

# 완전 영화 재사유하기

## -바쟁과 바르자벨의 개념을 통하여-

정인선\*

한양대학교 연극영화학과 박사수료

정태수\*\*

한양대학교 연극영화학과 교수

### 목 차

1. 들어가는 말
2. 바쟁과 '완전 영화'
3. 바르자벨과 완전 영화
4. 그 이전의 완전 영화
5. 나오는 말

### 국문초록

바쟁이 '완전 영화'를 완전하며 총체적인 현실을 재현하는 영화로 정의한 이후 영화학에서 본격적으로 '완전 영화'라는 용어가 등장하게 되었다. 이후 그의 '완전 영화'에 대한 개념은 다른 많은 연구자들에 의해 지속적으로 언급되었다. 이 논문은 통시적 관점에서 바쟁 이전의 완전 영화라는 개념에 초점을 맞추면서 완전 영화의 개념을 재사유하고 있다.

바쟁의 '완전 영화'는 관념적 특성을 가지는 동시에 영화 기술적 특성 또한 포괄하는 개념으로 규정되었다. 르네 바르자벨은 바쟁이 완전 영화를 처음 언급하기 2년 전 이미 완전 영화를 체계적으로 정리해 책으로 펴냈다. 그가 상상한 완전 영화는 70년이 지난 현재까지도 여전히 유의미하다. 또 1929년 조세 제르맹이 바르자벨보다 앞서 완전 영화를 이미 사용하였다.

이러한 통시적 고찰을 통해 완전 영화 개념을 재사유함으로써, 이 연구는 영화의 기술적 요소들과 관념적 요소들을 결합하여 다가올 새로운 형태의 영화들을 상상할 수 있는 근거를 마련하는 실마리를 찾고자하였다. 결국 이 논문은 고유명사처럼 되어버린 바쟁의 '완전 영화'에

\* 주저자

\*\* 교신저자

서 보통명사 완전 영화로의 사용을 주장한다.

**주제어**

완전 영화, 앙드레 비쟁, 르네 바르자벨, 조세 제르맹, 기술, 상상, 미래, 재사유

---

## ABSTRACT

## Rethinking the total cinema -Through the concept of Bazin and Barjavel-

Jung, In Sun  
Graduate Student / Department of Theater and Film, Hanyang University

Chung, Tae Soo  
Professor / Department of Theater and Film, Hanyang University

Since the Bazin ‘total cinema’ is defined as a film that reproduces a complete and total reality, the term ‘total cinema’ has often appeared in cinema study. However, after the Bazin, there were a series of studies that only dealt with his ‘total cinema’ concept. This paper studied the concept of the total cinema before the Bazin in the diachronic point of view and rethought the concept of the total cinema.

Bazin’s ‘total cinema’ has an ideological characteristic and has become a concept that encompasses the technical characteristics of the film. René Barjavel published a book concerning the total cinema two years before the bazin first mentioned it. His imagined total cinema is still significant at this moment 70 years later. And the concept of total cinema was already used by José Germain in 1929.

Through rethinking the total cinema, this study have combined the technical elements of the cinema with the ideological elements to lay the groundwork for imagining new forms of cinema to come. This study argue for a total cinema change in the usual noun in the ‘total cinema’ that has become the proper noun of Bazin.

**Key words**

Total Cinema, André Bazin, René Barjavel, José Germain, Technology, Imagination, Future, Rethinking

논문투고일 : 2019년 04월 08일 / 논문심사일 : 2019년 05월 07일 /  
논문게재확정일 : 2019년 05월 11일

## 1. 들어가는 말

‘완전 영화’(Cinéma Total)<sup>1)</sup>라는 용어는 앙드레 바쟁(André Bazin)이 1946년 《크리틱 Critique》이라는 잡지에 발표한 <완전 영화의 신화 Le mythe du cinéma total>라는 글에서 등장한다. 이 글에서 그는 ‘완전 영화’를 “완전하고 총체적 현실을 재현”<sup>2)</sup>하는 영화라고 정의하였다. 바쟁이 ‘완전 영화’를 이와 같이 정의한 이후 영화학에서 주로 바쟁의 개념만을 사용하고 있다.

구체적으로 바쟁의 개념들을 사용한 해외 연구 사례들과 국내 연구 사례들을 살펴보면, 완전 영화라는 용어를 사용하는 연구는 크게 두 갈래로 나뉜다. 첫 번째는 새롭게 등장한 영화 기술이 ‘완전 영화’로의 이행을 가져다 줄 것이라는 예측에 관한 연구이다. 폴 아서(Paul Arthur)는 「아이맥스 3D와 완전 영화의 신화 IMAX 3-D and the Myth of Total cinema」라는 글을 통해 IMAX 3D라는 기술을 “현실의 시뮬레이션”<sup>3)</sup>으로 보고 바쟁이 이야기한 ‘완전 영화’의 현실 재현의 연속성에서 IMAX 3D를 고찰했다. 국내 사례로는 심은진은 3D 디지털 이미지의 등장이 “바쟁이 언급한 ‘완전한 리얼리즘’을 달성”<sup>4)</sup>할 것이라고 설명했다. 즉 3D 디지털 기술을 완전 영화가 될 수 있는 중요한 영화 기술로서 설명하고 있다. 이외에도 강유정(2010),<sup>5)</sup> 박희태(2012), 문원립(2016)은 당시 새로운 기술이었던 3D 기술들과 가상현실(VR)영화 기술들을 바쟁이 말한 ‘완전 영화’에 도달할 수 있는 수단으로 설명하고 있다. 이렇게 영화의 기술을 완전 영화의 수단으로 보는 첫 번째 경향이 존재한다.

두 번째는 ‘완전 영화’라는 개념의 특성에 집중하는 연구이다. 바쟁이 이야기한 영화의 관념적 특성의 증거인 『미래의 이브 L'Ève future』에 집중한 이윤영(2017) 연구와 바쟁의 리얼리즘에 집중한 안상원(2017)의 연구가 그것이다. 이들 연구는 ‘완전 영화’에 관한 물음보다는 ‘완전 영화’의 특성들을 바쟁의 이론들과 연결시키고 있다.

이러한 두 가지 연구 경향에는 한 가지 공통점이 있는데, 그것은 이들 연구에서 ‘완

1) 이 논문은 바쟁의 ‘완전 영화’ 개념을 시작으로 완전 영화를 살펴봄으로써 완전 영화의 개념을 확장해 나가고자 한다. 따라서 바쟁의 ‘완전 영화’와 그 이외 사람들이 사용한 완전 영화의 용어를 구분하고자 한다. 바쟁의 ‘완전 영화’를 이야기 할 때는 작은 따옴표(‘’)를 사용하였고, 구분을 위해 이외의 것은 따옴표를 생략했다.

