

한국형 블록버스터 영화의 한국 민족주의적 특성:

<공동경비구역 JSA>와 <한반도>를 중심으로

류재형*

‘민족’이란 무엇이고 ‘민족주의’란 무엇인가? ‘한국 민족주의’는 무엇을 의미하며 ‘한국형 블록버스터 영화’라 불리는 일련의 영화들을 통해서 한국 민족주의는 어떻게 재현되는가? 이러한 의문에 해답을 제공하는 데에 이 연구의 목적이 있다. 한국형 블록버스터 영화의 민족주의적 특성에 대한 연구는 이미 상당 기간 이루어졌고 연구자간 민족주의라는 큰 맥락에 대해서는 이미 합의된바 또한 적지 않다. 그러나 이론적인 확증이 없는 인상비평에 그치는 경우가 많았고 몇몇 이론적 논의 또한 대부분 서구 유럽의 민족 형성과정과 이에 토대한 민족주의론에 바탕을 두어 왔다. 이에 한국 민족주의 담론이라는 이론적 논의를 추가하여 한국형 블록버스터 영화 속에 내재된 한국의 사회, 문화, 역사적 특수성을 더욱 정확하게 포착하고자 한다. 또한 최근 들어 민족주의를 모티브로 삼지 않은 영화들이 속속 등장하면서 한국형 블록버스터 영화는 진화 단계에 접어들었고, 이에 진화에 대한 논의를 본격화하기에 앞서 그것의 원형에 대한 민족주의 담론을 보완·재정립함으로써 향후 기대되는 한국형 블록버스터 영화의 진화론에 초석을 제공하는 데에 이 연구의 의의가 있다 하겠다. 연구 대상은 한민족의 역사적 특수성을 정확하게 보여주는 <공동경비구역 JSA (2000)>와 <한반도 (2006)>이며 한국 민족주의 담론을 중심으로 텍스트 분석을 실시하였다.

주제어: 한국형 블록버스터 영화, 민족주의, <공동경비구역 JSA>, <한반도>

1. 문제제기

1) 연구의 목적 및 연구문제

‘민족’이란 무엇이고 ‘민족주의’란 무엇인가? ‘한국 민족주의’는 무엇을 의미하며 ‘한국형 블록버스터 영화’라 불리는 일련의 영화들을 통해서 한국 민족주의는 어떻게 재현되는가? 이러한 의문에 해답을 제공하는 데에 이 연구의 목적이 있다. 1999년 <쉬리>를 기점으로 하여 <공동경비구역 JSA (2000)>, <2009 로스트메모리즈 (2001)>, <실미도 (2003)>, <태극기 휘날리며 (2004)>, <웰컴 투 동막골 (2005)>, <한반도 (2006)> 등이 관객의 눈길을 잡으며 한국형 블록버스터 영화의 전성기를 이끌었고 평단에서도 이에 발맞추어 이러한 사회문화적 현상을 민족주의와 관련하여 진단하는 연구들이 쏟아져 나왔다. 이는 곧 한국형 블록버스터 영화의 민족주의적 특성에 대한 연구는 이미 상당 기간 이루어졌고 연구자간 민족주의라는 큰 맥락에 대해서는 이미 합의된바 또한 적지 않다는 것을 의미한다.

이처럼 지난 10여 년간 반복적으로 제시되고 주장된, 그래서 어쩌면 진부한 주제로 치부되어버릴 수도 있는 민족주의를 다시 한 번 살펴보고자 하는 이유는 첫째, 한국형 블록버스터 영화에 대한 다수의 연구들이 분단현실 및 일제하 식민 상태에 대한 저항을 내러티브의 모티브로 삼고 있다는

* 한림대학교 언론정보학부 조교수(intherain@hallym.ac.kr)

단순한 이유로 적절한 이론적 근거 없이 한국형 블록버스터 영화를 ‘민족주의적’이라고 예단해 왔다는 점이다. 정혁현(2001)은 IMF와 관련한 “초국적 자본의 전횡에 대한 민족주의적 경계심”이 한국형 블록버스터의 일면을 구성한다고 주장한다(309쪽). 정희모(2004)는 <태극기 휘날리며>에 대한 논의를 통해 형제애적 휴머니즘을 논리적 고리 없이 민족주의와 연관 지었으며, 황혜진(2006)은 <살미도>와 <한반도>에 대한 논의에서, 두 영화의 쟁점을 내셔널리즘으로 지칭할 수 있는 가는 연구의 의도를 벗어난 것이며 영화의 분석을 위해 “편의상 내셔널리즘이라는 용어를 사용하기로 한다”고 기술하고 있다(57쪽). 이러한 주장이나 기술에 반대할 근거는 없으며 앞서 기술한 바와 같이 한국형 블록버스터 영화의 이러한 특성은 어느 정도 합의가 이루어진 바 있다. 중요한 점은 이러한 주장들의 옳고 그름이 아니다. 상식적 잣대로 민족주의라는 개념을 사용하거나 민족주의로의 개념적·이론적 확증을 회피한 이러한 연구들이 그 자체로, 민족주의라는 개념이 부차적인 설명이 필요 없을 정도의 상식적인 것으로 비평가들에게 받아들여져 왔음을 의미하는 동시에 “민족주의를 말하는 사람만큼이나 많은 수의 민족주의 담론”이 존재하고 있음에 대한 방증이기도 하다는 것이다(이명자, 2007, 145쪽). 따라서 한국형 블록버스터 영화에 내재한 민족주의의 성격은 어떠하며, 이를 한국 민족주의라 칭한다면, 수많은 민족주의 담론들 속에서 이러한 한국 민족주의를 특성화시키는 데에 이 연구의 첫 번째 목적이 있다 하겠다.

한국형 블록버스터 영화의 민족주의적 특성을 재 고찰하는 두 번째 이유는, 민족주의에 대한 이론적 근거를 제시한 몇몇 연구들 또한 한국적 특성에 맞는 한국 민족주의론이 아닌 서구 유럽의 민족형성과정과 이를 통해 발생한 민족주의론에 지나친 의존을 보이고 있다는 점이다. 근대국가의 형성과정에서 민족과 민족주의가 탄생했다고 주장하는 대표적인 민족주의 이론가 베네딕트 앤더슨(Benedict Anderson), 에른스트 겔너(Ernst Gellner), 안소니 스미스(Anthony Smith) 등의 논의가 한국형 블록버스터 영화를 비평하는 이론적 잣대로 자주 인용되었다. 물론 이러한 논의들이 민족과 민족주의에 대한 맥락 및 한국형 블록버스터 영화를 이해하는 데에 큰 도움이 되었고 평단의 합의 또한 대체로 이루어진 것이 사실이지만, 한국의 역사 및 문화와는 크게 상관이 없는 서구 유럽의 지역적 상황을 통해 이끌어 낸 논의들에 상당부분 기댄 연구들인 것 또한 부인할 수 없다. 따라서 한국형 블록버스터 영화의 민족주의적 특성을 서구의 시각에서 이끌어 낸 기존의 연구에 한국 민족주의 담론이라는 새로운 잣대를 추가함으로써 그 속에 내재된 한국의 사회, 문화, 역사적 특수성을 더욱 정확하게 포착해 내는 데에 이 연구의 두 번째 목적이 있다 하겠다.

이에 연구자는 다음의 연구문제를 설정하고자 한다.

1. 한국 민족주의의 특성은 무엇인가?
2. 한국형 블록버스터 영화의 한국 민족주의적 특성은 무엇인가?

2) 연구의 의의 및 방법론

한국형 블록버스터의 초창기와 중흥기라 할 수 있는 1999년에서 2005년경까지의 관객들은 민족주의 내러티브를 가진 영화에 유독 반응하였다. <쉬리>를 위시로 한 분단영화들이 그들이다. 비민족주의 블록버스터인 <건축무한 육면각체의 비밀 (1999)>이나 <비천무 (2000)>, <성냥팔이 소녀의 재림 (2001)>, <에스터데이 (2002)> 등은 막대한 예산과 장르적 상상력에도 불구하고 관객의 관심을

끝지 못했다. 그러나 2006년 봉준호 감독의 <괴물>을 기점으로 <디워 (2007)>, <좋은 놈, 나쁜 놈, 이상한 놈 (2008)>, <해운대 (2009)>, <최종병기 활 (2011)>, <퀵 (2011)> 등 민족주의를 모티브로 삼지 않은 한국형 블록버스터 영화들이 대거 약진해 왔고, 분단의 아픔을 모티브로 하면서도 역사성의 전형에 묻히지 않고 인물의 3차원적 성격화 및 인물 간 갈등에 초점을 맞추으로써 선악의 분명한 구분으로 1차원적 성격화를 고수했던 민족주의 블록버스터의 전형으로부터 탈피를 시도한 <포화 속으로 (2010)>, <고지전 (2011)>의 등장 등 이제 한국형 블록버스터 영화는 진화의 시기에 접어들었다 할 수 있다. 이에 한국형 블록버스터 영화의 진화에 대한 논의를 본격화하기에 앞서 그것의 원형에 대한 민족주의 담론을 보완·재정립함으로써 향후 기대되는 한국형 블록버스터 영화의 진화론에 초석을 제공하는 데에 이 연구의 의의가 있다 하겠다.

한국 민족주의를 논하기에 앞서 서구에서 태생한 ‘민족’이라는 용어의 기원 및 개념을 정리하고 정의를 시도할 것이다. 아울러 서구 시각의 민족주의 담론에 대해 살펴본 후 이와 대비되는 선상에서 한국적 특수성이 함유된 민족과 민족주의 담론을 살펴볼 것이다. 한국과 서구의 두 담론을 비교·대조함으로써 궁극적으로 한국 민족주의의 특성을 정리 및 도출하여 첫 번째 연구문제에 대한 해답을 제시하고자 한다. 이어 두 번째 연구문제의 해를 얻기 위하여 박찬욱 감독의 2000년 작 <공동경비구역 JSA>(이하 <JSA>)와 강우석 감독의 2006년 작 <한반도>를 정밀 분석할 것이다. 한국전쟁과 일제 강점은 한국 민족주의의 커다란 두 축인 동시에 한국형 블록버스터의 모티브이다. <JSA>는 한국전쟁으로 인한 분단의 현실과 그로 인해 고통 받고 죽어간 남북한 병사들의 우정을 다룬 이야기로서 동족상잔의 비극을 되새기는 동시에 정치적 한계와 갈등하는 혈통적 뿌리에 근거한 민족주의를 명확히 재현하고 있다. 아울러 <한반도>는 대통령이 잃어버린 고종의 진짜 국새를 찾아 일제 강점을 초래한 을사늑약이 무효임을 선언하려 한다는 것이 내러티브의 골자로서 일제 강점의 아픔을 허구적 내러티브로 극복하는 동시에 영화적 스타일의 측면에서 할리우드 스타일을 추구함으로써 극복과 저항의 민족주의와 이를 넘어서는 팽창적 민족주의를 함유하고 있다. 이러한 측면에서 이들은 다른 어떤 한국형 블록버스터보다도 한민족의 역사적 특수성에 닿아 있는 동시에 한국형 블록버스터의 전형적인 내러티브를 함유하고 있기에 이 두 영화를 분석 대상으로 선택하였다. 이 두 영화에 대해 시공간 설정 분석, 대사 분석을 포함한 캐릭터 분석, 내러티브 분석, 그리고 장면화 및 스타일 분석 등 전형적인 영화 텍스트 분석 방법(close textual analysis)을 사용할 것이며, 이를 통해 두 영화가 재현하는 한국 민족주의의 특성을 도출할 것이다.

