

■ 논문 ■

1950년대 과거 그리기와 민족정체성
- 영화 <Senso>를 중심으로 -

김 영 숙

I. 머리말

역사적으로 볼 때 이탈리아는 로마제국 몰락 이후 이웃한 국가들의 힘의 논리에 좌지우지되었다. 나폴레옹의 열풍으로 옛 영토 국가의 토대를 이룬 믿음이 흔들리면서 이탈리아는 시민정신과 정치적 공동체라는 새로운 개념에 자극을 받아 이탈리아 민족의 정체성과 민족 국가 건설을 염원하게 되었다. 물론, 베네치아와 제노바처럼 공화국 전통이 짙은 도시들과 종교 세력의 중심인 로마 교황령과 같은 지역의 문제는 이탈리아 민족 통일에 또 다른 문제이기도 하다. 마침내 이탈리아 국민들은 현실 정치의 틈바구니에서 각고의 노력으로 단일한 이탈리아 민족 국가를 이루어냈다.

통일 이후, 다른 유럽 국가보다 경제적으로 뒤쳐져 있던 이탈리아는 적극적인 개혁과 대외활동으로 다소간의 발전을 이루어냈다. 이 시기부터 이탈리아의 민족적 과거는 자유주의 사상과 경제 발전이라는 가치와 적극적으로 연결되었다. 하지만 유럽 내에서 이탈리아는 20세기 내내 남북 분리, 파시즘의 등장, 불안정하고 불법적이며 도덕적으로 후진한 정치적으로 불안정한 국가로 인식되었다. 이탈리아는 가장 선진화된 유럽 국가들 사이에서 다소 불확실한 역사적 과정을 지닌 나라로 인식되었고 냉전 이후 유럽에 나타난 민족주의적 충돌과 분리주의 운동과도 맞닿아 있다. 2018년 총선 결과, 북부 분리를 옹호하는 우파 연합과 유로존

탈퇴를 주장하는 오성운동당이 다수 득표를 한 것을 보아도 알 수 있다.

전쟁 이후, 제국주의가 붕괴하면서 민족주의는 정치적이고 문화적인 강력한 힘이 되었다. 이탈리아는 내부적으로 계속해서 민족통합을 유지하면서 아울러 유럽적 차원에서 유럽 통합을 추진하고 있었다. 특히, 2차 세계대전 이후, 이탈리아의 독재 정권을 설명하고 이탈리아 국가의 연속성, 즉 자유주의, 파시스트 그리고 민주주의 국면들 사이의 연속성을 설명하기 위해 과거를 새롭게 돌아볼 필요가 있었다.

여기서 우리는 이탈리아 국민이 서로를 하나의 민족으로 이해하고 있는지의문이 들지 않을 수 없다. 영국과 프랑스와 달리 오랜 세월동안 도시 국가(Comune)별로 분열되어 온 역사 속에서 이탈리아가 과연 혈연적이고 자연적인 공동체 의식을 가지고 있었는지, 1861년 통일 이후 이탈리아 내에서 상층되는 제도나 의식 및 관습은 없었던 것인지, 더욱이 세계대전 이후 유럽공동체를 논의하던 시기에 이탈리아 민족 간의 민족적 합의가 가능한 수준이었는지를 묻지 않을 수 없다.

민족의 과거를 바라보는 유용하고 객관적인 시각이 하나라는 신화는 오랫동안 진실로 믿어져 왔다. 전쟁 직후까지도 정치권에서는 여전히 민족의 과거에서 외세의 침입에 대한 투쟁이 중요한 위치를 차지하며 이탈리아인들이 외세의 점령에 훌륭히 저항했다는 이야기가 민족적 역사와 민족적 신화의 핵심을 이루었다. 하지만 세계를 바라보는 단원적이고 절대적인 시각에 대한 비판이 일면서 민족의 과거를 바라보는 시각 역시 다원화되었다. 특히 이탈리아의 경우는 영화를 통해 사회를 새로운 시각으로 바라보려는 시도가 시작되었다. 1950년대는 이탈리아가 경제, 정치, 문화 등 전반적으로 변화를 겪던 시대였다. 경제적으로 재건의 시대에서 성장의 시대로, 정치적으로는 이탈리아 사회당과 공산당의 정치적 패배로, 문화적으로 대중문화의 시기로 접어든 시기였다.

전쟁 이후, 이탈리아 지식인들은 영화를 통해 사회문제를 보여주려고 했고 네오리얼리즘이라는 새로운 장르를 형성했다. 이탈리아 영화는

탄생부터 민족과 민족주의를 중요하게 다루었는데¹⁾ 50년대 대중문화와 소비문화로 인해 영화가 대중에게 끼치는 영향은 강력했다. 또한 당시 안토니오 그람시의 책이 출간되면서 학계에서도 많은 논란이 되었는데, 이를 바탕으로 이탈리아 역사에 대한 새로운 시각을 다룬 영화가 등장하였다. 바로 1954년 루키노 비스콘티(Luchino Visconti) 감독의 영화 <센소(Senso:애증)>이다. 영화는 카밀로 보이토(Camillo Boito)²⁾의 소설을 원작으로 하며, 베네치아에서 벌어진 민족 통일 운동을 배경으로 하고 있다. 영화 분석을 통해 우리는 50년대 민족적 과거에 관한 새로운 시각은 무엇이었으며 사회적으로 어떤 반향을 일으켰는지, 또한 대중들의 반응은 어떠한지 알 수 있을 것이다. 그러기 위해 먼저 영화와 소설의 내용을 파악한 후, 다음 장에서 사회적으로 대중적으로 끼친 영향을 밝혀 보고자 한다. 이러한 과정을 통해 이탈리아의 민족적 과거는 시대와 관점에 따라 다의적으로 해석가능하다는 점을 밝힐 것이다.

