

전후 재건 공간의 영화적 재현과 계몽의 변증법*

- 1950년대 한국 영화를 중심으로 -

한영현**

차 례

1. 들어가며: 1950년대 전후 재건 공간과 통치성
2. 이분화된 공간 재현과 계몽의 시선
3. 계몽의 타자, '도시'의 부유하는 존재들
4. 사회·국가 구성의 대중적 전유, 영화의 '경계' 공간

■ 국문 요약

본고는 전후 재건 공간의 의미와 특징을 살펴보기 위해 1950년대 한국 영화 몇 편을 선정하여 분석했다. 1950년대 영화에서 '집'과 '고향'의 장소를 재현하는 방식에 초점을 맞춰, 이 방식에 드러나는 계몽의 시선을 살펴보았다. 1950년대 한국 영화를 논하는 데 있어서 가장 권력화된 장소라고 할 수 있는 것은 바로 '집'과 '고향'의 특별한 공간이다. 이 두 공간은 근본적으로 어떤 안전지대를 구획하는 대표적인 국가의 상징이라고 할 수 있다. 다음으로 이 공간의 밖에 위치한다고 상정되는 도시의 공간들, 즉 '거리'와 '댄스홀', '기지촌' 등의 타자화된 장소들을 분석하되, 이 곳에 존재하는 인물들의 의미와 함께 분석하고자 했다. 문제가 되는 것은 거리를 가득 메운 불특정 다수, 즉 도시의 부유하는 존재들의 목적 없

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5A8018066)

** 세명대학교 교양대학

는 배회를 차단하고 사회 안정을 도모하기 위해 그들을 본래 있던 자리로 귀환시키거나 그들에게 어떤 자리를 배정하는 일과 관련되어 있었다. 마지막으로 이러한 상반된 두 공간의 배치 속에서 '외부를 포함한 내부'를 보여 주는 장소를 추출했다. 근본적으로 상상된 비현실적인 공간으로서의 '집'과 '고향'은 그 자체로 현실의 부조리를 극복하기 위한 계몽적 실천의 방법론이 될 수는 있으나 그 실재에 다가갈 수는 없는 불가능성을 내포할 수밖에 없었다. 1950년대 한국 영화에서 재현된 '집'과 '고향'의 장소는 결과적으로 '경계'의 공간을 연출함으로써 사회와 국가의 완벽한 구성 과정이 내포하고 있는 불안정성과 오염 가능성, 불가능성 등을 보여 준다.

주제어 : 전후 재건 공간, 1950년대 한국 영화, 집, 고향, 권력 공간, 계몽의 변증법, 부유하는 타자들, 거리, 댄스홀, 경계 공간.

1. 들어가며: 1950년대 전후 재건 공간과 통치성

1950년대 전후의 풍경은 실로 참담했다. '5백만이 넘는 남한 인구가 집을 잃고 방황한 것으로 집계되었으며 피난생활, 가족 이산, 전쟁고아, 경제파탄, 사회분안 등 전쟁의 참화는 참으로 엄청난 것이었다.'¹⁾ 그러나 이러한 참상은 하루 빨리 극복되어야 할 것으로 인식되었다. 우울투성이의 전후 현실을 극복하고 명랑한 사회 건설을 위해 노력해야 한다는 인식은 1950년대 전후 재건 담론의 주요한 내용이었다. 이는 전쟁 직후 환도에 대한 감상을 서술한 다음의 진술에서도 확인된다. "아비규환의 피난이란 비극을 교훈 삼아 환도의 길이 바로 조국 통일의 길이 되게 하기 위하여 모름지기 총력을 경주하여 폐허화한 수도로 하여금 옛모습 같이 부활케 할 것이며 모든 면에 재건 부흥에 힘을 다하여 성업 전취에 이바지할 기반이 될 것을 바라고 싶고..."²⁾라는 메시지는 수도 서울의 재건과 조국

1) 정성호, 「한국전쟁과 인사회학적 변화」, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 한국정신문화연구원 편, 백산서당, 1999, 12쪽.

2) 손영수, 「【희망 뗏목-지】 부산을 떠나는 서울 시민에게」, 『월간 희망』, 1953. 9. 37쪽.

통일의 위업을 연결하여 희망의 메시지를 담론화하는 방식을 보여 준다. 이러한 시선에서 짐작할 수 있듯이 재건은 폐허화된 서울의 풍경을 옛 모습으로 부활케 하는 것일 뿐만 아니라 명량한 공간의 모습으로 쇄신하는 것에서 시작될 수 있었다.

사실, “1950년대의 재건론은 경제재건과 문화재건을 양대 축으로 하여 이미 법적, 구조적으로 성립된 대한민국을 어떤 내용을 가지고 만들어 나갈 것인가 하는 고민의 과정을 보여 준다”고 할 수 있다.³⁾ 그런데 근본적으로 ‘재건론’ 자체가 매우 포괄적인 개념이었다는 점에서 ‘경제 재건’과 ‘문화 재건’은 ‘경제’와 ‘문화’의 어떤 특수한 영역에 한정되어 있었다기보다는 이에 포섭되는 사회 제 영역의 부흥과 발전을 위한 노력과 움직임들로 이해해야 할 것이다. 다시 서울의 풍경으로 돌아가 보면, 폐허화된 전후의 참상을 가장 시각적으로 드러내는 도시의 모습은 재건 담론의 중요한 대상으로 포착될 수밖에 없었다. 따라서 경제적으로 풍요롭고 발전된 도시의 모습을 갖추되, 명량하고 건전한 문화적 풍취를 풍기는 도시를 재건해야 한다는 당위는 위의 『희망』 잡지에서 진술된 내용과도 겹칠 뿐만 아니라, 전후 경제 재건과 문화 재건의 시각화된 표상으로서의 도시 공간을 재고하는 데 있어 참조점을 제공한다.

본고는 이러한 1950년대 도시를 재건 공간의 중요한 대상으로 인식하면서 논의를 시작하고자 한다. 다만, 여기서 감안해야 할 것은 도시를 특정한 재건 담론으로 규정하려는 통치의 시선, 즉 권력의 작용이다. 전후 도시는 이승만 정권의 통치 이데올로기의 규정력 속에서 이해해야 한다. 여기서 주목해야 할 것은 1950년대 통치 이데올로기가 이중적이었다는 점이다. 이승만 정권은 전후의 참상을 극복하기 위한 물질적 근대화를 추구하였을 뿐만 아니라, 형식적으로나마 민주주의의 제도화를 통해 자유와 평등의 가치를 추구하여 근대 국가의 기틀을 마련하고자 했다. 그러나 미

3) 이하나, 「1950~60년대 재건 담론의 의미와 지향」, 『동방학지』 제151집, 연세대학교 국학연구원, 2010, 406쪽.

국의 물질적 원조에 기댄 경제 구조로 말미암아 자연스럽게 미국의 물질 문명과 문화가 물밀 듯이 밀려들자, 이에 따른 부작용을 극복하여 서구화를 타파하고 민족 국가의 정통성을 확보해야 할 필요성에 직면하게 된다. 결과적으로 이승만 정권은 경제적 차원에서는 미국 원조에 기댄 근대화를 추진하였으나 문화적·정신적 차원에서는 서구화를 지양하고 민족의 전통성에 기반한 국민을 양성하고자 하는 이중적인 태도를 취하였다.⁴⁾ 이러한 정권의 이데올로기적 특성은 재건 담론의 강한 규정력으로 작용했는데, 영화 또한 예외는 아니었다.

