

역사적 소통 공간으로써 미디어 재현의 가능성과 한계 -2000년대 한국 영화 속 광주 민주화 운동을 중심으로- Possibilities and Limitations of Media Representation as the Historical Communication

-Focusing on Korea Films of Gwangju Democratization Movement in 2000s-

김미선*, 김유례**

이화여자대학교 커뮤니케이션미디어연구소*, 이화여자대학교 커뮤니케이션미디어학과**

Mi-Sun Kim(kimmisun@ewha.ac.kr)*, Yu-Rye Kim(dkanrjsk1110@naver.com)**

요약

본 연구는 역사적 소통 공간으로써 역사 영화에 주목하여 광주 민주화 운동을 주요 주제로 다룬 2000년대 영화 <오래된 정원>, <화려한 휴가>, <26년> 세 편을 중심으로 미디어가 재현하는 역사적 담론이 무엇인지 서사분석을 실시하였다. 분석결과, 스토리의 통합체 분석은 '균형-불균형-균형'의 시퀀스를 공통적으로 나타내면서 사회적 불균형을 개인과 가족이라는 개인적 측면으로 안정화 하여 사회구조적 문제를 감추는 정치성을 파악할 수 있었다. 또한 인물 관계의 계열체 분석은 여성 주인공의 적극적인 현실 참여 전략, 극중 살아남은 자들을 통한 역사의 연속성 강조 전략 등을 통해 광주 민주화 운동의 역사적 진실과 의미를 공론화시키는 것을 발견할 수 있었다. 결국 광주 민주화 운동의 재현은 사회구조적 문제의 해결 부재나 러브 스토리 배치를 통해 역사적 의미의 약화라는 한계에도 불구하고, 광주 민주화 운동을 과거의 역사로 남기지 않고 현재적 차원으로 끌어올려 공적 영역으로 소환시키는 가능성을 나타냈다. 따라서 역사 영화가 우리의 역사를 끊임없이 현재화하고 우리 사회에 여전히 남아있는 사회구조적 문제를 환기시킨다는 측면에서 역사적 소통 공간으로써 의의가 존재한다.

■ 중심어 : | 광주 민주화 운동 담론 | 미디어 재현 | 역사 영화 | 소통 | 서사분석 |

Abstract

This study focuses on Korea films of historical communication. Narrative analysis was conducted on the films in 2000s including <Old Garden>, <may,18> and <26 Years> that mainly have dealt with the 'Gwangju Democratization Movement'. As a result of the syntagmatic analysis, these films try to stabilize 'social imbalances' in the aspect of individuals and conceals issues of social structure. In addition, the result of paradigmatic analysis reveals that textual factors of 'active involvement of female characters', 'continuity of history through the survivors' demonstrate its strategies to publicize the historical truth. Consequently these films show its limitations that weakens historical meaning by placing unsolved problems of social structure as well as the love story. But rather than describing it as a history of the past, these films act as a catalyst to bring this specific historical issue to our present lives and publicize it as a current issue. Therefore, the historical film not only allows current generation to remind to history but also to provide an opportunity to publicize the important issues of social structure in the present society.

■ keyword : | Gwangju Democratization Movement Discourse | Media Representation | Historical Film | Narrative Analysis |

* 본 연구는 2013년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원(한국사회기반연구사업(SSK)-2013S1A3A2054988)을 받아 수행되었습니다.

접수일자 : 2015년 05월 28일

수정일자 : 2015년 06월 22일

심사완료일 : 2015년 06월 22일

교신저자 : 김미선, e-mail : kimmisun@ewha.ac.kr

I. 서론

1980년 5월 18일의 광주 민주화 운동은 당시 1960~70년대 신군부로 대표되는 군부권위주의에 맞서 저항한 시민운동으로 한국의 민주화를 이루는 결정적인 전기를 마련한 사건이다. 광주 민주화 운동은 한반도 분단 체제와 한국 정치의 폭력성을 극명히 드러낸 사건이었으며, 수백만 시민이 참여하여 자치 공동체를 형성하고 무장 항쟁을 전개하여 이후 정치변동에 영향을 미친 역사적인 사건으로 기록되고 있다. 10일간의 광주 민주화 운동은 즉각적인 민주화를 가져오지는 못했지만, 군부권위주의의 해체와 민주주의의 이행을 가져오는 결정적인 계기를 만들어 현대 한국 정치의 민주주의 발전을 이루는데 큰 방향성을 제시한 측면에서 현재적 의미로 작용하고 있다.

하지만 광주 민주화 운동 이후 35년이 지난 오늘날 광주의 뜨거웠던 민주화를 기억하는 사람은 많지 않다. 많은 젊은이들은 5.18 광주 민주화 운동이 무엇인지 알지 못하거나 알아야 할 필요성을 느끼지 못하고 있다. 오늘날 광주 민주화 운동을 경험하지 못한 세대에게는 그저 과거에 있었던 한 사건일 뿐이며 텔레비전, 영화, 만화 등의 배경에서 접하는 다른 차원의 대상적 의미가 되고 있으며 현대인의 사회문화적 삶 속에서 특별한 연결고리를 찾기 어려운 것이 사실이다.

미디어는 직접 경험이 어려운 사건이나 문화에 대해 간접적인 경험을 제공함으로써 사실적인 정보전달을 넘어 이미지를 정형화시키는데 큰 영향을 미치는 것으로 논의된다[1]. 특히 텔레비전이나 영화 같은 영상 미디어는 우리의 과거와 현재 모습을 현실적이고 생생히 재현하여 다양한 의미를 제공함으로써 수용자의 관심을 단시간에 이끌어 공감을 느끼게 하는 강력한 장치가 된다. 미디어는 1980년 광주 민주화 운동의 사건을 직접 경험하지 못한 세대나 그 의미를 잊고 사는 세대들에게 미디어 재현을 통해 의미적 준거점이 될 수 있다.

이와 관련하여 뉴컴과 허쉬(Newcomb & Hirsch)는 텔레비전의 '문화적 공론장(cultural forum)' 역할을 주장한 바 있다[2]. 텔레비전 매체가 우리사회의 순응적 가치를 전달하기도 하지만 이에 저항하는 대항적 가치를 전달하기도 하면서 보수적이고 전복적인 담론들의

공존과 갈등 과정을 통해 우리사회의 가치를 생산, 유지, 변형시키는 힘을 나타낼 수 있다고 설명한다. 이를 통해 우리 사회에서 논의할 수 있는 다양한 의미들을 창출하는 문화적 공론장이 될 수 있음을 강조하는 것이다[3].

이에 본 연구는 광주 민주화 운동을 주요 주제로 다루는 미디어로 역사 영화에 주목하였다. 역사 영화란 역사적 사실(fact)을 바탕으로 영화의 허구적 상상력(fiction)을 결합하여 역사를 새로운 시각에서 재해석함으로써 역사성과 오락성을 함께 구현하는 '팩션(faction)'의 영화 장르로 정의된다[4]. 따라서 역사 영화는 민감한 한국사를 현실 세계로 가져와 재현함으로써 그 사건을 새롭게 조명하고 현재로 동질화 시킨다는 측면에서 단순히 오락적 미디어로써가 아닌 역사 교육적, 정보 전달자적 역할로써 주목할 수 있다. 하지만 모든 영화는 허구적 창작물이라는 태생적인 한계가 존재하기 때문에 역사 영화라 하더라도 역사적 사실을 구현하는 방식과 시각에 따라 논란이 존재할 수밖에 없고 오락성을 쫓아 역사를 왜곡한다는 비판에서도 자유로울 수 없다. 그럼에도 불구하고 역사 영화는 우리가 논쟁해야 할 여러 가지 역사적 담론들을 영화 텍스트 안으로 끌어와 역사를 재발견하고 대중과 소통하게 함으로써 역사적 사실을 공론화 한다는 측면에서 문화적 공론장으로써 의의가 크게 존재한다고 보인다.

