

## 영화 〈순수의 시대〉의 서사와 회화, 음악에 나타난 공감각적 미학 세계

신사빈<sup>\*</sup>

1. Old New York 너머 세계에 대한 동경과 환상
2. 영화 서사와 회화의 상호텍스트성
3. 영화 서사와 음악의 상호텍스트성
4. 시청각 표현의 영화 미학적 가능성 재발견

### 국문초록

이 글은 〈순수의 시대〉의 서사와 회화, 음악에 나타난 상호텍스트성을 통하여 공감각적 미학 세계를 이해하는 데 연구 목적이 있다. 이 연구에서, 서사와 관련한 회화의 이차원적 상호텍스트성 분석은 Old New York이 소장한 회화, 엘렌이 소장한 회화, 파커 하우스 거리 화가의 초상화, 루브르 미술관의 루벤스 회화 등이 대상이다. 또 서사와 관련한 공연의 삼차원적 상호텍스트성 분석은 구노(Charles F. Gounod)의 〈파우스트〉가 공연되는 뉴욕 아카데미 오브 뮤직, 부시코(Dion Boucicault)의 〈방랑자〉가 공연되는 웰랙 극장, 이 두 곳의 무대와 박스석이 대상이다. 다음으로, 서사와 관련한 음악의 상호텍스트성 분석은 베토벤의 피아노 소나타 제8번, 멘델스존의 현악오중주 제2번 등 내재/외재의 클래식과 외재의 번스타인(Elmer Bernstein) 음악이 대상이다.

〈순수의 시대〉의 구성적 사건은 지속되지 않는 사랑과 욕망의 되새김

---

\* 중부대학교 실용음악학과 강사

속에 갇힌 열정을, 보충적 사건은 Old New York의 가부장제 권위가 초래한 사고의 편협과 가치의 전도를 내포한다. 영화 속 인물들은 제한을 받지 않는 표면은 제시하고, 문제가 되는 이면은 은폐하는 이중생활을 한다. 등장인물은 클라이맥스에서도, 엔딩에서도 감정을 노출하지 않으려고 절제한다. 영화에서 가장 강력한 것은 억압적 삶의 유형과 성격인데, 이를 표현하는 데 연기력만으로는 한계가 있어서 회화, 음악 등의 도움으로 내면세계를 더 섬세히 표현한다. 〈순수의 시대〉에 등장하는 회화와 음악의 상호텍스트성은 언어로 표현할 수 없는 미묘한 감정을 연속성으로 강조한다. 마치 각 부분이 이전 부분에 각인된 것 같은 공감각적 이미지를 지니고, 그 연속성으로 “쉽 없이 계속되는 카메라 움직임들과 몽타주 효과에 부응한다.”

〈순수의 시대〉에서 에로틱의 역동성은 욕망을 드러내는 일과 그 욕망이 금기에 가려지는 일 사이에서 교묘한 줄타기를 하는 충족과 실망을 오가며 극적 흥분을 최고조로 끌어올린다. 서사와 관련한 회화와 음악이 2차원적 평면과 한정적 프레임의 한계를 극복하는 미학적 성과를 얻었기에 가능한 일이다. 〈순수의 시대〉에서의 동일화는 영화 서사의 시청각적 재현을 통한 공감각적 미학 세계를 구축한 것에 기반을 두고 형성하므로 영화 미학의 가능성을 재발견하는 의의가 크다.

(주제어: 영화 〈순수의 시대〉, Old New York, 욕망과 금기, 상호텍스트성, 공감각, 시청각적 재현, 동일화, 영화 미학)

## 1. Old New York 너머 세계에 대한 동경과 환상

마틴 스코세이지(Martin Scorsese, 1942~)의 영화 〈순수의 시대〉(1993)

는 이디스 워튼(Edith Wharton, 1862~1937)의 소설 『순수의 시대』<sup>1)</sup>(*The Age of Innocence*, 1920)를 각색했다. 워튼의 소설 제목은 조슈아 레이놀즈(Joshua Reynolds, 1723~92)의 그림 제목에서 따왔다.(그림 1의 左, 中) 레이놀즈의 그림은 색채와 명암의 대비가 교묘했고, 그가 그린 어린이 초상들은 순진성의 과장으로 상업적인 얼굴이라는 비평을 받았다. 『순수의 시대』에서 차용한 순수의 개념도 인공적으로 꾸며진 솔직함이나 순진함처럼 “본능적으로 뒤틀린 교활함에 가득 차 방어 태세를 취하고 있다.”(A62) 영화에서 순수의 화신은 메이<sup>2)</sup> 웰랜드(May Welland)다. 그녀의 순수는 “어머니, 숙모, 할머니들과 이미 죽은 지 오래인 여자 선조들의 음모로 교묘하게 조작되고 인공적으로 만들어졌으며, 왕처럼 마음껏 부술 수 있는 눈으로 빚은 조각인 양 그(뉴랜드 아처)가 원하고 가질 권리가 있다고 생각하도록 강요되어 왔다는 점 때문에, 이 순수에 억눌리는 느낌이 들었다.”(A62, 괄호는 인용자)

〈순수의 시대〉에서 서사의 중심 내용은 메이의 약혼자/남편인 뉴랜드 아처(Newland Archer)가 옛 뉴욕 상류 사회(Old New York)의 위선과 억압을 혐오하여 그 너머의 세계를, 즉 메이의 사촌인 엘렌 올렌스카(Ellen Olenska) 백작부인<sup>3)</sup>과의 사랑을 동경하는 것이다.

그런데 Old New York은 뉴랜드가 엘렌과 열정적이고 플라토닉한 사랑에 빠지는 것을 부족의 위협 요인으로 간주했다. 부족은 암묵적으로 둘을 공론에서 제외했다. 최종적으로 둘 사이를 갈라놓기 위하여 엘렌을 유럽으로 추방했다. Old New York의 선택받은 인물들은 “따로따로 있을 때는 열등함을 드러냈지만, 뭉쳐 있을 때는 ‘뉴욕’을 대표했다. 뉴

1) 소설의 제목은 『순수의 시대』로, 영화의 제목은 〈순수의 시대〉로 표기. 또 『순수의 시대』(송은주 역, 민음사, 2018.)의 인용은 ‘(A페이지)’로 표기.

2) ‘may’는 고어로 ‘maiden’(소녀)을 뜻한다. 메이라는 이름에 순진성이 있다.

3) 유럽에서 불충실한 남편 올렌스키 백작으로부터 도망쳐 뉴욕으로 왔다.

랜드 역시 남성들끼리의 결속감에 젖어 도덕에 관한 주제에서는 예외 없이 그들의 원칙을 따랐다.”(A15) 만약 뉴랜드가 독자 노선을 취했다면 분란을 일으키고 예법을 거스르는 일이었다.

모즐리(Edwin M. Moseley)에 의하면<sup>4)</sup>, Newland Archer는 이름의 뉘앙스(Arch)대로 미국과 유럽의 문화 가치를 연결하는 가교의 성격을 지닌 인물이다. 그러나 뉴랜드는 파우스트의 인간상(Faustian)을 추구해도, 나약한 파우스트(weak Faust)고 거세된 파우스트(emasculate Faust)다.<sup>5)</sup> 뉴랜드는 (트로이 전쟁의 불씨인 헬레네를 연상시키는) 엘렌에게 끌릴수록 개인적으로나, 지적으로나, 예술적으로나 표현의 자유를 즐기는 보헤미안 유토피아(Bohemian Utopia)를 꿈꾼다.<sup>6)</sup> 둘 사이에는 부족의 후원을 받는 메이가 궁수의 여신인 다이애나(Diana)로서 우월한 지위를 확보한다. 메이의 투박한 손<sup>7)</sup>은 관습을, 엘렌의 우아한 손은 자유를 상징하기에, 뉴랜드의 선택 장애는 최종적으로 메이의 손을 잡았다. 그도 어쩔 수 없이 Old New York의 일원이었다. “그녀는 평화, 안정, 동지애, 도망칠 수 없는 의무가 주는 안정감을 상징했다. 메이는 그가 기대했던 것을 하나도 빠짐없이 제대로 해냈으므로, 그의 선택이 잘못되었다고는 말할 수 없었다.”(A258)

스코세이지는 제이 콕스(Jay Cocks)와 공동 각색-결혼사진을 찍는 사진사로도 단역 출연(그림 1의 右)-하면서, Old New York이 그의 영화에서 자주 다뤄온 조직폭력배와 다를 바 없다고 인식하였다. 하지만 그는 뉴랜드가 불륜의 비판을 받는 것보다 가정의 책임을 지는 것에 더 의미를

4) Edwin M. Moseley, “The Age of Innocence: Edith Wharton’s Weak Faust”, *College English* 21(3), National Council of Teachers of English, 1959, pp.156-160.

5) Edwin M. Moseley, “The Age of Innocence: Edith Wharton’s Weak Faust”, *College English* 21(3), National Council of Teachers of English, 1959, p.158.

6) Edwin M. Moseley, “The Age of Innocence: Edith Wharton’s Weak Faust”, *College English* 21(3), National Council of Teachers of English, 1959, p.158.

7) 보퍼트 가 저택에서 열린 뉴포트 양궁 클럽의 8월 모임에서 상을 탄 손이다.

부여했던 워튼의 작의에 공감하였다. 내레이터/조앤 우드워드의 보이스 오버도 화자/워튼의 목소리로서, 뉴랜드의 포기과 희생을 설득력 있게 들려준다.<sup>8)</sup> 대체로 영화 서사는 욕망의 되새김 속에 갇힌 열정을 억제하면서 그 감정을 저류에 흐르게 하는 방식으로 연출되었다.

