

아이가 집으로 돌아가는 길

폴 토마스 앤더슨이 구원을 말하는 방식

프롤로그

어두운 복도에 한 아이가 서 있다. 소음과 음악에 둘러싸여, 아이는 뭔가 불안한 듯 정면을 응시하고 있다. 복도에 방치된 아이는 어른들이 보지 못하는 진실을 두렵게 바라본다. <매그놀리아> 첫 장면에 나오는 이 정교한 사운드와 이미지는 폴 토마스 앤더슨 감독이 그리는 세계를 영화적으로 구체화한다.

앤더슨의 영화에는 온갖 모순으로 가득 찬 세계에 살고는 있지만, 무력하게 그것을 지켜볼 수밖에 없는 아이의 시선이 들어있다. 이것은 세상을 다 알겠다는 듯이 구는 어른의 시선이나, 체념에 빠진 노인의 시선이 아닌 ‘지금’을 살아내는 것이 힘겹고 버겁지만 한 현 재진행형의 시선이다. 앤더슨은 동시대에 사는 현대인들이 직면한 자본주의의 위기를 세상에 발붙일 곳 없는 아이의 시선에서 그린다.

현대 자본주의가 겪고 있는 곤란함은 악순환의 고리가 계속 이어져 내려온다는 것이다. 앤더슨의 영화는 그 끝없이 반복되는 수레바퀴 속에서 그저 아등바등 살아갈 수밖에 없는 다양한 인간 군상들을 보여준다. 인간 역사를 관통해 흐르는 죄의 역사, 누구든 그 안에서 자유롭지 못하다. 아이는 그 악순환의 지옥도를 떠돌아다니는 천사와 같은 존재다. 도대체 뭘 해야 할지 모른 채 세상을 부유하며 인간의 운명을 두렵게 응시할 수밖에 없는 천사.

I. 세상을 떠도는 아이의 시선

1. 부유하듯 떠도는 카메라

앤더슨의 영화에는 한 사람의 뒷모습을 따라 카메라가 이동하면서 어떤 공간과 인물들을 묘사하는 롱테이크 신이 많이 등장한다. <매그놀리아>에서 카메라는 누군가의 뒷모습을 따라 미로 같은 방송국 복도를 헤맨다. 그 안에서 우연인 듯 필연인 듯 누군가를 만나기도 하고 그냥 지나치기도 한다. <부기 나이트>의 첫 장면은 공중에서 네온사인 간판을 비추던 카메라가 땅으로 내려와 클럽 안에 있던 롤러걸을 따라 공간 구석구석을 빠르게 돌다가 에디를 발견하고는 속도를 늦추고 눈을 반짝이며 끝난다. 이런 형식은 잭의 송년파티 신에서 아내를 찾아 좁은 집을 헤매는 도니의 뒷모습을 따라다니던 카메라가 총소리와 함께 멈춰서는 방식으로도 나타난다. 초기작처럼 움직임이 화려하진 않지만, <마스터>에서 옷을 판매하는 백화점의 여성을 카메라가 서성이며 지켜볼 때, 항구를 따라 걷던 프레리의 뒷모습을 따라가던 카메라가 코즈연합회 신도들이 타고 있던 유람선을 발견할 때도 여전히 반복된다.

공중에서 이리저리 떠도는 앤더슨의 카메라는 세상을 구경하거나 설명하려 애쓰지 않고,

그 속에서 같이 방황하게 만든다. 불안한 누군가의 뒷모습을 따라 주위를 관찰하고 사람들을 쫓다가 뭔가를 발견하고는 미세하게 흔들린다. 떠돌아다니는 카메라는 목적 없이 어디로 갈지 모르지만 계속 세상을 바쁘게 유행하지 않고는 살아갈 수 없는 현대인들의 유행 같은 이미지를 형상화한다.

