

# 20세기 초 영화에 나타난 근대인의 공간적 실천 분석 연구\*

An Analysis of Spacial Practice of Morden People appeared in the early 20th century film

Author 이영수 Lee, Young-Soo / 정회원, 홍익대학교 건축대학 교수, 공학박사  
노은주 Roh, Eun-Joo / 정회원, 홍익대학교 건축학과 박사과정수료

Abstract The space has been interpreted from various perspectives, such as hierarchical, cultural, economic, political factors, etc. So we can see the space as a social existence. Space is now being formed through the dialectical relations of these elements. From this point of view, this study started to research the spatial practice of morden people through the case in the early 20th century film. With the discourse of Henri Lefebvre and David Harvey, and Michel de Certeau's theory, this research tried to find the mechanisms of spatial practice. Also Benjamin is a philosopher who intervenes the relationship between modernity and cultural production and his way of reading cultural phenomena seems to serve as the useful methodology of cultural studies. Modern people were individual unaware of the era, awakened to the ego. They were wandering the room and the street, private and public places. They were city dwellers walking around, collecting goods, and living of everyday life. Spatial practice is a fixed activity and have continuity. spatial practice appeared in the early 20th century film is at the intersection of social practices and the practice of everyday life. Social practices are a fixed practice and continuous practice. The practices of everyday life are nomadic practice and amusable practice. Modern people accommodate and adapt to a given space of the city through fixed practice. They realizes the access and the distance from spaces through continuous practice. They select and approved the spaces through nomadic practice. And they possess exclusively and utilize the spaces through amusable practice. Through These research spatial practices, it could easily found similarities and differences between modern space on the early 20th century and contemporary space of 21st century. True modern is not the past but the present.

Keywords 근대인, 공간적 실천, 일상, 20세기 초 영화  
Morden People, Spatial practice, Everyday life, The early 20th century film

## 1. 서론

### 1.1. 연구의 배경과 목적

근래 도시나 건축뿐만 아니라 사회이론 및 철학 분야에서 공간에 대한 관심이 증대하고 있는데, 특히 르페브르, 하버, 드 세르토 등은 근대성 연구에 있어서 공간의 실천을 통한 공간의 중요성을 강조한다. 이미 1960년대에 에드워드 홀이 지적했던 것처럼, 근대 이후 전개된 도시 집중으로 인한 소외와 권태 등의 문제의식 중 가장 심각한 것은 인간 신체에 내재된 '다감각적 공간'의 파괴라는 '인간' 자신의 개체 생태학적 위기이다. 세계적으로 50%를 상회하는 도시화율은 한국의 경우 90%를 넘고 있다. 여기에 인터넷 가상공간까지 등장한 21세기의 공간

은 뉴턴의 절대적 공간이나 아인슈타인의 상대적 공간 등의 해석만으로는 설명될 수 없는 복합적인 양상으로 나타난다.

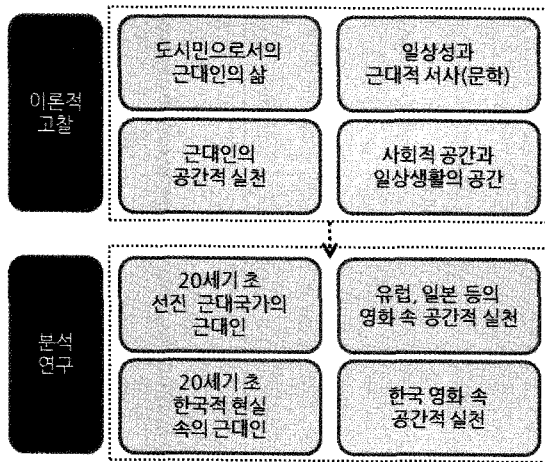
이에 본 연구의 목적은 첫째, 근대 공간을 논의함에 있어서 그 공간의 주체인 근대인의 공간적 실천이라는 관점에서 연구해 보고자 한다. 그간 주로 계획가의 관점에서 물리적 공간의 형태, 구조 위주로 다루어진 근대의 공간을 일상성의 행위 차원에서 분석해보기 위한 것이다. 둘째, 근대인의 공간적 실천을 당대의 문학이나 영화 등의 예술장르에서 재현되는 방식을 통해 고찰하여 당시의 사회상과 근대인의 생활상이 표현된 실제적인 이미지로 추출하고자 한다. 셋째, 근대 이후 도시공간 안에서 적응하고 반응하는 인간의 모습을 인문학적 관점에서 파악함으로써, 현재와 미래 공간의 변화 방향과 그 대응방안을 예측하기 위한 연구의 기틀을 마련하는데 활용되도

\* 이 논문은 2009년도 홍익대학교 학술연구진흥비에 의하여 지원되었음.

록 하는데서 본 연구의 의미를 찾을 수 있다.

## 1.2. 연구 방법 및 범위

근대인의 공간적 실천에 대한 연구의 진행체계는 크게 근대인의 범주와 도시 속에서의 활동 양상에 대한 분석과 근대공간에 대한 사회학적 관점에서의 접근 방식을 먼저 조사, 분석한 후, 사료적 대상인 20세기 초 영화 속 공간에 대한 분석 틀을 제시하여 진행하였다. 그에 따른 연구 방법 및 범위의 설정은 다음과 같다.



<그림 1> 연구 방법 및 범위

첫째, 보들레르 이후 발터 벤야민 등의 연구와 20세기 초 근대인으로서 당대 현실을 반영하는 대표적인 문학 작품들을 통하여 근대인이 공간 속에서 근대적 삶을 영위하는 방식을 조사, 분석하였다.

둘째, 르페브르, 하비, 미셸 드 세르토 등의 사회적 공간 연구를 통하여 공간 속에서 활동하는 인간의 공간적 실천 방식을 조사, 분석하였다.

셋째, 19세기 말 이후 새롭게 등장한 영화라는 장르에 압축된 사회상과 당시의 문물이 재현되는 점과 그러한 재현의 주체 역시 근대인이라는 관점에서 유럽과 일본, 한국의 대표적인 작품들을 조사, 분석하였다. 분석 대상은 영화 발전사에서 중요하다고 평가받는 영화들로 근대적 공간이 비교적 잘 재현된 작품 중에서 동시대의 도시별 일상생활 비교를 위해 유사한 시기에 제작된 영화(1930년대)<sup>1)</sup> 중에서 선정했다.

넷째, 영화 속에서 드러난 공간적 실천의 이미지들과

1) 외국영화의 경우 세계적 권위를 인정받고 있는 영화 비평지 「사이트 앤드 사운드(Sight & Sound)」에서 선정한 세계 10대 영화인 <게임의 법칙>, 일본 영화계의 거장 오스 야스지로의 초기작 <동경 여인>, 다큐멘터리에 가까운 독일영화 <일요일의 사람들> 등을 선정했고, 20세기 초 한국영화들은 일제강점기 때 약 160편의 영화가 만들어졌던 것으로 추정되나 현재 볼 수 있는 영화는 11편 정도인데, 그중에서도 사실주의와 계몽주의 경향을 지닌 작품으로 현존하는 가장 오래된 것이 <미몽>, <군용열차>, <영화> 등 1930년대 영화들이다.

기존 사료들과의 연계성을 검토, 분석하여 공간적 실천의 양상을 파악하고 이를 통해 드러난 공간적 실천의 동시성과 현재성을 파악했다.

## 2. 근대인과 공간

### 2.1. 근대와 근대인

#### (1) 근대

‘근대(modern)’은 ‘바로 지금’이란 뜻의 라틴어 ‘modo’에서 나왔다. 즉 근대(近代)는 동시대, 당대를 뜻하는데, 때문에 근대는 종종 ‘현대(現代)’와의 특별한 구별 없이 혼용하는 개념이다. 중세 혹은 과거 역사와 대립되는 시기로서 근대(modern)나 근대성(modernity)은 통상 봉건사회가 무너지고 자본주의적 시장경제가 발전되기 시작하는 시기와 일치한다. 그 무렵 과학기술에 근거한 합리적인 사고방식과 원칙이 세워지고, 새로운 사회세력인 ‘시민’ 혹은 ‘계급’이 형성되었다.

즉 근대란 개인이 자아에 눈을 뜨고 삶의 주체로서의 ‘나’를 세우는 시대이다. ‘나’라는 개인이 공동체 안에서 부각되는 것은 유럽의 르네상스나 종교개혁(15~16세기), 혹은 자본주의 형성과 시민사회의 성립(17~18세기)의 시기에 이루어진 일이다.

