[슬픔의 철학-롤랑 바르트 '애도 일기' 김진영 선생님 7강 강의록]

은밀하게 초라하게

무피아 전성시대

두 시간 동안 꼼짝 말고 앉아 있어야 한다. 오로지 한 곳만 쳐다봐야 한다. 바로 옆 사람조차도 가끔은 그 사람이 맞는지 의심스럽다. 화장실이 가고 싶단 핑계로 일어서면 주변이 술렁거린다. 어떤 사람인지, 어떻게 생겼는지조차도 알 수 없다. 마치 늪 속에 빠진 것처럼 허우적거리며 앞으로 나아가야 한다. 겨우 탈출했다고 안심하는 것도 잠시, 또다시 들어가야 한다. 어둠을 뚫고, 내 자리인지 아니면 다른 사람의 자리인지 모를 곳을 찾아서.

영화를 단순한 여가라고 치부할 순 없다. 바르트는 사진과 영화의 차이에 대해서, 사진의 경우 감상자 위주의 '정지버튼'이 있다면 영화는 감상자가 아닌 감상 대상이 주인이 된다. 정지 버튼도 없이 계속 일방적으로 서사를 받아들여야 한다. 한 때 영화는 놀라움의 대상이었으나 레니 리펜슈탈의 필름처럼 새롭게, '서사의 힘'을 발휘할 수 있는 장르가 되었다. 무방비한 사람들을 좌지우지할 수 있는, 새로운 '폭력의 가능성'이 된 것이다. 단순히 제국주의와 이데올로기의 합당화를 위해서만이 아니었다. 그 폭력에 대해 사람들은 감성으로 저항했다. 하지만 이제 그 감성마저도, 자본주의에 의해 상품이 된다. '늑대 소년'이나 '은밀하게 위대하게' 등의 영화들은 보는 사람의 '욕구'를 채워주는 상품이었다. 그렇기에 그 영화에서는 어떤 컷과 컷 사이의 연결, 서사의 타당성의 논의는 설득력이 없게 된다. 사람들은 그저 '재미있었다'만으로 영화를 끝낼 수 있다고 생각한다. 마치 새로 나온 보풀 제거기를 쓰고 나서 설문지를 작성하는 주부처럼 말이다. 보풀만 제거할 수 있으면 된다는 것이다.

영화의 가능성은 상품 만능주의에 가로막혀 버렸는가? 바르트가 생각한 대로 영화는 지극히 '일방적인 에고이즘'의 산물일까. 허나 또다른 영화들이 있다. 상품들이 득세하는 영화판에서, 바르트가 말한-절대로 채워지지 않는 깊고 내밀한 어둠-공간을 그려내려는 노력이. 멋진 배우들도 아름다운 배경도 나오지 않는다. 다만 그 텅 빈 공간 앞에 사람이 마주쳤을 때, 우리는 아무 말도 하지 못한다. 어떤 말로도 다 표현할 수 없다. 영화 감독조차도 마찬가지다. 그렇기에 그는 그 순간 카메라를 멈춘다. 혹은 수다를 떤다(장면으로). 하네케의 '아무르'가 바로 그런 영화 중 한 편이라

고 할 수 있을 것이다. 무피아들이 거대한 대포와 강에 풀 독약을 준비해 누군가를 제거하려 한다면, '텅 빔'을 그리는 영화는 예리하고 조용하다. 그들은 잠금장치를 푼 뒤, 천천히 겨냥하고-방아쇠를 당긴다. 그 총알은 우리의 한 가운데에 명중할 것이다. 마치 아킬레스의 발뒤꿈치처럼, 우리가 예상하지 못했던 아주 약하고 부드럽고, 여린 부분에.