이하에서는 서구 유럽에서 먼저 발생하여 세계적으로 광범위하게 혹은 일반적으로 사용되고 있는 민족이라는 용어의 기원과 민족주의 담론에 대해 먼저 살펴볼 것이다.

2. 한국 민족주의의 특성

1) 서구식 민족과 민족주의 담론

‘민족주의(nationalism)’를 이해하고 나아가 정의를 내리기 위해서는 먼저 ‘민족(nation)’이라는 용어의 기원에 대해 살펴볼 필요가 있다. 그러나 용어의 기원을 찾는 순간 ‘그 민족’은 우리의 것이 아닌

서구 유럽의 것이 된다. 그린펠드(Greenfeld, 1992)에 따르면 영어로 민족 혹은 국가를 뜻하는 nation의 어원은 라틴어 ‘*natio*’에서 유래한다. 그에 의하면 *natio*는 “something born(태생의/생득적인/타고난)”의 의미로 “동일한 지리적 영역에서 온 외국인 집단”을 비하하는 용어였다(p. 4). 즉 어원을 통해 본 민족(nation)의 의미는 ‘동일한 국가나 지방에서 이주해 오으로써 유사한 특성을 지닌 외국인들이 모여 하나의 집단(국가일 가능성이 높은)을 형성한 것’이라 볼 수 있으며, 이는 곧 ‘민족’이라는 용어 자체가 서구 유럽의 근대화시기에 민족이 형성되던 방식을 재현하고 있음을 의미한다.

베네딕트 앤더슨(Anderson, 1991/2002)에 의하면 민족은 “제한되고 주권을 가진 것으로 상상되는 정치공동체”이다(25쪽). 앤더슨은 민족은 인류 전체가 아니기 때문에 제한적인 집단이며, 계몽사상과 혁명으로 왕권이 무너지면서 민족이 탄생하였으므로 민족에게는 주권이 있고, 불평등이 존재함에도 불구하고 민족은 언제나 동등하다고 상상되는 공동체라고 주장하면서(26-27쪽), 이러한 상상의 공동체 내에 언어가 숙명적으로 탄생하고 이것이 “인쇄 기술과 인쇄 자본주의와 상호작용하면서 민족주의가 형성된다”고 주장한다(71-72쪽). 즉 활자 기술이 자본주의와 맞물린 인쇄물 등을 통해 민족의 구성원이 서로를 이해하게끔 도우면서 상상적으로 서로가 특정 민족의 공동체임을 느끼게 된다는 것이다. 전근대 시대 종교적 모임이 행했던 이러한 기능을 민족주의가 대체한 것과 다름 아니다(박용수, 2007, 7쪽). 앤더슨이 말하는 민족은 18세기 후반에서 19세기 초 서구 유럽 다민족 국가의 전형적인 탄생을 떠올리게 만든다. 이때의 민족은 활자 기술이 상업적 용도로 사용될 만큼의 자본주의적 근대화를 전제로 형성되는 것이며 이러한 자본주의적 근대성이 바로 민족주의의 토양이 되는 것이다. 고유의 언어와 활자 기술에 초점을 맞추는 앤더슨의 민족주의 담론은, 서구에서 민족주의가 탄생하기 훨씬 이전에 세계 최고(最古)의 활판 인쇄술을 보유하고 있었으나 그 글자가 우리의 것이 아니었던 우리의 역사적 특수성에는 적용하기 어려운 담론이다. 또한 조선시대 한글 창제 이후 20세기 초에 이르기까지 한글과 한자는 계층을 가르는 엄정한 잣대로 존재하였으므로 동일한 언어를 사용하고 있음에도 동일한 인쇄물의 독자가 될 수 없었던 한민족은 결과적으로 상상의 공동체로 존재할 수 없었다는 결론에 이르게 된다. 따라서 사회·문화·역사적 탄생 배경이 상이한 서구의 개념과 담론을 한국의 상황에 적용할 수 없음은 자명하다 하겠다.

한스 콘(Kohn, 1967/1981) 역시 19세기 초 광대한 영토와 정확한 경계를 가진 중앙집권적 근대 국가의 출현과 함께 민족주의가 도래했다고 전제한다. 그는 “일반 민중을 공통의 정치적 형식으로 통합하는 과정”에서 민족주의가 탄생했다고 주장하면서(18쪽), 동일한 영토에 살며 동일한 자연환경을 누리게 되는 민중들이 생산하는 “어떤 공통적인 태도와 특성”이 바로 “민족적 특성(national character)”이라고 말한다(24쪽). 근대화 과정에서 민족과 민족주의가 탄생하였다고 본다는 점에서 콘의 주장 역시 앤더슨의 논의와 맥을 같이 하고 있으나 콘의 관점은 좀 더 정치적이고 국가주의적이다. 콘은 민족을 형성하는 여러 가지 속성들 중에서 가장 중요한 요소를 정치적 실체인 국가로 보고, 하나의 국가를 이루고 그 국가의 시민으로 살아가는 것이 민족 형성의 한 요소라 주장한다. 또한 민족주의는 “민족국가(nation-state)”를 이상적인 정치적 실체로 간주하며 민족의 안녕과 복지에 구성원들의 “최고의 충성심”이 바쳐져야 한다고 말한다(37쪽). 이 지점에서 콘의 논의는 일면 일제 강점기의 한국적 특수성과 맞닿아 있는 듯하다. 콘의 관점에서 국가를 빼앗긴 민족은 “과거에 있었던 국가에 대한 기억과 장래의 국가를 향한 열망”(33쪽)이라는 저항적 민족주의를 잉태하는 경향이 있으며 민족의 안녕과 국가의 재건을 위해 개개 구성원들은 최고의 충성심으로 충력을 기울이는 경향이 있는데,

19세기 말에서 20세기 초 한국이 겪었던 강점의 아픔과 이에 대항했던 자기희생적 충성은 당시의 구성원들을 ‘콘의 민족’으로 보기에 충분하기 때문이다. 그러나 콘이 민족의 개념에 대해 가진 전제는 위의 관점을 다시금 유보케 만든다.

민족이란 사회의 역사적 발전의 산물이다. 그것은 씨족이나 부족 혹은 종족 집단들 즉 실질적이든 가상이든 간에 공통적인 혈통이나 거주지에 의해 결합된 인간의 집단과는 다른 것이다. 이와 같은 종족학적(ethnographic) 집단들은 역사의 초창기부터 계속 존재해왔으나 민족을 이룩하지는 않았다. 그들은 특정한 환경이 주어지면 민족을 형성할 수도 있는 ‘종족학적 자료’(ethnographic material)일 뿐이다(29쪽).

즉 콘의 전제 역시 다분히 서구 민족의 기원과 발전에 근간을 두고 있음을 알 수 있으며 따라서 근래에까지 단일 혈통으로 하나의 민족을 형성해왔던 한국 민족은 그에게 예외로 존재한다. 따라서 콘의 논의로부터 한국 민족주의의 정립에 직접적인 도움을 얻기에 무리가 있으나, 민족주의에 대해 다소 국가주의적이기까지 한 정치적 태도의 측면은 일제 강점기의 한국 민족주의의 특징을 설명해주는 데에는 유효하다 하겠다.

에른스트 겔너는 앤더슨과 유사한 맥락에서, “전산업 경제가 산업 경제로” 전환하면서 민족주의가 등장하였고 민족국가라는 정치체를 통해 보다 정교하게 경제적 행위를 발전시켜 가면서 민족의식이 강화되었다고 주장한다(이경은, 2001, 159쪽). 경제적 발전의 측면에서 민족주의를 진단한다는 측면에서 톰 네인(Nairn, 1977/1981) 역시 이들과 궤를 같이 한다. 네인은 프랑스혁명이나 산업혁명과 같이 경제적 흐름의 특정 단계를 통해 민족주의의 성격이 결정되고 사회와 국가는 민족주의를 통과하면서 성장하며 민족주의라는 국면을 등장시키는 추동력은 그 사회와 국가 내부에 존재하는 “일정한 힘 내지 충동”이라 정리한다(225쪽). 네인에게 있어 이 충동은 (자본주의적) 부의 축적에 대한 욕망일 수도 있고 민족의식의 발현일 수도 있다. 중요한 것은 국가가 하나의 성장통으로서 일반적으로 거치게 되는 “내부적으로 규정된 필연”(225-226쪽)으로 민족주의를 보고 있다는 점인데, 이 부분이 식민지상태를 겪으며 산업화나 부의 축적과는 직접적인 관련 없이 국가적/민족적 주권을 되찾기 위한 저항적 민족주의를 겪은 한국 민족주의와 대별되는 지점이다.

안소니 스미스(Anthony Smith)는 “공통의 신화, 역사적 기억, 문화의 공유, 특정 모국과의 심리적 결합 등”을 공유하는 문화적 공동체로 에스니시티(ethnicity)를 정의하면서 문화 공동체인 에스니시티가 정치 공동체의 색이 짙은 민족(nation)으로 변화되어 갔다고 주장한다(윤인진, 2007, 11쪽). 스미스의 논의는 민족이 아닌 종족을 민족주의의 출발점으로 보았다는 점에서 앤더슨, 겔너 등과 구분 지을 수 있지만(이용일, 2007, 165쪽), 그 역시 민족의식의 발전 자체는 산업화로 인한 사회적 교류의 확대라 주장한다는 점에서(조민, 1994, 26-27쪽) 민족주의의 근대화론을 주장한 이론가들과 완전히 구분하기는 어려운 듯하다. 그럼에도 불구하고 스미스가 주창한 에스니(ethnie) 개념은 한국 민족주의의 진단과 정리를 위해 자세히 살펴볼 필요가 있다 판단되므로 아래에서 좀 더 자세히 살펴볼 것이다.