또한 ‘근대’ 개념에는 중세 이후의 시대 구분의 개념과 새로운 시대 의식을 가리키는 철학적 담론이라는 의미를 함께 내포하고 있다. 푸코는 근대성을 ‘역사상의 한 시대로 고려하기 보다는 일종의 태도로’ 보고, ‘동시대의 현실에 관련되어 있는 어떤 존재 양식, 사람들의 자발적인 선택, 그러니까 소유하고 느끼는 방식’이라고 설명한다.<sup>2)</sup>

#### (2) 근대인-개인의 등장

이러한 역사적 변혁을 거치며 인간은 ‘근대인’이 되고 자신을 계몽적 존재로 인식하게 된다. 계몽적 주체는 오랫동안 수렵과 농어업 등으로 맺어왔던 자연과의 근원적인 결연관계 및 봉건관계에서 벗어나고, 근대사회의 구성원들은 생산수단의 소유, 생산물의 분배방식과 관계 맺으며, ‘부’를 기준으로 한 새로운 계급으로 다시 분화되었다. 근대의 자유는 자본주의의 부산물이며, 부를 위한 욕망은 자연스럽게 인간의 개인화를 초래했다. 즉 근대인은 전통적 권위에서 해방되어 자유로운 ‘개인’이 되었지만, 동시에 고립되고 무력한 존재가 된다. 근대인들은 전통적인 구속에서 벗어나 새로운 사회와 문화가 요구하는 바에 어떻게 대응할 것인지 혼란을 겪게 되었다.

### 2.2. 도시공간과 근대인의 활동

#### (1) 거리의 산책자

2) 방경태, 1930년대 한국 도시소설의 시간과 공간 연구, 대전대 국어국문학과 박사논문, 2003, p.27

보들레르는 『현대 생활의 화가』(The Painter of Modern Life)라는 에세이에서 콘스탄틴느 기(Constantine Guys)라는 화가를 산책자<sup>3)</sup>로 규정하면서, ‘근대성’이라고 부를 수밖에 없는 어떤 자질을 체현하고 있는 예술가라고 말한다.<sup>4)</sup> 보들레르는 근대예술, 즉 근대적 시인의 특징으로 ‘도시의 거리를 한가하게 거니는 산책자’를 지목하고 있는 것이다. 이런 ‘목적지 없는 걷기’는 벤야민이 말했듯이, “거북이처럼 걷는 것을 우아하다고 여겼던” 19세기 파리의 문화를 드러낸다. 보들레르에게 산책은 존재의 조건과 같은 것이고, 이 조건은 ‘균중’과 밀접한 관련성을 가진다.

보들레르의 ‘거리의 산책자’는 자신이 본 대도시의 충격을 회상하고 성찰하면서 묘사하는 동시에 이러한 충격이 주는 불안에서 벗어나기 위해 그 현실과는 대조되는 꿈을 꾸고 환상을 좇아간다. 그는 대도시의 비참한 현실을 현실로서 인정하고 그것을 현대생활의 감추어진 중요한 면으로 부각시키고 있음에도 불구하고, 그런 현실에서 벗어날 수 있는 가능성을 항상 생각함으로써 대도시 현실에 대해 이중적 태도를 가지고 있다. 그는 대도시가 보여주는 실존의 곤경을 잊어버리기 위해 술에 취할 것을 권고하기도 한다. 그것이 대도시의 비참한 현실에 대한 보들레르의 ‘거리의 산책자’가 보여주는 이중적인 태도이다.<sup>5)</sup>

## (2) 수집가이자 소비자

한편 대도시(grande ville), 대중(masse), 아우라(aura), 산책자, 아케이드(passage) 등등의 키워드로 19세기 파리에 관한 단상들을 쓴 벤야민에게 산책자는 지적인 인물이다. 그는 완전히 균중을 외부에서 제어할 수 쪽에 있었던 사람과 대도시의 균중에 휩쓸려 사는 균중속의 사람의 중간 유형을 거리의 ‘산책자’로 명명한다. 벤야민의 산책자는 균중의 매력에 굴복을 하다가도 언제든지 그들과 거리를 취할 수 있는 성찰자이며 관찰자인 이중성을 띠고 있다. 즉 이때의 산책자는 ‘시인’이라기보다 ‘수집가’(collector)에 가까운 존재이며, 벤야민에게 거리는 “수집을 위해 거주하는 장소”이다. 벤야민의 산책자는 무엇인가를 수집해서 지식을 생산한다. 산책자는 도시라는 텍스트를 읽는 ‘독자’이다. 이 독자는 자본주의 사회에서

‘소비자’로서 존재할 수밖에 없다.<sup>6)</sup>

즉 산책자는 19세기 파리의 중간계급이고, 상품의 판매와 구매라는 자본주의 삶의 양식을 체득하고 있는 존재이다. 그리고 19세기 기계복제 시대의 파리나 20세기 초 경성은 근대성에 대한 질문이 예술작품을 통해서 가장 첨예하게 감지되었던, 또한, 그로 인하여 미지의 세계를 향한 두려움과 예감들이 “불안하고 우울한 실천들”을 통해서 서서히 진가를 발휘하기 시작한 “진정한 실험의 장”이었다.<sup>7)</sup>

## 2.3. 일상성과 근대적 서사

### (1) 일상성(altaglichkeit)

공업혁명의 대량생산과 대중사회로의 진입은 인간에게 조직화된 일상성을 가져다주었다. 자연은 멀어졌고 안정 내지 일상성은 제도적으로 되었다. 생산적인 노동을 할 때조차도 분업, 연속동작 때문에 생산물과의 접촉이 사라져버렸다. 대신 사회 전체에 대한 고도의 조직화가 생산뿐 아니라 소비에까지 미치게 되었다. 소비를 통해 일상생활을 조직하고 구조화함으로써 인간은 종래 자연과 일치함으로써 느꼈던 일상성을 제도로 느끼게 되었으며 그것은 종래보다 더 완강한 것이었다.<sup>8)</sup>

이미 근대인은 대량생산과 대중을 조직하고 관리하는 제도 속에서 적응하게 되었다. 그들은 일상을 지겨워하면서도 그것에 이탈할 때, 자신의 사회적 존재를 상실한다는 사실을 또한 알고 있다. 대량생산 체계에서 양식과 작품은 사라지고 그 대신 상품화된 제품이 들어섰다. 그러나 민주주의와 대중의 부상이 그것을 전체로 확산시킴으로써 근대인은 훨씬 표준화된 일상성 속으로 침잠, 일상에 대한 권태는 더욱 가중되었다.

제도화된 일상성은 『율리시스』와 같은 새로운 서사양식을 낳았는데 이 소설의 시간적 배경인 1904년 6월 16일은 ‘보편적 일상생활’의 상징으로 등장한다.<sup>9)</sup> 여기에는 구체성(구체적 지명, 시간)이 보편성(도시, 하루)과 결합하고 있다. 즉 6월 16일 더블린이라는 도시에서 일어나는 일은 다른 어떤 날, 어떤 도시에서도 가능한 사건들로 구성되어 있다. 여기에 등장하는 인물, 사건들은 어제, 오늘, 내일을 통해서 계속 반복되는 일상의 시간, 일들이다.

### (2) 개인 공간의 축소와 내적 독백

그래서 거대도시(cosmopolitan city)의 삶을 전제로 하

3) ‘flânerie’의 번역은 만보객, 산보자, 배회자 등으로 번역될 수 있는데, 본 연구에서는 ‘산책자’로 통일한다.

4) 마치 공기가 새에게, 물이 물고기에게 그러하듯, 균중은 그를 구성하는 요소이다. 그의 열정과 직업의식은 균중의 살을 이룬다. 이 완벽한 산책자에게, 이 열정에 넘치는 구경꾼에게, 균중의 심장에, 이 끊임없이 움직이는 밀물과 썰물에, 이 탈주와 무한의 한 가운데에 거처를 마련한다는 것은 무한한 환희이다.(Baudelaire 9) 이택광, 모던 보이 벤야민, 파리를 거닐다: 『아케이드 프로젝트』와 ‘읽기’의 정치학, 한국비평이론학회지, 2008년 가을/겨울호, p.89 재인용

5) 최효찬, 일상의 억압기계 연구-자본주의 도시 공간에 대한 문화정치학적 접근-, 연세대 비교문학 박사논문, 2006, p.217

6) 이택광, 앞의 책, pp.92~93

7) 조재룡, 파리, 대도시의 등장과 문화·예술장의 변화- 발터 벤야민의 사유를 중심으로, 프랑스문화예술연구 제18집, 2006, p.331

8) Lefebvre, H., La Vie Quotidienne Dans le Monde Moderne, Paris, Editions Gallimard, 현대세계의 일상성, 박정자, 세계일보사, 서울, 1990, p.85

9) 최혜실, 한국모더니즘소설연구, 초판, 민지사, 1992, pp.240~241

는 “문학적 모더니즘은 도시의 예술이라 불려왔다. 이는 도시에서 생산되었음을 의미하며 도시가 자연적 서식지이고 모더니즘 작품들은 주로 도시와 인간의식에 끼친 도시의 영향에 관한 것이라는 것을 의미한다.”<sup>10)</sup> 이런 의미에서 도시로의 중심이동은 단순한 지리적 이동이 아니라 미학적 인식의 중심이동을 수반한다.

