

심훈 영화비평의 전문성과 보편성 지향의 의미

전우형*

1. 영화비평의 한 양상
2. 저항적 기표로서 비평의 전문화
3. 보편적 해석의 영화비평과 대중 지향
4. 결론

국문요약

이 글은 식민지 조선에서 영화비평의 첫 장면을 구성하고 있는 심훈의 영화비평을 통해 당대 영화비평의 특성과 그의 비평적 태도를 규명하는 것을 목표로 한다. 심훈의 영화비평은 그 자체로 영화비평이기도 하면서 영화비평에 대한 메타비평의 성격을 지니고 있어 흥미롭다. 심훈의 영화비평에서 눈여겨 볼만한 것은 '객관적 준거를 통한 전문화와 보편적 해석을 통한 대중 지향의 성격이 두드러진다는 점이다. 영화비평을 통해 드러나는 그의 이러한 관점은 비록 낮은 수준이고 영화비평 초기의 작은 부분에 불과한 것으로 볼 수도 있다. 그러나 이러한 그의 일관된 태도는 영화비평의 시작을 주도했던 문인들의 행태에 대해 대타적으로 정립된 것이라 일종의 저항적 기표로 읽힐 가능성이 있다. 다른 예술에 대한 간섭이 절대적으로 자유로웠던 문인들의 자의적 비평에 맞서 심훈은 영화를 구성하는 객관적 준거를 통한 전문적 비평을 제안한다. 아울러 영화 <아리랑>의 흥행 성공으로 조선영화의 관객대중이 형

* 건국대학교 교양교육원

성되는 시점과 연동하여 비평으로 하여금 조선영화와 관객을 매개하는 역할을 기대함으로써 궁극적으로 조선영화 발전의 토대를 구축할 것을 당부한다. 영화비평을 둘러싼 그의 이러한 태도는 문학과 영화, 영화와 현실 사이에 내재하는 간극에 대한 비교적 날카로운 인식으로부터 비롯된 것이며, 따라서 문단이라는 권위의식의 역할을 문제시하고 조선영화의 후진성을 극복하려는 노력과 연동된다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.

(주제어 : 심훈, 영화비평, 전문성, 보편성, 저항적 기표, 간극, 문학과 영화의 위계서열화)

1. 영화비평의 한 양상

1920년대에 들어서면서 조선은 영화시대의 본격적인 서막을 열게 된다. 비록 자본력과 기술력 모두 일천하기는 하나 프로덕션이 세워지고 자체 제작 조선영화들이 대중에게 공개되는 회수가 빈번해지기 시작했다. 영화에 대해 ‘서양의 오락물’이라는 단일한 이미지를 세워두고 있는 조선의 영화팬들 사이에 균열이 가기 시작했고, 나운규의 <아리랑>(1926)이 흥행에 성공하는 것을 계기로 이 균열은 실재화되었다. 이때부터 본격적으로 조선영화에 대한 담론화가 시작되는데, 소위 조선영화에 대한 비평이 대거 등장하면서 이를 주도했다. 서구로부터 수입된 영화만으로 유지되었던 시절에는 침묵할 수밖에 없었던 비평이 조선영화의 가능성이 가시화되기 시작하는 것을 계기로 말문이 트였다는 사실은 기억해 둘 만하다. 왜냐하면 그런 빛에도 불구하고 그때 등장하기 시작한 조선의 영화비평은 조선영화의 부재로부터 발생하기 때문이다. 이런 영화비평의 현상에 대해 날선 대응을 하며 영화비평에 대한 관점을 정립해 나

간 이가 바로 심훈이다.

심훈의 영화 관련 글 중에 비교적 덜 알려진 글의 일부를 인용하는 것으로 심훈, 또는 조선영화 초기에 등장한 영화비평의 한 양상을 살펴 보기로 한다. 심훈은 자신이 발표한 영화비평, 엄밀하게 말하자면 영화 시사평이 표절시비에 휩싸이자 이에 대해 반박하는 짧은 글을 발표한다. 이 글이 흥미로운 것은 이 글에서 심훈이 무구해 보일 만큼 공손한 태도로 자신의 잘못을 시인하고 변호를 구한다는 점이다. 이전의 한설야 등과의 논쟁에서 보였던 신경질적인 반응이 아니라는 점, 이 글의 대상이 익명의 영화관객이었기 때문은 아니었을까. 그래서 이 글은 단순한 반박을 넘어 심훈 자신의 영화비평관을 피력하는, 그리고 그것을 실천하는 하나의 영화비평이 되는 것이기도 하다.

이미서명까지해서독자에게읽히게되는이상 책임있는붓을 무정견하게날릴수도 업고 더구나 영화의시사평이란아즉보지안흔 관중에게 적지안흔영향을끼치는것 임으로 소개와 비평을아울러 진중히하지아니하면아니될 담대한 변론을 □니르것 이라 마지못해 붓을들 경우에는 먼저내외의영화잡지나 신문에실린 그영화의 소개문이나 시사평가튼것을뒤져보고 재료를오려까지두었다가 그작품이조선에나온 뒤에내눈으로 친히감상하고나서는 나의주관으로 비쳐어보아가지고 다른사람들의비평이정당을 어뎛다고생각할것가트면 의견이합치되는구절을 주해도하고 부 연도달아서 참조해쓰는쌔도업지안습니다 그러하는것이돌이어그당시에서 일시에 본자기일개인의소주관으로만판단해던지는것보다는 남의노력의결정을침해할위 험성이 적을줄로생각한까답이외다(중략)

『뽀 프레트』한권이나마 우리의손으로되는 것을 읽지못하는대중에게는 자기가 먼저읽어서소화시켜논것을곱삶아먹이고 정당한해석을부쳐주는것이 이시기에잇 서서는먼치못한사정일줄로생각하는바외다¹⁾

심훈은 톨스토이 탄생 100년을 기념하기 위해 러시아에서 만들어진

1) 심훈, 『문단탐조등_ 영화평을문제삼은 효성군에게 일언함』, 『동아일보』, 1930.3.18.

영화 〈산송장〉에 대한 시사평²⁾을 발표한다. 그런데 며칠 뒤 『동아일보』에 이 글이 일본의 영화잡지 『신흥영화』의 독자문단에 실린 글을 ‘剽竊’했다는 효성의 비판³⁾이 제기되고 심훈은 이를 뒤 동일지상에 이에 대한 반박문을 게재한다. 심훈은 이 글에서 우선 자신의 글 중 일부가 필자가 이미 지적한 원문에서 인용한 것임을 시인한다. 그리고 변명을 덧붙이는데, 영화소개나 비평 등의 글을 쓸 경우 주관적이고 인상적인 평을 지양하고자 다른 글들을 인용한다는 것과 다양한 글들을 먼저 읽고 그 중에 정당한 해석을 소개하는 것이 작금의 조선 영화대중들의 무지한 사정에는 더욱 의미가 있다는 식으로 이해를 구한다. 비록 변명에 가까운 것이기는 하나 이 글에서 심훈은 영화비평이 보편적인 해석을 구하고 관객을 지향해야 한다는 자신의 소견을 명확히 제시하고 있다. 영화 소개와 비평을 구분하여 줄 것을 당부하며 글을 마치나 당시 영화비평의 범주가 명확히 구분되지도 않았을뿐더러 이 글의 쓰인 계기가 되었던 시사평 역시 단순히 소개에 그친다고 보기는 힘들다.

