

2021학년도

상명
비평적 에세이
경진대회
수상작



상명대학교 계당교양교육원
SANGMYUNG UNIVERSITY GYEDANG COLLEGE OF GENERAL EDUCATION

2021학년도 상명 비평적 에세이 경진대회 수상작

CONTENTS

- 1학기 -

대상 인간을 연상하는 가장 완벽한 방법

최우수상 1. 자화상을 통해 바라보는 나
2. 박화영과 갈등을 겪는 건 결국 어른이다

우수상 1. <밀양> 비평 - 작품에 나타난 거울을 중심으로
2. 위플래쉬 - 간절함으로부터 파생된 열정이 집착으로 변해버린 이들에게-
3. 아가씨의 새로운 이미지를 선사하는 멜로 스릴러
4. 넌 이해 못해도, 난 완벽했어
5. 작은 불꽃

- 2학기 -

대상 영화 '히든 피겨스(Hidden Figures)' 속의 성차별
: 제3세계 페미니즘의 '소문자 여성'의 관점에서

최우수상 1. 달빛 아래 평등한 우리 '문라이트'
2. 줄리엣, 당신의 이름은 왜 줄리엣인가요?

우수상 1. 달콤한 향기에 깃든 삶의 의미
2. 성공궤도 위에 남겨진 사람냄새
3. '틀림'의 시선이 '다름'으로 변화하는 것
4. 영화 <펀치 드링크 러브>의 색채 활용
5. 연극 <김이박이 고등학교에 입학할 때 김이박이 고등학교에 입학한다>

1학기



1학기 대상

**인간을 연상하는 가장 완벽한 방법
: 영화 '강철의 연금술사'**

인간을 연성하는 가장 완벽한 방법

: 영화 '강철의 연금술사'

물 35리터, 탄소 20킬로그램, 암모니아 4리터, 석회 1.5킬로그램, 인 800그램, 염분 250그램, 질산칼륨 100그램, 유황 80그램, 불소 7.5그램, 철 5그램, 규소 3그램, 기타 미량 원소 15가지 이게 인간 한명 분의 재료다.

인간은 필연적으로 언젠간 죽음에 이른다. 그럼 사자(死者)를 다시 되살리는 일은 가능한 일인가. 영화는 어린아이들과 사냥한 엄마의 즐거운 한때를 보여준다. 그러나 엄마는 한순간 죽음에 이르고, 아이들은 엄마를 다시 살리겠다고 스스로 다짐한다. 영화 <강철의 연금술사>의 시작 부분이다. 아이들은 어머니를 살리기 위해 연금술의 금기사항인 인체 연성을 시도한다. 위에 대사는 인체 연성에 앞서 아이들에 시장에서 사 온 엄마의 연성 재료이다. 이런 완벽한 연성 이론과 어머니의 영혼의 정보에서 연성 된 것은 사람의 형태를 띠지 않고, 어머니를 넘어 사람이라 칭할 수 없는 미지의 존재만을 연성하고 만다. 이렇게 두 형제의 계획은 실패로 돌아간다. 또한, 금지를 범한 죄로 형인 에드는 왼쪽 다리를 잃고, 동생인 알폰스는 육체를 다 잃는 대가를 치른다. 그러나 여기서 다시 형인 에드는 자신의 오른쪽 팔을 대가로 알폰스의 영혼만을 구해 갑옷에 장착시킨다. 에릭 형제는 이후 자신의 온전한 몸을 되찾기 위해 국가 연금술사가 되어 이 세계의 진리를 담고 있어 연금술의 증폭장치로 작용하는 현자의 돌을 찾아 나서며 모험은 시작된다.

<강철의 연금술사>의 서사 무대는 서양의 환상세계를 표방한다. '연금술'이라는 현실에는 존재하지 않는 마법과도 같은 과학을 사용하여 물건을 만들고, 전투하며 환상의 판타지의 세계 속 등장하는 하나의 요소로 마술적인 힘을 기능한다. 주인공 에드의 경우 경우는 손바닥을 따라 무언가를 누르면 누른 물체의 모양은 곧이어 에드가 바꾸고자 했던 상상의 무언가의 모양이 바뀐다. 그러나 그 물질이 본래 가지고 있는 "원소"와 "질량"은 원칙적으로 변화하지 않는다. 즉 동일한 가치의 무언가를 가지고 모양만을 변화시키는 능력이 '연금술'인 것이다. 그러나 극 중 등장하는 이들은 지불하는 가치 이상의 것들을 요구하고, 취하려 한다. 여기에서 우리는 만화 속 세계는 또 다른 새로운 현실 세상을 구축하고 있다는 사실을 떠올릴 필요가 있다.

사람은 어떤 희생 없이도 아무것도 얻을 수 없다

고통을 동반하지 않는 교훈에는 의의가 없다.

인간은 어떤 희생 없이도 아무것도 얻을 수 없으므로.

우리는 시험 기간이 되면 공부는 하기 싫지만 좋은 점수는 받고 싶다는 딜레마에 빠지기 쉽다. 좀 더 성장하여 회사원이 되면 일하긴 싫지만, 부자가 되고 싶다는 생각에 사로잡힌다. 연금술 또한 유사한 돌이나 나뭇잎 같은 것으로 금을 창조하고 싶다는 사람의 욕망을 배경으로 탄생했다. 그러나 앞서 말했듯 연금술은 동일한 가치의 무언가를 가지고 모양만을

변화시키는 능력이다 보니 ‘등가교환의 법칙’이 존재한다. ‘사람은 무언가를 희생하지 않고서는 아무것도 얻을 수 없다.’ 이는 너무나도 당연한 개념이다. 물질에 국한되지 않은 이 개념은 만약 A라는 것을 가지려 한다면 그것을 구성하는 본질과 동등한 그만큼의 대가를 지불해야 한다는 것을 의미하며, 교환 대상이 되는 A와 B의 가치가 동일하다고 쌍방의 합의에 의하여 등가 교환이 가능하게 되는 것이다. 자칫 생각하면 단순하고 지극히 당연한 논리로 인간의 욕심을 과학이라는 마법과도 같은 이기에 가려진 교묘한 진실을 연금술사의 눈과 입으로 풀어내고 있다.

여기서 나는 두 가지 질문을 던지고 싶었다. 첫 번째로 사자(死者)에 대해 등가 되는 가치는 존재하는가. 주인공 에드는 연성에 실패한 후, ‘인체는 영혼, 육체, 정신으로 이루어진다’라고 이야기한다. 그렇다. 사람이 가지는 세 가지 요소 중 에릭 형제가 어머니를 되살리기 위해서 단지 육체와 등가교환이 가능한 재료만을 준비했다. 영혼과 정신 부분이 완전히 보충되지 않은 불완전한 상태로 인체 연성이 이루어진 것을 엿볼 수 있다. 그러면 다시 한 번 묻고 싶다. 이런 보이지 않는 영혼과 기억을 만들어 내려면 어떤 가치와 교환하면 좋은가. 엄밀한 의미에서 정신은 영혼의 부속물이자 사람의 마음, 의사, 기억을 의미한다. 인간의 연성 완성도가 육체, 영혼, 정신 순인 만큼 정신과 영혼의 가치는 차마 가늠할 수 없으며, 이 세상에 존재하지 않는 물체일지도 모른다. 이에 감히 인체 연성은 신의 권리이며 인간으로는 불가능 영역이라 단정지어 본다.

두 번째로 에드의 왼쪽 다리와 알폰스의 육체에 가치를 지닌 인체 연성이 이루어지지 않았는가. <강철의 연금술사>에서 말하는 등가 교환의 법칙, 어떤 것을 성취하기 위해서는 반드시 무언가를 희생해야 한다. 에드의 왼쪽 다리와 알폰스의 육체를 희생했음에도 불구하고 현재는 어머니를 만나지 못했다. 사람을 소생시키는 데 필요한 것은 한 사람의 생명과 교환하여 알맞은 가치 여야 한다는 가정하에 그들이 희생한 가치는 어머니의 한 명 되살리지 못하는 가치였는가. 너무 참담한 결과가 아닐 수 없다. 그러나 나는 이 희생이 오만한 자에게 내리는 형벌이라고 생각한다. 인간이 금기의 영역을 침범한 대가를 ‘등가교환’이라는 작지만 중요한 법칙을 통해 여실히 보여준다. 형제는 자신들이 사랑해 마지않는 어머니를 고작 어린아이의 용돈으로 살 수 있는 재료를 가지고 되살리려고 했다. 이는 되살리려 했던 대상이 그 근처에서 사서 갖출 수 있는 물질과 동등하다고 인정한 셈이 되고 만다. 그 사람이 죽고 한탄하며 금기에 손을 못들일 정도로 소중한 존재였을 텐데, 그 자체를 스스로 ‘부정’해 버린다는 것이 옳은 일인가. 따라서 에드의 왼쪽 다리와 알폰스의 육체는 어머니의 인체 연성 그 자체와는 관련이 없고, 중요한 것을 스스로 부정하려 한 대가로 신체 일부를 빼앗겨서 더는 소중한 것을 얻지 못하는 몸이 되고 마는 게 아닐까 짐작해 본다.

생명의 경계선을 넘어선 인간의 죄

자신들이 가지고 싶은 것들을 가질 수 있게 됐고 생각하는 대로 만들어내는 신비로운 능력인 연금술은 영화 속 인간을 풍요롭게 해주었고 곧 모든 것을 이론으로서 정립하고자 하는 인간의 인지 영역을 확장하게 만들었다. 영화가 중반으로 흘러가면서 에릭 형제는 철명의 연금술사라 불리는 쇼우터커와 만나게 된다. 인간의 언어를 말할 수 있는 키메라를 만들

어서 명성을 얻은 연금술사였지만 알고 보니 그는 자신의 배우자를 이용해서 동물과 합성한 끝에 인간처럼 말하는 키메라를 만들어 아내의 생명과 자신의 연금술사 자리를 등가 교환한 인물이었다. 아내를 이용한 연금술로 연금술사 자리에 올랐지만 이후 2년 동안 별다른 성과를 내지 못한 그는 자신의 연금술 성과를 증명해 내기 위해 자신의 딸인 니나와 애완견 알렉산더를 합성해 또 다른 하나의 생명인 키메라를 만든다. 그 후 문젯거리가 될 일은 아무 일도 없었다는 듯이 ‘의학으로 대표되듯이 인류의 진보는 무수한 인체실험의 결과겠지?’ 라고 이야기한다. 비인간적이고 생명의 존엄성을 해치는 행위를 했을 해도 거리까지 않는 그는 과학의 발전을 위해 생명은 하나의 도구적 차원에 불과하다는 듯이 보이는 태연한 태도는 나에게 있어 너무나 충격적인 장면이었다.

<강철의 연금술사>에서 사용되는 연금술은 그 위력이나 사용법이 마법의 일종이라 생각될 만큼 신비로운 연금술의 기반에는 물질의 구성을 이해하고 분해와 재구성의 과학기술로 일컬어지며, 나름의 이론적 체계와 자연 원리에 근거하고 있다. 이런 능력을 갖춘 기술이기에 극 중 많은 인물이 연금술을 통해 자신의 염원인 죽은 인간의 소생, 생명체의 융합으로 만들어진 키메라, 이와 더불어 인간(호문클로스)을 만들어내는 것까지 이루고자 한다. 영화를 보면서 덜컥 드는 생각은 이들이 사는 세상이 바로 우리가 살아가는 세상이 아니냐는 점이다. 현실도 이와 유사한 현상이 보여진다. 인간의 끝 없는 지식의 함양 혹은 더 나은 세상을 만들기 위한 욕망은 인간 생명과 관련된 영역을 범접한다. 연금술의 이면(裏面), 동시에 현대 과학이라고 하는 문명의 이기 속에 사는 현실에 대해 생각해볼 수 있게 해준다.

그럼 현실에서 이처럼 생명을 창조해 내는 등 인간의 염원을 꿈에 다다르는 일이 가능한 일인가 현실에서도 생명 연구의 중요도는 높이 평가되고, 꼭 필요한 연구이다. 그러나 인간을 대상으로 할 수 없기에 동물상대로 많은 실험과 연구가 이어져 높은 성과를 내었고, 기술을 낱알이 발전한다. 그러나 이 실험이 인간을 대상으로 진행되려면 단지 뛰어난 과학적 발전이자 올바른 지식 성취를 위한 과정만으로 볼 수 있는가 과학이 가장 주의해야 하는 것은 바로 이 순간이다. 사람의 생명을 가지고 진행된 인체실험을 모두 부정한다면 의학은 진보하지 않았을 것이다. 다만 인간이 가진 하나가 생명을 단지 문명의 이기를 위해 하나의 도구로 전락해버린 사실이 당연시된다면 인간으로 인간성을 상실한 순간이자 인간 윤리의 파괴순간이란 사실을 잊어선 안 된다. 일그러진 욕망을 가지고 무엇이든 이를 수 있다는 황홀한 빛 뒷면에는 그를 동시에 수반하는 암흑 같은 어둠이 존재한다는 것을 말이다.

끝으로 <강철의 연금술사>에선 현실과는 전혀 다른 모습으로 방대한 상상으로 탄생한 신 세계에서 현대의 공동체가 지닌 철학적 논제를 고민하는 모습은 현대인의 윤리적 토대를 탄생시킨다. 인간을 단지 일정 유기 원소 등으로 구성된 물질로만 판단하는 현대의 과학 속 우리는 ‘생명의 무게’라는 어디서 젤 수도 없고, 가늠할 수도 없는 시료를 가지고 이 세상에 탄생했고, 매일매일을 살아가고 있다는 사실을 잊어선 안 된다. 다시 한 번 묻고 싶다. 위대한 동시에 소중한 존재인 인간이란 진정으로 무엇인가.

1학기

최우수상

1. 자화상을 통해 바라보는 나

자화상을 통해 바라보는 나

사람을 마주할 때 상대방의 전체 얼굴보다는 눈과 머리카락까지만 마주하게 되는 요즘이다. 마스크를 벗은 모습보다는 마스크를 쓰고 있는 모습이 더 익숙하고 우연히 마스크를 벗게 되면 무언가 어색함을 느낄 정도로 마스크를 쓰고 새로운 사람을 만나는 것이 익숙하다. 그러나, 국립중앙박물관에서 진행되는 '시대의 얼굴전'에서는 마스크를 쓰지 않은 76명의 사람을 만나볼 수 있다. 시대의 얼굴전은 영국 국립 초상화박물관에 있던 78점의 작품을 만날 수 있는 전시로, 그중 76명의 인물이 작품을 통해 우리에게 인사를 건넨다.

전시는 총 5가지 구역으로 이루어져 있으며 명성, 권력, 사랑, 혁신, 정체성이라는 큰 주제로 나뉘어 있다. 여기에서 가장 흥미로운 점은 전시의 구역을 시대별로 나눈 것이 아니라 주제별로 나누었다는 것이다. 전시를 감상하다 보면 분명 앞 작품은 중세시대에 그려진 초상화인데 바로 옆 작품은 사진 형태의 초상화일 수 있다는 것이다. 시대별로 구역을 나누는 것이 일반적인 전시의 구성 방식이라면 시대의 얼굴전에서는 초상화의 주제에 따라 구역을 나누는 것이다. 또한, 양쪽의 초상화들이 마주보는 형태로 배치되어 있어 서로 이야기를 나누는 듯한 느낌이 들기도 한다. 이렇듯 전시는 기존의 전시 배치 방식을 탈피하고 형태 그리고 시대를 초월한 배치를 통하여 신선함을 준다.

1. 명성, 세상에 떨친 이름

세계적으로 유명한 작가, 과학자, 음악가들을 만날 수 있는 1관. 1관에서는 주제에 맞게 다양한 분야의 유명인들을 만나볼 수 있다. 셰익스피어부터 아이작 뉴턴 그리고 에드 시런까지. 사실 이전에 서적으로만 접해왔던 인물들이었기에 그들이 어떠한 눈빛을 가졌는지에 대해 정확하게 알 수가 없었다. 글로만 접해왔던 인물이기엔 그들의 얼굴을 직접 마주할 일이 없었기 때문이다. 따라서 초상화를 관람할 때 친숙한 이름임에도 초면인 듯한 느낌이 들었다.

각 분야의 최고인 인물들 사이에서 가장 기억에 남는 초상화는 메리 시콜의 초상화이다. 크림 전쟁 때 간호 활동을 펼친 것으로 잘 알려진 그녀는 흑인이라는 이유로 간호단에 참여하는 것을 거절당한다. 그러나 혼자서라도 간호소를 운영하며 군인들을 치료한 인물이다. 전시된 작품은 그녀의 유일한 초상화로 초상화가 그려질 때의 명성은 역사의 흐름에 따라 변화할 수 있다는 점을 보여준다.

이렇듯 1관에서는 세계적으로 유명한 인물들을 만나보며 2021년을 살아가는 내가 100년도 더 된 인물들과 연결해주는 초상화의 역할에 대해 생각해볼 수 있다.

2. 권력, 세상을 움직이는 힘

2관에서는 초상화를 통해 권력을 표현한 초상화들을 만나볼 수 있다. 대중들의 지지를 얻기 위해 왕족과 귀족들은 초상화를 통해 자신의 힘과 권력을 과시하였다. 2관의 첫 번째 초상화는 25세의 나이로 왕위에 자리에 올랐던 엘리자베스 1세의 초상화이다. 결혼하지 않은 여성 통치자인 이유로 왕권을 위협받았던 그녀는 불사조 모양의 보석과 붉은 장미 등 외적인 장치를 통하여 왕권을 강조하고 편견에 맞섰다. 또한 바로 옆에 배치된 찰스 1세의 초상화는 화려했던 엘리자베스의 초상화와 달리 찰스 1세의 초상화는 차분한 느낌을 준다. 설명을 보지 않으면 오히려 학자의 초상화인 것 같은 느낌이다. 함께 배치된 올리버 크롬웰의 초상화는 숙적이었던 둘이 어떠한 형태로 초상화에 담겼는지 비교해 볼 수 있다. 찰스 1세의 초상화와 달리

올리버 크롬웰의 초상화에서는 강력한 권력의 힘을 느낄 수 있었다. 빛나는 갑옷과 지휘봉, 허리띠를 매주는 시동까지 초상화에 담겨 있다. 특히나 허리띠를 매주는 시동을 통해 초상화의 주인공 이외의 인물이 등장할 수 있다는 사실이 흥미롭다. 왕이 되기를 거부하던 그였지만 그의 초상화를 통해 권력의 힘이 찰스 1세를 지나 올리버 크롬웰에게 넘어올 것이라는 상징성이 느껴진다. 왕 자리에 있던 찰스 1세보다 더욱 화려한 그의 초상화를 통해 찰스 1세가 처형을 당하고 난 후 권력의 자리가 누구에게 넘어올 것인가에 대해 예상을 할 수 있었다.

이번 전시관에서는 권력이라는 주제에 맞게 많은 왕족들의 초상화를 볼 수 있었지만, 신기하게도 반대편에 배치된 초상화들은 왕족 귀족이 아닌 사회운동가들 혹은 각 분야의 최고의 전문가들의 초상화를 볼 수 있다. 신분제도가 폐지되고 난 후 각 개인의 능력이 더 중시하게 됨에 따라 왕족 혹은 귀족이 아니더라도 초상화가 제작될 수 있었다.

현대 사회의 넬슨 만델라, 애나 윈터를 담은 초상화 사이에 '말랄라 유사프자이'의 초상화가 있다. 멀리서 보았을 때는 그저 사진으로 이루어진 초상화인 것 같지만 가까이 다가갈수록 그녀의 얼굴에 많은 문장들이 담겨있음을 확인할 수 있다. 파키스탄 출신의 여성 교육 운동가인 그녀는 여성 교육 탄압에 대한 글을 써서 세계적인 주목을 받았습니다. 그 과정에서 머리에 총을 맞는 등 탄압은 심했지만 자라나는 세대들이 더 안전한 환경에서 양질의 교육을 받을 수 있도록 힘을 썼습니다. 전통적인 권력자의 초상화와 같은 형태이지만 그녀가 교육 탄압에 맞서 싸우면서 세상을 향해 외쳤던 말들을 초상화에 함께 적어놓았기에 사진임에도 불구하고 그녀의 이야기를 듣는 것만 같았다. 이렇듯 2관에서는 시대가 바뀔 때 따라 초상화에서 다루는 권력의 종류도 달라질 수 있다.

3. 사랑과 상실

우리는 이제는 더 이상 볼 수 없는 사람을 미디어를 통해 기억하기도 하고 가족의 모습을 남기기 위해 가족사진을 찍기도 한다.

대중적으로 큰 사랑을 받았지만 반면 많은 비난과 가십으로 힘들어했던 에이미 와인하우스의 노래가 흘러나오는 3관.

노래와 함께 전시된 에이미 와인하우스의 초상화는 이제는 다시 볼 수 없는 그녀의 삶을 담아 보여준다. 에이미 블루라는 제목을 가지고 있는 초상화는 제목처럼 그녀의 우울한 굴곡진 인생을 표현하고 있다. 어린나이의 성공과 그를 둘러싼 끊임없는 가십거리들은 그녀를 힘들게 하였고 결국 27살의 나이에 세상을 떠나게 된다. 다른 초상화들과 달리 크기가 작은 초상화임에도, 푸른빛으로 그려진 초상화는 그녀의 인생과 슬픔을 모두 담아 보여준다.

영국의 가장 부유한 집안 중 하나였던 캐플 가족을 그린 초상화는 오늘날의 가족사진을 보는 듯하다. 사진관에서 대부분 찍는 가족사진과 달리 캐플가족의 초상화는 뒤로 보이는 드넓은 정원을 통해 집안에서 그려진 초상화로 알 수 있다. 부유한 집안이었지만 정치적인 사건으로 인해 비극적인 결말을 맞이하였다. 초상화 속 보이는 행복한 가족의 모습은 어쩌면 그러한 가족의 결말을 알기에 더욱 슬프게 느껴진다.

세계적으로 유명한 모델인 케이스모스의 초상화는 당시 신인이었던 풋풋한 모습이 잘 담겨 있다. 사실, 이 사진을 찍은 사람이 당시 연인이었던 포토그래퍼 마리오 소렌티이다. 그녀의 강렬한 눈빛 건너편에는 사실 그녀의 연인이 있었던 것이다. 이 때 촬영한 사진들은 이 둘을 스타덤에 오르게 하였는데 당시 신인이었던 둘의 열정과 사랑이 잘 담겨있기 때문이 아닐까 싶다.

4. 혁신, 진화하는 초상화

3관까지는 그림 혹은 사진 둘 중 하나의 형태로 이루어진 초상화들이었다면 4관에서는 새로운 형태의 초상화들을 만나볼 수 있어 초상화가 어떤 방식으로 발전을 거듭하여 오늘날까지 진화해왔는지 살펴볼 수 있다. 초상화의 가장 큰 목적은 대상을 실제와 얼마나 비슷하게 묘사하는 것이었다. 그러나, 사진이 발명되고 난 후 초상화 역사는 새로운 국면을 맞이하게 된다. 아마 초상화 역사에 있어 가장 큰 변화이자 혁신의 기회였을지도 모른다. <이상한 나라의 앨리스>의 작가인 루이스 캐럴은 사실 소설가로 잘 알려져 있지만 사진 기술이 도입되었을 때 이를 적극적으로 활용했던 사진작가이기도 하다. 그의 초창기 작품은 소설의 주인공인 앨리스 리들을 찍은 사진들이었다. 그의 사진에 대한 관심으로 그간 소설 속 삽화로만 보았던 앨리스를 실제 사람을 찍은 사진으로 접할 수 있게 된 것이다.

사실, 4관에서 모두의 이목을 주목하게 하는 작품이 있다. 바로 ‘자하 하디드’의 초상화이다. 동대문디자인플라자의 건축가로 잘 알려져 있는 그는 다중시점, 분절된 기하학적 형태를 활용한 자유롭고 유연한 설계로 유명하다. 그녀의 작품 특징과 예술적 신념에 맞게 초상화 또한 LCD화면과 소프트웨어가 무작위로 색을 선택하여 계속 변화하는 형태의 초상화이다. 따라서 이전에 나왔던 색 조합이 다시 동일한 조합으로 나올 수 없다. 마치 고정되지 않은 영원히 변화하는 초상화와 같은 것이다. 이처럼 오늘날 기술의 발전으로 개인의 특성에 맞는 초상화들이 등장하고 있으며 이를 보여줄 수 있는 형태가 다양해지고 있음을 알 수 있다.

5. 초상화와 정체성

증명사진을 촬영하기 전 우리는 많은 준비를 한다. 미리 어떤 옷이 나를 잘 보여줄 수 있을지 골라보기도 하고 직접 촬영에 사용할 소품을 골라 이용하기도 한다. 요즘은 오직 나를 보여줄 수 있는, 그리고 나만을 위한 증명사진을 찍을 수 있는 곳이 많아졌기 때문에 사진을 통해 나의 정체성을 보여주는데 더욱 수월해졌다. 직접 보정 색깔을 고르기도 하고 흰색이 아닌 보라색 노란색 등 나와 잘 어울리는 색깔들로 뒷 배경색깔을 선택하는 등 흔하게 찍는 사진이 아니기에 많은 고민과 준비를 한다.

과거에도 그렇다. 초상화는 오늘날의 증명사진처럼 흔히 제작하는 것은 아니고 특별한 날 혹은 나를 기록하기 위하여 일생에 몇 번 그려지지 않는다. 따라서 당시에라도 사람들은 나를 가장 잘 보여줄 수 있는 모습으로 그림에 담기기 위해 나를 보여줄 수 있는 방법에 대하여 많은 고민을 하였다. 마지막 구역에서는 ‘초상화와 정체성’이라는 주제로 초상화에 담긴 많은 사람들의 정체성을 그들의 의상, 표정에서 확인할 수 있다.

이 구역에서 가장 인상깊었던 작품은 5관의 첫 번째 작품인 ‘아유바 술레이만 디알로’의 초상화이다. 아유바 술레이만 디알로는 세네갈 출신으로 노예무역으로 부자가 된 집안에서 태어났다. 평소와 같이 노예무역을 끝내고 집에 돌아오던 길, 그는 납치되어 노예로 미국 플랜테이션 공장으로 팔려나가게 된다. 노예생활을 끝내고 고향으로 돌아온 그는 초상화를 의뢰하게 되는데 그가 초상화의 모델로 설 때 선택했던 옷은 전통의상과 붉은 코란을 목에 걸어 서아프리카 출신의 무슬림으로서 그의 정체성을 드러냈다.

전시의 가장 마지막 작품인 그레이슨 페리의 <시간의 지도> 작품은 전시에서 보았던 초상화와는 다른 구성이다. 초상화의 경우 주인공의 얼굴이 꼭 들어갔으나 이번 작품에서는 주인공의 얼굴이 아닌, 커다란 지도가 먼저 눈에 띈다. 작가는 성벽으로 둘러싼 도시를 자아로 설명

했는데 자아라는 도시는 주변의 풍경과 밀접하게 영향을 주고받는다라는 의미로 작품을 제작하였다고 한다. 도시를 지나는 길마다 작가의 감정, 생각, 인생을 구성하는 이야기들을 따라가다 보면 도시 중앙 광장에서 작게 그려진 작가의 자아를 만날 수 있다.