민족과 민족주의에 대한 이상의 논의들은 19세기 초 서유럽 근대 국가의 탄생과 함께 상이한 지역에서 이주해 온 사람들이 기술 및 자본주의의 발전과 더불어 하나의 민족으로 통합되는 과정과 밀접하게 연관되어 있음을 보여준다. 그러나 한국은 다문화 가정이 생기기 시작한 불과 몇 년 전까지 중국, 일본과 더불어 지구상에서 몇 안 되는 단일 민족 국가를 유지해 왔다. 즉 한국 민족과 민족주의는

대부분의 서구 이론가들이 바라보는 민족과 민족주의에 대한 시각으로부터 벗어나 있으며 그들의 담론에서 예외사항으로 존재하고 있다. ‘한국적’ 민족주의에 대한 성찰이 필요한 이유가 여기에 있다.¹⁾

2) 한국적 민족과 민족주의 담론

서구의 민족 개념과 한국의 민족 개념이 상이한 이유들 중 하나는 앞서 기술한 바와 같이, 서구의 민족이 산업화와 함께하는 근대성을 지니고 있다면 한국 민족은, 단군 이래로 단일민족을 이루어왔다고 믿고 동의되어져 온 바, 고대성을 지니고 있다는 데 있다. 이러한 차이는 민족주의(nationalism)라는 용어의 언어적 번역과도 불가분의 관계에 있다. 김영명(2002)은 nationalism이라는 용어가 한국에서 “민족주의, 국민주의, 국가주의”의 세 가지로 번역되는데 이 셋은 모두 연관되는 개념이지만 강조점이 다르다고 주장한다. 그에 의하면 민족주의는 “한 민족을 단위로 하여 민족의 이상과 목표를 실현하고자 하는 이념”이고, 국민주의는 근대 국가 형성 시기에 있어 “흩어져 있던 민족들이 모여” 국민으로 탄생하고 그들의 발전을 목표로 삼는 이념이며, 국가주의는 국가의 발전과 성장이 “국민 개인의 권리나 이익보다 우선하는” 이념이라 주장한다(11쪽). 김영명의 분류에 따르면 앤더슨 등이 주장했던 근대적 민족주의는 국민주의의 서구식 표현에 다름 아니다. 이러한 혼란의 이유는 한국은 위 세 가지 용어를 용도에 맞게 구분하여 사용하지만 서구는 이를 구별하지 않고 nationalism으로 통칭하기 때문이다.

양경미(2010)는 이러한 혼란을 피해 한국의 민족주의 영화를 한국적 특수성에 맞게 분류하였다. 그는 우리나라의 민족주의 영화를 “한국의 정서와 문화를 소재로 한 민족주의 영화”, “한민족의 동질성을 추구하는 종족적 민족주의 영화”, “반일, 반미 감정을 드러내는 저항적 성격의 민족주의 영화” 등 세 종류로 구분한다(78-86쪽). 양경미는 민족주의 영화는 민족영화의 의미로도 해석가능하다고 전제하며(59쪽) 한국의 전통문화를 소재로 한 임권택 감독의 <서편제(1993)>나 <춘향전(2000)>, <취화선(2002)> 그리고 이재용 감독의 <스캔들-조선남녀상열지사(2003)> 등을 문화적 민족주의 영화로 분류한다. 양경미의 타당성 높은 분류에도 불구하고 한 가지 의문이 드는 사항은 양경미가 주장하는 문화적 민족주의 영화를 과연 민족주의 영화로 볼 수 있는가 하는 것이다. 왜냐하면 전통문화 내지는 문화적 특수성을 소재로 한 영화를 민족영화 내지는 국가영화 즉 national cinema라고 칭할 수 있고 또한 그렇게 명명해왔으나 민족주의 영화 다시 말해서 nationalist cinema라고 명명하는 데에는 분명 무리가 있어 보이기 때문이다. 민족주의 영화가 민족 영화의 하위분류에 포함되는 이상 민족주의 영화의 하위에 민족영화를 놓을 수 없음을 자명하다. 이와 더불어, 한국 민족주의는 크게 보아 “문화적 측면의 특수성을 강조하는 성격을 지녔기 때문에 특정한 흐름만을 ‘문화적 민족주의’라고 부르는

1) 폴란드나 독일은 서구에서도 찾아보기 힘든 단일 민족 국가로 예외적인 경우라 할 수 있다. 폴란드는 2차 대전 시기 독일에 의한 강점을 겪은 후 독립했다는 측면에서, 그리고 독일은 2차 대전 이후 영토가 동/서로 양분되었었다는 점에서 한국과 유사한 역사적 특수성을 지니고 있으며 결과적으로 이 두 나라의 민족주의는 아래에서 기술할 ‘혈통적 민족주의’와 ‘저항적 민족주의’의 측면에서 한국 민족주의와 일면 유사성을 띠 수도 있다. 그리고 서구의 민족주의 담론이 산업화 및 근대 국가 건설 과정과 밀접한 연관이 있다는 점에서 아래에서 기술할 한국 민족주의의 특성 중 ‘정치적 민족주의’와 ‘팽창적 민족주의’는 한국이 일제 강점으로부터의 독립 후 산업화 및 근대화로 나아가는 과정에서 나타난 결과물로 볼 수 있으므로 서구의 민족주의 담론과 유사한 측면이 있다 하겠다.

것도 어색하다”(박찬승, 2006, 290쪽). 양경미는 이어 <쉬리>, <태극기 휘날리며>, <JSA> 등의 영화를 종족적 민족주의 영화로 분류하고, 저항적 민족주의 영화의 예로 <건축무한 육면각체의 비밀>, <2009 로스트메모리즈>, <한반도>, <괴물> 등을 제시한다. 이러한 포괄적 분류는 일면 타당하나 제시된 개개의 영화들 속에는 다양하고 복잡한 민족주의적 특성이 내포되어 있으므로 해서 영화 한 편 한 편을 각각 특정 민족주의 영화로 단정 짓기 어려운 것 또한 사실이다.

이에 이하에서는 한국의 사회·문화·역사적 특수성에 기반을 두어 한국 민족주의 담론을 분류 및 정리하고 이를 토대로 <JSA>와 <한반도>라는 개별 영화 속에서 개개의 민족주의적 특성을 도출할 것이다.

(1) 혈통(단일 민족/통일) 민족주의

한국 민족주의의 근간을 이루는 혈통은 안소니 스미스의 에스니 개념을 통해서 유효하게 설명될 수 있다. 스미스(Smith, 1991)에 의하면 에스니는 “공동체의 적절한 이름(a collective proper name), 동일 혈통의 신화(a myth of common ancestry), 공통의 역사적 기억(shared historical memories), 다른 공동체와 차별적으로 공유되는 하나 이상의 문화(one or more differentiating elements of common culture), 특정 모국과의 유대(an association with a specific ‘homeland’), 공동체 다수의 연대감(a sense of solidarity for significant sectors of the population)”의 여섯 가지 특징을 지닌다고 주장한다(p. 21). 스미스의 에스니 개념에 따르면 한국 민족은 첫째 한민족(韓民族)이라는 민족 고유의 명칭을 지니고 있고 둘째, 단군신화라는 민족 공통의 탄생 신화를 바탕으로 하여 셋째, 공통의 역사를 겪어 왔으며 넷째, 중국과 일본의 영향에도 불구하고 한국 민족 특유의 언어, 풍습, 문화를 발전시켜왔고 다섯째, 한반도와 만주일대를 주 거주 영역(homeland)으로 하여 여섯째, 공동체의 절대 다수가 강한 연대감을 유지하고 있다는 점에서 한국 민족은 전형적인 에스니, 즉 종족공동체라고 할 수 있다. 이 여섯 가지 특성은 한국 민족주의의 첫 번째 유형으로서의 혈통 민족주의의 근간을 이루면서 단일 민족의식으로 집약되어져 왔다.

분단이라는 특수한 상황을 극복하고 통일이라는 민족적 과제를 남겨둔 상황에서 자연스럽게 한국 민족주의의 가장 큰 특징으로 거론되어 온 것들 중 하나가 바로 “강력한 단일 민족의식”이라 할 수 있다(이지운, 2010, 96쪽). 이 부분에서 한국 민족주의는 근대론적 민족주의가 지향하는 이데올로기적 민족주의가 아니라 “정체성으로서의 민족주의”에 가까운 특징을 보이는데 근대 국가의 탄생과 상관없이 민족은 이미 고대 때부터 존재해 온 “역사적 실체”로 볼 수 있다(이상봉, 2011, 475쪽). 즉 민족이라는 용어가 도입된 것은 1907년 경 대한제국 시기이나(박찬승, 286쪽) 민족이라고 명명할 수 있는 공동체와 그러한 공동체 의식은 이미 훨씬 전부터 존재해 온 것으로 믿고 받아들여져 오고 있는 것이다.

단군 신화로 불리는 민족 형성의 신화는 하나의 혈통, 하나의 정체성이라는 믿음을 더욱 공고히 하였고, 단일 언어와 문자, 외모의 유사성 등은 “민족을 가족의 확대”로 인식하는 밑바탕이 되었다(홍성태, 1998, 424쪽). 이처럼 한국 민족주의의 근간이 혈통에 있으므로 해서 민족주의 담론은 일제에 저항하는 저항적 민족주의에 힘을 보태는 원동력의 역할을 수행하게 된다. “단군을 실존인물로 기술”하며 민족의 주체성을 부르짖음으로써 저항적 민족주의에 정당성을 불어넣었고, 국가의 부채를 메꾸는 이념적 틀을 제공하였다(윤인진, 16-17쪽). 한국 전쟁을 거치고 난 후 혈통 민족주의는 체제의

차이를 뛰어넘는 통일 담론으로 확장된다. 왜냐하면 한국 민족에게 있어 민족은 “형성 중인 것이 아니라 이미 주어진 절대불변의 실체”이기 때문이다(정현백, 2001, 16쪽). 즉 한국 민족에게 있어 남북한의 경제 수준과 정치 체제의 차이는 장벽이라기보다는 하나의 과정이며 통일은 곧 단일 혈통의 단일 민족이 당연히 이루어내야만 하는 민족의 소원이고 숙명인 것이다. 혈통 민족주의가 통일 담론으로 확장되는 또 한 가지 이유는 하나의 민족이 두 개의 국가로 나뉘어져 있는 혈통의 딜레마를 해결하는 방법이 또한 통일이기 때문이다. 이처럼 한국 민족주의의 근간은 단군 신화를 중심으로 하는 혈통에 있고 이는 단일 민족 의식으로 수렴되어 저항의식을 거쳐 통일의식으로 확장된다.

(2) 저항(반식민/반체제/반세계화)적 민족주의

단일 혈통의 단일 민족은 기억을 공유한다. 민족의 이러한 집단적 기억은 영상이라는 테크놀로지를 통해 민족의 정체성 형성에 기여하는 동시에 세계화적 문화, 특히 할리우드의 공세에 대한 저항의 도구로 작동하기도 한다(김선아, 2005, 6, 98-99쪽). 이는 한국 민족주의의 탄생과 발전이 서구 자본주의의 침투 및 일제 강점, 미군정의 시기를 거치면서 외부세력으로부터의 독립과 주권 유지를 위한 이념으로 기능해왔다는 점과 무관하지 않다(김수자, 2004, 231쪽). 혈통 민족주의가 생득적으로 주어진 것이라면 저항적 민족주의는 민족이 처한 역사적 상황에 따라 후천적으로 자생한 이념이다. 일제의 침략시기, 신채호와 박은식은 민족의 독립을 최고의 가치로 삼으며 자강적 민족주의를 주창하였고(윤인진, 17쪽), 이처럼 반식민, 반제국주의의 성격을 띠고 발아함으로써 민족주의는 한국인이 되기 위한 “통과의례”로 기능하는 동시에 도덕적·사회적 규범으로 작동했으며 민족은 곧 “국가의 공백을 채워 주는 실체이자 신화”였다(윤건차, 2002, 66쪽).

