

일반
논문

기억의 재현과 미학의 문제

영화 〈임을 위한 행진곡〉과
〈외롭고 높고 쓸쓸한〉의 경우

심영의 _조선대학교 강사

논문요약

5·18의 기억과 그것의 문화적 재현은 필요하다. 특히 5·18과 같은 역사적 사건을 경험한 시대의 증인들이 갖고 있는 경험 기억이 미래에 상실되지 않게 하기 위해서는 그것이 후세의 문화 기억으로 번역보존되어야 한다. 다만 변화된 시대와 다양한 대중의 관심에 부응하는 새로운 재현 미학에 대한 본질적인 고민 역시 필요하다.

그럼에도 불구하고 극영화 〈임을 위한 행진곡〉과 독립영화인 〈외롭고 높고 쓸쓸한〉의 경우 기존 5·18영화의 서사 패턴을 (무)의식적으로 반복하고 있는 것과 왜 여성의 목소리가 지금 중요한가에 대한 설명이 누락되어 있다. 지금은 사실의 재현 그 자체보다는 정신의 계승을 위해 어떠한 미학적 전략이 필요한가에 대한 고민이 더 많이 필요하다는 것이 이 글의 취지요 연구의 결과다.

■ **주요어:** 5·18항쟁, 재현 미학, 기억과 증언, 영화 〈임을 위한 행진곡〉, 독립영화 〈외롭고 높고 쓸쓸한〉

1. 5·18과 기억: 다시 재현의 문제

5·18 항쟁은 한국 사회 지배의 역사에 있어서나 변혁의 역사에 있어서 획기적인 의의를 갖는다. 해방 이후 꾸준히 전개되어온 반독재 투쟁과는 질적 차별성을 갖게 한다. 그것은 처절한 패배를 통해서 지금까지의 운동이 지녔던 한계를 넘어서는 역사적 실천의 한 모습을 보여주었으며, 운동의 확산과 심화를 보여주었다(오수성 1996, 168).

5·18항쟁 이후 우리 사회는 많은 변화를 겪었다. 폭동으로 왜곡되었던 시민들의 저항은 민주화운동으로 역사적 평가를 받았다. 물론 항쟁 당시부터 현재까지도 북한과의 연계 운운하는 왜곡된 주장이 존재한다. 5·18항쟁의 왜곡과 훼손은 한국 사회의 민주주의가 위협 받는 순간마다 증폭됐다(노영기 2017, 155).

다른 한편, 일부이기는 하나 젊은 세대를 중심으로 5·18을 비롯한 역사적 상징과 가치에 대한 부정적 인식과 폄훼가 여타의 혐오 현상과 함께 두드러지고 있는 것도 현실이다. 많은 경우 외환위기 이후 경제적 불안의 일상화를 그 원인으로 지목한다(이광일 2013, 221).

5·18의 의미를 해석하는 데 있어 이처럼 상반된 논리는, 일본 영화감독 구로사와 아키라가 만든 영화 <라쇼몽>처럼 사람들이 자신의 입장에 따라 같은 과거를 얼마나 다르게 해석하고 있는가의 문제일 수도 있다. 1980년대의 기억을 진영 논리로 해석하면서 겪는 갈등, 그리고 1980년대의 의미를 승리한 시대로 독점하거나 자신들의 가치와 어긋나는 세대, 개인, 집단을 계몽하려는 태도와 연결된 세대 담

론의 문제에서 그 원인을 찾는 연구도 있다(김원 2015, 13).

까닭에 여전히 5·18의 기억과 그것의 문화적 재현이 필요한가, 그렇다면 어떤 재현 미학이 요구되는가, 하는 점이 문제되겠다. 이 글은 그러한 문제의식으로부터 시작한다.

소박하게 시작하자면, 기억은 과거를 표상하는 한 양식이며, 과거의 일을 재현하는 능력이다(나간채 외 2004, 15). 그러니까 운동으로서의 문화는 결국 집합적 기억투쟁을 통해서 과거의 어느 한 시점에 고정되어 있는 역사를 재해석하고 그 의미를 확장해 왔다고 볼 수 있다(권귀숙 2006, 149). 무엇보다 잊지 않고 기억되고 공유되어야 비극의 되풀이를 막을 수 있을 것이니까. 특히 5·18과 같은 역사적 사건을 경험한 시대의 증인들이 갖고 있는 경험 기억이 미래에 상실되지 않게 하기 위해서는 그것이 후세의 문화 기억으로 번역·보존되어야 한다. 개인에게는 기억의 과정들이 대부분 반사적으로 진행되고 심리적 기제의 일반적 법칙에 따라 일어나고 있는 데 반해, 집단적·제도적인 영역에서는 이 과정들이 의도적인 기억 내지는 망각의 정치를 통해 조정되고 있다(심영의 2010, 42).

38년의 시간이 흐르는 동안 5·18 항쟁과 관련한 문화적 재현은 다양하게 이루어져 왔다. 의미 있는 텍스트들이 독자·관객과 만나 광주라는 공간과 5월이라는 시간을 넘어서서 공감의 영역을 넓혀가고 있다. 5·18을 제재로 한 텍스트들은 문학과 연극과 미술과 음악과 영화 등의 문화예술 분야에서 두루 생산되었다. 1980년 이후의 예술운동에서 주어진 과제는 우선적으로 왜곡된 5·18을 어떻게 대중에게

알려 그 정신을 계승할 것인가의 문제였다(오수성 1996, 169). 그렇게 알리고 망각하지 않기 위해(조혜영 2007, 140) 또한 끊임없는 왜곡에 맞서기 위해(황인성·강승목 2008, 45) 5·18 항쟁과 관련한 문화적 재현은 계속되고 있다.

문제는 언젠가부터 동어반복에 대한 지겨움을 말하는 이들이 늘어가고 있다는 데 있다. 1980년 5월로부터 거의 40년 가까운 시간이 흘렀고, 충분하지는 않지만 광주에 대한 봉인은 풀렸다고 생각하기 때문이다. 그런데 이에 대해서도 오래 전부터, 어느 쪽에서는 5·18 문제가 일단락되었기에 더 이상의 요구와 권리 주장은 이기적 탐욕이며 편협한 이기심의 발로(정호기 2003, 140)라고 하는가 하면, 다른 쪽에서는 여전히 5·18은 끝나지 않았다고 말한다(5·18민주유공자유족회 2007, 11). 문화적 재현과 관련해서도 사정은 비슷한 양상을 보인다.

문학의 경우가 다른 분야보다 상대적으로 많은 성과물을 생산했다고 보는데, 문제는 광주항쟁을 다룬 대부분의 문학이 사실의 지루한 재현 이상이 되지 못함으로써, 상황과 체험의 진실을 상투화하고 우상화하는 데 이바지하고 있다는 비판적 논의가 있다. 본의 아니게 사실에 대한 면밀한 진상 규명은 사건의 제도화에 일조하는 셈이라는 것, 그러므로 문학적 효과 즉 감동의 지속성이라는 측면에서 더 많은 형식이 요구된다는 것이다(김형중 2016, 72). 영화의 경우는 어떠할까?

