

# 영화 <남성 여성>의 사운드 분석

## Sound Analysis on <Masculine Feminine>

이상인

한양대학교 연극영화학과

Sang In Lee(godard7@hanyang.ac.kr)

### 요약

<남성 여성>은 장 뤽 고다르 감독이 누벨바그의 작가로서 최초로 그의 영화 안에 당대의 정치적 분위기를 전달하려고 한 전환점이 되는 작품이며, 끊임없이 질문하는 영화이고, 진정한 의미에서 ‘말하는 영화’이다. 본 논문은 <남성 여성>의 복잡한 사운드 구조를 해석하기 위하여 영화의 사운드를 분석한다. 고다르는 사운드의 중요성을 잘 알고 있었고, 이 영화에서 ‘직접 사운드’, 온, 오프 사운드를 활용한 인터뷰, 다자의 내레이션, 텍스트의 낭독, 감독에 의해 통제되고 선택된 음향, 음악과 같은 다양한 방법을 실험한다. <남성 여성>은 광범위하게 활용된 즉흥적인 대사를 활용하면서 마르크스-코카콜라 세대를 기록한 저널리즘 작품이다.

■ 중심어 : | 장 뤽 고다르 | 사운드 | 인터뷰 | 내레이션 | 음향 |

### Abstract

<Masculine Feminine> was somewhat of a turning point for Godard, allowing the Nouvelle Vague auteur to address for the first time the current political climate of the world in one of his film, and this film is a film of constant questioning and is, in the truest sense, a ‘talking film’. In this paper, I attempt to analyse the sound of this film to interpret the complicated sound structure in <Masculine Feminine>. Godard was aware of the power of sound and experimented diverse methods such as ‘direct sound’, interviewing using the effect of on-sound and off-sound, multiple narration, reading a text aloud, sound effect and music which are controlled and selected by himself in this film. <Masculine Feminine>, with its largely improvised dialogue, was a work of journalism which was recorded a generation of Marx Coca-Cola.

■ keyword : | Jean Luc Godard | Sound | Interview | Narration | Sound Effect |

## I. 머리말

<남성 여성 Masculine Feminine>은 새로운 영화에 대한 근원적이며 다양한 실험과 방법을 모색한 장 뤽 고다르 Jean-Luc Godard 감독의 1966년 작품이다. 이 시기 고다르는 그가 1952년 에세이스트로서 영화에 관

한 글을 처음 쓰기 시작하고, 1960년 현대 영화사에서 하나의 획기적인 현상으로 기록되는 첫 장편 영화, <네 멋대로 해라 Breathless>(1959)를 시작으로 <작은 병정 Le Petit Soldat>(1960), <여자는 여자다 A Woman is a Woman>(1961), <비브르 사 비 Vivre Sa

\* 이 논문은 2011년 한양대학교 일반연구비 지원으로 연구되었음(HY-2011-N)

접수일자 : 2014년 04월 10일

수정일자 : 2014년 05월 12일

심사완료일 : 2014년 05월 12일

교신저자 : 이상인, e-mail : godard7@hanyang.ac.kr

Vie>(1962), <기관총 부대 Les Carabiniers>(1963), <경멸 Contempt>(1963), <알파빌 Alphaville>(1965), <미치광이 피에로 Pierrot Le Fou>(1965)등 14편의 초기 대표적인 장편 영화를 제작하고, 기존의 영화 체계와 전통과의 단절을 시도하며 거리에 뛰쳐나간 누벨 바그 Nouvelle Vague의 젊은 동료 작가들과 새로운 정신과 태도를 공유하면서, 브레히트의 반환상주의 미학을 수용하여 기존 영화와는 전혀 다른 새로운 영화 제작의 방법을 실험한다. 관객의 적극적 참여를 유도하며 영화와 관객과의 새로운 관계를 실험한 다양한 방법들은 고전적인 할리우드 스타일의 내러티브 파괴, 에세이로서의 영화, 극영화와 다큐멘터리의 공존, 다양한 텍스트의 인용과 장르의 파괴, 전통적인 미장센과 몽타주의 거부, 카메라와 사운드의 창의적 사용과 같은 영화 제작 전반에 걸쳐 나타난다. 수잔 손탁 Susan Sontag은 이러한 고다르의 영화에 대한 접근을 단순히 지성적인 우상 파괴자가 아닌, 음악에서 당대에 지배적인 음조 언어를 거부한 쇠베르크나 회화에서 리얼리즘적인 형상화와 3차원적인 회화적 공간과 같은 신성화된 규칙에 도전한 입체파의 도전과 같다고 평가했다[1]. 즉, 이 시기 고다르는 이전에는 볼 수 없었던 전혀 새로운 작가의 태도와 감수성으로 영화 제작에 접근하여 영화와 관객과의 관계, 영화를 통한 관객의 현실 지각의 변화, 영화 언어와 일반 언어의 차이와 같은 ‘영화란 무엇인가?’에 대한 광범위한 의문을 새로운 영화 제작을 통해 사유하고, <남성 여성>을 기점으로 보다 현실적이며 정치적인 삶의 문제를 적극적으로 탐구하기 시작한다.

<남성 여성> 이후, 고다르는 <메이드 인 유에스에이 Made In USA>(1966), <그녀에 대해 알고 있는 두세 가지 것들 2 Ou 3 Choses Que Je Sais D'Elle>(1966), <중국 여인 La Chinoise>(1967), <주말 Week End>(1967)등의 영화에서 보다 적극적이며 자유롭게 에세이적인 형식을 활용하며, 구체적인 현실의 삶의 현장에 뛰어들어 다양한 주제를 지니고 사회적, 정치적 접근을 시도한다. 이 시기 고다르의 영화는 마치 그가 직접 쓴 일기처럼 이야기의 틀에서 벗어나 영화 매체의 본질을 탐구하고, 인간과 사회를 기록한다. <남성 여성>은 고다르 스스로가 밝힌 듯이, 1950년대에 그가 속

해 있던 누벨바그 작가 그룹의 동료 의식에 대한 열망과 트뤼포와 함께했던 젊은 시절을 떠올리며 1965년 프랑스의 젊은이들을 다룬 영화이며, <네 멋대로 해라> 이후, 그가 구축한 다양한 새로운 형식과 스타일을 통합하여 새로운 시대의 청춘과 정치, 사회적 현실에 대한 그의 사상과 감성을 보여주는 작품이다.

또한 <남성 여성>은 그 어떤 영화보다도 많은 언어를 쏟아내는 ‘말하는 영화 talking film’이다. 고다르는 마치 언어에 대한 강박 관념을 가지고 있는 것처럼, 이 영화를 통해 끊임없이 말한다. 이러한 언어는 배우들의 대화, 인터뷰, 내레이션, 낭독, 그리고 다양한 자막을 통해서 드러난다. 고다르는 이 영화의 캐스팅 과정에서도 주연 배우들에게 연기에 관한 오디션 없이 그가 오직 생각하고 있는 바를 말로 표현할 것을 요구했고, 이 영화에 관한 인터뷰에서 “사운드는 이미지의 보완물이 아니다. 이미지가 사운드를 보완할 때도 있고 때론 두 가지 경우가 공존한다. 사운드가 언어인 것만은 아니다. 사운드는 모든 것이다. 영화는 상당 시간 동안 스크린에 아무 이미지 없이 단지 사운드만으로도 진행될 수 있다.”고 말한다[2].

