

안드레스 우드의 《마추카》(Machuca)와 사회적 공감의 서사 및 영화 기법*

최은경**

단독/고려대학교

Choi, Eun-kyung (2017), "Andrés Wood's 《Machuca》 and the Narrative and Cinematographic Strategies that Creates Social Empathy"

ABSTRACT

This work examines the narrative and cinematographic strategies that Andrés Wood (1965-) uses in 《Machuca》 (2004) to create social empathy. As a narrative strategy, the plot makes the viewers consider the protagonist attractive and thus makes them identify their points of view with his. As a cinematographic strategy, the repeated use of the point-of-view shot shows in an extreme close-up framing the eyes of the protagonist, and then crosscuts with the shot of the object that he or she sees. This work will also demonstrate that the director indicates not only the selfishness of the right but also that of the left as a main cause of the failure in the integration of different social classes in Chile under Salvador Allende's regime. Through the use of these narrative and cinematographic strategies the director creates social empathy by making the viewers realize that they would have reacted selfishly just as the protagonist did in the movie.

Key Words: 《Machuca》, Andrés Wood, the Narrative and Cinematographic Strategies that Create Social Empathy, "The Machuca Phenomenon"

서론

공감인 엠파티(empathy)는 가부장적으로 측은히 여기기인 심퍼티(sympathy)와 달리, 피해자를 자신과 동등한 입장의 타자로 설정하기에 큰 의의를 지닌다고

* 이 논문은 2016년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2016S1A5B5A07915533).

** Eun-kyung Choi is a lecturer of Korea University, Korea (Email: echoi4@hotmail.com).

도미니크 라카프라는 『역사쓰기, 트라우마쓰기』에서 말한다(LaCapra 2008, 210). 본 논문은 안드레스 우드(Anderés Wood, 1965-)감독이 《마추카》(Machuca)에서 어떠한 서사 및 영화 기법을 사용하여 이러한 사회적 공감을 이끌어 냈는지를 고찰할 것이다. 《마추카》는 우드감독이 2004년에 제작한 칠레, 스페인, 영국 그리고 프랑스의 합작영화이다. 우드 감독은 이 영화로 2004년 밴쿠버 국제영화제에서 외국어 영화상, 2005년 아리엘(Ariel) 영화제에서 최우수 라틴아메리카 영화상, 그리고 보고타, 리마, 멕시코시티, 필라델피아, 발디비아, 비나 델 마르 영화제에서도 각종 상을 수상하였다. 《마추카》는 국내에서 2004년 부산 국제영화제 및 몇몇 예술영화전용극장에서 상영된 바 있지만, 대형 배급사를 통하여 전국에서 상연되지는 않았다. 우드 감독이 미겔 조안 리틴(Miguel Joan Littín)을 카메라 감독으로 지명하여 수퍼 16mm(Super 16mm)로 촬영한 이 영화는, 칠레 살바도르 아옌데(Salvador Allende) 대통령 집권 말기와 아우구스토 피노체트(Augusto Pinochet)의 쿠데타를 아이들의 시선을 통하여 재현한다. 이 영화는 당시의 칠레사회를 성 패트릭(Saint Patrick)이라는 명문 사립 초등학교에, 그리고 아옌데를 맥켄로우(McEnroe) 신부에 빗대어 그리면서 한때 칠레에서 사회계층간의 통합이라는 꿈이 어떤 문제에 봉착해 무너졌는지를 보여준다. 《마추카》는 이렇게 유형이 낭자했던 칠레 근현대사를 천진난만한 어린아이들의 눈을 통해 그려낸 한 편의 성장(Bildungsroman)영화이다.

크리스틴 소렌세(Kristin Sorensen)는 안드레스 우드의 《마추카》가 칠레독재에 대한 과거사와 이에 따른 트라우마를 대중들에게 다시 재현시켰고, 영화 관람 후 대중들은 자신들이 과거 트라우마로부터 심적으로 치유되었음을 느꼈다고 말했다. 특히, 독재 이후 세대인 지금의 칠레 젊은이들은 영화에 대한 자신의 의견을 인터넷과 SNS를 통해서 빠른 속도로 전파시키면서 서로의 의견을 교환하였고 이를 통하여 심적 치유가 일어났는데, 소렌세는 이를 ‘마추카 현상’이라고 정의하였다(Park 2014, 119). 본 연구자는 수많은 영화 중 이 영화의 특정한 서사 전략과 영화 기법이 다른 영화들보다 더욱 효과적으로 사회변화를 일으키는 것을 목격하면서 과연 어떠한 서사 및 영화 기법이 관중들의 마음을 움직이고 자기성찰에 이르게 하여 사회변화를 일으키는지를 연구하는 것이 필요하다고 판단하였다.

따라서 본 연구자는 이미 사회적 파급 효과가 ‘마추카 현상’이라고 불릴 정도로

큰 사회적 변화를 불러일으켰던 영화 《마추카》가 서사적 전략에 있어서는 주인공을 매력적으로 보이게 하는 플롯을 사용하여 그와 시점을 일치시키는 기법을 사용하고 있음을 고찰할 것이다. 그리고 영화 기법으로는 시점화면으로 등장인물의 두 눈을 대접사시킨 후 그가 바라보는 대상의 쇼트와 교차편집하는 방식을 분석할 것이다. 본 논문은 우드 감독이 칠레 아옌데 정권 당시 사회계층간 통합의 실패 원인을 우파의 이기심만이었다고 몰아붙이지 않고 좌파의 이기심도 지적함을 밝힐 것이다. 그리고 영화가 이러한 서사 및 영화 기법을 사용하여 관객들이 자신도 주인공과 같이 이기적으로 행동할 수밖에 없었을 것임을 인정하게 하여 사회적 공감을 이끌어 냈다는 것이 본 논문의 주장이다.

《마추카》의 시대적 배경: 칠레 근현대사

《마추카》를 이해하기 위해서 먼저 칠레 근현대사를 간략히 소개하겠다.¹ 사회민주당과 공산당의 연합정당인 인민연합(Unidad Popular)의 후보였던 살바도르 아옌데는 1970년 선거에 승리함으로써 세계 최초로 민주선거를 통해 무혈로 사회주의를 이룩한 대통령이 된다.² 당선 이후 아옌데는 ‘사회주의를 향한 칠레의 길’(La vía chilena al socialismo)이라는 사회주의 정책을 시행하기 시작하는데 그 중 하나가 토지개혁이었다.³ 이를 통하여 그는 소수 대지주들이 토지의 대부분을 독차지함으로써 대다수 민중들이 가난으로 고통 받는 경제적인 불평등을 해소하고자 하였다. 또한 구리광산, 은행과 같은 대규모 산업을 국유화하고, 국유화한 기업과 공공 근로사업을 통해 새로운 일자리를 창출함으로써 칠레 빈곤층을 위한 사회경제적 후생을 증진시켰다. 정부의 의료 및 교육, 그리고

1 칠레 근대사에 대한 정보는 Gary W. Wynia의 “Chile: democracy destroyed”를 참조하였다.

2 1970년 9월 4일 선거에서 아옌데는 34.9% 지지를 받은 호르헤 알렉산드리(Jorge Alessandri) 전 대통령을 누르고 36.2%를 득표하여 근소한 차로 승리한다. 당시 칠레 헌법에 따르면 대선 후보가 과반수의 표를 얻지 못할 경우 의회가 상위 득표자 후보 중 두 후보자들을 뽑아 표차에 상관없이 다시 결선 투표를 치르게 하는데, 아옌데는 2차 투표에서도 승리함으로써 대통령으로 당선된다.

3 칠레에서 토지개혁은 아옌데 통치 이전인 에두아르도 프레이 몬탈바(Eduardo Frei Montalva) 대통령과 호르헤 알렉산드리(Jorge Alessandri) 대통령 시절부터 이미 추진되었다. 그러나 이들의 토지개혁은 규모가 미약하여 토지개혁이 아닌 ‘화분개혁’이라고 불릴 정도로 비판을 받았다. 이와는 달리 아옌데는 이를 확대 실시하여, 80 헥타르 이상의 모든 사유 토지는 1/5에서 1/4을 몰수하여 국유화했다.

복지를 관리하였고, 노동자들이 직접 관리하는 회사(empresas bajo el control de los trabajadores)인 산업벨트(cordón industrial), 직접공급(abastecimiento directo), 공동생산 및 공동분배(COAPP) 그리고 공동경작(cultivos comunitivos)을 통해 자급자족할 수 있는 노동공동체들을 확립시켰다.⁴ 소아과 의사 출신인 아옌데는 굶주림에 허덕이던 민중 특히, 영양실조로 고통 받던 어린이들을 위한 사회복지정책을 실현하였고, ‘대통령의 친구들’(GAP)이라는 단체는 아옌데의 이러한 정책에 고무되어 자발적으로 어린이들에게 무료로 우유를 배급하기도 하였다.

