

영화와 집단기억의 재구성:  
큐브릭의 전쟁영화를 중심으로<sup>1)</sup>

주경철

주제어: 큐브릭, 전쟁영화, 냉전, 역사의식

Stanley Kubrick, War film, Cold War, historical consciousness

(1) 서론

현대 문화에서 영화의 중요성은 부인하기 힘들다. 영화는 기본적으로 오락의 기능을 맡고 있지만, 그 과정에서 일반 대중들의 의식과 무의식에 지대한 영향을 미친다. 현대사회에서 일반 대중들의 역사인식의 형성은 과거처럼 역사 서적과 논문 등에만 의존하는 것이 아니라 오히려 더 큰 정도로 영화나 텔레비전 등의 영상물에 의해 이루어진다고 볼 수 있다.

이 글에서 특히 주목해 보고자 하는 것은 전쟁에 대한 사람들의 해석과 기억에 영화가 어떤 역할을 하느냐이다. 국가와 사회가 대규모 폭력을 행사하는 현상인 전쟁—통상적인 전쟁일 수도 있고 냉전이라는 특이한 현상일 수도 있다—은 인간의 뇌리에 강력하게 각인되는 역사 사건이다. 이 중요한 현상을 어떻게 해석하고 어떻게 기억하는가는 역사 인식의 형성과 변화에 결정적으로 중요한 요소의 하나일 것이다.

이 글에서는 가장 탁월한 영화인 중의 한 명인 스탠리 큐브릭의 영화들을 통해 이 문제를 조명해 보고자 한다.

스탠리 큐브릭(Stanley Kubrick, 1928-1999)은 현대 영화인 가운데 가장 영향력이 큰 인물 중의 하나이다. 그는 분명 그 자신의 영화세계를 창조해낸 ‘작가(auteur)’의 반열에 든 감독이다. 악명 높은 완벽주의자인 큐브릭의 영화들은 기술적으로 탁월한 경지에 이르렀고 풍부한 상징을 가지고 있는 것으로 평가된다. 그는 비록 많은 작품들을 산출하지는 않았으나 그가 손을 댄 장르마다 기념비적인 작품들을 우리에게 남겨주었다.<sup>2)</sup> 그는 영화라는 한 분야 안에서만 거장이었던 것이 아니라, 현대 사회와 문화 일반에 지대한 영향을 미쳤다. 그의 작품들은 출시될 때마다 매번 논쟁을 불러일으키는 사회적 현상이 되었다.

큐브릭 영화의 일반적인 특징 중의 하나는 비관주의(pessimism)라고 할 수 있을 것이다. 그의 영화 각각의 스토리와 배경은 다 다르지만 인간을 옴아매는 거대한 메커니즘과 그 속에서 소외되고 왜곡되는 인간, 혹은 싸우지만 결국 패배하는 인간을 그린다. 점에서 유사하다. 호러 영화인 <샤이닝>에서 점차 광기에 빠져 한겨울에 미로의 정원을 헤매다가 눈을 부릅뜨고 얼어죽는 주인공 잭(Jack)이 전형적인 인물이다.

1) "이 논문은 2003년 한국학술진흥재단의 지원에 의해 연구되었음(KRF-2003-072-AL2001)."

2) 큐브릭의 장편 영화 목록은 다음과 같다: Fear and Desire (1953); Killer's Kiss (1955); The Killing (1956); Paths of Glory (1957); Spartacus (1960); Lolita (1962); Dr.Strangelove, or How I learned to Stop Worrying and Love Bomb (1964); 2001: A Space Odyssey (1968); A Clockwork Orange (1971); Barry Lyndon (1975); The Shining (1980); Full Metal Jacket (1987); Eyes Wide Shut (1999).

그의 영화들이 이렇게 인간을 둘러싼 폭압적인 메커니즘을 끈질기게 그려나가는 것은 곧 세계에 미만한 ‘폭력성의 본질’에 대해 질문을 던지는 것으로 보인다. 우리가 살아가는 이 세계는 기본적으로 인간을 억압하고 괴롭히는 힘으로 가득한 곳이다. 인간은 그것을 이겨내기 위해 힘겹게 반항하고 투쟁하지만 끝내는 좌절하고 만다. 이러한 폭력성의 탐구 작업에서 흔히 성과 죽음(에로스와 타나토스)의 상징을 끌어들이어서 시적이면서도 철학적인 해석을 제시한다는 것이 그의 영화 세계의 매력이라 할 수 있다. 큐브릭의 영화가 유독 전쟁을 많이 다루는 것 역시 이런 관점에서 주목할 만하다. 전쟁은 인간 사회의 갈등과 폭력이 가장 직접적이고 대규모로 벌어지는 현상이다. 그의 작품들에서 전쟁은 직접 다루어지든지(<영광의 길>, <플메탈자켓> 등) 중요한 배경이 되든지(<배리 린든>), 상징적인 소재가 된다(<닥터스트레인지러브>).

이 글에서는 1차대전을 다룬 <영광의 길>과 냉전시대 핵문제를 소재로 한 <닥터스트레인지러브>를 분석하기로 한다. 전자는 과거의 전쟁에 대해, 후자는 바로 자신의 시대에 전개되고 있는 가공할 전쟁의 위험에 대해 의미있는 해석을 제시한다. 인류사의 가장 중요한 현상이라고 할 수 있는 전쟁 문제에 대한 한 거장의 작업을 분석해 봄으로써 영화가 과거와 현재의 집단적 기억을 어떻게 파악하고 정리하는가를 살펴볼 것이다.

## (2) <영광의 길>

세상에는 수많은 전쟁영화들이 있다. 전쟁영화는 사실 가장 중요한 영화 장르의 하나이다. 그런데 여기에서 이런 질문을 던져볼 수 있다. 전쟁 영화들은 과연 전쟁에 대해서 어떤 태도를 취하는 것일까?

역설적이게도 많은 전쟁영화들은 대개 전쟁을 묘사할 뿐 전쟁 그 자체에 대해 질문하지는 않는 것으로 보인다. 전쟁영화들은 흔히 전쟁의 파괴성, 인간을 억압하는 폭력성, 그리고 그 안에서 인간들이 겪는 고통, 비인간적 상황 등을 고발한다고 내세우며, 따라서 전쟁을 비판하고 평화를 희구하는 것처럼 이야기한다. 그러나 많은 경우 그런 것은 표피적일 뿐, 실질적으로는 장대한 전쟁 씬을 스펙터클로서 제시함으로써 전쟁을 흥미로운 구경거리로 만들기 십상이다. 이럴 때 잔인성은 기묘한 가학적 즐거움의 요소가 되는 수가 많다. 그런 가운데 영화 주인공들을 멋지게 포장하고 그들의 영웅적인 활약상을 강조한다. 그리고 흔히선악의 싸움이라는 구도를 통해 애국주의를 고취하는 기능을 맡기도 한다. 이는 1-2차대전 중에 만들어진 영화는 말할 것도 없고 최근의 <라이언 일병 구하기>로부터 <태극기 휘날리며>에서도 찾아볼 수 있는 현상이다. 그렇다고 할 때 많은 전쟁영화들은 표면적인 주장과는 달리 적어도 간접적으로는 전쟁을 미화하고 더 나아가서 전쟁을 부추기는 역할을 한다고까지 말할 수 있다.<sup>3)</sup>

마르크 페로는 <영광의 길>이 얼마 안 되는 ‘반(反)군국주의적인’ 영화의 사례라고 지적한 바 있다.<sup>4)</sup> 이 영화는 전쟁 장면을 묘사하는 데에 주력하기보다는 전쟁의 본질이 무

3) 예컨대 1차대전 중 850만 명의 징규군이 죽고 2100만 명이 부상을 당했는데, 이런 처참한 현실 앞에서 유럽 각국에서는 남자들에게는 전장으로 나가는 용기를 북돋우고, 여자들에게는 애국적인 아들들, 연인들, 남편들이 전쟁에 전념하도록 잘 내조하라는 영화들이 만들어졌다. (헤이워드 1997: <전쟁영화> 항목) 참조.

4) 페로는 이 영화가 제1차 세계대전과 그 이후 시대의 반군국주의의 모든 주제들을 요약해서 보여주고 있으며,

엇인가를 묻고 있다. 그리하여 국가 기구는 폭력을 동원하는 주체이며, 권력층이 피지배층의 사람들을 가혹하게 몰아부치는 기제에 불과하다고 주장한다. 그리고 이런 점이 군사재판, 즉 사법제도에서 명백하게 드러난다는 것을 보여준다.

