

〈모던보이〉와 〈암살〉의 본정과 종로 재현 연구 -탈식민주의를 중심으로-

A Study of Representation of Jong-no and Bon-jung in *Modern Boy* and *Assassination* : Focusing on the Post-colonialism

진수미

동국대학교 영화영상학과

Su-Mee Chin(shistory@hanmail.net)

요약

본고에서는 〈모던보이〉와 〈암살〉의 탈식민주의적 재현을 공간 중심으로 살펴보았다. 이 영화들은 이중도시론을 탈피한 잡거지로서 본정과 종로를 보여주었다. 이는 탈식민의 잡종적 주체를 가능하게 하는 지점으로 사유될 수 있다. 〈모던보이〉의 본정 재현은 미쓰코시 옥상정원, 명동성당, 남산음악당을 중심으로 이루어졌다. 〈암살〉의 본정 재현은 아네모네 카페와 미쓰코시 백화점에 주목했다. 〈암살〉은 본정의 미쓰코시 백화점을 투쟁 장소로 재현했다. 종로/북촌에 조선총독부 신청사를 건립되었던 역사를 배경으로, 〈모던보이〉는 조선총독부를 투쟁의 장소로 설정하였다. 〈암살〉의 종로 재현은 친일파 강인국 저택을 중심으로 이루어졌다. 〈모던보이〉와 〈암살〉은 '여성' 민족주의 영웅을 통해 근대의 이항대립적 경계를 돌파하는 탈식민주의적 재현을 보여주었다. 또한 본정을 잡거지인 동시에 탈식민주의 운동의 본거지로 묘사하여 기존의 경성 재현과 다른 양상을 보여주었다.

■ 중심어 : | 〈모던보이〉 | 〈암살〉 | 본정 | 종로 | 탈식민주의 |

Abstract

In this paper, I examined the representation of post-colonialism focusing on the spaces in *Modern Boy* and *Assassination*. These movies represented Bon-jung and Jong-no as a mixed-residence quarter, over the dual city theory, the orthodoxy of geography. It can be interpreted as the birth of a hybrid subject in post-colonialism. The representation of Bon-jung in *Modern Boy* was centered around Mitsukoshi Department Rooftop Garden, Namsan Music Center and Myeongdong Cathedral. The representation of Bon-jung in *Assassination* was centered around Anemone Cafe and Mitsukoshi Department Store. Set in the history of the new building the Japanese Government General of Korea in Jong-no, *Modern Boy* used it as a place of struggle. The representation of Jong-no in *Assassination* was centered around the mansion of Kang In-kuk, a pro-Japanese collaborator. *Modern Boy* and *Assassination* showed the post-colonialism that breaks through modern binary oppositions by a 'female' national heroine. describing Bon-jung as both a mixed-residence quarter and the original home of post-colonialism movement, they also showed a different aspect from the existing Kyung-sung representations.

■ keyword : | *Modern Boy* | *Assassination* | Bon-jung | Jong-no | Post-colonialism |

* 본 연구는 한국연구재단의 지원(과제번호: 2016S1A5B5A07921041)으로 이루어졌습니다.

접수일자 : 2019년 06월 17일

심사완료일 : 2019년 07월 10일

수정일자 : 2019년 07월 09일

교신저자 : 진수미, e-mail : shistory@hanmail.net

1. 서론

〈모던보이〉(2008, 정지우)는 일제강점기 경성의 도시경관을 재발견하게 한 영화로 기록될 것이다. 이로부터 약 10년 뒤 한국 영화계는 일제강점기 영화의 쇠퇴 현상을 경험하게 되는데, 이때에도 〈모던보이〉는 경성의 스펙터클화를 선도한 영화로 거론되었다[1]. 〈암살〉(2015, 최동훈)은 일제강점기 영화가 흥행하기 어렵다는 징크스를 깨고 천 이백만여 관객을 동원, 2010년대 중후반 일제강점기 영화의 붐을 이끈 영화이다. 〈암살〉은 〈모던보이〉의 공간 설정을 중층화하는 한편, 친일청산 같은 한국사회의 여전히 뜨거운 탈식민 이슈를 정면으로 다룬 영화였다. 본고에서는 경성의 공간에 주목하여 두 영화의 탈식민주의적 재현을 살펴볼 것이다.

영화 〈모던보이〉와 〈암살〉은 1930년대 경성에서 벌어진 민족의 독립투쟁을 다루고 있다. 민족주의는 20세기 한국사회에 지속적으로 영향을 미쳐왔던 이데올로기 중 하나다. 20세기 후반 탈식민주의 세례를 받으면서 근대 민족주의를 반성하는 움직임이 일어났고, 임지현의 『민족주의는 반역이다』(1999), 권혁범의 『민족주의는 죄악인가』(2009)와 같은, 도발적이고 성찰적인 민족 담론이 대두되었다. 이러한 추세와 별도로, 21세기 한국 대중문화 창작자에게 근대의 항일 민족주의는 여전히 유효한 관념이다. 〈YMCA 야구단〉(2002, 김현석)에서부터 〈자전차왕 엄복동〉(2019, 김유성)에 이르기까지 그것이 문화적 대리전이든 무장독립투쟁이든, 한국과 일본의 대결은 대중에게 호소력 있는 소재로 여겨지기 때문이다.

탈식민주의(post-colonialism)는 영화학계에서도 주요 화두 중 하나이므로, 이 같은 관점의 연구가 진행되었는데, 그것은 주로 〈암살〉에 집중되었다. 대표적인 것이 〈마이웨이〉와 〈암살〉을 비교, 흥행 성적의 요인을 탈식민주의적 관점에서 비교한 논문이다[2]. 이 연구가 기반으로 삼고 있는 파농의 탈식민주의는, 서구의 자기 비판, 해체작업과 관련을 지닌 탈식민주의와 결이 다소 다르다. 그러나 〈암살〉에 ‘서구화된 탈식민주의’라 불리는 호미 바바를 적용한 연구도 있었다[3]. 이러한 면모는 〈암살〉이 재현한 탈식민성의 넓은 스펙트럼을 보여주는 방증일 것이다. 그런데 1930년대 경성을 배경으

로, 민족 독립/탈식민 운동의 서사를 다루면서, 남성을 변화시키는 민족 영웅 여성을 제시하는 등의 공통점을 가졌음에도 〈모던보이〉의 탈식민성에 대한 주목이 적은 이유는 무엇일까? 이를 다른 방향에서 말한다면, 탈식민주의와 〈암살〉이 자주 연결되어 거론되는 이유는 무엇인가라는 질문이 될 것이다. 본 연구자는 이 문제를 공간 재현의 측면에서 검토하고자 한다.

먼저 1930년대의 경성이 어떤 곳이었는지 살펴보기로 한다. 일제강점기 경성은 식민지 도시의 전형인 이중도시(dual city)로 발달했다고 보는 견해가 일반적이다.

식민지 도시가 대개 그러하지만, 일제강점기의 서울은 극단적으로 분단된 도시였다. 서울의 조선인과 일본인들은 거주지역에서, 상권에서, 그리고 도시개발 면에서 서로 다른 도시에 살고 있었다. 그 분단된 양측의 중심에는 각각 종로와 본정이 있었다[4].

