



이 대 범 | 강원대학교 국어국문학과
(db2lee@hanmail.net)

영화 속의 물과 생명

1. 물의 추억

시골서 나서 자란 저는 물에 대한 각별한 추억이 많습니다. 집 앞 개울에는 계절에 따라 다양한 모습의 물이 흘렀습니다. 동무들과 어울려 건너 마을 야트막한 야산을 넘으면 절골연못이 악동들을 반겼습니다. 텃세가 심한 아랫마을 형님들(?) 눈을 피해 오리 남짓한 소양강가로 모험적인 물놀이 갔던 추억도 생생합니다.

별반 즐길만한 놀이나 놀이시설이 없던 그 시절 학교 운동장과 함께 개울이나 연못, 그리고 강가는 더없이 좋은 우리들의 놀이터였습니다. 장마가 끝나면 개울에는 강에서 올라온 고기를 잡으려는 사람들로 넘쳤습니다. 고기 잡는 도구도 삼태기·족대·그물·체 등 다양했습니다. 저 역시 어머니 몰래 곳간 뒷벽에 걸린 체를 끼내 개울로 내달려 사람들 틈에 끼어 고기를 잡았습니다. 집에 돌아오면서 충분히 예상은 했었지만 주전자에 가득한 물고기를 보곤 아버지는 흐뭇해하셨고, 망가진 체를 본 어머니는 사정없이 뺨을 올려붙이곤 했습니다. 한편으로는 뿌듯하고, 한편으로는 억울한, 참으로 애매하기 짝이 없는 풍경이었습니다.

여름이면 연못이나 강에서 자맥질하며 하루를 보냈습니다. 수영복 따위는 개념조차 없던 시절이었습니다. 어찌다 사람이

지나가면 물속에 알몸을 숨기고 목만 내놓고 벼둥거리다가 물 먹은 적도 많았습니다. 동네를 ‘양짓말’과 ‘응달말’로 가르며 흐르는 개울을 막아 만든 보는 밤에는 온종일 들일에 지친 아낙들의 차지였습니다. 어른들 표현대로라면 ‘대가리가 여문’ 형들의 관음벽에 이끌려 어두운 둑방길을 살금살금 기어가던 기억을 떠올리면 지금도 얼굴이 화끈거립니다.

겨울이면 연못은 얼음판으로 변하였고, 얼음판은 더없이 좋은 놀이터였습니다. 변변한 스케이트를 가진 아이는 거의 없었고, 탄피통 뚜껑을 개조한 썰매가 그중 으뜸이었던 시절이었습니다. 그래도 마냥 즐겁기만 한 날들이었습니다.

즐거운 추억만 있었던 것은 아닙니다. 큰 포락이 있던 해 별 어리 원태네 아기가 큰물에 휩쓸려 갔습니다. 실성한 원태댁의 초점 잊은 표정을 마주친 날 밤에는 어김없이 가위눌림에 시달렸습니다. 어느 한해 이른 봄 녹은 얼음 위로 강을 건너던 땀장이 아저씨도 물에 빠져 세상을 떴습니다. 등하교 길에 마주치면 놀려댔던 그 집 딸이 불쌍해서 급식으로 받은 옥수수빵을 남몰래 손에 쥐어주던 기억이 아픕니다.

물은 그렇게 성장기의 배경이었고, 동시에 전신적 상흔의 진원이기도 했습니다.

2. 영화, 새로운 문화담론의 기본텍스트

영화는 문자 매체를 이용한 그 어떤 문학(문화)텍스트보다도 당대의 사회적 현상과 동시대의 욕망을 실체적으로 드러내는 매체입니다. 인터넷이 급속히 보급되고 가상공간에서의 활동 비중이 점증하는 등 매체 환경의 변화와 함께 영화는 강력한 영향력을 지닌 문화매체로 각광받고 있습니다. 영화는 이제 더 이상 상업적인 문화자본이 생산해 낸 유흥을 위한 단순한 소비재가 아니라 문화연구를 위한 기본텍스트로서 위상을 새롭게 정립하고 있습니다.

제니퍼 제이슨 리에게 뉴욕비 평가협회와 보스턴영화 평론 협회에서 선정하는 최우수 여우조연상의 영예를 안겼던 영화 <브룩클린으로 가는 마지막 비상구>는 정치·경제·사회·문화적으로 혼란의 와중에 훨씬렸던 60년대 미국의 실체적 모습을 적나라하게 보여주는 축도(縮圖)라고 할 수 있습니다. 동성애로 파멸해 가는 노조간부 해리, 몸을 밀천으로 낯선 남자들

의 주머니를 터는 창녀 트랄랄라, 가난 속에서도 웃음을 잊지 않고 대가족을 이끌어 가는 비그존 등 등장인물들의 삶을 통해 이 영화는 '아메리칸 드림'의 어두운 그늘인 폭력·마약·알코올·매춘으로 얼룩진 현대 미국사회를 날카롭게 해부하고 있습니다. 그 어떤 분야의 전문적인 학술적 담론도 이 영화 한편보다 더 정확하게 과학적으로 드러내기란 그리 쉽지 않을 것입니다.

