

【연구논문】

## 미국 대중 헌법사와 영화

- 영상법 배우로서의 헨리 폰다 -

안 경 환

(서울대학교 법대 교수)<sup>1)</sup>

### I. 여는 말

미국사회에서 헌법은 ‘시민종교’(civil religion)의 지위를 점한다. Morton Horowitz 교수의 지적대로 국가가 성립할 당시에 사회 전체를 통합하는 이념으로서 확립된 가치관이나 종교가 존재하지 않았던 나라인 미국은 필연적으로 법에 의존할 수밖에 없었고 미국국민의 유별난 법 숭배 전통은 가히 세속종교의 수준에 이른다.<sup>2)</sup> 미국에서 법의 상징은 헌법이다. 이 점은 로마법의 전통에 따라 민법을 법체계의 상징으로 삼는 유럽대륙과 확연하게 다르다. 또한 오랜 시일에 걸쳐 축적, 발전시킨 공동체의 지혜인 ‘보편적 이성’(common reasoning)을 법원의 판결에 담아 발전시킨 ‘보통법’(common law) 지배 아래의 영국과도 판이하게 다르다.<sup>3)</sup>

미국의 헌법숭배 전통은 나라의 탄생 자체와 연관되어 있다. 아메리카

---

1) 이 연구는 서울대학교법학발전재단의 2004년 연구비의 지원을 받아 저술하였다.

2) Morton J. Horowitz, *The Transformation of American Law, 1870-1960*, Harvard University Press(1991) p. 191. ‘시민종교’는 미국사회를 통합하는 ‘습속’(mores)의 존재를 주장하면서 사회학자 Robert Bellah가 최초로 제기한 주제이다. Robert N. Bellah, *The Broken Covenant: American Civil Religion in Time of Trial*, (The Seabury Press 1975) Robert N. Bellah & Philip E. Hammond, *Varieties of Civil Religion* (Harper & Row, 1980)참조. 이러한 이론이 충실하게 반영된 영화가 Frank Kapra 감독(1897- 1991)의 <Mr. Smith Goes To Washington>(1939)이다, 자세히는 안경환, <이카루스의 날개로 태양을 향해 날다> 효형출판(2001) 10-24쪽 참조

3) ‘common law’의 개념 속에는 common reasoning이라는 뜻이 강하게 담겨있다.

라는 나라는 국가 자체보다 보다 헌법이 선행했다는 평가를 받는다.<sup>4)</sup> 미국의 독립혁명은 문자 그대로 단순한 독립이 아니라 동시에 혁명이다.<sup>5)</sup> 헌법 전문에 ‘우리들 국민’(We the people)이 주권자임을 천명하듯이 시민혁명의 성격을 보여주는 독립혁명의 결과를 담은 문서가 미국의 헌법 전문은 미합중국이라는 정치적 공동체의 집단적 신조를 담은 경전이다. 그 독립혁명을 이루기 전에 미국인의 머릿속에는 헌법이라는 실체가 담겨 있었다.<sup>6)</sup> 미국인에게 헌법은 단순한 최고법이 아니라 집적된 공동체의 신념의 체계이다. 미국에서 헌법의 역사는 단순한 역사의 결과물이 아니다. 오히려 헌법사가 나라의 역사를 결정 지워 왔다. 미국국민이 된다는 것, 그것은 곧바로 헌법이라는 경전에 맹세하는(covenanting community) 세속종교의 신도가 되는 것이다.<sup>7)</sup> 미국의 법원은 “이중의 헌법적”(dual constitutional role) 역할을 수행해 왔다. 즉 개인의 자유와 권리의 한계를 결정하고 국가의 권한의 한계를 결정하는 역할뿐만 아니라, 나라 전체의 제도적 기초를 유지하는 일을 함께 수행해 온 것이다.<sup>8)</sup>

## II. 영상헌법학의 등장

헌법은 국민과 어떻게 소통하는가? 이 문제는 다양한 각도에서 접근할 수 있다. 미국이라는 나라에는 건국 초부터 법제 속에 대중성이 확보되어

4) Norman Dorson et. al, *Comparative Constitutional Law*, West & Thomsons (2003) pp. 1-9.

5) 미국독립혁명의 성격에 대해서는 다양한 평가와 입장이 있다. 안경환 서평, ‘Paul K. Ryu, *The World Revolution*,’ 서울대학교 「법학」 38-2(1997) pp. 149-153.

6) Hannah Arendt는 이 점을 프랑스혁명의 무질서와 대비시킨다. Hannah Arendt, *On Revolution* (Viking Press, 1965) pp. 165-166. 혁명의 준비와 진행과정에서 나타난 이렇듯 대조되는 상황이 후일 두 나라가 겪은 헌정사의 특색과 무관하지 않다는 주장이 암시되어 있다.

7) Sanford Levinson, *Constitutional Faith*, Princeton University Press (1988) p. 95

8) Kenneth L. Karst, *Belonging to America: Citizenship and the Constitution*, Yale university Press(1989) p. 215.

있다.<sup>9)</sup> 일반 대중의 입장에서 헌법이 어떤 의미를 가지는가, 미국사회에서 공동체를 영위함에 있어 구성원인 개인과 집단, 그리고 공권력의 역할에 대해 문제를 제기하고 나선 법률가가 많다.<sup>10)</sup> Paul Kahn은 미국정치에서 법의 지배의 의미를 규명하기 위해서는 '상상력'(imagination)이 어떻게 정치적 의미를 규정짓는지를 먼저 이해해야만 한다고 주장했다.<sup>11)</sup> 특정한 법률이나 판결의 분석에 의존해서만은 결코 법의 지배의 진정한 의미를 파악할 수 없다는 것이다. 이렇듯 총체적 사회현상으로서의 법의 의미를 파악하는 방법은 많다. 한때 맹렬하게 전개되었던 '법과 문학 운동'<sup>12)</sup>도 이런 류의 지적 운동의 일환이었다. '법과 문학 운동'의 중요한 지파가 헌법의 해석문제를 파고들어 논의를 전개한 바 있다. 그러나 법과 문학은 본질적 속성상 대중성이 취약한 지적 작업이다. 헌법의 대중성이라는 측면에서는 '법과 영화'(law and film) 내지는 영상법학(legal reelism)의 효용은 지극히 높다. 여느 나라나 마찬가지로 미국에서도 독서 세대가 영상세대로 대체되는 경향이 농후하다. 이러한 현상은 법학의 교육과정에도 반영된다. 대학원 과정인 미국 law school의 1학년 필수과목인 '법률문장'(legal writing)의 텍스트로 법과 문화의 논의를 담은 正典(canon) 문학작품을 위시하여 미술작품, 대중소설, 영화, 텔레비전 드라마 등을 포함하게 되었다.<sup>13)</sup> 그 결과 법적 텍스트로서의 영화를 연구하는

9) 이를테면 John Denvir, "Capra's Constitution," in John Denvir ed., *Legal Reelism: Movies As Legal Text*, University of Illinois Press (1996) pp. 118-132. 흔히 멜로드라마로 알려진 Frank Capra감독의 영화, *It's A Wonderful World*(1946)와 헌법해석의 방법을 접목시킨 시도이다. 주정부가 불운과 곤경에 처한 시민에게 어떤 적극적인 배려를 할 법적 의무를 지는가 라는 문제를 다룬다. 저자는 특히 Rehnquist 법원의 판결 *DeShaney v. Winnebago County Det. of Social Services* (489 U. S. 189 (1989)) 판결과 대비하여 "카프라 헌법"(Capracon)이란 조어를 통해 민주주의 원칙에 충실한 해석을 해 내는 예를 설명하고 있다.