특히 하얀 거품이 이는 바다 물결 이미지가 세 번 반복되는 <마스터>는 영화 전체가 바다 위를 정처 없이 떠도는 프레리의 내면을 따라 흘러가는 것만 같다. 프레리의 기억과 무의식, 꿈과 환상을 어떤 경계도 없이 왕복하던 영화는 한 곳에 고정돼 있지 않고 의미 사이를 자유롭게 부유한다. 이것은 어디서든 정착하지 못하고 계속 새로운 곳으로 도망가 독주만 드는 일만 반복하는 프레리의 쓸쓸한 삶과 어울린다. 영화 속에서 랭카스터는 프레리를 뱃사람, 용, 비둘기, 바람, 유행 등으로 비유한다. 앤더슨은 자유롭게 날아다닐 수밖에 없는 본성의 사람들을 묘사하고, 그 인물들의 시선에서 특정한 세계를 바라본다.

2. 아이는 천사다

앤더슨 영화에서 세계를 부유하고 떠도는 인물들은 아이를 닮았다. 그것은 감정에 솔직한 순수한 모습으로 나타나기도 하고, 뭔가에 쫓기듯 한 가지에만 집착하는 강박관념 등으로 나타난다. <부기 나이트>의 에디는 어딘지 모르게 천진하며 욕망에 솔직한 아이 같은 이미지를 풍기고, <편지 드링크 러브>에서 베리는 비행기 마일리지를 얻기 위해 푸딩을 수백 개나 사 모으는 행동을 한다. <마스터>의 프레리도 타인의 시선과 상관없이 마음 가는 대로 행동하며 살아가는 즉흥적인 캐릭터로 그려진다. 이 영화 중반에 랭카스터와 프레리가 잔디밭을 뒹굴며 레슬링을 하는 장면을 볼 때도 아이 같은 영혼을 가진 두 사람의 본성이 잘 드러난다. <매그놀리아>의 여러 인물도 얼굴에 감정을 그대로 드러내며, 자기만의 세계에 들어앉아 그걸 깨고 나오기 두려워하는 아이 같은 성향을 보인다. 그 때문에 인물들은 평균치보다 뜨거운 온도를 갖고 작은 일에 예민하게 반응하며 격한 행동을 보이기도 한다. 카메라는 그 사람들이 혼자 울먹이거나 주먹으로 벽을 치고, 누군가에게 절규하는 모습을 연민 어린 시선으로 보여준다.

앤더슨 영화에는 우연히 특정한 공동체 안으로 들어오게 된 아이의 시선이 담겨있다. 그 아이는 어른들의 잘못과 죄악을 모두 지켜보고 있다. <부기나이트>에서 포르노 영화계에 들어온 에디는 영화 만드는 일 자체의 낭만을 즐기던 시대가 지나가고 자본이 폭력적으로 모든 것을 압도하는 시대가 도래한 것을 보게 되고, <매그놀리아>에서 퀴즈쇼 출연자로 나온 스탠리는 어린이들을 구경거리로 대하는 퀴즈쇼 관계자들의 횡포를 지켜본다. <데어 월 비블러드>에서 다니엘이 땅을 매입하기 위해 주민들 앞에서 거짓으로 연설할 때도, 그 모습을 뒤에서 유심히 지켜보는 소년 H.W의 시선에 카메라가 포커스를 맞춘다. <마스터>에는 코즈신도들이 춤추고 노래하는 모습을 지켜보던 프레리가 어느 순간 여성들이 모두 나체로 변하는 환각을 보게 되는 묘사가 인상적으로 나온다.

아이의 특별한 존재인 이유는 어른들의 잘못으로 자신들이 희생양이 되었지만, 그것을 윤리적인 잣대로 평가하지 않는다는 것이다. 약자인 아이는 어른이 준 상처들을 그저 묵묵히

받아내는 존재로 묘사된다. 그래서 진실을 말할 수 있는 자격은 아이에게만 주어진다. 어른들의 죄악을 모두 지켜봤지만, 그것을 어떤 우월의식 없이 정직하게 말할 수 있는 것은 오직 아이를 통해서다. 물론 어른들은 아이가 말하는 진실을 그냥 무시해 버리거나 아예 들으려고 하지 않는다. <매그놀리아>에서 스탠리가 화장실에 가고 싶다고 몇 번을 얘기해도 무시하고, 흑인 아이가 랩을 통해 범인을 알려줘도 듣지 못한다. 클라우디아가 아버지의 성적인 학대로 집을 나왔어도 정작 아버지는 그것을 기억하지 못한다. <데어 윌 비 블러드>에도 자신이 개발하던 유전에서 난 사고로 아들이 청각장애인이 되었음에도 H.W의 이야기를 거의 들으려고 노력하지 않는 다니엘의 모습을 볼 수 있다.