식민지 도시는 식민정부를 구성하는 지배 인종/민족의 공간과 피지배 인종/민족의 공간으로 분리되었다는 것이 이중도시론의 핵심이다. 위 인용문은 피지배민족 한국인의 종로/북촌과 식민 지배민족 일본인의 본정/남촌으로 극단적으로 분리된 이중도시론에 기반한 논의의 일부이다. 본정은 오늘날 명동과 충무로 일대를 일컫는 일제강점기 표현으로, 구한말 이전까지 ‘도성 내의 타자’로 주변부에 속했다가 일제강점기 일본인 거류지가 가장 먼저 생기면서 중심의 위상을 획득한 식민지배자의 장소였다. 반면 종로는 식민세력이 거주했던 본정에 대립하여 한국인이 거주했다고 알려진, 피식민지인 한국 민족을 상징하는 장소이다. 그런데 이 논의가 실제와 다른, 근대에 의해 ‘구성된 심상지리’였다는 비판이 있어 주목을 요한다[5].

비판론에 따르면, 이중도시론은 근대 제국주의 타자담론의 산물이다. 일제는 한국인을 일본의 타자로 설정하여 자민족의 정체성을 구축했고, 민족차별을 정당화하는 담론들을 생성했다. 청계천을 경계로 한 북촌의 한국인, 남촌의 일본인 거류지라는 구분 역시 이러한 담론과 정책의 산물이었다. 이에 대한 비판은 경성의 실제 인구 현상이 위와 달랐다는 데 근거한다. “경성 내부는 한국인과 일본인의 독거지뿐 아니라 잡거지도 함

계 존재'했으며, 이들은 특성별로 "한국인 독거지와 일본인 독거지, 잡거지는 '한국인+일본인', '한국인+일본인+기타 외국인' 잡거지"로 나눌 수 있다는 것이다[6]. 이에 따르면, 일제강점기 경성에서는 '한국인+일본인'의 잡거지가 증가하는 추세였는데, 이러한 잡거지는 잡종성/혼종성(hybridity)을 지닌 탈식민적 주체의 발생지로 추론된다.

〈모던보이〉와 〈암살〉은 본정을 잡거지로 재현한다. 이들의 공통점은 식민지배자의 공간이자 근대의 표상인 본정에 탈식민성을 부여했다는 점이며, 차이점은 종로를 재현하는 방식이다. 〈모던보이〉가 식민성과 전근대성의 중첩 공간에서 이를 동시에 공격하는 서사적 전개를 보여주었다면, 〈암살〉은 식민성과 근대의 동거 양상에 주목하면서 이를 비판, 탈식민성과 탈근대성을 동궤의 것으로 제시하는 방식을 취하고 있다.

II. 탈식민주의와 해방의 이데올로기

한국의 탈식민주의는 전근대와 근대, 그리고 탈근대의 영역이 서로 맞물리면서 작용하는 복잡계의 담론이다. 한국의 근대는 스스로의 역사적 진화와 선택에 의거, 이루어진 것이 아니었다. 식민지 역사와 더불어, 즉 식민정부 일본을 매개로 수용된 것이었으며, 이런 까닭에 한국사에서 근대는 도달해야 할 모델인 동시에 극복 대상이었다. 그러나 닳으면서(모방) 넘어서려는(극복) 방법적 모순과 목표의 부정합성은 실패를 예견할 수밖에 없는 늪을 가리킨다고 하겠다. 근대를 적극적으로 추종, 닳으려고 하면 친일이 되고, 전근대적 방법으로 극복하고자 하면, 낙후성으로 인해 극복이 어려운, 딜레마에 처했던 것이다. 이 과정은 또한 근대와 식민성을 동시에 유입하는 역사였던바, 한국의 근대 내부에 도사린 식민성을 언급하지 않고 이 복잡계를 횡단한다는 것은 언어도단의 일일 것이다.

그렇다면 식민성을 배제한 근대란 어디에서 왔는가. 그것은 주체의 외부에 객체를 설정하고 주체에 의한 객체화로서, 주체의 객체 지배를 용인하는 서구 계몽 이데올로기에서 비롯되었다고 본다. 위르겐 하버마스는 인간이 객체화되어 억압 대상이 되거나 자연을 객체화

하여 억압한다는 해계를 인용하면서 근대 계몽 이성의 억압적 성격을 지적했다[7]. 다음은 이를 오늘날 서구 사회의 문제와 연계하여 설명한 벨 훅스의 논의이다.

서양에 존재하는 성차별주의, 인종차별주의, 계급차별주의는 전반적으로 서로 비슷한 체제이지만, 이들은 주로 서양철학에 뿌리를 두었다. 이들은 인간 발달의 진화 모델을 통해서가 아니라 서양이라는 맥락 속에서 가장 잘 이해될 수 있다. 우리 사회에서 모든 형태의 억압은 전통적인 서양사상으로 지탱되고 있다. 서양문화 사상의 주된 모순점은 우월한 사람이 열등한 사람을 통제해야 한다는 신념이다[8].

벨 훅스는 서구 근대가 주체/자아와 객체/타자의 이분법적 위계에 기반, 다양한 차별 이데올로기를 생산했고, 오늘날에도 이를 재생산하고 있다고 비판한다. 이러한 언급은 근대의 모순을 '경계짓기'로 규정, 근대를 비판하는 탈식민주의와 상통한다[9]. 경계짓기로서의 근대론은 서구 근대가 '자아/서구/백인/남성/성인/부르주아지/보편/근대/제국'과 '타자/비서구/유색인/여성/미성년자/프롤레타리아/특수/전근대/식민지'의 이분법적 위계를 기반으로 형성되었다는 점을 비판적으로 성찰하는 탈식민 담론이다.

탈식민주의를 대표하는 이론은 크게 두 모델로 대별된다. 제3세계 국가를 중심으로 한 탈식민주의(프란츠 파농)와 제1세계를 중심으로 '서구화된 탈식민주의'(호미 바바)가 그것이다. 본고에서는 양자를 접합하는 의미에서 탈식민주의를 "(신)식민적 현실 속에서 정신의 탈식민화를 실천하려는 저항 의지의 표현"으로 정의하고자 한다[10]. 이를 제시한 이경원은 두 탈식민주의의 제휴 가능성을 회의적으로 보았으나[11], 구체적 실천에서는 이론의 논리적 정합성을 넘어서는 결과가 도출되기도 한다. 그 예가 앞에서 소개한 경계짓기로서의 근대론일 것이다. 이는 한국의 식민지배자로 군림했던 일본 측의 학자 사카이 나오키와 피식민 상황을 도외시할 수 없는 한국학자 임지현이 2개월 간 진행한 대담의 결과물로 제시된 것이다. 즉, 이는 이경원이 말한 '가해자의 반성'과 '피해자의 저항'이 한데 묶인 탈식민주의 이론이라 할 수 있다. 또한 한국 역사학계의 탈식민 논의도 제1세계적 가해 행위와 제3세계적 피해 사실을 일방적으로 강조하는 논의에서 벗어나는 양상을 보여

주고 있다¹⁾. 본고에서는 이러한 연구 성과를 차용하여 텍스트의 탈식민주의를 논의하고자 한다.

