

영화 <다우트(Doubt)>의 서사 공간 분석

김중철*

1. 들어가는 말
2. 영화 <다우트>와 공간 문제
3. 영화 <다우트>의 공간 분석
 - 3-1. 성당: 경계와 갈등의 추이
 - 3-2. 교장수녀실: 위치의 점유와 전치
 - 3-3. 교실: 공간의 규율과 감시
 - 3-4. 기타 공간들: 권력의 배치와 변화
4. 나오는 말

국문요약

이 글은 영화 <다우트>에서 공간이 차지하는 역할과 의미를 살펴보기 위한 것이다. 영화 <다우트>에서 공간의 설정이나 구도, 배치가 서사의 전개와 메시지 구축에 어떠한 역할과 효과를 거두고 있는지를 살펴본 것이다.

영화 <다우트>는 한정된 시공간과 인물, 소품들의 구성을 갖고 있음에도 시종 긴장감과 박진감을 발생시킨다. 작품을 끌고가는 서사적 긴장감은 인물들의 치열하고 집요한 갈등과 대치 속에서 형성되는데, 그것은 작품 속 공간과 공간 내 사물이나 소도구들의 의미화로 구축된다. 영화의 주 공간들인 성당, 교장수녀실, 교실은 각각 인물들의 정체성을 함축하면서 인물 간 권력의 양상과 변화를 압축적으로 담아낸다. 식당, 출입로, 정원 등의 공간들 역시 인물의 의식을 규율하고 관계를 조성하

* 안양대학교 교양대학 조교수.

면서 서사를 이끌어간다.

영화 〈다우트〉의 공간과 인물은 서로를 규정하면서 서사를 추동한다. 영화의 서사성은 공간적 요소들의 대칭적, 교차적 배치와 구성을 통해 효과적으로 구축되고 있다. 교구라는 특정 공간 내 하부 공간들의 설정과 순서, 배치와 구도 등 정교한 구성을 통해 서사성을 확보하고 있다. (주제어: 영화 〈다우트〉, 서사, 공간, 성당, 편견, 권력, 의심과 확신, 보수와 개혁)

1. 들어가는 말

서사 텍스트에서 공간은 일차적으로는 사건이 전개되는 장소이다. 인물들의 행위가 펼쳐지고 이야기가 전개되는 무대를 말한다. 그러나 주지하듯 서사 공간은 물리적 구획이나 사건의 배경 혹은 무대라는 부수적 차원에 그치지 않는다. 공간은 인물의 존재를 드러내고 인물과 세계 사이의 관계를 보여주며 사건의 성격을 암시하기도 한다. 공간 그 자체가 이야기 전체를 축약하기도 한다는 것이다. 그런 점에서 서사 공간은 “다양한 의미를 지니는 것이며 주제이고, 심지어는 작품의 존재 이유가”¹⁾ 되기도 한다. 이때 공간은 “사람과 사물의 배열로 구성된 물리적 형상물 이면서 관계의 틀을 담은 채 사람들의 의식을 형성하고 규율하는 의미체”²⁾가 된다. 따라서 서사 공간 분석은 텍스트 해석과 의미 추출에 있어

1) 롤랑 부르뇌프·레알 윌레, 『현대소설론』, 김화영 역, 현대문학, 1996, 148쪽.; 서정남, 『영화서사학』, 생각의나무, 2004, 258쪽.

2) 조명래, 『공간으로 사회 읽기』, 한울아카데미, 2014, 21쪽. 논의에 따라서 공간과 장소의 개념을 구분하기도 한다. 공간은 장소보다 추상적인 개념이며, 장소는 특정한 맥락 속에서 의미를 갖는 구체적인 공간을 가리킨다는 것이다. 이에 대해서는 아푸 투안, 『공간과 장소』, 구동희·심승희 역, 대운, 1999 참고. 그러나 본고에서 ‘공간’의 쓰임은 일정한 장소, 구역, 위치를 아우르는 일반적이고 보편적인 개념임을 밝혀둔다.

주요한 방식을 제공한다. 물론 여기서 공간이란 기하학적으로 한정되는 물적·영토적 구역만이 아니라 그 내부를 구성하는 요소들, 예컨대 소품이나 사물들을 포함하는 것이며 그것들의 배열·배치와 그 역학적 관계들까지 아우르는 개념이다. 그런 점에서 공간에 대한 다음의 언급은 서사 텍스트 분석 차원에서도 그대로 적용된다.

“공간이 고정되고 불변하는 위치를 가진 그 무엇이 아니라고 할 때, 공간에 대한 이해는 그 공간이 어떻게 작용하고 어떻게 이용되고 있으며, 그 공간이 무엇과 연관되어 관계성을 이루고 있는지가 중요한 질문으로 떠오르게 된다.”³⁾

이를 전제로 하면서 본고는 영화 <다우트>⁴⁾에서 공간이 차지하는 역할과 의미를 고찰하려 한다. 이 작품에서 공간은 어떻게 영화적 메시지를 구축하면서 서사적 기능을 수행하고 있는지를 살펴보려는 것이다. 이 영화에 주목하게 되는 것은 서사적 배경과 소재가 비교적 한정되어 있다는 점에에서이다. 성 니콜라스 교구 학교라는 특정한 공간과 그리 길지 않은 시간 동안에 일어난 사건을 담고 있기 때문이다. 제한된 시공간의 설정은 그만큼 그 요소들의 긴요한 활용과 의미를 추론해보게 한다. 또한 영화의 서사를 끌고 가는 인물 역시 플린 신부, 알로이셔스 수녀, 제임스 수녀 정도로 압축할 수 있을 정도다. 한정된 시간과 공간 속에서 몇 명의 인물들이 펼치는 이야기라 할 만하다.⁵⁾

3) 박우영, 『한국 사회 내 교회 공간 읽기와 공간 구조 균열 만들기』, 『기독교사회윤리』 27집, 한국기독교사회윤리학회, 2013, 246쪽.

4) 감독 존 패트릭 셰인리가 직접 희곡을 쓰고 연출한 동명의 연극을 각색한 영화다. 원작(연극)은 2004년에 발표되어 2005년 풀리처상을 수상했고 영화는 2008년 아카데미상에서 5개 부문이 노미네이트되었다.(류상욱, 『류상욱의 익스트림 시네다이러리』, 이숲, 2012, 172쪽 참고.)

5) 이 점은 앞선 각주에서 전술했듯이 이 영화의 원작이 연극이라는 사실과도 관련된다. 연극이라는 무대공연의 성격상 서사적 시공간, 인물 구성에 있어서 일정정도 한계가 주어지게 마련이기 때문이다.

이에 본고는 영화 〈다우트〉가 비교적 한정된 시공간과 상황 중심의 이야기임에도 시종 서사적 긴장과 흥미를 자아내는 이유를 서사 내 공간적 측면에서 접근해보려는 것이다. 이 작품에 대한 기존의 논의들은 대체로 주제적 측면에 대한 비평적 해설들이 지배적이며 작품의 완성도와 관련해서는 배우들의 뛰어난 연기력을 공통적으로 이야기한다.⁶⁾ 본고는 영화 〈다우트〉의 서사 전개에 있어 인물들의 행동과 정황이 그들이 놓이는 공간 내 위치나 공간적 요소들과 결부되면서 영화적 메시지를 구축한다는 사실에 주목한다. 영화 속 공간이나 그 내부 사물들의 구도 혹은 배치가 어떻게 인물들의 성격이나 역할을 드러내고 그 정체성을 보여주는지, 그리고 인물 간 갈등과 대립에 어떻게 조응하며 결부되고 있는지에 초점을 둘 것이다.

2. 영화 〈다우트〉와 공간 문제

영화 〈다우트〉는 제목이 보여주는 대로 ‘의심’에 관한 이야기다. 인간이 가질 수 있는 의심과 편견의 문제에 대해 생각해보게 하면서, 한편으로는 타인의 관점이나 의견을 배제하는 자신만의 ‘확신’이 휘두르는 폭력에 대해 신랄히 보여주는 작품이기도 하다.

영화는 1964년 성 니콜라스 교구 학교를 배경으로 교장 알로이셔스 수녀와 플린 신부 사이의 의심과 불신에 관한 이야기다.⁷⁾ 교리와 규율

6) 이 영화에 대한 논의들은 대체로 비평문의 성격들이며(류상욱, 『류상욱의 익스트림 시네다이러리』, 이숲, 2012; 지은영, 『의혹과 확신의 배경은 무엇인가- 다우트』, 『월간 신문예』, 도서출판 책나라, 2007), 본격적인 학술 논의로는 이형식의 논문 「섹스, 거짓말, 그리고 교육: Oleanna와 Doubt」(『현대영미드라마』 24권 2호, 현대영미드라마학회, 2011)을 들 수 있을 뿐이다.

