

# “不能說的·秘密”의 음악과 그림에 대한 상호 연관적 분석:\*

쇼팽과 그의 연인 간 이야기를 중심으로\*\*

朴贊旭\*\*\*

---

## ◁ 목 차 ▷

---

- I. 서론
  - II. 본론
    - 1. “不能說的·秘密”의 음악
    - 2. “不能說的·秘密”의 그림
  - III. 결론
- 

## I. 서론

얼마 전 한 영화감독에 대한 다큐멘터리를 한 편 본 적이 있다. 감독은 먼저 자신이 미리 생각해놓은 영상을 필름에 담기 위해서, 그리고 그것을 본 관객으로 하여금 감독의 의도대로 또 때론 그 의도를 넘어 다양한 해석을 유도하기 위해서 아주 치밀하고 세밀하게 영화를 준비하였다. 준비에 있어 세세한 부분까지 열거하자면 끝이 없겠지만 영화의 플롯(및 대사)과 등장인물을 제외할 경우 그 차순위로 영화의 의미 창출에 영향을 주는 요소는 무엇일까. 아마 음악과 미장센이 아닐까.

음성 볼륨을 잠재우고 영화를 본다면 그 의미가 얼마나 다가올까. 그만큼 음악이 영화의 맥락 창출에 끼치는 영향은 자못 크다.<sup>1)</sup> 미장센은 화면에서 보이는 사물의

---

\* 이 논문은 2014학년도 서울여자대학교 교내학술특별연구비의 지원을 받았다.

\*\* 본고는 '2014年 國際交流學術大會(2014년 5월 3일, 한국교통대학교)'에서 발표한 논문을 수정, 보완한 것임. 지면을 빌어 작성과정 중 많은 시간 토론에 응해주고 유익한 조언을 해준 조영현 교수께 감사드린다. 다만 원고 상의 오류는 모두 필자의 책임이다.

\*\*\* 서울女子大學校 中語中文學科 助教授

배치인 만큼 두 말할 것 없겠다. 일상 속에서 평범하게 듣던 음악의 일부분도 영화의 OST로 삽입될 경우 그것이 주는 의미는 달라진다. 일상 속 매일 지나치던 공간도 영화라는 하나의 맥락화된 이야기 속에 배치될 경우 새로운 긴장감을 조성하며 새삼 다른 의미를 전달한다.

감독이 각본 작업을 병행하는 경우는 흔하다. 하지만 음악과 미술을 직접 관여하기란 쉬운 일이 아니다. 물론 어떤 분위기의 곡을 사용할 것이며 어떤 의미의 사물을 차용할 것인가에 감독이 배제될 수는 없다. 그럼에도 음악감독과 미술감독이 따로 있는 것은 그만큼 전문성을 요하는 부분이 있음을 말해준다. 그런데 만약 감독이 음악가 출신이라면 어느 정도까지 영화 작업에 직접적으로 관여할 수 있을까.

대만 영화 “不能說的·秘密”<sup>2)</sup>의 감독은 모두 잘 알다시피 周杰倫이다. 대만의 유명한 대중음악가로 알려져 있지만 그가 가진 재능은 가히 전방위 엔터테이너라 할 만큼 뛰어나다. 이 영화에서 周杰倫은 원작을 창작하고 음악을 작곡하였으며 주연에 감독까지 수행했다. 영화의 촬영지는 감독이 졸업한 新北市私立淡江中學이다.<sup>3)</sup> 그는 이곳 음악과에서 피아노를 전공하였다. 대중음악의 창작에 앞서 그 저변에 클래식 음악에 대한 배경이 자리하고 있음을 엿볼 수 있다. 피아노를 전공한 탓에 2005년 발매된 앨범명이 《11월의 쇼팽(十一月的蕭邦)》일 정도로 쇼팽에 대한 애정이 깊다. 그리고 그 같은 쇼팽에 대한 애착은 “不能說的·秘密” 곳곳에 고스란히 묻어나 있다.

- 1) 음악이 갖는 연속성과 운율성이 편집의 리듬(연속성과 운율)과 어울릴 경우 대사의 미진함을 메우는 ‘감추기 효과’, 대사에 내포된 정서나 인물의 심리를 드러내고 강화하는 ‘극적 강화’나 ‘내면 작용’, 과거 유행했던 음악을 통한 ‘시공간의 상징’, 어떤 사건의 발생을 암시하는 ‘사건의 예시’ 등의 기능을 발휘한다.(이효인 1993:185~187)
- 2) “不能說的·秘密”에서 “·”은 필자가 임의로 넣은 것이 아니다. 흔히 지나칠 수 있는 부분이겠지만, 영화의 포스터, 트레일러 영상, 브로마이드 등에 모두 “不能說的·秘密”로 표시되어 있는데 “秘密”를 어떻게 해석할지에 대한 단서를 제공한다는 점에서 그 의미가 크다고 할 수 있다.(박찬욱 2014:117~118) 참고로, 논의의 편의상 영화명과 뮤지컬명은 큰 따옴표(“)를, 서명과 앨범명은 큰 겹낫표(⟨⟩)를, 악곡명은 작은 겹낫표(「」)를 이용하여 표기하도록 한다.
- 3) 덧붙이면, 湘倫(周杰倫)의 두 친구(阿郎, 阿寶)가 극중에서 학교 럭비부의 일원으로 나오며 영화 중반에는 럭비시합 장면과 함께 두 친구의 주도로 승리하는 장면이 삽입되어 있다. 럭비라고 하는 스포츠가 계속 강조되는 이유는 대만에서 처음으로 럭비팀을 창설(1923년)한 학교가 周杰倫의 모교이고 현재까지도 그것이 학교의 상징을 대표하기 때문이다(위키디피아 新北市私立淡江高級中學참고. 주소는 참고문헌 참조).

이처럼 “不能說的·秘密”는 周杰倫이라는 인물이 제작과 촬영의 중심에 서었다. 그렇다면 周杰倫은 자신의 출신배경과 기호(嗜好)를 영화의 플롯에 어떻게 결합시키고 있을까. “不能說的·秘密”는 플롯의 패턴상(토비아스 1993[김석만 역 2007]) 금기와 장애요인을 극복하고 사랑을 이어가는 일종의 ‘사랑’의 플롯 패턴을 지녔다고 볼 수 있다. 이러한 패턴의 관점에서 영화의 음악과 그림은 ‘사랑’이라는 플롯의 구현과 어떤 관련을 맺고 있을까. 본고는 쇼팽과 그의 연인(보진스카, 상드)간에 얽힌 이야기를 토대로 “不能說的·秘密” 속 음악과 그에 대응하는 그림을 분석하고 플롯의 전개 과정에서 음악과 그림이 어떻게 상호 연관되어 있는지를 살펴보고자 한다.

논의는 다음을 따른다. 본론에서는 첫째, 음악에 대해 논의한다. 그 중에서 먼저, 약혼녀 보진스카에 얽힌 쇼팽의 곡 「이별의 왈츠」가 영화 속에서 출현한 위치와 그것의 의미를 분석한다. 뒤이어 ‘피아노 배틀’에 출현하는 쇼팽의 두 곡 「검은 건반」과 「7번 왈츠」를 중심으로 장면을 해석한다. 그 다음 쇼팽과 연인 상드의 초상화를 배경으로 연주되는 「湘倫小雨四手聯彈」 그리고 그것의 전후로 제시되는 두 곡 「路小雨」, 「小雨寫立可白1」을 상호 연계하여 음악이 ‘들려주는’ 의미를 살펴본다. 둘째, 미술에 대해 논의한다. 영화 속에서 빈번하게 출현하는 쇼팽과 상드의 초상화를 중심으로, 그것의 동(動)과 정(靜)이 갖는 의미 그리고 초상화의 위치가 인물의 위치와 갖는 대응 관계 등을 살펴본다. 그리고 그것이 영화의 사건 흐름상 각 단계마다 갖는 의미를 湘倫과 小雨의 사랑이야기와 연계하여 해석한다. 결론에서는 ‘사랑’이라는 플롯의 패턴을 토대로 음악과 미술에 대한 분석이 갖는 의미를 논하며 끝을 맺는다.

## II. 본론

논의의 편의를 위해 영화의 줄거리를 언급할 필요가 있다. 인적구성으로는 남녀 주인공인 湘倫와 小雨, 湘倫의 아버지이면서 小雨의 담임선생님인 葉老師, 湘倫만 일편단심 좋아하는 晴依가 주축을 이룬다. “不能說的·秘密”의 내용을 이해하는 데는 영화의 상영 순서보다 사건 순서를 따르는 것이 도움이 된다. 1979년 어느

날 小雨는 우연한 계기로 피아노 아래 틈에 숨겨진 「Secret」이란 악보를 발견한다. 악보에 씌어진 설명대로 피아노를 치자 小雨는 피아노실이라는 동일 공간 속에서 1999년으로 20년이란 시간을 초월한다. 그리고 때마침 들어온 湘倫과 마주치고 둘은 이내 서로에게 호감을 갖는다. 그 후 小雨는 수시로 두 시간대를 초월하며 湘倫과 사랑을 하고 湘倫은 小雨의 초월을 모른 채 그녀와 사랑을 나눈다. 그러던 중 잘못 전해진 쪽지 한 장으로 인해 湘倫이 晴依와 키스를 하게 되는데 공교롭게도 小雨가 그 장면을 목격한다.