그러나 한편, 칠레 내의 우파 및 헨리 키신저(Henry Kissinger)를 국무장관으로 하는 미국의 닉슨(Nixon) 정권과 전 세계의 다국적 기업은 민중의 복지를 중요하게 생각하는 아옌데의 사회주의 정책 때문에 자신들이 경제적 손해를 입을 것을 염려하여 아옌데 정권하의 칠레경제를 파멸시킴으로써 그가 정권에서 물러나도록 여론을 조작하였다. 다시 말하면, 독점매매로 물가인상 및 태업을 조장하여 아옌데가 장기 집권하게 되면 칠레경제가 계속 나빠질 것이라는 사회적 분위기를 조성하였다.⁵ 미국 빌 클린턴(Bill Clinton) 정부 시절 비밀 해제된 정부문서 및 키신저의 회고록에 따르면, 미국은 아옌데 정권 초기부터 아옌데의 사회주의 정권을 전복시켜 사회주의가 라틴아메리카에 퍼져나가는 것을 막고자 하였으며, 칠레에 그를 대신할 친미정권 수립을 위해 쿠데타를 지원하였다고 한다.⁶ 그리하여 1972년 10월부터 칠레에 미국이 지원한 파업이 계속 밀어닥쳤다.⁷

4 파트리시오 구즈만(Patricio Guzmán)의 다큐멘터리 《칠레전투: 비무장 민중들의 싸움. 제 2편 쿠데타》(La batalla de Chile: La lucha de un pueblo sin armas. La segunda parte: el golpe de estado)(1975)를 보면 이러한 공동체 속 삶의 모습이 자세히 드러나 있다.

5 칠레와 경제적 협력을 거부한 다국적 기업의 예로 스위스의 네슬레(Nestle) 사가 있다. 네슬레 사는 1971년 영양실조에 시달리는 어린이들에게 나누어 줄 분유를 사고 싶다는 아옌데 정부의 요구를 거부했다.

6 미국 CIA는 쿠데타 준비를 위해 아옌데를 지지하던 르네 슈나이더(René Schneider) 장군을 사살하였으며, 아옌데의 재선 방지를 위해 35,000명의 트럭 및 버스 운전사들에게 24시간 파업에 동조하면 자신들이 하루에 벌 수 있는 것보다 많은 일당인 하루 4달러를 지급하는 방식으로 칠레 트럭 및 버스 파업을 조장하여 칠레 경제에 타격을 주었다. 파트리시오 구즈만(Patricio Guzmán)의 다큐멘터리 《칠레전투: 비무장 민중들의 싸움. 제 2편 쿠데타》(La batalla de Chile: La lucha de un pueblo sin armas. La segunda parte: el golpe de estado)(1975)를 보면 이러한 그 당시의 상황이 자세히 드러나 있다.

7 처음에는 트럭 및 버스 기사들이 파업의 주체였으나 나중에는 소상공인과 전문직 노조, 그리고 일부 학생집단이 이에 가세하였다. 이에 아옌데는 총사령관 카를로스 프랏(Carlos Pratt)을 내무부 장관에 임명하고, 국가 정치 사태를 막고자 트럭 징발을 요청하였다. 정부 지지자들은 트럭과 버스 모으기를 도왔으나 이러한 아옌데의 조치는 칠레 항소 법원에

이렇게 아옌데 임기 내내 백인 상류층이 주를 이루는 우파와, 주로 노동자와 빈민들로 구성된 좌파 사이에 긴장이 고조되어갔다.

이러한 방해공작에도 불구하고, 아옌데 대통령이 더 많은 표로 재선되어 개혁정치가 계속될 것이 분명해지자, 칠레군부 중 몇 분대는 미국의 지원을 받아 1973년 9월 11일 쿠데타를 일으킨다. 국경과 공항은 폐쇄되고, 국회와 방송국 등 주요기관들은 군에 의해 점거되고, 정치활동은 금지되었다. 그리고 아옌데는 피델 카스트로(Fidel Castro)로부터 선물 받은 AK-47 소총으로 자살하였다.⁸ 이후 군사평의회(junta militar)는 좌파인사를 비롯한 반군부 인사들을 모두 체포하여 총살하였고, 축구경기장은 양심수들을 학살하여 그 시체를 화장시키는 만행의 장소로 변하였다.⁹ 군사평의회는 4명으로 출발하였으나 곧 피노체트가 다른 3인을 제거하고 측근들을 고위관료로 임명하며 일인 독재정치를 시작한다.¹⁰

1993년 민주화 이후 실시된 칠레 정부의 과거사 조사 「레티그 리포트」(Informe Rettig)에 따르면 17년간 피노체트의 ‘피의 독재’로 인하여 3,197명에 이르는 학살피해자가 발생했으며, 행방을 알 수 없는 실종자도 1,197명에 달하고, 고문피해자도 수만 명에 달한다고 한다. 생사가 확인되어 계수된 수 이외에도 피해자는 더 많다고 추정되는데, 2004년 「발레츠 리포트」(Valech Report)에 따르면, 피노체트 정부는 적어도 80,000명을 재판 없이 투옥하였고, 30,000명을

의해 불법이라고 선포되기에 이르고 아옌데는 트럭 소유자들에게 트럭을 되돌리라고 명령하게 된다.

- 8 아옌데의 죽음에 관하여 수십 년간 군부가 처형했다는 의혹이 있었으나, 그의 자살을 목격하는 것을 진술하였던 파트리시오 기혼(Patricio Guijón)과 몇 년 뒤에 같은 사실을 진술한 호세 키로가(José Quiroga), 이 두 명의 대통령궁 진료소 의사의 증언에 따라 아옌데 대통령이 피노체트 쿠데타 세력과의 투쟁 끝에 자살했다는 것이 정설로 인정되고 있다. 파트리시오 구즈만(Patricio Guzmán)의 다큐멘터리 《살바도르 아옌데》(Salvador Allende)(2004)를 보면 이러한 내용이 자세히 드러나 있다.
- 9 좌파나 우파나 하는 이념 구분 없이 군부독재에 반대하는 이들은 모두 고문당하였다. 피노체트 군사독재정권 당시 탄압당한 사람들은 공산당과 사회당 등의 좌파정당 인사 및 군사독재에 반대하여 결성된 공산당계 테러조직인 ‘애국전선’ 용의자와 그들의 동조자, 그리고 아옌데 정권 당시 공직 역임자 등 이었다.
- 10 피노체트는 또한 ‘시카고 보이즈’(Chicago Boys)라고 불리는 시카고대 출신의 칠레 경제학자들을 등용하여 국영기업과 광산을 민영화하고 규제를 철폐하여 무역장벽을 해소하는 등의 신자유주의 경제정책을 펼쳤으며, 이는 노벨 경제학상 수상자인 밀턴 프리드먼(Milton Friedman)에 의해 ‘칠레의 기적’이라 칭송받았다. 하은영(Eunyoung Ha)의 *Distributive Politics in the Era of Globalization*에 따르면 칠레의 신자유주의는 대외적 그리고 거시경제학적으로는 큰 성공이라 할 수 있으나, 내부적 그리고 미시경제학적으로는 저소득층의 임금인상 속도가 물가인상 속도를 따라가지 못하여 극심한 빈곤층을 양산하였고 이로 인해 심한 빈부격차를 가져왔기에 크게 실패한 것이라고도 할 수 있다.

고문했으며, 200,000명을 망명하도록 하였다고 한다. 그러나 이러한 과거사 조사 리포트 결과에도 불구하고, 민주화 이후 대법원은 피노체트의 혐의를 단 세 가지 사건으로 축소하여 사면해 주었다: a) 네 가지의 공문서 조작, b) 해외 불법 송금으로 인한 부의 축적,¹¹ 그리고 c) 콜롬보 작전 중 살해된 119명 중 단지 3명의 좌파 인사들만을 고문, 납치, 살해한 사건. 피노체트는 1988년 이후 국민투표(plebiscito) 패배로 권좌에서 물러나 영국 런던에서 요양하던 중이었다. 칠레 국가폭력 피해자들 중 스페인 국적인 사람들도 있었기 때문에 이들에 대한 납치사건 80건은 엄연한 국제법 위반이었다. 따라서 1998년 10월, 그는 영국에서 국제법 위반으로 체포되어 영국 사법 당국에 넘겨졌다. 그러나 건강상의 이유로 칠레로 송환되어졌고, 8년간의 가택연금 도중 2006년 12월 3일 아침, 심장마비로 사망하였다. 이로써 그는 어떠한 법적 처벌도 받지 않고 사망하게 된다.

본 연구자는 이렇게 복잡한 칠레 근현대사를 배경으로 하는 《마추카》가 어떤 특수한 서사 및 영화 기법을 사용하여 사회적 공감을 이끌어 냈는지를 분석할 것이다.

