

필립 드 브로카

리우의 사나이



영화를 보기 전에

포스터 미국식 모험기	1
감독 & 영화의 탄생 가벼움에 대한 추구	2
출연	4

영화에 대하여

시나리오 분석 중첩되는 세 서사	5
시퀀스 데쿠파주	7
등장인물 자연스러움과 환상 사이	8
미장센과 그 의미 모험의 기로에 선 청년	10
시퀀스 분석 통제 불가능한 상황	14
사운드 트랙 음악으로 나타낸 환상성	16

영화 이외의 정보

브라질, 상징과 클리셰 사이...	17
수도 브라질리아	18
《리우의 사나이》가 후대에 끼친 영향	19
참고 자료 및 정보	20

시놉시스

휴가를 나온 공군 아드리앵 뒤푸르케가 기차를 타고 브장송의 군부대로부터 멀어지는 동안, 파리의 인류 박물관에서는 고대 말텍(가상의 문명)의 조각상 하나가 도난 당한다. 관리인은 독화살에 맞아 독살된 채로 발견되고, 현장에 파견된 형사가 사건을 수사한다. 조사를 받은 카탈란 교수는 조각상의 저주에 대해 이야기한다. 도난 당한 조각상은 카탈란 교수를 포함한 세 명의 탐험가에 의해 발견된 조각상 세 개 중 하나였다. 하지만 조각상 하나는 방금 막 사라진 데다, 탐험가 셋 중 한 명인 비에르모사는 이미 죽었다는 사실. 비에르모사는 죽기 전 그가 소유하고 있던 조각상을 리우데자네이루 어딘가에 숨겨 두었고, 정확한 위치를 아는 건 그의 딸 아네스 뿐이다. 형사가 혼란스러워하는 와중, 카탈란 교수가 트로카데로 광장에서 납치되면서 사건은 더욱 미궁 속으로 빠진다. 게다가 비에르모사의 딸 아네스도 파리로 그녀를 만나러 온 연인 아드리앵의 눈 앞에서 납치되고 만다. 오토바이에 올라타 그 뒤를 쫓아 오를리 공항까지 따라간 아드리앵은 아네스와 함께 탑승한 납치범을 따라 비행기예까지 오른다. 종착지는 리우데자네이루. 브라질에 도착한 아드리앵은 아네스를 놓치지만, 곧 그녀가 잡혀있는 호텔을 알아내 그녀를 구출하는 데 성공한다. 납치범에 의해 약에 취한 아네스는 곧 정신을 차리고 아드리앵과 리우데자네이루의 매력에 흠뻑 빠진다. 그리고 그녀가 납치범의 목표가 된 것은 아버지의 조각상 때문이라는 사실을 깨닫고 아드리앵에게 유년 시절을 보낸 집 정원을 파보도록 한다. 하지만 납치범은 그것마저 빼앗는다. 이제 이들이 해야 할 일은 세 번째 탐험가이자, 유일하게 제 조각상을 아직 수중에 가지고 있을 마지막 인물인 데 카스트로를 찾아가는 것이다. 브라질리아로 그를 만나러 가는 도중, 아네스와 아드리앵은 납치범에게서 카탈란 교수를 구해내지만, 카탈란은 이내 검은 속내를 드러낸다. 그는 데 카스트로를 죽이고 조각상을 훔친 뒤, 아네스를 데리고 아마존 깊은 곳으로 향한다. 아네스에게 폭 빠진 그는, 눈부신 보물을 찾아낼 열쇠인 조각상을 통해 세상의 모든 부를 그녀에게 선물하려는 것이다. 다행히 아드리앵은 아네스를 놓치지 않고 자전거, 비행기, 카누를 타고 열심히 그 뒤를 쫓아 결국 카탈란에게서 그녀를 구출한다. 반면 카탈란은 보물이 나온다는 함정 같은 동굴 속에서 죽음을 맞는다. 아네스와 아드리앵은 트럭을 타고 돌아간다. 아드리앵이 받은 8 일의 휴가가 그렇게 끝이 난다. 이제 파리 리옹역에서 기차를 탈 시간이다. 브장송행 기차를.

포스터 미국식 모험기

지금으로부터 반세기 전 극장가에서 흥행에 크게 성공한 영화 《리우의 사나이》는 오늘날에도 여전히 대중에게 사랑받는 작품이다. 그러나 포스터에서는 아쉽게도 세월의 흐름이 느껴진다. 영화의 포스터는 1910 년에서 1950 년대 중반까지 대거 소비되었던 저예산 액션 영화인 연속영화, 혹은 매력적이지만 단순한 전개로 가득한 모험, 스파이와 같은 주제의 대중 소설의 책 표지처럼 보인다. 필립 드 브로카 감독의 코미디 영화인 이 작품에서 표지가 취한 것은 그저 가장 단순하고 가장 부차적인, 아드리앵이 낙하산을 타고 하늘에서 뛰어내리는 장면이다. 수많은 화려한 액션 신을 마무리하는 아름다운 건 분명하지만, 너무 빠르게 지나가고 마는 장면이다. 또한, 데 카스트로의 집에서 열린 파티 장면에서 착안한 화려한 색채는 마치 불꽃놀이처럼 라우데자네이루의 팡시아수카르산 위를 수놓고 있다. 그 아래로는 또 다른 부차적 장면인 모터보트 추격신이 보인다. 포스터는 이 작품이 지루할 틈이 없고 볼거리로 가득한 영화라는 단순한 메시지를 전달하는 데 그치고 만다. 코파카바나 해변의 곡선을 따라 배치된, 아름답고 활력 넘치는 거대한 글자가 이를 잘 보여준다. 아드리앵은 호텔 파사드에 매달렸던 것처럼(영화에서 가장 인상적인 장면 중 하나이다) 리우(Rio)의 마지막 알파벳 'O'에 아슬아슬하게 매달려있다.

《리우의 사나이》를 미국식 초대작 영화처럼 소개하려 했을 이 포스터에 부족한 것은 바로 매력이다. 먼저, 주연 배우들의 매력이 제대로 나타나지 못했다. 포스터 속 장폴 벨몽도와 프랑수아즈 도를레악을 그린 삽화에서는 이들의 매력과 젊음이 주는 가벼움이 느껴지지 않는다. 코미디 영화의 매력 또한 없다. 물론, 유머를 담아낸다는 것은 액션을 담아내는 것보다 더 어려운 일이다.

하지만 주인공들이 끊임없이 이동하며 땀 뻘 흘린 초록 별이 그려진 분홍색 자동차를 배치했다라면 - 비록 영화 속에서는 찰나로 스쳐 지나가지만 - 영화의 환상적 측면이 드러났을 것이다. 더 의문스러운 점은 포스터 전체가 그림으로 나타냈음에도 불구하고 영화의 만화적 정신은 조금도 표현되지 않은 것이다.



모자를 쓰고 레인코트를 걸친 수수께끼의 납치범들, 다들 손에 넣으려 안달이 나 있는 조각상들, 그리고 그것이 가져다줄 일확천금까지... 약간은 유치하지만, 유머가 넘치는 모험의 또 다른 측면인 이러한 특징이 안타깝게도 잊힌 것이다. 포스터만 보고 진지한 영화를 기대했을 관객이 감독의 의도가 정반대라는 사실을 알고 느낄 기분을 생각해 보라.

최근 개정판 DVD의 커버에는 장폴 벨몽도의 이름과 이미지를 강조하고 있다. 오늘날 그는 관객에게 신뢰감을 주는 배우이다. 또한, DVD는 브라질리아의 아름다운 해변에서 눈을 뜬 아네스가 아드리앵에게 퍼붓는 격렬한 입맞춤을 강조한다. 이 장면 또한 원본 포스터에서는 찾아볼 수 없는 아쉬운 점이다. 여자친구를 구하기 위해 청년이 지구 반대편 끝으로 가, 비행기에서 뛰어내리게 만들고, 그리하여 영화의 제목조차 감성을 자극하는 《리우의 사나이》로 만든 사랑의 광기가 이 포스터에서는 빠져있다.

학습 가이드

- 포스터를 모험 및 스파이 소설의 표지와 비교해보자. 공통점은 무엇인가? 1960년대 비슷한 장르의 다른 영화 포스터도 함께 비교해보자.
- 낙하산과 배 그리고 땅, 바다, 공중에서의 숨 가쁜 추격이야말로 코미디 영화의 중대한 동기라는 것을 알아두자.
- 노랑, 빨강, 주황의 색감을 분석해보자. 이 세 가지 색은 리우의 햇빛과 이국적인 분위기를 나타내는 대표적인 난색이다.

감독 & 작품의 탄생

가벼움에 대한 추구

필모그래피

1960 더 게임 오브 러브
1960 장난꾸러기
1961 5일의 연인
1962 카르투스
1964 리우의 사나이
1964 사랑을 파는 남자
1965 중국인의 모험
1966 왕이 된 사나이
1969 사랑의 호텔
1970 마리의 변덕
1971 줄행랑
1972 디어 루이즈
1973 아카폴코의 남자
1975 미녀와 건달
1977 거머리 줄리
1978 귀여운 여형사
1979 바람둥이 피아니스트
1980 제우스의 허벅지를 훔쳤네
1981 싸이
1983 더 아프리카
1986 집시여자
1988 혁명가의 연인
1990 세라자드
1991 천국으로 가는 열쇠
1997 온 가드
2000 아마존
2004 주먹 쥔 살무사



창의적인 모험을 꿈꾸다

필립 드 브로카 드 페뤼삭은 가스코뉴 귀족 출신 집안의 후손으로 1933년 3월 15일 파리 출생이다. 귀족 출신에 자유분방한 성품을 지녔던 화가 할아버지와 사진작가 아버지는 어린 필립에게 상상력을 길러주었다. 필립은 《리우의 사나이》가 개봉할 당시, 이렇게 말했다. "어렸을 때 저는 주변의 것들을 상상하고 변신시키는 걸 좋아했어요. 욕실은 정글로 변하고 전 그 안에서 호랑이를 사냥하죠. 잠시 후에 욕조는 썰매가 되고, 전 모피 사냥꾼이 돼요.¹" 어린아이에게 도피처가 되어주던 상상력은 곧 그에게 여행이라는 구체적인 욕망을 심어주었다. 필립은 말했다 ². "청년 시절에 저는 여러 나라와 환경, 다양한 사람들을 알고 싶어서 기자가 되려 했어요. 무엇보다도 한곳에 가만히 머무르지 않기 위해서였죠!" 그에 반해 그의 아버지는 아들이 자신과 같은 길을 걷길 바랐다. 그가 필립에게 에폴 루이 뤼미에르(전 '에폴 드 보지라르')에서 촬영기사 교육을 받게 한 것은 그의 사진 관련 회사를 필립이 이어받게 하기 위해서였다. 하지만 19세가 되어 학위를 딴 필립 드 브로카는 한 손에 카메라를 쥐고 시트로앵-보쉬 라바레트 탐험대와 함께 아프리카로 떠났고, 그렇게 모험가로서의 진짜 삶이 시작되었다.

누벨바그의 동반자

그런 그가 프랑스로 돌아오게 된 건 군입대 때문이었다. 필립은 전쟁이 한창이던 알제리로 파병된다. 폭력이 난무한 현실과 마주하게 된 청년 필립은 비극을 이겨낼 묘약처럼 영화에 빠져든다. "제가 코미디 영화를 만들게 된 건 알제리 전쟁 때문이라고 생각해요. 저는 너무도 많은 공포와 비열함, 인류가 최악의 순간에 처한 상황을 목격했죠. 그래서 인생을 실컷 비웃고 싶다는 강렬한 욕망을 느꼈어요. 가장 심각한 것을 조롱으로 치환하고자 했던 거죠.³" 필립은 우연한 기회로 저명한 젊은 영화감독 클로드 샤브롤의 조수로 일하게 된다. 당시 클로드 샤브롤은 《미남 세르주(1958)》의 촬영을 위해 그를 고용했고, 이후 《사촌들(1959)》 때도 그를 재고용했다. 또한 같은 해 《레다》의 촬영 때는 그에게 장폴 벨몽도를 소개해주었고, 필립이 스스로 영화 연출을 할 수 있도록 수표를 끊어주기도 했다. 그렇게 필립 드 브로카는 연달아 세 편의 로맨틱 코미디 영화 《더 게임 오브 러브(1960)》, 《장난꾸러기(1960)》, 《5일의 연인(1961)》을 연출한다. 단순한 코미디 영화의 인물보다 더욱더 매력적이고, 더욱 진실하고, 더욱 복잡한 면모를 가진 그의 작품 속 인물들의 즉각성이 뚜렷이 드러나 있어, 자유에 대한 그의 열망을 느낄 수 있다.

또한, 그는 영화의 무대를 스튜디오가 아닌 길거리와 삶 속으로 끌어 낸 누벨바그의 직접적인 영향을 받았다. 《400 번의 구타(1959)》의 감독 프랑수아 트뤼포의 조수로도 일했던 필립은 이러한 역사적 변화를 가까이서 목도할 수 있었는데, 그것에 직접적으로 참여하기보다는 따라가는 편을 택했다. 그의 성품은 영화 잡지 '카이에 뒤 시네마'에 의해 비판의 대상이 되었던, 샤브롤이나 트뤼포와 같은 신진 감독들과는 사뭇 달랐다. 그가 추구하는 감독이란 직업은 단절이 아닌 공들인 수련을 통한 작업을 통해 이루어질 수 있었다. "솔직히 전 제가 절대 예술가가 될 수 없을거란 걸 압니다. 저는 그보다는 장인이 되고 싶어요. 그리고 전 제가 거기에 도달했다고 믿습니다."⁴ 자신만의 독창성을 지닌 필립은 성공을 꿈꾸는 제작자들이라면 늘 매료되는 주제인 모험 영화, 《카르투슈(1961)》를 연출하기에 이른다. 이는 대중을 단순히 휘어잡은 초대작 영화이자, 그가 처음으로 장폴 벨몽도와 함께 작업한 작품이었다.