본 연구는 이러한 역사 영화가 재현하고 있는 광주 민주화 운동의 담론들을 논의하고자 하였다. 광주 민주화 운동의 의미적 체계가 미디어 속에서 어떻게 전달, 유지, 변형되고 있는지 살펴봐 영화가 재현하는 사회적 의미들이 우리사회에 기여하고 있는 가능성과 한계를 논의하고자 한다. 그리고 이러한 다의적이고 역동적인 해석을 토대로 역사적 소통 공간으로써 영화가 가지는 정치적 함의를 논의하고자 한다.

II. 이론적 배경

1. 역사의 미디어 재현에 관한 논의

영상 매체의 특성인 시각적 이미지는 그 시대 삶의 여러 측면들을 구체적으로 재현할 수 있기 때문에 영상

미디어를 통한 역사적 재현은 매우 다양하게 나타난다. 역사 영화를 중심으로 살펴볼 때 역사 영화들은 두가지 재현의 경향을 보인다. 첫째 영화를 제작 당시의 정치적, 사회적 관심의 반영물로 여기는 관점이고, 둘째 영화를 화면에 투영된 역사책으로 취급하는 관점이다[5]. 영화는 허구에 기반한 창작물인 픽션(fiction)으로 분류되기 때문에 역사책과 동일한 정보전달의 매체로 논의하기에는 무리가 있지만 영화라는 시각적 매체가 우리 사회에 역사적 사실과 교훈을 전달하는 중요한 기제가 된다는 것에는 논란의 여지가 없다. 중요한 것은 영화가 역사적 사실과 교훈을 어떻게 재현해 내고 있는지 그 속의 숨은 의미를 파악하고 분석하는 것이다. 역사는 현재와 과거의 끊임없는 대화라고 설명한 카(Carr, 1987)의 주장과 같이 과거는 현재의 관점에서 의미 있을 때 비로소 역사가 되므로[6] 역사적 지위는 결국 해석의 문제이고 역사 영화는 이러한 해석의 실마리를 제공하는 수단적 의미로서 주목할 수 있는 것이다.

하지만 역사 영화가 역사를 담아내는데 한계는 분명히 존재한다. 로젠스톤(Rosenstone, 1995)은 영화가 가지는 한 두 시간의 단일구조의 내러티브가 과거 현실의 다양한 층위의 의미를 제대로 온전하게 구현할 수 없으며, 영화는 논증의 절차가 생략되기 때문에 분석과 비판의 기능이 없다고 하였다. 또한 기승전결로 이루어지는 영화의 전개로는 거대 서사를 담아낼 수 없고, 나아가 영화는 기본적으로 허구를 창조하는 예술 장르이기 때문에 사실을 추구하는 역사학이 되기에는 애초에 불가능하다고 지적한다[5][7].

하지만 이러한 한계에도 불구하고 역사 영화는 역사를 현재화할 수 있는 장점이 있다. 역사 영화는 과거의 시간을 현재의 스크린으로 불러오는 환기의 작업을 담당하면서 과거를 재구성하고 동시에 현재로 끌어오는 역할을 한다. 이러한 작업은 잊혀진 과거를 우리가 살고 있는 시점으로 끌어와 끊임없이 현재화시켜 '과거 다시 보기'를 가능하게 함으로써 과거에 비추어 '현재를 다시 보는 작업'으로 해석의 확장을 가져온다. 때문에 영화가 현재 대중들에게 왜곡되어 있거나 잘 알려지지 않은 과거의 사실을 전달하는 것만으로도 역사 영화의 의미가 완성되거나 의미 생성의 초석이 될 수 있다. 나

아가 역사 영화는 망각되었던 과거 이야기를 현재로 복원시키는 과정에서 현재와 과거를 충돌시켜 기존 담론의 투쟁을 벌이고 새로운 담론을 형성하는 문화적 공론장 역할을 수행할 수 있는 것이다.

2. 한국 사회와 역사 영화의 사회적 소통

한국 사회에서 역사 영화가 지니는 함의는 크다. 영화진흥위원회가 제공하는 역대 한국영화의 흥행 순위를 살펴보면 역사 영화들이 상당히 많음을 알 수 있다. 지난 10년간(2004년~2015년 3월 현재) 한국영화 흥행 순위 10위 안에 역사를 소재로 한 영화들은 <명량>(2014), <국제시장>(2015), <광해, 왕이 된 남자>(2012), <왕의 남자>(2005), <태극기 휘날리며>(2003), <변호인>(2013)이 있다[8]. 다수의 역사 영화가 포함된 이유는 과거에 대한 향수가 대중의 공감을 쉽게 불러일으키는 수단이 될 뿐만 아니라 영화의 실제적 사건을 되짚어보는 계기를 마련하여 그 역사에 대한 사회적 관심도를 크게 향상시키는 파급력을 나타내기 때문이다.

우리나라의 현대사인 1980년대 정치 역사를 시작한 사건은 바로 '광주 민주화 운동'이다. 광주 민주화 운동은 군부 정권에 의해 광주가 점령된 사건으로 1980년대를 통해 전국적인 민주화운동을 촉발시키고 민주적 가치와 의식을 전사회적으로 확대하는데 결정적인 계기로 작용했다[9]. 현재 광주 민주화 운동은 '5.18 민주 유공자 예우에 관한 법률'에 의해 존중되는 민주화 운동으로 규정되면서 역사적 가치를 인정받고 있지만 한국 사회에서 처음부터 이러한 의미로 받아들여지지 않았다.

1980년 군부 정권이 시작된 이후 광주 민주화 운동은 국가의 철저한 통제 아래 사회적 논의의 대상에서 완전히 배제되었다. 전두환 정권은 광주 시민들을 불법 폭도로 규정하면서 시민의 인권은 물론 언론의 자유마저 억압하며 불법정권이라 규탄하는 대항담론들을 철저히 봉쇄했다. 이 당시 영화는 물론 어떤 미디어에서도 광주 민주화 운동의 담론을 수면 위로 논의할 수 없었다. 이후 1988년 노태우 정권이 집권하면서 민주화합추진위원회를 결성하여 '5.18 사태 수습'의 움직임을 보였다. 이러한 정치적 기조에 따라 한국 정치는 정치적, 문화

적 해빙기에 접어들며 광주 민주화 운동을 주제로 하는 영화들이 조금씩 제작되는 환경을 맞이한다. 그러나 광주 민주화 운동의 또 다른 주범인 노태우 정권은 광주 민주화 운동의 본질적인 문제해결은 회피하고 소극적인 조치에 머무르는 모습을 보인다. 따라서 이 시기의 영화들은 광주 민주화 운동을 영화의 일부 소재로 표현할 뿐 군부 정권을 영화 전면에 드러낼 수 없는 한계를 나타낸다. 1993년 김영삼 정권이 문민정부를 표방하며 광주 민주화 운동 문제를 해결하고자 하였으나 시민의 기대와 달리 국가의 대응은 매우 미온적이었고 책임회피적인 모습으로 일관하면서 광주 민주화 운동 담론을 축소시켰다. 하지만 1998년 김대중 정권과 2003년 노무현 정권의 등장 이후 광주 민주화 운동에 대한 논의는 보다 자유로워졌고 영화 속 광주 민주화 운동에 대한 표현 역시 확대되는 양상을 나타낸다[4].