스티븐 개건 감독의 <트래피>은 마야 카넥션의 실체를. 그리고 <시리아나>는 국가권력과 거대석유회사들이 결탁한 더러운 오일전쟁의 참모습을 그 어떤 다큐멘터리보다도 극명하게 보여 줍니다. 할리우드의 상업영화에 반기를 든 바흐만 고바디 감독의 <취한 말들을 위한 시간>은 쿠르드 민족의 수난사

를, 암바스 키아로스타미 감독의 <내 친구의 집은 어디에>와 <그리고 삶은 계속 된다>는 이란 민중의 고단한 삶을 날 것 그대로 재현하고 있습니다. 그런가 하면 캔 로치 감독의 <보리발을 훈드는 바람>은 아일랜드 민족의 항쟁사를, 하니 아부 아사드 감독의 <천국을 향하여>는 스필버그의 감독의 <뮌헨>에 대한 안티테제로서 자폭 테러 임무를 부여 받은 팔레스타인 청년의 고뇌를 그리고 있습니다.

이제 영화는 상업적인 문화자본이 생산해낸 단순한 소비재가 아니라 새로운 문학(문화) 연구의 기본텍스트가 되었습니다.

국내 문학계에서 영화를 문학 연구 내지는 문화 연구의 중요한 텍스트로 자리매김한 인물은 김성곤 교수입니다. 김 교수는 '영화가 문학텍스트의 확장'이라는 것을 처음 가르쳐 준은 사 레슬리 피들러 교수에게'라는 현사를 붙인 저서에서 영화에 대한 새로운 깨달음의 감격을 여과 없이 표현했다. 김 교수는 이어 영화를 통해 미국·한국·유럽의 문화를 탐색한 <영화

속의 문화>¹⁾를 상재함으로써 영화를 통한 특정 주제연구의 뷔를 주도했습니다. 김성곤의 작업을 계기로 김성진²⁾·김성돈³⁾·안경환⁴⁾·이효인⁵⁾·유재원⁶⁾·임호준⁷⁾·장용석⁸⁾·한국중국현대문학학회⁹⁾·한국여성복지연구회¹⁰⁾·이동훈¹¹⁾ 등이 김성곤과 비슷한 시기 또는 약간 늦은 시기에 영화를 기본 텍스트

1) 영화속의 문화(2004), 영화속의 문화(서울대학교출판부)

2) 김성진(2004), 아민의 시대(황소자리)

3) 김성돈(2007), 로스쿨의 영화들(호령출판)

4) 안경환(2007), 법, 영화를 캐스팅하다(호령출판)

5) 이효인(2003), 영화로 읽는 한국사회문화사(제마고원)

6) 유재원(2005), 신화로 읽는 영화, 영화로 읽는 신화(까치)

7) 임호준(2006), 시네마, 슬픈 대륙을 품다(현실문화연구)

8) 장용석(2006), 라틴아메리카·시미미디어문화(문화들)

9) 한국중국현대문학학회(2006), 영화로 읽는 중국(동녘)

10) 한국여성복지연구회(2006), 영화와 사회복지(정목출판사)

11) 이동훈(2005), 영화로 보는 태평양 전쟁(실립) ; 전쟁영화로 마스터하는 2차 세계

대전(가람기획, 2007)

로 삼아 세계분쟁사·법과 생활·한국사회문화사·영화에 나타난 신화의 변주 양상·라틴아메리카 영화와 3세계 민중의 저항·현대 중국인의 삶의 양상·사회적 약자의 복지 문제·태평양 전쟁 등의 주제를 천착하는 작업이 이루어져 괄목할 만한 성과를 축적하였습니다. 한편 이형식¹²⁾·김양수¹³⁾·여문환

¹⁴⁾ 등은 해외에서 이루어진 비슷한 성격의 저술을 국내에 소개함으로써 문화연구를 위한 텍스트로서의 영화의 지위를 더욱 공고하게 했습니다.

3. 영화 속의 물

가. 물의 상징성

인간은 혼돈과 닮아있는 무정형의 물을 보며 세상의 창조를 떠올렸습니다. 자연의 품에서 삶을 영위해야 하는 인간은 우주의 원천으로서 생명을 잉태하고 키우는 어머니의 모습으로, 때로는 한순간에 모든 생명을 앗아가는 파괴자의 모습으로 나타나기도 하는 물을 보면서 철학적 사고와 문학적 상상력을 확장하는 등 삶의 지혜를 축적했습니다. 생명은 물과 함께 시작되지만, 대홍수나 폭풍 때문에 사라지는 것을 목격하면서 인간은 물의 본질을 고민하고 인간과 물의 화해를 모색하면서 물이 지닌 다양한 상징적 의미를 창출하기도 했습니다.

그 결과 자연현상에 대한 확실한 앎을 추구했던 밀레토스 학파의 자연철학자 탈레스는 물이 우주의 근원이라고 주장했으며, 앰페도클레스도 불·흙·바람과 함께 물이 우주의 근원이라고 주장했습니다. 각 나라의 역사 속에 등장하는 유능한 통치자들은 공통적으로 치산치수 병면에서 탁월한 능력을 발휘하여 번영을 꾀하고 백성의 삶을 안정시킨 사실을 우리는 알고 있습니다.

한편 시인들은 요산요수의 삶을 통해 다양한 모습의 물을 경험하면서 문학적 상상력을 신장하고 물의 상징적 함의를 풍부하게 했습니다. 상상력의 보고라고 할 수 있는 각국의 신화가 물과 관련된 이야기와 상상력으로 충만 되어 있는 사실이

이를 뒷받침합니다.

