
코엔 형제의 연출 스타일 분석 :범죄 영화를 중심으로

Analysis of Coen Brothers's Directing Style: Centering around Crime Movies

이정국

세종대학교 영화예술학과

Jeong-Gook Lee(ljgg@sejong.ac.kr)

요약

이 글을 통해 코엔 형제의 범죄 영화에 속하는 <블러드 심플>, <바톤 핑크>, <파고>, <그 남자는 거기 없었다>, <노인을 위한 나라는 없다>를 중심으로 감독의 연출 스타일을 분석하였다. 코엔 형제 영화 구성의 특징은 서사적 구성, 내레이션의 활용, 해피엔딩의 거부다. 주제에 있어서는 인간본성을 탐구하고, 탐욕이 가져온 허무와 비극을 주로 다룬다. 극적인 요소로는 오해, 엇갈림, 추격의 모티프를 주로 활용하고 있다. 그의 작품의 캐릭터들은 어긋난 욕망으로 파괴되는 보통사람의 단순함이 대부분이고, 전형적인 캐릭터를 거부한다. 형식을 분석해 보면, 촬영은 스테디 캠을 자주 사용하고, 고정 샷에 광각렌즈를 애용한다. 초기 범죄영화는 표현주의적인 조명을 많이 사용했으나 나중엔 사실적인 자연조명을 주로 썼다. 고전적인 편집, 사운드는 음악보다 음향효과를 주로 사용했고, 실제 현장 사운드, 사실적인 연기와 개성을 중요시 하였다. 분명 그의 영화는 크게 범죄 영화와 코미디로 분류할 수 있지만, 범죄가 우월한 느와르 스타일의 영화야말로 코엔의 독특한 연출 스타일을 느낄 수 있다.

■ 중심어 : | 코엔형제 | 블러드 심플 | 바톤 핑크 | 파고 | 노인을 위한 나라는 없다 | 범죄영화 | 스타일 |

Abstract

Through this thesis, I analyzed Coen brothers's directing style centering around Crime movies: Blood simple, Barton Fink, Fargo, The man who wasn't thers, No country for old man. About directing style of Coen brothers, plot is an epic depiction, habitual use of narration, refusal of happy ending. They concern subject matters about human original nature and tragedy by greed. And as motifs, they often use misunderstanding, crossing over, chase. Also they likes characters of ordinary people who is destroyed by greed. How about their technical style? They usually use steady-cam and wide lens in camera, and in his early crime movies he used expressionistic lights, but after that they usually used realistic natural lights. About sound, they likes more sound effects than music. Also they directed realistic acting and emphasized actor's personality. Coen brothers has been directed many crime movies and comedy films. But their unique directing style was particularly outstanding in the crime movies

■ keyword : | Coen Brothers | Blood Simple | Baton Fink | Fargo | The Man Who Wasn't There | No Country for Old Men | Crime Movie | Style |

1. 서론

<살인의 추억>(2003)과 <범죄의 재구성>(2004), <추격자>(2008)등의 성공 이후 우리 한국영화에서 범죄 영화는 인기 장르가 되어 한국영화 제작편수의 상당부분을 채우고 있다. 2010년 1월에 나온 영화진흥위원회 자료에 의하면 올해 개봉 예정이거나 제작준비중인 영화들 가운데 5분의 1에 가까운 작품들이 범죄 스릴러 영화일 정도다. 현역 감독인 필자는 그런 유행이 오기 오래전부터 범죄 스릴러 장르에 관심을 갖게 되었고, 차별화된 범죄 영화, 소위 작가적인 스타일이 담긴 범죄 영화를 어떻게 만들 수 있을까? 로 고민 하던 중 코엔 형제 영화에 주목하게 되었다.

코엔 형제(Coen Brothers)는 미국에서 우디 앨런이나 데이비드 린치처럼 나름의 독특한 작가주의 스타일로 원하는 영화를 지속적으로 만들 수 있는 극소수의 감독에 속한다. 1984년 <블러드 심플>(Blood simple)로 데뷔한 이후 최근 2009년 <시리어스맨, A Serious Man>까지, 일부 유니버스 영화를 제외하고, 모두 14편을 연출한 조엘(1954년생; 뉴욕대 영화과) & 에단 코엔(1957년생; 프린스턴대 철학과) 형제는 타비아니 형제나 다르렌 형제처럼 감독에서 각본, 제작, 편집까지 대부분을 두 사람이 공동으로 작업해왔다. 그들은 할리우드에서 익숙한 코미디와 범죄, 갱스터, 느와르 등의 영화를 만들었음에도 불구하고 전통적인 장르 관습에서 벗어나 그들의 색깔을 가진 독특한 스타일로 기존 장르를 비틀어왔다.

그들 대부분의 영화에는 범죄 모티프와 코미디 요소가 공존한다. 가령 <파고>(1996,Fargo), <바톤 핑크>같은 범죄 영화에 코엔식의 유머가 들어있어 종종 웃음을 자아내는 반면, 코미디 영화로 분류되는 <아리조나 유괴사건>(Raising Arizona,1987), <오 형제여 어디에 있는가> 등은 범죄에 관한 이야기이다. <아리조나 유괴사건>, <위대한 레보스키>(1998), <허드서커 대리인>(1994), <레이디 킬러스>(2004), <번 애프터 리딩>(2008) 등이 코미디라면, <블러드 심플>(1984), <밀로스 크로싱>, <바톤 핑크>(1991,Baton Fink), <파고>, <그 남자는 거기 없었다>(2001,The man who

wasn't there), <노인을 위한 나라는 없다>(2007,No country for old men)등은 범죄 영화에 속한다. 물론 보다 세부적으로 접근하자면 <블러드 심플>이나 <그 남자는 거기 없었다>같은 범죄 영화는 서스펜스 스릴러나 느와르로, <밀로스 크로싱>(Miller's Crossing,1990)은 갱스터로 분류할 수도 있을 것이다.

코엔 형제의 영화목록을 자세히 살펴보면 코미디보다는 범죄 장르에 가까울 경우 그의 개성 있는 연출 스타일이 빛났음을 알 수 있다. 그들의 코미디 영화는 독특하고 재밌긴 하지만 다소 가볍고, 형식적으로 다소 전형적인 반면, 범죄 영화는 다르다. 놀라운 데뷔작이라는 찬사를 받은 <블러드 심플>이나 처음으로 칸느 영화제에서 작품상 및 감독상을 받아 세계에 그의 이름을 알린 <바톤 핑크>, 그리고 독립영화 감독에 가까운 그들을 주류 영화감독으로 끌어 올리며 아카데미 감독상까지 받게 해준 <파고>, 다시 한 번 칸느에서 감독상을 받아 명실상부한 국제적인 감독으로서의 명성을 확인시켜준 <그 남자는 거기 없었다>, 그리고 드디어는 아카데미 작품상까지 석권한 <노인을 위한 나라를 없다>를 보면 쉽게 이해할 수 있을 것이다.

굳이 코엔 형제의 범죄 영화에 주목하게 된 이유는 범죄 사건을 통해 인간의 본성에 접근하는 그들의 연출 스타일이 기존의 전형적인 범죄영화 장르에서 한 단계 성숙한 측면을 보여주고 있기 때문이다. 미국 감독이면서 안티 할리우드적인 그들은 부조리한 유머로 현대인의 어두운 내면을 일관되게 개성 있는 시각 스타일로 독창적인 범죄 영화를 만들었다.

이 글의 주요 목표는 수년 동안 전형적인 연출 기법에서 벗어나지 못하고 있는 필자의 입장에서 도대체 뛰어난 감독의 연출 스타일이란 게 무엇인지 탐구해 보는데 있다. 또한 코엔 형제의 범죄 영화 연출 스타일을 분석함으로써, 홍수처럼 쏟아지고 있지만 극소수 작품을 제외하고 대부분 할리우드 영화의 아류로 채워지고 있는, 우리 한국의 범죄 영화 제작 경향에 일종의 긍정적인 대안을 제시하고, 실제 창작에 다소나마 적용할 수 있게 하고자 하는 게 이 글의 또 다른 목적이다.

