

## 《미안해요, 리키》— 켄 로치에 대해 말하자!

강준상

2014년 《지미스 홀 Jimmy's Hall》 이후 켄 로치는 돌연 은퇴를 선언한다. 그러나 2016년 《나, 다니엘 블레이크 I, Daniel Blake》로 다시 찾아왔고, 그 작품은 칸에서 그의 두 번째 황금종려상을 받았다. 많은 사람은 《나, 다니엘 블레이크》가 그의 마지막 작품이 될 것으로 생각했지만, 이번에 《미안해요, 리키》(2019)라는 작품으로 다시 찾아왔다.

그의 주변에 있는 사람들은 영국 보수당 정부의 복지정책에 분노해 《나, 다니엘 블레이크》를 만들지 않을 수 없었을 거라고 말한다. 《나, 다니엘 블레이크》에는 주인공인 케이티가 푸드뱅크에서 생필품을 얻는 장면이 있는데, 켄 로치는 그때 많은 노동자가 임금이 형편없이 낮아 푸드뱅크에서 식품을 배급받는다라는 사실을 알게 되고 그때부터 《미안해요, 리키》를 준비하기 시작했다고 한다.

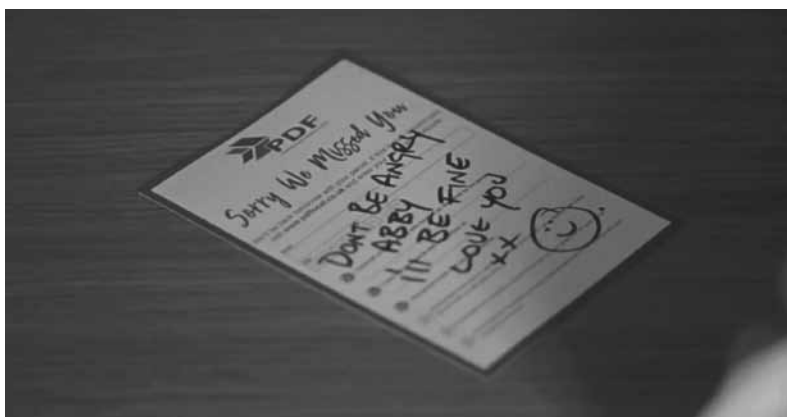
올해로 그의 나이 84세, 《미안해요, 리키》가 그의 마지막 작품이 되지 않길 바란다.

《미안해요, 리키》의 원제는 “Sorry We Missed You”다. “미안해요, 우리가 당신을 놓쳤어요.”쯤 될 것이다. 의미하는 바가 궁금했다. 영화에 이 문장은 두 번 등장한다.

주인공인 리키는 택배업을 하는데, 하루는 딸 리사와 함께 일한다. 방문한 집에 사람이 부재할 때 물건을 함에 넣어 두고 가며 딸 리사가 남겨 두는 스티커에 적혀 있는 문구로 이 문장이 처음 나온다. 한국의 택배 관행으로 본다면 택배 노동자가 남겨 놓는 문자메시지 ‘상품을 문 앞에(또는 경비실에) 보관(또는 전달)하였습니다’와 같은 의미일 것이다. 영화의 마지막 장면에 같은 스티커 장면이 한 번 더 나온다. 리키는 부상을 당해 일하러 나가선 안 될 상황인데, 새벽에 가족들 몰래 집을 나서며 탁자 위에 아내에게 메시지를 남긴다. “화내지 마 애비, 난 괜찮을 거야, 사랑해”라는 메시지를 앞서 말한 스티커에 쓰고 집을 나선다. 이 마지막 장면에서 ‘당신을 놓쳐서 미안하다’는 의미는 가족들에게 전하는 아버지의 메시지가 된다.

켄 로치 감독이 “Sorry We Missed You”라고 영화의 제목을 전할 때 여기서 “We”는 켄 로치 스스로이기도 하고 동시대 우리 모두이기도 하다. 또한 “You”는 리키와 같은 불안정 노동을 하는 노동자들, 그리고 그들의 가족들이기도 하다. 우리는 무엇을 놓치고 있을까 질문하지 않을 수 없다.