인간의 역사는 곧 물의 의미를 천착하는 역사와 그 궤를 같이한다고 할 수 있습니다. 물의 의미는 종교 의식이나 문학에서 다양하게 변주되며, 그 상징적 의미를 더욱 풍부하게 확장해 왔습니다.

물은 존재의 모든 잠재적 가능성의 원천이며, 우주 만물의 원천으로서의 무덤이며, 미분화한 것·비현현(非顯現)·물질의 최초의 형태·진실성을 입증하는 액체입니다. 가장 큰 물인 바다는 ‘태모(太母)’의 상징이며, 탄생·여성원리·우주의 자궁·제1질료·풍요와 재생의 바다·생명의 샘과 연관되기도 합니다.

물은 낡은 것에 새로운 생명을 불어 넣어주기도 합니다. 종교 의식에서 물로 세례를 하는 것은 낡은 생명을 정화하고 새로운 생명을 부여하여 성화(聖化)하는 의식입니다. 신체를 물에 담그는 것은 원초의 순수상태로의 회귀를 의미하며, 낡은 생명의 종언과 함께 새로운 생명으로 탄생하는 것을 상징합니다. 세례의식에서 물은 은총과 축복을 의미하며, 동시에 영적 재생의 부여를 의미합니다.

또한 물은 끊임없는 유전·무의식·망각을 의미하기도 합니다. 물은 항상 용해하며 부수고, 정화하며, ‘씻어 내리며’, 재생합니다. 물은 죽음의 건조와 경직에 대립하는 것으로서 ‘피의 습윤과 순환 및 생명의 액체’를 나타냅니다.

과거 중국 사람들은 물을 양(陽)이며 태양의 힘을 나타내는 불의 대조적인 것으로 팔괘(八卦)에서는 갑(坎)에 의해서 상징되는 달에 속하는 음(陰)의 원리를 나타내는 것으로 이해했습니다. 중국인들에게 물은 청순함과 북쪽을 나타내며 또한 원초의 혼돈을 의미하기도 합니다.

아메리카 인디언들은 흐르는 물은 ‘큰 혼령’의 흐르는 힘을 상징하며, 물의 요청은 사람을 악으로 유혹하는 유혹자로 변화와 추락을 나타내는 것으로 생각했습니다. 이들은 물은 생명을 주는 한편 생명을 약탈하는 양면성을 동시에 지닌 실체로 인식했습니다.

12) 존 벨튼(2003), 미국영화 미국문화, 이형식 역(경문사)

13) 후지이 쇼조(2001), 현대 중국 영화로 기다, 김양수 역(지호)

14) 로버트 W. 그레그(2007), 영화 속의 국제정치, 여문환·윤상용 역(한울아카데미)

이집트인들에게 흐르는 물은 탄생·재생·성장을 의미합니다. 이집트인들에게 나일강물은 다산을 가능하게 하여 번영을 약속하는 생명수를 상징합니다.

켈트인들은 바다·호수·성스러운 샘 등과 같은 물은 마력을 가지며, 초자연적인 존재가 사는 집이라고 생각했습니다. 그들은 이런 장소는 다른 세계로 통하며, 그 물의 영은 다른 세계의 지식과 신들이 가지는 예지력을 나타낸다고 여겼습니다.

이란인들은 물의 신 아포는 태양의 힘이며 동시에 달의 힘이며 원초의 바다를 상징한다고 생각했습니다.

불교에서 흐르는 물은 현현 세계의 영원한 유전을 나타내며, '강을 건너'는 현실 세계의 '마야'를 물리치고서 깨달음이나 열번의 경지에 다다르는 것을 상징합니다.

그리스도교에서 물은 재생의 바다·신생·정화·성화·기력 회복·세례를 나타냅니다. 샘은 예수, 또는 성모 마리아를 나타내는데 이는 인류를 구원한 생명의 샘, 또는 창조의 자궁으로서의 원천이기 때문입니다.

유대교에서 '토라의 물'은 생명의 물로서 성스러운 율법을 의미합니다. 이스라엘 사람이 독차지해서 마시는 물은 유대계 그리스 철학자 필론에 의하면 예지이며, 로고스입니다.

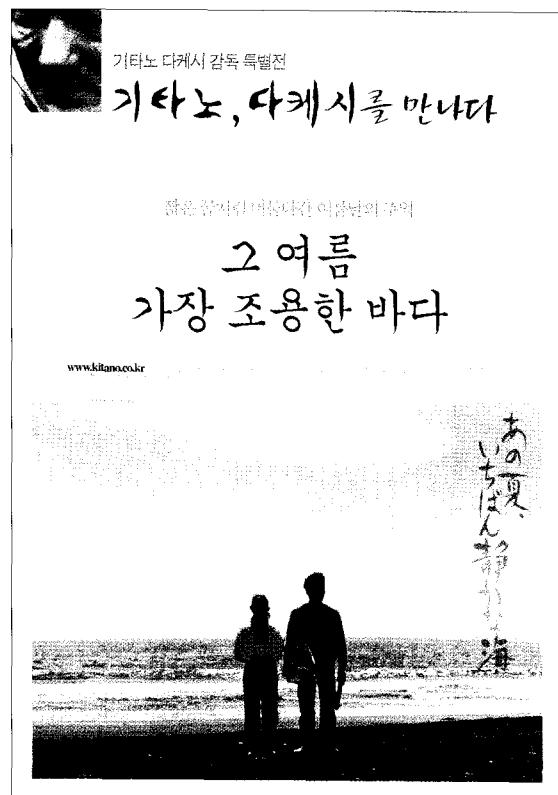
이슬람교에서 물은 자비·영지(靈知)·정화·생명을 나타내며, 비나 샘물은 신이 진실을 계시함을 상징합니다. 물은 또한 창조의 상징으로 〈코란〉은 알라들은 물에서부터 모든 생물을 만들었으며, '알라의 옥좌는 물 위에 있다'고 밝히고 있습니다.