조셉 보그스에 의하면, 감독의 스타일이란 '매체의 언어를 통해 그 자신만의 독특한 개성을 표현하는 방식'

이라고 할 수 있다. 감독은 자신의 개성적인 예술적 비전, 철학, 기법, 태도 등을 영화 전반에 부여해 작품 스타일을 결정할 수 있는데, 한 감독의 스타일을 파악하기 위해선 적어도 그가 연출한 3편 이상의 영화를 주의 깊게 살펴면서 여타의 감독들과 구별되는 특성을 찾아야 한다고 말한다[1]. 그래서 이 글에선 코엔 형제의 범죄 영화에 속하는 5편의 영화 <블러드 심플>, <바튼 핑크>, <과고>, <그 남자는 거기 없었다>, <노인을 위한 나라는 없다>을 중심으로 그들의 연출 스타일을 연구하고자 한다. 국내에서는 코엔의 개별 작품에 대한 서사구조 연구[2]나 작품에 관한 간단한 소개 및 레포트, 또는 인터뷰를 모아놓은 책을 제외하고 워낙 관련 논문이 드문 실정에서 이 분석 작업은 다소 주관적일 수 있지만, 이후에 코엔 형제의 연구를 심화시키는 데 일조할 수 있으리라는 기대감도 동시에 갖고 이 글을 쓴다.

II. 분석 대상 작품들에 대한 기본 이해

한국에서는 <분노의 저격자>로 소개된 코엔 형제의 데뷔작 <블러드 심플>(1984)은 그야말로 기존 영화사의 도움 없이 장편영화 경험도 거의 없는 스태프들을 모아 만든 저예산 독립영화다. 단지 누구나 재미있게 볼 수 있는 B급 영화로 만들었다는 그 영화의 결과는 예상 외로 뛰어 넘은 것이었다. <필름 코멘트>라는 잡지는 그 영화를 '과격하게 새로운 할리우드 영화'라고 했고, 뉴스위크지의 데이비드 앤센은 '<블러드 심플>은 근래 가장 창의적이고 독창적인 스릴러이며 심술궂게 흥미진진한 살인사건 스토리'라고 찬사를 보냈다. 그렇다고 그 영화가 아주 독창적인 것은 아니었다. 그 감독들이 가장 좋아하는 <말타의 메>(1941), <이중배상>(1944) 같은 필름 노와르와 텍사스 고딕에 과장스런 B급 영화 정서로 걸치장한 그 영화는 온갖 영화 스타일과 레퍼런스로 가득 찼다. 특히 히치콕, 베르톨루치, 피로 물들이는 영화들, 프리즈 랑, 그리고 오손 웰스의 절충적 혼합물이라고도 할 수 있다[3]. 마지막 장면에서 탐정과 예비가 싸우는 장면은 스티븐 큐브릭의 <샤이닝>을 노

골적으로 패러디하기도 하였다. 특히 로렌스 캐스단 감독의 <보디 히트>(1981)와 유사하게 '불륜을 저지른 여자의 남편 살해'모티프를 가지고 있는 이 영화의 기본 구조는 삼각관계다. 즉 바텐더인 레이와 사장인 마티, 그리고 마티의 아내 애비(프란시스 맥도먼드)가 삼각관계의 축을 이루고, 그들 삼각관계를 이용해 개인적 욕망을 취하려는 나쁜 탐정 사립탐정 비썬로 인해 코엔식의 이야기 비틀기가 완성된 것이다. 이 영화 제목으로 사용된 'Blood simple'이란 대실 해밋의 소설 '피의 수확'에 나온 말로 '사람을 누군가 죽이고 나면 머리가 물렁해지는 상태'를 의미한다.

연극에서 잘 나가던 희곡작가가 할리우드에 시나리오 작가로 팔려가서 겪는 악몽 같은 사건을 다룬 자기 반영적인 영화 <바튼 핑크>(1991)는 감독 스스로는 90년대식 버디 무비라고 하는데, 범죄 스릴러, 공포, 블랙 코미디 등과 같은 다양한 장르로 읽힐 수도 있다. 그들의 연출 스타일이 가장 완성도 있게 잘 표현된 영화중 하나인 <바튼 핑크>는 범죄 그 자체는 후반에 가서야 오드리의 죽음과 찰리의 살인을 통해 보여 지기에 심리 스릴러에 가까운 범죄영화다. 특히 이 작품은 강박증에 사로잡힌 평범한 남자의 이야기를 다룬 로만 폴란스키의 <세입자>(1976, The Tenant)의 영향이 짙다.

<과고>(1996, Fargo)는 미국의 한 지방에서 해결사들에게 부인을 납치시켜서 장인으로부터 몸값을 타내려다 엄청난 비극을 맞이한 남자의 실제 사건을 기초로 만든 영화다. 코엔형제는 실제 사건 스토리에는 강한 매력을 느꼈지만 디테일까지 재연하는 것엔 관심이 없어서 현장 취재는 거의 안했다고 한다. 원래 '납치'나 '불륜'코드에 관심이 많았던 그들은 그 작품을 극사실주의 스타일로 찍고자 작정한 듯, 이전 작품들의 다소 과장된 연출 스타일에서 벗어나 범죄를 다큐멘터리처럼 객관적으로 접근하려고 애썼다. 결과적으로 코엔 특유의 유머와 캐릭터에 대한 남다른 해석으로 인해 그 작품은 모처럼 대중과 평론 양쪽의 공감을 얻었다.

<그 남자는 거기 없었다>(2001)는 <블러드 심플>처럼 부정과 탐욕을 다룬 히치콕과 소설가 제임스 M. 케인(James Mallahan Cain, 1892년 ~ 1977)에게 영감을 받아 만들어졌다. 코엔 형제는 이 영화가 '평범한 중산층

사람들이 통제 불능의 상황으로 빠져드는 이야기'를 담고 있다고 말한다. 케인의 소설을 보면 거의 대부분 주인공이 무미건조하고 지루하게 살아가는 무능력한 사내인 경우가 많은데, 코엔 형제는 그러한 사람들의 일상적인 삶에 관심이 갖고 출발한 영화다. <블러드 심플>이 스토리를 전달하기 위해 기존 영화들의 관습을 많이 용용한 '다른 영화들에 대한 영화'라고 한다면, <그 남자는 거기 없었다>는 비로소 자기만의 영상 스타일을 과시한 영화라고 할 수 있겠다.

<노인을 위한 나라는 없다>(2007)는 멕시코와 접경 지대에 있는 텍사스에서 벌어진 범죄 사건이 그 주요 배경이다. 우연히 200만 달러가 든 가방을 줍게 된 한 카우보이가 뒤쫓아 오는 냉혹한 살인마를 피해 달아나는 여정을 그린 범죄 스릴러 영화로 동명 소설이 원작이다. 대강의 스토리로만 보자면 거액의 돈 가방을 놓고 쫓고 쫓기는 흔한 할리우드의 범죄 추격영화처럼 보이지만, 막상 그것을 풀어가는 방식이나 미학적인 스타일은 전혀 다르다. 갈수록 흉악해져가는 무자비한 살인을 바라보면서 동시대의 암울함을 관조적인 시각으로 통찰하며 풍자하고자 한 코엔의 주제의식이 돋보이는 작품이다.

III. 연출 스타일 분석

코엔 형제가 그들만의 독창적인 스타일을 유지할 수 있었던 것은 사실상 데뷔작부터 현재까지 영화 연출 전반을 자신들이 통제할 수 있었던 환경 덕분이라고 해도 과언이 아니다. 순수한 독립영화인 <블러드 심플>이 성공함으로써 지속적으로 그들만의 영화를 만들어 가며 스타일을 확립할 수 있었다. 기존 제작 시스템에 고용되어 관습을 따랐다면 현재의 스타일을 유지할 수 없었을 것이다. 실제로 그들은 막상 영화를 연출할 때는 외부의 관점과는 완전히 담을 쌓고, 중간시사도 안하고, 진행 중에 공개하지도 않았다. 그 이유는 중간에 남에게 보여주었다가는 정말 혼란스런 정보에 시달림을 받을까 겁나기 때문이라고 스스로 말한다[4]. 일반적인 할리우드나 최근 우리 한국 상업영화 시스템에선 상상할

수도 없는 일이다. 하지만 코엔 형제 스타일의 영화를 바라보는 관객의 시각은 '도대체 뭐하자는 거지?'하며 난해하게 받아들이는 측과 역시 '신선하고 재밌다' 라고 경탄하는 측으로 나뉜다. 물론 모든 코엔 형제의 영화가 그런 상반된 반응이 나오진 않을 것이다. <블러드 심플>이나 <과고>, <노인을 위한 나라는 없다>의 경우, 적어도 내용이 쉽고 재밌을 테니까. 하지만 그의 <바튼 핑크>와 <그 남자는 거기 없었다>와 같은 내러티브 스타일이 갖는 비관습성은 일부 관객들에게 당혹스러울 수 있다. 사실 하나의 영화를 놓고 내려진 그런 식의 상반 되는 관객 반응은 자기 스타일이 강한 소위 작가주의 감독들 작품에서(한국으로 치자면 김기덕이나 홍상수 감독) 흔하게 볼 수 있다. 자기만의 스타일을 갖는다는 것은 부분적으로 보편성에서 벗어난다는 것이기에 많은 대중을 끌어들이는 경우는 사실상 드물다. 물론 코엔 형제도 최근 작품 <과고>나 <노인을 위한 나라는 없다>에 와서는 자기 스타일을 잃지 않으면서도 보다 폭넓은 관객을 끌어들이 만큼 유연하고 완숙해졌다. 그동안 역설적으로 그들이 대중적인 취향에 전적으로 기대지 않았기에 과거의 소설이나 기존 영화들의 부분적인 영향을 받았음에도 불구하고 자기 나름의 스타일을 확립할 수 있었던 것 같다.