10) John Denvir, "Kapra's Constitution" in John Denvir ed., *Legal Reelism-Movies As Legal Text*, University of Illinois Press, (1996) pp. 118-132; John Denvir, "Frank Kapra's First Amendment" *Legal Studies Forum* 15.3 (1991)

11) Paul W. Kahn, *The Reign of Law :Marbury v Madison and Construction of America* (2002) Preface.

12) 안경환, "미국에서의 법과 문학 운동" 최대권 외 「미국지성사의 흐름:법, 서울대학교 출판부(1998) pp. 360-410.

“영상법학”(legal reelism)이 법학(특히 헌법학)의 일부야로 등장하기도 했다. 상급심판결문과 마찬가지로 영화는 대표적 이미지와 너레이티브의 기법을 통해 법적인 논쟁을 전개하는 방법론상의 특징을 연구하기도 한다.<sup>14)</sup>

대립당사자주의(adversary system)와 배심제도를 골격으로 하는 미국의 사법제도는 대중의 참여와 관심이 확보되어 있다. 특히 형사사건에서는 더욱 확연하게 드러난다. 대등한 지위에 선 검사와 변호사 사이에 전개되는 치열한 구두변론을 통해 재판의 모든 면모가 드러난다. 이들의 논쟁은 배심이라는 최종 심판관의 판단으로 승부가 결정된다. 법률전문가인 판사는 마치 운동경기의 심판과 유사하게 쌍방 당사자가 법정공방전을 벌임에 있어 증거법으로 요약되는 각종 규칙의 위반 여부를 가려낼 뿐, 사실관계의 분쟁의 판정에는 개입하지 않는다.<sup>15)</sup> 배심제의 원조국가인 영국을 비롯한 많은 나라에서 배심재판이 축소일로의 길을 걷고 있음에도 불구하고 미국만은 여전히 배심재판을 사법제도의 근간으로 삼고 있다. 현재 전 세계의 모든 배심재판의 90퍼센트 이상이 미국에서 벌어지고 있다는 주장도 지나친 과장은 아니다.<sup>16)</sup>

13) Paul W. Khan, *The Cultural Study of Law: Reconstructing Legal Scholarship*, University of Chicago Press(1999); Richard K. Sherwin, *When Law Goes Pop: Vanishing Line Law and Culture* University of Chicago Press (2000); “Legal Reelism: the Hollywood Film As Legal Text ed., John Denvir, special issue of Legal Studies Forum 15.3 (1991). 이 문제에 대한 종합적인 논의는 “Symposium: A New Legal Realism? Cultural Studies and the Law,” *Yale Journal of Law and Humanities* 10 (1998) pp. 3-327; Peter Brooks & Paul Gewirtz, *Law's Stories- Narrative and Rhetorics in the Law*, Yale University Press (1996);- Helle Porsdam, *Legally Speaking: Contemporary American Culture and the Law*, University of Massachusetts Press( 1999) “Law as Soap Opera and Game Show: The Case of People’s Court” pp. 89-106.

14) narrative의 경의를 “logomorphic representation of absent events in present discourses”로 내린다. David A. Black, *Law in Film: Resonance and Representation*, University of Illinois Press(1999) p. 31. Ch.6.

15) Carol Clover, “Law and Order of Popular Culture” in *Law in the Domains of Culture* p. 98.

16) Id., p. 100

할리우드 영화산업은 무성영화시절부터 법의 문제를 즐겨 다루었다. 1930년대에 이미 재판장면을 담은 영화가 대량으로 생산되었다. ‘mouth-piece’ 또는 ‘shyster’ 영화로 별칭되는 영화들에서 부패한 형사사건 변호사들 등장시켰다.<sup>17)</sup> 할리우드 영화를 헌법사적 관점에서 논하기 위해서는 대중과 헌법, 특히 연방대법원의 판결과 헌법의 관계를 유념할 필요가 있다. 미국사회 전체를 두고 이론을 구성해보면 영화의 관객이 곧바로 배심이라는 가설도 가능하다.<sup>18)</sup> Alexis Tocqueville은 명저, <미국의 민주주의>(Democracy in America)에서 미국사회에서 배심의 가지는 특별한 기능을 “배심은 대중을 법속으로 끌어들이므로써 모든 계층에 법을 확산시키고 따라서 법적 사고의 습관을 배양한다.<sup>19)</sup> 법의 언어는 대중언어가 되고 학교와 법원에서 생산된 법의 정신은 차례차례 사회 전반에 확대된다. 보다 중요한 것은 이러한 법적 사고와 행태는 시민의 일상생활 속에 뿌리내린다는 것이다. 다른 사회에서는 흔히 법의 영역에서 제외되거나 유보된 것으로 이해하는 ‘정치적’인 문제까지도 모두 법의 문제로 법원의 판단의 대상이 되고 법원의 판단이 원칙과 최종적 결과를 결정하게 된다.<sup>20)</sup>

미국의 법률영화는 다른 나라에도 심대한 영향을 미친다. 많은 사람들이 법에 대한 관심과 이해를 할리우드 영화를 얻기도 한다. 스웨덴이나 덴마크인도 흔히 자국의 법과 미국법(보다 정확하게는 할리우드 법)을 혼동하기도 한다는 지적도 있다.<sup>21)</sup> 영상을 통해 법의 이념을 전달하는 기법은 유럽에서도 전혀 낯선 작업은 아니다. 이를테면 Krzysztzrof

17) “mouthpiece”란 1932년 Warren William이 범죄인의 변호사로 분한 같은 제목의 영화에서 유래한다. 이 장르에 속하는 대표적인 영화로는 Lionel Barrymore 감독의 아카데미수상작 A Free Soul(1931)을 들 수 있다. Roger Doodley, *From Scareface to Scarlett: American Films in the 1930s*. New York 1979, pp31-18.

18) Clover, 전게서, 주 15. p. 102 n. 10

19) Alexis de Tocqueville, *Democracy in America* vol.1 (New York Vintage, 1990) 280. 도 크빌의 논의는 주로 민사배심에 관련된 것이지만 논지는 배심일반에 적용될 수 있다.

20) “Scarcely any political question arises in the United States that is not resolved sooner or later, into a judicial question” Id. 318

21) Porsdam, 전게서 주 13. p. 12.

