7강 - 프랑스 누벨바그 (1)

누벨 바그, 새로운 물결

프랑스 누벨바그(Nouvell Vague)라는 말은 '새로운 물결'이라는 뜻인데요. 프랑스의 새로운 영화 흐름을 말하는 것입니다. 이것은 대체로 1950년대 중반에서 60년대에 걸쳐서, 더 나아가서는 70년대 중반 정도까지 프랑스를 중심으로 대단히 활발했던 영화 운동을 말합니다.

이 영화 운동은 프랑스 내의 문맥과 밀접한 관련이 있습니다. 40년대 말부터 프랑스에서는 미국 영화가 범람을 하게 됐고, 46년도에 1년에 16주가량의 자국 영화를 보호하는 스크린 쿼터제를 도입합니다. 그리고 48년에는 1년에 20주로 강화되었죠. 그리고 정부 보조 제도를 통해서 제작 지원금 활성화 제도가 시행됩니다. 그런데 이것이 혜택을 받은 영화사와 그렇지 못한 영화사의 빈익빈 부익부 현상을 가져옴으로 인해서 1953년도에 사전 제작 지원금 제도와 차세대의 젊은 작가 육성을 위한 단편영화 장려금 제도로 바뀝니다. 이것이 바로 미국 영화 범람을 막기 위한 아주 실효성 있는 제도로 정착하게 됩니다. 바로 여기에서 독립 영화-인디펜던트 영화가 활성화되고, 독립 영화가 관객들에게 친숙하게 됩니다.

1959년도에 깐느에 세 편의 새로운 영화가 출품이 되는데요. 마르셀 까뮈 감독의 <흑인 오르페Orfeu Negro>(1959)와 프랑수와 트뤼포 감독의 <400번의 구타Les Quatre Cents Coups>(1959), 그리고 알렝 레네 감독의 <히로시마 내 사랑Hiroshima, Mon Amour>(1959). 이 세 편의 새로운 영화가 새로운 형식으로서 프랑스 관객들에게 신선한 충격을 줍니다.

그리고 1960년에 장 뤽 고다르 감독의 <네 멋대로 해라A Bout de ouffle>를 통해서 자유로운 사상과 자유로운 표현 방식을 보여줌으로써 누벨바그 영화의 성격을 분명히 보여준 그런 결정타 역할을 합니다.

50년대 작가예술감독들의 영향

프랑스 영화가 새로운 흐름을 갖게 된 데에는 프랑스 영화의 내적인 영화적 흐름과도 관련이 있는데요. 2차대전 시기 1945년까지의 독일 점령기 당시 자크 페데Jacques Feyder, 장 르누아르Jean Renoir, 줄리앙 뒤비비에Julien Duvivier, 르네 끌레르Rene Clair 같은 거장 감독들이 거의 활동을 하지 못하고, 새로운 신인 감독들이 등장하게 됩니다.

대개 1930년대 시적 사실주의 대가들 밑에서 조감독이나 시나리오 작가로서 경험을 가졌던 사람들인데요. 르네 끌레망Rene Clement이라든지, 장 그레미용Jean Gremillon, 장 콕토Jean Cocteau, 자크 리베뜨Jacques Rivette, 앙리 조르주 끌루조Henri-Georges Clouzot, 이브 알레그레Yves Allegret, 앙드레 까야뜨Andre Cayatte 등이 있습니다.

스튜디오 촬영의 상업주의 영화지만 대단히 개인적이고 주관적인 영화 세계를 가지고, 소위 나중에 '작가주의 영화'라고 불리는 예술성 있는 영화를 만드는 감독들이 등장한 것입니다. 그중 로베르 브레송Robert Bresson, 자크 따띠Jacques Tati, 막스 오퓔스Max Ophüls가 있는데 이 세 감독은 이후 세대에도 상당히 많은 영향을 줬기 때문에 우리가 거론을 하고 넘어가야겠습니다.

로베르 브레송은 문학적이고 연극적인 전통과는 다른 작업을 했습니다. 심리적 사실주의적인 성향을 갖고 있는 이 감독은 대단히 주관적인 표현법을 통해서 연기, 대사, 장치가 엄격히 정제되고 조절되는 영화 제작 기법을 보입니다. 그리고 그의 인생관, 세계관은 염세적이며 실존적이고 대단히 영적인 딜레마를 다루는 인간 드라마를 보여줍니다.

