

# 선택과 우연 그리고 도덕의 문제: 영화 <모드 집에서의 하룻밤>을 중심으로

The Matters of Choice, Chance and Morality in Eric Rohmer's <My night at Maud's>

임태우

세명대학교 디지털콘텐츠창작학과

Taewoo Lim(twtwmm@semyung.ac.kr)

## 요약

에릭 로메르는 일찍이 바쟁이 지적했던 카메라만의 특성, 작가의 편견이 미칠 수 없는 그 도구적 객관성과 엄정성을 극대화하여 아직 사람들에게 밝혀지지 않은 있는 그대로의 인간과 사물의 현실을 재현하고자 노력했다. 사물에 아름다움이 있다면 그것은 카메라에 담기기 이전부터 존재했다고 믿었기에 배우들의 실제 의견을 녹음하여 대사에 반영하고 기계적 연출보다는 그들의 자발적 움직임들을 담고자 하였다. 매체를 대하는 그의 이 같은 태도는 자연스럽게 그의 '서사'에도 고스란히 반영되었으며 그 결과 관객들은 이전 영화에서 볼 수 없었던 구체적이고 생생한 캐릭터들과 그들이 헤쳐 가는 일상의 모험들을 만날 수 있었다. 본 논문에서는 로메르의 초기작에 해당되는 도덕이야기 연작 중 <모드 집에서의 하룻밤>을 중심으로 로메르가 제기하는 선택과 우연의 문제, 도덕의 문제에 대해 고찰하고 덧붙여 문학사적 맥락 속에서 캐릭터를 창조하는 '작가'로서의 그의 위치 역시 간략히 논하고자 한다.

■ **중심어** : | 바쟁 | 객관성 | 선택 | 우연 | 도덕 |

## Abstract

Under the Bazinian influences, Eric Rohmer tried all his life to show the world as it was by taking full advantage of objective and revelatory nature of a camera. Believing the cinema was an instrument of discovery, that was able to reflect pre-existing beauty of nature, he wrote dialogues using actual words of actors and captured human actions as close to real life as possible. As a result, audience could meet lively, barely fictional characters and their ordinary, yet exciting adventures of daily lives. Focusing on <My night at Maud's>, the third of his 'Six moral tales', this study attempts to discuss the matters of choice, chance and morality, and briefly his status as a writer in the history of narrative literature.

■ **keyword** : | Bazin | Objective | Choice | Chance | Morality |

## I. 서론

프랑스 누벨마그 감독들 중 에릭 로메르(Eric Rohmer)는 상대적으로 국내 인지도가 낮은 편이며 다른 감독들에 비해 나이도 많다. 물론 그 역시 카이에 뒤 시네마 출신 시네필이었지만, 이는 그가 마흔을 훌쩍

넘긴 나이에 본격적으로 영화작업에 뛰어 들었다는 점, 또 그의 영화가 고다르, 트뤼포로 대표되는 다른 누벨마그 감독들의 작품에 비해 비교적 잔잔하고 수다스러우며 심지어 따분하게 느껴질 만큼 차별화된 스타일을 갖고 있기 때문이기도 할 것이다. 소수의 주요 등장인물, 로케이션 촬영 등의 공통점을 제외하곤, 분명 로메

\* 본 연구는 2013학년도 세명대학교 교내 학술연구비 지원에 의해 수행된 연구입니다.

접수일자 : 2015년 11월 30일

수정일자 : 2016년 01월 15일

심사완료일 : 2016년 01월 19일

교신처자 : 임태우, e-mail : twtwmm@semyung.ac.kr

르의 영화는 고전적 영화제작의 관습을 타파하고 수많은 영화적 인용을 사용하며 60년대 이후 서구의 청년문화를 지배하게 될 정치적, 시민적 감성을 거침없이 표현했던 다른 감독들의 영화와는 구별된다. 실제 로메르가 본격적으로 영화작업에 몰두할 시기 프랑스는 보수적이고 권위적인 정부에 대해 학생들과 노동자들이 연대하여 소위 68혁명을 일으켰던, 정치 사회적으로 매우 혼란스러운 시기였다. 미국에서 수입된 록음악, 라디오채널 유럽1의 인기 등 사회 다방면에서 반주류의 움직임이 일어났지만 무엇보다 트뤼포의 '400번의 구타(1959)', 고다르의 '네 멋대로 해라(1959)' 등 젊은 영화감독들의 새로운 영화가 청년 중심 비주류 문화의 형성에 중심적 역할을 담당하였다. 모택동주의를 그린 고다르의 작품 <차이나 걸(La Chinoise, 1967)>이 68학생운동의 촉매제였다는 것은 이미 널리 알려진 사실이다. 그러나 누벨바그 감독들 중 로메르의 영화에서만큼은 어떤 당대의 정치적 분위기-68운동, 포스트식민지 인종문제-도 느낄 수 없다. 로메르에게 있어 사회적 문제는 계급, 젠더, 성정치의 외양을 띄는 데, 이는 그가 개인의 신념과 외부로부터의 예상치 못한 자극이 부딪혀 빚어지는 인간의 내적 갈등에 천착했던 때문일 것이다. 로메르가 생각하는 도덕이 옳고 그름을 판단하는 일이 아니었듯 그는 어떤 주의, 이념, 정의의 문제에 관심을 기울이지 않았다. “영화란, 삶을 재생하지(reproduce) 못한다면 적어도 재현하거나(represent) 혹은 재창조(recreate)하는 수단이라 본다[1].” 그에게 있어 세상은 단정 지을 수 없고 복잡다단하며 항상 ‘현재’의 순간에 끊임없이 무언가를 선택해야만 하는 일상적 모험의 연속이었으며, 그 선택은 온전히 개인의 몫이었다. 사실 누벨바그가 본격적으로 시작되기 전 카이에 뒤 시네마에는 소위 새로운 영화에 대한 매우 다양한 요구들이 지면에 실렸었다. Alexandre Astruc은 영화란 감독의 펜에 의해 쓰이는 아주 개인적 에세이처럼 변할 필요가 있다고 주장했으며[2], 트뤼포 역시 자신의 1954년 선언문 “프랑스 영화의 어떤 경향”에서 부르주아 시나리오 작가의 손에서 탄생한, 권위에 가득차고 독창성이란 없는 룩대 높은 스튜디오 영화 대신 중산층의 삶을 정직하게 그리는 영화, 인간 존재의 불가사의함을 뉘앙스로

