

로드 무비 〈멜키아데스 에스트라다를 세 번 매장하다〉

이 은 아

〈멜키아데스 에스트라다를 세 번 매장하다〉(The three burials of Melquiades Estrada)는 〈도망자〉나 〈맨 인 블랙〉으로 잘 알려진 토미 리 존스의 새로운 얼굴을 볼 수 있는 영화다. 스크린에서 유독 두드러지던 주름과 냉소는 사라지고 험한 여로에 지쳐가는 카우보이의 피곤한 얼굴이 지배적이다. 프로 정신의 표식이나 되는 듯 드러내던 여유로운 눈빛과 느물거리는 냉소는, 탈취한 시신을 말에 매달고 텍사스의 메마른 사막과 척박한 산맥을 가로질러 멕시코로 향하는 한 늙은 사내의 절박한 표정과 흔들리는 눈동자로 변해 간다. 배우의 변모 뿐 아니라 영화 내용도 매우 흥미롭다. 할리우드 웨스턴 스타일의 국경 영화로 로드무비 형식을 지니고 있는데, 목장 감독 카우보이 피트 퍼킨즈라는 남자가 국경 수비대원의 예기치 않은 실수로 인해 목숨을 잃은 멕시코 출신 불법 노동자인 멜키아데스 에스트라다의 세 번째 장례식을 치르기 위해, 미-멕시코 국경을 가로질러 고별여행을 떠나는 것이 주요 테마다. 정형적인 인물 표현과 진부한 이야기 전개라는 단점에도 불구하고 이 영화는 꽤 풍부하게 다양한 메시지를 전달하고 있다. 아마도 각본을 쓴 작가의 저력이 아닐까 싶다.

이 영화를 소개하는 글에 흔히 사용되는 국경수비대, 불법노동자, 장례식, 크로싱(crossing) 등의 단어만으로도 영화가 지니는 정치적 상징성을 짐작할 수 있다. ‘죽은 자와 함께 떠나는 두 남자의 로드 무비’라는 장르적 설명은 실존적 성찰이라는 창작 의도



영화 <멜키아데스 에스트라다를 세 번 매장하다> 포스터

를 추측해 볼 수 있다. 그런데 영화의 진짜 매력은 이런 배경, 주제, 이야기를 넘어서는 듯하다. 인물들의 절제된 언어와 표정도 그렇지만, 오히려 철저하게 망가지는 행동을 통해 드러나는 인간적 고뇌와 한계가 너무나 애처롭게 시선을 사로잡는다. 국경 영화라는 소재를 패러디하면서 관객을 낯설게 만든다. 살인범 국경수비대와 농장주인 사이의 역전된 관계, 즉 가학적이지만 딱히 폭력적이라고는 할 수 없는 납치범과 포로간의 관계는 그로테스크하고 우습기까지 하다. 특히 농장 고용주인 피트가 자신의 일꾼이자 친구인 멜키아데스를 매장하기 위해 보안관과 국경수비대의 추적을 받으며 북에서 남으로 월경하는 장면은 참으로 생경하다. 이 장면은 남에서 북으로 국경을 넘는 멕시코인들의 험난한 여정을 역으로 연상하게 만든다. 스페인어를 할 줄 아는 텍사스

토박이 감독의 연출 의도가 궁금해지는 대목이다. 이제는 국경의 상징이 된 장벽과 리오그란데 강을 건너 밀입국을 시도하다 죽은 수많은 무명의 멕시코인들에게 속죄하고자 했을까. 아니면 장례식도 없이 사라진 그들의 영혼을 달래는 진혼곡을 울리고자 했을까. 멜키아데스의 매장은 미-멕시코 국경을 가로지르는 장벽에 걸려 있는 관들을 떠올리게 한다.

