



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

언론정보학석사 학위논문

영화적 도시와 미디어-공간 경험  
: 지그프리트 크라카우어의 영화와 도시론 연구

The Cinematic City and  
the Experience of Media-Space  
: A Study of Siegfried Kracauer's  
Theory of Film & City

2021년 8월

서울대학교 대학원

언론정보학과

김도연

# 영화적 도시와 미디어-공간 경험

: 지그프리트 크라카우어의 영화와 도시론 연구

지도교수 강 재 호

이 논문을 언론정보학석사 학위논문으로 제출함

2021년 6월

서울대학교 대학원

언론정보학과

김 도 연

김도연의 석사 학위논문을 인준함

2021년 6월

위 원 장           홍 석 경          

부위원장           신 혜 경          

위 원           강 재 호

## 국문초록

본 논문은 독일의 문화비평가이자 영화이론가 지그프리트 크라카우어(Siegfried Kracauer, 1889-1966)의 도시 문화 연구와 영화론을 ‘미디어-공간 경험’ 이론으로 재구성하는 것을 목적으로 한다. 그동안 크라카우어의 저작은 주로 영화 연구에서 논의가 이루어진 반면, 초기의 도시 문화론은 상대적으로 주목을 받지 못했다. 이에 본 논문은 두 주제를 그의 전체 저작의 맥락에서 통합적으로 접근해 분석한다.

논문의 구성은 다음과 같다. 첫째, 크라카우어의 도시 문화 분석은 영화의 매체적 특수성과 친화성 논의와 연결되는 미디어-공간적 접근임을 규명한다. 둘째, ‘표층적 표현’으로서의 시각적 매체인 영화가 도시 이미지와 도시 경험을 구성하는 과정을 탐구한다. 셋째, 영화 관객 경험에 대한 크라카우어의 논의에서 영화관이 도시적 경험과 영화적 경험이 교차되는 ‘미디어 공간’으로 기능함을 밝힌다. 이를 통해 본 논문은 크라카우어의 ‘미디어-공간 경험’ 이론이 영화의 존재론을 비판적으로 조망하고 있으며, 미디어와 공간의 상호작용이 어떻게 도시적 경험을 구성하는지를 보여주고 있음을 주장한다.

본 논문은 크라카우어의 영화와 도시론을 미디어 문화 연구와 도시 연구, 영화 연구의 맥락에서 체계적으로 확장하고, ‘미디어-공간 경험’으로 재해석된 그의 주요 저술이 현대 문화 연구 발전을 위한 중요한 이론적 자원임을 확인한다는 의의를 갖는다.

**주요어** : 지그프리트 크라카우어, 비판 이론, 영화, 도시, 경험,

미디어 공간, 표층적 표현, 물리적 실재

**학 번** : 2019-24538

# 목 차

제 1 장 서론 .....	1
제 1 절 연구 문제 .....	2
제 2 절 연구 대상 및 연구 방법 .....	8
1. 연구 대상 .....	8
2. 연구 방법 .....	13
제 3 절 논문의 구성 .....	13
제 2 장 이론적 배경 및 선행 연구 검토 .....	16
제 1 절 도시 문화 연구의 ‘공간적 전회’ .....	16
1. 공간 권력적 접근 .....	17
2. 미디어-공간적 접근 .....	19
제 2 절 비판적 도시 문화 연구에서의 미디어와 공간 .....	24
1. 20세기 대도시와 현대 문화 .....	24
1) 게오르크 짐멜: 시각적 도시와 현대성 .....	24
2) 발터 벤야민: 도시의 환등상과 영화 .....	26
2. 비판적 도시 문화 연구의 현재 .....	27
제 3 절 영화 이미지와 실재의 경험 .....	29
제 4 절 크라카우어 국내외 수용 현황 .....	34
1. 국외 크라카우어 연구 현황과 경향 .....	34
2. 국내 크라카우어 연구 현황과 경향 .....	37

<b>제 3 장 지그프리트 크라카우어의 삶과 저술</b> .....	<b>42</b>
<b>제 1 절 생애와 지성사적 맥락</b> .....	<b>42</b>
1. 크라카우어의 외부사적 삶 .....	43
2. 크라카우어와 도시: 비판 이론적 맥락 .....	48
3. 크라카우어와 영화: 미학적 맥락 .....	50
<b>제 2 절 크라카우어의 주제별 저술</b> .....	<b>52</b>
1. 공간의 가시화와 대중의 합리화: 『대중의 장식』, 『사무직 노동자들』 .....	53
2. 환등상과 도시: 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』 .....	55
3. 독일 영화와 ‘심리적 실재’: 『칼리가리에서 히틀러까지』 .....	56
4. ‘물리적 실재’와 영화 경험: 『영화 이론』 .....	59
5. 역사와 거리두기: 『역사』 .....	60
<b>제 4 장 도시와 영화의 친화성</b> .....	<b>62</b>
<b>제 1 절 도시의 ‘표층적 표현’</b> .....	<b>62</b>
1. 현대 도시의 ‘표층적 표현’들 .....	63
2. 대중 ‘장식’의 가시화 .....	69
<b>제 2 절 내재적 친화성과 ‘물리적 실재’</b> .....	<b>72</b>
1. 사진의 매체적 속성과 친화성 .....	73
1) 역사 기록으로서의 사진 .....	73
2) 사진적 접근과 친화성 .....	76
2. ‘물리적 실재’와 영화적 접근 .....	79
1) 기록과 드러냄으로서의 영화 .....	79

2) 도시에 대한 영화적 접근 .....	82
<b>제 3 절 소결: 영화적으로 도시 읽기 .....</b>	<b>84</b>
<b>제 5 장 도시의 시각적 표현으로서의 영화 .....</b>	<b>86</b>
<b>제 1 절 영화적 거리와 도시의 환등상 .....</b>	<b>86</b>
1. ‘삶의 흐름’으로서의 영화적 거리 .....	87
2. 현대 대중문화와 환등상: 파리의 오페레타 .....	90
<b>제 2 절 거리영화와 물리적-심리적 실재 .....</b>	<b>92</b>
1. 거리영화의 영화적 접근 .....	93
1) 초기 영화의 흐름과 거리영화의 등장 .....	93
2) 바이마르 공화국 시기 거리영화의 물질성 .....	95
2. 물리적-심리적 실재의 재구성 과 재발견 .....	98
<b>제 3 절 소결: 도시의 분해와 재조립 .....</b>	<b>100</b>
<b>제 6 장 미디어-공간 경험의 ‘대기실’: 영화관 .....</b>	<b>102</b>
<b>제 1 절 거리에서의 도시적 경험 .....</b>	<b>102</b>
1. 소외적 현대 경험과 거리의 ‘안식처’ .....	103
2. 일상의 재발견으로서의 ‘대기(待機)’ .....	106
<b>제 2 절 영화관에서의 영화적 경험 .....</b>	<b>110</b>
1. 정신분산과 영화 .....	111
2. 꿈꾸기를 통한 실재와의 접촉 .....	113
3. 낮샘과 대기를 위한 영화관 .....	117
<b>제 3 절 소결: 거리에서 영화관, 그리고 다시 거리로 .....</b>	<b>121</b>

제 7 장 결론 .....	123
제 1 절 논문의 요약 및 의의 .....	123
제 2 절 논문의 한계 및 후속 연구를 위한 제언 .....	126
참고문헌 .....	129
부록 .....	151
부록 1. 국외(영어권) 크라카우어 번역·2차 문헌 목록 .....	151
부록 2. 국내 크라카우어 2차 문헌 목록 .....	166
Abstract .....	172

## 표 목 차

[표 1] 크라카우어의 주요 저술 분석 대상 ..... 12

## 그 립 목 차

[그림 1] ‘기록하기’와 ‘드러내기’에 따른 영화의 물리적 존재 유형  
..... 81

# 제 1 장 서 론

미디어는 어떻게 우리의 도시 경험을 구성하는가? 이야기, 신문, 라디오, 방송, 영화, 인터넷 등의 커뮤니케이션 기술 양식은 “매개하는 행위주체(mediating agent)”로서, 이를 한 축으로 구성되는 “매개 경험”은 우리의 일상이 되었다(강명구, 1998, 58쪽). 커뮤니케이션 기술과 미디어 환경의 변화는 일상적인 도시의 시공간을 다각도로 재편하고 있으며 실재<sup>1)</sup>를 넘어서는 공간과 경험에 대한 새로운 인식론을 요하고 있다. 그러나 도시를 경험하는 과정은 미디어와 그 이미지만을 매개하는 것이 아니라 물질적인 공간과 몸의 직접적인 상호작용에 놓인다.

가상과 현실의 경계가 흐려지고 공간의 층위가 복합적일수록 실재에 발을 딛는 신체성 혹은 체화된 경험의 문제는 더욱 중요해진다(Anderson, 2017; Lavis & Abbots, 2020; Murray & Sixsmith, 1999; Witz, 2000). 물질성과 비물질성이 혼재하는 미디어 재현과 현상을 구체적으로 지각하고 인식할 수 있는 주체는 바로 인간의 물질적인 몸이기 때문이다(김상호, 2019; Elsaesser & Hagener, 2008/2012; Merleau-Ponty, 1945/1962). 미디어가 편재하는 일상적 도시에서 구성되는 몸의 공감각적(synesthetic) 경험을 논의하기 위해서는 이에 개입하는 매개적 구성체와 그 상호작용 과정을 탐구할 필요가 있다.

이에 본 논문은 독일의 문화비평가이자 영화이론가, 역사철학자인 지그프리트 크라카우어(Siegfried Kracauer, 1889-1966)의 영화와 도

---

1) ‘현실’, ‘실재’, ‘리얼리티’ 등으로 번역되는 용어 ‘reality’에 있어 본 논문은 그 물질성을 강조하고자 하는 경우 ‘실재(實在)’로 번역하였다. 변용으로 ‘realism’이나 ‘realist’의 경우 특별한 번역 없이 ‘리얼리즘’, ‘리얼리스트’로 사용하였다.

시론<sup>2)</sup>을 미디어에 대한 이해를 바탕으로 도시에 접근하는, 즉 미디어-공간적 접근의 논의로 보고 그의 주요 저술을 ‘미디어-공간 경험’ 이론으로 재구성하고자 한다.

## 제 1 절 연구 문제

공간에 대한 논의는 20세기 후반을 기점으로 시간 중심적 사유를 벗어나 ‘공간적 전회(spatial turn)’로 이어졌다. 공간은 더 이상 절대적이거나 고정된 것, 혹은 자연적인 것이 아니라 공간과 신체 사이의 복합적인 관계를 통해 얼마든지 새로운 의미와 감각적 경험을 발생시킬 수 있는 것으로 인식되기 시작하였다. 선행 연구들을 통해 살펴보겠지만, 공간적 전회 이후의 공간 논의는 절대적 의미의 공간을 비판적으로 성찰하고 일상적인 체험 공간의 능동적이고 의미 생산적인 측면에 주목하는 이론적 패러다임을 형성하면서 도시 문화 연구의 확장에 기여하였다(김수철, 2015; 심혜련, 2012).

그러나 도시 공간과 도시 문화에 대한 기존의 논의들은 도시의 역동적인 공간과 문화, 미디어, 그리고 몸의 경험 사이의 직접적인 혹은 매개된 상호작용 관계를 놓치곤 한다. 이에 대하여 미디어-공간적 접근은 미디어와 “공간에 대한 인식 및 사용 방식을 틀 짓고 규정하는 사회적 과정”(김수철, 2015, 459쪽)의 긴밀한 연결성과, 미디어와 공간을 직접 경험하는 몸의 “공간에 대한 지각, 사용, 해석 방식”(463쪽)이 다시 미디어에 미치는 영향을 변증법적으로 살필 수 있는 접근이다. 대표적인 논

---

2) 크라카우어의 초기 저술을 중심으로 하는 도시 문화론(이후 ‘도시론’)과 후기에 정립된 영화론을 종합적으로 해독하고 두 주제를 미디어-공간적 접근으로 이해하려는 맥락에서 본 논문은 그의 영화 및 도시 저술과 그 논의 전반을 ‘영화와 도시론’으로 명명하고자 한다.

의는 대도시의 시각적 문화 현상과 그 경험을 선구적으로 포착한 게오르크 짐멜(Georg Simmel)에서 19세기 대도시 파리의 미디어 기술과 도시 스펙터클에 주목한 발터 벤야민(Walter Benjamin)으로 이어진다. 특히 벤야민은 영화가 불러일으키는 ‘충격 경험(shock experience)’과 정신분산(distraction)<sup>3)</sup>, 그리고 집단적 수용의 촉각적 경험이 일상적인 도시 경험과 동일하다는 점을 짚으면서 도시를 영화와의 긴밀한 상호작용 속에서 논한다(Kang, 2014, pp. 120-121).

영화와 도시의 연관성은 19세기 말 영화가 움직이는 이미지로서 새로운 시각적 볼거리가 되었을 때로 거슬러 올라간다. 도시는 그에 부응하는 역동적인 피사체였으며 일상적이던 도시를 포착한 새로운 커뮤니케이션 기술의 등장은 곧 새로운 도시 경험의 시작을 의미하였다. 현대의 미디어 환경에서도 영화는 한 시대의 담론 구성체이자 감각적 경험의 장으로서 끊임없이 변화하는 기술 환경 및 도시 문화와 나란히 그 영역을 넓히고 있다. 이에 본 논문은 미디어와의 관계에서 도시를 이해하는 미디어-공간적 접근의 논의들과 물리적 도시 공간의 지리적 권력 구조와 문화 및 경제 기반을 포착하는 비판적 도시 문화 연구의 흐름을 뒤잇는다. 그리고 오늘날 보다 다층적인 시공간을 갖는 도시와의 상호작용 속에서 영화가 어떠한 도시 경험을 구성하는지, 그 과정을 이해하기 위한 이론적 해석으로서 크라카우어의 영화와 도시론에 주목하고자 한다.

그렇다면 왜 지금, 20세기의 크라카우어가 논의되어야 하는가? 문화 연구의 맥락에서 크라카우어의 영화와 도시론을 미디어-공간적 접

---

3) 벤야민(Benjamin, 1936/2002)이 “정신의 집중(concentration, Sammlung)”에 반대되는 것으로서 “정신분산(distraction, Zerstreung)”(p. 119)을 제시한 바와 같이, 정신분산은 정신이 산만한 상태나 그에 이르게 하는 오락적 대상을 의미한다. 국내에서는 ‘기분전환’, ‘정신 산만’, ‘디스트랙션’, 혹은 ‘오락’ 등으로 다양하게 번역되나 본 논문에서는 통상 ‘정신분산’으로 사용하되, 맥락에 따라 혼용하였다.

근의 이론으로 재해석하는 것은 다음과 같은 함의를 갖는다.

첫째, 크라카우어의 영화와 도시 저술은 공간 문화 연구, 특히 도시 연구의 측면에서 이론적, 방법론적 단초를 제공한다. 공간적 전회 이후의 논의들은 공간을 어떤 관점과 개념적 틀로 이해할 것인가의 문제가 우선시되었다. 크라카우어는 이의 연장선에서 영화에 대한 매체적 이해를 바탕으로 도시를 사유함으로써, 공간의 어떤 측면을 어떻게 포착하고 탐구할 것인지에 대한 이론적 논의를 시도한다.

벤야민과 공통적으로 “영화, 대도시적 경험과 순간들, 그리고 영화 관객의 도시 감수성과 영화의 수용”(Gilloch, 2007, pp. 115-116)을 논의하는 크라카우어는 현상학적인 관점에서 도시와 영화, 그리고 대중과 대중문화를 탐색한다. 파편화된 이미지를 해독의 대상으로 설정한 벤야민과 달리, 크라카우어는 “도시의 현재가 제공하는 공간상의 의미를 해독”한다는 점에서 “훨씬 더 적극적으로 시대의 현실 안으로, 대도시의 ‘미지의 영역’ 안으로 진입”한다(윤미애, 2020, 242쪽). 또한 도시의 “표면 위(on the surface)”에 새겨진 삶의 문화, 질감, 그리고 느낌을 포착하려 하며(Allen, 2007, p. 20), 본래 전공이었던 건축학에서 길러진 “시각적 감수성(visual sensitivity)”(Jay, 1986, p. 154)으로 도시 안팎을 세심하게 분석한다. 1920년부터 《프랑크푸르트 신문(Frankfurter Zeitung)》에 짧은 에세이를 기고한 것을 시작으로 베를린 지사의 문예부장으로 일할 때까지 크라카우어는 20세기 초반의 대도시 베를린, 대중문화, 영화 등을 비롯한 사회문화적 현상들을 주변부적인 시선으로 심도 있게 관찰하였다. 구체적인 분석 대상은 쇼핑 아케이드, 호텔 로비, 영화관, 지하도와 같은 도시의 문화 공간들이었으며, 그의 저술 전반에서 보이는 ‘표면’, ‘기하학적 구성’, ‘공간’, ‘지도’, ‘구조’, ‘장식’, ‘영역’과 같은 공간적 개념과 모티브들은 분석에 입체감을 부여하고 있다(Koch, 1996/2000: 하선규,

2017에서 재인용). 이러한 지점을 미디어-공간적 접근으로 재구성한다면 미디어와 공간 연구를 위한 이론적 단서들을 끌어낼 수 있을 것이다.

둘째, 현재까지의 크라카우어 수용사를 고려하였을 때 그동안 크라카우어의 영화론은 주로 리얼리즘 영화이론으로서 다소 제한적인 해석<sup>4)</sup>에 놓였을 뿐만 아니라 초기의 도시론은 상대적으로 주목을 받지 못했다. 이러한 맥락에서 본 논문은 크라카우어 저술을 종합적으로 독해하여 그의 영화론과 도시 및 도시 문화 연구를 통합적으로 살피고자 한다. 이는 그의 저술 전반을 ‘영화 미디어와의 관계 속에서 도시를 이해하는 이론’으로 해석하려는 시도이며, 도시를 경험하는 커뮤니케이션 과정을 미디어 이론적으로 논하기 위함이다.

대도시가 시각적으로 구조화되는 양상을 사회학적으로 조명한 짐멜의 영향을 받아 시대의 “표층적 표현들(surface-level expressions)” (Kracauer, 1927a/1995, p. 75)에 주목한 크라카우어는 실재를 ‘물리적 실재(physical reality)’<sup>5)</sup>로 시각화할 수 있는 영화 또한 하나의 ‘표층적 표

---

4) 크라카우어는 일반적으로 리얼리즘 영화이론가로 분류된다. 그의 대표 저술 『영화 이론』(1960)은 영화이론가로서의 유명세를 안겨주었지만, 실재를 다루는 영화의 시선과 역할을 강조한 그의 이론은 단순히 사실적 묘사만을 중요시하는 “순진한 리얼리즘(naive realism)”으로 비판받았다(Andrew, 1984: 권금이, 2017, 2-3쪽에서 재인용; Koch, 1996/2000). 그러나 “영화를 보러 가는 관객의 경험”을 영화의 핵심으로 다루기 때문에 크라카우어의 영화론은 순진한 리얼리즘의 범주에 속하지 않는다(권금이, 2017, 3쪽). 또한 4장에서 논하겠지만, 그의 이론에서 실재의 ‘표면’에 대한 사진과 영화의 접근은 카메라의 리얼리즘적인 포착과 조형적인 편집 사이의 ‘올바른 균형’을 지향하기 때문에 순전히 리얼리즘만을 강조했다고 보기는 어렵다. 그러므로 실재를 올바르게 포착할 수 있는 방법으로서 크라카우어의 영화 이론을 이해할 필요가 있으며, 이러한 맥락에서 도시라는 실재에 대한 그의 연구들도 탐색의 여지가 있다.

5) 크라카우어(1960/1997)는 ‘물리적 실재’라는 용어가 “물질적 실재(material reality), 물리적 존재(physical existence), ‘현실(actuality)’, 혹은 느슨한 의미에서 ‘자연(nature)’”과 혼용될 수 있으며 “카메라 현실(camera-reality)”을 사용할 수도 있다고 언급한다(p. 28). 본 논문은 의미와 맥락에 따라 ‘물리적 실재’와 ‘물질적 실재’를 혼용하였으며, 크라카우어가 설명하는 영화와 ‘물리적 실재’의 관계는 4장과 5장에서 자세히 논의할 것이다.

현'으로 여긴다. 나아가 이 과정에서 영화 관객의 신체와 정신이 영화 이미지를 수용하며 겪는 변화, 즉 영화 경험에 대한 현상학적 접근을 통해 “관객의 신체성”, 그리고 실재와의 “체화된 접촉”의 문제를 이끌어낸다는 점에서 유의미한 논의를 제시한다(권금이, 2017, 5쪽; Elsaesser & Hagener, 2008/2012; Hansen, 2012). 도시와 영화, 그리고 경험을 중심으로 발견되는 이러한 연결성으로 미루어보았을 때, 그의 주요 저술을 재해석하는 작업은 크라카우어의 이론을 새롭게 확장하는 일일 것이다.

한편 크라카우어의 영화와 도시론을 재구성하는 작업은 하나의 개념이나 방법론을 이해하는 것만으로는 충분하지 않다. 시기에 따라 사회학, 철학, 영화학, 역사학 등을 넘나드는 크라카우어의 주요 저술은 도시 탐구를 위한 인식론적 사유와 파편적인 실재를 포착하고 이해하기 위한 미디어와 역사에 대한 철학적 고찰을 포함한다. 그러나 크라카우어에 대한 전기나 기존의 연구들은 대부분 하나의 학문 관점에서 그의 삶과 저술을 규정해왔음이 지적되곤 한다(Später, 2016/2020, p. 4). 때문에 그의 삶과 지성사적 맥락, 그리고 저술들을 재료 삼아 크라카우어의 영화와 도시론을 위한 종합적인 지도 그리기가 요구된다.

이상의 문제의식을 바탕으로, 본 논문은 크라카우어의 영화와 도시론을 미디어-공간적 접근의 시도로 해독하고 그가 남긴 20세기 유럽의 도시 문화와 공간, 그리고 영화 저술을 통합적으로 살펴봄으로써 도시를 탐구하는 접근과 미디어와의 관계에서 구성되는 경험에 대한 이론적 실마리를 얻고자 한다. 크라카우어의 “물질 미학(*material aesthetic*)” (Kracauer, 1960/1997, p. xlix)적 영화론<sup>6)</sup>과 도시론을 바탕으로 하는 본

---

6) 『영화 이론』의 서문을 보면, 크라카우어(1960/1997)는 자신의 영화론이 “물질 미학”이라는 점에서 다른 영화 분야 저술들과는 차이가 있다고 밝힌다(p. xlix). ‘물질’이란 영화 “안에 있는 것(content)”(p. xlix)이며, 이러한 의미에서 크라카우어의 『영화 이론』은 곧 영화가 다루는 대상, 즉 영화의 재료에 주목하는 이론이다.

논문이 현대의 다층적인 도시 공간과 커뮤니케이션 미디어의 상호작용, 그리고 그에 따른 경험의 구성 과정을 비판적으로 이해하는 이론적 논의를 확장할 수 있기를 기대하며 다음과 같이 연구 문제를 설정하였다.

먼저 도시의 공간과 문화를 탐색하고 포착하는 크라카우어의 미디어-공간적 접근을 규명하기 위해 그의 도시 문화 비평과 사진적 미디어, 특히 영화에 대한 논의 사이의 연관성을 추적할 필요가 있다. 이를 통해 크라카우어의 도시론이 영화 미디어와의 긴밀한 연관 속에서 논의되고 있음을 확인할 수 있을 것이다. 첫 번째 연구 문제는 다음과 같다.

**연구 문제 1.** 크라카우어의 영화와 도시론에 나타난 미디어-공간적 접근은 무엇인가?

크라카우어에게 도시의 거리는 영화적 대상이며, 영화는 도시의 공간과 문화, 대중과 같은 ‘삶의 흐름’을 포착한다. 도시를 시각적으로 표현하는 영화에 대한 크라카우어의 비평과 분석은 ‘물리적 실재’로써 도시를 재발견하고 재구성하는 영화의 가능성에 대한 논의를 제공한다. 이를 중심으로 하여 본 논문은 거리가 그의 영화와 도시론에서 갖는 의미를 밝히고 영화가 도시의 이미지를 구성하는 방식에 주목하고자 한다. 이는 영화를 통해 도시를 인식하고 경험하는 과정과의 교점이 될 것이다. 두 번째 연구 문제는 다음과 같다.

**연구 문제 2.** 크라카우어의 영화와 도시론에서 거리의 의미는 무엇이며, 도시의 시각적 표현으로서 영화는 어떻게 도시 이미지를 구성하는가?

크라카우어의 영화와 도시론은 관객과 영화가 만나는 영화관의 공간을 통해 관객의 도시적 경험이 영화적 경험과 교차하고 재구성될 수 있음을 설명한다. 이에 먼저 도시와 영화에 대한 경험의 문제를 논하고, 미디어와 공간, 그리고 감각적 경험과 신체성에 대한 이론적 논의로서 크라카우어의 영화와 도시론을 ‘미디어-공간 경험’ 이론으로 재구성하고자 한다. 본 논문의 마지막 연구 문제는 다음과 같다.

**연구 문제 3.** 크라카우어의 영화와 도시론에서 도시적 경험과 영화적 경험이란 무엇이며, 도시, 영화, 관객 경험 사이에서 영화와 영화관의 커뮤니케이션적 함의는 무엇인가?

## 제 2 절 연구 대상 및 연구 방법

### 1. 연구 대상

본 논문은 영화와 도시에 직접적으로 관련된 크라카우어의 비평과 저작을 핵심 텍스트로 살피되, 그 외에도 주요한 저술을 종합적인 맥락에서 분석하였다. 그의 비평과 저작을 주제나 형식 면에서 고르게 살폈을 때 영화와 도시에 대한 광범위한 논의와 분석이 서로 긴밀하게 이어지는 흐름을 발견할 수 있다. 크라카우어의 주제별 저술을 통합적으로 살피고자 다음과 같이 연구 대상을 선정하였다(<표 1> 참고).

크라카우어의 초기 저술은 1920-1930년대의 도시 공간과 대중문화 현상을 세밀하게 관찰하고 분석한 기록이다. 1) 『대중의 장식(The Mass Ornament: Weimar Essays)』(1963/1995)<sup>7)</sup>은 크라카우어가 《프

랑크푸르트 신문》에 기고한 에세이를 직접 모아 편집한 저서로, 가장 일상의 영역에 속하는 도시 공간과 문화 현상, 그리고 그 속에 위치한 대중을 사회의 ‘표면’으로서 주목한다. 본 논문에서는 도시 공간과 문화, 영화를 주제로 하고 크라카우어의 미디어-공간적 접근의 근거가 될 수 있는 에세이 10편을 선별하였다. 이와 함께 2) 1920-1930년대를 중심으로 저술한 영화 비평, 특히 거리영화 장르에 대한 비평들을 통해 당시 영화가 포착한 도시의 모습과 크라카우어의 분석을 독해하였다.<sup>8)</sup>

또 다른 초기 저작인 3) 『사무직 노동자들: 독일 바이마르의 직무와 정신분산(The Salaried Masses: Duty and Distraction in Weimar Germany)』(1930/1998, 이하 『사무직 노동자들』)<sup>9)</sup>은 도시 베를린의 ‘사무직 노동자들’이 향유하는 공간과 대중문화, 그리고 사회·경제·문화적 조건을 탐색하여 이를 ‘모자이크’의 방법으로 재배열하고 재구성한 사회학적 연구이다. 현대 대중의 경험에 대한 크라카우어의 비판적인 관찰과

7) 『대중의 장식』은 6개의 주제별 장(‘Lead-In: Natural Geometry’, ‘External and Internal Objects’, ‘Constructions’, ‘Perspectives’, ‘The Movies’, ‘Fadeaway: Toward the Vanishing Point’)으로 분류되어 있다. 저서에 포함된 총 24개의 에세이 중에서 21개는 《프랑크푸르트 신문》에 처음 게재되었다(Levin, 1995, p. 4). 1995년에 토마스 Y. 레빈(Thomas Y. Levin)이 서문과 편집을 맡고 영어로 번역하였다.

8) 본 논문에서 분석한 영화 비평들[「A Film」(1924), 「Film Image and Prophetic Speech」(1925)]은 케스, 베어, 그리고 카원(Kaes, Baer, & Cowan, 2016)에 번역, 수록된 것을 참고하였다. 여기에는 더 많은 크라카우어의 영화 비평들[「Mountains, Clouds, People」(1926), 「Abstract Film」(1928), 「Sound-Image Film」(1928), 「All Quiet on the Western Front」(1930), 「Chaplin in Old Films」(1930), 「All about Film Stars」(1931), 「Destitution and Distraction」(1931), 「The Klieg Lights Stay On」(1926), 「The Weekly Newsreel」(1931), 「The Cinema on Münzstraße」(1932), 「On the Border of Yesterday」(1932), 「Greta Garbo: A Study」(1933)]이 수록되어 있다. 폰 몰트케(von Moltke, 2020) 또한 크라카우어의 1920-1930년대 영화 비평을 선별하여 번역하였다.

9) 『사무직 노동자들』은 1929년 《프랑크푸르트 신문》에 연재했던 12개의 에세이를 묶어 출간한 저서이다. 1998년에 퀸틴 호어(Quintin Hoare)가 영어로 번역하였고, 잉카 뮐더-바흐(Inka Mülder-Bach)가 서문을 썼다.

해석은 도시와 문화, 그리고 경험의 상호작용을 탐색하는 출발점이다.

‘사회적 전기(biography of society)’라는 실험적 형식의 4) 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리(Jacques Offenbach and the Paris of His Time)』(1937/2002)<sup>10)</sup>는 도시 공간과 환등상(phantasmagoria)으로서의 대중오락에 대한 관찰이 잘 드러난다. 크라카우어는 프랑스 파리에 기반을 둔 오페레타(operetta) 작곡가 자크 오펜바흐(Jacques Offenbach, 1819-1880)<sup>11)</sup>의 작품을 “일종의 통로(a kind of conduit)”로 삼아 파리의 도시 공간과 그 기저의 사회문화적 조건들을 탐색한다(Gilloch, 2015, p. 97). 본 저술은 영화에 대한 후기 저작들에 앞서 도시와 미디어 사이의 관계에 대한 기본적인 이해를 돕는다.

5) 『칼리가리에서 히틀러까지: 독일 영화의 심리사(From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film)』(1947/2004, 이하 『칼리가리에서 히틀러까지』)<sup>12)</sup>는 바이마르 공화국과

---

10) 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』는 1937년 독일어, 영어, 불어본이 동시에 출판되었다. 영국에서는 ‘Offenbach and the Paris of His Time’이라는 제목으로, 이듬해 미국에서는 ‘Orpheus in Paris: Offenbach and the Paris of His Time’이라는 제목으로 출간되었다. 본 논문은 ‘Jacques Offenbach and the Paris of His Time’이라는 제목으로 그웬다 데이비드(Gwenda David)와 에릭 모스바허(Eric Mosbacher)가 재번역하고, 게르트루트 코흐(Gertrud Koch)가 서문을 쓴 2002년판 영어본을 참고하였다.

11) 독일 쾰른 출생의 오펜바흐는 어릴 적 프랑스 파리로 이주하여 첼리스트와 지휘자로 활동하였고, 직접 소극장을 운영하며 다수의 기악곡과 오페레타를 작곡하였다. 1850년대 중반부터 오펜바흐를 주축으로 창작된 오페레타는 19세기 시민혁명과 산업혁명의 영향에 따라, 군주나 귀족이 주요한 관객층이었던 오페라의 관습을 탈피하고 누구나 즐길 수 있는 대중 공연 장르로 자리매김하였다(김종로·김익진, 2007: 이효인, 2020에서 재인용). 그의 대표작인 <지옥의 오르페우스(*Orpheus in the Underworld*)>(1858)와 <파리의 삶(*Parisian Life*)>(1866)에 대해 크라카우어는 “도시 위에 쓰인 찬사의 노래들 중 가장 매혹적인” 작품이라 평가하였다(Später, 2016/2020, p. 241).

12) 미국에서의 정착 이후 출판된 첫 번째 저작 『칼리가리에서 히틀러까지』(1947)를 시작으로 『영화 이론』(1960)과 『역사』(1969)는 크라카우어가 영어로 먼저 저술,

제1차 세계대전 이후 독일 영화에 대한 역사적, 심리학적 연구서로 시대의 징후로서의 영화에 대한 크라카우어의 인식론과 분석이 잘 드러나는 저작이다.

동시에 6) 『영화 이론: 물리적 실재의 구원(Theory of Film: The Redemption of Physical Reality)』(1960/1997, 이하 『영화 이론』)은 크라카우어의 영화 미학을 체계적으로 정리한 저술로, 실재를 기록하고 그 이면을 드러내는 ‘물리적 실재’로서의 영화의 미학적이고 사회적인 가능성에 주목한다. 본 저작은 특히 관객의 경험을 영화의 핵심 요소로 다룬다는 점에서 크라카우어의 영화와 도시론을 미디어, 공간, 그리고 경험적 차원에서 재구성하는 데에 기본 맥락이 된다.

크라카우어 연구에서 주제적으로 잘 다뤄지지 않았지만, 그의 저작 7) 『역사: 끝에서 두 번째 세계(History: The Last Things Before the Last)』(1969, 이하 『역사』) 또한 주의 깊게 다룰 필요가 있다. 특히 그가 주장하는 역사가의 태도는 사진과 영화의 시선과 조응한다는 점에서 초기의 도시 및 문화 비평, 그리고 영화론 전반에 내재하는 미디어-공간적 접근을 이해하기 위한 맥락을 제공한다.

---

출간한 후 독어로 번역되었다(Levin, 1987). 『칼리가리에서 히틀러까지』는 1958년 프리드리히 발터(Friedrich Walter)에 의해 번역되었으나 의도적으로 편집된 형태였고, 이후 1979년 루트 바움가르텐과 카르스텐 비테(Ruth Baumgarten & Karsten Witte)가 다시 번역하였다(『Schriften』, Vol. 2.1, Suhrkamp Verlag). 『영화 이론』은 1964년 프리드리히 발터와 루트 켈산(Freidrich Walter & Ruth Zellschan)이 번역하였다(『Schriften』, Vol. 3, Suhrkamp Verlag). 『역사』는 1971년 카르스텐 비테가 번역하였다(『Schriften』, Vol. 4, Suhrkamp Verlag).

표 1. 크라카우어의 주요 저술 분석 대상

1) 도시 및 문화 비평: 『대중의 장식』 (1963)
「기다리는 자들(Those Who Wait)」 (1922) 「호텔 로비(The Hotel Lobby)」 (1922-1925) 「권태(Boredom)」 (1924) 「여행과 춤(Travel and Dance)」 (1925) 「도시 계획의 분석(Analysis of a City Map)」 (1926) 「정신분산 예찬(Cult of Distraction)」 (1926) 「사진(Photography)」 (1927) 「대중의 장식(The Mass Ornament)」 (1927) 「짧은 여점원들 영화관에 가다(The Little Shopgirls Go to the Movies)」 (1927) 「영화 1928(Film 1928)」 (1928)
2) 1920년대 영화 비평
「영화(A Film)」 (1924) 「영화 이미지와 예언적 발화(Film Image and Prophetic Speech)」 (1925)
3) 대도시 대중 경험의 사회학: 『사무직 노동자들』 (1930)
4) 도시의 사회적 전기: 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』 (1937)
5) 집단의식의 표현으로서의 영화: 『칼리가리에서 히틀러까지』 (1947)
6) 물질 미학적 경험으로서의 영화: 『영화 이론』 (1960)
7) 거리두기의 역사철학: 『역사』 (1969)

## 2. 연구 방법

본 논문은 크라카우어의 저술 중 집중 분석을 위해 선정한 저작과 비평 에세이들에 대한 문헌 자료 분석을 수행하였다. 선별한 비평과 저작은 서로 다른 주제와 형식을 취하고 있지만 크라카우어의 전기적, 지성사적 맥락에서 봤을 때 “독립적인 영역으로 존재할 자격을 미처 인정받지 못한 영역들의 의의를 끄집어내려는”(Kracauer, 1969/2012, 20쪽) 일관된 목표를 향하고 있다. 그러나 그동안 크라카우어 저술에 대한 연구가 주제적으로 한정되었다는 점에서 본 논문은 영화와 도시를 주제로 하는 크라카우어의 주요 저술을 심층적으로 독해하고, 그의 이론적, 방법론적 개념들이 여러 저술 속에서 만들어내는 연결고리를 발견하는 데 집중하고자 한다. 이를 통해 영화와 도시론이라는 주요한 맥락 속에서 크라카우어의 저술을 이해하는 것을 목표로 한다. 영화론에 한정되었던 크라카우어의 논의를 그의 도시 연구와 연결 짓고 재구성함으로써 미디어 문화 연구와 도시 연구에서의 분석과 해석을 풍부히 함과 동시에, 영화와 도시의 상호작용 관계를 커뮤니케이션과 경험의 관점에서 재해석함으로써 크라카우어와 그의 저술에 대한 다학제적 독해가 지속될 수 있기를 기대한다.

### 제 3 절 논문의 구성

본 논문은 세 가지 차원에서 이론적 배경과 선행 연구를 검토하며 시작한다. 먼저 공간, 구체적으로 도시 문화 연구에 대한 문제의식을 바탕으로 공간적 전회 이후의 공간 권력적 접근과 미디어-공간적 접근의 논의와 연구들을 정리한다. 그리고 20세기부터 현재에 이르는 비판적

도시 문화 연구를 맥락으로 하여 미디어-공간적 접근의 필요성과 확장 가능성을 확인한다. 이들 선행 연구와 더불어 영화의 이미지와 이를 통한 실제의 경험에 주목한 영화 연구에서의 미학적 논의들을 살펴며 크라카우어의 영화론이 위치하는 맥락을 짚어본다. 마지막으로 국내·외의 크라카우어 수용 및 연구 경향을 종합적으로 검토한다.

3장은 크라카우어의 삶과 지성사적 맥락을 개괄하고, 주제별 저술을 간략히 소개한다. 크라카우어의 주요 저술을 미디어-공간적 접근으로 해독하고 그 이론적 맥락을 추적하기 위해서는 그의 외부자적인 삶의 궤적과 학문적 교류의 영향 등을 폭 넓게 살필 필요가 있다.

첫 번째 연구 문제에 대해 4장은 크라카우어의 20세기 초반 도시 공간 분석과 ‘표층적 표현’으로서의 도시 공간과 문화, 그리고 ‘장식(ornament)’에 대한 비평들을 살펴본다. 그리고 그의 영화론에서 기본적인 바탕이 되는 사진과 영화의 매체적 속성과 친화성 논의를 구체적으로 논의한다. 이에 따라 크라카우어가 도시를 관찰하고 사유하는 시선이 영화의 ‘영화적 접근(cinematic approach)’과 긴밀한 연관성이 있는 미디어-공간적 접근임을 설명한다.

두 번째 연구 문제에 대해 5장은 도시의 거리가 ‘삶의 흐름’으로서 갖는 의미와 도시의 시각적 표현으로서의 영화에 주목하여, 영화가 도시의 경험과 영화의 경험이 교차하는 ‘미디어-공간 경험’의 바탕이 됨을 논한다. ‘삶의 흐름’을 지닌 거리는 영화에 적합한 피사체이다. 이는 영화가 어떻게 이들을 시각적으로 표현하고 관객에게 제시하는가에 대한 질문으로 이어진다. 크라카우어는 특히 20세기 중반 바이마르 공화국 시기에 유행한 ‘거리영화(street film)’에 주목하며 영화에 담긴 도시의 거리, 즉 ‘물리적 실재’와 그로써 드러나는 사회적 심리의 표현 양상을 탐구하였다. 이러한 크라카우어의 ‘물질 미학’은 일상적인 도시를 영화적으로

로 재발견할 수 있는 가능성을 시사한다.

크라카우어의 영화와 도시론은 도시를 미디어와의 관계 속에서 이해하는 미디어-공간적 접근의 이론인 동시에 도시와 미디어를 감각·지각적으로 경험하는 과정에 대한 이론이다. 그렇다면 영화를 매개로 연결되는 영화관의 물리적 공간은 관객의 도시적 경험과 영화적 경험을 재구성하는 데 어떻게 기여하는가? 마지막 연구 문제에 대하여 6장은 크라카우어의 영화관 논의를 영화와 도시, 그리고 경험의 문제로 재해석하고, 영화와 ‘미디어 공간’으로서의 영화관으로부터 ‘미디어-공간 경험’의 커뮤니케이션적 의미를 도출한다.

결론에서는 논문을 요약하면서 크라카우어의 ‘미디어-공간 경험’ 이론이 갖는 문화 연구적 함의와 크라카우어의 영화와 도시론을 확장한 본 논문의 의의를 밝히고, 논문의 분석적 한계와 후속 연구를 위한 방향을 논한다.

## 제 2 장 이론적 배경 및 선행 연구 검토

### 제 1 절 도시 문화 연구의 ‘공간적 전회’

1980년대 후반에 이르러 공간은 포스트모더니즘 논의를 맥락으로 하여 문화 연구의 학문적 탐구 영역으로 주목받기 시작하였다. 이러한 패러다임의 전환을 ‘공간적 전회(spatial turn)’라 일컫는다. 공간적 전회를 거치며 공간은 자연적으로 주어진 ‘배경’이 아닌 능동적이고 사회적이며 실천적으로 생산될 수 있는 것이라는 담론이 주를 이루었다(김수철, 2015; 심혜련, 2012). 비슷한 시기에 발달한 사회지리학 또한 공간을 만드는 사회적 힘과 인간 활동에 주목하면서, 공간이란 이들의 상호작용으로써 구성되는 것이라는 인식이 늘어났다(김승현·이준복·김병욱, 2007; Soja, 1989/1997).

공간 담론의 변화는 일상 공간으로서의 도시에 대한 사유와 연구에도 영향을 미치게 되었다. 사람과 사물, 그리고 사건의 집적 중심지로서 도시 공간(urban space)은 구체적이고 일상적인 체험 공간이자 사회·정치·문화적 담론으로 구성되어 해독을 요하는 공간이기 때문이다. “공간적으로 사유하는 동시에 공간(Raum)과 공간성(Räumlichkeit)에 대해 사유할 것”(심혜련, 2012, 69쪽)을 강조하는 공간적 전회의 패러다임 속에서 도시는 주요한 사유 대상으로 자리 잡았다(이기형, 2008). 본 절에서는 김수철(2015)의 분류에 따라 공간적 전회 이후의 도시 공간 이론과 연구 경향을 “공간 권력적 접근”과 “미디어-공간적 접근”으로 나누어 살펴보고자 한다.

## 1. 공간 권력적 접근

푸코(Foucault, 1967/1984)<sup>13)</sup>와 르페브르(Lefebvre, 1974/2011)<sup>14)</sup>를 주축으로 하는 ‘공간 권력적 접근’은 통치 권력에 의해 도시 공간이 배치되는 방식이나, 사회적 실천 및 관계가 공간의 배치로써 가시화되는 양상에 주목한다. 르페브르의 논의를 확장하여 역사지리유물론의 관점에서 자본주의 순환 메커니즘이 지배하는 공간으로서의 도시를 분석한 하비(Harvey, 1982/1995, 1989/1996)<sup>15)</sup>와, 정치경제학적 접근에서 자본의 지배력과 정보기술 네트워크의 집중이 도시의 기반을 구성한다고 본 카스텔(Castells, 2009, 2011)<sup>16)</sup> 등의 논의는 후기 자본주의로의 이행에 따른 지배 권력이 어떻게 도시 공간을 변화시키는지 구체적으로 살펴왔다.

공간의 의미와 정체성 형성이라는 실천적 측면에 있어 ‘장소

---

13) 일찍이 푸코(1967/1984)는 20세기를 “공간의 시대(epoch of space)”로 명명하며 공간에 대한 철학적 탐색을 시도하였다. 계보학적 접근으로써 권력의 전개 방식에 주목한 푸코는 권력의 장으로서의 공간의 배치와 ‘통치성’에 대해 고찰하며(유승호, 2013; 허경, 2013), 자유주의 통치성의 기원으로 17, 18세기의 도시 문제를 언급한 바 있다(Foucault, 1977: 유승호, 2013에서 재인용). 이때 그는 통치술에 따라 도시 공간의 의미도 변화함을 지적한다(유승호, 2013).

14) 르페브르(1974/2011)는 공간을 ‘권력 투쟁의 장’으로 보면서 일상적 행위들이 실천적으로 생산하는 공간으로서의 “사회적 공간(social space)”을 논한다. ‘사회적 공간’은 공간을 만드는 공간 전문가뿐만 아니라 일상적으로 공간을 활용하고 의미부여 하는 인간의 실천 행위에 의해 형성되며, 공간 실천의 구체적인 층위는 “공간적 실천(spatial practice)”, “공간의 재현(representations of space)”, 그리고 “재현의 공간(representational spaces)”으로 세분화된다. 르페브르는 이러한 공간이 자본주의적 생산과정을 통해 하나의 상품으로 만들어지는 과정에도 주목한다(김승현 등, 2007).

15) 하비는 ‘공간적 조정(spatial fix)’ 개념을 통해 현대의 고정자본화 경향과 자본주의의 공간적 확대 경향이 현대 자본주의의 도시 공간을 규정하고 있다고 본다(유승호, 2013; 인태정, 2012).

16) 이러한 논의 이후에 카스텔은 인터넷 시대의 네트워크와 사회적 운동과 관련하여 자율적 커뮤니케이션에 의한 물리적 도시 공간의 점유에 주목하기도 한다(Castells, 2015). 이는 디지털 공간과 도시 공간의 교점으로서 상징적이고 정치적인 공공 공간(public space)을 탐색한 시도이다(pp. 9-11).

(place)’의 문제도 중요하게 논의된다. 장소는 역사적, 문화적 기억과 경험의 축적으로 다른 장소와 구분되는 독특한 정체성을 갖는 공간이다. 공간과 장소에서 인간의 경험적 차원과 공간적 가치 및 지식에 주목한 투안(Tuan, 1977/2005)<sup>17)</sup>, “인간의 질서와 자연의 질서가 융합된 것이자, 우리가 세계를 직접적으로 경험하는 의미 깊은 중심”(287쪽)으로서의 “장소성(placeness)”을 강조한 인문지리학자 에드워드 렐프(Relph, 1976/2005) 등의 연구는 공간에 부여되는 문화적 의미작용과 개인 혹은 사회의 경험이 장소로 구체화될 수 있음을 보여준다. 그러나 장소의 의미와 정체성은 쉽게 휘발되거나 대체될 수 있는 것이기도 하다. 20세기 중반 이후 급격히 진행된 사회문화적 변동은 장소가 갖는 특색과 정체성을 끊임없이 변형하고 자본주의적 공간 논리 속에 흡수시키는 “장소상실(placelessness)”을 발생시키고 있으며(Relph, 1976/2005), 같은 맥락에서 프랑스의 인류학자 마르크 오제(Augé, 1992/1995)는 관계, 역사성, 고유한 정체성 등이 부재하는 공항, 대형 쇼핑몰, 멀티플렉스 영화관 등의 공간들을 ‘인간적인 장소’가 될 수 없는 “비장소(non-place)”로 규정한다.<sup>18)</sup>

이러한 흐름 속에서 1990년대 이후 국내 지리학, 도시학 분과를 비롯한 질적 문화 연구는 다양한 이론과 방법론을 시도하며 도시의 공간형성과 공간 정치에 대한 연구 작업을 수행해왔다. 서구의 ‘인간주의지리학, 사회공간론, 공간정치경제학, 일상생활 공간론, 포스트모던공간론, 가상공간론, 공간의 문화정치론’ 등의 영향으로 공간과 장소가 재현하는 담

---

17) 투안은 공간이 “개방성, 자유, 추상성”을 가진다면 장소는 “안전과 고착, 가치의 중심지, 정지”의 의미를 갖는다고 본다. 이러한 장소는 인간에 의해 가치가 부여되며, 상호작용을 통해 의미를 발생, 교환시켜 일정한 소속감과 유대감을 이끌어내는 구체적인 영역이다(김승현 등, 2007, 99쪽).