小雨는 오해를 안고 1979년으로 돌아가고 졸업 날까지 약 5개월여 간 두 사람의 관계는 끊어진다. 湘倫은 1999년에서 그리고 小雨는 1979년에서 그리운 나날을 보내는데, 이 기간에 小雨는 이를 두고 자신이 어떻게 해야 좋을지 葉老師에게 고민을 털어놓는다. 하지만 ‘시간이동’을 믿지 않은 葉老師는 小雨를 정신병으로 의심하고, 비밀에 부치겠다고 약속도 지키지 않은 채 엄마와 학급 반장에게 발설하면서 추후 小雨에게 관심을 가져줄 것을 요청한다. 지도 차원에서 행한 葉老師의 발설이 결과적으로 모든 이들로 하여금 小雨를 정신병자로 대하게 하는 결과를 초래한다. 그 속에서도 小雨는 자신을 위해 졸업 연주를 해주겠다고 湘倫의 약속 이행을 확인하기 위해 1999년으로 넘어간다. 다행히 湘倫이 졸업 연주하는 모습을 확인할 수 있었지만 그의 손목에 채워진 晴依의 장신구를 보고 더 큰 오해와 실망을 안은 채 1979년으로 영원히 돌아간다.

한편 湘倫은 친구들의 놀림을 계기로 小雨의 행적에 의문을 품게 되고 小雨의 집을 찾아가 小雨母로부터 小雨가 葉老師와 찍은 사진 한 장을 얻는다. 집으로 돌아온 뒤 湘倫은 아버지 葉老師로부터 사진에 얽힌 과거의 이야기를 듣는데 小雨를 파국으로 몰아넣은 것이 곧 자신의 아버지라는 것을 알게 된다. 이에 湘倫은 곧바로 피아노실로 달려가 「Secret」을 연주함으로써 小雨가 자신을 알기 전의 1979년 어느 날로 들어가 새로운 만남을 예고하며 영화는 끝이 난다.

이상의 이야기를 종합한다면 영화는 “[만남] → [사랑] → [이별] → [재회]”의 흐름을 갖는다고 볼 수 있다.(박찬욱 2014:109)<sup>4)</sup> 아래 논의 중 소절 제목에 붙여

4) ‘시작—중간—마지막’이라는 플롯의 삼분법을 토대로 보면 [만남]을 [사랑]으로 편입시키든 [사랑]을 [만남]으로 편입시키든 양자 모두 무방할 것으로 보인다. 기능면에서 [만남]과 [사랑]은 “첫 장면에서 호기심을 자극하라”, [이별]은 “반전과 발견으로 긴장을 유

진 [만남], [사랑] 등은 모두 이 같은 사건의 단계를 표시한다.

## 1. “不能說的·秘密”의 음악

흔히 영화의 서사는 대화에 의해 드러난다고 생각하기 쉽다. 틀린 말이 아니다. 다만 대화에 의해서만 드러난다고 하는 것을 경계할 필요가 있다. 영화는 주제를 이끌어 가기 위해 인물의 대사는 물론 표정과 몸짓에도 세세한 주의를 기울일 뿐만 아니라, 음악과 미술에도 상당히 많은 공을 들이기 때문이다. 그러므로 서사의 흐름을 이해하기 위해서는 언어의 의미를 파악하는 일도 중요하지만 음악이나 그림이 서사에서 담당하는 기능에도 주의를 기울이고 또 그것이 서사의 파악에 있어 언어의 의미 해석과 어떠한 상호 연관성을 갖는지에도 주의를 기울여야 한다. 이러한 주장은 음악도 언어도 그리고 그림도 모두 기표와 기의의 결합이라는 점에서 기호적으로 통합적인 접근이 가능하다는 데 기인한다.

“不能說的·秘密”는 환타지 사랑영화인 동시에 음악영화라 할 만큼 음악적 요소가 큰 비중을 차지하고 있다. 이는 우선 음악에 대한 감독의 풍부한 지식에서 비롯된다. 앞서 언급했듯, 감독인 周杰倫은 영화의 배경이 되는 淡江中學의 피아노 전공 출신으로서 대만을 대표하는 대중 음악가이다. 비록 지금은 대중음악을 하지만 정규 음악 교육을 수혜했던 연유로 클래식에 대한 조예 역시 깊은데, 영화 곳곳에 삽입시킨 클래식 곡이나 기존곡을 제외한 대부분의 OST를 직접 작곡했다는 점에서 엿볼 수 있다.<sup>5)</sup>

영화 속에서 차용된 클래식 곡은 쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin), 생상(Camille Saint-Saëns) 등이 있는데<sup>6)</sup> 이들 곡의 공통점은 모두 피아노가 주요 악기라는 점이다. 주인공인 湘倫과 小雨가 피아노 전공생이라는 인물의 특징을 염

지하라”, [재회]는 “완벽한 결말을 이루어라”에 대응되기 때문이다.(토비아스 1993[김석만 역 2007:41~44]) 다만 사건의 흐름을 기초로 음악과 그림의 의미를 논하려는 본론의 취지상 “[만남] → [사랑] → [이별] → [재회]”라는 흐름에 기대어 서술하기로 한다.

5) OST앨범에 실린 25곡 중 周杰倫이 작곡(또는 공동작곡)한 곡은 총 17곡이다.

6) 블로그 등 기타 웹사이트 등에서는 ‘피아노 배틀’의 세 번째 곡을 코사코프(Rimsky Korsakov)의 곡 「땡벌의 비행(Flight of Bumble Bee)」의 라흐마니노프(Sergei Vasil'evich Rachmaninov) 버전으로 소개하고 있으나 OST앨범에서는 ‘피아노 배틀’시 선배 역을 분한 詹宇豪가 작곡한 것으로 소개되어 있다.

두에 둔 결과이지만, 반대로, 영화 속으로 쇼팽의 이야기를 끌어들이기 위한 장치로서 피아노를 차용했다고 해석할 수도 있다. 쇼팽은 영화 초기 장면부터 수업의 형식을 빌려 극중 음악 선생님의 의해 “蕭邦”이란 중국명으로 소개된다. 어릴 때부터 비범한 재능을 보였다는 사건에서부터 “鋼琴詩人”이란 별칭까지 소개되는데 아래는 그에 대한 장면과 대사이다.



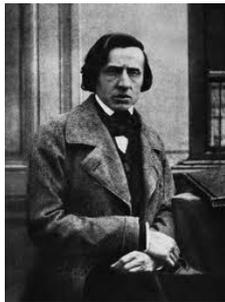
위의 수업 장면을 보면, 왼쪽에는 쇼팽이 흠모했다고 하는 리스트(Liszt Ferenc)의 생몰년도와 국적 및 성향이 판서되어 있고 오른쪽에는 그와 똑같이 쇼팽과 관련한 내용이 적혀있다. 낭만주의 성향의 음악가를 소개하고 있는데, 이 같은 정보를 배경으로 음악 선생님은 다음과 같은 강의를 한다.

(1) 音樂老師:十九世紀的時候, 有一位天才型的音樂家, 被後人稱爲, 鋼琴詩人。那就是, 蕭邦。爲甚麼稱他爲, 天才型的音樂家呢?(湘倫에게:有甚麼好看的?上課專心一點。)因爲他在六歲的時候, 開始學琴。可是在八歲的時候, 他已經在一個公開的演奏會上面, 很精彩地完成了一首協奏曲。而且, 大爲轟動。至於爲甚麼被稱爲鋼琴詩人呢, 那是因爲, 他的作品, 被形容爲, 流暢精緻, 優雅如詩。7)

(19세기 때, 사람들에게 피아노 시인이라고 불리는 천재 음악가가 있었지. 바로 쇼팽이다. 그런데 왜 천재 음악가라고 불리었을까?(湘倫에게: 뭐 볼 게 있다고? 수업에 집중해.) 왜냐하면 그가 여섯 살 때 피아노를 배웠는데 여덟 살이 되면서 이미 공개 연주회에서 훌륭하게 협주곡을 연주하였기 때문이지. 그래서 당시 큰 반응까지 불러일으켰고. 그렇다면 왜 피아노 시인이라고 했을까. 그것은 그의 작품들이 막힘이 없으면서도 정교하고 시처럼 서정적이라고 평가받기 때문이었지.)

7) 본고에 제시된 예문은 필자가 자막을 토대로 전사한 것이다. 전사 방식은 Du Bois 등 (1993)을 따랐다.

실제로 몇몇 곡을 제외하고는 남긴 곡 대부분이 피아노곡일 만큼 쇼팽은 피아노 곡만을 만들었다. 하지만 영화에 쇼팽을 끌어들이 좀 더 본질적인 이유는, 정확히 말하면, 쇼팽의 음악 자체보다는 그의 곡과 삶에 얽힌 이야기로부터 영화의 모티브



를 얻었기 때문일 것이다. 비록 많은 곡을 남기며 후세에 칭송을 받지만 정작 그의 삶은 39세를 일기로 세상을 떠났을 정도로 건강이 좋지 않았고(사망원인은 결핵이었다) 평범하지 않은 연애로 순탄한 삶을 살지 못했다.

쇼팽은 폴란드 바르샤바 출신으로서 비록 처음엔 국제적 음악활동을 꿈꾸며 고국을 떠나지만 당시 국가 간 분쟁 결과로 폴란드가 러시아에게 점령당하면서 다시는 고국을 밟을 수 없었다. 때문에 빈을 거쳐 이주한 파리가 음악활동의 주무대였다. 파리에 체류하는 동안 여러 음악 대가들을 만나고 또 당시를 풍미했던 낭만주의 사조 속에서 여러 예술 방면의 인물들과 교류하는데 이 때 쇼팽이 알게 된 그래서 영화 곳곳에 드러나는 인물들이 있다. 실연을 안겨준 보진스카, 오랫동안 사랑했으나 결국 헤어진 조르주 상드, 그리고 쇼팽과 상드의 그림을 그려준 들라크루아가 그들이다.

