

할리우드가 재현하는 한국전쟁과 미국군인, 1950~1953

정찬철(한양대학교)

논문 요약

한국전쟁이 할리우드가 2차 세계대전을 다룬 전쟁영화를 통해 구축한 영웅으로서의 미국군인 이미지에 균열을 일으켰던 것은 분명하다. 하지만 이 영웅 이미지의 균열이 한국전쟁 기간 동안 제작된 할리우드의 한국전쟁 영화 속 미국군인의 재현방식을 지배했던 것은 아니다. 반대로 할리우드의 한국전쟁 영화는 다음 세 가지 목적을 위해 제작되었다. 균열된 이미지의 회복, 동아시아 내 미국의 정치적 중요성의 선전, 그리고 미국의 한국전쟁 참전의 정당화. 본 논문은 할리우드의 제작사들이 어떠한 정치적 그리고 산업적 배경 속에서 한국전쟁 영화를 제작하게 되었는지에 대한 설명에서 출발해, '회복', '선전,' 그리고 '정당화'라는 이 세 가지 목적이 할리우드 한국전쟁 영화 속에서 어떻게 표현되었는지를 살펴볼 것이다. 이를 위해 본 논문은 <철모 *The Steel Helmet*> (사뮤엘 풀러 Samuel Fuller, 1951)와 <전장의 서커스단 *Battle Circus*> (리처드 브룩스 Richard Books, 1953), 이 두 편의 영화를 구체적으로 분석할 것이다.

주제어 : 한국전쟁, 휴전, 한국전쟁 영화, 할리우드 한국전쟁 영화, 미국군인의 재현, <철모>, <전장의 서커스단>, 사뮤엘 풀러, 리처드 브룩스

I. 서론 : 할리우드 한국전쟁 영화의 전략과 전술

한국전쟁은 할리우드가 2차 세계대전 전쟁영화를 통해 구축한 영웅으로서의 미국군인 이미지에 균열을 일으켰다. 하지만 이 균열이 한국전쟁 기간 동안 제작된 할리우드의 한국전쟁 영화 속 미국군인의 재현방식을 지배했던 것은 아니다. 반대로 할리우드의 한국전쟁 영화는 이 균열된 이미지를 회복하고 동아시아 내 미국의 정치적 중요성을 시각화해 미국의 한국전쟁 참전을 정당화 하려는 미국정부의 정치적 선전 작업에 참여했다. 본 논문은 다음 두 편의 할리우드 영화 <철모 *The Steel Helmet*> (사뮤엘 풀러 Samuel Fuller, 1951)와 <전장의 서커스단 *Battle Circus*> (리처드 브룩스 Richard Books, 1953)의 분석을 바탕으로 균열된 미국군인 이미지가 할리우드의 한국전쟁 영화 제작을 통해 어떻게 회복되었는가에 초점을 두고 한국전쟁 기간 동안 제작된 할리우드의 한국전쟁 영화의 역사를 살펴보고자 한다.

할리우드의 한국전쟁 영화는 영웅 이미지로서의 2차 세계 대전 영화와 반전 이미지로서의 베트남 전쟁 영화에 대한 광범위한 역사적, 문화적, 그리고 비평적 논의 사이에서 할리우드 전쟁장르의 과도기 단계로서 해석되는 경향이 짙다. '과도기'로서의 할리우드의 한국전쟁 영화를 바라보는 기존의 국내 및 국외 연구들은 주로 다음과 같은 질문들을 던져왔다. 할리우드가 한국전쟁 영화 제작에 참여했던 사회적 정치적 이유는 무엇이었는가? 한국전쟁 영화 속 미국병사의 이미지는 무엇이었으며, 이는 2차 세계대전의 미국군인의 이미지와 어떻게 달랐는가?¹⁾ 할리우드의 한국전쟁 영화들 속에서 한국

1) 앞의 두 질문, 할리우드의 한국영화 제작 배경, 과정 그리고 미국병사 재현에 관한 연구는 다음과 같다. Suid, Lawrence H., *Guts and Glory: The Making of the American Military Image in Film*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2002, pp. 136~160; Suid, Lawrence H., *Sailing on the Silver Screen: Hollywood and the US Navy*. Annapolis, MD: US Naval Institute Press, 1996, pp. 94~113; Shindler, Colin, *Hollywood Goes to War: Films and American Society, 1939~1952*. London: Routledge, 1979, pp. 127~139; Casey, Steven, *Selling the Korean War: Propaganda, Politics, and Public Opinion*. Oxford: Oxford University Press, 2008, pp. 205~232; 심경석, "잊혀질 수 없는 기억: 할리우드의 한국전쟁 재현." 『안과 밖』 제29권, 2010, pp. 326~351.

인 그리고 북한군과 중공군은 어떻게 재현되었는가?) 그리고 할리우드의 이러한 한국전쟁 재현방식은 이후 할리우드가 전쟁을 바라보는 관점에 어떠한 영향을 미쳤는가?)

이러한 질문들을 다루는 기존의 연구는 특히 할리우드의 한국전쟁 영화 제작의 정치적 성격과 ‘균열된’ 미국군인 이미지의 등장을 강조해왔다. 미국의 한국전쟁 참전의 필요성 선전과 모병(募兵)은 할리우드 한국전쟁 영화의 주된 목적이었고, 따라서 이 영화들은 미국과 공산진영간의 전쟁으로의 한국전쟁을 시각화하기 위해 적군인 중공군과 북한군(물론 소련 공산주의자들의 조정을 받고 있다는 판단 아래서)의 야만적이고 군인답지 않은 비열한 모습을 재현하는데 집중했다. 특히 <원한의 도곡리 다리 *The Bridge at Toko-ri*> (1954, Mark Robson, Paramount) 과 <동경 파일 *Tokyo File 212*> (1951, Dorrell and Stuart McGowan, Breakston-McGowan Productions)과 같은 영화의 경우 일본 내 미군기지를 중심으로 이야기를 전개시킴으로써 미국의 한국전쟁 참여가 동아시아 평화유지와 3차 대전으로의 확산 방지에 얼마나 중요한 결정인가를 보여주려고 노력했다. 이러한 정치적 성격과 함께 기존의 연구는 공통적으로 한국전쟁이 할리우드의 미국군인 재현방식과 전쟁장르에 커다란 변화를 가져왔다고 보았다. 미국군인의 재현방식의 변화에 관한 논의에 따르면, 할리우드의 한국전쟁 영화는 미국군인들을 여전히 영웅으로 담아냈지만 그들을 바라보는 시각에는 변화가 생겼다. “용맹한” 그리고 “승리한” 영웅이라는 할리우드가 만들어낸 2차 세계대전 미국군인은 사라지고, 대신 고통과 절망 속에서 “적이 누구이고, 왜 싸워야 하는지” 모르는 정치적 희생자

로서의 미국군인이라는 균열된 이미지가 새롭게 등장했다.⁴⁾ 또한 할리우드의 2차 세계 대전 영화들에서는 다루어지지 않았던 “인종문제, 전쟁의 도덕성, 군 내부의 갈등”과 같은 문제들이 한국전쟁 영화를 통해 표출되어 할리우드의 전쟁장르에 커다란 변화를 가져왔다.⁵⁾ 이 변화된 이미지는 결과적으로 베트남 전쟁영화 속 반전 이미지 형성에 커다란 영향을 주었다고 평가된다.⁶⁾

