

자비에 돌란의 <단지 세상의 끝>에 그려진 가족관계 연구

김태형
호원대학교 교양학부

A Study on Family Relations Drawn at <It's Only the End of the World> of Xavier Dolan

Tae-Hyung Kim
Division of Liberal Arts, Howon University

요약 <단지 세상의 끝 Juste la fin du monde>은 죽음을 눈앞에 둔 한 인간의 죽음에 대한 인식, 태도 그리고 성찰을 심도 있게 표현한 작품이다. 에이즈에 걸려 시한부 인생을 선고 받은 주인공이 12년 만에 고향으로 가족을 찾아가는 단순한 스토리로 구성되어있는 이 작품은 이 과정에서 가족이란 무엇인지 우리에게 끊임없이 질문한다. 자신의 상태를 알리고 가족과의 소원했던 관계를 회복하고 영원하지만 아름다운 이별을 목적으로 한 이 방문은 오히려 그동안 숨겨왔던 혹은 애써 태연한척 받아들였던 가족 간의 원망, 증오, 비난의 감정을 여과 없이 드러낸다. 그렇다면 가족이라는 관계는 언제나 서로 이해가 되는 관계이며 서로 무조건 용서하고 보듬어 주어야만 하는 관계인가? 자비에 돌란 감독은 우리가 감추고자했던 가족 구성원 사이의 아픈 진실을 보여준다. 그리고 이 아픈 진실이 현실의 모습임을 자각토록 한다. 주인공 루이의 소극적인 자세, 그리고 그를 기다리고 있던 가족들의 불평과 불만 등은 멀어진 간극을 좁히는데 절대적으로 부족한 시간이었다. 저마다 상처를 간직한 채 서로를 진정으로 이해하지 못하고 있는 이 가족은 비록 '가족'이라는 공동체로 묶여 있긴 하지만 약한 결속력으로 인해 오히려 서로에 대한 감정의 골이 심화되는 모습을 보여줄 뿐이다.

Abstract "It's Only the End of the World" is a work that expresses in depth the perception, attitude, and reflection of a person's death. Composed of a simple story of a protagonist who has been diagnosed with AIDS and has been visiting his hometown for the first time in 12 years, this work constantly asks us what a family is in this process. The visit, which aims to inform one's condition, restore the relationship with his family as he wished, and foremost but in a beautiful parting, reveals the feelings of resentment, hatred and criticism between the family members who have been hiding or trying to accept. Are family relationships always understood and must be forgiven and cared for? The director looks into the abyss of the relationship and reveals the painful truth we wanted to hide. And we realize that this painful truth is a reality. Louis's negative stance, and the complaints and dissatisfaction of the family members who were waiting for him were absolutely inadequate in narrowing the gap. This family, each of whom has a wound and does not really understand each other, shows a deep bond of feelings toward each other, though they are tied together in a 'family' community.

Keywords : It's Only the End of the World, Xavier Dolan, Jean-Luc Lagarce, Death, Family

본 논문은 호원대학교 교내학술연구비 지원에 의한 것임.

*Corresponding Author : Tae-Hyung Kim(Howon Univ.)

email: news114@howon.ac.kr

Received November 4, 2019

Accepted December 6, 2019

Revised December 3, 2019

Published December 31, 2019

1. 서론

2016년 제 39회 칸 영화제에서 심사위원 대상을 수상한 작품, <단지 세상의 끝 Juste la fin du monde>은 젊은 나이에 고향을 떠나 파리로 간 유명 작가가 에이즈에 걸려 시한부 인생을 선고 받고 12년 만에 고향으로 가족을 찾아간다는 매우 단순한 스토리로 구성되어있다. 그의 방문 목적은 자신의 상태를 알리고 가족과의 영원하지만 아름다운 이별을 하기 위함이다. 하지만 그의 가족들은 루이의 바람과 달리 12년의 세월을 보상 받길 원하듯 그를 향한 원망, 증오, 비난 등의 감정을 쏟아낼 뿐이다. 가족들은 자신들의 의견과 감정을 피력하는 것에 집중했으며 루이에게는 대체적으로 무관심했던 것이다.

그렇다면 가족이라는 관계는 언제나 서로 이해가 되는 관계이며 서로 무조건 용서하고 보듬어 주어야만 하는 관계인가? 자비에 둘란 감독은 <단지 세상의 끝>을 연출하면서 이러한 의문을 지녔던 것으로 보인다. 그리고 루이의 행동과 그를 맞이하는 가족들의 태도를 통해 '가족'에 대한 의미와 근원에 대해 탐구하고자 했던 것이다.