도교에서 물은 부드러운 강함으로 지배하며, 적응과 인내의 힘, 죽음의 경직됨과 대조적인 삶의 유동성을 상징합니다. 물은 '무위(無爲)'의 원리의 표상입니다. 물은 저항을 만나면 양보하고 상대편을 받아들이고 멀리 돌아가지만, 최후에는 심지어 단단한 바위일지라도 마멸시키는 힘을 가진 실체로 인식하고 있습니다.

문학, 특히 신화에서 물의 의미는 다양하게 변주되어 등장 합니다. 그리스·로마 신화에서 여신 아프로디테/베누스는 바다에서 출생합니다. 바다의 신 포세이돈/넵투누스는 바다의 힘을 다스립니다. 명계(冥界)의 레테 강은 망각의 강, 스툐스

강은 죽은 자가 건너는 강입니다.

문학이나 신화 속에서 바다로 침잠하는 것은 궁극적인 신비인 생명의 비밀을 탐구하기 위한 모험과 탐색을 의미하며, 물 위를 걸어 다니는 것은 현상계의 조건을 초월함을 나타냅니다. 위대한 성자는 모두 바다 위를 걸었습니다. 흐르는 물은 '생명의 물'이나 '살아 있는 물'입니다. 바다나 강을 건너는 것은 지금의 존재 수준에서 다른 존재 수준으로 옮겨감을 의미합니다. 이것은 또한 죽음의 바다나 강을 건너는 경우에는 분리를 나타내지만, 물은 생명력과 죽음의 양쪽을 의미할 수 있으므로 분리와 동시에 결합을 나타냅니다.



나. 영화 속의 물

1) 실존의 물

〈소나티네〉·〈하나비〉·〈자토이치〉 등으로 우리에게도 잘 알려진 기타노 다케시(北野 武)감독의 세 번째 영화, 〈그 여름 가장 조용한 바다 : あの夏, いちばん静かな海, 1992〉는 관계맺음의 의미를 성찰하게 하는 작품입니다.

듣지도 말하지도 못하는 주인공 시게루는 청소 용역 업체 직원입니다. 쓰레기를 수거하는 일을 하는 그의 곁에는 유일한 여자 친구 다카코가 있을 따름입니다. 시게루는 어느 날 바닷가 쓰레기통에서 버려진 서핑보드를 주워 어설프게 보드를 수리한 다음 그날부터 훌린 듯 해변으로 나가 서핑을 연습합니다. 그는 빈복되는 실패에도 결코 멈추지 않습니다. 똑같은 청각장애를 지닌 여자 친구 다카코는 한결같이 그의 곁을 지킵니다. 시게루의 열의는 마침내 그를 놀리던 동네 젊은이들까지 서핑을 기웃거리게 만들고 왕년에 훌륭한 선수였던 서핑 숏 주인도 감복시키기에 이릅니다. 한편 이들을 주시하던 서핑 팀은 자신들의 팀에 합류할 것을 권유하고, 시게루는 처음으로 대회에도 나가고 팀원들과 함께 서핑을 즐기게 됩니다. 그러면 어느 비오는 날 여자 친구보다 조금 먼저 바다로 나갔던 시게루는 돌아오지 않습니다.



〈그 여름 가장 조용한 바다〉는 어느 서핑보드를 통해 장애를 극복하고자 하는 인간승리를 추구하는 영화나 역경을 딛고 인간승리를 구가하는 스포츠영화 등과는 사뭇 다른 영화입니다. 주인공 시게루는 유명한 서핑선수가 되어 성공신화를

완성하려는 청년이 아니라, 여름이 가기 전에 바다를 배경으로 존재의 존엄성을 확인해야만 하는 고독하고 엄격한 인간입니다. 서핑에 임하는 시게루의 태도가 숨 막힐 정도로 진지한 것을 그 때문입니다.

시게루와 다카코, 서핑팀원들, 학교 운동장의 청년들, 보드 가게 주인들 사이에 바다가 있고 서핑이 있습니다. 바다는 이들 사이를 연결시고 잔잔한 파도와 같이 서로에 대한 관심과 교감을 부러 일으킵니다. 시게루가 바다를 만나는 순간부터, 영화 속의 주인공들이 서로에게 관심을 키워나가는 과정처럼 보는 이의 시선을 점차 증폭시킵니다.