할리우드의 한국전쟁 영화에 대한 대부분의 선행연구들은 앞서 언급했듯이 ‘균열’의 지점과 그 영향을 중점적으로 다루고 있어서, 한국전쟁 기간 동안의 할리우드의 한국전쟁 영화 제작의 목적이 이 균열된 미국군인의 모습을 표출하는 데 있었다는 이해를 가지게 한다. 물론 이러한 기존의 시각이 한국전쟁을 겪으면서 할리우드 전쟁영화가 선전영화로서의 역할보다 비판적 매체로서 기능했다고 보는 것은 아니다. 심경석도 지적하고 있듯이 무엇보다도 할리우드의 한국전쟁 영화는 미국의 한국전쟁 참전의 선전 기능을 떠날 수 없었다.⁷⁾ 하지만, 기존의 분석들이 공통적으로 그리고 매우 반복적으로 언급하는 한국전쟁 영화 속 균열된, 희생자로서의 미국군인의 이미지가 등장하게 된 이유에 대한 설명은 부족한 편이다. 또한 단지 할리우드의 한국전쟁 영화는 제2차 세계 대전을 다룬 영화와 베트남 전쟁 영화 사이의 과도기였기에 이러한 균열이 표출될 수밖에 없었다는 지극히 도식적이고 결과론적인 논리로 이러한 균열의 등장을 바라보는 경향이 강하다.

본 논문이 던지는 질문은 다음과 같다. 희생자로서의 미국군인 이미지는 어떻게 만들어 진 것일까? 할리우드의 한국전쟁 영화에 이러한 희생자로서의 미국군인 이미지들이 등장했던 이유는 무엇일까? 본 논문은 이러한 질문들을 통해 보다 사회적 맥락에서 이 균열된 미군이미지의 등장에 대해 이야기하고

Chung, Hey Seung, *Hollywood Asian: Philip Ahn and the Politics of Cross-Ethnic Performance*. Philadelphia: Temple University Press, 2006, pp. 120~168. 할리우드 영화배우 필립 안(도산 안창호의 둘째 아들)의 일생을 다룬 이 책의 5장은 특히 할리우드 전쟁영화 제작에 참여한 필립 안의 역할과 그 의미를 심도 있게 밝히고 있다.

2) 심경석, “할리우드 한국전쟁 영화와 한국인/아시아인의 재현.” 『문화과영상학회』, 2011, pp. 1017~1036.

3) Doherty, Thomas Patrick, *Projections of War: Hollywood, American Cinema, and World War II*. New York: Columbia University Press, 1999, pp. 265~316.

4) Casey, Steven, *Selling the Korean War: Propaganda, Politics, and Public Opinion*. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 219.

5) 심경석, “잊혀질 수 없는 기억: 할리우드의 한국전쟁 재현.” 『안과 밖』 제29권, 2010, p. 330.

6) Doherty, Thomas Patrick, *Projections of War: Hollywood, American Cinema, and World War II*. New York: Columbia University Press, 1999, p. 316.

7) 심경석, “잊혀질 수 없는 기억: 할리우드의 한국전쟁 재현.” 『안과 밖』 제29권, 2010, p. 330.

자 한다. 이를 바탕으로 본 논문은 이러한 균열된 미군 이미지 ‘등장의 목적’은 본래의 미국군인 이미지의 회복에 있었다고 볼 것이다. 본문에서 구체적으로 설명하겠지만, 할리우드의 한국전쟁 영화 속 희생자로서의 미군 이미지는 당시 신문과 잡지가 만들고 있었던 한국전 참전 미국 군인의 이미지에 의해 형성되었다. 하지만 할리우드의 목적은 비판적인 언론매체와는 달랐다. 부정적 이미지는 다른 강력한 매체를 통해 예전의 강인한 모습으로 복원되어야만 했고, 이러한 이미지 개선작업은 할리우드에게 주어진 임무였다. 신문 혹은 잡지에 실린 사진 속 ‘희생자’로서의 미군 이미지는 회복 혹은 치유라는 목적을 가지고 활동 이미지 속으로 들어갔다.

II. 상업성이 없는 전쟁 : 할리우드가 본 한국전쟁, 1950

1951년 9편, 1952년 11편, 1953년 12편. 총 32편의 극영화가 전시 동안 제작됐다.⁸⁾ 1951년 2월 첫 번째 한국전쟁 영화인 사무엘 풀러 감독의 <철모>가 나오기까지 할리우드는 꽤 오랜 시간동안 한국전쟁 참전을 고민했다. 사실, 전쟁 초반 한국전쟁은 그 자체만으로는 할리우드에게 영화 소재로서 충분한 ‘상업적’ 조건을 가지고 있지 않았다. 물론 한국전쟁 발발 직후 3차 대전으로의 확산 가능성에 대한 이야기가 흘러나왔지만, 중공군의 개입 전까지 할리우드에게 있어서 한국전쟁은 완벽히 가시적인 형태로 “선과 악의 구분이 명확한” 반공산주의 전쟁이 아니었다.⁹⁾ 또한 이후 중공군의 개입은 예상과 다르게 오히려 미국의 한국전쟁 참전 여론을 악화시키는 결과로 이어져, 한국전쟁은 할리우드 제작사에게 일시적이긴 했지만 다루지 말아야 하는 소

제가 되었다. 이러한 상업적 조건의 결핍 그리고 정치적 조건의 악화로 한국전쟁 영화 제작은 <철모>를 포함한 몇 편을 제외하고 휴전협상이 시작된 이후에 비로소 시작될 수 있었다. 이에 대한 좀 더 구체적인 상황전개는 다음과 같다.

1950년 6월 한국전쟁의 발발은 당시 “번영하는 미국사회 내에서 유일한 불황의 섬”으로 불리었던 할리우드에게 좋은 징조였지만 극영화로 제작할 만큼의 상업성이 보장된 소재는 아니었다. 당시 할리우드는 경제적으로 그리고 정치적으로 비판적인 상황에 부딪혀있었다. 높아진 제작비, 세금 상승, 그리고 외국 시장에서 점점 증가하는 미국 영화 수입 제한 조치. 이러한 불황으로 인해 할리우드의 제작사들은 비용 절감을 위한 대대적인 변화를 꾀어야만 했다.¹⁰⁾ 이러한 경제적 악화와 함께 할리우드는 정부의 정치적 감시 또한 신경 써야하는 상황에 있었다. 1947년 반미활동조사위원회(House Un-American Activities Committee, HUAC)가 할리우드 내 공산주의 사상을 가진 영화인들을 대상으로 벌였던 청문회 이후, 할리우드는 적극적으로 정치적 성향에 대한 자기 검열을 강화하면서, 동시에 2차 세계대전 동안에 정부와 맺었던 끈끈한 유대관계로 다시 복귀하기 위해 노력해 왔다. 하지만 1950년 다시 미국정치권을 뒤흔든 매카시즘은 반미활동조사위원회가 좀 더 근본적인 차원에서 할리우드의 영화인을 재조사할 필요성이 있다는 주장을 불러일으켰고, 이는 영화제작사의 정치적 불안감을 증폭시켰다.¹¹⁾

이러한 불황과 불안 속에서 2차 세계대전 경우처럼 할리우드에게 한국전쟁은 하나의 돌파구가 될 수 있었다. 사실 극장 수익에서 본다면 한국전쟁은 할리우드에게 경제적 이득을 가져다주고 있었다. 일반적으로 관람객 수가

8) 한국전쟁 시기부터 2000년 초반까지 할리우드가 제작한 한국전쟁을 소재로 한 영화 목록은 다음 책에 정리되어 있다. Lantz, Robert J., *Korean War Filmography*. Jefferson: McFarland, 2003.