18) 그러나 오제는 비장소의 등장이 장소의 상실을 의미하는 것이 아니라 기존의 전통적인 사회적 실천과 다른 형태의 상호작용일 뿐, 나름의 공간 논리에 따라 작동한다고 본다(정현목, 2013).

론 및 재현들을 비판적으로 이해하는 연구 흐름이 이어졌고(이무용, 2005)<sup>19)</sup>, “공간의 역학과 문법”으로 대도시의 변화 양상을 재구성하는 작업과 현대성에 따른 도시화 및 도시 문화의 형성을 분석하는 연구가 부상하였다(이기형, 2008). 도시 공간 탐구를 위한 방법론적 패러다임 또한 다양화되었다(심혜련, 2012; 홍석경, 2015).<sup>20)</sup>

공간 권력적 접근의 논의들은 도시를 권력의 장, 사회지리학, 정치경제학의 관점에서 이해하며, 권력의 배치와 가시화뿐만 아니라 실천적 의미와 정체성의 형성 혹은 상실의 궤적을 추적하는 데 유용한 논의를 제공한다. 하지만 도시의 물리적 공간의 연속적인 생산과 커뮤니케이션 기술의 개입에 따른 매개적 상호작용, 신체성과 감각적 경험의 구성에 대한 논의는 놓칠 수밖에 없다. 이해관계에 따른 공간 질서와 공간 이용자의 의미 실천이 끊임없이 교섭하는 권력적 공간에서 커뮤니케이션 기술의 상호작용이 발생한다면 도시의 의미는 어떻게 달라질 수 있으며, 이때의 경험이란 무엇일지 대한 비판적인 성찰이 필요한 지점이다.

## 2. 미디어-공간적 접근

‘미디어-공간적 접근’은 미디어와 공간의 연관성에 주목하는 접근이다. 즉, 미디어가 공간의 종류와 공간에 대한 인식과 사용 방식에 미

19) 이무용(2005)은 한국의 비판적 공간 문화 연구의 흐름을 다음과 같이 구분한다. 제1기 포스트모던 공간문화연구(1991-1993); 제2기 신문화지리학과 도시경관연구(1994-1996); 제3기 공간문화정치론과 현실공간문화연구(1997-1999); 제4기 장소마케팅과 장소성의 정치(2000년 이후).

20) 홍석경(2015)은 한국 도시 공간연구의 방법론적 패러다임을 ‘공간의 역사적 형성에 대한 문화사적 연구’, ‘공간의 체험 또는 공간의 장소감에 대한 현상학적 연구’, ‘미디어의 공간 재현에 대한 문화지리학적 연구’, ‘공간실천의 논리에 대한 인류학적 연구’로 분류한다. 심혜련(2012)의 경우 일상적이고 구체적인 도시 공간을 읽는 방법으로 “흔적(Spur)’을 중심으로 한 ‘흔적 읽기(Spurlesen)’”를 제안한다.

치는 영향, 혹은 미디어와 공간의 상호작용으로써 구성되는 공간 지각, 사용, 해석 방식이 미디어의 재현에 미치는 영향을 포괄적으로 살핀다(김수철, 2015, 463쪽; Couldry & McCarthy, 2004). 대표적인 미디어-공간적 연구로는 20세기 현대 도시를 대중 미디어와의 관계 속에서 탐구한 짐멜과 벤야민, 커뮤니케이션 기술의 발달에 따른 시공간과 감각의 확장 논의에 기여한 매체 이론(Medium Theory), 미디어와 공간의 관계를 변증법적으로 이해하는 ‘미디어 공간’ 논의 등이 있다. 여기서는 우선 커뮤니케이션학의 매체 이론과 ‘미디어 공간’ 논의를 중심으로 살핀다.

현대 커뮤니케이션 기술의 개입에 따른 공간 인식의 변화는 토론토 학과를 주축으로 하는 매체 이론에 의해 주도되었다. 20세기를 기점으로 등장한 각종 커뮤니케이션 미디어는 사람 및 사물의 이동성(mobility)을 높이고 고전적인 시공간 관념을 확장하였다(Urry, 2000). 공간이 인간에 의해 적극적으로 사용되고 경험될 수 있는 것으로 인식되면서 이들의 논의는 그에 따른 신체의 감각적 경험이 어떻게 변화하고 있는지 집중적으로 조명한다. 매체 이론의 논의들은 공간을 이해하는 요소로 커뮤니케이션 미디어의 개입을 고려한다는 점에서 미디어-공간적이며, 본 논문이 맥락으로 하는 미디어와 공간의 긴밀한 상호작용과 경험 논의에 중요한 단초가 된다.

서구 문명의 발전 역사를 커뮤니케이션 매체(medium)의 관점에서 조명한 이니스(Innis, 1951/2008)는 한 문명, 한 사회의 지식이 시공간을 넘어 전파되는 데 커뮤니케이션 매체가 중요한 영향을 미친다고 보며, 문명에 대한 우리의 지식이 “각 문명이 사용한 매체의 성격”에 따라 결정된다고 주장한다(p. 33). 이니스는 매체의 성격을 그 상대적 강조점에 따라 ‘시간 편향적(time-biased)’ 매체와 ‘공간 편향적(space-biased)’ 매체로 구분한다. 특히 인쇄술에 기반을 둔 공간 편향적 매체가 지식의

공간적 확장과 대량 재생산뿐만 아니라 무역과 도시의 증가, 지역의 부흥을 불러일으켰으며 이것이 서구 근대적<sup>21)</sup> 민족 국가와 상상 공동체 탄생의 토대가 되었다고 말한다.

이니스가 역사적, 거시적 차원에서 매체에 접근했다면, 매클루언(McLuhan, 1964/1994)은 매체를 우리 몸의 확장(extension)으로 이해한다. 예컨대 ‘쿨 미디어(cool media)’로서 TV는 “촉감(sense of touch)”의 확장이며(p. 333), TV 이미지는 “활동적이고 촉각적인(kinetic and tactile)” 참여를 불러일으킨다(p. 314). 이러한 접근은 미디어와 기술의 영향을 공간적 차원에서 이해하고, 그 과정에서 ‘공감각적(synaesthetic)’ 경험이 도출된다는 점에 주목한다. 이후 매클루언과 파워스(McLuhan & Powers, 1989/2002)는 현대 문화가 공간 편향적이라는 이니스의 논의를 확장하면서, 전자 매체의 등장에 따른 시각 문화의 공간을 “청각적 공간(acoustic space)”으로 재구성한다. 그리고 이러한 청각적 공간을 통해 시각에 한정된 “정태적 공간”이 아닌 구술(oral)과 청각(aural)이 결합된 “역동적 공간”을 주장한다(Cavell, 2002, p. 20).

매체 이론의 연장선에서 메이로비츠(Meyrowitz, 1985)는 미디어에 의한 문화적 상호작용을 장소에 대한 감각 경험과 결합시킨다. 그는 수단적 의미의 미디어가 아닌 문화 맥락적 환경으로서의 미디어를 “장소감(sense of place)” 개념을 통해 주장하는 동시에, 커뮤니케이션 미디어의 발달로 사람과 사건을 경험하는 데 물리적 장소의 중요성이 감소하는 “장소감각의 상실(no sense of place)”이 발생하고 있음을 지적한다.

매클루언의 논의를 비판적으로 수용한 보드리야르(Baudrillard,

---

21) 본 맥락에서와 같이 17-18세기 혹은 특정한 시기나 시점을 지칭할 때에는 ‘modern’을 ‘근대’로 번역하였으며, 이 외에 ‘지금, 여기’의 의미를 강조하는 맥락의 경우에는 ‘현대’로, ‘modernity’는 ‘현대성’으로 사용하였다. 본 논문이 참고한 문헌에서 ‘근대’로 사용한 경우는 원문 그대로 인용하였다.

1972/1994)는 전자 매체의 역할이 강조되면서 후기 현대 사회가 ‘시물라시옹(simulation)’의 사회로 이행하고 있다고 본다. 그는 기호(sign), 암호(code), 그리고 모형(model)이 지배하는 이미지 과잉 사회에서 매클루언적 의미의 메시지만 소멸되는 것이 아니라 미디어가 실재와 하나로 함몰되기 때문에 미디어 자체도 소멸된다고 지적한다(최영목, 1998; Kellner, 1996).<sup>22)</sup> 초 현실 공간으로서의 미국(Baudrillard, 1986)과 디즈니랜드 연구(Baudrillard, 1981), 내적 공간(domestic space)에서의 소비주의 연구(Baudrillard, 1968)를 통해서도 알 수 있듯이, 보드리야르는 미디어-공간적 접근 속에서 미디어 이미지와 “공간, 건축, 건조 환경(built environment)” 사이의 상호작용에 주목한다(Clarke & Doel, 2011, pp. 44-45에서 재인용).

디지털 미디어 환경을 맥락으로 하는 비교적 최근의 미디어-공간적 연구는 현대 도시를 구성하는 미디어 이미지와 그것이 시각적으로 구체화되는 물리적 공간 간의 관계에 주목하는 경향을 보인다. 이들 논의는 인식론적으로는 차이를 보이지만, 미디어와 공간의 상호작용 관계에 주의를 기울인다는 점에서 주목할 만하다. 콜드리와 매카시(Couldry & McCarthy, 2004)는 미디어에 의해 만들어진 공간과 공간적 배치가 일상생활을 구체화시키는 과정과 이것이 다시 미디어 형식에 미치는 효과를 이해하고자 “미디어 공간(MediaSpace)” 개념을 제시한다(pp. 1-2). ‘미디어 공간’에서 공간은 구체적인 물질 기반을 두고 있어 “특정한 지리적 권력 구조에 내재한 주체들”로 구성되며, “자본주의의 특정한 경제 영역들의 반영”으로 이해된다(p. 2). 그러나 물리적 속성이 뚜렷한 공간

---

22) 보드리야르에게 이러한 미디어 커뮤니케이션의 “내부화(interiorization)”는 공적 영역과 사적 영역, 내부 공간과 외부 공간의 구분을 소멸시키고, 각각은 미디어 공간에 의해 대체된다. 미디어가 인간의 확장, 즉 “인간 능력의 외재화(exteriorization)”라고 본 매클루언의 테제를 보드리야르가 뒤집은 것이다(Kellner, 1996).

과 달리 ‘미디어 공간’에서 미디어, 즉 커뮤니케이션 기술은 현대의 디지털 환경을 고려했을 때 일시적인 성격을 띠기도 한다(p. 2). 가상성(virtuality)과 같은 개념은 디지털 환경에서의 미디어의 일시성과 그 매개 결과인 상징적 경험을 잘 설명해준다(Miller & Slater, 2000).

매콰이어(McQuire, 2008)는 ‘미디어 공간’으로서의 도시를 “미디어 도시(media city)”로 명명한다. 그에게 도시는 경험을 구성하는 기본적인 틀이자 도시 현상을 이미지로 재현해내는 하나의 미디어이다. 매콰이어에 의하면 이러한 접근이 주목하는 도시에서의 “공간적 경험(spatial experience)의 변화”는 정치경제학적 관점을 취한 하비나 카스텔의 설명보다는, 미디어를 하나의 환경적 조건으로 보는 매클루언과 도시를 미디어로서 바라본 Kittler(Kittler, 2006)의 시각과 맞닿아 있다(McQuire, 2008, p. vii에서 재인용). 이에 따라 현대의 도시는 “미디어-건축 복합물(media-architecture complex)”(p. ix)이며, 현대의 생활양식은 “건축물, 도시 영역, 사회적 관습, 그리고 미디어 반응(feedback) 간의 공동구성(co-constitution)”을 통해 형성된다고 말한다(p. vii).<sup>23)</sup> 건축 역사가이자 이론가인 콜로미나(Colomina, 1994/2000)도 비슷한 맥락에서 대중 미디어와 긴밀히 맞물리는 도시의 현대 건축에 주목한다. 그는 “다중 스크린(multi-screen)”의 이미지로 채워진 도시 건축 자체를 하나의 미디어로 보면서, 이를 통해 전통적 의미의 공간과 경험이 대체되고 있음을 주장한다(Colomina, 1994/2000, 2013).

이와 같은 ‘미디어 공간’ 논의의 맥락에서 등장한 구체적인 연구 사례로 강재호와 트라가누(Kang & Traganou, 2011)는 물리적 공간과

---

23) 매콰이어(McQuire, 2016)는 이러한 논의를 발전시키면서 현대 도시의 복잡성을 이해하기 위한 분석틀로 “편재성(ubiquity)”, “위치 의식(location-awareness)”, “실시간 디지털 네트워크의 방향(real-time orientation of contemporary digital networks)”, “컨버전스(convergence)”라는 네 가지 요소의 교차점을 제시한다.

디지털화된 공간적 속성을 아우르는 ‘미디어 공간’으로서의 올림픽을 분석한다. 이들에 의하면 뉴 미디어가 결합된 지역 기반의 베이징 국제 경기장은 새로운 “미학적 경험”과 “참여적 경험”을 발생시킴으로써 올림픽의 공적 공간을 재정의한다(p. 159). 김수철(2014) 또한 서울 수도권을 ‘미디어 공간’으로 바라보면서, 특히 집중적 교통과 미디어 커뮤니케이션 인프라가 구성해낸 서울의 장소성(placeness)이 “극단적으로 다양화된” 도시 문화를 형성하였음을 살핀다.

## 제 2 절 비판적 도시 문화 연구에서의 미디어와 공간

도시에 대한 미디어-공간적 접근의 논의들 중에서도 비판적 도시 문화 연구는 커뮤니케이션 미디어와 도시 사이에서 발생하는 상호작용, 차이, 불평등과 모순, 그리고 그것이 구성하는 미시적이고 신체적 차원의 ‘미디어-공간 경험’을 탐색한다. 본 절에서는 20세기의 현대성을 경험하는 감각과 지각의 변화를 대도시(metropolis)와 시각적 미디어와의 관계 속에서 이해한 짐멜과 벤야민의 논의를 통해 크라카우어의 영화와 도시론을 위한 맥락을 살피고 이를 계승한 비판적 도시 문화 연구의 최근 흐름을 간략히 검토하고자 한다.

### 1. 20세기 대도시와 현대 문화

#### 1) 게오르크 짐멜: 시각적 도시와 현대성

대도시를 ‘사회적 공간’으로 이해한 짐멜은 비판적 관점에서 도시의 현대성을 논한 첫 번째 사회학자라 할 수 있다(Frisby, 1985). 그는

특정한 상호작용 패턴이나 형식을 포착하는 것을 사회학의 과제로 보았으며(유승호, 2013), 당시 새롭게 형성된 현대의 대도시를 경험하는 방식에 주목하였다. 당대의 문학과 예술 활동에 대한 관심은 그의 저술 전반에 반영되었고, 특히 초기의 「베를린 무역 박람회(The Berlin Trade Exhibition)」를 비롯한 「대도시와 정신적 삶(The Metropolis and Mental Life)」, 「감각의 사회학(Sociology of the Senses)」, 「모험(The Adventure)」 등의 저술은 도시 문화와 현대성, 그리고 현대 경험에 대한 미시적 해독을 시도한다.

대표적으로 「대도시와 정신적 삶」(1903/1997)에서 짐멜은 현대적 도시 공간의 구조 속에서 드러나는 사회의 지배 원리를 추적한다. 특수성과 전문성을 피력해야 하는 개인의 삶의 양식은 교환 가치가 우세하며 노동 분업과 계산적인 현대 원칙이 지배하는 대도시 속에서 관찰되고 있었기 때문이다. 그가 주목한 대都市는 “끊임없이 변화하는 이미지, 불연속적인 응시 과정, 예측 불가능 인상의 습격”을 심리적 조건으로 제시하고 있었다(p. 175). 이에 짐멜은 화폐 경제와 이성이 지배하는 도시 안에서 가시화된 표현에 주목하면서, 대도시의 양적 조건에서 발생하는 개인주의의 양식을 “개인의 자율성(individual independence)”과 “인격의 정교화(elaboration of individuality)”로 구체화한다(p. 184). 이러한 짐멜의 인식론은 도시의 물리적 공간에 의한 사회학적 상호작용의 표현을 포착한 것이었다.

한편 짐멜(1907/1997)이 지적한 바대로, 당대의 사회과학은 거시적으로 관찰되는 사회 구조에 한정되어 미시적 수준에서 이루어지는 개인 사이의 감각 지각과 그 영향이 인간 존재의 사회적 삶과 상호작용에 미치는 함의에 대해서는 놓치고 있었다(pp. 109-110). 이러한 문제의식을 바탕으로 짐멜은 인간의 눈, 귀, 코의 감각을 중심으로 이루어지는 커뮤니

니케이션과 심리적 경험들에 주목할 것을 요한다. 도시를 통한 인간 상호작용의 시각적 재현뿐만 아니라 인간 감각과 대상 사이의 상호작용 과정에 주목한 짐멜의 사유는 대도시의 ‘표층적 표현’을 현상학적 관점으로 접근한 1920-1930년대의 크라카우어에게 중요한 영향을 미쳤다.

## 2) 발터 벤야민: 도시의 환등상과 영화

19세기 파리의 대도시 공간의 미디어 기술과 도시 스펙터클 사이의 연관성에 주목한 벤야민은 『아케이드 프로젝트(The Arcades Project)』(1982/1999)를 통해 ‘미디어 공간’으로서의 도시를 탐색하고 ‘현대성의 환등상(Phantasmagoria of modernity)’을 정의한다.<sup>24)</sup> 샤를 보들레르(Charles Baudelaire)와 에드거 앨런 포(Edgar Allan Poe)로부터 영감을 받은 그에게 도시는 순간적이고 환상적인 삶의 공간이다. 상품 문화와 긴밀히 연계된 오락 산업과 도시 스펙터클에 대한 벤야민의 논의는 현대적인 도시 경험과 기술의 교차점을 잘 보여준다(Kang, 2014).

『아케이드 프로젝트』의 「파리, 19세기의 수도(Paris, the Capital of Nineteenth Century <Exposé of 1935>)」는 벤야민이 주목한 여섯 가지의 도시 스펙터클을 차례로 분석한다. 그중 두 번째, ‘다게르 혹은 파노라마(Daguerre, or the Panoramas)’는 전통적 의미의 회화 예술이 건축 기술에 기반을 둔 새로운 오락 산업 형식, 즉 파노라마로 대체된 사례이다(Kang, 2014, p. 175). 벤야민에게 파노라마는 “영화의 기원이 되는 현대 오락 산업의 원형”(p. 175)이자, 기술과 예술의 관계

---

24) 같은 맥락에서 벤야민은 19세기 파리의 대량 유통 언론의 성장과 자본주의 대중문화의 변화에 주목한다. 정보 산업으로서의 신문을 ‘미디어 공간’의 원형으로 간주하고 커뮤니케이션 기술과 상품 문화, 그리고 도시 경험의 교차점들을 해독한다(Kang, 2009).

변화를 보여주는 “삶에 대한 새로운 사고방식의 표현”(Benjamin, 1982/1999, p. 6)이다. “파노라마 안에서 도시는 전개”(p. 6)되고 그것은 산보자들(flâneurs)에게 풍경이 된다는 점에서<sup>25)</sup> 파노라마는 건축 기술의 매개가 발생하는 ‘미디어 공간’이며, 시각적 경험뿐만 아니라 ‘촉각적 경험(tactile experience)’에 대한 유의미한 분석 사례이다.

벤야민은 단순히 미디어의 기능이나 효과에만 주목하기보다 “다양한 형태의 커뮤니케이션 기술과 다양한 인간 경험” 사이의 상호 관계를 인간의 지각과 능력의 재구성이라는 독특한 관점으로 분석해낸다(Kang, 2014, p. 21). 특히 강재호(2013)가 강조하듯, 벤야민이 주목한 기술, 이미지, 그리고 몸 공간 사이의 관계에서도 새로운 형식의 집단적 주체성 형성에 기여하는 커뮤니케이션 기술의 구성적 역할은 미디어와 도시 문화, 그리고 물질적 몸 사이의 교차점에서 핵심을 차지한다. 이러한 점에서 경험의 구성 요소로 공간뿐만 아니라 그것이 미디어와 어떻게 상호작용 하는지를 면밀히 살필 필요가 있다.

## 2. 비판적 도시 문화 연구의 현재

이전보다 복합적인 형태의 도시 공간과 문화로 재편되고 있는 가운데 현대의 비판적 도시 문화 연구는 도시에 대한 짐멜과 벤야민의 관점을 계승하면서, 커뮤니케이션 미디어 기술의 발전과 다층적인 미디어 이미지 사이의 복잡한 상호작용과 이때 구성되는 미시적인 경험에 주

---

25) 파노라마와 같이 ‘시각적으로 펼쳐지는 도시’는 벤야민의 『베를린 연대기』(1932)에서도 언급된다. 벤야민(1932/2007)은 “신도시로 들어서는 운전자에게 그런 것처럼 도시 핵심부로 가는 시각적 진입로가 열리는 것은 영화에서 비로소 이루어진다”라고 말한다(165쪽: 윤미애, 2020, 181쪽에서 재인용). 이처럼 도시의 본질에 시각적으로 접근하는 데 영화는 사진에 비해 유리한 위치를 차지한다(윤미애, 2020; Gilloch, 2007).

목하는 흐름을 보인다. 기억에 대한 벤야민의 논의를 현대 도시와 예술의 맥락으로 끌어들이는 에스터 레슬리(Esther Leslie)의 연구들(1998, 1999, 2002, 2004)이나 벤야민을 미디어이론가로 위치 지으며 도시의 미디어 스펙터클을 정치와 경험의 문제로 확장하는 강재호(Jaeho Kang)의 연구들(2010, 2014, 2020)은 이러한 흐름을 대표한다고 볼 수 있다.

한편 현대 비판적 도시 문화 연구는 도시를 미디어-공간적으로 사유하면서도, 그 사이에서 관찰되는 차이와 배제, 불평등과 모순을 비판적으로 추적한다는 점에서 공간-권력적 차원의 논의들을 적극적으로 끌어오고 있다.<sup>26)</sup> 전 지구적 네트워크가 확장되고 자본과 권력, 정보와 기술이 세계적 차원에서 순환되고 있는 시점에서 도시 공간의 형성과 배치는 개인 수준의 생활양식과 경험에도 영향을 미치기 때문이다. 앞서 살펴본 하비나 카스텔, 르페브르 등의 논의가 대표적이며, 이 밖에도 폴 길로이(Paul Gilroy), 안토니오 네그리와 마이클 하트(Antonio Negri & Michael Hardt), 리처드 세넛(Richard Sennett) 등의 도시 공간 이론가들은 초국가 이주 시대에서 제3의 사회적 공간의 형성과 조직 원리, 차이와의 대면을 통해 형성되는 타자와의 관계와 상호작용 경험을 도시 공간의 맥락에서 비판적으로 주목한다(김수철, 2017).

우리의 일상은 미디어 기술을 통해 많은 공간과 장소가 교차하며, “미디어화된(mediatized)” 도시는 이전과는 다른 공간 질서와 경험의 조건을 제공하고 있다(Couldry & Hepp, 2018). 그렇다면 도시와 커뮤니케이션 기술 사이의 상호작용은 어떻게 포착할 수 있는가? 커뮤니케이션 기술과 과편화된 도시 이미지 사이에서 미디어와 공간은 어떠한 방식과

---

26) 비슷한 맥락에서 비판사회이론은 도시 공간을 사회적, 경제적 조건의 반영이 아닌 정치적, 이데올로기적으로 매개되는 구성물이자 사회적 권력 관계에 따른 끊임없는 (재)구축의 대상으로 본다. 도시에 대한 비판사회이론의 논쟁은 브레너(Brenner, 2009), 로이(Roy, 2016), 스토퍼와 스콧(Storper & Scott, 2016)을 참고할 수 있다.

과정을 통해 경험을 구성하는가? 비판적 도시 문화 연구는 미디어-공간적 접근을 통해 이러한 질문들에 대답하고자 한다. 도시를 영화와의 관계 속에서 이해하고 영화를 통해 도시의 이면을 드러내고자 했던 크라카우어의 영화와 도시론 또한 이러한 맥락에서 재해석할 수 있을 것이다.

### 제 3 절 영화 이미지와 실재의 경험

근대 유럽의 대도시들이 급격한 산업화와 도시화를 거치고 있을 때, 1839년 최초의 사진술인 다게레오타이프(daguerréotype)가 대중에 소개되었다. 카메라 기계의 보급과 발전은 사진에서 영화로 그 영역을 넓혔으며, 이들은 일상적인 도시에 대한 감각을 변화시켰다(McQuire, 2008, pp. 31-33). 1895년 뤼미에르 형제의 영화 <열차의 도착(*Arrival of a Train at La Ciotat*)>과 <리옹의 뤼미에르 공장을 나서는 노동자들(*Workers Leaving The Lumière Factory in Lyon*)>이 영화사적으로 중요한 이유는 최초의 영화적 기록과 상영이라는 역사적, 문화적 함의를 가질 뿐만 아니라 처음으로 도시를 매개된 방식으로 제시하였고, 이로 인해 대중은 이전과는 다른 차원의 감각과 지각으로 실재를 경험할 수 있었기 때문이다. 영화가 포착한 도시를 경험하는 것은 영화를 경험하는 문제와 불가분의 관계이기에, 본 절은 영화가 실재를 다루는 방식과 그에 따른 관객 경험에 대한 미학적 논의들을 살핀다.

대량 복제 기술로서 영화의 도시 이미지와 예술, 정치, 대중의 등장 사이의 관계를 고찰하는 「기술복제시대의 예술작품(*The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility*)」(1936/2002)에서 벤야민은 기술적 복제 가능성이 원본의 ‘아우라’를 붕괴시키고 사회적, 기술적 조건의 변화와 새로운 예술 형식의 등장으로 이어짐을 주장하면

서27), 일상적 지각의 변화를 이끌어내는 영화의 잠재력에 주목한다.

영화의 사회적 기능들 가운데 가장 중요한 기능은 사람과 기계장치 사이의 균형을 만들어내는 데 있다. 영화는 이 과제를 사람이 촬영장치 앞에서 자신을 연출하는 방식을 통해서뿐만 아니라 사람이 촬영장치의 도움을 빌려 주변 환경을 자신 앞에 연출하는 방식을 통해서 해결한다. 영화는 그것이 지닌 재산목록들을 클로즈업해 보여주거나, 우리에게 익숙한 소도구들에서 숨겨진 세부 모습을 부각하면서, 또한 카메라를 훌륭하게 움직여 평범한 주위 환경을 탐구함으로써 한편으로 우리의 삶을 지배하는 필연성에 대한 통찰을 증가시켜주는가 하면, 다른 한편으로 우리가 전혀 상상하지 못했던 엄청난 활동 공간(Spielraum)<sup>28)</sup>을 확보해주게 된다. (Benjamin, 1936/2002, p. 117; 최성만 역, 2007, 82-83쪽)

벤야민에게 영화는 카메라 기술을 통해 우리의 일상 공간을 ‘침투’하고 도시의 풍경을 가로지르며, 실재에 대한 새로운 감각과 인식을 불러일으키는 미디어이다. 카메라의 개입과 몽타주 기법으로 파편화된 도시 이미지들은 관객에게 “충격 경험(shock experience)”을 발생시키고 의식적인

---

27) 벤야민의 논의와 유사하게 아도르노는 후기에 「영화의 투명성(Transparencies on Film)」(1966)이라는 논문을 통해 영화 매체 자체의 새로운 가능성을 탐색하는 시도를 보이기도 한다(신혜경, 2019). 그러나 한센(Hansen, 2012)에 의하면, 아도르노는 기술적 복제와 유통을 주요 수단으로 하는 산업 기술적 영화가 예술 기법을 독점하는 동시에 그 발전을 더디게 만들었다면서 여전히 그 문화 산업적 속성에 대해서는 비판적인 견지를 취하고 있다(p. 210).

28) 본 인용문에서 ‘활동 공간’으로 번역된 용어 ‘Spielraum’은 강재호(Kang, 2013, 2014)와 윤미애(2020)가 번역한 바와 같이 ‘유희 공간(play-space)’으로 보는 것이 그 의미를 더 잘 나타낸다. 강재호(Kang, 2014)에 따르면 벤야민이 말하는 ‘Spiel’은 “놀이, 게임, 수행과 모험(play, game, performance and gamble)”이라는 여러 의미를 동시에 가진다(p. 93). 같은 맥락에서 한센(Hansen, 2004, 2012)은 ‘Spiel’이 “현대의 집단적 경험과 동등한 대체적 미학 양식”의 의미를 포함하고 있다고 본다. 본 논문은 이에 따라 ‘유희 공간’으로 사용하였다.

지각을 심화하여 “시각적 무의식(optical unconscious)”의 세계를 발견할 수 있도록 한다(Benjamin, 1936/2002). 이러한 맥락에서 강재호(2013)는 벤야민의 논의에서 미디어와 공간, 인간 감각기관 사이의 “기술적 신경 감응(technological innervation)”에 주목을 요한다(p. 304). 영화의 기술과 영화관의 건축, 영화가 제공하는 파편화된 이미지와 촉각적 경험이 상호 작용하는 영화의 ‘유희 공간’은 새로운 “몸의 공동체(bodily collective)”를 형성하는 데 구성적 역할을 수행하기 때문이다(Kang, 2014, p. 128). 벤야민은 특히 기존의 “촉지적(haptic) 경험과 시각적(optic) 경험의 변화”에 주목하면서(Kang, 2014, pp. 120-121), 새로운 미디어 경험이 도시에서 일상적으로 마주하는 충격 경험과 일치한다고 본다. 이는 영화가 제공하는 유희 공간을 통해 촉각적 충격 체험으로 습관화될 수 있으며, 영화관의 공간은 집단적이고 동시적인 영화 경험을 가능하게 하여 “산만한 대중(distracted masses)”의 등장에 기여한다는 것이다(Benjamin, 1936/2002, pp. 119-120). 이렇듯 산발적인 도시 리듬과 대응하는 영화의 “해방적 잠재력”이란 “비판적 판단 능력이 활성화된” 새로운 집단 대중의 탄생을 의미한다(Kang, 2014, pp. 124-125).

벤야민이 영화의 몽타주적 이미지에 의한 충격 경험을 강조한 것처럼 세르게이 예이젠시테인(Sergei Eisenstein)과 벨라 발라즈(Béla Balázs), 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim) 또한 몽타주를 영화의 중요한 미학으로 논한다. 예이젠시테인(Eisenstein, 1949/1969)은 「영화적 원리와 표의문자(The Cinematographic Principle and the Ideogram)」(1929)와 「영화 형식에 대한 변증법적 접근(A Dialectic Approach to Film Form)」(1929)에서 영화의 솟을 “세포”(p. 37)에 비유하면서, 모든 장면이 영화의 전체 주제를 관통하는 표상으로서의 유기체적인 조직을 이루는 변증법적 몽타주를 제시한다. 그에게 변증법적 몽타주는 이미지

의 연속성보다 서로 무관한 이미지의 충돌<sup>29)</sup>을 통해 새로운 의미와 담론의 구조적 전개를 가능하게 하며, 관객의 혁명적 관념을 이끌어내기에 적합한 영화 언어로 이해된다. 마찬가지로 혁명적 영화에 관심을 가진 발라즈(Balázs, 1952/2003)는 15세기부터 이어져 온 문자 문화에서 20세기 시각 문화로의 전환에 기여한 영화의 잠재력이 단순히 기계적으로 재생산되는 실재를 보여주는 것이 아니라 몽타주와 클로즈업의 편집으로써 외적인 실재를 편집하여 특정한 이데올로기를 드러내는 것이라 설명한다. 특히 무성영화는 언어가 표현할 수 없는 개념을 배우의 표정과 몸짓을 통해 시각화할 수 있다는 점에서(87쪽) 인간 신체와 신체 언어를 재인식할 수 있도록 하고, 사물을 직관함으로써 실재의 추상성을 극복할 수 있다고 말한다. 한편 아른하임(Arnheim, 1957)은 영화의 몽타주가 시간과 공간을 뛰어넘을 수 있도록 한다는 점에 주목한다(pp. 26-27). 각기 다른 시간과 장소에서 발생하는 사건들을 이어 붙여 시간과 공간의 연속체가 부재하는 몽타주는 실재와는 독립된 예술적 표현의 가능성을 가지며 영화 이미지의 실재를 더 실제처럼 보여줄 수 있다. 이처럼 실재와 편차를 가지면서 “부분적 환영”(p. 15)을 만들어내는 영화는 실재를 새롭게 해석하는 것을 가능하게 한다.

이데올로기적 이념이나 의미 형성을 위해 실재에 적극적으로 개입하고 그것을 조형하는 형식주의 미학의 논의들과 달리, 앙드레 바쟁(André Bazin)과 크라카우어는 실재라는 재료에서 새로운 예술 형식으로서의 영화의 가능성을 발견한다. 바쟁(Bazin, 1975/2013)은 「영화 언

---

29) 여기서 이미지의 충돌은 샷들 간의 상호작용이 아니라 의미변수들 간의 상호작용임을 강조할 필요가 있다(안상원, 2012). 예이젠시테인은 의미변수에 따라 관객의 자극 반응으로 이끌어낼 수 있고 그 모든 자극의 효과를 계산할 수 있다고 보기 때문이다. 그러므로 예이젠시테인에게 몽타주는 계산과 통제 수단으로서, 특정한 감정과 충격, 그리고 관념에 도달하게 하는 방법이다.

어의 진화(L'évolution du langage cinématographique)」에서 몽타주 기법과 대비되는 딥포커스(deep-focus)와 플랑 세퀀스(plan-sequence)<sup>30)</sup>의 기법을 강조한다. 이는 실재의 이미지를 과편화하는 대신 “완전한 리얼리즘”(47쪽)이라는 인류의 오랜 미학적 욕망을 충족시키는 것이자, 관객의 심리적 현실감을 극대화하는 것으로 이해된다. 이와 달리 크라카우어(1960/1997)는 영화에 의한 실재의 사실적 묘사만을 요구하지 않는다. 그는 실재의 표면을 충실히 기록하면서도 그것과는 다른 구성과 다층적 의미를 갖는 영화의 실재를 ‘물리적 실재’로 명명한다. 그리고 영화로써 구성되는 ‘물리적 실재’가 실재의 이미지와 실재에 대한 경험을 구성하게 된다고 본다. 그러므로 크라카우어에게 영화는 사회의 단면을 포착할 수 있는 방법론이자, 영화에 의한 실재의 구성 과정 자체가 하나의 사회문화적 현상으로서 해독의 대상이 된다(피종호, 2006). 또한 크라카우어는 관객 신체의 감각적 차원과 심리적 차원이 이러한 영화 이미지를 수용하며 마주하는 변화의 과정에 주목한다는 점에서, 사실적인 영화 이미지를 받아들이는 심리적 차원에 집중하는 바쟁과 차이점을 보인다(권금이, 2017, 3쪽).

이러한 맥락에서 관객의 경험은 크라카우어의 영화론에서 부차적인 것으로 다루어져 왔는데, 권금이(2017)가 논의한 바와 같이 그의 관객 논의는 “영화 매체의 본성과 근대 사회의 상황이 맺는 관계”를 잘 드러내줄 수 있기에 중요하다(5쪽). 그러나 크라카우어가 실제로 현대 사회를 어떻게 분석하고 이해했는지, 그리고 그의 논의에서 현대 도시인으로서의 도시적 경험이 관객으로서의 영화 경험과 어떠한 연관성을 갖는지

---

30) ‘딥포커스’는 카메라의 포커스를 특정한 피사체가 아닌 중앙에 맞추어 전경과 후경을 모두 선명하게 촬영하는 기법이며, ‘플랑 세퀀스’는 하나의 장면이나 시퀀스가 단일한 솜으로 이루어지는 원 신-원 솜(one scene-one shot) 기법이다.

에 대한 사회문화적인 해석은 충분히 이루어지지 못했다. 미디어와 공간, 특히 영화와 도시에 대한 크라카우어의 저술을 종합적으로 살핀다면 이러한 논의의 공백을 조금이나마 보충할 수 있을 것이다.

## 제 4 절 크라카우어 국내의 수용 현황

오랜 망명 끝에 미국에 정착한 크라카우어는 독일에서의 삶을 완전히 청산하고 이를 기점으로 비평과 저술 작업 또한 영어로만 이어갔다. 영어권 국가를 시작으로 다수의 언어로 그의 저술에 대한 번역 작업이 진행되면서 여러 학문 분야에서 크라카우어와 그의 저술을 적극적으로 수용하고 발전시킬 수 있었다. 본 절은 국내외의 크라카우어 수용사와 연구 현황을 통해 현재까지의 크라카우어 연구가 어떠한 흐름과 경향을 보이는지 살피고 본 논문과 향후 크라카우어 연구의 방향을 탐색하고자 한다.

### 1. 국외 크라카우어 연구 현황과 경향

국외, 특히 영어권에서의 크라카우어 수용은 일찍이 1930년대와 1940년대부터 시작된 것으로 보인다. 레빈(Levin)은 1920년대부터 시작된 크라카우어의 저술을 수용하고 영문 번역한 서지(1987)와 리뷰 및 논문을 포함한 2차 문헌(1991)의 목록을 정리하면서, 그의 주요 저작들이 영어권에 잘 알려진 데에는 망명 이후의 저술들이 영문이었다는 영향이 크지만, 한편으로 바이마르 공화국 시기의 저술이나 주요 저작을 제외한 초기 영문 비평들은 다수 수용되지 못했다는 점을 지적한다. 그러나 자세히 살펴보면 망명을 기점으로 그의 초기 저술들이 본격적으로 영어권

에 소개되기 시작했다고 볼 수 있다. 프랑스 망명 당시 저술한 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』가 1937년과 1938년 런던과 뉴욕에서 번역 출간되고, 뒤이어 『칼리가리에서 히틀러까지』가 출판되면서 50여 편에 이르는 리뷰가 등장하였다(Levin, 1991). 1970-1980년대에 이르러서는 《프랑크푸르트 신문》에 실린 초기 에세이들이 다수 번역되어 학술 지나 잡지에 소개되었고, 크라카우어와 그의 저술에 대한 학술 논문도 활발히 등장하기 시작하였다(Levin, 1991). 이러한 흐름 속에서 2012년에는 망명 이후 영어로 쓰인 영화 및 대중문화 에세이를 모은 편집서(Kracauer, 2012)가 출간되기도 하였다. 여기서는 레빈(1991)이 정리한 1990년 이후에 출간된 단행본과 논문을 중심으로 주요 연구 경향을 간략히 살피고자 한다.<sup>31)</sup>

프리스비(Frisby, 1985)는 19세기 현대성 탐구와 비판 이론의 맥락에서 처음으로 짐멜, 벤야민과 함께 크라카우어를 주목한 바 있다. 이를 시작으로 제이(Jay, 1986)와 코흐(Koch, 1996/2000), 길로흐(Gilloch, 2015), 폰 몰트케(von Moltke, 2016)가 크라카우어의 주요 저술에 대한 소개와 지성사적 맥락을 제공하고 있으며, 가장 최근에는 크라카우어의 궤적을 방대하게 기술한 슈페터(Später, 2016/2020)의 전기가 영문 번역된 바 있다.

영어권에서 크라카우어 연구는 사진과 영화 논의가 중심을 이룬다(Benjamin, 2010; Brett, 2010; Culbert, 1993; Dimendberg, 2003; Giles, 2007; Gilloch, 2004; Hansen, 1991, 1994; Jacobs & D'haeyere, 2017; Luke, 2010; Schlüpmann & Flett, 1994; Warr, 2013 등). 특히 영화역사가 미리엄 한센(Hansen, 2012)의 저서는 크라카우어의 영화론을 “영화 경험의 이론”으로 해석하는 새로운 관점을 제시한다. 영어권의 경우 국

---

31) 영어권에서의 번역서 및 1990년 이후의 2차 문헌 목록은 <부록 1>을 참고할 것.

내와 달리 크라카우어의 영화론을 프로파간다 혹은 정치학적 관점에서 조명하고 적용하는 연구 경향이 눈에 띈다(Baer, 2017; Bardach-Yalov, 2012; Rheindorf, 2005; Sandford, 1995). 그중에서도 길로흐와 강재호(Gilloch & Kang, 2007)의 연구는 고정관념, 프로파간다, 권위주의에 대한 크라카우어의 ‘테스트 영화(test-film)’ 프로젝트 <표면 아래(Below the Surface)>가 주목받지 못한 것을 지적하며 이후 『영화 이론』과의 연관성을 탐색한다. 이러한 연구들은 뉴욕 망명 이후 사회연구소와 뉴스쿨에서의 활동을 재조명하는 작업의 일환으로 볼 수 있다.<sup>32)</sup>

바이마르 공화국 시기의 도시 문화와 대중과 관련된 연구들(Clucas, 2000; Donald, 2007; Eksteins, 1997; Hansen, 1992; Lauterbach, 1997; Lovett, 2019; Mülder-Bach, 1997; Sieg, 2010; Witte & Poor, 1991)도 일정 부분을 차지하는데, 일상의 오락을 향유하는 주체로서의 대중을 페미니즘과 남성성의 차원에서 접근한 연구들(Ermarth, 2012; Hales, 2010; Jay, 2014; Rose & Friedman, 1994)은 미시적 수준의 분석을 시도하고 있다는 점에서 주목할 만하다. 크라카우어의 도시 공간 논의에 대한 연구들(Allen, 2007; Frisby, 1992; Katz, 1999; Langfor, 2007; Ockman, 2003; Vidler, 1991; von Arburg, 2020)은 공간이 갖는 사회문화적 함의에 건축학적 혹은 문학적 해석을 덧붙이면서, 크라카우어 연구가 다학제적으로 이루어지고 있음을 증명한다.

한편 이어서 살펴볼 국내 연구들이 크라카우어 저술에서의 영화 경험의 문제를 주로 현대 경험 혹은 영화 미디어가 매개된 지각적, 감각적 경험으로 이해한다면, 국외 연구들에서는 개인의 주체성(subjectivity)

---

32) 크라카우어의 활동이나 인적 교류를 추적하는 차원에서 그와 가깝게 교우했던 인물들과의 관계를 다룬 연구들(Anderson, 1991; von Moltke, 2009)도 이러한 맥락에 놓인다.

에 주목하면서 도시를 경험하는 방식(Gilloch, 2007, 2012) 또는 역사를 경험하는 방식(Geimer, 2015; Hansen, 2012; Koch & Gaines, 1991; Mack, 2000)으로서의 영화를 탐구한다. 이러한 연구의 관점들은 영화 경험에 대한 논의가 크라카우어의 초기 도시 문화 비평과 후기의 역사 이론과도 긴밀히 연결될 수 있는 가능성을 시사한다.

이른 시기부터 크라카우어의 저술을 수용하고 논의를 발전시켜 온 국외의 수용 현황은 방대한 양에서도 알 수 있듯이 보다 다양한 학제 속에서 그의 논의를 재해석하고 현재화하려는 시도가 꾸준히 이루어지고 있다. 그러나 게뮌덴과 폰 몰트케(Gemünden & von Moltke, 2012)가 주장하는 바와 같이, 크라카우어의 비평과 이론이 특수한 개별 현상에 대한 독해와 일반적 해석을 오간다는 점에서 그의 종합적인 저술 사이의 연관성을 고려할 필요가 있다(p. 5). 크라카우어의 영화론과 함께 비교적 늦게 주목받기 시작한 그의 초기 도시론을 유기적으로 이해하며 주요 저술들을 독해하려는 작업은 이러한 맥락에 놓인다고 볼 수 있다.

## 2. 국내 크라카우어 연구 현황과 경향

크라카우어의 주요 저술이 1990년대와 2000년대 초반을 중심으로 재출간 및 영문 번역되면서 한국에도 크라카우어가 소개되고 관련 연구가 등장하기 시작하였다. 크라카우어와 그의 저술을 다룬 국내 문헌을 조사한 결과<sup>33)</sup>, 시기상 처음 크라카우어가 국내에 등장한 것은 카르스텐 비테(Witte, 1973/1996, 박홍식·이준서 역)의 저서 『매체로서의 영화

---

33) 한국교육학술정보원 학술연구정보서비스(RISS)에서 ‘크라카우어’ 및 ‘크라카워’로 검색된 국내 문헌을 조사하였다. 단행본 및 학술/학위논문을 포함한 전체 문헌 목록은 <부록 2>를 참고할 것.

(Theorie des Kinos)』로 볼 수 있다. 여기에 크라카우어의 초기 에세이 「기분전환의 숭배-베를린의 영화관들에 관하여(Cult of Distraction: On Berlin's Picture Palaces)」(1926c)<sup>34</sup>가 영화관 이론 중 하나로 포함되어 한글 번역되었다. 이를 비롯해 현재까지 『영화 이론』의 서론 ‘사진(Photography)’(1960/2004, 김철권 편역), 에세이 「대중의 장식」(1927a/2006, 피종호 역)과 「권태(Boredom)」(1924a/2010, 김남시 역 및 해제), 그리고 『역사』(1969/2012, 김정아 역)가 번역되었고, 에세이 「영화 1928(Film 1928)」(1928)의 일부가 맥도널드와 커즌스(Macdonald & Cousins, 최정민 역, 1998/2013)에 수록, 번역되었다. 단독 2차 문헌으로는 하선규(2017)의 저서가 유일하게 크라카우어의 저술을 종합적으로 소개하고 있다. 영어권에서의 크라카우어 수용과 비교했을 때 국내의 수용 시기는 다소 늦은 편이라 할 수 있지만, 2000년대와 2010년대에 들어서면서 크라카우어의 사진 및 영화론과 도시, 대중문화 관련 저술이 인문학과 예술 분야에서 다루어지기 시작하였다.