이에 최근 역사 영화는 과거에 비해 우리의 현대사를 영화 텍스트 중심에 옮겨 놓으려는 노력을 많이 기울이고 있다. 하지만 우리가 주목해야 할 점은 주류 미디어를 통해 생성되는 담론은 어느 사회나 선별과 통제의 과정 속에서 나타난다는 것이다[10]. 즉, 미디어를 통해 이야기 되는 것과 감추어지는 것에 따라 각기 다른 효과를 나타낼 수 있는 것이다. 따라서 1980년대를 소환하여 광주 민주화 운동을 재현한 역사 영화들은 그 내부에 존재하는 보수적 이데올로기와 대항적 이데올로기가 공존할 것으로 보이며 그 안에 내재되어 있는 의미를 파악하는 것은 우리 사회의 사회정치적 의미 변화를 살펴보는 데 중요한 함의를 제공할 것이라 보인다.

3. 영화 재현의 사회적 의미 찾기

영화가 내재하고 있는 사회적 의미를 찾는 방식은 여러 가지가 있다. 이 중 텍스트 속 스토리와 등장인물, 미장센 등의 요소를 통해 의미를 찾는 서사분석(narrative analysis)이 있다. 서사분석은 다수의 영화분석 연구에서 영화 속 함축적 의미와 구조적 의미를 논의하는데 유의미하게 적용되고 있다[3][10][11].

체트먼(Chatman, 1978)은 서사분석을 이야기 분석(story)과 담화 분석(discourse)을 통해 텍스트 구조와 그 안에 내재된 가치를 해석해 내는 분석 과정이라고

설명한다[12]. 이야기 분석은 사건의 인과관계 방식을 연결하여 시퀀스의 의미를 살펴보는 통합체 분석(syntagm)과 이야기를 구성하는 인물, 배경 등의 존재물 사이의 관계를 살펴보는 계열체 분석(paradigm)으로 세분화 하여 살펴볼 수 있다. 또한 담화 분석은 이야기 서술 방식에 대한 분석으로 대개 시청각적으로 재현되는 방식을 의미한다. 일반적으로 담화는 ‘언어적 표현 방식’과 ‘영상적 표현형식’으로 나누어 살펴볼 수 있는데 서술자 유형, 서술 모드, 서술자 위계구조, 시점, 미장센, 장면분석, 다양한 카메라 기법, 조명, 음향, 음악, 편집 분석 등이 분석대상에 포함된다[1][13].

여기서 이야기 전개과정에 대한 통합체 분석에 대해 토도로프(Todorov, 1997)는 기본적으로 내러티브가 사회의 안정이나 평형 상태를 유지하기 위해 시작되었고 ‘안정-불안정-안정’의 시퀀스 구조가 존재한다고 설명한다. 그는 이러한 시퀀스 구조가 바로 우리가 사는 사회적 구조를 대변하는 것이라고 주장한다[14]. 때문에 토도로프(Todorov)의 통합체 분석인 시퀀스 분석은 영화 스토리의 전개방식을 통해 사회적 구조를 분석하는데 매우 유용한 분석 도구로 평가된다.

또한 캐릭터 구조를 살펴보는 계열체적 분석에 대해 레비스트로스(Levi-Strauss, 1963)는 주인공들의 관계를 분석함으로써 영화 속 내재된 의미를 해석할 수 있다고 주장한다[15]. 즉 영화 속 남녀 주인공이나 주요 인물들을 중심으로 영화 내에서 일정하게 반복되거나 예측 가능한 주제, 상황, 인물의 배열 등을 찾아봄으로써 캐릭터가 가지는 의미를 분석하는 것은 영화가 함축하는 의미를 논의할 수 있다는 것이다.

이러한 측면에서 서사분석은 영화가 재현하는 사회적 의미의 가능성과 한계를 분석하는데 효과적인 분석틀이 되며 영화에서 명백히 드러나지 않는 역사적 가치와 의미를 밝혀 영화에 내재된 정치적 함의를 논의할 수 있는 방법으로 주목할 수 있다.

III. 분석대상 및 분석방법

1. 분석대상

표 1. 분석대상 영화

	오래된 정원	화려한 휴가	26년
제작년도	2007	2007	2012
감독	임상수	김지훈	조근현
남자 주인공	오현우 광주항쟁 시민군 17년 복역 후 출소	강민우 광주 택시 운전사 강준우 광주 고등학생, 민우 동생	곽진배 광주 나이트클럽 두목 권정혁 서울시 경찰
여자 주인공	한윤희 광주 미술교사	박신애 광주 보훈병원 간호사	심미진 국가대표 사격선수
주요 인물	은결 10대 고등학생 오현우와 한윤희의 딸	박홍수 대령 출신 시민군 대장 박신애 아버지	김갑세 광주항쟁 계엄군 김주안 김갑세 아들 그 사람 (전두환) 광주항쟁 가해자

한국 영화에서 광주 민주화 운동을 다룬 작품은 그리 많지 않다. 독립영화를 제외하고 한국 상업영화 중 광주 민주화 운동을 주요 주제로 작품 속에 등장시킨 영화는 <꽃잎>(1996), <박하사탕>(1999), <오래된 정원>(2007), <화려한 휴가>(2007), <26년>(2012) 총 다섯 편이다. 이 중 1990년대에 제작된 장선우 감독의 <꽃잎>(1996)과 이창동 감독의 <박하사탕>(1999)은 철저히 작가주의적 입장에서 80년대 정치 상황을 하나의 배경적 대상으로 배열하는 경향이 있다. 때문에 영화 전반에서 광주 민주화 운동을 핵심적으로 재현했다고 보기 어렵다. 반면 2000년대 이후부터 개봉된 역사 영화는 광주 민주화 운동을 그 사건 자체로 다가서며 보다 사실적으로 접근하기 시작한다. 임상수 감독의 <오래된 정원>(2007)은 소설가 황석영의 「오래된 정원」을 영화화한 것으로 과거 광주 민주화 운동을 스토리의 핵심으로 재현한다. 김지훈 감독의 <화려한 휴가>(2007)는 광주에서 일어났던 10일간의 투쟁을 가장 사실적으로 그린 작품이다. 또한 조근현 감독의 <26년>(2012)은 강풀의 웹툰 「26년」을 영화화 한 작품으로 광주에서 희생된 피해자의 2세대들이 그 사람(전두환)에게 복수한다는 스토리를 통해 과거 광주 민주화 운동에 대한 재현과 더불어 현재까지 지속되는 피해자 이야기를 텍스트 안으로 끌어오고 있다.

따라서 본 연구는 [표 1]과 같이 광주 민주화 운동을 핵심 주제로 설정한 2000년대 영화 <오래된 정원>(2007),

<화려한 휴가>(2007), <26년>(2012) 세 편을 중심으로 역사 영화가 재현하고 있는 광주 민주화 운동의 서사와 담론을 살펴보고자 한다.

2. 분석방법

본 연구는 채트먼(Chatman)의 서사분석의 틀을 적용하여 분석하였다. 사건의 인과관계 방식을 연결하여 시퀀스 의미를 살펴보는 통합체 분석(syntagm)과 이야기를 구성하는 인물, 배경 등의 존재물 사이의 관계를 살펴보는 계열체 분석(paradigm)을 중심으로 살펴보았다. 그리고 이러한 과정에서 서술자의 시점, 장면, 대화 등에 대한 담화 분석을 병행하여 역사 영화 속에서 명백히 드러나지 않는 광주 민주화 운동에 대한 사회적 담론을 밝혀 영화에 내재된 정치적 함의를 논의하였다.