II. <센소>와 과거 그리기

영화는 베네치아가 속한 트렌토 지역의 한 귀족 부인 리비아 세르피에리(Livia Serpieri)와 오스트리아 보병 장교 프란츠 말러(Franz Mahler) 사이의 애증에 관한 이야기로, 사보이아 가문의 이탈리아 왕국의 주도로 이탈리아의 통일을 염원한 사람들이 오스트리아에 맞서 싸운 쿠스토차 전투³⁾를 배경으로 하고 있다. 사실상, 영화는 두 사람의 부정한 관계를

- 1) Domenico Meccoli(a cura di), *Il Risorgimento italiano nel teatro e nel cinema* (Roma: Editalia, 1961), p. 7.
- 2) Camillo Boito, Introduzione e note di Carla Pinti, *Senso e altre novelle* (Perugia: Guerra Edizione, 1999). 1883년 발표된 『리비아 백작 부인의 비밀 일기(Dallo scartafaccio segreto della contessa Livia)』
- 3) 이탈리아 독립전쟁 중 이탈리아 북부에서 오스트리아 세력을 몰아내기 위한 시도로서 벌어진 2차례(1848년, 1866년)의 전투로 이 소설의 배경은 1866년 6월 24일, 이탈리아 왕국이 오스트리아군과 맞서 북부 도시 쿠스토차(Custoza)에 벌인 전투이다. 비토리오 에마누엘레 2세의 진두의 이탈리아군은 8,000명이 전사 또는 부상당하거나 실종되었으며, 알브레히트 대공 휘하의 오스트리아군의 손실은 약 5,600명이었다. 이탈리아군 최고사령부는 수적인 우세에도 불구하고 패배한 데 큰 충격을 받고, 전선에서 물러나 군대를 재정비하며 1개월을 보냈다. 그러나 같은 해 오스트리아는 프로이센과 프랑스의 압력으로 이탈리아에서 완전히 물러나지 않을 수 없었다.

주제로 한 멜로드라마이지만 1960년대 초 이탈리아 사회가 바라보는 또 다른 과거를 읽을 수 있는 문화적 매개체로 작용한다.

당시 비스콘티 감독은 다른 시나리오를 준비하고 있었지만 영화사는 그에게 대형의 스펙터클하면서 동시에 수준 있는 작품을 요구하였고 각색가 수소 체키 다미코(Suso Cecchi d'Amico)의 조언으로 보이토의 소설을 각색하여 영화화하였다. 애초에 비스콘티 감독은 원작 '리비아 백작부인의 비밀일기'의 애증 이야기에는 관심이 없었지만 소설의 시대적 배경인 쿠스토차 전투 전후와 공간적 배경인 베네치아와 베로나를 연결한 역사 영화의 가능성을 보고 '사랑과 증오에 대한 영화'이자 '역사 영화'⁴⁾를 기획하게 되었다. 하지만 영화는 1954년 검열로 인해 역사적 장면을 다룬 장면들, 특히 쿠스토차 전투 장면과 이후 프러시아 전투에서의 오스트리아의 패배 장면이 삭제되었다.

촬영은 1953년 8월 베로나 근처에서의 전투장면으로 시작하여 9개월간 이어졌고 영화는 1954년 베니스 영화제에 출품되었다. 이후 1955년 이탈리아의 64개 도시에 개봉되었고 1956년 프랑스, 1957년 영국, 1968년 뉴욕에서 개봉되었다.⁵⁾ 상영 이후 평단과 대중의 반응이 너무 상이하여 많은 논란을 야기하였지만 국제적 반응은 멜로드라마 양식의 화려한 미장센으로 치장한 영화에 관대했다. 그 이유는 다분히 상업성을 담은 영화였기 때문일 것이다. 이를 위해 영화사 룩스는 대형의 화려한 미장센과 탄탄한 작품을 요구했었다. 이탈리아 영화사들이 유명한 할리우드 배우를 기용함과 동시에 소설을 원작으로 한 데에는 바로 영화의 상업성 추구 때문이었다.

이탈리아의 영화 제작자들은 성공적이라고 입증된 원작을 각색함으로써 영화 산업이 어려움을 겪는 시기에도 원작의 인기와 선호도를 이용해 영화 작업을 추진해 나갈 수 있었다. 이처럼 문학작품의 영화화는 영화가

4) Brunetta, Gian Piero, *Storia del Cinema Italiano: Dal miracolo economico agli anni novanta 1960-1993* (Rome: Editori Riuniti, 1993), pp. 142-145.

5) 미셸 라니, 이수원 역, 『《센소》 비평 연구』 (서울: 동문선, 2005), 23쪽.

탄생한 직후부터 시도되었다. 특히 이탈리아에서 문학과 영화의 관계는 파시스트 정권이 영화 산업에 영향력을 행사하면서 구체화되었다. 파시스트 정권은 정치 선동의 도구로 영화를 이용하였고 기존의 위대한 작가들의 작품을 각색하여 선전에 이용함으로써 자연스럽게 영화는 문학과 밀접한 관계를 가지게 되었다. 또한 꾸준한 독서계층의 증가로 유럽 전역에 작가와 영화 제작자의 협력이 활발하게 이루어졌는데 비스콘티 감독도 마찬가지였다. 그의 작품 중 대다수가 소설을 영화한 것만 보아도 알 수 있다.

영화는 이탈리아 통일 과정에서 중요한 시기 - 시간적으로 1866년, 공간적으로 베네치아와 베로나, 역사적 사건으로는 쿠스토차 전투 - 에 귀족 계층인 리비아 백작 부인, 백작 부인의 사촌 우소니 후작 그리고 리비아의 남편 세르피에리 백작이 각자의 입장에서 이탈리아 통일 운동 시기를 살아가는 모습을 보여주는 반면, 소설은 사라져가는 미모를 한탄하는 39세의 백작 부인이 젊은 오스트리아 장교를 만나 정을 통하고 이후 자신을 배신한 젊은 장교를 사형에 이르게 한 한낱 추억거리에 지나지 않는 이야기이다.

소설은 백작부인이 16년 전 막 결혼해서 신혼여행 중이던 1865년 7월 베네치아에서 만난 젊은 보병 장교 레미조와의 로맨스와 비극적 결말을 회상하면서 일기에 기록하는 것으로 시작된다. 일기는 대부분이 그와의 만남에 대한 것이지만 간혹 이탈리아 민중과 당시 분위기를 엿볼 수 있는 부분도 등장한다. 예를 들어, 그녀를 흠모한 어린 변호사 지노가 자신을 버리고 다른 여인과 결혼한다고 하자 그의 부인될 여자에 대해 명칭하고 바보이며 발은 마부 같은 머리가 텅 빈 여자라고 표현하거나 오스트리아 군대의 행렬과 붉은 악마 무리인 가리발디군에 대한 두려움을 통해 당시의 상황을 전달해 주기도 한다.