이것은 그 당시까지 팽배했던 헐리우드 영향의 프랑스 대중 상업영화와 달리 대단히 예술적인 진지한 세계관을 보여주는 영화여서 상당히 주목을 받게 되었죠. 상업적으로 크게 성공한 감독은 아닙니다. 적은 수의 작품이지만 불멸의 작품을 많이 남겼다고 평가되죠. 그리고 그 이후 누벨바그 감독들에게 많은 영향을 줍니다.

<볼로뉴 숲의 여인들Les dames du Bois de Boulogne>(1945), <사형수 탈출하다Un condamne a mort s'est echappe ou Le vent souffle ou il veut / A Man Escaped>(1956), <소매치기Pickpocket>(1959), <잔 다르크의 재판Proces de Jeanne d'Arc>(1962), <무쉐뜨Mouchette>(1967) 등 많은 작품들이 있습니다.

자크 타티 감독은 코미디언인데요. 코미디언이면서 코미디 감독으로서 프랑스의 찰리 채플린이라고 얘기할 정도로 슬랩스틱 계열의 코미디 감독입니다. 이 자크 타티는 시각적인 유머, 정확히 계산된 외형적 마임과 개그를 통해서 프랑스 희극 영화에 새로운 이정표를 세운 감독이죠.

막스 오퓔스 감독은 독일계 감독인데요. 독일에서 프랑스로 그리고 다시 미국으로 이동을 하면서 작품 활동을 했던 감독입니다. 이 감독의 스타일은 카메라의 이동, 원형 이동 촬영에 탁월한 기술적인 완성도를 보여줬다는 것인데요. 카메라 움직임을 통해서 인생 자체와 이야기 자체를 암시하는 연출을 보여줬고요. 롱 테이크 기법이라든지 움직이는 카메라 기법, 그리고 프레임의 구도를 활용한 독특한 시각적 형상화를 해내는 유명한 감독입니다.

막스 오퓔스 감독은 단순히 문학적 영화에서 탈피하는 결정적 계기를 만들어 주는데요. 뉴웨이브 감독들에게 깊은 영향을 줍니다. 영화라는 것이 단순히 대사에 의존하는, 이야기에 의존하는 것이 아니라 자기표현을 가질 수 있다는 부분인데요. 영화 독자적인, 소위 우리가 시청각적 표현이라고 하는 그런 독자적인 세계에 대한 탐구. 그리고 또 하나는 자기의 주관적인 인생관이 반영된 영화를 만들어서 관객으로 하여금 보다 깊은 성찰의 계기를 만들어준다는 것인데요. 영화예술성의 진지한 탐구라고 할 수 있습니다.

영화라는 매체가 단순히 상업.오락적인 것이 아니라 개인적인 깊은 성찰의 계기를 만들어주

는 "성찰의 도구"로서의 매체라는 생각으로 영화를 만들었고 누벨바그 감독들에게 많은 영향을 주었습니다. 본격적으로 60년대부터 활동하는 많은 젊은 감독들에게 깊은 영향을 주었다고 볼 수 있습니다.

누벨 바그의 성립배경

누벨바그의 성립에 직접적인 원인 몇 가지를 정리해보면, 60년대 활동했던 젊은 감독들은 이미 50년대부터 "씨네마떼끄"라는 프랑스의 영화 라이브러리를 상당히 많이 이용한 세대들입니다. 영화를 분석하는 데에 몰두했고 또 분석하다 보니까 평론을 하게 됐는데 비평지인 "까이에 뒤 씨네마"-영화 노트라는 뜻의 평론지를 중심으로 해서 평론가 활동을 했던 그런 감독들이 많이 있습니다. 일종의 미학과 산업을 연결시키는 그런 경험을 쌓았다는 것이죠. 단편 영화 활동을 상당히 많이 했던 사람들입니다. 실전에 능하고 독립영화와 개인영화에 대한 열정과 실력이 상당히 쌓여져 있던 그런 감독들이 많습니다.