Kieslowski 감독의 3부작 <Blue, White and Red>은 모두 감독과 변호사가 함께 각본을 쓴 것으로 서구사회의 보편적인 정치적, 사회적 이념으로 삼던 자유, 평등, 박애의 3대 이념을 표현하고자 시도한 것이다.<sup>22)</sup>

근래에 들어와서 우리나라에서도 헌법의 계몽에 유념하는 시도가 등장하고 있다. 2001년에 한국헌법학회가 일간신문의 헌법칼럼을 연재한 일도 있었고<sup>23)</sup> 한국의 헌법학에 대한 박홍규 교수의 다소 생경한 언어의 비판 또한 이른바 헌법전문가가 아닌 일반 지식인과 국민의 관점에서 헌법의 규범력과 현실을 바라보자는 제의로 이해할 수 있다.<sup>24)</sup> 정종섭 교수의 ‘만화 헌법이야기’의 시도는 이전의 만화 법률 강론이 생활 법률의 수준에 머무르고 있던 것에 비해 소년층을 상대로 한 헌법의 직접강론이라는 관점에서 의미가 있다.<sup>25)</sup>

문학, 음악, 미술, 건축 모든 예술장르를 통틀어서도 영화처럼 대중적 관심과 호응을 얻은 장르는 없다. 그러므로 영상을 매개체로 한 법의 수학과 교육인 영상법학은 Karl Llewellyn의 말대로 진정한 대중법학(jurisprudence for millions)의 영역이다.<sup>26)</sup> 우리나라에서도 이제 법을 다루는 영화가 아주 드물지는 않다. 법의 문제가 단순한 에피소드에 그치지 않고 영화의 핵심주제가 되는 경우도 더러 있다. 그 경우 판사가 주인공으로 등장하는 영화는 아직껏 한 편도 없었고, 변호사가 주인공인 경우도 더러 있지만<sup>27)</sup> 아직도 드문 편이다. 법률가가 주인공인 경우는 대부분 폭력물이고 따라서 검사가 주인공이 된다.<sup>28)</sup> 그러나 아직도 헌법조항의

22) Kieslowski on Kieslowski, ed Danusia Stok(London, Farber & Farber, 1995) p. 212.

Richard Sherwin, 전계서 주 13, p 255 n 34에서 재인용

23) ‘헌법의 눈’ 동아일보 2002. 1-12 연재

24) 박홍규, 「그들이 헌법을 죽였다」, (2002) 개마고원

25) 정종섭 글, 조태호 그림 「정종섭교수와 함께 보는 대한민국헌법」, 일빛(2004)

26) Norman L Rosenberg, “Hollywood on Trials: Courts and Films, 1930-69,” 12 *Law and History Review*, (1994) 341-67.

27) 예를 들어 <생과부위자료소송> (1990)

28) 그 이유를 김두식 교수는 이렇게 지적한다. “유독 한국영화에만 검사가 주인공으로 나온다고 한다. 권력을 상징하는 데 검사만큼 적당한 직업은 없고 평범한 사람이 환순간에 권력자의 위치에 오르는 것을 그리는데 검사만큼 그럴듯한 직업도 없기 때문이다” 김두

수사적 인용을<sup>29)</sup> 넘어선 헌법 그 자체를 정면으로 강론하는 영상물은 등장하지 않고 있다.

### Ⅲ. Henry Fonda의 영상헌법학<sup>30)</sup>

1930년대부터 80대에 이르기까지 거의 반세기에 걸쳐 할리우드의 스타로 군림했던 대배우 헨리 폰다(Henry Fonda)<sup>31)</sup>는 미국대중에게 일정한 전형적인 이미지를 구축하였다. 영상법학의 텍스트로서의 폰다의 전형적인 이미지(iconic image)는 “대중적 무법자”(populist outlaw hero)이다. 대중문화사학자 Richard Slotkin의 관찰에 의하면 폰다는 지극히 “범상치 않은 보통 사람”(uncommon common man)의 전형으로 투영되어 있다. 본질적으로 점잖은 상식적인 인간으로, 순발력과 인내심을 겸비하여 결정적인 순간에는 정당한 폭력의 능력도 갖춘 인물이다. 한 마디로 요약하자면 폰다의 전형적인 이미지는 상식적, 직관적 정의(intuitive, common-sense version of justice)이다.<sup>32)</sup> 이러한 이미지는 그가 출연한 영화에 반복적으로 나타나고 그 결과가 누적되어 대중의 뇌리 속에 일정한 이미지로 각인되어 있다.<sup>33)</sup> 이는 마치 연방 대법원의 판결이 선행판결들을 바탕으로 하여 세부적인 법리의 보완, 조수정이 이루어지는 것과 유사하

식, 「헌법의 풍경: 잃어버린 헌법을 위한 변론」 교양인(2004) 178쪽.

29) <대한민국헌법 제1조> (2003)

30) Norma Rosenberg, “Constitutional History and the “Cultural Turn”: Cross-Examining the Legal-Reelist Narratives of Henry Fonda” in Sandra F. Vanburkleo eds. *Constitutionalism and American Culture : Writing the New Constitutional History*, University Press of Kansas (2002) pp 381-409.

31) 아들 Peter Fonda, 딸 Jane Fonda와 함께 대표적인 할리우드 배우가족이다.

32) Richard Slotkin, *Gurfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth Century America* (1992) 302

33) 그 이미지는 후일 Clint Eastwood에 의해 변이 상속된 무법자 영웅이다. (Austin Sarat & Thomas R. Kearns, ed *Law in the Domains of Culture*, University of Michigan Press (1998 ) Carol J. Clover, “Law and Order of Popular Culture”

다. 또한 헌법재판을 ‘연쇄소설’(chain novel) 비유하는 Ronald Dworkin의 이론과도 맥락을 함께 한다.<sup>34)</sup>

폰다의 대표적 성격(representative character)은 수많은 법률영화에 연속적으로 출연함으로써 단계적으로 구축된 것이다. Fritz Lang 감독의 작품 <You Only Live Twice>(1937)에서 폰다는 무고하게 살인죄로 기소되어 배심의 그릇된 평결에 끝에 사형을 선고받는 사내의 역을 맡았다. 탈옥에 성공하나 추적한 경찰에 의해 살해되는 억울한 피해자로 생을 마감하는 역할이다.<sup>35)</sup> 2년 후 1939년에는 두 편의 영화에 출연한다. 즉 John Ford 감독의 <청년링컨(Young Mr. Lincoln)>과 Henry king 감독의 <제시 제임스(Jesse James)>에 출연했다. 전편에서는 법률가로서의 생애를 시작하는 Abraham Lincoln의 역을, 후편에서는 전설적인 무법자 Jesse James(Tyron Power분)의 형, Frank의 역을 맡았다. 이듬해인 1940년에 <돌아온 프랭크 제임스> (The Return of Frank James)와 John Steinbeck의 노벨문학상 수상작, <분노의 포도> (The Grapes of Wrath)의 영화판에서 주인공 톰 조드(Tom Joad)의 역을 맡음으로써 대중적 무법자로서의 이미지를 굳히는 데 결정적으로 기여했다. 1940년대에 들어와서 사형(私刑)금지(anti-lynching)의 메시지를 담은 영화 The Ox-Box Incident(1941)와 흔히 서부영화의 고전으로 일세를 풍미한 John Ford 감독의 <황야의 결투>(My Darling Clementine, 1946)에서 명 보안관 Wyatt Earp역을 맡았다. 1956년에는 Alfred Hitchcock 감독의 <The Wrong Man>의 주역을, 그리고 1957년에는 할리우드 배심영화의 원조로 알려진 <성난 열 두 사람> (Twelve Angry Men)<sup>36)</sup>의 주역을 맡았다. 1960년, 70년대에 들어와서 그는 다수의 법률드라마(특히 서부영화)에 출연하였다. 마지막으로 1980년 <기드온의 트립렛> (Gideon's

34) Ronald Dworkin, "Court Decision as Chain Novel" 72 Minnesota Law Rev. 104 (1987)

35) Patrick McGilligan, *Fritz Lang: The Nature of the Beast* (New York, 1997) pp. 241-47.

36) 안경환, 전계서 주2, 25-30쪽 참조.