표현할 줄 아는 영화의 출현을 요구하였다[3]. 요청에 대한 답으로는 조금 늦은 감이 없지 않지만 로메르의 영화야 말로 그에 대한 적합한 응답들이었다. 본 논문에서는 로메르의 초기작에 해당되는 도덕이야기 연작 중 <모드 집에서 하룻밤(Ma Nuit Chez Maud, 1969)>을 중심으로 로메르가 제기하는 선택과 우연의 문제, 도덕의 문제에 대해 고찰, 분석하고, 덧붙여 짧게나마 문학사적 맥락 속에서 캐릭터를 창조하는 ‘작가’로서의 그의 위상 역시 논해보고자 한다. 도덕이야기 연작, 속담과 격언 연작, 계절이야기 연작 등에서 보듯 비슷한 주제를 다양한 방식으로 변주하는 로메르였기에, 영화제작 초기 그가 취했던 예술가로서의 태도에 대한 고찰은 그의 작품세계 전체를 이해하는 데 중요한 틀이 되어 주리라 생각한다.

## II. 본론

### 1. ‘파스칼의 내기(Pascal's Wager)’와 선택의 문제

“신은 있는가, 없는가?”에 관해 얘기해 보기로 하자. 당신은 어느 쪽에 도박을 걸 것인가? 이성에 의하면 당신은 양쪽 모두에 걸 수 없다. 또 이성은 양쪽 모두를 그릇되다고 판단할 수도 없다. 그렇다면 어느 한쪽을 선택한 사람을 잘못이라고 힐난해서는 안 된다. 이 경우 도박을 하지 않을 수가 없다. 여기에는 선택의 여지가 없는 것이다. 그렇다면 어느 쪽을 선택할 것인가? 어느 쪽이 이득이 적은가를 생각해 보자. 당신이 잃게 될지도 모르는 두 가지는 진리와 행복이고, 도박을 거는 것도 당신의 의지, 당신의 인식과 행복이다. 당신의 본성이 피하려고 하는 두 가지는 오류와 비참이다. 신이 존재한다는 동전의 앞면에 노름의 패를 걸어 득실을 따져 보기로 하자. 만약 당신이 승리하면 당신은 모든 것을 얻게 된다. 또 당신이 패한다 해도 당신은 아무것도 잃는 것이 없다. 그러므로 주저하지 말고 신은 존재한다는 쪽에 패를 걸라[4].”

로메르의 도덕이야기 연작들은 대부분 사랑하는 상대가 있는 남자가 그 상대의 부재 시에 다른 여자를 만

나 유혹에 빠지지만 결국 원래의 상대에게 돌아간다는 내용상의 공통점을 갖고 있다. 하지만 도덕이야기 연작 중 세 번째 작품이자 첫 장편에 해당하는 본 작은 그중에서도 가장 복잡하고 상이한 특성을 갖는데, 이는 주인공이 빠지게 되는 유혹과 로맨스가 중심인, 다소 단순한 플롯의 다른 작품들에 비해 이 작품엔 종교, 수학, 막시즘, 파스칼의 사상 등 여러 가지 다른 이슈들이 변증법적으로 한 데 뒤섞여 있기 때문이다. 그 중에서도 주인공 J-L(이름이 제시되지 않는 관계로 주연 배우 Jean-Louis Trintignant의 이름을 따 J-L로 칭함)의 행동을 설명하는데 중심이 되는 것은 파스칼의 사유인데, 영화의 배경이 되는 클레르몽-페랑이 파스칼의 출생지라는 점, 로메르가 과거 파스칼에 관한 TV다큐를 제작했었다는 점은 이와 무관치 않다. 영화가 시작되면 J-L이 주일 미사에 참석해 거기서 우연히 금발의 젊은 아가씨 프랑소아즈를 보고 반하게 되고-그의 내레이션을 의하면 결혼까지 결심한다-이어 그녀를 쫓아가다 놓치고 만다. 그는 다음날 혼자 밤길을 걷다 서점에 들러 파스칼의 광세를 뒤적이는데, 로메르에 의해 아주 의도적으로 그 페이지의 내용이 관객에게 제시된다. “그들은 성수와 이것저것 여러 가지를 들고 마치 실제로 믿는 것처럼 굴기 시작했다. 너희들 또한 경솔한 믿음에 이르는 그 길을 따라갈지도 모른다. -내가 두려운 건 그거야. -왜? 네가 잃을 게 뭐가 있어? 그것이 정열을 줄이는 길이다. 정열은 삶의 장애물이다[5].” 첫 구절이 암시하는 바는 아마 대부분의 가톨릭 교인들이 매일, 적어도 매주 의식으로 행하는 미사 예절의 행동들-성수를 찍어 성호를 긋고 미사포를 쓰며 기도문을 외우는 의식(ritual)적 행동들, 다분히 습관적인 그 의식들을 신앙 행위라고 믿는 것이 경솔하다는 파스칼의 비난일 것이다. 그는 조금 더 엄격하고 금욕적인 무엇을 요구한다. 그는 정열에 대해 다소 애매한 의견을 제시하는 듯한데, 정열을 종교적 심성으로 해석하면 그런 습관적인 의식의 행위들이 믿음을 약하게 한다는 말로도 들리지만, 이어 지는 삶에 방해가 되는 정열은 어떤 세속적 욕망들-먹는 것, 사랑하는 것-로 읽히기 때문이다(실제로 이 후 전개과정에서 두 명의 남자 등장인물 J-L과 비달은 파스칼에 대해 서로 상이한 해석들을 쏟아낸다). 도