누벨바그의 사상적, 정신적인, 미학적인 특성을 본다면, 철학적으로는 실존주의 철학에 영향을 많이 받았습니다. 사르트르라든지 까뮈라든지 보봐르, 메를로 퐁티라든지 이런 사상가들이 감독들에게 많은 영향을 주었습니다. 영화 속에 나오는 우연적인 등장인물이라든지 극적 동기가 없는 사건, 이런 것들은 2차대전 이후의 실존주의 철학의 한 경향이라고 볼 수가 있습니다. 형식적으로는 당시에 소설에서 상당히 화제를 불러일으켰던 누보 로망과 일맥상통한 점이 있습니다.

종래의 짜여진 극 구조-처음과 중간과 끝이 아주 명확한 구조가 아닌 "열린 구조" 혹은 "느슨한 구조"라는 미학적 형식을 보여줍니다. 영미 계통 또는 프랑스에서의 "의식의 흐름" 수법을 동원한 현대 심리학 소설의 구조를 갖고 있는 것으로 보입니다. 제임스 조이스James Joyce라든지 마르셀 프루스트Marcel Proust의 심리소설과 밀접한 상관성을 갖는 수법인 것이죠. 자의성, 자의식, 자발성, 감정에 의한 시간 공간의 구축을 했다고 볼 수 있습니다. 알랭 레네Alain Resnais의 경우가 특히 그러한 대표적인 경향을 갖고 있는 감독입니다. 새로운 테크닉이 많이 등장 하게 되는데 "점프 컷"이라든지 "짧은 플래시 커트" 등이 의식의 흐름 수법으로 사용 되었습니다.

그 다음의 특징으로는 영화에 대한 탐구와 정열이 상당히 강하다는 것인데요. 누벨바그 감독들은 형식적인 실험과 즉흥성과 자발성을 통해서 영화 자체를 패러디하는 과정을 보이는데요. 카메라나 연기나 이런 것들에 있어서 무성영화 이래의 영화적 문법을 현대적, 또 주관적으로 재사용하는 패러디 기법을 상당히 많이 사용했습니다. 삶이 곧 영화가 되고 영화가 다시 영화가 되는, 영화 속의 영화를 보여주는 이러한 변증법적인 경향이죠. 어떻게 보면 또 순환론적인 문맥을 보여줍니다. 바로 그것이 그 이후에, 60년대 이후에 현대 영화의 보편적 특성을 갖추기 시작하는 그런 계기가 됐다고 볼 수 있습니다.

<히로시마 내 사랑> 분석

알랭 레네 감독은 1959년도에 <히로시마, 내 사랑>이라는 영화를 통해 깐느 영화제에서 주목 받는 신인 감독으로 등장하게 되는데요. <히로시마, 내 사랑>이 전세계의 주목을 받는 작품으로 떠오르게 됩니다.

이 영화는 종래의 영화와는 달리 두 명의 남녀의 이야기를 아주 일상적으로 그리고 있습니다. 대체로 의식의 흐름 수법으로 영화를 전개합니다. 줄거리도 정통적인 드라마투르기를 벗어나 있어서 상당히 회상 중심으로 가고 있기 때문에 이러한 방식에 익숙하지 않은 사람들은 당황할 수 도 있는 그런 드라마투르기를 구사하고 있습니다.

이야기는 사실 간단합니다. 아주 평범한 러브스토리라고 볼 수 있는데요. 두 남녀의 하루 동안의 이야기라고 볼 수 있습니다. 그리고 사랑에 관계된 것이 아니고요. 영화의 내용이 어렵거나 이해할 수 없는 내용은 아닙니다. 아주 평범한 러브스토리인데, 단지 이것이 어떤 기억에 관한 혹은 망상에 관한 이야기이기 때문에 상당히 이해하기 어렵다면 어렵다고 할 수도 있습니다. 사람 누구에게나 하루에도 수백 번이고 일어나는 망상에 관한 서술인 것이죠. '이런 자질구레한 망상이 이야기가 될 수 있는가?'를 생각해 볼 때 이러한 소재로 영화를 만들었다는 점에서 이것이 알랭 레네의 특징이라고 할 수 있습니다.

