

# 영화속의 건축

An Architecture in the Screen

尹泰雄/종합건축사사무소 동인

by Yoon, Tae-Woong

건축이 장방형의 종이위에 축적을 이용하여 무한한 공간들을 계획하여 시간속으로 보내는 것이라면 영화는 이 공간들에 담긴 시간을 스크린이라는 정방형의 평면을 통해 보여준다. 시간속의 공간을 건축이 예견하고 준비하는 과정이라면 영화는 그 공간에서 있었던 시간을 우리에게 남겨주는 것이라고 할 수 있다.

영화속의 공간에는 영화의 내용외에도 보는 이의 시간에 대한 유추에 따라 여러가지로 감성의 흐름이 담겨질 수 있다. 우리에게 낯익은 장소 또는 우리와 닮은 인습과 역사를 가진 중국(대만, 홍콩을 포함하여)영화 몇편에서 그들 자신의 공간에 대한 애정이 짙게 배어 있어 건축하는 생각과 만나 보았다.

국내에서는 상영되지 않았던 홍콩영화 '완령옥'에서는 비운의 여배우가 계단을 홀로 오르거나 사람을 만나는 장면이 여러번 나온다. 계단은 서로 다른 높이의 영역을 이어주는 통로로서 현실에서의 바램과 이상으로서의 희망에 설레이는 여인이 수직의 구도에 담겨진다. 영화의 앞부분 여인이 집안에서 남자를 맞이하는 장면에서는 폭이 좁은 계단에서 위 아래에 선 두 사람을 보여주는데 이렇게 만남에서부터 현실에서의 단의 차이는 이들을 내내 비껴가게 만드는 운명의 전조처럼 이어진다.

그후 촬영소내의 계단에서 여인은 아래에 서 있는 부유한 사업가와 한층위 난간에 서 있는 처음 보는 이상주의자인 영화감독과 마주하게 된다. 두남자가 사라진 후 여인은 창으로 역광이 들어오는 계단참에서 갈 방향을 잡지 못하고 잠시 머뭇거리는데 이 미세한 움직임에 그녀의 갈등과 행로가 짙게 그려진다.

같은 건물에서 여인이 영화감독과 발코니에서 대화를 나누는 장면에서는 건물의 벽과 발코니 사이의 공간이 극단의 수직 구도로 잡힌다. 트인 공간인 발코니를 가로 막힌 것처럼 보여줌으로써 강조되는 공간적 긴장감이 어찌면 부자연스러우나 서로에게 끌리는 감정의 소요를 느끼게 할 수도 있고 보는 사람에 따라서는

평상시 감지할 수 없었던 공간감으로 인해 숨어 있던 감정들이 열릴 수도 있을 것이다. 이렇게 영화 한편은 객관적인 공간에서의 시간으로부터 개인이 가진 인식속의 시간으로 길을 열어주는 의미를 갖는다.

중국영화로 장이에모가 만든 '국두'에서는 늙은 부자와 젊은 아내, 그리고 조카가 이루는 애증의 질곡이 염색공장에 딸린 집안으로 이루어진다. 이 영화는 갈등과 대립의 구조가 그리는 궤도를 점층적으로 키워가는데 결국은 중국이라는 사회 자체에 의문 부호를 던져주면서 무대가 되는 장소의 범위도 넓혀간다. 그 처음의 갈등은 남자와 여자이며 동시에 조카와 숙모인 두 남녀 관계로 이들이 접하는 아래 위층의 방들, 그리고 헛간과 부엌에는 벽이라는 실재하는 물체가 있다. 그러나 그 벽의 틈새로부터 시작된 이들의 사랑은 벽을 넘어선다. 다음은 이들과 늙은 주인간의 갈등의 구조가 이어진다. 젊은 아내는 위층의 주인과 아래층의 젊은 남자 사이를 오가는데 이 두 공간을 싸안은 작업장은 늘어놓은 흰 천들로 인해 빛이 일부 차단되어 이들 삶의 표정처럼 밝음과 어두움이 섞인 모습으로 카메라의 깊은 초점에 담긴다.

여자에게 아이가 태어나고 갈등의 구조는 대를 이어가며 또다른 종류의 대립과 갈등을 낳게 되는데 지금까지와는 다른 바깥 세계와의 관계가 전개된다. 한 집안의 뒤틀려 있는 삶들이 외부에 알려지면서 겪게 되는 마을 사람들의 객관의 시각을 그리면서 동시에 이들 전체가 갖는 봉건의 인습들에 대한 객관의 시각을 요구하는 관점의 평행구조를 골목길, 상여길에서 또 마을과 집의 전경을 통해 보여준다.

이 집의 전경은 동일한 부감으로 시간에 따라 변하는 모습을 보이는데 기와지붕의 처마가 중첩되어 마당을 싸안은 형태가 내러티브에 따라 안락하기도 하고 지극히 폐쇄적으로도 느껴진다. 결국 집 전체가 불길속에 들어가면서 모순의 사회는 사라지고

“

건축이 장방형의 종이위에 축적을 이용하여 무한한 공간들을 계획하여 시간속으로 보내는 것이라면 영화는 이 공간들에 담긴 시간을 스크린이라는 정방형의 평면을 통해 보여준다. 시간속의 공간을 건축이 예견하고 준비하는 과정이라면 영화는 그 공간에서 있었던 시간을 우리에게 남겨주는 것이라고 할 수 있다.

