

베트남전의 억압된 기억과 타자, 그리고 공포 영화: 공수창의 〈알포인트〉 연구

박 진 임*

1. 서론 : 베트남전과 한국 영화
2. 공포 영화의 의미와 기능, 그리고 〈알포인트〉
3. 공포와 망각된 역사의 출현
4. 억압된 것의 귀환과 한국 사회
5. 결론

〈국문초록〉

1965년부터 1973년까지의 기간에 걸쳐 총인원 약 32만명의 한국군이 미국의 우방군 자격으로 베트남전에 참전한 바 있다. 한국군의 베트남 전쟁 참가는 당대 한국 사회의 변화에 큰 영향을 미쳤다. 따라서 베트남전의 문화적 재현과 그 재현의 대한 해석은 한국 사회문화의 이해에 중요한 요소로 작용한다. 본고는 한국인의 베트남전 참전 경험을 다룬 영화중에서 〈알포인트〉를 분석한다. 〈알포인트〉는 공포영화라는 장치를 활용하여 베트남 전쟁에서의 양심의 문제와 망각된 역사, 억압된 자들의 귀환이라는 주제를 효과적으로 드러내고 있다. 〈알포인트〉는 한국인의 베트남전 참전에 대한 국가의 공적담론에 저항한다. 공적 역사가 억압한 베트남전의 어둡고 추한 면모들을 드러내 보여줌으로써 그 전쟁의 실체를

* 평택대학교 미국학과 부교수

새로운 시각에서 바라볼 수 있게 한다. ‘하부지식’이라 부를 대안적 지식을 제공함으로써 한국군의 베트남전 참전이라는 역사적 사건에 대한 종합적이고 총체적인 이해를 가능하게 한다.

주제어 : 공수창, 알포인트, 베트남전 영화, 공포영화, 파병, 한국군

1. 서론 : 베트남전과 한국 영화

베트남 전쟁은 규모로 보자면 세계사에서 달리 유례를 찾기 어려울 만큼 대단히 규모가 큰 전쟁이었다. 막대한 전쟁 비용이 지출되었고 인명 피해도 컸다. 미군 측의 사상자 수만 해도 5만 7000여명에 달하였다.¹⁾ 베트남 전쟁의 성격은 해석자의 관점에 따라 다양하게 규정된다. 베트남 민족 내부의 이념적 체제적 대립에 외세가 가입한 전쟁으로 불리기도 하고, 외세로부터 독립하려는 베트남의 민족주의 전쟁으로 규정되기도 한다. 일반적으로는 미국이 북베트남 공산 세력과 남부 베트남의 민주 세력 간의 분쟁에 개입하여 남베트남을 지지하여 이루어진 전쟁으로 알려져 있다.

베트남 전쟁은 명실공히 국제전의 면모를 지니기도 했다. 즉, 베트남 전쟁에서는 미국만이 북베트남에 대항해 싸운 것이 아니었다. 그것은 다국적군이 함께 치른 전쟁이었다. 한국군, 태국군, 필리핀군, 오스트레일리아군등이 미국의 우방군으로 참여했는데 그들 우방군의 경험은 미국

1) 미국이 베트남전에 사용한 폭탄은 6,162,000톤이었다. 제2차 세계 대전에서 미국이 사용한 폭탄은 2,150,000톤이었다. Nash, Gary B. et al. *The American People: Creating a Nation and a Society*. New York: Pearson Education, Inc. 2004. p.991. 그밖에도 베트남전에는 40만 톤의 네이팜탄이 투하되었고 1800만 갤런의 고엽제가 살포되었다. 미국이 베트남전에 들인 직접적인 비용만 해도 약 1,500억 달러에 달했으며 그보다 더 많은 액수가 간접비용으로 사용되었다. 전쟁기간 중 사망한 민간인을 제외한, 전투에서 죽은 베트남 군인의 수는 120만 이상이다. 또한 2만 명 가까운 베트남 해방 전선 단원들이 사살되었다. 미국측의 부상자수는 30만명이상이다. 브링클리, 470-471쪽.

군인들의 경험과는 매우 다른 성격의 것이었다.²⁾

베트남전 참전 미국인들의 경험은 문학과 영상 텍스트들을 위시하여 다양한 형태로 재현되어왔다. 그러나 앞에 든 우방군들의 경험은 상대적으로 재현이나 연구가 제한되어 온 경향이 있다.³⁾ 본고에서는 공수창 감독의 영화 〈알포인트〉를 분석함으로써 한국군의 베트남전 참전과 그 문화적 재현의 문제를 고찰하고자 한다.

먼저 한국군의 베트남전 참전이 한국 사회 문화의 영역에서 갖는 의미를 살펴보자. 한국 현대사에서 베트남 전쟁의 의미는 매우 크다. 베트남 전쟁은 한국의 정치, 경제, 사회, 문화 각 분야에 지대한 영향을 미쳤다. 한국군의 베트남 파병이 이루어진 시기인 1965년부터 1973년까지의 시기는 박정희 대통령의 정치적 지도력이 공고화된 시기였고 한미관계 또한 견고해진 시기였다. 베트남 전쟁에 미국의 우방군으로 참여함으로써 한국은 미국의 동맹으로서의 입지를 확고히 한 것이다. 명실공히 ‘혈맹’이라는 이름에 걸맞는 매우 긴밀한 동맹관계가 이 사건으로 확립된 것이다.⁴⁾

정치보다 더욱 큰 변화를 경험한 분야는 경제라고 볼 수 있는데 한국 경제의 급속한 발전이 그 시기에 이루어졌고 그 경제발전의 기폭제 역할

2) 1965년, 존슨 대통령이 이끄는 미국 행정부는 ‘더 많은 국기들’ (The More Flags)이라는 이름의 프로그램을 만들어 내기에 이르렀다. 존슨 대통령은 군사적으로 보거나 외교적으로 보거나 간에 미군만으로 베트남전을 이끌기는 역부족이라고 판단했던 것이다. 이 프로그램은 미국이 다른 자유 우방의 협조와 연대 하에 베트남전을 이끌고 있다는 것을 보여주고자 하는 외교적인 시도의 일환이었다. 동시에 이 프로그램은 국내의 반전여론에 따른 군사력 확보의 고충을 해결할 수 있는 방안이기도 했다. 한국군의 파병은 그 프로그램의 일환으로 이루어졌다.

3) 이에 대해서는 Blackburn, Robert. *Mercenaries and Lyndon Johnson's "More Flags": The Hiring of Korean, Filipino and Thai Soldiers in the Vietnam War*. (Jefferson: McFarland, 1994)를 참조할 것.

4) 베트남전으로 인하여 양국의 우방 관계가 더욱 공고해졌다는 점은 한국에 대한 미국의 군사 원조의 증가에서 확인할 수 있다. 이선희는 “미국의 군사 원조도 1953-1961년에 급격히 줄었다가 1962-1969년에 근 두 배로 불어난 것을 보는 데 이것이 바로 한국군의 베트남 참전으로 말미암아 얻은 보상을 짐작할 수 있다”고 지적한다. (<http://www.vietnamwar.co.kr/hall1-6-04.htm>)

을 한 것이 다름 아닌 베트남 전쟁이었다. 한국의 경제발전과 베트남 전쟁의 관계에 대해서는 역사학자 브루스 커밍스(Bruce Cumings)가 적절히 지적하고 있다. 그는 베트남 전쟁은 일본과의 국교 정상화와 더불어 한국 근대화의 가장 중요한 두 축을 이룬다고 밝힌다(318-22). 한국은 베트남 전쟁에 참가함으로써 미국으로부터 어마어마한 규모의 차관과 군사 원조를 보장 받게 되었고 참전 군인들이 달러로 지급받은 월급의 대부분은 한국으로 송금되었으며 그 돈은 한국 경제 발전에 크게 기여했다.⁵⁾ 부연하건대 한국의 경제 발전은 베트남전 참전에 의해 가능해진 것이다.⁶⁾

한국인의 베트남전 참여는 당대 한국 사회의 변화에도 영향을 미쳤다. 통계를 통해볼 때 가장 많이 파병한 때에는 한 해에 5만명 정도의 병력을 파병하였으므로 참전 기간 중 총 32만 명 정도의 한국군이 베트남전에 참전했다고 볼 수 있다.⁷⁾ 따라서 1960년대와 70년대 한국 사회의 구성원들은 직접 간접으로 베트남 전쟁의 영향을 받았다고 볼 수 있다. 한국인들의 추억에서 베트남 전쟁은 매우 큰 부분을 차지하고 있는 것이다.