현재 우리는 이미지가 문자를 압도하는 시대에 살고 있다. 인스타그램 혹은 다양한 SNS를 통해 우리는 끊임없이 셀피를 올리고 나의 하루를, 나의 개성이 들어간 사진들을 업로드 한다. 굳이 초상화가 아니어도 다양한 방법으로 나를 표현할 수 있게 된 것이다.

그렇다면 과연 나는 현재의 나를 어떠한 방식으로 표현할 수 있을까?

전시를 통해 76점의 초상화를 만나며 나는 어떠한 사람이고 어떠한 형태로 기록할 수 있을지 고민하게 되었다. 그레이슨 페리의 작품을 통해 가장 나를 잘 보여줄 수 있는 것은 나의 주변을 바라보는 것이 아닐까 하는 생각이 들었다. 나는 계속해서 변화하고 있고 이러한 변화를 이끌어내는 것은 주변 환경, 사람들이기 때문이다.

자화상이란 어떤 특정한 형태가 아닌, 개인의 내면과 생각을 표현하는 한 어떤 형태로든 제작이 가능하다는 사실을 전시를 통해 깨닫게 되었다. 비록 한 점의 작품이라고 할지라도 작품 속 사람들의 생애와 가치관들을 그림을 통해 이해할 수 있다는 점에서 초상화는 가장 큰 의미를 지녔지 않았을까 생각한다.

1학기

최우수상

2. 박화영과 갈등을 겪는 건
결국 어른이다

박화영과 갈등을 겪는 건 결국 어른이다.

이환 감독·각본, 김가희(박화영), 강민아(은미정), 이재균(영재), 이유미(세진) 주연. 가출 청소년의 삶을 날카롭게 다룬 독립영화 <박화영(2018)>, 한 영화 소개 유튜버로 인해 큰 관심을 끌며 사람들에게 충격을 주고 가출 청소년 문제를 수면 위로 끌어내는 데 성공했다. 주인공은 엄마와 불화가 있는 가출 청소년 '박화영'이다. 영화 제목에 주인공의 이름을 넣었다는 건데, 그만큼 영화는 주인공의 서사를 강조한다. 그는 비슷한 처지의 청소년들이 모인 무리에서 엄마 역할을 맡는 동시에 '돼지*'이라 불리며 괴롭힘을 당한다. 이 엄마 역할은 본인이 만들어내서인지 무리에 있는 여자아이들에게 자신을 엄마라 부르라고 강요하는데, 이런 박화영이 무리에서 특히 딸처럼 아끼는 '은미정'이 있다.

이 둘을 중심으로 영화는 처음부터 끝까지 잔잔할 틈 없이 급박하게 진행된다. 내용을 질질 끌지 않으려는 감독의 의도가 있겠으나, 한편으로 가출 청소년의 삶은 실 틈 없다는 걸 보여주는 장치라고도 볼 수 있겠다. 이야기는 현실적으로 구성됐다. 잔혹해서 과장했나 싶은 장면도 있었다. 필자는 감독, 배우, 그리고 가출 청소년에 대해서 무지한 상태로 이 영화를 봤기 때문에 영화 내용을 쉽사리 현실과 비교할 수 없다. 대신 <박화영>에서 보여주는 비정상적인, 또는 특별하다고 볼 수 있는 관계를 다른 청소년 주연 작품과 비교해 써 내려봤다.

그 전에 이 영화의 매력을 먼저 설명하겠다. <박화영>에서는 영화의 현실감을 극대화하는 연출이 잘 표현되어있다. 가출 청소년들이 미성년자 성매매를 하는 성인 남성을 묶어두고 스마트폰으로 찍는 장면이 있다. 그 장면을 실제 스마트폰으로 촬영하듯이 화면 비율을 세로로 놓고 촬영하여 그 장면이 몰입하게 도와준다. 또 화면 비율을 보통 쓰는 16:9가 아닌 3:4 비율로 놓고 촬영한 부분이 있는데, 그중 대사 없이 주인공의 행동만 나오는 장면이 있다. 비율 때문에 그곳에서 누군가 주인공을 지켜보고 있던 느낌이 드는데, '지켜보는 게 결국 관객 아닌가?'라는 깨달음을 주며 마치 영화 속의 다큐멘터리처럼 색다르게 연출됐다.

다른 연출로 필름 카메라로 찍은 것처럼 보이는 화질 낮은 장면들도 있었다. 그중 한 장면은 박화영이 은미정과 단둘이 그 나이 평범한 또래들처럼 노는 장면이다. 긴박하게 몰아치는 영화 속에서 주인공에게 휴식 시간을 주는 몇 안 되는 잔잔한 장면으로, 지나치게 채도를 높여 화질이 깨진 것처럼 보인다. 덕분에 옛날 카메라로 찍은 느낌을 줘 그 모든 장면이 당장 지금임에도 추억인 것처럼 보이게 만든다. 때문에, 지금이 박화영에게 다신 돌아오지 않을 순간이라는 걸 간접적으로 보여준다. 바로 다음 장면으로 전환되면 다시 깔끔한 화질, 낮은 채도의 색감으로 돌아와 저 장면의 연출이 의도한 것이라는 걸 은근슬쩍 알려준다.

색감에 대해, 영화는 전반적으로 푸르고 어두운 색감과 누리기리한 색감을 동시에 가지고 있다. 진지한 장면, 칼을 내미는 등의 위협적인 장면일 때 안개 낀 듯 푸른 색감이, 햇살이 비추는 특정 장면이나 가출 청소년이 지내는 환경을 보여주는 장면

서 먼저 낀 것처럼 누런 색감을 넣는다. 푸른 색감은 특히 영화뿐 아니라 TV 드라마 중 부부의 세계, 스카이캐슬과 같은 현실감 있는 스릴러 장르에서도 자주 쓰이는 연출이다. 그러한 색감에 자주 쓰이는 어두운 청록색은 심리적으로 무겁게 가라앉는 느낌을 주기 때문에 진지한 상황에서 심리 구도를 짜야 할 장면에 주로 나온다. <박화영>에서는 그런 무거운 심리 구도가 많아 유독 푸른 색감이 눈에 띈다. 반대로 누런 색감도 푸른색만큼이나 많이 들어간다. 노란색은 가족 드라마 과거 회상에 주로 들어가고 스릴러 장르에선 잘 안 쓰이는데, 특이하게 박화영에서 노란색에 낮은 화질이 더해져 가출 청소년들이 지내는 더러운 반지하 방을 보여주는 장면은 오래된 다큐멘터리 느낌이 나 최종적으로 좋은 연출을 만들었다. 현실감 있는 영화를 만들고자 한 감독의 연출이 돋보였다.

또 특정 장면에서는 붉거나 진분홍빛이 들어가기도 한다. 노래방, 성관계, 성매매 장면 등이다. 이는 사람들이 보통 유흥을 떠올릴 때 쓰는 색감으로 앞의 장면들과 모두 연관 있어 각 장면의 상황을 더욱 강조한다. 특히 영화가 끝나갈 때 나오는, 성매매 남성이 주인공을 강간하는 장면에선 채도 낮은 붉은 색감이 조명에서 나와 다른 색을 잡아먹을 정도로 심해진다. 이후 다른 인물들이 그 남자를 죽일 때까지 색감은 이어진다. 이는 저런 채도 낮은 붉은색이 성적인 욕망과 피, 그리고 위험을 뜻하기 때문에, 그리고 영화가 끝나기 전 주인공이 겪는 위험을 극대화하려고 강조한 게 아닌가 싶다. 붉은색이 상징하는 게 저 셋이라면 성적인 욕망은 주인공을 강간한 남성, 저 상황에 위험을 느낀 것은 주인공, 피는 그 남자가 구타당하다 죽어 나온 피를 상징하는 게 아닌가 한다.

이처럼 박화영은 연출에서 다양한 색감과 화면 비율, 색다른 앵글을 잡는 방식을 취한다. 가출 청소년 무리가 나오는 만큼 인물이 많아 클로즈업 방식은 적었다. 보통 영화에선 클로즈업 방식으로 인물의 심리를 알리는데 <박화영>에서는 앞의 방식들 덕에 클로즈업이 적어도 중요한 장면에서 인물의 심리를 이해하는 데 큰 문제는 없었다. 다만 대사가 대부분 현실적인 대화로 심리를 표현하는 대사가 적은 편이고, 장면이 금방 전환되어 중요한 장면 전 세부적으로 들어가는 장면들에서는 주인공의 심리를 이해하기 어려운 편이다.

이 때문에 주인공의 서사가 어떻게 흘러갈지 예측이 쉽지 않으나, 영화 전체적으로 깔린 박화영과 은미정의 관계 때문에 영화 후반부로 갈수록 주인공이 은미정을 얼마나 아끼는지를 중심으로 박화영은 은미정을 위해 어느 행동까지 할 수 있는가? 가 작은 질문이 되도록 연출됐다. 이로 인해 점점 박화영이 은미정을 과보호하는 불안정한 관계가 잘 보인다. 이 질문은 곧 영화 초반부에 박화영이 자길 왜 굳이 '엄마'라고 부르게 했는가? 와 은미정을 왜 딸처럼 생각하고 보호하는지에 대해 후반부에 들어서 의문심을 가지게 만든다. 이는 중간중간 등장하는 박화영과 엄마와의 불안정한 관계에서 얼추 알 수 있다. 과거회상에서 등장하는 박화영은 엄마가 더는 옆이고 싶지 않아하는 존재기 때문에 엄마의 사랑을 못 받았을 것으로 추측된다. 이를 보아 박화영은 자신과 친하다고 여겨진 은미정에게 딸로서 자기가 못 받은 사랑을 불안정하게 표

출하고 있는 것으로 보인다. 가출 청소년 영화에서 감독이 왜 이런 특이한 서사를 주인공에게 주었는지 의구심이 들게 하나, 그만큼 영화를 눈에 띄게 만들면서 박화영이 엄마라는 호칭을 스스로 만든 원인이 어른이라는 것을 보여준 장치 아닐까 한다. 어른의 부재, 어른의 무관심으로 비뚤어진 게 주인공, 즉 가출 청소년이란 것이다. 그렇게 되면 이 영화는 박화영 한 명의 이야기일 뿐 아니라 어른의 보호를 받아야 할 아이들이 보호와 사랑을 못 받고 비뚤어져 가출한 사태를 비판하는 것으로도 보인다.

특히 청소년이 주연인 영화 중엔 어른의 무관심 때문에 발생한 갈등을 오히려 어른보다 같은 청소년들과 더 많이 겪는 내용이 많다. 그중에 <파수꾼>이란 독립영화가 있다. 화자는 자살한 아들을 둔 아버지로 아들이 왜 스스로 목숨을 끊었는지에 대해 아들의 옛 친구들을 찾아가 무슨 일이 있었는지 알아가는 내용인데, 여기서 아들에게 무슨 일이 있었는지, 아들이 친구를 왜 왕따했는지, 왜 친구와 다투었으며 아들의 친구가 누구인지 모르는 어른의 무관심을 깨달을 수 있다.

또 <파리대왕>이란 작품에서도 난파당해 무인도에 도착한 아이들이 어른의 도움 없이 스스로 질서 있는 사회를 개척하다가 질서가 파괴되고 갈등하는 내용을 보인다. 마지막에 어른이 나타나 만신창이가 된 아이들을 보자 아이들은 하던 파괴적인 행동을 멈추고 부끄러워한다. 이렇게 자아정체성을 확립하고 사회의 법도를 알아가는 시기에 사회 멘토가 되는 정상적인 어른의 부재가 생기면 아이들은 비뚤어지고 같은 무리끼리 갈등을 겪고, 파국으로 치닫는 게 이 세 작품에서 모두 보인다. 결국, 다시 가출 청소년을 다루는 박화영의 내용으로 돌아오자면 박화영과 은미정 둘 다 엄마와 불화가 있다는 점, 미성년자 성매매 등 비정상적인 어른들만 만난다는 점에 의해 불안정한 관계 속에서 사는 것이 눈에 띈다. 만약 박화영과 은미정 둘 다 엄마와 사이가 좋았다면 둘의 관계는 영화에서만만큼 불안정했을까? 라는 생각이 든다.

박화영과 갈등을 겪는 대상은 결국 어른이었다. 같은 청소년들과도 갈등을 겪으나 한 지붕 안에서 같이 생활하고 의지하는 존재기도 하다. 적어도 괴롭힘을 당하는 박화영 말고 다른 가출 청소년들은 더욱 그렇게 생각할지도 모른다. 여기서 다시 영화 연출을 되돌아보면 다큐멘터리 같은 부분이 많았다. 각기 다른 비율과 화질의 카메라를 통해 가출 청소년들이 생활하는 반지하 방을 갑자기 보여주고, 대사 없이 박화영이 무슨 행동을 하고, 엄마와 갈등을 겪는 장면 등. 박화영의 일상을 찍고 있는 듯이 다큐멘터리와 영화를 넘나드는 느낌이다. 긴 상영 시간 동안 심리를 일부러 많이 드러내지 않고 천천히 관계성과 주인공의 심리를 드러내며 영화 마지막에 많은 일을 겪었음에도 변하지 않은 박화영의 모습까지. 영화는 그렇게 씩씩하지만 밝은 분위기로 끝난다. 험한 일을 부러 감추는 현실 사회의 모습과 닮았다. 많은 가출 청소년이 어른의 보호를 못 받고 자라나 박화영처럼 인생이 안 바뀌는 경우도 있겠다는 생각이 들었다. 청소년인데 이렇게까지 한다고? 싶은 잔혹한 장면이 많아 보기 정말 힘들었고 다 봤을 땐 기분이 불쾌해서 다신 보고 싶지 않은 영화다. 하지만 상황을 드러내는 연출이 정말 준수하고, 사회 비판 또한 담고 있어 잘 만든 영화라 생각된다.

1학기
우수상

1. <밀양> 비평
- 작품에 나타난 거울을 중심으로

<밀양> 비평 - 작품에 나타난 거울을 중심으로

인생을 살아가며 세 번의 내리막길을 걷는 여자의 인생을 담은 <밀양>은 서사의 흐름에 따라 신애가 정서적으로 변화하는 모습을 잘 담아낸 영화다. 남편의 사고사, 아들의 죽음과 용서의 박탈을 순서대로 겪으며 밀양으로 내려올 때부터 구축한 신애 스스로의 환상은 깨지고 만다. 영화는 환상이 아닌 실재하는 신애를 계속해서 거울을 이용해 현실과 마주하게 한다.

미장아빔의 의미 감독은 관객뿐만 아니라 신애에게도 거울'이라는 매개체를 통해 신애의 현실을 보여준다. 시각예술에서 나타나는 미장아빔(mise en abyme)¹⁾이란 “그 작품의 전체 주제를 향해 그 일부분이 삽입, 중복하면서 그 안에 내포된 이미지가 처음의 주제를 세부적으로 반영”²⁾하는 것이다.

물리적인 거울 영화에서 신애가 처음으로 미용실에 가 머리를 자르는 장면에서 거울 너머 옷가게 사장과 신애의 험담을 하는 사람이 focus out으로 촬영된다. 거울에 비친 신애의 얼굴에 초점을 두고 실재하는 신애의 뒷모습에는 초점을 두지 않았다. 관객은 거울 속 신애의 굳은 표정에 집중하게 된다. '서울에서 왔다는 그 여자'인 신애는 옷가게 사장, 즉 타인의 이면을 마주하게 된다. 동시에 신애의 이면을 거울을 통해 관객에게 전달한다. 옷가게 사장에게 인테리어를 바꾸라고 조언한 것은 신애 나름대로의 호의였지만 무의식적으로 사장을 무시하는 동시에 '서울에서 왔다는 그 여자'의 이면인 물질적 욕망을 나타낸 것이다. 신애가 정신병원에서 퇴원을 하고 가장 먼저 한 일은 미용실에서 머리를 자른 것이다. 머리를 잘라준 사람은 자신의 아들을 죽인 범인의 딸이다. 그를 보는 신애의 얼굴이 또 한번 거울에 비친다. 대사로는 딸을 걱정하는 말을 하지만 신애의 표정은 분노와 원망에 차 있다.

인물로 대체된 거울 종찬 또한 영화 내에서 신애의 이면과 욕망을 비추는 거울 역할을 한다. 영화 내내 종찬을 속물적인 사람이라고 여기고 직접적인 표현까지 하는 신애도 사실은 마찬가지로 환상을 구축하여 그 안에서 살아가는, 결국에는 구축에 실패하는 인물이라고 할 수 있다. 가짜 상장을 마땅잡아 하면서도 동생의 물음에 부정하지 않는대거나 옷가게 인테리어에 대한 조언을 한다던가, 땅을 보러 다니는 이유도 사람들에게 돈이 많아 보이고 싶어서라던가의 행위가 그를 증명한다. 심지어 교회에 다니며 아들을 잃은 슬픔을 견뎌낸

1) '심연이 되게 하는' 의 어원을 가지고 있으며 '이야기 속의 이야기' 라고도 한다. 시각예술에 나타난 미장아빔은 카메라에 재현된 것을 거울, 액자와 같은 장치에 다시 재현하여 작품 속 주제에 한 발자국 더 다가가는 것이다. <밀양>에서는 거울을 이용한 미장아빔이 주로 나타났다.

2) 신혜경, 미장아빔(Mise en abyme)에 관한 소고, 미학 예술학 연구 16권 0호, 한국미학예술학회, 127쪽.

듯 간증까지 하는 신애지만 아들이 그리워 우는 장면이 꽤 많이 삽입되어 있다. 이렇듯 영화를 보다보면 신애의 진실된 모습은 도대체 언제 나올까, 하는 질문을 던지게 된다. 신애의 모순된 모습을 비웃기라도 하듯이 서사의 진행 중간중간에 거울이라는 장치를 삽입하여 신애에게 그녀의 현실을 간접적으로 직면시켜 준다. 영화의 말미에 종찬은 자신의 집으로 돌아가 스스로 머리를 자르는 신애의 앞에 거울을 들고 선다. 관객은 신애의 뒷모습과 동시에 앞모습, 그리고 종찬의 모습을 본다. 영화는 바로 이 지점에서 미장아빤의 효과를 얻는다. 이 장면을 통해서 앞의 신애의 모순적인 모습(뒷모습)들과 동시에 현재 신애의 모습(앞모습)을 신애와 관객 모두가 직면하며 영화의 결말을 맺는다.

프레임 속 프레임은 관객에게 단순히 실재를 반복하여 보여주는 것에 그치지 않는다. 감독의 의도를 표면에 드러내지 않고 관객이 능동적으로 영화를 관람할 수 있도록 영화의 전체 주제를 다시 한 번 상기시키고 세부화한다. 영화에서는 신애의 현실을 세 번 거울을 통해 직시시켜주는 동시에 관객이 주제를 재인식하게 한다.

1학기
우수상

2. 위플래쉬

- **간절함으로부터 파생된 열정이
집착으로 변해버린 이들에게 -**

《위플래쉬- 간절함으로부터 파생된 열정이 집착으로 변해버린 이들에게》

최근 한 웹툰의 마지막 페이지에서 인상 깊은 글귀를 읽었다. ‘한 번의 성공을 위한 수많은 실패를 응원하며’ 이 글귀를 읽었을 때 눈물이 왈칵 났는데, 왜 그랬을까 생각해보니 스스로 많이 듣고 싶었던 말이기엔 감정의 동요가 일었던 것 같다. 동시에 내가 살고 있는 사회는 실패를 응원하는 사회인가라는 의문이 들었는데 아직까지는 내가 원하는 답을 선뜻 말하기에는 어려운 사회인 것 같다. 누군가는 실패가 성공의 밑거름이 될 것이라는 낭만적인 말을 건네고, 또 다른 누군가는 실패는 위축과 좌절감만 낳는다는 냉정한 말을 건네기도 한다. 데미안 셔젤 감독의 영화 위플래쉬는 실패를 용납하지 않는, 냉혹한 플렛처 교수와 천재 드러머를 꿈꾸는 앤드류가 만나 벌어지는 이야기를 담고 있다. 언뜻 보면 이 영화를 아직 미성숙한 제자가 훌륭한 스승을 만나 성장하는 아름다운 영화라고 생각할 수 있지만 위플래쉬는 꿈에 대한 열정을 넘어선 광기와 집착에 대해 이야기한다.

광기와 집착의 시작점인 플렛처라는 캐릭터는 영화에서 흔히 등장하는 이상적인 선생님의 캐릭터와는 거리가 멀다. 그는 학생들에게 공포의 대상으로 여겨지며, 밴드 안에서 절대 왕으로 군림한다. 감독은 이러한 캐릭터를 화면을 채우는 배우들의 연기, 카메라 앵글, 화면의 사이즈로 아주 잘 표현하고 있다. 앤드류가 스튜디오밴드에서 처음 연습하는 날 트럼본을 치는 학생이 음을 틀리는 실수를 하게 되는데 플렛처 교수가 이 학생을 추궁하는 장면이 나온다. 여기서 카메라는 겁에 질린 학생을 보여주는 데 하이앵글을 사용하였고 긴장한 학생을 보여주는 것임에도 불구하고 플렛처 교수의 몸을 화면의 반 이상을 노출시킨다. 반대로 추궁하는 플렛처 교수를 보여줄 때에는 로우앵글을 사용하고 플렛처 교수의 몸을 프레임 안에 딱 차게 노출시키면서 강압적이고 폭력적인 교수의 모습을 잘 보여줬다. 감독은 화면의 사이즈를 채우는 피사체를 통해 학생과 플렛처 교수의 관계에서 플렛처가 가지는 주도권을 관객들에게 명확하게 전달하고 있다. 영화 초반부 이 장면을 통해 나는 학생들과 밴드 안에서 플렛처 교수의 절대적인 영향력과 위치를 한 번에 체감할 수 있었다. 감독이 영화 도입부에 플렛처라는 캐릭터를 관객들에게 인식시키기에 아주 인상적이고 강렬한 장면이었다고 생각했다. 인물의 성향과 특징을 보여주는 방법에는 대사, 몸짓, 표정 등 다양한 방법이 있는데 셔젤 감독은 앵글과 프레임을 채우는 인물을 통해 이를 보여주었고 그래서 장면이 주는 긴장감을 더욱 크게 느낄 수 있었다.

위플래쉬는 꿈을 쫓는 이들의 열정과 집착 그 미묘한 경계에 대해 이야기한다. 극중

앤드류는 음악과 드럼을 사랑하는 소년이다. 그는 플렛처 교수를 만나 자신의 꿈을 구체화 시키고, 열정과 집착 한가운데 표류한다. 앤드류는 플렛처 교수의 가르침을 받아 수많은 좌절과 실패감을 느끼면서도 자신을 벼랑 끝으로 내모는 플렛처 덕분에 자신의 한계를 넘어서는 모습을 보여주기도 한다. 셔젤 감독은 영화가 전개될수록 커지는 드럼에 대한 앤드류의 열망과 집착을 점점 축소하는 샷 사이즈를 통해 보여준다. 극 초반 드럼을 치는 앤드류의 모습은 주로 배경과 함께 어우러지는 풀샷, 미디엄샷의 와이드한 샷이 주를 이룬다. 이로 인해 관객은 앤드류가 느끼는 감정보다도 인물이 처한 상황과 타인과의 관계성을 객관적으로 보게 된다. 하지만 앤드류와 플렛처와의 관계가 심화되고, 드럼을 향한 앤드류의 열망이 커짐과 동시에 샷 사이즈가 축소되면서 클로즈업, 익스트림 클로즈업샷이 많이 사용된다. 드럼위로 떨어지는 앤드류의 땀, 피가 나는 앤드류의 손, 페달을 밟는 앤드류 발을 빠른 컷 전환으로 보여 주면서 드럼을 향한 앤드류의 열정과 광기를 느낄 수 있는 장면들이었다. 또한 빨라지는 드럼의 템포에 맞춰 전환되는 컷들이 하나의 리듬감을 형성했고, 위플래쉬가 스포츠 영화가 아님에도 불구하고 긴장감과 스릴감을 느낄 수 있었던 이유가 여기에 있었던 것 같다.

영화가 진행될수록 아슬아슬했던 플렛처와 앤드류와의 관계는 점점 더 틀어지기 시작한다. 영화를 보면서 플렛처라는 캐릭터에 일말의 반전과 인간미를 기대했지만 뒤로 갈수록 집착으로 변하는 앤드류를 보면서 과연 플렛처 교수가 학생들에게 행사하는 폭력과 폭언이 열정이라는 단어를 앞세워 정당화 될 수 있을까라는 생각이 자꾸 들었다. 하지만 플렛처 교수가 학생들에게 자신의 제자가 죽었다며 눈물을 흘리는 장면에서는 악마 같은 그에게도 인간적인 면모가 있음에 안심했다. 그리고 감독은 이런 가변적인 캐릭터에 매번 감정이입하는 나를 놀리듯 마지막 장면에서 앤드류의 뒷통수를 치는 교수의 모습을 보여준다. 빠른 편집과 빈틈없는 사운드가 영화를 보는 관객들의 눈을 빼앗았다면 플렛처라는 매우 가변적이고 다채로운 캐릭터는 진행되는 이야기의 뒷부분을 끊임없이 궁금하게 만든다. 나는 시나리오를 쓸 때 영화를 이끌어가는 캐릭터를 창조하는 과정이 굉장히 까다롭고 힘겹다고 느낄 때가 많았다. 대중적인 캐릭터는 일반적이라는 생각이 들었고 개성이 강한 캐릭터는 보는 사람들의 공감을 얻기 어려울 수도 있다는 부분에서 머뭇거리게 됐다. 하지만 셔젤 감독은 플렛처라는 어찌면 무자비한 캐릭터를 창조해서 극의 분위기를 주도했고, 음악영화에서는 쉽게 느낄 수 없는 스릴감도 느끼게 해주었다. 단순히 음악영화이기에 제목이 위플래쉬인가 했지만 영화를 다 보고나서 위플래쉬의 의미가 채찍질이라는 것을 알았고 플렛처의 캐릭터가 이를 정말 잘 대변한 캐릭터가 아닌가 라는 생각이 들었다. 개인적으로 이런 매력적인 캐릭터를 창조해내고 싶다는 생각이 많이 드는 영화였다.