우선 이 영화의 줄거리를 보자.

“1차대전 당시 교착 상태에 빠져 있던 서부전선. 프랑스 군의 장군 브롤라르는 무리인 줄 알면서도 자신의 명예를 위해 독일군이 장악하고 있는 앤트힐(Anthill) 고지를 공격하려 하고, 휘하 장군인 미로에게 진급을 미끼로 이 작전을 맡긴다. 자신의 진급을 노린 미로 장군은 이 계획을 수락하고, 닥스 대령(커크 더글러스)에게 공격을 명령한다. 닥스 대령은 병사들을 독려하며 총공격을 단행했으나 고지에 도달하기 전에 수많은 사상자를 내고는 퇴각한다. 뒤에서 쌍안경으로 이를 지켜보던 미로 장군은 격노하여 공격에 적극적으로 나서지 않고 있는 자기 군대에게 포격을 가하라고 포병대에게 명령을 내리지만 포병대는 이를 거부한다. 결국 이 작전은 실패로 돌아간다.

브롤라르 장군과 미로 장군, 그리고 닥스 대령은 공격 실패의 책임을 놓고 논쟁을 벌인다. 미로 장군은 병사들의 책임을 물어서 100명을 추려내서 사형에 처해야 한다고 흥분하지만, 논쟁 끝에 결국 중대 당 1명씩 모두 3명을 본보기로 처형하기로 한다. 각 중대에서 뽑혀 온 희생자들 가운데 한 명은 추첨을 통해서 정해진 사람이고, 다른 한 명은 이전에 중대장과 갈등을 벌인 적이 있어서 미운 털이 박혔기 때문에 지명당한 사람이며, 나머지 한 사람은 부랑자 출신이므로 ‘사회에 바람직하지 않은 자’라는 명목으로 뽑힌 사람이다. 유능한 변호사 출신인 닥스 대령은 군사재판에서 이 무고한 희생자들을 변호한다. 그러나 그가 아무리 열심히 변론을 하려고 해도 재판은 이미 정해진 각본에 따라 일사천리로 진행되어서 그의 주장은 무시되고 결국 세 사람은 사형이 결정된다.

그런데 공격 중에 미로 장군이 아군에게 포격을 명령했었다는 것을 뒤늦게 알게 된 닥스 대령은 마지막 수단으로 이 사실을 이용하기로 한다. 닥스 대령은 사형 집행 전날 브롤라르 장군에게 그 사실을 제보한다. 그러나 다음날 희생자 세 사람은 예정대로 총살당하고 만다.

브롤라르 장군은 미로 장군과 닥스 대령을 점심 식사에 함께 부른 다음 미로 장군이 아군에게 포격을 가하려고 했었다는 사실을 끄집어낸다. 브롤라르 장군은 이 정보를 가지고 압박을 가해서 무능한 미로 장군을 제거한 것이다. 그런데 브롤라르 장군은 닥스 대령이 이 정보를 자신에게 제공한 이유는 이를 통해 닥스 대령이 자신의 진급을 꾀했던 것이라고 오해하고 있었음이 밝혀진다. 닥스 대령은 부하들의 생명을 마음대로 빼앗고 오직 자신의 명예와 진급에만 관심을 두는 브롤라르 장군을 맹렬히 비난하지만, 오히려 그 때문에 미움을 받게 되어 다시 최전선으로 가게 된다.

전선으로 떠나기 직전, 병사들은 병영의 카바레에 모여 술을 마신다. 이때 프랑스 군에 잡혀온 독일 처녀 한 명이 무대 위로 끌려나온다. 병사들이 큰 소리로 야유를 하는 가운데 소녀는 노래를 하기 시작한다. 야유 소리가 가라앉으며 처녀의 노래가 들리게 되었을 때 분위기는 차차 가라앉고 병사들은 곧 노래를 따라 부르면서 눈물을 흘린다. 그러나 그것도 잠시뿐, 그들을 곧 전방으로 보내라는 명령이 전달된다.”

---

군사제도에 대한 불후의 고발장이라 할 수 있지만 다만 전반적인 사실성이 떨어진다고 비판한다. (페로 1999: 151).

큐브릭의 다른 영화들과 마찬가지로 이 영화 역시 이런 줄거리 자체보다도 이를 기본 틀로 설정한 가운데 영화적 공간을 구성함으로써 자신의 영화 세계를 펼쳐나가는 점이 주목할만하다. 영화 속의 공간은 크게 둘로 나뉘어져 있다.

하나는 ‘성’으로 대표되는 장군들의 공간이다. 이곳에는 우아한 태피스트리와 17-18세기 회화들이 걸려 있다. 이곳은 한 마디로 귀족의 세계이다.<sup>5)</sup> 이곳에서 장군들은 냉혹하면서도 치열한 게임을 한다.

다른 하나는 ‘참호’로 대변되는 병사들의 공간이다. 이곳은 비좁고 어두우며, 많은 사람들이 북적댄다. 이곳은 다른 말로 해서 ‘프롤레타리아’ 병사들이 사는 세계이다.

이 두 공간은 전혀 어울리지 못하는 대립적인 세계이다. 두 세계의 사람들은 서로 섞이지 않은 채 따로 떨어져 있다. 두 세계를 오고가는 유일한 인물이 바로 닥스 대령이다. 그는 과거에 변호사였고 현재 직급이 대령이므로 당연히 ‘성’의 세계에 속해야 하는 인물이지만, 스스로 ‘참호’의 세계를 대변하며 그들을 옹호하려고 한다. 그는 두 세계 사이의 갈등을 겪고 그것을 고발하는 주인공이다.

이 두 세계를 영화적으로 창조해내는 것은 카메라워크이다. 그 세계들이 어떤 모습과 어떤 성격을 띠는가는 카메라의 움직임으로 ‘만들어진다.’ 카메라워크는 마치 화가의 붓과 같은 기능을 수행한다.

이 점을 특징적으로 잘 보여주는 것이 미로 장군과 닥스 대령의 참호 시찰 장면이다.

앤트힐 고지의 공격 전날 미로 장군이 군대의 사기를 북돋운다는 목적으로 시찰을 나온다. 그러나 그의 화려한 장군 복장 자체가 참호 상황에 어울리지 않아 보이며, 그의 동작들—예컨대 적의 포탄이 근처에 터져서 돌이 튀었을 때 날아온 먼지를 털어내는 것—역시 이 세계에 전혀 속하지 않는다는 것을 증언한다. 이런 점은 단지 배우의 연기를 통해서가 아니라 캐릭터를 둘러싼 공간을 특징적으로 구성함으로써 제시된다. 미로 장군의 시찰 시퀀스는 카메라가 뒤로 물러나며 찍는 트래킹 쇼트로 구성되어 있다. 따라서 화면을 보는 관객들에게 그는 위협적으로 걸어온다. 위엄에 찬 그의 모습 뒤로 부상당해 들것에 실린 병사들이 떨어져 감으로써 그가 이 세계와 괴리되어 있음이 더욱 강조된다. 미로 장군의 시찰 장면은 약 90초 정도 지속되는데 계속 드럼 소리를 사운드 트랙으로 집어넣어서 그가 엄격하고 딱딱한 인물이라는 점을 부각시킨다. 한 마디로 그는 관객의 친근감을 전혀 얻지 못하는 ‘소외된 채 위협적인’ 인물이 된다. 이에 비해 닥스 대령의 참호 시찰은 전혀 다르게 그려져 있다. 카메라가 바로 그의 근처에 위치해 있어서 그의 시선에 맞추어서 움직인다. 따라서 관객은 그의 시선을 따라 이 세계를 지켜본다.<sup>6)</sup> 그리하여 닥스 대령은 바로 이 세계에 녹아들어가 있으며, 관객 역시 그의 관점을 나누어 갖는다(Kolker 2000: 104-105). 이런 식으로 다르게 만들어진 두 개의 공간은 이 영화의 주제라 할 수 있는 귀족적인 지배계급 대 프롤레타리아 피지배 계급, 혹은 달리 말하면 국가 대 민중이라는 대립 구조를 강화한다.

이 영화에서 국가는 어떻게 그려지는가?

이 문제와 관련해서 가장 문제가 되는 대사는 닥스 대령이 미로 장군에게 던진 다음과 같은 말이다:

5) 가구, 대리석 계단, 책, 거울, 회화, 태피스트리 등이 풍부하게 있는 널찍한 공간이 성의 사치스러움을 강조한다. 큐브릭의 영화에서는 이런 식으로 귀족성이 표현되는 경우가 많은데, <베리 린튼>이 가장 대표적이다. (Falsetto 2001: 38).