리우의 사나이

영화 《리우의 사나이》는 감독 필립 드 브로카에게 가장 진지한 찬사를 안겨 주었지만, 작품이 탄생한 방식은 그다지 진지하지 않았다. "《리우의 사나이》는 장난에서 비롯된 작품이에요. 벨몽도와 제가 영화 《카르투슈》를 홍보하던 당시, 유니프랑스(해외에서의 프랑스 영화진흥을 위한 공공기관)가 브라질 여행을 주최했죠. 그때가 2 월이라 프랑스는 매우 추웠는데, 파리를 떠나 몇 시간 후 리우에 도착하자 그곳의 열기가 마치 천국처럼 느껴지더군요. 그래서 제가 벨몽도에게 말했죠. "이 날씨를 만끽하지 않는 건 바보 같은 짓이야. 내년에 여기서 영화를 찍고 싶어." 물론 그는 바로 동의하더군요. 그러니 이제 제작자를 설득할 일만 남았죠. 전 제작자에 이렇게 말했습니다. "주연배우는 벨몽도를 쓸 거고, 그에게 새하얀 의상을 입히고, 커다란 모자도 씌우고, 무엇이든 시킬 거고, 영화 제목은 《리우의 사나이》로 할 겁니다." 그랬더니 제작자도 오케이 하더군요. 내친김에 계약서도 썼습니다. 그리고 그 이후의 일은 별로 웃기지 않았습니다... 어쨌든 줄거리를 만들고 조사를 해야 했으니까요."⁵

각본 작업을 위해 필립이 가장 먼저 고용한 것은 지금은 연극계의 살아있는 전설이지만 당시엔 영화 제작자 알렉상드르 므누슈킨의 딸이라고만 알려져 있던 아리안 므누슈킨이었다, 또, 오늘날 베테랑 코미디 영화감독의 반열에 오른 장폴 라프노와 자신의 혈기를 대본 작업에 바친 소설가 다니엘 불랑제도 고용했다(20p 참고). 이들의 혼란하지만 끈질긴 노력의 결과로 상상력을 자극하면서도 유효한 논리를 따르는 각본이 탄생했고, 영화는 1965년에 아카데미 각본상 수상 후보에 오를 수 있었다. 전작 《카르투슈》의 제작비가 4 억 프랑이었던 것에 반해, 필립은 《리우의 사나이》에 2 억 8 천만 프랑을 들였고, 촬영은 단 8 주 만에 이루어졌다. 그는 모든 에너지와 상상력을 8 주간의 마라톤과 같은 일정에 쏟아부었고, 그 여정에 주연 배우 벨몽도도 기꺼이 함께했다. 필립은 현실과 픽션이 서로 수평을 이루는 데 온 신경을 쏟았다. "코미디 영화를 만들 때에는 그 자리의 모든 사람들이 즐거워야 해요. 다들 마음이 편안해야 영화의 매력이 제대로 살죠. 누군가의 삶은 내색을 하거나 기분이 나빠서 조화가 깨진다면, 다음 장면에서 그게 여실히 드러나게 됩니다. 강가 촬영을 하던 때에 한 번은 스크립터가 화가 났던 적이 있었어요. 카누 저 끝으로 토라져서 가더군요. 그래서 그때 찍은 장면을 망쳤어요."⁶ 필립은 영화의 가벼운 톤을 유지하기 위해서 자신의 감정까지 희생할 준비가 되어있어야 한다고 말한다. 그리고 그 결과 대중의 열화와 같은 반응을 이끌어 냈다. 1964년 2월 23일 개봉한 《리우의 사나이》는 5백만 관객을 모으며 흥행에 대성공한다.



《왕이 된 사나이》

성공과 실패

필립 드 브로카 감독은 31 세에 확고한 명성을 얻었고, 프랑스 영화계를 주름잡는 감독의 반열에 올랐다. 그는 첫 작품 때부터 함께 했던 유명 배우 장피에르 카셀과 조금 더 개인적인 성격의 영화를 찍고자 했다. 그에게 주어진 역할은 귀족 출신으로 일할 필요 없이 한량처럼 살며, 늘 가까이 여인들을 두고 삶을 즐기는 인물이었다. 하지만 이 영화 《사랑을 파는 남자(1964)》는 대중에게 외면을 받았다. 필립에게는 이것이 큰 상처가 되었는데, 장피에르 카셀은 이후 그의 자서전에서 이렇게 밝혔다. "나는 그와 함께 네 편의 영화를 찍었다. 내가 맡은 인물을 통해 필립은 자신의 존재를 세상에 알렸다. 나는 그의 인격의 이상적인 연장(延長)이었다. 하지만 대중적으로 성공을 거뒀던 작품은 벨몽도가 출연한 영화였다. 그의 카리스마 덕분이기도 하고, 작품이 비교적 단순했기 때문이었다. 필립은 그것을 모욕처럼 받아들였다."⁷ 감독이 마음을 열고 자신의 멜랑콜리한 환상을 펼쳐 보였을 때, 작품은 또 한 번 외면당한다. 《왕이 된 사나이(1966)》가 바로 그 작품으로, 그의 서른 여 편의 영화 가운데 그가 가장 아꼈지만, 상업적으로는 전쟁, 광기, 인류, 유머에 대해 지나치게 반 순응적인 몽상이란 평가를 받은 실패작으로 남았다. 트뤼포가 "조롱하기를 주저하는 시인"이라고 불렀던 필립 드 브로카는 숙달되고 효율적인 코미디의 길을 선택했다. 대중이 원하고, 배우들은 그의 연출에 따라 연기하는 것을 좋아했다. 장폴 벨몽도와 함께 그는 《리우의 사나이》의 또 다른 버전인 《중국인의 모험(1965)》을 연출했고, 《아킬레스의 남자(1973)》와 《미녀와 건달(1975)》로 흥행에 성공한다. 또, 배우 이브 몽탕과는 《사랑의 호텔(1969)》을, 배우 필립 누아레와는 《귀여운 여형사(1978)》와 《제우스의 허벅지를 훔쳤네(1980)》를 함께 작업했다. 필립 누아레는 《귀여운 여형사》에서 그와 마찬가지로 두 편의 영화에 함께 출연한 아니 지라르도가 연기한 형사와 사건에 휘말리는 그리스어 대학교수를 연기했다. 《리우의 사나이》의 카탈란 교수와 비슷하나 더 어두운 면모를 가진 인물이다. 또한 필립이 의도적으로 가볍게 연출한 《바람둥이 피아니스트(1979)》에서 배우 장 로슈포르는 진정한 사랑을 하지 못한 채, 사랑과 인생을 뒤쫓는 인물을 연기했다. 작품들이 연달아 성공을 거두며, 필립은 다시 신중하고 현실과 동떨어진 자화상을 추구하기 시작한다. "제 안에는 두 가지 인물이 있습니다. 하나는 한시도 가만히 있지 못하고 이리저리 뛰어다니고, 찾고, 도망가거나 조사에 몰두하는 저 자신입니다. 전 영원한 움직임을 좋아합니다. 마치 기차처럼 말이죠. 배는 기차보다는 더 느리지만 멈추지 않고 나아갑니다. 저 자신은 마치 자전거와 같아요. 페달을 계속 밟지 않으면 넘어지죠. 그 맞은편에는 여주인공이 있어요. 언제나 성가시지만, 매력적이고 감동을 주며 지나친 면이 있어요. 완전한 제 이상형입니다."⁸

1980 년대에 들어서면서 상업적인 실패와 때로는 예술적인 실패도 늘어나기 시작했다. 새로운 나라로의 코믹한 모험을 그린 《더 아프리카인(1983)》으로 성공을 거두었으나, 벨몽도와 함께 다시 한번 떠난 남아메리카 모험을 담은 《아마존(2000)》은 실패에 그쳤다. 텔레비전에서는 그의 작품을 받았지만, 실제 극장가에서 성공을 거둔 건 클래식한 작품인 《운 가드(1997)》와 《주먹 권 살무사(2004)》 뿐이었다. 필립 드 브로카는 2004 년 11 월 26 일 암으로 별세한다. 코미디언을 예술가로 좀처럼 대우하는 법이 없던 프랑스 영화계에서 비록 제대로 된 인정을 받지는 못했으나(오히려 미국 영화계에서보다 더 못한 대우를 받았다), 필립은 대중에게 기쁨을 주기 위해 늘 고민했던 감독이었다. 1980 년 2 월 '르뿌앵'지에 실린 기사를 통해 그의 씁쓸함을 엿볼 수 있다. "코미디라는 장르의 섬세한 매커니즘을 구축하는 데는 오랜 시간이 걸립니다. 하지만 관객은 극장을 나서며 "한바탕 웃었네"라고 말하는 것 외에 다른 감상은 남기지 않죠. 비평가들은 오락 영화에 대해 무슨 말을 해야 할지 모르고요. 가끔 혹평하는 게 다죠."



《아키풀코의 남자》 속 장폴 벨몽도



《주먹 권 살무사》 속 카트린 프로

- 1) '레누벨리페레르', 1964 년 3 월 19 일.
- 2) '르뿌앵', 1980 년 2 월 18 일.
- 3) '프리미에르', 1991 년 11 월.
- 4) '프리미에르', 1991 년 11 월.
- 5) '레누벨리페레르' 기사 중 발췌.
- 6) '르몽드', 1964 년 3 월 4 일.
- 7) 장폴 카셀, 『나의 사랑에게』, 2004 년, 스톡 출판사, 파리.
- 8) '프리미에르' 기사 중 발췌.
- 9) '프랑스 수아', 1985 년 7 월 27 일.

출연

장폴 벨몽도

1933 년 4 월 9 일 출생. 《리우의 사나이》 개봉 당시 30 세로 프랑스 상업 영화계를 평정한다. 《카르투슈(1962)》에서 그의 재능은 이미 드러났다. 그에게 스타로서의 두 번의 성공을 안겨준 필립 드 브로카는 그에 대해 이렇게 말했다. "그가 가진 힘과 활력은 대단합니다. 열정적으로 사는 법을 알죠. 코믹하면서도 호감이 가고, 매우 정력적인 면을 모두 갖춘 행운아입니다. 여성뿐만 아니라 남성에게도 두루두루 인기가 좋아요. 코미디언으로서의 자질도 뛰어나지만, 그의 얼굴에서는 진정성이 느껴지죠. 그가 가장 코믹한 배우가 될 수 있었던 건, 그의 유머가 자기 자신에 대한 유머이기 때문이에요.1" 장폴 벨몽도의 인기의 이유를 짐작할 수 있는 대목이다. 벨몽도가 영화계의 신예로 떠오른 건, 오늘날의 세계관과는 거리가 멀어 보일 수 있는 장뤽 고다르 덕분이었다. 고다르는 누벨바그를 대표하는 영화인 《네 멋대로 해라(1960)》, 이후 《여자는 여자다(1961)》와 《미치광이 빼에로(1965)》에서 그에게 주연을 맡겼다. 당시의 청년 벨몽도는 현대성과 변혁의 화신이었다. 하지만 그의 성공 때문에 파리 국립고등연극원의 심사위원단은 그가 코메디 프랑세즈의 일원이 되는 것을 거부했다. 천성이 활동적이고 격정적이었던 벨몽도는 기존 질서와 맞는 게

없었다. 고다르의 작품을 통해, 배우라는 직업을 매우 즐기는 그의 태도와 트레이드 마크와도 같은 찡그린 표정은 곧 그의 무기가 되었다. 누벨바그의 수많은 영화감독이 그에게 러브콜을 보냈는데, 특히 트뤼포《미시시피의 인어, 1969》가 그랬다. 장피에르 멜빌은 《레옹 모랭 신부, 1961》와 《밀고자, 1962》에서 그를 캐스팅했다. 벨몽도는 《리우의 사나이》의 시나리오 작가 중 한 명인 장폴 라프노가 연출한 《2 년 차 부부(1971)》에 출연하기도 했다. 또, 알랭 레네의 작품 《스타비스키(1974)》에서 주연을 맡았다. 하지만 위와 같은 마니아적인 작품은 그가 주로 출연했던 앙리 베르누이 감독의 《피어 오버 더 시티(1975)》, 클로드 지디 감독의 《더 애니멀(1977)》, 제라르 우리 감독의 《벨몽도와 베를린 작전(1982)》과 같이 수백만의 관객 수를 기록한 상업 영화에 가려 제대로 빛을 보지 못했다. 그렇게 그는 프랑스 영화계의 거물급 배우가 되었고, 그가 찍은 영화가 아무리 인기가 없어도 흔들리지 않는 굳건한 지위를 얻게 되었다. 대표적인 영화로 클로드 를루슈 감독의 《버려진 아이의 여정(1988)》과 《레 미제라블(1995)》이 있다.

프랑수아즈 도를레악

《리우의 사나이》 촬영 당시 그녀는 22 세로, 이는 세상을 떠나기 불과 3 년 전이었다. 1967 년 그녀는 불의의 교통사고로 비극적인 죽음을 맞았다. 필립 드 브로카 감독의 영화 이후 도를레악은 에두아르 몰리나로 감독의 영화 《남자를 쫓는

여인(1964)》에서 벨몽도와 한 번 더 호흡을 맞췄고, 트뤼포 감독의 《부드러운 살결(1964)》, 폴란스키 감독의 《막다른 골목(1966)》에 출연했다. 프랑스 영화계의 떠오르는 신인이었던 도를레악은 당시 그녀의 여동생 카트린 드뇌브보다 더 인지도가 높았다. 두 자매는 자크 드미 감독의 《로슈포르의 연인들(1967)》에 함께 출연하기도 했다. 그녀는 《리우의 사나이》로 얻은 국제적 유명세 덕에 영국 감독인 켄 러셀의 《10 억 달러짜리 두뇌(1967)》를 찍으며 커리어를 해외 무대까지 확장했지만 그것이 마지막 작품이 되고 말았다.

장 세르베

《리우의 사나이》의 세 번째 배역을 맡은 장 세르베는 1910 년 벨기에 안트베르펜 출생으로, 1976 년 파리에서 숨을 거두었다. 줄스 다신 감독의 《리피피(1955)》에서 주연을 맡았고, 《영웅은 피곤해(1955)》에서 주연 배우 이브 몽탕과 함께 출연했고, 이후 루이스 부뉴엘 감독의 《죄의 공화국(1959)》에서 주연 배우 제라르 필립과 함께 출연해 유명세를 얻었다. 남성적 모험 세계관 중심의 영화《위기를 모면한 코플란(1968)》에 주로 출연했으며, 《지상 최대의 작전(1962)》과 같은 전쟁 영화에서도 두각을 드러냈다.

1) '프랑스 수아', 1985 년 7 월 27 일.



시나리오 분석

중첩되는 세 서사

움직이기 위한 움직임

《리우의 사나이》의 스토리를 이끄는 유머와 모험 정신은 다음과 같은 원칙을 가지고 있다. 바로 스토리 진행은 빨라야 하고, 여러 사건이 얹히고섹려야 한다는 것. 깊게 생각할 시간은 없다. 코미디 영화의 법칙이다. 인물들은 자기도 모르는 힘에 이끌린다. 모험 영화의 법칙이다. 상황을 모면하기 위해 인물이 벌이는 무모한 행동들은 아주 단순한 극적 동기가 된다. 이야기는 언제나 움직이고, 이 움직임은 그것이 어떤 이야기를 들려주든 간에 곧 줄거리 자체가 된다. 주인공은 비행기를 타고 리우로 향하고, 차를 타고 브라질리아로 달려가지만, 중요한 것은 리우나 브라질리아와 같은 목적지가 아니다. 중요한 것은 인물의 이동, 환상적이고 새로운 전개와 모험심을 불러일으키는 도전으로 가득한 움직임 그 자체이다. 물 흐르듯 자연스럽게 이어지는 움직임을 위해, 시나리오 작가들은 효과적이고 섬세한 서사 구조를 구축했는데, 여기서는 크게 세 가지 이상의 서사가 서로 얹힌다. 이들은 매우 빈틈없이 연결되고, 또 같은 역학 아래에 형성된다.

첫 번째 서사

아드리앵 뒤푸르케는 여자친구인 아네스 비에르모사와 8 일 동안의 휴가를 함께 보내기 위해 브장송의 군부대를 떠나 파리로 향한다. 드디어 그녀와 일주일의 함께 있을 수 있다! 하지만 달콤한 순간은 영화 도입부에 아네스가 납치되면서(시퀀스 데쿠파주 - 2) 짧게 끝난다. 하지만 이 최초의 서사는 영화 내내 주기적으로 재등장하는데, 아드리앵과 아네스의 관계가 모든 행동의 근본적인 동기이기 때문이다. 아네스를 사랑하기 때문에 아드리앵은 그녀를 구하기 위해 비행기에 올라타고, 그녀를 되찾기 위해 대서양을 건넌다(3). 납치범으로부터 그녀를 구해 냈을 때(5), 관객은 마치 영화의 첫 장면으로 되돌아간 듯(6)한 느낌을 받는다. 사랑에 빠진 두 남녀는 함께 좋은 시간을 보낸다. 당사자들을 제외하고는 평범하기만 한 이 순간은 관객의 입장에서는 다행히도 또 한 번 중단되고, 새로운 추격전으로 이어진다. 이번에는 아드리앵이 아네스와 그녀의 납치범을 쫓는 것이 아니라, 아네스 아버지의 조각상과 그것을 가져간 납치범의 뒤를 쫓는다(7). 아드리앵은 어쩔 수 없이 사건에 휘말려 자신과 관련 없는 조각상 때문에 목숨을 잃을 뻔했기에 프랑스로 돌아가겠다고 큰소리를 치지만(9), 이후 아네스가 또 납치되자 다시 힘을 차리고 그녀를 찾아 나선다(11, 12, 13). 아드리앵의 서사는 아네스와의 사랑 이야기다. 그러나 결국 모든 게 끝나고 오롯이 두 연인이 함께 있을 수 있게 되었을 때는(14), 다시 부대로 복귀해야 할 때다(15).