이 글은 처음으로 글을 쓴다는, 그저 ‘영화광’임을 자처하는 효성이라는 필자에게 단순히 공손한 태도로 자기를 변호하는 내용이기는 하나 조선에서 영화비평의 존재 양상이나 존립 근거를 살피는 데 몇 가지 문제를 제기하고 있어 흥미롭다. 그의 다른 영화비평들을 참조하면 더욱 선명해지겠지만 우선 심훈에게 영화비평은 전문적인 방법론을 갖추어야 하는 것이며, 동시에 영화대중에게 영화에 대한 보편적인 해석을 전달해 주는 경로가 되어야 하는 것이다. ‘비평’과 ‘전문성’은 그렇다 치고 여기에 ‘대중 지향성’이라는 결합은 자연스러워 보인다고 할 수는 없다. 이를 두고 심훈의 영화비평관이 그저 저널리즘에 가깝다거나 아니면 몰

2) 심훈, 『영화와연예』 쏘베트영화, 『산송장』 시사평, 『조선일보』, 1930.2.14.

3) 효성, 『문단탐조동』 『산송장』 시사평은 일본 『신흥영화』 지소재, 『동아일보』, 1930.3.16.

이해라고 말하는 것은 선부른 판단이다. 다음 인용을 보면 심훈 자신도 비평의 자의성을 충분히 인정하고 있고, 따라서 전문적 시각, 그리고 보편적 해석이라는 영화비평의 방법론은 하나의 의도적 전략으로 읽힐 가능성이 있다.

적절한 영화평 사람마다 눈이 다르고 생각이 갖지 안코 입장과 태도가 또한 다르닛가 그 표준을 통일할 수는 업슬 것이요 兼하여 각인각양 여러 가지 방면으로 보아 주고 뚱겨 주는 것이 흥미도 있고 조흔 참고도 될 것이다. 그러나 그 평한 바가 모다 수박(西瓜)겉 할기에 꺾친다 하면 매우 섭섭한 일이다.

붓끝이 속속드리 파고 들어간대야 무슨 달콤한 蜜汁이 솟아 나올 것 업는 無味 乾燥한 내용들이지만은 그러타고 당초에 기준이 틀니고 넘어나 概念的이요 그 중의 엇던 분의 비평은 一片의 성의조차 보히지 안는데 이르러서는 제절로 고개가 돌너지고 만다.⁴⁾

심훈에게 이 ‘객관적 방법론과 보편적 해석의 비평’이란 자신과 영화, 또는 현실과 영화 사이에 내재하는 간극과 닮은 구석이 있어 흥미롭다. 앞으로 규명해야 할 문제이나, 문인이면서 영화인이기도 한 심훈, 영화면서 영화가 아닌 조선영화의 운명이 고스란히 배어 있어 주의를 요하는 것이기도 하다. 주관성이 충분히 허용되어야 할 비평에 보편성이라, 그렇다고 주관을 철저히 배제하는 것도 아니고 자신의 주관을 다른 글에 비취봄으로써 보편적 해석과 평가를 지향하는 비평은 심훈 개성의 소산일 수도 있으나, 영화비평 초기의 혼란을 반영하는 것일 가능성이 더 커 보인다. 따라서 심훈의 영화비평이 왜 전문성을 동력으로 보편성을 지향하는 형식으로 구성되어야 했는지에 대한 적절한 답을 구하는 것이 이 논의의 목표이다. 그리고 이 과정은 우리 근대 영화 초창기 영화비평의 한 양상에 대한 탐색이라는 점에서 의의를 기대할 수 있다.

4) 심훈, 『영화비평에 대하여』, 『별건곤』, 1928,2, 147쪽.

2. 저항적 기표로서 비평의 전문화

잘 알려진 대로 심훈은 번역으로 시작한 소설가이자 시인이며, 시나리오 작가와 감독, 배우로도 참여한 적 있는 영화인이자 연극연출가이기도 하다. 게다가 방송국에 입사하여 라디오드라마 작가와 성우로도 활약한 경력⁵⁾까지 더해지면 인쇄와 전파를 두루 넘나든 미디어 연출가로 불릴 만하다. 다양한 분야에서 활동하면서도 심훈은 영화에 대한 열정만은 줄곧 놓을 줄 모른다. 중국에 다녀오는 동안을 제외한 모든 시기에 걸쳐 영화 관련 일을 했으며, 『상록수』를 집필하던 필경사 시절에도 영화 〈면동이 틀 때〉 연출 당시 들었던 메가폰에 대한 향수를 노골적으로 표출하기도 했다.⁶⁾ 중국 체류기에 발표된, 또는 그 당시를 회고하는 많은 글들에서 그는 자신의 중국행을 연극공부를 위한 유학으로 소개하고 있으나 상해를 경유했던 이력을 감안한다면 그 시절 역시 그로부터 영화를 떼어내기 힘들지도 모른다. 상해란 그 당시 중국영화의 성지로 급부상하기 시작한 곳 아니던가.

그간 많은 연구들을 통해 심훈과 『상록수』 또는 『그날이 오면』에 주목하여 그를 소설가, 시인 등 문인으로만 동일화하려는 시각이 많이 거두어진 것이 사실이다.⁷⁾ 중국 유학 이후 본격적으로 시작된 그의 창작이나 문필업의 중심에는 항상 영화가 놓여 있었다. 그의 기자생활은 몇 편의 소설 번역이나 시 창작을 제외하면 줄곧 영화 관련 글쓰기에 집중

5) 김영팔, 『放送劇, 엇던 舞臺監督의 이약이 全一幕, 劇研究會第7回放送臺本』, 『별건곤』9, 1927.10.

6) 심훈, 『다시금 본질을 구명하고 영화의 상도에로』, 『조선일보』, 1935.7.13~7.15 참조.

7) 박정희, 『영화감독 심훈(沈勳)의 소설 〈상록수〉 연구』, 『현대문학연구』21, 2007 참조.

이 논문은 심훈의 영화감독으로서의 욕망이 소설 『상록수』의 계몽적 열정과 독자에 대한 흡인력의 원천이라는 점을 규명하고 있다.

되었으며, <장한몽>의 주연 대역을 맡았던 것도 이 시기였다. 단언하기는 힘들지만 그의 소설 쓰기 또한 영화적인 것을 지향하거나, 영화화를 의도한 측면이 강했다. 그의 소설 창작이 영화소설 『탈춤』(『동아일보』, 1926.11.9.~12.16)으로부터 시작했다는 사실이나 경도 일활(日活)로의 영화유학과 실제로 무성영화 <먼둥이 틀 때>(1927)를 연출한 사실, 그리고 그의 죽음이 자신의 대표작인 『상록수』(1935)를 영화화하기 위해 동분서주하던 중에 찾아왔다는 점 등은 그의 창작활동으로부터 영화를 쉽게 떼어내기 힘들게 한다. 최서해의 <홍염>을 영화로 만들기 위해 투자자를 찾아다녔던 이력이 더해진다면 심훈의 생애는 그 자체로 영화적이었다고 할 만하다. 직접 연관성은 없으나 1941년에 발표된 조선영화 <반도의 봄>에는 이런 에피소드가 소개된다. 시나리오 작가인 주인공 이영일은 신문사의 소설 현상에 당선되어 받은 현상금을 모두 영화제작에 쏟아 붓는다. 영화속에서 주인공의 소설쓰기는 영화제작을 위한 것이 외에는 어떤 의미도 획득하지 못한다. 소설쓰기가 영화제작을 위해 존재하는 것, 이것이 아무리 영화의 허구적 현실이라 하더라도 현실에서 역시 가능한 한 장면일 수 있고, 심훈의 삶이 사실 그러했다.