〈멜키아데스 에스트라다를 세 번 매장하다〉는 2005년 칸 영화제에서 남우주연상과 최우수각본상을 수상한 작품으로, 토미 리 존스가 감독과 남자 주인공을 맡았고, 각본은 기예르모 아리아가 (Guillermo Arriaga)가 맡았다. 아리아가는 〈아모레스 페로스〉와 〈21그램〉의 작가로, 과거와 현실을 파편적으로 교차 편집하는 전작들의 특성을 그대로 반영하고 있다. 현재의 이야기는 멜키아데스의 죽음으로 인한 상실감이, 과거의 이야기는 피트와 멜키아데스 사이의 우정의 충만함이 주를 이룬다. 현재가 진행되면서 플래시백 기법으로 과거 이야기가 반복적으로 삽입되면서 피트가 왜 이 여행을 고집하는지 그 이유를 보여준다.

메마름

이 영화의 배경이 되는 텍사스의 풍광은 존 세일즈 감독의 〈론 스타〉(Lone Star)와 닮아 있다. 〈론 스타〉는 국경 영화로 분류되는 작품 중 대표작이라고 할 수 있는데, 얼핏 보기에는 웨스턴 영화의 고유한 요소들을 모두 지니고 있다. 〈멜키아데스...〉 또한 라티노 연구가인 에레라-소벡(Herrera-Sobek) 교수에 의하면 ‘웨스턴으로의 복귀’로 볼 수 있다고 한다. 다만 멜키아데스가 미국 카우보이의 선조격인 멕시코 목동(Mexican vaquero)이긴 하

나 앵글로 영웅인 피트의 감정적 과잉에 의해 존재감을 드러낼 수 없는 한계를 지니지만 말이다. 국경 영화에는 일반적으로 국경 넘기, 보더 크로싱(border crossing)을 시도하는 장면이 등장하는데, 남에서 북으로, 북에서 남으로, 혹은 양쪽을 넘나드는 과정이 나온다. 혹은 <론 스타>처럼 국경지대 내에서 계급, 인종, 종족, 문화 간의 경계를 상대하며 갈등하는 사람들의 이야기를 다루기도 한다. <젓은 어깨>(Espaldas Mojadas), <알람브리스타>(El Alambrista), <북쪽>과 같이 학계의 주목을 받는 90년대 이전의 영화들에서는 국경이 선/악, 풍요/빈곤, 질서/혼돈 같은 이분법적 대립 구도 하에서 표현되었다. 그러나 90년대 이후 라티노 인구가 급증하면서 국경지대는 자유로운 통행을 추구하는 장소이자 욕망과 현실이 교차하는 복잡한 공간으로 그려진다.

<멜키아데스>는 ‘보더 크로싱’이라는 측면에서도 독특하다. 흔히 북에서 남으로 월경하는 이야기를 다룬 할리우드 영화에서 국경지대는 유토피아적 공간이거나 퇴락한 공간으로 그려지기 일쑤이다. 그러나 이 영화의 공간은 국경과 상관없이 변함없이 삭막하다. 다만 영화를 지배하는 황량함이 텍사스 국경도시와 근경지대를 대변하는 지리적·문화적·심리적 메마름을 효과적으로 전달할 뿐이다. 무겁고 우울한 환경 하의 메마름과는 대조적으로 농장주 피트와 고용 목동인 멜키아데스의 우정은 순수하고 풍요롭다. 멜키아데스가 멕시코의 고향과 가족을 회상하는 장면이나 스페인어와 영어를 혼용하는 피트가 멜키아데스에게 말을 선물하는 장면은 비현실적으로 보일만큼 행복하고 충만해 보인다. 멜키아데스는 어느 날 피트와 대화를 나누던 중, 나중에 죽게 된다면 자신의 고향인 히메네스에 있는 가족의 품으로 육신을 돌려보내달라는 유언을 무심코 남기게 된다. 그 유언을 지키기 위해 피트는 말 세 마리를 이끌고 험난한 고행을 시작한다.

