

영화 속 테크놀로지와 인간, 그리고 통제의 문제*

함충범

한양대학교 연구교수

목 차

1. 들어가는 말
2. 편재하는 카메라 렌즈와 통제적 감시의 일상화
3. 감시의 시선, 영화의 시점, 테크놀로지
4. '디지털 파놉티콘'의 위력과 부작용
5. 통제 권력의 불안정성과 테크놀로지 역학의 중심이동
6. 나오는 말

국문초록

본고에서는 영상 테크놀로지를 중심으로, 기술의 진전 혹은 발달된 기계에 따라 인간에 대한 통제의 양태 및 이면의 문제가 대표적인 근대 시지각 기계인 영화 텍스트 상에 어떻게 재현 또는 반영되어 있는지를 탐구하였다. <에너미 오브 스테이트>(1998)를 비롯한 할리우드 영화들과 <내부자들>(2015), <기술자들>(2014) 등 여러 한국영화를 두루 참고하면서도, 범죄

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (2016S1A5B8914175). 또한, 이 논문은 2016년 12월 22일 한양대학교에서 개최된 현대영화연구소 제1회 콜로키엄 '영화와 테크노컬처릴리즘'에서의 발표문 「영화 속 테크놀로지와 인간, 그리고 통제의 문제: <감시자들>(2013)을 중심으로」의 범위 및 내용을 확장·보완한 것임.

예방과 범인 검거를 위해 감시를 통한 공적 통제를 감행하는 경찰청 감시반원들의 활약상을 그린 <감시자들>(2013)을 분석의 주요 대상으로 삼아, 다음과 같이 논지를 전개하였다. 첫째, <감시자들>에서는 감시, 단속, 방법, 보안 등의 목적 하에 흔하게 사용되고 있는 무수히 많은 CCTV 카메라의 존재성과 기능 등이 부각된다. 그럼으로써, 보는 이로 하여금 현대 사회 속에 만연된 통제적 감시에 대한 자각을 일깨우게 한다. 둘째, 이 영화에서는 감시 행위자와 대상자 사이의 차별적 시선 및 그 관계성이 대비를 이루며 공개된다. 그리고 ‘카메라’라는 기계-기술과 결부된 인간의 통제적 감시와 영화를 통한 현실 인식이라는 시지각적 경험이 테크놀로지를 매개로 내러티브 및 스펙터클 효과를 발산하며 이어진다. 셋째, <감시자들>은 서사 구조와 표현 기법을 통해 ‘디지털 파놉티콘’ 사회의 위력과 부작용을 노출시킨다. 그러면서 영화 속 테크놀로지와 통제에 대한 문제가 결국 인간에 관한 문제이자 인간 사회의 문제로 귀결될 수 있음을 드러낸다. 넷째, 이 영화는 통제 권력의 불안정성과 테크놀로지 역학의 중심이동 현상을 환기시키기도 한다. 즉, 통제의 주체인 경찰 역시 언젠라도 그 대상이 될 수 있다는 점과, 시민으로부터 공인 받은 통제의 방향이 역행할 수 있음을 시사한다.

주제어

테크놀로지, 영상, 디지털 파놉티콘, 통제, <감시자들>

ABSTRACT

Human and Technology, and Controlling in Cinema

Ham, Chung Beom
Research Professor / Hanyang University

This paper aims to examine how aspects of controlling human by machines developed or progressed by technology were represented or reflected on movies, a representative modern visual perception media. With references Hollywood movies like <Enemy of the State>(1998), and Korean movies such as <Inside Men>(2015), <The Con Artists>(2014), this paper analyzes <Cold Eyes>(2013), which depicted surveillance team who work for public control by surveilling for preventing crimes and arresting criminals, and alludes to following results. First, <Cold Eyes> reveals omnipresent CCTVs cameras are functioning for monitoring, regulating, preventing crimes, and maintaining security. Based on this portrayal of CCTV society, the movie makes the audience be aware of prevail surveillance in modern society. Second, by showing differentiated perspective and relationship between observers and people subject to surveillance, <Cold Eyes> compares clearly them. Also, controlling surveillance of human linked to cameras and visual perception experience like awareness of a reality via movie increase the effect of narrative and spectacle with technology. Third, <Cold Eyes> exposes both influence and side-effects of 'Digital Panopticon' society through narrative structure and style. The movie showed that both-sided aspects of technology and controlling is nothing less a problem related with human and society issues. Forth, <Cold Eyes> arouses that power of control is so unstable and technology mechanics can be changed reversely. Namely, at any time, the policeman who is the subject of controlling can be also under surveillance.

Key words

Technology, Image, Digital Panopticon, Controlling, *Cold Eyes*

논문투고일 : 2017년 04월 07일 / 논문심사일 : 2017년 04월 25일 /
논문게재확정일 : 2017년 04월 26일

K C I

1. 들어가는 말

호모 파베르(Homo faber). 도구를 이용하여 생활의 편리와 공공의 안전을 도모하고 상호 의사소통을 행하며 사회를 유지시켜 온 인간의 특성을 지칭하는 용어이다. 그렇다면, 무엇으로 인간은 호모 파베르로서의 존재성을 부여 받을 수 있는 것일까. 바로 인류가 보유한 테크놀로지(technology, 기술)에 기인한다.

흔히 ‘기술(技術)’이라고 번역될 수 있는 ‘테크놀로지’란 사전적 의미로 도구 사용을 위해 동원되는 구체적이고 실재적인 수단 혹은 방법이나 능력을 뜻한다. 그 어원은 고대 그리스에서 나왔다. 인간의 지식 또는 활동에 대한 이론적(사변적)인 측면과 실제적(실용적)인 측면이라는 소크라테스(Socrates)의 이분법적 구분을 토대로, 플라톤(Platon)이 전자를 ‘에피스테메(episteme)’로, 후자를 ‘테크네(techne)’로 명명하면서 유래한 것이다. 현대적 관점에서 테크놀로지, 즉 기술의 개념은 보다 다양하게 통용된다. 예컨대 칼 미첨(Carl Mitcham)은 이를 지식(knowledge), 의지작용(volition), 과정(process), 활동(activity), 그리고 ‘기계(機械)’를 포함한 사물(object) 등 크게 다섯 가지 유형으로 범주화한다.¹⁾

중요한 점은 기술 발달로 인해 많은 사람들이 경제, 산업 분야뿐 아니라 전반적인 삶의 영역에서 거대한 변화를 경험하였으며, 그 변화가 지속되고 있다는 사실이다. 특히 18세기 후반부터 유럽을 중심으로 일어난 산업혁명과²⁾ 20세기 후반 이후 전 파급된 정보혁명이 기술 변화로 인한 문화 변동의 대표적인 기점으로 상정될 만하다. 이 가운데서도 후자의 경우, 그 현상이 전지구적이면서도 진행형이기에

1) 이종원 외, 『필로 테크놀로지를 말한다』, 해나무, 2012, 38쪽.

2) 닐 포스트먼(Neil Postman)은 그 전후의 지배 문화를 각각 ‘도구사용문화(tool-using culture)’와 ‘기술주의문화(technocracies)’로 구분한다. 닐 포스트먼, 김균 역, 『테크노폴리』, 민음사, 2001, 39쪽.

더욱 주목된다.

인류의 삶에 대한 테크놀로지의 영향력을 간과할 수 없는 이유는, 그것이 문명의 이기(利器)로서 생활의 안락과 자유 등을 부여하는 동시에 인간 소외나 사회 불평등 등을 야기 또는 심화시킨다는 데 있다. 더욱이 테크놀로지가 주는 유익을 극대화하고 그 부작용을 방지하거나 이를 전도시키기 위한 취지에서 다시금 기술이 동원되기도 한다. 그러면서 테크놀로지는 인류 공존에 기여하는 한편으로 인간 통제에 이용되는 양면성을 띠는 것으로 이해된다. 그 바탕에는 각각 테크놀로지가 가치중립적이며 그 발전이 만인에게 낙관적 미래를 제시해 준다는 ‘기술발전론’적 사고와,³⁾ 테크놀로지가 인간 사회의 권력 관계를 심화시키고 보편적인 지배를 강화하거나 인간의 기계 종속을 유도한다는 비판적 사고⁴⁾가 자리한다.

특히 통제적인 부분에 대한 비판적 시선에 관심이 기울어질 경향이 클 터, 이는 기술의 발달로 인한 인간의 편리와 공공의 번영이 대개 개인 및 공동체의 삶 가운데 단계적 또는 순차적으로 적용되는 데 비해 반대의 양상은 사회 문제로 대두되며 그 구성원들에게 경각심을 통해 반향을 일으킬 소지가 크기 때문이다.

그렇기에 기술 발달 시대에서의 인간 통제 문제는 대중적 문예물의 모티브가 되기도 한다. 미래적 관점에서 지배 권력에 의한 개인 감시 통제를 예견한 조지 오웰(George Orwell)의 소설 『1984』(1949), 쾨베이어 벨트 식의 근대적 대량 생산 체제 하 기계의 부속품처럼 살아가는 노동자의 모습을 담은 찰리 채플린(Charlie Chaplin)의 영화 <모던 타임즈(Modern Times)>(1936) 등이 대표적인 사례이다. 이들 작품에 공통적으로 등장하는 텔레스크린이나 마이크로폰 등의 사물은 테크놀로지가 통제 사회의 형성과 유지에 기반이 됨을 보여주는 상징적인 기표라 할 수 있다.

3) 한국과학기술학회, 『과학기술학의 세계』, 휴먼사이언스, 2014, 93쪽.

4) 이상욱 외, 『욕망하는 테크놀로지』, 동아시아, 2009, 19, 24쪽.

19세기 말부터 대표적인 대중 영상 매체, 예술, 문화, 오락의 자리를 지켜 온 영화를 통해서는, 이와 같은 양상을 구체적이고 생동감 있게 재현하는 일이 가능하다. 더욱이 영화는 그 등장 배경 및 발전 과정 자체가 테크놀로지의 역사적 궤적과 불가분의 관계를 지니며, <모던 타임즈>나 『1984』에서 주요 통제 기기로 나오는 텔레스크린, 마이크로폰 등과 작동 원리를 공유하는 장비들을 기본적인 전달 매체로 두고 있다. 때문에 영화 텍스트 상에서의 테크놀로지를 매개로 한 인간 통제에 관해 살펴보는 일은, 이를 통해 기술의 발달과 공존/통제의 문제를 통합적이면서도 심층적으로 고려하는 계기를 마련해 준다는 면에서 시사점을 제공한다.

염두에 두어야 할 사항은, 테크놀로지로 인해 야기 혹은 심화되는 인류 통제의 문제를 공존의 문제와 대칭을 이루거나 대비되는 것으로 단순화하기엔 무리가 따른다는 점이다. 어찌 보면 통제는 인간과 인간, 인류와 기술(기계)의 공존을 위한 방법론적 차원에서 태동한 측면이 다분하며, 따라서 이에 대한 보다 체계적인 파악을 위해서는 통제의 문제를 공존의 문제와 이분법적으로 나누기보다는 테크놀로지 자체와 더불어 드러나는 통제 방식 및 관계, 그 현상과 원인, 한계나 문제점 등을 들여다보는 일이 중요하다. 실제로 관련 문제를 다룬 영화들을 관찰하건대, 텍스트 내에서 다양한 양상이 펼쳐지고 있음이 발견된다. 특히 영화 속에서 영상 테크놀로지가 통제 및 공존의 주요 수단으로 사용되는 경우는 더욱 그러하다.

본고에서는 영상 테크놀로지를 중심으로 ‘영화 속 테크놀로지와 인간, 그리고 통제 의 문제’에 관해 고찰한다. 즉, 영상 기술의 진전 혹은 발달된 영상 기계에 따라 인간에 대한 통제의 양태 및 이면의 문제가 대표적인 근대적 시지각 기계인 영화 텍스트 상에 어떻게 재현 또는 반영되어 있는지를 탐구한다. 이를 위해 해당 작품들에 대한 텍스트 분석을 연구의 주된 방법론으로 도입하는 동시에 영화학, 영상학, 사회학 등 여러 학문 분야의 이론적 내용이나 실증적 자료 등을

참조하려 한다.

논의에 있어 기본적인 시간대는 1990년대 이후로 설정될 터, 그것은 탈냉전과 세계화의 기조 속에 이때부터 아날로그 방식의 산업 사회에서 디지털 중심의 정보화 사회로의 전환기적 특징들이 거시적 시대 담론뿐 아니라 미시적 생활 공간을 채워 가며 영상 테크놀로지 사회의 분위기를 조성하였기 때문이다. 이러한 경향은 영화 작품에도 드러나거나 묻어났는데, 할리우드 영화 중에서는 토니 스콧(Tony Scott) 감독의 <에너미 오브 스테이트(Enemy of the State)>(1998)의 경우를 대표적인 예로 들 수 있다.

한편, 비슷한 지점은 2010년대 제작·개봉된 일련의 한국영화에서도 발견된다. 조의석·김병서 감독의 <감시자들>(2013), 김홍선 감독의 <기술자들>(2014), 우민호 감독의 <내부자들>(2015) 등의 경우가 그것이다. 흔히 ‘범죄물’로 분류되곤 하는 이들 작품은 액션, 서스펜스 등의 장르적 요소를 가미하며 대중적 흥행을 소구하면서도 ‘~자들’로 표시된 인간군상을 통해 현대 사회의 통제적 현상과 문제를 빗대어 암시하기도 한다. 그런데, 그 안에서 인간 통제를 둘러싼 테크놀로지의 상(像)이 스펙터클을 유발하고 메시지를 유도한다는 부분 또한 눈에 띈다. 특히, 홍콩영화 <천공의 눈(跟踪, Eye in the Sky)>(游乃海, 2007)의 리메이크작으로서 주로 영상 기술과 기계 장치를 이용하여 범죄 예방과 범인 검거를 위해 감시를 통한 공적 통제를 감행하는 경찰청 감시반의 활약상을 그린 <감시자들>의 경우가 주목된다. 감시는 가장 대표적인 방법이자 직접적인 방식의 통제 행위라 할 수 있다.