영화이론가 데이비드 보드웰은 가장 좁은 의미에서 '영화매체의 테크닉에 대한 체계적이고 의미 있는 사용'을 '스타일'로 간주했다. 그 테크닉들은 폭넓은 영역에 속하는 데, 미장센(mise en scene)설정, 프레임링, 초점, 색상조절과 영화 촬영등과 같은 여러 가지 요소, 그리고 편집과 사운드 등을 말한다. 스타일은 최소한 영화의 이미지들과 사운드들의 조직이고 특정한 역사적 상황 속에서 영화감독들에 의해 이루어진 선택의 결과이다[5]. 보드웰의 시각에 조셉 보그스의 관점을 종합해서 쉽게 정리하면, 영화감독의 스타일은 시나리오 단계에서 1차적으로 설정되고, 구체적인 제작 단계에서 영상 테크닉에 해당하는 카메라, 편집, 사운드, 연기를 다루는 연출 방식에 의해 최종 결정된다고 할 수 있다.

1. 시나리오: 구성, 주제, 캐릭터, 극적 요소

코엔 형제는 주로 자신들이 직접 쓴 창작 시나리오로

영화를 만들었다. 그것도 다른 작가의 손에 거의 맡기지 않고 그들 형제들끼리만 작업을 해왔다. <레이디킬러스>와 최근에 만든 코맥 매카시(Cormac McCarthy 1933~)의 원작 <노인을 위한 나라는 없다>의 경우만 각색을 한 작품이다. 두 사람은 이 소설이 주는 인상이 얼마나 강렬했는지 많은 대사를 책에서 그대로 가져와 썼고, 새롭게 상황을 만들기 보다는 각색 작업이 단지 '편집하고 압축하는 과정'이었다고 말할 정도로 원작을 충실하게 영화화하였다. 최근 들어 코엔 형제가 코맥 매카시의 원작을 택했다는 사실은 중요하다. 더구나 리메이크작인 <레이디킬러스> 정도를 제외하면 창작 시나리오가 아닌 남의 원작 그대로를 각색한 경우가 처음이기 때문이다. 그리고 다른 작가 첼들러나 헤밍, 케인의 소설과 비교할 때 <노인을 위한 나라는 없다>는 지독한 염세주의가 깔려 있다. 그것은 코엔 형제가 이전까지 보여준 운명론 혹은 냉정하면서도 따스한 낙관주의와도 배치된다. 더불어 그들의 체질적인 유머감각 또한 그들의 '어쩔 수 없는 그 무엇'이었기에 가장 정서적으로도 이질적이다. 하지만 영화 <노인을 위한 나라는 없다>도 자세히 살펴보면 결국엔 코엔식의 스타일 속에 녹아있음을 알 수 있다. 각색 과정에서 그들만의 독특한 유머를 살리고, 몇 가지 모티프와 일부 캐릭터들을 통해 그들의 이전 영화들 이미지를 심어 놓았기 때문이다. 사실상 대부분의 스타일 강한 감독들은 시나리오 단계에서 이미 그 세부적인 연출 관련 설정들을 세팅하고 간다 해도 과언이 아니다. 그 세부를 보면 스토리 구성 방식과 일관된 주제, 그리고 캐릭터 설정, 모티프와 아이러니 같은 극적인 요소들의 활용 방식을 통해 기초적인 스타일을 결정한다.

1.1 구성 -서사 구성, 내레이션, 해피엔딩 거부

코엔 형제 영화는 대부분 서사적인 구성을 갖고 있다. 즉 <시민 케인>이나 <나쇼문>처럼 과거와 현실을 몽타주로 보여주는 복합적인 구성보다는 시간 순서대로 스토리를 풀어나간다. 꿈 장면을 제외하고는 영화 도중에 잠깐 보여주는 플래쉬 백 장면도 거의 사용하지 않는다. 특히 여기서 다루는 5편의 범죄 영화에서는 플래쉬 백이 전혀 없다. 일반적인 할리우드 영화에서는 플

래쉬 백을 간혹 상황을 좀 더 쉽게 설명하기 위한 보충 수단으로 활용하는데, 코엔 형제에겐 그런 장치는 오히려 작품 자체로 느끼는 상상력을 제한한다고 여기는 듯하다. 대신 그들은 로베르 브레송이나 마틴 스코세지처럼 내레이션을 즐겨 사용한다. 가령 주인공이나 영화 속의 한 인물의 시각에서 들리는 독백 같은 내레이션으로 프롤로그를 장식하는 경우가 많은데, <블러드 심플>, <아리조나 유괴사건>이나 <그 남자는 거기 없었다>, <노인을 위한 나라는 없다>, <빅 레보스키>가 거기에 속한다. 사실상 그런 내레이션이 없어도 스토리 전개에 큰 지장이 없어 보이는데도 구태여 그것을 사용하는 이유는 나름대로 캐릭터나 영화 전체 분위기를 특별하게 끌고 가려는 코엔형제의 스타일 때문이다.

그런 점을 제외하면 구성이 그다지 새로운 건 아니다. 데뷔작 <블러드 심플>의 경우 히치콕의 <사이코>나 클로드 샤브롤의 <부정한 여인>(1969, La femme infidèle)의 구성 방식과 매우 흡사하다. 특히 시체를 처리하는 과정이나 범인과 싸우는 장면 설정이 그렇다. 그래서 그런 영화들처럼 극적인 몰입도가 강하다. 하지만 그의 색깔을 본격적으로 드러낸 <바톤 핑크>의 경우엔 구성이 남다르다. 라스트 신의 경우, 현실인지 주인공의 상상인지 판단하기 애매하게끔 설정하였다. 그런 구성은 <그 남자는 거기 없었다>에도 일부 있다. 아내 도리스가 교도소에서 자살해 죽은 후, 교통사고가 난 주인공 에드가 집에서 아내와 함께하는 모습을 보여주는 꿈 장면이 그렇다.

무엇보다도 그들 영화의 공통점은 관습적인 해피 엔딩 대신 비극적인 결말을 선호한다는 것이다. <블러드 심플>에선 다 죽고 여주인공 에비만 살아남는다. <그 남자는 거기 없었다>는 주인공 부부가 다 죽는다. <과고>역시 사건 장본인 가족은 어린 아들 빼고 다 죽는다. <바톤 핑크>에서 주인공은 살아남지만, 감옥 같은 영화사에 고용된 채로 암울하게 끝난다. <노인을 위한 나라는 없다>에서 주인공 가족은 다 죽는다. 코엔 형제는 관객의 판타지를 만족시키는 데 결코 순응하지 않고 허무한 결말을 통해 그동안 펼쳐진 이야기를 생각하게 만든다.

1.2 주제- 인간 본성 탐구, 탐욕이 부른 비극

감독의 스타일을 결정하는 단일요소로는 아마도 주제(subject matter)가 가장 중요할 것이다. 진정한 영화 작가라면 주제의 선택이 곧 그의 스타일을 결정하는 필수적인 요소가 될 것이기 때문이다. 한 감독이 연출한 여러 편의 영화를 연구하기 위해서는 먼저 ‘그 작품의 전체를 관류하는 공통된 주제’가 있는지를 확인해야 할 것이다.