《마추카》가 사회적 공감을 이끌어 내기 위해 사용한 서사 전략 연구

본 장에서는 《마추카》 영화의 서사 전략을 분석해 보겠다. 1970년 아옌데가 당선된 후 3년째인 1973년이 이 영화의 시대적 배경이다. 앞에서 언급했던 사회주의 혁명 달성과정 중의 충돌로 인해 사회계층간 반목이 극에 달했던 사회상을 영화는 다양한 서사 전략(대자보, 신문과 잡지의 헤드라인, 벽의 낙서, 인물들 간의 대화)을 통하여 보여준다. 《마추카》는 신문 가판대와 주인공들이 데모하며 외치는 구호를 통하여 그 당시 사회가 어떻게 좌와 우가 극명하게 대립하고 있었는가를 보여주는데 이는 다음과 같다: 영화 속 신문 가판대에 좌파성향 신문 《클라린》(*Clarín*)은 “우익은 조심해라 대중이 온다! 대중은

11 그의 형령 소식은 피노체트가 비록 많은 피를 흘리게 한 독재자였지만 이는 모두 국가를 위한 일이었다고 그는 청렴했다고 믿었던 피노체트 지지자들에게 큰 충격을 주었고, 이는 이들이 마침내 피노체트에게 등을 돌리게 한 요인이 되었다.

미라와 파시스트에 대해 전쟁 중이다”¹²라는 헤드라인과 “남은 자본주의는 죽었다”¹³라는 헤드라인으로 기사를 실은 반면, 우파성향 신문 《엘 메르쿠리오》(El Mercurio)는 “사임해라 칠레를 위해”¹⁴라는 헤드라인으로 기사를 싣고 있음을 보여준다.

또한, 길거리 시위 구호에서도 아옌데의 인민연합(Unidad Popular, UP)를 지지하는 좌파는 “아옌데, 아옌데, 국민은 당신을 지지한다!”¹⁵, “민중의 힘을 기르자!”¹⁶ 혹은 “뛰지 않는 자는 미라다!”¹⁷라고 외치는 반면, 국민당(Partido Nacional)을 지지하는 우파는 “아옌데, 아옌데, 국가는 팔 수 있는 것이 아니다!”¹⁸, “뛰지 않는 자는 인민연합이다!”¹⁹, 혹은 “공산주의자들은 국가를 쪼먹는 사람들이다!”²⁰라고 외치는 것을 반복적으로 보여줌으로써 좌우의 대립을 화면화(framing) 시켰다.

감독은 주인공들의 이름을 통하여서도 이러한 사회계층의 대립을 상징적으로 서술하였다. 영화는 ‘왕자’ 혹은 ‘아이’라는 뜻의 인판테²¹를 성으로 가진 중산층 가정의 11살 초등학생 곤살로 인판테(Gonzalo Infante)와 ‘때리다’, ‘뺨다’, 혹은 ‘짓이기다’라는 뜻의 마추카르(Machucar)²²를 연상케 하는 마추카를 성으로 가진 판자촌 출신 메스티소 페드로 마추카(Pedro Machuca)의 우정을 다루고 있기 때문이다. 그리고 이렇게 감독은 주인공들의 이름을 통하여 이들(왕자와 짓밟히는 자) 사이의 우정이 비극으로 끝날 수밖에 없음을 암시하였다.

또한 영화 속 인물들의 대화에서도 이러한 사회계층간의 대립이 표현되는데

12 ¡Arranquen momios, vienen los rootos! El pueblo en guerra contra momios y fascista.

13 La vieja economía capitalista ha muerto.

14 ¡Renuncie! Hágalo por Chile.

15 ¡Allende, Allende, el pueblo te defiende!

16 ¡Crear, crear, el poder popular!

17 ¡El que no salta es momio! 곤살로가 미라(momio)가 뭐냐고 묻자, 실바나는 “너처럼 무식한 부자들이지!”(Un rico ignorante como tú!)라고 대답한다.

18 ¡Allende, Allende, la patria no se vende!

19 ¡El que no salta es de la UP!

20 ¡Comunistas, desgraciados, capiches del estado!

21 모이세스 박(Moisés Park)은 인판테라는 성이 칠레의 제 5 군사평의회(la Quinta Junta del Gobierno de Chile) (1811-1814)의 일원이었던 호세 미겔 인판테(José Miguel Infante)의 성과 같으며, 피노체트 쿠데타의 경제정책을 수립하는데 큰 역할을 담당했던 호아킨 라빈 인판테(Joaquín Lavín Infante)의 성과도 같음을 지적하면서 인판테(Infante)라는 성이 우파 및 군사정부를 상징함을 설명하였다(Park 2014, 121).

22 *Word reference* 서사사전은 Machucar를 ‘machacar’(뺨다, 찢다, 가루로 만들다) 혹은 ‘aplastar’(납작하게 하다, 압도하다)라는 뜻으로 정의한다.

이는 우선 아옌데 집권 당시 칠레사회의 축소판처럼 묘사된 성 패트릭 사립초등학교의 부유한 가정의 아이들과 가난한 가정의 아이들 사이의 대화에서도 드러난다. 성 패트릭 학교의 교장인 맥켄로우 신부는 사회계층간의 통합을 위하여 상류사회 자제들만 다니는 이 사립학교에 학교주변 판자촌에 사는 아이들을 한 반에 5명씩 배정하여 섞어 앉힘으로써 서로를 존중하는 법을 가르치려 한다. 맥켄로우 신부는 영화 《마추카》에서 사회계층간 통합을 꿈꾸었던 아옌데뿐만 아니라 “하느님은 가난한 자들을 더 사랑하신다(preferential option for the poor). 그러므로 우리도 이들(가난한 자들)을 더 사랑해야 한다”라고 외쳤던 『해방신학』(*A Theology of Liberation*)의 저자 구스타보 구티에레스(Gustavo Gutiérrez)도 상징하는 인물이다. 그러나 이러한 교장의 의도에도 불구하고 영화 속 수영장 장면에서 한 백인 아이가 “검은 티셔츠 입은 아이들 물에 들어와!”²³라고 외치면서 흰색 속옷만 입고 있던 판자촌 아이들을 어른들 사회에서 하층민을 일컫듯이 “검다”(negro/a)라고 부르는데 이는 아이들 사이에서도 이미 칠레사회 전반의 대중들 사이에서처럼 서로 다른 사회계층간에 대한 불신과 갈등이 팽배해 있음을 엿보게 하는 장면이다(Park 2014, 120).

칠레사회에서는 사회계층과 인종이 맞물려 있어서 백인과 메스티소 사이에는 넘을 수 없는 벽이 있음을 영화는 등장인물들의 대화를 통해서도 드러내는데 이는 페드로가 곤살로를 자신의 친구라고 소개할 때, 알코올중독자인 페드로의 아버지가 페드로에게 한 말에서도 잘 나타나 있다.

친구라고? 너는 5년 후에 너의 ‘친구’가 어디에 있을지 아니? 대학 진학을 생각하고 있겠지. 그리고 너는? 화장실 청소를 하고 있을 거야. 10년 후에 너의 ‘친구’는 아버지 회사에서 일하고 있겠지. 그리고 너는? 계속 화장실 청소를 하고 있을 거야. 그리고 15년 후에 너의 ‘친구’는 아버지 회사의 주인이 되겠지. 그리고 너는? 맞춰봐! 너는 계속 화장실 청소를 할 거야. 그때쯤이면 너의 ‘친구’는 너의 이름도 기억하지 못하겠지.²⁴ (《마추카》 중에서)

곤살로와 페드로 마추카가 처음으로 자신들이 서로 다를 수 있다는 것을

23 ¡Que se tiren los de polera [camiseta] negra!

24 ¿Un amigo? ¿Sabí dónde va a estar tu amigo en cinco años más? Pensando en la universidad. ¿Y tú? Vai a estar limpiando baños. En diez años más, tu “amigo” va a estar trabajando en la empresa del papito. ¿Y tú? Vai a seguir limpiando baños. Y en quince años más, tu amigo va a ser dueño de la empresa del papito. ¿Y tú? ¡Adivina! Vai a seguir limpiando baños. Para ese tiempo ni siquiera se va a acordar de tu nombre, tu “amigo”.

알아차리게 하는 서사방식의 또 다른 예는 성 패트릭 학교의 학부모회의에서도 보인다. 회의에서 어떤 학부모들은 맥켄로우 신부의 사회 통합적 학칙에 반기를 들며, 일하지 않고 받기만 하는 사람들에게 공짜로 나눠주는 것은 안 된다고 주장하였고, 이와는 반대로 어떤 학부모들은 그들도 열심히 일하지만 사회구조상 돈을 충분히 벌 수 없음을 지적하기도 하였다. 한 학부모는 맥켄로우 신부가 아이들에게 정신교육을 시키고 있다고 주장하며 “피차 서로 알 필요 없는 두 집단의 사람들(평생보지 않고 살아도 되는 이 두 부류의 사람들)을 왜 섞느냐”²⁵고 물었다. 곤살로의 어머니 마리아 루이사(María Luisa) 또한 “왜 사과와 배를 섞어야 하는지, 누가 더 나은 사람이라서가 아니라 서로가 다르지 않느냐”²⁶라고 지적하였다. 이에 빈민촌 학부모들도 목소리를 내어야겠다는 생각에서 페드로의 어머니가 처음으로 말문을 열었다. 그녀는 자신이 시골에서 살 때 항상 문제가 생기면 이를 가난한 사람들의 탓으로 돌렸으며 이러한 일은 수도인 산티아고에 와서도 반복되고 있음을 보게 되었다고 말하면서 과연 우리는 언제쯤 다른 방식으로 살아 볼 것이냐는 질문을 던졌다.²⁷ 그러나 그녀의 대응은 불쌍한 척하는 것으로 받아들여지고 갈등은 더욱 심화되었다.

