

서부 영화에서 황야의 재현에 대한 미학적 해석

이명준* · 배정환**

*서울대학교 대학원 협동과정 조경학전공 · **서울대학교 조경·지역시스템공학부

Representation of Wilderness in Western Films: An Aesthetic Interpretation

Lee, Myeong-Jun* · Pae, Jeong-Hann**

*Interdisciplinary Program of Landscape Architecture Major, Graduate School, Seoul National University

**Dept. of Landscape Architecture and Rural Systems Engineering, Seoul National University

ABSTRACT

This paper aims to make an aesthetic inquiry into representing modes of wilderness in western films. The western film was the first genre in earnest about natural landscape, covering vast areas of America from the East to the West. It adopted representative modes suited to physical characteristics of landscapes which produced aesthetic characteristics. In western films, wilderness was represented at a distance from the camera lens as a setting and an object of contemplation. In eastern forest landscapes, western films adopted the visual model of Hudson River School's landscape painting which expressed the transcendental sublime. The western semiarid region reproduced the warrior's gaze shot from a high angle, and, in this visual mode, wilderness was expressed as a demonic landscape derived from Burke's definition of the sublime. On one hand, the western desert was represented as a place of hardship shot at a low angle which expressed the vastness, unevenness and limitlessness of the desert owing to the absence of horizon. On the other hand, the mesas of Monument Valley have sublime characteristics of size and time. In western films, they play the role of an emblem by rising from the limitless desert on the horizon. The prospect-refuge relationship, the desire to see without being seen, is discovered in the representative mode of wilderness in western films. In this context, this study hopes to discover the archetype of landscape representation.

Key Words: Nature Pictorialized, The Sublime, Prospect-refuge Theory, Forest, Desert

국문초록

이 연구는 서부 영화에서 황야를 재현하는 방식과 그 과정에서 발견되는 미학적 특성을 해석한다. 서부 영화는 자연 경관을 본격적으로 다룬 최초의 영화 장르로서, 시각 재현 매체가 자연 경관을 재현하는 방식의 원형을 보여준다. 서부 영화는 먼저 동부의 황야를 배경으로 제작되다가 이후에 서부의 황야를 포착하였고, 경관의 물리적 특징에 적합한 재현 방식을 통해 독특한 미적 특질을 조직하였다. 서부 영화에서 황야는 카메라에서 먼 거리에 위치하여 시각적 관조의 대상으로 재현되었다. 동부의 숲 경관의 재현은 허드슨 강 화파의 회화 양식의 영향을 받았고, 초월적 숭고의 미학을 구현하였다.

Corresponding author: Jeong-Hann Pae, Dept. of Landscape Architecture and Rural Systems Engineering, Seoul National University, Seoul 151-921, Korea, Tel.: +82-2-880-4877, E-mail: jhannpae@snu.ac.kr

서부의 반건조지대의 재현에서는 높은 지대에서 아래를 내려다보는 하향적 시선이 등장하였고, 이때의 황야는 버크가 정의한 숭고의 특질을 보여준다. 서부의 사막은 한편으로 지면 높이에서 포착되어 지평선이 부재하고 무한함이 강조됨으로써 불모지로서의 황야를 표상하였다. 다른 한편으로 모뉴먼트 벨리는 장엄한 규모와 오랜 시간성의 측면에서 숭고함의 범주에 포섭되고, 광활한 사막에 지평선과 함께 시각적 상징물로서 재현되었다. 서부 영화의 황야 재현 방식에서는 안전한 거리를 두고 경관을 관찰하려는 인간의 생물학적 욕구인 조망과 은신의 관계가 발견되고, 이러한 점에서 서부 영화는 자연 경관의 구성 방식에 관한 원형을 보여준다고 할 수 있다.

주제어: 그림화된 자연, 숭고의 미학, 조망-은신 이론, 숲 경관, 사막 경관

1. 머리말

회화나 사진과 같은 시각 매체는 경관을 감상하는 주된 매체이자 경관의 인식에도 영향을 준다. 예를 들어, 우리는 대지 예술가 로버트 스미슨(Robert Smithson)의 「나선형 방파제(Spiral Jetty)」를 사진을 통해 감상하고, 공간의 실제 체험이 아닌 나선형의 형상만을 머릿속에 남긴다. 시각 매체는 사회적 행동을 이끌기도 한다. 황야를 담은 18세기의 회화와 사진이 19세기 미국의 국립공원 설립 캠페인에 이용되었다는 사실은 잘 알려져 있다.

요즘은 영화가 이러한 역할을 수행한다. 대중의 집단적 수용으로 경험된다는 점에서 영화에 재현된 경관의 시청각 이미지는 대중에게 강력한 영향력을 행사한다. 제임스 코너(James Corner)가 진단하듯, “현대 영화와 대중 매체가 경관의 감상에 미친 영향은 아직 충분히 연구되지 않았지만 그 영향은 …… 어마어마할 것이다(Corner, 1999: 9)”.

조경과 관련시켜 보자면, 시각 매체의 경관 재현물은 패널에서 경관을 구성하는 방식에 영향을 준다. 조경은 경관의 물리적 조성을 목적으로 하지만, 설계 과정에서 우리는 시각 이미지들로 이루어진 가상의 예비 경관을 만들어 낸다. 우리는 일상에서 각종 시각 매체를 수용하고, 이 경험은 직·간접적으로, 그리고 의식적·무의식적으로 가상의 이미지를 만들어내는데 영향을 준다.

케네스 헬펀드(Kenneth I. Helphand)는 영화 속의 경관을 해석하는 방법으로 “주제(subject)로서의 경관, 세팅(setting)으로서의 경관, 캐릭터(character)로서의 경관, 상징(symbol)으로서의 경관”을 제안하였다(Helphand, 1986). 이 분류는 영화에 재현된 경관을 해석하는 유용한 범주이면서 동시에 영화의 경관 해석이 여러 요소들과 복잡하게 얽혀 있다는 사실의 방증이기도 하다. 영화는 통상 감독이라는 한 개인의 산물이자 내러티브에 기초한 영상이라는 점에서 영화에 재현된 경관을 실제 물리적 경관과 동일시하여 경관만을 독자적으로 연구하는 데는 무리가 따른다. 즉, 영화에 재현된 경관은 순수(pure)하지 않다(Lefevre, 2006: 19-59)¹⁾. 이러한 까닭에 영화에 나타난 경관의 해석은 그것이 문화적 산물이라는 점에서 초점이 맞추어

져 진행되어 왔으며, 이 과정에서 경관의 물리적 특성은 상대적으로 주목을 덜 받아 왔다. 그런데, 카메라 렌즈가 인간 신체의 ‘눈’이라면, 경관의 물리적 특성에 따라 유도되는 특정 시선이 있을 것이고, 이것이 영화의 경관 재현 방식에 드러나지는 않을까?

