



이주봉 | 근산대학교  
유럽미디어문화학과  
(largehalla@hanmail.net)

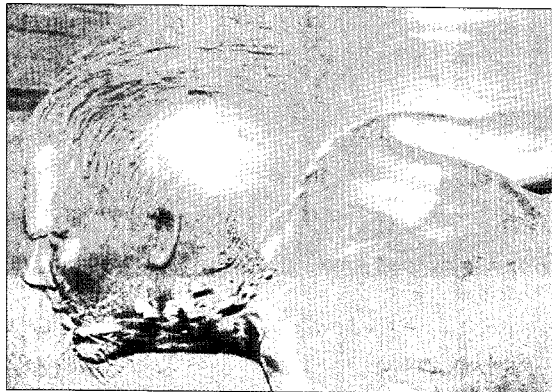
# 사랑을 일깨우는 “물” - 장 비고의 영화 <라탈랑트>

인체의 70퍼센트는 물로 구성되어 있다는 점을 상기하지 않더라도 물은 사람이 살아가는데 필수불가결한 요소이다. 또 강물, 빗물, 바닷물, 수증기, 안개, 눈, 얼음 등등 산소와 수소의 결합 형태인 물은 우리 주변에서 흔하게 볼 수 있기도 하다. 하지만 우리는 가끔은 생명체의 근원이 되는 물의 중요성이라는 측면보다는 우리 주위의 생태환경과 관련해서 물의 의미를 더욱 실감나게 느끼는 경우도 많다. 정지용의 『향수』에 나오는 “옛 이야기[가] 지줄대는 살개천”이나 어린 시절 물장구 치던 개울의 이미지, 혹은 오랜 만에 길을 떠나 마주한 동해 바다의 확 트인 수평선이나 발밑으로 오가는 파도 등은 우리에게 무언가 감성적인 풍성함을 안겨주는 것이 사실이니 말이다.

영화에 대해 연구하고 글을 쓰는 필자에게 하천이나 물은 영화 속에 표현된 많은 이미지들로 기억되기도 하는데, 이 이미지들은 어떤 감성적인 면모를 지니고 있는 경우가 많은 것 같다. 사실 물은 영화 속에서 다양하게 묘사되고 또 수만 가지 역할을 수행하기도 한다. 물은 세상 어디에나 존재하기에 인간들의 모습과 그 현실을 담아내는 예술매체인 영화에도 물은 언제나 어디에나 존재하기 마련이다. 하지만 영화는 또한 하나의 예술매체로서 감독이 자신의 세계를 펼쳐내는 세상이기에 현실 속의 물이 그저 그렇게 단순히 산소와 수소의 결합인 H<sub>2</sub>O로만 머무는 것은 아니다.

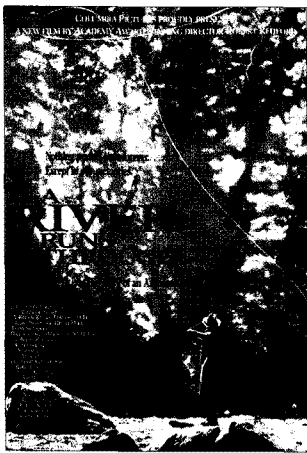
“영화”는 영화사 초기부터 이미 일종의 “꿈 공장”으로서 많은 사람들의 환호를 받은 바 있다. 그 환호에 답하면서 영화는 자주 현실 세계에서 이루어질 수 없음을 많은 일들을, 또는 이 세상에서와는 다르게 우리가 소망하는 바대로 어떤 일들이 이루어지는 세상을 관객 대중들에게 열어주었다. 어쩌면 바로 이런 이유로 영화 속에서 물도 그저 H<sub>2</sub>O라는 형태로 머무는 것이 아니라 우리의 감성을 자극하고, 또 우리가 가슴에 묻고 있는 어떤 중요한 것들을 드러내는 역할을 하기도 한다.