동아시아의 근대사를 보면, 근대와 탈근대와 더불어 고려되어야 하는 제3의 항이 있다는 것을 발견하게 된다. 그것은 근대의 유입/이식과 더불어 단절/불연속성에 놓인 전근대의 항이다. 전근대/전통 논리에 의해 지지되는 한국 민족주의는 근대의 대립항으로서 20세기 담론사에서 생명을 연장해왔고, 오늘날에는 탈근대와 대립하면서 스스로의 유효성을 주장하고 있다.²⁾ 이 전근대의 항이 역사적으로 가장 유의미했던 시대는, 근대가 유입되면서 '조선인은 누구인가'와 같은 민족 정체성에 관심이 집중되었던 때일 것이다. 그것은 영화 〈말모이〉(2018, 엄유나)가 재현한 탈식민주의, 즉 1930~40년대 학술·문화 영역의 조선학 운동으로 대표된다. 전근대와 관련한 여러 영화 중 경성이 중심이 된 또 다른 영화로는 종로 상권을 중심으로 한 〈장군의 아들〉(1990, 임권택)을 들 수 있다. 이 시리즈에서 주먹패 두목 김두한은 '민족의 경비'로 일제와 투쟁하는 민족주의 영웅으로 형상화된다.

이와 다르게 〈모던보이〉와 〈암살〉은 본정을 무대료한 여성 민족주의 영웅 조난실과 안옥윤의 투쟁을 그림으로써 탈식민주의적 상상력을 전개한다. 이러한 상상력은 '민족주의 영웅/남성'과 '민족 수난의 담지자/여성'의 기표항을 전복시키는 지점에서 발현된다. 말하자면, 근대의 이분법적 대립항의 위계를 전도함으로써 새로운 재현의 장을 여는 것이다. 근대의 외부에 위치한 탈근대를 논의 선상에서 고려하지 않는 시각에서 이를 본다면, 이러한 여성 인물은 항일 민족주의의 강화이며, 젠더 모순의 은폐로 해석될 수 있을 것이다[12]. 그러나 이는 성차적 본질주의³⁾에 의거, 여성 재현을 고정함으로써 이항대립의 경계를 항구화/고착화하는 논리이다.

나아가 경계짓기의 위계에서 열위의 항을 우위로 자리바꿈하는 것을 단순한 기표의 유희로 보아서는 안 될

터인데, 그 이유는 탈식민의 해방 이데올로기는 이러한 뒤섞임, 바로 혼종의 에너지에서 나오기 때문이다. 젠더, 인종, 계급의 교차 경계에 의문을 제기하는 벨 훅스가 혼종의 탈식민 에너지를 통해 수준 높은 해방 이데올로기를 지향하는 것도 이러한 맥락에서일 것이다 [13].

III. 탈식민적 공간 재현과 상상력

1. 본정, 정체성의 혼종적 장소

1.1. 근대의 과잉 기표화: 〈모던보이〉

〈모던보이〉는 장래희망이 일본인이었을 정도로 일본에 동화된 삶을 살던 조선총독부 1등서기관 '모던보이' 이해명(박해일)과 강렬한 신념을 지닌 독립운동가 '모던걸' 조난실(김혜수)의 연애담을 기반으로 한 일제강점기 배경 영화이다. 중일전쟁이 발발한 1937년 본정의 문화구락부에서 이해명은 '로라(조난실)와 모던보이즈' 공연을 본 후 그녀에게 사랑을 느낀다. 친구 신스케 검사(김남길)는 그를 돕는다는 명분으로 조난실의 매니저이자 사촌오빠 오가이(김영재)를 납치, 고문한다. 신스케는 조난실이 독립운동과 연계되어 있다는 사실을 이미 알고 있었으나, 그녀의 정체를 눈치채지 못한 이해명은 연애를 시작하고, 조난실은 그를 이용하여 조선총독부에 폭발사건을 일으키거나 가재도구를 빼돌려 독립운동 자금으로 사용한다.

조난실은 본정 소재의 삼성양복점에 근무하면서 '테러 박'이라고 불리는 폭탄 연미복을 상해로부터 입수한다. 테러 박에 대한 소문을 듣고 이해명은 자신이 그녀의 유일한 남자가 아니라는 사실에 좌절한다. 그는 조난실의 행방을 찾아 문화구락부에 갔다가 테러 박의 비밀 때문에 궁지에 몰린 그녀를 구하는 동시에, 조난실의 남자임을 인정받기 위해 자신이 테러 박이라고 거짓 말을 한다. 지금까지 그를 둘러싼 화려한 근대 기표들은 기의가 부재하는 것이었으나 이제 그는 조난실의 남자(기의)가 되는 삶을 목표로 갖게 되었다.

반면, 조난실은 독립운동가로 자신의 삶/존재의 의미를 자각하고 있는 캐릭터였다. 로라/나타샤와 같은 그녀의 기표 놀이는 위장에 불과한 것이었고, 그녀는 독

1) 역사학자 윤희동을 비롯한 일련의 논의를 말한다.

2) 이는 남대문 수입상가를 도깨비 시장으로 인명하는 것(타자화), "전통/우리 것'은 소중한 것이며!"라는 캐치프레이즈로 확인된다.

3) 이 논자는 안옥윤이 '민족주의의 화신'이 됨으로써 여성성을 재현하지 못하는 반면, "미즈코가 가장 여성적"이라고 말한다. 따라서 여성성이란 무엇인가라는 본질주의적 질문이 대두될 수밖에 없다.

립투쟁이라는 기의와 일체화를 꿈꾸는 인물이었다. 그녀는 만주 승전 기념식이 열리는 조선총독부 건물에서 테러 박을 터뜨려 자폭하려고 한다. 조난실은 북만주로 떠나 일상의 행복을 누리자고 유혹하는 이해명이 가까이 있으면 계획이 어그러진다는 것을 경험적으로 알고, 자신을 대신해 테러를 감행하려는 이해명을 속여서 일경에게 붙잡히게 한다.

하지만 백상허(김준배)의 도움으로 도망친 이해명이 기념식장에 다시 난입하고, 두 사람은 사랑을 확인하지만 조난실은 자폭 테러를 실행에 옮긴다. 이후 이해명은 독립운동에 투신, 눈 내리는 겨울날 동지들과 함께 경성 지도를 들여다보며 침투 작전을 짜는데, 그 지도 위로 조난실과 이해명의 행복했던 추억이 담긴 경성 지도가 펼쳐진다. 이해명의 서사는 '낭만의 화신'으로 근대의 기표 사이를 떠돌던 '모던보이'가 민족 독립운동이라는 대의를 자각, 삶을 변화시킨 이야기이다.

〈모던보이〉의 본정은 문화구락부의 화려한 댄스 공연, 미쓰코시 백화점 옥상정원에서 내려다보이는 화려한 도시경관으로 재현된다. 여기서 특히 주목해야 하는 장소가 미쓰코시 백화점 옥상정원이다.