영화 서사는 욕망의 주체와 대상의 간극을 넓힘으로써 관객을 이끈다. 또 그 서술의 기교는 욕망의 대상을 활성화해 욕망의 주체가 욕망을 추구하도록 조정하는 데 있다.<sup>9)</sup> 영화 주인공의 욕망의 실현은 이야기가 끝날 때까지 연기되고, 방해받고, 위협받음으로써 성취되지 않을 수 있다.<sup>10)</sup> 뉴랜드도 엘렌과의 결합이 가능한 순간마다 부족의 규범으로 도피함으로써 엘렌을 도달할 수 없는 대상 소타자로 머물게 한다.<sup>11)</sup> 관객은 뉴랜드가 파리의 엔딩 장면에서 엘렌에게 다가가지 못하는 모습을 보면서 ‘스크린을 통한 시선의 열망’<sup>12)</sup>으로 안타까움을 느낀다. 어떤 의미에서 이 이야기는 오이디푸스의 신화, 즉 욕망과 금기의 갈등을 재현한 것이기도 하다.



〈그림 1〉 회화와 소설, 영화의 상호텍스트성

- 
- 8) 리차드 시켈, 『마틴 스코세이지와의 대화』, 이태선 역, 비즈앤비즈, 2012, 268-269쪽.  
 9) 자크 아몽 외, 『영화미학』, 이용주 역, 동문선, 2003, 319쪽.  
 10) 자크 아몽 외, 『영화미학』, 이용주 역, 동문선, 2003, 319쪽.  
 11) 이미선, 「대상 소타자로 작용하는 엘렌 올렌스카-『순수의 시대』에 나타난 남녀관계」, 『비교문화연구』 53집, 경희대학교 비교문화연구소, 2018, 88-89쪽.  
 12) 자크 아몽, 『멈추지 않는 눈』, 심은진·박지희 역, 아카넷, 2019, 73쪽.

영화는 볼거리로, 들을 거리로, 프레임으로, 이미지로 구축되기 전에 재현 공간에서 행위와 퍼포먼스를 요구한다.<sup>13)</sup> 〈순수의 시대〉도 Old New York의 권위와 의식을 관찰할 수 있는 시청각 표현으로 공감각적 이미지를 구축한다. 예컨대 오프닝 타이틀 시퀀스의 디자인<sup>14)</sup>, 뉴욕 아카데미 오브 뮤직에서의 구노(Charles F. Gounod)의 〈파우스트〉(Faust) 공연, 보퍼트가의 연례 무도회, 밋고트가의 정찬, 밴 더 루이든가의 공식 만찬, 웰랙 극장에서의 부시코(Dion Boucicault)의 〈방랑자〉(The Shaughraun) 공연, Old New York의 가문별 상징과 은유를 드러내는 거실과 서재의 명화, 아처가 신혼부부의 비공식 만찬, 루브르 미술관의 명화 등이다.

1870년대 Old New York의 생활상을 엿볼 수 있는 예법과 의상, 장식, 식기, 음식, 건축, 가구 등도 관심을 끌지만, 이 글은 상호텍스트성의 연구 대상을 영화 서사와 관련한 회화와 음악에 국한한다. 우선 영화 서사와 관련한 회화는 보퍼트가와 밋고트가, 아처가, 밴 더 루이든가, 엘렌의 집, 파커 하우스 앞 공원, 루브르 미술관의 그림이다. 이 그림들은 Old New York의 공적 서사와 뉴랜드/엘렌의 사적 서사를 대변하므로 연구 의의가 있다. 다음으로, 영화 서사와 관련한 음악은 영화에 등장하는 내재內在/외재外在의 클래식과 외재의 번스타인(Elmer Bernstein, 1922~2004) 음악이다. 이 음악들은 서사적 동인의 효과를 강화하고 보충하는 실질적 과제를 수행하므로 역시 연구 의의가 있다.<sup>15)</sup>

관객은 영상을 표면과 심도의 두 차원으로 인지한다.<sup>16)</sup> 그래서 영화의 표현을 제대로 이해하려면, 영화 공간에서의 가시적인 화면영역과 비가시적인 외화면영역을, 그리고 시각적 특성과 청각적 특성을 동질

13) 자크 아몽, 『멈추지 않는 눈』, 심은진·박지희 역, 아카넷, 2019, 214쪽.

14) 참고는 이 글의 3장 내용.

15) 한스 크리스찬 슈미트, 『영화음악의 실제』, 강석희·김대웅 역, 집문당, 2001, 202쪽.

16) 자크 아몽 외, 『영화미학』, 이용주 역, 동문선, 2003, 31쪽.

의 상상 공간 속에서 관조할 필요가 있다.<sup>17)</sup> 영화에서의 “몽타주montage는 영화 촬영이 끝나고 이루어지는 종합화 작업으로 물질화된 이미지와 소리를 정돈한”<sup>18)</sup> 것이라서 더욱 그렇다.

이 연구의 동기는 영화 서사와 관련한 회화와 음악이 2차원적 평면과 한정적 프레임의 한계를 극복하는 미학적 가능성이 크다는 생각에서 비롯되었다. 영화 속 대부분의 등장인물은 제한을 받지 않는 표면은 제시하고, 문제가 되는 이면은 은폐하는 이중생활을 한다.<sup>19)</sup> 인물들은 클라이맥스에서도, 엔딩에서도 감정을 노출하지 않으려고 절제한다. 유독 내적 불꽃을 지닌 엘렌만 뉴랜드가 자유로운 삶을 향유하도록 유도한다. 영화에서 강력한 것은 억압적 삶의 유형과 성격인데, 이를 표현하는 데는 연기만으로 한계가 있어서 의상과 장식, 색채, 회화, 음악의 도움으로 내면세계를 더 섬세하게 표현한다.<sup>20)</sup> 〈순수의 시대〉에서의 동일화는 영화 서사는 물론 서사의 시청각적 재현을 통해서도 구축된다. 이 연구의 목적은 영화 서사와 회화, 음악에 나타난 상호텍스트성을 통하여 공감각적인 영화 미학을 이해하는 기틀을 마련하는 데 있다.

## 2. 영화 서사와 회화의 상호텍스트성

『순수의 시대』의 제1부(1~18장)는 ‘뉴욕으로의 귀향을, 제2부(19~34

17) 자크 아몽 외, 『영화미학』, 이용주 역, 동문선, 2003, 33쪽.

18) 뱅상 피넬, 『몽타주 영화의 시간과 공간』, 심은진 역, 이화여자대학교출판부, 2014, 8쪽.

19) Amy Lawrence, “‘The Age of Innocence’: Layers of Containment”, *The Psychoanalytic Review* 81(2), Guilford Publications, Inc., 1994, p.329.

20) Amy Lawrence, “‘The Age of Innocence’: Layers of Containment”, *The Psychoanalytic Review* 81(2), Guilford Publications, Inc., 1994, p.330.

장)는 ‘유럽으로의 회귀’를 모티프로 한다. 영화도 마찬가지다. 〈순수의 시대〉의 구성적 사건(핵)은 뉴랜드/엘렌의 지속되지 않는 사랑과 욕망의 되새김 속에 갇힌 열정을, 보충적 사건(촉매)은 Old New York의 가부장제 권위가 초래한 사고의 편협과 가치의 전도를 내포한다. 소설/영화의 거의 모든 장/장면은 뉴랜드의 시선으로 읽히고 있다. 엘렌은 타블로 비방(tableau vivant)<sup>21)</sup>, 즉 현실에서 다가갈 수 없는 욕망의 기표(signifier)로 자리 잡은 환상 세계의 인물이다.<sup>22)</sup>

“그가 놓친 것이 있다면 인생의 꽃이었다. (...) 엘렌 올렌스카를 생각하면 책이나 그림 속 가공의 연인을 생각할 때처럼 막연하고 평온한 기분이었다. 그녀는 그가 놓친 것 전부를 한데 뭉뚱그린 환상이 되었다.”(A425)

엘렌은 사색가이고 딜레탕트인 뉴랜드에게 액자나 제4의 벽<sup>23)</sup>에 등장하는 인물과도 같다. 유럽에서 온 엘렌은 주변 인물과 지역 문화와의 부조화로 Old New York의 권위 의식과 가부장제 사회의 여성 억압의 문제를 부각한다.<sup>24)</sup> 영화와 소설은 모두 앵글로 색슨족이 주도권을 쥔 시대를 배경으로 무죄한 보헤미안을 추방하는 Old New York의 추악한 인종주의를 우회적으로 비판하고 있다.<sup>25)</sup> 스코세이지는 뉴랜드가 엘렌을 통하여 “어떤 초월을 향한 갈망, 아니면 적어도 잔인한 현실로부터

21) 프랑스어로, 살아있는 그림을 뜻한다. 연극과 회화, 사진, 문학 등에서 인물을 극적인 순간에 말과 움직임이 없이 정지된 상태로 꾸미는 퍼포먼스의 언어다.

22) 김숙재, 『이디스 워튼(Edith Wharton)의 『순수의 시대』(The Age of Innocence)에 나타난 순수(Innocence) 이데올로기의 메커니즘』, 『일립논총』 12집, 한국성서대학교출판부, 2006, 55-56쪽.

23) 무대와 객석 사이에 존재하는 가상의 벽. 박스석도 제4의 벽이 존재한다.

24) 정혜옥, 『모녀 관계 정립을 통한 여성의 독립: 『순수의 시대』(The Age of Innocence)를 중심으로』, 『현대영미소설』 6권 1호, 한국현대영미소설학회, 1999, 345-346쪽.

25) 허정애, 『인종주의의 우화로서의 『순수의 시대』』, 『영미어문학』 56호, 한국영미어문학회, 1999, 80-81쪽.



구원받고 싶은 소망”을 환상적으로 드러낸다고 인식했다.<sup>26)</sup>

이 장은 영화 속 가문별 회화와 극장 무대와 박스석 등을 통해 드러난 영화 서사의 흔적과 표지를 분석한다. 정락길이 지적<sup>27)</sup>한 대로, 스코세이지의 영화는 서사와 회화의 상호텍스트성을 통하여 공감각적 멜로드라마에 치중한다. 이 글은 정락길이 도출한 영화 서사와 관련한 회화의 이차원 상호텍스트성을 무대/박스석 포함의 삼차원 상호텍스트성으로까지 확장하는 미학적 추론을 시도한다. 이는 제4의 벽을 또 하나의 그림 틀, 즉 동적 프레임으로 간주함으로써 가능한 추론이다.