과 원칙을 철저하게 준수하는 엄격하고 냉정한 교장수녀는 자유분방하고 개방적이며 활달한 플린 신부의 행동에 불만과 반감을 품고 있다가 신부가 부도덕한 추행을 저질렀다는 확신을 갖는다. 구체적인 근거는 없고 정황상의 의심에서 비롯된 것이지만 그녀의 확신은 조금의 흔들림도 없다. 그녀는 자신의 오랜 연륜과 경험에서 오는 직관과 판단을 믿는다. 플린 신부는 완강히 자신의 무죄를 주장하며 스스로를 변호하지만 조금도 물러서지 않는 교장수녀의 확신 앞에서 결국 성 니콜라스 교구를 떠나게 된다는 것이 영화의 내용이다.

영화는 외형상 “가톨릭 교회 내부에서 작동하는 신부와 수녀 사이의 미묘한 권력관계를”⁸⁾ 보여준다. 개인의 적의가 타인을 파멸로 내모는 과정을 미스터리 형식에 담아 시종 긴장감 있게 전개된다. 영화는 말미에 교장수녀 자신 그동안 철저히 지니고 있던 확신을 스스로 의심하는 것으로 이야기를 맺는다. 자신의 확신을 철저히 견지함으로써 신부를 축출하는 데 성공하지만 결국 수녀 자신 내면의 갈등과 회의를 갖게 되면서 스스로 무너지는 형국을 보인다는 것이다.

철저하게 신앙적 생활을 하는 교장수녀의 눈에 자유분방한 플린 신부의 모습은 전혀 신실(信實)하지 않다. 플린 신부는 교장수녀에게는 타락하고 불경하며 의심스런 인물이다. 그런 그를 수녀는 자신의 공간(학교)

7) 영화의 시대적 배경인 1960년대 중반은 가톨릭이 개혁의 한 복판에 있던 시기로 본다. 이 영화에 대한 대체적인 해설들은 플린 신부를 개혁을 상징하는 인물로 해석한다(<http://blog.daum.net/bambi7777/16139088>). 감독이자 원작자인 셰인리가 이 작품을 쓴 계기는 가톨릭 사제들이 저지른 성추행 때문이며, 실제로 작가 친척의 경험도 있었다고 한다. 작품은 60년대를 배경으로 하고 있지만 1990년대와 2000년대 초에 미국과 캐나다를 휩쓸었던 신부들의 성추문 사건과 가톨릭 내 보수와 진보 간의 갈등을 극화한 것으로 본다. (이형식, 『섹스, 거짓말, 그리고 교육: Oleanna와 Doubt』, 『현대영미드라마』 24권 2호, 현대영미드라마학회, 2011, 219쪽, 230쪽, 234쪽 참고.)

8) 류상욱, 『류상욱의 익스트림 시네다이러리』, 이숲, 2012, 170쪽.

안에 그대로 놔둘 수가 없고 그의 추방을 기도(企圖)한다. 신부의 추행이라는 교장수녀의 확신은 손톱을 기르는 것과 같은 신부의 습관에 대한 평소의 불만에서 시작하여 신부가 퇴출되었으면 좋겠다는 소망으로 커져간다.⁹⁾ 그녀에게 필요한 것은 그를 내쫓을 정당한 명분이다. 명분을 둘러싼 교장수녀와 플린 신부 사이의 치열한 대립, 즉 ‘알로이셔스 수녀와 진보적이고 파격적인 플린 신부의 권력 다툼’¹⁰⁾이 〈다우트〉의 이야기를 끌고 가는 줄기다. 교회를 변화시키려는 신부와 그것에 저항하며 현상(現狀)을 지켜내려는 교장수녀, 그리고 그들 사이에서 갈등하는 제임스 수녀가 이야기의 세 축이다. 제임스는 플린의 이상스런 행동을 교장수녀에게 전함으로써 파국의 단초를 제공하지만 이후에는 교장수녀의 지나친 편견과 과도한 확신의 위험성을 지적하며 만류한다.

영화 〈다우트〉는 편견과 선입견이 의심을 일으키고 그 의심이 확신으로 굳어가면서 결국 돌이킬 수 없는 파국으로 이어지는 이야기다. 영화에서 플린 신부는 교장에게 “설령 확신이 든다고 해도 그건 감정이지 실재가 아니다”라고 말한다. 영화는 잘못된 확신이 한 인간의 영혼을 어떻게 파괴하고 유린하며 평온한 공간에서 바깥으로 내몰 수 있는지를 보여준다. 본고는, 자칫 식상하고 진부할 수 있는 이러한 주제와 소재를 〈다우트〉는 어떻게 영화적으로 형상화하고 구현하고 있는가에 주목하고자 한다. 지극히 한정된 시공간 배경과 인물 설정임에도 그것을 담아 전하는 전략과 효과에 대해 살펴보고자 하는 것이며, 그것을 특히 서사 내 공간들의 쓰임에서 찾고자 하는 것이다.

영화는 종교적 권력과 위계의 공간을 배경으로 삼음으로써 신에 대한

9) 캐스 선스타인은 “우리가 갖고 있는 신념은 대부분 우리가 품고 있는 희망이나 목적, 소망에서 비롯된다.”고 말한다. 캐스 선스타인, 『루머』, 이기동 역, 프리뷰, 2009, 36쪽.

10) 이형식, 『섹스, 거짓말, 그리고 교육: Oleanna와 Doubt』, 『현대영미드라마학회』 24권 2호, 현대영미드라마학회, 2011, 231쪽.

믿음을 가진 자들 사이에서 벌어지는 인간에 대한 불신과 의심을 극적으로 부각시킨다. 일정한 공간과 시간대에서 일정한 인물들의 설정임에도 종교적 차원이 아니라 인간 보편의 편견이나 윤리성의 문제를 무게 있게 다루고 있다.

영화는 교구(敎區)라는 일정한 공간 내에서 펼쳐진다. 영화에서 교구는 다시 개별적인 하부 공간들로 구성된다. 성당, 교장수녀실, 교실, 식당, 출입로 등이며 영화의 이야기는 이 개별 공간들의 상황들로 나뉘진다. 교구가 이 하부 공간들의 집합이듯 영화 <다우트>는 이 하부 공간에서 벌어지는 상황들의 ‘묶음’이다. 각 하부 공간들은 그 물리적 기능이 다르듯이 영화 속 서사적 의미들을 달리한다.

영화의 시작 장면은 어느 아침의 거리 풍경이다. 도로 위에 나뭇잎들이 나뉘는 스산한 분위기의 모습이다. 이어 한 평범한 가정집의 모습을 보여주면서 교구로 미사를 보기 위해 준비하는 가족들의 모습을 담아낸다. 그리고 다시 거리를 비추면서 교구로 향해 걸음들을 옮기는 사람들의 모습을 비춘다. 이어 장면 공간은 바뀌어 교구 내 성당 안을 비추는데, 이때 성당은 세상과 격리되는 신성한 종교적 공간이면서도 다양한 신자들이 모여 들어 세상의 모습을 축약하고 있는 공간이기도 하다. 영화는 이어 단 한 차례 교구 밖의 풍경을 잠깐 보여줄 뿐 내내 교구 안의 사건만을 담아낸다.

교구라는, 세속과 구분되는 특정한 공간 안 이야기라는 점은 영화의 긴장감을 무엇보다 조성하는 기반이 된다. 폐쇄된 공간 안에서의 대립과 갈등은 불가피한 충돌과 파국을 효과적으로 제공하기 때문이다. 장소의 제한과 그 안에서의 행동의 규제는 인물 간 대립과 이야기의 긴박감을 증폭시킨다. 특히 교구라는 공간 자체의 비속(非俗)성은 종교 장소 특유의 경건함과 숙연함, 고요함으로 인해 추악스런 인간의 속물적 양

태들을 극적으로 부각시킨다. 종교인으로서의 가장 편안하고 평온해야 할 공간이지만 플린 신부와 교장수녀에게는 상대적으로 자신을 지켜내야 하는 치열하고 고통스런 공간인 셈이다.

영화의 이야기가 전개되는 순서에 따라 그 공간들을 정리하면 다음과 같다.

거리(가을) — 소년(지미)의 집 — **성당** — 신부의 방 — **교실** — 음악연습실 — **식당** — **교실** — 체육실 — **식당**(신부 식사) — **식당**(수녀 식사) — **교실** — 춤 연습실 — 복도(사물함) — **교실** — 창고 — 제임스 수녀의 방 — 마당 — **교장수녀실** — **성당** — **정원벤치** — 복도 — **교장수녀실** — **교실** — 출입로 — **교장수녀실** — **성당** — 거리(겨울) — **정원벤치**

위에서 보듯 영화는 대부분 교구 내의 사건들로 전개된다. 전술했듯 영화 초반에 일반 가정집(소년 지미)의 모습이 잠시 보이며 교구 주변의 도로와 풍경이 등장하긴 한다. 그러나 그 외의 장면들은 교구 내의 공간들이다. 특히 성당, 교실, 교장수녀실, 식당 등이 반복되고 있음을 알 수 있다(굵은 글자 참고). 이들 장소를 중심으로 영화의 전개와 공간의 역할, 의미화가 어떻게 이뤄지는가에 대해 다음 장에서 구체적으로 살펴 보도록 하겠다.