조이스에게 있어서 더블린이라는 도시 공간의 의미는, 그것이 내포한 권력의 문제를 다루는 데 있어서, 지정학적 거대 전략의 측면에서는 아일랜드의 식민지 상황을 고려해야 하며, 동시에 서식지의 세부 전술의 측면에서는 정치적 이념의 틀에서 벗어난 군소 시민들의 실리적 삶의 결을 살펴보아야 한다. 조이스가 포착한 더블린의 모습은 도시라는 공간의 역사가 곧 권력의 역사임을 드러내 보인다.

도시 공간이 확대되는 반면에 한 개인의 공간은 축소되고 오히려 내면의 공간이 확대되었음을 조이스는 불륨의 “내적 독백”라는 기법으로 보여준다. 이 기법으로 거대담론을 비판하는 시각을 유지하고, 내면세계의 확장이라는 모더니즘의 특징을 보여주고 있다.

### (3) 문학 속의 방-길-유토피아

인간의 이성과 자연에 대한 과학의 지배, 물질적 진보와 과학적 발전에 의한 사회의 반영과 같은 근대적 발상이 우리에게 일체에 의해 강압적이고 왜곡되게 이입되었으나 1930년대 도시소설 작가들은 미학적 근대성으로 이를 극복하였다.<sup>11)</sup> 이상의 현실로부터의 수직적 비상, 박태원의 고현학 등은 서사적 연속성을 파괴하고 공간과 시간 의식의 전환을 보여주는 몽타주 기법 같은 영화적 글쓰기를 새롭게 시도하였다.

이상, 박태원 등의 근대 소설에서 주인공들이 ‘산책자’로서 존재하며, 이웃 사람들에 대한 간섭을 받을 필요도, 간섭할 필요도 없는 일상성을 인식한다. 일체 치하의 부조리한 현실이 미래의 전망을 불투명하게 하고, 이로 인하여 당시의 지식인들은 ‘방’이나 ‘길’에서 혹은 ‘일상’의 공간에서 방황하고 있다. ‘방’ 혹은 ‘집’은 자아가 유희되어 있는 어둠의 공간이며 밖이라는 근대성으로부터 소외된 주변성의 공간으로 나타난다. 그리고 ‘길’ 혹은 ‘거리’는 근대의 가치와 문명이 출렁거리는 방향 상실의 시대에서 지식인의 자아 찾기와, 근대성과 전근대성의 경계선에서 새로운 세계에 대한 모색의 과정으로 나타난다. 또 ‘일상’ 공간은 도시의 생태학적 공간을 보여주는가 하면 일체 치하에서의 세태적 공간의식과 갈등을 보여주고 있다.

<표 1> 문학 속의 근대인과 근대공간

구분	정의	성격	공간	원저
벤야민	산책자, 수집가, 지식생산자	만보자는 19세기 파리의 중간계급이고, 상품의 판매와 구매라는 자본주의 삶의 양식을 체득하고 있는 존재	거리, 아케이드 자본주의 공간	아케이드 프로젝트, 1930~40
조이스의 ‘블룸’	식민지 소시민	어떠한 고착화도 거부하는 “방랑하는 유태인”(the Wandering Jew)인 블룸은 특히 주얼 데이빗 로(Jules David Law)가 지적하듯, <리시스>의 가장 큰 주제중의 하나인 “일상적인 것을 역사적인 것으로 변형함”을 형상화한 인물	거리, 도서관, 상점, 집 등 일상의 공간	율리시스, 1922
이상의 ‘나’		식민지 경제로 왜곡된 현실 속의 근대적 자아의 절망적 모습.	방, 거리	날개, 1936
박태원의 ‘구보’	식민지 예술인, 산책자	직업과 아내를 갖지 않은 스물 여섯 짜리 남자. 생활을 위한 노동과는 무관한 산책, 여행, 혹은 카페 체험(30년대 당대의 경성의 지명, 카페명, 건물명 일치) 풍경의 관조자	카페, 거리 등 일상의 공간	소설가 구보씨의 일일, 1934

## 3. 공간적 실천

### 3.1. 사회적 공간의 실천

#### (1) 공간의 생산

르페브르(Henri Lefebvre)는 “공간의 개념은 정신적인 것과 문화적인 것, 사회적인 것, 역사적인 것을 연결한다”고 말한다.<sup>12)</sup> 이는 진화의 과정이며 발견, 생산, 창조로 이어지는 복잡한 과정을 재구성한다. 그는 인류의 공간은 시간이 흐름에 따라 점차 “신체의 공간”에서 ‘신체를 종속시키는 공간’(from the space of the body to the body-in-space)”으로 변화되는 과정 속에 있다고 주장한다(Lefebvre, 1974: 196)<sup>13)</sup> 르네상스 이후 전개된 원근법과 수치 지도의 발달 등은 “신체감각의 전적인 배제와 자연에 대한 시각적 합리화의 지배”를 정당화시키게 되었다. 그래서 그는 “공간은 읽혀지기 위해 생산되는 것이 아니라 육체를 가지고 있는 인간이 그들의 삶을 영위하기 위해 생산하는 것”이라고 했는데, 결국 ‘생산’이라는 단어의 선택은 인간의 주체적이고 창조적인 실천 행위에 의한 공간 형성에 대한 열망을 나타낸다.

근대사회에서의 상품처럼 공간의 생산도 근대 자본주의 사회의 생산양식에 부합되는 모습을 갖게 되었다. 자본가들은 공간 생산의 수단을 동원하여 공간생산을 기획하고, 설계하고 생산하고 판매한다. 일반시민들은 그 공간 속에서 일상생활을 영위한다. 공간의 일상적인 실천 활동이 행해지는 것이다.<sup>14)</sup>

공간 배치와 재조정의 과정에는 다양한 사회적 계급과

12) Lefebvre, H., La Production de L'Espace, 공간의 생산, 양영란, 초판, 예코리브르, 서울, 2011, p.29

13) 윤지환, 서울 문래예술공간에 나타난 도시공간의 생산과 전유, 경희대 지리학과 석사논문, 2010, pp.11~13

14) 김승현·이준복·김병욱, 공간, 미디어권력: 새로운 이론들을 위한 시론, 커뮤니케이션이론 3권-2호(2007년 겨울), p.84

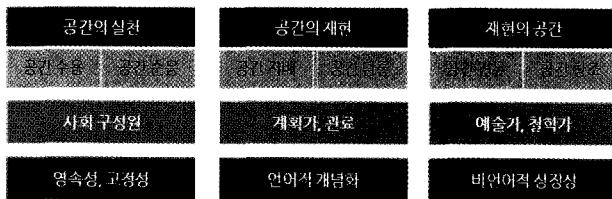
10) 남기현, 『율리시스』에 나타난 도시 미학: 「하데스」와 「떠도는 바위들」을 중심으로, 제임스조이스저널, 2007 겨울호, pp.22~23

11) 방경태, 앞의 책, pp.132~134

사회적 존재의 의도와 이해관계가 개입하게 되며 이를 통해 다양한 사회적 공간이 생성되고 겹쳐지게 된다. 이 과정에서 각각의 계급은 자신들의 이해관계를 반영할 수 있는 공간 구조와 질서를 만들기 위해 끊임없는 투쟁과 실천을 벌여나가게 된다. 르페브르는 이러한 공간 실천이 구체적으로 어떠한 층위를 갖고 수행되는가를 보려 하였으며, 이것을 '공간적 실천(spatial practice)', '공간의 재현(representations of space)', '재현의 공간(representational spaces)'이라는 세 과정의 변증법적 상호작용을 통해 공간이 생산된다고 보았다.

