

전쟁 기억의 균열과 그 재현

- TV 드라마 <전우> (2010)를 중심으로

백소연*

<차례>

1. 머리말
2. 전쟁 무용담(武勇談)의 부활과 스펙터클의 강화
 - 1) 소환된 전장(戰場)과 전쟁 영웅의 서사
 - 2) 전쟁 스펙터클의 강화
3. 강요된 전쟁과 ‘생존’이라는 대의
 - 1) 동원된 자들, 강요된 순국
 - 2) ‘생존’이라는 대의
4. 살아남은 자들과 전쟁의 지속
 - 1) 훼손된 봄의 기억
 - 2) ‘용병’의 숙명과 종전(終戰)의 유예
5. 맺음말

<국문초록>

과거, 전쟁에 관한 공식 기억들은 강력한 반공주의의 자장 안에 놓여 있었으며, TV 드라마 안으로 소환된 전장의 풍경 역시 일정한 도식 안에서 비교적 천편일률적으로 재현되어 왔다. 특히 KBS 드라마 <전우>는 전쟁의 발발을 기념하며 특정 시기마다 꾸준히 리메이크 되어 오면서, 반공을 표방한 전쟁 드라마의 전형을 창출한 것으로 평가받았다. 이러한 이유로, 2010년에 다시 제작된 <전우> 역시 경색된 정치 현실 안에서 탄생된 시대착오적인 작품으로 일괄 폄하되었다.

그러나 한국 전쟁에 관한 전형적 사건 배치 방식과 전쟁 영웅이라는 상투적 캐릭터가 재등장한 그 이면에는, 이데올로기는 물론 전쟁 자체에 대한 깊은 회의가 존재하고 있다. 동시에 국가를 향한, 죽음을 불사한 희생의 이면에는 결국 이 모든 폭력을 조장한 주체가 국가였다는 의심과 원망이 동시에 다발적으로 드러나기도 한다. 한국 전쟁에 관한 공식 기억이 균열되는 이러한 지점들은, 맹목적 멸공의 시대를 지나오면서 갖게 된 역사적 성찰의 시간을 반영하고 있다. 이는 그간 누락되고 외면되어 온 개인의 전쟁 경험을 복원하는 동시에, 현 세대가 전쟁을 달리 기억하고 추모할 수 있는 여지

를 준다는 점에서 의미를 갖는다. 나아가 미래를 위해 과거를 새로이 의미화 하는 작업의 연장선에 놓여 있다는 점에서, 드라마 <전우>가 지닌 의미를 찾을 수 있을 것이다.

주제어: TV 드라마, <전우>, 한국 전쟁, 기억, 재현

1. 머리말

한국 사회에서 반공주의는 국가 권력의 핵심을 이루어 왔으며, 구성원의 내면 의식까지 강력하게 통제하는 수단으로 활용되어 왔다. 적에 대한 뿌리 깊은 적대감과 상대를 절멸하려는 강한 의지는, 전쟁을 소재로 한 극 장르 안에서 반복적으로 재생산 되어 왔다. 그러나 전장(戰場)을 배경으로 선악의 구도 안에 남과 북의 관계를 일관되게 배치하던 방식은, 한국 전쟁¹⁾과의 시간적 거리가 점차 멀어질수록, 더욱 다양한 형태로 변주되었다. 그 결과 2000년대 이후, 스크린으로 호출된 한국 전쟁은 사실 관계의 여부와 이념적 지향의 문제를 둘러싼 여러 논란들을 불러 왔으며, 특정의 영화들은 관객의 전폭적 지지를 받으며 놀라운 흥행 성적을 기록하기도 하였다. 그러나 상대적으로, TV 드라마 안에서 한국 전쟁 그 자체에 주목한 사례는 많지 않다.

최근의 영화가 보여준 것처럼, 반공주의 사회 하에서 유포된 전쟁에 대한 공식적 기억은 여러모로 도전받고 있으나 한국 전쟁은 우리에게 여전히 “지나치게 강렬하게, 또는 불안을 자아낼 만큼 현재와 결부되어 있기 때문에 문제”²⁾이다. 한국 전쟁은 이처럼 사회적으로 매우 민감한 사안이며 막대한 제작비가 투입되는 소재임에 비해, 반공과 반전이라는 다소 뻔한 조합으로 귀결될 가능성이 크다는 점에서 한계를 지닌다. TV 드라마

1) ‘6.25’라는 용어가 내포한 정치적 한계를 고려하여, 본문에서는 보다 객관적 표현을 위해 ‘한국전쟁’이라는 용어를 사용하기로 한다.

2) 테사 모리스-스즈키, 김경원 옮김, 『우리 안의 과거』, 휴머니스트, 2006, 83면.

* 이화여자대학교 강사

마의 배경이 전장 한 가운데로 설정될 수 없는 여러 이유들에도 불구하고, 2010년 한국 전쟁 발발 60주년을 기념하여, 양대 방송사는 이를 소재로 한 드라마, <전우>³⁾와 <로드 넘버 원>⁴⁾을 비슷한 시기에 동시에 방영하였다. 그리고 달라진 시대 분위기를 의식이라도 한 듯, 제작자와 보수 언론까지 나서 이들 드라마가 이념 대립 등의 정치적 색깔을 모두 걷어내고 오직 사람에만 초점을 맞추어 보편적 정서를 자극할 것이라고 재차 강조하였다.

하지만 KBS 드라마 <전우>의 경우, ‘국내외 정세 변화에 따라 정부가 국가안보를 최우선의 과제로 삼게’ 된 외부 상황에서 1975년 6월 그 첫 회를 선보였으며 이후, “전쟁 드라마의 전형을 창조”한 것으로 평가받아 왔다.⁵⁾ 1980년대 이루어진 리메이크에 이어 2010년 재차 리메이크 된 상황에서, 원작과 현격히 다른 내용적·주제적 변화를 시도한다 해도, 이 드라마는 근본적으로 반공 드라마와 전쟁 영웅의 무용담이라는 강력한 아우라에서 온전히 자유로울 수 없는 것이다. 방영 당시의 사회적 상황 또한, 결과적으로 작품에 대한 세밀한 분석이 배제된 채, “멸공 구역 안에서 강요된 상상력”과 같은 부정적 평가로 일괄 낙착하는 주요 요인이 되었다.⁶⁾ 물론 이러한 평가에 제작을 둘러싼 현실·이명박 정권 3년 차에 제작되었다는 점과 군의 전폭적 협조와 지원을 받았다는 것, 그리고 방영 당시 벌여

진 천안함 사건이 벌어졌다는 점 등을 간과할 수는 없을 것이다.

그럼에도 기억은 늘 현재의 상태에서 새로이 재생산 된다. 그렇다면 소급되어 온 과거에 대한 공식적 기억들, 이에 바탕한 재현물을 근거로 다시금 제작된 2010년의 <전우>를 이해하기 위해서는, 그 사이에 놓인 간극과 틈을 고려해야만 한다. 공영방송에서 전쟁 발발 60주년을 기념하여, 군 당국의 협조를 받아 제작된, 이 ‘천편일률적’인 전쟁 드라마의 서사 이면에는 분명, 원작에서 멀어진 35년이라는 거리의 흔적이 존재한다. 그 거리로 인해 한국 전쟁에 대해 갖는 균열된 기억과 공식 기록에서 이탈하는 말화들은 드라마 안에서 새로이 발견된다. 맹목적 현시이건 비판적 재현이건, 텔레비전이 형상화하는 것은 당대의 주요한 문화적 구성물이라면, 이 텍스트 역시 한국 전쟁을 기억하는 현 시점의 문화적 구성물이며, 전쟁에 관한 ‘압제적 읽’과 ‘예속적 읽’ 사이의 긴장 관계에서 탄생되었다고 볼 수 있을 것이다.⁸⁾

적의 궤멸과 무조건적 승리를 향해 돌진하는, 확신에 찬 과거의 전쟁 영웅들 대신, 2010년의 TV 화면을 가득 메우는 것은 전선으로 떠밀려진 자들의 음울한 얼굴이다. 가난과 무지, 강제 징집 등에 의해 참전 ‘당한’ 그들은 단지 살아남기 위해 고투할 뿐이나 국가는 그런 그들을 끊임없이 죽음으로 몰아세우고 있다. 역사의 격랑 안에서, 전장이라는 참혹한 장기판에 세워진 그들의 운명은 그리하여, 때때로 적과 나의 구분마저 무의미하게 만들기도 한다. 적은 더 이상 타협할 수 없는 절대악의 존재로 그려지지 않는다. 다시 소환된 전쟁 영웅의 서사를 표면적으로 따른다는 점에서 이 작품은 분명 ‘반공’과 ‘멸공’의 공식을 밟아 나가는 듯 보이지만, 또 한 편으로는 그러한 주도적 기억들을 배반하며, 개인의 삶을 철저히 파괴하는 국가의 존재 자체에 대해 의문을 던지고 있다.

3) 이은상·김필진 극본, 김상휘·송현욱 연출, <전우>, KBS1, 총 20회, 2010.06.19~2010.08.22.

4) 한지훈 극본, 이정수·김진민 연출, <로드 넘버 원>, MBC, 총 20회, 2010.06.23~2010.08.26.

5) 다음과 같은 평가 또한 <전우>의 제작이 당시 정권의 상황과 긴밀한 관계를 맺고 있음을 보여주고 있다. “74년 8월 15일 문세광에 의한 대통령 영부인 육영수 여사의 피격사건이 발생하고 75년 베트남 종전 등 국내외 정세 변화에 따라 정부가 국가안보를 최우선의 과제로 삼게 되자 TV에서도 반공 드라마가 더욱 적극성을 띠게 되었다. 이 해 9월 6일부터는 KBS가 <조총련>을 일일극으로 편성하여 그때까지의 <실화극장>의 역할을 대신하게 했고 <노동당>, <대동강>이 그 뒤를 이었다. 그리고 75년 6월 29일 첫 방송을 내보낸 일요 드라마 <전우>가 시청자로부터 호응을 얻으면서 ‘전쟁드라마’라는 새 포맷을 만들어냈다.” (김승현·한진만, 『한국 사회와 텔레비전 드라마』, 한울 아카데미, 2001, 66면.)