두 번째 서사

파리 인류 박물관에서 조각상 하나가 도난되고, 카탈란 교수가 납치된다. 뒤이어 도난당한 것과 똑같은 조각상을 가진 다른 교수의 딸인 아네스 비에르모사도 납치된다. 두 번째 서사는 첫 번째 서사와 동시에 일어나고, 아네스라는 인물을 통해 두 이야기는 얹히고설킨다. 경찰이 개입되는 수사물로 시작하지만 경찰은 곧 잊혀진다(2). 카탈란 교수의 납치와 같이, 도난에 얹힌 미스터리는 아네스의 이야기에 집중하느라 잊히고, 풀리지 않은 채로 남겨진다. 아드리앵은 사랑의 이름으로(첫 번째 서사와 중첩) 진짜 위험을 동반하는 추격전에 뛰어들다(3, 4). 두 번째 조각상을 땅에서 파냈을 때(7)야 비로소, 조각상의 도난과 납치의 연관성이 드러나고, 원래의 서사로 돌아온다. 이후, 카탈란 교수를 납치범들에게서 구출하면서(9), 선인과 의문의 악인이 대립하는 구조가 다시 형성된다. 하지만 그녀도, 우리 관객도, 카탈란 교수가 사실은 납치범들과 한패이고, 납치범들에게 지시를 내리는 것이 바로 그라는 사실을 미처 알지 못한다. 두 번째 서사의 속임수 속에 세 번째 서사가 숨어있다.

세 번째 서사

아네스 비에르모사를 사랑하는 카탈란 교수는 자신의 납치와 조각상 절도를 계획한 이후, 그녀를 납치하게 한다. 그의 속셈은 조각상 세 개를 모두 모은 후, 아마존 밀림에 감춰진 보물을 찾아내 그가 가지게 될 모든 부를 아네스에게 선물하여 그녀와 결혼하는 것이다. 세 번째 서사의 특징은 카탈란 교수가 살인범이라는 사실이 드러나고(10), 아네스에게 그의 정신 나간 계획을 털어놓을 때까지(13) 그 내막이 밝혀지지 않는다는 것이다. 그래서 이 세 번째 서사를 알아내기 위해서는 사건들의 타임 라인을 되짚어 봐야 한다. 초반부 인류 박물관을 나서면서 카탈란 교수는 아네스에 대한 관심을 거의 반쯤 고백했었다(2). 그리고 납치된 카탈란 교수가 길에서 발견되었을 때, 그는 '납치범'에 의해 잡혀있던 게 아니라 고장 난 차를 그들과 함께 타고 있었다(9).

미지의 목적지

《리우의 사나이》의 구조는 세 가지 서사를 종합해야 파악할 수 있다. 사랑의 서사는 제대로 실현되지 못하고, 가짜 절도와 납치는 눈속임에 불과하다. 마지막으로 배후 조종자의 서사는 전면에 내세워지지 않고, 그 내막이 밝혀지자마자 빠르게 끝난다(카탈란의 은밀한 계획은 10에서 드러나고 14에서 실패로 끝난다). 세 가지 이야기 모두 전통적인 방식으로 확장하거나 발전하지 않는다. 여기서는 매력적이고 강력한 픽션의 장치(사랑, 공모, 숨겨진 보물)와 함께 어우러지고, 하나의 극적 논리가 다른 하나를 압도하지 않는 선에서 가볍게 다루어진다. 마치 고속도로 3 차선 위에서 세 도로를 이리저리 옮겨 다니는 것과 같다. 목적지는 결코 알지 못하고, 여정의 흔적도 없다. 하지만 그것을 다루는 솜씨는 매우 뛰어나다. 결말은 순환구조로 되어 있어(15에서 다시 1로) 혼란스러운 여행의 아름다운 구조를 잘 보여 주고 있다.



학습 가이드

- 영화의 시나리오를 구성하는 세 가지 서사를 구별하고 영화의 처음부터 끝까지 이들이 어떻게 얹혀드는지 분석해보자. 시나리오는 어떻게 세 서사를 가지고 놓고 있는가? 가장 중요한 서사는 무엇일까?
- 시나리오의 '순환구조'가 가지는 효과를 분석해보자. 이 모든 놀라운 사건들이 결국에는 아드리앵과 아네스의 사랑을 더욱 공고히 하는 효과를 주는 걸까?
- 알프레드 히치콕 감독에 의해 대중화된 '맥거핀'을 서사 진행에 활용하고 있다는 사실을 기억해두자. 조각상을 되찾는 것은 인물들의 동기를 설명하고 대개 믿기 힘든 사건들이 연속적으로 일어나는 것을 관객이 받아들이도록 하기 위한 구실로 쓰였다. 동일한 방식을 '땡땡의 모험' 시리즈에서 확인할 수 있다.
- '땡땡의 모험' 시리즈 중, 『부러진 귀』, 『파라오의 시가』, 『미국에 간 땡땡』, 『7 개의 수정구슬』, 『유니콘 호의 비밀』에서 시나리오 작가가 차용한 부분을 찾아보자.

시퀀스 데쿠파주



1 - 0:00:00 : 오프닝 타이틀

검은 바탕과 금색 테두리.

2 - 0:01:48 : 영화 소개

전원 풍경을 지나고 있는 기차 속 젊은 청년 아드리앵 뒤푸르케는 8 일의 휴가를 보내기 위해 파리로 향하는 중이다. **0:02:23** 파리의 인류 박물관, 한 남자가 조각상을 훔치고 관리인을 살해한다. **0:05:10** 아드리앵이 파리에 도착한다. 동료 르벨과 8 일 후 14 시 55 분에 다시 만나자는 약속을 한다. **0:05:49** 인류 박물관, 형사가 카탈란 교수에게 질문하고, 교수는 도난당한 조각상의 가치가 '값을 매길 수 없을 정도'라고 강조한다. 동일한 조각상을 가지고 있다가 살해된 또 다른 교수의 딸인 아네스 비에르모사가 도착한다. 아네스를 차까지 배려다준 카탈란 교수는 곧바로 납치된다. **0:09:59** 파리에 도착한 아드리앵. **0:10:32** 아네스의 집. 아네스는 형사에게 자신의 아버지가 가진 조각상은 브라질 리우에 숨겨져 있다고 말한다. 그때, 아네스의 남자친구 아드리앵이 등장한다. 아네스는 차를 옮겨달라는 전화를 받고 밖으로 나갔다가 납치된다. 아드리앵은 그녀를 구하기 위해 경찰의 오토바이를 갈취해 타고 달리다 পুলিশ에 체포된다.



3 - 0:14:50 : 무모한 행동

걸어서 오를리 공항에 도착한 아드리앵은 두 남자에 의해 붙잡혀있는 아네스를 발견하고 뒤를 쫓지만, 아네스는 리우로 떠나는 비행기에 올라탄다. **0:18:09** 비행기 안에서 아드리앵은 아네스에게 말을 걸기 위해 노력하고, 그녀가 납치되었다는 사실을 신고하려 하지만 그녀는 아드리앵을 알아보지 못한다. **0:19:24** 리우의 공항에 내린 아드리앵은 자신을 기다리고 있는 경찰을 따돌리려다 혼잡을 발생시킨다. **0:21:36** 도시를 배회하는 아드리앵. 아네스를 납치해 간 일당도 보이지 않고, 한 납치범이 그를 미행하고 있다는 사실도 알아차리지 못한다.

4 - 0:23:36 : 싹트는 위험

지칠 대로 지친 아드리앵은 잠시 추격을 멈추고 구두닦이 소년 썬 윈스턴을 만난다. 둘은 아드리앵을 미행하던 남자를 발견하고 뒤를 쫓기 시작한다. **0:26:46** 트램에 올라탄 둘은 리우의 언덕에 도착한다. 아드리앵은 납치범 일당에게 포위당하고,

일당이 쏜 총에 맞은 척 연기한다. 일당이 자리를 떠나자, 아드리앵은 관광객의 망원경을 빼앗아 그들이 향하는 곳을 확인한다.

5 - 0:29:34 : 아네스의 두 번째 납치

일당이 차를 세운 호텔에 도착한 아드리앵은 아슬아슬한 벽 타기로 아네스가 있는 호텔 방을 찾아 안으로 잠입하는 데 성공한다. 그녀가 악물에 취해있는 것을 발견하고 그녀를 빼낸다.

6 - 0:35:08 : 다시 시작

아드리앵은 아네스를 잠에서 깨우기 위해 물에 빠트리고, 깨어난 아네스는 아드리앵을 알아보지 못하지만, 그의 매력에 다시 한번 빠진다. **0:37:42** 썬 윈스턴의 집에서 하룻밤을 보낸 뒤, 아네스는 다시 정신을 되찾는다. 자신이 아버지의 조각상이 숨겨진 장소를 아는 유일한 사람이기 때문에 납치되었다는 것을 알아차리고 조각상을 찾기로 결심한다.



7 - 0:41:30 : 두 번째 조각상의 도난

아버지와 살던 집에 도착한 아네스는 아드리앵을 조각상이 숨겨진 위치로 데려간다. 갑자기 나타난 두 명의 납치범 일당에게 조각상을 빼앗긴다. 일당은 격투 끝에 도망친다.

8 - 0:45:34 : 바다 위 추격

아네스와 아드리앵은 세 번째 조각상의 주인인 데 카스트로를 만나러 하지만, 그는 아드리앵이 도착하기 전에 이미 요트를 떠나고 없다. 아드리앵은 데 카스트로의 사람에게 쫓겨 수상 스키를 타고 도망친다.

9 - 0:50:20 : 우여곡절의 브라질리아 행

썬 윈스턴의 집. 아드리앵은 아무 걱정 없이 춤을 추고 있는 아네스를 보고 화가 나서 파리로 돌아간다고 한다. 하지만 이내, 브라질리아에 가서 데 카스트로를 만나자는 아네스를 따라나선다. **0:53:43** 초록색 무늬가 그려진 분홍색 오픈카를 타고 떠난 둘은 도로에서 폭풍우를 만난다. **0:54:16** 아네스의 말을 따르는 데 지친 아드리앵은 프랑스로 돌아가기 위해 경찰에 체포되려 애쓰지만 헛수고다. **0:55:25** 납치범이 탄 초록색 자동차와 그 속에서 카탈란 교수를 발견한 아네스와 아드리앵은 그를 구출하기 위해 차를 돌리고, 그와 함께 셋이서 브라질리아로 향한다.

10 - 0:58:04 : 세 번째 조각상의 도난

건설 현장에서 회의를 하던 중에 데 카스트로가 친구 카탈란 교수, 아드리앵과 아네스를 맞이한다. 그는 이들을 헬기로 태워 집까지 초대한다. 카탈란을 조각상을 보고 싶어 안달하고, 아드리앵을 집으로 돌려보내려 한다. 하지만 데 카스트로는 그전에 파티를 열자고 한다. **1:02:09** 파티 중 카탈란은 데 카스트로를 살해하고 조각상을 훔친 뒤, 아네스를 데리고 달아난다. 아드리앵은 그녀를 구하러 달려 나간다.



11 - 1:13:06 : 공중 추격

세 대의 자동차에 의해 추격을 당하던 아드리앵은 공사 중인 건물 속에서 기지를 발휘해 빠져나온다. 그리고 자전거를 타고 바다까지 달린다. **1:19:15** 아네스를 쫓아 경비행기까지 탄 아드리앵은 하늘에서 낙하산을 타고 뛰어내린다.

12 - 1:23:56 : 파란만장한 기항지

아드리앵은 낙하산을 타고 착륙하던 중에 악어를 만나지만, 한 프랑스인의 도움으로 빠져나온다. 두 사람은 술 한잔 하기 위해 항구로 간다. 거기서 아드리앵은 카탈란의 부하를 만난다. **1:26:25** 롤라의 술집. 카탈란이 롤라에게 조각상의 비밀을 설명하고 있다. 술집 안에서는 난투극이 발생하고, 거기서 빠져나온 아드리앵은 교수와 아네스를 태우고 떠나는 배를 발견하고 따라간다.

13 - 1:35:28 : 강의 원천까지

카탈란 교수는 아네스에게 재물로 가득한 삶을 약속하고, 아드리앵은 밤 중에 아네스와 만나 대화를 나누는 데 성공한다. **1:38:59** 아침이 되어 카탈란과 그의 수족은 아네스와 함께 아마존 밀림으로 들어가고, 아드리앵은 그 뒤를 미행한다.

14 - 1:41:15 : 여행의 끝

카탈란 일당은 한 동굴에 도착하고, 카탈란은 동굴 아래로 내려간다. 햇빛을 받으면 보물의 위치를 알려준다는 조각상 세 개를 자리에 놓는다. 하지만 동굴은 굉음을 내며 카탈란의 머리 위로 무너진다. **1:48:10** 아드리앵과 아네스는 폭발을 피해 달아난다. 폭발은 알고 보니, 아마존 밀림에 도로를 만들기 위해 터뜨린 폭약에 의한 것이었다. 아드리앵과 아네스는 길을 따라 탈출한다.

15 - 1:49:50 : 일상으로의 복귀

리옹역. 약속 시각에 늦은 동료 르벨은 온 파리 시내를 가로질러야 했다고 푸념을 늘어놓는다. 그 말을 들은 아드리앵은 말한다. « 참 대단한 모험을 했군! ».



DVD 총 재생시간 : 1:50:56

등장인물

자연스러움과 환상 사이



아드리앵

그의 여정은 영화의 시나리오를 그대로 따른다. 평범한 군인 아드리앵 뒤푸르케는 브라질의 뜨거운 태양 아래서 모험을 통해 엄청난 일탈을 경험한 뒤, 다시 단순한 일상으로 되돌아간다. 하지만 그는 과연 평범한 인물일까? 우선 형사는 그가 전혀 군인처럼 보이지 않는다고 평가한다(14p, 시퀀스 분석 참고). 아드리앵이 파리에 도착하자마자 리옹역 앞에서 군복을 벗어 던졌기 때문이다. 게다가, 관습에 크게 개의치 않으며, 형사의 질문에서부터 시작해, 모든 것을 유머로 받아들이려는 성격을 지녔다. 같은 시퀀스 내에서 그는 여자친구인 아네스를 구하기 위해 자연스럽게 창문 밖으로 뛰어내려 경찰의 오토바이를 훔친다. 이런 아드리앵의 대담함은 그의 환상성을 드러내는 또 다른 수단이다. 그는 리우에 도착해서는 경찰과 알 수 없는 납치범들에게 쫓기는 신세가 된다. 그는 코미디 영화의 주인공의 무기로 맞서는데, 코미디 배우답게 납치범이 쏜 독화살에 맞은 척을 하기도 하고, 한 번도 만난 적 없는 부인의 일행인 척하며 호텔로 들어가 납치범의 얼굴을 가려준다. 그의 뛰어난 신체적 능력은 진정한 모험가가 되기에 부족함이 없다. 하늘을 날고, 낙하산을 타고 하늘에서 뛰어내리고, 지치지 않고 놀라운 스텐트를 해낸다. 이 모든 행위에 진지함은 결여되어 있다. 근육을 부풀리거나 남성성을 부러 과장하지도 않는다. 그가 매력적인 이유는 그의 신선한 청년 미 때문이다. 그는 아네스를 지키는 기사지만, 그의 태도엔 느긋함과 현대적인 면이 있다. 모든 게 그의 태도, 용맹함과 즉흥성이 넘치는 그의 스타일에서 비롯된다. 그 외 나머지 것은 중요하지 않다. 우리는 너무도 가벼운 이 영화의 가장 중요한 인물인 아드리앵 뒤푸르케에 대해 그것 말고는 거의 아는 바가 없으니 한편으로는 다행이다!