3. 영화 〈다우트〉의 공간 분석

3-1. 성당: 경계와 갈등의 추이

영화에서 성당은 플린 신부의 주요 공간이다. 그가 일반 신도들을 대상으로 강론을 행하는 곳이다. 강론은 신부가 행할 수 있는 절대 권한이

며 그런 점에서 이 공간은 영화에서도 플린 신부의 권한을 상징하는 장소가 된다. 일반적으로 그렇듯 영화에서도 성당은 종교를 집행하는 공간으로서 숙연하고 경건한 분위기를 연출한다. 성당 내부를 조성하는 넓은 공간과 높은 천장, 천장을 받들며 일정한 간격으로 서 있는 거대한 기둥들과 여러 성상들, 그리고 그것들이 이루는 수직과 수평 사이의 정확한 비례와 균형은 신성함과 웅장함으로 공간을 지배한다.¹¹⁾ 이곳에서 플린 신부는 그 중심에 위치한다.

영화에서 성당 장면은 세 차례 등장하는데, 모두 플린 신부가 강론을 한다. 교장수녀 역시 하단(하위 공간)에 일반 신도들과 함께 앉은 채로 상단(상위 공간)에 서 있는 플린 신부의 강론을 경청한다. 신부의 강론만 일방적으로 전해질 뿐 교장수녀는 아무런 말을 할 수 없는 입장이다. 공간의 상하단의 구조는 그들이 놓여 있는 위계와 권력의 관계를 단적으로 보여준다. 카메라는 이 공간에서 신부를 중심에 놓거나 양각으로 우러러 보도록 한다. 화면 한 가운데 신부가 위치하고 그에게 이목을 집중하고 있는 신도들로 가득 찬 성당 안 공간



[그림 1]

장면은 플린 신부의 권위를 그대로 대변한다(그림 1).

성당 장면들은 영화 전개의 주요 매듭들을 이룬다. 신부의 첫 강론 장면(00:04:25-00:08:29)은 ‘의심’에 관한 것이다. 케네디 대통령 암살 사건을 언급하면서 ‘의심’의 필요성과 ‘결속’의 중요성을 강조하는 내용이다. 스스로 알고 있다고 믿는 것에 대해 그 확실성을 의심하는 것이 더 중요하다는 취지의 내용이다. ‘의심’이 ‘확신’만큼 결속을 가져다준다는 것이다. 이러한 ‘의심’의 필요성에 대해 알로이셔스 교장수녀는 이어지는 식

11) 조재현, 『공간에게 말을 걸다』, 멘토플레스, 2009, 229쪽 참고.

사 장면에서 다른 수녀들에게 그 강론의 문제점을 지적한다. 두 인물 간 가치관의 극명한 대립과 앞으로 전개될 치열한 갈등의 시작을 알려주는 대목이다. 교장수녀는 철저한 종교적 믿음과 풍부한 경험에서 오는 자신의 판단과 선택에 추호의 흔들림이 없는 인물이다. 신앙인으로서, ‘의심’의 가치와 필요성을 강조하는 플린 신부의 강론을 못마땅해 하는 이유다.

이 첫 번째 성당 안 공간 장면에서부터 교장수녀의 면모는 잘 드러난다. 한창 강론이 이어지는 중에 카메라는 교장수녀의 뒷모습을 화면 가득히 채운다(그림 2). 그리고 조용히 일어나,



[그림 2]

잡담하거나 졸고 있는 학생들에게 다가가 그들을 깨운다. 카메라는 한 동안 그녀의 얼굴을 감추어 두었다가 졸고 있는 어린 학생의 옆에서 고개를 드는 그녀의 얼굴을 서서히 보여준다. 학생들의 모든 것을 통제하며 장악하고 있음을 보여주는 장면이다. 그녀의 몸에 배어 있는 익숙한 감각과 철저한 감시 능력이 단적으로 드러나는 대목이다. 한편으로 이러한 교장수녀의 모습은 성당이라는 공간의 규범과 원칙에 대항하고 있는 셈이다. 플린 신부가 추상적이고 관념적인 말(강론)로써 공간을 지배하고 있다면 교장수녀는 직접적이고 물리적인 위압으로 그 공간이 상징하는 권위에 대립하고 있기 때문이다.

두 번째 성당 장면(00:54:15-00:57:02)에서 플린 신부는 ‘칼로 찢겨 바람에 날린 베개의 깃털은 다시 모을 수 없다’는 요지의 이야기를 들려준다. 자신의 추행을 의심하는 교장수녀를 겨냥한 비유적 우화다. 신부와 교장수녀의 대립이 극단으로 치닫는 과정에서 겪는 자신의 심적 고통을 단적으로 피력하고 있는 장면이다. ‘주워 담을 수 없는 깃털’이라는 비유

를 통해 근거 없는 의심의 위험성을 비판하며 자신의 무죄를 에둘러 강조하는 플린 신부의 얼굴과 그 강론을 앉아 듣는, 얼음같이 차갑게 굳어 있는 교장수녀의 표정은 대조를 이룬다.

세 번째 성당 장면, 즉 신부의 마지막 강론 장면(01:30:57-01:33:08)은 ‘바람’에 쫓겨 교구를 떠날 수밖에 없게 되었음을 밝히면서 신도들과 마지막 인사를 나누는 장면이다. 물론 직접적인 이유를 신도들에게 밝히지는 않지만 자신의 억울함을 넉넉히 담아 전한다. 이 마지막 강론 장면에서 신부는 단상에서 내려와 신도들과 일일이 악수하며 인사를 나눈다. 앞서 두 성당 장면과는 달리 교장수녀의 모습은 보이지 않는다. 신부가 높은 단상에서 ‘내려온다’는 위치 이동이나 교장수녀가 ‘나타나지 않는다’는 공간적 처리는 두 인물의 달라진 위상이나 인물 간 관계 양상의 변화에 대한 상징적 설정이다.

이렇듯 세 차례 등장하는 성당 안 공간은 플린 신부의 강론으로 이루어지는데, 모두 영화 서사에 있어 주요한 지점들에 놓인다. 이곳에서 플린 신부는 ‘의심’에 관한 자신의 철학을 주장하였고, 그로 인해 ‘의심’을 받으면서 자신을 해명해야 했으며, 그럼에도 결국 ‘의심’을 해소하지 못한 채 자리를 옮길 수밖에 없게 된다. 자신이 지배하던 공간을 지키지 못하고 그곳에서 내쫓기고 만 셈이다. 자신의 ‘말’을 일방적으로 전달할 수 있었고, 교장수녀 역시 자신의 말을 들을 수밖에 없었던 공간에서 더 이상 아무런 힘도 발휘할 수 없게 된 것이다.

요컨대 성당은 플린 신부의 위상 변화를 극적으로 보여주는 장소이면서 교장수녀에 대한 신부의 입장과 심적 정황을 압축적으로 드러내는 공간이다. 교장수녀로 하여금 의심의 씨앗을 갖게 한 발단의 무대가 되면서, 인물 간 갈등의 지속과 증폭의 양상을 비유적으로 드러내고, 결국 그 갈등이 파국으로 이어지는 일련의 과정들을 단계별로 매듭짓는, 서

사의 흐름을 축약하는 공간이 된다.

3-2. 교장수녀실: 위치의 점유와 전치

신부의 성당이 문제발생 공간이라면 교장수녀실은 신부와 교장수녀의 대립이 극적이고 본격적으로 펼쳐지는 문제 충돌 공간이 된다. 이곳은 교장수녀의 집무실이며 당연히 그녀의 주요 공간이다. 교장수녀의 공간인 만큼 이 공간은 원칙과 규율을 내세우는 그녀의 성향이 투영된다. 많은 책들과 책장들, 소도구들이 정갈하게 정돈되어 있으면서 질서와 규칙을 이룬다. 이곳에서 교장수녀는 우연히 유리창 너머로 학생의 손을 만지는 신부의 모습을 보게 된다. 그것은 그녀에게 있어 신부에 대한 의혹의 뿌리가 된다. 이후 몇 차례 유리창 너머로 신부의 수상쩍은 행동을 내려다보게 되는데, 그러한 점에서 이곳은 교장수녀의 권력적 시선이 발생하는 공간이다. 무엇보다 교장수녀와 플린 신부 사이의 추궁과 해명이 첨예하게 부딪히며 영화의 정점을 담고 있는 곳이다. 두 인물이 끊임없이 주고받는 날선 질문과 대답은 공간 내 사물들의 흐트러짐 없는 배치와 맞물리면서 숨막히는 긴장감을 조성한다. 이곳에서 인물들의 감정은 점진적으로 고양되면서 극으로 치닫게 된다.