이 작품을 주요 텍스트로 두고 논의를 펼친 선행연구로는 김지미와 조흐의 학술논문을 들 수 있다. 두 논문 모두 본고와도 일정 부분 관심사를 공유하고 있다는 점에서 그 중요성이 더해진다.

전자는 2013년 개봉한 한국영화 중 텍스트 안에 카메라의 존재성이 부각되어 있는 작품 6편을 선정하고,⁵⁾ 이들 영화에서 인물(간)의 시선

과 권력 관계가 어떻게 재현되고 설정되어 있는지에 대해 구명한다. 그럼으로써 <감시자들>이 경찰과 범인의 가시성 확보 대결을 통해 “범죄 통제가 완벽하게 가능해지는 ‘판옵티콘’적 사회에 대한 판타지를 그려내고 있음”을 주장한다.⁶⁾ <감시자들>을 비롯한 여러 편의 한국영화를 아우르며 텍스트 내 시선과 권력의 문제를 종합적으로 다루고 있다는 면에서 장점이 드러난다. 반면, 다수의 작품을 다루다보니 영화 속 카메라 시선이나 테크놀로지와 통제(감시) 문제에 대한 분석과 해석에 구체성이 충분치 못하다는 점은 아쉬움으로 남는다.

후자는 <감시자들>의 제작 과정, 촬영 및 편집의 방식, 공간 구성, 인물 설정 등을 두루 살피면서, 이 영화의 ‘감성 전략’이 통제사회로의 이행을 위한 조건들과 어떠한 접합을 이루는지에 대해 고찰한다. 그는 전통적 내러티브 구조보다는 자극적인 스펙터클에 무게중심을 둔 이 영화가 이전 ‘기율사회’의 성격을 공유하면서도 전체적으로는 ‘통제사회’(의 징후)로서의 현대적 양상을 드러내고 있음을 지적한다. 그러면서 영화 면면에 “노출되는 문화정치적 함의”를 도출한다.⁷⁾ ‘통제사회’에 대한 개념을 제시한 질 들뢰즈(Gilles Deleuze)를 비롯한 다수의 논저를 통해 이론적 토대를 구축하고 그 위에서 <감시자들>에 대한 해부적 통찰을 이루고 있다는 점이 돋보인다. 그러나 텍스트에 관한 분석적 서술이 다소 피상적으로 이루어져 있고 여타 작품에 대한 예시가 거의 없어, 논거의 보편성에 한계가 엿보이는 것도 사실이다.

이에, 본고에서는 이들 연구의 성과를 전반적으로 수용하는 한편으로, 선행연구의 공백을 메우고 이들이 간과한 부분에 초점을 맞추어

-
- 5) <지슬: 끝나지 않은 세월 2>(오명), <분노의 윤리학>(박명량), <노리개>(최승호), <공정사회>(이지승) 등 4편은 여성의 육체가 ‘폭력의 전시장’으로 활용되고 있는 작품으로, <감시자들>, <더 테러 라이브>(김병우) 등 2편은 남성 인물이 시선의 주체로 위치하는 작품으로 분류되어 있다.
- 6) 김지미, 「한국 영화의 ‘판옵티콘’과 ‘시놉티콘’: 시선의 권력과 성차화된 재현의 문제」, 『겨레어문학』 53집, 겨레어문학회, 2014, 177쪽.
- 7) 조흡, 「<감시자들>과 통제시대의 문화정치」, 『문학과영상』 15권4호, 문학과영상학회, 2014, 1026쪽.

나름의 논지를 펼치고자 한다. 또한 <감시자들>을 분석의 중추적 대상으로 삼아 집중도를 높이는 동시에, 주류적 할리우드 영화 및 2010년대 한국영화의 사례를 참고하여 타당성을 확보하려 한다. 그럼으로써, 인류 통제의 문제를 바탕으로 두고 영화 속 현대 테크놀로지 사회의 표상과 특징에 관해 다각적으로 탐색한다. 이는 테크놀로지 통제 문제에 대한 영화적 적용 사례의 심층을 더하는 한편 한국영화 텍스트에 대한 기존의 해석과 담론의 지평을 확장하는 시도가 될 것이다.

2. 편재하는 카메라 렌즈와 통제적 감시의 일상화

제목을 통해 알 수 있듯, 영화 <감시자들>은 경찰청 특수범죄과 감시반의 활약상을 다룬다. 베테랑 형사 황 반장(설경구 분)과 신입 요원 하운주(한효주 분)를 비롯한 감시반 검거팀원들이 일사분란하게 작전을 수행한다. 이들의 임무는 당연히도 범죄자를 검거하는 일이지만, 보다 우선적인 업무는 이를 위해 그들을 감시하는 데 있다. 이들은 정보팀, 통제팀 등과 공조하며 임무를 수행한다. 그러나 이들이 상대하는 범인 또한 만만치 않다. 범죄를 주도하는 ‘그림자’라는 닉네임의 제임스(정우성 분)는 경찰을 따돌린 채 은행 금고를 털고, 회계법인에서 회계 장부가 기록된 서류를 빼가며, 증권거래소 메인 컴퓨터에의 프로그램 삽입을 통해 공적 고급 정보를 노리기까지 한다. 그럴수록 경찰 감시반원들은 제임스와 그의 주변인에 대한 감시와 추적의 강도를 높여가며 범인들을 압박한다. 그러면서 일상 속 감시 행위 또한 두드러져 보인다.

특히, 거리 곳곳과 건물 안팎에 설치된 CCTV가 감시반원들이 범인과 용의자의 행적 및 경로를 파악하는 데 유용하게 쓰인다. ‘무인’으로 24시간 쉬지 않고 작동한다는 점에서, 특정 공간에 대한 감시에 있어서의 CCTV 장치의 위력은 어김없이 발휘된다. 가령, 영화 초반 감시반원들은 ‘신성저축은행 강도 사건’의 범인을 찾기 위해 사건 당

일 현장 주변의 CCTV 화면을 면밀히 수색하는데, 이를 통해 황 반장은 범죄에 가담한 닉네임 ‘물 먹는 하마’(김지훈 분)의 존재를 확인하게 된다.

이처럼 <감시자들>의 내러티브 상에서는 CCTV가 비중 있게 등장한다. 무엇보다 다양한 CCTV 장치들이 화면을 수놓고 있다는 점이 인상적이다. ‘폐쇄 회로 텔레비전’으로 직역되는 CCTV(closed circuit television)란 특정한 수신자에게 화상 정보를 제공하는 시각적 장치 및 시스템을 일컫는다. 흔히 방법, 방재, 계측, 기록에 사용되는 이것은 일반적으로 카메라, 전송망(네트워크), 디지털 비디오 녹화기(DVR), 모니터 등으로 이루어져 있는데,⁸⁾ <감시자들>에서는 CCTV를 구성하는 여러 테크놀로지들이 다채롭게 화면을 수놓는다. 즉, 영화에는 CCTV 카메라가 제임스를 비롯한 범죄자들의 행동을 주시 또는 기록하는 장면과 이렇게 생성된 관련 정보들이 네트워크, DVR, 모니터를 통해 감시반원들에게 전해져 감식 또는 분석되는 장면이 다수 포함되어 있다.

사실 영화 속에 CCTV가 나오기 시작한 것이 최근의 일은 아니다. 일례로, 채플린이 감독과 주연을 겸한 1936년 작 <모던 타임즈>에서도 이미 노동자들의 작업 현장이 실시간으로 비추어지는 대형 텔레스크린(모니터)이 모습을 드러낸 바 있다. 이를 통해 영화는 근대 과학 기술이 사회적 약자를 억압하고 착취하는 통제적 기제로 이용될 수 있음을 경고하는 듯하다. 하지만 영화의 화면에는 작업 현장에 설치된 것으로 상정되는 카메라 장치가 등장하지는 않는다.

가장 유력한 이유는 당대의 영상 테크놀로지 수준으로부터 구할 수

8) 이는 지능형 영상감시 시스템(intelligent video surveillance system)이라고도 할 수 있는데, ‘카메라-저장장치(메모리)-네트워크(신경시스템)-서버-다른 시스템과의 인터페이스-영상관리’ 등의 순차로 구조화되어 있다. 한편, 이에 대한 영상 분석은 “전체 행동과 사건을 감지”하는 ‘탐지 시스템’과 “사람과 차량을 식별”하는 ‘식별 시스템’으로 이루어진다. Rustom Kanga 외, 최정식 편역, 『지능형 영상감시 분석시스템』, 인포더북스, 2013, 9, 15~16쪽.

있다. 상용 CCTV나 휴대용 카메라가 개발·보급된 것은 1970년대 중반 무렵으로,⁹⁾ 무성영화로 분류되는 이 영화가 만들어진 시점으로부터 30~40년 정도가 지난 뒤의 일이었다. 아직 텔레비전 시대 도래 이전이던 당시, 영화 속 모니터가 극장 스크린을 연상케 할 만큼 크다는 것은 어찌 보면 당연한 설정이라 할 만하다. 따라서 해당 장면은 영화 제작 당시의 현실이 반영되기 보다는 미래에 대한 상상이 개입되어 구성된 것으로 볼 수 있다.

그러다가, 실생활에서 CCTV의 적용이 보편화된 이후에는 영화 속에 CCTV 카메라가 중요하게 다루어지는 경우가 늘어났다.¹⁰⁾ 대표적

9) 야마모토 유타로(山下雄太郎)에 따르면, 감시 카메라(防犯カメラ)가 보급되기 시작한 시점은 1975년경이었다. 아울러 최초로 영상에 대한 디지털화에 성공하여 영상물 저장 방식을 기존의 레코드 방식에서 하드디스크 방식으로 전환시킨 회사로 알려진 세콤(SECOM)이 있는 일본의 경우, 1981년부터는 가정용 카메라의 보급이 이루어지게 되었다. 山下雄太郎, 〈防犯カメラの威力: 犯罪を抑止するその機能 (2)〉, 《HH News & Reports》,

http://www.hummingheads.co.jp/reports/closeup/1502/150226_02.html (검색일: 2016.12.18). / 한편, 세계적으로 CCTV를 가장 적극적으로 활용하는 영국 런던의 경우, 1998년 ‘강철 고리(Ring of Steel)’라는 프로그램을 시행하였다. 그 내용은 감시 도구 50여만 대를 설치하여 시내 중심부에 대한 감시를 강화한다는 것이었다. 브레던 재뉴어리, 이가영 역, 『클릭! 비밀은 없다: 디지털 감시와 사생활 침해』, 다룬, 2016, 88쪽.

10) 디트마르 카메라(Dietmar Kammere)의 설명대로, 비디오 감시(video surveillance)를 소재로 감시 사회(surveillance society)의 단면을 그린 주류적 상업 영화는 〈저주받은 카메라(Peeping Tom)〉(Michael Powell, 1960), 〈오스터맨(The Osterman Weekend)〉(Sam Peckinpah, 1983) 등의 경우처럼 예전부터 있어 왔다. 그러다가 1990년대 후반에 이르러 〈에너미 오브 스테이트〉를 비롯하여 〈트루먼 쇼(The Truman Show)〉(Peter Weir, 1998), 〈폭력의 종말(The End of Violence)〉(Ernst Wilhelm Wenders, 1997), 〈로스트 하이웨이(Lost Highway)〉(David Lynch, 1997), 〈스네이크 아이즈(Snake Eyes)〉(Brian De Palma, 1998), 〈패닉 룸(Panic Room)〉(David Fincher, 2002) 등이 연이어 만들어졌다. 특히, 〈에너미 오브 스테이트〉와 〈패닉 룸〉, 그리고 〈마이노리티 리포트(Minority Report)〉(Steven Spielberg, 2002)는 “비디오 감시뿐 아니라 카메라, 센서, 청각 장치들, 전자 데이터감시를 위한 컴퓨터 등 감시 테크놀로지의 전 영역”을 다루고 있다. Dietmar Kammerer, “Video Surveillance in Hollywood Movies,” in *Surveillance Cinema*, ed. Catherine Zimmer(New York: New York University Press, 2015), 468.

인 예로 1990년대 말 제작·개봉된 <에너미 오브 스테이트>를 들 수 있다. 이 작품의 줄거리는 유능한 변호사이면서 단란한 가정의 가장이던 로버트 클레이톤 딘(윌 스미스 분)이 야생 조류 사진작가인 대학 동창 대니얼(제이슨 리 분)과의 우연한 만남을 계기로 보안 당국의 표적이 되어 생사를 넘나들며 추격전을 펼친다는 내용이다. 문제의 발단은 국민에 대한 정부의 감청과 도청을 합법화하기 위해 국가보안국 소속의 토머스 레이놀즈(존 보이트 분)가 공화당 의원 필(제이슨 로바즈 분)을 살해한 장면이 대니얼이 설치한 카메라에 우연히 찍히고, 요원들에게 쫓기던 대니얼이 사건 화면이 담긴 디스켓을 딘의 쇼핑백에 넣게 되면서 시작된다. 잠시 뒤 대니얼은 자전거를 타고 도주하다 차에 치어 죽고 이후부터는 딘에 대한 국가보안국의 감시와 추적이 이어진다. 그리고 그 과정에서 다양한 감시 및 추적 장치들이 이용된다.