영화의 결말은 결국 앤드류가 악명 높은 플렛처 교수에게 인정을 받는 모습을 보여

주며 끝이 난다. 표면적으로만 보면 꿈에 한걸음 다가선 앤드류의 모습이라고 해석할 수도 있겠지만 난 반대로 과연 앤드류가 후에 행복한 삶을 살아갔을까 라는 의문이 들었다. 광적인 연주를 마친 앤드류의 표정은 극 초반 드럼을 치면서 행복해하는 표정과 매우 상반되어 보였기 때문이다. 드럼과 손에 피가 튀기는 연주를 마친 그의 표정은 드럼을 즐기는 것이 아니라 드럼을 통해 자신의 존재를 입증하기 위한 투쟁으로 밖에 보이지 않았다. 앤드류는 자신의 한계를 뛰어넘는 연주를 선보였지만 어느새 그는 그가 가장 증오하는 플렛처 교수와 같은 모습으로 변모해있었다. 영화의 결말은 앤드류가 후에 어떻게 살아갈지에 대한 방향성을 전혀 제시하지 않는다. 그저 영화를 본 당신에게 앤드류가 행복할 것 같냐는 질문을 던질 뿐이다.

영화 '위플래쉬'는 음악은 아니지만 예술을 전공하는 나에게 많은 생각을 하게 만든 영화였다. '나는 앤드류처럼 무언가에 미쳐서 그것만을 보고 달린 적이 있나', '어떤 분야에 최고가 되기 위해서는 어쩌면 즐긴다는 말 자체가 성립되지 않는 건 아닐까' 성공과 행복의 기준은 개개인마다 다르다. 나는 앤드류의 마지막 모습을 보면서 그의 성장에 감탄보다는 걱정을 했지만 누군가는 다를 수 있다. 하지만 분명한건 그 어떤 누구도 타인의 간절한 꿈을 구실삼아 폭언과 폭행을 하는 건 정당화 될 수 없다. 만약 그런 과정을 거쳐 누군가 비약적인 성공을 이룬다고 해도 나는 그 사람이 행복할 것이라고 생각하지 않는다. 이것이 바로 한 번의 성공을 위해 몇 십번, 몇 백번의 실패가 존중받고 응원 받아야 할 이유라고 생각한다.

1학기
우수상

**3. 아가씨의 새로운 이미지를
선사하는 멜로 스릴러**

아가씨의 새로운 이미지를 선사하는 멜로 스릴러

- 목차 -

1. 아가씨와의 만남
2. 아가씨의 집에 잠입하다.
3. 아가씨의 시선으로
4. 아가씨와의 만남을 마치며
5. 참고 사진

1. 아가씨와의 만남

밤낮이 바뀌어 박쥐처럼 밤에 주된 활동을 했던 고등학교 방학, 박찬욱 감독님의 영화를 처음 접하게 되었다. 처음 접한 박찬욱 감독님의 작품은 <박쥐>였다. 두 주인공 남녀가 지인들로부터 비밀을 지켜가며 일으키는 긴장감을 멜로/로맨스 장르 영화에서 폭발적으로 느낄 줄 몰랐다. 그래서 그랬을까 <박쥐>의 원작 도서인 '테레즈 라캥'을 그 자리에서 주문했다. 다소 어렵고 두껍던 책이었지만 책을 읽는 순간만큼은 낮에도 책에 깊이 몰입할 수 있었다. 책의 마지막 페이지를 넘겼을 때에는 박찬욱 감독님의 각색 실력에 놀라지 않을 수 없었다. '테레즈 라캥'에 뱀파이어에 소재를 추가하여 인간의 욕망을 서사적, 시각적으로 묘사한 점과 스릴러 장르에서 느낄 수 있을 법한 긴장감을 느끼게 해주는 연출에 다시 한 번 감탄 했다.

'와, 이거구나.' 머릿속에서 맴돌던 감탄사가 저절로 입 밖으로 튀어 나왔고 박찬욱 감독님이 각색한 다른 작품이 있는지 찾아보았다. 그것은 <아가씨>. 영국의 사라 워터스 작가의 '핑거스미스'를 원작으로 작품이었다. 그렇게 <아가씨>를 보기 시작했다.

2. 아가씨의 집에 잠입하다.

'숙희' 그리고 '백작'이 '히데코'가 물려받은 재산을 가로채기 위해 아가씨(히데코)의 집으로 각각 하녀와 백작의 역할이 되어 들어가며 이야기는 시작된다. 숙희는 관객과 함께 작전을 빌미로 거짓된 사랑을 꾸며내기 위해 아가씨의 집으로 잠입했지만, 그곳에서 예기치 못한 사랑을 마주한다. 각각의 인물들이 목적을 위해 사랑을 수단으로 서로 속고 속이는 멜로 스릴러는 색다른 플롯으로 다가온다.

<아가씨>는 1부에서 3부까지 크게 세 부분으로 구성되어있다. 먼저 1부, 감독은 치밀하게 숙희의 시점으로 백작과 숙희의 작전을 보여준다. 숙희의 마음 속 생각을 나레이션으로 듣고 히데코 몰래 주고받는 숙희와 백작의 신호에 함께 고개를 끄덕인다. 이로써 우리는 숙희가 인식하는 그대로 백작을 작전을 함께 수행 할 동료, 히데코를 작전의 목적으로 인식하게 된다. 숙희가 히데코의 하인으로 있으면서 숙희의 속마음을 계속해서 들려준다거나 백작과 작전에 대해서 몰래 이야기 하는 순간을 보여주면서 감독은 철저하게 숙희의 시점을 유지하면서 작전을 진행해 나간다. 그리고 그 작전은 점점 성공에 가까워지는데, 1부 후반의 이 컷(*사진1 참고)으로 숙희와 한 몸인 관계를 결속시킴에 못을 박고 작전이 성공했음에 확신을 강하게 가져다 준다.

이 컷은 영화 <시민 케인>의 한 장면(*사진2 참고)과 유사하다. <시민 케인>에서는 해당 컷(사진2)을 통해 프레임 안에 인물을 모두 배치하여 인물간의 권력 관계를 시각적으로 나타내고 있다. 제일 앞에 보이는 엄마가 보육원장에게 아이를 입양 보낼 것을 결정하는 장면인데, 아이를 입양 보내는 데에 가장 큰 권력을 쥐고 있는 엄마를 프레임 가장 앞에 배치하였다. 그 다음으로 보육원장을 배치하고 아빠는 그들과 떨어진 곳에 위치하게 함으로써 아빠가 이 가족 안에서 얼마나 권력이 없는가를 나타내고 있다. 아이의 부모이지만 보육원장보다 결정권에 끼

치는 영향이 적은 것이다. 그리고 창문 밖으로 천진난만하게 내리는 눈을 맞으며 놀고 있는 아이를 가장 작게 위치하여 아무것도 모른 채 당하기만 하는 권력 없는 모습을 담아냈다. 이렇게 한 프레임 안에 인물을 배치하는 것만으로 영화 속 상황을 더욱 효과적으로 나타내는데 <아가씨>에서도 이와 같이 인물 배치를 통해 인물간의 권력 관계를 나타내고 있다. <아가씨>의 해당 컷(사진1)을 보면, 숙희를 카메라와 가장 가까운 위치에 배치하고 히데코를 가장 멀리 배치하였다. ‘히데코의 정신 병원 입원’에 숙희가 가장 큰 권력에 있고, 히데코는 흐릿하고 작은 그녀의 모습처럼 선택권 없이 약한 권력에 있음을 알려준다. 우리는 숙희의 입장과 동일시 되어 히데코가 정신 병원에 입원 하는 데에 적극 동의한다. 작전의 처음부터 시작하여 마지막까지 관객이 ‘숙희’의 시선으로만 상황을 바라볼 수 있도록 못을 박는 것이다.

이런 탄탄한 설계가 있었기에 앞으로 마주할 반전에 관객은 숙희와 동일한 감정을 느낀다. 히데코를 대신하여 숙희가 정신 병원에 들어가게 될 때, 관객과 숙희가 단단히 결속되어 있는 만큼 강렬하게 관객의 뒤통수를 강타한다.

3. 아가씨의 시선으로

1부가 숙희의 나레이션 “우리 이즈미 히데코 아가씨로 말씀드릴 거 같으면, 그 분은 처음부터 그냥 나쁜 년이다.”으로 끝이 난다. 그리고선 한 아이가 울음을 터뜨리며 “나쁜 년 아니야!”라고 소리치는 장면(*사진3 참고)으로 2부가 시작한다. 숙희의 나레이션과 이어지는 것을 통해서 이 어린 아이가 히데코임을 자연스럽게 깨닫게 해준다. 그렇게 관객은 뒤통수에 큰 혹은 지닌 채 과거로 돌아가 어린 시절의 히데코 그리고 히데코와 백작의 작전 속 뒷이야기를 마주한다.

히데코의 어린 시절을 보면 당시대 귀족들의 경멸스러운 성욕은 뒤통수의 큰 혹은 입 안으로 옮긴 듯 헛구역질을 불러일으킨다. 아이 때부터 책 읽는 법을 가르치기 시작하여, 후엔 다 같이 한 곳에 모여 선정적인 소설을 듣고 있는 그들의 모습을 볼 때면, 성욕에 지배당한 그들의 문란한 취미가 귀족이라는 높은 사회적 위치를 기피하게끔 만든다. 당시대의 일본 귀족들의 추악한 성욕을 투영한 작품 속 귀족들의 행동은 서사적 반전의 충격과는 다른 성질의 충격을 안겨 준다.

관객은 이런 지겨운 인생을 살고 있는 히데코의 시점으로 2부가 전개되며 숙희와 백작의 작전 뒷이야기를 알게 된다. 히데코에게 숙희는 본인의 자유를 위한 희생자였지만 자신을 걱정해주는 순수한 숙희의 모습에 히데코는 흔들리게 된다. 1부에서 숙희가 히데코를 목욕 시켜 주는 장면이나 옷 갈아입는 것을 도와주는 등, 이와 같은 장면에서 숙희가 히데코에게 뭔가 모를 사랑이라는 감정을 느끼고 있다는 것을 알 수 있다. 그리고 2부에서는 히데코가 숙희에게 끌리게 되는 것을 보여준다. 이로써 관객은 둘 사이서 피어나는 은근한 사랑을 느끼게 된다. 1부와 2부에서 나오는 정사 씬은 3부에서 나오는 정사 씬과는 성격이 다르다. 1부와 2부에서는 숙희와 히데코가 서로를 속이기 위해서 행해진 것이다. 영화 속에서 정사 씬은 보통 두 인물간의 사랑의 절정을 나타내는 기존과는 다른 성격인 것이다. 물론 둘의 의도는 상대를 속이기 위함이었지만 그 속에서 서로에 대한 감정이 점점 짙어졌고 마지막 3부에서는 둘이 영원한 자유를 얻음과 함께 서로에 대한 사랑의 절정을 나타내고 있다. 둘은 마치 데칼코마니와 같이 대칭을 이루고 있다. 숙희가 히데코를 정신 병원에 입원 시킬 때처럼 누군가가 강한 권력을 갖고 있는 것이 아닌, 동등한 위치 속에서 둘의 사랑이 이루어진 것이다. 다소

노골적인 묘사가 관객들의 호불호를 갈라놓는다고 하지만 이런 노골적인 묘사가 둘의 사랑의 절정을 보다 효과적으로 느끼게 해주었다. 히데코와 숙희의 진실한 멜로는 엔딩 크레딧이 올라가도 여전히 남아있다.

4. 아가씨와의 만남을 마치며

현재, 과거 다시 현재를 오가며 각각 다른 시점으로 이야기를 진행해 나가는 플롯은 인위적인 사랑 속에 싹트는 진정한 사랑을 전달하고 있다. 이를 통해 사랑의 본질이 무엇인지 생각하게 만들고 사랑의 또 다른 의미가 다가온다. 남녀 간의 사랑을 주로 다루는 기존의 멜로 영화와는 달리 모성애와 동성의 사랑 또한 다루는 <아가씨>는 여러 가지 사랑으로 얽히고 얽히는 멜로 스릴러 장르를 인상적으로 풀어내고 있다. 현대의 동성애 퀴어 코드를 시대극에 잘 녹인 이 작품은 비슷한 플롯과 설정이 대부분이던 멜로 장르가 새롭게 나아갈 수 있는 길을 새롭게 만들어 냈다.

앞서 말했듯 <아가씨>는 소설 ‘핑거스미스’를 원작으로 한 영화이다. <박쥐>에서도 그렇고 <아가씨>에서도 찾아볼 수 있는 것은 바로, 서양의 문학 작품을 동양적인 색깔로 탈바꿈 하는 데에 탁월했다는 것이다. <박쥐>에서는 주인공과 지인들이 한복 가게 위 자택에서 마작을 한다는 등 사소한 부분까지 표현해 내었다. <아가씨>에서는 시대적 배경을 일제강점기로 설정하였다. 원작 소설의 시대적 배경은 빅토리아 시대로 산업혁명으로 새로 나타난 노동자 계층과 고전적인 귀족들이 동시에 존재했던 시기이다. 우리나라에는 이러한 산업혁명이 없기 때문에 빅토리아 시대와 유사하도록 신분제도가 있는 일제강점기가 시대적 배경으로 적합했다. 신분의 이동이 가능하고 ‘가짜 귀족’이 존재하는 것이 핵심이기 때문이다. 그리하여 일제강점기를 배경으로 하여 당시대의 귀족들의 추악한 성욕과 그에 대한 문화를 비판, 일제에 협력하여 일본인이 되고자 했던 조선인을 ‘코우즈키’라는 캐릭터를 통해 비판하고 있다. 더군다나 이는 한국 관객들이 영화를 보는 데에 있어서 익숙한 역사적 배경으로 인해 영화에 흥미를 둘 수 있을뿐더러, 외국인 관객을 대상으로는 그들에겐 익숙하지 않을 동양의 건축물과 미술 세트로 새로운 경험을 선사할 수 있다는 장점이 있다.

<박쥐>는 원작 소설인 ‘테레즈 라캥’의 스토리 라인의 큰 뼈대를 이어가면서 그 속에서 새로운 요소들을 추가하여 다른 성격의 이야기를 만들어 냈다면, <아가씨>는 2,3부 부분을 ‘핑거스미스’와 굉장히 다르게 각본을 썼다는 것이 특징이다. 원작의 엔딩은 두 주인공이 헤어졌다가 만나면서 나는 엔딩으로 복잡하고 미묘한 점이 단점이라면 단점이 될 수 있다. 이러한 점을 보완하여 사랑과 복수를 성공하는 해피엔딩 스토리로 각색하여 영화적 완성도를 높였다. 이 영화를 본 이후로 ‘아가씨’라는 단어를 들으면 히데코의 모습이 저절로 떠오르게 되는 잊지 못할 경험을 하게 된다. <아가씨>를 본지는 시간이 지났지만 그 경험은 무한히 남아 내 곁을 맴돌며 아가씨에 대한 새로운 큰 인상을 심어주었다.

5. 참고 사진



<사진1> ↑
영화 <시민케인> 中



<사진 2> ↑
영화 <아가씨> 中



<사진 3> ↑
영화 <아가씨> 中

1학기
우수상

**4. 년 이해 못해도,
난 완벽했어**

<년 이해 못해도, 난 완벽했어>

‘억압: 하나의 관념이 의식으로부터 제거되는 방어 과정. 이것은 불안, 갈등 등의 고통스러운 정서를 자극할 수 있다.’(이재훈, 정신분석용어사전, 미국정신분석학회, 2002). 영화 <블랙스완>의 주인공 니나와 <조커>의 주인공 아서는 모두 자신의 부정적인 내면을 억압한다. 그 원인 중 하나는 늘 착하고 행복해야 한다는 강박 때문이기도 하다. 그 때문에 두 영화는 ‘자기파괴’라는 공통된 정서를 가지고 있게 된다. 니나와 아서가 만약 한 세계에서 살고 있다면 둘은 마주칠 일이 없을 것이다. 니나는 유명 발레단의 발레리나고, 아서는 아마추어 코미디언이기 때문이다. 하지만 이 둘 모두 자신의 직업에서 큰 성취를 이루어내고 싶다는 욕망을 가지고 있다. 그러기 위해서는 백조 역할만 맡았던 발레리나(‘블랙스완’의 니나)가 흑조를 연기해야 하고, 사람들에게 웃음을 주는 직업인(‘조커’의 아서)은 자신의 슬픔과 분노를 받아들여야 한다. 두 사람 모두 그러지 못하기에 갈등이 생겨난다.

영화 <블랙스완>은 발레 ‘백조의 호수’에서 백조 역할은 완벽하게 해내지만 ‘흑조’ 역할엔 어려움을 겪는 발레리나 ‘니나’에 대한 이야기이다. 감독인 대런 아르노프스키의 전작들을 보면 공통된 정서가 느껴진다. ‘자기파괴’. <블랙스완> 역시 자기파괴에 관한 이야기이다. 사람은 어느때에 자기를 파괴하는가? 자기혐오가 짙어졌을때다. 자기혐오는 언제 심해지는가? 니나를 보면 알 수 있다.

배역을 못맡까봐 불안해하는 니나의 심리, 착한 딸이어야 한다는 엄마의 억압 등은 니나를 깨지기 쉬운 유리 같은 존재로 만들었다. 카메라는 아이레벨에서 주로 니나를 잡고, 시점샷(p.o.v, 등장인물의 시점을 보여주는 장면)을 사용하는 방식으로 관객이 니나의 입장에서 사건들을 바라보도록 유도한다. 또 16mm로 찍은 촬영본을 35mm로 확대해 화면에 거친 질감을 살려 삭막한 분위기를 연출했다. 세심한 연출 통해 관객은 니나에게 감정이입이 쉬워지고, 관객은 어느새 니나와 한몸이 되어서 니나의 불안과 갈등을 함께 실시간으로 느끼게 되는 것이다.



니나의 직업이 발레리나인 만큼, 영화에서 거울은 아주 중요하게 사용된다. 거울 속의 나와 거울 밖의 내가 달리 나타나는 연출을 통해 감독이 보여주고자 한 것은 두 자아의 대립이다. 이는 흑조와 백조라는 배역으로도 외면화되는데, 하나는 지금까지

엄마 말을 잘 듣던 착한 딸로서의 억압된 자아이고, 다른 하나는 스스로 알을 깨고 나오려는 자아이다. 영화 내내 쟁점은 이 두 자아의 갈등이다.

이런 니나의 갈등을 더 심화시키는 것은 주변 환경이다. 니나에겐 친구가 없다. 가족도 엄마뿐이다. 엄마는 니나를 6살 어린애처럼 취급하며 억압한다. 영화에 나오는 인물들 중에 니나에게 안정감을 주거나 친밀한 관계를 맺는 사람은 한명도 없다. 니나는 혼자이기에, 더욱 타인의 인정과 기대에 절박함을 느낀다.

마지막 장면에서 백조가 된 니나는 무대 장치 위로 올라가 일출하는 해를 배경으로 날개짓을 한다. 하지만 니나의 배에선 깨진 거울 조각이 점점 상처를 크게 벌리고 있다. 무용수로서의 성취는 이뤄냈지만 니나는 결국 죽음을 맞이한다. 영화는 이 아이러니를 일출하는 해와 추락하는 니나의 이미지 대비를 통해 비극성을 극대화했다.

영화 <조커>는 최고의 코미디언이 되고 싶었던 한 남자의 이야기다. 하지만 세상과 불화하는 그는 코미디언이 되지 못하고 살인자가 된다. <조커>에서 가장 핵심적인 정서는 ‘울고 싶은데 웃어야 하는’ 주인공 아서 플렉의 고통이다. <조커>를 <블랙스완>과 같이 비교하는 이유는 이 두 영화가 자기혐오라는 공통적인 정서를 가지고 있고, 흥미로운 공통점들과 차이점이 많기 때문이다.

두 영화의 가족관계는 상당히 유사하다. 각각의 주인공 니나와 아서는 유년기 대부분의 시간을 엄마와 보냈다. 블랙스완에서는 아버지의 언급이 일절 없고, 조커에서는 아버지가 어릴적 떠났다. 아이러니하게도 이 두 엄마는 각자 자식에게 말 잘 듣는 착한 딸을 강요하고, 아들에게 항상 웃고 행복할 것을 강요한다. 하지만 이 두 엄마는 정신적으로 불안하고(니나의 엄마는 방에 여자들의 초상화를 잔뜩 걸어놓고 울면서 그림을 그린다), 혹은 정서적으로도 신체적으로도 불안하다(아서의 엄마는 몸을 편히 움직이지 못하고, 자신의 남편이 시장(市長)이라는 망상에 빠져있다). 이런 강요의 결과로 니나는 자신의 부정적인 내면을 억압하고 착한 딸로만 살았으며, 아서 또한 마찬가지로 자신의 부정적인 감정을 받아들이지 못하고 살아간다. 두 사람 모두 자신의 모습을 받아들이지 못하고 부정한다. 이 억압된 자아는 모두 비건강한 방식으로 표출된다.



두 영화의 제목 또한 눈여겨볼 필요가 있다. 두 영화의 제목 모두 캐릭터에 집중하는 영화라는 정체성을 잘 드러내기도 한다. 하지만 중요한 것은, 제목이 모두 두 주인공의 억압된 또다른 자아라는 점이다. 즉, 블랙스완과 조커는 니나와 아서의 억압된 내면의 모습이다. 그 자아를 표출하기까지의 과정과 그 표출 후의 결과가 자기파괴적이라는 점도 같다. 블랙스완 그리고 조커는 억압된 내면을 표출하는 동기이자, 결과이

며, 매개이다.

니나와 아서는 모두 환각 또는 환상을 자주 보거나 하는데 그 역할이 다르다. 니나에게 환각은 위협적이다. 니나는 자신의 살이 뜯기고, 사람을 죽이고, 피가 떨어지는 환각을 본다. 이는 니나가 정신적으로 더 고통받고 궁지에 몰리게 하는 원인이다. 반면 조커에서 환상은 아서의 결핍된 욕망을 채우는 역할로 존재한다. 아서는 스탠드코미디에서 자신의 농담이 통하지 않자 모두가 자신에게 웃어주고 박수를 쳐주는 장면을 상상한다. 데이트까지 성공적으로 마치는 상상을 통해 현실로부터 도피한다. 이러한 차이점이 있지만 둘의 환각 및 망상이 결국 인물을 고통속에 몰아넣는다는 점은 같다. 조커의 경우 아서의 결핍을 채워주긴 하지만 도피는 고통을 그저 지연하는 것 뿐이라는 점에서 그렇다.

두 영화 모두 거울이 중요하게 사용된다는 것도 재미있는 부분이다. 두 인물 모두 자기 자신을 거울에 많이 비춰본다. 거울 뿐만 아니라 유리창, 지하철 유리문 등을 사용하기도 한다. 자기를 많이 본다는 것은 내가 어떻게 '보이고' 있는지 신경쓰는 것과 같다. 두 인물은 타자의 시선과 기대를 지나치게 신경쓰는데, 그 이유는 자신이 특별한 존재여야 하기 때문이다. 블랙스완에서 니나는 흑조 연기를 완벽하게 해내 엄마의 못다이룬 꿈을 이뤄 대리만족을 시켜주어야 한다. 조커에서 아서는 하층민으로 구분되고 광대에 대한 폭력과 무시를 받는다. 핍박받을수록 아서는 최고의 코미디언이 되겠다는 꿈을 놓지 못한다.

마지막으로, 자신의 어두운 내면을 억압하는 방식에도 흥미로운 차이점이 있다. 블랙스완에서 니나는 나쁜 짓은 생각조차 안해봤을 것 같은 인물로 나온다. 즉 자신의 무의식까지 통제하고 억압한다는 뜻이다. 니나는 늘 수동적인 자세를 보이고 엄마의 울타리 밖으로 나가본적 없는 듯한 태도를 보인다. 조커의 아서는 화를 꺾꺾 참으며 속으로 온갖 생각을 다한다. 무의식까지 통제하진 않지만 블랙스완에서 니나는 자신의 어두운 내면을 인정하고 예술로 승화해야 하는 반면 아서는 자신의 어두운 내면을 표출하면 안된다. 아서는 코미디언이자 엄마에게 늘 '해피'한(엄마는 아서를 '해피'라고 부르는데, 항상 웃으라는 의미이다) 아들이어야 하기 때문이다. 외부의 억압이 니나의 경우보다 더 거센 것이다.

<블랙스완>과 <조커>의 마지막 대사는 그래서 흥미롭다. 니나의 '난 완벽했어요'. 그리고 아서의 '당신은 이해 못할거야'. 전혀 다른 영화의 두 인물임에도 두 대사는 이어진다. 니나는 완벽한 무대를 해내지만 스스로 배에 거울조각을 찢러 죽게된다. 사람들은 니나를 이해하지 못할 것이다. 하지만 니나 스스로는 자신의 연기에 만족한다. 아서 또한 마지막에 농담이 생각났다면 혼자 웃지만, 상대방이 알려달라고 하자 당신은 이해 못할것이라며 말해주지 않는다. 사람들은 이해 못할지 몰라도 코미디언인 아서는 스스로의 농담에 만족해 웃었다. 타인의 욕망을 내면화해서 스스로를 파괴하던 인물들이 변한 것이다. 내면의 갈등을 예술로 승화시키거나(블랙스완), 자포자기해서 모든 것을 내려놓거나(조커).

헤르만 헤세의 소설 <데미안>에는 ‘압락사스’라는 신이 나온다. 압락사스는 여성과 남성 모두가 공존하고 선과 악의 구분이 없는 존재다. 책은 압락사스가 우리에게 올 때, 그리고 다시 떠날 때 우리는 성장한다고 말한다. <데미안>의 주인공 한스도 처음에는 ‘밝은 세계’에서만 머물고 싶어 했고, ‘어두운 세계’에 발을 들이는 자신을 책망하고 죄책감을 느꼈다. 그러나 한스는 어느 한 가지만 존재할 수 없다는 사실을 깨닫고 외부에서, 그리고 내면에서 회피했던 ‘어두운 세계’를 받아들인다.

백조와 흑조는 선과 악, 밝은 세계와 어두운 세계의 은유다. 칼 융의 그림자 이론은 ‘자신 안에 있는 어둠의 인격체를 인정하지 않고 자기 부정하며 밖으로 투사하면 비극’임을 말한다. 결국 이 세계는 밝은 세계, 어두운 세계 혹은 선과 악으로 이분법적으로만 나뉜 것이 아니라 그레이존에 더 가까운 것 아닐까. 내 안에 있는 어둠을 부정하지 말고 받아들이는 것이 세상과 조화하는 방법 아닐까.

1학기
우수상

5. 작은 불꽃

작은 불꽃

<버닝>은 <초록물고기>, <박하사탕>, <오아시스>, <밀양> 등을 제작한 이창동 감독의 영화이다. <버닝>은 이창동 감독이 2018년 제작한 영화로 유아인, 스티븐 연, 전종서가 주연으로 등장한다. 소설가 지망생으로 유통회사에서 아르바이트를 하는 종수, 그의 어릴 적 고향 친구이며 내레이터 모델 일을 하는 해미(전종서), 그리고 두 사람 사이에 끼어든 정체불명의 남자 벤(스티븐 연). 시나리오에는 일본 작가 무라카미 하루키의 소설 <헛간을 태우다(納屋を焼く)>에서 영화의 모티프를 빌렸다고 알려져 있다. 원작과 달리 영화 속 공간은 서울과 파주이기 때문에 이 영화는 자연스럽게 관객으로 하여금 한국 사회와 연관지어 바라보게 만든다.

