11강 - 1980년대 문제작 (1)

이번 강의는, 타르코프스키 감독의 <노스탈지아>와 리들리 스콧감독의 <블레이드 러너>를 중심으로 80년대의 문제작들을 살펴보는 시간을 갖도록 하겠습니다.

소련 영화가 80년대 이후에 굉장히 알려지게 되는데요, 그것은 소련의 개방 정책으로 인해서, 과거 스탈린 시대의 암울함을 벗어나서 뭔가 서방 세계와 대화의 채널을 찾고자 함이었고, 또 과거에 묻혔던 진실들을 개방 정책에 의해서 - 우리가 "글라스노스트glasnost"라는 표현을 씁니다만 - 그러한 '글래스노스트' 개방 정책에 의해서 많은 영화들이 알려지게 되고. 스탈린 이후 후르시초프를 경유하면서 상당히 억압되었던 정치로 인해서 외국에 나가 있던 망명 감독들의 작품들도 다시 주목을 받게 됩니다.

그 중에서 안드레이 타르코프스키Andrei Tarkovsky 감독이 전세계적으로 유명한데, 이 감독은 소련 내에서는 탄압을 많이 받았었고, 86년도에 사망하게 되는데, 그가 남긴 몇 편의 작품이 주목을 받게 되는 시대가 되었죠. 1980년대 문제작에서 아주 뚜렷이 떠오르는 것이 바로 타르코프스키 감독의 여러 작품들입니다. 그 중에서 우리가 이번 시간에 알아볼 작품은 타르코프스키의 <희생Sacrifice>(1986)이라는 영화인데요. 이 영화는 상당히 많은 사람들에게 영향을 줬고요. 또 이 작품을 마지막으로 이 감독이 세상을 떴기 때문에 더욱 더 아쉬워하는 그런 작품 중의 하나입니다.

우선 타르코프스키의 생애를 알아보겠읍니다, 1932년 생입니다. 타르코프스키 감독은 그렇게 오랜 세월 영화 활동을 하면서도 후반부에 아깝게 세상을 떠난 감독인데요. 1962년도 서른 살 되던 해에 <이반의 어린 시절Ivanovo detstvo>이라는 장편영화로 데뷔를 하게 되죠. 65년도에 <안드레이 루블료프Andrei Rublev>, 그리고 5년간 영화 활동이 금지됩니다. 이 <안드레이 루블료프>는 성화를 그리는 화가에 대한 이야기인데 상당히 신비적이고 타르코프스키 감독 특유의 종교적 색채로 인해 당시 소련 당국에 의해 금지되었던 영화죠.

5년간 영화 제작이 금지된 기간을 보낸 이후에 1972년도에 <솔라리스Solaris>라는 작품을 만들게 되는데, 이 작품은 타르코프스키가 스탠리 큐브릭Stanley Kubrick의 유명한 SF영화 <2001 스페이스 오딧세이2001: A Space Odyssey>(1968)를 다시 만든 것과 같은, SF영화의 걸작으로 꼽히는 영화인데요. 이 영화 역시 소련에서는 굉장히 반응이 좋지가 않았죠. 신비적이고 종교적이고 철학적인 그런 내용들이 소련의 사회주의 정권에서 '대중적이지 않다'는 이유로 문제시됐습니다.

1975년도에 <거울The mirror>이라는 작품을 만들었는데, 난해한 영화로 알려졌고. 1979년도에 <스토커Stalker>-안내인(잠입자)이라고 번역을 할 수 있습니다- 우주 과학자들이 미지의 세계로 탐구,탐험해 들어가는 아주 철학적인 영화죠. 1983년도에, 오늘 논의하려고 하는 - <향수Nostalgia>, 노스탤지아라는 작품이 이태리와 소련의 합작으로, 이미 소련을 떠난 망명 영화인으로서 타프코프스키는 이태리에서 이 영화를 만들게 됐읍니다, 1984년에 본격적으로 망명길을 떠도는 망명 선언을 하게 되고, 이제 다시 조국으로 돌아가지 않겠

다고 선언을 하게 되죠. 1986년도에 스웨덴에서 잉마르 베리만Ingmar Bergman의 영향을 보이는 <희생>이라는 작품을 마지막으로 만들고 나서 사망하게 됩니다.

