

〈교실〉: 통제 불가능의 역설적 통제 공간

이 창 성*

I. 표현: 이미지의 특이성

영화 속에서 로랑 캉떼 Laurent Cantet 감독이 보여주는 이미지가 지니고 있는 특이성은 카메라의 다름 또는 틀잡기(cadrage)에서 출발한다고 하겠다. 얼핏 보면 마치 도큐멘터리 기법을 사용하는 듯 하지만, 비교될 수 없다. 왜냐하면 상황을 쫓는 시선이 아니라, 철저하게 상황의 표현이라는 엄격한 잣대를 사용하고 있기 때문이다. 이 표현의 엄격성을 통하여 감독은 전체로서의 내용을 드러내고 있기 때문이다.

1. 공간의 존재론적 배치

좋은 영화의 시작 장면은 대체로 관객에게 가장 이해하기 힘들지만 동시에 가장 큰 호기심을 자아낸다. 게다가 관객은 여기서 영화를 이해할 수 있는 가장 큰 단서를 잡을 수 있는 기회의 장이기도 하다. 원제목대로 하자면 <벽들 사이에 Entre les murs>인 이 영화는 그 벽이 무엇인지 짐작하게 하는 장면이 바로 영화 시작에 있다. 몇 초 안 되는 시간 속에서 감독은 자신의 의도를 살

* 부산카톨릭대학교

짜 보여주면서 깔끔하게 시작한다.



장면1



장면2

누군지 알 수 없는 사람의 어깨 너머로 프랑수와 마랑 (프랑수와 베고도 François Bégaudeau)의 뒷모습이 보이고 (장면1) 이어서 그 모르는 사람과 유리문살 사이에 마랑이 있는 장면이 (장면2) 나온다. 마랑은 사람과 문 사이에 위치한다. 틀잡기에 의해서 마랑은 거의 공간을 확보하지 못하고 끼여있는 듯 하게 보인다. ‘벽 사이’에 끼여 있는 듯 상황이 답답한 느낌을 줄 수도 있겠다. 하지만, 거슬리는 초점 잡히지 않은 불특정 인물의 부분적 실루엣과 귀통이를 침범하는 흐릿한 수직선은 오히려 근접성, 흐릿함 그리고 거슬림을 통해서 그들의 존재를 강력하고 선명한 클로즈업된 얼굴과 동등한 존재적 의미를 당당하게 드러내고 있다.

이와 유사한 장면은 영화 속에서 무수히 많이 찾을 수 있다. 이러한 형식의 장면들이 무수히 많다는 것은 감독이 이러한 유형을 주된 표현의 수단으로

삼기 때문이라고 말할 수 있겠다. 물론 이미지의 의미를 일괄적으로 처리하는 것이 아니라, 그러한 이미지 표현 형식을 필요로 하기 때문이라는 보다 근본적인 문제가 있을 것이다. 이 근본적 문제는 결국 그가 표현하고자 하는 내용과 연결될 것이다.

2. 내재하는 구심력의 작동인 틀잡기

들뢰즈 Gilles Deleuze가 말하고 있듯이 베르그손 Henri Bergson의 방법은 분석인데, 베르그손은 이것을 ‘직관’이라 불렀다. 이 직관이 하는 역할, 다시 말해서 분석하는 것은 이미 세상이 섞임 속에 있는 것이어서 그 속에서 순수를 찾으려는 것이 아니라, 사물들이 어떻게 연결되어 있는 지를 발견하는 것이다. 나아가 어떠한 관점 perspective으로 보느냐에 따라 각도에 따라 다른 것들도 또한 우리는 볼 수 있을 것이다. 이처럼 같은 이미지에서 그 표현의 다른 모습을 볼 수가 있겠는데, 멀리 갈 필요 없이 위에 제시된 이미지를 통해서 또 다른 표현을 찾아 보자. 위의 이미지에서 답답함을 느꼈다면 클로즈업된 얼굴 주위를 둘러싸고 있는 것들이 자아내는 상황도 있겠지만, 그와 함께 얼굴이 주변의 힘을 끌어당기고 있기 때문이다. 우리는 어떤 특정한 시선을 던질, 관심을 가져야 할 대상을 거의 발견할 수 없다, 단지 무표정한 얼굴을 제외하면. 이러한 표현 방법이 이 영화가 보여주는 이미지의 또 다른 특이성이다. 흔히 마주칠 수 있는 외화면에 의한 원심력적 역동성은 거의 찾을 수 없거나, 있다 하더라도 전혀 다른 의미를 가지고 있으며, 단지 내재된 구심력적 역동성만이 영화를 가로지르고 있다. 이러한 의도적 외화면의 배제를 통해서 우리는 답답함보다는, 다른 영화와 비교해 볼 때, 평범한 이미지 속에서조차도 많은 긴장감을 일으키는 역동적인 힘을 우리는 의식도 하지 못한 채로 강요당하게 된다. 게다가 격한 장면에서 이미지의 흔들림은 이러한 힘을 배가시키는 효과를 가지고 있다고 말할 수 있다.