IV. 연구결과

1. 통합체 분석 : 이야기 구조

이야기 또는 서사는 발생순서에 따라 배열된 일련의 사건들이며 토도로프(Todorov)는 이러한 서사에 대해 하나의 균형 상태에서 불균형 상태를 거쳐 새로운 균형으로 움직여 가는 것이라고 규정하였다[14]. 그는 기본적으로 내러티브가 사회의 안정이나 평형 상태를 유지하기 위해 시작되었다고 하면서 스토리의 ‘안정-불안정-안정’의 구조를 통해 결과적으로 사회적 구조를 대입하여 설명하는데 유용하다고 제시한다.

영화 세 편의 이야기를 분석한 결과 토도로프(Todorov)가 제시하는 ‘균형-불균형-균형’의 공통적인 시퀀스를 파악할 수 있었다. 우선 <오래된 정원>은 오현우가 감옥에서 17년을 복역하고 출소하는 장면으로 시작된다. 오현우의 출소는 오랜 고난 끝에 자유를 맞이하여 어머니가 계신 가족의 품으로 돌아오는 안정의 의미를 함축한다(균형). 하지만 오현우는 과거 광주항쟁이 있었던 사건의 장소를 찾아가 과거 동지들과 조우하면서 그 때의 고난을 떠올리고, 또한 함께 했던 연인 한윤희를 회상한다. 1980년 5월 군부권위주의에 맞서 시민군의 선동에서 있던 오현우는 한윤희를 만나 잠시

의 피신을 하지만 곧 한윤희와 이별하고 다시 정부군과 투쟁하다 투옥된다(불균형). 남아 있는 한윤희는 뱃속의 아이를 홀로 지키며 정부군에 맞서는 시민군들의 지원자 역할을 자처하지만 끝내 오현우의 출소를 보지 못하고 먼저 세상을 떠나게 된다. 한윤희가 홀로 키워온 딸 은결은 어느새 17살의 고등학생이 되어 있고 오현우의 출소 후 윤희를 대신해 현우와 재회하며 새로운 가족의 형성을 상징하며 종결된다(균형).

<화려한 휴가>는 광주의 택시 운전사 강준우가 고등학생 동생 강민우를 보살피며 우애 깊게 살아가는 화목한 가족의 모습으로 시작된다(균형). 하지만 행복한 광주 시민들의 일상은 갑자기 들이닥친 정부군의 폭력으로 순식간에 불안정한 상태로 변화한다. 불합리한 폭력에 분노한 시민들은 정부군에 맞서 투쟁하게 되고 이 과정에서 강민우는 정부군의 진압 속에 죽음을 맞이하게 된다. 분노한 강준우는 박홍수 대장과 함께 시민군의 선봉에 서서 정부군에 강력하게 맞서고 많은 광주 시민들 역시 민주화를 위해 광주 도청에서 정부군에 대해 처절한 전투를 하게 된다. 하지만 끝내 강준우를 포함한 다수의 시민들은 죽음을 맞이한다(불균형). 하지만 강준우의 연인인 박홍수의 딸인 박신애는 광주항쟁에서 살아남아 광주항쟁을 잊지 말아달라고 외치는 인물이다. 마지막 장면에서 박신애는 아버지 박홍수 대장의 미소 속에서 강준우와 결혼식을 올리며 모두 하나의 가족이 되는 가상의 상징적인 장면으로 마무리된다(균형).

<26년>은 광주 민주화 운동의 1세대와 2세대의 이야기를 모두 포함하고 있다. 1980년 이후 26년이 흘러 어느덧 20대 후반~30대 초반이 된 2세대들은 부모의 아픔을 목격하며 성장하여 동일한 아픔을 느끼는 세대로 묘사된다. 극은 이러한 2세대들의 일상을 조명하는 것부터 시작된다. 완전한 균형은 아니지만 주인공 광진배, 권정혁, 심미진 등은 각자의 일상에서 매일을 살아가고 있다. 또한 광주항쟁의 가해자인 그 사람(전두환) 역시 경찰의 비호 아래 평안한 삶을 유지하고 있다(균형). 당시 계엄군이었으나 어쩔수 없이 정부에 의해 살인에 동참해야 했던 김갑세는 그 사람(전두환)에게 복수하기 위해 아들 김주안과 자금과 조직을 마련한다. 그리고

복수를 함께 할 동지로서 피해자 2세대들과 힘을 합치게 된다. 계획대로 그 사람(전두환) 집에 침투하여 격렬한 전투를 벌이지만 결국 현재의 정부군의 제압으로 죽음을 맞이한다(불균형). 이러한 사건 뒤 그 사람(전두환)은 여전히 오늘 아침에도 서울시 경찰의 호위를 받으며 편안히 살아가는 모습으로 종결된다(균형).

피스크(Fiske, 1987)는 이상적인 서사가 나타내는 힘의 균형(equilibrium)에 대해 논의한 바 있다[13]. 서사는 힘에 의해 방해받는 안정된 상태(균형)로 시작하는데 이 때의 균형은 개인적 차원보다는 사회적 차원에서의 조화, 균형의 상태로 제시된다. 균형은 곧 불균형의 상태로 변화하여 극적 긴장감을 가져오지만, 극의 전개에 따라 해소되면서 다시 균형의 상태를 맞이하게 된다. 하지만 두 번째의 균형은 첫 번째의 균형 상태와 비슷해 보이나 결코 첫 번째와 같을 수 없다고 주장한다.

이러한 맥락에서 세 편의 영화 시퀀스를 살펴보면 모두 '균형-불균형-균형'의 모습 속에서 그 의미를 해석해 낼 수 있다. 세 편의 영화 모두 광주 민주화 운동을 주요 주제로 하기 때문에 '불균형'은 광주 민주화 운동 당시의 전투 또는 복수를 위한 전투로 대변된다. 극의 전개 과정에서 이러한 불균형 상태는 오래지 않아 해결되면서 처음과 같은 안정의 상태로 마무리된다.

하지만 주목할 점은 불균형 상태를 전후로 한 '초반부의 균형'과 '종결부의 균형'은 동일한 의미의 안정 상태가 아니라는 것이다. <오래된 정원>은 오현우의 출소 후 가족의 결합이라는 균형 상태로 시작하고 종결부 역시 새로운 가족인 딸 은결과 재회라는 안정의 상태로 마무리된다. 여기서 종결부의 안정은 사회적 불균형, 즉 광주 민주화 운동의 해결이 아닌 가족의 화해 및 재결합이라는 개인적 차원의 안정이다. <화려한 휴가> 역시 강민우와 준우 형제의 안정된 가족 상태에서 시작하여 강민우와 박신애의 결혼을 통한 새로운 가족의 결합으로 균형을 찾아간다. 물론 마지막 결혼식 장면은 가상의 상징적 장면이라 할지라도 사회적 차원의 불균형 상태가 개인적 차원의 해결이라는 방식을 통해 균형을 찾아가고 있다는 측면에서 주목해야 한다. 또 <26년>도 광주 민주화 운동 2세대의 일상이라는 균형 상태에서 시작하여 종결부에 그 사람(전두환)이 평소와 마찬

가지로 평온한 일상을 영위하는 균형의 상태로 마무리된다. 도입부의 일상과 종결부의 일상은 매우 다른 차원의 속성을 내재한다. 후반부의 안정은 억울한 피해자들의 처절한 복수에도 불구하고 살아남은 절대 권력을 공고히 하고 있기 때문에 소시민들이 권력에 대한 무력감을 느끼게 하는 기제로 작용한다.

이러한 통합체적 분석을 통해 광주 민주화 운동의 현실적 갈등은 사회적 차원에서 해소된 것이 아니라 개인적 차원에서 안정을 찾음으로써 문제의 본질을 은폐하는 강력한 정치성을 내재한다고 볼 수 있다.