무료함

멜키아데스의 죽음은 정말 실수처럼 보인다. 무신경하고 폭력적이지만 겁이 많은 국경수비대 신참대원 마이크 노트의 모습은 기존의 영화에서 피상적으로 그려지던 국경 수비대원의 모습을 전복하고 있다. 멜키아데스는 노트의 직업적 충성에 의해 우연히 죽게 된 것이다. 영화 초반에 마이크는 월경(越境)하는 멕시코인들에게 무차별적 폭력을 행사하거나, 아내에게 아무런 애정없는 성적 행위를 벌이는 마초적 사나이로 등장한다. 예기치 않은 살인을 저지른 후 시체를 유기하는 마이크와 별반 다르지 않게 이 국경도시에 거주하는 사람들은 모두 무료함에 사로잡혀 보인다. 마이크 아내와 식당 여주인은 무미건조한 결혼생활을 영위하면서 단순한 일상적 재미로 멜키아데스, 피트와 어울리며 혼외정사를 벌인다. 담배를 피우며 말없이 식당에 앉아있는 장면은 무료해서 어쩔 도리 없다는 표정이지만 도덕적 죄책감은 전혀 느끼지 못하는 듯 보인다. 무료함과 도덕적 무감은 황량한 도시의 싸구려 식당에 앉아 시간을 ‘죽이며’ 지내는 바람난 아내들에겐 마치 필연적인 것처럼 보인다.

사람들의 무료함/무감각/불능은 엄밀히 보면 멜키아데스의 죽음, 피트의 여행과 연관되어 있다. 마이크는 순찰 중에 포르노 잡지를 보다가 멜키아데스가 이리로부터 양을 지키려고 쏜 총소리를 듣고는 반사적으로 총을 발사하게 되는데, 불행히도 그 총알에 의해 멜키아데스가 숨지게 된 것이다. 마이크 자신은 결국 알아 내지 못하지만, 아이러니하게도 아내와 외도를 한 멜키아데스에게 죽음의 벌을 가한 셈이다. 멜키아데스가 죽은 후 피트는 살인자를 수색해 달라는 요청을 집요하게 하지만, 보안관 벨몬트는 그저 익명의 멕시코 불법노동자 한 명이 살해된 흔한 사건으로

치부해 버린다. 그가 수사하길 거부하는 이유는 인종차별적인 성격이라기보다는 귀찮은 일에 관여하기 싫은 게으름에 가까운 무기력 때문이다.

감독은 정치적 의미의 정의나 윤리적 의미의 선의 잣대로 비판하려 들지는 않지만, 무기력, 무능함이라는 코드가 결국 한 생명의 죽음에 무반응하게 만든다는 암시를 교묘히 하고 있다. 피트는 식당 여주인의 밀고에 의해 마이크가 살인자라는 사실을 알아내고는, 그를 납치해 매장한 시체를 파내도록 강요한 후 멕시코로 끌고 가게 된다. 그들을 뒤쫓던 보안관은 멕시코를 향해 산맥을 오르는 피트와 마이크를 발견하고도 총을 쏘지 못해 국경수비대의 추격에 넘기고 만다. 그의 무능함은 식당 여주인과의 외도행각 속에서 성적 불능으로 인해 좌절하는 장면을 통해 재차 각인된다. 감독은 국경도시의 ‘미국적’ 인간관계를 식당 여주인과 남편, 피트, 벨몬트의 사각 관계로 빚대면서, 성(性)적 필요와 애정적 결핍으로 적당하게 버무려진 그들의 현실적 삶의 태도를 적나라하게 드러내고 있다.

이 영화는 로드 무비의 특성대로 인물 변화가 드러난다. 마이크는 영화 후반부로 갈수록 점점 체념적 심경을 드러내면서 불쌍한 ‘찌질이’의 모습에 가까워진다. 심지어 그에게 연민이 느껴질 정도이다. 토미 리 존스가 가하는 고통은 희극적일 만큼 무자비하고, 마이크를 연기한 배리 페퍼는 안쓰러울 정도로 철저하게 망가져 버린다. 우선 한밤중에 피트에 의해 끌려가 손이 묶인 채 매장된 시체를 파내고, 멕시코로 가기 전 멜키아데스가 살던 집에 들러 그가 입던 옷을 입고 그가 마시던 컵으로 물을 마신다. 신발없이 말에 태워진 채 땀을 흘리며 험난한 산맥을 오르고 사막을 건너고 협곡을 지난다. 썩어가는 시체의 악취를 맡으며 잠을 자고, 뱀에 물려 사경을 헤매다 멕시코 여인에 의해 약초 치

료를 받지만, 뜨거운 커피에 살이 데이고 주전자에 맞아 코가 깨지는 경험을 한다. 포로 신세가 된 채 멕시코 땅에 들어와 이방인의 모습으로 그들에게 도움을 받은 후에야 비로소 그동안 확대했던 멕시코인들의 얼굴을 제대로 볼 정신을 차리게 된다. 마이크는 그들에게 몇쩍은 웃음을 지으면서 자신의 내면이 변화했음을 은연중에 내비친다.

