

영화학의 연구영역과 과제

유 지 나 동국대 연극영상학부 교수

1. 영화담론 홍수 속에서의 영화학

한국 영화의 황금기가 '50,'60년대였다면 '90년대는 영화담론의 황금기를 구가하고 있다. '90년대 들어 지식인 사회에서 각광을 받기 시작한 대중문화론은 대중매체로서의 영화연구를 학문적으로 제도화하는 연구로 확대시키고 있다. 영화관련 학회 활동도 기존의 한국영화학회를 벗어나 문학과 영화를 접목하는 문학과 영상학회, 영화를 포함한 영상문화 전반에 걸친 지적 담론의 구성에 관심을 갖는 영상문화학회 등에서도 학제간의 연구 속에 영화학을 설정하고 있다. 영상시대, 대중문화론의 활성화라는 상황 속에서 영화학은 이중의 도전을 받고 있다. 하나는 한 세기 영화의 역사 속에서 영화라는 대상을 미학적, 역사적, 산업적으로 규명하는 것이며, 다른 하나는 영화적 사실을 대상으로 그 기능과 영향력을 규명하면서 영상시대의 지적 담론으로써 제반 인문사회과학과 상호텍스트적인 관계망 속에서 영화학을 학제적 차원으로 재구성해내는 것이다.

한국 사회에서 영화학이 대학 시스템 속에서 학문으로서의 정체성을 확보하고 진지하게 연구된 것은 '80년대 중반부터인데, 이 즈음에서 체계적인 영화학 연구를 한 연구자들이 대학원을 중심으로 한국 영화와 영화 일반에

대한 여러 분야를 집중적으로 연구한 결과들이 지속적으로 나오기 시작했다. 과거 일제강점기에도 카프영화인들의 사회주의 영화론이나 프랑스의 영향을 받은 예술영화론이 서구영화사상으로 소개되었다. 또한 저널리즘 영화평론가들 중에서(특히 이영일과 김종원 등) 한국영화사를 연구, 집필해 왔지만 그것이 본격적인 영화학 연구로 계승되지 못한 채 전반적인 영화담론은 저널리즘 연예담론 속에 간혀 있었다. '70년대 하길종을 중심으로 한 '영상시대'의 영화론이 존재했지만 그것 역시 한 때의 영화운동론으로 단절되었다.

'80년대 중반 이후 대학원, 시네마테크, 저널을 중심으로 한 연구자들의 영화연구는 크게 미학과 스타일 규명에 집중되어 왔다. 소수의 예술가가 작가감독의 영화세계를 미학적, 이데올로기적으로 규명하는 작가주의론과 (걸작) 작품론으로 이루어진 반면, 한국영화사, 대중영화연구(장르론과 스타론을 포함해서), 산업론, 테크놀러지론, 관객수용론, 영화사회학 등 비어있는 부분이 너무 크다.

2. 영화학, 고고학에서 테크놀러지까지

영화연구를 목표로 대학원에 온 친구들은 영화학 연구

의 방대한 영역을 접하면서 이런 한탄을 한다. “영화학을 하려니 영화만의 미학이나 스타일을 공부하는 것은 물론 이거니와 정신분석학, 기호학, 사회학, 일반 예술 미학이론 등을 다 섭렵해야 하니, 해야 할 일이 너무 많다”라고. 맞는 말이다. “다른 분야 학문에서도 이런 방대한 상호텍스트적 지식체계는 필요하니 일단 영화학을 하기로 했으면, 해야 할 공부가 많은 것을 행복하게 생각해야 한다”고 학생들을 위로하기도 한다.

이제 영화학은 고대 동굴벽화의 이미지에 대한 해석으로부터 하이테크 멀티미디어시대의 이미지에 이르기까지, '20년대 아방가르드 순수영화론에서부터 들뢰즈의 영화철학까지를 아우르는 거대한 스펙트럼 속에 설정되어 있다. 왜냐하면 영화학의 연구대상으로서 영화는 테크놀러지의 결과물로 산업 속에서 탄생하는 것이고, 거기에는 한 시대와 사회, 인간의 생각과 상상력, 대중의 지지와 냉대가 모두 각인된 것이기 때문이다.