무엇보다 코엔 형제는 기존 범죄 영화 장르와 달리 단순한 흑백논리로 선악을 규정짓지 않으면서 인간의 본성 탐구에 관심이 많다. <그 남자는 거기 없었다>에서 아내의 불륜상대 데이브와 처남이 주인공인 이발사 에드를 때리면서 소리치며 말하는 ‘넌 도대체 어떤 놈이나?’ 라는 대사처럼 인간의 정체성도 집요하게 추구하고자 한다. 그의 범죄 영화의 또 다른 핵심 주제는 평범한 인간의 사소한 욕망이 부르는 참극, 또는 허무함이다. 그는 각 영화의 주인공들은 대부분 평범한 사람들을 내세우고 있는데, <블러드 심플>에서는 바텐더 레이, <바톤핑크>에서는 극작가 핑크와 보험외판원 찰리, <과고>에선 차량 판매원 제리, <그 남자는 거기 없었다>는 이발사 에드, <노인을 위한 나라는 없다>에서는 사냥꾼 모스가 바로 그런 인물들이다. <바톤 핑크>의 주인공 핑크가 작가로서 자신이 관심 있는 것은 ‘보통사람들의 삶’ 이라고 대놓고 얘기한다. 하지만 그가 보통 사람의 표상이라고 생각했던 호텔 옆방의 찰리는 나중에 알고 보면 연쇄살인마로 드러난다. 단순히 현재의 지겨운 일상의 반복에서 탈출하고자 시도한 이발사 에드의 욕망은 결과적으로 여러 사람을 죽음으로 내모는 결과를 가져온다. 평범한 사냥꾼이던 모스는 우연히 발견한 돈 가방에 대한 욕심으로 인해 그 자신 뿐 아니라 수많은 사람들이 희생된다.

<블러드 심플>, <그 남자는 거기 없었다> 같은 영화는 고전적인 탐정 소설의 영향을 많이 받았지만, 그것은 단지 소재와 캐릭터 및 분위기일 뿐, 시각적인 정서나 주제의식은 느와르 영화와 가깝다. 코엔 형제는 그들의 정서를 현대적인 감각으로 재해석한 것이라고 볼 수 있다. 코엔 형제가 단순한 인간 유형 탐구를 넘어 허무주의로 변한 것은 삶에 대해 깊은 성찰을 보여주고

있는 <노인을 위한 나라는 없다>에서다. 사건의 극적인 전환에 힘입어 중간에 끼어들었던 경찰 에드 톰 벨(토미 리 존스)의 입장으로 시점이 바뀌게 되면서 영화는 사람을 숨 막히게 하던 스릴러의 면모에서 허무주의가 길게 깔린 드라마로 방향을 급선회하곤 한다. 코맥 매카시의 염세주의를 끌어안으면서 코엔 형제는 좀 더 원숙해진 것이다. 과거보다 훨씬 말을 아끼고 있지만 더 깊은 인상을 남기는 것이다. 평론가 로저 에버트가 말한 대로 <노인을 위한 나라는 없다>는 “시간, 공간, 캐릭터, 도덕적 선택들, 비도덕적 확신, 그리고 인간 본성과 운명에 관한 더없이 훌륭한 환기”다. 영화 전체를 휘감고 있는 분위기는 묵시록적이다. 쫓고 쫓기는 두 남자의 대결을 보면서, 서스펜스 그 이상의 정서적 충격을 받는 것은 바로 그러한 분위기에서 나온다. 피를 흘리며 국경을 넘으려던 모스가 마주치는 아이들의 생경한 눈빛, 그리고 부상을 입고 뼈가 튀어나온 채로 꼬마 아이들과 마주하게 된 쉬거의 앙상함, 그리고 맞서 봐야 재앙을 맞이할게 뻔한 범죄 행위를 보고서도 결국 자신이 이길 수 없음을 깨닫게 되는 벨의 처연함은 그 자체로 역사의 풍경과도 겹친다. 감히 코엔 형제 영화의 정점이라 해도 과언이 아니다. 그런 폐쇄공포증의 관점, 즉 일정한 공간이나 상황에 갇혀 느끼는 공포증에 대한 시각, 에서 보자면 어쩌면 이 영화는 <블러드 심플>이나 <과고>가 아니라 <바톤 핑크>(1991)와 더 가깝다고도 할 수 있을 것이다.

“어쨌거나 세상이 점점 나빠지고 있다는, 코맥의 주제가 매우 흥미로웠다. ‘이게 바로 세상이고, 아무것도 새로울 건 없다’ 는 느낌. <노인을 위한 나라는 없다>는 이런 종류의 이야기에 대해 갖는 평범한 기대를 절대로 충족시키지 않으면서 매우 특별한 방식으로 장르를 차용한 소설이다. 그리고 유머도 훌륭하다. 물론 우리가 이걸 유머러스하다고 부르긴 힘들겠지만. 어쨌거나 피가 낭자한 폭력적인 소설이고, 그러다보니 영화역시 우리 영화중에서 가장 폭력적인 영화가 될 수밖에 없었다[7].”

이와 같은 조엘 코엔의 말처럼 인간에 대한 본성 탐

구는 결과적으로 현대 세계에 대한 분석이 된다. 특히 그러한 주제는 강력한 범죄의 노골적인 묘사를 통해 전달된다. <블러드 심플>에서 넓은 눈 가운데서 생매장하는 장면, <과고>에서 시체를 분쇄기에 가는 장면, <그 남자는 거기 없었다>에서 칼로 목을 찌르는 장면, <노인을 위한 나라는 없다>에서 산소통을 이용해 무고한 사람의 이마를 뚫어 죽이는 장면, 그런 식의 피가 낭자한 폭력적인 상황을 통해 코엔 형제는 인간이 얼마나 잔혹해질 수 있는지를 체험하게 해준다. 그들은 단지 자극을 주기위해 지속적으로 반복해서 잔혹한 장면을 적나라하게 드러내는 전형적인 B급 슬래쉬 무비나 하드코어 영화날 달리 결정적인 장면에서 효과적으로 한 두 번 정도만 직설적인 묘사를 할 뿐이다.

1.3 캐릭터 설정-어긋난 욕망으로 파괴되는 보통 사람, 단순함, 비전형성

코엔 형제의 범죄 영화 속 주인공은 대부분 보통 사람들이다. 그러나 그런 인물들이 어느 순간 자신의 기본 위치에서 이탈하면서 극적인 스토리가 엮어진다. 대부분의 사건들이 어떤 외부적인 요인보다 각자의 캐릭터로 인해 갈등이 시작된다. 그들은 보통 사람이 탐욕에 의해 어떻게 변화해 가는가를 끔찍한 경험을 통해 보여준다. <블러드 심플>의 드라마를 움직이는 캐릭터는 사립탐정 비씨다. 그가 단지 불륜 남녀의 뒤를 캐고 난 뒤 그에 상응하는 대가를 받는 직업의 본분에 충실했다면 스토리 전개는 밋밋해졌을 것이다. 그가 욕심을 부려 더 많은 돈을 차지하기 위해 의뢰인을 죽이고 그의 아내에게 범행을 뒤집어 씌우려는 나쁜 탐정이 되었기에 얽히고 설키는 이야기가 시작된 것이다. 코엔 형제는 평범한 캐릭터에 어긋난 욕망을 부여함으로써 스토리를 전개해 나간다. 그들은 영화의 주인공을 이용해 인간 본성을 실험하듯 딜레마에 빠뜨리고 결국엔 잘못된 선택을 하게함으로써 고난을 겪게 만든다.

<바톤 핑크>가 바톤 핑크라는 한 남자의 내면 풍경을 그린 것이라고 생각하면, 찰리는 바로 핑크의 또 다른 캐릭터의 구현이다. 즉 보통 사람의 전형 같지만 알고 보면 사이코 살인마인 찰리의 캐릭터는 핑크 내면의 또 다른 모습인 것이다. 감독은 단지 핑크 내면의 이드

(초자아)를 찰리라는 캐릭터를 등장 시켜 보여준 것이기에 결국 핑크와 찰리는 일관성 쌍둥이나 마찬가지다.