6) 고승우, 『천안함 정국 속 쏟아진 전쟁 영상물 ‘멸공’ 구역 안에서 강요된 상상력』, 『미디어 비평』, 2010.8.

7) 박노현, 『드라마, 시학을 만나다』, 휴머니스트, 2009, 65면.

8) 미셸 푸코, 박정자 옮김, 『사회를 보호해야 한다』, 동문선, 1998.

2. 전쟁 무용담(武勇談)의 부활과 스펙터클의 강화

1) 소환된 전장(戰場)과 전쟁 영웅의 서사

한국 전쟁에 관한 공식 기억은 전쟁의 전체상과 핵심을 목살한 채, 그 발발만을 기념하는 ‘6.25’라는 용어를 통해 단적으로 드러난다. 이 공식 명칭은 전쟁과 전쟁 이전의 상황을 단절적으로 분리하고 전쟁을 ‘군사 사건’으로만 부각시키려는 의도를 담지한다. 전쟁에 대한 공식적 기억, 정치적 의미 부여, 역사 교육의 방향은 이 ‘6.25’라는 이름을 통해 드러나는 것이다.⁹⁾ ‘북괴’의 남침과 만행은, ‘6.25 특집극’이라는 타이틀을 달고 해마다 일정 시기 방영되는 TV 드라마를 통해서도 반복적으로 상기되어 왔다. 문화적 기억들이 특정의 관점에서 선별된 기억을 보존하고 전달하듯, 개전 25주년을 기념하여 제작된 KBS 드라마 <전우>(1975) 역시 군사 정권 당시의 반공의 프레임 안에서 한국 전쟁을 기억하고 기념하기 위한 효율적 기제로 작동하였다.¹⁰⁾

전쟁은 치열한 접전을 거듭하는 전선(戰線)의 풍경으로 재현되었으며, 전선에서의 군인 간의 충돌로 그 의미는 제한되었다. ‘6.25를 배경으로 조국을 위해 싸우던 장병들의 무공담과 전우애를 되새겨 보는 시리즈드라마’¹¹⁾라는 당시 언론 매체의 소개는 드라마의 내용과 취지를 압축하여

잘 보여주고 있다. ‘조국을 위’한다는 정당한 전쟁의 명분과 ‘싸우’기 위한 대상, 즉 적의 명확한 설정 안에서 각 개인의 상이한 체험들은 소거된다. 뚜렷한 선악의 구도 속에서 거듭되는 전투와 복에 대한 호전적 대결 의지만이 ‘6.25’에 관한 공식 기억과 해석으로 존재하게 되었으며, 국가 안보와 체제 유지라는 당위만이 가장 중요한 사회적 문제가 될 수 있었다. 군사 정권 당시 <전우>(1975)는 전쟁 드라마, 반공 드라마, 국책 드라마로서의 하나의 전범이었던 것이다.¹²⁾

아스만의 표현처럼, 기억의 위기를 주제로 삼고 그에 대한 새로운 형식을 창안하는 것이 바로 예술이라면¹³⁾ TV 드라마를 통해 2010년에 복원해 내려는 것은 망각된 전쟁에 관한 기억일 것이다. ‘6.25 60주년 기념작’이라는 이 친숙한 표제는, ‘모든 것이 아무렇지도 않게 잊혀지’는 현실에서, ‘내 몸이 경험하지 않은 것’을 환기하기 위해 이 드라마가 제작되었음을 명시한다. 또한 경색된 당시의 정국은 1970년대 반공 드라마의 리메이크작이라는 점만으로도 이 드라마가 특정의 정치적 함의를 지닌 것으로 해석되었다. 즉 당시 상황에서 드라마를 통해 그 ‘비극을 생생히 기억’해 내는 것은, 제작진이 내세우는 반전이나 휴머니즘의 가치보다는, 낡은 이데올로기의 시대착오적 부활과 그것을 통해 다시금 공고히 하고자 하는 기득권의 문제를 연상하게 만든 것이다.¹⁴⁾

12) 공영방송이었던 KBS의 경우에는 1965년부터 <실화극장> 시리즈를 기획하였는데, 이는 국책 드라마 또는 목적극의 효시로 치부되었으며, 이후 1975년 6월 첫 방영을 시작했던 TV 드라마 <전우> 역시 이러한 <실화극장>의 기본 정신을 이어 간 것으로 평가되고 있다. (오명환, 『텔레비전 드라마 사회학』, 나남, 1994, 159-160면.)

13) 알라이다 아스만, 변학수·채연숙 옮김, 『기억의 공간-문화적 기억의 형식과 변천』 개정판, 그린비, 2011, 26면.

14) 이 드라마의 기획의도에 대해 제작진은 다음과 같이 밝히고 있다. “.....하지만 이 모든 것이 아무렇지도 않게 잊혀지고 있는 오늘. 우리는 전쟁보다도 더 무서운 것이 있다는 사실을 깨닫게 된다. 내 몸이 경험하지 않은 것은 모두 나와 상관없는 일이 되어버리는 오늘의 현실. 그 깨달음으로 우린 이렇게 드라마 ‘전우’를 기획한다. 6.25는 다시는 일어나선 안 될 민족 최대의 비극이다. 그리고 비극의 역사가 되풀이되지 않기 위해서 가장 먼저 해야 할 일은 그 비극을 생생히 기억하는 것이다. 전쟁을 경험하지 못한 많은 이에게 전쟁의 참상을 알게 하는 것. 그것이 바로 우리가 6.25전쟁

9) 김동춘, 『전쟁과 사회』 개정판, 돌베개, 2011, 65-68면, 87면.

10) 오명환은 당시 방영된 드라마 <전우>가 전쟁드라마의 전형을 창출한 것으로 평가하고 있다. “그 해 6월 29일 <영웅 이야기>(이상현 극본·장형일 연출)로 그 첫 회를 선보인 일요드라마 <전우>는 6.25 특집극으로 방송된 <어느 한국인>(이상현 극본·김홍중 연출)과 함께 전쟁드라마의 전형을 창조했다는 점에서 특기할 만한 것이었다. 대부분을 야외 촬영으로 충당하고 군 당국의 협조를 받아 전쟁의 참극을 재현한 <전우>는 드라마로서의 극적 재미는 물론 전후 세대에게 6.25의 실상이 어떤 것이었나를 가르쳐 주는 교훈적 역할도 자임했다.” (오명환, 『텔레비전 드라마 예술론』, 나남출판사, 1994, 139면.)

11) 『KBS TV 16일부터 어린이프로』 대폭 개편, 『동아일보』, 1975.6.14.

물론 제작을 둘러싼 외부 상황에 의해서만이 이러한 평가가 가능한 것만은 아니다. <전우>가 취하는 서사적 진행 방식은 그러한 판단과 무관하지 않다. 이 드라마는 한국 전쟁에 관한 전형적인 시간 배열 방식에서 벗어나지 않는다. 공식 기록과 수기들은 전쟁을 ‘①기습적인 남침→②후퇴(한강대교 폭파)→③미군(UN군) 참전→④낙동강 방어전→⑤인천상륙작전→⑥9.28 수복→⑦북진→⑧중공군 참전→⑨철수(홍남철수)→⑩1.4 후퇴→⑪전선 교착(고지 뺏기)→⑫휴전회담’이라는 특정의 시간적 배열에 따라 서술해 왔다. 이러한 시계열에 따른 서술 방법은 ‘기억의 편의성’은 물론 한국 전쟁을 기록해 온 오랜 관행과 깊은 관련을 맺는다. 그리고 이 관행에는 국군의 용감함, 남한 지도자들의 애국심, 인민군과 중국군의 잔인함, UN군(미군)에 대한 감사가 내포되어 있다.¹⁵⁾ <전우> 1회의 첫 장면은 전쟁 당시 상황을 촬영한 기록들을 사실적으로 나열하는 가운데, ①~⑥까지의 상황을 다음과 같은 상투적 내레이션을 보고하고 있다.

1950년 6월 25일, 북한군의 기습적인 남침으로 한반도에 전쟁 상태에 돌입한다. 열세에 처한 국군은 3일 만에 서울을 포기하며 후퇴를 거듭하고 UN군의 참전에도 불구하고 낙동강 이남을 최후의 방어선으로 삼는다. 그러나 국군과 UN군은 인천상륙작전의 성공으로 대반격에 나서고 1950년 9월 28일 서울을 수복한다. 38선까지 회복한 UN군은 소련과 중국을 의식하여 정치적 타협을 모색하지만 국군은 이에 반발한다. 1950년 10월 1일 국군은 단독으로 38선을 돌파하여 통일을 위한 북진을 시작한다. 이날을 기억하여 훗날 10월 1일을 ‘국군의 날’로 지정한다.

그리고 드라마는 대략 ⑦~⑪까지의 시간을 배경으로, ‘기습적 남침’에

이 발발한 지 꼭 60주년을 맞는 2010년 오늘, 드라마 ‘전우’를 기획하는 가장 큰 이유이다.”(<http://www.kbs.co.kr/drama/625/about/plan/index.html>)

15) 이임하, 상이 군인들의 한국 전쟁 기록, 『성균관대학교 사립』 제27호, 성균관대학교 사학회, 2007, 196-197면.

대항하는 약 1여 년간의 전투 과정을 본격적으로 다룬다. 이 과정에는, 일반적으로 하나의 장르로 구분 되어온 전쟁 소재 영상물 안에 존재해 온 일정의 도상학이 발견된다. 대규모(군사 작전, 탱크 등)·소규모·개별적(전투기 조종사 등)인 각종의 전투 장면, 전투 중 획득해야 할 중차대한 목표(고지, 다리 등), 비인간적 타자로 제시되는 적, 우선시 되는 용기와 전우애 등¹⁶⁾, 드라마 <전우>를 추동하는 기본 서사 안에서 이러한 요건들은 대체로 충족되고 있다. 아홉 명의 분대원들이 사단장을 구출하고, 북한의 병참기지를 폭파하며, 포로수용소를 탈출하는 등의 고난도의 미션을 수행하는 중에 진한 전우애를 나눈다는 것이 20부작에 드러난 사건의 골자이기 때문이다.¹⁷⁾ 특히 이들 각각의 사건은 순차적으로 일어나지만, 분대장을 중심으로 모인 아홉 명의 분대원들에게 수행 불가능해 보이는 임무가 차례로 부여되고, 그 해결을 위해 고군분투 한다는 점에서 과거 방영작의 핵심이었던 ‘무공담과 전우애’ 재현의 연장선에 놓여 있다.¹⁸⁾

16) 수잔 헤이워드, 이영기 옮김, 『영화 사진(이론과 비평)』, 한나래, 1997, 307면.

