

취 화 선

소 리 에 서 그 림 으 로 , 거 듦 남 의 미 학

임권택 감독은 막 파리의 시네마테크 프랑세즈에서 열린 회고전에 참석하고 돌아오는 길이다. 회고전은 성공적이었으며 특히 개막작이었던 <씨받이>에 쏟아지는 열광적인 호응과 찬사는 그를 적잖이 흥분시켰다. 그럴 수밖에 없는 것이 르몽드와 까이에가 동시에 손을 들어준 이 상황은 서방세계가 그의 영화를 재발견하는 데 기폭제가 되기에 충분한 것이었다. 그러나 그는 성황리에 열린 이 회고전에도 가까스로 짬을 내서 갖다와야 했다. 새 영화 <취화선>의 준비작업이 막바지에 들어간 상태이기 때문이다. 조선 말기의 천재 화가 장승업에 관한 이 영화는 <춘향전> 이후, 결코 지치지 않는 이 노저장이 다시 맞서려고 하는 또 한 번의 도전이다. <춘향전>이 어떻게 소리와 영상을 조화

롭게 맞출 것인가를 실험했다면, 이번에는 그림과 이미지를 어떻게 하나로 붙일 수 있을까를 고민한다. “장승업에 관해서 알려져 있는 대부분의 것은 그가 어느날 갑자기 나타난 천재화가라는 것이다. 그 사람은 왕앞에서도 자기가 싫으면 때려치우고 도망가던 사람이다. 외부로부터의 간섭을 참을 수 없어 하고 모든 걸 훌훌 털어버리고 자유롭고 거침없이 살다간 천부적 화가, 돈이나 권력이나 그런 것에 전혀 뜻이 없었던 방랑벽을 가진 기인이라는 게 그 얘기들

의 내용이다.” 임권택 감독의 첫 이야기는 여기에서부터 풀려갔다. 고아로 태어나 더부살이로 살던 중인 집안에서 고개 너머로 그림을 익혔으며, 술에 취하지 않으면 그림을 그릴 수 없었던 당대 최고의 화가, 글을 몰라 화제를 쓴 적이 없었던 천재, 평생을 떠돌이로 살았으며 심지어 고종의 어명으로 그리던 그림까지 내팽개친 기인, 그리고 어느날 자취를 감추고 신화 속으로 사라져간 예술가의 초상. 임권택 감독의 신작 <취화선>은 바로 그 신화로부터 비롯하지만 거꾸로 그 신화 너머를 건너다보는 데서 시작한다. “아주 오래 전부터 장승업에 대해 관심을 갖고 있었는데, 그때는 단순한 이유에서였다. 왕이 그림을 그리라고 해도 제가 마음에 안 들면 도망가버리는 작가, 그렇게 아주 자유롭게 세상을 살던 작가였다고만 이해하던 시절이 있었다. 그저 이것도 영화감이 되겠다고 생각한 단순한 호기심이었는데 본격적으로 마음을 먹고 다시 들여다보니깐 그런 자유인은 아니었다는 얘기가. 나는 거꾸로가 아니었을까 생각한다. 오히려 그렇게 자유롭게 보이는 모습 안에는 한 작가로서 거둬나고자, 거둬나고자 하는 의지가 있는 것은 아닐까? 세상에서 그 그림에 대해 칭찬을 마지않을 때에도 이미 자기 안에서는 그로부터 더 거둬나려는 내적인 갈등, 고민, 그런 것으로부터 오는 고통 등을 끝까지 살아내가다 사라진 사람은 아닌가.”

장승업은 1897년 광무(光武) 원년 홀연 세상에서 사라졌다. 세인들은 여기에 두고 구구절절 말이 많았는데, 일본의 어떤 기자는 그가 금강산에 들어가 신선처럼 살다 갔으리라 하였다. 하지만 임권택 감독은 이 모든 낭만적인 신화화가 삶으로부터는 아주 멀리 떨어져, 옳지 않다고 본다. 그가 바라보는 장승업은 다 음과 같은 인물이다. “그때 그림이라는 것이 은일하는 선비들의 소일거리였는데, 진짜 프로였던 그는 조선이 기울어지는 와중에, 현재 살고 있는 땅에 대해서 희망을 잃은 그런 상태에 자신의 그림을 통해서 위안을 주고자 하였다. 장

취재 이영재 기자 / 사진 박기숙



임 권 택 감독

왜 임권택 감독은 장승업을 선택한 것일까? 여기에는 어떤 강력한 유대, 스스로의 영화 인생을 되돌아보는 성찰의 시선이 개입한다. 그는 이 영화야말로 '내 삶의 역할이 가장 깊이 투영될 수 있는 영화'가 될 것이라고 말한다.

의 내용이다.” 임권택 감독의 첫 이야기는 여기에서부터 풀려갔다. 고아로 태어나 더부살이로 살던 중인 집안에서 고개 너머로 그림을 익혔으며, 술에 취하지 않으면 그림을 그릴 수 없었던 당대 최고의 화가, 글을 몰라 화제를



장승업은 못 그리는 그림이 없었다. 보통은 인물화를 잘 그린다거나, 화조를 잘 그린다거나 그런 특징들이 하나씩 있는데, 모든 분야를 그렇게 잘 소화해내는 프로는 흔치 않았다.

자취를 갖춘 예술가의 초상에 관한 신화 너머로부터의 이야기. 또는 <춘향전> 이후 스스로의 모습을 가장 투명하게 내비치며 새로운 시작을 기약하는 신작 <취화선> 퍼뜰이로 살다 어느 날 홀연히

도전임이 분명하다. 평생을 지치지 않는 이 노거장의 또 한번의 도전임이 분명하다. 평생을 새로운 도전을 기약하는 결코

는 작가로서의 고뇌는 같을 거라는 생각을 했다.” 한편으로 이것이 임권택 감독 자신의 영화에 관한 반추이자 그 자전적 요소들의 잔존이 이루어낼 예술에 대한 그의 경험적 사유의 집대성이라면(어쩌면 이 영화는 임권택 감독의 영화를 이해하는 가장 중요한 키가 될지도 모른다), 또 한편으로 이 영화는 상기했듯 회화와 영상이 어떻게 하나로 만날 것인가에 대한 새로운 실험이다. 그것은 사실, <춘향전>의 소리 실험이 그러했듯 그리 간단한 것이 아니다. 먼저 영화에서 동양화의 이미지란 어떤 근본적인 불일치의 감각 하에 놓여있는 것이다. 두 번째 여기에서 옮겨오려고 하는 것은 단 한번도 시도되지 않은 한국화이다(부분적으로 임권택 감독은 <춘향전>에서 이를 시도하였다. 그것은 아마도 이 새로운 영화에 대한 하나의 단초가 될 수 있을 것이다). 어떻게 영화 프레임의 수평적 구도 속으로 장승업의 수직적 구도가 들어올 수 있을 것인가? 또는 그림으로써 어떻게 회화와 영상이 서로 '농밀한 관계'를 유지하게끔 할 수 있을까?