입부에 제시된 J-L은 어떤 인물인가. 그는 30대 중반이며 엔지니어로 일하고 있고 젊은 시절의 방황(그 자신의 말에 의하면 많은 여자들을 만났지만 잠자리라는 선은 넘지 않았던)을 뒤로하고 가톨릭에 열중하기로 결심한 인물이다. 그런 그가 미사 도중 한 여자를 보고 반해서는 혼자 결혼을 결심한 상태이다. 그는 삶을 방해하는 세속적 정열을 뒤로 하고 가톨릭이라는 종교적 테두리 안에서 믿음을 함께하는 여자와 안정된 가정을 꾸리길 희망한다. J-L은 서점을 나온 후 카페에서 우연히 어린 시절 동창이자 대학에서 철학교수로 재직 중인 비달을 만나게 되는데 여기서 비달은 대뜸 ‘파스칼의 내기’를 거론하며 선택의 문제를 제기한다. 기독교인이었던 파스칼의 신의 존재에 대한 사유가 무신론자이자 막시스트인 자신에게도 해당된다는 이야기이다. “난 개인적으로 역사에 의미가 있다는 데 아주 회의적이야. 하지만 내기를 한다면 역사에 의미가 있다고 베풀거야. 그래서 파스칼적인 상황에 놓이는 거지. 가설 A에서 사회와 정치가 무의미하고, 가설 B에서 역사에 의미가 있다고 한다면, 난 가설 B가 A보다 더 옳다고 확신할 수 없어. A가 참일 가능성이 더 많지. 비록 B의 실현 가능성이 10%이고 A가 참일 확률이 90%라도 난 여전히 B에 베풀할 거야. 역사에 의미가 있다고 베풀을 할 거란 말이야. 왜냐하면 역사엔 의미가 있다는 그 가설만이, 나로 하여금 제대로 인생을 살게 만들거든. 만약 내가 A에 걸고, 더 낮은 확률에도 B가 진실이라면, 난 인생을 완전 허비한 게 되지. 그러니까 나는 내 인생과 행동을 정당화하기 위해 낮은 확률임에도 B를 선택해야만 해. 희망이라는 것은, 운에 맡기고 그 기회를 붙잡을 때에 그렇지 않을 때보다 무한히 더 커지는 법이니까[5].” 막시스트이자 무신론자인 비달에게 파스칼의 사유가 적절하게 합치된다. 여기서 로메르는, 신의 존재에 대한 파스칼의 사유가 사실 그 내용에 있어서는 아주 세속적이며 개인의 정당화, 이성적 득실을 따져 얻을 수 있는 문제로 치환될 수 있음을 보여준다. 비달의 이야기에 J-L은 동의하지만, 이어 모드 집에서의 대화에서 J-L은 파스칼에 대한 자신의 부정적 견해를 피력한다. 파스칼은 가톨릭 교인들이 마땅히 두려워 할 삶의 즐거움들, 음식, 와인, 사랑까지도 인정치 않고 결혼이 기독교 신앙