9) Suid, Lawrence H., *Guts and Glory: The Making of the American Military Image in Film*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2002, p. 137.

10) Casey, Steven, *Selling the Korean War: Propaganda, Politics, and Public Opinion*. Oxford: Oxford University Press, 2008, p. 219.

11) 할리우드의 반공산주의 영화의 제작(1948-1954), 반미활동위원회의 그리고 할리우드 내 공산주의자 블랙리스트에 대해서는 다음 책을 참조. Lev, Peter, *The Fifties: Transforming the Screen, 1950-1959*. Berkely: University of California Press, 2003, pp. 51-63, 65-86.

감소하는 6월, 한국전쟁으로 인해 할리우드의 흥행지수는 상승 곡선을 분명하게 보여주었기 때문이다. 이 영향력은 다만 흥행영역에만 한정되지 않았다. 영화배급이 전쟁으로 인한 '상승하는 수요'를 따라가지 못할 우려 속에서 많은 할리우드 제작사들은 서둘러서 제작 중에 있는 영화들을 마무리했다. 결과적으로 1950년 6월 말 작년보다 30편 더 증가한 221편의 영화가 완성되어 개봉을 기다리고 있었던 것은 분명히 한국전쟁이 가져온 특수였다.¹²⁾

하지만 이러한 흥행성적의 호조에도 불구하고, 할리우드 제작사들은 한국전쟁 영화를 만드는 데는 매우 조심스러웠다. 반미활동조사위원회의 제2차 청문회로 인해 악화될 워싱턴의 정치인과 할리우드의 관계를 미연에 방지할 수 있기 때문에, 한국전쟁을 선전하는 영화를 제작하는 것은 분명 할리우드가 고려할 수 있는 최선의 전략이었을 수 있었다. 하지만 그럼에도 불구하고 할리우드의 제작사들이 서둘러 한국전쟁 영화 제작에 뛰어들지 않은 이유는 무엇이였을까?

할리우드의 제작자들이 이러한 판단을 고수한 이유로 역사학자 스티븐 케이시(Steven Casey)는 다음과 같은 제작사들의 '상업적' 판단과 '정치적' 상황을 든다. 첫 번째, 할리우드는 한국전쟁 발발 후 즉각적으로 한국전쟁에서 미국의 역할과 전쟁 자체에 대한 정보를 파악할 수 없었다. 무엇보다도, 워싱턴 정치가들과의 약화된 유대관계로 인해 한국전쟁에 대한 정보가 미흡했던 할리우드의 제작사는 일본 식민지였던 한반도에서의 전쟁을 일시적 내전으로만 볼 수밖에 없었고 따라서 당시 한국전쟁 초반 미국 군인들이 그랬던 것처럼 낯선 땅 한국에서의 전투를 전쟁이 아닌 일종의 "치안 활동 (police action)"으로 간주했다. 그렇기 때문에 할리우드 메이저 제작사들은 단지 치안활동에 불과한 미국의 한국전쟁 개입에 관한 영화를 제작하기 위해 이미 국방성과 계획했던 2차 세계 대전 영화 제작을 다시 조정하거나 변경할 필요성을 느끼지 않았다.

1950년 11월 중공군의 개입은 한국전쟁을 명확하게 선과 악의 전쟁으로 만들었고, 대부분의 제작사에게 한국전쟁은 이제는 충분한 '상업적' 요소를 보여줄 수 있게 되었다. 하지만 상황은 정반대로 흘렀다. 대다수의 할리우드 제작사들은 앞서 설명했듯이 이미 그 해 계획한 영화를 모두 마무리한 상태였기 때문에 한국전쟁 영화 제작은 다음 해로 넘겨야 했으며, 무엇보다도 예상치 못한 중공군의 개입은 한국전쟁에 대한 미국 국내 여론을 더욱 악화시켰다. 언론매체는 더 참혹한 한국전쟁터의 미군의 모습을 담았고, 미국이 전쟁을 잘못 이끌고 있다는 주장을 거세게 제기하였다. "왜 우리가 한국에 여전히 남아있어야 하는가?"라는 문제가 많은 미국인에게 핵심 사안이 될 정도로 한국전쟁에서 미군의 철수를 주장하는 여론이 커져있었다. 이러한 상황에서 할리우드 제작사에게 한국전쟁은 더욱 다루기 곤란한 소재로 변했다.¹³⁾ 이러한 상황에서 할리우드의 제작사는 한국전쟁 영화의 제작에서 상업적 가치를 무시하고 정치권과의 관계회복이라는 목적을 위해 감행해야만 하는 어떠한 필요성도 찾을 수가 없었다. 오히려 대다수의 제작사는 뮤지컬과 같은 현실 문제를 탈피한 장르를 대안으로 보고 있었다. 1951년 1월 총 68편의 영화가 제작 중에 있었는데 모든 영화에서 "도피주의(escapism)"가 지배적으로 흐르고 있었던 것은 우연이 아니었다.¹⁴⁾

III. 희생자로서의 미국군인, 1951

13) 1950년 9월 인천상륙 작전 성공 이후, RKO의 영화 제작자 하워드 휴즈(Howard Hughes)는 한국전쟁터에서 미국공군과 보병의 협력을 그린 전쟁영화 제작 계획을 가지고 워싱턴으로 갔다. 이때만 해도 할리우드의 한국전쟁 참전이 본격화 될 것으로 보였다. 하지만, 캐리 그랜트(Cary Grant)가 등장할 것이라는 소문까지도 나왔음에도 불구하고, 중공군 개입으로 전황이 악화되면서 휴즈의 한국전쟁 제작 계획은 무산되었다. Suid, Lawrence H., *Guts and Glory: The Making of the American Military Image in Film*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2002, p. 137.

14) 지금까지의 스티븐 케이시의 논의는 다음 책 참조. Casey, Steven, *Selling the Korean War*. Oxford: Oxford University Press, 2008, pp. 219~221.

12) Shindler, Colin, *Hollywood Goes to War: Films and American Society, 1939-1952*. New York: Routledge, 1979, pp. 132~133.