### 1) [만남]: 쇼팽과 보진스카, 湘倫과 小雨



우선 보진스카와의 인연을 살펴보자.<sup>8)</sup> 프랑스 파리에서 음악활동을 하는 동안 쇼팽은 독일 카를스바트로 요양 차 들른 부모님과 재회를 하는데, 돌아오는 길에 부모님과 목었던 성의 백작 아들과 드레스덴까지 마차로 동행하면서 바르샤바 시절부터 알고 지낸 보진스카가의 사람들을 해후하게 된다. 이 때 훌쩍 자란 당시 16세 소녀인 장녀 마리아 보진스카를 보고 쇼팽은 한 눈에 반한다. 그리고 그곳에서 그녀를 위한 왈츠곡 한 곡을 만들어 선물한다.<sup>9)</sup> 그 후 쇼팽은 파리로, 보진스카 일가는 제네바로 돌아가고 서신을 왕래

8) 이와 관련한 단락의 내용은 音樂知友社[신계창 역 2000:21~22]와 제러미 니콜러스 [임희근 역 2010:127~143]를 참고, 정리하였다.

9) 악보 상에 “1835년 9월, 드레스덴에서”라고 적혀있다고 하는 것으로 미루어(音樂知友社 [신계창 역 2000:147]) 드레스덴에서 목는 동안 선물하였을 것으로 보인다.

하며 사랑을 키워간다. 그 이듬해 쇼팽은 마리아에게 청혼을 하고 마리아는 그것을 받아들인다. 그녀의 어머니 역시 쇼팽에 대해 좋은 인상을 갖고 있었지만 문제는 쇼팽의 건강이었다. 점점 나빠지는 건강 탓에 마리아의 부모님은 결국 결혼을 허락하지 않았고 둘의 사랑도 결실을 맺지 못하였다.

과거 보진스카에게 주었던 곡을 유작으로 남길 정도로 쇼팽에게는 큰 실연이었으나 보진스카에게도 큰 슬픔이었던 듯 선물 받은 곡의 이름을 「이별의 왈츠(또는 이별)」라고 짓고 오랫동안 간직했다고 한다.(音樂知友社[신계창 역 2000:146~147])이 「이별의 왈츠」의 정식 명칭은 쇼팽의 「왈츠(제9번)A<sup>b</sup> 장조 Op.69-1」<sup>10)</sup>이다.

“不能說的·秘密”에서 이 곡은, 湘倫과 小雨가 처음 만난 날 집으로 돌아와 저녁 식사를 준비하며 틀어 놓는 배경음악으로 쓰인다. 영화 속에서 이 곡이 갖는 의미는 곡의 전후 사건과 연계시켜 이해해야 한다. 상대방에 대한 湘倫과 小雨 간의 호감은, 小雨에게 첫 만남 때 연주했던 곡명이 무엇이었는지 그리고 이름이 무엇인지를 물어보는 湘倫의 모습에서, 또 가는 길에 자신의 자전거로 바래다주겠다는 湘倫의 제안을 순순히 받아들이는 小雨의 모습에서 드러난다.

湘倫이 小雨를 집 앞까지 바래다 준 뒤 둘은 통성명으로 인사를 주고받으며 헤어진다. 그리고 그에 이어지는 장면은 아버지 葉老師를 위해 장을 보고 저녁을 준비하는 湘倫의 모습이 그려진다. 湘倫은 小雨를 데려다주고 아버지를 위해 밥을 한다. 음악이 전제되지 않았다면 “[배웅]→[장보기]→[식사 준비]”라는 일련의 시퀀스는 그저 湘倫의 평범한 일상일 뿐이다. 그리고 아무런 맥락이 전제되지 않은 상태에서 들리는 「이별의 왈츠」는 역시 그저 한 곡의 감미로운 클래식일 뿐이다. 그러나 「이별의 왈츠」가 가진 탄생 배경을 小雨와 葉老師 간의 긴장 관계와 결합시키면 湘倫과 小雨의 관계가 향후 어떻게 전개될 것인지를 암시하는 코드가 된다.

10) 곡명의 부기는 音樂知友社(신계창 역 2000)를 따랐으며 그에 대한 의미는 대략 다음과 같다. 「왈츠(제9번)A<sup>b</sup> 장조 Op.69-1」에서 “왈츠(제9번)”은 쇼팽이 작곡한 왈츠곡 중 9번째 곡을, “A<sup>b</sup> 장조”는 음계를, “Op.69”는 쇼팽의 전 작품 중 69번째 곡임을, 그리고 그 뒤의 “1”은 “Op.69”를 구성하는 곡 중 첫째 곡임을 의미한다.

장면	장면1	장면2	장면3
	湘倫 小雨를 집으로 데려다 준다	湘倫 시장에서 장보다	湘倫 葉老師를 위해 요리하다
행위			
湘倫과의 관계	연인 관계 (湘倫-小雨)		가족 관계 (湘倫-葉老師)
小雨와 葉老師의 관계		긴장 관계	
배경음악	腳踏車(OST)	∅	이별의 왈츠(쇼팽)

표1. 「이별의 왈츠」의 출현위치와 의미

「이별의 왈츠」가 흘러나오기 전까지 湘倫이 행한 일련의 행위와 영화 후반부에 이어질 小雨와 葉老師 간의 긴장 관계를 토대로 본다면 「이별의 왈츠」는 더 이상 감미로운 배경 음악이 아닐 수 있다. 湘倫의 행위를 토대로 살펴보자. 湘倫은 배웅한다. 그리고 湘倫은 장을 보고 요리를 한다. 이 때 ‘배웅’의 대상은 小雨이다. 그리고 ‘장보기’와 ‘요리’의 대상은 葉老師이다. 그런데 이들 두 수혜 대상은 신분 상 사제관계이면서 감정 상 긴장 관계이다. 葉老師은 1979년에 小雨의 비밀을 발설 함으로써 小雨를 파국으로 내몬 인물이기 때문이다. 이런 일을 모르는 湘倫은 밖에서는 小雨를 위해, 안에서는 葉老師를 위해 행동한다. 안과 밖이라는 대별구도가 小雨와 葉老師 간의 긴장 구도와 호응한다. 그리고 그 긴장의 구도 중간에 「이별의 왈츠」가 있다. 둘은 사랑했으나 부모의 반대로 이루지 못했던 쇼팽과 보진스카의 사랑이 사랑했으나 아버지(小雨의 입장에서는 선생님)의 영향으로 성취하지 못한 湘倫과 小雨의 사랑으로 투사된다. 그리고 쇼팽과 보진스카의 「이별의 왈츠」 역시 湘倫과 小雨의 사랑으로 투사된다. 결국 [만남]의 단계에서 흐르는 「이별의 왈츠」는 湘倫과 小雨의 사랑이 이루어질 수 없는 사랑, 적어도 순탄치만은 않을 사랑임을 암시한다.

## 2) [사랑]: 鬪琴

영화에서 이어지는 쇼팽곡은 「연습곡(제5번) G<sup>b</sup> 장조 Op.10-5」와 「왈츠(제7번) c<sup>#</sup> 단조 Op.62-2」이다. 흔히 '피아노 배틀(鬪琴)'이라고 알려진 장면에서 첫 번째와 두 번째로 나오는 곡들이다. 湘倫은



학교 선배 宇豪로부터 小雨가 찾는 악보 「The Swan(Le Cygne)」를 얻기 위해 피아노 경주(競奏)를 벌이는데, '피아노

왕자'라는 별칭이 붙을 정도로 인지도가 높은 宇豪가 먼저 곡을 치면 전학생 湘倫은 그것을 듣고 바로 따라 치는 방식이다. 이 때 宇豪가 고른 첫 번째 곡이 「연습곡(제5번) G<sup>b</sup> 장조 Op.10-5」이다. 연습곡(Etude)이란 손가락 연습을 하며 멜로디, 하모니, 리듬, 감정 등을 연습하도록 작곡된 악곡을 의미하나 그것 자체가 하나의 특징을 띠면서 하나의 예술적 음악으로 평가받는 곡을 의미한다.(音樂知友社 [신계창 역 2000:89]) 「연습곡(제5번) G<sup>b</sup> 장조 Op.10-5」는 쇼팽이 남긴 27곡 중 하나로서 검은 건반만을 치도록 구성되었기 때문에 흔히 「검은 건반(또는 흑건)」이라고 불린다.<sup>11)</sup> 宇豪는 먼저 원곡을 충실하게 따라 검은 건반만을 치다가 중반에 들어서면서 조를 바꿔 하얀 건반만을 치며 끝을 맺는데, 湘倫도 청각에만 의지하여 宇豪와 똑같은 테크닉을 보여준다.

宇豪와 湘倫의 팽팽한 긴장감은 쇼팽의 「왈츠(제7번) c<sup>#</sup> 단조 Op.62-2」로 이어진다. 왈츠라 하면 흔히 우리는 “호두까기 인형”의 「꽃의 왈츠」처럼 흥겨운 3박자 춤곡을 연상하기 쉽다. 그러나 「왈츠(제7번) c<sup>#</sup> 단조 Op.62-2」는 3박의 왈츠이면서도 쇼팽의 고국인 폴란드의 마주르카 리듬을 띠고 있는데, 재미있는 것은 왈츠도 마주르카도 3박의 춤곡이지만 쇼팽은 춤을 추기 위한 왈츠를 작곡하기보다(그래서 실용적이지 않은 왈츠라고 불리기도 한다) 연주를 위한 작곡을 했다고 한다.(音樂知友社 [신계창 역 2000:135, 144]) 특히 이 곡은 1846~7년에 만든 곡으로서 애인인 상드와 막 이별을 한 데다 임종을 두 해 앞 둔, 건강이 많이 안 좋았던 시

11) 宇豪가 이 곡을 연주하는 중간에 음계를 바꾸자 晴依가 하는 대사 “哇=。把黑鍵變白鍵耶=。”도 곡명「黑鍵」에 대한 이해를 토대로 해석되어야 한다.