미안함

피트는 무표정에 가까운 카우보이 모습으로 다소 잔인할 만큼 마이크를 괴롭히며 영화의 전반부를 채워나간다. 복수심이나 정의감에 사로 잡혔다기보다는 멜키아데스와의 우정을 저버리지 않으려는 의리 때문에 감행한 여정이기에, 전작들에서 보이던 자신감과 과장된 주름은 차츰 힘이 빠지고 부드러워진다. 멜키아데스에 대한 미안함은 시신을 보존하고자 하는 집착에 가까운 기괴한 행동으로 드러난다. 썩는 것을 막기 위해 시신에 소금을 뿌리고 부동액을 넣는 장면은 살아있을 당시의 멜키아데스에 대한 그리움을 시사하고, 인간적 교류의 부재에서 생긴 외로움과 고독을 반증한다. 부패하는 시신은 심리적 대가를 요구한다.

누적되는 여행의 피로와 형체를 잃는 시신 앞에서 제어할 수 없는 심리적 피폐함이 역력해져 갈 무렵, 멜키아데스의 고향 히메네스로 추정될 만한 마을에 도착한다. 그러나 그가 아름답게 회상하던 마을과 가족이 사실상 존재하지 않는 것을 알게 되자 피트는 마치 실성한 사람처럼 절박한 심정으로 히메네스와 비슷한 공간을 찾기 시작한다. 멜키아데스가 꿈꾸던 고향과 가족은 피트를 약속의 땅으로 인도하는 계기가 된다. 그러나 실상 멜키

아데스에게 존재 이유를 뒷받침할 약속의 공간이 애초부터 존재하지 않았음을 알아차리게 되면서 피트는 스스로 세 번째 장례식의 의미를 발견해야 할 처지에 놓이게 된다. 그에게 히메네스를 발견할, 심지어는 창조할 필요가 시급해진 것이다. 결국 히메네스라고 상상한 곳에서 돌과 나뭇가지를 주어 집을 완성하고 돌무덤을 파 시신을 매장한다. 영화는 피트가 돌무덤 앞에서 마이크에게 무릎을 꿇고 시신에게 용서를 구하도록 강요하는 것으로 끝을 맺는다. 이 장면을 통해 감독은 마이크라는 개인의 속죄를 통해 집단적 사죄를 대신하고자 했을까. 아마도 불법노동자를 고용하면서 법적으로는 이민을 허용할 수 없는 미국 사회의 역설로 인해, 목숨을 걸고 국경을 넘다 사망한 멕시코인들을 애도하고 싶었을 지도 모른다. 멜키아데스는 미국이라는 땅으로 건너온 익명의 불법노동자, 장례식없이 매장되는 밀입국자 중 한 명일뿐이지만, 그의 시신에게 제자리를 찾아주는 일은 어느 누구도 의미없이 사라져서는 안된다는 사회적 반성이자, 무시당한 개인의 가치를 복원하고자 하는 인간적 도의로 보인다.

쓸쓸함

영화는 후반부로 갈수록 실존적이라고 불릴 정도로 종교적 성찰과 인간적 반성이 두드러진다. 이 여정은 피트에게는 시신을 고향에 되돌려주겠다는 약속의 이행이지만, 마이크에게는 고난의 동행을 통해서 회개와 속죄의 기회를 갖게 되는, 용서와 구원의 길을 향한 일종의 죽음의 예행연습이라고 할 수 있다. 기에르모 아리아가는 2005년 칸 영화제 시상식에서 “좀 더 나은 삶을 살기 위해 오늘도 국경을 넘고 있는 모든 멕시코 인과 영광을 나누고