이러한 문제의식 아래 이 연구는 미국의 서부 영화(Western Film)를 다루고자 한다²⁾. 왜 서부 영화에 주목해야 하는가? 무엇보다도 서부 영화가 포착하는 대상 자체가 황야(wilderness), 즉 원생의 자연 경관이라는 점이 중요하다. 서부 영화는 ‘장소’로 구별되는 유일한 영화 장르인데, 장소는 미국의 서부이고 그 물리적 공간이 바로 황야이다. 둘째로, 서부 영화는 영상 매체가 자연 경관을 재현하는 방식의 원형을 간직하고 있다. 서부 영화는 그 기원이 영화의 탄생 시기와 거의 일치하는 유일한 장르(Bazin, 1975: 283)이고, 자연 경관을 본격적으로 다룬 최초의 장르인 만큼 영화가 자연 경관을 재현하는 방식의 원형이 나타난다. 셋째로, 서부 영화는 미국 동부에서 서부에 이르는 다양한 경관을 다루고 있다. 서부 영화는 동부를 배경으로 먼저 제작되다가 이후에 서부의 경관을 담아내었는데, 사막으로 대표되는 서부의 황야뿐 아니라, 숲, 산, 호수 등 동부의 경관도 배경으로 이용하고 있다. 경관의 특성에 따라 경관 재현 방식이 달라진다면, 동부의 경관과 서부의 경관을 다루는 방식은 어떤 차이를 보일까?

이 연구의 목적은 서부 영화에서 황야의 재현 방식을 미학적으로 해석하는 것이다³⁾. 이를 위해 이 연구는 경관이 변화함에 따라 달라지는 황야의 재현 양상과 미적 특성을 추적하고자 한다. 경관에는 그 자체의 미적 속성이 있고, 시각 매체에 의한 재현 방식에 따라 그 미적 속성이 강화되기도 한다. 황야는 서구 문명사에서 ‘미(the beautiful)’의 대상이라기보다 ‘숭고(the sublime)’의 대상으로 여겨져 왔다는 점에서, 이 연구는 숭고의 미학에 무게를 두어 논의를 전개하고자 한다⁴⁾. 또한 II장에서 상론하겠지만, 이 연구는 서부 영화의 황야 재현과 그 재현물을 관객이 수용하는 방식을 제이 애플턴의 ‘조망(prospect)-은신(refuge)’ 이론(Appleton, 1996)을 통해 파악하고, 그의 경관 미학을 연구의 이론적 도구로 활용한다. 연구의 주요 텍스트는 그리피스(D.W. Griffith)와 존 포트(John Ford)의 영화이다.

그리피스는 영화사 초기부터 서부 영화를 제작한 선구적 감독으로, 그는 동부에서 서부 경관으로 영화의 배경이 전환되는 시기-1910년대 전후-에 다수의 서부 영화를 만들었고, 이 시기 영화들은 경관의 특성에 따라 변화되는 재현 양상을 파악하기에 용이할 것이라 판단된다. 포드는 1920년대부터 서부의 황야를 배경으로 다수의 서부 영화를 제작하였고, 무엇보다도 서부 영화의 대표 경관으로 대중들에게 각인된 모뉴먼트 밸리(Monument Valley)를 서부 영화에 최초로 등장시킨 감독이다⁵⁾.

우선 II장에서는 서부 영화가 황야를 재현하는 방식과 그것이 관객에게 수용되는 기본 방식을 애플턴의 경관 미학과 영화의 매체적 특수성의 관계를 통해 파악한다. III장에서는 서부 영화에서 서사의 기본 축으로 설정된 황야와 문명의 이분법적 구도가 어떻게 시각적으로 구현되는가를 고찰한다. 이러한 논의에 토대를 두고 IV장에서는 동부의 숲 경관, 동부에서 서부로의 이행기의 반(半)건조지대, 서부의 사막 경관의 재현 방식과 그 미학적 특성을 규명한다.

II. 관조하는 황야

이른바 '회화적 자연관'은 우리의 경관 감상과 인식이 회화로 부터 큰 영향을 받아 왔음을 말한다(Crandell, 1993; 배정환과 조정승, 1999). 공원의 설계 원리로 현재에도 굳건히 자리하고 있는 18세기 풍경화식 정원의 미학적 토대였던 픽처레스크(picturesque)의 의미가 '그림 같다'라는 사실은 조경과 회화의 밀월 관계를 대변해 준다. 회화적 자연관이 문제시되는 이유는 공감각적이고 참여적이어야 할 경관의 미적 경험을 마치 풍경화 감상 방식과 같이 관조적·시각중심적 경험으로 축소시키기 때문이다(배정환과 조정승, 1999: 84).

영화의 경험은 관객이 이차원의 스크린에 투사된 빛을 망막으로 수용하는 과정이므로 우리는 서부 영화에 재현된 황야의 감상을 '그림화된 자연'(nature pictorialized)의 경험이라고 단언할 수 있다. 이 문제를 예술의 매체적 특수성의 측면에서 재고해 보자. 회화와 사진과 구별되는 영화만의 매체적 특수성은 그것이 '움직이는 그림'(motion picture)이라는 점에 있었다. 회화와 사진이 통상 단일의 시점으로 포착한 한 순간을 재현한 것이라면, 영화는 한 장면에서 카메라의 시점이 계속해서 변화하면서 피사체의 움직임을 재현하는 매체였다. 그렇다면 영화는 움직임을 재현하므로 영화에서의 경관 재현과 그것의 경험은 관조적인 자연과는 다르지 않았을까. 하지만 움직임을 재현 매체였던 영화가 영화사 초기에는 여전히 시각적 관조(contemplation)의 방식을 통해 관객에게 수용되었다. 초기 영화는 서사보다는 시각적 쾌락을 전달하는 데 주력하였고, 이때 영화는 회화, 사진, 연극 등 기존 예술의 재현 양식을 모방하였다(Pearson, 1996: 36). 회화, 사진, 연극의 체험은 개별 작품과의 거리를 전

제로 하여 이를 시각적으로 관조하는 방식으로 이루어진다. 이러한 수용 양상은 미디어 이론가 토마스 엘사에서(Thomas Elsaesser)가 개념화한 '창과 틀로서의 영화'의 수용과 유사하다. '창과 틀로서의 영화'는 대체로 "시각 중심적이고, 관찰을 목적으로 하고, 관객과의 안전한 거리를 두고 있기에 비육체적"으로 경험된다(Elsaesser and Hagener, 2007: 23)⁶⁾. 이 말은 마치 회화적 자연관을 비판하는 주된 근거인 '관조적이고 시각중심적인 경험'의 미디어 이론적 번안처럼 들린다. 이 연구가 다루는 서부 영화의 대부분은 초기 영화로서 다른 시각 예술의 재현 양식의 영향을 받았다는 점에서 그 수용 양상은 대체로 시각적 관조의 방식으로 이루어졌다고 추론할 수 있다. 주목할 점은 영상 내에서 황야의 위치다⁷⁾. 뒤에서 상세히 분석하겠지만, 황야는 대부분 롱 쇼트(long shot)로 촬영되어 카메라와 멀리 떨어진 곳에 위치하고 있다⁸⁾. 즉, 시각적 관조의 경험으로 수용된 영상에서도 황야는 원거리에 기입되어 있는 '관조'의 대상이었다.

황야로부터 안전한 거리를 전제하고 황야를 관조하는 방식은 인간의 경관 감상을 생물학적 욕구의 발현으로 분석한 제이 애플턴의 '조망(prospect)-은신(refuge)' 이론을 상기시킨다(Appleton, 1996; 배정환과 조정승, 1995). 관찰자가 "보는 행위를 방해하지 않는 기회를 제공"하는 '조망'과 관찰자를 "보여지지 않게 하는 수단을 제공"하는 '은신'의 관계는 서부 영화의 황야 재현에서도 명백하게 나타난다. 특히 황야는 상대적으로 인간의 문명화가 진전되지 않은 거의 원생의 자연 경관이기에 황야의 미적 경험은 생물학적 욕구에 의해 결정될 여지가 크며, 이러한 양상은 서부 영화의 황야 재현에도 반영된다.