아마도 켄 로치는 《나, 다니엘 블레이크》를 찍다가 깃g 노동자들의 현실을 듣고, 그들에 대한 영화를 찍기로 결심했던 것 같다. 그동안 수많은 영화를 찍어 왔지만 ‘당신들’을 놓쳤구나, 미안하다, 늦었지만



마지막 장면에서 리키가 아내에게 식탁 위에 남기는 메시지

지금 당신의 이야기를 하고자 한다, 그렇게 시작한 영화일 것 같다. 《미안해요, 리키》는 그의 필모그래피에서 대표작으로 올릴 만한 작품은 아니라 생각한다. 하지만 그의 작품의 ‘핵심’을 꿰뚫는 단 하나의 지점이 있다. 그것도 아주 단순하고 강렬하게 그 하나를 물고 늘어진다.

그 하나의 핵심에 대해 말하기 위해 이 글을 쓴다. 그렇기 때문에 《미안해요, 리키》라는 작품에 들어가기 전에 켄 로치가 누군지, 그는 이전에 어떤 삶을 살았고 어떤 영화들을 만들어 왔는지, 먼저 말해야 한다. 그렇지 않으면 《미안해요, 리키》는 관객의 감정을 자극하기 위한 과장된 신파, 작위적인 비극으로 보일 수도 있다.

## 켄 로치와 작가주의

켄 로치의 삶과 영화에 대해 말하기 전에 영화에 있어서 ‘작가주

의'에 대해 언급하고자 한다. 작가주의란 영화도 다른 예술작품처럼 한 명의 작가가 창조한 작품이라는 관점에서 영화를 해석하는 경향을 말한다. 흔히 프랑스의 잡지 『카이에 뒤 시네마Cahiers du Cinéma』에서 시작한 것으로 알려져 있다. 따라서 작가주의 경향의 평론가들은 영화를 해석할 때 그 영화를 만든 감독의 일관된 스타일과 구성, 캐릭터, 주제 의식 등을 분석하면서 그 작품이 이전의 작품들과 어떤 점에서 유사하거나 다른가를 살핀다. 여기서 혼동하지 말아야 할 것은 그 작품을 만든 작가의 전기, 가령 작가가 어떤 개인사를 겪었으며 가정환경은 어땠는지 같은 작가의 전기 자료나 작가와의 인터뷰를 참조하여 작품을 분석하는 것은 아니다. 작가주의는 오직 텍스트 분석, 그 작가가 만든 작품들의 일관성, 반복적으로 드러나는 스타일 등을 분석하는 방법론을 따른다. 영화라는 텍스트 바깥의 실제 현실 속 작가가 어떤 사람인지를 보는 것은 큰 틀에서 사회학적 방법론이다. 작가주의는 텍스트에 대한 미학적 분석을 통해 작가를 유추해 내는 방법론이다.

1954년 프랑수와 트뤼포François Truffaut(1932~1984)가 위에서 말한 잡지에서 “작가의 정치학politique des auteurs”이라는 용어를 사용한 이후, 이 말이 “작가주의auteurism”로 통용되며 현재까지도 영화 이론과 비평에 큰 영향을 주고 있다. 그리고 ‘작가주의’ 경향의 영화 비평가들은 대체로 켄 로치의 작품에 대하여 비판적이다. 켄 로치의 영화들에서 반복적으로 사용되는 스타일이 현대적이지 않고 신파적이며, 그의 정치적 표현이 은유적이지 않고 직접적이며, 그의 작품에서는 인간과 세계의 복잡한 양면성보다는 인간과 세계의 대립과 갈등이 뚜렷하게 나타나기 때문이다. 대체로 비평가들은 너무 쉽고 명확한 작품보다는 난해하고 의미가 복잡한 작품을 선호하는 경향이 있다. 켄 로치는 한 인터

뷰에서 이렇게 말한다. “나는 작가주의 이론은 믿지 않는다. 나는 작가 auteur가 되려는 생각이 없다. 영화란 공동작업이며, 가장 중요한 기여자가 있다면 그건 (감독이 아니라) 시나리오 작가다. 중요한 건 카메라에 찍은 것이 가치 있는 경험인가, 거기에 진정성이 있는가 하는 것이다.”