<표 3> 르페브르의 공간 생산의 세 가지 층위

구분	내용
공간적 실천	-공간의 생산과 재생산, 특정한 입지, 각각의 사회적 양식의 공간적 구성의 특성을 포함. -공간적 실천은 영속성과 어느 정도의 고정성을 보장 -사회의 공간적 실천은 변증법적 상호작용 속에서 사회적 공간은 은폐하게 되고, 공간 해독 작업을 통해서 드러남. -일상적 실재와 도시 생활의 실재 사이에서 공간적 실천은 밀접한 결합을 체현하며, 모든 사회구성원의 특정한 공간적 특성과 행위 수행은 경험적으로 평가될 수 있음.
공간의 재현	-생산관계, 생산관계가 부과하는 질서, 지식, 기호(sign), 부호(code), '표면적' 관계와 연결됨 -개념화된 공간으로 과학자, 계획자, 도시계획가(urbanist), 관료적 구획분할자(technocraticsubdivider), 사회공학자의 공간. -어느 사회에서든지 지배적 공간이 되며, 이들의 공간 개념은 언어적(지적인 모습으로 구성된) 기호체계를 향하게 됨
재현의 공간	-복합적인 상징, 부호를 체현하며 사회적 삶의 숨겨진 부분과 연결되며, 조합된 이미지와 상징을 통해 직접적으로 살아가는 공간. -'거주자'와 '이용자'의 공간, 묘사하는 것 이상을 열망하지 않는 예술가와 작가, 철학자들의 공간, 변화와 전유를 추구하는 상상력의 공간, 상징 사용을 통해서 물리적 공간을 덧씌우는 공간. -비언어적 상징과 기호로 구성된, 일말의 명석함을 갖는 체계를 함



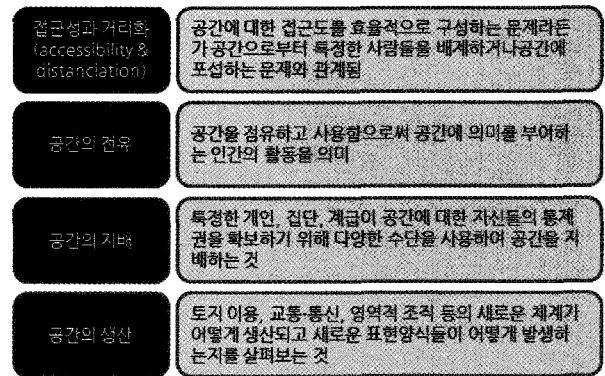
<그림 2> 공간 생산의 층위와 특성

## (2) 공간적 실천

하비(David Harvey) 역시 공간은 하나의 사회적 실체이자 과정이며, 사회적 과정들이 공간 속에서 조직화되면서 공간과 사회가 서로 변증법적으로 관계를 맺게 된다고 보았다. 그는 구체적인 공간적 실천은 공간 속에서, 공간에 걸쳐 발생하는 물리적이고 구체적인 흐름, 이동, 상호작용으로, 공간의 재현은 구체적 실천에 대해 이야기하고 이해할 수 있게 해주는 것으로, 재현의 공간은 공간적 실천을 위한 새로운 의미나 가능성을 떠올리게 해주는 정신적 발명품으로 정리하고 있다.<sup>15)</sup> 또한 접근성과 거리화, 공간의 전유, 공간의 지배, 공간의 생산 등 네 가지 층위를 덧붙이고, 각각의 요소가 명확하게 구분

15) D. Harvey, 포스트모더니티의 조건, 1989/1994, p.272  
김승현·이준복·김병욱, 앞의 글에서 재인용, p.93

되고 독립적이라기보다는 상호 중첩되거나 한 차원의 지속이 다른 차원으로 변화된다는 것을 인정하고 있다.



<그림 3> 하비가 덧붙인 네 가지 층위

<표 3> 하비의 공간적 실천의 '격자표'

	접근성과 거리화	공간의 전유, 활용	공간의 지배, 통제	공간의 생산
구체적 공간적 실천 (경험)	재화·화폐·사람·노동력·정보 등의 흐름; 교통·통신 체계; 시장과 도시 계층; 집적	토지이용과 건조 환경; 사회적 공간 및 기타 '뒷배경' 지장; 의사소통과 상호보조의 사회적 네트워크	토지의 사적 소유, 국가와 행정적 공간 구분; 배타적 공동체와 근린; 배제적 지배와 여타 사회적 형태(치안 유지와 감시)	물리적 하부구조의 생산(교통·통신; 건조 환경; 토지 정리 등); 사회적 하부구조 (공식적·비공식적)의 영역적 조직화
공간의 재현 (지각)	사회·심리·물리적 거리 측정; 지도 만들기; '거리마찰 이론'(최소노력의 원리, 사회물리학, 재화의 도달 범위, 중심지 및 기타 입지이론)	개인적 공간; 점유공간에 대한 상상 지도; 공간적 계층; 상징적인 공간표현; 공간적 '담론들'	금지된 공간; '영역적 규범'; 공동체; 지역문화; 민족주의; 지정화; 계층	지도화·영상표현·통신 등 새로운 체계; 새로운 예술 및 건축 '담론들'; 기호화
재현의 공간 (상상)	유인/격퇴; 거리/목적; 접근/부인; '미디어가 곧 메시지'임을 초월	친숙함; 가정; 열린 공간; 대중적 스펙터클을 위한 장소(거리·광장·시장); 도상학(iconography)과 낙서; 광고	생소함; 두려움의 공간; 자산과 소유; 기념비적 장소(ritual) 공간; 상징적 장벽과 상징적 자본; '전통'의 생산; 억압의 공간	유토피아적 계획; 상상의 경관; 파산소설존재론과 공간; 예술가들의 스케치; 공간과 장소의 신화; 공간의 시학 욕망의 공간

## 3.2. 일상생활의 실천

### (1) 텍스트화된 도시

공간을 조감하는가 혹은 투시하는가에 따라 공간 인식에 대한 접근방법이 달라진다. 프랑스의 역사가이자 철학자인 미셸 드 세르토(Michel de Certeau)는 도시를 보고 경험하는 방식을 높은 건물에서 도시를 내려다보는 방식, 도시 안에서 거리를 걷는 방식으로 구분한다.<sup>16)</sup> 첫 번째 방식에서 도시를 내려다보는 사람은 대중을 떠나 멀리서 훑쳐보는 자(voyeur), 거리를 두는 자가 된다. 세계는 그의 눈앞에 놓인 '텍스트'로 변한다. 더 넓은 범위를 보려는 충동의 고양, 그것은 '시점이 되려는 욕망(the

16) Michel de Certeau, The practice of everyday Life, Steven Rendall (trans.), Berkeley:University of California Press, 1984 중 PartIII: Spatial Practice의 7장 "Walking in the City.", 박명진 외, 문화, 일상, 대중, 문화에 관한 8개의 탐구, 초판, 한나래, 서울, 1996, pp.156~158

lust to be a viewpoint)'이며 지식의 허구이다. 도시를 한 눈에 보려는 시각적 허구에 대한 욕망은 기술 발전과 함께 '모든 것을 보는 권력(all-seeing power)'을 만들어 냈고, 이렇게 한눈에 볼 수 있는 파노라마-도시를 내려다보는 자는 뒤엎힌 일상행동들로부터 스스로를 소외시키고 실천에 대한 망각과 오해를 불러일으킨다.

반면 도시의 일상생활자들이 살아가는 곳은 가시성이 멈추기 시작하는 반대편의 '저 아래'이다. 그들은 걷는 자들이며 방랑하는 자들이다. 걷는다는 것은 도시에서 가장 기본적인 경험 형태이다. 도시라는 '텍스트'는 그들이 읽을 수는 없지만 그들 자신이 쓴 것으로, 그들의 몸은 이 텍스트에 부종한다. 그들은 공간을 이용하지만 그들이 볼 수는 없는 것이다. 눈에 의해 생기는 상상적 전체화를 피할 때, 일상성의 기묘한 무엇이 감지된다. 이러한 공간 실천은 기하학적이거나 지리학적인 공간 실천과는 또 다른 것이다.

### (2) 걷기의 수사학

따라서 걷기는 보행자가 행하는 지형학적 체계의 전용 과정이고, 장소의 공간적 실현이며, 차별화된 위치를 간의 관계, 즉 움직임의 형태에 관한 실용적 '계약들' 간의 관계를 포함하는 세 가지 발화(말하는 행위)적 기능을 수행한다.<sup>17)</sup>

보행 발화는 실현하는 것, 분별적인 것, 친교적인 것의 세 가지 특성이 있다. 그 양식들은 진리가치(펼쳐진 것, 불가능한 것, 가능한 것, 혹은 우연적인 것의 '진리적' 양식), 인식적 가치(특정의 것, 배제된 것, 그럴듯한 것, 혹은 문제시되는 것의 '인식적' 양식), 윤리적 혹은 법률적 가치(의무적인 것, 금지된 것, 허용된 것, 혹은 선택적인 것의 '의무론적' 양식)에 조응하며, 이들은 지도의 그림자국으로 환원될 수 없다. 이러한 걷기의 실천을 통해 공간은 믿음만한 것, 기억할 만한 것, 그리고 원초적인 것으로 구분된다.