“영화 속에 나타난 물”이라는 주제를 가지고 글을 쓰려니 필자에게는 물과 관련된 몇 개의 영화 속 이미지가 떠오른다. 우선 감추어진 형상을 드러내는 물의 형태가 인상적이었던 <할로우 맨>에서의 이미지이다. <할로우 맨>에서 투명인간(캐빈 베이컨 분)으로 변해 스크린에 보이지 않는 모습을 드러내는



<그림 1> <할로우 맨>의 캐빈 베이컨

데 여러 가지 방식을 보여주지만, 물을 통해 그 모습을 드러낸 이미지는 아주 인상적이었다(그림 1). 수영장을 헤엄치는 주인공의 형태를 감각적으로 드러내는 물방울들과 영화 말미 액션 장면에서 투명인간의 실체를 드러내는 수증기는 영화에 강한 뉘앙스를 부여한다. <할로우 맨>에서와 같이 보이지 않는 어떤 형태를 묘사하고 드러내는 것을 넘어서 “물”은 사실 인간 내면의 다양한 감정들을 드러내고 형상화하는데 영화 속에서 중요한 역할을 한다. 앞서 언급한 바와 같이 물은 우리의 육신을 가꾸어주는 생명수 일뿐만 아니라 내면을 풍성하게 해주는 감성의 원천으로 작동하기도 하니까 말이다.



(그림 2) <흐르는 강물처럼>의 브래드 피트

<흐르는 강물처럼>을 본 사람이라면 영화의 내용은 있었을지라도, 깊은 숲 속 졸졸 흐르는 하천에 긴 낚시 줄을 확 펼쳐내는 브래드 피트의 모습은 선연히 기억할 수 있을 것이다(그림 2). 우거진 숲 속을 가로지르며 졸졸 흘러가는 강물에 서서 낚시 줄을 펼쳐

내는 한 남자의 모습은 - 그 사람이 브래드 피트이기 때문에 더욱 - 우리 마음 속 깊숙이 묻혀있던 자연에 대한 동경을 자극하는 멜랑콜리한 이미지로 영원히 남을 것이다. <흐르는 강물처럼>에서와 같이 하천은 영화작품에 뉘앙스를 부여하는데 이용되는 등, 영화 속에서 물은 단지 우리의 일상에 존재하는 물로 머무는 것이 아니라 소재의 배경으로 작동하고 또 분위기 조성하며, 궁극적으로는 감독이 펼쳐내고자 하는 영화 세상을 형상화하고 이미지화하는 도구가 되기도 한다.

예를 들어 서부영화에서 쉬 볼 수 있는 하천, 아니 냇물이나 포랑이라는 표현이 적절한 규모가 작은 하천을 거슬러 오르는 말 탄 총잡이의 모습은 쫓기는 이들이 물을 통해 자신의 흔적을 지우려는 모습으로 서부영화를 본 사람들이라면 잘 알고 있을 이미지이다. 또 비슷하게 말을 탄 무리의 사람들이 강



(그림 3) <반지의 제왕>의 말 탄 무리들

물 위를 달리며 뿔겨내는 물방을 통해서 위압감을 주는데 적절한 예를 <반지의 제왕>에서 볼 수 있기도 하다.

이처럼 영화 속에서 물은 다양하게 묘사되고 또 수많은 이미지들을 만들어낸다. 물은 우리에게 어떤 물체의 형상을 드러

내는데 그치는 것이 아니라 사람들의 생동감 넘치는 삶(!)을 보여주고, 또 만질 수도 볼 수도 없는 감정들을 스크린 위에 불러내어 관객과 조우하도록 해준다. 이러한 면모를 보여주는 영화들이 영화사를 되돌아보면 셀 수도 없이 많을 테지만, 장 비고의 <라탈랑트>만큼 물이나 안개를 통해 감독의 풍부한 시적 감수성을 자신의 영화세계로 끌어들이는 경우는 많지 않다.

<라탈랑트>는 1934년 만들어진 프랑스 영화의 고전으로 꼽히는 장 비고의 두 번째 작품이자 그 생애 유일한 장편영화이다. 이 영화는 장 비고가 자신의 예술혼을 담아, 어쩌면 자신의 목숨과 바꾼 예술작품인지도 모른다. 장 비고는 이 영화를 만드는 동안 폐결핵이 악화되어 결국은 젊은 나이인 29살에 생을 마감했기 때문이다. 누벨 바그의 주역 프랑수와 트뤼포의 전언에 의하면 비고는 <라탈랑트> 촬영 동안 악화되는 병세에도 불구하고 이동침대에 누워 현장에서 직접 연출하는 열정을 보이며 마무리 작업을 자신이 직접 지휘할 수 있었다고 한다. 장 비고의 이러한 노력에도 불구하고 이 작품은 제작사에 의해 삭제되어 개봉되었을 뿐만 아니라 긴 시간 동안 많은 장면들의 사운드가 존재하지 않은 채 유실되어 있었다. 1990년에 이르러서야 비로소 사운드가 제대로 들어간 <라탈랑트>가 발굴되었으며, 이제 <라탈랑트>는 프랑스 영화를 넘어 세계영화사에 프랑스의 시적 리얼리즘을 대표하는 작품으로 남아있다.