### 어떻게 vs. 무엇을, 형식 vs. 내용

여기서 두 가지 사실을 주목해야 한다. 하나는 “시나리오 작가”의 중요성이고, 다른 하나는 “카메라에 찍은 것”의 중요성이다. 작가주의는 ‘무엇을’보다 ‘어떻게’를, ‘내용’보다 ‘형식’을, ‘시나리오(텍스트)’보다 ‘연출’의 중요성을 강조하는데, 켄 로치는 정확히 그 반대가 중요하다고 말한다. 켄 로치에 대한 다큐멘터리 영화《켄 로치의 삶과 영화Versus: The Life and Films of Ken Loach》(2016)에서 감독 루이즈 오즈먼드는 이렇게 시작한다. “위대한 영화인가 보잘것없는 불쾌한 영화인가. 리얼리즘의 거장인가 정신 나간 마르크스의 신봉자인가. 천재인가 문체적 인물인가.”

흔히들 켄 로치를 “블루칼라의 시인”, “좌파 영화의 십자군”이라 부른다. 한국에서도 켄 로치라는 이름이 지니는 상징성은 크다. 그의 작품이 극장에서 개봉한 것은 1996년 《랜드 앤 프리덤Land and Freedom》이 최초이고 이후에는 극장보다는 주로 영화제와 비디오 상영을 통해서 한국 관객을 만나왔는데, 특히 노동 영화제와 인권 영화제 등의 사회운동 영역에서 소비되는 경향이 있다. 이는 좌파 감독으로 불리는 다른 감독들인 장뤼크 고다르나 다르덴 형제의 영화들이 시네필을 중

심으로 하는 영역에서 소비되는 경향을 가진 것과 다르다. 장뤼크 고 다르나 다르텐 형제의 영화와 켄 로치의 영화 사이에는 큰 차이가 있는데, 이에 대해서는 글의 뒷부분에 이야기하기로 하고 먼저 켄 로치라는 사람이 어떤 사람인지 이야기하기로 하자.

## 켄 로치는 누구인가?

1936년 영국 위릭셔주 태생 켄 로치Ken Loach. 그의 아버지는 전기 기술자였다. 켄 로치가 노동자라는 정체성을 아버지로부터 받았다고 전해지곤 하지만 그것이 표현되기 시작한 것은 한참 이후의 일이다. 그는 조용하고 암전한 학생이었고 학생운동을 한 적도 없다. 옥스퍼드 대학에서 법학을 전공하던 중 극단에 들어갔는데, 이때부터 연극에 취미를 붙여 법대를 그만두게 된다. 옥스퍼드 법대를 그만두었을 때 아버지의 실망은 대단했다고 한다. 그는 극단에 빠져들었고 무대에 설 때가 가장 행복했다고 말하는데, 주변 사람들은 그의 연기는 평범했다고 한다. 본인도 “연기는 영국에서 가장 형편없었다”라고 고백한다.

이후 ABC에 들어가 조연출로 방송을 시작했고 BBC로 옮겼다. BBC에서 TV 방송용 영화들을 제작하기 시작하면서 켄 로치의 영화 인생이 시작된다. 당시 BBC는 BBC2라는 채널을 하나 더 만들었고, 많은 영화 노동자가 취직해 새로운 작품들을 방영할 수 있는 가능성이 열렸다. 또한 당시는 영국에서 프리시네마라는 새로운 영화 운동의 흐름이 일고 있었던 때였다. 켄 로치는 그의 선배 영화감독이라 할 수 있는 프리시네마의 기수들인 토니 리처드슨, 카렐 라이츠, 린제인 앤더