그동안 1950년대 한국 영화를 분석하는 데 있어서도 이러한 이승만 정권의 이데올로기적 특성은 중요한 잣대로 작용했다. 서구 근대화가 가져온 갈등과 부작용을 계몽의 논리로 조정·해결하려는 양상을 당대 한국 영화에 대한 분석 논문들에서 확인할 수 있는 것이다. 구체적으로 선행 연구들에서는 한국 영화가 관람객들이 욕망했던 근대화·서구화의 풍물과 풍경을 보여 준다는 점에 대체로 동의하면서도, 이 새로운 풍물과 풍경에 노출된 인물들의 타락상을 통해 국민 국가의 정립을 위해 배제해야 할 부정적 요소들을 재현하는 경향을 보인다고 지적한다.⁵⁾ 그런데 이러한 분석

4) 이와 같은 논의는 1950년대 이승만 정권의 통치 이데올로기를 논의하는 일반적인 시각이라고 할 수 있는데, 다음과 같은 논의에서도 이를 확인할 수 있다. “50년대는 재건의 물질적 과정에서 서구적 근대(자본주의)의 지향을 분명히 하였지만, 정신적인 면은 ‘전통-근대’의 양 담론이 경합하는 가운데 지배 이데올로그들에 의해 ‘도’의가 강조되면서 ‘전통론’이 우세했다.(김은경, 「한국전쟁 후 재건 윤리로서의 ‘전통론’과 여성」, 『아시아여성연구』제45집, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2006, 9쪽)

5) 대표적으로 다음의 논의들은 대체적으로 대중들이 욕망하는 서구화된 근대적 풍경을 영화가 재현한다는 점에 동의하는 가운데, 근대화와 서구화에 경도된 인물들의 사회적 활동이 결과적으로 계몽의 시선에 의해 교정되고 좌절되는 과정을 거친다는 점을 논의한다. 물론, 이러한 과정 속에서도 여성의 삶이 사회적 자아를 찾아 나가는 주체성을 확보하고 있다는 점을 여러 연구자가 지적함으로써 최근의 논의는 여성을 좀더 주체적인 관점에서 해석하려는 경향을 보이고 있다. 강나영, 「영화 <자유부인>의 여성 노동 재현 양상 분석-서사와 형식 사이의 모순적 긴장관계를 중심으로-」, 『한국학연구』65, 고려대학교 한국학연구소, 2018; 이대범, 「집」

방법은 정권 이데올로기와 영화의 관련성 자체를 고정 불변의 진리로 인정함으로써 정권의 이데올로기를 영화가 전유함으로써 발생하는 다양한 가능성을 외면하는 문제를 노출할 우려가 있다. 한편, 최근 들어 ‘공간’에 대한 관심을 통해 1950년대 한국 영화에 접근하는 경향을 살펴볼 수 있는데, 이러한 논의는 주로 1950년대 한국 영화에서 근대화화 서구화의 풍경을 보여 주는 도시 내부의 장소들을 세밀하게 분석함으로써, 서울이 안고 있는 공간적 의미와 특징 등을 다각도에서 추출해내고 있다.⁶⁾ ‘공간’에 대한 관심은 당대의 영화를 분석하는 새로운 방법론으로 큰 의미를 지닌다. 그러나 연구의 관심이 발터 벤야민 이론이나 건축적·문화 지리적 요소에 기대고 있어 영화가 지닌 당대의 ‘역사적 위치’ 내지 ‘의미’를 소홀히 하는 한계를 보이는 게 사실이다.

본 고가 관심을 가지는 전후 재건 공간은 위의 선행 연구들의 한계를 보완하되, 좀더 새롭게 1950년대 한국 영화의 의미와 특성을 파악하기 위해 호출한 방법론이라고 할 수 있다. 여기서 말하는 전후 재건 공간은 정권의 이데올로기가 내세웠던 계몽 담론을 ‘공간’적 차원에서 새롭게 의미화한 것이다. 이는 다음과 같이 구체적으로 설명할 수 있다. 첫째, 전후 한국 사회는 전례 없는 ‘이동성(移動性)’ 속에 있었다. 전쟁의 외중에 수많은 남북의 사람들이 뒤섞이고, 생존을 위해 이동했다. 전후 도시 서울은 집을 잃은 수많은 전재민으로 들끓었으며 이는 사회의 혼란과 혼돈을 가

나온 여성들의 발화—<미몽>, <자유부인>을 중심으로, 『씨네포럼』제24호, 동국대학교 영상미디어센터, 2016; 강성률, 「1950년대 후반 한국영화 속 도시의 문화적 풍경과 젠더」, 『도시연구』제7호, 도시사학회, 2012.

6) 이와 관련된 대표적인 연구 논문은 다음과 같다. 남승석, 「<지옥화>(1958)에서 나타난 영화적 지도그리기: 지형학에서 위상학으로의 변위가 가지는 공간적 함축」, 『문화연구』제6권, 한국문화연구학회, 2018; 김대회, 「<서울의 휴일>에서 재현된 공간 성격 연구」, 『영화연구』제73호, 한국영화학회, 2017; 문근중, 「1950년대 한국영화에 나타난 도시·건축적 요소의 활용」, 『디자인융복합연구』제15권, 디자인융복합학회, 2016; 오중서, 「1956년 서울, 벤야민과 마주치다」, 『영상예술연구』23, 영상예술학회, 2013.

중시했다. 뿐만 아니라 당장 생계를 유지해야 하는 전쟁 미망인들과 과부들을 비롯한 수많은 여성들이 집 밖으로 나가 삶을 개척해야 했다. 여기에 서구화의 범람으로 인해 서울의 거리는 온갖 수입 품물과 그것을 온 몸에 걸친 사람들로 북적였으며 그것은 또한 대중들의 욕망을 부추겼다. 이러한 모든 혼돈을 해결하고 국민 국가의 정체성을 확보하기 위해서 정권은 무엇보다 끝없이 부유하는 ‘이동’의 부정적 요소들을 척결하고 ‘정착’과 ‘안정’을 도모해야 했다. ‘정착’과 ‘안정’은 이것을 가능케 하는 특정한 장소를 전제한다. 에드워드 켈프는 “진정한 장소감이란 무엇보다도 내부에 있다는 느낌이며, 개인으로서 그리고 공동체의 일원으로서 나의 장소에 속해 있다는 느낌”이라고 말한다. 또한 “이 소속감은 곰곰이 생각해 보지 않아도 알 수 있는 것으로, 집이나 고향, 혹은 지역이나 국가에 대해서 느끼는 감정”이다.⁷⁾ 여기서 말하는 장소는 어떤 내부, 즉 공동체의 일원으로서 자신이 집이나 국가에 대해 가지는 안정된 느낌을 통해 가능해진다고 할 수 있다. 이에 기대자면, 1950년대 전후 정권이 내세운 계몽 담론은 공간적 차원에서 보자면, 전후의 혼돈과 혼란을 잠재우기 위한 개인적·집단적 정체성의 어떤 장소를 규정하는 것에도 연결된다. 이 장소는 정착과 안정을 도모할 수 있는 ‘집’이나 ‘국가’ 혹은 ‘고향’으로 상징되는 의미 있는 곳이 될 것이다. 따라서 전후의 ‘재건 공간’은 바로 이러한 ‘정착’과 ‘안정’을 도모하는 장소를 끊임 없이 호출함으로써 형성된다.

그런데 이것은 ‘재건 공간’으로 호출해야 할 계몽의 타자를 전제한다. 여기에서 두 번째로 고려해야 할 요소가 도출되는데, 전후 재건 공간에 대한 인식은 계몽 담론이 포섭해야 할 타자로부터 생산된다. 이들은 정착과 안정의 장소 밖에 존재하는 것들이다. 의미 있는 장소를 상실했다고 판단되는 이들은 ‘집’이나 ‘고향’, ‘국가’로부터 이탈된 불안정하게 배회하는 자들로 규정될 수 있다. 여기에는 서구 문화를 추종하는 여성들뿐만 아니라

7) 에드워드 켈프, 『장소와 장소상실』, 김덕현·김현주·심승희 옮김, 논형, 2005, 150쪽.

안정된 장소에서 이탈했다고 판단되는 사회적 타자들이 대거 포함된다.⁸⁾ 타자들로 규정된 이들을 통해 사회 내부의 재건 공간은 통합과 질서를 위한 당위적 장소로서 의미화된다. 따라서 이들은 재건 공간의 탄생을 위해 소비되는 ‘필요악’이라고 할 수 있다.

