

# 영화 <피아니스트>의 억압과 자유의 상징 연구

## A Study on Symbols of Suppression and Liberty in the Movie <La Pianiste>

최일목

인덕대학교 방송영상미디어학과

Il-Mok Choi(imchoi@induk.ac.kr)

### 요약

본 연구는 문학의 언어적 표현이 영화에 어떻게 재현되는가 하는 의문에서 출발하였다. 문학작품이 영화화될 때의 표현방법과 그 미적가치를 확인하기 위해 본 연구는 엘리넥의 『피아노 치는 여자』와 이를 원작으로 한 미카엘 하네케 감독의 영화 <피아니스트>를 분석하였다. 원작은 엄마의 감시와 통제 하에 살아온 에리카의 삶을 언어로 섬세하게 묘사한 작품이다. 영화 <피아니스트>의 주제 또한 통제하는 엄마와 그런 억압 속에서 살아 온 주인공 에리카의 욕망의 충돌이다. 영화는 이를 표현하기 위해 여러 이미지 요소를 사용했다. 엄마로 지칭되는 억압의 세계는 닫힌 공간, 어두운 공간으로 표현되었고 발터로 지칭되는 에리카의 외부세계, 즉 욕망의 세계는 열린 공간, 환한 공간으로 표현되었다. 감옥 같은 이중문, 철창, 검은색, 그들로 상징된 통제의 세계에서 살아 온 에리카의 삶은 비정상적으로 뒤틀려있다. 피아니스트인 그녀의 삶에 가장 중심이 되었을 피아노 또한 억압의 그늘진 세계의 상징으로 표현되었다.

■ 중심어 : | <피아니스트> | 『피아노 치는 여자』 | 문학작품의 영화화 | 미카엘 하네케 |

### Abstract

The discussion was started from the question about how literary linguistic expressions are reproduced in the movies. This study focuses on the cinematized version of Jelinek's 『Die Klavierspielerin』, the <La Pianiste> by Michael Haneke. and looking for cinematization of literary works and these aesthetic values. The original delicately describes the life of Erika who has been living under the supervision and control by her mother. The topic of the <La Pianiste> is the conflict between the controlling mother and the desires of the heroin Erika who has been living under the suppression. The world of suppression symbolized by her mother is described as closed and dark space while the world of Erika and her desires, represented by Walter is described as open and bright space. The life of Erika living under control symbolized by prison-like double doors, iron-barred window, darkness and shadow is abnormally distorted. Even the piano that must be the center of her life as a pianist is also one of the symbols of dark world of suppression.

■ keyword : | <La Pianiste> | 『Die Klavierspielerin』 | Literature Reproduced in Movies | Michael Haneke |

## I. 서론

최근 문학작품의 영화화 현상을 보면 “명작이라도 그것이 영화로 옮겨지지 않으면 먼지를 뒤집어쓴 채 서가에 박히는 신세로 전락하고, 별로 주목받지 못한 소설이라 하더라도 적당히 상업성을 가미하여 영화화되면 크게 인기를 끄는[1]”경우가 빈번하다. 문학의 상상력을 기반으로 성장해온 영화가 이제 역으로 문학작품의 생산과 수용에 결정적인 영향력을 행사하는 시대가 되었음을 인정한다면, 적극적인 미디어 수용자의 편에서 영화화기를 통한 문학작품의 접근도 가능하다 하겠다. 실제 대학 내 많은 문학 강좌들이 영화를 활용 하고 있는 것이 현실이다.

영화와 문학을 연결 지어 볼 때, 문학작품을 우위에 두고 영화가 그것을 충실하게 재현하고 있는가하는 점만을 중시해 소재나 내용을 단순히 비교하는 차원에 머물러서는 안 된다. “영화가 문학작품을 어떻게 독창적으로 해석하고 이를 영화적 기술과 영화의 문법으로 얼마나 짜임새 있게 구성해 냈느냐, 그리고 그것이 생산되고 소통되는 문화적 시스템은 어떻게 작동하고 있느냐[2]”를 살펴보아야 한다. 영화의 프레임, 미장센, 샷, 시퀀스, 시점, 컷, 편집기법, 몽타주, 조명, 음악과 음향 등에 대한 기초 지식을 바탕으로 카메라는 어떻게 문학 적 언어로 표현된 이미지를 포착하고 있는지, 그것이 어떤 의미를 갖고 기능을 하는지에 대한 면밀한 검토가 필요하다 하겠다.

원작소설을 영화로 각색할 때 대개의 관객들이 원작에의 충실성을 중시하는 것을 감안한다면 소설에서 묘사된 미묘한 부분을 영화로 표현하는 것은 결코 쉬운 작업이 아니다. 이는 영화 텍스트가 문학 텍스트와 서사라는 공통분모로 이해되면서도 매체적 측면에서의 차이점이 크기 때문이다. 소설이 독자들에게 내용을 전달할 수 있는 방법은 문자뿐이지만, 이 때문에 독자들은 무한한 상상의 이미지를 만들어 낼 수 있다. 반면에 영화의 내용 전달방법은 뚜렷하게 제시되는 영상과 소리 등으로 관객은 문학에 비해 다소 제한적이고, 한정적으로 이야기를 보게 된다. 이 때문에 영화는 여러 상징으로 다채로운 표현을 시도한다. 영화에는 불완전한

상황, 언어 이면의 내면적 상황을 지시하는 불분명한 상징이 주도적이기 때문에 매체의 특징과 결부하여 해석하는 작업이 반드시 필요하다 하겠다.