슨 등의 새로운 감독들의 영화를 많이 봤고 그들의 영향을 받았다. 그러나 BBC의 현실은 보수적이었고 그런 새로운 영화의 흐름이 받아들여지지 않았다. BBC에서 켄 로치는 항상 스튜디오에서 기계로 찍어 내듯 영화를 만들고 상류층의 배우들이 분장과 의상을 통해 노동자를 과장해 연기하는 것을 보면서 영국 사회를 계급이 지배하듯 방송도 계급이 지배하고 있음을 느끼게 된다. 그의 경력이 극장 영화가 아닌 TV 영화로 시작했다는 사실은 중요하다. 왜냐하면 시네필들이 아닌 평범한 시청자와 만나야 했고, 영화사보다 더 보수적인 제작 환경에서 투쟁을 시작해야 했기 때문이다.

### 노동자의 평범한 사랑을 사실적으로 그리는 것이 혁명적이다!

그는 이때 토니 가넷이라는 정치적으로 급진적인 제작자를 만나게 된다. 그와의 만남이 없었다면 오늘날의 켄 로치는 없었을지도 모른다. 그와 함께 《교차로를 향해 Up the Junction》(1965)라는 작품을 만든다. 이 작품은 영국 사회에 큰 반향을 일으키게 된다. 노동자계급의 사랑과 섹스를 사실적으로 표현한 이 영화는 영국에서 2천만 명이 넘는 사람이 시청했다. 놀랍게도 이 영화를 본 사람들은 노동자와 평범한 빈민의 사랑을 TV에서 처음 본 것처럼 반응했다. 우리 주변에서 항상 보는 평범한 사랑 이야기인데 그런 걸 TV에서 본 적이 없었던 것이다.

이 영화 이후 켄 로치는 자신감을 갖게 되고, 자신의 영화에서 몇 가지 방법론을 세우게 된다. 등장인물과 비슷한 일을 실제로 겪은 배우를 기용해, 실제 장소에서, 사건의 순서대로 촬영한다. 사건을 순서

대로 촬영하는 이유에 대해 켄 로치는 그렇게 해야 배우가 연출 없이 스스로 감정을 느끼게 된다고 설명한다. 이 세 가지는 지금까지도 그의 중요한 원칙이 된다.

초창기 TV 영화 제작 시기에 제작한 또 한 편의 중요한 영화가 《캐시 집으로 돌아오다 Cathy Come Home》(1966)라는 작품이다. 주택 문제와 노숙인 복지 문제를 다룬 이 영화는 BBC에서 두 번이나 거절을 당한 이후 어렵게 방영되는데, 영화를 본 시청자들은 혼란스러워 했다. 주인공인 여성이 복지 공무원들에게 아이를 빼앗길 때 관객들은 경악했다. ‘이게 정말 영국에서 벌어지고 있는 사실이란 말이야?’ ‘허구나 과장 아니야?’ ‘저건 연기가 아니라 너무 사실 같잖아.’ 이때부터 켄 로치는 요주의 인물이 되고, 정부 정책을 옹호하는 주류 언론은 그의 작품이 ‘사실’이 아니라 ‘선동’이라 비판한다. 켄 로치의 명성과 오명이 모두 생긴 순간이었고, 이때부터 그의 작품을 다큐멘터리적인 영화라 말하게 되지만 이것도 오해다. 켄 로치의 영화는 다큐멘터리적인 영화가 아니라, 스스로 연출보다 시나리오의 중요성을 자주 언급할 정도로 드라마 요소가 강한 영화다. 또한 그의 드라마는 현실을 다 보여 주는 것이 아니라 특정한 주제 의식을 표현하기 위해 선택된 현실을 보여 준다. 인물의 양면성보다는 인물의 특정한 면을 강렬하게 부각시켜 보여 준다. 다만 보여 주는 방식에 있어서, 사실적인 표현을 위해 다큐멘터리적인 방식(현실 공간, 유사한 경험을 가진 배우, 시간 순서대로의 촬영)을 사용할 뿐이다.