일제 강점에 대한 저항을 1시기 저항이라 한다면 2시기 저항은 반체제 저항이라 할 수 있다. 여기서의 체제는 반공을 기치로 삼은 친미 군사정권을 의미하는 것으로 민족의 통일을 주장하는 민족주의자들은 억압의 대상이 되었고(김영명, 56쪽) 학생들을 중심으로 한 민주화운동이나 재야인사들의 목소리를 통해 존재할 뿐이었다. 이 반체제적 저항의 민족주의는 아래에서 논의될 정치(반공/체제)적 민족주의의 반대편에 위치하며 불가분의 관계에 있다 하겠다. 이어 3시기 저항은 흔히 globalization으로 일컬어지는 세계화적 구도에 대한 저항을 의미한다. 세계화적 경제와 문화가 지역 경제와 문화를 위협하면서 국가 간 경계는 사라지고 지역 국가와 민족의 정체성이 흔들리기 시작했다. 세계화의 영향 아래 한국은 IMF 경제위기를 맞고 이는 민족주의를 다시금 촉발시키는 계기가 되었다(권은선, 2001, 100쪽). 금모으기 운동으로 대변되는 세계화에 대한 저항적 민족주의는 경제적 독립을 상징할 뿐 아니라 글로벌 세계 속에서의 지역적 경계 유지와 정체성 확립을 위한 저항이었다. 세계화에 대한 이러한 저항은 문화 전반으로 확대되었고 한국형 블록버스터 영화 또한 이에 다름 아니다. 이에 김선아(2005, 11)는 문화, 경제적인 측면에서 군사 정권에 대한 저항이 코리안 뉴 웨이브 시대의 민족으로 대변된다면 세계화적 구도에 대한 저항은 한국형 블록버스터 시대의 민족으로 재현된다고 주장한다(11-12쪽). 실제로 한국형 블록버스터의 스타일이 할리우드 양식을 따르고 있으나 그 내러티브는 민족주의에 천착했으며 또한 동시대 할리우드 영화의 한국 시장 공략을 훌륭히 방어한 것은 부인할 수 없는 사실이다. 그러나 반체제적 저항의 민족주의가 정치적 민족주의와 아이러니한 짝패를 이룬 것처럼 반세계화적 저항의 민족주의는, 특히 한국형 블록버스터와의 관련성 하에서, 아래에서 논의될 팽창적 민족주의와 필연적으로 연관된다.

이상에서의 논의와 같이 한국 민족주의의 저항은 크게 두 가지로 나누어 볼 수 있다. 하나는 대외적 저항으로서 일제 강점과 세계화 구도 등에 대한 외부를 향한 저항이며 다른 하나는 대내적 저항으로서 군사 권력 체제에 저항하고 통일을 지향하는 내부를 향한 저항이라 할 수 있다(김영명, 56쪽).

(3) 정치(반공/체제)적 민족주의

국민은 그 구성원에 대한 법적 구속력이 존재하지만 민족은 법적으로 그 구성원을 확정할 수 없다. 왜냐하면 국가는 법적 존재이지만 민족은 “감정적인 고안물”이기 때문이다(이종은, 2003, 746쪽). 따라서 민족주의 또한 그 정체성이 법적으로 고정된 것이 아니기 때문에 사회적, 역사적 상황에 따라 여러 이념들과 결합하기 쉬운데 근대의 강력한 국가들은 대부분 민족주의를 국가 발전의 핵심적 장치로 사용하였다(749쪽). 한국적 상황에 있어 군사정권의 체제 구축과 그로 인한 내부 문제의 수습, 그리고 체제의 공고화를 위한 민족주의의 이데올로기적 동원(홍성태, 422쪽)이 곧 그 예라 할 수 있는데, 북의 핵위협은 민족의 대동단결을 요구하는 반공이념을 공고히 하면서 정권의 체제 구축을 더욱 공고화하였다.

이러한 정치 동원적 민족주의는 저항적 민족주의 중 반체제에 대한 저항과 정반대의 성격을 가짐으로써 민족주의의 이중적 성격을 재현한다. 다시 말해서 민족주의는 한편으로는 정치세력의 이데올로기를 위해 민족의 화합과 평화에 동원되지만, 다른 한편으로는 민족의 통일을 위해 반공을 앞세우는 정치세력에 저항하는 이념이 되기도 한다. 양 쪽 모두 민족의 안녕과 화합이 모토임은 공통적이거나 지향하는 바는 정반대다. 그 이유는 서로가 지칭하는 민족이 상이하다는 데 있다. 즉 반공을 외치는 정치적 민족주의자들에게는 대한민국(남한)만이 국가이며 그 국민만이 민족이지만, 체제에 대한 저항적 민족주의를 부르짖는 자들의 민족은 남북한 민족을 합친 유사이래의 단일 민족을 의미하는 것이다. 따라서 이들이 최종적으로 추구하는 국가는 민족의 통일 후 하나가 된 국가이며 이는 곧 정치적 이데올로기로 민족주의를 이용했던 지도세력에게는 탄압의 대상이었다.

이러한 정치적 이데올로기로서의 민족주의는 군사정권 시기뿐만 아니라 문민정부 출범 이후에도 월드컵 등과 같은 스포츠 전쟁을 통해 주기적으로 재현되고 있다. 앞서 기술한 바와 같이 감정적 고안물인 민족주의는 생활 속에서의 지속적 반복을 통해 무의식적으로 고취되는 경향이 강하다. 따라서 국가의 자존심을 건 축구 경기는 곧 “평화 시기의 전쟁”이며 한마음으로 자국의 팀을 응원하는 것은 곧 구성원 개개인의 정체성과 그들이 속한 민족의 정체성에 대한 확인인 동시에 공식적으로 민족주의를 드러낼 수 있는 장이기 때문이다(황병주, 2002, 166쪽). 이러한 측면에서 민족주의는 체제의 모순 회피나 정권 강화에 반복적으로 이용되고 있다.

(4) 팽창적 민족주의

일제의 강점과 미 군정기, 군사정권의 억압, 그리고 뒤이은 정치·경제·사회·문화의 전반에 걸친 세계화적 공세에 대한 저항의 이념으로 기능했던 민족주의는 90년대 후반 들어 지역 국가 스스로의 세계화를 위한 도구로 작동하기 시작했는데, 한국의 경우 그 선두에 한국형 블록버스터 영화가 있다. 문재철(2007)은 디지털 특수효과가 본격적으로 사용되기 시작한 한국형 블록버스터 영화는 할리우드의 지배로부터 한국영화시장을 지켜내고자 하는 저항 의식뿐만 아니라 할리우드를 모방하고자 하는 욕망 역시 재현하고 있으며 이는 강대국들에 비해 늦게 근대화한 국가의 “팽창주의적 욕망”이 작용하

고 있는 것이라 주장한다(318-319쪽). 즉 민족주의가 후발 근대 국가의 세계화적 성장에 대한 욕망에 추진력을 제공하는 있다는 것이다. 이는 자본주의의 세계화로부터 억압적인 위치에 놓인 민족 혹은 국가가 스스로 “전지구화 과정의 수혜자”가 되기를 원하고 결과적으로 서구에 대한 모방을 통해 아시아의 소 제국이 되고자 하는 것에 다름 아니며 이러한 욕망의 가장 효율적이며 효과적인 이념적 도구가 바로 민족주의인 것이다. 김소영(2001)에 의하면, 민족주의 담론을 매개로 하여 이러한 욕망이 시각화된 것이 바로 한국형 블록버스터이며, 이러한 상황이 곧 세계화의 억압에 저항하는 것에 그치지 않고 오히려 세계화적 팽창을 노리는 한국의 상황이다(23쪽). 요컨대 민족에 관한 이야기를 할리우드의 화법으로 전개하여 세계화의 수혜자로 자리매김하려는 욕망을 드러내는 민족주의, 이것이 바로 팽창적 민족주의다.

정치 동원적 민족주의가 반체제 저항 민족주의와 반대편에 서있는 것처럼, 팽창적 민족주의는 반세계화적 저항의 민족주의와 반대편에 서있다. 이 역시 민족주의의 이중성을 대변한다. 할리우드의 침공에 저항하기 위한 모티브로 민족주의 담론이 사용되었다면 특수효과 기술의 사용 양식을 포함한 스타일 측면에서의 할리우드에 대한 차용은 민족주의 담론과 어우러져 한국 영화의 세계화를 지향하고 있는 것이다. 즉 민족주의는 세계화에 대한 저항의 도구인 동시에 글로벌 강대국이 되기 위한 도구이기도 하다. “억압자인 동시에 저항하는 자인 반개半開로서의 이중적인 모습”이 곧 한국형 블록버스터의 민족주의인 것이다(김병철, 2003, 25쪽). 예를 들어, 글로벌한 영화 제작 기술이 함유된 한국형 블록버스터 <2009 로스트메모리즈>의 결말이, 과거가 바뀔으로써 한국이 정체성을 다시 회복하는 것으로 설정된 것은, IMF 위기의 고통을 겪어낸 후 얻어진 민족적 자긍심의 회복과 경제적 회생을 재현하는 동시에(Martin-Jones, 2007, p. 64) 세계화적인 영화산업과 동등한 위치를 점하고자하는 산업적·문화적 민족주의의 발현인 것이다.

이하에서는 이상 논의한 네 가지 한국 민족주의 담론을 적용하여 <JSA>와 <한반도>를 중심으로 한국형 블록버스터 영화의 민족주의적 특성을 분석할 것이다.

3. <JSA>의 혈통적 민족주의와 정치적 민족주의

1) 시공간 설정

<JSA>는 영화 제작 당시의 현재 시점을 가정하여 ‘중립국 감독 위원회’의 관리 하에 있는 공동경비 구역인 판문점에서 일어난 남북한 병사들의 국경을 넘어서 형제애와 이로 인한 비극적 결말을 다루는 영화다. 휴전 상태인 현재 시점, UN의 중립국으로부터 관리, 감독을 받는 동시에 남북한이 공동으로 경계를 맡는 판문점이라는 시공간 설정은 이 영화를 혈통적 민족주의와 정치적 민족주의의 경계선에 위치시킨다. 판문점은 곧 외세에 의해 분할된 국토와 민족 그 자체이며 현재까지도 남북한의 주권이 행사되지 못하는 우리 영토 내의 치외법권 지역이다. 휴전선을 사이에 두고 남북한 군인이 초 근접거리에서 얼굴을 마주보고 서 있으나 어떠한 대화와 눈의 마주침도 허용되지 않는 긴장의 공간, 두 정치 체제에 속한 하나의 민족이 서로를 노려보고 경계하는 민족의 비운이 서린 공간이 바로 JSA인 것이다. 둘로 나뉘어 통일을 염원하는 하나의 민족이 적대적인 정치 체제에 의해 통일과 상반되는 행위를

하는 장소가 JSA이며 따라서 <JSA>의 시공간은 남북 민족을 하나로 간주하는 혈통적 민족주의와 각 체제 내의 민족만을 단결시키는 정치적 민족주의의 교차점을 재현한다.

2) 민족주의적 캐릭터와 내러티브

<JSA>는 JSA의 경계병 이수혁(이병헌 분)이 북한군 초소에서 북한군 두 명을 사살한 사건에 대해 스위스에서 중립국 감독 위원회로 파견된 법무 장교 소피 장(이영애 분)이 조사를 하는 과정에 대한 영화로, 조사 중 재현되는 이수혁의 과거 회상을 통해 주요 내러티브가 진행된다. 주요 인물로서 국군 병장 이수혁, 일병 남성식(김태우 분), 북한군 상위 오경필(송강호 분), 전사 정우진(신하균 분)이 민족주의적 캐릭터로 분하여 주요 사건을 촉발시킨다.