2) Bazin André, *Que'est-ce que le cinéma?*, (Paris: CERF, 2002), 22.

3) Paul Arthur. "In the realm of the sense: IMAX 3-D and the Myth of Total cinema", *Film Comment*, vol. 32, no.1, (1996), 80.

4) 심은진, 「3D 영화에서 프레임과 외화면의 개념」, 『문학과영상』 12권 4호, 문학과영상학회, 2012년, 1038쪽.

5) 서론에서 간략하게 언급한 연구들은 후속 연구를 위해 참고문헌에 출처를 밝혀둔다.

전 영화'라는 개념을 사용하면서 모두 바쟁이 말한 '완전 영화'라는 개념과 이론만을 사용하고 있다는 것이다. 즉 '완전 영화'라는 개념을 바쟁이 설명하고 있는 협의의 차원에서만 사용하고 있다.

따라서 본 연구는 우선 왜 영화학에서 바쟁의 '완전 영화'라는 개념만을 사용해서 영화와 영화 기술의 관계를 탐구하였는지 살펴볼 것이다. 그리고 바쟁 이외의 사람이 사용했던 완전 영화라는 개념에 대해서도 살펴볼 것이다. 이를 통해 완전 영화라는 개념을 바쟁이 사용한 고유명사 '완전 영화'가 아니라 보통명사인 완전 영화로 자리매김 하도록 할 것이다. 결국 이 연구는 완전 영화의 개념을 재사유하여 확장할 수 있도록 할 것이다.

## 2. 바쟁과 '완전 영화'

이미 살펴본 바와 같이 완전 영화의 개념에 관한 연구들에서 바쟁의 '완전 영화' 개념이 주로 사용된다. 많은 학자들이 바쟁의 '완전 영화'의 개념을 사용한 원인으로는 영화 이론가 바쟁의 명성도 분명 있겠지만, 개념의 잦은 사용을 설명해줄 두 가지 특이성이 바쟁의 '완전 영화'에서 발견된다. 우선 첫 번째 특이성은 완전 영화가 영화 기술의 완전이나 완성이라는 개념이 아닌 관념적인 토대 위에서 기원했다는 것이다. 두 번째 특이성은 기술 중심적 영화 발전사를 비판하기 위해 처음 사용되었던 '완전 영화'라는 개념이 나중에는 기술과 밀접하게 연관되었다는 것이다. 이렇게 바쟁의 '완전 영화'는 관념적 개념과 기술적 개념을 동시에 포용하는 용어가 되었다. 두 가지 특이성에 대해서 자세히 살펴보자.

### 1) 관념론으로서 '완전 영화'

바쟁은 '완전 영화'를 “완전하고 총체적 현실을 재현”<sup>6)</sup>하는 영화라고 정의 내렸다. 이 정의는 기존의 완전 영화에 대한 정의와 다른 맥락에서 나왔다. 바쟁의 '완전 영화'를 이해하기 위해서는 영화가 발명된 시점까지 거슬러 올라가야 한다. 바쟁은 “영화의 발명을 그것이 가능하게 한 기술들의 발명으로 말하는 것은 우리가 영화의 발명을 잘못 이해하는 것이다.”<sup>7)</sup>고 설명했다. 또 그는 영화의 발명을 기술 중심으로 서술했던

6) Bazin, *Que'est-ce que le cinéma?*, 22.

기존의 영화사에 대해 의문을 제기했다. 앙드레 바쟁에게 영화란 인간이 영화를 생각한 순간부터 “모든 사람들의 정신 속에 존재했던”<sup>8)</sup> 것이었다. 따라서 그는 기술 발전에 따라 영화가 발명되었다는 기존의 계보학적이며 선형적인 영화 발전사에 이의를 제기하고 있다. 그는 <완전 영화의 신화>에서 이러한 생각들을 입체 영상과 빌리에 드 릴리아당(Villiers de l'Isle-Adam)의 소설 『미래의 이브 *L'Ève future*』를 통해서 증명하고 있다. 즉 영화 이전 기술의 발명들이 영화의 발명을 견인한 것이 아니라, 인간의 관념적 활동이 영화를 만들어냈다는 것을 설명하기 위해서 바쟁은 ‘완전 영화’라는 개념을 사용한 것이다.

바쟁이 영화를 인간의 관념의 산물로 정의내림으로써 영화의 궁극적인 지향점이자 미래의 형태인 ‘완전 영화’ 역시 관념적인 산물로 만든 것이다. 다시 설명하면 바쟁 이전에 영화의 탄생을 기술발전론으로 설명하였던 것처럼, 영화의 미래를 상상하기 위해서도 기술을 기초로 해야만 했다. 하지만 바쟁이 영화의 발명을 기술로부터 분리해냄으로써 영화의 미래 역시 기술발전론에 따른 미래가 아니라 인간의 관념 활동에 따른 결과물로서 완전 영화를 상상할 수 있게 만든 것이다. 즉 바쟁은 ‘완전 영화’를 기술발전의 결과물로서 아니라, 인간의 관념 활동의 최종물로서 설명하고 있다.

바쟁의 이러한 생각들은 “온갖 기술적 발명을 추동한 ‘관념’ 자체에 초점을 맞추으로써 영화의 발명을 문화사(文化史) 전반의 맥락 속에서 검토할 수 있게 해준다. 특히 바쟁의 테제는 현란한 기술적 발명의 이면에 있는 심성사(心性史, *histoire des mentalités*)로 눈을 돌리게 해준다.”<sup>9)</sup> 바쟁은 인간의 관념과 마음을 통해서 영화를 통찰함으로써 최초로 ‘완전 영화’를 인간의 관념적·심리적 관점까지 포괄하는 개념을 만들어냈다. 영화의 발명 자체를 심적이고 관념적인 것으로 변화시킴으로써 바쟁은 ‘완전 영화’라는 개념을 관념적인 개념으로 변화시켰다.

바쟁이 잡지에 기고한 짧은 글에서 ‘완전 영화’에 대해 자세히 설명하지 않았음에도 오늘날까지 많은 학자들이 그의 개념을 사용하는 이유는 바로 이러한 개념의 획기적인 전환 때문이다. 하지만 바쟁이 영화를 인간의 관념의 산물로 보고, ‘완전 영화’의 성격을 관념적인 것으로만 정의했다면, 오늘날 바쟁의 ‘완전 영화’라는 개념이 이렇게까지 영향력을 가지지는 못했을 것이다. 바쟁 개념의 두 번째 특이성을 살펴보자.