2. 계열체 분석 : 캐릭터 구조와 전략

2.1 여주인공의 적극적인 현실 참여 전략

광주 민주화 운동은 정부군에 의해 ‘광주 폭동’이라는 용어로 왜곡되며 광주 시민 남녀노소를 막론하고 정부군에 의해 철저히 핍박받았던 사건이었다[5]. 시민 참여의 의미를 강화하기 위해 세 편의 영화 모두 여자 주인공을 적극적으로 참여시키는 전략이 돋보인다.

<오래된 정원>의 한윤희는 오현우를 보호하고 그의 신념을 지지하는 역할을 수행한다. 사랑하는 연인인 오현우가 정부군에 투옥될 것을 예상하면서도 동지들에게 돌아가려고 할 때 한윤희는 연인으로서 붙잡고 싶은 마음이 있었으나 그를 보내줌으로써 오현우의 신념을 지지해 주었다. 또한 오현우가 정부군에 붙잡혀 오랜 시간 수감되어 있는 동안에도 광주에 남아 있는 시민군들에게 안식처를 제공해 주거나, 오현우와의 사이에서 갖게 된 아이를 홀로 키우며 오현우를 끝까지 기다리는 모습 속에서 강인한 여성상을 보여준다. 정부군과의 전투에 직접 투쟁하는 모습은 아니지만 광주 민주화 운동의 아픔을 고스란히 짊어지고 가는 한 명의 시민으로서 묘사되며, 또한 이러한 현실을 회피하지 않고 묵묵히 시민운동에 동참하는 여성의 모습을 보여주고 있다.

<화려한 휴가>의 박신에는 연인 강민우와 데이트 중 갑자기 들이닥친 정부군에 의해 이유도 없는 폭행을 당하며 남녀노소 인권을 유린당했던 광주 시민의 아픔을 대변한다. 또한 보훈병원 간호사인 박신에는 광주 민주화 운동 당시 정부군에게 상처입은 시민군들을 적극적으로 치료하는 역할을 수행하며, 나아가 위험을 인지하

고도 정부군과 대치하는 현장으로 달려가 시민군을 지원하는 상황으로 매우 적극적인 현실 참여의 모습을 보여준다. 나아가 1980년 5월 27일 광주 도청의 마지막 투쟁 장면에서도 광주 시내를 돌며 “광주시민 여러분! 지금 시내로 계엄군이 쳐들어오고 있습니다. 사랑하는 우리 형제 자매들이 계엄군의 총칼에 죽어가고 있습니다. 우리 모두 일어나서 계엄군과 끝까지 싸웁시다! 우리는 광주를 지키고야 말 것 입니다!”라며 시민들의 참여를 독려하고 광주 도청에 남아 전투하는 시민의 한맺힌 아픔을 전달하는 주도적인 역할을 나타낸다.

<26년>은 광주 민주화 운동 당시의 모습이 아닌 26년이 지난 현재의 모습을 배경으로 광주 민주화 운동 2세대들의 아픔을 주제로 하고 있다. 여주인공 심미진은 광주 민주화 운동 당시 정부군에 의해 어머니가 이유없는 죽음을 당해야 했던 상처가 깊은 2세대를 대표한다. 국가대표 사격 선수인 심미진은 여전히 진실 규명을 거부하는 정부군에 대항하며 부모의 원수를 갚고자 그 사람(전두환)을 저격하는 사수의 역할을 수행한다. 이러한 과정에서 광주 민주화 운동의 가해자와 피해자 간의 문제, 그리고 가해자와 한국의 민주화 문제는 광주행정의 진실이 규명되지 않는 한 2세대 및 후속 세대에게 지속적으로 전수될 수밖에 없음을 전하는 상징적인 존재가 된다. 그리고 심미진은 진실 규명을 위해 선두에서 직접적인 복수를 실행함으로써 광주 민주화 운동의 시민군 의미를 확장시키는데 기여하고 있다.

지금까지 광주 민주화 운동을 주제로 하는 대다수의 미디어는 남성 주인공을 전방에 배치하면서 치열한 투쟁 과정을 묘사하고 한국의 민주화를 위해 끝까지 굴하지 않은 광주시민의 모습을 제시하는 것이 일반적이었다. 물론 세 편의 영화 역시 <오래된 정원>의 오현우, <화려한 휴가>의 강민우, 강준우, 박홍수, <26년>의 광진배, 권정혁, 김갑세 등의 인물을 통해 이를 나타내기도 한다. 하지만 남성 주인공과 더불어 여성 주인공의 적극적인 현실 참여 전략은 무고한 시민들이 정부군에 의해 인권을 유린당했다는 사실을 강조하는 기제가 되며 뿐만 아니라 민주화 운동에 참여한 ‘시민’의 의미를 더욱 확장시키는 장치로 해석된다.

2.2 살아남은 자를 통한 역사 연속성 강조 전략

광주 민주화 운동은 군부세력의 권력독점을 정당화하기 위해 광주라는 공간을 철저히 고립하고 무고한 시민을 학살한 격동의 한국사이다. 시간이 흘러 수차례 정권이 바뀌었지만 광주 민주화 운동의 진실은 충분히 규명되지 못했고 생존해 있는 가해자와 피해자간 상처는 해결되어야 할 역사로 남아있다. 이러한 측면에서 세 편의 영화 모두 광주 민주화 운동의 진실을 촉구하는 기제로 남은 자를 통한 슬픔, 역사의 연속성을 강조한다. 광주의 아픔은 시간이 흐른다고 저절로 해결되는 것이 아니라 진실에 마주하는 시점까지 세대를 되풀이하여 연속될 수밖에 없음을 강조하는 것이다.

<오래된 정원>의 오현우와 한윤희는 광주 민주화 운동의 아픔을 상징하는 인물이지만 그날로부터 17년이지만 인물이다. 오현우는 17년 수감 생활을 마치고 사회로 돌아왔지만 이미 변해버린 자본주의 사회는 오현우의 젊은 날의 신념과 상반되는 경우와 마주한다. 가족들은 수백만원을 호가하는 양복을 거리낌 없이 사며 호의호식 하고, 다시 만난 옛 동료들은 자본주의 처세술로 가득 차 있거나 신념을 지킨 대가로 비정상적인 육체, 전신 이상, 경제난, 자살 등의 어려움에 처해 있다. 동지들은 “인생은 길고 혁명은 짧아서 그런거 아냐?”라는 한풀이 섞인 대사로 과거의 신념은 현실을 넘을 수 없다는 것을 암시한다. 마치 광주 민주화 운동의 의미는 더 이상 유효하지 않은 듯 보인다. 이렇듯 변해버린 사회에 무력감을 느끼던 오현우는 한윤희의 일기장과 마주하게 된다. 한윤희는 먼저 세상을 떠나며 남겨둔 일기장을 통해 딸 은결의 존재를 알린다. 오현우는 어느덧 17살로 훌쩍 커버린 고등학생 은결과 재회하는데, 은결은 현우가 아버지임을 직감하고 아버지와 어머니의 신념을 응원하는 존재로 재현된다. 오현우는 새로운 가족인 은결과 재결합하면서 모든 것을 잃은 것이 아니며 그의 신념이 연속된다는 희망을 얻게 된다. 은결은 “엄마는 외톨이에 외골수에 고집쟁이였어요. 아버지는 어땠나요? 저도 외톨이에 외골수에 고집쟁이예요. 우리집 피가 다 그렇구나. 그런데 그게 그렇게 나쁜게 아니잖아요?”라는 대사를 통해 광주의 신념은 의미있는 대사이며 후속 세대로 연속되는 역사라는 것을 상징

한다.