17) 세부적인 서사의 내용은 다음과 같다. 아홉 명의 분대원들은 중공군의 참전으로 불리해진 전세에 후퇴를 감행하던 중(1-2회) 적진 한가운데에 사로잡힌 사단장을 구출하게 되고(3-4회), 게릴라식 탈출 작전을 감행하여 홍남부두로 집결하지만(5-6회), 다시금 병참기지 폭파조 안내의 임무를 맡고 개마고원으로 출발한다. 하지만 한 분대원의 이탈로 작전에 실패하자, 원래의 폭파조를 대신하여 병참기지 폭파 임무를 맡게 되며 천신만고 끝에 그것을 완수해 낸다.(7-11회) 하지만 그 과정에서 낙오된 다른 분대원을 구하려 갔다가 포로수용소에 잡힌 후 고초를 겪게 되나 우여곡절 끝에 다시금 탈출하게 된다.(12-16회) 탈출 이후에는 간첩으로 오인 받아 특무대에 끌려가 고문까지 당하나 사단장의 도움으로 마침내 오해를 풀게 된다.(17회) 다시금 비단교를 확보하기 위해 전투에 임하게 되지만 결국 분대장 이현중만 살아남고 그는 다시 전장으로 떠난다.(18-20회)

18) 과거 원작의 내용이 구체적으로 어떤 것인지 입증할 수 있는 뚜렷한 자료를 찾기는 어렵다. 다만, 당시 신문에 기술된 드라마 예고편과 긴 방영 기간을 토대로 추정컨대, 전편이 각각의 무공담들에 기반했을 것이라는 추측이 가능하다. 일례로 1976년 3월 8일 경향신문에 실린 <전우>의 예고편은 다음과 같이 그 내용을 전하고 있다. “‘까치봉의 용사들, 편. 백병전 끝에 낙오된 김소위 일행은 퇴로마저 막힌다. 그러나 뜻밖에도 기선을 잡은 김소위 일행은 난공불락의 까치봉을 점령, 감격의 태극기를 꽂게 되는데...” 다른 편들 역시 이와 유사한 구조를 보여준다. 이는 극도로 불리한 전

이러한 전장(戰場)의 배경과 전쟁 무용담의 기본 구조 외에도 원작과의 동질성과 연속성을 확보하는 데에는, ‘이현중’이라는 중심 캐릭터의 역할이 강력히 작용한다. 라시찬이 연기한 ‘김소위’(소대장)를 제외하고 과거의 <전우>(1975)에 대해 추억하기는 어렵다. 블로그를 통해 당시 드라마를 회고하는 개인의 기록들은 물론, <전우>의 리메이크 소식을 알리던 각종 언론에서, ‘제2의 라시찬’을 찾거나 ‘제2의 라시찬 신드롬’ 등을 언급하는 것도 이 때문이다. ‘강직한 심성을 지닌 인간미 넘치는 군인’, ‘정직과 의리의 표상’¹⁹⁾으로서의 소대장 캐릭터는 분대장인 중위 ‘이현중’으로 고스란히 승계된다. 그는 어려움의 순간마다 분대원들을 효율적으로 통솔하며 그 어떤 명령이라도 성공적으로 완수해 낸다. 전쟁에 관한 전형적 서사 진행 방식과 이러한 영웅적 주인공의 결합은 과거 익숙했던 반공의 정서를 뚜렷이 환기하고 있다.

2) 전쟁 스펙터클의 강화

영화가 스펙터클의 묘사에 적절한 매체라면, 수천 명의 군대를 전투 대형으로 진격시키고, 다리, 전함, 탄약고, 활주로, 마을, 도시를 날려버리며, 군대뿐만 아니라 나라 전체를 초토화시키는 전쟁 영화는 그 스펙터클을 극대화시키는 독특한 능력이 있다.²⁰⁾ 과거 반공영화 역시 육해공군의 거의

투 상황에서 목숨을 걸고 싸움에 임해 승리를 이끌어 낸 군인들의 활약상을 보여주는 데에 드라마의 목적이 있음을 알 수 있게 한다.

19) “KBS가 '제2의 라시찬'을 찾는 프로젝트에 돌입했다. 요즘 젊은이들에게는 낯선 이름인 라시찬은 한때 '국민 배우'로 최고의 인기를 누렸던 연기자다. 1975~1977년 방송된 KBS 주간 전쟁드라마 '전우'의 주인공이었던 그는 당시 드라마의 인기와 함께 정직과 의리의 표상으로 떠올랐다. 6.25 당시 전선에서 벌어졌던 일화들을 중심으로 전우애와 극적 상황 속 다양한 인간상을 그린 '전우'에서 라시찬은 구릿빛 얼굴에 서글서글한 인상, 강직한 심성을 지닌 인간미 넘치는 군인으로 나왔다. 1977년 37세로 요절해 '전설'이 된 그가 30여 년 만에 부활하고 있다. KBS가 2010년 한국전쟁 60주년을 맞아 '전우'를 20부작 드라마로 부활시키기로 했기 때문이다.” (KBS “제2의 라시찬 찾아 '전우' 부활”, 『연합뉴스』, 2009.12.2.)

모든 소재를 동원함으로써, 반공의 이념을 강조하고 자주국방을 과시하고자 하는 정권의 요구를 만족시켰다. 더불어 이는 다양한 볼거리를 관객에게 소구하려는 제작자들의 노력의 산물이기도 했다. 전쟁 스펙터클 영화가 본격화되면서 주요한 볼거리는 인간이 아니라, 전투기, 함정, 수륙양용전차, 기관총, 탱크와 같은 각 군에 특유한 무기나 장비가 되었다.²¹⁾

스펙터클한 장면을 만들어 내는 데에 있어, 영화에 비한다면 상대적 열세에 놓이기는 했었지만 1975년 제작 당시에도 <전우>는 군 당국의 전적인 협조 하에 야외 촬영으로 진행되어 큰 화제가 되었다. 이후 전쟁 드라마의 전범으로 칭송되었던 만큼, 이 드라마는 전투의 풍부한 볼거리를 제공하였던 것으로 보인다. 더구나 현 시점에서 급변한 TV 제작 환경은 영화에 비하더라도 뒤지지 않는 실감나는 전투 장면의 연출을 가능하게 만들었다. 전쟁이라는 극한의 체험을, 철저하고도 리얼하게 묘사하려는 욕망은, 또한 그것을 충실히 재현해 낼 수 있다는 확신은 이와 같은 기술의 발전에 의해 든든히 뒷받침 되었다.

사실 기성세대가 지니는 전쟁 경험과 기존 드라마에 대한 향수에 전적으로 의존해서 시청 저변을 확대하는 것은 어려운 일이다. 상대적으로 한국 전쟁에 대한 직·간접적 경험이 적고, ‘미드’에 친숙한 젊은 세대에겐 ‘전쟁물’로서의 장르적 흥미는 채널 선택에 있어 중요한 요소가 될 수 밖에 없다. “역사적 기억을 스펙타클화하려는 노력은 학살과 죽음, 파괴를 거래하는 상품 질서의 숙명에서 자유로울 수 없”²²⁾겠지만, 대중성과 상업성에 대한 고려는 TV 드라마에서 도외시 될 수 없는 요소이다. 이 역사적 사건이 지니는 묵중한 무게에도 불구하고, 제작진이 장르물로서의 스펙터클에 대한 의욕을 드러내는 것 역시 이 때문이다.²³⁾ 그리하여 이

20) 존 벨트, 이형식 옮김, 『미국영화 미국문화』, 경문사, 2003, 193면.

21) 조준형, 『한국 반공영화의 진화와 그 조건』, 『근대의 풍경: 소품으로 본 한국영화사』, 차순하 외 지음, 도서출판 소도, 2001, 343면.

22) 김영진, 『한국형 블록버스터의 역사 강박증: 기억과 퇴행 사이에서』, 『영상예술연구』 제12호, 영상예술학회, 2008, 82면.

드라마는 작전 수행 중에 만들어지는 전쟁 영웅의 무공담이라는 과거의 구조를 유지하면서도, 더욱 구체적이며 생생하고 감각적인 방향에서 전쟁에 대한 시각적 묘사를 강화한다.

특히 평양에서의 시가전을 재현한 1회 방송의 전반부는 전투기와 탱크까지 동원된 현란한 총격과 폭발 장면으로 일관하고 있다. 대사를 소거한 채 지루하리만치 반복적으로 지속되는 이 전투 장면으로 인해 도입부에서 제공되어야 할 중요한 정보는 누락되고 이후의 서사 진행은 다소 더더지기도 한다. 그러나 레드윈 카메라까지 동원되어 촬영된 이 장면들은, 전투를 팝진하게 재현함으로써 그 전장 안에 던져진 듯한 생생한 감각을 느끼게 만드는 것에 연출의 궁극적 의도가 있음을 보여준다. 이 외에도 <전우>에 등장하는 다양한 전투 장면에는, 여러 병기가 동원되고 있으며, 잘려나간 인간 신체의 일부를 과감히 드러나는 것은 물론, 낭자한 붉은 선혈과 끔찍한 울부짖음, 희뿌연 연기와 검은 그늘음 등의 감각적 요소들로 가득하다.