## 급진적인, 너무나 급진적인 다큐들!

대처가 수상이 된 이후 켄 로치는 BBC를 떠나 가넷과 결별하고 다큐멘터리를 촬영하기 시작한다. 그는 열악한 배급, 검열, 자금 부족을 겪으며 절망적인 상황 속에서 다큐멘터리 작업을 지속한다. 《희망의 날들 Days of Hope》(1975)에서는 1차 세계대전 당시의 군에 대한 비판적인 묘사, 특히 양심적 병역거부자들이 명령에 복종하지 않자 참호 밖에 묶여 있는 장면이 크게 논란이 되었다. 《리더십에 대한 질문들 Questions of Leadership》(1981)은 파업에서 나타나는 여러 이슈에 대해 노조 지도부를 비판했는데, 결국 이 4부작은 방송되지 않았다. 조합 지도자들은 인터뷰 중 자리를 박차고 나가 방송국에 항의하기도 했다. 채널 4에서 방영될 예정이었으나 방송되지 않았는데, 미디어 재벌인 로버트 맥스웰의 압력이 있었다는 후문이다. 《넌 어느 편이니? Which Side Are You On?》(1983)는 영국 광부들의 파업에 대한 다큐멘터리로, 역시 지나치게 정치적으로 편향적이라는 이유로 방영이 거절되었다. 이 다큐는 이탈리아 필름 페스티벌에서 상을 받은 이후에야 채널 4에서 방영되었다. 그 밖에도 그의 다큐멘터리는 종종 정치적인 이유로 투자, 배급, 방영에 있어서 어려움을 겪는데, 그는 노동조합, 노동당, 보수당 할 것 없이 하층 노동자의 편에서 비판했고, 북아일랜드에 관한 다큐를 만들 때는 영국군을 비판해 언론에서 영국의 배신자로 낙인찍히기도 했다.

켄 로치의 다큐멘터리 경력에서 주목할 것은 권력에 대해 타협하지 않는 비판이다. 그의 모든 작품은 극영화이건 다큐멘터리이건 특정한 사람, 즉 노동자와 하층민의 편에 선 작업이다. 두 집단 사이에 갈등이 있을 때 양편의 입장에 대해 객관적인 척하는 것은 그의 관심사

가 아니다. 그는 철저하게 노동자, 하층민의 입장에서 편파적으로 보일 수 있는 작업을 한다. 그래서 지나치게 정치적이라는 이유로 투자, 배급, 방영(상영)에 어려움을 겪곤 했다. 80년대 후반 생활고를 겪으며 자신의 가족조차 부양하기 어려운 상황 속에서 광고를 연출하기도 한다. 90년대부터 극장용 극영화를 만드는 일에 집중하는데, 그의 첫 칸 황금종려상 수상 작품인 《보리밭을 흔드는 바람》은 다큐멘터리를 제작하던 시절의 연장선에서 주목해 볼 필요가 있다.

### 계급투쟁에 있어서의 치열한 갈등과 내부의 적

《보리밭을 흔드는 바람 The Wind That Shakes The Barley》(2006)은 1920년대 아일랜드의 독립전쟁을 배경으로 하는 영화다. 주인공 형제는 독립전쟁 이후 영국-아일랜드 조약에 대해 찬성과 반대파로 갈리게 된다. 형은 당장 완벽한 독립을 이룰 수 없으므로 일단 조약에 찬성한 이후 미래에 완전한 독립을 쟁취해야 한다고 하며 아일랜드 정부군이 되지만, 동생은 영국을 완전히 몰아내야 한다고 말하며 산속으로 들어가 빨치산이 된다. 결국 동생은 정부군에 잡히고 끝까지 동지를 배신하지 않아 형에게 사살된다. 이 비극을 다루면서 켄 로치는 큰 틀에서는 당시 영국과 아일랜드의 관계에서 영국의 제국주의에 대해 비판하는 태도를 유지하지만, 형과 동생의 갈등에서는 동생의 입장에서 카메라에 담는다. 물론 역사적 사실로는 조약에 반대하는 것이 옳았는지 찬성하는 것이 옳았는지 판단하기 어렵다. 당시 아일랜드공화국군IRA 중 30% 정도가 조약을 찬성했고 70% 정도가 반대했다지만, 찬성한 이들이 동