<화려한 휴가>는 다른 영화와 달리 광주에서 일어났던 1980년 5월 18일부터 10일간의 투쟁을 집중적으로 재현한 작품이다. 광주 민주화 운동을 매우 사실적으로 복원하면서 은폐되었던 시민군의 진실을 전하는데 집중한다. 어떠한 정치적 목적도 없었던 일반 광주 시민들은 군부정권에 의해 빨갱이 앞잡이, 남한 정권을 무력화 시키려는 폭도로 일순간 전략되었고, 결국 5월 27일 새벽 4시 광주 도청의 전투에서 정부 탄압에 대항하던 수많은 광주 시민들은 희생하게 된다. 하지만 이러한 과정에서 살아남은 자는 박신애 이다. 박신애는 광주 도청의 전투를 지지하기 위해 광주 시내를 돌며 시민들이 끝까지 싸울 것을 독려했지만 결국 광주 도청 전투를 통해 사랑하는 아버지와 연인을 모두 잃고 홀로 살아남은 자가 된다. 살아남은 박신애는 끝까지 광주 시민들에게 “사랑하는 광주 시민 여러분, 우리를 잊지 말아 주세요. 시민 여러분, 우리를 기억해 주세요. 제발 우리를 잊지 말아 주세요”라는 외침으로 광주 민주화 운동의 의미와 역사가 연속 되어야 함을 강조한다. 또한 마지막 엔딩 장면은 강민우와 박신애의 결혼식이라는 상징적인 표현으로 제시된다. 아버지 박홍수와 광주 시민들의 축복 속에서 결혼식 사진을 찍었지만 희생된 인물들은 밝게 웃는 것과 대비되어 박신애의 표정은 슬픈 모습으로 일관한다. 이는 살아남은 우리들이 여전히 진실규명을 하지 못하는 슬픈 현실을 꼬집는 것이며 살아남은 자가 풀어야 할 역사적 숙제의 무게감을 상징하는 것이다.

<26년>은 1980년 광주 민주화 운동 이후 26년이 지난 해 광주 민주화 운동의 2세대들이 부모세대를 대신해 그 사람(전두환)을 암살하려는 스토리로 전개된다. 영화의 주요 주인공들이 바로 광주 민주화 운동 2세대라는 점에서 알 수 있듯이 광주 민주화 운동의 아픔은 세대를 이어 내려오고 있음을 전면에 배치한다. 권정배, 권정혁, 심미진은 광주 민주화 운동 당시 어린이이었지만 직접적인 피해자인 부모세대의 아픔을 눈앞에서 목격하였고, 또 희생되지 않은 부모라 할지라도 광주 민주화 운동의 트라우마로 평생을 고통 받으며 살아가는 모습을 보여준다. 따라서 역사적인 아픔은 그 세대에서

끝나는 것이 아니라 다음 세대로 이어진다는 역사의 연속성을 고스란히 옮겨오는 존재물이다. 특히 광진배와 심미진은 가족의 인생을 망치고도 사죄하지 않는 가해자들, 누구도 책임지지 않고 편안한 삶을 영위하고 있는 가해자들에 대해 직접적인 복수를 수행하다가 죽음을 맞이하게 된다. 또한 암살 계획을 주도했던 김갑세의 아들 김주안 역시 아버지의 아픔으로 평생을 고통받으며 살아온 후속 세대로 그 사람(전두환)에게 복수하던 중 죽음을 맞이한다. 이는 진실이 규명되지 않는 한 살아남은 자들의 비애는 계속될 것임을 시사하는 장치이다. 광진배는 “선량한 시민을 지키는 것이 경찰 아니여? 저 새끼가 선량한 시민이여? 저 살인마 새끼를 지키는 것이 경찰이란 말이여? 정신차려!”라는 신랄한 대사를 통해 우리사회가 외면하고 있는 진실을 꼬집으며 광주 민주화 운동의 의미를 왜곡하지 않고 민주화 정신을 이어가야 할 책임이 있음을 강조하고 있다.

3. 역사 영화 재현의 가능성과 한계

3.1 광주 민주화 운동의 공적 영역으로 소환

광주 민주화 운동은 광주의 수많은 시민들이 자체적으로 정부의 폭력에 맞서 무장 항쟁을 전개한 한국 민주주의의 정신을 대표하는 사건이다. 하지만 이러한 의미가 처음부터 진실 그대로 공론화된 것은 아니다. 한국 정치의 격변기 속에서 집권하는 정권의 이해득실에 따라 광주 민주화 운동의 의미는 축소되어 온 것이 사실이다. 1980년 군부정권이 시작된 이후 1998년 김대중 정권과 2003년 노무현 정권이 등장하는 시기까지 오랜 시간 5.18 담론은 우리사회에서 은폐되거나 축소되어야 하는 대상으로 남아있었다. 2000년대 이후 광주 민주화 운동의 논의가 사회 전반에서 보다 자유롭게 부각되면서 영화 속 광주 민주화 운동의 재현도 조금 더 사실적이고 비판적인 시각을 나타낼 수 있게 되었다. 따라서 2000년대 이후 광주 민주화 운동 영화들은 그동안 공론화되지 못했던 광주 민주화 운동의 의미를 은폐된 공간에서 공적 영역으로 소환하는 역할을 수행하고 있다.

세 편의 영화 모두 광주 민주화 운동 당시의 시민군과 정부군의 모습, 무고한 시민이 희생되어야 했던 그날의 일들을 분명히 제시함으로써 역사적 사실에 다가

가는 모습을 보인다. <오래된 정원>, <화려한 휴가>는 현실적인 전투 장면, 시민들이 폭행당하는 장면 등을 당시의 뉴스와 교차편집 하면서 역사의 사실성을 극화하여 재현한다. 현대 사람들에게 잊혀져가는 광주 민주화 운동의 담론을 재점화 하고 광주 민주화 운동의 의미를 복귀시키는데 기여하는 것이다. 특히 <26년>의 경우는 광주 민주화 운동의 가해자를 단순히 정부군이라 칭하지 않고 그 사람(전두환)으로 구체화하여 극에 등장시켜 관객에게 가해자를 직접 대면시키는 진실보한 모습을 보이고 있다.

영화의 허구(fiction)와 역사의 사실(fact)을 혼재하여 현실 세계에서 가하지 못하는 역사적 비판을 직접적가하는 역할을 담당하고 있다. 따라서 역사 영화는 현실에서 외면하고 있는 광주 민주화 운동의 진실을 영화를 통해 재해석함으로써 광주 민주화 운동의 의미를 공적 영역으로 소환하는 의미가 존재한다.

3.2 광주 민주화 운동의 입체적 해석

역사 영화는 그 안에서 다차원적, 다의적인 해석을 가능하게 한다. 1980년 광주는 정부군에 의해 광주 폭도들의 반란이라는 오명을 쓰고 무력 진압을 당해야 했을 때 진압의 선봉에 계엄군이 있었다. 군대에 징집된 한국 젊은이들은 이유도 모른 채 광주로 보내져 광주시민을 무력 진압해야 했던 경우도 존재한다. 단순히 계엄군이라고 해서 정부군과 동일시하는 것은 또 다른 광주 민주화 운동의 피해자로 논의될 수 있는 존재를 억압해 버리는 것이 된다. <26년>에서 당시 광주 시민들을 죽여야 했던 계엄군 김갑세는 26년이 흐르면서도 자신의 인생을 망친 정부군을 원망하는 인물로 제시된다. 그리고 그의 아들 김주안 역시 이러한 아버지의 고뇌를 공유하며 그 사람(전두환)을 암살하는데 적극 가담한다. 따라서 계엄군 역시 광주 민주화 운동의 피해자일 수 있다는 입체적인 해석을 제안하고 있다. 계엄군이라 하더라도 절대적 악의 존재가 아니라 피해자 위치일 수 있음을 강조하면서 조금 더 다차원적인 해석 방식을 관객에게 제공하고 그렇기 때문에 광주 민주화 운동이 더욱 아픈 역사임을 강조한다.