이처럼 전후 재건 공간은 ‘정착’과 ‘안정’의 장소와 그 반대편에 위치한 ‘방황’과 ‘불안정’의 장소의 배치를 통해 규정된다. 그러나 1950년대 한국 영화는 이러한 이분법적 공간 배치와는 다른 차원을 재현하고 있어 흥미롭다. 영화는 상반된 공간의 배치가 만나는 새로운 접경 지대를 창출하는데, 이는 상반된 요소가 결합하여 새로운 의미를 구현하는 변증법적 통일에 비유될 만하다.⁹⁾

전후 재건 공간을 분석할 때 세 번째로 고려해야 할 사항은 이와 관련된다. 영화는 정착과 안정의 계몽적 장소를 규정하기 위해 ‘방황’과 ‘타락’, ‘불안정’의 장소들을 호출하고 그 속의 존재들을 포섭하려 하지만 그것은 쉽지 않다. 이는 근본적으로 ‘정착’과 ‘안정’의 장소가 상상된 것으로서만 존재할 뿐 현실에서는 불가능하기 때문이다. 전쟁의 발발과 참상의 현실화 그리고 서구 문명의 도래에 따른 전통성의 상실, 그에 따른 수많은 혼돈과 변화가 초래된 1950년대 현실은 완벽한 안정과 정착의 장소가 이미 그 기능을 상실했음을 증명하고 있었다. 따라서 이러한 완벽한 장소로의

8) 이러한 사회적 타자들은 도시 내부에서 ‘악’의 공간을 점유한 양공주를 비롯한 불량아나 떠돌이 혹은 소매치기, 살인범 등을 망라한다. 이들 사회적 타자들은 도시의 압축 공간을 무질서와 혼돈의 장소로 상징화하는 존재들이다. 관련 논의는 한영현, 「잡지 『희망』이 상상한 전후 재건 도시」, 『대중서사연구』 제23권, 대중서사학회, 2017을 참조할 것

9) 여기서 말하고자 하는 새로운 접경 지대의 출현은 당대 한국 영화의 문화 생산 환경에서 중층 결정된 담론의 결과물이라고 판단된다. 이승만 정권의 계몽 이데올로기를 한국 영화가 적극적으로 수용하는 듯 보이지만, 그것을 반영하는 과정에서 영화 생산의 주체들은 1950년대를 살아가는 당대 대중들의 삶을 반영할 수밖에 없었고 영화 생산의 주체들과 대중들의 삶 그리고 문화 환경의 긴항 관계 속에서 한국 영화 속에 정권의 계몽 이데올로기에 포섭되지 않는 새로운 접경 지대가 출현하고 있었다고 할 수 있는 것이다.

귀환과 불안정에 대한 봉합은 불가능한 것이었다. 이러한 근본적 문제는 영화의 재현 속에서 상반된 공간 배치가 만나 창출해내는 ‘외부를 포함한 내부’의 장소 출현 속에서 이미지화된다. 말하자면, 한국 영화에서 1950년대 전후 재건 공간은 계몽의 변증법적 과정 속에서 새롭게 규정되어야 한다.

본고는 이러한 전후 재건 공간의 의미와 특징을 살펴보기 위해 1950년대 한국 영화 몇 편을 선정하여 분석하고자 한다. 논의의 초점이 ‘재건의 공간’에 있기 때문에 영화를 선정하는 기준은 ‘도시’를 주요 배경으로 했거나, ‘도시’의 장면이 영화 전개에서 중요한 비중을 차지한다고 판단되는 경우 그리고 ‘도시’ 공간에 대한 감독의 비판적 시선이 농후하다고 판단되는 것으로 정했다.¹⁰⁾ 선정된 작품들을 다음의 절차에 따라 분석했다. 우선, 이분화된 공간의 재현이 드러나는 양상을 살펴보되, 이 공간의 배치에서 계몽의 시선이 작용하는 방식에 초점을 맞춰 영화를 분석했다. 특별히 1950년대 영화에서 ‘집’과 ‘고향’의 장소를 재현하는 방식에 초점을 맞춰, 이 방식에 드러나는 계몽의 시선을 살펴보았다. 다음으로 이 공간의 밖에 위치한다고 상정되는 도시의 공간들, 즉 ‘거리’와 ‘댄스홀’, ‘기지촌’ 등의 타자화된 장소들을 분석하되, 이 곳에 존재하는 인물들의 의미와 함께 분석하고자 했다. 마지막으로 이러한 상반된 두 공간의 배치 속에서 ‘외부를 포함한 내부’를 보여 주는 장소를 추출하여 이 공간이 전후 이승만 정권이 내세운 정권 이데올로기를 어떻게 변화시키고 있는지, 영화의 새로운 접근 방법을 살펴보기로 한다.

10) 이와 같은 기준으로 선정된 영화를 살펴보면 다음과 같다. 김소동, <돈>(1959); 신상옥, <지옥화>(1958), 이용민, <서울의 휴일>(1956), 한형모, <자유부인>(1956) 등이다. 영화에서 ‘재건 공간’을 살펴보기 위한 논의이므로 당대의 ‘사극 영화’와 ‘반공 영화’ 장르는 선정에서 제외하였음을 밝힌다.

2. 이분화된 공간 재현과 계몽의 시선

1950년대 영화의 계몽적 시선은 분석하는 데 있어 초점을 맞춰야 할 부분은 인물보다는 그들이 놓여 있는 ‘공간’이다. 사회의 악을 퇴치하고 율량하는 타자들을 처벌하는 폐쇄성과 고유성·순결성을 내포하고 있는 공간은 그 자체로 권력의 장소로서, 즉 타자와의 관계에 있어 안정과 정착의 우월적이고 주체적인 지위를 획득한 장소로 기능한다. 푸코의 말처럼, ‘권력은 소유물도, 힘도 아니며 늘 관계일 뿐이다.’¹¹⁾ 장소의 권력은 장소들 간의 위계적인 관계 속에서 형성되며 이 과정에서 계몽은 권력의 장소 밖에 구성되는 상대적으로 열등하고 타자화된 장소, 서열화된 장소들을 생산하거나 그것을 규정하는 시선 속에서 형성된다. 따라서 공간의 차원에서 계몽의 시선을 눈여겨 볼 때, 분석 대상으로 떠오르는 것은 권력의 관계에 따라 형성되는 이분화된 공간이라고 할 수 있을 것이다.

1950년대 한국 영화를 논하는 데 있어서 가장 권력화된 장소라고 할 수 있는 것은 바로 ‘집’과 ‘고향’의 특별한 공간이다. 이 두 공간은 근본적으로 어떤 안전지대를 구획하는 대표적인 국가의 상징이라고 할 수 있다.¹²⁾ 이는 사회 전반을 계몽적 시선으로 구획하고 ‘안정’과 ‘정착’의 상

11) 미셸 푸코, 『사회를 보호해야 한다』, 김상운 옮김, 난장, 2015, 208쪽.

12) 이는 미셸 푸코의 다음 논의에 기대어 추출한 논의임을 밝힌다. “국가란 무엇일까요? 국가는 우선 영역·영토입니다. 그리고 국가는 사법의 공간이자 법, 규칙, 관습의 총체입니다. 게다가 하나의 신분은 아니라 할지라도 적어도 다수의 신분들, 다시 말해서 그들의 지위에 의해 정의되는 신분들의 총체입니다. 마지막으로 국가는 앞서의 세 가지 것, 즉 영역, 관할권, 제도, 혹은 개인들이 갖는 신분의 일정한 안정성입니다.”(미셸 푸코, 『안전, 영토, 인구』, 오트르망 옮김, 난장, 2011, 350쪽) 여기서 푸코는 ‘국가’의 개념은 네 가지 차원에서 논의한다. 여기서 국가는 영토와 영역을 구획하는 것인데, 사실 이것은 법과 규칙, 관습을 통해 총체적으로 구성되는 것이자, 특정한 신분들이 정리되고 안정됨으로써 구성된다. 요컨대 국가는 권력의 작용이라 할 수 있는 법과 규칙, 관습들에 따라 신분들이 정의되고 안정된 일정한 영토의 구획화에서 비롯되는 것이다. 푸코의 논의는 국가가 어떤 특정한 권력 작용에 의해 형성된 의미 있는 장소의 생성으로부터 비롯될 수 있음을 지시하고 있다.