우드 감독은 사회계층간의 통합 문제를 다루기 위해 과연 인디오와 백인이 친구가 될 수 있을까라는 물음 또한 영화 속에서 서사적으로 반복한다. 이는 인디오와 백인간의 우정을 다룬, 그리고 곤살로와 페드로 모두가 열광하는 만화 『외로운 방랑자』(*El llanero solitario, Lone Ranger*)를 영화가 반복적으로 언급하는 것에서도 감독이 이 물음을 중요시한다는 것을 엿볼 수 있다. 《마추카》는 이렇게 좌파와 우파의 대립을 서사적 기법을 통해 명시한다.

이 영화는 사회적 공감을 이끌어 내기 위해서 또 다른 서사기법을 사용한다.

25 Está mezclando con la gente que no tiene por qué conocer.

26 ¿Cuál es la idea de mezclar las manzanas con las peras? No digo unos sean mejores que otros, pero pucha que somos distintos.

27 페드로의 어머니가 발언한 전문은 다음과 같다: Yo, cuando era niña, vivía en un fundo cerca de San Nicolás. Mi padre era uno de los inquilinos que cuidaban a los ganados. Cuando le pasaba a algún animal, nos descontaba de los víveres que nos daba al fin del mes. No importaba la razón de la pérdida. El culpable siempre era mi padre. Yo me vine a Santiago a los quince, porque no quería que mis hijos fueran los culpables de todo siempre. Pero parece que aquí en la ciudad es igual. Los culpables siempre somos los mismos. Así es como tiene que ser. Y a Uds. nadie los va a culpar por seguir con la misma historia. Yo me pregunto no más. ¿Cuándo se van a hacer las cosas de otra manera? ¿cuándo se van a atrever a hacer algo distinto? Eso pensaba yo.

영화는 영어로 교육하는 학교인 성 패트릭 초등학교에 등교하기 위해 곤살로가 단정하게 교복을 입는 장면에서부터 시작한다. 영화는 이렇게 관객들이 보게 되는 첫 번째 사람을 곤살로로 설정한다. 이와 동시에 지속적으로 그가 마추카를 진정한 친구로 대해 주는 장면을 보여 줌으로써 그를 착하고 매력적으로 보이게 한다. 이러한 플롯의 구성을 통해 대다수의 관객들은 곤살로에게 우호적인 태도를 취하게 된다.

곤살로를 매력적으로 보이게 하는 서사적 플롯의 구성은 대부분의 관객들이 극중인물이자 주인공인 곤살로의 시점과 동일시하여 영화 속의 사회적, 정치적 상황을 바라보게 만든다. 《마추카》의 대부분의 주인공들 또한 극우나 극좌가 아닌 중도좌파이거나 중도우파인 사람들의 입장을 취하고 있다. 그리고 이러한 이유 때문에 관객들은 그들에게 감정을 이입하기 쉬웠으며, 그리하여 이 영화는 대중성을 얻었다. 그리고 이렇게 관객의 시선을 극우도 극좌도 아닌 곤살로와 같은 중도 좌파의 시선에 맞추게 만드는 플롯의 구성은 클라이맥스에서 그 효과가 극대화된다.

물론 《마추카》에 나오는 초등학교생들 중에도 혼자 시위에 참여하는 판자촌 출신 극좌성향의 곱슬머리 페드로(Pedro)도 있고, 또 이와는 대조적으로 곤살로에게 항상 시험 답안지를 보여줄 것을 요구하고, 페드로 마추카를 항상 괴롭히는 극우성향의 금발머리 가스톤 로블레스(Gastón Robles)도 있다. 그리고 모든 싸움은 항상 이들이 원인이 되어 일어난다. 예를 들어 극좌인 곱슬머리 페드로가 야외수업 중 다수에게 몰래 흙을 던짐으로써 싸움의 원인을 제공하고 극우인 가스톤이 이를 응징하겠다고며 페드로 마추카를 죄인으로 일부러 지목하고, 곤살로에게 복수하기를 강요하여 싸움이 일어난다.

하지만 이러한 주변 인물들보다 중심인물인 사람들은 곤살로와 그의 아버지 파트리시오 인판테(Patricio Infante)같은 중도좌파들이다. 이들은 심정적으로는 아옌데를 지지하나 막상 정치적 상황이 자신의 개인사와 연관되어 사생활을 침해할 때면 다른 태도를 취하는 인물들이다. 이는 파트리시오가 “칠레를 위해서는 사회주의가 좋지만, 우리를 위해서는 아니야, 뭐 아직은 아니지”²⁸라고 말한 것에서 잘 드러난다. FAO(Food and Agriculture Organization: 국제연합 식량 농업 기구)²⁹에서 일하는 파트리시오는 진보적 성향으로 아들 곤살로처럼 『외로

28 Para Chile lo mejor es el socialismo, pero para nosotros no. Bueno, no todavía.

29 FAO(Food and Agriculture Organization: 국제연합 식량 농업 기구)는 모든 세계 인구의

은 방랑자』에서 인디오가 백인 주인공 토로(Toro)를 인디오 전통적 처방으로 치료해주는 장면을 좋아한다. 그러나 마음속으로는 좌파이지만, 필요시 암시장에서 원하는 모든 것을 살 수 있는 중산층이기 때문에 이들의 정치적 입장은 수시로 바뀔 수 있고 애매모호함을 영화는 반복적으로 보여준다. 이러한 모습은 빠르고 신나는 음악을 배경으로 암시장 골목에서 아들 곤살로는 초콜릿을 물고, 아버지 파트리시오는 담배를 물고 나오는 장면에서도 잘 나타나 있다. 곤살로는 사회적 계급을 인식하지 않은 채 페드로 마추카와 실바나와의 우정을 통해 좌파적인 성향을 띄게 된다. 하지만 곤살로 또한 아버지와 마찬가지로 우파의 시위에서 좌파 사회주의당 깃발인 PS(Partido Socialista) 깃발이 자기 손에 들려있는 것을 알아차리고 그것을 재빠르게 땅에 버리는 모습을 보였다.³⁰

이렇게 영화는 다음과 같은 서사 전략을 사용하였다: a) 영화가 진행되는 동안 곤살로를 매력적으로 보이게 하는 서사적 플롯의 사용, b) 곤살로에게 우호적인 관객들의 태도로 그와 시점을 같이하게 만드는 서사적 기법, c) 관객의 감정이입이 가능하도록 정치적으로 중도적 입장을 취하는 인물들의 주인공화. 그리고 이렇게 형성된 관객의 태도로 인해 관객은 영화의 클라이맥스에서 큰 충격을 받게 된다.

영화의 클라이맥스는 곤살로가 “날 봐요”³¹ 즉, 자신을 위협하는 군인에게 자신이 입고 있는 옷과 신발을 보라고 말하며 위기상황을 빠져나오는 장면이다. 칠레 군사쿠데타 이후 페드로 마추카의 빈민촌을 찾은 곤살로는 그곳에서 군인들이 판자촌을 불태우고 판자촌 사람들을 트럭에 실어가는 것을 목격한다. 이 장면은 군부가 좌파를 모두 신고 가서 살해할 “죽음의 트럭”(caravana de la muerte) 사건임을 암시한다. 군인이 실바나의 아버지를 폭행하자 실바나는 이에 반발하고 이때 한발의 총성과 함께 실바나는 군부에 의해 살해당한다. 그리고 곤살로도 군인에게 잡힌다. 위협에 처하자 곤살로는 “이곳 사람이 아니에요. 강 건너편에서 왔어요. 날 봐요”³²라고 외친다. 그리고 군인은 곤살로가 신은 운동화가 아디다스임을 보고 그를 놓아 준다. 이 장면에서 대부분의 관중들은

영양상태와 생활수준을 높이고 농업생산성을 향상시키며 농촌주민의 생활여건을 개선하기 위하여 설립된 국제연합(UN) 전문기구의 하나로, 본부는 로마에 있다.

30 곤살로는 이념에 개의치 않고 페드로와 실바나와 함께 실바나 아버지를 도와 아옌데 지지파와 반대파가 첨예하게 대립하고 있던 길거리 시위 현장에서 우파인 국민당(Partido Nacional)과 약자로 PS인 좌파 사회주의당(Partido Socialista) 모두에게 당의 깃발을 파는 일을 도왔다.

31 ¡Mírame!