그러나 무리한 전투 상황이나 각종의 군사장비들은 고증에 실패했다는 이유로 방영 내내 신랄한 비판의 근거가 되었다.²³⁾ 그럼에도 이는 드라마가 구축하려고 했던 ‘리얼함’에 손상을 입히는 것은 아닌 듯 보인다. 일련의 전투 장면이 의도한 것은 결국 “자신이 경험하지도 않은 일을, 그래서 그것에 대해서는 알 수 없는 일을 ‘리얼’하다고 ‘진짜다’라고 느끼는”²⁵⁾

23) “.....그리고 아직도 그 때의 ‘전우’를 기억하고 그리워하는 시청자가 많다. 그리고 그때의 ‘전우’를 모르더라도 텔레비전 드라마를 통해 ‘전쟁물’이라는 새로운 장르를 원하는 시청층도 확고하다.”(KBS 홈페이지 기획의도, <http://www.kbs.co.kr/drama/625/about/plan/index.html>)

24) 특히 미국 드라마 <밴드 오브 브라더스>나 <퍼시픽> 등의 철저한 고증과 비교되면서, <전우>는 전투 상황 자체는 물론, 전쟁 중임에도 지나치게 깨끗한 옷이나 과도한 분장, 베트남 전쟁 당시에는 사용되었던 M60 소총이나 UH-1 헬기의 등장 등으로 많은 비판을 받았다. 비슷한 시기에 방영되었던 MBC의 <로드 넘버 원>도 인민군이 사용한 ‘T-34/85’ 전차가 아닌 2차 세계대전 때 쓰이던 ‘T-34/76’ 전차가 재현되면서 고증의 문제가 불거졌었다.

25) 오카 마리, 김병구 옮김, 『기억, 서사』, 소명, 2004, 77면.

그 감각 자체이기 때문이다. 더구나 영상물에 대한 시청자들의 다양한 경험은 자극에 대한 역치를 상승시켜 놓았으며, 그로 인하여 ‘리얼’의 감각을 얻기 위해 화면은 과거의 실상과 무관하게 과장되기도 하는 것이다.

이러한 연출은 전쟁의 참상을 알린다는 본래의 목적을 넘어 짜릿한 쾌감을 동반해 낸다. 그것은 한국 전쟁에 내재된 복잡 미묘한 지점을 단숨에 거세해 낸다. 전쟁은 전투로 그 의미가 한정되며, 전장이라는 제한된 시공간 내에서의 적과 나의 대결, 생과 사라는 추상화된 구도 속으로 모든 판단을 몰입하도록 만든다. 전투의 상대가 나와 같은 인간이라는 사실을 때때로 잊도록 만들면서, 적을 궤멸해 내는 감각 그 자체에만 집중하도록 유도하는 것이다. 적을 비인간적 타자로만 그려내던 반공 드라마의 관습이 어느 정도 사라진 것은 사실이나, 이러한 적대적 이분법의 구도는, 때때로 화려한 스펙터클을 통해 강력히 재생산되고 있다.

3. 강요된 전쟁과 ‘생존’이라는 대의

1) 동원된 자들, 강요된 순국

“폭력과 살상이 일상화된 ‘집단 광기’의 시대에는 생존이 유일한 좌표”²⁶⁾가 된다. <전우>의 첫 회에 등장하는 마을 노인의 모습은 이 전쟁이 당시의 대다수 사람들에게 주었을 의미를 상징적으로 드러낸다. 숨어 있던 노인은 마을로 들어온 국군 앞에서 다급한 표정으로 뛰어나와 “김일성 장군 만세”를 외치지만(<장면 1>), 뒤로 감추어진 잘린 손에는 태극기가 쥐어져 있다(<장면 2>) 마당 구석에 선 노인을 향해 수명의 군인들이 일제히 총을 겨누면서 벌어지는 이 그로테스크한 장면은 ‘6.25’라는 사

26) 박정석, 전쟁과 폭력에 대한 마을 사람들의 기억, 『전쟁과 기억』, 한울, 2005, 70면.

건 안에서 ‘주변인’으로서 전쟁을 체험했던 사람들, 전쟁의 와중에서 좌익과 우익 어느 쪽에서도 보호받지 못한 채 전쟁을 경험했던 사람들의 기억을 대변해 낸다.²⁷⁾ 이제부터는 무조건 태극기를 흔들어야 한다고 말했던 김준범은, 이후 바뀐 전세 속에서 중공군의 총에 맞은 노인의 시신과 그 곁에 놓인 태극기를 발견하고서야 자신이 했던 말에 대해 깊이 후회한다.<장면 3>²⁸⁾



<장면 1>

<장면 2>

<장면 3>

살기 위해 인공기와 태극기를 양손에 들었지만 끝내 살아남을 수 없었던 촌로(村老)의 모습은, 전장이라는 불가항력적 공간에 강제 배치된 자들의 공통된 운명을 상징적으로 보여준다.²⁹⁾ 분대원들은 ‘결과적으로’ 적과 마주하여 용맹히 싸운 ‘용사’가 되었으며 무공훈장으로 국가의 공식적 인정 하에 추모되었다. 그러나 그들 또한 자신의 의지와 무관하게 그

곳에 던져진 채, 물리적·사회적 ‘생존’을 이유로 고군분투 하였을 뿐이다. “참전 군인들을 ‘애국’과 ‘조국 수호’의 ‘용사’로 찬양하는 국가 주도의 기념 서사와 달리”, “이들의 군입대가 거창한 대의를 위한 결단이 아니라 거역할 수 없는 국가권력에의 복종이었”다는 사실은 서사 진행 과정에서 부분적으로 드러난다.³⁰⁾

극 중 군인들은 스스로의 참전 동기나 그 경위에 관해서 적극적으로 발화하지 않는다. 하지만 ‘대체로’³¹⁾ 그것은 자발적 의지와 무관한 상황으로 추정된다.³²⁾ 글을 모르는 엄하진은 생사를 넘나드는 전선에서 종종 자신의 무지를 탓하며 부인에 대한 미안한 마음을 토로하는데, 그것은 그가 장을 보러 왔다가 줄을 잘 못 서게 되어 엉겁결에 전쟁에 자원하였기 때문이다. 소년병 김범우의 경우, 전쟁에 직접 자원하였지만, 그 동기를 온전히 자발적으로만 볼 수는 없다. 해방 직후, 고아 출신에 구두땀이 신분의 어린 소년을 위한 사회적 안전망이 제대로 작동할 리 없었다. 다만 그는 단골손님이었던 대위로부터 전투를 잘하면 진급할 수 있다는 이야기를 듣고 군인이 되기를 지망했다. 김범우에게 이 선택은 사회적 생존의 다른 이름에 불과했으나, 정작 그를 보호해야 했던 국가는 어린 소년을 죽음으로 유인하였을 뿐이다.

분대원들을 도와 병참기지 폭발 임무를 수행해낸 해병대원 단영 자매

27) 박정석, 전장의 공간에서 ‘주변인’으로서의 전쟁체험, 『전쟁과 기억』, 한울, 2005, 116면.
 28) 김준범은 이 노인에게 무조건 태극기를 흔들라고 알려주지만, 중공군 참전 이후 다시 찾은 마을에서 시신을 발견하게 된다. 그는 “암것도 흔들지 말라고 했어야 했는데...”(2화)라며 자조적으로 말한다.
 29) “한국전쟁’ 당시 반란군과 진압군 사이의 틈바구니 속에서 주민들의 생존은 말 그대로 삶의 가능성을 확보하는 데 있었다. 이들에게 있어서 정체성은 이데올로기나 계층에 따른 구별이 아니라 오로지 신체적인 것에 매달려있었다. 전장이 되어버린 공간에서 주변인으로서의 정체성은 폭력과 죽음에 대항할 수 있는 권력이나 언어를 갖지 못하고 있었음을 뜻한다. 반란군이 자신들이 삶의 장소에 들어온 이후 그 장소는 불안정하고 위험한 공간으로 인식되었을 뿐만 아니라, 그곳에 살고 있는 주민들의 정체성 또한 이쪽도 아니고 저쪽도 아닌 의심스러운 존재로 전락한다. 즉, 이들의 정체성은 자신들 스스로에 의해 확인되고 정의되는 것이 아니라 타자들에 의해 결정되었다.” (박정석, 앞의 책, 140면.)

30) 그리하여 오히려 이 지점에서, 방영 당시 결과적으로 ‘용사’가 되어버린, 원하지 않게 추모의 대상이 되어 버린 천안함 희생자들의 모습이 겹쳐지기도 한다.
 31) 정택수의 경우, 반동으로 몰려 죽은 부모의 원수를 갚기 위해 참전한 것으로 그려지며 그는 공산주의자에 대한 강렬한 적개심과 대결의식을 드러낸다. 그러나 오히려 이러한 태도는 전투를 그르치게 만들며 동료들을 위험에 빠뜨린다.
 32) 한국 전쟁 초기 병력 보충은 주로 현병대나 경찰, 대한청년단 등이 길거리나 피난민 숙소를 검색하여 강제징집 하여 이루어졌다. 이 때 징집 기준은 소총을 어깨에 메어 보아 소총이 땅에 닿지 않을 정도로 징집할 정도로 대부분의 경우 뚜렷한 기준 없이 실시되었다. 그러나 이러한 무리한 징집과 부정부패로 말미암아 군에서 상당수가 행방불명, 아사, 동사, 영양실조에 걸려 전투불능상태에 빠졌다. (이임하, 『한국전쟁 전후(前後) 동원행정의 반민증상 :군사동원과 노무동원을 중심으로』, 『역사연구』 제12호, 역사학연구소, 2003.6.)

에게 참전은 더 절박한 사회적 생존의 문제로 드러난다. 좌익 혐의자를 반역자로 규정하고 그 가족에게까지 국가가 폭력을 공공연히 행사하며 억압하고 배제하는 것은 강력한 사회적 원리로 확장되었다. ‘빨갱이’에 대한 극도의 적대감은 내전 상태에서 더욱 강화되었으며 ‘잠재적 적’의 범위 역시 크게 확대되었다. 그 결과 특정의 국민은, 헌법은 물론 일체의 법과 명령의 보호 밖에 서 있어야 했다.³³⁾ 그러므로 전쟁 전후 시기의 개인의 좌익 전력은 그 가족 전체의 사회적 죽음을 의미할 수밖에 없었다. 임무 수행 중 언니를 잃은 단영이 끔찍한 부상의 고통과 죽음의 위협을 감수하고서라도 폭파에 악착같이 매달렸던 것은 그 때문이었다. 아버지로 인해 앞길이 막힌 어린 남동생을 위해서 자매는 반드시 ‘빨갱이의 낙인’(9회)을 지워내야만 했기에 여고생의 신분으로도 해병대에 자원하였던 것이다. 단영 자매에게 무공훈장은 남한 사회에서 인간임을 증명하고 인간으로 살아갈 수 있는 유일한 수단이었다. 그러나 그것은 아이러니 하게도 죽음을 통하지 않고서는 얻을 수 없는 것이기도 했다.