2. 본론

2.1 연극과 영화 비교분석

<단지 세상의 끝>은 37세의 나이로 세상을 떠나기 전까지 25편의 희곡, 3편의 소설, 2편의 영화를 남긴 극작가 장-뤽 라가르스의 순수 언어극이다[1]. 우리나라에서도 그의 <난 집에 있었지. 그리고 비가 오기를 기다리고 있었지>와 <단지 세상의 끝> 등이 국립극장에서 연출된 바 있다.

그는 '죽음'이라는 주제로 가족 간의 관계를 풀어내기 위한 시도를 해왔다. <단지 세상의 끝>이 죽음을 눈앞에 둔 아들이 가족을 찾아오는 내용인 반면, <난 집에 있었지. 그리고 비가 오기를 기다리고 있었지.>은 남겨진 가족들의 이야기를 다루고 있다. 그렇다면 그는 왜 이렇게 '죽음'이라는 소재에 심취해있었던 것인가? 한 작가의 작품들에서 유사한 이미지가 관찰된다는 것은 단순한 상상의 결과물이 아닌 작가 본인의 전기적 상황들과 밀접한 연관성을 지니고 있다는 문학 비평 방법론이 존재한다. 생트-뵈브 Charles Augustin Sainte-Beuve의 문학비평론이나 랑송 Gustave Lanson의 역사적 비평방법론에서는 작가의 전기적 상황이 작품 세계관에 영향을 주어 행동적 결과물이라 할 수 있는 작품으로 승화되고 있음

을 주목한 바 있다[2]. 따라서 에이즈로 젊은 나이에 세상을 떠나야만 했던 라가르스는 자신의 자전적 상황을 풀어내듯 '죽음'이라는 하나의 소재를 중심으로 한편으로는 실제 죽음을 받아들여야하는 인물의 시점에서 바라본 가족 구성원, 다른 한편으로는 남겨진 가족의 입장에서 전개되는 그 후의 삶을 모두 다룸으로써 결국 죽음과 가족이라는 두 가지 주제를 융합하는 것이다.

이러한 주제를 관객들에게 담담하게 전달하기 위한 수단으로 그가 주로 활용했던 방식은 독백이다. 독백은 주인공들이 서로 대화하거나 동작 등을 통해 무엇인가 의미를 전달하기보다 자신의 내면의 목소리에 충실한 채 조용하면서도 또렷한 그러면서도 극적인 리듬과 템포를 통해 관객들의 극 몰입도를 증가시키면서 관객이 마치 자신이 주인공이 된 듯한 착각을 불러일으킨다. 그의 작품 속에서 시도되는 서로간의 대화는 서로에게 상처주기 위해 날을 세운 잔인한 언어일 뿐이었다. 대화가 진행될수록 그들의 관계가 개선되기 보다는 서로 할퀴고 대립하는 무기처럼 느껴지는 상황이었기 때문에 독백은 오히려 소통의 창구처럼 보이기까지 한다.

<단지 세상의 끝> 역시 위 방식이 활용되었다. 가족들은 고향으로 돌아온 루이의 이야기를 들어줄 준비가 되어 있지 않았다. 오히려 그를 향해 가족들은 그동안의 무관심에 대한 원망, 증오, 비난 등의 감정을 쏟아낼 뿐이다. 그로인해 이 방문이 자신의 죽음을 가족들에게 알리고 아름답게 이별할 수 있던 마지막 기회라고 여겼던 그지만 끝내 목적을 달성하지 못하고 몇 시간 만에 발걸음을 돌리게 된다. 오히려 그의 방문으로 인해 가족 관계는 더 이상 개선될 수 없는 지경에 처하고 만다. 그렇다면 이러한 암울한 결말을 보여주면서 작가는 무엇을 이야기하고자 하는가?

장-뤽 라가르스의 원작을 기반으로 한 자비에 둘란 감독의 2016년 작, <단지 세상의 끝>도 연극의 전개 방식을 답습하고 있다. 캐나다 몬트리올에서 출생한 둘란 감독은 4살 때부터 배우로 활동하면서 영화에 대한 열정을 보여 왔다. 하지만 열정에 비해 그를 찾는 감독들은 많지 않았으며 여러 매체와의 인터뷰를 통해 "나는 배우가 되기 위해 감독을 선택했다. 나는 감독인 동시에 여전히 배우다."라고 밝힌 것처럼 영화에 대한 갈망은 그를 감독으로 입문시킨 계기가 되었다. 그리고 2009년 19세 때 연출한 <아이 킬드 마이 마더>라는 작품으로 데뷔해 평론계와 대중들의 관심을 끌었으며 그 후 이 어린 감독은 세계 영화계에서 주목하는 감독이 된다[3].

