

南·北韓 接近에 있어서 映畵藝術의 기여 가능성

朴 明 珍

I. 藝術과 이데올로기

의 方式

II. 北韓의 '영화예술론'

2. 멜로드라마적 構造와 心파적 情勢

III. 南·北韓 영화에서의 共通點

IV. 南·북한 영화교류를 통한 民族的

1. 形式的 事實主義와 現實感 추구

融合의 모색

서로 다른 體制에서 40년 이상을 살아온 동일 민족간의 상호이해를 圖謀하고 나아가서는 상호 統合을 모색하는데 있어서 영화는 과연 무엇을 할 수 있을 것인가? 물론 여기서 말하는 통합이란 동질적인 政治體制로의 통일을 반드시 의미하는 것은 아니다. 그러나 어떤 형태의 통합이 되었건, 그에 도달하는 過程에서 필수적이라고 생각되는 상호이해를 바탕으로 한 민족적 團結을 이루어내는데 있어서 예술은, 그 중에서도 대중예술이라고 불리워지는 폭넓은 受容層을 갖고 있는 영화예술은 생산적인 기여를 할 수 있는지, 할 수 있다면 어느정도 可能的 것인지 하는 問題들을 살펴보고자 한다.

I. 藝術과 이데올로기

이러한 문제가 제기되었을 때, 전통적 미학의 藝術至上主義的 입장에서 는 일단 긍정적 대답이 나올 수 있으리라 생각된다. 전통적 미학에서는 예술의 本質을 산정하고 그 본질은 초역사적이며 보편적인 特質을 갖고 있는 것으로 본다. 그러므로 藝術의 창작 작업이나 藝術作品의 감상에서 얻게되는 심미적 경험은 모두 역사와 사회를 초월해서 이루어지는 신비로

은 現象으로 본다. 즉, 모든 미적인 것은 전 사회학적(Pre-Sociological)하다고 主張한다. 그러므로 진정으로 예술적 가치있는 藝術作品들은 비록 서로 체제를 달리하고 가치를 달리하는 사람들 사이에서도 깊고 폭넓은 공감대를 형성할 수 있으므로, 체제를 초월한 민족적 融合을 이루어내는 데 있어서 중요한 役割을 할 수 있다는 논리가 가능하기 때문이다.

반면에 예술사회사나 예술사회학적 입장을 따른다면 우리는 예술에 대해 별로 기대할 것이 없게 된다. 여기서는 예술생산이나 수용이 전적으로 사회적 현상이며 社會構造라는 물질적 조건의 직접적 영향을 받거나 그것에 의해 매개된다고 주장한다. 예술생산에 關聯된 이론에서 수용미학에 이르기까지 다양한 이 범주의 이론들은 예술의 生産, 受容, 評價 등의 모든 문제들이 사회적, 역사적 사건으로 환원 가능하며, 심미적 경험이란 이념적 가치, 정치적 가치로 설명 가능하고, 미적 평가란 평가자의 제급 혹은 다른 이해관계의 기능에 불과하다는 일종의 社會學的 還元主義의 입장을 갖고 있다. 이러한 관점에서 본다면 경제 사회적 구조의 단순한 反映에 지나지 않으므로 예술 그 자체로부터는 별로 기대할 것이 없게 되는 것이다.

그러나 예술과 사회의 문제에 대한 최근의 논의들은 傳統的 미학과, 예술사회학적 입장 모두에 대해 문제를 제기하고 있다. J. Wolff 등은 미적인 것에 사회학의 관련성을 부인하거나 반대로 미적인 것을 사회학적인 것으로 환원시켜버리는 입장 모두를 止揚하고 예술의 사회적생산, 수용의 사회적 측면을 인정하면서도 예술의 특수한 성격을 인정하고 그것을 糾明하고자 하는 소위 사회적 미학의 입장에서 예술과 사회의 문제를 보고자 한다.¹⁾

이같은 입장은 앞서의 두가지 관점보다 훨씬 더 說得力을 갖고 있다. 예술가는 歷史的으로, 社會的으로 위치지워진 사회적 존재이며 예술생산에 있어서 기존의 물질적, 형태적 요소에 의존할 수 밖에 없으며, 수요자 역시 藝術受容에 있어, 사회적 준거로부터 자유로울 수 없기 때문에 초역사

1) Janet Wolff : Aesthetics and the Sociology of Art, G. Allen & Unwin, 1983.

