

의심하는 영화와 의심을 불필요하게 여기는 영화

이성욱 | 영화비평가, 씨네21기자

가족 영화는 대체로 보수적이다. 가족을 가만히 들여다보면 그 내부는 따뜻할지 몰라도 가족주의만큼 이기적인 것도 드물기 때문이다. 가족이라는 이름으로 행해지는 온갖 욕망 행위에는 따스함이 깃들어 있기도 하지만 때론 무서운 약육강식의 원리를 작동시킨다. 가족에게 몰두하는 인간의 눈에 이웃이란 배제와 경쟁의 대상이 되기 십상이다. 부와 명예라는 사회의 기득권이 계승, 확장되는 단위는 하필 가족이 아닌가.



영화 <말아톤> 포스터

보수와 진보

한국영화가 다루는 테마가 지금 어떤 지점에 이르렀는지 살펴보는 방법으로는 그 텍스트 자체에 대한 분석이 있겠지만 문화 풍토가 아무래도 다를 외화들의 접근법과 대비시켜 보는 것도 효과적인 것이다.

특히 최근 국내 개봉했던 베르나르도 베르톨루치의 <몽상가들>과 클린트 이스트우드의 <밀리언 달러 베이비>에 대한 국내 평단의 엇갈리는 반응은 영화의 어떤 것을 보고 어떤 대목을 지지하고 비판하느냐의 문제에 흥미로운 시사점을 준다. 자타가 공인하는 좌파 감독 베르나르도 베르톨루치의 <몽상가들>에 대한 주변의 평가는 대체로 냉혹했다. 프랑스 68혁명과 영화광과 섹스 게임을 뒤섞어놓은 모양새가 수작은커녕 태작에 가깝다거나 그가 거장인지조차 의심스럽다는 등 평들이 흉흉했다.

이에 비해 올해 아카데미의 진정한 승자가 된 공화당 지지자(그러니까 정치적 좌표를 보면 보수주의자인) 클린트 이스트우드의 <밀리언 달러 베이비>에 대해선 상찬 일변도였다. 기계적으로 대비하면 진보적 감독의 작품이 보수적이었던 데 혹평이 쏟아진 반면 보수적 감독의 작품이 지닌 진보성에 대해선 찬사가 쏟아진 것이다. <몽상가들>에 대한 개인적인 판단은 좀 다르지만, 어쨌든 오래 전부터 보수주의자였던 클린트 이스트우드의 영화적 진보 혹은 진보성에 비해 좌파 베르톨루치의 태만, 혹은 보수성을 비교한다면 '영화의 진보성'에 대한 재미있는 보고서가 만들어질 수도 있지 않을까 싶었다. 진보는 진보를 외치는 자의 전유물이 될 수 있는 건 아닐 터이니 말이다.

그러니까 감독 개인의 성향이나 특정 영화가 택하고 있는 장르 등을 기준 삼아 개개의 영화에 대해 평가하는 건 대단한 오류를 범할 수도 있다. 이를 전제에 두고 최근 한국영화의 가족물과 로맨스물을 지켜보자.

한국영화 속 가족 영화

가족 영화는 대체로 보수적이다. 가족을 가만히 들여다 보면 그 내부는 따뜻할지 몰라도 가족주의만큼 이기적인 것도 드물기 때문이다. 욕망의 기초 단위가 인간 개개인이라는 하지만, 그 욕망이 조직화되고 완고해지는 터전은 가족이다. 가족이라는 이름으로 행해지는 온갖 욕망 행위에는 따스함이 깃들어 있기도 하지만 때론 무서운 약육강식의 원리를 작동시킨다. 가족에게 몰두하는 인간의 눈에 이웃이란 배제와 경쟁의 대상이 되기 십상이다. 부와 명예라는 사회의 기득권이 계승, 확장되는 단위는 하필 가족이 아닌가.