물론, 2016년 제작된 <단지 세상의 끝>은 칸 영화제

에서 논란의 중심에 서기도 한다. 그 해 칸 영화제에서 황금종려상은 켄 로치 감독의 <나, 다니엘 블레이크>로 돌아갔다.

- **Palme d'Or:** *I, Daniel Blake* by Ken Loach
- **Grand Prix:** *It's Only the End of the World* by Xavier Dolan
- **Jury Prize:** *American Honey* by Andrea Arnold
- **Best Director:**
 - Cristian Mungiu for *Graduation*
 - Olivier Assayas for *Personal Shopper*
- **Best Screenplay:** Asghar Farhadi for *The Salesman*
- **Best Actress:** Jaclyn Jose for *Ma' Rosa*
- **Best Actor:** Shahab Hosseini for *The Salesman*
- Honorary Palme d'Or:^[43] Jean-Pierre Léaud

Fig. 1. Official awards In Competition 2016

하지만 그의 황금종려상 수상보다 더욱 주목을 끌었던 것은 자비에 돌란의 <단지 세상의 끝>이 심사위원 대상을 수상했다는 것이었다. 사실 이 영화는 제작 초기부터 세간의 주목을 받았다. 나탈리 베이를 비롯해 마리옹 꼬티아르, 뱅상 카셀과 같은 세계적인 배우는 물론 레아 세이두, 가스파 유리엘 등 프랑스 영화계의 차세대 배우들이 캐스팅되었기 때문이다. 하지만 대다수 언론은 자비에 돌란 감독의 연출 방식을 날카롭게 비판했다. 자비에 돌란 스스로 이 영화는 “내가 가장 자랑스럽고 가장 완벽하다고 생각하는 작품”이라고 발언했음에도 불구하고 <단지 세상의 끝>이 심사위원 대상을 수상하자 언론은 영화제 심사 기준에 강력하게 문제를 제기하면서 그를 ‘칸의 편애’라며 야유와 혹평을 가했다. 그는 수상자 기자회견에서 자신의 작품이 자신의 의도와 상관없이 무형의 기준으로 분류되어지는 것에 대한 안타까움을 표하기도 했다.

그렇다면 그의 의도는 무엇이며 우리가 오해하고 있는 것은 무엇인가? 그의 작품을 제대로 이해하기 위해서는 그의 유년 시절에 대한 고찰과 이해가 선행되어야만 한다. 돌란은 어린 시절 부모의 이혼으로 외할머니, 어머니, 이모 등과 함께 궁핍한 생활을 하게 되지만 오히려 그가 유연한 정체성을 가지게 된 긍정적 원인이 되기도 한다 [4]. 그의 인터뷰 기사에서 알 수 있듯 그의 정체성 형성과 가족 관계에 대한 새로운 고찰은 전적으로 본인의 자전적 사실에 근간을 두고 있다. 중요한 것은 이러한 근간에 대한 긍정적 태도가 영화 내에서 우리가 주목해야 할 특징들로 나타나고 있다는 점이다.

첫 번째 특징은 퀘벡 영화의 탈 가족소설 특징[5] 중 하나인 아버지의 부재가 이 작품에서도 밀바탕에 깔려있다는 것이다. 사실 그의 모든 영화 내에서는 아버지가 중

요한 역할을 맡은 경우가 없다. 대신 그의 영화에서 아버지의 부재는 ‘팔루스적 어머니 *mère phallicque*’[6]로 대체되곤 한다. 프로이트가 처음 사용한 이 용어는 남성과 여성을 구분할 수 있는 기준점으로 활용된다. 하지만 이 기준이 결코 생물학적 기초를 토대로 자연적으로 이루어진 성 *sex*적 차이가 아니며 ‘남성적인’ 혹은 ‘여성적인’ 욕망의 소유 여부에 따라 달라진다고 보았는데 일반적으로 ‘남성적인’ 욕망은 아버지가 소유하는 것임으로 아버지가 팔루스를 소유하고 있다고 여겼다[7]. 하지만 퀘벡 영화 대부분에서 이러한 아버지의 절대적 권위는 찾아보기 힘들다. 돌란 역시 두 살 이후 아버지의 권위를 느껴본 적이 없었기 때문에 아버지에게 이러한 모습을 투영하는 대신 어머니에게 다양한 역할을 주문한다.

