

영화 <버드맨>에 나타난 예술 장(field)의 경합 양상

정우숙*

1. 들어가는 글
2. 대중예술과 고급예술의 대립; '비상' 모티프의 양가성
3. 영화와 연극의 병치; 영상의 공연성 및 무대연기의 강조
4. 소설의 선택과 희곡의 배제; 미국의 목표 관객과의 접점
5. 현장 진입과 비평가의 승인; 지적 예술인을 향한 인정투쟁
6. 나가며

국문요약

본고는 부르디외(Pierre Bourdieu)의 '예술 장(field)' 개념을 간접적으로 활용해 영화 <버드맨>(Birdman)을 살핀다. 예술가가 되려는 인물은, 자신만의 고유성을 드러내고자 하면서도 그 욕망을 성취하기 위해 주변 사회나 문화 맥락이 제공하는 가치 및 평가 기준을 의식할 수밖에 없는 이율배반적 존재이다. <버드맨>은 할리우드 톱 스타였던 주인공 리건 톱슨이 연극 무대로 재기하려는 과정을 통해, 문화계를 둘러싼 다층적 갈등 속에서 정체성의 혼란을 겪는 예술가 상을 제시한다. 이런 점에서 예술 장의 경합 양상 중심으로 영화를 살피며, 가시적인 영상적 특성뿐 아니라 내용에 대한 심층 분석 또한 행할 필요가 있다.

우선, 이 영화는 리건의 과거 성공작이 슈퍼히어로 무비였으며 현재 그가 준비하는 작업은 정통 무대극이라는 설정을 강조하면서 상업대중

* 이화여자대학교 국어국문학전공 교수

예술과 순수고급예술의 대립 구도를 내세운다.

제목에도 드러난 ‘비상(날아오름)’의 모티프는 슈퍼히어로 무비의 전형적 이미지이기도 한데, 이 영화는 그것을 패러디하면서 리건의 내면적 혼란을 초현실주의적으로 표현하는 데 비상 모티프를 활용한다. 주인공이 연극을 준비한다는 설정은 이 영화 자체의 촬영 방식에도 영향을 미쳐, 롱테이크 중심으로 한편의 공연예술과도 같은 미적 효과를 발휘한다. 이렇게 연극에 대한 관심을 내세우면서도, 이 영화는 극중극의 대상으로 희곡 장르를 고려하지 않는다. 대신 미국의 현대 단편소설계를 대표하는 레이먼드 카버(Ramond Carver) 원작의 각색 연극을 제시함으로써, ‘문학적 연극’을 통해 동시대 관객들과 소통하려는 리건의 욕구를 강조한다. 한편, 지성적 예술인으로 인정받고 싶은 주인공의 연극 작업은 뉴욕타임즈 비평가의 적대적 태도에 직면한다. 개막일 무대 위에서 실제로 부상을 입으며 열연한 결과 호평을 얻지만, 그 리뷰 제목은 ‘예기치 못한 무지의 미덕’(The Unexpected Virtue of Ignorance)으로서 리건은 끝내 지적 예술가로 인정받는 데 실패한다.

이렇게 예술 장의 경합 양상 중심으로 살펴볼 때, 〈버드맨〉은 ‘불안정하게 동요하는 모빌’에 비유될 만한 리건의 예술 지향 행위를 그에 어울리는 감각으로 형상화해낸 영화인 것이다.

(주제어: 〈버드맨〉, 알레한드로 곤잘레스 이나리투, 예술 장, 영화와 연극)

1. 들어가는 글

2014년작인 미국 영화 〈버드맨〉(Birdman)은 2015년 아카데미상에 서 작품상, 감독상, 각본상, 촬영상을 수상하며 4관왕에 올라 그 우수성

을 인정받은 작품이다. 감독 알레한드로 곤잘레스 이냐리투(Alejandro Gonzalez Inaritu)는 2016년에도 〈레버넌트〉(The Revenant)로 감독상을 수상함으로써 2회 연속 아카데미 수상자라는 기록을 남겼고, 그가 지속적 논의의 대상이 될 가능성은 더욱 높아졌다. 아직 학문적 기준 논의를 찾아보기 힘든 작품 〈버드맨〉에 대해서도¹⁾ 좀 더 심도 있는 논의를 시작해볼 필요가 있다. 이 영화의 표면적 특성은 특히 촬영기법 중심으로 선명하게 드러나 있지만, 그 점만 주목해서는 작품 분석의 깊이를 확보하기 어렵다. 내용상으로나 형식 및 표현에 있어서나 이 영화의 갈등을 구성하는 요소들은 겹겹의 층으로 설정되어 있다. 할리우드 톱 스타였던 주인공 리건 톰슨이 연극 무대로 재기하기 위해 고군분투하는 이야기라고 요약하면 영화와 연극이라는 두 축만 두드러지지만, 그와 더불어 이 작품엔 상업적 대중문화와 순수 고급예술의 대립 문제, 각색 대상으로 선택된 원작 소설의 유효성 문제, 문화예술 현장에서 창작하고 연기하는 수행 당사자들과 그에 대해 비평하는 평론가의 갈등 문제까지 중층적으로 담겨 있다.

본고는 이 영화를 분석하기 위해 부르디외(Pierre Bourdieu)가 제시한 예술 장(field) 개념을 참고한다.²⁾ 이 작품은 형식이나 영상 측면에서 영

1) 아카데미상 수상 및 국내 개봉 시기였던 2015년 봄 이 영화를 소개하는 기사들이 집중되어 있는 데 비해, 이 작품에 대한 학술적 성격의 글은 찾아보기 어렵다. 서사구조가 유사한 또 다른 영화와 함께 이 작품을 분석한 최근 사례로, 안근영, 『영화 서사구조의 재매개적 배치에 관한 연구-영화 〈블랙스완〉과 〈버드맨〉 비교를 중심으로』, 『기초조형학연구』 17권 2호, 한국기초조형학회, 2016, 250-267쪽이 있다.

2) 아비투스(habitus), 상징폭력, 일루시오(illusio) 등 함께 고려해야 할 개념들을 포함해 예술 장 개념 중심으로 부르디외의 논의를 따라가는 데엔 『예술의 규칙-문학 장의 기원과 구조』(피에르 부르디외, 하태환 역, 동문선, 1999)가 길잡이 역할을 해준다. 부르디외의 학문적 성격에 따라 국내에서 그 이론을 소개하고 적용하는 데 중심이 된 분야가 사회학이다보니, 예술과는 무관한 사회학적 주제를 다룬 논저에서 간접적 도움을 얻을 기회도 많다. 김현준, 『한국 개신교에 대한 사회학적 이해: 피에르 부르

화의 예술적 기능³⁾을 뚜렷이 추구하면서 예술로서의 영화⁴⁾란 개념을 다시 떠올리게 하기도 하지만, 특히 그 내용에 있어서 예술가의 정체성에 대해 입체적 질문을 던지고 있다. 이때 예술가 혹은 예술가가 되기를 꿈꾸는 인물은, 궁극적으로 자신만의 내면적 고유성을 드러내고자 하지만 바로 그 욕망을 성취하기 위해 주변 사회나 문화 맥락이 제공하는 가치 및 평가 기준을 의식할 수밖에 없는 이율배반적 존재이다. 부르디외가 특히 플로베르(Gustave Flaubert)의 소설 중심으로 19세기 말 프랑스 문학의 장을 분석할 때, 예술이라는 영역만의 초월적 이미지는 약화되고 작가와 비평가, 출판사 등 다양한 영역들의 투쟁과 상호 관계가 부각된다.⁵⁾ 부르디외가 보기에, 예술은 특수하게 구조화된 이해관계를 지니는 행위자들이 예술적 정당성의 독점을 둘러싸고 투쟁하는 장의 산물이다.⁶⁾ 이때, 장은 외부의 사회공간과 관련을 맺는 동시에 그로부터 상대적 자율성을 갖기도 하는 중간적 공간이라 할 수 있다.⁷⁾

〈버드맨〉의 주인공은, 슈퍼히어로 영화의 전력에서 벗어나기 위해 진

디의 사회이론의 종교사회학적 함의』, 서강대학교 석사학위논문, 2010과 같은 경우가 그 한 예이다. 한편, 본고는 대상 영화의 내용과 형식을 아우르며 작품의 특성을 분석하기 위한 한 방법으로 이 개념을 활용하는 것이기에, 예술인과 수용자 및 사회 환경 등 작품 외적 맥락에 중점을 둔 부르디외 적용 예와는 다른 경우에 속한다. 또한, 소재목의 항목들 자체만 개별적으로 보면 부르디외 논의와 직결된다고 보기 어려울 수도 있으나, 이러한 대립항들을 총괄하며 영화 내적·외적으로 제시된 갈등을 분석하는 데는 부르디외의 예술 장 개념이 유용하다.

- 3) 김채수, 『학문과 예술의 이론적 탐구』, 박이정, 2010, 573-576쪽.
- 4) 루돌프 아르하임, 『예술로서의 영화』, 김방옥 역, 홍성사, 1983.
- 5) 박양희, 『『보바리 부인』에 나타난 19세기 프랑스 부르주아지: 피에르 부르디외의 '장'과 '아비투스' 개념을 중심으로』, 『프랑스문화예술연구』 40호, 2012 여름, 153쪽. 또한 프랑스 부르주아지라는 구체적 대상을 논외로 한 채 이 논의를 지속시키기 어려워진다.
- 6) 이상길, 『장 이론-구조, 문제들, 그리고 난점들』, 양은경 외, 『문화와 계급-부르디외와 한국 사회』, 동문선, 2002, 206쪽.
- 7) 김동일, 『하우저와 부르디외: 장의 상대적 자율성의 관점에서 반영론의 재해석』, 『사회과학연구』 21권 1호, 서강대학교 사회과학연구소, 2013, 8-44쪽.