사소한 의심과 관련된 그럴듯한 상황들이 이어지면 대상에 대한 의혹과 경계는 단단해지고 예민해진다. 플린 신부의 일상의 습관들, 손톱을 기르고 고기를 먹고 불펜을 쓰고 설탕을 즐기는 등의 사소한 행동들도 교장수녀에게는 미움과 의심의 이유가 된다. 그녀에게 있어 신부에 대한 의심의 “증거는 점진적으로 축적되고, 첫 인상 때 생긴 감정이 해석을 만들어”¹²⁾내고 있는 셈이다. “분노하면 사람들은 자신의 감정상태를

12) 이를 ‘후광효과(halo effect)’라고 한다. 이에 대해서는 대니얼 카너먼, 『생각에 관

정당화시켜 줄 루머를 한층 더 쉽게 받아들이게”¹³⁾ 마련인데, 교장수녀 역시 신부의 추행 소문을 확신하며 그를 “교활한 여우”로 본다.

교장수녀실이 무대로 등장하는 시점은 교장수녀와 플린 신부, 제임스 수녀가 처음으로 함께 하는 장면(0:40:00-0:54:05)에서이다. 이 곳 장면에서 흥미로운 것은 교장수녀의 책상과 의자의 배치다. 그녀의 직사각형의 넓은 책상은 공간의 한가운데에 가로로 길게 놓여 있으면서 책상의 이편과 저편의 경계를 뚜렷이 한다. 안쪽의 존재자(교장수녀)와 책상 맞은편의 상대(내방자) 사이를 완강히 가로막는 듯 버티고 있는 형상이다. 책상 주인(교장수녀)의 권위와 존재감을 강조하면서 권력 행사의 방향을 분명히 보여주는 공간 배치인 셈이다.

이 장면에서, 교장수녀의 의자는 당연히 그녀의 뒤편에도 플린 신부는 아무렇지도 않게 그 자리에 앉는다. 교장수녀는 순간 당황해하지만 직접 반발하지 않고 그 맞은편 의자에 앉



[그림 3]

는다(그림 3). 교장수녀의 입장에서 본다면 신부는 그녀의 고유 공간(의자)에 대한 침범이자 위협적인 도발을 행한 셈이다. 그런데도 장면은 오히려 그녀가 플린 신부를 보좌하는 듯한 이미지로 담아낸다. 자신의 방인데도 그녀는 자신의 의자에 앉은 신부를 위해 설탕을 찾는다. 어렵사리 찾은 설탕을 신부의 잔에 서툴게 넣어주는 그녀의 마치 수행원과 같은 모습은 당당히 앉아 있는 신부와 흥미롭게 비교된다. 의자로 상징되는 권력의 전치(轉置)인 셈이다.

일단 교장수녀실 공간을 점령한 듯 보이는 신부의 ‘선공(先攻)’은 교장

한 생각』, 이진원 역, 김영사, 2012, 125쪽 참고.

13) 캐스 선스타인, 『루머』, 이기동 역, 프리뷰, 2009, 35쪽.

수녀의 책상 위에 놓인 만년필 대신 자신의 주머니에서 볼펜을 꺼내 메모하는 행위로 이어진다.¹⁴⁾ 이에 교장수녀는 신부가 앉은 의자를 향하는 창문의 커튼을 젖힘으로써 공간을 환하게 밝힌다. 교장수녀가 젖히는 커튼 사이로 새어 들어온 햇빛은 신부가 눈살을 찌푸리게 할 정도로 강하다. 신부의 얼굴을 날카롭게 찌르는 햇빛은 신부의 ‘어둡고 더러운’ 실상을 ‘밝혀내려는’ 교장수녀의 눈빛에 대한 비유적 장치가 된다.¹⁵⁾ 그러나 조금 뒤 신부는 자리에서 일어나 커튼을 약간 내림으로써 조금 전에 교장수녀가 들여놓았던 햇빛을 가린다. 이때 신부와 교장수녀가 주고받는 다음의 대화는 햇빛을 막는 그의 행동과 맞물려 흥미롭다.

“시대가 바뀌었다.”(신부) “뭐가 바뀌었나요?”(교장수녀) “사람들의 마음이 바뀌었다.”(신부) “태양 아래 새로운 것은 없다.”(교장수녀)

가톨릭에서 ‘태양이 의미하는 절대성이나 신성성과 관련짓는다면 태양빛을 들여놓는 교장수녀와 그 빛을 피하고 막으려하는 신부의 행동은 충분히 상징적이다.¹⁶⁾ 햇빛을 들여놓고 막아놓는 둘의 상반된 행위는

14) 교장수녀가 플린 신부의 일련의 습관들을 좋아하지 않는 것은 그것들이 세속적이며 자극적이라는 이유에서이다. 볼펜이 세속적 도구라면 만년필은 교장수녀를 상징하는 오브제가 된다.

15) 교장은 ‘밝은 공간’을 좋아한다. 햇빛을 들여놓고 전등을 밝히고 책상 위 스탠드는 늘 따스하게 켜져 있다. ‘어둡고 더러운’ 대상을 싫어하는 그녀를 드러내는 공간적 설정이다.

16) 영화는 신부의 추행 여부를 밝히지 않고 열린 결말로 끝나지만, 햇빛에 얼굴을 찡그리고 커튼을 내림으로써 햇빛을 차단하려는 신부의 행동은 태양의 상징성을 감안할 때 그의 추행을 의심해보게 한다. 자신의 추행을 감추려는 의식의 잠재적 표출로도 볼 수 있기 때문이다. 신부의 추행에 대한 의심은 소년(밀리)의 동성애적 성향에 의해서도 증폭된다. 또한 플린 신부의 성향 역시 이러한 의혹을 더 키운다. 평소의 자상하고 다감한 성격은 종교인으로서의 품성에 속한다고 할지라도, 예쁜 공주인형을 갖고 있다거나 손톱을 기르거나 꽃잎을 좋아하는 등의 모습은 관점에 따라서는 여성적 성향으로도 볼 수 있기 때문이다. 더욱이 친척 소년이 실제 신부에게 성추행을

교장수녀실에 대한 일종의 ‘공간 조성’이며, 동일한 공간에 대한 상반된 ‘공간적 실천’¹⁷⁾인 셈이다.

신부가 일어나 커튼을 내려 햇빛을 가리는 사이 차를 준비하기 위해 일어나 있던 교장수녀는 자연스레 자신의 의자에 앉는다. 교장수녀로서는 잠시 빼앗겼던 자신의 ‘자리’를 되찾은 것이다. 찬탈 당했던 영역을 복귀하는 셈이다. 의자라는 하나의 공간을 두 인물이 번갈아 점유하는 것인데, 마치 요새를 뺏고 빼앗는 이미지를 연상시킨다. 여기서 더욱 흥미로운 것은 교장수녀와 신부가 그 자리에 앉을 때 벌어지는 행위들이다. 서로의 감정이 갈등으로 치달아갈수록 치열해지는 서로의 관계는 의자에 앉아 있을 때 특히 우위에 놓인 것처럼 비춰진다.

자리를 복원한 교장수녀는 신부를 추궁하기 시작한다. 그녀의 발언은 본격적으로 신부 개인을 겨냥한 것이 되고 둘의 갈등은 급속도로 증폭된다. 이때 카메라는 약간 기울인 각



[그림 4]

도로써 화면을 구성한다(그림 4). 이러한 구도는 물론 두 인물의 심리적 대치로 인한 긴장과 불안을 시각적으로 보여준다. 서 있는 신부의 반발과 앉아 있는 교장수녀의 힐난이 이어지다가 마침내 신부의 해명이 있는 뒤 제임스 수녀는 자신의 오해를 인정하고 신부의 결백을 수용하는 입장으로 바뀐다. 이 장면에서 흥미로운 것은 세 인물의 첫 대면에서 ‘플

당한 적이 있었다는 감독 자신의 인터뷰(류상욱, 『류상욱의 익스트림 시네마다이러리』, 이숲, 2012, 171쪽 참고.) 역시 플린 신부의 행위에 대해 의심을 버릴 수 없게 하는 이유다.

17) “사람에게 공간은 주어지거나 본능적으로 추구하는 것이 아니라 의도와 전망을 가지고 조성하는 것이다. 이 조성이란 의미가 곧 공간적 실천의 의미로 이어진다. 즉 공간의 조성은 공간적 실천의 결과에 해당한다.”(조명래, 『공간으로 사회 읽기』, 한울아카데미, 2014, 33쪽.

린 신부(의자)—교장수녀(의자 앞 우측)—제임스 수녀(의자 앞 좌측)’의 위치가 ‘교장수녀(의자)—제임스 수녀(의자 앞 우측)—플린 신부(의자 앞 좌측)’의 위치로 바뀐다는 점이다. 이를테면 ‘비판자(심문자)—응대자(피심문자)—제3자’의 위치가 의자를 중심으로 생성된다는 것이다.