그중에서도 시가지가 한눈에 내려다보이는 옥상정원은 경성 최고의 명물이었다. [중략] 북쪽 맞은편으로 조선은행과 그 뒤 부림도서관, 미쓰코시 백화점 동편에 우뚝 서 있는 경성우편국 방면을 천천히 둘러보았다. 동경을 닮아가는 경성. 하지만 식민 경영의 전초기지일 뿐인 경성이 제국의 심장인 동경을 따라잡을 수는 없을 터. 본점에 손색없는 바로 여기 미쓰코시 옥상정원만은 동경에 필적할 만했다[14].

소설가 박태원의 눈에 비친 미쓰코시 옥상정원은 동경에 가장 근사(近似)한 장소였다. 식민 본국이 선취한 근대를 반복에 가깝게 모방하는 것, 이것이 식민지 도시의 목표일 터인데, 경성의 미쓰코시 옥상은 이를 달성, "선진 문화의 전파장이자 낙후된 경성이 도달해야 할 지향점" 그 자체가 되었던 것이다[15]. 이 장소에서 이해명은 오가이의 비극을 접하고 근대의 기표 뒤에 은폐되었던 일제 식민성의 참모습을 깨닫는다.



그림 1. 미쓰코시 백화점 옥상정원

〈모던보이〉의 흑백 기록영상이 경성 지도로 전환되고 이것이 컬러 영상으로 바뀌면서 영화가 시작되는 데서 짐작할 수 있는 것처럼 〈모던보이〉의 본정 재현은 흑백으로는 포착할 수 없는 색채 감각의 풍요로움을 선사한다. 그러나 이 풍요로움이 영화적 주제의 밀도와 무게를 방해할 정도여서, 과잉에 가깝다는 감이 든다. 영화의 주제가 민족주의라는 거대담론에 기반한 신념(조난실)과 일상의 작은 행복(이해명) 사이에서 갈등하는 식민지인의 고뇌를 다룬다고 한다면, 전자를 표상하는 이미지와 후자의 그것 사이 명도 차이가 다소 강한 것이다. 문화구락부의 댄스홀을 비추는 강렬한 조명도 그러하지만, 장충동 소재 이해명 저택의 신도 매우 높은 광도로 재현되는 것이다. 물론, 문화구락부 지하로 내려가면 조난실과 무장독립운동가들의 아지트가 있고, 삼성양복점에서는 테러 박이 수선된다. 그러므로 본정의 화려함은 독립운동이라는 기의를 위장하는 기표로서 기능한다고 해석해야 할 것이다. 그러나 이 근대 기표의 과잉 범람은 한국인 이해명이 거주하는 잡거지로서의 본정/남촌의 의미를 휘발시킬 정도로 강조됨에 따라 그 의미에 집중하기 어려운 것이다.

영화에 나오는 본정 재현의 한 장소는 남산 야외음악당이다. 가수 이시다 요코의 음색과 목소리가 조난실의 그것과 같다는 것을 알게 된 이해명은 그녀를 찾아 빅터 레코드 여름 콘서트 현장에 간다. 그곳에는 어둠을 비추는 화려한 조명이 있고, 음악이 있고, 자신의 우상을 응원하는 팬덤의 환호, 일상의 즐거움이 있다. 이때 카메라는 관객을 비추는데, 여성들 대부분 양장차림이거나 기모노를 착용하고 있다.

일본의 한국 지배는 서구의 비서구 지배와 달라서, 피부색과 같은 외관으로는 민족 정체성이 구별되지 않으므로, 의복은 민족 정체성을 판단하는 중요한 표지이다. 조난실이 오가이의 행방을 알아내려고 조선총독부

에 방문했을 때 기모노를 착용했던 것처럼 의복은 정체성을 은폐하는 기표가 되기도 하지만, 흘러가는 숲에서 공간을 점유하고 있는 구성원의 민족 정체성을 파악하는 데 의복만큼 중요한 단서는 없다. 물론 콘서트 관객 사이에 앉아 있는 이해명과 장막 뒤에서 그림자 가수로 노래하는 조난실은 이 장소를 일본인의 독거지로만 해석해서는 안 된다는 사실을 보여주는 방증일 것이다.

남산 야외음악당이 식민지배자 일제의 독거지로의 성격이 강한 잡거지라면, 명동성당은 한국인이 주로 모이는 공간이다. 이곳은 본정의 화려함 속 홀로 솟아오른 어두운 방주처럼 보인다. 고문 후유증으로 장애를 안고 사는 오가이가 방문하는 장소로, 이해명은 사라진 조난실을 찾기 위해 성당 내부에 들어온다. 이곳에서 카메라가 비추는 이들은 남루한 차림의 한국인이 대부분이다. 특히 오가이와 이해명 앞에는 한복 치마저고리를 입은 여성이 엎드려 기도드리고 있다. 이 뒷모습은 피식민지인의 고통스런 삶이 위안을 받는 장소, 곧 '정신적 안식처'로서 명동성당이 기능했다는 사실을 재현한다[16]. 이는 잡거지인 본정 안에 식민성의 수탈의 대상으로 재현되는 한국인의 장소가 있었음을 드러낸다.

1.2 근대와 탈식민의 이중적 관계: 〈암살〉

〈암살〉의 시간대는 세 시기로 대별된다. (1)1911년 염석진(이정재)의 데라우찌 총독 살해미수사건의 시간, (2)1933년 가와구치 마모루와 강인국(이경영)의 살해 명령이 내려지는 때(이 시간은 1945년 해방으로 마무리된다), (3)1949년 해방 후 반민특위가 열리는 시간대이다. 영화적 서사가 집중되는 시간은 (2)로, 가장 많은 러닝타임이 할애되었다.

(1)과 (3)의 시간이 영화의 오프닝과 클로징 시퀀스를 구성한다. 우선 (1)을 보자. 때는 1911년, 20대의 염석진은 총독 살해를 시도하지만, 강인국(이경영)의 방해로 실패하고 그의 아내 안성심(진경)은 쌍둥이 딸과 동행, 염석진을 도와 만주로 떠나려고 한다. 남편의 사주로 안성심이 살해된 후, 쌍둥이 한 명은 강인국에게 돌아가서 미쓰코(전지현)로 키워진다. 다른 한 명은 만주에서 안옥윤(전지현)으로 성장하여 한국독립군 제3지대 소속 전투원이 되었다. 염석진은 일경에게 잡혔다가 사사끼(정인겸)의 회유로 밀정이 되는데, 이를 감추기 위

해서 사사끼는 그를 종로경찰서 탈출 1호 영웅으로 둔갑시킨다. 그는 임시정부에서 김구(김홍파) 밑에서 일하면서 사사끼에게 정보를 넘기는데, 이러한 밀정은 그 하나가 아니었다. 또 다른 이는 꼽추(정규수)라고 불리는 인물로, 염석진의 반민족범죄를 고발하기 위한 증인으로 1949년 반민특위 법정에서 출두할 예정이었다.