기의 곡인 까닭에 3박이면서도 흥겨움이라고는 찾을 수 없이 짙은 서정성을 띤다. (音樂知友社[신계창 역 2000:144]) 영화에서는 이 곡 역시도 宇豪가 먼저 연주하고 湘倫이 청각에 기대어 뒤를 따르는데, 이제는 속도의 싸움이다. 宇豪가 연주를 시작하자 그의 동료 雪糕는 너무 쉽다고 한다. 하지만 곡은 이내 점점 속도를 낸다. 그러나 湘倫은 그 역시도 무난히 따라하며 모두를 놀라게 한다.

눈여겨볼 부분은 宇豪가 느림에서 빠름으로 변화를 주었다면 湘倫은 이와 반대로 빠름에서 느림으로의 변화를 주었다는 점이다. 첫 번째 곡의 관건이 흑건에서 백건으로의 조변화에 있다면 두 번째 곡은 느림에서 빠름으로의 속도가 관건이다. 첫 번째 곡의 포인트가 ‘백건’이라면 두 번째 곡의 포인트는 ‘빠름’에 있다. 영화에서 湘倫은 이러한 지점을 잘 파악하면서, 나아가 빠름에서 느림으로의 역행을 보여줌으로써 자신이 오히려 선배보다 한 수 위임을 표현하고 있다.

### 3) [사랑]: 쇼팽과 상드, 湘倫과 小雨

다음으로 논의에 앞서 쇼팽의 연인이었던 조르주 상드(George Sand)<sup>12)</sup>에 얽힌



이야기를 잠깐 해보자.<sup>13)</sup> 쇼팽이 상드를 만난 건 1836년이다. 음악가 리스트의 소개로 처음 알게 되었는데 앞담 배를 피며 남장을 하고 다녔을 정도로 행동이 거칠고 그에 반해 남성 편력도 유명했던 당시의 급진적 여류 작가였지만<sup>14)</sup> 당시 조용하고 수줍은 성격에 아름다

12) 조르주 상드의 원래 이름은 아망딘 오로르 뤼실 뉘팽(Amandine Aurore Lucile Dupin)으로서, 상드란 이름은 남편과 별거 중에 동거했던 남자 쥘 상드(Jules Sandeau)로부터 따온 것으로 데뷔 소설작 《앵디아나Indiana》(1832)의 필명으로 쓰이면서 본명과 필명이 뒤바뀌게 된다. (제러미 니콜러스[임희근 역 2010:147~150]) ‘George Sand’는 사실 프랑스에서 남자의 이름으로 분류되는데, 당시 사회로부터 가해 질 수 있는 여성에 대한 제약으로 자유로워지고 싶어 했던 바람의 표현으로 이해된다. (신금자 2012:282)

13) 이와 관련한 단락의 내용은 音樂知友社[신계창 역 2000:22~24]와 제러미 니콜러스[임희근 역 2010:146~166]를 참고, 정리하였다.

14) 쇼팽과 교제하기 전에는 그녀에게 필명을 안겨준 법학도 쥘 상드, 시인 뤼세(Alfred de Musset) 등과 연인 관계였으며 쇼팽과 이별 후에는 조각가 망소(Alexandre

운 피아노 선율을 들려주는 쇼팽에게 먼저 반한다. 하지만 그런 그녀에게 쇼팽은 호감을 느끼지 못하는데 보진스카와의 파혼 과정을 겪으며 연인의 관계로 발전한다. 여섯 살 연상에 이미 아이가 둘이나 있었던 탓에 사람들의 눈을 의식한 탓도 있었겠지만 류마티즘으로 고생하는 아들 모리스와 결핵으로 고생하는 쇼팽의 요양차 둘은 함께 스페인의 마조르카(Majorca) 섬으로 떠난다. 그러나 외부인에 대한 섬사람들의 배척과 극심한 기후변화로 인해 쇼팽의 건강은 더욱 악화되고 이에 둘은 다시 섬을 떠나 상드의 저택이 있는 노앙(Nohant)으로 거처를 옮긴다. 여기서 쇼팽은 심신의 안정과 건강을 회복하고 다시 파리로 복귀하는데 그 후로 1841년부터 헤어지게 되는 1846년까지, 비록 결혼은 하지 않았으나, 겨울에는 파리, 여름에는 상드의 저택을 오가며 음악활동을 하게 된다. 근 10년 동안의 연인 관계 속에서 상드는 줄곧 때론 애인처럼 또 때론 누나처럼 그리고 엄마처럼 지병으로 고생하는 쇼팽을 지극히 보살피며 오직 음악에만 전념할 수 있도록 후원하였고 쇼팽이 힘들어할 때면 쇼팽과 절친했던 화가 들라크루아의 도움도 청하곤 했다. 하지만 건강은 점점 악화되어 갔고 아버지의 부고로 인한 정신적 충격으로 과민 증상까지 보이며 상드와의 관계도 점점 안 좋아지기 시작한다. 그런데 그 둘의 이별에 있어 결정적 영향을 끼쳤던 원인은 정작 그 둘 간의 문제가 아닌 상드의 자식과 얽힌 관계 때문이었다. 상드의 두 아이 중 아들은 쇼팽을 좋아하지 않았고 딸은 상드와 인연을 끊을 정도로 관계가 안 좋았는데, 결혼한 딸과 인연까지 끊었다는 것을 알게 된 쇼팽이 상드에게 나무라는 듯한 편지를 보내며 결정적인 이별의 계기가 되었으며 상드의 회신에 쇼팽이 재회신을 보내지 않으면서 둘의 인연은 끝이 난다.

“不能說的·秘密”에는 이와 같은 쇼팽과 상드의 사랑 이야기를 ‘들려주는’ 곡이 있다. 바로 湘倫과 小雨가 한 대의 피아노를 둘이서 같이 치는 「湘倫小雨四手聯彈」

Manceau)와 연인 관계였다. 그리고 쇼팽과 연인 관계로 발전하기 직전에는 극작가 리시앵 말피유(Félicien Mallefille)와도 연인 관계였다. 쥘 상드와의 연령차는 분명치 않으나 연애 당시 상드는 뒤세, 쇼팽보다 여섯 살 연상이었고 망소보다 열세 살 연상이었다. 여러 남성들과 연인 관계를 맺었다는 것도 그렇지만 다소 큰 나이차의 연상 연하 연애였다는 점도 특이하다. 사랑을 할 때는 열정적, 희생적, 모성애적 사랑을 했던 반면 이별에는 냉정하였다고 하는데 쇼팽과 9년여의 관계를 유지했음에도 이별 후 장례에는 참석하지 않았다고 한다.(신금자 2012:278~287; 音樂知友社[신계창 역 2000:24]; 제러미 니콜러스[임희근 역 2010:153])



이다. 영화를 본 사람은 물론 보지 않은 사람들에게까지 연인과 한 번쯤 피아노를 치고 싶게 만들 정도로 너무나도 잘 알려진 이 곡은 비록 쇼팽이 아닌 周杰倫이 작곡하였지만 두 사람이 마치 한 사람이 치는 듯 호흡을 맞춰야만 가능한 곡이다.<sup>15)</sup>

그리고 이 곡의 연주가 끝나면 영화는 쇼팽과 상드의 사랑 이야기를 ‘보여준다’. 연주 후 이어지는 장면이 피아노 뒤로 걸려있는 쇼팽과 상드의 초상화이기 때문이다. 「湘倫小雨四手聯彈」이 쇼팽과 상드의 사랑 이야기를 ‘들려준다’고 한 이유는 여기에 있다. 「湘倫小雨四手聯彈」은 그 자체만으로는 그저 湘倫과 小雨 둘만의 연주곡에 지나지 않는다. 하지만 그들의 ‘피아노’ 연주가 ‘쇼팽과 상드의 초상화를 배경으로 하고 있다는 점, 그들이 함께 연주하는 지금의 모습은 다정해 보여도 그 다정함이 궁극에는 결실을 맺지 못할 것임을 암시하는 복선이다. 그림의 화가는 그 둘과 가장 절친한 사이였던 들라크루아(Eugène Delacroix)이다.

이렇듯 「湘倫小雨四手聯彈」장면은, 쇼팽과 그의 연인을 연상시키는 곡 그리고 그들의 초상화, 또 그들에 얽힌 사랑 이야기와 들라크루아와의 친분을 집약적으로 들려주고 보여준다. 나아가 그것의 집약성은 湘倫과 小雨의 관계 및 행동(연주)에 투사되어 영화가 앞으로 어떻게 전개될지에 대한 암시적 단서를 제공한다.



「湘倫小雨四手聯彈」을 초상화와 관련하여 이해했다면, 이제 그것의 전후로 출현하는 곡들과도 연계하여 이해할 필요가 있다. 「湘倫小雨四手聯彈」의 바로 앞에 출현하는 곡은 小雨의 테마곡인 「路小雨」이다. 이 곡은 건반을 보지 않은 채 湘倫이 小雨에게 연주로 직접 들려준다. 그리고 「湘倫小雨四手聯彈」 뒤로 출현하는 곡은 「小雨寫立可白」이다. 「小雨寫立可白」은 小雨가 湘倫에게 보고 싶었다는 마음을 표현할

15) YouTube 사이트에는 「쇼팽이 사랑한 여자」라는 부제가 부기된 경우도 있다. 이는 아마도 그에 이어지는 小雨의 대사가 “蕭邦最愛的女人”이기 때문이 아닌가 생각한다.

때(“可是我是想你的=。音樂。”), 레코드 가게에서 湘倫이 들려주는 음악을 듣고 湘倫의 볼에 기슭적으로 입맞춤할 때 배경이 되는 음악이다. 따라서 「小雨寫立可白1」는 ‘고백’이란 제목 그대로 湘倫에 대한 小雨의 마음을 의미한다.