베트남 전쟁의 경험은 문학과 영상, 대중 음악 등의 형식을 빌어 다양하게 재현되었다.⁸⁾ 영화 장르에 있어서는, 베트남 전쟁을 다룬 영화의

5) 이에 대한 보다 자세한 것은 졸고, 「한국 전쟁에 나타난 베트남 전쟁의 특성과 참전 한국군의 정체성」을 참고할 것.

6) 당시의 열악한 한국경제의 현실을 생각하면 한국 참전 군인들이 목숨을 담보로 제공받은 달러는 엄청난 재화였다. 그러나 미국 측의 입장에서 보자면 한국 군인에게 지급되는 수당은 미군들의 그것과 비교할 때 매우 적은 것이었으므로 미국측에서도 한국 군인의 참전을 환영할 수 밖에 없었다. 블랙버언(Robert Blackburn)은 다음과 같이 언급한다. “존슨 행정부로서는 한국(ROK) 병사를 고용하는 것은 미국에게 ‘피와 재화의 상당량’(great amount of blood and treasure)을 절약하게 하는 것이었다. 미국은 미군 병사 한 명을 파월할 때 13000달러를 일 년에 써야했지만 한국 병사의 서비스를 삼으로써 한국군으로 대신할 때는 5000달러에서 7800달러만 지불하면 되었던 것이다”(op.cit. p. 31). 요약하자면 한국 군인들의 베트남전 참전은 양국에 모두 경제적 이익을 가져다 주었다고 볼 수 있다.

7) 최용호는 파병인원을 1965년부터 1972년까지의 기간에 걸쳐 32만명으로 파악하고 있다. (최용호, 39쪽) 반면, 1997년 5월 3일자 『조선일보』는 파병인원을 22만명으로 파악하고 있다. 이러한 통계상의 차이는 중복 파병인원으로 인하여 야기된 것으로 보인다.

8) 베트남전을 다룬 한국 소설로는 송기원의 「경외성서」 (1974), 「폐탑 아래서」 (1977),

탄생은 1960년대에 이루어졌다. 베트남 전쟁 기간과 종전 이후 한동안 지속되었던 '적색 공포'(Red Complex)와 '냉전 이데올로기'는 당대 한국 문화를 특징짓는 요건이었다고 할 것이다. 6·25를 경험한지 불과 10여년 만에 다시 또 다른 형태의 공산주의와의 전쟁에 관여하게 됨으로써 반공주의는 더욱 공고해졌다고 볼 수 있다. 따라서 초기 베트남전 영화의 강조점은 반공이데올로기의 주입에 있었다고 할 것이다.

강성륜에 따르면 1966년 김묵 감독의 <월남전선 이상 없다>와 <맹호 작전>, 1967년 강범구 감독의 <여자베트콩 18호>가 등장하였는데 이들은 한결같이 반공이라는 이데올로기를 보급하기 위한 도구로서 영화 장르를 사용하였다고 볼 수 있다. 그 밖에도 정부의 홍보성 영화 시리즈물로 국군홍보관리소 제작의 <월남 전선>이라는 영화가 제작되기도 했다. 1960년대, 베트남 전쟁이 진행 중이던 기간에 제작된 이들 영화들은 매우 정형화 된 것이었다고 볼 수 있다. 선과 악, 공산주의자와 자유민주주의자라는 이분법적 대립을 기반으로 하여 '선'으로서의 자유민주주의자가 승리하는 것이 기본적인 줄거리였다.⁹⁾

이후 1980년대와 90년대, 그리고 2000년대 초반의 몇 베트남 전쟁 영화는 엄격한 의미에서는 베트남 전쟁 영화라기보다는 베트남전이라는 소재가 모티프로 삽입된 영화라 보아야 적합할 것이다. 강성륜의 지적처럼 이 시기의 영화들은 사랑과 이별을 주된 요소로 삼는 전형적인 멜로드라마의 구성을 위하여 베트남전을 활용하고 있다. 즉 주인공이 베트남

송영의 「선생과 황태자」(1970), 황석영의 「탑」(1970), 「낙타누갈」(1972), 「물개월의 새」(1976), 『무기의 그늘』(1991), 박영한의 『머나먼 쏭바강』(1977), 『인간의 새벽』(1980), 이상문의 『황색인』(1987), 이원규의 『훈장과 굴레』, 안정효의 『하얀 전쟁』(1993), 이대환의 『슬로 불릿』(1996), 오현미의 『붉은 아오자이』(1995), 지요하의 『희색 정글』(1992), 박정환의 『느시』(2000), 김현진의 『엽흔』(2001) 등이 있다. 이들 문학 텍스트의 주제와 소재는 매우 다양하다. 미국의 경우, 200권 이상의 베트남전 관련 소설이 등장하였으며 베트남 전쟁에 대한 각 분야의 연구 논문과 책은 수만 편에 이른다. 구체적인 것은 Lomperis, p. 119를 참조할 것.

- 9) 강성륜, 408-409쪽 참조. 이밖에도 1967년작, <월남에서 돌아온 김상사>를 들 수 있다. 당대 가수 김추자가 부른 가요의 제목과 동일한 제목의 이 영화 또한 월남 참전 군인들이 귀국후 국가 발전의 역군으로 재탄생하는 과정을 다루고 있다.

전에 참전하여 정신적 외상을 입고 돌아와 사회 부적응자가 되는 이야기거나 베트남에서의 기억으로 고통 받는 이야기거나(〈미친 사랑의 노래〉, 〈뜨거운 바다〉, 〈모스크바에서 온 S 여인〉, 〈클래식〉의 경우) 베트남 전쟁이라는 문제적 사건으로 인하여 경험하게 되는 사랑의 장애(〈라이파이한〉의 경우)를 다룬 이야기거나, 또는 사랑하는 사람을 베트남전에서 잃게 된다는 줄거리의 전개에 베트남전이 모티프로 이용된 것이다. 변장호 감독의 1983년작 〈사랑 그리고 이별〉, 김호선 감독의 1990년작 〈미친 사랑의 노래〉, 김유민 감독의 1991년작 〈푸른 옷소매〉와 1992년작, 〈뜨거운 바다〉, 석도원 감독의 1993년작, 〈모스크바에서 온 S여인〉, 서운모 감독의 1994년작 〈라이파이한〉, 박재용 감독의 2002년작, 〈클래식〉 등이 이에 해당한다.

1980년대 후반에 등장한 〈우리는 지금 제네바로 간다〉와 1992년 작 〈하얀 전쟁〉은 위에 든 두 종류의 영화들과는 확연히 구분된다. 송형수 감독의 1987년작 〈우리는 지금 제네바로 간다〉는 베트남 전쟁에 참전하여 정신적 외상을 입은 주인공이 사회의 하층민 여성을 만나 서로에게 의지처가 되어준다는 이야기이다. 베트남전 참전자의 내면적 고통과 죄의식을 처음으로 한국 영화계에 제기했다는 점에서 기억되어야 할 영화이다. 정지영 감독의 1992년 작 〈하얀 전쟁〉은 위의 송형수 감독이 제기한 바의, 정신적 외상으로 고통 받는 참전 군인의 모습을 재현함으로써 그의 문제 의식을 확장시키고 있다. 더 나아가 〈하얀 전쟁〉은 한국군에 의한 베트남 양민 학살의 문제를 제기한다는 점에서도 문제적이다.

베트남 전쟁에서 외적 혹은 정신적 상처를 입은 주인공을 중심으로 베트남전에 대한 성찰을 요구하는 이들 영화야말로 본격적인 의미에서의 베트남전 영화라고 볼 수 있다. '베트남 전쟁은 한국인에게 무엇이었나?', '전쟁은 인가된 살육의 공간이다, 그렇다면 전쟁과 휴머니즘은 공존할 수 있는가?', '참전자들은 죄의식과 어떻게 화해할 것인가?' 하는 진지한 질문들이 이러한 성찰적 영화를 통하여 제기된다. 반공영화로서의 베트남전 영화들과 달리 이 영화들은 '자유 민주주의의 수호'라는 베트남전의 공적 담론을 충실히 반복하기를 거부한다. 영화의 주인공들은 더

이상 영웅적인 인물이 아니라 상처받은 패배자로 등장한다. 또한 베트남은 이별과 죽음이라는 멜로드라마의 소재를 효율적으로 제공하는 공간이 아니라 인간 존재와 도덕성의 시험장이 된다.