7) Ibid., 20.

8) Ibid., 24.

9) 이윤영, 「빌리에 드 릴리아당의 『미래의 이브』와 영화적 환영의 존재론」, 『프랑스문화예술연구』 62권, 프랑스문화예술학회, 2017, 249쪽.

## 2) 유통하는 ‘완전 영화’

바쟁의 ‘완전 영화’의 개념이 기술 중심의 영화사를 비판하기 위해 등장한 개념이기 때문에 오늘날 새로운 기술들을 설명하기 위해 바쟁의 ‘완전 영화’를 사용하는 것이 모순이라고 우리는 생각할 수 있다. 하지만 우리는 선행연구에서 본 바와 같이 새롭게 도입된 기술의 특성을 설명하기 위해 많은 연구자들이 ‘완전 영화’를 사용하는 것을 확인할 수 있다. 이렇게 오늘날 바쟁의 ‘완전 영화’를 많이 사용할 수 있는 이유는 바쟁의 ‘완전 영화’라는 개념이 또 한 번 변화하기 때문이다.

1950년대 바쟁의 글을 통해 뉴미디어와 영화의 관계를 고찰한 더들리 앤드류(Dudley Andrew)의 『앙드레 바쟁의 뉴미디어 *André Bazin's new media*』라는 책은 본 연구에 매우 의미적이다. 그에 따르면 바쟁은 1951년에 병을 앓으며 “예술과 그것의 과거를 바라보는 총체적 시각에 이르기 위해서 개별적인 영화 비평에서 물러났고 파리를 떠났다.”<sup>10)</sup> 즉 1951년부터 바쟁에게 사상적 변화가 내부적으로 일어났다는 것을 확인할 수 있다. 이러한 변화들은 완전 영화에 대한 생각에도 많은 영향을 미친다.

특히 기술과 완전 영화의 관계는 그의 글 <3D 영화의 새로운 장: 입체 방정식 *Un Nouveau Stade du cinéma en relief: Le relief en equations*>에서 잘 드러난다. 바쟁은 3D 영화의 기술적 특성을 설명한 후 다음과 같이 선언한다. “3D 시네마의 먼 미래는 <열차의 도착 *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*>에서 <인간 야수 *La Bête humaine*>의 기차 엔진 시퀀스로의 도약만큼 위대할 것이다. 스포티스우드(Spotiswoode) 씨의 노력과 영국 페스티벌에서 입체영상의 영화에 실험적 적용은 2D 영화처럼 완전한 예술적이며 조율된 기능으로 3D 영화를 이해할 수 있다는 것을 증명했다. 완전 영화를 향한 새롭고 중대한 발걸음을 내딛자.”<sup>11)</sup> 바쟁은 3D라는 영화의 새로운 기술적 요소가 ‘완전 영화’로 향하게 하는 중요한 요소라는 사실을 밝히고 있다.

이렇게 바쟁은 기술 중심의 영화 발전사를 거부하기 위해서 사용한 ‘완전 영화’의 개념을 후기에는 새로운 영화 기술의 특성을 설명하기 위해서 사용하고 있다. 바쟁에게도 기술이 ‘완전 영화’로 나아갈 수 있는 수단이 되고 있다. 그는 반대로 ‘완전 영화’라는 지향점이 기술을 통해서 이루어질 수 있다고 설명하고 있는 것이다. 이렇게 바쟁은 스스로 ‘완전 영화’라는 개념을 변화시켰다.

이러한 기술과 완전 영화에 대한 바쟁의 생각들은 3D 영화 기술에 그치는 것이 아

10) Dudley Andrew. *André Bazin*, (New York: Oxford University Press, 2013), 174.

11) Dudley Andrew. *André Bazin's New Media*, (California: University of California Press, 2014), 241.

나라 와이드스크린의 기술에서도 드러난다. 바쟁은 루키노 비스콘티(Luchino Visconti)의 영화 <흔들리는 대지 *La terra trema*>(1948)를 다음과 같이 평가한다. “거의 룽테이크로 구성된 이 영화는 사건의 총체성을 포함하기 위해 심도가 깊은 화면과 장황한 파라노마 화면을 사용했다.”<sup>12)</sup> 이처럼 바쟁은 완전 영화의 특성인 총체적 사건들을 보여주기 위한 수단으로 깊은 심도의 화면과 파라노마 화면을 선택했다. 이러한 넓은 화면에 대한 바쟁의 생각은 시네마스코프에서 더욱더 잘 드러난다. “영화적 시야가 자연적인 시야에 가까울수록 깊은 심도가 드러날 것이다. 이런 의미로 시네마스코프 스크린은 일반적인 시야각과 유사한 관객의 시야각을 가진 넓은 화면을 제공하는 데 기여할 것이다.”<sup>13)</sup> 다시 설명하면 시네마스코프가 넓은 시야각을 제공할 것이고, 이렇게 제공된 넓은 관객의 시야각은 우리가 일상적으로 가지게 되는 시야각과 비슷하게 되어 시선을 자연스럽게 만들어 줄 것이라고 설명하고 있다. 이처럼 넓은 화면이 영화의 사실성을 높여줄 것이라고 예견했다. 즉 바쟁은 기술을 통해 ‘완전 영화’에 한걸음 더 다가갈 수 있을 것이라며 기대했다.

앤드류는 바쟁의 이러한 생각을 다음과 같이 설명한다. “영화의 전체적인 발전은 바쟁이 ‘완전 영화의 신화’, 총체적 재현의 신화, 동굴 벽화를 그렸던 인류의 미라 콤플렉스를 점진적으로 실현시켰다. 모든 사람들에게 나타나는 갈망에 의해 사운드, 컬러, 3D 화면, 와이드 스크린 그리고 가상현실 영화의 등장이 요구된다. 사람과 기계 덕분에 사람들은 시공간 속에서 자연을 복제할 수 있는 방법을 배웠다.”<sup>14)</sup> 즉 바쟁이 생각했던 ‘완전 영화’라는 것은 여전히 인간의 심적인 영역에 있다는 것을 설명하고 있다. 왜냐하면 여전히 사람들의 갈망에 의해 기술이 탄생되기 때문이다. 하지만 이러한 ‘완전 영화’가 실현되거나 진일보되기 위해서는 다양한 영화 기술과 결합되어야 한다는 사실을 위 인용문에서 확인할 수 있다. 이렇게 바쟁의 ‘완전 영화’라는 개념은 관념적이면서도 동시에 기술적인 요소와 밀접한 연관을 가질 수 있게 되었다. 바쟁은 기존에 기술 중심에서 벗어나기 위해서 ‘완전 영화’를 도입했지만 다시 기술 중심의 개념으로 탈바꿈하게 된 것이다. 즉 바쟁에게 있어 ‘완전 영화’는 인간의 관념이 기술과 상호배타적인 관계로 형성되어 있는 것이 아니라 상호적인 관계로 형성되어 있었던 것이다. 이러한 특성들 때문에 오늘날까지 많은 학자들이 영화학에서 ‘완전 영화’라는 개념을 통해 새로운 영화 기술을 살펴볼 수 있고, 동시에 리얼리즘이라는 관념적 개념에 대해서도 탐색할 수 있게 된 것이다. 이와 같이 바쟁은 ‘완전 영화’의 개념을 다양화하는 데 큰 역할을 했다.