그렇다면 「湘倫小雨四手聯彈」을 중심으로 한 장면에서 음악은 “「路小雨」→「湘倫小雨四手聯彈」→「小雨寫立可白1」”의 순으로 이어진다. 이 같은 순서는 ‘小雨에 대한 湘倫의 사랑’→‘湘倫과 小雨의 동감’→‘湘倫에 대한 小雨의 사랑’으로 감정의 표현 순서를 보여주는데, 특히 「湘倫小雨四手聯彈」의 전후 음악은 ‘小雨에 대한 湘倫의 사랑’에서 ‘湘倫에 대한 小雨의 사랑’으로 댕구를 이루면서 일종의 대화성을 띤다. 논의를 종합하면 다음의 표와 같다(시간적 순서를 표시하기 위해 음악과 그림을 위에서 아래로 배치하였다).

장면	배경 음악	생성 의미	
		의미	방향
	「路小雨」(OST)	사랑	湘倫 → 小雨
	「湘倫小雨四手聯彈」	동감	湘倫 ↔ 小雨
	「小雨寫立可白1」	사랑	小雨 → 湘倫

표2. 「湘倫小雨四手聯彈」와 전후 OST에 생성된 의미

쇼팽과 상드의 사랑이야기는 여러모로 湘倫과 小雨의 이야기와 유사하다. 첫째, 쇼팽의 피아노 연주에 상드가 반한다 그리고 연인이 된다. 小雨의 피아노에 湘倫이 반한다 그리고 연인이 된다. 둘째, 쇼팽이 결핵으로 고생하며 과민하게 굴지만, 그래서 결국 고비를 맞기도 하지만 상드는 그에 아랑곳 않고 정성으로 보살핀다. 小雨가 천식으로 고생하고 또 오해와 질투로 인해 고비를 맞지만 湘倫은 그에 아랑곳 않고(또는 알지 못한 채) 사랑하고 그리워한다. 셋째, 두 이야기의 결말도 유사

하다. 쇼팽과 상드의 사랑은 결과적으로 이루지 못한 사랑이다. 湘倫과 小雨의 사랑도 이루지 못하고 끝을 맺는다. 이 점에 있어서는 이견이 있을 수 있겠다. 결말에 이르면 湘倫의 결단으로 1979년으로 넘어가면서 극적인 사랑이 이루어진 듯 보이기 때문이다. 그러나 사실 湘倫이 도착한 시점은 小雨가 湘倫을 알게 된 그 이전의 시점이다. 따라서 영화는 과거의 사랑은 과거의 사랑으로 남겨둔 채, 즉 1999년의 사랑은 이루지 못한 사랑으로 끝을 맺고, 동일 인물 간에 발생한 1979년의 또 다른 만남을 시작으로 마무리된다고 보아야 할 것이다.

결론적으로 “不能說的·秘密” 전반에 흐르는 피아노곡과 피아노, 또 그것에서부터 시작되는 湘倫과 小雨 간의 사랑이야기는 쇼팽과 상드 간의 사랑이야기에서 모티브를 얻었다고 해도 과언이 아닐 정도로, 영화 전반에 걸쳐 쇼팽과 상드를 때론 명시적으로 때론 암시적으로 들려주고 보여주고 언급하고 있다.

## 2. “不能說的·秘密”의 그림

### 1) 쇼팽과 상드, 들라크루아



쇼팽과 동시대 활동하던 화가 들라크루아는 쇼팽과 절친한 사이였다고 한다.(윤현주 2008: 180) 두 사람 모두 당시 이성의 절대성을 거부하고 감성에 충실하자며 한 사람은 음악에서 또 한 사람은 미술에서 낭만주의를 충실하게 실천하던 사람들이었다. 들라크루아는 그림1—“민중을 이끄는 자유의 여신”—로 우리에게 잘 알려져 있는 화가이다. 구도와 선, 비율 등 형식적 측면을 강조했던 신고전주의를 거부하고 거친 붓터치와 색감을 중요시한 화가로 알려져 있다.(윤현주 2008:176)



쇼팽이 건강으로 피폐해져 있을 때 상드가 그를 모셔와 쇼팽을 위로해 주었다고 하는데, (音樂知友社[신계창 역 2000:22]) 그래서 그런지 그가 그린 쇼팽과 상드의 초상화는 지금도 사람들에게 자주 회자된다.

그림2는 상드의 초상화, 그림3은 쇼팽의 초상화이다.<sup>16)</sup> 흥미로운 점은 원래 이 두 그림이 두 장의 각기 다른 초상화를 목적으로 그린 것이 아니라는 점이다. 원작은 이 두 인물을 함께 담고 있다. 그림4처럼, 피아노를 치고 있는 쇼팽과 그의 곁에서 바느질하며 듣고 있는

상드의 모습이 원작의 의도다.<sup>17)</sup> 원작은 들라크루아의 유작이었는데, 사후 공매에 부처지면서 두 장으로 나뉘어 팔리게 된다. 이는 아마도 한 장보다는 두 장이 더 비싸게 팔릴 것이라는 당시 소유자의 의도에서 비롯된 일이 아닌가 하고 있다. 그래서 현재 들라크루아의 원작은 접할 수 없다. 그림4는 그래도 다행히 남겨진 원작 스케치(그림5)를 바탕으로 한 가상의 그림이다. 그 결과 현재 원작 스케치와 쇼팽의 초상화는 프랑스 루브르(Louvre) 박물관에, 상드의 초상화는 덴마크 오드럽가드(Ordrupgaard) 박물관에 각각 소장되어 있다.

앞서 쇼팽과 영화 음악을 논하면서 “不能說의·秘密”가 쇼팽과 상드의 이야기에서 모티브를 얻었다고 논한 바 있다. 그런데 그러한 점은 비단 음악에서 뿐만이 아닌, 영화가 이 두 초상화를 차용하는 데서도 드러난다. 이에 대한 논의에 앞서 먼저 언급할 점은 영화의 이야기와 그림을 연결시키려면, 음악에서와 마찬가지로, 보여지는 영화 자체의 순서가 아닌 영화 속 사건의 순서를 따를 필요가 있다는 것이다. 상기하면, 영화의 사건연대는 [만남]—[사랑]—[이별]—[재회]로 구분된다. 그리고

16) 이와 관련한 단락의 내용은 [http://en.wikipedia.org/wiki/Portrait\\_of\\_Fr%C3%A9d%C3%A9ric\\_Chopin\\_and\\_George\\_Sand](http://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Chopin_and_George_Sand)를 참고, 정리하였다.

17) 그림에서 상드가 무엇을 하고 있는지에 대해서는 의견이 일치하지 않는다. 상기와 같이 쇼팽의 옆에서 바느질을 한다고 보기도 하고(각주16의 위키피디아 주소), 한 손엔 손수건을 또 한 손에는 시가를 들고 있다고 보기도 한다(제러미 니콜러스[임희근 역 2010:154]).

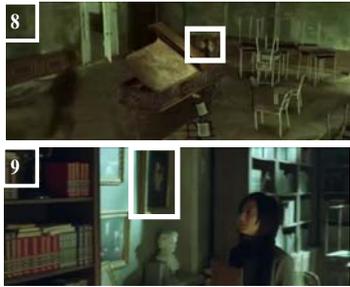
쇼팽과 상드의 초상화는 이 중에서 각 단계마다 한 번씩 상징적으로 출현한다.

2) [만남]: 쇼팽과 상드, 湘倫과 小雨



사건 순서 상 그림이 가장 먼저 출현하는 [만남]의 단계를 살펴보자. 1979년, 小雨는 피아노실에서 우연히 「Secret」을 발견하고 씌어진 주문에 따라 곡을 치기 시작한다. 그러면서 장면은, 피아노를 치는 小雨만 남긴 채 주변의 모든 환경이 매우 빠르게 바뀌고 小雨가 곡의 마지막 음을 누르자 피아노실도 1999년의 피아노실로 정리된다. 곡을 연주하는 1분 여 만에 20년을 넘어온 것이다. 그런데 재미있는 점을 발견할 수 있다. 빠른 화면으로 20년간의 초월을 표현하는 과정에서 쇼팽과 상드의 초상화, 특히 쇼팽의 초상화는 늘 小雨의 뒤 어딘가에 배치되어 있다는 점이다. 아래 화면을 보자.

장면1은 小雨가 「Secret」을 연주하는 장면이다. 그러면 카메라는 장면2와 같이 小雨 뒤 벽의 그림으로 옮겨지는데 이 때 벽에 걸린 쇼팽과 상드의 초상화를 볼 수 있다. 벽이 갈라지기 시작하면서 주변의 배치가 바뀌고 인적이 있다 사라지고 하면서 시간에 변화가 생김을 보여준다. 小雨와 피아노만 그대로이고 나머지는 모두 있음과 없음을 반복한다. 하지만 그 속에서 쇼팽과 상드의 초상화는 여전히 화면 어딘가에 위치해 있다. 장면3을 보면 오른쪽 상단에 상드의 초상화가 걸려 있는 것을 볼 수 있다. 장면4에



서도 여전히 상드의 초상화가 있지만 위치가 바뀌었을 뿐이다. 장면5에서부터는 상드의 초상화가 보이지 않는다. 대신 小雨 뒤로 쇼팽의 초상화가 비스듬히 누여 있는 것을 볼 수 있다. 누여 있던 쇼팽의 초상화는 장면6에서 小雨의 뒤벽으로 위치만 이동한다. 장면7에서 쇼팽의 초상화는, 비록 시간의 초월을 보여주는 장면임에도 불구하고, 여전히 그 위치 그대로다. 장면8에서는 장면7의 위치와 대동소이하나 약간 하향 조정된다. 그런데 여기서의 하향 조정은 유의미한 결과를 갖는다. 왜냐하면 小雨로 시선을 고정하면 그 너머에 있는 쇼팽의 초상화도 함께 보이기 때문이다.