먼저, 영화 서사와 관련한 회화의 이차원 상호텍스트성 분석은 여러 가문의 거실과 서재에서 보이는 명화, 엘렌의 집에서 보이는 명화, 파커 하우스 앞 공원의 거리 화가가 그리는 초상화, 루브르 미술관이 소장한 루벤스의 명화 등이 대상이다.(표 1)

Old New York의 부족 중에서, 보퍼트 가의 욕망과 허영의 상징으로는 ① 제롬의 〈가면무도회 후의 결투〉 ② 티소트의 〈너무 이른〉, 〈씻!〉, 〈무도회〉, 〈정계의 여인〉 ③ 부그로의 〈봄의 도래〉 등이, 밋고트 가의 존경받는 여가장의 상징으로는 ① 스티브스의 〈머스터스 여사의 브라운 화이트 스페니얼스 중 한 마리〉 ② 반델린의 〈제인 맥크레아의 죽음〉 ③ 모스의 〈루브르 미술관〉 ④ 비어슈타트의 〈산 풍경〉 ⑤ 알마 타데마의 〈기대〉 등이, 아처 가의 사색가와 딜레탕트의 상징으로는 ① 마릴라의 〈카이로의 칼리프 하켄 모스크 유적〉 ② 터너의 〈전함 테메레르〉 ③ 처치의 〈빙산〉 ④ 로흐백의 〈스핑크스〉 등이, 밴 더 루이든 가의 상류 사회 최고 법원의 상징으로는 집안 곳곳에 자리한 가문의 초상화들이

26) 리차드 시켈, 『마틴 스코세이지와의 대화』, 이태선 역, 비즈앤비즈, 2012, 14쪽.

27) 정락길, 『마틴 스코세이지의 〈순수의 시대〉에 나타난 상호텍스트성 연구』, 『외국문학연구』 46호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2012, 131-154쪽.

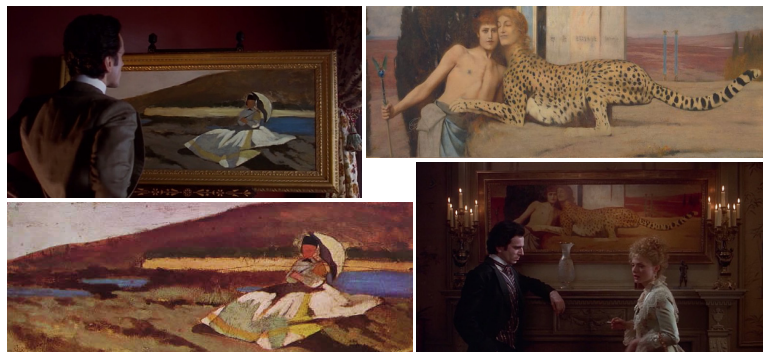
있다.(그림 2) 한편, 이방인 엘렌의 집에는 ① 파토리의 〈밖에 앉아 있는 숙녀〉 ② 크노프의 〈스핑크스 또는 애무〉 등이 있다.

〈표 1〉 영화 속 유명 화가의 모조화

Author(Country)	Born~Died	Painting Title	Creation	Sequence
Jean-Leon Gerome(France)	1824~1904	The Duel after the Masquerade	1859	Beaufort
James Tissot(France)	1836~1902	Too Early	1873	
		Hush! (The Concert)	1875	
		The Ball	1880	
		The Political Lady	1885	
William-Adolphe Bouguereau(France)	1825~1905	The Return of Spring	1886	Mingott
George Stubbs (United Kingdom)	1724~1806	One of Mrs. Musters's Brown and White Spaniels	1777	
John Vanderlyn(USA)	1776~1852	The Death of Jane McCrea	1804	
Samuel F. B. Morse(USA)	1791~1872	Gallery of the Louvre	1833	
Albert Bierstadt(Germany)	1830~1902	Mountain Scene	1880	
Lawrence Alma-Tadema (Netherlands)	1836~1912	Expectations	1885	Archer
Prosper Marilhat(France)	1811~1847	Ruines de la Mosquee du Calife Hakem au Caire	1822	
William Turner (United Kingdom)	1775~1851	The Fighting Temeraire	1839	
Frederic Edwin Church (USA)	1826~1900	The Icebergs	1861	
Franz E. Rohrbach(USA)	1852~1919	Sphinks	?	
Giovanni Fattori(Italy)	1825~1908	Signora seduta all'aperto	1866	Ellen
Fernand Khnopff(Belgium)	1858~1921	The Sphinx or The Caresses	1896	
Peter Paul Rubens (Belgium)	1577~1640	Apotheosis of Henry IV and the Proclamation of the Regency of Marie de Medici	1624	Musée du Louvre



〈그림 2〉 상류 사회 최고 법원의 상징, 벤 더 루이든 가의 초상화



〈그림 3〉 인생의 꽃, 가공의 연인의 상징, 엘렌의 거실화



〈그림 4〉 파커 하우스 앞 공원에서, 엘렌과의 해후 신

그런데 엘렌의 집에 보이는, 파토리의 〈밖에 앉아 있는 숙녀〉와 크노프의 〈스핑크스 또는 애무〉는 상징적인 회화다.(그림 3) 세로로 긴 이 그림들은 인생의 꽃, 가공의 연인인 엘렌과 연결된다. 뉴랜드는 보스턴의 파커 하우스에 도착했을 때, 거리 화가가 그리는 그림을 유심히 지켜본다.(그림 4) 파토리의 〈밖에 앉아 있는 숙녀〉와 흡사하다. 무심코 그 모델을 살펴보니 엘렌이다. 오버랩이 절묘하다. 그림 속 여인은 욕망의 실현이 불가능한 대상으로, 긴 기다림 끝에 흐린 기억 속에 각인된 환영이다. 엘렌의 말처럼, “서로 멀리 떨어져 있어야만 서로 가까이 있는”(A358) 연인이다. 크노프의 〈스핑크스 또는 애무〉는 긴장한 오이디푸스를 유혹하는 스핑크스의 애욕을 그렸는데, 뉴랜드/엘렌의 강박적인 애착과 유비되면서 욕망 실현의 불가능성을 심화한다.

루이스(Jo Ann Lewis)의 기사<sup>28)</sup>에 의하면, 영화의 시각 자원 고문인 로빈 스탠더퍼(Robin Standfer)는 촬영 두 달 전에 200여개의 맞춤형 복제화를 트루베츠코이 사(Troubetzkoy Painting Ltd)<sup>29)</sup>의 제작 디자이너인 단테 페레티(Dante Ferretti)에게 주문하면서 20만 달러의 제작비를 책정했다. 복제화에 얼마나 공을 들였는지 짐작할 수 있다.

마지막으로 의미심장한 그림은 (26년 세월이 흐른 후) 아들의 강권으로 파리에 가서 엘렌을 만나기 전에 들른 루브르 미술관에서 뉴랜드가 쳐다보는 루벤스(Peter Paul Rubens)의 〈앙리 4세의 죽음과 마리 드 메디치의 섭정 선포〉다.(그림 5) 소설에는 ‘티치아노(Tiziano)의 작품’이라는 언급만 있다. 영화에서의 교체는 패러디와 아이러니 측면에서 적절했다. 루브르의 이 공간은, 루벤스가 앙리 4세(Henri IV, 1553~1610)

28) Jo Ann Lewis, “‘The Age of Innocence’(PG)”, *Washington Post*, 1993.10.31.

[https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/theageofinnocenceglewis\\_a09e3f.htm](https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/theageofinnocenceglewis_a09e3f.htm)

29) 실내 장식가와 호텔, 비공식 경매회사 고객들을 위해 명화를 복제하는 회사다.

의 두 번째 정부인인 마리 드 메디치(Marie de Medici, 1573~1642)의 생애를 그린 연작 21점을 전시하고 있다. 그중 하나인 이 그림은 1610년, 앙리 4세가 암살을 당하고 마리 드 메디치가 어린 아들(루이 13세) 대신 섭정을 맡는 순간의 그림이다. 메디치 가문의 마리는 여성 편력이 심했던 앙리 4세와 순탄치 않은 결혼 생활을 하였다. 1617년, 루이 13세의 친정 선언으로 권력에서 밀려난 마리는 아들과의 끊임없는 정쟁으로 유배와 반란, 화해, 유랑을 거듭하다가 독일 쾰른에서 병사한다. 얼핏 엘렌 올렌스카 백작부인의 파란만장한 생애와 겹쳐진다.



〈그림 5〉 루벤스의 〈앙리 4세의 죽음과 마리 드 메디치의 섭정 선포〉

루브르 장면 후, 아치는 엘렌의 집 앞 벤치에서 발코니를 바라보며 만감에 사로잡히다가, “올라가는 것보다 여기 있는 편이 내게는 더 현실 같지.”라고 중얼거리며 사라진다.(A442) 아내의 사후에, 쉰일곱 살의 뉴랜드가, 옛사랑과의 재회를 마다하고 쓸쓸히 사라지는 이 장면에 대해 제작진도 의문을 제기했으나, 스코세이지는 사랑보다 가정을 선택한 뉴랜드의 심성을 알고서 그런 그를 엘렌이 사랑했다는 결론을 내렸다. 그런 의미에서 루벤스의 이 그림은 조락과 퇴행의 미학을 대변한다.