문학이든 영화든 이야기를 갖고 있는 서사적 예술에서의 의미는 두 세계들, 즉 작가가 창조하는 허구적 세계와 이해 가능한 우주인

현실의 세계 사이에 존재하는 관계의 기능이라는 측면에서, 특히 작가의 현실 세계와 독자의 현실 세계 사이의 관계에서 우리의 관심을 갖게 한다(솔즈·켈로그 2001, 113). 이 글에서는 어떤 서사체(영화)의 의미를 해석하는 상이한 관점들의 작동 방식, 곧 담론 형성 과정에는 어떤 이데올로기적 함의가 담겨 있다는 것을 전제한다. 텍스트는 진공 속에서 생성되지 않는다. 그것은 구체적인 역사적 문화적 상황에서 생산되고 유포된다. 다시 말해 텍스트는 이데올로기적으로 생산된다. 텍스트는 일어난 사건의 투명한 서술이 아니라 이데올로기의 낱실과 씨실로 짜인 이데올로기적 구조물이다(석경정 외 1999, 11-23).

이 글에서는 가장 최근에 대중들과 만난 두 편의 5·18 관련 영화를 대상으로 앞에서 제기했던 문제, 곧 지금도 여전히 5·18의 기억과 관련된 문화적 재현이 필요한가 하는 점과 그렇다면 변화된 시대와 다양한 대중의 관심에 부응하는 새로운 재현 미학은 어떠해야 할 것인가를 따져보고자 한다. 물론 그러한 논의의 전제가 되고 있는 5·18이라는 사건을 해석하는 상이한 관점에는 이데올로기적 함의가 개입되어 있는데, 이 글에서는 억압적 체제와 양민학살에 저항했던 민중항쟁으로 이해하면서 논의를 전개한다.

연구 대상인 두 편의 텍스트는 다음과 같다. 2018년 5월 16일 개봉한 극영화 <임을 위한 행진곡>(박기복 감독)과 2017년 11월 19일 제 6회 광주독립영화제에서 관객들과 만난 <외롭고 높고 쓸쓸한>(김경자 감독)이다.

두 영화를 연구 대상으로 삼은 까닭은, 우선 가장 최근에 만들어

진 5·18 영화라는 점에 있다. 앞서서도 언급한 바 있거니와 5·18항쟁과 관련한 문화적 재현은 역사적 기억의 계승 작업에 매우 필요하다. 다만 예술의 본질은 작품이라는 대상도 아니고 예술가, 혹은 관객의 주관적 경험도 아닌 미적 경험이라는 것, 곧 예술작품은 창작자와 감상자의 미적 경험 속에서 탄생한다고 본다(박주희 2018, 2). 어떤 문화적 재현 예술이 단지 5·18을 형성화했다는 사실만으로 자동적으로 일정한 의미를 갖는 것이 아니라는 점을 강조하면서, 작품의 완성도를 높여 감상자의 공감을 얻기 위한 미학적 전략을 모색해보고자 하는 의도가 가장 크다.

2. 영화적 진실과 재현의 패턴

기호학적 접근방법에 의하면, 재현 혹은 표상(representation)은 의미가 언어(혹은 언어 체계)를 통하여 생산되는 것에 한정된다. 사진작가나 다큐멘터리 제작자가 이미지를 선택하고, 틀을 짜고, 편집하고, 내용을 전개하고, 설명하는 일련의 제작 과정에서 의미가 형성되고 상징화되는 과정까지 실천된다. 그러므로 사진, 다큐멘터리는 단순히 사실을 반영하는 것이 아니라 담론을 통해 진실을 표상한다(권귀숙 2006, 181).

이러한 영화-서사체들이 모방(내지 복사)하는 현실 세계와 작품 자체의 허구적 세계 사이의 관련 양상을 우리는 '재현'이라는 서사의

본질로서 이해하고자 한다. 당연하게도 이 ‘재현’이 현실 그대로의 모사-모방인 것은 아니다. 아도르노(Theodor Wiesengrund Adorno)는 이 재현-모방-미메시스(mimesis)의 개념을 ‘대상과의 동화’라는 개념으로 설명한다. 개념적 인식이란 동일성 원리에 따라 대상의 비동일성과 차이를 억압하는 주체의 폭력적 동일화의 결과이다. 이에 반해서 재현-미메시스란 대상과의 유사성을 인식하고, 생산하는 능력으로서, 대상에 대한 단순한 모방을 넘어서서 대상과 교감할 수 있는 능력을 말한다(신혜경 2009, 150). 이 재현적인 것은 현실을 이해하는 방법들과 현실을 재생산하는 수단으로서의 관습의 타당성에 대해서 우리로 하여금 경험적 측면에서 재검토하게 만드는 방법들을 다시금 숙고하게 만든다.

가장 최근에 개봉한 5·18 영화 <임을 위한 행진곡>(2018)도 예외일 수 없다. 물론 재현 미학을 반대하는 아방가르드와 일부 모더니즘 예술가들은 고전적인 카타르시스 미학에 대해 진실을 은폐하는 가상, 즉 기만성의 한계를 결코 벗어날 수 없다는 이유로 배척한다(심영의 2013, 125 재인용). 그들에 따르자면 재현 예술의 파토스는 아리스토텔레스의 이상을 현실에 적용시키고자 하는 예술가들의 욕망이 만들어 놓은 허위의 늪이다(서대정 2008, 315).

그러나 우리가 사회적인 것과 영화가 어떻게 상호 작용을 하는지 이해하기 위해서는 미학적 변화와 텍스트적 복잡성과 연관해서 보다 광범위한 문화적 맥락을 탐구할 수 있는 장르적 개념이 필요하다(조종흡 2002, 346). 하지만 텍스트를 어떤 하나의 장르적 특성으로만 규

정하는 것 역시 쉬운 일이 아니다. 따라서 생산과 텍스트와 수용의 과정에서 어떤 의미들이 충돌하고 있는지, 또 현실에 대한 어떤 정의들이 다툼을 벌이고 있는지, 결국에는 어떤 텍스트적 의미가 관객들에게 받아들여지고 있는지를 살펴볼 수 있는 헤게모니적 관점이 보다 중요한 문제인 것이다. 그람시(Antonio Gramsci)의 헤게모니 이론에 따르면, 대중문화의 의미는 구조주의에서 말하는 것처럼 구조에 의해 결정되는 것도 아니고, 문화주의에서 말하는 것처럼 대중의 실천에 의해 생겨나는 것도 아니다. 문화의 의미는 구조와 실천의 접합에 의해 형성된다(김창남 2006, 97 재인용). 결국 문학과 영화를 비롯한 문화는 지배적인 구조의 힘과 인간의 실천의 힘이 만나 경쟁하고 투쟁하고 타협하고 갈등하는 헤게모니 장이다. 그렇게 볼 때, 5·18을 해석하는 데 있어 서로 충돌하는 가장 큰 차이는 우리 사회의 좌우 논리(혹은 진영논리)의 대립이라 할 수 있다. 재현 미학을 바라보는 관점의 차이 역시 5·18의 서사적 재현에 대한 평가를 달리하는 주요 근거가 된다.