지한 예술영화로 재기하려 하는 대신, 아예 매체를 달리하여 연극 무대에 오른다. 그의 이러한 선택은 자신이 하고 싶은 일, 할 수 있는 일을 탐색한 결과이기도 하지만, 영화에 비해 연극이 동시대 수용자에게 어떻게 받아들여지는지에 대한 고려 또한 전제되어 있다. 이 작업에서 그는 연기 영역에 국한되지 않고 기획 및 각색과 연출 등에 두루 개입하면서, 슈퍼히어로 영화 스타로서는 얻을 수 없었던 예술가의 지위를 추구한다. 다시 말해 이 작품의 주인공은, 받아들여질 만한 방식으로 자신의 예술을 수정하면서 당대의 관례를 받아들여 애쓰는, 일종의 통합된 전문가로서의 예술가⁸⁾로 대접받고 싶은 욕구에 시달리고 있다. 주인공을 둘러싸고 진행된 다층적 예술 장들 간의 인접, 병치, 충돌 속에서 그가 벌인 행동은 결국 일종의 인정투쟁⁹⁾이라고 할 수 있다. 주인공의 연극 작업 과정에 있어서 관객, 평론 등은 일종의 초자아와 같은 기능을 담당한다.¹⁰⁾ 이 부분을 의식하면서 각색 및 연출을 겸해 주연까지 맡은 리건 톱슨은, 그 초자아로서의 통제자 기능을 맡은 이들에게 인정받고 싶다는 목표의식과, 애정 결핍 상태의 극중인물을 통해 자신의 무의식을 발산하려는 이드로서의 본능 사이에서 지속적으로 흔들린다. 긴 슬럼프에 빠진 배우로서의 억제된 충동도 분출하면서 신뢰할 만한 예술가라는 평가도 받고 싶다는 복잡한 욕구 사이에서, 그는 대중상업예술과 순수고급예술, 영화와 연극, 희곡과 소설 등 여러 예술 장들 사이의 관계와 힘들을 가늠한다. 그리고 그 중 어느 것인가를 배제하고 다른 것을

8) 빅토리아 D. 알렉산더, 『예술사회학-순수예술에서 대중예술까지』, 최섯별 외 역, 살림, 2010, 264-265쪽.

9) 사회적 갈등 중심으로 이 개념을 적용할 때 악셀 호네프(Axel Honneth)의 논의가 기본적인 도움을 준다. 본고에서는 사회적·계급적 문제보다 예술 장 안에서의 위계나 존중과 무시 등이 더욱 중시된다.

10) 김종구, 『배우의 심리적 경계와 무대공포에 관한 생각』, 한국연극학회 편, 『몸과 마음의 연기』, 연극과인간, 2015, 275-276쪽.

선택하면서 자신의 무대 작업을 진행시킨다. 이때 배제된 예술 영역 또한 완전히 사라지지 않고, 선택된 예술 영역 위에 일정한 영향을 미친다.

리건 역할을 맡은 영화배우 마이클 키튼(Michael Keaton)이 실제로 1989년작 <배트맨>(Batman) 1편과 1992년작 <배트맨> 2편의 주인공으로 성공한 바 있으며 그 이후 그만큼의 인지도를 지속시키는 역할을 만나지 못한 채 점차로 잊혀져왔던 배우란 사실은, 영화 <버드맨>에 유효적절한 캐스팅 효과를 낳는다. 앞으로 살필 다양한 예술 장르의 상호 충돌과 병치에 앞서, 우선 허구성의 비중이 높은 예술과 사실에 기반을 둔 예술이라는 대립 항부터 연상시키는 것이다. 이와 더불어 마이클 키튼을 캐스팅함으로써 더욱 부각되는 문제는, '배우 개인의 경험과 주어진 역할 사이의 거리 혹은 몰입도'에 대한 문제이다. 영화 후반부에선 리건 톰슨이 레이먼드 카버(Raymond Carver)의 소설을 각색한 연극 속 주인공에 감정이입하는 과정이 강조되는데, 이 설정의 외부에는 그러한 과정을 겪는 리건 톰슨 역할에 감정이입했을 가능성이 커 보이는 마이클 키튼이란 연극자가 또 한 겹의 의미망을 이루고 있기 때문이다. 이 영화의 실제 주연배우 마이클 키튼, 그가 맡은 영화 속 주인공 리건 톰슨, 그 리건 톰슨이 극중극에 해당하는 카버 원작 연극에서 맡고 있는 닉과 에디, 이 세 겹의 중층 효과에 대해서도 메타극적 설정 및 자기 언급의 효과¹¹⁾만 지적하는 것으로는 충분한 논의를 끌어내기 어렵다. 마이클 키튼은 대중상업예술의 한 예로 보이는 영화 <배트맨>으로부터 그에 비하면 고급예술에 근접한 예로 간주될 만한 영화 <버드맨>으로 이동했고, 이 영화 속 주인공 리건 톰슨은 작품 속 가상의 슈퍼히어로 영화 '버드맨'에서 문학성 짙은 연극 '사랑에 대해 말할 때 우리가 이야기하는 것'으로 이동했으며, 그 이동의 중심에는 레이먼드 카버의 동명소설 속에

11) 리처드 혼비, 『드라마, 메타드라마, 지각』, 노승희·백현미 역, 연극과인간, 2012, 176쪽.

서 사랑받지 못한다고 느껴 신경증의 파국으로 치닫는 캐릭터가 놓여 있다. 이 영화의 메타드라마적 구도 또한, 예술 장들 사이의 관계에 대한 고려 위에 세워진 것이다.

2. 대중예술과 고급예술의 대립; ‘비상’ 모티프의 양기성

새와 사람을 합성한 단어 ‘버드맨’이라는 영화의 제목으로 직접 제시되어 있기도 하지만 이 작품의 가장 일차적인 상상력은 ‘날아오르는 인간’에 대한 것이다. 이 ‘비상’ 모티프는, 그 이미지를 슈퍼히어로로 연결시켜 블록버스터 할리우드 영화로 만드는 경우와, 그러한 할리우드 영화까지를 재활용하며 무의식의 혼란을 표현하는 이 영화 스스로와 같은 경우 양쪽에 걸쳐 활용되면서, 대중예술과 고급예술의 대립 항 위에서 유희적 효과를 낳는다. 고급예술 취향이 소수 특권층에 의해서만 향유된다고 보기 어렵고 대중들이 즐기는 상업적 영화나 매스컴의 영향력이 확대된 현대적 상황에서 부르디외 식의 대중문화와 고급문화의 구별이 그대로 가능하진 않지만,¹²⁾ 그 기본적인 대립 구도의 적용 가능성은 여전히 유효하다. 이 작품 안에서 할리우드 상업영화는 확연한 비판의 대상으로 설정되어 있다. 이 영화 〈버드맨〉 자체가 아카데미 작품상을 수상하기도 했지만, 할리우드 상업영화로서의 슈퍼히어로 장르는 아카데미 시상제도의 주요 관심 영역이 아니라는 사실을 떠올려보면,¹³⁾ 작품

12) 장미혜, 『예술적 취향의 차이와 문화 자본』, 양은경 외, 『문화와 계급-부르디외와 한국 사회』, 동문선, 2002, 92-93쪽.

13) 크리스토퍼 놀란(Christopher Nolan) 감독의 2008년 작 〈다크 나이트〉(The Dark Knight)는 ‘작품성 있는 슈퍼히어로 영화’로 인정받으며 아카데미 남우조연상과 음향효과상을 수상하기도 했다. 슈퍼히어로 장르를 상업영화로만 보기 어려운 것은, 바

속의 이런 설정은 이 작품의 창작 주체가 미국 영화계 내의 어떤 지점을 지향하는지에 대한 확연한 자기고백과도 같은 것이다.

이 작품은 첫 장면에서부터 공중부양 상태인 주인공의 초현실적 순간을 화면에 담는다. 리건은 방 한가운데 괜티만 입은 몸을 띄워 올린 채 ‘어쩌다 우리가 여기까지 왔지?’라고 자문하면서 끔찍한 시공창 같은 이곳은 우리가 있을 곳이 아니라고 읊조린다. 이런 내면의 소리가 들려올 때, 이 첫 장면 직전에 짧게 삽입됐던 추락하는 불의 이미지와 함께, 현재 주인공의 상태는 날아오르지 않고는 벗어나기 어려운 밀바닥 상황임이 분명해진다. 아직 날개를 펼치는 데까지 나아가진 않지만, 이 도입부는 영화가 앞으로 나아갈 비상의 전 단계이자 준비 단계이다. 또한, 그에게 실제로 공중부양 능력이 있다고 믿을 수 없는 한, 이 도입부는 영화의 형식적 특징에 대한 소개 역할을 겸한다. 이 영화는 주인공의 심리나 내면을 초현실적으로 장면화 한다는 입장을 취하며, 이는 다음 절에서 주로 살필 카메라워킹 상의 실험적 특징과 어우러진다. 이 영화는 연극 무대에서 재기하려는 주인공의 상황을 실감나게 전달하기 위해 영화이면서도 무대예술처럼 한 흐름으로 진행되는 촬영 기법을 사용하기도 하지만, 그에 앞서 상업영화 스타와 진지한 연극 예술가라는 양 방향 사이에서 분열되어버린 주인공 내면의 비현실적 이미지를 잡아내기 위해 ‘공중으로의 비상’ 모티프를 시각화한다.

주인공의 내면 갈등과 영화 스타일의 특성이 ‘비상’ 이미지로 통합되면서 작품의 제목을 통해 명시되는 바, 이 이미지를 내용상으로도 개연성 있게 받쳐주는 설정이 바로 그의 과거 경력, 즉 할리우드 상업영화

로 이 영화 〈버드맨〉의 주 패러디 대상인 〈배트맨〉 시리즈부터 팀 버튼(Tim Burton) 감독의 작가주의적 역량이 드러난 ‘작품’으로 평가될 수도 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고, 〈버드맨〉의 창작자가 주인공을 통해 강조하는 관점은, 해당 장르를 예술성이 결여된 상품으로 보는 것이다.