영화는 영상의 장점을 활용한 간접적인 표현이 효과적으로 제시될 수 있다. 표정과 동작, 음향과 프레임의 구도만으로도 우리는 쇼트 속의 인물이 무엇을 갈망하고 있는지, 그리고 얼마나 긴장과 초조함을 가지고 있는지의 강도를 짐작할 수 있는데 이것이 상징의 특성이 다[3]. 마치 미장센 등 영화의 요소들이 문학에서의 비유와 표현, 내면성 같은 수사가 차지하는 영역이 되는 것이다. 변학수[4]는 특히 한국 관객이 독일영화를 보면 매우 낯설어하는데 이것은 독일의 표현방식이 언어적 이 아니라 비언어적이기 때문이라고 지적했다. 그의 설명에 따르면 영화 <피아니스트>의 비언어적 표현방식도 많은 부분 설명될 수 있다.

본 논의는 2004년 노벨문학상 수상자인 엘리베크의 1983년 작 『피아노 치는 여자』를 미카엘 하네케 감독이 영화화 한 <피아니스트>를 중심으로 전개하고자 한다. 원작 『피아노 치는 여자』는 어머니의 왜곡된 사랑과 억압의 테두리에서 살아가는 30대 후반의 피아노 교수 에리카 코후트가 연하의 남성 발터를 만나 비정상적인 방법으로 사랑을 표현하고 이로 인해 비극적 결말을 맞는 내용이다. 원작은 아버지 없이 어머니의 감시와 통제 하에 살아온 에리카의 삶을 섬세하게 묘사하고 있다. 이 작품에 대해 김영옥[5]은 아버지의 부재와 어머니로부터 자신을 분리시키지 못한 에리카의 히스테리 적 면모를 분석했으며, 박희경은 에리카의 여러 행동에 대해 어머니가 그녀에게 “아버지의 대리인이자 또한 어머니의 팔루스[6]”로, 즉 이중적으로 존재하기를 요구했기 때문이라고 분석했다.

본문에서는 원작을 분석한 이들 선행연구들을 바탕으로 영화 <피아니스트>가 어떤 요소들을 통해 영상으로 이를 표현했는지 살펴보고자 한다. 이는 어머니로 지칭되는 감시와 억압 그리고 통제, 발터로 대변되는 에리카의 욕망, 즉 자유의 상징이 어떻게 표현되었는지 분석하는 것이다.

## II. 본 론

### 1. 공간분석

#### 1.1 피아노, 억압의 검은 공간

피아니스트에게 피아노는 삶의 중심이다. 피아니스트는 피아노와 함께 예술을 만들어 사람들을 감동시키고 자신의 삶도 아름답게 영위해간다. 그러나 피아노는 에리카에게 억압이자 구속이다. 원작을 보면 에리카의 어머니는 예술을 핑계로 에리카에게 남자를 사귀지 못하게 한다. 즉 “어머니가 예술을 시킨 것은 에리카의 육체성을 죽이기 위한 것이었고, 육체성을 죽이려는 궁극적인 목적은 자신의 분신인 에리카를 영원히 자신의 옆에 묶어두기 위해서였다. 그러므로 에리카의 예술은 우리가 상상하는 바와 같이 삶의 위안, 영혼의 순화, 정신세계의 구현, 휴머니즘의 실현, 자아의 정체성 등과 무관함을 알 수 있다[7].” 원작에서 화자는 이를 다음과 같이 표현했다.

에리카는 이른 유년 시절부터 그러한 악보체계에 묶여 있었다. 그 다섯 개의 선은 그녀가 생각이라는 걸 할 수 있을 때부터 그녀를 지배해 왔다. 그 다섯 개의 선 이외에는 어떤 생각도 해서는 안 된다. 그 패턴은 어머니와 힘을 합하여 그녀를 ‘규칙’, ‘규정’, ‘명령’이라는 찢어지지 않는 그물로 정육점에 걸린 분홍빛 햄처럼 돌돌 말아놓았다[8].

이제 이것이 <피아니스트>에서 어떻게 영화문법을 사용해 표현되었는지 설명해보자. 영화에서는 피아노 건반이 익스트림 클로즈업(extreme close-up)된 이미지[그림 1]로 등장한다. 에리카를 통제하고 억압하는 피아노는 영화의 오프닝 크레딧에서, 그리고 에리카가 그 공간의 억압과 감시에 압도되는 순간마다 버즈 아이 뷰(birds eye view) 시점으로 피아노 건반을 보여준다. 그 순간 에리카는 연주를 하거나 교습을 하기 위해 피아노 곁에 있으나, 그녀의 존재는 직접적으로 등장하지 않는다, 다만 디제시스 내재적 사운드로만 존재할 뿐이다. 이 같은 표현은 그녀가 피아노로 설명되는 감시의 세계와 완전히 잠식되어 존재감을 잃었음을 상징한다.