그러면서 화면에는 CCTV 카메라가 등장하기도 한다. 국가보안국 요원들이 딘의 집에 그것을 설치하는 장면과 국가보안국 출신의 정보브로커인 에드워드 브릴(진 해크먼 분)이 편의점에서 물건을 사는 장면 등이 그러하다. 전자는 감시 활동이 은밀하고 치밀하며 불법적으로 행해짐을 시사한다. 후자는 언제 어디서든 감시를 통한 통제 행위가 일어날 수 있음을 암시한다. 특히 후자의 경우, 영상 테크놀로지 발달에 따른 감시와 통제의 일상화 현상과 연관성을 띤다는 점에서 문제적이다.¹¹⁾

11) 김명진에 따르면, 대중적인 SF영화 속의 “암울한 미래상들은 과학기술의 산물이 정치적 혹은 환경적인 재난을 가져오거나 반(反)민주적인 기득권 세력과 불가분하게 연결될” 것이라는 우려를 토대로 둔다. 이 가운데 “특히 정보기술과 생명공학기술의 급격한 발전”이 “감시대상의 일거수일투족까지 탐지해내는 일상화된 감시” 상황을 재현한 작품으로는 <네트(The Net)>(Irwin Winkler, 1995), <트루먼 쇼>, <가타카(Gattaca)>(Andrew Niccol, 1997), <마이너리티 리포트>, 그리고 <에너미 오브 스테이트> 등이 있다. 김명진, 「영화 속에 나타난 과학기술 이미지」, 한국과학기술학회 동계 학술대회 발표자료, 2004, 95쪽.

다시 <감시자들>로 돌아가 보자. 전술한 바대로 영화 속에는 CCTV 장비 및 시스템이 등장한다. 여러 장소에 설치된 CCTV 카메라가 심심찮게 포착된다. 영화 도입부, 주요 등장인물인 황 반장과 하윤주, 그리고 제임스가 모습을 드러낸다. 장소는 지하철이다. 황 반장과 하윤주는 전동차 같은 칸에 있고, 제임스는 승강장에서 이들이 승차하고 있는 열차에 올라탄다. 제임스가 전동차 안으로 들어서는 순간, 그의 모습은 승강장에 설치된 카메라에 그대로 찍힌다. 이어, 카메라의 형상은 제임스가 은행 강도 행각을 위해 근처 주차타워 상층부에 세워둔 승용차에 들어가 보온병 모양의 폭탄을 두는 장면에서도 나타난다. 또한, 하윤주가 컴퓨터에 위성 맵을 띄워 놓은 상태에서 종이 지도 위에 ‘물 먹는 하마’의 활동 반경을 체크하는 신에서도, 그의 모습을 찍은 CCTV 카메라가 하윤주의 상상을 거쳐 빠른 리듬과 함께 화면 속을 지나간다. 아울러, 제임스가 세 번째 범죄를 위해 증권거래소 전산망에 프로그램을 심으려다 실패하고 도주할 때 황 반장이 그의 뒤를 쫓는 장면에서도 도로 옆 빌딩 외벽에 걸려 있는 카메라의 모습이 화면 내에 들어온다.

영화 프레임 내 CCTV 카메라의 배치와 관련 쇼트의 배열은 이를 통해 경찰과 범인의 존재와 관계에 대한 추측을 유도하고 추적 과정에 긴장감과 박진감을 가중시킬 수 있다는 면에서, 아울러 영화 속 허구에 현실감을 불어 넣는다는 점에서¹²⁾ <감시자들>과 같은 액션-서스펜스 풍의 범죄영화에 효과적으로 활용될 만하다.

물론, 관객의 입장에서 이는 조금도 생경한 광경이 되지 못한다. CCTV 카메라 자체가 매우 흔해서 실생활 중에 쉽게 볼 수 있기 때문이다. 그러나 역으로 평소 CCTV 카메라를 유심히 살펴보는 사람 또한 많지는 않을 것이다. 그 원인은 크게 세 가지 정도로 나누어볼

12) 이에 조흡은, <감시자들> 속 “현실 세계의 도처에 널려있는 감시카메라”가 영화의 “‘과장’스런 이야기를 상상의 산물로만 치부하는 것을 막아주는 실체적인 증거”로서 기능한다고 설명한다. 조흡, 앞의 논문, 1030쪽.

수 있겠다. 첫째, 카메라의 수가 너무 많다는 점이다. 그래서 그것에 익숙해져 있을 뿐 아니라 그것으로부터 특별히 피할 방법도 마땅히 없어 보인다. 둘째, 카메라 렌즈에 노출되어 있는 이들이 불특정 다수라는 점이다.¹³⁾ 이러한 상황에서 개인은 익명으로 존재할 수 있기에 일종의 무의식적 나태에 빠질 법도 하다. 셋째, 대부분의 사람들이 카메라에 찍힌 자신의 모습을 보기 어렵다는 점이다. 위기감과 불안감이 증폭될 계기가 웬만해서는 마련되지 않는 이유이다.¹⁴⁾

이러한 환경 하에, <감시자들>은 CCTV 카메라가 등장하는 장면들을 통해 관객으로 하여금 주위를 환기토록 한다. 예컨대 영화 초반에 위치한 지하철 승강장 신에서는 거기에 있는 제임스의 모습과 그곳에 설치된 CCTV 카메라, 그것에 찍힌 제임스의 모습이 담긴 여러 쇼트들이 조합을 이룬다. 제임스는 서로 알지 못하는 다수의 행인들과 공공의 장소를 접하면서, 자신을 비추는 카메라 렌즈를 특별히 의식하지 않은 채 촬영 범위에 놓인 동선을 통과한다. 그런데 영화 전반에 걸쳐 주요 사건들의 주변인 제임스가 경찰의 감시 선상으로부터 벗어나 있음을 감안할 때, 이러한 설정은 누구라도 일상적 감시와 통제의

13) 김지미는 “정보를 수집하는 인간의 눈과 달리 무목적적으로 정보를 수집하고 기록하”는 카메라가 지닌 “무목적성의 극단에 있는 것이 바로 CCTV라고” 설명한다.(김지미, 앞의 논문, 156쪽) 그러나 사고 또는 범죄 예방 및 사후 처리 등으로 대표되는 CCTV의 설치 목적은 비교적 뚜렷하므로, 인간의 눈 또는 일반 카메라와 대조되는 CCTV 카메라의 특징은 명확히 말하면 ‘주시 대상의 불특정성’이라 할 수 있다.

14) 이러한 점을 역이용하여 감시(응시)의 주체인 줄 알았던 자신이 결국 대상이 없다는 사실을 통해 통제 메커니즘의 실상을 깨닫게 함으로써 관객에게 충격을 준 비디오 설치 예술(미술) 작품들이 브루스 나우먼(Bruce Nauman)의 비디오 설치 <비디오 복도(Video Corridor)>(1971) 이래 이어져 오고 있다. 대표적인 예가 “단순한 다큐멘터리 같은 상태의 이미지들을 비디오 설치에 결합”하는 방식 등으로 “다양한 매체를 사용해 현대 사회에서의 인간의 심리 혹은 정신을 탐구하거나 권력 구조 안에 숨은 갈등을 드러내는” 스웨덴 출신 여성 미술가 앤 소피 시덴(Ann-Sofi Sidén)의 경우이다. 전혜숙, 「감시의 시선: 앤 소피 시덴의 영화와 비디오 설치」, 이화인문과학원 편, 『인터-미디어와 탈경계 문화』, 이화여자대학교출판부, 2009, 151~152쪽.

그물망에서 자유롭기 힘들다는 점을 은연중에 발산하는 듯하다. 아울러 감시를 통한 통제의 행위가 실재한다는 사실과 더불어 그것이 어떠한 방식과 양상을 통해 행해지고 있는지에 대한 구체적 상을 제시한다는 점에서, 이로 인해 발생할 시각적, 심리적 효과는 무시하기 쉽지 않으리라 짐작된다.

나아가 이는, 카메라를 제외한 CCTV 장치나 시스템이 등장하는 여타 장면들과의 연쇄 작용을 통해 커다란 상승 효과를 일으킬 여지도 충분하다. 실제로, 이 영화에는 CCTV 카메라보다 모니터가 등장하는 장면이 훨씬 많다. 이유는 간단해 보인다. CCTV 카메라가 담은 영상과 모니터 화면에 나오는 영상이 동일할 터, 특별한 경우가 아니라면 굳이 두 차례에 걸쳐 CCTV 장비 속 이미지를 내비추지 않아도 될 것이기 때문이다.

결과적으로, 이로 인해 <감시자들>은 감시, 단속, 방법, 보안 등의 목적 하에 흔하게 사용되고 있는 무수히 많은 CCTV 카메라의 존재성과 기능 등을 새로이 부각시킨다. 이와 관련하여, 영화 초반 강남의 한 패스트푸드점에 마주 앉아 하윤주의 직무 능력을 테스트하면서 내뱉는 황 반장의 비유적 표현이 의미심장하다.

황 반장 : A.R.G.U.S 아거스. 그리스신화에 나오는 눈이 백 개 달린 거인인데, 눈깔이 백 개가 있으니까는 절대 놓치는 게 없어. 나는 모든 걸 다 보고 빠짐없이 기억하는 사람을 원해.

아거스의 눈. 언제 어디서든 누구라도 감시할 수 있는, 그리고 감시당할 수 있는 현실 세계의 일면을 상징적으로 함축한다. 이러한 상황은 사람들의 활동 장소와 시간을 채워버린 CCTV를 비롯한 통제적 영상 테크놀로지로 연출되는 바, 그것은 결국 빈틈을 허락하지 않고 설 새 없이 작동하는, 즉 편재(遍在)하는 카메라 렌즈를 연상시키기도 한다. 그러면서 현대 사회 속에 만연된 통제적 감시에 대한 자각을 일깨운다.

3. 감시의 시선, 영화의 시점, 테크놀로지

CCTV 카메라를 비롯한 감시 장치의 편재성(omnipresence)이라는 배경 하에 현대 사회에서 통제적 행위가 만연되어 있음에도 불구하고 이에 대한 새삼스런(?) 인식이 영화 관람을 계기로 야기될 만한 커다란 이유는, 영화를 통해 감시 행위자와 대상자 사이의 차별적 시선 및 그 관계성이 대비를 이루며 공개되기 때문이다.

이는 앞서 언급한, 일반인들이 일상 가운데 CCTV 카메라를 주시하는 경우가 많지 않은 사유 중 세 번째와 관련이 깊다. 즉, 보통 사람들은 곳곳에 설치된 CCTV 카메라에 자신이 찍힐 수 있다는 사실은 인지하나, 그러한 모습을 타자의 시점에서 확인하는 경험은 거의 해볼 수 없다. 또한, CCTV 카메라에 의해 촬영된 타인을 간혹 엿볼 수는 있겠지만, 그 사람의 실제 모습과 화면의 모습을 동시에 관찰하게 되는 상황은 여간해서는 생기지 않는다.

그러나 영화의 경우는 다르다. 비록 그 속에 자신이 직접 등장하지는 않을지라도, 영화를 통해 관객은 ① 극중 감시 대상자의 모습, ② 그를 촬영하는(혹은 촬영할) CCTV 카메라의 모습, ③ 카메라의 관점에서 본 그의 모습, ④ CCTV 모니터에 비추어진 그의 모습, ⑤ 이를 주시하는 감시 행위자의 모습 등을 모두 볼 수 있다. 게다가 영화는 편집을 통해 이러한 각각의 장면을 다양한 조합으로 (재)구성함으로써, 보는 행위와 보이는 행위, 보는 자와 보여 지는 자 간의 관계 혹은 위계를 드러낸다.

<감시자들> 역시 여러 조합들을 내포한다. CCTV 카메라가 등장하는 경우를 예로 들면, 영화 초반 제임스가 지하철에 올라타는 장면은 ②→①→③의 순서로 배열되어 있다. 이를 통해 그가 주된 범죄(용의)자라는 점과, 극중 주요 감시 행위자인 감시반원들은 아직 그의 존재 및 범행 계획을 모르고 있다는 사실이 동시에 암시된다. 다른 사례로 ‘물 먹는 하마’가 편의점에서 물을 사서 마시는 모습과 그것을 감시

반원들이 확인하는 장면이 있는데, 이는 ①→④→⑤의 순서로 배열되어 있다. 이 경우 ①번과 ④-⑤번 사이에 시간차가 존재하며, 그럼으로써 감시 대상의 시간적 범위는 현재뿐 아니라 과거까지 걸쳐지게 된다. 심지어, 영화 속 감시 카메라의 시점이 특정 신의 설정 쇼트(establishing shot) 전부를 차지하는 경우도 있다. 제임스의 통제 하에 은행 털이에 참여한 다섯 명의 범인들이 성수동에 위치한 한 폐업 공장에서 세 번째 범행을 모의하는 모습을 감시반원들이 촬영하여 통제실로 전송하는 장면이 그러하다.

영화에서 이러한 일들이 가능한 것은 영화 매체 특유의 시점(a point of view)의 힘에 기인한다. 그 원천은 일차적으로 카메라의 능력으로부터 나오는 바, 그것은 인간의 눈이 지닌 시지각적 한계를 넘어선 기술적 메커니즘을 보유하고 있기 때문이다. 예를 들면, 존 오르(John Orr)가 지적하는 바대로 카메라 렌즈는 인간의 눈보다 초점화 및 심도화 능력이 탁월하고 언제 어디로든 설치와 이동이 가능하다. 물론, 카메라 렌즈는 인간의 눈에 비해 사각형의 프레임에 시야를 구속당할 여지가 크다.¹⁵⁾ 하지만 카메라의 입장에서 이러한 격차는 기계 대수의 증가 및 조작 기술의 향상으로 상당 부분 그 정도를 줄일 수 있다. 더구나 카메라는 24시간 쉬지 않고 대상을 바라볼 수 있으며 인간의 기억보다 정확하게 영상을 보존할 수 있다는 점에서도 월등하다.