아직 기성세대가 만든 법이나 고정관념에 얽매이지 않는 아이는 상처받기 쉬운 존재이면서도 어른들의 잘못을 고발하는 ‘타자’ 이기도 하다. 이 땅에 살고 있지만 다른 존재로 현실에 정착하지 못하고 떠다니는 아이는 천사와 같은 존재다. 실제 어린이를 천사로 비유하는 상징들은 앤더슨의 영화 곳곳에 발견된다. <부기 나이트>에서 잭은 에디에게 “마치 너 때문에 천사가 우리를 수호하고 있는 듯하다” 라고 말한다. <매그놀리아>에서 도니가 바에서 만난 할아버지에게 “어린이를 천사로 혼동하는 것은 위험하지 않다” 라고 말한 후, 다음 장면에서 퀴즈쇼 세트 벽에 그려진 날개 무늬는 스탠리를 천사처럼 보이게 한다.

아이들은 어른들이 준 상처들로 신음하며 아파하며, 아이 같은 어른들 또한 이 땅에 발붙이지 못하고 세계를 부유하며 떠돌아다닌다. 괴물처럼 모든 것을 집어삼키는 욕망이 가득한 이 땅은 천사가 숨 쉴 수 없는 곳이다.

II. 욕망으로 가득 찬 세계 속 폐소공포

1. 들끓는 욕망의 공간

앤더슨의 영화에는 언제나 욕망이 과도하게 포화된 공간이 배경으로 설정되고, 그 안을 떠돌던 인물들은 강박적으로 자신의 욕망에 몰두한다. <리노의 도박사>의 카지노, <부기 나이트>의 포르노 산업, <매그놀리아>의 미디어 산업, <데어 윌 비 블러드>의 석유채굴 산업 등은 모두 자본주의 사회에서 인간의 욕망이 극명하게 드러나는 공간이다. 그 안에서 사람들은 돈, 명성, 약물, 성에 중독돼 쳇바퀴 같은 일상을 반복할 뿐이다.

<리노의 도박사>의 시드니는 매일 출근하듯 카지노에 나와서 시간을 보내는데, 그에게 도박은 담배와 커피처럼 벗어나기 힘든 지독한 습관 같은 것이다. <부기 나이트>에서 포르노 영화가 극장용이 아닌 비디오로 소비되면서, 업계 종사자들은 영혼 없이 영화를 찍고 복사하는 일만 반복하는 기계처럼 산다. <매그놀리아>에서 퀴즈쇼 방송관계자들은 출연자에게 큰 문제가 생겼어도 생방송을 절대 멈추지 않고, 도니는 치아교정 수술에 집착하며, 클라우디아는 쉴 새 없이 마약을 들이마시며 삶을 견딜 뿐이다. <데어 윌 비 블러드>의 다니엘은 부에 대한 맹목적인 추동만 남은 경쟁심 가득한 캐릭터로 그려진다. 다른 목표가 있어서 사업을 확장하는 것이 아니라, 끝없이 자본을 축적하는 일 자체를 유일한 쾌락으로 여긴다.

2. 폐소공포로 신음하는 인물

<부기나이트>와 <매그놀리아>에서 마약에 중독된 인물들이 코카인을 연속으로 흡입하는 장면을 보면 욕망으로 꽉 찬 공기 안에 사람이 움짱달짝 못 하게 갇혀있는 듯한 느낌이 숨이 막힐 것처럼 표현돼 있다. 이렇게 욕망이 가득한 공간에서 인물들은 폐소공포에 시달리게 되는데, 앤더슨 감독은 음악을 적극적으로 사용해 이런 강박적인 감정을 직접 체험하게 만든다. <매그놀리아>에서 나레이션과 배경음악, 내재적 소리와 기계음이 동시에 들리는 첫 장면은 현대사회의 기이하고 불길한 예감을 4차원의 사운드로 증폭시킨다. <펀치 드링크 러브>에서 베리가 사무실에서 누나들 전화에 시달릴 때 들리는 타악기 음악은 마치 폭발할 것 같은 현실의 부조리 속에서 터져버리기 직전인 주인공의 심리를 촉각적으로 포착해 낸다. <부기 나이트>에서 에디와 친구들이 가짜 마약을 팔러 재키의 집에 왔을 때 들리는 오디오 음악 사이로 계속 터지는 폭약 소리도 인물들의 욕망과 두려움이 포화 된 상태를 생생하게 묘사한다. <데어 윌 비 블러드>에서 유정이 폭발할 때 나오는 타악기 배경음악도 고요한 사막 아래 쌓여있다 모든 것을 집어삼킬 듯이 타오르는 욕망의 광기를 내면의 소리처럼 표현해준다.