“단지 적군이라고만 알고 있는 타인을 향해 방아쇠를 당기고만 있었던 이들 군인의 영웅적인 일상에 흐르고 있는 상처와 고통, 그리고 이 끔찍한 혼돈을 보여주고 싶었다.” - 데이비드 더글러스 던컨¹⁵⁾

“우리의 가정, 우리의 조국, 우리가 신봉하는 모든 것이 커다란 위협에 처해 있습니다. 나는 우리의 농민들과 산업 노동자들과 기업인들에게 국가 방위에 필요한 생산에 힘찬 박차를 가할 것과, 이러한 목적을 위하여 모든 낭비와 비효율성을 제거하고 모든 사소한 이해관계를 공공선에 종속시킬 것을 권유합니다.” - 비상사태를 선포하는 트루먼, 1950년 12월 16일.¹⁶⁾

1951년 1월과 2월 사이에 총 4편의 한국전쟁 영화가 미국 내에서 처음으로 제작 상영된다. <한국 순찰 Korea Patrol> (맥스 노세크 Max Nosseck, Jack Schwarz Productions), <한국으로부터의 편지 A Yank in Korea (Letter from Korea)> (루 랜더스 Lew Landers, Columbia), <철모 The Steel Helmet>, 그리고 <왜 한국인가? Why Korea> (20th Century Fox). 이 작품들은 공통적으로 미국이 원하지 않은 방식으로 한국전쟁을 재현했다는 점에서 할리우드 제작사의 한국전쟁 참여를 미국정부가 더욱 요구하게 만드는 결과를 낳았다. 특히 <철모>는 셀룰로이드 필름 위에 지옥과 같은 한국전쟁터, 비열하고, 잔혹하고, 교활한 북한군과 중공군 그리고 이들로 인해 점점 희생자가 되어가는 미국군인 이미지를 담아냈고, 이러한 미군의 모습은 할리우드가 회복시켜야하는 대상이 되었다.

군인으로서의 명예, 절대적 승자, 국가를 위해 희생하고 목적을 위해 끝까지 결사 항전하는 미군의 이미지, 효율적이고 평등하며 영웅적인 조직으로서의 미국군대는 할리우드가 2차 세계 대전 영화를 통해 구축한 미국군인의

전형이었다. <철모>는 이와는 상반된 방향으로 미국 군인을 재현한다. 군인으로서의 명예를 버린, 이기적인, 전쟁을 두려워하는 모습의, 그리고 전쟁에 지친 모습의 미군이 등장한다. 자신의 생존을 위해 싸우는 주인공 잭(Zack) 병장은 죽은 동료의 군번줄을 챙기기 보다는 시체에서 담배를 찾고, 감정을 억누르지 못하고 전쟁포로가 된 북한군을 죽이는 등 전쟁터에서 군인이 지켜야하는 수칙들을 무시한다. 그는 또한 중간에 만나게 된 다른 부대의 지휘자의 명령에도 복종하지 않는다. 물론 그는 매우 노련한 병사이다. 하지만, 그의 노련함은 2차 세계 대전의 노련한 병사와 달리 경험이 없는 동료 군인들에게 호의적이지 못하다. 영화의 마지막 장면, 절에서의 북한군과의 전면전에서 잭과 함께 살아남은 동료는 승리자가 된다. 하지만 승리한 이들의 발걸음에는 승리의 활력보다는 앞으로 남은 또 다른 전투에 대한 두려움으로 무거움이 가득할 뿐이다. 또한 겁에 질려 총을 쏘지도 못하는 백인 병사 브론테(Bronte)와 미군부대 내의 인종차별의 문제제시 등 <철모>는 과거 2차 세계 대전 영화 속에 없었던 인물들과 문제들을 끌어와서 합리적인 조직체로서의 미군을 문제시하고 그리고 실제 전장에서의 군인들의 현실에 대해서 이야기 한다. <철모>가 형상화한 한국전쟁터는 이른바 전쟁규칙이 무시되는 곳이었다. 적군은 늘 민간인으로 위장해서 등장하기 때문에 미국 군인들은 자신의 생존을 위해 민간인들을 언제나 잠재적 적으로 간주해야 했다 <그림 1>.

그렇다면 <철모>가 담아내고 있는 희생자로서의 미국 군인 이미지는 어떻게 만들어 진 것일까? 할리우드의 한국전쟁 영화에 이러한 희생자로서의 미국 군인 이미지가 등장했던 것은 무엇 때문이었을까? 앤드류 휴브너(Andrew Huebner)의 최근 분석에 따르면, 할리우드가 한국전쟁을 재현하기 이전, 미국 내에서 한국전쟁의 이미지는 중군 사진기자와 뉴스릴 촬영기자들에 의해 형성되고 있었다고 볼 수 있다. 이들 중군 기자들이 찍은 사진과 뉴스릴 필름 그리고 해설의 목적으로 삽입된 문구는 공통적으로 다음과 같은 미국군인들의 이미지를 고국으로 보내왔다. “전쟁피로 (battle fatigue)”, “비에 (sorrow)”,

15) Douglas Duncan, David, *This Is War! Photo-Narrative in Three Parts*. New York: Harper and Brothers, 1951.

16) 브루스 커밍스-존 할리데이 지음, 차성수·양주동 옮김, *한국전쟁의 전개과정*, 서울: 태암출판사, 1898, p. 130.

그리고 “극기 (stoicism).”¹⁷⁾ 이 모습은 분명 군인정신, 책임감, 명예, 희생정신, 단결력으로 가득한 2차 세계대전의 미국병사의 이미지와 다른 차원에서 희생자라는 이미지를 만들었고, 미국이 한국전을 잘못 이끌고 있다는 방향으로 여론을 형성했다 <그림 2>.

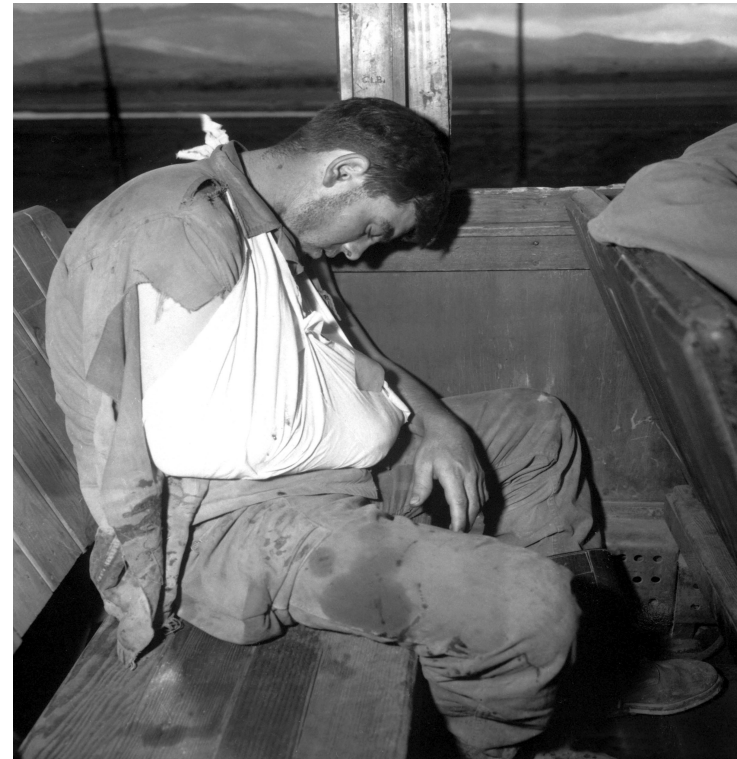
<그림 1> 민간인을 위장한 북한군으로 의심하고 검문하고 있는 잭 병장(가운데)과 동료



출처 : <철모>

17) Huebner, Andrew J., *The Warrior Images: Soldiers in American Culture From the Second World War to the Vietnam War*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2008, pp. 101~103.

