

임권택 회고전

시네마테크

프랑스즈의 발견



〈씨발이〉(1986). 대립상태 속 사물의 변화, 때로 그들의 포개짐, 혹은 하나에서 다른것으로의 대체 ▲
김동호, 장 미셸 프로통, 임권택, 샤를 테승. 〈씨발이〉 상영 다과회장에서 ▶



미조구치 겐지, 후샤오시엔, 나루세 미키오에 이은 네 번째 아시아 거장

「한국영화의 프로메테우스」(장 미셸 프로통)。 지난 6월 7일부터 7월 1일까지 임권택 감독의 영화 17편이 시네마테크 프랑세즈에서 유럽의 관객들과 만났다。

누벨바그의 모태이자 수많은 미래의 감독들과 시네마테크 키위년영화사의 큰 부대。

시네마테크 프랑세즈에서 한국영화사의 위대한 거장 임권택 감독의 회고전이 열린 것이다。

미조구치 겐지, 후샤오시엔, 나루세 미키오에 이은 네 번째 아시아 작가라는 점에서 의미가 깊어

이번 행사에 대해 프랑세즈 파원의 현지 소식을 전한다。

임권택 회고전이 가지는 의미 파리에 머물면서 가졌던 가장 큰 즐거움은 서구의 관찰자들에게 포착되는 거의 전지구상의 영화를 극장에서 필름으로 볼 수 있다는 것이었고, 안타까움은 그 시선의 범위에서 한국영화가 꽤 소외되어 있더라는 것이었다. 가끔씩 기획상영이나 영화제 등에서 갈증을 풀 수 있었지만, 다른 동아시아 영화들이 지속적으로 배급되어 이미 독자적인 시장을 구축하였으며 몇몇 인기 있는 작가들의 경우 과거의 작품들도 거의 개봉되는 상황이 반갑고도 부러웠다. 그러다 한 두해 전부터, 1993년의 퐁피두 기획전에 버금가는 대규모 한국영화 회고전이 성사되고 <거짓말>, <처녀들의 저녁식사> 등이 개봉관에서 비교적 좋은 성적을 올리는 등 변화의 기운이 감지되더니, 올 봄 다양하게 소개되는 한국영화 소식에 한 잡지에서 '유행중인 한국영화'라는 표현까지 읽게 되었다.

그 중에서도 가장 큰 이슈는 단연 임권택 감독의 시네마테끄 프랑세즈 회고전일 것이다. 앙리 랑글로와, 조르주 프랑주, 장 미트리 등이 창설한 이래 전쟁 따위로 소실된 수많은 영화들을 복원하고 보존자들을 끊임없이 상영하여 미래의 감독들과 시네필을 키워낸 시네마테끄의 반세기는 적어도 서구 영화의 역사로 일컬을 수 있을 터이다. 그곳에서 아시아 작가로는 1998년의 미조구치, 1999년의 후 샤오시엔, 올 초 열린 나루세 회고전에 이어 6월 7일부터 7월 1일까지 그의 영화 17편이 소개된 것이다. 이번 회고전을 위해 예외적으로 발간된 팜플렛에 기고한 글에서 「까이에 뒤 시네마」의 편집동인이자 「르몽드」 영화필진인 장 미셸 프로동이 “임권택 감독의 작품은 그와 우리가 인식하지 못하는 사이에 이미 우리의 것이 되어 있었으며 그의 역사적 위치는 미국영화의 존 포드, 프랑스 영화에서의 장 르노와르와 비견될 만한 것”이라고 쓰는 등 이곳 비평가들은 여러 지면에서 한결같은 경의를 표했다. 한편으로 그들은 이구동성으로 이번 프로그램의 상영 편수가 적다고 불만을 토로하였다. ‘한국영화의 프로메테우스’의 ‘거대한 필모그래피’ 97편 중 ‘겨우!’ 17편은 그 우주를 들여다보기에 충분치 못하다는 것이다. 그도 그럴 것이, 1978년 작품 <죽보>부터 지난해의 <춘향전>까지의 작품 중 선택된 이번 프로그램 중 상업배급이 된 작품은 두 편뿐이지만 많은 80년대의 대표작들이 각 영화제, 텔레비전에서 이미 공개된 것들이고, 그전의 작품은 차치하더라도 1973년 작품 <중언> 이후의 주요작이나 90년대의 몇몇 최근작을 여전히 찾아 볼수 없기 때문이다.