〈암살〉에서 (3)의 1949년 시간대는 미장아빔(mise en abyme) 구조로 (2)의 시간을 외적으로 감싸고 있다. 오프닝 시퀀스는 (1)의 시간에서 (3)의 시간으로 연결되며, 본격적인 서사가 전개되는 (2)는 상해에서 정체가 탄로난 꼽추가 염석진에게 추격당하던 때의 플래시백으로 시작된다. 그리고 이 시간은 1945년 해방의 감격을 보여주는 장면으로 마무리되었다. 이는 1933년의 치열한 싸움이 해방의 원인이 되었음을 보여주는 인과적 연결이라 하겠다. 이어서 클로징 시퀀스는 (3)의 반민특위 재판정을 주무대로 한다. 해방이 되었으니 집으로 가자는 (2)의 함성이 (3)의 시간, 즉 반민특위 법정의 성난 방청객 모습으로 전환되고, 서사는 중층화된다. 관객에게 해방이 준 환희가 어떻게 환멸과 분노로 바뀐 것인가를 되돌아보게 하는 것이다. 이러한 구성은 〈암살〉이 표면적으로 독립운동을 그린 액션 장르를 표방하고 있지만, 친일파 처단과 반민특위의 실패 같은 한국 사회의 여전히 뜨거운 이슈를 부각시킨 문제적 텍스트임을 드러낸다.

그렇다면, 1949년 반민특위는 왜 실패했는가. 역사학자 윤해동은 식민잔재 청산이 “인적 청산의 문제로 축소되는 과정”에서 “문제의 본질이 모호해지고 처리가 지연”되어갔던 전개 양상을 지적한다. 이 시대에 필요했던 것은 “일제 잔재 일반의 청산 즉 탈식민의 과제”인데, 이것이 “제대로 인식되지 못하고 친일파 청산이라는 문제만을 둘러싸고 논의가 형성”되었기 때문이다. 중간파 지도자 홍명희가 일제 잔재의 척결보다 전근대/봉건의 탈피가 더 중요한 문제라는 통찰을 보여준 바 있으나, 이러한 목소리는 “한국 민족주의의 전근대성과 그에 의지하는 강성이라는 특성”, 즉 반일로 대표되는 ‘강성민족주의’에 의해 설 자리를 잃었다는 것이다[17]. 〈암살〉의 재현도 이러한 문제의식을 보여준 것으로 여겨진다. 반민특위 법정에서 두루마기 한복을 입고 염석진에게 신발을 던진 한 남성이 강성 민족주의를 상징하

는 인물이라면, 염석진의 거짓뿐인 항변에 설득되어 열광으로 돌아선 방청객은 이 민족주의의 한계가 무엇인지를 보여주는 인물 군상이다.

〈암살〉의 1933년 본정으로 들어가 보자. 가장 두드러지는 공간이 독립투쟁의 장소 아네모네 카페와 미쓰코시 백화점일 것이다. 아네모네 카페는 임정의 경성연락부로 공식화된 탈식민 투쟁의 장소이다. 이 카페는 한국인이 손님의 주된 비율을 차지하는 것으로 보인다. 댄스 장면에서 여성 대부분은 한복을 입고 있으며, 치맛자락을 신나게 흔들며 춤을 춘다. 즉, 〈암살〉의 본정, 아네모네 카페는 조선의 기표가 넘쳐나는 공간이다. 이 공간의 여성 중 안옥윤은 혼자 양복 차림인데, 이는 젠더를 중심으로 한 '근대/남성/민족주의의 영웅'과 '전근대(전통)/여성/민족의 희생자'라는 근대적 기표항을 해체하는 캐릭터로 그녀의 의미를 부각시킨다. 이에 따르면, 카페 아네모네는 한국인 독거지의 성격을 갖는 소비 공간으로 해석될 수 있지만, 여기에도 일본인 기무라(김인우)가 있었다는 사실을 잊어서는 안 될 것이다. 즉, 〈암살〉 역시 본정을 잡거지로 재현하는 것이다.



그림 2. 카페 아네모네 앞

또한 [그림 2]가 보여주는 것처럼 〈암살〉의 본정은 한자, 일본어, 한국어, 영어가 혼용된 간판과 현수막이 있는 곳이며, 건축물의 양식도 한옥, 양옥 등이 섞인 혼종성의 장소이다. 이러한 장소가 민족 독립투쟁의 중심이었다는 설정은 민족적 장소의 동질성과 대립을 강조하는 담론에 균열을 가한다.

〈암살〉의 경성 스펙터클의 백미는 단연, 미쓰코시 백화점일 것이다. 미쓰코시가 쇼핑을 즐기는 이곳은 소비문화의 중심인 동시에 안옥윤이 암살 명령을 수행하는 장소이다. 〈암살〉은 만주로 떠난 뒤 경성에 처음 당도한 안옥윤의 시선으로 미쓰코시 백화점을 보여준다. 안경수리를 위해 이곳에 들른 그녀는 호기심과 경계심의 양가적인 표정을 지으며 입구를 들어선다.

백화점 내부는 인증전시장을 방불케 한다. 한복차림의 사람들, 양복과 화려한 색색의 기모노를 착용한 사람들이 북적이고 서양음악이 흐르는 한편, 일본어 방송이 청각을 자극한다. 화려한 조명은 상품을 비추고 있다. 이른바, '빛과 상품'이 결합된 압도적인 근대의 세계가 펼쳐지는 것이다. 의류 매장 한쪽에는 한복이 전시되어있고, 중앙에는 동경에서 수입한 최신 유행 의복을 광고하는 코너가 있다. 여성 모델을 옆에 세워두고 학생기를 든 직원은 판촉 내용을 일본어로 전달한다. 향수 시향을 권하는 양장 유니폼의 여성은 한국어를 기계적으로 쏟아내며 익숙한 솜씨로 안옥윤의 팔을 잡아끈다. 근대 소비문화가 침투한 경성의 축도라고 할 만한 광경이다. "상품의 진열과 전시가 도시의 항시적인 속성이 된" 근대 도시는 도시 자체가 "거대한 '백화점'으로 재구성"된다고 한다[18]. 즉, 이 신은 경성의 도시풍경이 곧 본정의 미쓰코시 백화점으로 치환되는 장면이다.

〈암살〉의 미쓰코시 백화점은 무장독립투쟁의 중심이기도 하다. 강인국이 미쓰코를 죽이자, 안옥윤은 그녀 행세를 하면서 복수할 기회를 엿본다. 미쓰코와 가와구치(박병운)의 결혼식이 임박했음을 안 그녀는, 결혼식장 미쓰코시 백화점을 가와구치 마모루와 강인국의 암살 장소로 정한다. 그 결과 미쓰코시 백화점은 〈암살〉이 지금까지 예비해온 오인의 플롯과 복선들이 폭죽처럼 터지면서 극적 흥미를 분출시키는 서사적 장소가 된다. 가와구치는 하와이 피스톨(하정우)의 정체를 오인하고 그에게 경호를 맡긴다. 하와이 피스톨에게 피습당했던 속사포(조진웅)는 아네모네 마담(김해숙)의 정보로 미쓰코시 백화점에 잠입한다. 염석진은 자신이 가진 정보를 미끼로 특무대 대장이 되었다. 그의 정체를 모르는 속사포는 그를 지원군으로 착각했다가 피습, 치명상을 입는다. 상해에서 자신이 보낸 살인 청부업자 하와이 피스톨이 결혼식장에 나타나자 위기를 느낀 염석진은 그를 체포한다. 자신이 미쓰코를 죽였다는 사실을 모르는 강인국은 자신의 손을 잡고 입장하는 신부가 안옥윤이라는 사실에 경악한다. 염석진은 안옥윤이 죽었다고 생각하므로 그녀를 미쓰코로 오인, 탈출을 허용한다. 이러한 서사적 복선이 화려한 액션 스펙터클의 이면에 작용하면서 미쓰코시 백화점은 민족의 독립투쟁

장소인 동시에 일제강점기의 위장된 정체성이 가져다 주는 서사적 묘미가 분출하는 장소가 된다.