12) Bazin, *Que'est-ce que le cinéma?*, 78.

13) Andrew, *André Bazin's New Media*, 285.

14) Andrew, *André Bazin*, 70.

### 3. 르네 바르자벨과 완전 영화

#### 1) 바르자벨 완전 영화의 두 가지 특징

바쟁은 ‘완전 영화’의 개념을 확장했다는 점에서 높이 평가될 수 있으며, 그것이 현재까지 이어져 내려오고 있는 그의 영화 이론에 대한 영향력 또한 합리화될 수 있을 것이다. 하지만 바쟁이 ‘완전 영화’라는 개념을 맨 처음으로 사용한 것은 아니다. 최초로 완전 영화의 개념을 체계적으로 정리한 사람은 르네 바르자벨(René Barjavel)이다.

“르네 바르자벨은 1944년 3월 《대학생의 메아리 *L'Écho des étudiants*》라는 잡지에 <영화의 내일 *Le cinéma de demain*>이라는 연재 기획으로 짧은 에세이를 출판하였다.”<sup>15)</sup> 이를 통해 바르자벨은 완전 영화에 대한 개념을 최초로 체계적으로 정리했다. 《대학생의 메아리》의 편집자였던 그는 영화에 대한 에세이를 잡지에 게재하였을 뿐만 아니라 직접 『완전 영화: 영화의 미래의 형태에 관한 에세이 *Cinéma Total: Essai sur les formes futures du cinéma*』라는 제목으로 책을 발간하였다. 이것이 완전 영화라는 용어를 최초로 책으로 출판한 사례이다. 이 책은 1946년도 바쟁의 <완전 영화의 신화>라는 글이 잡지에 기고된 시기보다 2년 앞선다.

소설작가로 유명한 바르자벨은 그의 책 제목에서 드러나는 것처럼 완전 영화를 미래의 형태라는 개념으로 사용하였다. 즉 미래 형태를 예측하기 위해 완전 영화라는 개념을 도입하면서 다음과 같이 정의하였다.

“영화는 그 탄생 이후부터 끊임없는 발전을 겪었다. 이러한 발전은 등장인물의 입체감, 색, 아마도 향기를 우리에게 완전히 보여줄 수 있을 때 완성될 것이다. 또한 등장인물들이 개인의 집과 공공장소에서 유행할 수 있도록 스크린으로부터 영화관의 어둠으로부터 자유로워질 때 이러한 발전은 완성될 것이다. 과학은 영화가 조금씩 완벽해지도록 도와 줄 것이다. 그러나 넓은 의미로 영화는 완벽한 상태에 도달할 것이다. 그것이 완전 영화(Cinéma Total)이다.”<sup>16)</sup>

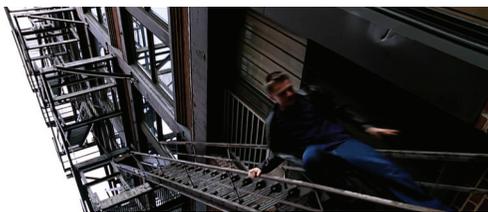
이렇게 바르자벨은 영화에서 완전 영화로 이행되기 위한 기술적 조건으로 화면의 입체, 색, 향기, 자유로운 이동을 들어 설명하고 있다. 이러한 정의를 바탕으로 바르자벨은 2~5장까지 기술적인 네 가지 요소(소리, 색, 입체, 전파)를 들어 완전 영화에 대해 상세히 기술해 나갔다. 바르자벨이 완전 영화를 설명하면서 나타나는 특징은 영화 기

15) Alfio Leotta, “Total Cinema: René Barjavel and the future forms of film.”, *Screen*, Vol.59, No.3 (2018), 373.

16) René Barjavel. *Cinéma Total: essai sur les formes futures du cinéma*, (Paris: Denoël, 1944), 9.

술에 대한 정확한 설명이다. 그는 영화이론가 이전에 소설작가, 언론인 등 다방면에서 두각을 나타내고 있었지만 영화 기술 분야에서도 높은 이해를 가지고 있었다. 그는 “유성 영화를 구성하는 네 가지 요소(대사, 소음, 침묵, 음악)”<sup>17)</sup>가 있다고 설명하고 있다. 이 네 가지 요소 중 바르자벨의 주된 관심사는 대사였다. 하지만 그가 침묵을 구별해 냈다는 것은 상당히 유의미하다. 왜냐하면 영화 사운드 기술에 대한 이해가 없었다면 침묵을 구별하지 못했을 것이기 때문이다. 보통 사람들은 흔히 무성영화와 반대되는 개념을 유성영화라고 생각하겠지만, 바르자벨은 유성영화에서 침묵하는 것도 유성 영화를 구성하는 요소이자 유성영화가 만들어 낼 수 있는 사운드의 효과라는 사실을 인지하고 있었다는 뜻이다. “영화 사운드 디자이너들은 끊임없이 변이를 일으키는 소리와 침묵의 현상적 세계의 중재자들이다.”<sup>18)</sup> 즉 영화는 침묵과 소리 사이의 조절과 통제를 통해서 사운드를 만들어 낸다고 설명할 수 있다. 1940년대 당시 이미 바르자벨은 영화의 사운드에 중요한 요소인 침묵을 명확하게 인식하고 있었던 것이다.