이 영화에서 [그림 1]와 같은 쏫은 영화 내내 반복된

다. 그리고 영화의 마지막 장면에서 콘서트홀을 빠져나오는 에리카의 모습으로 [그림 2]로 표현되었다. 그녀가 스스로 가슴을 찢르고 피를 흘리며 빠져나올 때, 이 콘서트홀은 카메라가 고정된 상태에서 롱 테이크로 포착한다. 이 순간 그 건물 외벽의 형태는 마치 피아노와 같다. 그녀가 어머니의 강요로 완전히 잠식당한 세계는 영화에서 이처럼 피아노의 이미지로 상징된 것이다.



그림 1. '피아니스트' 중 피아노건반 장면



그림 2. '피아니스트' 중 콘서트홀 나오는 장면

피아노처럼 하나의 강력한 쏫이 아니라도 에리카의 억압된 세계와 자유로운 발터의 세계는 대조적 공간으로 화면화된다. 일을 마치고 에리카가 들어가는 집, 이곳은 어머니가 지배하는 세계인만큼 매우 어둡다. 저녁에도 집안의 불은 거의 켜있지 않고 TV화면만이 거실에 빛을 만들어준다. 커튼도 짙은 밤색이며, 거실의 한 쪽은 검정색 옷장과 벽으로 가득하다. 발터가 폭력을 휘두르며 강간하러 들어온 장면에서야 거실의 불이 밝혀지는데 그때도 에리카의 뒤로는 검정색 벽이 둘러져 그녀가 어두운 세계에 있음을 표현한다.

피아노 교수로써 에리카가 존재를 드러내며 완전히 지배해야 하는 공간인 연습실에서도 그녀는 어둠 속에 존재한다[그림 3]. 연습실은 흰 벽과 흰 커튼으로 이루어져있으나 창밖의 환한 빛은 그녀를 직접적으로 비추지 않고 그늘을 만들어낸다. 밖의 세계로 열려진 창과 그 너머의 태양 빛이 있음에도 그녀의 연습실은 빛이 들지 않아 어둡고 차갑다. 게다가 그 곳은 이중의 문으로 닫혀 그녀를 자유로부터 분리시킨다. 심지어 쉬는 시간 허기를 채울 때에도 그녀는 그 두 개의 문을 밀고 나가지 못한다.

#### 1.2 빛나는 자유의 공간

이처럼 에리카의 공간이 어두운 반면 발터의 공간은

온통 환한 빛으로 가득하다. 발터가 다니는 아이스링크에는 자유롭게 몸을 놀려 스케이팅하는 소녀의 웃음소리가 있고, 그곳의 하얀 얼음바닥은 역광으로 발터를 비춘다. 그는 동료들과 아이스하키를 하며 남성스러움을 뽐낸다.

에리카가 편지로 변태적인 사랑을 요구하자 발터는 불쾌감을 느끼고 그녀를 환자취급하며 멀리했다. 그러자 에리카는 아이스링크로 그를 찾아간다. 두 사람은 경기도구 보관실에서 이야기를 나눈다. 이 장면에서 아이스링크는 발터의 공간이자, 에리카에게 어머니에 의해 금지된 남성이 존재하는 곳이다. 경기도구 보관실 역시 사방의 벽은 흰색이며, 푸르고 굵은 철 보관대가 있고 아이스하키로 상징되는 남성적 도구들이 가득하다. 이 공간은 에리카에게 철저히 금지되어 왔던, 그래서 그녀가 무의식적으로도 머물 수 없는 공간이다.

그녀는 흰색 빛의 공간에 있을 수 없고, 평생 금지되어 온 남성의 공간은 더욱 더 그렇다. 이처럼 자신의 공간이 아닌 공간에서 그녀는 발터에게 성관계를 요구하지만, 성관계를 나누던 중 결국 그녀는 흰 바닥에 구토하며 자신의 한계를 드러내고 그곳을 더럽힌다. 그리고 세수하면서 자신이 왜 구토했는지 모르겠다며 “이제는 아이처럼 깨끗해졌다.”고 말한다. 그러나 발터는 그녀에게서 썩은 냄새가 난다며 그녀를 떠밀고, 에리카는 빛이 환한 야외 아이스링크로 밀려 나간다. 에리카의 세계에 존재하지 않은 따사로운 태양의 직사광선, 그 빛을 그대로 반사하는 흰 얼음바닥에 숨을 곳 없이 떠밀려진 그녀는 앞서 스케이팅하던 소녀들과 아이스하키를 즐기던 남자들과는 너무도 대조적으로 뒤뚱거리며 아슬아슬하게 앞으로 달린다[그림 4].