영화속의 공간에는 영화의 내용외에도 보는 이의 시간에 대한 유추에 따라 여러가지로 감성의 흐름이 담겨질 수 있다. 우리에게 낯익은 장소 또는 우리와 닮은 인습과 역사를 가진 중국(대만, 홍콩을 포함하여)영화 몇편에서 그들 자신의 공간에 대한 애정이 짙게 배어 있어 건축하는 생각과 만나 보았다.

”

다음의 시대를 기약하는 아이만 살아남는다. 갈등과 대립의 표현이 단순한 공간의 영역구분을 넘어서 전래의 아름다움과 터를 중심으로한 인습과 함께 하여 우리에게도 애정과 연민으로 다가온다.

영화장면속의 장소들에는 진행되는 서술구조상의 관념적 축이 되고 또 한 갈래의 이야기에 있어 표계의 역할을 하는 공간이 있을 수 있다. 그것은 서술과 함께 잔상으로 우리의 인식에 담기기도 하고 여백의 매력으로 우리를 끌어당기기도 한다.

대만의 후오샤오시엔이 감독한 ‘비정성시’는 일본의 침략에서부터 대만정부가 수립되는 세월들이 한 중국 정통의 대가족의 몰락하는 과정을 통해 그려진 영화이다. 한 집안의 성격이 다른 남자들을 중심으로 이야기가 진행되며 이들의 본가가 되는 집안은 밖에서 상처입은 형이 돌아오고 가정을 얻은 동생이 떠나가는 격동의 세월속 바다에 포구처럼 자리한다. 이 집안에는 조상의 위패를 모셔둔 방이 있어 가족들에게 있어 그들의 선조와 교감하며 과거와 현재를 이어주는 장소로서 험난한 역사속에 잃어져가는 그들 전통의 상징점이며 지친 정서가 머무는 귀착점이 된다.

이 영화는 이렇게 사건이 일어나는 장소들 속에서 상징적 공간을 축으로 카메라는 피봇(Pivot)하게 된다. 전쟁의 상처로 신음하는 사람과 극복의 메세지로 사랑을 키워가는 사람이 함께 하는 병원에서는 대칭의 구조를 갖는 현관과 복도에 슬픔과 바람의 시간이 흐르다가 머문다. 이러한 장소들은 내러티브상으로의 중심이라고는 할 수 없으나 카메라의 궤적안에서 우리의 지각을 잡아두는 곳이 된다. 이렇게 움직임의 흐름 속에서 머무름은 그 장면에서의 시간으로부터 우리가 가진 시간들로 길을 열어주어 추상이 살아 움직이는 장으로 만들어준다.

프랑스의 영화감독 프랑소와 트뤼포는 그의 한 영화에서 ‘영화는 밤하늘을 뚫고 달리는 기차와 같다’고 하였다. 영화의 시간은 끝없이 진행되고 또한 재귀된다. 중국의 거장 첸카이게의 영화 ‘현위의 인생’에서는 앞못보는 늙은이가 마을로 향하다가 폭포로 안개가 피는 한쪽의 산수화 같은 주막에 들른다. 세월이 흐른후 다시 들른 주막에서 그는 꿈속에서 보았던 얼굴들을 만난다. 어쩌면 그 얼굴들은 그가 현을 뜯으며 지냈던 사당의 불상이나 사천왕상 같기도 하고 인간사 회로애락의 표상처럼도 보인다. 이 주막은 폭포수의 물방울같이 그렇듯 흘러가는 인생의 길목에 서 있는 이정표나 그 많은 시간이 어우러진 세월의 쉽터처럼 서 있다.

주막과 함께 하는 폭포의 로케이션에서 회화처럼 시간이 멈추어서 무한의 인식으로 빠져들게 한다. 주막은 자연에서 자라난 나무처럼 자연속의 점으로 서 있으며 성인과 바보, 어른과 아이 욕망과 초월이 함께 하는 세계로 여기에 인간사처럼 앞못보는 삶이 희망의 출발을 시작하고 회한으로 돌아선다. 자연속의 공간에 현실과 초월을 담는 이 영화는 건축이 꿈꾸는 세계를 말해주는 것 같다.

이렇게 영화에 따라 기능, 영역, 상징, 자연 등의 건축적 관점으로 중국인들이 힘겹게 살아온 시간들을 그린 것을 보았다. 우리에게도 박광수 감독이나 이명세 감독과 같은 분의 작품들에서 처럼 우리의 시간과 공간에 대한 깊은 사랑을 볼 수 있다. 무엇보다 우리의 지나간 시절과 머물렀던 곳들에 대한 애정이 깃든 눈들이 이런 영화들을 볼 수 있게 해 줄 것이다.

사람의 인식에는 그 사람이 살아왔던 시간속의 경험이 객관적인 통념보다 지배적으로 작용하기 때문에 한편의 영화는 지나쳐버릴 수 있었던 시간들을 건축가에게 준다. 그리고 좋은 건축물은 영화가 그려야할 많은 시간들을 추억의 공간으로 열어준다.