

잉마르 베리만

글: 마레트 코스키넨

1960년대 이후 많은 작품의 촬영지이자 2007년 89세의 나이로 그가 세상을 떠나기 전까지 머물렀던 발틱해 연안의 작은 섬 포뢰, 그곳에 잉마르 베리만의 보금자리가 있다. 20년 전 어느 날, 베리만이 영망진창인 자신의 서재를 한번 봐줄 수 있겠냐고 내게 부탁했다.

불쑥 내뱉은 말인 줄 알았지만, 알고 보니 굉장히 오랫동안 생각해 온 일을 부탁하려는 것이었다. 그는 65년여간 작업을 하며 남긴 기록물이 돈 많은 개인이나 해외 기관의 손에 넘어가지 않고 후대를 위해 잘 보존되길 바랐다. 그리고 다행히 그의 바람이 이루어졌다. 그가 기증한 기록물은 2007년 유네스코 세계기록유산에 등재되었고, 이후 잉마르베리만재단(www.ingmarbergman.se) 설립의 초석이 되었다.

2018년, 잉마르 베리만의 탄생 100주년을 축하하는 행사가 세계 곳곳에서 열리고 있다. 단순히 기념비적인 인물을 추모하고 과거를 추억하기 위해서가 아니라 살아있는 예술가를 기념하기 위해 마련된 자리이다. 잉마르베리만재단은 현재 북유럽에서 가장 많이 공연되는 연극이 바로 베리만이 쓴 작품이라고 자랑스럽게 밝혔다. 또한, 스웨덴의 세계적인 출판사 노르스테츠는 베리만의 미출간된 글을 포함해 영화, 연극 각본, 일기, 기사 글을 세 권의 책으로 엮어 출간할 예정이다. 베리만과 음악, 베리만과 철학, 베리만과 복지 국가, 베리만과 심리학, 언어, 여성 운동 등 셀 수 없이 다양한 분야에서 그에 관한 연구가 전 세계적으로 끊임없이 진행되고 있다.

잉마르 베리만은 세계적으로 가장 널리 알려진 스웨덴인이다. 그는 스웨덴 최고의 영화감독이자 영화 역사에서 절대 빼놓을 수 없는 세계적인 거장이다. 베리만은 이탈리아의 영화감독 펠리니와 안토니오니, 러시아의 영화감독 타르코프스키처럼 성과 이름을 굳이 함께 쓰지 않는 몇 안 되는 영화감독 중 한 명이다. 그의 성 '베리만'은 그 자체로 하나의 고유한 개념이 되었다.

베리만이 특별한 이유는 우선 눈에 띄는 작업량 때문이다. 감독 데뷔작인 <위기>(1946)부터 <화니와 알렉산더>(1982)에 이르기까지 평생 40여 편의 영화를 연출했고, 그중 <툽밥과 금속조각>(1953), <제7의 봉인>(1957), <산딸기>(1957), <침묵>(1963), <폐

르소나>(1966) 등은 현대 예술영화의 고전으로 여겨진다. 하지만, 그가 세계적으로 이름을 떨치고 영화계의 거장이 된 진짜 이유는 예술적이면서도 상업적인 영화라는 대중 매체에 인간의 실존과 심리에 관한 문제와 우리의 일상을 잘 버무려 지극히 개인적인 형태로 담아냈기 때문이다. 또한, 그는 스웨덴과 해외를 오가며 영화뿐만 아니라 많은 연극 작품도 연출했다.

히포크라테스는 이런 말을 남겼다. '예술은 길고, 인생은 짧다.' 이 말의 산증인이 바로 잉마르 베리만이 아닐까.

영화

성장 배경

1918년 7월 14일, 잉마르 베리만은 간호사인 카린 베리만과 스웨덴 교구 목사이자 후에 스웨덴 왕실의 궁정 목사가 된 에릭 베리만 사이에서 태어났다. 그는 열 살 무렵 환등기를 갖게 되었는데, 당시를 이렇게 회상했다. "작은 굴뚝과 램프가 달려있고 가느다란 영화 필름이 덜그럭거리며 계속 돌아가는 양철통이 신기했다." 이 '요술 상자'에서 나온 불빛이 깜박거리며 어머니가 걸어둔 천에 비치자 굉장한 호기심이 생겼다. 이 초기 영사기는 어린 베리만에게 분명 창작 활동의 원천이 되었을 것이다. 그렇지 않았다면, <마술사>(1958)에서 마술사이자 예술가인 보글러가 환등기를 쥐고 있던 장면이나 베리만의 반자전적 영화인 <화니와 알렉산더>(1982)에서 어린 알렉산더의 침실에 환등기가 놓여 있던 장면이 없었을 테니 말이다. 게다가 자신의 첫 자서전 제목을 『마법의 등』(1987)이라고 붙인 것도 우연은 아닐 것이다.

어린 시절 베리만은 자신만의 인형 극장을 꾸렸다. 작은 인형과 무대를 직접 만들고 대본도 썼다. 10대 초반이 될 무렵에는 인형 극장이 더 커졌다. 그는 당시를 이렇게 술회했다. "조명을 설치하고 회전무대와 슬라이딩 무대를 만들었다. 크고 무거운 물건들이 내 방을 꽉 채워 아무도 들어올 수 없었다."

다시 말해, 어린 시절부터 베리만은 평생을 바칠 두 가지 분야에 폭 빠져 지냈던 것이다. 그는 성인이 된 뒤로 줄곧 '연극은 아내요, 영화는 애인이다.'라고 빗대어 말했다.

그의 어린 시절은 베리만의 작품에 다방면으로 큰 영향을 미쳤다. 우선, 창작 활동에 필요한 영감을 주는 마르지 않는 샘이었다. 그는 『마법의 등』에서 이렇게 소회를 밝혔다.

“나는 여전히 어린 시절 내가 뛰놀던 곳을 배회하며 어릴 적 느낀 빛과 냄새, 사람, 방, 순간, 몸짓, 목소리, 물건 하나까지 생생히 다시 경험한다.” 또한, 작품의 특정한 부분에도 중요한 역할을 했다. 특히, 그가 이미 수차례 밝혔듯이 부모님과 그의 갈등은 많은 작품의 모티프와 주제로 표현되었다. 이러한 갈등은 예술가가 겪는 고통을 다룬 작품에서 ‘진실과 거짓’이라는 주제나 ‘치욕’과 같은 모티프로 드러난다. 그는 보수적이고 엄한 가정의 힘없는 아이처럼 계급사회의 권력 구조에서 가장 밑바닥으로 전락한 예술가가 된 자신을 본 것이다.

베리만의 영화 작품은 모두 그의 개인적인 경험과 통찰에서 비롯되었다. 스웨덴의 초기 전기 작가인 마리안 허크는 이렇게 썼다. “베리만의 작품은 상당히 자전적이다. 다양한 모습을 지닌 주인공이 여러 모습으로 등장해 독백을 이어나가는 한 편의 긴 모노드라마 같다.” 일부 베리만 학자는 그의 작품을 시대순으로 나열하면 ‘베리만 인생의 히로애락’을 엿볼 수 있다고 주장한다. 그의 초기 작품은 이해할 수 없는 어른의 세계에 들어선 어린 시절의 모습을 그렸다. 작품이 무르익기 시작한 1950년대 초기작은 성과 결혼 생활의 문제를 다루었고, 1950년대 후반부터 1960년대 대부분 작품은 종교와 예술에 관해 논했다. 1960년대와 1970년대 작품은 정신분석적인 면을 부각했는데, 한 인물의 정신세계를 여러 등장인물로 투영했다는 점에서 실제 자기분석적인 형태를 띠는 영화도 있다. 이러한 일련의 과정을 두고 스웨덴계 미국인인 베리만 학자 비르기타 스티는 이렇게 말했다. “베리만의 작품을 보면 한 인간의 정신세계, 나아가 현대인의 정신세계가 성숙해지는 과정을 알 수 있다.”

베리만의 영화 작품 회고록인 『잉마르 베리만의 창작 노트』(1990)를 통해 그의 작품이 자전적이라는 사실을 어느 정도 확인할 수 있다. 그는 책에서 이렇게 밝혔다. “작품의 밑거름이 된 내 모든 경험과 기억을 낱알이 파헤치고자 한다.” 1990년대에는 본격적으로 글을 쓰기 시작했다. 소설이자 각본인 『최선의 의도』(1991)를 비롯해 자신의 부모와 어린 시절을 좀 더 섬세하게 묘사한 『일요일의 아이들』(1992)이라는 각본을 썼다. 『일요일의 아이들』은 이후 그의 아들 다니엘 베리만이 영화로 제작하기도 했다. 특히, 이 작품은 베리만 영화의 자기분석적 특징에 일조했다. 그는 『최선의 의도』에 대해 이렇게 말했다. “굉장히 묘한 영화를 만들었다. ... 어머니일 수도, 아버지일 수도, 혹은 나 자신일 수도 있다.”