본고에서 다루는 〈알포인트〉는 이상에서 살펴본 바와 같은 베트남 전쟁 영화의 계보에서도 매우 독특한 위치를 차지한다. 〈알포인트〉는 ‘한국인에게 베트남 전쟁은 무엇이었는가?’ 하는 질문을 진지하게 묻고 그 답을 모색하는 영화텍스트이다. 〈알포인트〉는 한국 군인들과 베트남 전쟁 참전이라는 이데올로기적인 문제, 양민 학살과 양심의 가책이라는 도덕적인 문제등의 심각한 주제를 다룬다. 베트남인들이 전쟁 중에 겪어야 했던 살육의 경험과 그에 따른 원혼의 문제라는 크고도 암울한 주제를 다루면서 동시에 극심한 가난과 국가 주도의 근대화 프로젝트에 동원된 가난한 한국 청년들의 육체와 정신을 간접적으로 다룬다. 영화의 곳곳에 당대 문화의 표상이 될 만한 소도구들을 세세하게 배치함으로써 1960년대와 70년대의 한국 사회 문화사를 간접적으로 기술하기도 한다.

이러한 점들을 살핌에 있어서 본고에서는 ‘억압된 타자’와 ‘공적담론에 저항하는 하부지식’의 개념을 도입하여 접근하고자 한다. 즉 기존의 한국의 베트남전 영화가 당대의 지배적인 ‘자유’와 ‘반공’ 이데올로기에 봉사하며 그것을 거스르는 것들을 억압하였음에 반하여 〈알포인트〉는 억압되어 왔던 타자들의 귀환을 보여준다고 보는 것이다. 그리하여 한국군인들의 베트남전 참전의 의미를 국가의 공적담론에서만 찾을 것이 아니라 오히려 그 공적담론을 거스르고 저항하는 하부지식들이 도출한 ‘다른’ 사실들에서 찾아야 한다는 것을 보일 것이다.

〈알포인트〉가 취하는 영화 기법 또한 앞에서 살핀 베트남전 영화의 계보에서 이탈되어 있다. 독특하게도 공포영화의 형식을 취하고 있는 것이다. 공수창 감독은 왜 하필이면 공포영화라는 방식을 취했을까? 공포영화의 어떠한 특징들이 주제를 드러내는 데 효과적이라고 본 것일까? 공포영화의 형식은 이데올로기 비판을 위장하는 효과를 노려 도입된 것인가? 과연 공포영화의 형식을 통하여 감독의 의도는 성취되었는가? 관객

은 왜 돈을 지불하면서 공포를 사는것인가? 관객이 공포와 함께 얻은 것은 무엇인가? 이제 ‘공포 영화’의 일반론에서 출발하여 〈알포인트〉에 접근해보기로 하자.

II. 공포 영화의 의미와 기능, 그리고 〈알포인트〉

앞서 언급한 바와 같이, 베트남 전쟁을 소재로 한 이전의 한국 영화들은 반공주의로 일관하거나 멜로드라마에 한정되었던 까닭에 한국인이 경험한 베트남 전쟁의 특징적인 성격을 다루는 데에는 이르지 못하였다고 볼 수 있다. 〈알포인트〉는 그런 의미에서 베트남 전쟁 영화 장르에서 중요한 분기점을 제공한다.¹⁰⁾ 공수창 감독의 2004년작인 〈알포인트〉는 송형수 감독이나 정지영 감독이 제기한 양심과 죄의식의 문제, 정신적 외상을 경험한 참전자 주인공의 내적 갈등의 문제를 확장시킨다. 그러나 그는 사실주의 원칙에 기반을 두고 현실의 충실한 재현에 주력한 이전의 감독들과는 달리 환상과 현실, 기억과 실재, 과거와 현재의 경계 넘기를 시도하며 그 문제의식을 더욱 효과적으로 전달한다. 그 목적을 위하여 그가 도입한 공포 영화라는 장치는 매우 효율적인 방식으로 감독의 전언을 전달한다.

〈알포인트〉는 공포 영화의 형식을 통하여 베트남 전쟁이 내포하고 있는 역사 사회적 모순을 드러낸다. 영화는 베트남 전쟁 막바지인 1972년을 시대적 배경으로 한다. 작전 수행 중 행방불명된 한국군을 찾아 떠난 9명의 특공대원이 하나씩 차례로 죽어 가며 공포를 경험하는 이야기이다. 영화의 장면에서는 이미 죽은 한국 병사가 살아 나와 대원들과 합류하여 작전을 수행하기도 하고, 오래 전에 전사하여 이미 해골이 되어있는 미군 병사들이 살아 돌아와 그들과 대화를 나누기도 한다. ‘죽은 자의 방문’이라는 소재 자체가 영화 전편을 통하여 공포를 자아내기에 충분하

10) ‘알 포인트’는 ‘로미오 포인트(Romeo Point)’를 줄인 이름이다.

다. 동시에 죽은 자들의 영혼, 무덤의 십자가들, 소복 입은 베트남 여성 등이 난데없이 여러 장면에서 등장했다가는 사라지기를 반복한다. 이러한 모든 요소들은 영화 전편을 통하여 공포와 전율, 충격 등을 자아낸다.

여기에서는 먼저 공포 영화라는 장르가 갖는 사회 문화적 함의를 검토해 볼 필요가 있다. 공포의 장치들을 통하여 서술되는 이야기는 일반적인 서사와는 어떤 차이를 갖는가? 공포가 관객에게 주는 효과는 무엇인가? 공포 영화라는 장르는 어떤 목적을 위하여 제작되고 소비되어 왔는가? 공포 영화는 어떤 특수한 사회적 역사적 상황 속에서 주로 등장하는가? 공포 영화가 궁극적으로 성취하는 것은 무엇인가? 그리고 전쟁 영화 장르로서의 공포 영화는 어떤 의미를 지니며 어떤 기능을 수행하는가? 더 나아가 공포 영화는 본 논문의 주제인 베트남 전쟁의 어떠한 면모를 드러내는가?

이러한 질문들의 답을 찾는데 있어서 헐리우드 영화 중 공포 영화의 형식으로 베트남 전쟁을 다룬 〈생사의 밤 Night of the Living Dead〉을 분석한 수미코 히가시(Sumiko Higashi)의 논문은 시사적이다.¹¹⁾ 히가시는 로빈 우드(Robin Wood)의 ‘공포 영화’ 개념을 빌어와 텍스트를 분석한다. 로빈 우드는 “공포 영화는 기성의 사회 질서에 위협이 되는 억압된 욕망들의 가면극을 연출해 내는 악몽의 종합이다”라고 지적한 바 있다.(Higashi 176) 우드의 논의에 나타난 ‘억압’의 의미를 이해하기 위해서는 ‘타자’(the Other)의 존재에 대한 이해가 선행되어야 한다.

억압이라는 개념과 밀접한 관련을 맺고 있으며 이데올로기적인 문제들을 이해하는 데 필수적인 것은 ‘타자’의 개념이다. 그 타자는 (지배 계층인) 부르주아의 입장에서는 인정하거나 받아들일 수 없고 제거하거나 부인하거나 자신들에게 동화시키는 방식으로 처리해야만 하는 존재이다. 정신분석학적으로 접근하자면 타자는 ‘기성 문화나 자아의 외부에 존재하며 자아 내부에서는 억압당하면서(그러나

11) *Night of the Living Dead*는 1968년도에 제작 출시된 영화이다.

결코 사라지지 않는) 증오와 부정의 대상이 되기 위하여 외부로 던져지는 어떤 것'이다. 그 결과 타자는 여성, 어린이, 청년, 동성연애자, 인종적 소수자, 노동계층, 적대적 정치 체제나 이념을 포함하게 된다. 공포 영화에서 타자는 괴물로 등장한다.