“면을 중시하는 서양화가 덧칠을 해서 세계를 만들어 낸다면, 동양화는 선의 세계이다. 여기에는 덧칠이 전혀 허용되지 않는다. 일획으로 끝나는 이것은 손떨 것도 어쩔 것도 없는 아주 달인의 경지로 들어가는 어떤 것인데, 그것은 어떤 사물을 그대로 모사해내려는 것이 아니라, 작가가 그 사물을 들여다본 관념세계를 그림으로 드러내는 것이다.”

회화와 영상을 어떻게 연결시킬 것인가를 고민하는 임권택 감독의 말은 다시 한번 <춘향전>의 도전을 상기시킨다. 그는 계속해서 ‘거듭남’이라는 말을 쓴다. ‘화가의 삶 자체가 정말 리얼하고 빛나게 찍히지 않으면 안될’ 이 영화는 정녕 그에게 또 하나의 출발이다. 노거장은 그렇게 다시 거듭나려는 중이다. KINO



승업의 산수화에는 도달할 수 없는 어떤 경지에 대한 끊임없는 경도가 있다.

이 순간, <춘향전>으로 자신의 영화 인생을 훌쩍 건너 뛰어 진보한 실험의식의 정점을 보여주었던 그가 풍속화의 대가 김홍도(실제로 그는 김홍도에 관한 영화를 생각도 한 적이 있다)나 진경산수화를 완성한 정선이 아닌 조선 말기의 장승업이라는 화가를 택한 이유가 불현듯 밝혀지는 듯하다. 그것은 이 무학의 작가, 그래서 세상으로부터 따돌림 당했으나 자신의 세계를 이룩한, 그리고 그 세계에 안주하기를 거부하며 끊임없이 새로운 시작을 하고자 했던 장승업이라는 예술가에게 느끼는 어떤 친연성 때문은 아닐까? “한 작가로 살아낸다는 것, 그것이 어떤 고뇌와 고통을 수반하는 건지 장승업 쪽은 내가 제일 잘 알 것 같았다”는 그의 말은 마치 고백처럼 들린다. 그래서 ‘내 삶의 역할이 가장 깊이 투영될 수 있는 그런 영화’가 될 것이라는 말처럼 장승업에 대한 띄엄띄엄한 자료는 그다지 문제가 되지 않는다(불과 백여년 전의 인물이지만 근대의 시작지점이었던 그 혼란스러운 시간 속에서 끝내 주류로 들어서기를 거부한 장승업에 대한 기록이 많을 리 만무하다).

“외려 기록이 많지 않다는 게 도움이 될 데가 있다. 왜냐하면 내가 좀 자유로울 수 있으니까. 나도 한 영화 감독으로서 평생을 살면서 만났던 고통이 왜 없었겠는가? 비록 겉으로 드러나지는 않지만 거듭나고자 하

복수는 나의 것

쫓고 쫓기는 3인조, 건널 수 없는 계급의 강

〈공동경비구역 JSA〉의 놀라운 성공에 이어 박찬욱 감독이 새롭게 착수한 작품 〈복수는 나의 것〉은 제목에서부터 눈길을 끈다. 이것은 원래 〈파괴된 사나이〉로 알려져 있던 5년 전의 시나리오이다. 마이크 해머의 소설 『복수는 나의 것 Vengeance is Mine!』(1950)과 이마무라 쇼헤이의 〈복수는 나의 것〉(1979)을 동시에 떠올리게 만드는 이 작품은, 위의 두 작품도 그러하지만 〈공동경비구역 JSA〉보다는 B무비의 감성으로 충만한 〈삼인조〉에 더 가까운 느낌이다. 물론 박찬욱 감독의 작품은 이상의 것들과 내용적으로 큰 관련은 없다. 오가타 켄이 연쇄살인자로 등장하는 이마무라 쇼헤이의 〈복수는 나의 것〉은 살인마 예노

것은 유괴사건을 다루고 있다. 신하균이 누나의 병 치료를 위해서 범죄를 구상하는데 애인인 배두나가 그것을 부추긴다. 배두나는 관념적으로 과격한 안아 키스트인데 원 맨 조직을 가진, 그러니까 회원이 혼자인 무정부주의 동맹의 서기장으로 있다. 그래서 그녀는 자본가의 아이를 유괴하는 것에 대해 아무런 죄의식을 갖고 있지 않다. 송강호는 고졸 출신인 전기 기술자로 출발, 밀바닥부터 열심히 일해 자수성가한 중소기업의 사장이다. 원래는 송강호가 아니었는데 그 가운 나쁘게 두 범죄자의 표적이 되어버린다. 그는 이해할 수가 없다. 경기는 나쁜 데다 일밖에 모르니 마누라는 도망가고 그저 어린 딸 하나와 살고 있을 뿐이다. 그러니까 자기를 두고 사람들이 자본가라고 욕하는 건 말이 안 된다. 부정한 방법을 통해 부를 축적한 것도 아니고 사치하는 줄부도 아니니까. 이렇게 자기도 괴로우니 자본가라는 이유로 자신이 범죄의 표적이 된 것을 용납할 수 없다. 하지만 범죄자들은 그런 사실을 알 턱이 없다.