이 글에서는 5·18항쟁을 한국사회 지배의 역사에 있어서나 변혁의 역사에 있어서 획기적인 의의를 갖는 하나의 사건으로 이해한다. 따라서 다양한 서사적 재현(예술 텍스트)은 비록 본질은 허구이지만, 예술 작품의 가치는 작품 속에서 진리를 드러내는 데 있는 것으로 본다. 작품 속에 드러난 진리를 직관할 때 그것은 결국 사회문화적인 맥락에서의 소통이며, 전제가 되는 것은 어떤 사회 현실의 재현일 수 밖에 없다고 보기 때문이다. 왜곡된 5·18을 어떻게 대중에게 알려

그 정신을 계승할 것인가의 문제와 그렇게 알리고 망각하지 않기 위해 혹은 끊임없는 왜곡에 맞서기 위해 5·18 항쟁과 관련한 문화적 재현은 계속되어야 한다고 본다.

그렇다면 이제 남은 문제는 어떻게 동어반복을 피하면서, 대중과 소통하고 공감을 확장하면서 새로운 의미를 만들어갈 것인가 하는 점이었다. 경쟁에서 이기려는 열망에만 들떠 있는 사회에서 대부분의 행위자들은 역사나 공동체 혹은 타인의 상처 따위는 거들떠보지도 않고 마치 자동인형처럼 앞으로만 돌진한다. 그들은 아주 단순한 어떤 힘들에 이끌리며, 그들 중 누구도 자기의 존재 여건에서 빠져나오려 하지 않는 듯하다(소렐 2007, 126). 그런데도 여전히 5·18이라니, 더구나 자동화되고 관습화된 5월의 반복이라니, 대중들은 고개를 가로젓지 않을까 하는 점이 이 글의 기본적 문제의식이다.

5·18 영화로 불리는 작품들은 〈칸트 씨의 발표회〉(1987), 〈황무지〉(1988), 〈오, 꿈의 나라〉(1989), 〈부활의 노래〉(1993), 〈꽃잎〉(1996), 〈박하사탕〉(2000), 〈화려한 휴가〉(2007), 〈26년〉(2012), 〈택시운전사〉(2017) 등이 있다.

5·18 영화들은 독립영화에서 상업영화로 점차 대중성을 검비하는 형태로 변화되었고, 그 내용에 있어서는 역사적 사실의 충실한 재현에서 트라우마의 예술적 표현과 승화로 변화하기도 했다. 또 한편으로는 피해자 또는 가해자, 혹은 그 주변으로 그 중심적 시선을 변화시키며 사건을 다양한 각도로 조명하여 5·18 항쟁의 역사를 두텁게 읽어낼 수 있는 시각을 제공했다.

그런데 문화산업으로서의 영화는 '거의 모든 사람을 위한 무엇인가'를 제공한다는 것을 고민하지 않을 수 없다. 5·18을 그린 상업영화의 감독들은 5·18을 민주화운동으로 기억하는 관객들은 물론이며, 5·18을 외면했던 관객들까지 사로잡기 위해 고민을 해야 했다. 어떻게 5·18의 서사에 몰입하게 하고, 어떻게 진실을 설득시킬 것인가가 가장 큰 고민이었을 것이다(박재인 2018, 257-258).

외상 사건의 서사적 구성에 주목하여 비극서사에 의한 유대인 대학살의 재현이 도덕적 보편성을 성취하는 데에 결정적 기여를 했음을 보여준 제프리 C. 알렉산더의 논의를 참조하면서 5·18 외상 사건이 홀로코스트와 같은 도덕적 보편성을 얻는 데 아직은 실패했다고 보는 한 연구는 이 글의 전개에 많은 시사점을 준다(박선웅·김수련 2017, 120-121). 그는 몇 편의 5·18 영화들을 분석하면서 이들 영화 모두가 문화적 외상의 도덕적 보편성을 얻기 위한 상징적 확장과 심리적 동일시를 활성화시키는 데는 서사적 한계가 있다고 말한다. 외상(trauma)은 사건의 구성된 의미로서 체험될 뿐만 아니라, 고통에 대한 공감과 도덕적 책임감의 정도는 외상이 얼마만큼 설득력 있게 의미화 되는가에 달려 있기 때문이라는 것이다.

이 장에서 집중적으로 다루려 하는 영화 <임을 위한 행진곡>의 경우, 가장 중요한 문제는 기존 5·18 영화의 서사 패턴을 (무)의식적으로 반복하고 있다는 데 있다. 미리 말하자면, 우리의 삶이 과연 단일한, 하나의 감정으로 모아질 수 있을 것인지는 의문이다(김영진 2012, 85).¹⁾

영화 <임을 위한 행진곡>은 5·18이 일어나기 직전 광주지역 운동권을 와해하기 위한 예비검속 과정에서 목숨을 잃은 한 운동권 대학생 이철규를 서사의 중심에 놓는다. 40년이 다 되어가는 지금도 그를 잊지 못하는 여인이 구급차의 사이렌 소리에도 경기를 하는 등의 두려움과 공포의 기억에 포박당해 있는 것과 그들의 딸이 어머니의 상처가 무엇으로부터 유래하는가를 이해하면서 아버지의 의문의 죽음에 관한 진실을 규명한다는 내용이다.

영화의 서사는, 시간적으로 1980년 5월 과거와 2018년 5월 현재를 교차해서 보여준다. 형사들을 피해 도망쳐온 법대생 철수(전수현 분)와 마주친 미대생 명희(김채희 분)는 철수에게 처음에는 “데모하면 바뀔 것 같아요?”라며 세상에 무관심한 모습을 보이다가 낯은 셔츠에 단추가 떨어진 줄도 모른 채 인권을 외치는 철수의 신념이 무엇인지 점점 궁금해 한다. 1980년 5월에 멈춰 있는 명희(김부선 분)는 날이 갈수록 정신 분열 증세가 깊어진다. 사이렌 소리 하나에도 극도의 불안 증세를 보이는 명희가 그저 원망스럽기만 한 딸 희수(김꽃비 분)는 지금까지 엄마를 괴롭혔던 상처가 무엇인지 알게 되면서 충격에 빠진다. 그것은 아버지인 철수가 고문을 당해 죽었다는 것과 그로 인한 트라우마 탓에 자신의 엄마 명희가 지금껏 온전한 삶을 누리지 못했다는 것이다.

1) 이는 홍상수 영화에 대한 비평작업에서 나온 말이지만 이 글에서 사용해도 무방하다고 본다.

영화는 실존 인물의 의문사 과정을 재구성하면서 광주의 비극이 누군가에게는 여전히 현재진행형이라는 것, 그래서 사랑했던 이의 죽음을 받아들이지 못한 채 정신분열증을 겪다 끝내 스스로 목숨을 버리는 인물과, 아무런 죄의식을 느끼지 못하며, 오히려 그때는 그렇게 하는 것이 국가를 위해 어쩔 수 없는 선택이었음을 주장하는 가해자의 일원이었던 인물과의 대립 구도를 강조한다.

그런데 영화의 이런 구도는 5·18을 포함한 민주화운동을 해석하는 기왕의 담론 틀에서 전혀 새롭지 않다. 영화의 주요 인물인 운동권 남학생은 법대생인데, 그가 어떤 경로를 통해 반체제적(민주주의를 지향하는)인 사회의식을 갖고 있었는지 설명되지 않는다. 선형적으로 그러한 사회의식을 갖고 있다는 역할 부여는 영화의 관객들에게 이제 더 이상 크나큰 울림을 주지 못한다. 관객들과 영화의 인물과의 심리적 자기동일성이 실패할 수 있는 가능성이 있다. 영화의 제목인 〈임을 위한 행진곡〉이 갖는 상징성 못지않게, “앞서서 나가니 산 자여 따르라”는 외침은 누군가들에게는 일종의 억압일 수도 있는 것이다. 그만큼 시간은 흘렀고, 시간은 많은 것을 무화시키기도 하는 것이다.

