

## 상상된 문화 “스크린”으로서의 이순신 서사읽기

— 영화 <명량>과 세월호 참사 보도의 비교 분석을 중심으로\*

강 경 래\*\*

### [국문초록]

본 연구는 영화 <명량>의 괄목할 만한 흥행 성적이 한국 사회가 봉착했던 위기 상황인 세월호 참사와 밀접한 관련이 있는 것으로 이해한다. 이를 통해 본 논문은 <명량>의 인기는 한국 사회의 위기 상황에 대한 사람들의 방어 메커니즘이 작동한 결과라는 가설에 초점을 맞추고 이를 살펴본다. 본 연구는 문화기억과 미디어의 관계에 대한 이론들을 참조하는데, 특히 마리타 스투켄(Marita Sturken)이 제시한 “은폐기억”에 대한 이론을 차용하고 이를 바탕으로 <명량>의 영상이 세월호 참사로 인한 한국 사회의 문화적 상흔을 봉합하는 방식에 대해 살펴본다. 보다 구체적으로 본 연구는 세월호 참사 보도 서사와 영상 전략의 특징을 분석하고 이를 통해 한국 사회에서 세월호에 대한 문화기억이 어

\* 이 논문은 2015년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2015S1A5B5A07043089).

\*\* 고려대학교 세종캠퍼스 조교수

주제어: 은폐기억, 문화기억, 이순신 서사, 세월호 참사, <명량>  
Screen Memory, Cultural Memory, Admiral Yi, The Sinking of MV Sewol,  
*The Admiral: Roaring Currents*

떻게 구축되어 왔는가를 살펴본다. 분석에서 보여지듯 세월호 참사 보다는 한국 사회 시스템들의 총체적 부실과 부패, 국가위기관리시스템 부재 상황을 비판한다. 또한 이들은 희생자들에 대한 슬픔과 안타까움의 정서를 멜로드라마적 서사와 검푸른 바다의 영상을 통해 전달한다. 다음 단계로서 본 연구는 영화 <명량>의 영상 전략을 분석하며, 특히 이 영화 내 이순신 서사의 특이성, 가령 생략된 서사로서의 역사와 과장된 스펙터클에 주목한다. 이러한 <명량>의 서사와 영상은 실제 세월호 사고 영상과 많은 유사성을 띠며, 이를 통해 사고에 대한 한국 사회 내 집단기억 변형을 용이하게 한다. 이렇게 볼 때 <명량>은 세월호 참사와 유사한 국가위기 상황에 처한 이순신이 해상의 전투에서 투쟁하고 승리하는 장면을 확인함으로써 참사 이후 한국 사회 내 팽배해 있던 슬픔과 죄의식을 ‘상상적으로나마’ 치유해주는 것이라 생각할 수 있다. 이상과 같이 본 연구는 영화 <명량>이 세월호 참사로 인한 한국 사회 내 트라우마를 은폐하고 봉합하는 문화스크린으로 작동하는 방식을 고찰한다. 또한 본 연구의 성과는 기존의 문화기억 연구에서 상세히 다루지 않았던 블록버스터 장르의 스펙터클이 역사 재현과 문화 환타지 형성에 작동하는 방식을 논의한다는 점에서도 의의가 있다.

## 1. 서론

영화 <명량>은 2014년 7월 30일 개봉하여 1750만 관객을 동원함으로써 한국 영화 흥행 성적에 있어 새로운 역사를 썼다.<sup>1)</sup> <명량>은 정유재란(1597년) 당시 이순신 장군이 13척의 전선으로 130여 척의 왜군에 맞서 승리한 명량대첩이라는 국가 서사를 바탕으로 제작되었으며 김한민 감독이 오랫동안 기획해 온 이순신 영화 3부작의 첫 작품으로서 3년간의

---

1) 영화진흥위원회 영화관 입장권 통합 전상망에 나타난 수치를 기준으로 2014년 12월 22일까지 17,613,702 명을 동원했으며 이는 할리우드 영화 <아바타>가 보유하고 있던 국내 최다 관객 수를 갱신한 기록이다.

제작기간을 거쳐 완성한 블록버스터 영화이다.<sup>2)</sup> 이같이 이 영화는 기획 단계에서부터 기존 역사 영화의 인기에 편승할 뿐 아니라 성공한 영화감독인 김한민의 연출력에 대한 믿음, 블록버스터 영화로서의 기대감과 CGV 영화관의 적극적 활용 및 효과적 홍보 전략 등<sup>3)</sup>에 힘입어 괄목할 만한 흥행 성적을 냈다. 이러한 모든 정황을 고려할지라도 1700만 명의 관객 동원이라는 기록은 많은 평자들에게 의해 한국 영화 내 획기적 현상으로 회자되었다. 하지만 이러한 흥행 성적에도 불구하고 <명량>은 서사 방식과 작품성에 있어 지적을 받아왔다. 특히 영화가 그리는 이순신의 명량해전은 역사적 배경이나 당대의 급박한 상황에 대한 소개가 미흡하며, 전체 서사 또한 잘 짜여진 구조를 갖추었다고 말하기 어렵다.<sup>4)</sup> 나아가 이 영화는 해상의 전투 장면에만 치중한 나머지 시간 재현된 이순신 서사, 가령 TV 드라마인 <불멸의 이순신>(KBS, 2004-2005)이나 김훈의 소설 『칼의 노래』를 통해 드러난 시대적 영웅으로서의 이순신의 고뇌와 이를 둘러싼 극적 긴장감마저 배제해 버린 인상을 준다.

영화 <명량>에 내재한 이 같은 작품성과 대중성 사이의 불균형을 감안하여 많은 평자들은 이 영화 흥행의 주된 요인을 영화 외적 상황에서 찾기 시작했다. 특히 세월호 침몰 사고는 <명량>의 대중적 인기를 설명하는 주요 외적 요인으로 지적되어 왔다. 세월호 사고는 2014년 4월 14일 오전 청해진 해운 소속의 여객선 세월호가 전라남도 진도군 부근 해

2) 실제 명량해전에서 전선의 숫자에 대해서는 다양한 학설이 존재한다. 본 연구는 다소 정설이라 여겨지는 13척의 조선 수군과 130척의 왜군을 참조하였으며, 영화 <명량>에서는 12척의 배로 333척의 왜군에 맞서 싸운 것으로 설정되고 있다(박대종(2014), 『명량(鳴梁)의 진실과 오해』, 데일리한국 웹페이지, 데일리한국, 2014.9.5. <http://daily.hankooki.com/lpage/culture/201409/dh20140905114856138640.htm>).

3) 실제 <명량>은 전국 1596개관에 걸렸다. 이는 한국의 전체 스크린 가운데 39.8%에 이르는 비율로서 영화 흥행에 많은 부분 기여하고 있다.

4) 이러한 평가의 예로서 진중권의 논의를 참조. 『영화 명량, 왜 다시 이순신인가』, 노컷뉴스 웹페이지, 노컷뉴스, 2014.7.25. <http://www.nocutnews.co.kr/news/4064394>.

상에서 전복되면서 발생했다. 사고 후 나흘 만에 세월호는 완전히 침몰하였으며, 이 사고로 탑승인원 476명 중 295명이 사망하고 9명이 실종되었다. 이 대형 참사는 무고한 희생자들에 대한 애도의 정서를 불러왔을 뿐 아니라, 사고 발생과 후속 조치 과정에서 드러난 한국 사회 내 문제점들, 즉 만연한 안전 불감증과 위기관리시스템 부재, 리더십 부재 등의 모순을 드러냄으로써, 한국 사회 전체를 슬픔과 분노에 휩싸이게 하였다. 더욱이 이 사고는 배가 침몰하던 현장이 아무런 여과장치 없이 그대로 보도되면서 우리 사회 내 치부를 민낯으로 마주하게 하였고, 이를 통해 한국 사회가 안고 가기에는 너무나 큰 상처로 자리잡았다.

영화 <명량>은 세월호 참사 3개월여 후에 개봉됨으로써 한국 사회가 세월호 참사의 트라우마와 죄의식에 지쳐있던 시점에 등장하였다. 이런 점에서 평자들은 <명량> 속에 재현된 위기를 극복하고 백성을 구하는 이순신 장군의 리더십은 세월호 참사를 통해 드러난 우리 사회 내 리더십 부재 상황과 긴밀히 연결된다고 주장하였다. 실제 김한민 감독은 자신의 영화에 대해 이와 유사한 지적을 한다. 그에 따르면 명량해전은 정유재란 당시 조선 수군이 수세에 몰려 싸운 유일한 전투이다. 특히 13척의 전선으로 133척의 왜군을 맞서 싸워야 했다는 점에서 두려움과 승리에 대한 당위가 절정에 달했던 전투이며, 이러한 점에서 김한민은 이순신의 영웅적 면모를 드러내기에 적합한, “불가능”을 “가능으로 바꾼” 전투라고 지적한다. 나아가 그는 “명량대첩이 벌어진 진도 울돌목은 세월호 사건이 일어난 진도 맹골수와 유사하게 물살이 빠르기로 유명한 곳이다. 영화가 2014년에서 3년 전부터 기획되고 해상 전투 장면은 이미 2013년에 촬영이 끝났기 때문에 세월호 사고와는 무관하다. 하지만 관객들에게 다가가는 정서는 영화를 관람하는 현실을 참조하기 때문에 임진왜란 당시의 ‘조선’이나 세월호 참사가 발생한 대한민국이나 마찬가지로 위기 상황을 참조”할 것이라 주장한다.<sup>5)</sup>

5) 권영철(2014), 『영화 ‘명량’ 왜 다시 이순신 장군인가?』 노컷뉴스 웹페이지, 노컷뉴스, 2014.7.25. <http://www.nocutnews.co.kr/news/4064394>.