요약하자면, 서부 영화에서 황야의 재현과 그 수용은 카메라에서 멀리 위치한 황야를 관조적으로 바라보도록 하는 풍경화의 구성 및 그 감상과 유사하고, 이 구성에서 조망과 은신의 관계가 드러난다. 이러한 맥락에서, 서부 영화에 재현된 황야 경관은 앞에서 언급했던 헬펀드의 네 가지 분류(Helphand, 1986) 중 사건이 일어나는 무대로서의 경관, 즉 '세팅으로서의 경관'에 가장 적합할 것이다⁹⁾.

III. 황야와 문명의 이분법

황야의 재현 양상에 접근하려면 서부 영화에서 이분법적으로 구도화되어 있는 황야(wilderness)와 문명(civilization)의 재현 양상을 먼저 고찰할 필요가 있다. 존 레니 쇼트(John Rennie Short)는 서부 영화를 신화와 이데올로기의 결합으로 설명한다(Short, 1991: 178). 서부 영화는 통상 황야와 문명 사이의 경계 지역에서 일어나는 선과 악의 결투를 다루는데, 이는 황야와 전원에 대한 신화를 상징한다. 동시에 서부 영화는 미국의 국가 건설에 대한 이데올로기적 상징이기도 하다. 서부 영화는 미국 건국을 주제로 하는 오락거리이자 건국의 지속적 표상으

로서, 미국인들이 자국의 과거·현재·미래와 대화하는 데 중요한 문화적 산물인 것이다(Short, 1991: 178-179).

서부 영화는 신화와 이데올로기를 구축함에 있어서 황야-문명의 이분법적 구도를 설정하고 이를 서사의 주된 골격으로 이용한다. 황야가 개인·자연·서부를 의미한다면, 문명은 공동체·문화·동부의 표상이다(Short, 1991: 179)¹⁰⁾. 이처럼 사회문화적 차원에서 양 극단의 것으로 여겨지는 황야-문명은 사실 광범위한 자연의 영역 아래 포섭된다. 존 디슨 헌트(John Dixon Hunt)가 제시한 세 개의 자연 개념에 기초하자면(Hunt, 2000: 32-75), 원생의 자연인 황야는 제 1의 자연이고, 이를 인간의 삶의 터전으로 일군 제 2의 자연은 바로 문명의 공간인 농경지이기 때문이다.

하지만 서부 영화에서 이 두 자연은 이분화되고 극단적인 것으로 제시된다. 각각 황야와 문명을 표상하는 제 1의 자연과 제 2의 자연은 시각적으로 구현되어 관객에게 전달된다. “서부 소설들이 거대하고 충실한 독자층을 확보하고 있지만, 땅(land)의 중요한 의미는 (서부) 영화의 동화상에서 가장 진실되게 표현되고 느껴진다(Wright, 1979: 33)”는 언급은 영화라는 시각 이미지의 즉물성이 강력한 대중적 호소력을 지님을 증거한다. II장에서 진단했듯이, 황야가 화면 내에서 원거리에 위치해 있다면 문명의 공간은 상대적으로 근접 거리에 재현되어 있다. 문명의 공간은 주로 작은 마을을 형성하고 있는 백인 거주지다. 이 마을은 황야를 “경작의 원초적이고 공통적인 행위인 한정과 순치(황기원, 2011: 212)”로 일군 터전이다. 반면, 황야는 문명화된 마을의 외부에 존재하는 타자로서 제시되고, 그곳에는 인디언들이 거주한다. 황야는 무한히 펼쳐져 있거나 시각적 한계점이 먼 거리에 위치해 있어 관찰자가 관조하는 대상이다¹¹⁾.

IV. 황야의 재현 양상과 미학적 특성

1. 동부의 황야: 숲 경관의 재현

1) 허드슨 강 화파의 회화 구성의 차용

1910년 이전에 제작된 서부 영화는 동부를 배경으로 하여 촬영되었다. 주로 뉴욕과 뉴저지 등지에서 촬영된 서부 영화가 포착한 황야는 숲, 호수, 계곡이 주를 이루었다. 이 경관은 19세기 중엽 토머스 콜(Thomas Cole) 등 허드슨 강 화파(Hudson River School)가 주로 담았던 경관으로, 이 시기 서부 영화의 황야 포착 양상은 이들의 회화적 재현의 영향을 받았다(Mottet, 2006: 83; Simmon, 2003: 12-18). 엄밀히 말해 그 기원은 17세기의 이상주의 풍경화가 끌로드 로랭(Claude Lorrain)까지 거슬러 올라간다¹²⁾. 특히 이 영향은 이들의 화폭에 배경으로 자주 등장하던 숲 경관의 재현에 잘 드러나 있다. 이 구도는 “전형적으로 숲 내에 작은 공터들이 있고, 자연스러운 연극적 공

간들이 빛에 개방되어 있으며, 측면에는 돌출된 나무들에 의해 프레임된(Simmon, 2003: 15)” 것이다.

이러한 구도의 황야 재현 방식은 서부 소설에도 등장한 바 있다. 대표적으로 제임스 페니모어 쿠퍼(James Fenimore Cooper)의 『모히칸 족의 최후』(1826) 중 인디언 야영지를 묘사하는 부분에서 이 구도를 확인할 수 있다. “넓은 땅의 나무들이 별목으로 쓰러져 있었고, 부드러운 여름 늦은 오후의 햇빛이 그 공터에 내리쬐어 숲의 잿빛과 아름다운 대조를 이루고 있었다(Cooper, 1826: 305).” 황야는 관찰자의 감상의 대상으로 풍경화처럼 묘사되며, 이는 프레임화되어 있다. “그 장면 전체는 검고 높다란 소나무로 틀을 짜 넣은 인상적인 그림이 되었다(Cooper, 1826: 329).”

로랭과 콜의 풍경화에서 발견되는 조망-은신의 관계가 이 시기 서부 영화의 영상에도 유사하게 적용된다¹³⁾. 나무, 수풀, 화면의 프레임은 은신의 요소로, 이곳은 숲을 감상하는 관찰자의 자리이다. 조망의 요소인 숲의 비스타는 화면의 원경에 위치하여 관찰자는 자연의 위협이 없는 안전한 거리에서 숲의 비스타를 감상한다(그림 1a 참조).