좁고 꽉 막힌 공간에서 앤더슨의 인물들은 아픔을 토로한다. <마스터>에서 프레리는 코즈의 치료 과정의 하나로 방의 벽과 창 사이를 계속 왕복하는 훈련을 한다. 종일 집요하게 반복되는 프로세싱 과정에서 “나는 갇혀있지 않았다”고 소리치며 벽을 두드리는 프레리의 모습은 마치 동물원에 갇힌 한 마리의 야수를 괴롭게 지켜보는 것 같다. <매그놀리아>에서 여러 인물이 고독과 절망을 한 소절씩 노래하는 신이 나올 때도 그들은 좁고 어두운 자동차와 집 안에 혼자 덩그러니 앉아 고통을 호소한다.

폐소공포로 고통받는 인물들은 때론 언제 터질지 모르는 폭탄처럼 분노를 억누르고 있다가 어느 순간에 폭발하기도 한다. <마스터>에서 프레리는 감옥에 들어가자마자 벽에 몸을 내던지고 눈에 보이는 물건들을 닥치는 대로 부수는 통제 불능의 상태를 보인다. 이와 비슷하게 <펀치 드링크 러브>에서도 베리가 갑자기 레스토랑 화장실을 깨부수는 과격한 행동을 하는 장면이 나온다. 이들이 느끼는 분노와 불안함은 어디에서 기인하는 걸까.

Ⅲ. 어른의 시선과 죄의식의 수레바퀴

1. 재판관의 시선

보고만 있어도 폐소공포증을 불러일으키는 이미지와 분위기는 어른들의 시선과 연결된다. 앤더슨 영화 속에는 자신의 모습은 드러내지 않고, 세상 모든 것들을 차별적인 기준으로 규정해버리는 폭력적인 어른의 시선이 들어있다. 그것은 정상과 비정상의 경계를 긋고 그 틀에 맞지 않는 것들을 함부로 판단하는 재판관의 시선이다. 어른들이 만들어 놓은 촘촘한 그물망 같은 시선 속에서 자신을 비정상이라고 느낄 수밖에 없는 영화 속 인물들은 숨 쉬는 것조차 힘들다. <매그놀리아>에서 약국에 간 린다는 자신을 향한 약사들의 불편한 시선을

느끼고 몹시 불안해하고, 퀴즈쇼 방송 중에 바지에 실수한 스탠리는 “왜 사람들이 똑똑하다고 말할 때마다 내가 괴물처럼 느껴져야 하나” 며 속에 쌓아두었던 아픔을 토로한다. <펀치 드링크 러브>에서 베리는 7명이나 되는 누이들의 참견과 시선의 틈바구니에서 숨 막히듯 답답해하면서 언제 터질지 모르는 시한폭탄처럼 살아간다.