장면8 다음으로 카메라는 건물 안에서 밖으로 나갔다가 이내 다시 안으로 들어온다. 그리고 小雨의 「Secret」은 끝이 난다. 갑자기 바뀐 환경을 피아노 앞에 앉아서 신기한 듯 둘러본 뒤 小雨는 곧바로 악보를 숨겨 놓을 곳을 찾다가 뒷벽 서가로 이동한다. 그 모습이 장면9이다. 상드가 쇼팽보다 위에 위치해 있어 小雨의 동선을 보여주는 장면9에서는 小雨와 쇼팽의 초상화만 화면에 들어온다. 흥미로운 점은 1979년에서 1999년으로 시간여행을 했음에도 쇼팽과 상드의 초상화 위치가, 물론 중간에는 위치의 변화가 있었지만, 결과적으로는 위치의 변함이 없이 일치한다는 점이다. 아래는 1979년과 1999년의 초상화 존재 및 위치 비교이다.



여타 초상화들은 시간의 흐름에 따라 있다가도 사라지는데 왜 쇼팽과 상드의 초상화, 특히 쇼팽의 초상화는 피아노와 小雨 주위를 맴도는 것일까. 이들 장면은 영화의 상영 시간 상 후반부에 속한다. 小雨가 시공을 초월했던 경험을 葉老師에게 털어놓으면서 시작된다. 하지만 영화의 사건발생 순으로 보면 이 장면은 전반부,

그 중에서도 모든 이야기가 시작되는 시초에 속한다.<sup>18)</sup> ‘湘倫과 小雨의 시간’상 [사랑]의 단계로 가기 위한 관문에 쇼팽과 상드가 제시된 것이다.

장면3과 4에는 상드와 小雨만 있다. 그런데 장면5에 이르면 쇼팽과 小雨만 있다. 상드는 사라지고 그 자리를 쇼팽이 채운 것일까. 아니다. 오히려 상드의 자리를 小雨가 대체하고 있다고 봐야 할 것이다. 왜냐하면 화면의 중심, 즉 小雨를 중심으로 시선을 고정시켜보면 쇼팽의 초상화가 항상 小雨의 근거리를 맴돌고 있을 뿐만 아니라 결국에는 小雨와 쇼팽이 같은 초점에 놓이기 때문이다. 이 같은 관찰을 토대로, 초상화의 출현과 그 함의를 짚어본다면 다음의 흐름에 따라 설명이 가능하다.

(2) 상드 & 小雨	[장면 3~4]
↳ 小雨(=상드) & 쇼팽	[장면 5~8]
↳ 小雨 & 쇼팽(= ?)	[장면이후]

장면3과 4에는 상드와 小雨가 있다. 장면5부터 상드는 小雨로 대체되고(또는 둘이 합쳐지고) 쇼팽이 출현한다. 장면8에 이르면 小雨와 쇼팽은 한 초점에 놓인다. 小雨가 상드를 대체했다면 이제 小雨와 한 초점에 이른 쇼팽은 누구를 대체할 수 있을까. 다시 말해 저 쇼팽은 그 다음 누구의 출현을 암시하고 있을까. 장면9 직후 小雨가 서가에 악보를 꽂자마자 만나게 되는 인물은 바로 湘倫이다.

종합하면 영화 속 사건의 발단에서부터 제시된 작은 초상화 두 편은 위치의 이동으로써 ‘쇼팽과 상드’의 관계를 ‘湘倫과 小雨’의 관계로 투영시키며 영화의 이야기가

18) 이 장면에서의 배경 음악은 OST 중의 「Opening」이다. 장면의 시작은 비록 小雨가 「Secret」을 연주하는 것에서부터 시작되지만 곧바로 장면2에서부터는 「Opening」으로 바뀌어 장면8까지 이어진다. 「Opening」은 여기서 중요한 역할을 담당한다. 왜냐하면 영화 상영이 바로 「Opening」으로 시작되기 때문이다. 이에 대한 설명을 위해, 배경 음악을 토대로 인물의 행동 순서를 재구성한다면 다음과 같다. 영화 시작의 첫 장면에서 湘倫은 晴依와 대화를 나누며 피아노실 건물을 향해 걸어간다. 그리고 晴依와 헤어진 뒤 湘倫이 건물로 들어서는데 이 때 들리는 음악이 「Secret」이다. 湘倫이 건물을 향해 걸어오고 있는 동안 小雨는 「Secret」를 연주하고 있었고 小雨가 하게 된 첫 시간여행의 끝자락에 湘倫이 건물로 들어온 것이다. 이 같은 사건 연대는 「Opening」을 통해, 두 인물이 ‘동일 시간대’에 각기 다른 장소에서 피아노실로 향했음을 알려줌과 동시에 영화의 시작이 小雨의 시간여행과 함께 출발하였다는 점을 말해준다.

앞으로 어떻게 전개될지를 암시해주고 있다.

### 3) [사랑]: 쇼팽과 상드, 湘倫과 小雨

다음으로 [사랑]의 단계이다. 湘倫과 小雨는 피아노실에서 함께 「湘倫小雨四手



聯彈」을 친 뒤 피아노 뒤편에 걸린 두 폭의 초상화를 보며 대화를 나눈다. 이 때 배경이 되는 음악은 「小雨寫立可白」이다. ‘고백’이란 제목에 알맞게 湘倫에게 小雨가 좋아하는 마음을 표할 때마다 들려오는 곡

인데, 여기에서도 그 마음이 음악을 배경으로 표현된다.

초상화 자체는 결별의 슬픔을 보여주지 않는다. 오히려 들라크루아가 그림을 그릴 당시만 해도 둘은 한 폭의 그림을 위해 기꺼이 다정한 모습으로 모델이 되어주었다. 상드의 초상화에서 과거 남장을 하고 잎담배를 피우며 다녔다는 여인의 모습은 찾을 수 없다. ‘○○의 초상화’라는 이름은 누군가에 의해, 마치 그 둘의 결별을 알고 있는 것인 양, 두 장의 초상화로 분리되어 걸리면서부터 붙여진 것뿐이다. 그래서 영화 장면에 비춰진 두 장의 초상화에는 각각으로부터 ‘보여지는’ 다정함과 ‘보이지 않는’ 그림 간의 슬픔이 공존한다.

초상화 앞의 湘倫과 小雨는 지금 다정하고 행복해 보인다. 그러나 순간순간을 아쉬워하는 小雨와 그녀와 같이 있는 것 그 자체만으로도 만족하는 湘倫 간에는, 湘倫이 小雨의 비밀(정체)과 「Secret」을 알기 전까지 어찌할 수 없는 슬픔이 내재한다. 장면 속에 출현하는 쇼팽과 상드의 초상화 그리고 그들의 연애 이야기는 이처럼 [사랑]의 단계에 다시 나타나 湘倫과 小雨의 사랑에 투영되어 끝내는 이루어지지 못할 관계임을 우리에게 은연중에 말해주고 있다.

### 4) [이별]: 쇼팽과 상드, 湘倫과 小雨

다음으로 [이별]의 단계이다. 수업시간에 湘倫은 “저녁 7시, 피아노실(晚上7:00 琴房見♡)”이라는 쪽지를 小雨에게 보낸다. 그러나 정작 쪽지를 받은 사람은 晴依다. 쪽지를 전달하고자 한 대상, 즉 맨 끝에 앉아 있던 사람이 湘倫에게는 小雨였

지만(湘倫의 눈에만 보이므로) 그것을 전달한 학우들에겐 晴依였기 때문이다.

이런 이유로, 湘倫은 피아노실로 들어온 晴依가 으레 小雨겠거니 생각하고 눈을 감은 채 키스를 한다. 하지만 때마침 1999년으로 들어온 小雨가 그 모습을 목격하게 되고 상황을 뒤늦게 깨달은 湘倫이 뛰쳐나가지만 때는 이미 늦은 상태다. 눈에 보이지 않는 누군가를 찾아 우왕좌왕하는 湘倫의 모습에 晴依는 영문도 모른 채 기분상해하고 그 후 얼마 뒤 湘倫은 때를 기다려 晴依에게 그날 일에 대해 사과한다.



장면1은 사과하는 대목의 첫 번째 장면이다. 영화는 먼저 쇼팽과 상드의 초상화를 보여준다. 그리고 晴依가 초상화를 보면서 湘倫의 뒤를 서성이고 湘倫은 지난 일에 대해 사과를 건네는데 그 모습이 장면2이다. 여기서 晴依가 湘倫과 대화를 나누는 위치가 상징적인데 그것이 쇼팽과 상드의 중간 지점이기 때문이다. [만남]과 [사랑] 단계에서 언급했던 상드와 小雨, 쇼팽과 湘倫 간의 투영 관계를 고려한다면, 湘倫을 짝사랑하는(그러면서 小雨의 오해를 부르는) 晴依의 위치는 정확히 湘倫과 小雨의 중간에 있다. 그런 삼각관계를 장면2는 초상화를 배경으로 한 晴依의 위치 설정으로 보여주고 있다.

湘倫의 사과에 晴依가 괜찮다고 답하자 湘倫은 이내 다시 피아노를 친다. 피아노곡은 OST 「路小雨」이다. 晴依와 같이 있는 공간에서, 거기에다 晴依에게 사과를 건넨 뒤 곧바로 「路小雨」의 테마를 연주한다는 것은 小雨를 변함없이 그리워하고 있다는 湘倫의 마음이다. 그와 같은 마음은 「路小雨」라는 곡을 이내 小雨와 같이 연주한다는 湘倫의 환상으로 이어지는데 그 모습이 장면3이다. 장면3에서 小雨가 주변보다 밝은 모습으로 처리된 것은 湘倫이 마음속에 그린 이미지임을 표시하는데, 여기에서도 湘倫과 小雨의 위치는 뒤

에 걸린 쇼팽과 상드의 위치와 여전히 대응된다.