〈주먹이 운다〉는 권투영화라기보다 눈물 속 빼는 가족물에 가깝다. 인생 막장에 이른 상환(류승범)과 태식(최민식)이 권투로 인생역전을 꿈꾸는 드라마라기보다 가족으로 돌아가기 위한 처절한 몸부림에 더 가깝기 때문이다. 교차 편집된 두 가족사는 앞서 얘기했던 가족의 보수적 측면과는 많이 다르다. 가족이란 단위로 배타와 배제의 원리를 작동시키지 않기 때문이다. 그러기에는 두 가족이 너무나 허약하고 빈한하다. 그렇더라도 불만은 남는다. 상환과 태식이 그토록 돌아가야 했던 가족이란 근본주의를 절대로 의심하지 않기 때문이다. 여기서 가족의 사랑이나 신뢰는 훼손불가능한 순수의 결정체다. 〈주먹이 운다〉는 이걸 의심하지 않는다.

반면 〈마라톤이란〉 스포츠를 통해 가족을 전면에 내세워 감동의 눈물을 뽑아내긴 〈주먹이 운다〉와 크게 다를 바 없는 〈말아톤〉은 두 가지 점에서 새롭다. 첫째는 장애우를 주인공으로 다루는 영화로서 흔히 빠지기 쉬운 관습을 살짝 비껴갔다는 것이다. 보통의 장애우 영화는 장애가 없는 정상인의 상대적 안전감 속에 관객을 상대화해 놓고 감정이입과 카타르시스를 요구하고 착취하곤 하는데 〈말아톤〉은 이를 교묘히 피해간다. 자폐 증으로 세상과 단절된 아이를 독립적인 주체로 만드는

데 성공했기 때문이다. 이진 가족물로서의 한계를 슬그머니 뛰어넘은 것과도 깊이 관련된다. 이런 장면들이다. 자폐아 아들을 데리고 그 아이의 동생과 아빠와 엄마가 나들이 간 동물원에서 엄마는 자폐아의 손을 그만 놔버린다. 클로즈업으로 손이 떨어지는 순간을 포착한 장면이 인상적인데 엄마는 아들을 그만 포기하고 싶었던 것이다. 이 첫 번째 갈등은 더 큰 갈등을 펼치기 위한 일종의 복선이었다. 한순간이나마 아들을 내버리려 했던 엄마는 더욱 대단한 정열로 자폐아의 세계를 정상인의 세계와 어울리게 하기 위해 혼신을 쏟는다.

계속 뛰기만 하면 되는 마라톤에서 아들이 기쁨을 얻는다고 확신한 엄마는 42.195km 완주에 도전한다. 진짜 갈등은 여기서 시작된다. 그 목표는 자폐아 아들의 소망이 아니라 엄마의 이기적인 욕심일 수 있다고 영화가 의심을 하는 것이다. 자폐아와 정상인의 갈등이 아니라 세상에 둘도 없이 서로를 의지해 온 아들과 엄마라는 관계에 대한 회의가 영화를 이끌기 시작한다. 스크린 속의 엄마도, 바깥의 관객도 자폐아의 진짜 소망이 무엇인지 알 수 없기에 긴장감은 더욱 고조돼 간다. 자폐아의 사투가 아닌 엄마의 극심한 사투 속에 아빠의 자리는 아예 지워지거나 비겁한 방관자로 남는다. 가족 캐릭터는 점점 더 사실주의적이 되어 간다.

장애우와 가족이 중요한 기능을 했던 〈오아시스〉의 '미덕'도 비슷했다. 뽕소니 교통사고로 형을 살다가 교도소에서 막 출소한 중두(설경구)와, 그 뽕소니로 숨진 피해자의 딸이자 중증의 뇌성마비 장애를 앓는 공주(문소리)의 두 가족이 그랬다. 가장 안전할 것 같은 가족이 가장 위험스럽게 변하는 순간을 〈오아시스〉는 기막히게 잘 포착해낸다. 여기서 가족은 따스한 울타리가 아니라 원수 같은 굴레로 나타난다. 그런데 이게 너무 현실적이어서 섬뜩하기조차 했다.