<과고>에서 자동차 외판원을 하던 제리 룬드가드가 평소대로 장인 밑에서 자동차 판매원으로 만족하며 지냈다면 주변 사람들이 아무도 죽지 않았을 것이고, 그들 가정 또한 행복했을 것이다. 그는 결코 그릇이 큰 인물이 아니기 때문이다. 하지만 나름의 사업을 하고 싶고 장인으로부터 독립하고 싶다는 생각을 갖게 되면서 엉뚱한 범행을 생각하게 되고, 그로인해 엄청난 불행을 가져온다. 그의 성격은 사실 그런 큰 범행을 도모하기엔 너무 즉흥적이고 계획성이 부족하다. 자신의 결정이 가져올 엄청난 결과에 대해서도 전혀 예측하지 못하고 곤란한 상황이 닥치면 그냥 도피해 버리는 단순한 인물이다. 그래서 그가 경찰 마지와 이야기하던 중 자신의 논리가 딸리자 일방적으로 말도 않고 나와 도망쳐 버림으로서 자신이 범인이라는 확증을 심어주고 만다. <과고>속에 등장하는 다른 범인들(남치범들) 역시 제리와 유사하게 단순무식하다. 그런 유사한 문제를 지닌 사람들이 부딪히는 과정이 무척 아이러니하고 재미있다. 코엔 형제는 의도적으로 악한의 모습을 자신이 하는 모든 일에 빈틈이 없는 초특급 프로페셔널로 그리는 할리우드 진부함에 반기를 들고 싶은 욕구 때문에 단순한 캐릭터들을 만들었다 한다. 그러기에 그들의 영화는 장르 관습보다는 실제 삶에 더 가까운 영화라고 할 수 있다 [8]. <과고>에서 새로운 캐릭터는 단연 경찰 마지 군더슨(프란시스 맥도먼드)이다. 그녀는 <택시 드라이버>의 트라비스 비클, <2001:스페이스 오디세이>의 할(Hal)처럼 관객의 뇌리에 이름을 남긴 몇 안 되는 캐릭터중 하나다. 그들이 등장한 영화는 캐릭터가 정확히 어떤 존재인가에 의존해서 전개된다. 마지막 일반 범죄 영화에서 흔히 볼 수 있는 보이쉬하고 날렵한 그런 여경 캐릭터에서 한참 벗어난다. 임신한 몸으로 느리게 움직이고 천천히 말하지만 현장분석력이나 침착성은 아주 뛰어나 결국은 범인을 잡아낸다. 특히 그녀와 그녀 남편의 부부애가 가득한 관계 묘사는 영화 스토리란 상관없이 일상의 리얼리티를 생생하게 보여주는 역할을 한다. 그들 부부가 없었다면 <과고>는 볼품없는 유머로 장식된 B급 범죄영화에 불과했을지 모른다. 하지

만 그녀의 남편이 마지에게 보내는 사랑의 방식이 <파고>를 구해냈다. 마지는 영화에 촉매제 같은 역할을 하는 사람이다[9].

<그 남자는 거기 없었다>의 주인공 에드 크레인도 평범한 이발사인 듯하지만, 다소 색다른 구석이 있는 캐릭터다. 보통 사람 같으면 자신의 아내가 바람을 피우고 있는 것을 알면 당장 싸우고 이혼, 또는 소송을 벌이거나 이마무라 쇼오헤이 작품 <우나기>(1997)의 주인공처럼 아내를 죽이거나 할 텐데, 에드는 막상 그 부분은 모른 채 하고, 대신 그 불륜 상대를 협박해 돈을 뜯어낸다. 그는 시종일관 마치 실존주의 소설 『이방인』(까뮈 작)의 주인공 피르쑈처럼 행동하다 사람을 죽이고, 막상 자기가 죽인 사람에 대한 살인죄가 아닌 다른 사람의 죽음에 엉뚱한 누명을 쓴 뒤 감옥에서 사형 당한다.

<노인을 위한 나라는 없다>는 평범한 사냥꾼 모스가 우연히 발견한 거액의 돈 가방을 발견하고 그것을 탐내면서 사건이 시작된다. 하지만 그의 캐릭터엔 이전의 <파고>의 주인공들처럼 단순하면서도 좀 미묘한 구석이 있다. 사실 그가 사소한 양심에 얽매이지 않았어도 무서운 살인자에게 쫓기지 않았을 것이다. 그런데, 그는 돈 가방을 발견하기 직전 멕시코 남자가 죽어가면서 물을 달라고 하지만 주지 못했던 게 걸렸던지, 한 밤중에 물을 갖다 주러 갔다가 가방을 찾으려 하는 악당들에게 발각되어 영화 내내 쫓기게 된다. 그는 철저한 욕망의 화신이 되지 못함으로써 악당과 맞붙어 보지만 결국 그의 손에 죽게 된다. 그도 역시 제리 룬드가드처럼 나쁜 짓을 하기엔 너무 평범하고 단순한 인간이었던 것이다. 그는 코엔 형제가 애용하는 스타일의 캐릭터이긴 하지만 냉혹한 살인마 안톤 쉬거로 인해 상대적으로 평면적으로 보인다. <노인을 위한 나라는 없다>는 단연 안톤 쉬거의 영화라고 해도 과언이 아닐 정도로 쉬거의 캐릭터는 돋보인다. 이전의 유사한 캐릭터인 사립탐정 비썬나 연쇄살인마 찰리, 그리고 얼뜨기 납치범들과 달리 완벽하게 악당의 역할을 해낸다. 또한 그는 기존의 전형적인 악당과 달리 나름대로 살인에 대한 철학을 가지고 있다. 자신의 행동을 가로막는 사람은 닥치는 대로 죽이지만, 무고한 사람을 죽일 때는 반드시 동전을 던

져 상대의 운명을 결정한 뒤 죽인다. 사실 그의 입장에서 선악의 개념은, <다크 나이트>(Dark Knight, 2008)의 하비 덴트(투 페이스)처럼, 단지 동전 던지기만큼이나 운명적인 선택일 뿐이다. 무표정, 차분한 말투, 동전 던지기, 죽음의 도구 산소통 등으로 창조된 안톤 쉬거라는 캐릭터는 <세븐>(1995)의 존 도우만쿰 철학적인 살인마까지는 아니지만 분명 코엔 형제 감독의 철학을 일정 정도 대변하는 캐릭터 역할을 하고 있다. 어쩌면 그는 보통 사람들이 탐욕으로 어긋나는 순간 덮쳐오는 악몽을 상징하는 인물이라고 할 수 있다.

1.4 극적인 요소들-탐욕과 오해, 어긋남, 추격의 모티프와 아이러니

스토리를 극적으로 강화시켜주는 가장 중요한 요소는 모티프와 아이러니다. 히치콕의 영화에서 가장 중요하게 사용되는 모티프가 주인공이 억울하게 뒤집어 쓴 ‘누명’과 주인공들의 현기증, 관음증, 사이코, 도벽 등과 같은 ‘심리적인 장애’라면, 코엔 형제의 범죄영화는 주로 ‘탐욕’과 ‘오해 또는 어긋남’이다. 가령, <블러드 심플>은 두 남녀(레이와 에비)의 성적 욕망으로 인한 불륜과 돈에 대한 탐욕으로 불륜 조사를 의뢰받은 사립탐정 비썬나 에비의 남편 마티를 죽이면서 사건이 시작된다. 하지만 본격적인 사건 전개는 불륜 당사자인 레이가 우연히 마티의 시체를 발견하는 데, 그를 아내 에비가 죽인 것으로 오해하고 몰래 처리하는 데서부터 시작된다. 에비 역시 레이가 남편을 죽였다고 오해한다. 비썬나 또한 자기가 죽인 시체가 사라지자 그가 살아있다고 오해한다. 결국 각자의 욕망과 오해로 인해 관련된 네 사람 중 세 사람이 죽고 한명만 살아남게 된다. <파고>와 <그 남자는 거기 없었다>, <노인을 나라는 없다> 역시 마찬가지다. 모두가 돈에 대한 탐욕으로 인해 사건이 벌어진다. <파고>는 게리라는 차량판매원이 청부업자들에게 아내를 납치하게 해서 장인에게 몸값으로 거액을 뜯어내려 시도하는 과정에서 사건은 시작된다. 이미 주인공 게리가 청부를 맡긴 직후에 장인으로부터 거액의 투자를 받게 되자 납치 청부를 취소하려 하지만 그들과 연락이 안 되는 어긋남이 시작된다. 여기서 어긋남이란 ‘예상과는 달리 진행되는 상황’이다. 결국 아

내는 납치되어 버리고 그런 상황에서 몸값 일부를 빼돌리기 위해 자신이 직접 그 돈을 전달하려는 계획도 장인이 직접 납치범을 만나겠다고 고집 부리는 바람에 어긋난다. 그런 식으로 사건이 계속 꼬이면서 결과적으로 한 사람의 욕망으로 인해 어이없게도 무고한 사람들 5명과 1명의 범인이 죽게 된다. <그 남자는 거기 없었다>도 비슷한 상황이 전개된다. 이발사 에드(빌리 밥손튼)가 새로운 사업을 해볼 욕심으로 아내와 불륜을 저지르는 남자를 협박해 돈을 뜯어내지만, 그 사건으로 인해 에드와 아내, 그리고 불륜남의 관계는 예상치 못한 상황으로 꼬이게 된다. 그 남자를 죽이게 되는데 엉뚱하게 아내가 살해 누명을 쓰고 감옥에서 자살하고, 주인공 에드는 자신이 죽이지도 않은 사람 때문에 누명을 쓰고 사형 당한다. <노인을 위한 나라는 없다> 역시 주인공 모스가 우연히 발견한 돈 가방에 욕심을 갖고 소유하려다 그 뒤를 쫓는 살인자에 쫓기게 된다. 그 과정에서 모스 뿐 아니라 많은 사람들이 죽어나간다. 모스가 그 돈 가방에 욕심을 내지 않았다면 일어나지 않았을 사건들이다.