특히 <마스터>에는 프레리와 랭카스터를 감시하고 지배하는 듯한 폐기의 시선이 계속 영화 속에서 묘사된다. 프레리가 코즈연합회에 우연히 들어오면서 폐기는 독특하게 행동하는 프레리를 계속 유심히 지켜보기 시작한다. 술에 취한 프레리가 환시처럼 파티장의 여성들이 모두 나체로 변한 모습을 멍하게 지켜보는 신에서도 그의 환상을 유일하게 인식하는 인물은 폐기다. 노래를 부르던 랭카스터가 독주가 필요하다는 사인을 하며 프레리를 보내는 순간, 카메라의 초점은 불안하게 그 둘을 쳐다보는 폐기의 시선으로 옮겨 간다. 이후 폐기는 마치 엄마가 아이를 다루듯이 랭카스터와 프레리를 혼육하려고 한다. 거울 앞에 선 랭카스터에게 폭력적으로 수음을 시켜주며 “술은 이제 그만” 이라고 따라 말하게 하거나, 한밤중에 잠든 프레리를 깨워서 “난 술을 끊는다” 고 반복해서 말하게 한다. 프레디의 환영에까지 나타나 감시하는 폐기의 위치는 근본적으로 마스터를 이끌고 조정하는 사람이 그녀임을 알게 해준다. 폐기의 확신과 독선은 먼 과거의 기억과 전생까지 모두 현재에 불러내 완벽히 지배하려는 코즈 이론 자체의 어두운 뒷모습을 보여주고 있다. 상담 과정을 모두 녹음하는 코즈의 프로세싱 자체가 한 인간을 영혼까지 감시해 속속들이 파악할 수 있다는 교만한 생각을 바탕에 깔고 직조됐기 때문이다.

2. 부모세대가 남긴 죄의 굴레

이밖에도 앤더슨 영화에는 타인의 시선과 판단에 격하게 반응하며 고통받은 인물들을 묘사하는 신이 많이 등장하는데, 이것은 그들의 현재 삶이 앞 세대와 과거로부터 내려온 뿌리 깊은 상처에 짓눌려 있기 때문이다. <부기 나이트>의 에디는 친엄마의 의심과 폭행에 도망치듯 집을 나오고, <데어 월 비 블러드>의 H.W도 다니엘이 만들어낸 유정에서 귀를 다치는 사고를 겪는다. <펜텀 스레드>의 레이롤즈는 재혼한 어머니에 대한 상실감으로 완벽한 드레스를 만들어야 한다는 강박에 사로잡혀 살아간다.

특히 <매그놀리아>에는 아버지 세대의 죄로 인해 현재를 저당 잡혀 살아가는 다양한 사람들의 삶이 묘사된다. 클라우디아는 지미가 준 성적 학대로 마약에 빠져 살아가고, 프랭크는 자신을 버린 얼의 존재를 부인하며 다른 사람으로 살아간다. 퀴즈쇼의 천재소년 도니와 스탠리는 부모들의 간섭으로 자신의 삶을 빼앗긴 채 퀴즈쇼의 돈벌이 수단으로 전략한 꼭두각시 같은 삶을 마주한다. 부모들이 남긴 뒤틀린 욕망은 평생 지워지지 않을 인장처럼 자식들의 삶을 침투해 황폐하게 만든다. 과거의 그 아이는 이미 어른이 되었음에도 그 기억의 늪에서 한 발자국도 나오지 못한 채 여전히 그 자리에 있다. 어디로 가야 할지도 모르고 누구를 사랑해야 할지도 모른 채, 욕망의 쳇바퀴 위에서 목표도 없이 달리는 것이 그들이 할 수 있는 전부다.

앤더슨의 영화 속에서 아이가 부모세대가 준 고통에 신음하고 있다면, 어른들은 아이들을

향한 뿌리 깊은 죄의식을 내면 깊은 곳에서 떨쳐버리지 못한다. <리노의 도박사>의 시드니는 존을 친아들처럼 아끼고 보살피는데, 실은 그게 존의 아버지를 죽였다는 죄책감에서 비롯된 것이 나중에 드러난다. <부기 나이트>의 린다는 친아들을 제대로 돌보지 못했다는 죄책감에 에디를 자신의 아이를 보살피듯 소중히 여기고, <테어 월 비 블러드>의 다니엘은 청력을 상실한 아들을 버렸다는 콤플렉스를 갖고 있다. <매그놀리아>에서 중반부 이후에 나오는 얼의 긴 독백은 이제 곧 죽음을 앞둔 얼과 지미가 뒤늦게 자신들이 저지른 죄악을 직면하고 후회하는 모습을 그린다. “내가 뭘했지” 라고 반복하는 얼의 대사가 클라우디아가 샤워하는 장면과 겹치면서, 얼이 저지른 실수가 똑같이 지미에게도 반복되고 있다는 사실을 보여준다. 얼의 독백은 마치 부모세대가 자식들에게 바치는 회한과 통한의 메시지처럼 들린다. 이 독백은 모든 이들의 존재 밑바닥에 흐르는 끈질긴 죄책감의 흐름을 보여준다. 서로 아무 관련도 없이 자신의 세계를 살아가듯 보이는 현대인의 존재 밑바닥에는 어떤 죄의식의 끈이 연결되어있다는 것이다.