두 인물의 극적인 이야기는 그런 의미에서 사실 중요하지 않습니다. 두 인물은 종래의 주인공 개념이 아닙니다. 그리고 이름도 익명성을 띠고 있어요. '그'와 '그녀' 이렇게 되어있기 때문에 그들의 사적인 이야기는 허구이면서도 현실의 일상성을 드러내도록 그리고 느끼도록 만들어져 있는데요.

바로 이 영화에서 중요한 점은 "시간에 대한 개념" 입니다. 과거의 기억이 두 사람을 지배한다는 것인데요. 시간은 여기서 직선이 아니라 곡선의 시간을 갖습니다. 종래의 고전적인 이야기에서는 직선의 시간을 갖거든요, 그런데 여기서는 '현재-과거-현재-과거'가 계속 반복하면서 과거의 시간이 곡선으로 이 이야기의 표면에 흘러갑니다. 그래서 이 "곡선의 시간"은 바로 역사의 시간이고, 인과적인 직선의 시간이 아닌 과거와 현재를 순환시키는 그런 시간입니다. 과거는 역사의 상처를 말하고 현재는 이 두 남녀의 사적인 이야기입니다.

한 사람은 영화감독이고 한 사람은 배우인데요. 그 히로시마라는 공간에서 그들은 과거의 시간을 탐구하게 됩니다. '그'는 히로시마에 대한 기억을 가지고 있는 사람입니다. 그는 다큐멘터리를 찍으면서 다큐멘터리에서 보이는 전쟁의 참상을 통해서 과거로 들어갑니다. 그리고 '그녀'는 느베르라는 지역에서의 과거의 기억에 집착하고 있습니다. 이것은 대단히 사적이고 혼란스러운 기억인데요.

과거 독일군과의 사랑 그리고 독일군의 죽음을 경험했던 '그녀' 자신의 사적인 기억입니다. 이것이 2차대전이라는 공적인 역사적 기억과 서로 겹쳐지면서 히로시마와 느베르라는

두 지역의 불일치성이 '고통스러운 기억'이라는 동질성으로, 기억의 동질성으로 하나가 되고 화해하는 이야기입니다. 일상에서 인간이면 누구나 가질 수 있는 고통스러운 기억에 대한 이야기를 그리고 있는 것입니다. 과거 시간에 대한 기억은 계속 탐구되어지고 그러므로 인해서 사적인 경험이든 공적인 경험이든 역사적 사실과 만나게 됩니다.

이러한 마술적인, 순환적인 시간을 보여주는 방식은 앞서 말씀드린 '의식의 흐름 수법'의 현대 심리 소설의 대표 작가 마르셀 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』를 떠올리게 합니다. 이 소설과 영화를 비교해 볼 수 있겠는데요, 프루스트의 소설에서 과거의 기억은 현재에 기쁨과 위안을 주는 소재로 등장을 합니다. 반면에 알랭 레네는 과거의 기억이 현재에 고통이 지배하는 시간으로서 점철됩니다. 그럼으로써 '무엇이 잊혀진 것이고, 왜 잊혀져야 하는가'라는 질문으로 관객으로 하여금 정치적인 각성을 촉구하는 메세지를 담고 있습니다. 그런 점에서 같은 기억을 다루고 있지만, 서로 다른 내용을 갖게 됩니다.

영화의 스타일 분석

첫 째로 구성과 기법적인 측면에서 고전적 양식을 해체하는 형식을 보여줍니다. 헐리우드 영화라는 전세계를 지배했던 표준 제작 방식과 다릅니다. 헐리우드적이지 않은 제작 방식을 이 영화에서 보여줍니다. 예를 들면, 결말이 없다는 것입니다. 이것을 미학적으로는 'Open ending' - '개방된 결말'이라는 말을 쓰는데, 어떤 이야기의 결말이 분명하지 않다는 것입니다. 감정과 기억에 의한 이야기 진행을 하고 그러므로 인해서 마지막도 현재 상황에서 그냥 끝나게 되는 것입니다. 자의식이 이야기를 끌어나가는 굉장히 중요한 방식이고, 그 과정이 이 영화의 전부 입니다. 일정한 획일 된 결말-해피엔딩이라든지 비극적 결말이라든지 이런 것을 기대했던 관객들에게는 대단히 해체적인 방식으로 다가오는 기법을 보여주고 있다는 것이고요.