국내 연구는 크라카우어의 대표작 『칼리가리에서 히틀러까지』와 『영화 이론』을 중심으로 영화와 사진 논의를 소개하고 해석, 적용하는 시도가 주를 이룬다. 국내 단행본(박광자, 2010; 박성수, 1999; 홍상우, 2006)과 번역서(Andrew, 1976/2016; Elsaesser & Hagener, 2008/2012; Ginzburg, 2006/2011; Harrington, 2004/2014; Schnell, 2000/2005)의 경우 크라카우어의 사진 및 영화론을 하나의 장으로 다루면서 영화 이론 혹은 독일영화사의 맥락에 위치시키고 있다. 학술적으로도 크라카우어는 영화미학의 차원에서 주로 이해되는데, 이윤영(2018)은 크라카우어를 “영화미학, 영화비평가나 영화학자” 중 한 명으로 분류하였고, 크라카우어를 바

---

34) 본 에세이 제목의 번역은 박홍식과 이준서가 옮긴 비테(1973/1996)의 것으로, 본 논문에서는 「정신분산 예찬: 베를린의 영화 궁전에 대하여」로 번역하였다.

쟁과 함께 리얼리즘 영화이론가로 분류한 연구들(윤시향, 2000; 최민규, 2004)이 있는가 하면, 그의 영화 미학을 “사회비판적 네오리얼리즘”으로 명명한 연구(피종호, 2000)도 있다. 분석적 차원에서 주목할 만한 연구로는 크라카우어의 영화론을 매체 미학적 혹은 존재론적 관점에서 재해석하거나(이도훈, 2017; 하선규, 2008, 2010, 2021), 비판 이론의 맥락에서 벤야민의 영화론과 함께 논의한 연구들(박진우, 2012; 하선규, 2004), 그리고 도시의 ‘장식’을 포착할 수 있는 매체로서의 영화에 주목한 연구들(이도훈, 2013; 임재광, 2012)이 있다. 크라카우어의 영화론을 현대의 영화 사례에 구체적으로 적용하거나 장르 이해에 활용한 연구들(곽현자, 2009; 김소영, 2019; 박광자, 2008; 이도훈, 2018), 나아가 그의 논의가 디지털 미디어 환경에서 갖는 함의를 탐색한 연구들(김지훈, 2004; 이재원, 2006; 정하경, 2020)은 크라카우어의 저술이 현대에도 유의미한 단초를 제공하고 있음을 보여준다.

『사무직 노동자들』을 비롯하여 도시 문화와 대중, 대중문화에 대한 문화 비평과 그의 비판적 시선에 주목한 연구들(김정용, 2007; 서요성, 2005; 이상면, 2003; 하선규, 2011)도 볼 수 있다. 이들에게서 주로 인용되는 저술은 에세이 「대중의 장식」으로, 신양섭(2017)은 이를 “변증법적 분석”으로 재구성하고 있으며, 문학 및 비평 분과에서는 ‘대중 장식’ 개념을 고전 문학이나 소설, 영화, 현대 문화 현상 등을 분석하는 틀로 활용하고 있다(김선형, 2010; 이양숙, 2015; 조한렬, 2019; 한애진, 2018). 주목할 만한 연구로는 구체적인 도시 서술과 공간의 재발견에 초점을 두며 크라카우어의 도시 비평을 인문학적으로 조명한 윤미애(2007)의 연구가 있다. 또한 이창남(2017)의 연구는 『사무직 노동자들』과 크라카우어의 1920-1930년대 에세이를 기반으로 대중문화로서의 ‘문화적 유목’이 오늘날 갖는 사회적 역할과 함의를 탐색함으로써 크라카우어의

초기 도시론에서도 경험의 문제가 중요하게 논의되고 있었음을 보여주고 있다.

한편 2012년에 『역사: 끝에서 두 번째 세계』가 국내에 번역되면서 역사 서술의 맥락에서 ‘현재’에 대한 크라카우어의 논의에 주목한 연구(박선아, 2016), 그리고 기존의 사진 및 영화론 논의와 그의 역사 이론을 연결하는 연구들(이도훈, 2020; 하선규, 2014, 2019)이 등장하였다.

크라카우어의 저술을 통해 그의 영화와 도시론을 ‘미디어-공간 경험’ 이론으로 재구성하는 것이 본 논문의 목적이라는 점에서 도시와 영화, 그리고 경험의 문제에 집중한 선행 연구들은 특히 주목할 필요가 있다. 도시를 경험하는 방법으로서 크라카우어의 ‘산책’은 현대를 경험하는(김길웅, 2007) 과정인 동시에, 파편적 도시 이미지와 실재를 재구성하는(윤미애, 2020; 이창남, 2020; 피종호, 2017) 과정으로 이해된다. 비슷한 측면에서 크라카우어의 영화를 관객의 지각과 감각을 자극하는 매체(권금이, 2017; 김병규·김병철·김형기, 2009; 김호영, 2014), 구체적으로는 ‘정신분산’ 또는 ‘정신산만’의 경험을 통해 ‘물리적 실재’를 직접 마주하고 현대 경험을 반성 및 교정할 수 있는 매체(이경진, 2019; 이도훈, 2014)로 조명하고 있다. 이러한 경험 과정이 발생하는 구체적인 장소이자 “사회비판영화와 선행적 고향 상실자”를 위한 공간으로서의 영화관에 주목한 피종호(2018)는 비록 크라카우어의 논의를 분석틀로 적용하는 데 그치지만, 영화라는 미디어와 영화관이라는 물리적 공간, 그리고 그 사이에서 발생하는 경험에 대한 논의를 발전시키고 있다는 점에서 크라카우어의 논의를 미디어 이론으로 확장하기 위한 발판을 제공한다.

국내 크라카우어 연구를 종합해보면, 사진과 영화론을 소개하고 재해석하며 특정 사례에 적용하는 연구는 꾸준히 이루어져 왔으나 주로 영화 연구나 미학, 예술, 혹은 인문학의 분과에서 비중 있게 다루어져 저

술 전반에 대한 사회문화적 혹은 비판적 해독이나 재구성의 시도는 찾아보기 어려웠다. 또한 위와 같은 학문 분야에서 활발히 연구된 크라카우어의 영화론과 달리 도시와 도시 문화에 대한 초기의 비평들은 비교적 과편적으로만 다루어져 온 것으로 보인다. 게재된 학술지나 학위논문의 경우를 보면 이러한 경향이 두드러지는데, 특히 크라카우어의 저술을 분석 또는 적용한 총 10편의 학위논문은 언론정보학에서의 곽현자(2009)를 제외하면 모두 영화학, 영상예술, 영상디자인, 미학, 철학 등의 전공 분야에서 연구되었다. 건축가이자 저널리스트로서 도시에 대한 섬세한 관찰과 비평을 남기고 비평가들과 가까이 교류했던 크라카우어의 삶과 맥락을 고려했을 때, 사진과 영화론을 비롯한 도시론을 커뮤니케이션학, 사회학, 또는 정치학과 같은 사회과학의 관점에서 조명한다면 크라카우어의 저술에 대한 보다 비판적이고 확장된 해석을 덧붙일 수 있을 것이다.

한편 주제와 학문적 접근의 다양성과 별개로 임홍배(2014)가 지적한 것처럼 기존 연구의 대부분은 크라카우어의 저술을 주제별로 특정하여 다루어 “그의 전 저작을 관통하는 사유의 방법을 내재적으로 재구성”(124쪽)하려는 시도는 부족해 보인다. 이는 국외 연구들에서도 발견되는 한계점으로, 특히 초기 비평들에서 두드러지는 도시와 대중에 대한 관찰과 사유를 후기의 영화 이론과 연결 짓는 시도는 부족한 실정이다. 이러한 문제의식 속에서 본 논문은 크라카우어의 영화와 도시론을 미디어-공간적 접근으로 이해하고, 문화 연구를 위한 이론적 단초를 발견하기 위해 영화와 도시를 아우르는 그의 주제별 비평과 저작을 종합적으로 살펴 분석하고자 한다.

## 제 3 장 지그프리트 크라카우어의 삶과 저술

### 제 1 절 생애와 지성사적 맥락

크라카우어를 단 하나의 수식어로만 설명한다는 것은 쉽지 않은 일이다. 그는 “문화철학자 혹은 사회학자”(Belke & Renz, 1988: Koch, 1996/2000, p. 3에서 재인용)로 불리길 원했지만, 한편으로 문화비평가, 영화이론가, 역사철학자, 건축가, 소설가이기도 하였다. 1920년대 도시의 일상적인 문화 현상들을 독특하고 깊숙한 방식으로 탐색한 그를 아도르노(Adorno, 1964/1991a)는 “기묘한 리얼리스트(curious realist)”<sup>35)</sup>, 벤야민(Benjamin, 1930/1998)은 “새벽의 닝마주이(rag-picker at daybreak)”라 칭한 바 있다. 이러한 수식어들은 그가 광범위한 영역에서 의미 있는 시도와 발자취를 남겼음을 증명한다.

크라카우어의 삶은 독일계 유대인으로서, 전쟁과 정치에 의한 망명자로서, 고정되지 않은 학문적 위치에서 세상의 존재와 의미를 섬세히 관찰하고 드러낸 사유가로서의 그 입체성과 두께에도 불구하고 큰 조명을 받지 못한 채 남겨졌다. 그동안 종합적인 크라카우어 전기나 연구가 부재한 것은 최근 그의 전기를 저술한 슈페터(Später, 2016/2020)가 지적한 것처럼, 단일한 학문 분야의 관점에서 그를 정의하고 설명하였기 때문이다. 혹은 크라카우어 본인이 어떠한 시대의 상징이 되려 하지도 않

---

35) “curious realist”라는 수식어는 1964년 아도르노가 크라카우어의 75세 생일을 기념하며 쓴 에세이의 제목으로, 원제는 ‘Der wunderliche Realist’이다. 영어로는 “기이한(eccentric)” 혹은 “기발한(whimsical)” 리얼리스트로 번역되기도 했으나, 마틴 제이(Jay, 2012)는 그것들이 ‘이상한’ 또는 ‘별난’과 같은 의미로 비칠 수 있어 ‘놀라운’, ‘기적’을 뜻하는 ‘Wunder’의 의미를 살린 “마술적 유명론자(The Magical Nominalist)”로 번역할 것을 제안한 바 있다(p. 227). 본 논문에서 사용한 한글 번역은 신혜경(2019)과 이창남(2020)을 참고하였다.

았을뿐더러, 스스로를 특정한 시대 맥락에 고정시킴에 따라 “시대적 익명성(chronological anonymity)”(Jay, 1986, p. 152)을 잃게 될 것을 두려워했기 때문일 수 있다. 그럼에도 크라카우어의 삶의 궤적을 좇는 일은 현 시대가 그의 시대를 포착하고 보다 이해하려는 작업이며, 동시에 사적인 단면들을 뛰어넘어 그의 저술과 학문적 관점, 그리고 지성사적 맥락을 파악할 수 있는 토대가 될 것이다.

이에 본 절은 크라카우어의 생애와 함께 그의 영화와 도시론에 대한 지성사적 맥락을 비판 이론과 미학적 접근의 차원에서 살펴봄으로써, 그의 삶의 궤적과 학문적 교류 등의 영향을 종합적으로 개괄하고 저술 전반에 대한 밑바탕을 그리고자 한다.

## 1. 크라카우어의 외부자적 삶<sup>36)</sup>

1889년 독일 프랑크푸르트에서 태어난 크라카우어는 개인적인 성장 환경과 세계대전과 히틀러 집권이라는 역사적 혼란의 시대, 새로운 미디어와 현대 경험의 징후를 추적하는 지성사적 맥락 전반에서 “외부자적인 삶(extraterritorial life)”<sup>37)</sup>을 보냈다(Jay, 1986, p. 153). 사회나 공동체에 쉽사리 속할 수 없었던 듯이, 크라카우어는 외부에서 관찰되는 ‘표면’을 통해 심층의 내면을 꿰뚫어 보는 시선으로써 지식을 발견하였다

---

36) 본 내용은 슈페터(Später, 2016/2020)가 저술한 크라카우어의 전기를 참고하여 정리하였다.

37) 크라카우어의 삶을 표현할 때 주로 사용되는 용어 ‘extraterritorial’은 일반적으로 ‘법역 외의’, ‘역외’라는 의미로 사용된다. 김정아가 옮긴 『역사』(1969/2012)는 이를 ‘국외성’으로 번역하였으나, 법 혹은 국가 차원의 경계에 그 의미를 한정하는 것일 수 있다. 본 논문은 크라카우어의 학제나 활동 범위, 사회문화적 위치 등의 경계 의미를 보다 포괄적으로 이해하고자 ‘외부자적’, ‘소외적’, ‘주변부적’과 같은 용어로 번역, 사용되어야 한다고 판단하였다.

(Später, 2016/2020, p. 9). 그는 교육자였던 삼촌 이지도어 크라카우어(Isidor Kracauer)를 어릴 적부터 가까이하며 지식의 세계를 접하였고(p. 17), 프랑크푸르트의 거리를 직접 거닐며 도시의 공간과 시각적 표면들을 몸소 경험하였다(p. 18). 덕분에 세상과 인간, 대상에 대한 “크라카우어의 시선(Kracauer’s gaze)”(p. 25)에는 공간적인 측면이 뚜렷하게 드러나며, 이는 이후 도시의 시각적 현상과 건축적 공간에 깊이 관여하는 계기가 된다.

1907년부터 본격적으로 건축 공부를 시작한 크라카우어는 진로에 대한 고민과 함께 여러 지역의 학교를 옮겨 다니면서 철학과 사회학을 접하였다. 이 시점에 짐멜의 수업을 들으며 현대의 ‘존재(existence)’와 ‘체험(lived experience)’에 대해 탐구하였으며, 흘러가는 삶의 혼돈 속에서 자기 존재의 위치를 찾기 위해 분투하였다(Später, 2016/2020, pp. 26-27). 짐멜의 권유에 따라 크라카우어는 본래 전공이었던 건축 일을 내려놓고 학문의 길에 접어들고자 하였지만, 1914년 발발한 제1차 세계 대전과 1918년 아버지와 짐멜의 죽음을 연이어 경험하면서 전쟁이 끝날 때까지 생계의 압박 속에 고정된 직업을 얻지 못하였다(p. 34).

하지만 1920년대에 이르러 정치 노선 갈등과 혁명의 분위기가 고조되자 크라카우어는 《프랑크푸르트 신문》을 통해 공론에 참여하기 시작하였다(Später, 2016/2020, p. 40). 글을 쓰는 직업은 생각지도 못했지만, 정치적 의견을 기고하는 것을 시작으로 어릴 적 도시를 거닐던 경험과 건축적 지식을 재료 삼아 기차역, 극장, 카바레 등의 공간에 대한 글을 정기적으로 쓰고, 각종 광고물을 도시와 현대의 단면으로 이해하며 구체적으로 분석하였다(pp. 41-42). 전쟁에 의한 구질서의 붕괴와 혁명의 시기 속에서 《프랑크푸르트 신문》을 중심으로 이루어진 크라카우어의 문화 비평은 매우 독특한 “독일적인 세계관 문화(German culture of

Weltanschauung)”(p. 43)의 일부로서 역사적, 철학적 함의를 남겼다.

동시에 크라카우어는 20세기와 도시 문화의 중추였던 영화를 자신의 문화 비평 주제로 삼았다. 1921년에 처음 쓴 영화 리뷰를 시작으로 《프랑크푸르트 신문》에서 정기적으로 활동한 1923년부터 1926년의 기간 동안 실린 그의 영화 비평은 약 190편이었다. 도시의 거리를 거닐던 그에게 “현대성을 규정하는 매체”(Später, 2016/2020, p. 104)이자 도시의 현상으로서의 영화는 대중문화의 부흥과도 연계되었다. 특히 크라카우어가 보기에 영화를 보는 주체, 즉 대중 관객들의 오락, 정신분산, 즐거움의 경험은 당시 감각적 경험을 앞세운 현대 문화의 등장을 증명하는 것이었다.

1920년대 중반 극심한 인플레이션에 이은 《프랑크푸르트 신문》의 재정적 위기와 미디어 정경 변화에 따른 잡지, 라디오와의 경쟁은 문예란(feuilleton)의 정식 편집자로 있던 크라카우어에게 또 다른 존재론적 질문을 던지기 시작하였다. 이에 크라카우어는 문예란의 차별화된 역할과 함의를 위해 “시대의 초상화를 그린다(I paint the portrait of the age)”는 좌우명과 함께 사회 현실을 경험적이고 객관적인 방식으로 탐구하고자 노력하였으며, 정치적 의제를 던지는 데에도 집중하였다(Später, 2016/2020, p. 119). 과거의 자신과도 거리를 두기 시작한 이 시기의 크라카우어는 “냉정한 리얼리스트”(p. 135)로서 이론과 경험의 변증법 속에서 총체적으로 실재를 인식하고자 노력하였다.

실재를 포착하기 위한 크라카우어의 접근법은 “표층적 현상에 대한 유물론적 해석과 역사철학적 사유”를 결합하는 것이었다(Später, 2016/2020, p. 142). 당시 시각 문화의 부흥과 역사적 실재에 대한 그의 관심은 실재를 기록하는 사진적 미디어에 주목하는 계기가 되었다. 초기 문화 비평을 대표하는 에세이 「사진」(1927)을 비롯하여 1927년부터

1929년까지 3년간 최소 369개의 영화 에세이가 출판되었다는 사실은 사진적 미디어로서의 사진과 영화가 당시에 가졌던 중요성과 시의성을 증명한다(pp. 150-151).

1933년 2월, 베를린 국회의사당 화재 사건이 발생한 다음 날 크라카우어는 사서이자 배우자인 엘리자베트(Elisabeth Ehrenreich)와 함께 독일을 떠나 프랑스 파리로 향했다. 한 해 동안 크라카우어를 포함한 3만 7천 명의 유대인이 독일을 떠났으며, 이 가운데 2만 5천 명에서 3만 명이 프랑스로 망명하였다(Später, 2016/2020, pp. 216-217). 정치적으로 망명자가 된 크라카우어는 망명 이후 정치적 활동보다는 글을 가까이하고 프랑스에서의 인적 교류에 집중하며 고국과 가족의 부재, 재정적 위기에서 생존을 모색하였다(p. 222). 그에게 있어 망명은 나라를 떠남으로써 자신의 존재적 위치를 끊임없이 되묻고, 온전한 내부자가 될 수 없는 곳에서 삶과 죽음의 기로 사이를 떠돌아야 하는 경험이었다. 그래서 더 더욱 파리의 망명에 앞서 독일에서의 삶을 “육체적, 물질적으로뿐만 아니라 정신적, 정치적”으로 청산하였다(p. 235). 이미 그는 오랜 시간 근무했던 《프랑크푸르트 신문》과 관련 출판사로부터 더 이상 급여와 재정적 지원을 받을 수 없는 상황이었으며, 독일 국가사회주의의 심각성을 느껴 당시의 사회적 단상들을 면밀히 분석하고 비판하고 있었다. 결국 이상을 위해 현실을 통제하고 그 자체로 목적이 된 나치즘의 이데올로기와 폭력성을 지적하면서 크라카우어는 독일을 떠나게 되었다.

파리에 도착한 지 얼마 지나지 않아 크라카우어는 두 번째 소설 『게오르크(Georg)』(1934)를 마무리 지은 후 곧바로 새로운 저술에 들어가 1년 만에 완성한다. 이것이 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』(1937)이다. 경제적 수입을 위해 쓴 이 책은 벤야민과 아도르노의 비판을 받았고 상업적인 흥행도 실패하고 말았다. 하지만 크라카우어에게 오

펜바흐 연구와 파리의 공간은 그 자체로도 유의미한 전환점이 되었다. 어릴 적 프랑크푸르트의 거리를 거닐며 일상을 보낸 크라카우어에게 파리의 정신없는 거리와 카페는 더할 나위 없이 좋은 일과 집중의 공간이자 관찰과 영감의 원천이었기 때문이다(Später, 2016/2020, p. 274). 안정된 위치와 수입을 얻기는 어려웠지만, 그에게 파리에서의 생활은 그 어떤 시기보다도 간절하게 글을 쓰고 생존을 위해 싸우는 시간이었다.

외부자의 시선에서 바라본 대도시 파리의 현대성과 대중문화에 대한 탐색을 뒤로하고, 크라카우어는 미국 뉴욕을 다음 망명지로 선택하였다. 사회연구소(Institute for Social Research)가 뉴욕에서 새로운 출발을 하였고, 독일 출신의 사회과학자들에 의해 재정적 지원이 마련된 뉴스쿨(New School for Social Research) 또한 뉴욕에 위치하고 있었기 때문이다(Später, 2016/2020, p. 290). 1937년 무렵 또 한 번의 망명을 앞두고 크라카우어는 뉴욕에서의 일자리를 찾는 데 집중하였다. 먼저 뉴욕에 있던 사회학자 에밀 레더러(Emil Lederer), 예술사학자 리처드와 게르트 루트 크라우다이어(Richard and Gertrud Krautheimer), 메이어 샤피로(Meyer Schapiro) 등의 도움과 호르크하이머의 권유로 크라카우어는 뉴욕현대미술관(Museum of Modern Art)의 영화 도서관(Film Library)에서 기획한 유럽/독일 영화에 대한 연구 프로젝트에 지원하였다. 그리고 긴 기다림 끝에 크라카우어는 1939년 6월, 독일 영화 역사에 대한 책을 집필하는 프로젝트에 ‘특별 연구 보조원’으로 임명되었다(p. 296).

1940년 여름, 많은 독일 이민자들은 마르세유로 향한 뒤 프랑스를 떠날 계획을 세우고 있었다. 뉴욕으로 향하려는 크라카우어도 그중 한명이었다. 혼란스러운 이 시점에도 크라카우어는 ‘마르세유 노트(Marseille outline)’를 쓰며 영화 미학에 초점을 두기 시작하였다(Später, 2016/2020, p. 303). 이러한 맥락에서 크라카우어에게 영화는 “물질 역학

의 세계'를 재현할 수 있는 예술 형식"이자 "물질적 자극과 충격"을 통해 관객의 "의식을 흐트리는" 하나의 현상으로 인식되었다(pp. 303-304). 영화를 매개하는 물질계에 대한 방향성은 이후 크라카우어의 대표적인 영화 저술 『칼리가리에서 히틀러까지』(1947)와 『영화 이론』(1960)으로 이어지게 된다.

영화에 대한 오랜 연구 뒤에도 크라카우어는 수면 아래에 놓여 간과된 영역들을 찾아내는 데 힘썼다. 그리고 "역사와 사진적 미디어, 역사적 실재와 '카메라-실재(camera-reality)" 각 사이에 유사한 점이 많으며 그동안 매료되어 있었던 모든 주제들이 역사라는 하나의 영역으로 이어지고 있음을 깨닫게 되었다(Später, 2016/2020, pp. 407-408). 일생동안 자연스레 이어져 온 역사에 대한 사유를 발전시킨 『역사』(1969)는 안타깝게도 유작이 되었지만, 크라카우어에게 역사는 "매개의 영역을 찾는 일"(Später, 2016/2020, p. 433)이자 "철학, 과학, 그리고 예술 사이의 중간적 영역"이었다(p. 445). 그는 신학적 철학과 절대적 과학으로부터 역사의 영역을 분리하고, 역사적 실재를 "순전한 의견을 넘어서는, 하지만 절대적 진실은 될 수 없는(more than pure opinion, less than ultimate truth)" "대기실(anteroom)"로 정의하였다(p. 445). 사진과 영화, 그리고 역사에 대한 크라카우어의 이해처럼 그의 삶과 저술에 대한 이해도 종합적이되 균형 있는 시선 속에서 이루어질 필요가 있다.

## 2. 크라카우어와 도시: 비판 이론적 맥락

도시에 대한 크라카우어의 문화적 이해와 탐구는 앞서 살펴본 것과 같이 짐멜이 분석한 도시론의 맥락과 영향으로 이해된다. 1920년대 《프랑크푸르트 신문》의 문예란을 채운 일상적 도시 단면들(Levin,

1995), 도시의 시각 문화를 이해하는 인식론으로서의 “표층적 표현”(Kracauer, 1927a/1995), 현대의 정신적 징후들을 도시의 사회적, 공간적 조건 속에서 추적하는 대도시 담론(Vidler, 1991) 등을 통해 알 수 있듯이, 짐멜의 도시 사회학과 미시적 사회 분석은 크라카우어의 도시 문화 연구와 영화, 그리고 대중 경험에 대한 이론화의 중요한 밑바탕으로 작용한다.

크라카우어의 도시 사유는 구체적으로 두 가지 부분에서 짐멜의 도시론과 연결된다. 하나는 물리적 환경으로서의 도시가 구조화해내는 개인의 내면에 대한 탐구의 측면이다. 도시의 시각적 표현을 비판적으로 읽어낸 짐멜의 인식론적, 방법론적 기틀을 본보기 삼아 크라카우어는 대도시의 ‘표층적 표현’ 속에서 테일러리즘(Taylorism)과 자본주의 생산양식의 지배와 이로 인한 생활양식과 정신의 구조화 양상을 포착하였다.

또 다른 부분은 사회학적 관점에 관한 것으로, 미시적이고 심리적인 상호작용과 개인의 감각 경험을 통해 시대를 독해하는 사유와 관련되어 있다. ‘내면의 삶(inner life)’에 대한 사회학적 탐구로서 짐멜의 렘브란트 연구(「Rembrandt: An Essay in the Philosophy of Art」)(1916)<sup>38)</sup>는 크라카우어의 표현주의 연구의 바탕이 되었다. 짐멜이 시도한 것처럼 크라카우어도 짐멜의 존재와 그의 저술을 통해 그가 살았던 시대를 이해하고자 하였다. 이에 1919년 크라카우어는 짐멜 연구(「Georg Simmel: A Contribution to the Meaning of the Spiritual Life of Our Times」)를 통해 짐멜이라는 인물의 생애나 역사를 종방향적으로 서술

---

38) 짐멜은 단순히 렘브란트의 생애사가 아니라 그의 작품을 통해 표현되고 있는 ‘삶’을 기술하는 데 중점을 두었다(Gilloch, 2015, p. 26). 짐멜의 이해에 따르면 렘브란트의 작품은 곧 렘브란트 자신의 삶이며, 렘브란트라는 존재는 그가 살고 있는 시대와 공간에 대해 말해주는 때문이다. 『긴스터(Ginster)』(1928)나 『게오르크』(1934)와 같은 크라카우어의 초기 중·단편 소설들은 전기(傳記)를 대하는 짐멜의 방법론적 영향 속에서 그와 공유했던 핵심적인 모티프들을 잘 드러내고 있다(pp. 22-24).

하기보다는 그의 저술들을 매개로 그의 ‘내면의 삶’과 시대를 다루었다 (Gilloch, 2015, pp. 24-25).

한편 크라카우어는 벤야민, 블로흐(Ernst Bloch), 그리고 아도르노와 학문적으로 가까이 교류하여 “프랑크푸르트학파의 먼 친척(distant relative of the Frankfurt School)”(Koch, 1996/2000, p. 3)으로 이해된다. 이들은 1926년부터 1933년까지 프랑크푸르트, 나폴리, 파리, 베를린 등에서 모임을 가지며 새로운 마르크스주의 문화 비평을 형성하였다(Später, 2016/2020, p. 186). 사회적, 정치적으로 불안정한 위치에서 함께 20세기를 마주하며 세상을 이해하는 감수성을 공유하였지만, 현대의 문화와 대중 경험에 대한 견해에는 차이를 보였다. 예컨대 음악을 지각하는 방식에 주목한 아도르노(Adorno, 1938/1991b)의 경우 직관적이고 감각적인 ‘원자적 청취’ 방식이 “탈집중화(deconcentration)”(p. 49)로 이어져 청취 능력의 퇴행을 가져온다고 보았다(신혜경, 2009, 113쪽 참고). 그러나 크라카우어는 벤야민과 함께 도시 문화 현상을 구체적인 대중문화의 양식(mode)으로 주목했을 뿐만 아니라 새로운 미디어 기술을 통해 형성된 예술의 가능성과 도시 대중의 경험의 변화에 주의를 기울였다. 특히 이들은 영화에 의한 정신분산의 긍정적 가능성을 보았다(Gilloch, 2015, p. 83).

### 3. 크라카우어와 영화: 미학적 맥락

미학적 매체로서의 영화에 대한 크라카우어의 분석과 이해는 에르빈 파노프스키(Erwin Panofsky)의 영향 속에 놓인다. 도상해석학과 그 방법론을 세운 파노프스키는 「영화에서의 양식과 매체(Style and Medium in the Motion Pictures)」(1937/1959)를 통해 미학의 관점에서

영화의 본질을 탐구하고, 예술사의 맥락에서 인류가 발전시켜 온 다양한 예술 양식 사이에서 영화가 갖는 차별성을 짚어낸다. 시각 예술로서의 영화의 기술적 속성과 양식, 그리고 영화와 ‘물리적 실재’의 관계를 다룬다는 점에서 파노프스키와 크라카우어는 두 가지 측면에서 영화 미학을 공유한다.<sup>39)</sup>

먼저 영화의 기술적 측면에 대한 이해이다. 파노프스키(1937/1959)에 의하면 영화는 새로운 예술의 발견과 발전을 도래한 “기술적 발명품”(p. 15)으로, 움직이는 대상을 바로 기록하기 때문에 ‘보는 즐거움’과 ‘대중성’을 갖추고 있다. 크라카우어(1960/1997)도 영화의 기본적인 속성을 사진적 미디어의 ‘기록하기(recording)’와 ‘드러내기(revealing)’로 설명한다. 다만 크라카우어가 영화를 또 다른 사진적 미디어인 사진의 연장선이라고 본다면, 파노프스키는 연극, 발레 등의 예술 양식과 비교를 통해 영화의 특수성을 조명한다. 또 다른 유사점은 영화와 ‘물리적 실재’의 관계에 대한 이해이다. 파노프스키(1937/1959)는 “세계에 대한 물질적 이해”가 가능한 유일한 미디어로서의 “영화는 곧 물리적 실재의 매체”이며, 영화가 기록 기술을 통해 물질적인 대상을 조직함으로써 독자적인 양식(style)을 얻게 된다고 본다(p. 31). 동일한 맥락에서 크라카우어도 『영화 이론』을 통해 ‘물질 미학’을 발전시키며 영화가 구축하는 ‘물리적 실재’를 탐구하였다.

프랑크푸르트 비평가론가들과의 긴밀한 교류에 미루어 보았을 때, 크라카우어의 영화론은 사회학적인 관점과 미학적인 관점이 공존한다. 한센(2012)이 설명하듯 그의 영화론은 사회적, 정치적 문제와 미학적

---

39) 크라카우어(1947/2004)는 파노프스키의 영향을 다음과 같이 직접적으로 언급한 바 있다. “카메라의 다양한 움직임, 편집, 그리고 특수 장치 덕분에, 영화는 가시적 세계를 온전히 살필 수 있고, 그러한 의무를 갖는다. 이것은 에르빈 파노프스키가 강의에서 인상적으로 정의한 “공간의 활성화(dynamization of space)”에 기인한다.”(p. 6)

경험 문제의 양분화라는 측면이 있지만, 이는 크라카우어가 영화의 형식과 미학적 효과들을 영화의 사회적, 경제적 조건들과의 관계 속에서 분석하고자 한 비판 이론 전통의 영향에 놓였기 때문이라고 볼 수 있다(pp. xii-xiii).<sup>40)</sup> 벤야민을 비롯한 크라카우어에게 영화는 도래하는 현대성의 징후였으며, 영화 경험과 대중 체험 간 특정한 결합 양상이 이들의 주요한 관심사였다. 때문에 영화가 무엇인지와 같은 존재론적인 문제보다는 영화가 무엇을 하는지, 어떠한 감각-지각적, 혹은 모방적 경험을 가능하게 하는지에 더 주의를 기울였다(p. xvii). 그럼에도 크라카우어가 미학적 맥락에서 갖는 차별성은 그가 다수의 영화를 직접 보고 분석하면서 독자적인 영화론을 정리했다는 점뿐만 아니라 영화의 물질성에 기반을 둔 관객 경험의 의미를 조명하였다는 데에 있다.

## 제 2 절 크라카우어의 주제별 저술

크라카우어의 삶과 지성사적 맥락이 영화와 도시에 대한 그의 시선과 관점을 이해하는 밑바탕이 된다면 도시학, 사회학, 철학, 미학, 영화학, 역사학을 아우르는 그의 저술 전반은 영화와 도시에 대한 꾸준한 사유의 증거이다. 이에 본 절에서는 크라카우어의 주요 저술을 주제별로 개괄하고자 한다.

---

40) 비판 이론의 주요한 영향 이외에도 발라즈는 영화가 미학적 차원과 함께 사회적 의미도 있다고 주장하며 크라카우어에게 ‘영화 미학’과 ‘영화 사회학’의 두 가지 근본적인 관점을 제시하였으며(Später, 2016/2020, p. 109), 《프랑크푸르트 신문》의 동료이자 함께 영화 비평을 썼던 조셉 로스(Joseph Roth)는 영화뿐만 아니라 관객에게도 주목해야 함을 알려주었다(p. 110).

## 1. 공간의 가시화와 대중의 합리화: 『대중의 장식』, 『사무직 노동자들』

크라카우어의 가장 초기 저술로 편집된 『대중의 장식』의 에세이들과 『사무직 노동자들』은 1920-1930년대에 그가 주목한 도시의 공간과 대중, 그리고 대중문화에 대한 관찰과 분석의 기록이다. 이들 저술은 그의 도시론의 출발점으로, 여행과 춤, 사진, 스포츠, 베스트셀러, 호텔 로비, 영화와 영화관, 아케이드와 같은 일상의 영역들에 초점을 두고 있다. 이는 그가 《프랑크푸르트 신문》의 문예부장으로 있을 당시, 현대성의 도래에 발맞춰 일상생활에 영향을 미치는 아주 일상적인 사건과 공간들을 강조했던 것과 일맥상통한다(Levin, 1995, p. 5).

『대중의 장식』에 포함된 여러 에세이 중에서도 동일한 제목을 가진 「대중의 장식」(1927a/1995)은 도시의 어떤 측면을 보아야 하는가에 대한 크라카우어의 사유가 잘 드러난다. “표층적 표현”(p. 75)의 개념은 순간적이고 즉흥적이며 파편적인 도시의 순간들을 가시적으로 살필 수 있도록 한다. 이때 ‘표층’이란 “일상적으로 늘 경험하지만 무심코 지나쳐 그 의미를 놓치는” 영역을 의미하며(임홍배, 2014, 127쪽), 크라카우어는 ‘표층’을 통해 가시화된 대도시와 대중, 대중문화 현상들로부터 그 이면의 자본주의적 합리성의 원칙을 해독하고자 한다.

『대중의 장식』의 에세이들이 도시에 대한 크라카우어의 인식론을 보여준다면, 『사무직 노동자들』은 도시 대중과 그들의 경험에 주목한 사회학적 연구서이다. 그는 19세기 말과 20세기 초에 등장한 독일의 사무직 노동자들을 “대도시 대중의 사회학적 핵심”으로 바라보고 이들이 향유하는 오락과 소비문화를 추적한다(Mülder, 1985: 이창남, 2017, 183쪽에서 재인용).

‘표층적 표현’에 대한 인식에서도 알 수 있듯이, 크라카우어에게 도시 속 보통의(ordinary) 대상들은 실재의 구성 원리를 파악하기 위한 통로가 된다(Sieg, 2010). 그렇다면 이들 대상은 어떻게 포착될 수 있으며 그 원리에 도달할 수 있는 방법은 무엇인가? 『사무직 노동자들』에서 크라카우어는 보통의 대상에 대한 파편적인 관찰들이 ‘모자이크(mosaic)’로 재구성될 필요성을 주장한다.

구체적 존재의 자기 선언으로서의 르포르타주는 관념론적 사유의 추상성과 대치되며, [이 추상성은] 어떤 매개를 통해서도 실재에 접근하지 못한다. 그러나 존재는 기껏해야 르포르타주로 복제됨으로써는 포착되지 못한다. (...) 실재는 구성물이다. 그것이 드러나기 위해서는 분명 삶(life)이 관찰되어야 한다. 그러나 그것[삶]은 르포르타주의 다소 무작위한 관찰 결과들에서는 결코 포함될 수 없으며, 오히려 관찰들의 의미 이해를 기반으로 단일한 관찰들로부터 조립된 모자이크 속에서만 발견될 수 있다. 르포르타주는 삶을 사진 찍고(photographs), 모자이크는 그것의 이미지(image)일 것이다. (Kracauer, 1930/1998, p. 32)

크라카우어는 구성물로서의 실재가 삶의 대상에 대한 관찰의 유의미한 조립으로 이루어진 ‘모자이크’에서 드러날 수 있다고 본다. 그에게 이러한 방법은 관념론적인 추상성 대신 구체성을, 그리고 단순한 복제 대신 재배열과 재조립을 지향하는 것이다. 일상적이라는 이유로 주목받지 못한 실재의 존재들을 새로운 관점과 방식으로 바라보려는 것은 크라카우어가 사진과 영화, 그리고 역사를 통해 달성하고자 했던 목표와 다르지 않다.

## 2. 환등상과 도시: 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』

1930년대 중반에 역사 소설과 음악가의 전기(biography)가 성행하면서, 크라카우어는 일화 중심적이면서도 프랑스 제2제국과 1870년대 이후를 아우르는 ‘사회에 대한 전기’를 기획하기 시작하였다(Später, 2016/2020, p. 243). 이는 오펜바흐를 당대를 보여주는 인물로, 그리고 그의 오페레타를 당대의 문화 현상으로 보고 접근하려는 것이었다.<sup>41)</sup>

크라카우어의 사회적 전기는 다음과 같은 함의를 갖는다. 첫째, 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』는 역사 유물론적인 문화 분석의 사례를 제공한다. 크라카우어는 오페레타를 작곡가 개인을 매개로 하는 도시의 “자기표현(*self-expression*)”으로 이해하며(Gilloch, 2015, p. 97), 예술가라는 문화적인 양식을 통해 도시라는 구체적인 물질 공간의 사회적, 경제적, 정치적 토대가 드러나는 방식에 주목하기 때문이다.

둘째, 오펜바흐의 오페레타로 드러나는 19세기 말 예술과 문화의 상업화 및 상품화는 예술가 개인이 작품을 통해 그것을 소비하는 대중과 어떠한 관계에 놓여 있었는지 보여주며, 대중들의 소비 경험은 파리 제2제국 시대를 풍미한 스펙터클과 소비문화의 단면을 드러낸다. 오페레타는 대중의 흐름에 기꺼이 순응하고 그 요구를 충족시키려 한 대중적인 장르였다. 오펜바흐의 궤적은 세계박람회의 아케이드와 제국주의적 스펙터클, 사람들이 복잡하게 얽힌 거리, 부르주아 살롱과 같은 도시 공간을 거친다. 따라서 오펜바흐의 성공은 곧 유희와 오락을 향한 대중의 취향

---

41) 이러한 접근은 앞서 살펴본 바와 같이 짐멜의 인식론적, 방법론적 영향에 따른 것으로, 크라카우어의 초기 소설과 저술은 한 사회의 개인이 표현해내는 시대를 포착하는 데 집중하고 있다(Gilloch, 2015, pp. 22-24). 그러나 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』를 기점으로 사회적 전기에 대한 크라카우어의 인식이 짐멜과 결을 달리하면서 특정한 시대뿐만 아니라 그것이 도시의 이미지로서 표현되는 양상을 읽어내려는 시도가 돋보인다.

과 갈망을 나타낸다고 볼 수 있다. 대중을 대표하고 대중에 부응하는 인물로서 오펜바흐가 건네는 오페레타는 “일종의 통로(a kind of conduit)”(Gilloch, 2015, p. 97)로서 대도시 파리와 그 기저의 사회적, 문화적 조건들을 탐색하는 출발점이 된다.

그러나 크라카우어는 비슷한 주제를 다룬 벤야민의 『아케이드 프로젝트』만큼 자본주의 상품 문화에 관한 통찰을 제공하지 못하였으며<sup>42)</sup>, 아도르노로부터는 오펜바흐의 오페레타를 직접적으로 다루지 않았다는 지적을 받았다(Jay, 1986, p. 166). 그럼에도 불구하고 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』는 오페레타라는 대중문화 형식을 시대적 조건 속에 놓인 미디어, 즉 19세기 말 대도시 파리의 시대를 포착할 수 있는 ‘표현’으로 접근하였으며, 도시와 문화 양식으로서의 미디어 사이의 관계를 탐색하기 위한 기초를 마련한다.

### 3. 독일 영화와 ‘심리적 실재’: 『칼리가리에서 히틀러까지』

뉴스쿨과 사회연구소는 독일 이민 출신의 학자와 연구자들이 다수 모여면서 히틀러와 독일을 지배한 국가사회주의에 주의를 기울였고,

---

42) 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』와 벤야민의 『아케이드 프로젝트』는 주제나 분석 수준에서 유사한 측면이 있으며, 관련 연구들에서도 두 저작이 자주 비교되곤 한다. 크라카우어가 20세기 대도시 파리의 문화 현상들에 관심을 기울인다면, 벤야민은 19세기 파리의 도시 공간과 스펙터클, 이른바 환등상에 주목하였다. 또한 크라카우어가 오펜바흐의 오페레타에서 환등상적 ‘표현’을 찾았듯, 벤야민은 보들레르의 시에서 도시 환등상의 원형을 찾았다(Jay, 1986, p. 166; Gilloch, 2015, p. 95). 시대와 예술 간 관계의 측면에서도 이들은 공통적으로 오펜바흐와 보들레르의 “예술이 어떻게 사회적 패턴과 과정을 확인, 포착, 연결하는지”에 주목하며, “이 예술가들을 사회경제적, 정치적 영향 속에 놓인 계급 위치, 관심사, 경험과 태도에 대한 하나의 재현 혹은 사례로서 어떻게 이해해야 할지” 질문하고 있다(Gilloch, 2015, pp. 95-96).

대중매체 선전에 대한 연구가 주류를 이루게 되었다(Später, 2016/2020, pp. 317, 322). 이러한 분위기 속에서 크라카우어의 관심은 미디어 선전과 나치 전쟁영화에 의한 심리전의 양상이었다(Jay, 1986, pp. 166-168). 1943년부터 1945년까지 크라카우어는 구겐하임 재단의 후원을 받아 전후 바이마르 공화국 시기 영화에 나타난 문화적, 경제적, 정치적 표면과 영화의 생산과 수용 과정을 통해 드러나는 사회의 집단적 정신성(mentality)과 패턴을 추적하는 『칼리가리에서 히틀러까지』를 기획, 집필하기 시작하였다(Später, 2016/2020, p. 338).<sup>43)</sup> 그에게 있어 영화를 통해 ‘심리학적 역사’를 추적하는 것은 “영화적 표면을 집단정신에 겹쳐봄”으로써 독일의 역사와 국가사회주의 등장의 내면을 들여다보고 이해하려는 것이었다(p. 342).<sup>44)</sup>

사회심리 연구이자 영화 연구로서 『칼리가리에서 히틀러까지』의 분석적, 해석적 차원의 기여는 다음과 같다. 첫째, 크라카우어(1947/2004)의 기본적인 관점이 영화가 감독 개인의 산물이 아닌 집단적 협력의 결과물(p. 5)이라는 점에서 영화를 사회적인 구성물로 이해하도록 한다. 러시아의 영화감독 푸도킨(V. I. Pudovkin)이 강조했듯, 영화의 기술적, 산업적 성격은 영화 제작 전반을 철저히 통제하며 개인의 특수한 감정이나 가치관보다는 한 시대의 취향 혹은 사회의 이데올로기를 우

---

43) 본 저서의 제목에도 포함되어 있듯, 대표적으로 알려진 크라카우어(1947/2004)의 해석은 1920년대 표현주의 영화의 상징인 로베르트 비네(Robert Wiene)의 <칼리가리 박사의 밀실(*The Cabinet of Dr. Caligari*)>(1920)에서 칼리가리 박사의 최면술이 곧 히틀러의 전체주의를 예견하고 있다는 것이다(pp. 72-73).

44) 크라카우어는 이를 위해 약 5년 동안 250편가량의 영화를 직접 보고 분석하였다. 본 저술에서 언급된 대부분의 영화는 이미 그가 《프랑크푸르트 신문》에서 직접 다룬 것이었지만, 영화 역사가, 또는 영화 역사심리학자의 위치에서 1895년부터 1933년에 이르는 바이마르 공화국 시기의 영화사를 서술하였다(Gilloch, 2015, p. 125). 크라카우어는 이 시기를 ‘초기(1895-1918)’, ‘전후 시기(1918-1924)’, ‘안정기(1924-1929)’, 그리고 ‘히틀러 이전 시기(1930-1933)’로 구분하고 있다.

선시하기 때문이다(하선규, 2004; Gilloch, 2015, p. 128; Kracauer, 1947/2004, p. 5). 이러한 맥락에서 크라카우어는 공동 제작(collaborative production)이 영화가 갖는 특유한 성질이라고 설명한다(p. 5).

둘째, 표준화된 영화 내러티브나 가공된 캐릭터뿐만 아니라 영화의 세부적 기법, 형식, 이미지, 인물, 모티프 등에 대한 사회학적이고 징후적인 분석을 제공한다. 크라카우어(1947/2004)는 도시의 ‘표층적 표현’에 대한 접근과 마찬가지로, “미학적이기보다는 징후적인 가치(symptomatic rather than aesthetic value)”(p. 56)의 차원에서 영화적 모티프들을 분석한다. 그는 이러한 작업으로써 시대의 “깊숙한 심리학적 성향들(deep psychological predispositions)”(p. v), 즉, “집단정신의 심층들(deep layers of collective mentality)”(p. 6)을 드러내고자 하였다.

마지막으로, 관객 대중의 욕구에 부응하며, 시대적 사고방식, 즉 이데올로기를 폭로하는 영화의 역할을 조명한다. 크라카우어(1947/2004)는 “한 국가의 영화는 다른 어떤 예술 매체보다도 직접적인 방식으로 국가의 정신성을 반영한다”(p. 5)고 설명한다. 즉, 영화는 대중 관객의 욕망, 꿈, 취향을 상상하게끔 하는 동시에 이를 가시적인 “심리적 실재(psychological reality)”(Gilloch, 2015, p. 140)로 표현하는 미디어이다. 또한 대중의 집단적 관람 경험은 곧 전후 시기 독일의 ‘표층적 표현’으로서, 집단 대중의 심리는 물론 영화를 통한 지배 이데올로기의 수용 양상을 보여준다. 이러한 맥락에서 영화는 대중의 욕망과 사회의 이념을 수면 위로 드러낼 수 있는 것으로 이해된다.

관찰 대상이나 방법론적인 차원에서 『칼리가리에서 히틀러까지』는 이전의 주요 저술들과 그 맥락을 같이하지만, 실재와 역사를 이해하는 미학적, 인식론적 차원에서는 이후 『영화 이론』과 『역사』로 이어진다. 출판 당시 제기된 이론적 비판과 방법론적 한계<sup>45)</sup>에도 불구하고

고, 『칼리가리에서 히틀러까지』는 시대와 문화, 역사와 사회를 유기적으로 이해한다는 측면에서 크라카우어의 저술 전반을 연결한다.