그러나 당시 조선이 당면한 현실이란 심훈의 삶과는 너무 이질적인 것이었다. 문학은 모든 예술의 중심이었고, 다른 예술에 대한 문인들의 간섭은 매우 자유로웠다. 이들의 간섭은 실제 창작의 형식을 띄는 경우도 있었으나, 대체로 비평의 형식을 취했다. 그 당시로서는 연출의 형식으로 영화에 참여하는 경우는 극히 드물기도 했고, 이 경우가 비평으로 참여하는 경우보다는 훨씬 덜 간섭적이었다. 한 번이라도 연출의 경험에 있는 문인이라면 그들의 입장은 영화쪽으로 보다 기울게 마련이다. 그러나 비평은 사정이 좀 다르다. 조선에서 영화비평 역시 문단의 지위를 등에 업은 문인들의 참여에 의해 시작되었다. 이때의 문인들은 비교

적 영화라는 새로운 미디어에 개방적인 태도를 취하는 이들이었으나, 이들의 영화비평은 줄곧 문학성에 의존하여 영화를 해석하는 수준에 머물렀다. 아무리 영화에 개방적인 문인들이라 해도 문학과 영화의 위계 서열화된 당대의 질서로부터 자유로울 수 없었으며, 스스로 이를 부정하려고도 하지 않았다. 이들은 영화에 대한 선호도나 취향을 묻는 자리에서 답을 회피하거나 영화 보는 것을 달가워하지 않는 것처럼 위장해야 하는 문인들의 태도와 별반 구별되지 않는 것이었다.⁸⁾ 영화를 보고, 또 좋아하기까지 하면서도 그것을 겉으로 드러낼 수 없는, 말하자면 표준화된 답이 따로 존재하는 그 시절의 모순적인 한 국면이다.⁹⁾ 그 모순 안에는 물론 '소설은 예술, 영화는 오락'이라는 양상한 도상이 폭력적으로 자리잡고 있다. 이렇게 서열화된 인식 수준에서 영화비평은 줄곧 문학에 비하여 열등한 것이라는 내용으로 채워지기 일쑤였다. 심훈은 이에 대한 불편한 심경을 재치있는 입담으로 표현한다.

요사이 문단인이나 영화비평가(?)들이 해석하는 것과 같이 영화는 문학에 예속한 것, 문학적 내용을 이야기해주는 한 가지의 문학적 표현양식이라고 인정할 것 같으면 『최후의 인』이나 『황금광시대』같은 영화를 원고지 위에다가 펜으로 그려볼 수 있는가 없는가를 한 번 시험해보라고 하고 싶다. 다만 한 장면이라도 영화와 똑같이 묘사를 해놓지 못할 것을 나는 단언한다.¹⁰⁾

8) 문단제씨, 「내가조화하는 1.작품과작가, 2.영화와배우」, 『문예공론』 창간호, 1929,5, 73~80쪽 참조.

9) 조연정, 「1920-30년대 대중들의 영화체험과 문인들의 영화체험」, 『한국현대문학연구』 14, 2003,12, 216~218쪽 참조.

이 글은 문인들의 이러한 반응을 두고 영화라는 공적 환상을 통해 자신들의 사적 환상을 메워갔던 대중들의 영화체험과 달리 문인들의 영화체험은 영화라는 공적 환상을 향유하는 자신들의 모습이 외부로 비춰졌을 때 자신들의 사적 환상을 인정하는 꼴이 되어 버릴 것을 두려워 한 데에서 기인한 것으로 해석하고 있다.

10) 심훈, 「문학작품의 영화화문제」(『문예공론』, 1929,5.), 『심훈문학전집3』, 탐구당, 1966, 527쪽.

위의 글에서 심훈은 영화를 문학 표현의 한 양식으로 견강부회하는 문인, 또는 문단의 영화비평가들에게 영화를 원고지에 옮겨 볼 수 있는가를 반문하며 불가능함을 단언한다. 이런 식으로 그는 문학과 영화는 서로 다른 형식이므로 그에 적절한 내용을 따로 갖는다는 논의를 전개한다. 문인 출신의 영화비평가들의 오만함에 대한 불편한 심경을 전달하는 방식이 어디 내용뿐이런가. ‘영화비평가’ 뒤에 붙인 물음표는 그들의 비평가적 자질에 대해 직접적으로 의문시하고 반감을 드러내는 표현이라 오히려 재기 넘친다. 심훈에게 문인들은 그들이 예술의 재료로 삼는 언어와 추상수준이 높은 그들의 재현능력에 의해 이미 우위가 결정된, 그리하여 조선의 근대화 과정에서 사회적 목소리를 부여받은 최초의 예술가를 식별해 내는 예술의 재현적 체제¹¹⁾에 상응한다. 따라서 심훈의 영화비평은 문인들이 대거 참여하는 영화비평에 대한 대타적 인식으로부터 출발해 이러한 예술의 재현적 체제로부터 영화를 해방시키려는 출발점으로 보일 가능성이 크다. 심훈의 영화비평이 전문성을 지향하는 것은 문학과 영화의 위계서열화된 관계로부터 자유로워지고자 하는 욕망의 기표이다. 계몽성이나 사상성, 또는 사실성 등 문학비평의 준거들로 영화를 평하는 문인들의 자의성에 맞서는 방법으로서 심훈은 우선 영화비평의 객관적 기준에 대한 집요한 집착을 보여주고 있다.

내 생각 가터서는 여러분이 아즉까지 무대극의 약속을 가지고 영화를 평하려는 것갓고 넘어 자기 자신의 嗜好나 의견만을 표준하는 것갓고 또는 문예작품을 평하는 태도와 논법으로써 또 잇던 분은 계급의식을 가지고서 때로는 그 梗概만을 주서 가지고 피상적이요 부분적인 감상을 적어 놈에 지나지 못한 것이나 아닌 가 한다. 대개는 局外者라고 해서 이른바 영화인들의 비난을 只免하려는 눈치지만 당사자들이라고 斯道の 造詣가 깊거나 장구한 경험이 잇는 것이 아니다. 또는

11) J. ranciere, 주형일 역, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2008, 60~65쪽 참조.

영화 그것은 자체가 문학적 산물이 아닌 동시에 이 환경에서 민족주의를 고취하는 旗人대가 되거나 계급의식을 표방한 투쟁의 도구가 되기 어려움을 알아 주어야 겠다. 그리고 본질상 영화는 그다지 고상한(귀족적임을 가르침이 아님) 예술이 아니요 그다지 과중하게 사상적으로 촉망을 빚기에는 넘어나 가벼운 상품인 것이다.¹²⁾

인용문은 당대 영화비평에 대한 심훈의 비평론 일부이다. 이 글은 당시 몇몇 문인들이 신문과 잡지 등을 통해 이미 조선영화들에 대한 평을 발표하는 일이 빈번해지자 이에 대한 대응으로서 쓰인 감이 크다. 이 글은 작금의 영화비평이 기껏 연극의 관습으로 영화를 평하는 수준에 머물고 있다는 점을 간단히 지적한다. 영화비평에 관한 글이면서도 이 글에서는 영화비평이란 무엇인가에 대한 답은 끊임없이 지연되고 유보된다. 이 글은 우선 문학과 영화는 본질적으로 차이가 있으며, 영화비평가를 자처하는 문인들은 ‘국외자’라는 표현 뒤에 숨어 비평의 윤리를 거스른다는 지적으로부터 출발한다. 심훈에게 문인 출신의 영화비평가들이 즐겨 사용하는 ‘국외자’¹³⁾라는 표현은 문학과 영화가 차이가 있다는 것을 알면서도, 그 차이에 주의를 기울이지 않는 자의적 비평을 구성하는 기표이다. 그들의 비평은 고작 “자기 자신의 기호나 의견”을 피력하는 것이며, “문예작품을 평하는 태도와 논법”으로서 “경계”만을 읽고 해석하기 일쑤이다. 따라서 심훈에 의해 그들의 비평에 담긴 기만적인 태도가 비판되는데, 영화를 꼼꼼히 보지 않으면서 영화를 민족의식을 고취하거나 계급의식을 통해 투쟁을 선전하는 내용으로 읽어내려는 과욕이 그것이다. 비평이라는 그들의 행위 자체에 내재한 모순. 따라서 영화가 문학에 비해 한갓 상품에 지나지 않는다는 것을 알기 때문에 문학만큼 주의

12) 심훈, 『영화비평에 대하여』, 『별건곤』, 1928,2, 148쪽.