소련영화의 전통과 자전적 배경

타르코프스키의 영화를 보기 전에 우리가 역사적인 측면에서 타프코프스키에게 영향을 주었던 소련 영화의 전통은 무엇이 있었는지를 간략하게 살펴 보아야겠습니다.

1920-30년대 혁명기에 소련 영화를 크게 보면 "에이젠슈타인 류의 영화" - 그것은 혁명성을 역사적인 사실이라든지 사실주의적 전통 하에서 만든 그런 영화를 "혁명 좌파 영화"라고 하는 전통이 있고요. 그리고 "우파적인 영화들"이 있습니다. 대중적인 사회주의 영화들이 있었고요. 한 켠에는 "시적 영화 전통"이 또 흐르고 있었습니다. 이것은 알렉산더 도브첸코 Alexander Dovzhenko 감독에서 특히 연하는 것인데요. 모스크바 중심의 영화 활동이 아니고 변방, 말하자면 우크라이나라든지 코카서스 등의 변방 지역에서부터 발원한 토속적이며 민속적이며 종교적인 색채가 강한 영화들이죠,

사회주의 정권이 수립된 이후에도 여전히 그런 전통들을 고수하는 변방지역의 영화들을 말합니다. 이 영화들이 대체로 시적인 상징성을 많이 구사하고 있는 영화들입니다. 이후 대표적인 감독이 타르코프스키와 같이 활동했던 세르게이 빠라자노프Sergei Parajanov라든지, 텐기즈 아불라제Tengiz Abuladze라든지, 이오셀리아니Otar Iosseliani라든지, 그리고 안드레이 타르코프스키.. 바로 이런 감독들이 우리에겐 생소하지만 러시아에서 많은 탄압을 받아가면서 시적이고 서정적인 영화를 만들었던 주역들입니다.

타르코프스키 역시 모스크바에서 떨어진 시골, 볼가강 근처에서 성장을 했거든요. 대학은 모스크바 대학을 나왔지만, 향토색 짙은 그러한 성격을 이미 성장기부터 갖고 있었습니다. 이들의 스타일은 전설과 민담, 자연을 소재로 한 시적 상징성과 서정성을 추구하는 그런 영화죠. 타르코프스키는 그런 성격에다가 주관적인 영화를 만들었거든요. 그의 이력 가운데 많은 부분을 차지하는 부모에 대한 기억, 이런 것들이 그의 영화를 이해하는 상당히 중요합니다.

세 살 때 부모가 이혼을 했고요, 아버지가 시인이었다는 사실들이 영화 속에서 간간히 나타납니다. 어머니 밑에서 성장을 하게 되는데 어머니의 영향과 더불어서 아버지에 대한 그리움 또한 나타나고, 상처받은 어린 시절에 대한 자신의 아주 주관적인 경험담은 데뷔작인 <이반의 어린 시절>이라는 작품에서 잘 나타나고 있습니다. 또 시골 고향에서 자라났던 그런 어린 시절의 추억이 영화에 항상 나타나는 자연의 모습 이미지고요. 그런 점에서 타르코프스키 영화는 우리가 상징적으로 보지만, 그 상징이라는 것은 곧, 그의 경험에 근거한 현실이기도 하다는 것을 우리가 알 수 있습니다.

모스크바 국립 영화학교에서 우수한 성적으로 졸업을 했는데, 그당시에 가장 영향을 받았던 것이 바로 20-30년대의 알렉산더 도브첸코 감독의 <대지>라는 작품에서 깊은 영향을 받았습니다. 자신의 자서전에서도 영화를 하게 되었던 결정적인 계기가 바로 도브첸코의 <대

지>라는 작품을 통해서였다고 밝히고 있습니다.

타르코프스키 감독의 일관된 주제의식은 스웨덴 감독인 잉마르 베리만과 비슷한 연관성을 갖고 있습니다. 인간의 깊은 내면을 묘사하려고 한 점이 바로 그것인데요. 또 자서전적인 소재에서 영화를 구사했다는 점이 아주 비슷합니다. 하지만 베리만이 내면만을 강조한 반면에, 타르코프스키는 내면과 객관적 역사 현실이 동시에 일치되어 있다는 점이 상당히 다릅니다.