이러한 사운드에 대한 그의 탁월한 이해는 <재즈싱어 *The Jazz Singer*>(앨런 크로스랜드, 1927년) 이후 90여 년 동안 사운드에 관한 영화문법의 발달과 밀접한 관계에 있다고 할 수 있다. 예컨대 오늘날 등장한 영화에서 그 구체적인 침묵의 효과적 사운드 사례를 살펴보면 <디파티드 *The Departed*>(마틴 스콜세지, 2008)라는 작품에서 적용된 침묵이라는 사운드의 효과를 통해 확인할 수 있다. 경찰과 조직폭력배의 이중간첩인 빌리가 간첩임이 발각될 위험에 처해 있다. [그림 1]에서는 템포가 빠른 배경음(Ambience)과 하이톤의 효과음(foley) 결합하여 관객들의 긴장감을 고취시킨다. 하지만 바로 다음 장면인 [그림 2]에서는 다른 경찰 동료가 높은 건물에서 떨어져 죽는 장면으로, 이때 감독은 사운드를 거의 소거시켜 그전까지의 긴장감을 완화시킨다. 이렇게 감독은 사운드의 대조를 통해 극적인 효과를 만들어 내고 있는 것이다. 사운드



[그림 1] &lt;디파티드이미지&gt;



[그림 2] &lt;디파티드이미지&gt;

17) Ibid., 27.

18) Isabelle Delmotte, “Environmental Silence and Its Renditions in a Movie Soundtrack”, *Australasian Journal of Ecocriticism and Cultural Ecology* vol. 1, (2011/2012), 58.

의 침묵과 소리를 통한 대조를 만들기 위해서 영화 사운드의 두 가지 요소를 정확히 알고 있어야 하는데 바르자벨은 이를 정확히 설명하고 있다. 그는 “침묵은 갑자기 그것의 순수한 감정이 많이 들리게 하는 것을 가능하게 하기 위한 역할을 할 것이다.”<sup>19)</sup>고 주장했다.

당시 프랑스 유성영화를 살펴보면 바르자벨의 이 주장은 더욱더 흥미롭다. 바르자벨은 당시 프랑스 유성영화의 수준을 다음과 같이 평가하였다. “어떤 감독도 어떤 나라도 유성영화가 할 수 있는 모든 것을 시도하거나 요구하지 않았다.”<sup>20)</sup> 이처럼 바르자벨이 보기에 그 글을 쓸 당시에는 유성영화의 사운드 미학적 특성을 모두 살린 영화를 발견하지 못했다는 것이다. 유성영화의 다양한 영화 미학적 가능성들이 다 드러나지 않았던 당시에도 바르자벨은 유성영화 사운드의 요소로 침묵을 들고 있다. 이는 그의 영화 기술에 대한 높은 이해를 보여주는 좋은 예이다.

뿐만 아니라 입체영화에 관해 설명하는 부분에서도 바르자벨의 영화 기술에 대한 높은 이해도가 잘 드러난다. 그는 “일반적인 시각을 가진 사람은 두 눈에 이미지들이 미묘하게 차이 나기 때문에 사물을 입체적으로 볼 수 있다.”<sup>21)</sup>고 하였다. 바르자벨이 지적한 이 원리는 3D 영화가 일반화된 오늘날에도 여전히 중요하다. 21세기 학자도 이 원리를 바르자벨과 비슷하게 설명한다. “입체영상의 원리는 두 눈을 가진 인간의 시각이 사물을 바라보는 방식을 모방하는 지극히 간단한 원리에서부터 출발한다.”<sup>22)</sup> 바르자벨의 설명과 21세기의 학자가 같은 원리를 설명한 것을 확인해 보면, 바르자벨은 입체영상에 관한 인간의 시각 원리를 정확하게 이해하고 있었던 것을 확인할 수 있다. 이러한 기술에 대한 이해를 바탕으로 입체영화 시도의 역사를 개괄해 낸다. 이렇게 바르자벨이 완전 영화와 입체감을 설명할 때는 3D 영화의 일반화를 목격하지 못했지만 그 원리는 명확히 알고 있었던 것이다.

앞서 사운드와 입체 영화의 기술에 관해 살펴보았는데, 바르자벨은 기술에 대해 높은 이해를 바탕으로 완전 영화를 만들기 위한 기술들을 설명하고 있다. 바르자벨의 기술에 대한 이해는 완전 영화라는 추상적인 개념을 구체적이며 논리적으로 만들고 있다. 영화 기술에 대한 높은 이해는 바르자벨이 완전 영화에 대해 설명할 때 드러나는 첫 번째 특징이라고 할 수 있다.

19) Barjavel, *Cinéma Total: essai sur les formes futures du cinéma*, 35.

20) Ibid., 22.

21) Ibid., 49.

22) 김병철, 「3D 입체영화의 제작 기법 연구- 단편영화 <내 생일>을 중심으로」, 『멀티미디어학회 논문지』, 16권 8호, 한국멀티미디어학회, 2013, 995쪽.

바르자벨이 완전 영화에 관해서 설명할 때 드러나는 두 번째 특징은 바로 비유적 표현이다. 소설작가이자 언론편집장으로 더 잘 알려져 있는 바르자벨은 그의 문학적 능력을 책을 통해 어김없이 보여주고 있다.

우선 그는 기술이 없었을 때의 영화를 상상한다. 바르자벨은 자주 도시를 상상의 공간으로 설정한다. “여기 100층으로 겹쳐지고 교차하며 조명이 켜진 거리들, 엘리베이터들, 계단들, 무빙 워크들, 백만 명의 창백한 군중들이 있는 마을이 있다.”<sup>23)</sup> 바르자벨은 이러한 특정한 기술(입체영화, 컬러영화)이 없는 도시를 상상한 후, 기술이 도입되었을 때 이 도시가 어떻게 변하는지 설명하고 있다.

그는 기술이 실현되어 변화의 순간도 다음과 같이 매우 비유적으로 표현하고 있다. “오늘밤 이곳에서 우리는 죽음을 볼 것이다. 동시에 우리의 걱정들과 회색 세상은 사라질 것이다. 컬러가 지배하는 세상과 함께 평화가 시작될 것이다.”<sup>24)</sup> 즉 흑백영화에서 컬러영화로의 이행이 평화를 가져 온다고 비유적으로 표현하고 있다. 그리고 흑백영화가 더 이상 만들어지지 않는 것을 죽음으로 설명하고 있다. 이와 같은 비유를 통해 독자들이 완전 영화를 상상할 수 있게 도와준다는 사실을 우리는 확인할 수 있다. 완전 영화를 설명하기 위해 도입된 비유적 묘사는 완전 영화를 상상하게 만드는 효율적인 방법이라고 할 수 있다.

바르자벨은 완전 영화라는 추상적인 개념을 우리가 이미 알고 있는 상상적인 시·공간으로 설정함으로써 미래의 기술이 실현되었을 때의 모습을 더 설득력 있게 만들어 준다. 칸트는 “변화를 위해서는 어느 현존하는 것과 그것들의 연이음에 대한 지각, 그러니까 경험이 요구된다”<sup>25)</sup>고 한 것처럼, 바르자벨은 완전 영화라는 매체의 변화를 설명하기 위해서 시공간의 비유적 묘사를 통해서 당시 대중들이 가지고 있는 경험과 바르자벨이 상상하는 완전 영화와의 접점을 만들고 있는 것이다. 즉 바르자벨의 이러한 비유적 묘사가 대중들이 완전 영화를 상상할 수 있게 해주었다.