상적 이미지를 형성함으로써, 타자화된 공간들의 의미를 규정하는 권력의 힘으로 작용함으로써 가능해진다.

1950년대 한국 영화 중에서 가장 뜨겁게 논의되는 작품은 단연 <자유부인>(1956)이다. 이 영화는 완고한 전통주의자 장태연 교수와 춤바람에 나서 가정을 등진 부인 오선영의 갈등과 화해의 과정을 그림으로써 장안의 화제를 불러 일으켰다. 상반된 두 인물을 중심으로 전개되는 영화의 흐름을 따라가다 보면 자연스럽게 이들의 관계가 영화의 핵심이라는 것을 알 수 있다. 그러나 사실, 이 영화에서 제대로 주목받지 못한 것은 그들이 놓여 있는 공간이다. 이 영화는 사회적 안정성을 확보하는 ‘집’을 특권화함으로써, 집을 떠난 자들, 즉 서구화와 방탕함, 물질만능주의가 가득한 ‘거리’의 존재들을 처벌하고 그들의 회계를 요구한다. 영화에서 오선영이 집을 나가 일을 시작하는 변화한 명동의 ‘파리 양장점’ 그리고 ‘댄스홀’, ‘다방’ 등은 수많은 불특정 다수의 욕망 가득한 존재들이 드나드는 혼돈의 장소로서 가시화된다. 장태연과 은미가 주로 한적하고 고요하며 전통적인 장소에서 만남을 이어 가는 상황과 대비하면 오선영이 놓여 있는 공간의 의미가 더욱 선명해진다. “‘집’이라는 장소를 잃어 버린 여성들의 경우, 적절할 사회적 경험을 상실하게 되고 결국 곤혹스런 상황에 처하게 된다.”¹³⁾ 오선영 또한 ‘집’을 상실함으로써 거리의 여자로 낙인찍힌다. 이는 곧 공간의 위계적 배치로서 장태연의 ‘집’은 외부의 이질적인 것들이 침범할 수 없는 순결하고 안정적이며 고유한 장소로 권력화되어 있다. 장태연은 옆 집 춘호의 방으로부터 들려 오는 레코드 음악소리조차 불허한다. 그는 강력하게 지켜지는 집을 수호하는 주체가 될 때 비로소 초월적 권력을 지니게 된다. 이러한 가부장적 권위는 은미와의 관계나 한글 강습 과정에서 아니라 비로소 집의 중심에 놓여 있음으로써 형성되기 때문이다. 그가 이 고정된 장소에 놓여 있음으로써만 집을 등지고 나간 오선영과 같은

13) 홍혜원, 「집의 장소성과 젠더」, 『어문연구』 제88집, 어문연구학회, 2016, 298쪽.

거리의 타자들을 처벌하는 주체로서 권력을 획득할 수 있는 것이다.

이는 <서울의 휴일>(1956)에서 펼쳐지는 영화적 세계에서도 확인된다. 송기자와 남원장의 화려한 집은 상류층의 명랑하고 건전한 가정을 판타지적으로 재현한 결과이다. 그런데 이러한 화려한 집은 상류층 지식인이 주체로 정립되는 권력의 공간이다. 두 젊은 부부의 권력은 이들이 놓여 있는 장소로부터 형성되기 때문이다. 거리의 부랑아에 속아 임신한 채 호소하러 오는 곳이자 살인범의 자식이 어머니를 살리기 위해 달려오는 곳은 남원장의 산부인과이다. 그녀는 이 장소를 지킴으로써 주체로서의 권력을 획득한다.¹⁴⁾ 그녀가 남편과의 화려한 주말을 포기한 채 혹은 남편 없는 외로움을 달래기 위해 거리를 배회한 뒤에 얻는 것은 바로 그녀가 있어야 할 장소에 존재함으로써 가능해진다. 송기자가 친구들의 속임수에 속아 도시와 변두리를 배회하면서 살인범을 잡는 것은 거의 우연에 가깝다. 그의 역할이 가장 도드라지는 곳은 바로 살인범의 처자식이 살고 있는 판자집에서이다. 이 허름하고 빈곤한 공간은 두 부부의 계몽적 실천을 두드러지게 하는 역할에 충실하다. 말하자면, 사회의 상류층으로서 이들이 놓인 공간과 판자촌은 계몽의 주체인 두 상류층 부부의 역할에 권력을 부여하고 이들의 정체성을 확고히 하는 상징으로 기능하는 것이다.

‘집’을 중심으로 집 밖의 공간, 즉 혼란과 혼돈을 상징하는 ‘거리’의 다양한 공간들이 이분법적으로 배치되는 경향성을 일부 영화들에서 발견할 수 있다면 ‘고향’이라는 특정한 공간은 몇몇 영화의 재현 속에서 공간의 배치와 함께 새로운 의미로 해석된다.

1950년대 한국 영화 속에서 ‘고향’은 작품 전체를 통어(統御)하는 상상의 공간이자 유토피아적 공간으로 상징된다. 이 ‘고향’ 또한 안정과 정

14) 남원장은 옥이의 억울함을 풀기 위해 거리로 직접 나가 부랑아를 만나 일을 해결하는 해결사 역할을 수행한다. 가난한 자들에게 그녀는 문제를 해결하는 법의 상징적 존재로서 등장하는 것이다. 살인범의 딸이 어머니의 산고(産故)를 호소하러 온 후 그녀가 살인범의 집으로 가서 부인을 구원하는 것 또한 그녀가 사회적으로 가장 가까이 있는 권력의 담지자임을 지시한다.

착의 이미지로 부각되면서 근대화과 서구화에 물든 방탕하고 타락한 자들의 유랑(流浪)을 처벌하고 그것을 순화시킬 수 있는 주체적 장소로서 특권화된다.

영화 <지옥화>(1958)에서는 영식과 동식 두 형제의 삶을 통해 ‘고향’으로의 귀환이 지닌 의미를 가장 극적으로 재현한다. 영화의 주제는 ‘고향으로의 귀환 문제’이다.

이 영화에서 ‘고향’은 기지촌과 대도시 서울의 혼란스러운 방탕의 삶을 청산할 수 있는 고유하고 순결한 상상의 공간으로 이미지화되는데, 이 유토피아적 공간이 특권화됨으로써 소냐와 영식이 놓여 있는 도시의 공간이 ‘방탕’과 ‘타락’, ‘자본주의적 욕망’, ‘서구화’가 혼합된 타자화된 공간으로 규정된다. 끊임 없이 귀향을 형에게 권하는 순수한 청년 동식이 결국 주체로서 마지막까지 살아남을 수 있는 것은 그가 ‘고향’을 저버리지 않았기 때문이다.

이는 영화 <돈>(1959)에서 ‘고향’을 가로질러 달리는 거대한 기차의 모습을 통해 또다른 양상으로 재현된다. 봉수는 가난하지만 순수한 시골 고향의 이미지를 상징하는 존재로서, 그는 자신의 고향에 있을 때에야 비로소 가부장의 권위와 권력을 가질 수 있을 뿐이다. 온갖 사기와 부패가 범람하는 서울의 거리에서 낭패를 본 봉수가 결국 자신의 주체성을 회복할 수 있는 곳은 바로 가진 것은 없으나 오래 정착해 살아온 고향 땅이었다.

이렇듯 두 영화에서 계몽의 시선은 인물들 자체에 놓여 있기보다는 이들이 놓여 있는 공간, 즉 방탕한 도시의 이면들을 비추는 ‘고향’이라는 상상적 공간을 통해 형성되고 있다. 이 공간은 순수성과 고유성을 발휘함으로써 도시를 불안정과 타락의 장소로 의미화한다. 그럼으로써 ‘고향’은 가장 순수한 장소이자 1950년대의 가장 타락한 장소를 처벌하고 거기로부터 벗어나 돌아가야 할 귀환의 장소로 권력화된다.