교장수녀와 플린 신부가 가장 극렬하게 충돌하는 장면(01:18:57-01:30:45) 역시 이 공간에서이다. 두 인물이 격한 언쟁을 벌이면서 갈등이 극에 달하는 장면이다. 교장수녀는 열려 있는 창문을 신경질적으로 닫으며 “누가 창문을 열어놓은 거야?”며 혼잣말하듯 내뿜는다. 특정인을 염두에 두지 않고 ‘열려 있는’ 창문에 대한 불만을 토로하고 있을 뿐이지만 ‘바람’의 메타포를 고려한다면 다분히 플린 신부를 연상하게 되는 대목이다. 당장 언쟁의 대상인 플린 신부에 대한 반감과 불만은 그녀의 신경질적인 ‘문닫음’으로 표출되고 그 행동에는 외부의 ‘바람’에 대한 완강한 거부 의의가 담겨 있다. 그녀는 창문으로 들어온 바람에 어지럽게 흐트러진 종이들을 주워 제자리로 정돈한다. 흐트러진 종이를 정돈하는 그녀의 모습은 그동안 유지되어온 자신의 공간(무대), 즉 교구를 바꾸려 드는 외부의 ‘바람’을 차단한다는 상징적 의미의 행위에 다름 아니다. “공간 속에서 사람은 형성의 주체지만 동시에 공간을 구성하는 객체이기도”¹⁸⁾ 하다. 창밖에서 들어온 바람에 교장수녀실이 어지러워진다는 것은 교장수녀 자신의 흔들리는 위상을 드러내는 것이기도 하다. 바람을 막음으로써 교장수녀는 자신의 공간, 즉 교장수녀실 나아가 학교의 ‘원 상태’를 지키려 하는 것이다. 그녀는 “예전의 평화로운 상태로 돌아가고 싶은 것”이다. 교장수녀에게는 기존의 교구생활이 ‘평화로운 상태’이며 그것에 반하는 일체의 외부 세력의 침범이나 변화는 거부하겠다는 것이다. 교장수녀실에서 플린 신부와 교장수녀가 치열하게 대립하고 있을

18) 조명래, 『공간으로 사회 읽기』, 한울아카데미, 2014, 20쪽.

때에 밖에서는 천둥번개가 내리치고 그것은 결국 교장수녀실의 천정에 매달려 있던 전구의 빛을 나가게 한다.¹⁹⁾ 어느 쪽으로도 기울이지 않는 두 힘이 맹렬히 부딪히며 마침내 정점에 이르는 순간의 장면이다.

격정적인 언쟁은 한동안 이어지고 신부의 항변은 분명하지만 교장수녀의 의심 역시 조금의 물러섬도 없이 단호하다. 그 앞에서 신부는 망연해지고 교장수녀는 그를 남긴 채 방을 나가버린다. 치열한 언쟁 끝의 적요함 속에서 신부는 타인의 공간 안에 간혀버린 신세가 된다. 공간이 권력이 되어 신부를 옥죄는 셈이다. 교장수녀의 집요하고 강고한 편견과 확신은 그로 하여금 절망과 허무의 심연 속으로 빠뜨린다. 홀로 남겨진 신부의 표정에는 타인의 공간인 탓에 그 고립감과 패배감이 더 효과적으로 드러난다.

3-3. 교실: 공간의 규율과 감시

교실은 일단 제임스 수녀가 학생들을 대상으로 교육을 담당하는 공간이다. 학생들은 교실 공간에서 철저히 복종해야 하고 규율적이어야 한다. 노래를 들어서도 안 되고, 다른 생각을 해서도 안 되며, 자리를 벗어나서도, 선생님의 허락 없이 다른 학생을 대신하여 대답해서도 안 된다. 영화에서 교실은 몇 차례 등장하는데, 제임스 수녀의 변화를 주목하게 된다. 첫 장면(00:12:35-00:14:05)에서 그녀는 학생들에게 자상하고 다정한 모습으로 그려진다. 교과서를 갖고 오지 않은 학생에게도 야단치지

19) 이전 제임스와 함께 있던 교장수녀실 장면에서 전구가 고장난다. 이후 교장수녀는 직접 전구를 교체하는데, 이 역시 원상태를 복구하고자 하는 그녀의 적극적인 행동으로 의미화된다. 천정에 매달려 공간(교장수녀실)을 비추는 전구는 흡사 세상을 비추는 태양의 의미로 해석될 수 있다. 전구의 교체 행동과 커튼을 걷어 바깥의 햇빛을 들여놓는 행동은 맥락을 함께 한다고 볼 수 있다.

않으며 동료와 함께 보도록 친절하게 권한다. 학생들을 엄하게 다루지 않는, 자율적이고 온순하고 상냥한 선생의 모습이다.

교실은 제임스 수녀의 이러한 모습과 함께 상반되는 교장수녀의 모습까지 더불어 부각시킨다. 수업 도중에 예고도 없이 들어온 교장수녀는 마치 자신의 교실인양 아무렇지 않게 학생들 사이를 다니며 ‘감찰’한다. 이러한 모습은 엄하고 철저한 모습으로 그려지는데 제임스 수녀와는 대비되는 국면을 확연히 보인다. 수업중임에도 예고 없이 들어온 교장수녀를 보자마자 학생들은 일제히 자리에서 일어나고, 교장수녀는 조금의 망설임도 없이 학생들을 검사한다. 여학생의 머리핀을 문제 삼고, 라디오를 빼앗고, 볼펜 사용을 금지하는 식이다. 그러나 제임스 수녀는 아무런 반발이나 불만을 보이지 않으며 교장수녀의 행태를 당연하다는 듯 바라본다. 제임스 수녀가 교육을 담당하는 교실에서도 교장수녀가 학생들에 관한 모든 것들을 우선 장악하고 있음을 보여준다. 성당에서는 그녀의 권력이 간접적이고 암시적으로 드러나고 있다면 교장수녀실은 물론 교실 공간에서도 그녀의 힘은 직접적이고 확연하게 제시되고 있음을 알 수 있다. 교장수녀는 교실을 마치 자신의 공간처럼 지배하고 있는 것이다.

이러한 맥락은 두 번째 교실 장면(00:20:35-00:23:32)에서도 이어진다. 교장수녀는 제임스 수녀의 내밀한 공간이랄 수 있는 교실 내 교탁과 책상을 검사하며 문제점을 지적한다. 책상 위를 살펴보고 서랍을 함부로 열어보며 사탕을 발견하고는 먹지 말 것을 지시한다. 학생들의 동향을 물어보기도 하고 남녀 학생들의 배치를 지시하기도 한다.

이처럼 교장수녀는 제임스 수녀가 학생들을 가르치는 교실에서 오히려 그녀를 가르치며 노골적으로 통제한다. 교장수녀는 아예 제임스 수녀에게 학생들의 통제 방법을 가르쳐준다. 칠판에 판서하고 있는 중에

도 거울을 통해 학생들을 통제할 수 있다는 식이다. 학생들의 좌석 배치나 거울을 통한 통제는 교실 공간의 지배 방식을 말한다. 즉 교장수녀는 학생들에 대한 ‘의심’의 필요성을 말하고 있는 셈이다. 의심이 통제의 효과적인 수단이라는 의미다.

철저한 통제와 감시를 강조하는 교장수녀의 방침은 제임스 수녀에게도 결국 영향을 미친다. 상냥하고 자상하던 제임스 수녀는 학생들을 점차 의심의 대상으로 바라보기 시작한다. 그러한 점은 세 번째 교실 장면(01:04:25-01:05:41)에서 드러나는데, 교장수녀의 말대로 칠판 위에 거울을 놓음으로써 교실 공간을 교묘하게 관리하기 시작하는 것이다. 제임스 수녀에게 교실은 이제 ‘의심’과 통제의 공간이 되어버린다. 이렇듯 교실은 교장수녀의 권력을 증명하고 제임스 수녀의 변화를 담아내는 공간이다.

그러면서도 교실은 전술한 대로 학생들의 분방함에 대한 제임스의 방임과 교장수녀의 억압이 대비되는 공간으로 주목할 필요가 있다. 제임스 수녀의 부드러운 자율과 교장수녀의 엄격한 통제가 동시에 공존하기 때문이다. 그런 점에서 교실은 자유와 억압의 이중적·모순적 공간이라 할 만하다. 교실에서도 교장수녀는 창문을 통해 바람을 타고 낙엽들이 들어오자 “올해는 유난히 바람이 많이 분다”며 급히 창문을 내려 닫는데, 이 장면 역시 외부의 ‘영향’에 저항하며 자신의 공간(학교)을 지키려는 모습이다.