Closely related to this concept of repression and essential for understanding ideological issues is the concept of 'the Other': that which the bourgeois mentality cannot recognize or accept but must deal with by annihilating, rejecting, or assimilating. Psychoanalytically, the Other functions as 'something external to the culture or to the self, but also as what is repressed (but never destroyed) in the self and projected outwards in order to be hated and disowned.' As a result, the Other includes women, children, and youth, gays, ethnic groups, the working class, rival political systems and ideologies, and in horror films, the monsters.(Higashi 176에서 재인용)

우드에 따르자면 어떤 사회에서나 그 사회의 주도적인 문화나, '주체'로 지칭되는 세력이 자신들이 형성한 질서를 공고히 하기 위하여 억압하고 배제한 것들, 즉 '타자' 들이 존재하기 마련이다. 그들은 미움과 배제의 대상이 되어 억압되지만 완전히 파괴되지는 않는데 그 억압된 혐오의 대상이 영화에서는 괴물의 존재로 되살아나서 관객에게 공포를 안겨 준다.

공포 영화가 이미 구축된 사회 질서에 위협이 되는, 억압된 욕망들의 표현이라는 우드의 관점은 <알포인트>가 갖는 사회 문화적 의미를 파악하는 데에도 매우 요긴하다. 1960년대와 70년대를 통하여 한국군의 베트남전 파전은 '자유 우방의 민주주의와 자유 수호'라는 대의를 위한 것이었으며 그것은 한국 전쟁 기간 동안 한국을 원조해준 자유 우방들의 호의에 보답하는 행동으로 정의되었다.¹²⁾ 베트남전 참전의 의의를 당시 파월

12) 한국 정부의 베트남전 참전에 대한 공식 입장은 미국 행정부의 입장과 동일하다. 1961년 연설에서 케네디 대통령은 '자신의 세대가 세계 민주화 혁명의 적자'임

한국군 총사령관이었던 채명신 장군은 “자유 민주주의 국가의 일원으로 서 세계우방과 어깨를 나란히 하여 국위를 선양하며 자유주의 국가들의 공동의 적인 공산침략군을 격퇴하고 국가의 이익 및 번영과 자유를 확보 하기 위한 것”이었다고 주장한다. (채명신 7)¹³⁾ 국가가 표방한 이러한 담론은 학교와 언론 매체 등을 통하여 재생 반복되고 교육되었다. 그러한 공적 담론을 공고히 하기 위해서 한국군의 참전이 갖는 부정적 면모는 부단히 억압되고 부정되어야 했다. 〈알포인트〉는 한국 사회에서 인가되고 유통되어 온 공적 담론으로서의 ‘한국군의 베트남전 참전 담론’에 강력한 저항 담론을 제공한다.

공적 담론에 저항하는 지식 또는 역사, 달리 말해 공적 담론의 외부에 존재하는 지식을 대해 미셸 푸코(Michele Foucault)는 “역사의 지역주의화”라 칭한다. 즉 그것은 지식의 위계 질서에서 ‘바닥부분에 놓인 지식’이며 그러한 지식은 공고해진 공적담론을 해체할 전복적 힘을 갖는다고 본다.¹⁴⁾

〈알포인트〉는 국가가 표방한 ‘자유와 민주주의 수호’ 전쟁이라는 공적 역사에 저항하는 ‘하부 지식’에 해당한다. 지식 체계의 바닥부분에 놓여 부상하지 못했던 그 지식은 국가가 내 건 구호를 반복하기를 거부한다. 베트남의 정글을 수색하던 낮은 계급의 병사들이 제공하는 그 종속적인

을 주장하면서 ‘자유 수호를 위하여 모든 대가를 치를 것’이라고 언급했으며 존슨 대통령 또한 1965년도 연설에서 ‘우리 목표는 남베트남의 독립, 그리고 외부의 공격으로부터 베트남의 자유를 지키는 것’이라고 주장했다. 보다 자세한 것은 키신저(Kissinger) 14쪽을 참조할 것.

13) 그러나 로버트 블랙버ن(Robert Blackburn)과 같은 학자는 베트남전 참전 한국군은 함께 참전한 태국, 필리핀 군인들과 마찬가지로 ‘용병’의 성격을 지닌다고 주장한다.

14) “다른 한 편으로 나는 종속적인 지식으로 우리는 뭔가 아닌, 완전히 다른 어떤 것을 이해할 수 있다고 믿는다. 말하자면 적절하지 못한 것으로, 자격을 못 갖춘 것으로 비하되거나 충분히 정교하게 발전되지 못했다고 간주되어 온 지식들을 접하게 되는 것이다. 순진한 지식, 지식의 위계 질서의 바닥 부분에 놓인 지식, 인식과 과학성의 수위에 이르지 못했다고 간주되어 온 지식들이 그것이다. 정신 질환을 앓는 환자, 병든 사람, 간호사와 의사의 지식들, 정신 지체자의 지식들이 그것이다.” Foucault, p. 20.

지식, 곧 하부 지식은 공적 역사에 대한 수정을 요구한다. 한국 사회가 자성할 기회를 충분히 갖지 못했던 역사적 사안을 재검토하기를 촉구한다. 정치적 문서와 중등학교의 교과서에 설명된 것처럼 베트남전이 공명정대한 전쟁이기만 했던 것이 아니었음을 알린다. 그 전쟁은 한국군이 한국 전쟁시에 도움을 준 자유우방국가들에게 진 빚에 보답하고 자유와 민주주의를 수호하기 위하여 용맹하게 치른 전쟁이기도 하지만 동시에 강대국의 정당하지 못한 제국주의적 세력확산에 일조한 정의롭지 못한 전쟁이기도 했음을 고발한다.

앞에서 개략적으로 살핀 바와 같이 베트남 전쟁 종전 이후 한국 문화계에 등장한 소설과 회고록, 영화 등은 그동안 공적 담론에서 억압되어 온 베트남 전쟁의 숨겨진 실상들을 서서히 하나 하나 드러내왔다. 〈알포인트〉는 영화텍스트 중 대표적인 것이라 할 수 있다. 〈알포인트〉의 의미는 '죽은 자의 귀환'이라는 전형적인 공포 영화의 장치들을 이용하여 베트남 전쟁의 어두운 면모들을 본격적으로 드러내 보이고 있다는 점에서 찾을 수 있다. 끝없이 이어지는 살육의 장면과 붉은 피의 빗줄이 지배하는 스크린은 전쟁의 잔학성과 인간의 원시적이고 야만적인 본능을 드러낸다. 그러한 장면들은 '자유'나 '민주주의'라는 구호와는 매우 먼 거리에 놓여있다.

한국군의 잔학상은 〈하얀 전쟁〉에서 이미 드러난 바 있다. 한국군에 의한 양민 학살이라는, 공적 역사의 하부에 묻혀 있던 하부 지식이 〈하얀 전쟁〉에 출현한 것이다. 〈하얀 전쟁〉에 드러난 한국 군인의 모습은 전쟁의 광기에 노출되어 황폐해지고 따라서 기성 사회로의 복귀가 불가능한 폐인의 모습이다. 〈하얀 전쟁〉과 달리 〈알포인트〉는 군인들의 정신적 외상을 통하여 간접적으로 전쟁의 포악성을 비판하는 것이 아니라 전쟁의 직접적 희생자들로 하여금 말하게 한다. 억압된 것들이 말하기 시작했다는 것, 비록 망자의 혼령과 착시, 환상의 형태를 취하긴 하지만 그들을 통하여 억압된 하부 지식이 드러났다는 것, 그것이 〈알포인트〉의 의미인 것이다. 그런 점에서 〈알포인트〉의 출현은 그동안 한국 사회 내부에

서 진행되어 온 민주주의의 발전과 긴밀히 연관되어 있다고 볼 수 있다.