배트맨이 배트맨이 될 때

아직 일어나지 않은 일은 공포고 두려움이다. 허나 막상 우리가 추락해 바닥에 내리꽂히는 순간, 서글프고 수치스러운 감정도 있지만 묘한 편안함을 느끼게 된다. 바르트가 어머니의 죽음 후 발견한 건 어머니의 사랑이 아니라 차가운 사체와 무성하게 풀이 뒤덮인 무덤이었다. 그 앞에서 그는 어머니의 죽음을 그 자신을 위한 것으로 애써 부정하려 했지만, 끝내 인정할 수밖에 없었다. 어머니의 죽음이 그 자신만을 위한 것이었다면 그건 바르트의 지독한 에고이즘이고 동시에 어머니라는 존재를 자신의 부속물로 만들어 버리는 폭력이었기 때문이다. 어머니의 죽음을 인정한 순간, 바르트는 자신 또한 어머니처럼 '죽게 될 것'이라는 것을 인정해야 했다. 그건 곧 격렬한 슬픔이었다. 어떤 발악도 할 수 없고 그저 나아지지 않는 고통을 싸안고 뒹굴어야 할. 하지만 바르트는 그 가운데서도 '쓴다'. 진정으로 '쓴다'. 그건 죽기 위해서가 아니었다. 그가 죽음이라고 여긴 바닥에서 마주한 건 새롭게 살아나고자 하는 욕망이었다. 어머니 또한 그러한 욕망이 있었을 것이다. 바르트는 그런 '어머니'를 다시끔 생성시키기 위해서 애쓴다. '욕망의 낄낄거림'은 악마의 웃음이 아니다. 새로운 삶을 살고자 하는 욕망, 그리고 동시에 어머니 또한 다시 살려내고자 하는 순수한 바르트의 욕망 그 자체였던 것이다. 어떤 에고이즘에도 오염되지 않고 그 가운데에 자신을 던지고자 하는. 그 순간 바르트는 진정으로 '글을 쓰게 된다'. 나오지 않을 결과물을 향해.

'배트맨 라이즈'에서 배트맨은 악당의 흉계에 의해 절대로 빠져 나올 수 없다는 감옥 구덩이 속으로 떨어진다. 이전에도 그는 '굴'에 떨어진 적 있었다. 어둡고, 빛을 향해 손을 뻗어보지만 닿을 수 없는. 배트맨은 누군가를 위해 배트맨이 된 게 아니었다. 부모님을 위한 복수로 만들어진 복수의 화신이었다. 악당과 별다를 것이 없었기에 그는 악당에게 지고 만다. 악당은 그 자신이 어떤 인물인지 알고 있지만 배트맨은 모르기 때문이다. 허나 배트맨이 '다시 날아오르는 rise' 순간은 찾아온다. 그는 지극히 초라해졌지만 그 자신을 위해서가 아니라 모든 이들을 위해, '고담시'를 위해 자신을 던진다. 그 때 배트맨은 '배트맨'이 된다. 그는 초반부에서는 배트맨의 표식을 정하고 가짜 배트맨을 가려내지만, 후반부에서는 '고담시'를 지키는 그 누구든 '배트맨'이 될 수 있음을 암시한다. 그 순간 배트맨은 영웅이 된다.

끝없는 이야기

'성경' 뿐 아니라, 모든 종교의 성서는 하나의 이야기이다. 한 명, 혹은 여러 명의 이야기. 이야기로 읽다 보면 그만큼 재미있고 흥미진진한 게 없다. 허나 그 '성서'를 '진실'로 믿는다는 것, 그건 위험할 수 있다. '진실'이 나쁜 것은 아니다. 허나 '진실'이라고 말하는 사람들은, 진실이 수많은 파편들로 갈라져 매 순간마다 달라질 수 있다는 걸 부인한다. 그 기준에서 벗어나는 이들을 이단으로 지적하고 규탄한다. 바르트는 '루시다' 이전에는 담론이 '진실' 그 자체라고 했다. 허나 '루시다' 이후 그는 담론이 수다라고 말한다. 끊임없이 말하는 것, 매번 달라지는 것. 어떤 경험에 대해 여러 사람에게 각각 돌아가다 말하다 보면 '달라지게 된다'. 그렇다면 우리가 믿는 진실이라는 것들을 뺀다면, 우리에게는 무엇이 남아 있을까. 혹은 우리가 믿는 진실들을 채워넣는다면, 과연 우리들 각 자신이 '꽉 찰 수 있을까?'

소설의 문장과 문장 사이는 끊어진다. 그 문장 사이를 억지로 잇는 것-계속된 동의어 반복으로-은 문장 자체의 힘을 억누르는 것이다. 단절되는 건 어쩔 수 없는 것이다. 허나 어느 한 문장을 다른 문장을 밟고 올라서도록 하지 않고 서로 맞붙어 충돌시킨다면, 아주 짧은 순간에-문장은 이어진다! 언젠가는 마침표를 찍어야 하는 '문장'들이지만, 문장들이 표현해 내는 이야기는 계속된다. 그렇기에 우리는 문장을 읽는 게 아니라, '소설'을 읽는다.