‘버드맨’으로 성공했던 스타라는 설정이다. 이로써 ‘버드맨’이란 제목은 이 작품 자체와 극중 작품의 두 층위에서 동시에 작동하면서, 굳이 그 과거 영화의 내용이나 장면까지 일일이 적극적으로 끌어들이지 않고도 충분히 메타극적 효과를 발휘한다. 소품으로 등장하는 해당 영화의 포스터와 주인공에게 늘 따라다니는 제목만으로도 그 가상의 영화에 대한 정보로는 부족함이 없다. 그것이 슈퍼히어로 영화 장르의 전형으로 제시되면서 대중상업예술의 극단적 사례로만 기능을 드러내면, 더 이상의 세밀한 작중 내용까지는 필요하지 않은 것이다. 하지만 그 이미지가 실제 이 영화에서 실험적 상징 기능을 맡아야 함은 중요한 부분이다. 많은 시간이 할애되진 않았지만, 리건이 과거에 극중 영화 ‘버드맨’에서 행했을 법한 분장과 가면, 의상을 갖춘 날개달린 인간은 결정적 순간에 그의 곁이나 뒤에 나타나 그의 내면을 가시화한다. 그 모습을 보이진 않은 채 청각적 차원에서 주인공의 심리적 혼란을 드러내는 순간들은 더욱 잦다. 끊임없이 독백하듯 말을 걸고 가끔 모습까지 드러내는 이 내면의 버드맨은, ‘브로드웨이 대신 할리우드 상업영화로 컴백해서 과거 명성을 되찾으면 어떨지’ 유혹하는 존재이기도 하다.

영화가 중반부에서 후반부로 넘어가면서 극중 연극의 개막이 임박한 즈음, 자신이 출연했던 과거 영화 속에서처럼 리건이 슈퍼히어로인 양 날아다니는 시퀀스는 이 작품의 중심 상상력을 보여주는 부분이다. ‘지금 영화 촬영 중이냐는 주변 사람의 질문까지 포함하면서 주인공의 환상을 적극적으로 시각화한 이 부분은, 슈퍼히어로 장르물의 유형화된 장면에 대한 패러디에 해당한다. 건물이 화염에 휩싸이고 브로드웨이에 전투 병력이 출현하면서 총성이 난무하지만, 이 장면의 핵심은 그 혼란 위로 높이 날아오른 평소 차림 그대로의 리건이 누리는 순간적인 해방감에 놓여 있다. 그가 극장 앞에 착지하여 건물 안으로 들어선 직후, 요

금을 내지 않았다면서 따라오는 택시 운전사가 짧게 삽입됨으로써 이 장면들은 술에서 덜 깨어난 주인공이 택시 안에서 곧 백일몽이었음이 암시된다.

이에 비하면, 결말부에서 다시 날아오르는 주인공의 미래는 어떻게 되었을지 애매성을 남긴다. 자살한 것으로 볼 수도 있고, 영화 내내 비상 이미지가 나올 때마다 동원됐던 초현실적 상상력에 힘입어 또 한 번 환상 속에서 날아올랐다고 볼 수도 있다. 마지막 화면을 채운 딸의 웃는 얼굴이 하늘 위를 향하고 있기 때문에, 그가 창밖으로 추락하여 죽었다고 보기만도 어려워지는 것이다. 추락에 의한 자살 가능성과 천상으로의 자유로운 초월 가능성을 함께 중첩시킨 이 결말 또한, 이 영화가 비상 모티프를 통해 연상시키는 두 가지 대립적 예술 장과의 관계를 재확인시킨다. 슈퍼히어로 버드맨이 주연인 대중적 상업영화에서라면 그는 날아오르며 힘을 뽐낼 것이고, 그 능력을 내면의 불안에 대한 백일몽으로 표현하는 이 영화에서처럼 주인공의 심리적 혼란에 집착한다면 ‘비상’은 사실상 추락의 전단계일 것이다.

한국의 관객들이라면 한국근대문학사의 주목할 만한 예외적 작가인 이상의 1936년작 소설 『날개』를 떠올려볼 수도 있다.¹⁴⁾ 궁지에 몰린 주체의 일탈적 순간을 비상의 이미지로 집약한 점은 두 작품에 공통된 상상력이다. 하지만 소설 『날개』에는 그 비상 모티프가 해당 인물에게 현실적 성공의 배경이 되기도 한다는 양가적 설정이 들어갈 자리가 없다. 〈버드맨〉의 아이러니는, 주인공이 연기자로서 누린 최고의 성공이 ‘날아

14) 분석 대상이 미국 영화라는 점에서 이 연상은 불필요해 보일 수도 있으나, 한국 관객이라는 수용자의 특성을 감안하면 효과적인 비교 대상이다. 소설과 영화라는 장르상의 차이에도 불구하고 상상력의 공유 지점이 있고, 그 공유 지점으로부터 서로 다르게 확장된 모티프 활용상의 효과를 통해 영화 〈버드맨〉의 특징을 이해하는 데에도 도움을 받을 수 있기 때문이다.

오르는 인간'이란 소재로부터 비롯되었고 그 성공이 예술가로서의 성취를 방해하기에 이제 '비상'의 함의를 전환시켜야 한다는 데 놓여 있다. 날아오르는 행위는 상품에 가까운 슈퍼히어로 영화의 흥미롭고 스펙터클한 기본 설정이었던 동시에, 그 출연 전력으로부터 벗어나 진지한 예술가가 되고 싶어 고통스러워하는 주인공의 초현실적 내면 이미지이기도 하다. 이상 소설 『날개』에서 온전히 실패와 환멸의 고통에 빠진 주인공이 꿈꾸는 비상과는 달리, 이 영화 속의 비상은 파르마콘적 특성을 보이는 것이다. 두 주인공 모두 경제적 문제까지 포함해 아내와의 갈등을 겪으며 분열된 정신세계로 인해 고통 받지만, 리건 톰슨은 자신을 둘러싼 외부 세계, 특히 자신이 안착하려는 예술 세계 안의 분리된 가치들에 더 직접적으로 영향을 받고 있다. 그는 그저 연기자로서 인정받고 싶은 것이 아니라 예술적인 연기자로 인정받고 싶다. 상업예술의 최정점에 해당하는 자신의 과거 출세작 영화에서의 연기 경력은, 예술적 연기자가 되는 데 플러스가 되기보다 오히려 떨쳐버리고 싶은 역설적 오욕의 이력에 가깝다. 슈퍼히어로 영화가 때로는 철학적인 문제 제기를 포함해 사유의 계기를 제공하기도 한다지만 근본적으로 단순하고 자명한 장르물임을¹⁵⁾ 리건은 의심하지 않기 때문이다.

여기에서 더 나아가 생각해볼 문제는, 대립 항에 할리우드 슈퍼히어

15) 1기의 슈퍼히어로 캐릭터가 이상적 남성의 신체 표현을 통해 미국의 신성화와 절대 지배 권력의 정당성을 전파했다면, 2기 캐릭터는 그 전형적인 스타일링에서 탈피하여 다원화와 개방화의 경향을 보였으며, 3기에 와서는 역설적 의미 표현의 조합, 슈퍼빌런과 타국의 종교적 요소를 혼용 표현함으로써 스스로 성찰하고 탈신화화하는 변모를 보인다. 하지만 그 변화를 통해서도 세계의 보편 공감을 이끌어내고 보다 현실적인 미국의 모습을 표상하면서, 새로운 현대 미국신화 창조의 교두보 역할을 하고 있다. 김승아, 『슈퍼히어로 영화 캐릭터의 스타일링에 나타난 신화적 의미 분석』, 건국대학교 박사학위논문, 2014. 할리우드의 대표적 슈퍼 히어로들을 분석한 한창완, 『슈퍼 히어로』(커뮤니케이션 이해총서, 커뮤니케이션북스, 2013)는 해당 장르를 이해하는 데 간략하고도 효율적인 도움을 준다.

로 영화를 강력한 대중상업예술의 사례로 놓음으로써 주인공의 연극 작업은 고급순수예술로서의 지위를 더욱 탄탄하게 다지고 있다는 점이다. 극중 주인공이 자신의 연극에 캐스팅할 수 있는 가능성을 짐쳐보듯 연기력과 인지도를 겸비한 실제 영화배우들, 우디 해럴슨, 마이클 패스빈더 등의 이름을 거론할 때 돌아오는 대답은 그들이 실제로 출연하고 있는 판타지 시리즈물 『헝거게임』, 새로운 『배트맨』 시리즈 등의 제목이다. 사실상 오늘날의 문화 지형도 안에서 진지한 연기력의 소유자와 슈퍼히어로 시리즈 출연자의 경계는 흐려져 있지만, 이 영화에서는 그 두 세계 사이에 선명한 경계를 설정하면서 진지한 연기자의 자리를 연극계로 설정한다. 이 영화가 다른 연극 작업의 장 안에 스태프 인력에 대한 고려는 들어설 자리가 거의 없다. 의상 담당, 조명 담당 등 무대 뒤 인물들은 엑스트라에 가깝게 처리되는데, 그들은 예술 장의 갈등과는 큰 관련이 없는 실무자들로서 배치되어 있기 때문이다. 예외는, 제작 및 법률 문제·재정 관리 등 실질적 업무를 총괄하고 리건의 심리적 혼란에 대해서까지 조언하는 친구 제이크와, 마약 중독에서 회복되는 과정 중에 아버지의 공연 작업을 도와 잡무 담당 비서 노릇을 맡게 된 딸 샘이다. 이 두 인물은, 서로 다른 '비상' 모티프 사이에서 분열되어가는 주인공, 즉 상업적 대중문화의 장으로부터 벗어나 순수고급예술의 장으로 이동하려는 리건의 혼란을 가까이에서 지켜보며 조력자 기능을 담당한다.