#### 4. ‘물리적 실재’와 영화 경험: 『영화 이론』

『칼리가리에서 히틀러까지』의 출판 2년 후, 크라카우어는 프랑스 파리와 마르세유부터 시작된 영화 미학에 대한 이론을 다시 발전시키기로 하였다. 이 시점의 크라카우어는 “개별적인 세부 사항”, 즉 “과편적인 것에 주목하는 ‘접사(close-up)’의 관점”이 “완전한 것을 담고자 하는 ‘원사(long-shot)’의 관점”을 대체하고 있다는 입장이었다(Später, 2016/2020, p. 357). 이는 영화가 다루는 대상과 그에 따라 영화가 제공하는 경험의 측면이 변화하고 있음을 암시하는 것이었다.

『영화 이론』의 서문을 쓴 한센(Hansen, 1997)은 1920년부터 시작된 영화 이론사에서 크라카우어의 논의가 발라즈와 아른하임과 함께 핵심으로 자리 잡고 있으며 “영화 미디어의 특수성(specificity)”, 즉 “전통적인 예술이 하지 못하는 것이 무엇인지”, “영화적 매체의 미학적 가능성을 활용하는 데 가장 성공적인 영화 관습이 무엇인지”에 대해 질문하고 있다고 평가한다(p. viii). 그러나 당대의 영화이론가들이 오락으로서의 영화를 하나의 예술 형식으로 끌어올리고자 했다면, 크라카우어는 “촬영되는 사건(event)과 예술적 결과물로서의 영화 사이의 차이”에 보다 주목하였다(Jay, 1986, p. 173).

부제인 ‘물리적 실재의 구원(The Redemption of Physical

---

45) 주요하게 제기된 비판으로는 독일 영화에 영향을 미쳤을 비독일 영화에 대한 분석이 미비하다는 점, 정신분석적 모델을 집단 단위에 적용한다는 점, 영화 내 상징적 요소들에 대한 해석을 임의로 도출한다는 점, 역사적 전조로서 영화를 해석할 수 없다는 점 등이 있다(Quaresima, 2004, pp. xli-xlii).

Reality)’에서 ‘실재’는 순간적이고 즉흥적인 일상의 영역과 그 단면들을 의미하며, 영화는 이러한 실재를 기술적으로 포착하고 재구성할 수 있는 미디어로 이해된다. 이러한 매체 미학적 고찰을 고려했을 때, 영화를 논의하는 데 있어 사회학적인 관점이 두드러지는 『칼리가리에서 히틀러까지』가 영화가 ‘표현’해내는 “심리적 실재”에 대한 저작이라면 보다 미학적인 관점을 취하는 『영화 이론』은 영화를 통해 ‘구원’될 수 있는 “물리적 실재”에 대한 저작이라고 할 수 있다(Gilloch, 2015, p. 140).

도시의 시각적 현상과 그것이 표현해내는 ‘내면의 삶’에 주목했던 20세기 초반의 인식론적 접근은 후기에 영화를 만나며 ‘물질 미학’적 영화 이론으로 발전하였다. 비록 논의의 중심은 달라졌지만, 크라카우어의 도시론과 영화론은 이분법적으로 나누기 어렵다. 그가 보기에 도시는 대중에게는 자연스럽고 일상적이지만 우연과 즉흥의 순간들은 사람의 눈으로는 포착하기 어려운 대상이었다. 하지만 이러한 순간들에 친화성을 갖는 영화는 도시의 파편적인 순간들을 포착할 수 있으며, 그로써 관객은 도시를 새롭게 마주할 수 있다. 영화의 친화성, ‘물리적 실재’와 관객 경험에 대한 크라카우어의 논의를 고려했을 때, 이는 그의 영화와 도시론을 미디어-공간적으로 해독할 수 있는 지점으로 보인다.

## 5. 역사와 거리두기: 『역사』

크라카우어의 유작 『역사』는 기존의 역사가 따르던 연대순의 시간에 대한 문제 제기에서 출발한다. 크라카우어가 보기에 역사적 순간들은 ‘비균질적인 사건들’로 이루어진 “성좌(configuration)”(Kracauer, 1969/2012, 171쪽)이다. 때문에 역사는 자연사(史)의 기본 법칙인 측정 가능한 시간적 연속체와 질적으로 다른 각 시대의 “고유한 시간”을 포착

해야 한다는 것이 그의 주장이다(171쪽).

그렇다면 역사는 어떤 접근 속에서 다뤄져야 하는가? 시대의 ‘고유한 시간’이란 어떻게 포착할 수 있는가? 크라카우어(1969/2012)가 말하는 역사적 접근이란 카메라와 사진가의 시선, 즉 “사진적 접근 (photographic approach)”(71쪽)과 조용한다. 즉, 육안으로 볼 수 없는 대상을 카메라가 충실히 포착할 때에 그에 대한 창의적인 연구와 해독이 가능해지듯이(70쪽), 일정 정도의 거리두기를 통해 역사적 증거의 충실성을 보존하되 그에 대한 적극적인 해석을 동원하는 것이다. 이에 크라카우어는 역사가가 적극적으로 역사를 여행하고 탐색하면서도 발견하는 모든 역사적 메시지를 섬세하게 받아들일 수 있는 “적극적 수동성”의 자세를 가져야 한다고 주장한다(100-101쪽).

크라카우어(1969/2012)는 사진은 물론 역사의 중요한 문제는 “리얼리즘 경향과 조형 경향 사이의 ‘올바른(right)’ 균형을 잡는 일”이라고 설명한다(71쪽). 『영화 이론』에서도 프루스트의 말을 인용하며 중요하게 언급되는 이러한 논의로 미루어 보았을 때, 저술 전반에 드러나는 크라카우어의 외부자적 시선은 사진과 영화의 리얼리즘적이되 조형적인 시선, 그리고 역사가의 적극적이되 수동적인 태도와 다르지 않아 보인다. 가장 익숙한 대상들에 일정한 거리를 두는 것이 세상의 본질과 “진정성 (genuineness)”(Später, 2016/2020, p. 451)에 더 가까이 다가가는 것이라 믿었던 크라카우어에게 사진과 영화, 그리고 역사는 필수적인 도구이자 매개체였다.

## 제 4 장 도시와 영화의 친화성

도시는 영화와 닮아 있다는 점에서 ‘영화적’이고, 영화는 그런 도시를 담기에 가장 적합한 미디어라고 할 수 있다. 크라카우어가 관찰한 도시는 사진적 미디어, 즉 사진과 영화가 친화성을 갖는 대상이다. 특히 영화의 매체적 특수성은 도시를 시각적으로 포착하고 드러내기에 유리하다. 본 장에서는 도시의 ‘표층적 표현’에 대한 크라카우어의 접근이 그가 설명하는 매체로서의 영화의 접근과 유비적임을 밝힌다. 이를 통해 크라카우어의 도시 관찰과 사유는 영화의 매체적 특수성과 친화성 논의와 연결되는 미디어-공간적 접근임을 논하고자 한다.

### 제 1 절 도시의 ‘표층적 표현’

도시는 프랑크푸르트에서 유년 시절을 보내며 대도시의 공간과 거리를 직접 거닐었던 크라카우어에게 일상의 세부 영역을 들여다보게 하는 렌즈이자 미디어이다(Allen, 2007). 건축을 전공하고, 단기간이었지만 건축가로서도 활동했기에 도시를 이해하는 그의 관점에는 독특한 공간적 사유가 내재되어 있다. 20세기 대도시에 매료된 크라카우어가 보기에 도시와 도시인들의 눈과 귀를 사로잡은 ‘표층적 표현’들의 존재는 즉흥적이고 파편적인 단면들로서 도시에 대한 경험을 구성하고 있었다. 이에 본 절은 크라카우어의 1920-1930년대 주요 에세이들을 통해 현대 도시의 ‘표층적 표현’에 대한 그의 탐구와 ‘장식’의 모습으로 시각화된 대중의 모습에 대한 관찰과 해석을 살펴보고자 한다.

## 1. 현대 도시의 ‘표층적 표현’들

크라카우어의 초기 에세이 중 가장 핵심적인 저술로 손꼽히는 「대중의 장식」(1927a/1995)은 다음과 같은 서문을 통해 ‘표층적 표현’의 의미와 그 역할을 설명한다.

역사적 과정에서 한 시대가 차지하는 위치는 그 시대가 스스로에 대해 내리는 판단들보다 눈에 잘 띄지 않는 표층적 표현들을 분석하는 것으로써 더 현저하게 규명될 수 있다. 그러한 판단들은 특정한 시대 경향의 표현들로서, 시대에 대한 전반적인 구조에 대해서는 결정적인 증거를 제시하지 못하기 때문이다. 그러나 표층적 표현들은 그 무의식적 속성에 의해 드러난 사태의 근본적인 실체에 대한 매개되지 않은 접근을 허용한다. 달리 말하면, 사태에 대한 지식은 그러한 표층적 표현들에 대한 해석에 달려 있다. 한 시대의 근본적인 실체와 주목받지 못한 층동들은 서로를 조명한다. (Kracauer, 1927a/1995, p. 75)

크라카우어에게 ‘표층적 표현’은 표층에 가려진 이면의 구조와 그 실체에 대한 접근을 가능하게 한다. 그가 ‘표층적 표현’에 주목한 이유는 그것이 무의식적으로 사태의 본질을 드러내기 때문이다. 우리의 주변에서 일상적이고 당연한 것으로 위치하지만, 그러한 ‘표층적 표현’에 주목할 때에 당대가 추구하는 가치나 욕망에 대한 해석이 가능하다는 것이다. 이러한 인식은 크라카우어의 역사철학과도 이어진다.<sup>46)</sup> 크라카우어는 시대나 현

---

46) 크라카우어는 초기 에세이 「사진」(1927b/1995)에서부터 1969년의 유작 『역사』에 이르기까지 역사에 대해 꾸준한 관심을 가졌으며 자신이 생각하는 역사의 지향점을 저술 작업의 목표로 삼았던 것으로 보인다. 그는 『역사』의 서문에서 다음과 같이 말한다. “최근[1961년 1월에서 1962년 2월 사이]에 우연히 내가 쓴 「사진」을 읽은 나는 1920년대에 쓴 그 글에서 내가 이미 역사주의를 사진과 비교했었다는 것을 발견하고 대단히 놀랐다. (...) 이 발견은 두 가지 이유로 나를 행복하게 해주었다. 첫

상의 시간적 연속성을 완벽하게 기록할 수 있다고 믿는 전통적인 역사주의와(Kracauer, 1927b/1995, p. 49), 당대의 주요한 관심을 준거로 시대의 역사를 판단하는 ‘현재적 관심’ 이론<sup>47)</sup>의 한계를 지적한다(Kracauer, 1969/2012, 78쪽). 그리고 이 과정에서 배제되는 “틈새”의 영역과 “이름 없는 것들”에 주목할 것을 요구한다(232쪽). 그러므로 위 서문은 이처럼 비균질적이고 형이상학적인 역사 서술을 비판적으로 인식하는 맥락에서 ‘시대나 현상의 어떤 측면을 보아야 하는가’에 대한 근본적인 문제 제기로 볼 수 있다.

그렇다면 ‘표층적 표현’은 왜 반영(reflection)이나 재현(representation)이 아닌 표현인가? 반영으로서의 문화는 정치나 경제적 토대의 파생물로 이해되며, 재현은 특정한 매개체나 매개 과정을 거쳐

---

째, 의외로 이 발견은 나의 역사 쪽 작업의 타당성과 필연성을 확인해주었다. 둘째, 이 발견은 내가 『영화 이론』에 쏟았던 몇 년의 시간을 나 자신에게 사후적으로 정당화해주었다. 줄곧 나는 이 책이 사진 미학 그 이상도 그 이하도 아니라고 생각하고 있었는데, 자신의 더없이 내밀한 노력을 감추는 베일을 꿰뚫어 본 이후에는 이 책의 진정한 의미—독립적인 영역으로 존재할 자격을 미처 인정받지 못한 영역들의 의의를 끄집어내려는 내 또 다른 시도—를 알게 된 것이다. 내가 “또 다른 시도”라고 말하는 이유는, 독립적인 영역으로 존재할 자격을 미처 인정받지 못한 영역들의 의의를 끄집어내는 것이 내 평생에 걸친 시도였기 때문이다. 그러니 나의 모든 주요 작업들은 표면적으로는 일관성이 없어 보이지만 결국에는 한곳으로 수렴된다. 곧 내가 지금껏 추구해왔고 지금도 추구하는 하나의 목표는 미처 이름을 못 가진 탓에 무시되고 오해받는 존재 목적들과 존재 양식들을 복권시키는 것이다.”(19-20쪽)

- 47) ‘현재적 관심’ 이론은 역사가 실재의 있는 그대로를 기록할 수 없으며, 실재를 전달하는 역사가의 ‘현재’에 의해 영향을 받는다는 이론이다(Kracauer, 1969/2012, 78쪽). 주관주의 사학을 대표하는 베네데토 크로체(Benedetto Croce)와 로빈 콜링우드(Robin G. Collingwood)에게 역사가의 ‘현재’란, 그가 존재하고 있는 시간과 장소, 특정한 문제에 대한 관심, 과거를 연구하는 이유와 방법을 뜻한다. 크라카우어는 역사적, 사회적 맥락에 놓인 역사가의 주관성 개입이 당연해 보이지만 실은 잘못된 추리일 수 있다고 본다(81쪽). 그에 의하면 이는 첫째, 역사가 순차적 시간의 흐름을 따르고 있음을 전제하며, 둘째, ‘시대’를 하나의 통일체로 보는 오류를 범하기 때문이다. ‘시대’는 특정한 결집성이나 통일성을 갖기보다는 “경향들, 목표들, 활동들의 덩어리”(81쪽)이며, 각각은 산발적이고 유동적이기 때문에 역사가의 사고를 일방적으로 주도하기에는 취약하다는 것이다(82쪽).

드러나는 것으로 여겨진다. 그러나 크라카우어가 보기에 ‘표층적 표현’은 특정한 조건이나 목적 또는 의도와 무관하게 무의식적으로 발현되는 성좌(constellation)로서, 그 의미나 가치가 조건 지어지기보다는 직접적으로 발현되어 얼마든지 새로운 해석이 이루어질 수 있다. 위 인용문에서 그가 시대와 사태에 대한 지식이 ‘표층적 표현’에 대한 해석에 달려 있다고 한 것은 그것을 무의식적 배열을 가진 시대의 표현으로 이해하였기 때문이다. 그러므로 ‘표층적 표현’의 개념은 표면으로부터 깊이를, 가시적인 것으로부터 비가시적인 것을, 그리고 익숙한 것으로부터 익숙하지 않은 것을 끌어내는 역설적이고 변증법적인 사유를 가능하도록 한다.

일차적 표면으로 드러난 것에서 이면의 가려진 것과 이를 작동시키는 근본적인 원리를 발견하려는 인식론은 크라카우어가 도시를 탐구하는 기본 접근이 되고 있다. 에세이 「호텔 로비(The Hotel Lobby)」(1922-1925/1995)<sup>48)</sup>에서는 공간적 사유와 ‘표층적 표현’에 대한 그의 이해를 엿볼 수 있다. 그에게 공간이란 관념적으로 중립적인 것이 아니라 전형적인 사회적 관계들이 표현된 것으로, 의식이 놓치는 무의식의 영역이 공간의 형성에 개입한다(Katz, 1999). 이 때문에 도시의 건축 공간은 이중성을 띠게 된다. 즉, 사회적 관계와 그 모순을 내재화하고 표층의 수준으로 드러내어 전복적인 힘을 갖고 있으면서도, 일상적인 경험 공간이라는 점에서 그 표현들을 쉽게 주목하거나 알아차리기 어렵다. 크라카우어의 문제의식은 이러한 공간 이해에서 비롯된다고 볼 수 있다.

그렇다면 ‘표층적 표현’은 구체적으로 어떤 모습인가? 무엇이 도시의 현상을 한 시대의 ‘표층적 표현’으로 구분할 수 있도록 하는가?

---

48) 본 에세이는 탐정 소설에 대한 크라카우어의 연구서 『탐정 소설(Der Detektiv-Roman: Ein philosophischer Traktat)』(1922-1925)의 일부로, 1971년 주어캄프(Suhrkamp Verlag)의 전집(『Schriften』, Vol. 1, pp. 103-204)에 전문이 수록되기 전까지 그의 생전 유일하게 출판된 것이다.

「호텔 로비」에서 크라카우어(1922-1925/1995)는 1920년대 탐정 소설을 “자율적 합리성(*autonomous Ratio*)”이 지배한 사회, 즉 개념으로서만 존재하는 사회의 개별 요소들이 일련의 통합체로 구성된 결과로 평가한다(p. 174). 다음의 인용문처럼 크라카우어는 이러한 통합체의 모습을 “미적 총체성(*aesthetic totality*)”이라고 설명한다.

예술이 아닌 채로, 여전히 탐정 소설은 문명사회가 주로 익숙하게 바라봤던 것보다 더 순수한 방식으로 자신의 모습을 보여준다. (...) 그러므로, 이러한 발견들의 진정한 의미는 오직 그것들이 미적 총체성으로 결합하는 방식에서 드러날 수 있다. 이것이 예술적 총체가 이루는 최소한의 성과이다: 파편화된 세계의 무수히 흩어진 요소들로 전체를 구축하는 것. 전체는, 이 세계를 그저 거울로 비추는 것처럼 보일지라도, 그럼에도 불구하고 세계를 온전히 포착하고 그림으로써 그것[세계]의 요소들이 실제 조건에 투영될 수 있도록 한다. (Kracauer, 1922-1925/1995, pp. 174-175)

소설의 탐정이 사건의 미스터리를 풀고 인물의 비밀을 밝혀내듯, 탐정 소설은 ‘파편화된 세계’를 수집하고 사회의 비밀을 폭로하는 “미적 매체(*aesthetic medium*)”로 기능한다(Kracauer, 1922-1925/1995, p. 175). 크라카우어가 보기에 탐정 소설은 1920년대를 드러내는 ‘표층적 표현’으로, “가늠할 수 없는 삶을 해석할 수 있는 실재의 유사체로 바꾸는” 매개체인 것이다(p. 175).

탐정 소설이 포착한 세계의 파편이란 무엇인가? 크라카우어(1922-1925/1995)는 탐정 소설의 모습으로 통합된 요소들 중에서도 소설 속 반복적으로 등장하는 호텔 로비의 공간에 주목한다.<sup>49)</sup> 로비는 호텔에

---

49) 1920년대의 베를린은 20세기에 들어서면서 유럽과 미국을 중심으로 호텔 건설이 급

들어서면 가장 먼저 마주하게 되는 공간으로, 일상적인 도시와 가장 직접적으로 연결되는 지점이다. 그러나 동시에 존재의 익명성과 커뮤니케이션의 일시성이 두드러지는 공간이다. 어느 누구도 다른 이를 찾으려 하지 않고, 동시에 누군가에 의해 발견되려 하지 않기 때문이다(p. 175). “이러한 사람들을 받아들이는 공간이자 그 외에는 다른 기능이 없는 공간”이 호텔 로비이다(pp. 175-176).<sup>50)</sup> 오제(1992/1995)가 설명한 ‘비장소’처럼 호텔 로비는 돈과 상품, 서비스와 정보가 순환하지만, 이곳의 사람들은 서로의 신분에 대해 질문하지 않으며 모든 사회적 관계가 소멸된 “진공(vacuum)”(p. 176)의 상태와 다를 바 없다. 하지만 여러 탐정 소설의 핵심적인 내러티브 공간이 된 호텔 로비에서 범죄와 수수께끼는 이러한 틈을 비집고 “비움(evacuation)”(p. 179)과 “침묵(silence)”(p. 181) 속에 그 진상을 감춘다. 크라카우어는 이러한 호텔 로비의 공간이 탐정 소설에 의해 ‘미적 총체성’으로 표현됨으로써 현대 도시의 합리적 이성주의와 사회적 관계의 익명성을 드러내고 있다고 본다(p. 174).

탐정 소설의 호텔 로비와 마찬가지로 ‘표층적 표현’에 대한 크라카우어의 탐구는 20세기 도시라는 특정한 시공간적 차원의 현상들을 대상으로 한다. 파리의 중심부와 근교 지역(faubourgs)의 배치와 그 관계를 고찰한 에세이 「도시 계획의 분석(Analysis of a City Map)」(1926a/1995)은 근교에 집중된 중심부의 화려한 스펙터클적 요소들이 하층 근로자들의 소비 욕구를 충족시키지만, 역설적으로 이들을 더욱 주변

---

격히 확산한 시점과 맞물린다. 이 당시 호텔은 도시의 축소판(microcosm)을 지향하면서, 공적 공간인 도시로부터 분리된 사적 공간을 조성하고 도시적 삶(urban life)을 내부에 구현하여 도시인의 욕망을 만들어내었다. 획일적이고 표준화된 방식으로 설계된 호텔의 증가는 곧 현대 도시 문화의 전형으로 자리매김하였다(Katz, 1999).

50) 크라카우어(1922-1925/1995)는 이러한 맥락에서 호텔 로비를 ‘성전(house of God)’의 공간과 비교한다. 성전의 신도들은 사람들 간의 연결고리를 만드는 역할을 수행하는 한편, 호텔 로비는 어느 누구와도 마주하지 않을 사람들만 수용한다(p. 175).

부로 분리시키고 있음을 지적한다(p. 41). 도시의 근교는 일상에 지친 하층 근로자들을 위한 “거대한 도피처(giant shelters)”(p. 41)로서, 언뜻 보기에 도시 중심부의 상품과 문화생활을 그대로 옮겨놓은 듯하다. 그러나 높아진 물리적 접근성과 달리, 실제로는 상품을 구매할 수 있는지에 대한 가늠만 해볼 수 있을 뿐 그러한 문화생활은 이전보다 더 접근하기 어려운 것이 된다(p. 43). 근교가 내재화한 “인간다움(humaneness)”은 중심부의 요소들을 모아놓음으로써 제공할 수 있는 일종의 충족감일 뿐, 그 화려한 존재들을 뒤로하고 근교가 결국 “폐허(demolition)”가 될 것이라는 사실은 감춰진다(p. 41).

한편 현대를 경험하는 문화적인 방식으로서의 여행과 춤은 현대인의 “시공간적 열망(spatio-temporal passions)”을 표현한다(Kracauer, 1925a/1995, p. 65). 에세이 「여행과 춤(Travel and Dance)」에서 크라카우어는 공간적 변화를 경험하기 위한 여행과 시간을 보내는 경험이 된 춤에 주목한다. 기술과 문명의 발달로 지구에는 “미지의 세계(*terra incognita*)”로 남은 곳이 거의 없게 되었다(p. 66). “이국적(exotic)”이라는 개념이 보다 상대적인 의미를 지니게 되면서, 여행은 “새로운 곳”을 발견하기 위한 것으로 인식되기 시작하였다(p. 65). 즉, 여행을 통해 마주할 도착지에 대한 “관조(contemplation)”보다는 여행이 제공하는 공간적 “분리(detachment)”에 초점이 맞춰지게 된 것이다(p. 66). 춤 문화 또한 특정한 의미나 느낌은 지워지고 몸짓과 리듬만 남아 시간 그 자체가 춤의 소재가 되었다(p. 66). 이로써 여행과 춤은 “더 이상 공간과 시간 속에서 펼쳐지는 사건들이 아니라, 공간과 시간의 변형 그 자체를” 낙인 찍으며(p. 67), 이들의 성행은 그동안 접근할 수 없었던 시공간의 영역을 대안적으로나마 경험할 수 있게 되었음을 증명한다(p. 70). 그러나 크라카우어는 이러한 ‘표층적 표현’의 현상은 당시 기계적 합리성에 기반을

둔 테일러리즘이라는 일정한 조직 체계에 국한된 상태를 보여주며, 이로 인해 시공간을 이동한다는 사실만이 남아 그것의 진정한 의미와 즐거움은 소멸되었다고 해석한다(pp. 70-71).

이처럼 크라카우어의 초기 도시 문화 비평은 당대에 미학적으로 가시화된 대중문화나 공간을 매개로 대상 혹은 현상을 낯설게 바라보는 과정에서 출발한다. 일상적으로 당연히 여겨지고 특별한 패턴이 보이지 않는 것 같지만, 크라카우어는 이들을 ‘표층적 표현’으로 인식하고 해독함으로써 현상의 본질을 꿰뚫고 수면 위로 드러내고자 하였다.

한편 ‘표층적 표현’은 물리적인 대상이나 현상에만 한정되지 않는다. 크라카우어는 집단 대중 또한 ‘미적 총체성’의 모습으로 가시화되고 있음에 주목하면서 이를 ‘장식’으로 명명한다.

## 2. 대중 ‘장식’의 가시화

1920-1930년대에 걸친 바이마르 공화국 시기의 현대성 담론은 산업 서비스 부문의 포디즘과 테일러리즘 원칙에 기반을 둔 미국주의(Americanism)와 맞물리면서 대량 생산과 소비문화의 확산으로 이어졌다. 크라카우어는 이와 같은 기술 환경과 시장 생산 변화로부터 촉발된 문화 현상들에 주의를 기울이며 집단 대중<sup>51)</sup>의 경험 조건을 탐구하였고, 도시의 대중오락으로 가시화된 ‘표층적 표현’을 추적하였다. 도시의 공간

---

51) 집단적 대중을 문화 현상으로서 주목한 크라카우어에게 개인과 집단의 관계에 대한 문제는 일찍이 논의된 바 있다. 그는 에세이 「관념의 담지자로서의 집단(The Group as Bearer of Ideas)」(1922a/1995)에서 사회적 관념은 개인으로부터 시작하지만, 그것의 “물질성(corporeality)”은 집단으로부터 나온다고 본다(p. 144). 집단에 대한 접근 중에서도 개인의 주체성을 총체로 단순화하는 ‘권위적인 유형’과 ‘개인주의적 유형’을 비판하면서, 크라카우어는 사회적 세계에 놓인 개인과 관념 사이의 매개자로서의 집단의 역할을 설명한다.

을 채우고 오락과 소비를 경험하며 특정한 집단 패턴과 구성을 이루는 대중은 누구이고, 이들에게서는 어떤 형태의 주체성이 구성되는가? 도시의 공간과 문화가 ‘미적 총체성’의 모습으로 드러났다면 도시를 점유하고 향유하는 주체이자 현대의 추상성에 의해 양적으로 환원된 대중은 ‘장식’의 모습으로써 ‘표층적 표현’이 되었다.

「대중의 장식」(1927a/1995)에서 주목한 ‘표층적 표현’은 1890년대에 등장하여 1920-1930년대까지 인기를 끌었던 단체 무용수 팀인 킬러 걸스(Tiller Girls)이다. 이들을 처음 선보인 안무가 및 연출가 존 킬러(John Tiller)의 이름에서 비롯된 킬러 걸스는 피부색과 신체, 외모 등이 비슷한 여성들로 구성되어 동시에 다리를 뺀어 박자를 맞추는 안무(tap and kick)를 습득하도록 훈련받았다.

크라카우어에 의하면 ‘대중 장식’으로서의 킬러 걸스는 다음과 같이 현대 자본주의의 현 상황을 드러낸다(p. 78). 첫째, 킬러 걸스는 생산의 “대량화(massification)”(Gilloch, 2015, p. 66)에 의해 개인의 특수성이 사라지고 있음을 보여준다. 이들의 안무에서 개인의 개성이나 독창성을 찾기란 어려우며, 개인의 몸은 대량생산에 의한 전체의 일부에 불과하다(Kracauer, 1927a/1995, p. 76). 때문에 둘째, 기계적으로 통일된 팔다리의 기하학적 움직임은 테일러리즘 시스템의 자동화된 조립 라인을 연상케 하는 알레고리가 된다(p. 78). ‘장식’은 지배적인 경제체제가 지향하는 합리성을 미학적으로 체화한 결과로(p. 79), 개인의 몸은 주어진 역할만 수행하는 기계적 부품과 다를 바 없다(p. 78). 이로써 셋째, ‘장식’으로서의 킬러 걸스는 “그 자체의 자기목적(*end in itself*)”(p. 76)이 된다. 즉, ‘장식’은 미학적인 형식을 넘어서는 아무런 의미를 갖지 않으며(p. 77), 그 일부로서 개인은 스스로가 어떤 의식에 따른 패턴을 이루는지 알지 못하는 “무언(*muteness*)”(Hansen, 2012, p. 46)의 상태로 존재한다.

한편 바이마르 공화국 시기 베를린을 중심으로 증가하고 있던 “새로운 중간계급(new middle class)”(Kracauer, 1930/1998, p. 30)의 사무직 노동자들(salaried masses) 또한 집단 대중을 ‘장식’으로 해독하려는 크라카우어의 연구 대상이 되었다. 크라카우어는 부르주아와 프롤레타리아 사이에 놓인 사무직 노동자들의 아노미적 상태를 “선협적으로 안식처를 상실한(spiritually homeless)”<sup>52)</sup> 것이라 명명한다(p. 88). 이들이 스스로 인식하는 계급적 위치와 향유하는 문화 경험은 그들의 모호한 사회적 지위를 설명해주기 때문이다. 사무직 노동자들은 직장과 일상 곳곳에서 개인적, 사회적, 경제적, 계급적 불안과 우울을 느끼고 있었다. 이때 자본주의 산업은 오락과 상품 문화라는 “매혹과 오락(glamour and distraction)”(Kracauer, 1930/1998, p. 89)<sup>53)</sup>을 통해 사무직 노동자의 불안감을 달래는 동시에 그들의 불안정한 위치를 더욱 공고히 하고자 하였다(pp. 90-91). 이러한 맥락에서 크라카우어에게 사무직 노동자들은 대도시의 자본주의 논리가 지배한 노동과 문화 영역을 ‘표층적 표현’으로 드러내는 징후가 되었다.<sup>54)</sup>

---

52) 크라카우어의 ‘spiritually homeless’ 개념은 초기 게오르크 루카치(Georg Lukács)의 『소설의 이론(The Theory of the Novel)』(1916)에서 설명된 “선협적 고향상실(transcendental homelessness, transzendente Obdachlosigkeit)”에서 차용된 것이다(Gilloch, 2015, p. 76). 마르크스주의를 접하기 이전 초기 루카치는 낭만주의의 입장에서 현대 문화의 위기와 주체성에 대한 미학적 비판에 중점을 두었다(Arato & Breines, 1979, p. 13). 그는 서사시 시대에는 경험을 초월하는 지향점이 있었고 이를 통해 세계의 안과 밖의 총체성의 구현이 가능했으나, 소설에서는 이러한 정신적 고향 자체를 잃어버렸기에 소설과 삶의 거리가 멀어질 수밖에 없다고 주장한다(Lukács, 1916/2007, 41-42쪽; 이도훈, 2014에서 재인용). 일반적으로 ‘실향’ 또는 ‘집없음’으로 번역되는 ‘homeless’는 ‘shelterless’로 사용되기도 한다. 본 논문은 ‘일상 현실로부터의 도피’ 혹은 ‘정신분산으로의 진입’의 의미를 갖는 크라카우어의 영화와 도시론을 맥락으로 하여 ‘shelter’ 또한 ‘안식처’로 번역하여 사용하였다.

53) 대표적으로 문화적 욕구를 충족시키는 담배나 레스토랑, 교육 및 사회적 행사, 스포츠와 같은 일상적인 소비 상품과 호텔, 영화관, 백화점 등의 오락 공간이 그러한 매혹과 오락의 대상이었다(Kracauer, 1930/1998, p. 89).

대중 ‘장식’이 ‘표층적 표현’으로 가시화되었다는 것은 그것을 사회문화적 징후로 해독할 필요가 있음을 의미한다. 이때 사진적 미디어는 도시의 ‘표층적 표현’을 포착하고 해독하기 위한 방법론이자 커뮤니케이션 과정이 될 수 있다. 특히 크라카우어에게 영화는 눈에 잘 띄지 않는 도시의 파편들을 재구조화할 수 있는 미디어이자 ‘표층적 표현’으로 역할하였다. 그렇다면 영화는 구체적으로 어떤 특수성을 가지며, 영화가 도시를 포착하기에 적합하다는 것은 어떤 의미인가? 이어지는 절에서는 영화의 친화성에 대한 크라카우어의 논의를 밑바탕으로 도시를 이해하는 그의 관점을 미디어적인 접근에서 사유해보고자 한다.

## 제 2 절 내재적 친화성과 ‘물리적 실재’

도시의 일상적인 ‘표층적 표현’을 향한 크라카우어의 관찰과 재평가는 “표면과 선택적 친화성을 보이는 재현적 실천들(representational practices)에 대한 초기의 그의 지속적인 관심을 설명”한다(Levin, 1995, p. 20). 이때 ‘재현적 실천’이란 파편화된 세계로서의 도시를 시각적으로 포착하는 사진과 영화를 의미하며, 도시와 영화 사이의 관계는 크라카우어(1960/1997)의 “내재적 친화성(inherent affinities)”(p. 60) 논의로 설명될 수 있다.

일반적으로 사진과 영화는 예술적 지위나 기록 방식의 측면에서 구분되지만, 크라카우어(1960/1997)는 영화를 사진의 “연장(extension)”(p. xlix)으로 이해한다. 사진과 영화는 ‘물리적 실재’를 “기록하고 드러내

---

54) 크라카우어는 에세이 「베스트셀러와 그 독자들에게(On Bestsellers and Their Audience)」(1931a/1995)와 「중간계급의 반란(Revolt of the Middle Classes)」(1931b/1995)에서도 이러한 새로운 중간계급의 “정신적 빈곤”(p. 94)과 현실로부터의 소외 현상을 관찰하고 지적한다.

는” 기본 속성을 공유한다(p. 28). 그러나 영화는 편집이 가능하기 때문에 사진과 구분되는 기술적 속성을 지니며(p. 29), “우리를 둘러싼 가시적 세계”(p. xlix)에 대한 사진의 ‘내재적 친화성’을 공유하면서도 움직임 을 포착할 수 있다는 점에서(p. 60) 사진을 넘어서는 특수성을 갖는 미디어이다.

본 절은 크라카우어의 영화론에서 영화의 기본이 되는 사진과 친화성 논의를 살피고, 도시를 포착하는 영화의 접근을 검토하고자 한다.

## 1. 사진의 매체적 속성과 친화성

### 1) 역사 기록으로서의 사진

현대 역사에서 사진이 가진 잠재력을 탐구한 에세이 「사진」(1927b/1995)은 크라카우어가 초창기부터 도시와 함께 도시를 포착하는 방법으로서의 미디어에 대한 관심도 놓치지 않았음을 보여준다.<sup>55)</sup> 에세이는 그 당시 유명하던 24세의 영화 디바(diva)의 사진(이하 ‘디바 사진’)과 마찬가지로 24세의 젊은 여성을 담고 있지만 이미 60년이 시간이 흐른 또 다른 사진(이하 ‘여성 사진’)을 묘사하는 것으로 시작한다.

---

55) 크라카우어는 에세이 「사진」(1927b/1995)과 『영화 이론』(1960/1997)의 서론인 ‘사진’을 통해 사진 미디어에 주목한 바 있다. 전자를 크라카우어 초기의 사진론, 그리고 후자를 후기의 사진론으로 나눈다면, 초기에서는 역사 서술의 방법론으로서 사진의 속성에 주목한다. 즉, 지표론의 맥락에서 지시체의 공간성을 가시화하는 사진의 능력을 다른 역사 기록의 방식과 비교하는 데 중점을 둔다. 이러한 사진의 가시화 속성은 후기의 사진론에서 ‘기록하기’로 구체화되는 한편, 사진가의 조형적 경향에 의한 ‘드러내기’의 속성이 추가로 설명된다. 리얼리즘 경향과 조형적 경향 사이의 균형의 중요성이 『영화 이론』과 『역사』에서 공통적으로 강조되고 있는 만큼, 크라카우어의 사진론은 후기에 이르러 사진의 역사적 의미와 매체적 의미가 뚜렷해졌다고 볼 수 있다.

한 화보 잡지의 표지를 장식한 디바 사진은 디바의 완벽한 모습을 담고 있다. 그녀는 당대의 영화를 통해 이미 잘 알려져 있었기 때문에 동시대의 사람이라면 그녀를 알아보지 못할 이유는 없다. 그러나 크라카우어(1927b/1995)는 “이 모습이 할머니의 모습이었을까?”라고 질문하며, 만약 60년이라는 시간이 흘러 디바의 손자들이 디바의 사진을 본다면 어땠을지 가정한다(p. 48). 한편 여성 사진의 경우, 60년이 지난 24세 시절의 할머니의 모습은 그 사진 하나만으로는 현재의 할머니와 동일한 사람이라고 알아차리기 어렵다(p. 48). 세대를 따라 내려온 구술 이야기들이 있을 수 있지만 이는 불완전한 것이어서, 시간이 지나면서 왜곡되었을 수도 있고, 어쩌면 여성 사진은 할머니의 젊은 시절 모습을 닮은 전혀 다른 사람의 사진일지도 모른다(p. 48). 따라서 여성 사진 속에는 60년 뒤 현재에 있는 할머니의 그 어떤 모습도 남아 있지 않다. 할머니의 “원(原)이미지(ur-image)”는 이미 오래전에 사라져 실재하지 않으며, 60년이 넘은 사진에 남은 것은 현재의 할머니가 아닌 1864년의 어떤 젊은 여성의 모습뿐이다(p. 48). 크라카우어는 이처럼 여성 사진에 남겨진 지시체를 “고고학적 마네킹(archaeological mannequin)”(p. 48)이라 일컫는다. 이 마네킹은 역사박물관에 전시된 것처럼 그 당시 여성들의 의복이 어땠는지를 보여주는 기능만을 수행한다(p. 48). 표면적으로만 남은 장식들은 할머니라는 실제 인물과 완전히 별개의 것이 되며(p. 48), 사진은 사진이 찍힌 시대를 보여주는 증거로만 남는다. 그렇다면 사진은 다른 역사적 기록 혹은 매개체와 어떤 차이를 갖는가? 사진의 속성을 구체적으로 설명하고자 크라카우어는 사진을 역사주의(historicism), 기억(memory), 그리고 회화(artwork)의 기록과 비교한다.

사진은 시간의 연속적 흐름을 따르는 역사주의와 달리 현상을 “공간적 연속체(spatial continuum)”로 포착한다(Kracauer, 1927b/1995,

p. 49). 역사주의자들은 어떤 현상이나 사건을 빈틈없는 촘촘한 시간적 연속체로 재구성하여 ‘역사적 실재(historical reality)’를 서술하는 것을 목표로 한다면(p. 49), 사진의 ‘공간적 연속체’는 오랜 시간이 흐르면 모든 역사나 기억적 의미가 사라진 지시체의 모습, 즉 물질적 현전이 이론 일련의 배열체를 남긴다(pp. 54-55). 크라카우어는 이렇게 역사로부터 남겨진 지시체의 물질적 파편을 “침전물(sediment)” 혹은 “잔여물(residuum)”이라 명명한다(p. 55).<sup>56)</sup>

한편 기억은 날짜를 중심으로 기록되지 않아 여러 해를 건너뛰기도 하며, 한 사람에게 개인적으로 중요하다고 여겨지는 것만 남는다. 이러한 “기억 이미지(memory images)”(Kracauer, 1927b/1995, p. 50)는 주관적인 의미의 개입으로 인해 온전히 통제될 수 없고 불투명하며, 기억 이미지 속 지시체의 외형은 많은 시간이 흐른 뒤 실재의 실제 역사, 즉 “최종 이미지(the last image)”(p. 51)가 된다. 기억이 이러한 ‘최종 이미지’를 파편으로만 존재하도록 한다면, 역사의 잔여를 포착하는 사진은 오랜 시간이 흘러도 실재로서 확인되는 ‘최종 이미지’를 ‘공간적 연속체’로 보존하는 방법이 될 수 있다(p. 50).

한편 회화에서 대상의 의미가 공간적 외형(spatial appearance)으로 드러난다면, 사진에서는 대상의 공간적 외형이 곧 그것의 의미이다(Kracauer, 1927b/1995, p. 52). 사진의 공간적 외형은 “자연적인” 것이고, 회화의 그것은 인식을 통해 침투된 대상의 것이다(p. 52). 때문에 회화는 사진이 성취한 유사성을 부정하고 대상에 의도를 개입시켜 새로운 의미

---

56) 크라카우어(1927b/1995)는 이러한 사진이 의미가 제거된 “자연의 토대”(p. 61)와 함께 등장한 것이라 설명한다(p. 61). 사진은 자연의 물질적인 삶을 다룬다는 점에서 사진 이전의 재현 양식들과 다를 바 없지만(p. 61), 하나의 ‘표층적 표현’으로서, 의미로부터 해방된 물질적 토대를 드러낼 수 있다. 따라서 크라카우어는 시대의 ‘잔여물’이자 증거로서의 사진이 “역사에 대한 한판 도박(the go-for-broke game of history)”(p. 61)이며, 역사 기록의 새로운 방식이 될 수 있다고 본다.

를 만들어내는 역사를 추구한다.<sup>57)</sup> 이와 달리 사진의 유사성은 대상이 어떻게 스스로를 인식시키는지 보여주기보다 그저 대상의 모습을 의미하며, 그러므로 실재의 증명으로서의 사진은 “단지 요소들을 비축할” 뿐이다(p. 52). 이러한 이유로 사진은 대상의 표면과 그 공간성을 물질적으로 기록할 수 있는 매체적 속성을 갖는다.

## 2) 사진적 접근과 친화성

에세이 「사진」에서 살펴보았듯이 사진의 매체적 속성은 이후 『영화 이론』(1960/1997)의 서론 ‘사진’에서 “사진적 접근”(p. 18)으로 확장된다. 크라카우어는 프루스트의 설명을 빌려 사진적으로 접근한다는 것은 “리얼리즘적 경향(realistic tendency)”과 “조형적 경향(formative tendency)” 사이의 “올바른” 조합을 이루어내는 것이라 말한다(p. 16). 즉, 사실적인 기록과 조형적 경향에 따른 미학적인 표현의 개입 사이에는 일련의 조정이 필요한 것이다. 역사 기록으로서의 사진에 주목한 초기의 논의와 비교했을 때, 미디어 기술로서의 사진 매체를 바라본 크라카우어의 이해는 실재를 보존할 뿐만 아니라 균형 있게 이해하기 위한 접근으로서의 사진을 지향하고 있음을 알 수 있다.

사진에서의 균형이란 사실적 기록과 조형적 표현 사이를 오가는

---

57) 크라카우어(1927b/1995)는 이와 관련한 일화 하나를 소개하는데, 한 남성이 독일의 화가 트뤼브너(Wilhelm Trübner)에게 자신의 초상화를 부탁하면서 얼굴에 있는 주름들을 꼭 그려줄 것을 요청한다. 그러나 트뤼브너는 주름을 넣고 싶다면 길 건너편에 있는 사진가를 고용하는 게 좋을 것이라고 말한다. 사진가는 남성이 원하는 주름을 있는 대로 다 넣어주지만, 자신은 “ 역사를 그린다”는 것이다(p. 52). 이는 남성의 얼굴에 있는 주름을 그리지 않겠다고 선언함으로써 지시체의 외적 모습에 대해 그것의 가장 좋은 모습을 역사로 남기겠다는 의도, 즉 의미가 개입되는 회화의 속성을 보여준다.

문제이다. 당시 예술로서의 사진에 대한 논쟁이 보여주듯, 실재를 다루는 사진의 관건은 카메라와 사진가의 균형이었다(Kracauer, 1960/1997, pp. 22-23). 이와 관련하여 크라카우어(1960/1997)는 미적 관심의 차원에서 사진은 어떤 경우에도 리얼리즘적 경향을 따라야 하지만, 이것은 물론 최소한의 요건이라고 주장한다(p. 13). 비개인적이고 철저히 비예술적인 사진은 미학적으로 불가능한 한편, 사진적 특성이 부족하더라도 아름답고 유의미한 작품이 될 수 있기 때문이다(p. 13). 다시 말해 사진은 자연을 단순 복사하기보다 “3차원적인 현상을 평면으로 옮김으로써 변형(metamorphose)”시킨다(p. 15). 이렇듯 순수하게 리얼리즘적인 객관성만 도달할 수 없는 것이기에 크라카우어는 사진가가 조형적 경향을 억누를 이유가 없으며, 오히려 사진의 최소 요건을 넘어서기 위해 선택적이어야만 한다고 설명한다(p. 15). 사진가가 자신의 모든 감각과 존재를 동원하여 그것을 흡수하지 않는다면 자연은 스스로를 내어주지 않을 것이기 때문이다(pp. 15-16). 따라서 크라카우어는 이러한 경우라면 두 경향이 충돌할 필요는 없다고 본다(p. 16).

그렇다면 구체적으로 사진은 실재와 어떠한 관계인가? 크라카우어(1960/1997)는 사진과 실재 사이의 내밀한 연관성을 ‘친화성’ 개념으로 논하면서, 사진이 사진적 접근을 따를 때 친화성이 발현된다고 설명한다(p. 18). 사진적 접근 속에서 사진은 다음과 같은 속성의 실재와 긴밀한 친화성을 보인다(pp. 18-20).

첫째, 사진은 “연출되지 않은 실재(unstaged reality)”(p. 18)와 친화성을 갖는다. 사진은 인간으로부터 독립된 낱것의 자연을 포착하고자 하며, “빈 틈새에 쌓인 먼지”나 “우연히 비추는 햇빛”과 같이 순간적으로 배열체를 이루는 자연은 연출되지 않는 것으로서 사진의 카메라에 의해서만 포착될 수 있다(pp. 18-19).

둘째, 사진은 “우연(the fortuitous)”(p. 19)을 강조한다. “무작위로 발생하는 사건들은 스냅 사진의 가장 좋은 재료”(p. 19)이다. 우연을 대표하는 재료는 거리의 군중들이었다. 이들의 환상은 “우연적 만남, 기묘한 마주침, 그리고 동화 같은 우연의 일치”의 모습으로 구체화되었다(p. 19). 크라카우어는 특히 샤를 마르빌(Charles Marville), 앨프리드 스티글리츠(Alfred Stieglitz), 외젠 아제(Eugène Atget)와 같은 19세기의 사진가들이 공통적으로 “도시의 삶(city life)”을 주요한 사진적 주제로 주목했음을 언급한다(p. 19).

셋째, 사진은 “비종결성(endlessness)”(p. 19)을 시사한다. 사진은 우연을 강조하고 그렇기 때문에 완전한 전체로 포착되지 않는 부분적인 파편일 수밖에 없다(p. 19). 그러나 크라카우어는 사진의 “프레임은 일시적인 경계이고, [사진이 포착한] 내용은 프레임 밖의 것들을 일컬으며, 구조는 그것이 아우를 수 없는 것들, 즉 물리적 존재를 함축한다”(pp. 19-20)고 설명한다. 그러므로 비종결적인 사진이란 파편적인 부분으로부터 포착되지 않은 실재의 총체성을 발굴해낼 수 있는 가능성이 열려 있는 사진이다.

마지막으로, 사진은 “비규정성(the indeterminate)”(p. 20)과 친화성을 가진다. 즉, 지시체를 특정한 의미로 정의하는 대신 원재료의 형태로 전달한다는 것이다. 물론 사진에는 사진가에 의한 일련의 선택이 개입하기 마련이다. 하지만 프루스트에 의하면 사진에는 사진가의 조형적 선택이 투영되지만, 그럼에도 불구하고 사진은 분명하지 않은 다층적인 의미에 둘러싸여 있을 수밖에 없다(p. 20).