2) 정태적 황야의 미학: 초월적 숭고

동부의 황야 재현에서 발견되는 미학적 특성은 미국의 자연관과 연관되는 초월적 숭고(transcendental sublime)이다. 바바라 노박(Barbara Novak)이 분석하듯이, 18세기 후반에 버크(Edmund Burke)의 정의에 따라 두려움, 암흑, 장대함을 의미 하였던 숭고 개념은 19세기 미국에서 종교적이고 명상적 성격이 강화되는 초월적 숭고로 변화한다. ‘경외심, 중요하게 만드는(unsettling) 고요함’은 ‘평온, 평정심, 투명성, 순결’ 등의 의미로 변모하였고, 이러한 변화는 미국의 황야를 미국의 자부심의 표상으로 인식할 수 있게 한 원동력이 된다. 초월적 숭고함은 콜의 화폭에 등장하는 숲 경관이나 루미니스트(Luminist)들의 호수 재현에서 감지된다(Novak, 1972: 36-42). 이들의 화폭에서 숲이나 호수와 같은 황야는 위협과 공포의 공간이 아니라 관조적으로 감상할 수 있는 정태적 자연이다. 콜의 미학적 목표인 초월적 숭고함은 동부 배경의 서부 영화에서도 발견된다(Simmon, 2003: 17). 초기 영화의 촬영 기법인 타블로(tableau) 쇼트는 황야의 초월적 숭고함을 강화시켰다¹⁴⁾. 타블로 쇼트란 “카메라가 한 장소에 고정되어 있고 배우들의 전신이 카메라에 담기며, 각각의 쇼트는 상대적으로 긴 지속 시간으로 촬영(Simmon, 2003: 15)”하는 것으로, 이 기법으로 포착된 황야는 마치 회화나 사진 이미지처럼 정지되어 있는 듯이 보인다. 비단 경관뿐만 아니라, 배우의 연기도 행동을 최소화하도록 지도되었다(Simmon, 2003: 17). 즉, 황야를 배경으로 한 이미지에 시간을 길게 하여 부동성을 부여함으로써 명상적인 순간을 표현하려 했던 것이다. 또한 타블로 쇼트는 영화의 처음과 마지막 부를 장식하여 그 인상을 강조하였다(그림 1b 참조).



a: <Mended Lute(1909)>의 한 장면, D.W. Griffith 감독



b: <The Redman's View(1909)>의 한 장면, D.W. Griffith 감독

그림 1. 동부의 황야 재현

초월적 숭고 개념에는 황야에 대한 긍정적 인식이 전제되어 있었다. 일례로, 쿠퍼는 황야의 문명화를 통한 진보관을 소설에 투영하긴 했지만, “인디언들의 터전인 황야는 도덕적 가치, 미의 원천, 흥미로운 모험의 장소로서의 가치”를 지니고 있었다(Nash, 1982: 76). 이 시기의 서부 영화에서도 숲과 호수의 경관은 초월적 숭고함이 감지되는 명상적 공간으로 재현되었고, 그곳에 거주하는 인디언은 위협적인 존재라기보다 친밀한 존재로 그려졌다.

2. 동부에서 서부로: 반건조지대의 재현

1) 하향적 시선의 등장: 전사의 시선

1910년을 전후로 영화사들이 캘리포니아로 대거 이동하면서, 서부 영화는 서부의 자연 경관을 촬영 장소로 이용하기 시작한다. 이제 넓게 펼쳐진 반(半)건조지대의 암석지, 초원, 사막 인근 지대가 서부 영화의 배경으로 등장하게 된다¹⁵⁾. 서부 경관은 공간의 고저차를 명확히 드러내었고, 이러한 특성은 공간의 위계를 보여주기에도 적합했다. 반건조지대의 재현에서 특징적인 점은 높은 곳에서 아래로 내려다보는 하향적 시선이 본격적으로 등장하였다는 점이다. 장 모테(Jean Mottet)의 통찰에 따르

면, “(서부 경관의) 자연적 특성은 영화로 하여금 경관을 포착하는 특정 시점을 지배적으로 만들도록 강제(Mottet, 2006: 86)”한다.

하향적 시선은 동부의 황야 재현에서 차용되었던 허드슨 강 화파의 화풍에도 이미 등장한 바 있다. 미술사가 알버트 보임(Albert Boime)은 미국의 동·서부 경관을 재현한 19세기 미국 회화에 나타나는 이러한 시선을 “관리자적 시선(magisterial gaze)”이라 명명하면서, 이 시선이 미국 엘리트 계층에 내면화된 “지배 욕망의 환유적 이미지”라 보았다(Boime, 1991: 21). 바꿔 말하면, 이 시선은 황야를 문명으로 길들이려는 개척자 정신의 시선이다(신문수, 2010: 68).

모테의 견해에 따르면, 서부 황야의 재현에 등장하는 이 시선은 사냥꾼이나 전사가 그의 영토와 맺는 관계를 나타낸다(Mottet, 2006: 83). 이 하향적 시선은 전투 장면에서 주로 활용되었다. 고지대에 올라선 정찰대가 저지대에 자리한 인디언 마을을 굽어보는 모습을 묘사한 부감(high angle)으로 촬영된 장면은 이 지대를 획득한 전사의 시선을 나타낸다는 것이다(그림 2a 참조). 부감으로 촬영된 장면은 양각(low angle)으로 포착된 장면과 교차되어 제시된다. 부감이 포식자의 시선이라면, 양각은 전투가 벌어지는 현장의 시선으로서 주로 인디언으로



a: <The Massacre(1913)>의 한 장면, D.W. Griffith 감독



b: <The Massacre(1913)>의 한 장면, D.W. Griffith 감독

그림 2. 서부의 반건조지대 재현

대표되는 피식자의 것이다.

보임의 “관리자적 시선”이 정치·사회문화적 차원에 연유한 개념이라면, 모테의 “전사의 시선”은 경관을 지각하는 인간의 원초적 욕구를 반영한다. 모테는 전사의 시선을 애플턴의 경관 미학과 연결한다(Mottet, 2006: 83). 모테는 애플턴의 조망-은신 이론의 기본 토대인 적지선호이론(habitat theory)을 염두에 두었던 것 같다. 적지선호이론이란 “경관에 대한 미적 쾌가 생존이라는 생물적 욕구를 만족시키는 데 유리한 환경을 경험할 수 있는 관찰자의 시점에서 비롯된다”는 것이다(Appleton, 1996: 62-63; 배정환과 조성승, 1995: 9). 이 이론에 따르면, 저지대의 인디언 마을을 내려다보기 유리한 고지대에 있는 정찰대의 하향적 시선에서 미적 쾌가 발생하게 된다. 조망-은신의 관계로 이 장면을 해석하면, 고지대의 암벽이나 나무는 은신의 요소이고, 지면에 넓게 노출되어 있는 인디언 마을의 비스타가 조망의 요소이다. 이러한 황야 재현 양상은 서부 영화에서 회화적 미(pictorial beauty)를 구축하는 한 방식으로 자리 잡는다(Mottet, 2006: 84). 서부의 황야 경관 역시 동부의 황야와 마찬가지로 롱 쇼트로 촬영되었다. 오히려 서부 경관의 비스타는 동부 경관보다 카메라에서 더 멀리 위치해 있어서 황야와 관찰자의 거리는 더욱 멀어지는 양상을 보인다.

2) 공포의 황야: 버크의 숭고

동부의 숲과 호수가 초월적 숭고의 감정을 불러일으키도록 재현되었다면, 서부의 반건조지대는 18세기 말 버크가 정의한 숭고(Burke, 1757)의 의미인 두려움, 암흑, 장엄함의 대상으로 재현되었다. 서부 개척은 1890년대 초에 이미 종결되었지만, 서부 영화는 대중 문화에서 새로운 개척 신화를 창조해야 했고, 그 신화에 부합하는 아직 문명화되지 않은 상태의 황야가 서부에는 남겨져 있었던 것이다. 황야에 대한 이러한 인식은 서부 경관이 갖는 정치학적 의미와 결부된다. 영화 제작자들에게 동부의 황야가 “빈 땅은 원한다면 마음대로 취할 수 있는 곳”이라 인식된 반면, 서부의 황야는 “싸워서 쟁취해야 하는 공간(Simmon, 2003: 53)”처럼 여겨졌던 것이다.