이렇게 본다면 한국 관객들은 세월호 사고와 같은 국가위기 상황에서 발휘된 이순신의 리더십을 영상으로 확인하고 사회 내 팽배한 우울과 죄의식을 극복하는 장치로서 영화 <명량>에 열광했는지도 모른다. 그럼에도 불구하고 <명량>은 이순신의 리더로서의 고뇌나 결단의 모습을 구체적으로 그리지 않는다.<sup>6)</sup> 오히려 영화는 바다 위에서 사투를 벌이는 인물들의 모습, 이순신이 소용돌이치는 바다에서 백성들을 구하는 모습을 오랜 시간 담아내는데, 이런 점에서 한국 관객에게 있어 <명량>은 이순신의 리더십을 재현한 서사가 아니다. 오히려 영화는 이순신(혹은 이와 대등한 영웅)이 역사에서와 같이 기적적으로 등장하여 (침몰하는 세월호 위에서처럼) 바다에서 힘겹게 투쟁하는 사람들을 구해내기를 바라는 사회적 소망을 충족시켜주고 있는지 모른다.<sup>7)</sup>

영화 <명량>은 다른 블록버스터 영화들, <해적>, <해무>와 비슷한 시기에 개봉하였다. 특히 이들 영화 중 <해무>(심정보, 2014)는 태창호 사건을 배경으로 한다. 태창호 사건은 2001년 중국 밀입국자를 태운 선적 태창호에서 25명의 중국인과 조선인이 사망한 사건으로서 <해무>는 이를 극화한 연극을 바탕으로 제작되었다. 특히 이 영화는 밀항선을 탄 중국인들의 욕망, 낙후된 선박과 선장 개인의 독단적 결정에 따른 선박 운항 등 사회 구조적 문제점들이 대규모 인명피해를 낳은 참사라는 점에서 세월호 사고와 유사성을 갖는다. 또한 영화는 허구적 서사와 극화를 통해 이러한 사건간의 유사성을 증대시키는데 특히 사고 당시 세월호 상황을 그대로 담아낸 듯한 ‘침몰하는 선박’ 위 생존을 위해 투쟁하는 사람들

6) 이재훈(2014), 「진중권에게 ‘명량’이 졸작일 수밖에 없는 이유」, 한겨레 웹페이지. 한겨레, 2014.8.12. <http://www.hani.co.kr/arti/culture/movie/650837.html>.

7) 이에 대해 김한민 감독은 다음과 같이 말한다. “이순신 장군에 대한 리더십에 대한 갈망이든, 적절한 판타지의 적용이든 일리 있어요. 감독 입장에서선 400여 년 전 계셨던 그분을 지금 시대 대한민국 사람들, 특히 젊은 사람들과 소통할 수 있게 하지는 마음이었죠. 결과적으로 소통이 잘 된 거 같습니다(이선필, 이정민(2014), 「“뛰어난 전설 없는 ‘명량’ 해전? 나도 답답했다”」, 오마이뉴스 웹페이지, 오마이뉴스, 2014.8.28).

과 낙후된 태창호 선박과 부패한 국가관리시스템, 그리고 선장의 야망과 독재적인 행동들 속에서 ‘질식사’한 중국 밀항인들에 대한 생생한 묘사는 세월호 참사를 비록 은유적일지라도 그 암울하고 어두운 분위기를 통해 생생하게 담아낸다.<sup>8)</sup> 이 영화는 스타시스템을 활용하고 작품성에 있어서도 호평을 받았지만 147만 명의 관객 동원이라는 저조한 성적을 내는데 그쳤다.<sup>9)</sup>

여기서 세월호 참사 묘사에 보다 근접했었던 <해무>가 흥행에 실패한 사실을 감안해 본다면, 한국 관객들은 세월호 참사와 그 의미를 반성적으로 이해하고자 한 것이 아니라 당시의 암울한 상황과 슬픔으로부터 도피를 원했으며, 이를 가능하게 한 <명량>을 선호한 것이라 생각할 수도 있다. 다시 말해 한국 관객들은 세월호 참사의 처절한 현실을 그대로 담아내기보다 국가 영웅 서사를 통해 카타르시스를 얻거나 승화시키고자 했을 수 있다. 이러한 가설을 입증하듯 <명량>이 개봉된 이후 이순신에 대한 향수의 감정은 사회 곳곳으로 퍼져나갔다. 이 영화의 흥행과 더불어 김훈의 『칼의 노래』가 다시 판매되기 시작했으며 종영한 드라마 <불멸의 이순신>(KBS 2004-2005) 또한 재방영되었다. 뿐만 아니라 이순신을 새롭게 기념하는 행사들, 가령 백의종군길 순례<sup>10)</sup>와 같은 축제 행사들이 개최되었으며, 전국의 이순신 기념관들은 이례적으로 늘어난 참배객들로 분주했다.<sup>11)</sup> 이러한 변화된 문화 현상들은 이순신 영웅서사에 대한 한국인의 향수가 작동하고 있는 대목이라 할 수 있다. 이렇게 볼 때 <명량>의 관객들은 이미 자신의 머릿속에 ‘영웅’의 이미지로 자리하고

8) 봉준호 감독의 제작과 <살인의 추억>의 각본을 맡았던 심성보 감독의 작품임에서도 이러한 분위기를 읽어낼 수 있다.

9) 영화진흥위원회 공식 통계 참조. <http://kobis.or.kr>.

10) 이순신 장군의 백의종군 당시의 행적을 따라 걸으며 몸소 그 정신을 체험하는 행사로 2014년 여름부터 많은 대학생과 젊은이들의 참가를 이끌어냈다.

11) 손은수(2014), 『명현관 전남도의장...영화 ‘명량’에 뜨는 ‘남도 이순신 길’』 해남뉴스 웹페이지, 해남뉴스, 2014.8.23. [http://hbcnews.kr/sub\\_read.html?uid=4564&section=sc1](http://hbcnews.kr/sub_read.html?uid=4564&section=sc1).

있는 ‘이순신’이라는 역사 속 실존 인물을 구체적 영웅상으로 재확인하고 이를 통해 세월호 참사의 상흔을 봉합하려 했는지도 모른다.

이러한 관찰들을 토대로 본 연구는 영화 <명량>의 대중적 인기와 서사가 기존의 이순신 문화 재현물과 어떻게 다른지에 대해 질문하며, 이러한 재현방식의 차이가 갖는 의미에 대해 살펴본다. 특히 본 연구는 <명량>의 재현방식이 한국 사회를 거대한 멜랑콜리아로 몰아넣었던 세월호 참사를 봉합하는 방식을 고찰하며, 이를 위해 세월호 참사가 한국 사회 내 문화이미지로 형성되는 대표적 방식인 세월호 보도의 영상 전략을 분석한다. 나아가 <명량>이 세월호 참사로 인한 우리 사회 내 트라우마를 봉합하는 과정에 대해 논의하면서 이를 통해 지난 수년간 인기를 끌어 온 역사영화 장르가 한국 사회 내 역사 재구성과 문화기억 형성에 기여하는 방식에 대해서도 살펴볼 것이다.

## 2. 문화기억 논의와 영화 <명량>

그간의 문화기억 논의들에 따르면 공동체의 기억이란 초역사적 현상이 아니라 특정 시대와 문화에 따라 재규정된다. 특히 민족국가 단위를 중심으로 형성되어 온 집단기억(collective memory)과 문화기억은 근대 민족국가의 정체성 확보를 위한 일환으로 등장하였다. 다시 말해 근대 민족국가의 등장과 매체의 발달은 고대와 중세의 역사쓰기 방식으로부터 벗어나 국민국가 중심의 서사를 필요로 하였다. 이에 대해 안드레아 후이센(Andrea Huyssen)은 집단기억에 의존한 국민국가의 발달과 이를 위한 문화기억의 기념비적 성격(monumentality)은 19세기적 현상이라 지적한다.<sup>12)</sup>

12) Andrea Huyssen (2003), *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford University Press:6. 또한 이와 관련하여 베네딕트 앤더슨

문화기억 논의에 있어 초기 학자인 모리스 알박스(Maurice Halbwachs)는 집단기억 논의를 체계적으로 이론화한다. 그에 따르면 기억(memory)은 무엇보다 인간 사회적 현상이며, 인간 정체성의 근간을 이루는 기억의 문제는 한 개인뿐 아니라 공동체 차원에서도 발생한다. 따라서 한 공동체는 공유된 과거로서의 집단 경험 서사, 즉 집단기억을 구축하고 변형함으로써 집단 정체성을 형성하고 유지한다. 특히 알박스에게 기억은 그가 “사회기억의 프레임”(the frameworks of social memory)이라 지칭하는 조직망들, 즉 가족, 종교, 사회 계급들이 그 집단들과 관계하는 과거들을 조직하는 (서사)방식에 따라 형성된다. 이들 기억의 프레임들은 과거를 재구축해 낼 뿐 아니라 이를 통해 현재 시점에서 집단 성원들의 기억을 조정하고 새롭게 형성한다.<sup>13)</sup> 또한 사회기억의 프레임은 대체로 공동체 통합 목적에 봉사하며, 역사 문화적으로 특정 집단들에 연결되어 있다. 이런 의미에서 집단기억 논의는 한 사회 내 위기상황과 이에 대처하는 공동체의 정체성에 대한 것으로 진행되어 왔다.

프랑스의 사회학자 피에르 노라(Pierre Nora)는 1968년 혁명 이후 프랑스 사회가 재조직되는 과정을 다양한 기억의 장들과의 관련 속에서 검토하는데, 이를 통해 기존 문화기억 논의를 확장시킨다. 노라는 한 사회 내 기억(memory)은 국가 공식 서사인 역사(history)와 달리 살아있는 기억으로서, 이러한 미시 역사로서의 기억은 민족국가나 집단의 역사적, 문화적 요청에 따라 공식 서사를 보완한다고 설명한다. 특히 그는 그의 책 『기억의 장소』(Realms of Memory)를 통해 마르셀 프루스트(Marcel

---

(Benedict Anderson)이 보여주었듯 내셔널리즘과 국가기억은 18세기 기술의 진보에 영향을 받았다. 신문자본의 정착과 신문의 보급은 국민 국가를 바탕으로 한 “상상된 공동체”를 구축하는데 결정적 역할을 하였다(Benedict Anderson (2006), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New York: Verso).

13) Maurice Halbwachs (1992), *On Collective Memory*, Chicago: University of Chicago Press, pp. 40-53, 182.