또한 그 상대역인 여학생의 경우 미대생으로 나오는데, 세상에 무관심했으나 그를 좋아하게 되고 그가 의문사한 이후 현실에 눈을 뜨는 인물로 그려진다. 전형적인 남녀 성역할의 고정화와 젠더 무의식이 작동하고 있는데, 이는 이 영화 개봉 직전에 개봉되었던 장준환 감독 영화 〈1987〉의 인물 구도와 조금도 다르지 않은 판박이인 탓에

기시감마저 느끼게 한다.

영화 〈1987〉은 80년 광주항쟁 이후에도 지속되었던 군부통치에 맞선 1987년 6월 민주항쟁의 기폭제가 되었던 박종철 고문치사사건을 극화한 영화다. 영화진흥위원회 자료에 따르면 누적 관객숫자가 700만 명을 훌쩍 넘어섰는데, 〈임을 위한 행진곡〉의 경우 2만 명을 채우지 못했다. 〈1987〉이 5·18을 직접적으로 다룬 것은 아니어서 2000년 이후에 개봉한 5·18 영화들만 비교하자면, 〈화려한 휴가〉는 700만 명이 넘는 관객을 모았고, 〈26년〉은 300만 명 가까이를, 〈택시운전사〉는 1천 200만 명이 넘었다.

관객의 숫자만을 가지고 영화의 의미를 평가할 수는 없고, 이 글의 논의 밖의 문제이기도 하지만, 영화가 무엇을 제재로 했든 문화산업으로서의 상업영화가 관객의 호응을 받지 못한 것은 어쨌거나 실패라 할 수 있고, 거기에는 다양한 이유가 있을 것이다.

이 글은 그러한 이유 중에서 가장 문제되는 것이 하나의 텍스트로서 여타의 5·18 영화와는 다른 점, 새로운 관점에서 재해석하거나 하는 어떤 변별점을 갖고 있지 못한 탓이라고 본다. 실존 인물의 의문사를 영화의 중심 플롯으로 설정했지만 그것이 어떤 긴박감이나 절실함의 정서를 자극하지 못했다. 지금까지 그의 죽음을 잊지 못해서 정신병원을 드나든다는 설정 역시 냉정하게 평가하면 신파에 가깝다.

알라이다 아스만(Aleida Assmann)은 ‘문화적 기억’이라는 개념을 통해 개개인은 공동의 규칙과 가치에 구속되어 있는 한편 과거에 대한 공

통적인 기억을 갖고 있다고 말한다. 그 결과 개개인은 공동의 지식과 공동의 자아상을 갖게 된다. 아스만은 이러한 공동의 지식과 자아상을 개개인이 서로를 ‘우리’라는 집합 명사로 부를 수 있게 만드는 연결구조라고 지칭한다. 이러한 연결구조의 기본 원칙 중 하나는 ‘반복’이다. 과거의 본보기가 다시 인식되어 체계화되고, 공통적인 문화 요소로 동일시될 수 있도록 보장하는 것이 이 반복이다(고규진 2003, 57 재인용).

다른 문화적 재현과 비교할 때 압도적인 우위를 보이고 있는 5·18 문학의 경우 이제 더 이상 의미 있는 텍스트가 생산되지 못하는 까닭을 반면교사 삼을 필요가 있다. 대부분의 5·18 시가 영탄과 비탄의 읊조림인 것, 5·18 소설들의 경우 인물들이 하나같이 표백된 인물들이라는 점, 이를 테면, 그들은 한결같은 놀라움과 분노로만 작동되는 화석 같은 존재들이라는 점(심영의 2015, 284)이 5·18 문학이 시장에서 더 이상 생산과 소비를 통해 의미를 확장해가지 못하고 있는 이유라는 것에 유의할 필요가 있다.

아무리 느닷없는 국가 폭력에 노출되고 희생되고 그 외상이 여전하다고 해서, 우리의 삶이 과연 단일한, 하나의 감정으로 모아질 수 있을 것인지는 의문인 것이다. 영화가 그런 인식을 넘어서지 못했다면 이는 매우 나태하다고 할 수 있다. 다른 하나는, 어쩌면 이 점이 더욱 중요할 것인데, 영화에 등장하는 거의 모든 ‘개인’을 역사적 존재라는 거대 담론 안에 여전히 가둬두고 있는 것은, 이미 역사나 민족 혹은 공동체와 같은 거대담론 밖에 위치한 관객-개인들에게 별다

른 울림을 주지 못한다. 이 영화가 분단체제를 기원으로 한 국가폭력의 야만성을 비판하고 있는 텍스트의 계열에 속한다 할지라도, 아니 어쩌면 바로 그런 탓에 일종의 클리셰(cliche)에 불과하다는 일부의 냉정한 시선을 어찌할 것인가.

3. 증언의 욕망과 여성의 서사

5·18 문학은 불의한 지배체제에 저항했던 대항 담론으로서의 성격을 갖는다. 그런데 여성성에 관한 한 국가권력의 야만적 폭력성에서 출발하는 5·18 소설의 계보에서 여성은 누락되거나 비가시화되는 경향이 강하다. 국가권력과 광주 계엄군과 시민군 투항파와 항쟁파 등으로 분할되는 대립의 목록에서 주체로 확립되는 성은 대개 남성이며, 여성의 역할은 피해자로 한정되어 있다. 소설 속의 여성 인물은 피해자라는 대표단수 아래 괄호 처리되거나 축소와 한정 의 형식으로 타자화된다. 여성은 역사의 무력한 피해자이거나 피해자 남성을 반사하는 역할을 담당한다(이경 2007, 77).

대부분의 5·18 영화도 그러한 패턴을 반복하는데, 앞 장에서 다루었던 〈임을 위한 행진곡〉도 다르지 않다. 그에 반해 독립영화인 〈외롭고 높고 쓸쓸한〉의 경우는 아예 여성 인물들만을 내세워, 여성의 이야기만을 들려준다. 기왕의 오월 담론에서 비가시적이었던 여성의 목소리를 재현해내고 있는 것이다.

이 글에서는 독립영화를 대규모 자본 시스템에서 분리되어 독자적인 소규모 자본으로 제작된 영화이면서, 사회 참여적 의식을 담고 있어서 상업영화가 충족시키지 못하는 소재의 다양성을 반영한 영화로 본다(이종현·신광철 2014, 135). 덧붙이자면 상업 영화 자본으로부터의 독립과 아울러 상업 영화의 지배적인 내러티브로부터의 독립이 독립 영화의 존재 근거요 절실한 과제가 되고 있다(윤중목 2015, 39).

〈외롭고 높고 쓸쓸한〉은 2017년 11월 19일 제6회 광주독립영화제에서 관객들에게 선보인 저예산 독립영화다. 그런데 독립영화가 자본으로부터의 독립 혹은 외면과는 별개로 관객으로부터까지 독립할 수는 없는 일이며, 오히려 관객의 호응과 지지를 통해 관객과 소통하고자 하는 감독의 의도가 의미와 가치를 더하게 될 것이다. 이 글은 독립영화로서 〈외롭고 높고 쓸쓸한〉이 더 많은 관객과 만나 소통하고 사랑받기 위해서는 무엇을 좀 더 고민해야 할 것인가에 관심을 갖는다.

