김혜신의 시네마 만다라 ❷ 배용균의 '달마가 동쪽으로 간 까닭은'



▶ 한줄 요약
1989년 첫 선을 보인 〈달마가 동쪽으로 간 까닭은?〉은 국내외 영화제에 공히 인정받은 수작이다. 영화를 거듭 보면서 오래전부터 자문해오던 심우도와 작품의 관계, 그리고 이미지 자체에 좀 더 집중하게 됐다. 이번 연재에서는 심우도에 초점을 맞추어 작품을 보고자 한다.

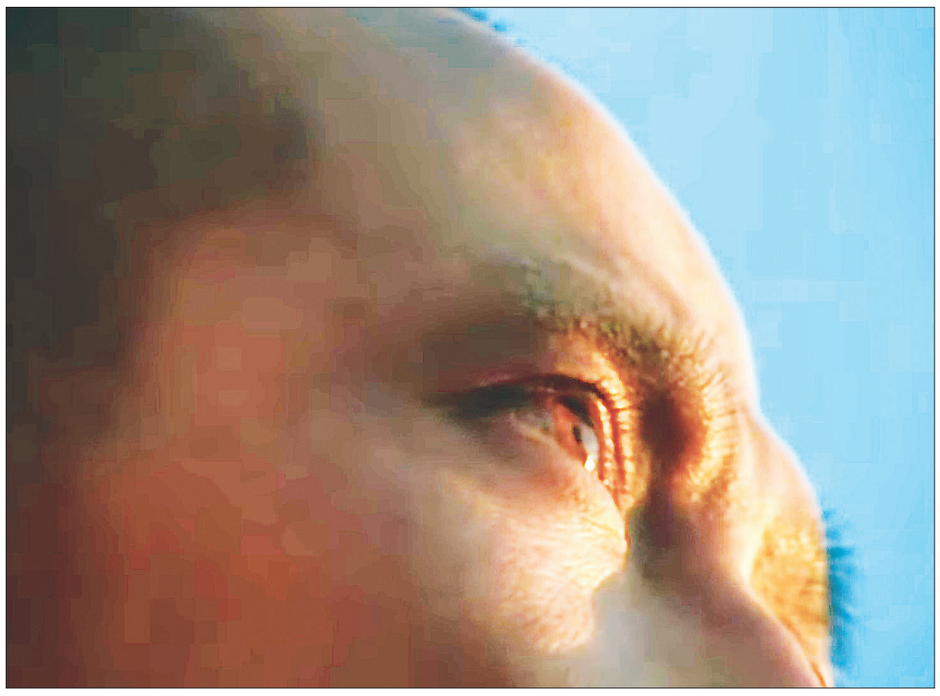
禪언어로 그려낸 '영화적 심우도'

1989년 첫선을 보인 〈달마가 동쪽으로 간 까닭은?(Why Has Bodhi-Dharma Left For the East?, 이하 달마)〉의 디지털 복원작업이 진행 중이라고 한다. 평소 말을 아끼는 배용균 감독은 이를 위해 지난 1월 한국영상자료원의 색재현실을 여러 차례 방문하고 복원팀에게 주요 이미지에 담긴 자신의 의도를 밝힌 바 있다.