그 후 영화는 “五個月後”라는 자막으로 시간이 지났음을 알린다. 湘倫은 예전과 똑같이 수업에 참여하고 晴依와 하교하고 아버지를 위해 음식을 하고 장을 본다. 이 같은 5개 월 여의 과정을 보여주는 동안 곡은 오직 한 곡, 「路小雨」만 흐른다. 그리고 「路小雨」가 끝나는 지점에서 화면은 장면4로 바뀌고 그와 동시에 湘倫이 피아노에서 손을 뗀다. 湘倫이 피아노에서 손을 떼는 순간 옆에 또 하나의 손이 보이는데, 이젠 더 이상 小雨의 손이 아닌, 晴依의 손이다. 小雨에 대한 환상에서 곡이 시작하여 晴依와의 현실에서 곡이 끝난다. 현실에는 어느새 小雨의 자리(즉, 상드의 전면)에 晴依가 와있다.

위의 장면1부터 장면4까지 피아노실에서의 시퀀스를 보면, 쇼팽과 상드의 초상화를 배경으로 인적 구성이 변동되는 것을 볼 수 있는데 그것은 다음과 같다.

장면 순서:	장면2	→	장면3	→	장면4
공간 배경:	'상드-쇼팽'	→	'상드-쇼팽'	→	'상드-쇼팽'
투영 관계:	'小雨-湘倫' '晴依-湘倫'	→	'小雨-湘倫'	→	'小雨-湘倫' '晴依-湘倫'
대응 위치:		→		→	
실현 의미:	갈등	→	이상	→	현실

표3. 쇼팽과 상드의 초상화를 배경으로 한 인물의 위치와 변경 그리고 의미

쇼팽과 상드의 초상화는 피아노 후면에 고정되어 있는 개체로서 공간의 배경 기능을 한다. 그리고 그들의 사랑이야기를 토대로 두 인물의 관계는 湘倫과 小雨의 관계로 투영된다. 공간의 배경과 투영된 관계는 영화 전반에 걸쳐 일관되게 제공된다. 각 장면 속 인물이 '상드-쇼팽'이라는 “공간 배경”에서 '상드:小雨-쇼팽:湘倫'이라는 “투영 관계”를 보여주는지 그 여부에 따라 실현된 의미는 상이하다.

장면2에서 보여주는 인물의 대응 위치는, 晴依가 쇼팽과 상드의 중간에 위치함

으로써(위의 표에서도 고의로 중간에 위치시켰다), 湘倫과 小雨 간의 투영 관계를 보여주지 못한다. 이는 ‘갈등’을 의미한다. 키스 사건은 비록 湘倫의 실수로 유발된 것이지만 결과적으로 晴依는 湘倫과 小雨 간에 빚어진 갈등의 원인을 제공하고 ‘상드:小雨-쇼팽:湘倫’이라는 투영 관계에 영향을 미치는 개입자로서 작용하고 있기 때문이다.

그 다음 장면3의 인물 위치를 보면 “공간 배경”, “투영 관계”에 湘倫과 小雨가 정확히 대응되어 있다. 湘倫과 小雨 모두의 희망이지만 현실에 있어서도 그리고 미래에 있어서도 그저 ‘이상’일 뿐이다. 장면4에서의 인물 위치는, 5개월 동안 부재한 小雨의 자리에 晴依가 위치해 있다. 자신을 좋아하는 晴依의 마음을 알면서도 그리고 小雨의 자리를 晴依가 메우고 있는데도 정작 투영된 관계 속의 小雨를 향한 자신의 마음은 누구에게도 솔직히 포함 수 없는 ‘현실’을 보여준다.

#### 5) [재회]: 쇼팽과 상드, 湘倫과 小雨



쇼팽과 상드의 초상화가 의미를 드러내는 장면은 또 있다. 바로 [재회]의 단계에서다. 晴依와 湘倫 간의 키스 사건을 목격한 후로 小雨는 더 이상 1999년으로 가지 않기로 한다. 그리고 자신이 그동안 겪었던 경험을 葉老師에게 털어놓는데 비밀을 지켜주겠다던 葉老師의 발설로 小雨는 가족과 학교 급우들에게 정신병자 취급을 받으며 학업도 포기한 채 자포자기의 상태로 빠진다. 그러다 졸업식 날을 맞이하고, 졸업식이라도 참석하자며 직접 집을 방문한 葉老師의 손에 이끌려 다시 학교를 찾는다. 葉老師의 권유로 마지못해 학교를 다시 찾지만 小雨가 학교를 간 진짜 이유는 사실, 졸업식 날 기념 연주회 때 小雨를



위해 「백조(The Swan)」를 연주해 주겠다는 湘倫의 과거 약속이 생각났기 때문이다. 아직도 그 약속을 잊지 않았는지 小雨는 일말의 희망을 품고 1999년으로 시간을 초월하고 「백조」의 연주를 목격한 小雨는 감격한다. 하지만 湘倫의 눈에 띠자 小雨가 연주장 밖으로 뛰쳐나가고 湘倫 역시 연주를 멈추고 뒤를 쫓는다. 반 년 만의 해후였지만 뒤따라 나온 葉老師의 훈계에 湘倫은 小雨에게 교실에서 기다리라고 한 뒤 연주장으로 다시 들어간다.

그런데 小雨는 湘倫의 팔에 걸린 晴依의 장신구를 목격하게 된다. 장신구는, 공교롭게도, 연주회 직전에 행운을 가져다 줄 거라며 晴依가 湘倫에게 채워준 일종의 부적이었다. 湘倫에게는 小雨를 다시 보게 한, 정말 행운을 가져다 준 부적이었지만 小雨에게는 湘倫에 대해 더 이상 돌이킬 수 없는 오해를 사게 한 물건이다. 그로 인해, 인고의 시간을 뒤로 한 채 1999년으로 초월했던 小雨는 실망만을 안고 1979년으로 돌아간다.

돌아가는 순간을 보여주는 것이 바로 위의 장면인데, 1999년으로 돌아가기 위해 小雨가 「Secret」 연주를 끝내자 모든 것이 일순간에 뒤바뀌는 장면이다. 「Secret」을 첫 발견한 날 1999년으로 평온하게 넘어오던 것과 비교하면 시간 여행을 멈춘 날의 모습은 마치 폭풍의 한 가운데 있는 듯하다. 그런데 여기서 눈여겨 볼 점이 있다. 모든 것이 회오리에 휘말려도 쇼팽과 상드의 초상화만은 견고히 같은 자리를 지키고 있다는 점이다. 1979년에서 1999년으로 넘어온 첫 날, 모든 것이 바뀌어도 쇼팽과 상드의 초상화는 계속 화면 안에 머물렀던 것처럼(2.2.2절 참조) 1999년에서 1979년으로 넘어가는 마지막 날에도 그 둘의 초상화는 화면 속에서 굳건히 원래의 자리를 지키고 있다.

쇼팽과 상드의 관계에서 일단 누가 먼저랄 것도 없이 서로 사랑했겠지만, 사랑하는 사람이 결핵 속에서도 작업에만 몰두할 수 있게 환경도 제공하고 옆에서 극진히 보살펴주었던 점으로 미루어(音樂知友社[신계창 역 2000:23]), 그 중에서도 쇼팽에 대한 상드의 사랑이 상드에 대한 쇼팽의 사랑을 넘어섰다고 볼 수 있다. 영화 속에서도 이처럼 ‘상황이야 어떻든 너를 사랑해’라는 小雨의 마음이 회오리 속 초상화의 존재를 통해 재현되어 있다. 장면 속 회오리는 풀지 못한 오해로 생긴 小雨의

배신감이다. 그리고 모든 것이 흐트러진 상태는 곧 관계의 단절을 의미한다. 하지만 그림에도 불구하고 견고하게 걸려 있는 두 편의 초상화는 투영된 연인과의 관계가 영원하길 바라는 小雨 심연의 바람을 보여준다.

쇼팽과 상드는 피아노를 매개로 관계가 시작되지만 긴 사침에도 불구하고 그 사랑을 이루지 못한다. 영화는 음악과 더불어 그림을 통해서도 그것을 湘倫과 小雨의 사랑에 그대로 투영시키고 있다. 처음부터 마지막까지 시종 일관되게 출현하는 두 편의 초상화가 그것을 말해준다.

들라크루아는 유작으로서 한 폭의 그림을 남겼다. 쇼팽과 상드가 가장 사랑할 때의 모습이다. 그런데 오늘날 우리가 접하는 그림은 두 장의 초상화다. 하나가 되지 못한 쇼팽과 상드의 사랑의 결말을 함축하는 듯하다. 이렇듯, “不能說的·秘密”에 나오는 두 장의 초상화는 영화의 흐름 곳곳에서 때론 사랑을 또 때론 이별을 암시하고 드러내며 이야기의 맥락을 제공하거나 창출하고 있다.

### Ⅲ. 결론

지금까지 쇼팽과 그의 두 연인—보진스카, 상드—간의 이야기를 토대로 “不能說的·秘密”의 음악과 그림을 분석하고 그 결과와 관련하여 각각의 장면이 드러내는 의미를 고찰하였다. “不能說的·秘密”에서 음악은 그것이 예술학교의 음악 전공반을 중심으로 전개되므로 영화 전면에 걸쳐 두드러지지만 그림은 화면의 정지 시간과 함께 하는 탓에 관객이 의도적으로 시선을 두지 않는 한 쉽게 지나칠 정도로 강조되지 않는다. 하지만 그 둘의 무게는 비등하다고 볼 수 있다. (쇼팽과 관련한) 음악은 들려주는 시간이 긴만큼 그 곡이 차후 다시 출현하지 않으나 그림은 앞서 보았듯 짧게 여러 번 출현한다는 특징을 갖기 때문이다. 그렇게 각기 다른 표현방법으로써 궁극적으로 영화는 쇼팽과 연인의 관계를 湘倫과 小雨의 관계로 끊임없이 투사하고 사랑의 결말을 지속적으로 암시한다.