싶다”라는 수상소감을 밝힌 바 있다. 그러나 아리아가는 남에서 북으로 향하는 멕시코인에게뿐 아니라 북에서 남으로 국경을 넘는 미국인에게도 예상 밖의 우울한 깨달음을 던지고 있다. 철저한 고독 속에서 죽음을 기다리는 시각장애인 노인이 이해하지도 못하는 멕시코 라디오를 틀어 놓는 장면이나 멕시코 목동들이 황량한 길바닥에서 미국 드라마를 시청하는 장면은 표면적 정치와는 별개로 양국가간 일상의 기저에서 생겨나는 미세한 얽힘을 표현한다. 다만, 괴기스러울 만큼 비현실적으로 만듦으로써 이런 정치석 해석을 도리어 흐리게 만들고 있다. 노인이 기다림에 지쳐 자신을 죽여 달라고 부탁하는 장면이나 멕시코 국경 마을에서 만난 사진 속 아내가 멜키아데스의 존재를 강하게 부정하는 장면 등은 궁극적으로 피할 수 없는 인생의 기만, 허망함을 생각하게 만든다.

사실 시나리오보다는 배우들의 연기를 통해 표현되는 인물들의 못난 모습이 영화의 층위를 한결 복잡하고 다양하게 만든다. 마초와 카우보이, 보안관, 인종차별자 등의 모습 뒤에 드러나는 멍청함, 짜질함, 사회부적응, 무능, 불능 등의 인간적 약점이 미국/멕시코로 이분화될 수 있는 서사 구조의 한계를 극복하고 있다. 무엇보다도 멕시코 국경을 넘으면서 확연히 흔들리기 시작하는 토미 리 존스의 눈빛과 무너져 내리는 표정은 단연코 피트라는 인물을 살아있게 만든다.

마이크가 멕시코에 도착할 무렵, 그의 아내는 이미 구제불능인 남편을 버리고 자신의 고향으로 떠나가 버린다. 피트는 장례식을 마친 후 말을 타고 떠나면서, 절박한 시선으로 이후 여정을 묻는 마이크에게 그만 아내에게로 돌아가라는 말을 던진다. 그러나 마이크 역시 피트와 마찬가지로 이제 돌아갈 곳이 없는 남자가 되고 만 것이다. 마이크는 피트의 안쓰러운 뒷모습에 대고 ‘정말 괜

찰나'는 질문을 던진다. 피트는 고개를 끄덕이며 나아가지만, 가는 사람이나 남겨진 사람이나 모두 황망한 모습으로 그려진다. <멜키아데스>는 확실히 미-멕 국경을 다룬 국경(경계) 영화의 한 예로 거론될 것이다. 물론 토미 리 존스의 평등한 시선에도 불구하고 미국 위주의 시각에서 벗어나지 못했다는 지적을 받을 것이다. 그럼에도 이 영화는 메시지의 정치성을 초월한, 즉, 국경 지대라는 배경이나 상황을 넘어서는 인간 본연의 나약함과 상실에 대한 아픔을 아우르고 있다. 그래서 세 번째 장례식을 치르는 막상 갈 곳을 잃은 피트와 마이크를 보면서 잠시 쓸쓸한 여운을 맛보게 되는 것이다. 그들이 국경을 다시 넘게 될까하는 의구심을 지니면서 말이다. 피트는 국경을 넘으면서 세 번째 장례식을 치를 뿐 아니라 자신에게는 부재한 멜키아데스의 꿈과 약속을 확인하고 싶었을 것이다. 2005년 칸 영화제에서 감독상이 아닌 남우주연상을 받게 된 토미 리 존스는 그다지 기쁜 표정이 아니었다고 한다. 국경 넘기의 다양한 인간적 의미를 탐구하는 일은 물리적·신체적 경험의 본질을 퇴색시키고 마는 한계가 있는 것인지도 모르겠다. 그래서인가 생사가 걸린 필사적인 삶의 경험인 멕시코인의 국경 넘기는, 미국인에게는 결국 쓸쓸한 인생 탐구의 여정으로 바뀌고 마는가하는 하는 생각에 어느새 또다시 씩씩해지고 만다.□