## II. 선행연구, 방법론, 목적

본 논문은 고다르가 누벨바그의 영화혁명가로서 가장 왕성한 활동을 하면서 다양한 형식 실험과 사회, 정치 현실에 직접적으로 밀착하기 시작한 시기에 제작한 <남성 여성>의 사운드를 분석한다. 고다르에 관한 국내외 논문들은 주로 그가 새롭게 시도했던 이미지와 몽타주, 스타일등 영화의 특성에 관한 것과 누벨바그, 브레히트, 다큐멘터리와 극영화의 결합, 자기 반영성과 같은 영화에 대한 철학과 접근을 담고 있는 것, 그리고 매춘이나 미국식 자본주의의 비판, 페미니즘, 정치, 사회성을 다룬 내용으로 구분할 수 있다. 아쉬운 점은 고다르 영화의 사운드와 관련된 논문은 국내외 모두 상당히 찾아보기 어렵다는 점이다. 국외 논문으로 가장 많이 알려진 것은 알란 윌리엄스 Alan Williams의 짧은 논문, <고다르의 사운드의 활용 Godard's Use of

Sound>[3]이다. 윌리엄스는 고다르의 다양한 사운드의 실험을 본질적으로 브레히트 서사극의 포스트모더니즘의 실현이라고 주장하면서, 그의 접근을 바쟁 Bazin과 에이젠스타인, 베르토프 Vertov의 영화적 이론의 연장선으로 보았으며, 고다르의 영화들 속에서도 언어를 다양한 양식으로 활용한 <남성 여성>, <경멸 Contempt>, <만사형통 Tout Va Bien>등을 사례에서 창의성을 설명한다. 하지만 이 논문은 고다르 영화 전체에 활용된 사운드의 특징을 광범위하게 정리하여 개별 작품에 적용된 심도 있는 분석은 이끌지 못한다. 국내 고다르 관련 연구 중에서 <남성 여성>을 다룬 논문은 전무하며, 더욱이 고다르의 사운드를 연구한 논문은 극히 제한적이다. 조화립, 김건의 <영화에서 음악의 역할: 고다르의 <주말>을 중심으로>[4]는 보기 드물게 고다르의 <주말>에 나타난 음악적 행위를 중심으로 시퀀스를 분석하지만, 주제와 대상이 음악에 한정되어 영화 전체의 사운드 방법론을 제시하지 못한다. 고다르가 역사적으로 그 어떤 감독보다 언어와 사운드의 중요성을 인지하고, 광범위한 실험을 전개한 점을 고려하면, 국내외 연구는 여전히 미진해 보인다. 이는 또한 영상과 서사에 비하여 상대적으로 홀대 받아온 사운드 이론과 분석에 관한 연구물의 부족 탓일 것이다. 현대 영화에서 사운드는 기술적인 성장과 함께 감독의 사상과 연출을 이해하는 핵심적인 요소이며, 고다르 감독의 <남성 여성>과 같은 복잡하고 혼란스러운 사운드가 활용된 작품 분석에 있어서는 오히려 영상보다 먼저 해석되어야 할 필요가 있다. 본 논문은 먼저 고다르 이전의 영화의 역사 속에서 사운드의 도래와 함께 진행된 사운드 이론과 논쟁, 창작의 역사를 먼저 정리하면서, 고다르의 창의적인 사운드의 활용의 의미를 찾아보고, 구체적이고 실증적으로 <남성 여성>을 분석한다.

본 논문은 <남성 여성>의 사운드 분석을 위하여 먼저 고다르의 사운드를 다큐멘터리의 진정성을 추구하기 위해 시도했던 직접 사운드, 인터뷰로 구분하고, 집단적인 시점을 추구한 형식으로 다자의 내레이션, 브레히트적인 영향으로 자기 반영성의 양식인 텍스트의 낭독, 그리고 언어 이외의 통제된 음향과 음악으로 캡터를 분류하여 <남성 여성>의 대표적인 사운드 특성을

제시하고, 다니엘 퍼체론 Daniel Percheron이 '영화에서의 사운드와 이미지와 디제시스에 대한 사운드의 관계'에서 영화 사운드의 도상적 기능과 다이제틱 기능을 구별하기 위해 사용한 사운드 분류법을 활용하여 끊임없이 쏟아지는 다양한 사운드의 시, 공간적으로 확장된 영역을 제시하여 고다르의 창의적인 사운드의 사용을 탐구하고자 한다[5]. 퍼체론은 먼저 사운드를 이미지와 연관된 출처의 위치에 따라 온, 오프(화면 밖)로 구분한다. 온 사운드는 발화된 언어, 음악, 음향 효과로 소리를 구별할 수 있다. 오프 사운드는 스토리 세계로부터 근거한 디제틱 diegetic 사운드와 스토리의 공간 밖에 출처를 둔 비디제틱 extradiegetic 사운드로 나눌 수 있다. 비디제틱 사운드에는 스토리를 설명하기 위한 해설과 특정한 정서를 강조하기 위한 배경음악이 있다. 디제틱 사운드는 사운드와 영상의 시간의 일치 여부에 따라 비동시 사운드와 동시 사운드로 구별되며, 비동시 사운드는 회상 장면에서 더해지는 보이스 오버가 해당된다. 퍼체론의 사운드 분류는 데이비드 보드웰 David Bordwell이 '영화 예술'에서 제시한 것보다 소리의 영역을 더 세분화하여 구별하며, <남성 여성>과 같은 실험적이며 창의적인 사운드의 출처와 확장의 분석에 도움을 준다. 퍼체론의 사운드 분류는 사운드의 시간과 공간, 디제시스의 영역에서 출처를 확일 할 수 있는 기준을 제시하며, 국내 서적이거나 논문에서는 아직 소개되지 못한 연구이다. 이처럼 고다르의 영화적 철학, 형식 미학, 사운드의 물리적 특성에 의해 소리를 구별하고, 퍼체론의 사운드 분류를 통해 사운드 확장의 영역을 제시하여 <남성 여성>의 사운드를 분석한 방법론은 이 영화의 사운드를 입체적으로 해석할 수 있는 근거를 제시한다.

본 논문은 목적은 영화 자체에 대한 질문을 던져온 고다르가 현실의 문제에 적극적으로 뛰어들면서 격변의 1965년의 새로운 세대를 기록한 '말하는 영화', <남성 여성>의 사운드를 체계적이고 입체적으로 분석하여 고다르의 창의적 사운드 접근 방식을 구체적으로 실증하는 것이다. 고다르는 종종 영화에 사운드가 추가된 이래로 영화는 더 이상의 시각 예술이 아니라고 밝혔고, 끊임없이 언어와 사운드 전반에 관하여 창의적인

실험을 전개해왔다. 본 논문은 국내외적으로 여전히 고다르의 영화의 사운드 연구가 미진한 상황에서 다양한 분석 틀을 통하여 그의 사운드 실험의 효과와 의미를 확인하고, 시공간과 디제시스 영역에서의 사운드 영역의 확장을 검증하여 고다르 연구의 새로운 접근을 제시하고자 한다.