Trumpet)<sup>37)</sup>을 끝으로 영상법학의 경력을 마감하였다.<sup>38)</sup>

이들 작품 중에 <성난 열두 사람>과 <기드온의 트럼펫> 이야말로 영상법학의 텍스트로서 가장 주목받는 양대 작품인 동시에 ‘법의자 대중영웅’으로서의 폰다의 이미지를 확고하게 심어준 작품이다. 전자가 가상적 재판을 기초로 미국의 사법정의에서 배심이 담당하는 역할을 강론하는 작품이라면<sup>39)</sup> 후자는 실제의 연방대법원 판결을 극화한 것으로 극빈의 형사피고인이 ‘변호인의 조력을 받을 권리’(right to counsel) 라는 헌법적 권리를 쟁취하는 과정을 그렸다. 이러한 영화에서 폰다가 맡았던 일련의 배역을 통해 대중의 뇌리 속에 헌법의 수호자로서의 일반대중이라는 참여민주주의의 정신을 구현하는 데 성공했다. 이 글에서는 세 작품을 중심으로 작품 속에서의 배우의 이미지가 미국사회에서 헌법이 가지는 의미와 이미지를 어떻게 전달할 수 있는지 규명한다.

#### IV. 서주, 〈Young Mr. Lincoln〉

Fonda와 영상법학적 역사는 1939년에 시작된다. 이 해에 Fonda는 John Ford 감독의 영화 Young Mr. Lincoln에 형사피고인의 변호사로 등장한다.<sup>40)</sup> 1930년대 말에 할리우드에서 두 편의 ‘링컨 영화’가 제작되었

37) 안경환 전게서 주 2, 52-58쪽 참조.

38) 이밖에도 1970년대에는 미국사상 진실적인 명 연설가이자 법정변론가인 Clarence Darrow의 일생을 그린 동명 제목의 1인극 연극에 장기 출연했고 Herman Wouk의 원작을 영화에 이어 (안경환 『법과 문학 사이』, 도서출판까치(1995) pp. 123-25; 안경환, 전게서 주 2, 176-183쪽 참조) 연극 케인호의 반란(The Caine Mutiny Court Marshall)에서 변호인 역을 맡았다. Fonda 자신은 Darrow역을 가장 값진 경험으로 여겼다고 한다. Darrow는 “가망 없는 자들의 변호사”(counsel for the hopeless)라는 별명을 얻은 비정통(outsider)법률가로 분류된다. 케인호의 반란에서는 ‘제도권’(insider) 법률가의 역할을 해냈다고 볼 수 있다. Allen Roberts & Max Goldstein, *Henry Fonda: A Biography* (1984) pp. 172-77.

39) 안경환 “미국헌법의 배심조항,” 미국헌법연구 12 (2000) pp 120-145.

40) 법률가로서의 링컨의 일생을 기록한 대표적인 링컨의 전기로는 Albert A. Woldman, *Lawyer Lincoln*, Carroll & Graf Publishers (1936). 이 전기에는 영화의 사건이 기록되어

다. John Cromwell 감독의 <일리노이의 링컨(Abe Lincoln in Illinois)> (1940)은 'Lincoln- Douglas 토론' 등 정치적 사건을 중심으로 만든 것으로 앞서 공연된 연극용 희곡을 바탕으로 제작하였다. 이 시기에 제작된 제2의 링컨영화가 John Ford감독의 <Mr. Young Lincoln>이다. 이 영화는 법률가로서의 링컨을 부각시킨다. 미국영화사의 거장의 한 사람인 John Ford감독이 자신의 이상과 신념에 기초하여 대중을 상대로 미국사를 강론하는 수단으로 이용했으며, 특히 링컨이라는 대표성을 이용하여 미국법의 이상적인 모습을 제시하고자 시도했던 것이다.<sup>41)</sup> 이 시기의 미국사회의 정치적 기류는 역사적 인물로서의 링컨의 지위가 가장 강력하던 시기에 해당하기도 한다. 대중 미국 공산당(Communist Party)조차도 '인민전선'의 전술을 택하여 '레닌과 링컨' 집회를 여러 차례 열기도 했다.<sup>42)</sup> 또한 이 영화는 할리우드 영화사상 처음으로 변호사의 미덕을 그린 작품의 하나로 인식되고 있다.<sup>43)</sup> 소위 "Mouthpiece 장르"로 불리는 이전의 법정영화들은 부패한 악덕 형사 전문변호사를 전형적인 법률가의 상징으로 택하였다.<sup>44)</sup> 이 영화에서 비로소 '가장 나쁜 상황에 처해있는 대책 없는 인간'(unpopular client in the worst time)을 변호하는 양심적인 변호사라는 긍정적인 이미지가 제시된 것이다.

이 영화에서 특히 주목할 점은 법은 자연과 여성성의 결합이라는 이미지가 제시된다는 점이다. 영화의 전반부는 신화의 배경을 깔아 준다. 개

있지 않다. John Frank, *Lincoln as A Lawyer* (1961) Carl Sandburg, *Abraham Lincoln-The Prairie Years* (1926)

41) Michael Boehnke, "Myth and Law in the Films of John Ford" *Journal of Law and Society* Vol. 28 No. 1. (March 2001) pp. 47, 63. as reproduced in Stephen Mahura and Peter Robson eds, *Law and Film* Blackwell Publishers (2001) pp. 50-53.

42) D. Donald, *Lincoln Reconsidered*, (1956) pp. 12-16.

43) Anthony Chase, "Lawyers and Popular Culture: A Review of Mass Media Portrayals of American Attorneys," *American Bar Foundation Research Journal* (1986) 282,283.

44) "mouthpiece" 또는 "shyster" 영화로 불리는 장르에 등장하는 변호사는 자신의 의뢰인인 형사피고인의 이익을 충실하게 변호함으로써 오히려 역설적으로 형사사법제도의 부정의를 조장하는 인물로 설정된다. 1932년의 영화 *Mouthpiece*가 어원이자 그 영화에 등장하는 Warren William이 이러한 인물의 전형이다.

척지의 어느 문맹 가족과 물물교환을 통해 링컨은 블랙스톤의 「영국법 주석서」(Blackstone's Commentaries)를 입수한다. Mrs. Clay라는 중년 여성의 모습이 비친다. 이어서 카메라는 주석서를 탐독하는 청년 링컨을 적당한 거리에서 비춘다. 그의 입에서 나지막한 감탄이 터져 나온다. “아, 법!”. 무엇이 옳고 무엇이 그른지를 가리는 것, 그게 바로 법이야, 나도 법률가가 되어야지. ‘아 법’이라는 감탄사는 평화로운 숲 속의 떡갈나무 아래에 누워 긴 다리를 나무 등걸에 기댄 자세에서 다시 한 번 되풀이된다. 법은 다름 아닌 자연과 상식인 것이다. 이 장면을 통해 법은 자연과 여성성의 결합이라는 이미지가 제시된다.<sup>45)</sup> Blackstone주석서를 Clay부인에게서 받은 그는 지극히 편안한 자세로 떡갈나무 아래서 유유자적, 독학의 길에 나선다.<sup>46)</sup> “당시 미국인에게 Blackstone 주석서는 성경, 셰익스피어와 함께 3대백과사전으로 통용되었다. 종교, 철학, 문학과 법을 포괄하는 종합도서관에 해당했다.”<sup>47)</sup>

이 괴이한 장면을 Ann Lutledge가 발견하고 들은 오크 고목이 즐비한 강가를 따라 산책길에 나선다.<sup>48)</sup> 앤은 링컨더러 Jacksonville에 가서 대학을 마치라고 권한다. 아무런 대답도 하지 않고 묵묵히 서 있던 링컨이 갑자기 돌멩이를 집어 들어 강 한복판으로 내던진다. 태양빛을 듬뿍 받은 물보라가 일면서 갑자기 얼음이 뽕뽕 언다. 계절과 시간이 함께 바뀐 것이다. 앤의 무덤 앞에서 링컨이다. 기이하게도 강물도 역류한다. 앤과 함께 블랙스톤을 이야기하는 장면에서는 강물이 흐르고 있었으나, 앤의 사후에 무덤에서 구체적으로 법률가의 길을 구상하고 있을 때는 강물이 뽕

45) 216쪽

46) Blackstone 삽화의 신빙성에 대해서 의구심을 제기하는 전기 작가도 있다. 법률가 링컨의 업적을 연구한 대표적인 저술인 John Frank의 *Lincoln As Lawyers*(1961)는 신빙성을 부정한다. 그러나 시인 Carl Sandburg의 저술은 “under the shade”라는 소재목 아래 이 장면의 의미를 부각시킨다. Sandburg, *Abraham Lincoln -The Prairie Years* (1926), 1, 163.