‘카메라’라는 기계-기술과 결부된 인간의 통제적 감시와 영화를 통한 현실 자각이라는 시지각적 경험은 결국 이들을 자극하는 테크놀로지를 매개로 이어진다.¹⁶⁾ 또한 거슬러 올라가면 감시의 시선과 영화

15) 존 오르, 김경옥 역, 『영화와 모더니티』, 민음사, 1999, 103~104쪽.

16) 그 문화적 배경에 대해, 존 오르는 다음과 같이 설명한다. “하나의 도구로서 카메라는 감시 문화의 일부로서 발달해 왔다. 감시 문화는 카메라의 가능성을 확장한다. 따라서 매체로서 영화는 매우 자의식적이 되도록 운명지어졌다. 모든 위대한 모던 영화 작가들에게는 시선의 권력을 쟁점화하고, 그 자발적 도구로서 카메라의 감수성을 탐구하려는 경향이 나타난다.” 위의 책, 105쪽.

의 시점, 이 둘은 역사적으로 근대 대중 사회의 형성과 발전이라는 지점에서 조우한다. 여기서 중요한 기제가 바로 파놉티콘(Panopticon)과 영화 카메라이다.

알려진 바대로, 파놉티콘은 공리주의 철학자 제러미 벤담(Jeremy Bentham)이 1791년에 공개한 원형 감옥의 이름이다. ‘전체를(pan) 본다(opticon)’는 의미의 그리스어를 어원으로 둔다. 미셸 푸코(Michel Foucault)는 하나의 중심 원형 탑과 그 주위를 둘러싼 동그라미 모양의 건물로 이루어진 이러한 ‘일방 감시시설’에 대해 “‘바라봄-보임’의 결합을 분리시키”면서 “비대칭과 불균형, 그리고 차이를 보장해 주는 장치”로 이해한다.¹⁷⁾ 파놉티콘의 효과를 간수(감시 행위자)와 죄수(감시 대상자)의 ‘가시성’을 이원화시키는 데 있다고 본 것이다.

푸코는 파놉티콘의 ‘고유한 메커니즘’이 루이 르 보(Louis Le Vaux)에 의해 이미 17세기 베르사유에 건설된 최초의 왕립 동물원의 그것과 유사한 형태를 띠 뿐 아니라, 대표적 근대 공간인 병원, 공장, 학교 등에서 ‘다양한 통제장치’로 적용될 수 있음을 지적한다.¹⁸⁾ 그런데, 중앙 원형 탑에 위치한 간수와 그것을 둘러싼 원형 건물에 감금된 죄수 간 가시성의 차이가 그들에게 허용된 행동 반경뿐 아니라 그들이 처한 장소의 위치와 (불)빛에 의해 발생한다는 점을 감안하면, 이러한 시각적 메커니즘은 무엇보다 대표적인 근대 대중 매체인 영화의 시점과 중첩되는 바가 크다고 하겠다.

조엘 마니(Joël Magny)는 “어떤 대상을 가능한 한 가장 잘 바라볼 수 있도록 위치하는 장소” 또는 “그림 같은 전망을 즐길 수 있는 장소”라는 ‘시점’에 대한 『르 로베르(Le Roert) 프랑스어 사전』의 일반적 정의를 차용하며, 뤼미에르(Lumière) 및 파테(Pathé)의 초기 영화 제작 과정에서 카메라맨들이 “가장 많은 사람들을 볼 수 있”고 “사람들을 가장 잘 볼 수 있는” ‘이상적인 장소’를 모색하는 데 주력하였

17) 미셸 푸코, 오성근 역, 『감시와 처벌: 감옥의 역사』, 나남, 2014, 312~313쪽.

18) 위의 책, 314~316쪽.

다고 설명한다.¹⁹⁾

이러한 시점을 확보하기 위해 영화 카메라는 무게가 가볍고 조작이 간편하며 기동성이 검비될 필요가 있었다. 뤼미에르 형제가 개발한 “35mm 필름과 재봉틀용 간헐장치를 본떠 이용한 우아하고 작은 카메라”²⁰⁾인 시네마토그래프(Cinématographe)가 동시기 선보여진 여타 영상 기록 장치들을 제치고 우위적 경쟁력을 확보하게 된 이유이기도 하다. 게다가 시네마토그래프는 환등 장치와 결합하면 영사기로도 변용될 수 있었는데, 이로써 영화 관람의 방식은 다수의 사람들이 극장 등의 동일 공간에 모여 스크린을 통해 비추어지는 영상 텍스트를 바라보는 방식으로 표준화되어 갔다. 그러면서 불 꺼진 어두운 관객석과 영사기 빛의 투사를 받는 스크린 사이에서 광학적 가시성의 차이가 발생하고, 이는 다시 관객과 영화 간 일방적 시선의 방향을 결정하는 환경적 요인이 되었다.

요컨대, 이와 같은 관계 하에서 시간이 갈수록 영화의 시각적 메커니즘이 통제적 감시 도구로 유용하게 쓰였으며, 그 바탕에는 20세기를 통과하며 거듭된 양자의 테크놀로지적 발전이 자리한다. 단적인 예가 CCTV의 등장과 보급을 추동한 카메라, 전송, 기록, 모니터 장비의 대량생산 및 첨단화라 할 수 있다. 이를 통해 현대 사회는 감시 체제를 일상화하고 통제 기능을 고도화한다. 한편으로, 통제 문제를 다룬 영화 속에는 한층 강렬한 스펙터클로 감시의 시선을 전시한다.

<감시자들>의 경우, 이러한 면면들이 영화 곳곳을 장식하고 있다. 영화 도입부에서 하운주와 황 반장, 제임스 등 극중 주요 인물들이 지하철 객차에서 나온 후, 화면은 첫 번째 범행 장소를 품고 있는 서울 강남권을 하늘 위에서 내려다보듯 조망한다. 버즈 아이 뷰 앵글 쇼트(bird's eye view angle shot)로 촬영된 이 장면은 항공 촬영과 주

19) 조엘 마니, 김호영 역, 『시점: 시네아스트의 시선에서 관객의 시선으로』, 이화여자대학교출판부, 2007, 16~18쪽.

20) 크리스틴 톰슨·데이비드 보드웰, 주진숙 외 역, 『세계영화사: 영화의 발명에서 무성영화 시대까지 1880s~1929』, 시각과언어, 2000, 62쪽.

밍(zooming)을 통해 산업화된 도시 공간을 전경화한다. 동시에 즐비한 건물들 사이로 나 있는 도로를 달리는 자그마한 자동차들의 움직임은 포착함으로써 도시 전체가 마치 기계 장치처럼 설 새 없이 움직이는 듯 운동감을 자아낸다. 영화 속에서 항공 촬영이 다시금 쓰이는 곳이 있는데, 경찰이 충청로와 광화문을 잇는 고가도로를 통제 구역으로 설정하여 증권거래소 범행에 실패한 범인들을 검거하는 장면에서이다. 이는 경찰청 통제실의 인공위성 사진을 기본으로 한 위치 추적 화면과 연속적으로 배치됨으로써, 범인 통제와 검거 상황을 실시간적으로 보여준다. 이러한 화면들은 자연 상태에서 인간의 눈으로 경험하기 힘든 초현실적인 시계(視界)와 스펙터클을 제공하며 영화 전반의 분위기나 사건의 전체적 흐름에 대한 인식의 정도를 고양시킨다.

굳이 항공 촬영이 아니더라도 특이한 프레임링(framing)으로 화면을 구성하는 장면 또한 등장한다. 가령, 첫 번째 범행을 위해 주차타워에 들어선 제임스가 계단 7층 위치에서 위를 올려다보는 장면에서는 극단적인 부각(high angle shot) 및 양각(low angle shot) 쇼트가 주밍과 함께 교차적으로 배열을 이루며 끝없이 순환적으로 연결되어 보이는 건물 내부의 구조의 기하학적인 이미지를 강조한다. 또한, 긴장되는 상황에서 클로즈업(close up)을 통해 등장인물들의 시선이나 동작을 세밀하게 잡아내거나 빠른 이동 화면화(mobile framing)를 활용함으로써 박진감을 더하는 경우도 많다. 제임스와 황 반장의 추격전이 시작되는 장면에서는, 건물 유리창에서 밖으로 뛰어내리는 이들의 순차적 모습이 그들의 몸에 부착된 카메라에 의해 촬영된 것 같은 밀착성 높은 현장감을 선사하기도 한다.

물론, 특징적인 구도를 사용하여 특수한 화면 효과를 창출하(려)는 사례는 영상 테크놀로지와 통제의 문제를 다룬 기존의 영화에서도 찾아 볼 수 있다. <에너미 오브 스테이트>의 도입부는 자막과 더불어 항공, 위성, 열화상, 블랙박스 카메라로 찍힌 백악관, 펜타곤, 수많은 건물과 도로, 감시 카메라, 범죄 및 검거 현장, CCTV 컨트롤타워 등

의 이미지가 빠른 주밍과 패닝(panning), 패스트 모션(fast motion), 되감기(rewinding), 반복(repeating) 등 다양한 기법으로 영상화되어 화려하게 펼쳐진다. 비슷한 장면은 주인공 딘 또는 그의 대학 동창 대니얼이 국가보안국 요원들에게 쫓기는 부분들에서도 연출되는데, 이들이 도주하는 모습과 동선이 헬리콥터나 인공위성 등 첨단 기구가 떠 있는 위치에서나 얻어질 만한 전지적 시점으로 묘사되는 것이다. 반대로 워싱턴 경찰을 자칭하는 요원의 외투 단추에 부착된 초소형 감시 카메라에 찍힌 딘의 모습이 나오기도 하는데, 이를 통해서도 고도화된 통제 테크놀로지의 위협적 존재성이 표출된다.

<감시자들>의 경우도 마찬가지이다. 우선, 감시반원들이 협력 작전을 통해 ‘물 먹는 하마’의 거주지를 확인한 후 그의 아파트 복도에 여러 개의 감시 카메라를 설치하는 부분을 들 수 있다. 감시반원 중 한 명인 ‘다람쥐’(이준호 분)가 ‘물 먹는 하마’가 사는 아파트 복도를 확보하며 3개의 카메라를 설치하는데, 하나는 일회용 라이터에 설치되어 있고, 다른 하나는 우유팩 안에, 나머지 하나는 구겨진 담뱃갑 속에 들어가 있다. 이후 ‘물 먹는 하마’가 택시를 타고 성수동 아지트에서 범인들과 만나는 장면에서는, 그를 미행한 감시반원들이 제임스를 뺨 공범 5명의 행동을 기록하고 저장하며 전송하는 모습이 그려진다. 여기서도 망원렌즈가 부착된 사진기와 스마트폰, 현장에서 이미지를 보내는 전송기기, 낡은 창틀 및 환풍기 배관을 파고든 카메라 렌즈의 형체와 이들 장비를 통해 추출된 이미지 정보가 다채롭게 화면을 채운다.

감시 대상자를 향한 감시 행위자의 일방적이고 불균등한 시선과 영화 매체가 지니는 특유의 시점 감각, 그리고 이들을 자극하고 매개하는 테크놀로지의 향연이 영화의 내러티브 요소를 풍부케 하고 스펙터클 효과를 발산해 낸다. 아울러 여기에 ‘디지털 파놉티콘’ 사회의 특성이 더해져 영화의 서사 구조와 표현 기법에도 파급된다.

4. ‘디지털 파놉티콘’의 위력과 부작용

테크놀로지의 발달로 인해 인류에게 다양한 혜택이 주어지고 개인의 자유가 증대되는 측면이 있음에도 불구하고, 통제적 감시가 일상화, 고도화되고 이로 인해 사회적 문제가 야기될 소지 또한 커지는 이유는 무엇일까? 이는 아마도 인간의 통제 행위가 기본적으로 조직과 제도를 기반으로 한다는 속성을 가지기 때문일 것이다. 통제와 테크놀로지, 이 둘은 구조 혹은 체계와 도구 또는 수단으로서의 관계 선상에 놓여 있는 바, 테크놀로지의 변화가 통제 자체를 없애거나 멈추게 하기란 힘든 일일지도 모른다.

이와 관련하여, 근대 사회의 대표적인 통제 작동 시스템이라 할 수 있는 파놉티콘에 대해 다시 한 번 살펴보도록 하자. 푸코에 따르면, 파놉티콘은 “아주 다양한 욕망으로부터 권력의 동질적 효과를 만들어내는 경이로운 기계장치이다.”²¹⁾ 파놉티콘 속 “수감된 자가 스스로 권력의 전달자가 되”기도 하는 동시에,²²⁾ “지정된 통제자들뿐만 아니라 일반인의 입장에서” 감시의 행위자가 될 수 있다.²³⁾ 이에, 푸코는 파놉티콘 도식이 “지워지거나 혹은 그 특징 중 어느 것도 잃지 않은 채, 사회 전체로 확산될 수밖에 없”다고 단언한다.²⁴⁾

이러한 주장을 수용함을 전제로 <감시자들>을 살펴건대, 푸코의 견해가 영화의 전체적 상황에 적용 가능하리라는 사실을 확인할 수 있다. 특히, 경찰 조직이든 범죄 조직이든 자신들의 임무 또는 목적에 ‘파놉티콘’과 같은 감시 체계를 활용하여 ‘권력의 효과’를 발생시킨다는 지점이 주목된다. 경찰청 감시반 통제실 지휘관이나 범죄단 내 제임스의 존재와 역할은 분명 파놉티콘에서의 중앙 원형 탑 건물

21) 미셸 푸코, 오생근 역, 앞의 책, 313쪽.

22) 위의 책, 312쪽.

23) 위의 책, 320쪽.

24) 위의 책, 321쪽.

속 통제자의 그것을 연상케 한다.