사실 영상자료원이나 국내영화제들의 회고전에서도 임권택 감독 자신이 여러 차례 인터뷰에서 ‘저급한 영화’라 칭했던 초기작들을 만나기는 쉬운 일이 아니며, 이번 시네마테끄 프랑세즈 프로그램에서 빠진 <태백산맥>, <창> 등의 작품도 비평적 환대가 상대적으로 적었던 개봉 이후 비디오 테이프를 말고는 재발견이 불가능한 것이 우리의 상황이다. 그런데 엇비슷한 결핍을 다음 기회에는 채우겠노라는 소망으로 임권택 감독의 삶과 작품들을 소개하는 이들의 태도는 ‘차별 없는 영화사랑’이라는 시

네마테끄의 이념을 다시 생각하게 하는 것이었다. 먼저 감독의 경력과 작품의 배경, 주제 자체를 이루는 한국의 근현대사가 일반 관객들을 위하여 대중 지면들에 상세히 소개되었다. 또한 같은 맥락으로, 해방공간 전후의 임권택 감독 가계사와 그 자장 안에서 직접적으로 작가의식이 발현되기 시작하는 1973년 작품 <잡초>의 중요성이 여러 차례 언급되었다. 그 이전의 다작기 또한 “영화를 만드는 것만이 삶의 의미요, 소명이었다”고 회고한 1983년 낭뜨 3대륙 영화제에서의 임권택 감독 인터뷰 인용과 더불어 일제 식민지 경험 이후 미군정, 군사정권 등을 거치며 이루어진 한국 영화 산업 시스템에 대한 거시적 접근을 통한 재평가를 재촉하는 시각이 주를 이루고 있다. 현대와의 유기적 관계를 통해 사극을 해석하는 태도들, 예를 들어 ‘당대 정치권력의 광기를 비스콘티적인 역량의 프레스코화’로 재가공한 것으로 <연산일기>를 평가하고, ‘무대에 술과 영화사이의 합일점과 대립에 관한 치밀한 비평적 명상’으로 <춘향전>을 바라보는 프로동의 글 등은 일견 당연하지만, 시대극을 수용하는 오리엔탈리즘적 태도를 때로 목격하며 얻은 피해의식을 씻어내 주는 탓에 적이 반가웠다.

이렇듯 임권택 감독을 단순히 ‘민속의상으로 시선을 끄는’ 동양영화감독이 아니라, ‘자신의 예술적이고 사회적인 영감을 영화미학과 내러티브에 직접 반영하는’ 걸출한 작가로 재조명하는 가운데, 6월 6일 저녁 시네마테끄 팔레 드 샤이요 상영관에서는 그의 회고전을 축하하기 위한 전야행사가 열렸다. <씨반이> 상영과 다과회 등으로 이루어진 이번 행사에 김동호 부산국제영화제 집행위원장, 유길촌 영화진흥위원회 위원장 등과 함께 참여한 임권택 감독은 영화 상영에 앞서 프랑스의 관객들과 직접 만나는 시간을 가졌다. 시네마테끄 프랑세즈 대표인 장 샤를르 타겔라의 소개로 무대에 오른 그는 이번 회고전을 맞는 소회를 “한국영화의 면목을 알릴 수 있는 기회를 맞아 기쁘다”고 간략히 표현한 후, “극동의 작은 나라 한국에서 나고 자란 감독으로 그들의 심성과 역사를 그간 영화로 만들어왔으며, 영화가 황폐해진 인류의 삶을 아름다운 꽃밭으로 돌릴 수 있을 것이라는 소망을 품고 있다”고 자신을 소개하였다. 이어 <씨반이>를 “한국의 남아선호사상을 보여주려 만들었다”며, 작품에 대한 말을 아끼는 임권택 감독에게 관객들은 아낌없는 박수로 화답하였다. 그들 속에는 이번 회고전의 책임 프로그래머인 비평가 장 프랑소와 로제, 아시아 영화와 개별 한국영화를 프랑스에 꾸준히 소개하고 있는 「까이에 뒤 시네마」 편집장 샤를 떼송, 장 미셸 프로동, 낭뜨 3대륙 영화제 집행위원장 알랭 잘라도 외에, 파스빈더와 필립 가렐의 영화로 익숙한 배우 루카스텔, 감독 베르트랑 파베르니에, 영화배우 윤정희 씨 등이 보여 이채로웠다. 이후 <불의 딸>, <씨반이>의 일반 상영이 있었던 7일 저녁, 시네마테끄 그랑 볼르바르 상영관에서 한번 더 임권택 감독을 객석에서 마주할 수 있었다. 이 두 편의 영화는 임권택 감독의 작품들 중 파리 극장들의 기획상영시 비교적 자주 내걸린 작품이었음에도, 많은 일반 관객들이 그