47) Woldman, *Lawyer Lincoln*(1994년 판) p. 17 Blackstone이 미국 지성의 세계에 미친 영향에 대해서는 Nolan, “Sir William Blackstone and New American Republic: A Study of Intellectual Impact,” 51 *N.Y.U. Rev.* 731 (1976)

48) Ann은 링컨의(다소 신화적으로) 첫사랑으로 알려진 여성이다.

꿈 열고, 기이하게도 강물이 역류하는 것을 암시한다. 물길의 바뀔처럼 링컨도 벽촌 New Salem의 점원에서 대도시 Springfield의 신사법률가로 변신한다. 검은 정정에 신사모를 쓴 법률가로 변신했지만 그의 표정은 여전히 순박하다. 아직 ‘나를 해칠 만큼 법에 정통한 인간’으로 비치지는 않는다.

장면이 바뀐다. 같은 오솔길이나 링컨 혼자뿐이다. 허리를 굽혀 봄꽃을 꺾어 무덤에 헌화한다. Ann Lutledge라는 비명이 보인다. 링컨은 앤의 영혼을 불러 자신의 장래문제를 상의한다. 나뭇가지를 꺾어들어 땅위에 세운다. 그리고는 운명의 선택조건을 확인한다. 만약 나뭇가지가 앤의 무덤 쪽으로 쓰러지면 그의 생전 염원대로 법을 공부할 것이며, 자신의 방향으로 넘어지면 마을을 떠나지 않겠노라고. 어설픈 세워둔 가지는 앤 쪽으로 넘어진다. 일순간 침묵 후에 링컨은 자신에게 되묻는다. 혹시 미리 넘어질 방향을 정해두고 세운 것이 아닌가, 그랬을지도 모른다, 그것이 링컨의 양심적 고백이다.

이 장면은 미국법의 출현을 강하게 상징한다. 청년 링컨은 개척지의 문맹가족에게서 Blackstone 주석서를 입수하면서 책의 보존상태가 양호하다며 즐거워한다.<sup>49)</sup> 이 장면은 법은 소멸 불능(indestructible)이라는 메시지를 강하게 전하며 이는 이상적인 사회에서 법은 고사(枯死, absterben)하고 소멸할 것이다<sup>50)</sup>는 Marx주의 법관을 정면으로 비판하는 것이다. 또한 법서의 보관자가 법서를 링컨에게 바치는 장면은 법이란 선택된 지도자에 의해서 비로소 이상적인 모습으로 발현된다는 신화적인 믿음의 발로이기도 하다. 일면 링컨이라는 메시아적인 성격의 인물의 손에 법이 수여됨으로써 연방정부라는 인위적 제도(실정법) 대신 자연법의 우위를 강하게 주장하는 것으로 이해할 수 있다. 포드에게는 자연법은 신의 뜻을

49) 전기의 기록에 의하면 “잡동사니 한 상자-내용물 미상”(a barrel of junk-contents unknown)의 상자를 50센트에 구입하였고 몇 주 후에 비운 상자 들어있던 한 권의 낡은 책이 일생을 바꾸었다.” p. 7.

50) W.H. Auden, “Others say, law is our State, law has gone away” -*Law Like Love*-

구현하는 수단이고, 링컨이라는 인물은 세속법과 신의 권능 사이의 충돌과 갈등을 조화(encapsulate)하는데 가장 적절한 역할을 할 수 있는 인물로 설정되었고, 법과 직관적 지식은 자연과 일체가 된다는 믿음에 기초한 것이다.<sup>51)</sup> 하층계급 출신이라는 링컨의 사적배경이 더욱 대중사회에 심리적 유대를 제공해 주었다.<sup>52)</sup>

역사적 사실을 언급하면서 장래에 링컨이 맡아야 할 역할은 이러한 우화를 통해 제시할 필요가 있었을지 모른다. 청년변호사로서 쌓은 링컨의 명성이 후일 정계 입문에 어느 정도 도움이 되었는지 논란의 여지가 있다. 그러나 영화는 이 사건을 부각시켜 진실과 사회정의라는, 지극히 원론적이고도 고전적인 주제에 접근한다.

신참 변호사 링컨이 맡은 첫 사건은 모르몬교 신자인 농부들 사이의 다툼이다. 첫 사건을 화해(settlement)로 유도하는데 성공한 링컨은 두 번째 사건으로 엄청난 사건을 수임한다. 의뢰인인은 다툼 아닌 자신에게 Blackstone 주석서를 넘겨준 Clays부인의 쌍둥이 아들의 살인사건이다.

7월 4일, 독립기념일 밤에 살인사건이 발생한다. 변경의 악당 Scrub White를 살해한 혐의로 기소된 Adam 과 Matt Clay 형제를 변호하면서 도덕적 갈등을 일으킨다. 형제는 각각 자신은 결백하므로 형은 동생이, 동생은 형이 범인이라 생각하고 법원에서 일체의 증언을 거부한다. 형제의 어머니 또한 증언을 거부한다. 링컨변호사는 한 아들의 유죄를 입증함으로써 나머지 아들의 생명을 구할 수 있다고 설득하는 판사의 권고를 거절하겠다고 피고인들의 어머니에게 약속한다. 범이 두 아들 중 하나를 선택할 수 없듯이 자신도 그러한 선택할 수 없노라고 다짐한다. 어머니는 두 아들 중에 하나의 생명만을 건지고 나머지 하나를 잃을 바에는 차라리 둘 다 사형대에 보내는 편이 낫다고 버틴다. 판사는 변호사 링컨의 미숙하기 짝이 없는 변론을 보다 못해 노골적인 경멸의 표정으로 ‘경험이

51) T. Gallagher, *John Ford: The Man and His Films* (1986) p. 167

52) 6대에 걸쳐 링컨의 조상이 맡았던 직업은 직조공 2, 대장장이 3, 농부 1인이었다. 링컨도 이 세 종류의 가업을 승계하였다. Woldman, 전게서 주 40, p. 8

많은' 변호사의 도움을 받으라고 권고한다. 판사가 추천하는 경험 많은 변호사는 다름 아닌 Stephen Douglas이다. 후일 링컨의 정적으로, 너무나도 유명한 'Lincoln-Douglas 토론'의 또 한사람의 주인공으로 역사에 기록된 인물이다. 영화는 Douglas가 판사와 친밀한 관계에 있는 것을 비침으로써 기득권자 법률가 집단과는 거리를 둔, '민중의 변호사'로서의 링컨의 이미지를 부각시킨다.