서핑이 이야기 구조에서 차지하는 중요성에도 불구하고 〈그 여름 조용한 바다〉는 서핑 장면보다 해변에 우두커니 앉아 바다를 응시하는 장면이 많습니다. 내내 정면만 응시하던 영화는 시게루가 퇴장한 다음에야 비로소 과거를 돌아보게 됩니다. 낙화처럼 흘날리는 조각난 플래시백 틈에는, 그때까지 영화가 보여주지 않은 시게루와 다카코의 추억이 담긴 사진이 드문드문 드러납니다. 그 이미지들은 과묵한 주인공들이 미처 말하지 않은 이야기의 둔중한 부피가 되어 가슴을 칩니다. 〈그 여름 가장 조용한 바다〉는 보이지 않는 것과 들리지 않는 것이 더욱 중요한 영화입니다.¹⁵⁾

〈그 여름 가장 조용한 바다〉에서 바다는 단순한 배경이 아니라 사람들과 관계를 형성해주는 공간입니다. 서로 이름을 불러 줌으로써 서로에게 의미가 되고 새로운 관계를 형성하는 공간, 즉 호명의 공간입니다. 또한 시게루의 사라짐을 통해 바

15) 김혜리(2004. 8. 4), '담담하고 정적인 서정영화', 씨네21 제465호



다는 모든 것을 지워버리는 레테의 강과 같은 공간이기도 합니다. 바다는 즐거움과 두려움, 잉태와 소멸, 만남과 이별을 동시에 내포한 공간입니다.

그러나 시계루의 사라짐은 단순한 소멸을 의미하지 않습니다. 그것은 고통스런 침묵을 넘어 세상과의 관계 맷음을 통해 자신의 존재를 드러내는 과정에서 내면화한 상처를 드러내는 방식입니다. 시계루의 사라짐은 부재를 통해 존재의 드러내고자 하는 반여적 결말이라고 할 수 있을 것입니다.

2) 치유의 물



뉴질랜드 태생의 여성 감독 제인 캠피언의 〈피아노〉는 1993년 첸 카이거 감독의 〈페왕별희〉와 공동으로 칸 영화제 황금종려상을 수상한 작품입니다. 출연 배우와 멜로드라마적인 힘, 칸 영화제 황금종려상 수상작이라는 위신과 관계된 쇼

비니즘적인 요인도 작용하였겠으나, 아무튼 〈피아노〉는 오스트레일리아 최초의 예술 영화로 평가받은 작품입니다.

영화는 “나는 여섯 살 때부터 알지 못할 이유로 말을 잃어버린 채 침묵의 세계를 살아왔다. 이제 나의 아버지는 나를 시집 보내려 한다. 그래서 나는 딸과 함께 남편의 나라로 떠나야 한다.”는 여주인공의 내면의 독백과 함께 시작됩니다. 주인공에

이다는 딸 플로라와 함께 거친 파도가 넘실대는 19세기 말 미개척지인 뉴질랜드의 해변에 도착합니다. 해변에 아무렇게나 내던져진 집들, 거친 바다와 전혀 어울리지 않는 피아노 상자, 두 모녀에게 조금의 배려도 할 줄 모르는 거친 벗사람들, 아무도 맞아주지 않는 낯선 모래사장에서의 범샘 등은 에이다의 신산한 삶을 예고합니다.



말을 잃은 에이다가 세상과 소통할 수 있는 통로는 피아노와 그녀의 딸 플로라뿐입니다. 다음날 마을 사람들을 이끌고 나타난 남편 스튜어트는 거리가 멀고 힘하다는 에이다의 요구를 일축하고 해변에 피아노를 남겨두고 떠나고, 미개척지의 밀림 지대의 척박한 환경에 쉽게 적응할 수 없는 에이다는 오직 해변에 두고 온 피아노만을 생각하며 나날을 보냅니다. 난폭하게 드레스를 찢는가 하면 천둥소리에 예민하게 반응하는 등 극심한 불안 증세를 보이던 에이다는 남편의 친구인 베인스를 찾아가 피아노가 있는 해변가에 데려다 달라고 요청하게 됩니다. 처음에는 거절하던 베인스도 그녀의 끈질긴 부탁에 못 이겨 에이다를 해변가로 데려다 줍니다. 해변에서 피아노를 연주하는 에이다는 누구보다 행복한 모습입니다. 피아노에 집착하는 에이다를 지켜보던 베인스는 땅을 스튜어트에게 파



는 대가로 피아노를 줄 것을 제안합니다. 에이다는 피아노가 자신의 것임을 강조하며 피아노를 함부로 베인스에게 판 것에 분개하지만, 남편은 오히려 함께 희생할 것과 베인스의 피아노 레슨을 강요합니다.