김경자 감독은 몇 해 동안, 5·18항쟁 당시 다양한 방식으로 활약했던 여성 인물들을 인터뷰하고 그들과 함께 생활하면서, 5·18 관련 상업영화가 담지 못했던 그들의 증언의 욕망을 서사화한다. 그 자신은 5월 이후의 세대에 속하지만 5·18에 참여 혹은 관계되었던 여성들에 대해 일종의 부채의식이 많아 보인다. 같은 여성으로서 그들이 갖고 있는 역사적 상흔이 조금이라도 치유될 수 있다면 자신의 힘든 작업이 얼마간 보람이 있을 것으로 여긴다.²⁾

〈외롭고 높고 쓸쓸한〉은 5·18항쟁에 참여했던 여성들을 크게 두

그룹으로 나누어 설명하고 있다. 하나는 광주 YWCA를 근거지로 활동했던 송백회라는 지식인 여성들의 모임이고, 다른 하나는 가톨릭 노동자회(JOC)에서 활동하던 여성노동자들로 당시 광주지역에서 가장 규모가 컸던 로케트 전기와 전남방직 등의 생산직 여성 노동자들이다. 가두방송을 하다 보안대로 끌려가 고초를 당했던 여성의 경우처럼 앞의 두 그룹에 속하지 않는, 우연한 기회에 항쟁에 참여했던 경우도 있다. 사실상 항쟁은 우연하게, 그리고 자발적인 참여로 이루어졌으며, 시민군과 항쟁지도부 그리고 이후의 수습위원회 등 주요한 몇 개의 조직 역시 급조되어 운영되었다.

물론 80년 5월 18일 전남대학교 정문 앞 시위에 참가했던 학생들 그 누구도 그날의 시위가 항쟁의 시발점이 될 것으로 예상하지는 못했을 것이나, 그들이 공수부대의 폭력적 진압에 따라 시내 중심가로 시위대열을 이동함으로써 이후 항쟁의 기폭제가 되었다는 점에서 시민들의 시위 및 항쟁 참여의 동력이 되었던 것은 사실이다(김희송 2009, 91). 또한 여성 중심 사업장인 섬유업체 종사 노동자들이 가톨릭 노동자회(JOC)를 중심으로 한 소그룹 학습활동을 통해 민주노조 결성을 위해 활동하고 있었던 것 역시 항쟁의 발화와 전개에 일정한 작용을 한 것도 사실이다. ‘송백회’와 ‘들불야학’과 극단 ‘광대’에서 활동한 여자대학생들, ‘현대문화연구소’ 등에서 활동한 여성들이 항쟁 당시에 나름의 조직적 활동을 벌였다(5월여성연구회 1991, 29-30).

2) 2018.7.27. 필자와의 대담에서.

어쨌거나 영화는 여성들이 항쟁에 참여하게 된 계기와 과정, 이후의 삶이 어떤 변화를 겪었는지를 중심으로 당사자들의 증언을 담담하게 들려준다. 앞에서 언급했던 여성단체와 사회운동 단체 그리고 노동조합에서 활동했던 여성들이 자신의 입을 통해 과거를 기억하고 재구성하면서 영화의 스토리라인을 구성하고 있다.

여성인물들의 증언의 주된 내용은 시민들의 집회와 시위에 대한 계엄군의 무자비한 탄압과 살육의 끔찍함, 그리고 다양한 경로를 통해 항쟁에 개입·참여하고 이후 체포되거나 검거되어 고초를 치렀던 자신들의 경험들이다. 항쟁에 참여했던 여성인물들이 40년 가까이 지난 시점에, 그러니까 그들 대부분이 20대 초·중반에 사건에 관여하게 되었는데, 이제 60 문턱 즈음에 지난 과거를 담담하게 기억해 내고 있는 장면들을 배치하고 있는 것이다.

독립영화는 상업영화가 전형으로 삼는 할리우드 내러티브전략으로부터 탈피해서 직선적이고 연속적인 이야기구조 대신 불확실하고 모호한 내러티브를 갖는 것을 그 특징으로 한다. 뒤엉키고 혼란스런 다원적 시점 속에서 주인공은 영웅적 개인이 아니라 일상적이고 평범한 인물의 내면적 심리적 고민의 탐구에 집중하는 양식이다. 그렇게 함으로써 독립영화는 제작자나 감독의 주제 의식을 표출하기 위한 대안적인 내용과 형식을 담아내는 특징을 갖는다(윤중목 2015, 40).

이 영화 〈외롭고 높고 쓸쓸한〉이 갖는 의의는 다시 강조하거나와 대항 담론이라는 거대서사 속에서 비가시화되었던 여성들의 목소리를 직접 들려주는 데 있다. 항쟁은 남성들만의 참여로만 이루어졌거

나 영웅적인 인물이 지도했던 게 아니라 여성들도, 그리고 평범한 시민들도 함께 했으며, 더구나 여성 참여자들도 체포되고 구금되고 때론 잔혹한 고문에 시달렸다는 것, 오랜 시간이 지났으나 그날의 참혹한 기억으로부터 여전히 풀려나지 못했음을 증언하는 데 있다. 그런데 눈여겨볼 것은 그 참혹한 시절을 다른 누구와 함께 했었다는 연대의 기억을 통해 기억이 아름다움의 정서를 포함하고 있는 것이다.

영화 〈임을 위한 행진곡〉이 그러했던 것처럼 〈외롭고 높고 쓸쓸한〉의 기본 구성은 과거의 시간들을 현재적 시점에서 다시 불러내는 것이고(기억과 환기), 그것은 일차적으로 아름다움 혹은 슬픔의 정서를 동반한다. 그런데 영화를 보는 관객의 입장에서도 그러할까. 불가피하게 여성의 증언을 주요 서사로 한 최근의 영화 〈허스토리(Herstory)〉(2017)와 얼마간 비교해볼 수밖에 없겠다.

2018년 6월에 개봉한 민규동 감독 영화 〈허스토리〉는 1992년에서 1998년까지 6년의 기간에 시모노세키와 부산을 오가며 일본 재판부에 당당하게 맞선 위안부 할머니들과 그들을 위해 함께 싸웠던 사람들의 이야기다. 기본적으로 상업영화인 탓에 독립영화인 〈외롭고 높고 쓸쓸한〉과 비교해서 논의하는 것이 적절한가의 문제가 있을 수 있겠다. 그러나 이 글에서는 두 영화가 역사적 사건의 기억과 증언에서 여성의 목소리를 전면화하고 있다는 점에서 함께 논의할 여지가 있다고 생각한다. 아니라도 하나의 참조는 가능할 것이다.

요점은, 영화 〈허스토리〉가 갖고 있는 감동의 구조를 5·18 영화들이 갖고 있지 못하다는 것에 있다. 까닭은 두 가지다.

하나는 일본군 위안부 문제가 우리 사회에서 보편적인 문제의식과 공감 영역을 갖고 있는 데 반해 5·18과 관련한 해석은 그렇지 못한 데 있다. 이 글의 서두에서 언급했던 것처럼 5·18항쟁을 해석하는 서로 다른 관점이 상충하고 있고, 그것은 매우 정치적인 이데올로기가 개입되어 있으며, 일각의 왜곡이 현재진행형이라는 점에서 위안부 문제처럼 보편적 해석과 공감의 영역을 갖지 못한 한계가 있다. 그래서 더욱 5·18을 담론화하고 있는 문화적 재현의 경우 보다 섬세한 미학적 접근이 요구되는 것이다.