이창동 감독의 영화는 늘 우리 사회 속 소외된 자들의 이야기를 다룬다. 종수의 파주 집 텔레비전에서는 한국 젊은이들의 실업문제가 심각하다는 미국 뉴스가 흘러나온다. 영화의 시작부터 이 영화가 한국 젊은이들의 우울함과 좌절감을 그려내고 있음을 드러내고 있는 것이다. 24시간 중 딱 한 번만 빛이 들어오는 해미의 집, 해미의 집에서 해미와 관계를 나누면서 해미가 아닌 남산타워를 바라보는 종수, 빈 해미의 집에서 남산타워를 바라보며 자기위로를 나누는 종수, 통장 빛이 쌓여만 가는 해미, 그리고 어딘가에서 갑자기 등장한 개츠비 같은 벤. 해미, 종수와 완벽히 대조된 인물 벤은 이 영화에 새로운 공기를 끌고 들어온다.

영화 속에서 타인들이 종수에게 직업을 물어보는 장면이 꽤 많이 나오지만 종수는 단 한 순간도 자신있게 대답하지 못한다. ‘아직 정식 작가가 아니다, 습작만 하고있다, 아직 등단하지 못했다..’ 등의 이야기들만 내뱉고 있다. 이 모습 역시 우리 사회의 모습처럼 보인다. 자신이 하고자 하는 일임에도 불구하고 부족한 자신감, 자연스럽게 깔려있는 지망생들에 대한 무시. 감독은 이렇게 우리 주위 어딘가에서 봤을 법한 사실적인 인물들과 대화를 통해 너무나도 적나라하게 한국 사회를 비추고 있다.

종수가 현대 사회 속 자신감이 결여된 젊은이들을 투영하는 인물이라면, 다른 인물들은 어떠한 모습이 투영되었을까. 벤은 그동안 들판에 버려진 비닐하우스를 태워왔다. 벤은 그들이 스스로를 태워달라며 자신을 기다리고 있다고 생각하고, 그렇게 그들을 태워버린다. 그리고 그들은 마치 처음부터 이 세상에 존재하지 않았던 것처럼 사라진다. 이 세상에 존재하지 않았던 것처럼. 바로 이것이 벤이 비닐하우스를 고르는 기준이다. 곁에 아무도 없고 그 누구도 관심을 주지 않는.

벤의 친구들 앞에서 아프리카 다녀온 이야기를 하는 해미와 중국에 다녀온 이야기를

풀어놓는 연주의 모습은 매우 비슷한 분위기를 풍긴다. 온몸을 사용하며 모든 에너지를 쓰며 그들에게 자신의 이야기를 해준다. 그러나 이 모습이 마냥 즐겁게 떠들고 노는 친구들 사이의 관계로는 비춰지지 않는다. 동등한 관계로 비춰지지 않는다. 벤의 여성들은 재롱을 떨고 벤과 그의 친구들은 그저 그녀들을 하나의 소모품처럼 소비해 버린다. 이것은 배우들의 연기 방식에서 확실하게 표현되어 진다. 때 타지 않은 순백의 말투, 순수한 행위와 몸짓들, 그리고 해맑은 표정은 소모품처럼 소비되는 그녀들을 더 적나라하게 드러내준다. 벤이 만났던 여성들은 다 비슷했을 것이고 벤의 친구들은 암묵적으로 그 사실에 동의하며 즐기고 있었을 것이다. 그리고 해미의 이야기를 들으며 하품을 하는 벤, 연주의 이야기를 들으면서도 역시나 하품을 하는 벤. 과거나 현재나 하품 후 종수와 눈을 마주치고 웃는 벤. 너무나도 똑같은 벤의 모습은 그동안 벤이 여성들을 얼마나 자신의 수단으로만 대했었는지를 예상하게 만든다. 비슷한 모습의 해미와 연주, 그리고 역시나 비슷한 벤의 태도는 종수의 시선을 통해 비춰지고 있고, 영화는 이 시선을 통해 소비하고 소비되는 이 이상한 관계를 냉정하고 싸늘한 시선으로 그려내고 있다.

이 영화 속에서는 '슈뢰딩거의 고양이'가 메타포로 사용된다. 해미의 고양이라고 인식되는 보일, 벤이 주기적으로 비닐하우스를 태우는 행위, 해미가 어렸을 적 빠졌던 우물. 마지막에 종수의 품에 안긴 고양이가 보일일지, 벤이 정말로 비닐하우스를 태우는 행위를 해왔는지, 해미가 빠졌던 우물이 실제로 존재하는지. 종수도, 관객도 벤의 태우는 행위를 직접적으로 보지 못한다. 오직 그의 말을 통해 그가 태우는 행위는 기정 사실화 되어지고, 종수의 품에 안겼다는 이유로 고양이는 보일이 되어버린다. 영화 속 그 무엇에도 확신을 가지고 믿을 수 있는 것은 없지만 관객은 자신의 시선 속 보여지는 각도 안에서 상상하고 예상해버린다. 이러한 관객의 판단 역시 우리 사회의 편협한 시각들과 비슷한 모습이라고 생각할 수 있지 않을까.

종수는 끊임없이 무언가를 좇고, 영화는 이러한 종수의 시선을 따라 흘러간다. 종수의 시선 끝에는 늘 종수의 욕망이 존재하고 있다. 닿을 수 없는 남산타워, 좋은 자가 용을 타고있는 벤, 해미의 옆에 있는 벤, 벤의 집,... 그리고 종수의 시선은 대부분 위를 향한다. 자신이 영원히 닿을 수 없는 위를 바라본다. 남산타워를 바라보지만 종수는 그곳에 닿을 수 없다. 벤의 등장 이후 종수는 계속해서 벤을 바라보고 관찰하지만 벤은 종수를 신경쓰지 않는다. 종수는 영화 후반부까지 끊임없이 내면이 '버닝'된다. 버닝된 내면은 쌓이고 쌓이다 외면적 행위 '버닝'으로 변환된다.

이 영화의 제목 <버닝>은 단순히 한 가지의 의미만을 가지고 있지 않다. Burning. '태우다', '열렬히 어떤 대상에 빠져있는 상태'. 여성들을 자신의 액세서리처럼 다루는 벤이 그녀들을 '태우는' 행위, 아무것도 없던 종수의 삶에 갑자기 나타나 종수의 마음을 '버닝'시킨 해미, 그리고 아프리카로 떠나 그레이트헝거에 '빠져버린' 해미, 영원히 멈추지 않을 것 같던 벤의 질주를 막은 종수의 '버닝', 그리고 이 모든 과정을 지나

자신의 이야기를 써내려가며 '버닝'하게된 종수. 인물 중 그 누구도 제목 '버닝'과 연결되어있지 않은 인물이 없다. 외적인 '버닝'이든 내적인 '버닝'이든 영화 속 모든 인물이 '버닝'하고 있다.

하나의 단어는 보통 하나의 이미지를 보여주기 마련이다. 그러나 영화 <버닝> 속에서는 단순히 이중적인 의미만을 보여주는 것이 아니라 너무나도 많은 '버닝'의 형태를 보여주고 그 과정에서 '버닝'이라는 단어의 부정적인 이미지, 긍정적인 이미지를 모두 드러내고 있다. 이러한 극의 흐름은 '버닝'이라는 단어를 하나의 이미지로 한정지어 버리는 것이 아니라 관객 각자의 생각 속에서 '버닝'이라는 단어가 존재하고 생각되어 지게 만든다.

이렇게 이창동 감독의 영화 <버닝>에서는 많은 상징들을 통해 다양한 '버닝'의 형태를 보여주고 있지만 그 중에서도 종수의 시선을 통해 그 형태를 가장 진하게 보여주고 있다. 종수의 시선 속에서 우리 사회 속 젊은이들의 나약함, 우울감을 잘 보여주고 있으며 그 속에서 끊임없이 '버닝'하는 우리들의 모습까지 드러내고 있다. 자기 자신에 대한 확신이 없는 젊은이들, 그리고 너무나도 당연하게 이 사회에 깔려있는 무시. 이 무시에서 만들어져버린 이상한 갑을관계까지. 비닐하우스든, 마음이든, 열정이든, 무언가를 태워가는 과정에서 인물들은 좌절하기도, 끝을 내기도, 새로운 방향을 찾아 시작해나가기도 했다. '버닝'. 우리 모두에게 불꽃은 어떠한 형태로든 존재하고 있다. 부정적인 이미지, 긍정적인 이미지, 외적인 형태, 내적인 형태, 그 무엇이든 상관없이 우리는 모두 끊임없이 '버닝' 하고 있다.

2학기



2학기
대상

**영화 ‘히든 피겨스(Hidden Figures)’
속의 성차별
: 제3세계 페미니즘의 ‘소문자 여성’ 의
관점에서**

영화 <히든 피겨스> 비평문

제목: 영화 '히든 피겨스(Hidden Figures)' 속의 성차별

-제3세대 페미니즘의 '소문자 여성'의 관점에서-

1960년대 흑인들은 미국 사회에서 백인 중심의 인종 질서로 인한 인종적 억압으로부터 해방되기를 바랐다. 또한 이들이 가졌던 총체적인 차별과 아픔은 인종적 차별에 그치지 않고 여성으로서 누적된 트라우마가 그 아픔을 지속시켰다. 이 가운데 등장한 제2세대 페미니즘은 이처럼 소외된 여성과 계급의 소리에 집중하지 못하는 한계를 보였다. 영화 '히든 피겨스'는 제2세대 페미니즘 당시 흑인 여성이 느꼈던 복합적이고 교차적인 차별이 나타난다. 영화 속에서 여성성과 지역, 문화의 다양화가 이루어지기 전, 즉 일상의 페미니즘이 등장하기 전의 흑인 여성으로서 백인 중심 사회 안에 소수 인종 집단이 느껴온 억압과 대립을 목격할 수 있다. 필자는 영화 '히든 피겨스' 속의 다양하고 고질적이며 복합적인 차별을 통해 제3세대 페미니즘의 등장 배경을 찾아냈다. 또한 제3세대 페미니즘의 여성성의 다면화라는 특성 속 등장한 교차성 이론을 통해 '대문자 여성'과 '소문자 여성'의 등장, 특히 '소문자 여성'의 관점에서 영화를 분석해보았다.

1960년대 이후 제2세대 페미니즘의 시대가 열렸다. 당시 등장한 이론과 여성 운동들은 급진적으로 이루어졌으며 남녀 간의 성(sex) 차이에서 비롯된 모든 차별을 없애기 위한 여성 해방운동의 성격을 보였다. 여성 억압의 모든 원인을 가부장제에서 찾으려 했으며, 지극히 사적인 영역으로 분리되어온 여성문제를 공론화하는데 크게 이바지했다. 하지만 남녀 간의 성 차이에 집중한 이분법적인 개념과 대립구조로 성별의 소수집단을 고려하지 못했다는 지적이 생겨났고, 이전 세대의 페미니즘보다는 다원화된 특징을 보였으나 여전히 소외된 계급의 여성과의 거리감은 줄어들지 않았다. 이후 1990년대부터 2000년대 초중반까지 제3세대 페미니즘의 물결이 일었다. 여성의 삶을 하나의 단일한 삶으로 설명할 수 없다는 것이 그 특징이었다. 따라서 여성 각자를 개별적인 객체로 보아 인종, 종교, 국적, 문화적 배경 등 다양한 스펙트럼을 추구하였다. 그렇게 사회는 여성 삶의 다양성을 반영하는 듯 보였다. 당시 사회에서 여성성의 단일함을 비난하며 '교차성' 이론이 등장하였는데, 교차성은 여성 삶의 다양성을 이해하기 위한 개념으로 한 사람의 정체성이 다양하고 복잡한 교차적인 경험으로 형성되며 그래야지만 삶이 설명될 수 있다는 개념이다. '대문자 여성'은 '소문자 여성'들을 일반화시키고 하나로 단일화된 존재로 특징지어 버리는 것이다. 다시 말해 아시아 여성과 흑인 여성이 가지는 삶의 경험은 전혀 다르다는 것이다. 이 때문에 당연히 모든 여성은 일반화될 수 없기에 다양하게 생겨나는 페미니즘은 일반화되어선 안 된다는 의견이다.

영화 '히든 피겨스'는 앞서 설명한 제2세대 페미니즘이 자리 잡았던 1960년대 배경의 이야기다. 미국의 항공 우주국인 나사(NASA)에 근무하는 세 명의 흑인 여성 캐서린 존슨, 도로시 본, 메리 잭슨이 이 이야기의 주인공들이다. 극 중의 캐서린 존슨은 천부적이고 뛰어난 수학적 감각과 비장한 두뇌를 가진 덕에 흑인 최초로 나사의 우주궤도 비행 프로젝트에 참여하게 된다. 역사적으로 오랜 기간에 걸쳐 흑인은 같은 여성임에도 백인보다 못한 삶을 살아왔다. 값싼 노동력으로 착취당했으며 흑인 혐오 사회에서 백인들은 이들과 같은 공간과 물건을 공유하는 것에 혐오의 시선을 내던졌다. 역시 '히든 피겨스' 속 우수한 두뇌로 나사에 입사한 캐서린과 도로시, 메리는 동료들과 상사에게 환영받지 못하는 존재다. 그녀들이 받은 영화 속 차별의 처음은 나사(NASA) 연구원이라는 외면적인 이유로 경찰의 친절을 받는 장면이다. 다시 말해 나사의 연구원

임을 밝히기 전에는 흑인이고 여성인 캐서린과 메리, 도로시에게 친절을 베풀 경찰은 존재하지 않는다는 것이다. 영화의 오프닝 시퀀스가 지나가고 나사 연구소로 출근하는 그녀들은 유일한 교통수단인 차가 말썽을 일으킨다. 이때 그녀들과 같은 도로를 지나가던 경찰은 차 옆에 곤란한 처지의 그녀들에게 “왜 여기서 고장을 냈니까?”라며 터무니없이 화를 낸다. 곧이어 나사 연구원 들임을 밝히자 경찰은 파격적인 채용이라는 말과 함께 그녀들이 아닌 남자로 이루어진 우주 비행사 그룹을 칭찬하며 호의적인 태도를 보인다. 그녀들은 존재 자체로 호의를 받을 수 없으며 오히려 차의 고장을 불러일으킨 문제가 있는 흑인 집단으로 인식된 것이다. 이는 소문자 여성들을 대문자 여성으로 묶어버리는 행위이다. 그녀들은 존재 자체로 불편한 호통을 들을 이유가 전혀 없다.

그렇다면 연구원에 들어간 그녀들을 회사는 그녀들을 개별화하여 바라봐 주는가? 결론부터 말하자면 아니다. 우선 천부적인 계산 감각으로 백인 남성들만이 전산원으로 있는 연구원에 스카우트 된 캐서린의 경우 받은 차별은 셀 수 없다. 첫째, 흑인이라는 이유로 캐서린은 근무지에서 800m 떨어진 ‘Colored Bathroom’ 팻말이 붙은 화장실을 이용한다. 동료들은 백인의 사회와 흑인의 사회를 분리해버린다. 캐서린은 이미 백인들과 떨어진 낙후된 환경의 사무실에서 근무를 해왔지만 우수한 실력을 인정받아 백인들의 사회에 들어갔음에도 여전히 분리된 그들과의 거리는 좀처럼 좁혀지지 않았다. 또한 캐서린이 근무해온 사무실에는 ‘Colored only’인 흑인 여성 전산원들만 모여 있는 장소다. 캐서린뿐 아니라 메리와 도로시는 자라온 환경과 문화 속에서 유일하고 독자적임에도 하나의 소문자 여성으로 인정받지 못한다. 그럴 뿐만 아니라 캐서린은 백인들의 사회 속으로 스카우트 되었음에도 그들과 같은 커피 보트조차 사용하지 못한다. 백인 남성들은 ‘colored’라고 써 붙인 커피 보트를 갖춰 놓으며 그녀를 다시 한 번 그들의 세계로부터 분리한다. 둘째, 캐서린은 처음 백인 남성들이 모인 우주 임무 그룹에 들어갈 때, 백인의 여성 상사로부터 복장을 지적받는다. 상사는 치마 길이와 블라우스 말고도 나사(NASA)에서 근무하는 백인 여성들이 필수로 착용하는 진주 목걸이를 캐서린에게 권고한다. 하얗고 값이 비싼 진주는 백인을 의미하는데, 흑인인 캐서린은 값싼 노동력으로는 살 수 없는 백인들의 상징적인 물건이다. 백인의 남성들이 근무하는 곳에서 진주를 착용한 남성은 찾아볼 수 없다. 또한 그녀가 하는 일은 계산을 다루는 일임에도 불구하고 시각적으로 ‘보이는’ 여성성에 대한 지적을 받는다. 이뿐만 아니라 그녀가 처음 연구소에 들어갔을 때 백인 여성들과 같은 복장과 차림에도 연구원들은 그녀를 청소부로 오해한다. 어쩌면 오해가 아니라 편협하고 고정된 시선으로 그녀를 대한다. 이 역시 캐서린을 여성이라는 하나의 집단으로 구분해버리는 행위이다. 또한 남자 연구원들만 참여 가능한 회의에 그녀는 참석하지 못한다. 여성이기 때문에 중요한 정보들이 오고 가는 회의에 참여할 수 없는 캐서린은 역시 기회의 불균등이 만들어낸 여자는 남자보다 똑똑하지 않다는 고정관념으로 바라본 대문자 여성일 뿐이다.

두 번째 주인공인 도로시 본은 나사(NASA)의 랭글린 연구센터 연구원으로 흑인 여성 최초로 그룹의 책임자가 되는 인물이다. 그녀는 책임자가 되기까지 상사인 백인 여성에게 여러 번의 거절을 당한다. 그 이유는 흑인은 단 한 번도 책임자를 맡은 적이 없기 때문이다. 역시 그녀도 흑인 집단이라는 이유로 그녀의 성과와 능력이 평가되지 못하는 경험을 한다. 하지만 도로시 본은 꾸준히 노력하며 자신의 세상에서 벗어나기 위해 계속 몸부림을 한다. 극 중 ‘White only’인 도서관에 가는 행동을 보인다. 흑인 전용 도서관에는 없는 책을 구하기 위해 거절당함에도 끊임없이 백인 전용 도서관에 간다. 흑인이라는 집단 속 도로시는 더는 대문자 여성으로 받는 차별 아래 복종하지 않는다.

마지막 여성인 메리 잭슨은 흑인이고 여성이기 때문에 엔지니어를 양성하는 프로그램을 들을

수 없다. 그 이유는 전례에 없는 여성이기 때문이다. 그녀는 이미 수학, 물리학 학위를 가졌기 때문에 여성이라는 이유만으로 배제되기엔 합당하지 않지만, 그마저도 백인 전용 학교인 버지니아 대학의 심화 과정을 이수해야만 엔지니어 프로그램에 참가할 수 있게 되었다. 그녀는 이제 버지니아 대학에서 흑인 최초로 수업을 듣기 위해 싸운다. 법원에 청원을 제출하고 최초의 타이틀을 많이 소유한 백인 남성 판사를 설득하기 위해 노력한다. 그녀는 이미 대문자 여성으로 판단되어 흑인이라는 집단, 여성이라는 단일 된 집단으로서 차별받아왔지만 주저하지 않고 소문자 여성으로서 소리를 낸다.

‘히든 피겨스’ 속 흑인 여성 캐서린 존슨, 도로시 본, 메리 잭슨은 모두 실화를 바탕으로 제작되었다. 그녀들이 겪었던 1960년대 당시 백인 주의의 실체는 이러하였으며 흑인이기 때문에 여성이기 때문에 겪어야 했던 차별들은 영화 속 실화를 바탕으로 한 각본들보다 더 했을 것이다. 제3세대 페미니즘은 다각적인 측면에서 여성의 개별적인 삶과 경험이 가지는 특수성을 강조한다. 히든 피겨스 속 인물들의 세대인 제2세대 페미니즘에서는 한계적이었던 개별의 특성에 집중했다. 결국 세 여성은 검고 어두운 현재에서 그녀들의 방식으로 빛을 찾아낸다. 백인 남성의 무례한 오해와 편견 속에서 그녀들은 포기하지 않고 스스로 능력을 입증한다. 서서히 변화하기 시작하는 그녀들을 향한 시선은 결국 ‘Color only’였던 그녀들의 분리된 사회를 파괴하고 인종을 뛰어넘는 근무지로 바뀌게 한다. 이제 나사(NASA)에는 인종과 여성을 뛰어넘는 새로운 시선이 존재하고 더 확장된 관점으로 소문자 여성으로서 그녀들을 인식한다.

나사에서는 여성들에게도 일자리를 준다. 그녀들이 치마를 입어서가 아니라, 안경을 쓰고 있기 때문이다. 제3세대 페미니즘은 여성이 여성이기 때문에 설명되기를 바라는 것이 아니다. 그녀들의 각자 다른 인종과 문화, 국적 그리고 민족으로 개별적인 경험 때문에 설명되는 것을 지향한다. 필자는 개인적인 목소리에 집중하자는 제3세대 페미니즘의 주장에 동의하는 바이다. 흑인 여성들에게 주어졌던 여러 잣대는 그녀들의 당당하고 뛰어난 능력을 과소화시킬 뿐 아니라 밝고 어두움이 함께 존재해 다양한 색을 가진 세상을 단일 된 흑색으로 바라보는 것과 다르지 않다고 생각한다. 앞서 설명했듯이 2세대 페미니즘의 지나친 분리주의와 대립으로 소외되었던 소문자 여성들이 백인 여성 중심의 페미니즘을 비판해온 사실은 역사가 되어 더 많은 소문자 여성들 개 개인의 목소리를 들을 수 있는 계기가 되었다고 생각한다. 과거에도 지금도 앞으로도 흑인 여성들은 다른 인종이라는 이유로 세상을 다른 색으로 바라보지 않는다. 세상이 다른 색으로 흑인을 바라봐왔다는 것에 반성을 느끼고, 아직도 뿌리 깊이 남아있는 차별의 눈짓이 없어져 평등한 세상이 되어야 한다.

참고문헌

- 조희원. (2016). 여성과 차이. 한국정치학회보, 40(3), 103-123.
- 한혜영, 이성엽. (2017). 영화“히든피겨스”에 나타난‘흑인여성’ 이미지 전환과 홀리스틱 교육적 접근. , 21(3), 1 7-134.
- 김린, 박수진. (2019). 교차성(intersectionality)의 관점에서 바라본 실라 르브랑 드브레트빌의 작품세계. , 10(5) , 149-156.

2학기

최우수상

1. 달빛 아래 평등한 우리 '문라이트'

달빛 아래 평등한 우리 ‘문라이트’

‘역사상’이라는 수식어가 잘 어울리는 ‘베리 젠킨스’ 감독의 2016년 작 <문라이트>는 제74회 골든글러브 6개 부문에 노미네이트되어 드라마 부문 작품상을 수상, 제89회 아카데미 시상식에서는 총 8개 부문에 노미네이트되어 남우조연상, 각색상, 작품상을 수상하였다. 아카데미 역사상 <노예 12년>을 이어 두 번째로 흑인 감독이 작품상을 받은 영화. 그리고 아카데미 역사상 최초로 수상 결과가 번복된 작품상 수상작. 등 영화계에 다양한 이슈를 불러일으켰다. 외에도 ‘흑인, 빈민층, 동성애자, 마약중독자’와 같이 마이너리티를 상징하는 것들이 다수 포함되어 있는 영화였기에 ‘너무 대놓고 아카데미상을 받고 싶어서 만든 것 아니냐’는 의견 또한 다분했다. 하지만 누구도 <문라이트>의 작품성과 그 속에 담긴 메시지를 의심하지 못했다. 사실 영화의 소재는 굉장히 뻔하다. 하지만 그 메시지가 주는 파장의 정도는 다른 작품들과 확연히 다르다. 남들과 다른 ‘그들’의 이야기가 아닌 우리 ‘모두’의 이야기이기 때문이다.

‘나’와 ‘타인’, 그리고 ‘우리’를 마주하기

“내 이름은 사이론, 하지만 다른 사람들은 내 이름으로 불러주지 않아요.”

사이론이 ‘후안’을 만났을 때 뱀은 말이다. 그는 작은 덩치 때문에 ‘리틀’이라는 별명으로 불리며 괴롭힘을 당한다. 어쩌면 흔한 일로 넘어갈 수도 있는, 이 같은 한없이 편협한 개인에 대한 소개 글은 위험한 편견의 징조이자 시작일 수 있다. 우리는 별명이라는 말 뒤에 숨어 한 개인을 깎아내리기도, 애칭이라는 말을 내세워 특별한 관계를 과시하기도 한다. 하지만 타인들은 그 짧은 설명 한마디에 어떠한 이미지를 구축하고 상대를 마주한다. 즉, 우리는 개인의 부분적인 특징으로 벌써 편견을 갖게 되는 것이다.

이는 더 나아가 부분적인 특징으로 타인을 구분 짓고 배척하는 모습으로 표현되기도 한다. 대표적인 예로 우리는 피부색으로 인종을 구별한다. 안정감을 느끼기 위해 교집합을 찾으려는 인간의 열망은 항상 우리와 같은 것, 다른 것을 구분하려 한다. 하지만 우리는 완전히 같은 것을 찾지 못한다. 그렇기에 각 개인은 각기 다른 개체로서, 존재 그대로 받아들여져야 한다. 하지만 세상은 다름을 마치 틀린 것처럼 바라보았다. 우리는 다양한 꽃들이 한곳에 모여도 이질감을 느끼거나 꽃들의 차이를 잘못된 것으로 생각하지 않는다 오히려 그 속에서 아름다움을 찾으려 하고 조화를 느끼려 한다. 하지만 왜 우리는 우리 자체에 있어서는 그렇게 바라보지 못하는 것일까. 그 부분에 대해서는 충분히 생각해 봐야 할 여지가 있다.

영화계에선 산업의 성장과 더불어 꾸준히 조화와 공생에 대한 문제를 다뤘다. 사회적 소수자들을 주인공으로 배치하였고 그들의 시점을 극대화해 문제의식에 대한 시각을 키우려고 했다. 하지만 소수자들의 시점에서만 갇혀있다는 맹점을 가지고 있었고 결국 마이너리티 영화라는 하나의 장르로 고착되어갔다. 영화 <문라이트> 역시 소재로만 본다면 그저 흔한 사회적 소수자들의 이야기로만 보인다. 하지만 영화는 우리 모두 완벽할 수 없다는 메시지를 통해 소수자의 문제를 확장 시켜 우리 모두의 이야기로 풀어내고 있다.