레미조는 백작 부인의 마음을 훔쳐 돈을 요구하고 부인은 남편이 금고에 넣어 둔 비싼 목걸이를 대신 건넨다. 영화에서는 좀 더 비극적인 상황을 만들기 위해 리비아 백작 부인이 우소니가 맡긴 저항운동단체를 위한

군자금을 그녀의 정부인 프란츠에게 주는 것으로 각색하고 있다. 레미조는 목걸이를 팔아 그 돈으로 의사를 매수하여 부상병으로 전쟁터에 가지 않을 뿐만 아니라 베로나에 머물 집과 생활비로 탕진한다. 하지만 백작 부인은 이 사실을 모른 채, 이탈리아 독립군과 오스트리아의 전쟁 와중에도 그를 만나러 베로나로 향하고 그곳에서 자신이 기만당한 사실을 알고 충격을 받는다. 충격에 휩싸인 부인은 모욕을 견디지 못하고 오스트리아 장군을 찾아가 의사를 매수한 레미조를 고발한다. 결국 다음날 새벽 레미조는 사형 당하고 이를 참관한 부인에게 오스트리아 장교는 경멸의 침을 뱉는다. 카밀로 보이토의 소설은 이렇게 백작 부인과 레미조와의 비극적인 연애탄으로 끝이 나는 듯하지만, 백작 부인이 레미조의 빈자리를 어린 변호사 지노로 채움으로써 이야기를 더욱 더 어느 귀족 부인의 젊은 날의 불륜 이야기로 끝을 맺는다.

하지만, 소설과 달리 영화는 ‘베네치아 - 1866년 봄. 오스트리아의 베네치아 지방 혹은 공국 점령기 마지막 달들’이라는 자막과 함께 시작된다. 오스트리아의 점령 하에 있지만 이탈리아 해방 운동으로 동요하는 베네치아의 페니체 극장. 오스트리아인과 이탈리아인 관객들이 베르디의 오페라 <일 트로바토레(Il trovatore)>⁶⁾를 관람하고 있다. 테너가 ‘무기를 들라’ 라고 외치면서 3막이 끝나자 열광적인 박수와 함께 무엇인가를 전달하고 있던 객석 사람들 사이에서 ‘외국인은 베네치아를 떠나라’ 라는 외침이 들리고 순식간에 극장 안이 시끄러워진다. 오스트리아 장교들의 흰색 제복과 부르주아들의 검정색 정장들 사이로 이탈리아의 자유, 평등, 박애를 상징하는 빨간, 하얀, 녹색의 종자들이 흩날리며 ‘라마르모라 만세!’, ‘베르디 만세’ 소리가 들린다.

이런 작은 소동 속에서 젊은 오스트리아 중위, 프란츠 말러가 이탈리아인들의 자유의 외침을 비웃고 이에 격분한 베네치아 저항 운동의 일원이며 리비아 백작부인의 사촌인 우소니 후작이 그에게 결투를 신청한다. 특별석에서 남편과 남편의 친구들인 오스트리아 장교들과 함께

6) 오페라 <일 트로바토레> 는 4부 드라마로 구성되었으며, 1409년 스페인의 비스케이 지방과 아라곤 지방의 내전 상황을 배경으로 한다.

이 광경을 지켜보던 리비아 세르피에리 백작 부인은 우소니와 프란츠 말리의 충돌을 막기 위해 말리 중위를 만나 중재에 나선다. 프란츠는 그녀의 중재에 우소니와의 결투를 철회하고 이를 계기로 백작 부인과 프란츠가 뒤이어 만남을 이어간다.

비스콘티는 영화의 첫 시작을 이탈리아인들의 하나됨을 고취시키는 오페라와 그에 호응하는 군중들의 합성 그리고 동참을 독촉하는 전단지과 삼색 색종이를 등장시킴으로써 영화의 정체성을 강렬하게 부각시키고 있다. 오페라의 화려한 미장센과 브루크너의 교향곡 7번 2악장의 장엄한 음향, 참석한 관중들의 화려한 차림새, 게다가 여기저기 축제처럼 훑날리는 색색의 종이 전단지를 통해 컬러 영화의 색채미를 과감히 보여줌과 동시에 또한 이탈리아 통일에 대한 기운이 그 만큼 열렬하고 강렬하다는 점을 시사하고자 했다. 대신에 이를 바라보는 귀족 계층을 세 계층으로 구분한다. 하나는 우소니와 같이 오스트리아에 저항하여 이탈리아 통일에 적극 동참하는 계층, 또 다른 하나는 세르피에리 백작으로 대변되는, 민족보다는 개인의 사리사욕을 우선시하는 친오스트리아 성향의 귀족 계층, 나머지 하나는 백작 부인과 같이 시대적 환경에 무관심한 계층이다. 페니체 극장의 소동으로 우소니는 국외로 추방을 당하고 리비아와 프란츠는 이후 밀회를 가진다. 가족들이 시골에 있는 별장으로 떠나기로 한 어느 날, 쪽지를 받은 리비아 부인은 곧바로 그를 만나러 집을 나서고 그녀를 의심한 남편이 뒤를 따른다. 리비아는 남편에게 프란츠와의 관계를 실토하지만 정작 나타난 사람은 통일 운동을 위한 지원 자금을 모집하기 위해 비밀리에 돌아온 우소니 후작이었다. 한때 백작 부인은 우소니와 함께 이탈리아 통일 운동을 지원하였는데, 프란츠와의 만남 이후 애국심이 점점 사라져 갔고 결국 우소니가 부인에게 맡긴 통일 운동을 위해 모금한 자금을 프란츠를 위해 사용한다.

백작 부인의 배신을 눈치 채지 못한 우소니는 모금한 자금을 부인에게 부탁하며 이후 베네치아 지역의 지원병들에게 전달할 것을 의심하지 않는다. 백작 부인의 배신은 우소니에 대한 배신이며 이탈리아 통일을 염원한 베네치아 지역 통일 운동가들과 이탈리아 독립 운동가들에 대한

배신이다. 영화를 보는 많은 관중들은 그녀의 헌신적이지만 거짓된 사랑으로 인해 안타까움보다는 분노를 느낄 수밖에 없다. 그러한 분노는 전투에서 오스트리아군이 승리하였다는 다음 장면으로 인해 더욱 더 가중된다.