다음으로, 영화 서사와 관련한 삼차원 상호텍스트성 분석은 〈파우스트〉가 공연되는 뉴욕 아카데미 오브 뮤직, 〈방랑자〉가 공연되는 웰랙 극

장, 이 두 곳의 무대와 박스석이 대상이다. 이 장면들은 루키노 비스콘티(Luchino Visconti, 1906~76)의 〈센소〉(Senso, 1954)의 박스석 신scene과 분위기가 유사하다. 〈센소〉의 시작은 베르디(Giuseppe Verdi)의 〈일 트로바토레〉(Il Trovatore)가 공연되는 라 페니체 극장이다. 오페라와 영화가 복수를 주제로 하므로, 여기서도 상호텍스트성의 아이러니가 인지된다. 이 영화에서 프란츠 중위와 리비아 백작부인의 첫 만남은 박스석에서 이루어지는데, “박스석의 거울과 창틀은 장면의 공간적 깊이와 공감각적 심상을 시각적 일루전을 통해 드러낸다.”<sup>30)</sup>(그림 6의 上) 〈센소〉에서 “비스콘티가 추구하는 탐미주의의 성향은 공간적 깊이가 상당하다. 인물의 심리를 거울 효과나 액자 효과로서 강조하면서, 그 자연스러운 표현을 통해 회화적 전통을 영화 속에 이식한다.”<sup>31)</sup>



〈그림 6〉 〈센소〉(上)와 〈순수의 시대〉(下)의 박스석 신

30) 신사빈, 『영화 〈센소〉의 멜로드라마 속성과 문화 혼종성』, 『문화교류와 다문화교육』 26호, 한국국제문화교류학회, 2019, 10쪽.

31) 신사빈, 『영화 〈센소〉의 멜로드라마 속성과 문화 혼종성』, 『문화교류와 다문화교육』 26호, 한국국제문화교류학회, 2019, 18쪽.

스코세이지도 오페라하우스 박스석의 심도를 다중으로 활용하면서 영화를 시작한다. 밋고트 가의 박스석에서, 앞자리의 메이는 무대 위 마르그리트와 파우스트의 이중창을 감상하고, 뒷자리의 뉴랜드는 엘렌 올렌스카 백작부인과 첫인사를 나눈다. 건너편 박스석에서, 로렌스 레퍼츠(예법의 최고 권위자)와 실러틴 잭슨(가문의 최고 권위자)이 오페라글라스로 엘렌을 감시한다.(그림 6의 下左) 역시 회화 전통을 이식한 연출 구도가 확인된다.

그리고 동일한 연출 구도는 웰랙 극장의 박스석에서도 드러난다. 보퍼트 가의 박스석에서, 앞자리의 줄리어스 보퍼트는 그의 부인, 엘렌과 나란히 있다. 뒷자리에는 레퍼츠와 잭슨이 있다. 일반석에 있던 뉴랜드는 보퍼트 부인의 손짓에 박스석으로 올라간다.(그림 6의 下右) 참으로 어색하고 불편한 자리다. 보퍼트는 아내 몰래 엘렌을 유혹해 왔고, 하필이면 그 자리에 부족의 감시자인 레퍼츠와 잭슨이 동석해 있다. 엘렌은 그런 자리에서도 거리낌 없이 “그(몰리노 대위 역의 해리 몬테규)가 내일 아침 그녀(클레어 역의 애더 다이어스)에게 노란 장미 한 다발을 보낼 거라고 생각하시나요?”(A150, 괄호는 인용자)라고 나직이 물었다. 뉴랜드는 “얼굴이 붉어지고 심장이 쿵쾅거렸다.”(A150) 그가 이미 엘렌에게 노란 장미<sup>32)</sup>를 보냈으니 당연했다. 엘렌은 연극의 맥락에서 연인의 몸짓으로 절제된 욕망을 표시했다.<sup>33)</sup> 이제 노란 장미를 매개로 무대도, 박스석도 제4의 벽이 실재한다. 스포트라이트로 배우의 연기를 특별히 조명하듯, 스코세이지는 아이리스 아웃<sup>34)</sup>과 잠음 소거로 뉴랜드와

32) 뉴랜드는 메이에게는 백합(꽃말: 순결)을, 엘렌에게는 노란 장미(꽃말: 질투, 부정, 오래 지속하지 않을 사랑)를 보냈다.

33) M. Nicholls, “Male Melancholia and Martin Scorsese’s *The Age of Innocence*”, *Film quarterly* 58(1), University of California Press, 2004, p.30.

34) 화면 중앙으로 이미지를 좁히며 장면이 전환되는 영화 기법.

엘렌을 Old New York으로부터 분리했다. 이어서 “메이가 없을 때는 무얼 하시나요?”(A150)라고 묻는 엘렌에게 실제로 스포트라이트가 비친다. 이런 복잡한 심리 환경<sup>35)</sup>이 무대 이야기와 얹히고설킨다. 박스석 신은 공간의 깊이를 지닌 공감각적 심상을 드러낸다.

그렇다면, 박스석의 심리 환경은 무대 위 에피소드와 어떻게 연결될까? 우선, 에피소드 서사를 대별할 필요가 있다. 전술한 모즐리는 뉴랜드를 ‘나약한 파우스트’, ‘거세된 파우스트’라고 규정했는데, 이 글은 파우스트 에피소드로 통칭한다. 또 가르가노(James W. Gargano)는 워튼이 금지된 사랑을 ‘파우스트의 충동’과 ‘방랑자의 비밀’<sup>36)</sup>로 중첩했다고 주장<sup>37)</sup>했는데, 이 글은 방랑자 에피소드로 통칭한다. 그 이유는 뉴랜드와 엘렌, 메이가 두 에피소드 속 인물의 성격을 공유하기 때문이다.

박스석은 권위와 의식의 공간이다. Old New York의 “사교계는 여전히 해마다 겨울이면 시끌벅적한 옛 아카데미의 낡은 붉은색과 금색 박스석에 모여들었다.”(A9). 1870년대 초 1월의 어느 저녁, 소프라노 크리스틴 닐슨이 〈파우스트〉의 마르그리트를 노래하고 있었다. “뉴욕은 대도시였고, 대도시에서 오페라하우스에 일찍 도착하면 ‘유행에 맞지 않는다.’는 것쯤은 삼척동자라도 알았다.”(A11) 그날 연례 무도회를 주최하는 보퍼트 부인은 평소처럼 〈파우스트〉의 3막에서, 마르그리트가 ‘보석의 노래’를 부르기 직전에 박스석으로 입장했다. 안주인이 없어도 연회 준

35) 독일의 심리학자 코프카(Kurt Koffka, 1886~1941)에 의하면 멀리 떨어져 있는 것도 가깝게 느끼고, 가까이에서 일어난 일도 시야에 들어오지 않는 것처럼 인간의 행동은 심리 환경에 대응하여 전개될 수 있다.

36) 연극 〈방랑자〉에서 클레어가 구혼자(몰리노)에게 오빠(로버트)가 출감할 때까지 사랑의 말을 해서는 안 된다고 당부하면서 헤어지는 장면.

37) James W. Gargano, “Tableaux of Renunciation: Wharton’s Use of *The Shaughran* in *The Age of Innocence*”, *Studies in American fiction* 15(1), Northeastern University Press, 1987, pp.1-12.



비를 할 수 있는 유능한 하인들을 거느리고 있다는 것을 과시하기 위해서다. 그리고 뉴랜드도 서재에서 빈둥거리며 담배를 피우다가 뒤늦은 3막의 끝부분, 마르그리트가 데이지 꽃잎을 흩뿌리면서 “나를 사랑한다!……, 사랑하지 않는다!……, 사랑한다! 사랑하지 않는다!”라고 노래 부르는 순간에 입장했다. 이어서 마르그리트와 파우스트가 달빛 아래에서 2중창을 부를 때, 보퍼트 부인은 외투를 걸치고 사라진다. 반시간 후면, 보퍼트 가에서 무도회가 시작될 것이다.

이 같은 사치와 허영의 공간에서 뉴랜드와 엘렌이 처음 만났다. 이 순간, 무대 위에서 유혹자 파우스트와 처녀 마르그리트는 첫 만남부터 파토스(pathos)의 과잉을 노래한다. 이후, 뉴랜드와 엘렌은 로고스(logos)와 파토스의 동요를, Old New York은 에토스(ethos)의 위기를 느낀다. 그런데 이 박스석에서 뉴랜드가 파우스트라면, 메이는 마르그리트요, 엘렌은 헬레네<sup>38)</sup>다. 오페라대로라면 메이는 뉴랜드에게 버림받겠으나, Old New York 권력 하이라면 메이는 오히려 방랑자 에피소드의 클레어로 변신할 수 있다. 그러면 클레어(메이)는 폴리노(뉴랜드)에게 사랑 고백(결혼 시기)을 유보시킬 수 있다. 뉴랜드는 엘렌과의 사이에 보퍼트가 집요하게 끼어들자, 덜컥 절망한다. 엘렌의 방문 요청에 갈피를 못 잡던 뉴랜드는 가족과 함께 세인트 오거스틴으로 휴양을 떠난 메이에게 찾아가 결혼을 재촉한다. 이때, 메이는 로고스의 과잉으로 뉴랜드를 압도한다.

38) 헬레네는 구노의 〈파우스트〉의 원작인 괴테의 『파우스트』 비극 제2부에 등장하고, 파우스트와 결혼하여 아들까지 낳는다. 구노의 〈파우스트〉는 원작의 제1부에 초점을 맞춘 것이어서 헬레네가 등장하지 않는다. 그런데 보이토(Arrigo Boito)의 오페라 〈메피스토펠레〉에는 헬레네가 등장하고 파우스트가 구애하는 장면이 나온다. 한편, 그리스 신화 속 헬레네는 스파르타 왕 메넬라오스의 아내였고, 트로이 왕자 파리스의 유혹에 넘어가 함께 트로이로 도주하는 바람에 그리스와 트로이 사이에 전쟁이 벌어졌다. 파리스와 함께 트로이로 간 여인은 헬레네의 환영이었다는 설도 있다.

“저에 대한 애정이 변치 않으리라는 자신이 없어서 그러시나요? (….) 그렇다면, 다른 누군가가 있나요? (….) 우리 솔직히 얘기해요, 뉴랜드. 가끔씩 당신이 변했다는 느낌이 들었어요. 특히 우리 약혼을 발표한 뒤부터. (….) 만일 그렇다면, 그 얘기를 한대도 우리에게 해될 것은 없겠죠. (….) 혹은 사실이 아닐지라도, 얘기하는 게 좋지 않겠어요? 당신이 별 생각 없이 실수를 저질렀을 수도 있으니까요. (….) 예, 결혼으로라도 문제를 해결하고 싶을 수도 있겠죠. 그것도 하나의 방법이니까.”(A186-187)

Newland Archer의 이름대로라면, 뉴랜드는 궁수(Archer)로서 궁수의 여신 다이애나(May Welland)에게 순응할 것이다. Old New York은 ‘new’보다 ‘well’을 더 지향하는 ‘old’이기 때문에 가능하다.