13) 路傍草, 『局外者로서 본 오늘날까지의 朝鮮映畫』, 『별건곤』, 1927,12 참조.

를 기울여 읽지 않으면서도 문학이 하고 있다고 믿는 그 내용과 결과만을 기대하는 그들의 태도에 대한 심훈의 비교적 지적인 대응이라 이 글은 더 읽어볼 것이 있다.

영화비평의 기준을 고상한 예술에만 두지 말고 먼저 공예품을 품평하는 태도와 예비지식을 가지고 보아야 할 것이다. 한가지 공예품을 완전히 감상하려면 원료의 생산지도 알아야 겠고 공장의 내용 만드는 형편도 斟酌해야 겠고 工匠의 勞力이나 技巧도 그 부분부분을 따라서 쪼개본 뒤에 비로소 쓰고 못쓸 것 좇코 낫본 것을 종합해서 말할 수 있을 것이다.(중략) 어디까지가 원작을 咀嚼한 각색의 힘이요 어느 것이 감독의 『테크니크』요 무엇이 『카메라 워크』요 어느 접까지가 배우들이 技藝인 것을 『스크린』에 나타난 것만 보고라도 분간할 줄 알아야 할 것이다. 좀더 구체적으로 평을 하려면 『셋팅』 配光, 『컷티』에 이르기까지도 유의해야 할 것이다.¹⁴⁾

심훈이 이 글에서 강조하는 것은 영화비평의 준거, 즉 무엇을 대상으로 어떻게 입증하여 평가할 것인가와 관련된 객관적 기준 마련의 필요성이다. 앞에서는 그저 “가벼운 상품”이라는 말로 문학과 영화의 차이를 간소화했는데, 이번에는 예술(fine art)과 공예(craft)라는 비교적 분석적인 시각으로 접근하고 있다. 예술과 공예는 표현방식은 물론 구성의 원리나 의도하는 효과에서 분명한 차이가 있고, 따라서 예술과 공예는 평가하는 방식에 있어서도 독자성을 확보해야 하는 것이 마땅하다는 것이 그의 견해이다. 영화는 공예품을 감상하고 비평하듯, 그것의 재료와 그것으로 인해 만들어지는 영화의 질감에 주의를 기울이는 것에서 영화비평이 출발되어야 한다는 심훈의 주장은 비평의 방법론에 대한 혁신을 담고 있어 흥미롭다. 심훈의 이러한 태도는 당시로서는 예술과 공예의 분리에 초점이 맞추어져 있기는 하나 영화비평을 통해 예술비평이라는

14) 심훈, 앞의 글, 149쪽.

것이 승자의 서술이었음을 드러내고, 동시에 영화를 예술로 승격시키고 예술 또한 해방시키는 하나의 방법에 대한 성찰이라는 점에서 의의가 있다.¹⁵⁾

이어서 심훈은 문제의식을 구체화시켜 영화비평은 문학비평이 주로 의존하는 내용중심으로부터 탈피해야 함을 강조한다. 이런 입장에서 심훈은 자신의 연출작인 〈먼동이 틀 때〉에 대한 당대의 비평을 예시로 삼아 영화비평의 객관적 기준을 제안한다.

『어둠에서 어둠으로』라는 題名부터 통과가 되지 못하기 때문에 흐리멍성한 『먼동이 틀때』가 되고 따라서 尹兄의 말한 막연한 黎明運動이 되고 만 것은 두고 두고 유감이 되는 바이다. 그러나 雀兄의 말과 가티 이 작품의 실패는 원작에 있는 것이 아니요 첫째는 촬영이 선명치 못했고 다음으로는 각색이 妙를 엿지 못하고 감독이 또한 경험이 업서서 만흔 모순을 나엿슬 뿐 아니라 배우들의 숨은 기예를 발휘해 줄만한 手腕이 업섯고 또는 『카메라』를 自由自在하게 구사하지 못한 곳에 있는 것은 自認할지언정 원작 때문에 실패했다고는 降伏할 수 업다.¹⁶⁾

위의 글에서 심훈은 〈먼동이 틀 때〉의 실패를 인정한다. 다만 작품의 실패는 기존의 여러 영화비평에서 줄곧 지적되는 것처럼 원작의 실패에만 있는 것이 아니라 오롯이 연출의 실패로부터 기인하는 것으로 평가한다. 자신의 작품을 스스로 언급하는 것을 꺼려왔던¹⁷⁾ 심훈이 굳이 자신의 작품을 예시로 삼으면서까지 주장하고자 한 것은 원작이 영화를 대표할 수는 없다는 것, 따라서 영화의 비평이 원작에만 초점이 맞추어져 있는 것은 부적절한 현상이라는 것을 지적하기 위함이다. 문인들의

15) L. Shiner, 김정란 역, 『예술의 탄생』, 민음사, 2007 참조.

16) 심훈, 앞의 글, 150쪽.

17) 위의 글, 146쪽 참조.

심훈은 자신의 영화 〈먼동이 틀 때〉의 실패 원인이 장면 구성 등 연출에 있음을 분석해 놓은 바 있으나 함께 일한 스태프나 무엇보다 투자자에게 송구한 마음에 직접 언급은 피하고 있다고 변명한다.

영화비평이 평가의 대상으로 삼는 원작은 영화의 본질이 아닌 일부이며, 그것보다는 각색이나 편집, 그리고 카메라 워크 등의 연출이 영화의 본질이고 따라서 비평의 준거는 이러한 것들로 구성되어야 한다는 것이다. 작금의 영화비평을 자처하는 글들이 조선영화를 민족의식이나 계급의식의 결여상태로 평가하는 근원적인 문제점을 심훈은 그들의 의식 속에 자리 잡힌 ‘영화=원작(소설)’에 있다고 판단한다. 그리고 이러한 판단의 기저가 되는 그들의 의식이란 물론 문학과 영화의 위계서열화된 관계이다.

그러나 심훈 역시 온전한 의미에서 영화비평의 객관적 준거를 마련한 것으로 보이지는 않는다. 심훈은 그저 영화를 구성하는 재료로서 미장센이나 카메라워크, 그리고 각색, 편집 등 가장 기초적인 표현기법이나 서술방식만을 준거로 제시할 뿐이다. 심훈은 자신의 이러한 영화비평 방법론을 영화 단평 형식을 통해 실천에 옮긴다. 주로 『조선일보』 지면을 빌려 발표한 영화 단평들은 주로 ‘영화적 표현형식’이라는 말을 강조하며, ‘영화적’이라는 것도 말을 배제한 채플린의 몸짓에서 나아가 카메라의 “회화적 유동미”나 “감각적으로 완성된 일편의 실사” 같은 의미로 바뀌었음을 강조하기도 한다.¹⁸⁾ 공교롭게도 그가 호평하는 외화들이 대체로 사건이 부재하는 식으로 원작이 일반적인 소설 구성과 달리하기도 하고, 원작에 대한 평은 아끼는 대신 그의 영화비평은 이처럼 카메라 워크나 철저히 배우의 연기¹⁹⁾ 또는 각색²⁰⁾을 기준으로 구성된다.

영화비평의 객관적 준거에 대한 심훈의 집요한 집착은 사실 “文壇人이 영화를 오즉 문학적 견지로써 보려하고 더구나 『프로트』만을 들어서

18) 심훈, 「영화 『최후의인』의 내용가치」, 『조선일보』, 1928,1,14 참조.

19) 심훈, 「영화시감 암흑의거리와 썹크롭트의 연기」, 『조선일보』, 1928,11,27 참조.

20) 심훈, 「상해영화인의 『양자강』 인상기」, 『조선일보』, 1931,5,5.