결론적으로 바르자벨의 완전 영화의 두 가지 특징은 첫째로 영화 기술에 대한 높은 이해가 선행되었고, 둘째로 비유적 묘사를 통해 아직 존재하지 않는 미래 영화의 형태들에 대해 상상할 수 있도록 접점을 마련해 두었다는 것이다.

23) Barjavel, *Cinéma Total: essai sur les formes futures du cinéma*, 56.

24) Ibid., 38.

25) 임마누엘 칸트, 백종현 역, 『순수이성비판1』, 아카넷, 2006, 261쪽.

## 2) 바르자벨 완전 영화의 의의

이제 바르자벨이 설명하고 있는 완전 영화의 의의를 살펴보도록 하자. 이미 전술한 것처럼 사운드에 대해 바르자벨은 구체적으로 설명하고 있다. 즉 “대사는 행동을 묘사하는 것이 아니라 말로 표현된 그들의 캐릭터와 사회생활 속에서 등장인물을 묘사하는 것이다. 대사는 그것의 순수한 시적 정취를 시각적 영화에 추가해 주었다... 영화의 소음들은 그들의 시적 정취를 대사, 색, 형태에 추가했다.”<sup>26)</sup> 그는 다양한 영화 사운드의 요소가 완전 영화로 발전했을 때 가지는 의의를 설명하고 있다. 우선 무성영화 시절 시각적 예술이었던 영화가 대사와 소음을 통해 시적 정취가 추가되었다고 할 수 있다. 다시 말하면 사운드의 도입이 시각적 예술에 청각적 특성을 추가할 수 있는 상태가 되어야 완전 영화가 될 수 있다고 설명하고 있다.

색과 완전 영화의 관계에 있어서 바르자벨은 소리와는 다르게 시적인 정취를 강조하지 않는다. 하지만 영화라는 매체가 본질적으로 지향했던 특성에 색이라는 요소가 더해졌다고 설명하고 있다. “영화작가는 세상이 시작된 이후 회화가 꿈꿔야만 했던 특별한 가능성을 가지게 되었다. 새로운 예술은 결국 가져다주었다. 그것은 움직임에 색을 넣는 가능성이다.”<sup>27)</sup> 우선 바르자벨은 영화라는 매체와 회화라는 매체가 구별되는 특정성은 움직임이라는 것을 전제로 삼았다. 그리고 영화가 색을 도입하기 전에 회화와 영화의 매체 특정성 차이는 색에 있다. 하지만 회화가 색을 도입했듯이 영화도 색을 도입함으로써 회화가 하지 못했던 움직임에 색을 덧붙인 것이라고 할 수 있다. 이것이 바르자벨이 생각하는 영화라는 매체가 완전 영화로 나아가는 방법이다.

사운드와 색의 경우 바르자벨이 완전 영화에 대한 상상을 할 때 완전히 새로운 개념이 아니다. 예를 들면 1920년대 만들어진 <재즈싱어>를 언급하며 프랑스 영화계의 기술에 대한 낙후성을 언급하곤 하였다. 따라서 그는 당시에 새롭게 도입되던 기술과 바르자벨의 상상이 더해져서 완전 영화에 대한 정의를 내리고 있다. 하지만 더 나아가 바르자벨은 전파와 영화의 관계에서 당시 시대배경을 비추어 보았을 때 급진적인 완전 영화를 상상한다.

“완전 영화는 가정에서 아파트에서 이동하기 위해 수신기와 화면의 일시적인 포로가 되는 것을 피한다. 잘 차려진 식사와 편안한 쇼파를 갖춘 부르주아들은 그들의 발 밑에, 카펫 위에, 테이블 공간 위에, 마루판과 천장 사이 공간 어느 부분에 가상적 이미지를 투사할 것이다.”<sup>28)</sup>

26) Ibid., 35.

27) Ibid., 43.

실제로 당시의 영상매체의 기술인 텔레비전을 언급하지만, 궁극적으로 영화라는 매체의 물질성의 변화를 예측하고 있는 것이다. “사진과 영화의 물질적 기초는 화학적 감광물질 위에 반사되는 빛을 기계적 이미지로 복제하는 과정이라고 정의되어 왔다.”<sup>29)</sup> 즉 영화의 탄생 이후부터 필름이라는 물질성 기반 위에 영화의 특성을 바라보고자 하는 많은 시도들이 끊임없이 이어져왔다. 하지만 바르자벨은 그러한 영화의 필름적 물질성으로부터 벗어나 오늘날 홈시어터와 같은 광학적 전파를 통해 영화를 관람할 수 있는 환경을 꿈꾸고 있었던 것이다. 영화가 가지고 있는 물질성뿐만 아니라 영화관이라는 장소성마저 부정할 수 있는 상황에 도달하게 된 것이다. 영화의 물질성 변화가 영화적 경험을 바꾸는 극적인 효과를 가지고 오게 되는 것이다. “바르자벨은 DVD 발명, 텔레비전 유료시청, 홈 홀로그래픽 투사기와 같은 다수의 기술적 발명을 통해 완전 영화를 예견했다.”<sup>30)</sup> 위와 같은 기술들이 현실화 될 때 바르자벨이 상상하는 완전 영화가 실현될 것이라고 생각했다.

정리해 보면, 바르자벨은 영화의 기술에 대한 분명한 이해와 비유적 표현을 통해서·공간을 제시하며 완전 영화에 대한 개념을 체계적으로 정리했다고 할 수 있다. 그는 『완전 영화: 영화의 미래의 형태에 관한 에세이』를 통해 사운드 영화에서부터 홈시어터 영화까지 많은 미래의 영화들을 예측하고 있다. 바르자벨은 그 당시 사람들에게 기술의 발전에 따른 영화가 발전할 수 있는 방향을 제시한 동시에 미래에 다가올 영화들을 종합적으로 상상할 수 있게 만들어 주었다. 그리고 그러한 상상들은 70년 이상이 지난 현재에도 여전히 유효하다고 할 수 있다. 결국 바르자벨은 완전 영화의 개념들을 구체화하고 종합했으며, 이를 통해 영화 기술의 이해를 바탕으로 다가올 다양한 영화 기술과 미래의 영화 형태들을 상상할 수 있도록 이론적 근거를 확보하게 하는 의의를 가진다.