에 있어 가장 저급한 상태라고 말했다는 것이다. 말하자면 거의 성인 수준의 금욕을 요구하면서도, 정작 신의 존재에 대한 회의에서는 아주 세속적인 자기 정당화와 이익, 안위를 위한 선택의 수준으로 그 문제를 격하시켜버렸다는 것이다. “내가 파스칼의 도박을 좋아하지 않는 이유는, 그것이 마치 복권을 사는 것처럼 고의적으로 계산된 교환이기 때문이야[5].” J-L의 결심들, 젊은 시절의 방황을 뒤로하고 가톨릭에 귀의한 것, 성당에서 본 금발 여인을 자신의 운명의 상대로 여기고 그녀와의 모범적이고 안정된 결혼생활을 꿈꾸는 것, 이 모두가 파스칼에 의하면 결국 수많은 매력적인 여자들의 유혹으로부터 소심한 자신을 지키고(그에 의하면 그는 매력적인 여자들과 인연이 없었다) 동시에 미래의 안위를 위해 득실을 따진 결과 얻어진(의식적이던 아니던) 아주 평범하고 세속적인 선택에 불과하기 때문이다. 마치 자신을 꿰뚫어 보는 듯한 ‘파스칼의 내기’는 J-L을 불편하게 한다. J-L은 자신이 설정한 삶의 방식이 자유의지에 의한 것임을, 타당한 논리적, 경험적 근거를 토대로 하고 있음을 끊임없이 설명하지만, 이어지는 모드와의 둘 만의 시간, 솔직하고 매력적인 여인 모드 앞에서 그의 선택들은 결국 소심하고 나약한 자신을 합리화하고 정당화하기 위한 수단일 뿐임이 고스란히 드러나게 되고, 그는 결국 ‘자기가 뭘 원하는 지도 모르는 사람’이 되고 만다. 그는 삶이 주는 구체적인 즐거움들-음식, 사랑-을 누릴 줄 몰랐다고 파스칼을 비난했지만 아이러니하게도 그 또한 ‘자기 선택’에 갇혀 알몸의 모드 앞에서 움츠러드는 것이다. 이렇게 ‘파스칼의 내기’는 유한한 존재가 선택하는 무한(infinity)이라는 명제 속에 내재된 모순적 상황을 드러내는 장치가 된다.

## 2. 로메르가 말하는 모럴리스트

로메르의 도덕이야기는 원어로 ‘Six contes moraux’이다. 여기서 로메르는 conte콩트라는 표현을 쓰는데, 들뢰즈에 의하면 콩트는 “무슨 일이 일어날 것인가?”에 대한 질문, 단편소설은 “무슨 일이 일어났는가?”에 대한 질문에 가깝다. “단편 소설은 근본적으로 비밀과 관련되어 있다. 반면 콩트는 발견과 관련되어 있다. 또한 단편소설은 주름(plis) 혹은 감쌌(enveloppements)으로

존재하는 몸과 정신의 자세(postures)를 등장시키는 반면, 콩트는 가장 기대되지 않았던 펼침(depliements)과 전개(developpements)인 태도, 입장을 작동시킨다[6].” 풀어서 생각해 보면, 단편 소설에는 미리 계산된 극적 구조, 사건을 진행시키는 플롯과 인과관계가 중시되는 반면 콩트에서는 사건의 논리적 연결 보다는 상황과 그 상황이 가져다주는 예상치 못한 전개가 더 두드러진다는 의미일 것이다. 스스로 콩트라는 표현을 썼듯, 로메르는 극적 이야기의 구성 보다는 일상적 배경 하에서 인물들이 어떤 상황에 직면했을 때 취하는 태도, 그들이 표명하는 입장들에 관심을 보여 왔다. 일반적인 극적 구조를 취하지 않는다고 해서 주인공이 변화하지 않는 것은 아니다. 인물들은 그들의 선택, 타인과의 관계, 우연의 개입 등의 결과로 영화의 시작에서와는 다른 인물이 되기에 이른다. 그리고 그 변화들은 흥망성쇠의 극적 변화라기보다는 어떤 작은 깨달음에 가깝다. 로메르는 인물들의 내부에서 일어나는 작은 변화들에 관심을 기울인다. 그렇다면 로메르가 다루고자 하는 도덕은 어떤 것일까. 한 인터뷰에서 그는 다음과 같이 말한 바 있다. “나는 영어에는 프랑스어의 모럴리스트라는 말에 해당하는 말이 없다고 생각한다. 모럴리스트는 인간의 내부에 무슨 일이 일어나는가에 관심을 갖는 사람이다. 그는 정신과 감정의 상태에 관심이 있다. 예를 들어 18세기 파스칼은 모럴리스트였으며 ..... 따라서 도덕이야기는 비록 이 영화들 속에 도덕이 있고 모든 인물들이 분명하게 어떤 도덕관념에 따라 행동하더라도, 그 이야기 속에 반드시 도덕이 담겨 있다는 것을 의미하지는 않는다. <모드 집에서의 하룻밤>에서는 이러한 관념들이 상당히 정교하다. 다른 영화들에 나오는 모든 인물들을 보면, 그런 관념들은 어느 정도는 보다 애매한 것이고, 도덕성은 매우 개인적인 문제이다. 하지만 그들은 자신의 행위 속에서 모든 것을 정당화하려고 애쓰는데, 이것이 가장 좁은 의미의 ‘모럴’이라는 단어에 들어맞는다. 하지만 ‘모럴’은 또한 그들이 자신의 동기들, 즉 자신의 행위에 대한 이유들을 알고자 하는 사람들이라는 것을 의미하기도 한다. 그들은 분석하기 위해 애쓴다. 인물들은 그들이 하고 있는 것에 대해 생각하지 않고는 행동하지 않는 사람들이다. 문제가 되는 것은 그들의