게다가, 구심력적 힘을 표현하는 각 쇼트는 다른 쇼트와 긴밀한 연결을 가져온다기 보다는 병렬적으로 이미지를 배치시키고 있다. 어떤 의미를 드러내기 위해서 한 쇼트가 다른 쇼트에 인과적 종속관계의 긴밀함으로 기능하는 것이 아니라, 각 쇼트 하나 하나가 구심력에 의해서 독자적 영역을 설정하고 있다.

그렇다면 이러한 구심력에 의한 이미지의 역동성은 어떠한 의미를 지닐까? 어떻게 병렬적 구성으로 이루어진 전체 속에서 이미지가 내용을 표현하고 있는 것일까? 우리는 다음의 논리적 사고 과정을 통해서 답을 얻을 수 있을 것이다. 이미지의 형식은 다중적 의미의 복합적 복잡성의 종합이라는 내용의 형식을 짐작하게 하고, 결국 우리는 후자를 통해서 내용으로서의 영화 전체를 파악하게 될 것이다. 한 마디로, 도대체 감독은 우리에게 무엇을 말하고 싶어 하는 것일까에 대한 대답이 될 것이다.

II. 내용의 형식

1. 디에게시스에 관한 오해와 이해

들뢰즈의 말대로 현대의 영화는 고전 영화와는 달리 더 이상 보여주는 영화에 머무르지 않고 보는자의 영화가 되었다. 우리는 시청각을 열고만 있으면 영화가 전달하려는 생각을 이제는 알 수가 없다. 좋은 영화는 우리로 하여금 생각을 강요한다.

게다가 영화는 모든 학문이 예외 없이 탐을 내는 대상이다. 영화는 한마디로 파노라마의 세계여서 모든 광경을 다 포함하고 있기 때문에, 많은 학문 혹은 과학들이 그들의 이론이나 이데올로기를 풀어낼 수 있는 도구로 사용하려 하기 때문이다. 그러나 영화는 철학과 어깨를 나란히 하고 있다. 왜냐하면 영화는 추상적 이론의 결과물의 예나 증명의 수단이 아니라, 오히려 그 반대로

그러한 이론들이 그럴 수 밖에 없다는 근거를 제시하고 있기 때문에, 각 학문들이 들이 대는 그들의 잣대들은 영화의 한 부분에 대한 설명이나 해설에 지나지 않는 경우가 허다하다. 영화의 본질은 결국 철학과 통한다. 철학의 개념에 해당하는 것이 영화의 이미지라 말 할 수 있는 것도 바로 이 때문이다. 그래서 어떤 학문의 선입견을 가지고 영화를 본다는 것은 결국 영화의 본질에 대한 오해로부터 출발하는 것이다.

이 영화는 구태의연한 문제를 들추어내어 답은 제시하거나 어떤 특정한 목적을 가지고 관객으로 하여금 해답을 찾게 하는 그러한 영화가 아니다. 그렇다면 이것이 의미하는 것은 무엇일까? 바로 이 영화에 내재하는 생각이 다른 평범한 영화와 구별된다.

이 영화는 선생의 권위와 규율에 불복종해야 하는 청소년의 반항과 갈등, 제3세계에서 이주해온 청소년이나, 이민 2, 3세대들을 프랑스인의 시각으로 보고자 하는 차원의 문제를 보여주는 것으로 그칠 만큼 단순하지가 않다. 그렇다고 어떤 목적성의 답을 제시하는 것도 아니다. 오히려 관객에게 문제가 무엇인지를 물어보고 있는 영화이다. 열린 물음의 장이다. 왜냐하면 감독은 일관되게 한 문제를 제시하고 있는 것이 아니라, 교실이란 공간의 특이성 속에서 생겨나는 일상적인 일들이 언제나 일상성을 벗어나 어디로 튈지 모르는 불안정한 상태의 장이라는 것만을 제시할 뿐이다. 마치 우리가 어떤 사건을 우연히 돌발적으로 만남으로 해서 당혹하지 않을 수 없는 상황들을 감독은 우리의 눈에 그것도 아주 가깝게 들이대고 있는 것이다.