3. 영화와 연극의 병치; 영상의 공연성 및 무대연기의 강조

딸 샘은 리건과 말다툼하는 장면에서 이 연극이 아버지에게나 중요할 뿐 실상은 '몇십 년 전에 창작된 책을 각색한, 늙은 백인 부자들을 위한

연극'일 뿐이라고 확연히 요약한다. '이 연극의 관객들이 지닌 관심사는 공연이 끝나고 난 후 어디서 커피를 마실까 하는 문제'라고 하는 딸의 냉소적 지적 또한 틀린 말은 아니다.¹⁶⁾ 그럼에도 불구하고 리건은 이 무대극 한편을 통해 예술가로 인정받고자 자신의 전 인생을 걸고 있다. 그가 노골적으로 상업성을 드러내는 할리우드 영화를 벗어나고 싶었다면, 이 영화 <버드맨>처럼 작품성을 인정받는 소위 '예술영화'를 통해 영화계 내부에서 순수예술을 향한 자신의 갈망을 달랠 수는 없었을까. 우선, 영화와 연극에 대한 일반적 비교를 통해 리건의 행위 동기를 이해해볼 수 있다. 행동의 모방이나 실연된 허구 등 드라마의 본질을 공유하면서도, 연극과 영화는 그 역사적 기원이나 집단 경험 여건에 있어 차이점을 지니면서, 전반적으로 영화에 비해 연극이 비대중적인 영역으로 인식된다.¹⁷⁾ 감상자가 편하고 흥미롭게 받아들이기보다 다소 경직된 채 지루함을 느끼는 편이 고급예술에 대한 반응이라 할 때, 영상예술을 대변하는 영화에 비해 공연예술을 대변하는 연극 쪽이 그러한 특성을 더 많이 보이는 것이 일반적이다. 리건이 영화 영역 내에서 예술영화 작업을 해 내기보다 아예 드라마의 매체를 달리해 연극, 그것도 정극 작업을 하려 한 것은 대중문화의 장으로부터 더욱 확실히 벗어나려는 의지를 반영한다.

<버드맨>은 주인공이 영화 아닌 연극 무대로 재기하려 한다는 내용상의 설정을 강조하는 한 방식으로, 이 영화 전체의 특징적 카메라워킹 방식을 선택한다. 이 작품의 영화적 성취로 가장 두드러지게 상찬 받은 것이 이 부분이다.¹⁸⁾ 일반적으로 영화에서 인물의 이동과 장소의 변화를

16) 리건의 연극에 대해 주요 관객층을 겨냥하며 그들의 생활 특성까지 읽어낸 딸의 이와 같은 언급은, 『구별짓기』(상·하, 피에르 부르디외, 최종철 역, 새물결, 2005)에 담긴 부르디외의 '취향' 논의에 연결될 만하다.

17) 김용수, 『연극 연구·드라마 속의 삶, 삶 속의 드라마』, 연극과인간, 2008, 32-42쪽.

가시화하기 위해 장면을 구분하는 방식과 달리, 이 영화에서는 롱테이크 방식을 자주 취한다. 특히, 공간의 경계를 흐리는 방식이 집중적으로 이루어지는 것은 극장 내부에서의 이동 경로를 통해서이다. 극중 인물들이 일단 극장 밖을 벗어나면, 유사한 촬영 기법이 이어질 때조차 연극처럼 영화를 찍은 효과는 상대적으로 덜 강조된다. 실외로 벗어나면서 실내 무대연극의 연속성이 일단 멈춘다고 여겨지는 것이다. 무대와 백스테이지, 분장실 등의 공간을 잇는 방식에서 특히 이 방식을 효과적으로 활용하고 있다는 것은, 공연 준비 및 무대화까지의 과정 전반을 분할된 순간들이 아닌 통합된 흐름으로 간주하는 입장을 보여준다. 이는 영화 촬영과 연극 상연의 가장 기본적인 차이, 연극은 관객의 시야에 전체적으로 들어오는 한 공간으로서의 무대 위에서만 상연 시간 내내 진행된다는 그 당연한 사실에 대한 인식의 반영처럼 보이기도 한다.

분할된 공간에 따라 컷과 장면을 전환시키지 않고 그대로 이어가는 촬영기법은 극중 시간의 흐름에 대해서까지 영향을 미쳐, 보통의 경우라면 장면이 새로 시작될 법한 일정 시간 이후의 상황이 앞의 대사에 그대로 이어지거나 겹쳐지는 순간들을 낳는다. 한 예를 들어보자. 첫 프리뷰가 내일이라는 대사 직후 그대로 카메라가 극장 공간을 훑고 지나가다가 무대 위에서 연기하는 인물들이 보일 때, 보통의 영화 관람 습관대로 아직은 하루가 지나지 않았다는 느낌으로 이 장면을 보게 되고 이것은 그들끼리의 리허설인 것처럼 여겨진다. 하지만 연기하는 리진을 무대 뒤쪽에서 잡기 시작하면, 객석에 가득 찬 관객들이 눈에 들어오고 이 장면이 첫 프리뷰를 다룬 것임이 확인되는 식이다.

18) 영화의 압도적 롱테이크는 대부분 타임스퀘어 44번가의 세인트제임스 극장에서 이루어졌다. 그 외에 새로 만든 백 스테이지 및 미로와 같은 느낌의 복도 세트, 별도의 스튜디오에 지은 분장실을 하나로 합쳐 프로덕션 디자인이 이루어졌다. 이소담, 『버드맨 아카데미도 극찬한 롱테이크 신 어떻게 촬영했을까』, 『뉴스엔』, 2015.3.4.

이로써 이 작품은 영화이면서도 연극과 같은 형태를 선택적으로 융합한 셈인데, 연극에서는 당연하게도 허구가 펼쳐지는 공간, 즉 무대라는 하나의 공간 안에 전체 내용이 담길 수밖에 없음을 지속적으로 상기시키기 때문이다. 이 영화가 연극 양식을 연상시키는 방식은,¹⁹⁾ 희곡 및 연극 원작을 자주 영화화했던 시대의 영화 속 공간 활용 방식과 다른 것이다. 1960년대까지 자주 제작되었던 희곡 원작의 영화들은, 공간의 이동을 줄이면서 한 시퀀스 내 장면 수를 최소화하는 형태를 자주 취했다.²⁰⁾ 〈버드맨〉의 경우 롱테이크를 통해 영화에 연극적 흐름을 끌어왔지만, 무대에서의 실제 공연을 녹화한 경우처럼 공간의 제약을 받아서가 아니라 그런 제약을 받는 것과 같은 느낌을 강화시키기 위해서 연극적 흐름을 도입한 것이고 이 롱테이크 기법은 사실상 감독이 선택한 ‘영화적 기법’이다. 영화의 특별한 가능성은 시·공간적 현실을 자기 입맛에 맞게 바꿀 수 있다는 점인 바,²¹⁾ 〈버드맨〉은 그 영화 특유의 가능성을 것이 단절되지 않는 무대 공연의 느낌을 살리는 데 활용하면서 연극에 이끌리는 주인공의 입장을 형상화한다.²²⁾

짧지만 눈여겨볼 만한 한 순간은, 영화 후반부 백 스테이지에서 무대

19) 본고에서 본격적으로 다루진 못했으나 연극과 영화의 상호매체적 교섭을 미학적·기술적으로 배치하는 과정, 그 과정에서 디지털로 합성된 롱테이크를 전개할 때 제기되는 현실과 환영 사이의 관계에 대해 영상매체의 전문성을 살려 분석하는 작업 또한 가능할 것이다. 또한, ‘영화와 연극의 유사성과 차이에 대한 자기반영적 성찰’이라는 영화적 전통(장 르누와르, 페데리코 펠리니, 존 카사베츠, 자크 리베트, 로버트 알트만 등의 작품 세계)을 고려한 논의도 또 다른 후속 작업으로 가능하리라 기대된다.

20) 연극의 영화화에 대한 전반적 이론 및 사례들을 검토하기 위해서는 이형식, 『무대와 스크린의 만남-연극의 영화화』, 명인문화사, 2013 참조.

21) 김용석, 『영화』, 『서사철학』, 휴머니스트, 2009, 585쪽.

22) 이 영화의 촬영을 맡아 2015년 아카데미 촬영상을 받은 엠마누엘 루베즈키(Emmanuel Lubezki)는, 그 전 해인 2014년에는 〈그래비티〉(Gravity), 그 다음 해인 2016년에는 〈레버넌트〉로 촬영상을 수상하면서 3년 연속 아카데미상 수상의 기록을 세웠다.

에 이르는 주인공의 동선을 배경으로 하던 중, 극단 사무실 겸 탕비실로 보이는 공간에 실재할 리가 없는 드림 연주자의 존재를 스크린에 노출시킨 때이다. 그 연주자는, 주인공 곁에 출몰하는 내면의 그림자로서 앞 절에서 살펴보았던 버드맨의 존재처럼 초현실적인 존재이다. 또한 버드맨의 형상이 리건이 실제로 출연한 바 있는 영화 속 자신의 모습을 기반으로 해 초현실적 존재로 등장하듯이, 이 드림 연주자 또한 앞서 주인공이 거리에서 그 곁을 스치며 동전을 던져준 바 있는 실제 악사의 모습을 기반으로 한다. 차이가 있다면, 내면적 존재 버드맨이 스크린에 등장하는 순간 시각적 효과를 뽐내며 판타지 영화나 슈퍼히어로 영화 장르를 연상시키는 데 비해, 이 가상의 드림 연주자는 청각적 효과를 동반해 잠시 등장하면서도 무대에서 퍼포먼스를 실행하는 듯한 존재감을 드러낸다는 점이다. 보통의 영화에서라면 극중 현실의 음향이 아닌 배경음악의 연주자는 가시화될 수 없는 것인데, 여기에선 주인공이 극장 공간을 이동하는 중간에 그의 드림 연주 모습이 한순간 드러남으로써 마치 무대에서의 라이브 공연과 같은 착각 효과를 일으킨다.

한편, 영화와 연극이라는 매체를 병치시키는 가운데 눈에 띄는 등장 인물은 에드워드 노튼(Edward Norton)이 맡은 마이크 샤이너라는 인물이다. 주인공은 작품 도입부에서, 결국 마이크가 맡게 될 인물의 캐스팅에 많은 신경을 쓴다. 마이크에 앞서 이 역할을 맡았던 랄프의 실감나지 않는 연기가 불만스러워, 리허설 도중 조명이 랄프의 머리 위로 떨어지게끔 사고로 가장하는 극단적인 조치까지 취해 그를 캐스팅에서 제외시킨다. ‘연기엔 눈곱만큼도 재능 없는 삼류배우’ 랄프가 나가고 대역으로 합류한 마이크는, 연기자로서선 출중한 실력을 갖고 있으나 무대 아닌 현실 속에선 적지 않은 문제를 가진 인물이다. 그리고 리건이 마이크에게서 그 인간적 약점에도 불구하고 연기자로서의 장점을 발견하고 확인

할 때, 대사 암기력을 포함한 마이크의 능력은 영화에서보다 연극 무대에서 더욱 극대화되어 발휘될 성질의 것이다.²³⁾ 특히 슈퍼히어로 영화에서라면 더욱 소용이 없을 연기 능력, 즉 인간의 내면 심리를 실감나게 행동으로 드러내는 메소드 연기(method acting)²⁴⁾ 능력이 바로 마이크의 장점이다.