Proust)의 전집, 삼색기에 얽힌 역사, 프랑스 카톨릭과 이민자들, 그리고 앙시앵 레짐(the Ancien Regime)과 혁명, 비시 정권(the Vichy Regime) 등 20세기 프랑스를 지배했던 정치, 문화, 역사의 흔적들을 담은 장소 (realms)들을 고찰함으로써, 이러한 기억의 장소들 속에서 과거에 대한 집단기억이 현재와 연계되어 새롭게 구성되는 과정을 상술하였다.<sup>14)</sup> 또한 노라는 프랑스인들이 혁명과 같은 사회 단절 상황에서 집단기억을 새롭게 조직해내는 방식을 논의한다. 그에 따르면 혁명 직후 공동체는 혁명의 대상이 된 근접한 과거(the recent past)로부터는 단절하는 반면 보다 오래된 과거, 특히 역사상 영광의 시대나 전성기로서의 과거를 새롭게 복구하여 오늘의 서사 속으로 정립한다. 이를 통해 한 사회는 혁명 후의 혼란상과 정권의 취약성을 극복하고 국가 정체성을 정비하는 데 도움을 받는다.<sup>15)</sup>

나아가 현대 사회에서 미디어는 문화기억 재정립 과정에 있어 주요한 기제로 작동한다. 실제 19세기 후반 발달한 매스미디어는 과거의 서사와 이미지 전파에 탁월한 역할을 수행하였고, 이를 통해 근현대 공동체들이 필요로 했던 공유된 경험으로서의 문화기억 형성에 기여하였다. 이와 관련하여 앨리슨 랜즈버그(Alison Landsberg)는 오늘날 대중매체들은 기존 공동체 서사를 대체 혹은 보완하는 새로운 문화기억의 장으로서 기능한다고 주장하면서, 미디어에 의해 매개되는 문화기억을 “보완기억”(prosthetic memory)이라 부른다. 사실 근대 미디어의 등장은 전통적 의미의 기억에 많은 도전을 해 왔다. 예를 들어 어두운 극장에 앉아 눈 이외의 모든 감각이 정지된 채, 환상처럼 펼쳐지는 스크린 위의 서사를 마치 실재인 양 감상하게끔 하는 영화장치(the cinematic apparatus)의 작동

14) Pierre Nora (1996), *Realms of Memory: Rethinking the French Past*, Vol. 1 - Conflicts and Divisions, New York: Columbia University Press.

15) Pierre Nora (1999), “Era of Commemoration,” *Realms of Memory: Rethinking the French Past*, vol. III. New York: Columbia University Press.

을 통해 관객들은 그들이 경험하지 않은 과거 속으로 상상적으로 “융합”되며 이를 통해 다양한 문화적 배경을 지닌 관객들은 공유된 공동체 경험의 아카이브를 효과적으로 제공받는다. 이런 점에서 랜드스버그는 영화는 관객들이 실제 경험하지 않은 과거를 신체 미메시스적으로 경험하게 하는 상상의 장인 동시에 20세기에 탄생한 새로운 기억 테크놀로지의 원형이라 주장한다.<sup>16)</sup> 이에 대해 미리엄 한센(Miriam Hansen)은 초기 영화관은 다양한 인종적, 종교적, 민족적 배경을 지닌 사람들이 한 자리에 모여 그들 각자가 직접 경험하지 않은 과거를 함께 ‘경험’함으로써 집단 내 이질성을 약화시키는 새로운 “공공장”(public sphere)으로서 기능했다고 주장한다.<sup>17)</sup> 나아가 영화, 텔레비전이나 실험적 박물관 등 현대의 다양한 미디어들 또한 개별 관객들이 역사 속으로 융합되게끔 하는데, 이를 통해 미디어는 보완기억, 즉 실제 경험을 통해 얻은 것은 아니지만 마치 직접 체험한 것처럼 다양한 과거를 경험하는 새로운 문화기억의 조건들을 만들어낸다.<sup>18)</sup>

또 다른 미디어와 문화기억에 대한 논의로서 마리타 스텐크(Marita Sturken)은 베트남 전쟁이 미국 사회 내에서 미디어나 전쟁 기념관을 통해 기억되는 방식을 연구한다. 보다 구체적으로 스텐크는 프로이트의 개념인 “은폐기억”(screen memory)을 차용하여 1980년대 베트남전 장기화에 따른 미국 내 사회 혼란 상황과 이를 극복하기 위한 사회통합 과정에 대해 논의하였다.<sup>19)</sup> 여기서 그녀가 인용하는 은폐기억이란 지그문트 프로이트(Sigmund Freud)의 개념으로서, 대체로 5세 이전 유아기 경험에서

16) Alison Landsberg (2004), *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York: Columbia University Press.

17) Miriam Hansen (1997), “Early Cinema, Late Cinema: Transformations of the Public Space,” in Williams, Linda, *Viewing Positions: Ways of Seeing Film*, New Brunswick: Rutgers University of Press.

18) Landsberg (2004), p. 14.

19) Marita Sturken (1991), “The Wall, the Screen, and the Image: The Vietnam Veterans Memorial,” *Representations*, University of California Press, no. 35. pp. 118-142.

와 같이 중요하지 않지만 유독 선명하게 남아있는 시각적 기억을 뜻한다. 이 시각적 기억은 그 의미가 뚜렷하지 않은 채 무의식 속에 잠재해 있다가 이후 삶의 한 순간에 재생되는데, 이때 재생된 기억은 다른 (불쾌한) 경험을 대체 혹은 전치(displacement)함으로써 특정 내용을 억압하고 은폐한다.<sup>20)</sup> 이와 같이 은폐기억은 과거에 잠재해 있던 기억의 파편으로서 한 개인이 감추고 싶은 사건을 통합하기 위한 소재로 다시 소환되며, 이러한 사후작용(retroaction)을 통해 한 개인의 삶 속에서 의미를 띠게 된다.<sup>21)</sup> 이렇게 볼 때, 스티븐에게 있어 워싱턴 전쟁 기념관이나 베트남전을 재현한 영화서사들은 미국 사회를 혼란에 빠뜨렸던 베트남전의 경험을 통합하는 은폐기억으로 기능한다고 말할 수 있다.<sup>22)</sup> 나아가 스티븐은 은폐를 뜻하는 screen을 은폐하고 싶은 기억을 감추는 보호막(shield) 혹은 은신처로 이해하는 동시에 그 표면 위로 다양한 감정과 생각들이 투사(project)되고 교섭되는 장이라는 이중적 의미로 파악함으로써, 은폐기억(screen memory)의 의미를 확장한다. 이렇게 볼 때, 베트남 전쟁 기념관은 - 하나의 ‘스크린’으로서 - 미국 사회 내 상충된 문화기억들이 교섭하는 투사막이자 전쟁으로 인한 극심한 피로감과 혼란을 은폐하는 보호막이 된다.<sup>23)</sup>

지적된 바와 같이 2014년 세월호 참사 후 한국인들은 사회 내 팽배한 우울의 정서를 통합하고 문화기억을 새롭게 재편하기를 소망했을지 모

20) 지그문트 프로이트 (2003), 「어린 시절의 기억과 은폐 기억들」, 『일상생활의 정신 병리학』, 열린책들, pp. 65-66.

21) 이런 점에서 은폐기억은 유아시절의 잊을 수 없는 기억과 무의식적 환상(phantasies)의 일 형태로 나타나며 정신분석학에서의 증상(symptom)과 같이 억압된 요소(repressed elements)와 방어기제(defense mechanism)의 상호 협상과정을 통해 형성된다(프로이트, 2003).

22) 유사한 맥락에서 위기상황에 대한 방어 메커니즘으로 미디어가 환타지를 제공하는 방식에 대한 연구는 여러 학자들에 의해 진행되어 왔다.

23) Sturken (1991), pp. 118-142.

른다. 이런 점에서 영화 <명량>은 한국 사회 내 중요한 문화기억으로 위치해 온 성웅 이순신의 구국의 장면들(오랜 역사를 지닌 과거)을 세월호 사고의 기억들(슬픈 최근의 기억들)과 이어 붙임으로써 한국 사회 내 최대 위기로 등장한 세월호 참사를 구국의 영웅 서사 속으로 통합해내는 것일 수 있다. 다시 말해 <명량>은 우리 사회 내 상흔을 통합하고 궁극에는 대안적 역사로서의 이순신의 이미지를 상상적으로 제시(혹은 적어도 암시)함으로써 세월호 참사로 인해 슬픔에 빠져있던 한국 사회의 정서를 변모시킨 것이라 할 수 있다. 그렇다면 <명량> 속에 투사된 세월호에 대한 기억은 무엇이며, 한국 관객들은 이러한 기억을 어떻게 변모시키는가? 세월호 참사에 대한 (시각적) 기억은 알박스의 기억 프레임 이론에서와 같이 세월호 사고의 보도 사진들과 영상들을 통해 형성되었다고 말할 수 있다. 또한 세월호 보도 영상들이 영화 <명량> 속 이미지들 위로 투사되고 변형되는 과정은 스테이크의 설명에서와 같이 세월호 사고에 대한 문화기억이 영화서사(그리고 기존의 이순신 서사)를 통해 은폐되고 통합되는 과정이라 이해할 수 있을 듯하다. 이러한 가설을 바탕으로 다음 절에서는 한국 미디어가 세월호 사고를 보도하는 방식을 분석하고, 이러한 영상이 <명량>을 통해 차용되고 변형되는 과정에 대해 살펴본다. 또한 영화 <명량>이 드러내는 이전 이순신 장군 서사들과의 차별성 또한 살펴보고 이를 통해 <명량>이 세월호 참사를 통해 드러난 멜랑콜리의 정서를 투사하고 은폐하는 문화스크린으로서 기능하는 방식을 이해하고자 한다.

### 3. 혼돈으로서의 재난과 멜랑콜리아의 영상들: 세월호 보도 속에 나타난 재난의 기억들

세월호 참사 보도는 사건이 발생한 2014년 4월 16일 속보 형식으로 시작되었다. 오전 9시 19분 YTN이 자막을 통해 “진도 부근 해상 500명 승객 탄 여객선 조난 사고”라는 속보를 내보냈으며, 이후 언론들은 세월호에 대한 보도를 다투어 내보내기 시작했다. 오전 8시 50분경 최초 구조 요청에서부터 1시간 30여 분 동안 해양경찰청과 정부는 많은 허점을 보였으며, 10시 20분경 40명의 승객 구조를 마지막으로 선박은 완전히 전복되었다. 이 긴박한 상황 속에서 국가재난대책본부와 해양경찰대의 부실 대응은 지속되었고, 이는 각 언론사들의 오보로 연결되었다. 10시 30분경 300여 명의 승객이 구조되지 못한 채 선박이 침몰하였지만 11시경 “전원 구조”라는 속보가 흘러 나왔고, 이후의 보도에서도 탑승객과 실종자의 숫자가 지속적으로 변경되는 등 사고에 대한 사태 파악조차 제대로 이뤄지지 않고 있었다. 또한 사고 당일 오후부터 시작된 사상자 수습은 장기화하였고 4월 16일부터 그해 가을까지 한국 미디어들은 세월호 사상자 수습과 이를 기다리는 가족들의 모습을 연일 보도하기 시작했다. 나아가 여러 평자들이 지적하듯이 한국 언론들은 사고 당일 오전부터 정오까지, 여객선이 침몰하는 장면을 그대로 전송하였으며, 이를 통해 세월호 참사를 둘러싼 국가위기시스템의 부재 상황과 300여 명의 탑승객이 희생되는 사고의 순간이 아무런 여과장치 없이 한국 사회 전체로 전파되었다.<sup>24)</sup>

이 대형 참사를 접한 한국 사회 최초의 충격은, 이 사고를 둘러싼 여러 기관들의 부실과 무능에 대한 사실들이 드러나면서, 점차 이들에 대한 질책과 분노의 목소리로 변해갔다. 우선 세월호 침몰의 일차적 원인으로 지적된 선박의 수입 및 개조 과정에서의 부실과 일상화된 과적 관행, 조

24) 김효실(2014), 『도대체 어땠길래...KBS ‘세월호 보도’ 7가지 문제점』, 한겨레 웹페이지, 한겨레, 2014.5.9. <http://www.hani.co.kr/arti/society/media/636256.html>.