대다수의 군인들에게 한국전쟁이 갖는 ‘대의’보다는 ‘생존’이라는 목적이 더욱 중요했지만, 국가는 그들을 전장 안에서 마치 쓰이고 버려지는 화기(火器)와 같이 소비하려 든다. 살기 위해 분대원들은 매 순간 필사적으로 싸우지만 어려운 임무를 수행하여 간신히 귀환한 그들에게 돌아오는 보상은 없다. 순국으로 진정 영광스러운 자가 되기 이전에 그 싸움은 개인의 의지로는 멈출 수 없다. 살아 돌아온 그들을 기다리는 것은 이전보다 더 극한 전투이나, 전투의 효율적 운용을 위해서 그들은 손쉽게 버려지기도 한다. 흥남부두에 닿기 위해 게릴라식 탈출 작전을 감행한 분대원들은 간신히 목적지에 도착할 수 있었지만, 꼭 기다려 줄 거라고 믿었던 부대는 그 기대를 배반한 채 출발한 상태였다.³⁴⁾

33) 김동춘, 『냉전, 반공주의 질서와 한국의 전쟁정치』, 『경제와 사회』봄호(89호), 비판사회학회, 2011, 353-354면.

34) 우연히 엔진 고장으로 출발이 늦어진 미군 트럭을 얻어 탈 수 있는 행운은, 미군의 표현처럼 ‘크리스마스 선물’처럼 감사해야 할 일로 남는다.

대규모 병참 기지 폭파라는 어마어마한 임무를 수행해 냈지만 포로수용소에 붙잡혔을 때 생존을 위해 불가피하게 선택한 일들은 그들을 다시 사지로 몰아넣는다. 지옥과도 같은 곳에서 벗어나 아군에게로 돌아왔다는 안도감을 만끽하기도 전에, 분대원들은 영문도 모르는 상태에서 다시 특무대로 끌려가 ‘빨갱이’로 취급받으며 무조건적 폭행을 당한다. 잔혹한 고문과 연이은 취조는 물론, 그들을 불신하는 국가에 대한 정신적 충격은 복한 관할의 포로수용소에서의 지독한 체험을 넘어선다. “그럼 제가 살아 있는 게 죄란 말입니까?”(17회)라고 되묻던 박일권에게 조사관은 차라리 그 자리에서 다 거부하고 인민군에게 총을 맞아 죽었어야 했다고 말한다. 생존을 이유로 고투했던 자들에게 생존은 결과적으로 죄악이 되었음을 선고하는 것이다.³⁵⁾

뒤늦게 나타난 사단장의 보증으로 분대원 전원이 간첩 혐의에서 벗어날 수 있게 되지만, 그들의 고통과 억울함은 사단장의 개인적 위로 정도로 보상되는 것으로 그려진다. 게다가 연이은 작전 명령은, 특무대에서 살아난 일이 그들의 죽음을 재차 지연하는 일에 불과했음을 보여준다. 분대원들은 다시 전투 현장으로 투입되는데, 이는 강요된 죽음의 운명에서 그들이 자유로울 수 없음을 확인해 주는 사건에 불과한 것이다. 또한 한 번 의심 받았던 빨갱이의 의혹은 쉽사리 지울 수 없는 낙인으로 영구히 남는다는 것을 드러낸다. 국가를 향한 오염되지 않은 충성을 입증하기 위해 그들은 반드시 죽어야만 한다. 곧 도착할 것이라던 무공훈장이, 이현중과 정택수를 제외한 모든 이들이 전사한 이후에야 뒤늦게 수여되는 것은 이 때문이다. 훈장 수여식에 환영으로 등장한 그들은 환하게 웃고 있었지만, 추도의 분위기를 고조시키지 못한다. 전장에서 겪어야 했던

35) 이 사건 이후, 살아남기 위해 악귀처럼 싸우던 박중사는 끝나지 않는 전쟁에 대한 깊은 피로감을 호소한다. (“언제쯤 다 끝나는 겁니까? 그냥...이젠 좀 지치는 것 같습니다.”(17회)) 그리고 그는 피로감 속에서 포로수용소 시절의 최소령의 환영을 보며 죽어간다. 평온한 얼굴을 한 그의 시신은, 죽음이야말로 살아남기 위한 그 지리멸렬한 분투의 끝에 맞은 유일한 안식임을 보여주는 듯하다.

그들의 참혹한 고통에 비해 그것은 형식적이고 교조적인 의례로 비춰진다. 단연 자매의 사진 앞에 놓인 훈장 뒤로 오열하는 가족의 모습이 비추어지듯이, 유일무이한 생명과 교환하기에 훈장은 작고 초라한 이미지에 불과해 보인다. 그들이 그토록 갈망했던 삶을 박탈당한 것으로 주어진 대가로 보기에는 공허하기 짝이 없으며, 오히려 이 모든 폭력을 독점적으로 행사한 주체가 바로 국가라는 의심을 떨칠 수 없게 만든다.

2) ‘생존’이라는 대의

오카 마리는, 전쟁 영화가 흔히 망각하는 것이 전쟁이란 사람을 부조리하게 죽게 만드는 ‘사건’이라는 사실, 주체적인 선택이 근원적으로 부정되는 체험이라는 사실에 있음을 지적한다.³⁶⁾ 반공주의에 기반한 한국 전쟁 관련 영상물들은 목숨을 건 전투의 목적을 공산주의에의 대항과 자유민주주의의 수호라는 명분 안에 가두어 왔다. 그러나 <전우>의 경우 참전에서의 개인의 주체적 선택을 대체로 부인하고 있다. 더구나 국가의 폭력에 의해 전쟁에 강제 ‘동원’ 되었다는 사실은 적과 나의 경계를 넘어 공통의 유대감이 가능해질 수 있도록 처리되기도 한다. 치료를 위해 인민군으로 가장한 박주용은 병원에서 적이 된 옛 친구 한경수를 만나는데, 그는 박주용의 정체를 목인해 버린다. 그에게 다리가 잘리는 것보다는 옷 한 번 바꿔 입는 게 나은 일이며, 이 싸움이야말로 ‘어쩌다’ 벌어진 ‘병신 같은’ 우연에 불과한, ‘살아남는 것’만이 유일한 관심의 대상이 될 수 있기 때문이다.³⁷⁾ 인민군 권오성 역시 국군인 정택수, 김범우와의 첫

36) 오카 마리, 앞의 책, 93면.

37) “관심 꺼. 살고 싶으면...어쩌다 보니 네 옆에서 싸운 것뿐이야. 전우니 뭐니 감상 떨지 마... 잘 들어. 난 이런 병신 같은 전쟁 관심 없어. 김일성이 먹든 이승만이 먹든 그런 건 상관 안 해. 살아남는 것 빼고 다 관심 없어. 그러니까 명심해. 네 정체 탄로 나면 나까지 죽어. 너 때문에 내가 위협해지면 그 땐 너도 죽일 거야. 명심해.” (14회, 한경수 대사)

대면에서 날선 반응을 보이며 대립하지만, 결국 전장으로 다시 나가야 하는 상황에 극도의 공포로 눈물을 떨군다. 극렬한 용공주의자였던 정택수조차도 그런 그의 고통에 가슴 깊이 공감한다.

그런데 ‘천성일’이라는 캐릭터의 등장은 국가의 동원과 개인의 순응 혹은 희생이라는 구도에서 한 발 더 나아간다. ‘천성일’은 이념 대결의 장 안에서 자신의 유일한 목표가 오로지 ‘생존’임을 적극적으로 강변하는 인물이다. 그는 여타의 사병들과 마찬가지로, 전쟁이 강제한 폭력에 동원된 피해자이지만 동시에 이를 가장 적극적인 방식으로 거부하고 저항한 인물이기도 하다. 시종일관 잔뜩 겁에 질린 표정을 한 천성일의 얼굴은 화면 안에서 자주 클로즈업 처리된다. 총성이 멎기만을 기다리며 낮게 몸을 숨긴 채 극도로 피로워하는 그의 모습은 전쟁의 폐해를 증언하는 듯 보이지만, 동시에 전장에 적응하지 못한 단순한 낙오자로 그를 오인하게 만들기도 한다. 그러기에 국군에 소속되었을 때에 이현중이, 인민군 부대 내에 소속되었을 때에는 천용택이 이러한 그를 가까이서 보살피며 전쟁에 적응할 수 있도록 최대한 도움을 준다. 그러나 부대 내 가장 이상적인 캐릭터의 보살핌에도 불구하고, 전쟁 소재 서사물의 일반적 공식, 즉 용감하지 못한 군인이 전쟁을 거치며 진정한 용사가 되리라는 예상을 끝내 뒤엎어 버린다.

물론, 천성일을 태생적 겁쟁이로 단정 지을 수도 있다. 하지만 전장 안에서 그가 보여준 선택과 행동은 역설적으로 엄청난 용기를 요하는 일이기도 했다. 그는 겁에 잔뜩 질려 있으면서도 총을 들지 않기 위해 탈영이라는 극단의 선택을 감행하고 전장에서 벗어나기 위해 낙오한 사단장을 위협하며 인민군과 중공군으로 가득한 진영을 통과하려 든다. 그러나 아 이러니하게 다시 조선인민군 부대에 소속되어 심지어 과거 분대원들에게까지 포로로 사로잡히는 상황에 몰리기도 한다. 자신의 정체를 되묻는 옛 동료의 물음에 그는 국군이든 인민군이든 자신은 그냥 살고 싶을 뿐 이라면서 절규한다.(10회)

따라서 천성일에게 목숨을 걸고서라도 지켜내야 할 이념이나 대의, 동료애는 애초부터 존재하지 않았으며 전투 과정을 통해 얻을 수 있는 것도 아니었다. 그는 누구보다 생존에 대한 뚜렷한 갈망을 보여주지만, 동시에 그 생존의 목표를 자기 자신에만 한정하지 않는다는 점에서 주변의 인물들과는 분명 변별된다. 천성일에게 죽지 않겠다는 의지는 죽이지 않겠다는 의지와 등가의 개념이다. 이와 달리, 사제가 되기를 원했던 박주용은, 지금 한 휴머니스트임에도 동료를 구하기 위해 인민군을 죽이는 선택을 한다. 물론 그 이후 극도의 죄책감에 괴로워하는 것은 사실이지만, 자신과 아군의 생존을 위해 적과의 전투에 어떻게든 적응하려 드는 것 또한 사실이다.