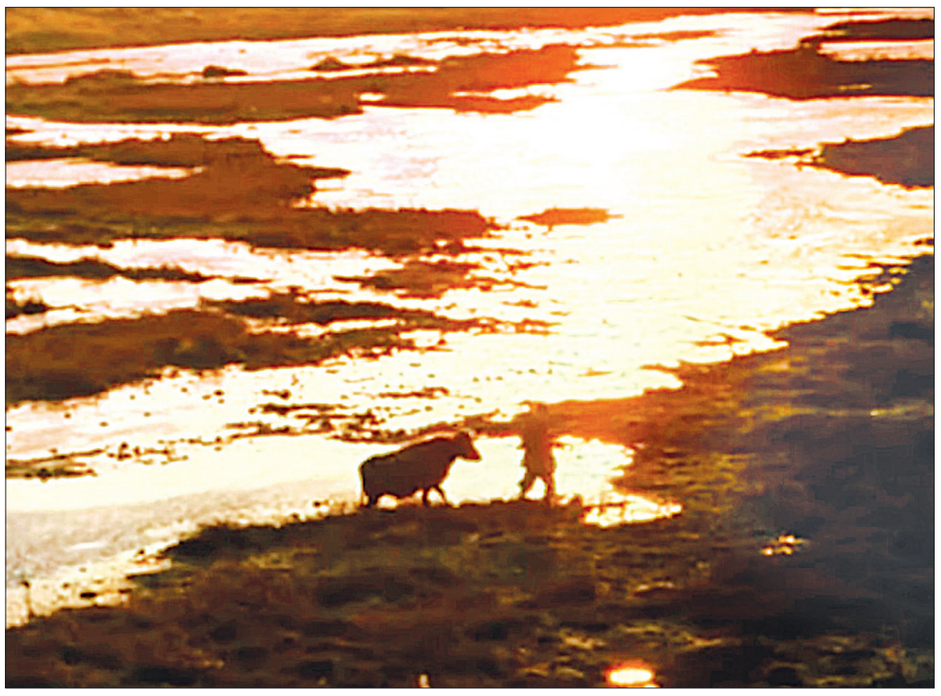
가령 "기봉의 승복 색이 추한 회색이 아니었으면 합니다", "계곡 물살의 색이 더욱 힘이 느껴졌으면 합니다" 혹은 "석양의 빛줄기가 굽이치며 아래로 내려오는 하이라이트 띠 부분이 뚜렷이 더 밝게 표현되었으면 합니다"와 같은 코멘트가 포함돼 있다.(2021년 2월 한국영상자료원 자료 참조) 이는 작품을 이해하는 데에 하나의 귀한 지침이 될 수 있다.

영화 속 세 주인공인 동자승 해진, 비참한 속세를 등지고 출가한 젊은 기봉, 용맹정진하여 해탈의 경지에 가까워진 노스님 혜곡, 이들을 표현하는 '추하지 않은' 승복색이나 모든 것을 정화하고 비울 수 있게 하는 세찬 계곡 물살 속 수행 장면, 그리고 천지가 고요하고도 성성한 마음의 빛이 끝없이 퍼지는 형언할 수 없는 '대적광(大寂光)'의 세계를 표현한 장면이 그만큼 중요하다는 것을 미루어 짐작할 수 있기 때문이다.

배용균의 〈달마〉는 말로 표현이 불가하고 마음으로 직접 전해져야만 하는 선(禪)적인 영화이므로, 응당 승복 색깔의 톤이나 빛과 어둠의 콘트라스트와 긴장감, 새하얀 물살의 정화력, 혹은 노을빛에 물들어 자유로이 떠가는 구름의 표정마저 그만큼 중요해진다. 이는 몇몇 이들이 오해하듯 단순한 매너리즘이나 심미적 집착이 아니다. 영화는 오프닝에서 인용하듯, 부처님과 가섭 존자 사이에 오가는 '염화미소(拈花微笑)' 처럼 말을 떠나 마음에서 마음으로 바로 소통하는 방식으로 이야기하고자 한다.



심우도의 '반본환원 (返本還源)' 경지에 비견할, 본래의 공(空)한 세계를 보는 형상.



심우도의 〈입전수수〉로 가는 도정. 빛 속에서 무애한 발걸음으로 걷는 기봉과 소.

〈달마〉와 심우도

우리가 현재 알고 있는 영화의 판본은 크게 세 가지 △한국 극장판 135분 △미국 마일스톤 DVD 출시 감독판 145분 △한국 VHS 2시간 55분)인데, 이 글은 온라인에서도 영어 자막 버전으로 공개돼 있는 2시간 55분 버전에 바탕을 두겠다. 진행중인 복원작업도 이 러닝타임에 바탕을 두고 있다고 한다.

근래 〈달마〉를 거듭 보면서 나는 오래전부터 자문해오던 심우도와 작품의 관계, 그리고 이미지 자체에 좀 더 집중하게 됐다. 그리고 이 관찰의 과정에서 소의 이미지는 작품의 한 부분이 아니라 어쩌면 작품 전체에 큰 영향을 미친다고도 볼 수 있지 않을까 하는 생각이 들었다. 이런 연유로 여기에서는 심우도에 초점을 맞추어 작품을 보고자 한다.