탈식민 투쟁의 무대가 백화점 2층으로 설정되었다는 점도 흥미롭다. 결혼식이 이루어지는 동안 근대 소비 공간의 표상인 미쓰꼬시 백화점 1층은 정상 영업을 하고 있었다. 이는 근대 도시의 축도가 된 백화점 공간과 무장독립운동이라는 탈식민 장소와의 동시적 공존을 의미한다 하겠다. 그러나 전투가 치열해졌을 때 속사포는 폭탄을 던져 1층과 2층을 연결하는 계단을 폭파한다. 이로써 일본 헌병의 2층 진입은 지연되었고, 이들은 임무를 완수할 수 있었다. 끊어진 계단을 통해 전개되는 서사(몸이 날렵한 하와이 피스틀은 그 경계를 뛰어 넘는다)는 근대와 탈식민성이 연속성/불연속성이 교차하는 이중적 관계를 맺고 있음을 가시화한다.

2. 종로, 해체되는 민족의 중심

2.1. 식민성과 전근대의 동시타격: 〈모던보이〉

영화 〈장군의 아들〉(1990, 임권택)은 이중도시론에 근거하여 종로를 재현했다. 이 영화는 민족/국가를 잃은 피식민지인이 주먹패를 민족의 경비로 삼아 생존할 수밖에 없는 현실을 배경으로 한다. 영화는 본정의 일본/하야시 세력에 맞서 '조선의 심장' 종로 상권을 수호 하려던 한국인들의 투쟁을 그린다. 〈모던보이〉의 종로 재현도 이러한 영화적 전통 속에서 이루어졌다. 그러나 〈장군의 아들〉이 종로 상권을 중심으로 하면서 조선총독부 같은 식민지배의 상징적 장소를 공간에서 배제한 것과 달리 〈모던보이〉는 민족의 치욕적 장소를 적극적으로 영화에 끌어들이고 이를 투쟁 장소로 재현한다.

일제 식민정부는 1915년 경복궁에서 조선총독부 신청사 건립공사를 시작, 1926년 신청사가 완공되자 식민정부는 이전까지 정치적 중심지였던 남산 지역을 버리고 북촌으로 조선총독부를 이전한다. 이것이 의미하는 바는 조선의 상징적 중심이었던 북촌으로 공관을 이동함으로써 조선에 대한 지배력이 확고해졌음을 대내외적으로 알리는 것이었다. 더불어 이 이전은 낙후된 북촌으로 정치적 중심을 옮김으로써 지역의 균등한 발전을 추구하고 식민지인의 동화를 유도하려는 의도에서 나온 것이었다.

〈모던보이〉에서 조선총독부는 이해명과 신스케의 우

정이 펼쳐지고, 조난실의 도시락 폭탄이 터지고, 신스케의 명령으로 이해명이 체포당하는 장소이다. 즉, 엘리트 피식민지인에 대한 동화의 장소이자 독립투쟁이 벌어지는 장소, 나아가 식민정부의 동화정책이 허구(일본인과 한국인은 친구가 될 수 없다)임이 드러나는 장소인 것이다.

영화에서 클라이맥스에 해당되는 장소 또한 1937년 발발된 중일전쟁의 승전보를 알리는 조선총독부 기념식장 무대이다. 이시다 요코의 목소리 대역 가수로, 무대의 장막 뒤에서 나올 수 없는 조난실의 상황은 민족/국가를 잃은 피식민지인의 처지를 상징한다. 피식민지인 한국인은 일본의 얼굴을 매개로 해야 대외적으로 '목소리'를 낼 수 있는 것이다. 또한 투쟁의 장소인 조선총독부는 전근대의 상징인 경복궁과 지리적으로 중첩되고 있다. 그러므로 식민성에 대한 조난실의 투쟁은 이중의 의미를 갖는 것으로 해석된다.



그림 3. 〈모던보이〉의 종로, 경회루

다시 말해, 이는 식민성을 향한 싸움이지만 우회적으로는 전근대성에 대한 비판이기도 한 것이다. 이를 뒷받침하는 장소가 조난실과 이해명의 첫 번째 데이트가 이루어진 경복궁의 경회루이다. 한국의 식민화를 상징하는 장소에서 조난실은 “여자가 궁궐까지 와서 담배 피울 줄 알았다면 조선의 왕들이 정치를 좀 더 잘했을 것 같아요. 그 풀은 못 봐줄 테니까”라고 말한다. 그녀의 전근대에 대한 불편한 감정을 보여주는 대사이다. 이때 그녀는 전신을 근대의 기표로 휘감은 상태이다. 남성용 양복에 페도라를 쓰고 담배를 문 조난실의 외양은 전근대/전통에 대한 불신과 저항을 드러내는 시각 기표로 연출된다. 영화는 배경이 되는 장소 경회루를 아웃포커스로 포착한다. 이 장면은 전근대의 장소를 배경으로 하지만 인물들이 표출하는 근대의 감각을 전경화함으로써 영화 〈모던보이〉의 근대 지향을 선명히 보여준다.

2.2 근대와 식민성의 동거, 친일파의 장소: 〈암살〉

〈모던보이〉의 이해명 부친(신구)의 저택이 북촌에 있는 것처럼 〈암살〉의 친일파 강인국의 저택도 사직동에 있다. 해명 부친은 전통이 있는 양반 출신으로, 고종이 승하했을 때 기개를 보여준 충신이었다. 그러나 이제는 아들의 부동산 정보에 기반, 축재를 일삼고 일제에 군비를 헌납하는 친일파로 변모했다. 〈암살〉의 강인국은 일제강점기를 기회로 삼은, 근대 자본주의의 화신처럼 보이는 인물이다. 1911년 금광채굴권을 데라우찌 총독에게 부탁하는 자리에서 그의 생명을 구해내고 일제 식민정부의 비호를 받는 친일파로 성장(?)했다. 반면 민족정신의 상징인 안성심은 친일파 남편에 의해 죽임을 당했다.