‘후안’은 지옥에서 살던 소년 ‘사이론’을 구해준 남자이다. 그는 버림받은 사이론이 새로운 인생관을 갖게 도왔으며, 참된 어른의 자화상이 되어준다. 하지만 ‘후안’의 직업은 마약 딜러

이다. 즉, 그는 사회적 범법 행위를 저지르고 있는 인물이었다. 샤이론의 정서적 지지자 역할을 했던 후안의 죽음 이후 따돌림 당하는 샤이론에게 '케빈'이라는 절친이 등장한다. 두 사람이 밤바다에서 키스를 나눌 때까지만 해도 케빈은 샤이론의 완벽한 동반자처럼 보여진다. 하지만 샤이론과 친하게 지낸다는 이유만으로 샤이론을 괴롭히던 학생들로부터 압박을 받게 되고 이내 학생들 앞에서 그를 폭행하라는 강요를 받는다. 압박을 이기지 못한 케빈은 결국 샤이론을 폭행하고, 샤이론은 씻을 수 없는 상처를 받게 된다. 그렇게 영원히 샤이론과 볼 수 없을 것만 같았던 케빈은 영화 후반부에 다시 등장해 샤이론과 재회한다. 그는 더 이상 자신의 모습을 숨기지 않는 모습이었고, 자신의 정체성에 대해 샤이론에게 고백한다. 유년 시절 '샤이론'에게 차갑고 날카로웠던 '폴라' 역시 영화 후반부 마약 재활원에 입원하면서 아들 샤이론에게 "단 한순간도 너를 사랑하지 않은 적이 없었다"라며 눈물의 용서를 구한다. '케빈'과 '폴라' 두 인물 모두 그제야 자신의 본 모습을 꺼내 놓았다. 이들의 이야기는 우리 모두에게 자신의 모습과 마주해야 한다는 것을 말하고 있다.

다채로운 화려함과 대비되는 시적인 연출

<문라이트>는 크게 3장으로 구성되어 있다. 1장은 Little. 2장은 Chiron 3장은 Black. 즉 한 소년의 성장기를 세 번의 시기로 나누어 보여주고 있다. 여기서 특별한 점은 장마다 컬러가 달라진다는 것이다. 1장에서 어리고 순수한 느낌의 파란색이 주 컬러였다. 2장에서는 주인공 '샤이론'이 본격적으로 삶에 대한 갈등이 고조되는 시기이기 때문에 빨간색, 마지막 3장에서는 결국 내 의지와 상관없이 흔히 Black이라고 하는 흑인이 되어 버린 현실을 표현하기 위해 검은색을 상징적으로 사용하였다. 이러한 색 배치는 이 영화에서 굉장히 노골적으로 표현되어있다. 인물의 옷과 조명을 통해서 표현하기도, 심지어 장이 끝날 때마다 그 장의 상징적인 색을 검은 화면에 일정한 간격으로 띄우기까지 한다. 이것은 마치 관객들에게 보내는 직접적인 '신호'처럼 보여 이미지성이 두드러졌고, 이러한 색 배치는 미장센적으로 더욱더 높은 몰입을 유도한다.

영화 초반부에 '후안'이 바닷속에서 '샤이론'에게 물을 뜨는 법을 알려주는 장면이 있다. 행위만 놓고 보면 수영 못 하는 샤이론을 위해 후안이 바닷속에서 샤이론을 잡아주는 모습이다. 하지만 카메라 앵글은 마치 바다에 숨어있는 상어처럼 아주 불안한 앵글로 그들을 담아낸다. 그리고 날카롭고 위태로운 바이올린 사운드가 화면을 뒤덮는다. 인물들의 행위 이외의 모든 것들이 이 장면은 단순히 물에 뜨는 방법을 알려주는 장면이 아니라는 메시지를 전달하려는 듯이 말이다. 핸드헬드로 표현한 불안한 앵글, 그와 대비되는 물에 뜨는 방법을 알려주는 모습. 마치 세상을 살아가고 생존하는 법을 '후안'이 '샤이론'에게 알려주는 상징적인 장면처럼 느껴진다.

2장에는 주인공 '샤이론'이 약에 미쳐버린 엄마를 두고 집 밖을 나가는 장면이 있다. 문이 열려있을 때, 집안이 햇살로 밝아져 있었지만, 그가 문을 닫고 집을 나가버리자 순식간에 집은 어두워진다. 그리고 그 어두워진 장면을 몇 초간 보여준 뒤 다음 장면으로 넘어간다. 그 어둠 속에 남겨진 엄마. 컴컴한 집안 속 엄마의 현실은 샤이론의 현실이기도 하지 않을까. 단순한 어둠이 아닌 모든 것을 삼켜버린 듯한 어둠은 장면의 의도를 추측해 보게 한다.

이와 같은 섬세한 연출법은 영화 곳곳에서 등장한다. 먼저 무시당하고 억압받는 '샤이론'에게 유일한 버팀목이자 어머니와 같은 존재가 되어준 '후안'의 여자친구 '테레사'의 이름은 수

녀 '마더 테레사'를 연상시켰고 '샤이론'이 고립된 방안에 갇혀 위험에 처했을 때 창문을 뜯고 눈 부신 햇살과 함께 등장하는 '후안' 역시 '구원자'를 상징하는 연출이 사용되었다. 마지막으로 '샤이론'과 그의 동성 친구 '케빈'이 바닷가에서 첫 키스를 하는 장면에서 비추는 푸른 새벽의 바다는 영화의 상징인 '문라이트'를 표현했다. 왜 그들이 그 배경, 그 순간에 키스를 나누는지 그 의미가 분명히 드러나는데, 영화 초반부 '후안'이 '케빈'에게 "In Moonlight, Black Boys Look Blue(흑인 아이들도 달빛 아래엔 푸르게 보인다)"라고 말했던 장면을 상징적으로 표현한 장면이기 때문이다. 달빛 아래에서 자신의 유일한 동성 친구와 키스를 하며 처음으로 솔직해지고 모든 것을 오픈하는 장면은 '샤이론'이 남들과 똑같은 사람으로서 자유롭게 자신의 모습을 내놓은 것을 보여준다. 이러한 테크닉적인 연출들은 촬영 기법부터 조명, 미술, 음악을 포함한 모든 것들이 치밀하고 섬세한 계획에 의해 움직였다. 연출은 언어의 언어라는 해석에서 주로 '언어학'으로 많이 연구된다. 이러한 측면에서 <문라이트>의 연출은 사회적 문법과 같이 고정되어 있는 규칙 있는 원칙을 말하는 '랑그'의 모습을 갖는다. 하지만 그 의도를 분명하게 파악할 수 있는 전반적인 영화의 특징에서 벗어나 이 영화에서 유일하게 모호한 경계선을 제시하는 장면이 하나 있다.

엔딩 시퀀스의 마지막 부분에 해당하는 이 장면은 푸르른 새벽빛 아래 파도치는 바닷가 앞에서 있는 흑인 소년의 모습을 보여준다. 잠시 뒤 그 소년은 뒤를 돌아 카메라를 쳐다본다. 영화는 그렇게 끝이 난다. 소년의 뒷모습은 달빛 아래에서 자신의 본연의 모습을 상징하는 것처럼 보였다. 하지만 뒤로 돌아본 소년의 얼굴은 유년 시절 '샤이론'의 모습과는 달랐다. 영화 속 주인공 '샤이론'에서 벗어나 흑인 혹은 게이라는 단어로 규정될 수 없는 인간을 대변했기 때문이다. 이런 모호한 연출은 이전까지 보였던 '문라이트'의 섬세한 연출법과는 거리가 멀게 느껴졌다. 그 소년이 돌아본 그 짧은 몇 초간의 시간 동안 수많은 감정이 전달되었으며 소년의 표정과 영화 통틀어 가장 푸르른 바닷가의 모습. 이전에 나왔던 바닷가와는 비교조차 할 수 없을 정도의 선명한 푸른빛이 긴 여운으로 남았다. 이는 타인과 공유하는 보편적인 감정을 넘어 지극히 개인적인 부분을 자극하는 어떤 감정이었다. 이를 언어학에선 '파롤'이라고 명명하는데, 이전까지 '랑그'의 연속이었던 <문라이트>는 '파롤'을 이용해 관객들의 주관적 해석을 격려하고 존중한다. 줄곧 자극적이고 화려한 색채와 대비되는 세밀한 말투로 관객에게 말을 건네던 이 영화는 마지막 장면에 모든 질문을 함축하여 강력한 여운을 남긴다. 문라이트는 사회적 비판에 그치지 않고 관객에게 질문을 던짐으로써 그들 스스로 생각할 기회를 제공하고 그들의 사고체계, 편견에 대해 점검하게 한다는 점에서 사회적으로 유의미한 영향력을 갖는다. 이는 더 나아가 우리가 앞으로 지향해야 할 선한 영향력이 무엇인지 생각해 보게 한다.

"넌 누구야 샤이론"

케빈의 질문은 샤이론을 넘어 우리에게 질문을 던진다. 성장하면서 자연스럽게 따라다니는 질문 '난 누구일까'. 샤이론과 재회한 케빈의 모습은 더 이상 정체성을 숨기는 사람이 아니었다. 샤이론 역시 자신은 다른 사람이 되려고 한 적 없다고 하지만 변해버린 자신을 발견하게 된다. 우리 역시 자신의 정체성을 끊임없이 의심하고 탐색하지만 정작 온전한 자기 자신의 모습을 마주할 용기를 내지 못하는 경우가 많다. 자신을 받아들인 케빈의 질문은 그런 우리를 돌아보게 하는 동시에 당신들은 그럴 용기가 있냐고 묻는 것처럼 느껴진다.

이처럼 '문라이트'는 소수자라는 소재를 넘어 한 사람의 정체성에 대한 이야기를 담고 있으

며, 나아가 우리가 완벽해지기 위해 외면하고 숨기고 싶어 하는 모든 부분이 결코 틀리거나 잘못된 것이 아니라고 위로한다. 이러한 메시지를 전달하는 과정에서 강렬한 색채와 섬세한 연출법이 사용되었으며, 이 조합은 굉장히 감각적이고 세련된 어법으로 다가왔다.

극 중에서 후안은 이야기한다. 달빛 속에선 흑인 아이들도 파랗게 보인다고. 이는 평등을 상징하며, 우리 모두가 달빛 아래에 서 있는 모습처럼 서로를 바라보아야 함을 의미한다.

모든 것을 볼 수 있는 아침에는 특별한 빛이 필요하지 않다. 하지만 아무것도 볼 수 없는 어두운 밤. 우리가 의지할 수 있는 건 은은하게 빛나는 달빛이다. 이처럼 어둠 속에서 방황하는 우리에게 꼭 필요한 것은 까만 밤을 비춰주는 달빛이며, 우리가 지녀야 할 것은 그 빛을 쫓아 올바른 길로 나아갈 용기이다.

영화는 현실을 담는다. 유년 시절 케빈의 모습처럼 우리는 선택의 기준이 내가 아닌 사회적 시선이 되어버린 세상에 살고 있다. 언젠가 스스로 결정해야 한다는 영화 속 대사처럼 <문라이트> 는 우리 모두의 결정이 존중받을 수 있는 세상을 바라고 있음을 이번 비평문을 통해 강조하고 싶다. 또한, 묻고 싶다. 지금까지 우리의 정체성에 대해 끊임없이 해온 질문 속에는 이미 답을 알고 있음에도 부정하고 계속 물어왔던 것은 아니었는지. 개인이 개인을, 타인을 타인으로 인정하고 존중할 수 있는 세상이 될 때 우리 사회는 비로소 조화를 이룰 수 있지 않을까

2학기

최우수상

2. 줄리엣, 당신의 이름은
왜 줄리엣인가요?

줄리엣, 당신의 이름은 왜 줄리엣인가요?
-연극 <알앤제이>와 뮤지컬 <인사이드 윌리엄> 속 줄리엣의 모습을 중심으로-

“누가 온다. 서둘러야겠다.
아, 마침 여기 칼이 있구나.
내가 너의 칼집이 되어주마. 여기 박혀, 날 죽여라.”

붉게 충혈된 눈의 한 소년이 빨간 천을 그려주고 소리친다. 그리곤 칼과 다름없는 그 천을 가슴 쪽으로 잡아당기며 서서히 무대 위로 쓰러진다. 연극 <알앤제이>의 한 대목이다. 이 배우는 사실 두 가지 층위의 배역을 연기하고 있다. ‘줄리엣을 연기하는 소년’을 연기하고 있는 것이다. 그렇다. 위의 대사는 셰익스피어의 희곡 <로미오와 줄리엣>에 나오는 줄리엣의 최후이다. <알앤제이>는 80년대 영국의 엄격한 기숙학교를 배경으로 학생1, 학생2, 학생3, 학생3, 이렇게 네 명의 학생들이 급서인 <로미오와 줄리엣>을 발견하고 그 책을 보며 하룻밤 동안 역할극을 하는 내용의 연극이다. 네 명의 학생들은 모두 남성이다. 하지만 그들은 개의치 않고 여성인 줄리엣, 캐플렛 부인, 유모 등을 맡아 연기한다. 그중 줄리엣을 맡은 학생2는 땀을 뻘뻘 흘리며 무대 위를 활기차게 뛰어다니고 고백의 대사를 목청껏 소리친다. 그의 연기 속에서 줄리엣은 역동적인 한 인간의 모습으로 존재한다.

이 연극을 처음 봤을 때 내 감상은 이랬다. ‘줄리엣이 원래 저런 캐릭터였나?’ <로미오와 줄리엣>이라는 불후의 명작을 한 번도 원문으로는 읽어본 적 없었던 나에게 무대 위 줄리엣의 대사들이 너무 솔직하고 저돌적으로 느껴졌기 때문이다. 예를 들어 “빌어먹을 로미오!” 라고 말하는 유모에게 줄리엣이 눈을 부릅뜨며 “그런 말 하는 유모의 혀나 빌어먹어!”라고 받아칠 때는 ‘줄리엣이 저래도 돼?’라는 생각까지 스쳤다. 그 모든 대사들은 원작 텍스트에 그대로 있었는데 말이다. 하지만 저래도 되나 싶게 저돌적인 줄리엣은 틀림없이 줄리엣 그 자체였다. 로미오를 너무 사랑한 나머지 죽음까지 두려워하지 않았던 베로나 최고의 사랑꾼 말이다. 그렇다면 내 안에서 ‘줄리엣이 저래도 돼?’라는 질문을 던진 무의식의 존재는 무엇일까? 내 머릿속에 자리 잡고 있던 발코니에 박제된 아름다움과 청초함의 아이콘, 줄리엣의 이미지는 어디서 기인한 것일까?

인사이드 윌리엄, 아웃사이드 줄리엣

그 실마리를 며칠 후, 또 다른 극장에서 찾을 수 있었다. 올해 3월 초연을 올린 한국 창작 뮤지컬 <인사이드 윌리엄>을 보면서 말이다. 공교롭게도 <알앤제이>와 같은 시기에 공연을 올린 이 뮤지컬은 셰익스피어의 희곡을 재해석한 작품으로, 등장인물은 셰익스피어, 햄릿, 로미오, 줄리엣 이렇게 네 명이다. 이 네 명의 인물은 어느 날 셰익스피어가 집필 중이던 작품 원고들이 한데 섞이면서 파라다이스라는 미지의 공간에서 만나게 된다. 그리고 그곳에서 자신이 비극 속 주인공이었다는 사실을 알게 된 햄릿과 로미오와 줄리엣은 자유의지에 따라 자신이 원하는 삶을 찾아가기로 한다. 줄거리만 보면 꽤 기발하고 재미있는 설정이다.

자, 그렇다면 이 극에 나오는 줄리엣은 어떤 인물인지 살펴보자. 우선 줄리엣은 장미 넝쿨로 장식된 발코니에서 등장한다. 뒤에는 꽃무늬 커튼이 자리 잡고 있고, 그 앞에서 줄리엣은 애수에 찬 눈빛으로 무대 천장에 걸린 달을 바라보며 “로미오, 당신의 이름은 왜 로미오인가요?” 묻는다. 여기서 연기적인 포인트는 마치 60년대 영화에 나오는 여주인공처럼 작위적으로 꾸며진 말투와 목소리다. 그에 로미오는 발코니 밑에서 줄리엣의 아름다움을 찬양하며 사랑을 고백한다. 하지만 로미오가 퇴장하고 나자 줄리엣은 웬지 모르게 혼란스러운 표정으로 안절부절못한다. 후에 파라다이스에 떨어져 햄릿과 조우한 줄리엣은 고백한다. 로미오를 향한 사랑이 진심에서 우러나온 것인지 잘 모르겠다고. 그 후 다시

발코니로 돌아온 줄리엣은 로미오에게 끝내 “나 당신이랑 결혼 안 해요!”라고 소리치고 만다. 뿐만 아니다. 자신은 어릴 적부터 검술을 연마하고 싶었다며 햄릿의 칼을 뺏어 들어 검술 연습에 매진하기도 한다. 조금 뜬금없긴 하지만 그 뜬금없음에서 오는 유쾌함에 객석 곳곳에서 웃음이 터진다. 햄릿과 로미오, 셰익스피어도 모두 이처럼 원작에서 벗어나 자신만의 이야기를 써 내려가기로 결정하고 극은 막을 내린다. “평범하다 해도 반짝이지 않는다 해도 내가 써 내려가기에 소중한 나의 이야기”라는 가사로 의미 있는 메시지를 남기려 한 작품이었다. 하지만 이 극을 보고 나온 후에, 아니 사실은 줄리엣이 등장한 순간부터 이 극이 주는 메시지에 몰입할 수가 없었다. ‘그렇지만 이게 진짜 줄리엣은 아니잖아’라는 생각 때문이었다.

칼이 되기 위해 만들어진 보석

그러니까 나의 의문은 이것이었다. 줄리엣이 왜 굳이 로미오를 버리고 검술을 연마해야 하는가? 물론 <인사이드 윌리엄> 제작진의 상상력에 탄축을 거는 것은 아니다. 그런 상상은 충분히 가능하다. 하지만 ‘왜’ 그래야 했냐는 거다. 이 극에서 줄리엣이 부르는 노래의 핵심 가사 “내가 왜 이리저. 보석보다 칼이 더 반짝여”를 들어보면 그 이유를 짐작할 수 있다. 줄리엣이 ‘칼’과 대조되는 ‘보석’으로 대변되는 캐릭터라고 생각했기 때문일 것이다. 보석, 반짝이고 아름답고 귀하지만 그저 장식에 불과한 물건. 그것이 <인사이드 윌리엄>의 작가와 제작진이 생각한 기존의 줄리엣이다. 그렇기 때문에 그런 줄리엣을 정적인 보석이라는 틀에서 해방시키기 위해 극단적으로 칼이라는 물건을 쥐여준 것이다. 이렇게 생각하고 보면 60년대 영화 여주인공 말투로 말하던 줄리엣의 과장되게 ‘여성스러운’ 연기가 이해가 된다. 줄리엣이 그렇게 과장되게 여성스러워야만 후에 검을 쥔 그녀의 모습에서 더 극적인 반전 효과를 이끌어낼 수 있기 때문이다. 일종의 각성과 해방의 순간을 위한 장치였던 셈이다

그러나 나는 여기서 또 한 가지 질문을 던지고 싶다. 줄리엣에게 각성이 필요한가? <인사이드 윌리엄>에서 줄리엣은 파라다이스에 떨어져 자유의지를 갖게 된 후 각성의 순간을 거친다. 줄리엣뿐만 아니라 햄릿과 셰익스피어 또한 각성을 하게 되지만 줄리엣의 각성은 좀 더 다층적이다. 자신이 희곡 속 주인공이기에 비극적 운명 안에 갇혀있다는 것을 깨달음과 동시에 고전 여성 캐릭터가 갖는 전형성 안에 머물러 있다는 사실 또한 깨닫게 되는 것이다. 칼보다 보석이 더 반짝인다는 얘기를 하는 것도 바로 이 지점이다. 각성 후 줄리엣은 로미오와의 사랑이 자신이 진정 원하던 것이 아니라고 말한다. 로미오를 사랑해야만 할 것 같은 느낌에 수동적으로 끌려다니고 있었을 뿐이라고 말이다. 하지만 과연 줄리엣이 진심이 아닌 사랑에 목숨까지 걸었을까? 원작에서 이미 사랑이라는 욕망에 충실했던 나머지 금기를 넘어 죽음을 선택한 그녀가 아니던가. 왜 이런 그녀를 자신의 욕망이 뭔지도 제대로 몰랐던 인물로 해석하고 각성 시켜 원작과는 전혀 다른 인물로 개조했을까.

이렇듯 고전을 재해석할 때 여성 캐릭터들은 대개 남성 캐릭터의 구애에 응답하는 간접적인 방식으로 욕망을 드러내도록 설계된다. 이렇게 그녀들이 욕망을 간접적으로 드러내거나 아예 드러내지 못한다는 지점에서 현대 창작자들은 여성 캐릭터들에게 각성이 필요하다고 말하곤 한다. 그렇다면 여기서 다시 원작의 줄리엣을 보자. 로미오가 줄리엣에게 말한다. 마음을 달라고. 줄리엣은 답한다. 그대가 청하기도 전에 이미 주었다고. 줄리엣은 로미오의 마음을 확인하기도 전에 이미 그를 사랑하고 있었던 것이다. 그러므로 줄리엣의 사랑은 로미오의 구애에 대한 응답이 아니다. 그녀 안에서 자체적으로 발현된 욕망이고 그 자체로 그녀의 주체적인 욕망이다. 따라서 줄리엣을 소극적이고 수동적인 여성상으로부터 해방시키고 각성시키겠다는 현대 창작자들의 주장은 사실 허상이다. 그녀를 해방시키겠다는 구실로 오히려 또 다른 프레임 안에 가둔 꼴이 아닌가.

누가 줄리엣을 발코니에 가두었나

이러한 모순은 아마 줄리엣이라는 인물을 해석하는 데 있어 셰익스피어의 텍스트보다는 현대 문화에서

만들어낸 줄리엣의 대상화된 이미지들이 더 많이 개입되었기 때문일 것이다. 으레 올리비아 핫세로 기억되는 60년대 영화 속 줄리엣, 그리고 그 모습을 끊임없이 재생산하는 다른 미디어 속 이미지들 말이다. 금기된 사랑에 희생된 두 연인, 그중 줄리엣은 늘 로미오를 기다리는 아름다운 여인의 모습에 그친다. 탑에 갇힌 공주처럼 발코니를 벗어나지도 못하고 말이다. 그 모습에서 자아내는 처연함이 줄리엣을 설명하는 전부가 된다. 그러므로 아름답지 않은 여성은 줄리엣 역할을 맡을 수도 없다. 그것이 <로미오와 줄리엣>을 차용한 수많은 미디어 제작자들이 암묵적으로 지키는 룰이다. 어떤 개그 프로그램에서는 예쁘지 않은 개그우먼이 줄리엣 연기를 한다는 사실 자체가 개그 요소가 되는 것처럼 말이다. 정적인 아름다움, 그 프레임 밖으로 잘려 나간 줄리엣의 욕망과 용기, 인간적인 고뇌들은 아무도 중요하게 생각하지 않는다. 이러한 오랜 과정 속에서 줄리엣은 캐릭터가 아닌 이미지로 남는다. 현대 창작자들이 재해석 했다 주장하는 줄리엣도 원작이 아닌 바로 이런 이미지로부터 출발한다.

<알앤제이>는 원작 텍스트를 바꾸지 않았고 그 어떤 캐릭터도 원작으로부터 해방시키지 않았다. 하지만 흥미롭게도 그 안에서 성장이라는 새로운 메시지를 이끌어냈다. 학생 네 명이 <로미오와 줄리엣>을 통해 인간의 다양한 감정과 관계를 배우며 성장하는 방식으로 말이다. 그리고 그들은 학교 규칙과 기독교 교리에 복종하며 살았던 이전의 삶과는 무언가 달라졌음을 느낀다. 고전인 <로미오와 줄리엣>이 오히려 그들을 현재의 삶에서 해방시킨 것이다. 하지만 우리는 종종 고전을 있는 그대로 들여다보기도 전에 현대적으로 재해석하려는 욕심이 앞선다. 그래서 가끔은 고전 속 인물의 욕망을 곡해하고 오히려 또 다른 전형성 안에 가두기도 한다. 그게 여성 캐릭터일 때는 더욱 그렇다. 줄리엣을 우리 입맛대로 해방시키기 위해 전형적인 여성상 안에 가두려 했던 것처럼 말이다. 우리는 그동안 그녀를 해석하고 그리는데 있어 너무나 무성의했다는 것을 인정해야 한다. 그리고 현대 창작자들이 이 사실을 지금이라도 인지한다면 줄리엣은 더이상 로미오를 버리거나 생똥맞게 검술을 연마하지 않아도 된다. 그녀는 그 자체로 이미 충분히 입체적이고 매력적이지 않은가.

줄리엣이라는 이름의 무게

장미꽃은 이름을 바꿔 불러도 그 향기가 변하지 않는다지만 줄리엣의 이름은 우리에게 다른 이름으로는 대체할 수 없는 사랑의 향기로 남는다. 현대 문화에서 <로미오와 줄리엣>이 다른 수많은 사랑 이야기의 모티브가 되며 줄리엣은 그 이야기 속 여성 캐릭터들의 전신이 되듯 말이다. 그러나 그렇게 만들어진 이야기들 그 어디에서도 줄리엣을 재발견하기는 쉽지 않다. 이미 수 세기에 걸쳐 소비된 이미지를 그대로 따르고만 있을 뿐이니 말이다. 하지만 그중 <알앤제이>에서 줄리엣을 재발견할 수 있었던 이유는 무대 위 줄리엣이 여성이 아니었기 때문이다. 그러자 오히려 그 안에서 캐릭터 자체의 고유한 성격과 욕망이 뚜렷이 보였던 것이다. 극 중 학생2는 <로미오와 줄리엣>을 태어나 처음 본 인물로, 줄리엣이라는 캐릭터의 대중적인 이미지 또한 접해본 적이 없다. 그래서 오로지 셰익스피어가 쓴 텍스트만으로 스스로 해석한 줄리엣을 내보인다. 그가 연기하는 줄리엣은 작위적인 목소리로 이야기하지 않고 아름다워 보이려 애쓰지도 않는다. 그때서야 우리는 깨닫게 된다. 줄리엣이 아름다운 여성이 아니어도 줄리엣은 줄리엣이고, 그래도 이 사랑 이야기는 여전히 아름답다는 것을. 고전의 재발견은 이렇듯 원작의 인물로부터 무작정 벗어나는 것이 아니라 인물을 그 자체로 더 깊이 파고들고 있을 수도 있다.

끝으로 우리는 사랑을 향한 욕망에 죽음도 두려워하지 않았던 한 사람을 기억해야 한다. 사랑을 위해 가슴에 칼을 꽂은 그녀가 자신의 욕망에 얼마나 충실했고 진실했는지를 말이다. 그리고 21세기를 살아가는 우리가 그녀의 열정과 솔직함에 너무 무심하고 무례하지는 않았는지 되돌아 보길 바란다. 줄리엣, 그 이름이 갖는 무게를 너무 가볍게 여기고 있지 않았나. 그러니 한 번쯤은 원작 책을 펴고 그녀에게 직접 물어보는 거다. 줄리엣, 당신의 이름은 왜 줄리엣인가요?