이제 도시 공간속에서 걸어가는 산책자는 일상생활을 영위하는 사람들로 일반화되면서 감시나 구속으로부터 벗어나 고유한 장소의 확보에 억매이지 않고 자유롭게 일시적이고 즉흥적인, 가변적인 실천을 행하는 유목적적이고 유희적인 공간적 실천에 다가간다.

<표 4> 세르토의 보행 발화와 공간적 체계

구분	내용
실현의 공간	-공간적 질서의 가능성 일부를 실현 -가로지르기, 표류하기, 즉흥적 행위 등이 공간적 요소들을 특권화하고 변형하거나 포기함으로써 공간적 기표를 다른 것으로 변형시킴
분별의 공간	-선택적 이동을 통해 장소들의 성격을 규정하거나 다른 장소들과 결합 시킴 -여가와 저가, 가까운 것과 먼 곳, 나와 타자의 분별을 통해 장소들간의 접속적이고 단속적인 본질을 형성
친교의 공간	-길을 따라가거나 타자와 접촉하며 연속적이고 유기적인 친교적 지형 을 창조

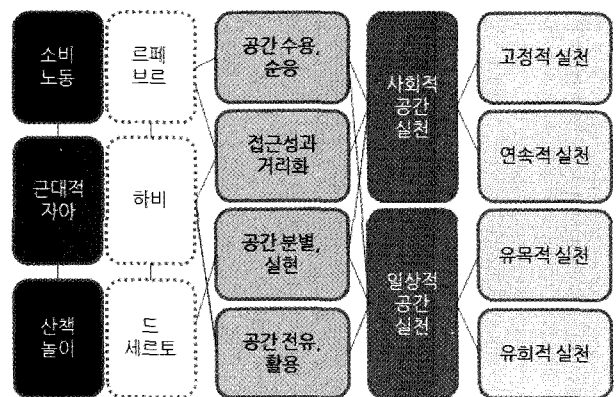
17) 박병진 외, 앞의 책, pp.164~167

### 3.3. 근대인의 공간적 실천

이와 같이 르페브르, 하비, 드 세르토 등의 공간적 실천에 대한 논의를 검토한 결과, 르페브르의 연구에서는 공간적 실천의 의미와 형식을, 하비의 연구에서는 사회적 공간실천의 성격, 드 세르토의 연구에서는 일상적 공간 실천의 방식을 추출하여 분석을 위한 틀을 마련하였다. 또한 이를 기반으로 4장의 분석을 진행하였다.

<표 5> 공간적 실천 분석의 방향

구분	내용	
르페브르	공간적 실천의 총위 ↳ 고정적 실천 ↳ 연속적 실천	-공간 실천의 과정에 내재한 고정성 -일상적 실재와 도시생활 실재 사이의 공간적 실천이 밀접한 결합을 체현함
하비	공간 실천의 구체화(경험) ↳ 고정적 실천 ↳ 유희적 실천	-접근성과 거리화: 접근도의 효율성 -공간의 전용, 활용: 공간에 의미 부여
드 세르토	일상적 공간 실천의 방식 ↳ 유목적 실천 ↳ 유희적 실천	-걷기(산책, 표류)를 통한 공간의 실현 -이동을 통한 장소의 결합과 접속



<그림 4> 근대인의 공간적 실천 분석 다이어그램

## 4. 20세기 초 영화 속에서의 공간적 실천

### 4.1. 영화 속의 동시성과 현재성

반복, 순환의 특징을 갖는 일상의 시간개념은 현대 예술의 대명사인 영화에 의해 가장 잘 포착된다. 19세기 소설에 있어서 시간은 명백히 발전지향적인 경향을 띠어 왔다. 시간의 흐름에 따라 인물은 몰락하거나 발전한다. 이는 중래 철학자들이 주장했던 생성의 이론에 의한 것인데 현대에 이르러 일상성이 강조됨으로써 시간은 해체와 파괴, 극복이 아니라 지속을 의미하게 되어 심리소설이 등장한다. 거기에는 과거가 현대 속에 살아있고 또 그것은 미래 속으로 침투한다. 이 시간 개념은 동시성, 시공성의 개념으로 발전되는데 이것을 가장 잘 드러내고 있는 것이 영화이다.

특히 우리는 일제강점기 조선영화들을 통해 당대의 사회상을 읽어낼 뿐 아니라 당시 영화의 정치적, 문화적

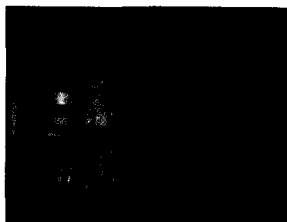
함의에서 지금 현재성을 읽을 가능성을 본다.<sup>18)</sup> 벤야민에 따르면, “역사는 구성의 대상이며, 구성의 장소는 균질하고 공허한 것이 아니라 지금 시간(Zeitzeit)으로 충만한 시간”이다.<sup>19)</sup> 그는 균질하게 정의됨으로써 공허해지는 역사의 진행과정을 깨고 특정한 한 시대를 포착해 내려 한다. 이러한 방법론을 통해 얻을 수 있는 것은, 역사는 반복되며 지금 현재의 모습은 과거의 역사가 품고 있던 유전자 속에 각인된 것이므로, 한 시대를 가져와서 반복되는 역사 일반의 개념을 성립할 수 있다는 것이다.

## 4.2. 유럽과 일본 영화 속에서의 공간적 실천

### (1) 소비하는 근대인: 공간의 수용과 순응-고정적 실천



<그림 5> 게임의 법칙



<그림 6> 동경의 여인

세계10대 영화에 손꼽히는 <게임의 법칙(La Règle du jeu)>(프랑스, 1939)은 인상파 화가 르누아르의 아들인 장 르누아르가 감독했고, 영화가 표현할 수 있는 미장센의 모든 것을 담고 있는 작품이라 평가되는 작품이다. 내용은 대저택에서 벌어지는 불륜과 살인 등 며칠간의 에피소드인데, 영화 속 상류층 부부의 방에는 불상, 아프리카 인형, 각종 악기 등 근대 사회의 ‘상품’들이 즐비하고 창 바깥으로는 에펠탑이 보인다. 이러한 실내 풍경은 부유하지만 권태로운 부부의 일상을 공간 속에서 재현하며 그러한 고정성을 탈피하기 위한 사건을 예고한다.

<동경의 여인(東京の女: Woman Of Tokyo)>(일본, 1933)은 오즈 야스지로 감독의 작품으로 여주인공이 남동생 학비를 벌기 위해 낮에는 회사원으로 일하고, 밤에는 술집에 나가던 중에 동생이 알게되어 자살한다는 신파적 줄거리의 영화이다. 야스지로 특유의 ‘다다미 쇼트<sup>20)</sup>’로 각 인물의 심리를 정서적으로 표현하고 있는데, ‘방’은 앉거나 서서 대화하는 장면이 영화의 대부분이라고 할 정도로 중요한 배경이다. 여기에 밥상과 화로 등

18) 정민아, 1930년대 조선 영화와 젠더 재구성, 동국대 연극영화학과 박사논문, 2010, p.2

19) 발터 벤야민, 역사의 개념에 대하여·폭력비판을 위하여·초현실주의의, 최성만, 초판, 길, 2008, p.345

20) ‘다다미 쇼트(Shot)’는 카메라를 앉은 키 정도에 맞추고, 롱 테이크로 잡아내는 촬영기법으로 오즈 야스지로가 ‘발명’한 것이다. 이는 일본 영화의 독특한 영화 미학을 대표하는 카메라 움직임으로 꼽힌다. 거의 대부분의 감독이 등장인물의 눈높이에 맞춰 촬영하는 것이 표준인데, 좌식생활을 하는 일본인들의 눈 높이에 카메라를 맞추는 것이다.

일상생활도구가 반복적으로 비춰지며 일상의 공간을 표현하고 있다. 결말의 사건 또한 비현실적 상황 속에서도 변하지 않는 고정적인 공간적 실천을 드러내고 있다.

### (2) 노동하는 근대인: 접근성과 거리화-연속적 실천



<그림 7> 일요일의 사람들



<그림 8> 동경의 여인

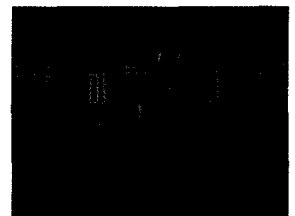
<일요일의 사람들(Menschen am Sonntag. People On Sunday)>(독일, 1930)은 Kurt Siodmak 등이 연출한 영화로 실제 택시 운전사, 와인 딜러, 레코드점 판매원, 엑스트라 배우, 모델 등의 직업을 가진 다섯 명의 젊은이들이 즐기는 일요일을 스케치한 작품으로 1920년대 베를린의 활기찬 모습을 볼 수 있다. 아마추어 연기자들이 출연하여 “배우가 없는 영화”로 알려지며 프랑스 누벨바그와 이탈리아 네오리얼리즘에 큰 영향을 미친 영화이다.