이러한 전개는 한국이 처한 상황을 압축적으로 보여준다. 한국은 어머니로 상징되는 국권을 상실함과 동시에 근대 자본주의의 경제에 편입, 새로운 아버지의 지배 아래 들어가는 역사적 노선을 밟아나갔다. 이러한 부모 밑에서 자식의 노선도 두 갈래로 나뉜다. 첫째 미쓰코는 아버지의 삶에 편입되어 근대 자본주의의 소비문화에 탐닉하는 탈정치적·현실 순응적 모습을 보여준다. 둘째 안옥윤은 어머니의 지향을 따라 정치적이며 현실에 저항하는 삶을 살아간다. 그런데 이들이 일인이역을 맡음으로써 외양이 동일하다는 점은 〈암살〉에서 특이점을 형성한다. 일제강점기 한국 민중의 삶을 집약하는, 협력과 저항의 공존을 영화는 쌍둥이로써 형상화한 것이다.



그림 4. 친일파 강인국의 저택

1911년에 비교, 1933년 강인국의 저택은 더 화려해졌고 서구화되었다. 병풍, 보료가 있던 실내는 커튼과 소파, 테이블과 같은 서양 물품으로 대체되었다. 이 공간 변화는 식민성과 결탁한 그의 행위가 자본으로 뒷받침되는 근대의 향유로 이어졌음을 보여준다. 강인국의

저택은 식민지 한국 상류층의 문화 기호와 전근대/전통의 주체 변화를 읽을 수 있는 장면을 제공한다. [그림 4]는 강인국 부녀와 가와구치 부자가 아침 식사를 하는 장면이다. 강인국 저택의 구조가 한국 전통 가옥의 틀을 유지하고 있음을 알 수 있다. 그러나 내부 인테리어에서는 전근대/전통 요소를 발견하기 어렵다. 식탁 테이블과 의자, 전등, 커튼, 식기류 등은 근대 지향적 기표로 제시되고 있다.

의복 재현도 마찬가지이다. 일본인 두 남성은 군복을, 한국인 부녀는 양복 차림이다. 이들 뒤로는 한복을 착용한 여성들이 시중을 들기 위해 늘어서 있다. 이들의 저고리, 치마, 버선은 전근대/전통의 기표로 작용한다. 강인국의 남성 피고용인이 양복을 입는다는 사실을 미루어볼 때 전근대/전통의 기표가 계급적·젠더적으로 하위주체화된 여성에게 전가되었음을 알 수 있다. 또한 실외에는 무장한 일본 헌병이 도열해 있는바, 강인국과 가와구치 가족이 누리는 근대적 삶이 무력을 앞세운 식민세력 없이는 유지되기 어렵다는 사실을 암시한다. 즉, 〈암살〉의 종로 재현을 대표하는 친일파 강인국의 집은 식민성과 근대의 화려한 동거를 집약하는 장소이다.

IV. 결론을 대신하며

지금까지 〈모던보이〉와 〈암살〉의 탈식민주의적 재현을 공간 중심으로 살펴보았다. 이들은 일제강점기 경성 구조의 일반론으로 알려진 이중도시론을 탈피한 잡거지로 본정과 종로를 보여주었다. 〈모던보이〉의 본정은 동경의 근사치에 달했다고 평가되던 미쓰코시 옥상정원을 비롯, 명동성당, 남산음악당 등을 재현하였다. 전반적으로 근대가 과잉 기표화된 분위기에서 명동성당은 한민족의 영혼을 위로해주는 공간으로, 남산음악당은 일상의 즐거움을 영위할 수 있는 문화공간으로 제시되었다. 〈암살〉의 본정 재현은 아네모네 카페와 미쓰코시 백화점을 중심으로 한다. 이 장소는 잡거와 독거가 뒤섞인 공간들이었다. 특히 미쓰코시는 인종의 백화점으로 경성의 축도와 같은 역할을 했다. 이 본정의 공간들을 독립운동과 밀접하게 연관된 장소로 재현한 것이 〈암살〉의 주목할 만한 지점이었다. 〈장군의 아들〉과

〈모던보이〉가 각각 종로와, 이에 속하는 조선총독부를 투쟁 장소로 설정한 것과 다르게, 〈암살〉은 본정의 미쓰코시 백화점 2층을 투쟁 장소로 재현했다. 이 공간의 1층은 최신 동경의 상품과 한복 등이 진열된 소비 공간이므로, 1층과 2층의 공간적 병치를 일상의 근대 소비 문화 향유와 독립투쟁의 동시적 공존으로 해석할 수 있었다.

식민정부는 경복궁을 헐고 그 자리에 조선총독부 신청사를 건립, 조선의 심장부였던 종로/북촌에서 정치의 중심성을 확보하려고 했다. 〈모던보이〉는 이러한 조선총독부를 투쟁의 장소로 설정하였다. 이 영화가 갖는 근대 지향은 경회루 신에서 나타났듯 젠더 차별적인 전근대에 대한 저항의 의미를 수반한다. 이러한 맥락에서 조선총독부 폭탄 테러를 식민성과 전근대를 겨냥한 것으로 해석할 수 있었다. 〈암살〉의 종로는 친일파 강인국의 저택을 중심으로 재현되었다. 강인국은 식민성을 추종함으로써 자본(금권) 획득을 꾀하는 인물로, 그의 저택은 자본에 의해 발현 가능한 근대적 요소로 채워져 있었다.

〈모던보이〉와 〈암살〉은 1930년대 경성을 스펙터클화하면서도, 재현에서 차이를 노정했다. 〈모던보이〉는 도시경관의 재현에서 축음기, 음악 콘서트와 같은 문화적 기표에 주목했고, 기표와 기의의 어긋남(테러 박은 누구인가)을 통해 도시경관의 이면에 숨은 의미를 드러내고자 했다. 〈암살〉은 교통 체계를 비롯, 소비문화와 이와 관련된 제도에 주목했다. 예컨대 경성역 하차 승객이 찾아가는 인력거회사가 등장한다든지, 자동차가 있으면 필수적으로 존재하는 주유소를 작전 장소로 설정한다든지⁴⁾ 감독은 케이퍼 무비의 전문가답게 암살 계획의 추진 과정에 관객의 시선을 집중시켰다. 또한 미쓰코시 백화점의 화려한 외관과 더불어 상품 배달과 같은 소비문화에서 파생된 공공 서비스를 서사화 장치로 활용했다.

앞에서 본고는 〈모던보이〉의 탈식민성이 〈암살〉에 비해 주목받지 못한 데 대해 문제를 제기했다. 이는 〈모던보이〉의 과도한 근대 지향의 기표에서 찾을 수 있는 것이다. 영화에 산재하는 근대 기표가 과도하게 전경화

됨으로써 탈식민 저항 운동의 의미를 희석하게 하며, 조난실이라는 여성 영웅이 보여주는 전근대와의 길항 역시 탈식민성과의 연계를 강화하지 못했던 것으로 여겨진다. 반면 〈암살〉은 전근대와의 길항 요소를 후경화하고 근대성과 식민성의 동거상을 재현한다. 이로써 탈식민 운동이 탈근대 운동이기도 한 양상으로 서사적 발전이 이루어지는 것이다. 〈모던보이〉가 보여준 근대 기표의 과잉은 근대가 무엇과 어떻게 싸우면서 내부의 식민성을 극복해야 하는지 즉, 탈식민화가 가능할지에 대한 초점을 흐리게 했던 것이다.