마침 이때 교장수녀는 창문 너머로 플린 신부가 주교와 대화하는 모습을 목격한다. 카메라는 교장수녀의 위치에서 유리창 너머 플린 신부를 내려다 본다. 이러한 장면 구성은 이전에 신부가 학생의 손을 잡다가 거부당하는 모습을 역시 교장수녀가 내려다보는 장면과 유사하다. 물론 이전 공간은 교장수녀실이였음에도 교구 내의 거의 모든 공간들이 교장

수녀의 권한 속에 놓여 있음을 보여준다. 교구 내 공간들이 그녀의 감시와 통제의 대상에서 벗어나지 못하면서 동시에 다른 공간을 살펴보기 위한 도구로서의 공간이 되고 있음을 알 수 있다는 것이다. 창문 너머 플린 신부의 수상쩍은 행동들을 ‘내려다보며’ 그에 대한 의혹과 불신을 확대해간다는 점에서 교장수녀실과 교실은 교장수녀에게는 의심과 자기확신을 증폭시키는 곳으로 기능한다.

3-4. 기타 공간들: 권력의 배치와 변화

성당 안이나 교장수녀실, 교실의 공간 구조는 배제와 억압의 논리가 일정정도 관철되고 있는 곳이다. 성당은 플린 신부가, 교장수녀실은 알로이셔스 교장수녀가, 교실은 제임스 수녀가 그 중심에 있으면서 권력을 행사하는 공간이라는 점에서이다. 특정 개인의 점유 공간이라고 할 만하다. 반면 영화 속 다른 공간들은 상대적으로 그 공간의 주체를 명확히 할 수 없는 곳이라 할 수 있다. 특정 인물의 힘이나 영향력, 또는 교육이나 강론이라는 특정한 목표가 직접적으로 드러나지 않는 공간이다. 공간의 주체와 객체, 혹은 중심과 주변의 구분이 모호하거나 아예 불필요한, “중앙집권화된 위계보다 탈집중화되며 분산적이고 타자와의 동등한 관계를 중심으로 형성되는 탈형식적(deformed) 공간”²⁰⁾이라 할 수 있다.

영화에서는 식당, 출입로, 정원이 이에 해당한다. 특정 인물의 고유 자리가 아니라는 점에서 이들 공간에서 벌어지는 상황은 주목할 만하다. 이 공간들은 우선 식당을 제외하고는 특정 건물의 안이 아닌 옥외에 위치하고 있으며 또한 성당이나 교실, 교장수녀실에서와 같은 단층이나

20) 조명래, 『공간으로 사회 읽기』, 한울아카데미, 2014, 124쪽.

강연대, 탁자가 없다. 사람 사이의 구분이나 단절, 경계를 나누기 어려운 수평적·병렬적 배열의 공간이다. 그만큼 이 공간들의 상황은 이전 건물 내의 사건들과는 사뭇 다른 양상으로 나타난다.

3-4-1. 식당

식당 안에서는 누구나 함께 앉아 식사를 하며, 식탁이나 음식에 큰 차이나 차별이 있는 경우는 많지 않다. 식당에서는 여러 사람들이 대등하게 공동으로 점유하거나 이용할 수 있다는 것이다. 그러나 어떠한 공간에서든 “사람과 관계된 공간에서는 지배, 배제, 억압, 연대, 저항, 갈등 등과 같은 힘의 긴장 관계가 내부화되어”²¹⁾ 있다면 식당도 예외가 아니다. 영화 속 식당의 장면 역시 이를 잘 보여준다.

상술했듯 교장수녀와 신부는 우선 규율과 자유의 대비를 극적으로 보여준다. 교장수녀는 학교 운영상의 엄격한 통제 질서 유지를, 풀린 신부는 자유를 통한 개방과 변화를 보여주는 인물이다. 이는 곧 가톨릭의 폐쇄성과 개방성을 각각 상징하는 것으로도 해석 가능하다.

수녀들의 식탁은 시종 엄격하고 경건하며 경직되어 있다. 대화도 없이 조용히 식사할 뿐이다. 기다란 직사각형 테이블의 한 가운데 교장수녀가 마치 감시관처럼 무표정으로 앉아 있는 모습은 권위와 통제의 상징이다. 엄격하고 경건한 수녀들의 식사와 달리 풀린 신부는 손톱을 기르고 지속적인 농담과 피가 떨어지는 고기와 담배와 설탕과 볼펜을 즐긴다. 풀린 신부 식사 장면에서의 어지러운 식탁과 교장수녀 식사 장면에서의 단정하고 깔끔한 직사각형 식탁의 대비는 상징적이다. 고기와 술 등으로 산만한 듯 자유롭게 얘기하는 유쾌한 장면과 간단한 요리와 우유 등의 간소하고 절제된 음식 속에서 학교 운영에 관해 짧고도 진지

21) 조명래, 『공간으로 사회 읽기』, 한울아카데미, 2014, 28쪽.

하게 얘기 나누는 엄숙하고 조용한 식사 장면은 극명한 대조를 이룬다 [그림 5]~[그림 6]. 신부는 자유롭고 친절하고 편안한 인품 그대로 다른 이들과 동등한 위치에서 이야기를 함께 주고받는 모습이고, 교장수녀는 엄격하고 원칙적이며 보수적인 성격 그대로 식사 자리에서까지 서열 관계를 유지하며 대화를 일방적으로 끌고가는 모습이다. 평소 예의와 질서를 철저하게 강조하는 그녀의 생각이 공간을 통해서도 그대로 반영된다. 식사를 하는 다른 수녀들을 바라보는 그녀의 시선 속에서 권위적이고 강압적인 성향이 잘 드러난다. 먹던 음식을 뱉어내려던 제임스는 교장수녀의 눈과 마주치자 다시 그것을 입으로 집어넣을 정도다.



[그림 5]



[그림 6]

‘의심’에 관한 신부의 강론을 들은 직후의 식사 장면에서 교장수녀는 제임스에게 그 내용에 대한 소감을 묻는 중에 신부에 대한 의혹과 경계심을 강하게 표출한다. 순수하고 천진한 제임스의 눈빛과 교장수녀의 눈빛이 대비되면서 교장수녀의 냉혹함이 두드러진다. 이때 카메라는 양각(仰角)으로 교장수녀의 비장하면서도 결연한 표정을 비추면서 무언가를 내려다보는 각도의 클로즈업 장면을 연출한다. 화면을 가득 채우면서, 더욱이 양각인 탓에 그녀는 일견 초월적 절대자의 이미지로 세상을 내려다보는 인상을 준다. 비정하고 냉혹한 표정으로 화면을 압도하는 이 장면에 바로 이어지는 장면은 플린 신부가 성당으로 들어오다 무언가에 놀란 듯 올려다보는 부감(俯瞰)의 장면과 그의 시점에서 자신을 내려다보는 커다란 눈동자 형상의 교회당 벽면 그림 장면이다. 이 그림 속의

노동자 형상은 자연스레 바로 앞 장면의 교장수녀의 초월적이며 절대적인 이미지를 연상시킨다.

이에 반해 제임스 수녀가 ‘어린이와 같은’ 이미지로 설정되어 있다는 점은 교장수녀에게는 신부에 대한 의심과 자기 확신의 기반이 된다. 플린 신부의 수상쩍은 행동들에 대한 제임스 수녀의 말에 교장수녀는 신부를 교활한 성추행범으로 확신하기에 이른다. 그녀의 눈에 제임스 수녀는 순진하며, 그런 어린이다운 순수성은 그녀로 하여금 신부에 대한 의심을 더욱 확실히 하도록 만든다.²²⁾

이렇듯 영화는 교장수녀실과 식당 등에서 교장수녀와 제임스의 대비를 통해 교장수녀의 개인적 감정이나 편견이 플린 신부에 대한 그녀의 판단과 평가를 결정지어가는 과정을 보여준다. 사려깊은 숙고나 합리적인 논리와는 상관없이 특정인에 대한 개인의 감정이 치명적인 영향력을 행사하고 있다는 것이다. 교장수녀의 의심이나 확신에는 아무런 근거가 없지만 자신의 경험과 직관으로 상황을 몰아갈 뿐이다. 그런 점에서 그녀는 역설적이게도, “의문은 확신만큼이나 강하게 묶어둘 수 있다.”는 플린 신부의 말을 증명해 보여주는 인물이다.

3-4-2. 출입로

영화에서 출입로는 단 한 차례 나온다. 교장수녀가 밀러 부인과 만난 뒤 얘기를 나누며 동행하는 장면에서이다(01:05:47-01:18:06). 밀러 부인을 학교로 불러 아들의 신상에 대해 상담하면서 신부의 성추행 문제를

22) 사회심리학자들은 정보원에 대한 신뢰를 결정짓는 두 가지 요소로 ‘전문성’과 이야기를 알려준 ‘사람에 대한 신뢰’를 든다. “정보원이 청자를 도우려 하고, 청자의 이익을 최우선시하며, 다른 목적을 가지고 있지 않다는 믿음”이 있을 때 정보원을 신뢰하게 된다는 것이다. 순수한 어린이의 진술을 쉽게 믿게 되는 경향을 그 예로 들 수 있다. (니콜라스 디폰조, 『루머사회』, 광운정 역, 흐름출판, 2012, 162쪽 참고.)