결혼 후, 뉴랜드는 뉴포트항<sup>港</sup>에서 일 년 반만의 해후를 목전에 두고 운명의 힘을 시험했다. 방랑자 에피소드에서 몬테큐가 몰래 애더 다이어스의 리본을 입술에 갖다 대던 장면을 떠올리고, 엘렌과 멀찌감치 떨어져서 “저 돛단배가 라임 록 등대를 다 지나갈 때까지 그녀가 돌아보지 않는다면 돌아가야지.”(A268)라고 마음먹었다. 파우스트 에피소드에서 마르그리트가 “나를 사랑한다!……, 사랑하지 않는다!……, 사랑한다! 사랑하지 않는다!”라고 노래 부르는 장면과 겹쳐진다. “자기가 속한 부족의 관습과 예절 하나하나가 온 세상을 좌우할 만큼 중요한 문제”(A229)라고 믿는 뉴랜드에게 선택 장애는 아킬레스건이었다. 엘렌은 돌아보지 않았다. 그가 오기를 기다렸다.(그림 7) 이 순간, 뉴랜드는 몬테큐로, 또 마르그리트로 변신한다. 둘 사이의 이 거리는 다름 아닌 Old New York이 불륜을 눈감아 주는 안전거리다. 뜬눈으로 밤을 샌 뉴랜드는 뉴포트항의 황혼 장면을 거듭 되새긴다. “병자가 변덕이 일어 과거에 맛을 본 적이 있지만 오랜 세월 잊고 살았던 음식이나 음료를 갑자기 찾듯이, 뭐라 꼭 집어 말하기 어렵지만 끈질긴 갈망이었다.”(A277)



〈그림 7〉 엘렌, 기억 속에 남은 환영

뉴랜드는 엘렌을 찾아서 보스턴으로 간다. 그리고 파커 하우스 앞에서 또 다른 심리 환경을 체험한다. 거리 화가의 그림을 유심히 보다가 뒤늦게 모텔(엘렌)을 알아본다. 그리고 엘렌은 일 년 반 동안의 일을 들려주고 폴리버 역을 떠났다. 그녀의 진심은 “그가 그녀에게 더 가까이 오라고 요구하지 않는 한 그의 곁에 머물겠다는 것이었다. 그가 그녀를 거기 그대로, 안전하지만 손닿지 않는 곳에 둘 수 있는가에 달린 문제였다.”(A305) 그 후 둘 사이에는 연락이 없었다. 뉴랜드는 “자기 마음속에 일종의 성소聖所를 만들어 놓고 비밀스러운 생각과 열망 가운데 그녀를 간직해 두었다. 그곳은 조금씩 그의 진짜 삶이자 이성이 활동하는 유일한 장이 되어 갔다.”(A324)

넉 달 후, 보퍼트의 파산 발표가 온 신문을 도배했다. Old New York 은 충격을 받았다. 레지나 보퍼트가 친척이란 구실로 도움을 요청하자, 밋고트 노부인은 뇌졸중 발작을 일으켰다. 엘렌은 문병차 급히 오는 마차 안에서 뉴랜드가 둘만의 세계로 떠나자는 발언에 제동을 걸었다.

파토스의 과잉 앞에서 로고스의 세계를 보는 그녀다. 뉴랜드가 꿈꾸는 가상의 세계를 꿰뚫는 눈을 가진 그녀다. 엘렌도 클레어의 금지 캐릭터를 지녔다.

Old New York은 불륜의 분위기를 감지하고 은밀하고 일사불란하게 움직였다. 부족한 피를 흘리지 않고 목숨을 빼앗는 방식으로 행동했다. 관습의 권위자인 밴 더 루이든은 그해 겨울 〈파우스트〉의 첫 공연에 부족을 소집했다. 다시 그 무대 위에서 파우스트와 마르그리트가 사랑의 이중창을 불렀다. 뉴랜드는 두통 발작을 일으키고 도중에 귀가했다. 서재에서 메이에게 엘렌에 대한 사랑을 고백하려는 순간, 클레어(메이)가 몰리노(뉴랜드)의 말문을 막으면서, 밉고트 노부인이 파리에서 독립할 수 있도록 엘렌을 배려했다고 고지한다. 그 후, 아쳐 가는 엘렌을 위한 송별 만찬을 열었다. 만찬 후, 뉴랜드는 메이에게 멀리 여행을 떠나고 싶다고 말하는데, 메이는 임신 사실을 알리면서 여행 불가를 선언한다. 또 그 사실이 엘렌의 출국 동기였음을 암시한다.

뉴랜드는 Old New York의 암묵적인 공론에서 제외되었고, 메이의 주도면밀한 기선 제압 앞에 무력하였다. 이런 퇴행 현상은 결핍 상태를 고착한다. 메이의 사후에도, 파리 장면에서 엘렌의 집 앞 벤치에 우두커니 앉아 발코니만 바라본다. 또 엘렌이 자기를 맞아 주기를 바란 것일까? 그러나 현실은 창가에 하인의 모습만 비친다. 이제 관객은 기억 속 환영에서 엘렌을 찾는 뉴랜드의 심리 환경을 이해하고 동일화를 체험한다.

### 3. 영화 서사와 음악의 상호텍스트성

〈순수의 시대〉에는 내재/외재의 클래식(표 2)과 외재의 번스타인 음악

(표 3)이 뒤섞이면서, 영화 음악은 디제시스와 비디제시스의 경계<sup>39)</sup>를 넘나든다. 영화에 있어서, 음악은 편집과 마찬가지로 “쫓과 쫓의 연결에 의해, 영화 내용의 바깥에서 인위적으로 개입하는 국면이 명확하게 보임에도 불구하고 연속성(continuity)의 규칙에 따라서 관객들은 그 국면을 인식하지 못한다.”<sup>40)</sup>

먼저, 내재의 클래식으로 보퍼트 가 무도회에서 연주되는 요한 슈트라우스 1세의 〈라데츠키 행진곡〉과 요한 슈트라우스 2세의 〈황제 왈츠〉, 〈예술가의 생애〉, 〈비엔나 숲속의 이야기〉 등이 있다. 이 곡들은 단순한 무도회의 디제시스 음악이므로 이 논술에서 생략한다.

다른 내재의 클래식인 베토벤의 피아노 소나타 제8번 〈비창〉은 엘렌을 위한, 밴 더 루이든 가의 환영 만찬과 뉴랜드 아처 가의 송별 만찬에서 들리는 전경 음악이다. 환영 만찬에서, 엘렌은 Old New York의 예법을 어기고 거침없이 뉴랜드를 찾아 자리를 옮겼다. 그녀는 “나지막이 속삭이며 깃털 달걀 부채로 그의 무릎을 가볍게 쳤다. 아주 가벼운 접촉이었지만 애무처럼 그의 몸에 전율을 일으켰다.”(A85) 이때 들리는 디제시스 음악은 〈비창〉의 2악장 1부 주제다. 그리고 송별 만찬에서, 둘 사이를 철저히 이격시키는 부족의 공모가 있었다. 고립된 뉴랜드가 질식할 것 같은 순간에 〈비창〉의 2악장 1부 주제의 재현이 디제시스 음악으로 들린다.

39) 디제시스(diegesis)는 영화에서 진행되는 이야기 세계 안에 속한 것(內在)이고, 비디제시스(non-diegesis)는 그 바깥에서 첨가된 것(外在)이다. 한상준, 『영화 음악의 이해』, 한나래, 2006, 122쪽.

40) 한상준, 『영화 음악의 이해』, 한나래, 2006, 15쪽.

## 〈악보〉 〈비창〉 2악장의 1부 주제(左), 중간부 주제(右)



베토벤의 초기 피아노 소나타의 정점인 〈비창〉은 청춘 애상의 결정체로서, 극적이고 아름다운 악상을 지녔다.<sup>41)</sup> 특히, 3부 형식의 2악장은 우아하고 아름다운 1부 주제(악보의 左)와 쓸쓸하고 긴장되는 중간부 주제(악보의 右)가 교대로 3부는 1부의 재현으로 짜이면서 서정적인 노래를 들려주다가 평화로운 분위기 속에서 끝난다.<sup>42)</sup> 영화에서 연인의 만남과 이별을 다디달고 애달프게 구현해 준 전경 음악으로 적절했다.

다음으로, 내재/외재의 클래식으로는 구노의 〈파우스트〉가 있다. 〈순수의 시대〉의 오프닝 크레딧에는 〈파우스트〉의 전주곡이, 영화의 시작에는 〈파우스트〉 3막의 노래가 겹치면서 이어진다. 솔 바스(Saul Bass, 1920~96)에 의한 오프닝 타이틀 시퀀스의 디자인은 ‘순수와 욕망의 강박 관념’을 필기체의 크레딧과 레이스 천의 바탕 위에 분출하듯이 개화하는 아름다운 꽃들로 강렬하고 위협적인 이미지를 체현한다.<sup>43)</sup> 이는 구노의 전주곡이 오페라 내용을 암시하는 기능과 일맥상통한다. 뉴욕 아카데미 오브 뮤직의 오케스트라 연주와 성악가의 노래를 반복하는 〈파

41) 음악세계 편집부, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 1: 베토벤』, 김방현 역, 음악세계, 2003, 398쪽.

42) 음악세계 편집부, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 1: 베토벤』, 김방현 역, 음악세계, 2003, 400-401쪽.

43) Amy Lawrence, “The Age of Innocence: Layers of Containment”, *The Psychoanalytic Review* 81(2), Guilford Publications, Inc., 1994, p.331.

우스트〉의 상호텍스트성은 앞장에서 상술했으므로, 더 이상의 논술은 생략한다.