우소니의 순진하고 숭고한 애국적 행보는 백작 부인의 배신으로 철저히 무너진다. 게다가 세르피에리 백작은 평소에는 오스트리아에 맞서던 우소니와 거리를 두었지만, 베네치아의 전반적인 분위기가 변하자 우소니에게 접근하여 애국주의자들과 친해지려고 노력한다. 그는 부인의 부정을 문제 삼기보다는 그녀를 이용하여 우소니와 같은 새로운 세대에 조화하여 베네치아에서 살아남으려고 한 백작의 변신은 통일 운동 시기와 50년대 사회 기득권층의 변신에 대한 고발이다. 부인의 부정을 비난하고 바로잡아야 할 백작은 올바른 정의를 바로 세우기보다는 변신을 통해 자신의 지위와 권력을 유지하고자 한다.

뒷 이야기는 소설과 크게 다르지 않다. 리비아는 베로나로 그를 찾아가고 그는 술에 절어 매춘부와 함께 부인을 모욕하며 밖으로 내쫓는다. 프란츠는 백작 부인에게 의도적으로 다가갔고 돈을 목적으로 사랑하는 척했다며 이제라도 정신을 차리라며 부인을 비웃는다. 우롱당한 부인은 프란츠를 고발하고 오스트리아 장군은 그녀의 결정에 따라 프란츠의 생사가 달려 있음을 상기시키며 다시 생각할 것을 권유하지만 애정을 배신당한 리비아는 결정을 바꾸지 않는다. 결국 영화는 사형당한 프란츠의 이름을 부르며 거리를 비틀비틀 걸어가는 리비아 세르피에리 백작 부인의 모습으로 끝이 난다.

영화는 1860년대의 이탈리아 역사를 반추한다. 1861년 이탈리아가 하나의 단일한 통일 왕국을 이룬 이후 여전히 오스트리아의 지배 하에 있던 베네치아에서는 많은 파르티잔들이 독립을 위해 투쟁하고 있었다. 베네치아의 페니체 극장에서 베르디의 오페라를 보면서 이탈리아의 민중들은 외국인(오스트리아인)을 몰아내고자 한 마음으로 함성을 외치고 삼색기를 닮은 종이 전단지들을 뿌려댔다. 대다수의 베네치아인들이

오스트리아로부터의 독립을 염원했다. 오스트리아로의 독립이 반드시 피에몬테 사보이아 가문으로의 통합을 의미하는 것은 아니었을지라도 귀족 계급인 우소니는 아주 적극적으로 이러한 움직임에 동참하고 있다. 또 다른 귀족 계급인 백작 부인은 영화 초반에 독립 운동가를 지원하지만 프란츠 말러와의 애정으로 인해 점점 더 무관심해지고 ‘진짜 이탈리아 여자’에서 ‘베네토 여자’로 변화한다. 그녀에게 이탈리아의 독립에 대한 지원은 반드시 이루어야 할 역사에 대한 것이라기보다는 또 하나의 기부이며 일상에서 벗어난 특별한 행위일 뿐이다. 그러기에 그녀에게 우소니의 독립에 대한 열정도 독립 자금도 중요하지 않다. 세르피에리 백작은 훨씬 더 현실적인 인물을 상징한다. 그는 친오스트리아적인 인물에서 독립 운동가로 변모한다. 그의 변신은 귀족 계급의 현실주의적인 정치적 변질을 대표한다.

영화를 보는 동안 우리는 이탈리아의 독립과 통일을 대하는 백작 부인의 배신에 우롱당하고 세르피에리 백작의 변신에 분노를 느끼며 더구나 우소니의 독립운동가로서의 열정이 좌절된 지점에서 슬퍼할 수밖에 없다. 영화는 우리에게 1860년대 이탈리아의 독립과 통일을 바라본 다양한 층위를 보여줌으로서 단일한 이탈리아에 대한 신화를 가감없이 보여주고 있다.

Ⅲ. 1950년대 과거 그리기

1954년 9월 베니스 영화제에서 <센소>가 소개되었을 당시만 해도 관객과 심사위원단의 반응은 냉담했다. 하지만 영화는 1955년 박스오피스에서 8위를 기록할 정도로 대중적인 관심을 받았고 더 나아가 이탈리아를 대표하는 우수작으로 평가되었다.⁷⁾ 영화는 두 가지 측면에서 큰 논란을 일으켰는데, 하나는 영화적 측면에서 ‘비스콘티 논쟁’을 야기했다. 1945

7) 미셸 라니, 『《센소》 비평 연구』, 51쪽.

년 <무방비 도시>⁸⁾를 시작으로 이탈리아 영화는 네오리얼리즘⁹⁾을 축으로 발전하였다. 네오리얼리즘 경향의 감독들은 그들의 사회, 문화적 출신이 어떠한 레지스탕스의 경험을 토대로 사회, 정치적 개혁에 대한 희망을 표현하였다. 따라서 자연적으로 네오리얼리즘적 시선에 좌파적 색채가 가미되었고 해방 이후의 현실을 사실적으로 표현하려고 노력하였다.

비스콘티 역시 공산주의 동조자 그룹과 긴밀한 관계를 맺어 왔고 영화를 통해 민중과 직접 관련된 일상생활을 보여주었다. 비스콘티의 첫 번째 영화 <강박관념>은 미국 소설을 각색하고 무솔리니 치하 영화계의 스타를 주연으로 했음에도 불구하고 네오리얼리즘의 선구자격으로 간주되었다. 그런 상황에서 나온 비스콘티의 <센소>은 하나의 충격이었다. 영화는 민중을 포기하고 대형 스펙터클의 할리우드 식 멜로드라마를 지향하는 듯이 보였고 현실적인 삶보다는 화려한 상류사회의 모습을 배경으로 하여 네오리얼리즘과는 다른 모습을 보여주었다. 많은 영화비평가들이 <센소>에 대해 네오리얼리즘 양식을 버림으로서 민중과 현실을 저버렸다고 평했지만 아리스타르코(Guido Aristarco)와 키아리니(Luigi Chiarini) 같은 비평가들은 역사 영화로 지평을 넓힌 또 다른 형태의 네오리얼리즘이라고 호평했다.