보다 자세히 들여다본다면, 2010년대에는 푸코에 의해 권력 유지 장치로서의 파놉티콘이 재발견된 1975년의 시점보다 훨씬 더 정밀하고 다각적인 방식으로 감시가 행해질 수 있음을 알게 된다. 당연히도 그 배경에는 테크놀로지의 발달이 자리한다. 이는 이영숙 실장(진경분)을 수장으로 하는 경찰청 산하 특수범죄과 감시반 통제실(control tower)에 대한 미장센(mise-en-scène)을 통해 시각화된다.

<감시자들>에 자주 등장하는 통제실의 내부 공간은 다양한 첨단 장비들로 채워져 있다. 먼저 한 쪽 벽에는 대형 스크린이 설치된 상태인데, 화면 상에는 서울 시내의 인공위성 사진과 감시 대상자들의 위치 정보 등이 떠 있다. 그 양 옆으로는 서울 각 지역에 설치된 CCTV 카메라의 실시간 영상들이 크기를 달리하며 분할 화면을 이룬다. 감청이나 녹음 장치를 겸비한 방도 여러 곳 마련되어 있지만, 통제실의 중심 공간 대부분은 가정용 텔레비전 사이즈의 수많은 컴퓨터 모니터가 점유한다. 그 앞에는 마이크가 달린 헤드폰을 끼고 마우스와 키보드를 만지는 전문화된 직원들이 앉아 있다.

죄수가 간수의 동태를 파악하지 못하도록 원형 탑의 중앙 홀 창문에 덧문을 달고 여러 개의 칸막이를 벽처럼 세우며 출입문 이외에도 지그재그 형태의 통로를 두는 형태로 설계된 18세기 후반 파놉티콘의 그것과 비교하면,²⁵⁾ 감시반 통제실은 다분히 기술 진보적인 첨단 설비를 갖추고 있다. 물론 통제실 조명이 전체적으로 어둡고 이곳에서 서울 시내 곳곳을 바라보는 일이 가능하다는 점에서, 공간의 분위기와 기능은 파놉티콘의 그것과 닮아 있기도 하다. 그러나 한편으로, 둘 간의 테크놀로지 격차는 무시할 수 없을 만큼 커 보인다. <감시자들>에서 감시반원들은 전문화된 기술을 바탕으로 무전기, 녹음기, 카메라, 지문채취 장비, CCTV, 스크린, 모니터, 안면인식 프로그램, 위치 추적 시스템 등 첨단화된 기계를 활용하여 감시 시스템의 위력을 증

25) 위의 책, 312쪽.

강시킨다. 여기서, 파놉티콘의 중앙 탑의 성격을 띤 하나의 구심점이 존재하면서도 감시의 행위(자)가 각기 효력을 보유한 채 수많은 점조직 형태를 이룬다는 것이 특징적이다.

이러한 공통점과 차이점을 종합하여 일반화된 개념으로 확대·적용시킨다면, 파놉티콘과 경찰 통제실 간 테크놀로지적 경계를 구획하는 패러다임을 ‘아날로그/디지털’로 두는 일도 가능해 보인다. 이에, 후자로 대표되는 현대 사회의 통제 구조를 ‘디지털(전자) 파놉티콘’으로 칭할 수 있을 것이다.²⁶⁾ 문제는 파놉티콘에 대해 디지털 파놉티콘이 갖는 테크놀로지의 차이가 감시의 방식과 방법의 차별화를 견인하고 이것은 다시 통제의 대상과 범위를 넓힌다는 데 있다. 그리고 이로 인해 생기는 위력은 가히 대단하다. 이와 관련된 양상을 <감시자들>을 비롯한 영화 속 사례와 더불어 정리해 보도록 하자.

첫째, 디지털 파놉티콘 하에서는 범죄자뿐 아니라 잠재적 범죄 행위자나 일반 시민들까지도 통제의 직접적인 대상으로 포섭될 수 있다. 그런데, 데이비드 라이언(David Lyon)의 설명대로, 이때 감시의 행위는 “사실상 디지털 암호의 영역 안에서 눈에 보이지 않게 일어”나며, 따라서 “감시의 민감함은 현재의 전자적 특성 때문에 증폭된다.”²⁷⁾ 이에 관해 한병철은, 과거 ‘규율사회의 파놉티콘’과는 달리 “디지털 통제사회는 자유를 집중적으로 활용한다”는 점을 강조한다.²⁸⁾ 그에 따르면, 통제사회에서는 ‘주민’들이 “네트워크화되어 서로 맹렬

26) 조흡은 ‘통제사회에 관하 후기’를 쓴 들뢰즈의 논지를 참고하여, “푸코의 기술사회에서는 그 생산양식이 구식의 기계설비에 의존했다면, 들뢰즈의 통제사회는 컴퓨터에 의해서 지배적으로 구축되는 세상이다”라고 구분한다. 그러면서 기술사회에 비해 통제사회에서는 비가시적이지만 “확산되어 있고, 유연하기까지 한” “무한대의 통제가 가능”하다고 설명한다. (조흡, 앞의 논문, 1032쪽) 그러나 두 체제가 명확히 분리되거나 완전히 전환되는 것은 아니라면서, <감시자들>에서 역시 “기술과 통제의 체제가 공존하면서도 서서히 통제의 흐름으로 이동하는 징후”를 발견할 수 있다고 절충한다. (위의 논문, 1035쪽)

27) David Lyon, 기민호 편역, 『전자감시사회』, 한국전자통신연구소, 1994, 7쪽.

28) 한병철, 김태환 역, 『투명사회』, 문학과지성사, 2014, 7쪽.

하게 커뮤니케이션하고 있”기 때문이다.²⁹⁾ 여기서 평소 많은 사람들이 도시 곳곳에 편재되어 있는 감시 카메라의 존재성을 망각하거나 행여 인식하더라도 자신의 노출에 대해 신경 쓰지 않는(쓸 수 없는) 이유를 구할 수도 있을 것이다.

<감시자들>에서 감시반원들이 은행 강도 사건의 용의자 ‘물 먹는 하마’를 찾아내는 과정을 되짚어 보자. 은행 인근에 설치된 여러 CCTV 카메라에 범행이 일어난 시간대쯤 찍힌 영상 화면을 확인하던 황 반장은, 15시 51분경 거리를 지나던 의심이 가는 1인을 발견하고 그의 행방을 추적한다. 체형 확인 시스템을 통해 15시 57분에 찍힌 사람이 동일 인물임이 밝혀진 뒤, 15시 12분 현장 앞, 15시 2분 횡단 보도, 15시 24분 ‘310’거리 등을 지나는 그의 모습은 여러 요원들의 모니터 화면을 통해 포착된다. 그리고 이러한 과정을 통해 그의 신체적 형상이 정보화된다. 누군가의 모습을 실시간으로 기록하는 데서 그치지 않고 관련 정보를 기록하고 확대하고 편집하고 종합하는 CCTV 시스템의 능력이 담겨진 이 장면을 통해, 우리는 디지털 파놉티콘의 위력을 실감할 수 있다.

더 큰 문제는 누구라도 감시의 시선에서 벗어나기란 쉽지 않다는 데 있다. ‘물 먹는 하마’가 찍힌 화면 속에는 그의 주변에서 일상적 활동을 하던 익명의 사람들의 모습까지 포함되어 있기 때문이다. 영화 텍스트는 이처럼 어떤 이들에게든 공개되어 있는 듯 보이는 도시 공간과 이곳을 자유롭게 활보하는 시민들이 실제로는 보이지 않는 통제를 받고 있다는 점을 환기시킨다. 물론 그 기저에는 통제력 향상을 뒷받침하는 테크놀로지가 자리한다. 나아가 테크놀로지는 사생활 침해로 이어지기까지 한다.

<감시자들>에서도 이를 단적으로 드러내는 장면이 나온다. 저녁 시간에 건물 옥상 위에서 두 번째 범행을 지휘하던 제임스와 맞은편 건물에 사는 어느 사진작가의 시선이 우연히 마주치는데, 그는 망원렌

29) 위의 책, 95쪽.

즈가 달린 카메라 뷰파인더로 다른 건물들을 들여다보고 있었다. 나중에 밝혀지는 내용이지만, 그의 컴퓨터에는 이전에 촬영된 것으로 보이는 주변에 사는 한 여성이 속옷을 갈아입는 순간이 담긴 사진이 들어 있었다. 이렇게 테크놀로지는 감시의 범주를 확대시켜 관음의 욕망을 불러일으키는 통제적 수단으로 왜곡되기도 한다.

둘째, 파놉티콘에서 감시가 주로 신체를 대상으로 인간의 눈에 의해 행해지는(혹은 행해질 것으로 상정되는) 데 비해, 디지털 파놉티콘 하에서는 감시 대상의 물리적 상태뿐 아니라 그를 둘러싼 다양한 정보에 대한 관리까지 가능하게 된다. 이는 컴퓨터의 정보 수집 및 처리 능력 신장에 기인하는 바가 크다. 컴퓨터 기능의 비약적 향상은 수많은 이들의 신상 정보에 관한 데이터베이스를 계속해서 업그레이드시킨다. 그리고 이로 인해 인간에 대한 통제적 감시는 더욱 은밀하고 정교해져 간다.

<감시자들>에서 은행 강도 사건의 용의자인 ‘물 먹는 하마’의 얼굴은 사건 당일 그가 은행 근처 편의점에서 생수를 사는 장면을 통해 감시반원들에게 포착된다. 곧바로 그의 거주 지역은 그가 사용한 교통카드 내역에 대한 조회를 거쳐 산출된 과거 구매 장소들의 위치 정보를 토대로 예측되고, 이때부터 감시반 검거팀의 수색, 잠복, 미행 작업이 개시된다. 그가 살고 있는 아파트 엘리베이터 안에서 ‘다람쥐’는 ‘물 먹는 하마’가 방금 전 누른 ‘7층’ 버튼에서 지문을 채취하기도 한다.

개인의 정보가 감시 활동에 이용되는 경우는 <에너미 오브 스테이트>를 통해서도 볼 수 있다. 영화 초반 공화당 의원 필의 사건 현장에서 국가보안국 요원 한 명이 조류 무리의 경로 관찰을 위해 설치한 동작 감시용 비디오 카메라에서 테이프를 수거해 가는 대니얼을 목격한다. 살해 장면이 담겼을지 모르기에, 재빠르게 그는 국가보안국 통제실에 무선기로 연락을 취하고 대니얼이 운전하여 현장을 빠져 나간 자동차의 등록 정보를 조회한다. 다음 장면에서 국가보안국의 한 직

원이 레이놀즈에게 이러한 사실과 함께 대니얼의 신상 정보에 대한 내용을 보고한다. 이에 레이놀즈는 병역 탈락자 출신의 요원 2명을 구하고 정찰 위성을 가동시키며 대니얼의 전화를 도청함으로써 그로부터 비디오 테이프를 회수해 오도록 지시한다. 이와 같은 통제적 감시의 방식은 관련 영상 자료가 담긴 디스켓이 딘의 손에 넘어 가고 대니얼이 죽은 후에는 딘에게도 적용되는데, 이를 통해 영화는 시민(개인)에 대한 국가(권력)의 폭력적 인권 침해의 사례를 고발한다.³⁰⁾

나아가 <감시자들>에서는 개인(정보)에 대한 국가(기관)의 제도적 통제가 오히려 범죄에 악용될 수 있음을 암시하는 장면이 나오기도 한다. 은행 강도 현장, 범인들이 얼굴 형상을 왜곡시키는 반투명 마스크를 쓴 뒤 총으로 사람들을 위협한다. 남성을 폭력으로 제압한 뒤, 여직원 한 명에게는 지갑 속 그녀의 주민등록증을 확인하고 “니들 신상 털린 거야. 쓸 데 없이 나불거리면 무덤까지 쫓아간다.”라고 협박한다. 이어 장면은 패닝을 통해 한 곳에 모여져 있는 여러 명의 주민등록증 화면으로 이동한다.

현대 사회는 개인의 거주지와 연락처는 물론 학력, 직업, 금융, 신용 정보 등이 유출될 소지를 안고 있다. 신상 정보를 “개인이 자발적으로 제공”하는 경우가 많기에 더욱 그러한데, 그 배경에는 전자 상거래 등이 보편화된 상황에서 다양한 형태의 “디지털 감시는 자본집약적인 특징을 띠”며 이루어진다는 데 있다. 그러면서 개별 정보의 데이터베이스화가 “수평적으로 확산되는 경향”을 낳게 되는 것이다.³¹⁾ 한병철은 이러한 현상을 지닌 “완전히 새로운 양식의” 파놉티콘을 가리켜 ‘비원근법적 파놉티콘’이라고 표현한다.³²⁾

30) 영화에서 딘은, 변호사라는 능력 있는 직업을 가진 자임에도 불구하고 “무엇이 일어나는지에 대해 완전히 무지한” 존재로 등장한다. 심지어 시계, 신발, 옷, 재산, 계좌에 이르는 “모든 것이 이미 적(enemy)에게 귀속된” 상태에 처해진다. 이러한 설정을 통해 <에너지 오브 스테이트>는 “죄 없는 시민의 개인적 영역과 그의 사생활에 대한 국가 기관의 폭력적 개입”을 문제시한다. Kammerer, “Video Surveillance in Hollywood Movies,” 470.

31) 한홍구 외, 『감시사회』, 철수와영희, 2012, 63~64쪽.

이와 같은 상황 하, 인명과 재산을 보호하고 범죄 예방과 사회 안정을 도모하는 차원에서 감시와 통제는 반드시 필요한 사항이라고도 할 수 있다. 애초에 파놉티콘이 ‘최대 다수의 최대 행복’을 모토로 하는 공리주의적 관점을 반영하여 구상된 것처럼, 디지털 파놉티콘 체제 속에서의 통제적 감시 역시 인류 공영을 위한 긍정적 효과를 전제로 둔 채 꾸준히 행사되고 있다는 점 또한 간과하기 어렵다. 하지만 이러한 취지는 어디까지나 통제 시스템이 결함 없이 유지되고 감시 메커니즘이 순탄하게 작동될 경우에만 의의를 갖게 될 것이다.