전통적으로 영화학은 크게 세 분야 즉, 영화사, 영화미학, 영화산업론 등으로 이루어져 왔다. 이런 전통적 연구 방식에 따르면 영화사는 위인과 걸작 중심의 허구적 영화사가 되었다는 반성적 비판이 '90년대 들어 제기되고 있다(특히 미국영화사의 재공식화를 제언한 고메리와 알렌, 1997). 이를테면 기존의 서양영화사에서 영화발명가(에디슨과 루미에르)와 몇 명의 뛰어난 감독, 그리고 그들의 걸작을 중심으로 그들의 영웅적 활약상을 평가하는 것은, 허구적 이야기체로 영화사를 구성함으로써 영화의 본질인 테크놀러지의 변화, 산업 속에서 감독의 역할, '80년대 이후 등장한 관객수용론의 입장에서의 총체적인 영화사실과 영화현상을 코너에 몰아 편협한 영화사를 만들었다. 한국영화사의 경우, 일제강점기에 시작된 초기영화부터 '70년대, '80년대까지를 아우르는 온전한 영화사 저술이 하나도 없는 심각한 문제를 안고 있다. 그나마 되어 있는 광복 이전 혹은 '60년대까지의 영화사 저술이나 연구는, 역사학으로서의 체계적이고 엄밀한 연구방법론이 없이 중요한 감독과 중요한 작품을 나열하고

약간의 코멘트를 더하는 정도이며 테크놀러지와 영화산업에 대한 정보는 거의 없다. 이런 상황에서 앞으로 영화학의 거대한 프로젝트 중의 하나는 단연코 영화사 분야이다. 최근 이 분야에서 두 편의 박사논문(한국의 영화도에 대한 기존 주장들을 정리분석한 초창기 한국영화사, 미군정하의 영화정책 연구)이 나오는가 하면, <아리랑>과 나운규신화를 제검토하는 심포지엄과 연구논문들, 그 밖에도 상당부분 비어있는 한국영화의 과거를 총체적으로 재구성하려는 연구들이 어느 때보다 활성화되어 있다. 거의 정리되어 있지 않은 한국영화사의 경우, 이제 제대로 된 첫걸음을 내딛는 입장에서의 어려움은 1차 자료(필름)가 존재하지 않기 때문에 2차 자료에 의존해야 하며, 특히 그나마 존재하는 2차 자료에서 산업의 윤곽을 가능하게 하는 통계나 기본 수치들(제작비, 영화의 관객수, 제작사의 회계장부 등)이 거의 없다는 점이다. 또 과거 영화사 연구의 주요 2차 자료인 신문기사가 서로 다른 경우도 있어서 크로스 체크해야만 하는 어려움이 있다. 이런 어려운 여건에서도 수행해 내야만 하는 영화사 연구는 영화를 감독의 것으로만 보는 감독위인론에서 벗어나 보다 총체적인 영화현실을 재구성하고 해석해내는 방향으로 진행되어야 할 것이다. 이를테면 2000년대 가까운 제작량을 가진 '60, '70년대 한국 영화가 최근 유행하는 '쓰리 스타 감독론(유현목, 김기영, 신상옥)을 중심으로 이루어지는 것은 위험하다. 그들의 작품(개중에는 당대 관객이 별로 보지 않은 영화들이 상당수 있다)만을 과거 한국 영화로 중요하게 다루는 것은 관객과 함께 호흡한 대중영화로서 한국 영화의 모습을 왜곡되게 만들기 때문이다. 그런 의미에서 앞으로 이루어질 한국영화사 연구는 기존의 불완전한 미학적인 영화사에만 머물 것이 아니라, 기술적인 영화사, 경제적인 영화사, 사회적인 영화사 등 여러 영역으로 구분될 수 있다. 따라서 영화사 연구는 영화라는 현상 전반에 걸친 영역을 특성화해서 구체적으로 조망하는 광범위하고 체계적인 연구로 방향성을 잡아나아가야 할 것이다.