교실은 프랑스의 축소판이다. 프랑스에 많은 이민자가 원주민과 함께 살고 있듯이, 여러 인종들이 함께 한 교실 속에 있다. 그렇다고 프랑스 원주민과 타민족간의 갈등에 초점이 맞춰지고 있는 것이 아니라, 프랑스 원주민을 포함하여 인종과 민족의 다양성으로 구성된 사회의 축소판이라는 말이다. 쉽게 예를 들자면, 어떤 사람이 길거리서 강도를 만났다면, 우선 문제는 어떻게 강도를 피해야 하는 것이지, 강도가 흑인인지 백인인지 당장에 문제가 될까? 그러

기에 모든 등장인물들은 각자의 전혀 다른 고민 속에 빠져있고 이 고민들로 해서 그 어느 누구와 직접적인 문제를 만들어 내지 않는다, 단지 하나의 특이성을 제외하고는... 그 특이성을 제공하는 공간이 학교이다. 각 개인에게 문제를 안겨주는 근원이며 통제의 수단이 되는 것이 교육이며, 이 교육의 공간이 학교이기 때문이다. 그리고 학교라는 교육의 공간 속에서 문제를 만들어 내는 두 기본 ‘체제regime’는 선생과 학생이다. 한편 교육은 선생과 학생만의 문제가 아니라, 가족이란 또 다른 사회가 간접적이지만 강력하게 개입하게 마련이다. 교실이라는 작은 사회 속에 이질적 사회의 양태들이 잠재적으로 개입한다.

이 영화가 현재 프랑스가 당면하고 있는 복합적이며 복잡한 상황을 디에게 시스로 깔고 있다는 사실을 전제하지 않으면 그릇된 이해로 흘러가게 될 것이다. 현실의 맥박 뛰는 소리를 들을 수 있는 문제 그 자체에 관한, 자칫하면 화상을 입을 수 있는 뜨거운 실제상황에 관한 이미지는 그 만큼 ‘폭력적으로’ 우리의 생각과 만나도록 강요한다.

2. 문제의 심각성 1

영화가 다루고 있는 문제는 어제 오늘 있었던 문제 같이 보이는 일상적인 학교 생활의 단편이 아니다. 겉으로 보기에는 그렇게 볼 수도 있겠지만, 문제는 이제는 그러한 사건들이 일상적인 문제로 넘겨버릴 수 없는 상황이 되어 버렸기 때문이다.

빠리 근교의 험악한 구역도 아니고 시내의 평범한 구역에 위치한 학교임에도 불구하고, 교육에 관심이 없다는 교육에 대한 회의가 더 많은 학생들의 쉴 새 없는 반항과 말썽, 그리고 ‘불량 학생’의 문제와 같은 특수 사항으로 분류되던 사건들도 이제는 더 이상 일방적인 관점으로 진단할 수 없는 상황이 되었다는 것을 우리는 주의해서 보아야 한다. 게다가 교육자들 자신들도 그들의 피교육자들과 같은 폭력적인 언사를 통해서만 자신들의 스트레스를

풀 수 밖에 없는 통제의 범위를 넘어서 버린 상황 속에서 어떤 해답도 없는 위기 그 자체의 희생자로 전락하고 있다. 교육자들은 벌을 주는 것이 통제의 유일한 수단으로 고려되지만 그것이 적당하지 않음을 알지만, 보다 나은 어떤 다른 수단은 알지 못한다.

3. 문제의 심각성 2

선생과 학생의 관계 속에서 역설이 생겨나는 것은 이질적 욕망의 대상인 교육에서 생겨나는 것이다. 한 쪽은 가르치겠다고 하는 것이고 다른 한 쪽은 배우겠다고 하는 것이지만, 가르치겠다고 하는 것이 배우겠다고 하는 자들의 관심과 일치하는 순간은 드문 경우이며, 많은 경우가 그들의 관심을 벗어나있다. 그러한 관심을 벗어나는 원인은 청소년이라기 보다는 인간의 원초적 욕망에서 비롯한다. 그들은 당장에 직접적으로 욕구를 만족하고자 하며, 생각이 아니라 본대로 느낀 대로 감정과 일종의 감각주의에 의해서 매사에 임한다. 이 갈등의 최고조에 달한 경우가 술레만의 퇴학 사건이다.

문제는 처벌을 받는 술레만이 아니라, 오히려 학교에 남아있는 학생들이 보여주는 두터운 벽에서 나온다. 마랑과 학생들이 운동장에서 보여주는 말다툼은 양자의 이질성을 보여줄 뿐 아니라, 그러한 생각의 차이는 선생과 학생이란 관계조차 무화 시켜 버린다. 교육적 차원은 이미 존재하지 않고 단지 원색적인 싸움의 차원만 있을 뿐이다. 그 싸움의 원인은 무엇이며 해결은 있을까?