타수의 미숙 등 선박 안전 시스템은 전체적인 결함을 갖고 있었다. 또한 안전행정부와 해양경찰청, 세월호 선원들의 승객 대피 및 구조 노력이 제대로 이뤄지지 않았다는 사실이 드러났다. 실제 세월호 침몰 당일 8시경 첫 구조 요청이 전화로 이뤄졌지만 해양경찰청의 대응은 부적절하였고, 구조 당국의 출동은 지연되었다. 또한 선장과 선원들은 승객 구조 노력을 하지 않은 채 도착한 구조선을 타고 탈출하는 무책임한 행동까지 보였으며, 이러한 사실을 인지하지 못한 승객들은 구명조끼를 입은 채 대기하라는 잘못된 안내에 따라 기다리고 있었다. 이후 구조작업과 사고 후속 대처에서도 많은 허술함을 보였으며,<sup>25)</sup> 나아가 정치권에서는 세월호 참사 당시 청와대의 위기관리시스템이 부재하였음을 지적하였다.<sup>26)</sup> 이와 같이 세월호 참사 보도는 사고 초기부터 사후 대처까지 한국 사회의 뿌리 깊은 위기관리시스템 부재와 허점을 드러내고 있었다. 이 과정에서 보도의 지배적 목소리는 국가위기관리시스템 부재와 사회 곳곳에 만연한 도덕 불감증에 대한 질책과 반성으로 요약될 수 있다.

세월호 사건이 점차 실종자 발굴에 집중해 갈 무렵, 미디어 보도는 사건의 문제점을 지적하고 분석하는 것뿐 아니라 사고 당시의 참혹한 비극의 순간에서 벗어나기 위한 사람들의 노력과 실패의 사연들에 주목하면서, 정서적 차원으로 이행하였다. 가령 언론은 희생된 학생들이 선박이 침몰하기 직전 보내온 SNS 메시지와 휴대폰으로 촬영한 비디오 영상을 보도한다. 영상 속 아이들은 안내방송에 따라 침착하게 구명조끼를 나눠

25) 임진수(2014), 「‘아! 세월호...’ 총체적 부실대응이 빚은 참극」, 노컷뉴스 웹페이지, 노컷뉴스, 2014.7.8. <http://www.nocutnews.co.kr/news/4055025>.

26) 한 국회의원에 따르면 “대통령이 (오후 5시쯤) 중앙재해 대책본부를 방문하기까지 7시간 여 동안 대통령 대면보고가 없었다. 대통령 주재 회의도 없었다”고 지적하며, “세월호 희생자들이 애타게 구조를 기다리며 사정을 헤매고 있을 때, 청와대는 멈춰서 있었고 [...] 국민을 지킬 대한민국은 작동하지 않았다”고 주장하였다(김진우(2014), 「대면보고도 주재회의도 없어... 골든타임, 대통령 어디 있었나」, 경향일보 웹페이지, 경향일보 2014.7.8. [http://news.khan.co.kr/kh\\_news/khan\\_art\\_view.html?artid=201407082155535&code=940202](http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=201407082155535&code=940202)).

입고, 친구들을 도우며 질서 있게 구조되기를 기다리고 있다. 또한 아이들은 해경이 도착했으니 곧 밖으로 나갈 수 있으리라 기대한다.<sup>27)</sup> 선박이 침몰하기 불과 몇 분 전 촬영된 이 영상들은 “만약 안내방송이 제대로 이뤄졌더라면,” “누군가 탈출하라고 소리 지르기라도 했더라면,” “이미 도착한 해경이 선박 안으로 진입하기라도 했더라면,” 등의 보도 서사속으로 틀 지워진다. 특히 이들 영상은 희생자들이 생존해 있었던, 따라서 여전히 희망을 가질 수 있었던 순간들로서 현재의 절망적 시간들과 교차되며, 구조 실패와 참사라는 현실에 팽배한 안타까움의 정서를 증폭시킨다. 이와 같이 이 영상들은 희생자들의 절박했던 마지막 순간의 흔적들로서 세월호 사고를 둘러싼 우리 사회 내 우울의 정서를 담아내는 장치로서 기능하였다.<sup>28)</sup>

이후 언론은 세월호 사건 보도가 2014년 11월까지 지속되는 동안, 팽목항에서 실종자들의 귀환을 기다리는 가족들의 애절한 모습을 담은 데 집중한다. 희생자들이 떠난 후 남겨진 가족들은 항만에 선 채 노란 리본을 달고, 돌아올 기약 없는 아이를 위해 밥상을 차리고 기도를 한다. 바다를 향한 이들의 ‘기다림’의 장면은 여러 매체들을 통해 반복되면서, 한국 사회가 이 사고를 대하는 정서, 즉 상실의 아픔과 어떤 기적이 일어나기를 바라는 소망을 재연하는 이미지로 각인되었다. 또한 이들 기다림의 장면은 팽목항 주변 바다를 배경으로 반복되는데, 가령 인터넷 포털 사이트 <다음>의 세월호 특집란의 경우, 메인 화면은 시커멓게 일렁이는 바다와 침몰해 가는 선박 이미지로 설정된다. 이후 6개월가량 지속된 사고 보도는 이러한 바다 이미지 위로 투사되며, 이를 통해 팽목항 바다의

27) 김관(2014), 「‘10시 11분’…그때도 아이들은 ‘구조’를 기다렸다」, JTBC 웹페이지, JTBC, 2014.5.5. <https://www.youtube.com/watch?v=sSuz0cMuekc>.

28) 이유정(2014), 「착했던 아이들, ‘어른 말’만 믿고 끝까지 기다렸다」 JTBC 웹페이지, JTBC, 2014.5.5. [http://news.jtbc.joins.com/article/article.aspx?new\\_id=NB10474907](http://news.jtbc.joins.com/article/article.aspx?new_id=NB10474907) 등 참조.

이미지는 우울과 슬픔에 빠져있던 실종자 가족들의 (그리고 한국 사회 전체의) 기다림과 염원이 담긴 공간으로서, 세월호 참사를 둘러싼 우리 사회의 정서를 전치하는 시각적 장면(tableau)으로 자리 잡았다.

세월호 보도에 담겨 있는 슬픔과 죄의식의 정서는 또한 희생자들의 의연했던 마지막 순간이나 서로를 돕고자 애썼던 선생님, 학생들, 그리고 승무원에 대한 목격담을 통해서도 드러난다. 실제 언론들은 자신의 구명조끼를 친구에게 양보하거나 미리 갑판 위로 대피했지만 다른 친구들을 돕기 위해 애쓰다 돌아오지 못한 학생들의 사연이나 부상당한 학생들을 도우려다 희생된 선생님과 실종자 발굴에 나섰다 죽음을 맞이한 민간 잠수원의 윤리적 희생에 대해 보도하기 시작했다. 나아가 언론은 이들 희생자들이 자신의 일상에서 흠어머니와 여동생을 부양하던 효녀였고, 딸 같이 애교 많은 아들이었으며, 어른스런 맏딸이자 친절한 사회 성원이었음을 부각시켰고, 이를 통해 비록 개인적 비극으로 마감했지만, 이들은 위기의 순간에 자신을 희생하면서까지 동료들을 돕고자 했던, 공동체의 일원으로서 지녀야 할 윤리의식을 실천하고 있었음을 강조한다. 동시에 언론들은 이들의 윤리적 행동이 국가위기관리시스템과 리더십 부재라는 사회 총체적 위기 상황에 남아있던 희망의 씨앗이라 지적한다.<sup>29)</sup> 이와 같이 언론보도는 세월호 사고 당시 긴박했던 순간과 아쉬움의 장면들을 하나의 멜로드라마로 묘사하고 희생자 가족들의 슬픔과 기다림을 검푸른 바다와 지속적으로 교차시킴으로써 세월호 사고를 거대한 정서적 이미지로 담아낸다. 나아가 이들은 희생자들의 윤리적 행동에 대해 강조함으로써, 사고를 통해 드러난 국가위기관리시스템 부재 상황과 이를 타개할 리더십의 필요성을 부각시킨다.

29) 세월호 추모 게시판 <http://media.daum.net/sewolferry/memorial> 참조.

#### 4. 세월호 보도와의 관련성 속에서 살펴 본 영화 <명량>의 서사와 영상 전략

##### 4.1. 스펙터클로서의 명량해전과 생략된 (서사로서의) 역사

영화 <명량>은 많은 부분 기존 이순신 서사와는 차별성을 갖는다. 한국 사회에서 이순신에 대한 서사는 <명량> 이전 제작된 4편의 영화, 여러 편의 텔레비전 드라마와 소설, 그리고 기념관과 같은 문화물들 속에서 (재)생산되어 왔다.<sup>30)</sup> 2004년 방영된 텔레비전 드라마 <불멸의 이순신>의 경우 104부 대작으로 1년 여의 방영 기간 동안 이순신의 전 생애를 그린다. 특히 명량해전을 다룬 94회까지의 긴 여정 동안 반역 가문의 자식으로서 무관이 되는 성장기를 거쳐 백성과 나라에 대한 사랑을 키우고, 무술과 지략을 갖춘 장수로서 거북선을 제작하며 이를 통해 왜군과의 전투를 승리로 이끄는 과정 등을 순차적으로 보여준다. 또한 90회에 이르면 거듭된 전장에서의 승리와 이를 둘러싼 선조와의 갈등, 그리고 뒤이은 백의중군 및 원군의 칠천량 전투 패배와 조선 수군의 궤멸 등 잘 알려졌지만 대중적으로 이해되지 못했던 역사를 3-4회에 걸쳐 입체적으로 그려낸다. 이 같은 역사적 사실에 대한 구체적 묘사를 통해 <불멸의 이순신>은 명량해전이라는 현실적으로 불가능해 보이는 전투를 승리로 이끈 장수의 면밀한 지략과 인간적 고뇌의 과정을 충분히 드러내며, 이순신이 자신을 희생시키면서까지 지켜내고자 했던 백성들의安危와 국가에 대한 충성심을 공감할 수 있는 것으로 묘사한다.