또 다른 내재/외재의 클래식으로는 웰랙 극장의 〈방랑자〉 공연을 위한 오케스트라 곡인 멘델스존의 현악오중주<sup>44)</sup> 제2번 3악장이 있다. 이 현악오중주는 뉴랜드가 엘렌의 집을 방문하여 이혼 보류를 충고하는 신과 〈방랑자〉에서 클레어가 몰리노에게 사랑 고백을 금지하며 작별하는 신을 연결하고, (사이를 두었다가) 박스석에서 엘렌이 뉴랜드의 충고에 감사하는 신과 공연 후 뉴랜드가 꽃집에서 노란 장미를 찾는데 실패하는 신을 연결하며 간헐적으로 등장한다. 비디제시스-디제시스(사이)-비디제시스-디제시스-비디제시스 등으로 이어지는 이 현악오중주는, 영화 속 극장의 관객에게 직접 호소하는 전경 음악과 영화 밖 영화관의 관객에게 간접 경험이 되는 배경 음악의 기능을 겸행하며 영상의 심도를 강화한다. 멘델스존은 3악장에서 회고의 정념과 관조의 성격으로 몰입하는 경향을 띠는데, 영화 속 음악은 웰랙 극장의 무대와 보퍼트가의 박스석에서 드러난 제4의 벽의 실재를 심도 있게 그렸다. 엘렌이 뉴랜드에게 “그녀의 연인이 내일 아침에 노란 장미를 보낼까요?”라고 발설하는 순간은 무대 위에서 애더 다이어스/클레어가 몬테규/몰리노에게 사랑의 말을 금지한 직후다. 연인의 작별 장면에서 보인 그 침묵과 슬픔에 공감한 둘이, 말문을 여는 첫 마디로서는 파격에 가깝다. 그들 옆에는 부족의 감시자와 경쟁자가 함께 있다. 게다가 노란 장미는 질투와 부정, 오래 지속되지 않을 사랑을 은유한다. 다음 날 아침, 뉴랜드가 노란 장미를 찾아 시내를 헛되이 헤매는 장면까지 배음<sup>背景音</sup>으로 들리는 현악오중주는 제4의 벽을 통해 그려지는 패러디와 아이러니를 돋보이게 한다.

칼리쉬(Volker Kalisch)에 의하면<sup>45)</sup>, 절대음악의 미학에 뿌리를 둔 멘

44) 바이올린 둘, 비올라 둘, 첼로 하나로 연주하는 실내악.

텔스존의 음악관은 자신이 온몸으로 느낀 것을 작곡하고, 청자에게 자신의 가장 은밀한 생각과 감정을 보여 주며, 영혼의 창문을 활짝 열어 보여 언어가 구현하지 못하는 시청각적 공감각을 구현하는 것이라고 한다. 즉 멘델스존에게 있어서, 음악은 언어의 추가나 대체에 의해 파괴될 수 있는 감정의 힘과 명료함을 내포하고 전달하는 수단이었다.

이와 같은 측면에서 영화 속 멘델스존의 현악5중주를 어떻게 수용할 수 있을까? 우선 음악의 효과에 마음을 열고, 몸을 맡기며 교감할 필요가 있다. 음악에 사용된 구조와 성격, 기법이나 그 사용 이유가 중요하지 않다는 뜻은 아니다. 이런 요소들은 음악을 통해 발상을 구현한 방식을 이해하는 데 도움을 준다. 하지만 멘델스존의 의도를 이해하는 데에는 한계가 있다. 절대음악은 표제음악과 달리 자율적이고, 포괄적이며, 무궁무진해서 언어나 문화의 장벽을 극복하는 힘이 있다. 영화에서 이 음악은 욕망과 금기의 갈등을 부각하는 의도로 채택했을 수 있다. 두 개의 바이올린과 두 개의 비올라의 연주는 뉴랜드/몰리노와 메이·엘렌/클레어의 욕망을, 하나의 첼로 연주는 Old New York의 금기를 은유적으로 드러낼 의도로 말이다.

끝으로, 외재의 클래식 발프의 오페라 〈집시 소녀〉 중 아리아 〈대리석 궁전에 살고 있는 꿈을 꾸었네〉(I dreamt that I dwelt in marble halls)가 있다. 이 곡은 엘렌이 이별을 두려워하는 아처에게 “더 가까이 오라고 요구하지 않는 한 그의 곁에 머물겠다는”(A305) 속마음을 표현하며 손을 포갤 때 나오는 음악이다. 아처가 쏟아지는 군중 속을 헤치면서 사무실로 돌아가는 신에서, “내가 무엇보다 행복했던 것은 당신이 여전

45) Volker Kalisch, “The Certainty of the Uncertain: Notes on Mendelssohn’s String Quintets”, translated by Susan Steiner & Richard Haney-Jardine, *L’Archibudelli, Mendelssohn-String Quintets(CD)*, Sony Music Entertainment Inc., 2000, pp.8-10.



히 나를 사랑하고 있었다는 거예요.”라고 들리는 노래 가사는 가시적인 화면영역에서 비가시적인 외화면영역으로 관류하는 음악의 힘이 느껴진다.

〈표 2〉 영화 속 내재/외재의 클래식 음악

Composer	Classic Music	Running Time	Performance
Gounod	Opera 〈Faust〉	Prelude ㉞	㉞ Linda Faye Farkas, ㉞ Michael Rees Davis, Terry Cook, Jon Garrison
		Act 3 ㉞	
Beethoven	Piano Sonata No. 8 〈Pathétique〉, 2nd movement ㉞	29:15~30:58	
		1:54:10~1:54:55	
Johann Strauss I	〈Radetzky March〉 ㉞	09:24~09:57	Berlin Radio Symphony Orchestra
Johann Strauss II	〈Kaiser Walzer〉 ㉞	09:59~14:03	London Philharmonic
	Walzer, 〈Künstlerleben〉 ㉞	14:07~14:38	New York Philharmonic
	Walzer, 〈Geschichte aus dem Wienerwald〉 ㉞	14:40~15:08	London Philharmonic
Mendelssohn	String Quintet No. 2, 3rd movement ㉞, ㉞	45:20~47:05	Academy Chamber Ensemble
		49:20~49:33	
Balfe	Opera 〈The Bohemian Girl〉, Aria 〈Marble Halls〉 ㉞	1:27:23~1:28:24	Enya

\* ㉞: Diegetic Music ㉞: Non-Diegetic Music

\*\* ㉞: Female Opera Singer ㉞: Male Opera Singer

〈순수의 시대〉에는 내재/외재의 클래식과 더불어 외재의 번스타인 음악이 뒤섞인다. 번스타인의 영화 음악은 주제곡인 〈Madame Olenska〉와 그 변주곡인 〈Roses Montage〉, 〈Passage Of Time〉, 〈Ellen At The Shore〉, 〈Blenker Farm〉, 〈Pick Up Ellen〉, 〈Arcer Leaves〉, 〈Farewell Dinner〉, 〈Ellen Leaves〉, 〈End Credits〉 등 9곡이 있다. 그리고 배경 음악인 〈Mrs. Mingott〉, 〈Dangerous Conversation〉, 〈Slighted〉, 〈Van Der Luydens〉, 〈First

Visit), 〈Ellen's Letter〉, 〈Archer Books〉, 〈Mrs. Mingott's Help〉, 〈Archer Pleads〉, 〈Archery〉, 〈Boston Common〉, 〈Parker House〉, 〈In Paris〉 등 13곡이 있다.

번스타인이 악곡 구상 중에 비중이 있게 다룬 부분은 각 신에서 조성할 극적인 분위기와 수행할 서사적 기능이었다. 여기서 분위기 조성은 주인공의 욕망과 금기 사이의 긴장과 갈등을 주로 그린 것이다. 또 기능수행은 사건 전개와 유도과 배경 음악의 효과, 내면세계의 반영, 공감대 형성의 도구, 주제와의 연결 고리 등으로 나타났다.

이 영화의 주제곡인 〈Madame Olenska〉는 4분의 3박자의 왈츠풍으로, 그 음악 구성은 단조풍의 어두운 분위기로 일관하는 제1주제와 잦은 전조를 통해 장조와 단조, 그리고 여러 키<sub>Key</sub>를 넘나들며 다양한 서사와 연결되는 제2주제로 나뉜다. 애수에 잠기는 분위기에서도 템포가 느리지만은 않아서 절제하는 정서가 여실하다. 이 주제곡은 관객에게 서사의 분위기와 시간, 장소를 효과적으로 주입하는 특징이 두드러진다.<sup>46)</sup> 그리고 〈Madame Olenska〉의 변주곡인 〈Roses Montage〉는 뉴랜드가 꽃집에서 메이에게는 백합을, 엘렌에게는 노란 장미를 보내는 신에서 나온다. 이 곡에서 주선율의 현악기들은 단조풍으로 연주하고, 이에 맞춰 또 다른 현악기들은 피치카토<sub>pizzicato</sub> 주법<sup>47)</sup>으로 잔잔히 반주하며, 관악기들은 화음이나 대선율을 연주한다. 이 곡은 전체적으로 못갓춘마디에서 시작하여 명확한 종지 없이 끝나는 특징을 지녔다. 이 불완전한 음악 구성은 욕망과 금기 사이의 갈등을 반영한 것으로 보인다. 또 다른 변주곡인 〈Ellen At The Shore〉는 뉴포트항의 라임 록 등대 신에서 나온다. 이 곡은 황혼을 바라보는 엘렌의 기다림을 강조할 때는 악기들이 긴 음

46) 한스 크리스찬 슈미트, 『영화음악의 실제』, 강석희·김대웅 역, 집문당, 2001, 223쪽.

47) 현(絃)을 손끝으로 튕겨서 연주하는 방법.

을 연주했고, 뉴랜드의 망설임을 강조할 때는 현악기와 관악기들이 싱커페이션(syncopation<sup>48)</sup>과 셋잇단리듬을 연주했다. 템포가 느림에도 불구하고 급한 부분도 없지 않아서 뉴랜드의 조바심을 살린 것으로 여겨진다.