6) 이 점은 돌격 장면에서도 마찬가지로여서, 카메라는 시종 그의 주변에서 함께 움직인다. (Falsetto 2001: 39).

“애국심은 악당들의 마지막 피난처이다.”

이 말은 이 영화에서 가장 논쟁적인 대사이다. 전쟁은 곧 국가간의 무력 다툼이고, 이를 위해 병사들은 목숨을 걸고 싸우도록 강요당한다. 국가를 위해 자기 목숨을 내놓도록 만들기 위해서는 결국 애국심을 부추기는 수밖에 없다. 즉, 전쟁에서 목숨을 내놓는 것이 아름답고 숭고한 일로 받아들여져야만 한다. 그러나 국가를 위해 자기 생명을 버리는 것이 정말로 아름다운 일인가? 그것이 과연 그럴 만한 가치가 있는가? 1차대전에서 프랑스와 독일이 그토록 치열하게 전쟁을 벌일 때 그 전쟁은 무엇을 위한 것이었던가? 그 전쟁이 일반 민중들의 복리와 무슨 상관이 있던 말인가? 그 전쟁은 국가의 상층부를 구성하는 지배층을 위한 것일 뿐, 일반 병사들은 그들과 전혀 상관없는 일에 억지로 동원되어 목숨을 버리는 것은 아니었던가. 그럴진대 애국심이란 사람들을 국가-지배계급에 복종시키는 허위 이데올로기일 뿐이다.

병사들이 전쟁에서 잘 싸우도록 만들기 위해서 필요한 것은 용기의 고취이다. 목숨이 위태로운 상황에서 겁을 먹고 도망가려는 것은 당연한 일이다. 영화 속에서 병사들은 모두 겁에 질려 있다. 총알이 어디에 맞는 것이 가장 고통스러운가, 독가스가 더 괴로운가 총알이 더 괴로운가 하는 이야기들을 밤에 몰래 나누는 장면이 그런 예이다. 그러나 전쟁을 강요하는 자의 입장에서 어떻게 해서든 병사들이 용감하게 싸우도록 만들어야 한다. 장군들과 지휘관들이 계속 강조하는 말이 ‘용기(courage)’라는 단어이다. 이 말은 영화 전체에 걸쳐 지속적으로 언급된다. 3명의 희생자를 처형하는 판결의 명분도 이들이 ‘적과 대면할 용기’가 부족했다는 것이다. 그러나 이 영화는 그 용기라는 것의 실체가 무엇인지 고발한다. 과연 용기는 무엇인가? 누가 정말로 용기를 가지고 있으며 누가 용기가 없다는 말인가?

이 영화가 고발하는 바대로 정말로 용기가 없는 자들은 바로 장군들이다. 그들이야말로 ‘적과 대면’하지 않는다. 그들은 다만 먼발치에서 쌍안경으로 전쟁을 지켜볼 따름이다. 그리고 작전 실패에 대해서 자신들의 무능력을 탓하지 않고 책임을 아래 부하에게 떠넘기기에 급급하다. 그들은 실제 전쟁보다는 성에서 무도회를 즐기는 존재들이다. 그리고 바로 이런 자들이 다른 사람에게 애국심을 이야기하고 용기를 강조하면서 실제로는 음흉한 흥계를 꾸미는 게임을 한다. 이런 점을 놓고 볼 때 장군들이 거처하는 성의 바닥 무늬가 서양장기(체스)의 격자무늬인 것은 우연이 아니다.

그 다음으로 용기가 부족한 인물들은 하급 장교들이다. 영화의 초기에 나오는 로제 중위가 대표적인 인물이다. 그는 다른 두 명의 병사들과 정찰을 나가게 되었을 때 술에 취해 있을 정도로 무책임하다. 그는 이상한 물체를 발견하자 병사들에게 가서 살펴보고 오라고 명령해 놓고는 그들이 오랫동안 돌아오지 않자 겁에 질려 수류탄을 던지고 도망간다. 결국 병사 한 명은 그의 수류탄에 죽은 것으로 판명된다. 죽은 줄 알았던 다른 병사 한 명이 뒤늦게 살아 돌아와서 이 점을 항의하자 그는 장교의 권위에 의존해서 그를 협박한다. 더 나아가서 나중에 본보기로 사형에 처하는 희생자를 차출할 때 바로 그 생존해 돌아온 병사를 내보낸다. 다른 사람을 죽음으로 몰아넣는 인간들은 늘 용기를 강조하지만 정작 자신들은 권위의 뒤편으로 비열하게 숨는 것이다.

이에 비해 실제 희생자 3명은 용기를 내어 적을 향해 나아갔던 사람들이다. 정말로 용기가 있던 사람들은 죽음을 맞고 비겁한 자들, 용기가 부족한 자들은 뒤편에서 그들을 사지로 몰아넣는다.

흥미로운 점은 이 영화에서 죽음을 면한 사람들은 모두 용기가 없는 자들이라는 점이다. 영화 초반부에 미로 장군의 참호 시찰 당시 정신이상 증세를 보여 자신이 스스로 겁쟁임을 훗날 이야기한 병사는 아마도 후방으로 보내져서 목숨을 구했을 것이다. 또 작전이 개시되었을 때 적의 화력이 너무나 막강해서 도저히 진격을 못했다는 핑계를 대며 아예 참호에서 한발도 나가지 않은 중대 역시 목숨을 구했다. 사실 그가 바로 앞에서 설명한 비겁한 중위 로제가 지휘하는 중대이다. 그는 비난받아 마땅한 군인이지만 결과적으로는 그의 비겁함 때문에 그 자신과 부하들의 목숨을 구한 셈이다.<sup>7)</sup>

국가의 폭력성이 가장 노골적으로 드러나는 것이 군사재판이다. 3명의 무고한 희생자에 대한 재판은 전혀 합리적이지 않다. 재판관과 검사는 이미 짜여져 있는 각본을 단지 그대로 집행할 뿐이다. 빨리빨리 재판을 진행하려는 판사에게 닥스 대령은 “피고에게 기소 이유서도 읽지 않느냐”고 항의하지만 “누구나 다 알고 있는 것을 가지고 시간 낭비할 이유가 없지 않느냐”는 판사의 차가운 말이 돌아온다. 닥스 대령의 눈물겨운 ‘합리성’은 부질없는 것이다. 죽음이 예고된 운명은 차갑고 냉혹하게 다가온다. 모든 것은 정해져 있고 그 누구도 이 메커니즘에서 벗어날 수 없어 보인다. 닥스 대령은 “이 재판은 인간성에 대한 모독이며 그 자체가 수치”라고 울분을 토하지만, 설사 그것이 맞는 말이라고 하더라도 결국은 사태의 해결에 전혀 도움이 되지 않는 헛된 말일 뿐이다.

큐브릭은 이런 사실을 화면의 절묘한 구성을 통해 이미지적으로 나타내고 있다. 변론을 하는 닥스 대령의 모습은 대개 구획된 프레임 속에 들어가 있다. 특히 그의 모습을 간수들의 다리 사이로 보여주는 장면이 대표적이다. 그는 비록 자유를 위해 소리치고 있지만, 그 역시 다른 희생자들과 마찬가지로 “사로잡혀” 있는 것이다(Kolker, 2000: 112).

그런 점에서 보면 닥스 대령의 분노는 충분히 관객의 공감을 불러일으키에도 불구하고 이 체제를 깨뜨리는 힘은 될 수 없다는 것을 감독이 강조하는 것으로 해석할 수 있다. 그 역시 이 죽음의 메커니즘의 한 부속품일 뿐이다.<sup>8)</sup> 부속품이 아무리 발버둥쳐야 소용이 없는 것이다. 재판을 거쳐 희생자들이 감옥에 갇히고 어김없이 해가 뜨고 사형 집행 장소로 그들이 행진해 간다. 북소리에 맞춰서 그들이 행진해 갈 때 그 분위기는 마치 이 모든 것이 정해진 섭리처럼 끔찍하게 진행되어 나간다는 인상을 준다. 공포 때문에 울부짖는 사형수에게 사제가 대답해 주는 말(“용기를 가지시오”)이 관객의 뇌리에 꽂히는 비수와도 같다.