적 예술관은 妥當性을 잃는다. 반면에 예술현상들이 모두 사회학적으로 환원가능하다고 치부해 버리면 동일한 이념적 성격을 가진 예술 텍스트중 왜 특정 텍스트가 보다 더 심미적 만족을 주는가, 혹은 왜 특정 작품이 歷史的 紀元을 초월해서 계속 심미적 만족을 주는가, 또한 理念的으로 부정확하고 건전치는 못하지만 기술적, 미적으로 탁월한 것이 生産될 수 있는 이유는 무엇인가 등이 설명되지 않는다. 따라서 예술은 사회, 경제적 요인과 무관한 것은 아니지만 사회학적 決定主義로 설명될 수는 없는 상대적 自律性을 갖는 것이며, 다른 것으로 환원 불가능한 특수한 성격을 갖고 있다는 관점에서 이 문제를 보고자 한다.

이런 관점에서 보면 藝術은 분명히 사회적 산물이지만 그 나름대로의 심미적 코드와 특정한 藝術的 慣習을 갖고 있으며 그것을 통해서 이데올로기를 매개하고, 생산 또는 재생산하는 상대적 자율성을 갖고 있는 것이다. 그러므로 서로 이질적인 체제의 構成員들이 향유하고 있는 예술에서도 어떤 동질적인 심미적 要素들의 存在를 가정할 수 있게 된다. 그러한 요소들이 실제로 존재한다면 相互理解를 통한 민족적 단합이라는 어려운 문제를 이루어내는데 있어서 우리는 예술에 대해 어느 정도의 기대를 걸 수 있을 것이며 또한 예술을 활용하는 方法에 대한 示唆點도 얻을 수 있으리라 생각된다. 따라서 남·북한 영화에서 심미적 요소, 예술적 관습상의 공유점을 發見할 수 있는지, 있다면 무엇인지, 등을 중점적으로 다루고자 한다. 북한 영화는 우리에게 거의 生疎한 대상이므로 결국은 관심의 상당부분을 북한영화의 이해에 할애하게 될 것이다.

II. 北韓의 '영화예술론'

북한영화를 이해하기 위해서는 다양한 映畫작품을 관람하는 것이 첩경이겠으나, 그와 수반해서 김정일이 1973년에 저술한 '映畫藝術論'²⁾을 살

2) 김정일, 영화예술론 문예출판사, 1973, 평양

펴보는 것도 그에 못지않게 중요하다. 이 책은 주체사상에 기초한 문예이론을 영화예술에 適用한 것으로서, 북한에서 거의 절대적 위치에 있는 영화이론서이며 映畫製作에 관련된 실무지침서라고 할 수 있는 방대한 저서이다. 73년 이후 오늘날까지 나온 映畫理論이나 영화평들은 거의 모두가 이 책에 기대고 있거나 이 책의 해설작업에 지나지 않을만큼 북한영화계에 막대한 影響力을 행사하고 있다. 특별히 새로운 내용은 발견되지 않지만, 영화예술의 기본적 특성들을 속속들이 把握하고 있는 전문가의 안목에서 씌어진 것만은 틀림없는 것으로, 연출가 출신이라는 김정일에 대한 풍문을 어느 정도 뒷받침해 준다.

이 책은 모두 8개의 장으로 나뉘어져 있으며 영화문학(시나리오), 연출, 편집, 배우연기, 촬영, 영화미술, 음악, 창작방법 등 영화제작의 거의 전 領域에 걸쳐 상세한 지침을 내놓고 있는데, 대충 두가지 차원의 내용으로 정리될 수 있다.

그 첫째는, '주체적 문예이론'에서 상세히 설명된 당의 유일사상 구현 문제, 전형성의 구축, 종자론, 속도전이론 등을 환기시켜주고 있는 사상적 측면이다. 달성해야 할 영화의 모델로서 社會主義的 사실주의의 영화를 내세우면서, 시대의 본질과 역사발전의 合法則性을 밝혀내는 것을 그 기본적인 사명으로서 강조하고 있다. 따라서 연출가, 배우등 映畫製作에서 중심적 역할을 담당하게 되는 사람들에게 요구되는 제일의 덕목이 主體思想에 의한 무장이다. 예컨대 연출가는 제작팀 전체의 제작조직자이며 예술지도자이면서 사상교양자로서 반드시 主體思想으로 무장되어 있어야 한다는 것이다. 한편, 영화적 형상창조의 결정적 役割者로 보는 배우에게서도 으뜸으로 중요한 것은 신체적 조건이나 재능이 아니라 세계관으로서, 배우의 기량이란 사회생활과 社會的 實踐속에서 이루어지는 것이므로 인민과의 밀착된 삶의 필요성을 강조한다.

둘째로는 그러한 사상적 요소들을 어떻게 영화라는 특수한 藝術形式 속에 담을 것인가 하는 방법적 측면이다. 예술창작에서의 사상적 문제들

은 '주체적 문예이론'에서 충분히 展開되었기 때문이겠지만, '영화예술론'이 특별히 관심을 할애하는 것은 映畫製作過程에서 영화적 형상화를 위해 유념해야 할 사항들이나, 사상성을 예술성 혹은 情抒的인 것과 유기적으로 결합시키는 방법에 관한 것이다. 그 강조점들을 정리해보면 대략 다음과 같다.