32 No soy de aquí, soy de otro lado del río. ¡Mírame!

자신이 이 상황에 놓였다고 할지라도 곤살로와 다르게 행동하지 못했을 것이라는 것을 인지하게 된다. 즉, 자신도 이러한 극한의 순간에는 이기적일 수밖에 없음을 알아차리게 된다. 어떤 사람은 이러한 장면에 마음이 찢려 이 영화를 불편하게 느낀다. 그 누구라도 목숨이 걸린 상황에서 곤살로처럼 행동하지 않을 수 없다는 것은 모두가 알고는 있지만 곤살로를 매력적으로 보아왔고 중도좌파인 그의 시점과 동일시해 왔던 대다수의 관객들은 이 장면에서 커다란 충격을 받는다. 곤살로만큼은 마추카와 끝까지 함께할 것이라고 생각했던 관중의 믿음은 잔인한 사회적, 정치적 현실 앞에 무너진다. 여기서 우리는 이제까지 우즈 감독이 《마추카》에서 사용하였던 사회계층간 대립의 묘사, 관객에게 곤살로를 매력적으로 보이게 만들며 중도좌파와 시점을 같이하게 만들었던 그의 모든 서사 전략은 이 클라이맥스에서 반전의 효과를 극대화시키기 위함이었음을 알 수 있다. 그리고 이를 계기로 이 영화는 관객들에게 자신을 돌아보게 하는 기회를 제공한다. 즉, 클라이맥스에서 사용된 이러한 서사 전략은 이 영화가 진정으로 사회적 공감을 이끌어내고 ‘마추카 현상’을 가능케 했던 전략이기도 하다.

크리스틴 소렌세(Kristin Sorensen)는 그녀의 책 『칠레에서의 미디어, 기억, 그리고 인권』(*Media, Memory and Human Rights in Chile*)에서 한 장을 「마추카 현상」(*The Machuca Phenomenon*)이라고 제목을 붙여 영화 《마추카》가 사회에 미친 영향을 연구하였다. 특히, 독재 이후 세대인 지금의 칠레 젊은이들은 과거사에 대한 트라우마를 다시 재현시킨 영화에 대한 자신의 의견을 인터넷과 SNS를 통해서 빠른 속도로 전파시키면서 서로의 의견을 교환하였고, 이를 통하여 심적 치유가 일어났다고 말하였다(Park 2014, 119).

이렇게 감독은 한때 곤살로의 또래였을, 그리고 현재는 어른이 되어버린 관객들에게 과거를 회상하게 하고 아픈 추억을 되짚게 하여 역사적 트라우마를 치유하고자 하였다. 그리하여 영화는 영화 속에 주인공에 대한 관객의 태도를 긍정적으로 만들어나가다가 클라이맥스에서 어쩔 수 없는 반전 상황을 만드는 서술 전략을 효과적으로 사용함으로써 관객 자신도 이기적일 수밖에 없었을 것임을 절감하게 하고 이를 통하여 사회적 공감을 이끌어내었다.

《마추카》가 사회적 공감 및 연대를 이끌어 내기 위해 사용한 영화 기법 연구

본 연구자는 이번 장에서는 우드 감독이 《마추카》에서 사용한 영화 기법에 대해 분석해 볼 것이다. 그가 자주 사용하는 영화 기법은 시점화면(point-of-view shot, POV shot)이다. 시점화면이란 “극중인물의 시점 또는 그 근처에 카메라를 위치시켜 촬영한 쇼트로, 그 인물이 보고 있는 것을 보여준다. 일반적으로 무엇인가를 바라보고 있는 인물의 쇼트 전후로 커트된다”(Bordwell 2010, 607). 이때 카메라는 극중인물의 두 눈을 대접사(extreme close-up)로 찍은 후, 그가 바라보고 있는 대상을 화면화 시킨다. 이러한 쇼트들은 교차편집(crosscutting)되는데, 교차편집이란 보통 동시에 일어나지만 서로 다른 장소에서 발생하는 둘 이상의 사건행위의 쇼트들이 교대로 보이도록 하는 편집(Bordwell 2010, 605)을 일컫는다. 이러한 카메라 기법들은 자주 연이어 사용되며, 이는 극중인물이 무언가를 바라보고 있다는 것을 표현하기 위해 사용되는 카메라 기법이다.

이러한 기법들은 《마추카》에서 서로가 서로를 바라보고 있음 혹은 어떤 극중인물이 어떤 상황을 바라보고 있음을 관객들에게 인지시키기 위해 사용된다. 이러한 기법들이 사용된 영화 속 상황들을 열거하면 다음과 같다: 곤살로는 마추카가 사는 빈민촌에 놀러 갔다가 그의 알코올 중독자인 아버지를 만난다. 그의 아버지가 페드로 마추카와 곤살로가 친구가 될 수 없다는 이유를 장황하게 설명하자, 서로를 지켜보는 두 아이들의 얼굴은 시점화면으로 잡힌다. 즉, 감독은 곤살로의 두 눈을 찍은 후, 그가 바라보고 있는 대상인 페드로 마추카를 화면화 시킨다. 그리고 바로 반대로 페드로 마추카의 두 눈을 대접사로 화면화 시키고 난 후, 그가 보고 있는 대상인 곤살로를 화면화 시킨다. 그리고 이를 통하여 서로가 서로를 바라보고 있음을 나타낸다. 그리고 이 쇼트들은 서로가 다르게 성장할 수 있음을 인지하는 과정에 있음도 암시한다.

이와 같은 시점화면의 교차편집은 성 패트릭 초등학교 학부모 회의에서 페드로 마추카의 어머니가 자신의 이야기를 길게 하고난 후에 사람들이 그 어머니에 대해 부정적인 반응을 보이는 것을 지켜보는 아이들의 장면에서도 나타난다. 이 장면에서 감독은 곤살로와 페드로 마추카가 시선을 교환하는 것을 시점화면으로 처리하고 교차편집하여 사회 계층 간의 분열을 지켜보는 아이들의 시선을 화면화 하였다. 이 쇼트에서 감독은 아이들의 순수함을 강조하며, 관객들이

이들이 서로가 다름을 어떻게 인지해 나갈 것인지를 추측해 보도록 하였다.

그러나 무엇보다도 이러한 시점화면의 교차편집이 가장 강력한 효과를 내는 부분은 서사 전략에서와 마찬가지로 영화의 클라이맥스에서이다. 영화 기법에서도 서사 전략에서와 같이 이전의 시점화면의 교차편집들은 클라이맥스에서의 그 효과를 극대화시키기 위해 반복적으로 사용된 것이라고 할 수 있다. 앞에서 언급하였듯이 영화 속 클라이맥스에서 곤살로는 위험에 처하자, “날 봐요”라고 외친다. 그리고 군인은 곤살로가 신은 운동화가 아디다스임을 보고 그를 놓아 준다.

이때 마추카는 죽어있는 실바나를 보고 다시 곤살로가 홀로 이 상황을 빠져나가는 것을 바라본다. 그리고 이 장면은 시점화면으로 처리된다. 눈물을 흘리는 페드로 마추카의 두 눈은 대접사되어 잡히고 이는 곤살로의 두 눈이 대접사된 쇼트와 교차편집되면서 서로가 서로를 바라보고 있음을 관객들에게 인지시킨다. 이전의 시점화면들이 서로가 다를 수 있다는 가능성을 암시하는 것이었다면 클라이맥스에서의 시점화면은 서로가 다를 수밖에 없음을 인지하는 것을 보여주는 것이라고 하겠다.

이는 관객들에게 그 어떤 천 마디 말보다 더 깊은 인상을 남긴다. 이 시점화면은 그 어느 때보다 카메라에 긴 시간동안 노출되어 관객들로 하여금 이렇게 될 수밖에 없었던 이유를 생각하게 하는 계기를 제공한다. 그리고 관객은 이러한 한계를 절감하며, 좌와 우를 넘어서서 곤살로와 공감하게 된다.

이러한 시점화면의 교차편집은 그 당시 정치 상황의 잔인함을 강조하기 위해서도 사용되었다. 그리고 이를 강조하기 위해서 《마추카》에서 시점 화면은 주인공들의 두 눈을 대접사시킨 쇼트 후에 정치상황을 보여주는 쇼트와 교차편집하는 방식을 자주 사용하였다. 이를 통하여 감독은 아무도 보고 있지 않을 것 같은 장소에서 아이들이 항상 지켜보고 있다는 것을 관객들에게 상기시켰다. 아이들은 눈에 띄지는 않지만 사건의 현장에서 모든 것을 묵묵히 지켜보는 목격자들이다. 이와 마찬가지로 《마추카》에서도 아이들 즉, 곤살로, 페드로, 실바나는 길거리에서 사회가 대립하는 현장을 목격한다. 매튜 스미스(Mathew Smith)는 이들은 자신들이 이해할 수 있는 것보다 더 큰 세상을 한꺼번에 받아들여야 하기 때문에 우리의 생각보다 더 많은 것을 직감적으로 터득한다(Smith 2008, 1)라고 지적하기도 하였다.

미래를 상징하는 아이들(곤살로, 페드로 마추카, 실바나)이 주인공이고 그들의

우정이 주제이기에 초반부에 영화는 밝게만 보였지만, 영화는 후반부로 갈수록 어린아이들의 우정 사이에까지 끼어드는 정치상황으로 인해 어렵게 그려진다 (Scott 2005, 1). 아이들은 정작 아무 일도 하지 않았는데도 어른들의 과실에 대한 뒷감당을 해야 하기에 피해자가 된다. 그리고 영화는 다음세대를 대표하는 어린이들의 얼굴을 시점화면으로 비춰줌으로써 관객들이 그들에 대해 미안함을 느끼게 만든다.