‘억압된 욕망’의 이해에 필수적인 것이 ‘타자’의 개념이라고 전술한 바 있듯이 〈알포인트〉에서 귀환하는 주체로 등장하는 인물들은 위에 든 ‘타자’들이다. 문득 출몰하여 이곳이 바라보기만 하다가 다시 홀연히 사라지기를 가장 많이 반복하는 존재는 하얀 아오다이를 입은 베트남 여성이다. 영화 속에서 그 여성은 애초에 한국군을 숨어서 사격하는 저격병 베트콩(남파 북베트남 군인)으로 등장한다. 결국 한국군의 포로가 되어 상처를 입고 죽음을 기다리게 되지만 마지막 순간에 한국군 지휘관은 그녀의 사살을 중지시킨다. 그 장면은 억압하고 부정하지만 파멸시키지는 않았던 타자, 그리고 결국 기존 질서를 휘방하기 위해 귀환하는 혼령의 존재를 예비시키는 영화 서술의 복선에 해당하는 장면이다. 그 베트남 여성의 혼령은 ‘타자’의 개념이 중첩적으로 서술되는 지점에 놓인다. 즉 베트남 원주민과 외국인(미군이든 한국군이든), 남성과 여성, 아군과 적군, 정규군과 게릴라, 점령군과 포로, 살아 있는 자와 망령, 민주주의와 공산주의라는 다양한 이항대립의 항목들에서 한결 같이 억압되고 부정되는 쪽에 놓이는 것이다. 그 베트남 여성은 외국인에 반하는 베트남인이며 남성이 억압하는 여성이며 아군이 적대시하는 적군이며 정규군에 대항하는 게릴라이다. 점령군의 지배하에 놓이는 포로이며 살아 있는 자가 거부하는 망령이다. 그러므로 그 여성은 몇 겹의 추방과 억압의 대상이 되는 것이다.

그러나 여기에서 다시 한 번 환기할 것은 억압되고 부정되지만 그 존재는 결코 파괴되거나 소멸되지는 않는다는 점이다. 소멸되지 않고 억압된 채 머무르다가 결정적인 순간에 기존 질서의 틈새를 뚫고 다시 등장하는 것이다. 그 베트남 여성은 동양 공포 영화의 전형적인 상징물(icon)인 소복 차림으로 부단히 출몰한다. 무언가 미심쩍거나 음울한 분위기가 감돌 때, 소리 없이 누군가가 죽어 갈 때 등장하고 사라지기를 반복한다. 그의 등장은 한국군들에게 역사에 대해 질문하게 하고 양심에 대해 생각하게 만든다. 자신들의 내부로부터 밀어내고 부정했던 것들로 되돌아가게 만드는 것이다.

이러한 타자의 등장, 억압된 것의 분출은 영화 텍스트에서 이항 대립적 성격의 와해를 동반한다. 영화의 몽환적 분위기는 현실 세계의 다양한 이분법적 경계를 무너뜨리며 흐려진 그 경계를 통하여 현실과 상상, 현재와 과거, 사실과 피해망상이 서로 넘나든다. 산자와 죽은 자의 혼재, 경험과 기억의 혼돈, 과거와 현재의 병립이 영화의 주된 성격을 결정한다.

모든 전쟁은 양면성을 동시에 노정한다. 전쟁의 공간은 한편으로는 가장 명료한 이항대립의 장이다. 즉 전쟁에서는 생존과 죽음, 승리와 패배, 명령과 순종이 서로 양보할 수 없는 이항 대립적 구도로 나타난다. 적을 죽이지 않으면 그것은 바로 아군의 죽음이 된다. 패배를 피하고자 한다면 승리해야 한다. 명령에는 복종이 있을 뿐이다. 전쟁터에서의 불복은 적법한 사살을 초래하기도 한다. 전쟁에서는 타협은 존재하기 어렵다. '왜?'라는 질문도 허용되지 않는다.

그러나 다른 한편으로는 전쟁의 공간은 양립 불가능한 것들의 양립과 혼재를 동시에 가능하게 하는 것이기도 하다. 라블레의 문학 공간에 대한 바흐친(M.M.Bakhtin)의 지적처럼, 전쟁은 '상층부와 하층부의 접촉지대'(contact of the upper and lower level)를 형성한다.¹⁵⁾ 즉 신성한 것, 숭고한 것, 이상적인 것들과 비루한 것, 천한 것, 세속적인 것 사이의 접촉과 전도(reversal)가 가능한 곳이 또한 전쟁이라는 공간이다. 영화 <지옥의 묵시록 Apocalypse Now>을 위시한 무수한 전쟁 영화에 성(sexuality)적 장면이 거의 예외 없이 포함되는 것 또한 이러한 맥락에서 이해할 수 있다. 삶과 죽음의 경계라는 전쟁 공간에서 인간의 원초적 본능인 성적 욕구가 여과나 조절의 장치를 찾지 못하고 폭발하는 장면을 볼 수 있는 것이다. 명령에의 절대적 복종, 계급으로 표현되는 군대 내의 위계질서에 대한 경외가 전쟁 공간에 존재하는가 하면 군인들의 언어는 비속어의 극대치를 보여주며 그들이 사용하는 일상어의 반 이상이 욕설로 이루어짐을 볼 수 있다.

15) M.M.Bakhtin, p. 309.

〈알포인트〉 또한 이러한 전쟁 영화의 공통적인 문법을 따르고 있다. 대사의 몇 예만 들자면 “안전 지역 좇 빨고...” “기분 좇 같네 이거, 씨발 손에 피 묻힌 자 뭐...” “완전 꼴통” “생 포라이” 등이다. 베트남을 사살한 적이 있느냐는 질문의 표현 또한 다음과 같다. “양손에 베트남 대가리 하나씩...” “따 봤어요?” 저속한 것의 등장은 언어의 영역에서만 아니다. 영화의 여러 장면은 군인들의 배설 장면으로 이루어져 있다. 배설의 장면은 다른 영화에 비해 〈알포인트〉에서 특히 두드러진다. 대소변을 보는 장면들은 영화에서 긴장이 요구되거나 장면의 전환이 필요한 곳에 자주 등장한다. 곧이어 다가올 죽음에 앞서 수풀 속으로 걸어들어가는 병사에게 “어디가?” 하는 질문이 주어지고 그 대답이 “똥 누러가요, 똥”인 것도 우연이 아니라 계산된 장면의 배치로 보아야 한다. 배설의 장면은 관객으로 하여금 긴장의 이완을 유도하게 되는데 그 장면들에 이어서 바로 귀신의 출현이라거나 적의 공격과 같은 사건이 등장함을 볼 수 있다. 이는 이완과 긴장의 접촉과 병치가 영화를 이루는 주된 축들 중의 하나임을 확인하게 한다.

배설물, 혹은 육체적 분비물이 현실의 질서에 대해 갖는 의미에 주목한 이론가 중의 하나로 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)를 들 수 있다. 크리스테바는 인간의 배설물은 곧상징계의 질서가 허술한 것임을 드러내는 구실을 한다고 지적하였다.¹⁶⁾ 〈알포인트〉에 자주 등장하는 배설의 장면 또한 우연한 것이 아니라 이처럼 공고한 현실에 틈을 내고 와해시킬 모티프로 기능한다고 볼 수 있는 것이다.

〈알포인트〉에 등장하는 이러한 이질적인 것들의 혼재와 숭고한 것과 비루한 것의 접촉의 장면들은 베트남 전쟁의 실체를 드러내는 데 기여한다. 영화나 소설의 전통적인 내러티브는 선조적(linear)이고 정합적인 것이다. 그러나 베트남 전쟁은 매우 복잡다단한 성격을 지닌 것이어서 이러한 선조적인 내러티브는 베트남 전쟁의 재현에 적합하지 않다는 주장들

16) Julia Kristeva, p. 70

이 있다.¹⁷⁾ 그런 맥락에서 베트남 작가 바오 닌(Bao Ninh)의 소설, 『전쟁의 슬픔』은 선조성을 넘어선 내러티브로 혼돈된 베트남 전쟁의 본질에 접근하고 있다고 평가되고 있다.