이상으로 살펴본 네 가지의 친화성은 곧 사진적 접근으로써 포착될 수 있는 실재의 속성을 뜻하며, 사진이 이러한 속성을 지닌 도시의 ‘표층적 표현’을 기록하기에 적합한 매체가 될 수 있음을 보여준다. 그리

고 리얼리즘에 충실한 조형 경향을 강조하면서, 크라카우어는 대상의 움직임보다 역동적으로 포착하고 그것을 기술적 편집으로써 드러낼 수 있는 영화에 주목하기 시작하였다.

## 2. ‘물리적 실재’와 영화적 접근

### 1) 기록과 드러냄으로서의 영화

영화는 물리적 실재를 기록하고 드러낼 때에 진가를 발휘한다. 이 실재는 이해할 수 있는 것으로 포착하는 영화 카메라의 능력이 아니라면 거의 감지하지 못할 많은 현상들을 포함한다. 그리고 어떤 매체는 그것이 전달하기 위해 특별히 보유한 것들에 편파적일 때, 영화는 가능한 일시적인 물질적 삶, 가장 순간적인 삶을 그려내고자 하는 열망에 의해 작동한다. 거리의 군중, 본의 아닌 움직임들, 그리고 그 외의 찰나의 인상들이 그것[영화]의 가장 핵심이다. (...) 그러므로, 나는 영화가 우리의 눈에 앞서 세상을 꿰뚫어 본다는 점에서 매체로서의 역할에 충실하다고 본다. (Kracauer, 1960/1997, p. xlix)

본래 영화의 발명은 사진의 종말을 가져올 것으로 여겨졌다. 그러나 활동사진(motion picture)으로서의 영화는 정적 이미지인 사진의 경계를 확장할 수 있는 것으로 기대되었다(Kracauer, 1960/1997, p. 27). 사진의 ‘연장’인 영화는 사진의 기본적인 속성과 실재에 대한 친화성을 공유하지만, 영화의 기술적인 속성은 사진과는 구분되는 특수성을 띤다.

크라카우어(1960/1997)에 의하면 미디어로서의 영화는 ‘기본 속성’과 ‘기술 속성’을 갖는다. 사진과 동일하게 영화의 기본 속성은 “물리적 실재”를 기록하고 드러내는” 것이다(p. 28). 그러나 단일한 샷(shot)을

의미 있는 연속으로 만들 수 있는 편집(editing)은 사진에서는 볼 수 없는 기술 속성이다(p. 29).<sup>58)</sup> 한 화면에서 다른 화면으로 넘어가거나 (lap-dissolve), 동작을 느리게 혹은 빠르게 하는 효과(slow and quick motion), 또는 되감기(reversal of time)와 같은 특수 효과들은 영화에만 존재하는 고유한 특징이기 때문이다(p. 29).<sup>59)</sup>

그렇다면 영화가 기록하는 실재는 사진의 실재와 어떻게 다른가? 사진과 달리 실재를 재현하는 데 있어 시간의 흐름이 존재하는 영화는 영화적 기법과 장치를 통해 영화만의 ‘물리적 존재’를 수립한다(Kracauer, 1960/1997, p. 41). 때문에 크라카우어는 영화의 기본 속성 중에서도 편집에 의한 ‘드러내기’로써 형성된 ‘물리적 존재’들에 주목한다(<그림 1> 참고).

크라카우어(1960/1997)는 초현실주의 영화감독 루이스 부뉴엘(Luis Buñuel)의 말을 인용하면서, 영화에 의해 드러날 수 있는 것은 “보통 눈에 보이지 않는 것들(things normally unseen)”과 “의식을 압도하는 현상들(phenomena overwhelming consciousness)”, 그리고 “실재의 특수한 형식들(special modes of reality)”이라 말한다(p. 46). 그중에서도 눈에 보이지 않는 것들이란 ‘아주 작은 것(the small)’ 혹은 ‘아주 큰 것(the big)’을 의미한다(p. 46). 예컨대 인물의 얼굴에 대한 접사는 몽타주를 통해 이전에는 추정할 수 없었던 인물의 내면을 들여다볼 수 있게 하고(pp. 46-47), 각기 다른 거리감을 부여하는 원사와 접사의 병치는 익명의 군중으로서의 대중이나 산발적 순간들이 발생하는 거리와 같이 사람

---

58) 두 개 이상의 사진을 조합하고 합성하는 ‘포토몽타주(photomontage)’가 있지만, 크라카우어(1960/1997)는 그것이 사진 장르이기보다는 그래픽 예술이라고 본다(p. 29).

59) 다만 크라카우어(1960/1997)는 이러한 편집 기술이 그 자체로 특수성을 갖는 것이 아니라 영화가 포착하는 실재에 대해 영화적으로 유의미한 기여를 할 수 있어야 한다고 덧붙인다(p. 29).

의 눈으로는 한 번에 포착할 수 없는 존재들을 드러낼 수 있게 한다(pp. 50-51). 이 밖에도 영화는 ‘일시적인 순간(the transient)’이나 비관습적인 복합체, 일상적으로 무시되는 것들 혹은 너무 익숙한 것들과 같은 ‘의식의 맹점들(blind spots of the mind)’을 포착하고 드러낸다(pp. 52-55).

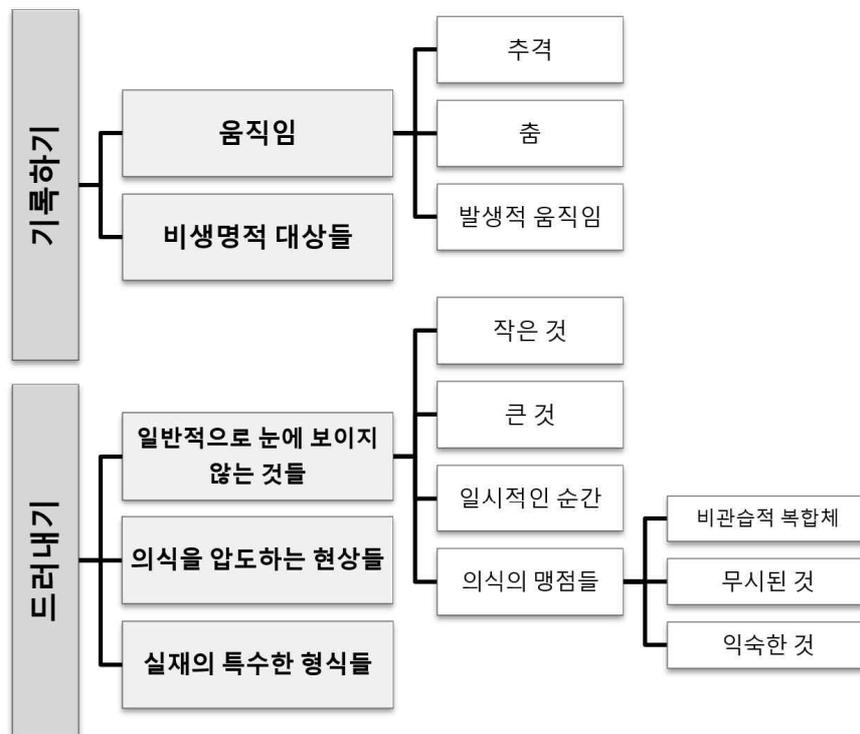


그림 1 '기록하기'와 '드러내기'에 따른 영화의 물리적 존재 유형  
(Kracauer, 1960/1997, pp. 41-59를 재구성함)

이러한 맥락으로 볼 때, 앞서 살펴본 초기 에세이들에서 일상적 도시의 ‘표층적 표현’을 추적하고 해독하려 했던 크라카우어에게 영화는 동일한 목적을 달성할 수 있는 미디어로 이해된다. 영화의 카메라는 익숙한 것들을 분해하고 기술적 편집으로 재조합하여 이전에는 잘 보이지 않던 일상의 순간과 상호관계들을 가시화하기 때문이다(Kracauer,

1960/1997, p. 54). 그러므로 영화가 ‘물리적 실재’를 만드는 과정은 곧 현상의 추상성을 구체화하는 작업이자(p. 54), 영화 관객에게는 “익숙한 경험을 수천 번씩 겪도록” 만드는 일이다(p. 55). 알고는 있지만 감각적 차원에서 눈으로는 포착하기 어려운 존재들, 즉 ‘표층적 표현’들을 영화는 기록하고 그것을 ‘물리적 실재’로 드러냄으로써 “우리의 주변을 낯설게 하며(alienate)”(p. 55), 영화의 편집을 통해 당연한 일상을 “분해(decomposition)”(p. 56)해 볼 수 있도록 한다. 이 과정에서 영화의 편집은 사진과 중요한 차별성을 갖는다.

## 2) 도시에 대한 영화적 접근

매체적 속성의 차이를 고려하였을 때, 영화의 영화적 접근은 사진의 접근과 차이를 갖게 된다. 왜냐하면 영화의 리얼리즘적 경향과 조형적 경향은 사진의 그것과는 다른 기술적 매개가 발생하기 때문이다. 먼저 리얼리즘적 경향의 차원에서 영화는 움직임을 촬영할 수 있으며, 동시에 그 배경이 되는 ‘물리적 실재’까지 충분히 포착할 수 있다(Kracauer, 1960/1997, pp. 33-34). 조형적 경향의 측면에서는 앞서 논의한 바와 같이 편집과 다양한 특수 효과를 통해 영화가 다룰 수 있는 “영역(area)과 구성(composition)”(p. 35)이 확장된다.<sup>60)</sup> 영화의 영역과 구성이 확장될수록 리얼리즘과 조형 경향 사이의 충돌도 늘어나기 마련이지만, 크라카우어는 영화가 영화적 접근의 균형을 갖춘다면 예술로서의 미학적 가치를 지향하는 것이 가능하다고 본다(p. 38). 어떠한 창의적이고

---

60) 예컨대 역사와 공상(fantasy)의 영역을 다룰 수 있게 된 영화는 ‘물리적 실재’와 무관한 듯 보이지만, 크라카우어는 리얼리즘적 경향과 충돌하면서도 실재의 궤도를 벗어나는 영역의 대상들을 물질적 존재로 위치시키려는 유의미한 시도로 평가한다(Kracauer, 1960/1997, p. 77).

조형적인 노력이라도 그것이 “가시적 세계에 대한 미디어[영화]의 실질적인 관심”에 유용하다면, 즉 리얼리즘적 경향의 중요성을 놓치지 않는다면 영화적 접근에 따르는 것이라고 주장한다(p. 39).

영화적 접근에 충실한 영화는 실재에 대해 다섯 가지의 내재적 친화성을 보인다(Kracauer, 1960/1997, pp. 60-74). 사진의 친화성이었던 ‘연출되지 않음’, ‘우연’, ‘비종결성’, ‘비규정성’은 영화에서도 공유되지만(p. 60), 크라카우어는 영화만이 대상의 움직임을 포착할 수 있기 때문에 다섯 번째 친화성인 “삶의 흐름(flow of life)”(p. 71)을 추가한다. 그가 말하는 ‘삶의 흐름’이란 기본적으로 물질적이고 연속성을 가지며, 그 의미가 무한히 확장될 수 있는 것이다(p. 71). 이러한 ‘삶의 흐름’을 가장 잘 보여주는 대상은 도시의 거리이다. 크라카우어는 거리를 “문자 그대로 도시의 거리뿐만 아니라, 기차역, 댄스홀과 집회장, 술집, 호텔 로비, 공항”(p. 62) 등을 포함하는 넓은 의미로 이해한다.

‘삶의 흐름’으로서 도시의 거리가 크라카우어가 초기 에세이에서부터 주목한 도시의 ‘표층적 표현’들의 주요한 배경이었음을 고려할 때, 그에게 영화는 ‘삶의 흐름’을 갖는 도시의 ‘표층적 표현’을 기록하고 드러내기에 적합한 미디어로 이해되고 있다.<sup>61)</sup> 따라서 도시의 ‘표층적 표현’

---

61) 본 논문은 시기적 격차가 있는 크라카우어의 초기와 후기의 저술을 사후적으로 종합하여 재구성하는 것이기에 도시와 미디어에 대한 논의의 변화나 발전을 고려할 필요가 있다. 전술한 바와 같이, 초기의 에세이들에서 도시의 ‘표층적 표현’들에 주목한 크라카우어는 역사 기록의 측면에서 사진을 중요한 기록 미디어로 조명하였다. 미국으로 망명한 이후 크라카우어는 영화 연구와 이론화 작업에 몰두하면서 도시에 대한 직접적인 탐색의 시도는 줄었지만, 일상적 세계의 파편들을 기록하고 해독할 수 있는 방법론으로서의 미디어를 이해하는 데 집중하였음을 알 수 있다. 이처럼 중점을 둔 대상은 변화하였지만, 역사 서술 방법으로서의 사진에서 도시 이해의 방법으로서의 영화, 그리고 미처 주목받지 못한 영역들을 복권시키기 위한 방법으로서의 역사로 이어지는 크라카우어의 저술 전반은 비교적 일관된 목적과 흐름을 가졌던 것으로 볼 수 있다.

을 탐색한 크라카우어의 접근은 ‘삶의 흐름’으로서의 거리에 친화적인 영화의 접근과 닮아 있다. 도시의 표면적 물질성에서 그 이면의 논리를 발견하려는 사유가, 실재를 기록하고 드러내는 영화의 매체적 특수성에 대한 이해, 그리고 영화적 접근이라는 목적성과 연결된다는 점에서 그의 도시론은 도시를 미디어와의 관계 속에서 이해하는 미디어-공간적 접근을 취한다고 볼 수 있다.

### 제 3 절 소결: 영화적으로 도시 읽기

본 장은 크라카우어의 초기 에세이에 드러난 도시 관찰과 해석의 접근이 그가 이해한 사진적 미디어, 즉 사진과 영화의 접근과 연결되고 있음을 확인하고자 하였다. 그에게 도시는 영화와 같은 우연과 즉흥성이 가시화되는 공간이며, 영화는 그런 도시를 균형 있게 기록하고 드러낼 수 있는 미디어로 기대된다. 이를 통해 본 장은 ‘표층적 표현’에 대한 크라카우어의 도시론이 그의 영화론과 연계되는 미디어-공간적 접근임을 논하였다.

도시 문화 연구를 맥락으로 할 때, 본 장에서 살펴본 크라카우어의 논의는 도시를 영화적으로 읽는, 즉 미디어라는 매체적 관점에서 도시를 이해하는 이론적, 방법론적 단초를 제공한다. 공간적 전회 이후의 공간 혹은 장소 논의는 본격적으로 도시를 학문적인 사유 대상으로 위치시키며 도시를 둘러싼 권력적 관계에 주목하는 접근과 일상에 편재한 미디어와의 관계 속에서 도시를 이해하는 접근으로 나뉘었다(김수철, 2015). 크라카우어의 영화와 도시론은 도시의 공간과 문화를 사유하는 방식이 영화라는 동시대적 미디어의 매체적 특수성에 대한 이해를 기반으로 삼고 있다는 점에서 후자의 맥락에 위치한다고 볼 수 있다. 그러나

개인의 내면이 도시를 통해 시각화되는 양상을 사회학적으로 주목한 짐멜이나 도시의 환등상을 변증법적 이미지로 포착하고자 한 벤야민과는 다른 측면에서, 크라카우어는 ‘표층적 표현’이라는 ‘미적 총체성’이 기하학적 구조나 배열로 가시화될 때에 그 물질성과 공간상의 의미, 그리고 현상 이면의 본질에 도달할 수 있다는 인식론에 기대고 있다. 따라서 그의 논의는 공간으로서의 도시를 넓은 의미의 미디어로 이해하는 기존의 미디어-공간적 접근의 논의들과 비교했을 때 도시에 대한 미학적인 접근이 두드러진다고 볼 수 있다. 또한 미디어는 오늘날 우리의 삶과 불가분의 관계라는 점에서 일상 공간으로서의 도시와 가장 친화적인 영화의 매체적 접근 속에서 도시를 이해하는 방법은 동시대적 미디어로서의 영화의 가치를 재확인하는 과정이기도 하다. 그러므로 도시를 영화적으로 읽으려는 크라카우어의 사유는 도시 문화 연구에 있어 방법론으로서의 미디어의 역할과 그 의미를 재조명할 수 있도록 한다.

한편 크라카우어(1960/1997)는 “영화적 영화(cinematic film)”란 ‘물리적 실재’의 양상들과 우리로 하여금 그것을 경험할 수 있도록 하는 조형들을 구현하는 영화라고 설명한다(p. 40). 주목할 부분은 이때 영화가 포착하는 ‘물질’은 영화와 관객을 연결하는 핵심이 된다는 것이다. 영화가 영화적일 때에 일상적 공간으로서의 도시는 시각적인 표현이 되며, 영화의 ‘물리적 존재’는 관객 경험의 토대가 된다. 그러므로 도시와 영화의 관계는 도시가 영화적으로 표현되는 과정뿐만 아니라 그 표현이 도시의 이미지로서 대중의 도시 경험을 구성하는 과정과 연결되어 있다. 이어지는 장들에서는 크라카우어의 저술 속에서 영화가 기록하고 드러내는 도시의 구체적인 모습과, 이것이 관객으로서의 도시 대중에게 불러일으키는 경험이란 무엇인지 살펴보고자 한다.

## 제 5 장 도시의 시각적 표현으로서의 영화

크라카우어에게 영화는 도시의 ‘표층적 표현’을 기록하고 드러내는 방법인 동시에 그 자체로 하나의 ‘물질적 표현’이자 해독의 대상이었다. 본 장은 영화, 특히 바이마르 공화국 시기의 거리영화 장르를 통해 표현된 도시의 시각화 방식에 주목하고 영화가 도시의 이미지를 구성하는 과정에서 영화와 도시의 상호작용이 도시에 대한 대중의 경험에 미치는 영향의 지점을 탐색한다. 이를 통해 크라카우어의 영화론이 특정 시공간 맥락에 놓인 도시의 구체적 물질계와 심리적 집합을 재발견하고 재구성하는 영화의 커뮤니케이션 과정에 주목하고 있음을 논하고자 한다.

### 제 1 절 영화적 거리와 도시의 환등상

크라카우어에게 도시는 영화의 핵심적인 물질이자 재료이다. 특히 도시의 거리는 일시적이고 즉흥적이며 ‘삶의 흐름’을 가진 영화적 대상의 전형으로 이해된다. 그렇다면 거리가 가진 ‘영화적’ 특성은 무엇인가? 이는 어떠한 도시 정경을 만들어내고 있었는가? 크라카우어가 “촬영되는 현상과 예술적 결과물로서의 영화 사이의 차이”(Jay, 1986, p. 173)에 주목했다는 점을 고려했을 때, 그의 초기 비평들에서 살펴본 도시의 ‘표층적 표현’들과 더불어 당대의 도시 정경을 일종의 환등상으로 포착한 미디어 문화를 살필 필요가 있다. 본 절에서는 크라카우어의 거리영화 분석을 살피기에 앞서 그의 영화론에서 거리가 갖는 영화적 의미를 도출하고, 19세기 현대의 단면을 개인과 예술작품을 매개로 이해하는 저작 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』를 통해 도시의 표현을 포착하는

미디어 양식에 대한 그의 이해가 본격적인 영화 연구 이전에 어떻게 발전했는지 탐색하고자 한다.

## 1. ‘삶의 흐름’으로서의 영화적 거리

도시의 거리는 대도시의 공간과 문화, 그 삶 전반을 아우르는 것으로서 크라카우어(1960/1997)의 영화론에서 중요한 사유 대상이다. 그가 설명한 영화적 접근에 근거했을 때, ‘삶의 흐름’으로서의 거리는 우연과 찰나의 순간, 확정되지 않은 의미로 구성되어 비종결적인 커뮤니케이션이 발생하는 공간으로 이해할 필요가 있다. 거리가 단일한 의미나 맥락에 따라 규정된다면 거리는 영화가 포착하고자 하는 영화적 대상으로서의 특수성을 잃으며, 거리에 대한 구성적 접근은 어려워지기 때문이다. 따라서 크라카우어에게 도시의 거리는 고정된 것이 아닌 유동적이고 즉흥성을 띠는 ‘삶의 흐름’의 전형이었다.

“우리 세계의 가장 사소한 순간들”(Kracauer, 1960/1997, p. 27) 까지도 포착할 수 있을 것으로 기대되었던 영화는 ‘삶의 흐름’ 그 자체인 도시의 거리로 눈을 돌렸다. “삶의 흐름에 대한 미디어[영화]의 친화성은 그동안 거리가 영화를 통해 보여준 매력을 설명하기에 충분”하였다(p. 72). 넓은 의미로서의 거리는 “순간의 인상과 우연적인 만남이 펼쳐지는 무대이자 그것 스스로가 ‘삶의 흐름’을 내세운다”(p. 72). 크라카우어(1960/1997)는 이를 보여주는 대표적인 예시로 거리를 가득 채우고 “끊임없이 움직이는 익명의 군중들”(p. 72)의 모습에 주목한다. “만화경 같은(kaleidoscopic)” 군중은 한눈에 알아보기 어려운 형태와 단편적인 이미지로서 뒤섞여 보는 이들로 하여금 구체적인 의미나 의도를 읽어내기 어렵도록 한다(p. 72). 에세이 「대중의 장식」에서 관찰한 킬러 걸스처

림, ‘장식’을 이루는 부분들은 ‘무언’의 상태이며 뚜렷한 형체나 개성을 표출하기보다는 느슨한 군집으로서 “비종결적인 형태”(p. 72)를 보이기 때문이다.

영화의 ‘삶의 흐름’은 기본적으로 실재에 기반을 둔 물질적인 것인 동시에 정신적 차원의 대응물이다(Kracauer, 1960/1997, p. 71). 도시의 거리가 영화의 핵심적인 재료라면, 이야기는 그러한 재료들을 적극적으로 활용하여 집합적인 정신을 표현하는 구성 요소이기 때문이다. 크라카우어(1960/1997)는 영화의 이야기 형식을 ‘발굴된 이야기(the found story)’와 단편적인 ‘에피소드 이야기(the episode)’로 구분하면서, 특히 후자가 기차역, 술집, 텅 빈 거리 등의 공간을 영화의 주된 무대로 활용하고 있음에 주목한다(p. 255). 영화적 접근에 따라 ‘삶의 흐름’에 온전히 스며드는 에피소드 이야기에서 거리는 예측 불가능한 사건들이 발생하고 사소한 순간들이 잠시 머물다 가는 배경이자, 그 자체로 도시 군중의 꿈과 환상, 기대, 혹은 소외와 고독, 적막함을 상징적으로 표현하는 매개체가 된다. 예를 들어 일상의 단조로움에 권태를 느껴 매혹과 분주함으로 가득 차 있는 거리로 향하는 한 중간계급 남성의 하룻밤을 그린 카를 그루네(Karl Grune)의 영화 <거리(*The Street*)>(1923)에서 거리는 일상으로부터의 도피가 가능한 공간이자 도시에서의 감각적인 경험을 시각적으로 표현하는 대상이다(p. 72). 이와 다른 방식으로, 페데리코 펠리니(Federico Fellini)의 영화 <길(*The Road*)>(1954)은 늦은 밤 텅 빈 거리를 다수의 군중과 구경거리로 분주한 낮의 거리와 대조시키면서 일상적인 도시에서 인간이 경험하는 외로움과 주변부적인 커뮤니케이션을 전면으로 드러낸다(p. 255). 이러한 크라카우어의 설명에 기댄다면, 거리는 영화를 통해 물질적 혹은 비물질적으로 표현된 ‘삶의 흐름’으로서 무한한 의미와 해석이 도출될 수 있는 영화적 대상이다.

한편 거리에 친화적인 영화는 일상적 도시에 대한 이미지를 구성한다. 크라카우어는 영화적 접근이라는 조건 속에서 드러나는 거리의 모습은 곧 도시의 ‘장식’이자 ‘시각적 표현’으로서 대중의 환등상적 구경거리가 되고 있다고 보았다. 처음 영화 비평을 쓰기 시작한 1921년을 기점으로 본격적으로 영화 관람과 기고 횟수를 늘려가던 그는 그루네의 <거리>와 F. W. 무르나우(Friedrich Wilhelm Murnau)의 <마지막 웃음(*The Last Laugh*)>(1924)<sup>62)</sup>에 깊은 인상을 받았다(Später, 2016/2020, p. 110).<sup>63)</sup> 어릴 적부터 그의 일상 공간이었던 거리가 영화들을 통해 현대를 상징하는 장소로 표현되고 있었기 때문이다. 특히 크라카우어(1960/1997)는 거리를 ‘삶의 현장’으로서 정교하게 그려낸 영화 <거리>를 “반(半)표현주의적, 반(半)리얼리즘적 영화”(p. 72)로 평가한다. 이는 거리가 영화적으로 포착되었으며, 영화가 기록하고 조형해낸 거리의 모습이 도시의 실재를 시각적으로 재구성하였음을 의미한다. 즉, 영화를 통해 도시는 새로운 ‘삶’과 이미지를 부여받게 된 것이다. 이렇게 거리에 새로운 이미지를 불어넣는 영화를 매개로 크라카우어는 개인적이고 일상적이던 도시 경험을 직접 재발견하였다.

그의 경험은 두 가지 측면에서 영화와 도시의 상호작용을 이해하는 단서를 제공한다. 첫째, 도시의 거리가 영화적 대상이 된다는 것은 실재와 영화적 이미지 사이에 일정 수준의 격차를 갖게 됨을 뜻한다. 즉,

62) 본 영화의 원제는 마지막 남자를 뜻하는 ‘Der Letzte Mann’이지만 국내에서 통용되는 미국식 제목 ‘The Last Laugh’의 번역이 ‘마지막 웃음’인 것을 고려하여 이를 따라 사용하였다.

63) 크라카우어는 총 세 번(1924년 2월 3일, 2월 4일, 1925년 5월 5일)에 걸쳐 그루네의 영화 <거리>에 대한 에세이를 《프랑크푸르트 신문》에 기고하였고, 이후 그의 영화 저술인 『칼리가리에서 히틀러까지』(1947)와 『영화 이론』(1960)에서는 <거리>의 미학적 요소를 시대의 징후로 독해하였다. 그가 후기에 이르러 영화를 시대의 ‘표층적 표현’으로 이해한 것은 대내외적으로 혼돈과 불안의 시기를 겪었던 바이마르 사회와 도시 대중이 놓인 시대적 분위기를 탐구하기 위한 시도이기도 하다.

앞서 설명한 것처럼 일상적인 도시가 기술적 편집이 개입된 영화를 통해 낯선 대상으로 시각화된다는 것이다(Kracauer, 1960/1997, p. 55). 둘째, 영화적 접근이 만들어내는 실재와의 격차를 통해 영화는 매번 새로운 방식으로 도시의 정경을 구성한다는 점이다. 크라카우어는 이에 대해 “꿈 같은 이미지”의 영화가 실재의 특수한 형식을 만들어낸다고 설명한다(pp. 163-164). 이처럼 도시는 영화를 표현의 방법으로 삼고, 영화는 그로써 도시의 ‘물리적 실재’를 조형해내는 상호작용 관계를 형성한다. 다음 장에서 구체적으로 논의하겠지만, 이 과정에서 영화를 보는 관객은 어쩌면 수없이 많은 ‘삶’이 겹쳐졌을 도시와 도시에서의 경험을 지속적으로 환기하고 꺼내어 영화 속 거리의 장면들에 비추어보게 된다.

## 2. 현대 대중문화와 환등상: 파리의 오페레타

크라카우어(1937/2002)의 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』는 특정 인물의 삶의 궤적을 기술하는 일반적인 전기 형식과 달리 한 사회에 대한 서술에 초점을 둔다. 이를 위해 크라카우어는 오펜바흐와 그의 음악을 일종의 미디어로 삼는 방법을 택한다. 그는 이것이 “오펜바흐라는 인물(figure)뿐만 아니라 그가 돌아다닌, 그리고 돌아다님으로써 드러나는 사회의 모습(figure)”을 묘사하고, 그의 창작물로 표현되는 “예술가와 사회 세계 사이의 관계를 강조”하기 위함이라 설명한다(p. 23).

크라카우어(1937/2002)가 특별히 ‘19세기 파리의 오펜바흐의 오페레타’에 주목한 이유는 당시 프랑스가 군주제와 독재 정치, 세계 박람회와 시민 혁명의 시대를 거치며 세계 경제와 공화국의 등장을 알리는 변혁의 시기를 목도하고 있었기 때문이다(p. 23). 특히 파리는 정치, 사회, 그리고 예술의 중심지로서 유럽을 대표할 만한 도시로 자리매김하고

있었고, 대도시의 공간은 “즐거움과 매혹(joy and glamour)”(p. 151)을 제공하는 환등상적 이미지로 가득 차 있었다. 때문에 크라카우어는 당시 파리의 도시 문화에 깊숙이 관여되어 있던 오펜바흐의 감수성으로써 도시의 화려함과 즉흥성, 가변적인 순간들과 우연의 연속을 포착할 수 있을 것이라 보았다(pp. 24, 90). 시대 반응적이었던 오펜바흐와 그의 오페레타는 크라카우어에게 ‘미적 총체성’이자 사회의 본질을 들여다보기 위한 ‘표층적 표현’이 되었다. 이러한 의미에서 크라카우어는 『자크 오펜바흐와 그의 시대의 파리』가 “도시에 대한 전기(biography of a city)”(p. 24)로도 이해될 필요가 있다고 말한다.

크라카우어(1937/2002)가 보기에 많은 오페레타 작곡가들 중에서도 오펜바흐의 음악은 제2제국 시기의 대중의 취향과 선호를 감지하는 정밀한 측정 도구로 기능하였다(p. 25). 대중성을 따르며 상업적인 성공과 유명세를 거둔 오펜바흐였기 때문에, 그의 오페레타에 표현된 상상적 세계와 제2제국 파리의 꿈과 욕망 사이에 ‘내재적 친화성’이 존재했다고 본 것이다. 다음의 인용문에서 알 수 있듯, 오펜바흐는 도시 재개발과 식민지 확장에 따라 ‘부와 화려함의 스펙터클’로 채워진 파리의 거리를 마주하였다.

오펜바흐가 그곳들을 거닐 때마다, 그는 어떤 외부인에게도 인상적일 수밖에 없을 부와 화려함의 스펙터클을 보았다. (...) 금빛 장식들, 인공적으로 조명이 비추어진 꽃들, 권총, 병과 온갖 우아한 것들이 평면 유리 뒤에서 마치 무수한 보물들처럼 빛나고 있었다. 도시의 마법이 이곳에 집중된 것만 같았다. 세계로부터 분리된 채로, 그것은 무대와 같이 기묘한 환영을 유지하면서 자연의 법칙에서 면제된 영역처럼 보였다. (Kracauer, 1937/2002, p. 49)

오펜바흐가 거닐던 거리가 가진 ‘기묘한 환영’은 당시 대중의 취향과 소비문화를 표층적으로 드러냈다. 크라카우어가 주목한 것은 그의 오페레타가 이러한 환등상적 거리의 ‘삶의 흐름’을 적극적으로 받아들이고 있었다는 점이다(Gilloch, 2015, p. 101). 오펜바흐의 오페레타가 대중적으로 유행하여 상업적 성공을 거둘 수 있었던 것은 단순히 자본주의적 상품화의 전략이기보다는 오펜바흐 개인이 당대의 사회문화적 흐름에 민감하게 반응하고 그것을 오페레타라는 미디어로 포착하였기 때문이다. 크라카우어(1937/2002)는 “당시 사회가 오페레타 같지 않았더라면, 꿈에서 깨어나 현실을 마주하길 거부한 상태로 그 꿈의 세계에 머무르지 않았더라면 오페레타는 등장할 수 없었을 것”이라고 설명한다(p. 215). 즉, 19세기 말 파리의 환등상 속에서 오펜바흐는 자신의 음악적 재료를 발견하였고, 그의 음악은 곧 “표층성, 스펙터클, 그리고 사색의 시대”였던 파리 제2제국의 “주제곡”으로서 도시에 대한, 도시를 위한 또 하나의 스펙터클이 되었다(Gilloch, 2015, p. 97). 특히 오펜바흐의 오페레타에서 볼 수 있는 “흉내지빠귀(mockingbird)”와 같은 사회 풍자적인 시선은 변혁의 시기를 지나고 있던 파리의 역사 현장을 오락과 유희의 장르로 표현하였다(Kracauer, 1937/2002, p. 25). 이는 오페레타 장르를 도시인들을 위한 대중문화로 정립하는 중요한 요인이었음과 동시에, 오페레타라는 “선의의 마법”(p. 113)으로써 도시의 일상을 색다르게 마주할 수 있는 기회를 마련하는 것이었다.

## 제 2 절 거리영화와 물리적-심리적 실재

그렇다면 영화를 통해 표현된 도시의 거리는 구체적으로 어떠한 모습이었는가? 물리적 그리고 심리적 실재의 표현으로서 ‘삶의 흐름’을

가진 영화 속 거리는 어떻게 도시의 이미지를 구성하며, 이것이 도시에 대한 경험을 재구성하는 방식은 어떠한가? 본 절은 바이마르 공화국 시기 거리영화 장르의 등장과 발전을 간략히 짚고, 크라카우어의 거리영화 비평을 통해 도시가 시각적으로 표현되는 양상에 주목하면서 ‘물리적 실재’와 ‘심리적 실재’를 주축으로 하는 그의 영화론이 도시 경험의 문제와 연결되는 지점을 탐색하고자 한다.

## 1. 거리영화의 영화적 접근

### 1) 초기 영화의 흐름과 거리영화의 등장

대도시의 거리는 이미 영화사 초기부터 영화의 피사체로 포착되었다. 프랑스의 뤼미에르 형제(Auguste & Louis Lumière), 독일의 스클라다노브스키 형제(Max & Emil Skladanowsky) 등으로 대표되는 최초의 영화들이 그러했듯, 거리는 비록 단순한 기록이었음에도 불구하고 초기 영화(early cinema)의 흐름 내에서 주요한 피사체로서 대중적인 불거리가 되었다. 이러한 맥락에서 거리영화는 도시의 거리를 영화의 주된 배경으로 삼거나 그 자체를 시각적인 스펙터클로서 활용하는 영화 장르를 일컫는다. 영화사적으로 거리영화는 1920-1930년대 바이마르 공화국 시기에 한시적 유행한 영화들을 아우르는 범주이며, 크라카우어(1960/1997)가 영화적인 영화로 이해한 장르이기도 하다(p. 72). 독립된 장르로서는 비교적 짧고 불연속적인 역사를 가졌지만 거리를 “하나의 영화적 개념(idea)”으로 사용하는 거리영화는 영화사 전반에서 다양한 장르적 분화를 거치며 발전해 온 것으로 이해된다(이도훈, 2018).<sup>64)</sup>

---

64) 거리영화 장르의 발전과 분화를 추적한 이도훈(2018)의 연구는 거리영화가 그 전사

초기 영화는 시각적으로 매혹적인 볼거리를 제공한다는 의미의 ‘어트랙션 영화(cinema of attraction)’<sup>65)</sup>로서 무언가를 보여주는 “전시적 기능”에 집중했다(이도훈, 2018, 74쪽). 거닝(Gunning, 2006)의 논의에 따르면, 1906년을 기점으로 그 이전까지의 영화사적 흐름을 일컫는 초기 영화에서 어트랙션은 “시각적인 호기심을 자극하고, 그것이 픽션이건 다큐멘터리이건 간에 그 자체로 독특한 사건인 흥미로운 구경거리를 통해 쾌락을 제공하면서 관객의 이목을 집중시키는” 것을 목적으로 삼았다(이도훈, 2018, 78쪽에서 재인용). 주목할 만한 것은 이러한 어트랙션 영화가 대도시의 공간과 삶, 그리고 문화를 깊이 파고들기 시작했다는 점이다.<sup>66)</sup> 서사나 장르의 구분이 뚜렷하지 않았던 초기 영화의 대부분은 일상적으로 마주하는 도시에서의 삶을 기계적으로 포착하고 그것을 살아 움직이는 이미지로써 관객에게 새로운 볼거리로 제공하고자 하였다. 그러나 대중의 기대에 부응하기 위해 이들이 일상적으로 소비하고 있던 현대 자본주의 문화의 스펙터클을 영화적 대상으로 삼기 시작하면서 도시

---

(前史)로서의 거리사진에서 출발하여 초기 거리영화, 바이마르 공화국의 거리영화, 도시 교향곡, 도시 에세이영화로 이어지는 장르적 확장을 이루며 영화사 전반에서 유의미한 발전 양상을 보였음을 확인한다.

- 65) 거닝(2006)의 ‘어트랙션 영화’ 개념은 에이젠스테인이 연극의 무대 장치가 제공하는 충격 경험에서 아이디어를 얻은 ‘어트랙션 몽타주(montage of attraction)’ 개념으로부터 나온 것이다. 에이젠스테인은 연극이나 서커스와 같은 당대의 오락 문화에서 이미 어트랙션이 발견, 활용되고 있으며, 영화의 개별 효과들이 그와 같은 방식으로 몽타주를 구성함으로써 관객에게 감각적인 충격 경험을 제공할 수 있다고 말한다(이도훈, 2018, 78쪽에서 재인용).
- 66) 영화 제작의 효율성과 합리성을 높이고자 도입한 스튜디오 및 스타 시스템뿐만 아니라 배급 및 상영에 이르는 영화산업 영역 전반이 체계화되면서 어트랙션 위주의 전시적 영화는 본격적인 서사영화와 장르영화의 시대로 접어들었다. 그리고 이 무렵 등장한 멜로드라마, 코미디, 범죄-스릴러 등의 장르는 현대 대도시의 삶과 문화를 배경으로 삼고 그곳에서 일어날 법한 소재와 사건을 적극적으로 활용하는 양상으로 발전하면서, 일찍이 1910년을 전후로 거리영화의 장르적 기틀이 마련되고 있었음을 증명한다(이도훈, 2018, 96쪽).

의 거리는 자연스럽게 영화의 무대가 되었고, 이는 곧 거리영화의 장르적 가능성을 알리는 것이었다(이도훈, 2018, 74쪽).

## 2) 바이마르 공화국 시기 거리영화의 물질성

로베르트 비네의 <칼리가리 박사의 밀실>(1920), 무르나우의 <노스페라투(*Nosferatu*)>(1921), 프리츠 랑(Fritz Lang)의 <마부제 박사(*Dr. Mabuse: The Gambler*)>(1922) 등으로 대표되는 바이마르 공화국 시기의 영화는 일반적으로 표현주의 영화로 분류된다(Elsaesser, 2000, p. 3).<sup>67)</sup> 그러나 표현주의 외에도 다양한 영화적 실험은 진행되고 있었다. 크라카우어(1947/2004)의 설명에 의하면 표현주의 영화들은 제작과 소비의 전 과정에서 전후의 암울하고 혼란스러운 집단적 심리 배열을 징후로써 드러낸 한편(p. 56), 다른 한편에서는 그러한 징후가 내재하고 있던 허무주의적 관점과 혼돈의 세계로부터 벗어나려는 영화적 시도들이 서서히 등장하고 있었다.<sup>68)</sup>

---

67) 이러한 표현주의 영화들의 주된 특징으로 조명에 의한 극명한 대비와 그림자, 실제인지 아닌지 구분할 수 없을 정도의 3차원 공간을 만드는 스튜디오 세트, 전현대적 혹은 반현대적인 인물, 과장된 연기, 인물 심리의 시각적 표현 등이 언급된다. 도시의 즉흥적 순간들을 포착하는 것이 영화의 임무라고 본 크라카우어는 1926년 에세이 「칼리코 월드: 노이바벨스베르크의 우파 도시(Calico-World: The Ufa City in Neubabelsberg)」(1926b/1995)에서 당시 가장 활발하게 운영되었던 우파(Universum Film Aktiengesellschaft, UFA)의 영화 스튜디오에 대해 다음과 같이 지적한다. “이 곳에서 마주하는 것들은 현실에 속하지 않는다. 그것들은 시간선상으로부터 뜯겨진 채 한데 뒤섞인 복제와 왜곡이다. 앞에서는 부동의 상태로, 의미로 가득 차 있지만, 그 이면은 단지 공허한 무의 상태이다. (...) 모든 것이 부자연스럽고 그 모든 것이 자연스러운 것으로 보장된다.”(p. 281)

68) 크라카우어(1947/2004)는 전쟁으로 억압되었던 대중의 원초적 욕구를 충족한 포르노 영화(sex films), 역사 선전의 고급 예술화를 지향한 역사극(historical pageants), 리얼리즘적 시선으로 도시를 비극과 혼돈의 공간으로 마주한 거리영화(street films), 인간의 모험으로써 대자연의 위엄을 그린 산악영화(mountain films) 등 다양한 장르

본 논문에서 주목하는 바는 크라카우어(1947/2004)가 그러한 여러 영화적 시도들 중에서도 거리영화에 주의를 기울인다는 사실이다. 1920년대 중반 ‘안정기(period of stability)’를 중심으로 성행한 거리영화는 초기 어트랙션 영화를 원형 삼아 일상적인 도시의 거리를 스펙터클의 무대로 활용하여 대중으로부터 큰 호응을 얻고 있었으며(p. 158), 이에 그치지 않고 거리의 공간이 갖는 물질성을 매개로 당대의 정치적 혼란, 사회적 무질서, 심리적 불안의 상태를 직접적으로 마주하고 있었다(p. 159).

앞서 살펴보았듯, 그루네의 영화 <거리>는 거리를 혼돈과 타락, 범죄와 비극의 현장으로 제시하였다. 권태로운 일상을 벗어나 매혹적인 거리로 도피한 남성은 바쁘게 대로를 달리는 차량과 길거리를 채운 인파의 분주함, 네온사인 간판의 화려함에 정신이 혼미해지고 어두컴컴한 길 모퉁이와 술집 등에 다다르며, 살인 사건에 연루되기까지 한다. 크라카우어는 이러한 거리 장면의 연속 속에서 영화 <거리>가 포착한 거리의 물질성이 영화적으로 직조된 방식을 다음과 같이 설명한다.

곧 프랑크푸르트에서도 공개될 영화 <거리>는 현대적인 방식으로 제작된 몇 안 되는 영화들 중 하나이다. 그것은 하나의 대상(object)을 영화만이 형상화할 수 있는 방식으로 형상화하는 것이며, 영화만을 위한 가능성으로 인식하는 가능성이다. 영화의 제작 과정은 이미 그 대상들이 가리키는 것을 암시한다. 영화는 쏘에 쏘을 덧붙이고, 이러한 것들로부터 릴이 차례로 이어지면서 영화는 세계를 기계적으로 조립한다. 그 세계는 사람과 사람 사이에 그 어떤 말도 오가지 않는 대신에 시각적인 인상으로 구성된 미완의 발화를 가지고 있다. 대상으로 재현된 것이 단순 이미지의

---

의 등장인물 전후 바이마르 공화국의 정치적, 경제적 혼란이라는 특수한 맥락 속에서도 그 시대를 문화적, 예술적으로 표현하려는 활발한 시도들로 이해한다.

연쇄와 동시적인 인상들의 더미에 더 많이 그려질수록, 그것은 더욱 영화의 결합 기술에 대응한다. (Kracauer, 1924b/2016, p. 390; 이도훈, 2017, 123쪽 참고 및 수정하였음)

위 인용문에서 크라카우어는 영화에 등장하는 실재의 물질적 요소들을 ‘대상’이라 일컬으며 영화의 제작 과정이 대상의 의미를 만들어낸다고 설명한다. 그가 말하는 제작 과정이란 ‘숫에 숫을 잇는’ 영화의 편집 기술의 개입을 의미하며, 이러한 영화적인 과정을 통해 영화의 대상, 즉 도시의 거리에 새로운 의미와 물질성이 부여된다.

크라카우어(1924b/2016)는 그루네의 영화 <거리> 속의 대도시 거리가 “환상과 같은 삶(illusory life)”을 그리는 배경이라 말한다(p. 390). 왜냐하면 영화의 조형적 개입이 ‘삶의 흐름’으로서의 거리에 또 다른 모습의 ‘삶’을 덧입히기 때문이다. <거리>에서 주인공 남성이 창밖으로 바라본 거리는 “거리 그 자체가 아니라 환각에 빠진 거리”이다 (Kracauer, 1947/2004, p. 121). 이는 <거리>의 결말을 통해 분명해지는데, 거리로 도피했던 남성은 그곳의 어두운 실상을 마주하고는 안전과 안락함을 상징하는 집과 가족의 품으로 되돌아간다. 도시의 물질성에 충실하면서도 기술적 편집과 조형에 의한 공간의 대비는 우연하고 일시적인 순간의 거리를 더욱 환영적이고 정신을 혼미하게 하는 공간, 그리하여 다시 평화로운 안식처로 돌아가고 싶도록 만드는 공간으로 표현한다.<sup>69)</sup>

---

69) 크라카우어(1947/2004)가 보기에 이러한 방식은 “영화가 무질서한 삶의 가치들을 인정하는 대신, 약육강식의 법칙이 지배하며 도박과 무분별한 성생활에서 행복이 도출되는 영역으로 거리를 묘사함으로써 그 삶을 거부하는” 것이라 설명한다(pp. 121-122). 당시의 시대적 분위기를 고려했을 때, 거리가 본래 가진 물질성이 영화를 통해 합리적 이성이 지배하는 현대 자본주의의 산업화와 도시화에 따른 공동체의 와해, 그리고 개인의 추상화라는 사회적, 실존적 문제와 결합하면서 개인의 반항과 욕

영화적 접근에 충실한 영화는 ‘삶의 흐름’을 가진 거리의 물질성을 재료로 하여 그것을 시각적으로 해체하고 재조립된 이미지로 제공한다. 그러므로 영화의 영화적 가능성이란 이처럼 실재의 물질성뿐만 아니라 그에 덧입혀진 시대의 분위기나 집단적 심리 상태가 시각적인 ‘표층적 표현’으로 발견될 수 있도록 기록하고 드러내는 데에 있다고 볼 수 있다.

## 2. 물리적-심리적 실재의 재구성과 재발견

카메라와 편집을 동반하는 영화의 기술적 속성을 고려했을 때, 영화는 실재에 대한 침투를 통해 도시에 대한 집단적 상상을 구조화하며, 영화가 제시하는 다양한 이미지들은 일상 공간으로서 도시의 실재를 형성하는 데 기여한다(라 로카, 2018, 207쪽). 그렇다면 영화로써 표현된 도시의 모습은 우리가 실제로 밟을 던고 있는 도시에 대한 이해와 경험에 어떠한 단서를 제공하는가? 크라카우어(1960/1997)는 물리적 세계와 심리적 차원 간의 상호관계를 다루는 영화를 “정신물리적 대응물(psychophysical correspondences)”(p. 69)이라고 설명한다. 영화는 물질적 현상들과 긴밀히 연계되어 있지만 동시에 그것을 넘어서고자 하며, 인간의 감정, 가치, 사고와 불가분의 관계에 있기 때문이다(p. 71). 그러므로 영화는 도시의 거리가 가진 물질성을 바탕으로 ‘물리적 실재’와 ‘심리적 실재’를 영화적으로 표현할 수 있는 미디어이다.