2학기
우수상

1. 달콤한 향기에 깃든 삶의 의미

달콤한 향기에 깃든 삶의 의미

어린 시절 나에게는 멋진 시골이 있었다. 시골은 할머니, 할아버지, 친척, 가족들과 둘러 앉아 고기를 구워먹을 수 있는 넓은 마당이 있는 곳이었고, 모퉁이를 돌아 5분만 걸어가면 무릎이 물에 잠기는 얇은 계곡이 있는 곳이었다. 시골은 추운겨울에도 할아버지가 설 새 없이 태우는 장작 덕분에 온기가 충만했고, 재잘재잘 말소리가 끊이지 않았으며, 도착해서 집에 갈 때까지 나뉠 음식냄새는 내 배꼽시계를 두드렸다. 점점 흐릿해지는 기억 속에 생각만 해도 기분 좋아지는 공간이 있다는 것은 내가 꽤나 행운아라는 걸 느끼게 하며, 불쑥불쑥 찾아오는 힘겨움을 이겨낼 힘을 주기도 한다. 영화 '체리 향기'는 삶을 마감하고자 하는 한 남성의 하루를 보여주면서 주인공에게, 그리고 영화를 보는 관객에게 당신의 '체리 향기'는 무엇이나고 묻는다.

영화 '체리 향기' 속 바디는 죽고 싶어 하는 남자이다. 택시기사인 그는 수면제를 먹고 구덩이에 누운 자신에게 흠을 덮어줄 사람을 찾아다닌다. 흠뻑을 날리며 도로 위를 서성이는 그의 택시 창문너머에는 일자리를 찾기 위해 길 위를 떠돌아다니는 사람들, 척박한 땅 위에서도 해맑게 미소를 지어보이는 어린아이들의 모습이 교차되어 보이지만 그는 택시 밖 세상에는 관심이 없다. 같은 곳을 계속해서 돌며 자신의 완벽한 자살을 위한 승객을 찾는 바디의 모습은 마치 일상에 온전히 섞이지 못한 한 개인을 보는 듯하다.

택시는 돈이 절실해 보이는 사람들에게 탑승을 권유하지만 그들은 바디의 제안을 미리 알고 있는 것 마냥 택시에 쉽게 올라타지 않는다. 마침내 바디는 길 위에서 서성이는 군인을 태운다. 하지만 이 젊은 청년은 바디가 바라는, 자신이 생각한 완벽한 죽음에 도움을 줄 수 있는 인물이 아니다. 군인은 가난하고, 돈이 필요하며, 군대에서 주는 적은 월급에 불만이 있지만 그럼에도 불구하고 자신이 원래 있던 곳으로 돌아가야 한다고 말한다. 짧은 시간에 많은 돈을 벌 수 있다는 바디의 말에도 그는 "얼마를 줄 수 있냐"가 아닌 "무슨 일을 해야 하는 것이냐"고 묻는데, 바디는 자신이 그가 필요한 것을 줄 수 있는 사람임을 말했음에도 계속해서 질문하는 그가 이해되지 않는다. 영화에서는 바디의 과거에 대한 이야기는 나오지 않지만 군인과 대화를 나누는 바디의 모습을 보면서 어쩌면 그는 사람과 관계를 맺는 과정에 있어서 철저한 이해관계만 존재하는 사람이 아니었을까 생각했다.

바디는 군인을 자신의 생을 마감할, 구덩이가 있는 장소로 데려간다. 그곳은 생명력을 잃은 차가운 주검만을 기다리는 까마귀의 울음소리만 들리는 곳이다. 감독은 초반부터 계속 이어지던 사람들의 소리, 도로를 고치는 공사소리, 차 소리, 생명력 있는 모든 시청각적 요소를 차단시키면서 장소가 가지는 죽음이라는 의미를 형상화한다. 구덩이를 본 군인은 겁에 질려 바디로부터 도망치고 바디는 차에서 내려 도망치는 군인을 바라본다. 카메라를 통해 보여 지는 그의 표정에서는 분노나 아쉬움이 아닌 쓸쓸함이 묻어난다. 나는 이 장면에서 표면적으로는 자신의 죽음을 도와달라고 승객들에게 말하지만 사실 그는 자신의 이야기를 물어봐주고 들어줄 사람을 찾는 것은 아닐까 라는 생각이 들었다. 바디의 제안에 군인이 보이는 반응은 죽음에 대한 우리의 가장 흔한 반응이다. 죽음은 두렵고, 어둡고, 외로운 것이라 생각하는 많은 사람

들은 그것을 직접 대면할 용기가 없다.

그는 두 번째 승객을 찾아 나선다. 구불구불한 비포장도로를 달리던 바디는 일꾼도 한명 없는 폐쇄된 시멘트 공장에서 그곳을 홀로 지키는 경비원을 만난다. 바디는 경비원에게 함께 드라이브를 가자고 제안하지만 그는 경비원이라며 자신은 이곳을 지켜야한다고 말한다. 바디와 경비원의 대화는 유리창을 사이에 두고 전개된다. 이는 마땅히 해야 할 일은 없지만 자신의 자리를 지키려고 하는 경비원과 자신의 자리를 떠나 죽음을 택하고자 하는 바디의 상반된 캐릭터를 보여준다. 둘 사이를 가로막는 유리창은 섞일 수 없는 서로를 의미하며 유리창에 가둬진 듯 보이는 바디는 자신의 내면, 혹은 그 자신만이 느낄 수 있는 어두운 감정에 잠식된 한 개인의 자아를 보여주는 듯하다.

바디는 경비원을 택시에 태우지 못하고 대신 그의 친구이자 신학교를 다니는 종교인을 택시에 태운다. 바디는 그에게 자신이 왜 죽으려고 하는지, 죽고 싶은지에 대한 이유를 들며 설득하려하지 않는다. 그저 왜 죽으려하냐고 묻는 종교인에게 “당신은 내 고통을 알 수 있지만 느낄 수 없다”고 말할 뿐이다. 영화는 바디의 죽음에 대한 특별한 이유를 묻지 않으므로서 바디가 느끼는 감정이 그에게만 국한된 것이 아니라 우리 모두가 느낄 수 있는 보편적인 감정임에 주목한다. 또한 이것은 매우 복합적이고 개인적인 것이기에 상대방의 감정에 공감하지 못하는 것은 어쩌면 당연한 것일지도 모른다고 말한다. 진정한 무슬림으로서 자신을 고통에서 해방시켜달라는 바디의 제안에도 종교인은 자살은 옳지 않은 것이라며 그의 제안을 거절한다.

‘체리 향기’는 죽음을 다루는 이야기이지만 여느 영화들처럼 그것을 부정적인 시각으로만 바라보지 않는다. 다만 바디가 느끼는 삶의 고단함, 고통을 관객들에게 계속해서 상기시킨다. 그의 고통을 형상화하는 첫 번째 요소는 공간이다. 영화 속 바디와 승객들의 대화는 대부분 택시에서 이뤄진다. 비좁고 폐쇄된 공간인 택시 안에서 카메라는 그들의 대화를 투 샷으로 담는 것이 아니라 오로지 싱글 샷으로 표현하는데 이는 세상과 등지려고 하는 그가 홀로 느끼는 답답함과 고립감을 심화시켜 표현한다. 빈틈없는 화면 속 짙은 바디의 공허한 표정과 눈빛은 관객들에게 그가 느끼는 감정을 효과적으로 전달한다.

두 번째로는 하강의 이미지 사용이다. 종교인을 내려주고 택시에서 내린 바디는 모래가 쏟아지는 공사장을 바라보는데 이때 화면은 그림자로 표현된다. 쏟아지는 모래와 포크레인은 바디의 그림자를 가리고 이것은 마치 죽음의 그림자가 바디를 삼키는 것과 같은 느낌을 자아낸다. 카메라는 이후에도 공사장 주변을 서성이며 떨어지는 돌을 하염없이 바라보는 바디의 모습, 날리는 흙먼지 속 인물을 흐릿하게 포착하면서 존재성이 선명하지 못한 채 흔들리는 인물의 내면을 강조한다.

영화 내내 특정한 방향성 없이 부유하던 주인공은 자신의 제안을 들어주겠다는 마지막 승객을 만나면서 달라지기 시작한다. 노인은 생을 마감하려 한다는 주인공의 말에도 그저 묵묵히 자신의 이야기를 이어간다. 앞선 승객들과의 대화에서는 말하는 사람이었던 바디는 노인의 이야기를 듣는다. 노인은 그에게 자신 또한 죽고 싶었던 때가 있었으며 죽음을 결심한 순간 맡았던 달콤한 체리 향기가 자신을 살렸다고 말한다. 노인은 바디에게 살아보라고, 괜찮다고 말하지 않는다. 그저 문제는 어디에나 존재하고 이 세상에는 그 문제를 태연하게 받아들이고

이겨낼 용기를 주는 체리와도 같은 것들 또한 존재한다고 말한다. 영화의 큰 변곡점인 이 장면은 노인을 만나 변화하는 바디의 내적 변화를 공간의 변화로 보여준다. 앞서 노인을 만나기 전 택시가 달리는 장소는 척박하고 메마른 땅에 불과했다면 노인을 데려다주고 돌아오는 길에는 생명력 가득한 무성한 나무들이 화면을 채운다. 또한 계속해서 내리막길로 향하던 택시는 노인을 데려다 주기 위해 처음으로 높은 곳을 향해 달리기 시작한다.

노인을 목적지까지 데려다 준 바디는 어느새 붉게 물든 하늘을 가만히 앉아 바라보기도 하고, 사진을 찍어달라는 사람의 부탁을 들어주기도 하면서 영화 초반 세상에 무관심해보이던 모습과는 상반된 모습을 보여준다. 자신의 주변에 있는 것들의 존재를 마주보기 시작한 바디는 다시 노인을 찾아 나서고 그에게 말한다. 수면제를 먹고 누운 자신에게 돌을 던지고, 어깨를 흔들어서 달라고. 나는 바디의 이 말이 노인에게 자신이 살고 싶어졌다고, 살려달라고 말하는 것처럼 들렸던 것 같다. 차갑고 깊은 땅속에 몸을 누여야 할 만큼 삶을 살아갈 어떠한 의지도, 희망도 없었던 바디에게 노인은 다시 삶을 새롭게 바라볼 용기를 심어주었고, 이는 신기하게도 영화를 보는 나 또한 영화를 새로운 시각으로 바라보게 만들었다. 영화가 진행되는 내내 황량해보이거만 했던 모래들은 새로운 생명을 품을 수 있는 비옥한 땅으로 보였으며, 도로 위 방랑자들처럼 보였던 사람들은 행복을 위해 자유를 즐기는 사람들로 바뀌어 보였다.

감독은 바디, 영화를 보는 모든 이들에게 말한다. 인생은 바디가 달려온 구불구불한 흙길을 달리는 일일지도 모르겠지만 그 길 위에는 잠깐 쉬어가도 괜찮을 예쁜 체리나무가 존재할 것이라고, 그러니 조금만 더 힘을 내보자고. 영화는 차가운 땅 위에 누워있는 바디의 모습을 보여주며 끝이 나지만 그곳에 누워 하늘을 바라보는 바디의 눈은 그 어느 때보다도 뚜렷하고 생기 있어 보였다. 영화는 구덩이에 누워있는 바디가 그 이후에 어떻게 되었는지 알려주지 않지만 나는 바디가 다음날 노인의 손을 잡고 구덩이에서 빠져나올 것 같다는 생각이 들었다. 또한 너무도 힘든 삶을 살았던 그가 앞으로는 세상에 퍼져 있는 달콤한 향기를 음미하며 영화 초반부 등장했던 무수히 많은 사람들 속 한명이 되었으면 좋겠다고 생각했다.

삶을 포기하고자 했던 한 남자는 세 명의 승객을 만났고 그는 깨달았던 것 같다. 자신을 보며 웃음 짓는 아이들, 차가 도랑에 빠졌을 때 서슴없이 자신을 도와주러 오는 무수한 사람들, 그들 모두가 바디의 인생에 있어 달콤한 체리라는 것을. 어쩌면 바디는 앞으로 무수히 남은 삶의 순간에 다시 구덩이를 만들고 자신의 죽음을 도와줄 사람을 찾으려 다닐지 모르겠다. 하지만 그에게는 그곳을 빠져나올 달콤한 체리향기가 있다. 영화는 묻는다. 당신에게도 노인과 바디가 느꼈던, 힘겨운 현재를 다시 살아가게 하는 달콤한 체리향기가 있느냐고.

2학기
우수상

2. 성공궤도 위에 남겨진 사람냄새

성공레도 위에 남겨진 사람냄새

드라마 성공공식 신원호 x 이우정

드라마를 볼 수 있는 곳도, 드라마를 보는 사람들도 많아진 지금을 난 감히 드라마 홍수 시대라고 말하고 싶다. 드라마의 홍수는 복잡하고 험하다. 드라마를 볼 수 있는 플랫폼들이 많아지고, 그에 맞춰 제작되는 드라마의 수도 상당하다. 결국 드라마가 살아남기 위해선 시청자의 마음에 들어야 하므로, 드라마 판은 프로듀스 101이 되어버린 셈이다.

드라마 판 프로듀스 101에서 살아남기 위해선 어떤 매력을 어필해야 하는지 사실 아무도 모른다. 즉 뚜렷한 성공 공식이 존재하지 않는 것이다. 그 배경에는 취향이라는 큰 변수가 그들을 좌지우지하고 있기 때문이다. 그러나 드라마의 성공기준은 시청률이라고 단연코 얘기할 수 있다. 시청률은 ‘얼마나 많은 사람이 드라마를 많이 보고 있는가’를 나타내기 때문에 드라마의 화제성이자 파급력이 된다. 그리고 변수 즉, 취향은 ‘시청률 치트키’라고 할 수 있다. 드라마가 방영되기 전부터 혹은 드라마가 제작될 때부터 드라마의 취향 변수는 생겨나는데, 이때 드라마가 취향 저격에 성공하면 시청률은 자연스럽게 올라가게 된다. 그리고 이런 취향 저격은 다양한 이유로 만들어진다. 배우가 입고 나오는 옷 스타일이 취향 저격이 되는 것처럼 이와 같은 아주 사소한 것들에서도 말이다. 이는 결국 드라마의 시청률을 쥐고 있는 취향 변수를 통해 드라마가 지극히 사소하고 개인적인 콘텐츠라는 걸 말해준다. 예민하고 까다로운 드라마 판에서 계속해서 성공레도를 그리고 있는 이들이 있다. 그들은 바로 신원호 감독과 이우정 작가이다. 그들의 성공레도를 따라가 보면 예상할 수 없는 변수가 가득한 이 드라마 홍수 안에서 그 둘은 가히 치밀하고 세밀한 전략가라고 확신한다.

뻥한 이야기를 뻥하지 않게 말하다

응답하라에서는 새로운 시도들은 많이 도전했다. 먼저 여러 대의 카메라로 드라마를 찍은 점이다. 응답하라 1997전에는 대부분 드라마의 장면 컷들이 한정적이었다. 인물들이 대화하는 장면들은 서로를 마주본 채로 어깨에서 잘리는 장면들처럼 일정한 프레임에서만 장면이 담겨 있다. 이런 장면들은 굉장히 정형화되어있고, 연출의 시선만이 오롯이 담겨 있다. 하지만 여러 카메라로 다양한 곳에서 장면을 바라보는 것 같은 연출은 정말 그 공간에 들어가 있는 느낌을 받는다. 또한 신원호 감독은 한 장면의 대화가 끝나기 전까지 카메라가 움직이지 않고 그 대화의 전달만을 중요하게 여기는 기존 드라마들의 연출에서 벗어나 카메라의 무빙을 굉장히 많이 주었다. 인물들이 대화를 나누는 중 카메라가 왼쪽 혹은 오른쪽으로 움직이면서 장면을 연출함으로써 실제 그 안에서 그들의 대화를 지켜보고 있는 듯한 느낌을 받게 된다. 기존에 다른 드라마들의 무빙이 없었던 카메라 워크에서는 대사 중심의 연출방식으로 대화 전달, 대화 이해에 초점이 맞춰져 있어 조금은 딱딱하게 느껴지기도 했다. 그러나 그들의 작품에서는 움직이면서 인물의 대화를 보여줌으로써 자연스럽게 대화가 흘러

가고 있는 듯한 느낌을 받는다. 또 대화를 나누는 곳에 공간감이 느껴지고 시청자들은 이로 인해 소속감을 느낄 수 있게 된다. 결국 작품 안에서 연출의 시선만이 아닌 시청자들도 자유롭게 들어갈 수 있는 공간이 생기게 되는 것이다.

그리고 응답하라 시리즈에는 변하지 않는 음향공식이 존재한다. 바로 효과음이다. 이 효과음은 양 울음소리를 중심으로 다양하게 존재한다. 그중에서도 양 울음소리는 응답하라 시리즈에 민망한 장면이나 웃긴 장면에 재생된다. 사실 드라마의 효과음을 넣는다는 건 정말 획기적인 아이디어이자 고개를 갸우뚱하게 만드는 아이디어라고 생각한다. 예능도 아니고 ‘왜 드라마에 몰입도가 깨질 수도 있는 효과음을 넣는 것인가’ 라고 말이다. 하지만 이 효과음은 시청자가 느끼기에 민망하고 웃긴 장면들을 연출, 작가, 드라마 속 캐릭터들도 같이 느끼고 있다는 신호이다. 또 다른 음향 공식으로는 OST가 있다. 응답하라 시리즈는 연도별 당시 유행했던 노래들, 숨겨진 명곡들을 다시 리메이크하여 OST로 사용한다. 새로운 노래가 아닌 익숙한 노래들을 다시 드라마 안에 OST 화하면서 시청자들의 몰입, 추억을 더욱 극대화한다. 따라서 응답하라 시리즈는 음향을 통해 시청자와 교감하고 소통한다. 그로 인해 시청자들은 드라마에 소속감을 느끼게 되고 더욱 자신을 투영하게 된다. 결국 응답하라는 시청자에 의해 더욱 ‘나’ 화 되어가는 것이다. 이는 드라마의 뻘한 사랑 이야기가 곧 ‘나’의 사랑 이야기로 느껴지게 하고, 시청자들에게겐 그 이야기가 이제는 뻘한 이야기가 아닌 소중한 이야기가 되게 만든다.

익숙하고 친근한 색다름

신기하게도 뻘한 이야기를 뻘하지 않게 전달하는 그들의 무기는 슬기로운 시리즈에서는 정반대로 적용된다. 슬기로운 시리즈에서는 이야기가 발생하는 공간의 특별함을 부여한다. 장소에 제한이 있기 때문에 전달할 수 있는 내용은 제한적일 수밖에 없다. 하지만 그 특별한 공간에서 전하는 그들의 이야기는 너무나도 잘 이해가 가고 공감이 가게 된다.

슬기로운 감빵생활은 유명 야구선수가 교도소에 들어가게 되면서 겪는 이야기이다. 처음 서부구치소에 수감되었던 김제혁의 수감생활은 정말 감옥 그 자체로 느껴진다. 자기를 깔보고 위협하려고만 하는 이들과 매일 밤을 자야 했던 김제혁은 절망이 가득했다. 이는 화면의 색감과 OST에서 확연하게 느껴진다. 무채색의 방, 수감 옷들과 교도소 벽면은 그야말로 갑갑하고, 탁하다. BGM도 불안감과 긴장감을 조성하는 낮은 베이스의 음절들로 이루어져 있었다. 하지만 그가 교도소로 이감되었을 때의 색감은 완전히 뒤바뀌어진다. 김제혁에게 도움을 주고 잠시나마 위로가 되어주는 이들이 있는 교도소라는 설정을 서부구치소와 달리 확연하게 느끼게 하는 것이다. 이감된 교도소는 전체적으로 노란 색감의 화면을 띄고 있다. 이는 전체적으로 따뜻한 느낌이 들게 하고, 죄수복도 채도가 있는 파란 계열의 색으로 바뀐다. 또한, 교도소 벽면에는 그림이 그려진 액자가 걸려 있는 등 따뜻한 인테리어가 보인다. 그리고 분위기를 좌우하는 음향 역시 다양하게 등장했고, OST 역시 감정의 폭이 넓어졌다. ‘감빵생활인데도 불구하고 너무 이상적인 모습을 연출하는 것이 아닌가’ 라는 의문이 들 수 있을 정도로 말이다. 심지어 교도소, 범죄자 미화 논란도 있기도 했다. 하지만 신원호

감독과 이우정 작가는 연출과 스토리에는 논란과 같은 흔들림이 없었다. 극 중 교도관 이준호는 모두가 나쁜 놈들이며 그들은 범죄를 저질러서 이곳에 오게 되었다고 계속해서 얘기한다. 또한 범죄자가 범죄자임이 마땅한 짓을 벌일 때 기존에 나왔던 어두운 BGM과 회색 반전 장면효과가 동반된다. 이는 따뜻했던 색감과 극적으로 반대되어 더욱 그들의 범죄가 위협적으로 다가오고 그곳이 교도소이고 그들이 범죄자였음을 깨닫게 한다. 그리고 결말 후반부 다시 범죄를 저지르는 한양의 모습 역시 연출, 스토리에 있어 범죄 그리고 범죄자에 대해 흔들림이 없다. 결국 찢값을 받아야 하는 범죄자에게 극단적이고 가차 없는 연출을 통해 공간적 특별함을 강력하게 유지한다.

그 외에 신원호 감독과 이우정 작가가 보여준 따뜻하고 친근하게 다가오는 교도소와 수감자는 다양한 사연을 가지고 있고, 그들이 가진 사연에는 다양한 삶이 존재함을 보여준다. 또한 그런 이들이 살아가는 곳(=교도소)의 모습은 ‘사람 냄새 나는 곳’임을 알려준다. 그리고 그들의 사연에는 가족의 사랑이 담겨 있었다. 또한 김제혁을 통해 여자친구와 가족 간의 사랑도 느껴졌으며, 자신의 꿈, 그리고 우정도 엿볼 수 있었다. 결국 단호한 연출을 통해 교도소라는 특별한 공간은 계속 인식되게끔 만들지만, 그들의 삶은 계속됨을 보여준다. 즉 뻔하지 않은 이야기(교도소, 수감자)를 통해 뻔하지만 소중한 이야기(사랑과 삶의 이야기)를 시청자들에게 전달한다. 이런 색다르지만 공감하고 이해할 수 있는 감빵생활은 시청자들에게 더욱 매력적으로 다가오기 마련이다.

빛과 시선으로 희망을 담아내다

슬기로운 의사생활은 밑에서 위로 대상을 바라보는 각도로 찍힌 장면들이 많이 사용되었다. 그리고 그 장면은 주로 주인공인 의사를 찍을 때 사용되는데, 이 시선은 환자가 의사를 바라보는 듯한 느낌이 든다. 환자와 보호자가 의사를 올려다보면서, 그들에게 의지하는 듯한 시선들이 카메라 각도에서 보인다. 그리고 그런 시선을 받는 의사들은 주저하거나 불안해하지 않고 환자에게 믿음을 주고 환자를 존중하며 대하는 이상적인 모습을 보여준다. 그들의 이상적인 모습이 카메라 각도에 의해 더욱 극대화되어 그들은 마치 ‘신’적인 존재처럼 보이기도 한다. 또한 슬기로운 의사생활은 의사와 환자 보호자의 이야기가 많이 담겨 있어서 보호자의 절실한 마음까지도 잘 느껴진다. 더불어 의사와 보호자가 환자에 관해 이야기를 할 때 환자를 대하는 마음을 조명으로 표현되기도 한다.

환자의 상황이 안 좋을 때는 조명이 전체적으로 어둡다. 하지만 환자 보호자를 잡은 장면 컷에는 미세하게 밝은 빛이 들어온다. 그 빛은 의사 쪽을 향해 쏘아지는 빛이거나 의사 주변 작은 조명에 의해 반사되는 빛이다. 따라서 빛은 희망을 뜻하고, 그 희망은 의사에게 주어져 있으며 그 빛이 보호자에게도 다가올 수 있음을 뜻한다. 결국 그들의 상황이 안 좋을 지라도 작은 불빛 즉 작은 희망이 그들을 비추고 있음을 뜻한다. 반대로 환자의 상황이 좋을 땐 그들(의사와 보호자) 모두를 환하게 비춘다. 조금 특별한 에피소드였던 교통사고로 인한 장기기증으로 인해 살 수 있었던 환자와 얘기하는 장면에서는 환자에겐 빛이 들어왔지만, 의사의 얼굴에는 그림자가 진 걸 볼 수 있다. 그리고 환자가 살았던 이야기를 전할 땐

희망차고 감동적인 BGM이었지만, 의사가 장기기증 환자에 대해 감사를 표해야 한다고 이야기기를 전달할 때엔 다소 어두운 BGM을 재생함으로써 환자에 대한 애도와 반성을 함께 전달한다.

결국, 슬기로운 시리즈에서는 각도의 상하 위치로 인해 시청자들은 자연스럽게 보호자들에게 이입하게 되고 몰입하게 된다. 또한, 의사 5인방은 제작진의 아바타로써 제작진이 바라는 세상을 만들어주는 영웅이 되어주고, 이는 조명과 음향을 통해 표현된다. 그리고 보호자들이 환자를 소중하게 대하는 모습 속에서 시청자들은 공감하고 이들에게 더욱더 따뜻한 세상을 내어주는 의사 5인방에게 감동과 희망을 얻는다.

짧고 굵게 말하다

응답하라 시리즈는 모두 한 화마다 제목이 정해져 있으며 그에 맞는 에피소드로 이야기가 진행된다. 한 화마다 제목이 정해지듯이 한 회의 에피소드들이 기승전결을 가진다. 즉 총 16화마다 기승전결을 가지는 것이다. 전체적인 흐름을 볼 때 서사성이 부여되기는 하지만 기존 드라마들이 하루하루 전개되는 것과 달리 사건과 시점별로 서사가 진행되는 것이다. 슬기로운 시리즈는 한 화마다 제목이 있진 않지만 사건, 시점별로 서사가 진행되는 것은 동일하다. 기존 드라마들이 가졌던 흐름은 한 회에서 하나의 사건을 놓고 해결이 안 된 채 끝나는 경우가 아주 많았다. 32부작이라면 30화에서 32화 동안의 결말을 내뿜는다. 그래서 드라마의 흐름은 굉장히 길었고 시청자들의 감정 소모 역시 아주 컸다. 하지만 신원호 감독과 이우정 작가의 에피소드 형식의 전개 방식은 드라마의 긴 흐름을 대폭 줄였다. 1시간 방영이라면 15분에서 20분마다 드라마의 전개 흐름이 바뀌거나 심화한다.