영화학의 미학분야는 이론적 연구가 가장 집중된 분야이다. 영화학이 미학에 대한 집착을 갖는 것은 애초에 예술이라기보다는 장르의 구경거리로 탄생한 영화의 정체성을 예술성·미학과 함께 격상시키려는 전통적이고 권위적인 지적 엘리트의식과 만나기도 한다. 미국의 경우, TV가 일반화되어 상당부분 과거 영화의 오락성과 대중성을 잠식한 '60년대 이후 서구의 영화학이 대학에 들어온 것도 이와 관련해서 본다면 의미심장한 대목이다. 반면 프랑스를 중심으로 한 유럽에서는 '20년대부터 영화 미학에 대한 진지한 연구가 영화제작과 함께 이루어졌지만 본격적인 영화학의 거대한 체계가 세워진 것은 '60년대 들어 장 미트리("영화의 미학과 심리학" Esthétique et Psychologie du Cinéma)와 크리스티앙 메츠의 영화기호학("영화의 의미작용 I, II La Signification au Cinéma I, II" 등) 이후이다. 메츠의 영화기호학은 거대이론으로서 영화학을 구상하면서 영미저널리즘과 에이젠슈테인의 몽타주미학을 공격한다. 언어학과 정신분석학적 모델을 차용한 영화기호학은 영화를 언어·기호로 상정하고 미장센과 내러티브 구성방식을 과학적으로 분석함으로써 영화 일반에 적용되는 일반이론을 도모한다. 실제로 메츠는 <아두 필리핀>이란 영화를 정교하게 분석하면서 거대통합체 이론으로 내러티브 연결방식을 일반화하지만 이런 미시적인 영화연구는 작품을 해체해서 그 작품 자체의 아우라와 의미를 해체하는 것이라는 비판에 직면한다. 이후 메츠는 라캉의 정신분석학 속에 더욱 빠져들면서 관객의 영화보기 심리분석으로 옮겨간다. 이런 메츠의 거대 영화이론 구성은 완전한 것은 아니지만 전통적인 미학이론과 시지각 심리학에 기반한 영화미학 이론을 보다 과학적이고 엄밀한 체계로 이동시켰으며, 언어학, 정신분석학 등 영화학 바깥에 머물던 티분야 학문의 성과를 영화학으로 수렴하는 영화학이론들의 확장을 가져다 주었다.

영화미학 분야에서 또 다른 경향은 작가주의와 그의 연출미학에 대한 것이다. 영화산업 속에서 자본의 수익



성과 대중을 상대로 작업을 하면서도 자신의 고유한 세계관과 주제의식, 문제설정, 스타일을 고수하면서 영화를 만들어 온 창작자(주로 감독)에게 초점을 맞추는 영화를 예술가의 결과물로 보는 영화예술론과 만난다.

'50년대 말 프랑스영화 전문저널 『카이에 뒤 시네마』에서 활동한 비평가들—이들 대부분은 누벨 바그를 주도한 감독들이 되었다—이 오락상품 내지 공장 생산품처럼 폄하되었던 할리우드 영화의 감독들 중 일관된 주제의식과 개성적인 스타일(미장센)을 보여주는 감독을 작가로 숭배하는 연구에서부터 작가주의가 시작되었다. 작가주의 연구는 감독의 개인적 전기와 인터뷰, 그의 작품들 중 주제와 스타일의 일관성이 두드러진 영화 텍스트들을 선별하여 독창성으로 작가를 평가한다.

실제로 한국에서도 기존에 나온 연구저작이나 논문에서 작가주의적인 연구들이 상대적으로 많은 양을 차지한다. 그간의 작가주의 연구에서 가장 많이 검토된 서구 감독들은 알프레드 히치콕, 장-뤽 고다르, 존 포드, 하워드 호克斯, 미켈란젤로 안토니오니, 로베르 브레송 등이고 동양의 경우, 구로사와 아키키라, 미조구치 겐지, 오즈 야스지, 사티야지트 레이 등이며, 한국의 경우, 임권택, 유현