3. 계몽의 타자, ‘도시’의 부유하는 존재들

1950년대 한국 영화에 재현된 ‘문제적 인물들’에 대해 일별해 보자. 그들은 주로 살인범(<서울의 휴일>), 자유부인(<자유부인><서울의 휴일><여사장>)¹⁵⁾, 고리대금업자(<돈>), 양공주·밀수업자·깡패·소매치기(<지옥화>) 등으로 정리된다. 1950년대 당시 ‘양공주’와 ‘살인범’, ‘밀수업자’, ‘깡패’, ‘소매치기’는 도시의 음지를 배경으로 살아가는 ‘사회악’의 상징이었다. 당대 기사에서도 알 수 있다시피 이들은 ‘서울역’과 같은 도시의 주요한 지역을 기반으로 하여 순진하고 선량한 사람들을 악의 구렁텅이로 빠지게 하는 존재들로 치부되었다.¹⁶⁾ 뿐만 아니라 유한마담들은 서울의 댄스홀과 다방 등을 무대로 사교 모임과 계를 빙자하여 풍기문란을 일으키는 사회악의 대표적인 존재들이기도 했다. 고리대금업자도 예외는 아니었다. 그들은 농촌의 경제를 파탄에 이르게 하는 존재로서 척결의 대상이었다. 따라서 영화에 재현된 문제적 인물들은 곧 1950년대 사회에서 ‘악(惡)’을 대표했는데, 이는 비단 이들의 부정적 역할에만 놓여 있는 것이 아니었다.

이들은 계몽의 타자였는데 이들을 척결한다는 뜻은 곧 도시의 정화와 관련될 수밖에 없었다. 질서를 회복하고 사회 안정을 가져옴으로써 국가

15) 여기서 말하는 ‘자유부인’의 의미는 1950년대 당시 서구식 문화를 체험하고 사회 활동을 함으로써 집 밖에서 자유롭게 활동했던 여성들을 총칭한다. 이들은 1950년대 서구 문화에 대한 대중들의 욕망을 상징함과 동시에 남성 가부장제 사회에서 보수적 담론에 의해 타락과 방종의 문제적 인간형으로 치부되는 이중적 의미로 해석된 존재이다. 이와 관련된 논의는 다음을 참조할 것. 이하나, 「전쟁미망인 그리고 자유부인」, 『한국현대생활문화사 1950년대』, 창비, 2016.

16) “시골 사람들 가운데서 서울역을 ‘무서운 곳’이라고 말하는 사람일수록, 대개는 소매치기의 면도칼 세레나 펌푸보이(뚜쟁이)의 사기에 걸린 쓰디쓴 경험을 갖고 있다...서울역에 닿자마자 손님을 사창골로 안내하는 것도 펌푸보이의 기발한 착안일 것이다...여객의 입장에선 우리도 하루 속히 서울역이 밝고, 깨끗하고 명랑한 역이 되어주기를 애타게 바라고 있는 것이다.”(「마의 종착역」, 『주간 회망』, 1957. 3. 8. 16~17쪽)

의 정체성을 회복한다는 것은 어떤 공간에 침범한 악한 요소들을 외부로 밀어내고 혼란과 혼돈을 잠재우는 것과 연결된다. 특히, 문제가 되는 것은 거리를 가득 메운 불특정 다수, 즉 도시의 부유하는 존재들의 목적 없는 배회를 차단하고 사회 안정을 도모하기 위해 그들을 본래 있던 자리로 귀환시키거나 그들에게 어떤 자리를 배정하는 일과 관련되어 있었다. 만약 귀환과 배정이 불가피하다면 그들 부유하는 자들에게 남는 것은 죽음뿐이다.¹⁷⁾

영화 <자유부인>에서 집을 나간 오선영은 파리 양품점 사장 한태석과의 불륜 장면을 들킨 후 정처 없이 거리를 배회한다. 영화의 마지막을 장식하는 이 장면 중간, 그녀는 댄스홀에서 자살을 한 친구 윤주를 실은 응급차가 거리를 지나가는 것을 잠시 바라본다. 윤주의 죽음과 오선영의 방향은 그들에게 귀환해야 할 장소가 부재한다는 사실에서 기인한다. 저명인사의 부인이지만, 첩을 둔 남편 때문에 혼자 자립할 요량으로 사업에 손댔으나 결국 사기를 당한 윤주에게는 돌아갈 집이 부재한다. 이러한 부재로 인해 그녀에게 남은 선택지는 ‘죽음’이 될 수밖에 없는 것이다. 그녀에게 ‘댄스홀’이 죽음의 장소라는 점은 흥미롭다. 장태연 교수의 ‘집’이라는 안전 지대에서 가장 멀리 떨어져 있는 ‘댄스홀’은 방종과 타락의 불특

17) 도시의 부유하는 불특정 다수에 대한 두려움과 공포를 다스리기 위해 그들에게 특정한 장소를 배정하고 본래의 자리로 귀환시키는 것은 악한 자들을 사회의 안전한 장소로 배치시키는 것이다. 자크 랑시에르는 법의 개념을 설명하면서 이 법이 어떤 불특정 다수들에 대한 두려움을 개념화한다고 주장했는데, 여기서 법의 생성은 두려움의 대상들에 대한 개념화에만 국한되어 있기보다는 그들에게 사회의 안전한 장소를 배정하는 것에 대해 생각해 볼 여지를 제공한다. “법은 기실 지금까지 치안 불안이라는 이름으로 알려진 어떤 느낌의 내용이었던 것을 객관화한다. 이 느낌은 각계 각층의 주민들에게 다양한 장소에서 다양한 방식으로 소란이나 불쾌를 일으키는 다수의 집단들과 사례들—문제 고등학생들, 비행 청소년들, 마약 밀매상들, 파트타임으로 일하면서 다른 일자리를 찾아야 하는 노동자들, 종교 근본주의자들 등등—을 단 하나의 동일한 두려움의 대상으로 변환하는 특성을 이미 지니고 있다. 법이 하는 일은 이 느낌의 일자를 개념의 일자로 변형하는 것이다.”(자크 랑시에르, 『정치적인 것의 가장자리에서』, 양창렬 옮김, 길, 2016, 176쪽)

정 다수들이 뒤섞이는 혼돈의 장소인데, 이 곳이 바로 ‘죽음’의 장소가 된다는 점은 이 영화에서 ‘윤주’의 존재가 가장 타락한 계몽의 타자이기 때문이다. 어떤 안전 지대도 갖지 못한 도시의 부유하는 존재는 바로 ‘윤주’였고, 그녀는 결국 죽음을 통해 그것을 증명했다.

윤주와 같은 존재는 영화 <지옥화>에 재현된 ‘소녀’와 ‘영식’이라고 할 수 있다. ‘소녀’는 거처가 없는 존재라고 해야 맞다. 미군에 기생하고 살아가는 그녀에게는 안전 지대란 없기 때문이다. ‘기지촌’은 ‘미국’이라는 제국의 힘에 기반해 형성된 하위 식민지로 기능한다.¹⁸⁾ 따라서 이 공간은 외부의 제국 권력에 의해 유지되는 불안정하고 기생적인 장소이다. 따라서 ‘소녀’와 같은 양공주는 근본적으로 안정된 장소에서 이탈한 외부의 타자로 인식된다. 영화에서 ‘고향으로의 귀환’이 그토록 중요한 것은 이 이탈된 장소에서 파생된 타자들이 귀환해야 할 장소가 필요했기 때문이다. 소녀는 그것을 거부했고, 그녀를 사랑했던 영식 또한 기생적인 삶을 그만둘 수 없었다. 따라서 그들의 죽음은 선택할 수 있는 장소를 거부한 자들의 당연한 귀결이었다고 봐야 한다.