그리하여 셋째, 범죄(자)에 대한 통제적 감시가 효력을 내지 못할 시에는 다양한 피해와 사회적 혼란이 발생할 수 있다. <감시자들>에도 이에 대한 우려와 불안을 자극할 만한 설정이 들어 있다. 제임스가 주도한 첫 번째 범죄로 인해 은행 측과 이용자들은 경제적, 정신적으로 피해를 입었을 것이다. 권력형 비리에 대한 특검 직전 관련 서류를 빼돌린 두 번째 범죄를 통해서도 사회적 정의 및 공적 권위가 훼손되기도 하였다. 그리고 세 번째 범죄는 비록 실패로 돌아가지만, 범인 검거 과정에서 제임스의 타격을 받아 ‘다람쥐’가 죽게 되었다. 이후 제임스와의 추격전 중에는 황 반장마저 부상을 당하고 경찰 인원 한 명도 총에 맞아 목숨을 잃게 된다.

현대적인 테크놀로지 장치로 무장되어 있을 법한 공공기관 및 공권력의 안전 및 보안 시스템과 통제적 감시 메커니즘이 범죄 예방 및 차단 효과로 이어지지 않는다면, 이것은 단지 개인의 인권 침해로 대표되는 부작용만을 낳는 것으로 치부될 수밖에 없을지도 모른다. 이와 같은 맹점을 어떻게 해소할 수 있을까?

<감시자들>에서 감시반원들은 범죄(용의)자에 대한 추적 및 검거 활동 시 여러 테크놀로지 기기를 사용하면서도 시청각을 중심으로 한

32) 그는 비원근법적 파놉티콘의 구도가 “중심적인 눈, 중심적인 주체나 주권이 형성되지 않는다”는 특징을 지니며 이로 인해 사람들은 “자유롭다는 착각 속에 살고 있다”고 설명한다. 한병철, 김태환 역, 앞의 책, 94~95쪽.

인간의 (초)능력적 관찰과 직감, 그리고 이에 관한 기억에 상당 부분 의존하는 경향을 보인다. 그럼으로써 테크놀로지만으로는 커버하기 힘든 범죄 봉쇄 및 해결의 사각지대를 메운다. 이러한 모습은 경찰 조직의 하윤주의 테스트 과정, 황 반장의 ‘물 먹는 하마’ 특정 과정, 하윤주의 제임스 연상 과정 등 영화 전반에 걸쳐 폭넓게 펼쳐져 있다. 영화에서 유독 인물들의 얼굴 근접 촬영(close up) 및 눈이나 귀 등에 대한 초근접 촬영(extreme close up)이 두드러져 보인다는 사실을 이러한 맥락과 연관시켜 보는 일도 가능할 것이다.

한편, 경찰청 감시반원들은 자신들의 울타리를 ‘동물원’으로 칭하면서 각자가 지닌 외모나 재능, 기술에 따라 ‘송골매’(황 반장), ‘꽃 돼지’(하윤주), ‘다람쥐’, ‘원숭이’(손민석 분), ‘독사’(김대진 분), ‘나무늘보’(이태형 분), ‘두더지’(강신하 분), ‘앵무새’(이동휘 분), ‘타조’(이화정 분) 등 원시적인 동물 코드네임을 부여하기도 한다. 그럼으로써, 인정과 의리를 통해 다소 경직되고 차가울 수 있는 기계적인 조직 환경에 화기애애함과 온기를 불어넣는다. 이들이 모여 일하는 사무실의 분위기는 어느 일반 회사 못지않게 편안하고 자유롭기까지 하다. 특히 하윤주에게는 익살스런 표정으로 장난을 치곤 하던 ‘다람쥐’의 존재가 친숙함과 친근함을 선사한다.

범주를 넓혀서 보면, 2014년 제작·개봉된 한국영화 <기술자들>에서 역시 유사한 일면을 발견할 수 있다. 이 영화는 귀중품 털이, 위조품 제작 및 경매 등을 전문적으로 행하는 사조직의 총책 역할의 지혁(김우빈 분), 제작 담당 구인(고창석 분), 뛰어난 실력의 해커 종배(이현우) 등 세 명의 ‘기술자’들이 냉혈한 조 사장(김영철 분)의 협박과 회유로 인천세관에 숨겨져 있는 5만원권 300만장으로 된 비자금 1,500억을 훔쳐내는 모습을 그린다. 기계를 이용하긴 하나 금고 열기, 모조품 만들기, 프로그램 조작하기에 있어서는 타의 추종을 불허하는 천부적인 소질을 지니고 있는 이들 3명과 조 사장 사이의 속고 속이는 구도와 액션 풍의 장르적 감각이 버무려져 있다. 특히, 범행의 준

비 및 실행, 후속 과정에서 선보이는 독특한 발상과 이에 대한 현란한 시각적 진열이 재미를 더해준다.

영화 속 지혁과 조 사장의 집은 현대적으로 장식되어 있으며, 이들의 관계 역시 계약 하에 맺어져 있다. 심지어 조 사장은 배신을 잘 한다는 소문이 돌던 종배를 매수하여, 절도 성공 시 위의 3명에게 1인당 5%씩 배당한다는 지혁과의 계약 관계를 무력화하려 한다. 이에 종배는 조 사장의 ‘눈’과 ‘귀’가 되어 그의 통제를 받아 지혁과 구인을 감시한다. 그러나 이는 이중의 속임수에 불과하였다. 종배가 이중 첩자 역할을 한 것이다. 결국 3인방은 비자금 모두를 손에 넣는 데 성공하고, 조 사장은 경찰에 연행된다. 영화에서는 이들 세 인물의 절묘한 팀워크와 끈끈한 의리를 엿볼 수 있다. 한편, 사실 모든 일을 꾸민 것은 지혁이었는데, 자신의 ‘스승’이자 조 사장의 고용인으로 있다가 그에게 살해당한 기술자 오 원장(신구 분)의 복수를 위함이었다.

비슷한 양상은 2015년 제작·개봉된 <내부자들>에서도 발견된다. 이 영화는 지방대-경찰 출신의 ‘죽보 없는’ 서울지방검찰청 소속 검사 우장훈(조승우 분)과 악행을 일삼던 폭력단원 출신자 안상구(이병헌 분)가 힘을 합쳐 부패한 거대 권력을 쓰러뜨린다는 이야기를 담고 있다. 그런데, 전혀 어울릴 것 같지 않던 이 둘을 하나로 엮은 힘은 바로 두 인물 속의 ‘인간적인 면’으로부터 파생한다. 두 사람 모두 출세에 대한 욕망도 있고 목적 달성을 위해서는 부도덕한 수단도 취하긴 하지만, 자신의 이익 추구를 위해 쉽사리 다른 사람과의 신의를 저버리고 타인의 생명과 재산을 탈취해 버리는 일에 대해서는 반기를 들고 있다.

다시 <감시자들>로 눈을 돌리건대, 영화 속 테크놀로지와 통제에 대한 문제도 결국 인간에 관한 문제이자 인간 사회의 문제로 귀결될 만하다. 따라서 그 저변에는 테크놀로지 사용 주체로서의 인간과, 또 다른 인간과의 관계를 규정짓는 권력의 문제가 자리한다고도 볼 수 있다.

5. 통제 권력의 불안정성과 테크놀로지 역학의 중심이동

<감시자들>의 후반부. ‘다람쥐’의 죽음으로 실의와 회의에 빠져 있던 하윤주가 자신의 신분증 뒷면의 ‘출근해’라는 황 반장이 쓴 메모를 발견하고서는 테스트 당일 지하철 객차 안의 이미지를 떠올린다. 하윤주는, 제임스가 들고 있던 잡지의 ‘NATIONAL FOODS’라는 이름을 생각해내고 이태원으로 가 그를 미행한다. 한편 이 실장에게 경찰 흉장을 반납하고 나온 황 반장도 제임스를 찾았다는 하윤주의 문자를 받은 뒤 통제실과 연락을 취하며 현장으로 향한다. 그리고 이때부터 감시반원들과 제임스의 본격적인 추격전이 시작된다. 스페인 식당에서 여권을 받은 제임스와, 그곳에 있던 하윤주 간의 미묘한 신경전은 황 반장의 등장으로 일단락되고 제임스가 식당을 나선다. 곧바로 황 반장이 후방을 쫓지만, 지하상가 주차장에서 기다리던 제임스로부터 일격을 당한다. 뒤따라 온 하윤주가 부상을 입은 황 반장을 대신해 제임스의 행방을 찾는다. 그러나 제임스는 삼각지역사 내 공사 중인 승강장으로 몸을 숨긴 후 하윤주를 인질로 잡아 뒤이어 출동한 경찰들과 대치하다 전동차의 진입 상황을 노려 도망친다. 그러나 터널 밖에는 황 반장이 기다리고 있다. 결국 둘 사이에 총격전이 벌어지고 황 반장의 총에 맞은 제임스가 철로 위에 쓰러진다. 제임스의 사망을 확인한 하윤주가 통제실에 보고하고, 이 실장은 작전 종료를 선언한다.

경찰과 범인 간 혈전을 그린 ‘범죄물’ 또는 ‘형사물’ 속 결말의 전형처럼 보이는 이 장면은, 보는 이에게 당위를 강요하는 것까지는 아니더라도 ‘정의는 승리하고 악은 응징된다’는 식의 메시지를 은연 중에 내비치는 듯하다. 나아가 공공의 안위 및 권익 보호를 위해 민중으로부터 물리력과 강제력 행사를 허용 받은 공권력에 대한 옹호와 동조의 시선이 느껴지기도 한다. 하윤주가 이 실장과 황 반장을 비롯한 감시반 동료들과 함께 경찰 제복을 단정히 차려 입은 채 국립현충원 내 ‘다람쥐’의 묘소 앞에서 경례를 하는 장면이 곧바로 이어지기

때문이다.

여기서 하운주의 계급이 공개된다. 간부에 속하는 경위이다.(영화 초반 이미 그가 ‘경찰대 29기’ 출신임이 소개된다) 황 반장은 이보다 두 단계 높은 경정. 경찰서 과장, 경찰청 계장급이다. ‘원숭이’, ‘독사’, ‘타조’ 등 나머지 동료들의 경우는 둘 사이의 경감 계급이고, 영정사진 속 ‘다람쥐’는 경위로 보인다. 경찰서장, 경찰청 과장급인 총경 계급의 이 실장 이하 감시반원 전원이 경찰 엘리트들인 것이다. 그렇다면, 고도의 지식과 전문성, 직무에 대한 책임감과 동료의식으로 무장되어 있는 것처럼 보이는 이들의 통제적 감시 행위에는 전적으로 정당성이 부여될 수 있는 것일까?

<에너지 오브 스테이트>의 경우를 볼 때, 그러하다고 단정 짓기는 쉽지 않을 듯하다. 악역으로 나오는 레이놀즈는 국가보안국의 고위급이라는 직위를 이용하여 무고한 시민에 대한 불법적 감시를 지시하고 살인 교사를 하기까지 한다. 이를 통해 달성하려는 목적은 다름 아닌 일반인을 대상으로 한 정부의 감청과 도청의 합법화이다. 이 때문에 국민의 생명 및 재산 보호라는 취지 하에 쓰여야 할 공적 통제력이 반대로 자신의 입지를 다지기 위한 목적으로 남용되고 있는 것이다.

부정과 부패로 물든 (공)권력은 대중을 언론 ‘통제’의 대상으로 전락시키고 커뮤니케이션 관계에서 그들을 단순한 ‘수신자’의 위치에 고정시켜 버리기도 한다. 이에 대한 우려는 <에너지 오브 스테이트>와 비슷한 시기에 나온 또 다른 할리우드 영화 <웍 더 독(Wag the Dog)>(Barry Levinson, 1997)을 통해 제시된 바 있다. 이 작품은 대통령 선거를 얼마 앞두고 성희롱 사건으로 위기에 봉착한 백악관에서 정치 전문가 브린(로버트 드 니로 분)을 고용하고 그가 다시 할리우드의 제작자 모스(터스틴 호프만 분)와 손을 잡아 매스 미디어를 통해 언론 플레이를 함으로써 현직 대통령이 재선에 성공한다는 내용을 담고 있다.

이러한 줄거리에 대해 파놉티콘 구조와 연결시켜 생각해 볼 수도

있을 것이다. 푸코의 연구적 관심이 ‘이성’을 중시하는 근대 계몽주의(자)의 “정치적 논리를 철저히 파헤치는 일”에 있었다는 점을 상기해 보자. 근대적 지식이 타율적이고 종속적이고 미완성된 인간에 대한 “은밀하고 정교한 권력의 메커니즘을 만들어냈다”는 것을 전제로 그 메커니즘이 현대 사회의 유력한 대중 매체인 텔레비전 등을 통해 작동될 수 있음을, 이 영화는 암시한다.³³⁾ 한편, 이들은 선거 판세가 여당에 유리하도록 ‘알바니아 전쟁’을 조작하여 유포하는데, 이 과정에서 컴퓨터 그래픽 등 할리우드 영화의 첨단화된 제작 방식이 중요하게 쓰인다는 점도 주목되는 부분이다.

