

(가)

1930년대 프랑스 영화의 황금기를 구현한 시적 리얼리즘 영화는 당시 프랑스에서 큰 반향을 일으켰다. 시적 리얼리즘 영화는 통속적인 문학 작품을 각색하여 만든 영화로, 당시 유럽의 우울한 분위기를 반영하듯 주인공의 몰락으로 귀결되는 비관적 분위기의 이야기를 담아내었다. 당시 영화사들은 많은 제작비를 동원하여 인기 있는 배우들을 출연시켰고, 인공적이고 화려한 실내 스튜디오에서 촬영하는 것을 중시했다. 여기에서 영화감독은 시나리오 작가, 무대 감독, 조명 전문가, 작곡가 등과 같은 지위에서 영화 제작에 참여하는 양상을 보였다.

프랑스의 시적 리얼리즘 영화감독 가운데 흥행에 성공한 감독으로는 단연 뒤비비에를 꼽을 수 있다. 그는 1935년부터 1940년까지 무려 열한 편에 이르는 영화를 만들었는데, 이 가운데 그의 대표작이라고 할 수 있는 「페페 르 모코」, 「뛰어난 패거리」, 「무도회의 수첩」은 대체로 ‘도피’라는 주제를 다루고 있다. 이 영화들에는 현실적 삶의 고통 속에서 이루어질 수 없는 사랑을 추구하는 도피주의적이고 허무주의적인 세계관이 짙게 깔려 있다. 뒤비비에에는 이러한 영화를 통해 상업적으로 큰 성공을 거두었지만, 위대한 감독이라기보다는 단지 영화를 잘 만드는 전문가로 평가받았다. 위대한 영화감독으로 평가받는 카르네나 르누아르에 버금갈 정도로 높은 수준의 ‘감정의 깊이’를 담아내지는 못하였기 때문이다. 다른 감독에게서 찾아보기 어려운 그만의 탁월한 능력, 즉 패배의 서사를 형상화하는 뛰어난 연출 감각은 그에게 상업적 성공을 안겨 주었지만, 그가 명장의 반열에 오르도록 허락하지는 않았던 것이다.

비록 예술적 성취의 면에서 높은 수준에 오르지는 못했지만, 뒤비비에 특유의 연출 감각은 당시 우리나라 관객들의 마음을 사로잡기에 충분하였다. 무엇보다도 그의 대표작들에는 문학 작품의 감성적 대사가 많이 사용되었다. 또한 극도의 비관주의를 드러내었기 때문에 불안 의식이 유행하던 프랑스에서와 마찬가지로 중일 전쟁 발발 이후 국가 총동원법이 실시되었던 당시 우리나라에서도 쉽게 수용될 수 있었다. 적극적으로 현실과 대결하지 못하는 주인공의 도피 정서가 프랑스와 당시 우리나라 관객들에게 공통적으로 동일시 효과를 불러일으켰던 것이다. 그리고 주인공의 우수에 젖은 연기를 통해 드러나는 ‘인생무상’ 또는 ‘비극적 사랑’이라는 주제 역시 당시 우리나라에 유행했던 신파극에서 쉽게 찾아볼 수 있는 숙명론적 인생관과 유사한 것이어서 그 당시 관객들에게는 그리 낯설지 않았던 것으로 보인다.