서두에서 언급했던 클린트 이스트우드의 〈밀리언 달

러 베이비》에 대한 상찬도 가족에 대한 접근법에서 가능하다. 프랭키(클린트 이스트우드)와 매기(힐러리 스웱크)의 관계는 권투경기에서 승승장구하는 만큼 피로나는 것보다 더 뜨거운 대안의 가족 관계로 발전한다. 문제는 매기가 불량한 챔피언과의 최후 한판에서 돌이킬 수 없는 부상을 입는 데서 시작된다. 애정 전선에 문제가 생긴 것이 아니라 매기의 몸이 완벽한 불구 상태에 빠져버린 것이다. 이제 프랭키는 진짜 딸보다 더욱 소중한 딸이 된 매기의 미래를 어떻게 할 것이냐는, 아버지로서의 실존적 고뇌에 빠지게 된다. 그리고 그의 선택은 아버지로서의 욕망이 아닌 딸의 소망으로 귀결된다. 격한 감정의 고양은 바로 이 대목에서 분출되는데 여기까지 오는 형식은 매우 장르적(달리 말하면 보수적)이지만 그 선택은 관습과 거리가 멀고 자살을 둘러싼 미국 내의 보수적 기류와 정반대에 선다. 가족과 감정에 초점을 맞췄다는 점은 보수적 영화작법이나 거기서 그려내는 가족에 대한 시선이나 감정의 포커스는 '보수의 예의'와 거리가 먼 것이다.

한국영화 속 로맨스물

국내 가족물이 가족을 의심해 보거나 그렇지 않은 쪽으로 갈리는 데 비해 우리의 로맨스 영화들은 로맨스(혹은 사랑) 자체를 의심하려는 경향이 도드라져 보인다. <달콤한 인생>은 누아르 액션을 표방한 영화이고 이를 의심할 바 없지만 드라마의 출발점과 동력이 남자와 여자의 관계라는 점에서 흥미로운 시각을 준다. 선우(이병헌)와 강사장(김영철) 사이의 굳건한 마초적 유대관계는 어린 여인 희수(신민아)를 바라보는 시각에서 균열이 생기고 그 균열은 치명적인 파괴에 이른다. 지극히 가족적이었던 남성의 세계가 희수의 묘한 시선에서 무너지기 시작하는데 셋 사이의 관계가 확정적인 로맨스가 아니었다는 점이 흥미롭다. 희수가 강사장을 사랑



클린트 이스트우드 감독의 <밀리언 달러 베이비>

하지 않은 것도 아닌데 강사장은 희수를 믿지 못하고, 선우는 자신이 희수를 사랑하게 된 것인지 아닌지조차 판단하지 못한다. 여기서 사랑은 흘러다니는 구름과 같은 존재인데 두 사내는 이를 자기들처럼 땅에 안착한 불변의 그 무엇으로 오인하고 파멸에 이른다.

<달콤한 인생>같은 영화에서조차 사랑은 불변의 실체가 아닌데 본격적인 로맨스물의 형태를 띤 영화들은 더욱 노골적으로 로맨스를 의심한다. 예컨대 <인어공주>는 젊은 시절 부모의 애뜻한 사랑 이야기로 로맨스에 대한 판타지를 주는 동시에 과감히 깨버리는 용감한 어법을 보여줬다. 젊은 엄마 전도연과 젊은 아빠 박해일의 판타지 로맨스가 보는 이의 심장을 팍팍거리게 할