그리고 13곡의 배경 음악 중 〈Dangerous Conversation〉은 엘렌에 대한 Old New York의 노골적인 거부감을 묘사했다. 이 곡의 형식은 극명하게 대조되는 두 장면을 위해 음악 또한 다른 분위기의 두 부분으로 구성했다. 실러틴 잭슨과의 대화 장면은 긴장감이 팽팽히 감도는데, 이때 현악기와 관악기가 약한 다이내믹으로 단조의 음악을 연주했다. 반면, 밋고트 가의 정찬 장면에서는 왈츠 풍으로 장조의 경쾌한 음악이 나오다가 참석 거부 사건의 보이스 오버와 동시에 침잠하는 음악으로 장면 전환을 유도했다. 그 밖의 다른 배경 음악들도 대체로 메이/Old New York과 뉴랜드/엘렌 사이의 긴장과 갈등을 이면에서 조성하는 분위기를 유지했다.

스코세이지는 “오버랩을 통해 그의 영화를 처음부터 끝까지 관객을 흥분시키는 단일한 움직임으로 만드는 경향이 있다.”<sup>49)</sup> 마찬가지로 번스타인의 영화 음악도 각 부분이 이전 부분에 각인된 것 같은 음악적 박동을 지니면서 연속성의 느낌을 강조함으로써, “쉽 없이 계속되는 카메라 움직임들과 몽타주 효과에 부응한다.”<sup>50)</sup>

베렌슨(Francis M. Berenson)은 『음악의 감정적 내용에 대한 해석』에서 다음과 같이 말하였다.

“음악을 경험하고 그것으로부터 얻을 수 있는 우리의 자유는 비이성적

48) 한 마디 안에서 센박과 여린박의 규칙성이 뒤바뀌는 현상.

49) 질 무엘릭, 『영화음악』, 박지희 역, 이화여자대학교출판부, 2020, 75쪽.

50) 질 무엘릭, 『영화음악』, 박지희 역, 이화여자대학교출판부, 2020, 75쪽.

이거나 부적절한 것이 아니다. 우리의 주관적 참여를 통한 경험으로 작품에 대한 우리의 지식은 더욱 풍요로워질 수 있다. 음악은 단순히 언어로 표현할 수 없는 감정을 전달한다. 그것은 사람이 무엇에 대해 말하는 그런 문제가 아닌 음악에서 무엇이 시사되며 어떻게 전달되는가에 대한 문제이다. **이해력이란 단순히 생각에서 나오는 것이 아닌 경험에서 나온다.**<sup>51)</sup>

마찬가지로, 〈순수의 시대〉에 등장하는 클래식과 번스타인 음악의 상호텍스트성은 언어로 표현할 수 없는 미묘한 감정을 영화 미학적 경험의 연속성으로 강조한다. 구노의 〈파우스트〉와 베토벤의 〈비창〉, 멘델스존의 현악오중주, 번스타인의 〈Madame Olenska〉가 반복되고 변주되는 것이 그렇다. 그것은 다름이 아니라 오버랩과 몽타주를 겨냥한 것이다.

〈표 3〉 엘머 번스타인의 영화 음악

BGM	Running Time	Scene
1. Mrs. Mingott	16:19~17:48	보이스 오버의 밋고트 노부인 소개
2. Dangerous Conversation	21:53~23:30	실러틴 잭슨이 올렌스키 백작 부부의 스캔들 폭로
	23:31~24:13	엘렌을 위한 밋고트 가의 정찬 준비와 참석 거부
	39:41~41:02	레터블레이어가 엘렌의 이혼 반대 요청
3. Slighted	24:22~25:12	밋고트 가 정찬 참석 거부에 대책 모임
4. Van Der Luydens	25:53~28:01	반 더 루이텐스가의 만찬에 초대된 엘렌
5. First Visit	31:00~32:08	엘렌의 집을 처음 방문한 뉴랜드
6. Roses Montage	35:50~37:00	메이에게 백합을, 엘렌에게 노란 장미를 배달
7. Ellen's Letter	43:37~44:39	편지를 받고 엘렌의 집에서 이혼 소송을 반대 권유
8. Archer Books	49:35~51:32	스키티클리프의 벤 더 루이든 가 저택 신
9. Mrs. Mingott's Help	52:35~54:23	보퍼트의 엘렌에 대한 집착에 절망하는 신
	57:28~57:57	밋고트 노부인에게 빠른 결혼에 도움을 요청
10. Archer Pleads	1:04:03~1:04:38	사랑을 고백하는 뉴랜드의 손을 빼는 엘렌
	1:07:02~1:08:03	“포기하지 않으면 당신을 잃고 말아요.” 신

51) 프랜시스 베렌슨, 『음악의 감정적 내용에 대한 해석』, 마이클 크라우츠 엮음, 『음악은 아무것도 말하지 않는다』, 김정진 역, 음악세계, 2012, 116-117쪽. 강조는 인용자.

11. Passage Of Time	1:08:44~1:13:17	뉴랜드와 메이의 결혼과 신혼여행 신
	2:01:53~2:04:33	엘렌이 떠난 후, 빠른 세월의 경과 신
12. Archery	1:13:18~1:14:28	뉴포트 양궁 클럽의 경기 신
13. Ellen At The Shore	1:15:21~1:17:30	뉴포트항의 라임 록 등대에서 바라본 엘렌
14. Blenker Farm	1:17:53~1:20:19	블렌커 가에서 엘렌의 자취를 찾는 신
15. Boston Common	1:21:09~1:22:01	파커 하우스 앞 공원 신
16. Parker House	1:24:19~1:25:30	파커 하우스에 들른 후, 엘렌과 함께한 신
17. Pick Up Ellen	1:37:11~1:39:10	역에서 엘렌을 마중하고 마차로 함께 오는 신
18. Archer Leaves	1:39:55~1:40:55	엘렌에게 새 출발을 거절당하는 뉴랜드
19. Farewell Dinner	1:51:17~1:53:25	아저 가에서의 엘렌을 위한 송별식 만찬 신
20. Ellen Leaves	1:54:56~1:57:29	송별 만찬의 암묵적 공론에서 소외되는 뉴랜드
	2:06:47~2:07:34	파리의 루브르 박물관 신
21. In Paris	2:04:46~2:05:49	아들 테드와 함께 파리 여행 중인 뉴랜드
22. Madame Olenska	2:10:57~2:13:05	파리의 엘렌의 집 앞 벤치와 발코니 신
23. End Credits	2:13:11~2:18:13	엔딩 크레딧

#### 4. 시청각 표현의 영화 미학적 가능성 재발견

〈순수의 시대〉에서 뉴랜드는 Old New York의 일원으로서 잘 알고, 잘 고른 순수한 약혼녀인 ‘메이’와 딜레탕트로서 꿈꾸고, 그리던 뉴욕 너머의 가공의 연인인 ‘엘렌’ 사이에서 선택의 고민을 한다. 남편으로부터 도망쳐 온 엘렌은 부족에게 욕망의 눈요기요, 금기의 눈엣가시였다. 부족의 권위와 의식의 공간인 극장에서도 오페라글라스로 주목할 대상은 무대 위 성악가나 배우가 아닌, 위선을 강요하는 사람들에게 둘러싸인 엘렌이었다. 뉴랜드가 메이와 결혼을 서두를 때, 웰랜드 가는 느긋한 약혼 기간을 요구하며 체면을 과시했다. 바로 그때, 유럽에서 뉴욕으로 온 자유분방한 엘렌이 마음을 사로잡고 영혼을 흔들었다. 엘렌은 인생의 꽃과 같고, 제4의 벽을 뚫고 나온 파우스트와 방랑자 에피소드의 인물과

도 같았다. 엘렌도 불안한 뉴욕 생활에서 마음을 열 상대는 뉴랜드뿐이었다. 뉴랜드는 욕망과 금기 사이에서 갈등하다가 도피하듯이 메이와 결혼했다. 그런데 뉴랜드는 안온한 가정과 견고한 부족의 계약에 구속되는 것에 반항한다. 그는 엘렌과 더불어 자유를 누리면서 열정을 불사르고 싶은 내밀한 갈망과 Old New York의 제도와 인습을 거부하고 싶은 잠재된 열망으로 고뇌와 번민에 빠진다. 뉴랜드는 엘렌을 추방하는 Old New York을 떠날 결심을 하지만 메이의 임신으로 결행을 포기한다.

〈순수의 시대〉에서 에로틱의 역동성은 욕망을 드러내는 일과 그 욕망이 금기에 가려지는 일 사이에서 교묘한 줄타기를 하는 충족과 실망을 오가며 극적 흥분을 최고조로 끌어올린다.<sup>52)</sup> 스코세이지는 〈순수의 시대〉에서 순수한 감각을 지닌 영화를 원했다. 영화 서사를 회화와 음악 등 다른 영역과의 상호텍스트성으로 감각적 쾌락이 중심인 영화를 원했다.<sup>53)</sup>

일루즈(Eva Illouz)에 의하면, “대중문화 텍스트는 자의식적이고, 고의적으로 양면적이고, 아이러니하고, 자기반영적이고, 자기모순적이고, 역설적이다.”<sup>54)</sup> 그래서 어떤 텍스트가 존재하고 재생산되려면 의미 작용이 풍부한 영화와 미술, 음악 등에 의한 공감각적 미학 세계의 재현이 필요하다.<sup>55)</sup>

위튼의 소설을 충실하게 각색한 〈순수의 시대〉의 인물은 제한을 받지 않는 표면은 제시하고, 문제가 되는 이면은 은폐하는 이중생활을 한다. 영화 속 주인공은 클라이맥스에서도, 엔딩에서도 감정을 노출하지 않으려고 절제한다. 영화에서 가장 강력한 것은 억압적 삶의 유형과 성격인데, 이를 표현하는 데 연기력만으로는 한계가 있어서 회화, 음악 등의

52) 에바 일루즈, 『사랑은 왜 아픈가-사랑의 사회학-』, 김희상 역, 돌베개, 2013, 362쪽.