행위 자체라기보다는 자신의 행위에 대해 인물들이 생각하고 있는 바이다. 그 영화들은 행동의 영화들, 즉 물리적인 행동이 일어나는 영화가 아니고, 매우 극적인 영화도 아니며, 매우 특별한 감정이 분석되고 심지어 인물들 자신이 자신의 감정을 분석하는 매우 내향적인 영화이다. 이것이 바로 도덕 이야기가 의미하는 바이다 [7].” 로메르 자신이 지적한 대로 <모드 집에서의 하룻밤>에서는 모럴에 대한 이야기가 파스칼, 종교, 선택의 문제와 더불어 직접적으로 언급된다. 세 명의 주요 등장인물, 가톨릭인 J-L, 자유사상이 집안 출신인 무신론자 모드, 막시스트 비달 모두 각각의 입장을 갖고 자신의 의견을 이야기 하지만 영화에서 로메르적 모럴리스트는 J-L이며, 세 사람의 대화는 대부분 J-L을 향한 질문과 그의 대답으로 이루어진다. 비달은 분명 영화에 있어 중심이 되는 파스칼적 사유를 끌어 온 사람이고, 마치 <클레르의 무릎>에서 오로라가 그랬듯 J-L을 유혹의 세계로 데려온 인물이지만, J-L의 모럴리스트로서의 진면목은 비달이 떠난 후 모드와 둘만 남겨진 상황에서 가장 두드러진다. J-L은 잠옷 하나만 걸친 채 침대에 누워있는 모드를 향해 말한다. J-L:“여자들은 날 좋아했지만 저는 물러났어요. 사랑은 상호적이어야 하니까요. 저는 어떤 운명이라는 것이 있다고 믿습니다. 과거 저의 애정사는 건전했고, 그게 무위로 끝난 것은 잘 된 거지요. 도덕적 측면에서 보면 여자들은 저에게 많은 가르침을 주었습니다. 제가 만난 여자들은, 그 전에는 알지 못했거나 구체적으로 직면해보지 못했던 새로운 도덕적 도전을 던져주었습니다. 저는 저 자신에게 득이 되고, 도덕적 무기력으로부터 저를 흔들어 깨워줄 어떤 태도를 취하도록 강요받았습니다.” 모드:“당신이라면 도덕적인 문제만 신경을 쓰고 육체적인 문제는 무시할 수 있었겠군요.” J-L:“그렇지만 도덕적인 측면도 그런 게 없었더라면 결코 생겨나지 못할 겁니다. 육체와 도덕은 뗄 수 없는 문제입니다. 현실을 직시해야 합니다[5].” 가톨릭으로 자라난 J-L은 비달의 말처럼 그들이 처음 만났던 10살 무렵에는 여자아이들을 쫓아다니는 꼬마였을 것이다. 그러나 성인이 되고 그의 말처럼 매우 부르주아적인 도시였던 캐나다 밴쿠버, 칠레의 벨 파라이스 등에서 만난 여자들 앞에서, 성인의 사랑

앞에서 그는 어떻게 행동할지 몰랐다. 모드가 말하듯 독실한 기독교인은 결혼 전까지 순결을 지키는 것이 당연시 되던 시절, J-L은 육체적 유혹 앞에 솔직해 질 수 없었던 것이다. 그러므로 그에게 필요한 것은 타협과 합리화이다. 보수적인 가톨릭의 가치관과 육체적 욕망 앞에 선 그에게 그 둘을 모두 충족시켜줄 수 있는 유일한 방법은 자신과 같은 가톨릭 여성을 만나 결혼을 하고 가정을 꾸리는 것이다. 그런 상대를 만난다면 자신의 육체적 욕망도 충족시키면서 동시에 기독교인으로서의 책임도 다 할 수 있을 것이다. 그런 그이기에, 파스칼의 요구들은 너무 지나치며 비인간적이고 추상적일 수밖에 없다. J-L은 수학을 좋아한다고 신을 멀리하는 것이 아니고, 좋은 와인을 즐긴다고 해서 신에게서 멀어지는 게 아니지 않느냐고 반문한다. 비슷한 질문을 그에게도 할 수 있을 것이다. 눈앞에 자신을 원하고 있는 아름다운 여성과 하룻밤을 보낸다고 해서 그것이 신에게서 멀어지는 일일까? 하지만 J-L이 여자에 대해서 만큼 더 보수적인 이유는, 그것이 사람이기에, 와인이나 학문처럼 자신의 욕구에 따라 쉽게 취할 수 있는 대상이 아니기 때문일 것이다-J-L에게 일반적 의미에 있어서의 ‘모럴’이 엿보이는 지점이다. 수많은 유혹의 밤을 견디면서 힘겹게 지켜온 자신의 태도가 전혀 예상치 못했던 어떤 우연한 만남에 의해 흔들린다는 것을 그는 받아들일 수 없다. 여기서 하나의 질문이 가능하다. J-L은 과연 자신의 감정에 솔직하지 못한 위선적이지만 한 인간일까? 모드에겐 자존심 상한 밤이었을 수 있겠지만, 이튿날 오전 우연히 프랑소아즈를 만나 마침내 인연을 시작하게 된 J-L은 이후 모드와 함께한 등산, 저녁식사에서 너무나 여유롭고 행복해 보인다. 둘 사이에 더 이상 성적 긴장감은 없으며, J-L은 완전히 그 문제에서 해방된 듯 보인다. 상황을 지켜보는 관객들에겐 우스꽝스러운 밤이었지만, 어쨌든 J-L은 자신의 도덕적 신념을 유지하는데 성공한 것이다. 이렇게 영화는 소심한 한 남자의 하룻밤 해프닝으로 끝날 것인가? J-L의 도덕적 선택은, 약간의 굴곡을 거쳤을 뿐 결국엔 행복한 결말로 끝나는 걸까? “난 장르를 혼합하고 싶지 않으며 코미디를 만들 뿐이다. 그러나 문제는 코미디에서는 행복한 결말이 난다는 점이다. 거기에는 항상 씩