부각시키고 결국 그를 교회에서 추방하기 위한 방책으로 삼지만, 밀러 부인은 오히려 교장수녀의 간섭이 아들의 졸업에 방해가 된다고 말한다. 더욱이 자신의 아들이 동성애적 성향이 있으며 학교에서 소외를 당하는 아들에게 다정한 신부는 오히려 고마운 존재라고 두둔한다. 밀러 부인은 아들을 이해하고 싶어하지만 이를 못마땅하게 여기는 권위적인 아빠 때문에 괴로워하고 있음을 고백한다. 밀러 부인은 신부의 추행에 대한 교장수녀의 말에 “어떻게 그렇게 확신하시죠?”라며 꼬집는다. 교장수녀의 확신이 개인의 편견이며 자의적 판단임을 지적하고 있는 것이다. 영화는 이렇게 밀러 부인의 입을 통해 사람 사이의 진정한 이해를 막는 것은 사회적 관습이나 법규뿐만 아니라 개인의 편견이나 관념, 주관적 인식일 수 있음을 말한다.

일찍부터 조금씩 불던 바람은 부인이 돌아간 뒤 거세게 몰아친다. 나뭇가지와 잎들을 떨어뜨리며 교장수녀가 서 있는 길 위를 어지럽게 휩쓸고 간다. 몰아치는 돌풍과 낙엽들이 교장수녀의 몸을 감싸며 그녀를 쓰러뜨릴 듯 한다. 여기서 바람은 두 가지 의미로 해석할 수 있는 바, 하나는 교실과 교장수녀실에서 교장수녀가 신경질적으로 창문을 닫으며 막아내던 개혁과 자유이며, 다른 하나는 교장수녀의 온몸을 휘감고 있는 신부에 대한 경계와 추방에의 욕망이다. 전자는 교장수녀를 위협하는 외부의 침입자로서의 의미이며 후자는 교장수녀의 내부에서 격렬하게 일고 있는 공격적 성향으로서의 의미이다. 무서운 바람이 교구 전체 공간을 휩싸고 있음을 단적으로 확인시켜주는 장면이다.

영화는 시작부터 거리에 바람이 분다. 낙엽들이 어지럽게 날리고 거리를 뒤덮는다. 그런 중에 일반 시민들은 옷깃을 여미며 교회로 향한다. 풀린 신부와 교장수녀의 논쟁 속의 비바람과 천둥은 교구에서 벌어지는 긴장감과 갈등의 양상을 표상한다. 길 위에 서서히 불기 시작하면서 점

차 강도가 세지고 결국에는 비바람과 돌풍을 몰아오는 교구의 풍경은 그 공간 전반에 위기감과 위태로움, 불안감과 불길함이 채워지고 있음을 보여준다.²³⁾

영화는 선입견에 사로잡혀 성실하고 투철하게 사실을 확인하고 검증하지 않는 데서 일어나는 돌이킬 수 없는 비극을 보여준다. 플린 신부는 강론 중 칼로 벤 베개의 깃털은 순식간에 사방으로 날아가고 그것을 일일이 주워낼 수는 없다며 “바람이 자신을 밀어냈다.”고 표현한다. 남에 대한 험담의 비유로 차용된 깃털은 이미 쏟아진 물과 같이 결코 되돌릴 수 없다는 것이다. 신부의 추방을 가져온 바람이 의심의 의미라면 그것은 이전까지 교장수녀가 신경질적으로 막으려 들었던 변혁과 개방으로서의 바람의 의미와는 상이하다. 이렇듯 바람은 두 가지 상이한 의미로 영화의 서사적 공간들을 채운다.

3-4-3. 정원

영화에서 교구 내 정원은 두 차례 나온다. 정원을 이루는 여러 그루의 나무들과 벤치는 교실이나 교장수녀실과 같이 주체와 객체, 주인과 방문자의 구분을 필요로 하지 않는다. 중심과 주변, 권력의 우열 구분이 소거되거나 미약한 공간이다. 정원은 휴식과 여유의 공간이며 안정과 포용의 이미지를 갖는다. 영화 속 정원의 설정이 앞선 공간들과는 다른 의미로 그려지는 것은 정원이란 공간의 이러한 속성과 관련된다.

정원의 첫 번째 설정은 플린 신부와 제임스 수녀가 대화를 나누는 장면이다(00:57:09-01:02:52). 교장수녀실에서 플린 신부의 해명을 듣고 난

23) 교장수녀가 밀러 부인을 만난 뒤 혼자 방으로 돌아오는 장면에서 카메라는 수평 시선이 아닌 사선(斜線)으로 그녀를 담아낸다. 불균형적인 각도를 통해 인물의 복잡하고 불안한 심리를 시각적으로 담아내는 이러한 기법은 영화에서 플린 신부의 강론 뒤, 제임스 수녀와 플린 신부의 대화 장면 등에서도 적절히 쓰인다.

뒤의 시점이다. 옥내에서는 신부와 수녀가 개별적으로 만나는 것을 금기시하는 규율에서 벗어난, 정원의 개방성과 자유를 단적으로 보여준다. 벤치의 형상이나 크기에 차이가 없어 두 인물은 마주보듯 앉아 이야기를 나눈다. 두 인물의 동등한 배치는 서로의 믿음과 결속을 은유적으로 보여준다.

이에 반해 정원의 두 번째 설정(01:33:51-01:39:21)에서는 교장수녀와 제임스 수녀가 함께 한다. 플린 신부가 교구를 떠난 이후의 시점이다. 하얀 눈이 평온하게 쌓인 정원의 벤치에 두 사람은 나란히 앉아 조용히 대화를 나눈다. 교구를 뒤흔들던 ‘비바람’의 뒷이야기를 주고받는 장면이다. 교장수녀실이나 교실에서 교장수녀가 제임스 수녀에게 일방적이고 강압적으로 지시를 내리던 장면들과 흥미롭게 비교할 만하다. 뚜렷이 구획되거나 경계가 나뉜 자리에 거리를 두어 따로 있지 않고 하나의 벤치 안에 나란히 함께 앉아 나누는 대화는 사방이 열려 있는 정원의 공간적 설정과 부합한다. 교장수녀는 제임스에게, 플린 신부가 이전에 있었던 교당에 전화를 걸어 그의 추행을 알아내겠다고 위협하자 신부는 반항없이 떠났다면 그건 신부가 스스로의 죄를 시인한 셈이라고 들려준다. 그러나 전화를 걸었다는 것은 거짓이며 제임스는 그 거짓의 부정성을 지적하지만 교장수녀는 신부의 추행 시인을 강조할 뿐이다. 자신의 거짓이 결국 신부의 더 큰 거짓을 밝혀냈다는 것이다.

그런데 이 영화의 마지막 장면에서 교장수녀는 “제 믿음에 회의가 든다.”며 고백하며 흐느낀다. 그동안 자신이 지켜왔던 확신에 대해 의심이 들기 시작했다는 것이다.²⁴⁾ 손에 쥐고 있던 십자가를 옷깃 속으로 숨기

24) 마지막 장면에서 교장수녀가 흐느낌 속에서 내뱉는 ‘의심’이란 그동안 자신이 믿어왔던 플린 신부의 추행에 대한 것일 수도, 절대신앙에 대한 복종일 수도, 자기자신에 대한 것일 수도 있다. 그런데 플린 신부가 다른 교구로 영전해갔다는 점과 교장수녀 외 아무도 신부를 의심하지 않는다는 점, 그리고 교장수녀의 냉정하고 혹독한 성향

며 힘겹게 내뱉는 고백과 흐느낌 속에서 그녀의 그동안의 냉혈한 이미지는 흐트러진다. 지금까지의 독실하고 강건한 신앙인으로서가 아니라 고뇌와 불안에 싸인 인간으로서의 나약한 모습이기 때문이다. 인간으로서 벗어날 수 없는 본능적인 의심과 그로 인한 자기균열적 표출인 셈이다.

주목할 것은 이때의 공간이 다른 아닌 정원이라는 점이다. 벽과 창으로 둘러싸인 폐쇄적인 교장수녀실이 아니라 사방이 열려 있는, 종교적 색채나 교육적 성격으로 규정할 수 없는 장소라는 것이다. 더욱이 하얀 눈이 쌓여 고요하고 차분한 정원의 풍경은 교장수녀실이나 교구 내 다른 공간에서 보인 그녀의 냉혈한 모습과 그로 인해 발생했던 그동안의 격렬했던 갈등의 양상들과는 선명히 대조된다. 교장수녀의 ‘자기 의심’이 교장수녀실이 아닌 개방적이면서 중립적인 공간인 정원에서 일어난다는 설정은 그런 점에서 흥미롭다. 교장수녀는 자신의 공간(교구)을 무너뜨리려는 ‘바람’을 막아냈다고 생각했지만 그 자신 이미 외부에서 몰아쳐 들어왔던 바람을 맞는 사이 스스로 무너지고 있었던 셈이다. 외형상 체제를 유지하는 듯하지만 실질적으로는 자기균열과 해체가 일어났으며 그동안의 ‘자기 확신’이 깨지면서 그 힘겨움이 흐느낌으로 쏟아진 것이다.