| | |
|--------------|---|
| | <p>시적 리얼리즘 영화: 1930년대 프랑스 영화의 황금기를 구현함</p> |
| | <p>- 시적 리얼리즘 영화는 통속적인 문학 작품을 각색하여 만든 영화</p> |
| | <p>- 유럽의 우월한 분위기를 반영하듯 주인공의 몰락으로 귀결되는 비관적 분위기의 이야기를 담음</p> |
| | <p>- 당시 영화사들은 많은 제작비를 동원하여 인기 있는 배우들을 출연시킴</p> |
| | <p>- 인공적이고 화려한 실내 스튜디오에서 촬영하는 것을 중시함</p> |
| | <p>- 영화감독은 시나리오 작가, 무대 감독, 조명 전문가, 작곡가 등과 같은 자원에서 영화 제작에 참여하는 양상</p> |
| | <p>대표인물: 뒤비비에 - 대표작: 「페페 르 모코」, 「뛰어난 패거리」, 「무도회의 수첩」</p> |
| | <p>1. 1935년부터 1940년까지 무려 열한 편에 이르는 영화를 만들</p> |
| | <p>2. 「페페 르 모코」, 「뛰어난 패거리」, 「무도회의 수첩」은 대체로 도피라는 주제를 다루고 있음</p> |
| 카르네나 르누아르 | <p>이 영화들에는 현실적 삶의 고통 속에서 / 이루어질 수 없는 사랑을 추구하는 도피주의적이고 허무주의적인 세계관이 짙게 깔려 있다.</p> |
| : 위대한 영화감독으로 | <p>3. 뒤비비에에 이러한 영화를 통해 상업적으로 큰 성공을 거두었음</p> |
| 평가받음, 높은 수준의 | <p>But, 위대한 감독이라기보다는 단지 영화를 잘 만드는 전문가로 평가받음</p> |
| 감정의 깊이를 담아냄 | <p>카르네나 르누아르에 비할 정도로 높은 수준의 감정의 깊이를 담아내지는 못함</p> |
| | <p>4. 다른 감독에게서 찾아보기 어려운 그만의 탁월한 능력: 패배의 서사를 형상화하는 뛰어난 연출 감각</p> |
| | <p>* 뒤비비에 특유의 연출 감각은 당시 우리나라 관객들의 마음을 사로잡기에 충분했음</p> |
| | <p>5. 무엇보다도 그의 대표작들에는 문학 작품의 감성적 대사를 많이 사용함</p> |
| | <p>6. 극도의 비관주의 → 불안 의식이 유행하던 프랑스에서 수용됨</p> |
| | <p>↳ 중일 전쟁 발발 이후 국가 총동원법이 실시되었던 당시 우리나라에서도 쉽게 수용됨</p> |
| | <p>적극적으로 현실과 대결하지 못하는 주인공의 도피 정서가 프랑스와 당시 우리나라 관객들에게 공통적으로 동일시 효과를 불러일으킴</p> |
| | <p>7. 주인공의 우수에 젖은 연기를 통해 드러나는 인생무상 또는 비극적 사랑이라는 주제</p> |
| | <p>↳ 당시 우리나라에 유행했던 신파극에서 쉽게 찾아볼 수 있는 숙명론적 인생관과 E유사한 것이어서 그 당시 (우리나라의) 관객들에게는 그리 낯설지 않았음</p> |

(나)

시적 리얼리즘 영화는 일상적인 삶을 그려 냈다는 점에서 리얼리즘과 유사하지만 그것을 시적인 감성으로 그려 내기 위해 인위적인 화면 구성을 강조하였다는 점에서 차이가 있다. 거리를 카메라에 담기는 하되, 그 거리를 사람들이 살아가고 있는 현장에서 구하지 않고 희미한 조명과 인공적인 안개 효과 등을 동원하여 스튜디오에서 재창조하였던 것이다. 이러한 시적 리얼리즘 영화는 제2차 세계 대전 이후 ‘새로운 물결’을 뜻하는 ‘누벨바그’ 영화 운동이 시작되면서 비판에 직면하게 되었다. 이 영화 운동을 주도했던 감독들은 시적 리얼리즘 영화가 문학 작품에 의존하여 전혀 새로움이 없고, 지나치게 많은 비용을 들이며, 기존의 영화적 관습에 고착되어 영화의 예술성을 제한한다고 비판하였다. 누벨바그 영화 운동은 1953년 이후 프랑스 정부의 지원으로 무명의 젊고 재능 있는 감독들이 저예산 영화를 제작할 수 있는 환경이 조성되면서 더욱 활성화되었다. 또한 영화 제작에 필요한 필름, 카메라, 녹음 기계 등의 발달로 야외 촬영과 즉흥 연출이 가능해지면서 획기적인 발전을 이루게 되었다.