사실 이런 점은 신원호 감독과 이우정 작가의 출생의 비밀에서 오는 것이 아닐까 생각해본다. 출생의 비밀이라니. 이게 무슨 소리인가 싶지만, 사실 이 둘은 데뷔를 예능 프로그램으로 시작했다. 그래서 드라마에도 예능적 요소가 자연스럽게 스며들었을 것이다. 사실 예능프로그램에서야말로 빠른 전개가 필수이다. 재미를 추구하고, 웃기거나 긴장감을 주어야 볼 수 있는 프로그램이기 때문에 적어도 10분에서 15분마다 웃음 포인트가 있어야 한다. 이러한 예능 프로그램의 사조를 드라마에도 자연스럽게 적용되었을 것이고, 이는 시청자들에게 엄청난 다이내믹으로 전달된다. 32부작이라면 4~7화마다 쌓아 올린 기승전결들을 쌓으면서 다이내믹을 느꼈을 텐데 16부작의 그들의 시리즈는 한 화마다 다이내믹을 느낄 수 있다. 심지어 매번 다른 에피소드로. 한 에피소드 당 한 편의 기승전결은 시청의 다이내믹과 엄청난 몰입감, 감정의 극대화를 가져온다. 그리고 시청자의 입장에서 알고 싶은 결말을 빠르게 얻을 수 있기 때문에 시청자는 재미를 더 빨리 얻게 된다. 어찌면 이 드라마가 재밌다고 착각 아닌 착각을 할 수도 있다.

그리고 기승전결, 감정의 다이내믹은 그들의 편집 방식에서 또 다른 색다른 모습으로 보여준다. 그들의 드라마는 선 하이라이트 후 비하인드의 편집 방식이 많이 적용되었다. 시간의 흐름대로 영상을 편집하지 않고, 중요한 장면만 혹은 전개상 꼭 필요한 장면만을 먼저 보여

주는 것이다. 결말만 먼저 보여주고 시청자들의 호기심을 자극한 뒤, 그 결말의 발자취를 따라가는 비하인드들이 뒤로 편집되는 것이다. 이렇게 되면 시청자는 드라마를 볼 때 명확한 관점이 생긴다. 그 결말의 과정을 자세하게 보게 되고, 결말의 이해가 한층 더 깊게 다가온다. 그리고 그 과정들 속에서 얽히고설킨 감정들 역시 모두 이해하고 공감하게 된다. 이런 편집방식은 드라마의 전개 흐름이 짧아지면 감정의 전달이 어렵지 않을까 하는 걱정을 모두 사라지게 만들고 오히려 감정의 전달이 더욱 극대화된다. 빠르게 전달되는 것이 서사와 감정을 흘려보내는 것이 아니라 오히려 짧지만, 굵게 보여주는 것이다.

또한 둘의 예능적 분위기, 요소들을 통해 그들의 드라마가 기존 드라마들과는 살짝 다른 결을 가지고 있다고 할 수 있는데, 그중에서도 예능 프로그램의 매력이 드라마에 너무나도 잘 융화되었다. 그것은 바로 예능 프로그램의 매력이자 기본이라고 할 수 있는 예능프로그램만의 특별한 시청자와의 유대관계이다. 기본적으로 예능프로그램은 시청자와 감정을 공유하고 공감한다. 시청자에게 웃음을 전달해야 하기 때문이다. 신원호 감독과 이우정 작가가 만들어낸 그들의 작품은 시청자가 공감할 수 있는 사랑, 꿈, 가족 그리고 삶에 관해 이야기한다. 결국 알게 모르게 스며들어 간 예능적 요소와 함께 작품 한정이 아닌 시청자, 우리의 이야기를 전하는 그들의 작품은 매 순간 시청자와 삶을 공유하고 감정을 공감할 수 있게 된다. 그리고 그것은 그들이 계속해서 얘기해왔던 따뜻한 삶, 행복한 사랑에 관해서 이야기하는 것도 뻔하지 않고 기본 좋게, 더 나아가 감동으로 받아들일 수 있게 하는 공식이 될 것이라 생각한다.

평범함이 곧 특별함이다

응답하라와 슬기로운 시리즈는 모두 사랑이 넘치는 이야기를 담고 있다. 사람과 사람 사이에서 일어나는 모든 사사로운 감정들을 사랑이라는 이유로 설명하기도 한다. 그리고 그들이 보여주는 감정들은 주인공들에게만 나타나지 않고, 등장하는 모든 인물에게 감정과 서사를 함께 부여한다. 우리가 사는 세상처럼 누군가의 감정, 이야기에 집중되어 흘러가지 않고, 모든 이들의 이야기가 같이 흐르고 얽혀있는 것처럼 말이다. 또 그것들은 우리 삶에서 가장 당연하게 존재하고 있기에 너무 뻔한 이야기일 수 있다. 하지만 뻔해서 이해하기 쉬웠고, 공감할 수 있었으며 나(시청자)의 이야기로 들을 수 있게 만들었다. 그리고 나의 이야기였던 그들의 작품은 계속해서 나와 공감하고 함께 울고, 웃는다. 이상하리만큼 따뜻하고 이상적인 세상의 모습이 웬지 모르게 나와 닮아있고, 나의 이야기를 하고 있다. 약간의 감동을 더 해서. 결국 나의 삶을 아름답게 만들어 주고, 그럴 만한 가치가 있다고 이해시켜주는 그들의 작품은 결국 '나' 라는 사람이 소중한 사람임을 느끼게 해준다.

그들의 작품 속에서 뻔한 이야기이자 나의 이야기는 곧 특별한 이야기가 되어서 나에게 돌아오고 난 멋진 사람이자 소중한 사람이 되어있다. 바로 그 순간 취향 변수는 사라질 수밖에 없다. 소중한 사람이 되는 경험을 한 시청자들은 그들의 작품을 믿고 보기 시작한다. 어쩌면 신원호 감독과 이우정 작가는 이러한 시청자들을 위해 드라마 속 세상을 더욱더 이상적이고 따뜻하게 그릴지도 모른다.

결국 그들의 작품들이 성공 공식을 성립하고 믿고 보는 제작진이 된 이유는 시청자들은 계속해서 ‘나의 삶도 꽤 아름답고 소중하구나’ 라는 말을 듣고 싶어 하기 때문이 아닐까 생각한다. 그래서 나는 앞으로도 그들의 작품들이 꾸준하게 이상적인 세상 혹은 더 따뜻한 세상을 보여주었으면 한다. 우리 곁에서 지금처럼 소소하지만, 의미가 가득한 삶의 순간들을 담백하게 전달하면서 말이다. 그리고 그런 드라마를 보게 될 당신도 그들의 외침이 고스란히 전달되어서 더 소중히 삶을 살아갈 수 있길 바라는 마음을 작게나마 담아본다.

2학기
우수상

3. '틀림'의 시선이 '다름'으로
변화하는 것

‘틀림’의 시선이 ‘다름’으로 변화하는 것

: 우리는 모두 다른 사람이다.

< 차례 >

1. 서론
2. 새로운 ‘예술’을 만든 사람들
3. ‘그들’의 ‘예술’을 풍부하게 만들어준 요소
4. ‘그들’이 나에게 전달한 메시지
5. 결론

1. 서론

세상에 ‘틀리다’라고 정의 내릴 수 있는 사람이 있을까? 내가 <위대한 쇼맨>을 5번이나 보고 난 후에 나에게 던진 첫 질문이다. 이 질문을 하게 된다면 거의 모든 사람들은 이 세상에 틀린 사람은 없다고 대답을 할 것이다. 하지만 나는 모순적이게도 처음 ‘그들’을 보았을 때 ‘나와는 틀리다’라고 생각하였다.

당연하게도 세상에는 틀린 사람이 없으며 잘못된 사람도 없다. 그저 생김새가 다르고, 가치관이 다르고, 살아온 환경이 다른 우리와 똑같이 살아가는 사람들만 존재할 뿐이다.

그러면 우리는 우리 자신에게 던져야 할 질문이 있다. 어떤 사람이 나와 다른 사람이고, 어떤 사람이 나와 같은 사람인가? 또한 그 기준은 누가 어떻게 정한 것이며, 우리는 누군가를 다르다고 정의 내릴 자격을 가지고 있는가? 우리에게 이 질문은 답하기 어려운 이야기일 수도 있다.

영화의 엔딩 크레딧이 올라가고 마지막까지 웅장하게 울려대던 음악의 여운을 느끼면서 나는 내가 가지고 있던 당연한 차별에 대한 생각들에 대하여 반성의 시간을 가지게 됐다. 내가 현실에서 그들을 보게 된다면 어떤 생각을 가질 것이고 어떤 태도를 취하게 될 것인가라는 생각이 스쳐 갔다. 길고 긴 시간 끝에 잘못된 나의 생각을 버리고, 그들을 “예술”이라고 표현하였다.

그들은 탄생의 시작부터 예술가였고 그들이 하는 행위는 예술이었다. 이 결론에 이르기까지 나는 ‘틀림’의 시선에서 ‘다름’의 시선으로 변화하는 과정을 겪었고, ‘다름’이 표현하는 예술을 알게 되었다.

나는 이 글을 통해 내가 그들을 예술가라고 정의 내린 것에 대한 과정과 이유에 답할 것이고, 그들이 만들어낸 새로운 ‘예술’에 대해 이야기해 보려 한다.

2. 새로운 ‘예술’을 만든 사람들

2.1 천재적인 기획가 P.T. 바넘

<위대한 쇼맨>에서 주인공으로 나타나는 바넘은 “지금 이 순간에도 속기 위해 태어나는 사람들이 있다.” “대부분의 사람을 대부분의 시간 동안 속일 수 있다.”라고 했으며, “사람들은 기만당하기를 좋아한다.”고도 말했다.¹⁾ 이는 대중들이 자극에 이끌리고 호기심을 갖게 되어 바넘의 말솜씨에 유혹 당하는 심리를 철저히 파악한 것이다. 그렇기 때문에 그는 ‘야바위의 왕자’이자 ‘흥행의 천재’인 동시에 개혁 정치가이기도 했다.²⁾ 그가 세상에 내놓은 것들에 대하여 사람들은 흥미가 있었고 관심을 놓치지 않았다. 또한 먼저

1) 제임스B.트위첵(2001년:32).

2) 강준만(2012년:38~54).

자극적인 문구로 사람들을 모아 놓은 후 다른 볼거리까지 함께 제공하여 자신의 쇼에 매료되도록 하는 계획이 그에게는 주 무기였다. 대중들은 그의 방식에 대하여 신선함을 느꼈으며 오히려 재미있어하고 시간 가는 줄 모르게 쇼를 즐겼다.

그는 남들이 생각하지 못한 새로운 형식의 볼거리와 무대를 꾸며내는데 천재적이었는데 그것은 곧 사람들의 이목을 집중시키는데 성공했다. 처음의 시작은 어디서도 볼 수 없는 살아있지 않은 것들에 대한 전시로 이루어진 엽기적인 박물관이었는데, 이것은 오히려 전문가들에게 비판을 받고 대중들에게 큰 관심을 얻지 못하며 흥행하지 못한 채 적자만 나게 되었다.

하지만 실패에 좌절하지 않고 포기를 하지 않은 그는 자신의 어린 딸의 의견으로 살아있고 생동감을 가지는 공연을 제작하게 되었다. 그 공연을 통하여 바넘은 사람들에게 관심을 받을 수 있고, 더욱더 성공적인 공연을 만들기 위하여 특이하게 보이는 사람들을 찾으려고 방방곡곡을 돌아다녔다. 그가 찾은 사람들은 소위 말해 다른 사람들에게 “괴물”이라고 불렸고, 차별과 폭언을 들으며 살아온 사람들이었다. 바넘은 그들을 위한 무대를 만들어 준다고 약속하며 공연을 시작하였다. 이렇게 그는 차별받아온 그들을 위해 무대를 만들어준과 동시에 자신의 꿈을 확장시켜 나간 것이다. 어쩌면 그것은 자신의 이익을 위하여 한 일들일지도 모르지만, 적어도 “괴물”이라고 취급을 받던 그들에게는 새로운 “예술”의 길을 만들어준 것과 다름 없는 것이다.

<위대한 쇼맨>에서 바넘은 자신의 꿈을 이루기 위한 이기적인 면모를 가지고 있는 사람으로 나타나기도 한다. 하지만 결국은 괴물이라고 표현되던 ‘그들’에게 가족이라는 것을 만들어준 따뜻한 사람으로도 표현된다. 바넘은 자신의 꿈을 이루기 위해 열정적이었고, 수단과 방법을 가리지 않았다. 큰 성공의 욕심으로 가족들 곁을 잠깐 떠나 마음이 흔들리는 모습을 보여주며 영화를 보는 관객들의 민심을 잃기도 하지만 결국은 가족들 품으로 다시 돌아와 꿈을 통해 가족에게 헌신하는 모습을 보여준다. 이런 바넘의 모습이 이 영화에서는 좋은 남편, 좋은 아버지, 좋은 기획자로 발전되는 사람으로 나타난다.

2.2 예술을 만든 ‘그들’과 새로운 시각

<위대한 쇼맨>에서 기획자인 바넘이 주인공이라고 볼 수 있지만 나는 이 무대를 완성시킨 진정한 주인공들은 따로 있다고 생각한다. 바로 다른 사람들에게 “괴물”이라고 차별 당해온 사람들이다. ‘그들’은 태어나서부터 다르다고 비판받아오며 괴물이라는 말을 듣고 상처를 가진 사람들이었다. ‘그들’은 사람들 앞에서 것을 두려워했고 평생을 숨어서 살았다. ‘그들’은 바넘의 설득 끝에 극단에 들어오게 되고 서커스를 하면서 ‘그들’ 본연의 진정한 모습을 보여주게 되었는데, 그 모습이 모든 사람들의 인식을 바꿨다고 할 수는 없지만 ‘그들’을 대단하다고 여기는 사람들이 많아졌다.

만약 ‘그들’이 지금까지 살아온 것처럼 용기를 내지 않고 폭언과 차별 당하는 것에 대하여 체념하고 살았다면 그들이 가지고 있는 빛은 아무도 알아주지 않았을 것이다.

‘예술’이란 아름다움을 표현하는 인간의 활동이라고 볼 수 있다. 이 서커스의 공연은 바넘이 시작하였지만 끝을 ‘그들’이 마무리 지었다고 볼 수 있을 만큼 외모, 행위, 기술 그리고 자신을 당당하게 여기는 마음은 예술이었다. 어디서부터 예술이고 어디까지가 예술이 아닌지에 대한 정의 내리는 것은 어렵지만, 이 영화에서는 두려운 자신의 단점과 같은 모습이 있어도 그 점을 장점으로 바꾸어 당당히 내비치는 것을 곧 예술로 표현했다고 생각한다. 자신에게만 가지고 있는 특이한 아름다움을 남들에게 표현하고 무대에서 빛을 내는 것이 그들이 표현하는 예술인 것이다.

물론 ‘그들’이 우리와 틀린 삶을 살아온 것은 아니다. 다른 삶을 살아왔다고 확실하게 말할 수도 없다. 왜냐하면 그들이 사람들에게 다르다고 여겨져 온 것은 평가하는 사람들이 자신의 모습과 다르다고 생각했기 때문이다. 반대로 ‘그들’이 자신이 옳다고 생각하는 삶을 살아왔다면 ‘그들’이 아닌 다른 사람들은 ‘그들’에게 “괴물”이라고 여겨지는 것이다. 그렇기 때문에 다름의 기준은 정확하게 정의 내릴 수 없고 개

인의 기준에 따라 달라진다. 또한 겉으로 나타나는 것이 아닌 속이 “괴물”과 같은 사람이라면 우리는 그런 사람들을 판단할 수 있는 기준을 갖고 있지 않다.

정확하게 가지고 있는 기준이 없는 체 ‘그들’을 예술이라고 표현하는 것에 대한 이유가 있다. 맞는지 틀린 지도 답이 나와 있지 않은 나쁜 시선 속에서 살아왔지만, 자신들을 평가하는 사람들을 비난하는 것이 아니라 타인이 자신을 보는 시선을 인정하고 마침내 “나는 아름답고, 나는 나이다”라는 것을 보여주었기 때문이다. 자신을 인정하고 드러내는 그 행위 자체가 곧 이 영화의 예술이라고 표현된다.

3. 그들의 ‘예술’을 풍부하게 만들어준 요소

3.1 울림을 주는 도구, 음악

<위대한 쇼맨>은 뮤지컬이자 음악 영화이다. 뮤지컬 영화에선 음악과 스토리를 어떻게 자연스럽게 연결시킬 것인지가 중요하다. 왜냐하면 영화를 보고 있는 관객들의 몰입을 깨뜨리면 안 되기 때문이다. 그래서 주인공들의 감정을 나타내야 하는 중요한 장면에서 서사를 더욱 이해할 수 있도록 상황에 맞게 뮤지컬 형식의 음악이 흘러나오게 된다. 이때 단순히 음악이 흘러나오는 것이 아니라 상황에 놓인 인물들이 노래를 직접 부름으로써 그들이 교감하는 모습을 보여주게 되어 관객들이 그 장면엔 더욱 집중을 가하게 만든다. 다양한 장면의 음악 중 ‘This is me’라는 음악이 감명 깊었다. 이 음악은 서커스 무대를 성공적으로 이어나가고 바넘과 꽤 오랜 시간 함께 지냈음에도 불구하고, 귀빈들과 함께하는 중요한 자리에서 외모뿐만 아니라 사회적인 위치로 인하여 또 다른 차별을 받게 되는 ‘그들’이 세상에 대항하며 부르는 노래이다.

이 노래는 자신들이 지금까지 받아왔던 상처와 아픔에 대해 이야기를 하고 결국에는 자신들의 모든 면을 인정하며 당당히 자신의 존재를 외치는 내용이다. 약 4분 가까이 정도밖에 되지 않지만 가사 안에 그들의 지금까지의 인생과 앞으로의 결심, 포부가 들어가 있다. 이 노래를 통해 <위대한 쇼맨>이 보여주고자 했던 차별에 대한 부분을 직접적으로 나타내면서 관객은 마치 자신들이 세상을 이겨낸 것과 같은 승리의 성취감을 느끼게 된다. 이 음악이 흐르게 되면서 영화의 분위기를 바꾸게 되고, 결국은 ‘그들’이 이겨냈다는 메시지를 전달해 주는 것이다.

호소력을 가지고 있는 ‘그들’의 이야기는 사람들에게 감동을 주기에 충분하였고 관객들은 진정으로 ‘그들’의 마음을 이해하게 된다. 또한 영화를 보면서 차별의 감정을 느끼고 있었던 관객에게는 이 음악이 암묵적인 메시지를 전하여 교훈을 준다. ‘그들’은 ‘그들’을 비난하던 사람들에게 돌려싸인 체 노래를 부르게 되지만 그 장면 밖 영화 스크린을 관객들이 감싸고 있는 것처럼 보여 우리가 ‘그들’과 함께 대항하는 모습인 것처럼 나타난다. 비로소 우리는 ‘그들’의 편이 된 것이다.

3.2 공연을 다채롭게 만들어주는 장면들

이 영화를 풍부하게 만들어주는 또 다른 요소로는 서커스 장을 배경으로 하는 장면이 있다. 영화는 우리가 작품을 시각적으로 보는 것인데, 그 안에 또 다른 작품이 있다면 어느 하나에 제대로 몰입하기가 어려울 수 있다. 이때 <위대한 쇼맨>에서는 서커스장에서 공연을 하거나 음악이 나올 때 마치 우리가 서커스장에서 직접 그 무대를 보는 것과 같은 관객의 시점으로 보여준다. 사람들의 환호소리와 박수소리 또한 음악이 흐를 때 동시에 보여주고, 들려줌으로써 영화를 보고 있지만 직접 서커스 공연을 보러 간 것과 같은 현장감과 전율을 느끼게 해준다. 이러한 효과로 인하여 그들의 웅장함과 장대함을 나타내주고 무대의 스케일을 표현하는 것이다. 우리는 영화 속의 공연에 압도당하게 되고 영화이지만 뮤지컬을 본 것과 같이 감명을 받을 수 있다.

또한 서커스 장면에서는 여러 장치들이 나타나게 되는데 불과 코끼리, 사자와 같은 동물이 나오고 평소에 우리가 살아가는 동안 보기 어려운 다양한 마술과 아름다운 무용을 무대처럼 보여준다. 다양한 색깔을 가진 조명과 서커스 장 안을 표현하는 따뜻한 난색의 분위기는 불과 같이 공연장을 뜨겁게 달아오르게 하

고 흥분되는 감정을 갖게 하여 관객들이 보았을 때 무대의 완성도가 높아 보이도록 만든다. 단순히 많은 사람들이 모여 춤을 추고 노래를 하는 장면이 아니기 때문에 지루하지 않고 다채로운 장면을 만드는 것이다.

4. ‘그들’이 나에게 전달한 메시지

<위대한 쇼맨>을 처음 보았을 때엔 단순히 웅장하고 거대한 뮤지컬 영화라고 생각했다. 음악을 감상하고 아름다운 분위기를 좋아했을 뿐 그들을 둘러싼 ‘다름’의 기준들을 생각한다는 것은 영화를 보고 난 후에 바로 떠올릴 수 있는 주제가 아니었다. 오히려 먼저 떠올리게 되는 것은 바넘이 ‘그들’을 인간적으로 여긴 것인지, 상품으로 여긴 것인지에 대한 혼자만의 토론이었고 이것 또한 오래 고민한 주제가 아니었다.

하지만 영화를 보면 볼수록 포커스는 ‘그들’을 어떤 사람으로 여긴 문제가 아닌 ‘그들’을 그 상황에까지 이르게 한 배경이 무엇인지에 맞춰지게 되었다. 당연하게도 ‘그들’은 태어나자마자 “괴물”이 된 것이 아니다. 다른 누군가가 ‘그들’을 그렇게 칭했을 것이고 영향력 있는 말 한마디로 ‘그들’을 이 세상에서 숨게 만든 것이다.

따라서 나는 영화 속 다른 사람들이 ‘그들’을 어떻게 바라보는지 궁금해했고 사람들은 ‘그들’을 자신과 다른 사람으로 여긴 것이 아닌 ‘틀린 사람’으로 판단하고 있었던 것이다. 나 또한 처음 영화를 보았을 때 나와는 조금 다른 사람이라고 생각한 것이 아닌 “저 사람은 특이하게 걸어 다니네.” “저 사람은 신기하게 얼굴과 머리가 온통 하얗네.” 등 ‘그들’을 평가하는 많은 생각을 가지고 있었다. 하지만 영화를 5번째 봤을 때 ‘그들’이 저런 상황에 처해지지 않고 행복하게 삶을 살아서 서커스 공연 자체를 하지 않았다면 어땠을까라는 상상도 해보게 되었다.

사람은 외모, 환경, 가치관 등이 다 다를 수 있고 개인마다 다른 부분들을 이해하며 존중을 해줘야 한다. 그렇기 때문에 다른 평가하는 사람들이 만든 기준으로 인생을 살아가는 것이 옳은 방법이 아니라는 것을 안다. <위대한 쇼맨>에서 ‘그들’을 평가하고 차별하던 그 사람들에게 ‘그들’은 당신들과 어떤 점이 크게 다르다고 느껴졌냐고 물어본다면 “여자인데 수염이 나요” “키가 어린애처럼 작아요” “키가 기린같이 커요” 라는 유치하기 짝이 없는 대답들을 할 수 있다. 물론 ‘그들’이 사실을 무시할 만큼 수염이 아주 살짝 나가거나, 키가 150cm 또는 190 cm가 아니라는 것은 안다. 하지만 나누게 되는 기준이 명료하게 정의되어 있지 않다면 그것은 없는 기준으로 봐도 무방한 것이다.

우리는 어떤 하나의 기준으로 사람을 판단하며 가르고 살기엔 세상에 너무나도 다양하고 개성이 있고 특색 있는 사람이 많다. 누군가에게 우리는 평범할 수도 있고, 누군가에게 우리는 다르다고 여겨질 수도 있다. 우리는 모두 다 다른 사람이고 나와 같지 않은 사람이 있는 것은 당연하기 때문에 다른 사람과 다름을 이해하며 살아가야 한다는 뜻이다.

나는 남들에게 평가받고 차별 당하는 두려운 나의 모습이 있어도 그것을 극복하고 자신을 아름답게 당당히 표출하는 것을 “예술”이라고 표현하였다. 우리는 남들과 비교하지 않고 우리 자신을 위한 예술을 해야 한다. 그렇다면 우리는 틀린 것이 아니라 다르다는 것을 이해할 수 있을 것이고 나와 모습이 다른 누군가를 보았을 때 어떠한 기준을 가지고 평가의 시선으로 바라보지 않는 아름다운 예술가로 성장하게 될 것이다.

5. 결론

<위대한 쇼맨>은 ‘틀림’의 시선에서 ‘다름’의 시선으로 바꿀 수 있다는 교훈을 준다. 영화에서 나오는 아름다운 서커스 공연은 한 사람이 이끌어 내는 것도 아니고 무대를 꾸미는 사람들만이 이끌어 낼 수 있는

것이 아니다. 원석을 발견하고 다이아몬드 보석으로 가꾸는 과정이 있듯이 그들의 빛을 발견하여 끌어줄 수 있는 사람과 자신을 인정하고 그것을 예술로 표출하려는 사람들이 모여 하나의 완성된 의미 있는 무대를 만드는 것이다.

<위대한 쇼맨>은 사람들을 집중하고 몰입하게 만든 뮤지컬 음악과 풍부한 장면의 장점을 가진다. 화면 안으로 완전히 몰입할 수 있게 만드는 다양한 색감을 가진 조명들은 ‘그들’이 가진 예술성을 더 극대화해 보여준다. 이렇게 ‘그들’의 완벽한 무대가 완성이 되며 관객들에게 ‘그들’이 해냈다는 감동을 전한다.

‘그들’은 탄생의 시작부터 예술가로 태어난 것이고, ‘다름’이라는 예술성을 가지고 있다. ‘다름’이 표현하는 예술은 타인과 다른 자신의 모습을 인정하고 아름답게 보여주는데, 이것이 바로 ‘그들’만이 가진 예술이다. 우리는 ‘그들’이 가진 예술성을 함부로 폄하할 수 없으며 고유의 가치로 인정해야 한다. 하지만 그렇다고 해서 ‘그들’이 가진 예술성을 우리도 가질 수 없는 것이 아니다. 남들에게 차별받거나 무시당하는 것들을 오히려 당당히 여기고 자랑스러워하며 표출한다면 다름의 예술성을 얻을 수 있다.

이제 우리는 남과 끝없이 비교하는 것이 아닌 우리 자신의 ‘다름’을 인정하며, 자신만의 아름다움을 사랑하고 자랑스러워하는 마음을 통해 새로운 예술을 만들어가는 자세를 가져야 한다.

참고문헌

강준만. 야바위의 왕자인가, 흥행의 천재인가. 『인물과 사상』 174-10. 인물과 사상사, 2012. 38~58쪽.