이것은 <테어 월 비 블러드>의 배경에서도 암시적으로 드러난다. 감독은 미국 서부 땅 밑을 쫓아다니는 검은 기름을 자세하게 비춘다. 석유는 사람들에게 부를 약속하지만, 그것을 얻는 대가는 실은 잔혹하다. 유정이 개발되는 곳마다 마치 사람들의 피를 재물처럼 바치듯 희생이 뒤따라 온다. 땅속에 들어간 사람들의 피와 검은 기름은 계속 뒤범벅되고, 이것은 마치 미국 자본주의 역사가 사람들의 피와 희생의 토대 위에 세워졌다는 걸 비유적으로 보여준다. 사막의 거대한 석유 채굴기는 끊임없이 부를 축적하는 것 자체가 목적이 돼 버린 다니엘을 닮았다. 그의 삶은 미국 자본주의 역사의 밑바탕에 흐르는 앞 세대의 잘못과 과오를 정확하게 비춘다.

<매그놀리아>에서 등장인물들이 다같이 부르는 ‘wise up’ 이란 노래에는 현대사회를 살아가면서 사람들이 직면하게 될 좌절감과 슬픔이 모자이크처럼 겹쳐진다. 비 내리는 밤 각 등장인물이 한 소절씩 부르는 노래에는 근본적으로 모든 사람이 놓여있는 어떤 불안한 토대 위에 실낱같이 유지되는 삶의 허무함이 녹아있다. 그것은 아무리 욕망을 채우고 채워도 만족할 수 없는 지옥도가 도달한 끝이고, 환상으로 도피하고 나서도 결국 도달할 수밖에 없는 인간의 한계지점이다. 삶의 균열지점에서 인간이 발견할 수 있는 것은 결국 모두가 죄의식과 후회에서 벗어날 수 없는 굴레에 갇혀있다는 것이다. 뭘가에 중독되지 않고는 버텨내기 힘든 시스템 안에서 세상을 부유할 수밖에 없는 인물들은 구원을 찾아 안식할 수 있을까.

IV. 집으로 가는 길

1. ‘집’ 이 상징하는 구원과 사랑

세상의 시선을 버겁게 받아내며 비틀거리며 살아가던 앤더슨의 인물들은 결국 자신만의 ‘집’ 으로 돌아온다. <부기 나이트>에는 잭의 집을 떠나 방황하던 에디가 다시 돌아와 엠버의 무릎에 누워 아이처럼 평평 우는 장면이 나오고, 이와 비슷하게 <퀸텀 스펀드> 엔딩에는 레이놀즈가 알마의 무릎에 누워서 엄마에게 칭얼대듯 배고프다고 말하는 신이 나온다. <매그놀리아>는 침대에 앉아 있던 클라우디아가 집의 이야기를 듣고 정면을 보고 웃는 클로

즈업 신으로 끝나며, <펀치 드링크 러브>의 마지막은 사무실에서 풍금을 치고 있는 베리와 레나의 모습으로 마무리된다. 물론 앞의 영화들과 다른 어두운 결말이긴 하지만, <데어 윌 비 블러드>에서 어릴 적부터 갖고 싶은 집이 있었다고 말하던 다니엘은 마지막에 거대한 저택에 혼자 외롭게 살게 된다.

앤더슨 영화 속에서 ‘집’은 인간이 본원적으로 가지고 있는 구원에 대한 소망을 나타내 준다. 상처 입은 채 세상에 적응하지 못하고 방황하던 사람들과 깊은 상실감으로 현재를 유희처럼 살아가던 인물들은 날개를 접고 쉼 곳을 찾는다. 간혀있으면 숨쉬기도 힘든 <마스터>의 프리리에게 도리스는 평생 간혀있을 수 있는 ‘집’이자 ‘호흡’ 같은 존재였다. 재혼한 어머니의 명령에 붙잡혀 강박적으로 드레스를 만들던 <팬텀 스레드>의 레이롤즈는 집에서 알마에게 간호를 받으며 자신을 짓누르던 저주에서 잠시 벗어나기 시작한다.