<안드레이 루블료프>라는 아주 종교적이면서도 철학적인 그 영화를 보면, 한 예술가의 고뇌와 방황, 그 고행과 각성 이런 것들이 그려지죠. 이것은 집단주의 예술노선인 사회주의 리얼리즘에서 벗어나서 '개인주의 부르주아 예술'이라고 해서 당시 소련 당국의 검열을 받았습니다. 그래서 5년 동안 묶여 있었는데요. 이 영화는 그런 의미에서 '신비주의'로 낙인 찍히기도 했었죠. 하지만 다른 영화들에 비해 이런 것들이 지나치게 주관적이고 자서전적인 영화처럼 보이는 반면에, 역사와 현실이 가장 중요한 대상이었다는 점이 드러납니다. 예술가라는 것이 자신의 세계와 시대에 대한 다른 인식을 갖고 있고, 그런 이유로 민중의 또한 대변자가 될 수 있다는 점을 타르코프스키는 강조를 하고 있는데요.

<노스탤지아>를 살펴보면, 이 영화는 이태리에 망명했던 한 시인이 조국인 러시아를 떠나서 향수병에 걸려서, 돌아가지 못하고 조국을 그리워하는 병이 깊어감에 따라서 갈등하고 고민하고 방황하게 된다는 그런 내용인데요. 그 사람이 특히 과거의 제정 러시아 시기에 노예로 외국에 팔려가서 자기의 운명과 같이 조국을 그리워했던 사람을 취재하는 과정에서 자기 각성이 일어난다는 내용을 그리고 있습니다.

이 영화는 책임감을 인간이 스스로 짊어진다는 것, 그것이 바로 '희생'에 대한 이야기가 아닌가?라고 관객들에게 묻고 있습니다. 또한 개인의 책임에 관한 문제, 이것이 곧 자신의 영혼을 위한 투쟁이기도 하고, 한 계급-무리의 이익을 관철시키기 위해서 숙명적으로 사회에서 소외된 개인의 이익과 갈등이고. 이것은 자본주의든 공산주의든 말기적인 증세에서 공통적으로 나타나는 현상에 대한 경험으로서 타르코프스키는 비판을 하고 있습니다.

타르코프스키의 예술관은 그런 의미에서 공산주의 사회-맑스,엥겔스의 역사 발전 법칙에서 인간 존재의 물적 측면에 있어서는 대안을 찾아냈지만, 정신적인 측면에 있어서는 책임감을 상실했다는 점을 비판하고 있습니다. 그리고 자본주의 사회 역시 개인의 자유에도 불구하고 개인과 사회의 갈등이 더욱 더 심화되고 있다는 점에서 비판하고 있고, 자유라는 것을 정신적으로 더 고양된 삶을 위해서 사용할 줄을 모르는 사회라고 이렇게 자본주의 사회를 비판하고 있습니다.

그런 의미에서 예술은 이러한 정신적인 황폐함에서 스스로를 구원해주는 것이라고 말하고 있습니다. 이 자본주의 체제에 대한 비판은 특히 강하게 나타나는데요. 현실 도피적인 오락을 추구하고 상업 영화적인 경쟁 속에서 정신의 가치를 묻는 영화라는 것이 불가능하다고 보았습니다. 예술가의 의무는 그런 의미에서 민중을 위해서 존재해야하는데, 현실을 떠난

대중 영화 속에서 존재하는 것을 상당히 비판적으로 비관적으로 받아들였습니다.

그의 자서전적인 책인 『봉인된 시간』과 『순교 일기』를 보면, 현실 속에서 투쟁적으로 살아 왔던 한 고독한 예술가의 초상을 우리가 읽어낼 수가 있습니다. 타르코프스키는 그런 의미에서 상당히 개인주의적이고 주관적인 경험을 중시했고, 동시에 영화의 해방을 중시했는데요. 그 존재의 뿌리는 역시 그의 고향 집, 어린 시절, 조국, 대지-자연에 대한 이런 의식의 연결 고리를 갖고 있습니다. 그것은 어떻게 보면 도스토예프스키 이후 러시아의 문화적 전통하고도 통하는 것입니다. 그리스 정교회의 구원 의식-종교적인 구원 의식을 떠올리게 만드는 영화적인 성향을 갖고 있고, 서구 문명이 몰락하는 것에 대해서 동양적 지혜로 그것을 구원해야 한다는 측면도 영화 속에서 읽어낼 수 있습니다.