이와 달리 <명량>은 역사적 필연성과 서사의 극적 긴장감 구축에 집중하지 않는다. 영화가 시작되면, 선조로부터 고문을 당하여 고통받는 이순신(최민식 분)의 얼굴이 클로즈업된다. 다음 신에서 거제도 칠천량

30) 가령 <성웅 이순신>(유현목, 1962), <성웅 이순신>(이규용, 1971), <난중일기>(장일호, 1977), <천군>(민준기, 2005) 등이 제작되었다.

에서의 대패로 얼룩진 바다의 모습으로 컷된 후, 영화는 조선 수군이 12척의 배를 남긴 채 궤멸되었음을 알린다. 이후 카메라는 남원성, 전주성을 차례로 함락시키며 진군하는 일본군의 북상을 한반도 지도 위 궤적으로 묘사하는데, 이를 통해 이순신의 백의종군, 원군의 칠천량 전투 패배, 이순신의 수군통제사 재임명과 일본의 수륙 공동전까지 임진왜란 후반의 10여 년의 긴박한 상황들이 단 10여 컷의 짧은 쇼트들로 3분여에 걸쳐 몽타주된다. 일촉즉발의 조선사에 대한 이 같은 집약적 소개는 진도 앞바다로 모여드는 선박들로 연결되며, 다음 컷에서 소리 없이 일렁이는 바다가 클로즈업되면 ‘명량’이라는 오프닝 크레딧과 함께 서사가 시작된다.

역사적 사실에 대한 이 같은 ‘생략적 서사’는 이후 영화 전개 과정에서 지속된다. 영화는 명량에서 12척의 전선으로 330척의 일본군과 맞서야 하는 이순신의 상황을 장수들과의 대립, 두려움에 떨고 있는 병사들과 백성들, 그리고 아들 회(권율 분)의 만류 등을 통해 그려낸다. 가령 영화의 초반부, 이순신은 진도 벽파진 막사에서 십여 명의 장수들과 동석해 있다. 밤의 어두운 막사는 허름한 나무 테이블 위에 무심하게 놓인 지도들과 촛불로만 꾸며진 허술한 공간이다. 카메라가 경상우수사 배설(김원해 분)을 미디엄 쇼트로 잡으면, 그는 조선 수군에 불리한 전세를 지적하며, 전투를 포기하지 않는 이순신의 무모함을 추궁한다. 특히 그는 수군을 폐하고 육군에 합류하라는 선조의 교지, 칠천량에서 경험한 왜군의 전투력, 조선 수군의 초라한 현실에 대한 비판을 쏟아내며, 자신에 맞서는 거제도 현령 안위(이승준 분)와 논쟁을 벌인다. 이러한 복잡한 역사적 상황은 3분 여의 짧은 시퀀스 속에 펼쳐지며, 카메라가 고뇌하는 이순신의 얼굴을 클로즈업하면 이들의 격양된 논쟁은 이순신의 한숨 섞인 ‘회의 종결’ 선언으로 마무리된다. 이와 같이 <명량>은 역사적 사실을 단편적으로 묘사한 채, 불리한 전세 속에서 모든 희생을 감내하고 전투를 치러야 하는 당위성이나 전투에 임하는 지략가로서의 이순신의 면모 등을 드러내지 않는다. 이러한 생략된 서사는 극적 개연성을 감소시

키며, 이순신이 처한 위기 상황에 대해 관객들이 이해하고 공감할 수 있는 시간적 정서적 배려를 하지 않는다.

한편 <명량>은 불충분한 서사와 극적 개연성을 축소시키면서 확보한 서사 시간(narrative time)을 일렁이는 바다 이미지, 고뇌하는 이순신의 얼굴, 그리고 영화 후반부 해상 전투 장면들에 할애한다. 실제 영화에서 해전 신에 활용된 시간은 61분가량으로 전체 상영시간의 절반을 넘는다. 이에 대해 김한민 감독은 <명량>은 이야기 구조보다 해상 전투 장면에 집중되었다고 설명한다: “최대한 이순신 장군의 활약을 살리려 했지만 『난중일기』를 보면 명량해전에 대해 상당히 거칠게 골격만 나와 있어요. 장군이 어떤 전략과 전술을 사용했을지는 지금도 미스터리입니다 [...] 그럼에도 <명량>은 이순신 장군의 요체를 강화하고 ‘개연성 있게’ 전투를 표현하고자 했습니다. 뛰어난 전략과 전술을 기대했던 분에겐 아쉬울 수 있는 부분이에요.”<sup>31)</sup> 인터뷰에서 지적되고 있듯이, 생략된 공식 역사는 영화적 재현에 있어 현대적 해석을 필요로 했으며, <명량>은 필연적으로 역사적 상상력에 기대어 제작된 영화이다. 다시 말해 <명량>은 불충분하고 생략된 역사적 서사를 현재 시점에서의 개인적, 집단적 상상력으로 메우는데, 여기서 상상된 서사는 오늘날 우리 사회가 요청하는 대안적 서사들로 채워지며, 이를 통해 승리의 자축이나 위기의 봉합과 같은 문화적 환타지를 위한 소재로 활용될 가능성이 높아진다.

실제 <명량>은 1시간 여의 전투 신을 시각적, 음향적으로 실감나게 그리는 동안, 이 신들 사이로 역사적 상상력이 동원된 장면들을 삽입한다. 가령 전투 중 난파 위기에 처한 대장선이 기적같이 되살아나는 광경이나 총파를 때리는 거북선의 부활, 부닷가의 사람들이 염원을 모아 위기에 처한 이순신을 구해내는 순간 등은 기존 명량해전 서사에는 존재하지 않는, 영화적 상상력이 동원된 장면들이다. 또한 이러한 역사적 상상들은

31) 이선필, 이정민(2014).

치절한 싸움을 벌이는 이순신과 병사들의 클로즈업된 얼굴, 화려한 액션과 과장된 카메라워크로 표현된 전투, 컴퓨터 그래픽으로 재현된 엄청난 규모의 왜선들의 위세, 그리고 대형 화면을 가득 채우는 회오리 바다의 모습으로 재현되며, 이를 통해 영화는 그 치열한 전투와 숨막힐 듯한 역사적 순간들을 하나의 거대한 스펙터클로 복원한다. 이렇게 볼 때 <명량>의 생략된 서사와 과장된 스펙터클은 역사 블록버스터의 관습을 충실히 따르며, 이를 통해 논리적 서사구조가 아니라 즉각적 체험과 같은 자극을 만들어냄으로써 관객의 정서(affect)에 호소한다.<sup>32)</sup>

이러한 역사 스펙터클에 대해 영화학자 비비안 소브첵(Vivian Sobchack)은 전통적으로 역사 서사극(historical epic)들은 관객을 압도할 듯 웅장한 세팅이나 화려한 의상을 주로 사용하며 이를 통해 찬란했던 과거를 재현한다는 사실을 지적한다. 여기서 “스펙터클로서의 역사”는 영화가 재현해내는 서사와 의식적 의미망을 통해 작동하는 것이 아니다. 오히려 역사 스펙터클은 그 의식층 아래 작동하는 전반성적(pre-reflexive) 영역에서 작동하며, 관객의 의식이나 인지보다는 지각(perception) 혹은 정서적 차원에 소구한다. 즉 스펙터클로 재현된 찬란한 과거는 그 자체로 관객을 압도하듯 주어지며, 이를 통해 관객은 (자신이 의식적으로 인지하는 서사와는 별개로) 과거를 ‘웅장함’(spectacular) 그 자체로서 체험하게 된다.<sup>33)</sup> 이렇게 본다면 <명량>의 결핍된 서사는 극적 긴장감 감소로 귀결되지 않는다. 오히려 명량해전이라는 역동적 스펙터클을 통해 마치 관객이 그 역사의 현장으로 들어가 과거의 전투를 체험하는 듯한 느낌을 전달할 수 있다. 실제 <명량>의 불친절한 서사 전개를 부정적으로 본 평가

32) 블록버스터가 만드는 스펙터클의 관습과 정서적 효과에 대한 논의는 Geoff King (2002), *New Hollywood Cinema: an Introduction*, New York, Columbia University Press, pp. 178-25 참조.

33) Vivian Sobchack (1995), “Surge and Splendor”: A Phenomenology of the Hollywood Historical Epic,” *Film Genre Reader III*, (ed. by Barry Keith Grant), Austin: University of Texas Press.

들의 경우에도 영화 속 해상 전투 장면에 대해서는 긍정적으로 평가하였는데, 특히 이들은 <명량>의 역사 스펙터클은 일종의 “비장미”를 담아낸다고 주장한다.<sup>34)</sup> 여기서 비장미는 <명량>이라는 역사 스펙터클이 전달하는 정서적 측면을 그대로 지적인 표현이라 할 수 있다. 이렇게 볼 때 <명량>의 해전 신 스펙터클은 불충분한 서사의 틈을 메우고 영화 서사를 의미망의 계열에서 전달하고 설득하기보다는 관객의 정서에 소구하는데, 이를 통해 당대의 관객들이 열망하는 문화적 환타지를 효과적으로 전달한다고 말할 수 있다.