어쩔 수 없이 베인스의 집으로 피아노 레슨을 다니게 된 에이다는 그곳에서 베인스의 빼놓어진 욕망과 만나게 됩니다. 베인스는 그녀에게 검은 건반을 하나 사용할 때마다 자신의 요구를 하나씩 들어 줄 것을 제안하고, 피아노에 대한 광적인 집착은 에이다로 하여금 베인스의 제안을 수용하도록 만듭니다. 그 결과 두 사람의 관계는 애정으로 발전하며, 베인스를 사랑을 하게 된 에이다는 더 이상 피아노를 치지 않게 됩니다. 두 사람의 관계를 알게 된 스튜어트는 에이다를 집에 가두고, 에이다를 향한 사랑하는 마음을 주체할 수 없어 고통받던 베인스는 모든 것을 정리하고 떠날 것을 결심합니다. 베인스가 떠난다는 소식을 들은 에이다는 생명과 같이 여기던 피아노의 건반을 뽑아 “사랑하는 베인스, 내 마음은 당신 거예요”라고 적은 후 천에 싸서 애절한 마음을 전하려 하지만 플로라의 엉뚱한 행동으로 들통이 나고 불같은 질투의 감정에 사로잡힌 분노한 남편 스튜어트는 에이다의 손가락 하나를 절단하여 베인스에게 보냅니다. 자신을 향한 에이다의 사랑을 확인한 베인스는 자신이 소유한 모든 땅을 스튜어트에게 넘길 것을 약속하고 에이다와 함께 섬을 떠납니다. 선원들의 푸념에도 불구하고 베인스의 배려로 피아노도 함께 싣고 떠나게 되며, 바다의 한가운데 이르러 에이다는 피아노를 버릴 것을 요구합니다. 피아노를 버리는 순간 그동안 그녀의 분신과도 같았던 피아노를 묶었던 로프에 밭이 묶여 에이다 또한 바다 속으로 가라앉습니다. 모든 것을 체념한 듯 자신의 생명과도 같았던 피아노와 함께 바다의 심연으로 빨려들던 에이다는 로프에 묶인 신을 벗어 버리고 훼손된 피아노와 결별하고 수면 위로 부상합니다.

잘린 손가락 부분에 베인스가 만들어준 의지를 끼고 에이다가 피아노를 연주하면 에필로그 형식으로 내레이션이 흐릅니다. “사람들이 이 손가락을 보고 고이하게 여기는 것이 즐겁다.” 그리고 에이다가 말을 배우기 위해 노력하는 장면이 이

어집니다.



<http://blog.naver.com/seoyuki72>

주인공 에이다와 관련된 대립적 코드가 내포한 상징적 의미를 추적하다 보면 영화 〈피아노〉에 대한 이해는 그만큼 깊어집니다. ‘낯선 미개척지로의 떠남과 귀환’, ‘스튜어트(증오)와 베인스(사랑)’, ‘말의 잃음과 언어의 회복’, ‘절린 손가락과 의지’, ‘겸겸한 밀림지대의 닫힌 세계와 탁 트인 해변가’, ‘훼손된 피아노와 새 피아노’, ‘침잠과 부상’ 등 영화 〈피아노〉에는 대립적 상황이나 감정이 교직되어 있습니다. ‘죽음과 삶’, 또는 ‘억압과 해방’의 변주라고 할 수 있는 이러한 상황은 에이다 인생의 부침을 의미하며, 주제를 강화하는 구실을 합니다. 피아노를 둘러싼 에이다와 스튜어트의 갈등은 곧 에이다와 베인스의 새로운 관계를 파생하면서 에이다를 침묵과 억압에서 구원합니다. ‘말 없음’·‘밀림’·‘강요된 결혼’·‘절린 손가락’·‘부서진 피아노’ 등은 에이다를 구속하고 억압하는 기제들이며, 반면에 ‘말 배움’·‘해변가’·‘사랑의 선택’·‘의지’·‘새 피아노’ 등은 더 이상 에이다가 바다속 침묵의 심연에 떠들러 있지 않으며, 주체적인 삶을 회복했음을 의미합니다.



<http://blog.naver.com/seoyuki72>

영화 〈피아노〉는 빅토리아시대의 영국 식민지였던 뉴질랜

드를 배경으로 시대의 윤리와 사회 규범이 여성에게 가하는 억압을 보여주고 있습니다.¹⁶⁾ 그러나 주인공 에이다는 억압에 굴복하지 않습니다. 강요된 결혼을 포기하고 스스로 사랑을 선택하면서 에이다는 자신의 감정을 표현할 통로와 대상을 찾게 되었고, 이제 박제품이 되어버린 피아노에 집착할 필요가 없습니다. 훼손된 피아노를 바다 속으로 버리는 것은 과거 질곡의 삶으로부터 해방을 의미하며, 억압의 사슬을 끊고 주체적인 삶으로 거듭남을 의미합니다. 침묵과 죽음의 바다에 피아노를 버리는 행위를 통해 에이다는 새로운 생명을 부여받고 스스로 세상과 소통하기 위해 말을 배웁니다. 에이다에게 있어서 바다는 새 생명을 부여하고 새로운 삶을 거듭나게 하는 이니시에션의 의미를 지닌다고 할 수 있습니다.

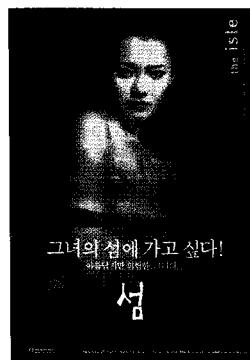
다음과 같은 에이다의 독백의 의미는 자못 심상합니다.