아네스

아드리앵이 리옹역에서 군복을 벗어 던진 것처럼, 그녀는 브라질 항구의 부둣가에서 바다에 뛰어들기 위해 옷을 벗는다. 이러한 자연스러움과 환상성은 아네스와 아드리앵이 가진 공통점이다. 젊음도 마찬가지다. 하지만 아네스는 거의 아이와 같은 모습으로 나타난다. 의문의 죽음을 맞은 비에르모사의 딸인 아네스는 고모의 집에서 자란 고아로, 그녀를 마치 딸처럼 대하는 카탈란 교수에게 "전 더 이상 아이가 아니에요"라고 말해야 할 것 같은 기분을 느낀다. 또, 그녀가 아버지의 친구인 데 카스트로를 만났을 때, 그는 자신이 기억하는 과거 아네스는 완전히 '인형'과 같았다고 말한다.



모든 것이 그녀의 미성숙함을 지적하고 있으며, 이는 그녀의 행동에서도 드러난다. 아드리앵이 목숨을 걸고 추격전을 벌일 동안, 그녀는 브라질 음악에 맞춰 춤을 춘다. 어릴 적 집을 다시 찾았을 때, 그녀는 키우던 강아지 생각에 울음을 터뜨린다. 카탈란이 데 카스트로의 파티에서 따라오라고 했을 때도, 위험을 전혀 알아차리지 못하고, 단지 볼링을 멈춰야 한다는 사실에 짜증을 낼 뿐이다. 아네스는 또 쉽게 흥분하고, 아드리앵을 화나게 만든다. 아드리앵은 그녀를 비난하며 '미친 여자', 심지어는 '히스테릭한 여자'처럼 대한다. 여기서도 그녀의 미성숙함이 엿보인다. 하지만 아네스는 이면에 팜프파탈적인 모습을 숨기고 있다. 아드리앵은 그녀를 위해서라면 뭐든 할 준비가 되어 있고, 카탈란 교수와 데 카스트로는 그녀의 매력에 흠뻑 빠진다. 그녀의 치명적인 매력은 그녀가 극 중에서 물려받은 역할로 인해 더욱 커진다. 그녀는 아버지가 숨겨놓은 조각상의 위치를 아는 유일한 인물이다. 바로 이 비밀 때문에 아네스는 모험에 휘말리고, 인질이 되고, 약에 의해 마치 귀신처럼 최면에 걸리고, 아네스를 그의 왕비로 만들기 위해 보물을 좇으려는 카탈란의 황당한 계획을 알지 못한 채로 그 대상이 되기도 한다. 이런 관점에서 아네스는 단 한 번도 독립된 존재가 되지 못한다고 볼 수 있다. 비에르모사의 딸, 고모의 조카, 아드리앵의 여자친구, 카탈란이 욕망하는 대상... 오늘날의 관점에서 볼 때, 이런 아네스는 구시대적 인물이다. 프랑스 68 혁명을 통해 여성이 비로소 해방되기 이전, 프랑스 사회의 여성성이 드러난 지점이다. 물론 아드리앵이 지적했듯이 아네스에겐 가정주부나 살림꾼의 기질은 전혀 없지만 말이다!

카탈란

영화의 등장인물 가운데 가장 소설적인 인물이고, 따라서 가장 중요한 인물이다. 그가 처음 등장하는 장면은 짧지만 의미심장하다. 그는 냉장고, 책상 등 모든 가구가 하나씩만 갖춰진 것처럼 보이는 노총각 은신처에 홀로 있다. 자기 자신과 학문에만 갇혀있는 삶이다. 카탈란 교수는 인생을 바친 박물관에 전시된 먼지 쌓인 작품처럼 보인다. 놀리기를 좋아하는 그의 친구 데 카스트로가 그를 보는 시선도 이와 비슷하다. 그는 카탈란에게 "언제나처럼 딱딱한 차림이군..."이라고 말한다. 하지만 데 카스트로는 그가 감추고 있는 비정상적이고 범법적인 욕망을 알지 못한다.



돈, 권력, 그리고 카탈란이 말텍 문명의 보물을 통해 자신의 가장 근사한 전리품으로 삼길 원하는 아네스에 대한 욕망이다. "당신은 괴물이에요." 배 위에서 카탈란의 말도 안 되는 계획을 들은 아네스가 그에게 한 말이다. 실제로 그는 괴물이 맞다. 엄격한 옷차림과 존경받는 교수라는 지위 뒤로, 그는 무정하고 계산적인 면을 숨기고 있다. 비에르모사의 죽음의 책임이 있는 것도, 데 카스트로를 살해한 것도 모두 카탈란이다. 하지만 그에게도 호감 가는 부분이 있다. 영화가 진행될수록 마치 광신도처럼, 그는 이국의 오래된 전설을 철석같이 믿는 모험가처럼 등장한다. 영화의 모든 등장인물과 마찬가지로 그 역시 약간의 광기가 있다. 오랫동안 이성의 이름 아래 억눌려 있던 그의 광기는 결국... 지진에 의해 표출된다.



데 카스트로

브라질리아의 사나이인 그는 브라질의 근사한 수도를 건설한 건축가 오스카르 니에메예르(18p, 영화 이외의 정보 참고)를 참고하여 만들어진 인물이다. 정상 궤도를 벗어난 모험기 속에서 그는 비정상의 화신이라고 할 수 있는 인물이다. 그는 자기 자신을 신처럼 생각하는 세상의 창조자와 같은 인물로 등장한다. 땅에서 하나의 도시를 솟아오르게 할 수 있는 능력을 가진 그는 헬리콥터로 세 인물을 집으로 초대한다. 그는 브라질을 국제적이고, 현대적이며 새로운 지평의 땅으로 변모시켰다. 그는 과거 (카탈란이 시샘하는) 막대한 재산을 가지고 세 조각상이 발견된 탐험을 지원했었다 그에게 불가능한 것은 아무것도 없다. 자신의 죽음을 미리 내다보는 것만 빼고... 그의 비극적인 최후 역시 역설적으로 그에게 가벼움을 부여한다. 압도적이고, 환상적이지만 매우 현실적인(브라질리아라는 실제 도시 속에서 그에게 부여된 역할로 인해) 그는 금고 속에 고이 모셔둔 조각상 앞에서 목이 졸릴 때야 비로소 모험 영화의 진정한 주인공이 된다. 그의 모습을 한 볼링핀이 속절없이 쓰러지는 것처럼.



씨 윈스턴

씨 윈스턴은 또 다른 브라질인이다. 데 카스트로가 부유하고 유명한 인물인 것과 반대로, 그는 가진 것이라곤 '씨 윈스턴'이란 이름밖에 없는 가난하고 웃음만 많은 구두닦이 소년이다. 그는 브라질의 또 다른 현실을 보여 준다. 아드리앵과 아네스를 맞이한 그의 오두막은 많은 것이 부족하지만, 소박한 매력이 있는 삶을 보여 준다. 해변을 향해 있는 피난처에서 파리의 연인은 진정한 로빈슨 크루소가 된다. 가진 건 별로 없지만, 브라질에서는 음악도 만들고, 노래도 부르고, 춤도 출 수 있다. 행복과 가벼움에 관련한 철학이 윈스턴이라는 인물에 투영되어 나타난다. 환상의 유지를 위해 최소한의 현실성을 갖추고 있는 것이다. 그 덕분에 아드리앵은 낯선 브라질을 친구처럼 받아들인다. 비록 의도가 불순한 브라질 일당에게 쫓기기도 했지만 말이다. 씨 윈스턴은 관광 명소인 언덕에서 아드리앵이 적에게서 달아날 수 있도록 돕고, 호텔로 안내하고, 브라질리아의 방향을 알려 준다. 그는 좋은 코미디 영화에서 빠질 수 없는 선한 인물이다.

학습 가이드

- 어떤 면에서 등장인물들의 개성이 드러날까? 대사나 시나리오에서 강조하고 있는 인물들의 풍부한 성격과 배우의 과장스러운 행동을 연결 지어 생각해보자. 장폴 벨몽도의 과장된 연기가 <OSS 117 : 카이로 - 스파이의 동지(2006)>의 장 뒤자르맹의 연기에 영향을 끼쳤다는 사실을 기억해두자.
- '땡땡의 모험' 시리즈가 영화 속 등장인물에 어떤 영향을 미쳤는지 관찰해보자. 친절하고 순진한 성격 외에도, 아드리앵은 땡땡 시리즈 속의 유명 기자와 많은 공통점을 가지고 있고, 카탈란과 데 카스트로는 악당 라스타포폴로스의 두 가지 면모를 닮았다. 집의 관리인, 하녀, 아네스의 고모 역시 땡땡의 시리즈에서 영감을 받은 인물들이다.

미장센과 그 의미

모험의 기로에 선 청년

고난과 방향성

《리우의 사나이》에서 가장 놀랍고, 또 의심의 여지 없이 영화를 성공으로 이끈 요소는 바로 아드리앵 뒤푸르케가 사용하는 놀랍도록 다양한 교통수단일 것이다. 브장송에서 파리로, 파리에서 리우로, 브라질리아에서 아마존으로, 아마존에서 파리 리옹역으로, 또 브장송으로, 아드리앵은 쉼 없이 달린다. 아드리앵이 이용한 교통수단을 하나씩 열거해 보자. 기차를 타고 브장송에서 파리로, 역에서 아네스의 고모 집까지는 직접 두 발로 걸어서, 오를리 공항까지는 오토바이를 타고, 리우까지는 비행기로, 공항에서 그를 기다리고 있는 경찰을 피하기 위해서는 탑승객 통로를 이동시키는 견인차에 올라타고, 도시 속을 거닐고, 써 윈스턴과 함께 트램에 올라타고, 데 카스트로의 요트까지는 헤엄을 치고, 수상스키를 타고 몸을 피하고, 아네스와 함께 브라질리아로 향할 때는 오픈카를 타고, 데 카스트로의 초대와 헬리콥터를 타고, 브라질리아에서는 두 발로 뛰고, 자전거를 타고 몸을 피하고, 경비행기에 올라탄 뒤 낙하산을 타고 뛰어내린다. 작은 배로 이동한 뒤에는 배를 타고, 또 헤엄을 치고, 다시 리옹 역에서 기차를 타기 위해 화물트럭을 탄다.



이동수단의 다양성은 영화에 코믹한 요소를 부여하는 직접적인 수단이며, 무한한 상상력을 동원해 주인공이 앞으로 나아가는 새로운 방법들을 수없이 창조한 결과이다. 각각의 이동수단에는 작은 일화와 개그가 담겨있다. 오토바이는 경찰에게서 훔친 것이고, 리우로 향하는 비행기 티켓은 휠체어를 탄 나이 든 장군에게서 갈취한 것이다. 이때 아드리앵은 또 하나의 이동수단인 장군의 휠체어를 밀어 그에게 아찔한 속도감을 선사한다. 리우의 공항 계류장에서 올라탄 견인차 위에서는 익살스러운 몸싸움과 함께 추격전이 벌어진다. 누군가에게서 강탈한 수상스키를 타고 도망치는 장면은 추격자에게 일어난 폭발로 마무리된다. 브라질리아로 이동하기 위해 탄 초록색 별이 그려진 분홍색 차는 어떤 차를 원하는냐는 질문에 아드리앵이 불가능할 줄 알고 도발하듯 던진 농담이었다. 하지만 이곳에서는 모든 게 가능하다. 훔친 비행기를 타고 하늘을 날고, 아네스가 탄 배를 맨몸으로 뛰어오르고, 8일 전에 약속된 14시 55분 브장송행 기차를 놓치지 않고 타는 것까지 말이다.

여기서 감독이 노린 것은 두 가지 효과이다. 하나는 이동수단들 사이에 개연성이 부재함으로써, 모험의 힘이 커진다. 여기서 인물들은 아무것도 마음대로 제어할 수 없고, 주먹구구식으로 위기를 모면하고, 손에 잡히는 대로 이동수단을 골라 결국에는 서로 만난다. 일주일 전부터 여행을 준비하고 일분일초 단위로 계획을 짜는 정상적인 세계에서 한참 벗어나 있다. 이곳은 예측 불가능과 즉흥성이 지배하는 세계이다. 마치 타잔처럼, 아드리앵은 아마존 밀림에서 넝쿨을 이용하기도 한다. 이러한 혼란스러운 상황은 앞으로 어디로 가게 될지, 또는 어떻게(혹은 어디서) 모든 게 끝이 날지를 미리 알 수 없게 만든다. 이로써 오락 영화로서의 조건은 충분히 만족한다. 마치 아네스가 리우에서 깨어났을 때처럼, 관객은 딱 기분 좋은 정도의 황당함을 느낀다.

그러나, 차나 배와 같이 다른 이동수단으로 갈아타는 것에 개연성이 아주 없다고 할 순 없다. 계속되는 움직임의 수반하는 미장센의 흐름이 (거의) 끊기지 않기 때문이다. 시퀀스 분석에서도 살펴보겠지만, 아네스 고모의 집에서 오를리 공항 근방으로의 이동은 창문을 뛰어넘고, 경찰관의 오토바이에 올라타는 아드리앵의 도약으로 연결된다. 이외의 수많은 장면 또한 인물의 이동을 통해 연결된다. 리우로의 도착, 브라질리아의 파티에서의 탈출, 아마존 여촌 마을에서의 탈출 등을 예시로 들 수 있다. 오히려 필립 드 브로카 감독이 장면 간의 연결을 생략한 부분이 어디인지를 찾아내는 게 더 간단할 것이다. 리우의 언덕에서 아드리앵은 아네스의 납치범들이 어디로 가는지 확인하기 위해 망원경으로 호텔의 위치를 확인한다. 하지만 그가 호텔까지 가는 과정은 생략되어 있다. 호텔에 도착한 아드리앵이 아네스를 구하고 난 뒤, 곧바로 뒤이어 우리는 그들이 해변가에 있는 모습을 볼 뿐이다. 이처럼 우리는 그들이 아네스가 어릴 적 살던 집까지 어떻게 갔는지, 혹은 호텔로 어떻게 다시 돌아오는지 보지 못한다. 여기서는 부차적 줄거리(풀려난 아네스, 아버지의 조각상의 발견과 도난)를 진행시키고, 따라서 불필요한 장면을 잘라내 이야기 속도를 빠르게 하기 위한 의도로 볼 수 있다. 하지만 이러한 측면 이외에 영화가 들려주는 것은 영웅적 모험담으로서의 완벽한 줄거리이다.