누벨바그 영화는 카뮈, 사르트르 등 실존주의 철학의 영향을 받아 영화 제작에서 감독의 주체성을 중시하였다. 시적 리얼리즘 영화에서 영화의 공동 제작자에 머물러 있던 영화감독이 자신의 상상력과 잠재력을 담아내면서 영화 제작의 중심에 서게 되었고, 사건 전개나 기법 면에서 자신의 개성을 파격적으로 드러낼 수 있었다. 누벨바그 영화감독들은 처음과 중간, 끝이 구별되지 않는 구성, 극적 동기가 없는 사건, 완결되지 않는 내러티브 등을 개성적으로 활용하였다. 또한 대중이 선호하는 스타의 기용을 피했고, 현실의 공간에서 실제로 벌어지고 있는 젊은이들의 이야기를 다루고자 하였다. 그래서 텔레비전용 영상 제작에 쓰이던 경량 카메라를 사용하여 생생한 장면을 구성하였고, 스튜디오를 떠나 파리의 거리나 근교를 주된 촬영 장소로 삼았다. 편집에서도 시간적 순서를 왜곡한 편집, 급격한 장면 전환으로 서사의 연속성을 깨뜨리거나 장면을 비약시키는 점프 컷, 다큐멘터리와 픽션을 섞는 등의 실험적 편집 방식을 보여 주었다.

누벨바그 영화 운동은 영화 제작의 새로운 방향성을 제시하고 제작 기법의 다양화를 이끌면서 세계 여러 나라의 영화에 큰 영향을 미쳤다. 또한 오늘날 미국과 유럽에서 주요한 영화 이론으로 자리잡은 작가주의 영화가 등장하는 발판이 되었다. 세계 영화사에서 누벨바그 영화 운동은 고전 영화가 현대 영화로 발전하는 과정에 한 획을 그은 사건이었다고 할 수 있다.

<보기>는 뒤비비에와 (나)의 누벨바그 영화 감독이 나누는 가상의 대화의 일부이다. ㉠에 들어갈 내용으로 가장 적절한 것은?

<보 기>

뒤비비에 : 1935년부터 1940년까지 무려 열한 편에 이르는 영화를 만들면서, 「페페 르 모코」, 「뛰어난 패거리」, 「무도회의 수첩」 처럼 좋은 작품도 만들었는데, 아니 뭐가 부족한데? 상업적으로 실패하지도 않았는데, 왜 위대한 감독이라기보다는 단지 영화를 잘 만드는 전문가로만 평가하는 건데? 예술적 성취의 면에서 높은 수준에 오르지 못한다고 말하는 건데?

누벨바그 영화 감독 : 예술성이란 말이죠. 일단 영화에서 만들 때, ㉠을 해야 합니다.

| | |
|------------|---|
| | '시적 리얼리즘과 리얼리즘 |
| | [유사성] 일상적인 삶을 그려냄 |
| | [차이점] 시적인 감성으로 그려 내기 위해 인위적인 화면 구성을 강조함 |
| | - 거리를 카메라에 담기는 하되, 그 거리를 사람들이 살아가고 있는 현장에서 구하지 않음 |
| | - 희미한 조명과 인공적인 안개 효과 등을 동원하여 스튜디오에서 재창조하였음 |
| 새로운 물결을 뜻함 | '누벨바그' 영화 운동 (제2차 세계 대전 이후) : 시적 리얼리즘 영화는 비판에 직면함 |
| | - 시적 리얼리즘 영화가 문학 작품에 의존하여 전혀 새로움이 없고, |
| | - 지나치게 많은 비용을 들이며, |
| | - 기존의 영화적 관습에 고착되어 영화의 예술성을 제한한다고 비판함 |
| | [배경] - 1953년 이후 프랑스 정부의 지원으로 무명의 젊고 재능 있는 감독들이 저예산 영화를 제작할 수 있는 환경이 조성됨, |
| | - 영화 제작에 필요한 필름, 카메라, 녹음 기계 등의 발달로 야외 촬영과 즉흥 연출이 가능해지면서 획기적인 발전을 이루게 됨 |
| 실존주의 철학자 | '누벨바그' 영화의 특징 |
| : 카뮈, 사르트르 | 1. 실존주의 철학의 영향을 받아 영화 제작에서 감독의 주체성을 중시함 |
| | 2. 영화감독이 자신의 상상력과 잠재력을 담아내면서 영화 제작의 중심에 서게 됨 |
| | ↳ 사건 전개나 기법 면에서 자신의 개성을 파격적으로 드러냄 |
| | 처음과 중간, 끝이 구별되지 않는 구성, 극적 동기가 없는 사건, 완결되지 않는 내러티브 등을 개성적으로 활용함 |
| | 3. 대중이 선호하는 스타의 기용을 피했고, |
| | 현실의 공간에서 실제로 벌어지고 있는 젊은이들의 이야기를 다루고자 함 |
| | - 텔레비전용 영상 제작에 쓰이던 경량 카메라를 사용하여 생생한 장면을 구성함 |
| | - 스튜디오를 떠나 파리의 거리나 근교를 주된 촬영 장소로 삼음 |
| | 4. 실험적 편집: 시간적 순서를 왜곡한 편집 / 급격한 장면 전환으로 서사의 연속성을 깨뜨림 / 장면을 비약시키는 점프 컷 / 다큐멘터리와 픽션을 섞음 |
| | '누벨바그' 영화 운동의 의의 : 고전 영화가 현대 영화로 발전하는 과정에 한 획을 그은 사건 |
| | - 영화 제작의 새로운 방향성을 제시하고 제작 기법의 다양화를 이끌면서 |
| | 세계 여러 나라의 영화에 큰 영향을 미침 |
| | - 오늘날 미국과 유럽에서 주요한 영화 이론으로 자리잡은 작가주의 영화가 등장하는 발판이 됨 |