8살 때 피노체트의 쿠데타를 경험한 우드 감독은 아이들은 판단하지 않고 직감적으로 인식하기 때문에 칠레의 아픈 근현대사를 이들의 순수한 눈을 통해 그려보고자 했다고 케넷 투란(Kenneth Turan)과의 인터뷰에서 말하였다(Turan 2005, 1). 즉, 어떠한 정치색도 배제하고 아이들의 순수한 시각으로만 이 복잡한 역사적 사건을 보게 하는 것이 그의 목적이었다. 모이세스 박(Moisés Park)은 우드 감독이 《마추카》에서 아이들의 시선을 채택한 이유는 내전상황에 직면한 모든 국민이 느꼈던 무력감(impotencia)을 아이들의 무력감에 빗대어 나타내고자 했기 때문이라고 설명하였다. 이와 동일한 이유로 전쟁, 혁명 혹은 사회적 및 정치적 격변기를 다루는 영화는 종종 아이들의 시각에서 이를 재현한다(Scott 2005, 1).

우드 감독이 사용한 또 다른 영화 기법은 다음과 같다. 과거 어릴 적 기억을 회상하는 것을 장면화(mise-en-scene)하기 위해 주로 새벽 혹은 비 오는 날에 촬영하였다. 이는 영화에 뿌연 느낌을 주도록 하였고, 이러한 뿌연 화면은 그 당시 해결되지 않은 많은 문제를 가지고 있었던 당시 칠레상황을 반영하는 효과를 낳기도 하였다(Smith 2008, 1). 그리고 영화에서 어린 시절을 회상하는 느낌을 배가시키기 위해 배경음악 또한 몽환적인 음악과 경쾌한 음악을 섞어 사용하여 과거를 회상하는 분위기를 더욱 고조시켰다.

이렇게 우드 감독은 시점화면으로 주인공들의 눈을 대접사 시키고 이를 그가 바라보는 대상을 비추는 쇼트와 교차편집하는 영화 기법을 통하여 아이들이 서로가 다른 사회계층에 속하고 있다는 것을 인지해 나가는 과정을 보여주었을 뿐만 아니라 이들이 정치적 상황을 지켜보고 있음도 나타내었다. 그리고 영화는 이러한 시점화면의 사용으로 아이들의 세상에서도 사회계층간의 통합이 실패한다는 비극적인 결말을 보여주었으며 또한 관객들에게 자신들도 곤살로와 똑같이 이기적으로 행동했을 수밖에 없었을 것임을 비극적으로 인정하게 하면서 사회적 공감을 이끌어 내었다.

사회계층간 통합의 실패 원인: 좌파와 우파의 이기심

본 장에서는 우드 감독이 《마추카》에서 아옌테가 이루려 했던 사회계층간 통합의 실패 원인이 좌파와 우파의 이기심이라고 지적하였음을 분석해 보고자 한다. 그리고 감독의 이러한 지적은 영화를 감상한 후 관객들이 의견을 교환하게 하고 이를 통하여 독재에 대한 심적 치유에 큰 역할을 하였다고 관찰되어 진다.

《마추카》는 우선 정치적 이데올로기에 상관없이 경제적으로 유리한 쪽으로 움직이는 이기적인 사람들의 유형을 보여주면서 자기성찰에 더욱 가까이 가게 한다. 이들은 곤살로의 어머니 마리아 루이사(María Luisa)와 곤살로의 여자친구 실바나(Silvana)이다. 곤살로 누나의 남자친구 파블로(Pablo)가 실바나에게 담배를 얻어 피우고 돈을 내지 않자 화가 난 실바나가 그에게 침을 뱉으려다가 실수로 카세롤라소(cacerolazo)³³를 하러 나온 마리아 루이사와 그녀의 친구들이 탄 차에 침을 뱉게 된다. 이에 화가 난 마리아 루이사의 친구들이 실바나를 욕하며 때리자, 마리아 루이사는 처음에는 실바나는 어린아이이라며 그녀를 돕지만 자신이 실바나에게 맞고 나자, 실바나에게 “거지같은 것아, 너의 판자촌으로 돌아가라!”³⁴라고 소리치는 폭력성을 드러낸다. 마리아 루이사는 자신만 최고급 상류생활을 유지할 수 있으면 그 누구에게도 안길 수 있는 정치적 신념이 없는 사람의 전형이다. 이는 영화의 마지막 장면에서는 남편이 로마로 장기출장을 가자마자 자신에게 경제적 이득이 있는 로베르토 마르시아노(Roberto Marciano)³⁵와 새살림을 차리는 것에서도 보인다.

그러나 좌파 성향인 실바나도 같은 유형이다. 마리아 루이사가 돈 많은 로베르토를 통해 자신의 살길을 찾듯이 실바나도 영화관에서 극장 표값을 내주는 곤살로에게 기대어 안기기 때문이다. 이렇게 《마추카》는 사회주의 실패의 원인을 우파의 이기심만으로 몰아붙이지 않고 좌파의 이기심도 작용했음을 지적한다. 그리고 영화는 이렇게 개인적인 차원에서 실패의 원인을 지적함으로써 관객들에게 실패가 인간 본성에 기인한 것이라는 점을 인식시키며, 우리가 그 상황을 살게 된다면

33 카세롤라소(cacerolazo)란 거리시위 시, 구호와 함께 카세롤라(cacerola) 즉, 냄비를 두들기며 데모 행진을 하는 것을 일컫는다. 잘 동요되지 않는 중산층 주부들까지 거리로 나와 시위를 한다는 것은 대다수 국민들이 심하게 동요되었음을 보여주는 것이다.

34 ¡Ándate a tu población, rota de mierda!

35 로베르토 마르시아노는 부에노스아이레스 출신으로서, 아옌테가 정권을 잡고 있는 한 칠레에 돌아오지 않겠다고 가족을 모두 데리고 아르헨티나로 떠난 사람으로서, 극우를 대표하는 인물이다.

과연 다르게 행동할 수 있을까 하는 점까지 생각해보게 만든다.

이 영화는 또한 과연 어디까지가 평등인 것인가의 문제도 표면화 시킨다. 이러한 면은 실바나가 마리아 루이사가 곤살로의 어머니라는 것을 알게 되자 “창녀, 창녀, 창녀”³⁶라고 그에게 그의 어머니에 대해 연이어 욕설을 퍼붓지만, 자신의 자전거를 훔쳐갔을 때 곤살로가 실바나와 페드로 마추카에게 “너의 엄마는 창녀”³⁷라고 외친 말에 실바나는 “우리 엄마는 창녀가 아니다”³⁸라며 불같이 화를 내는 점에서도 볼 수 있다.³⁹ 또한, 곤살로가 페드로 마추카의 영어시험을 대신 봐주었는데 곤살로는 7점을 받고 페드로는 4.5점을 받자, 페드로 마추카가 곤살로에게 실망하는 장면에서도 좌파의 이기심이 지적된다. 감독은 이렇게 공부하지 않은 페드로가 곤살로와 똑같은 7점을 받고자 하는 것이 이기심임을 표면화시킨다. 맥켄로우 신부는 점차 심해질 우려가 있는 서로 다른 사회계층 간의 폭력을 지적하는데 이는 그가 집단패싸움을 한 아이들을 혼내면서 페드로 마추카에게 “주먹으로 존경을 받으려 했는가? 그러다가 나중에는 숨도 못 쉬게 목을 조일 것이냐? 그래서 죽으면 다음엔 잡아먹을 것이냐?”라고 질문하는 장면에서 잘 나타난다.

감독의 정치적 성향은 어쩔 수 없이 영화에 반영되기 때문에 이 영화에서도 우드 감독이 아엔데 쪽을 지지하는 것이 보인다. 그러나 우드 감독은 자신이 영화에서 보여주고자 한 것은 “그 당시 얼마나 모두가 제정신이 아니었는지, 얼마나 모든 것이 흑백논리로 풀 수 없었는지, 그리고 무엇보다도 우파건 좌파건 간에 모두 얼마나 이기적이었는지 였다”⁴⁰(Esther 2005, 2)라고 인터뷰에서 밝혔다.⁴¹

36 Puta, puta, puta.

37 hijo de puta.

38 Mi madre no es puta.

39 곤살로는 애정결핍상태에서 성장한다. 아버지 파트리시오는 직장일로 부재중이고, 어머니 마리아 루이사는 자신의 불륜 현장에 아들을 데려가면서, 피상적으로만 애정이 넘친다. 이렇게 애정 없는 중산층 가정에서 자란 곤살로는 친구들 사이에서 정을 찾아보려 했지만 이마저도 사회계층간의 차이라는 돌에 걸려 넘어지고 이 시점부터 실바나와 페드로 마추카가 곤살로로부터 멀어지게 된다.

40 In a way, I just wanted to show the craziness, how everything was not that black or white, how crazy people were back then, how selfish they were on the right and the left.