대역으로 처음 작업에 합류하게 된 날, 마이크는 무대 위에서 리건과 인사를 나누며 앞서 이 무대 위에 섰던 선배 배우들의 이름을 호명한다. 제럴딘 페이지, 헬렌 헤이즈, 제이슨 로바즈, 말론 브란도, 그리고 이젠 리건 톰슨이 그 뒤를 잇게 되었음을 의미심장하게 지적한다. 그 선배들 역시 대부분 영화 연기를 겸하였지만 그것은 무대에 기원을 둔 진지한 내면 연기를 단지 매체만 달리하여 실천한 경우이다. 마이크는 영화 등 다른 장르로 진출하지 않아 일반인에게 잘 인지되지 않는 연기자로 설정되어 있다. 마이크는 리건을 향해 ‘당신은 이 연극이 망하면 다시 영화 판으로 가서 문화를 말살하는 영화를 찍으면 되지 않느냐고 비아냥대기도 한다. 지금은 내리막길에 놓여 있다 해도 리건은 주변의 행인들에게 늘 과거의 영화 스타 버드맨으로 인지되고 사인을 요청받는 데 비해, 그 결의 마이크를 알아보는 이는 없다. 알아주는 이 없이 연극 연기에 있어서만큼은 뛰어난 능력을 지녔으며 성품과 행동거지는 불안정한 이 마이크란 인물은, 리건을 속 썩이기도 하지만 리건의 질투와 선망을 부추긴다. 샘과의 대화 장면에서 미루어보면 마이크는 섬세하고 예민하며 상

23) 연기 행위를 심층적 감정과 영혼의 영역에 연계시키는 논리는 일단 연극 연기의 역사와 이론에서 주축을 이룬 후 다른 영상매체의 연기 훈련에 적용, 전파되었다. 같은 연기행위라 해도 매체에 따라 어떤 차이가 나는지에 대한 실용적 접근을 위해서는 패트릭 터커, 『스크린 연기의 비밀』, 방은진 역, 시공사, 1999 참조. 특히 무대 연기와 영화 연기의 전반적 차이에 대해서는 같은 책 1-22쪽 참고.

24) 에드워드 D. 이스티, 『메소드 연기』, 이강렬 역, 경서원, 1998, 23쪽.

처받기 쉬운 감수성도 갖고 있다. 천재적 예술인의 전형에 가까운 이 인물을 정극 무대에서의 연기에만 종사하는 배우로 설정함으로써, 대중문화상품으로서의 영화에 대립되는 순수고급예술로서의 연극이라는 예술장 개념은 이 작품에 더 깊이 자리 잡게 된다. 마이크 스스로 자부하듯이, 리건과 같은 영화배우 출신의 연극자가 다시 무대를 떠나도 연극만을 고집하는 그는 무대에서 ‘인간의 복잡한 감정과 씨름하며 영혼을 불태울’ 것이다.

4. 소설의 선택과 희곡의 배제; 미국의 목표 관객과의 접점

주인공이 선택한 무대는 브로드웨이 뮤지컬 무대도 아니고 현대 공연계의 대세라 할 만한 신체 중심의 퍼포먼스 무대도 아니다. 뮤지컬을 비롯해 흥행적 목표가 두드러진 공연을 선택하지 않은 것은 작품의 기본 설정상 의외가 아니지만, 공연계에서의 예술가 대접을 받고 싶었다면 지금 이 영화가 다루는 각색 연극 외에 다른 선택 가능성도 있었을 것이다. 그런데 주인공이 자신에게 덧씌워진 비예술적 정체성을 털어내기 위해 ‘연극’을 하기로 선택했을 때, 퍼포먼스로서의 속성과 신체연기의 비중이 높은 공연보다는 ‘문학적 연극’의 아우라가 더욱 필요했던 것으로 보인다. 21세기 공연계에서 문학적 연극이란 사실상 그 권위와 영향력을 잃어버린 분야이지만, 슈퍼히어로 영화 스타로서의 행위 중심적 이미지를 가라앉히면서 사색적이고 지적인 이미지를 부각시키는 공연 작업을 하려면 언어 중심의 심리극을 선택하는 것이 유효적절한 전략이기 때문이다.

주인공은 왜 하필 레이먼드 카버²⁵⁾의 단편소설을 각색하여 무대에 올

리는가. 이 소설가는 주인공이 배우가 되는 계기를 제공했던 인물로 설정되어 있다. 주인공은 상업적 영화 스타로 각광받다 스러져가는 존재에 머물고 싶지 않아 순수성이 강한 공연 무대를 통해 예술가로 인정받고 싶기도 하지만, 그와 동시에 자신의 연기 행위를 출발시킨 근원 지점으로 회귀하고 싶기도 하다. 여성 연극비평가와의 설전 후 바의 테이블 위에 놓고 나오기 전까지, 리건은 자신의 고교 시절 교내연극 때 레이먼드 카버가 관객으로 왔다가 ‘너의 진실한 연기에 감사하며’란 메모를 남기고 간 냅킨 한 장을 부적처럼 늘 품고 다닌다.

카버의 작품들 중에서도 하필 『사랑을 말할 때 우리가 이야기하는 것』(What We Talk About When We Talk About Love)이란 단편소설이 연극의 각색 대상으로 선택된 이유도, 극중 리건이 특히 표현하고 싶은 주제를 담은 작품이라는 데서 찾아볼 만하다. 사랑받지 못했다고 느끼는 개인이 그 애정 결핍의 원인을 캐묻고 그 주변 사람들 또한 사랑의 정의를 탐색하는 과정, 이것이 리건 톰슨을 중심으로 카버의 해당 소설에서부터 영화 〈버드맨〉까지 관통하는 일관된 관심사이다. 영화 속 연극의 리허설 및 프리뷰 공연 장면 비중이 적지 않은 데다가 해당소설의 주제의식이 영화 전체를 관통한다고도 볼 수 있어, 간접적으로 이 영화 전체가 그 소설의 각색 효과를 지닌다고도 볼 수 있다. 소설 속 다양한 요소를 모두 취할 수 없는 상황에서 원작의 일부 내용을 차용하는 수준으로도

25) 레이먼드 카버(Ramond Carver, 1938-1988)의 소설들은 국내에도 다양한 번역본으로 소개되어 왔다. 서로 다른 번역서에 같은 단편들이 부분적으로 겹쳐 수록되어 있기도 하고 이미 발간되었던 책이 재출간되기도 하는 등 그 양상은 다소 혼란스러우나, 관심 있는 한국독자라면 그만큼 접근성이 높다는 의미이다. 960페이지 분량의 작가 연대기 『레이먼드 카버-어느 작가의 생』(캐롤 스클레니카 저, 고영범 역, 강, 2012) 또한 번역 출간되어 있어 작가의 삶에 대한 상세한 묘사를 접할 수 있다. 본고에서 영화 속 각색 대상이 된 소설을 확인하기 위해 참고한 책은 『사랑을 말할 때 우리가 이야기하는 것』(레이먼드 카버, 정영문 역, 문학동네, 2005)이다.

각색이 이루어진다고 보면²⁶⁾ 더욱 그렇다. 이 소설에는 심장 전문의인 맬 맥기니스, 그 아내 테리, 그리고 맬의 친구인 닉과 그 아내 로라가 등장하여 맬의 집에서 술을 마시며 이야기를 나누는 내용이 전개된다. 소설에서, 맬의 아내 테리는 과거의 연인 에드가 자신을 폭행했던 데 대해 말하며 그 또한 사랑이라 하고, 맬은 그것이 사랑이었을지 회의적 반응을 보인다. 소설에서 에드란 인물은 이렇게 등장인물의 대화 속 소재로만 활용되면서 오히려 직접 등장하지 않는 데 따른 간접적 강조 효과를 얻도록 되어 있다. 영화 〈버드맨〉에서 이 소설을 각색해 무대에 올리는 장면들을 통해 짐작해보면, 극중 연극에서는 에드란 인물까지도 적극적으로 가시화하고 있다. 또한 소설 속 화자에 해당하는 닉 역할과 소설 안에서 끌어낸 인물 에드 역할을, 주인공 리건 톰슨이 1인 2역으로 소화한다고 설정하고 있다. 영화 클라이맥스의 주요 사건인 ‘무대 위에서 실제 총을 발사하여 스스로 상처 입는’ 자살미수 행위 또한 소설 속 에드를 등장시킴으로써 가능해졌다. 그런가 하면, 에드워드 노튼이 맡은 마이크 샤이너에게 소설 속 맬 역을 맡겼으면서도, 원작 소설에서 맬의 몫이었던 대사 일부는 주인공 리건 톰슨에게로 옮겨온다.²⁷⁾ 프리뷰 때 진짜 술을 마시며 연기하려 했던 마이크가 술 대신 물로 소품이 바뀐 것을 알아채고 화가 나서 외치길 ‘원작을 난도질해서 내 대사까지 독차지했으면 내 소품엔 손대지 말라’ 하는 이유가 여기에 있다. 영화 속 극중극으로 제시되는 연극은 카버 소설 특유의 건조하고도 명쾌한 분위기를 다소 멜랑콜리하고 격정적인 방향으로 각색한 것으로 보이며, 그렇게 작품의 온도를 높이는 중심에 리건 톰슨이 자리해 있다. 그리고 그

26) 송창호, 『영화와 문학』, 동인, 2015, 70쪽.