최전선에서 천성일이 보여준 이러한 태도는 동료들의 연이은 보복 폭행과 살해의 위협으로 이어지기도 한다. 죽지도, 죽이지도 않겠다는 이유로 총 들기를 거부한 그는 ‘잠재적 적’으로 취급받으며 도리어 목숨이 위협될 수 있는 상황에 처하게 된다. 그는 항상 적군도 아군도 아닌 애매모호한 곳에 위치해 있는 것이다. 그런데 19회 비단교 전투 장면에서 ‘천성일’은 매우 예외적으로 총을 들고 발포하며 사람들을 위협한다. 비단교에서 서로 첨예하게 대치한 양측은 포탄이 떨어진 상태에서 칼을 동원한 극도로 끔찍한 살육을 이어간다. 증오에 찬 군인들이 서로 엉켜서 죽고 죽이는 이 장면은 또 다른 전장의 모습과 오버랩 되고 있다. “원수라서 싸우는 게 아니라, 싸우다 보니까 원수가 되는 거야. 부모 죽고 형제 죽고 옆에 놈 죽어 나가니까. 그때부터가 진짜 전쟁이지. 그때부터 적은 사람이 아니야. 그저 원수고 짐승이고 고깃덩어리지. 그래서 전쟁이란 게 끝내기가 어려운 거야. 하루하루 증오가 쌓이거든.”이라는 인민군 한경수(박주용의 친구)의 내레이션이 겹쳐져 들려오는 것이다.

국군으로 혹은 인민군으로 서로에게 총과 칼을 겨누는 장면들은 결국 이것이 개인의 의지와 무관하게 촉발된 사건임을, 사람들을 사적 복수와 광기로 몰아넣는 한국 전쟁의 속성을 고스란히 드러낸다. 서로에 대한 극도의 증오나 어떤 한 쪽의 도덕적 우위에 초점을 맞추기 보다는 그러

한 상황 자체에 드라마는 주목하고 있는 것이다. 이는 한국전쟁이 지니는 이면을 극명하게 보여주는 장면이기도 하다. 천성일은 이전까지 해왔던 대로 그 현장 안에서 절규하며 몸부림치는 것을 벗어나, 한 개인의 힘으로 결코 끝낼 수 없는 이 싸움을 끝내기 위해 무모한 시도를 한다. 칼을 들고 피투성이가 된 채 서로 엉켜 있는 현장 안에서 유일하게 총을 든 천성일은 각자의 자리로 물러설 것을 명령한다. 역사가 미약한 한 개인의 의지로 변화될 수는 없다는 것을 알면서도 그는 끝내 포기하지 않았던 것이다. 이로 인해 싸움은 일시적 소강상태에 이르나 곧이어 공급된 화기들은 다시 전투를 원점으로 돌려놓는다.

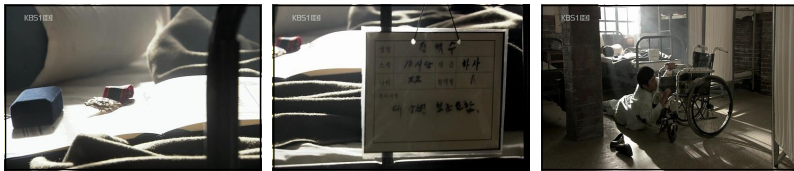
이 사건 이후, 그동안 그를 보호해 왔던 인민군 천용택은 천성일이 결코 변하지 않으리라는 확신에 결국 그의 탈영을 방조하며 이를 위해 같은 인민군마저 기꺼이 살해한다. 마지막으로 그가 천성일에게 하는 말은 지금까지 보여졌던 ‘천성일’ 캐릭터가 갖는 의의, 단순한 겁쟁이를 넘어선 의미를 최종적으로 정리해 낸다.³⁸⁾ 그러나 천용택의 도움과 살아남기를 바라던 간절한 염원에도 다시 국군에 사로잡힌 천성일은 총살을 앞두고 있다. 싸움 준비가 되어 있다면 다시 기회를 주겠다는 사단장의 회유마저 거부하던 그는 그토록 살기를 염원하면서도 살 수 있는 방법으로 제시된 유일한 기회를 포기한다. 극도의 공포감 안에서 미친 사람처럼 절규하면서도, 생의 마지막 순간까지 ‘죽고 싶지도 죽이고 싶지도 않은’ 그간의 싸움을 포기하지 않으며 전쟁에 반대하는 것이다.

38) “성일 동무. 이제 그만 가라우. 동무는 전선에 있어서는 안 될 사람이야. 동무는 전쟁 하고는 맞지 않는 사람이다. 가라우. 어서. 어디든 숨으라우. 전쟁 끝날 때까지 말라우. 진심이야. 처음엔 그냥 겁쟁인 줄 알았는데 아니야. 사실 동무는 목숨 걸고 싸우고 있었다. 얻어 맞고 깃뻏혀도 한 번도 굽히지 않았어. 죽이지도 않고 죽지도 않겠다. 그 결심 하나로 말이야. 내레 일본놈들 군대에 끌려 갔었어. 기러다가 만주에서 중국군한테 항복했더니 팔로군에 편입시키거든만. 해방된 다음에는 곧바로 조선 인민군이 되었다. 내레 8년동안 이 손에서 총을 쏘 본 적이 없어. 나한테 죽은 병사들이 내 목을 조르는 악몽에서 한 번도 벗어난 적이 없어. 근데, 그런데도 잘 싸웠다. 동무처럼 통째로 거부할 용기까지는 없었으니까네. 날래 가라우. 어드렇게든 살아 남으라우. 난 그냥 동무가 꼭 살았으면 좋았어. 꼭. 어서!” (19회 천용택 대사)

4. 살아남은 자들과 전쟁의 지속

1) 훼손된 몸의 기억

이현중 외에 유일하게 살아남아 전장을 벗어난 인물은 정택수이다. 그는 목숨을 보전한 덕분에 생존자 가운데에서는 ‘제일 영광스러운 생명’을 가진 자로 남겨졌다.³⁹⁾ 그러나 믿고 의지했던 대다수의 분대원들은 전장에서 죽어갔으며, 젊고 건강한 육체는 제 기능을 잃었다. 무엇보다 이 모든 것을 잃게 만든 적에 대한 무조건적 증오 역시 그 방향과 의미를 상실했다. 훼손된 육체와 박탈당한 신념은, 무공훈장으로 대체될 수 없다. 병원으로 도착한 훈장과 상장이 침대 위에 놓여 있는 <장면 4>는, 22살의 나이와 대소변 보조를 요한다는 표식(<장면 5>)으로, 이어 밝은 햇살 아래 정택수가 휠체어 위에 오르기 위해 바닥을 기며 안간힘 쓰는 <장면 6>으로 연결된다.(19회) 이제부터 그가 견뎌내야 할, 훈장으로 보상될 수 없는, 죽음보다 더한 긴 시간의 고통이 한 개인에게 오롯이 속하게 되었음을 보여주는 것이다.



<장면 4>

<장면 5>

<장면 6>

39) 戰爭에 목숨을바치고 殉國한 愛國靑年 다음으로 가장 榮光스러운 사람은 비록 그 몸이 죽기까지는 이르지못했으나 죽을자리에서 피를흘리며 목숨의 한치 두치를 다투어 겨우 生命을 保存한 傷痍軍人들이니 그들은 우리나라 사람들中에서 第一榮光스러운 生命을 가진사람들이다. 이사람들은 果敢주검에서 살아온 사람들이므로 죽은 사람들에게 報答할 恩情을 이사람들에게 表示하는 것이 살아있는 우리들의 職責인 것이다. (이승만, 傷痍軍人 除隊式에 보내는 致辭 (四二八四. 五. 一六), 『大統領李承晚博士談話集』, 공보처, 1953, 169면.)

과거, 인민군에게 부모를 잃었기에, 분대 안에서 그의 참전의 목적은 유일무이할 정도로 뚜렷했다. “빨갱이가 우리 부모님 안 죽었음 내도 총질하는 데 목숨 안겁니다”(4회)라는 말처럼, 인민군을 절멸하는 것만이 그에게 남은 삶의 유일한 이유였다. 그리고 그 무분별한 복수심은 전장 안에서 위협의 요소가 되기도 하였다. 적을 무모하게 공격하는 중 도리어 동료들을 죽음에 몰아넣거나(2회), 스스로 총에 맞아 큰 부상을 입기도 하는 것이다.(5회) 정택수는 시종일관 이러한 호전적인 태도를 유지하며, 죽음의 고비를 넘긴 이후에도 또 다시 끔찍했던 개마고원으로 돌아가야 하는 작전에 기꺼이 자원한다.(5회)

하지만, 박주용의 부상으로 인민군 아들을 둔 부부의 집에 신세를 지게 되면서 ‘빨갱이의 부모’는 물론, 그의 아들인 ‘빨갱이’ 권오성과 원하지 않는 짧은 동거를 시작한다. 총을 내리고 군복을 벗은 그는, 함께 밥을 먹고 잠을 자고 일을 하는 일상 안에서 느끼는 인간적 유대에 혼란을 느낀다. 인민군이 살려준 적 없었냐는 질문에 과거 인민군 출신 장교에게 수술 받았던 사실을 떠올리면서도 애써 부정하려 들거나, 전선으로 다시 떠나는 권오성을 안타까운 마음으로 쳐다보면서도 감정을 숨기고, 그리고 바라 마지않던 빨갱이의 죽음인데도 권오성의 전사 통지 사실에 간신히 눈물을 참는다.