영화 도입부에 전차가 다니며 사람들이 자동차나 도보로 바쁘게 오가며 거리를 오가는 모습이 그려진다. 노동자이자 직업인으로서의 이들은 일요일을 제외한 일상을 각자의 일터에서 보내야 한다. <동경의 여인>에서 주인공들이 보는 영화 속 영화의 사무실 장면에서처럼 그 공간에 대한 접근은 제한적이며 일정한 규칙성을 보이는 연속적 실천을 드러낸다.

### (3) 산책하는 근대인: 공간의 선택과 승인-유목적 실천



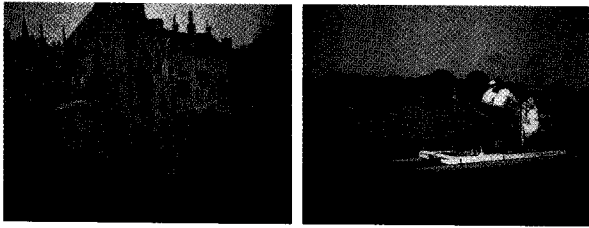
<그림 9> 일요일의 사람들



<그림 10> 동경의 여인

1930년의 베를린 혹은 1933년의 동경 거리를 걸어가 는 남녀의 모습에서 19세기의 보들레르나 혹은 동시대의 벤야민이 산책자로서 파리를 거니는 모습을 연상시킨다. 거리의 각 장소들은 산책자의 경로에 따라 의미를 얻는다. 산책자가 나아가기 시작하는 지점과 지나가는 길은 우연성과 선택의 반복이며, 걷는다는 것은 장소를 잃는다는 것이다. 그것은 없음의 무한한 과정이며, 도시 자체를 거대한 통로로 만든다. 산책자의 선택에 따라 공간은 끊임없이 승인되고 조직화 되며, 그것이 반복되면 기억으로 고착된다.

(4) 놀이하는 근대인: 공간의 전유와 활용-유희적 실천



<그림 11> 파리의 지붕 밑      <그림 12> 일요일의 사람들

<파리의 지붕 밑(Under The Roofs Of Paris)>(프랑스, 1930)은 르네 클레르 감독 작품으로 유성영화 초기의 많은 작품 가운데서 돋보이는 영화다. 유리창 너머로 대화를 생략하거나, 근처를 지나는 기차 소리로 싸우는 사람들의 아우성 소리를 지워 버리는 등, 소리의 창조적 처리에 유성영화의 새로운 예술성을 제시했다. 도입부에서 실제 파리 하늘이 러시아 태생 미술가 L. 메르송이 조형한 파리 전경으로 교묘하게 조합되는데, 카메라가 내려오며 파리 뒷골목에 모여서 노래하는 동네 사람들의 모습이 잡히고, 마지막 장면에서도 반복된다. 도보와 이동이 아닌 친교와 이벤트 공간으로 전유된 거리의 풍경은 유희적 공간 실천을 나타낸다.

<일요일의 사람들>에서는 휴일을 맞은 젊은이들이 강으로 나가 배를 타고 여가를 즐기는 모습이 나오는데, 이러한 놀이의 풍경은 20세기 초 한국영화에서도 유사하게 재현되고 있다.

<표 6> 영화에 나타난 공간적 실천과 재현 방식

구분	공간 재현	성격
고정적 실천	공간의 수용과 순응 -실내 풍경, 프레임 속의 도시 -공산품, 수집품, 일상 도구	-사회적 과정들이 공간 속에서 조직화
연속적 실천	접근성과 거리화 -교통수단(전차, 자동차) 이용 -상점, 전시품, 사무실 풍경	-고정성 -반복, 순환
유목적 실천	공간의 선택과 승인 -거리 산책, 경로 찾기 -장소의 의미화, 기억	-우발적, 분별적 행위를 통한 욕망 실현
유희적 실천	공간의 전유와 활용 -여가활동, 친교 -사람들 간의 네트워크	-비고정성 -우연성, 일회성

4.3. 한국영화에 나타난 공간적 실천

(1) 20세기 초 한국 영화의 전개

조선에 영화가 유입된 시기는 1897년에서 1899년 사이이다. 영화가 탄생된 게 1895년이므로 그다지 시간차가 있는 일은 아니다.<sup>21)</sup> 영화가 규칙성을 띠며 일반에게 상영되기 시작한 시점은 1903년 고종의 명으로 전기를 가설하려 들어온 미국인 콜브란이 동대문활동사진소를 세우면서부터인데 이곳은 원래 한성전기회사의 창고였다. 1905년 말에 이르면 영국자본인 영미연초회사가 이곳과 연계하여 자신들의 담배를 선전하는 수단으로 참여하는데, 영화가 당시 경성 사람들에게 이미 상당한 영향력을

21) 이호립, 1930년대 소설과 영화의 관련양상 연구, 성균관대 국문학 박사논문, 2004, p.14

지니기 시작하고 있었음을 시사해준다. 당시 경성의 인구가 20만명 정도였는데 1회 상영 때마다 1천 명 이상의 관객들이 몰려들었다고 한다.<sup>22)</sup>

통상적으로 최초의 한국 영화로 공인되는 영화는 1919년 10월 27일 김도산의 신극좌가 연극 막간에 촬영된 필름을 스크린에 영사하는 '연쇄극' 형태로 만들어 단성사에서 공개한 <의리적 구투>(義理的仇討)이다.<sup>23)</sup> 1927년 이후 조선에서의 1년 영화제작편수는 10여 편을 넘어서고 꾸준히 상승세를 보이며 1년 영화관람객 수의 총계가 9백만 명을 넘어서게 되는데, 이는 당시 조선의 총인구가 2천4백만 명인 것을 고려하면 거의 총 인구의 1/3~1/2에 해당하는 사람이 영화를 보았다는 얘기가 된다. 이미 영화 관람이 일상의 경험 가운데 하나로 자리 잡고 있다고 보지 않으면 안될 것이다.<sup>24)</sup>

이러한 20세기 초 한국영화들은 일제강점기 때 약 160편의 영화가 만들어진 것으로 추정되나 현재 볼 수 있는 영화는 11편 정도이고, 그중에서도 1930년대 제작된 영화는 한국영상자료원이 2004년 중국 전영자료관으로부터 입수한 <미몽>, <군용열차>, <어화> 등 3편이다. 이에 본 연구에서는 영화에 일제의 이데올로기적 통제와 검열이 본격화되기 이전인 상기 세 작품을 대상으로 영화 속에 드러난 근대인들의 공간적 실천을 분석해보았다.

<표 7> 20세기 초 한국 영화 주요 작품 개요

구분	미몽	군용열차	어화
제작년도	1936년	1938년	1939년
상영시간	48분	67분	52분
제작사	조선영화주식회사 성활영소	성봉영화원, 도호영화 주식회사	극광영화제작소
감독	양주남	서광제	안철영
출연	이금룡, 문예봉, 유선옥, 조택원 등	문예봉, 왕평, 독은기 등	박노경, 전효봉, 나웅, 박학 등
줄거리	평범한 주부 애순은 '새장 속의 삶'을 거부하며 남편과 딸을 두고 가출하여 애인과 파이에게 군용열차에 피내며 무용가를 따라다니다 교통사로로 당한 딸을 보고 죄책감에 자살한다.	원진은 기관사인 점용의 친구이자 그 여동생인 영심의 애인이다. 돈이 필요해 스파이에게 군용열차에 대한 정보를 빼주려다 죄책감에 자살한다. 어용영화의 시발로 평가	시골치녀 인순이 아버지의 빚을 갚으려다 서울에 직장을 구해주겠다는 남자의 꾀임에 넘어가 서울로 와서 결국 기생이 되어 괴로워하다 자살 시도 후 귀향한다.
근대성	근재적 자아의 발현	식민지 일상성	근대부적응자의 공간

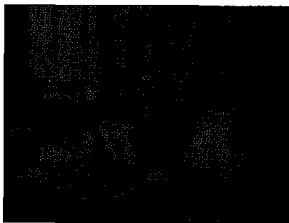
22) 호현찬, 한국영화100년, 초판, 문학사상사, 서울, 2000, p.20  
 23) 온전한 필름영화는 1923년 윤백남이 연출한 <월하의 맹서>(月下-盟誓)로서 조선총독부의 저축 장려를 위한 계몽 영화였다. 이후 본격적으로 전개된 1920년대 초반의 한국 영화는 <장화홍련전>, <심청전> 등 고전 문학 작품을 옮긴 것이 많았고, 후반으로 접어들면서 나운규 감독의 <아리랑>(1926)으로 대표되는 민족 영화가 제작되었다. 1930년대 들어서면서 사실주의와 계몽주의 경향의 영화들이 대두되며, 1935년 최초의 발성영화 <춘향전>이 제작되면서 스튜디오와 녹음 시설을 갖춘 제작사를 중심으로 영화 제작이 활발하게 이루어졌지만 1940년대 들어 '조선영화통제령' 등 일제의 통제 정책에 의해 영화의 기반 자체가 흔들리는 위기에 봉착하기도 했다.  
 24) 이호립, 앞의 글, p.81