27) 해당 소설과의 관계에 주목한 기사로는 광명동, 『버드맨의 미궁을 빠져나오는 아리아드네의 실』, 『마이데일리』, 2015.3.12.

자리에서 리건이 거듭 강조하는 핵심어는 ‘사랑’이다.

연극을 무대에 올리는 표현 주체로서 리건이 ‘사랑’을 꿈꿀 때, 그것은 관객의 호응을 목표로 삼을 수밖에 없다. 이 영화에서 주인공은 20세기 미국 연극의 전성기를 이끌었던 유진 오닐이나 아서 밀러, 테네시 윌리엄스의 희곡 중 한 작품을 무대에 올리지 않는다. 미국 현대희곡사를 탐구하는 학습과 연구의 영역이 아닌 이상, 21세기 브로드웨이의 정극 무대에서 이들 희곡작가의 명성이 관객을 끌어 모으는 힘은 ‘미국에서 가장 사랑받은 단편소설 작가’ 레이먼드 카버를 능가한다는 보장이 없다. 이와 유사한 맥락에서, 노숙자로 보이는 허름한 한 남자가 〈맥베스〉(Macbeth)의 유명 독백을 밤거리에서 혼자 열정적으로 연기하는 장면은, 이 영화의 내용 전개에 특별히 영향을 미치지 않는 부분이지만 주목할 필요가 있다. 얼핏 보면 그는 연극을 고집하며 초라해져가는 주인공의 가난하고 늙은 미래를 예시하는 이미지처럼 여겨진다. 하지만 한편 그 남자는 주인공 리건이 연극으로 재기를 꿈꾸면서도 연극계의 대표적 고전 셰익스피어 극을 선택하진 않았음을 확인시킨다. 동시대 미국 관객과의 소통 가능성을 높이고 그들의 사랑을 받기 위해서, 미국 현대 희곡뿐 아니라 영국의 고전 희곡 또한 선택되지 않았다. 셰익스피어로 대변되는 ‘희곡’ 장르를 원작에 충실한 정극의 형태로 무대화하는 방식은, 리건이 예상하는 동시대 관객들의 예술 장 안에서 힘을 발휘하기 어렵다. ‘소음과 분노 속에 서성이다 사라지는 그림자와 같은 인생에 대한 비유를 담은 〈맥베스〉의 독백은, 마치 희곡이란 문학 장르에 대한 애도처럼 밤거리에 올려 퍼진다. 연극 및 공연예술의 세계에서 독서 대상으로서의 문학 세계에서 더 이상 중요성을 인정받지 못하고 있는 ‘희곡’이란 분야는, 이 영화 안에서 명시적인 위치를 부여받지 못한다.

주인공이 무대에 올라 펼쳐 보이려는 연기는 스타니슬랍스키 시스템

및 그 미국적 계승의 핵심인 액터즈 스튜디오로 대표되는 ‘메소드 연기’이다. 앞서 마이크 사이너에게 부과된 예술가적 연기자로서의 특성을 살피는 데서도 지적되었다시피, 허구 속 캐릭터를 향한 변신이 중시되고 그를 위해 연기자 개인의 실제 경험과 내면 심리, 그에 기반한 감정 몰입이 요구되는 연기 방식이 중요하게 취급되는 것이다. 서양 희곡사의 정전에 해당하는 어떤 작가의 희곡 텍스트도 선택하지 않았지만, 각색의 대상이 된 소설가 레이먼드 카버의 별명이 ‘아메리칸 체호프’인 점은 눈여겨볼 만하다.²⁸⁾ 물론 단편소설을 주로 썼던 카버에게 붙은 이 별명은 희곡작가로서보다 단편소설 작가로서의 체호프에 주목한 결과이지만, 카버의 소설을 각색하여 무대에 올린 영화 〈버드맨〉 속 연극은 부분적으로나마 체호프의 희곡 세계와 연결되는 것으로 보인다. 체호프의 희곡은 연출가 스타니슬랍스키가 심리적 내면 연기 이론을 구축하는 데 결정적 계기가 된 작품이란 점에서, 이 연관 관계는 자연스럽게 〈버드맨〉 속 연극의 방향을 가리킨다. 또한 카버 소설 속의 남성인물은 전반적으로 주체성과 통제력을 상실한 남성, 성적 위계변화를 두려워하는 남성, 관계 회복의 의지를 갖는 남성, 가족의 사랑으로 희망을 찾는 남성상으로 요약되는데,²⁹⁾ 이런 특성은 카버 소설을 원작으로 삼은 극중 연극 못지않게 그 바깥 틀에 해당하는 영화 〈버드맨〉의 주인공이 처한 상황에 조응한다.

28) 김현정, 『안톤 체호프의 작가정신으로 ‘아메리칸 체호프’ 레이먼드 카버의 『심부름』 읽기』, 『한국노어노문학회지』 25권 4호, 2013, 218쪽.

29) 정선아, 『레이먼드 카버의 남성 인물 연구』, 단국대학교 석사학위논문, 2013, 33쪽.

5. 현장 진입과 비평가의 승인: 지적 예술인을 향한 인정투쟁

이 영화의 원제 전체는 〈버드맨 혹은 예기치 못한 무지의 미덕〉(Birdman or 'The Unexpected Virtue of Ignorance')으로, 부제처럼 쓰인 '예기치 못한 무지의 미덕'이란 표현은 극중 연극비평 기사 제목에 쓰이고 있다. 이 작품의 주인공이 지닌 극중의 복합적 역할, 즉 연기자일 뿐 아니라 기획 및 연출자, 각색자라는 역할로 인해, 비평가와 맺는 대립적 관계 또한 다양한 맥락에서 생각해볼 수 있다. 나오미 왓츠(Naomi Watts)가 맡은 여배우 레슬리는, 리건과 유사한 욕망과 초조감을 다소 약화되고 상식적인 수준에서 공유한다. 어려서부터 꿈꿔왔던 브로드웨이 무대 데뷔를 앞둔 상태에서 연인 관계이기도 했던 마이크의 기행이 자신의 무대를 망칠까 노심초사할 수밖에 없는 것이 그녀의 사정이다. 그녀는 동료 여배우에게 자신의 처지를 한탄하는 가운데, '자신은 아직 제대로 된 여배우라기보다 잘해냈다고 누군가 인정해주길 기다리는 아이와 같다고 토로한다. 이 인정의 주체는 관객이기도 하지만 평론계이기도 하다. 이미 상업영화를 통해 대중의 인정을 경험한 바 있고 새 연극 전체의 방향을 규정하고 있는 리건의 경우, 새로운 인정의 주체로서 관객 못지 않게 중요한 존재는 비평가이다.

비평이란, 말과 글을 통해서 뿐 아니라 일상적 삶을 통해서 발휘되는 힘의 형태이다.³⁰⁾ 그 힘의 토대인 권력 관계를 은폐한 채 의미와 정당성을 부여한다는 점에서 일종의 상징폭력이기도 하다.³¹⁾ 이 영화에는 타비사 디킨슨이란 여성 평론가가 등장한다. 바에서 그녀를 발견한 마이

30) 피에르 소르랭, 『영상예술미학』, 이선형 역, 동문선, 2009, 73쪽.

31) 피에르 부르디외·장 클로드 파세롱, 『재생산·교육체계 이론을 위한 요소들』, 이상호 역, 동문선, 2000, 20쪽.

크는 리건에게 ‘그녀의 비평이 모든 연극을 좌우하며, 그녀가 좋아하면 공연은 계속되고 그녀가 싫어하면 그걸로 끝’이라고 그녀 존재의 중요성을 명쾌하게 알려준다. 마이크가 그녀에게 다가가 인사를 나눌 때, 그들은 친밀한 호의를 주고받는 한 영역 내의 동료들로 보인다. 마이크가 플로베르를 인용해 ‘예술가가 되지 못해 비평가가 된 사람은 군인이 되지 못해 정보원이 된 사람과 같다’고 할 때, 타비사는 불쾌해 보이지 않는다. 마이크는 그녀의 비평 영역에 걸맞는 연기의 품격과 지성을 소유했기에, 비평가를 다소 폄하하는 듯한 이런 인용구조차 함께 허물없이 나눌 수 있는 것이다. 앞서 주목했듯이 마이크는 현실적으론 성격이나 행동에 있어서 문제가 많지만 연기력에 있어선 이견 없이 그 능력을 인정받는 배우로 설정되어 있다. 랄프의 대역이 필요해진 상황에서 그의 캐스팅 가능성이 거론되자마자 제작 전반 실무를 담당한 제이크는 환호성을 지른다. 마이크는 연극계 내에선 흥행보증수표인 동시에 ‘비평가들이 선호하는’ 존재이기 때문이다. 애초에 연기력 때문에 마이크를 놓치고 싶어 하지 않았던 리건은 연습 과정 중의 갈등 때문에 그를 내보내고 싶어 하는데, 제이크는 다시 한 번 마이크의 존재 가치를 강조하며 리건을 만류한다. 마이크의 출연 소식 덕분에 예매율이 뛰었기 때문이기도 하지만 ‘오프닝 때 오는 뉴욕 타임즈 비평가가 중요하기’ 때문이다. ‘이 연극으로 인정받고 싶다고 하지 않았냐고 리건에게 되묻는 제이크의 논리에 따르면, 리건이 인정받기 위해서는 특히 연극비평가로부터 인정받은 존재 마이크가 요구되는 것이다.