2학기
우수상
우수상

4. 영화 <펀치 드링크 러브>의
색채 활용

영화 <펀치 드링크 러브>의 색채 활용

영화 <펀치 드링크 러브> 줄거리

항상 파란색 정장을 입는 주인공 '배리 이건'은 사업을 하는 30대 남자다. 그는 7명의 누나 밑에서 자랐다. 지금은 회사를 운영할 만큼 다 큰 어른이지만 그의 누나들은 여전히 배리 이건을 통제하려고 한다. 사생활과 인격을 존중해주지 않고 시달리며 살아왔고, 이로 인해 분노조절이나 감정실금 증세를 보이기도 한다. 그런 그에게 유일한 재미요소는 비행기 마일리지를 경품으로 주는 푸딩을 사먹는 것뿐이었다. 그러던 어느 날 아침, 자신의 일터 앞 공허한 도로 한복판에 피아노처럼 생긴 풍금 하나가 놓여진다. 고민 끝에 풍금을 사무실로 옮기고, 같은 날 붉은 옷을 입은 '레나'가 찾아온다. '레나'에게 관심을 가지게 된 한편, 외로움에 지쳐 해방구를 찾아 폰섹스 번호로 전화를 걸게 된다. '매트리스 맨'이라는 악덕업체에게 잘못 걸려들어 배리의 사랑을 방해한다. 배리는 하와이로 떠난 레나를 만나기 위해 비행기를 타고 가서 그녀를 만난다. 아름다운 만남을 마치고 돌아온 배리와 레나를 악덕업체들이 급습하기도 한다. 이후 배리는 "나한테 당신이 모르는 힘이 있어, 내가 가진 사랑!"이라고 말하며 그들을 물리치고, 결국 레나와 사랑스런 키스와 함께 사랑이 이루어지는 이야기다.

영화의 주제

영화는 감독이 말하고자 하는 바를 모든 영역에서 드러낸다. 스토리와 주제를 전달하는 방식을 내러티브라고 하는데, 촬영 방식과 연출, 연기, 미술, 조명, 편집, 음악, 색채 등으로 표현하는 것이다. 내가 선택한 영화 <펀치 드링크 러브>는 주제를 드러내는 데 있어서 색채를 잘 활용했다. 색채를 분석하기에 앞서 영화의 주제를 분석해볼 것이다. 결론부터 말하면 이 영화는 결말 부분을 봤을 때 '사랑의 위대함'을 말하고 있다. 제목부터가 'Punch drunk' 정신 못 차리는, Love사랑. 정신 못 차릴 때 혹 들어온다는 의미를 담고 있다. 소극적이고 외로움을 느꼈던 남자 주인공(배리 이건)이 사랑의 위대함을 깨닫고 외로움을 극복하는 이야기다. 영화 초반과 중반부까지 공허하고 넓은 공간 속 홀로 남겨진 주인공의 모습을 자주 목격할 수 있었다. 영화 첫 장면에서부터 책상 하나 덩그러니 놓여있는 적막한 공간에서 모르는 이와 전화통화를 하며 시작한다. 처음부터 짙은 파란색 이미지를 많이 사용했다. 파란색 벽지와 파란색 양복, 그리고 이른 아침 푸른색 안개 톤의 화면까지 주인공을 둘러싼 색은 파란색이다. 파란색의 슬픔, 고독, 쓸쓸함 등을 상징하는 색채언어이다. 이런 장치들과 함께 결정적으로 주인공 배리의 외로움을 직접적으로 보여 지는 사건이 등장한다. 바로 폰섹스 상대에게 전화를 걸어 일반적인 폰섹스가 아닌 사람과의 대화를 나누고 싶어 하는 모습이다. 이때도 텅 빈 집 안을 홀로 이리저리 돌아다니며 대화하는데 짙은 푸른색 톤의 집안 조명과 파란색 박스, 파란색 의상 등이 활용됐다. 그의 외로움은 일곱 누나들과의 파티에서도 궁지에 몰려 있는 카메라 앵글이나 대사들에서도 돋보였다. 외로움을 극복해 나가는 과정 속에서 레나가 등장했다. 풍금처럼 갑자기 다가온 그녀는 처음으로 마주할 땀 코랄 빛 의상을 입고 등장한다. 파란색이 가득한 상황 속에서 사랑을 뜻하는 붉은 계열의 상징이 등장하는 첫 순간이었다. 관객의 입장에서 그녀가 사랑을 뜻한다는 것을 알 수 있다.



모르겠는데요



죄송하지만
열쇠를 맡길 테니...

▲ 스틸 컷 1. 영화의 첫 장면 ▲ 출처: 왓차플레이 ▲ 스틸 컷 2. 배리와 레나의 첫 만남 ▲ 출처: 왓차플레이

자신에게조차 솔직하지 못했던 그가 사랑에 빠졌을 때부터 조금씩 변화한다. 레나를 만날 때 주변은 시끄럽고 방해하는 요소들이 많지만 그는 오직 레나에게만 집중한다. 썩스러워 악수를 청하는 그에게 레나는 키스를 하며 마음을 열게 한다. 그의 변화를 이끌어내는 위대한 존재인 것이다. 또한 배리의 순수한 사랑을 방해하고 폄하하는 '매트릭스 맨' 일당들을 결말부분에서 완벽히 무찌르는 장면이 사랑의 힘이 위대하다는 것을 증명한다. 사랑은 악당 일당들처럼 돈으로 사고파는 것이 아닌 진실 된 마음에서 비롯된다는 것이다. 영화는 이러한 주제를 세련되게 표현해냈다.

블루 톤의 색채 활용

<펀치 드링크 러브>는 보는 눈이 즐겁다. 주제와 캐릭터에 색채를 매우 잘 활용했기 때문이다. 이 영화는 메인 색상으로 블루 톤을 사용했다. 주인공의 의상과 조명, 소품, 로케이션 장소까지 파란색이 가득하다. 영화 초반과 후반부에서 파란색의 의미가 변화한다. 초반에는 주로 주인공의 심리학적인 모습을 드러낸다. 파란색 (혹은 남색)의 부정적 연상언어인 우울함과 슬픔, 외로움으로 주인공의 감정을 표현하고 있다. 앞서 주제를 설명할 때 언급했듯이 첫 장면(스틸 컷1)에서부터 출발한다. 텅 빈 공간에 파란색 벽, 덩그러니 놓인 책상과 그곳에 파란색 양복을 입고 앉아있는 주인공이 등장한다. 심지어 넥타이조차 파란색이다. 그가 이른 새벽 홀로 출근했고, 무슨 이유에서인지 사무실을 나서 바깥 도로변으로 나간다. 이때의 분위기도 이른 아침의 블루 톤이 가득하다. 외로운 집 안에서도 TV의 파란색 빛, 파란색 박스, 여전히 입고 있는 파란색 정장 바지와 넥타이, 심지어는 테이블에 놓여 있는 락스까지 파란색이다! 영화 초중반까지 파란색을 통해 주인공의 상황을 부정적 연상언어로 묘사했다.



- 좋아요, 기다리시겠어요?
- 고맙습니다

▲ 스틸 컷 3. 외로운 배리 ▲ 출처: 왓차



▲ 스틸 컷 4. 블루 톤의 화면 ▲ 출처: 왓차

블루 톤에 다가온 그녀 - 변화하는 색상 1

시종일관 파란색 정장을 입는 배리와 다르게 레나는 다양한 색채의 의상을 입고 등장한다. 첫 만남 때에는 코랄(다홍색) 빛 의상을 입고 등장한다. 우연히 그 전 장면에서 풍금을 도로위에 버리고 간 차의 색상도 코랄 색 차량이었다. 이 영화에서 사랑을 뜻하는 풍금을 가져다 준 차와 레나의 첫 의상이 동일하다. 시작부터 배리(파란색)에게 레나(사랑)가 다가왔다는 것을 어느 정도 짐작할 수 있었다. 레나가 두 번째로 배리를 만날 때의 의상 색상은 보라색이다. 보라는 기본적으로 빨강과 파랑이 혼합된 색이다. 두 번째 만남에선 빨강과 파랑 중간에 있다는 뜻으로 볼 수 있다. 또한 짙은 파란색의 배리의 의상 색과 배색했을 때 그녀의 보라색 의상은 시크한 느낌을 준다. 당시 영화 속 상황은 매우 시끄러운 배리의 회사 상황에 레나가 정신이 없는 상황이다. 서로에게 온전히 집중할 수 없는 장소였다. 이대로 이날의 만남이 아쉽게 끝나는 것처럼 보이다가, 적극적인 레나 덕분에 다음 약속을 잡는 것으로 이어진다. 세 번째 만남에서 레나는 선명한 빨간색 의상을 입는다. 배리의 파란색과 정확히 매치되는 톤의 빨간색이다. 정열적인 빨강은 정신적인 미덕을 나타내는 파랑과 대조를 이룬다. 그녀의 빨간색 원피스는 사랑을 상징하고 상당히 매력적으로 보인다. 이러한 색



▲ 스틸 컷 5. 한난대비의 색상 ▲ 출처: 네이버 영화 ▲ 스틸 컷 6. 블루 톤의 화면 속 배리와 레나 ▲ 출처: 왓치

채 대비를 통해 한난대비의 효과를 가져다줄 수도 있다고 생각한다. '대소감'을 느낄 수 있다. 난색인 빨간색에 비해 한색인 파란색이 더 작게 보이는 수축 색으로 작용한다. 당당하고 적극적인 레나의 비해 아직까지는 소극적이고 솔직하지 못한 모습을 드러낼 수 있다고 생각한다. 또한 색채의 감정효과를 볼 수 있기도 한데, 난색(빨강)의 고명도를 바라보는 배리의 시점에 대해서도 주목할 수 있다. 영화에서는 배리의 시점 샷이 자주 등장한다. 배리가 빨간색 의상을 입은 레나를 바라볼 때 사랑스럽고 감정적 흥분이 되는 대상으로 바라본다. 카메라 앵글과 상대방의 의상 색을 통해 주인공 배리의 감정을 표현하기도 한다. 빨간 의상을 통해 따뜻하고 가까우며 매력적인 모습을 더 느낄 수 있었다. 초반에 조용하고 수동적이며 내향적인 것을 표현했던 배리의 파란색이 레나의 선명한 빨간색과 결합하여 배리의 의상을 더욱 돋보이게 하는 효과까지 낼 수 있다. 밤 장면임에도 불구하고 푸른 조명과 의상을 통해 클래식하면서 밝은 분위기를 효과적으로 연출해냈다. 이후에도 레나의 의상은 갈색, 하얀색 등 잠시 다른 의상들을 입지만 결국 마지막엔 선명한 빨간색 원피스로 돌아온다. 서로를 돋보이게 해주는 아름다운 결말을 그려낸다.

후반부 배리의 색채 - 변화하는 색상 2



▲ 스틸 컷 7. 항공사 직원도 빨강 ▲ 출처: 윗차



▲ 스틸 컷 8. 사랑의 결실 ▲ 출처: 윗차

배리 의상의 디테일한 부분을 통해 흥미로운 지점을 발견했다. 파란 정장만 입지만 그의 넥타이의 색이 계속해서 변화한다. 그는 처음 파란 정장에 파란 넥타이를 했다. 엄청난 깔맞춤이다. 외로움과 고독을 극도로 표현한 것이다. 이후에 폰섹스에게 전화를 건 다음날 출근할 때는 탁한 노란색 넥타이를 한다. 이는 노란색의 부정적 연상언어인 '순수하지 못한 사랑'을 표현한 것이다. 특히 노란 넥타이에 검은색 땡땡이 무늬가 들어가 있기 때문에 부정적인 의미가 담겨있다. 배리가 전날 밤 순수한 마음으로 전화를 걸었으나 상대방은 순수하지 않은 의도를 보였기 때문에 그것에 대한 반응을 했다고 볼 수 있다. 같은 날 레나가 보라색 옷을 입고 찾아왔고 다음에 저녁을 먹기로 약속을 잡았다. 그래서 약속에 등장한 저녁, 배리의 넥타이 색상은 보라색이다. 자신에게 마음을 열고 적극적으로 저녁 식사 제안까지 한 레나의 의상 색상을 넥타이 색으로 받아들인 것이다. 재미있는 지점인 것 같다. 그리고 배리가 레나를 만나러 하와이로 떠날 때 붉은색 넥타이를 하기 시작한다. 점점 그녀에게 빠져드는 것을 잘 표현했다. 결말 부분에서는 더욱 특별했던 지점이 있다. 배리가 지금껏 와이셔츠의 단추를 항상 끝까지 잠그고 있었지만 악당들을 물리치고, 배리를 만나 키스를 하는 장면에서는 넥타이와 와이셔츠 단추가 풀어져 있다. 자신을 옥죄던 것들을 풀어 해친 것이다. 진실된 사랑을 말하며 가장 솔직하게 사랑을 이야기하는 모습을 볼 수 있었다. 앞서 언급한 것들 이외에도 항공사 직원들의 붉은 의상 색, 바다의 푸른색과 붉은 석양이 어우러졌던 하와이의 풍경까지 정말 다양한 색채를 잘 활용한 영화였다. 결말 부분에서의 배리의 파란색은 사랑의 신성함과 위엄을 보여주는 긍정적인 색채로 변화했다. 또한 레나의 빨간색과 결합하여 호감이 느껴지는 색 조합이 만들어졌다.

색채 활용의 정석 <펀치 드링크 러브>

사랑의 힘이 얼마나 위대 하길래 여행도 안 가본 사람을 홀로 하와이까지 가게하고, 혼자 분풀이만 하던 주인공이 악당들을 찾아가 직접 혼쭐을 내주기까지 할까라는 행복한 생각이 들었다. 언뜻 보면 평범한 사랑이야기지만 이토록 아름답게 표현할 수 있었던 이유는 색채 심리학을 잘 활용했기 때문이라고 생각한다. 주인공들이 그저 무채색의 옷들만 입고 나왔다거나, 의미 없이 평범한 조명과 소품들만 사용했다면 어땠을까? 그렇다면 감동이 없는 그저 그런 영화로 끝났을 것이다. <펀치 드링크 러브>는 우리를 실망시키지 않는 세련된 미장센을 활용했다. 이 영화는 내게 사랑이란 무모하고 아름다운 것이라는 걸 깨닫게 해준 소중한 영화다. 배리의 파란 정장과 레나의 빨간 드레스는 오래오래 여운이 남을 것이다.

참고 문헌

<온라인에서 찾은 자료>

왓차 플레이: 영화 <펀치 드링크 러브>

스틸컷 1~4, 6~7: 왓차 플레이 <펀치 드링크 러브> 캡처

스틸컷 5: 네이버 영화 (아래 링크)

[https://movie-phinf.pstatic.net/20111221_174/1324461963315EnClc_JPEG/movie_image.jpg?ty
pe=m886_590_2](https://movie-phinf.pstatic.net/20111221_174/1324461963315EnClc_JPEG/movie_image.jpg?type=m886_590_2)

참고 네이버 영화 소개

<https://movie.naver.com/movie/bi/mi/basic.nhn?code=35189>

영화와 코랄 색에 대한 참고 자료 (네이버 블로그)

<https://m.post.naver.com/viewer/postView.nhn?volumeNo=17801774&memberNo=37685217>

2학기
우수상
우수상

**5. 연극 <김이박이 고등학교에
입학할 때 김이박이 고등학교에
입학한다>**

불확정성의 원리 속에서 발견하는 연대의 가능성
: 연극 <김이박이 고등학교에 입학할 때 김이박이 고등학교에 입학한다>

“불확정성의 원리. 입자의 위치와 운동량을 사람이 모두 정확하게는 알 수 없다, 다만 이 순간 우주와 나는 서로가 모르는 채 상호작용하고 있다.”¹⁾

학교가 가지고 있는 시스템의 폭력성은 과거에도, 현재에도 항상 제기되어 왔던 문제이지만 그 속에서 여학생들이 억압 받아왔던 또 다른 문제에 대해서는 최근 몇 년 사이에 논의가 이루어지고 있다. 이러한 사회적 시선과 억압은 단지 개인의 경험을 넘어 다수의 기억 속에 내재되어 있으며, 개인적인 혹은 공통적인 기억은 사회 속에서 연대의 힘을 발생시킨다.

연극 <김이박이 고등학교에 입학할 때 김이박이 고등학교에 입학한다>(이오진 작, 이래은 연출/ 이하 <김이박>)에는 두 명의 ‘김이박’이 등장한다. 이 두 명의 김이박이 가지고 있는 차이점은 1976년에 태어나 1992년에 고등학교에 입학, 1992년에 태어나 2008년에 고등학교에 입학했다는 점이다. 어른이 된 등장인물들은 스쿨미투의 소식을 듣고 자신의 고등학교 시절 기억을 회상하며 한국 사회에서 (여자)고등학생이 겪어왔던, 그리고 여전히 직면하고 있는 불합리함을 보여준다.

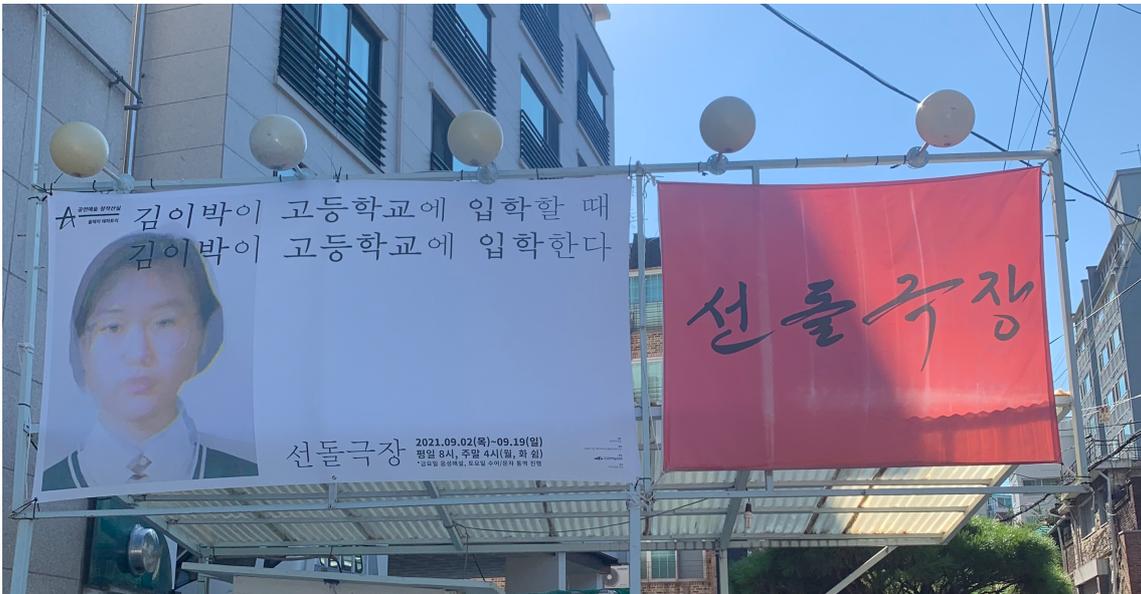
기억의 퍼즐

공연은 암전 속에서 천장에 매달린 여러 개의 전구가 밝혀지면서 스쿨미투를 알리는 뉴스 소리와 균열되는 듯한 음향으로 시작된다. 앵커의 음성과 음향 효과를 시작으로 두 명의 김이박들은 자신의 고등학교 시절을 회상하기 시작한다. 김이박은 교실에서 그다지 눈에 띄지 않았던 조용한 성격으로 선생님의 관심을 받고 싶어 했고, 막연하게 좋은 대학에 가고 싶어 했던 학생이었다. 당시 김이박과 같은 반 학생들은 졸면서 공부하는 학생의 어깨와 뒷목, 팔을 만지고 등을 쓸어내렸던 남자 선생님의 행위를 학생에 대한 사랑으로 인식하였고, 김이박은 자신에게는 등을 토닥여주지 않은 선생님에게 서운한 감정을 느꼈다. 10대였던 김이박은 자신이 공부를 잘 하지 않아서, 외모가 뛰어나지 않았기 때문에 선생님의 ‘관심’을 받지 못 했다고 생각할 뿐 학생에 대한 선생님의 표현 방식이 잘못 되었다는 생각은 하지 못 한다. 이 외에도 김이박은 입시를 강요하는 어른들의 말 속에서 불합리함을 알아차리지 못 한다. 선생님을 포함한 어른들은 김이박에게 여자가 대학을 못 가면 시집을 제대로 갈 수 없으며, 나중에 야쿠르트 가방을 매야 한다는 말로 대학의 중요성을 강조한다. 이러한 어른들의 말에는 여성의 존재와 능력을 저평가하는 시선이 내포되어 있지만 사회 속에서 여성으로,

1) 이래은, 이오진, 「김이박이 고등학교에 입학할 때 김이박이 고등학교에 입학한다.」, 『공연과 이론』, 2020.03.

또 10대의 학생으로 살아가는 김이박은 그저 묘한 불쾌감을 느낄 뿐 이런 감정을 왜 느끼는지 모르는 채 살아간다. 김이박은 자신이 느끼는 불편함은 어른들의 말처럼 대학에 가면 해결될 수 있다고 생각했지만 어른이 된 김이박은 기억을 재구성 하면서 개인의 문제로 인해 느꼈던 감정이 아니었다는 점을 알아차린다.

김이박은 기억의 퍼즐을 맞추는 과정 속에서 자신이 느꼈던 미묘한 불편함의 또 다른 원인을 발견한다. 학생들에게 외모 지적을 하며 위계 폭력을 행했던 국어 교사 정인옥은 동료 (남자)교사들부터 여성혐오의 대상이 되었으며, 이진수 선생님은 시스템 폭력의 피해자이자 성폭력의 가해자로 존재했다. 하지만 어른이 된 김이박은 기억을 재구성하면서 자신 역시 단순히 피해자로서만 존재하지 않았다는 사실을 깨닫는다. 선생님으로부터 여성혐오의 멸시와 성추행을 당했지만 동급생이 원조교제를 한다는 소문, 얼굴을 본 적도 없는 모르는 선배가 선생님과 사귀는 소문을 생산해냈던 김이박은 또 다른 누군가에게 가해자의 위치에서 존재했다.



연극 <김이박>이 기억을 재구성하는 방식은 다양하다. 공연은 스쿨미투를 알리는 뉴스를 시작으로 중간 중간 전교조 해직 사건, 휴거 등 사회적으로 논란이 되었던 사건을 언급한다. <김이박>은 이러한 이슈의 언급을 통해 고등학생이었던 김이박과 당시 사회를 연결하고 고등학생 김이박이 겪어야 했던 혼란스러움을 강조한다. 뉴스 언급 외에도 공연은 시대별로 인기를 얻었던 노래를 통해 기억을 효과적으로 불러일으킨다. 장국영의 '무심수면'부터 마돈나의 'Express Yourself', 소녀시대의 '다시 만난 세계'와 같은 음악은 노래가 유행했던 당시 시대와 김이박의 학창 시절을 자연스럽게 결합시키고 노래에 담긴 추억을 통해 공감의 영역을 관객에게까지 확장시킨다. 특히 김이박이 선배들의 수능을 응원하기 위해 소녀시대의 '다시 만난 세계'를 연습하는 장면에서 거칠어지는 배우의 숨소리는 관객들이 배우의 리듬을 따라가고 배우의 호흡에 참여시키는 효과를 극대화한다. 이렇게 <김이박>은 스쿨미투와 학교라는 시스템이 가

지고 있는 억압적인 시선을 무겁게만 표현해내지 않고 노래를 통해 유쾌하게 관객의 기억을 불러일으킨다.

김이박이 고등학교에 입학할 때, 김이박이 고등학교에 입학한다

김이박은 고등학교 시절의 작은 승리를 기억한다. 두발 자유화를 바랐던 학생들의 ‘종이비행기 시위’ 당시 김이박은 선생님으로부터 시위 참여자를 적어내라는 압박을 받는다. 김이박은 종이비행기를 계속해서 날리는 친구에게, 그리고 종이비행기 시위의 주체를 밝히려는 선생님에게 제발 멈춰달라고 빈다. 선생님에게 무릎을 꿇으며 그 압박을 버텨내고 있는 김이박의 모습을 보고 친구는 교실을 뒤엎었고, 김이박은 그 친구가 며칠 간 학교를 나오지 않았던 것으로 기억한다. 이 사건 이후로 학교는 달라지지 않았지만 선생님은 더 이상 김이박에게 강요를 하지 않았으며 학교도 주동자의 수색을 멈췄다. 김이박은 이것을 하나의 작은 승리로 기억한다. 김이박에게 종이비행기 사건은 “분명 어떤 일이 있었는데, 없던 것처럼 흘러갈 때가 있”²⁾는 상황 속에서 변화를 시킬 수 있다는 작은 가능성을 느끼게 했던 기억이다.

무대는 여러 개의 전구들이 천장에 매달린 공간으로 두 명의 배우는 이 속에서 김이박의 학창 시절을 보여준다. 검은 극장 속에서 천장에 매달린 전구는 마치 우주 속 별들과 같은 형상을 띤다. 이러한 무대는 이전의 ‘김이박’들이 경험했던 일들과 현재의 ‘김이박’들이 겪고 있는 유사한 경험을 효과적으로 보여주며, 그 공통된 기억 속에서 나타나는 연대의 가능성을 전달한다. 배우들은 천장에 매달린 전구와 큐브가 놓여진 무대를 뛰어다니고, 소리지르며 노래하고 춤추면서 관객과 호흡한다. 관객들은 점점 고조되어가는 배우의 몸을 통해 자신의 경험을 떠올리며 김이박의 연대의 메시지에 참여한다. 1976년에 태어나 1992년에 고등학교에 입학한 김이박, 1992년에 태어나 2008년에 고등학교에 입학한 김이박, 그리고 (마지막에 같이 인사를 했던) 2005년에 태어나 2021년에 고등학교에 입학한 김이박의 등장은 아직도 유지되고 있는 사회의 억압을 보여주지만 동시에 이러한 세상을 같이 조금씩 변화시켜보자고 말한다.

입자의 위치와 운동량을 모두 정확하게 알 수 없는 불확정성의 원리처럼 김이박은 자신이 놓여진 세상과 그 속을 살아가는 자신의 존재 모두 정확하게 파악할 수 없다. 하지만 불확정한 세상 속에서 답을 찾고자 했던 김이박은 자신뿐만 아니라 주변에서 같이 발버둥치고 있는 다른 김이박들을 발견하며 서로 상호작용 하고 있음을 느낀다. 이렇게 김이박이 느끼는 상호작용은 곧 연대의 힘으로 발전하는데, 이러한 연대의 가능성을 믿고 목소리를 내면 우리는, 그리고 사회는 조금씩 변한다.

2) 위의 책에서 반복되는 대사이다.



상명대학교 계당교양교육원

SANGMYUNG UNIVERSITY GYEDANG COLLEGE OF GENERAL EDUCATION