네오리얼리즘 영화는 세계 영화계에서 높은 평가를 받기는 했지만 전쟁 이후 경제적으로 빈곤한 현실을 꾸밈없는 양식으로 드러내는 영화 기법은

-
- 8) 1945년 로베르토 로셀리니 감독의 작품으로, 제2차 세계대전 말기의 나치 점령하의 로마, 레지스탕스의 일원인 만프레디가 나치들을 피해 친구 프란체스코의 집에 몸을 숨기지만 결국 독일군에 의해 그를 도와준 프란체스코의 애인 피나, 피에토마 신부, 그리고 만프레디까지 죽음을 맞는 이야기이다.
- 9) 이러한 경향을 따르는 무리들에게 엄격히 지켜야 할 선언, 정해진 규칙이나 이념적 강령은 존재하지 않았다. 그러나 네오리얼리즘 영화가들은 일반적으로 알려진 관련 규칙을 대충 따른다고 할 수 있는데, 그들은 비전문적인 배우를 캐스팅하고 현장 촬영을 좋아하며 과도한 카메라 사용과 편집 기교를 피하며 시공간적으로 연속되는 연기에 관심을 가지며 지역 사투리를 사용하고 당대 사회적 문제에 관심을 가지며 극적인 장치를 혐오하며 관객들의 참여를 장려하며 이야기식으로 영화가 끝을 맺는 것을 거부한다. Millicent Marcus, "Visconti's Senso: The Risorgimento According to Gramsci or Historical Revisionism Meets Cinematic Innovation", Ascoli, A. R., and Krystyna, von H., ed., *Making and Remaking Italy: The Cultivation of National Identity around the Risorgimento* (Oxford: New York Berg, 2001), p. 277.

현실을 잘 드러내 주기는 했지만 50년대 후반 소비문화와는 어울리지 않았다. 50년대 사회 전반적으로 경기가 회복되자 이탈리아 대중들은 여흥을 즐길 여유가 생겼고 즐거움을 위해 영화관을 찾았다. 매력 없고 평범한 인물들의 연기와 사실적인 묘사에 점점 관객으로부터 매력을 잃어갔고 이탈리아 제작자들은 상업성을 추구할 수밖에 없었다. 또한 영화사들은 미국 할리우드와의 경쟁으로 침체된 분위기를 모면하기 위해 유럽과 미국의 제작사와의 합작을 통해 스펙터클한 대서사 역사물을 재생하였으며 대부분의 제작은 인기를 노린 낭만적인 스펙터클이었던 것이다.

<센소>을 둘러싼 두 번째 논쟁은 민족통일운동에 대한 비판적 견해에서 기인했다. 이 시기에 안토니오 그람시의 『옥중수고(Quaderni del carcere: 1948-1951)』와 『리소르지멘토(Risorgimento: 1949)』가 출판되면서 이탈리아 통일 운동에 대한 새로운 해석과 논쟁이 야기되었다. 모든 역사적 현상의 경우들이 그렇듯이, 리소르지멘토에 대해서도 역사가들은 당시 사건에 부여해야 할 의미에 대해 완전히 동일한 입장을 보이지는 않는다. 비스콘티가 활동하던 시대에는 두 가지의 주장이 지배적이었다.

첫째는 크로체와 젠틀레가 해석한 측면으로, 18세기 이래로 ‘하나의 단일한 이탈리아’에 대한 염원이 생겨났고 이탈리아 민중들이 외부 세력 없이 자유주의적이고 민족주의적인 기치로 통일을 이루어냈다는 입장이다. 이런 입장에서 볼 때, 이탈리아 통일의 중심에는 아래로는 민중이 있고 위로는 민중을 이끄는 영웅들이 존재하며 18세기 이래로 이탈리아 반도 내의 민중들 사이에 오랜 역사적 과정 속에서 발달한 혈연적 및 자연적인 공동체 정신인 민족성이 발현하였다는 견해이다. 이런 입장은 이탈리아 민중들이 스스로, 자유주의의 이념에 따라, 모두 힘을 합쳐 독립과 통일을 이루어냈다는 이탈리아 민족에 대한 자부심을 고취시키는 작용을 했다.

이런 해석은 이탈리아 민중들을 하나로 통합하여 이탈리아의 독립과 통합 그리고 이후 선진국으로 나아가려던 정치가들의 정책에는 매우

유용하였지만 무솔리니의 전체주의를 설명하기에는 역부족이었다. 어떻게 그렇게 자유롭고 민족으로 뭉친 이탈리아가 파시즘에 빠질 수 있던 말인가. 여기에 대해 그람시는 또 다른 해석을 내놓았다. 그가 중심적으로 내세우는 주장은 리소르지멘토란 단순히 피에몬테 사보이아가문의 영토적 확장이라는 점이다. 피에몬테 군주국은 세력 확장을 위해 이탈리아의 독립과 통일을 위해 자발적으로 일어난 파르티잔들을 이용하였고 그들을 회유하여 결국 군주국으로 통합되는 해석이다. 독립과 통일에 앞장섰다는 믿었던 민중 특히 시골 민중은 수동적이었고 주변인에 불과했다는 점이다.¹⁰⁾

50년대 역사학계에서는 이탈리아 통일 운동에 대한 두 가지의 지배적인 견해를 둘러싸고 서로 공방을 펼치고 있었다. 그런 와중에 <센소>는 영화라는 특수한 문화가 가지는 상징성과 대중성으로 역사적 담론을 대중의 코드로 확산시키는데 앞장섰던 것이다. 비스콘티 감독의 그람시적 입장은 인터뷰에서 확인된 바 있다. 그는 종종 “내가 관심을 가진 것은 잘못된 전쟁, 즉 단 하나의 계급에 의해 벌어진, 재난을 야기한 그런 전쟁에 관한 이야기이다”라고 말했으며 그러한 사상은 영화에도 잘 구현되어 있다. 영화는 의도적으로 ‘역사적 영웅’을 전면에 위치시키지 않는다. 라 마르모라와 가리발디와 같은 영웅들은 페니체 극장의 시위 군중이나 파르티잔들에 의해 잠깐 언급될 뿐이며 전투가 진행되는 국제 정세는 세르피에리 백작의 대화에서나 거론될 뿐이다.