20여년이 지난 시점에 제작·개봉된 <내부자들>에서는 한국정치계의 고질적 병폐인 정-경 유착은 물론 정치 권력과 언론 권력 간 결탁의 양상이 적나라하게 펼쳐진다.³⁴⁾ 대화 중 아무렇지도 않게 대중을 ‘개’나 ‘돼지’로 비유하는 유력 언론사인 ‘조국일보’의 주필 이강희(백윤식 분), 집권 여당 ‘신정당’ 소속 의원 장필우(이경영 분), 대기업 ‘미래자동차’의 회장 오현수(김홍파 분) 등은 ‘장필우 대통령 만들기’를 공모하는데, 그 과정에서 오현수의 재력과 장필우의 정치적 입지 못지않게 이강희의 여론 장악력 또한 위력을 발휘한다. 그러면서 정치, 경제와 밀월 관계에 놓인 언론의 힘은 시내 곳곳에 설치된 대형 전광판을 통해 암시적/가시적으로 표출된다. 하지만 그들의 계획은 지방대와 경찰 출신 검사 우장훈과, 이강희 밑에서 ‘긁은일’을 도맡아

33) 하상복, 『푸코 & 하버마스』, 김영사, 2010, 105~106쪽.

34) <내부자들>의 원작은 <미생>, <이끼> 등을 쓴 윤태호의 웹툰이다. 2012년 《한겨레 오피니언 매거진 혹》에 연재 중 3개월 만에 중단된 것을, 우민호 감독이 시나리오를 완결하는 과정에서 캐릭터를 보강하고 “현실의 부조리에 기댄 서사”를 통해 “사회성을 더욱 확장”시켰다. 그리하여 이 작품은 ‘범죄 영화’이면서도 “<부당거래>(류승완, 2010)에서 <변호인>(양우석, 2013), <베테랑>(류승완, 2015)으로 이어지는, 2010년 이후의 장르영화의 한 경향인 사회비판적 메시지를 가진 영화” 중 하나가 되었다. 정민아, 「<내부자들>: 디 오리지널」, 범죄영화 장르의 진화와 폭력의 서사화 방식, 『현대영화연구』 23호, 2016, 109~110쪽.

하던 안상구의 협공으로 물거품이 되어 버린다. 그런데, 이들이 반격의 무기로 삼은 것은 다름 아닌 첨단 감시 장비인 ‘몰래 카메라’였다. 아울러 그것을 통해 찍힌 동영상은 기자와 시민들의 스마트폰을 통해 무차별적으로 공유되었다.

푸코의 관점에서 “권력은 사회 속에서 흩어져 있으며 담론을 통해 모세혈관과 같이 작동”된다. 아울러 권력의 장애는 그것에 맞선 저항도 존재한다. 그리고 그것은 “종종 지역적이거나 자격을 잃은 담론에 토대를” 두기 마련이다.³⁵⁾ 이를 염두에 둘 때, 이 영화는 미미한 힘을 가진 우장훈과 안상구가 테크놀로지 기기를 이용하여 막강한 권력이 구축한 철통 같은 담론의 벽을 무너뜨린다는 판타지를 다룬 작품이라고도 할 수 있다.

흥미로운 점은, <내부자들>에서 ‘악의 축’으로 등장하는 이강희, 장필우, 오현수는 물론이고 우장훈과 안상구 역시 악을 행하였다는 데 있다. 유재원의 표현대로, 이들은 ‘나쁜 놈보다 덜 나쁜 놈’인 것이다.³⁶⁾³⁷⁾ 이들의 악행 중 하나는 타인을 대상으로 ‘도청’과 ‘도촬’을 행하고 그 자료를 제3자에게 전달하거나 공중(公衆)에 유포시켰다는 사실이다. 이 자체가 명백한 위법 행위라는 데는 이견이 있을 수 없다.³⁸⁾ 그러나 이들의 행동이 ‘거대 악’의 실체를 드러내고 대한민국을

35) 일레인 볼드윈 외, 조애리 외 역, 『문화 코드, 어떻게 읽을 것인가?: 문화 연구의 이론과 실제』, 한울, 2010, 151쪽.

36) <내부자들(2015)> 나쁜 놈보다 덜 나쁜 놈, 《월간 샘터》 561호, 2016.11, 94쪽.

37) 목적과 수단 문제로도 원문화될 수 있는 이러한 문제는 <에너미 오브 스테이트>에서 돈을 비롯한 변호사들이 재판에서 유리한 증거를 확보하기 위해 카메라를 이용한다는 설정과도 연결된다. <감시자들>에서도 연관성 있는 인물이 나오는데, 제임스의 두 번째 범죄 때 그와 눈이 마주쳤던 사진작가의 경우가 그러하다. 사진기 망원렌즈로 이웃의 여성을 관음하며 사생활을 침해하던 그는 결국 망원경을 가지고 다른 종류의 범죄를 행하던 제임스로부터 죽임을 당하게 된다. 선부르게 죄의 경중과 처벌 수준에 관한 윤리적, 도덕적 판단을 내리기 힘든 사례라 할 수 있다.

38) 대한민국 헌법 17조는 ‘사생활의 자유’에 관한 규정을 ‘모든 국민은 사생활의 비밀과 자유를 침해받지 아니한다’라는 내용으로 명시한다. 이에 따라,

위기에서 구하였다는 부분도 영화 내에서 인정을 받은 듯하다. 교도소에 있던 안상구는 결국 사건 6개월 뒤 출소하여 우장훈과 재회하기 때문이다.

다시금 <감시자들>의 경찰로 눈을 돌려 보자. 이 영화의 경찰청 감시반(원) 이미지는 <에너지 오브 스테이트>, <웍 더 독>, <내부자들> 속 권력기관이나 권력자의 그것과는 전혀 다르다. 전술한 바대로 이들은 ‘경찰 엘리트’에 속하지만, 부여된 임무 권한을 넘어서는 ‘탈선 행동’은 하지 않는다.

그 배경은 영화를 둘러싼 시대적 분위기로부터 유추해 볼 만하다. 2010년 6월 29일 MBC텔레비전 프로그램 <<PD수첩>>의 <이 정부는 왜 나를 사찰했나?>편 방영을 계기로 세상을 떠들썩하게 한 국민총리실의 민간인 사찰 사건, 2012년 12월 19일 대통령 선거를 전후하여 불어온 국가정보원 직원의 댓글을 통한 여론 조작 사건 등을 거치며 당시 한국 사회에서는 (공)권력의 불법적 통제 행위에 대한 거부감이 거세게 일었다. <감시자들>의 개봉일이 2013년 7월 3일이고 텍스트 내 첫 번째 신의 시간적 배경이 지하철 역사 CCTV에 기록된 바대로 2012년 11월 6일이라는 점을 감안할 때, 그 영향이 이 작품을 빚어준다는 리는 만무해 보인다. 영화 속에서 황 반장은 ‘불법 사찰’ 건 때문에 곤혹을 치른 경험자로 설정되어 있기도 하다.

물론, 이에 관한 갈등적 요소도 존재한다. ‘물 먹는 하마’ 집 근처에서 잠복하던 하운주가 우연히 폭력배들에게 당하는 남녀를 발견하고 이들을 구하는 사건이 발생한다. 황 반장은 그를 질타하며 “하나, 모든 임무는 감시에서 시작해 감시에서 끝난다. 둘, 허가된 임무 외에는 절대 개입하지 않는다. 셋, 노출된 즉시 임무에서 제외된다.”라는 내용의 ‘감시반 행동 수칙’을 강조한다. 이에 하운주는 ‘우리’가 할 수

무단으로 사생활을 도청, 도찰하거나 이를 공개 또는 폭로하는 행위는 형법상 비밀침해죄나 통신비밀보호법 등을 통해 처벌의 대상이 될 수 있다. 서현정, <우리 주변에서 빈번히 발생하는 ‘사생활 침해’>, <<국민권익위원회 다음 블로그>>, <http://blog.daum.net/loveacrc/1599>(검색일: 2016.12.29)

있는 일이 무엇이나며 항변하고, 다시 황 반장은 자신들이 할 수 있는 일이란 “두 눈, 두 발로 용의자를 쫓는” 것에 불과하며 “하고 싶은 일을 다 하는 순간 우리의 일은 불법 사찰이 되는” 것이라고 답한다. 영화에서 행해지는 다양한 통제 활동에 대한 자기변호로까지 들리면서 다소 거북스럽게 다가올 만도 한 이러한 대사를 통해, 적어도 감시의 주체인 경찰 역시 여러 압박에 시달릴 수 있음이 전달되는 듯하다.

그리고 이는 경찰 감시반의 자기 규칙으로 이어진다. 예컨대 ‘물 먹는 하마’의 동태를 파악하기 위해 감시반원들이 출동할 때, 이 실장은 “자, 집중. 지금부터 범죄정보관리법에 따라 모든 교신은 녹음된다.”라고 통보한다. 다른 종류의 압력과 갈등도 있다. 하윤주가 황 반장과 의견 충돌을 일으키듯, 이 실장 또한 통화 중에 ‘잇선’과 마찰을 빚기도 한다. 보다 직접적인 설정 또한 병존한다. 통제 주체인 경찰 역시 언제라도 그 대상이 될 수 있다는 점이 그것이다. 매시간 서로를 연결하는 무선 장비로 인해 감시 업무를 수행하는 동안 감시반원 개개인의 사생활 역시 보장되지 않는다. 이는 화장실에 앉아 중얼거리던 ‘신입’ 하윤주의 혼잣말을 감시반원 전체가 청취하게 되는 장면을 통해 노골적으로 드러나 있다.

감시의 시선이 분산·편재되어 있는 디지털 파놉티콘 하, 영화 속 주동적 인물이자 감시 행위의 주체로 나오는 경찰 권력의 이러한 모습들에 대해 통제 권력의 불안정적 위치를 드러내는 자아상으로서 해석하는 일도 어찌 보면 무리는 아닐 것이다.

누군가를 감시하고 있다는 사실을 숨기는 한편 외부로부터의 감시의 시선을 최소화하기 위해 <감시자들>에서 감시반원들은 자신의 존재를 노출시키지 않는다. 이들은 서로의 이름을 동물명으로 부른다. 작전 시에는 주민, 행인, 행상, 택시 기사, 승객, 회사원, 퀵서비스 배달원, 편의점 점원 등으로 위장한다. 이들의 사무실 역시 ‘SJ 홀딩스’라는 유명 업체로 포장되어 있다. 심지어는 ‘다람쥐’가 쓰러졌을 때

하윤주가 그러하였던 것처럼, 동료가 죽어 가더라도 임무 완수에 대한 주문을 우선적으로 받게 된다.

통제 권력의 불안정성은 화면 구성 및 쇼트 배열 등 영화의 형식적 측면을 통해서도 표출된다. 단적으로 경찰 통제실 전체가 한눈에 들어오도록 단일 프레임에 담겨지는 장면이 거의 없다. 화면은 대체로 부분적이고 파편적이며, 빠르게 움직인다. 게다가, 황 반장과 하윤주의 경우 당구장으로 은폐된 공간을 외근의 거점으로 두어 단서를 찾기 위해 다양한 증거(물)를 분석한다.

보다 심각한 문제는 테크놀로지 역학의 중심이동으로 인해 시민으로부터 공인 받은 통제의 방향이 역전될 수 있다는 점이다. 이것이 영화 텍스트에서는 범법 행위자 또는 범죄 집단이 경찰로 대변되는 (공)권력을 오히려 감시의 대상으로 두는 모습으로 구체화된다. <감시자들>에서 제임스가 바로 그러한 경우이다. 영화 속 세 차례의 사건에서, 그는 무전 통신을 엿들으며 경찰의 출동 현황을 실시간으로 체크하는 한편 감시용 망원경으로 현장 주변의 상황을 면밀히 정탐한다. 아울러 초시계를 통해 정확한 타이밍을 계측하고 무전기를 통해 공범들에게 지시를 내리면서 범행 전체를 지휘한다. 경찰의 감시 시스템과 메커니즘을 훤히 꿰뚫고 있는 듯한 제임스의 행동은 그를 ‘전지적 시점’을 보유한 ‘통제자’로까지 보이도록 한다. 실제로 그는 사건 현장 주변에서 가장 높고 조망권이 좋은 위치에 있는 건물의 옥상을 점유함으로써, 황 반장의 코드네임 ‘송골매’를 연상시킬 만큼 양질의 시야를 획득한다. 그러면서 모든 환경과 상황을 자신의 통제 하에 종속시킨다.

CCTV마저도 그를 제어하지 못한다. 제임스는 이미 범죄 장소에 설치된 CCTV 카메라의 위치와 렌즈의 화각, 그 광학적 성질을 정확히 파악하고 있기 때문이다. 이는 첫 번째 범행 시퀀스의 주차타워 신을 통해 확인 가능하다. 주차장에 도착한 제임스는 기둥 뒤에 몸을 숨겨 범죄 그룹의 일원으로 보이는 누군가가 세워 둔 한 대의 승용차를 바

라본다. 그리고는 주차장 내 CCTV 카메라를 주시하다, 햇빛으로 역광이 드리워지는 15시 40분에 맞추어 화면을 앞을 지나 승용차에 올라탄다. CCTV 화면에는 그의 실루엣 형체만 보이고 정확한 형상은 알아보기 어렵다. 유사한 모습은 은행에서도 재연된다. 은행 업무가 마감되는 16시에 강도 행각이 개시된다. 범인들이 총으로 직원과 고객을 협박한다. 곧바로 공범 중 한 명이 CCTV 카메라 한 대를 총으로 쏘아 파손하고, 다른 한 명은 통제실로 들어가 저장 하드를 파괴한다. 결국 은행은 제임스의 계획대로 극중 황 반장의 대사와도 같이 “폭발 사고로 경찰의 시선을 돌리고 3분 만에” 털리게 된다.