를 맞아 이야기를 듣는 기회를 가졌다.

그후 <깃발없는 기수> 등을 스크프 화면으로 다시 보기 위해 찾아간 시네마테크는 언제나 프랑스 관객들로 만원이었고, 일제 강점기 창씨개명을 거부한 한 종가의 수난을 그린 <족보>를 보고 나오면서는 한 무리의 젊은 일본 관객과 마주치기도 하였다. 그러다 신기해진 것은 이 두 작품의 상영관에서 만난 40대 이하의 한국인으로 보이는 관객은 한두 명에 불과했다는 것이다. 프랑스 영화관에 한국 관객이 없는 것은 당연한 일이지만, 실제로 <거짓말>의 첫 파리 공개 시사회에서 극장을 가득 채우고도 압표를 구하려 서성이던 젊은 한국 관객 천 여명을 본 적도 있긴 하다. 이런 대조가 젊은 관객들이 주도하는 우리 영화계의 어떤 경향을 연상시켰다면 외국에 체류하는 자의 지나친 예민함이라고 치부당할 수도 있겠으나, 한가지 경향으로 예단되지 않는 역사적 성과와 새로운 다양성이 함께 형성하는 한국영화의 정체성을 목격하고 싶다는 바람은 정말 크다. 그래서 이곳에서 <섬>과 <인정사정 볼 것 없다>의 개봉 소식 또한 각별한 의미가 있었다.

주목할만한 한국영화의 시선들 4월 25일, 1968년 전후 좌파 감독으로 활동했으며 키에슬롭스키의 삼색연작 제작자이기도 한 마린 카르미츠의 MK 2 극장 체인과 예술영화 독립상영관에서 선보인 <섬>의 경우 6월 중순까지도 개봉관에 남아 관객들과 만나고 있다. 지난해의 두 개봉작 <거짓말>, <처녀들의 저녁식사>, 그리고 각 영화제에서 주목받았던 <여고괴담 2> 등 그전에 소개되었던 한국영화들의 공통적인 소재인 성을 역시 표면에 내세웠던 이 영화는, 오히려 연출과 미술의 비현실적이고 판타스틱한 부분들이 「카이에 뒤 시네마」와 「레페라쥐」등 영화전문지들에서 주목받으며 6월 5일까지 1만 6,793명의 관객을 끌어들이는 것으로 집계되었다(6월 8일자 「필름 프랑세」). 여기서 십만, 백만 단위의 한국식 집계 기준은 아무 의미가 없다. 인구가 서울보다 훨씬 적은 파리 시내에서 한 주에 상영되는 영화들은 각종 회고전과 기획상영을 포함하면 400편 이상이고, '다큐멘터리의 놀라운 상업적 성공'으로 일컬어지며 같은 날 현재 48주간 개봉관에 머물러 있는 아네스 바르다의 <이삭 줍는 사람들과 나>의 누계 관객수를 예로 들자면 4만 5,088명이다. 또 기왕의 많은 여성 감독들의 성차 없는 왕성한 활동덕분인지 페미니즘 논의를 거의 찾아볼 수 없는 프랑스 평단에서는, 한국에서 끊이지 않았던 김기덕 감독의 여성캐릭터에 관한 논쟁 대신, '성과 권력이 얽혀 오래 억압되어 왔던 한국사회의 금기에 대한 상징적이고 몽환적인 접근'('레페라쥐'의 마르탱 그라니카)으로만 영화를 읽고 있어 흥미로운 수용의 차이를 보여준다. <섬>보다 한 주 늦은 5월 2일 UGC 체인을 비롯한 대규모 멀티플렉스들을 위주로 개봉된 <인정사정 볼 것 없다>는 아시아영화로는 파격적인 마케팅, 파리에서 조나단 텀의 <샤레이드> 리메이크 판에 과거 제임스 코번이 연기한 배역을 맡고 있는 주연배우 박중훈 씨의 인터뷰 등으로 눈길을 끌었으나 아쉽게도 현재 간판이 내려진 상태다. 개봉 당시 「포지티