### III. '직접 사운드 direct sound'의 진화

영화의 역사에서 최초의 발성영화로 기록된 <재즈 싱어 The Jazz Singer>(1927)의 출현 이래로, 여러 영화작가들과 이론가들은 발성 영화가 30여년 이상 지배했던 영상 언어를 위협하는 것에 우려를 표명했다. 이듬해 소비에트의 에이젠스타인 Eisenstein과 프도푸킨 Pudovkin, 알렉산드로프 Alexandrov는 반미학적인 발성영화를 거부한 사운드의 대위법적 사용을 지지했고, '순수 영화 pure cinema'의 주장자인 르네 클레르 Rene Clair는 연극 같은 장황한 대사를 사용한 영화를 비동시적인 사운드의 활용으로 시적인 에너지를 회복할 수 있다고 보았으며, 영국의 감독 바실 라이트 Basil Wright와 비평가 비비안 브라운 Vivian Braun은 사운드 영화와 발성 영화를 구분하고 무대 연기를 기록하듯 촬영된 영화를 가치가 없다고 주장했다. 이 시기 발성영화에 대한 가장 인상적인 비판은 루돌프 아르하임 Rudolf Arnheim이 1938년에 발표한 '새로운 라오콘: 예술적 합성물과 발성영화'에 드러난다. 아르하임은 이 논문에서 모든 합성적인 예술에서 하나의 매개체는 반드시 다른 것을 지배하며, 대화의 추가는 이미 완벽하고 완전한 움직이는 이미지의 표현성에 아무것도 더하지 못하며 발성영화는 영화 예술의 발전을 퇴보시킨다고 주장했다[6]. 이 같은 고전적인 사운드 이론가들과 감독들의 입장은 기본적으로 배우들에 의해서 전달되는 발화된 언어에 대한 거부였다. 하지만, '텅 빈 암흑의 이미지에서 들리는 사운드는 관객에게 주된 정보의 채널이 되고, 이미지의 역할을 대신한다[7].'고 기록한 브레송과 스트로브와 같은 감독들과 메츠 Metz와 마린 안 도엔 Mary Ann Doane과 같은 현대 이론가들은 발화된 사운

드를 더 이상 비판적이거나 적대적으로 생각하지 않고 중요한 요소로 수용하고, 창의적인 활용을 강조한다.

고다르의 사운드 사용의 방법론은 장 마리 스트로브 Jean-Marie Straub와 그의 아내 다니엘 위에 Danielle Huillet가 실천했던 '직접 사운드 direct sound'에 기반을 둔 것이다. 스트로브는 그 시기 모든 사운드를 후시 녹음했던 이탈리아 영화와 직접 사운드와 사운드 믹싱에 의한 후시 사운드를 혼합한 미국 영화들은 조각을 통해 공간을 변형하는 것으로 생각했고 초기 사운드 영화들이 보여주었던 진실성과 단순함을 실천했다. 로베르 브레송 Robert Bresson의 조감독이기도 했던 스트로브는 이전의 감독들과는 달리 사운드가 영상과 동등한 독립적인 영역이며 때론 이미지를 지배할 수 있다고 생각했던 브레송의 접근을 적극적으로 실천한 것이었다.

고다르는 <남성 여성>에서 자신의 어떤 영화보다도 많은 발화된 언어를 대부분 대본에서 준비된 언어가 아닌 즉흥적으로 창조된 다양한 방식으로 사용하고, 사례를 찾아보기 힘든 낯선 방식으로 음악과 음향을 활용하여 1965년 격동기의 프랑스와 청춘의 정서를 기록하고, 광범위한 정치, 사회적 현상들과 영화에 대한 자신의 메시지를 담는다. 이미지와 사운드에 대한 고다르의 접근은 발성영화가 태동하고 발전해 온 이래로 가장 도전적이며 전면적인 새로운 실천이라 해도 과언이 아닐 정도이며, 고다르 영화의 이해를 위한 가장 주요한 특징이라 할 수 있다.

### IV. 인터뷰 - 온, 오프 사운드의 창의적 활용

<남성 여성>은 이제 막 스무 살이 된 파리의 청춘들이 주인공이며, 모파상 Maupassant의 <신호 The Signal>와 <폴의 아내 La Femme de Paul>를 각색하여 한 소년이 소녀를 사랑하지만, 그녀는 다른 소녀를 사랑하고 사랑은 이루어지지 않는 줄거리로 출발한다. 일자리를 구하던 폴 Paul이 가수로 데뷔한 마들렌 Madeleine을 사랑하고, 마들렌은 폴과 동성 룸메이트인 엘리자베스 Elizabeth 사이에서 마음을 정하지 못하고, 폴의 친구인 로베르는 카트린 Catherine을 사랑하고 카

트린은 폴을 사랑한다. 고다르는 폴과 마들렌을 중심으로 다섯 젊은이들의 엇갈리는 관계 속에서 그가 영화의 자막에서 ‘마르크스와 코카콜라 세대’로 규정한 청년들을 그려낸다. 엇갈리는 사랑에 대한 이야기를 느슨하게 유지하고, 다양한 방법으로 인과관계를 토대로 한 고전적인 할리우드 스타일의 골격을 의도적으로 파괴하면서 그는 1965년 현재를 살아가는 젊은이들이 무엇을 생각하고, 어떤 음악을 들으며, 전쟁과 정치적 상황, 성과 피임에 관해 어떻게 생각하는지를 가감 없이 기록한다.

이 영화의 기본적인 대화 양식은 인터뷰라고 할 수 있다. 수많은 광범위한 영역의 질문들이 캐릭터들 서로에게 주어지고 대부분은 모호하게 미해결로 남는다. 심지어 폴은 영화 중반에 직업을 여론조사 기관의 조사원으로 바꾸어 사람들에게 끊임없이 질문을 던진다. 고다르는 <400번의 구타>에 출연한 이후 <결혼한 여인>과 <알파빌>에서 그의 조감독으로 일했던 장 피에르 레오 Jean-Pierre Leaud를 폴의 역할로 캐스팅 한 것을 제외하고, 첫 번째 음반의 성공을 즐기던 신인가수 샹탈 고야 Chantal Goya를 비롯해서 다른 모든 캐릭터들을 연기 경험이 전혀 없는 젊은이들을 선택하여 실제로 살아가는 데로 행동하고 생각하는 바를 말하라고 요구한다. 또한 이 영화를 몇 장의 줄거리로 요약하고, ‘15개의 정확한 사실들’이란 부제를 시퀀스를 나누고 일상적인 공간들(거리, 카페, 아파트, 사무실, 동전 세탁소등)에서 배우들을 위한 리허설을 진행하지 않고 촬영한다. 샹탈 고야는 후에 고다르가 첫 만남부터 연기 오디션을 하지 않고, 그녀가 무엇을 좋아하고, 어떻게 살고, 무엇을 읽고, 어떤 종류의 음악을 좋아하는지와 같은 개인적인 질문만을 했다고 회상했다[8]. 고다르에게 1965년 프랑스는 그가 영화 속 내레이션으로 표현한 것처럼 제임스 본드와 베트남 전쟁으로 대변되는 혼란의 공간이고, 그 시대의 청춘은 마르크스와 코카콜라 세대이며, 그들 자체가 곧 영화의 핵심적인 관심사였다. 고다르는 엇갈리는 청춘의 사랑이야기를 줄거리로 선택했지만, 적극적으로 다큐멘터리 양식을 결합하여 격변의 시대를 살아가는 젊은이들을 거짓 없이 기록하려고 시도한다. “진정한 영화는 카메라 앞에 단지 무언가를 갖다 놓는 것이다. 영화에서 우리는 사고하는 것이 아니라 사고되어

진다[9].”고 영화를 정의했던 그는 <남성 여성>에서 인물들의 진실성을 담기 위한 강력한 수단으로 먼저 인터뷰를 활용한다.