무엇보다 세 번이나 되는 죽음의 위기마다 정택수를 수술하여 목숨을 살린 것은 인민군 장교 출신의 의사였다. 처음 부상을 입고 병원에 갔을 때 그는 인민군 복장을 한 군의관에 격렬히 저항하면서 차라리 죽겠다고 말한다. 그러기에 수술을 받아 살아남은 이후, 그는 과거 빨갱이에 대한 끔찍한 체험을 부정하는 이 사건을 잊기 위해, 다시 빨갱이를 죽일 수 있는 싸움터로 복귀한다. 그러나 재차 총상을 입고 병원에 실려 갔을 때에도 정택수를 살린 것은 과거의 군의관이었으며, 하반신 마비에 절망해 자살을 시도한 정택수의 목숨을 다시 한 번 구한 것도 그였다.

더 이상 인민군을 죽일 수도 없이 훼손된 몸과, 정당성을 잃어버린 맹목적 증오는 삶 자체에 대한 의지를 꺾어 버린다. 그러나 아이러니 하게

도 그의 목숨을 살린 인민군 출신 의사는 정택수에게 앞으로 남겨진 삶의 이유, 싸워야 할 진짜 대상이 무엇인지를 알려준다. 군의관도 그렇게 싫어하는 빨갱이에게 세 번이나 수술을 받고도 기어코 살아남은 데에는 이유가 있을 것이라 말한다.(19회) 이제 전투의 목표는 위생병에게 오줌 누게 도와달라고 말하는 일, 천정에 있는 끈부터 잡아 상체라도 움직이게 만드는 것이라는 충고를, 정택수는 순순히 받아들이며 이 전쟁이 종결된다 해도 결코 끝나지 않을 더 힘든 싸움을 시작한다.

정택수는 전장 안에서 자신이 지닌 절대적 판단이 해체된 채, 손상된 육체를 가지고 최종적으로 살아남았다. 그리고 휠체어 위에서 전쟁이 주었던 의미에 대해 영영 고민해야 하는 위치에 남겨졌다. 전장에서 경험한 모습들은 일평생 그의 몸을 통해 환기될 것이다. 기억은 이제 지워지지 않는 흔적처럼 몸에 남아서 계속해서 주체의 의지와 무관하게 주체의 삶에 침투하게 될 수밖에 없다.⁴⁰⁾ 혼장으로 기려진 죽음과 상흔은 하나의 기호로써 동원되어 전쟁을 기념하고, 나아가 이를 통한 체제의 유지와 강화에 사용될 수 있다. 그러나 동시에 상처 입은 채 남겨진 그의 육신은 전쟁이 한쪽의 일방적 궤멸 혹은 승리로 귀결될 수 없음을 발화하면서, 전쟁의 끔찍한 악몽을 환기하고 그 대의에 대해 끈질기게 질문할 것이다. 그러기에 전투의 순간마다 쉽사리 머뭇거리지 않았던 정택수는, 야전병원으로 찾아온 이현중을 향해 다시 싸울 수 있겠느냐고 오히려 되묻는다.(20회) 목숨을 걸고 무모하게 움직이도록 추동했던 것들, 정택수의 전투에 대한 확신은 이제 불투명하게 남겨져 버린 것이다.

2) ‘용병’의 숙명과 종전(終戰)의 유예

드라마 <전우>에서 이현중 중사의 캐릭터는 과거 드라마와의 가장 강력한 접점을 이루고 있다. 과거, 주연 배우였던 라시찬이 사망했음에도,

40) 김석, 『몸의 기억과 환상』, 『기억과 몸』, 몸문화연구소 편, 건국대학교출판부, 2008, 62면.

그가 맡은 역할이 극중 전사 처리되지 않고 바뀐 배우로 재촬영되었던 것은, 이 드라마가 ‘김소위’ 캐릭터를 제외하고 진행될 수 없는 것임을 보여준다. 배우 라시찬과 그 캐릭터가 크게 인기를 끌었던 것은 그 인물이 전쟁 영웅으로서 드라마 안에서 보여줬던 육체적·도덕적 우위와 깊은 관련을 맺는데, 이는 리메이크작인 이현중 중사에게로도 이어진다. 그는 죽음의 공포 속에서도 쉽게 동요하지 않으며 분대원들의 갈등을 조정해 내어 어려운 전투를 승리로 이끄는 탁월한 개인이다. 아홉 명의 분대원들에게 있는 각각의 단점들은 이현중에게서 발견되지 않는다. 그는 선량하나 박주용처럼 감상적이지 않으며, 전투에 능하나 박일권처럼 무자비하지 않다. 백하사처럼 동료에 대한 믿음을 쉽게 잃어버리지도, 염하진처럼 무지하지도, 양상길처럼 체 잊속만 챙기지도 않는다. 심지어 적군이 되어 버린 연인을 사랑하면서도 공적 판단의 순간에는 아군에게 이로운 선택을 내릴 수 있는 인물이기도 하다.

상부의 명령에 일말의 회의나 반발도 없이 기계적으로 전투를 수행하는 모습은, 분노와 공포 등, 지극히 인간적인 감정을 내보이는 다른 분대원들의 모습과는 사뭇 대조적이다. 결국 개인의 탁월함에 힘입어 그는 온전한 몸으로 끝까지 살아남아 무공훈장을 가슴에 달고 진급을 한다. 그리고 승리를 기념하기 위해 동료들과 과거에 찍었던 사진을 찾아 철모 안에 넣어 둔 채, 다시 길을 떠난다. 죽은 자들을 기억하고 추모하며 미처 완수하지 못한 최종적 승리를 이루기 위함이다.

그러나 이현중을 전쟁 영웅의 전형이자 반공의 전령사로 성급히 단정 짓기에는 몇 가지 미진한 점이 남는다. 무엇보다 전쟁에 대한 그의 명분이 매우 취약한 형태로 묘사된다는 점이다. 이수경의 회상 속에 드러난 과거의 이현중은 자신의 의지와 무관하게 군인이 되었다. 노동자로 일하던 그는 이수경의 적극적 구애로 연인이 되었지만, 위험에 처한 이수경을 구하는 과정에서 일본인을 사살하게 된다. 그 이후 일본군에 끌려갔다가 부대에서 도망쳐 나오고 광복군 OSS요원을 거쳐 국방군 경비대원으

로 싸우다가 한국 전쟁에 참전하게 된 것이다. ‘늘 어깨에서 총이 떠나지 않았다는 점에서 그의 삶은 전장을 제외하고 이야기 될 수 없으나, 그럼에도 ‘총 한 자루로 무언가를 지키겠다’는 신념의 실체, ‘무언가’의 모습은 드라마 안에서 좀처럼 밝혀지지 않는다.⁴¹⁾

사실 이러한 특성은 인민군 ‘천용택’에게서도 동일하게 발견된다. 그 역시 이수경을 사랑하고 있다는 점과 뛰어난 전투 실력을 갖추고 부하들을 보살핀다는 점에서 이현중 캐릭터와의 유사성을 보인다. 그가 밟아온 궤적 역시 속해 있는 이념의 진영만 차이 날 뿐, 이현중의 그것과 별반 다르지 않다. 그들은 전쟁과 역사의 격랑에 우연치 않게 휘말렸다는 공통점을 지닌다. 천용택 역시 일본군 군대에 강제 징집되었다가 만주에서 중국군한테 항복했다가 팔로군에 편입되어 해방된 다음 조선 인민군이 되었다. 8년 동안 손에서 총을 놔 본 적이 없었지만, 그 싸움을 거부할 용기가 없었다는 천용택의 고백(19회)은 짝패와도 같은 이현중의 삶 위로 다시금 겹쳐진다. 그리하여 두 사람이 각기 선택한 다른 이념은, 옳고 그름의 판단에 있어 모호해진다.

대조적으로, 인민군 장교였던 이수경에게 이념의 선택이나 참전의 결단은 확고한 신념에 기반한 것이었다. 그녀는 교육 받은 여성으로 야학 활동에 참여했으며, 나이와 직업의 차이에도 불구하고 이현중을 선택했으나, 그와의 가슴 아픈 이별을 감행하면서까지 월북하게 된다. ‘친일 제국주의 정권이 된 남조선’에 대한 문제의식은 곧 ‘인민을 위해 결단’으로 이어졌다. 즉 이수경은 나뭇의 이상을 가지고 사회주의 사상을 선택하여 월북하였으며 참전했지만, 전쟁을 겪는 과정에서 자신이 추구하던 신념이 좌절되는 것을 경험하였던 것이다. 이처럼 주체적으로 그려지는 인물인데도, 때때로 이수경은 이현중에 대한 감정으로 작전을 그르치는 모습을 보인다.

41) “그 날부터 현중 씨는 계속 군인이었어. 악착 같이 일본 군대에서 도망친 뒤로도 늘 현중 씨 어깨에선 총이 떠나지 않았지. 광복군이 되고 다시 국방 경비대원이 되고... 이젠 끝내, 총 한 자루로 무언가 지키겠다는 생각은 버려. 지금 이 순간부터 살아남는 것만 생각해. 다른 건 모두 버려.” (9회, 이수경의 대사)

하지만 이현중은 이수경을 사랑하지만, 그 사랑은 전투의 목적과 과정에 있어서의 결정적 동요를 불러오지 않는다. ‘군인답게 살고 싶다’(3회)는 뜻은 그의 삶에서 어떠한 사적 감정도 제어할 수 있게 만들 만큼 강력한 것이지만, 그 ‘군인다움’의 목적과 이유를 드라마 안에서 찾기로 어려운 일이다. 오히려 이현중에게는 군인이 되는 일, 그 자체가 삶의 이유이며 전부인 것처럼 보인다. 자신에게 주어진 전장의 조건과 전투의 궁극적 목적이 다르다 하더라도, 그는 한계적 상황 안에서 기민하게 움직이며 적을 해치우는 것만을 목표로 삼은 듯 보인다. 때문에 이현중은 전쟁 영웅이나 용사라기보다는 전투를 위해 매순간 기계적으로 움직이는 ‘용병’으로 보이기도 한다.