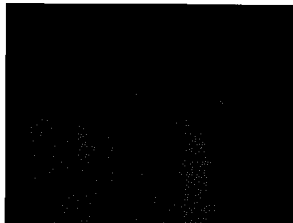
(2) 미몽(1936): 유목적, 유희적 실천

1936년에 제작, 상영된 <미몽>은 현존하는 가장 오래된 한국영화이며 6번째 발성영화로서 제작 당시 영화의 문법과 기술의 진보를 확인할 수 있다.<sup>25)</sup> 1930년대 서울의 풍경과 신여성에 대한 대중의 관점 등을 반영한 이 영화는 당시 삼천만의 연인이라 불렀고 해방 후 월북해 북한 최고인민배우가 된 문예봉과, 최승희보다 먼저 한국 최초의 현대무용가로 등장했던 조택원<sup>26)</sup>도 출연했다. 통속적인 줄거리를 제외하고 보더라도 중산층 여성의 사회에 대한 시선이나 공간 경험은 75년 이전의 것이라고 상상하기 어려울 만큼 현대의 삶과 유사한 양상을 띤다.

주인공 애순은 '데파트(백화점)', 카페, 호텔, 공연장 등 다양한 공적 (소비)공간을 누비며 근대화된 소비문물에 사로잡힌 여성 캐릭터를 선보인다.<sup>27)</sup>



<그림 13> 안방



<그림 14> 데파트(백화점)

도입부에는 옷장과 거울, 전등, 책상 등의 상품들이 배치되고 화장하는 부인과 신문을 읽는 남편이 있다. 이 장면은 이후 50년대의 <자유부인>이나 60년대의 <서울의 지붕 밑> 같은 한국영화에서도 가정의 일상을 재현하는 방식으로 자주 사용되는 공간적 실천의 이미지다.

애순이 데파트로 자주 외출하는 모습은 당시 일상에서 자주 쓰였다는 명동 본정 거리를 구경하며 산보한다는 의미의 '혼부라'(本ぶら)라는 단어를 연상시킨다. 마치 박태원의 소설 속에서 소설가 구보가 그랬듯이, 영화는 끊임없이 움직이는 주인공의 동선 상에 1936년 근대 경성의 공간을 늘어놓는다. 가장 일상적이고 사적인 공간인 가정집의 안방에서 출발하여 동네-거리-백화점-카페-호텔-현대무용공연장-학교 등등 영화 속에서 다양하게 펼쳐지는 근대의 공간들은 사진이나 잡지 속의 평면적 풍경과 달리 그 주체인 근대인의 대상적 활동이 반영된 공

25) 한국영상자료원 한국영화데이터베이스([http://www.kmdb.or.kr/movie/md\\_basic.asp?nation=K&p\\_dataid=00121](http://www.kmdb.or.kr/movie/md_basic.asp?nation=K&p_dataid=00121))

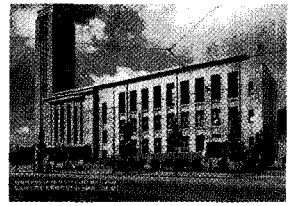
26) 테니스 선수였던 조택원은 1927년 가을 경성공회당에서 열린 일본 현대무용가 이시이 바쿠(石井漢)의 제2회 경성공연에 감화 받고 일본으로 건너가 이시이 무용연구소에서 최승희와 함께 공부했다. 1932년에 귀국하여 중앙보육학교(지금의 중앙대학교)에 무용담당 교수로 취임하고 조택원무용연구소를 열었다. 1934년 1월 경성공회당의 제1회 공연에서 '승무의 인상'을 비롯한 12레퍼토리를 발표했고, 이후 외국 공연등 활발한 활동을 통해 한국 현대무용 발전에 기여했다.

27) 박혜영, 발굴된 과거-작품해설, 한국영상자료원, 서울, 2006, pp.12~13

간적 실천의 사례를 보여주고 있다.



<그림 15> 조택원의 '만종' 공연

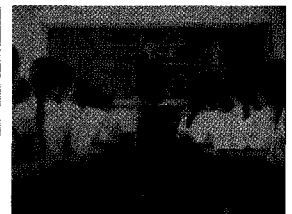


<그림 16> 엽서 속의 부민관

극중 조택원의 공연 장면은 사료적 가치로서의 의미가 깊다. 그는 1935년 11월 제2회 공연에서 '만종 晚鍾'·'포엠'을 비롯한 15레퍼토리를 발표했는데 새로 건립된 부민관(현 서울시의회 건물)에서 가졌는데<sup>28)</sup> <미몽> 속에서 펼쳐지는 공연이 기록으로만 남았던 그 공연인 '만종'과 '포엠'으로 추정된다. 한국 최초의 근대식 다목적 회관으로서, 당시 경성에 대규모 공연장이 없어 경성부가 부민들의 예술적 요구를 충족시키고자 1933년 경성전기주식회사로부터 기부 받은 100만원으로 1,486평의 부지를 매입하여 건립한 것이다.<sup>29)</sup> 1,800석의 관람석과 냉난방 시설까지 갖춘 대강당, 중강당·소강당 등에서 연극·음악·무용·영화 등을 공연했던 부민관에서의 공연 모습은 문헌으로만 확인되던 것으로, 영화를 통해 공연 관람이라는 실제 조선인들의 유희적 실천을 확인할 수 있다.



<그림 17> 여학교 교실



<그림 18> 교통주의 교육

영화 중반에 교통사고에 대해 주의하라는 수업을 받는 여학생들이 앉은 교실의 모습이 등장한다. 이것은 정책적인 목적에 의해 삽입된 장면이지만, 당시 여성에 대한 교육이 실시되는 학교라는 공간에 속한 근대인들의 연속적 실천을 보여준다.



<그림 19> 미스코시백화점 옥상



<그림 20> 내다보이는 명동입구

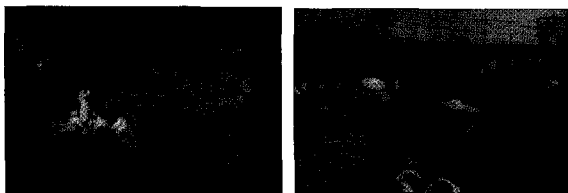
28) 홍운선, 신무용가 조택원에 대한 연구, 이화여자대학교 석사논문, 1987, p.17

29) 이근혜, 일제강점기 근대 문화 공간 표현특성에 관한 연구, 경원대 석사논문, 2007, p.51

또한 애순의 남편이 친구와 대화를 나누는 공간은 멀리 명동성당과 명동 입구가 내려다보이는 것으로 보아 미쓰코시(현재 신세계) 백화점 옥상으로 보인다. 사교 활동의 명소로 이상의 날개 등 한국 근대소설에 등장했던 장소를 영화 속에서 확인할 수 있는데, 일상에서 잠시 벗어나 대화를 나누는 유희적 실천의 한 장면이다.

(3) 군용열차(1938): 고정적, 연속적 실천

<군용열차>는 1937년 발발한 중일전쟁 이후 총동원체제의 급속한 진행을 예상해 제작된 조선 최초의 어용영화다. 기차 자체의 견고한 물질성과 전진하는 운동성에 대한 매혹은 고정적 서사 신화와 대비된다.



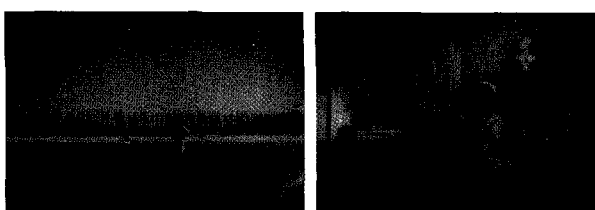
<그림 21> 초가 마을 빨래터 <그림 22> 역전 택시 탑승

극중 연인은 초가마을을 지나 시내로 접어들며 경성의 주택가를 함께 걸어간다. 이때 등장하는 주택 건설 공사 장면은 일제 때 도시로의 인구 집중이 일어나면서 주택난을 해결하기 위하여 건양사와 경성목재, 대창생업주식회사 같은 회사들이 가회동, 계동, 익선동 등에 큰집 한 채를 허물고 30~60평의 필지로 나누어 여러 채의 집을 지어 분양했던 근대적 주택 건설의 현장을 보여주며, 소유의 욕망이 공간 전유의 욕구로 전이되는 풍경이다.