먼저 이수혁은 정우진의 장난을 진심으로 알고 경계선을 넘는 순진한 인물로서 정치적 민족주의의 한계를 넘어 통일을 바라는 순수한 남한의 국민(민족)을 대표하는 인물이라 할 수 있다. 이수혁은 자신이 실수로 밟은 지뢰를 북한군 장교인 오경필이 제거해준데 대해 고마움을 표하기 위해 오경필에게 편지를 써 돌에 매달아 북한군 초소로 던진다. 이에 정우진이 장난으로 놀러오라는 답장을 보내고 이수혁은 체제의 규율을 어기고 북한군 초소를 방문함으로써 남과 북의 군인들이 형제애를 나누는 빌미를 제공한다. 이수혁은 오경필에게 보낸 맨 첫 편지에서부터 그를 형이라 부른다. “지난번에 고맙다는 인사도 제대로 못하구 형한테 되게 미안했어요. 아, 저, 형이라 불러도 돼죠? 전 형 하나 있는 게 소원이거든요.” 수혁은 자신의 목숨을 구해준 오경필에게 형제의 정을 느끼고 적이 아닌 형으로 대하며 자신이 제대한 후에 외로워할 후임 남성식을 위해 ‘친구’를 소개시켜주겠다 하며 그를 끌고 다시 경계를 넘는다. 수혁은 혈통적 민족주의를 대변하는 인물로서 정치적 민족주의의 장벽을 초월한다.

북한군의 마음을 의심하지 않는 이수혁에 비해 남성식은 본능적으로는 혈통에 끌리지만 북한군에 대한 정치적 의심을 멈추지 않는 인물이다. 남성식은 오경필, 정우진 등과 가까워진 후에도 그들에 대한 경계를 늦추지 않는다.

이수혁: 무슨 소리냐? 무슨 말도 안 되는 소릴 하고 있어?

남성식: 아 왜, 저번에 귀순 병사가 폭로했잖습니까? 다 적공조라구요. 우리 월북시키려구 교육받고 근무하는 애들이라구.

이수혁: 에이, 아냐 임마! 내 생명의 은인인데...

성식은 근무 도중에도 영어 단어를 외우고 다 외운 뒤에는 그 페이지를 찢어 먹어버리는 등 국가고시를 준비하는 전형적인 모범생의 모습을 보여준다. 이러한 장면을 통해 남성식은 체제의 교육에 순응해 왔고 제대 후 정식으로 체제를 위해 일하고자 시험을 준비 중임을 알 수 있다. 즉 체제 순응적인 성식은 체제의 교육 내용과 상이한 모습을 보이는 북한군들에게 마음을 완전히 열지 못한다. 성식은 밤에 놀러오라는 의미로 북 초소에서 보내는 빛의 신호(거울로 태양빛을 반사시켜 남쪽 초소에 비추는)에 정을 느끼고 눈을 감으며 따뜻하게 받아들이는 모습도 보이고 동생인 정우진의 군화를 직접 닦아주며 민족에 또한 느끼지만, 이수혁의 제대 전 마지막 만남에서 최상위가 갑자기 들이닥쳐 남북한

군인들 간 대치 상태가 발생하자 꺾속말로 수혁에게 “이거 다 짜고 하는 거 아닐까요?”라며 또다시 믿음을 놓아버리는 모습을 보인다. 이러한 장면들에서 성식은 혈통적 민족주의와 정치적 민족주의 사이에서 끊임없이 갈등하는 남한의 체제 순응적인 엘리트 정치인들을 대표하는 인물로 재현된다.

이와는 반대로, 체제의 입장에서 강경한 정치적 민족주의를 대표하는 인물이 존재하는데 극의 초반에만 등장하는 표장군이 그러하다. 표장군은 판문점 경계병들의 직속 장군으로서 사건이 벌어지던 날 북과의 총격전에서 한 명도 죽이지 못한 부하 장교의 정강이를 걷어차고, 두 명을 살상한 이수혁을 영웅이라 추켜세운다.

표장군: (총격전을 이끈 장교에게) 일단 전투가 시작됐으면 박살을 내야지 이 놈아, 한 마리도 못 죽여! 그러고도 니가 군인이야? ... 군인이 전쟁을 두려워 해? 이 새끼가! (얼굴을 때리려는 순간 소피와 강소령 등이 들어오자) 전쟁은 그렇게 쉽게 터지는 게 아냐. 나가봐. (소피가 들으라는 듯이 강소령에게) 이 사건 뭐 뻔한 거 아냐? 빨갱이 놈들이 납치해 놓고 자진월북으로 조작하려 해. 안 그래? ... (소피에게) 우리 수혁이 포상휴가 좀 보내주게 빨리 끝냅시다. (이쁘다는 듯 이수혁의 양 볼을 꼬집으며) 대단한 놈이야 이 놈! 두 마리나 사살하다니 아주 영웅이야, 영웅!

표장군은 전형적인 군부정권의 표상이다. 그에게 있어 동포와 민족은 오직 남한의 국민이며 현실적으로 그에게 가장 중요한 것은 전과일 뿐이다. 동포끼리의 총격이나 민족의 통일은 그의 안중에 없다. 표장군에게 이수혁은 동족을 사살한 살인자가 아니라 남한 민족의 번영과 평화를 유지하고 남한의 체제를 강화시킨 영웅인 것이다. 이와 유사한 인물은 최상위라는 북한군 간부다. 그는 표장군과 마찬가지로 주요 인물은 아니나 극의 후반에 등장하여 남북한 군인들의 대치상태를 초래하고 극을 비극으로 이끄는 정치적 민족주의자의 전형을 보여주는 인물이다.

최상위: (참호에서 튀어나오는 오경필에게) 자리 안 지키구 거기 박혀서 뭐하는 거이야?
오경필: 부장 동지, 거기 아니라 요 밑에...
최상위: 이 새끼! (오경필의 가슴을 발로 차 강물에 처박는다.) 외국 좀 돌아다녔다구 난 척하는 거이야, 뭐야? 응? (정우진이 경례를 하자 경례를 받고 돌아서는데 강아지가 짖는 소리가 들린다. 정우진의 뺨을 때리며) 놀이터 온 줄 알아? 여긴 공화국 계급 전선의 최전방이야, 최전방! 야 저 개새끼 저거 식당에 갖다 주라. 내일 당장 잡게. (정우진이 놀라자) 조국은 우릴 믿고 전진한다. 제대루 해. 제대루. 알가서?

국가주의와도 맥이 닿아 있는 최상위의 행위는 체제가 요구하는 행위를 지상 최대의 과업으로 삼는 정치적 민족주의의 전형을 보여준다. 대치 상황에서도 알 수 있는 바와 같이 최상위는 국군을 오로지 적으로 간주한다. 표장군과 최상위 두 인물은 모두 성격 변화를 보여주지 않는 평면적 인물로서 이 두 인물에게 민족은 각각 남한과 북한뿐이다. 이들은 간부로서 민족의 화합이나 통일보다는 자신의 전과와 공을 세우는 데에만 혈안이 돼 있는 인물이며 정치 체제의 확립, 유지, 강화를 위해 단일 혈통의 민족과 통일은 생각지 않는다.

이에 비해 북한군 장교 오경필은 국군을 적으로 대하지 않고 형제애로 감싸 안는다는 점에서

이수혁의 캐릭터와 유사하나 통일에 대해서는 정치적 민족주의를 보유했던 인물이다.

이수혁: (머뭇거리다) 형, 뭐 딱 건 아니고... 안 내려올래? (갑자기 분위기가 가라앉으며 모두 이수혁을 쳐다본다. 순간 긴장감이 감돈다.) 초코파이, 배 찢어지게 먹을 수 있잖아. (오경필이 정색을 하자) 아이.. 아니면 말구...

오경필: (먹던 초코파이를 뱉으며) 어이, 이수혁이! 내 딱 한번만 얘기할테니까 잘 들어두라우. 내 꿈은 말이야. 언젠가 우리 공화국이 남조선보다 훨씬 더 맛있는 과자를 만드는 기야. 알가서? (이수혁이 고개를 끄덕인다.) 기때까진 어쩔 수 없이 이 초코파이를 그리워 할 수밖에 없어.

이수혁: 아휴, 관둬시다. 노인네 입만 살아가지구.

오경필이 재현하는 혈통적 민족주의는 체제가 요구하는 정치적 민족주의의 장벽을 넘지 못하고 그 경계에 머무른다. 오경필은 그들이 하나의 민족임을 느끼지만, 자신이 원하는 것은 통일이 아니라 북한이 남한을 앞서나가는 것이라 말하는 점에서, 그들의 힘으로는 통일을 이룰 수 없다는 점 역시 잘 알고 있는 인물이다. 오경필은 평소 수혁과 성식을 형제처럼 대하지만 정치적 표현에는 즉시 긴장하며 체제의 적대성을 적나라하게 노출한다. 또한 위 대사에서 알 수 있는 바와 같이, 오경필은 혈통적 민족주의를 빌미로 실리를 취하는 북 정권의 엘리트층을 대표하는 인물이기도 하다. 초코파이는 곧 북한에 대한 남한의 원조 물자를 상징하면서(다른 장면에서 오경필은 이수혁으로부터 미제 라이타를 선물받고 기뻐하며 미제의 우수성을 역설하기도 한다) 오경필의 대사는 남한으로부터 원조 물자를 받아 힘을 키워 오히려 남한을 정복하려는 현재의 남북 정세를 반영하고 있다. 오경필이 혈통적 민족주의와 정치적 민족주의의 경계에 있는 인물이라는 것은 다음의 상황에서도 명백히 나타난다. 이수혁과 오경필의 대결 심문에서 소피가 이들이 거짓말을 하고 있다는 걸 알고 몰아붙이자, 이수혁이 흐느끼다 실토를 하려한다. 이 때 오경필이 이수혁을 넘어뜨려 진실을 말하지 못하게 막는다.

오경필: (이수혁을 견어차고 넘어뜨려 밟으려 한다.) 민족의 배신자! 미제의 앞잡이놈아! 조선노동당 만세! 경애하는 최고 사령관 김정일 장군, 만세!

오경필의 이러한 행위는 이수혁을 보호하는 행위인 동시에 자신을 지키는 행위이기도 하다. 즉 남한 민족에 대한 혈통 민족주의가 재현된 장면인 동시에 북한 체제에 대한 정치적 민족주의를 동시에 노출시키는 장면으로 볼 수 있다. 체제의 상이함을 드러내고 서로 형제가 되었다는 진실을 숨겨야만 서로를 지킬 수 있는 비통한 상황이 드러나는 장면으로서, 오경필은 혈통적 민족주의와 정치적 민족주의의 경계에 서서 한편으로는 남한의 원조를 받으며 한편으로는 남한에 대한 강한 적개심을 드러낼 수밖에 없는 북한 정권의 인텔리를 재현하는 인물이라 하겠다.