그에게는 이수경처럼 전쟁을 통해 이루어 내야 할 대의가 불분명하다. 다른 분대원들처럼 생존의 문제에 절박한 것도 아니다. 그러므로 전쟁에 개인적·사회적 희망을 걸었던 이들이 전투가 이어질수록, 끝나지 않는 살육에 깊은 피로감을 호소하는 것⁴²⁾과 달리, 이현중은 시종일관 변함없는 표정으로 전쟁을 담담히 받아들인다. 눈앞에서 죽어간 동료들, 제 손으로 연인을 죽일 수밖에 없었던 충격적 사건들 안에서도 그의 감정은 절제되어 있거나, 격한 감정의 토로마저도 신속히, 스스로 수습하는 듯 보인다. 수많은 싸움들의 연속에도 그 인간성은 끝내 변화하지 않는다. 현실적으로 동요하는 인물들의 반응 가운데 배치된 그의 경직되고 교조적인 태도들은 이현중을 극도로 비현실적인, 혹은 시대착오적인 인물로 느껴지게 만든다. 동시에, 인물 위에 드리워진, 시종일관 음울한 그 표정은, 교조적 언어 뒤에 감추어진 이현중의 진심에 대해 궁금하게 만들기도 한다.

이현중 삶 안에서 전쟁은, 죽음 이전에는 영원히 종결되지 않을 숙명

42) 전투에 가장 필사적이었던 박일권 중사는 “내일부터 다시 시작입니까?...언제쯤 다 끝나는 겁니까?...아니, 그냥 이젠 좀 지치는 것 같습니다.”라는 고백을 한다. (17회) 이후 그는 18회에서 전사하는데 오히려 그의 죽음은 긴 피로 끝에 얻은 안식과도 같이 보였다. 이수경 또한 “이젠 지쳤어. 쉬고 싶어”라는 말로 전쟁에 대한 깊은 피로감을 호소하며 도리어 죽기를 원한다.

일지 모르나, 유일하게 살아남은 그는, 아무 일도 없었다는 듯 다시 전장으로 떠난다. 그의 옆은 순진무구한 신참들로 대체되어 있는데, 전쟁을 두려워하는 신병들의 모습은 다시 이 드라마가 첫 장면으로 돌아간 듯한 공포감마저 준다.



<장면 7>



<장면 8>

하루라도 빨리 이 비극을 끝내기 위해 싸우겠다는 그는, “설마 영원이야 싸우겠냐?”(20회)며 두려움에 찬 신병의 물음에 슬며시 미소를 짓는데, 그 모습은 지독히 냉소적으로까지 보인다.(<장면 7>) 전선으로 출발하는 석양 아래, 가던 길을 멈추고 뒤를 돌아보는 이현중의 노회한 모습은 강박적으로 이어져 온 전투의 피로를 은연 중 반영하는 것은 물론, 종결되지 않는 전시 사회를 여전히 살아가며 싸우고 있는 우리의 삶, 그 자체를 응시하는 듯 보인다.(<장면 8>)

5. 맺음말

지금까지 2010년 KBS 드라마 <전우>에 나타난 한국 전쟁의 기억과 그 재현의 양상을 살펴보았다. 그간의 전쟁에 관한 공식 기록들은 강력한

반공주의의 자장 안에 놓여 있었으며, TV 드라마 안으로 소환된 전장의 풍경 역시 일정의 도식 안에서 비교적 친편일률적인 방식으로 재현되어 왔다. 특히 드라마 <전우>는 1975년 첫 제작된 이래, 전쟁의 발발을 기념하며 공영방송을 통해 특정 시기마다 꾸준히 리메이크 되었으며, 반공을 표방한 전쟁 드라마의 전형을 창출해 낸 것으로 평가받아 왔다.

전쟁 발발 60주년을 기념하여 최근 다시 제작된 <전우>가 경색된 정치 현실 안에서 탄생된 시대착오적인 작품으로 일괄 폄하된 것 역시 이러한 배경과 결코 무관하지 않다. 물론, 한국 전쟁에 관한 전형적인 시계열적 사건 배치 방식과 상투적인 전쟁 영웅 캐릭터의 재등장, 화려한 전쟁 스펙터클의 동원은 이러한 평가가 근거 없는 것만은 아님을 보여주고 있다. 그러나 그 이면에는, 이데올로기는 물론 전쟁 자체를 향한 깊은 반감과 회의가 뚜렷이 존재한다. 동시에 국가를 향한 죽음을 불사한 희생의 이면에는 결국 이 모든 폭력을 조장한 주체가 국가였다는 의심과 원망이 은연중에 드러나고 있다.

TV라는 매체가 지닌 보수성으로 인하여, 여전히 이 드라마가 한국 전쟁에 대한 기존의 프레임에서 온전히 자유롭지 못한 것은 사실이다. 그럼에도 전쟁을 소재로 한 드라마, 그것도 반공 드라마의 전형으로 평가받아 온 작품에서 나타난 이러한 변화의 지점은 주목할 만한 것으로 보인다. 그 균열된 기억의 재현에는 맹목적 멸공의 시기를 지나오면서 갖게 된 역사적 성찰의 시간이 반영되고 있기 때문이다. 이는 지배적 서사에서 누락되거나 침묵을 강요 받아온 개인의 경험들을 복원할 수 있는 동시에, 현 세대가 과거의 전쟁을 현 시점에서 새로이 기억하고 추모하며 의미화 하는 작업의 연장선에 놓여 있다는 점에서, 긍정적 변화의 시작으로 평가할 수 있다.

참고문헌

1. 기본자료

이은상·김필진 극본, 김상휘·송현옥 연출, <전우>, KBS1, 총 20회, 2010.06.19~2010.08.22

2. 단행본

- 김동춘, 『전쟁과 사회』 개정판, 돌베개, 2011.
 김 석, 『몸의 기억과 환상』, 『기억과 몸』, 몸문화연구소 편, 건국대학교출판부, 2008.
 김승현·한진만, 『한국 사회와 텔레비전 드라마』, 한울 아카데미, 2001.
 미셸 푸코, 박정자 옮김, 『사회를 보호해야 한다』, 동문선, 1998.
 박노현, 『드라마, 시학을 만나다』, 휴머니스트, 2009.
 박정석, 『전장의 공간에서 ‘주변인’으로서의 전쟁체험』, 『전쟁과 기억』, 한울, 2005.
 _____, 『전쟁과 폭력에 대한 마을 사람들의 기억』, 『전쟁과 기억』, 한울, 2005.
 수잔 헤이워드, 이영기 옮김, 『영화 사진(이론과 비평)』, 한나래, 1997.
 알라이다 아스만, 변학수·채연숙 옮김, 『기억의 공간-문화적 기억의 형식과 변천』 개정판, 그린비, 2011.
 오명환, 『텔레비전 드라마 예술론』, 나남출판사, 1994.
 _____, 『텔레비전 드라마 사회학』, 나남, 1994.
 오카 마리, 김명구 옮김, 『기억, 서사』, 2004.
 이승만, 『傷痍軍人 除隊式에 보내는 致辭 (四二八四 五. 一六)』, 『大統領 李承晩 博士 談話集』, 공보처, 1953.
 조준형, 『한국 반공영화의 진화와 그 조건』, 『근대의 풍경: 소품으로 본 한국영화사』, 차순하 외 지음, 도서출판 소도, 2001.
 존 벨튼, 이형식 옮김, 『미국영화 미국문화』, 경문사, 2003.
 테사 모리스-스즈키, 김경원 옮김, 『우리 안의 과거』, 휴머니스트, 2006.

3. 논문 및 기타 자료

- 고승우, 『천안함 정국 속 쏟아진 전쟁 영상물 ‘떨공’ 구역 안에서 강요된 상상력』, 『미디어 비평』, 2010.8.
 김동춘, 『냉전, 반공주의 질서와 한국의 전쟁정치』, 『경제와 사회』분호(89호), 비

판사회학회, 2011.

- 김영진, 『한국형 블록버스터의 역사 강박증: 기억과 퇴행 사이에서』, 『영상예술연구』제12호, 영상예술학회, 2008.
 이임하, 『상이 군인들의 한국 전쟁 기록』, 『성균관대학교 사립』제27호, 성균관대학교 사학회, 2007.
 _____, 『한국전쟁 전후(前後) 동원행정의 반민증성:군사동원과 노무동원을 중심으로』, 『역사연구』제12호, 역사학연구소, 2003.6.

『KBS TV 16일부터 「어린이프로」 대폭 개편』, 『동아일보』, 1975.6.14.

『KBS "제2의 라시찬 찾아 '전우' 부활"』, 『연합뉴스』, 2009.12.2.

Abstract

Key words : television drama, *Jeonwoo*, Korean War, memories, representation

Cracked Memories of War and Its Representation

- With a focus on drama: *Jeonwoo* (2010)

Baek, So-youn

In the past, the official memories of the war was within range of strong anticommunism, and the battlefield sceneries that were seen in TV show had also been reproduced within a certain pattern in a comparatively monotonous manner. In particular, the drama, *Jeonwoo (Comrades)* has been continuously remade on the specific occasion to commemorate the outbreak of war having created an archetype of a war drama claiming to support anticommunism. In line with this, *Jeonwoo* which was produced in 2010 in commemoration of the 60th anniversary of the outbreak of Korean war has been disparaged as an anachronistic work that was born under the tight political situation.

However, at the hidden side of the typical method of event development and reappearance of conventional heroic figure, there exists deep skepticism not only on ideology but also on the war itself. At the same time, at the hidden side of the sacrifice with which soldiers have died for their country, doubt and resentment, and sight of resistance are revealed simultaneously since the principal agent that promoted all such violence was the state. In spite of fundamental conservativeness principle of TV, it can be said that such cracking points shown in the drama is a reflection of the times of historical introspection after passing through the age of reckless anti-communism. In addition, it is significant that people in the present generation remember and commemorate the memory of the war in the past, and that this is an extension of work in order to make it meaningful.

접수일: 2012년 8월 15일

심사기간: 2012년 8월 18일~8월 29일

게재결정: 2012년 8월 29일