쓸함이 있다. 모과상이 말한 것처럼 행복은 꼭 즐거운 것만은 아니다. 거기에는 항상 씩씩함이 배어있다[8].” 마치 J-L의 노력을 비웃기라도 하듯, 우연과 예상치 못한 깨달음은 작품에 아이러니를 더한다. 결국, 세상은 혼자 사는 것이 아니기에 모럴리스트 개인의 도덕적 성찰은 자신에게만 국한 될 수 없다. 그가 운명으로 믿고 받아들인 여인 앞에서 그의 모럴은 또 한 번 시험대에 오르게 된다. 연인 관계가 된 J-L과 프랑소아즈는 밤길을 걷다 우연히 비달을 만나게 되는데, 비달이 J-L과 친구 사이라는 것을 알게 된 프랑소아즈는 자신의 유부남과의 불륜을 J-L이 어떻게든 알게 될 것임을 직감하고, 클레르몽 시가가 내려다보이는 산 위에서 J-L에게 자신의 과거를 고백한다. 자신이 가장 이상적인 여인으로 여겼던 프랑소아즈가 유부남과 불륜사이였다는 것을 처음으로 알게 된 J-L, 그는 자신이 걸었던 내기, 자신의 선택을 지키기 위해, 영화 전체를 통해 쏟아냈던 자신의 모럴을 뒤집는다. “우리 비긴 거요. 우리가 만났던 바로 그날 아침, 난 어떤 여자의 집에서 막 나왔었어. 그 여자와 함께 잤소[5].” 모드 집에서의 밤, 부끄러워하는 기독교인의 얼굴과 돈 주앙의 얼굴을 동시에 가지고 있다고 말하는 모드에게 그건 너무 지나친 말이라고 대답했었던 J-L. 그랬던 그가 프랑소아즈 앞에서 자신이 돈 주앙과 같은 인간이라고 말하고 있는 것이다. 로메르가 드러내고자 하는 아이러니의 상황이다. 예측할 수 없는 상황에 맞닥뜨린 인간이 취하는 태도와 그의 선택은 종종 그가 가장 멀리하려 했던 모습에 자신을 위치시키게 만든다. 한편 로메르의 아이러니는 여기서 그치지 않는데, 이는 J-L의 거짓말이 분명 자신의 모럴을 스스로 배신하는 행위이지만 동시에 그가 그 거짓말을 통해 프랑소아즈를 소위 종교적 의미에서의 ‘죄인’의 위치에서 끌어올리고 있기 때문이다. 뉘앙스가 생겨나는 지점이다. “내 도덕이야기에는 전통적 개념에서의 ‘도덕’이 약간은 담겨있다. 영화엔 주인공이 어떤 일반적인 의미에서의 도덕적 결정을 내리는 순간이 늘 있다. 그 도덕성이 얼마나 고매한 가와는 상관없이[9].” 하지만 아직 영화의 결말이라 부르기에 이르다. J-L은 여전히 프랑소아즈의 마음을 얻으려 애쓰는 중이다. 로메르가 말한 ‘행복하지만 씩씩한 결말’을 위해선 한 번의 만남

이 더 필요하다. 5년의 시간이 흐르고, 프랑소아즈와 아들과 함께 행복한 가정을 꾸린 J-L은 우연히 휴양지 해변에서 모드를 만난다. 모드와 아내가 서로 구면임을 알게 된 J-L은 모드와의 짧은 대화 후 과거 프랑소아즈의 불륜의 대상이 다름 아닌 모드의 전 남편이었다는 사실을 깨닫게 된다. 도덕과는 거리가 멀다고 느꼈던 모드는 사실 배우자를 배신한 적도 없으며 그저 자유의지에 따라 사랑을 좇는 사람일 뿐이고, 그런 그녀를 너무도 괴롭혔던 사람이 현재 자신의 아내라는 사실을 깨달은 J-L은 자신의 안정된 결혼생활과 현재의 아내를 위해 또 한 번의 거짓말을 하게 된다. 아내를 만나기 전 잠자리를 가졌던 사람이 바로 모드였으며 그것이 자신의 마지막 일탈이었다고. 여기서 J-L의 거짓말은 처음과는 다른 울림을 갖는다. 그의 첫 거짓말은 프랑소아즈와의 결혼, 다가올 미래를 위한 것이었다. 물론 두 번째 거짓말 역시 아내를 당황케 해서 행복한 결혼생활이 흔들리는 일이 없도록 하기 위한 것이기도 하지만, 이제 그 일들은 모두 오래 전 일이 되어버려 어떻게 설명하건 그리 중요하지 않은 것처럼 보인다. 그의 두 번째 거짓말은 그래서 온전히 그 자신 안에서 울리게 된다(첫 거짓말 씬은 미디엄 투츠으로 두 번째는 J-L의 클로즈업에 그의 독백이 voice over로 실린다). 로메르는 5년의 시간차를 두고 행해지는 J-L의 두 번의 거짓말을 영화의 마지막에 나란히 배치하여, 흐르는 시간, 속절없는 인생 속에서 이 ‘모럴리스트’의 노력이 얼마나 애처로운가를 극명하게 드러낸다. 아내와 함께 아들의 손을 잡고 멀리 바다를 향해 달려가는 J-L의 모습은 그 평화로운 배경 속에서 깊은 여운을 남긴다.