《리우의 사나이》의 전반적인 역동성은 등장인물의 추격 중에 벌어지는 무모한 행위에서 기인한다. 무질서 가운데서 여전히 고난은 이어지고, 인물의 여정이 서서히 윤곽을 드러낸다. 역설적이게도, 이동수단의 계속된 변화가 일련의 연속성을 이룬다. 이러한 연속성은 영화의 도입부터 나타난다. 브장송에서 아드리앵이 기차를 타고 파리로 향하는 장면이 바로 그것이다. 기차여행이라는 정보는 부차적인 것일 뿐이다. 중요한 것은 두 장면에서 전원 풍경 사이로 기차가 완벽한 직선을 그리며 지나간다는 점이다. 이러한 모습은 마치 손으로 꼭 쥐고 놓치지 않는 팽팽한 실처럼, 곧 닥칠 혼란스러운 사건들의 미로를 통과해, 영화의 결말까지도 이어진다. 천재지변 속 아마존 한가운데서 아드리앵과 아네스는 그들 앞에 마치 철도처럼 쾅 뻗은 길이 펼쳐지는 것을 목격한다. 그리고 14 시 55 분 리옹역의 기차를 탈 때까지 그 무엇도 그들을 가로막지 않는다.

이렇게 끝없는 무질서와 공간(고생 vs 여정)과 시간을 통해 나타나는 질서가 흥미롭게 대조된다. 파리에 도착한 뒤 8 일간의 휴가를 보낸 이후, 아드리앵이 그의 동료 르벨과 14 시 55 분에 기차역에서 만나기로 약속하는 것과 동시에 영화의 카운트다운이 시작된다. 그리고 이 약속은 유머러스한 대사를 통해 모험 내내 관객에게 상기된다. 자신이 조각상 때문에 목숨을 거는 동안, 춤만 추고 있는 아네스에 화가 난 아드리앵은 그녀에게 이렇게 말한다. "나는 돌아가겠어. 4 일 후 리옹역 시계 아래에서 르벨과 만나기로 했다고." 또, 조각상에 비밀이 있다고 말하는 카탈란 교수에게 아드리앵은 짜증을 내며 말한다. "비밀이 있어서 그런 거라고요? 말해 봐요. 내가 브라질에서 인디언 놀이나 하라고 휴가를 8 일이나 받은 줄 알아요? 난 월요일이면 다시 부대로 복귀해야 한다고요!" 무질서는 환상을 만들어 내고, 질서에 대한 이러한 환기 역시 환상에 불과한 것이 되고 만다. 브라질 한복판에서 모험을 이어나가고 있는 아드리앵에게 브장송행 기차를 제시간에 타라는 건 완전히 비현실적인 일처럼 보이기 때문이다. 하지만 코미디란 정확성이란 역학이 작용하는 장르이다. 앞서 본 아드리앵의 대사가 우리에게 상기시킨 것은 결국 결말에서 증명된다. 아드리앵은 반드시 기차를 탈 것이다.

일상적인 것과 비일상적인 것

질서와 무질서의 대조는 전반적으로 일상적인 것(정돈된 것)과 비일상적인 것이 서로 어우러지는 특징을 만들어낸다. 기차가 떠나는 영화의 마지막 장면은 가장 명확하고 가장 코믹한 예이다. 약속 시각에 늦은 르벨은 달리는 기차 위로 가까스로 올라탄 뒤, 아드리앵에게 말한다. "아, 자네는 모를 거야, 죽어도 모를 거야. 길이 어찌나 막히던지! 집에서부터 장장 세 시간이 걸렸어! 온 파리를 가로질러 왔다고 내가!" 그런 그에게 아드리앵은 답한다. "참 대단한 모험을 했군!" 이 말에서는 굉장한 거리감이 느껴진다. 브라질에서 산전수전을 겪은 아드리앵에게 르벨의 고생은 어리매 장난에 불과하기 때문이다. 이러한 대비효과는 비일상적인 면을 부각한다. 영화 속에서 이러한 논리는 도입부터 시작해서 꾸준히 등장한다. 아드리앵이 탄 기차가 지나가는 것을 바라보는 초원의 소가 그중 하나이다. 여기서 드 브로카 감독은 모든 종류의 일이 쉼 없이 벌어지는 이야기를 도입하기 위해 아무 일도 일어나지 않는 삶이라는 유쾌한 상장을 사용하고 있다. 스펙터클한 액션이 펼쳐지기 전에, 완벽한 수동성의 상장을 내세운 것이다.

이렇게 일상적인 것과 비일상적인 것을 대조하는 것은 종종 눈에 잘 띄지는 않지만 코믹한 형태로 나타난다. 한 예를 들면, 인류박물관은 신성한 점심시간에 맞춰 관광객들을 물린다. 그와 동시에 믿을 수 없는 사건이 벌어진다. 신원미상의 남자가 조각상을 훔친다. 무슨 일이 있었는지 살피러 나온 관리인의 목 주변엔 냅킨이 매여있고(재치 있고 재미있는 디테일이다), 권총을 든 남자와 마주친 관리인은 독화살을 맞는다. 물론, 비일상적인 것은 일반적인 시선으로 볼 때 환상적인 것으로 여겨질 수 있다. 형사는 카탈란 교수의 말을 받아 요약하면서 우스꽝스럽게 표현하고 있다. "삼백 년 전에 사라진 문명이 조각상 하나 훔치러 트로카데로 광장까지 왔단 말입니까? 참 그럴듯하네요!" 또, 오를리 공항에 도착한 아드리앵은 탑승 구역에 가기 위해서 방문자 표를 끊고 다른 모든 사람들처럼 줄을 서야 한다. 아네스가 납치되고, 그는 납치범에 의해 멀리 밀려나도, 규칙은 규칙이다.

예외 없이 방문자 표를 끊어야 하는 것이다. 또 다른 예시도 있다. 이번에는 더욱더 시적이다. 구두땀이 써 윈스턴은 리우에서는 일상적인 현실에 속하는 인물이다. 그에게 돈을 지불하기 위해 구두 땀을 일을 잠시 하게 된 아드리앵은 한 신사의 하얀 구두를 구두약으로 까맣게 만든다. 그는 일상 속에 나타난 예기치 못한 비밀상이다. 아드리앵의 대사는 일상적인 삶과 모험적 삶의 대조적 상황을 더욱 강조한다. "씨 윈스턴, 여자란 집에서 나를 기다려주는 존재야. 부드럽고 이해심 많고, 집에 오면 문을 열어주지. 피아노를 연주하면 집에 온 것 같은 기분이 들지. [잠자고 있는 아녜스를 가리키며] 하지만 내 여자친구는 계란 하나 삶지를 못해. 하지만 이 여자를 위해 난 세상 끝까지 가지." 브라질에서 '비밀상적인 것'이란, 익숙하고 모험과는 한참 거리가 먼 프랑스와 반대되는 이국적인 곳인 브라질 그 자체이다. 이러한 이국적 정취는 개그적 요소로 쓰이는데, 지구 반대편 술집의 가수(모험가로서의 면모를 지닌 프랑스인 여성)가 술집 안에 혹시 프랑스인이 있느냐고 묻는 장면이다. 아드리앵을 도와준 남자는 이렇게 대답한다. "그로스! 스트라스부르, 생드니, 마들렌, 바티유, 그게 나요!" 이 지하철 이름의 나열은 낯설기만 한 아마존에서 인물들에게 일상과도 같은 익숙함을 안겨 준다.

영화의 마지막 장면들에서 혼란을 야기하기 위해 이러한 두 가지 특징이 혼재되어 나타난다. 동굴 속 카탈란 교수는 말텍 문명의 보물에 손을 올려 지진을 발생시키고, 조각상의 저주가 그를 죽음으로 이끈다. 아드리앵과 아녜스는 폭발에서 도망치다가, 그것은 사실 아마존 벌채 과정에서 발생한 것임을 깨닫고 일상으로 복귀한다. 앞서 언급한 예시와 마찬가지로, 필립 드 브로카 감독은 비밀상적인 것이란 상대적(리우와 비교하면 파리는 거의 평범한 곳이지만, 브장송에서 온 사람에게는 파리도 모험의 장소이다)이며, 우리는 언제나 일상으로 회복한다는 사실을 지적하며 멜랑콜리한 감정을 끌어낸다. 따라서 영화의 마지막 장면을 이렇게 해석해볼 수 있다. 동료와 합류하기 위해 역으로 온 청년 아드리앵은 침착한 걸음으로 작은 가방을 든 채 다시 떠난다. 인생이란 장대한 모험이 아니라, 이 작은 청년 그 자체라고 감독은 말해준다. 감독은 아드리앵의 놀랍고 다사 다산한 이야기를 들려주기 위해 그만의 방식으로 차근차근 아드리앵의 여정을 따라가고 있다. 전혀 모험적이지 않은 방식으로 모험 영화를 구상한 것이 큰 매력과 유머를 낳았다.

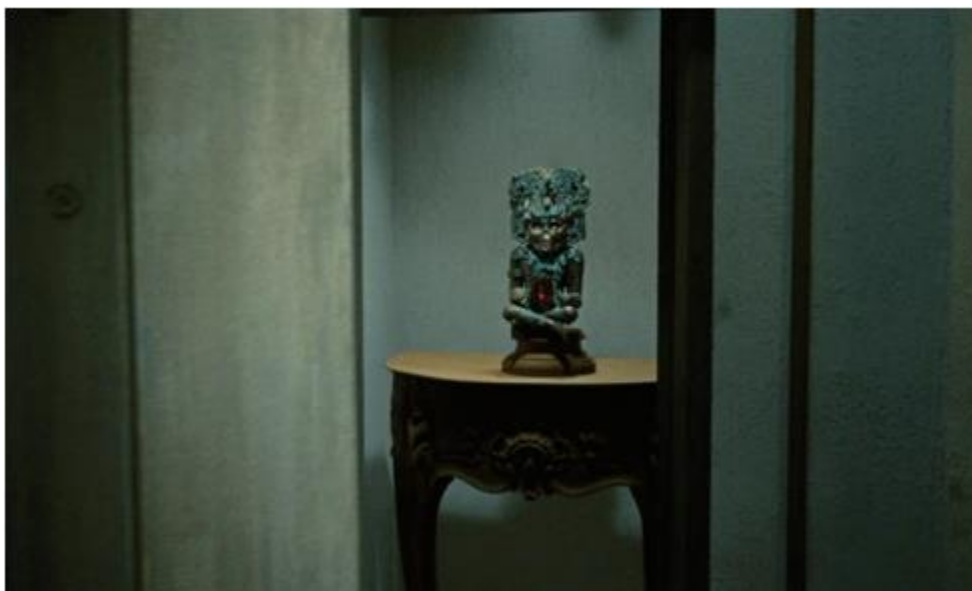
만화의 정신

앞서 살펴본 다양한 작품의 구조(이동, 기간, 일상적 분위기, 비밀상적인 일의 발생)는 《리우의 사나이》가 모험 코미디 장르를 얼마나 고도로 발전시켰는지 보여 준다. 또, 통상적이지는 않지만, 만화 '땡땡의 모험'에서 영감을 받기도 했는데, '땡땡의 모험'을 충실하고 정확히 각색한 것은 아닐지라도, 에르제의 작품 속 주인공들의 모험 정신이 잘 드러나 있으며, 에르제 역시 이러한 오마주를 두 팔 벌려 환영했다. 극적인 모티프(예를 들어, 조각상의 저주는 『7 개의 수정구슬』 속 미라의 저주를 떠올리게 한다)나 가상의 이국 문명의 창조(말텍' 문명)뿐만 아니라, 영상 작업에서도 만화의 영향을 받았다는 것을 확인할 수 있다.

모험의 문을 연, 모자를 쓰고 레인코트를 걸친 수수께끼의 남자들은 그래픽 실루엣을 가지고 있다. 이들을 유리창 너머로 촬영한 시퀀스 속 이러한 만화적 요소가 명확하게 드러난다. 또한 매우 그래픽적인 방법으로 특정 장소를 이용하는 것 또한 만화적 효과를 발생시킨다. 인류박물관의 커다란 계단, 데 카스트로의 호화 빌라와 기하학적인 복도가 그것이다. 브라질리아의 도시가 담긴 모든 이미지 또한 이러한 정신하에 이용되었다. 황갈색 땅 배경에 티끌 하나 없이 새하얀 건물, 뚜렷하게 나타난 형태, 이 모든 것이 자연적 배경임에도 불구하고 양식화된 세상처럼 느껴지게 만든다. 때로는 피사체에 경이로운 힘을 부여하는 것은 카메라 워크이다. 인류 박물관에 걸려있는 라틴아메리카 지도는 트레킹 방식으로 촬영되어, 같은 방식으로 촬영된 데 카스트로의 금고 속 조각상과 마찬가지로 미스터리한 매력을 발산한다. 마치 만화 속에서 무생물이 생명력을 얻는 것처럼 말이다.

시각적으로 이 작품은 비밀상적인 면을 부각하기 위해 노력하고 있다. 우선 매우 공들인 그래픽의 활력을 영화 속 많은 장면에서 찾아볼 수 있다(인류 박물관 외관에서 파는 색색깔의 풍선이 수놓아진 푸른 하늘과 대비되어 부각되고, 씨 윈스턴의 오두막에 도착할 때의 장면은 그림자로 아름답게 촬영되었다). 그 밖에도, 보다 현실적이지만 화려한 방법인 연속적인 액션과 스텐트를 통해 비밀상적인 면을 부각하고 있다. 물론 《리우의 사나이》가 제작된 지 50년도 넘은 영화란 사실을 고려했을 때 말이다. 장폴 벨몽도의 신체적 활약은 이후 그의 트레이드 마크가 되었으나, 당시에는 전례 없는 것이었다. 관객의 탄성을 자아내게 하기 위한 목적 이외에도 그의 신체적 활약은 코믹한 요소를 갖추고 있기도 하다. 비행기 주변이나 공중에서 주저하는 그의 모습 등에서, 필립 드 브로카 감독이 모험과 코미디 두 마리 토끼를 능수능란하고 우아하게 모두 잡았다는 사실을 확인할 수 있다. 이러한 섬세함이 《리우의 사나이》를 이 장르의 대표작으로 만든 것이다.





학습 가이드

- 코미디 모험 영화의 주요 특징을 분석해보자. 코미디 영화의 세부 장르에 해당하는 코미디 모험 영화의 가장 큰 특징은 과장된 특정 인물들, 현실이라 믿기 어려운 이들의 행동, 상황의 코믹함이라 할 수 있다. 주인공들은 낯설거나 이국적인 장소에서 일어날 법하지 않은 사건과 마주친다. 두 번째 특징은 도주와 추격이라는 원칙을 기반으로 한 서술과 데쿠파주에 있다. 도주와 추격은 그 자체로도 영화와 만화의 한 장르이기도 하다. 주인공은 쫓거나, 누군가 혹은 무언가에 의해 쫓긴다. 주인공의 앞에 놓여진 장애물과 이동수단은 많으면 많을수록 좋다(이 영화에서는 몇 개나 될까?).
- 드 브로카 감독의 프레이밍과 몽타주를 만화의 데쿠파주와 비교해보자.

시퀀스 분석

통제 불가능한 상황

영화의 도입부(0:10:31 ~ 0:14:50)의 시퀀스는 아드리앵의 추격 신이 시작되는 순간이다. 이때의 아드리앵은 '리우의 사나이'가 되기 전이며, 아직은 브장송에서 온 군인에 불과하다. 그의 환상적인 에너지는 넓은 세계(아네스 고모의 아파트)와 진지하지만 어딘가 모르게 우스운 형사의 수사 방식과 충돌한다. 여기서 영화의 두 가지 주요 특징이 드러난다. 장애물과 단절을 사용해서 서사를 진행시키는 유희적인 방식이 첫 번째이고, 지속적인 움직임으로 연속성을 만들어내고자 하는 의지가 그 두 번째이다.