---

망을 무질서한 혼돈 속에 굴복시키고 안전하게 봉합하려는 이데올로기적 의미가 부여된 것이다(p. 123). 하지만 이러한 의미는 도시를 구성하는 많은 영화적 이미지들 중 하나에 불과하며, 이후 크라카우어(1960/1997)가 덧붙이듯, 영화의 조형적 개입으로써 부여된 거리의 물질성은 거리가 본래 가진 흐름을 지배하고 결정짓지는 않는다(p. 73). 도시의 거리는 “고정되지 않은 흐름(unfixable flow)”(p. 73)으로 남아 다양한 해석의 가능성을 열어둔다.

영화적 접근 속에서 구축된 ‘물리적 실재’는 리얼리즘적 경향과 조형적 경향에 따라 실재가 재구성된 것이다. 영화의 편집을 통해 표현되는 실재의 모습은 영화마다 다르지만, 기본적으로 영화의 개입을 통해 실재의 물질성이 ‘표층적 표현’으로 가시화되고 그에 대한 의미의 해독이 가능해진다. 동시에 이렇게 재구성된 ‘물리적 실재’는 그것이 실제로 의미하는 것과 별개로 사회에 함축된 특정한 심리적 배열과 구조, 즉 ‘심리적 실재’를 재발견할 수 있도록 한다. 그러므로 영화는 실재를 ‘표층적 표현’으로 재구성하고, 사회의 집단적인 ‘심리적 실재’가 ‘물리적 실재’로써 재발견될 수 있도록 한다.

그렇다면 도시의 거리를 영화가 재구성하고 재발견한다는 것은 구체적으로 무엇을 의미하는가? 크라카우어(1925b/2016)는 영화 <거리>에 대한 세 번째 비평에서 “비현실적인 삶을 인정하고 변화시키는 것에서 실재가 나올 수 있다”고 말하면서, 영화가 일상적인 도시의 거리를 영화적으로 포착하는 것은 곧 실재에 숨겨진 “부정성의 폭로”라고 주장한다(p. 392). 이러한 맥락에서 크라카우어에게 영화는 “실재를 향하는 비현실적 실재에 대한 비평”(Später, 2016/2020, p. 111)이었다. 비슷한 시기에 쓴 에세이 「젊은 여점원들 영화관에 가다(The Little Shopgirls Go to the Movies)」에서 크라카우어는 영화의 비현실적인 시각적 표현의 의미를 다음과 같이 설명한다.

그들[영화]이 대상의 표면을 부정확하게 나타낼수록, 그것들은 더 정확해지고 사회의 숨겨진 메커니즘을 더 분명하게 반영한다. (...) 우습고 비현실적인 영화의 환상들은 그것의 실제적인 실재가 표면화된 것이자 그렇지 않으면 억압되었을 소망들이 형상을 이루는 사회의 백일몽(*daydreams of society*)이다. (Kracauer, 1927c/1995, p. 292)

크라카우어(1927c/1995)가 이해한 영화의 시각적 표현은 이처럼 실제의 물질성에 충실하면서도 환상으로써 실제의 비현실성을 영화적으로 조형해낸다(p. 292). 이를 통해 사회의 꿈과 환상과 같은 심리적 징후들을 가시화하여 그것을 더욱 아이러니하게 만들고, 시각적 표현으로써 ‘사회의 숨겨진 메커니즘’, 즉 실제의 본질에 도달할 수 있도록 하는 것이다.

그의 논의를 확장하면, 도시에 대한 영화의 비평적 가능성은 영화를 마주하는 관객의 도시 경험과도 중요한 관계에 놓인다. 영화의 ‘물리적 실제’는 직접적인 관객 경험의 대상이 되기 때문이다. 그러므로 ‘기록되는 대상으로서의 실제’인 도시와, ‘기록된 표현으로서의 실제’인 ‘물리적 실제’, 곧 영화와의 상호작용 속에서 관객은 영화적 도시, 즉 ‘영화적 실제(cinematic reality)’를 마주하게 된다고 볼 수 있다.

### 제 3 절 소결: 도시의 분해와 재조립

본 장은 영화적 접근 속에서 도시의 거리를 기록하고 드러내는 영화가 어떻게 도시의 이미지와 도시에 대한 경험을 구성하는지를 살폈다. 이를 위해 영화의 포착 대상이 되는 ‘물질’과 그것을 시각적 표현으로 나타내는 영화의 방식에 주목하였다. 크라카우어의 분석과 논의를 확장한다면, ‘영화적 영화’는 도시를 ‘물리적 실제’로 재구성하고 재발견하며, 관객으로 하여금 익숙하고 당연시된 도시의 이미지를 분해하고 재조립하게 하는 데 기여한다. 크라카우어의 영화 이해는 우리가 살아가고 있는 이 도시, 이 ‘영화적인 실제’에 영화라는 미디어가 중요하게 개입될 수 있음을 보여준다.

크라카우어는 영화를 도시를 포착할 수 있는 미적 매체로 이해할 뿐만 아니라 도시의 이미지를 구성하는 ‘표층적 표현’으로 인식하였

다. 실제 현상과 미디어 텍스트, 그리고 수용자 사이의 영향과 상호작용을 분석하는 미디어 문화 연구의 맥락에서 볼 때, 크라카우어가 설명하는 영화의 존재론은 그 자체로 하나의 문화 현상이며 도시를 독해할 수 있는 텍스트이자 관객 경험의 대상으로서 매체적 의미와 사회문화적 함의를 갖는다. 그러므로 영화는 도시를 해독하기 위한 방법인 동시에 도시를 감각적으로 경험할 수 있는 통로이다.

그렇다면 영화를 눈으로 보고 온몸으로 느끼는 관객의 경험은 무엇이며, 도시와 영화에 대한 경험이 구성되는 과정은 어떻게 이해할 수 있는가? 영화가 실재를 구성하고 재구성하는 미디어라고 했을 때, 실재에 대한 영화 관객의 감각과 지각은 어떻게 구성되는가? 다음 장에서는 영화와 도시, 그리고 관객 경험 사이의 관계를 살피면서 ‘미디어-공간 경험’의 구성 과정의 측면에서 크라카우어의 영화와 도시론을 재해석하고자 한다.

## 제 6 장 미디어-공간 경험의 ‘대기실’: 영화관

도시에 대한 시각적 표현으로서의 영화는 그 ‘물리적 실제’를 토대로 관객과 만나게 된다. 크라카우어의 영화론은 관객이 영화의 시각적 표현과 ‘체화된 접촉’을 하는 감각·지각 경험의 문제를 논한다는 점에서 ‘영화 경험의 이론’(Hansen, 2012)이자 ‘현상학적 영화 이론’(권금이, 2017)이다. 이들 논의의 연장선상에서 본 장은 크라카우어의 도시론과 영화론의 연결 지점으로서 영화 경험과 영화관 공간에 주목하고자 한다. 그리고 정신분산의 도시적 경험이 영화 이미지의 자극에 의해서만이 아니라 영화관이라는 물리적 공간과의 관계 속에서 구성된다는 점에서, 그의 영화와 도시론이 ‘미디어-공간 경험’의 이론으로 해석될 수 있음을 논하고자 한다. 이는 도시적 경험을 구성하는 요소로서의 도시와 영화관, 두 물리적 공간 사이의 관계를 규명하는 것이자, 도시적 경험과 영화적 경험의 교차와 재구성 과정을 미디어와 공간의 상호작용을 통해 이해하려는 시도이다.

### 제 1 절 거리에서의 도시적 경험

크라카우어가 바라본 20세기 초의 도시는 도시인의 일상을 채우는 공간이자 현대 경험의 온상이었다. 경험의 문제는 크라카우어 영화론과 관련하여 기존 연구들에서 다루어진 바 있지만, 이를 초기의 도시 저술들에서부터 발견되고 있는 대중의 도시 경험에 대한 논의와 연결 지어 볼 필요가 있다. 이에 본 절은 크라카우어의 1920-1930년대 에세이를 통해 현대 대중과 도시 경험에 대한 논의를 살피고자 한다.

## 1. 소외적 현대 경험과 거리의 ‘안식처’

자본주의적 산업화와 도시화, 그리고 압축적인 현대화에 따른 문화·복지 공간의 증대는 20세기를 상징하는 징후였다. 이러한 맥락에서 크라카우어에게 1920년대 베를린은 철저한 계획에 의해 형성된 완벽한 현대 도시의 전형이었다. 화려한 외관의 백화점, 최신식 장치와 기계들을 늘어놓은 전시관, 잡지와 브로슈어, 거리를 비추는 네온사인, 카페와 술집, 영화관과 놀이공원 등은 모두 도시의 스펙터클이자 매혹과 오락거리였다. 그리고 이를 향유하고 소비하는 ‘새로운 중간계급’은 베를린의 거리와 광장을 채우며 대도시의 정경을 이루었다. 그러나 크라카우어는 이러한 도시의 화려함 이면에 폐허와 다를 바 없는 현대의 실상이 은폐되고, 도시 자체의 현대적 조건에 의해 심각한 소외 현상이 발생하고 있음을 지적한다.

구체적으로 크라카우어가 관찰한 소외 현상은 도시 대중의 실존적인 문제와 결부되어 있었다. 그는 『사무직 노동자들』(1930/1998)에서 기업의 대규모화, 조직의 관료화, 분배 체계의 확장 등의 경제구조 변화에 따라 급격히 증가한 베를린의 사무직 노동자들에 주목하면서<sup>70)</sup>, 이들을 “스스로가 놓인 상황에 대해 가장 덜 의식적인” 존재라고 설명한다(p. 29). 사무직 노동자들이 놓인 상황이란 자본주의적 합리성의 지배에 의한 “질적인 것의 양적인 것으로의 변화, 혹은 양적인 것에서 질적인 것으로의 변증법적 전환의 실패”(p. 30)를 의미한다. 즉, 개인은 합리성의 원칙 아래 소외적 존재로 추상화되고 있었다. 사무직 부서에 기계가 도

---

70) 크라카우어(1930/1998)는 다음과 같이 사무직 노동자의 양적 증가를 기술한다. “현재 독일에는 350만 명의 사무직 노동자들이 있고, 그중에서 120만 명은 여성이다. 같은 기간 동안 노동자의 수는 아직 두 배가 되지 않았지만, 임금을 받는 사무직 노동자들은 5배 가까이 증가하였다.”(p. 29)

입되고 테일러리즘의 ‘조립 라인’ 방식이 적용되면서 이들은 이전보다 덜 일할 수 있게 되었지만(p. 30), 노동 과정의 일부로서 기계적인 업무만 하며 “노동자 아닌 노동자로서의 역할을 수행하는”(이창남, 2020, 150쪽) 존재로 내몰리고 있었다. 또한 생산과 분배 과정에 좌우되는 기업의 인력 선발 방식은 개인의 인격이나 개성보다는 실무 능력, 필체, 외모, 심리 상태 등을 업무를 위한 적성으로 평가함으로써(p. 35), 기업의 이해에 철저히 부응하기 위한 개인을 훈육하고 통치하기에 이르렀다. 다음의 인용문은 당대의 분위기를 설명해준다.

[사무직] 노동자들은 그들이 원하든 원하지 않든 해야만 한다. 수많은 뷰티 살롱에 몰리는 것은 부분적으로 실존적 우려에서 비롯되며, 화장품을 사용하는 것이 사치스러운 일은 아니다. 쓸모가 없는 존재로 제외되는 것에 대한 두려움으로 신사숙녀들은 머리를 염색하고, 40대는 날씬한 몸매를 유지하기 위해 운동을 한다. 최근에 출시된 책자는 ‘어떻게 하면 아름다워질 수 있을까?’라는 제목을 달고 있고, 신문 광고는 ‘지금처럼 영원히 젊고 아름다워 보이는’ 방법을 소개한다. (Kracauer, 1930/1998, p. 39)

합리적 시스템과 메커니즘이 자연스럽게 유지되는 과정에서 사무직 노동자들의 실존적 불안은 증가하고, 획일화된 소비문화 속에서 이들이 사회의 독자적이고 고유한 개인으로 존재할 가능성은 점차 희박해져 갔다. 크라카우어(1930/1998)가 주목한 지점은 이러한 소외 현상이 단순히 경제적 차원에 한정된 문제가 아니라는 것이었다. 사무직 노동자들의 모호한 정체성은 제1차 세계대전 이후 독일의 극심한 인플레이션에 따른 “프롤레타리아화”(p. 30), 즉 경제적 빈곤화뿐만 아니라 사회문화적으로 현대화된 도시의 피상성과 공허함에 의한 존재론적 불안과 두려움, 그리고

그것을 벗어나기 위한 부르주아 의식과 문화의 향유에 기인하고 있었다.

한편 이러한 시대적 상황 속에서 발현된 정신적 빈곤과 공허함은 사무직 노동자들만의 특수한 경험이 아니었다. 크라카우어는 에세이 「기다리는 자들(Those Who Wait)」(1922b/1995)을 통해 많은 현대 대중들이 일상적으로 경험하고 있는 “형이상학적 고통(metaphysical suffering)”(p. 129)에 대해 이미 주목한 바 있다. 분주한 대도시 속에서 사람들은 외로움을 느끼고 실질적인 존재 의미를 잃어버렸으며, 소외적 상황을 벗어날 수 없다는 엄매임으로 고통받고 있었다(p. 129). 그가 보기에 이러한 현상이 발생한 이유는 현대인이 세상의 의미 체계 혹은 신과 신학적 세계로부터 단절되어 “빈 공간(empty space)”(p. 129) 속에 고립되었기 때문이었다. 노동의 영역뿐만 아니라 도시의 일상 곳곳에서 “공허함에 대한 공포(*Horror vacui*)”(Kracauer, 1922b/1995, p. 132)에 지배된 대중은 크라카우어(1930/1998)의 표현으로 “선형적으로 안식처를 상실한”(p. 88) 사람들이었다.

크라카우어(1930/1998)에 의하면 이러한 도시의 대중들은 실존적 위기에 대한 두려움과 공포를 달랠 수 있는 “안식처(shelter)”(p. 94)를 찾기 시작하였고, 자본주의 시스템은 이들이 스스로가 처한 상황을 떨쳐 버리고 환기할 수 있는 각종 대중문화와 소비 공간을 제공하였다. 에세이 「권태」(1924a/1995)에서도 크라카우어는 최소한의 생계를 위해 스스로를 완전히 소모하는 노동을 하는 현대 대중이 합리성의 원칙이 곳곳에 스며든 대도시 거리의 광고, 영화, 라디오, 카페 등에 온 정신을 맡기고 있음을 설명한다.

늦은 저녁 시간 우리는 어떤 충족되지 못한 감정에 사로잡혀 거리를 돌아다닌다. 그 감정은 그로부터 어떤 충만이 자라나올 수도 있는 감정이다. 그러나 건물 옥상에서 빛을 발하는 단어들이 우리

를 스쳐 지나가자마자, 우리는 비어 있는 자기 자신으로부터 낯선 광고 문구들 속으로 윤택되어 버린다. (...) 영화 포스터들은 우리 자신도 기꺼이 채우고 싶어 했던 내면의 빈 공간에 침입해 들어와서는 우리를 철거된 궁전처럼 황량한 영사막 앞으로 몰아넣는다. 거기에 연속해서 이어지는 그림들이 출몰하게 되면 세상엔 그 그림들의 변화무쌍함 말고는 아무것도 남아 있지 않게 된다. (Kracauer, 1924a/1995, p. 332; 김남시 역, 2010, 233-234쪽)

이들은 노동과 일상으로부터 얻은 불안과 공허함을 채우고 해소할 수 있는 것으로 여기면서, 실질적인 해결 방법이 아님에도 불구하고 오감을 자극하는 화려한 도시의 거리로 향한다. 이러한 ‘안식처’는 ‘이미지들의 변화무쌍함 말고는 아무것도 남아 있지 않은’ 환등상으로 기능하며 대중이 놓인 현대적 조건을 스스로 의식할 능력의 발현과 경험의 기회를 차단하는 역할을 한다. 즉, 일종의 “마술로써 지배층이 원하는 곳에 노동자들을 구속하고, 비판적 질문으로부터 그들의 주의를 돌리는” 것이다 (Kracauer, 1930/1998, p. 94). 그렇지만 크라카우어가 이해한 정신분산의 경험은 양가적인 측면이 있다. 그는 현대의 합리적 지배 원칙과 그 실상을 비판적으로 인식하였지만, 매혹과 오락에 빠진 도시 대중의 경험을 비판적으로만 본 것은 아니었다.

## 2. 일상의 재발견으로서의 ‘대기(待機)’

크라카우어의 이해에 따른 정신분산 개념은 오락과 소비문화에의 몰입 경험이기도 하지만, 다른 한편으로는 그를 통해 일상으로부터 거리를 두고 다른 곳에 집중하는 경험으로 이해할 수 있다. 이와 관련하여 크라카우어는 몰입이나 부주의도 아닌 ‘대기’의 경험이 현대의 세상을

마주하는 새로운 감수성과 이해로 이어질 수 있다고 본다.

크라카우어가 정신분산의 가능성을 인식한 밑바탕에는 현대를 마주하는 대중의 주체성과 도시적 경험을 추적하려는 일련의 시도들이 있었다. 사무직 노동자들의 일상과 경험을 분석하고 기술하기 위해 시도한 방법에서부터 그 단서를 얻을 수 있다. 사무직 노동자들로 대표되는 대중의 현대 경험에 대해 크라카우어(1930/1998)는 일상적 삶의 공간인 대도시의 단면과 대중의 삶을 새로운 방식으로 이해하는 관점을 제시한다. 그는 주어진 실재는 있는 그대로 포착될 수 없기 때문에 ‘모자이크’의 방식으로 그것을 해체하고 재배열할 때 표면에 가려진 실상이 드러날 수 있다고 보았다. 이에 크라카우어는 실제 사무직 노동자들의 진술과 대화, 사무실의 공간과 분위기에 대한 관찰과 묘사, 광고나 삽화와 같은 이미지 분석 등을 실험적으로 배치하여, 현대적 발전과 화려한 오락 산업에 가라앉은 사무직 노동자의 “삶”(p. 32)을 다시 수면 위로 드러내고 그들을 인식할 수 있게 하였다.

『사무직 노동자들』 연구로 보여준 바와 같이, 당연해 보이는 현상을 당연하지 않은 것으로 재발견하는 과정은 현상을 다른 관점과 다른 맥락, 그리고 다른 공간에서 경험하는 것에서 출발한다. 이에 크라카우어(1922b/1995)는 “고립과 개인화의 저주”(p. 130)에 걸린 사람들이 현대가 불러일으킨 정신적 상황에 어떻게 대응하고 삶의 의미를 찾는지 주목하면서, 그에 가장 적합한 대안으로 대기, 즉 “기다림(waiting)”(p. 138)의 태도를 강조한다.<sup>71)</sup> 기다린다는 것은 더욱 큰 단절과 공허함, 또

---

71) 기다림의 태도는 극단적이거나 매몰된 사유 혹은 의식을 지양한다는 점에서 절대적인 신념이나 가치에 빠지지 않기 위해 “회의주의를 원칙으로(skeptic-as-a-matter-of-principle)” 삼는 태도나 진정한 가치를 찾기 이전에 절대적 갈망에 사로잡혀 자기기만에 빠져버리는 “속단적(short-circuit)” 태도와 구분된다(Kracauer, 1922b/1995, p. 138).

는 스스로를 통제할 수 없는 상황에 이르는 것을 경계하는 “주저하는 열림(*hesitant openness*)”(p. 138)을 지향한다. 이는 현대성을 “긍정과 동시에 부정”하는 것으로, 위태로운 일상의 영역들을 주의 깊게 살피면서도 그것에 열성적으로 관심을 갖는 양가적인 태도이다(Levin, 1995, p. 14). 크라카우어는 의미가 사라진 “비현실적인 세계(*unreal world*)”에서 “실재의 세계(*world of reality*)”로 나아가기 위한 이러한 시도는 이론적이고 개념적인 수단이나 주관적인 추상성으로는 규명할 수 없는 실재의 삶과의 연결고리를 발견하는 것으로 이어질지 모른다고 설명한다(pp. 139-140). 또한 의문시되지 않는 현대의 일상이나 지금까지 접근할 수 없는 영역들에 서서히 다가갈 수 있도록 할지도 모른다(p. 140).

판단은 중지하되 사유는 열어놓는 태도는 도시의 일상으로부터 오는 공허함과 불안까지도 있는 그대로 받아들이고 스스로에게서 존재의 의미를 발견하는 경험을 요한다. 크라카우어(1924a/1995)에 의하면 이때 필요한 것은 권태의 경험이다. 권태의 유형 중에서도 반복적인 노동으로부터 오는 “통속적 권태(*vulgar boredom*)”가 아닌 “급진적인 권태(*radical boredom*)”가 필요하다(p. 331). 그가 보기에 자본주의적 대중문화와 매혹과 오락의 공간들은 “진정한 권태를 가질 기회”(p. 332)를 가로막고 있기 때문이다.

하지만 우리가 아무것도 하려 하지 않는 사이에, 무엇인가가 우리에게 행해지고 있다. 이 세계는 우리가 우리 자신에게 다가가는 것을 막으며, 어쩌면 우리도 이 세계에 그다지 별 관심을 갖지 않는다. 문제는 오히려 이 세계가 우리에게 너무 큰 관심을 가지고 있어서, 우리가, 그럴 만한 가치가 있는 이 세계에 대해 충분히 지루해질 만한 평온을 갖지 못한다는 것이다. (Kracauer, 1924a/1995, p. 332; 김남시 역, 2010, 233쪽)

위 인용문에서 알 수 있듯이, 현대의 ‘세계’는 개인으로 하여금 그것에 대해 ‘충분히 지루해질 만한’ 여지를 주지 않는다. 다시 말해 ‘주저하는 열림’의 자세를 취하기 어렵게 만든다. 일상을 지배한 현대의 원칙 속에서 개인은 “그것을 막을 수도, 그로부터 도망갈 수도 없이 묶여” 있다 (Kracauer, 1924a/1995, p. 333). 외부에 의한 자극으로 인해 권태로울 수 없는 상황을 지적하면서 크라카우어는 ‘진정한 권태’의 필요성을 일상적인 것에 대한 재고, 그리고 그 속에 놓인 개인 스스로에 대한 재인식에서 찾는다.

쫓기지 않으려면 그럼 우린 어떻게 해야 하는가? 우리의 존재를 우리 자신의 수하에 둘 수 있게 보장해주는 권태가 우리가 할 수 있는 유일한 일이다. 지루해하지 않는다면 우린 도대체 현존하지 않게 될 것이며, 그로 인해 권태의 대상 하나만 더 늘어나게 될 뿐이다. (...) 현존하려는 한 우리는 부득이하게, 우리가 현존하는 것을 용납하려 않는 저 추상적인 평음에 대해, 그리고 바로 그 속에서 존재하는 우리 자신에 대해 지루해해야 한다. (Kracauer, 1924a/1995, p. 334; 김남시 역, 2010, 237-238쪽)

‘추상적인 평음’과 같은 매혹과 오락은 대중의 눈과 귀를 사로잡는 스펙터클이자 환등상으로서 삶의 의미를 탐색할 수 있는 가능성을 차단해버리곤 한다. 하지만 크라카우어(1924a/1995)는 오락과 상품 문화의 강요에 일방적으로 쫓기지 않도록 권태에 몰두하고 침잠함으로써 존재하는 자기 자신에 대해 지루해질 것을 제안한다(p. 334). 그러한 과정을 통해 “화려한 공작이 날개를 펴고 다니는 풍경이 눈에 뜨이고, 사람들도 완전한 영혼을 갖추고 있는 모습으로 다가올”(p. 334) 수 있기 때문이다. 이러한 주장의 연장선에서 그가 시각적 오락 문화를 대표하는 영화의 비평적 가

능성에 주목한 것은 영화가 실재에 대한 권태, 나아가 실재에 대한 재인식의 경험을 가능하게 하기 때문일 것이다.

크라카우어는 현대 세계의 급격한 변동 과정에 놓인 개인이 일상의 표면적인 화려함에 온 감각을 쏟더라도, 실재에 발을 디딘 채 기다림과 권태에 머무를 때에 주어진 조건과 환경, 그리고 자신의 존재와 의미를 재발견할 수 있다고 본다. 도시의 ‘표층적 표현’을 포착하고 해독한 크라카우어의 미디어-공간적 접근처럼, 일상적으로 경험하는 실재에 대한 거리두기, 즉 대기의 방법은 눈에 띄지 않는 주변부와 의도적으로 가려진 실재의 이면과 그 본질에 더 다가가기 위한 감수성을 향하고 있다. 이 지점에서 크라카우어의 영화론을 고려했을 때, ‘물리적-심리적 실재’를 기록하고 드러내는 영화는 정신분산적인 대중의 도시적 경험을 구성하는 오락인 동시에 권태의 기회를 제공하는 미디어이다. 그렇다면 구체적으로 영화는 어떻게 경험을 구성하는가? 이는 도시적 경험과 어떻게 연결되는가?

## 제 2 절 영화관에서의 영화적 경험

시각적 표현으로서의 영화가 일상적 도시를 재구성하고 재발견할 수 있도록 한다면, 영화관은 관객의 신체가 그 과정을 감각·지각적으로 경험하는 ‘미디어 공간’의 역할을 한다고 볼 수 있다. 실재를 영화적으로 마주하게 하는 영화와 함께 영화관은 거리의 연장선에 있는 공간으로, 도시에서의 일상적 경험을 낮설게 하고 그것으로부터 일정 수준 거리를 둘 수 있도록 한다. 크라카우어의 도시론과 영화론의 연결고리를 논의하기 위해서는 영화관이라는 물리적인 공간과 그곳에서 발생하는 도시적 경험과 영화적 경험의 교차 과정에 주목할 필요가 있다.

## 1. 정신분산과 영화

앞서 살펴본 바와 같이, 크라카우어는 대중이 자본주의적 오락과 상품 문화를 향유하는 과정을 정신분산의 현상으로서 예의주시한다. 그의 논의에서 도시의 화려한 스펙터클과 오락, 상품 문화 등이 대상으로서의 정신분산이라면, 그 대상들을 감각·지각적으로 경험하는 과정 또한 경험적 현상으로서의 정신분산이라고 볼 수 있다. 이러한 맥락에서 크라카우어는 특히 영화가 야기하는 정신분산을 실재를 재인식하는 감각·지각적 경험 방식으로 긍정한다.

크라카우어(1960/1997)가 영화 경험에 주목하는 이유는 현대의 변화와 그 조건에 놓인 현대 대중의 상황과 연관되어 있다. 19세기와 20세기를 지나며 발전한 과학 기술은 인간 내면의 삶과 종교적 신념과 같은 인류의 보편적 가치와 규범을 붕괴시켰고, 인간의 기본적인 사유 방식은 양적이고 계산적인 과학 원칙에 근거한 “추상성(abstractness)”(p. 291)의 방식으로 대체되어 가고 있었다. 자연과학, 사회과학, 정신과학 분야 전반에 영향을 준 과학 기술의 시대는 커뮤니케이션 미디어까지도 질적인 내용보다 형식을 우선시하도록 만들었다(p. 293).

크라카우어는 이러한 현대적 추상성의 지배가 실재에 대한 인식과 경험을 차단하고 있음을 지적한다. 현대인은 결속력 있는 규범의 지침이 결여되어 있으며, “오직 손끝으로만 실재를 접촉하는” 제한적인 상황에 놓여 있다(p. 294). 이를 극복하기 위해 크라카우어는 “구체성(concreteness)”(p. 296), 즉 “물질적 차원”(p. 298)으로 가야 할 필요성을 역설한다. 그리고 이러한 시대 상황 속에서 실재를 구체적으로 접촉하고 경험할 수 있는 방법은 “복잡하고, 상호 연관된 현대의 양상들”(pp. 298-299)을 ‘물리적 실재’로 포착할 수 있는 영화를 통해서라는 것이 그

의 판단이다. 영화는 구체적인 물질로써 “내면의 삶을 이루는 신념, 이념, 그리고 가치들”(p. 286)을 구현하고 그것을 촉각적으로 경험할 수 있게 하기 때문이다. 크라카우어가 인식한 영화의 잠재력은 이처럼 현대성의 합리화와 추상화에 의해 일상에 무감각해진 인간 감각을 회복하고 세상에 대한 감수성과 반응성을 높이는 데에 있다(Gilloch, 2015, p. 178).

물론 영화가 제공하는 정신분산의 경험은 기본적으로 일상적인 도시 경험, 즉 도시인의 소외와 불안정성에 대응한다. 에세이 「젊은 여점원들 영화관에 가다」(1927c/1995)에서 드러나듯이, 정신분산은 현대 대중이 원하는 꿈과 환상을 충족시켜야만 한다. 크라카우어는 영화가 현존하는 사회를 담아내는 “거울”(p. 291)이라고 설명하면서, 수익을 위해 관객의 취향과 선호를 충족해야 하는 영화 산업의 논리가 대중과 그들의 사회적, 문화적 조건을 기반으로 작동하고 있다고 본다(pp. 293-294).

이때 중요한 것은 영화가 환등상적인 정신분산에 그치지 않아야 한다는 점이다. 크라카우어는 에세이 「영화 1928」(1928/1995)을 통해 진정으로 포착해야 할 사회적 실재가 영화에서 사라지고, 현존하는 것들을 벗어난 이미지만이 남은 영화의 경향을 지적한 바 있다. 그가 비판의 대상으로 삼은 것은 이처럼 관객을 현실로부터 물러나게 하여 무관심의 구역으로 보내는 영화들이다(p. 312). 크라카우어는 1920년대를 중심으로 등장한 다큐멘터리, 역사영화, 내러티브 장르영화 등이 “기성의 제작 기법(ready-made manufacturing technique)”에 따라 만들어진 것이라 보며, 영화가 다루는 그 어떤 대상도 영화적이지 못하다고 지적한다(pp. 312-313). 이들 영화는 삶을 형상화하지 못한 채 그것을 단순히 재료로만 사용한 “혼돈”(p. 312)일 뿐이며, 실질적인 그 어떤 것도 표현해내지 못할 경우 그것은 실제로 존재하지 않는 관계를 가장하는 것이기에 “미적 기만(aesthetic fraud)”(p. 315)이다.

따라서 크라카우어(1926c/1995)에 의하면 관객에게 숨겨진 실재를 폭로하는 것은 “도덕적 중요성(*moral significance*)”을 갖는다(p. 326). 이는 영화가 정신분산을 자기목적으로 하지 않을 경우에만 해당되는데, 그러한 영화는 도시 대중의 세계와 동일한 표면들의 혼합으로 구성되어야 하며, 진본성이나 물질적인 일관성이 부족하여 감성으로 그러한 결점을 가릴 수 있지만 그것은 오직 그 결점, 즉 비실재성을 더욱 가시화하기 위함이어야 한다(pp. 326-327). 이로써 “사회의 무질서”를 다수의 관객에게 정확하고 거리낌 없이 전달할 때에 영화는 관객을 일깨우고 불가피하며 급진적인 변화에 앞서 긴장을 유지하게끔 할 수 있다(p. 327). 크라카우어는 이러한 영화에 의한 정신분산의 경험과 그 긍정적 함의를 메두사의 머리에 거울을 비추는 것에 비유한다. 그것은 곧 영화를 방패 삼아 실재를 기꺼이 마주하게 하는 경험이다.

현존하는 모든 미디어 중에서 오직 영화만이 자연[실재]에 거울을 비출 수 있다. 영화는 실제 삶에서 마주한다면 우리를 돌로 굳어 버리게 할 사건들도 반영할 수 있기 때문에 우리는 영화에 의지하게 된다. 영화의 스크린은 곧 아테나의 방패막이다. (Kracauer, 1960/1997, p. 305)

## 2. 꿈꾸기를 통한 실재와의 접촉

실재를 재인식하기 위한 과정에서 영화는 관객의 물리적 몸과 접촉한다. 영화를 경험하는 관객의 신체 감각과 지각에 주의를 기울이면서, 크라카우어(1960/1997)는 영화가 영화적 경험이 되는 감각·지각적 과정을 다음의 세 가지로 설명한다.

첫째, 영화 이미지는 기본적으로 관객에게 감각적 자극을 불러일

으킨다(p. 158). 감각적 자극이란 지적인 사유나 인식에 앞서는 생리적 차원의 자극을 의미한다(p. 158). 대부분의 예술 형식이 인간의 감각을 통해 수용되지만, 이것이 영화에서 두드러지는 이유는 영화의 영화적 접근 때문이라고 볼 수 있다. 즉, ‘물리적 실재’를 통해 그 세계를 움직이는 이미지로 제시하여 감각을 자극하고, 기술적 편집으로써 실재를 분해 후 재조립하여 이전에는 쉽게 볼 수 없었던 영역을 드러내기 때문이다(p. 158). 그러므로 관객의 감각에 직접적으로 영향을 미치는 영화는 기본적으로 가장 고유한 호기심을 자극하는 “본능적인 능력”을 이끌어낸다(p. 159).

둘째, 영화는 감각적 자극을 통해 관객의 의식을 약화시킨다(p. 159). 쏟아지는 이미지와 효과의 연속 속에서 관객은 “충격과 같은 감정의 혼란 속에서 무력”해지고 “사고와 판단의 주축인 자아”의 통제로부터 벗어난다(p. 159). 이성적 자아로부터 자유로워진 관객은 영화의 인물 혹은 대상에 몰입하여 스스로를 동일시할 수 있게 된다(p. 159).

셋째, 의식이 약화된 관객은 영화를 통해 꿈을 꾸는 것 같은 경험을 하게 된다. 영화는 상업적 목적에 따른 영화적 표현과 대중 관객의 백일몽 사이의 상호작용 속에서 만들어지며, 관객은 그러한 과정을 통해 “제조된 꿈(manufactured dream)”을 경험한다(p. 163).

이러한 과정은 영화가 감각적 자극으로써 일방적인 몰입의 경험을 제공하는 것으로 보이지만, 크라카우어(1960/1997)는 영화의 정신분산 효과가 관객에게 일방적이지 않다고 주장한다. 관객이 단순히 특정 영화를 보려는 욕망이나 그로부터 즐거운 유희를 얻기 위해 영화관에 가는 것만은 아니기 때문이다(p. 159). 크라카우어는 “한 번쯤은 의식의 통제로부터 벗어나고자 하는”, 그럼으로써 자신의 자아를 어둠 속에 잃고 가라앉히며 영화의 이미지들을 흡수하기 위해 감각을 준비시키는 것이 진

정 관객의 능동적인 열망이라고 본다(pp. 159-160).

따라서 크라카우어(1960/1997)는 영화의 정신분산에 대한 적극적인 수동성은 두 가지 방식의 꿈꾸기로 나아갈 수 있다고 보며(p. 163), 무엇보다 관객이 두 방식 사이를 오가게 된다는 점에 방점을 둔다(p. 166). 첫 번째 방식은 영화의 물질적 대상에 빠져드는 꿈꾸기로, 이는 관객에게 ‘진정한 권태’를 가질 여지를 주지 않고 관객으로 하여금 “끝없는 추격”에 쫓기도록 만든다(p. 165). 또 다른 꿈꾸기는 관객의 자아가 영화에 적극적으로 “굴복”하는 방식으로, 관객의 잠재의식 혹은 무의식적인 경험과 기억, 감정 등을 불러일으켜 관객을 영화의 이미지에서 주관적인 몽상의 영역으로 이끌어낸다(p. 165). 두 가지 방식의 꿈꾸기를 반복하는 관객은 곧 영화의 대상을 향해 정신을 몰두하여 자아를 포기하는 “자기 포기(self-abandonment)”와 영화의 물질적 대상을 통해 자기 자신의 내면에 몰입하는 “자기 몰입(self-absorption)”의 과정이 뒤얽히는 경험을 하게 된다(p. 166). 이 과정에서 관객의 주관성에 연쇄적인 반응을 일으키는 “점화 불꽃(ignition spark)”으로서의 영화의 장면들은 ‘자기 포기’와 ‘자기 몰입’을 반복시키는 일종의 촉매제로 기능하고(p. 165), 관객은 이를 통해 “진정한 의식의 흐름”을 형성한다(p. 166). 이것이 크라카우어가 말하는 ‘영화적 경험’이라 할 수 있다.

다른 방향으로의 꿈꾸기 과정들은 심리적인 영향에 따른 결과이다. 일단 관객의 구조화된 자아가 굴복하면, 그의 잠재의식적이거나 무의식적인 경험들, 불안과 희망이 나타나 장악하려 한다. 그것들의 비종결성 때문에, 영화의 장면들은 점화 불꽃으로 기능하기에 특히 적합하다. 그러한 장면은 영화 관객에게 연쇄 반응을 불러일으킬 수 있는데, 이는 더 이상 연상들의 본 재료를 중심으로 하지 않고 그[관객]의 동요된 내면으로부터 비롯된 일련의 연상들이다. 이러한 활동은 관객을 주어진 이미지로부터 주관적인

몽상으로 이끌고, 이미지 자체는 그의 이전에 억눌렸던 두려움을 동원시키거나 그가 곧 성취감을 느끼도록 유도한 후에 후퇴한다. (Kracauer, 1960/1997, p. 165)

그렇다면 크라카우어가 말하는 ‘진정한 의식의 흐름’이란 무엇인가? 영화가 ‘물리적 실재’의 “정신물리적 대응”(p. 69)이라는 크라카우어 (1960/1997)의 논의를 되짚어보자면, 결국 영화는 그 ‘물리적 실재’를 토대로 관객의 도시적 경험과 영화적 경험 각각이 가진 ‘삶’을 하나의 ‘흐름’으로 이어주는 역할을 한다고 볼 수 있다. 즉, 일상에서의 소외와 불안감의 경험을 도시의 오락과 소비로 달래고자 했던 관객은 영화가 포착한 도시의 ‘삶의 흐름’을 마주하고, 영화가 재구성하고 재발견한 우연과 즉흥에 따른 감각적인 ‘의식의 흐름’과 연결된다. 그러므로 “살아 있는 세계로부터 접촉이 차단된”(p. 169) 관객은 영화를 통해 다시 “삶과의 감각적이고 직접적인 접촉”(p. 170)을 할 수 있다. 크라카우어는 영화가 구현하는 ‘물리적 실재’뿐만 아니라 영화를 경험함으로써 관객의 감각과 지각이 재발견되는 과정의 의미를 다음과 같이 종합한다.

영화는 우리가 보지 않았던, 혹은 그것이 모습을 드러내기 전까지 볼 수 없었던 것을 가시화한다. 영화는 정신물리적 대응으로써 우리가 물질세계를 발견하는 데에 효과적으로 도움을 준다. 우리는 카메라를 통해 세계를 경험하려고 노력함으로써, 이 세계를 휴면 상태, 사실상 부재의 상태에서 말 그대로 구원한다. (...) 영화는 물리적 실재의 구원을 촉진하기 위해 특별히 갖춰진 매체로 정의될 수 있다. 그것의 이미지는 처음으로 우리가 물질적 삶의 흐름을 조율하는 대상들과 사건들을 함께 가지고 나아갈 수 있도록 한다. (Kracauer, 1960/1997, p. 300)

영화를 통해 실재와 실재에 대한 감각을 ‘구원’한다는 크라카우어(1960/1997)의 논의는 관객이 영화를 통해 항상 꿈을 꾸는 것은 아니라는 주장(p. 171)과 일맥상통한다. 영화를 보며 “황홀경에 빠진 것 같은 몰입”도 깨져버리는 순간이 있듯이, 영화 이미지의 연속을 헤매던 관객은 어느 순간 스스로가 의식을 되찾고 “물가로 되돌아가고 있음”을 느끼기 때문이다(pp. 171-172). 영화 관객은 언제든 영화의 꿈에서 깨어나기 마련이다. 이처럼 영화의 감각적 자극과 실재와의 물리적 접촉 사이를 오가는 관객의 주체적 경험이야말로 크라카우어의 영화론에서 영화 경험이 갖는 의미라고 볼 수 있다.

### 3. 낮샘과 대기를 위한 영화관

영화에 의한 꿈꾸기의 경험은 관객의 의식을 약화시켜 실재와의 접촉을 차단하는 것으로 보이지만, 영화가 기록하고 드러낸 실재의 물질성이 관객의 몸과 연결되기 때문에 영화적 경험은 곧 ‘삶의 흐름’을 구성하는 경험이라고 할 수 있다. 이 과정에서 영화관은 물리적 공간을 점유하는 관객의 몸을 중심으로 도시에서의 경험과 영화에 의한 경험이 교차되는 중간 지점 역할을 한다는 점을 논하고자 한다.

영화와 영화관에 대한 크라카우어의 논의는 엄밀히 구분되지는 않지만, 일부 저술에서 미디어로서의 영화의 정신분산 역할을 극대화하는 요소로 영화관의 물리적 공간을 논의한 바 있다. 정신분산 개념을 처음으로 사용한 에세이 「정신분산 예찬: 베를린의 영화 궁전에 대하여」(1926c/1995)에서 크라카우어는 1920년대 베를린 도시인들의 ‘안식처’로서 소비 욕구를 충족시키는 휘황찬란한 대형 영화관들을 “영화 궁전 (picture palaces)”(p. 323)으로 명명한다. 그가 보기에 일탈을 위한 대중

들에게 영화관은 “정신분산의 궁전”(p. 323)으로, 감각을 자극하는 “효과의 총체 예술(*total artwork of effects*)”(p. 324)이기 때문이다. 그러나 크라카우어에게 이러한 화려한 영화관은 영화와 마찬가지로 실재를 재구성, 재발견할 수 있는 가능성이 잠재하는 공간이다.

영화관은 내부 설계에서부터 “관객의 주의를 주변부로 고정”시키는 것을 주된 목표로 한다(Kracauer, 1926c/1995, p. 326). 영화관은 관객들이 “심연에 빠지지 않도록” 길으로 드러나는 화려한 외관과 형식을 중요시한다(p. 326). 그러므로 영화와 함께 영화관의 역할은 관객의 신체를 실재에 위치시키되, 관객의 의식은 다른 데에 집중시킴으로써 영화가 가진 오락적 기능을 상쇄시키고 실재의 표면적 물질성을 폭로하는 것이다. 다음의 인용문에서 알 수 있듯, 크라카우어는 이러한 과정을 예술적인 의미의 ‘보복(revenge)’이라 설명한다.

완결된 프로그램 속에 영화를 통합하는 것은 그것이 가졌을지 모르는 어떤 영향으로부터 그것을 박탈한다. 이러한 작업은 순전히 예술적인 의미에서 보복이다. (...) 영화의 이차원성(*two-dimensionality*)은 그 어떤 보충의 필요 없이도 물리적 세계의 환영을 만들어낸다. 그러나 그럼에도 불구하고 실제 물질성의 장면들이 영화와 함께 투영되면, 후자는 평면[스크린]에 가라앉고 환영은 폭로된다. (Kracauer, 1926c/1995, p. 328)

영화가 가시화한 ‘이차원성’의 환영을 폭로하는 ‘실제 물질성’은 실재로서의 도시를 의미한다. 이때 영화는 파편화된 물리적 세계의 실상을 그대로 보여주기보다는, 그러한 파편의 “조각들을 다시 이어붙임”으로써 실재를 고유한 창작물로 제시하는 데 일조한다(Kracauer, 1926c/1995, p. 328). 이때 영화관은 영화관 외부와 내부의 경계를 설정하고 그 경계를

인식하는 기준점이 된다.<sup>72)</sup> 즉, 3차원의 실재가 영화관 밖에 근접해 있다는 사실은 “스크린에 비춰지는 것의 공간성을 파괴”한다(p. 328). 따라서 영화관의 가장 중요한 임무는 영화의 이미지가 주는 감각적 자극을 낮설게 하고 그것에 노출된 관객의 신체가 여전히 실재에 접촉하고 있음을 관객 스스로가 경험할 수 있도록 하는 것이다.<sup>73)</sup>

그러므로 크라카우어의 영화론에서 영화관은 도시와 영화, 영화와 관객, 그리고 관객의 도시적 경험과 영화적 경험 각 사이를 연결하는 ‘미디어 공간’이다. 이러한 의미에서 영화관은 도시 대중을 영화 관객으로 만들고, 실재와 경험의 재구성을 통해 관객이 다시 도시의 대중으로 나아가도록 하는 ‘대기실’이라 할 수 있다.

‘대기실’이라는 공간적 모티프는 도시와 영화, 그리고 관객의 물질성을 연결하는 영화관 공간과 영화관에서의 경험의 의미를 이해하는 단초가 된다. 『역사』(1969/2012)에서 크라카우어는 역사가 기록하는 실재를 ‘끝에서 두 번째 세계’로 규정하면서, 실재의 재료를 탐구함으로써 얻는 통찰과 궁극적 진실 사이의 중간계에 속하는 ‘역사적 실재’를 “대기실”(209쪽)로 명명한다. ‘역사적 실재’는 단순한 의견보다는 중요한 통찰을 제공하며 그 재료가 궁극적 진실이기보다는 “본질적으로 잠정적”이기

---

72) 이와 달리 천편일률적으로 제공되는 문화 산업의 상품을 비판적으로 바라본 호르크하이머와 아도르노(Horkheimer & Adorno, 1987/2002)는 영화가 실재를 더 촘촘히, 그리고 더 완벽히 복제하면 할수록 영화관에서 제공되는 영화 이미지가 현실의 “빈틈없는 확장(seamless extension)”이라는 환상을 더 쉽게 만들어낸다고 주장한다. 때문에 영화관 밖의 거리를 영화의 연속으로 받아들이는 관객의 익숙한 경험 자체가 문화 산업 생산의 기준이 되고 있다고 지적한다(p. 99).

73) 영화관에서 집단적인 관람 경험 또한 관객의 영화적 경험을 구성한다. 크라카우어(1926c/1995)는 계급이나 직업과 상관없이 대중이 영화관에서 영화를 볼 때만큼은 “동질적인 대도시 관객(*homogeneous cosmopolitan audience*)”(p. 325)이 된다고 본다. 서로를 알지 못하는 익명의 관객들은 어떠한 지배적 가치나 이념과 별개로 영화라는 공통의 미디어를 경험하고 어두운 영화관의 공간을 공동 집단으로 점유하기 때문이다.

때문에(209쪽), ‘대기실’에 잠시 머무는 것은 실제의 재료를, 그리고 그에 대한 사유와 감각을 구체화하는 과정이 된다. 크라카우어는 세계에 대한 사유와 경험에 있어 ‘대기실’이 갖는 의미를 다음과 같이 서술한다.