비평하는 것이 큰 편견이요 또 오진인 것이다”²¹⁾라는 문장의 반복으로 드러나듯 문인 출신의 영화비평에 대한 강박적 거부 의 징후이다. 이런 상황에서 심훈의 영화비평은 그저 문단의 배경이 없는 영화인의 열등감이 표출된 것으로만 오해되기 쉽다. 다만 조선의 영화인이나 영화를 비평하는 이들이 공히 영화에 대한 지적인 이해가 결여되어 있음을 분명히 인식하고 있는 점 등은 그의 비평 방법론 구상이 단순한 열등감의 표출이라기보다는 영화비평의 전문화를 통해 영화의 예술화 노력의 일환으로 볼 필요가 있다. 서론에서 인용했던 표절 반박문을 통해 볼 때, 그가 조선에는 없고 일본에는 있는 본격 영화잡지를 탐독했던 영화팬이었다는 점을 고려한다면 그의 영화비평이 그 잡지에 있는 영화에 대한 세련된 의사소통 방식을 참조하고 있을 가능성이 커 보인다. 심훈의 이러한 영화비평 방법론은 사실 영화인들 사이에서 영화를 평하는 자리에서 이미 매우 보편적인 것이기도 했다.²²⁾

3. 보편적 해석의 영화비평과 대중 지향

심훈의 영화비평은 이처럼 줄곧 영화에 비해 훨씬 엘리트적인 영화비평에 대한 반감으로 채워져 있다. 영화가 대중의 위안과 오락을 위해 존재하는 데 비해, 영화비평은 그들 대중이 아닌 문인 지식인들을 대상으로 씌고 있다는 점에 대한 비판적 인식이 그것이다. 이때 엘리트적이라는 말은 영화비평의 준거를 문학적 요소에서 구하고 문학적성을 구성하는

21) 심훈, 『영화비평에 대하여』, 『별건곤』, 1928, 2, 149쪽; 심훈, 『우리 민중은 어떠한 영화를 요구하는가』를 논하여 『만년설군』에게, 『중외일보』, 1928, 7, 11~7, 25(『심훈문학전집3』, 탐구당, 533쪽에서 재인용) 참조.

22) 『名俳優, 名監督이 모여 『朝鮮映畫』를 말함』, 『삼천리』8권11호, 1936, 11, 82~99쪽 참조.

생경한 용어로 영화를 해석하는 상황을 지시한다. 앞에서 살펴본 대로 심훈이 구상하는 비평의 방법론은 영화를 구성하는 보다 실제적인 요소를 준거로 삼아 객관적이고 전문적인 비평에 대한 욕망으로 채워져 있다. 여기에서 그의 비평관은 현실과 맞닥뜨리는 또 하나의 간극을 발견하고 극복하는 방향으로 나아가는데, 그의 비평은 전문성의 임계치를 재설정하는 것, 즉 전문성이 동시에 대중의 보편적 이해에 도달하는 방법에 대한 탐색으로 이어진다. 영화의 관객과 영화비평의 독자 사이에 놓인 간극은 심훈의 비평적 관점이 정립되는 데 중요한 역할을 한 것으로 보인다. 심훈의 눈에는 별반 다를 것 없는 문인과 대중이 영화를 둘러싸고 두 집단으로 양분되어 있는 꼴이 영 마뜩치 않다.

문단이나 일반 영화감상자 사이에도 아직껏 영화, 소설과 활동사진을 구별치 못하는 사람이 없다고 할 수 없으므로 그 경계선을 정확하게 갈라놓고 싶은 생각으로 두어 마디 적어볼까 하는 바이다.²³⁾

위 인용문에서 심훈은 당시의 문인들이나 일반 영화관객들을 소설과 영화, 활동사진의 구분조차 버거워 하는 집단으로 몽뚱그리고 있다. 이 구절이 오만함으로 읽힌다기보다는 작금의 조선영화에 대한 비교적 정확한 진단과 파악이라는 점에서 그의 비평적 태도를 살피는 데 유용해 보인다. 조선의 영화계는 이제 갓 출발하였으며, 따라서 한참 뒤떨어졌으며, 그만큼 새롭게 논의해야 할 것들이 산재해 있다는 것이 그의 전제이다. 심훈은 그들의 영화비평이 영화의 실제 관객이 아닌 특정 집단을 대상으로 하고 있다는 사실을 당시 조선영화계에 대한 그들의 몰이해로부터 비롯되는 것, 동시에 보다 근본적으로는 그러한 둔감한 반응 이면

23) 심훈, 『문학작품의 영화화문제』(『문예공론』, 1929,5.), 『심훈문학전집3』, 탐구당, 1966, 525쪽.

에 자리 잡고 있는 문단의 권위의식으로부터 비롯되는 것으로 파악한다.

영화비평의 표준을 자신에게만 두지를 말 것이니 집필하는 분들은 고급 「팬」이라느니 보담도 「인텔리겐차」에 속하는 분들이라. 그럼으로 정작 영화를 享樂하는 민중과는 距離도 멀거니와 그 數갯로도 비교가 될 수 엄슬만치 적은 것이니 정말의 소리는 전문술어를 알지 못하는 아랫층 한복판에서 들너 나오는 것.²⁴⁾

이러한 인식으로부터 심훈은 위의 글에서 실제로 영화비평을 발표하는 사람들은 영화팬이라기보다는 여전히, 그저 문인 또는 지식인일 뿐이라고 진단한다. 영화에 대한 전문성 면에서는 별반 다를 것 없는 엘리트와 대중 두 집단이 차이를 만드는 것은 ‘술어’의 차이, 즉 엘리트의 문학적 언어와 대중의 그나마 영화적 언어의 충돌이다. “영화비평의 표준을 자신에게만”이라는 표현은 이 글에서는 생략되었으나 대부분의 영화비평가들이 문인이라는 점을 감안하면, 그 표준이란 결국 문화성이라 할 만 하다. 그들의 영화비평은 영화를 매개해야 함에도 불구하고 영화의 공백이 여실하며, 따라서 영화를 보는 실제 관객대중과의 소통은 소원할 따름이다. 영화비평에 영화가 부재하는 상황은 문인들의 권위의식의 소산이기도 하지만, 영화에 대한 지식인과 대중의 서로 다른 지향으로부터 비롯된 것이기도 하다. 심훈은 대중 또는 민중으로 호명되는 영화팬들을 동일성의 실체로 파악하는 것은 불가능하다고는 하나, 영화와의 관계를 중심으로 비교적 구체적이고 선명한 상을 가지고 있는 것으로 보인다. 『중외일보』에 연재한 「우리 민중은 어떠한 영화를 요구하는가를 논하여 『만년설군』에게」(1928,7,11~7,25)에서 심훈이 제시하고 있는 조선 영화팬의 사정은 매우 설득력 있다.

24) 심훈, 「영화비평에 대하여」, 『별건곤』, 1928,2, 147쪽.