프」나 「카이에 뒤 시네마」의 평에서 또 한 번 일제히 우 형사와 '존 우'의 연관이 거론된 것을 보면, '오우삼'을 기억하고 있는 한국인으로 어쩔 수 없이 서구 관객들의 뇌리에 자리하고 있는 모호한 아시아 액션물의 스테레오 타입을 느끼게 된다. '제스처의 아름다움'이 상찬받았으나 '필름 느와르와 비디오 게임 혹은 망가의 믹싱'이 국내와 달리 다소 낯선 아시아 영화의 형식으로 받아들여진 듯한 <인정사정 볼 것 없다>는 임권택 감독 영화의 적극적 읽기와 동전의 양면을 이뤄 보이는 경우이다.

마지막으로 '한국영화의 유행'을 부른 행사는, <처녀들의 저녁식사>를 개봉한 바 있는 한국계 배급사 CJ 필름(대표 최효남)이 파리의 대표적 예술극장 아틀랑스에서 6월 13일부터 2주간 개최한 '제 2회 파리 한국영화제'이다. 격년제인 이 영화제는 1999년의 첫 행사에서 <마부>와 <돼지가 우물에 빠진 날> 등을 처음 프랑스에 소개하여 좋은 반응을 얻어낸 바 있으며, 올해도 <하얀 전쟁>, <공동경비구역 JSA>, <정>, <해피엔드> 등을 소개하였다. 상영작 중 프랑스 합작영화로 처음 일반에 공개되는 <이재수의 난>과 '한국독립영화의 진주'로 불린 <새는 폐곡선을 그린다>는 특별히 주목받는 대상이 되었다. 이 또한 한국 내의 상황과 양태가 달라 곱씹어볼 만한 대목이다. 아무쪼록 오늘의 풍성한 한국영화의 양적 소개가, 더욱 체계적이고 다양한 해외배급으로 발전하길 바랄 뿐이다. 한국영화와 함께 2001년 파리의 봄이 가고 있다.

「 카 이 에 뒤 시 네 마 」 의 평

V i v a I m k w o n - t a e k

임 권 택 만 세

우리는 결코 임권택 감독의 영화를 잘 알 수 없을 것이다. 정말이지, 현재까지 물 속에 잠겨있는 그의 작품들을 확실히 드러내놓지 않고서는 말이다(그 발굴이 그에 대한 평가를 크게 바꿀 리는 없지만). 물론 이 한국 최고의 거장은 프랑스 극장가에 처음 소개되었던 <서편제>(1993)와 갠느 진출의 여세를 몰아 지난 가을 개봉한 <춘향전>으로 그 명성을 확고히 하였지만, 프랑스에 배급된 그의 영화라고는 아직도 이 두 편뿐인 상태이다. 1962년 임권택 감독이 데뷔한 이래 연출한 97편의 장편 영화 중 단 두 작품이었던 것이다. 마침 시네마테크에서 그의 작품들 중 17편을 이 달에 소개한다는 훌륭한 기획을 내 놓았다. 소개되지 못하는 80편의 작품들이 남아 있어(가장 왕성한 양적 활동기에 저예산의 입도선배 제작방식 영화에 종사했던 임감독은 1969년에서 1971년 사이에만 22편을 찍기도 하였다), 적다고 여겨질 수 있는 수이지만, 이 점이 그간 조명되지 않았던 이 시네아스트의 프랑스 회고전의 중요성을 떨치는 않는다. 특히 그 자신



〈춘향전〉, 〈서편제〉, 〈만다라〉, 〈짜코〉. 임권택의 영화들은 극도로 대조되는 경향들이 영구적인 투쟁을 벌이는 싸움터이며, 아카데미즘과 실험영화 사이를 설세 없이 오가는 생소한 대상이다.