#### 4.2. 회한의 멜로드라마, 울음의 공간으로서의 바다와 얼굴

<명량>이 역사 스펙터클과 문화적 환타지를 생성해 내는 전략은 주로 클로즈업된 이순신의 얼굴과 회오리치는 바다 장면을 통해서이다. 오프닝 크레딧에서 급박하게 전개된 역사를 삼켜버릴 듯 등장한 바다의 모습은 이후 서사에서 지속적으로 등장한다. 영화의 전반부 명량해전을 앞두고 다른 장수들과 의견 대립을 보이는 장면이나 왜군의 토벌로 황폐화된 지역 모두 바다가 보이는 해안가로 설정된다. 또한 탐망꾼 임준영(진구 분)과 그의 아내 정씨 부인(이정현 분)의 애절한 이별 장면 또한 부딪가로 설정되면서, 아직은 고요하지만 이내 전투의 중심으로, 혹은 많은 이들의 사연과 기다림을 담아낼 바다의 모습을 예비시킨다. 또한 <명량>은 영화 초반부 이순신과 다른 장수들과의 대립, 아들 회와의 대화, 혹은 이순신의 꿈 장면 등을 배치한다. 여기서 어두운 천막이나 남루한 방 안에서 이뤄지는 이들 대화와 사색의 순간은 미디엄 쇼트(*medium shot*) 혹은 클로즈업(*close-up*)을 통해 근접 촬영된다. 영화학자 벨라 발라즈(*Béla*

34) 윤성은(2014), 『울돌목에서 찾은 비장미』, <명량> 현대미학사, 『공연과 리뷰』 86호 등 참조. 이와 유사하게 관객들 또한 <명량>의 해전 신에 대해 “장엄하다”, “쾌감을 느꼈다” 등의 감상평을 내놓았다.

Balázs)에 따르면 클로즈업은 사물과 사람을 확대시키고 이를 통해 대상의 비가시적인 면들, 혹은 내면(interiority)과 정서(affect)를 담아낸다.<sup>35)</sup> 이렇게 볼 때, 클로즈업된 이순신의 반복적 등장은 등장인물들의 긴장, 개인적 두려움과 원망, 그리고 슬픔으로 얼룩진 인물의 복합적인 내면에 집중하게 한다. 또한 (때로는 부적절해 보이기까지 한) 클로즈업의 반복적 사용은 느슨한 서사구조로 인한 극적 긴박감 부재를 해소하고 영화 서사가 그려내는 멜랑콜리와 슬픔의 정서를 효과적으로 전달하게 함으로써 영화 속 인물(특히 이순신이라는 영웅)에 동일시할 수 있게 한다.<sup>36)</sup>

나아가 클로즈업은 이순신이라는 인물을 지략가로서가 아니라 암울한 시대 상황과 불리한 전세, 백성들의 고통과 왜군을 막아내야 하는 절박한 순간에 마주하여 갈등과 고뇌에 찬 한 개인으로 그려내는 효과적 장치이다. 특히 영화는 이순신과 이회의 대화를 통해 이순신의 감정적 면모를 명시적으로 드러낸다.<sup>37)</sup> 영화 전반부 아들 회는 이순신의 전투를 만류한다. 이에 대해 이순신은 자신의 전투는 임금이 아니라 백성을 향한 ‘의리’ 때문이라 말한다. 따라서 그에게 전쟁은 구국을 위한 결단이 아니라 전쟁에서 희생된 자들의 원한을 씻고 위기에 처한 백성들을 구하기 위한 것이 된다. 이렇게 볼 때 이순신에게 있어 가장 큰 장애물은 왜군이 아니다. 오히려 더 큰 어려움은 “독버섯처럼 번져버린 두려움”이며,

35) Béla Balázs (1998), “Close-Up,” *Film Theory and Criticism: the Introductory Readings*, (ed. by Leo Braudy & Cohen Marshall), New York: Oxford University Press.

36) 서사의 약화가 정서적 효과 강화에 기여한다는 주장은 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)가 『시네마』에서 다룬 이탈리아 네오리얼리즘에 대한 논의를 참조할 수 있다. Deleuze, Gilles (1989), *Cinema I: Movement Image*, Minneapolis: The University of Minnesota Press.

37) 아들 회는 눈에 띄는 영화적 대화자(interlocutors)로 등장하며 이순신의 내면을 대사를 통해 전달하는데 주요한 역할을 한다. 카메라는 작은 방안에서 이뤄지는 이들의 대화를 클로즈업을 통해 담음으로써 이순신의 심리 상태와 전략을 설명하며, 동시에 후대에 대한 메시지를 전달하는 기능도 한다.

이를 극복하는 그의 전략이란 두려움을 용기로 바꾸는 것이다. 이와 같이 영화 <명량>에서 이순신이 현실적 위기에 대처하는 방식은 이성적인 지략과 전술이 아니라 정서에의 호소이며, 생존에의 열망과 의지이다. <명량>의 정서적 측면에 대한 이 같은 강조는 후반부 전투 신에서도 지속되며, 이러한 서사와 병행하여 카메라는 거친 바다를 배경으로 (혹은 대상으로) 힘겨운 사투를 벌이는 영웅 이순신의 얼굴을 와이드 스크린 위로 가득 채운다.

클로즈업과 대사를 통한 정서의 강조는 영화 내 등장인물들의 감정을 투사하는 또 다른 장치인 바다 장면에 의해 고조된다. 영화 전반부 이순신은 두 차례 울돌목을 방문한다. 김노인(유순웅 분)의 안내를 받아 이순신 일행이 울돌목에 도달하면, 카메라는 회오리치는 검푸른 바다를 화면 가득 담는다. 그리고 바다를 살피는 이순신과 안위 장군의 클로즈업된 얼굴이 교차되면, 바다의 회오리 소리는 마치 “굵직한 남정네 울음소리”와 같이 거세지며, 회오리 바다를 이용하고 그 속에서 치러야 할 전투에 대한 이순신의 고뇌를 담아낸다. 이후 이순신은 이 바다의 울음소리를 “칠천량에서 죽은 자들의 곡소리”라 표현하는데, 이를 통해 그는 자신의 전투가 희생자들에 대한 애도와 한풀이로서의 성격을 지님을 드러낸다. 이와 같이 <명량>에서 일렁이는 바다와 파도는 이순신의 고뇌와 슬픔이 전치(displacement)된 정서의 공간이다. 또한 영화에서 두려움과 용기를 투사하고 극복해야 할 대상은 왜군이 아니라 바다라는 자연이 된다. 이렇게 볼 때 <명량>은 이 전투가 조선왕조를 향한 사명감으로 치러진 것이 아니라 오히려 칠천량에서 희생된 사람들, 즉 잔인한 왜군, 정세에 어두운 선조, 자신의 이권만을 챙기는 정부 관리라는 총체적 국가시스템의 결함과 한 개인의 힘으로는 벗어나기 어려웠던 바다라는 거대한 자연 속에서 희생된 자들을 위한 전투라는 점을 명시한다.

이순신의 꿈 시퀀스는 <명량>에서의 전투가 지닌 이러한 성격을 응축적으로 드러내는 장치이다. 울돌목 바다에서 돌아온 밤, 영화는 칠천량

에서 희생된 원혼들을 이순신의 꿈속에 등장시킨다. 카메라는 어지러진 방안에 누워있는 이순신을 하이앵글(high angle)로 잡는다. 격자 모양으로 길게 드리운 방안의 그림자가 마치 유령 같은 느낌을 자아내고 울돌목 회오리바람 소리가 더욱 세차게 들릴 무렵, 로우앵글(low angle)로 잡힌 방문이 서서히 열린다. 잠에서 깬 이순신이 문지방을 응시하면 빠끔히 열린 문으로 드러나는 세 병사의 다리. 카메라는 서서히 위쪽으로 이동하며 이들의 초췌하고 상처난 얼굴을 비춘다. 하지만 이들의 얼굴은 핸드헬드 카메라(hand-held camera)를 통해 반복적으로 흐려지고 나지막이 들리는 “억울하오”라는 외침만이 그들의 파편화된 모습들과 어우러져 공명한다. 또한 슬픔에 가득한 눈빛으로 “술 한잔”을 권하며 이들을 뒤쫓는 이순신의 모습은 상실의 대상(lost object)에 대한 멜랑콜리아에 사로잡힌 자의 모습이며, 이러한 상실의 트라우마와 화해하고자 하는 그에게 등을 보이며 안개 속으로 사라지는 병사들은 근원적 봉합 불가능성을 은유한다.<sup>38)</sup> 이같이 <명량>이 강조하는 인물의 정서와 그 위로 투사 가능한 한국 사회의 트라우마에 대한 우울의 정서는 영화 후반부 해상에서 펼쳐지는 전투 신에 이르러 더욱 고조된다.

여기서 <명량>의 주된 기법으로서의 생략된 서사와 정서적 측면에의 강조는 한국 관객들이 그간 길러온 이순신 장군에 대한 문화기억들을 영화 감상 속으로 효과적으로 끌어오게끔 하는 장치일 수 있다. 가령 관객들은 불충분한 서사로 주어진 이순신 장군의 이미지를 이해하기 위해 기존의 문화기억 속 이순신 서사를 점검하고 유사한 장면들을 자신의 감상 환경으로 끌어들인다. 이렇게 본다면 영화 <명량>의 불충분한 서사를 메우고 극적 긴장감을 유지시키는 것은 한국 사회 내 형성되어 온 문화기

38) 자넷 워커(Janet Walker)에 따르면 트라우마 영화(trauma cinema)란 트라우마적 순간을 파편화된 모습이나 불안정한 핸드헬드 카메라 기법 등을 통해 반복적으로 보여줌으로써 재현 불가능한 과거의 기억과 화해하려는 장치이다. 트라우마 영화에 대한 설명은 Janet Walker (2005), *Trauma Cinema: Documenting Incest and the Holocaust*, Berkeley: University of California Press. 참조.

억이며, 이러한 기억들로부터 도출된 시각적 ‘장면들’이 된다. 나아가 이러한 관객들의 문화기억과의 교섭 과정은 현재 상황에서의 이미지를 활용할 수도 있다. 다시 말해 <명량>이 개봉될 당시 한국 사회를 트라우마로 빠뜨렸던 세월호 참사의 이미지로서의 김푸른 바다, 그리고 그 위에서 사투를 벌이던 사람들의 이미지는 분명 <명량>이 공들여 완성해 놓은 장엄한 해전의 영상을 연상시킨다. 이렇게 볼 때 <명량>은 그 장면적 유사성과 불충분한 서사로 인해 세월호 참사에 대한 기억의 ‘장면들’을 전치하고 한국 사회 내 팽배해 있던 우울과 죄의식의 정서를 봉합해내는 은폐기억으로 작동했을지 모른다.