목, 김기영, 신상옥, 박광수, 장선우, 이명세 등이다. 최근 들어서는 저널리즘에서조차 한두 편의 영화를 만든 감독에게 작가란 말을 붙일 정도로 작가주의의 거품을 느끼게 된다. 그러나 이런 작가주의는 영화의 주인을 감독으로 보는 점에서 대중매체로서의 영화의 본질을 간과하거나(대중은 흔히 누가 만들었는가 보다는 장르나 스케일, 주연 스타에 대한 관심으로 영화를 선택한다) 산업 속에서 나오는 영화의 속성을 작가의 위대함으로 환원한다는 점에서 비판을 받기도 한다. 특히 페미니즘 영화연구는 기존의 작가연구가 결국 남성감독에 대한 영웅담으로 발전한 것에 대해 비판을 가하기도 한다. 이를테면 히치콕이야말로 장르의 작가이며, 당대 가장 대중적인 영화를 만들었기 때문에 할리우드에서 인정을 받으며 거장의 대열에 올랐으며, 그의 스타일은 혼자만의 것이 아니라 당대 스릴러 장르에서 공유되는 촬영과 편집방식으로부터 출발해서 발전된 것이다. 그런 점에서 히치콕은 당대 할리우드에 역행한 작가가 아니라 산업과 시스템과 함께 나아간 감독이다. 임권택 감독의 경우도 마찬가지이다. 가장 한국적인 수준작을 만드는 것으로 한국의 대표적인 작가감독으로 평가되는 그는 '70년대 국책영화와 새마을영화를 만들었고, 대중성의 여부에 따라 <장군의 아들> 시리즈를 3편까지 만드는 영화산업 속의 감독이다. 그런 점에서 작가주의 연구는 산업과 감독의 관계, 장르와 감독의 관계, 대중과 감독의 관계 속에서 긴장 관계를 갖는 창작자로서 감독을 설정하는 상대적이고 열린 관점을 획득할 필요가 있다.

영화학의 전통적인 영역중 세 번째는 산업론이다. 산업론은 크게 영화를 산업과 시장의 법칙 속에 존재하는 대상으로 전제하고 영화제작, 배급, 상영이라는 세 가지 차원의 구조와 변화를 추적하고 분석한다. 전통적으로 마르크스주의적 관점에서 영화산업의 자본주의 모델, 특히 할리우드의 독점 자본주의 시장체제를 비판적으로 연구하는 이데올로기적 산업연구로부터, 현재의 시장규모를 측정하고 변화발전 가능성을 모색하기 위한 정책적이며

실용적인 산업연구까지 다양한 스펙트럼 속에서 연구가 가능하다. 이를테면 한국의 스크린쿼터와 한국 영화산업의 관계를 연구한다든가, 할리우드의 블록버스터 시장 전략을 연구하는 것, 제작시스템의 변화연구, 국가의 영화지원정책이 어떤 방향과 어떤 프로그램으로 산업에 개입해야 하는가에 대한 연구, 한국 영화의 해외시장 진출 전략에 대한 연구 등은 모두 산업적 연구에 속한다. 실제로 한국영화학에서 가장 비어있는 부분이 바로 산업론 연구이기도 하다. 이런 산업론의 기본 자료인 산업의 규모를 측정하는 기본 통계수치가 잠정치로만 존재하는 전근대적인 한국 영화산업의 체질이나 환경, 산업론은 기존의 영화학적 훈련 못지않게 경제학적인 지식을 요구한다는 측면에서 양적으로 실질적으로 이루어지기 힘든 난점이 있다. 서구의 경우에도 산업론은 경제학자 등이 특별 영역으로 연구하는 경우가 대부분인데, 이 분야는 영화학자와 경제학자가 학제간의 공동연구를 하는 것도 바람직하다. 그런 점에서 최근 스크린쿼터 논란으로 몇 차례 진행된 세미나 등에서 처음으로 영화학자가 통상관련이나 경제학자들과 공동의 연구 내지 발제를 한 것도 중요한 산업론 연구의 시작이라고 할 수 있다.

위와 같은 전통적인 영화학의 연구영역은 '70년대 이후 사회학적인 시각과 수용미학적인 관점을 받아들이면서 세롭고 다양한 연구영역으로 확대되고 있다. 이런 영역들은 영화텍스트에만 머물지 않고 광범위한 역사적, 사회학적, 이데올로기적, 산업적인 상황 속에 영화텍스트를 설정하면서 이루어진다.