41 이러한 시각은 1973년 무렵의 중산층이나 기독교민주당 지지자들의 시각과 일치한다는 의견도 있다. 이러한 시각에 반발하는 시각도 또한 존재한다. 즉, 흑백논리의 시대였다는 시각 역시 중립을 가장한 하나의 이념이었다는 반론이 그것이며 이러한 견해는 1973년 쿠데타 무렵에서부터 현재까지 존재하고 있다.

또한 이렇게 사회주의의 실패가 좌파나 우파냐를 떠나서 인간 본연의 특성임을 보여줌으로써, 영화는 더욱 더 처절하게 우리가 이 상황에 처해있었더라도 곧살로처럼 행동했을 것이라는 것을 생각하게 한다.

아옌데 통치하 칠레사회의 소우주인 초등학교 내에서도 맥켄로우 신부가 학생자치집단의 수익사업⁴²을 통해 이루려 했던 사회계층통합 정책은 실패한다. 돼지 30마리를 기증한 학부모는 돼지들이 면역 접종을 받지 못하여 병든 상황을 그의 사회계층통합 정책의 실패로 지적하며 맥켄로우 신부를 비판하지만, 신부는 이러한 일들은 처음으로 돼지를 길러보는 학생자치단체에게는 당연히 일어날 수밖에 없는 일이라는 점을 강조한다. 결국 영화는 성 패트릭 학교에 기증된 모든 돼지들이 죽는 것을 보여줌으로써 그의 사회주의 정책이 실패했음을 암시한다. 학교 밖에서도 아옌데 정권하의 칠레경제를 더욱 악화시키기 위해 매점매석하는 현상이 발생한다. 이는 아옌데가 재선되면 경제적으로 더 궁핍해 질 것이라는 생각을 조장하기 위해 아옌데 반대파들이 생필품을 사재기 해 두고 상점 밖에는 “고기 없음”⁴³, “담배 없음”⁴⁴, “밀가루 없음”⁴⁵이라고 써 붙였지만 모든 것을 암시장(mercado negro)에서 구하는 장면에서 나타난다. 영화는 사회주의정책의 시행착오로 지적하는 사람들과 이를 역으로 악용하여 아옌데 치하의 칠레 경제가 더 나쁘게 보이게 하기 위해 물건을 매점매석하는 사람들을 보여주면서 사회주의 정책이 어떻게 실패의 길로 치달았는지를 화면화 시킨다. 한 때의 이상이 실패하였고 이 모든 것이 미래의 일이 아닌 과거에 이미 일어났다는 것을 인지시킴으로써 영화는 칠레, 그리고 더 나아가서는 전 세계의 미래를 더욱 더 비관적으로 그린다.

42 성 패트릭 학교에서 돼지를 기르는 것은 칠레사회에서도 자치집단의 수익사업으로 자급자족하는 시스템을 갖추려고 했던 아옌데의 사회주의 정책을 상징한다. 이는 영화에서 곧살로가 페드로의 빈민촌에서 사람들이 아옌데를 지지하는 포스터를 붙여 놓고 “공동 경작”(cultivos comunitarios)하며 자신들의 식량을 자급자족하기 위해 열심히 일하는 모습과 모든 아이들이 매일 반 리터 우유를 제공하는 국가 프로젝트인 “반 리터 운동”(Plan de medio litro) 덕분에 우유를 마시는 모습을 통해서도 보인다.

43 No hay carne.

44 No hay cigarrillos.

45 No hay harina.

암시로 처리된 쿠데타의 폭력성: 중산층에게는 소리 없이 일어난 일

《마추카》에서는 길거리 시위 중 실바나와 마리아 루이사 사이에 일어난 충돌 이후 사회적, 그리고 개인적 갈등 요소였던 모든 것이 폭발해 버리고 곧 피노체트의 쿠데타가 시작된다. 영화 속에서 쿠데타는 암시로만 표현되는데 이는 중산층은 쿠데타의 폭력성을 실감하지 못했음을 명확히 하려는 감독의 의도였다. 곤살로의 자전기가 미동하는 모습으로 탱크가 도심으로 출격했음을 암시하고, 전투기가 날아가는 모습으로 대통령궁인 라 모네다(La Moneda)가 폭격될 것임을 암시한다. 대통령궁의 폭격 같은 폭력적인 모습은 단지 텔레비전 뉴스로 중계됨으로써 칠레국민 대다수가 이러한 폭력을 실제로 체험하지는 않았음을 명시한다. 텔레비전 뉴스 성명을 통하여 4명으로 이루어진 군사평의회 인사들은 자신들은 사회의 암적인 존재인 공산주의자들을 제거하기 위해 쿠데타라는 ‘애국적’ 행동을 취하였음을 성명을 통하여 밝힌다.

군부가 실시한 ‘국가 재건’(re-organización nacional) 사업도 영화에서는 암시로만 나타난다. 곤살로가 로베르토 아저씨 집 창문 너머로 본 개들을 잡아가는 사람들은 쿠데타 이전부터 시작되었던 좌파인사의 납치, 고문, 살인 사건을 암시한다. 또한 군부가 들어서자 성 패트릭 학교 학생 중 몇 명이 호명되어 조사실로 불러 가는데 이는 좌파와 관련된 인사의 자녀들을 취조한 후 이들이 모두 제거될 것임을 암시한다. 이렇게 영화는 대부분의 국가폭력을 암시로 처리함으로써 칠레에서 쿠데타의 폭력은 중산층 사람들에게는 소리 없이 일어난 일임을 명시한다.

우드 감독이 인터뷰에서 말하듯이 그의 어릴 적 친구들 중 몇몇은 이러한 일이 일어나지 않았고 감독이 거짓말을 하고 있다고 하였으며, 또 몇몇은 그것은 사실이라고 말하며 그를 지지했다고 한다. 이를 통해 우드 감독은 사람들이 역사 속에서 자신들이 보고자하는 것만을 본다는 것을 알게 되었다고 말했다(Esther 2005, 2).⁴⁶

학교에서도 ‘국가 재건’이라는 맥락 하에 학생들의 머리를 짧게 밀게 하였다.

46 2017년 8월에 개봉한 한국영화 《택시운전사》 역시 소리 없이 일어났던 5.18 광주 민주화운동에 대한 진실을 화면화시켜 관객들에게 보여줌으로써 숨겨져왔던 역사를 관객들이 시각적으로나마 체험해 볼 수 있도록 하였다. 본 연구자는 《마추카》가 큰 사회적 반응을 불러일으켰듯이, 이 영화도 5.18 광주 민주화운동에 대한 논란들을 재조사하게 하는 계기를 마련하고 있다.

건물의 벽에 그래피티는 처음에는 “내전은 안 된다”⁴⁷에서 이후 ‘NO’자가 지워져 “내전을 치르자”⁴⁸로 뜻이 바뀌었다. 하지만 ‘국가 재건’ 이후 이러한 낙서들은 하얗게 페인트칠되어 지워져 버린다. 성 페트릭학교의 교장직도 군부인사가 임명한 군부를 찬양하는 새신부로 바뀌었다. 맥켄로우 신부는 학교를 떠나면서 모든 성체를 다 먹어치우고, 이곳은 더 이상 신성한 곳이 아니며 하느님도 이곳에 더 이상 계시지 않는다고 선언한다. 떠나는 그에게 페드로 마추카는 홀로 기립하여⁴⁹ “잘 가세요, 맥켄로우 신부님”⁵⁰이라고 말한다.⁵¹

앞에서 언급하였듯이 페드로 마추카의 빈민촌은 군부가 불태워 없어져 버렸다. 하지만, 영화는 우파 성향의 《엘 메르쿠리오》(*El Mercurio*) 신문이 “피파(FIFA)는 칠레에서의 생활은 정상적이라고 언급했다”⁵²라는 헤드라인을 실은 것을 보여줌으로써 당시 칠레에 심한 언론통제가 있었음 또한 시사한다. 이렇게 모든 것은 일상으로 돌아오는 듯하지만 모든 것을 목격한 곤살로는⁵³ 로블레스가 다시 부정행위를 하게 해 달라고 하자 답안지 전체에 영어로 병신이라는 뜻의 “ASSHOLE”을 써서 건네주고 자신의 답안지에는 아무것도 적지 않고 시험장을 나가버린다. 데이비드 보스트(David Bost)는 이 장면이 맥켄로우 신부를 무력으로 쫓아낸 독재정권의 교육과정에 참여하지 않겠다는 곤살로의 의미 있는 저항을 보여주는 것이라고 설명하였다(Bost 2009, 57).

이렇게 봉건사회가 무너지고 시민권 아래 모두가 평등하다는 프랑스 혁명의 기치로 시작되었던 정치적 근대화는 ‘함께 할 수 없는 사람들’ 혹은 ‘포함될 수 없는 사람들’을 제거해 버림으로써 그 ‘평등’을 ‘완성’하였다. 그리고 우드감독은 좌파와 우파의 이기심을 실패요인으로 지적함으로써 그 누구도 비난의 대상이 될 수 없음을 강조하였다.