서부의 황야를 공포의 공간으로 인식하는 자연관은 그곳에 거주하는 인디언에 대한 시각의 후퇴를 낳았다. 동부 배경의 서부 영화에서 초월적 숭고함이 감지되는 숲이나 호수에 거주하는 인디언은 긍정적으로 묘사되기도 했지만, 공포심을 불러일으키는 서부의 황야를 삶의 본거지로 하는 인디언은 악령이 덧입혀진 존재로 제시되었다. 이러한 자연관은 17세기에 윌리엄 브래포드(William Bradford)가 동부 해안가에 내렸을 때 마주한 “섬뜩하고 황량한 황야(배정환, 2006: 64-65)”의 재등장처럼 보인다. 일례로, 황야에서 야생 곰이 등장했다가 퇴장하면 동물 가죽을 둘러쓴 인디언이 이와 유사한 동선으로 들어오는 장면(그림 2b 참조)은 황야를 악령이 깃든(demonic) 경관으로

인식하는 퇴행적 자연관을 반영하고 있다(Mottet, 2006: 85).

3. 서부의 황야: 사막 경관의 재현

1) 고난과 역경의 황야: 무한함의 사막

서부의 대표적 표상인 사막도 서부의 반건조지대가 나타난 1910년을 전후로 하여 서부 영화에 등장한다. 사막은 식생이 거의 없이 모래로 뒤덮여 있고, 생존 자체가 불가능한 불모지다. 구약 성서에서 사막은 죽음의 장소로 표현되기도 했다. “폐를 지은 객들이 시냇가로 다니다가 돌이켜 광야로 가서 죽고(구약성경 욥기 6:18)”, 서부 영화에서 삶의 가능성이 보이지 않는 사막은 주인공들이 헤쳐 나가야만 하는 고난과 역경의 공간으로 제시된다.

이러한 의미는 사막을 지면에 가까운 시점에서 촬영함으로써 화면에 구현되었다. 낮은 시점에서 포착하면 사막 지형의 평평함은 강조되고 지평선은 부채하거나 화면 위쪽에 걸쳐 있게 되어 끝없이 펼쳐져 있는 것처럼 보인다(그림 3a 참조). 사막 지형의 무한함을 강조하여 심리적 불안정성을 강화함으로써 불모지로서의 황야를 표상하고 있는 것이다(Mottet, 2006: 86).

2) 상징물(emblem)로서의 황야: 모뉴먼트 밸리

사막은 한편으로 고난과 역경의 공간이기도 하나, 다른 한편으로 문명의 개입 없이 절대적이고 순수한 사막은 미국의 자부심의 표상이기도 하다. 서부 사막의 기원을 창세기적 공간의 변형으로 설명하는 제인 톰킨스(Jane Tompkins)의 언급에 주목할 만하다. “신이 하늘과 땅, 빛을 만들었고, 이는 서부 경관의 구성 요소다. 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)”.

사막에 대한 이러한 인식은 서부 영화에서 시각화되어 제시되었다. 그 전형적인 사례를 서부 영화의 대표 경관으로 대중들에게 각인되어 있는 모뉴먼트 밸리(Monument Valley)의 재현에서 찾을 수 있다. 그 규모가 웅장하고 오랜 시간에 걸쳐 만들어진 미국의 태곳적 공간이라는 점에서 모뉴먼트 밸리는 이집트의 피라미드에 비견된다. 모뉴먼트 밸리의 미적 속성은 피라미드의 규모와 시간성을 숭고로 파악한 철학자들의 견해를 참고하여 해석할 수 있다. 칸트(Immanuel Kant)는 “단적으로 큰 것, …… 일체의 비교를 넘어서 큰 것”을 바라볼 때의 미적 경험을 분석하면서 이를 수학적 숭고라 칭했다(Kant, 2009: 253). 또한 피라미드는 오랜 시간에 걸쳐 형성된 지형이라는 점에서 숭고함을 불러일으키기도 한다. 규모와 시간의 측면 모두에서 피라미드를 숭고의 범주로 해석하는 쇼펜하우어(Arthur

Schopenhauer)의 통찰에 따르면, “우리 직관의 여러 가지 대상 [아주 높은 산, 이집트의 피라미드, 태고의 거대한 폐허 등] 이 숭고감을 일으키는 것은 이 대상들의 공간적인 크기와 오래된 했수, 즉 시간적인 지속으로 인해 우리가 그 존재 앞에서 무(無)라고 할 만큼 작아지는 느낌에 빠지면서도 그것을 바라보는 즐거움에 도취되기 때문이다(Schopenhauer, 2011: 261)”. 이러한 맥락에서, 모뉴먼트 벨리의 장엄한 규모와 그곳에 기입된 오랜 시간성은 숭고함을 불러일으킨다.

재현의 차원에서 파악하자면, 모뉴먼트 벨리는 너무 거대한 규모이기에 가까운 거리에서는 카메라에 한 번에 포착될 수 없는 대상이다. 그러므로 모뉴먼트 벨리는 카메라에서 멀리 떨어진 위치에서 그 장엄한 위용을 드러내고 관객들의 시선을 그곳으로 유도한다(그림 3b 참조). 모뉴먼트 벨리는 배경화된 사막에 솟아있는 하나의 시각적 상징체다. 서부 영화의 배경으로 모뉴먼트 벨리를 처음 등장시킨 존 포드(John Ford) 감독이 그것을 어떻게 활용했는지 살펴보자. 포드는 그의 영화 일곱 편에서 모뉴먼트 벨리를 아홉 차례 촬영 장소로 이용했다. 흥미로운 사실은 그가 모뉴먼트 벨리를 실제 지역의 지리적 특성과 다르게 표현하였다는 것이다. 모뉴먼트 벨리는 유타주와 아리조나주 경계의 사막 지형에 위치하는데, <수색자(1956)>에서

모뉴먼트 벨리는 텍사스를 나타내는 데 이용된다. 심지어 사막인 모뉴먼트 벨리에서 정착민들은 농장과 목장을 설립하여 문명화된 생활을 영위하고 있다(Lefebvre, 2006: 49)¹⁶⁾. 또한 모뉴먼트 벨리는 주로 시퀀스가 시작되기 전에 공간적 배경을 설명하기 위해 잠깐 등장하는 설정 쇼트(establish shot)로 주로 제시된다. 영화의 내용과 관련이 없이 자주 등장한다는 사실에 미루어 볼 때 모뉴먼트 벨리는 서부 영화에서 시각적 상징물로 기능했다고 추론해 볼 수 있다¹⁷⁾.

그렇다면 모뉴먼트 벨리는 어떻게 화면에 구성되어 있는가. 모뉴먼트 벨리는 사막과 함께 정교하게 구성되어 프레임화되어 있다¹⁸⁾. 이 구도에서 모뉴먼트 벨리라는 관조의 대상은 카메라에서 멀리 떨어져 있고, 그 주위로 지평선이 명확하게 드러난다. 지평선을 제시하지 않음으로써 무한함을 구현한 사막 포착 방식과는 대조적이다. 여기에서 지평선은 무한성의 사막에 심리적 안정감을 주는 요소로 기능한다(Hosey, 2010). 조망-은신의 관계로 이 구도를 해석하면, 넓게 펼쳐진 사막이 조망의 요소이고 지평선과 모뉴먼트 벨리는 은신의 요소이다¹⁹⁾.