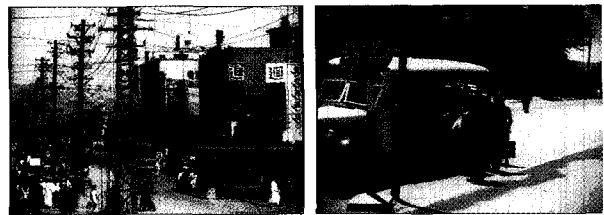
<그림 23> 북촌 부근, 1930년대 <그림 24> 가회동31번지, 2004

또한 친교의 공간으로 한강에서 나룻배를 타고 유람하는 장면, 비너스의 조각상이 장식된 방의 풍경 등은 유희적이고 고정적인 실천이 교차하는 공간적 실천의 모습으로, 당시 조선의 근대적 일상 공간이 동시대 유럽이나 일본 등 보다 앞서 근대화 된 도시와 다르지 않음을 알게 해준다.



<그림 25> 한강 유람 <그림 26> 방

(3) 어화(1939): 고정적, 유목적 실천



<그림 27> 서울역 앞 <그림 28> 버스 승차장

<어화>의 주인공 인순의 고향인 어촌과 환상을 품고 떠났다가 되돌아오는 도시의 대조적 풍경은 도시화가 곧 근대화라는 도식을 그대로 드러낸다. 철수라는 남자의 땀에 빠져 도시에 온 인순은 도시에 대한 두려움 때문에 광화문 근교에서 버스걸로 일하는 친구도 만나지 못한다.

또한 도시적 삶에 대한 은연중의 열망 때문에 서양식으로 윤택하게 꾸며진 남자의 집에서도 나오지 못한다. 대립되는 두 여성, 버스승차를 안내하는 직업인인 옥분과 남자에 의지하다 결국 기생이 되는 인순은 근대인으로서의 당시 조선 여성의 자세를 상징한다.



<그림 29> 서양식 공동주택 입구 <그림 30> 서양식 공동주택 내부

옥분은 서양식 유니폼을 입고 있고, 버스를 이용하는 승객들, 심지어 철수조차도 양복을 입고 서양식 생활을 한다. 도시를 열망하지만 결국 도시의 삶에 적응하지 못한 인순은 내내 거리를 활보하지 못하고 실내-실내 즉 자신의 방, 술집의 방 등에서 이동한다. 근대라는 시대를 맞이했지만 진정한 근대인으로서의 태도를 유보한 채 근대적 성격의 공간적 실천을 두려워한다.



<그림 31> 술집 <그림 32> 카페

<표 8> 20세기 초 한국영화에 나타난 공간적 실천과 재현 방식

구분	영화 속 공간적 실천	의미
고정적 실천	·미몽 ·군용열차 ·어화	-가정 실내 풍경, 학교 -실내 풍경, 정물 -고급 공동주택
연속적 실천	·미몽 ·군용열차 ·어화	-택시 이용, 회사 풍경 -열차, 철도역 -직장으로서의 버스 정류장
유목적 실천	·미몽 ·군용열차 ·어화	-경성골목과 거리 산책 -초가집 마을-북촌거리 도보 -경성거리 산책, 휴식
유희적 실천	·미몽 ·군용열차 ·어화	-백화점 이용, 공연 관람 -한강 뱃놀이 -술집, 다방

## 5. 결론

이상의 연구를 통해서 20세기 초 영화에 나타난 근대인의 공간적 실천에 대한 분석 결과는 다음과 같이 몇 가지로 정의할 수 있다.

첫째, 근대인은 동시대를 자각하고 자아에 눈을 뜬 개인들이며, 노동자이자 소시민이고, 지식인이며 산책자이다. 그들은 방과 거리, 사적이고 공적인 장소들을 오가며 산책하고 상품을 수집, 소비하며 일상의 삶을 영위하던 도시인들이었다.

둘째, 공간적 실천은 고정성과 연속성을 가지며, 그 속에서의 접근성과 거리화가 작동하는 사회적 공간 실천과 우연성, 일시성을 갖는 산책과 유희의 경험으로서 텍스트화 된 도시 아래서 걷기의 수사학을 실천하는 일상 속의 공간 실천이 있다.

셋째, 이와 같은 구분을 통해 분류해 본 20세기 초 영화에 나타난 공간적 실천은 도시의 공간을 수용하고 순응하는 고정적 실천, 접근성과 거리화를 실현하는 연속적 실천, 공간을 선택하고 승인하는 유목적 실천, 공간을 전유하고 활용하는 유희적 실천 등이 있다.

넷째, 이러한 공간적 실천을 통해 20세기 초 근대의 공간과 21세기 현대의 공간의 유사성과 차이점을 쉽게 발견할 수 있었다. 이에 따라서 공간적 실천은 동시대성과 일상성을 가지며, 특히 문학과 영화 등에서 나타나는 공간적 실천은 고정된 이미지가 아닌 생동하는 이미지로서의 근대를 증명해준다.

진정한 근대는 과거가 아닌 현재이며, 따라서 근대인의 공간적 실천은 세계화와 인터넷 등을 통해 예측할 수 없는 속도로 변화하고 있는 현대공간에 관한 연구로 이어져야 할 것이다. 특히 독립 이후 급속한 산업화와 도시화를 겪은 20세기 중후반의 한국영화 및 미디어 자료들을 대상으로 한 후속 연구가 필요하다고 사료된다.

## 참고문헌

1. 도승연 외, 현대철학과 사회이론의 공간적 선회, 초판, 라움, 2011
2. 최혜실, 한국모더니즘소설연구, 초판, 민지사, 서울, 1992
3. 호현찬, 한국영화100년, 초판, 문학사상사, 서울, 2000
4. Benjamin, W., 파리의 원 풍경, 조형준, 초판, 새물결, 서울, 2008
5. Benjamin, W., 역사의 개념에 대하여, 폭력비판을 위하여, 초현실주의의 외, 최성만, 초판, 길, 서울, 2008
6. Lefebvre, H., La Vie Quotidienne Dans le Monde Moderne, Paris, Editions Gallimard, 현대세계의 일상성, 박정자, 세계일보사, 서울, 1990
7. Lefebvre, H., La Production de L'Espace, 공간의 생산, 양영란, 초판, 에코리브르, 서울, 2011
8. Michel de Certeau, The practice of everyday Life, Steven Rendall (trans.), Berkeley:University of California Press, 1984 중 PartIII: Spatial Practice의 7장 "Walking in the City.", 박명진 외, 문화, 일상, 대중, 문화에 관한 8개의 탐구, 초판, 한나래, 서울, 1996
9. 방경태, 1930년대 한국 도시소설의 시간과 공간 연구, 대전대국어국문학과 박사논문, 2003
10. 윤지환, 서울 문래예술공단에 나타난 도시공간의 생산과 전유, 경희대 지리학 석사논문, 2010
11. 이근혜, 일제강점기 근대 문화 공간 표현특성에 관한 연구, 경원대 석사논문, 2007
12. 이호립, 1930년대 소설과 영화의 관련양상 연구, 성균관대 국문학박사논문, 2004
13. 정민아, 1930년대 조선 영화와 젠더 재구성, 동국대 연극영화학 박사논문, 2010
14. 최효찬, 일상의 억압기제 연구-자본주의 도시 공간에 대한 문화정치학적 접근-, 연세대 비교문학 박사논문, 2006
15. 홍윤선, 신무용가 조택원에 대한 연구, 이화여자대학교 석사논문, 1987
16. 김승현·이준복·김병욱, 공간, 미디어권력: 새로운 이론들을 위한 시론, 커뮤니케이션이론 3권-2호(2007년 겨울)
17. 남기현, 『울리시스』에 나타난 도시 미학: 「하데스」와 「떠도는 바위들」을 중심으로, 제임스조이스저널, 2007 겨울호
18. 이택광, 모던 보이 벤야민, 파리를 거닐다: 『아케이드 프로젝트』와 '일기'의 정치학, 한국비평이론학회지, 2008년 가을/겨울호
19. 조계룡, 파리, 대도시의 등장과 문화·예술장의 변화- 발터 벤야민의 사유를 중심으로, 프랑스문화예술연구 제18집, 2006
20. 한국영상자료원 한국영화데이터베이스(<http://www.kmdb.or.kr>)
21. 박혜영, 발굴된 과거작품해설, 한국영상자료원, 서울, 2006

[논문접수 : 2011. 10. 31]  
[1차 심사 : 2011. 11. 15]  
[재재확정 : 2011. 12. 09]