레오타(Leotta)는 “무빙 이미지(Moving Image)의 미래에 대한 바르자벨의 추측들을 추가적 검토해보면 영화의 지속적인 힘에 관한 사회적 희망과 불안은”<sup>31)</sup> 발견할 수 있다고 주장했다. 즉 바르자벨이 『완전 영화』라는 책을 통해 하고 싶었던 것은 기술의 변화에 따른 영화라는 매체의 변화를 넘어, 매체의 변화에 따른 사회의 변화(희망과 불안)를 예견하고 보고 싶었던 것이다.

28) Ibid., 63.

29) 데이비드 노먼 로도워, 정현 역, 『디지털영화미학』, 커뮤니케이션북스, 2012, 12쪽.

30) Leotta, “Total Cinema: René Barjavel and the future forms of film”, 377.

31) Ibid., 380.

#### 4. 그 이전의 완전 영화

하지만 우리는 완전 영화라는 개념이 바르자벨만이 사용한 개념인지도 살펴보아야 한다. 바르자벨이 완전 영화의 개념을 통해 영화 기술과 영화를 예측해 당시 기준에서 새로운 영화에 대해 설명한 것은 맞지만, 우리는 과연 완전 영화라는 개념이 온전히 그의 생각일까라는 의문을 가질 수 있다.

실제로 바르자벨이 완전 영화에 관한 책을 출판하기 15년 전 《영화 세상 *Le cinémonde*》이라는 잡지에 조세 제르맹(José Germain)이 <승리의 문턱에서 *Aux porte de la victoire*>라는 제목의 기고문을 통해 이미 완전 영화라는 용어를 정확하게 사용하고 있다. 여기서는 “완전 영화(Ciné total)가 (소리, 색, 입체) 성공한 유성 영화의 방식으로 우리를 놀라지 않게 하기 위해 연구소들이 만들어져야 하고 공식적으로 촉진되어야 한다”<sup>32)</sup>고 했다. 즉 제르맹은 무성영화에서 유성영화로의 전환이 일어나던 시절 완전 영화를 소리, 색, 입체라는 요소를 가진 영화로 설정하고 이를 위해 연구를 해야 한다는 연구의 당위성을 주장했다. 물론 기고문의 분량이 잡지 한 장 정도의 양에 불과해서 자세한 것은 확인할 수 없지만 이 기고문을 통해 완전 영화라는 용어는 1920년대 이미 사용되었다는 역사적 사실을 확인할 수 있다.

그리고 제르맹의 완전 영화라는 개념에는 중요한 특징이 발견된다. 그것은 1940년대 완전 영화의 용어의 사용과 유사하게 영화의 기술과 완전 영화가 결합되어 사용된다는 점이다. 그는 이 글을 쓸 당시, 즉 유성영화에서 무성영화로의 변화 과정에 있는 프랑스 영화의 성공을 유성영화의 형태로 단정 짓고 있다. 또 그는 이러한 성공한 형태의 영화가 만들어지기 위해서는 색, 소리, 입체라는 요소가 더해져야 완전 영화가 될 수 있다고 설명했다.

우리는 바르자벨 역시 완전 영화로의 이행을 상상하며 네 가지(색, 소리, 입체, 전파) 요소를 들어 설명하고 있음을 확인하였다. 또 우리는 전파라는 요소를 제외하고 바르자벨의 기술적 요소들은 제르맹이 말하는 완전 영화의 기술적 요소와 정확히 일치하는 것을 확인할 수 있다. 이러한 자료를 바탕으로 우리는 최소한 1929년 이후 사람들이 생각하는 영화 기술의 발전 방향이 유사하다고 추정할 수 있는 것이다. 이러한 측면에서 제르맹 기고문의 의의는 영화 기술을 바탕으로 영화의 미래를 예측하려는 당시 사람들의 노력을 보여준 것이다.

이처럼 완전 영화라는 용어는 프랑스에서 이미 사용되었을 뿐만 아니라, 20년대 이

32) José, Germain. “Aux porte de la victoire”. 《*Le cinémonde*》, December 05, 1929.

후 영화 잡지에서 완전(Total)이라는 용어가 기술과 결합해서 사용되고 있었다. 예를 들면 장 테데스코(Jean Tedesco)는 사운드의 도입으로 “영화는 완전(Total)한 쇄신을 겪었다”<sup>33)</sup>고 하였다. 그는 사운드라는 기술적 요소가 추가되어 영화라는 매체가 완전히 바뀌었다고 설명하고 있다. 여기서도 기술과 완전이라는 개념을 결합하여 사용하고 있는 것을 확인할 수 있다. 또한 건축가 폴 드뷔로이(Paul Dubreuil)는 “영화가 새로운 극장의 컨셉에서 완전한(Total) 전복을 가지고 왔다”<sup>34)</sup>고 하면서 영화가 극장이라는 공간을 변화시켰다고 주장했다. 이렇듯 완전 영화의 완전이라는 용어는 영화의 기술과 결합해서 프랑스에서 지속적으로 사용되어 왔다.

완전 영화라는 개념은 바쟁과 바르자벨이 종합하고 심화시키기 이전에도 프랑스에서 이미 존재했으며, 그것은 주로 영화 기술과 결합되어 미래의 영화를 예측하는 데 사용되었다. 이를 통해 우리는 완전 영화의 개념을 확장할 수 있는 이론적 근거를 마련할 수 있게 되었다. 이는 완전 영화라는 개념은 바쟁만의 개념이 아닌 영화와 기술이 변화하면서 구축된 미래 영화에 대한 상상의 통로로서 역할을 해왔던 것이다.

## 5. 나오는 말

고전적 개념에서의 완전 영화는 기술과 결합해서 혹은 기술을 바탕으로 미래의 영화를 상상하거나 예측하는 용어로 사용되었다. 구체적으로 바르자벨의 경우 주로 색, 소리, 입체, 전파 등 네 가지 요소를 중심으로 기술의 발달로 도래하게 될 완전 영화를 상상하였다. 제르맹은 색, 소리, 입체 등의 영화 기술적 요소들을 바탕으로 완전 영화를 가정하고 있다.

이렇게 영화의 기술적인 요소와 결합되어 다가올 영화를 상상하던 용어를 바쟁이 관념적 요소를 가진 용어로 전환시켰다. 즉 영화의 기술의 발달이 영화의 탄생을 견인한 것이 아니라 이미 인간의 관념 속에 영화라는 매체가 존재한다는 것을 설명하기 위해 ‘완전 영화’라는 개념을 도입했다. 하지만 1951년 이후 바쟁은 3D 영화라는 새로운 기술을 언급하며 완전 영화의 개념에 영화 기술을 접목하여 설명했다. 이로써 ‘완전 영화’에 기술적 요소도 자연스럽게 포함되었다.