그림 3. '피아니스트' 중 연습실 장면



그림 4. '피아니스트' 중 흰 얼음바닥 장면

### 1.3 공존할 수 없는 피아노의 흑백

발터와 에리카는 엘리베이터 앞에서 처음 마주쳤다. 에리카는 어머니와 함께 엘리베이터를 타고 있었는데 발터가 엘리베이터를 타려고 하자 어머니는 그를 보면서도 엘리베이터 문을 닫아 두 사람을 분리시킨다. 그러나 위층으로 천천히 올라가는 엘리베이터 속도와 같이 발터는 유유히 그녀를 쳐다보며 계단을 오른다[그림 6]. 3층까지 세 번, 그렇게 시선이 교환되는 동안 발터는 자유로운 몸으로 별이 드는 계단에 있다. 계단은 자유의 공간이다. 주체적으로 오르거나 내려갈 수 있고 타인, 외부세계와 주체를 연결시켜주며 열려있는 공간이다. 그러나 어머니로 인해 닫힌 에리카의 엘리베이터는 어머니의 감시의 시선처럼 그녀를 가두는 공간이고, 그곳의 이미지는 철장으로 완성된다. 철장으로 만들어진 감옥 같은 그 곳에서 에리카의 의지대로 이동할 수 없고 말할 수도 없다.

억압의 상징인 어머니의 집은 에리카에게 자유를 주는 그 어떤 공간도 없다. 그녀는 식사도 어두운 거실에서 하고, 잠도 엄마와 함께 부부침대를 사용한다. 심지어 가장 사적 공간인 화장실[그림 7]도 사방의 벽은 검정색이고, 문 밖에서 끊임없이 재촉하는 어머니의 목소리가 들려온다. 이와는 반대로 콘서트홀에서 처음으로 발터와 사랑을 나누던 화장실[그림 8]은 그 공간을 지배하는 존재(어머니의 목소리)가 없고 사방은 온통 흰색으로 가득하다.



그림 5. '피아니스트' 중 흑백 대조 영상



그림 6. '피아니스트' 중 엘리베이터 장면



그림 7. '피아니스트' 중 화장실 장면



그림 8. '피아니스트' 중 화장실 장면

앞서 이 영화에는 피아노의 이미지가 강조되어있음을 지적한 바 있다. 그렇게 직접적으로 보이는 피아노가 아니더라도 <피아니스트>의 미장센은 피아노로 가득 차 있다. 화장실의 흑백대조, 피아노 위에 놓인 흰 편지의 룡 테이크 등 관객은 계속해서 흰색과 검정색의 반복과 공존을 본다. 바로 영화의 첫 장면, 화면 가득 피아노 건반에서 보였던 흰 것과 검은 것의 공존이 반복되는 것이다. 발터가 에리카의 변태적인 애정표현에 상처를 받고 다시 찾은 순간에서야 그녀의 집은 환하게 밝혀진다. 해당 시퀀스에서 또 다른 흑백이 공존하고 있다. 환하게 밝혀진 그녀의 거실을 보면 방문은 흰색, 문과 문 사이는 검정색 벽과 옷장이 있다. 게다가 그 집을 침범하다시피 들어온 발터는 검정색 옷을, 자고 있던 에리카는 흰색 옷을 입고 있다. 발터가 에리카의 엄마를 방 안에 가두고 에리카를 몰아세우는 순간, 그는 흰 방문 앞에 서고, 그녀는 검정색 벽 앞에 앉아 있다 [그림 5]. 그리고 에리카가 겁탈당하는 순간 그녀는 흰 옷으로 누워있고, 그 뒤로 화면의 윗부분은 검정색 벽이 차지하고 있다. 흰색과 검정색의 공존, 바로 피아노의 이미지가 영화에서 계속 반복되는 것이다. 이렇게 피아노는 영화 전체를 장악하는 이미지이고 이것은 에리카의 삶, 즉 통제되어온 억압의 삶 그 자체의 상징이다.

## 2. 음악분석

영화제목인 <피아니스트>에서 알 수 있듯이 이 영화에서 음악의 사용보다 중요한 것은 없다. 일반적으로 음악은 거의 모든 영화에서 지대한 영향을 미치면서 관객의 반응을 강화시키고 향상시킨다. 조셉 보그스가 밝힌 그 방식은 다음과 같다.

1. 시각영상의 정서적 경험을 강화시킨다.
2. 상상력과 울동감을 자극한다.
3. 영상적 수단만으로는 전달 할 수 없는 정서를 표현하고 암시한다[9].

감독들은 종종 대사나 시각 이미지로 묘사할 수 없는 것을 음악으로 표현한다. 이때는 음악이 종속적이거나 보충적인 기능을 넘어서 이야기의 전개를 주도한다. 말

이나 행동으로는 적절히 표현할 수 없는 극적 상황이나 불가피한 장면전환의 순간에 처한 극중 인물의 심리상태를 표현하는 것이다. 영화 <피아니스트>도 마찬가지다. 주인공 에리카의 심적 상황과 변화를 음악을 표현하고 있다. 이 영화의 음악은 “신의 음성이 아니라 내면의 트라우마를 회상하게 하는 마술적 소리[10]”이다. 에리카의 삶 자체는 이 소리(음악)와 더불어 존재한다. <피아니스트>에서 특징으로 사용된 음악의 예는 다음과 같다.