우리는 걸핏하면 『대중』이니 『민중』이니 하는 말을 흔히 쓴다. 그러나 이 말처럼 모호하고 막연한 말은 없을 것이다. 온갖 계급 남녀노소 각층각양의 사람들을 통틀어 가리키는 명사일진대 한 상설관에 모여앉은 오색가지 못 사람들 중에 어떠한 부류의 관객을 표준해가지고 그들의 흥미를 끌고 기호에 맞출만한 작품을 만들 것인가?(중략)

서울이나 지방도시의 상설관을 불문하고 관중의 전부는 도회인이다. 유동관객이라고는 아주 없다고 할 수 있으니 농민이나 순전한 노동자는 그림자도 찾을 수 없다. 연초직공이나 자유노동자들이 활동사진 구경을 다니던 때야 입장료를 오전이나 위층이 겨우 십전을 받던 우미관 전성시대니 그것은 벌써 십년이나 되는 옛말이요 그야말로 호랑이 담배먹던 시절이다. 진종일 비지땀을 흘려서 간신히 양쌀 한 되를 사먹는 사람들로서는 하룻밤에 육,칠십전을 번출할 여유가 없을 것이니 조선의 영화팬이란 유식계급의 뽀뽀 부르조아지들로 국한되어 있는 것을 발견할 수 있을 것이다.(중략)

어쨌든 영화전당에는 아직도 쁘신을 신고 감발을 한 사람들의 발자국이 한 번도 이르러보지 못한 것이니 우리가 말하는 의미의 대중이나 민중과는 아주 거리가 먼 사람들에게 독점된 향락장인 것이다.²⁵⁾

위의 글에서 심훈은 조선의 영화팬 대부분이 그나마 살림살이를 갖춘 도시의 부르주아 계급에 속하는 것으로 파악한다. 저녁이면 영화관으로 구름떼처럼 몰려드는 영화팬들에게 유일한 자격요건이 있다면 영화 편당 50전 이상의 입장료를 지불할 수 있는 경제력일진대, 조선의 노동자나 농민에게는 그만큼 경제적 여력이 없다는 것이다. 위의 글이 영화가 계급의식을 고취시키고 프롤레타리아트의 혁명수단이 되어야 함을 역설하는 글에 대한 반박 취지로 씌 글인지라, 영화팬의 부르주아 집단화가 자기 변호를 위해 다소 편향되고 과장된 것처럼 보일 수는 있다. 그러나 당시 조선의 경제사정을 고려하면 전혀 근거가 없는 말도 아닐뿐더러, 외부로부터 수입된 영화들이 흥행의 대부분을 차지하는 상황에서

25) 심훈, 『우리 민중은 어떠한 영화를 요구하는가를 논하여 『만년설군』에게』, 『심훈문학전집3』, 탐구당, 539-540쪽.

그런 영화들과 조선 프롤레타리아트 사이에 동일성을 찾기란 쉬운 일이 아닌 것도 사실이다. 러시아의 영화들을 들어 반박할 수도 있겠으나, 러시아의 영화들은 대부분 내지에서부터 검열로 인해 상영이 불허되는 경우가 허다했다. 당시의 영화는 그렇게 경제적 여력이 되는, 즉 여기를 즐길 수 있는 도시의 부르주아들을 대상으로 파급력을 확대시키는 과정에 있었다.

그러므로 조선의 극장과 상설관이 대중적으로 개방이 되지 못하고 한 군데도 프롤레타리아의 손으로 지대되어 있지 못한 것을 알 수 있는 것이다. 해설자가 관중에게 하소하느라고 혹시 『다 같은 무산계급이 아니고는 이러한 동정을…』운 운하기만하면 손뼉을 치고 함성을 지른다. 그러나 아직까지 부형의 등골을 뺨는 학생들로서 참 정말 무산계급인의 감정은 맛도 보지 못하였으려니와 놓고 먹는 기생충들이나 화류계 계집들은 왜 손뼉을 치는지조차 모르는 것이다.²⁶⁾

그 당시 조선의 흥행계는 철저히 도시의 부르주아들에 의해 점령당하고 프롤레타리아트들을 자연스럽게 소외시켰다. 심훈은 변사들이 가끔 무산계급이라는 말을 입에 올리지만 하면 관객들의 큰 호응을 이끌어내는 것은 사실이나, 단지 흥행의 요소일 뿐 공감은 부재하는 것이 흥행계의 현실이라고 진단한다. 계급의식은 그렇게 영화 안에 존재한다기보다 영화관에 존재하며, 식민지화된 조선의 처지를 상기시켜 눈물과 환호를 이끌어내는 감정 촉매재로서 겨우 유지된다. 심훈은 사실 그것마저도 관객 대중의 호응을 전부 이끌어내는 데에는 실패할 수밖에 없음을 강조하고 있다. 그렇다면 심훈이 곳곳에서 문제시한 영화의 관객과 영화비평의 독자 사이의 거리 문제는 영화의 부르주아 취향과 영화비평의 프롤레타리아트 경향의 차이에서 오는 낯설고 생경한 말들의 충돌로 볼 수 있다. 심훈 자신도 조선의 영화가 프롤레타리아트들의 혁명수단이

26) 위의 글, 540쪽.

되어야 한다는 당위성에 대해서는 충분히 공감하면서도, 작금의 상황에서 이는 시기상조이며 따라서 영화비평에서는 유보되어야 마땅하다는 것이 그의 입장이다.²⁷⁾ 영화비평이 굳이 영화와 관객과의 소통을 원활하게 매개해야 할 필요는 없으나, 적어도 당시 조선 영화나 관객의 수준이 저열한 상태를 벗어나지 못하는 상황에서 영화비평의 임무는 영화에 대한 관객의 이해를 높일 수 있는 것이어야 한다는 것이 심훈의 판단이다.

그런데 이 관중들이 어느 정도의 감상안을 가지고 극장에 임하는가? 참으로 영화를 예술로서 감상하고 각색의 묘미를 알며 여러 사람의 감독술을 견주어 보고 촬영과 배우의 연기에 비판의 눈을 가지고 영화예술이 나날이 발달되어 가는 과정을 유의하여 특별한 취미를 가지고 들어가는 고급팬이 과연 몇 사람이나 될까? 시내 각관으로 몰려 들어가는 학생들만 하더라도 그상한 취미를 기르고 무슨 점잖은 정신의 양식을 얻고자 심하면 교과서까지 팔아가지고 다니는 것일까?²⁸⁾

심훈은 위의 글에서 영화관을 찾는 관객들의 취향에 대해 비판적 시각을 내비친다. 소위 애호가로 통칭되는 그들은 영화에 대한 지식은커녕 영화들 사이의 차이 따위에는 관심도 없다. 입장료를 지불하고 들어와 스크린 위로 투사된 단지 그 영화에만 관심이 있을 뿐, 감상의 묘미도 모를뿐더러 따라서 영화의 수준이 어디까지 성장했는가를 알 도리도 없다. 위의 인용문에서 심훈이 강조하는 것은 영화와 관객의 괴리아말로 영화의 발전을 저해하는 데 결정적인 걸림돌이라는 것이다. 심훈의 눈에 이 애호가들은 영화에 대해 종교적 신념에 가까운 열광을 공유하는 집단일 뿐 스스로 비판적 거리를 만들어내기에는 턱없이 부족해 보

27) 위의 글, 534쪽 참조.

28) 위의 글, 540쪽.

이다. 이것이 문제인 이유는 그 시점이 바로 조선영화의 관객이 막 형성되기 시작한 때이기 때문이다. 수입 외화에만 의존하던 조선의 영화계가 <아리랑>의 흥행 성공에 의해 조선영화의 시장이 만들어지는 시점에 영화와 관객의 발전된 관계를 모색해야 할 필요성에 직면했던 것이다. 발전의 첫 단계를 맞이하는 조선 영화계는 영화팬들이 요구하는 영화를 만들고, 영화에 충분히 공감하는 관객의 창출이 가장 급선무였다. 이 글을 통해 심훈은 교양있는 영화팬을 창출하기 위해 충분한 자본과 전문적인 기술을 가진 영화인들의 출현을 고대하며, 영화와 관객의 소통을 위해 비평의 역할이 중요함을 강조한다.