<남성 여성>에서 인터뷰 양식을 활용한 장면은 폴과 마들렌의 대화/사무실 화장실(9분), 소비재와의 대화 ‘미스 19세’(6분 20초), 로베르와 카트린의 대화/아파트(7분 50초), ‘라디오 유럽’ 기자의 마들렌 인터뷰/거리(1분 20초), 카트린, 마들렌의 인터뷰/경찰서(2분 30초)등 다섯 신으로 구별할 수 있다. 이 중에서 폴과 마들렌의 대화, 로베르와 카트린의 대화 장면은 질문자와 답변자가 다른 것처럼 구별되지 않고, 교대로 역할을 바꾸는 대화 장면이지만 온, 오프 사운드의 형식적 활용 측면에서 직접 인터뷰와 동일한 방식을 취한다. 고다르는 영화 전체에서 결말이라고 할 수 있는 폴의 우발적이고 비극적인 죽음을 카트린, 마들렌의 인터뷰로 대신하면서 새로운 세대에 대해 진지하게 사회학적 탐구를 진행하고, 그들의 삶과 사고를 추적하고, 실생활을 낱알이 기록한다. 대개의 고다르영화처럼, 촬영은 리허설 없이 즉흥적 상황에서 얻어질 수 있는 진실을 담으려는 방식으로 이루어졌지만, 답변자의 거짓 없는 반응을 담으려는 질문은 철저히 계산된 것이었고, 이를 위해 고다르는 서로에게 인터뷰하는 대화 장면을 배우들을 각각 따로 분리하고 그 스스로가 직접 질문해서 얻은 반응을 편집과정에 삽입하기도 했다.

#### 4.1 폴과 마들렌의 대화/ 사무실 화장실(9분)

영화의 전반부에 폴이 마들렌에게 관심을 표하면서 시작되는 9분간의 긴 대화 장면은 이 영화의 주인공인 두 젊은이의 데이트 신청을 소재로 다소 직설적인 질문, 응답으로 구성된다. 폴은 고다르의 자화상, 분신이라 할 만큼 직설적이고, 즉흥적이며, 낭만적이고, 위트 있게 대화를 이끌고, 시종일관 거울을 보며 머리를 다듬는 마들렌은 패션에 관심이 많고, 가수를 꿈꾸는 귀여운 이미지로 적당히 거리를 두고 폴을 관찰한다. 둘은 서로에게 번갈아 가면서 데이트, 가족관계, 섹스, 매춘, 일등에 대해 질문하고 대답한다. 서로에 대한 첫 대화라고 보기엔 다소 직설적이고, 광범위한 주제에 대한 대화의 끝에 마들렌이 폴에게 “네 세상의 중심이 뭐

아?”라고 질문하고, 폴은 바로 ‘사랑’이라고 말한다. 마들렌은 자신이라면 ‘나’라고 대답했을 거라고 덧붙인다. 고다르는 둘의 대화를 통해서 사회주의와 미국 문화의 영향 속에서 살아가는 서로 다른 남성과 여성을 소개한다. 폴은 급진적이며, 낭만적이고, 사색적이며, 마들렌은 현실적이고, 자기중심적인 사고를 들어낸다.

둘의 대화 장면은 관습적인 영화들에서 취하는 방법과는 상이하게 묘사된다. 일반적으로 고전적인 할리우드 스타일의 영화 속에서 두 사람 간의 대화 장면은 심리적 측면을 부각시키면서 ‘관계’를 강조한다. 반면, 고다르는 첫 대화 장면에서 두 쇼트로 인물을 소개하고, 마지막까지 인물을 동일한 사이즈의 단독 쇼트로 담아 개개인을 강조하면서 대부분의 대화를 질문과 답변 형식으로 구성한다. 영상과 소리의 공간적 출처에 따른 구별인 온 사운드(화면에서 소리의 원천이 드러나는 경우, 화면 영역)와 오프 사운드(화면 밖에 소리의 원천이 있는 경우, 비화면 영역)의 활용을 보면, 질문은 항상 오프 사운드로 이루어지고, 답변은 온 사운드로 전달된다[10]. 다시 말해서, 둘의 대화를 일반적인 다큐멘터리의 취재 인터뷰처럼 구성한 것이다. 오프 사운드는 관객에게 비가시적인 비화면영역의 존재를 안내하고, 이를 통해 새로운 공간에 대한 기대와 호기심을 촉발할 수 있기 때문에 고전적인 스타일의 영화에서 공포나 스릴러와 같은 장르에서 빈번히 사용되며, 대화 장면의 경우, 분리된 화면의 자연스러운 연결이나 리액션 쇼트를 강조할 경우 광범위하게 활용된다. 하지만, 고다르는 폴과 마들렌의 대화에서 항상 질문자를 화면 밖에 위치시켜 오프 사운드로 질문을 던진다. 화면 속의 인물은 답을 찾는 다양한 리액션을 보이며 온 사운드로 답변한다. 이 경우, 비화면영역의 질문자는 화면영역의 답변자보다 대화의 관계에서 우선권을 갖게 되고, 관객은 화면영역에서 다양한 표정과 함께 온 사운드로 응답하는 답변자를 심도 있게 관찰할 수 있는 기회를 갖게 된다. 이 같은 온, 오프사운드를 활용한 질의, 응답 방식의 장면 연출은 다른 대화 장면에서도 반복적으로 활용되며 <남성, 여성>의 가장 중요한 사운드 특징 중 하나라고 할 수 있다.

#### 4.2 로베르와 카트린의 대화/ 아파트(7분 50초)

열두 번째 장면임을 알리는 자막 ‘12’로 시작하는 로베르와 카트린의 대화는 폴과 마들렌의 대화와 내용과 형식에서 유사성을 갖는다. 대화는 카트린을 좋아하는 로베르가 폴과의 관계를 질문하면서 시작되고, 테이트와 섹스, 매춘, 민주주의에 대한 소재로 발전한다. 폴과의 대화 동안 거울을 보며 머리를 만지던 마들렌처럼 카트린은 사과를 입으로 베어 물으며 방어적인 태도를 취하고, 로베르는 담배를 피우며 폴보다 더 급진적인 태도를 취하며 정부에 대한 불만을 드러내고, 혁명의 실천에 관한 메모를 읽는다. 대부분의 장면들은 폴과 마들렌의 대화처럼, 오프 사운드로 질문이 던져지고, 온 사운드로 응답하는 답변자의 반응을 강조한다. 다만, 대화의 마지막 장면에서 로베르가 조직원들에게 강의할 혁명에 관한 메모를 둘이 서로 교대로 읽는 장면은 단독 쇼트가 아닌 두 쇼트로 설정되고, 이어서 총 소리와 함께 ‘이 영화는 마르크스와 코카콜라의 세대에 관한 이야기이다.’는 자막이 연결된다. 이야기 안에서 새로운 세대와 남성, 여성에 대해 시네마베리티적인 탐구를 시도한 고다르는 이 신의 마지막부분에서 로베르의 메모 낭독을 통해 자신의 메시지를 관객에게 직접 전달하고, 이 젊은이들을 ‘마르크스와 코카콜라’의 세대로 정의한다.