모티프와 스타일, 예술적 발전

앞서 살펴본 대로 베리만의 삶은 곧 예술이고 예술이 곧 그의 삶이다. 하지만 지엽적인 전기적 사실에 근거해 그의 작품을 해석할 때는 신중해야 한다. 맹목적인 베리만 추종자의 글에 빠질 위험도 있고, 무엇보다 그런 글은 전기 작가의 감정에 대한 '분석'이 어느새 중심이 되어 베리만의 작품 자체는 뒷전으로 밀려나 있을 때가 많기 때문이다. 핀란드계 스웨덴인 작가이자 문화비평가인 예른 도너는 베리만 자체, 특히 베리만이 작업 초창기부터 보인 스웨덴 작가로서의 면모에 굉장히 끌려 베리만에 관한 책을 출간했다. 그는 책에서 이렇게 밝혔다. "베리만의 전기는 그의 걸모습과 정신세계를 파헤치지만, 정작 그가 만든 영화의 진정한 모습을 찾아내지 못한 채 끝나버린다."

편협한 시각에서 벗어나 베리만의 작품을 올바르게 이해하려면 그가 자신만의 세계를 변화무쌍하게 표현했다는 사실에 주목해야 한다. 그는 작품과 시대에 따라 주제와 스타일을 구성하는 요소를 완전히 탈바꿈하며 폭발적인 에너지를 쏟아내고 의미를 뒤틀었다. 사실, 이런 변화의 폭이 상당해서 그의 작품을 단순히 직선적인 성장곡선으로 분류하기 어렵다. 오히려 그의 예술적 발전은 매번 다른 단계에 있기는 하지만 비슷한 움직임이 순환하는 나선형으로 일어났다.

믿음과 의심

베리만의 초기 영화는 주제나 스타일 면에서 굉장히 다양했다. 어쩌면 당연한 결과일지 모른다. 처음 다섯 편의 영화는 기존의 문학 작품을 토대로 만든 데다, 독학으로 감독이 된 그는 다양한 스타일을 추구했기 때문이다. "선택의 여지 없이, 괜찮다 싶으면 영화로 만들었다." 이러한 특징은 <사랑에 내리는 비>(1946)와 <인도로 가는 배>(1947)에서 가장 잘 드러난다. 두 작품 모두 제1·2차 세계대전 사이 프랑스 영화와 '시적 리얼리즘'에 영향을 받았다. 또한, 노동자 계층의 드라마 <기항지>(1948) 역시 이탈리아의 신사실주의에 입각해 만들어진 작품이다. 요즘처럼 먹고살기 힘든 영화감독 지망생과는 달리 베리만 시대의 스웨덴 영화감독들은 상대적으로 넉넉한 삶을 살았다. 그들은 돈을 받으면서 일을 익히고 자신만의 색깔을 찾을 때까지 다양한 스타일을 시험해보는 등 여러 기회가 주어졌다. 베리만의 초기작은 독립적이진 않았지만, 전형적인 베리만식 작품의 윤곽을 드러냈다. 그중에서 종교적이고 존재론적인 소재는 베리만의 이름을 알리는 데 한몫했다. 특히, 그가 세계적인 주목을 받은 이유는 그전까지 예술에서 다룰 수 없다고 여겨진 종교적이고 철학적인 사유를 영화에 담아냈기 때문이다. <제7의 봉인>이 하루에 두 번씩 1년 내내 북미 영화관에서 상영된 일이 그리 놀랍지만은 않다.

비슷한 이유로 많은 관심을 받은 영화가 <감옥>(1949)이다. 이 작품은 베리만이 자신의 각본으로 만든 첫 영화로 '이 세상은 생지옥인가? 그렇다면 신은 존재하는가? 과연 어디서 신을 찾을 수 있는가?'처럼 이후 그의 작품에 반복적으로 등장하는 신학적인 문제를 섬세하게 다루었다. 젊은 매춘부와 그녀의 죽음을 다룬 이야기가 겉보기에 굉장히 현실적이고 사실적으로 보이지만, 베리만은 추상적인 상징과 우화적인 방식으로 이야기를 전개했다. 이는 어느 정도 1940년대 당시 스웨덴 문예사조와 맞물려 있다. 예른 도너는 "당시 카뮈와 카프카, 사르트르가 대세였다 ... 인류는 영원한 형벌에 처한 시시포스처럼 고통받고 있었다."고 설명했다. 하지만 이러한 추상적인 표현법은 훨씬 이후가 되어야 베리만 작품의 특징이 되었으므로 그의 내러티브 중 한 가지 요소로 봐야 한다. 마리안 허크는 베리만에 관해 쓴 책에서 이렇게 밝혔다. "그의 영화들은 <히어 앤 나우>에서 뿌리를 잃었다 ... 그는 탄생과 죽음, 사랑, 증오, 신과 악마와 같은 인간의 보편적인 주제를 포괄적으로 다루었다."

<제7의 봉인>(1957)은 종교적 색채가 짙은 베리만의 영화 중에서도 특히 중요한 작품이다. 단순한 우화와 고전적인 영화의 뚜렷한 흑백 대비가 특징인 이 작품은 죽음과 대면한 중세 기사 안토니우스 블록(막스 폰 쉬도우)의 모습을 통해 현대인의 실존적 고뇌와 종교적 회의를 다룬다. 하지만 신의 침묵에 관한 '3부작'으로 알려진 <창문을 통해 어렴풋이>(1961), <겨울 빛> (1963), <침묵> (1963)이 종교적 주제를 다룬 작품의 정점이다. 당시 베리만은 '인간의 시야를 가리는 형편없는 신에 대한 믿음에서 벗어났다'고 말했다. 이 세 편의 영화는 신에 대한 믿음이 점차 '감소'하는 과정을 뚜렷이 대비되는 세 단계로 나누어 묘사한다. 베리만은 출간된 각본의 서문에 이렇게 썼다. '세 편의 영화는 형이상학적 의미의 감소를 보여준다. '확실성의 확인'에서 시작해 '확실성의 실체'를 거쳐 결국, 신의 침묵, 즉 '부정적 인식'에 이른다.' 따라서 3부작의 마지막 작품인 <침묵>의 제목은 매우 큰 의미를 지닌다. 이 작품은 신은 없고 공허감과 침묵만이 존재하는 세상에 남겨진 사람들의 이야기를 그리고 있다.

베리만의 예술 활동에 정점을 찍은 작품으로 여겨지는 <침묵>은 그가 연출한 작품들의 연결고리이자 나아가 20세기 현대 예술의 사조를 반영한다. 또한, 절대적 가치의 붕괴와 의심, 부정, 그리고 권위에 대한 저항과 같은 현대의 위기를 묘사한다.

신의 침묵 3 부작은 종교적 의미의 '감소'뿐만 아니라 미학적인 측면에서도 같은 의미를 지닌다. 베리만은 이 영화를 통해 자신만의 작품 스타일을 구축했다고 평가받는다. 많은 비평가는 다듬어지지 않은 만물박사가 훨씬 차별해지고 절제된 높은 심미안을 지닌 예술가로 거듭났다고 평했다. 이 배경에는 촬영감독 스벤 뉘크비스트의 공로가 크다.

베리만은 이전 작품까지 심한 명암 대비나 과하게 얽힌 영상으로 장면을 연출했다. 하지만 뉴크비스트의 도움으로 덜 인위적이고 절제된 '연필화' 방식으로 현재 잘 알려진 그의 작품 스타일을 구축해나갔다. 또한, 클로즈업 촬영을 통해 수사적 대화를 대신하기 시작했다. 클로즈업은 이후 베리만 작품의 주된 미학 요소이자 고유한 상징이 되었다.

베리만은 신의 침묵 3부작 이후 종교적인 문제를 살짝 뒤틀어 표현하는 데 그쳤다. 그렇다고 종교적 색채를 전혀 띠지 않은 것은 아니었다. 한 가지 예가 갑자기 화면에 나타나는 이해하기 힘든 빛인데, <정열>(1969)에서 폭행을 당한 낚시꾼이나 <외침과 속삭임>(1973)에서 죽어가는 여자처럼 고통에 신음하는 인물에게 강렬한 빛이 쏟아진다.

이처럼 베리만의 영화에서 신의 개념이 사라지자 몰락한 세계의 잔상과 흔적만 남았다.

남자와 여자

베리만이 혁신적인 감독으로 평가되는 또 다른 이유는 결혼과 가족에 대한 묘사 때문이다. 당시 관객, 특히 해외 관객은 그의 접근 방식이 솔직하지만 지나치게 현실적이라고 생각했다. 하지만 그는 이미 <갈증>(1949)과 같은 이전 작품에서도 동일한 방식으로 이야기를 풀어나갔다. 이 작품은 스웨덴 영화배우이자 작가인 비르기트 텐그로트의 단편 소설을 바탕으로 만들어졌다. 베리만 영화의 단골 소재인 권태감에 빠졌지만 헤어지지 못하는 부부의 이야기를 다루며, 함께 사는 게 지옥 같아도 혼자보다는 둘이 낫다는 메시지를 전한다.