53) 질 무엘릭, 『영화음악』, 박지희 역, 이화여자대학교출판부, 2020, 75쪽.

54) 에바 일루즈, 『감정 자본주의』, 김정아 역, 돌베개, 2012, 178쪽.

55) 자크 오몽 외, 『영화미학』, 이용주 역, 동문선, 2003, 253쪽.

도움으로 내면세계를 더 섬세히 표현한다. 〈순수의 시대〉에 등장하는 회화와 음악의 상호텍스트성은 언어로 표현할 수 없는 미묘한 감정을 연속성으로 강조한다. 마치 각 부분이 이전 부분에 각인된 것 같은 공감각적 이미지를 지니면서 그 연속성으로 “쉽 없이 계속되는 카메라 움직임과 몽타주 효과에 부응한다.”<sup>56)</sup>

음악은 문학이나 회화보다 텍스트적이지 못하지만, 작품의 고정성(악보)에 반비례하는 그 유동성(연주)으로 인하여 작품의 텍스트성을 확대한다.<sup>57)</sup> “영화는 음악으로 배양되며 물리적 차원은 대부분 음악에서 온다.”<sup>58)</sup> 〈순수의 시대〉에서도 음악의 본질, 요소, 형식 등을 시공간성의 상호텍스트로써 활용하였다. 더 나아가서 음악의 시공간성을 회화의 시공간성, 영상의 시공간성으로까지 공감각의 영역 확장을 거듭하면서 콤포지션(composition)<sup>59)</sup>의 문화 복합체를 형성하였다.

관객의 욕망은 무엇일까? 우리는 어두운 영화관에서 두 시간 넘게 스크린을 보면서 무엇을 찾는 것일까? 이에 대한 답은 체념과 고독, 결핍의 상태에서 찾을 수 있다. 관객은 “영사 시간 동안 회복될 수 없는 어떤 상실감을 복원하는 것이 문제인 피신자일 수 있기 때문이다.”<sup>60)</sup> 뉴욕에서 파리로 온 뉴랜드가 엘렌의 집 앞에서 발코니만 바라보다가, “올라가는 것보다 여기 있는 편이 내게는 더 현실 같지.”라고 중얼거리며 사라지는 것은 엘렌이 뉴랜드에게 “당신을 포기하지 않으면 당신을 사랑할 수 없어요.”라고 호소하던 고백과 다름이 없다. 관객은 〈순수의 시대〉의 서사와 회화, 음악에서 어떤 체념과 고독, 결핍의 공감각적 미학 세계를 향유하면서 동일화를 체험할 수 있을 것이다.

56) 질 무엘릭, 『영화음악』, 박지희 역, 이화여자대학교출판부, 2020, 75쪽.

57) 자크 오몽 외, 『영화미학』, 이용주 역, 동문선, 2003, 254쪽.

58) 질 무엘릭, 『영화음악』, 박지희 역, 이화여자대학교출판부, 2020, 128쪽.

59) 예술적인 부분을 배치하여 전체적으로 통일감 있는 형태를 만드는 것.

60) 자크 오몽 외, 『영화미학』, 이용주 역, 동문선, 2003, 294쪽.

## 참고문헌

### 1. 기본자료

- 이디스 워튼, 『순수의 시대』, 송은주 역, 민음사, 2018.  
Bernstein, Elmer, Film *The Age of Innocence*, Soundtrack, Sony Legacy, 1993.  
Scorsese, Martin, Film *The Age of Innocence*, Columbia Pictures Presents, 1993.

### 2. 논문과 단행본

- 김숙재, 『이디스 워튼(Edith Wharton)의 『순수의 시대』(The Age of Innocence)에 나타난 순수(Innocence) 이데올로기의 메커니즘』, 『일립논총』 12집, 한국성서대학교출판부, 2006, 47-74쪽.  
리처드 시켈, 『마틴 스코세이지와의 대화』, 이태선 역, 비즈앤비즈, 2012.  
뱅상 피넬, 『몽타주 영화의 시간과 공간』, 심은진 역, 이화여자대학교출판부, 2014.  
신사빈, 『영화 〈센스〉의 멜로드라마 속성과 문화 혼종성』, 『문화교류와 다문화교육』 26호, 한국국제문화교류학회, 2019, 5-25쪽.  
에바 일루즈, 『감정 자본주의』, 김정아 역, 돌베개, 2012.  
\_\_\_\_\_, 『사랑은 왜 아픈가 사랑의 사회학』, 김희상 역, 돌베개, 2013.  
음악세계 편집부, 『작곡가별 명곡해설 라이브러리 1: 베토벤』, 김방현 역, 음악세계, 2003.  
이미선, 『대상 소타자로 작용하는 엘런 올렌스카 『순수의 시대』에 나타난 남녀관계』, 『비교문화연구』 53집, 경희대학교 비교문화연구소, 2018, 73-102쪽.  
자크 아몽, 『멈추지 않는 눈』, 심은진·박지희 역, 아카넷, 2019.  
자크 아몽 외, 『영화미학』, 이용주 역, 동문선, 2003.  
정락길, 『마틴 스코세이지의 〈순수의 시대〉에 나타난 상호텍스트성 연구』, 『외국문학연구』 46호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2012, 131-154쪽.  
정혜옥, 『모녀 관계 정립을 통한 여성의 독립: 『순수의 시대』(The Age of Innocence)를 중심으로』, 『현대영미소설』 6권 1호, 한국현대영미소설학회, 1999, 339-366쪽.  
질 무엘릭, 『영화음악』, 박지희 역, 이화여자대학교출판부, 2020.  
프랜시스 베렌슨, 『음악의 감정적 내용에 대한 해석』, 마이클 크라우츠 역음, 『음악은 아무것도 말하지 않는다』, 김정진 역, 음악세계, 2012, 100-119쪽.  
한상준, 『영화 음악의 이해』, 한나래, 2006.  
한스 크리스찬 슈미트, 『영화음악의 실제』, 강석희·김대웅 역, 집문당, 2001.  
허정애, 『인종주의의 우화로서의 『순수의 시대』』, 『영미어문학』 56호, 한국영미어



문학회, 1999, 65-84쪽.

Gargano, James W., "Tableaux of Renunciation: Wharton's Use of *The Shaughran in The Age of Innocence*", *Studies in American fiction* 15(1), Northeastern University Press, 1987, pp.1-12.

Kalisch, Volker, "The Certainty of the Uncertain: Notes on Mendelssohn's String Quintets", translated by Susan Steiner & Richard Haney-Jardine, *L'Archibudelli, Mendelssohn-String Quintets(CD)*, Sony Music Entertainment Inc., 2000, pp.5-9.

Lawrence, Amy, "*The Age of Innocence*: Layers of Containment", *The Psychoanalytic Review* 81(2), Guilford Publications, Inc., 1994, pp.328-332.

Moseley, Edwin M., "*The Age of Innocence*: Edith Wharton's Weak Faust, *College English* 21(3), National Council of Teachers of English, 1959, pp.156-160.

Nicholls, M., "Male Melancholia and Martin Scorsese's *The Age of Innocence*", *Film quarterly* 58(1), University of California Press, 2004, pp.25-35.

### 3. 기타자료

Lewis, Jo Ann, "'The Age of Innocence'(PG)", *Washington Post*, 1993.10.31.

([https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/theageofinnocencepglewis\\_a09e3f.htm](https://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/theageofinnocencepglewis_a09e3f.htm))

## Abstract

### Synesthetic Aesthetics in the Narrative, Painting and Music in the Film *The Age of Innocence*

Shin, Sa-Bin(Joongbu University)

The purpose of this research paper is to facilitate the understanding of the synesthetic aesthetics in the film *The Age of Innocence* through the intertextuality among the narrative, paintings, and music in the film. In this paper, a two-dimensional intertextual analysis of the paintings in relation to the narrative is conducted on the paintings owned by Old New York, the paintings owned by Ellen, the portraits of unknown artists on the street outside of Parker House, and Rubens' painting at the Louvre. A three-dimensional intertextual analysis of performances in relation to the narrative is conducted on the stages and the box seats at the New York Academy of Music, in which Charles F. Gounod's *Faust* is performed, and the Wallack's Theatre, in which Dion Boucicault's *The Shaughraun* is performed. An intertextual analysis of music in relation to the narrative is also conducted on the diegetic and non-diegetic classical music of the film, including Beethoven's Piano Sonata No. 8 and Mendelssohn's String Quintet No. 2, as well as Elmer Bernstein's non-diegetic music of the film.

The constituent event of *The Age of Innocence* represents the passion trapped in the reflection of love and desire that are not lasting, and the supplementary event embodies the narrow viewpoint and the inversion of values caused by the patriarchal authority of Old New York. The characters in the film live a double life, presenting an unaffected surface and concealing the problems behind it. The characters restrain their emotions at both the climax and the ending. The most powerful aspect of the film is the type and nature of oppressive life, which are more delicately described with the help of paintings and music, as there is a limit to describing them only by acting. In intertextual terms, paintings and music in *The Age of Innocence* continuously emphasize "feeling of emotions that cannot be expressed in language." With a synesthetic image, as if each part were imprinted on the previous part, the continuity

“responds to continuous camera movements and montage effects.”

In *The Age of Innocence*, erotic dynamism brings dramatic excitement to the highest level, switching between the satisfaction of revealing desire and the disappointment of hiding desire due to its taboo status. This is possible because paintings and music related to the narrative have made aesthetic achievements that overcome the limitations of two-dimensional planes and limited frames. The significance of this study lies in that, since the identification in *The Age of Innocence* is based on the establishment of a synesthetic aesthetic through audio-visual representation of the film narrative, it helps us to rediscover the possibility of cinematic aesthetics.

(Keywords: *The Age of Innocence*, Old New York, Desire and Taboo, Intertextuality, Synesthesia, Audio-visual Representation, Identification, Cinematic Aesthetics)

논문투고일 : 2021년 1월 5일

심사완료일 : 2021년 2월 3일

수정완료일 : 2021년 2월 4일

게재확정일 : 2021년 2월 15일