범죄현장을 목격했다고 주장하는 증인은 자신은 피의자 형제 중에 진범을 지적할 수 있노라고 호언한다. 그를 증언대에 세운 링컨변호사는 어설프기 짝이 없는 심문으로 증인의 냉소를 유발한다. 그러다가 갑자기 쓰고 있던 신사모자에서 한 권의 책을 꺼집어 낸다. 뜻밖에도 농사연감(Farmer's Almanac)이다. 의아해 하는 판사와 방청객 앞에서 변호사는 증인이 달빛 아래 살인 현장을 보았다고 주장하는 그 시간은 농사연감에 의하면 달이 지고도 한참이나 지난 후라는 사실을 거론하면서 증인을 집중 추궁한다. 당황한 증인은 울음을 터뜨리면서 자신이 범인임을 고백한다.

이 살인사건이 역사적으로 실제의 사건인지에 대해서는 논란의 여지가 있다. 그러나 링컨이 직접 담당했던 1857년의 실제의 사건의 사실관계를 기초로 각색한 것이라는 정황증거가 충분하다.<sup>53)</sup> 또한 영화에서 흥분한 군중이 mob justice의 유혹에 이성을 잃고 고향을 지를 때 청년변호사는 냉정한 이성을 호소하며 인내를 보인다. 이 장면은 1838년 링컨이 행한 Lyseum Speech의 내용을 연상시킨다.<sup>54)</sup>

변호사인 링컨이 사건을 다루는 방법은 Blackstone의 주석이 그대로 유효하다. "법은 생명, 명예, 자유, 그리고 재산을 획득, 소유할 개인의 권리이다. 이러한 권리를 침해하는 것은 악이다.(The law is the right of a

53) F.T. Hill, *Lincoln the Lawyer*, (1906) pp. 82-82. Rosenberg p. 219 John Frank, *Lincoln As A Lawyer*, (1961) University of Illinois Press

54) "Let reverence of law become the political religion of the nation." *The Collected Works of Abraham Lincoln*, (Roy P. Basler et.al eds 8 Vols 1953) Vol. 1, pp. 108-15

person to life, reputation and liberty, the right to acquire and hold property. Wrongs are violations of these rights.)”<sup>55)</sup> 법은 지극히 단순한 것이다. 선도 악도 모두 블랙스톤의 주석서 안에 들어 있다고 생각한다. 이러한 영상법학의 서사구조는 실제의 링컨의 법률지식을 폄하하는 방향으로 전개한다. Clay사건의 해결도 선판례의 연구를 바탕으로 한 것이 아니라 농사교본(Farmer’s Almanac)에 실린 달의 유형에 관한 정보에 기초한 것이다. 폰다를 통해 비친 링컨은 보통인이라도 정상적인 상태에서라면 충분히 인식할 수 있는 자연적인 능력의 보유자이다.

판사도 검사도, 그리고 ‘경험이 풍부한’ 원로변호사도 사건의 핵심을 잘 못 파악하고 있었다. 오로지 신출내기 링컨만이 법적문제가 잘 못 제시된 것임을 안다. 즉 핵심은 ‘누가’ 살인자인가의 물음에서 시작해야지, ‘둘 중의 누가’ 살인자인가 라는 물음에서 시작한 것은 오류인 것이다. 폰다가 역을 해낸 변호사는 피고인의 무고함을 자신의 법률지식과 소송기술을 통해서가 아니라, 법률전문가로서의 실력이 모자라기 때문에 밝혀내는 결과가 된다. 여러 가지 의미에서 이 영화는 “영웅은 넓은 의미에서 법제도 안에(within) 있는 사람이지만 핵심(not really of)권에 자리한 사람은 결코 아니라는” 메시지를 지니고 있다.<sup>56)</sup> 이런 의미에서 폰다의 링컨은 1930년대에 책과 스크린을 통해 탐정이자 변호사로 미국인의 사랑을 받은 Perry Mason에 비길 수 있다.

폰다의 링컨은 <분노의 포도>(Grapes of Wrath)에서의 폰다가 맡아 열연한 톰 조드(Tom Joad)와 마찬가지로 상징적 역할(iconic role)을 한다. 새 삶을 찾아 캘리포니아에 온 오클라호마 이주 노동자(Okie) 청년농부 톰은 부패한 정치와 법제도에 항거하는 투쟁에 나선다. 톰은 어머니에게(그리고 관객에게) 다짐한다.<sup>57)</sup> “나는 어둠 속에 있을 겁니다. 어디에

55) Commentaries,(1769/1996, Clarendon) Book IV, pp. 343-44.

56) Norman Rosenberg, “Young Lincoln: The Lawyer as Super-Hero.”<sup>15</sup> *Legal Studies Forum* (1991), 215-31, 224.

57) 안경환 전게서 주, 38, 325-327쪽

있든 결코 당신 곁을 떠나지 않을 것입니다. 굶주린 사람들이 식량을 위해 싸우는 곳, 경찰이 무고한 사람을 패는 곳에, 반드시 그 곳에 있을 것입니다.”

이러한 폰다의 성격은 법제도가 부패한 곳에서 자연법적 정의를 회복시키는 민중적 무뢰한이다. 두 작품은 모두 마지막 장면에서 주인공이 언덕을 걸어 넘어 역사 속으로 사라지는 것으로 마감한다. 서부영화의 전형적인 결말에 유사하다. 영웅은 유랑한다. 한 곳에서 정의가 바로 선 것을 확인한 주인공은 말을 타고 지평선 너머 새로운(무법의) 땅을 향해 떠난다. 두 작품에서 모두 헨리 폰다의 상징적 이미지를 부각시킴으로써 “민중적 무뢰한과 위대한 해방자의 일치”라는 공식과 메시지를 전달한다.<sup>58)</sup>

## V. 〈성난 열두 사람〉 (Twelve Angry men)

### : 대중영웅의 탄생

배심제도는 미국 사법제도의 중핵이다. 연방헌법은 5개 조문을 통해 배심제를 규정한다. 배심제도는 단순히 동료의 판단을 받을, 개별적 권리에 그치지 아니하고 국민이 직접 사법제도의 운영에 참여한다는 국민주권을 실현하는 적극적 권리이다. 뿐만 아니라 이 권리는 토론을 통해 하나의 합의점에 이르는 배심토의의(deliberation) 과정에서 진실이 발견되고 정의가 담보된다는 민주주의의 이상을 구체화하는 제도이다.<sup>59)</sup> 배심원의 역할에 대해 부정적인 평가도 많다. 흔히 모든 극영화의 속성이 그러하듯이 배심을 다룬 많은 영화는 배심의 부정적인 측면을 부각시킨다. 그러나 각종 비판에도 불구하고 배심제도는 미국의 사법제도의 생명이다. 무수한 배심영화 중의 전범으로 흔들리지 않는 지위를 점하고 있는

58) Rosenberg, 주 56, p. 225.

59) 안경환, 전개논문, 주 39, 140쪽.



이 영화는 대중적 영웅, 폰다의 이미지와 결부되어 있다.

“최후의 도덕주의자 영화인”으로 불리는 Sydney Lumet 감독<sup>60)</sup>의 <성난 열 두 사람>(Twelve Angry Men, 1957)은 배심영화의 원조로 칭송된다.