영화 <서울의 휴일>은 특이한 방식으로 사회악의 출현을 재현한다. 송기자는 서울 근교에서 우연히 두 인물과 마주치는데, 한 사람은 남자한테 실연당한 상처로 정신 이상에 빠진 여성이다. 영화의 전개상 매우 낮설지만 꽤 오랫동안 그녀와 송기자의 장면이 계속되어 흥미롭다. 그녀의 뜻밖의 출현은 전쟁과 그 참상을 사랑의 상처로 전유한 것으로 유추해 볼 수 있다. 그녀는 비정상적인 상태이지만, 근교의 고립된 장소에 머물러 있다는 점에서 처벌의 대상이라기보다는 교정과 감시의 대상으로 재현된다. 그래서 이 뜻밖의 출현은 계몽적 타자를 그가 놓여야 할 공간에 배치하는

18) 이는 다음과 같은 논의와도 연결되어 있다. “기지촌은 미국 제국의 탈영토화된 지역성이거나 한국 “내부의” 영토화된 디아스포라라고 말할 수 있다. 그와 함께 기지촌은 인종주의화된 계토로서 한국의 나머지 영토로부터 분리되어 있으며, 그로 인해 기지촌 거주자들의 미국과의 연결의 느낌(혹은 연결의 욕망)은 더욱 강해지게 된다.”(이진경, 『서비스 이코노미』, 나병철 옮김, 소명출판, 2015, 308~309쪽)

안전한 방법을 보여 준다. 또다른 인물은 바로 살인범이다. 그 또한 송기자가 근교에서 서울로 돌아오는 과정에서 별안간 출현한다. 이 뜻밖의 출현은 결과적으로 그를 체포하는 것으로 귀결되는데, 여기서 살인범의 체포는 그가 귀환해야 할 장소, 즉 그의 집을 안전한 공간으로 재배치함으로써 정리된다. 이는 살인범을 교정하고 감시하는 방법으로 읽힌다. 그는 시혜를 베푸는 송기자와 남원장 부부에 의해 안전한 자신의 자리로 돌아와야 하는 것이다. 따라서 두 부부의 시혜는 살인범을 계몽의 타자로 취급하되, 그를 지속적으로 감시하고 처벌하는 장소의 선택과 배치를 노리고 있는 것이다.

이에 비해 영화 <돈>에서의 고리대금업자의 죽음은 그의 자리가 주어지지 않아서 생긴 결론인 만큼 자못 심각하게 읽어야 한다. 그는 ‘돈’이라는 자본주의적 욕망을 내면화한 인물일 뿐만 아니라, 순진한 시골 처녀 ‘옥경’을 겁탈하려는 범죄자이며, 봉수를 비롯한 순박한 농부들을 상대로 협잡과 협박을 일삼는 문제적 존재이다. 그의 죽음은 ‘고향’이라는 순수하고 고유한 장소의 의미를 훼손하지 말아야 할 당위로부터 연유한다.

이렇듯 1950년대 영화는 당대 사회악으로 명명되던 부정적 존재들을 적극적으로 호출하고 그들을 계몽의 타지들로 재현한다. 그러나 이들 부정적 존재들은 단순히 그들의 역할에서 계몽적 타자로 재현된다기보다는 그들이 배치된 장소 속에서 타자로 규정된다. 안전한 장소 혹은 귀환해야 할 장소를 갖지 못한 자들은 타자로서 적극적으로 호출되었으며, 이들에게 사회의 질서와 안정을 도모할 만한 장소가 배치되어야 한다고 영화는 말한다.

4. 사회·국가 구성의 대중적 전유, 영화의 ‘경계’ 공간

영화에 재현된 상반된 두 공간의 배치는 단순히 ‘주체-타자’ 이분법 속에서 규정되는 것으로 해석될 소지가 많다. 영화의 서사를 따라가다 보

면 사회적 타자들이 그들이 소속되어야 할 가정과 고향으로 안전하게 돌아가는 과정을 밟기 때문이다. 그러나 서사적 흐름과는 다른 차원에서 영화에 재현된 공간을 마주하게 되면, 과연 계몽적 포섭이 안전하게 이루어지고 있는 것인지에 대한 의문이 남는다. 그만큼 영화는 어떤 잔여를 남긴다.¹⁹⁾ 1950년대 한국 영화에서는 타자들이 돌아가야 할 귀환의 장소가 명확하게 주어지지 않다는 것을 발견할 수 있다. ‘집’과 ‘고향’은 이미 어떤 훼손과 오염의 상태 속에 놓여 있기 때문에 유토피아적 상상의 장소로서만 규정될 뿐이다. 유토피아는 실제 장소를 갖지 않는 상상된 곳으로서 본질적으로 비현실적인 공간이다.²⁰⁾ 이렇듯 근본적으로 상상된 비현실적인 공간으로서의 ‘집’과 ‘고향’은 그 자체로 현실의 부조리를 극복하기 위한 계몽적 실천의 방법론이 될 수는 있으나 그 실재에 다가갈 수는 없는 불가능성을 내포할 수밖에 없다.

1950년대 한국 영화가 표면적으로는 당대 정권이 요구한 계몽 담론을

19) 여기서 말하는 ‘잔여’는 완벽하게 계몽의 시선에 의해 포착되고 그것에 포섭되는 결말의 구조를 따른다고 보이지만, 실상 그 과정에서 관람객들에게 전달되는 새로운 가능성 혹은 새로운 의미 전달의 측면을 의미한다. 이와 관련하여 다음의 논의 또한 1950년대 영화가 남기는 어떤 ‘잔여’의 측면을 보여 준다는 점에서 주목할 만하다. “<자유부인> 속 주요 여성 캐릭터들은 부각된 섹슈얼리티를 통해 남성의 지위와 역할을 위협하는, 결과적으로 통제되고, 제거되어야 할 대상으로 묘사된다. 그러나 섹슈얼리티를 강조하기 위한 치정의 서사는 여성의 노동을 감추는 역할을 한다.(중략) 이를 고려한다면 <자유부인>은 전통적으로 사적 영역에 머물러 있던 여성들이 공적 영역으로 진출하고, 여성들 사이의 만남을 통해 주체적으로 사업을 추진하는 여성을 재현하고 있다는 점에서 큰 의미가 있다.”(강나영, 앞의 논문, 116~117쪽) 이 글에서는 <자유부인> 속에서 재현된 여성들에 대한 차별의 과정 속에서도 사회의 공적 영역으로 진출한 여성들의 주체적 역량과 욕망을 ‘노동’이라는 측면에서 발견할 수 있다는 점을 드러낸다. 물론, ‘노동’의 차원을 언급하는 것 또한 매우 중요한 것이지만, 이들이 놓여 있는 공간이 지닌 특별한 의미 또한 좀더 살펴볼 필요가 있다고 판단된다.

20) 미셸 푸코는 유토피아에 대해 다음과 같이 설명한다. “유토피아는 실제 장소를 갖지 않는 배치이다. 그 배치는 사회의 실제 공간과 직접적인 또는 전도된 유희 관계를 맺는다. 그것은 그 자체로 완벽한 사회이거나 사회에 반한다. 그러나 어쨌거나 유토피아는 근본적으로, 그리고 본질적으로 비현실적인 공간이다.”(미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 옮김, 문학과지성사, 2014, 47쪽)

받아들이는 것처럼 보일 수 있다. 그러나 영화의 내러티브를 이루고 있는 다양한 요소들, 특히 ‘공간’의 차원에 주목해 보면 영화는 대중들의 삶에서 비롯된 중층적인 변화의 결들을 매우 복잡하게 반영하고 있었다고 봐야 한다. 당대 다층적인 문화 변동과 거기에서 도출된 문화 생산물 속에서 한국 영화는 당대의 변화해 가는 대중적 삶의 미묘한 지점을 드러내고 있었다. 따라서 1950년대 한국 영화에 재현된 ‘돌아갈 수 없는 불가능한 유토피아’로서의 ‘집’과 ‘고향’은 당대 정권과 문화 환경의 길항 관계 속에서 은연중 출현하고 있는 새로운 대중 문화의 변화를 포착해내는 공간적 지점이라고 할 수 있다.