〈복수는 나의 것〉은 공교롭게도 〈공동경비구역 JSA〉에서 북한군 2명만을 빼왔다. 같은 배우와 두 작품을 연달아 해보는 것은 그에게 처음이며, 캐릭터의 비중이 높았던 〈공동경비구역 JSA〉는 감독이 연기자들에게 어떻게 의존해야 하는지, 그 배우들로부터 무엇을 얼마나 얻어낼 수 있는지에 대한 깨우침을 줬다. 게다가 이전 작들과 달리 자신이 재미를 느낀 이야기가 대중적으로 통용되었다는 데서 오는 자신감이 생겼다. 배우들에 대한 측면에서 볼 때 한편으로 〈복수는 나의 것〉이 5년 전에 완성되었다는 말은, 당시 시나리오를 써 나갈 때 현재 주인공으로 캐스팅된 송강호, 신하균, 배두나라는 배우들의 캐릭터는 염두에 없었다는 말과도 같다. 하지만 특정 배우에 맞춰 시나리오의

취재 주성철 기자 / 사진 성은경 기자



키즈와 형사 아사노가 벌이는 게임이자, 그가 78일간 벌였던 범죄 행각을 기록영화적으로 회상하는 구조로 되어 있다. “제목은 얘기하면 다들 코믹 액션 영화를 떠올린다(웃음). ‘복수는 나의 것’이란 말은 구약성서에 나오는 말인데 인간끼리 서로 죽이고 복수하는 것에 대해 신의 입장에서 하는 말이다. ‘복수는 내가 할 테니까 너희들끼리는 그러지 말아라. 정의는 내가 세워준다’는 그런 말이다. 원래 제목은 ‘파괴된 사나이’ 였는데 파괴되었다는 게 수동적인 느낌이기도 하고 완료형이라, 적극적으로 의지가 보이는 표현으로 바꿔 쓴 거다.”

〈복수는 나의 것〉의 시나리오 5년 전에 완성되었다. 박찬욱 감독은 어느 날 그냥 갑자기 막 쓰기 시작해서 하룻밤 새 초고를 완성했다. 그의 말에 따르면, 그때와 비교해 달라진 것은 딱히 없다. 〈복수는 나의

박찬욱 감독

박찬욱 감독은 〈복수는 나의 것〉을 두고 〈공동경비구역 JSA〉가 가져다 준 선물이라고 말한다. 그것은 한편으로 이번 작품에 임하는 그의 의지를 되새김하게 만든다. 천국과 지옥을 모두 경험한 자의 여유로운 시선.

한 여자아이가 유괴된다. 범죄자 연인은 별다른 죄책감이 없고 아이의 아빠는 도대체 왜 자기에게 이런 일이 벌어진 건지 알 수 없다. 유괴사건을 둘러싼 퍼즐이 차례차례 제시되면서 쫓는 자와 쫓기는 자는 천국과 지옥을 번갈아 오가고 추악한 현실은 그 물골을 드러낸다. 가진 자와 빼앗긴 자의 감정선의 굴곡을 타고 서스펜스는 수수께끼를 낳고 이 위태로운 휴머니즘은 우리에게 도덕적 질문을 던진다. 심판대에 선 우리들은 과연 구원받을 수 있을까?



〈공동경비구역 JSA〉의 북한군 송강호와 신하군. 이제 복수는 그들의 것.

전개를 떠올리지 않는다고 말하는 박찬욱 감독에게 이 영화는 배두나가 들어오면서 많이 바뀌었다. “원래 배두나의 역할은 미미했는데 생각할수록 매력적인 캐릭터 분량을 늘렸다. 〈플란다스의 개〉를 보면서 배두나라는 배우도 마음에 들었고, 이 배역에 정말 잘 어울리는데 조금 나오고 사라지는 게 아까웠다. 배두나의 엉뚱한 점에 끌린다. 표준 렌즈로 찍어도 어안 렌즈로 찍은 것 같은 생김새도 매력적이다”(웃음). 그래도 역시 신하군과 송강호 두 명에게 제일 먼저 관심이 가는 것은 어쩔 수 없다. 〈복수는 나의 것〉은 예전에 캐스팅(지금의 신하군 역할) 문제로 난항을 겪으면서 아예 일본이나 홍콩의 외국 배우를 기용해보려는 생각에, 대사가 문제되지 않게 농아로 설정한 것이 지금까지 왔고 그는 배두나와 연인 사이이다. “둘 사이에는 격렬한 정사친도 있다. 물론 예로틱한 면에 신경 쓰는 건 아니고 다른 영화에 비하면 담백한 편이다. 정사를 하면서도 서로 수화를 주고받는 이상한 미증유의 정사친이 있을 것이다.” 여기서 송강호의 역할은 어떻게 보면 미국 인디 영화의 하비 케이틀 같은 느낌을 주며, 실제로도 이 영화가 미국에서 만들어진다면 하비 케이틀이 이 역할에 어울릴 거라 얘기한다. “강호 씨에 대해서는 자꾸 코미디를 떠올리지만 첫 인상을 보면 삭막하게 생겼다. 약간 짝작인 듯한 눈의 시선이 포인트인데, 특히 요즘 라식수술 받고서 안경을 벗고 나니 그냥 봐도 깜짝 놀랄 정도로 눈매가 매섭다. 송강호의 새로운 면을 이 영화에서 드러내고 싶다. 신하군은 눈이 해맑은데 농아이기 때문에 수화를 하면서 표정으로 감정을 다 드러낸다. TV가 클로즈업의 매체라고 해서 영화에서 남용하면 비영화적이라고 생각하고, 고상한 영화를 만들고자 하는 사람은 다 피하는데 꼭 그럴 필요 있나? 〈잔다르크의 수난〉