<그림 2> 부산으로 후퇴하는 환자 후송 열차 안의 미국군인. 1950년 7월 29일



출처 : U.S. Army Korea Historical Image Archive. Korean War-HD-SN-99-03113

중공군의 개입으로 전세가 다시 악화되었을 때 언론매체는 전쟁 자체에 대한 사회적 피로감을 시각적으로 더욱 강화시켜나갔고, 한국전쟁터에서 더 많은 수의 미국병사들이 이 사회적 피로감을 부상, 죽음, 그리고 고통과 공포라는 물리적 그리고 정신적 형태의 희생으로 생산해냈다. 미국 여론은 다음 네 가지를 희생자 이미지의 근본적 원인으로 보았고, 이 모든 것을 미국정부의 준비되지 않은 전쟁전략의 책임으로 몰아갔다. 한국전쟁 초반 전쟁경험이 없었던 일본주둔 미군의 투입, 낙후된 무기, 폭염과 혹독한 추위, 그리고 중공

군이 개입하지 않을 것이라는 미국정부의 오판.¹⁸⁾ 데이비드 더글러스 던컨과 같은 종군기자가 보았던 이러한 물리적, 환경적, 그리고 정치적 악조건 속에서 싸워야만 했던 미국군인은 여전히 전쟁 영웅이었지만 승리자가 아닌 동정의 대상으로서 희생자가 되었다.

<그림 3> 동료의 죽음으로 괴로워하는 한 병사의 모습



출처 : U.S. Army Korea Historical Image Archive. Korean War-HD-SN-99-03118

그 무엇보다도 한국전쟁의 미국군인을 희생자로 만든 것은 육체적 부상보다는 정신적 부상이었다 <그림 3>. 한국전쟁 초반 무기력과 같은 정신장애를 호소하는 정신적 사상자 (psychiatric casualties) 수가 1000명중 250명에 달했다. 이 높은 비율은 그들이 받은 고통의 정도를 가늠케 한다.¹⁹⁾ 그들에

게 이렇게 커다란 정신적 충격을 주었던 것은 전쟁터에서 경험한 북한군과 중공군들의 야만적이고 교활한 모습이었으며 이는 심각하게 그들의 명예와 희생정신을 위협했다. 게릴라 작전을 펼치는데 능숙했던 북한군들은 종종 민간인으로 변장하거나 여인들의 치마 속에 숨어 공격했다. 교활한 북한군을 체현한 미군들을 더욱 비인간적인 선택으로 내몰렸다. 생존과 승리를 위해서 그들은 언제나 민간인들을 향해 총을 겨누어야 했고, 조금이라도 의심스러운 점이 있다면 방아쇠를 당겨야만 했다. 전쟁포로를 학살하는 북한군의 잔혹한 면은 이들의 야만성을 증폭시켰고 심지어 전쟁포로가 된 북한군을 향해 총을 겨누고 있는 미국군인의 모습을 담은 종군기자들의 사진 속에서 미국의 대중들은 승리자가 아닌 북한군의 전쟁포로가 된 미군을 읽어낼 정도였다. 다음 두 미군 병사 사이의 대화는 이러한 적군의 모습이 얼마나 “모든 문명적인 전쟁규칙을 깰아뭇했으며,” 군인이 지켜야 했던 명예를 얼마나 심각하게 훼손했는지 보여준다.

“젊은 조종사가 커피를 쪽 들이키면서 말했다. “아니! 저기 사람들이 손을 흔들고 있는데 쏘지 말아야겠지요?” “짜버려! 군대야” 상대방은 가차 없이 말했다. “그렇지만, 아니! 저들은 모두 흰 파자마 같은 것을 입고 빨빨이 흩어져 있는데요!...” “여자나 애들이 보이냐?” “여자요? 모르겠는데요, 여자들도 바지를 입잖아요, 그렇지 않나요? 그렇지만 애들은 없습니다.” “그럼 군대야 짜버려!”²⁰⁾

종군기자의 사진과 짙막하게 덧붙인 문구 속에 한국전쟁터에서 미군들이 경험해야 했던 이 모든 악조건, 공포, 그리고 비인간적인 선택이 담겼다. 하지만, <철모> 이후 영화들이 <철모> 속 그리고 언론이 재현하는 한국전쟁의 균열된 미국 군인을 닮았던 이유는 선전목적을 위해 전략적으로 이용하려는

18) Ibid, p.130.

19) Shepard, Ben, *A War of Nerves: Soldiers and Psychiatrists in the Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001, p. 242.

20) 브루스 커밍스·존 할리데이 지음, 차성수·양주동 옮김, 한국전쟁의 전개과정, 서울: 태암출판사, 1989, p. 90.

목적이 있었기 때문이었다. 희생자로서의 한국전쟁 속 미국군인의 모습을 다시 할리우드가 만들었던 제2차 세계대전의 “가장 강하고” 언제나 이들의 결정이 옳다는 이미지로 복원하는 것이 그 목적이 있었다. 2차 세계 대전 기간 할리우드의 역할을 연구해온 영화역사 학자 토마스 도허티(Thomas Doherty)의 주장을 빌리자면, 2차 세계 대전 때와 마찬가지로, 한국전쟁 기간 동안 할리우드는 신문과 시사 잡지가 전달하는 한국전쟁의 참혹한 “뉴스의 충격을 완화시키는” 임무를 수행했다고 볼 수 있다.²¹⁾ 적어도 베트남 전쟁까지 대부분의 할리우드의 전쟁 영화들은 미 국방성과의 협력 관계 속에서 만들어졌기에 국가의 정치적 선전 수단의 기능을 수행해야만 했다. 특히 미국 사회 내에서 영화는 1915년 이후 50년대 중반까지 언론이 아닌 상품으로 정의되어왔기에 그리고 제작사 자체 검열제도인 제작 규약(the Production Code)을 통해 국가의 정치제도에 반하거나 사회질서를 해치는 영화제작을 스스로 규제했었기 때문에 반전과 같은 정치적인 목소리를 담아내는 것은 50년대 할리우드에게 기대할 수 없었다.

IV. <전장의 서커스단 Battle Circus> : 휴전협상과 영웅의 귀환, 1952~1953

Tell him [a young Korean boy] not to be afraid.
He gets the Red Cross. No more wars.
He gets good food and to go to school.
-<전장의 서커스단>중 경사 오빌 스텔(Orvil Statt)의 대사

뒤늦게 한국전쟁에 참여한 할리우드는 이 균열된 이미지를 개선하는 데

21) 이 점에 대해서는 다음 책의 서론을 참조. Doherty, Thomas Patrick, *Projections of War: Hollywood, American Cinema, and World War II*. New York: Columbia University Press, 1999.