표 1. ‘피아니스트’ 삽입곡 분석

가	
나	
다	

가)에서는 슈베르트의 가곡 「거울 나그네」 중 “마을에서”란 곡으로 다음과 같은 가사가 들린다.

갖지 못한 것을 꿈꾸며 선과 악으로 충만하게 되면

발터와 에리카는 어느 가정집에서 열리는 연주회의 연주자로 처음 만난다. 에리카가 연주를 마친 후 두 사람은 슈베르트에 관한 이야기를 나눈다. 에리카에게 관심이 있는 발터는 자신의 연주를 시작하기 전 다른 사람들에게 에리카와 나눈 슈베르트에 관한 이야기가 감동적이었다며, 준비했던 쉰 베르크 곡이 아닌 슈베르트를 연주하겠다고 말한다. 자신에게 호감을 보이면서 슈베르트를 자유롭게 연주하는 발터를 바라보는 에리카의 표정을 보면 그에게 끌리고 있음을 알 수 있다. 그 다음 시퀀스로 장면 전환될 때 영화는 이미지 보다 사운드를 앞세우는데 이때 위의 곡이 사용된다. 에리카에게 발터는 ‘갖지 못한 것’이고 그 자유와 사랑을 그녀는 꿈꾸게 된다.

나)의 경우는 연속되는 3개의 시퀀스 연결이 모두 슈베르트 곡으로 사용됨을 보여준다. 교양 있는 피아니스트 교수로써의 삶과는 너무도 다르게 섹스비디오 솜을 찾아가는 에리카의 또 다른 모습이 슈베르트의 연주곡이 함께 들려진다. 섹스 비디오 솜에서 주위 다른 남성들의 눈초리를 받으며 감상실로 들어가 휴지통에서 정액이 묻은 휴지를 꺼내 냄새를 맡는 그녀를 슈베르트의 아름다운 음악과 함께 배치함으로써 아이러니한 효과를 내고 있다. 이어지는 다음 연습실 시퀀스로의 장면 전환에서는 「겨울 나그네」 중 “폭풍우 치는 아침”을 사용하였다.

폭풍우가 하늘의 잿빛 옷을  
갈기갈기 찢어버렸구나  
누더기 구름들은 싸움에  
지쳐 이리저리 펄럭댄다[11].

발터는 수업중인 에리카를 찾아와 제자가 되고 싶다고 말한다. 이에 에리카는 학과사무실에 가보라면서 누구도 자신의 레슨을 방해해서는 안 된다고 말한다. 이렇게 말하고선 곧장 학생들에게 다시 노래하게 한다. 발터는 아직 연습실의 문을 나가지 않았고, 관객은 에리카가 발터의 존재를 의식하고 있다는 것을 느끼면서 이 곡을 듣게 된다.

한편, 영화 오프닝 시퀀스에서 에리카가 화려한 색깔의 원피스를 사자 엄마는 그것을 찢어버리고, 에리카는 옷장을 둘러보고는 ‘회색정장’은 어디 있냐고 묻는다. 그리고 다시 잠자리에 누워 모녀는 그 ‘회색정장’의 효용에 대해 언쟁한다. 공교롭게도 위곡에서 ‘하늘의 잿빛 옷’을 ‘폭풍우’가 찢어버렸다는 대목이 있다. 이쯤 되면 ‘폭풍우’는 엄마의 상징으로 읽을 수 있다. 폭풍우는 먹구름을 몰고 와 세상을 어둡게 하고, 비바람을 뿌리는 존재이다. 에리카의 삶은 이런 폭풍우 같은 엄마의 지배하에 놓여있다. 그런데 현재 그녀는 발터에게 호감을 느끼고 있기에 엄마가 금지하는 외부(남자)에 대한 관심 그것만으로도 엄마의 존재는 다시 상기된다. 위곡은 이런 에리카의 심리를 보여준다.

다)는 앞서 사용된 시퀀스의 연결이 아니라 하나의

시퀀스 속 각 씬들의 연결이다. 연주회 리허설 장면인 이때 음악으로 에리카의 상황을 보여주는 효과는 극대화된다. 긴장한 나머지 리허설에 지각한 안나는 울음을 터트리고 발터는 이런 안나를 진정시킨다. 발터가 위로 해주자 안나의 연주는 눈에 띄게 좋아진다. 이 순간 연주되는 곡은 “마을에서”이다.

개들이 짓고, 사슴이 찰칵거린다.  
사람들은 침대에서 코를 골고,  
자신들이 갖지 못한 것들을 꿈꾸며,  
좋은 것이든 나쁜 것이든 실컷 즐긴다[12].