봉인된 시간

<노스탤지아>라는 영화의 형식을 보면, 그가 이미 그의 책 『봉인된 시간』에서 말하고 있습니다만, "봉인된 시간"이라는 개념을 우리가 볼 수가 있습니다. "봉인된 시간"이라는 것은 "가둬둔 시간"이라는 얘기인데요, "현실에 포착된 시간"이라고 할 수 있습니다. "하나의 커트는 현실을 시간 속에 가두는 유일한 수단이다." 라는 말을 한 적이 있습니다. 그것은 바로 예술 형태로서의 영화가 음악과 아주 흡사한 점을 말하는 것인데요. 그는 에이젠슈타인 류의 급격한 충돌의 몽타주 방식을 거부합니다.

한 쇼트 한 쇼트 간의 암호식으로 의미를 부여하는 방식 - 영화가 관객의 상상력을 제한해 버리는 그런 전체주의적인 방식에 대한 비판을 합니다. 대신에 그는 자신의 삶과 스크린 속의 삶을 관련시켜야 한다는 자신의 주장을 이 "봉인된 시간"이라는 개념을 통해서 잘 드러내고 있습니다. 그래서 그의 영화는 현실의 시간을 영화 속에 가두는 효과를 갖고 있기 때문에 현실의 지속 시간을 대체로 인정하려는 태도를 보이거든요.

잦은 커트를 인위적 기계적으로 작위적으로 영화적 세계를 만들어내는 방식이 아닌, 롱 테이크 장면이 상당히 많이 두드러지게 나타납니다. "봉인된 시간" 개념의 롱 테이크 화면 안에 이미지들은 대단히 상징적으로 보이지만, 그것은 그가 자라온 환경에 대한 현실이지, 상징주의가 아니라고 해석을 할 수가 있습니다.

흔히 등장하는 상징적 이미지가 비라든가, 물이라든가, 불이라든가, 이런 원초적인 자연 상징물들이 상당히 많이 나오죠. 그런데, 타르코프스키 감독은 그런 얘기를 한 적이 있습니다. 자서전을 읽어 보면, "특히 자신이 자랐던 시골에는 항상 비가 내렸다. 비, 물, 불, 눈, 이슬, 들판 ...이런 환경들이 곧 삶의 진실이 아닌가. 화면 그대로 느껴야한다. 거기에 숨겨진 의미를 찾으려는 노력은 어떤 의미에서 느낌을 거부하는 굉장히 지적이고 방관자적인 행동이다."라고 이야기를 하고 있습니다.

상징성을 띠는 장면이 아주 없는 것은 아닙니다. 예를 들면, <노스탤지아>의 마지막 장면을 보면, 러시아식 시골 농가가 나옵니다. 이것은 이태리의 농가이긴 하지만 마치 그 영화에 나오는 주인공 러시아인인 고르차코프의 갈갈이 찢겨진 내면의 조국의 시골 농가를 그대

로 옮겨놓은 듯한 그런 상징성을 갖게 되죠. 어떤 의미에서 장면으로서의 영상 운동성, 이미지 무브먼트는 상징이 아닌 현실 공간을 그대로 제시함으로써, 그것이 마치 꿈의 세계를 동시에 보여주는 듯한 그런 유물론자의 발상을 볼 수 있습니다.

과거 자신에게 깊은 영향을 줬던 알렉산더 도브첸코 감독의 <대지>라는 영화도 말하자면 그런 의미에서 근본적인 유물론자로서 자연을 제시하죠. 혁명과 반혁명, 낡은 땅과 새 땅을 일구는 '대지의 순환', 이런 것이 곧 공산주의의 이념과 통하는 것이 아니냐는 유물론자적인 발상인 것이죠. 정신과 물질이 조화롭게 융화된 상태로서의 자연, 그것은 곧 현실이고, 그리고 그것은 곧 영화가 추구하는 영상의 상징성이라는 순환고리를 우리가 지을 수가 있죠.