영화 <라탈랑트>는 시골 마을에서 막 결혼한 한 쌍의 남녀가 결혼식을 마치고 교회당을 나서 조그마한 마을의 골목길

을 따라 행진하는 모습으로 시작한다. 남자는 예복을 입고 당당한 모습이고, 신부는 하얀 결혼 예복을 입고 한 손에는 꽃을 들고 다른 손으로는 신랑의 팔에 팔장을 끼고선 함께 거닌다. 이들 두 남녀의 뒤로 어느 정도 거리를 두고 마을 사람들이 두 줄로 신랑 신부를 따르고 있다. 이 무리의 긴 행진은 마을을 벗어나 들관을 가로질러 강변에 정박해 있는 배로 향한다. 보는 이에게 가벼운 웃음을 자아나게 하는 우스꽝스러운 이 행진을 통해 막 저물어 간 무성영화 시대에 대해 오마주하는 감독 장 비고는 관객에게 앞으로 펼쳐질 영화 세계에 가벼이 동참할 수 있게 해준다. 늙은 갑관장 페르 쥘(미셸 시몽 분)이 자신의 조수로 보이는 어린 견습 선원에게 막 결혼한 선장의 아내가 배에 오를 때 어떻게 라탈랑트호가 보이는 존경심을 표해야 하는지 허둥대며 지시하는 것을 통해 우리 관객은 이들 신혼부부가 이 배에 승선할 것임을, 또 신랑이 이배의 캡틴임을 알 수 있게 한다.

내륙의 파리에서 하구의 대서양까지 프랑스를 누비며 화물을 운송하는 바지선 라탈랑트호에 신혼살림을 차린 장(장다스테 분)과 쥘리에트(디타 파들로 분) 부부와 수다를 떨어대는 늙은 갑관장 쥘, 또 그런 쥘의 온갖 수다와 억지를 받아내는 어린 견습 선원까지 모두 네 명의 삶이 물 위의 라탈랑트호에서 시작된다. 세상을 경험할 만큼 경험한 늙은 선원 쥘은 웅성수 설하면서도 자신의 젊었을 적의 모험담으로 견습 선원을 유박지르곤 한다. 뭔가 좀 모자라는 듯 하고 허술해 보이지만 착실한 견습 선원은 언제나 이러한 노인네 갑관장의 화풀이 대상이 되면서도 착실히 “라탈랑트”호에 힘을 보탠다.

쥘과 마찬가지로 라탈랑트의 선장인 장도 한 곳에 정착해서 살아갈 수 있는 위인이 되기보다는 세상을 떠도는 데 익숙한 인물이다. 하지만 이러한 남편 장과는 달리 막 세상에 발을 내

딛은 신부 쥘리에트는 세상에 대한, 특히 대도시 파리에 대한 동경으로 설레는 맘을 달랠 길 없다. 영화 속 자그마한 갈등은 바로 여기에서 시작하여 사랑하는 사람에 의해 이해받지 못하는 데서 나오는 고통, 외로움과 이어지는 짧은 이별에 이어서 결국은 자신들의 사랑을 찾아 귀환하는 모습을 장 비고는 물 위를 흘러가는 라탈랑트호에 기대어 펼쳐낸다.

사랑하는 부인 쥘리에트를 세상에 내보내기에는 세상의 질곡을 잘 아는 장은 아내가 파리로 나가고 싶어 하는 것이 별로 탐탁치 않다. 하지만 드디어 라탈랑트는 파리에 정박하고 아내는 대도시를 만끽할 생각에 몸서리칠 정도로 기대가 크다. 하지만 주저하는 장에 대한 실망과 다툼, 그리고 기다림을 거친 후 쥘리에트는 결국 파리에 나가게 되고, 그녀에게는 보이는 모든 것이 그저 경이롭기만 하다. 마술을 하는 광대의 몸짓도 쥘리에트에게겐 물리치기 힘든 유혹이다. 장에 의해 강제로 라탈랑트호로 되돌아 온 쥘리에트의 눈앞에는 계속해서 파리의 밤거리가 아른거린다. 결국 쥘리에트는 남편 몰래 잠시 파리로 나가고, 화가 난 장은 쥘리에트를 파리에 둔 채 그냥 라탈랑트호를 끌고 파리를 떠난다. 하지만 장은 금방 자신의 행위를 후회하고 쥘리에트에 대한 그리움에 사무쳐한다.