같은 작품도 있는데, 이 영화는 두 남자의 클로즈업이 많이 사용될 것이다.” 평소 유괴사건을 꼭 한번 다뤄보고 싶었다고 말하는 박찬욱 감독에게 〈복수는 나의 것〉은 이렇게 B무비의 긴장과 여백, 그가 언제나 말해온 ‘죄와 구원’의 테마, 그리고 계급의 문제가 충실하게 녹아들어 있다. “유괴가 가장 죄질이 나쁜 범죄로 알려져 있으나 꼭 그럴까? 물론 나쁘다(웃음). 근데 이런 고정관념에 대해 거꾸로 생각해보고 싶었다. 아이를 해칠 생각이 전혀 없고 너무 절박하게 돈이 필요한 가난한 자가 있다면, 부자의 아이를 데려다가 잘 데리고 있다가 아주 건강하게 돌려보내준다. 돈을 요구하지만 어차피 표적이 되는 사람은 부자니까 그가 필요한 돈이래 봐야 그 부자한테는 껌 값이다. 사건 이후에 다시 만났을 때도 얼마나 반가를 것이며 모두에게 큰 피해가 안 가는 가장 괜찮은 범죄일 수도 있다는 생각이 드는 거다. 물론 여기에 오해가 있어서는 안 되겠지만 그런 생각을 하는 놈도 있을 수 있지 않나. 그런 생각을 예전부터 했는데 구로사와 아끼라의 〈천국과 지옥〉을 보고는 포기했다. 유괴영화는 이제 아무도 못 만들겠구나 하는 생각이 들었는데, 뭐 그러란 법 있나(웃음). 그를 능가하는 영화는 만들지 못하더라도 그와 다른 영화는 만들 수 있지 않나 생각했다.” 이렇게 박찬욱 감독의 얘기를 듣다보면 영화 속에서 ‘유괴’란 그가 그토록 경배해마지 않는, 히치콕을 연상시키는 거대한 맥거핀이 아닐까 하는 생각이 든다. 유괴를 둘러싼 계급의 갈등, 쫓는 자와 쫓기는 자 그 어디에도 감정 이입을 할 수 없는 분열증, 그리고 위태로운 휴머니즘 앞에서 쫓는 자와 쫓기는 자 모두 불쌍한 죄인들이다. 그들은 과연 구원받을 수 있을까. 박찬욱은 자신의 명령으로 돌아와 여기서부터 다시 시작한다. KINO



이마무라 쇼헤이의 〈복수는 나의 것〉(1979)

피도 눈물도 없이

왕년의 가족잡바, 선글라스와 의기투합하다

류승완 감독의 실질적인 장편 데뷔작이 될 <피도 눈물도 없이>는 감독의 오랜 시나리오 작업 끝에 비로소 크랭크인을 눈앞에 두게 된 본격 액션 느와르이다. 꽃 같은 청춘들의 잔혹사 <죽거나 혹은 나쁘거나>로 두말없이 '액션 한번 보여주고 갔던' 그가 <다찌마와 리>의 포복절도할 고색창연한 패러디를 거쳐 <피도 눈물도 없이>의 비정한 세계로 다시 돌아온 것이다. "내게 항상 고민이 되었던 것은, 과연 이 땅에 더 이상 새로운 이야기라는 게 있을 수 있는가 하는 것이었다. 이미 영화에서 다룰 수 있는 모든 구조의 이야기들이 이미 40년대 혹은 60년대 이전에 다 쓰였고, 현대 영화는 단지 그것의 변주라고 생각한다. 예를 들면 타란

로 기술적인 숙련도가 높은 것도 아니고, 영화라는 매체에 대해 여전히 탐구하는 입장이니까 그런 것은 힘들고... 그런 고민을 영화를 시작할 때부터 하고 있었던 차에, 존 카사베츠의 <글로리아>를 빌려온 퓌 베크송의 <레옹>을 보면서 같은 원전의 영화를 뒤집어서 접근하면 전혀 새로운 영화가 나올 수 있다는 사실을 발견했다. 이를테면 성별을 뒤집어서 배치만 하더라도 굉장히 새로운 것들이 나올 수 있지 않은가. 그래서 남성 중심의 장르 영화에 여성 주인공을 내세워서 만들면 재밌겠다고 생각했던 것이다."

<피도 눈물도 없이>는 구조보다는 캐릭터에 천착하는 영화이다. 류승완 감독은 장르를 빌려오지만 최대한 리얼리스틱한 인물을 창조하는 데 보다 심혈을 기울인다. "처음 이 영화가 구상되었을 때는 한 공간에서 제한된 시간 안에 여러 군상의 인물들이 모여 공간을 활용하면서 벌어지는 일종의 서스펜스 액션이었는데, 내가 아직 버스터 키튼처럼 공간 구조를 다 통제하고 가기에는 수가 많이 떨어져서 고전을 하다가, 두 번째로 발전시킨 것이 큐브릭의 <킬링> 같은 완전한 강탈 영화였다. 그런데 강탈 영화의 특징은 대부분 서양 배우들이 그들의 아우라를 안고 들어와서 보여주는 매력에 있는데, 내가 오리지널리티를 중요하게 여기는 것은 아니지만 너무 '빠다' 냄새나는 것 같아서 내키지 않았다. 그래서 완전히 방향을 바꾼 게 두 여자의 캐릭터 중심으로 가는 거였다. 하지만 캐릭터들을 최대한 리얼리스틱하게 땅에 붙이려고 노력했다. 경선의 '가족잡바'라는 닉네임은 현재에는 통용되지 않는 것이며, 수진은 매 맞는 여성으로 살면서 그걸 극복할 희망도 의지도 없는 여자이다. 그들이 우연한 계기로 만나 현재의 삶을 돌파해내기 위해서 절박한 모험을 강행한다. 두 여자는 기본적으로 모두 연약한 존재

취재 최은영 기자 / 사진 박기숙



류승완 감독

필프노와르를 표방한 하드보일드한 영화 <피도 눈물도 없이>는 <죽거나 혹은 나쁘거나>의 연장선상에 있다. 밀바닥 인생들의 고달픈 삶 속에서 결코 다시 있을 것 같지 않은 희망을 말하는 류승완의 감독본색.

티노의 영화가 그렇다. 내가 만들고자 하는 이야기에 접근하는 방식에 대해 생각했을 때, 정공법으로 밀어붙여 장인의 경지에 이를 것인가, 혹은 경계를 계속 허물어가면서 그 안에서 새로운 것을 찾아야 할 것인가를 놓고 고민했지만, 내가 장인의 경지에 이를 정도

이지만, 외부적인 상황 때문에 어쩔 수 없이 강인해진 다. 최악의 상황까지 몰린 다음에 더 이상 물러설 데가 없으니깐 앞으로 나아가는, 그런 이미지인 것이다.”