역점을 두었다. 한국전쟁의 필요성을 강조하고 미국병사의 이미지 개선 작업에 투입된다. 중공군의 개입과 한국전쟁 철수 여론 형성은 트루먼 대통령으로 하여금 더욱더 미국이 한국전쟁에 참여하는 이유를 강화시키는 계기를 마련했다. 중공군의 한국전 개입은 장기화되는 원인이 되었지만, 트루먼 대통령은 이를 미국이 한국전쟁을 지속해서 주도할 수 있는 명분으로 생각했다. 중공군의 개입은 한국전쟁이 반공산주의 진영과의 전쟁임을 확실하게 보여주었기 때문이다. 또한, 이는 물론 즉각적이지는 않았지만 할리우드의 메이저 제작사들이 또한 한국전쟁 영화 제작에 뛰어들게 되는 결정적인 계기가 되었다. 트루먼 대통령은 뉴스릴과 언론 매체에 의해 전달된 희생자로서의 미군병사들의 이미지를 “회복”할 방법을 찾았고, 이를 할리우드의 역할로 간주한다.²²⁾

1951년 7월에서 1953년 7월, 휴전협상 기간 동안 제작된 할리우드의 한국전쟁 영화들은 미군병사 이미지 회복, 모병, 그리고 휴전협상의 조속한 타결이라는 명백한 선전목적을 위해 제작되었으며, 국방부의 지원으로 대부분 초대형 프로젝트로 제작되었다. 1951년 작품 <당신을 원합니다 I Want You> (Mark Robson, Samuel-Goldwyn)은 모병을 위한 목적으로 제작되었으며, 1952년의 <작전 일분 전 One Minute to Zero> (Tay Garnett, RKO Radio Pictures), <후퇴란 없다 Retreat, Hell!> (Joseph H. Lewis, United States Pictures Productions), <전쟁터 Battle Zone> (Lesley Selander, Allied Artists), 그리고 1953년의 <전장의 서커스단 Battle Circus> (Richard Brooks, MGM) 작품 모두는 이미지 회복을 목표로 제작되었다. 휴전협상이 포로 송환문제로²³⁾ 일종의 교착상태에 있었던 1952년 후반에 제작되기 시작했던 두 편의 영화 <항공모함의 사나이 Men of the Fighting Lady> (1954),

22) Casey, Steven, *Selling the Korean War*. Oxford: Oxford University Press, 2008, pp. 222~225.

23) 브루스 커밍스 편, 박의정 옮김, 한국전쟁과 한미관계, 1943~1953, 서울: 청사, 1987. 일본의 하와이 진주만 공격 이후 최초의 대한정책 수립 이후부터 한국전쟁 휴전까지 한미관계의 개괄은 브루스 커밍스의 글 “한미관계의 경과, 1943~1953”(pp. 13~77), 그리고 미국의 휴전전략과 포로 송환 전략에 대해서는 바톤 J. 번스타인(Barton J. Bernstein)의 글 “휴전에 대한 논쟁: 포로의 본국송환”(pp. 306~364)을 참고.

<도곡리 다리 *Bridges at Toko-ri*> (1954)는 이 교착상태를 해결할 수 있는 하나의 전략으로 실행되었던 북한군 영역의 공군 폭격의 필요성을 선전하기 위해 제작되었다.

이러한 미국의 휴전전략은 한국이 부재한 한국전쟁 영화를 형성했다. 특히 <원한의 도곡리 다리>는 일본 내 미군기지를 중심으로 이야기를 전개시킴으로써 미국의 한국전쟁 참여가 동아시아 평화유지와 3차 대전으로의 확산 방지에 얼마나 중요한 결정인가를 보여주려 했다. 이 영화는 미국과 공산진영 간의 전쟁으로의 한국전쟁을 시각화하기 위해 적군인 중공군과 북한군(물론 소련 공산주의자들의 조정을 받고 있다는 판단 아래서)의 야만적이고 군인답지 않은 비열한 모습을 재현하는데 집중한다. 이 때문에 이 영화는 한국이 부재한 한국전쟁 영화가 되었다. 한국군의 모습은 거의 담기지 않고, 마치 이 전쟁이 미국과 공산주의와의 싸움인 것처럼 진행된다. 이를 위해 일본계 미국인을 등장시킴으로써 미국은 좀 더 확실하게 미국 국민들에게 미국이 한국전을 주도적으로 참여해야 하는 이유를 설명할 수 있었다.

하지만, 무엇보다도 당시 휴전협상 시점에서 트루먼의 참모들과 국방성이 절실하게 필요로 했던 것은 언론매체를 통해 바닥으로 떨어진 한국전쟁 여론을 회복하는 것이었으며, 이를 위해서는 희생자로서의 미국군인의 모습을 본래의 영웅적 모습으로 다시 되돌려 놓는 것이란데 모두 동의했다. 약 30편의 영화들 중에서 특히 <전장의 서커스단>은 <철모> 그리고 언론이 만들어온 ‘희생자’로서의 미군의 이미지를 확실하게 회복하기 위해 제작된 작품이라 볼 수 있다.

실제 한국전선에 배치되었던 제8666이동 의무부대(MASH, Mobile Army Surgical Hospital)의 활약상을 다룬 <전장의 서커스단>은 희생정신, 단결력, 용맹함, 그리고 명예로운 미국 의무부대의 모습을 재구성한다. 부상당한 민간인들을 보호해주고 치료해주는 의무부대의 모습은 특히 민간인을 언제나 잠재적 적으로 볼 수 밖에 없었던 미군 병사들이 잃었던 군인으로서의

명예와 도덕성을 치료해주는 듯하다 <그림 4>. 특히 가슴에 파편이 박힌 소년을 치료해주고 “더는 전쟁이 없을 거야. 좋은 음식을 먹게 될 거고, 또 학교도 다닐 수게 될 거야”라고 말하는 오빌 경사의 모습은 <철모>에서 그를 구해준 한국인 소년을 ‘국 *gook*’이라는 경멸적 표현으로 부르고 무시하는 <철모>의 책을 치료해주는 듯하다. 이 영화에서 오빌 경사가 이 소년에게 보여준 무조건적인 헌신은 부성애라는 느낌을 주고 있기 때문에 이 둘의 관계는 정치적 문화적 그리고 군사적 보호국으로서 한국과 보호의 주체로서의 미국의 관계로 읽혀질 수 있다.

<그림 4> 피난민들에게 전염병 예방주사를 제공하는 제8666 이동의무부대의 루스



출처 : <전장의 서커스단>

<그림 5> 어린 소년의 미래를 걱정하는 오빌 경사. 그는 이 소년에게 부성애와 같은 감정을 표출한다.



출처 : <전장의 서커스단>

<전장의 서커스단>에서 가장 주목할 부분은 한 수술 장면에서 북한군 포로가 수류탄을 들고 수술 중에 있는 의무장교 제드와 동료들을 위협하는 장면이다. 여기서 북한군 포로는 <철모>에서의 냉철하고 교활한 북한군 포로의 모습과 달리 매우 정신적으로 불안한 존재로 묘사가 된다. <철모>에서 북한군 포로는 미국 흑인 의무병과 일본계 미국인 병사에게 인종차별이 만연한 조국을 위해서 싸우는 것이 과연 합리적인가라는 질문을 던지며 포로 상태에서 훈련받은 대로 이데올로기 전술을 펼치고, 책의 동료 중 한 명을 살해할 정도로 냉철하고 교활한 존재이다. 그 반대로 <전장의 서커스단>은 <철모>의 북한군 이미지를 정신적으로 연약한 존재로 대체한다. 자신을 풀어주지 않으면 수류탄을 던지겠다고 위협하는 이 북한군 포로는 이미 정신불안에 빠져 있다. 그의 떨리는 손 그리고 힘 없는 발걸음은 위협하는 존재의 것이

아니다. 여주인공 루스는 마치 자살을 결심하고 죽음의 문턱에 앉은 불쌍한 인물을 구원하려는 시선과 몸짓으로 침착하게 다가가면서 그를 설득한다. 그는 결국 수류탄을 그녀에게 건네고 주저앉고 만다 <그림 6>.