폴과 마들렌의 대화에서 고다르는 대화의 중간에 끊임없이 들려오는 다양한 사무실 소음(웅성거리는 대화, 타이프 치는 소리, 한 여성의 전화 받는 소리, 음악 소음, 벨 소리, 휘파람 소리)을 전혀 차단하지 않고 화면 안에 담는다. 이러한 소음은 퍼체론의 분류에 따르면, 오프, 디제티, 동시 사운드이며, 관객에게 그들이 대화하는 사무실 공간을 거짓없이 생생하게 전달하는 역할을 한다. 로베르와 카트린의 대화에서도 거리 소음과 열차의 달리는 소리와 같은 도시 아파트의 공간 소음이 지속적으로 동반된다. 그리고 폴과 마들렌의 대화와는 다르게 한 여성 가수의 노래가 세 번이나 대화 중간에 끼어 들린다. 이 음악은 다른 소음과 같은 오프, 디제티, 동시 사운드가 아니라, 오프, 비디제티 사운드, 즉 배경음악으로 구별할 수 있다. 이 음악은 주로 카트린의 대화 장면에 간헐적으로 삽입되어, 가볍고 감성적인 그녀의 사고를 대변한다.

#### 4.3 소비재와의 대화 '미스 19세' / 실내(6분 20초)

여론 조사원으로 직업을 바꾼 폴은 잡지 '미스 19세'에서 '미스 19세'로 선정된 마들렌의 친구를 인터뷰한다. 6분이 넘는 롱 테이크 쇼트는 오프 사운드로 쉬지 않고 이어지는 폴의 질문에 반응하는 소녀에 집중한다. 폴의 질문은 그녀가 '미스 19세'에 뽑힌 과정부터 사회주의의 미래, 미국식 생활방식, 정치적 상황, 피임, 섹스, 전쟁 등 광범위한 영역으로 이어지고, 가볍게 인터뷰에 임하던 소녀는 정치 사회적인 질문 자체에 당황하면서 미국식 생활방식에 긍정적인 입장을 취한다. 자막 '소비재와의 대화'에서 알 수 있듯이, 고다르는 미국식 자본주의 가치에 길들여져 격변의 세상에 대해 무관심한 새로운 세대의 '여성'을 즉흥적인 인터뷰 형식으로 기록한다. 마들렌이 공허한 메아리처럼 사랑을 노래하는 새로운 상품을 대변하듯이 '미스 19세'는 젊은이들이 소비하는 잡지의 산물이며 소모품이다. 세상의 중심은 '나'라고 언급했던 마들렌처럼 '미스19세'는 자기중심적이고, 당시 대통령 선거에서 쟁점 중에 하나였던 피임과 낙태와 같은 여성의 문제와 베트남 전쟁에 대해 무지를 드러낸다. 고다르의 신세대 '여성'의 정치, 사회적인 무관심과 이기심에 대한 비판은 자막을 통해서 직접적으로 표출되기도 한다. 영화의 중반, 카트린과 엘리자베스가 섹스에 대한 의견을 나누는 장면 다음 '두더지는 무의식적으로 특정한 방향으로 굴을 판다.'는 자막이 연결된다. 그러나 고다르는 영화의 후반부, 폴의 마지막 내레이션 통해 여론조사의 한계와 왜곡에 대해 성찰하기도 한다. "난 알게 되었다. 그런 질문들은 집단의식을 반영하기 보다는 왜곡한다는 것을. 불가피하게 던진 질문에는 불순한 의도가 개입되었다."

#### 4.4 '라디오 유럽' 기자의 마들렌 직접 인터뷰/ 거리(1분 20초)

'라디오 유럽' 기자의 인터뷰는 '소비재와의 대화'와는 달리 질문자가 답변자와 한 화면 안에서 온 사운드로 대화하고, 마들렌은 거짓 답변으로 허위의식을 드러낸다. 그녀는 폴이 자신의 비서인 척하며 차를 준비하라고 허풍을 떨고, 바흐, 비틀즈, 펌시콜라를 좋아한다

고 답변한다. 영화 속에서 그녀는 폴이 좋아하던 클래식을 듣기 싫어했지만, 태연하고 가볍게 바흐를 좋아한다고 거짓말을 한다. 고다르는 이 인터뷰를 통해 마들렌의 진중하지 못한 가벼움을 드러냄과 동시에 여론조사나 인터뷰의 결과가 오히려 진실을 왜곡할 수 있음을 제시한다. 마들렌이 거짓 답변을 할 때, 고다르는 영화의 곳곳에서 꾸준히 활용하던 총소리를 삽입한다. 이 총소리는 영화의 디제시스 공간의 출처가 아닌 비디제틱 사운드이며, 감독이 관객에게 주의를 환기시키기 위해 사용한 음향효과로 간주할 수 있다.

#### 4.5 카트린, 마들렌의 단독 인터뷰/ 경찰서(2분 30초)

고다르는 폴의 어이없는 죽음을 이미지로 보여주는 대신, 경찰서에서의 카트린과 마들렌의 단독 인터뷰를 통해서 충격적인 사실을 전한다. 마지막 자막 '15' 뒤에 카트린의 클로즈업이 보이고, "어떻게 된 겁니까?"라는 사무적인 남성의 목소리가 오프 사운드로 들린다. 카트린은 사진을 찍으려다 건물에서 떨어진 폴의 상황을 설명하고 자살은 아닌 것 같다고 진술한다. 이후 타이프를 치는 조사관이 보인 후에 마들렌이 등장한다. 고다르는 관습적인 내러티브 영화에서는 찾아보기 어려운 우발적 사건으로 주인공 폴의 죽음을 암시하고, 상황을 진술하는 마지막 인터뷰 신을 통해 카트린과 마들렌의 반응에 집중한다. 폴의 죽음을 의심하게 만들 정도로 두 여성은 미련이나 감정이 남아있지 않은 표정으로 담담하게 진술하지만, 마들렌은 임신 후 계획을 묻는 질문에 커튼 봉을 언급하며 '모르겠다.'는 답변을 반복한다. 고다르는 임신한 마들렌의 설정을 통해 사회, 정치적 이슈들에 무관심했던 그녀가 이젠 낙태에 관한 자신을 입장을 선택해야하는 상황에 놓인 것을 보여주고 영화의 끝을 맺는다. 장면 전체를 지배하며 지속적으로 들리는 날카로운 타이프 치는 소리는 오프, 디제틱, 동시 사운드로서 차갑고 딱딱한 조사실의 분위기를 강조한다.

## V. 다자의 내레이션

영화를 ‘내면일기나 메모 수첩, 독백’으로 생각했던 고다르의 사운드 연출의 두 번째 특징은 다자의 내레이션이라 할 수 있다. 그는 인터뷰의 적극적인 활용을 통해 다큐멘터리나 르포르타주 양식을 드라마에 적용하면서 영화 속 캐릭터로서가 아닌 새로운 세대의 대변자로서 젊은이들을 탐구하고, 다자의 내레이션을 통해 이들의 생각과 정서를 드러내려고 시도한다. 일반적으로 영화의 내레이션은 트뤼포 Truffaut의 <줄과 짐 Jules Et Jim>처럼 영화에 등장하는 인물이 아닌 해설자가 진행하거나, 주인공이 주관적으로 내면의 소리를 관객에게 들려줄 때 활용되며, 서사적 의미에서 시점을 구축한다. 내레이션을 통해서 관객은 이야기를 진행하는 주체를 확인할 수 있고, 등장인물의 심리에 관한 스토리 정보에 가깝게 다가갈 수 있다. 고다르는 인터뷰나 대사로 표현하지 못한 인물 개개인의 심리와 정서를 표현하고, 때론 그 자신의 목소리를 전달하기 위해서 영화에 등장하는 다섯 인물 모두의 내레이션을 활용한다. 1965년 프랑스는 드골과 미테랑이 맞붙는 12월 대통령 선거를 앞두고, 진보와 보수의 가치가 첨예하게 대립하던 시기였고, 베트남 전쟁의 반대 운동이 세계적으로 확산되면서 페미니즘, 반미, 인권, 혁명, 사회주의의 가치가 분출하던 현상이었다. 고다르는 <남성 여성>을 통해서 그가 만든 이전의 어떤 영화보다도 현실 정치와 사회 문제를 직접적으로 다루면서 프랑스 사회를 비판하기 시작한다.