사형 시퀀스는 대단히 강렬하고 충격적이다. 카메라는 우선 세 사람의 걸음을 보여주고 곧 그들의 시점(point of view)을 취한다. 이제 관객들은 죽으러 가는 사람들의 시각에서 그들이 무엇을 보는가를 함께 바라본다. 거기에는 장군 정복을 입은 브롤라르 장군과 미로 장군의 모습, 사진을 찍는 기자의 모습이 흘러간다. 그와 함께 일순간 이 의식을 위해 장교 정복을 입고 초췌한 모습으로 서 있는 닥스 대령의 모습이 보인다. 닥스 대령이 아무리 사형수들을 위해, 혹은 더 큰 대의를 위해 이 메커니즘에 대항해 싸웠다 하더라도 그 역시 이 체제에서 벗어날 수는 없다는 점이 다시 한번 분명히 드러난다.<sup>9)</sup>

전통적인 영화 문법에 익숙한 관객들은 —그 당시만이 아니라 오늘날의 관객들까지도

7) 전쟁에 동참하지 말고 차라리 ‘비겁함’을 선택하여 평화를 찾자는 주제는 영화 <지중해>에서도 볼 수 있다.

8) 군사재판 시퀀스 중간에 카메라의 위치가 변하여 이 공간을 위에서 내려다 볼 때, 이 공간 전체가 막막한 느낌을 준다. 이 안에서 재판을 받는 사람들에게는 이곳에서 벌어지는 일이 낯설고 이해가 되지 않으며, 이 전체를 조정하는 권력 기구에 참여하지 못한다는 느낌을 주는 의도일 것이다. 이때 바닥 무너가 장기관 무너인 것 역시 큐브릭이 좋아하는 상징-인간을 장기관의 말로 취급하는 것-과 관련이 있다. (Falsetto, 2001: 40).

9) 닥스 대령이 로제 중위에게 일부러 사형 집행을 맡김으로써 그에게 정신적 고통을 가하는데, 이는 작은 사례이지만 닥스 대령 역시 폭력의 메커니즘에 따르고 있다는 증거이다.

- 이 무고한 자들의 죽음을 받아들이기 힘들다. 대부분의 관객들은 마지막 순간에 닥스 대령에 의해서 혹은 어떤 예기치 않은 일이 일어나서 세 사람이 목숨을 구할 것이라고 은근히 기대하게 된다. 그러나 그런 일은 일어나지 않는다. 처형장에서 총소리가 울릴 때 관객들은 당연한 일인 줄 알면서도 충격에 싸인다. 큐브릭은 일말의 동정도 없이 냉혹하게 이 세계를 그린다.

사형 집행의 씬은 감독의 의도를 명료하게 보여준다. 사형수가 바라보는 시각에서 잡은 씬을 보자. 앞에 4각형 모양으로 정렬해 있는 소총수들, 그 뒤로 도열해 있는 군대, 그리고 그 뒤로 성의 모습이 후경에 잡혀 있다. 이는 성(城)으로 상징되는 국가권력이 ‘우리들’에게 어떤 모양으로 총구를 향하고 있는지 가장 잘 보여주는 이미지이다.<사진1>

큐브릭은 ‘디자인’에 대단히 민감한 감독으로 알려져 있다.<sup>10)</sup> <영광의 길>에서도 우리를 위협하고 폭력을 가하는 힘은 기하학적인 모습을 띠고 있다. 저 멀리 사각형의 성으로부터 차례로 확장된 권력의 이미지는 최종적으로 3명의 희생자가 삼각형 모습으로 쓰러지는 데에까지 이른다.<사진2>

권력에 의해 인간은 처참한 최후를 맞이한다. 여기에서 주목되는 것이 이 영화 내내 동물과 벌레라는 상징이 동원된다는 점이다. 장교들은 병사들을 “생쥐” 같은 단어로 표현하면서 경멸하고 병사들 역시 서로를 “짐승같은 자”로 부른다. 사형 판결을 받고 감옥에 갇힌 병사는 벽에 기어가는 바퀴벌레를 보며 “내일 아침이면 나는 죽겠지만 저 바퀴벌레는 계속 살아있겠지” 하는 독백을 한다. 인간이 벌레보다 못한 상황에 처하는 것이 바로 전쟁인 것이다. 이 죽음의 메커니즘 속에서 인간성은 말살되고 모든 존재가 하급 동물로 축소된다.<sup>11)</sup> 이 전쟁은 기껏해야 개미들 싸움과 같은 의미밖에 없다. 그 많은 희생을 치르는 전투의 공격 목표가 ‘개미고지’인 것은 우연이 아니다. 실제로 전장에서 기어가는 인물들을 하이앵글로 잡은 장면을 보면 인간의 모습이라기보다는 동물에 가깝다.

이 영화는 사형 집행 시퀀스에서 원래 정해진 궤적의 끝까지 갔다고도 할 수 있다. 그런데 그 후에도 이야기는 계속되어 마지막 마무리치고는 상당히 중요한 에피소드가 나온다. 병사들이 카바레에서 술을 마시며 노는 장면이 그것이다.

성의 공간적 연장이 처형장이듯, 참호의 공간적 연장은 카바레이다. 이곳은 좁고 불결하고 소음이 가득 찬 세계이다. 이 무대 위에 전쟁의 불운을 뒤집어 쓴 또 다른 인물인 독일 처녀가 올라온다. 이것은 여태까지 관객들이 보아온 이쪽 편이 세계와는 정반대되는 저쪽 편이 세계 역시 전혀 다를 바 없다는 메시지로 보인다. 남성 희생자가 아니라 여성 희생자, 프랑스인이 아닌 독일인이 무대 위에 올라온다. 순진한 모습의 그녀는 낭랑한 목소리로 노래를 불러서 사병들을 울게 만든다. 병사들이 눈물을 흘릴 때 이들은 드디어 짐승과 벌레의 모습을 벗고 인간의 본래 모습을 되찾는다. 이 불운한 세계의 또 다른 희생자의 모습에서 바로 그들 자신의 진정한 모습을 보고 함께 동정할 수 있게 된 것이다.

처녀가 부르는 독일 노래는 당시 유행하던 반전 성격의 발라드로서,<sup>12)</sup> 고향에서 죽어가는 애인을 그리워하는 병사의 이야기이다. 이 노래에 모든 병사들이 공감한다는 의미는 죽음에 이르는 헛된 용기를 버리는 것만이 이 무의미한 죽음의 굴레에서 벗어나는 길이라

10) 예컨대 <2001: 스페이스 오디세이>같은 영화는 그런 시각적 디자인의 압도를 통해 ‘기계적 힘’ 또는 ‘기계적 힘’을 제시한 것으로 정평이 나 있다(슈뢰더 2001: 192-193).

11) 후기의 전쟁 영화인 <풀 메탈 자켓>에서 미군이 ‘미키마우스’를 소리높여 외치는 장면도 같은 맥락이다.

12) *Der treue Hussar* 라는 이 발라드(譯詩)는 당시 널리 유행해서 독일인만이 아니라 다른 나라 군인들도 잘 아는 노래였다.

말하는 것 같다. 이것이 큐브릭이 말하는 대안일까? 그럴지도 모른다. 그러나 그게 가능할까? 오히려 큐브릭은 그런 것은 가능하지 않음을 역설적으로 강조하려는 듯하다. 병사들이 눈물을 흘리며 적국의 처녀의 불행에 대해 동정을 하는 인간적인 장면을 연출하는 바로 그 순간 병사들을 최전선으로 보내라는 명령이 전달되어 온다. 닥스 대령이 할 수 있는 일이란 병사들에게 시간을 조금 더 주는 일뿐이다. 죽음의 운명은 약간 유예되었을 뿐이다. 5분 뒤에 병사들은 다시 짐승이 되어 전선으로 내몰릴 것이다. 소위 소리몽타주 기법에 의해, 병사들이 부르던 발라드는 행진을 알리는 드럼 소리에 의해 덮여지고 만다.

“영광의 길”은 어디로 향하는가?

이 영화에서 여러 차례 인상적인 행진의 모습이 보인다. 미로 장군과 닥스 대령의 참호 시찰, 사형수들의 마지막 행진 등이 그런 것들이다. 이 행진의 모습은 모두 갇혀진 틀 속에서 이루어진다는 특징을 공유한다. 지하 참호도 그렇고 사람들이 둘러싸서 막고 있는 연병장도 그렇다. 그것은 빠져나갈 길 없는 공간이다. 험프리 콕의 원작 소설과 마찬가지로 이 영화에서도 ‘영광의 길’은 죽음에 이를 뿐이다(Cobb, 1935).