두 번째 특징은 주인공이 대부분 성소수자로 등장하고 있다는 것이다. 돌란 자신의 자전적 경험이 작품의 주요 소재와 주제로 활용되고 있다는 사실을 감안한다면 그가 작품 내에서 표현하고 있는 정체성의 혼란은 자연스럽게 그가 게이라는 것에서 출발했다는 예상을 하기에 이른다. 물론 그는 이러한 판단 역시 자신에 대한 오해와 편견이라고 주장한다. 예를 들면, 2012년 칸 영화제에서 자신에게 수여된 퀴어 종려상과 관련된 논란은 그가 자신의 의지와 상관없이 누군가에 의해 구분되어지고 판단되어지는 것에 민감하게 반응하고 있음을 보여준다. 그는 “이러한 상이 존재한다는 것 자체가 역겨운 일이다. 게이가 만든 영화를 게이 영화라고 계토회[8]하고 배척하는 상을 주다니! 퀴어 종려 상, 난 절대로 받지 않을 것이다.”[9]라며 불쾌감을 드러낸 바 있다. 그의 영화가 여성과 남성의 전형적인 모습을 유지하기 보다는 그 전형성에서 탈피해 새로운 형태의 제 3의 성 혹은 트랜스에 관심을 보여 왔음에도 또 그로 인해 대다수 평론가들과 독자들이 그의 영화를 퀴어 영화의 범주에 포함시키고 있음에도 불구하고 그 자신은 이러한 언급이 자신의 의도가 아니라고 주장하고 있는 것이다. 물론, 그의 주장처럼 주인공들의 특별한 정체성은 게이라는 그의 개인적인 정체성 특성뿐 아니라 그가 태어나고 자란 퀘벡 지역의 정체성 혼란도 한몫했다고 할 수 있다. 2000년대 이후 등장한 퀘벡 영화들에서 복잡하고 트랜스 된 문화가 그려지고 있는 이유 역시 이 지역의 정체성 혼란 때문이다. 이곳 주민들은 자신들이 영국, 프랑스, 캐나다 등과 분리될 수 없는 존재임을 인지하고 있었다. 따라서 퀘벡 지역은 자연스럽게 다문화, 다언어, 다인종이 공존하는 사회였고 이분법적인 구분이나 대립은 의미 없는 곳이었다. 하지만 독립주의자들을 중심으로 퀘벡의 독립을 위한 주민 투표

가 실시[10]되면서 주민들의 분리 욕구가 강하다는 사실이 밝혀졌고 그 후 퀘벡 사회는 특별한 대립의 공간이 되어버렸다.

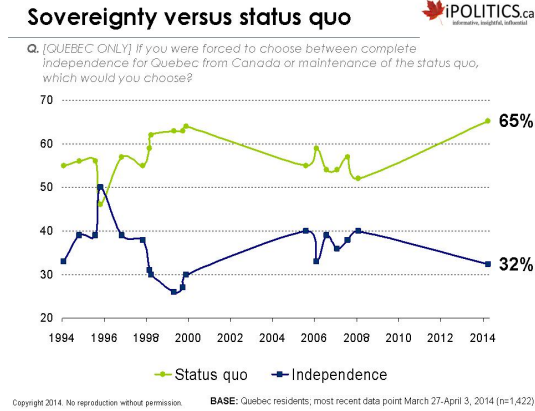


Fig. 2. Quebec sovereignty movement

돌란 역시 “분리 국민투표 이후의 물결”[11]이라 불리는 역사적 사건을 직접 경험하고 또한 이곳에서 성장하면서 ‘두려워하는 것을 멈추고 밖으로 나가야 하며 이중 언어의 풍요함을 받아들일 필요가 있는 퀘벡’[12] 지역에 ‘제 3의 정체성’이 필요하다는 것을 인식하게 된다. 따라서 그는 성소수자나 주변인을 등장시키면서 그들을 통해 남과 여, 원주민과 이주민 같은 이분법적인 범주로 대상을 나누는 것이 아니라 주체와 타자의 영역으로만 구분해 관람객들로 하여금 다양한 관점이 존재하도록 유도하고 있는 것이다[13].

이러한 자비에 돌란의 연출 방식은 장-뤽 라가르스의 <단지 세상의 끝>을 영화로 제작하고자 하는 욕구를 일으키기에 충분한 동기를 부여했던 것으로 보인다. 돌란 자신이 성적 소수자이며[14] 아버지가 부재하는 상황에서 다문화를 경험하면서 자랐기 때문에 이 작품의 주인공 루이가 젊은 남성이며, 동성애자이고 또한 잘 나가는 작가라는 설정은 그가 그동안 추구해왔던 작품 활동 범주에 들어갈 수 있었다. 나아가 ‘아버지의 부재’라는 설정 역시 부모님의 이혼 이후 어머니와 살았던 자신의 이야기처럼 보이기까지 했다.