다른 하나는 왜 이 시기에 여성의 증언인가에 대해 이 영화는 특별한 답을 주지 못하고 있다. 최근 한국 사회는 여성에 대한 혐오의 정서와 관련한 담론이 쏟아지고 있다. 한국 사회에서 2015, 2016년은 ‘여성 혐오’의 문제가 유독 도드라지게 드러난 해였다고 할 수 있다. 그것은 2015년 5월, 강남역 공용화장실에서 일어난, 한 여성에 대한 참혹한 살인사건이 계기가 되었다. 기름을 부은 것은, 2016년 5월 전남 신안군에서 발생한 초등학교 여교사 집단 성폭행 사건이었다. 강남역 살인 사건은 2015년 5월 17일 새벽, 신안 여교사 집단 성폭행 사건은 2016년 5월 22일 새벽에 일어났다. 그 일 년 사이에 우리 사회는 여성의 몸에 대한 남성의 폭력과 그것을 바라보는 엇갈린 시선(피해자 유발론)이 극명하게 나누어져 크나큰 진통을 겪었다. 더구나 2018년은 검찰에서부터 촉발된 미투(#me too-나도 당했다)운동이 우리 사회 거의 모든 분야에서 봇물 터지듯 진행되고 있다.

혐오는 타자를 대상화하고 수치심을 느끼게 함으로써 힘을 발휘한

다. 이 두 감정은 인간의 근원적인 나약함을 숨기려는 욕구를 수반하고 있기 때문에 타자를 배척하는 데 사용될 가능성이 크다. 즉 약자를 파괴함으로써 자신의 존재감을 확인받는 강자들만의 부당한 논리로 확대 재생산될 수 있다. 최근 한국사회의 키워드는 ‘혐오’였다. 나아가 오랫동안 은폐되었던 여성에 대한 성폭력의 문제가 수면 위로 드러나고 있다. 여성혐오와 여성에 대한 성적 폭력은 본질적인 면에서 서로 밀접한 연관을 갖고 있다. 한국사회에서 여성은 오랫동안 성적으로 대상화되고, 타자화되었으며, 손쉬운 거래 대상이 되었다. 그것은 여성을 남성과 동등한 성적 주체로 인정하지 않는 여성의 객체화, 타자화, 여성에 대한 멸시라는 점에서 그러하다(심영의 2018, 96).

텍스트가 그 바깥에 위치한 사회 현실과 불가피한 관계가 있다면 이 영화에서 여성의 목소리를 담아내는 것이 어떤 의미인가에 대해 최근의 한국사회의 이러한 흐름과 관련지었다면 하는 아쉬움이 있다.

다시 강조하지만, 여성을 전면화한 문화적 재현물이 궁극적으로 지향하는 인간적인 삶으로서의 여성과 관련하여 볼 때, 인간적인 삶은 단순한 생존 이상의 것임은 불문가지다. 그것은 공동체를 이루고, 말을 나누고, 정의와 불의를 구분하고, 행위(action)를 통해 공동체 세계를 구성하는 것이어야 한다. 이 공동체 세계를 만들고 유지하는 활동이 정치적인 것(김애령 2012, 39)이라 할 때, 여성을 전면화한 문화적 재현은 그 자체로 정치적인 활동이다. 문제는 그 내용 못지않게 형식적 완결미를 갖출 것이 요구된다는 것에 있고, 그것을 통하여 관

객과의 소통에서 의미 있는 결과를 만들어낼 수 있을 것이다.

앞에서 독립영화의 장르적 특성과 관련하여, 상업영화가 전형으로 삼는 할리우드 내러티브 전략으로부터 탈피해서 직선적이고 연속적인 이야기구조 대신 불확실하고 모호한 내러티브를 갖는 것을 그 특징으로 한다고 했다. 그런데 문제는 그러한 형식을 통하여 감독의 주제의식이 관객에게 잘 전달되어 소통과 감응의 구조를 형성하면 다행이겠으나, 〈외롭고 높고 쓸쓸한〉의 경우 기억을 소환하는 여성 인물들의 증언이 산만하게 흩어져 있어서, 영화의 해석은 어렵지 않으나 무엇보다 감응의 여지는 많지 않다는 데 있다.

4. 기억과 증언을 넘어서 공감으로

이제는 5·18의 사실적 재현보다는 5·18 정신의 계승을 어떠한 작업을 통해 이룰 수 있겠는가에 대한 보다 많은 고민과 실천이 요구된다. 물론 5·18학살의 최종책임자라 할 사람이 자서전을 통해 역사적 사실에 대한 왜곡을 행하고 있는 것과, 여전히 일부 극우 파시스트들이 5·18을 북한과 연계시켜 항쟁의 순수성을 훼손하려는 시도들에 대해서는 적극적이고 지속적인 대응이 필요하다.

다른 역사적 사건들도 사정은 다르지 않겠으나, 5·18의 경우 사건을 기록하는 순간부터 누가 보고 누가 기록하는가에 따라 진실은 흐릿해지고 왜곡이 자행되었다. 그리고 민주주의가 위협 받는 정치적

환경이 조성될 때마다 왜곡과 훼손은 증폭되어왔다. 그런 탓에 항상 초기부터 문학을 비롯한 문화적 영역에서는 그날의 진실을 정확하게 재현함으로써 왜곡과 부정에 맞서왔다. 그것은 여전히 중요하고 앞으로도 지속되어야 할 과제다.

그럼에도 불구하고 앞에서 다루었던 두 편의 영화에서 가장 문제 되는 점은 무엇보다 관객의 폭넓은 공감을 얻지 못했다는 데 있다. 영화도 예술인 한, 그것의 본질은 개인적으로는 즐거움과 만족감을 주고 인간관계 안에서는 풍요로운 대화와 소통의 계기가 되어, 예술이 가진 본래의 힘과 가치를 보여줄 것이 요구된다. 예술이 가진 특성은 인류가 계속해서 지켜나가야 할 민주주의가 가진 가치를 보존하고 유지하는 것이라고 듀이는 주장하고 있다. 민주주의는 대화와 인간의 상호 존중을 바탕으로 한 인류를 끌어나가는 유일한 최선의 제도이기 때문이다(박주희 2018, 6 재인용).

공감을 얻지 못한 까닭을 다시 살펴보면, 감독과 관객 사이에 텍스트의 내용 및 주제의식에 대한 미적 경험의 이완 혹은 불일치를 들 수 있다. 영화를 감상하는 관객은 일차적으로 텍스트가 제시하는 이야기에 몰입함으로써, 그러한 미적 경험 속에서 다양한 종류의 추체함을 바탕으로 공감과 이해와 지지 그리고 자신을 되돌아보는 하나의 계기를 마련하게 된다. 그런데 앞서도 언급했던 것처럼 기왕의 5·18 영화에서 익히 보았던 전형적인 인물과 상황 설정의 반복에서 새로운 미적 경험은 애초에 가능하지 않았다고 볼 수 있다. 여성의 목소리를 재현하고 있는 〈외롭고 높고 쓸쓸한〉의 경우도 가장 최근

에 밝혀진 사실에 따르면, 5·18 당시 계엄군에 의한 성폭행 사례들이 다수 확인되고 있음에도 불구하고, 영화에서는 특수한 여성적 경험이라 할 그런 역사적 사실을 누락하는 대신 회고적 어조로 80년 당시 자신들의 참여 정도만을 증언하고 있는 것이다. 단지 여성의 목소리를 들려준다는 것만으로 그것이 새롭거나 가치 있는 것은 아닐 것이다. 왜 여성의 목소리인가에 대한 고민이 좀 더 잘 드러날 것이 필요하다.