그림 5. 반민특위 재판청과 중앙청

이와 달리 〈암살〉은 경성 재현의 공간 수를 제한하는 한편, 상해와 만주로의 공간 확대로서 영화의 탈식민적 지향을 뚜렷이 했다. 동시에 해방 후 서울의 남대문로에 있던 반민특위 법정과 중앙청(구 조선총독부)이 정면으로 보이는 광경을 통해 해방에도 불구하고 이루어지지 못한 탈식민의 과제를 영화적으로 재현한다. 두 장소를 연결하는 도로는 조선총독부가 그러했듯 일제에 의해 건설된 것이었다. [그림 5]에서 한국 경찰로 변신한 이정재는 재판청을 유유히 빠져나오고, 부하들은 그에게 경의를 표한다. 〈암살〉은 이러한 방식으로 해방 후 한국의 식민잔재를 시각화한다.

정리하면, 〈암살〉은 〈모던보이〉에 비해 탈식민의 지향을 뚜렷이 인식한 영화이다. 이러한 지점은 영화의 엔딩에서도 빛을 발하는데, 이는 친일과 반일의 이분법에 근거한 강성 민족주의와 거리를 둬으로써 탈식민 과제의 복합성을 가시화하는 방법으로 이루어졌다. 영화의 마지막에서 (3)1949년의 안옥윤은 염직진을 처단한 후 쓰러지는 그를 응시한다. 그리고 장면은 (2)의 시간, 1933년으로 돌아간다. 김원봉의 제안으로 찍었던 기념사진, 상해 미라보 카페에서 하와이 피스톨과의 한때, 카페 아네모네에서의 댄스……. 카메라는 과거를 응시하는 안옥윤의 표정을 계속 포착하는데 이때 안옥윤은

4) 이는 〈청춘의 십자로〉의 오마주로 여겨진다. 경성 처너 계순은 주유소에서 일하는 '게스걸'이었다.

1933년에 머물러 있다. 하와이 피스틀이 건넌 머플러를 계속 착용한 복장인 것이다. 왜 그녀는 해방 후의 시간대로 되돌아오지 않는가? 왜 영화는 민족배반자를 처단한 1949년의 모습에서 서사를 총체화/의미화하지 않는 것일까. 이 영화는 과연 누구에게 말을 걸고 있는 걸까.

결론을 대신하여 가설적 형태로 답한다면, 필자는 그녀의 염석진 처단이 반일을 토대로 한 강성 민족주의를 자극하는 행위임을 의식하고 그것이 가장 유효했던 1930년대에 그녀를 머무르게 함으로써 해방 후 탈식민 과제와 반민족행위자 처벌 사이에 거리두기를 감행한 것이 아닐까 한다. 1933년 복장을 한 그녀의 표정은 해방 후의 한국사를 예견하고 있는 것처럼 어둡고 애잔하다. 그리고 1933년에서 영화는 압전된다. 이처럼 <암살>은 강성 일변도의 항일 민족주의의 역사적 시효를 일제강점기로 제한한다. 이후의 역사는 새로운 방식으로 접근해야 한다는 전언을 암시하는 것이다.

본고의 논의를 요약하면, <모던보이>와 <암살>은 이 중도시론을 극복하는 잡거지의 공간으로 본정을 묘사함으로써 탈식민의 혼종적 주체의 탄생을 영화화했다. 이는 여성 민족주의 영웅의 재현과 더불어 탈식민주의적 재현이 가장 돋보인 대목이었다. 종로의 재현에서 두 영화는 방향을 달리한다. <모던보이>가 해당 공간의 전근대를 통해 근대의 문제를 부각시킨다면, <암살>은 그 공간을 근대와 식민성으로 독해하여 탈근대와 탈식민의 문제에 밀착한 서사를 보여주고 있다.

지금까지 일제강점기를 다룬 두 편의 영화를 대상으로 탈식민주의 문제를 검토하였다. 이 시대를 다룬 영화는 오늘날에도 제작되고 있다. 그리고 최근 김원봉의 서훈을 둘러싼 논란에서 파악할 수 있는 것처럼 한국사회에서 탈식민은 여전히 중요한 화두이다. 이러한 맥락에서 일제강점기를 다룬 여타의 영화들이 지닌 의미가 더 상세하게 밝혀지길 바란다.

참 고 문 헌

- [1] <http://www.hani.co.kr/arti/opinion/column/806500.html>, 2019.5.30.
[2] 강성률, "일제강점기 배경 영화의 탈식민주의적 독해:

파농으로 <마이 웨이>와 <암살> 분석," 씨네포럼, 제 22호, 2015.

- [3] 김현수, '독립운동 재현' 장르영화의 탈식민주의적 분석: <암살>과 <밀정>을 중심으로, 경희대학교, 석사학위논문, 2018.
[4] 전우용, "종로와 본정: 식민도시 경성의 두 얼굴," 역사와 현실, 제40권, pp.163-164, 2001.
[5] 김종근, "식민도시 경성의 이중도시론에 대한 비판적 고찰," 문화지리와 도시공간의 표상, 동국대학교출판부, 2011.
[6] 김종근, "식민도시 경성의 이중도시론에 대한 비판적 고찰," 문화지리와 도시공간의 표상, 동국대학교출판부, p.77, 2011.
[7] 위르겐 하버마스, 이진우 역, 현대성의 철학적 담론, 문예출판사, p.49, 1994.
[8] 벨 훅스, 윤은진 역, 페미니즘: 주변에서 중심으로, 모티브북, p.71, 2010.
[9] 임지현, 사카이 나오키, 오만과 편견, 후마니타스, pp.35-44, 2003.
[10] 이경원, "탈식민주의 계보와 정체성," 비평과이론, 제 5권, 제2호, p.10, 2000.
[11] 이경원, "탈식민주의 계보와 정체성," 비평과이론, 제 5권, 제2호, p.36, 2000.
[12] 강성률, "일제강점기 배경 영화의 탈식민주의적 독해: 파농으로 <마이 웨이>와 <암살> 분석," 씨네포럼, 제22호, p.493, 2015.
[13] 벨 훅스, 윤은진 역, 페미니즘: 주변에서 중심으로, 모티브북, pp.43-44, 2010.
[14] 조이담, 구보 씨와 더불어 경성을 가다, 바람구두, pp.124-125, 2009.
[15] 윤해동, 식민지의 회색지대, 역사비평사, pp.23-24, 2003.
[16] 이규목, 김태경, "서울도심경관연구", 서울시립대학교 논문집, 제26호, p.343, 1992.
[17] 윤해동, 식민지의 회색지대, 역사비평사, pp.56-65, 2003.
[18] 김춘식, "식민지도시 '경성'과 '모던서울'의 표상," 문화지리와 도시공간의 표상, 동국대학교출판부, p.120, 2011.

저 자 소 개

진 수 미(Su-Mee Chin)

정회원



- 1993년 2월 : 서울시립대학교 국어국문학과(문학사)
- 1995년 2월 : 서울시립대학교 국어국문학과(문학석사)
- 2003년 8월 : 서울시립대학교 국어국문학과(문학박사)
- 2016년 2월 : 동국대학교 영화영상학과 (영화학박사)

〈관심분야〉 : 영화 미학, 영화사회학, 영화의 장소와 공간, 하위주체