몇 편의 코미디를 포함해 1955년까지 연출한 여성 중심의 영화는 베리만의 참신하고 독특한 시각을 잘 드러낸다. 이러한 작품에는 <여자들의 꿈>(1952), <사랑 수업>(1954), <한여름 밤의 미소>(1955), <꿈>(1955) 등이 있다. 베리만은 단순히 돈 때문에 이 작품들을 만들었다고 털어놨다. 하지만 코믹한 요소나 대화로 이야기를 풀어나가는 능력을 유감없이 발휘했고 특히, 남성의 허세나 가식을 유머러스하게 비꼬았다. 그가 '강한 여성의 대명사'라고 여긴 에바 달백이 작품 속에서 "남자는 성기만 자랐을 뿐이지 여전히 어린애다."라고 말할 수 있었던 것도 이 때문이다. 같은 시기에 베리만은 배우의 역량을 최대치로 끌어올리는 놀라운 능력을 보여주었다. 고장 난 엘리베이터 장면으로 유명한 <여자들의 꿈>에서 부부 연기를 펼친 에바 달백과 군나르 비요른스트란드가 바로 그 예다. 그들은 고장 난 엘리베이터에 갇혀 있는 동안 결혼생활의 권태에서 벗어나 다시 사랑에 불타오르는 부부의 모습을 세련되고 아름답게 표현했다.

하지만 이 영화들 중 최고의 작품은 <한여름 밤의 미소>다. 그가 연출한 연극 [유쾌한 미망인]에서 영감을 받은 이 작품은 '희극 영화의 걸작'으로 평가된다. (베리만은 이 작품으로 칸 영화제 시적 유머상을 받으며 국제 영화제 첫 수상이라는 영예를 안았다.) 이 작품도 앞서 설명한 작품과 마찬가지로 남녀 성 대결에서 여성이 주도권을 쥐고 남성은 약한 모습을 보인다. 영화 초반에 등장하는 말콤(야를 쿨레)은 무식한 데다 센 척까지 하는 백작으로 상류층 특유의 거만함으로 이렇게 말한다. "아내가 바람을 피워도 참을 수 있지만, 누구든 내 애인을 건들면 가만두지 않겠다." 영리하게 계산된 코미디의 특성대로 영화가 후반부에 이르면 말콤은 같은 말을 반대로 이야기한다. "애인이 바람을 피워도 참을 수 있지만, 누구든 내 아내를 건들면 가만두지 않겠다."

<모니카와의 여름>(1953) 역시 베리만이 여성 중심의 남녀 관계를 다룬 영화이다. 여주인공(하리에트 안데르손)의 나체 장면은 지금과 달리 당시 큰 논란이 되었다. 여기서 주목해야 할 점은 이 작품이 '스웨덴의 죄'라는 개념을 널리 알린 아르네 마트손의 <원섬머 오브 해피니스>(1951)가 개봉된 뒤 나온 작품이라는 것이다. <모니카와의 여름> 역시 특히, 프랑스를 비롯해 여러 나라에서 굉장히 스웨덴적이고 이국적이라는 평을 받았다. 이 작품은 제목에서 느껴지듯 낙원의 상징처럼 묘사된 북유럽의 햇살과 여름, 계절의 변화 등 베리만의 섬세한 감성이 녹아 있다. <모니카와의 여름>과 <한여름 밤의 미소> 이외에도 <여름이야기>(1951)과 <산딸기>(1957) 등 여름을 배경으로 한 영화가 다수 있다.

하지만 베리만은 이후 10년간 여러 주제와 방식으로 다양한 관객층을 확보한 뒤에야 결혼과 가족을 주제로 한 영화를 다시 만들기 시작했다. 이렇게 탄생한 첫 작품이자 베리만의 작품 중 외국 배우가 출연한 첫 작품이 <접촉>(1971)이다. 세계적인 스타 엘리엇 굴드가 남자 주인공 역을 맡았다. 2년 뒤 베리만은 TV 미니시리즈 <결혼의 풍경>(해외에서는 영화로 개봉)을 선보였다. 이 작품을 보고 시청자는 결혼생활에 숨이 턱 막혔는지, 드라마 방영 이후 덴마크와 스웨덴의 이혼율이 급증했다는 놀라운 통계가 나오기도 했다.

예술가와 광대

베리만의 가장 중요한 모티프는 예술과 예술가이다. 그의 많은 작품에 등장하는 예술가나 예술적인 장소가 이를 설명한다. <감옥>의 영화 스튜디오, <여름이야기>의 왕립오페라발레단, <톱밥과 금속조각>의 서커스단, <제7의 봉인>의 중세 광대, <마술사>의 마술 유랑 극단, 그리고 <페르소나>와 <의식>, <화니와 알렉산더>에 등장한 '실제' 극장 등 그는 다양한 모습으로 예술적인 상황을 연출했다.

역설적이게도 베리만의 첫 고전 영화로 평가받는 <톱밥과 금속조각>은 당시 흥행에 성공하지 못했다. 어찌 보면 당연한 결과였다. 베리만이 처음으로 예술가를 사회에서 천대받고 소외된 인생의 낙오자로 묘사했기 때문이다. 이 작품의 인물 묘사나 극중극 요소에는 베리만의 창작 세계를 지배한 연극적인 은유가 담겨 있다. '거대한 가장무도회 같은 삶에서 인생은 극장이요, 신은 포악한 극장 주인이며, 인간은 꼭두각시다'

이러한 은유는 <마술사>에서도 엿볼 수 있다. 막스 폰 쉬도우가 좀 더 부드럽게 인물을 표현하기는 했지만, 순교자 그리스도처럼 묘사된 예술가의 모습 때문에 당시 스웨덴 신문 사설에서 불꽃 튀는 논쟁이 벌어졌다. 이 작품은 예술가를 때로는 신성하고 존경받는 수도승이자 주술사로, 때로는 사람을 현혹하고 천대받는 마술사로 묘사하며 베리만의 작품 가운데 양면적인 예술가의 모습을 가장 잘 드러낸다. 예술가를 다룬 영화는 <페르소나>와 이후 연이은 세 편의 작품인 <늑대의 시간>(1968), <수치>(1968), <정열>(1969)에서 정점을 찍는다. 이 세 작품은 베리만의 '두 번째 3부작'으로 불리는데, 정도의 차이는 있지만 모두 현대 사회에서 점차 설 자리를 잃어가는 예술가의 모습을 그리기 때문이다. 예술가는 세 편의 작품 속에서 서서히 사라져 간다. 악몽을 연상시키는 첫 번째 작품에서 예술가는 내면의 악마에 완전히 사로잡혀 있다. 두 번째 작품에서 예술가는 산산조각 난 악기처럼 점차 무너져가며 전쟁의 희생자에서 냉혹한 가해자로 서서히 변해 간다. 마지막 작품에서는 예술가의 모습을 찾아볼 수 없다. 대신 세상에 환멸을 느끼고 냉소적인 건축가 베리에루스(에를란드 요셉손)를 통해 어렴풋이 보일 뿐이다. 그는 현대 사회에서 감상적인 이유로만 예술이 존재한다고 말한다.

이러한 관점은 1965년 베리만이 에라스무스상(유럽의 문화와 학문에 기여한 자에게 수여하는 상)을 수상한 뒤 쓴 감사인사 글 『더 스네이크스킨』에서도 드러난다.

“솔직히 말해, 영화예술을 비롯해 예술 자체가 전반적으로 설 자리를 잃고 있다. 문학과 미술, 음악, 영화, 연극은 자생할 뿐, 새로운 변이나 조합이 일어났다가 금세 사라진다. 겉보기에 이러한 모습은 굉장히 활기차 보이고 ... 역동적이기까지 하다. 나는 이런 모습

이 개미가 들끓는 뱀의 허물 같아 보인다. 뱀 자체는 이미 오래전에 독을 잃고 죽었다. 하지만 그 허물은 남아 활기찬 생명을 가득 채운 채 움직인다 ... 과거에 대한 예우처럼 종교와 예술은 감성적인 이유로만 존재한다.”

하지만 베리만에 관한 문헌에서는 『더 스네이크스킨』과 <페르소나>를 연결 지어 설명한다. <페르소나>는 베리만의 영화 연출에 큰 전환점이 된 작품으로, 베리만의 예술적인 자기분석과 전위적이고 감각적인 실험정신을 보여준다. 예를 들어 두 여주인공(비비 안데르손과 리브 울만)의 얼굴이 정확하게 하나로 겹쳐지며 클로즈업되는 장면은 굉장히 유명하다. 예술과 자아의 정체성에 대해 질문을 던지는 이 장면은 영화의 주제를 집약적으로 보여주는 상징이 되었다.