V. 맺음말: 이상화된 황야, 재현의 문제

이상에서 논의한 바와 같이, 서부 영화에서 황야는 카메라와 먼 거리에 위치하여 관찰자의 관조의 대상으로 재현되어 있다. 관조의 대상으로 특징화된 황야는 회화나 사진과 같이 정교하게 구성되어 프레임화되어 있다. 동부의 숲 경관은 허드슨 강 화파의 회화 양식이 반영되어 초월적 숭고함의 대상으로 구현되었다. 서부의 반건조지대의 물리적 특성인 지형의 고저차는 이에 부합하는 하향적 시선을 야기했고, 이때의 황야는 버크가 정의한 숭고함의 대상으로 재현되었다. 서부의 사막은 한편으로 지평선이 부재하고 무한함이 강조되어 불모지로서의 황야를 표상하였다. 다른 한편으로 모뉴먼트 벨리는 장대한 규모와 오랜 시간성의 측면에서 숭고한 대상으로, 광활한 사막에 지평선과 함께 시각적 상징물로서 제시되었다. 이와 같이 동부에서 서부에 이르는 황야는 그 물리적 특성에 따라 재현 양식이 다르다. 그러나 이 구성에서 인간의 생물학적 욕구의 반영인 조망과 은신의 관계는 공통적으로 발견된다.

회화적 자연관이라는 담론의 함의는 경관의 미적 감상의 측면에서 관조적이고 대상화된 자연의 경험을 준다는 비판적 시선으로 작동한다. 이 연구에서 주목한 서부 영화의 황야 역시 원거리에서 포착되고, 회화나 사진과 같이 치밀하게 구성되어 관찰자에 의해 감상되도록 유도되었다. 이러한 맥락에서 서부 영화에서 황야의 재현과 그 감상은 회화적 자연관의 유산이라 진단할 수 있다. 재현의 측면에서 보자면, 회화적 자연관은 자연이 이상화되어 표현되었기에 실제 자연과는 다르다는 의미를 내포하기도 한다. 다음의 사실에 미루어볼 때 서부 영화에



a: <The Last Drop of Water(1911)>의 한 장면, D.W. Griffith 감독



b: <The Stagecoach(1939)>의 한 장면, John Ford 감독

그림 3. 서부의 사막 재현

재현된 황야는 원생의 황야가 아니라 이상화된 황야였다. 여러 학자들이 지적하듯, 서부의 압도적이고 거대한 산의 조망을 강조한 화가 엘버트 비어슈타트(Albert Bierstadt)의 회화는 서부 영화의 공간적 기원이다(Crandell, 1993: 149; Mitchell, 1996: 56-93)(그림 4 참조)²⁰⁾. 하지만 비어슈타트의 그림 역시 경관을 그대로 묘사한 것이 아니라 어느 정도 이상화하여 미화하고 있다. 일례로, 19세기 첫 번째 국립공원의 설립 캠페인에 기여하기도 한 그의 그림 「로키 산맥, 랜더스 봉우리 The Rocky Mountains, Lander's Peak」(1863)는 사진 이미지를 참고하여 그려졌다고 알려져 있다. 사진을 이용했다는 사실이 이 그림이 실제 장소의 기록 사진이라는 것을 의미하지는 않는다. 왜냐하면 사진 역시 치밀하게 구성된 프레임 안에 자연을 가둬 놓은 그림이고, 이 재현물은 실제 자연과는 다르게 경험되고 있기 때문이다(Crandell, 1993: 149). 서부 영화가 회화 구도를 모방하였고 그 회화조차도 이미 이상화되어 재현된 사진을 참고한 산물이었다는 맥락에서 보면, 서부 영화가 포착한 황야는 실제의 황야가 아니라 이상화된 황야라는 사실을 알 수 있다.

서구 미학적 연원에서 살펴보면 재현의 문제는 두 가지의 미를 지닌다. 플라톤적 연원에서 모방(mimesis)은 그대로 묘사하는 행위로서, 그 단계를 거듭할수록 이데아로부터 멀어진다. 그러나 아리스토텔레스적 연원에서 재현(representation)은 창작의 과정이기에 재현을 거치면서 이데아에 근접해갈 수 있다. 서부 영화는 있는 그대로의 황야를 모방한 것이 아니라 내러티브나 감독 자신의 세계관 등 나름의 내적 논리에 따라 창조적으로 재구성된 '재현'의 방식을 따르고 있다.

이러한 맥락에서, 서부 영화에서 황야 재현의 문제는 오히려 조경 설계 과정에서 이용되는 시각 재현 매체와 관련하여 함의를 지닌다. 물리적 공간 조성 이전에 청사진을 구성하는 가상의 경관 이미지 역시 창조적으로 구성된 산물이기 때문이다. 그러나 그 창조적 구성의 과정에서 우리는 기존 시각 매체에서 보아온 재현 방식으로부터 의식적으로 또는 무의식적으로 영향 받고 있지는 않은가. 사람들의 행위가 이루어지는 공간 뒤편에 파노라마 풍경 사진을 병풍처럼 세워 놓고, 높은 지대에 올라선 관찰자는 저지대에 펼쳐진 경관을 손으로 가리키며, 미적 쾌를 얻도록 위치시켜 놓고, 잔디밭이나 갈대밭은 낮은 시점에서 바라보는 것처럼 구성되어 끝없이 펼쳐져 있는 듯이 보이게 하고, 큰 산은 적당한 위치에 지정해 놓고 지평선을 만들곤 한다. 경관을 구성하는 방식이 서부 영화의 황야 재현 방식을 그대로 따른다고 단정할 수는 없다²¹⁾. 다만 멀리 위치한 경관을 관찰자의 시점에서 구성하고, 이를 감상하고자 하는 욕구를 인간에게 고유하게 내재된 생물학적 욕구라 본다면, 이 연구에서 분석된 사례는 경관을 구성하는 방식에 관한 원형을 보여준다고 할 수 있다. 동부에서 서부로 경관의 특성이 변화하면서 인간의 눈인 카메라가 어떻게 경관을 포착하는 방식을 달



그림 4. The Rocky Mountains, Lander's Peak(1863), Albert Bierstadt

리하게 되었는가를 살펴본 이유도 바로 이러한 맥락 안에 있다.