4. (가)와 (나)에 대한 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① (가)와 (나)는 모두 특정한 촬영 방법을 바탕으로 영화 예술의 상대적 위상을 제시하고 있다.
- (가)와 (나)는 모두 특정한 영화 사조를 설명하기 위해 해당 영화들이 갖고 있는 특징들을 제시하고 있다.
- ③ (가)와 달리 (나)는 특정한 영화감독의 한계를 지적하고 이에 맞서는 혁신적 방법을 제안하고 있다.
- ④ (가)와 달리 (나)는 특정한 철학적 방법에서 파생된 미학 이론을 바탕으로 영화 장르들을 범주적으로 유형화하고 있다.
- ⑤ (나)와 달리 (가)는 특정한 감독의 통시적인 변화 과정을 적용하여 당시 영화의 변화를 단계적으로 설명하고 있다.

선지 1번의 경우, (가)와 (나) 모두 촬영 방법에 대해서 정리했다. 해당 촬영 방법이 영화의 예술적 위상에 영향을 준 것에 대해 설명한 적이 없다.

선지 2번의 경우, (가)에서는 '시적 리얼리즘 영화'에 대해 (나)에서는 '누벨바그 영화'에 대해서 각각 영화의 특징들을 나열했다.

선지 3번의 경우, (나)에서는 '시적 리얼리즘 영화의 한계를 지적하고, 이 한계에 대한 운동으로 '누벨바그 영화 운동'이 일어났다는 것을 알려주고 있다. 결국, 특정 영화 감독에 대한 한계를 지적한 것도 아니며, 특정 운동이 발생했다는 것을 혁신적인 방법을 제안한 것으로 볼 수 없다.

선지 4번의 경우, (나)에서 실존주의 철학의 영향으로 '누벨바그 영화'에서 감독의 주체성이 중시되었다고 말하고 있다. 즉, 여러 영화 장르들을 구분하며 범주적으로 유형화한 것은 아니다.

선지 5번의 경우, (가)에서 '뒤비비에' 영화의 특징이 나열되었던 것이지만, 감독의 통시적 변화는 제시되지 않았으며, 영화의 변화 역시 제시되지 않았다.

5. (가)에서 알 수 있는 내용으로 적절하지 않은 것은?

- 뒤비비에는 당시 문학작품을 있는 그대로 영화로 만들었다.
- ② 영화를 제작할 때 뒤비비에의 지위는 당시 영화 조명감독과 동일한 지위일 것이다.
- ③ 뒤비비에의 대표작은 1935년부터 1940년 사이에 만들어졌다.
- ④ 상업적으로 큰 성공을 거두더라도, 예술적 성취의 면에서 높은 수준에 오르지 못할 수 있다.
- ⑤ 시적 리얼리즘 영화에서 표현되는, 삶의 고통 속에서 이루어질 수 없는 사랑은 숙명론적 인생관과 유사하다.

선지 1번의 경우, '시적 리얼리즘 영화는 통속적인 문학 작품을 각색하여 만든 영화이기 때문에, 문학작품을 있는 그대로 영화로 만들었다고 말할 수 없다.