두 번째로는 영상과 사운드의 조화라는 면에서 보면, 영상과 사운드를 대단히 대비적으로 사용한다는 것입니다. 헐리우드 영화는 동일시 감정을 끌어들이는 기법으로 - 슬플 때는 슬픈 음악, 기쁠 때는 기쁜 음악을 - 동일시 된 영상과 사운드 기법을 사용하는데 비해서 알랭 레네는 영상과 사운드 자체를 분리 시켜서 그것이 서로 대비적인 효과 - 기쁠 때 슬픈 음악, 슬플 때 기쁜 음악... 이런 식으로 다른 방식을 사용합니다.

이것은 내적으로 보면 시간과 공간, 현재와 과거를 나누어서 서로 다르게 진행하기 때문에, 극중 인물이 분열적인 시간과 공간을 경험하기 때문에 오는 그런 내적인 문맥에서 가능한 기법입니다. 철저히 외적으로 관객을 동화 시키는 것이 아니라, 내면적으로 관객을 동화시키기 위해서 영상과 사운드를 따로 따로 대비적으로 사용하는 기법을 볼 수 있습니다.

 세 번째로 인물의 구성을 보면, 인물이 우화적이고 알레고리적이라는 것을 알 수 있습니다. '우화적'이라는 것은 어떤 동물의 비유을 통해 인간사를 보여주는 기법처럼, 여기에 나오는 두 인물은 현실의 인물이면서도 철저히 '그', '그녀'로 익명화 되어 있기 때문에, 그 가

운데서 현대인들은 익명성으로 숨는 자기 자신의 정체성을 경험하게 됩니다. 누구에게나 일어날 수 있고, 그러면서도 그것은 자신의 사적인 것을 은밀하게 탐구해 들어가는 알레고리적인 효과를 갖는다는 점에서 종래 영화에서의 실명성에서 탈피하는 그런 새로운 기법을 보여줍니다.

이 영화는 러브 스토리이지만 일상적이기 때문에 극적인 사건도 심각한 갈등도 없고, 그저 만남과 만남의 반복을 보여줍니다. 굳이 말한다면 사건이라고 할 수 있죠. 만남과 만남의 반복을 통해서 끊임없이 이어지는 대화, 그것은 이 영화만의 특수성이 아니고 누구에게나 있을 수 있는 일반적이고 보편적인 상황 속에서 개인의 특수한 기억 속으로 들어가는 구조를 보입니다. 표면적으로는 극적인 사건이 없고 내면적으로는 극적인 사건이 있죠. 과거의 기억을 통해서 보면 그렇지만, 표면적으로는 극적인 사건이 없는 구조입니다. 이렇듯 표면과 내면이 대비되어서 진행되는 방식을 사용하고 있습니다.

전체적인 구성은 사건이라고 할 수 없는 만남과 만남의 반복을 끊임없이 반복적으로 한다는 것. 서로가 내면적인 것과 외면적인 것이 대위법적으로 부조화하게 구조화되어 구성되어 있다는 것이죠. 그럼으로 인해서 내면과 외면을 서로 교차시키면서 살펴볼 수 있게끔 만드는 구성 방식을 사용하고 있습니다. 이러한 현대적인 방식은 헐리우드 방식이 이제 프랑스 누벨바그에 와서 파괴되고 있다는 것을 보여주고 있습니다.

관객들이 이러한 방식에 익숙해지면 관습적으로 극적인 이야기를 더 이상 쫓지 않아도 됩니다. 어떤 등장인물이 나타날 때 상당히 극적으로 바라봐 왔던 방식을 포기하게 된다는 것입니다. 극적인 이야기를 운반하는 주인공의 위치가 별로 중요하지 않게 된다는 것이죠. 주인공에게 극단적으로 동일시되는 현상이 일어나지 않는다는 것입니다. 이 영화에도 '그'와 '그녀'가 나오지만 극단적으로 몰입되는 경우는 없지요, 오히려 그 인물들이 알레고리화되어 우화적으로 어떤 대표성을 갖기 때문에 단지 그 인물들을 일정한 거리감을 두고 바라보게 됩니다. 그것은 영화 속에 나오는 특별한 인물이 아니라 자기 자신의 경험과도 반추할 수 있는 계기가 된다는 것이죠.