불가능한 신문

"교수가 왜 납치되었다고 생각합니까?" 형사는 아네스에게 이렇게 묻는다(장면 1). 형사의 신문은 둘 사이에 끼여 자신의 의견을 불쑥불쑥 내놓으려는 고모에 의해 계속해서 방해받는다. 그녀는 장황하게 이야기를 늘어놓으면서도, 교수가 납치된 이유를 전혀 모르는 것처럼 느껴질 만큼 좀처럼 본론으로 들어가지 않는다. 이런 그녀는 신문의 첫 번째 코믹한 걸림돌이 된다. 두 번째 걸림돌은 아네스의 고모처럼 말을 빙빙 돌리진 않지만, 너무도 짭작한 대답으로 일관하는 아드리앵이다. 경쾌하게 "내 사랑!"을 외치며 나타난 아드리앵(2)에 아네스는 기뻐하고 고모는 당황한다. 코미디 영화의 특징답게, 두 사람의 상반된 표정이 강조된다(3). 그의 충동적 성향을 증명하듯, 아드리앵은 곳곳이 자리를 지키던 고모를 밀어내는 데 성공(4b)하지만, 그녀는 다시 제 자리를 되찾는다(4d). 다음으로는 나이 든 가정부가 형사와 아네스 사이를 비집고 들어와(6a) 또 다른 장애물로서 기능 한다(아네스는 차를 빼 주러 밖으로 나가야 한다). 형사는 신문을 통해 그날 아침에 벌어진 일의 내막을 밝히려 하지만, 이야기는 그를 기다려주지도 않고, 뒤도 돌아보지 않고 전개된다.

말허리를 자르다

드디어 아네스가 형사에게 대답하려 할 때, 미장센은 극적인 효과(진실이 곧 밝혀진다!)를 강조하기 위해, 인물을 따로 떼어 담고 있다(5a). 또한 대사(아네스는 그녀의 아버지가 조각상을 땅에 묻을 때 자신이 창가에 서 있었다고 말한다)와 배경(아네스가 창가로 다가간다)을 일치시키는 효과를 통해 극적인 면은 더욱 커진다. 하지만 이러한 일치효과는 곧바로 뒤로 밀려난다. 아네스가 들려주는 진지한 이야기와 대조적으로 창문 너머의 상황이 관객의 시선을 붙잡는 것이다. 전경이 아닌 후경(어떤 사람이 아네스의 차를 옮기고 있다)에서 일이 벌어지고 있기 때문이다. 이는 영화 본래 상황을 흐리고, 거기서 벗어나도록 만드는 또 다른 장애물이다. 관객이 형사의 신문보다 더 중요하고 흥미로운 일이 벌어진다는 사실을 알려 준다.

이와 동시에, 중요한 것처럼 보였던 대사는 부수적인 것으로 전락한다. 이는 형사와 아드리앵이 나누는 대화에서 더욱 명확하게 드러난다(6c). 아드리앵은 밖에서 호출을 받은 아네스 대신에, 이야기를 코믹한 버전으로 바꾸어 말하기 시작한다(7). 대사와 상황의 일치가 이번에는 창문 너머에서 일어난다. 아드리앵이 교수의 납치 상황을 제멋대로 가정하며 말하는 동안, 아네스가 진짜로 납치된다(8). 여기서 말은 극적인 상황 앞에서 아무런 힘이 없다. 아드리앵은 놀란 채로 있을 뿐이며(11), 마찬가지로 형사도 결국 난리 통에 아무런 말도 하지 못한다(12).

멈추지 않고 거실에서 고속도로까지

창밖으로 아드리앵이 뛰어내리면서(14a) 비로소 움직임이 시작된 듯하지만, 사실 움직임은 시퀀스 첫 부분부터 있었다. 첫 번째 장면(1)에서 밀담을 나누는 세 인물 뒤, 창문 너머로 행인의 모습이 보인다. 이는 공간에 개방성을 주고, 다음 장면에서 다른 창문을 통해 벌어질 외부 상황을 예고한다. 등장할 때에도 벨도 누르지 않고 가정부를 뒤로하고 불쑥 나타났던 것처럼(2), 아드리앵은 이번에도 예고 없이 창밖으로 뛰어내린다. 거실 안에서 아드리앵은 아네스를 그의 쪽으로 데려가려 앞뒤로 움직인다. 카메라는 그의 움직임을 따라 이동한다. 이후 아드리앵이 장면 1에서 형사가 차지하고 있는 의자에 앉고 나서 그의 모습은 감춰진다(4d). 잠시 뒤의 상황(6c)을 더욱 극대화하기 위한 것이며, 두 개의 창문을 통해 의도했던 것의 또 다른 버전이라고 할 수 있다. 미장센은 전경과 후경에서 여러 가지 상황이 동시에 일어나는 듯한 느낌을 심화시키기 위해 장소를 활용하고 있다. (거의) 닫혀있는 공간 내부에서의 움직임을 섬세하게 구상한 것이다.

이러한 규칙은 아드리앵이 외부로 나가는 순간부터 돌변한다. 장면의 내용은 최소한으로 제한된다. 아드리앵이 아네스를 납치한 자들을 뒤쫓기 위해 이동수단을 찾아 거리를 탐색하고(15), 오토바이를 발견한다(16b). 아드리앵은 순식간에 그것에 올라타 출발하고, 그를 뒤쫓는 경찰보다 더 빠르게 이동한다(19b). 도주와 추격 신이 액션 영화의 전통적 형태로 나타나고, 아드리앵(장면 20 처럼)과 아드리앵의 시야로 촬영된 그가 쫓는 차량의 모습(21 과 27)을 반복적으로 보여 준다. 아네스 고모의 거실로 불쑥 나타난 이후, 그의 에너지는 일상적인 교통수단(정적인 파리의 버스의 모습, 27) 속에서 다시 등장한다. 그의 활력은 어디서든 결코 사라지는 법이 없다. 심지어 길에서 벗어난 뒤에도(40a) 아드리앵은 계속해서 달린다(40c). 여기에서 미장센은 연속성에 방점을 두고 있다. 거실에서 고속도로까지 끊김 없이(20 에서의 오버랩을 제외) 이어진다. 쉼 없이 시퀀스가 다른 시퀀스와 연결되어 나아가는 《리우의 사나이》의 진수가 바로 여기에 있다. 이 장면이 시작되기 전부터(기차역에 도착하면서부터) 아드리앵은 뛰었고, 앞으로 또 뛸 것이다. 그 누구도 리우의 사나이를 멈추게 할 순 없다.



1



2



3



4b



4d



5a



6a



6c



7



8



11



12



14a



15



16b



19b



20



21



27



40a



40c

사운드 트랙

음악으로 나타난 환상성



유명 작곡가 조르주 들르위(1925-1992)는 《리우의 사나이》의 사운드 트랙을 맡아 필립 드 브로카 감독과의 동료애를 과시하며 놀라운 창의력을 십분 발휘했다. 두 사람은 감독의 첫 작품인 《더 게임 오브 러브》 때부터 인연을 맺었으며, 그 이후부터 쭉 서로의 커리어 내내 함께 작업하게 됐다.

배경이 브라질인 만큼 음악에서 브라질의 색채가 나타나는 것은 불가피하다. 하지만 절도있게 표현되었다. 먼저, 이국적인 분위기를 예고하듯, 영화의 오프닝타이틀 그래픽은 당시 공항에서 사용하던 플랩식 안내판을 연상시킨다. 비행기가 리우에 도착할 때의 항공 샷에서는 브라질 음악이 흘러나온다. 아드리앵이 브라질에 도착한 이후, 도시에서는 마치 길에서 곡이 연주되는 것처럼 음악을 생생하게 들려준다. 이는 이후 써 윈스턴이 구두를 닦는 장소에서, 해변에서(여전히 써 윈스턴과 함께이다) 그리고 아네스와 써 윈스턴이 함께 춤을 추는 오두막 앞에서, 음악가들이 등장해 라이브로 음악을 연주하는 것의 맛보기 같은 역할을 한다. 요약하자면, 영화는 브라질인이 직접 브라질 음악을 연주하게 한다.

음악의 신호적 역할 : 선한 인물인 아드리앵과 악한 인물인 납치범들이 나오는 장면에서 서로 다른 특징을 지닌 두 가지 선율이 대조적으로 나타나는 것이 특징이다. 아드리앵의 주제곡은 그가 군 복무 중인 만큼, 군대에서 영감을 받은 활기차고 단순한 음악이다. 그가 리우역에 도착했을 때, 오토바이를 타고 추격을 시작할 때부터 끝날 때까지, 리우 공항의 계류장에서 견인차를 몰 때, 또 수상스키를 타고 도망칠 때 배경음악으로 삽입된다. 반면, 납치범들의 주제곡은 어둡고 극적이다. 다가올 위험을 극적으로 유쾌하게 예고하는 역할을 한다. 인류 박물관에서, 리우에서 초록색 자동차를 탄 납치범 무리를 발견했을 때, 또 아마존에서 그들이 타고 온 수상기를 발견했을 때, 이러한 음악이 삽입된다. 이렇듯 선인과 악인에 따라 음악을 달리 설정한 것에서 이 영화가 만화적 정신을 계승했다는 걸 알 수 있다. 인물의 전형화와 간결한 묘사를 통해, 마치 애니메이션에서처럼 음악은 신호처럼 작용한다. 드 브로카 감독의 독창성이 바로 여기에서 드러난다. 들르위는 이를 음악을 통해 든든하게 뒷받침하고 있다.

어우러짐의 미학 : 영화의 정신에 맞게 음악은 영화의 장르, 그리고 분위기와 잘 어우러진다. 이는 영화의 초반부에서 놀라운 정도로 확연하게 느낄 수 있다. 브라질풍의 음악, 전원 풍경 속을 달리는 기차 장면에서의 극적인 음악, 인류 박물관 앞에서의 경쾌한 음악, 그리고 박물관 내부에서 다시 어두워지는 음악 등, 음악은 때로는 악기처럼 활용되는 물건에 의해 잠시 멎기도 한다. 조각상이 사라질 때, 유리가 깨지면서 내는 굉음, 아드리앵이 납치범에게 휘둘러 샅이 부딪치는 소리, 데 카스트로의 집 만찬 자리에서 칼을 갈며 내는 소리가 그것이다. 전형적인 모험 영화의 음악(아마존에서의 마지막 장면)과 절제된 선율(영화의 결말)까지 들르위는 팔방미인처럼 모든 음악을 자유자재로 다루고 있다. 그는 언제나 감독의 상상력과 감성을 최대한 살릴 줄 안다.

음악의 부재 : 짚고 넘어가야 할 사실이 있다. 오토바이로 추격하고, 바퀴가 펑크난 자동차로 도주하고(결국 골짜기에 처박히면서 끝난다), 브라질리아에서 사람을 뒤쫓고, 비행기로 즉흥적으로 선회하는 장면은 모두 '침묵 속'에서 이루어진다. 본래 이러한 액션 장면에는 음악이 늘 동반되는 만큼, 역설적으로 느껴진다. 하지만 이는 감독이 《리우의 사나이》가 그저 그런 평범한 액션 영화가 되지 않도록, 일부러 현실적인 사운드를 사용한 게 아닐까? 벨몽도의 스텐트 장면에서 우리는 밧줄이 닳아 끊어지는 소리, 그가 자전거를 타고 도망치는 장면에서는 바퀴의 빠걱거리는 소리를 기대하게 된다. 예상치 못하게 시적이다.

학습 가이드

- 브라질, 여행, 이국적 분위기를 직접적으로 떠올리게 하는 소리를 찾아 분석해보자. 격정적인 타악기 소리, 구슬픈 음색, 휘파람 소리, 종소리 등... 이것들은 브라질 음악을 대표하는 소리인가?
- 아드리앵의 주제곡인 쾌활하고 천진한 음악을 찾아보고, 그것을 '악인'의 주제곡인 극적인 음악과 비교해보자.
- 일부 액션 신(오토바이 추격, 자동차 및 비행기 도주 등)에서 음악이 정말 나오지 않는지 확인해보자. 이와 같은 독특한 특징을 다른 액션 및 모험 영화 속 추격 신과 비교해보자.



《피쇼테》

브라질, 상징과 클리셰 사이...

《리우의 사나이》 속 구두닦이 소년 썬 윈스턴은 아드리앵이 프랑스인인 걸 알고 이렇게 외친다. "프랑스인이군요! 에펠탑, 드골, 브리짓트 바르도!" 1964 년 프랑스는 같은 방식으로 브라질에 대한 전형적 이미지를 가지고 있었고, 이는 지금도 여전하다. 그중 몇 가지를 살펴보도록 하자.

"클리셰는 어떤 문화나 민족을 비로소 우리 눈에 보이게 만들어 주죠. 저는 프랑스인들이 계속해서 삼바, 축구 그리고 브라질에 대한 모든 것을 좋아해 주길 바랍니다." 2005 년 브라질 뮤지션이자 문화부장관인 지우베르투 지우 1 는 이렇게 말했다. 클리셰가 본질적으로 의미를 축소하고 때론 왜곡하기도 하지만, 그 기저에는 현실이 담겨있는 법이다. 1846 년 발자크는 파리에 돌아온 몬테스 남작을 "진정한 브라질 갑부처럼 옷을 입은"² 모습으로 묘사했다. 그런가 하면, 1866 년 자크 오펜바흐의 오페라 '파리의 생활'에서 묘사되는 브라질인의 모습은 다음과 같다. "나는 브라질 사람, 황금을 가지고 있지/나는 리우데자네이루에서 왔지/과거보다 오늘 더 부유하다네/파리, 내 또다시 들르마!" 파리의 아름다운 생활을 즐기러 방문한 커피 대부호를 희화화한 대목이다.³ 에티오피아에서 출발해 네덜란드와 기아나를 거쳐 브라질에 도달한 커피는 실제로 브라질에 막대한 부를 가져다주었다. 1960 년에도 커피는 브라질의 강력한 상징이었다. "커피로 벌어들인 돈은 브라질의 수입 대금의 거의 전부를 충당하게 해주었다"⁴. 물론 오늘날은 그렇지 않지만.

오펜바흐로부터 한 세기가 지난 뒤, 브라질로부터 영감을 얻어 탄생한 음악은 "신체의 에로티즘과 열대지방의 이국적 분위기를 섞은 저 먼 곳 어딘가"⁴ 를 떠올리게 했다. 역사한 한 여성 배우를 기리기 위해 작곡된 다리오 모레노가 부른 '만약 네가 리우로 간다면(1958)'이라는 곡은 원래의 삼바 노래가 가진 구슬픔을 연상시키지 않는다. "프랑스 작사가들은 포르투갈어를 하지 못하면서 지역적인 색채를 만들어내는 것"에만 열중한다. 이처럼 브라질의 정서(포르투갈 단어 'saudade(사우다지)'는 고향에 대한 그리움으로 인한 아픔이란 뜻을 담고 있다)와 괴리가 있다. 동일한 괴리를 《흑인 오르페》에서도 찾아볼 수 있는데, 오르페우스 신화를 리우의 빈민가를 배경으로 각색한 작품으로 1959 년 칸에서 황금종려상을 수상한 마르셀 카뮈 감독의 흥행작인 이 영화는 리우의 주민들(그리고 장뤼크 고다르⁵)의 거센 반발에 부딪혔으나 보사노바라는 장르를 세계에 널리 알리는 데 일조했다. 리우의 백인 음악가(안토니우 카를루스 조빙, 주앙 지우베르투, 비니시우스 지 모라이스)의 음악인 보사노바는 "'보사노바의 대통령'이라는 별명을 얻은 당시 브라질의 대통령인 주셀리누 쿠비체크의 미래지향적 발걸음에 걸맞은 낙천적인 면을 가지고 있었다."⁶ 이와 달리, 브라질의 진짜 현실은 흑인 빈민의 이야기를 담은 『비티타의 일기⁷』 또는 폭력이 난무하고 절망으로 가득 찬 영화 《피쇼테》(헥터 바벤코, 1980) 그리고 《시티 오브 갓》(페르난도 메이렐레스, 2002)에서 찾을 수 있다.