<페르소나>는 스웨덴의 대문호 아우구스트 스트린드베리식 꿈과 베리만이 이전 작품 <산딸기>(1957)에서 실험한 실내극의 미학을 이은 작품이다. <산딸기>는 현대적 감각의 이야기 전개 방식, 기억의 회상, 스웨덴 무성영화감독인 빅토르 세스트림이 연기한 노인 주인공의 꿈이 주를 이룬다. 그리고 이 뒤를 잇는 작품이 '신의 침묵 3부작'이다. 베리만은 이 작품들을 통해 깨어있는 세계가 꿈의 속성을 느끼길 바랐다. 다시 말해, 영화의 본질이라고 믿는 자발적이고 자연스러운 깨달음을 자신의 영화적 서사에 담아내는 것이 베리만의 목적이었다. 그는 자신의 목적을 이룬 작품이 몇 안 되며, 그중 하나가 '한 영혼의 합주곡에서 여러 소리가 나는 작품'인 <페르소나>라고 밝혔다.

1970년대에는 이러한 목적을 담은 예술가 모티프나 자의식적인 영화 미학이 앞서 살펴본 대로 베리만의 영화에서 뒷전으로 밀려났다. 하지만 1982년, 베리만의 마지막 영화인 <화니와 알렉산더>에서 당당하지만 아이러니한 모습으로 예술가가 다시 등장한다. (이 작품은 베리만이 극장용으로 연출한 마지막 영화이며, 이후에도 직접 쓴 각본으로 TV용 영화인 <리허설이 지난 후>(1984), <더 라스트 스크림>(1995), <인 더 프레즌스 오브 어 클라운>(1997), <사라방드>(2003) 네 편을 더 연출했다.) 베리만은 에크달 가족(입센 작품 속 가족의 이름을 그대로 쓴 것은 우연이 아니다.)을 통해 역할극과 순수하고 재미있는 크리스마스 영화에 대한 애정을 드러낸다. 이 작품은 상상력을 억압당하는 주인공 소년 알렉산더(베르틸 구베)를 중심으로 이야기가 전개된다.

소년의 침실에는 모든 것을 가능하게 만들어 준 시적 상상력의 원천, 환등기가 놓여 있다. 베리만이 자신의 영화 인생을 이 작품의 마지막 장면으로 마무리 짓는 모습이 그리 놀랍지 않다. 마지막 장면에서 알렉산더의 할머니는 스트린드베리의 [꿈] 중 한 구절을 읽는다.

“무엇이든 일어날 수 있고, 무엇이든 가능하다. 시간과 공간은 존재하지 않는다. 보잘것 없는 현실을 배경으로 상상력은 새로운 세계를 일궈낸다.”

연극

베리만은 영화를 통해 거장의 명성을 얻었지만, 그의 작품 인생은 연극에서 시작됐다. 그는 영화 연출 못지않게 연극 작품 활동도 왕성하게 했다. 40여편의 영화를 제작하며 세 배 이상에 달하는 연극을 연출했고, 한 시즌에 네 편의 작품을 연출할 때도 있었다.

1944년~1952년

본격적으로 연극 경력을 쌓기 전부터 유명한 아마추어 연극 다수를 연출해 스톡홀름의 마스터올로프스고르덴 극장에 올랐다. 또한, 스톡홀름 학생 극장에서 극작가 데뷔작인 [더 데스 오브 펀치](1942)를 선보였다.

스물여섯이 되던 1944년부터 본격적인 연극 작업 활동을 시작했다. 그는 스웨덴 남부 중소 도시인 헬싱보리에 있는 시립극장에서 최연소 극장 관리자로 일했다. 그가 맡은 일은 죽어가는 극장을 살리는 것이었고, 기대 이상의 성과를 냈다. 생기 없는 시립극장을 문화생활을 즐길 수 있는 활기찬 만남의 장소로 탈바꿈시킨 것이다. 그는 이후 두 계절 동안 아홉 편의 작품을 연출했다. 그중에서도 1944년 작품이자 정치적 성격이 짙은 [맥 베스]를 주목할 만하다. 이 작품에서 주인공은 나치즘과 전체주의의 전형적인 모습을 보여준다.

하지만 그는 1946년부터 1949년까지 예테보리 시립극장의 감독으로 일하는 동안 연극 연출에 관해 배우기 시작했다고 밝혔다. 연출 장비가 빈약했던 헬싱보리와 달리 예테보리에는 다양한 장비가 있었다. 그는 이런 점을 충분히 활용해 연극을 연출했고, 이렇게 탄생한 작품이 카뮈의 [칼리굴라]이다. 또한, 때에 따라 절제된 작품을 연출하는 방법도 터득했는데, 예테보리에서 연출한 마지막 작품에서 이러한 모습을 엿볼 수 있다. 그리고 현대 미국의 대표적인 희곡인 테네시 윌리엄스의 [욕망이라는 이름의 전차]를

처음으로 연극 무대에 올리기도 했다. 그는 사실주의와 심리적 고찰을 다룬 이 작품을 시작으로 배우 중심의 소규모 연극을 발전시켜 나갔다.

1952년~1963년

베리만의 연극 인생에서 최고 전성기는 말뚝 시립극장의 예술감독으로 지내던 시절(1952~1958)이다. 그는 이 시기에 자신의 영화에도 출연한 배우를 포함해 유명한 '베리만 사단'을 키워나갔다. 여기에는 비비 안데르손, 하리에트 안데르손, 나이마 비스프스트란드, 잉그리드 킬틀린, 막스 폰 쉬도우, 군넬 린드블롬, 에를란드 요셉손 등이 있다. 또한, 절충주의가 반영된 다양한 실험적인 작품을 선보였다. 통통 튀는 프란츠 레하르의 [유쾌한 미망인]부터 묵직한 스웨덴 민족 서사인 [베름란드의 사람들]에 이르기까지 각양각색의 연극을 연출했다.

하지만 가장 주목해야 하는 점은 이 시기부터 베리만이 본격적으로 고전을 재해석했다는 사실이다. 베리만 학자 대부분은 이 점을 연극 역사에 그가 남긴 주요 업적으로 꼽는다.

또한, 베리만은 몰리에르의 [돈 주앙]이나 괴테의 [파우스트], 스트린드베리의 [유령 소나타], 입센의 [페르 귄트]처럼 굉장히 연극적이거나 반대로 연극과 거리가 먼 작품을 대담하게 연출했다. 그는 연극 감독으로서 이러한 극작가의 작품을 새롭게 재해석하여, 같지만 다른 작품으로 내놓았다.

그는 특정한 극작가의 작품에 얽매이지 않고 모든 가능성을 열어둔다고 밝혔다. 카뮈부터 미국 사실주의, 희극, 그리고 스웨덴 현대극까지 아우르는 그의 작품 세계가 이를 입증한다. 하지만 그는 많은 영감을 받은 스트린드베리나 입센, 몰리에르의 작품을 비롯해 많은 고전극을 연출했다. 특히, 그는 몰리에르의 [돈 주앙]과 스트린드베리의 [꿈], 입센의 [헤다 가블러]를 세 번 이상 연출했다.

1963년~2002년

1963년에서 1966년까지 스톡홀름왕립극장 극장장으로 지내는 동안에도 고전을 해석하거나 재해석하는 작업을 이어나갔다. 그가 1964년에 연출한 [헤다 가블러]는 특히 주목할 만한 작품이다. 연극학자에 따르면 이 작품은 전통적인 통념이나 역사적인 소품을 배제한 채 철저히 양식화되고 단순화된 형식을 선보이며 유럽 사회에 큰 충격을 안겼고,

연극으로 연출된 입센의 작품 중 현재까지 가장 파격적이고 영향력이 크다. 이후 베리만은 이 작품을 1968년과 1979년에 각각 런던과 뮌헨 무대에 다시 올렸다.

베리만은 1960년대에 입센에 심취했지만, 1970년대에는 스트린드베리에 심취했다. 그는 스트린드베리의 [꿈]을 처음으로 무대에 올리며, 이전과 마찬가지로 진부한 소품이나 배경 등을 걷어내고 배우에만 초점을 맞추며 단순하게 무대를 연출했다. 말뚝에서 연출했던 [유령 소나타]를 잘 알려진 버전으로 세 번째 연출했고, [다마스커스를 향하여]의 감독도 맡았다. 사실, 베리만이 수년간 제일 많이 연출한 극이 스트린드베리의 작품이다. 그는 뮌헨의 국립극장에 있을 동안 [노라-줄리]를 무대에 올렸다. 이는 입센의 [인형의 집: 독일에서는 노라로 알려짐]과 스트린드베리의 [미스 줄리], 연극으로 각색한 자신의 TV 시리즈 작품인 <결혼의 풍경>을 '세 편 동시 공연'의 형태로 연출한 것이다.