2.2 영화 속 가족 공동체의 위기

<단지 세상의 끝>에 등장하는 인물들은 소통의 부재[15]를 통해 가족공동체 위기를 보여준다. 주인공 다섯 명 모두 가족이라는 울타리로 둘러싸여있지만 이 울타리

가 강력한 구속력을 지니고 있지는 않다. 그렇다고 이 작품이 관객들에게 친절하게 결여된 구속력의 원인을 설명해주지도 않는다. 루이가 12년 전 왜 집을 떠났는지, 그동안 왜 한 번도 가족을 만나러 온 적이 없는지 명확한 이유가 나오지 않는 것이다. 그렇다면 이처럼 어색한 12년 만의 고향 방문은 단절된 관계의 개선 신호탄인가? 기대와 달리 루이의 방문 목적은 자신의 죽음을 가족들에게 알리기 위함이었다. 가족들 역시 루이가 오랜 시간 동안 집에 온 적이 없었기 때문에 낯선 타인처럼 느낀다. 그래서 영화는 타인의 존재를 신경 쓰는 대신 자기 말만 고집스럽게 뱉어내는 인물들의 이질적 언어[16] 사용을 통해 가족 공동체의 구성원 사이사이에 존재하는 무형의 벽을 끊임없이 보여준다. 감독의 연출 또한 이들 관계의 어색함과 대립을 심화시키는 방향으로 나아가고 있다. 그는 이 작품에서 영상미와 전체적인 균형미를 신경 쓰기 보다는 인물 개개인에 집중하는 모습을 보여준다. 루이의 상황이나 가족들의 캐릭터를 설명하지도 않은 채 관객들이 오로지 가족들의 대사와 카메라 연출 기법을 통해 유추하게 만드는 즉, 굉장히 불편한 영화의 범주에 속한다. 감독은 풀 샷을 사용한 연출 기법을 자제하고 오로지 집이라는 한정된 공간과 극단적인 클로즈업 기법을 동원해 인물의 얼굴에 포커스를 맞춘다[17]. 그리고 우리는 이러한 연출 속에서 불안하고 상처받은 가족들의 심리 상태를 읽어야만 하는 것이다.

영화는 루이가 ‘두려움을 삭이고 그들을 만나러 가고 있음’을 담담하게 고백하는 장면으로 시작된다. 이 독백 그리고 이른 새벽에 공항에 도착했음에도 불구하고, 반나절 넘게 공항에서 혼자 시간을 보내다가 택시를 타고 식사시간에 맞추어 고향 집으로 향하는 모습은 루이가 가족을 만나는 일을 달가워하지 않고 있음을 보여준다. 돌란은 택시를 타고 가는 루이의 모습을 보여주면서 카밀 Camille의 ‘Home is where it hurts’라는 곡의 노래를 뮤직비디오 형식으로 제작해 사용했다. 집에 대한 부정적 가사들로 가득한 노래가 흘러나오고 집으로 향하는 택시에서 손톱을 물어뜯는 루이의 모습은 가족을 만나러 가는 심리적 불안감을 표출한다. 시선을 돌려 바라본 창밖 풍경 또한 그의 심정을 대변하고 있다. 이 장면에서 주목할 부분은 그가 밖을 바라보는 형식이 아닌 타인이 루이를 바라보는 형식으로 채워지고 있다는 점이다. 이 타인들은 마치 노래의 가사처럼 루이에게 집이라는 공간이 낯설고 부정적인 공간이 될 것임을 암시하는 듯하다. 이러한 시퀀스 배치를 통해 돌란은 주인공 루이가 지니고 있는 집에 대한 현재 감정을 은유적으로 보여주고 있다.