소의 형상은 두세 장면 제외하고 가시적으로 뚜렷이 잘 안 들어올 수 있으나, 소는 작품의 초반에서 엔딩에 이르기까지 여러 형태로 도처에 있다. 심우도 혹은 십우도(十牛圖)는 잘 알려진 대로, 불교의 선종에서 수행자가 자신의 본성 혹은 불성을 찾아 깨달음에 이르게 되는 것을 소를 길들이는 일에 비유하여 그린 선화이다. 일반적으로 선 수행의 과정을 흔히 소와 동자의 관계로 나타내고 열 단계로 나누어 도해하는데, 한국에서는 곽암의 도상이 더 알려져 있다.

영화 속 인물들에게 소는 각기 다른 방식으로 출현한다. 돌팔매질로 잡은 새를 통해 생사의 두려움과 죄책감의 엄청난 무게를 처음으로 겪게 되는 해진 동자의 경우, 산중에서 길을 잃고 헤매는 순간에 소는 처음 그 모습을 드러낸다. 해진의 입장에서 '견우(見牛)' 하게 되는 것이다. 이때 소는 앞장서서 길을 찾아주는 형상으로 나타나는데, 자애로운 어머니의 모습과 겹쳐 나타났다 사라진다. 기봉에게, '소'는 그의 수행 여정 전체에 걸쳐 더욱 다양하게 편재(遍在)한다.

기봉은 사바세계에서 가난과 인륜의 무게에 짓눌려 지내다 마침내 "존재의 자유"를 찾아 출가를 감행한 청년이다. 그는 병든 어머니와 용맹정진하여 깨쳐야 할 화두 사이에서 끝없이 갈등하는 모습을 보여준다. 소는 엔딩 장면을 비롯한 한두 번의 예외를 제외하고, 주로 어둠 속에서 형체를 온전히 알아보기 어렵게 아주 잠깐씩 흔들리며 나타난다. 따라서 관객들은 극도로 집중하지 않으면 숨은 이미지들을 놓쳐버리기 쉽다. 소는 어둠 속에서 수행자를 바라보는 눈동자로도 그려지고 크고 작은 여러 뉘앙스의 워낭소리나 불안스레 수풀을 어지러이 밟고 지나는 발소리로도 그 존재를 알린다. 여기에서 소의 시각적 이미지뿐 아니라 청각적 이미지는 중요하다.

국내외서 공히 인정받은 秀作
해진 · 기봉에 보이는 牛 형상
'존재의 진면목' 찾는 과정들
심우도 10단계 여정과 맞닿아

기봉의 소는 자주, 산사의 스산한 밤바람이 이는 나뭇가지 사이로 야생적이고 거친 몸짓으로 서성인다. 이 형상은 약봉지도 어렵사리 찾는 눈먼 어머니와 가장의 책임을 짊어진 여동생을 저버리고 출가한 죄책감에 시달리면서도 다른 한편 대자유의 빛을 찾아 정진하려는 뜻을 꺾을 수는 없는 기봉의 혼돈스런 내면, 즉 그의 의구심과 갈피를 못 잡는 내면 풍경과 일치한다. 이때 카메라는 고삐 풀린 소의 움직임처럼 제어되지 않고 흔들린다. 깊은 갈등과 고뇌, 이와 싸우며 정진하려고 애쓰는 데서 나오는 정신적 분투의 에너지는 그 자체가 〈달마〉의 요체 중 하나가 아닌가 한다. 시간상 그보다 앞서는 회고 장면에서 불가에 들어와 가사를 입은 초심자의 마음가짐과 결기 어린 발걸음이 우직한 소의 그것을 닮게 느릿하고 투박하게 카메라에 잡히는데, 이 또한 우연이 아닌 의식적 묘사로 보인다.