오경필이 정치적 민족주의를 포기할 수 없는 캐릭터라면 정우진은 본능적으로 혈통에 대한 끌림과 사랑은 있으나 정치적 민족의 명령을 우선하여 따를 수밖에 없는 북한 민중들을 대표한다. 정우진은 순진하고 착한 인물이지만 최상위와 이수혁이 대치하는 상황에서 최상위의 명령을 받아 이수혁을 겨냥한다. 하지만 우진은 수혁과 성식을 쓸 마음이 없으므로 방아쇠에 손가락을 집어넣지 않지만 그들을 겨누었다는 자체만으로 배신감을 불러일으켜 이수혁 등으로부터 사살 당한다. 자신이 싫어하

는 최상위이지만 평소의 억압에 본능적으로 반응할 수밖에 없는 그는 이제는 형제가 된 두 사람을 겨누고 만다. 이는 곧 정부에 대한 반감과 함께 남한 민족에 대한 본능적인 애정을 가지고 있지만 지속적인 감시와 억압의 타성에 젖어 자신도 모르게 남한에 대한 적개심을 드러내고 마는 북한 민중들의 모습이기도 하다.

<JSA>의 등장인물 중 유일한 여성인 동시에 혈통적 민족주의를 거부하는 인물은 진상 조사를 위해 중립국 감독 위원회로 파견된 법무 장교 소피 장이다. 그녀는 한국전쟁 당시 북한군 포로였던 아버지의 제 3국행 선택에 의해 스위스인 어머니와의 사이에서 태어나 스위스에서 자랐다. 그녀가 숙소를 배정받고 짐을 푸는 장면에서 카메라는 그녀의 가족사진을 잡는다. 액자의 중앙에는 스위스인 어머니와 소피 자신만 보이고 가장자리에 아버지의 신체 일부만 보인다. 소피가 사진을 접어 아버지의 모습이 보이지 않게 만든 것이다. 이는 그녀가 북한군 포로였던 아버지의 존재를 인정하지 않는다는 것을 의미한다. 왜냐하면 남한 민족에게 그녀는 북한군의 딸이고 북한 민족에게 그녀는 배신자의 딸이기 때문이다. 다시 말해서, 그녀가 아버지의 존재를 인정하는 순간 그녀는 혈통으로서의 민족을 잃어버리는 것이 되며, 반대로 아버지의 존재를 숨긴다면 그녀는 스위스인이라는 서유럽의 정치적 민족에 편입될 수 있는 것이다. 이러한 성장 배경을 가진 소피는 내러티브 전반을 통틀어 철저히 중립적 위치에 선다. 그러나 이수혁이 자신이 북한군의 딸이라는 사실을 알고 나서 오히려 자신을 믿고 진실을 이야기하자, 그녀는 가족사진에서 접혀진 부분을 펴 아버지를 가족에 편입시키고 스스로 (남과 북에 속할 수는 없지만) 한민족에 속하는 사람임을 재확인한다. 소피가 이 영화의 내러티브를 이끌어가는 주요 인물이라고 주장하기는 어렵다. 그러나 혈통적 민족주의에 대한 거부로부터 수용으로의 성격 변화를 명백히 보인다는 점에서 가장 입체적인 인물이라 할 수 있으며 남북한 어디에도 직접적으로 속해 있지 않음에도 그녀의 정체성 자체가 혈통적 민족주의와 가장 직접적으로 맞닿아 있는 인물이라 할 수 있다.

이상 살펴본 바와 같이 <JSA>의 등장인물들은 혈통적 민족주의와 정치적 민족주의의 경계에 위치하거나 어느 한 쪽에 치우치면서 분단에 직면해 온 현실 정세와 그 대표자들을 재현하고 있음을 알 수 있다.

3) 민족주의적 장면화

시공간 설정 및 인물의 성격뿐만 아니라 내러티브의 흐름에 결정적 역할을 하는 주요 장면화를 통해서도 이 영화의 민족주의적 특성을 찾아볼 수 있다. 첫 번째 장면은 국군 수색대원들이 북한군 수색대원들과 서로 총구를 겨누는 채 대장들이 중간에서 만나 아무런 대화 없이 웃는 얼굴로 서로의 담배를 맞교환해서 피우는 장면이다. 국군 수색대장이 휘파람을 불어 북한군과 교신을 하는 것으로 보아 이러한 만남이 우연적인 것이 아니라 정기적인 행사였으며, 맞담배를 피우는 두 사람을 제외한 다른 병사들은 긴장 상태에서 서로 총구를 겨누고 있는 것으로 보아 이러한 만남은 특별한 의도가 없는 우연한 만남이 아닌 어떠한 의미를 가진 일종의 의식(ritual)이라는 것을 알 수가 있다. 즉, 서로를 적으로 간주하는 두 체제에 속한 군인들이 서로 총구를 겨누는 상태에서 서로의 담배를 바꾸어 무는 행위는 곧 그들은 체제의 장벽을 뛰어넘는 하나의 민족임을 의식적으로 서로에게 각인시키는 행위이며, 담배를 피우는 동안 그들 사이에 일절 대화가 없으며 서로 총구를 겨누고 있다는 것은 혈통적

민족주의를 인정함에도 불구하고 정치적 민족주의가 여전히 그들 사이에서 작동하고 있다는 것을 의미한다.

둘째는 이수혁이 북한 초소에 간 사이, 잠들었던 남성식이 일어나 잠을 깨려 초소 밖으로 나간 후, 초소 안에서 돌아가고 있던 카세트 플레이어의 진행 방향이 ‘정방향’에서 ‘역방향’으로 바뀌는 모습이 클로즈업되는 장면이다. 남성식은 다리에 숨어 있던 이수혁을 발견하고 수혁은 성식을 이끌고 경계선을 넘어 북한군 초소로 향한다. 이수혁이 남성식을 소개하고 남성식이 머뭇거리다 오른손을 내밀자 오경필은 갑자기 남성식을 끌어안으며 “따뜻하구만!”이라 말한다. 카세트 플레이어의 방향이 정방향에서 역방향으로 바뀐다는 것은 체제가 요구하는 민족주의 이데올로기, 즉 북한군을 적으로 간주하는 정방향의 이데올로기로부터 체제에 반하는 민족주의 이데올로기, 즉 북한군과 형제애를 나누는 역방향의 이데올로기로 내러티브가 흘러가기 시작한다는 것을 가리키며, 이것이 ‘역방향’임으로 인해서 비극적인 결말의 예고로도 기능한다.

세 번째는 북한군 초소의 밖에서 네 명이 다정한 한 때를 보내는 장면이다. 남성식은 정우진에게 액체 구두약 사용법을 가르치고 있고 그 옆에서 이수혁과 오경필은 서서하는 팔씨름을 하고 있다. 한 편에서는 국군인 남성식이 북한군인 정우진에게 (한 단계 발전한 구두약인) 액체 구두약을 선물로 주며 군화 닦는 방법을 가르치고, 다른 한 편에서는 국군인 이수혁과 북한군인 오경필이 힘겨루기를 하고 있다. 이러한 장면화는 곧 경제적으로 앞선 남한이 북한에 대해 원조를 하지만 정치·군사적으로는 무력 대치 상태에 있는 현실 정세를 반영하는 장면이라 할 수 있다. 즉 혈통적 민족주의와 정치적 민족주의가 동시에 진행되고 있는 리얼리티의 반영으로 볼 수 있는데 <JSA>가 제작된 김대중 정부 시절은 ‘햇볕정책’과 ‘남북정상회담’에 의해 북한에 대한 원조를 포함한 해빙의 무드가 절정에 달했던 시기인 점 또한 이러한 해석을 뒷받침한다(김종원, 정중현, 2001, 488쪽).

이처럼 주요한 장면화는 내러티브 전개를 뒷받침하는 동시에 <JSA>의 민족주의적 특성을 배가시키는 역할을 하고 있다. 이하에서는 <한반도>의 민족주의적 특성에 대해 살펴볼 것이다.

4. <한반도>의 저항적 민족주의와 팽창적 민족주의

1) 시공간 설정

<한반도>는 1분 40초간 이어지는 시공간적 배경에 대한 설명 화면으로 시작한다. 이라크에서의 전투장면, 911 테러 장면, 부시 전 미국 대통령과 사담 후세인의 담화 모습, “한국 자이툰 부대 이라크 파병 결정”이라는 자막에서부터 중국인의 시위 장면과 함께 나타나는 “중국 반일 시위 확산”이라는 자막, 일본의 독도 영유권 주장에 대한 화면 및 위안부 할머니들에 대한 무책임한 발언, 그리고 이에 이어지는 노무현 전 대통령의 담화 모습과 “역사왜곡 남북협력대처 결정”이라는 자막, “6자회담 극적 타결”, “남북 육로 완전 개방”, 마지막으로 한반도기의 모습과 함께 보이는 “올림픽 단일팀 출전”, “경의선 완전 개통”이라는 자막은 남북한 문제 해결에 일본, 미국, 중국, 러시아 등이 압력을 행사하는 영화 제작 시점에서의 현재 시점과 한반도의 상황을 제시하고 있다. 미국의 전쟁에 파병되는 자이툰 부대를 보여줌으로써 반미감정을 일깨우고, 독도와 위안부 문제를 직접 언급함으로써 일제

강점기의 민족주의적 감정을 되살리며, 한반도기와 함께 경의선 개통을 알림으로써 남과 북의 해빙 모드가 구축된 상황임을 장면화하는 <한반도>의 이러한 첫 장면은 남과 북의 혈통적 민족주의가 진전을 보이는 가운데 외세의 압력에 저항하는 저항적 민족주의의 내러티브가 주 모티브임을 재현한다.

2) 민족주의적 캐릭터와 내러티브

<한반도>는 경의선 개통에 반대하는 일본을 무력화시키기 위해 대통령(안성기 分)과 최민재(조재현 分)가 권총리(문성근 分)와 이상현(차인표 分)등의 반대를 극복하고 끝내 일본을 굴복시킨다는 저항적 민족주의의 전형적 내러티브를 보여준다. 먼저 대통령은 일본이 내놓은 경의선 철도 부설권에 관한 계약서의 진위 여부를 가리는 진상조사위원회를 구성하라 명하고, 그 발족식에서 다음의 담화를 한다.

대통령: (위원들을 보며) 한 사람의 사학자로서 대한민국의 국민으로서 어떤 사명감이든 좋습니다. 대한제국 주권의 상징이었던 국새를 찾아주십시오. 100년에 걸쳐 우리의 주권을 침해했고 또 다시 침해하려는 일본을 세계 법정에서 세우겠습니다. 난 목숨을 걸고 싸울 수 있습니다. 내 손에 무기를 쥐어주는 것은 여러분의 몫입니다. 진심으로 부탁드립니다. (90도로 숙여 위원들에게 인사한다.)