그리고 이 낯설은 비단 그에게만 적용되는 것은 아니었다. 루이를 맞이하는 네 명의 가족들은 모두 각각의 방식으로 이 어색함을 표출한다. 우선, 어머니는 아들이 12년 만에 돌아온다는 사실에 흥분하고 기뻐하지만 한편 말과 행동에는 감출 수 없는 어색함이 있다. 그녀는 루이가 현관에 도착한 순간부터 떠나기 전까지 수다스러운 목소리로 그다지 중요한 의미가 포함되어있지 않은 말들을 끊임없이 내뱉는다. 이 수다는 아들에 대한 반가움의 제스처이며 표면적으로 그의 방문을 환영하기 위한 행동으로 보이긴 하지만 반대로 어색함을 상쇄시키기 위한 행동으로 보이기도 한다. 짙은 화장과 정장 차림의 옷차림 그리고 성대하게 준비된 음식 역시 루이를 아들보다는 낯선 방문객처럼 느끼는 그녀의 심리 상태를 반영한다. 여동생 수잔은 어릴 적 떠나버린 루이에 대한 섭섭함, 원망, 파리에서 새로운 삶을 살고 있는 오빠에 대한 동경, 그러면서도 자기 스스로는 아직도 이 끔찍한 가족이 있는 집을 떠나지 못하는 복합적인 감정을 보여준다. 가족 구성원 중 가장 솔직하게 자신의 기분을 표현하긴 하지만 루이의 오랜 부재로 인해 생긴 서운한 감정은 쉽사리 치유되지 않는다. 형 앙투안은 루이에 대한 증오와 분노 섞인 감정을 시종일관 드러내며 그와 사사건건 대립하는 인물이다. 비단 루이와의 관계뿐만 아니라 그는 다른 모든 가족들에게도 마땅한 이유를 설명하지 않은 채 과장된 표현과 말투를 통해 자신의 불만과 분노를 표출하곤 한다. 그 이유는 무엇일까? 루이가 집을 떠나게 된 이유는 22살 때 동네 친구인 피에르와의 동성애 사실이 가족들에게 발각 되면서였다. 형 앙투안은 이 사실을 인정할 수 없었고 동생과 갈등을 겪게 되었던 것이다. 그리고 이 갈등은 둘만의 관계로 한정되지 않았다. 영화의 결말 부분에서 그는 아내와 가족들을 향해 '나는 잘못된 게 없는데 다들 날 무시한다'며 화를 내는 장면이 나온다. 12년 전 동성애자 동생 때문에 떠난 루이보다 게이 동생을 두고 있다는 이유로 주변 사람들로 부터 받은 고통과 상처를 루이를 포함해 가족들에게 표출하고 있는 것이다. 12년 만에 가족을 만나 어색한 인사를 나누는 루이에게 또 다른 낯설은 처음 만나게 된 형수 카트린의 존재 때문이었다. 낯을 가리는 성격의 형수 카트린 역시 처음 만나는 루이를 어떻게 대해야 할지 몰라 자주 당황한다. 하지만 루이와 카트린의 관계는 다른 가족들과의 관계보다 오히려 친숙한 것처럼 보인다. 그녀는 처음 만난 루이에게 아이들을 데려오지 못했다고 말하며 아이의 이름이 루이라고 말해준다. 이 과정에서 감독은 거의 정지 화면에 가까운 슬로우 모션을 통해 그들의 시선을 교차시킨다. 아이의 이름이

루이라는 사실 그리고 대화 과정에서 반복적으로 사용되는 친밀한 시선은 두 사람의 관계를 의심할 정도로 애매한 장면을 연출하기도 한다. 하지만 그 둘의 관계는 의심보다는 동질감의 표현으로 이해할 필요가 있다. 카트린은 고집과 불통으로 푹푹 멍친 앙트완과 부부 관계를 유지하고 있는 즉, 루이 가족의 입장에서 그녀는 그들의 집으로 들어온 타자이다. 반면 루이는 결코 타자가 아님에도 불구하고 가족들보다는 오히려 타자인 형수 카트린에게 동질감을 느끼게 된다. 그 이유는 오직 그녀만이 가족구성원들 사이에서 유일하게 루이와 제대로 된 소통을 하기 위해 진심으로 노력하고 있기 때문이다. 남편 앙트완이 그녀의 말과 행동을 상투적인 친절함으로 조롱할지라도 카트린은 루이를 이해하고 그와 소통하기 위해 최선을 다한다. 이 둘의 동질감은 바로 이 낯설음에서 유래하게 된 것이다. 루이가 12년 만에 집을 찾아 온 것이 소통에 대한 갈증을 해결하기 위함이었듯 남편인 앙트완과 제대로 된 소통이 이루어지지 않고 있는 상황에서 그녀 역시 진정한 소통을 갈구하는 상황이었던 것이다. 그래서 유일하게 피가 섞이지 않은 타자임에도 불구하고, 루이가 12년 만에 집에 온 진짜 이유를 알게 되는 유일한 단 한 사람이 된다. 이렇게 서로 이해하지 못하는 개개인이 '가족'이라는 공동체로 묶여 있기 때문에 그들의 결속력은 가족 관계의 회복에 전혀 도움이 안 되는 상황이며 오히려 서로에 대한 감정의 골은 더욱 심화되는 것이다.