1980년대, 그는 독일에서 스웨덴으로 돌아와 마지막 영화를 끝낸 뒤 스톡홀름 왕립극장에서 제안한 연극 프로젝트를 맡았다. 1986년에는 스트린드베리의 [미스 줄리]와 [꿈]을, 1989년에는 입센의 [인형의 집]을, 1991년에는 [페르 권트]를 다시 연출했다. 또한, 1970년대에 선보인 [맥베스]나 [십이야] 중 두 작품을 제외하고 이전에 무대에 올리지 않았던 셰익스피어의 작품도 연출했다. 그중에는 시각적 연출이 돋보인 [리어왕](1984), 현대적으로 재해석한 [햄릿](1986), 화려한 무대의 [겨울 이야기](1984)가 있다. 이 시기에 베리만은 현대극도 연출했다. 유진 오닐의 [밤으로의 긴 여로](1988), 미시마 유키오의 [사드 후작부인](1989), 보토 슈트라우스의 [시간과 방](1993), 조지 타보리의 [골드베르크 변주곡](1994), 비톨트 고프로비치의 [부르고뉴 공주 이본](1995)이 대표적이다.

1991년 베리만은 스웨덴 작곡가 다니엘 뵘의 음악이 덧입혀진 에우리피데스의 [박코스 여신도들]을 웅장한 오페라로 연출했다. 이후 1996년, 스웨덴왕립극장에서 연극 버전으로 규모를 축소해 다시 무대에 올렸다. 1998년 그는 스웨덴 작가 페르 올로브 엔크 위스트가 쓴 새로운 희극 [더 이미지 메이커]를 연극으로 만들었다. 또한, 다시 고전 작품의 연출을 맡았는데, 스트린드베리의 [유령 소나타](2000)와 프리드리히 실러의 [마리아 슈트아르트](2000)와 입센의 [유령](2002)이 여기에 해당한다.

전체적으로 그는 정해진 미학적 기준 대신 실용주의에 기반을 두고 자유롭게 연극을 연출했다. 또한, 화려하고 웅장한 공연장뿐만 아니라 절제되고 차분한 소극장용 작품을 두루 만들었다. 그는 그 배경을 이렇게 말했다. "나는 작가의 의도를 거스르는 작품을 만들 수도 없고, 만들지도 않을 것이다. 나는 단 한 번도 그렇게 작품을 만든 적이 없다. 나의 목적은 단 하나다. 나는 작품을 있는 그대로 담아내 다시 만드는 사람일 뿐이다."

텍스트

베리만은 작품 활동 후기에 접어들어 회고록과 연극 및 영화 각본을 소설로 펴내며 다시 글을 쓰기 시작했다. 이러한 글은 그의 예술 활동에 밑바탕이 되었다. 이후 그는 본격적으로 극작가와 산문 작가의 길을 걸었다.

연극과 영화 각본

그는 스물넷이 되던 1942년 여름에 무려 열두 편의 각본을 썼다고 회고록(『마법의 등』)에 밝혔다. 이 중에서 [더 데스 오브 편치]와 [티볼리]를 직접 연출해 각각 1942년과 1943년에 스톡홀름 학생 극장에서 선보였다. 하지만 그의 초기 각본 중 일부만이 발표됐다. 스웨덴 보니에르 출판사는 『잭 어몽 디 액터스』(1946)와 베리만의 각본 세 편 [라켈 앤드 더 시네마 도어맨], [더 데이 앤즈 얼리], [투 마이 테러]를 묶은 모음집 『모랄리테테르』(1948)를 출간했다. [더 시티]와 영화 <제 7의 봉인>의 전신인 [페인팅 온 우드](1951)가 라디오 희곡 선집인 『스벤스카 라디오피에세르』(1951)에 수록된 1950년대를 끝으로 베리만의 연극 각본은 더는 출간되지 않았다. 대신 그가 연출한 작품을 통해 세상의 빛을 봤는데, 그중 하나가 말뚝 시립극장에서 공연된 [더 머더 인 바리에르나](1952)이다.

그가 쓴 초기 연극 각본과 영화를 비교하면 흥미로운 점을 발견할 수 있다. 베리만 학자들은 이 각본이 베리만의 영화와 사소한 디테일부터 전체적인 주제 및 소재에 이르기까지 상당히 비슷하다고 밝혔다. 가장 눈에 띄는 점은 [잭 어몽 디 액터스], [라켈 앤드 더 시네마 도어맨], [티볼리: 덴마크에 있는 놀이공원]의 제목에도 드러나듯이 연극과 영화, 오락에 대한 베리만의 관심이다. 이는 베리만의 영화에서도 마찬가지다. 그의 영화 속 플롯은 서커스나 영화, 연극 등 무대 예술과 밀접하고, 주인공도 대개 댄서나 배우, 예술가이다.

게다가 편치의 모습은 꼭두각시나 인형극과 함께 초기 예술의 분신이었다. [더 데스 오브 편치]에 등장하기도 하지만, 베리만이 헬싱보리 시립극장에서 일하는 동안 쓴 새해 시사 풍자극 [크리스 크라스 필리봄]의 필명으로 쓰였다. 또 다른 분신은 잭이다. 잭은 베리만의 첫 영화 <위기>에 등장하는 허풍이 심하고 영악한 인물이자 베리만이 자신의

희곡 [잭 어몽 디 액터스]에서 데려왔다고 밝힌 인물이다. 이후의 분신은 요아킴 나케드이다. 이 인물이 등장한 동명작 [요아킴 나케드]는 보니에르 출판사에서 출간을 거절한 작품이기도 하다. 하지만 발췌본이 『에펠탑 이야기』(1953)로 보니에르 문예지(BLM)에 발표되었다. 또한, 비록 영화화되지 못한 시나리오지만, 『더 피쉬. 영화를 위한 소극』(1950/1951)이라는 제목으로 영화 잡지 비오그래프블라데트에 실렸고, 앞서 언급한 라디오극인 [더 시티]로 공연되었다.

베리만은 작품 활동 후기에 접어들어 자신의 여러 희곡을 부분적으로 영화에 담아냈다. 예를 들어 영화 <여자들의 꿈>(1952)에 등장하는 라켈과 그녀의 전애인 카이는 불륜을 주제로 한 희곡 [라켈 앤드 더 시네마 도어맨]에서 비롯되었다. 베리만의 초기 희곡이 인간과 신, 악마 간의 충돌을 다룬 데 비해 이 희곡을 관통하는 도덕적인 색채는 당시 베리만 영화의 특징을 잘 보여준다. <제 7의 봉인>을 비롯해 <감옥>은 당시 “1940년대 도덕성을 담아낸 영화”라는 평가를 받았다. 또한, 1960~1970 년대에 그가 발표한 영화는 개봉 당시와 달리 이후 “사무엘 베케트의 환원적 개념”을 이은 작품이라고 해석되었다.

하지만 앞서 살펴본 대로 베리만은 희곡을 더는 쓰지 않았다. 첫 번째 이유는 작품에 대한 혹평 때문이었다. 비평가들은 베리만 희곡의 성공 요인으로 영화 같은 이야기 전개를 꼽으며 베리만의 무대 연출 능력을 호평했지만, 정작 작가로서의 베리만을 인정하지 않았다. 예를 들어 한 비평가는 베리만이 연출한 [투 마이 테러]에 대해 이렇게 말했다. “베리만이 아닌 다른 감독이 이 희곡을 연출한다면 극의 의미는 모두 사라지고 각본은 휴지 조각이 될 것이다. 베리만은 타고난 감독이다. 하지만 이런 천재성은 그에게 내재된 시적 감성을 끊임없이 자극해, 결국 너저분하고 일시적인 감상에 젖은 미완성 희곡을 만들어낼 뿐이다.”

몇 년 뒤, 베리만은 이러한 혹평 때문에 희곡을 쓰지 않게 되었다고 밝혔다. 그는 말뫼 시립극장의 감독으로 지내던 시절에 대한 인터뷰에서 이렇게 말했다. “무대에 작품을 올릴 때마다 ‘형편없는 작가지만, 작가를 살려 준 실력 있는 감독’이라는 기사를 읽었다. 결국, 그런 혹평에 질렸다. 굳이 듣지 않아도 될 말을, 나서서 들을 필요 없지 않은가.” 1993년 단막극 [더 라스트 스크림]은 베리만의 희곡이 오랜만에 다시 무대에서 연출된 작품이다. (말뫼 시립극장에서 자신의 희곡을 연출한 지 25년만인 1981년, 독일 뮌헨에서 TV 시리즈<결혼의 풍경>을 연극으로 연출했다.)