<전장의 서커스단>이라는 별칭은 마치 서커스단처럼 한 달에 몇 번이고 장소를 이동하며 의무부대 텐트를 치고 해체하고 이동하는 데서 붙여졌다. 이 영화는 이 이동과정을 매우 체계적으로 보여준다. 그 과정에서 특히 카메라는 얼마나 효과적으로 텐트를 해체하고 이동 준비를 하는지를 담아내는데, 병사들의 능숙한 손동작과 움직임은 이동의 책임을 담당하는 경사 오빌의 구령과 명령아래 신속 정확하게 진행되고 있음을 강조해서 보여준다. 이러한 지점은 분명 미군군인이 본래 가지고 있었던 단결심을 다시 증명해 보이는 부분이라고 할 수 있다.

<그림 6> 이동부대 수술실에서 수류탄을 들고 위협하는 북한군 (필립 안)



출처 : <전장의 서커스단>

V. 결론 : <나이가가라> 그리고 잊혀진 미국군인

한국전쟁 초반 계속 남쪽으로 몰렸던 시기, 어떠한 현열관계를 찾아보기 힘든 낮은 한국에서 미국병사들은 중군 사진기자들의 렌즈를 통해 전쟁에 지친, 공포에 찬, 그리고 외로움으로 가득한 모습을 고국으로 보내왔다. 민주주의 수호라는 미국적 가치를 지키기 위해 한국전에 참전한 이들은 전투의 승패와는 무관하게 희생자가 되었다. 한국전쟁부터 지금까지 할리우드가 생산한 한국전쟁 영화들은 코미디, 첩보영화에서 선전영화들까지 다양한 장르와 희생자에서 영웅까지 다양한 미군의 이미지를 만들어 냈지만, 한국전쟁 시기에 국한해 본다면 할리우드는 신문과 잡지가 만들어내는 희생자로서의 미군을 다시 영웅으로 변화시키는 역할을 했다. 본 논문은 <전장의 서커스 단>의 분석을 통해 희생자로서의 미국 군인 이미지가 치료되는 과정을 구체적으로 보여주고자 했다.

본 논문은 한국전쟁 기간 동안 제작된 할리우드의 한국전쟁 영화만을 연구의 대상으로 했다. 한국전쟁 종전 이후에 할리우드가 한국전쟁을 어떻게 재현했는가는 또 다른 연구주제이기에 여기에 언급하는 것은 적절하지 않겠지만, 그럼에도 불구하고 한 가지 생각을 덧붙이자면, 종전 이후 할리우드의 한국전쟁 영화는 미국인들이 한국전쟁을 호명하는 방식과 맞닿아 있다고 생각한다. ‘잊혀진 전쟁.’ 1952년 2월 타임(Time)지는 1950년 7월부터 매주 보도해왔던 “아시아에서의 전쟁 War in Asia” 기사를 중지한다. 그 이후 대부분의 언론매체는 적군의 사망자 수만을 보도하는 데만 부지런히 움직였다. 즉, 더 이상 언론매체 역시 비판적이거나 폭로적이지 못했다. 이렇게 한국전쟁은 미국 내에서 수치화 되면서 망각되었다.

한국전쟁 참전 용사의 삶을 다룬 스릴러 영화 <나이가가라 Niagara> (1953, Henry Hathaway, 20th Century Fox)는 흥미롭게도 이 망각에 대해서 다룬다. 대략적인 줄거리는 다음과 같다. 주인공 조지(George)에게 있어 한국전

쟁은 삶을 뒤흔드는 트라우마이다. 아내 로즈 (Rose)에게 남성다움을 보여주기 위해 한국전쟁에 참전했지만 그가 얻게 된 것은 오히려 불면증과 우울증과 같은 정신장애와 아내의 불륜. 이러한 이유로 조지는 레터맨 군병원 (Letterman Army Hospital)-다른 등장인물의 말에 따르면 이 병원에 있었다는 것은 거의 “미친” 것과 다른 없다에 입원했지만 퇴원 후에도 여전히 나아지지 않은 상태로 살아간다. 그의 정신불안을 더 악화시키는 로즈의 외도는 결국 조지를 자살로 위장에 죽이려는 로즈의 계획으로 이어진다. 가까스로 살아난 조지는 자신을 배신한 아내를 살해하고, 자신의 결백을 주장하다 결국 나이가가라 폭포에 빠져 죽게 된다.

한국전쟁의 휴전 협정이 포로 송환 문제로 교착상태에 빠져 있던 때에 제작·개봉된 <나이가가라>는 이전까지 할리우드가 제작한 한국전쟁 영화와 비교해 보면 매우 예외적이다. 앞에서 언급했던 중군기자들의 사진이 만들어진 희생자로서의 미국 군인의 모습을 찾아 볼 수도 있지만, 분명히 다른 의미에서 희생자이다. 즉, 미국 사회 내에서 잊혀져가고 있는 의미에서 희생자라는 의미가 조지를 통해 표출되고 있다. 하지만 1953년 초반 미국 국내 한국전쟁 여론의 변화에 비추어 본다면 이 영화는 예외적이지 않다. 휴전협정이 마무리되어 감에 따라, 미국 국민들 사이에서 한국전쟁은 점점 잊혀지고 있었다. 참전 용사들은 조용히 귀국했으며 어떤 누구도 열렬한 환영을 받지 못했다. <나이가가라>는 특이하게도 비판적으로 이러한 집단적 망각을 건드리고 있다. 다음 한국전쟁 중군 기자 빌 몰딘(Bill Mauldin)의 글은 한국전 참전 미군 용사들이 겪었던 집단적 망각의 정도를 가늠케 한다.

“가장 친한 친구가 죽은 전쟁터에서 그들은 싸웠다. 이 전투를 다루는 기사가 고향 신문에 실리게 된다면, 그것은 17쪽, 럭스 비누 광고 아래에서나 찾아볼 수 있을 것이다. 고향으로 돌아왔을 때 승전퍼레이드 같은 것은 없을 것이다. 왜냐하면 그들은 조용히 집으로 그것도 한명씩 순서대로 돌아갈 것이기에. 그리고 어떤 의미에서도 승리란 없다. 왜냐하면 (한국전쟁은) 그러한 종류의

전쟁이 아니기 때문이다.”²⁴⁾

미국의 역사는 한국전쟁을 ‘잊혀진 전쟁’으로 기억한다. 되돌아보면 미국인들이 잊은 것은 전쟁 그 자체라기보다는 한국이라는 낯선 땅에서 죽은 군인들과 전쟁터에서 얻은 정신적 장애를 가지고 살아가는 생존자들의 존재감이었다. “본다는 것은 재현된 것들에서 비롯된다.” 재현된 이미지가 우리가 보고 생각하고 판단하는 것에 대해 가지는 권력을 강조한 리처드 다이어(Richard Dyer)의 이 주장에 비추어 본다면, 할리우드가 재현하는 한국전쟁과 미국군인의 모습은 분명 지금까지 누군가 한국전쟁을 기억하고자 하는 방식이었고, 기억해왔던 방식이며, 앞으로 누군가 한국전쟁을 기억할 방식일 것이다.²⁵⁾

24) 원문 내용. “He fights a battle in which his best friends get killed and if an account of the action gets printed at all in his home town paper, it appears on page 17 under a Lux ad. There won't be a victory parade for his return because he'll come home quietly and alone, on rotation, and there's no victory in the old-fashioned sense, anyway, because this isn't that kind of war.” Mauldin, Bill, *Bill Mauldin in Korea*. New York: Norton, 1952, p. 10. 필자 번역.