그런 의미에서 이 영화는 헐리우드 영화가 결말을 짓기 위해서 인물들로 하여금 끊임없이 만들어내는 드라마, 그리고 어떤 결말로 귀결됨으로써 교훈을 주는 그런 방식이 아닌, 이야기의 과정 자체가 중요하다는 것을 보여줍니다. 끝이 중요한 것이 아니라는 것이죠. '그 과정이 우리에게 무엇을 던져주는가?'라는 그 과정의 메세지, 결말의 메세지가 아니라, 과정의 메세지에 집중을 하게 만드는 형식을 구사합니다.

내용과 형식은 떨어져 있는 것이 아닙니다. 그런 의미에서 헐리우드 영화와 같이 내용과 형식이 일치되는데 헐리우드와는 좀 다른 방식을 보여준다는 것이죠. 이러한 새로운 영화의 형식은 메세지를 담는 새로운 기능을 합니다. 관객을 극단적으로 인물에 몰입시키는 그런 방식이 아니라 인물들의 과정이 그 자체로 메세지를 관객들에게 주고 있다는 것인데요. 이러한 새로운 방식은 신선한 충격을 던져줬어요.

영화관람의 새로운 방식

이러한 새로운 영화는 관객과의 관계에 있어서 영화를 굉장히 수동적으로 몰입해왔던 관객과 영화와의 관계를 다시 정립하게 하는 그런 계기가 됩니다. 여기서 많은 평론가들, 이론가들이 이러한 새로운 영화에 주목하게 되는데요. 미학적으로 지금까지 끌고 왔던 헐리우드 고전적 양식의 표준적인 영화가 '환영구조' - illusion이라는 현실을 그대로 반영하는 '환영구조'를 통해 관객을 수동적으로 영화에 몰입시키고 동일시하게 만들었다면, 이에 비해서 알랭 레네의 <히로시마, 내 사랑> 같이 파격적인 영화들은 다른 체험을 주었습니다. 관객들이 영화를 보는 태도는 수동적으로 끌려가는 것이 아니라 놓여진 현실을 관찰하는 관찰자의 입장이 된다는 것입니다. 동화되거나 동일시를 하는 관객이 아니라 관찰자로서 지켜보게 하는 것입니다.

관객이 구경꾼이 되는 것이죠. 관객이 영화에 극단적으로 몰입할 때 생기는 정신적인 현상-현실에 대한 판단력, 주체 구성이 영화를 통해서 구성이 되는 데 비해서, 이러한 누벨바그 영화를 보는 관객은 단지 그것을 관찰하기 때문에 그것을 비판적으로 성찰하게 되는 계기가 됩니다. 현실에 대한 메세지나 교훈을 그대로 주입식으로 받아들이는 것이 아니라 그 영화가 혹은 감독이 어떤 이야기를 하든지 간에 자기 자신의 삶과 자기가 놓인 현실, 극장 밖의 현실-일상과 대비시켜 성찰하는 것이 가능하게 합니다.

끊임없이 영화관 안에 있어도 생각을 하게 만드는 각성과 성찰하게 하는 계기를 주는 그런 영화로 기능 한다는 것입니다. 자의식과 자기 주관성, 자기 판단성, 자기 결정성 이런 것들을 관객들에게 심어 주는 것이죠. 바로 이러한 영화 미학의 새로운 관객성이 누벨바그 영화를 통해서 나타나고, 그런 계기를 준 것이 바로 누벨바그 감독들이고, 그들은 감독이기 전에 프랑스의 실존주의의 영향이고, 2차대전 이후의 혼란한 정체성의 경험을 했던 평범한 시민으로서의 그런 의식을 담았기 때문입니다. 이후 현대 영화는 자의식과 주관성과 자기 결정성, 능동성 이런 것들을 영화 속에서 보여주는 결정적인 계기를 만들어 주었습니다. 누벨바그 영화의 역사적인 가치는 이런 점에 있는 것이죠.