지들과 아일랜드 민중을 배신했다고 보기만은 어렵다. 오히려 가난한 농민과 노동자계급을 더 이상 전쟁의 포화 속에서 고통받게 놔둘 수 없어서 조약 찬성을 선택했다는 평가도 있고, 당시의 조약 반대파의 투쟁은 아일랜드 독립을 더 어려운 수렁으로 빠지게 만들었다는 관점의 해석도 있다. 물론 그 반대로 보는 해석도 있다. 하지만 켄 로치는 영화의 시작부터 끝까지 동생(조약 반대)의 입장에서 본다.

켄 로치에겐 역사적 사실이나 해석보다는 계급투쟁의 원칙, 끝까지 제국, 자본과 싸운 사람들의 투쟁의 관점에서 본다. 켄 로치의 모든 작품은 급진적이고 정치적이다. 한국에 켄 로치를 영화로 처음 알린 《랜드 앤 프리덤》(1995)은 스페인내전에서 적은 내부에 있다는 관점의 영화다. 좌파운동 내부의 분열을 비극적이고 신랄하게 보여 준다.

한국에 켄 로치와 같은 감독이 없다는 건 안타까운 일이나, 켄 로치와 같은 감독은 한국의 현실 속에서 있기가 어렵다. 켄 로치와 같은 태도로 영화를 만드는 사람의 작품을 TV나 영화 제작사가 허용하지도 않을 것이다. 독립영화로 작업한다 해도, 운동 진영 내부의 갈등과 모순을 급진적으로 다루는 작품은 자본과 정권에 도움을 줄 뿐이라는 진영 논리를 내세우며 받아들이지 않을 것이다.

켄 로치의 작품을 볼 때 중요하게 생각해야 할 것은 단지 영화 텍스트만이 아니라 텍스트 바깥, 사회적이고 정치적인 배경과 갈등의 역사다. 미학적인 분석, 작가주의의 태도만으로 켄 로치의 영화를 보는 것은 그의 영화를 보는 적절한 방법이 아니다.

## 고다르보다 철학적이지만, 다르덴보다 미학적이지만

장뤼크 고다르의 영화에 비한다면 켈 로치의 영화는 철학적이지만 아니다. 장뤼크 고다르는 《베트남에서 멀리 떨어져》란 작품에서 “베트남에 입국 거부당하고 안온한 프랑스 파리 거리에서 촬영할 수밖에 없는 이 거리만큼, 노동자혁명을 다루는 영화를 찍고 있지만 노동자들이 내 영화를 보지 않는 이 거리만큼, 내 영화가 더 혁명적일 수 있는 것은 아닐까”라고 질문한다. 고다르는 이 세계와 영화가 갖는 모순에 대해, 근본적인 혁명을 위한 영화를 만들기 위한 철학적 사유를 한다. 영화와 세계에 대한 고다르의 철학적 사유와 비교하면 켈 로치는 인물 중심의 대중적인 드라마의 한계 안에서 작업한다. 그는 민중이 이해하기 어려운 지식인의 철학적 사유보다 민중이 쉽게 이해할 수 있는 자본주의 현실의 문제를 보여 주고자 노력한다.