류승완 감독의 새로운 영화에서 가장 흥미로운 지점은 이해영과 전도연이라는 카리스마 넘치는 두 여배우의 앙상블이다. “난 옛날부터 이해영 씨의 팬이었다. 이해영 씨 같은 멋있는 배우가 그동안 너무나 영화계에서 폄하되어왔다고 생각한다. 이 배우의 독특한 아우라와 매력을 보여줄 수 있는 뭔가가 있을 거라고 믿었다. 그래서 캐스팅을 한 것이고, 결과적으로 아주 만족스럽다. 그리고 전도연 씨를 캐스팅한 이유도 고정관념을 뒤집고 싶은 발상에서 나온 것인데, 전도연이라는 배우의 가공할 만한 위력은 영화마다 자신을 완전히 버릴 줄 아는 그녀의 태도에서 오는 것 같다. <내 마음의 풍금>, <나도 아내가 있었으면 좋겠다>, <접속>의 캐릭터 간의 차이는 매우 크다. 그러면서도 묘하게 전도연이라는 배우는 그 안에 살아 있다. 그녀가 영화에 나온다고 했을 때 사람들은 분명히 어떤 기대치가 있을 텐데, 그걸 다 뒤집고 갈 생각을 하면 너

무 흥분되고 재미있다. 캐릭터 간의 팽팽한 긴장감 때문에 아마도 일종의 로맨틱 코미디 같은 구도가 될 것이다. 두 여배우들의 각기 고유한 개성도 있지만 외적인 환경들, 즉 이해영이라는 연기자가 한동안 영화계를 떠나 있다가 컴백을 했고, 전도연이라는 현재 잘나가는 배우와 만나서 그들이 충돌했을 때 생겨나는 아우라 또한 흥미로웠다.”

<피도 눈물도 없이>의 장르는 ‘펄프 느와르’이다. 컨셉트를 잡기 위해 고심하던 감독에게 김지운 감독이 명쾌하게 던져 준 ‘펄프 느와르’라는 신조어는 느와르의 무거움과 펄프의 가벼움을 절묘하게 조합한다. “아마도 펄프 느와르라고 하면 일반적으로 떠오르는 느낌이 있을 거다. 예를 들면 어둡고 음습하고 고양이 가 쓰레기 더미에서 음식을 찾아먹고 있는 그런 뒷골목을 걸어가는데 그 구둑 소리가 경쾌하게 메아리 쳐 울리는 그런 느낌 말이다.”

<피도 눈물도 없이>의 촬영지는 주로 인천과 양수리

「가죽잡바」와 「선글라스」로 피도 눈물도 없는 세상과 싸우기 위해서. 전도연은 마침내 마지막이 될 지도 모르는 인생의 반전을 위해 일어선다. 내일의 삶을 위해, 오늘 하루만 왕년의 「가죽잡바」와 「선글라스」로 피도 눈물도 없는 세상과 싸우기 위해서. 선글라스를 벗어버리게 만들고, 그녀들은 마침내 마지막이 될 지도 모르는 인생의 반전을 위해 일어선다. 경선과의 만남은 수진의 눈에서 어제의 선글라스를 벗어버리게 만들고, 그녀들은 마침내 마지막이 될 지도 모르는 인생의 반전을 위해 일어선다. 「가죽잡바」로 피도 눈물도 없는 세상과 싸우기 위해서.

의 세트가 될 것이다. 영화 속에 등장하는 투견장의 외부는 거대한 폐선이고 내부 세트의 디자인은 이미 다 나왔다고 한다. 오픈 세트가 될 인천에서는 심지어 항



구에서 카체이스하는 장면도 등장할 것이며, 감독은 인천항의 독특한 분위기를 최대한 활용해 영화의 전체적인 분위기를 끌어가고 싶어 한다. 사실 비정하고 을씨년스런 항구의 분위기는 <피도 눈물도 없이>라는 제목과도 잘 어울린다. “두 여자가 있는 세계 자체가 피도 눈물도 없는 세계이지만, 두 인물은 그러한 세상에 굴하지 않는다. 사실 ‘No Blood No Tears’ 라는 영어 제목이 먼저 생각났다. 한자로 해도 네 자로 딱 떨어진 거다. ‘무혈무루(無血無淚)’, 정말 죽이지 않는가.” 류승완 감독은 저예산으로 작업하던 그가 주류에 편입되는 것에 대한 주위의 우려에 대해 오히려 안정된 환경 속에서 자신만의 스타일을 더욱 공고히 하게 될 것이라는 기대를 내비친다. “예전에는 권총 한 자루 들고 전장터에서 게릴라식으로 싸웠다면, 이번엔 보강된 중화기를 들고 싸우게 된 것이다. 하지만 무엇보다 중요한 것은 전투를 벌이는 사람은 바뀌지 않았다는 점이다. 그저 무기가 달라졌을 뿐. 예전에 내가 얼마나 잘 싸웠는지는 모르겠지만 이런 환경에서 내가 어떻게 만들어낼 수 있을지 나도 궁금하고 내 영화를 빨리 보고 싶다. 이 영화는 아마 겨울쯤에 개봉될 거다. 하드보일드한 영화니까.” 이제 올 겨울이면, 우리는 류승완 감독이 펼쳐내는 피도 눈물도 없는 세계 속에서 다시 한번 부서지는 몸이 주는 강렬한 쾌감에 몸을 맡길 수 있을 것이다. KINO

택시 운전장을 하며 하루하루를 연명하는 왕년의 전문급고철이인 일명 「가죽잡바」 경선(이혜영)은 유일함한 희망인 어린 딸과의 해후를 위해 오늘을 살아간다. 전 남편에게 버림받고 그가 진 빚까지 떠안아 조직에게 빚 독촉을 받고 있는 그녀는 어느 날 운명처럼 그녀의 삶을 담은 「선글라스」 수진(전도연)을 만난다. 전직 라운드 걸 출신이자 자수 지망생인 수진은 그녀의 지도한 남자 독물이(정재영)로 인해 생긴 시퍼런 멍을 선글라스 속에 숨기고 껌뱉 세상을 살아간다. 그러나 「가죽잡바」 경선과의 만남은 수진의 눈에서 어제의 선글라스를 벗어버리게 만들고, 그녀들은 마침내 마지막이 될 지도 모르는 인생의 반전을 위해 일어선다. 「가죽잡바」로 피도 눈물도 없는 세상과 싸우기 위해서.



세트로 만들어질 투견장 내부 설계도 : 영화 속에 등장하는 가장 중요한 장소가 될 투견장은 <피도 눈물도 없이>에 등장하는 모든 인물을 수렴하는 차갑고 음산한 지옥도이다.