47 NO A LA GUERRA CIVIL.

48 A LA GUERRA CIVIL.

49 페드로 마추카는 곤봉을 휘두르는 파블로 앞에서도 매우 당당했듯이 군부 앞에서도 초연히 행동하였다.

50 Goodbye, Father McEnroe.

51 그리고 이 장면은 《잘 가라, 아이들아》(*Au Revoir, Les Enfants*)라는 프랑스 영화가 이 영화의 모태임을 나타내는 장면이기도 하다. 모이세스 박은 또한 칠레 시인 아만테 엘레딘 파라게스(*Amante Eledín Parraguez*)의 소설 『태어나기 위한 3년』(*Tres años para nacer*) 또한 《마추카》의 모체임을 설명한다(Park 2014, 125).

52 FIFA Informó al Mundo que la Vida en Chile es Normal.

53 모든 것을 목격한 곤살로가 쿠데타로 인해 그의 인생이 영향을 받았듯이, 영화는 또한 이제 군사정부와 그들의 문화에 영향을 받아 아이들이 길거리에서 “죽어줘야겠어!”(‘Ténis que morir’)라고 외치며 군사놀이를 하고 있음을 보여준다.

결론

《마추카》는 이렇게 칠레 산티아고의 성 조지(Saint George de Santiago) 초등학교에서 1969-1973년까지 교장을 역임하였던 헤라르도 웰란(Gerardo Whelan) 신부의 실화를 바탕으로 그가 어떻게 사회통합을 부르짖다가 학교를 떠나게 되었는지를 다루며 그를 기념한다. 존 에스터(John Esther)와의 인터뷰에서 우드 감독은 자신도 영화 속 맥켄로우 신부와 비슷한 신부가 있었던 산티아고의 초등학교를 졸업하였지만 이 영화는 자기의 자전적인 이야기는 아니라는 것을 강조하였다(Esther 2005, 1).

이 영화는 피노체트의 독재가 막을 내린지 14년 후인 리카르도 라고스(Ricardo Lagos) 정권하에서 제작되었고 65만이 넘는 관객을 동원하여 피노체트 쿠데타 이후 30년이 되던 그 해에 관객 수가 가장 많은 영화로 꼽혔다. 관객들은 영화를 보고 난 후 한때는 칠레에서 사회계층문제를 어떻게든 해결해 보려고 했으나 피노체트의 쿠데타로 인해 이 문제는 더 이상 거론되지 않았으며 이후 계층간의 분리가 더욱 심화되었다는 것, 즉 현재 칠레에서의 더욱 심화된 계층간의 분리는 쿠데타의 유산 혹은 독재의 잔재라는 것을 실감하게 되었다고 말하였다.

임호준도 그의 저서 『시네마, 슬픈 대륙을 품다』에서 “서로 마주칠 일이 없을 정도로 삶이 분리되어 있는 상류층과 극빈층의 존재는 현대 칠레사회의 가장 큰 고민거리이다”(Lim 2006, 83)라고 지적하였다. 임호준은 또한 칠레 신문논평들이 우드 감독이 노스텔지어의 단계에 머물러 있어, 그의 기억이 이상화되어 있고 감정이 실려 있다고 평했다는 것을 지적하면서 “이렇게 칠레 논평들이 이데올로기적 이분법을 경계하는 것은 여전히 칠레사회에서 민감한 문제이기 때문이다”(Lim 2006, 82-83)라고 평하였다. 임호준에 따르면 1990년대 이후로 칠레사회는 빠르게 탈정치화되어 갔고 그 속에서 과거의 기억도 잊혀져갔으며, 2000년대 칠레 영화에서 과거의 문제를 거론하는 작품은 매우 드물었다고 한다(Lim 2006, 78-79). 하지만 이러한 상황에서 《마추카》는 과거의 트라우마를 다시 거론하고 있다.

이미 ‘마추카 현상’이라고 불릴 정도로 큰 사회적 파급 효과를 불러일으켰던 《마추카》의 서사 전략 및 영화 기법을 연구함으로써 본 논문은 영화가 타자와의 사회적 공감을 형성해 내는 방식을 연구하였다. 본 연구자는 한때 역사

속에서 존재했던 숭고한 이상인 사회주의가 어떠한 인간사의 문제를 간과하여 처참히 무너지게 됐는지, 그리고 만일 그것이 우리의 경우였다면 어떻게 그 상황에서 다르게 행동하여 문제점을 해결할 수 있었을지를 가상현실 속에서 체험해 볼 수 있도록 해 준다는 측면에서 이 영상물의 가치를 높게 평가하고자 한다. 따라서 이러한 이유로 이 영화가 사용한 서사 및 영화 기법을 연구하여 영상물이 사회에 끼치는 영향에 대해서도 심도 있게 연구해 보았다.

영화가 사회에 미치는 영향은 근현대 한국 영화의 예에서도 찾아볼 수 있다. 영화 《도가니》 상영 후 한국 사회에서는 이미 적은 형량이 선고되었던 장애아 동성폭력범들을 다시 법정에서 세웠다. 사회적 공감은 감정적인 면뿐만 아니라 행동하게 하는 사회운동적인 부분까지 내포하고 있기 때문에 강한 정치적 영향력을 갖는다. 따라서 《마추카》도 이미 사면된 칠레 독재 당시 군부인사들의 처벌 가능성에 대한 사회적 여론에 영향을 미쳐주기를 본 연구자는 기대해 본다.

참고문헌

- Bordwell, David, and Kristin Thompson(2010), *YoungHwaYeSul (Film Art: An Introduction)*, Jin-Suk Ju and Yong-Kwan Lee(eds.), Seoul: Jiphil Media.
- Bost, David(2009), “No Pasó Nada and *Machuca*: Bildungsroman as Historical Understanding,” *Latin Americanist*, Vol. 53, No. 2, pp. 49-60.
- Burke, Peter James(2006), *Contemporary Social Psychological Theories*, Stanford: Stanford Univeresity Press.
- Esther, John(2005), “Chile in the Time of the Generals: An Interview with Andrés Wood,” *Cineaste*, Vol. 30, No. 3, p. 67.
- Guzmán, Patricio(1975), 《La batalla de Chile: La lucha de un pueblo sin armas. La segunda parte: el golpe de estado》, Cuba, 1 hr. 38 mins.
- _____(2004), 《Salvador Allende》, France, 1 hr. 40 mins.
- Ha, Eunyong(2007), *Distributive Politics in the Era of Globalization*, Ann Arbor: UMI.
- Hwang, Dong Hyeok(2011), 《Dogani》, Korea, 2hr. 5mins.
- Jang, Hun(2017), 《Taxi Unjeonsa》(Taxi Driver), Korea, 1hr. 17mins.
- LaCapra, Dominick(2008), “Yeoksasseugi, Traumasseugi(Writing History, Writing Trauma),” *Chiyueni Yeoksabakeuro*(Toward the Healing Historiography), Seoul: Pureunyeoksa, pp. 133-213.
- Lazere, Arthur(2008), “*Machuca*(2004),” *Culturevulture*, [fecha de consulta: 14 de enero de 2008], <http://culturevulture.net/film/machuca/>
- Lim, Ho Jun(2006), “Aieui Nuneul Tonghaeseo Bon Gwageo: 《Machuca》(The Past Seen from the Child’s Eyes: 《Machuca》)” *Cinema, Seulpeum Daeryunkeul Punda*(Cinema, Embracing a Sad Continent), Seoul: HyeonsilMunhwaYeongu, pp. 78-83.
- McNally, M.(2005), “BBC – Movies – review – *Machuca*?” [fecha de consulta: 7 de mayo de 2015], http://www.bbc.co.uk/films/2005/04/14/machuca_2005_review.shtml
- Park, Moisés(2014), “Capítulo 4: Iniciación sexual y política: Paraíso perdido y reconsideraciones del duelo en *Machuca* de Andrés Wood,” *Figuraciones del deseo y conyunturas generacionales*, New York: Peter Lang, pp. 116-155.
- Scott, A.O.(2005), “History Through the Eyes of a Frightened Child,” *The New York Times*, [fecha de consulta: 14 de enero de 2008] http://www.nytimes.com/2005/01/19/movies/19mach.html?_r=0
- Smith, Matthew(2008), “*Machuca*,” *Film Journal*, [fecha de consulta: 14 de enero de 2008], http://www.filmjournal.com/filmjournal/reviews/article_display.jsp?v
- Sorensen, Kristin(2009), *Media, Memory and Human Rights in Chile*, New York: Palgrave Macmillan.
- Turan, Kenneth(2005), “Youthful Innocence Sacrificed on the Altar of Politics,” *Los Angeles Times*, [fecha de consulta: 14 de enero de 2008], <http://articles>.

latimes.com/2005/apr/29/entertainment/et-machuca29

Wynia, Gary W.(1993), "Chile: Democracy Destroyed," *The Politics of Latin American Development*, London: Cambridge Press, pp. 167-192.

Article Received: 2017. 05. 28

Revised: 2017. 08. 06

Accepted: 2017. 08. 06