영화는 법정변론의 절차가 종결된 후에 시작된다. 무표정한 표정의 판사가 배심에게 설시를 내린다. 열 두 사람 모두가 백인 중년남자이다. 라틴계 한 사람만 제외하고 전원 WASP다. 푸에르토리코 출신 소수인종 소년이 자신의 아버지를 살해한 혐의로 1급 살인죄(first degree murder)로 기소된다. 만약 유죄의 평결을 받으면 곧바로 전기의자행이다. 재판과정에서 드러난 외형적 증거는 너무나도 명백해 보인다. 모든 증거와 정황이 어린 피고인에게 불리하다. 즉시 배심장이 선출되고 예비투표에 들어간다. 11대 1, 열 두 사람 중에 열 한 사람이 유죄의 결론을 내린 것이다. 중년의 건축기사 한 사람만이 무언가 석연치 않은 점이 있기에 보다 심도 있는 토의가 필요하다고 주장한다. 자욱한 담배연기 속에서 이름대신 번호로만 지칭되는 익명의 열띤 논쟁과 설득은 계속된다. 외로운 반대자가 의연한 자세를 유지한 가운데 각종 편견과 예단, 그리고 무성의한 타성의 벽이 차례차례 무너진다. 마침내 1대 11로 역전되고, ‘요즘 젊은 놈들의 파렴치한 행태’ 분노를 금치 못하던 노인마저 새로운 다수에 굴복한다. 결론은 무죄 평결이다.

이 영화에서는 변호사의 역할은 의도적으로 경시되었다. 영화 속에 변호사는 정식으로 등장하지 않는다. 변호인이 실제로 어떻게 피고인을 변론했는가는 배심원들의 토의과정에서 재구성할 수밖에 없다. 일반적으로 상정할 수 있는 배경은 국선변호인은 명성도 돈도 걸리지 않은 이 사건

60) Manohla Dargis, The New York Times, 2005, 2. 13(일요판) A2, p5, 12. ‘one of the last movie moralists). 루멧 감독의 여러 작품은 역대 아카데미상에서 40여 부문에서 걸쳐 수상 내지는 후보로 지명되었지만 정작 감독상을 수상하지 못했다. ‘평생에 걸친 무시’를 보상하기 위해 2월 27일 ‘ 명예아카데미상’을 수여한다고 그의 작품에는 바깥세상과 대립하는 내면의 양심이라는 주제가 되풀이된다. 그의 작품을 관통하는 ‘제도에 대한 신념’(A Belief in the System)이다.

을 성의 있게 변론하지 않았을 것이라는 지극히 상식적인 가정이다.

배심원 폰다의 역할은 전형적인 민중 무리한은 아니지만 자신에게 부착된 대중적 이미지에 부합한다. 그는 법제도에 친숙한 전문가가 아니다. 그가 결과적으로 사실심 변호사(trial attorney)보다 훌륭한 역할을 수행하여 무고한 피고인을 방면하는데 성공하지만 그의 성공은 법리보다는 상식과 이성을 무기로 한 것이다.<sup>61)</sup> 이 영화에서 폰다가 한 역할은 냉정한 중립적 관찰자이다. 예단과 편견 없는 관찰자로 참여하여 동료배심원을 상대로 논리적이고도 분석적인 질문을 제시하면서 토론을 통해 집단의 결론은 이끌어 낸다. 법 절차의 핵심은 참여와 토론이다. 참여와 토론을 통해 개개 구성원의 열정과 편견이 극복된다. 사전에 이루어진 사회적 합의 없이도 대립되는 증거의 취사선택을 통해 이성적인 결론에 이를 수 있다는 메시지를 전한다.<sup>62)</sup> 한 걸음 더 나아가 배심은 민주주의의 교육 훈련장이라는 메시지를 전달한다. 배심원이 토론하는 동안 시종일관 비가 내리면서 방안의 우울과 어둠의 도를 더해주던 바깥날씨는 무죄평결이 내려짐과 동시에 밝은 태양이 비친다.

여기에서의 폰다의 관심사는 누가 죄를 범했느냐, 피고가 죄를 범했는가보다는 그에게 공정한 절차가 주어졌느냐에 있다. '의심이 있는 경우에는 피고인의 이익으로'라는 법언이 있다, 이른바 무죄추정의 원칙이다.(benefit of doubt) 형사사건에서 유죄의 증거는 민사사건의 경우처럼 단순한 '증거의 우세'(preponderance of evidence)가 아니라 '합리적 의심'(beyond reasonable doubt)을 넘어선 강력한 설득력을 보유하여야만 한다.<sup>63)</sup>

61) 안경환, 전제서 주 2, 25-30쪽.

62) Norman Rosenberg, "Hollywood on Trials: Courts and Films, 1930-1960" 12 *Law and History Review*, 341, (1994) 346-7.

63) 흔히 우리나라에서 미국의 배심제판을 비판하는 논거로 자주 거론되는 O.J Simpson 재판에서 그가 형사살인죄에서는 무죄평결을 받았으나 동일한 사실에 기초한 민사재판에서는 패소한 것은 바로 이러한 이유 때문이다.

## VI. 〈기드온의 트럼펫〉 - 대중영웅의 명예의 전당

Robert Collins 감독의 영화 〈기드온의 트럼펫〉(Gideon's Trumpet, 1979)은 대중의 무법자영웅이 나라의 민중정의의 상징인 헌법문화에 어떻게 영향을 미칠 수 있는지를 관찰하는 데 좋은 소재가 된다.<sup>64)</sup> 1963년 연방대법원이 내린 Gideon v. Wainwright 판결<sup>65)</sup>이 미국사회에서 가지는 의미는 심대하다. 연방 헌법 수정 제 6조가 규정하는 '변호사의 조력을 받을 권리'(assistance of counsel)를 어떤 범위에까지 확대할 것인가, 이 문제는 대중민주주의의 사법적 구현과 미국법의 대중성의 문제를 논하는 가장 결정적인 요소로 작용한다. 모든 형사사건에서 피고인은 국가에 대해 자신의 변론을 위한 변호사의 선임을 요구할 권리를 가진다고 이 판결이 선언하기 이전에는 사형에 해당하는 사건 또는 특수한 예외적인 상황이 존재하는 경우에만 국선변호인의 서비스를 제공하도록 되어 있었다.<sup>66)</sup> 앞서 언급한 바와 같이 대립당사자 주의(adversary system)을 채택하고 있는 미국의 재판절차에서는 당사자가 자신에게 유리한 증거를 제출하고 변론할 책임이 있고 변호사의 변론능력이 사건의 결과를 좌지우지하다시피 한다.

이 영화는 판결 이름해인 1964년에 나온 같은 제목의 소설을 바탕으로 한 것이나<sup>67)</sup> 제작연도는 미국 사회의 분위기가 상당히 달라진 1980년의 일이다. '민권법원'이라는 별칭을 얻었던 Warren법원(1954-69)이 몰려 선 지도 한참이 되었고 Reagan대통령의 집권과 더불어 법원에도 보수의 물결이 밀어닥치고 있던 시절에 제작된 것인 만큼 영화의 내레이티브의 기법도 다르다.<sup>68)</sup> 영화의 첫 장면은 죄수복을 입은 기드온 폰다가 변호사

64) 안경환, 전제서 주 2, 50-58쪽.

65) *Gideon v. Wainwright* 372 U.S. 335 (1963)

66) 흔히 'Betts 원칙'으로 부르는 법리는 1942년 연방대법원이 *Betts v. Brady* 판결(316 U.S.455)에서 정립된 것이다.