이런 그들을 바라보며 에리카는 ‘자신이 갖지 못한’ 것에 질투심을 느끼고 콘서트홀을 뛰쳐나간다. 탈의실에 걸려있는 안나의 코트에 유리파편을 넣고 다시 돌아오자 그 순간 노래하는 한 학생의 얼굴이 클로즈업 되면서 「겨울 나그네」 중 “이정표”란 곡이 들린다. 이 곡 역시 에리카의 행동에 대한 자신의 복잡한 심경고백이라고 볼 수 있다.

나는 사람들의 눈을 피할 만한  
나쁜 짓도 저지르지 않았는데 -  
그 어떤 어리석은 열망 때문에  
황야를 헤매는 걸까?[13]

이 곡은 자신이 한 일이 나쁜 일이 아니라는 자기합리화, 자신이 품고 있는 사랑을 어리석은 열망으로 생각하는 것, 그리고 이렇게 연주와 리허설에 집중하지도 못하고, 엄마의 금지와 자신의 욕망 사이에서 이러지도 저러지도 못하고 있는 에리카 자신을 표현하고 있는 곡이라고 할 수 있다.

이처럼 직접적으로 곡이 사용된 장면을 제외하고도 이 영화에서 ‘슈베르트’는 끊임없이 언급된다. 앞서 설명한바 발터와 에리카를 처음 이어주는 것도 ‘슈베르트’이고, 발터가 제자가 된 이후 그들이 연습실에서 연습하는 곡도 ‘슈베르트’의 이다. 뿐만 아니라 어머니는 잠자리에서 에리카의 제자 중 한 명이 슈베르트를 연주하는 것에 대해 “슈베르트는 네 전공이잖니. 아무도 너 보

다 뛰어내선 안 된다.”고 말한다. 이 대사로 우리는 에리카를 구속해왔던 또 다른 억압의 존재가 ‘슈베르트’였음을 알 수 있다. 아마도 어릴 적부터 어머니는 에리카에게 슈베르트 연주를 강압적으로 시켰을 것이고, 그 결과 피아노 교수로 살아가는 현재 슈베르트는 곧 그녀의 삶이고 그녀 자신이다. 그녀가 듣고 싶어 하는 소리는 강박적으로, 즉 발터의 수사적 화려함을 거부하는, 일정한 반복리듬이다. 그러나 발터는 화려하고 형식에 매이지 않게 연주한다. 제자가 된 발터가 슈베르트의 연주지침과 달리 제멋대로 해석하자, 에리카는 적당히 잘생긴 외모로 잘난체하는 그가 슈베르트의 비극성을 알 수 없다며 나무라며 “슈베르트는 못생겼다.”라고 말한다.

슈베르트 곡으로 묘사되는 에리카의 세계는 영화의 시작부터 어딘가 문제가 있음을 제시하였다. 영화의 첫 부분에서 에리카의 연습실을 보여주는 시퀀스의 시작은 앞서 설명한 것처럼 화면 가득 피아노만 보이고 그녀는 목소리만으로 존재한다. 에리카의 존재론적 문제는 이때 연주되는 슈베르트 곡에서도 내포되었다. 피아노 건반의 영상과 함께 부드럽게 곡이 흘러나오다 갑자기 화면은 검정색으로 바뀌고, 소리는 사라진다. 영상과 음악이 (피아노건반, 음악) - (검정 바탕화면, 무음) - (피아노건반, 음악) - (검정 바탕화면, 무음)과 같은 방식으로 편집되었고 이때의 사용 시간은 27초 - 3초 - 36초 - 3초이다. 감독은 아름다운 선율과 유연하게 움직이는 손가락이 보이다 갑자기 이미지와 사운드 모두 제거되고 정적이 흐르는 3초의 순간을 삽입하여 이후 영화에서 반복적으로 묘사할 피아노로 지칭되는 어머니의 통제. 그리고 슈베르트의 곡으로 표현되는 에리카의 삶이 부자연스럽게 흘러가고 있음을 암시한다.

### 3. 인물분석

#### 3.1 대사

사람들은 말로 자신의 존재를 드러낸다. 개인이 어떤 주제를 어떻게 표현하며 이야기하느냐는 그 사람의 정체성을 알 수 있는 중요한 단서이다. 어머니가 건설한 파라다이스에서 살아온 에리카는 많은 것을 금지 당했

다. 자신의 주장을 내세우는 것 역시 많은 부분 금지되었을 것이다. 에리카의 말들은 이런 이유로 뒤틀려있다. 어머니가 금지하는 욕망이 솟아오를 때마다 그녀는 마치 어머니가 자신을 대하는 것처럼 제자들에게 욕설을 퍼붓는다. 특히 자신처럼 어머니의 강요에 의해 음악을 하고, 본인의 정체성을 잃어가는 안나에게 에리카는 더욱 가혹하게 말한다.

“넌 냉정함이 뭔지 모르니?”

이 말은 돈을 더 벌어야하고 더 성공하기 위해 감정을 배제시키는 것을 강요받던 에리카가 자신의 어머니에게서 들었을 법 한 말이다. 그녀는 자신의 욕망, 즉 예쁜 옷을 사고, 남자를 만나고, 어머니에게서 벗어나고 싶다는 생각이 들 때마다 자기 자신에게 해야 했던 말을 오히려 안나에게 말하며 그녀를 야단치는 것이다. 마치 안나가 자신과 똑같은 모습이기 때문에.