<기술자들>의 경우 그 정도가 더욱 심하다. 영화 속 ‘기술자들’은 치밀한 계산과 철저한 준비로 경찰의 감시망을 따돌린다. 이들의 전문적 기술 및 조직적 협업 하에 경찰의 경비망은 속수무책으로 뚫리게 된다. 조 사장의 귀금속 상점을 터는 장면을 살펴보자. 지혁과 구인은 직접 상점에 들어가 귀중품을 훔치고 종배는 상황을 전달하는데, 무엇보다 종배의 역할이 주목된다. 그는 원격으로 미리 지혁이 설치해 둔 연막 및 폭발 장치를 조작하기도 하고, 해킹으로 경찰관들 사이에 오가는 무선 통신 내용을 엿들으면서 경찰청 통제실 무전을 차단하기도 하며, 주변 CCTV 카메라에 찍힌 경찰관의 모습을 확인하여 지혁과 구인에게 알려주기도 한다. 이러한 광경은, 인천세관을 털 때에도 반복되어 펼쳐진다. 종배는 해킹을 통해 세관 내 통제 시스템을 마비시키고, 유선 통신망을 조작하여 조 사장으로 하여금 전화 상으로 ‘샷다운’ 지시를 내리도록 한다. 이로써 지혁 일행이 지폐를 빼낼 40여분의 시간을 확보시켜 준다.

이들의 계획은 대체로 차질 없이 진행된다. 적어도 경찰로 인해 문제가 발생하지는 않는다. 이에 영화 속 갈등 및 대치 국면은 지혁과 조 사장 간에 조성되며, 그 과정에서 경찰의 존재감은 거의 없다. 물론 영화 내에서 공 반장(신승환 분)을 위시한 몇 명의 형사들이 지혁의 혐의를 밝히고자 고군분투하기도 하나, 영화 막판에 지혁의 의도

대로 조 사장의 신변을 확보하는 일 이외에는 성과가 거의 없다. 이처럼, <기술자들>에서는 뛰어난 테크놀로지를 보유한 범죄자가 공권력의 감시를 피하는 데서 나아가 오히려 그들을 통제할 수 있음을 예시화한다. 심지어 인천세관 시퀀스에서 지혁 등은 경찰 특공대 복장을 하고 범행 장소를 누비기까지 한다. 이를 통해 영화는 테크놀로지에 대한 소유 및 습득 정도에 따라 권력의 중심이 이동될 수 있음을 경고하는 듯도 하다.

단순하게, ‘필요악’으로서의 통제에 대해 생각해 보자. 사람들이 불편함과 거부감, 때로는 불안감을 감수하면서까지 그것을 용인하는(혹은 용인할 수밖에 없는) 이유는, 이를 통해 재해, 사고, 범죄 예방 및 해결을 거쳐 공공의 안전과 이익을 도모할 수 있다는 긍정적 효과 때문이다. 그렇기에 상당 부분의 권한은 시민(국민)의 암묵적 합의를 전제로 공권력에 위임된다. 그러나 통제 권력 자체에 균열이 생길 수 있고 때로는 변질되며 심지어는 공권력으로서의 역할을 감당해내지 못하기도 한다. 그런데 <감시자들>을 비롯한 여러 영화 텍스트를 들여다 본 결과, 주목되는 점은 그 중심에 영상 기술이 결부되어 있는 경우가 많다는 사실이다. 뒤집어 본다면 사회적 현상으로서의 테크놀로지 문제가 결국에는 인간의 문제로 환원됨을 알 수 있는 대목이다.

6. 나오는 말

근대 사회를 “겉으로는 인간의 자유와 해방이 실현된 것처럼 보이지만 또 다른 형태의 억압과 불평 등이 존재하는” 곳으로 본 푸코의 관점에서,³⁹⁾ “중앙집권적 경찰 조직”은 “지속적이고 철저하며 어디에나 있고, 또한 모든 것을 가시적으로 만들면서 자신은 보이지 않는” (부정적인) 권력 집단으로 이해된다.⁴⁰⁾ ‘규율의 메커니즘에 대한 국가

39) 하상복, 앞의 책, 105쪽.

40) 미셸 푸코, 오생근 역, 앞의 책, 329쪽.

관리⁴¹⁾의 전형적 사례로 들 만하다. 테크놀로지 발달을 거쳐 첨단화된 영상 기술과 기계 장치를 무장한 현대 사회에서의 경찰-국가의 위력은 더욱 크다고 하겠다.

반면, 단적으로 “1970년대 후반에 정부 부서에 의해 처음으로 사용된 기술”인 컴퓨터 조회가 “1990년대 초에 이르러 널리 확산”된 일을 통해 확인되듯, “기술적인 시스템의 어떤 능력들은 여태까지 상상도 못한 방법으로 이용되기 때문에 매력적”일 수 있다.⁴²⁾ 그리고 적어도 <감시자들> 속 경찰의 모습과 활동에서 역시 이러한 ‘매력’이 발산된다. 550만 명 이상의 관객을 동원한 이 작품의 흥행 성공 요인 중 하나를, 볼거리 제공을 위해 “스토리 대신 액션에 치중”하며 역동적인 촬영과 ‘연결’ 중심의 편집을 구사한다는 점에서 찾을 수 있는 이유이다.⁴³⁾

한편으로 <감시자들>은, 김지미의 주장대로 “범죄자를 비롯하여 일반 시민들의 삶을 속속들이 기록하고 그것을 언제든지 종합할 수 있는 능력”을 보유한 채 “CCTV의 사각지대를 메우는 역할을 수행”하는 극중 경찰청 직원들의 활약상을 전시하며 “관객으로 하여금 그러한 상태를 욕망하도록 만”들기도 한다.⁴⁴⁾ 영화가 “특유의 의미화 실천 속에서 관객을 이데올로기로 구성”하는 매체임을 인정한다면, 이를 ‘이데올로기가 개인을 주체로 호명한다’는 명제가 작동된 구체적인 예로 보는 일도 가능할 것이다.⁴⁵⁾ 경찰이 이데올로기를 실현시키고 재생산하는 대표적인 ‘이데올로기적 국가 기구’라는 점에서 더욱 그러하다.

비판적 측면에서, 이는 베르나르 스티글레르(Bernard Stiegler)의 지적대로 관객 개인의 “의식의 흐름 자체를 영화 자체의 흐름으로 덮어 씌운” 결과로도 볼 수 있다. ‘기억의 산업화’와 ‘개체화의 상실’. “산

41) 위의 책, 328쪽.

42) David Lyon, 기민호 편역, 앞의 책, 15쪽.

43) 조흠, 앞의 논문, 1027쪽.

44) 김지미, 앞의 논문, 167~168쪽.

45) 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2005, 101쪽.

업 시대의 기억 기술인 영화”로 인해 파생된 사회·문화적 현상의 일면이라고도 하겠다.⁴⁶⁾

장르적 차원에 초점을 맞추건대, <감시자들>은 기존 ‘범죄영화’의 관습(convention)을 충실히 따르면서 “서사의 정교함”보다는 “시각과 청각 그리고 지각적 자극”을 통해 이미지 중심으로 영화적 전개를 진행시키는 것처럼 보인다. 이에 조흡은, 이 작품에서 “한국영화임을 나타내는 유일한 지표는 배경이 서울이라는 점과 등장인물이 한국인이라는 사실뿐”이라고 강조한다.⁴⁷⁾

그렇다면 영화와 현실의 관계, 아울러 영화의 주제성과 관련해서는 어떠한가. 에필로그 부분에서의 홍콩의 유명 배우 임달화(任達華)의 등장을 두고, 김지미는 제임스의 ‘배후 수색에 대한 암시’가 제공되는 한편 텍스트 외적으로는 그가 홍콩 누아르물의 비중 있는 단골 배우로서 이 작품의 원작인 홍콩 영화 <천공의 눈>의 주인공이자 한국 영화 <도둑들>(최동훈, 2012)의 출연진이었던다는 점이 환기됨으로써 “권력의 구조적 모순을 드러내기보다 장르적인 흥미를 자극하는” 장면이 연출되었다고 서술한다.⁴⁸⁾

그런데, <감시자들>에서 나타난 (영상) 테크놀로지와 통제의 문제를 홍콩영화인 <천공의 눈>으로 확대·적용하는 일도 가능하리라는 점을 염두에 둔 채, 역으로 테크놀로지와 인간의 관계 또는 기술주의 시대 인간의 입지 등에 대한 재현을 행하였다는 데로부터 이들 작품의 동질성을 소구할 수도 있을 터이다. 이에, 보편적인 시각으로 <감시자들>의 에필로그 장면을 통해 글로벌 시대 감시와 통제의 국제화 현상을 진단해 봄직도 하리라 여겨진다.

마지막으로 ‘통제(統制, control)’의 문제를 되새겨 보자. 공권력으로 대표되는 국가나 사회에 의한 통제 활동의 궁극적인 목적이 인간의

46) 이재현, 「5장 시간, 기억, 기술: 베르나르 스티글레르의 기술철학」, 이광석 외, 『현대 기술·미디어 철학의 갈래들』, 그린비출판사, 2016, 170~171쪽.

47) 조흡, 앞의 논문, 1028쪽.

48) 김지미, 앞의 논문, 169쪽.

공존(共存, coexistence) 나아가 인류 공영(共榮, co-prosperity)에 있음은 주지의 사실이다.⁴⁹⁾ 무엇보다 ‘사람’이 중요한 것이다.

하지만 <감시자들>을 보건대, 적어도 이 작품의 영화적 현실에서는 그렇지 못한 듯하다. 고도화되고 정교화된 CCTV 카메라 장치와 디지털 파놉티콘 구조 속에 사람들은 차츰 인간(의 존엄)성을 상실해 버리고 만다. 단적으로, 경찰청 감시반 통제실 화면에 범죄자들은, 시민들은, 심지어 형사들까지도 사진, 그림, 전자식 점과 선, 체스 등으로 도상화된 채로 표시된다. 또한 기계적 메커니즘과 기술 본위의 시스템 하에서, 개인은 마치 조직(체)의 부속품과 같이 위치 지어진다. 그리고 황 반장이 제임스에게 목을 공격 당한 후 차 안에서 상처 부위를 스테이플러로 봉합하는 장면에서는 인간의 육체도 기계처럼 다루어진다.

테크놀로지 시대, 그 자체가 “언제나 통제의 장치”로 자리해 온⁵⁰⁾ 영화 속 기술(기계)과 인간의 관계 및 인류 통제의 문제에 관한 고찰의 필요성은 바로 이러한 지점에 존재한다.

49) 이러한 측면에서, 파놉티콘과 대칭되는 뜻으로 토마스 매티슨(Thomas Mathiesen)이 명명한 텔레비전 시대 대중 다수에 의한 소수 권력자 감시 구조를 지칭하는 ‘시놉티콘(Synopticon)’ 개념이 암시하는 바가 의미심장하다.

50) Kammerer, “Video Surveillance in Hollywood Movies,” 465.

참고문헌

<단행본>

- 닐 포스트먼, 김균 역, 『테크노폴리』, 민음사, 2001.
- 미셸 푸코, 오생근 역, 『감시와 처벌: 감옥의 역사』, 나남, 2014.
- 브레덴 재뉴어리, 이가영 역, 『클릭! 비밀은 없다: 디지털 감시와 사생활 침해』, 다룬, 2016.
- 이광석 외, 『현대 기술·미디어 철학의 갈래들』, 그린비출판사, 2016.
- 이상욱 외, 『육망하는 테크놀로지』, 동아시아, 2009.
- 이중원·외, 『필로 테크놀로지를 말한다』, 해나무, 2012.
- 이화인문과학원 편, 『인터-미디어와 탈경계 문화』, 이화여자대학교출판부, 2009.
- 일레인 볼드윈 외, 조애리 외 역, 『문화 코드, 어떻게 읽을 것인가?: 문화연구의 이론과 실제』, 한울, 2010.
- 조엘 마니, 김호영 역, 『시점: 시네아스트의 시선에서 관객의 시선으로』, 이화여자대학교출판부, 2007.
- 존 오르, 김경옥 역, 『영화와 모더니티』, 민음사, 1999.
- 주은우, 『시각과 현대성』, 한나래, 2005.
- 크리스틴 톰슨·데이비드 보드웰, 주진숙 외 역, 『세계영화사: 영화의 발명에서 무성영화 시대까지 1880s~1929』, 시각과언어, 2000.
- 하상복, 『푸코 & 하버마스』, 김영사, 2010.
- 한국과학기술학회, 『과학기술학의 세계』, 휴먼사이언스, 2014.
- 한병철, 김태환 역, 『투명사회』, 문학과지성사, 2014.
- 한홍구 외, 『감시사회』, 철수와영희, 2012.
- David Lyon, 기민호(편역), 『전자감시사회』, 한국전자통신연구소, 1994.
- Rustom Kanga 외, 최정식(편역), 『지능형 영상감시 분석시스템』, 인포터북스, 2013.
- Kammerer Dietmar, "Video Surveillance in Hollywood Movies," in *Surveillance Cinema*, edited by Catherine Zimmer, 464-473, New York: New York University Press, 2015.

<논문>

- 김명진, 「영화 속에 나타난 과학기술 이미지」, 한국과학기술학회 동계 학술대회 발표자료, 2004.

- 김지미, 「한국 영화의 ‘관옵티콘’과 ‘시놉티콘’: 시선의 권력과 성차화된 재현의 문제」, 『겨레어문학』 53집, 겨레어문학회, 2014.
- 정민아, 「<내부자들: 디 오리지널>, 범죄영화 장르의 진화와 폭력의 서사화 방식」, 『현대 영화연구』 23호, 현대영화연구소, 2016.
- 조효, 「<감시자들>과 통제시대의 문화정치」, 『문학과영상』 15권4호, 문학과영상학회, 2014.

<기타>

《월간 샘터》.

- 서현정, <우리 주변에서 빈번히 발생하는 ‘사생활 침해’>, 《국민권익위원회 다음 블로그》,
<http://blog.daum.net/loveacrc/1599>.
- 山下雄太郎, <防犯カメラの威力: 犯罪を抑制するその機能 (2)>, 《HH News & Reports》,
http://www.hummingheads.co.jp/reports/closeup/1502/150226_02.html.

к с і