대통령의 대사는 일제 강점기에 대한 민족의 아픈 기억을 되살리는 동시에 이를 영화적으로 극복하고 치유하려는 시도로 볼 수 있다. 이러한 의미에서 대통령은 전형적 민족주의자로 재현되는데 이러한 모습은 고종 황제(김상중 分)와의 교차 편집을 통해 더욱 명확히 장면화 된다. 일본의 해상 자위대가 비상 태세를 갖춘 데 대해 대통령이 일본의 외상에게 따지자 외상은 북한과 중국으로부터 한국을 보호하기 위한 것이라 말하고 권총리가 이를 옹호한다. 이 때 갑자기 화면이 바뀌며 대한제국 시기 고종과 일본 대신들 그리고 을사오적이 회의를 하는 장면으로 편집된다. 일본 대신은 조선의 망명정객과 러시아가 고종의 안전을 위협하고 있다며 고종을 지켜주기 위해 일본의 군대가 출동했다 말한다. 이러한 협박과 함께 고종에게 경부철도 부설권의 인준을 요구하고 을사오적은 이를 지지한다. 화면 다시 현재 시점으로 돌아와 대통령과 일본 외상과의 회담이 이어진다. 이러한 교차편집은 외세의 압력에 휘둘리는 현 정부를 일제 강점기 일본으로부터 능멸당한 조선 왕실에 비유하면서 역사적 기억을 되살려 저항적 민족주의 의식을 고취시키는 역할을 하고 있다. 대통령이 일본을 세계 법정에서 세우겠다는 대사만큼이나 <한반도>에서 가장 민족주의적인 정서가 담긴 장면은 바로 대통령이 해군 제독(독고영재 分)에게 일본과의 교전권을 허락하는 장면이다.

대통령: (상황실에서 군함 위에 있는 이제독에게 전화연결을 통해) 전투가 시작되면 이길 승산이... 막아낼 수 있겠습니까?

이제독: 우리 해군의 전력은 일본 해상자위대 전력의 30% 수준입니다. 객관적으로 이길 수 있는 확률은 없습니다. 하지만 막아내야 한다면 막을 수 있습니다. 전쟁은 무기와 숫자가 하는 게 아니라고 알고 있습니다. 막아내겠습니다.

대통령: 이 시각 이후 이제독에게 교전권을 부여합니다. (잠시 침묵) 한반도의 바다는 이제독과 우리 해군의 손에 달려 있습니다.

이제독: 우리의 바다는 우리 해군의 허락 없인 그 누구도 들어오지 못합니다. 예, 감사합니다, 각하. (결연한 목소리로) 전 함대 전투배치!

대통령은 민족의 자존과 주권을 위해 패전이 예상됨에도 교전권을 부여한다. 무모하리만큼 민족주의적인 대통령은 그래서 일면 비현실적이기도 하며 영화 개봉 후 <한반도>의 이러한 과도한 민족주의는 평단의 비판을 받기도 하였다. 영화 속에서 대통령은 지속적으로 고종 황제에 비유되지만 고종 황제와 달리 대통령은 방어의 차원을 넘어서 일본과의 교전을 선언할 정도로 공격적인 면모를 보인다. 또한 그는 최민재라는 인물의 도움을 받아 일본의 항복을 받아냄으로써 민족의 승리를 이끌어내고야 한다.

최민재는 서울대 국사학 박사로서 5년간 전임교수로 일하였으나 과목에 상관없이 대한제국사만 가르치며 학생들에게 을사늑약 규탄문만을 리포트로 요구하다 재임용에서 탈락한 인물이다. 불같은 성격의 소유자로 을사늑약의 부당성을 주장하다 교양 강좌 강사직도 유지하지 못하는 강성의 민족주의자다. 그는, 경의선 철도 개통식이 연기되었다는 뉴스를 접하고, 식민지 시대 대한제국과 일본 사이에 맺어진 경의선 철도 부설권에 관한 계약서는 일본이 고종 황제의 국새를 훔쳐서 만든 가짜 문서이므로 진짜 국새를 찾는다면 일본의 거짓말을 밝혀낼 수 있다고 대통령에게 진언한다. 최민재는 대통령을 도와 국새를 찾아낸다.

대통령과 최민재가 고종 황제와 독립투사에 비유되는 저항적 민족주의자의 캐릭터라면 권총리는 일본에 빌붙어 권력을 유지했던 을사오적에 비유할 수 있다. 권총리는 사사건건 대통령과 맞서며 일본에 지속적으로 의지할 것을 주장한다. 특히 원로 정치인 두 명과 이상현과의 식사 장면은 권총리를 포함한 외세에 빌붙는 친일 각료들의 모습을 적나라하게 재현한다.

원로 1: 이 나라에 일본이 갖다놓은 거, 심어 준 거, 미국이 우릴 돕겠다고 쏟아부은 거 다 걷어내 버리고 나면 남는 게 뭐 있을 것 같나. 올림픽? 월드컵? 언감생심이지.

권총리: 근데 그런 진심을 알아달라고 하기엔 우리 국민들이 너무 과격하고 또 감정적인 측면이 강합니다.

원로 2: 음, 아니야. 보이지 않게 자네를 지지하는 층이 많네. 과거 청산이 어떻고 통일만 되면 뭐가 다 되는 것처럼 떠들어대는 미친 것들이 하도 날뛰어서 그렇게 보일 뿐이지. (실망한 듯 이상현의 표정이 굳어진다.)

권총리: 너무 염려하지 마십시오. (이상현을 가리키며) 이렇게 젊고 유능한 친구도 제 발로 저를 찾아왔지 않습니까?

권총리는 원로 정치인들과 더불어 외세 의존적인 정치인들을 대표하는 캐릭터로서 외세에 대해 저항적 민족주의의 입장을 고수하는 대통령을 부각시킨다. 그들은 민족의 통일이나 자주에는 관심이 없으며 외세로부터의 원조에 기대어 국가를 유지하는 것을 최고의 가치로 삼는다. 대통령에게 최민재가 있다면 권총리에게는 이상현이 있다. 이상현은 국정원 서기관으로서 최민재의 대학 후배이기도 하다. 그는 등장인물 중 유일하게 성격변화를 보이는 인물로서 국새에 대한 발언으로 국정을 뒤흔드는

최민재를 못마땅하게 생각했으나 권총리와 원로들의 발언에 크게 실망하고 최민재를 도와 진짜 국새를 찾는 데 힘을 보탠다. 한국 정부에 대한 일본 외상의 공식 사과 후 권총리는 사표를 제출하고 떠난다. 나약했던 고종 황제에 비유되지만 그보다 훨씬 강력하고 카리스마 넘치는 대통령이 최민재라는 민족투사와 힘을 합하여 을사오적에 비유되는 권총리를 제압하고 일본의 항복을 받아냄으로써 민족의 자주를 역설하는 내러티브는 <한반도>를 너무나도 명백한 저항적 민족주의 영화의 전형으로 만든다.

3) 팽창적 욕망의 스타일

<한반도>의 내러티브는 일제 강점의 기억이라는 한국적 특수성과 직결되어 외세에 대한 저항적 민족주의를 지향하고 있으나, 그 스타일은 오히려 문화·경제적 제국주의라는 이름으로 비판의 대상이 되어 온 할리우드 블록버스터의 영화 스타일을 지향함으로써 할리우드 영화에 대한 지역 영화의 저항이라는 한계를 탈피하고 지역 영화 스스로 팽창적 세계화를 욕망하는 모습을 보여준다.

첫째, 국가정보원의 최첨단 상황실은 할리우드 액션 영화에서 자주 볼 수 있는 장면들로 채워져 있다. 해상 자위대의 출동 상황을 파악하기 위해 대통령과 각료들이 국가정보원에서 브리핑을 듣는 장면에서, 카메라는 이동하는 대통령을 따라 건물 외벽과 내부 복도로 이어지는 경호원들의 철통 경계, 실시간으로 자위대의 동태를 파악하는 수많은 첨단 모니터, 그 앞에 앉아 쉴 새 없이 전화 통화를 하는 정보 요원들과 모니터 앞뒤를 분주히 오가는 요원들을 잡는다. 이러한 전형적인 할리우드적 미장센은 <쉬리>의 OP 상황실에 대한 묘사에서 차용되기 시작하여 <한반도>를 거쳐 요즘은 <아이리스 (KBS, 2009)>와 같은 대형 TV 드라마에서도 사용되고 있다.

둘째, 최민재가 진짜 국새를 발견하기 전 먼저 발견한 가짜 국새를 이상현이 탈취하여 감정하는 장면에서 선보인 소형 가방 속에 들어있는 국새감정기는 <Mission Impossible (1996~2011)>에서 보았던 특수 무기들이 들어있는 가방을 떠올리게 하고, 일본의 해상 자위대에 대항하여 우리 해군과 공군이 전투 배치되는 상황을 묘사하는 장면은 <Top Gun (1986)>의 그것을 닮아 있으며, 최민재가 국새 발굴을 위해 굴착기를 동원하여 파손하는 왕궁의 거대한 세트나 고종 황제 시절 일본이 일부러 화재를 일으켜 전소되는 왕궁의 모습, 그리고 미니어처를 이용한 정부 청사의 폭파와 같은 물리적 특수효과 또한 할리우드 액션 영화에서 자주 보아오던 장면들이다.

셋째, 명성황후 시해 장면에서 사람의 팔과 다리가 잘려나가고 피가 솟구치는 장면에 대한 CG 작업, 최민재가 진짜 국새와 가짜 국새를 구분하는 방법을 설명하는 장면에서 보이는 정교한 CG, 그리고 일본 해상 자위대의 이지스함 수십 척이 열을 지어 우리 동해로 접근하는 장면을 묘사한 CG 장면 또한 그것에 다름 아니다.

마지막으로 최민재가 천신만고 끝에 진짜 국새를 발견하자 발굴 작업에 동참했던 특수부대 요원들이 환호하는 장면이나, 일본 외상이 공식 사과를 한 후 해상 자위대가 귀환하고 이를 레이더로 확인한 국가정보원의 한 요원이 “해상 자위대가 돌아가고 있습니다.”라고 외치자 상황실의 모든 사람들이 환호와 함께 일어나 기뻐하는 장면은 <Independence Day (1996)>나 <Armageddon (1998)>과 같은 영화에서 주인공이 임무를 완수하여 지구가 위기에서 벗어나는 순간 그 상황을 지켜보던 NASA의 전 직원과 장군들이 다함께 환호성을 지르는 전형적인 할리우드 영화의 결정적 장면을 그대로 답습하

고 있다.

이처럼 <한반도>는 한국적 특수성을 지닌 내러티브와 할리우드 스타일의 결합을 통해 한국 영화 시장에서 할리우드 영화의 공세에 저항하는 동시에 세계 영화시장으로의 진출을 열망하는 팽창적 욕망을 재현하고 있다.

5. 결론 및 한계

2006년 <괴물>을 필두로 2009년 <해운대>, 2010년 <포화 속으로>, 2011년 <7광구>, <퀵>, <고지전>, <마이웨이>에 이르기까지 생후 10여년이 지난 지금 한국형 블록버스터 영화는 스타일뿐만 아니라 내러티브에 있어서도 민족주의로부터 할리우드적 보편주의로 빠르게 진화하고 있다. 한국형 블록버스터 영화는 현재 세계화 과정에 있다고 할 수 있으나 그 성패는 아직 불투명하다. <괴물>과 <해운대>에 대한 평단과 관객의 호응과는 달리 <7광구>, <퀵>, <마이웨이> 등은 기대 이하의 반응을 보여주면서 블록버스터 영화임에도 여전히 스펙터클보다는 스토리가 영화보기의 이유임을 증명하고 있음 또한 그 이유들 중 하나라 할 수 있겠다. 이 연구는 진화가 시작되기 이전의 한국형 블록버스터 영화에 대해 주목함으로써 진화 과정과 진화 이후에 올 새로운 안정기에 대한 논의에 토대를 마련하는 동시에 한국 민족주의의 관점에서 새로이 재정리해 보고자 하였고, 이에 <JSA>와 <한반도>를 분석의 대상으로 삼아 한국형 민족주의 내러티브와 할리우드 스타일을 살펴보았다.