선지 2번의 경우, '여기에서 영화감독은 시나리오 작가, 무대 감독, 조명 전문가, 작곡가 등과 같은 지위에서 영화 제작에 참여하는 양상을 보였기 때문에, 당시의 영화감독이었던 뒤비비에의 지위 역시 조명 감독과 동일한 지위였을 것이다.

선지 3번의 경우, 뒤비비에는 '1935년부터 1940년까지 무려 열한 편에 이르는 영화를 만들었는데, 이 가운데 그의 대표작이라고 할 수 있는 「페페 르 모코」, 「뛰어난 패거리」, 「무도회의 수첩」을 확인할 수 있기 때문에 해당 선지는 참이다.

선지 4번의 경우, 뒤비비에의 경우 '상업적으로 큰 성공을 거두었지만, 위대한 감독이라기보다는 단지 영화를 잘 만드는 전문가로 평가받았지만, '위대한 영화감독으로 평가받는 카르네나 르누아르에 버금갈 정도로 높은 수준의 감정의 깊이를 담아내지는 못하였기 때문에 '예술적 성취의 면에서 높은 수준에 오르지 못한 것이다.

선지 5번의 경우, '현실적 삶의 고통 속에서 이루어질 수 없는 사랑은 주인공의 우수에 젖은 연기를 통해 드러나는 '비극적 사랑'이라는 주제와 동일하며, 이는 '당시 우리나라에 유행했던 신파극에서 쉽게 찾아볼 수 있는 숙명론적 인생관과 유사한 것이다.

6. (가)에 따라 「페페 르 모코」, 「뛰어난 패거리」, 「무도회의 수첩」의 설명으로 가장 적절한 것은?

- ① 『페페 르 모코』 는 패배의 서사로 인해 르누아르 수준의 ‘감정의 깊이’를 담아내지는 못했다.
- ② 『페페 르 모코』 는 국가 총동원법이 실시되었던 프랑스의 불안 의식을 전달하려했다.
- ③ 『뛰어난 패거리』 는 스튜디오 촬영을 통해宿命론적 인생관을 구체화했다.
- 『무도회의 수첩』 의 주인공은 문학작품의 감성적 대사를 사용하며 우수에 젖은 연기를 했을 것이다.
- ⑤ 『무도회의 수첩』 에서의 연출 경험을 통해 뒤비비에 는 뛰어난 연출 감각을 얻게 되었다.

선지 1번에서, 패배의 서사를 형상화하는 뛰어난 연출 감각을 뒤비비에의 탁월한 능력이다. 다만, 뛰어난 연출 감각을 가지고 있음에도 불구하고 뒤비비에 는 위대한 영화감독으로 평가받는 카르네나 르누아르에 버금갈 정도로 높은 수준의 감정의 깊이를 담아내지는 못하였다. 즉, 해당 선지는 거짓이다.

선지 2번에서, 중일 전쟁 발발 이후 국가 총동원법이 실시되었던 당시 우리나라는 불안 의식이 유행하던 프랑스와 다른 국가이며, 즉 프랑스에서 총동원법이 실시되었다고 말할 수 없다. 즉, 해당 선지는 거짓이다.

선지 3번에서, 시적 리얼리즘 영화에서는 인공적이고 화려한 실내 스튜디오에서 촬영하는 것을 중시했으며, 해당 스튜디오에서 ‘주인공의 우수에 젖은 연기를 통해 드러나는’ 주제는 “인생무상” 또는 “비극적 사랑”이라는 주제다. 그리고 해당 주제는 당시 우리나라에 유행했던 신파극에서 쉽게 찾아볼 수 있는宿命론적 인생관과 유사한 것이지만 동일한 것은 아니다. 따라서宿命론적 인생관은 구체화되지 않았기 때문에, 해당 선지는 거짓이다.

선지 4번에서, 그의 대표작들에는 문학 작품의 감성적 대사가 많이 사용되었으며, 주인공의 우수에 젖은 연기를 했다.

선지 5번에서, 뒤비비에 는 그만의 탁월한 능력, 즉 패배의 서사를 형상화하는 뛰어난 연출 감각을 이미 가지고 있었기 때문에, 『무도회의 수첩』 과 같은 이러한 영화를 통해 상업적으로 큰 성공을 거두었던 것이다. 즉, 해당 선지는 거짓이다.