다르덴 형제의 영화 속 인물들 역시 켈 로치의 영화 속 인물들처럼 민중들이다. 하지만 다르덴 형제의 영화 속 인물이 특정한 고유명사를 가진 어떤 한 사람이라면, 켈 로치의 영화 속 인물은 고유명사를 가졌으나 계급적 대표성을 가진 보통명사 같은 인물이다. 다르덴 형제의 영화는 예술적으로 느껴지지만, 켈 로치의 영화는 정치적으로만 보인다. 다르덴 형제의 영화는 오직 다르덴 형제만 만들 수 있는 독창적인 영화로 보이나, 켈 로치의 영화는 누구나 흉내 낼 수 있는 신파적 영화로 보인다. 그러나 세계 영화사 어디에도 켈 로치 같은 영화감독은 존재한 적이 없다. 그는 영화는 최대한 쉽게 전달되어 사람들이 현실로 느끼고 함께 울고 웃고 현실을 변화시켜 나가야 한다고 믿는다. 그 투박함이 쉽게 보이지만 누구도 켈 로치와 같은 영화를 만들 수는

없다. 《세 가지 색 연작》의 위대한 영화감독인 키에슬로프스키는 켄 로치와 작업만 할 수 있다면 모든 걸 버리고 촬영장의 막내 스텝이라도 하겠다고 말한 바 있다.

## 세상은 낙관적인가 비관적인가

켄 로치는 20여 년 전 발간된 인터뷰집 《로치 온 로치》에서 세상에 대하여 낙관적인지 비관적인지 묻는 질문에 이렇게 답한 바 있다.

짧게 보면 낙관적이기 어려울 것입니다. 하지만 길게 보면 낙관적입니다. 왜냐하면 사람들은 늘 돌아와 싸우기 때문입니다. 내가 영화를 만드는 이유는 바로 사람들로 하여금 그걸 표현하게 하고 그런 탄력을 공유하려는 것입니다. 그게 바로 사람들을 웃게 만들거든요. 그게 바로 매일 아침 사람들을 일으켜 세우는 겁니다.

20여 년 전 그렇게 말한 켄 로치가 2019년 만든 《미안해요, 리키》는 어떨까? 만약 20여 년 전에 그가 말한바 ‘짧게 보면 비관적이고 길게 보면 낙관적’이란 이야기에서 20여 년이란 시간이 짧은 시간이 아니라면, 지금쯤은 낙관적이어야 하지 않을까? 하지만 《미안해요, 리키》의 세계는 그의 모든 영화를 통틀어 가장 비관적으로 느껴진다. 그의 결말은 종종 비극적인 세계관 속에서도 희망을 꿈꾸는 민중의 모습을 담아 왔는데, 《미안해요, 리키》에서 리키에겐 희망은 한 조각도 남아 있지 않은 것 같다.



리키 가족이 함께 즐겁게 식사하는 이 장면이 영화에서 유일하게 행복해 보이는 장면이다. 이 영화는 가족의 즐거운 식탁을 불가능하게 만드는 현실에 대한 영화다.

그의 세계 인식은 갈수록 더 냉정하고 비관적으로 변해 가고 있는 걸까? 아니면 이 세계 자체가 갈수록 더 비관적으로 변해 가고 있기 때문일까?

《미안해요, 리키》에서 유일하게 행복한 모습을 담은 장면이 있다. 간병인으로 일하고 있는 아내가 일과 이후 가족과 함께 저녁을 먹고 있을 때 할머니의 호출을 받는다. 리키와 그 가족들은 모두 택배용 밴을 타고 엄마를 할머니 집까지 데려다주는데, 그때 네 가족은 유일하게 행복해 보인다. 딸과 아들이 종종 아버지 리키에게 “제발 과거로 돌아와 달라”고, “다른 것은 아무것도 바라지 않는다”고 말하곤 하는데, 아마도 돌아와 달라는 것은 위의 장면에서 네 가족이 화목했던 그런 때로 돌아와 달라고 말하는 것 같다. 그러나 가족들과 만날 시간이 없을 정도로 열심히 일하면 할수록 리키와 가족은 구렁텅이 속으로 빠

저들어 간다. 리키는 결국 벗어나는 아들의 얼굴에 폭력을 가하는 일까지 벌이며, 어린 딸은 택배용 밴만 사라지면 가족의 화목을 되찾을까 기대하며 차 키를 숨겨 보기도 하지만 이 일은 더 사태를 꼬이게 한다. 네 가족은 서로를 위해 각자의 최선을 다한다. 하지만 상황은 개선되지 않고 갈수록 견잡을 수 없이 비극으로 치달아 간다.