카메라 한 대도 쓸만한 것이 없고 기계적 설비라고는 거울 한 개와 은지를 바른 반사판 쪽 밖에는 없다 가난한 것도 어지간해야 세공이라도 하는 것이니 아주 깎은 듯 부신 듯 터무니도 없는데야 그야말로 어불성설이다.(중략)

촬영 감독 각색자 기사 배우를 막론하고 한 개의 기술자로 서게 되려면 다른 방면의 전문지식을 닦는 이상의 근고와 적공을 해야되는 것이다. 가장 복잡한 종합예술인 영화를 이해만 한다면 하더라도 여간 잡지권이나 뒤져본 것으로는 그 윤곽도 짐작치 못할 것이니 실제 촬영에 관한 전문적 지식이 있어야 할 것은 물론이거니와 예술가로서 천품을 갖추어야 할 것이다.²⁹⁾

심훈은 이 글에서 영화연출가의 입장에 서서 그가 영화를 통해 도달하려고 하는 사실주의가 가능하기 위해서는 충분한 자본과 전문적인 기술력의 획득이 전제가 되어야 함을 역설한다. 조선영화의 현단계를 서구로부터 수입된 외화를 모방하는 수준에서 한 발짝도 벗어나지 못한 것으로 진단하면서 그 원인을 시나리오 작가나 솜씨 좋은 각색자, 그리고 이를 스크린에 옮기는 전문적인 기술자의 부재에서 찾는다. 그리고 이것의 근본적인 원인은 물론 카메라 하나 마음대로 사용할 수 없는 조

29) 위의 글, 537-538쪽.

선영화계의 빈곤한 경제상황, 그리고 전문적인 인력을 양성하고 그들의 생활을 보장해 줄 수 없는 척박한 환경을 거론하고 있다. 이런 상황에서 조선영화는 흥행에 성공한 외화를 마구잡이로 베끼는 정도로 연명하며,³⁰⁾ 이럴 때 생길 수밖에 없는 부자연스러움과 결핍은 조선의 영화팬이 조선영화를 외면하는 구실밖에 안 된다는 것이다.

영화연출에 대한 심훈의 변은 영화와 관객의 소통을 매개해주는 영화비평의 역할을 상기시킨다. 그의 비평에 매개로서의 역할이 어떻게 개입하는가를 구체적으로 살피기 위해서는 다시 조선의 영화팬에 대한 계층 분석으로 돌아갈 필요가 있다. 영화팬의 대부분이 외화에 열망하는 도시의 부르주아 계층에 속하는 상황에서 그들의 눈을 조선영화로 돌리려면 지금보다 완벽한 기술력으로 그들의 취향을 만족시킬 영화를 만드는 수밖에 없다. 그렇기 때문에 아직 조선의 노동자, 농민 등 프롤레타리아트를 위한 영화는 도달하지 않은 미래이다. 러시아의 정치적 상황과 당이 주도하는 러시아 영화의 문화적 수준을 언급하면서 심훈이 “영화천국”³¹⁾이라는 단어에 불시착하는 것은 꽤나 진정성이 있어 보인다. 따라서 심훈에게 도달하지 않은 미래를 당위의 현실로 전제하고 휘두르는 영화비평은 따라서 지양될 필요가 있다. 그것보다 조선영화는 아직 예술이 되기에는 해결해야 할 것이 많은, 따라서 도시 부르주아에게 오락과 위안을 제공하는 숙련된 공예품의 지위를 우선 선취해야 한다는 것이 심훈의 분명한 입장이다.

가정에서 위안을 받지 못하고 사회에서 재미있는 일이라고는 구경도 못하며 술집밖에 오락기관이라고는 하나도 없는 이 땅에서 생활에 들볶이는 일그러진 영

30) 심훈, 『영화독어』, 『조선일보』, 1928,4,18~4,21 참조.

31) 심훈, 『우리 민중은 어떠한 영화를 요구하는가를 논하여 『만년설군』에게』, 『심훈문학전집3』, 탐구당, 534쪽.

혼들에게는 이 움직이는 사진의 그림자밖에 없는 것이다.

오락과 위안! 험벗고 굶주리는 백성일수록 오락을 갈구하고 고민과 억압에 부대끼는 민중이기 때문에 위적문제를 무시하고 등한치 못하는 것이다. 그러므로 언 시기까지는 한 가지 주의의 선전도구로 이용할 공상을 버리고 온전히 대중의 위로품으로써 영화의 제작가치를 삼자는 말이다.³²⁾

오락과 위안을 제공하는 공예품으로도 영화란 심훈의 눈에 비친 조선의 영화팬과 그들이 처해 있는 상황에서 꽤나 의미있는 것이다. 심훈은 식민지라는 우울한 현실과 낮은 경제적·문화적 수준으로 인해 다른 여가를 갖지 못하는 그들에게 그들의 현실을 견디게 하는 찰라적 향락으로서 영화의 가치를 매긴다. 부르주아 계층으로 살아가는 동안 길러진 그들의 수동적이고 관조적인 성정이나 감수성으로 인해 영화비평가들이 당위로 삼는 경향성이 파고들 여지가 적기 때문에, 심훈은 영화연출가의 입장에서 영화의 새로운 스토리를 제안한다.

자본주의의 독액이 인간의 골수에까지 침윤되고 현대남녀의 애욕갈등이란 또(돈) 즉 생활문제로 말미암아 일어나는 경우가 많겠고 여자란 결국 돈 있는 놈에게로 팔려가는 상품이요, 용모나 재화는 <시세>의 고저나 금액의 다산을 보이는 인육판매의 광고판에 불과하는 것이다.³³⁾

심훈은 검열문제로부터 자유로워지고 영화관객의 취향을 만족시키는 스토리로 연애담을 제안한다. 그리고 위에서처럼 덧붙이는데, 연애문제가 단순히 당시의 퇴폐적인 청춘의 생활상을 반영하는 것에 머무르는 것이 아니라, 자본주의로 인해 황폐화된 심성과 사회상에 대한 표상으로 읽힐 가능성을 언급하고 있다. 이것은 단순히 스토리의 제안으로 그치는 것이 아니라 그 스토리가 관객에게 어떤 의미로 해석되기를 바라

32) 위의 글, 541쪽.

33) 위의 글, 542쪽.

는가도 함께 제시되고 있다는 점에서 비평의 역할을 상기시킨다. 심훈은 이 과정에 비평을 개입시키고 있는 것이다. 이처럼 심훈의 영화비평은 영화연출가의 입장에 서서 영화와 관객의 소통을 원활하게 하는 차원에서 정립되기 때문에 관객지향이라는 보편성을 지향할 수밖에 없다. 도시의 부르주아 관객들의 등을 돌리지 않게 함으로써 조선영화의 시간을 지속케 하고 그가 또는 조선의 영화인들이 도달하려고 하는 사실주의와 혁명의 기표를 영화에 새겨넣으려는 전략이 보편성이라는 미완의 비평론을 경유하는 것이다. 따라서 영화비평은 영화관객에게 영화관람 체험을 벗어나지 않는 익숙한 것으로 채워져야 마땅하며, 그로부터 점차 그들의 현실을 비출 수 있는 거울의 역할로 나아가야 하는 것이다.

심훈의 영화비평은 말 그대로 미완의 형식이었다. 이때 미완이라 함은 앞서 언급했던 그의 영화적 지향점을 위한 토대 구축과 관련된 것이라는 점에서 그러한 것이며, 영화연출가로서의 삶이 지배적이게 되면서 더 많은 비평을 보여주지 못한 점을 의미하는 것이기도 하다. 그의 생이 일찍 마감한 점도 물론 포함된다. 그렇기 때문에 그의 영화비평은 무성영화에서 발성영화로 넘어가는 상황에 대해서는 발성영화에 대한 심리적 거부감을 표출하는 것 이외에는 거의 언급한 바 없다. 다만 미완의 형식으로 남아있는 그의 영화비평이 주의를 요하는 것은 적어도 1930년대 후반까지 여전히 유효했던 문학의 오만과 영화의 자기비하라는 영화의 적대적 환경을 일찌감치 문제시했다는 점 때문이다. 그의 사후이기는 하나 1939년 박기채가 소설 『무정』을 영화로 만든 것을 기념하기 위해 삼천리사에서 주최한 ‘영화 〈무정〉의 밤’에 흐르는 긴장을 들여다 볼 필요가 있다. 이 자리에 초대된 김동인 등 문단의 대가들이 영화에 대해 그들이 만들어낸 전가(傳家)의 보도(寶刀)를 휘두르며 영화인들의 침묵을 강요하는 풍경.³⁴⁾ 적어도 그 시대에는 해결될 수 없는 문제를 드러낸

것이기에 그의 비평론은 미완의 형식이 될 수밖에 없는 운명을 타고난 것이기도 하다.