오랫동안 프랑스에서 이 영화가 상영금지되었다는 사실은 이 영화가 1차대전에 대한 ‘공식적인 기억’과 대단히 다르다는 점을 잘 말해 준다. 이 영화는 프랑스나 독일이나 모두 의미 없는 전쟁을 수행했으며, 다만 그 과정에서 국가가 무고한 민중들에게 폭력을 행사한 것에 불과하다는 주장을 편다. 이런 해석은 통념적으로 생각하던 피아(彼我) 혹은 선악의 구분과는 거리가 멀다. 과거의 역사적 기억에 대한 이런 도발적 재구성은 이 영화 제작 당시의 냉전 상황에 대한 감독의 인식과도 관련이 있을 것이다.

### (3) <닥터스트레인지러브>

<영광의 길>과 달리 <닥터스트레인지러브>는 영화가 만들어지던 당대의 문제를 다루고 있으며, 따라서 감독이 자신의 시대에 대해 더 직접적인 발언을 하고 있다. 즉, 핵 문제라고 하는 인류사상 초유의 전지구적 위협을 배경으로 하여 인류 사회는 어느 위치에 와있는가를 검토하는 것이다. 이 영화는 1960년대 미국 영화 중 가장 중요한 작품 중의 하나로 손꼽힌다. 이는 우선 큐브릭을 당당히 작가의 반열에 올려놓은 대표작 중의 하나로서 영화사적으로도 중요한 작품일 뿐 아니라, 현대 문화 전반에 지대한 영향을 미친 것으로 평가받는다.

이 영화의 기본 배경으로서 크게 두 가지 사항을 살펴보아야 한다. 하나는 1960년대 초까지 미국 사회를 지배하던 이데올로기이고, 다른 하나는 핵 문제와 관련된 국제적인 사정이다.

먼저 이 영화는 당시 미국의 지배적인 이데올로기(Ideology of Liberal Consensus)에 대한 비판적 대응이라는 지적을 소개하도록 하겠다. 그 지배 이데올로기의 내용과 다음과 같다:(Maland 1983: 190-191)

첫째, 미국 사회는 기본적으로 건전하다. 미국 경제 체제는 발전을 거듭하여 초기 자본주의의 불평등과 가혹성을 많이 완화시켰으며, 더 민주적이 되었고, 더 광범한 층의 사람들에게 기회를 주었다. 민주주의와 풍요를 가져다 준 것은 높은 생산성과 기술진보이다. 이를 통해 경제 성장을 이룩했고 그 결과 사회 갈등이 완화되었으며 하층계급의 다수가 중산층으로 올라섰다. 이런 방식으로 사회 문제는 합리적으로 해결 가능하다.

둘째, 이상의 발전을 위협하는 것은 외부의 전체주의이다. 가장 대표적인 위협 세력



은 나치즘이었고, 이것이 격퇴된 다음에는 공산주의가 가장 큰 위협으로 떠올랐다. 이런 외부의 위협은 힘으로 물리쳐야 한다.

이런 내용을 담고 있는 지배 이데올로기는 2차대전을 거치면서 발전을 거듭하다가 1950년대에 완전히 자리잡았다. 대체로 1950년대 말까지 미국은 이렇게 자신감이 충만한 세계관 속에 안전하고 탄탄하게 자리잡고 있는 듯했다. 그런데 이런 상황에 결정적인 변화를 불러온 것이 소련의 성장에 따른 위협, 특히 핵 위협이었다.

1949년 가을에 소련이 핵 실험에 성공함으로써 미국의 핵 독점은 깨졌다. 그러나 그 결과 미국은 소련보다 더 강력한 무기 제작에 힘을 기울이게 되었고, 이것은 또 소련의 추격 혹은 추월을 불러오고 다시 미국이 거기에 맞춰 더 강력한 무기를 추구하는 핵 경쟁이 시작되었다(Fontaine 1967). 1950년 1월에 트루만은 원자에너지위원회(Atomic Energy Commission)에 수소폭탄 개발을 명령했고, 1952년 말에 히로시마에 투하된 원자폭탄의 700배의 위력을 가진 수소폭탄 제조에 성공했다. 그러나 1953년 8월 8일에 소련도 수소폭탄을 가지고 있다고 선언했다. 더구나 1957년에는 소련의 스푸트닉 호 발사 성공으로 미국인들의 불안감이 더욱 증폭되었다. 소련의 과학 기술 수준이 미국보다 더 앞서나가는 듯이 보였고, 그 결과 미국보다 더 강력한 무기를 소유하게 될지도 모른다는 위협감을 안겨준 것이다.

핵문제는 이 시대에 초미의 관심사가 되었다. 그런데 초기에 미국의 미디어들은 핵전쟁에 대해 왜곡된 견해를 주입하였었다(Maland, 1983: 192). 핵폭탄이 터진다고 해도 100명 중 97명은 살아남으며 따라서 핵전쟁은 그런대로 해볼만하다고 이야기한 것이다. 이런 분위기는 1960년대 초반에 들어와서 급격히 바뀌었다. 1961년에 나온 보고서는 3천 메가톤 급의 핵폭탄 공격을 받을 경우 미국민의 80%가 사망한다고 추산하였다. 이 때문에 급격하게 위기감이 팽배해졌고, 이를 계기로 기존 패러다임에 대한 의문이 제기되기 시작했다. 미국은 과연 완전한 사회로 나아갈 가능성을 가졌는가? 사회 갈등은 큰 문제가 되지 않을 정도인가?(예컨대 흑인을 비롯한 소수 인종의 인권은 충분히 보장되고 있는가?) 미국을 위협하는 적을 힘으로 제압하는 것이 과연 가능한가? 이런 의문들로부터 시작하여 더 근본적인 질문들이 제기되기에 이르렀다. 큐브릭의 영화는 이런 역사적 맥락에 위치해 있다.

그가 가진 문제의식은 대체로 이런 내용들이었다. 현대의 과학기술은 엄청난 속도로 발전해서 인간은 유사 이래 처음으로 인류 스스로를 멸망시킬 정도의 힘을 소유하게 되었다. 그러나 인간의 정치 도덕적 능력이 과연 그런 절대 권력을 충분히 통제할 수 있으리라는 보장이 없다. 인간은 정말로 과학기술 발전을 잘 이용할 수 있는 지혜를 가졌는가?<sup>13)</sup> 인간은 힘(power)에 대한 욕망을 가지고 있고, 그 과정에서 다른 사람의 생명에 대해 냉담한 무관심을 보이곤 한다(이미 <영광의 길>에서 그러한 점을 제시한 바 있다). 이 모순이 해결되지 않은 상태에서 핵전쟁은 가공할 수준으로 치닫고 있다. 이 문제는 인류의 생존을 위협할 정도로 심각한 문제이다. 이 문제에 대해서 큐브릭은 처음에 대단히 진지한 접근을 시도하였으나 곧 이 문제는 차라리 블랙코미디가 적합하다고 생각을 바꾸게 된다. 이 시대가 미친 것이다! 우리 모두의 생명이 달린 이 엄청난 문제 앞에서 인간의 대응이 너무나 어처구니없었기 때문이다. 공포를 피하기 위해 더 큰 공포를 조성한다는 것! 큐브릭은 이런 부조리한 상황은 웃음과 공포가 뒤섞인 방식으로 이야기를 풀어나가는 수밖에 없다고 판단하였다.

13) 1954년에 처음 출판된 『반지의 제왕』이 이와 유사한 문제의식을 가진 것으로 흔히 이야기된다. ‘절대반지’가 핵폭탄을 나타낸다는 하나의 해석이 이와 관련이 있다(Tolkien 1954).

이 영화의 스토리 자체는 매우 단순하다.

“소련은 자국 내에 핵폭탄이 떨어질 경우 자동적으로 작동할 ‘최후의 날 장치(Domesday device)’를 개발했다. 그 목적은 이런 위협을 통해 미국의 핵공격을 방지한다는 것이었다. 그런데 이를 공식 발표하기 전, 즉 이런 인류 멸망의 메커니즘의 존재가 알려지기 바로 전에 미군 내 편집증적 반공 성향의 장군이 소련에 핵 선제공격을 가한다. 미국 대통령이 이를 알고 소련 서기장과 협력하여 모든 미군 폭격기를 되돌리려고 시도한다. 그러나 폭격기 한 대가 통제를 벗어나서 결국 핵무기를 사용하게 되고 대과국이 온다.”