마이크와 같은 연기자라면 타비사의 지적 동료가 될 수 있지만, 그녀의 표현대로 상대가 ‘새 모양의 쭈쭈이 수트를 입었던 할리우드 광대’라면 사정은 달라진다. 비평가로서 그녀가 리건에게 보이는 적대감은 선입견에 기반을 두고 있다. 카페에서 그녀를 다시 보게 된 리건이 먼저

다가가 말을 붙이면서부터 벌어지는 일대 일 대화 장면에서는, 공연 기획 및 연출자로서의 그에 대한 평론가의 폄하의 시선이 더욱 두드러진다. 아직 공연을 보지 않은 상태에서 연기에 대한 평가를 내릴 수 없기도 하지만, 그 연기가 어떠하든 이번 공연을 계획한 일련의 의도 자체에 대한 평론가의 비난이 두드러지기 때문이다. 그녀는 ‘더 좋은 연극이 무대에 오를 수 있는 기회를 빼앗고 있다’는 점만으로도 리건을 용서하기 힘들고 ‘당신이라는 존재 자체가 싫다’고 면전에서 직접 말할 정도로 그를 혐오스럽게 여긴다. 연극 개막 이후 이 부정적 입장에 균열이 생기지만, 그마저도 일종의 사고로 인해 리건의 연기가 역설적 성과를 얻었기 때문일 뿐 리건이 ‘무지한 존재’라는 데 대한 그녀의 평가는 바뀌지 않는다. 이런 비평가의 입장은, 무엇보다도 리건이 정통 연극계 아닌 다른 영역에 속한 존재라는 데서 비롯된다.

결과적으로, 이 영화 속 여러 예술 장들 사이의 대립 관계 중 가장 강한 여운을 남기는 항목은 예술가가 비평 및 평론과 맺는 관계이다. 제목 중 부제로서 작품 전체를 아우르며 가장 먼저 제시된 표현의 출처일 뿐 아니라, 내용 전개상 마무리 부분에서 그 힘을 다시 드러내며 주인공의 마지막 행위를 불러일으키는 원인처럼 설정되어 있기 때문이다. 리건은 자신의 연기에 대해 결국 ‘미덕’이라는 긍정적 평가가 이루어졌다고 받아들이기보다는, 그 미덕이 ‘예기치 못한’ 미덕이며 더구나 그 ‘예기치 못한 미덕’의 근원이 ‘무지’로 해석된 데 대해 자존심을 다친 것처럼 보인다. 차라리 연기력에 대해 다소 부정적인 평가가 따랐더라도 이 공연을 이끌고 각색하며 주연한 자신의 시도에 대해 지성적 작업이었다는 평가가 나왔다면, 리건은 덜 실망했을 것이다.

영화 초반부에는 담당기자들과 진행되는 연극 홍보 인터뷰 장면이 나온다. 여기서 리건은 자신의 작업이 연예 활동이 아닌 예술 활동으로 인

정말길 원함이 분명하다. 지적 풍모를 보이는 남성 저널리스트가 롤랑 바르트(Roland Barthes)를 인용하며 ‘과거 신화나 서사시에 의해 만들어진 문화가 지금은 빨래 세제 광고나 만화 주인공에 의해 만들어진다고 언급했을 때, 리건은 진지하게 그에 대해 응수하려 한다. 하지만 한 여성 기자가 ‘바르트는 버드맨 몇 편에 출연했던 인물이냐고 무지를 드러내면서 피부를 젊게 유지하기 위한 황당한 비법에 대한 루머 쪽으로 질문 방향을 트는 순간, 리건의 불쾌함은 확실해진다. 또 한 명의 동양인 기자가 ‘버드맨4’의 출연 제의를 거부한 적이 있는지 호들갑을 떠는 데 대해서도 리건의 실망감은 감춰지지 않는다. 신작 공연 중심의 인터뷰 기사를 위해 모여든 기자들과의 자리에서 막상 연극에 대한 이야기는 나누게 되지 않는 이 상황은, 이후 극중 비평가의 입으로 듣게 될 ‘당신은 배우(actor)가 아니라 연예인(celebrity)일 뿐’이라는 일갈을 미리 보여 주는 것이다.

스스로의 목숨을 위협하는 총기 사고까지 일으킨 개막 공연 이후, 적대적이었던 평론가는 ‘리건이 흘린 피야말로 미국 연극계에서 사라졌던 동맥’이라고 부분적으로 상찬했지만, 그 미덕이 얼떨결에 성취되었을 뿐임을 함께 지적함으로써 최종 승인을 유보하였다. 주인공이 상업예술의 최전선인 슈퍼히어로 영화의 스타였다가 문학성 충만한 연극 무대를 통해 재기하려는 이유는, 자신을 기억해주고 존중해줄 관객과 평론가를 얻기 위해서이다. 인기 스타로서 사랑받는다는 느낌이 충족되지 않았다면, 연기자로서 지성도 갖추었다는 인정을 충분히 받지 못했기 때문이다. 지적 예술인을 향한 인정 투쟁 끝에 간신히 받아낸 긍정적 평가에 ‘무지’의 낙인이 찍혀 있는 한 리건의 좌절은 해소될 수 없다. 무대에서 실제로 총을 발사한 후 그대로 죽음을 맞이했다면 차라리 자존심을 지킬 수 있었을지 모른다. 하필 얼굴의 중앙부를 다쳐 내려앉은 콧대는,

말 그대로 ‘콧대가 꺾인’ 심리 상태를 대변한다. 코를 새로 성형하여 어색한 모습은 버드맨의 가면을 착용한 상태의 얼굴과 유사해짐으로써, 버드맨의 명령으로부터 영원히 벗어날 수 없다는 자괴감을 가중시킨다. 그는 거울을 통해 이 모습을 확인하고는 병실 창문턱 위로 올라서는 것이다.

6. 나가며

주인공의 극중 행보와 관련해 남는 의문은, 그가 과거에 출연했던 할리우드 영화의 영광을 그대로 유지하며 성공적으로 늙어가는 배우였다고 해도 지적 예술인으로 인정받고 싶은 욕망이 그토록 커졌을까 하는 점이다. 그는 ‘인기는 연기력의 헤폰 사촌과 같다’고 말하는 마이크만큼 인기에 초연하지 못하다. 인기와 흥행 위주로 평가되는 할리우드 영화를 경멸하는 그의 태도는, 그로 인해 얻었던 자신의 명예가 상실된 데 대한 반사작용처럼 보이기도 한다. 영화가 시작될 때 인용되는 레이먼드 카버의 시구는, 예술가로서든 일상적 개인으로서든 사랑받는 일에 대한 주제의식을 선언한다. “그럼에도 당신은 이 삶에서 얻고자 하는 것을 얻었나요? 그렇지/ 그게 무엇이었나요? 내가 지구상에서 사랑받는 존재라고 느끼는 것.”³²⁾이라는 시구가 바로 그것이다. 이 영화에서의 사랑은 내밀한 사생활에서 특정 개인으로부터 받는다고 충족될 성질의 것이 아니며, 사랑받는 존재란 곧 인정받은 존재에 다름 아니다. 작품 안

32) 이는 카버가 암 투병 중에 쓴 작품들을 모은 마지막 출간서인 『A New Path to the Waterfall』에 실린 시 『Late Fragment』의 구절이다. <http://www.theglobeandmail.com/arts/how-poems-work/article1029144/> (2016.5.7 검색) 참조.

에서 다뤄진 다양한 예술 장들 사이의 대립과 병렬, 충돌 사이에 놓인 것은 나르시시스트에 가까운 한 연기자의 자의식으로서, 이 자의식은 타인의 긍정적 평가 없이는 충족될 수 없다. '모든 것은 타인의 판단에 의해서가 아니라 그 자체로서 빛난다'는 한 마디가 주인공의 분장실 거울 한구석에 늘 붙어 있음에도 불구하고, 실상 이 영화는 그 자체만으로 빛날 수 없어 타인의 판단에 의존하는 딜레마에 빠진 자의식 과잉의 예술가, 혹은 예술가 지망자에 초점을 맞추고 있다.

주인공이 아내와의 결혼 생활을 유지하기 힘들었던 것 또한 애초에 연기자로서의 자의식이 지나치게 강했던 점과 관련이 있다. 아내가 자신의 연극을 '이딴 것'(all this stuff) 째므로 표현하면 그는 참기 힘들어진다. 분장실로 찾아온 아내와의 대화에서 짐작해보면, 아내에게 부엌칼을 내던지고는 얼마 안 돼 사랑한다고 말하는 정서불안적 행동도 문제였지만, 골디 혼과 출연한 코메디에 대해 아내가 부정적인 반응을 보이는 것만으로도 상처 입는 자부심 또한 문제였다. 아내의 말대로 '사랑과 존경을 혼동하는' 리건의 가치관은, 가족 구성원에게서조차 남편이나 아버지로만 인식되기보다 의미 있는 예술가로 인정받고 싶어 하는 한 증거이다. 그리고 여기엔 유명세와 명성에 대한 욕구가 뒤따른다. 파라 포셋과 마이클 잭슨이 같은 날 죽었지만 파라 포셋의 죽음은 그리 눈길을 끌지 못했다는 사실을 그는 잊지 않는다. 조지 클루니와 같은 비행기에 탔던 때 난기류를 만나 다른 승객들이 모두 울거나 기도하고 있었을 때, 리건은 '내일 아침 내 딸 샘은 신문 일면에서 내가 아니라 조지 클루니 얼굴을 보게 될 것'이란 생각을 했다고 고백한다. 그에게 비행기 추락 못지않게 끔찍한 재앙은 자신의 연기 생활이 지닌 가치를 인정받지 못하고 그 연장선상에서 명성도 얻지 못하는 상태, 가장 가까운 가족 구성원에게 자신의 존재증명을 할 수 없는 상태이다. 그 조바심의 정도가 지

나쳐 보이긴 하나, 이 시대의 늙고 초라한 예술가(지망자)의 초상을 제시함으로써 영화 〈버드맨〉은 그 꿈이 개인의 정체성 및 주변 예술 장들 간의 알력과 충돌, 상호 영향관계 속에서 일종의 파워게임으로 이어짐을 확인시켜준다.