영화는 신파의 구조다. 극장에서 이 영화를 보면서 관객은 움찔달싹할 수가 없다. 철저히 붕괴되어 가는 리키를 보며 이 세계의 잔혹함에 치가 떨리지 않을 수 없다. 물론 켄 로치는 이 비극을 인물의 개인적 문제가 아니라 사회의 시스템 문제로 접근한다. 금융위기 이후 급격히 늘어난 앱 기반 서비스와 임시직 경제gig economy가 만든 노동문제를, 영화 속에서 중요하게 등장하는 기계 자체가 괴물이 된 시스템을 비판적으로 보여 준다. 켄 로치는 84세의 나이에도 세계의 변화에 대해 항상 치열하고 근본적인 계급투쟁의 관점에서 영화를 만들지만, 노동자가 성실하게 노동하는 것으로 삶은 행복해지지 않음을 보여 준다. 《미안해요, 리키》는 그의 영화들 중에서도 가장 극단적으로 비극적이다. 리키가 아내의 차를 팔아 밴을 사서 허울뿐인 개인사업자, 사실은 노예노동자가 되는 순간, 그 비극은 내정된 것으로 보인다.

## 켄 로치 영화의 단 하나!

켄 로치는 우리에게 말하고 있는 것 같다. 우리 모두는 리키와 같은 노동자들의 현실을 알면서도 바라보지 않고 있다고. 그래서 “미안해요, 우리가 당신을 놓쳤어요”라고. 그런데 그럼 어떻게 해야 하지?

앞서 언급한 20여 년 전의 인터뷰에서 켄 로치는 “지쳐 쓰러지기 전까지는 계속할 생각이신가요?”라는 질문에 “글쎄요 확실히 그럴 것 같은데요”라고 답한 바 있다. 그리고 그는 정말 84세인 지금까지 꾸준히 자본주의 현실 속에서 쓰러져 가는 노동자, 하층민의 삶을 그려 오고 있다. 하지만 그가 20여 년 전에 말했듯이 지금도 “장기적으로는 낙관적입니다”라고 답할 수 있을지는 모르겠다. 그러기엔 《미안해요, 리키》가 너무 비관적으로 보인다. 《미안해요, 리키》에서 유일하게 낙관적으로 보일 수 있는 것은, 단 하나. 네 가족이 가족과 공동체를 위해 각자 자기 삶의 방식으로 투쟁하고 있다는 점이다.

글의 도입부에서 말한 “하나의 핵심”이란 바로 이것이다. 켄 로치의 영화를 둘러싼 미학적인 논쟁은 부질없어 보인다. 켄 로치에게 예술적인 논쟁이건, 정치적인 논쟁이건, 핵심은 단 하나다. 우리가 투쟁하고 있다는 것. 켄 로치의 영화가 과거에건, 현재에건, 미래에건 의미 있는 것은 단 하나의 지점뿐이다. 20여 년 전과 다를 바 없는 현실을, 아니 더 혹독한 현실을 살고 있지만, 우리는 살아 있고, 아직도 투쟁하고 있다는 것. 그것을 말할 뿐이다. 그의 영화가 지속되길 바라며, 켄 로치에게 말하고 싶다. “고마워요, 로치! 우리가 더 열심히 투쟁할게요!” 시대

---

#### 강준상

다큐멘터리 《달려라 휠체어, 달려라 박정혁》, 《대한민국은 민주공화국이다》 등을 연출했으며, 공연연출작으로 《응달샘》, 《꽃》, 《줄탁동시》, 《스퀘어 - 다시 지금 여기에서》 등이 있다.