### 3. 캐릭터 창조자로서의 로메르

로메르는 ‘영화’라는 매체를 사용함에 있어 바쟁적 전통 하에서 자신을 ‘발명자’ 보다는 ‘발견자’로 간주하고 카메라의 객관적 장치로서의 역할을 중시했다. 사물에 아름다움이 있다면 그것은 카메라에 담기기 이전부터 존재했다고 믿었기에 배우들의 실제 의견을 녹음하여 대사에 반영하고 기계적 연출보다는 그들의 자발적 움직임들을 담고자 노력했다. 매체를 대하는 그의 이 같은 태도는 자연스럽게 그의 ‘서사’에도 고스란히 반영되

있으며 그 결과 관객들은 이전 영화에서 볼 수 없었던 구체적이고 생생한 캐릭터들과 그들이 헤쳐 가는 일상의 모험들을 만날 수 있었다. 그가 자신의 첫 연작시리즈를 ‘영화’ 대신 ‘콩트’라 명명한 것은 그런 면에서 자연스러워 보인다. 콩트의 사전적 의미는 다음과 같다. “콩트는 ‘장편(掌篇)소설’ 또는 ‘엽편(葉篇)소설’이라고도 한다. 콩트는 대개 인생의 한 단편을 예리하게 포착하여 그리는데, 유머, 풍자, 기지를 담고 있다. 보통 단편 소설이 인간의 삶을 온전한 태도로 그려나가는 데 반하여, 콩트는 한 사건의 어느 순간적인 모습을 포착하여 그것을 예리한 비판력과 압축된 구성, 그리고 해석적인 필치로서 반어적으로 표현한다. 외국의 경우, 콩트를 구분하는 기준은 작품의 길이보다는 오히려 위와 같은 특성여부에 기준을 두고 있다[10].” 여기서 로메르가 자신을 ‘문학인’으로 간주했느냐 아니냐는 중요치 않다. 주목할 점은 그가 표현해 낸 캐릭터들이 소설적 전통에서의 캐릭터의 변화, 발전 과정과 맥이 닿아있다는 점이다. 쿤데라는 일찍이 그의 미학 에세이 <사유하는 존재의 아름다움>에서 다음과 같이 말한 바 있다. “개인이란 무엇인가? 어디에 그의 정체성이 있는가? 모든 소설이 이 질문들에 대한 대답을 추구한다. 자아는 무엇으로 정의되는가? 인물의 행위들에 의해서인가? 하지만 행위는 행위자를 벗어나며, 거의 언제나 그를 배반한다. 그렇다면 그의 내면생활, 사상들, 숨은 감정들에 의해서인가? 하지만 사람이 자기 자신을 이해할 수 있는가? 그의 숨은 사상들이 그의 정체를 풀어 줄 열쇠로 쓰일 수 있는가? 그렇지 않으면 인간이란 그의 세계관에 의해, 그의 관념들에 의해 정의되는가? 이는 도스토예프스키의 미학이다: 그의 등장인물들은 매우 독창적인 개인적 이데올로기에 뿌리박고 있으며 이에 따라 부동의 논리로 행동한다. 반면 톨스토이에게서는 개인적 이데올로기란 개인의 정체성이 설 수 있는 그런 안정된 기반이 되지 못한다. 한데 개인적 사상이 개인의 정체성의 토대가 아니라면 그 토대는 어디에 있는가? 이 끝없는 탐구에 토마스 만은 매우 중대한 기여를 했다: 우리는 행위 한다고 생각하고, 우리는 생각한다고 생각하지만, 우리 안에서 생각하고 행위 하는 것은 타자 혹은 타자들이다: 신화가 된, 격세유전 하는, 무한한 매력을 지

니고서 과거의 우물 이래로 우리를 원격 조정하고 있는 원형들, 까마득한 옛날의 습관들. 모방이 진정성의 결여를 뜻하는 것은 아니다. 왜냐하면 개인은 이미 일어난 일을 모방하지 않을 수 없기 때문이다. 아무리 그가 진실할지라도, 다만 그는 재생일 따름이다. 아무리 그가 참될지라도, 다만 그는 과거의 우물에서 유래하는 제의와 명령들의 귀결일 뿐이다[11].” 로메르의 캐릭터들은 쿤데라가 요청했던 소위 현대 소설적 캐릭터에 합치된다. 비달:“모드, 당신의 무신앙은 또 다른 형태의 신앙이야.” 모드:“알아, 그렇지만 난 그걸 선택할 권리가 있어. 우리 집안이 가톨릭이었다면, 나도 당신처럼 그렇게 컸을 거야[5].” 토마스 만의 개인론은 모드의 이 경쾌한 대답 속에 압축되어 있다. 물론 J-L의 경우가 대표적이다. 육체적 욕망 앞에서 솔직하지 못한 그로 하여금 끝없이 변명하고 설명하게 하는 그의 마음 속 내부 검열자의 존재를 단 하나로 단정 지을 수는 없겠지만, 그것이 가톨릭이라는 종교와 직접적으로 연관되어 있다는 것은 분명하다. “저는 가톨릭입니다. 집안이 가톨릭을 믿다 보니 저도 그렇게 됐죠. 저는 이 시대를 사는 사람이고, 종교는 그 시대를 표상합니다[5].” 부지불식간에 조상으로부터, 부모로부터 전해진 그 종교-가치관은 그에게 있어 바로 토마스 만이 말했던 ‘과거의 우물’에 다름 아니다. 프랑소아즈로부터 불륜사실을 듣기 전 그가 참석한 미사에서, 사제는 느리지만 분명한 어조로 다음과 같이 말한다. “기독교 신앙은 도덕의 법전이 아닙니다. 그것은 삶의 양식입니다. 성인이 되신 많은 분들께서 그 분들 앞에 펼쳐진 그 진보의 길을 조심스럽게 걸으셨다는 사실을 잊어선 안 됩니다. 우리가 본받고 그렇게 되고자 노력해야 할 성인들은 모두 열정과 나약함과 연약함으로 인해 삶의 고통을 겪으셨지만, 그럼에도 불구하고 예수 그리스도를 따르고자 하셨던 분들입니다[5].” <모드 집에서의 하룻밤>에서의 종교-가톨릭은 이후 <수집가>에선 intellectual dandyism, <하오의 연정>에선 monogamy로 변주되며, 이를 통해 로메르의 ‘남성’ 캐릭터들은 현대인들이 직면한 실존적 문제들을 다양한 형태로 드러내 보여준다.