이탈리아 통일운동에서의 민중들의 역할도 역시 마찬가지이다. 페니체 극장에 시위 군중과 파르티잔들이 존재하지만 시위 군중은 민중이라기보다는 옷차림과 행동으로 볼 때 오히려 부르주아에 가깝고 파르티잔은 그 수가 매우 적다. 또한 페니체 극장의 시위는 자발적이고 적극적이지 않다. 우발적인 외침과 함성만 있을 뿐이다. 우소니는 오스트리아 군대를 측면에서 공격하기 위해 베네치아 저항군을 조직하여

10) 그람시와 크로체의 비교는 John A. Davis, “Rethinking the Risorgimento?” in *Risorgimento in Modern Italian Culture: Revisiting the Nineteenth-Century Past in History, Narrative, and Cinema*, edited by Norma Bouchard (Madison: Teaneck: Fairleigh Dickinson Univ. Pr., 2005), pp. 27-56 참조.

쿠스토차 전투에 참전하려고 한다. 하지만 이탈리아 통일 정부는 베네치아의 파르티잔들이 전쟁에 개입하는 것을 꺼려하여 그의 참전을 거부한다. 안타깝게도 이 장면은 삭제¹¹⁾되었지만 영화는 이탈리아 통일 정부가 민중의 정치적 참여를 거부함으로써 전쟁의 승패와는 상관없이 향후 그들이 정치에 미칠 영향을 차단하려고 했음을 보여준다. 영화는 이미지를 통해 그람시적인 입장에서 통일 운동 시기의 민중, 파르티잔, 통일 정부의 모습을 대중화하고 있다.

전쟁 이후 재건을 통해 경제적으로 급성장한 이탈리아에서 새로운 청년 세대들은 이전 시대와는 다른 사고와 문화를 향유했다. 새로운 세대들에게 기존의 정치와 문화는 보수적이고 경직되어 보였고 변화를 갈구하는 마음은 기존 정책에 대한 비판으로 나아갔다. 영화는 비록 계급과 지역 간에 소비문화의 차이가 있었음에도 불구하고 이탈리아인들을 매료시켰고 새로운 소비 문화로 급성장해 갔다. 그들의 상업적 성공은 바로 전통과 현대를 가르는 하나의 표상이 되었다. 이런 분위기에서 <센소>는 기존 세력이 만들어 놓은 역사를 뒤집고 비판하는데 영향을 주었다.

특히 <영화>는 세르피에리 백작을 통해 이탈리아 정치의 실태를 적나라하게 드러냈다. 영화 초반에 세르피에리 백작은 페니체 극장에서 오스트리아 장교들과 함께 오페라를 관람함으로써 친오스트리아적인 성향을 공공연하게 보여주지만, 이후 우소니의 베네치아 파르티잔에 우호적인 태도를 보인다. 잠시 우소니에 동조적인 태도를 보이던 세르피에리 백작은 이탈리아 통일 정부에서 우소니의 파르티잔이 배제되자 우소니를 제거하는데 앞장선다(이 장면 역시 삭제되었다). 이처럼 세르피에리 백작의 3단 변형은 1876년 이후 끊임없이 정치적인 변질적 태도¹²⁾를 보이면서 권력 창출을 도모했던 정치권력에게 일침을 가하는 것이자 50년대 정치 세력에 대한 비판이었다.

11) 제프리 노웰 스미스, 이영기 역, 『루키노 비스콘티-역사와 개인의 변증법』 (서울: 컬처북, 2018), 146쪽.

12) '변질적 태도(trasformismo)'는 1876년 좌파 당수 아고스티노 테프레티스에 의해 시작된 정치적 행동 규범으로 다수당 획득을 위한 정치적 구조를 의미한다.

통일 왕국 이래로 자유주의적이고 민족주의적인 통일 정책으로 일관해 온 집권 기민당의 정치 비전은 그림시적인 시각으로 인해 상당한 타격을 받았으며 보수주의에 대항한 새로운 세대에게 큰 저항을 받았다. 그와 함께 이탈리아 공산당 역시 큰 타격을 받았는데, 흐루시초프의 폭로와 소련의 헝가리 침공으로 인한 헝가리 혁명 발생 등 소비에트 공산당의 몰락 이후 이탈리아 공산당의 이미지 역시 많이 훼손되었다. 이탈리아 공산당은 2차 세계대전 당시 파시스트 세력으로부터 민족을 해방시킨 민족주의자로 인식되었다. 그들은 실추된 공산당의 이미지를 개선하기 위해 새로운 이미지를 만들어 낼 필요가 있었고 그러기 위해 레지스탕스의 이미지를 리소르지멘토의 전통적 해석인 외세의 억압으로부터의 저항과 같은 선상에 둬으로써 혜택을 보려고 했다.¹³⁾ 그러나 <센소>는 새로운 세대의 이탈리아 민중들에게 정치권의 기만적인 정책과 권력 이행을 위한 변절적 태도를 공고히 보여줌으로써 사회를 비판적으로 볼 수 있게 했다. 이로 인해 기민당과 공산당의 이미지 부각은 성공적이지 못했고 결국, 1963년 12월 중도좌파 연합정부가 출범했다.

애초의 의문으로 돌아가 보자. 결국, 19세기 혈연적이고 자연적인 공동체인 민족성을 주장하면서 형성되기 시작한 근대 민족국가는 이탈리아인에게 다시 부흥하고 부활할 수 있는 성공한 모델이었다. 근대 민족 국가 건설은 오늘날의 세계화처럼 19세기 유럽의 추세였으며 뒤쳐지지 않으려는 이탈리아 국민들의 몸부림이었다. 그러한 과정과 성과가 다소간의 역사적 우연성과 소수의 열정일지라도, 이탈리아 사람들이 말하는 것처럼 아주 극적으로 성취되었다. 하지만 이탈리아가 혈연적이고 자연적인 공동체 의식을 가지고 있었는가에 대한 답은 <센소>의 백작부인, 우소니, 세르피에리의 세 인물을 통해 그러한 공동체 의식은 애초에 완벽하게 존재했다기보다는 만들어지고 그려졌다고 해야 할 것이다.