청 풍 명 월

바 람 과 달 은 피 흘 리 는 인 간 들 을 말 없 이 지 켜 보 네

인조반정(仁祖反正). 1623년 대북파와 손을 잡은 광해군이 친형 임해군과 조카 영창대군을 살해하고 계모인 인목대비를 유폐하는 실정을 거듭하자 이에 반발한 서인파가 군대를 이끌고 거사를 모의, 궁궐을 점령하고 광해군을 유배 보낸 뒤 인조를 왕위에 등극시킨 사건. 이 끔찍한 권력 쟁탈전이 벌어지는 400년 전의 풍경 속에서, 사람들은 원치 않는 운명에 휩쓸린다. <청풍명월>의 패기만만한 두 청년은 친구이자 같은 부대에 속한 동료 무사지만, 무자비한 살육전을 겪으며 그들은 서로를 향해 칼을 들어야만 한다. 이 영화는 시대의 아픔, 그리고 거기서 이름 없이 죽어간 이들의 슬픔에 관해 말을 건넨다.

취재 김웅언 기자 / 사진 성은경 기자



김 의 석 감독

재미있는 영화를 만들겠다는 소망으로 필모그래피를 채워왔던 김의석 감독은, 이제 정체성을 찾아가려는 개인적인 고민의 지점을 조심스럽게 이야기하고 싶어한다.

김의석 감독은 <북경반점>에 이어 두 번째로 우리를 놀라게 만든다. <결혼이야기>로 로맨틱 코미디의 새로운 장을 개척했던, 그리고 이제껏 주로 도시를 배경으로 모던한 감성을 그려왔던 그가 1999년 완성한 <

북경반점>은, 데뷔 이전의 단편 <창수의 취업시대>의 감수성으로 돌아간 듯한 소박하고 따뜻한 드라마였다. 역사와 전통과 원칙과 정성을 자장면 한 그릇에 쏟아붓는 사람들의 이야기, 그럼으로써 눈요깃거리의 서비스와 자극적인 양념 없이 있는 그대로의 맛을 보존하기 위한 의지의 이야기인 <북경반점>은 그의 필모그래피에서 정말 낯설게 보였다. 그러나 이제 무협 사극 <청풍명월>을 준비하고 있는 그의 이야기에 귀 기울였을 때, <북경반점>은 하나의 전환점이었다는 것을 새롭게 깨달을 수 있다. “두 영화는 내용이나 소재 면에서 정말 다른 작품이다. 그러나 내 자신에게 물어본다면, <북경반점>부터 <청풍명월>까지 내 정체성을 찾아가려고 애쓰는 과정의 연장선상에 놓여 있다고 생각한다.”

<청풍명월>의 시작은 아마도 김의석 감독의 개인적 취향에서부터 찾아야 할 것이다. 그는 외팔이 왕유와 이소룡의 영화를 보고 자란 세대이다. 그리고 90년대 초반 서극의 영화들, <동방불패>와 <황비홍>, <신용문객잔>에까지 ‘칼을 쓰는 무협 영화’에 대한 그의 애정은 소급된다. 실제로 그는 <결혼 이야기> 이후 <일지매>라는 무협 영화를 기획하다가 여건상 포기했던 기억을 갖고 있다. “<일지매>를 기획할 때도 그렇고 지금도 마찬가지다. 외팔이 영화가 극장에 걸리면 정말 많은 사람들이 가서 보고 즐겼으면서도 왜 정작 우리 나라에는 칼싸움 영화가 없을까? 늘 다양한 영화를 해보고 싶다는 욕구가 있다. 어차피 나도 감독이니까 내가 보고 싶은 걸 내가 만들어서 봐야겠다, 하는 마음으로 시작했다. 우리 것을 배경으로 한 우리 식 칼싸움 영화, 우리의 자부심을 느낄 수 있는 이야기였으면 하는 생각에서 상상을 시작했다.”

여기서 드는 두 가지 의문. ‘한국적’이라는 추상적 개

김의석 감독은 '청풍명월'이라는 단어가 한국인을 상징한다고 설명한다. 그것은 아주 구체적인 의미를 담는다. 맑은 바람과 밝은 달. 겹겹이 둘러싸인 궁궐의 어두운 복도와 그 안을 사각사각 거니는 사람들의 스킨은 옷깃들 혹은 무겁게 어깨를 내리누르는 갑옷과 긴 칼안에서도 그 청량한 슬픔은 깃들여 있다. 우리가 의지해왔던 400여 년 전의 사건인 인조반정을 배경으로 하여 개인의 의지보다 운명과 역사의 무게에 짓눌려 죽어간 이들의 슬픔을 그리는 <청풍명월>은 아주 오랜만에 시도되는 '한국'의 '한국'에서 벌어지는 '무협 액션 블록버스터'이다.



넌 무엇을 의미하는가? 그리고 최근 TV 드라마의 황금 시간대를 휩쓸고 있는 사극들(「용의 눈물」부터 시작하여 「왕전」, 「여인천하」, 「명성황후」, 「홍국영」까지)에서 보여지는 역사적 풍경들과 달라져야 하는 '영화적'인 요소들에 대해 김의석 감독 자신은 어떤 전략을 세우고 있을까? 또는 <단적비연수>부터 <비천무>, <무사>에 이르기까지 최근 한국영화에서 보여지는 무협의 스펙터클과는 어떤 차별화를 생각하고 있는 것일까?

“우리는 조선에 대해 다 알고 있다고 생각한다. 하지만 그것은 TV 드라마가 보여주는 조선이지 않은가? 예를 들어 11년 전에 이혁수 감독님의 <연산군>과 임권택 감독님의 <연산일기>가 거의 동시에 개봉한 적이 있다. 똑같은 연산 시대라도 감독이 다르니까 그렇게 달라질 수가 있구나, 하고 놀랐다. 10년 전에 그린 조선과 지금 만드는 조선은 시간적 차이뿐 아니라 만드는 사람의 시각과 입장에 따라서도 달라질 것이다. 가능한 한 새롭고 덜 알려진 조선의 모습을 보여주고 싶다. 화려한 것은 더욱 화려하게, 서민적인 것은 훨씬 서민적으로, 약간 과장된 리얼리티는 이제껏 우리가 알지 못했던 색채와 감각들을 전해줄 것이다. 솔직히 말해 조선은 한번 붙어서 풀고 싶은 숙제 같다. 그에 걸맞은 노력을 기울이고 싶고 성취감도 맛보고 싶고, 그런 심정이다.”