2014 년 브라질은 세계 최고의 '축구의 나라'라는 것을 전 세계인에게 상기시켰다. 1958 년 브라질은 축구 스타 가힌샤와 살아있는 전설로 남은 당시 17 세 선수 펠레의 공헌으로 월드컵에서 처음으로 우승을 거머쥐었다. 펠레는 프랑스를 상대로 한 준우승 경기에서 3 골을 기록한 장본인이다. 1962 년 다시 월드컵이 개최되었지만, 프랑스인들은 당시 브라질 국민 정서에서 축구가 차지하는 중요성⁸ 을 제대로 인지하지 못했다. 여전히 브라질에 대한 이미지는 아메리카 원주민⁹ 에게 주어졌던 것과 같았다. 아마존 밀림의 광대함, 거대한 아나콘다, 인도고무나무로 세운 옛 수도 마나우스의 역사와 1896 년 문을 연 극장에서 첫 공연을 위해 직접 온 엔리코 카루소와 같은 이미지 말이다. 1960 년에는 아직 아마존은 다가올 위험을 미처 알지 못했다...

- 1) 리베라시옹, 2005 년 3 월 31 일.
- 2) 오노레 드 발자크, 《중매 베틀》.
- 3) 샤를 바네크, '초록 콩과 검은 커피', 르몽드, 1984 년 5 월 29 일.
- 4) 아나이스 플레셰, '만약 네가 리우로 간다면...' : 20 세기 프랑스에서 유행한 브라질 음악, (20p 참고자료).
- 5) "모험 영화라는 작품에서 모험을 시도하지 않고, 시인의 영화에 시가 없다는 건 참으로 놀라운 일이다" 장뤼크 고다르, '비앙쿠르에서 본 브라질', 가까이 뒤 시네마 제 97 호, 1959 년 7 월.
- 6) 아르멜 앤더스, 『브라질의 역사』, (20p 참고자료).
- 7) 카롤리나 마리아 드 헤수스의 자전적 소설, (20p 참고자료).
- 8) 올리비에 게즈, 『회피에 대한 찬사』, (20p 참고자료).
- 9) 클로드 레비스트로스, 『슬픈 열대』, (20p 참고자료).



《흑인 오르페》



수도 브라질리아

브라질리아를 생각하면 《리우의 사나이》 속 데 카스트로란 인물의 탄생에 영감을 준 건축가 오스카르 니에메예르가 곧바로 떠오른다. 하지만 그전에 브라질리아는 1956 년에서 1961 년까지 재직한 브라질의 대통령 주셀리누 쿠비체크(1902-1976)의 정책적 의지의 결실로 탄생한 도시이다.

의사 출신인 그는 1945 년 대통령 제툴리우 바르가스의 독재정권의 뒤를 이어 민주적인 제도를 확립한 장본인으로, 브라질의 현대화라는 야심을 품었던 인물이다. 교통, 식량, 기간산업, 에너지, 교육을 위한 서른 가지 개발 계획을 고안했다. 하지만 여기서 멈추지 않고 서른한 번째 개발 계획으로 "브라질 도시개발이 가진 중대성을 고려 ¹⁾하여 "브라질의 오랜 열망을 실현하기 위해 수도를 브라질리아로 옮기는 계획을 단행 ²⁾했다. 이는 포르투갈 식민지배에서 독립한 이후 1822 년 브라질 제국이 나타나는 데 일조한 호세 보니파시오의 꿈이기도 했다. 리우데자네이루는 1763 년 바이아 주의 사우바도르를 밀어내고 점차 위치, 역사, 위신상으로 자연스럽게 브라질의 수도가 되었다. 하지만 해안가에 치우친 위치 탓에 많은 이들이 정치 및 행정 활동을 내륙으로 옮기면 경제와 도시의 활력을 불어넣을 수 있을 것이라 여겼다. 고이아스 주의 해발 1,172 미터의 고원에 브라질리아를 세우려는 계획과 실현은 재빠르게 이루어졌고, 이로써 브라질과 도시화 역사에 한 획을 그게 된다.

브라질리아를 고안하고 그것을 구체화하는 데는 막중한 책임감이 따랐다. 계획은 루시우 코스타(1902-1998)가, 건축 총괄은 오스카르 니에메예르가 맡았다. 두 사람 모두 시대를 앞서나간 혁신적 건축가인 르코르뷔지에(1887-1965)의 제자로 브라질리아 곳곳의 도시 건축에서 그의 영향을 찾아볼 수 있다. 조경사 호베르투 부를리 마르스(1909-1994) 역시 두 팔을 걷어붙이고 참여했다. "주요 도면은 아마존을 향해있는 비행기 모양처럼 보인다... 어떤 이들은 이를 두고 비상하는 새나 심지어는 활과 화살이라고 생각하기도 한다..."³⁾ 도시 형태를 고안한 주요 계획자 코스타는 이를 두고 "장소에 대한 소유를 나타내는 제스처, 십자가의 기호"⁴⁾라고 여긴다. 그런가 하면, 니에메예르는 순결하고 웅장한 형태의 건물을 세워 브라질리아에 현대적이고, 미래적인 이미지를 심어주었다. 대표적인 건축으로는 성당, 브라질 국회, 대통령 궁이 있다. "브라질리아, 세계 문명 최초의 수도인가?"⁴⁾ 1959 년 위대한 예술사학자인 앙드레 샤스텔의 기사 제목처럼, 브라질리아는 알렉산드리아, 비잔틴, 베이징, 워싱턴 DC, 앙카라에 이어 "철저히 창조된 수도 ⁴⁾의 역사적 반열에 올랐다.

1960 년 4 월 21 일, 쿠비체크 대통령의 주재하에 준공식이 거행되었다. 그는 이 날짜를 기점으로 브라질의 연방 수도를 브라질리아로 옮긴다는 것을 법으로 명시했다(수백만 명의 농민들을 비참한 처지로 내몰면서까지 그가 1000 일 동안 말도 안 되는 속도로 공사를 강행한 이유였다). 50 만 명의 시민(외교관, 공무원, 상업인 그리고 도시 생활에 꼭 필요한 모든 인구)이 오늘날에 이르러 250 만 명을 훌쩍 넘기기까지 브라질리아는 '폭발적'으로 성장한다. 이에 따라 도로 교통이 포화상태가 되면서, 원활한 교통 순환을 위해 만들어진 도시라는 본래의 꿈은 차량 정체로 가득한 악몽으로 변한다. "브라질리아는 사회적 변화에 적응하는 데 어려움을 겪고 있으며, 국가의 현실과 동떨어진 것처럼 보인다."³⁾ 하지만 도시의 건축적, 시각적 힘은 여전히 건재하다. 1987 년 브라질리아는 현대 도시로는 최초로 유네스코 세계문화유산에 등재되는 영광을 누렸다.

- 1) 루이스 펠리피 알렌카스트로, 『쿠비체크』, 1977 년 Universalis 백과사전.
- 2) 아르만두 수투 마이오르, 『브라질의 역사』, (20p 참고자료).
- 3) 『브라질 아틀라스』, (20p 참고자료).
- 4) 앙드레 샤스텔 기사 발췌, 르몽드, 1959 년 11 월 5 일, (20p 참고자료).





《레이더스 : 잃어버린 성곽을 찾아서》속 해리스 포드

《리우의 사나이》가 후대에 미친 영향

《리우의 사나이》에게 부여된 명예로운 타이틀 중 하나는 바로 스티븐 스필버그 감독이 이 작품을 아홉 번이나 봤다는 사실이다. 스필버그 감독은 1981년 개봉한 유명작 《레이더스 : 잃어버린 성곽을 찾아서》의 제작에 영감을 얻었다고 밝힌 바 있다. 20년의 세월이 지나 모험, 유머, 이국풍 그리고 그 매력이 빛을 발한 것이다. 아마존의 저주받은 신전으로의 카탈란 교수의 여행은 그렇게 끝나지 않았다! 1964년 당시 《리우의 사나이》는 미국의 할리우드 오락 영화의 흥미로운 대안으로 받아들여졌고, 드 브로카 감독도 이에 만족했다. 이후 그는 《아키폴코의 남자》에서 이를 패러디하기도 했는데, 영화 속 장폴 벨몽도는 무미건조한 삶을 사는 스파이 소설 작가이지만, 타자기 앞에서는 액션, 피, 쾌락으로 가득한 환상적인 줄거리의 주인공이 되는 인물을 연기했다. 감독은 《아키폴코의 남자》에 대해, 미국 영화인 《시크릿 라이프 오브 윌터 미티(1947)》에서 영감을 얻었다고 밝혔다. 이 영화는 2013년에 벤 스틸러 감독에 의해 《윌터의 상상은 현실이 된다》라는 영화로 리메이크된다. 심장 뛰는 삶을 상상하던 조용한 직장인인 주인공이 어느 날 그 상상이 현실이 되면서 겪는 이야기를 담고 있다.

모험 영화로서 《리우의 사나이》는 1960년대 후반 이국적 분위기 열풍을 불러일으키며, 프랑스 영화계에 자리매김하게 되었다. 이후 많은 유명 감독과 배우가 이러한 작품에 뛰어들었다. 1967년 알랭 들롱과 리노 벤투라가 로버트 앤리코 감독의 《대모험》이라는 작품에서 숨겨진 보물을 찾아 콩고로 떠나게 된 것도 이러한 열풍이 있었기에 가능했다. 앤리코 감독의 영화는 '땡땡의 모험' 시리즈에서 모티프를 따왔지만, 활력 넘치는 액션을 자랑한다. 같은 해 이브 몽탕은 클로드 롤루슈 감독의 《리브 포 라이프》에서 세계 전역, 그중에서도 특히 아프리카로 파견된 기자 역할을 맡았다. 롤루슈 감독은 1972년에는 《끝없는 모험》 촬영을 위해 자크 브렐과 리노 벤투라를 남아메리카로 보냈는데, 제목에서도 알 수 있듯, 영화는 온갖 혁명적인 모험으로 넘친다. 1965년에도 브리짓 바르도와 잔 모로가 루이 말 감독의 《비바 마리아!》에서 라틴 아메리카의 정복자를 연기했었다. 시간이 흘러 복고풍이 된 미국식 프랑스 모험 영화는 스타일리쉬한 두 모방작, 미셸 하자나비시우스 감독의 《OSS 117 : 카이로 - 스파이의 동지(2006)》와 《OSS 117 : 리오 대작전(2008)》이 탄생하는 데 영감을 주었다. 유머와 액션을 섞은 전략이 돋보이는 작품이다.

순수 코미디 영화에서 이국적 배경을 사용하는 것은 코미디 장르의 전형이 되었다. 《리우의 사나이》의 각본을 공동으로 집필한 장폴 라프노 감독의 《낙원의 침입자(1975)》가 대표적인

예이다. 그는 카라카스를 배경으로, 리우의 연인인 아네스와 아드리앵이 벌이는 말싸움에서 한창 더 격양된 버전의 연인 이브 몽탕과 카트린느 드뇌브를 창조했다. 이들은 듀오이자 라이벌 관계를 형성한다. 주요 줄거리는 평범한 군인이 불가능해 보이는 임무에 모두 성공하여 챔피언이 되는 이야기로, 여기서 《리우의 사나이》를 계승했다는 사실을 알 수 있다. 클로드 지디의 《반자이(1982)》에서 콜루슈는 '어시스턴트 플래닛(해외에서 실종된 프랑스인을 돕는 곳)'에서 일하며 승무원 약혼녀를 둔 인물을 연기했는데, 그의 여행은 끔찍한 악몽으로 변한다. 이쯤 되면 고국을 떠나 외국에서 온전히 벌어지는 코미디 영화는 다 비슷하다는 오해가 생길 만도 하다. 제라르 우리 감독의 《날개 달린 뱀의 복수(1984)》속에서 콜루슈는 애매한 테러리스트 활동가의 아름다운 눈에 이끌려 멕시코까지 가게 되는 매우 평범한 프랑스인을 연기했다. 프란시스 브베르 감독의 《염소(1981)》 또한 한 CEO(제라르 드파르디외)가 실수투성이 회계사(피에르 리샤)와 함께 《리우의 사나이》에서의 아네스처럼 납치된 젊은 여성을 구하기 위해 중앙아메리카로 향한다. 프란시스 브베르 감독은 이 주제를 《재규어(1996)》에서도 살짝 변형해서 사용했다. 아마존으로 떠나기 전 프랑스인 주인공은 열대우림의 파괴를 경고하기 위해 아마존에서 온 대표가 그의 집으로 쳐들어오는 것을 본다. 매우 흥행한 에르베 팔뤼드 감독의 《도시 속의 인디언(1994)》도 같은 주제에서 출발한다. 영화 속 회사원인 주인공은 아마존 깊은 곳까지 여행하게 된다. 그의 아내는 수년 전에 아마존으로 떠났고, 주인공은 그곳에서 자신이 야생에서 자란 한 아이의 아버지라는 사실을 알게 된다. 아이는 파리에 와 기빠한다. 영화는 이국성의 두 가지 측면을 능숙하게 다루고 있다. 이국에 도착한 뒤에 '이곳'은 프랑스에 있을 때는 늘 '저곳'이었지만, 이제 프랑스, 파리 혹은 브장송이 '저곳'이 되고 마는 것이다!



《아키폴코의 남자》속 장폴 벨몽도

참고자료 및 정보

참고자료

• 알랭 가렐, 도미니크 마이에, 『필립 드 브로카』 베이리에 출판, 1990

브라질 관련:

- 바르톨로메 브나사르, 리샤르 마랭, 『브라질의 역사』, 파야르 출판 2000
- 아르멜 앤더스, 『브라질의 역사』, 콤플렉스 출판, '20 세기의 질문들' 컬렉션, 1997
- 카티아 데 케이로스 마토주, 『브라질의 이야기 : 근대 브라질 이해를 위한』, 아르마탄 출판, 2002
- 드니 롤랑, 『브라질의 군사정권과 망명』, 아르마탄 출판, 2008
- 로랑 들라쿠르, 『16 세기부터 현대의 브라질』, 오토르망 주니어, 2008
- 아르만두 수투 마이오르, 『브라질의 역사』, Companhia Editora Nacional, 상파울로, 1969
- 아나이스 플레세, '만약 네가 리우로 간다면...' : 20 세기 프랑스에서 유행한 브라질 음악, 아르망 콜랭, 연구 컬렉션, 2013
- 로저 바스티드, 『브라질, 대조의 땅』, 아세트, 1957, 아르마탄, 1999
- 질 라푸주, 『브라질 사랑의 사전』 플롱, 2011
- 클로드 레비스트로스, 『슬픈 열대』, 플롱, '인간의 대지' 컬렉션, 1955 (포켓북, 2001)
- 장크리스토프 뤼팽, 『붉은 브라질』, 갈리마르, 2001(폴리오, 2003)
- 슈테판 츠바이크, 『미래의 땅』, 알뱅 미셀, 1942
- 마리오 카렐리, 『브라질, 혼혈의 서사시』, 갈리마르, 데쿠베르트 컬렉션, 1988
- 지우베르투 프레이리, 『주인과 노예』, 갈리마르 1952(브라질에서는 1933 출판)
- 마리오 카렐리, 『교차하는 문화 : 프랑스와 브라질 간 문화교류와 현대의 발견』, 나탄, 1993
- 카롤리나 마리아 드 헤수스, 『비티타의 일기』, 메타이리에 출판, 1982
- 올리비에 다벤느, 프레데릭 로오, 오렐리 부아시에, 『브라질 아틀라스』, 오토르망, 2013
- 장폴 랑젤리에 기획, 『브라질, 신흥 강국의 서사시』, 르몽드 역사 출판물, 2013
- 올리비에 게즈, 『회피에 대한 찬사』, 그라세, 2014

영상 정보

영화 《리우의 사나이》는 TF1 에 의해 DVD 와 블루레이 형식으로 편집되었으며 다음과 같은 보너스 영상을 포함하고 있다 : 영화 제작 다큐멘터리, 감독과 장폴 라프노와의 협업, 감독과 작곡가 조르주 들리루와의 협업에 대한 영상.