내 과제를 완수하기 위해서는 대기실 통찰의 의미에 대해서 고찰해야 할 듯하다. 내가 『영화 이론』에서 지적한 것처럼, 우리는 사진을 통해서 처음으로 “지구라는 우리의 서식지”(가브리엘 마르셀)에 익숙해지며, 이로써 일반론을 극복할 수 있게 된다. 다시 말해 우리는 사진적 미디어를 통해서 사물을 넘어서는 사유가 아닌 사물을 *관통*하는 사유를 할 수 있다. 달리 표현하면, 외부 세계의 찰나적 현상을 구체화시키는 일, 그리고 이로써 외부 세계의 찰나적 현상을 망각에서 구원하는 일이 사진적 이미지 덕에 훨씬 수월해진다. (Kracauer, 1969/2012, 김정아 역, 210쪽)

‘사진적 이미지’로서의 영화를 통해 “장소와 사람, 그리고 시간에 따라 각기 다른 구성을 갖는 일상생활의 질감을 탐험”(Kracauer, 1960/1997, p. 304)하고 우연적인 사건과 과편화된 대상의 시각적 표현 속에서 그것에 가려진, 혹은 그동안 주목하지 못했던 더 많은 순간과 진실을 발견하는 사이에, 영화관에서 관객은 “실재를 손끝으로 건드릴 뿐만 아니라 그것을 움켜쥐고 그것과 악수하는”(p. 297) 물리적 접촉을 위한 준비를 한다. 관객 대중이 영화를 통해 실재와 실재에 대한 감각과 지각, 기억과 경험을 재발견하고 재구성할 때에, 영화관은 도시의 연장선에서 관객이 “숨쉬고, 움직이고, 살아가는 곳”(213쪽)이자 다시 ‘삶의 흐름’으로 돌아가기 위한 ‘대기실’ 역할을 한다. 이러한 맥락에서 도시와 영화, 그리고 영화관의 상호작용은 대중 혹은 관객의 도시적 경험, 즉 ‘미디어-공간 경험’을 이루는 핵심적인 요소로 볼 수 있다.

### 제 3 절 소결: 거리에서 영화관, 그리고 다시 거리로

도시가 영화적으로 표현되는 방식에 대한 논의를 경험의 문제로 수렴시키면서 본 장은 크라카우어의 영화와 도시론을 ‘미디어-공간 경험’에 대한 이론으로 독해하였다. 이를 위해 먼저 그의 저술에서 대중의 도시적 경험을 규명하였으며, 영화관이 영화, 도시, 관객 사이에서 관객의 도시적 경험과 영화적 경험을 재구성하는 과정을 미디어-공간적으로 이해하고자 하였다.

도시 대중의 ‘안식처’가 된 20세기 초 대도시의 오락과 소비문화는 자본주의 시스템의 합리성 원칙이 지배하지만, 크라카우어는 일상으로부터 벗어나 다른 맥락에서 다른 관점을 접하는 정신분산의 경험이 적극적으로 수동성을 지향하는 ‘대기’의 경험이라고 본다. 이와 관련하여 크라카우어의 영화 경험 논의에서 영화관은 관객 신체의 물리적 점유를 허용하면서 일상에서의 감각과 지각을 낮설게 하는 공간이다. 관객이 영화를 통해 도시적 경험과 영화적 경험을 하나의 ‘흐름’으로 연결할 때에, 영화관은 관객이 실재와 접촉할 수 있도록 하면서도 개인적인 도시적 경험에 거리를 두고 감각적 자극을 낮설게 변주해보는 영화적 경험의 중간 지점으로 위치하게 된다. 이러한 논의를 바탕으로 본 논문은 크라카우어의 영화와 도시론에서 영화관이 갖는 의미를 도시적 경험과 영화적 경험이 교차되는 ‘미디어 공간’이자 열린 감각과 지각으로써 실재와의 접촉으로 나아가기 위한 ‘대기실’로 이해하였다.

크라카우어의 영화론은 영화가 실재를 다루고 관객은 영화의 이미지를 매개로 그 실재를 경험한다는 매체 미학의 측면에서 예이젠시테인, 발라즈, 아른하임, 바쟁 등을 비롯한 기존의 모더니즘 영화 논의들과 결을 함께한다. 그러나 본 논문이 시도한 바와 같이, 크라카우어의 도시

론과 대중 경험에 대한 분석을 밑바탕으로 했을 때 그의 영화론은 영화라는 미디어 기술뿐만 아니라 도시라는 물리적 공간과의 상호작용 맥락에서 재해석될 수 있다. 이러한 점에서 크라카우어의 ‘미디어-공간 경험’ 이론은 도시라는 ‘공간 혹은 현상’과 영화라는 ‘미디어’, 그리고 대중 혹은 관객의 ‘경험’을 유기적으로 이해하는 단초를 제공한다. 즉, 도시를 미디어와의 관계 속에서 사유할 수 있도록 하고, 도시의 시각적 표현으로서의 영화가 도시의 이미지를 구성하고 재구성하는 방식에 대한 접근을 제공하며, 경험은 이러한 미디어와 공간의 상호작용 과정을 이해하는 연결고리가 된다.

## 제 7 장 결 론

### 제 1 절 논문의 요약 및 의의

본 논문은 지그프리트 크라카우어의 영화와 도시론을 미디어-공간적 접근으로 보고 그의 주요 저술을 종합적으로 살폈으며, 도시와 상호관계에 있는 영화와 영화관을 통해 도시적 경험과 영화적 경험이 교차하게 된다는 ‘미디어-공간 경험’ 이론으로 재구성하였다.

이를 위해 먼저 크라카우어의 초기 에세이들에 드러난 도시 관찰과 해석이 영화의 매체적 특수성과 친화성 논의와 연결되고 있음을 논하면서, 도시에 대한 그의 분석이 미디어-공간적 접근임을 규명하였다. 20세기 현대 경험의 기반이었던 대도시와 영화의 관계를 미디어-공간적으로 이해한 크라카우어에게 도시는 영화와 같이 우연과 즉흥성이 ‘표층적 표현’으로 가시화되는 곳이다. 크라카우어는 탐정 소설, 호텔 로비, 도시 계획, 여행, 춤, 그리고 ‘장식’으로서의 대중을 ‘표층적 표현’으로 관찰하고 그것으로부터 현대 자본주의적 합리성의 지배와 은폐 양상을 읽어냈다. ‘표층적 표현’은 일상화된 도시 속에서 ‘무엇을 어떻게 보아야 하는가’에 대한 크라카우어의 문제 제기이자 답이다. 크라카우어의 논의는 도시를 과편화된 시각적 표현으로서 관찰하고 발굴해야 할 필요성과 그에 내재된 심층적인 의미 및 기저의 작동 원리에 대한 해독의 가능성을 시사한다. 이러한 맥락에서 영화는 ‘삶의 흐름’을 갖는 도시의 ‘표층적 표현’을 기록하고 드러내기에 적합한 미디어로 이해된다. 사진의 연장으로서 ‘기록하기’와 ‘드러내기’의 기본 속성을 공유하는 영화는 편집이 가능하고 움직임을 기록할 수 있다는 특수성으로써 ‘물리적 실재’를 구축한

다. 도시와 영화의 친화성을 근거로 했을 때, 영화와 같은 접근 속에서 실재를 파고드는 그의 도시론은 미디어-공간적 접근으로 볼 수 있다.

다음으로, 영화가 도시를 시각적으로 표현하는 방식에 주목하여 도시가 영화를 통해 재구성, 재발견되는 과정 자체가 ‘표층적 표현’으로서 도시에 대한 이미지를 구성하고 대중 경험에 영향을 줄 수 있음을 논하였다. 크라카우어의 논의에 의하면, 도시의 거리가 영화적 대상으로서 갖는 의미는 그것이 우연적이고 즉흥적인 의미가 발생하는 ‘삶의 흐름’이라는 데 있다. 대중문화의 형식으로 시각화되는 양상을 ‘표층적 표현’으로 독해하는 차원에서, 그가 주목한 거리영화 장르는 거리의 물질성을 매개로 바이마르 공화국의 정치적, 사회적 무질서와 심리적 불안의 징후를 시각화하고 거리의 ‘삶의 흐름’에 영화적인 물질성을 덧입히고 있었다. 이렇게 영화로써 표현된 도시의 모습은 우리가 실제로 경험하는 도시에 대한 이해를 구성하며 관객으로 하여금 익숙하고 당연시된 도시와 도시 경험을 재구성하고 재발견할 수 있도록 한다. 영화를 ‘표층적 표현’으로 이해하는 크라카우어의 논의는 영화가 도시의 ‘삶’을 다층적으로 구성할 뿐만 아니라 도시를 분해하고 재조립해보는 경험의 과정에서 핵심적인 미디어로서 역할 함을 보여준다.

마지막으로, 실재의 물질성을 기반으로 영화와 관객의 몸이 만나는 영화관의 공간이 크라카우어의 영화와 도시론에서 어떠한 의미를 갖는지 주목하면서, 영화관은 관객의 도시적 경험과 영화적 경험이 교차하는 ‘미디어 공간’임을 논하였다. ‘자기 포기’와 ‘자기 몰입’이 반복되는 영화적 경험이 영화를 매개로 도시적 경험을 재고해볼 수 있도록 할 때에, 영화관은 관객이 개인적인 도시적 경험을 확장하고 변주하는 재구성의 과정에 놓인다. 이러한 크라카우어의 논의를 확장하자면 영화관은 도시와 영화, 영화와 관객, 그리고 관객의 도시적 경험과 영화적 경험 각 사

이를 연결하는 ‘미디어 공간’이다. 결과적으로 미디어와 공간의 상호작용이 어떻게 대중 혹은 관객의 도시적 경험을 구성하는지 그 과정을 보여준다는 점에서 본 논문은 크라카우어의 영화와 도시론을 ‘미디어-공간 경험’의 이론으로 재구성하였다.

‘미디어-공간 경험’ 이론으로서 크라카우어의 영화와 도시론은 다음의 세 가지 함의를 갖는다.

첫째, 크라카우어의 영화와 도시론은 도시 문화 연구에 있어 방법으로서의 미디어-공간적 접근을 제안한다. 크라카우어는 영화의 매체적 특수성에 대한 이해를 바탕으로 도시의 역동적인 공간과 문화, 미디어, 그리고 경험 사이의 관계를 유기적으로 이해하였다. 이는 도시를 연구하는 데 있어 동시대 미디어에 대한 이해가 하나의 방법론이 될 수 있음을 보여준다.

둘째, 영화를 도시의 ‘표층적 표현’으로 독해하는 크라카우어의 영화와 도시론은 도시를 이해하기 위한 텍스트이자 도시 대중의 경험을 구성하는 사회문화적 현상으로서의 영화의 존재론을 비판적으로 조명한다. 그러므로 영화는 미학적 예술이기도 하지만, 도시 그리고 경험과 함께 끊임없이 상호작용하고 상호 구성하는 관계에 놓이며 미디어 문화 연구를 위한 핵심적인 분석 대상으로 위치한다.

마지막으로, 크라카우어의 영화와 도시론은 미디어와 공간, 그리고 경험에 대한 유기적이고 분석적인 이해에 기여한다. 무엇보다 각 요소를 파편적으로 살피는 대신, 영화라는 커뮤니케이션 미디어를 중심으로 공간과 경험 사이의 상호작용을 탐색할 수 있는 단초를 제공한다. 이로써 도시는 미디어와의 관계 속에서 이해될 수 있고, 영화는 도시의 이미지를 구성하는 방식에 대한 접근을 제공하며, 이러한 도시와 영화의 커뮤니케이션적 과정 속에서 경험은 구성과 재구성을 반복할 것이다.

결론적으로 본 논문은 도시를 영화라는 커뮤니케이션 미디어와의 관계 속에서 사유하는 크라카우어의 도시 문화 분석을 미디어-공간적 접근으로 보고 그의 영화론과 도시론을 체계적으로 재구성하였다. 더불어 미디어와 공간의 상호작용에 의한 도시적 경험과 영화적 경험의 교차 및 구성 과정에 주목하는 ‘미디어-공간 경험’ 이론으로 독해함으로써 미디어 문화 연구, 도시 연구, 영화 연구의 맥락에서 크라카우어의 영화와 도시론을 확장하는 데 기여하였다.

또한 크라카우어 연구의 차원에서, 본 논문은 국내에서는 처음으로 그의 주요 저술을 종합적으로 독해하고 영화와 도시론을 미디어와 공간, 그리고 경험 관점에서 재해석하였다는 의의를 갖는다. 국내·외의 여러 학제에서 크라카우어의 저술과 지성사적 맥락을 바탕으로 한 현대적 해석과 구체적인 적용의 시도는 현재까지도 꾸준히 이어지고 있지만, 하나의 학제에서 관련 주제의 저술만 다루거나 그의 개념적, 방법론적 틀을 기계적으로 적용하는 시도가 주를 이루었다. 본 논문은 이러한 연구 경향과 해석의 한계를 보완하고자 비교적 광범위한 주제 영역을 오가며 크라카우어의 영화와 도시론을 통합적으로 접근해 분석하였으며, 이를 통해 초기 도시 문화 에세이에서부터 영화 비평, 사회학적 연구, 사회적 전기, 사회심리사적 영화 연구, 영화미학 이론, 역사철학에 이르는 다양한 주제와 형식의 주요 저술들이 현대 문화 연구 발전을 위한 중요한 이론적 자원이 될 수 있음을 확인할 수 있었다.

## 제 2 절 논문의 한계 및 후속 연구를 위한 제언

연구 대상의 분석 차원에서, 본 논문은 영화와 도시와 관련된 크라카우어의 주요 저술에 대한 종합적인 독해를 시도하였지만 그의 모든

저술을 살펴보지는 못했으며 연구자가 독해 가능한 영어 혹은 영어로 번역된 그의 저술의 범위 내에서 분석 대상을 선정하였다는 한계가 있다. 크라카우어가 미국으로 망명하기 전까지의 저술은 독어로 쓰이고 현재까지 대부분 영어로 번역되었지만, 그렇지 않은 저술들의 경우 아직까지 많은 2차 문헌과 연구들에서 원문의 일부만 번역하여 인용하고 있어 본 논문은 이를 최대한 참고하였다. 더불어 후기의 영화론과 함께 다른 미디어에 대한 크라카우어의 연구들을 더 긴밀히 연결하고 분석하지 못한 공백이 남아 있다. 예컨대 미국 망명 시기에 크라카우어가 직접 수행하고 참여한 미디어 프로파간다 연구나 뉴스 영화(newsreel) 연구 등은 후속으로 연구될 필요가 있다. 경험의 구성 요인으로서 미디어의 개입은 곧 의미와 상징의 개입이며, 이는 정치적, 사회적 이념과 가치의 문제와 직결된다. 관련 저술들을 추가적으로 검토하고 보완함으로써 미디어의 사회적, 정치적, 권력적 측면 또한 도시와 미디어, 경험의 상호작용 맥락으로서 중요하게 고려되어야 할 것이다.

한편 크라카우어의 논의를 현대의 맥락에서 비판적으로 이해하고 수용하기 위해서는 오늘날 디지털 미디어 환경에서의 영화 논의뿐만 아니라 다층적인 미디어 경험의 확장과 커뮤니케이션 과정의 변화, 사회·정치·문화·역사적 맥락의 혼종과 교차, 그리고 현대 도시의 미디어 정경과 그에 따른 개인의 경험의 변화 양상을 계속해서 면밀히 추적할 필요가 있어 보인다. 영화 제작 및 상영 기술의 발전은 실재와 관객의 경험을 구성하는 과정과 방식도 변화시키는가? 도시 간 네트워크의 확장발전 지구적 도시 문화의 형성은 동시대 미디어인 영화의 시각적 표현에 어떠한 영향을 미치는가? 그렇다면 현대의 어떠한 영화가 관객의 도시적 경험의 핵심적인 구성 요소로 작용할 것인가? 영화관이 아닌 디지털 관람 환경의 대중화는 도시적 경험과 영화적 경험의 교차를 발생시킬 수

있는가? 이러한 질문들은 미디어-공간적 접근을 통한 추가적인 탐색과 논의의 확장을 요한다.

그럼에도 불구하고, 단순히 영화의 영향이나 효과의 측면에 주목하기보다 도시의 공간과 문화를 미디어 커뮤니케이션 기술의 차원에서 이해하고 미디어와 공간의 상호작용에 의한 경험의 구성 과정에 주목한다는 점에서 크라카우어의 ‘미디어-공간 경험’ 이론은 현대 문화 연구에 유효한 논의와 이론적 단초를 제공한다. 본 논문이 재해석한 크라카우어의 미디어-공간적 접근을 맥락으로 하여 현대의 핵심적인 커뮤니케이션 미디어에 대한 매체적 이해 속에서 미디어와 공간의 상호관계를 추적한다면 ‘미디어-공간 경험’의 구성 과정을 보다 분석적으로 이해하고 연구할 수 있는 이론적, 방법론적 시도들이 더욱 체계화될 수 있을 것으로 기대된다.

## 참 고 문 헌

### 1. 지그프리트 크라카우어 1차 문헌

#### 1) 독어판 전집

Kracauer, S. (2004-2012). *Siegfried Kracauer Werke*, 9 vols. (I. Mülder-Bach & I. Belke, Eds.). Suhrkamp Verlag.

Vol. 1 *Soziologie als Wissenschaft. Der Detektiv-Roman. Die Angestellten.*

Vol. 2.1 *Von Caligari zu Hitler*

Vol. 2.2 *Studien zu Massenmedien und Propaganda*

Vol. 3 *Theorie des Films: Die Errettung der äußeren Wirklichkeit*

Vol. 4 *Geschichte - Vor den letzten Dingen*

Vol. 5.1 *Essays, Feuilletons, Rezensionen 1906-1923*

Vol. 5.2 *Essays, Feuilletons, Rezensionen 1924-1927*

Vol. 5.3 *Essays, Feuilletons, Rezensionen 1908-1931*

Vol. 5.4 *Essays, Feuilletons, Rezensionen 1932-1965*

Vol. 6.1 *Kleine Schriften zum Film 1921-1927*

Vol. 6.2 *Kleine Schriften zum Film 1928-1931*

Vol. 6.3 *Kleine Schriften zum Film 1932-1961*

Vol. 7 *Romane und Erzählungen*

Vol. 8 *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*

Vol. 9 *Frühe Schriften aus dem Nachlaß*

Kracauer, S. (2013). *Totalitäre Propaganda* (Suhrkamp taschenbuch wissenschaft) (B. Stiegler, Ed.). Suhrkamp Verlag.

#### 2) 영어본

Kracauer, S. (1922a). The group as bearer of ideas. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin,

- Trans.) (pp. 143–170). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1922b). Those who wait. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 129–140). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1922–1925). The hotel lobby. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 173–185). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1924a). Boredom. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 331–334). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1924b). A film (N. Baer, Trans.). In A. Kaes, N. Baer, & M. Cowan (2016) (Eds.), *The promise of cinema: German film theory, 1907–1933* (pp. 389–391). University of California Press.
- Kracauer, S. (1925a). Travel and dance. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 65–73). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1925b). Film image and prophetic speech (A. H. Bush, Trans.). In A. Kaes, N. Baer, & M. Cowan (2016) (Eds.), *The promise of cinema: German film theory, 1907–1933* (pp. 391–392). University of California Press.
- Kracauer, S. (1926a). Analysis of a city map. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 41–44). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1926b). Calico-world: The UFA city in Neubabelsberg. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 281–288). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1926c). Cult of distraction: On Berlin's picture palaces. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays*

- (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 323–328). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1927a). The mass ornament. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 75–86). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1927b). Photography. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 47–63). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1927c). The little shopgirls go to the movies. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 291–304). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1928). Film 1928. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 307–320). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1931a). On bestsellers and their audience. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 89–98). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1931b). Revolt of the middle classes. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 107–127). Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1947/2004). *From Caligari to Hitler: A psychological history of the German film* (Ed. & Introduction by L. Quaresima). Princeton University Press.
- Kracauer, S. (1960/1997). *Theory of film: The redemption of physical reality* (Introduction by M. B. Hansen). Princeton University Press.
- Kracauer, S. (1969). *History: The last things before the last*. Oxford University Press.
- Kracauer, S. (1995). *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.). Harvard University Press. (Original work

published 1963).

Kracauer, S. (1998). *The salaried masses: Duty and distraction in Weimar Germany* (Q. Hoare, Trans.). Verso. (Original work published 1930).

Kracauer, S. (2002). *Jacques Offenbach and the Paris of his time* (G. David & E. Mosbacher, Trans.). Zone Books. (Original work published 1937).

Kracauer, S. (2012). *Siegfried Kracauer's American writings: Essays on film and popular culture* (J. von Moltke & K. Rawson, Eds.; Afterword by M. Jay). University of California Press.

### 3) 국내 번역본

Kracauer, S. (1924a). Langeweile, *Frankfurter Zeitung* 69. no. 859 (November 16, 1924), Feuilleton 1. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 331-334). 김남시 (2010). 지그프리트 크라카우어의 <권태>에 나타난 근대인의 삶 -해제와 번역-. 권대중 외 (편), <미학과 그 외연> (221-239쪽). 서울: 月印.

Kracauer, S. (1926c). Kult der Zerstreung: Über die Berliner Lichtspielhäuser, *Frankfurter Zeitung* 70, no. 167 (March 4, 1926), Feuilleton 1-2. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 323-328). Witte, K. (Ed.) (1973). *Theorie des Kinos*. 박홍식·이준식 (역) (1996). 기분전환의 승배: 베를린 영화관들에 관하여. <매체로서의 영화> (225-230쪽). 서울: 이론과 실천.

Kracauer, S. (1927a). Das Ornament der Masse (Parts 1-2), *Frankfurter Zeitung* 71, no. 420 (June 9, 1927), Feuilleton 1; Das Ornament der Masse (Parts 3-6), *Frankfurter Zeitung* 71, no. 423 (June 10, 1927), Feuilleton 1-2. In S. Kracauer (1995),

*The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (pp. 75-86). 피종호 (역) (2006). 대중의 장식. <모더니즘의 영화 미학> (172-189쪽). 서울: jNBook.

Kracauer, S. (1928). *Fillm 1928*. In S. Kracauer (1995), *The mass ornament: Weimar essays* (T. Y. Levin, Trans.) (p. 318).

Macdonald, K., & Cousins, M. (1998). *Imagining reality: The faber book of the documentary*. 최정민 (역) (2013). 다큐멘터리와 전위예술가들(베를린의 결함: 지그프리트 크라카우어). <현실을 상상하다: 다큐멘터리의 철학과 작업> (100-101쪽). 서울: 커뮤니케이션북스. (일부 번역)

Kracauer, S. (1960/1997). *Photography*. In *Theory of film: The redemption of physical reality* (pp. 3-23). 김철권 (편역) (2004). 사진이란 무엇인가. <사진의 의미와 사진의 구조> (130-161쪽). 서울: ONE&ONE.

Kracauer, S. (1969). *History: The last things before the last*. 김정아 (역) (2012). <역사: 끝에서 두 번째 세계>. 과주: 문학동네.

## 2. 국내 문헌

강명구 (1998). 모더니티 형성과 일상생활의 변화: 매개경험(mediated experience)의 문제설정. <언론정보연구>, 35권, 57-84.

강재호 (2013). From cine-eye to cine-fist: Technological innervation in media space. <에피스테메>, 9호, 301-339.

곽현자 (2009). <조폭 영화를 통해 본 민주화 20년 한국 사회 심리의 한 단면: <게임의 법칙>에서 <두사부일체>까지>. 서울대학교 대학원 박사학위 논문.

권금이 (2017). <크라카우어의 유물론적 영화미학에서 관객 경험의 의미>. 서울대학교 대학원 석사학위 논문.

김길웅 (2007). 시간과 멜랑콜리: 1930년대의 근대도시 베를린과 경성에 서의 산책 모티프를 중심으로. <독일언어문학>, 36호, 247-266.

- 김남시 (2010). 지그프리트 크라카우어의 <권태>에 나타난 근대인의 삶-해제와 번역-. 권태중 외 (편), <미학과 그 외연> (221-239쪽). 서울: 月印.
- 김병규·김병철·김형기 (2009). 20세기 초 “지각 Wahrnehmung”의 등장양상에 관한 연구-벤야민, 아도르노, 크라카우어를 중심으로. <예술과 미디어>, 8권 2호, 69-77.
- 김상호 (2019). 미디어와 공간, 그리고 장소의 문제: 몸을 중심으로 한 비판적 검토. <언론과 사회>, 27권 1호, 130-167.
- 김선형 (2010). 미셸 공드리 영상에 나타난 초현실주의적 요소들. <인문콘텐츠>, 17호, 305-326.
- 김소영 (2019). 차이밍량과 홍상수 영화의 일상에 관한 존재론적 스토리텔링: <애정만세>와 <돼지가 우물에 빠진 날>을 중심으로. <통일인문학>, 78권, 127-154.
- 김수철 (2014). 이동성, 장소, 문화: 미디어공간으로서 서울의 정체성. <문화와 정치>, 1권 2호, 125-147.
- 김수철 (2015). 공간이란 무엇인가: ‘공간적 전회’와 국내 도시 공간 연구. 한국언론정보학회 (편), <미디어 문화연구의 질적 방법론> (453-488쪽). 서울: 컬처룩.
- 김수철 (2017). 공생과 타자: 초국가 이주 시대에 도시 공간 이론에 관한 재고찰. <문화와 정치>, 4권 2호, 5-45.
- 김승현·이준복·김병욱 (2007). 공간, 미디어 및 권력: 새로운 이론들을 위한 시론. <커뮤니케이션 이론>, 3권 2호, 82-121.
- 김정용 (2007). 타자기와 영화-바이마르 공화국 시기의 사무직소설 연구. <독어교육>, 40권, 213-236.
- 김지훈 (2004). <1920년대 전후 유럽 영화와 시각문화의 미디어 고고학 (Media Archeology): ‘기계적 시각(Mechanical Vision)’의 중요성 및 이후 미디어와의 관계를 중심으로>. 중앙대학교 첨단영상대학원 석사학위 논문.
- 김호영 (2014). <영화이미지학>. 파주: 문학동네.

- 라 로카, 파비오 (2018). 영화와 대도시: 도시 현실로의 카메라의 침투. 이창남·길로크 (편), 조형준 (역), <벤야민과 21세기 도시 문화> (207-222쪽). 서울: 새물결출판사.
- 박광자 (2008). 프리츠 랑과 그의 <니벨룽엔>. <뷔히너와 현대문학>, 31호, 151-171.
- 박광자 (2010). 비네의 <칼리가리 박사의 밀실>과 크라카우어. 박광자 외 (편), <독일영화 20> (10-28쪽). 대전: 충남대학교 출판부.
- 박선아 (2016). 역사소설가 유르스나르와 역사가의 '현재적 관심'의 차이. <불어불문학연구>, 108호, 69-94.
- 박성수 (1999). <영화·이미지·이론>. 서울: 문화과학사.
- 박진우 (2012). 프랑크푸르트학파의 그림자: 발터 벤야민과 지크프리트 크라카우어. 임종수 외 (편), <디지털, 테크놀로지, 문화: 탈현대 시대의 커뮤니케이션 연구> (230-257쪽). 광주: 한울.
- 서요성 (2005). 지크프리트 크라카우어의 대중문화론. <브레히트와 현대연극>, 13권, 293-318.
- 신양섭 (2017). 대중의 장식(Das Ornament der Masse)에서 지그프리트 크라카우어의 변증법적 분석. <인간·환경·미래>, 18호, 79-116
- 신혜경 (2009). 벤야민 & 아도르노-대중문화의 기만 혹은 해방. 광주: 김영사.
- 신혜경 (2019). 아도르노 영화에 대한 성찰: 형상 금지와 몽타주 개념. <미학>, 85권 3호, 137-172.
- 심혜련 (2012). 도시 공간 읽기의 방법론으로서의 흔적 읽기. <시대와 철학>, 23권 2호, 67-97.
- 안상원 (2012). 에이젠슈타인의 몽타주론과 프로파간다-관객의 수용 문제를 중심으로. <미학>, 70권, 113-142.
- 유승호 (2013). 후기 근대와 공간적 전환: '사회적 공간'으로서의 공간. <사회와 이론>, 23권 2호, 75-104.
- 윤미애 (2007). 보이지 않는 도시의 서술 가능성-크라카우어와 모던 도시. <브레히트와 현대연극>, 17권, 185-210.

- 윤미애 (2020). <발터 벤야민과 도시산책자의 사유>. 파주: 문학동네.
- 윤시향 (2000). 영화에서의 리얼리즘: 브레히트의 『쿨레 밤페 Kuhle Wampe』와 관련하여. <브레히트와 현대연극>, 8권, 30-57.
- 이경진 (2019). 정신분산 시대의 인문학적 탐구-크라카우어와 벤야민의 논의를 중심으로. <브레히트와 현대연극>, 41권, 399-423.
- 이기형 (2008). 문화연구와 공간: 도시공간과 장소를 둘러싼 정치학과 시학을 지리학적 상상력으로 그리고 자전적으로 표출하기. <언론과 사회>, 16권 3호, 2-49.
- 이도훈 (2013). 영화의 장식성 예찬-지그프리트 크라카우어의 사진적 이미지와 영화. <영상예술연구>, 22권, 277-310.
- 이도훈 (2014). 산만한 근대 사회와 영화: 지그프리트 크라카우어의 ‘디스트랙션’을 중심으로. <문학과 영상>, 15권 3호, 549-579.
- 이도훈 (2017). 거리 영화의 전사: 제이콥 리스의 19세기 뉴욕 빈민가 사진. <미학 예술학 연구>, 51권, 235-272.
- 이도훈 (2018). <거리영화의 발전과 분화: 근대적 형성 과정과 장르적 특성을 중심으로>. 연세대학교 커뮤니케이션대학원 박사학위 논문.
- 이도훈 (2020). 한국 독립 다큐멘터리가 역사와 벌이는 한판 내기: 지그프리트 크라카우어의 매체적 관점과 역사 이론을 중심으로. <현대영화연구>, 16권 2호, 55-80.
- 이무용 (2005). 비판적 공간문화연구의 동향과 과제. <지리학논총>, 45호, 433-470.
- 이상면 (2003). 발라즈와 크라카우어의 20년대 영화문화 비평. <독일언어문학>, 19권, 305-329.
- 이양숙 (2015). 대도시의 미학과 1990년대 한국 소설: 하성란의 초기소설을 중심으로. <한국현대문학연구>, 47권, 603-636.
- 이윤영 (2018). 한국에서 영화미학의 생성: 그 현실태와 잠자태. <미학>, 84권 4호, 27-58.
- 이재원 (2006). <영화의 디지털 기술이 재현하는 현실성 연구: 한국영화

- <태극기 휘날리며>, <청연>, <태풍> 사례분석>. 홍익대학교 영상대학원 석사학위 논문.
- 이창남 (2017). 베를린 직장인의 문화적 유목-크라카우어의 1920-1930년대 에세이들을 중심으로. <독일문학>, 58권 4호, 181-205.
- 이창남 (2020). <도시의 산책자: 파리, 베를린, 도쿄, 경성을 거닐다>. 고양: 사월의 책.
- 이효인 (2020). 19세기 오페레타의 전환적 역할 연구-오펜바흐와 길버트·설리번의 대중 지향적 작품 활동을 중심으로. <한국예술연구>, 30호, 335-355.
- 인태정 (2012). 한국 근대 자본주의 전후의 시·공간 관념의 변화. <문화와 사회>, 13권, 151-186.
- 임재광 (2012). <크라카우어 영화 이론에 대한 고찰>. 중앙대학교 첨단영상대학원 석사학위 논문.
- 임홍배 (2014). 물질적 구체성과 직관적 구성의 변증법: 크라카우어의 비판적 문화이론. <독일어문화권연구>, 23호, 121-147.
- 정하경 (2020). <지표이론의 계보와 반향>. 상명대학교 예술디자인대학원 석사학위 논문.
- 정현목 (2013). 전통적인 장소의 변화와 ‘비장소(non-place)’의 등장: 마르크 오제의 논의와 적용사례들을 중심으로. <비교문화연구>, 19권 1호, 107-141.
- 조한렬 (2019). 1930년대 직장 생활기로서 한스 팔라다의 소설 『소시민, 이제 어떻게 하지?』. <카프카연구>, 41호, 83-105.
- 최민규 (2004). <일본 애니메이션에서 보여지는 리얼리즘의 특성연구: 콘 사토시 감독의 작품을 중심으로>. 세종대학교 공연예술대학원 석사학위 논문.
- 최영목 (1998). 디지털 시대의 노동과 커뮤니케이션 미학. <한국언론정보학보>, 10호, 90-110.
- 피종호 (2000). 크라카우어의 영화미학. <뷔히너와 현대문학>, 14권, 183-199.

- 피종호 (2006). 크라카우어와 네오리얼리즘의 영화 미학 기법. <모더니즘의 영화미학> (139-163쪽). 서울: jNBook.
- 피종호 (2017). 크라카우어의 도시산책자와 현실의 재구성. <독일어문화권연구>, 26권, 237-256.
- 피종호 (2018). 크라카우어의 도시산책자와 영화관. <영화연구>, 76호, 5-36.
- 하선규 (2004). 영화: 현대의 묵시록적 매체-크라카우어와 벤야민의 이론을 중심으로. <미학>, 37권, 185-216.
- 하선규 (2008). 소외와 구제의 이미지-크라카우어(S. Kracauer)의 영상철학에 대한 시론. <미학>, 53권, 149-199.
- 하선규 (2010). 랩 음악에 대한 매체미학적 고찰: 키에르케고어, 크라카우어, 벤야민으로부터. <미학 예술학 연구>, 31권, 139-184.
- 하선규 (2011). 대도시의 미학을 위한 프로레고메나-짐멜, 크라카우어, 벤야민에 기대면서. <도시인문학연구>, 3권 2호, 129-174.
- 하선규 (2014). 사진 혹은 ‘탈-인간적 이미지’에 함축된 역사철학적 의미-크라카우어(S. Kracauer)의 문화철학과 사진이론에 대하여. <철학사상문화>, 17권, 154-186.
- 하선규 (2017). <지그프리트 크라카우어>. 서울: 커뮤니케이션북스.
- 하선규 (2019). 크라카우어의 실존적 미학과 대중문화 이론에 관한 고찰: 키에르케고어의 철학적 인간학과 『탐정소설』을 중심으로. <미학 예술학 연구>, 58권, 209-243.
- 하선규 (2021). 영상매체와 시선의 역사적 구성에 관한 고찰-크라카우어, 발라쉬, 벤야민의 이론을 중심으로. <철학사상문화>, 35호, 168-200.
- 한애진 (2018). A study on the virtuosity of K-Pop through culture and arts education. <문화예술교육연구>, 13권 3호, 1-19.
- 허경 (2013). 서구근대도시 형성의 계보학-미셸 푸코의 도시관. <도시인문학연구>, 5권 2호, 7-37.
- 홍상우 (2006). <영화 읽기의 즐거움>. 진주: 경상대학교 출판부.

홍석경 (2015). 서울의 풍경들: 블로거들의 서울 사진과 공간 경험에 대한 영상방법론적 접근. <언론과 사회>, 23권 2호, 64-112.

### 3. 국외 문헌

Adorno, T. W. (1938/1991b). On the fetish character in music and the regression of listening. In J. M. Bernstein (Ed.), *The culture industry: Selected essays on mass culture* (pp. 29-60). Routledge.

Adorno, T. W. (1991a). The curious realist: On Siegfried Kracauer (S. W. Nichol森, Trans.). *New German Critique*, (54), 159-177. (Original work published 1964).

Allen, J. (2007). The cultural spaces of Siegfried Kracauer: The many surfaces of Berlin. *New Formations*, (61), 20-33.

Anderson, M. M. (1991). Siegfried Kracauer and Meyer Schapiro: A friendship. *New German Critique*, (54), 19-29.

Anderson, S. L. (2017). The corporeal turn: At the intersection of rhetoric, bodies, and video games. *Review of Communication*, 17(1), 18-36.

Andrew, J. D. (1976). *The major film theories: An introduction*. 진기행·이호걸 (역) (2016). <고전영화이론의 흐름>. 서울: 經文社.

Arato, A., & Breines, P. (1979). *The young Lukács and the origins of western Marxism*. A Continuum Book.

Arnheim, R. (1957). *Film as art*. University of California Press.

Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (J. Howe, Trans.). Verso. (Original work published 1992).

Baer, N. (2017). Proposal: Mass and propaganda. An inquiry into fascist propaganda (Siegfried Kracauer, 1936). *Film Studies*, 16(1), 6-15.

- Balázs, B. (1952). *Theory of film: Character and growth of a new art*. 이형식 (역) (2003). <영화의 이론>. 서울: 동문선.
- Bardach-Yalov, E. (2012). Analyzing Russian propaganda: Application of Siegfried Kracauer's qualitative content analysis method. *Journal of Information Warfare*, 11(2), 24-36.
- Baudrillard, J. (1972). *Pour une critique de l'économie politique du signe*. 이규현 (역) (1994). <기호의 정치경제학 비판>. 서울: 문학과지성사.
- Bazin, A. (1975). *Qu'est-ce que le Cinéma?*. 박상규 (역) (2013). <영화란 무엇인가?>. 서울: 사문난적.
- Benjamin, A. (2010). What, in truth, is photography? Notes after Kracauer. *Oxford Literary Review*, 32(2), 189-201.
- Benjamin, W. (1930). An outsider attracts attention. In S. Kracauer (1998), *The salaried masses: Duty and distraction in Weimar Germany* (Q. Hoare, Trans.) (pp. 109-114). Verso.
- Benjamin, W. (1999). *The Arcades Project* (H. Eiland & K. McLaughlin, Trans.). Belknap Press of Harvard University Press. (Original work published 1982).
- Benjamin, W. (2002). The work of art in the age of its technological reproducibility: Second version. In *Selected writings, Vol. 3: 1935-1938* (M. Jennings, H. Eiland, & G. Smith, Trans.) (pp. 101-133). The Belknap Press of Harvard University Press. (Original work published 1936). 최성만 (역) (2007). <기술복제 시대의 예술작품; 사진의 작은 역사 외>. 서울: 길.
- Brenner, N. (2009). What is critical urban theory?. In N. Brenner, P. Marcuse, & M. Mayer (Eds.), *Cities for people, not for profit: Critical urban theory and the right to the city* (pp. 23-35). Routledge.
- Brett, D. MF. (2010). The uncanny return: Documenting place in

- post-war German photography. *Photographies*, 3(1), 7-22.
- Castells, M. (2009). *Communication power*. Oxford University Press.
- Castells, M. (2011). *The rise of network society*. John Wiley & Sons.
- Castells, M. (2015). *Networks of outrage and hope: Social movements in the internet age* (2<sup>nd</sup> ed.). Polity Press.
- Cavell, R. (2002). *McLuhan in space: A cultural geography*. University of Toronto Press.
- Clarke, D. B., & Doel, M. A. (2011). Jean Baudrillard. In P. Hubbard & R. Kitchin (Eds.), *Key thinkers on space and place* (2<sup>nd</sup> ed.) (pp. 40-46). Sage.
- Clucas, S. (2000). Cultural phenomenology and the everyday. *Critical Quarterly*, 42(1), 8-34.
- Colomina, B. (1994). *Privacy and publicity*. 박훈태·송영일 (역) (2000). <프라이버시와 공공성: 대중매체로서의 근대건축>. 서울: 문학과학사.
- Colomina, B. (2013). Multi-screen architecture. In C. Berry, J. Harbord, & R. Moore (Eds.), *Public space, media space* (pp. 41-60). Palgrave Macmillan.
- Couldry, N., & Hepp, A. (2018). *The mediated construction of reality*. Polity Press.
- Couldry, N., & McCarthy, A. (2004). *Mediaspace: Place, scale and culture in a media age*. Routledge.
- Culbert, D. (1993). The rockefeller foundation, the museum of modern art film library, and Siegfried Kracauer, 1941. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 13(4), 495-511.
- Dimendberg, E. (2003). Down these seen streets a man must go: Siegfried Kracauer, "Hollywood's terror films" and the spatiality of film noir. *New German Critique*, (89), 113-143.
- Donald, J. (2007). Kracauer and the dancing girls. *New Formations*,

(61), 49-63.

- Eisenstein, S. (1969). A dialectic approach to film form. In *Film form: Essays in film theory* (J. Leyda, Ed. & Trans.) (pp. 45-63). Harcourt Brace Jovanovich. (Original work published 1949).
- Eksteins, M. (1997). Rag-picker: Siegfried Kracauer and the mass ornament. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 10(4), 609-613.
- Elsaesser, T. (2000). Expressionist film or Weimar cinema? With Siegfried Kracauer and Lotte Eisner (once more) to the movies. In *Weimar cinema and after: Germany's historical imaginary* (pp. 18-60). Routledge.
- Elsaesser, T., & Hagener, M. (2008). *Filmtheorie zur Einführung*. 윤종욱 (역) (2012). <영화 이론: 영화는 육체와 어떤 관계인가?>. 서울: 커뮤니케이션북스.
- Ermarth, M. (2012). Girls gone wild in Weimar Germany: Siegfried Kracauer on girlkultur and the un-kultur of Americanism. *Modernism/modernity*, 19(1), 1-18.
- Foucault, M. (1984). Of other spaces: Utopias and heterotopias (J. Miskowiec, Trans.). *Architecture/Mouvement/Continuité*, 5(1), 1-9. (Original work published March, 1967).
- Frisby, D. (1985). *Fragments of modernity: Theories of modernity in the work of Simmel, Kracauer and Benjamin*. Routledge.
- Frisby, D. (1992). Between the spheres: Siegfried Kracauer and the detective novel. *Theory, Culture & Society*, 9(2), 1-22.
- Geimer, P. (2015). Photography as a “space of experience”: On the retrospective legibility of historic photographs. *Getty Research Journal*, (7), 97-108.
- Gemünden, G., & von Moltke, J. (2012). Introduction: Kracauer's legacies. In *Culture in the anteroom: The legacies of*

- Siegfried Kracauer* (pp. 1-25). The University of Michigan Press.
- Giles, S. (2007). Making visible, making strange: Photography and representation in Kracauer, Brecht and Benjamin. *New Formations*, (61), 64-75.
- Gilloch, G. (2004). Impromptus of a great city: Siegfried Kracauer's Strassen in Berlin und anderswo. In M. Hvattum & C. Hermansen (Eds.), *Tracing modernity: Manifestations of the modern in architecture and the city* (pp. 291-306). Routledge.
- Gilloch, G. (2007). Urban optics: Film, phantasmagoria and the city in Benjamin and Kracauer. *New Formations*, (61), 115-131.
- Gilloch, G. (2012). Fragments, cityscapes, modernity: Kracauer on the Cannebière. *Journal of Classical Sociology*, 13(1), 20-29.
- Gilloch, G. (2015). *Siegfried Kracauer: Our companion in misfortune*. Polity Press.
- Gilloch, G., & Kang, J. (2007). Below the surface: Siegfried Kracauer's 'Test-Film' project. *New Formations*, (61), 149-160.
- Ginzburg, C. (2006). *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*. 김정하 (역) (2011). <실과 흔적>. 서울: 천지인.
- Hales, B. (2010). Taming the technological shrew: Woman as machine in Weimar culture. *Neophilologus*, 94(2), 301-316.
- Hansen, M. B. (1991). Decentric perspectives: Kracauer's early writings on film and mass culture. *New German Critique*, (54), 47-76.
- Hansen, M. B. (1992). Mass culture as hieroglyphic writing: Adorno, Derrida, Kracauer. *New German Critique*, (56), 43-73.
- Hansen, M. B. (1994). America, Paris, the Alps: Kracauer (and Benjamin) on cinema and modernity. In L. Charney & V. R. Schwartz (Eds.), *Cinema and the invention of modern life* (pp.

- 362-402). University of California Press.
- Hansen, M. B. (1997). Introduction. In S. Kracauer, *Theory of film: The redemption of physical reality* (pp. vii-xlv). Princeton University Press.
- Hansen, M. B. (2012). *Cinema and experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin and Theodor W. Adorno*. University of California Press.
- Harrington, A. (2004). *Art and social theory: Sociological arguments in aesthetics*. 정우진 (역) (2014). <예술과 사회 이론: 사회학적이미학의 길잡이>. 서울: 이학사.
- Harvey, D. (1982). *The limits to capital*. 최병두 (역) (1995). <자본의 한계: 공간의 정치경제학>. 서울: 한울.
- Harvey, D. (1989). *The urban experience*. 초의수 (역) (1996). <도시의 정치경제학>. 서울: 한울.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of enlightenment* (E. Jephcott, Trans.). Stanford University Press. (Original work published 1987).
- Innis, H. A. (1951/2008). *The bias of communication* (2<sup>nd</sup> ed.). University of Toronto Press.
- Jacobs, S., & D'haeyere, H. (2017). Frankfurter slapstick: Benjamin, Kracauer, and Adorno on American screen comedy. *October*, (160), 30-50.
- Jay, M. (1986). *Permanent exiles: Essays on the intellectual migration from Germany to America*. Columbia University Press.
- Jay, M. (2012). Kracauer, the magical nominalist. In S. Kracauer, *Siegfried Kracauer's American writings: Essays on film and popular culture* (J. von Moltke & K. Rawson, Eds.) (pp. 227-235). University of California Press.