영화는 이처럼 극도로 단순한 내러티브를 기초로 하여 몇 개의 중요한 공간을 구성함으로써 진행된다. 대부분의 주요 장면들이 이루어지는 공간은 세 개에 불과하다. 첫 번째는 전쟁 상황실(war room)이다. 이는 거대한 검은 공간에 전광판의 불빛만 보이는 매우 특이한 공간 구성을 보인다. 두 번째는 B-52 폭격기 내부 공간인데, 실제 폭격기 내부의 모습은 군사 기밀이기 때문에 정확히 알 수 없으나, 영화적으로 이 공간은 대단히 그럴듯하게 만들어져 있다. 세 번째는 버펄슨 공군 기지(Burpelson Air Force Base)의 내부와 외부이다.

이 세 공간 내에서 각각의 등장인물들은 각자 자신의 방식대로 움직이지만, 이 세 공간 사이에는 상호 소통이 전혀 없다(혹은 소통이 차단된다). 사실 각각의 공간 내에 함께 있는 사람들이라 하더라도 다른 사람과 진심으로 소통하지는 못 한다. 그들 사이에는 클리셰(cliché), 정신병적인 말들, 혹은 군사 속어들만이 오고간다. 이 세 종류의 말들이 영화의 내러티브를 구성한다. 그 결과 세 곳에서 전개되는 행동들은 다른 곳에서 벌어진 일로 인해 야기되면서도 각각은 서로 독립된 상태로 진행된다. 이런 소통의 부재라는 요소가 우선 이 영화의 중요한 주제 중의 하나이다.

이 영화는 미국 영화에서 보기 드물게 언어가 중요한 역할을 하는 영화로서, ‘언어에 대한 영화’라 할 수 있을 정도이다(Kolker 2000: 121-122). 서로 소통하지 못하는 사람들 간의 언어는 자체 모순이거나 이미지와 모순되거나 상식과 맞지 않는다. 몇 가지의 예를 보도록 하자.<sup>14)</sup>

문제의 폭격기의 파일럿인 콩(Kong)은 핵 공격 명령을 전달받았을 때 이런 연설을 한다:

“I reckon you wouldn't even be human beings if you wouldn't have some pretty strong personal feelings about nuclear bomb... If this things turns out to be half as important as I figure it just might be, I'd say that you're all in line for some important promotions and personal citations when this thing's over with. And that goes for every last one of you, regardless of your race, color, and your creed.”

그가 하는 말은 표면적으로는 전혀 모순되지 않는다. 그러나 내용을 따져보면 이는 매우 큰 모순이다. 이제 인류의 멸망을 초래할 공격을 하면서 그는 2차대전 당시 군인들이

14) 이하 이 영화의 대사는 다음 인터넷 사이트에서 구하였다:  
[http://www.geocities.com/thelunalaounge/site/sections/screenplays/screenplays\\_d.html](http://www.geocities.com/thelunalaounge/site/sections/screenplays/screenplays_d.html)

했음직한 말을 하는 것이다. 즉, 이 작전에 성공하면 진급하고, 더 나은 보수를 얻을 것이며, 명예로운 귀향을 한다는 투이다. 이는 또 폭격기 대원들에게 비상용품을 지급하는 씬에서 재연된다. 그들이 받게 되는 것은 추잉검, 나일론 팬티스타킹, 콘돔 같은 것들이다. 전시에 폭격기 대원들이 지상에 낙오되는 경우 필요한 물품이라고 하지만 핵폭탄이 투하된 다음에는 이런 물건들이 하등 소용이 없는 것들이다.

무엇보다도 이 영화에서 의도적으로 자주 연출된 모순은 폭격기 장면이 나올 때마다 반복되는 음악이다. 이 영화에서 사용됨으로써 더욱 유명해진 트럼펫 연주 음악은 ‘자니가 귀향할 때(When Johnny Comes Marching Home)’이다. 영원히 돌아오지 못할 공격에 나선 이들에게 귀향의 멜로디를 효과음악으로 사용하고 있는 것이다.

이런 종류의 모순은 영화 내내 자주 나온다. 그 중 가장 유명한 것은 미국 장군과 소련 대사가 특타거리며 싸우고 있을 때 미국 대통령이 “신사 여러분, 여기서 싸우면 안 됩니다. 이곳은 전쟁 상황실 아닙니까!(Gentlemen, you can't fight here. This is the war room!)”하고 소리를 지르는 장면이다. 세상에는 핵전쟁이 벌어졌고, 그것을 통제하는 상황실에서 장군과 대사가 어린아이와 같은 싸움을 하는 것도 부조리할 뿐 아니라, 그것을 말리는 대통령의 말이 어이없을 정도로 모순된 표현이다.

이처럼 의미의 파괴가 계속되는 언어 유희, 이미지와 언어 사이의 충돌은 표면적으로 웃음을 자아내지만 그 차가운 웃음을 통해 세계의 종말이라는 대사건을 이야기한다는 점에서 공포스럽다. 이 영화는 우스우면서 무섭고 무서우면서 우스운 상황을 만들어낸다. 다시 말하면 심각한 것은 가볍게 되고 가벼운 것은 심각하게 된다. 자기 스스로 의미를 부정하고 자체 기반을 무너뜨리는 이 논리는 자기파괴성을 내재해 가지고 있고, 최종적으로는 죽음으로 귀결된다.

이런 상황을 가장 잘 나타내는 인물이 리퍼 장군이다. 그는 ‘미친 장군’의 탁월한 사례라 할 것이다. 그는 이 모든 부조리한 사건의 한가운데에 위치해 있다. 그가 바로 인류멸망(doom)의 메커니즘을 작동시킨 인물이기 때문이다.<sup>15)</sup>

그는 ‘근본주의 반공주의자’이다. 그가 하는 말들은 그 자신이 구현하는 이 시대의 문화의 지배 이데올로기에 걸맞는 클리셰들이다. 그것들은 앞에서 언급한 자체 모순, 혹은 내용과 말 사이의 모순, 혹은 언어와 이미지와의 모순을 단적으로 드러낸다. 그의 말은 극단적으로 형식과 내용 사이의 충돌을 보인다. 그가 영국 출신의 부관인 만드레이크에게 하는 말을 예로 들어보도록 하자.

“Do you recall what Clemenceau once said about war? He said war was too important to be left to the generals... But today war is too important to be left to the politicians. They have neither the time, the training, nor the inclination for strategic thought. I can no longer sit back and allow communist infiltration, communist indoctrination, communist subversion and the International Communist

---

15) 1950년대 전략 공군 사령부의 전설적인 사령관인 카티스 르메이가 리퍼 장군의 모델이었다는 것이 정설이다. 영화 속의 리퍼 장군처럼 늘 시가를 물고 다니던 르메이 장군은 소련 공격이 임박하면 선제공격을 가하겠다는 말을 주저없이 했고, 1962년 쿠바 미사일 위기 시에는 선제공격을 가한 후 쿠바를 침공할 것을 케네디 대통령에게 권고했다. 부통령 후보로 나섰던 1968년에는 베트남에 폭격을 가해서 석기시대로 되돌리겠다는 말을 할 정도로 과격한 보수 반공주의자였다. 칸즈, 앞의 책, p.162. 1960년대에 미국 국방장관을 지낸 로버트 맥나마라와의 인터뷰 내용을 담은 다큐멘터리 작품에서 이 인물에 대한 흥미로운 코멘트를 찾을 수 있다. <The Fog of War: Eleven Lessons from the Life of Robert S. MacNamara>(2004)

Conspiracy to sap and impurify all of our precious bodily fluids.”

이 말 역시 형식적으로는 맞을지 모르지만 그 내용은 —특히 마지막의 ‘체액’ 관련 부분은— 비논리적이다. 위의 말을 하는 논거는 수돗물의 불소화와 관련되어 있다. 미국에서 1940년대 중반부터 수돗물에 불소를 넣어서 주민들의 치아를 보호하는 조치를 취했는데, 리퍼 장군의 망상 속에서 이는 공산주의자들이 미국 국민들의 신체를 약화시키려는 일대 음모로 파악된 것이다. 리퍼 장군은 이러한 공산주의자들의 음모를 용납하지 않겠다는 의도에서 핵 공격을 한 것으로 영화에서는 그려져 있다. 이는 오늘날의 관점에서 보면 영화적인 —그리고 블랙코미디적인— 과장으로 보이지만, 실제로 1940-50년대 초에 우익 인사들이 이런 말을 했었던 것이 사실이라고 하니, 그야말로 냉전 시대의 현실은 영화 못지않은 블랙코미디였던 것이다.