장 비고는 이어지는 장과 쥘리에트의 화해의 과정과 이들이 자신들의 사랑을 재확인하는 모습을 “물”을 통해서 시적으로 형상화한다. 영화 《라탈랑트》에서 파리를 비롯해 라탈랑트호가 떠다니는 물은 그저 배경으로만 머물지는 않는 것이다. 《라탈랑트》에서 물은 두 남녀의 갈등을 해소하고 이들의 사랑을 맺어주고, 관객의 눈앞에 궁극적으로 드러내는 역할을 떠맡고 있기 때문이다.

영화가 시작하고 얼마 안 되어 쥘리에트는 세수를 하는 남편 장에게 물속에서 눈을 뜨면 자신이 보고 싶은 그리운 사람



(그림 4) 《라탈랑트》 쇼트 1



(그림 5) 《라탈랑트》 쇼트 2



(그림 6) 《라탈랑트》 쇼트 3

을 볼 수 있다고 말한다. 남편 장은 물이 가득한 수대에 여러 번 고개를 쳐박았다 다시 들기를 반복하지만 그리운 이의 얼굴이 보이지 않는지, 결국은 배 옆쪽으로 내려가 아래 쪽 강물에 자신의 머리를 쳐박는다. 머리를 한참동안 물속에 담가둔 후 머리를 쳐들면서 장은 “보인다, 보인다”를 외치며 쥘리에트에게 장난을 친다.

하지만 장이 그리는 사람의 얼굴을 진짜로 보는 것은 쥘리에트가 자신을 떠난 이후 그리움이 사무쳐 물속으로 자신의 몸을 툭툭 던졌을 때이다(쇼트 1). 물속의 장은 드디어 자신이 사랑하는 여인인 쥘리에트를 눈앞에 볼 수 있는 것이다. 마치 달콤한 영혼의 모습인양 쥘리에트는 장의 눈앞에서 흐느끼리며 그를 유혹한다(쇼트 2). 쥘리에트는 하얀 면사포가 수놓아진 예복을 입고 물속에서 흐느끼린다. 장 비고는 이러한 물속의 모습을 은막 위에 수놓으면서 우리 관객에게도 장의 내면의 모습, 즉 쥘리에트에 대한 애절한 그리움과 사랑을 은막 위에 형상화하여 보여주는 것이다. 장이 쥘리에트에 대한 자신의 마음을 확인하는 모습은 클로즈업으로 오버랩 되는 물속 장면(쇼트 3)을 통해 직접적으로 표현되고 있기도 하다.

이 장면에서 확인할 수 있듯이 물은 주인공 장에게 세상을 누비도록 해주는 삶의 바탕이기도 하지만, 더 나아가 자신의 사랑을 (되)찾는 중요한 원천으로 기능한다. <라탈랑트>에서 물은 장 비고에게 사랑을 일깨우고 사랑을 맺어주는 실체인 것이다. 장이 쥘리에트에 대한 자신의 사랑을 확인하고 이 사랑이 실체화되는 지점이 바로 물을 통해서이고, 또 장을 떠나 파리에 홀로 떨어진 쥘리에트의 남편 장에 대한 그리움과 외로운 모습은 (물이 변화된 형태인) 안개 낀 멜랑콜리한 배경으로 영화 속에서 형상화되며 장에서와 비슷한 정서를 만들어낸다.