프랑스 국가가 휘파람 소리로 자막 위에 오프 사운드로 흐르고, 두발의 총성과 함께 제목이 소개되며, 카페에 앉아있는 폴의 이미지로 영화가 시작된다. 폴은 테이블에 혼자 앉아 무엇인가를 메모하며, 천천히 소리 내어 읽는다. “절대 두 시선이 만나는 일은 없다... 침묵... 공허함...마르세이유에서 온 이름 모를 소년은 하루 종일 말한다.” 그의 언어는 시적이며, 음울하고, 사색적으로 느껴지며, 장난스럽게 담배를 입에 무는 행동은 자유로운 성격을 짐작하게 한다. 고다르는 폴의 첫 대사를 긴 낭송으로 시작하면서 그의 내면의 자유주의적 낭만성과 고독의 정서를 전달한다. 폴의 첫 발화된 언

어인 혼잣말은 낭송이지만, 내면의 이미지를 표현하는 일인칭 내레이션과 같은 역할을 한다.

<남성 여성>의 첫 내레이션은 폴과 로베르가 카페에서 헤어지고, 잡지사 사무실이 소개된 후, 마들렌의 목소리로 시작된다. “오늘날의 파리, 젊은 여자들의 꿈은 뭘까요?... 평범한 프랑스 여자는 없습니다.” 마들렌은 미용사와 사르트르를 공부하는 대학생의 삶을 떠올리며 젊은 프랑스 여성의 꿈에 관해 언급하고 사무실에서 일하고 쇼핑하는 마들렌과 그녀의 친구들, 폴의 영상이 음향 없이 흐른다. 마들렌의 목소리는 그녀의 친구들인 카트린과 엘리자베스의 공동 의식을 대변한다. 고다르는 내레이션이 흐르는 두 개의 쇼트에서 모든 음향을 완전히 배제하여, 관객들이 내레이션에 집중하도록 유도하고, 이 후의 내레이션도 같은 방식으로 음향을 지우고 사용한다. 영화의 두 번째 내레이션은 폴과 마들렌의 9분간 긴 대화 이후 폴과 로베르가 카트린과 엘리자베스를 마들렌으로 소개받는 활기찬 장면에서 폴에 의해 이루어진다. 폴은 현재를 제임스 본드와 베트남의 시대로 규정하고 “12월 총선의 패배로 프랑스 좌파의 희망이 사라졌다.”고 말하고, 마들렌과의 발전된 관계 설명한다. 세 번째 내레이션은 도시를 가로지르는 기차길 아래를 걷는 폴, 로베르, 마들렌, 엘리자베스가 서로 헤어지는 장면에서 다시 마들렌의 목소리로 진행된다. “파리, 1965년 11월 25일... 첫 싱글 음반이 내일 나온다. 잘 팔리면 모리스 쿠퍼를 사야겠다. 폴이 날 사랑해서 좋다. 결국 그와 자게 될 것 같다.” 일기체로 시작하는 마들렌의 내레이션은 동거인 엘리자베스의 소개하고 폴과의 두 번째 키스와 그에 대한 감정을 표현하며, 그녀의 물질적 욕망을 표현한다. 고다르는 두 사람의 내레이션을 통해 사색적이고, 현실 정치와 사회 문제를 고민하는 폴과 일상과 개인의 욕망을 중요하게 생각하는 마들렌의 사고를 병치시키고, 두 사람의 관계의 발전을 시간을 압축해서 표현한다.

<남성 여성>에서 네 번째 내레이션은 영화의 중반, ‘순수함이란 이 세상에 없다. 그러나 10년에 한번은 잠깐 빛을 발한다.’는 자막 뒤에 폴의 목소리로 시작되고, 카트린, 로베르, 엘리자베스, 마들렌이 모두 참여하는 집단 내레이션이다. 폴은 “외롭고 끔찍한 밤이 이어졌



다.”고 말하며 허무적이고 우울한 감정을 드러내고, 카트린은 생각을 전달하는 주사약을 발견한 미국 과학자 이야기를 전달하고, 로베르는 양심과 사회적 존재로서의 인간에 대한 철학적 사고를 들려주고, 엘리자베스는 미래에 개발될 성적 만족을 주는 의상에 대해, 그리고 마들렌은 텔레비전과 차가 자유를 빼앗아갔다고 말한다. 이들의 내레이션은 일상적인 풍경(카페, 밤거리 등) 위에 다른 소리를 완전히 배제한 채 흐른다. 고다르는 다섯 캐릭터 모두의 내레이션을 한꺼번에 사용하면서, 이 영화의 주인공은 한 개인이 아닌, 새로운 세대의 젊은이들이라는 점을 강조하고, 이들이 같은 시간과 공간을 공유하면서 서로 다른 가치와 생각으로 시대를 살아가고 있다고 설명한다.

영화의 다섯 번째 내레이션은 영화 속의 영화 장면에서 폴이 스웨덴의 비도덕적인 섹스 영화를 보는 중간에 흐른다. 한 남성이 야만적이며 폭력적인 모습으로 여성에게 오랄 섹스를 강요하는 장면에서 폴은 마들린 문로를 언급하며 슬픈 감정을 표출한다. “우린 영화관에 자주 간다... 우리가 기대했던 영화가 아니었다. 우리 마음 속에 품고 있는 완벽한 영화, 만들고 싶은 영화.” 고다르는 동물의 울음소리와 같은 단순한 언어로 대화하는 배우들과 폭력적인 섹스 장면을 통해서 미국 영화를 우회적으로 비판하며 조르주 페렉 Georges Perec의 소설, ‘사물들 Les Choses’에서 인용한 문장을 폴의 내레이션으로 활용한다[11]. <남성 여성>의 마지막 내레이션은 영화의 시작처럼 카페에 앉아 담배를 피우는 폴의 이미지를 중심으로 이루어진다. 도시의 다양한 이미지들(분주한 거리, 거대한 건설현장, 카페, 도시의 밤 풍경, 백화점, 쇼핑몰 등)이 흐르고 폴은 수개월간 여론 조사원으로 다양한 질문을 던졌던 기억을 상기하고, 조사의 왜곡과 한계를 언급하며, 자신의 생각을 정리한다. “...양심적이기 위해서는 세상에 개방적이어야 한다. 정직함이란 시간이 존재하지 않는 것처럼 행동하는 것이다. 지혜란 인생을 보는 것, 진정으로 인생을 보는 것이 바로 지혜이다.” 폴의 내레이션을 통해 고다르는 1965년 프랑스의 정치, 사회적 현실에 대해 질문을 던지고, 영화의 정치성과 역할에 대해 성찰하고, 그것에 대한 그의 방법론의 한계와 철학적 소회를 털어놓는다. 폴은

고다르의 대리인으로서 너무나도 명백하게 고다르의 삶의 의식을 내레이션을 통해 표출한다.