도대체 리퍼 장군은 어떻게 해서 수돗물의 불소화와 공산주의자들의 전세계적인 음모를 연결시키고 또 그 때문에 핵 공격을 하게 된 것일까? 영화에서 제시되는 논리는 이런 식이다.

그는 성적인 문제로 이상한 오해를 하고 있다. 그는 여성들과 섹스를 한 후에 드는 나쁜 느낌(relax depression)을 진짜로 생명력(vitality)의 상실로 믿는다. 자신의 체액이 맑고 건전하게 유지되지 못했다는 것이다. ‘체액의 순수함의 상실’은 공산주의라는 외부의 위협 세력의 음모를 가장 단적으로 나타낸다. 공산주의자들 자신은 물 대신 보드카만 마시기 때문에 이미 더럽혀져 있는 존재들이다. 민주 국가의 시민들은 맑은 물을 마셔서 그들의 몸을 깨끗하게 유지해야 하는데 공산주의자들이 물에 가장 더러운 원소를 집어넣어서 체액을 혼탁시킨 것이라고 주장한다. 리퍼 장군은 육체적으로 보면 성적 무능력자나 도착된 사람이 아니다. 만일 그런 이유에서라면 이 엄청난 사태가 비정상적인 인물에 의해 이루어졌으므로 차라리 이해될 수 있다. 그러나 육체적으로 보면 그는 전적으로 정상적인 인물이다. 다만 이데올로기의 왜곡에 의해 오해 끝에 대파국을 가져온 것이 된다. 이런 점이 오히려 더욱 가공할만한 요소이다. 이런 상징 차원의 이야기를 더 풀어서 이야기한다면, 우리 몸(그리고 섹스)으로 상징되는 이 세계의 메커니즘의 정상적인 작동 그 자체 내에 자기파괴성이 숨어있는 것이다.

이런 어처구니없는 주장을 하는 그의 이미지는 로우 앵글로(low angle)로 클로즈업해서 카메라로 잡았기 때문에, 검은 뒷배경에 그의 얼굴만 크게 잡혀 있다. 결과적으로 그는 고독과 소외, 광기를 내뿜는 것으로 나타난다. 화면에 푹 튀어나온 그의 모습은 관객들에게 위협적이다. 그런데 이 이미지에서 주목하게 되는 것은 그가 입에 물고 있는 시가이다. 이는 분명 남성의 성기를 상징한다. 리퍼 장군의 발언에 강하게 녹아 있는 성적인 암시와 이런 이미지들을 종합하여 보면 큐브릭 감독은 성적인 상징을 통해 폭력성의 문제를 나타내고 있음을 알 수 있다.<사진3>

이 영화에는 성적 상징이 때로는 노골적으로, 때로는 은밀하게 깔려 있다.<sup>16)</sup> 이 점은 무엇보다도 주인공들의 이름들에서 알 수 있다(Maland 1983: 197-198). Jack D. Ripper(1880년대 런던을 떠들썩하게 만든 엽기적 살인마), Buck Turgidson(Buck는 남자 성기의 속어, Turgidson 은 허풍, 혹은, ‘신나는, 허풍의, 바람이 잔뜩 든...’), pilot King Kong(이상한 사랑에 빠진 괴물), Mandrake 소령(여성을 임신케 하는 전설의 식물),

16) 영화의 제일 앞 부분에 나오는 유명한 공중 급유 장면은 남녀의 성적 결합을 상징적으로 나타낸다. 이것은 이 영화 전체에서 성과 파괴적 공격성이 연관되어 있다는 점을 사전에 제시하는 효과를 낸다.

Merkin Muffley 대통령(두 이름 다 여자 성기를 암시) 등에서 그 점이 뚜렷이 보인다. 소련 대사 Sadesky(가학성 도착증을 나타내는 Sade 가 들어 있다), 소련 서기장 KISSOV(kiss 라는 단어가 들어있다) 라는 이름 역시 마찬가지이다. 그런데 이때 주의해서 보면 한 가지 흥미로운 점이 보인다. ‘남자 성기’와 관련 있는 이름의 주인공들은 매과, ‘여자 성기’와 관련 있는 이름의 주인공들은 비둘기과인 것이다. 여기에서 남자의 성적 특성을 폭력성의 상징으로 사용하는 것을 다시 확인할 수 있다. 이렇게 보면 이 영화의 클라이맥스를 이루는 마지막 핵폭탄의 폭발 과정은 사정(ejaculation)을 나타내는 것이 분명하다.<사진4> 죽음에 이르는 파괴적인 사랑과 사정, 그로 인한 폭력의 보편적 파급(dissemination)이 논리적인 귀결이다. 그러므로 이 사랑(영화의 부제에서 보이듯이 ‘폭탄에 대한 사랑’)은 결코 순수한 사랑이 아니다. 그렇기 때문에 문제의 인물 스트레인저리브(Strangelove) 박사로 대변되는 그 사랑은 ‘이상한 사랑’인 것이다.

스트레인저리브 박사라는 이 신비한 인물의 정체는 무엇일까?

영화에서 그는 ‘어둠의 천사(dark angel)’로 표현된다. 그는 분명 히틀러 및 그 주변 인물들을 연상시킨다. 그가 독일 출신의 과학자이고 히틀러에 대한 경례 동작을 자주 한다는 데에서 이 점이 강하게 부각된다.<sup>17)</sup> 그는 분명 파시스트적인 파괴 기계이다. 힘과 죽음의 찬미 세력인 파시스트는 죽음이 세계를 뒤엎으려 할 때 되살아난다. 그렇다면 논리적으로 볼 때 이 영화의 주장은 반공과 냉전의 뒤에서 파시즘이 되살아난다는 것이라 할 수 있다.

당시의 이데올로기에서 과학과 기술은 미국의 행복을 확고히 보장하고 적을 누르는 힘의 근원이었다. 그런데 이 영화는 바로 그런 과학 기술의 힘이 자칫 인간성을 말살시키고 대재앙을 불러오는 힘(Doomsday machine)으로 작동할 수 있음을 지적한다. 그것은 과학 기술의 기계적 힘이 인간들 사이의 소통(혹은 달리 이야기하면 ‘사랑’)을 저해하고 왜곡시키기 때문이다. 이 영화에서 두 종류의 기계가 제시되는데, ‘파괴 기계’는 신속하게 작동하지만 소통(communication)의 기계는 언제나 말썽이다. 심지어 문제의 폭격기가 미사일에 맞은 뒤에도 유독 무전기만 고장나지만 파괴적인 기계들은 여전히 작동한다. 만드레이크와 대통령과의 전화 소통도 힘들고, 대통령과 소련 서기장과의 통화 역시 사소한 문제로 소통이 어렵다. 인간의 폭넓은 이해를 결한 기계적 힘은 엄청난 파괴적 힘으로 우리를 압도한다는 메시지인 것이다. 이는 다시 말하면 근시안적인 합리성이 파괴성으로 이어지며, 특히 정치 문화적 지배이데올로기가 그것을 조장한다는 의미이다.

그 결과는 매우 끔찍한 재앙으로 나타난다. 라스트 신은 아이러니의 극치를 보여준다. 핵폭발이 일어나고 버섯구름이 ‘아름답게’ 일어나는 장면에 베라 린(Vera Lynn)의 달콤한 노래 ‘우리는 다시 만날 거예요(We'll meet again)’가 흐른다. 노래 가사는 우리가 태양이 빛나는 날 다시 만난다는 내용이지만 실제의 의미는 이대로 가면 우리는 모두 죽어서 다시는 만나지 못한다는 것이다.<sup>18)</sup>

17) 불구에다가 늘 웃는 얼굴의 이 인물은 아마도 헨리 키신저, 물리학자 에드워드 텔러, 과거 나치의 로켓 전문가 베르너 폰 브라운의 특징을 결합시킨 것으로 보인다. 특히 에드워드 텔러는 2차대전 중에 맨해튼 프로젝트에 참여했고, 전후에는 소수폭탄의 개발에 주도적이었으며, 제한적인 핵실험 금지에 결사적으로 반대하는 등 핵무기 경쟁을 부추긴 과학자였다. 그 결과 그는 1970년에 반전운동가들로부터 ‘닥터스트레인저리브 상’을 받기에 이르렀다(칸즈 1998: 161).

18) 노래의 가사는 다음과 같이 끝난다; We'll meet again, don't know where, don't know when, but I know We'll meet again some sunny day. 이 노래는 2차대전 중 영국의 영웅적인 태도를 연상시키는 1939년도 곡이다(칸즈 1998: 164).