만큼 아름다운데 갑자기 늙고 추하게 변해버린 그들의 현재의 관계가 갑자기 굉장한 리얼리티로 톡톡 끼어드는 것이다. 넘실대는 바다 속으로 자맥질하는 아름다운 해녀가 보이다가도 그가 대중목욕탕 욕조에서 땀을 뻘뻘 흘리는 중년 여인으로 톡 바뀌어서 등장한다. 역센 아줌마의 풍모를 한눈에 보여주는 그녀, 남의 몸에서 때를 밀고 그것으로 가족을 부양하는 여자, 사랑의 결실이란 게 이런 현실이라는 듯 말이다. 현실의 아버지는 초라하다 못해 처음 등장하는 순간이 기억에 잘 남지도 않는다. 안방 구석에 앉아 혼자 텔레비전만 보며 불박이 가구처럼 지내는 아버지, 빚 보증 잘못 서서 전 재산을 날려버린 아버지, 살아서도 시체처럼 지냈던 늙은 아버지는 죽을 날을 받아놓고 집을 나선다. 그가 그토록 자상하고 매력적이었던 박해일의 미래라는 것이 믿어지지 않을 정도다. 전도연과 박해일이 펼치는 사랑은 동화 같은 아름다움으로 가득하지만 그것이 세월에 의해 어떻게 망가져 버릴 수 있는지 과감하게 보여주는 것이다.

장진 감독의 <아는 여자> 역시 로맨스의 장르 법칙을 사수하기는 하지만 무모하게 느껴질 만큼 장르의 규칙에 어긋장을 놓았다. “사랑은 새벽길을 산책하는 것이다. 사랑하는 이와 아침길을 걸어본 사람이라면 누구나 알 수 있는 것이다”라고 운치 있게 내레이션을 쏟아내던 이가 예상치 못하게 이별을 선언하는 여자 앞에서 쿨하게 반응하지 않고 가래침을 탁 내뱉으며 “가라, 너!” 하고 발길질을 한다. 끝내 재회하지 못하고 멀리 떨어져 각자 죽음을 맞이하는 연인의 비극적 멜로물에서 진짜 주인공은 전봇대라고 우기는 영화 속 영화가 등장해 멜로의 법칙을 희화화한다. 시한부 인생의 쓸쓸한 사랑 찾기를 콧구멍 후비기의 부작용과 연결 지어 반전을 준비한다.

심지어 신과 로맨스 <내 여자친구를 소개합니다>조



베르나르도 베르톨루치 감독의 <몽상가들>

차 새로운 면모를 보여준다. 몇 차례의 자살까지 시도하는 전지현의 순정과 절대적 고독을 그냥 하나의 과정으로 위치 짓는 것이다. 비록 떠나간 연인이 점지해 준 남자이긴 하지만 그는 지하철역에서 새로운 남자를 발견하고 방긋이 미소짓는다. 이런 단순한 실연의 극복으로 보이지 않는다. 신파라는 수렁에 발목 잡혀 사랑했던 그를 잊지 못하고 자살 충동에 시달리던 ‘엽기적인 그녀’가 비로소 온전한 독립된 존재가 된 것이다. 못 말리는 그녀의 좌충우돌을 지연시킬 수 있는 건 이제 아무것도 없다는 것처럼 보이는 것이다.

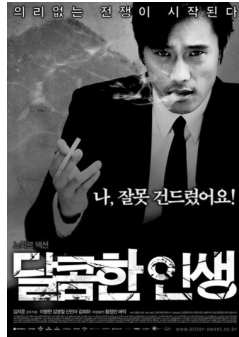
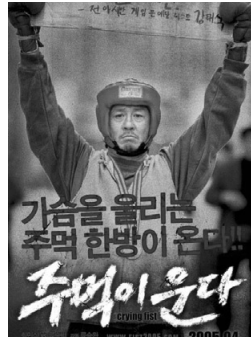
한국영화의 로맨스물이 갖는 이런 특징은 일본의 그것들과 비교해 볼 만하다. <겨울연가>의 온사마 붓이 단적으로 보여주듯 최근 1년 동안 일본에 분 거센 바람은 운명적인 로맨스의 존재를 믿어 의심치 않는 ‘순애보’ 열풍이다. 순애보라는 점에서 <겨울연가>와 쌍벽을 이루는 <세상의 중심에서 사랑을 외치다>나 <지금, 만나러 갑니다> 같은 자국 영화의 흥행돌풍이 이를 증명해 준다.