<부기 나이트>에는 이런 대사가 나온다. “세상이 힘들잖아요. 사람이란 왔다 가고, 문제도 왔다 가죠. 하지만 궁극적으로 사랑만 가슴에 품고 있으면, 당신의 영혼 깊숙한 곳에서부터 아무리 문제가 있어도 중심을 잃지 않을 수 있는 거잖아요.” 앤더슨 세계의 구원은 ‘용서’와 ‘사랑’이 전제되었을 때 가능한 것이다. 그리고 이것은 갑자기 쏟아지는 소나기, 언제 일어날지 모르는 교통사고처럼 예고도 없이 일상을 침입해 들어온다. 어쩌면 삶에서 가장 중요한 것은 단순히 뭔가를 받아들이는 과정일 수 있는 것이다.

2. 초월과 타자를 받아들일 때

<매그놀리아>와 <펀치 드링크 러브>에서 구원은 인과관계로 설명할 수 없이 삶에 낮설게 끼어든 초월적인 것으로 나타난다. <매그놀리아>에는 평온한 거리에 놀랍게 두꺼비 비(雨)가 하늘에서 떨어지는 장면이 나온다. 두꺼비 비로 형상화된 초월성 앞에서 인간은 바닥까지 무력해지는 경험을 하게 된다. 인간의 이해를 넘어서 도저히 상상도 할 수 없는 일이 일상에 벌어졌을 때, 우리가 밭 딛고 서 있는 토대가 얼마나 양상했는지 보이기 시작한다. 피로 범벅된 두꺼비 사체가 가득한 땅 위에 서서 도대체 무슨 말을 더 할 수 있겠는가. 모든 법칙은 무의미해지고 판단은 자취를 감추게 된다. 도저히 아무것도 판단할 수 없는 진공상태에서 인간은 용서란 자신이 할 수 없는 것임을 그저 받아들일 수밖에 없다.

<펀치 드링크 러브>의 첫 장면은 베리가 교통사고를 목격하고 뜬금없이 자기 앞에 떨어진 풍금을 사무실에 가져오면서 시작된다. 인생은 전혀 예측할 수 없는 불균질한 사건들이 수없이 출몰한다. 그 낯선 실체를 인정하고 받아들일 때, 현실의 뼈격대는 소음은 어느덧 화음으로 변한다. 교통사고와 함께 풍금이 나타나듯, 베리는 삶의 곤란함을 통해 레나에게 달려간다. 인간은 가장 약해진 순간 삶을 구원할 기회를 만나기도 한다. 그것은 이성으로 이해할 수 없지만, 인간의 의지가 꺾여야만 비로소 얻게 되는 선물이다. 그리고 ‘사랑’은 현실에서 인간이 경험할 수 있는 가장 초월적인 기적이다. 그 기적을 받아들일 때, 아이는 끈질긴 과거의 명령에서 벗어나 비로소 집과 같은 사람의 품에서 안식을 취할 수 있다.

상처 입은 아이가 집에 돌아와 우리에게 말을 걸 때, 그 말에 귀 기울이고 천사를 집으로

받아들일 때, 어른들의 세계 또한 구원을 얻는다. <부기 나이트>에서 구원은 에디가 다시 잭의 집에 돌아온 후, 서로의 아픔과 약점을 보듬어 줄 수 있는 대안가족의 형태로 표현된다. 마지막 장면에서 잭의 집을 비추는 카메라는 그 집에서 한가하게 시간을 보내는 사람들을 보여준다. 잭의 시선처럼 카메라는 이들을 보듬어 주듯이 여유롭게 공간을 흘러 다닌다. 같은 집에 있지만 다른 공간에 있는 인물을 잭의 동선을 따라 연결해 주는 롱테이크 장면은 이들이 느슨한 가족의 형태로 서로 이어져 있다는 것을 보여준다. 각자 다른 모습 그 자체를 인정하면서, 가까이 있지만 서로의 타자성을 존중해 줄 수 있는 공동체. 그 안에서 욕망은 소모되지 않고 계속 무언가를 생산한다. 사람들은 억압 없이 춤추고 수영하며, 그림 그리고 음악을 듣는다. 어른 팔에 매달려 물에서 노는 아기처럼, 이곳에서 그들은 세상의 편견과 멸시에서 보호받으며 물속을 자유롭게 유영한다.