“밤에는 바다 밑 무덤속의 / 내 피아노를 생각한다. // 그리고 가끔은 내 자신이 / 그 위에 떠 있는 걸 본다. // 그 아래에 선 모든 게 / 너무나도 고요하고 조용해서 / 나를 잠으로 이끈다. // 그것은 기묘한 자장가이다. / 그리고 나의 자장가이다. // 소리가 존재 한 적이 없는 / 그런 고요가 있다. // 소리가 존재 할 수가 없는 / 그런 고요가 있다. // 바다 깊은 곳에 차가운 무덤 속…… //”

무덤이 의미하는 바는 세상과 단절된 에이다 자신의 세계일 것입니다. 어느 누구와도 관계 맺지 않고 소통 또한 없는 곳엔 소리도 없고 고요뿐입니다. 그 고요가 에이다를 깊은 잠으로 이끌었습니다. 그러나 이제 더 이상 에이다는 침묵의 바다 속에 머물 필요가 없습니다. 그녀는 사랑할 대상을 찾았으며 소통을 위한 언어를 배우고 있기 때문입니다.

3) 성애의 물

〈술〉(2007), 〈시간〉(2006), 〈활〉(2005), 〈빈집〉(2004), 〈봄·여름·가을·겨울, 그리고 봄〉(2003), 〈사마리아〉(2003), 〈해안선〉(2002), 〈수취인불명〉(2001), 〈나쁜남자〉(2001), 〈섬〉(2000), 〈실제상황〉(2000), 〈파란대문〉(1998), 〈야생동물보호구역〉(1997), 〈악어〉(1996) 등 김기덕은 필모그래피 자체가 논란의 역정인 독특한 감독입니다.



김기덕 영화 읽기는 물과 관련된 상징코드 읽기라고 해도 과언이 아닐 만큼 그의 영화는 물과 밀접한 관련을 맺고 있습니다. 〈악어〉의 한강, 〈파란대문〉의 바다, 〈섬〉의 호수 등 우선 배경부터가 그렇습니다.

〈악어〉에서 수갑이 채워진 손목을 잘라내서라도 물 위로 떠 오르고자 하던 사내는 결국 강 밑바닥 소파에 여인과 나란히 앉은 채 죽음을 맞게 됩니다. 손목에 수갑이 채워진 채 가라앉는 두 인물(〈악어〉, 〈야생동물보호구역〉), 파도가 오가는 모래 사장에 반쯤 묻힌 채 죽어 있는 여인(〈파란대문〉), 오토바이에 매달려 가라앉는 여인과 배터리에 묶여 수장되는 남자(〈섬〉) 등에서 보듯 김기덕의 영화에서 물은 자주 음습한 죽음의 공간으로 제시되곤 합니다. 하지만 동시에 물은 인물들의 삶의 터전이기도 합니다. 비록 주인공들이 〈악어〉의 한강변 천마, 〈야생동물보호구역〉에서 청해와 홍산이 거주하는 배, 〈파란대문〉의 새장여인숙, 〈섬〉의 낚시터와 좌대들, 〈수취인불명〉에서 창국과 그의 어머니가 살고 있는 미군버스 등과 같은 불완전한 주거형태에서 생활하고 있는 것을 통해 짐작할 수 있듯이, 뿌리내리지 못한 부유하는 삶을 살고 있지만 김기덕 영화에서의 물은 분명 그들의 신선한 삶의 터전과 밀접하게 관련되어 있습니다. 김기덕은 물의 공간을 배경으로 '제대로 뿌리 내리지 못하고 흔들리는 삶¹⁷⁾'을 영상화하고 있는 셈입니다.

김기덕은 물(물속 공간)을 통해 현실에 뿌리 내리지도 못하고, 존재의 수직적인 의연함을 보여주지도 못하는 인물들의 상반된 상황을 짐작적으로 표현하는데 장기를 지닌 감독

16) 김동훈(2003), 여진내기의 영화교실컬쳐라인

17) 유운성, 〈김기덕, 상처와 고름의 미학〉

입니다.



상과 격리된 듯 한 몽환적 분위기를 간직한 낚시터를 원경으로 보여주며 시작됩니다.

낚시터 주인인 희진은 낚시꾼들에게 낮에는 미끼와 음식을 팔고, 밤에는 몸을 팔며 생활합니다. 다른 남자와 사랑에 빠진 애인을 살해한 전직 경관 현식이 낚시터로 찾아들면서 희진의 삶은 전환을 맞이합니다. 삶을 체념한 듯한 현식을 주의 깊게 살피던 희진은 권총으로 자살하려는 현식을 송곳으로 찔러 자살을 막습니다. 이 사건을 계기로 두 사람 사이에는 묘한 감정의 교감이 이루어집니다. 어느 날 낚시터에 경찰들이 들이닥치고, 낚시터에 은둔 중이던 수배자 하나가 도주하다가 경찰의 총에 맞아 중상을 입는 사건이 발생합니다. 그 광경을 목격한 현식의 불안감은 극에 달하고, 상황을 참지 못한 현식은 낚시 바늘을 입에 넣고 자해를 시도합니다. 희진은 경찰을 따돌리고 낚싯바늘을 물고 물속에 가라앉은 현식을 건져 올려 낚싯바늘을 제거합니다. 극심한 고통에 시달리는 현식을 희진은 섹스를 통해 치유합니다. 희진의 몸은 현식에게 있어 정신적 불안과 육체적 고통을 잊게 해주는 안식처가 됩니다. 그 사건 이후 가까워진 그들은 평화로운 한 때를 보내지만, 다방 아가씨의 출현을 계기로 현식은 정도를 더해가는 희진의 편집증적인 사랑과 공간적 고립을 견디지 못하고 떠날 결심을 합니다.