이처럼 완전 영화라는 개념은 기술적 요소와 결합된 물질적 사유를 내포하고 있으며

33) Jean Tedesco, “La France et Le film Sonore”, 《Cinéa-Ciné pour tous》, June 15, 1929.

34) Paul Dubreuil, “Le cinéma doit-il d’être considéré comme un danger public?”, 《Le Cinéopse》, Mai, 1946.

동시에 바쟁이 이야기한 관념적 사유 또한 포함하고 있다. 바르자벨은 “영화는 아직 존재하지 않는다”<sup>35)</sup>라고 주장했고, 바쟁은 “영화는 아직 발명되지 않았다”<sup>36)</sup>고 주장한 것처럼, 완전 영화는 아직 우리에게 도래하지 않았다. 하지만 완전 영화라는 개념이 오늘날에는 존재하지 않지만 미래에 등장하게 될 영화에 대한 상상을 할 수 있게 하는 좋은 방편이 될 것이다. 따라서 바쟁이 사용한 완전 영화의 개념에서 벗어나 완전 영화라는 개념을 기술적이며 동시에 관념적인 용어이자, 아직 도래하지 않은 영화를 상상할 수 있는 통로로서 재사유할 필요성이 있다.

예를 들면 바르자벨은 흑백 영화에서 색의 추가가 완전 영화로 나아가는 방향이라고 설명했다. 하지만 영화의 색에 관해서 다양한 상상이 가능하다. 관객이 영화를 보면서 직접 색을 고를 수 있는 영화들을 완전 영화로서 가정할 수도 있는 것이다. 즉 기술의 발달로 영화의 색에 관한 상호작용성이 영화에 도입된다고 했을 때 어떠한 영화미학적 특성이 만들어질 수 있을까라는 고민을 해볼 수 있다. 그리고 색에 관한 관객의 선택이 어떤 영화문법을 만들어 낼 수 있는지에 대한 미학적 고민도 해볼 수 있다. 즉 완전 영화는 관객성이 변화할 때 영화미학을 고민해 볼 수 있는 통로가 될 것이다. 또 바쟁의 ‘완전 영화’에서 이야기한 총체적 현실 재현과 바르자벨의 현실 재현을 오늘날 발전하고 있는 가상현실(VR)영화, 증감현실(AR)영화, 복합현실(MR) 영화들의 기술과의 비교 분석을 통해 다양하고 새로운 현대적 현실 재현의 의미를 우리는 얼마든지 도출해낼 수 있다. 즉 영화의 지표성에 관한 매체미학적 철학적 논의들이 얼마든지 이루어질 수 있다. 결론적으로 영화 기술이 급격히 변화하는 오늘날에는 완전 영화의 개념을 확장하여 영화 기술과 영화 매체 사이의 다층성을 영화학에서 연구할 필요성이 제기된다.

결국 본 논문은 바쟁만의 ‘완전 영화’가 아니라, 새로운 기술과 미래영화를 상상할 수 있는 통로로서 보통명사 완전 영화를 사용할 것을 제안한다. 특히 바르자벨과 제르맹의 완전 영화에 대한 소개는 국내에서 처음으로 이 논문에서 다뤄지고 있지만 그것은 완전 영화라는 개념을 재사유화할 수 있는 방법론의 토대로서 작용할 것으로 기대한다.

35) Barjavel, *Cinéma Total: essai sur les formes futures du cinéma*, 10.

36) Bazin, *Que'est-ce que le cinéma?*, 23.

## 참고문헌

## &lt;단행본&gt;

- 데이비드 노먼 로도윅, 정현 역, 『디지털영화미학』, 커뮤니케이션북스, 2012.
- 임마누엘 칸트 저, 백종현 역, 『순수이성비판1』, 아카넷, 2006.
- Andrew, Dudley. *André Bazin*, New York: Oxford University Press, 2013.
- Andrew, Dudley. *André Bazin's New Media*, California: University of California Press, 2014.
- Barjave, René. *Cinéma Total: essai sur les formes futures du cinéma*, Paris: Denoël, 1944.
- Bazin, André. *Que'est-ce que le cinéma?*, Paris: CERF, 2002.

## &lt;논문&gt;

- 강유정, 「심포지엄: 대중예술과 테크놀로지; 디지털 합성, 완전 영화의 기술적 이상과 모순」, 『한국미학예술학회』 31권, 한국미학예술학회, 2010.
- 김병철, 「3D 입체영화의 제작 기법 연구 - 단편영화 <내 생일>을 중심으로?」, 『멀티미디어학회논문지』 16권 8호, 한국멀티미디어학회, 2013.
- 문원립, 「VR과 영화」, 『씨네포럼』 22호, 동국대학교 영상미디어센터, 2015.
- 박희태, 「3D 영화와 완전 영화를 향한 꿈」, 『프랑스문화예술연구』 40권, 프랑스문화예술학회, 2012.
- 안상원, 「앙드레 바쟁의 리얼리즘 영화이론 - 관객의 위치를 중심으로」, 『미학』 83권 1호, 한국미학회, 2017.
- 이윤영, 「빌리에 드 릴아당의 『미래의 이브』와 영화적 환영의 존재론」, 『프랑스문화예술연구』 62권, 프랑스문화예술학회, 2017.
- 심은진, 「3D 영화에서 프레임과 외화면의 개념」, 『문학과영상』 12권 4호, 문학과영상학회, 2012.
- Arthur, Paul. "In the realm of the sense: IMAX 3-D and the Myth of Total cinema", *Film Comment*, Vol. 32, No.1, 1996.
- Delmotte, Isabelle. "Environmental Silence and Its Renditions in a Movie Soundtrack", *Australasian Journal of Ecocriticism and Cultural Ecology* Vol.1, 2011/2012.
- Leotta, Alfio. "Total Cinema: René Barjavel and the future forms of film", *Screen*, Vol.59, No.3, 2018.
- Martin, Guiney. "'Total Cinema', Literature, and Testimonial in the Early Films of Alain Resnais", *Adaptation: The Journal of Literature on Screen Studies* Vol 5 No.2, 2012.

## &lt;잡지&gt;

- Dubreuil, Paul. "Le cinéma doit-il d'être considéré comme un danger public?", 《Le Cinéopse》, Mai, 1946.
- Germain, José. "Aux porte de la victoire". 《Le cinémonde》, December 05, 1929.
- Tedesco, Jean. "La France et Le film Sonore", 《Cinéa-Ciné pour tous》, June 15, 1929.