만약 이탈리아 민족성이 혈연적이고 자연적이라면 1861년 통일 이후부터 지금까지 이탈리아 반도 내에서 끊임없이 그리고 격렬하게 남과 북의

13)Giuseppe M. Tosi, "Il Gattopardo e il Risorgimento italiano" in *Quaderni di Italianistica* 17. 1, pp. 75-87.

문제가 불거지거나 2018년 3월 총선거처럼 세 지역으로 분열된 결과를 낳지 않았을 것이다. 하지만 여기에서 중요한 것은 왜 이탈리아가 여전히 민족성과 민족국가를 이야기하며 그러한 것을 누가, 왜, 그리고 어떻게 이용하는지를 잘 추적할 필요가 있다는 점이다.

IV. 맺는말

한 나라는 특히 근대 국가는 국가의 정체성이 어떤 형태이든지 공통된 역사를 필요로 한다. 근대 국가가 하나의 통일된 성공적인 정체를 확립하려고 할 때, 국가 내의 거주민들을 통합할 수 있는 정체성을 이용하는 것은 당연한 일이다. 그럼, 그들은 어떤 정체성을 통합하고 어떤 정체성은 제거하는 것일까.

19세기 이탈리아는 교황령 국가, 군주국, 공화국이라는 서로 다른 정체를 하나의 단일한 형태로 통합할 필요를 느꼈고 역사적으로 이루어졌다. 1861년 이탈리아는 이탈리아 통일 왕국으로 하나의 통일된 정체를 확립하였고 그들은 자유주의적이고 민족주의적인 정체성을 이용하였다. 이러한 기저는 1950년대까지 유효했다. 그들은 다른 정체를 제거하기 위해 민중, 영웅의 코드를 이용했고 자신들의 권력욕을 위해 진정한 애국주의자들을 제거하기도 하면서 변신을 거듭해 왔다.

이러한 정책은 아주 성공적이었다. 하지만 1950년대 사회가 안정되고 경제적으로 여유를 가진 새로운 시대의 새로운 청년 계층은 기존의 이미지를 의심하고 비판하기 시작했다. 그러한 비판의 기폭제는 바로 소비문화의 일부였던 영화였다. 특히 비스콘티 감독의 <센소>는 이탈리아 통일운동에 대한 다른 시각을 대중들에게 고발함으로써 기존 정치에 의문을 갖고 비판을 할 수 있게 도움을 주었다.

<센소>는 카밀로 보이토의 소설 『리비아 백작 부인의 비밀 일기』를 원작으로 1954년 루키노 비스콘티 감독이 만든 영화이다. 영화는 역사적으로 베네치아와 베로나를 배경으로 1866년 이탈리아 통일운동

중 하나인 쿠스토차 전투를 다루고 있다. 영화의 첫 시작은 ‘베네치아 - 1866년 봄. 오스트리아의 베네치아 지방 혹은 공국 점령기 마지막 달들’이라는 자막과 함께 시작된다. 베네치아를 배경으로 오스트리아 중위 프란츠 말러와 리비아 백작부인의 애증 관계를 다루고 있다.

<센소>는 화려한 미장센과 대형 스펙터클 그리고 멜로드라마 양식을 통해 대중적인 상업성을 노림과 동시에 그람시적인 역사적 시각을 대중들에게 보여주었다. 영화는 두 가지 지점에서 큰 쟁점이 되었다. 하나는 영화사적인 측면으로 네오리얼리즘이 주류였던 시기에 네오리얼리즘의 장치를 버리고 대중성을 지향하였다는 점, 또 다른 하나는 역사적인 측면으로 이탈리아 민족통일운동에 대한 그람시적인 시각을 보여줌으로써 기존의 주류 시각이었던 자유주의적이고 민족주적인 시각을 비판하였다는 점이다.

<센소>는 페니체 극장에서의 민족주의적 소란을 통해, 민족통일운동에 민중들이 적극적이었다는 점을 비판하면서 리비아 백작 부인의 애증을 통해 이탈리아 통일운동의 숙명론과 목적론을 제거한다. 특히 이탈리아의 통일 정부가 우소니로 대변되는 이탈리아의 파르티잔을 의도적으로 쿠스토차 전투에서 배제함으로써 독립과 통합이 민중과 파르티잔들에 의한 것이 아니라 그들을 이용한 피에몬테 군주국의 팽창이었다는 점을 부각하였다. 또한 19세기 이래로 이어져온 이탈리아 통일 정부의 정치적 변형주의를 폭로하기 위해 세르피에리 백작을 등장시키고 있다.

‘단일한 하나의 민족성’에 대한 신화는 근대국가 형성시기에 만들어진 이미지이지만 오늘날까지도 강력한 힘의 원천으로 인식되고 있다. 따라서 이탈리아는 국내에서 분리독립을 원하는 지역들을 통제하고 유럽연합에서 탈퇴해 나가려는 국가들을 통제하는 원리로 작용하고 있다. 이러한 각고의 노력에도 불구하고 이탈리아는 2018년 3월 총선 결과, 집권 여당의 다수당 확보 실패로 인해 정치적으로 혼란이 예견되고 있으며, 특히 유럽 연합 탈퇴를 지지하는 오성운동당의 높은 지지율로 인해 향후 이탈리아의 유럽연합에 변화를 야기할 수도 있을 것이다.

부산대학교 사학과, corea337@hanmail.net

주제어(Key words):

비스콘티(Visconti), 이탈리아 통일 운동(Risorgimento), 애증(Senso), 민족(nation), 네오리얼리즘(Neorealism)

(투고일: 2018. 11. 3, 심사일: 2018. 11. 8, 게재확정일: 2018. 11. 11)

<국문초록>

1950년대 과거 그리기와 민족정체성
- 영화 『Senso』를 중심으로 -

김영숙

근대 국가가 하나의 통일된 성공적인 정체를 확립하려고 할 때, 국가 내의 거주민들을 통합할 수 있는 정체성을 이용하는 것은 당연한 일이다. 그럼, 그들은 어떤 정체성을 통합하고 어떤 정체성은 제거하는 것일까. 1950년대 사회가 안정되고 경제적으로 여유를 가진 새로운 시대의 새로운 청년 계층은 기존의 이미지를 의심하고 비판하기 시작했다. 그러한 비판의 기폭제는 바로 소비문화의 일부였던 영화였다. 특히 비스콘티 감독의 <센소>는 이탈리아 통일운동에 대한 다른 시각을 대중들에게 고발함으로써 기존 정치에 의문을 갖고 비판을 할 수 있게 도움을 주었다.