#### 4.3. 교차되는 멜랑꼴리의 정서와 장면들, 문화 스크린으로서의 <명량>

이상에서와 같이 <명량>의 서사와 스펙터클은 그 특성상 세월호 사고와 관련한 사회담론을 담아내고 이와 관련한 문화기억을 새롭게 형성하는 데 도움을 주는 듯하다. 또한 <명량>은 영화 전반에 걸쳐 전쟁으로 희생된 사람들의 모습이나 회오리치는 바다에서 사투를 벌이는 사람들, 좌초되는 배를 바라보는 육지 사람들의 애달픈 울음소리 등을 배치함으로써, 세월호 사고 당시 침몰하던 선박과 희생자 인양을 지켜보던 팽목항의 이미지들과 겹쳐진다. 영화는 초반부 왜군들로부터 이송된 희생자들의 베어진 목과 이를 확인하는 유족들의 모습을 담는다. 해변가를 배경으로 희생자들을 바라보는 황망한 유족들의 모습은 현 시점에서 우리 사회 내 국가 참사를 당한 사람들의 처절함을 닮아 있다. 또한 영화 후반부, 적진으로 들어간 임준영은 왜군의 포로가 되어 화폭선에 묶인 채 돌아온다. 그의 예정된 죽음을 헛되이 하지 않기 위해 그의 부인 정씨는 치마를 흔들어 조선 수군의 위험을 알리는데, 그녀의 행동은 점차 부딪가에 모인 사람들 모두의 집단행동으로 전이된다. 카메라가 화폭선에 실려 죽음을 맞이하는 임준영과 이를 애타게 바라보는 정씨, 부딪가 사람

들의 안타까운 시선을 차례로 포착하면 이 장면은 세월호 보도 영상에서 반복되어 온 희생자 가족들의 모습, 바다로 떠난 아이들과 그들의 귀환을 기다리는 가족들의 안타까움과 슬픔의 순간들을 연상시킨다.

나아가 설명된 바와 같이 <명량>에서 이순신이 처한 상황은 칠천량 전투 패배, 선조와 조정의 방해, 단 12척이라는 초라한 현실과 두려움에 떠는 병사들 등 거듭된 악재이다. 이 속에서 이순신은 병사들 사이에 퍼져있는 두려움에 집중하며, 울돌목의 회오리 바다를 지속적으로 관찰한다. 이렇게 볼 때 이순신이 전투를 통해 이용하고 극복하고자 한 대상은 어떤 방식으로 나타날지 모르는 두려움, 백성들의 간절한 열망이며, 이러한 문화적 정서가 투사된 대상으로서의 바다이다. 여기서 바다란 영화 전체를 통해 그려져 왔듯이 이 모든 시대적 모순과 두려움이란 거대한 적을 투사하는 공간이다. 따라서 <명량>이 이러한 바다의 존재를 그 검푸른 파도와 휘휘 하는 거센 소리로 스크린 가득 채울 때, 이순신에게 있어 전쟁이란 불가지의 영역으로서의 자연, 죽음을 각오하고 전투를 벌이는 인간들을 한숨에 삼켜버릴 수 있는 회오리치는 바다 그 자체가 되며,<sup>39)</sup> 이런 점에서 <명량>의 바다는 세월호 참사에서 인간들이 싸워 이겨야 할 직접적 대상으로서의 사투의 현장이자 그 거대한 모순과 타락한 시스템의 현장으로서의 진도 앞바다와 오버랩된다.

그럼에도 불구하고 세월호 참사 보도와 비교할 때, 영화 <명량>은 침몰하는 배의 모습이 아니라 동일한 해상이지만 침몰하지 않고 적선과 ‘맞서 싸우는 장면’으로 채워진다. 가령 전투 초기 침몰할 듯 보여진 대장선은 이를 지켜보던 이들의 절망적 예상을 뒤엎고 극적으로 부활한다. 또한 <명량>은 이전 이순신 서사에서 다루지 않았던 장면, 즉 공격에 견디던 대장선이 더 이상 움직이기 어려운 지경에 이르자 백성들이 어선을 이용하여 구조하는 장면을 삽입한다. 10여 척의 어선이 대장선에 줄을

39) 이런 점에서 왜군은 하나의 역사적 배경에 지나지 않는다.

달고 이를 끄는 장면은 마치 세월호 사고에서 해경이나 국가가 아니라 세월호사고 지점에서 2-30 km 지점에서 조업 중이던 20여 척의 민간 어선들이 물에 빠진 승객과 학생들의 구조를 도운 장면을 연상시키는 듯하다.<sup>40)</sup> 여기서 영화는 문화적 상상력을 통해 참사의 현장을 승리의 장면으로 변모시키는데, 이는 특히 영화와 세월호 참사의 영상적 유사성을 통해 이뤄진다. 다시 말해 영화는 세월호 참사를 ‘연상’시키는 동시에 삽입된 상상적 스펙터클로서의 이순신의 승리 장면을 통해 이러한 우울의 정서를 ‘은폐’한다. 이렇게 볼 때, 역사적 상상력으로 탄생한 <명량>이라는 새로운 서사는 해전에서의 승리와 영웅, 그리고 개인들의 생존을 통해 세월호 참사 보도와 각을 달리하고 우리 사회 내 대안적 서사를 제공함으로써 관객들에게 어떤 카타르시스적 환상을 갖게 한다.

영화 말미에서 이순신은 아들 회와 대화를 나눈다. 명량해전의 회오리를 어떻게 예상했냐는 질문에 대해 이순신은 두 가지 의외성을 띤 대답을 한다. “천행”이었다는 그의 대사는 명량해전의 승리가 계산된 지략에 따른 것이 아니었음을 암시하며, 동시에 이 천행이 자연이 아니라 백성의 힘을 이끌어낸 데 있다는 서사는 분명 세월호 사고에 대한 관객들의 이해를 자극하는 측면이 있다. 사실 한국인들에게 세월호 사고는 극복하지 못한 천재지변이자 인재(人災) 혹은 어떤 영웅적 리더십 부재가 궁극적 원인으로 작용한 재앙으로 이해되어 왔다. <명량>은 이러한 실패의 대중 서사를 하나의 성공 신화로 바꾸어 놓는다. 이를 통해 그 비극적 참사가 끝맺음하지 못했던, 그래서 끊임없는 트라우마와 멜랑콜리에 빠져있던 한국 사회의 정신적 상흔을 이순신 영웅서사와 스펙터클 위로 ‘투사’(projection)하고 이 감정의 쓰레기장으로서의 ‘스크린’은 (스크린(screen)이 본연적으로 지닌 숨기고 보호하는 기능으로서) 우리 사회 내

40) 세월호 사고 지점 근처에서 조업 중이던 선박의 활약상에 대해서는 장혁수(2014), 「진도 여객선 침몰사고, 어민들 구조작업 ‘빛났다」 머니투데이 웹페이지, 머니투데이, 2014.4.16. 등의 기사를 참조.

세월호 참사와 관련한 상흔에 대한 감정들 - 트라우마, 죄의식, 집단 멜랑콜리아, 그리고 위기관리능력의 부재와 사회안전망에 대한 염려 등 - 을 그 아래로 감춘 채 그 위로 한국인들이 지니고 있던 해상에서의 사투에 대한 또 다른 기억, 즉 찬란한 승리의 서사로서의 이순신 장군을 복원해냄으로써 카타르시스적 기능을 수행한다.<sup>41)</sup>

<명량>은 심지어 직설법으로 이러한 상황을 전달한다. 어린 배수봉(박보검 분)과의 대화에서 이순신은 혼잣말처럼 “이 쌓인 원한들을 어찌 할꼬”라고 내뱉는다. 이 지점에 이르면 영화는 한국 사회에서 요청되는 국가적 불안감 해소와 트라우마 봉합의 필요성을 보다 직접적으로 언급한다. 아들 회와의 대화에서 이순신은 “두려움을 용기로 바꿀 수만 있다면 말이다. 내가 죽어서 두려움을 용기로 바꾼다”고 말한다. 이 대사가 암시하듯 영화는 (세월호 참사와 같은 국가위기상황에서) 두려움을 용기로 바꾸고 살신성인의 자세를 실천할 영웅의 필요성을 강조한다. 이렇게 볼 때 <명량>은 문화기억의 변용을 통해 생성된 환타지를 역사적 인물의 권위를 통해 승인받으려는 욕망이라 볼 수 있다. 또한 마지막 시퀀스에서 이순신과 아들 회와의 대화를 다시 언급한다면, 이순신은 “천행이었느니라. 백성이 와서 나를 구해주지 않았다면 이길 수 없었을 것이다”라고 말한다. 이 대사는 세월호 사고에서 아쉬웠던 천우신조를 연상시킨다. 그럼에도 불구하고 이순신은 자신에게 있어 천행은 회오리라는 자연이 아니라 백성들의 염원이라 설명한다. 이를 통해 영화는 어찌면 자연재해

41) 동시에 국가 서사로서의 <명량>은 그간 한국형 블록버스터가 재현해 온 역사물들과 이를 통해 길러진 관객성에 의해 그 힘을 부여받기도 한다. 1990년대 초반부터 꾸준히 성장해 온 한국형 블록버스터는 그간 <쉬리>, <JSA 공동경비구역> 등을 통해 한국 사회의 국가적 현안이 되어 온 주요 이슈들, 즉 남북한 관계나 근현대 역사와 같은 사안들을 하나의 거대한 스펙터클로 만들어냄으로써 한국 관객들이 그 속에서 하나의 문화기억 공동체로서 새롭게 구성되게끔 돕는 효과적 장치로서의 기능해 왔다(김선아(2005), 『민족/영화: 코리안 뉴웨이브에서 한국형 블록버스터 영화까지의 민족, 시간, 성차』, 『대중서사학회, 대중서사연구』 11(1)).

로서의 트라우마는 천행으로 막아내지 못했지만, 현 시점에서의 트라우마는 백성들의 염원으로 치유 가능하다는 사실을 제안하는 듯하다.

## 5. 결론

본 연구는 기존의 문화기억 논의를 참조하면서 영화 <명량>의 괄목할만한 인기는 세월호 참사라는 한국 사회의 위기 상황에 대한 대중들의 방어 메커니즘이 작동한 결과라는 가설을 중심으로 진행되었다. 특히 본 연구는 이 영화를 기존의 이순신 문화 재현들, 그리고 세월호 참사의 사고 보도 영상 등과 비교 분석하며, 이들 대중 이미지들 간 유사성과 차별성이 갖는 문화적 의미를 읽어내고자 하였다. 가령 영화 초반부 등장하는 전쟁으로 희생된 사람들이나 해상에서 사투를 벌이는 사람들, 그리고 이를 지켜보는 육지 사람들의 기다림 등은 세월호 사고 당시 침몰하는 선박과 희생자 인양을 안타깝게 지켜보던 팽목항 사람들을 담은 보도 영상들과 많은 유사성을 갖는다. 그럼에도 불구하고 영화는 사고를 연상시키는 장면들을 문화적 상상력을 동원하여 승리의 순간으로 변모시킨다. 나아가 영화의 마지막 시퀀스는 전투로 파손된 대장선이 육지로 향하는 모습을 담는다. 카메라가 선박 위 승리를 만끽하는 사람들을 비추면, 이들은 “후손들이 내가 이렇게 고생한 것을 알까”라고 속삭이는데, 이 귀환의 장면은 마치 한국 사회가 염원해 왔던 세월호 희생자들의 귀환을 스크린 위에서 상상해내는 듯하다. 이렇게 볼 때 영화의 불충분한 서사와 이순신의 해상전투 스펙터클은 관객들이 문화적 상상력을 동원할 수 있는 환타지 공간을 마련하고 이를 통해 <명량>은 세월호 참사로 인해 피폐해진 한국 사회의 정서를 투사하고 은폐하는, 이중적 의미에서의 문화 ‘스크린’(screen)으로서 기능한다.