토비아스(1993[김석만 역 2007:26])는 플롯을 정의하면서 일종의 뼈대로만 치부될 것이 아닌, 이야기의 모든 요소를 함께 엮는, 그래서 이미지, 사건, 등장인물을 서로 연결시키는 과정으로서의 플롯을 주장한다. 그의 정의를 기초로 한다면,

플롯을 성취하기 위한 언어는 그저 언어가 아닌 그것이 출현할 때의 인물과 사건, 이미지와 음악 등과 함께 상호작용하는 언어라고 볼 수 있다. 역으로, 이미지나 음악 등도 기타 요소들과의 상호작용으로써 플롯의 구성에 적극적으로 기여하는 것으로 이해할 수 있다.

“不能說的·秘密”는 ‘사랑’의 플롯 패턴에 충실하다. ‘만남’과 ‘사랑’이 있고 장애 요소로 인한 ‘시련’에 부딪히지만 그 시련을 극복하고 다시 ‘사랑’을 이어간다는 삼원의 구조를 띤다. 다만 토비아스(1993)가 제시한 ‘사랑’의 패턴에 비추어 볼 때 ‘사랑’을 보여주는 두 가지 특이한 점을 “不能說的·秘密”에서 발견할 수 있다. 첫째, 湘倫과 小雨의 사랑은 연애사건에 흔히 보인다는 사회적 금기를 위반하지 않는다. 다만 ‘사회적’을 떼고 ‘금기’로만 국한해서 볼 경우, 시공을 초월하는 사랑을 위해 인간에게 부재한 ‘초월력’이 「Secret」을 매개로 부여된다는 점은 일종의 금기로서 해석할 여지를 갖는다. 「Secret」이 은밀한 곳에 숨겨져 있다는 것은 그것이 누구나 만질 수 있는 것이 아님을, 그리고 설령 만졌다면 그것의 대가를 치러야 한다는 것을 뜻한다. 사랑을 이루기 위한 湘倫과 小雨의 시련이 바로 그 대가에 속한다. 둘째, “거부당하지만 다시금 되찾는다거나 끝내 잃어버리게 되는 사랑에 관한 이야기”를 러브스토리라고 할 때, (토비아스 1993[김석만 역 2007:282]) 그것은 연인 쌍방이 함께 되찾거나 함께 잃어버리는 것을 전제로 한다. 하지만 “不能說的·秘密”는, 누군가는 거부당하지만 다시금 되찾고 누군가는 끝내 잃어버리게 되는 사랑에 관한 이야기이다. 사랑의 성취 여부는 누구의 관점으로 읽느냐에 따라 상이하다. 湘倫의 관점에서 사랑은 ‘거부당하지만 다시금 되찾는’ 대상이지만 小雨의 관점에서 사랑은 ‘끝내 잃게’되는 대상이다. “관객은 해피엔딩을 원하”지만(토비아스 1993[김석만 역 2007:280]) “不能說的·秘密”는 절반의 해피엔딩으로써 관객의 바람에 전적으로 충실하지만은 않다.

그렇다면 다음과 같은 질문을 던질 수 있다. “不能說的·秘密”는 사랑의 성취를 보여준 영화일까? 물론 표면적으로 볼 땐 ‘성취했다’고 볼 수 있다. 湘倫이 장애요소를 극복하고 결국엔 1979년으로 小雨를 찾아갔기 때문이다. 본고의 음악과 그림에 대한 맥락이 없다면 관객 역시 ‘이루었다’고 단정 지을지 모르겠다. 그런데 만약 음악과 그림에 대한 맥락이 토대가 되었다면 과연 ‘이루었다’고 쉽게 얘기할 수 있을까. 감독은 ‘아닙니다’라고 말하고 있는 것은 아닐까. 플롯이 비록 사랑, 시련, 결

말의 흐름을 갖는다고 해도 결국엔 한 쪽 주인공만 1999년의 기억에 기대어 성취했다면, ‘쇼팽’을 맥락으로 하는 이상, 불행하다고 볼 순 없어도 해피엔딩이라고 할 수는 없지 않을까. 작품의 해석에 있어 언어는 물론, 음악과 그림에 대한 해석이 필요한 이유가 바로 여기에 있다.

끝으로 두 가지 한계를 짚을 수 있겠다. 하나는 작품의 한계다. 예컨대, 小雨는 「Secret」을 통해 자신이 원하는 지점에 정확히 도달할 수 있지만 湘倫은 오히려 그렇지 못했다는 점에서, 물론 그것 역시 감독의 장치라 할 수 있겠으나, 동일 대상을 둘러싼 인물 간 행위의 비대칭성을 언급할 수 있다. 그리고 ‘사랑’ 그 이상, 즉 세상을 보는 감독의 의식이나 인간 삶에 대한 본질적 질문을 던지는 데는 소홀했다는 점도 작품이 가진 한계로 꼽을 수 있다. 周杰倫의 감독 데뷔작이기에 있을 수 있는 한계이지만, 역으로, 처녀작임에도 불구하고 자신의 힘으로 이렇게 많은 것을 영화 한 편에 녹여낸 점은 오히려 그 한계까지도 포용할 수 있는 여유를 갖는다.

나머지 하나는 본고의 한계다. 텍스트의 공시적 분석에 치중했던 이유로, 대만의 시대적 흐름에 기대어 “不能說的·秘密”를 자리매김하거나 周杰倫의 기타 작품과 비교하거나 하는 작업에는 소홀했다. 이는 차후의 과제로 남기고자 한다.

### 【參考文獻】

- 토비아스, 로널드 B. 저, 김석만 역(2007), 《인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯 (원저: 20 Master Plots and How to Build Them)》, 서울: 풀빛.
- 박찬욱(2014), 〈맥락 속의 언어, 영화 속의 해석: “不能說的秘密”에서의 직시와 화행에 관한 문제를 중심으로〉, 《한국중국어학회 2014 춘계학술대회 논문집》, 107~125쪽.
- 서영채(2013), 《인문학 개념정원》, 파주: 문학동네.
- 신금자(2012), 《나는 꽃이 아니다》, 서울: 멘토프레스.
- 윤현주(2008), 《젊음을 위한 교양, 지식갤러리》, 서울: 스타북스.
- 이효인(1993), 《영화 이야기 주머니》, 서울: 녹두.
- 音樂知友社 편, 신계창 역(2000), 《쇼팽》, 파주: 음악세계.
- 제러미 니콜러스 저, 임희근 역(2010), 《쇼팽, 그 삶과 음악(원저: Jeremy Nicholas, Chopin His Life and Music)》, 서울: 포노.

주현성(2013), 《지금 시작하는 인문학2》, 부천: 더좋은책.

Du Bois, John W., Stephan Schuetze-Coburn, Susanna Cumming, Danae Paolino(1993), "Outline of discourse transcription", Jane Anne Edwards, Martin D. Lampert(ed.), Talking data: transcription and coding in discourse research, Lawrence Erlbaum, 45~89쪽.

국립국어원 표준국어대사전: [http://stdweb2.korean.go.kr/search/List\\_dic.jsp](http://stdweb2.korean.go.kr/search/List_dic.jsp)

新北市私立淡江高級中學 소개:

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E5%8C%97%E5%B8%82%E7%A7%81%E7%AB%8B%E6%B7%A1%E6%B1%9F%E9%AB%98%E7%B4%9A%E4%B8%AD%E5%AD%B8>

쇼팽의 사진: <http://cfile229.uf.daum.net/image/1743E5124B711BDD037719>

보진스카의 초상화: [http://thumb.mt.co.kr/07/2014/04/2014041009047526892\\_1.jpg](http://thumb.mt.co.kr/07/2014/04/2014041009047526892_1.jpg)

상드의 초상화1: <http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=armada0219&logNo=50021600118>

상드의 초상화2: <https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQpc ecpjJgBoMkSZTqh9F9e1yjrtxmZf0N4TAfh7sSHGd9edYnKBw>

‘민중을 이끄는 자유의 여신’ 작품 사진: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a7/Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg/800px-Eug%C3%A8ne\\_Delacroix\\_-\\_La\\_libert%C3%A9\\_guidant\\_le\\_peuple.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a7/Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg/800px-Eug%C3%A8ne_Delacroix_-_La_libert%C3%A9_guidant_le_peuple.jpg)

쇼팽과 상드의 초상화 및 해설: [http://en.wikipedia.org/wiki/Portrait\\_of\\_Fr%C3%A9d%C3%A9ric\\_Chopin\\_and\\_George\\_Sand](http://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Chopin_and_George_Sand)

周杰倫 소속사: <http://www.jvrmusic.com/>

### 【中文提要】

本文以波蘭音樂家蕭邦的戀愛故事為主，分析在臺灣電影“不能說的·秘密”裏所出現的與蕭邦有關的音樂和畫兒，并討論在電影的構思(plot)上對音樂和畫兒的分析結果與每一段的情節有如何關係。音樂主要出現在構思的前一部分，其曲名為〈離別的圓舞曲(降A大調作品69第1號圓舞曲)〉、〈黑鍵(降G大調作品10第5號練習曲)〉、〈第七號圓舞曲(升c小調作品62第2號圓舞曲)〉、〈湘倫小雨四手聯彈〉等，而這些曲子在電影裏分別起暗示分手、愛情等的作用。畫兒主要為兩幅肖像畫，一幅為蕭邦的，另一幅為蕭邦的戀人桑(Sand)的，這兩幅畫兒在構思的每一階段出現，而其位置總是與湘倫和小雨的位置對應，或者暗示兩位主角的愛情將不會成就，或者暗示他們的愛情起碼不會完美。

### 【主題語】

不能說的·秘密, 周杰倫, 電影音樂, 蕭邦, 肖像畫, 構思

투고일: 2014. 7. 15 / 심사일: 2014. 7. 20~8. 5 / 게재확정일: 2014. 8. 10
---