‘추격’은 코엔 형제가 즐겨 사용하는 상황의 모티프이다. 범죄 영화 뿐 아니라 <아리조나 유괴사건>이나 <번 애프터 리딩>, <오, 형제여 어디에 있나>같은 코미디에서도 쫓고 쫓기는 추격전은 자주 사용된다. <블러드 심플>에서는 사립탐정과 불륜 부부 사이에서, <과교>에선 경찰 마지와 게리, 납치범들 사이에서, <노인을 위한 나라는 없다>에서는 모스와 살인자 안톤 쉬거, 그리고 경찰 사이에서 추격전이 벌어진다. 아이러니의 활용은 코엔 영화에서 필수적이다. 그의 모든 영화에선 극적 아이러니나 상황의 아이러니가 중요하게 사용된다. 가령 <블러드 심플>에서 벌어지는 극적인 긴장감과 재미는 주로 관객은 알고 있지만 각자 등장인물들은 모르는 데서 오는 극적인 아이러니에서 발생한다. 불륜 커플 레이와 에비가 서로 상대방이 남편 마티를 죽였다고 의심하며 행동할 때가 그 실례다. 특히 <바톤 핑크>는 캐릭터의 아이러니가 강하다. 즉 평범한 사람의 표상이라고 생각했던 옆방 남자 찰리가 알고 보니 경찰에게 쫓기는 연쇄살인마라는 설정이 그렇다. <과교>와 <그 남자는 거기 없었다>, <노인을 위한 나

라는 없다>는 단순히 몇 푼의 돈에 욕심내다 자신의 목숨과 주변 사람들을 잃게 되는 여러 인물들의 상황이 일종의 아이러니다.

2. 촬영: 스타디 캠, 트래킹, 광각렌즈, 고정 샷, 표현주의 조명

스타일의 시각적 요소에 관한 한 카메라에 의한 촬영 기법이 무엇보다 우선한다. 촬영 기법은 크게 화면 구도와 카메라 움직임, 화면색조(및 조명)로 나뉜다. 일반적으로 감독은 자신의 스타일에 맞는 촬영 감독을 선택하기에 우리는 영상철학에 대한 감독의 능력과 촬영 감독의 능력이 하나인 것으로 가정하거나 심지어는 영화의 영상 스타일이 결국은 감독의 스타일이라고 일단 간주한다[10]. 코엔 영화의 촬영은 초기작 3편은 배리 소넨펠드(Barry Sonnenfeld, 1953-)가 맡았다. 그는 화려한 카메라 기교가 특징이었는데, <아리조나 유괴사건>에서 아이의 시점으로 흔들리는 화면, 슈퍼마켓의 놀라운 추격 장면, 그리고 <밀로스 크로싱>의 부드럽고 세련된 카메라 워킹은 모두 그의 솜씨다. 특히 블랙 코미디적인 감각에서 코엔 형제와 교감을 형성했다. <블러드 심플>이나 <아리조나 유괴사건>은 샘 레이미의 <이블 데드>의 영향을 받아 바닥을 기는 듯한 느낌을 주는 스타디 캠이란 장비를 활용한 샷이나 트래킹 샷 등 역동적인 장면이 많다. 코엔 형제는 데뷔할 때, 자기 영화 비주얼의 롤 모델로 삼았던 베르톨루치의 <순용자>(Comformist, 1970)와 캐롤 리드의 <제3의 사나이>(The Third Man, 1949)를 많이 봤다고 한다. 그런 고전 작품이 그랬던 것처럼 코엔 형제도 시각적 묘사를 위해 조명을 매우 중요시 했다. 그런 비주얼은 이후에 <시드와 낸시>(1986)의 촬영으로 할리우드에 알려진 로저 디킨스 촬영 감독과 작업했던 <바톤 핑크>나 <그 남자는 거기 없었다>에서 특히 두드러진다. 두 작품은 철저히 표현주의적인 조명으로 <제 3의 사나이>를 많이 응용하고 있다. 컬러로 촬영하고 흑백으로 프린트한 <그 남자는 거기 없었다>에서 영화의 배경이 되었던 동시대의 분위기를 1940년대에 유행한 느와르적인 분위기로 잘 표현하고 있다. 코엔 형제의 카메라 특징 중 또 하나는 망원렌즈보다 광각 렌즈를 선호한다

는 것이다. 광각렌즈가 카메라 움직임을 훨씬 더 역동적으로 만들기 때문이다. 평상시에 그들은 40미터 보다 더 긴 렌즈를 거의 사용하지 않았을 정도다. <파고>와 <노인을 위한 나라는 없다>에서는 카메라가 철저히 객관적인 시선으로 물러난다. 극단적인 리얼리티에 대한 실험인 것이다. 두 작품을 통해 코엔 형제의 시각적 스타일은 다소 변한다. 인공조명을 중시하던 분위기에서 자연조명과 있는 그대로의 다큐멘타리적인 비주얼을 강조했기 때문이다. 코엔 형제는 처음에 <파고>를 다른 영화보다 심플하게 촬영하기로 하고 촬영 로저 디킨스와 오랜 대화 끝에 모두 고정 샷만으로 촬영하기로 했다가 그건 너무 순수한 태도라는 어리석은 생각이 들어 조금씩 움직이기도 했다. 그들은 이전에 한 것과 같은 양식화된 카메라 움직임을 원치 않았고, 액션을 강조하고 싶지 않았기 때문이었다[11].

이렇듯이 초기작품에선 다소 주관적이었던 카메라가 후기 작품에선 관찰자 시선으로 물러난다. 하지만 전반적인 코엔 형제 영화 카메라의 두드러진 특징은 <밀로스 크로싱>과 <바톤 핑크>에서 보이는 유연한 스테디캠 샷이다. 가령, 핑크가 자신의 숙소에 찾아온 빌 메이휴의 정부 오드리와 사랑을 나눌 때, 카메라는 그들의 성행위를 직접적으로 보여주는 대신 슬그머니 스테디캠에 의한 롱 테이크로 화장실 쪽으로 향하더니 세면대 안의 수채 구멍 속으로 쭈욱 들어간다. 정사 장면을 카메라 테크닉으로 대신한 그런 장면은 코엔형제의 독창적인 스타일을 완성하는 유용한 역할을 한다. 그렇다고 그들은 리얼함을 강화시키기 위해 ‘본 시리즈’의 폴 그린그래스 감독처럼 거친 핸드 헬드를 사용하지 않고, 현대 할리우드 영화들처럼 뮤직 비디오 같은 현란한 카메라 기법도 잘 사용하지 않는다. 할리우드에서 일상적으로 사용하는 망원렌즈조차 그는 지나치게 배우를 강조하는 기법이라 하여 거부한다. 그는 요란하지 않은 방식으로 주관성과 객관성을 절충시키며 캐릭터와 주제를 서서히 몰입하게 하는 카메라 스타일을 유지하고 있다.

3. 편집: 고전적인 스타일, 비전형성, 의외성

샘 레이미(Sam Raimi)의 공포영화 <The Evil

Dead>(1983)에서 편집조수 경력으로 본격적인 영화경력을 시작한 조엘 코엔의 편집 스타일은 의외로 고전적이다. 그들의 작품은 현대 영화에서 흔하게 유행한 고다르식의 점프 컷이나 요란한 플래쉬 백 스타일의 편집은 거의 사용하지 않는다. 가령 <바톤 핑크>에서 핑크가 타자를 글을 쓰다가 혈령한 구두에 발을 넣는 걸 클로즈업으로 보여준 다음, 옆방 찰리가 뒤바뀐 핑크의 신발을 들고 나타나는 샷으로 연결하는 식으로 앞 장면과 다음 장면의 연결을 부드럽게 해주기 위해 동일한 모티프나 사운드를 이용하는 식으로 자연스럽게 편집하는 걸 좋아한다. 그런 식의 편집을 통해 역시 고전적인 생략법을 잘 활용한다. 가령, <노인을 위한 나라는 없다>의 국도 장면에서 살인마 안톤 쉬거가 우연히 만난 농부의 닭장차를 보며 ‘저 닭장 좀 치워 주실래요?’ 하고 나면, 바로 다음 장면에서 바로 쉬거가 세차장에서 닭장차 뒤를 씻고 있고 남은 닭털이 휘날리는 것을 보여준다. 즉 중간에 그가 농부를 살해하고 트럭을 빼앗은 상황을 생략한 편집이다. 관객은 이미 그가 이전에 비슷한 상황을 본 적이 있기에 구태여 또다시 그의 살해 장면을 안 봐도 예상할 수 있다고 생각하고 삭제한 것이다.