그럼에도 불구하고 이 영화의 흥행이 징후적으로 드러내는 것은 (특히 영화의 서사와 세월호 참사의 극명한 차이를 생각해 볼 때) 세월호 참사

이후 명백히 드러난 국가위기관리시스템에 대한 불안과 이를 타개할 리더십에 대한 한국 사회의 갈망이 크다는 사실에 대한 반증이라 할 수 있다. 이에 더하여 영화 <명량>과 세월호 사고에 주목한 본 연구는 지난 수년간 인기를 끌어 온 역사영화와 블록버스터 영화가 한국 사회 내에서 갖는 문화적 의미에 대한 논의로 확장될 수 있다. 그간 범람하는 블록버스터 스펙터클들은 다양한 역사 ‘체험’들을 가능하게 하고 이를 통해 우리 사회 내 매개된 문화기억 혹은 보완기억의 중요한 부분으로 작동해 왔다. 이렇게 볼 때 본 연구는 역사 블록버스터와 문화기억에 대해 진지하게 고민해 봄으로써 새로운 사례 연구로 자리매김하는 동시에 이들 관계에 대한 이해의 지평을 넓히는 데 기여할 것으로 생각된다. 그럼에도 불구하고 본 연구는 영화 <명량>과 세월호 참사 보도 사이의 영상적 유사성에만 주목한 채 관객들이 실제 두 사건을 유사하게 인지하고 있는가에 대한 검토를 하지 못했다. 나아가 이 영화의 서사가 기록된 역사를 변경하고 문화적 환타지를 작동시킬 때 제기되는 역사적 진실성의 문제가 존재할 수 있다. 가령 실재하지 않았던 거북선이 부활하는 순간이나 이순신은 백병전을 치루지 않았다는 사실, 그리고 백성들이 탄 작은 어선들이 대장선을 구하는 장면 등 영화 속 문화적 환타지들이 갖는 역사적 사실 왜곡과 이에 대한 진실성에 대한 논의가 진행될 필요가 있으며, 이러한 문제점들에 대한 논의는 후속 연구 과제로 남겨둔다.

## 참고문헌

### 【자 료】

- 권영철(2014), 『영화 ‘명량’ 왜 다시 이순신 장군인가?』 노컷뉴스 웹페이지, 노컷뉴스, 2014.7.25. <http://www.nocutnews.co.kr/news/4064394>.
- 김관(2014), 『‘10시 11분’…그때도 아이들은 ‘구조’를 기다렸다』, JTBC 웹페이지, JTBC, 2014.5.5. <https://www.youtube.com/watch?v=sSuz0cMuekc>
- 김진우(2014), 『대면보고도 주재회의도 없어… 골든타임, 대통령 어디 있었나』, 경향일보 웹페이지, 경향일보 2014.7.8. [http://news.khan.co.kr/kh\\_news/khan\\_art\\_view.html?artid=201407082155535&code=940202](http://news.khan.co.kr/kh_news/khan_art_view.html?artid=201407082155535&code=940202).
- 김효실(2014), 『도대체 어땠길래…KBS ‘세월호 보도’ 7가지 문제점』, 한겨레 웹페이지, 한겨레, 2014.5.9. <http://www.hani.co.kr/arti/society/media/636256.html>.
- 박대중(2014), 『명량(鳴梁)의 진실과 오해』, 데일리한국 웹페이지, 데일리한국, 2014.9.5. <http://daily.hankooki.com/lpage/culture/201409/dh20140905114856138640.htm>.
- 세월호 추모 게시판 <http://media.daum.net/sewolferry/memorial>.
- 손은수(2014), 『명현관 전남도의장…영화 ‘명량’에 뜨는 ‘남도 이순신 길’』, 해남뉴스 웹페이지, 해남뉴스, 2014.8.23. [http://hbcnews.kr/sub\\_read.html?uid=4564&section=sc1](http://hbcnews.kr/sub_read.html?uid=4564&section=sc1).
- 영화진흥위원회 웹페이지 <http://kobis.or.kr>.
- 이선필, 이정민(2014), 『“뛰어난 전술 없는 ‘명량’ 해전? 나도 답답했다”』, 오마이뉴스 웹페이지, 오마이뉴스, 2014.8.28. [http://star.ohmynews.com/NWS\\_Web/OhmyStar/at\\_pg.aspx?CNTN\\_CD=A0002027709](http://star.ohmynews.com/NWS_Web/OhmyStar/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0002027709).
- 이유정(2014), 『착했던 아이들, ‘어른 말’만 믿고 끝까지 기다렸다』, JTBC 웹페이지, JTBC, 2014.5.5., [http://news.jtbc.joins.com/article/article.aspx?news\\_id=NB10474907](http://news.jtbc.joins.com/article/article.aspx?news_id=NB10474907).
- 이재훈(2014), 『진중권에게 ‘명량’이 졸작일 수밖에 없는 이유』, 한겨레 웹페이지, 한겨레, 2014.8.12. <http://www.hani.co.kr/arti/culture/movie/650837.html>.
- 임진수(2014), 『‘아! 세월호…’ 총체적 부실대응이 빛은 참극』, 노컷뉴스 웹페이지, 노컷뉴스, 2014,7,8. <http://www.nocutnews.co.kr/news/4055025>.

장혁수(2014), 「진도 여객선 침몰사고, 어민들 구조작업 ‘빛났다」, 머니투데이  
웹페이지, 머니투데이, 2014.4.16. [http://www.mt.co.kr/view/mtview.php?  
type=1&no=2014041614301642064&outlink=1](http://www.mt.co.kr/view/mtview.php?type=1&no=2014041614301642064&outlink=1).

진중권(2014), 「영화 명량, 왜 다시 이순신인가」, 노컷뉴스 웹페이지, 노컷뉴스,  
2014.7.25. <http://www.nocutnews.co.kr/news/4064394>.

【논 저】

김선아(2005), 「민족/영화: 코리안 뉴웨이브에서 한국형 블록버스터 영화까지  
의 민족, 시간, 성차」, 『대중서사학회, 대중서사연구』 11(1).

윤성은(2014), 「울돌목에서 찾은 비장미」, <명량> 현대미학사, 『공연과 리뷰』  
86호.

프로이트, 지그문트(2003), 「어린 시절의 기억과 은폐 기억들」, 『일상생활의 정  
신병리학』, 열린책들.

Anderson, Benedict (2006), *Imagined Communities: Reflections on the Origin  
and Spread of Nationalism*, New York: Verso.

Balázs Béla (1998), “Close-Up,” *Film Theory and Criticism: the Introductory  
Readings*, (ed. by Leo Braudy & Cohen Marshall), New York: Oxford  
University Press.

Deleuze, Gilles (1989), *Cinema I: Movement Image*, Minneapolis: The  
University of Minnesota Press.

Halbwachs, Maurice (1992), *On Collective Memory*, Chicago: University of  
Chicago Press.

Hansen, Miriam (1997), “Early Cinema, Late Cinema: Transformations of the  
Public Space,” in Williams, Linda, *Viewing Positions: Ways of Seeing  
Film*, New Brunswick: Rutgers University of Press.

Huyssen, Andrea (2003), *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of  
Memory*, Stanford University Press.

King, Geoff (2002), *New Hollywood Cinema: an Introduction*, New York,  
Columbia University Press.

Landsberg, Alison (2004), *Prosthetic Memory: The Transformation of American*

- Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York: Columbia University Press.
- Laplanche, Jacques & Pontalis, J.B (1983), *The Language of Psycho-Analysis*, London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis.
- Nora, Pierre (1999), “Era of Commemoration,” *Realms of Memory: Rethinking the French Past*, vol. III. New York: Columbia University Press.
- Nora, Pierre (1996), *Realms of Memory: Rethinking the French Past*, Vol. 1 – Conflicts and Divisions, New York: Columbia University Press.
- Sobchack, Vivian (1995), “Surge and Splendor”: A Phenomenology of the Hollywood Historical Epic,“ *Film Genre Reader III*, (ed. by Barry Keith Grant), Austin: University of Texas Press.
- Sturken, Marita (1991), “The Wall, the Screen, and the Image: The Vietnam Veterans Memorial,” *Representations*, University of California Press, no. 35.
- Walker, Janet (2005), *Trauma Cinema: Documenting Incest and the Holocaust*, Berkeley: University of California Press.

원고 접수일: 2016년 6월 25일

심사 완료일: 2016년 7월 18일

게재 확정일: 2016년 7월 28일

ABSTRACT

---

Re-imagining the National Legend of Admiral Yi,  
Screening the National Disaster of  
MV Sewol Sinking in Korean Society

Kang, Kyoung-Lae\*

This project examines how a recent Korean blockbuster *The Admiral: Roaring Currents* (Han-min Kim, 2014) serves as a cultural “screen” to suture a recent national disaster in Korean society. This project refers to the Freudian concept of “screen memory,” which signifies insignificant fragments of childhood memories that remain hidden and brought out at a later moment in lifetime to conceal certain (unpleasant) experiences. Based on this theoretical scaffolding, this project suggests that *The Admiral*, by employing the well-known cultural imagery of Admiral Yi, functions as “screen memory” that conceals the recent Korean national disaster of MV Sewol Sinking, an accident in which a ship, named Sewolho capsized and sank in the western sea of Korea. The disaster brought about hundreds of casualties in 2014, and then a resulting sense of melancholia and guilt swept Korean people. By analyzing the similarity and difference between *The Admiral* and popular images related to the Sinking of MV Sewol, this project suggests that the characteristic cinematography and narrative of *The Admiral* contribute to suturing this catastrophic trauma in Korean society.

---

\* Assistant Professor, Korea University (Sejong Campus)