- 주 1. 마틴 르페브르(Martin Lefevre)에 따르면, 영화에 재현된 경관은 관객들의 문화적 지식과 감성을 고려한 해석이 필요하다는 점에서 순수하지 않은(impure) 경관이다(Lefevre, 2006: 19-59).
- 주 2. 서부 영화의 시대적 배경은 대체로 1865년에서 1890년이고, 서부 영화의 제작 시기가 20세기라는 점에서 서부 영화를 서부 개척기의 역사 고증의 대상으로 다루는 데에는 무리가 있다. 서부 영화에 관한 연구는 통상 영화 장르론에 입각하여 연구되거나, 그것이 문화적 산물이자 시대의 소산이라는 점에서 미국의 건국 신화를 구축해낸 추동력이나 제작 시기의 시대상을 반영하는 사회 비평의 텍스트로 주로 연구되어 왔다. 대표적인 연구로 다음이 있다. Wright, 1979; Cameron and Pye eds., 1996; Simmon, 2003; Carmichael ed., 2006.
- 주 3. 이 논문에서 '재현 방식(representative mode)'은 카메라가 황야를 포착할 때 그 구성 방식을 의미하는 용어로서 주로 사용한다.
- 주 4. 조경과 관련한 숭고 개념의 논의는 이명준·배정환(2012)의 논문 III장을 참조하기 바란다.
- 주 5. 그리피스스의 영화는 다음의 다섯 작품을 대상으로 하였다. <Mended Lute(1909)>, <The Redman's View(1909)>, <The Last Drop of Water(1911)>, <The Battle of Elderbush Gulch(1913)>, <The Massacre(1913)>. 포드의 영화는 모뉴먼트 벨리 등장하는 다음의 일곱 작품을 대상으로 하였다. <역마차(1939)>, <황야의 결투(1946)>, <아파치 요새(1948)>, <그녀는 노란 리본을 달았네(1949)>, <수색자(1956)>, <러리지 상사(1960)>, <사이안(1964)>.
- 주 6. 엘세서는 '창과 틀로서의 영화'의 개념을 초기 영화나 서부 영화에 적용하지는 않는다. 그는 스크린상의 이미지의 특성과 관객의 육체와의 관계를 연구하면서, 이를 '창과 틀, 문, 거울과 얼굴, 눈, 피부와 접촉, 귀, 뇌'로서의 영화로 분류하였다. '창과 틀로서의 영화'는 영상을 프레임을 임화하고 구성하는 작업에 관하여 논의하는 데 이용된다.
- 주 7. 영화의 매체적 특수성의 논의에서 풍경은 영화에 특수한 것, 다시 말해 영화의 독특한 표현 범칙과 능력에 적합한 요소라고 평가된다. "영화는 몇몇은 문학에서 물려받은 것이고(희극, 비극, 멜로드라마) 다른 것들은 영화에 특수한 것들이다(풍경, 실사영화, 타블로, 기행영화, 움직임이 그림들)"(Stam, 2000: 25-27).
- 주 8. 폴라 코헨(Cohen, 2001)의 견해에 따르면, 미국 무성(silent) 영화에서 '컷(cut)'은 신체적 속성과 운동을 나타내어 '코미디 장르'에 적합했고, '클로즈업(close-up)'은 얼굴의 표정과 표현력을 담아내어 '멜로드라마'에 적합했으며, '롱 쇼트(long shot)'는 광대하고 파노라마적인 풍경을 담아 '서부극'을 발전시켰다(주은우, 2005: 140-141. 재인용).
- 주 9. 사실 헬펀드(Helphand, 1986)는 서부 영화의 경관이 네 측면 모두에 적용된다고 하였고, 연구자도 이 해석에 동의한다. 다만, II장에서 개진한 '관조하는 황야와 관련해서는 세팅으로서의 경관이 다른 측면들보다 적합할 것이라 판단된다.

- 주 10. 이 두 극성은 동부 배경의 서부 영화에는 적용되지 않는다. 황야-문명의 구도가 본격화되어 나타나는 시기는 서부의 경관을 배경으로 담기 시작한 1910년 이후이다. 이 두 극성을 토대로 하여 서부 영화는 영화 제작 시기의 시대상을 반영한다. 쇼트의 해석에 따르면, 초기 서부 영화(1910년대~1930년 이전)는 황야의 길들임, 즉 개척자 정신을 찬양했다. 원숙기(1930년대~50년대)의 서부 영화는 황야의 변형, 즉 문명화에 대한 찬양과 비판 사이의 긴장 관계를 보여준다. 2차 세계 대전 이후 제작된 서부 영화들에서는 황야의 길들임을 기념하는 초기 서부극의 주제를 담고 있다. 베트남전이 사회적 이슈가 되던 1970년대 이후 제작된 후기 서부 영화에서 황야의 문명화는 비판의 대상이 된다(Short, 1991: 178-196).
- 주 11. 영상물에 재현된 황야는 볼거리(spectacle)로서 발달하였다. 19세기 말에서 20세기 초, 미국에서는 기차 여행의 시각적 경험을 파노라마와 결합한 오락물인 해일의 기차여행(Hale's tour)이 유행하였다. 여기에서는 주로 미국적인 장엄한 경관-나이아가라 폭포, 캔터키의 맘모스 동굴, 안데스 산맥을 넘어가는 장면, 즉 일반인들이 쉽게 가 볼 수 없는 장소가 소재가 되었다(Toulet, 1988: 108-109; 주은우, 2005: 145). 이러한 관점에서 서부 영화 역시 쉽게 갈 수 없는 황야를 대중들에게 소개하는 역할을 담당하였다고 추론해 볼 수 있다. 이에 적합한 파노라마적인 시각(panoramic vision)은 경관을 원거리에서 포착하는 방식의 하나의 변형이다.
- 주 12. 로랭과 폴 회화의 상호 영향과 그에 대한 재현 양상의 해석은 노박의 저서(Novak, 1995: 226-273)에 상세히 분석되어 있다.
- 주 13. (콜로드 로랭 풍의) 풍경화에는 경관의 아름다움을 관조하려는 관자의 태도가 보다 강하게 나타나니, 관자의 입장은 자신을 숨기고 경관을 정관하려는 입장, 즉 '조망-은신 관계'가 설정된다(황기원, 2011: 439).
- 주 14. 원 거리에서 정지 상태로 피사체를 잡아내는 타블로 쇼트는 프로시니엄 아치 쇼트(proscenium arch shot)라 불리기도 하였다. 이 명칭은 연극 극장에서 중앙의 첫 번째 열에 앉은 관객의 시점과 같다는 의미에서 유래된 것이다(Pearson, 1996: 40). 다시 말해, 초기 영화는 움직이지 않은 채 회화나 연극을 감상하는 방식으로 수용되었다.
- 주 15. 캘리포니아 주 인근의 반전조 계곡 지대인 Owens Valley, San Fernando, Iverson Ranch 등지에서 촬영되었다.
- 주 16. 모뉴먼트 벨리가 등장하는 포드의 일곱 영화 중 <그녀는 노란 리본을 달았네>만 유일하게 모뉴먼트 벨리에서 전적으로 촬영된 것이다(Leutrat and Liandrat-Guigues, 1998: 160).
- 주 17. 피트라와 리앙드라-기그는 모뉴먼트 벨리를 "장식적 형태, 이미지와 개념idea 사이의 연상, 감정적 메커니즘의 강화, 감독과 영화 관람객에게 기억의 장소로의 이용"의 측면에서 분석한다. 이 중 장식적 형태와 관련하여 지평선과 모뉴먼트 벨리는 "프리즈(스카이라인)와 스텔레(모비)"라는 건축적 은유로 해석된다. 이들에 따르면, 모뉴먼트 벨리가 솟아오른 모습은 수평적 공간에 연결된 스텔라의 형상으로, '스텔라(stelar)'는 수직성(verticality), 정면성(frontality), 부동성(immobility), 외곽선의 날카로움(sharpness)의 특징을 지닌다(Leutrat and Liandrat-Guigues, 1998).
- 주 18. 포드는 화면 구도를 잡는 것을 중요하게 여겼고, 모뉴먼트 벨리가 자신이 의도한 위치에서 조금이라도 벗어나 있는 것을 금방 알아챈 정도였다고 전해진다(김영진, 2003).
- 주 19. 애플턴은 조망과 은신의 관계를 서부 영화에 적용하고자 하면서 모뉴먼트 벨리를 염두에 둔 가상의 한 장면을 분석한 바 있다. 애플턴은 사막, 지평선, 모뉴먼트 벨리가 결합된 경관을 한 쪽의 파노라마로서 인식하여 이를 조망의 요소로 파악하고, 사막에 산재된 나무·영창(stockades)·통나무 집·동굴 등을 은신의 요소로 해석한다. 애플턴은 한 장면에서 시각이 수시로 변화하는 영화의 특수성을 염두에 두고 분석하였기 때문이다. "언덕과 산-중종 탑 형태의 형상인 모뉴먼트 벨리-에 의해 강화된 지평선에 넓게 펼쳐진 파노라마는 숲길과 바위로 덮인 협곡의 비스타와 번갈아 가면서 나타난다.……은신의 요소는 나무, 영창, 통나무 집, 동굴 그 자체가 될 때도 있다(Appleton, 1996: 186)".
- 주 20. "서부를 포착한 사진들-그랜드 센트럴 역에 확대되어 있거나, 수없이 많은 달력과 서부 영화에 도입된-은 비어슈타트의 발명품들이 그 기