좌대에서 뜯어낸 드럼통에 의지하여 헤엄치던 현식이 통을 놓치고 물에 빠져 죽을 위기에 처하게 되고, 감시의 눈길로 현식을 지켜보던 희진이 현식에게로 다가가 낚싯줄을 던집니다. 현식이 낚시 바늘을 손으로 잡은 것을 확인한 희진은 그대로 배를 물고 갑니다. 현식의 손에 박힌 낚싯바늘과 그 사이로 흘러나오는 피는 살기 위해서는 고통을 참아야 하고 여자에게서 벗어나기 위해서는 손을 놓고 죽는 수밖에 없는 상반된 상

황을 상징적으로 드러냅니다.

자신의 성기에 낚싯바늘을 집어넣고 잡아당기는 희진의 모습은 견디기 힘든 고통을 감수해야면서도 스스로가 낚이기를 바라는 그녀의 강한 욕망을 보여주는 것입니다. 그녀의 입에서 터져 나오는 외마디 짧은 비명은 육체적 고통을 드러내는 비명인 동시에 침묵을 강요받았던 자폐적인 삶에서 벗어나려는 고성인 것입니다. 이 소리는 현식으로 하여금 낚시터를 빠져나갈 수 없게 합니다. 희진과 현식은 서로에게 낚인 신세인 셈입니다.

우연한 계기로 살인행각이 발각되면서 희진과 현식은 둘이 새 단장을 했던 노란색 좌대를 모터에 매달고는 강 한복판으로 떠나갑니다. 좌대 주변은 온통 푸른 물로 둘러싸여 있어 흡사 바다 한가운데 떠 있는 것처럼 보입니다. 이 장면은 밑 바닥에 구멍이 나 물이 차오른 배 위에 벌가벗은 채 누워 있는 희진의 모습과 중첩되면서 희망 없는 두 주인공의 죽음을 암시합니다.

영화 〈섬〉의 물은 호수입니다. 호수는 물살을 일으키며 흐르는 강과는 달리 잔잔하고 고요한 이미지와 모든 것을 감싸 안는 포용의 의미를 지닙니다. 한편 〈섬〉의 호수는 욕망이 배설되는 공간, 폭력이 난무하고 수탈이 자행되는 공간, 사랑과 증오가 병존하는 공간, 살인과 은폐의 공간, 침잠과 부상의 공간이기도 합니다.



〈섬〉의 호수는 깨끗하지 않지만 그 심연에는 희진이 있고 어머니와 모태가 있습니다. 모태 속의 양수에 쌓여있을 때의 인

간은 가장 깨끗하고 순수한 존재이지만, 세상에 태어나 사회적 존재로 성장하면서 오염되어 갑니다. 〈섬〉의 호수는 모든 것을 받아들이고, 또 가라앉히면서 세상을 향해 무언의 메시지를 보내고 있습니다. ‘무거운 짐 진 자, 죄 지은 자 모두 내게로 오라고.’

영화의 마지막 장면은 상징적입니다. 현식이 벗은 몸으로 금으로 들어가며 서서히 물속에 잠기고, 카메라는 이 모습을 원경으로 잡아 그곳이 결국 희진의 음모 속임을 보여줍니다. 여성의 음모는 자궁 속으로 들어가는 문입니다. 현식이 음모(金) 속으로 들어가는 것은 곧 자궁 안으로 들어간 것을 의미하며, 이것은 그들의 완전한 합일을 넘어, 상처받은 세상과 결별하고 따뜻하고 편안한 태초의 안식처로의 회귀를 의미합니다. 〈섬〉의 호수는 어머니의 자궁, 즉 태초의 안식을 의미합니다.

4. 맷으면서

본고는 학술적인 영화답론이 아니라 영화의 소재나 배경으

로 나타난 물의 상징성을 탐색하는 대중적 논의에 불과합니다. 극히 제한된 작품을 기본텍스트로 삼아 영화 속에 나타난 물의 상징적 의미의 유형화를 시도해 본 소론에 지나지 않습니다. 물을 배경으로, 또는 소재로 한 영화를 바탕으로 물의 상징성을 실존의 물, ‘치유의 물’, ‘성애의 물’ 등으로 유형화를 시도해 보았습니다.

이 글이 의미 있는 담론이 되기 위해서는 〈바다의 침묵〉(Le Silence De La Mer, 1947, 장 뼈에르 멜빌), 〈물〉(Water, 2005, 테파 미흐타), 〈봄 여름 가을 겨울 그리고 봄〉(2003, 김기덕)(이상 ‘실존의 물’), 〈검은 물밑에서〉(仄暗い水の底から, 2002·나카다 히데오), 〈웨일 라이더(Whale Rider, 2002, 니키 카로), 〈가장 깨끗한 물〉(いちばんきれいな水, 2006, 우스이 히로시), 〈악어〉(Crocodile, 1996, 김기덕)(이상 ‘치유의 물’), 〈붉은 다리 아래 따뜻한 물〉(Warm Water Under A Red Bridge, 2001, 이마무라 쇼헤이)(이상 ‘성애의 물’) 정도의 작품에 대한 분석이 보완되어야 할 것입니다.

아울러 ‘현장의 물’, ‘전장의 물’, ‘경고의 물’ 등 새로운 유형의 보충이 필요하며, 이점 보완해야 할 고제로 남깁니다. ☽