먼저 내러티브에 있어서 한국형 블록버스터 영화는 ‘혈통적’이고 ‘저항적’이며 ‘정치적’인 민족주의를 지향하였다. <JSA>에서 드러난 바와 같이, 단일민족의식을 바탕으로 하는 혈통적 민족주의와 남과 북을 갈라놓은 체제의 상이함에서 비롯된 정치적 민족주의의 갈등은 각 체제의 젊은이들을 비극적 상황으로 몰아넣었다. 또한 <한반도>는 일제 강점기 때의 철도부설권이라는 민족주의적 사건을 모티브로 삼아 과거 고종 황제가 이루어내지 못하였던 자주 독립을 현대의 대통령이 이끌어낸다는 내러티브를 함유함으로써 저항적 민족주의의 전형을 재현하고 있다. 또한 스타일의 측면에 있어서, 한국형 블록버스터 영화를 한국의 민족영화(national cinema)로 볼 것인가에 대한 논의는 민족영화의 개념을 어디까지 받아들일 것인가에 따라 달라지겠지만, 텍스트의 내용이 아닌 영화산업의 경제적 측면에서 민족영화를 조망한다면 한국형 블록버스터 영화의 할리우드적인 스타일은 한국 영화산업이 할리우드의 공세에 저항하고 나아가 세계화를 통해 아시아의 할리우드가 되고자 하는 의도가 명백하다는 점에서 민족주의적이라 할 수 있다. 한 편으로는 민족의 생존을 위해 외세에 ‘저항’하고 다른 한 편으로는 민족의 번영을 위해 스스로 ‘세계화’적인 할리우드 스타일을 선택하고 있는 것이다.

그러나 한 가지 유의해야 할 점은, 한국형 블록버스터 영화의 이러한 민족주의적 팽창의 욕망이 본연의 의도를 벗어나 자본주의의 시장논리와 맞물린 문화·경제적 제국주의화와 연결되어서는 곤란하다는 것이다. 아시아의 할리우드란 곧 아시아의 문화 제국을 의미하는 것이며 제국이 되기를 원하는 순간 한국형 블록버스터 영화의 정체성은 사라지게 된다. 이제 한국형 블록버스터 영화는 스타일뿐만이 아닌 내러티브의 측면에서도 할리우드 영화와 닮아가고 있다. 이러한 현상이 한국형 블록버스터 영화의 ‘진화’로 평가될 지 ‘변질 내지는 변화’로 정의될 지는 좀 더 두고 보아야 할 것이지만, 한

가지 분명한 것은 할리우드의 침략에 저항하며 내수 시장을 목표로 하여 민족주의적 내러티브를 고수했던 한국형 블록버스터 영화가 스스로 할리우드가 되기 위해 해외 시장으로 눈을 돌리면서 단지 한국 배우들이 등장하는 할리우드 블록버스터 영화로 변질될 가능성이 보인다는 점이다. 민족주의를 포함한 한국적 특수성을 유지하면서 변화해 나갈 것인가, 아니면 이를 포기하고 “한국형”이라는 수식어를 제거한 블록버스터 영화로 나아갈 것인가, 여기에 한국형 블록버스터 영화의 미래가 달려 있다 하겠다.

지면의 한계로 인해 <쉬리>, <태극기 휘날리며>, <실미도>, <2009 로스트메모리즈> 등 혈통적, 정치적, 저항적, 팽창적 민족주의 영화들을 모두 소화해낼 수는 없었으나 <JSA>와 <한반도>를 통해 압축적으로 살펴볼 수 있었다는 점은 이 논문의 한계이자 효율성이기도 하다. 향후 이 연구를 바탕으로 한국형 블록버스터의 진화 혹은 변화와 그 이후에 대한 연구가 진행되기를 기대한다.

Ⅰ 참고문헌

- 권은선 (2001). ‘한국형 블록버스터’에서의 민족주의와 젠더 - <쉬리>와 <공동경비구역 JSA>를 중심으로. 『여/성이론』, 4호, 98~117.
- 김병철 (2003). 한국형 블록버스터의 지형도. 『영화연구』, 21호, 7~30.
- 김선아 (2005. 6). 민족/영화: 코리안 뉴 웨이브에서 한국형 블록버스터 영화까지의 민족, 시간, 성차. 『대중서사 연구』, 13호, 89~138.
- _____ (2005. 11). 한국영화의 시간, 공간, 육체의 문화정치학: 코리안 뉴 웨이브와 한국형 블록버스터 시대를 중심으로. 『2005년 가을 한국영화학회 추계세미나 자료집』, 9~13.
- 김소영 (2001). 사라지는 남한 여성들: 한국형 블록버스터 영화의 무의식적 광학. 김소영 외, 『한국형 블록버스터: 아틀란티스 혹은 아메리카』 (17~39쪽). 서울: 현실문화연구.
- 김수자 (2004). 현대 한국 민족주의의 전개 양상: 월드컵과 ‘열린 민족주의’의 가능성을 중심으로. 『동양정치사상사』, 4권 2호, 231~257.
- 김영명 (2002). 『우리 눈으로 본 세계화와 민족주의』. 서울: 오름
- 김종원·정중헌 (2001). 『우리 영화 100년』. 서울: 현암사.
- 문재철 (2007). 민족주의 수사학으로서의 디지털 특수효과에 대한 연구 - 최근 한국영화에 나타난 컴퓨터 그래픽을 중심으로. 『영화연구』, 33호, 315~338.
- 박용수 (2007). 1990년대 이후 남·북한 민족주의의 특성. 『한국정치학회보』, 41집 1호, 5~29.
- 박찬승 (2006). 부르주아민족주의, 우파민족주의, 문화민족주의. 『역사비평』, 75호, 286~290.
- 양경미 (2010). 한국 민족주의 영화의 흐름과 특성 - 1990년대 이후 작품을 중심으로. 『영화연구』, 46호, 57~92.
- 윤건차 (2002). 민족, 민족주의 담론의 빛과 그림자. 『황해문화』, 35호, 62~89.
- 윤인진 (2007). 한국 민족주의 담론의 전개와 대안적 민족주의의 모색. 『한국사회』, 8집 1호, 5~30.
- 이정은 (2001). 한 민족, 두 국가의 비극적 서사를 노래하라!. 김소영 외, 『한국형 블록버스터: 아틀란티스 혹은 아메리카』 (155~175쪽). 서울: 현실문화연구.
- 이명자 (2007). 남북 영화 대 영화 <디 워> <평양 날파람>: 남북의 블록버스터급 영화를 둘러싼 민족주의 담론. 『민족21』, 79호, 142~145.
- 이상봉 (2011). ‘민족 없는 민족주의’와 ‘민족주의 없는 민족’에 대한 再考. 『한국민족문화』, 40호, 471~478.

- 이용일 (2007). ‘탈민족주의’와 서구중심주의 - 한스-올리히 벨러의 ‘근대론적 민족주의론’을 중심으로. 『역사와 경계』, 62집, 161~189.
- 이종은 (2003). 민족과 국가, 민족주의와 국가주의. 『문학과 사회』, 16권 2호, 738~763.
- 이지윤 (2010). 한국 민족주의에 대한 다양한 해석의 가능성: 종족민족주의와 정치적 민족주의의 접합. 『인간·환경·미래』, 4호, 95~122.
- 정혁현 (2001). 환상과 환멸 사이에서 길 찾기: 한국형 블록버스터 <JSA>를 중심으로. 『세계의 신학』, 53호, 303~328.
- 정현백 (2001). 민족주의와 페미니즘 - 비교사적 고찰을 중심으로. 『페미니즘 연구』, 1호, 9~52.
- 정희모 (2004). 강제규 감독의 <태극기 휘날리며>: 드라마틱한 휴먼 블록버스터. 『기독교사상』, 543호, 226~233.
- 조민 (1994). 한국민족주의 연구. 『민족통일연구원 연구보고서』, 94-24, 1-181.
- 홍성태 (1998). IMF와 광고 속의 민족주의. 『당대비평』, 5호, 416~425.
- 황병주 (2002). 박정희 시대 축구와 민족주의: 국가주의적 동원과 국민 형성. 『당대비평』, 19호, 145~167.
- 황혜진 (2006). 국가/민족에 대한 영화적 상상력과 재현 - <실미도>와 <한반도>를 중심으로. 『한국콘텐츠학회논문지』, 6권 11호, 56~64.
- Anderson, B. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 윤희숙 역 (2002). 『상상의 공동체: 민족주의의 기원과 전파에 대한 성찰』. 서울: 나남.
- Greenfeld, L. (1992). *Nationalism: Five Roads to Modernity*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Kohn H. (1967). Introduction: The Nature of Nationalism. in *The Idea of Nationalism*. 백낙청 편, 박정식 역 (1981). 민족주의의 개념. 『民族主義란 무엇인가』 (15~45쪽). 서울: 창작과 비평.
- Martin-Jones, D. (2007). Decompressing Modernity: South Korean Time Travel Narratives and the IMF Crisis. *Cinema Journal*, 46(4), 45~67.
- Nairn, T. (1977). The Modern Janus. in *Break-Up of Britain: Crisis and Neo-nationalism*. 백낙청 편, 백낙청 역 (1981). 민족주의의 개념. 『民族主義란 무엇인가』 (220~261쪽). 서울: 창작과 비평.
- Smith, A. D. (1991). *National Identity*. Reno: University of Nevada Press.

(투고일자: 2012. 5. 30, 수정일자: 2012. 7. 7, 게재확정일자: 2012. 7. 16)

ABSTRACT

The Korean Nationalist Characteristics of the Korean Blockbuster Films: Focusing on <Joint Security Area> and <Hanbando>

Jae Hyung Ryu*

What is 'nation' and 'nationalism?' What does 'korean nationalism' mean? And how is korean nationalism represented through a chain of films called 'the korean blockbuster films?' The purpose of this study is to answer to these questions. The characteristics of the korean blockbuster films have been studied for quite a long time and the researchers have agreed with the context about nationalism in a large sense. However, majority of the studies ends up in the journalistic or impressionistic criticism without any theoretical discussion. Few theoretical criticisms also have founded on the formation process of nation of the Western Europe and their nationalism. Hence I would like to add the discourse of korean nationalism and to seize more accurately the social/cultural/historical peculiarity of the korean blockbuster films. In addition, as non-nationalist narratives have recently emerged, korean blockbuster films are entering to the evolution process. On this, the significance of this study seems to exist in providing a cornerstone to the expected evolution theory of the korean blockbuster films by means of complementation and reestablishment of nationalism of their first generation. <Joint Security Area> and <Hanbando>, presenting socio-historical peculiarity of the Korean nation, are examined by the close textual analysis.

Keywords: the korean blockbuster films, korean nationalism, <Hanbando>, <Joint Security Area>

* Assistant Professor, Division of Communications, Hallym University