- 원을 빚지고 있다고 말하는 게 옳을 것이다(Crandell, 1993: 149)".
- 주 21. 이 연구가 서부 영화에서 황야가 재현되는 모든 양상을 포괄하지는 않는다. 이 연구는 초기 영화의 수동적 수용과 이러한 수용 경험에 가장 부합하다고 여긴 '관찰자에 의해 대상화된 황야'의 경우를 주로 살펴보고, 이 관점에 따라 연구에서 동원된 사례 역시 제한적이었다는 점을 밝힌다. 향후 이 연구와 유사한 방식으로 한국의 회화, 사진 영화를 대상으로 하여 경관의 재현에 대한 미학적 해석을 시도한다면 시각 매체의 경관 재현에 대한 담론의 층위를 두텁게 할 것이다.

인용문헌

1. 구약성경 욥기.
2. 김영진(2003) 아메리칸 레전더리(1) 존 포드. (<http://koreanrock.com/wiki.pl?action=edit&id=%C1%B8%C6%F7%B5%E5/%B1%E8%BF%B5%C1%F8>)
3. 배정환(2006) 황야에 대한 인식과 미적 경험의 변화. 한국조경학회지 34(1): 64-65.
4. 배정환, 조정송(1995) Appleton과 Bourassa의 '경관미학' 이론에 대한 비판적 고찰. 한국조경학회지 23(1): 7-22.
5. 배정환, 조정송(1999) 조경 설계와 회화적 자연관의 문제. 한국조경학회지 27(3): 80-87.
6. 신문수(2010) 자연의 나라: 국가 건설과 자연의 재발견. 신문수(편), 미국의 자연관 변천과 생태의식. 서울대학교 출판문화원, pp. 45-79.
7. 이명준, 배정환(2012) 승고의 개념에 기초한 포스트 인터스트리얼 공원의 미학적 해석. 한국조경학회지 40(4): 78-89.
8. 주은우(2005) 미국 무성영화와 국가 정체성의 형성: 미국 영상대중문화와 정체성 정치의 관계에 관한 연구. 경제와 사회 65: 121-154.
9. 황기원(2011) 경관의 해석: 그 아름다움의 앞. 서울대학교 출판문화원.
10. Appleton, J.(1996) The Experience of Landscape(rev. ed.). Chichester: John Wiley & Sons.
11. Bazin, A.(1975) Qu'est Ce Que Le Cinema. 박상규(역), 앙드레 바쟁의 영화란 무엇인가?. 2판. 시각과 언어, 2001.
12. Boime, A.(1991) The Magisterial Gaze: Manifest Destiny and American Landscape Painting c. 1830-1865. Washington and London: Smithsonian Institution Press.
13. Burke, E.(1757) A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. 김동훈(역), 승고와 아름다움의 이념의 기원에 대한 철학적 탐구. 도서출판 마티, 2009.
14. Cameron, I. and D. Pye, eds.(1996) The Book of Westerns. New York: Continuum.
15. Carmichael, D. A. ed.(2006) The Landscape of Hollywood Westerns: Ecocriticism in an American Film Genre. Salt Lake City: The University of Utah Press.
16. Cohen P. M.(2001) Silent Film and the Triumph of the American Myth. New York: Oxford University Press.
17. Cooper, J. F.(1826) The Last of the Mohicans. 이나경(역), 모히칸 족의 최후. 열린책들, 2012.
18. Corner, J.(1999) Introduction. In J. Corner, ed., Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Architecture. New York: Princeton Architectural Press, pp. 1-26.
19. Crandell, G.(1993) Nature Pictorialized: "The View" in Landscape History. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
20. Elsaesser, T. and M. Hagen(2007) Filmtheorie zur Einführung. 윤종욱(역), 영화이론: 영화는 육체와 어떤 관계인가?. 커뮤니케이션 북스, 2012.
21. Helphand, K. I.(1986) Landscape films. Landscape Journal 5(1): 1-8.
22. Hosey, L.(2010) The Environmental Psychology of John Ford. (<http://www.architectmagazine.com/blogs/postdetails.aspx?BlogId=op ecoblog&postId=93476>)

23. Hunt, J. D.(2000) Greater Perfections: The Practice of Garden Theory. University of Pennsylvania Press.
24. Kant, I.(2009) Kritik der Urteilskraft. 백종현(역), 판단력비판. 아카넷, 2009.
25. Lefebvre, M.(2006) Between setting and landscape in the cinema. In M. Lefebvre, ed., Landscape and Film. New York: Routledge. pp. 19-59.
26. Leutrat J. L. and S. L. Guigues(1998) John Ford and Monument Valley. In E. Buscombe and R. Pearson, eds., Back in the Saddle Again: New Essays on the Western. London: British Film Institute. pp. 160-169.
27. Mitchell, L. C.(1996) Westerns: Making the Man in Fiction and Film. Chicago and London: The University of Chicago Press.
28. Mottet, J.(2006) Toward a genealogy of the American landscape: Notes on landscapes in D. W. Griffith(1908-1912). In M. Lefebvre, ed., Landscape and Film. New York: Routledge. pp. 61-90.
29. Nash, R.(1982) Wilderness and the American Mind (3rd. ed.). New Haven and London: Yale University Press.
30. Novak, B.(1972) American landscape: Changing concepts of the sublime. American Art Journal 4(1): 36-42.
31. Novak, B.(1995) Nature and Culture: American Landscape and Painting, 1825-1875 (rev. ed). New York: Oxford University Press.
32. Pearson, R.(1996) Early cinema. In G. N. Smith, ed., The Oxford History of World Cinema. 이순호 외(역), 초창기 영화. 옥스퍼드 세계 영화사. 열린책들, 2005. pp. 36-48.
33. Schopenhauer, A.(2011) Die Welt als Wille und Vorstellung. 권기철(역), 의지와 표상으로서의 세계. 동서문화사, 2011.
34. Short, J. R.(1991) Imagined Country: Society, Culture and Environment. London: Routledge.
35. Simmon, S.(2003) The Invention of the Western Film: A Cultural History of the Genre's First Half-century. Cambridge UK: Cambridge University Press.
36. Stam, R.(2000) Film Theory: An Introduction. 김병철(역), 영화이론. K-books, 2012.
37. Tompkins, J.(1992) West of Everything: The Inner Life of Westerns. New York: Oxford University Press.
38. Toulet, E.(1988) Cinématographe, Invention du Siècle. 김희균(역), 영화의 탄생. 시공사, 2006.
39. Wright, W.(1979) Six Guns and Society: A Structural Study of the Western. University of California Press.

원 고 접 수 일: 2013년 1월 30일
 심 사 일: 2013년 2월 20일(1차)
 2013년 3월 6일(2차)
 계 재 확 정 일: 2013년 3월 11일
 3 인 의 명 심 사 필