김의석 감독은 ‘무엇을 하든 내가 나를 이해시켜야만 실행이 가능하다’ 라고 인정한다. 그러니까 그 자신이 충분한 자료들을 통해 낯선 시공간을 선명하게 이해할 수 있는 것이 전제 조건이었던 셈이다. <청풍명월>은 중국을 배경으로 한 <비천무>와 <무사>, 혹은 선사 시대의 판타지를 그려내었던 <단적비연수>와 달라질 수밖에 없는 생래적인 조건 위에서 시작한다. 하지만

분명히 '재현'의 문제는 사실성 위주로만 따질 수 없는 부분이다. 리얼리티는 실제와 허구 사이의 교묘한 줄타기를 통해 힘겹게 생성된다. SFX 테크놀로지가 <청풍명월>의 스펙터클(400여 년 전 서울의 풍경, 한강 유역과 광화문 거리)에 있어 상당히 큰 부분을 차지한다는 점에 유의해야 할 것이다.

“지금 한국영화는 기술적 측면에서 굉장히 많이 발전된 상태다. <일지매> 당시에는 불가능했던 것이 가능해진 축적된 노하우로, 전혀 새로운 스타일의 영화를 만들 시기가 되지 않았나 싶다. 정말 당연한 이야기지만 영화는 혼자 만드는 게 아니다. 스태프의 수준은 정말 중요한 조건이다. 게다가 상업영화라면, 드라마도 중요하지만 새로운 볼거리를 창출해야 한다는 점에서 그 부분을 절대 무시할 수 없다. <유령>이나 <텔미 썬딩> 같은 영화가 가능할 수 있었던 건 아주 고무적인 현상이다.”

1992년 <결혼이야기>로 충무로에 데뷔했을 때 김의석 감독의 각오는 '재미있는 영화를 만들고 싶다'는 소망이었다. 꼭 코미디를 하겠다는 생각 없이 우연하게 시작한 <결혼이야기>를 통해 자신에게 코미디적 재능이 있음을 발견하고, 지금과는 많이 달랐던 90년대 초반의 한국영화 시스템 내에서 관객들이 돈을 주고 극장에 와서 보고 싶을 정도로 재미를 선사하고 싶다는 생각으로 필모그래피를 채워왔던 그는, 이제 자신이 하고 싶은 말을 그 안에 함께 녹아들게 하여 관객들에게 건네고 싶어한다. 어쩌면 <청풍명월>에서 우리는 김의석 감독의 정체성에 대한 꾸준한 고민과 그 자신의 프라이드의 흔적을 진지하게 대면할 수 있을 것 같다. 캐스팅이 완료되는 대로 촬영에 들어가 늦어도 내년 초에는 스크린으로 마주하게 될 이 거대한 서사 스펙터클은 지금부터 시작이다. KINO

전통과 원칙을 보전하고자 하는 의지의 이야기 <북경반점>과 트렌디한 이미지로서 취향의 속도를 드러내고자 했던 <홀리데이 인 서울>.



흑수선

암호명 '흑수선', 50년을 넘나드는 욕망과 비극의 서사시



배창호 감독

관객의 취향과 자신의 감수성이 조우하는 지점을 예민하게 포착함과 동시에 작가적 고민을 어떻게 그 안에 녹여낼 것인가는 언제나 배창호 감독의 화두였다.

취재 김용언 기자 / 사진 성은경 기자

2001년, 한 노인(이기영)의 시신이 한강 물에 떠오른다. 별것 아닌 것처럼 보이는 이 살인사건을 추적하기 시작한 오병호 형사(이정재)는 현장에서 발견된 일본제 안경과 명함 조각, 사진 2장을 단서로 포착하여, 미처 생각지 못했던 어마어마한 역사 속 비극의 현장을 목격하게 된다. 사진에 찍혀 있는 거제 옥천초등학교를 찾아가던 오 형사는 죽은 노인 양달수와 남로당원 스파이였던 손지혜(이미연), 그녀를 목숨보다 더 사랑했던 황석(안성기), 생존의 법칙을 철저히 추종했던 기회주의자 한동주(정준호) 사이의 비극적인 관계망을 점차 밝혀 나간

다. 전혀 관련 없는 것처럼 보였던 1950년대의 거제 포로수용소 탈출사건을 둘러싸고 이 4명의 인물들에게 도대체 무슨 일이 벌어졌던 것일까? 그리고 아직 생존해 있는 황석과 손지혜, 한동주 중 누가 왜 양달수를 살해한 것일까?
최근작 <러브스토리>(1996)와 <정>(1999)의 인디펜던트 제작 방식을 떠올릴 때 배창호 감독의 신작 <흑수선>은 많은 이들로 하여금 그 규모에 집중적으로 관심을 쏟게 만든다. 하지만 총제작비 50억원, 안성기와 이미연과 이정재라는 호화 캐스팅, 6,800여 평의 포로수용소 세트 건축, 일본 미야자키현 현지 로케이션이라는 외형적인 조건들은 그의 영화를 새롭게 바라보도록 하는 새삼스런 요소들이 아니다. 이미 <고래사냥>, <깊고 푸른 밤>, <기쁜 우리 젊은 날>, <젊은 남자> 등을 통해 대중의 기호와 스스로의 감수성의 접점을