## VI. 텍스트의 낭독

다자의 내레이션과 더불어 <남성 여성>의 주요한 사운드 특성 중에 하나는 배우가 이야기 안에서 메모나 책을 보며 소리 내어 읽는 낭독이다. 고다르는 브레히트의 반환상주의 미학 원칙을 공유하며, 영화 텍스트가 스스로 만들어져 가는 모습, 작가성, 다른 텍스트들로부터의 영향, 텍스트의 수용, 혹은 작가의 개인적 언술을 전면에 드러내는 과정인 자기반영성을 적극적으로 영화에 반영한다. 다른 텍스트를 인용, 표절, 그리고 언급하면서 공존 관계를 들어내는 ‘상호 텍스트성’은 그의 작품을 해석하는 주요한 개념이라 할 수 있다[12]. <남성 여성>에서 고다르는 주로 다양한 정치 사회적 현실과 실천의 이슈들을 관객들에게 직접 전달하기 위해 배우를 통해 신문 기사나 성명서, 메모를 낭독하는 방법을 사용한다. 폴은 24시간 동안 이야기하는 소년에 관한 낭만적이고 허무적인 낭독 후에, 마들렌을 만나고 군 생활에 관한 질문에 장황하게 군대와 산업사회의 시스템에 관한 메모를 낭독하며 답한다. 곧 이어 로베르를 만난 폴은 브라질 정부에 의해 구속된 8인의 예술가 석방에 관한 성명서를 읽는다. 또한 폴은 영화의 후반부에 마들렌과 스웨덴 영화를 보다가 뛰쳐나와 영사실에 가서 국제적으로 합의된 화면비율에 관한 사항을 큰 소리로 낭독한다. 폴 뿐 만 아니라, 로베르와 카트린이 서로를 인터뷰하는 신에서 로베르는 혁명의 완수에 대해서 질문하는 카트린에게 혁명의 준비사항과 정신에 관한 메모를 낭독하고, 카트린에게 읽게 한다.

고다르는 주요배우들을 통해서 뿐 아니라, 잔조 출연한 브리짓 바르도 Brigitte Bardot의 연극 대본의 낭송을 내레이션으로 활용하기도 한다. 폴이 마들렌과 엘리자베스와 카페에서 식사를 할 때, 마들렌은 연출가의 대본 분석을 듣고 있는 브리짓 바르도를 발견하고, 바르도는 보티에 Vauthier의 대본을 낭송한다. “건물들이 들어섰고 그것들은 잘못되었다... 사람들은 행복을 잃었

고 바랄 것이 아무것도 없었다.” 고다르는 브리짓 바르도가 보티에의 대본을 낭송할 때 도시의 건설현장, 밤거리, 지하도의 이미지 같은 파리의 현재 영상을 보여준다. 영화의 앞부분에서 남편을 총으로 쏜 여인이 카페에서 매춘부가 되어 나치의 집단 수용소를 언급하고, 마들렌과 폴의 매춘부들에 관한 대화 후에 이어진 바르도의 낭송은 자본주의 사회 이면의 어두움을 묘사한다. <남성 여성>에서 인물들의 낭송은 때론 연극의 방백의 형태로 이루어진다. 폴이 마들렌과 엘리자베스가 자는 침대에 들어가 마들렌을 안고 잠이 들 때, 마들렌은 허공을 보고 말한다. “사랑아, 사랑아... 내 사랑은 바다 속 꿈속에 있네. 그리고 우리는 죽음에 직면해있네.” 마들렌의 시적인 어구의 낭송은 다른 인물들에게는 들리지 않고 관객만 들을 수 있는 것으로 약속된 방백이며, 마들렌의 주관적인 일인칭 내레이션을처럼 내면의 목소리를 들려주고 불안한 결말을 암시한다. 또한 고다르는 카트린이 단두대 모형으로 인형의 목을 자르는 장면에서 느닷없이 누군가의 격정적인 선거 지원 연설을 삽입한다. 마르키 드 사드 Marquis de Sade에 대한 질문을 폴에게 한 카트린이 카메라를 직접 바라볼 때, 격정적인 앙드레 말로 André-Georges Malraux의 드골 De Gaulle 지지 연설이 흐르고, 카트린은 모형 단두대로 인형의 목을 자른다. 고다르는 침례하게 대답하던 드골과 미테랑의 대통령 선거전을 실제 말로의 드골지지 연설을 인용하고, 장난스러운 인형의 단두 장면과 결합하여 자신의 분명한 입장을 밝힌다.

## VII. 통제되고 선택된 음향과 음악

### 7.1 음향

기본적으로 사운드는 물리적인 특성에 따라 대사, 음향, 음악으로 구별할 수 있다. <남성 여성>에서 고다르는 직접 사운드를 기본으로 사운드 디자인을 설계한다. 그는 대화 내용 일부가 촬영 현장의 소음 때문에 들리지 않는 것조차도 감안한다. 음향효과의 높이, 볼륨, 템포 등은 어떤 주어진 소리에 대한 관객의 반응에 강하게 영향을 미칠 수 있다. <남성 여성>에서 가장 기억되

는 음향 효과는 여러 자막에 사용된 총소리라고 할 수 있다. <남성 여성>은 영화의 제목과 함께 두 발의 총성으로 시작되고 한 발의 총성을 끝으로 마무리된다. 고다르는 15개의 자막 중에서 그 자신이 관객에게 직접 전달하고자 하는 내용을 담은 글 위에 총성을 덧붙인다. ‘철학자와 영화감독은 그 세대의 세계관을 공유한다.’, ‘두더지는 의식하진 않지만, 특정한 방향으로만 굴을 판다.’, ‘이 영화는 마르크스와 코카콜라 세대의 이야기이다.’와 같은 자막 위에 여러 발의 총성이 울린다. 일반적으로 높은 음조의 음향은 관객의 귀에 거슬리게 들리고, 긴장감을 불러일으킨다. 고다르가 <남성 여성>에서 15번 이상 사용한 총소리는 관객이 이야기 자체에 몰입하는 것을 방해하며, 순간적으로 주의를 환기시키는 효과를 갖는다. 이러한 총성은 관습적인 영화에서는 전혀 활용되지 않는 비디제틱 사운드로서 마치 배경 음악과도 같이 감독의 선택에 의해 활용된 사운드이다. 자막이나 마들렌이 거짓으로 인터뷰에 응할 때 사용한 총소리와는 달리 <남성, 여성>에는 카페에서 한 여인이 남편을 총으로 쏘는 장면과, 기차 안에서 한 여성이 흑인을 총으로 쏜 장면처럼 디제틱 총성도 존재한다. 고다르는 영화 도처에서 반복되는 총소리를 통해서 만연한 시대적 폭력을 관객에게 상기시키고, 이를 통해서 베트남 전쟁과 미국식 자본주의에 대해 강하게 비판한다. 또한 그는 대부분의 신에서 공간 소음을 강조하여 현실감을 극대화하고, 있는 그대로를 기록하려고 시도한다. 대화를 방해하는 시끄러운 거리 소음, 전화벨 소리, 당구장 소음, 자동 세탁기 소음, 핀 볼 사운드, 타이프 치는 소리 등은 제어되지 않고 거칠고 소란스러운 공간을 제시한다. 이와는 반대로 고다르는 이 영화에서 빈번히 모 든 음향을 지운 ‘침묵’의 효과를 자주 활용한다. 주로 파리의 다양한 거리 풍경과 카페, 백화점 같은 생활공간의 뉴스릴 이미지 위에 그는 인물들의 다양한 내레이션을 결합한다. 이 다큐멘터리 이미지들은 그 자체로 1965년 파리의 기록이며, 관객들은 내러티브의 단절감을 경험하면서 강조된 내레이션에 귀 기울이게 된다.