또한 광주 민주화 운동의 주역으로 무장 항쟁 최전선

에 있던 시민뿐만 아니라 그를 지지하는 가족, 연인, 학생, 교사, 성직자 등을 주요 인물로 등장시켜 관객의 시선을 확장시킨다. 다양한 등장인물은 정부가 주장하던 폭도가 아닌 선량한 시민들이었음을 강조하는 기제가 되며 광주 시민의 의미를 획적으로 확장하는 역할을 한다. <오래된 정원>의 한윤희, 오현우의 어머니, <화려한 휴가>의 박신애, 강민우, 교장 선생님, 신부님 등의 존재가 광주 민주화 운동의 민주화 운동 의미를 강화시키는 존재물로 해석된다.

더불어 역사 영화는 광주 민주화 운동에 대해 정부의 진정성 있는 진실 규명이 수반되지 않는다면 광주 민주화 운동 세대의 고통으로 끝나는 것이 아니라 후속 세대에게도 그 고통이 연속된다는 점을 강조한다. 이는 광주 민주화 운동의 아픔과 의미를 종적인 축으로도 접근하는 것이다. <오래된 정원>의 오현우와 한윤희의 딸 은결, <화려한 휴가>의 박신애, <26년>의 광진배, 권정혁, 심미진, 김주안 등의 2세대들이 이를 대변하며 되풀이 되는 한국 역사의 아픔을 상징한다. 따라서 역사 영화를 통해 역사적 사건을 보다 입체적으로 재현함으로써 그 의미를 확장시키고 있다고 보인다.

3.3 개인적 화해를 통한 사회구조적 해결의 부재

영화는 한정된 시간 내 관객의 몰입을 이끌어 내기 위해 기승전결의 극적 요소를 포함시키게 된다. 특히 상업영화는 영화가 전달하는 메시지에서부터 관객의 흥미가 유지되는 것이 매우 중요하므로 극적 요소를 극대화하는 전략이 요구된다. 이를 위해 안정적인 서사의 구성 요소를 포섭하고자 극적 갈등을 고조시키고 이를 해소되는 과정을 통해 관객에게 카타르시스를 선사한다.

이러한 안정적인 영화 전개 방식은 앞서 통합체 분석에서 살펴볼 수 있었던 광주 민주화 운동 당시의 전투 또는 복수는 주요 갈등 요소로 부각하지만 가족의 재결합이나 새로운 가족의 탄생 등의 서사를 통해 갈등의 요소가 해소되고 있다. 관객은 치열한 전투 장면을 목격하고 정부 앞에 좌절해야 했던 시민의 모습에서 허망함을 느끼지만, 따뜻한 가족애와 우리가 살아가는 평온한 일상의 모습을 맞이하면서 안정을 찾게 된다.

여기서 주목할 점은 광주 민주화 운동이 사회 구조적인 문제에서 유발된 것이라는 점이다. 광주 민주화 운동은 한국 정부의 정치성에 의해 무고한 시민들이 희생되었던 사건이므로 사회적, 역사적 차원의 접근에서 진실이 규명될 때 사건의 본질을 왜곡되지 않을 수 있다. 하지만 영화 세 편 모두 사회구조적 갈등의 해결을 개인적 차원의 화해로 압축함으로써 사회구조적 해결의 필요성을 봉합시키는 역할을 하고 있어 결국 사회구조적인 문제를 사적 영역으로 환원하여 보수적인 사회 이데올로기를 유지시키는 또 다른 정치성을 드러낸다.

3.4 러브 스토리 배치를 통한 역사적 의미 약화

우리는 극적인 서사를 통해 낭만적 사랑의 답론을 기대하게 된다. 낭만적 사랑은 근대사회에 생존을 위해 전투하는 사회적 일터와 대비해서 사랑과 휴식, 용서와 치유, 문제해결의 신성한 공간으로 가정과 낭만적 사랑을 신비화 한다[16]. 이러한 작업은 공적 영역의 사회적 논의를 사적 영역으로 옮겨 놓으면서 관객의 관심을 사랑의 신화로 재생산하는 역할을 수행한다.

광주영화 세 편은 작품마다 비중의 차이는 있지만 남녀 주인공의 사랑 이야기가 극을 구성하는 주요 축이 된다. <오래된 정원>의 오현우와 한윤희, <화려한 휴가>의 강민우와 박신애의 러브 스토리가 극의 중심에 배치되어 있다. 광주 민주화 운동 피해자의 아픔이 이들의 사랑 이야기로 포섭되면서 광주 민주화 운동의 공적 논의가 사랑이라는 사적 논의로 이전하는 과정을 거친다. 주인공은 사랑하는 사람을 지키고자 전투에 참여한 것이라는 로맨스 서사를 강조함으로써 사회구조적 차원의 희생이 아닌 개인적 차원의 희생이라는 의미를 내재하는 한계를 드러낸다.

또한 <26년>은 다른 두 작품과 달리 로맨스 자체를 전면 배치는 않았지만 극의 후반부에서 광진배와 심미진이 동료 이상의 관계로 발전하고 있음을 강조한다. 결국 두 사람의 관계는 심미진이 그 사람(전두환)을 저격하는 시점에서 광진배의 안위를 위해 복수를 주저하는데 영향을 미친다. 개인적인 사랑이 사회적인 목표를 희석시키는 장치가 되어 사랑의 판타지가 극의 무게를 약화시키는 결과를 초래하고 있다.

더욱이 이러한 아름다운 사랑 이야기를 강조하는 과정에서 주인공의 표준어(서울 말씨) 사용도 로맨스 신화를 공고히 하는 기제가 된다. 광주 민주화 운동의 주요 공간은 광주이며 그 곳의 시민을 대표하여 남녀 주인공이 설정되었음에도 불구하고 러브 스토리를 이루어 내는 주인공들은 모두 표준어를 사용하고 있다. 주변 인물들이 광주 방언을 사용하여 광주 민주화 운동의 현실성을 재현하고 있는 반면 남녀 주인공은 표준어를 사용하여 그들의 사랑 이야기를 광주의 현실이 아닌 로맨스 판타지 공간으로 옮기는데 이바지 한다. 이러한 측면에서 볼 때 아름답고 가슴 아픈 러브 스토리를 강조하는 과정으로 광주 민주화 운동의 현실감(reality)과 역사적 의미를 약화시키는 모습이 나타난다.

V. 결론 및 논의

우리의 역사는 현재와 과거의 끊임없는 대화이다. 역사는 현재의 관점에서 과거를 해석하고 평가할 때 의미 있는 과거가 되며 나아가 의미 있는 미래가 될 수 있다. 역사 영화는 이러한 역사적 해석과 평가를 현재적 관점에서 이야기 할 수 있는 논의의 장이 된다. 영화는 본질적으로 허구의 창작물이지만 역사 영화는 역사적 사실(fact)을 바탕으로 영화의 허구(fiction)가 결합하여 새로운 시각에서 역사를 재해석할 수 있기 때문이다. 역사 영화는 민감한 한국사를 현실 세계로 재현하여 우리가 논쟁해야 할 역사적 담론들을 끊임없이 환기 시킨다는 측면에서 단순히 오락적 매체가 아닌 역사적 소통 공간으로써, 문화적 공론장으로써 의미가 존재한다. 특히 광주 민주화 운동과 같이 여전히 진실 규명이 필요함에도 불구하고 우리 사회의 관심에서 소멸되어 가는 역사적 사건 앞에서 역사 영화는 지배적 담론과 대항적 담론의 갈등 과정을 통해 우리 사회가 추구해야 할 사회문화적 담론을 생성시키는 역할을 담당한다.