코엔식의 우아한 고전적인 편집의 특징은 <그 남자 는 거기 없었다>의 에드 크레인의 자동차 사고 장면에서 매우 잘 표현되었다. 평소 에드가 피아노 재능에 관심을 갖고 지켜보던 버디라는 소녀와 차를 타고 숲길을 지나가다 그 소녀의 갑작스런 애정표현에 당황하며 앞에서 마주 오는 차를 피하려는 에드의 표정에서 시작되는 사고 장면이 바로 그것이다. 일반적인 사고 장면과는 전혀 다른 분위기를 풍기는 코엔식의 편집은 전형적인 빠른 편집과는 달리 약 1분에 7샷(shot) 정도의 다소 느린 속도로 이뤄진다. 이 장면의 편집에서 특이한 것은 사고의 장면에서 바로 에드가 죽은 아내에 관한 꿈으로 연결한 뒤 병원에서 깨어나는 장면으로 편집된다는 것이다. 그리고 그 꿈은 마치 현실인 듯이 은연중에 보여지다가 나중에 갑자기 화면이 다시 블랙이 되어 중단되고, 좀 전에 사라졌던 바퀴의 휠이 검은 화면 저쪽에서 나타나 화면을 꽉 채우려는 듯이 그 휠이 접착 의사가 머리에 쓰는 반사경의 형태로 변하고 카메라

가 서서히 빠지면 의사가 사고 난 채 의식을 잃은 에드를 깨우는 모습이 보인다.

이미 언급했듯이 월과 반사경의 같은 모양(원형)을 이용해 솟을 연결하는 고전적인 편집을 기본으로 하고 있지만 그 중간에 꿈 장면을 끼워 넣는다거나, 코엔 특유의 자의식적인 내레이션을 넣는 식으로 자신만의 개성을 살리고 있다. 거기에는 슬로우 모션과 잿은 디졸브 활용, 갑작스런 블랙 화면 사용, 스크류식 회전 카메라라는 사고 장면을 더욱 스타일리쉬한 느낌으로 표현한다. 물론 코엔의 이런 편집 방식이 모든 작품에 동일하게 적용되진 않는다. 그는 작품의 주제나 캐릭터에 따라 편집의 속도나 분위기를 달리한다. 가령 극 사실주의를 표방한 <과고>나 <노인을 위한 나라는 없다>에서는 디졸브나 슬로우 모션, 스크류식 회전, 자의식 강한 스태디 캠 카메라를 거의 사용하지 않는 걸 보면 알 수 있다.

4. 음악 및 음향효과: 창작곡보다 음향효과 및 실제 사운드 중심

카터 베헤는 <블러드 심플>부터 거의 빠짐없이 코엔 형제 영화의 음악을 맡았다. 코엔 형제는 본래 실제 창작곡보다는 영화의 정서를 표현하는 음향 효과적 접근에 더 관심이 많았는데, 그런 면에서 카터 베헤가 잘 맞았다. 실제로 코엔 형제는 영화에서 현장에서 들리는 백 뮤직을 제외하고 영화음악을 사용하는 경우는 매우 드물다. 카터 베헤가 참여하지 않은 유일한 영화인 <오형제여 어디에 있는가>를 제외하고는 노래 가사가 영화 속에 들어간 경우도 거의 없다. <그 남자는 거기 없었다>의 테마음악인 베토벤의 '월광 소나타'도 영화 속 인물인 버디가 피아노로 치는 곡이기에 변주해서 모티프로 사용했을 뿐이다.

그는 주로 음향효과로 음악을 대신한다. 가령 <바튼 핑크>는 파도, 타자, 전화벨 소리나 벽지가 떨어지는 소리 등의 실제 사운드와 음향효과에 가까운 리듬만을 사용한다. <노인을 위한 나라는 없다>에서는 그나마도 어떤 음악이나 악기를 사용한 음향효과가 없다. 대신 모든 걸 실제 사운드로만 활용할 뿐이다. <터미네이터>의 추격 신처럼 긴박감 넘치는 추격 장면마저도 별

도의 효과음이나 BGM을 전혀 사용하지 않았다. 음악은 단지 라스트 타이틀 신에서만 사용한다. 유사하게 극 사실주의를 추구한 <과고>에서도 효과 음악만큼은 빈번히 사용했는데, 그 작품은 영화가 끝나는 순간까지도 음악 없이 오직 음향 편집을 통해 연기와 표정, 대사와 발자국 소리만으로도 놀라운 극적 긴장감을 탄생 시킨 것이다. 이에 대해 <사이트 앤드 사운드>의 벤 월터스는 "사운드 편집은 획기적이며, 카터 베헤이 맡은 음악은 아마도 영화 역사상 가장 미묘할 것이다. 바람소리의 사용에 대해서만도 논문 하나는 거뜬히 쓸 것"이라고 말하고 있다. 이 작품을 통해 코엔 형제는 범죄 스릴러 영화에서 인위적인 음악이나 음향효과 대신 '현장 사운드'만 가지고도 극적인 긴장감을 실감나게 전해줄 수 있다는 사실을 입증하였다.

5. 연기 연출 및 캐스팅: 사실적 연기 연출, 개성 중시

코엔 형제는 데뷔작을 만들 때만 해도 사실상 연기 연출에 대한 경험도 없고, 어떻게 배우를 다뤄야 할지 난감했다고 한다. 하지만 그들은 시나리오속의 캐릭터가 어떻게 행동해야 하는지에 대한 나름의 연출 기준을 가지고 있었다. 즉 배우와 일하는 것은 일종의 쌍방향 시스템이기에 감독은 배우에게 무엇을 하라고 강요하지 않고, '자신이 바라는 것을 잘 설명해야 한다'는 것이다. 그래야 배우가 그 말을 이해하고 받아들여서 자기 속에서 끌어낼 수가 있기 때문이다. 코엔 형제의 범죄 영화들 속에서 배우들은 감독의 연기와 관련한 사전 지식이 부족함에도 불구하고 매우 뛰어난 연기를 보여준다. <바튼 핑크>에서 존 터투로나 <그 남자는 거기 없었다>의 빌리 밥 손튼, 특히 <과고>에서 프란시스 맥도먼드와 윌리엄 메이시, <노인을 위한 나라는 없다>에서 하비에르 바르뎀 등의 연기는 그 집중력과 개성, 그리고 캐릭터 구현력이 매우 뛰어나다. 조엘 코엔은 연기자들에게 촬영 중에 애드리브(즉흥 연기)를 잘 허용하지 않는 대신, 배우에게 뭘가를 끌어내기 위해 리허설 할 때만 애드리브를 인정한다[12].