25) Dyer, Richard, *The Matter of Images: Essays on Representations*. London: Routledge, 1993, pp. 1~5.

참고문헌

- 김철범 지음, 『한국전쟁과 미국』, 서울: 평민사, 1995.
- 브루스 커밍스 편, 박의정 옮김, 『한국전쟁과 한미관계, 1943-1953』, 서울: 청사, 1987.
- 브루스 커밍스·존 할리데이 지음, 차성수·양주동 옮김, 『한국전쟁의 전개과정』, 서울: 태암출판사, 1989.
- 심경석, “할리우드 한국전쟁 영화와 한국인/아시아인의 재현.” 『문학과영상학회』 제12권 4호, 2011.
- 심경석, “잊혀질 수 없는 기억: 할리우드의 한국전쟁 재현.” 『안과 밖』 제29권, 2010.
- 윌리엄 스톡, 서은경 옮김, 『한국전쟁과 미국외교정책』, 서울: 나남출판사, 2005.
- Casey, Steven, *Selling the Korean War*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Chung, Hey Seung, *Hollywood Asian: Philip Ahn and the Politics of Cross-Ethnic Performance*. Philadelphia: Temple University Press, 2006.
- Doherty, Thomas Patrick, *Projections of War: Hollywood, American Cinema, and World War II*. New York: Columbia University Press, 1999.
- Douglas Duncan, David, *This Is War! Photo-Narrative in Three Parts*. New York: Harper and Brothers, 1951.
- Dyer, Richard, *The Matter of Images: Essays on Representations*. London: Routledge, 1993.
- Huebner, Andrew J., *The Warrior Images: Soldiers in American Culture From the Second World War to the Vietnam War*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2008.
- Lantz, Robert J., *Korean War Filmography*. Jefferson: McFarland, 2003.
- Lev, Peter, *The Fifties: Transforming the Screen, 1950-1959*. Berkely: University of California Press, 2003.
- Mauldin, Bill, *Bill Mauldin in Korea*. New York: Norton, 1952.
- Shepard, Ben, *A War of Nerves: Soldiers and Psychiatrists in the Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.
- Shindler, Colin, *Hollywood Goes to War: Films and American Society, 1939-1952*. London: Routledge, 1979.

Suid, Lawrence H., *Guts and Glory: The Making of the American Military Image in Film*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 2002.
_____, *Sailing on the Silver Screen: Hollywood and the US Navy*. Annapolis, MD: US Naval Institute Press, 1996.

할리우드 한국전쟁 영화 목록 (1951~1953): 32편

The Steel Helmet (1951, Deputy Corporation, Samuel Fuller) *
Fixed Bayonets (1951, 20th Century Fox, Samuel Fuller) *
Korea Patrol (1951, Jack Schwarz Productions, Max Nosseck)
Mask of the Dragon (1951, Spartan Productions, Samuel Newfield)
Submarine Command (1951, Paramount, John Farrow)
Tokyo File 212 (1951, Breakston-McGowan Productions, Dorrell and Stuart McGowan)
A Yank in Korea (1951, Columbia, Lew Landers)
I Want You (1951, Samuel-Goldwyn, Mark Robson) *
Why Korea? (1951, 20th Century Fox)
Submarine Command (1952, Paramount, John Farrow)
Torpedo Alley (1952, Allied Artists, Lew Landers)
Back at the Front (1952, Universal, George Sherman)
One Minute to Zero (1952, RKO Radio Pictures, Tay Garnett)
Retreat, Hell! (1952, United States Pictures Productions, Joseph H. Lewis)
My Son John (1952, Rainbow Productions, Leo McCarey)
Glory Alley (1952, MGM, Raoul Walsh)
Battle Zone (1952, Allied Artists, Lesley Selander)
Mr. Walkie Talkie (1952, Rockingham Productions, Inc, Fred Guiol)
Japanese War Bride (1952, Bernhard Productions, King Vidor)
The Glory Brigade (1953, 20th Century Fox, Robert D. Webb)
Battle Circus (1953, MGM, Ricahrd Brooks) *
Take the High Ground! (1953, MGM, Richard Brooks)
Sky Commando (1953, Columbia, Fred F. Sears)
Sabre Jet (1953, Carl Krueger Productions, Louis King)

Mission Over Korea (1953, Columbia, Fred F. Sears)
Cease Fire (1953, Paramount, Owen Crump)
Combat Squad (1953, Border Production, Cy Roth)
Flight Nurse (1953, Republic, Allan Dwan)
Geisha Girl (1952, Breakston-Stahl Productions, George P. Breakston)
Niagara (1953, 20th Century Fox, Henry Hathaway) *
Men of the Fighting Lady (1954, MGM, Andrew Marton)
Bridges at Toko-ri (1954, Paramount, Mark Robson) *
(위 1954년에 제작된 두 편은 휴전협정 이전에 이미 기획 제작과정에 있었기 때문에 전쟁기간에 제작된 목록에 포함함. 본 논문을 위해 참고한 영화에 “*” 표기함.)

ABSTRACT

Hollywood's Representations of the American GI in the Korean War

Jeong, Chan-Cheol(Hanyang University)

During the Korean War, 1950-1953, Hollywood made about thirty-two feature films, most of which were co-produced with the Department of Defense. The image of American soldiers during the Korean War, as many historians claim, was both part of that of the American soldiers in the World War II and somewhat different. Agony, sorrow, discouragement, and fear formed their war experience in the distant country of Korea. These images were captured by war correspondents such as David Douglas Duncan and effected not only the ways in which the public were to see the war, but also how the Truman administration managed the war. The previous studies on Hollywood's Korean war movies have focused particularly on these questions: why such different images appeared, how the U.S government responded to them, and how these images changed during the course of the war. But, little attention has been paid to from which these negative images came originally and how Hollywood's Korean war movies tried to bring it back to the heroic image of the American soldier during World War II. By analyzing two Hollywood's Korean War films, *The Steel Helmet* and *Battle Circus*, this paper will show how and why the image of the American G.I as victims was put into Hollywood's Korean war movies that were made during the Korean war and how it was recovered to its original status in the history of American G.I., the comeback hero.

Keywords : Hollywood, the Korean War, Korea War Movies, the American G.I, Representation

투고일 : 2013년 10월 31일, 심사일: 2013년 11월 15일, 게재확정일: 2013년 11월 29일