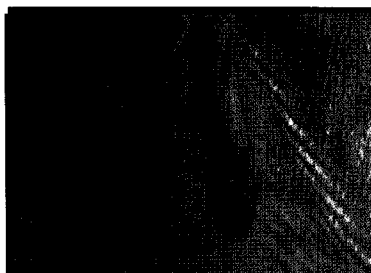
<라탈랑트>가 뛰어난 영화인 이유는 이 영화 속에서 감독 장 비고가 현실을 외면하지 않으면서도 이 현실에게로 따뜻한 시선을 되돌려 준다는 사실이다. 이러한 현실에 대한 시선에서 나오는 시적인 태도로 인해 <라탈랑트>는 리얼리즘적 태도와 미학주의적 태도가 함께 존재하는 영화로서 그 의미를 갖기도 한다. 이러한 <라탈랑트>의 영화적 가치에 결정적인 역할을 하는 것이 바로 “물”이다. 장 비고가 작품 속에 깊숙이 담아내고 있는 현실에 대한 따뜻한, 심지어는 동화적으로 보이는 이 시선은 “물”을 통해서 이루어지고 있기 때문이다. 물론 현실에 대한 이런 동화적인 시선은 산전수전 다 겪은 늙은 갑판장 쥘의 독특한 캐릭터에 빛지고 있기도 하다. 쥘이 행하는 수많은 짓궂은 행위들이나 - 결국은 온화한 감정에서 나오는 - 현실을 무시하는 듯한 행동들은 동화적인 감수성을 강화시켜주고 있기도 하다. 하지만 궁극적으로 <라탈랑트>가 현실을 다루면서도 우리 관객에게 따뜻하게 다가오는 것은 바지선 라탈랑트호가 다니는 물길, 즉 잔잔한 물에서 나온다.

이러한 드라마적 전개는 클라이맥스를 이루는 장면은 영화의 엔딩이다. 사랑하는 사람과 떨어져 있으면서 자신의 사랑을 재확인할 수 있었던 장과 쥘리에트가 늙은 쥘의 도움으로 재회하고 자신들의 사랑을 완성하는 모습에서 다시 한 번 장 비고는 “물”을 통해 이들의 사랑에 영원성을 부여하고 있기 때문이다.

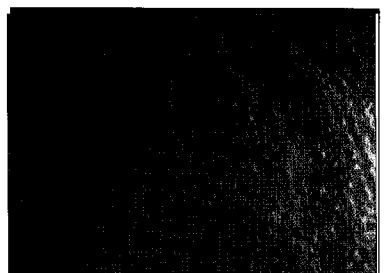
영화의 엔딩을 장식하는 이 두 남녀의 재회 장면을 보자. 늙은 갑판장의 노력으로 귀환한 쥘리에트와 쥘리에트에 대한 그리움에 사무쳐 넋을 놓고 있던 장이 환호하며 서로 얼싸안는 마지막 장면의 환희(쇼트 4)를 장 비고는 바로 이어지는 쇼트에서 물 위에서 함께 중인 라탈랑트호의 모습을 담은 후 이어서 영원히 변치 않을 것 같은 물의 잔잔한 흐름을 보여주고 있



<그림 7> <라탈랑트> 쇼트 4



<그림 8> <라탈랑트> 쇼트 5



<그림 9> <라탈랑트> 쇼트 6

다. 라탈랑트호를 풀 쇼트로 묘사한 후 카메라는 물의 흐름과 같은 방향으로 빠르게 진행하면서 아래에 흘러가는 물을 직부감(하늘 위에서 카메라를 직각으로 하여 물체를 잡아내는 쇼트를 일컬음)으로 보여주는 쇼트의 연결(쇼트 5와 쇼트 6)은 장과 쥘리에트의 영원한 사랑에 대한 은유로 읽히는 것이 우연은 아니다.

이처럼 사랑이라는 우리가 익히 알고 있지만 볼 수 없는 것을 장 비고는 뛰어난 감각적 연출을 통해 우리 눈앞에 은유적으로 보여준다. 영화 내내 물과 안개, 그리고 로우 앵글로 대상을 촬영하여 배경으로 강조되는 밤하늘 혹은 새벽의 하늘 등이 펼쳐지며 끊임없이 서정적인 분위기가 스크린 위에 상

존하게 하며, <라탈랑트>에서 장 비고는 사랑이라는 감정을 스크린 위에 자연스럽게 녹여내어 관객의 눈앞에 펼쳐내고 있다. 장 비고는 <라탈랑트>에서 현실을 카메라에 잘 담아내면서도 이 현실을 자신의 감수성으로 갈무리하여 시적이고 포근하게 만들어 낸다. 그래서 <라탈랑트>는 현실이 초현실적인 꿈 세상으로 동화하여 전설과 동화처럼 포근하게 느껴지는 영화이다.

<라탈랑트>는 세계의 많은 비평가들로부터 자주 최고의 영화 10위 안에 꼽히는 고전 중의 고전으로 손꼽히는 작품인데, 이것은 바로 장 비고가 물을 통해 조성하는 뛰어난 감수성과 멜랑콜리에서 나오는 힘일 것이다. ●