### III. 결론

로메르가 도덕이야기 연작으로 시작해 그의 작품 세계 전체를 통해 일관되게 제기하는 문제는 결국 인간의 삶이란 무엇인가, 인간의 의지와 선택은 어디서 연유하는가, 타인과의 관계, 우연의 그물 속에서 인간의 자유 의지는 자신에게 어떤 의미로 귀결되는가 하는 것들이다. <모드 집에서의 하룻밤>에서처럼 그것이 J-L의 종교이건, 비달의 사회과학이건 모드의 자유사상이건 간에, 우리 모두는 어떻게 살아야 하는가, 어떻게 사는 것이 올바른 삶인가에 대해 나름의 기준과 원칙을 갖고 삶을 영위하고자 한다. 하지만 많은 경우 그것들은 그저 관념에 불과하며, 실제 인간관계 속에서 우리의 선택은 대부분 예상치 못한 결과로 우리를 이끌고 거기에 대해 우리가 할 수 있는 것은 정당화, 합리화, 타협 혹은 체념뿐이다. J-L과 상반된 인물로 제시되는 모드는 자신의 욕망에 솔직하지만, 그렇다고 해서 그녀의 선택들이 그녀를 행복으로 이끄는 것도 아니다. 도덕이야기에서의 도덕이 어떤 교훈을 목적으로 하는 것이 아니듯, 로메르는 그저 선택의 상황에 놓인 인간 내면의 갈등을 솔직히 보여주고자 한다. 로메르는 일찍이 바쟁이 지적했던 카메라만의 특성, 작가의 편견이 미칠 수 없는 그 도구적 객관성과 엄정성을 극대화하여 아직 사람들에게 밝혀지지 않은 있는 그대로의 인간과 사물의 현실을 재현하고자 노력했다. 그는 표면에 천착했으며 대상에 대한 접근이 구체적이면 구체적일수록 그것이 결국에는 어떤 '추상'에 도달할 수 있다는 사실도 알고 있었다. 그가 창조한 캐릭터들의 고민과 변명과 자기 합리화, 그들의 위선에 미소 짓다가도 영화가 끝나고 나면 어떤 알 수 없는 심연(深淵)에 발을 들여놓은 듯한 느낌이 드는 것은 그 때문일 것이다. 인간이란 알 수 없는 심연과 같은 것, 바로 그것이 로메르가 말하고자 했던 것이 아닐까. '선악의 저편'에서 니체가 언급했듯, 로메르는 자신의 '구체적' 영화가 표현한 아이러니를 통해 관객들이 자신의 심연을 되돌아보기를 원했는지도 모른다.

### 참고 문헌

- [1] 에릭 로메르, *The Taste For Beauty*, Cambridge Univ. Press, 1989.
- [2] Alexandre Astruc, *The New Wave: Critical Landmarks*, Peter Graham, Doubleday, p.17, 1968 에서 재인용.
- [3] 프랑소아 트뤼포, *Movies and Methods Vol.1*, Bill Nichols, Univ. of California Press, p.224, 1976 에서 재인용.
- [4] 블레즈 파스칼, *팡세*, 청목, 1994.
- [5] 에릭 로메르, *My night at Maud's*, 1969.
- [6] Deleuze and Guattari, *Mille Plateaux*, Edition de Minuit, 1980.
- [7] 에릭 로메르 인터뷰, Graham Petrie, *Film Quarterly* 24, No.4, 1971.
- [8] 에릭 로메르 인터뷰, 문화학교 서울, *에릭 로메르*, 2013 에서 재인용. [http://etoile\\_530.blog.me/184275834](http://etoile_530.blog.me/184275834)
- [9] C. G. Crisp, *Eric Rohmer: Realist and Moralist*, Indiana Univ. Press, 1988.
- [10] 한국문학평론가협회, *문학비평용어사전*, 국학자료원, 2006.
- [11] 밀란 쿤데라, *사유하는 존재의 아름다움*, 청년사, 1994.

### 저자 소개

임 태 우(Taewoo Lim)

정회원



- 1997년 8월 : 고려대학교 영어영문학과(문학사)
- 2006년 8월 : CUNY Media Arts Production(M.F.A.)
- 2008년 9월 ~ 현재 : 세명대학교 디지털콘텐츠창작학과 교수

<관심분야> : 시나리오, 영화 연출, 영화 편집