영화 <자유부인>에서 윤주와 달리 돌아가야 할 집이 있는 오선영은 한태석과의 불륜 현장이 발각된 후 거리를 배회하다 결국 집으로 귀환한다. 물론, 남편 장태연은 그녀에게 문을 열어 줄 용의가 전혀 없다. 그러나 결국 아이로 인해 대문은 열리고 장태연이 바라보는 가운데 오선영은 아이를 안고 흐느껴 운다. 이 장면은 표면적으로 오선영이 장태연에게 용서 받은 것으로 해석되곤 한다. 그러나 공간의 차원에서 보자면, 오선영의 집으로의 귀환은 완벽하게 처리되지 않았다고 봐야 한다. 오선영이 집으로 들어가지 않고 장태연이 집 밖으로 진출함으로써 이들 가족은 거리에서 만난다. 이와 같은 설정은 그들의 현실이 장태연의 집이 아닌, 집 밖에 놓여 있다는 점을 은연중 드러낸다. 또한 그녀가 이후 ‘집’으로 들어갈 가능성을 놓고 볼 때(아직은 진입할 수 없는 유토피아적 장소이지만) 한 가정의 주체이자 권력자로서 그가 지키고 있던 집은 더 이상 그 순수성과 고유성을 유지할 수 없다. 따라서 영화에서 재현된 이들 가족이 서 있는 집 밖의 거리 공간은 한편으로는 타락한 외부이자 한편으로는 순수한 내부를 포함한 어떤 경계의 장소를 연출한다. 이 ‘외부를 포함한 내부’의 공간은 ‘집’이 어떤 훼손과 오염을 전제할 수밖에 없는 불가능한 유토피아라는 점을 보여 준다. 장태연이 오선영을 외면할 수 없다는 이유에서 혹은 그녀가 이후 집으로의 귀환을 마무리할 수 있다는 가능성에서 이 집 밖의 거리

공간은 단순히 ‘거리’라는 외부의 한 지점을 명시하기보다는 좀더 심층적인 차원에서 1950년대 계몽의 시선이 귀환시키려고 한 안전한 정착지가 이미 대중들 속에서 불가능해 보이거나 희미해져 가고 있다는 것을 암시한다.

영화 <서울의 휴일>에서 마지막 장면 또한 공간의 차원에서 새롭게 읽힌다. 가난한 범죄자의 판자집 마당에 선 젊은 부부는 서울의 전경을 바라보며 그들의 계몽적 실천이 휴일의 나들이보다 값진 것이었음을 확인한다. 그런데 판자집을 대표적 장소로 규정하는 가운데 서울의 풍경이 전개되는 장면을 보면, 이들 부부가 꿈꾸는 서울의 풍경과 면모가 아직 도래해야 할 미래의 것이라는 점을 발견하게 된다. 말하자면, 이들 부부가 서 있는 이 허름하고 비참한 범죄자의 판자집은 서울의 풍경과 오버랩될 뿐만 아니라, 이들의 계몽적 실천이 지향하는 서울은 상상된 유토피아적 장소로 전제되어 있을 뿐인 것이다. 부유한 상류층의 부부가 상상하는 공간이 귀환해야 할 어떤 내부로 상정된다면, 이들이 놓여 있는 판자촌과 서울의 풍경은 타자의 공간으로서 외부로 규정된다. 영화의 마지막 장면은 바로 이러한 상상된 내부와 현실의 외부가 만나 ‘내부를 포함한 외부’의 공간을 이미지화한다고 봐야 한다. 따라서 영화의 마지막 장면에서 그들이 자리한 곳은 1950년대 사회와 국가 구성의 상상력과 현실을 대중적으로 전유한 공간이라고 할 수 있다.

그렇다면 ‘고향’은 어떠한가. 영화 <지옥화>의 마지막 장면에서 동식은 양공주 주리와 함께 고향으로 갈 것을 결심한다. 주리는 소냐와 달리 전쟁 통해 부모를 잃고 고아 신세가 되어 어쩔 수 없이 양공주의 길을 밟은 순수한 감수성을 지닌 존재로 재현되는데, 이는 소냐와는 대비되는 양공주의 이미지를 부각시키기 위해 선택된 것으로 보인다. 이 선택된 이미지로 인해 주리는 동식과 고향으로 돌아갈 수 있게 되는 것이다. 그러나 영화에서는 비단 그들의 고향으로의 귀환을 암시할 뿐이다. 이는 두 가지 차원에서 ‘외부를 포함한 내부’의 공간 연출과 밀접하게 관련된다. 첫째,

두 사람의 고향으로의 귀환이 예정되었다는 것은 ‘고향’이 더 이상 외부와는 단절된 완벽한 세계가 아니라는 점이다. ‘양공주’라는 기지춘 여성이 돌아가게 될 ‘고향’은 그 유토피아적 상상력 속에서 이미 훼손을 감당해야 할 장소로 의미가 변경되기 때문이다. 둘째, 영화는 두 사람의 고향으로의 귀환을 말하지만, 실제로 그것을 드러내지 않음으로써 주리의 귀환을 원천적으로 차단한다. 타자인 양공주 주리가 비로소 ‘고향’을 통해 주체성을 회복하고 귀환의 장소를 갖게 될 가능성은 있지만, 실제로 그것은 불가능한 꿈이 될 수 있다는 것이 영화의 마지막 결론에서 암시되는 것이다. 이렇듯 영화의 계몽적 시선이 머무는 장소인 ‘고향’은 ‘양공주’라는 가장 멀리 있는 타자인 그녀에게 도래할 수 있는 가능성의 공간이자 (그녀는 고향의 내부로 진입할 수 있다) 닿을 수 없는 불가능의 공간(그녀는 영원히 그 장소의 외부에 머문다)이다. 그래서 영화에서 ‘고향’으로 돌아가기로 한 두 사람의 장면은 관객들에게 어떤 상상의 공간, 즉 주리를 중심에 놓고 볼 때 ‘내부를 포함한 외부’의 공간을 상상케 한다.

‘고향’의 이미지로 사유할 수 있는 영화 <돈>의 마지막 장면은 매우 인상적이다. 아버지의 살인죄를 뒤집어쓴 아들 영호가 소환되는 것을 멀리서 바라보던 봉수는 철로 위에서 절규한다. 영화의 첫 부분에서 시골의 논밭을 가르며 달리던 기차는 마지막 장면에서 그의 아들을 싣고 도시로 떠나는 것이다. 떠나는 기차를 따라가며 오염하는 철길 위의 봉수는 이 영화에서 ‘고향’이 지닌 이미지를 환기한다. 고리대금업자 역조가 사라지는 것과는 상관 없이 이미 고향은 ‘기차’라는 근대의 기계문명과 그것이 가져온 ‘자본’의 위력 속에서 훼손되고 파괴된 상태였다. 그 기차가 달리는 철길 위에 놓인 봉수는 그가 지키려는 고향의 순수성과 고유성이 불가능하다는 것을 의미할 뿐이다. ‘고향’이라는 완벽하게 순수한 귀환의 장소는 그의 아들에게조차 외부의 타락과 방종을 막아 줄 내부의 안전 지대가 될 수 없었다. 따라서 봉수가 오염하는 장소인 기차역과 기차길은 도시로부터 밀려든 외부의 타자성 위에 구축된 불안정하고 오염되어 가는 고향 내

부의 위기와 균열을 공간적으로 이미지화하는 것이다.

요컨대, 1950년대 한국 영화에서 재현된 ‘집’과 ‘고향’의 장소는 결과적으로 어떤 ‘경계’의 공간을 연출함으로써 사회와 국가의 완벽한 구성 과정이 내포하고 있는 어떤 불안정성과 오염 가능성, 불가능성 등을 보여 준다. 이러한 경계의 공간으로 인해 계몽의 실천은 근본적으로 어떤 실패를 전제할 수밖에 없다. 근본적인 차원에서 보자면, 1950년대 한국 영화에 재현되는 이러한 경계의 공간은 당대 대중 문화의 변화를 가늠해 보는 요소로도 읽힐 수 있다. 당대 대중 문화는 정권의 계몽 담론에 포섭되지 않는 새로운 지대를 지속적으로 창출해내고 있었다. 1950년대 한국 영화에 재현된 ‘외부를 포함한 내부’의 공간 출현이 이러한 당대 대중 문화의 새로운 변화의 양상을 드러내는 하나의 방법론이 되고 있었던 셈이다.