앞에서 살펴본 대로 심훈의 영화비평에 대한 관점과 방법론은 문학과 영화의 위계서열화된 관계를 전제로 삼아 문단의 권위를 뒤에 엮은 문인들의 영화비평에의 참여가 활발해지는 시점에 대타적으로 정립된 것이다. 그의 객관적 준거를 통한 전문적 방법론과 관객과의 소통을 위해 보편성을 지향하는 비평은 근본적으로는 문단의 전횡에 대한 저항적 기표이면서 동시에 조선영화의 수준 제고를 위한 영화인으로서의 윤리적 태도를 반영한다. 그렇기 때문에 심훈의 영화비평은 동시대 활발한 영화비평을 펼쳤던 임화나 1930년대 후반 서광제의 태도와 구별된다. 문단에서의 확고한 지위를 바탕으로 신형영화, 소형영화 운동을 제안했던 임화나 기업형 영화사를 염원하던 연장선에서 영화가 국책사업화가 되어가는 과정에 편입되어 갔던 서광제와 다른 지평을 형성한다. 서광제의 경우는 심훈이 보지 못한 현실로부터 비롯된 것이라 치고 임화의 소형영화 운동 제안은 그 자체로는 매우 의미가 있으나 당시로서는 실현 불가능한 것이며 게다가 여전히 문학적인 것이다. 그저 조선영화의 지속과 주권적 위치를 염원했던 순수한 영화인으로서 심훈의 삶이 그의 영화비평에 고스란히 스며들어 있다.

4. 결론

이렇게 살펴본 심훈의 영화비평은 비교적 쉽다. 그리고 심훈이 문단

34) 줄고, 『‘영화 (무정)의 밤에 비친 기묘한 풍경의 원근법』, 『문학의 오늘』, 2012 여름호, 300~304쪽 참조.

에서나 영화계에서 차지하는 비중은 크다고 말 할 수는 없다. 심훈의 문학세계나 영화세계를 보다 면밀히 살펴본 뒤에 규명할 문제이기도 하나, 거칠게 말하자면 그의 창작과 비평은 대타적인 동력으로 구성되었기 때문에 어느 한 쪽으로 수렴될 수 없으며, 따라서 어느 쪽에서도 확고부동한 지위를 점유하지 못한다. 위에서 살펴 본대로 영화비평의 객관적 방법론과 보편성의 지향 사이의 길항작용 역시 그러한 역학을 기반으로 하고 있기 때문에 실제적인 효과면에서는 미약할 수밖에 없었다. 이런 이유에서 그의 영화비평적 태도를 열등감의 표출이나 영화비평의 혼종성 강화 등의 부정적 징후 가득한 것으로 평가할 수도 있다. 다만 영화비평을 둘러싼 그의 이러한 태도는 문학과 영화, 영화와 현실 사이에 내재하는 간극에 대한 비교적 날카로운 인식으로부터 비롯된 것이며, 따라서 문단이라는 권위의식의 역학을 문제시하고 조선영화의 후진성을 극복하려는 노력과 연동된다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.

심훈의 영화비평이 문인들의 그것에 대한 대타적 위치를 발견하고, 이것이 영화비평에 자율적 지위를 부여한다는 논의는 그의 영화에 대한 이해와도 긴밀하게 연결되어 있다. 더욱이 문학과 영화의 위계화는 예술의 재현적 식별 체제로부터 비롯된 것이기 때문에, 비평의 형식을 떠는 그의 저항적 기표는 감각에 대한 지성의 권력에 대한 거부로도 읽을 수 있어, 분할된 감각의 해방이라는 예술의 정치화 문제에도 닿아있다고 할 수 있다.

참고문헌

1. 1차자료

『조선일보』, 『동아일보』, 『문예공론』, 『별건곤』, 『삼천리』
『심훈문학전집』1,2,3, 탐구당, 1966.

2. 국내외 논저

- 김경연, 『1930년대 농촌·민족·소설로의 회유(回遊) - 심훈의 『상록수』론』, 『한국문학논총』48, 한국문학회, 2008, 193~223쪽.
- 박정희, 『영화감독 심훈(沈薰)의 소설 〈상록수〉 연구』, 『현대문학연구』21, 2007, 109~141쪽.
- 이진경, 『수행적 민족성 - 1930년대 식민지 한국에서의 문화와 계급』, 『한국문학연구』28, 한국문학연구소, 2005, 31~71쪽.
- 전우형, 『영화 〈무정〉의 밤에 비친 기묘한 풍경의 원근법』, 『문학의 오늘』, 2012 여름호, 300~304쪽.
- 조연정, 『1920-30년대 대중들의 영화체험과 문인들의 영화체험』, 『한국현대문학연구』14, 2003, 199~240쪽.
- 조혜정, 『심훈의 영화적 지향성과 현실인식 연구:〈탈춤〉, 〈만동이 틀 때〉, 〈상록수〉를 중심으로』, 『영화연구』31, 한국영화학회, 2007, 163~195쪽.
- 주 인, 『映畫小說 定立을 위한 一考:沈薰의 『탈춤』과 映畫 評論을 중심으로』, 『어문연구』34, 한국어문교육연구회, 2006, 261~284쪽.
- 한기형, 『습작기(1919~1920)의 심훈:신자료 소개와 관련하여』, 『민족문학사연구』22, 민족문학사학회, 2003, 190~223쪽.
- 한기형, 『21세기(世紀) 인문학(人文學)의 창신(創新)과 대학(大學):서사의 로칼리티, 소실된 동아시아 -심훈의 중국체험과 『동방의 애인』-』, 『대동문화연구』63, 대동문화연구원, 2008, 425~447쪽.
- Ranciere, J., 주형일 역, 『미학 안의 불편함』, 인간사랑, 2008.
- Shiner, L., 김정란 역, 『예술의 탄생』, 민음사, 2007.
- Singer, Ben, 이위정 역, 『멜로드라마와 모더니티』, 문학동네, 2009.

Abstract

The Specialty and the Universality of Shim Hoon's Film Criticism,

Chon, Woo-hyung(General Education, Konkuk University)

This study aims to examine what is at stake in Shim-Hoon's film criticism that constitutes the first scene of "Film Criticism". Shim's "Film Criticism" is a film criticism in itself and serves as a meta-criticism on film criticism at the same time. What are striking about his film criticism are its specialty based on the objective evidences and its audience-oriented interpretation with universal validity. Indeed, Shim's film criticism can be interpreted as a "resistant signifier" defying that of the contemporary literati who made a significant contribution to the inauguration of Chosun film criticism. Critiquing the arbitrary film criticism of the literati and their license to intervene in the other kinds of art than their own, Shim proposed a criticism specific to the objective constitutes of the medium of film. With the success of the film "Arirang" triggering the formation of the mass audience in Chosun film industry, the film criticism was supposed to mediate between the Chosun film and the audience, which is crucial to the development of the Chosun film. Through his criticism based on his acute awareness of the discrepancy between literature and film, film and the reality, Shim tried to problematize an assumed hierarchy between literature and film and redress the inferior status of the latter.

(Key Words: Shim Hoon, Film criticism, specialism, universalism, resistant signifier, discrepancy, literature/film hierarchy)

학술대회 발표일: 2012년 11월 3일 대중서사학회 정기학술대회 기획발표

투고일 : 2012년 10월 29일 투고

심사일 : 2012년 11월 5~23일 심사

수정보완일 : 2012년 12월 3일 수정제출

게재확정일 : 2012년 12월 10일 게재확정