐릭터들로 간주하며 영화 이미지와 거리 두기란 쉽지 않을 것이다.

그 결과, 이 영화들의 주인공들과 동일화한 관객이 얻는 영화적 쾌락은 자신의 고통과 비극으로부터 파생하는 피학증적 쾌락이다. 관객은 거리 두기가 어려운, 나를 포함한 우리라는 공동의 민족적(무)의식을 자극하는, 이미지와 과잉 동일화한 피학증적 위치를 통해 영화적 주체성과 쾌락을 얻을 것이다[15].

그리고 이러한 피학증적 쾌락은 민족적 고통에 대한 자기 연민으로부터 성취되는 쾌락이기에 우리 관객에게 바바가 의미하는 탈식민적 저항의식을 제공하기에는 역부족이라고 판단된다. 비극적 정서와 감상주의는 식민지적 패배주의를 내면화할 위험이 도사리고 있기 때문이다.

이 영화들은 관객에게 민족 분단의 현실을 자각하도록 강하게 자극하며 민족은 하나이어야 한다는 공동체 의식을 고취시키지만 미국 자본주의나 혹은 서구 제국주의와 같은 어느 특정한 외부 세력에 대한 투쟁이나 저항을 구체적으로 상징하고 있지는 않다. 외부 세력에 대한 능동적인 저항 의식 대신 민족 분단의 비극에 하염없이 눈물만 흘리는 체념의 정서인 ‘한’의 비극성만을 심화시킨다.

이 ‘한’이란 감정은 전통적으로 여성에게 부과된 정서이었으므로 젠더와 밀접한 관련성을 지니고 있다. 국가의 관계를 젠더로 사고한 일본 제국주의자들이 조선을 여성성으로 치환하면서 나약한 존재로 열등 화시켰던 식민주의적 발상은 조선의 미학을 한의 미학으로 규정하던 야나기의 시각과 동일선상에 있다. 유교를 숭상한 가부장제 사회에서 약자인 여성을 억압한 한의 정서를 조선의 미학으로 확대한 사고는 조선을 유교사회에서 눈물만 흘리던 여성처럼 비운의 역사 앞에서 눈물만

흘리는 무기력한 민족으로 규정하는 것과 같다.

‘한’의 정서가 지배적인 [쉬리], [공동 경비 구역], [태극기 휘날리며]에서 재현된 민족주의는 한국이라는 국민의 정서를 여성화시키면서도 아이러니하게도 한국담론의 민족 정체성은 남성 중심적이면서 여성은 타자화하는 모순된 민족의식을 발견하게 된다. 세 편의 영화 모두 한국 남성 중심의 동질적이며 획일적인 민족 담론과 정체성을 재현하는 반면 이 민족주의에서 한국 여성은 외부 세력과 동일하게 취급되며 민족의 중심부에 여성의 자리는 허락되지 않는다.

이와 같은 현상은 탈식민주의에서 서구의 문화 제국주의의 대항 담론으로 제시하는 민족주의가 내부의 차이와 다름을 억압하는 획일적인 총체담론이기에 파생하는 문제이다. 말하자면 남성 중심의 동질적인 민족 문화, 민족 정체성을 형성하고 구성하는 과정에서 동질성에 균열과 틈을 발생시키는 이질적 담론인 여성 주체성은 억압한 총체성의 결과가 바로 한국적 민족주의인 것이다.

#### 참 고 문 헌

- [1] B. Homi, *The Location of Culture*, Routledge, p.116, p.114, 1994.
- [2] B. Homi, *The Location of Culture*, Routledge, p.113, 1994.
- [3] B. Homi, *The Location of Culture*, Routledge, p.112, 1994.
- [4] B. Homi, *The Location of Culture*, Routledge, p.119, 1994.
- [5] 박상기, “탈식민주의의 양가성과 혼종성”, 『탈식민주의: 이론과 쟁점』, 문학과 지성사, pp.236-237, 2003.
- [6] 최길성, 『한국인의 한』, 예전사, pp.30-33, 1991.
- [7] 최길성, 『한국인의 한』, 예전사, pp.11-14, 1991.
- [8] 최길성, 『한국인의 한』, 예전사, p.14, 1991.
- [9] C. Chungmoo, "The Politics of Gender, Aestheticism, and Cultural Nationalism in

Sopyonje and The Genealogy," *Im Kwon Taek: The Making of A National Cinema*, ed. David e. James, Wayne State University Press, pp.107-133, 2002.

- [10] 야나기 무네요시, 『조선을 생각하며』, 심우성 역, 학교재, 1996.
- [11] 강상중, 『오리엔탈리즘을 넘어서』, 이경덕, 임성모 옮김, 이산, pp.88-91, 2002.
- [12] 서인숙, "한국영화 미학탐구: 임권택 영화", 한국영화학회, 영화연구, 제23호, 2004.
- [13] 스텐더트 홀 외, 『모더니티의 미래』, 전효관, 김수진 외 옮김, 현실문화연구, p.343, 2000.
- [14] 스텐더트 홀 외, 『모더니티의 미래』, 전효관, 김수진 외 옮김, 현실문화연구, p.343, 2000.
- [15] 서인숙, "한국영화 미학탐구: 탈식민주의 문화이론을 중심으로", 한국콘텐츠학회논문지, 제6권, 제11호, p.54, 2006.

#### 저자 소개

서인숙(In-Sook Seo)

정회원



- 1984년 2월 : 한양대학교 연극영화과(문학사)
- 1989년 3월 : 미국 Ohio State University(MA)
- 1997년 8월 : 중앙대학교 영화과(Ph.D)

▪ 1997년 9월 ~ 현재 : 상명대학교 영화과 교수

<관심분야> : 영화 이론, 영상 문화 연구