5. 나가며: 공간적 사유와 1950년대 한국 영화의 의미

이 글은 1950년대 한국 영화에서 재현된 공간의 의미를 당대 정권이 내세운 ‘계몽 담론’과의 연관성 속에서 분석하고자 했다. 다만, 단순히 한국 영화가 계몽 담론을 수용하는 차원에서 공간을 재현하지 않고, 새로운 방식으로 그것을 전유하고자 한 지점을 밝히려고 노력했다. 이를 통해 근본적으로 1950년대 한국 영화가 당대 대중 문화 변화의 지점을 보여 주고 있었다는 것을 밝히고자 했다. 영화는 이승만 정권의 계몽 담론을 반영하고 있는 듯 보이나 이는 사실 영화의 내러티브를 세밀하게 살펴보지 않은 상태에서 비롯된다. 영화의 공간적 배치와 그 의미에 초점을 맞추면 1950년대 한국 영화는 당대 변화하는 대중 문화의 측면을 드러내고 있다는 것을 알 수 있다. ‘외부를 포함한 내부’라는 것, 말하자면 안정과 정착을 상징하는 ‘집’이나 ‘고향’과 같은 주체적이고 권력화된 공간과 서구화

되고 타락한 ‘도시’ 및 사기와 부패가 가득찬 ‘거리’의 타자화된 공간은 사실 이분법적으로 분리되어 있어, 타자화된 공간이 권력화된 공간에 포섭되는 것이라고 알기 쉽다. 실제로 영화의 서사를 따라가게 되면 이와 같은 결론에 이르게 된다. 그러나 공간의 차원에서 보자면, 정권의 계몽 담론에 포섭되는 듯 보이는 이 결론과는 다른 의미를 발견할 수 있다. 근본적으로 1950년대 영화는 정착과 안정의 공간으로 되돌아갈 수 없다는 것을 공간을 통해 재현하고 있으며, 이는 ‘외부를 포함한 내부’의 경계 공간의 재현을 통해 드러난다.

영화가 말하는 경계의 공간을 통해 확인할 수 있는 것은 근본적으로 ‘집’과 ‘고향’으로 상징되는 안정과 질서를 담보할 수 있는 어떤 유토피아적 공간이 더 이상 가능하지 않다는 점이다. 1950년대 사회 현실 속에서 대중들이 디디고 서 있는 공간은 이미 서구화와 도시화로 가득 채워져 있었으며, 이 공간 밖의 어떤 유토피아적 탈출구는 사실 상상하기 어려운 것이 되었다. 이승만 정권이 내세웠던 계몽 담론이 사회적 타자들을 규율하고 안정을 추구하는 것이었다 해도, 이것은 매우 어려운 것이었던 셈이다. 1950년대 한국 영화는 그러한 당대의 대중적 삶을 어떤 경계 공간의 창출을 통해 드러내고 있었으며 이는 영화를 통해 당대 대중의 삶을 엿보는 하나의 방법이라고 할 수 있을 것이다.

■ 참고 문헌

- 강나영, 「영화 <자유부인>의 여성 노동 재현 양상 분석-서사와 형식 사이의 모순적 긴장관계를 중심으로-」, 『한국학연구』 65, 고려대학교 한국학연구소, 2018.
- 강성률, 「1950년대 후반 한국영화 속 도시의 문화적 풍경과 젠더」, 『도시연구』 제7호, 도시사학회, 2012.
- 김대희, 「<서울의 휴일>에서 재현된 공간 성격 연구」, 『영화연구』 제73호, 한국영화학회, 2017.
- 김은경, 「한국전쟁 후 재건 윤리로서의 ‘전통론’과 여성」, 『아시아여성연구』 제45집, 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2006.
- 남승석, 「<지옥화>(1958)에서 나타난 영화적 지도그리기: 지형학에서 위상학으로의 변위가 가지는 공간적 함축」, 『문화연구』 제6권, 한국문화연구학회, 2018.
- 문근중, 「1950년대 한국영화에 나타난 도시·건축적 요소의 활용」, 『디자인융복합연구』 제15권, 디자인융복합학회, 2016.
- 미셸 푸코, 『사회를 보호해야 한다』, 김상운 옮김, 난장, 2015.
- 미셸 푸코, 『안전, 영토, 인구』, 오트르망 옮김, 난장, 2011.
- 미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 옮김, 문학과지성사, 2014.
- 「마의 종착역」, 『주간 희망』, 1957. 3. 8.
- 손영수, 「【희망 멧세-지】 부산을 떠나는 서울 시민에게」, 『월간 희망』, 1953. 9.
- 에드워드 켈프, 『장소와 장소상실』, 김덕현·김현주·심승희 옮김, 논형, 2005.
- 오종서, 「1956년 서울, 벤야민과 마주치다」, 『영상예술연구』 23, 영상예술학회, 2013.
- 이대범, 「‘집’ 나온 여성들의 발화-〈미몽〉, <자유부인>을 중심으로」, 『씨네포럼』 제24호, 동국대학교 영상미디어센터, 2016.
- 이진경, 『서비스 이코노미』, 나병철 옮김, 소명출판, 2015.
- 이하나, 「1950~60년대 재건 담론의 의미와 지향」, 『동방학지』 제151집, 연세대학교 국학연구원, 2010.
- 이하나, 「전쟁미망인 그리고 자유부인」, 『한국현대생활문화사 1950년대』, 창비, 2016.

- 자크 랑시에르, 『정치적인 것의 가장자리에서』, 양창렬 옮김, 길, 2016.
- 정성호, 「한국전쟁과 인구사회학적 변화」, 『한국전쟁과 사회구조의 변화』, 한국
정신문화연구원 편, 백산서당, 1999.
- 한영현, 「잡지 『희망』이 상상한 전후 재건 도시」, 『대중서사연구』 제23권, 대중
서사학회, 2017.
- 홍혜원, 「'집'의 장소성과 젠더」, 『어문연구』 제88집, 어문연구학회, 2016.

■ Abstract

**The Film Reproduction and Dialectic of
Enlightenment of Reconstruction Space after
the Korean War**

- With a focus on Korean movies made in the 1950s -

Han Young Hyeon
Semyung Univ.

his study set out to investigate the meanings and characteristics of reconstruction space after the Korean War by selecting and analyzing some Korean movies made in the 1950s. By focusing on the ways that "home" and "hometown" were reproduced in these movies, the study examined the viewpoints of enlightenment revealed in the ways. In discussions about Korean movies from the 1950s, the special spaces of "home" and "hometown" are the most empowered places. These two spaces are good examples of national symbols to divide certain safe zones. The study then analyzed otherized places or urban spaces assumed to be outside these two spaces such as "streets," "dance halls" and "military camp towns" along with the meanings of people in these places. There were problems with the attempts at preventing many unspecified individuals crowding the streets and drifting around the city from wandering around with no purpose, making them return to their original places for the stability of society, or assigning them to certain spots. Finally, the study identified places to show "inside

containing outside" in the arrangement of these two opposite spaces. "Home" and "hometown" as unrealistic imagined spaces can offer a methodology of enlightening practice to overcome the irrationality of reality, but they inevitably have the impossibilities of approaching the existence. Reproduced in the Korean movies in the 1950s, the places of "home" and "hometown" produced the space of "boundary" and displayed certain instability, possibilities of contamination, and impossibilities inherent in the perfect organization process of society and state.

Key words : reconstruction space after the Korean War, Korean movie in the 1950s, home, hometown, space of power, dialectic of enlightenment, drifting others, street, dance hall, boundary space

투고완료일 : 2018. 11. 11. 심사완료일 : 2018. 12. 13. 게재확정일 : 2018. 12. 24.