- Jay, M. (2014). The little shopgirls enter the public sphere. *New German Critique*, 41(2(122)), 159-169.
- Kaes, A., Baer, N., & Cowan, M. (2016) (Eds.). *The promise of cinema: German film theory, 1907-1933*. University of California Press.
- Kang, J. (2009). The Ur-History of media space: Walter Benjamin and the information industry in nineteenth-century Paris. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 22(2), 231-248.
- Kang, J. (2010). The media and the crisis of democracy: Rethinking aesthetic politics. *Theoria*, 57(124), 1-22.
- Kang, J. (2014). *Walter Benjamin and the media: The spectacle of modernity*. Polity Press.
- Kang, J. (2020). The media spectacle of a techno-city: COVID-19 and the South Korean experience of the state of emergency. *The Journal of Asian Studies*, 79(3), 589-598.
- Kang, J., & Traganou, J. (2011). The Beijing national stadium as media-space. *Design and Culture*, 3(2), 145-163.
- Katz, M. (1999). The hotel Kracauer. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 11(2), 134-152.
- Kellner, D. (1996). Baudrillard: A new McLuhan?. *Illuminations: The Critical Theory Project*. Retrieved 26/4/20 from <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Illumina%20Folder/kell26.htm>
- Koch, G. (2000). *Siegfried Kracauer: An introduction* (J. Gaines, Trans.). Princeton University Press. (Original work published 1996).
- Koch, G., & Gaines, J. (1991). "Not yet accepted anywhere": Exile, memory, and image in Kracauer's conception of history. *New*

- German Critique*, (54), 95-109.
- Lauterbach, B. (1997). "The new majority" scholarly folklore studies on German white-collar culture. *Studies in Cultures, Organizations and Societies*, 3(2), 211-228.
- Langfor, B. (2007). 'The strangest of station names': Changing trains with Kracauer and Benjamin. *New Formations*, (61), 104-114.
- Lavis, A., & Abbots, E. J. (2020). Corporeal consumption: Materiality, agency, and resistance in body/world encounters. *Public Culture*, 16(3), 340-345.
- Lefebvre, H. (1974). *La production de l'espace*. 양영란 (역) (2011). <공간의 생산>. 서울: 에코리브르.
- Leslie, E. (1998). Walter Benjamin: Traces of craft. *Journal of Design History*, 11(1), 5-13.
- Leslie, E. (1999). Telescoping the microscopic object: Walter Benjamin, the collector. In A. Coles (Ed.), *The optic of Walter Benjamin, Volume 3: De-, dis-, ex-* (pp. 38-91). Black Dog Publishing.
- Leslie, E. (2002). Flaneurs in Paris and Berlin. In R. Koshlar (Ed.), *Histories of leisure* (pp. 61-77). Berg Publishers.
- Leslie, E. (2004). *Hollywood flatlands: Animation, critical theory and the avant-garde*. Verso.
- Levin, T. Y. (1987). Siegfried Kracauer in English: A bibliography. *New German Critique*, (41), 140-150.
- Levin, T. Y. (1991). The English-language reception of Kracauer's work: A bibliography. *New German Critique*, (54), 183-189.
- Levin, T. Y. (1995). Introduction. In S. Kracauer (Ed.), *The mass ornament: Weimar essays* (pp. 1-30). Harvard University Press.
- Lovett, D. (2019). The politics of translation in the press: Siegfried Kracauer and cultural mediation in the periodicals of the

- Weimar republic. *Translation and Interpreting Studies*, 14(2), 265–282.
- Luke, M. R. (2010). The photographic reproduction of space: Wölfflin, Panofsky, Kracauer. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 57(1), 339–343.
- Mack, M. (2000). Film as memory: Siegfried Kracauer's psychological history of German 'national culture'. *Journal of European Studies*, 30(118), 157–181.
- McLuhan, M. (1964/1994). *Understanding media: The extensions of man*. MIT Press.
- McLuhan, M., & Powers, B. R. (1989/2002). *The global village: Transformations in world life and media in the 21st century*. Oxford University Press.
- McQuire, S. (2008). *The media city: Media, architecture and urban space*. Sage.
- McQuire, S. (2016). *Geomedia: Networked cities and the future of public space*. Polity.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception* (C. Smith, Trans.). Humanities Press. (Original work published 1945).
- Meyrowitz, J. (1985). *No sense of place: The impact of electronic media on social behavior*. Oxford University Press.
- Miller, D., & Slater, D. (2000). *Internet*. Berg Publishers.
- Murray, C. D., & Sixsmith, J. (1999). The corporeal body in virtual reality. *Ethos*, 27(3), 315–343.
- Mülder-Bach, I. (1997). Cinematic ethnology: Siegfried Kracauer's 'the white collar masses'. *New Left Review*, 226, 41–56.
- Ockman, J. (2003). Between ornament and monument: Siegfried Kracauer and the architectural implications of the mass ornament. *Thesis: wissenschaftliche Zeitschrift der*

- Bauhaus-Universität Weimar*, 49(3), 75-91.
- Panofsky, E. (1937/1959). Style and medium in the motion pictures. In D. Talbot (Ed.), *Film: An anthology* (pp. 15-32). University of California Press.
- Quaresima, L. (2004). Introduction to the 2004 edition: Rereading Kracauer (M. F. Moore, Trans.). In S. Kracauer, *From Caligari to Hitler: A psychological history of the German film* (Ed. & Introduction by L. Quaresima) (pp. xv-xlix). Princeton University Press.
- Relph, E. C. (1976). *Place and placelessness*. 김덕현·김현주·심승희 (역) (2005). <장소와 장소상실>. 서울: 논형.
- Rheindorf, M. (2005). Film as language: The politics of early film theory (1920-1960). *Journal of Language and Politics*, 4(1), 143-159.
- Rose, A., & Friedman, J. (1994). Television sport as mas(s)culine cult of distraction. *Screen*, 35(1), 22-35.
- Roy, A. (2016). What is urban about critical urban theory?. *Urban Geography*, 37(6), 810-823.
- Sandford, J. (1995). Chaos and control in the Weimar film. *German Life and Letters*, 48(3), 311-323.
- Schlüpmann, H., & Flett, I. (1994). Re-reading Nietzsche through Kracauer: Towards a feminist perspective on film history. *Film History*, 6(1), 80-93.
- Schnell, R. (2000). *Medienästhetik: zu Geschichte und Theorie audiovisueller Wahrnehmungsformen*. 강호진·이상훈·육현승·주경식 (역) (2005). <미디어 미학: 시청각 지각형식들의 역사와 이론에 대하여>. 서울: 이론과실천.
- Sieg, C. (2010). Beyond realism: Siegfried Kracauer and the ornaments of the ordinary. *New German Critique*, 37(1(109)),

99-118.

- Simmel, G. (1903). The metropolis and mental life (H. Gerth, Trans.).  
In D. Frisby & M. Featherstone (2007) (Eds.), *Simmel on culture: Selected writings* (pp. 174-185). Sage.
- Simmel, G. (1907). Sociology of the senses (M. Ritter & D. Frisby, Trans.). In D. Frisby & M. Featherstone (2007) (Eds.), *Simmel on culture: Selected writings* (pp. 109-120). Sage.
- Soja, E. W. (1989). *Postmodern geographies: The reassertion of space in critical social theory*. 이무용·구동회·이정욱·정병순 (역) (1997). <공간과 비판사회이론>. 서울: 시각과 언어.
- Später, J. (2020). *Kracauer: A biography* (D. Steuer, Trans.). Polity Press. (Original work published 2016).
- Storper, M., & Scott, A. J. (2016). Current debates in urban theory: A critical assessment. *Urban studies*, 53(6), 1114-1136.
- Tuan, Y.-F. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. 구동회·심승희 (역) (2005). <공간과 장소>. 서울: 대운.
- Urry, J. (2000). *Sociology beyond societies: Mobilities for the twenty-first century*. Routledge.
- Vidler, A. (1991). Agoraphobia: Spatial estrangement in Georg Simmel and Siegfried Kracauer. *New German Critique*, (54), 31-45.
- von Arburg, H.-G. (2020). The last dwelling before the last: Siegfried Kracauer's critical contribution to the modernist housing debate in Weimar Germany. *New German Critique*, 47(3(141)), 99-140.
- von Moltke, J. (2009). Teddie and Friedel: Theodor W. Adorno, Siegfried Kracauer, and the erotics of friendship. *Criticism*, 51(4), 683-694.
- von Moltke, J. (2016). *The curious humanist: Siegfried Kracauer in America*. University of California Press.

- von Moltke, J. (2020). Selected film criticism, 1923–1931. *New German Critique*, 473(141), 73–91
- Warr, N. A. (2013). *Peculiar theory: The problem of philosophy in Siegfried Kracauer's theory of film*. (Doctoral dissertation, University of East Anglia).
- Witz, A. (2000). Whose body matters? Feminist sociology and the corporeal turn in sociology and feminism. *Body & society*, 6(2), 1–24.

## 부 록

### 부록 1. 국외(영어권) 크라카우어 번역·2차 문헌 목록\*

#### 1. 번역서 (독-영)

- Adorno. T. W., & Kracauer, S. (2020). *Correspondence 1923-1966* (W. Schopf Ed.; S. Reynolds & M. Winkler, Trans.). Polity.
- Kracauer, S. (1930). *Die Angestellten: Aus dem neuesten Deutschland*. Q. Hoare (Trans.) (1998). *The salaried masses: Duty and distraction in Weimar Germany*. Verso.
- Kracauer, S. (1937). *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*. G. David & E. Mosbacher (Trans.) (2002). *Jacques Offenbach and the Paris of his time*. Zone Books.
- Kracauer, S. (1963). *Das Ornament der Masse: Essays*. T. Y. Levin (Trans. & Ed., with an Introduction) (1995). *The mass ornament: Weimar essays*. Harvard University Press.
- Kracauer, S. (1973). *Georg*. C. Skoggard (Trans.) (2016). *Georg*. Publication Studio Hudson.
- Kracauer, S. (2014). *The past's threshold: Essays on photography* (P. Despoix & M. Zinfert, Eds.; C. Joyce, Trans.). Diaphanes.
- von Moltke, J. (2020). Selected film criticism, 1923-1931. *New German Critique*, 473(141), 73-91.

\* 본 목록은 1990년 이후에 출판된 영어권 크라카우어 번역서 및 2차 문헌을 조사·정리한 것으로, 1990년 이전의 번역 및 2차 문헌은 토마스 Y. 레빈의 크라카우어 영문 서지[Levin, T. Y. (1987). Siegfried Kracauer in English: A bibliography. *New German Critique*, (41), 140-150.]와 2차 문헌 목록[Levin, T. Y. (1991). The English-language reception of Kracauer's work: A bibliography. *New German Critique*, (54), 183-189.]을 참고할 것.

## 2. 2차 문헌 (1990 이후)

### 1) 단행본 및 편집서

- Craver, H. T. (2017). *Reluctant skeptic: Siegfried Kracauer and the crises of Weimar culture*. Berghahn Books.
- Barnouw, D. (1994). *Critical realism: History, photography, and the work of Siegfried Kracauer*. Johns Hopkins University Press.
- Fisher, P. S. (2020). *Weimar controversies: Explorations in popular culture with Siegfried Kracauer*. Transcript.
- Forrest, T. (2007). *The politics of imagination. Benjamin, Kracauer, Kluge*. Transcript.
- Gemünden, G., & von Moltke, J. (2012). *Culture in the anteroom: The legacies of Siegfried Kracauer* (Eds.). The University of Michigan Press.
- Gilloch, G. (2015). *Siegfried Kracauer: Our companion in misfortune*. Polity Press.
- Hansen, M. B. (2012). *Cinema and experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin and Theodor W. Adorno*. University of California Press.
- Koch, G. (1996). *Kracauer zur Einführung*. J. Gaines (Trans.) (2000). *Siegfried Kracauer: An introduction*. Princeton University Press.
- Martin, A. (2012). *Last day every day: Figural thinking from Auerbach and Kracauer to Agamben and Brenez*. Punctum Books.
- Reeh, H. (2004). *Ornaments of the metropolis: Siegfried Kracauer and modern urban culture*. MIT Press.
- Später, J. (2020). *Kracauer: A biography* (D. Steuer, Trans.). Polity. (Original work published 2016).
- Vedda, M. (2021). *Siegfried Kracauer, or, the allegories of improvisation*. Palgrave Macmillan.

von Moltke, J. (2016). *The curious humanist: Siegfried Kracauer in America*. University of California Press.

Ward, J. (2001). *Weimar surfaces: Urban visual culture in 1920s Germany*. University of California Press.

## 2) 저서에 포함된 단일 논문 및 장(章)

Aitken, I. (2006). 'And what about the spiritual life itself?', distraction, transcendence and redemption: The intuitionist realist tradition in the work of John Grierson, André Bazin and Siegfried Kracauer. In *Realist film theory and cinema: The nineteenth-century Lukácsian and intuitionist realist traditions* (pp. 137-188). Manchester University Press.

Elsaesser, T. (2000). Expressionist film or Weimar cinema? With Siegfried Kracauer and Lotte Eisner (once more) to the movies. In *Weimar cinema and after: Germany's historical imaginary* (pp. 18-60). Routledge.

Gilloch, G. (2004). Impromptus of a great city: Siegfried Kracauer's Strassen in Berlin und Anderswo. In M. Hvattum & C. Hermansen (Eds.), *Tracing modernity: Manifestations of the modern in architecture and the city* (pp. 291-306). Routledge.

Gilloch, G. (2004). Orpheus in Hollywood: Siegfried Kracauer's Offenbach film. In M. Hvattum & C. Hermansen (Eds.), *Tracing modernity: Manifestations of the modern in architecture and the city* (pp. 307-323). Routledge.

Gilloch, G. (2010). Sunshine and noir: Benjamin, Kracauer and Roth visit the white cities. In A. M. Pusca (Ed.), *Walter Benjamin and the aesthetics of change* (pp. 82-94). Palgrave Macmillan.

Gilloch, G. (2020). 'Hamlet wird Detektiv': Reflections on Kracauer, Benjamin and (neo-)noir. In G. Giannakopoulou & G. Gilloch (Eds.), *The detective of modernity: Essays on the work of*

*David Frisby* (pp. 181-195). Routledge.

- Hansen, M. B. (1995). America, Paris, the Alps: Kracauer (and Benjamin) on cinema and modernity. In L. Charney & V. R. Schwartz (Eds.), *Cinema and the invention of modern life* (pp. 362-402). University of California Press.
- Heindl, G., & Robnik, D. (2021). (Non)building alliances: Approaching urban politics through Siegfried Kracauer's concept of nonsolution. In F. Landau, L. Pohl, & N. Roskamm (Eds.), *[Un]grounding: Post-foundational geographies* (pp. 243-260). Transcript.
- Infante, I. (2021). States of exile: Kracauer's extraterritoriality, and the poetics of memory in Cristina Peri Rossi's *Estado de exilio* (2003). In M. Moraña (Ed.), *Liquid borders: Migration as resistance* (pp. 131-142). Routledge.
- Jarosinski, E. (2010). Urban mediations: The theoretical space of Siegfried Kracauer's *Ginster*. In J. Fisher & B. Mennel (Eds.), *Spatial turns: Space, place and mobility in German literary and visual culture* (pp. 171-188). Rodopi.
- Jennings, M. W. (2013). Walter Benjamin, Siegfried Kracauer, and Weimar criticism. In P. E. Gordon & J. P. McCormick (Eds.), *Weimar thought: A contested legacy* (pp. 203-219). Princeton University Press.
- Kaes, A. (2012). Siegfried Kracauer: The film historian in exile. In E. Goebel & S. Weigel (Eds.), *"Escape to life": German intellectuals in New York: a compendium on exile after 1933* (pp. 236-269). De Gruyter.
- Kim, G. (2019). Elusive subjectivity of K-pop female idols: Split-personality, narcissism, and neo-Confucian body techniques in Suzy of Miss A. In *From factory girls to K-pop idol girls: Cultural politics of developmentalism, patriarchy, and*

- neoliberalism in South Korea's popular music industry* (pp. 77–92). Lexington Books.
- Lee, C. (2020). Siegfried Kracauer's metaphysics of the passage and methodology of social science. In G. Giannakopoulou & G. Gilloch (Eds.), *The detective of modernity: Essays on the work of David Frisby* (pp. 28–37). Routledge.
- Leslie, E. (2010). Siegfried Kracauer and Walter Benjamin: Memory from Weimar to Hitler. In S. Radstone & B. Schwarz (Eds.), *Memory: Histories, theories, debates* (pp. 123–135). Fordham University Press.
- Linfield, S. (2015). Kael and Kracauer: The (very) odd couple. In W. Stengel (Ed.), *Talking about Pauline Kael: Critics, filmmakers, and scholars remember in icon* (pp. 145–158). Rowman & Littlefield Publishers.
- Martins, A. (2018). Siegfried Kracauer: Documentary realist and critic of ideological 'homelessness' (L. Fischer, Trans.). In B. Best, W. Bonefeld, & C. O'Kane (Eds.), *The SAGE handbook of Frankfurt School critical theory* (pp. 234–251). Sage.
- Miller, S. (2012). Siegfried Kracauer: Critical observations on the discreet charm of the metropolis. In D. Berry (Ed.), *Revisiting the Frankfurt School: Essays on culture, media and theory* (pp. 7–25). Routledge.
- Morelock, J. (2021). Siegfried Kracauer and the interpretation of films. In *How to critique authoritarian populism: Methodologies of the Frankfurt School* (pp. 391–411). Brill.
- Reeh, H. (1999). Fragmentation, improvisation, and urban quality: A heterotopian motif in Siegfried Kracauer. In A. Perez-Gomez & S. Parcell (Eds.), *Chora Vol. 3: Intervals in the philosophy of architecture* (pp. 157–177). McGill-Queen's University Press.
- Richter, G. (2007). Homeless images: Kracauer's extraterritoriality,

- Derrida's monolingualism of the other. In *Thought-Images: Frankfurt School writers' reflections from damaged life* (pp. 107-146). Stanford University Press.
- Robnik, D. (2009). Siegfried Kracauer. In F. Colman (Ed.), *Film, theory, and philosophy: The key thinkers* (pp. 40-50). Acumen.
- Steiner, H. (2009). The sea, the city, the ruin and the whore: Siegfried Kracauer in Marseilles. In A. J. Drake (Ed.), *New essays on the Frankfurt School of critical theory* (pp. 285-305). Cambridge Scholars Publishing.
- Symons, S. (2020). On the face of things: Béla Balázs and Siegfried Kracauer on physiognomy and film. In G. Giannakopoulou & G. Gilloch (Eds.), *The detective of modernity: Essays on the work of David Frisby* (pp. 79-90). Routledge.
- Tanca, M. (2019). Corpore praesenti. Walking in urbanscape with Siegfried Kracauer and Georges Perec. In A. V. Serrão & M. Reker (Eds.), *Philosophy of landscape: Think, walk, act* (pp. 221-237). Centre for Philosophy at the University of Lisbon.
- Taylor, P. A., & Harris, J. L. (2008). Siegfried Kracauer's mass ornament. In *Critical theories of mass media: Then and now* (pp. 39-61). Open University Press.
- von Moltke, J. (2012). 2 February, 1956: Siegfried Kracauer advocates a socio-aesthetic approach to film in a letter to Enno Patalas. In J. M. Kapczynski & M. D. Richardson (Eds.), *A new history of German cinema* (pp. 359-364). Camden House.
- Wils, T. (2016). Phenomenology, theology, and 'physical reality': The film theory realism of Siegfried Kracauer (pp. 67-80). In I. Aitken (Ed.), *The major realist film theorists: A critical anthology*. Edinburgh University Press.
- Zakai, A. (2020). Siegfried Kracauer's from Caligari to Hitler: Weimar cinema as pandora's box. In *Jewish exiles' psychological*

*interpretations of Nazism* (pp. 71-116). Palgrave Macmillan.

Zaslove, J. (2005). "The reparation of dead souls" – Siegfried Kracauer's archimedean exile – The prophetic journey from death to Bildung. In D. Kettler & G. Lauer (Eds.), *Exile, science, and Bildung: The contested legacies of German emigre intellectuals* (pp. 139-155). Palgrave Macmillan.

### 3) 학술/학위논문

Abbate, C. (2017). Offenbach, Kracauer, and ethical frivolity. *The Opera Quarterly*, 33(1), 62-86.

Aitken, I. (1998). Distraction and redemption: Kracauer, surrealism and phenomenology. *Screen*, 39(2), 124-140.

Aitken, I. (2007). Physical reality: The role of the empirical in the film theory of Siegfried Kracauer, John Grierson, André Bazin and Georg Lukács. *Studies in Documentary Film*, 1(2), 105-121.

Allen, J. (2007). The cultural spaces of Siegfried Kracauer: The many surfaces of Berlin. *New Formations*, (61), 20-33.

Anderson, M. M. (1991). Siegfried Kracauer and Meyer Schapiro: A friendship. *New German Critique*, (54), 19-29.

Baer, N. (2017). Proposal: Mass and propaganda. An inquiry into fascist propaganda (Siegfried Kracauer, 1936). *Film Studies*, 16(1), 6-15.

Baer, N. (2018). Historical turns: On Caligari, Kracauer and new film history. *Research in Film and History*, (1), 1-16.

Bardach-Yalov, E. (2012). Analyzing Russian propaganda: Application of Siegfried Kracauer's qualitative content analysis method. *Journal of Information Warfare*, 11(2), 24-36.

Baron, J. (2011). Subverted intentions and the potential for "found" collectivity in Natalie Bookchin's mass ornament. *Maska: Performing Arts Journal*, 26(143-144), 303-314.

- Benjamin, A. (2010). What, in truth, is photography? Notes after Kracauer. *Oxford Literary Review*, 32(2), 189-201.
- Blatterer, H. (2019). Siegfried Kracauer's differentiating approach to friendship. *Journal of Historical Sociology*, 32(2), 173-188.
- Brett, D. MF. (2010). The uncanny return: Documenting place in post-war German photography. *Photographies*, 3(1), 7-22.
- Boyd, R. D., & Wertz, S. K. (2003). Does film weaken spectator consciousness?. *Journal of Aesthetic Education*, 37(2), 73-79.
- Cahill, J. L. (2019). Cinema's natural history. *JCMS: Journal of Cinema and Media Studies*, 58(2), 152-157.
- Campbell, J. (2007). Are your dreams wishes or desires? Hysteria as distraction and character in the work of Siegfried Kracauer. *New Formations*, (61), 132-148.
- Capino, J. B. (2005). Homologies of space: Text and spectatorship in all-male adult theaters. *Cinema Journal*, 45(1), 50-65.
- Carroll, N. (1998). The cabinet of Dr. Kracauer. *Millennium Film Journal*, 1(2), 77-85.
- Chahine, J. (2000). *Crimes of reason: The Berlin inquiries of Siegfried Kracauer*. (Master's thesis, McGill University).
- Clucas, S. (2000). Cultural phenomenology and the everyday. *Critical Quarterly*, 42(1), 8-34.
- Craver, H. T. (2016). Dismantling the subject: Concepts of the individual in the Weimar writings of Siegfried Kracauer and Gottfried Benn. *New German Critique*, 43(1(127)), 1-35.
- Culbert, D. (1993). The Rockefeller Foundation, the Museum of Modern Art Film Library, and Siegfried Kracauer, 1941. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 13(4), 495-511.
- Deaville, J. (2019). Pitched battles: Music and sound in Anglo-American and German newsreels of World War II. *Journal of*

*Musicological Research*, 38(1), 32-43.

- DeCherney, P. (1998). Cult of attention: An introduction to Seymour Stern and Harry Alan Potamkin (Contra Kracauer) on the ideal movie theater. *Spectator*, 18(2), 18-25.
- Dickens, R. (2004). An eye on the city: The detective figure in Benjamin, Kracauer and Jameson. *Open Journal Montreal*. Retrieved 23/4/21 from [http://www.aughty.org/pdf/eye\\_on\\_city.pdf](http://www.aughty.org/pdf/eye_on_city.pdf)
- Dimendberg, E. (2003). Down these seen streets a man must go: Siegfried Kracauer, "Hollywood's terror films" and the spatiality of film noir. *New German Critique*, (89), 113-143.
- Dolgenos, P. (1997). The star on CA Rotwang's door: Turning Kracauer on its head. *Journal of Popular Film and Television*, 25(2), 68-75.
- Donald, J. (2007). Kracauer and the dancing girls. *New Formations*, (61), 49-63.
- Eilers, N. H. (2000). *Renderings of the city. Joseph Roth, Siegfried Kracauer and the literary reportage of the Weimar Republic*. (Doctoral dissertation, New York University).
- Eksteins, M. (1997). Rag-picker: Siegfried Kracauer and the mass ornament. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 10(4), 609-613.
- Elsaesser, T. (2014). Siegfried Kracauer's affinities. *NECSUS. European Journal of Media Studies*, 3(1), 5-20.
- Ermarth, M. (2012). Girls gone wild in Weimar Germany: Siegfried Kracauer on girlkultur and the un-kultur of Americanism. *Modernism/modernity*, 19(1), 1-18.
- Ethis, E. (2007). From Siegfried Kracauer to Darth Vader: Shots on cinema and social sciences. *Sociétés*, 96(2), 9-20.

- Fay, J. (2011). Antarctica and Siegfried Kracauer's cold love. *Discourse*, 33(3), 291-321.
- Fleischer, M. (2001). The gaze of the flâneur in Siegfried Kracauer's 'Das Ornament Der Masse'. *German Life and Letters*, 54(1), 10-24.
- Fleischer, U. (2001). *Siegfried Kracauer and Weimar culture: Modernity, flânerie, and literature*. (Doctoral dissertation, University of Nottingham).
- Frey, M. (2013). Filmkritik, with and without Italics: Kracauerism and its limits in postwar German film criticism. *New German Critique*, 40(3(120)), 85-110.
- Frisby, D. (1992). Between the spheres: Siegfried Kracauer and the detective novel. *Theory, Culture & Society*, 9(2), 1-22.
- Geimer, P. (2015). Photography as a "space of experience": On the retrospective legibility of historic photographs. *Getty Research Journal*, (7), 97-108.
- Giles, S. (2007). Making visible, making strange: Photography and representation in Kracauer, Brecht and Benjamin. *New Formations*, (61), 64-75.
- Gilloch, G. (2007). Urban optics: Film, phantasmagoria and the city in Benjamin and Kracauer. *New Formations*, (61), 115-131.
- Gilloch, G. (2012). Fragments, cityscapes, modernity. Kracauer on the Cannebière. *Journal of Classical Sociology*, 13(1), 20-29.
- Gilloch, G., & Kang, J. (2007). Below the surface: Siegfried Kracauer's 'Test-Film' project. *New Formations*, (61), 149-160.
- Hales, B. (2010). Taming the technological shrew: Woman as machine in Weimar culture. *Neophilologus*, 94(2), 301-316.
- Handelman, M. (2011). The forgotten conversation: Five letters from Franz Rosenzweig to Siegfried Kracauer, 1921-1923. *Scientia*

*Poetica*, 15(2011), 234–251.

- Handelman, M. (2013). *Applied mathematics: Rosenzweig, Kracauer and the possibilities of German-Jewish philosophy*. (Doctoral dissertation, University of Pennsylvania).
- Handelman, M. (2015). The dialectics of otherness: Siegfried Kracauer's figurations of the Jew, Judaism and Jewishness. *Yearbook for European Jewish Literature Studies*, 2(1), 90–111.
- Hansen, M. B. (1991). Decentric perspectives: Kracauer's early writings on film and mass culture. *New German Critique*, (54), 47–76.
- Hansen, M. B. (1992). Mass culture as hieroglyphic writing: Adorno, Derrida, Kracauer. *New German Critique*, (56), 43–73.
- Hennessy, M. (2018). Photography, subjectivity, and the politics of the image from Helke Sander to Angela Schanelec. *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*, 33(3), 49–73.
- Itkin, A. (2012). Orpheus, Perseus, Ahasuerus: Reflection and representation in Siegfried Kracauer's underworlds of history. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 87(2), 175–202.
- Jacobs, S., & D'haeyere, H. (2017). Frankfurter slapstick: Benjamin, Kracauer, and Adorno on American screen comedy. *October*, (160), 30–50.
- Jarosinski, E. (2005). *The rhetoric of transparency in the New Berlin: A critical genealogy (Adorno, Benjamin, Kracauer)*. (Doctoral dissertation, University of Wisconsin-Madison).
- Jay, M. (2014). The little shopgirls enter the public sphere. *New German Critique*, 41(2(122)), 159–169.
- Katz, M. (1999). The hotel Kracauer. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 11(2), 134–152.
- Kent, J. (2016). The present's historical task: Kracauer as reader of

- Collingwood. *Critical Horizons*, 17(3-4), 338-357.
- Koch, G. (2020). A curious realism: Redeeming Kracauer's film theory through Whitehead's process philosophy. *Screen*, 61(2), 280-287.
- Koch, G., & Gaines, J. (1991). "Not yet accepted anywhere": Exile, memory, and image in Kracauer's conception of history. *New German Critique*, (54), 95-109.
- Kouvaros, G. (2016). The old Greeks. *Cultural Studies Review*, 22(2), 149-157.
- Langfor, B. (2007). 'The strangest of station names': Changing trains with Kracauer and Benjamin. *New Formations*, (61), 104-114.
- Lauterbach, B. (1997). "The new majority" scholarly folklore studies on German white-collar culture. *Studies in Cultures, Organizations and Societies*, 3(2), 211-228.
- Levin, T. Y. (1993). *Ciphers of utopia: Critical theory and the dialectics of technological inscription*. (Doctoral dissertation, Yale University).
- Lovett, D. (2019). The politics of translation in the press: Siegfried Kracauer and cultural mediation in the periodicals of the Weimar republic. *Translation and Interpreting Studies*, 14(2), 265-282.
- Lowenthal, L. (1991). As I remember Friedel. *New German Critique*, (54), 5-17.
- Luke, M. R. (2010). The photographic reproduction of space: Wölfflin, Panofsky, Kracauer. *RES: Anthropology and Aesthetics*, 57(1), 339-343.
- McCann, A. (2021). Melancholy and the masses: Siegfried Kracauer and the media concept. *Discourse*, 43(1), 150-170.
- Mack, M. (1999). Literature and theory: Siegfried Kracauer's law, Walter Benjamin's allegory and GK Chesterton's the innocence of father Brown. *Orbis Litterarum*, 54(6), 399-423.

- Mack, M. (2000). Film as memory: Siegfried Kracauer's psychological history of German 'national culture'. *Journal of European Studies*, 30(118), 157-181.
- Mehring, C. (1997). Siegfried Kracauer's theories of photography: From Weimar to New York. *History of Photography*, 21(2), 129-136.
- Mukhida, L. (2015). *Politics and the moving image: Contemporary German and Austrian cinema through the lens of Benjamin, Kracauer and Kluge*. (Doctoral dissertation, University of Birmingham).
- Mülder-Bach, I. (1997). Cinematic ethnology: Siegfried Kracauer's 'the white collar masses'. *New Left Review*, 226, 41-56.
- Ockman, J. (2003). Between ornament and monument: Siegfried Kracauer and the architectural implications of the mass ornament. *Thesis: wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weima*, 49(3), 75-91.
- Otto, E. (2003). *Figuring gender: Photomontage and cultural critique in Germany's Weimar Republic* (Doctoral dissertation, University of Michigan).
- Petro, P. (1991). Kracauer's epistemological shift. *New German Critique*, (54), 127-138.
- Ponten, F. (2020). Tremor, tick, and trance: Siegfried Kracauer and Gregory Bateson in the Film Library of the Museum of Modern Art. *New German Critique*, 47(1(139)), 141-172.
- Rabot, J.-M. (2010). Siegfried Kracauer: From critical sociology to aesthetic sociology. *Sociétés*, 110(4), 47-56.
- Rheindorf, M. (2005). Film as language: The politics of early film theory (1920-1960). *Journal of Language and Politics*, 4(1), 143-159.
- Richter, G. (1997). Siegfried Kracauer and the folds of friendship.

- German Quarterly*, 70(3), 233-246.
- Rippey, T. F. (2005). Athletics, aesthetics, and politics in the Weimar press. *German Studies Review*, 28(1), 85-106.
- Rose, A., & Friedman, J. (1994). Television sport as mas(s)culine cult of distraction. *Screen*, 35(1), 22-35.
- Rose, L. (2003). Interpreting propaganda: Successors to Warburg and Freud in wartime. *American Imago*, 60(1), 122-130.
- Rühse, V. (2020). Luxurious cinema palaces in the roaring twenties and the twenty-first century: Critical analyses of movie theatres by Siegfried Kracauer and their relevance today. *Cultural Intertexts*, 10(10), 13-30.
- Sandford, J. (1995). Chaos and control in the Weimar film. *German Life and Letters*, 48(3), 311-323.
- Schlüpmann, H., & Gaines, J. (1991). The subject of survival: On Kracauer's theory of film. *New German Critique*, (54), 111-126.
- Schlüpmann, H., & Flett, I. (1994). Re-reading Nietzsche through Kracauer: Towards a feminist perspective on film history. *Film History*, 6(1), 80-93.
- Schlüpmann, H., & Robnik, D. (2014). History: From "the other Frankfurt School" to "cinema and experience". *New German Critique*, 41(2(122)), 3-6.
- Schroeder, T. (2019). Siegfried Kracauer and Ernst Jünger: Writing between history and the beyond. *New German Critique*, 46(1(136)), 167-196.
- Sieg, C. (2010). Beyond realism: Siegfried Kracauer and the ornaments of the ordinary. *New German Critique*, 37(1(109)), 99-118.
- Vidler, A. (1991). Agoraphobia: Spatial estrangement in Georg Simmel and Siegfried Kracauer. *New German Critique*, (54), 31-45.
- von Arburg, H.-G. (2020). The last dwelling before the last: Siegfried

- Kracauer's critical contribution to the modernist housing debate in Weimar Germany. *New German Critique*, 47(3(141)), 99-140.
- von Moltke, J. (2009). Teddie and Friedel: Theodor W. Adorno, Siegfried Kracauer, and the erotics of friendship. *Criticism*, 51(4), 683-694.
- von Moltke, J. (2017). The anonymity of Siegfried Kracauer. *New German Critique*, 44(3(132)), 83-103.
- Warr, N. A. (2013). *Peculiar theory: The problem of philosophy in Siegfried Kracauer's theory of film*. (Doctoral dissertation, University of East Anglia).
- Wigoder, M. (2001). History begins at home: Photography and memory in the writings of Siegfried Kracauer and Roland Barthes. *History & memory*, 13(1), 19-59.
- Witte, K., & Poor, S. S. (1991). "Light sorrow": Siegfried Kracauer as literary critic. *New German Critique*, (54), 77-94.
- Zinfert, M. (2013). On the photographic practice of Lili and Siegfried Kracauer: Portrait photographs from the estate in the Deutsches Literaturarchiv (Marbach am Neckar). *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 88(4), 435-443.

## 부록 2. 국내 크라카우어 2차 문헌 목록

2차 문헌
<p>1) 단행본 및 저서에 포함된 장(章)/일부 (번역서 포함)</p>
<p>김호영 (2014). 근대의 지각양식 변화와 분산적 지각: 짐멜과 크라카우어. &lt;영화이미지학&gt; (52-59쪽). 과주: 문학동네.</p> <p>박광자 (2010). 비네의 &lt;칼리가리 박사의 밀실&gt;과 크라카우어. 박광자 외 (편), &lt;독일영화 20&gt; (10-29쪽). 대전: 충남대학교 출판부.</p> <p>박성수 (1999). 크라카우어의 영화이론에 대한 재해석. &lt;영화·이미지·이론&gt; (106-171쪽). 서울: 문화과학사.</p> <p>박진우 (2012). 프랑크푸르트학파의 그림자: 발터 벤야민과 지크프리트 크라카우어. 임종수 외 (편), &lt;디지털, 테크놀로지, 문화: 탈현대 시대의 커뮤니케이션 연구&gt; (230-257쪽). 과주: 한울.</p> <p>윤미애 (2020). 보론2-크라카우의 도시 몽타주. &lt;발터 벤야민과 도시산책자의 사유&gt; (241-261쪽). 과주: 문학동네.</p> <p>이창남 (2020). 크라카우어의 '직장인'. &lt;도시의 산책자: 파리, 베를린, 도쿄, 경성을 거닐다&gt; (147-159쪽). 고양: 사월의 책.</p> <p>정형기 (2019). 편집의 발전과정(크라카우어와 아른하임). &lt;(방송편집) 방송 프로그램 편집&gt; (35-39쪽). 서울: 내하출판사.</p> <p>피종호 (2006). 크라카우어와 네오리얼리즘의 영화 미학 기법. &lt;모더니즘의 영화미학&gt; (139-163쪽). 서울: jNBook.</p> <p>하선규 (2017). &lt;지그프리트 크라카우어&gt;. 서울: 커뮤니케이션북스.</p> <p>홍상우 (2006). 지그프리트 크라카우어(1899-1966). &lt;영화 읽기의 즐거움&gt; (125-130쪽). 진주: 경상대학교 출판부.</p> <p>Andrew, J. D. (1976). <i>The major film theories: An introduction</i>. 진기행·이호걸 (역) (2016). 지그프리트 크라카우어. &lt;고전영화이론의 흐름&gt; (156-193쪽). 서울: 經文社.</p> <p>Elsaesser, T., &amp; Hagener, M. (2008). <i>Filmtheorie zur Einführung</i>. 윤종욱</p>

(역) (2012). 피부와 접촉으로서의 영화. <영화 이론: 영화는 육체와 어떤 관계인가?> (201-235쪽). 서울: 커뮤니케이션북스.

Ginzburg, C. (2006). *Il filo e le tracce. Vero, falso, finto*. 김정하 (역) (2011). 사소한 것, 클로즈업, 미시적 분석-지크프리트 크라카우어의 책에서. <실과 흔적> (131-154쪽). 서울: 천지인.

Harrington, A. (2004). *Art and social theory: Sociological arguments in aesthetics*. 정우진 (역) (2014). 모더니티와 모더니즘-지크프리트 크라카우어: 물리적 현실의 구체. <예술과 사회 이론: 사회학적 미학의 길잡이> (247-253쪽). 서울: 이학사.

Schnell, R. (2000). *Medienästhetik: zu Geschichte und Theorie audiovisueller Wahrnehmungsformen*. 강호진·이상훈·육현승·주경식 (역) (2005). 카메라의 눈('물리적 실재성'의 파기: 지크프리트 크라카우어의 영화 이론). <미디어 미학: 시청각 지각형식들의 역사와 이론에 대하여> (167-222쪽). 서울: 이론과 실천.

## 2) 학술/학위논문 및 리뷰

곽현자 (2009). <조폭 영화를 통해 본 민주화 20년 한국 사회 심리의 한 단면: <게임의 법칙>에서 <두사부일체>까지>. 서울대학교 대학원 박사학위 논문.

권금이 (2017). <크라카우어의 유물론적 영화미학에서 관객 경험의 의미>. 서울대학교 대학원 석사학위 논문.

김길웅 (2007). 시간과 멜랑콜리: 1930년대의 근대도시 베를린과 경성에서의 산책 모티프를 중심으로. <독일언어문학>, 36호, 247-266.

김병규·김병철·김형기 (2009). 20세기 초 “지각 Wahrnehmung”의 등장 양상에 관한 연구-벤야민, 아도르노, 크라카우어를 중심으로. <예술과 미디어>, 8권 2호, 69-77.

김선형 (2010). 미셀 공드리 영상에 나타난 초현실주의적 요소들. <인문콘텐츠>, 17호, 305-326.

김소영 (2019). 차이밍량과 홍상수 영화의 일상에 관한 존재론적 스토리텔

- 링: <애정만세>와 <돼지가 우물에 빠진 날>을 중심으로. <통일인문학>, 78권, 127-154.
- 김정용 (2007). 타자기와 영화-바이마르 공화국 시기의 사무직소설 연구. <독어교육>, 40권, 213-236.
- 김종국 (2015). 크라카우어 영화론의 서술 방법. <정보디자인학연구>, 18권 2호, 502-511.
- 김종국 (2016). 크라카우어 영화론의 미학적 특성. <커뮤니케이션 디자인학연구>, 54권, 404-412.
- 김지훈 (2004). <1920년대 전후 유럽 영화와 시각문화의 미디어 고고학(Media Archeology): ‘기계적 시각(Mechanical Vision)’의 중요성 및 이후 미디어와의 관계를 중심으로>. 중앙대학교 첨단영상대학원 석사학위 논문.
- 박광자 (2008). 프리츠 랑과 그의 <니벨룽겐>. <뵘히너와 현대문학>, 31호, 151-171.
- 박선아 (2016). 역사소설가 유르스나르와 역사가의 ‘현재적 관심’의 차이. <불어불문학연구>, 108호, 69-94.
- 박성수 (1999). <크라카우어 영화 이론에 대한 재해석: 사진적 매체의 특징을 중심으로>. 경성대학교 대학원 석사학위 논문.
- 박성수 (2000). 지그프리트 크라카우어: 대중문화와 사진 이미지. <오늘의 문예비평>, 38호, 61-76.
- 서요성 (2005). 지그프리트 크라카우어의 대중문화론. <브레히트와 현대연극>, 13권, 293-318.
- 신양섭 (2017). 대중의 장식(Das Ornament der Masse)에서 지그프리트 크라카우어의 변증법적 분석. <인간·환경·미래>, 18호, 79-116.
- 신양섭 (2017). <지그프리트 크라카우어의 매체론의 관점에서 본 노자의 道>. 동국대학교 대학원 박사학위 논문.
- 윤미애 (2007). 보이지 않는 도시의 서술 가능성-크라카우어와 모던 도시. <브레히트와 현대연극>, 17권, 185-210.
- 윤시향 (2000). 영화에서의 리얼리즘: 브레히트의 『쿨레 밤페 Kuhle

- Wampe』와 연관하여. <브레히트와 현대연극>, 8권, 30-57.
- 이경진 (2019). 정신분산 시대의 인문학적 탐구-크라카우어와 벤야민의 논의를 중심으로. <브레히트와 현대연극>, 41권, 399-423.
- 이도훈 (2013). 영화의 장식성 예찬-지그프리트 크라카우어의 사진적 이미지와 영화. <영상예술연구>, 22권, 277-310.
- 이도훈 (2014). 산만한 근대 사회와 영화: 지그프리트 크라카우어의 ‘디스트랙션’을 중심으로. <문학과 영상>, 15권 3호, 549-579.
- 이도훈 (2017). 거리 영화의 전사: 제이콥 리스의 19세기 뉴욕 빈민가 사진. <미학 예술학 연구>, 51권, 235-272.
- 이도훈 (2018). <거리영화의 발전과 분화: 근대적 형성 과정과 장르적 특성을 중심으로>. 연세대학교 커뮤니케이션대학원 박사학위 논문.
- 이도훈 (2020). 한국 독립 다큐멘터리가 역사와 벌이는 한판 내기: 지그프리트 크라카우어의 매체적 관점과 역사 이론을 중심으로. <현대영화연구>, 16월 2호, 55-80.
- 이상면 (2003). 발라즈와 크라카우어의 20년대 영화문화 비평. <독일언어문학>, 19권, 305-329.
- 이상윤 (2016). 노먼 맥라렌(Norman McLaren)의 “Dots”와 “Loops”에 나타나는 이미지와 사운드의 분석적 재고(再考): 미셸 시옹(Michel Chion)과 지그프리트 크라카우어(Siegfried Kracauer) 분석이론을 중심으로. <한국엔터테인먼트산업학회논문지>, 10권 4호, 77-92.
- 이양숙 (2015). 대도시의 미학과 1990년대 한국 소설: 하성란의 초기소설을 중심으로. <한국현대문학연구>, 47권, 603-636.
- 이윤영 (2018). 한국에서 영화미학의 생성: 그 현실태와 잠자태. <미학>, 84권 4호, 27-58.
- 이재원 (2006). <영화의 디지털 기술이 재현하는 현실성 연구: 한국영화 <태극기 휘날리며>, <청연>, <태풍> 사례분석>. 홍익대학교 영상대학원 석사학위 논문.
- 이창남 (2017). 베를린 직장인의 문화적 유목-크라카우어의 1920-1930년대에세이들을 중심으로. <독일문학>, 58권 4호, 181-205.

- 임재광 (2012). <크라카우어 영화 이론에 대한 고찰>. 중앙대학교 첨단영상대학원 석사학위 논문.
- 임홍배 (2014). 물질적 구체성과 직관적 구성의 변증법: 크라카우어의 비판적 문화이론. <독일어문화권연구>, 23호, 121-147.
- 조성덕·김종국 (2016). 크라카우어의 영화연기론. <한국콘텐츠학회논문지>, 16권 9호, 502-511.
- 조한렬 (2019). 1930년대 직장 생활기로서 한스 팔라다의 소설 『소시민, 이제 어떻게 하지?』. <카프카연구>, 41호, 83-105.
- 정하경 (2020). <지표이론의 계보와 반향>. 상명대학교 예술디자인대학원 석사학위 논문.
- 최민규 (2004). <일본 애니메이션에서 보여지는 리얼리즘의 특성연구: 콘사토시 감독의 작품을 중심으로>. 세종대학교 공연예술대학원 석사학위 논문.
- 피종호 (2000). 크라카우어의 영화미학. <뷔히너와 현대문학>, 14권, 183-199.
- 피종호 (2017). 크라카우어의 도시산책자와 현실의 재구성. <독일어문화권연구>, 26권, 237-256.
- 피종호 (2018). 크라카우어의 도시산책자와 영화관. <영화연구>, 76호, 5-36.
- 하선규 (2004). 영화: 현대의 목시록적 매체-크라카우어와 벤야민의 이론을 중심으로. <미학>, 37권, 185-216.
- 하선규 (2008). 소외와 구체의 이미지-크라카우어(S. Kracauer)의 영상철학에 대한 시론. <미학>, 53권, 149-199.
- 하선규 (2010). 랩 음악에 대한 매체미학적 고찰: 키에르케고어, 크라카우어, 벤야민으로부터. <미학 예술학 연구>, 31권, 139-184.
- 하선규 (2011). 대도시의 미학을 위한 프로레고메나-짐멜, 크라카우어, 벤야민에 기대면서. <도시인문학연구>, 3권 2호, 129-174.
- 하선규 (2013). 영화와 역사, 혹은 이름 없는 경험 영역의 구체: 지그프리트 크라카우어, 『역사-끝에서 두번째 세계』, 김정아 옮김 (문학동

네, 2012). <문학과 사회>, 26권 2호, 424-429.

하선규 (2014). 사진 혹은 ‘탈-인간적 이미지’에 함축된 역사철학적 의미-크라카우어(S. Kracauer)의 문화철학과 사진이론에 대하여. <철학사상문화>, 17권, 154-186.

하선규 (2019). 크라카우어의 실존적 미학과 대중문화 이론에 관한 고찰: 키에르케고어의 철학적 인간학과 『탐정소설』을 중심으로. <미학예술학 연구>, 58권, 209-243.

하선규 (2021). 영상매체와 시선의 역사적 구성에 관한 고찰-크라카우어, 발라쉬, 벤야민의 이론을 중심으로. <철학사상문화>, 35호, 168-200.

한애진 (2018). A study on the virtuosity of K-Pop through culture and arts education. <문화예술교육연구>, 13권 3호, 1-19.

황승환 (2014). 자아의 분열인가, 통일성에 대한 욕망인가?-페러다임 변환기의 문화 현상으로서 도플갱어 연구(II). <독일문학>, 55권 1호, 101-130.

Abstract

# The Cinematic City and the Experience of Media-Space

: A Study of Siegfried Kracauer's  
Theory of Film & City

Doh Yeon Kim

Department of Communication

The Graduate School

Seoul National University

This dissertation is primarily concerned with a critical analysis of the work of Siegfried Kracauer(1889-1966), a Jewish-German cultural critic and film theorist, with particular reference to the 'experience of media-space'. While Kracauer's writings have been mainly discussed in the fields of film studies, his earlier studies on the city and urban culture have received a good deal less attention. This dissertation synthetically approaches and analyzes the themes of film and city in the context of his major works.

First, the dissertation shows that Kracauer's analysis of the city is developed along with his account of film's specificity as a

medium and its inherent affinities. Second, the dissertation explores the process of how film as a 'surface-level expression' serves to construct not only the image of the city but also the cinematic experience of the city. Third, focusing on Kracauer's analysis of the cinematic experience, the dissertation examines how cinema plays a role as a 'media space' in articulating the combination of urban and cinematic experiences. In doing so, the dissertation argues that Kracauer's theory of the 'experience of media-space' critically revisits the ontology of film as a media text and as a socio-cultural phenomenon and discusses how the interaction between media and space constitutes the urban experience.

This dissertation contributes to a critical reception of Kracauer's theory of film and city in the fields of media and cultural studies and shows that his works on the 'experience of media-space' provide key theoretical motives for the development of the critical study of media-space today.

**Keywords : Siegfried Kracauer, Critical Theory, Film, City,  
Experience, Media Space, Surface-level Expressions,  
Physical Reality**

***Student Number : 2019-24538***