본 연구는 [그림 1]과 같이 광주 민주화 운동을 주요 주제로 하는 역사 영화 세 편을 중심으로 영화가 재현하고 있는 광주 민주화 운동의 서사를 살펴보고 어떤 담론 속에 논의되고 있는지 살펴본 결과 광주 민주화 운동은 여전히 지배적인 이데올로기로부터 자유롭지

못한 특성을 내재하고 있지만, 반면 이전의 논의에 비해 적극적인 시각으로 광주 민주화 운동을 접근하고 있어 보수와 대항의 치열한 담론과정이 존재하는 것을 발견할 수 있었다

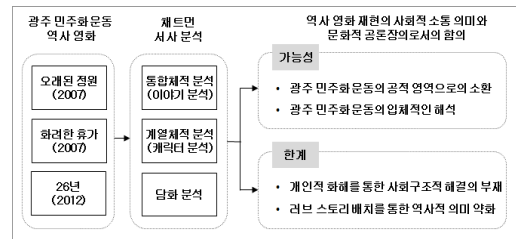


그림 1. 분석의 흐름

서사분석의 결과 세 편의 영화는 전반적으로 ‘균형 - 불균형 - 균형’으로 이루어진 공통적인 시퀀스를 나타내면서 광주 민주화 운동의 사회구조적 의미를 약화시키는 모습을 보이고 있었다. 중반부의 균형은 광주 민주화 운동의 해결이 아닌 개인적 차원의 균형으로 제시하여 사회적 불균형 상태의 구조적 문제를 감추는 기제로 작용하였다. 또한 극적인 서사구조를 부각시키기 위해 남녀 주인공의 러브스토리를 극에 배치하면서 광주 민주화 운동은 일종의 배경으로 전락되고 광주가 아닌 로맨스 판타지로 극의 축이 이동되는 현상도 목격되었다. 영화는 관습화된 서사를 제공함으로써 광주의 현실감과 역사적 의미를 약화시키는 모습을 보이는 것이다.

하지만 역사의 흐름에 따라 2000년대 영화들은 보다 적극적인 대항담론을 논의하고자 노력하고 있었다. 광주 민주화 운동의 치열했던 모습을 사실적으로 재현함으로써 역사적 진실에 더 가까이 접근하고자 노력하고 있으며, 나아가 광주 민주화 운동의 가해자를 직접 텍스트 안으로 불러와 그들의 악행을 고발하고 책임에 대해 질타하고 있었다. 그리고 광주 민주화 운동의 등장 인물들을 더욱 다양하고 입체적으로 제시하면서 광주 민주화 운동의 진실이 단순한 이념으로 은폐되어서는 안되며 우리 사회가 사회구조적으로 접근해 치유해야 할 상처라는 사실에 접근하려고 노력하고 있었다. 또한 극중 살아남은 인물들을 통해 광주의 신념이 현재에도 의미 있는 것이며 후속 세대로 연속되어야 한다는 것을

전달하고 있었다. 이와 같이 영화는 광주 민주화 운동의 역사적 진실을 그대로 텍스트 안에 재현하고 역사적 진실을 공론화시킴과 동시에 현실로 소환하는 역할을 수행하고 있다고 보인다.

이렇듯 역사 영화는 지배 체제의 지지를 가져오는 기제가 내재되어 있다 할지라도 그 안에서 논의되는 대안적 담론들과 갈등하는 과정에서 우리 시대가 변화해야 할 가치를 논의할 수 있다는 점에 치열한 담론의 장이 되고 있다고 보인다. 역사 영화는 문화적 공론장으로 기여하여 광주 민주화 운동이 지니는 상징적 의미를 재현해 내고 역동적인 해석을 가능하게 함으로써 광주 민주화 운동을 과거가 아닌 현재로 바라보게 하는 가능성을 제시한 것이다. 따라서 역사 영화는 현재의 시점에서 역사를 해석하고 서술함으로써 그 의미가 희석되고 있는 역사적 진실을 현재와 마주하게 하는 역사적 소통 공간으로써 의의가 존재한다.

참 고 문 헌

- [1] 김훈순, “텔레비전 서사연구의 메타분석”, 방송통신연구, 제59호, pp.266-301, 2004.
- [2] H. Newcomb and P. Hirsch, “Television as cultural forum: Implication for research,” *Quarterly Review of Film Studies*, Summer, pp.44-55, 1983.
- [3] 김훈순, 김미선, “여성 담론 생산의 장으로써 텔레비전 드라마: 30대 미혼여성의 일과 사랑을 중심으로”, *한국언론학보*, 제52권, 제1호, pp.244-270, 2008.
- [4] 이현진, *5.18영화의 전개와 재현양상 연구: 영화의 역사서술 가능성을 중심으로*, 한양대학교 대학원 연극영화학과, 석사학위논문, 2009.
- [5] 전평국, “영화의 역사화 범주 가능성에 관한 연구”, *영화연구*, 제35호, pp.11-41, 2008.
- [6] H. Carr, *What is History?*, Macmillan Press, 1987.
- [7] A. Rosenstone, *Revising History: Film and the Construction of a New Past*, Princeton University Press, 1995.
- [8] 영화진흥위원회, 영화 진흥 위원회 통합 전산망, <http://www.kobis.or.kr/kobis/>

- [9] 최장집, “한국 민주주의와 광주항쟁의 세 가지 의미”, *아세아연구*, 제50호, pp.144-171, 2007.
- [10] 이자혜, “드라마 <인생은 아름다워>의 동성애 재현과 담론”, *한국콘텐츠학회논문지*, 제12권, 제12호, pp.555-566, 2012.
- [11] 김미라, “TV 매체에 재현된 새로운 남성성 (masculinity)과 그 한계: 주말 예능프로그램을 중심으로”, *한국콘텐츠학회논문지*, 제14권, 제1호, pp.88-96, 2014.
- [12] S. Chatman, *Story and Discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1978, 김경수 역, *영화와 소설의 서사구조*, 서울: 민음사, 1990.
- [13] J. Fiske, *Television Culture*, NY: Routledge, 1987.
- [14] T. Todorov, *The poetics of prose (Howard, R., Trans.)*, Ithaca: Cornell University Press, 1977.
- [15] C. Levi-Strauss, *Structural anthropology (Jacobson, C & Schoeph, B. G. Trans.)*, New York: Basic Books, 1963.
- [16] 홍지아, “TV 드라마에 나타난 모성재현의 서사 전략과 상징적 경계의 구축”, *한국방송학보*, 제23권, 제6호, pp.284-323, 2009.

저 자 소 개

김 미 선(Mi-Sun Kim)

정희원



- 2000년 2월 : 이화여자대학교 신문방송학과(문학사)
 - 2002년 2월 : 이화여자대학교 신문방송학과(언론학석사)
 - 2010년 2월 : 이화여자대학교 언론홍보영상학과(언론학박사)
 - 2006년 6월 ~ 2014년 8월 : 이화여자대학교 커뮤니케이션미디어연구소 연구원
 - 2014년 9월 ~ 현재 : 이화여자대학교 커뮤니케이션 미디어연구소 연구교수
- <관심분야> : 방송영상미디어 콘텐츠, 커뮤니케이션 이론, 수용자연구

김 유 례(Yu-Rye Kim)

준회원



- 2013년 2월 : 서경대학교 연극영화학과(영화학사)
- 2014년 3월 ~ 현재 : 이화여자대학교 커뮤니케이션미디어학과 석사과정

<관심분야> : 방송영상미디어 콘텐츠, 영화, 미디어 이론