2.3 근본에서 근원 찾기

자비에 돌란은 이 영화를 통해 '가족'에 대한 의미를 고찰해보고자 했다. 하지만 영화는 관객들에게 종반부에 집 밖에서 들리는 천둥 번개와 강한 빗줄기 소리를 통해 루이가 대립과 불통으로 절멸된 가족과의 만남을 끝내야 할 시간이 다가왔음을 알리고 있음에도 불구하고 가족의 의미에 대한 명확한 해답을 제시하지 않는다. 그리고 루이는 세 시간의 짧은 점심 식사를 마치고 다시 집을 떠나게 된다. 그렇다면 이 방문은 아무런 성과 없이 그들의 상처 입은 감정만을 드러낸 채 마무리되게 되는가?

결론적으로 루이는 12년 만의 방문 목적을 달성하지 못한 채 서둘러 집을 떠난다. 어머니는 앙트완과 수잔이 삐딱하고 통명스럽게 말해도 이해하라고 말한다. 루이가 수긍했지만 그녀는 그것만으론 부족하며, 앙투완이 모질고 거칠게 굴더라도 이해하라고 말하기도 하고 방황하는 수잔에게 거짓된 약속이라도 해주라고 조언한다. 그녀의 말은 시한부 죽음을 선고 받은 루이의 입장에서 살펴보면 의미 없고 이기적인 말일뿐이다. 하지만 그는 봉합

시키기엔 너무 늦어버린 이 가족 관계라 할지라도 자신의 죽음을 알림으로서 야기되는 더 큰 혼란을 피하고자 했다. '오늘은 시작한 것처럼 끝나면 되는 거야. 의무감도, 중대한 이야기도 없어. 그저 좋게 보내면 되는 거야'라는 어머니의 말대로 충격적인 '진실'을 끝내 이야기하지 않는다. 대신 곧 다시 오겠다, 더 자주 오겠다는 지키지 못할 선의의 거짓말로 대신한다.

감독은 집을 나서는 루이의 감정을 두 가지 요소를 통해 대변하고 있다. 첫 번째 소재는 갑자기 집안으로 들어온 한 마리의 새였다. 루이가 집을 나설 시간이 되었음을 알리는 삐꾸기시계가 울림과 동시에 갑자기 집안에 나타난 이 새는 있는 힘껏 집안을 벗어나기 위해 발버둥 친다. 집안 여기저기 부딪쳐 상처입고 다쳤음에도 출구를 찾아 이 집을 벗어나기 위한 취후의 발악을 한다. 하지만 결국 이 새는 상처입어 더 이상 날지 못한 채 바닥에 떨어져 죽음을 맞이하게 된다. 새가 바닥에 떨어져 숨을 헐떡이며 죽음을 맞이하는 상황에서 루이는 땀에 젖은 채 도착할 때와 마찬가지로 검은 모자를 쓰고 집을 나서는 장면으로 마무리 된다. 그리고 도입부에서 노래를 통해 집으로 향하는 그의 감정을 표현했던 것처럼 엔딩 부분에서도 모비 Moby의 'Natural Blues' 라는 노래를 이용해 집을 나서는 그의 감정을 표현한다.

3. 결론

12년 만에 고향으로 가족을 찾아온 루이의 목적은 자신의 '죽음'을 알리면서 근원이라 할 수 있는 '가족'과의 관계를 조금이나마 개선하는데 있었다. 하지만 루이의 소극적인 자세, 그리고 그를 기다리고 있던 가족들의 불평과 불만 등은 12년 동안 떨어진 간극을 좁히는데 절대적으로 부족한 시간이었다. 저마다 상처를 간직한 채 서로를 진정으로 이해하지 못하고 있는 이 가족은 비록 '가족'이라는 공동체로 묶여 있지만 약한 결속력으로 인해 오히려 서로에 대한 감정의 골이 심화되는 모습을 보여줄 뿐이다. 루이는 죽음을 대면할 시기가 되어야 집과 가족을 마치고, 죽음을 앞둔 새들이 자신의 영혼을 반환하고 진짜 비상을 하기 위해 찾아 간다는 인도의 성지 바라나시 같은 곳으로 인식하고[18] '근본'이라 할 수 있는 가족과의 관계 속에서 '근원'을 찾고자 한 것이다. 하지만 우리가 엔딩 장면에 통해 볼 수 있는 것은 집을 벗어나기 위해 날갯짓을 하다가 죽어가는 새의 모습 그리고, 땀에 젖은 채 집에 도착할 때와 마찬가지로 검은 모자를 눌러

쓰고 집을 떠나는 주인공의 모습뿐이다. 집에 대한 부정적 기사들로 가득한 도입부분의 삽입곡과 신만이 자신의 고통을 알 것이라는 가사로 이루어진 마지막 부분의 삽입곡 역시 그의 방문 목적이 실패했음을 간접적으로 보여준다.