<센소>는 두 가지 지점에서 큰 쟁점이 되었다. 하나는 영화사적인 측면으로 네오리얼리즘이 주류였던 시기에 네오리얼리즘의 장치를 버리고 대중성을 지향하였다는 점, 또 다른 하나는 역사적인 측면으로 이탈리아 민족통일운동에 대한 그람시적인 시각을 보여줌으로써 기존의 주류 시각이었던 자유주의적이고 민족주적인 시각을 비판하였다는 점이다. ‘단일한 하나의 민족성’에 대한 신화는 근대국가 형성시기에 만들어진 이미지이지만 오늘날까지도 강력한 힘의 원천으로 인식되고 있다. 따라서 이탈리아는 국내에서 분리독립을 원하는 지역들을 통제하고 유럽연합에서 탈퇴해 나가려는 국가들을 통제하는 원리로 작용하고 있다.

<Abstract>

Drawing Past 1950s' and identity of nation
- Focusing on the movie *Senso* -

Kim, Youngsook

When the modern nation tries to establish successful a unified identity, it is natural to use the identity to intergrate residents in the nation. And then, what identity do they intergrate and remove? In the 1950s a new generation of youth in a new era in which society was stable and affordable began to doubt and criticize existing images. The initiative of such criticism was a film that was part of the consumer culture. In particular, Visconti's *Senso* helped criticize the existing politics by accusing the public of a different view of the Italian unification movement.

Senso became a major issue at two points. One is that in the time of neorealism it was abandoned and aimed at popularity. The other is a historical perspective that show a Gramscian view of the Italian risorgimento: criticizing the liberal and nationalistic view. A myth about 'a single ethnicity' is the image created during the formation of the modern state, but it has been recognized as a powerful source of strength to this day. Therefore, Italy controls the regions that want to separate and it is the principle that governs the countries that want to withdraw from the European Union.

참 고 문 헌

1. 사료

Camillo Boito, Introduzione e note di Carla Pinti, *Senso e altre novelle* (Perugia: Guerra Edizione, 1999).

Visconti, Luchino, *Senso* (Milano: Medusa Video, 2009).

2. 단행본

루이지 살바토렐리, 곽차섭 역, 『이탈리아 민족부흥운동사』 (서울: 한길사, 1997).

미셸 라니, 이수원 역, 『《센소》 비평 연구』 (서울: 동문선, 2005).

박은지, 『지중해의 영화』 지중해 국가정보 시리즈 6 (서울: 산지니, 2014).

안토니오 그람시, 이상훈 역, 『그람시의 옥중수고 I』 (서울: 거름, 2006).

_____, 이상훈 역, 『그람시의 옥중수고 II』 (서울: 거름, 1993).

어네스트 켈러, 최한우 역, 『민족과 민족주의』 (서울: 한반도국제대학원대학교, 2012).

유지나, 『멜로드라마란 무엇인가』 (서울: 민음사, 1999).

장문석, 『과시즘』 (서울: 책세상, 2010).

정란기, 『루키노 비스콘티의 센소-문화의 재생산』 (서울: 본복스, 2014).

제프리 노웰 스미스, 이영기 역, 『루키노 비스콘티-역사와 개인의 변증법』 (서울: 컬처 룩, 2018).

Alan D. Milward, *The European Rescue of the Nation-State* (London: Routledge, 1992).

Ascoli, A. R., and Krystyna, von H., ed., *Making and Remaking Italy: The Cultivation of National Identity around the Risorgimento* (Oxford: New York Berg, 2001).

Bouchard, N., ed., *Risorgimento in Modern Italian Culture: Revisiting*

- the Nineteenth-Century Past in History, Narrative, and Cinema* (Madison·Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press, 2010).
- Brand, Peter and Lino Pertile, ed., *The Cambridge History of Italian Literature* (UK: Cambridge University Press, 1996).
- Brunetta, Gian Piero, *Storia del Cinema Italiano: Dal miracolo economico agli anni novanta 1960-1993* (Rome: Editori Riuniti, 1993).
- Coppa, Frank. J., *Studies in Modern Italian History: From the Risorgimento to the Republic* (New York: Peter Lang, 1986).
- Davis, John A. and Paul Ginsborg, *Society and Politics in the Age of the Risorgimento* (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1991).
- Domenico Meccoli(a cura di), *Il Risorgimento italiano nel teatro e nel cinema* (Roma: Editalia, 1961).
- Marcus, M., *Italian Film in the Light of Neorealism* (New Jersey: Princeton Univ. Pr., 1986).
- Meccoli, D., ed., *Il Risorgimento italiano ne teatro e nel cinema* (Roma: Editalia, 1961).
- Nowell-Smith, Geoffrey, *Luchino Visconti* (London: British Film Institute, 2003).
- Riall, Lucy, *The Italian Risorgimento: State, society and national unification* (London: Routledge, 1994).
- Servadio, Gaia, *Luchino Visconti* (New York: Franklin Watts, 1983).

3. 논문

- 강옥초, 「민족통합의 역사와 과제: 제1부-민족통합의 역사와 교훈; 이탈리아 남부문제와 미완의 국민통합」, 『민족통합연구총서』, 2호(2000).
- 장문석, 「이탈리아 만들기, 이탈리아인 만들기-리소르지멘토와 미완의 국민형성」, 『역사비평』, 53호(2000).
- _____, 「그람시와 리소르지멘토-리소르지멘토는 실패한 혁명인가?」, 『프랑스사 연구』, 22호(2010).
- Davis, John A. and Paul Ginsborg, “Rethinking the Risorgimento?” in

1950년대 과거 그리기와 민족정체성

Risorgimento in Modern Italian Culture, edited by Norma Bouchard (Madison·Teaneck: Fairleigh Dickinson Univ. Pr., 2005).

Orsitto, Fulvio S., “Unification in Postwar Italian Cinema: 1954–1974” in *Risorgimento in Modern Italian Culture*, edited by Norma Bouchard (Madison·Teaneck: Fairleigh Dickinson Univ. Pr., 2005).