4. 문제의 심각성 3

게다가 이 영화는 마지막에 가서 앞에서 보았던 그 어떤 긴장관계와는 전혀 다른, 오히려 그러한 긴장을 느끼지 못해왔기 때문에 느낄 수 있는 파격적 충격을 관객에게 들이밀면서 단번에 숨을 쉰다.



장면 3

장면 3에서 보듯이 앙리에뜨의 말을 전혀 이해하지 못했기 때문에 생겨나는 마랑의 표정은 수업을 전혀 이해하지 못하는 앙리에뜨와 완벽하게 같은 상태이다. 앙리에뜨가 수업을 이해 못하는 것과 마찬가지로 마랑은 그녀가 하고 있는 말의 내용을 전혀 이해하지 못한다. 그래서 그들의 대화는 무지의 바탕에서 평행선을 달리며 진정으로 소통의 완벽한 벽을 보여준다.



장면4



장면5

앙리에뜨의 무력한 표정 (장면 4)은 내재해 있는 그녀의 절규를 표출하는 순간이다. 그녀는 결국 그녀의 욕망을 선생에게 강요, 아니 명령한다 (장면 5). 그녀는 모든 상황을 무시하고 무조건 직업학교 대신 공부하고 싶다고 한다. 수업을 전혀 이해하지 못한다는 학생이 학교를 계속 다니고 싶다는 것은 무엇을 의미하는가?

5. 결론 없는 문제의 반복과 그 암시

해결없는 문제의 나열을 지나며 잠정적 휴식기가 아니라 휴전기인 방학을 맞는다.



장면 6



장면 7



장면 8

한 선생이 강하게 찬 공이 골대를 지나면서 미처 피하지 못한 한 여학생의 등에 맞아 튕겨나가는 것과 (장면 6) 학생이 찬 공이 골을 넣었는지를 모르는

모호한 장면 속에서 감독은 다시 한번 이들의 관계의 구조를 보여준다. 하지만 이러한 모든 긴장의 관계의 장은 운동장이 아니라, 교실이다.

이 장면은 처음 시작 장면과 대조적이다. 롱쇼트에다 어떠한 긴장도 없다. 시선의 방향으로 충분히 빠져나갈 수 있는 외화면의 무장해제된 공간이 우리의 긴장을 해체시킨다. 왜냐하면 갈등의 원인들이 지금은 운동장에 있으며, 방학 동안은 부재하기 때문이다. 그렇다면 이 공간의 해체만이 문제의 해결일까?

III. 내 용

영화 속에서 우리의 마음을 편치 않게 하는 것은 사건의 특이성이나 희귀성이 아니다. 술레만이 퇴학당하고 말리로 돌아가야 한다는 사실이 아니다. 이러한 규정적이며 고정시킬 수 있는 사실에 대해서 사회는 결코 심각한 염려를 하지 않는다. 오히려 사회가 두려워하는 것은 넘쳐나는 것들임에도 불구하고, 그것들을 규정지을 수 없다는 데 있다. 규정 지워진 것과 규정 지울 수 있는 것은 언제나 규정 지을 수 없는 것을 적으로 간주한다. 사회는 규정 지을 수 없는 것, 그것이 답을 얻을 수 없는 것에 테러를 가한다. 규정을 벗어나는 존재와 실재를 파괴한다는 사실에서 사회가 구성되는 부정적 측면이 있음을 알 수 있다.

선생과 많은 학생의 다툼에서 학생들이 인정하지 않는 선생의 승리는 사회의 규정된 방식을 통해서 결론으로 드러난다. 또한 앙리에뜨의 존재와 그녀의 바람은 수업시간 동안 그녀의 침묵처럼 결코 한번도 드러남이 없이 사라져 버릴 것이다. 오히려 이러한 교육의 부정적 측면만이 교육의 존재를 긍정적으로 만든다. 모든 사회의 규칙들은 규칙의 관점에서 모든 부정적이고, 위협하며, 두려움을 줄 수 있는 알 수 없는 것을 제거하는 데서 구성되는 것을 그 긍정성으로 본다는 말이 되겠다.

이러한 사회 속에 사는 사람 가운데 자신의 위치를 공고히 잡고 있는 사람

들은, 예를 들어 선생들은 이러한 테러를 아무런 반성 없이 습관적으로 당연히 받아들이고 그것을 무의식적으로 실행하는 사람들일 것이다. 비록 그들이 문제를 인식한다 하더라도, 그 문제를 해결할 수 없는 것은 그러한 사고의 체제에 길들여 있기 때문일 것이며, 그것에 대한 믿음을 유지하기 때문일 것이다. 그들은 그리스의 고전적 비극의 주인공들과 별로 다를 바 없는 ‘드라마’에 연루될 수 밖에 없는 운명 속에 있다고나 할까...