정확하게 찾아냄과 동시에 자신만의 고유한 '영화적인 것'에 대한 고민을 끊임없이 지속해왔던 이 중견 감독이, 이제 좀더 풍요로운 외부적 조건 속에서 어떻게 자신의 영화적 고민을 적절하게 접합시킬 것인지를 지켜보는 것이 더욱 흥미로운 시선이 될 것이다.
“실패작이든 성공작이든 모든 작품은 감독으로서 성장할 수 있는 좋은 경험이 된다. <러브스토리>와 <정>은 흥행에 대한 부담을 떨쳐버리고 꼭 하고 싶은 이야기를 지금 해야겠다는 절박한 심정으로 만든 작품들이었다. 일종의 자화상을 그리는 심정으로, 또 <황진이> 시절부터 관심 있었던 한국적 정서라는 게 무엇인지 찾아가는 과정의 일환으로 완성했지만 끝내고 나서 굉장히 지쳐 있었던 게 사실이다. <정> 같은 경우는 만드는데 1년, 숙성시키는 데 1년, 개봉하고 정리하는데 1년, 이렇게 3년이 걸렸다. 솔직히 영화감독은 돈과 시간이 많아야 한다. 물질적인 것에 구애받지 않고, 생각할 시간이 많을 수 있도록, 자기가 갖고 있는 삶과 정서의 매장량이 풍족할수록 표현할 게 많아진다. 사실 스타는 용병술 같은 것이다. 가장 중요한 건 감독이 영화를 대하는 태도, 자세라고 생각한다.”
<흑수선>은 <쉬리>와 <공동경비구역 JSA> 이후 다시 한 번 정면으로 분단상황을 다룬다는 부담을 안고 있다. 하지만 이데올로기의 대결구도보다 그 안에서 희생당하는 이들에 집중하는 애정 어린 시선은 배창호 감독 특유의 따뜻한センチ멘털리즘과 결합하며 좀더 내밀한 인본주의로 나아간다. “한국전을 바라보는 균형 감각을 잃지 않으려 한다. 사실 역사나 정치적 요소에 대한 부담은 별로 없다. 영화 속 주인공들에 대한 애정이 지나치게 자극적인 눈요깃거리로 덮어씌워지지 않도록 주의를 기울이고 있다. 예를 들어 수용소를 탈출한 포로들이 결국 불에 타 죽거나 총에 맞아 죽을

자화상으로서의 〈러브스토리〉와 정서의 변화로서의 〈정〉에 이어

대형 영화로 한국의 가혹한

근·현대사를 조망하게 될

〈흑수선〉은 배창호 감독이

오랫동안 꿈꾸어왔던

휴머니즘적인 프로젝트이다.

1950년대와 2001년, 거제도와

서울을 숨가쁘게 오가는

주인공들은 반공과 친공이라는

이데올로기의 대립 속에서

지극한 사랑으로 가슴 아픈

운명을 기겁게 받아들인다.

간절한 기도는 응답 받지

못하고, 그에 앞서는 추악한

욕망은 힘없는 이들을

무자비하게 짓밟지만, 역사는

언제나 섬뜩한 반전을 준비한다.

때, 그 장면이 관객들에게 어떻게 전달될 것인가는 전적으로 그 안에 투영된 감독의 가치관에 달려 있는 문제다. 그 장면의 러시 필름을 본 사람이 슬픔을 느꼈다고 말해주었을 때 기뻐다.”

이미 배창호 감독과 12편의 작품에서 호흡을 맞춘 안성기와, 〈젊은 남자〉로 영화에 데뷔했던 이정재는 〈흑수선〉에서 새롭게 조우한다. 배창호 감독이 ‘나의 페르소나’라고 부르는 안성기에 대해 그는 ‘무채색의 인물이어서 역할을 입히기가 쉬운, 그래서 내가 가장 좋아하는 편집증적인 역할도 지극히 자연스럽게 표현하는’ 배우라고 설명한다. 안성기는 〈흑수선〉에서 대사가 그리 많지 않다. 20대부터 70대에 이르기까지 그는 묵묵히 사랑하는 여인의 안위만을 소망하며 50년의 세월을 그렇게 흘러 보낸다. 그는 강인하고 지고 지순한 인물이다. 〈젊은 남자〉에서의 이정재는 〈깊고 푸른 밤〉에서의 안성기와 닮은꼴이었다. 채워지지 않는 욕망을 좇아 질주하던 그는 〈흑수선〉에서도 끊임 없이 달리고 집요하게 추적하여 무언가를 발견해 간다. ‘움직임’ 이야말로 현대의 청춘들의 특성이라고 생각하는 배창호 감독에게 ‘달리는 모습이 멋진’ 이정재는 새로운 주인공-페르소나가 될지도 모른다.

데뷔 시절부터 아주 흥미로운 장르라고 생각하고 만들 기회를 노렸던 형사물에 대한 배창호 감독의 애정은 남다르다(그는 태평양전쟁을 다루는 일본의 형사물 〈인간의 증명〉과 아우슈비츠 수용소의 기억과 맞닿아 있는 프레드릭 포사이드의 〈오랫사 파일〉을 예로 든다). 한국에서 소위 ‘스타일리시한 장르 영화’를 만들 수 있는 여건이 조성된 것도 불과 몇 년 안팎의 일이다. 그는 한국전과 현대를 오가며 숨가쁘게 펼쳐질 비극적 삶의 현장을 제대로 그려낼 수 있는 제작 여건을 대단히 흡족하게 여긴다. “대중영화는 어떻게 보면 강함의 발전 과정이었다는 생각이 든다. 〈정〉과 달리 〈흑수선〉은 아주 강렬한 감각을 시각화시킬 것



이다. 이를테면 50년대 장면들을 ‘브릿지 바이 패스 bleach by-pass’ 기법(현상 과정에서 컬러 발색 후 일어나는 은입자를 제거하지 않고 가능한 한 많이 둔다. 〈세븐〉과 〈번지점프를 하다〉 등이 이 기법을 사용했다)으로 촬영함으로써 오히려 현대적이고 세련된 느낌이 나게 한다든가...”

그러나 〈흑수선〉 현장에서 선명하게 느낄 수 있었던 배창호 감독의 신명은 그 같은 외형적 조건 때문만은 아닌 듯했다. ‘레디’, ‘슛’, ‘컷’을 외치는 그의 카랑 카랑한 목소리와, 한 장면 한 장면 끝날 때마다 스테프들과 박수를 치며 수고했다고 건네는 인사(고 김기영 감독이 현장에서 늘 그렇게 진행했다고 한다), 스펙터클한 장면을 능숙하게 나누어 빠르게 촬영해 나가는 속도에는 ‘영화를 하는 것이 즐거워 죽겠다’는 흥겨움이 담겨 있었다. 오랫동안 영화화하고 싶어하던 작품에 대한 애정과 더불어 영화 찍는 과정 자체에 대한 더없는 매혹으로 완성될 〈흑수선〉은 올해 11월 경 선보이게 된다. 우리는 기꺼이 설레는 마음으로(매혹의 전염은 얼마나 빠르고 쉬운 것인가) 그의 신작을 기다릴 것이다. KINO



언제나 무엇인가를 추적하고 달리는 오 형사는, 황식과 손지혜의 차마 표현하지 못하는 간절한 사랑을 지켜보며 서서히 변해간다.