#### (4) 결론

지금까지 스타리 큐브리의 <영광의 길>과 <닥터스트레인지러브>를 분석해 보았다. 이를 통해 냉전 시기의 시대 인식과 역사 인식을 파악해 보고자 했다. 이 작업은 간접적이고 우회적이었다. 이는 두 가지 사항을 염두에 두고 있다.

첫째, 역사 인식은 곧 우리의 정체성의 형성에 핵심적인 요소이되 동시에 현재의 인식이 곧 과거 사건에 대한 기억의 재구성과 직결되는 문제라는 점을 놓고 볼 때, 현재의 인식과 과거의 기억은 내적으로 긴밀히 연결되어 있다.

둘째, 영화는 그 영화 작품을 만든 사람의 독창적인 해석이 녹아들어 있으나 동시에 그 시대 일반 대중들의 지적·정서적 성향이 강하게 반영된다. 따라서 영화는 시대에 대한 중요한 증언이다.

큐브리의 작품은 인간을 위협하는 거대한 힘의 메커니즘의 본질을 추적한다. 두 영화는 그런 문제의식을 가지고 작업을 하되 그것이 추상적인 차원에 한정된 것이 아니라 구체적인 현실 문제에 대한 분석과 발언을 통해 이루어지고 있다. 1차대전을 소재로 한 영화 <영광의 길>은 전쟁이란 본질적으로 국가 기구가 민중들을 억압하는 현상에 불과하며 그것은 곧 상층 지배층이 하층 피지배층을 억압하는 것임을 주장한다. 그것이 가장 명백하게 드러나는 계기가 바로 사법 제도이다. 이 영화에서 ‘귀족적’인 장군과 장교들은 그들의 무능력을 감추기 위해 무고한 세 명의 사병을 희생자로 만들어서 재판에 회부하여 사형에 처한다. 이 부당한 처사에 주인공 닥스 대령이 항의하고 분노를 터뜨리며, 또 관객들이 그의 주장에 동의하지만, 그렇다고 해서 사병의 생명을 구하고 정의를 바로잡지는 못 한다. 결국 이 죽음의 메커니즘은 피할 수 없는 가공할 힘으로 인간을 압도한다. 그 속에서 사람들은 인간성을 말살당하고 한낱 짐승 혹은 벌레같은 존재로 전락한다. 이 영화는 분명 과거 역사를 소재로 하지만, 1차대전의 진실을 그렇게 도발적으로 재구성하는 것은 곧 이 영화가 만들어지던 시대에 대한 통렬한 비판과 관련이 있다고 할 것이다.

한편 <닥터스트레인지러브>는 그 시대의 초미의 관심사였던 핵 문제에 대하여 더 직접적인 발언을 하고 있다. 이 작품은 소련과 미국이 경쟁적으로 핵무기를 개발해 가던 시대에 이 가공할 힘 앞에서 인류는 어떤 상태에 처해 있는가를 철학적으로 심도 깊게 분석하였다. 인류는 엄청난 과학 기술의 힘을 보유하게 되었지만 그것을 통제할 수 있는 정치적 혹은 도덕적 역량을 갖추지는 못한 것으로 보인다. 그 결과 인류 전체가 자칫 공멸할 위험 앞에 놓인 것이다. 상대방보다 더 위협적인 힘을 보유함으로써 상대를 압도하려고 경쟁하고, 그것이 극단에 이르러 인류 전체를 멸망케 할 지경에 이른 냉전 시대의 부조리함이 대단히 예리하게 비판된다. 인류를 죽음으로 몰아넣는 힘에 대한 도착적인 사랑이 제목에서 말하는 ‘미친 사랑’이다. 이는 다름 아니라 파시스트 전체주의적인 망령의 부활이다. 미국의 수구적인 보수주의자들의 논리 뒤에 나치즘이나 파시즘과 같은 위험한 성향이 도사리고 있으며, 그것이 전세계를 위협한다는 냉철한 비판의식이 깔려 있는 것이다.

두 영화의 내용은 표면적으로 보면 모두 ‘사실성’이 결여되어 있다고 할 수 있다. <영광의 길>은 엄밀하게 이야기하면 1차대전 당시의 전쟁 상황을 100% 틀림없이 정확하게 고증한 것도 아니며, 더 나아가서 장교들과 사병들 간의 관계 역시 이 영화에서 그린 것처럼 반드시 적대적이지만은 않았다는 지적이 있다(페로 1999). 그런 점에서 보면 이 영화는 과거 사실을 가급적 있는 그대로 그렸다가보다 창의적 해석을 가한 것이라 할 수 있다. <닥터

스트레인지리브>의 경우는 ‘사실성’ 면에서 보면 더 박약하다고 하지 않을 수 없다. 예컨대 핵 폭격기가 소련을 공격하라는 명령을 받으면 반드시 그 명령을 재차 확인하고 나서야 폭격을 하기 때문에 영화에서와 같은 사태가 일어날 수 없다는 것이 미국 공군의 반박이었다. 이 영화는 차라리 ‘몽환적’이라고 볼 수 있을 정도로 사실성이 약한 것이 사실이다.

그러나 중요한 것은 이처럼 크고 작은 사실들(facts)이 맞냐 틀리냐가 아니라 더 근본적인 차원에서 인간과 사회가 안고 있는 문제들을 이해하는 것이다. 인간을 극도로 억압하는 폭력성이 우리를 둘러싼 실체이며, 그것은 사소한 사건에 의해서도 가공할 결과를 초래한다는 것, 그러한 부조리한 현실이 바로 인간의 역사이며 또 오늘날 그것이 극에 이르렀다는 것이 큐브릭의 비관적인 메시지이다.

#### 참고문헌

슈뢰더, 니콜라우스(2001), 『영화: 세계 영화사의 별들, 잊지 못할 명작 영화 50』, 남완석 옮김, 해냄 .

칸즈, 마크(1998), 『영화로 본 새로운 역사』, 손세호 외 옮김, 소나무.

페로, 마르크(1999), 『역사와 영화』, 주경철 옮김, 도서출판까치.

헤이워드, 수잔(1997), 『영화사전』, 이영기 옮김, 한나래.

Cobb, H.(1935), *The Paths of Glory*, New York, The Viking Press.

Falsetto, M.(2001), *Stanley Kubrick, A Narrative and Stylistic Analysis*, Praeger.

Fontaine, A.(1967), *Histoire de la guerre froide*, tome 2, Fayard.

Glass, P.(2005), *Fog of War: Eleven Lessons from the Life of Robert S. McNamara*, Roman & Littlefield,

Kolker, R.(2000), *A Cinema of Loneliness*, Oxford University Press.

Maland, C.(1983) 'Dr. Strangelove: Nightmare Comedy and the Ideology of liberal Consensus', in Peter C. Rollins ed., *Hollywood as Historian, American Film in a Cultural Context*, The University Press of Kentucky.

Tolkien, J.R.R.(1954), *The Lord of the Rings*, London, Allen & Unwin.

<abstract>

War Films and Reconstruction of Historical Consciousness: Stanley Kubrick's  
Two Films

Jou, Kyung-chul

This article analyzes Stanley Kubrick's two famous films, *Paths of Glory* and *Dr.Strangelove*. They presented the big mechanism of power which menaces human beings.

*Paths of Glory* seems to argue that war is a cruel instance of oppression and exploitation of common people by the state which is no more than a ruling apparatus of the upper class. Military trial is a good evidence of the conflict between two classes. In a case during the First World War, 'military nobles' comprising generals and officers of the French Army prosecute three innocent soldiers for 'lack of courage against the enemy', in order to hide their military incompetence. Despite desperate efforts of the hero, colonel Dax, for the cause of justice, three victims are shot to death like 'animals or worms' as they have usually talked about themselves.

*Dr.Strangelove* provides the director with a good opportunity for his manifestation of philosophical attitude in an age of nuclear war. It analyzes how humanities are in an absurd situation under the ever increasing threats of nuclear weapons in the Cold War period. Kubrick seems to stress that the modern scientific progress has permitted us enormous power, but it becomes very dangerous as we do not yet possess moral capability for its control. The blind search for destructive nuclear bombs of the conservatives of the US is represented in the film as the perversive love of a 'mad scientist', Dr.Strangelove, whose name itself attests the phenomenon.

The two masterpieces verify that the world is full of brutal forces and human history is the succession of violence. According to the 'author' of the films, the contemporary age is the apex of such huge menaces which can cause horrible collapse at any moment.



<사진1>



<사진2>



<사진3>



<사진4>