정원이라는 공간의 개방성과 포용성은 교장수녀의 그동안의 심리적 경계와 긴장을 무너뜨린 셈이다. 마지막 장면에서 흐느끼는 교장수녀와

으로 그녀를 좋아하는 이가 주변에 없을 것이라는 추정을 감안한다면, 결국 교장수녀의 그 흐느낌은 철저히 고립되고 소외된 자신의 처지에 대한 서러움일 수도 있다. 이는 마치 교당 내 최초이자 유일한 흑인학생이었던 로버트 밀러의 처지와도 같다고 볼 수 있다. 교장수녀는 밀러의 고단했던 처지를 비로소 이해하게 된 것인지도 모른다. 교장수녀의 자신에 대한 의심을 “맹신에서 벗어나 진실을 찾으려는 진지한 노력”(류상욱, 『류상욱의 익스트림 시네다이러리』, 이숲, 2012, 173쪽)으로도 볼 수 있는 이유다.

그를 품에 안듯 껴안는 제임스 수녀 사이에는 경계가 없으며 위계가 없다. 교구 내 질서와 체계를 철저히 여기던 교장수녀의 모습과는 전혀 상반된 이 마지막 장면이 정원을 무대로 하고 있음은 그러한 맥락으로 해석할 만하다.

4. 나오는 말

영화는 끝내 플린 신부의 실제 추행 여부를 확인시켜주지 않는다. 이 진실을 숨김으로써 영화는 누구의 잘못인지 판명할 수 없는 모호한 상황으로 끝을 맺는다. 즉 관객들로 하여금 플린 신부와 교장 수녀 모두의 문제를 생각해보게끔 함으로써 영화적 긴장감을 끝까지 성취해낸다. “어느 한 쪽 편에도 마음 편히 서기 힘든 가치 판단의 딜레마에 관한 영화”²⁵⁾라는 평가에 수긍할 만한 이유다. 영화는 이렇듯 치밀하고 섬세한 구조로써 의심에 관해 이야기하면서 끝내 관객으로 하여금 사건의 진상에 대해서도 ‘의심’을 남겨둔다.

이러한 영화의 ‘열린’ 결말이 정원이라는 열린 공간 속에서 마무리되고 있다는 점은 상술한 바 있다. 이는 영화가 전반에 걸쳐 공간들의 설정과 배치 등을 통해 이야기를 구축하고 있다는 사실의 연장선상에 놓이는 것이며, 바로 이러한 점들을 본고는 세부적으로 살펴본 셈이다.

영화 <다우트>의 힘은 개인의 의심이 확신으로 변하며 파국으로 치닫는 과정을 미스터리 형식으로 담아내고 있다는 점에 우선 있다. 그리고 이 미스터리 형식이 발생시키는 긴장감은 인물들 간의 선명한 대립과 집요하고 격렬한 갈등으로 증폭된다. 그 과정에서 영화의 공간들은 단

25) <http://differenttastes.tistory.com/1190>. (최종검색일: 2016.5.25.)

지 보조적 배경 차원이 아니라 적극적으로 의미를 생산하면서 서사에 깊이 관여한다. 인물들의 심리적 정황이나 인물 간 갈등의 발생 혹은 그 전개를 공간의 위치나 구도, 배치 등을 통해 상징적이거나 비유적으로 보여주고 있다는 것이다. 이에 본고는 영화 내 주요 공간들을 나눠 각각의 의미 발생 양상과 효과를 살펴보았다. 이를 통해 영화 <다우트>의 서사는 공간적으로 구성, 배열, 의미화되고 있음을 알 수 있었다.

영화 <다우트>는 요컨대 교구를 바꾸려는 자와 지키려는 자의 치열한 대립의 이야기다. 교구라는 공간을 둘러싼, 보수와 진보, 전통과 변혁 사이의 충돌을 그리고 있는 셈이다. 그런 점에서 영화의 전체 공간인 교구는 성 니콜라스 교회라는 ‘구체 공간’이면서 사회와 세상을 축소하는 ‘체제 공간’이기도 하다. 더불어 신부와 수녀의 팽팽한 대립과 긴장은 영화 내 장소와 소품들의 적절한 배치와 구성으로 축조되고 있다. 성당, 교장수녀실, 교실, 식당 등 특정 장소들의 출현 빈도와 순서 등의 영화적 설정은 이야기의 긴장감 조성 and 메시지 전달에 상당히 효과적으로 기여하고 있다. 요컨대 영화는 함의적인 장면들로 충만하다고 하겠다. 화면의 구도나 그 안의 소품들의 구성과 배치, 그것들을 포괄하는 특정 공간의 의미가 영화의 서사에 긴밀하고 충실하게 작동하고 있기 때문이다.

참고문헌

1. 기본자료

존 패트릭 셰인리 감독, 영화 〈다우트(Doubt)〉, Miramax 제작, 2008.

2. 논문과 단행본

고은애, 『영화 〈건축학개론〉의 장소성과 공간 서사』, 인하대 석사학위논문, 2014.

류상욱, 『류상욱의 익스트림 시네다이어리』, 이숲, 2012.

박우영, 『한국 사회 내 교회 공간 읽기와 공간 구조 균열 만들기』, 『기독교사회윤리』 27집, 한국기독교사회윤리학회, 2013, 237-274쪽.

서정남, 『영화 서사학』, 생각의 나무, 2004.

송명희, 『이상화 시의 장소와 장소상실』, 『한국시학연구』 23호, 한국시학회, 2008, 219-242쪽.

영상문화학회, 『이미지는 어떻게 살고 있는가』, 생각의 나무, 1999.

이진경, 『근대적 시공간의 탄생』, 그린비, 2010.

이형식, 『섹스, 거짓말, 그리고 교육: Oleanna와 Doubt』, 『현대영미드라마』 24권 2호, 현대영미드라마학회, 2011, 219-244쪽.

조명래, 『공간으로 사회 읽기』, 한울아카데미, 2014.

조재현, 『공간에게 말을 걸다』, 멘토플레스, 2009.

지은영, 『의혹과 확신의 배경은 무엇인가 다우트』, 『월간 신문예』, 도서출판 책나라, 2007.

니콜라스 디폰조, 『루머사회』, 곽윤정 역, 흐름출판, 2012.

대니얼 카너먼, 『생각에 관한 생각』, 이진원 역, 김영사, 2012.

롤랑 부르뇌프 · 레알 윌레, 『현대소설론』, 김화영 역, 현대문학, 1996.

안톤 지더벨트 · 피터 L. 버거, 『의심에 대한 옹호』, 함규진 역, 산책자, 2010.

에드워드 펄프, 『장소와 장소상실』, 김덕현 · 김현주 · 심승희 역, 논형, 2005.

캐스 선스타인, 『루머』, 이기동 역, 프리뷰, 2009.

<http://differenttastes.tistory.com/1190> (최종검색일: 2016.5.25.)

<http://blog.daum.net/bambi7777/16139088> (최종검색일: 2016.10.4)

Abstract

Spatial Analysis of the Movie *Doubt*

Kim, Joong-Chul(Anyang University)

This article examined the role and meaning of space in the movie *Doubt*. In this article, I considered how the characters' actions and the flow of events interact with space and implement the message of this movie.

The movie *Doubt* is relatively in terms of limited time and space, characters, and objects, but it generates tension and excitement. The narrative tension that characterizes the work is formed through the fierce and persistent conflicts and confrontations of the characters, and it is constructed by the space in this work and the meaning of the props that fill the space. The cathedral, the principal-saint room, and the classroom, which are the main spaces of the film, highlight the narrative existence of each of the three main characters. Other places, such as restaurants, access roads, and gardens, also play an important role in the film narrative.

These spaces in this movie are imbued with meaning and elements like power, conflict, hierarchy, and discipline. The development of the narrative of the movie *Doubt* is a spatial composition and arrangement. From the point of view of the story, the frequency, rhythm and order of the appearance of specific places, such as the church chapel, the principal-saint room, restaurant, and garden is very effective. The narrative of the movie *Doubt* is constructed through the symmetrical, cross-over arrangement and composition of space and objects.

(Key Words: *Doubt*, narrative, space, prejudice, power, doubt and assurance, conservatism and renovation)

논문투고일 : 2017년 1월 10일

심사완료일 : 2017년 2월 4일

수정완료일 : 2017년 2월 12일

게재확정일 : 2017년 2월 15일