미국 정부, 미국 군대, NLF, 베트콩, 공산당 대신에 분열된 주인공, 유령과 대화하는 주인공, 불가촉천민으로 되어버린 제대 군인으로서의 주인공등 통상적인 소설 주인공과는 다른 모습의 주인공이 등장한다. 소설의 전개나 구성도 일관성 없이 여러 개의 에피소드, 현재와 과거, 꿈과 현실등이 착종해 있다. 전쟁의 생활사를 다루기에는 이러한 구성방법을 택할 수 밖에 없다고 닌은 말하고 있다.¹⁸⁾

사이공 해방의 날도 열광과 기쁨으로 묘사하는 것이 아니라 사이공 공항에 떨어지는 죽은 여성의 나체를 서술함으로써 해방의 날을 그로테스크하게 그리고 있다. 공항 바에서 벌어지는 술판도 축제가 아니라 술꾼들의 난장판으로 묘사되고 있다.¹⁹⁾

요컨대 베트남 전쟁의 모순된 현실과 추악한 실상을 표현하는 데에는 현실과 환상의 병치나 인물과 유령의 혼재, 비선조적 내러티브등이 매우 주효하다는 것이다. 바오닌이 소설에서 그로테스크한 장면을 사실적으로 묘사하고 '난장판'으로서의 전쟁을 효과적으로 표현한 것과 마찬가지로 <알포인트>에 드러난 혼돈과 그로테스크한 장면들은 베트남전의 실상에 효과적으로 접근하게 한다. 비루한 것들을 영화 텍스트 전면배치함으로써 전쟁의 모순을 드러내고 있는 것이다. 부단히 계속되는 혼령의 출현과 산 자와 죽은 자의 공생, 현실과 환상의 넘나들기 또한 그 효과를 배가시키는 장치들이다.

17) 이에 대해서는 Don Ringnalda의 *Fighting and Writing the Vietnam War*를 참조할 것.

18) 위의 책, 176쪽.

19) 위의 책, 177쪽.

III. 공포와 망각된 역사의 출현

그러나 〈알포인트〉라는 영화 텍스트의 보다 깊은 의미는 공포 영화라는 장르나 전쟁 영화의 전형성을 넘어서는 곳에 있다. 텍스트의 가장 핵심적인 전언은 죽음과 그 죽음을 수반하는 공포를 통하여 망각된 역사를 파헤쳐 보여주는 것에 있다. ‘알포인트’라 불리는 지역은 베트남의 역사적 질곡을 집약적으로 보여주는 공간이다. 영화 텍스트에 드러난 바에 따르자면 그 곳은 옛날 중국인들이 침략하여 베트남 사람들을 살상했던 곳이다. 베트남은 중국, 일본, 프랑스의 식민주의를 차례차례 경험하였던 나라이다. 프랑스 철수 이후 미국이 개입하게 되었을 때 베트남 민족주의자들이 격렬히 미국에 저항하여 싸울 수 있었던 것은 그들이 미국의 개입을 제국주의적 침략의 연장으로 파악했기 때문이었다.²⁰⁾

프랑스와 미국의 개입에 저항하여 싸우는 동안 무수한 베트남인이 희생되었다. 서론에서 밝힌 바와 같이 100만명 이상의 베트남인이 전쟁중 목숨을 잃은 것으로 드러난다. 따라서 베트남의 여러 지역은 대량 살육의 역사적 기억을 갖고 있다. 영화 〈알포인트〉의 공간적 배경이 되는 알포인트(R point)라는 지역은 바로 프랑스인들에 의한 베트남인의 대량 학살이 일어나고 그에 대한 보복으로 베트남인들이 프랑스인들을 역공격한 바로 그 장소이다. 공간적 배경 자체가 죽음과 원혼이라는 모티프를 안고 있는 것이다.

죽은 베트남인들의 원혼을 위로하기 위하여 호수를 메우고 그 자리에

20) “베트남은 2차 대전 직후 프랑스를 상대로 독립투쟁을 전개하였다. 식민지 종주권을 회복하려는 프랑스와 독립하려는 베트남간의 전쟁은 결국 1954년의 디엔 비엔 푸 전투로 종결되었다. 자유, 평등, 박애를 내세우며 근대 세계를 열었던 프랑스가 결국 베트남의 자유, 평등, 박애를 부정하였다는 것은 프랑스 혁명 이념의 배반을 말해준다. 프랑스가 떠나간 다음 미국이 ‘자유 수호’라는 이념을 내걸고 베트남전에 참여하였다. 미국 혁명의 모토인 독립, 자유, 행복은 지금도 베트남 정부의 공식 슬로건이다. 베트남을 여행하는 사람은 이 구호를 어디서나 쉽게 발견할 수 있다. 공문서에도 항상 독립(Doc Lap), 자유(Tu Do), 행복(Hanh Phuc) 세 단어가 찍혀 있다. 그렇지만 미국 독립의 이념은 베트남 주민에게는 허용되지 않았다” (한도현, 179쪽).

사원을 건설한 적이 있는데 영화는 그 사원의 폐허를 찾아간다. 파괴된 사원의 잔해중 비석이 남아 있고 그 비석에는 “수상점혈자불귀(手上漸血者不歸)”라는 글귀가 새겨져 있다. 그것은 “손에 피를 묻힌 자, 돌아가지 못한다”는 뜻이다. 영화 텍스트는 그 비석의 전언을 처음부터 관객에게 열어 보여주는 것이 아니라 조금씩 조금씩 암호를 해석하듯 관객으로 하여금 그것을 알아 가게 만든다. 비석의 글귀들은 온전히 보존되어 등장하는 것이 아니라 부서진 비석 조각들에 흩어져 있다. 그것은 관객으로 하여금 파편화된 서사를 완성시키고 싶은 욕망을 불러일으키는 효과를 가진다. 비석이 처음 등장하는 장면에서 등장하는 대사는 “내가 있는 그 자리에 내가 있다. 손에 피를 묻힌 자는... 다음이 없네”이다. ‘폭력을 자행하면’이라는 전제만 밝히고 그 결과가 될 응징에 대해서는 일단 침묵한 다음 그 다음 장면에서 ‘불귀(不歸)’라는 비석의 다른 일부가 드러나게 된다. 그리하여 마침내 비문이 갖는 전언이 완성되는 것이다. 부연하건대 이와 같은 점진적인 정보의 공개가 갖는 효과는 관객으로 하여금 베트남의 어두운 역사에 점진적으로 다가가게 만드는 것이다.

‘알포인트’가 강대국의 식민 지배와 그에 따른 식민지인의 학살이라는 베트남의 암울한 역사가 집약적으로 드러난 장소임은 그 지역에 대한 묘사와 영상적 재현에서 충분히 제시되고 있다. 수색대원 중의 한 명은 ‘장 의사 집 아들’이다. 장 의사는 직업이 죽음을 다루는 것이므로 그는 다른 부대원들보다는 죽음에 대한 더 예민한 감각을 갖고 있는 것으로 그려진다. 동료의 언급은 삶과 죽음에 대한 ‘장 의사 집 아들’의 예외적인 감수성에 대한 복선으로 작용한다. “뭐하다 왔나? 한문 잘 하더라.” “장 의사 집 아들... 시체 닦다가... 관에 들어가는 축문” 등의 언급도 이를 뒷받침한다. ‘장 의사 집 아들’로 지칭되는 인물은 앞으로 등장할 무수한 죽음의 복선을 제공한다. 그는 ‘알포인트’가 죽음에 깊이 연결된 공간임을 재빨리 알아차린다. ‘알포인트’가 바로 죽음과 귀신의 공간이라는 지적은 다음과 같은 대사에 등장한다.

“여기는 기분 나쁜 곳이에요. 안개가 많고 습하고 햇빛이 없어요. 이런

데는 절대 묘 자리 안 써요. 죽은 사람이 못 사는 데는 산 사람도 못 살아
요. 이런 데만 찾아다니는 부류가 있지요. 귀신들이죠.” 그가 지적한대로
‘알포인트’는 산자도 죽은 자도 거주할 수 없는 곳, 갈 곳 없는 귀신들이
점유한 공간이다.

‘알포인트’는 식민주의, 학살, 학살에 대한 피 식민인의 보복, 그리고
식민주의의 종식 이후에도 미국의 개입과 전쟁으로 이어지는 베트남의
역사적 모순을 상징하는 공간이다. 이후에 끊임없이 일어나는 실종과 죽
음, 그리고 한국군 수색대의 등장은 베트남의 역사와 베트남전의 본질,
한국군의 개입이 갖는 진정한 의미를 묻는다.