3. 구원이 보이지 않는 길 위에서

그러나 앤더슨 영화 속의 모든 주인공들이 다시 집으로 돌아와 구원의 가능성을 보게 되는 것은 아니다. 오히려 <데어 윌 비 블러드>의 마지막은 무서울 정도로 어둡고, <마스터>의 엔딩에는 허무함이 깊게 배어 있다. <데어 윌 비 블러드>의 마지막 장면은 큰 집에서 아무 쾌락도 없이 폐인처럼 살아가던 다니엘이 집에 찾아온 얼라이를 불링공으로 죽인 후 “다 끝냈다”는 대사로 마무리된다. 이 말은 성경에 나오는 예수의 ‘다 이루었다’는 메시지를 거꾸로 뒤집어 놓은 상황에서 쓰이며, 악에게 영혼을 모두 팔아버린 다니엘의 상태를 정확하게 보여준다. 아기였던 H.W를 키우며 다니엘에게 그나마 희미하게 남아있던 구원의 가능성은 유정과 H.W의 청력을 맞바꾼 순간 완벽히 사라진다. 그래서 H.W를 쫓아내고, 부를 증식하려는 욕망만 남은 다니엘의 집에는 욕망도 멈춰버린 피만 흐른다. 자본주의를 상징하는 흡혈귀는 미국 사회 가치의 뿌리가 되는 기독교까지 철저히 굴복시킨 후, 그 텅 빈 집의 완벽한 독재자가 된다.

<마스터>의 마지막 장면은 해변에서 모래로 만든 나체 여인 옆에 잠들어있는 프레리의 얼굴을 비춘다. 이것은 영화 오프닝에도 동일한 구도로 나온 장면인데, 앞의 신이 신경질적인 음향과 함께 프레리의 불안한 내면을 보여준다면, 마지막 신은 부드러운 재즈곡을 배경으로 프레리가 희미하게 누리는 안식을 표현한다. 어떤 절망은 때론 안식이 되기도 한다. 그동안 프레리에게 ‘집’과 같은 역할을 해주던 두 명의 사람은 이제 모두 그의 곁을 떠났다. 도리스는 이미 다른 사람과 결혼했고, 영혼의 짝처럼 마음을 나누던 랭카스터와도 작별인사를 나누고 코즈를 떠나왔다. 프레리는 이제 스스로 자신의 삶의 마스터가 되어 홀로 이 길을 걸어가야 한다. 랭카스터를 떠난 프레리는 한 주점에서 우연히 만난 여성과 처음으로 실제로 잠자리를 갖게 된다. 모든 것이 다시 원점으로 돌아온 것 같지만, 프레리는 이제 모래여인이나 마네킹이 아닌 진짜 피와 살을 가진 사람과 관계를 하고, 질문을 받는 대상이 아닌 질문하는 자가 된다.

아이가 집으로 돌아오는 길은 방향의 연속이다. 뭔가를 계속 찾아 헤매고 있지만, 결코 출구에 도착하지 못한다. 삶의 문제는 어떻게든 정의되지 않고 아무것도 해결되지도 않은 채, 자기 방식대로 쓸쓸히 이어진다. 마음의 외상과 의문은 끝없이 반복되며 수시로 인생을

뒤흔들어 놓는다. 집은 영원히 보이지 않는 것만 같다. 그러나 앤더슨의 영화는 한 줌의 기대와 희망까지 남김없이 쓸고 간 황폐한 길 위에서 다시 희미하게라도 남아있는 구원의 조각들을 바라본다. 그러다 우연처럼 기적처럼 눈앞에 떨어진 빵 부스러기를 발견하고 집으로 돌아가는 길을 찾을 수 있을지 모른다. 그때 마주치는 구원은 어쩌면 다른 누구도 아닌 내가 스스로 발견한 삶의 작은 ‘안식’ 일지도 모른다.