주인공이 환상 속에서 브로드웨이 상공을 날아다니는 장면과 더불어 이 영화에서 가장 눈길을 끈 부분은, 실수로 팬티 바람이 된 그가 군중으로 가득 찬 브로드웨이를 활보할 수밖에 없게 된 장면이다. 이 두 부분은 그 강렬한 시각적 효과로 인해 영화의 예고편 영상으로 선택되기도 했지만, 의미상으로도 주인공이 추구하는 내면 상태와 실제로 처한 현실적 난관의 양대 이미지를 대변하고 있다. 원래 그 알몸 상태는 영화 도입부의 주인공이 자기 혼자만의 분장실에서 초현실적 공중부양을 행하며 자신감을 회복할 때 취했던 차림이다. 하지만 별거벗은 채 술한 타인의 시선 앞에 드러난 그에겐 자신감 대신 수치심이 밀려오고, 이 해프닝이 연극 출연 중 막간에 벌어졌기에 그는 얼른 무대로 돌아가 자신의 다음 장면 역할을 해내야만 하는 화급한 상황이다. 그런데 이 상황은 목격자가 올린 해당 동영상의 순식간에 퍼져나가면서 연극 공연에 대한 홍보 효과를 높이고, 비서 노릇을 겸하는 딸 샘은 아버지의 페이스북과 팔로워를 관리하면서 ‘이 또한 힘이 될 수 있다’고 말한다. 알몸의 거리 활보 장면은 영화 〈버드맨〉 자체의 홍보 영상으로 활용되면서 예비 관객에게 대중적 희극성에 대한 기대감을 높이기도 했는데, 실상 이 장면은 ‘예기치 않은’ 상황 앞에서 더 큰 혼란에 빠지는 주인공의 정체성을 확인시킨다는 점에서 희비극적이다. 그 상황이 발생한 계기도 백 스테이지 쪽 출입문에 옷자락이 끼어드는 우연 때문이었지만, 그로 인해 공연 직전 홍보의 결정적 상승세를 타게 되는 현실 또한 그로선 기늠하기조차 버거운 SNS의 세계에 맞물려 있다. 결국 그가 받은 호평은 ‘무지에

기반을 둔 예기치 않은 미덕'으로 요약되고, 그때 그는 무대 위의 자살 시도로 병실 앞에 기자들이 몰려들 만큼 화제의 중심에 서게 되는데, 이는 그가 이번 공연을 준비하면서 전혀 바라지도 않았고 예측할 수도 없었던 결과이다. 주인공 리건은 지적으로 조율되면서 일정 부분 예측 가능한 세계 안의 예술가를 추구하지만, 21세기 미국 혹은 세계의 문화계는 이미 그런 세계가 아니다. 이렇게 예측 불가능한 현재의 문화 예술계 안에서는, '저주받은 예술가'의 선택적이고 잠정적인 실패와 '실패한 자'의 명약관화한 실패를 혼동하도록 해주는 성공 기준들의 모호성에 의해 자신의 실패를 스스로에게 감추는 일³³⁾까지도 오히려 더욱 어려워진다.

이 영화 속 시간은 극중 연극의 프리뷰가 진행되는 공연 직전의 며칠 간과 오프닝 당일, 그 개막일 다음날 아침까지이다. 고전 희곡이 선호할 집약적 극중 시간을 선택하면서 극장 공간을 연극 무대처럼 롱테이크로 처리하는 기법을 동원했음에도, 영화 관람 후 남는 감각은 역설적으로 현란하고도 분산된 어지럼증에 가깝다. 이는 가족 구성원이자 개인으로서의 정체성에 예술가로서의 상징자본을 추가하길 열망했던 리건을 분열시킨 힘, 즉 문화 예술 장 내의 영역들 간에 벌어진 충돌의 감각이기도 하다. 부르디외가 사용한 모빌의 비유를 따른다면,³⁴⁾ 〈버드맨〉은 불안정하게 동요하는 모빌에 비유될 만한 리건의 예술 지향 행위를 그에 어울리는 감각으로 형상화해낸 영화인 것이다.

33) 피에르 부르디외, 『예술의 규칙-문학 장의 기원과 구조』, 하태환 역, 동문선, 1999, 290쪽.

34) 그는 무정형의 덩어리나 피라미드·건축물의 이미지 대신 모빌의 이미지를 빌려온다. 사회 속의 각 장은 마치 모빌 조각들처럼 그 자체로 독립적인 동시에 서로 연결된 상태에서 크고 작은 영향을 주고받는다. 이상길, 『장 이론-구조, 문제들, 그리고 난점들』, 양은경 외, 『문화와 계급-부르디외와 한국 사회』, 동문선, 2002, 191쪽.

참고문헌

1. 기본자료

알레한드로 곤잘레스 이나리투(Alejandro Gonzalez Inaritu), <버드 맨>(Birdman), 2014.

2. 논문과 단행본

곽명동, 『버드맨의 미궁을 빠져나오는 아리아드네의 실』, 『마이 데일리』, 2015.3.12.

김동일, 『하우저와 부르디외: 장의 상대적 자율성의 관점에서 반영론의 재해석』, 『사회과학연구』 21권 1호, 서강대학교 사회과학연구소, 2013, 8-43쪽.

김승아, 『슈퍼히어로 영화 캐릭터의 스타일링에 나타난 신화적 의미 분석』, 건국대학교 박사학위논문, 2014.

김용석, 『영화』, 『서사철학』, 휴머니스트, 2009.

김용수, 『연극 연구-드라마 속의 삶, 삶 속의 드라마』, 연극과인간, 2008.

김종구, 『배우의 심리적 경계와 무대공포에 관한 생각』, 한국연극학회편, 『몸과 마음의 연기』, 연극과인간, 2015.

김채수, 『학문과 예술의 이론적 탐구』, 박이정, 2010.

김현정, 『안톤 체호프의 작가정신으로 '아메리칸 체호프' 레이먼드 카버의 『심부름』 읽기』, 『한국노어노문학회지』 25권 4호, 2013, 217-244쪽.

김현준, 『한국 개신교에 대한 사회학적 이해: 피에르 부르디외의 사회이론의 종교사회학적 함의』, 서강대학교 석사학위논문, 2010.

박양희, 『『보바리 부인』에 나타난 19세기 프랑스 부르주아지: 피에르부르디외의 '장'과 '아비투스' 개념을 중심으로』, 『프랑스문화 예술연구』 40호, 2012 여름, 153-184쪽.

송창호, 『영화와 문학』, 동인, 2015.

안근영, 『영화 서사구조의 재매개적 배치에 관한 연구-영화 <블랙스완>과 <버드맨> 비교를 중심으로』, 『기초조형학연구』 17권 2호, 한국기초조형학회, 2016, 250-267쪽.

이상길, 『장 이론-구조, 문제들, 그리고 난점들』, 양은경 외, 『문화와 계급-부르디외와 한국 사회』, 동문선, 2002.

이소담, 『'버드맨' 아카데미도 극찬한 롱테이크 신 어떻게 촬영했을까』, 『뉴스엔』, 2015.3.4.

이형식, 『무대와 스크린의 만남-연극의 영화화』, 명인문화사, 2013.

장미혜, 『예술적 취향의 차이와 문화 자본』. 양은경 외, 『문화와 계급-부르디외와 한국 사회』, 동문선, 2002.

정선아, 『레이먼드 카버의 남성 인물 연구』, 단국대학교 석사학위논문, 2013.

한창완, 『슈퍼 히어로』, 커뮤니케이션북스, 2013

레이먼드 카버, 『사랑을 말할 때 우리가 이야기하는 것』, 정영문 역, 문학동네, 2005.

루돌프 아른하임, 『예술로서의 영화』, 김방옥 역, 홍성사, 1983.

리처드 혼비, 『드라마, 메타드라마, 지각』, 노승희·백현미 역, 2012.

빅토리아 D. 알렉산더, 『예술사회학-순수예술에서 대중예술까지』, 최섯별 외 역, 살림, 2010.

에드워드 D. 이스티, 『메소드 연기』, 이강렬 역, 경서원, 1998.

캐롤 스크레니카, 『레이먼드 카버-어느 작가의 생』, 고영범 역, 강, 2012.

패트릭 터커, 『스크린 연기의 비밀』, 방은진 역, 시공사, 1999.

피에르 부르디외, 『예술의 규칙-문학 장의 기원과 구조』, 하태환 역, 동문선, 1999.

_____, 『구별짓기』 상·하, 최종철 역, 새물결, 2005.

_____. 장 클로드 파세롱, 『재생산-교육체계 이론을 위한 요소들』, 이상호 역, 동문선, 2000.

피에르 소르랭, 『영상예술미학』, 이선형 역, 동문선, 2009.

<http://www.theglobeandmail.com/arts/how-poems-work/article1029144/>
(2016.5.7 검색)

Abstract

〈Birdman〉 from the view point of 'the field of art'

Chung, Woo-Suk(Ewha Womans University)

This study analyses the movie 〈Birdman〉 with reference to the concept of 'the field of art', proposed by Pierre Bourdieu. A figure dreaming to be an artist is the antinomic being who wants to reveal the uniqueness of his own, but has to be conscious of valuation criteria offered by neighboring society or cultural context to achieve his desire. In the movie 〈Birdman〉, hero, Reagan Thompson who was the top Hollywood star, presents an image of artist trying to stage comeback for a play and suffering the chaos of identity in the midst of the multiple conflicts surrounding the culture circle.

To begin with, setting that Reagan was successful in the superhero movie but now is ready for an authentic stage play suggests the conflict between commercial popular art and pure high art. 'The soaring (flying)' motif, revealed in the title, is a typical image of superhero movie. This film parodies it and makes use of the soaring motif to express Reagan's mental confusion surrealistically. The setting that hero is preparing for a theater, affects the mode of filming itself, takes the same aesthetic effects as the performing arts filming mostly long-take. Putting forward interests in the stage, this movie does not take into account play text as literature genre. Instead, it presents a play adapted from the work of Raymond Carver representing modern short stories in the United States.

This movie stresses the desire of Reagan trying to communicate with the contemporary audience through a literary legitimate drama. On the other hand, hero who wants to be recognized as an intellectual artist, is faced with a hostile attitude of the authoritative critic. In the opening night, Reagan performs enthusiastically and actually is injured on stage. As a result, he gets favorable comment. But the title of the review is 'The Unexpected Virtue of Ignorance', which means Reagan failed to be recognized as an intellectual artist.

372 대중서사연구 제22권 3호

(Key Words: 〈Birdman〉, Alejandro Gonzalez Inaritu, the field of Art, film and play)

논문투고일 : 2016년 7월 10일

심사완료일 : 2016년 8월 3일

수정완료일 : 2016년 8월 16일

게재확정일 : 2016년 8월 17일