그렇게 보면 사건의 재현이라는 점과 관련해볼 때, 지금은 문학이나 영화와 같은 문화적 영역의 몫은 아니다. 왜냐하면 저들이 끊임 없이 시도하는 역사적 사실에 대한 왜곡에 맞서 그날의 진실을 규명하고자 하는 재현에의 노력은 적어도 문화예술의 경우 충분히 담아냈다고 보기 때문이다. 남은 것, 미처 다 하지 못한 것이 있다면 그것은 무엇인가. 있다면 가해자들의 고통과 트라우마에 관한 것이 되겠는데, 그것 역시 문학과 영화 부문에서 이미 다루어졌다.

다른 하나는, 앞서서도 언급했거니와 문화예술이 감당할 몫은 공감의 구조를 통해 독자·관객과 소통하면서 역사적 사건의 정신을 끊임없이 확장·계승해나가는 데 있다. 그렇게 하기 위해 참고할 자료가 하나 있다. 5·18의 진실을 가장 적실하게 재현해내면서 그날의 비극적 상황과 감춰진 진실에 상당할 정도의 해석이 이루어졌다고 평가받는, 더구나 누적 관람객 수가 700만 명이 넘어 대중적 흥행에도 성공한 영화 <화려한 휴가>를 관람한 관객들이 이후 정치적 태도에서 어떤 변화를 보였는가에 대한 분석이 그것이다.

영화 <화려한 휴가>는 김지훈 감독이 메가폰을 잡아 2007년 7월에 개봉한 극영화다. 영화의 제목은 5·18항쟁을 진압하기 위한 계엄군 진압부대의 작전명을 그대로 가져왔다. 이 글에서 영화와 독자의 반응 등에 대한 상세한 설명은 생략한다. 이 글에서의 초점은 역사적 사건을 제재로 한 영화의 정치적 영향에 관한 점이기 때문이다.

이 영화는 마침 제17대 대통령 선거를 앞둔 시점에 개봉됨으로써 선거에 미칠 영향에 관해 서로 다른 해석과 기대들이 존재했다. 그러나 영화 <화려한 휴가> 수용자들의 정치적 태도 변화에 어떠한 영향을 끼쳤는지를 연구한 한 분석(금희조 2008, 70-95)에 따르면, 정치권과 일반의 기대와는 달리 유의미한 영향을 끼치지는 못했다. 영화 개봉일로부터 5개월 여 뒤에 실시된 대통령 선거 결과가 이를 여실하게 입증해주고 있다. 2007년 12월 19일 실시한 제17대 대통령 선거에서 당시 한나라당 후보였던 이명박이 야당 후보를 압도적인 표차로 따돌리고 승리하였다.

앞의 연구결과에 따르면, 영화 <화려한 휴가>를 관람하게 유도한 가장 강력한 동기는 이데올로기적 성향보다는 전라도라는 출신지역과 5·18에 대한 평소의 관심이었던 것으로 분석된다(금희조 2008, 87). 민주화운동에 대한 평소의 지지와 관심이 영화 관람으로 이어졌고, 그들은 당시 야당 후보에게 투표했을 것으로 추론이 가능하다. 출신지역과 이데올로기, 주제에 관한 평소의 관심이 영화 관람을 결정하는 주요한 동기라는 이와 같은 분석은 미디어콘텐츠 이용이 수용자가 속해 있는 사회문화적 환경과 자아 정체성, 가치관과 이슈에 대한

태도 등에서 유래한다는 기존의 가설을 지지하고 있는 것이다. 〈화려한 휴가〉의 관객들은 자신의 지역 공동체에 대한 애착과 5·18에 대한 평소의 관심을 영화 관람을 통해 실현하고자 했던 것이다. 이 데올로기가 관객에게 미친 영향이 미미한 것은 〈화려한 휴가〉가 정치적 역사적 해석보다는 휴머니즘에 입각한 감동의 정서를 추구하고 있기 때문으로 볼 수 있다.

그러니까 단정적으로 말하기는 어려우나, 전라도 지역이 고향이 아니거나 5·18을 비롯한 민주화운동에 대한 관심이 상대적으로 적거나 없는 경우 〈화려한 휴가〉를 관람할 동기가 없다는 것, 혹여 관람했다 하더라도 영화의 영향으로 평소의 정치적 태도가 변화했을 것으로 기대하기 어렵다는 결론이 가능하다. 곧 700만 명이 넘게 관람한 영화가 5·18을 지지하지 않거나 무관심한 사람들에게 별다른 영향을 끼치지 못했음을 의미한다.

그렇지 않다면, 영화 〈임을 위한 행진곡〉의 실패는 처음부터 예견됐던 것이라 하면 지나치게 가혹한 것인가. 10년 전에 개봉한 영화와 〈임을 위한 행진곡〉이 다른 점이 무엇인지를 설명하지 못한다면 관객의 외면은 너무나 당연하지 않겠는가. 〈외롭고 높고 쓸쓸한〉의 경우는 독립영화이고 감독이 미진한 부분을 좀 더 다듬을 수 있는 여지가 있기는 하지만, 근본적인 문제를 다시 고민하지 않으면 여기에서 더 큰 성취는 어려울 것으로 보인다. 5·18과 같은 민주화운동에 있어 그동안 소외되고 배제되었던 ‘여성의 목소리’라는 것만 가지고는 역부족이다. 왜 여성의 목소리가 지금 중요한가에 대한 설명을 영화의

전반적인 구성에 녹여내야 한다.

1980년 5월로부터 38년의 시간이 흐르는 동안 5·18 항쟁과 관련한 문화적 재현은 다양하게 이루어져 왔다. 의미 있는 텍스트들이 독자-관객과 만나 광주라는 공간과 5월이라는 시간을 넘어서서 공간의 영역을 넓혀가고 있다. 5·18을 제재로 한 텍스트들은 문학과 연극과 미술과 음악과 영화 등의 문화예술 분야에서 두루 생산되었다.

1980년 이후의 예술운동에서 주어진 과제는 우선적으로 왜곡된 5·18을 어떻게 대중에게 알려 그 정신을 계승할 것인가의 문제였다. 그렇게 알리고 망각하지 않기 위해 또한 끊임없는 왜곡에 맞서기 위해 5·18 항쟁과 관련한 문화적 재현은 계속되고 있다. 그러나 그것이 사회과학이 아니고 문화예술의 영역인 한 미학의 관점에서 본질적인 고민이 필요하다는 지적은 벌써부터 있어 왔다.