<노스탤지아>도 상징적인 해석을 끊임없이 하고 있는 것은 사실입니다. 물과 불, 하늘과 땅, 또 그 사이에 놓인 인간을 촬영하는 일, 어머니와 아버지와 그리고 비.... 이런 것들이 친화력을 가지고 있는 그 자신의 가정 환경이기도 하면서 역사이면서 동시에 영화와 현실의 관계를 잇는 상징물들인데요.

이 <노스탤지아>라는 작품에서 특히 물과 불의 조화가 상당히 많이 나타나고 있습니다. 메마른 물, 온천인데 그 온천이 완전히 말라있죠. 그 밑에 물이 조금 남아 있죠. 그 온천을 걸어가는 시인-주인공의 모습, 그는 손에 촛불을 들고 있습니다. 촛불은 꺼지지 않아야되고, 꺼트리지 않으려고 안간힘을 쓰면서 이 물 위를 걸어가죠. 이런 '물 위의 불'의 상징성이 무엇을 의미할까? 이것은 이제 관객들이 두고두고 생각해봐야할 문제이겠지만, 상당히 상징적이고 철학적인 장면입니다.

타르코프스키를 흔히들 평론가들은 재발견을 했다고 얘기를 합니다. 말하자면, <노스탤지아> 이후에 타르코프스키는 서방 세계에 알려지게 됐고, 소련에서도 재해석 되는 그런 일이 벌어지게 되는데요. 고르바초프의 페레스트로이카에 부흥해서 많이 알려지게 됐습니다. 그러나 타프코프스키는 망명을 철회하지 않고 조국 밖에서 작업을 하게 되죠.

<노스탤지아>는 그런 의미에서 자신의 운명을 암시하는 영화입니다. 영화 속의 주인공은 바로 타르코프스키 자신을 말하는 것인데요. 러시아를 떠나서 조국을 그리워하고 또 예술을 추구하는 예술가의 심정을 바로, '노스탤지아'라는 향수병으로 묘사를 했는데요.

이 영화 속에서 소스노프스키라는 과거 18세기에 노예 신분으로 있었던 러시아 사람이 이태리로 유학을 오게 돼서 작곡가의 길을 가게 되는데, 향수병이 도져서 조국에 대한 그리움 때문에 결국은 귀국을 하게 됩니다. 러시아로 왔지만 러시아에서는 노예 신분이라는 이유 때문에 삶의 어려움을 갖게 되죠. 결국은 자살하게 되는데요.

이러한 과거의 이야기를 현재의 고르차코프라는 한 인물이 시인으로서, 러시아 작곡가인 소스노프스키의 자료를 모으기 위해서, 그의 삶을 소재로 한 오페라 각본을 쓰기 위해서 이태리로 와서 도메니코라는 한 인물을 만나게 되고 그 인물을 통해서 이 세상의 정신적인 타락과 파멸, 어떤 묵시록적인 세계를 목도하게 됩니다. 이 도메니코라는 인물은 이 세계의 정

신적인 파멸 상태를 공공연히 외치면서 자살을 하게 되는데요. 정상인과 미치광이라는 대립된 개념을 이 영화를 통해서 우리가 다시 생각하게 됩니다. 무엇이 정상이고 뭐가 미친 것인가? 세상이 미친 것이냐, 인간이 미친것이냐? 혹은 세상은 멀쩡한데 이 인간이 미친 것이냐? 이러한 문제는 우리가 어떤 기준을 가지고 판단하느냐에 따라서 상당히 혼돈스러운 문제입니다. 바로 이 도메니코라는 사람이 분신자살을 하면서, 정신적인 파멸 상태를, 이 세상이 멸망에 가깝게 정신적으로 타락했다는 것을 외치는 그러한 장면은 주인공인 고르차코프에게 상당한 충격을 주게 됩니다. 그것은 그대로 관객에게 "이 현대 문명은 어디로 가고 있는가?"라는 문제에 대해서 굉장히 깊은 각성과 반성, 또 충격을 던져주게 되죠.

그런데 '과연 감독 타르코프스키의 시각은 무엇일까?'를 생각해 본다면, 도메니코가 비록 미치광이처럼 보이지만 영적으로 그는 정상인이 아닌가라는 그런 생각을 하게 됩니다. 현대 문명의 광기와 냉혹으로부터 인간을 구원하고. 그리고 그것은 한 특정한 사람의 개별적인 구원이 아니라, 보편적으로 모든 인류를 구원해야하는 사명을 우리 인간들이 각자 갖고 있는 것이라는 이야기를 하고 있습니다.