수색대원의 잇따른 죽음에는 복수가 깊이 개입해있다. 오 병장은 정
일병이 죽을 때 가로채게 된 카메라 때문에 죽음을 맞는다. 드러난 사실,
즉 객관성과 개연성을 따라 설명하자면 오병장은 정 일병에 대한 개인적
인 죄의식에 시달리다 아군이 설치한 부비트랩에 의하여 사고사를 당한
것이다. 그러나 영화에 드러난 몽환적 장면을 통해보자면, 오 병장은 환
생한 정 일병과 조우하고 마침내 정 일병이 그를 문초하여 죽음으로 몰고
가는 것으로 볼 수 있다. “카메라, 네 것 아니잖아? 손에 피도 안 묻히고
어떻게 얻었어?” 하고 죽은 정 일병이 살아나 질문하는 것이다. 죽어 가는
오병장이 남기는 말은 그의 강박관념과 죄의식을 증명한다. “아니야, 아
니야. 일부러 그런 게 아니야. 정말로 가지려고 그랬던 게 아니야. 살려
줘. 살려 줘. 미안, 미안.” 오병장의 이 대사는 궁극적으로 오 병장의 죽음
은 과실에 의한 것이 아니고 그를 죽인 것은 복수의 혼이었음을 말해준
다. 오 병장의 죽음은 어떤 의미에서는 영화 초입에서부터 암시되었다고
볼 수 있다. “죽는 놈 것 건드리면 손가락 썩는다는데”라는 대사가 초입
에 등장함으로 해서 정의롭지 못한 행동은 그에 걸맞는 대가를 치르게
마련이라는 주제가 드러난다. 개인 차원에서의 부정한 행동과 그 대가만
이 아니라 더 나아가 국가적 차원에서의 결정과 행동 또한 응분의 대가를
치를 수밖에 없다는 것을 이 장면은 제시하고 있다.

오 병장을 비롯한 다른 부대원들의 죽음, 흰색 아오자이를 입은 베트남

여성의 상, 몽환의 형식으로 등장하는 수많은 프랑스인들의 무덤, 사망일자가 모두 같은 날짜인 프랑스인 묘소의 십자가들... 영화는 죽음과 원한, 보복과 속죄라는 문제들을 배면에 위치시킨 채 공포 영화의 외연을 통하여 관객을 끌어들인다. 부단한 스릴(thrill)과 긴장(suspense), 귀신의 출몰과 괴음의 불연속적 등장, 죽은 자의 귀환과 산 자의 죽음... 이러한 영화의 모티프들은 베트남의 참혹한 역사와 베트남전의 다층적 성격에 대한 관객의 관심과 이해를 촉구하는 장치들이다.

영화 텍스트에는 베트남전 시절의 대중문화적 요소가 다수 삽입되어 있다. ‘바나나와 팜 나무가 무성한 동남아시아,’ ‘섹스 박’이라는 이름의 수색 대원이 버릇처럼 이야기하는 ‘김추자와 펠시스터와 바니 걸스,’ 귀국선과 귀국 비행기, 흑백의 기념 사진등의 영화적 소품들은 베트남전 참전 한국 군인의 낭만적 경험을 구성하는 요소들이다. ‘섹스 박’의 성격은 그가 버릇처럼 반복하는 대사들, “내가 서울 가면 바니걸스 애들하고 뽀뽀시켜 줄께.” “서울만 가면 이 섹스 박이 꽃 필날 온다”에서 드러난다. “후라이 까면 안 됩니다” 하는 다른 병사의 대꾸처럼 섹스박의 말들은 단순한 허풍일 확률이 높다. 진정성을 지니지못하는 것이다. 그러나 ‘섹스 박’과 같은 부수적 인물의 의미없는 우스개 소리들 또한 우리의 영화 텍스트에서는 제거할 수 없는 중요한 소품의 구실을 한다. ‘김추자’나 ‘바니걸스’등의 이름은 당대 한국 대중 문화의 상징물이다. 그 이름들은 베트남전의 재현에 빠지지 않고 등장하여 베트남전 시절에 대한 독자나 관객의 낭만적 추억을 환기시킨다.²¹⁾

베트남전을 낭만적으로 기억하고자 하는 일련의 영화들은 한국 영화 관객에게 상당한 호소력을 가지고 있다. 그러나 잊지 말아야 할 것은 바로 그러한 낭만적 기억이 살육과 학살로 이어진 베트남전의 현실을 망각

21) 2008년 개봉된 <님은 먼 곳에>라는 영화를 들어 1960년대의 대중 문화와 베트남전의 긴밀한 관련양상을 설명할 수 있다. <님은 먼 곳에>는 제목에서부터 김추자의 대중가요 제목을 차용했을뿐더러 영화의 서사전개 또한 그러한 당대 대중 문화라는 배경을 삭제하고는 불가능한 영화이다.

하게 만드는 효과를 수반한다는 점이다. 〈알포인트〉가 한국영화사에서 문제적인 영화텍스트인 것은 바로 베트남전과 그 시절에 대한 향수에 의지하여 베트남전의 기억을 낭만적으로 재구성하는 일련의 시도들을 거스른다는 점 때문이다. 〈알포인트〉가 보여주는 살육의 기억과 원혼의 복수는 참전 한국 군인의 베트남전의 기억과 증언이 결코 낭만적일 수만은 없고 그래서도 안 되는 것임을 분명히 하고 있다. 〈알포인트〉가 지난간 베트남전 시절의 낭만적 재구성에 저항하는 요소들을 좀 더 자세히 살펴보자.

IV. 억압된 것의 귀환과 한국 사회

위에서 살펴본 바와 같이 〈알포인트〉에서 베트남 공산주의자들은 베트남전의 공간에서 억압받고 주변화된 타자로 묘사되었다. 그들은 혼령의 형태로 귀환하여 구축된 사회 질서를 흔들어 보인다. 그러나 한편으로는 베트남에 파병되는 한국군들 또한 한국 사회 내부의 또 다른 타자를 형성하며 주변화되었던 존재들임을 알 수 있다.

영화의 시간적 배경이 베트남 전쟁 기간 중인 1972년경이고 따라서 영화의 장면들에서는 1960년대와 70년대 한국문화의 특징적 면모들이 삽화처럼 드러난다. 감독이 의도한 것이든 아니든 간에 이러한 삽입된 모티프들은 당대 한국 사회를 반영하는 거울의 역할을 한다. 영화의 도입 부분에 등장하는 대사들은 한국 전쟁 직후의 한국 사회의 혼란상과 가난의 풍경들을 보여준다. 영화의 첫 장면은 군대 내에서 성병 검사를 받는 병사들의 모습에서 시작한다. 병사 중 한 명은 성병이 없는데도 검사를 받게 되었고 돈을 받고 신체검사 카드를 바꾸어치기해준 것으로 판명된다. 원인은 50달러의 보상에 있었다. “성병 검사 카드 바꿔치기 해주면 50달러 주겠다고 해서... 50달러면 소가 한 마리인데 어머니께 소 한 마리 사드리고 싶어서...” “소가 통탄하겠구만” 하는 대사에서 궁핍한 한국의

경제 사정과 가난에 의해 전쟁터에 자원한 수많은 한국 청년들의 모습을 찾아볼 수 있다.

뿐만 아니라, 장영수라는 이름으로 불리는 또 다른 병사의 경우, 나이가 열여섯 살인데도 입대한 사실이 알려진다. 그 또한 형에게 발부된 입대 영장을 대신 가지고 가서 입대한 것으로 드러난다. 요컨대 베트남전 참전 기간이었던 1960년대와 70년대의 한국 사회는 문서 위조 등이 매우 쉽게 이루어지던 허술한 관리 시스템 아래 놓여 있었던 것이다. 또한 그 시기는 제 1, 2, 3차 경제 개발 5개년 계획이 순차적으로 이루어지던 경제 발전의 시기로 ‘돈이면 못 할 것이 없고 돈을 위해서라면 못할 것이 없는’ 금전만능 풍조의 사회로 한국 사회가 급격히 이행해 가던 시기였다.

베트남전 참전 한국 군인들은 대체로 돈 없고 권력 없고 재화를 벌어들일 수 있는 매개물을 갖지 못한 계층적 주변인들이었다. 자신의 건강한 육체 외에는 가진 것이 없는 존재들이었다. 50달러를 위하여 문서를 위조해 주고 서류를 변조하여 입대할 정도로 절박한 환경에 놓여 있었던 인물들이었다. 그들은 애인에게 카메라 하나를 선물하겠다는 소박한 꿈을 키우기도하고 “마누라랑 딸래미 데불고 창경원에 갈끼다”하고 되뇌이며 집 떠난 외로움을 달래는 소박한 인물군이였다. 그들의 육체는 소비재에 불과했다고 볼 수 있다. 그들이 베트남에서 체험한 현실, 즉 〈알포인트〉에 드러난 바와 같이 공포스러운 죽음의 도가니인 베트남의 모습은 기억속에 억눌러두어야 했던 요소들이다. 한국 사회의 ‘건전한’ 발전을 위하여 침묵을 요구받고 억압되어야했던 장면이다. 우울하고 공포스러운 전쟁과 죽음의 기억은 억압된채 망각 속으로 밀려나야했던 것이다. 영웅적인 전사들의 모습과 승리의 전투담들이 공적 역사속에 부상될 수 있도록 눌러져온 하부 지식에 불과했다.