References

- [1] H. J. Ha, "The search for the meaning of old age in French theater", *Drama Studies*, no.35, p.102, 2011. DOI: <https://dx.doi.org/10.15716/dr.2011..35.87>
- [2] H. K. Lim, "Theatrical Criticism: Variation Between Crying and Singing", *Theater review*, no.54, p.236, 2009.
- [3] Xavier Dolan, *Je fais des films pour me venger*, lesinrocks, c2014 [cited 2014 October 01], Available From: <http://www.lesinrocks.com/2014/10/01/cinema/xavier-dolan-fais-films-venger-11520012/> (accessed Oct. 01, 2019)
- [4] L. Y. Kim, *Atopia and Heterotopia of Quebec Film :A study on the Space Representation in the movie of Denis Arcand and Xavier Dolan Movie*, Master's thesis, Chung-ang University, Seoul, Korea, p.100, 2018.
- [5] Valerie Mandia, *Le septième art hors des frontières nationales : le pouvoir de la langue et de l'imaginaire culturel dans les films du cinéaste québécois Xavier Dolan*, p.380, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p.110.
- [6] S. S. Lee, *Literary Criticism Dictionary*, p.316, Minumsa Co, 2009, p.104.
- [7] Sean Homer, *Lacan reading*, p.268, Eun-Haeng Namu, 2014, pp. 96~120.
- [8] P. Johnson, *A History of the Jews*, p.1064, poiema, 2014, p.394.
- [9] Cyril Hanouna, *La réaction sobre (mais efficace) de Xavier Dolan sur l'affaire Cyril Hanouna*, Vanityfair, c2017 [cited 2017 May 01], Available From: <https://www.vanityfair.fr/actualites/articles/la-reaction-sobre-mais-efficace-de-xavier-dolan-face-a-laffaire-cyрил-hanouna/53199> (accessed Oct. 10, 2019)
- [10] Wikipedia, *Quebec sovereignty movement*, c2019 [cited 2019 Sep 24], Available From: https://en.wikipedia.org/wiki/Quebec_sovereignty_movement (accessed Sep. 27, 2019)
- [11] Jean-Pierre Sirois-Trahan, "Du renouveau en terrains connus", *The Canadian Historical Review*, vol.02, no.76, pp.355~356, 2016.
- [12] Francois Bilodeau, *Qui a peur de Xavier Dolan?* c2014 [cited 2014 October 17], Available From:

<https://www.ledevoir.com/opinion/idees/421262/qui-a-peur-de-xavier-dolan>, (accessed Oct. 27, 2019)

- [13] Valerie Mandia, *Le septième art hors des frontières nationales : le pouvoir de la langue et de l'imaginaire culturel dans les films du cinéaste québécois Xavier Dolan*, p.380, Les Presses de l'Université d'Ottawa, p.115
- [14] I. S. Lee, "Xavier Dolan's minor cinema", *French Studies*, no.79, p.135, 2017.
- [15] K. M. Yeo, "Quebec French and Sound Signifier in Xavier Dolan's Films", *Korean Association for Semiotic Studies*, no.58, p.60, 2019.
- [16] K. M. Yeo, "Quebec French and Sound Signifier in Xavier Dolan's Films", *Korean Association for Semiotic Studies*, no.58, p.81, 2019.
- [17] I. S. Lee, "Study of spaces at Xavier Dolan", *French Language and Literature Studies*, no.110, p.169, 2017. DOI: <https://dx.doi.org/10.18824/ELLF.110.06>
- [18] Romain Gary, *Les Oiseaux vont mourir au Pérou*, p.319, MUNHAKDONGNE Publishing Corp, 2007, p.105.

김 태 형(Tae-Hyung Kim)

[정회원]



- 1984년 2월 : 전북대학교 불어불문학과 (불문학학사)
- 1987년 2월 : 전북대학교 불어불문학과 (불문학석사)
- 1994년 9월 : 프랑스 툴루즈 미라이대학 (불문학박사)
- 2013년 3월 ~ 현재 : 호원대학교 교양과 교수

<관심분야>

프랑스문학, 유럽문화, 대중문화, 영화