산문

베리만은 연극과 영화 각본 외에 산문도 집필했다. 작품 활동 초기에 쓴 그의 산문(『살인자 책의 어린 시절에 관한 짧은 기록』은 스웨덴 대표 문학 40선에 올랐다. 또한, 앞서 살펴본 대로 [요아킴 나케드]의 발췌본인 『에펠탑 이야기』는 보니에르 문예지(BLM)에 실렸다.

하지만 베리만의 글은 수년간 주목을 받지 못했다. 사실 당연한 결과였다. 첫째, 베리만의 글이 아닌 '베리만이란 인간'이 관심의 대상이었던 탓이다. 둘째, 비평가들이 지적한 대로 베리만 역시 자신의 희곡이 미완성 작품이라고 말했기 때문에 그의 글은 독립적인 텍스트로 연구되지 못했다. 하지만 베리만의 초기 텍스트는 굉장히 흥미롭다. 막 싹을 틔우기 시작한 그의 예술성(특히 영화 분야)과 그만의 고유한 문학적 특성을 파악할 수 있기 때문이다.

그가 작가로서 보여준 모티프나 형식은 영화나 연극에서도 유사하게 나타난다. 예를 들어 1950년대 초기 산문 『더 피쉬. 영화를 위한 소극』에 드러난 작가의 직접적인 개입이나 설명 방식은 그의 각본이자 소설인 『최선의 의도』(1991), 『일요일의 아이들』(1993), 『사적인 고백』(1996)과 희곡 [인 더 프레즌스 오브 어 클라운](1994)에서도 찾아볼 수 있다. 책의 독자들 영화 촬영 전 대본을 연습하는 배우든 상관없이 누구든 그의 글을 읽으면 그에게 직접 이야기를 전해 듣는 것만 같다.

베리만의 글은 독자를 감독의 시선으로 무대에 끌어들이는 점에서 시각적인 산문이다. 다시 말해, 영화와 연극, 문학에 사용된 공통적인 미디어적 요소는 예술이나 미디어 간의 차이나 특성을 서로 연결하려는 욕구에서 비롯한 베리만의 의도적인 연출처럼 보인다.

따라서 베리만이 다시 글을 쓰기 시작한 이유는 모든 기록을 정리하려는 일종의 노력으로 봐도 무방하다. 사실 그가 마지막으로 영화를 연출한 뒤 작업한 작품 대다수는 글의 에필로그 같은 성격을 지닌다. 1984년에 쓴 희곡 [리허설이 지난 후]가 연극의 에필로그라면, 각본 [화니와 알렉산더]는 영화의 에필로그라고 할 수 있다. 연극 꿈 같은 마무리이자 연극은 마술이자 창조된 세계라는 말을 남긴 스트린드베리식 결말은 베리만이 자주 언급한 말이다. 이는 영화 속 헨리크 보겔 감독의 말에 집약적으로 담겨 있다.

“어떤 것도 존재하지 않는다. 단지, 표현될 뿐이다.”

베리만의 회고록인 『마법의 등』(1987/영어 번역본 1998년)과 『이미지: 나의 영화 인생』(1990/영어 번역본 1994년)은 모두 성장소설 형식을 취하므로 자연스럽게 그의

자아가 형성되어가는 과정을 보여준다. 하지만, 예술과 하나 된 삶을 살았던 베리만의 예술적 성찰을 담은 책이기도 하다.

이러한 경향은 과거 베리만에게 많은 영향을 미친 가족 이야기를 토대로 한 『최선의 의도』, 『일요일의 아이들』, 『사적인 고백』에 잘 드러난다. 한편, 『제 5 막』 속 개별 텍스트는 베리만의 전문 분야를 희곡 형식으로 풀어냈다. 무성 영화감독 아프 클레르케르와 제작자 샬레스 마그누손의 갈등을 그린 희곡 [더 라스트 스크림]은 베리만이 영화의 단골 소재이자 자신이 영화계에서 겪은 경험이기도 한 예술가의 치욕을 다루었다. [인 더 프레즌스 오브 어 클라운]은 희비극 같은 예술가의 인생을 보여준다. [어 페일드 필름 프로젝트]는 아마추어 연극 작품으로 연출되었지만, 흰 광대가 등장하는 [데스]는 끝내 연출되지 못했다.

기록을 정리하려는 베리만의 노력은 작품 제목에서도 드러난다. 그의 선집 『제 5 막』의 제목은 입센의 [페르 귄트] (“제 5 막 중간에 죽지 않아.” 이 문장은 책의 앞쪽 백지에도 인용 부호와 함께 강조되어 있다)에서 비롯했다. 또한, [인 더 프레즌스 오브 어 클라운]의 스웨덴 제목은 “초조해하며 거들먹거리는 것”이라는 뜻으로 셰익스피어의 [맥베스] 중 무상하고 덧없는 인생을 노래한 유명한 독백을 연상시킨다. [맥베스]의 5 막 5 장에는 이런 구절이 나온다.

“꺼져라, 꺼져라, 잠시 동안의 촛불이여! 인생은 그저 걸어다니는 그림자요, 무대 위에서 초조해하며 거들먹거리다 사라지는 형편없는 연기자이자, 의미 없는 소음과 분노로 가득 찬 백치들의 이야기일 뿐이다!”

베리만은 2000 년에도 계속 글을 썼고, 2000 년 가을 『뢰레스텔닝가르 (공연)』를 출간했다. 이 책에는 1990 년대 초에 썼던 라디오 희곡 [어 매터 오브 더 소울]과 영화화되지 못한 장편 각본 [세를레크 우탄 엘스카레 (연인 없는 사랑)]를 포함해 2000 년 리브 울만이 영화로 제작한 각본이자 소설 『페이스리스』(영화명: 트로로사)가 수록돼 있다.

『페이스리스』는 회고적 색채가 짙고, 특히 베리만의 자전적인 이야기를 담고 있다. 이 소설은 옛 애인의 방문을 받는 상상에 빠진 늙은 작가 베리만에 관한 이야기로, 베리만의 내적 통찰력을 통해 불륜과 이혼, 연인의 과거에 대한 집착을 심도있게 다룬다. 간단히 말하자면, 자신의 세계와 과거에 갇혀 길을 헤매는 노인이 자신을 도와 길을 안내해 줄 여인을 떠올린다. 한편, 희미한 모습으로 등장하는 여인 마리안 역시 자신을 ‘창조’하기 위해 작가의 도움을 구하고, 이야기가 전개되면서 서서히 모습을 드러낸다.

마리안의 모습은 베리만의 영화와 연극, 문학을 아우르는 가장 적합한 에필로그로 볼 수 있다. 그녀는 영화감독뿐만 아니라, 피란델로(이탈리아의 극작가)의 말을 빌리자면 작가의 길을 찾아 헤매는 인물이기도 하기 때문이다.

2003 년, 베리만은 여든다섯의 나이로 자신의 마지막 영화 각본인 [사라방드]를 TV 영화로 만들었다. 스웨덴 언론 매체는 이 작품을 세계적으로 유명한 TV 시리즈 <결혼의 풍경>의 '후속작'이라고 대대적으로 홍보했다. 하지만 두 작품의 유일한 공통점은 30 년이 지나 재회하는 늙은 마리안과 요한을 연기한 두 배우, 리브 울만과 예를란드 요셉손뿐이다.

흥미로운 점은 베리만이 [사라방드]를 쓴 시기이다. 당시 그는 스톡홀름 왕립 극장에서 자신의 마지막 연극이 될 입센의 [유령]을 준비하고 있었다. 실제로 두 작품은 여러 면에서 묘하게 닮았다. 예를 들어 두 작품은 근친상간을 비롯해 [사라방드]에서 암시적으로 드러난 안락사 등 유사한 주제를 다룬다. 하지만 더 주목해야 할 점은 [유령]의 남녀 주인공처럼 영화 속 마리안과 요한도 같은 과거를 공유한다. 다시 말해, 지나간 과거와 세월이 그들을 무겁게 짓누르고, 죽음도 마찬가지로. 최근에 숨을 거둔 여성은 영화에서 모습을 드러내지 않지만, 그녀의 존재감만은 뚜렷하다. 이처럼 [사라방드]에는 죽음의 그림자가 도사리고 있다.

2004 년 가을 베리만은 그전까지 공개하지 않은 딸인 마리아 폰 로젠과 함께 에세이를 출간했다. 그는 24 년간 함께한 아내인 잉그리드 폰 로젠이 암 진단을 받은 후 세상을 떠날 때까지의 과정을 기록하며 죽음에 관해 이야기했다.