한편, 신문가판대 곁에서 소년들이 읽고 있는 잡지에는 ‘달아오른 암말이 열정적이고 뛰어난 종마를 찾고 있음’이라 쓰여 있다. 에리카는 이것을 읽으며 농담을 주고받는 제자들에게 다가가 몹시 나무란다. 이튿날 피아노 교습을 할 때도 그 소년이 피아노를 칠 수 없을 정도로 그를 괴롭히며 야단친다. 그 와중에 그녀는 힘주어 이렇게 말한다.

“내면의 소리를 끄집어내지 마라.”

잡지의 그 카피는 남성을 원하는 에리카 내면의 이야기다. 그것을 보고 자신의 마음을 들키기라도 한 듯 스스로 통제해야 한다고 생각하면서 정작 그 표현은 제자를 호되게 야단치는 것으로 표출하고 있는 것이다.

#### 3.2 의상

영화에서 한 인물의 캐릭터를 설명하는 또 다른 방법은 바로 의상이다. 입고 있는 의상과 착용된 소품들로 인물의 지위, 성격, 나아가 심리상황도 파악할 수 있다. <피아니스트>의 에리카도 마찬가지다. 어머니의 감시와 통제 하에서 그녀의 옷은 늘 무채색 민무늬이다. 머

리카락은 말아 올렸고, 얼굴에는 화장기도 전혀 없다. 그러나 발터를 만나 서로의 사랑을 확인한 후 그녀의 외모도 변한다.

안나 사건의 다음 시퀀스에서 안나의 어머니는 에리카의 연습실로 찾아와 딸에 대한 걱정을 늘어놓는다. 안나를 어린 시절의 자신으로, 안나의 어머니가 자신의 어머니처럼 느낀 에리카는 안나 어머니를 나무라며 받아친다. 가장 많이 회생한 것은 ‘우리’가 아니라 ‘안나’, 즉 자신이라고.

이처럼 당당하게 안나의 어머니로 형상된 자신의 어머니에게 억눌렸던 감정을 드러내며 에리카는 감시와 억압에 도전한다. 이런 변화는 바로 사랑에의 욕망 때문이며, 사랑이 그녀를 변화케 한 것이다. 이 순간 그녀의 겉모습도 변했다. 발터와의 사랑을 확인한 이후 그녀는 붉은색 블라우스와 카디건을 입고, 머리카락은 자연스러운 웨이브로 흘러내리고, 입술엔 붉은 립스틱과 속눈썹은 마스카라를 칠했다. 퇴근하는 그녀는 붉은색 모자도 쓰고 있다.

붉은 색은 영화에서 이미 등장했었다. 안나가 손가락을 다쳐 피가 흐르자 에리카는 발터에게 안나를 돌봐주라며 그 자리를 피한다. 이때 그녀는 붉은색 카펫이 깔린 층계를 올라 하얀색이 가득한 화장실로 숨어든다. 안나와 발터가 다정하게 있는 모습에 질투를 느낀 순간 그녀는 이미 자신의 사랑을 깨달았고 그 ‘사랑 - 붉은 색’으로 ‘발터 - 흰색’에게 향한 것이다.

그러나 붉은 색은 사랑만을 의미하지는 않는다. 붉은 색을 입은 여자로 유명한 작품으로는 알모도바르 감독의 <내 어머니의 모든 것>을 들 수 있다. 이 영화의 주인공 마누엘라 붉은 색 옷을 자주 입고 등장하는데, 그녀는 아들의 생일날 외출에서 아들의 죽음을 겪게 되고 과거의 성적인 고통을 안고 사는 여자이다. 한창호에 의하면 “붉은 색”은 정열과 고통을 동시에 상징하는 색깔이다. 붉은 색은 강렬한 사랑을 상징하기도 하지만, 이 때문에 피를 흘리는 고통까지 표현한다[14]”는 것이다.

에리카의 붉은 색 역시 사랑과 동시에 그로인한 고통의 상징이다. 발터는 늦은 밤 찾아와 그녀를 폭행한다.

에리카는 코피가 흐르고 잠옷으로 그것을 닦는다. 잠옷의 선명한 붉은 핏자국은 겁탈 당하던 순간 그녀의 심장과 배 위에 있다. 이 붉은 핏자국은 영화의 마지막, 자신의 가슴을 칼로 찌르고 심장에 피를 흘리며 콘서트홀을 빠져나가는 것의 복선으로 작용한다.

### III. 결론

본 논의는 문학의 언어적 표현이 영화에 어떻게 재현되는가의 의문에서 출발하였다. 그리고 문학작품의 영화화가 과연 문학작품 읽기의 쉬운 방법 중 하나만으로 자리하는 것인지, 아니면 원작과 대등한 혹은 더 큰 미적 가치를 가질 수 있을 것인지 의심하였다. 논의의 중심에 있었던 <피아니스트>는 2001년 칸국제영화제 심사위원 대상, 여우주연상 등을 수상하며 세계적인 영화로 인정을 받았고, 이 작품의 원작 역시 노벨문학상을 수상한 작가 엘리벵이라는 명성으로 평가받고 있다.