7. <보기>는 뒤비비에와 (나)의 누벨바그 영화 감독이 나누는 가상의 대화의 일부이다. ㉠에 들어갈 내용으로 가장 적절한 것은?

<보 기>

뒤비비에 : 1935년부터 1940년까지 무려 열한 편에 이르는 영화를 만들면서, 「페페 르 모코」, 「뛰어난 패거리」, 「무도회의 수첩」처럼 좋은 작품도 만들었는데, 아니 뭐가 부족한데? 상업적으로 실패하지도 않았는데, 왜 위대한 감독이라기보다는 단지 영화를 잘 만드는 전문가로만 평가하는 건데? 예술적 성취의 면에서 높은 수준에 오르지 못한다고 말하는 건데?

누벨바그 영화 감독 : 예술성을 확보하기 위해서, 일단 영화에서 만들 때, 는 겁니다.

- ① 암울한 현실을 바탕으로 당시의 실존주의 철학을 분석하고 이론화해야 한다
- ② 시적인 감성 바탕으로 남들과는 다른 연출 감각을 확보해야 한다
- ③ 비용을 절약 뿐만 아니라 실내촬영을 위해서는 무명의 배우를 기용해야 한다
- 문학 작품에 의존하는 등의 기존의 영화적 관습을 탈피해야 한다
- ⑤ 감독이 영화 제작에 중심에 있다는 관습에서 벗어나, 다른 스태프들과 수직적인 관계가 아닌 수평적인 관계를 형성해야 한다

선지 1번에서, 철학을 분석하고 이론화하는 것은 철학자가 할 일이지, 예술가가 할 일이 아니다.

선지 2번에서, 뒤비비에에 남다른 연출감각을 가지고 있었기 때문에 상업적으로 큰 성공을 거둘 수 있었던 것이다. 하지만 상업적인 성공이 예술적 성취 면에서 높은 수준에 오르도록 도와주지는 못했다.

선지 3번에서, '대중이 선호하는 스타의 기용을 피했고, 현실의 공간에서 실제로 벌어지고 있는 젊은이들의 이야기를 다루고자' 했던 것이지, 무명의 배우를 기용하여 비용을 절약하는 것이 예술성을 확보하는 방법이 아니며, 또한 '스튜디오를 떠나 파리의 거리나 근교를 주된 촬영 장소로 삼았기 때문에, '생생한 장면을 구성할 수 있는 것이다. 즉, 해당 선지는 거짓이다.

선지 4번에서, 누벨바그의 영화 감독들은 '기존의 영화적 관습에 고착되어 영화의 예술성을 제한한다고 생각했기 때문에 예술성을 확보하기 위해서는 기존의 영화적 관습을 탈피해야 한다. 또한 기존의 영화적 관습 중 하나는 '시적 리얼리즘 영화가 문학 작품에 의존한다는 것이다. 따라서 해당 선지는 참이다.

선지 5번에서, 누벨바그 영화는 '영화 제작에서 감독의 주체성을 중시하였다. 시적 리얼리즘 영화에서 영화의 공동 제작자에 머물러 있던 영화감독이 자신의 상상력과 잠재력을 담아내면서 영화 제작의 중심에 서게 되었기 때문에, '다른 스태프들과 수직적인 관계가 아닌 수평적인 관계를 형성해야 한다는 방향과 일치하지 않는다. 따라서 해당 선지는 거짓이다.

8. <보기>는 작가주의자들의 견해이다. <보기>를 바탕으로 (가), (나)를 이해한 내용으로 적절하지 않은 것은? [3점]

<보 기>

가. 바쟁과 당대의 젊은 비평가들은 형식적인 탐구 없이 심각한 주제들만 반복하는 유럽 영화보다 통속적이라 일컬어지던 미국의 대중적인 장르 영화들을 지지했고, 프랑스의 알려지지 않은 감독들을 발굴해내 세상에 알린다.

나. 작가주의란 개념은 장 지로두의 말을 빌린 겁니다. "작품이란 없다. 오직 작가 뿐이다." - 다른 작품은 종종 인기를 끌다가 결국 잊혀지면서도, (유명한 극작가인) 클로델-지로두-몰리에르가 만든 작품에는 어떤 총체가 있다는 걸 설명한 겁니다. 작가주의는 프랑스 영화 비평계에서 또한 의미가 있습니다. 말하자면, 특색없이 만들어진 걸작이나 장 들라누아의 영화보다, 실령 실패작이라 하더라도, 장 콕토나 로베르 브레송의 영화가 더 흥미롭다는 겁니다.