이 작품에서 특이한 것은, 존재의 진면목(眞面目)을 찾아가는 도정을 단계별로 상징화한 심우도를 영화적으로 재해석한다는 점이다. 여기에서 소는 인물의 구도 과정을 나타내는 하나의 상징 이상이며, 그것이 작중 인물과 완전히 한 몸을 이루는 새로운 심우도가 태어난다. 대표적으로, 우리가 기봉이 이전과 달라진 시선으로 천지만물의 본 모습을 깨우치게 됨을 알아차리게 되는 것은, 기봉의 모습이 소의 눈 혹은 소의 얼굴과 하나로 합쳐지는 새로운 형상을 통해서이다.(사진1 참조) 여기에서 소는 인물과 둘이 아니라 거의 한 몸이 된다. 저 앵글의 탐색과 조명, 피부색의 표현은 명징한 의식의 소산이다. 소와 수행자의 합일 상태를 영화적으로 구현하기 위한 이 작업은 단순히 심미적인 조탁과는 분명 결이 다르다. 이 시야가 탁 트인 눈동자(어두운 수풀 속에서 수행자를 바라보던 소의 눈망울과 대비되는)와 형용할 수 없는 진여(眞如) 세계의 목도를 빼고 나면, 대사 속에서 우리가 찾을 수 있는 작품의 정수는 무엇인가? 대사나 서사는 여기에서 보조적이고, 화두처럼 하나의 질문으로만 작용한다.

마음달이 차오를 때, 나의 주인공은?

이 영화 속에서는 두 개의 질문 즉 화두가 나란히 가다 영화의 말미에서 하나로 만나게 된다. '달마가 동쪽으로 간 까닭' 이라는 영화 전체의 화두, 그리고 정진을 통해 과연 '어디로 가야 하는가' 라는 주인공의 존재론적 화두가 서로 만나게 되는 것이다. 이 두 화두는 모두 일견 방향을 묻는 것처럼 보이나, 사실 방향에 대한 답을 구한다기보다 방향에 대한 고정관념과 분별의 허망함을 역설적으로 묻는 것이 아닐까? 아마도, 동쪽으로든 서쪽으로 부터든 방향성 자체나 장소 이동에 문제의 열쇠가 있는 경우는 아니리라. 혜곡의 다비식을 마치고 절을 떠나는 기봉의 등 뒤로 "스님 어디로 가세요"라고 묻는 해진에게 기봉은 말없이 눈을 들어 노을에 물든 하늘의 구름을 응시한다.

심우도의 단계로 보자면, 영화의 마지막 장면은 대중 속으로 돌아가 보살행을 하는 '입전수수(入廛垂手)' 에 해당할 것이다. 그러나 그것만으로 이 이미지를 말하기에 충분하지 않다. 자칫 우리는 주인공의 '마음달' 이 흐르는 물속으로부터 조금의 일그러짐이나 깨어짐 없이 차올라 마침내, 온 세상을 밝히게 되는 순간의 장엄함을 간과하기 쉽다.

"석양의 빛줄기"가 지상으로 내리는 시간, 수행자의 마음달은 온전히 솟아오르며 빛을 더한다. 수행자에게 하나의 장애이던 '물' 은 이제, 마음의 달빛과 석양의 빛을 만나게 하면서, 무량한 광명과 적멸(寂滅)의 순간을 담고 반짝인다. 마지막 장면에 현전하는 이 빛은, 산사와 정반대의 세계인 줄 알았던 기봉이 떠나왔던 세간의 오물과 왁자지껄함과 누추함으로 가득한 (영화의 시작과 중간 부분에서 볼 수 있는) 장면까지도 또 다른 의미와 아름다움으로 화하게 하는 듯하다. 이 진여와 충만한 생(生)의 순간을 표현한 이미지는 그 자체로 작품의 존재 이유가 된다.

이번 시네마 만다라에서는 심우도를 길잡이 삼아, 배용균의 영화 이미지 자체를 있는 그대로 주의 깊게 보려고 해보았다. 〈달마〉는 화엄사상을 중심으로 건축된 안동 봉정사의 영산암에서 주로 촬영됐다. 이 작품은 깊은 존재론적 성찰과 그 이미지 창조력 면에서 그 가치를 높이 살만 하다. 한국영화 70주년에 〈달마〉는 칸 영화제 '주목할 만한 시선' 분야에 초청을 받았고 이어 스위스 로카르노영화제에서 황금표범상을 받았다. 한국영화가 서구 유수영화제에서 최우수작품상을 수상한 첫 예로 기억된다.

〈영화 · 문화평론가〉