국내 가족물이 가족을 의심해 보거나 그렇지 않은 쪽으로 갈리는 데 비해 우리의 로맨스 영화들은 로맨스 자체를 의심하려는 경향이 도드라져 보인다.

〈달콤한 인생〉은 누아르 액션을 표방한 영화이고 이를 의심할 바 없지만 드라마의 출발점과 동력이 남자와 여자의 관계라는 점에서 흥미로운 시각을 준다.



영화 〈주먹이 운다〉 포스터



영화 〈달콤한 인생〉 포스터



영화 〈달콤한 인생〉 중 한 장면

가장 최근에 국내에서 개봉했던 일본영화 〈지금, 만나러 갑니다〉는 이모저모로 꽤 오래 전에 이곳에서 인기를 끌었던 〈러브 레터〉를 떠올리게 한다. 예쁜 화면으로 정성껏 꾸며놓은 감성적인 러브스토리라는 점이 그렇기도 하지만 과거의 어떤 순간들에 고이 담아놓았던 사랑의 기억들이 반전처럼 등장한다. 어느 한쪽이 죽음을 맞이한 뒤에야 절절한 사연의 순간들이 펼쳐진다는 것도 닮았다. 흥미롭게도 〈러브 레터〉는 그 사랑을 현실 속에서 만나게 해주지 않아 가슴 아픈 여운을 남기지만 〈지금, 만나러 갑니다〉는 현실에서, 또 판타지 같은 기적을 통해 두 번씩이나 운명적인 사랑을 확인시켜준다. 어쨌든 결론은 하나다. 유한한 생명이 영원한 사랑을 꿈꾸려면 그 사람과의 만남이 완벽한 사랑, 운명이라고밖에 달리 일컬을 수 없는 사랑이었다고 기억하는 수밖에 없다.

〈러브 레터〉가 ‘그건 결국 판타지 아닐까’라고 비판적인 질문을 남긴다면, 〈지금, 만나러 갑니다〉는 다소 엽기적인 방식으로 이 믿음을 신화화시킨다. 영화 초반, 아이오 타쿠미(나카무라 시도우)와 6살 난 아들 유우지(다케이 쇼우)는 아내이자 엄마인 미오(다케우치 유코)를 저 세상으로 보내고 시작하는데 마냥 귀여운 이들 부자는 미오가 죽은 지 1년이 지나 장마가 다가오

자 설레기 시작한다. 미오가 죽기 전 “1년 후 비의 계절에 돌아올게”라는 약속을 남겼기 때문이다. 누구도 믿기 힘든 이 약속을 어린 아빠와 아들은 의심치 않았고, 마침내 미오를 다시 만난다. 어여쁜 미오는 소년 같은 두 남자를 기억하지 못하지만 자신이 남편이며 아들이라는 말을 끝이곧대로 믿고 기묘한 동거에 들어간다. 그리고 미오는 차츰 두 남자를 다시 사랑하게 된다. 죽었던 상대를 부활시켜서라도 운명적인 사랑의 존재를 재확인하는 것이다.

이런 일본영화 로맨스물에 비하면 한국의 로맨스들이 가진 차별성이 분명해 보인다. 이제 남은 벽은 섹슈얼한 로맨스가 아닐까 싶다. 한국형 로맨스들은 일관되게 ‘섹스리스 로맨스’다. 특히 코믹 로맨스들이 그렇다. 성을 거세하다 못해 〈내 여자친구를 소개합니다〉에선 키스하려는 장혁의 입술을 시뻘건 볼로 지지기까지 한다. 한국형 코믹 로맨스는 이제 성인식을 치를 때도 됐다. 물론 〈처녀들의 저녁식사〉나 〈바람난 가족〉 같은 작품이 있지만 이들은 로맨스물은커녕 사회극에 가깝다. ☹