그래서 광인을 통해서, 사실 표면적으로 보면 미친 사람이니까. 이 광인을 통해서 진실을 본다는 이러한 역설적이 표현을 선택하고 있는 것입니다. 타르코프스키는 바로 그 광인, 미친 사람이 바로 정상이라는 역설을 통하고 있는데, 그런 의미에서 이 도메니코가 자기를 희생함으로서 이 세상을 구원하고자 했던 아주 순수한 인간이라는 점을 보여주고 있습니다.

<희생>으로 연결되는 구원의 미학

이러한 주제는 마지막 작품인 <희생>이라는 작품에서도 그대로 나타납니다. 거기에서도 주인공이 이 세상을 비관해서 - 이 세상이 정신적으로 물질적으로 모든 면에서 타락했고, 우리 인간의 문명이 과연 어디로 갈 것인가를 심각하게 고민하는 주인공은 결국 자기 집에 불을 지르는데요. 바로 집이라는 것은 소유욕, 그리고 모든 인간의 가장 중심적인 거처 아니겠습니까. 바로 그 집을 불태웁니다. 매우 상징적인 것이죠. 그러면서 자기가 무소유의 인간으로 돌아가게 되는데, 현실로는 물론 정신병원으로 실려 가는 것이죠.

그러니까 이러한 광인을 통해서 인간이 자기 책임을 지고 희생한다는 논리인 것입니다. 세상이 구원되어야 한다, 그러기 위해서 인간은 자기를 정화 시켜야 한다는 것이죠. 그것이 바로 타르코프스키 영화에서의 불의 상징성인데요. 이 영화<노스탤지아>에 보면 미치광이 도메니코의 분신을 통해서 나타납니다. 자기 몸에 불을 지르는, 정화의 의미로서 불이라는 이미지가 해석될 수 있는 것이지요. 그래서 그것에 감동 받은 고르차코프는 촛불을 들고 물위를 걸어가는 장면을 연출하게 되는데, 그것이 바로 불의 이미지가 자기 정화의 의미로서 '촛불'을 들고 그가 걸어가는 모습이 영화 속에 나타나게 되는 것이죠.

그런데 결과적으로는 고통과 광기만이 남게 됩니다. 이 세상의 참혹함으로부터 인간이 발악

하고 고통스러워하고 절망하는 이런 모습들이 나타나게 되는데, 그것은 결국은 인간이 연약하다는 것을 증명하는 것이죠. 그의 주제는 그런 의미에서 '연약한 인간에 대한 탐구' 입니다. 거창하게 이 세상의 종말로부터 구원하는 영웅적 인간의 모험을 그린 것이 아니라, 그렇기 때문에 오히려 인간은 절망과 타락의 늪 속에서 정말 고통스러운 연약하고 나약한 인간임을 스스로 받아들일 수밖에 없다는 것이 타르코프스키 감독의 주제라고 할 수 있습니다. 외적으로는 전혀 투사적인 면모가 없는 연약한 인간, 그럼에도 불구하고 정신적으로는 구원을 갈구하는 투쟁적인 삶의 승리자의 모습을 보여주는 그런 인간에 대한 탐구가 바로, 타르코프스키 감독의 일관된 주제입니다.

정신과 물질에 대한 이분법을 극복하려고 하는, 정신적 확신감으로 강인함으로 이겨내고 또 타인을 위해서 자기 결단을 보일 수 있는 그런 인간상을 그려내는 타르코프스키 감독의 삶의 자세는 이후에 많은 영화인들에게 깊은 영향을 전달합니다. 타르코프스키 감독은 화면의 웅장함, 성스러움, 종교적인 색채 이런 것들을 통해서 깊은 영혼의 울림을 만들어 냈고, 동시에 불과 일곱 편 밖에 안 되는 적은 작품이지만, 40년 동안을 영화에 투신했던 한 고독한 예술가의 정신을 많은 감독들에게 심어줬다는 점에서 깊은 영향을 준 80년대의 대표적인 감독이라고 할 수 있겠습니다.