영화의 시작 부분에 등장하는 대통령 박정희의 초상화와 군대 병원에 게시된 표어들은 국가 주도의 근대화라는 당대의 정치 사회적 패러다임을 재현한다. 표어에는 ‘깨끗한 병실 관리, 건강한 신체 관리. 성실한 병영 생활’라는 구절이 씌어있다. 청결과 건강과 성실이라는 주제어는 ‘새마을

운동'의 정신과 긴밀히 연결되어 있다. 국가가 제공하는 근대화 담론이 개인의 육체와 정신에 깊이 관여하여 개인을 조종하던 당시의 시대적 성격을 드러내 보여준다. 베트남전 참전 한국 군인들의 전쟁 경험과 기억은 한동안 이렇게 국가가 주도하는 근대화와 경제 개발의 이면에서 억압된 채 머물 수밖에 없었다.

〈알포인트〉는 그 억압된 것들을 한꺼번에 분출시킴으로써 침묵당했던 것들을 폭로한다. 공적 담론과 주도적 역사서술에서 밀려난 또 하나의 기억, '하부지식'에 해당하는 어두운 기억을 영상으로 되살리는 작업은, 그리하여 억압되어 온 그 기억과 바르게 화해할 방법을 모색하게 한다.

V. 결론

이상에서 영화 〈알포인트〉에 나타난 바를 분석하여 한국군의 베트남전 참전이 한국 사회 문화에서 갖는 의미를 살펴보았다. 먼저 베트남전을 다룬 한국 영화의 전개 과정을 살펴보았다. 베트남전을 소재로 한 초기의 한국영화들은 60년대에 지배적이었던 반공 영화의 형식을 선택한 경우가 많았고 이후 80, 90년대에는 멜로드라마 형식을 주로 취했음을 보였다. 그리하여 베트남전의 본질과 한국군 참전의 본격적 의미를 성찰하는 영화로서는 이들이 일정한 한계를 노정할 수밖에 없음을 보였다. 그 뒤를 잇는 〈하얀전쟁〉, 〈알포인트〉, 〈우리는 지금 제네바로 간다〉는 정형화된 베트남전 재현을 넘어서는 중요한 영화 텍스트로서 주목할 만하다는 점을 밝혔다. 그 중에서도 〈알포인트〉는 공포영화라는 장치를 활용하여 베트남 전쟁에서의 양심의 문제와 망각된 역사, 억압된 자들의 귀환이라는 주제를 효과적으로 드러내고 있음을 보였다.

한국 문화 연구에서 베트남전의 기억과 재현의 문제는 아직도 충분히 논의되지 않은 주제이다. 〈알포인트〉는 한국인의 베트남전 참전에 대한 국가의 공적담론에 저항한다. 공적 역사가 억압한 베트남전의 어둡고 추

한 면모들을 드러내 보여줌으로써 그 전쟁의 실체를 다양한 관점에서 바라볼 수 있게 한다. 공적 역사에 의하여 지워지거나 누리어져있던 이러한 지식은 ‘하부지식’이라 불린다. 〈알포인트〉는 그러한 하부지식 혹은 대안적 지식을 영화스크린에 투사함으로써 한국군의 베트남전 참전이라는 역사적 사건에 대한 종합적이고 총체적인 지식체계의 형성을 가능하게 한다.

- 공수창, 〈알포인트〉 (2004).
- 강성률, 「남한 영화를 통해 본 베트남 전쟁의 기억 : 반공영화 〈월남전선 이상 없다〉에서 동지적 유대감의 〈님은 먼 곳에〉까지」, 『역사비평사』, Vol.1 No.84, 역사비평사, 2008.
- 박영한, 『머나먼 송바 강』, 민음사, 1992.
- 박진임, 「한국 전쟁에 나타난 베트남 전쟁의 특성과 참전 한국군의 정체성」, 『한국현대문학연구』 12집, 한국현대문학회, 2004.
- _____, 「님은 먼 곳에, 베트남전도 먼 곳에 : 〈님은 먼 곳에〉의 베트남전 재현 연구」, 『문학과영상』 제9권 3호, 문학과영상학회, 2008.
- 장두영, 「베트남 전쟁 소설론: 파병담론과의 관련을 중심으로」, 『한국현대문학연구』 25집, 한국현대문학회, 2008.
- 채명신, 「베트남 전쟁의 특성과 연합작전」, 『베트남 전쟁 연구 총서 1』, 국방부 군사편찬연구소, 2002.
- 최용호, 『통계로 본 베트남 전쟁과 한국군』, 국방부 군사편찬연구소, 2007.
- 한도현, 「베트남 전쟁을 다루는 세 가지 입장」, 『국제 지역 연구』 7권 3호, 1998.
- Bakhtin, M.M, *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Eds. Micahael Holquist. Trans. Caryl Merson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P, 1981.
- Blackburn, Robert, *Mercenaries and Lyndon Johnson's "More Flags": The Hiring of Korean, Filipino and Thai Soldiers in the Vietnam War*. Jefferson: McFarland, 1994.
- Cummings, Bruce, *Korea's Place In the Sun*. New York: Norton, 1997.
- Foucault, Michel and Gordon. Colin, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. New York: Vintage, 1980.
- Higashi, Sumiko, "A Horror Film about the Vietnam Era," Dittmar and Michaud Eds. *From Hanoi to Hollywood*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1997.

- Kissinger, Henry, *Ending the Vietnam War: A History of America's Involvement in and Extrication from the Vietnam War*. New York: Simon and Schuster, 2003.
- Kristeva, Julia, *Powers of Horror*. New York: Columbia UP, 1982.
- Lomperis, Timothy J., *"Reading the Wind": The Literature of the Vietnam War*. Durham, N.C.: Duke UP, 1987.
- Nash, Gary B. et al., *The American People: Creating a Nation and a Society*. New York: Pearson Education, Inc. 2004.
- <http://www.vietnamwar.co.kr/hall1-6-04.htm>
- (검색일: 2010년 11월 15일)
- 바오닌(Bao Ninh), 박찬규 역, 『전쟁의 슬픔』, 예담, 1999.
- 브링클리, 앨런(Brinkley, Alan), 황혜성 외 역, 『있는 그대로의 미국사3』, 휴머니스트, 2011.

〈ABSTRACT〉

Return of ‘The Repressed’ and ‘the Other’ in the
Vietnam War Horror Film: A Study on Kong
Su-Chang’s *R Point*

Jin-Im Park
(Pyungtaek University)

This paper examines *R point* (2004), one of the Vietnam War films made in Korea, directed by Kong Su-chang. While previous Korean films that dealt with the Vietnam War experiences of Koreans mostly viewed the war from the perspective of anti-Communism or merely employed the motif of war to stage some romantic melodramas, *R point* seriously deals with Korean soldiers' conscience and repentance.

Borrowing from the notion of Robin Wood, who argues that horror films effectively portray the repressed social minorities or outsiders in the sense the emergence of the repressed threaten the existing social order when they appear in the form of monsters in horror films, this paper claims that the ghosts haunting the Korean soldiers in Vietnam should be viewed as the revelation of the repressed. In this film, the repressed appear in multiple forms: the indigenous Vietnamese killed innocent in the course of the war, the female Vietnamese sniper attempting revenge on the enemy soldiers, and some dead Korean soldiers whose vengeful ghosts linger in Vietnam. Their return in this horror film reminds the spectators of the forgotten history of colonialism in Vietnam.

Keywords : Kong Su-chang, *R Point*, Vietnam War, horror film, memory

논문접수일 : 3.15. / 심사기간 : 3.16 - 4.5. / 게재확정일 : 4.10.
--