

## <후쿠오카> 낮섬이라는 고향

성동욱

“나는 어딘가 구속받지 않은 상태에서 이야기하고 싶다.  
잠에서 깨어나는 사람이 잠에서 깨어나고 있는 사람들에게 이야기하는 것처럼 말이다.”  
- [월든] 中, 헨리 데이비드 소로 -

장률은 한국에 살고 있는 이주노동자들에게 한국에 와서 꾸었던 가장 인상적인 꿈이 무엇이었냐는 질문을 던진 적이 있다. 그 내용을 기록해 다큐멘터리 <풍경>(2013)을 만들었다. 장률은 당시에 이렇게 말했다. “꿈에서는 강자 약자가 없어요. 누구나 평등해요. 부자라고 좋은 꿈을 꾸는 것도 아니죠. 꿈은 누구나 평등하지만 어느 구석에는 일상과 연결되는 것이 있어요. 그래서 꿈에 대해 흥미롭게 생각했어요. 영화를 볼 때도 개인적으로는 이것이 꿈인지 현실인지 혼동이 오는 것을 좋아해요.” 장률의 <후쿠오카>(2020)는 언어의 구속력이 약화된 세계이다. 언어의 구속력이 약해진 세계에는 다른 무수한 계기들이 뛰어들 틈이 열려 있다. 장률의 말처럼 “꿈인지 현실인지 혼동이 오는” 자리다. 감독 스스로 그러한 영화를 보는 것을 좋아한다고 했으니, 장률은 <후쿠오카>를 통해 일말의 성취를 거둔 셈이다. 그 성취를 가능케 한 요인에는 여러 가지가 있을 것이다. 우선은 주인공인 세 사람(소담, 해효, 제문)의 만남이 모국어의 지배력이 약화된 자리에서 이뤄진다는 물리적인 조건을 들 수 있다. 그러나 그것보다는 언어를 떠나 타자와 소통할 수 있는 능력을 가진 소담이라는 인물에 의해서 그 성취가 가능했다고 생각한다. 과장하자면 장률의 카메라는 소담처럼 보고, 움직이고 싶어 하는 것처럼 보인다.

여행을 제안한 자이면서, 여행을 주도하는 소담(박소담)이라는 인물은 초인이거나 귀신처럼 보인다. 그녀는 우리처럼 말을 하지만 언어를 떠나 있거나, 언어보다 먼저 있다. 소담은 타국 한복판에서 누구와 만나도 한국어로 소통한다. 상대방이 중국어를 하든, 일본어를 하든, 침묵하든 자신의 모국어로 말을 건네고, 대화를 이어간다. 그런데 이상하게도 모든 사람들이 그녀가 하는 한국 말을 알아듣고, 그녀 또한 타자의 각기 다른 언어들을 알아듣는다. 소담의 발길, 눈길이 닿는 자리에는 언어의 분절이 만들어 낸 상처가 희미하다. 그녀와 동행하는 해효(권해효)와 제문(윤제문)은 28년 전, 대학 시절에 ‘순이’라는 여자를 두고 다투다 서로 보지 않는 사이가 되었다. 두 사람은 긴 세월이 무상하게도 어제 갈등을 빚은 사람들처럼 마음에 앙금을 남겨두고 있다. 그런 해효와 제문마저도 소담과 있을 땐 긴장을 내려놓는다. 두 사람은 소담과 동행하며 목격한 낯선 이미지들 앞에서 자신들이 발 딛고 선 땅이 꿈의 자리인지, 일상의 자리인지 혼란스러워 한다. 그러나 이내 꿈과 일상의 경계면에서 서로 조금씩 섞여간다. ‘순이’라는 과거의 그림자에서 ‘소담’이라는 낯선 세계로 나아간다.

장률의 필모그래피를 따라 걸어온 관객이라면, 그의 카메라가 시간이 갈수록 더 많이 움직이고 있다는 사실을 인지하고 있을 것이다. 그는 작품 활동 초기에 조선족으로서의 디아스포라적 정체성을 반영한 작품들을 만들었다. 그 세계 속 사람들은 고통이 만성화되어 타자를 향해 나아가기 위한 최소한의 감각까지도 남김없이 상실한 것처럼 보였다. 그때 장률의 카메라는 그들을 있는 그대로 지켜보았을 뿐, 그들에게 다른 계기를 부여하려 하지는 않았다. 감독 스스로도 그 감옥을 빠져나가는 방법까지는 알지 못하는 것 같았다. 그러나 장률은 이제 카메라를 다르게 움

직여보려 한다. 오늘날의 장률은 “어딘가 구속받지 않은 상태에서” “잠에서 깨어나는 사람이 잠에서 깨어나고 있는 사람들에게 이야기하는 것처럼” 카메라를 움직여, 객석의 관객들과 스크린 간의 경계를 지워보려 하고 있다. 그 증거가 <후쿠오카>의 도처에서 보인다. <후쿠오카>에는 장률보다 앞서 모던 시네마의 길을 걸었던 이들의 발자국이 찍혀 있다. 많은 사람들이 이야기하는 것처럼 <후쿠오카>에는 홍상수의 영화가 보인다. 인형 하나를 통해 서로 다른 시공간이 연결될 땐 브뉴엘의 흔적이 느껴지고, 주인공들이 촛불 하나를 무대 삼아 즉흥연기를 이어가는 씬에선 카사베츠의 그림자가 어른거린다. 장률은 <후쿠오카>를 통해 모던 시네마라는 영토 안에서 자기 영화가 거처로 삼을만한 곳이 어디쯤인지 찾아 헤매고 있다. 한 작가가 자신이 새로운 형식을 만들어가는 과정을 관객이 볼 수 있게 열어두고 있는 것이다. 장률은 이제 그 열림 속에서 관객과 만나고자 한다.

나는 장률의 <후쿠오카>에 나오는 유령 같은 사람들을 지켜보면서, 결여를 짊어진 채 영화관을 드나드는 관객들을 떠올렸다. 그리고 장률이 자신의 영화를 보러오는 관객들을 자신과 같은 디아스포라적 존재로 여긴다고 느꼈다. 트뤼포의 말처럼 “씨네필은 아픈 사람들(film lovers are sick people)”이다. 현실의 땅에 발이 잘 붙지 않아 세상을 유령처럼 떠돌다 객석의 등받이에 등을 기대게 된 사람들이다. 장률은 그들의 모습에서 출생과 성장의 근거지(중국)에서도, 민족적 정체성의 근거지(한국)에서도 이방인일 수밖에 없었던 자신을 보았을 것이다. 그리고 그 체험이 작가 장률로 하여금 꿈을 닮은 이미지를 지향하게 만들었으리라고 믿는다. 장률은 낮선 꿈의 세계를 “강자 약자가 없”고 “누구나 평등”한 모든 이들의 고향이라고 믿는 사람이니까. 그러니 오늘의 장률에게 영화 만들이란, 디아스포라들이 머물 작은 고향을 지어가는 일에 다름 아닐 것이다.