2007 년 7 월 30 일, 베리만은 89 세의 나이로 세상을 떠났다. 그의 죽음으로 세계가 들썩였다. 세계 주요 신문사는 1 면에 그의 타계 소식을 싣고 여러 장에 걸쳐 베리만의 삶과 작품에 관해 다루며 이렇게 말했다. "잉마르 베리만, 영화 역사에 한 획을 그은 세계적인 거장"

필모그래피

잉마르 베리만의 영화 작품

한국어 제목/미국 제목/유럽 제목(다를 경우)/스웨덴 제목, 연도

위기/Crisis/Kris, 1946.

우산을 든 남자/The Man With an Umbrella/It Rains on Our Love/Det regnar på vår kärlek, 1946.

인도로 가는 배/A Ship to India/The Land of Desire/Skepp till Indialand, 1947.

음악은 나의 미래/Night is my Future/Musik i mörker, 1948.

기항지/Port of Call/Harbour City/Hamnstad, 1948.

감옥/The Devil's Wanton/Prison/Fängelse, 1949.

갈증/Three Strange Loves/Thirst/Törst, 1949.

환희에 부쳐/To Joy/Till glädje, 1950.

긴장/This Can't Happen Here/High Tension/Sånt händer inte här, 1950.

브리스(1분 브리스 회사 비누 광고 아홉 편)/Bris (nine 1-minute Bris soap commercials), 1951.

여름이야기/Illicit Interlude//Summer Interlude/Sommarlek, 1951.

여자들의 꿈/Secrets of Women/Waiting Women/Kvinnors väntan, 1952.

모니카와의 여름/Monika: The Story of a Bad Girl/Summer With Monika/Sommaren med Monika, 1953.

튕밥과 금속조각/Naked Night/Sawdust and Tinsel/Gycklarnas afton, 1953.

사랑 수업/A Lesson in Love/En lektion i kärlek, 1954.

꿈/Dreams/Journey into Autumn/Kvinnodrom, 1955.

한여름 밤의 미소/Smiles of a Summer Night/Sommarnattens leende, 1955

제7의 봉인/The Seventh Seal/Det sjunde inseglet, 1957.

산딸기/Wild Strawberries/Smultronstället, 1957.

생명에 가까이/Brink of Life/So Close to Life/Nära livet, 1958.

마술사/The Magician/The Face/Ansiktet, 1958.
 처녀의 샘/The Virgin Spring/Jungfrukällan, 1960.
 악마의 눈/The Devil's Eye/Djävulens öga, 1960.
 창문을 통해 어렴풋이/Through a Glass Darkly/Såsom i en spegel, 1960.
 겨울 빛/Winter Light/The Communicants/Nattvardsgästerna, 1963.
 침묵/The Silence/Tystnaden, 1963.
 이 모든 여인들/All These Women/Now About These Women/För att inte tala om alla dessa kvinnor, 1964.
 페르소나/Persona/Persona, 1966.
 머리장식(가정용 다큐멘터리, '다니엘' 에피소드)/Stimulantia/Stimulantia, 1967.
 늑대의 시간/Hour of the Wolf/Vargtimmen, 1968.
 수치/Shame/The Shame/Skammen, 1968.
 의식/The Ritual/The Rite/Riten, 1969.
 정열/The Passion of Anna/A Passion/En passion, 1969.
 포뢰 다큐먼트(다큐멘터리)/The Faro Document/Fårödokument, 1969.
 접촉/The Touch/Beröringen, 1971. Cries and Whispers/Viskingar och rop, 1973.
 결혼의 풍경(TV 미니시리즈)/Scenes From a Marriage/Scener ur ett äktenskap, 1974.
 마술 피리(TV 오페라)/The Magic Flute/Trollflöjten, 1975.
 고독한 여심(TV 미니시리즈)/Face to face (TV miniserie)/Ansikte mot ansikte, 1976.
 베를린의 밤/The Serpent's Egg/German title: Das Schlangenei/Ormens ägg, 1977.
 가을 소나타/Autumn Sonata/German title: Herbstsonat/Höstsonaten, 1978.
 포뢰 다큐먼트 1979(다큐멘터리)/The Faro Document 1979/Fårödokument 1979.
 마리오네트의 생/From the Life of the Marionettes/German title: Aus dem Leben der Marionetten/Ur marionetternas liv, 1980.
 화니와 알렉산더(TV 미니시리즈)/Fanny and Alexander/Fanny and Alexander, 1982.

리허설이 지난 후(TV 영화)/After the Rehearsal/Efter repetitionen, 1984.

더 블레스드 원스(TV 영화/각본: 올라 이삭손)/The Blessed Ones (TV play, script by Ulla Isaksson)/De två saliga, 1985.

다큐먼트 화니와 알렉산더(다큐멘터리)/Document Fanny and Alexander (documentary)/Dokument Fanny och Alexander, 1986.

카린의 얼굴(다큐멘터리)/Karin's Face/Karins ansikte, 1986

더 라스트 스크림(TV 장편 극영화)/The Last Scream/Sista skriket, en lätt tintad marlaitet, 1993 and 1995

인 더 프레즌스 오브 어 클라운(TV 영화)/In the Presence of a Clown, Larmar och gör sig till, 1997

사라방드(TV 영화)/Saraband/Saraband, 2003

잉마르 베리만 각본의 영화

고뇌 (감독: 알프 세베리)/Torment/Frenzy/Hets, 1944

정체불명의 여인 (감독: 구스타프 몰란데르)/Women Without a Face/Kvinna utan ansikte (director Gustaf Molander), 1947

에바 (감독: 구스타프 몰란데르)/Eva/Eva (director Gustaf Molander), 1948

와일 더 시티 슬립스 (시놉시스 및 감독: 라르스-에릭 셸그렌)/While the City Sleeps/Medan staden sover (synopsis, director Lars-Eric Kjellgren), 1950

이혼 (감독: 구스타프 몰란데르)/Divorced/Frånskild (director Gustaf Molander), 1951

더 라스트 커플 아웃 (감독: 알프 세베리)/The Last Couple Out/Sista paret ut (director Alf Sjöberg), 1956

쾌락의 정원 (감독: 알프 셸린)/The Pleasure Garden/Lustgården (director Alf Kjellin), 1961

더 라이 (TV 영화/ 감독: 얀 몰란데르)/The Lie/Reservatet (TV play, director Jan Molander), 1969

최선의 의도 (감독: 빌레 아우스트)/The Best Intentions/Den goda viljan (director Bille August), 1991

일요일의 아이들 (감독: 다니엘 베리만)/Sunday's Children/Söndagsbarn (director Daniel Bergman), 1992

사적인 고백 (감독:리브 울만)/Private Confessions/Enskilda samtal (director Liv Ullman), 1996

트로로사 (감독:리브 울만)/Faithless/Troslösa (director Liv Ullmann), 2000

참고 문헌

잉마르 베리만의 각본 및 기타 작품 번역본 (연대기순): 제목 (출판사, 출간 연도)

잉마르 베리만의 시나리오 네 편: 한여름 밤의 미소, 제7의 봉인, 산딸기, 마술사 (런던: 세커 앤드 와버그 1960, 뉴욕: 사이먼 & 슈스터)

같은 번역의 재발행/수정본: 제7의 봉인 (런던: 로리머, 1968/1984)

산딸기 (런던: 로리머, 1970)

처녀의 샘 (뉴욕: 발렌타인 북스, 1960)

영화 3부작: 창문을 통해 어렵풋이, 겨울 빛, 침묵(런던: 칼더 앤드 보야르, 1967. 뉴욕: 오리온 프레스, 1967)

제7의 봉인 (런던: 로리메르, 1968 /수정본 1984)

페르소나와 수치 (뉴욕: 그로스맨, 1972. 『더 스네이크스킨』 수록)

결혼의 풍경 (뉴욕: 판테온, 1974)

결혼 시나리오 (런던: 아우름, 1989; 베리만의 영화 각본 세 편 [결혼의 풍경], [고독한 여

심], [가을 소나타] 수록)

고독한 여심 (런던: 매리언 보야르, 1976. 뉴욕: 판테온, 1976)

네 가지 이야기: 접촉, 외침과 속삭임, 늑대의 시간, 정열 (뉴욕: 앵커 프레스, 1977)

가을 소나타 (뉴욕: 판테온, 1978)

『결혼 시나리오』의 재발행본 (뉴욕: 판테온, 1988. 런던: 아우름, 1989)

베를린의 밤 (뉴욕: 판테온, 1978)

마리오네트의 생 (뉴욕: 판테온, 1980)

화니와 알렉산더 (뉴욕: 판테온, 1983)

어 매터 오브 더 소울 (라디오 희곡): 구닐라 안데르만편집본 (잉글랜드 노리치: 노르빅 프레스, 1992)

잉마르 베리만의 책: 제목 (출판사, 출간 연도)

자서전: 마법의 등 (런던: 해미쉬 해밀턴, 1988. 뉴욕: 바이킹, 1988)

소설: 최선의 의도 (런던: 하필, 1993. 뉴욕: 아케이드, 1993)