더구나 앞에서 살펴보았듯이 5·18관련 영화에서 700만 명의 누적 관객수를 기록한 영화 <화려한 휴가>의 관람 동기와 그 영향을 분석한 연구결과를 참조하면, 이제 5·18의 사실적 재현 그 자체만으로는 관객의 외면을 받기 십상이라는 점을 기억할 필요가 있다. 가장 최근에 개봉된 5·18 관련 영화 <택시운전사>는 누적관객이 1,000만 명 이상을 넘어섰다. 그 까닭은 영화의 주요 인물들이 관객과 별로 다를 게 없는 보통의 인물들이라는 것, 따라서 그들은 영웅적 행동으로서가 아니라 주저하고 회의하면서도 상황에 개입하는 것으로 인해, 무엇보다 클리셰(cliché)가 생략된 전체의 구성에서 관객의 호응이 가능했다고 할 수 있다. 영화를 비롯한 5·18의 문화적 재현에서 유념

해야 할 점이라 하겠다. ~~다~~

참고문헌

- 김경자 감독. 〈외롭고 높고 쓸쓸한〉. 2017.
- 박기복 감독. 〈임을 위한 행진곡〉. 2018.
- 고규진. 2003. “그리스의 문자문화와 문화적 기억.” 최문규 외. 『기억과 망각』. 책세상.
- 권귀숙. 2006. 『기억의 정치』. 문학과지성사.
- 금희조. 2008. “영화 〈화려한 휴가〉 관람이 정치태도의 변화에 미치는 영향.” 『한국언론학보』. 제52권 2호. 70-95.
- 김애령. 2012. “다른 목소리 듣기-말하는 주체와 들리지 않는 이방성.” 한국여성철학회. 『한국여성철학』. 17. 39.
- 김영진. 2012. 『영화가 욕망하는 것들』. 책세상.
- 김원. 2015. “80년대에 대한 ‘기억’과 ‘장기 80년대.’” 인하대학교 한국학연구소. 『한국학연구』. 36권. 13.
- 김창남. 2006. 『대중문화의 이해』. 한울아카데미.
- 김형중. 2016. 「『봄날』이후, 오월 소설의 전개와 과제」. 광주전남작가회의. 『기억과 초혼, 문학의 저항』. 72쪽.
- 김희송. 2009. “시민운동의 형성과 제도화에 관한 연구-광주지역 시민운동을 중심으로.” 전남대학교 박사논문.

- 나간채 외. 2004. 『기억투쟁과 문화운동의 전개』. 역사비평사.
- 노영기. 2017. “5·18항쟁기록물의 생성과 유통.” 한국역사연구회. 『역사와현실』. 104호. 155.
- 박선웅·김수련. 2017. “5·18 민주화운동의 서사적 재현과 문화적 외상의 한계: 5·18 영화를 중심으로.” 한국문화사회학회. 『문화와 사회』. 25권. 120-121.
- 박재인. 2018. “역사 왜곡에 대한 저항으로서 5·18 영화와 그 사회 치유적 힘.” 한국문학치료학회. 『문학치료연구』. 47권. 257-258
- 박주희. 2018. “존 듀이의 미적 경험에 토대한 예술교육 연구.” 고려대학교 일반대학원 박사논문.
- 서대정. 2008. “재현을 넘어서는 영화미학.” 한국영화학회. 『영화연구』. 38호. 315.
- 석경정 외. 1999. 『서술이론과 문학비평』. 서울대출판부.
- 소렐, 조르주(Georges Sorel). 2007. 『폭력에 대한 성찰』. 이용재 옮김. 나남.
- 슐즈, 로버트·로버트 켈로그(Robert Scholes & Robert Kellogg). 2001. 『서사의 본질』. 임병권 옮김. 예림기획.
- 신혜경. 2009. 『대중문화의 기만 혹은 해방』. 김영사.
- 심영의. 2018. “전쟁문학이 여성을 사유-재현하는 방식.” 전남대학교 5·18연구소. 『민주주의와 인권』. 제18권 1호. 96.
- _____. 2015. “상흔(傷痕)문학에서 역사적 기억의 문제.” 숭실대학교 한국문학과 예술연구소. 『한국문학과 예술』. 16권. 284.
- _____. 2013. “사실과 허구의 변증법.” 고려대학교 한국학연구소. 『한국학연구』. 제40집. 125.
- _____. 2010. “성찰과 모색.” 전남대학교 5·18연구소. 『민주주의와 인권』. 제10권 1호. 42.

- 오수성. 1996. “5·18과 예술 운동.” 한국사회학회, 한국사회학회 사회학대회 논문집. 168.
- 5월여성연구회. 1991. 『광주민중항쟁과 여성』. 한국기독교사회문제연구원.
- 5·18민주유공자유족회. 2007. 『꽃만 봐도 서럽고 그리운 날들』. 5·18기념재단 엮음. 한얼미디어.
- 윤중목. 2015. 『독립영화 워크숍, 그 30년을 말하다』. 목선재.
- 이광일. 2013. “신자유주의 시대의 한국영화와 정치.” 건국대학교 인문학연구원. 『통일인문학논총』. 56집. 221.
- 이경. 2007. “비체와 우울증의 정치학-젠더의 관점으로 5·18소설 읽기.” 한국여성문학학회. 『여성문학연구』. 17권. 77.
- 이종현·신광철. 2014. “홍행에 성공한 독립영화 서사구조 분석.” 글로벌문화콘텐츠학회. 글로벌문화콘텐츠학회학술대회 자료집. 135.
- 정호기. 2003. “광주민중항쟁의 ‘트라우마티즘’과 기념공간: ‘5월 운동’과 국립 5·18묘지를 중심으로.” 비판사회학회. 『경제와사회』. 58권. 140.
- 조종흡. 2002. “장르, 헤게모니, 그리고 관객.” 한국영화학회. 『영화연구』. 20호. 346.
- 조혜영. 2007. “5·18의 문학, 문화적 재현과 젠더: 항쟁의 기억 혹은 기억의 항쟁—5·18의 영화적 재현과 매개로서의 여성.” 한국여성문학학회. 『여성문학연구』. 17권. 140.
- 황인성·강승목. 2008. “영화 〈꽃잎〉과 〈화려한 휴가〉의 영상 재현과 대중의 기억 (Popular Memory)이 구성하는 영화와 역사의 관계에 관한 연구.” 한국영화학회. 『영화연구』. 35권. 45.

Abstract

Problems of Recollection of Memory and Aesthetics

Movie 〈For Love March〉 and Independent Film 〈Lone High and Lonely〉

Shim, Young-eui

Chosun University, Lecturer

The memory of 5·18 and its cultural representation are still necessary. Especially, in order to prevent the loss of the experience memory of the witnesses of the age who experienced the historical events such as 5·18, it should be translated and preserved into the culture memories of the future. However, there is also a need for a fundamental agenda for a new aesthetic aesthetics to meet the changing times and interests of the masses.

Nevertheless, the movie <For love march>and Independent film <Lone high and lonely> 5·18 movie narrative subconscious doepul-ihada or Why is the voice of the woman now lacking important explanation. It is the result of the essay research of this article that it is not the reproduction of the fact now, but it is necessary to worry about what kind of aesthetic strategy is necessary for the succession of the spirit.

■ **Keyword:** 5·18 Movement, Reproduction Aesthetics, Memory and Testimony, Movie 〈For Love March〉, Independent Film 〈Lonely, High And Lonely〉

투고: 2018/09/23 심사: 2018/10/12 확정: 2018/10/31