다. 알렉산드르 아스트뤼크의 '카메라-만년필' 개념은 누벨바그에 결정적으로 영향을 준다. 카메라는 회화에서의 붓, 소설에서의 펜과 같이 예술을 완성하기 위한 도구라는 것인데, 영화는 이제 회화나 문학과 동등한 위상의 예술, 새로운 표현의 수단으로 우뚝 선다.

- ① 가의 관점에 따르면, 당시 유럽의 우울한 분위기를 기반으로 통속적인 문학작품을 각색하여 만든 영화들은 심각한 주제들을 반복하는 걸로 보았겠군.
- ② 가의 관점에 따르면, 당시 파리의 거리나 근교를 주된 촬영 장소로 삼으며 저예산의 영화를 찍는 무명의 영화감독들에 관심을 가져야 한다고 주장했겠군.
- ③ 나.의 관점에 따르면, 뒤비비에의 작품들은 당시 상업적으로 성공했더라도 정말 특색이 없는 영화이기 때문에 지루하다고 말할 수 있겠군.
- 다의 관점에 따르면, 소설에서 인물간의 대화를 적을 때 감정적인 표현을 고려해야 하는 것처럼, 배우들에게 당시의 불안의식을 전달하여 소설의 감성적인 대사를 최대한 살려야 한다고 말하겠군.
- ⑤ 다의 관점에 따르면, 만년필로 소설을 적는 것처럼, 카메라를 통해 급격하게 장면전화를 하거나 다큐멘터리와 섞는 것은 예술을 완성하기 위한 것으로 해석하겠군.

선지 1번에서, '시적 리얼리즘 영화는 통속적인 문학 작품을 각색하여 만든 영화로, 당시 유럽의 우울한 분위기를 반영하듯 주인공의 몰락으로 귀결되는 비관적 분위기의 이야기를 담아내었으며, 이에 대해 가의 관점에서 심각한 주제들만 반복하는 유럽 영화라고 말할 수 있다.

선지 2번에서, 특정한 누벨바그 영화 운동에서 '무명의 젊고 재능 있는 감독들이 저예산 영화를 제작할 수 있는 환경이 조성되고, 또한 영화 제작에 필요한 필름, 카메라, 녹음 기계 등의 발달로 야외 촬영과 즉흥 연출이 가능해지면서 '스튜디오를 떠나 파리의 거리나 근교를 주된 촬영 장소로 삼았다. 이에 대해 가의 관점에서 '프랑스의 알려지지 않은 감독들을 발굴해내 세상에 알려야 한다고 주장 할 수 있다.

선지 3번에서, 프랑스의 시적 리얼리즘 영화감독 가운데 흥행에 성공한 감독으로는 단연 뒤비비에였으며, 나.의 관점에서 특색없이 만들어진 걸작이기 때문에 지루하다고 말할 수 있다.

4번 선지에 대해,

ㄷ의 관점은 카메라는 회화에서의 붓, 소설에서의 펜과 같이 예술을 완성하기 위한 도구라는 관점이며, 어디까지나 카메라의 역할에 대해서만 논의하고 있다. 배우들의 대사와 감정선은 논의되고 있지 않고 있다. 또한 당시의 프랑스의 불안의식에 대한 논의는 '시적 리얼리즘 영화에 관련이 있으며, 이와 같은 불안의식 또한 예술적 도구로서의 카메라의 역할에 해당하지 않기 때문에, 해당 선지는 거짓이다.

5번 선지에서 누벨바그 영화감독들은 '시간적 순서를 왜곡한 편집, 다큐멘터리와 픽션을 섞는 등의 실험적 편집 방식을 사용했다. ㄷ의 관점에서 '카메라는 회화에서의 붓, 소설에서의 펜과 같이 예술을 완성하기 위한 도구이며, 최종 목적은 영화는 이제 회화나 문학과 동등한 위상의 예술, 새로운 표현의 수단임을 증명하기 위한 것이다. 즉, 해당 선지는 참이다.