### 7.2 음악

고다르는 음악 또한 음향이나 발화된 언어를 활용하

는 것처럼 철저히 주관적으로 선택하고 제어하여 사용한다. 일반적으로 관습적인 영화에서 음악은 전반적인 분위기나 특정한 정서를 전달하며, 극의 맥락에 적극적으로 활용되면서 관객의 감정을 고조시킨다. <남성 여성>에서 음악은 극의 자연스러운 흐름에 기여하기 보다는 오히려 거리두기와 소외 효과의 요소로서 분열적이며, 파편적으로 사용된다. 고다르는 먼저 음악 자체의 사용을 절제하고 클래식 음악과 마들렌이 직접 부른 대중음악을 대조하여, 폴과 마들렌의 다른 감성을 부각시킨다. 마들렌은 폴에게 그가 듣는 클래식 음악을 ‘이상한’ 음악이라고 말한다. “이제 당신을 안 믿어요. 예전에 수많은 여자들이 당신을 믿었죠...” 마들렌이 부른 노래 가사는 가볍고 이기적이며 소비적인 신세대 여성의 사고를 대변한다. 반면, 고다르는 카메라를 보며 ‘여성’에 대해 질문을 던지는 폴의 클로즈업 뒤에 부드러운 클래식 음악을 연결한다. ‘순수... 이 세상에서 사라져버렸다. 하지만, 10년에 한번을 빛을 발한다.’는 자막 위에 흐르는 클래식 음악은 폴과 고다르의 정서를 드러낸다. <남성 여성>에서 음악은 총소리와 같은 음향 효과처럼 급작스럽게 시작되고 중단되며 사용된다. 폴이 마들렌에게 칭찬하기 위해 조용한 자리를 찾을 때, “날 떠나지 않을 거죠? 날 보낼 건가요?...”라는 가사의 대중음악이 흐르고 갑자기 중단된다. 폴이 칭찬하고, 마들렌이 나중에 얘기하자고 한 후, “...내게 진정한 첫사랑이 올까요? 천생연분이 곧 날 찾아올까요?”라는 가사를 담은 노래가 다시 흐른다. 내레이션이 사용될 때, 고다르는 모든 음향을 배제했지만, 음악이 나오는 부분은 대부분 현장 소음을 지우지 않는다. <남성 여성>에서 음악을 지속적으로 중단시키면서 파편적으로 활용한 대표적인 예는 영화관 장면이다. 폴과 마들렌, 카트린, 엘리자베스가 극장에 들어서고, 엘리자베스는 폴과 마들렌 사이에 앉고 폴은 자리를 옮겨 카트린의 옆에 앉는다. 유행가가 영화를 보는 이 세대들을 대변하듯 지속적으로 흐르지만, 극장 안 소음, 영화 속 음향, 대사가 들릴 때마다 단절되고 다시 시작하기를 반복하면서, 소란스러운 분위기를 연출한다. <남성 여성>에 사용된 음악들은 대부분 비디오텍 사운드지만, 낭독이나 총소리와 같은 음향처럼 고다르가 자의적으로 선택하여 내러티브의 연

속성을 파괴하고 단절감을 전달하면서 관객과 능동적인 관계를 설정하기 위한 도구로서 활용된다.

## VIII. 맺음말

<남성 여성>은 영화사의 일반적인 전통에 반기를 들고, 새로운 도전을 실천한 장 뤽 고다르 감독이 허구와 다큐멘터리의 결합을 통한 다양한 실험이 절정에 이른 시기인 1965년에 프랑스의 정치, 사회적 현실에 더욱 밀착하여 새로운 세대를 기록한 영화이다. ‘말하는 영화’로 불린 정도로 끊임없는 발화된 언어를 담고 있는 이 영화에서 사운드는 영상보다 큰 비중으로 다루어진다. 고다르는 ‘직접 사운드’를 전통을 이어받아 동시에 녹음한 사운드를 위주로 소리를 만들었으며, 즉흥적이고 창의적인 인터뷰, 다자의 내레이션, 텍스트의 낭독, 통제되고 선택된 음향과 음악을 통해 관습적인 영화에서는 볼 수 없었던, 다양한 가능성을 실험한다. 사운드 실험은 그가 지속적으로 영화작업에서 취해온 자기 반영적 기법의 핵심적인 역할을 수행하며, 관객의 적극적인 참여를 유도한다. <남성 여성>의 사운드 분석을 통한 이 영화의 해석은 복잡하고 혼란스러운 고다르의 영화 세계를 이해하는 중요한 접근이 될 수 있다.

## 참고 문헌

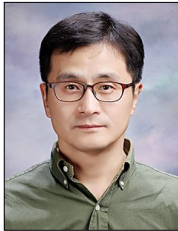
- [1] 제임스 모나코(James Monaco), *뉴 웨이브*, 한나래, p.15, 1996.
- [2] 데이비드 스테릿(David Sterritt) 편, *고다르 X 고다르*, 이모션 북스, p.67, 2010.
- [3] Alan Williams, “Godard’s Use of Sound,” *Camera Obscura*, pp.193-210, 1982(Fall).
- [4] 조화림, 김진, “영화에서 음악의 역할: 고다르의 <주말>을 중심으로”, *프랑스문화예술학회*, Vol.18, pp.361-378, 2006.
- [5] Daniel Percheron, “Sound in Cinema and its Relationship to Image and Diegesis,” *Yale French*

- Studies, pp.16-23, 1980.
- [6] 루돌프 아른하임(Rudolf Arnheim), *예술로서의 영화*, 홍성사, p.233, 1983.
- [7] Elisabeth Weis and John Belton Edited, *Film Sound*, Columbia University Press/New York, p.146, 1985.
- [8] Richard Brody, *Everything Is Cinema, The Working Life Of Jean-Luc Godard*, A Halt Paperback/USA, p.258, 2009.
- [9] 이순아, 이용주 공편, *장 퓌크 고다르의 영화세계*, 성신여자대학교 출판부, p.44, 2011.
- [10] 프랑시스 바느와, 안 골리오 레테(Francis Vanoye/ Anne Goliot Lete), *영화 분석 입문*, 한나래, p.63, 1992.
- [11] Richard Brody, 같은 책, p.266
- [12] Robert Stam, *Reflexivity In Film And Literature*, Columbia University Press/New York, p.9, 1992.

#### 저 자 소 개

이 상 인(Sang In Lee)

정회원



- 1991년 2월 : 한양대학교 연극영화학과(문학사)
  - 1996년 8월 : 미국 사라큐스 대학원 영화과(영화실기석사, MFA)
  - 1997년 3월 ~ 2011년 8월 : 용인대학교 영화영상학과 교수
  - 2011년 9월 ~ 현재 : 한양대학교 연극영화학과 교수
- <관심분야> : 영화