<피아니스트>의 평가는 단지 좋은 원작의 소재와 줄거리를 차용한 것 만에 있는 것이 아니다. 영화는 영화적 문법으로 시간과 공간의 한계를 뛰어넘으며 이야기를 전개한다. 이를 위해 가장 빈번하게, 그리고 가장 효율적으로 사용되는 것이 바로 상징이다.

영화 <피아니스트>는 감시와 통제하는 어머니, 그리고 그런 억압 속에서 살아 온 주인공 에리카의 욕망의 충돌을 그린 작품이다. 어머니로 지칭되는 억압의 세계는 닫힌 공간, 어두운 공간으로 표현되었고 발터로 지칭되는 에리카의 외부세계, 욕망의 세계는 열린 공간, 환한 공간으로 표현되었다. 감옥 같은 이중문, 철창, 검은색, 그늘 등으로 상징된 통제의 세계에서 살아 온 에리카의 삶은 비정상적으로 뒤틀려있다. 피아니스트인 그녀에게 피아노 또한 억압의 상징이 되었다.

연구로 확인되는 것은 피아노는 검은색 건반과 흰색 건반이 함께 연주될 때 아름다운 곡이 연주되는데, 에리카의 세계에서는 흰 색과 검은 색은 공존하지 못한다는 것이다. 그녀의 내면은 연주되는 슈베르트 음악으로, 제자들을 야단치는 말들로 표현된다. 사랑의 감정으로 그녀는 외모도 변하지만 이 또한 뒤따를 고통의 암시로



작용한다. <피아니스트>는 명암의 대조, 색채의 대비, 음악과 대사의 사용 등 여러 요소로 에리카를 둘러싼 두 세계의 충돌을 보여주는 작품이다. 소설을 원작으로 한 영화가 갖는 재현의 한계를 이치럼 수많은 상징으로 뛰어넘는 작품이라 평가할 수 있다.

참고 문헌

[1] 조창섭, 한기상, 권오현, 이광복, 강태호, 이광숙, 김성곤, 김정용, 정진석, 조경태, 김형식, 이영석, 독일현대문학의 이해, 서울대출판부, p.66, 2006.

[2] 조창섭, 한기상, 권오현, 이광복, 강태호, 이광숙, 김성곤, 김정용, 정진석, 조경태, 김형식, 이영석, 독일현대문학의 이해, 서울대출판부, p.72, 2006.

[3] 변학수, 채연숙, “몽타주인가 클로즈업인가 - 독일영화와 한국영화의 의미구상의 형,” 독일문학, 제92호, p.318, 2004.

[4] 변학수, 채연숙, “몽타주인가 클로즈업인가 - 독일영화와 한국영화의 의미구상의 형,” 독일문학, 제92호, pp.314-330, 2004.

[5] 김영옥, “히스테리 담론과 여성적 글쓰기, 그리고 엘프리데 엘리넥의 <피아니스트>,” 독일문학, 제 81호, pp.302-303, 2002.

[6] 박희경, “독일 현대 여성소설 속에 나타난 모녀관계 - 엘프리데 엘리넥의 소설 『피아노 치는 여자』를 중심으로,” 독일문학, 제85집, p.218, 2004.

[7] 조현천, 정인모, “엘리넥 작품에 나타난 음악의 역할 (I) - 『피아노 치는 여자 Die Klavierspielerinnen』,” 독일언어문학, 제30집, p.190, 2005.

[8] 엘프리데 엘리넥, 피아노 치는 여자, 이병애 옮김, 문학동네, p.104, 2009.

[9] 조셉 보그스, 영화보기와 영화읽기, 이용관 옮김, 제3문학사, p.178, 1991.

[10] 변학수, “비언어적 영화 기호의 해석 - 독일영화 <신과 함께 가라>, <피아니스트>, <글루미션데이>를 중심으로,” 독일문학, 제96호, p.204, 2005.

[11] 빌헬름 뮐러, 겨울 나그네, 김재혁 옮김, 민음사,

p.152, 2001.

[12] 빌헬름 뮐러, 겨울 나그네, 김재혁 옮김, 민음사, p.150, 2001.

[13] 빌헬름 뮐러, 겨울 나그네, 김재혁 옮김, 민음사, p.156, 2001.

[14] 한창호, 영화, 그림 속을 걷고 싶다, 돌베개, p.41, 2005.

저자 소개

최 일 목(II-Mok Choi)

정희원



- 1989년 2월 : 한양대학교 교육공학과(이학사)
  - 1995년 2월 : 구주예술공과대학 대학원 정보전달전공(예술공학 석사)
  - 1998년 2월 : 구주예술공과대학 대학원 정보전달전공 박사과정 수료
  - 2002년 3월 ~ 현재 : 인덕대학교 방송영상미디어학과 교수
- <관심분야> : 영상디자인, 특수영상효과, 영상제작