스웨덴 라디오 희곡(구닐라 안데르만 편집): 어 매터 오브 더 소울(잉글랜드 노리치: 노르빅 프레스, 1992)

소설: 일요일의 아이들 (런던: 하필, 1993. 뉴욕: 아케이드, 1994)

자서전: 이미지: 나의 영화 인생 (런던: 블룸즈버리, 1994; 파버&파버, 1995. 뉴욕: 아케이드, 1994)

제5막([리허설이 지난 후], [더 라스트 스크림], [인 더 프레즌스 오브 어 클라운] 수록) (뉴욕: 더 뉴 프레스, 2001)

사적인 고백 (런던: 하필, 1996. 뉴욕: 아케이드, 1997)

피레스텔닌가르. 트로로사. 엔 셸스리그 앙엘레엔헤트, 세를레크 우탄 엘스카레 (스톡홀름:

노르스테츠, 2000)

대담집: 저자 또는 편집자/ 제목 (출판사, 출간 연도)

스티브 비요르크만, 토르스텐 만스, 요나스 시마/ 베리만이 베리만에게: 베리만과의 인터뷰 (런던: 세커 앤드 와버그, 1973. 뉴욕: 사이먼 앤드 슈스터, 1986; 다카포, 1993)

회만 빌고트/ L-136: 잉마르 베리만과 함께 쓴 일기(미국 앤아버: 카로마, 1979).

G. 윌리엄 존스/ 베리만과의 대화/ (델러스: 남감리 대학교 출판부, 1983)

라파엘, 샤르젤/ 잉마르 베리만 인터뷰 (미국 잭슨: 미시시피 대학 출판부, 2007)

베리만에 관한 영문 서적 및 수필집: 저자 또는 편집자/ 책 제목 (출판사, 출간 연도)

마리아 베리움-라르손/ 잉마르 베리만과 사회(샌디에이고: A.S.반스, 1978)

마릴린 존스 블랙웰/ 잉마르 베리만 작품에 나타난 성과 상징 (사우스캐롤라이나주 컬럼비아: 캠덤 하우스, 1997)

멜빈 브래그/ 제7의 봉인 (런던: BFI, 1993)

피터 코위/ 잉마르 베리만의 전기 (런던: 세커 앤드 와버그, 1982. 런던(페이퍼백): 안드레 도이치, 1992)

예른 도너/ 잉마르 베리만의 좌우명 (미국 블루밍턴: 인디애나주립대학 출판부, 1964)

잉마르 베리만의 영화: <고뇌>부터 <이 모든 여인들>까지(뉴욕: 도버 출판부, 1972)

블라다 페트릭/ 영화와 꿈: 잉마르 베리만(뉴욕 사우스 살렘: 레드그레이브, 1981)

비르기타 스티/ <제7의 봉인> 해석 (뉴저지주 앵글우드 클리프스: 프렌티스 홀, 1972)

파울 둥칸, 벵트 반셀리우스/ 잉마르 베리만 아카이브(켈른: 타센, 2008)

필립 프렌치, 더스티/ 산딸기 (런던: BFI, 1995)

프랭크 가도/ 잉마르 베리만의 열정 (더램: 듀크대학 출판부, 1986)

마크 제바이스/ 잉마르 베리만: 마술사이자 예언자(몬트리올: 맥길대학 출판부, 1999)

보 귄렌팔름/ 잉마르 베리만과 창조적 리더십(스톡홀름: STABIM, 1995)

로라 후브너/ 잉마르 베리만의 영화: 빛과 어둠의 환상 (하운드밀스: 팰그레이브 맥밀런, 2007)

다니엘 험프리/ 퀴어 베리만: 섹슈얼리티, 젠더 그리고 유럽 예술 영화 (오스틴: 텍사스대학 출판부 2013)

마르틴 토마손/ 잉마르 베리만의 모든 것 (잉마르 베리만 재단, 노르스테츠, 2017)

로저 W. 올리버/ 잉마르 베리만: 예술가의 여정: 연극, 영화, 책 (뉴욕: 아케이드, 1995)

라르스 올란더/ 잉마르 베리만에게 바치는 헌사 (스톡홀름 채플린 영화 잡지, 스웨덴 영화진흥원, 1988)

스튜어트 M. 카민스키, 조지프 F. 힐/ 잉마르 베리만 비평 (뉴욕: 옥스포드대학 출판부, 1975)

마레트 코스키넨/ 다시 보는 잉마르 베리만. 공연과 영화, 그리고 예술(런던: 월플라워 출판부, 2008)

로이드 마이클스/ 잉마르 베리만의 페르소나 (뉴욕 케임브리지대학 출판부, 2000)

제시 칼린/ 잉마르 베리만의 영화 (영국 케임브리지: 케임브리지대학 출판부, 2003)

브루스 카윈/ 마인드스크린: 베리만, 고다르, 그리고1인칭 영화 (프린스턴: 프린스턴대학 출판부, 1978)

마레트 코스키넨/ 다시 보는 잉마르 베리만. 공연과 영화, 그리고 예술 (런던과 뉴욕: 월플라워 출판부, 2008)

잉마르 베리만의 <침묵>. 영상에 담긴 글, 글 속에 담긴 영상, 북유럽 영화 시리즈(시애틀: 워싱턴대학 출판부, 2010)

로버트 로더/ 신, 죽음, 예술 그리고 사랑: 잉마르 베리만의 철학적 고찰 (뉴저지주 마흐와: 폴리스트 출판부, 1989)

페이즐리 리빙스턴/ 잉마르 베리만과 예술(이타카: 코넬대학 출판부, 1982).

로버트 에밋 롱/ 잉마르 베리만: 영화와 연극(뉴욕: 해리 N. 아브람스, 1994)

알렉시스 루코/ 비명과 침묵: 잉마르 베리만 영화 속 음악과 소리 (뉴욕과 런던: 루틀리지, 2016)

리스 론 마커, 프레데릭 J. / 잉마르 베리만: 연극 속의 삶 (케임브리지대학 출판부, 1982).
(이전에 출간된) 잉마르 베리만: 40년 연극 인생(케임브리지대학 출판부, 1982)

필립 모즐리/ 잉마르 베리만: 애인 같은 영화(런던: 매리언 보야르, 1981)

북유럽 연극 연구: 잉마르 베리만과 예술11, 1988 (베리만 특별호).

존 오르/ 현대의 악: 잉마르 베리만과 유럽 예술 영화 (뉴욕과 옥스포드: 버간 북스, 2014)

린다 해버티 러그/ 자아 투영: 예술 영화에 드러난 감독의 이미지 (미니애폴리스과 런던: 미네소타대학 출판부, 2014)

존 사이먼/ 감독 잉마르 베리만 (뉴욕: 하코트 브레이스 조바노비치, 1972)

무대와 스크린: 스칸디나비아의 연극과 영화, 비르기타 스티를 기리는 수필집/ 편집: 안-샤를로테, 가벨 아담스, 테레 I. 라이렌 (시애틀: 드림플레이 출판, 2000)

비르기타 스티/ 잉마르 베리만 (뉴욕: 트웨인, 1968)

잉마르 베리만: 참고 자료 (보스턴 G. K. 홀, 1987)

해리 페리든/ 스트린드베리와 입센, 그리고 베리만: 이에길 테른크비스트에게 바치는 글.
(마스트리흐트: 스하커르 출판사, 1998)

스칸디나비아의 학술지: 스트린드베리, 알프 세베리, 베리만이 다룬 주제 20, no1, 1999

이에길 테른크비스트/ 연극과 영화 사이: 잉마르 베리만 감독 (암스테르담대학 출판부, 1995).

베리만의 뮤즈 (노스캐롤라이나주 제퍼슨과 런던의 맥팔랜드, 2003)

군나르 베리달/ 20세기 베리만 (예테보리: 예테보리영화제, 2000)

루이스 빈지/ 감독이자 작가. 베리만의 <최선의 의도> 분석 (사라 데아트와 헬레나 포르 소스-스콧의 『스웨덴 서사 1세기: 카린 페테릭에게 바치는 글』 중) (노리치: 노르빅 프레스, 1994)

로빈 우드/ 잉마르 베리만 (뉴욕: 프레저, 1969)

버논 영/ 영화의 정점: 잉마르 베리만과 스웨덴 정신 (뉴욕: 데이빗 루이스, 1971)

* 마레트 코스키넨

마레트 코스키넨은 스톡홀름대학교 영화학과의 교수로 재직 중이다. 1993년 잉마르 베리만의 영화 미학에 관한 박사 논문을 발표했다. 최근 베리만에 관한 두 권의 책 『다시 보는 잉마르 베리만. 공연과 영화, 그리고 예술』(2008)과 『잉마르 베리만의 <침묵>. 영상에 담긴 글, 글 속에 담긴 영상』(2010)을 영어로 집필했다.