이 가장 아끼는 영화 〈만다라〉(1981)와 걸작임에 분명한 〈씨받이〉(1986)의 상영이 포함되어 있어 놓쳐서는 안 될 기회이다.

우선 임권택 감독은 무엇보다 멜로 사극의 작가이다. 때로 그는 조국의 민간 전통과 예술을 정치적이고 민속적으로 묘사하는 대표적 존재로 치부되기도 한다. 경우에 따라 그렇기도 하지만, 그것만이 그의 진면목은 아니다. 먼저 그의 등장인물들은 언제나 장식용 깃대꽃이나 외투겉이 이상의 존재들이었으므로, 그의 멜로드라마는 가볍게 치부될 것이 아니다. 특히나 그의 영화들은 극도로 대조되는 경향들이 영구적인 투쟁을 벌이는 싸움터인 것이다. 멀리서 보기에 임권택의 영화들은, 균형을 추구하는 듯 보이고 양쪽을 오가며 저울질도 하나 솔직히 가끔은 전복되어버리는, 아카데미즘과 실험 영화 사이를 설세 없이 오가는 생소한 대상이다.

대립을 통한 사물의 변화 좀 다가가 보면 그 대조들은 호객가와 서술자/개인과 집단/순간과 역사적 시간/당대와 영원 사이에서, 긴장에서 마찰로의 운동들이 맞서는 만큼 증식한다. 그러나 여기서 오해하지 말아야 할 점은 그의 영화들은 발단에서만 이원론적이다. 이윽고 그 영화들이 얘기해주는 것은 대립상태 속 사물의 변화, 때로 그들의 포개짐, 혹은 하나에서 다른 것으로의 대체이다. 〈서편제〉가 의붓누이의 흔적을 좇는 한 남자의 여행을 상세히 서술한다는 것은, 곧 몸과 목소리, 혹은 어제와 오늘이 다가오고 멀어짐에 대하여 서술하는 것과 마찬가지로이다. 〈티켓〉(1986)이 매매춘을 주저하던 젊은 여성이 적극적으로 변화해감을 따라가며 보여주는 것은, 바로 가정과 외부세계 사이의 관계에 대한 신화적·유물론적 환기인 것이다. 도주하는 삽화들로 이루어진 영화로 원심성과 구심성을 번갈아 드러내는 〈아제아제 바라아제〉(1988)에서 입산하거나 파계하는 것이 (두 소녀에게) 문제라면, '성스러움'은 상황적이지 아니라 본래의 위치에 머물러 있으며 쾌락과도 매우 닮아 있다.

새로운 의례들 〈씨받이〉에서는 천민 출신의 소녀가 양반가의 대를 이어 아이를 낳기 위해 선택된다. 기혼남과 그녀는 관계를 맺는 사이, 주변의 비난에도 불구하고 저항할 수 없는 사랑에 빠진다. 달과 더불어 멀리서 들려오는 전통과 혼백에 대한 대화로 윤색된 그들의 한밤의 밀회는, 관능과 신화가 조응하는 떨림이 가득한 새 영토로 영화를 옮겨간다. 감독과 인물들이 비, 바람과 공모하여 새로운 의례들이 곧바로 발명된 것이다. 감정의 욕망들은 마술에 걸린 비내러티브적인 구역을 생성해낸다. 그의 다른 영화들에서 그랬던 것처럼 〈씨받이〉에서도, 길을 내거나 마법이 효과를 발휘하거나, 연출이 그저 정박하듯 머물던 곳을 떠나 멜로드라마의 틀 안에서 단순한 사건기록을 거부하는 새로운 리얼리즘의 방법을 시험하도록 해주는 이는 언제나 혹은 거의 (젊은) 여성들이다. 눈을 의심할 지경이다. Text Erwan Higuinen

(글쓴이 신은실은 파리 1대학 영화학 대학원에 재학 중이며, 현재 다니엘 유희레-장 마리 스트라우프의 영화 〈오펝〉의 브레히트적 거리두기를 분석하는 논문을 쓰고 있다.) KINO