첫째, 여성의 관점에서 영화사와 영화미학, 스타일, 성차별적 이데올로기를 폭로하고 대안적인 영화를 주장하는 페미니즘 영화연구는 '70년대 이후 가장 활발한 영화 연구의 영역이 되었다. 페미니즘연구는 정신분석학, 사회학, 기호학 등 다양한 방법론을 통해 텍스트와 관객성을 시선의 법칙으로 분석해 내는 데서 탁월한 성과를 보여주고 있다. 둘째, 대중영화의 기본 전제인 장르시스템과 스타시스템에 대해 사회적, 이데올로기적, 산업적, 대

중수용적 관점을 적용해 가는 대중영화론의 영역도 영화학이 권위적인 지적 엘리트주의, 예술 콤플렉스로부터 벗어나 영화와 대중의 관계를 규명해 내는 중요한 영역으로 떠오르고 있다. 전통적인 영화학이 간과한, 그러나 실제로 대중의 영화보기에 가장 큰 영향력을 미치는 스타론은 서구의 사회학자들이 적용사회학으로 시작했으며(에드가 모랭의 『스타론』 같은 저작), 최근 들어 많은 영화연구자들이 관심을 갖는 분야이기도 하다. 전통적인 장르론 연구는 장르의 컨벤션을 분석하고 일반화하는 것이었고, 웨스턴이나 호러, 필름 누아르 등 몇 가지에만 집중되었지만 최근의 장르론은 보다 큰 범위에서 이루어지고 있다. 보다 사회학적이고 이데올로기적인 배경에서 논의되는 최근의 장르론은 특정 시기의 유행 장르와 장르의 변화, 복합장르의 문제 등을 산업과 대중의 관점에서 동시에 고려한다. 장르론의 이런 열린 지평은 그간의 연구영역에서 버려진 장르인 코미디나 B급 영화, 포르노 그래픽, 퀴어영화 등 다양한 장르들을 아우르게 된다. 우리의 경우 처음으로 멜로드라마 장르론(『멜로드라마란 무엇인가, 민음사』)이 단행본으로 나왔을 정도로 장르론의 연구가 취약한 형편이며, 실제로 이런 장르론(한국 영화의 경우 멜로드라마 외에도 주류 장르인 액션영화, 코미디영화, 공포영화 등)이 이루어져야 총체적인 한국영화사 연구가 가능해진다.

위에 소개한 영화학의 기존 연구영역과 앞으로 해 나가야 할 연구영역은 편의상 나누어서 소개했지만 서로

복합적인 상호텍스트적인 관점에서 이루어진다. 장르론과 스타론, 산업론, 기술사 같은 것들은 영화사 일반과 작가연구, 미학연구, 관객수용성 연구를 위해 동시에 이루어져야 한다. 즉, 영화학은 영화만을 위한 것, 감독만을 위한 것, 소수 연구자만을 위한 것, 영화의 예술성 입증을 위한 영화예술론이라는 한계에 갇히는 것을 가장 경계해야 한다. 영화가 대중성과 산업을 담보로 시작되고 발전된 것이라는 진체를 조망하는 관점, 그리고 인간의 생각과 사상, 느낌과 상상력을 표현하는 매체로서의 영화, 그리고 그 표현이 테크놀러지를 통해서 가능하다는 영화의 본질적 속성을 사실 자체로 인정하고 출발하는 것이, 어떤 분야의 연구를 하든 영화를 연구하는 연구자의 기본 자세이어야 한다. **이원**

유지나

이화여대 불문과와 동 대학원을 졸업하고, 프랑스 파리 7대학 기화학과 대학원에서 박사학위를 받았다. 현재 동국대 연극영상학부 교수로서 한국영화학회 이사, 영상자료원 자문위원, '여성관객 영화상' 준비위원장, 페미니스트 저널 〈이프〉의 편집위원으로 활동하고 있다. 저서로서는 『페미니즘/영화/여성』, 『유지나대 이용관:영화논쟁 100리운드』, 『멜로드라마란 무엇인가』, 『영화의 역사:이론과 실제』(역서) 등이 있고, 논문으로 "남북한영화:이데올로기와 허구", "한국영화의 사회적 수용"외 다수가 있다. 단편영화 작품으로는 〈시선〉, 〈코메디 뷔를레스크〉가 있다.