67) Anthony Lewis, *Gideon's Trumpet*, (Random House 1964)

68) Russell W. Galloway, *Justice For All? -The Rich and the Poor in Supreme Court*

에게 자신의 일생을 증언한다. 열 네 살에 가출하여 선한 살이 되도록 네 차례나 중죄를 저질러 삶의 대부분을 교도소에서 보낸 중늙은이의 팍팍한 인생여정이 지극히 건조한 어조다. 마치 웃음 자체를 모를 것만 같은 폰다의 얼굴과 음색이 진지한 사실감을 더해준다. 옥문을 나서서 걸어가는 마지막 장면을 제외하고선 오로지 법정과 감옥에서만 촬영되었다.

이와는 대조적으로 Lewis의 소설에서는 이 사건의 드라마틱한 요소를 강조했다. 이를테면 당시의 Lewis의 소설에서는 Fortas 변호사의 영웅적인 활동을 부각시킨다. 후일 대법원 판사가 된 워싱턴의 초일류 변호사가 무일푼의 복역수가 손으로 쓴 무료 상고허가서에 의해 제기된 이 사건의 변론을 맡게 된 계기와 자신의 보조변호사 팀을 총동원하여 변론에 전력 투구한 과정을 상세하게 그렸다. 그러나 대법원이 이 사건의 상고심리를 허가한 1963년 당시에 이미 39개 주와 연방의 절차에서는 이미 Betts원칙을 거부하고 극빈자에게도 국선변호인을 선임해 주고 있었던 것이다. 그리하여 대법원장이던 Earl Warren은 자신을 보좌하는 연구관들에게 상고허가신청서를 검토할 때 Betts판결을 반복할 계기가 될 신청서가 없는지 유념하라고 지시해 두고 있었던 것이다. 대법원의 구두변론에서 판사 중 한 사람이 플로리다 주정부 측 변호인에게 ‘설마하니 이 사건을 승소할 것이라고 믿는 것은 아니겠지’ 라는 요지의 발언을 했다. 후일 Potter Stewart판사가 포타스 판사의 전기 작가에게 ‘어떤 변호사라도 질 수 없는 사건’이라고 말했다.<sup>69)</sup> Lewis의 저술은 변호사의 영웅적인 활동을 조명하는 전형적인 법정드라마이다. 법제도의 내부자도 적정한 역할을 통해서 사회발전과 인류 양심의 실현에 기여할 수 있다는 것을 주장한다.

그러나 영화는 다른 관점을 부각시킨다. 영화에서는 죄수 클레어런스 기드온과 변호사 아베 포타스는 서로 보완하여 정의로운 결과를 담보하는 법제도의 공동 운영자로 등장한다. 기드온은 직관적으로 자신이 변호

*History* (1992), 안경환 역 「법은 누구편인가」, 교육과학사(1993) Ch. 10 참조.

69) Laura Kalman, *Abe Fortas: A Biography*(New Haven) 1990, p. 183.

인의 조력을 받을 헌법상 권리가 있다고 믿었으며 포타스는 기드온의 직관을 헌법이론으로 뒷받침하여 준다. 그러나 주역은 어디까지나 죄수 본인이다. 1970년대 후반에 배우이자 제작자인 John Housman이 TV용〈기드온의 트럼펫〉을 구상하고 폰다를 배역으로 기용할 계획을 세운 적이 있다. Houseman 자신은 ‘하버드대 공부벌레’(Paper Chaser, 1973)에서 Kingsfield 교수의 역할을 맡아 이미 법률드라마의 중역으로 무게를 지녔지만 그 결정은 적절치 않은 것으로 생각된다.<sup>70)</sup>

영화의 마지막 장면에서도 첫 장면과 마찬가지로 폰다는 카메라를 정면으로 응시한다. 투쟁을 통해 원하던 것을 성취했느냐는 질문에 그렇다고 간략하게 답한다. 변호사의 조력을 받아 쉽게 사건을 이긴 기드온이 석방되어 자신의 범행현장으로 지목된 당구장을 향해 걸어간다. 사람들이 뒤따른다. 트럼펫 소리가 그를 인도한다. 이 마지막 장면은 〈Young Mr. Lincoln〉, 〈성난 열 두 사람, 분노의 포도〉의 마지막 장면과 동일한 도식을 취한다. 천천히 걸어가는 뒷모습은 사라질 때까지 비추는 카메라, 대중의 영웅 폰다가 최후의 행진을 통해 역사 속으로 사라지는 것이다. 존 하우스만의 대사와 기드온 판결을 찬양하는 법무장관 Robert Kennedy의 1964년 발언이 영화의 감상적인 역사성을 더욱 짙게 해준다.

## VII. 맺음말

“헌법은 픽션이다.” 영광스런 법의 제국은 ‘사실’(fact)이라는 반석 위에 건설된 것이 아니라 ‘픽션’(fiction)이라는 울퉁불퉁 지층 위에 건설된 것이다. 사실을 전한다는 “이야기”(story)는 판결문의 실체는 ‘픽션’의 집적이다. 뿐만 아니라 더욱 큰 문제는 법제도를 절름발이로 만들지 않고서는 이들 픽션을 제거할 수 없다는 것이다.<sup>71)</sup> 픽션이란 이상을 구현하는 방

70) Rosenberg, 주 56, p. 226.

법이다. 헌법은 한 사회의 공적 텍스트 중에 가장 본질적인 텍스트이다. 20세기 말에 문학이 사회적 텍스트라는 담론이 크게 성행했다. 문학 작품 속에 투영된 인간의 갈등에서 그 시대의 사회현상을 읽어낼 수 있다는 논지다. 같은 가설과 이론은 인간의 다른 지적활동에 확장될 수 있다. 문학은 영화가 前史(pre-history)일 뿐이라는 Marc Perot의 주장이 어느 정도 설득력을 보유하듯이<sup>72)</sup> 인간의 일상적 인식활동에서 영상이 차지하는 비중이 높아지고 있다. 영화가 새로운 시대적 텍스트라는 주장이 등장하였다. 그리하여 ‘영화를 본다’는 일반인의 말 대신 ‘영화를 읽는다’라는 전문가의 담론이 등장하기도 하였다.<sup>73)</sup> ‘법과 문학’이라는 담론에 이어 ‘법과 영화’라는 장르가 등장하여 사회적 텍스트로서의 법의 중점을 문학에서 영화로 중점을 이동시키거나 적어도 대등한 무게를 접하게 되었다.<sup>74)</sup>

대중민주주의 시대에 영상매체를 통한 헌법의 교육과 수학은 분명히 매력적인 과제이다. 특정 인물의 영상적 이미지가 헌법의 강론에 어떻게 기여할 수 있을지, 세계영화의 메카 할리우드에서 한 시대를 누린 대배우의 영상편력을 더듬어 보면서 약간의 단서를 구할 수 있을 것이다.

71) L. H. LaRue, *Constitutional Law As Fiction, -Narrative in the Rhetoric of Authority*, The Pennsylvania State University Press (1995) pp. 8-9.

72) 주경철, 「역사와 영화」 서문(2001)

73) 김성곤, 「영화 속의 문화」(2004) 서울대학교 출판사

74) 안경환, <이카루스의 날개로 태양을 향해 날다> 효형 출판(2001)은 이러한 관점에서 저술한 영화에세이다. 이 저술은 영화를 소재로 하여 대중을 상대로 미국헌법과 배심제도와 그리고 common law의 특성을 계몽할 의도로 저술하였다.