사실 배우의 연기가 뛰어나 보이게 하기 위해서는 시나리오상의 캐릭터가 잘 살아있어야 하고, 그런 다음

그 캐릭터에 맞는 연기자를 잘 캐스팅 하는 게 중요하다. 감독의 연기 연출은 사실상 캐스팅 단계에서 시작되고, 캐스팅 후 촬영하기 전 시나리오 감독 단계에서 감독과 배우의 교감을 통해 사실상 완성된다. 물론 그 단계에서 배우의 의상 설정, 코디네이션, 소도구 활용 등이 포함된다. <양들의 침묵>의 렉터 박사 못지않게 뛰어난 악역으로 평가 받은 <노인을 위한 나라는 없다>의 냉혈 살인마 안톤 쉬거의 탄생은 원작의 힘과 그 캐릭터를 연기한 하비에르 바르뎀[6]의 연기력 덕분이기도 하지만, 무엇보다도 그를 선택한 코엔 형제 감독의 연기 연출과 캐스팅의 힘이 크다. 도덕성의 문제를 두고 영화에서 팽팽한 긴장을 자아내는 안톤 쉬거는 기이한 산소통 살인마이다. 독특하리만치 어두운 이 캐릭터는 강렬함의 극단에 서 있다. 원작에서도 그렇듯 그는 유머감각이 거의 없는 썰렁한 인물이다. 아무런 배경도 언급되지 않고 동기도 묘사되지 않는다. 그저 외국인이라는 것 정도만 암시된다. 코엔 형제는 그의 캐릭터를 살리기 위해 그의 헤어스타일을 마치 여자 단발머리 분위기의 가발처럼 다소 촌스럽게 설정했는데, 그게 오히려 그 캐릭터를 독특하게 만드는 역할을 하였다. 영화 속에서 어떤 악당이나 살인마도 그런 스타일의 머리를 한 적이 없었다. 코엔 형제는 그 헤어스타일을 안톤 쉬거가 살인자라는 느낌을 지우지 않는 선에서 모두가 한눈에 “도대체 어디 사람이야?”라는 궁금증을 유발하기 위해 설정하였다고 한다. 그 외에도 감독은 그를 ‘동진으로 운명을 결정하는’ 독특한 유머를 통해 차별화되는 살인자 캐릭터를 만들어 냈다. “쉬거를 인간 캐릭터로 생각하지 않았다. 순전히 폭력이 대표하는 것의 상징과 운명의 전달자로 봤다. 내가 도전해볼 만했던 것은 바로 그것을 인간의 행동으로 옮기는 것”이었다고 하비에르 바르뎀은 말한다. 코엔 형제의 연기 연출 스타일은 코미디와 범죄 영화가 확연히 구분된다. 코미디는 매우 과장되게 연출하고, 범죄 영화는 최대한 리얼리티를 유지하며 전형화 시키지 않고 최대한 개성을 강조한다.

IV. 결론

지금까지 코엔 형제의 범죄 영화를 중심으로 연출 스타일을 분석해 보았다. 사실 5편이나 되는 작품의 내용과 형식에 관한 세부항목을 연출적 관점에서 짚는 지면에 모두 언급하다 보니 한계는 있었지만, 본 연구 작업 과정을 통해 감독의 독특한 스타일이란 무얼 말하는 것인지 어렵듯이나마 이해할 수가 있었던 것 같다. 지금까지 분석해 본 코엔 형제의 범죄 영화들은 분명 장르 영화의 전통을 이어가면서도 기존 할리우드의 관습을 뛰어넘어 그들만의 독특한 캐릭터와 스토리, 그리고 비주얼을 보여주고 있음이 확실하다.

조셉 보그스 주장대로 스타일이 돋보이려면 감독의 특별한 예술적 비전과 철학을 개성적인 비주얼로 일관되게 자신의 작품들 속에 투사시켜야 한다는 사실을 알 수 있다. 코엔 형제는 자신의 범죄 영화를, 보통 사람의 자기 파괴적인 욕망을 일관되게 서사적으로 그리고 있고, 비판습적인 테크닉과 극단적인 리얼리즘에 가까운 형식미로 포장하고 있다. 그들이 범죄 모티프에 천착하는 이유는 히치콕과 유사하게 극단적인 범죄행위 속에서 인간 본연의 어두운 심성을 극적으로 추출해 낼 수 있기 때문인 듯하다. 하지만 그들은 히치콕과 달리 지나치게 장르에 몰입되지 않고, 오히려 장르를 해체한다. 그래서 그들의 범죄 영화는 누와르와 코미디, 공포, 그리고 서스펜스 스릴러를 자유롭게 뒤섞어 메시지와 자신들의 시각적인 스타일을 표현하는 데에 집중함으로써 결과적으로 독특한 스타일을 확보하고 있는 것이다.

또한 그들의 영화 속 인물들은 기존의 범죄 영화들처럼 선악이 뚜렷이 구분되거나, 사건의 결과로 인해 반성하거나 따뜻한 마음으로 변하지 않는다. 그러다 보니 정의롭고 착하게 살아야 한다는 할리우드식 교훈도 없다. 그들은 단지 탐욕이 가져온 비극을 그저 냉정하게 보여주고, 허무주의적인 결말이나 모호한 이미지로 끝맺음으로서 그게 영화가 할 수 있는 모든 것이라고 말하는 듯하다.

서두에 언급했듯이 코엔형제의 독자적인 범죄 영화 스타일의 완성은 무엇보다도 그들의 자유로운 창작 환경에서 비롯되었다고 할 수 있다. 그 자유란 제작자와 관객의 압박으로부터의 독립을 의미한다. 기획에서 시나리오, 연출 등 모든 과정을 감독 스스로 결정하고 진

행할 수 있다는 것은 산업적인 성격이 강한 영화매체에 선 굉장한 특권이다. 코엔 형제는 그러한 감독으로서의 이상적인 권력을 스스로의 능력으로 획득하고 유지시켜 왔다.

갈수록 할리우드 시스템과 유사하게 변모해 가는 우리 한국영화 제작 시스템에서 코엔 형제처럼 스스로 통제권을 갖고 자기 스타일이 분명한 장르 영화를 만든다는 것은 쉽지 않은 일이다. 그러나 2000년대 이전만 해도 한국영화에서 존재가 미미했던 범죄영화가 장르로서 견고하게 자리 잡아 가고 있는 지금, 우리 역시 할리우드식의 과도기를 겪을 수 있겠지만 적어도 그 시기는 크게 단축시킬 수 있을 것 같다. 박찬욱의 <올드 보이>(2003)와 봉준호의 <살인의 추억>이 그 좋은 실례다. 이들 영화는 우리의 일천한 범죄 영화 역사에도 불구하고 코엔 형제가 그랬듯이 감독 자신들만의 개성적인 스타일로 완성되어 대중과 평론가의 고른 지지를 받았다. 특히 최근에 급속도로 진보된 디지털 환경으로 인해 독립영화가 활발해 지면서 다양한 범죄 영화가 진화된 모습으로 나올 가능성은 더욱 커졌다. 이런 상황에서 코엔 형제와 같은 현대 미국 감독들이 어떻게 자신들의 전통을 반영하고, 동시에 극복하면서 새로운 장르영화를 만들 수 있었는가를 연구하는 것은 매우 중요하다고 본다.

당연히 영화감독의 미학적인 스타일은 한 편의 영화로 완성되지 않는다. 여러 편의 영화를 통해 다양한 시행착오를 거치면서 최종적으로 확립된다. <노인을 위한 나라는 없다>를 보면 코엔형제가 어떻게 자신의 독특한 스타일을 점차 발전시켜 완성하였는가를 알 수 있다.

참 고 문 헌

- [1] 조셉 보그스(Joseph M. Boggs)/이용관 역, *영화 보기와 영화읽기(The Art of Watching Film)*, 제 3문화사, p.212, 1991.
- [2] 윤보협, "〈8과2분의1〉과 〈바톤 핑크〉의 3막 구조 연구", 『영화연구 Vol.37』, 한국영화학회,

pp.251-271, 2008.

- [3] 윌리엄 로드니 앨런 엠틀/오세인 옮김, <코엔 형제: 부조화와 난센스>, 마음산책, p.37, 2006.
- [4] 로랑 티라르/조동섭 역, *거장의 노트를 훑치다*, 나비장책, p.115, 2002,
- [5] 데이비드 보드웰/김숙. 안현신 .최정주 역, *영화 스타일의 역사(On the history of film style)*, 한울, p.20, 2002.
- [6] 조셉 보그스의 앞의 책, pp.213-214.
- [7] <http://www.cine21.com/Article>
- [8] 윌리엄 로드니 앨런의 앞의 책, p.165.
- [9] 로저 에버트/최보은, 윤철희 역, *위대한 영화1*, 을유문화사, p.597, 2009.
- [10] 조셉 보그스의 앞의 책, p.215.
- [11] 윌리엄 로드니 앨런의 앞의 책, p.55.
- [12] 로랑 티라르/조동섭 역, *거장의 노트를 훑치다*, 나비장책, p.119, 2002.

저 자 소 개

이 정 국(Jeong-Gook Lee)

정회원



- 1987년 2월 : 중앙대학교 영화학과(문학사)
 - 2000년 2월 : 중앙대학교 첨단영상대학원 영상예술학과(문학 석사)
 - 2000년 3월 ~ 현재 : 세종대학교 영화예술학과 교수
 - 1991년 3월 : 장편영화 [부활의 노래]로 감독 데뷔
 - 1991년 3월 ~ 현재 : [두 여자 이야기]. [편지], [블루] 등 장편영화 7편 감독
- <관심분야> : 시나리오, 영화 연출, 매체 연구