TF1 영상 채널에서 필립 드 브로카 감독의 다른 영화들도 찾아볼 수 있다 : 《중국인의 모험》, 《바람둥이 피아니스트》, 《귀여운 여형사》, 《제우스의 허벅지를 훔쳤네》 등. 감독의 모든 필모그래피의 영상을 이용할 수는 없다. 초기 작품들 가운데 《더 게임 오브 러브》와 《장난꾸러기》는 고몽 비디오사에 의해 복간되었다.

세계 속의 브라질

1500 년 항해사 페드로 알바르스 카브랄이 브라질의 남쪽 해안에 도착하면서 포르투갈의 식민지가 되었던 브라질은 포르투갈에서 독립한 브라질 제국(1822-1889), 최초의 공화국(1890-1937), 바르가스의 인민 독재(1937-1945), 민주주의 대통령제(1946-1964)를 거쳐, 1970 년 '브라질 연방공화국'이란 이름으로 군부 독재(1964-1985) 하에 놓이게 된다.

인구수로는 세계 5 위(2 억 260 만 명)이자, 국토 면적으로는 세계 5 위(프랑스의 15 배)인 브라질은 1988 년 제정된 헌법의 1994 년과 1997 년 개정안을 통해 공식적으로 현대 민주주의 강국의 반열에 오른다. 페르난두 엔히키 카르도주 대통령의 재임 시절, 그는 세계를 향해 국가의 문을 활짝 열고 경제 및 산업적 개혁을 깊이 있게 추진했다. 이후 루이스 이나시우 룰라 다 시우바 대통령 재임 기간(2002-2010)에는 사회적 문제가 정치적 우선순위로 고려되었다. 민주주의의 확립기인 이 시기 동안, '신흥강국의 챔피언' 브라질은 1991 년 남아메리카 경제공동체(메르코수르)에 가입했고, 1992 년에는 리우데자네이루에서 지구 정상회의를 개최했다. 또한 2001 년에는 포르투알레그리에서 세계사회포럼을 최초로 열었으며, 2003 년에는 '제로 형거(Fome zero)' 프로그램의 시초로 경제 대국의 일원이 되었다(세계 8 위 국, 하지만 1 인당 국내총생산(GNP)로는 세계 53 위 국). 또한 세계적인 두 스포츠 대회(2014 년 월드컵, 2016 년 올림픽)의 개최국으로 지명되었다. 2008 년에는 남미국가연합이 창설되면서 브라질의 외교력을 증명했으며, 지우마 호세프 대통령(2010 년 당선)으로 2011 년에 창설된 라틴아메리카·카리브국가공동체 내 브라질과 멕시코의 관계가 증진되었다.

천연자원(광석, 석유 자립, 물)이 매우 풍부한 브라질은 세계 3 위의 농업 수출국(콩, 커피, 사탕수수, 오렌지과즙, 육류)이다. 또한 삼림 벌채와 농약 사용으로 인해 세계 6 위의 온실가스 배출국으로 빠른 성장에 따른 많은 문제를 떠안고 있기도 하다. 높은 연간 성장률을 익숙한 브라질은 오늘날 이러한 성장 추세를 계속해서 밀고 나가는 것과 사회적 정책, 환경 보호의 필요성이라는 상호모순 사이에서 고민이 깊다.

1) 니콜라 부세 기사 제목, 르몽드 2012 년 6 월 30 일

스타일리시한 대사

우리는 시나리오 작업을 줄거리와 인물의 구성으로만 생각하곤 한다. 하지만 시나리오 작가의 주요한 일은 대본 작업에 있다. 대사, 대사를 통해 생성되는 의미, 그리고 의도된 의미가 전달될 수 있도록 에너지와 스타일을 담아야 하기 때문이다. 필립 드 브로카는 대본의 질에 특히 신경을 많이 쓰는 감독으로, 이 분야에서 저명한 시나리오 작가인 장루 다바디, 미셸 오디아르, 그리고 드 브로카와 그의 초기 작품에서 함께 일했던 소설가 다니엘 불랑제와 작업했다. 이러한 그의 노력이 《리우의 사나이》의 흥행에 결정적인 영향을 미쳤다.

영화의 초반부에서는 바로 대사가 영화의 환상성을 전달하고, 활력적이고 살짝 4 차원적인 면모를 드러내고 있다. 다니엘 불랑제는 코믹한 효과를 주고, 이것이 관객에게 잘 전달될 수 있도록 의도적으로 반복을 사용했다. 기차 안에서 아드리앵 뒤푸르케는 열의에 차 이렇게 외친다. "8 일의 휴가라니!" 그리고 그의 동료 르벨은 무덤덤하게 대답한다. "그래, 8 일의 휴가지." 아녜스가 인류 박물관에서 걸려온 전화를 받고 서둘러 떠나자, 고모는 그녀에게 말한다. "복숭아 다 안 먹고 가니?" 그리고 가정부가 이를 이어받아 외친다. "복숭아 다 안 먹고 가네!" 카탈란 교수를 신문하는 동안, 형사는 '실종', '말택', '직접적인'과 같은 몇몇 단어들을 기계적으로 반복하는데, 이는 매우 진지한 카탈란 교수의 태도와 대조되며 영동하고 갑작스러운 느낌을 주고, 평풍 게임처럼 유쾌한 분위기를 형성한다.

다니엘 불랑제는 영화의 줄거리를 관객에게 유머러스하게 설명하는 방식으로 대사를 활용한다. 리우역에 도착한 르벨은 아드리앵에게 그의 여자친구 아녜스가 어찌든 그를 기다리지 않을지도 모른다고 하자, 아드리앵은 이렇게 응수한다. "그녀는 절대 날 배신할 리가 없어!" 하지만 이윽고 상황은 정반대가 된다. 데 카스트로의 파티에서 아드리앵은 아녜스에게 말한다. "내가 또 필요해? 물에 빠져 죽을까? 누굴 죽여줄까? 아니면 이번엔 중국으로 떠날까? 고난이 아직 남았어? 왜 지나가는 용이라도 있어? 누굴 죽이거나 구해야 하는 거 아니고? 난 이제 은퇴했어. 폭신한 슬리퍼나 갖다줘." 여기서 대사 작가는 시나리오 작가의 상상력(모험을 재개하기 위한 새로운 아이디어를 끊임없이 찾아내는)을 희화화하고 있으며, 이를 통해 관객에게 그 누구도 상황을 진지하게 여기지 않는다는 것을 보여 준다. 또한, 조롱하는 재주와 글 쓰는 재주는 양립한다는 것도 알 수 있다.

참고자료 및 정보

언론평

젊고 현대적이고 건강한 영화

"유쾌한 영화다. 젊고, 현대적이고, 건강하고, 기운이 넘친다. 관객을 영화 시작부터 꼭 쥐고, 비이성적이고 지독한 추격전이 2 시간 내내 이어지는 동안 숨 쉴 틈, 생각할 틈 - 옷을 뜯을 준다 - 을 주지 않고 몰아붙인다. 그리고 마지막에 가서야 관객을 놓아주는데, 관객은 너무도 많은 모험과 액션에 의해 어리둥절하고 매료된다. 영화는 관객의 이해를 요구하지 않는다. 영화가 요구하는 것은 그저 미친 속도로 달려 나가는 필립 드 브로카라는 자동차를 믿고 운물을 맡기는 것이다."

미셸 뒤랑, 카나르 앙세네, 1964 년 3 월 5 일

보는 사람까지 전염시키는 젊음

"《리우의 사나이》에서 브로카, 불량제, 벨몽도는 모든 것을 쏟아부었다. 관객은 그들과 같은 감정을 느낀다. 폭소하지 않아도 미소를 짓는다. 냉철한 판단에 의해 만들어진 거대한 정밀 기계와 같은 영화는 아니지만, 마치 카인처럼 감독과 제작자의 금고 틈새를 주시하게 만드는 작품이다. 브로카, 불량제, 벨몽도는 매우 즐겁게 글을 쓰고, 촬영하고, 연기했다. 이들의 즐거움, 열의, 젊음은 보는 사람까지 전염시키고 부러운 마음이 들게 한다. 정신없이 즐거운 어릴 적 친구들과의 작업을 보는 듯하다. 어쩌면 영화에 대한 이런 식의 평가는 영화 자체는 나쁘지 않지만 약간은 미숙하고 아마추어적인 면이 있다고 생각하게 할지도 모른다. 하지만 오히려 그 반대이다. 《리우의 사나이》는 믿고 볼만한 작품이다."

클로드 타라르, 엑스프레스, 1964 년 2 월 27 일

익살, 이성 그리고 서스펜스

《리우의 사나이》는 모든 면에서 성공한 작품이다. 매우 드문 몇 가지 경우를 제외하고, 지금까지 프랑스 코미디 영화계에서는 틀에 박힌 흥행 보증수표처럼 뻔한 작품이 주를 이루고 있었다. 프랑스 감독들은 진정한 코미디를 시도할 엄두를 내지 않았고, 합리적인 대중의 기대치에서 벗어나는 것을 두려워했다. 그러나 이 작품은 익살이 이성과 양립할 수 있다는 사실과 이야기를 진지하게 풀어내지 않고도, 관객은 놀라운 일탈이 선사하는 예기치 못한 서스펜스에 의해 끝까지 영화와 '발을 맞춘다'. [중략] 이러한 작은 걸작의 장인은 필립 드 브로카, 장폴 벨몽도, 에드몽 세상이다. 특히 벨몽도는 완전한 예술가이자 운동선수 같다. 그는 약어 무리 속으로 낙하산을 타고 하강하는 장면을 제외하고는 대역을 쓰지 않고 십 수 번에 달하는 스텐트를 직접 해냈다. 그의 대역을 맡은 스텐트 배우 길 들라마르는 그에게 귀중한 조언을 해주었다고 한다. [중략] 에드몽 세상은 영상에 철학을 담았다. 브라질을 전혀 '관광지'스럽지 않게 표현한 그의 시각을 느껴보기 바란다."

사뮈엘 라쉬즈, 르피가로, 1964 년 3 월 2 일

단단한 스펙터를

"프랑스 관객에게 모험 영화는 이제껏 미국, 혹은 영국의 전유물이었다. 다른 모험 영화에서 관객이 바랐던 것에 완벽하게 부합하는 재능과 상상력이 빛나는 젊고 다이내믹하고 천진한 《리우의 사나이》란 작품의 발견은 놀라움과 기쁨을 선사했다. 탄탄한 서사의 모험, 사실 같지 않은 것들은 가려버리는 숨 가쁜 전개, 색채(에드몽 세상의 섬세한 작업의 결과이다) 그리고 리우와 브라질리아의 배경을 최대한 이용한 것은 매우 만족스러운 점이다. 스텐트 배우 길 들라마르의 '특수효과 액션에 대한 기술적 조언'이 영화의 상당한 부분을 차지했다는 사실은 잊어서는 안 될 것이다. 그는 영화계에 용기 있고 비상한 작품을 남겼다. [중략] 이 영화는 관객을 속이지 않는다. 필립 드 브로카 감독과 그의 팀은 심각하고 지루한 영화계를 쇄신하고자 한 게 아니라, 기력이 넘치고, 유머와 서스펜스가 섞인 정직하고 단단한 스펙터클을 만들고자 한 것이다."

기 도수아, 프랑스-옵세르바토르, 1964 년 3 월 12 일

극장판 땡땡

"《리우의 사나이》는 단순히 새로운 전개의 영화는 아니다. 실재 없이 뛰어다니고, 날아다니는 활력 넘치는 주인공이 나오는 영화이다. 거의 대역을 쓰지 않은 벨몽도는 가히 운동선수라 할 수 있다. 브리짓트 바르도의 남자 버전인 주인공이 벌이는 서커스 한편처럼 영화를 소개한 홍보 전략도 적중했다. [중략] 그렇다면 영화는 만족스러운가? 만약 당신이 영화보다 '땡땡의 모험'을 더 좋아한다면 그럴 것이다. 이 작품은 극장판 땡땡이니 말이다. 하지만 당신이 정말로 영화를 좋아한다면 부족함을 느낄 것이다. [중략] 이 영화의 모든 것은 기계적이다. 모두가 마리오네트 인형처럼 움직인다. 재능있는 인물도 보인다. 프랑수아즈 도를레악이 그렇다. 하지만 대개, 현실적 세계와 동화 속 모험 속에서, 피와 살로 이루어진 인물들이 마치 소리가 나는 인형처럼 허구적으로 행동한다. 이러한 애매함은 영화의 영역이 아니다. 드 브로카 감독이 관객에 제안하는 일탈은 우리를 그 어디로도 데려다주지 못한다. 《리우의 사나이》가 순간순간 시적인 면모를 발산하는 것은 배우와 관객이 저마다 자신의 어릴 적 상상력을 동원하기 때문이다. 영화의 미스터리는 단편적이다. 마치 비누 거품과 같다. 신기루처럼 경이롭지만, 거품이 꺼지고 나면 아무것도 남지 않는다."

장 콜레, 텔레라마, 1964 년 2 월 19 일

영화 정보

제목	리우의 사나이
제작	아리안 필름즈 유나이티드 아티스츠 (프랑스) 디어 필름즈(로마)
제작 총괄	알렉산드르 므누슈킨 조지 댄시거
감독	필립 드 브로카
조감독	올리비에 제라르
각본 및 각색	필립 드 브로카 다니엘 불량제 아리안 므누슈킨 장폴 라프노
대본	다니엘 불량제
촬영 감독	에드몽 세상
촬영 기사	J.P. 슈위츠
사진 기사	다르시 트리코 레이몽 부양켈
편집	프랑수아즈 자베
스크립터	루실 코스타
음악	조르주 들르뤼
사운드 엔지니어	자크 모몽
수석 데코레이터	마우로 몬테이로 필호
로케이션 매니저	모리스 하츠워그
로케이션	로베르토 마사도
행정	자닌 루오
특수 효과 및 스텐트	길 델라마레
출연	장폴 벨몽도 아네스 비에르모사 카탈란 교수 롤라 튀팍(살인범) 마리오 데 카스트로 썬 윈스턴 (구두둑이 꼬마) 르벨 형사 장군 고모 가정부 의사 박물관 관리인
제작 년도	1963
국가	프랑스
필름	35mm, 컬러 (필름 규격)
포맷	1 : 1,66
상영 시간	1:52
재생 시간 (DVD)	1:50:56
흥행 허가증	27 543
배급	유나이티드 아티스츠
DVD 발행	TF1 비디오
프랑스 개봉일	1964 년 2 월 23 일

편집장

레오 수이에-데바

작성자

프레데릭 스트로스, 영화 평론가
& 영화관련 서적 저자

프랑스 협조 기관

문화부
국립 영화와 영상 센터
교육, 청소년, 체육부



kr.ambafrance-culture.org



@franceencoree_culture



프랑스문화원 France en Corée



French Cast



AMBASSADE
DE FRANCE
EN CORÉE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

주한
프랑스
대사관

문화과