○연출에 있어서 '事件組織'보다는 '감정조직'에 역점을 두어야 한다는 것이다. 사건조직은 여러 인물간의 관계를 설정해주고 행동을 조건 지워주는 역할을 할 뿐이지만, 그들의 行動過程에서 나타나는 감정의 흐름을 엮어내어 사상을 감명깊고 명확히 드러내는 작업은 感情組織을 통해서 가능하다고 본다. 이러한 감정조직은 '사람의 심금을 울리고', '정서적 감동을 자아내기 위한 것', 말하자면 극적효과를 極大化하기 위한 것으로, 사상전달의 효과를 높이는데 필수적이라는 것이다. '감정조직'을 잘하기 위해서는 인간의 성격, 내면세계를 生動感있게 묘사하고 생활의 흐름에 따라 다양하게 부단히 변하는 감정의 흐름을 제대로 포착해야 하는데, 인물의 성격과 생활의 논리에 따라 감정세계를 긴장, 완화, 축적, 폭발의 흐름으로 자연스럽게 펴보여야 成果를 높일 수 있다고 그 처방을 구체적으로 제시하고 있다. 예컨대 '꽃파는 처녀'에서 오빠와 生死의 기로에서 만난 꽃분이는 커다란 기쁨을 느끼지만, 이것은 곧바로 억울하게 세상을 떠난 어머니를 연상시켜 기쁨과 동시에 찢어지는 듯한 슬픔을 수반하게 된다. 기쁨과 슬픔이 하나로 얹혀진 感情은 오빠에 대한 야속함, 어머니에 대한 그리움이 뒤섞이게 되다가 더 나아가 피로 얼룩진 생활을 강요하는 잔혹한 이 세상에 대한 저주와도 결부되게 된다. 이처럼 인간이 처한 구체적 상황과 體驗에 따라 나타나고 交叉하는 다양한 느낌과 감정을 잘 파헤치고 이러한 감정을 축적해 나가며 여기에 기초해서 적절한 순간에 폭발을 유도함으로써 강렬한 극적 긴장과 정서적 興奮을 유발할 수 있다는 것이다.

○葛藤은 애매모호해서는 안되고 그 성격이 분명하되 결말에서는 반드시 葛藤이 해결되도록 해야하며 作品의 사상이 완전히 해명되고 제기된

기본문제에 대한 해답을 명확히 제시할 것이며 승리한 긍정적 주인공의 감정이 畫面에 흐르도록 할 것을 요구한다.

배우의 연기는 진실성과 생동성이 있어야 한다는 점을 強調한다. 여기서 말하는 진실성과 생동성은 꾸밈이나 인위적 과장없이 현실의 인간들과 똑같이 말하고 行動할 수 있어야 한다는 것이다.

편집에 있어서는 인과적 연결이 강조되고 있다. 여기서 인과적 연결이란 생활의 논리에 있어서의 인과성과 극적 흐름의 因果性 모두를 말한다. 생활의 논리에 있어서의 인과성이란, 인간관계, 정황, 사건 등이 모두 원인 결과의 관계에 따라 전개되고 발전된다는 주장이다. 인과관계는 역사발전의 合法則性으로서 주체사상에서 강조되는 기본적 주장의 하나이다. 따라서 영화에 등장하는 사건, 因果關係들이 서로 인과관계적 구성을 갖도록 編輯되어야 한다는 일종의 사상적 요구이다.

극적흐름의 인과성은 미학적 요구로서 화면을 반드시 연대기적 순서에 의해 선적으로 연결할 것을 주장하는 것이 아니라, 영화의 흐름 자체가 무미건조한 것이 되지 않도록 인물의 행동선과 사건을 伏線으로 전개시키고 그것을 교차시키거나, 병행, 역행시키는 입체적 방법을 사용해서 하나의 사건이나 행동선이 그 다음에 연결되는 장면이나 사건에 劇的效果를 증가시켜주고 이러한 메카니즘이 진행되어 나가면서 점차 극적흐름이 증폭되어 나가도록 編輯하는 것을 말한다. 그렇게 함으로써, 차례차례 連結되는 사건들은 연대기적 순서를 갖지는 않지만, 극적효과에 있어서 한 사건이 다음 사건의 원인이 되고 그것은 그 다음 사건의 原因이 되는 인과적 관계에 있게 되는 것이다.

결국 편집의 지상과제는 영화가 생활의 합법칙적인 發展過程을 자연스럽게 나타내면서 지루하지 않고, 내용의 전달과 수용이 잘되도록 극적 긴장감을 고조시키도록 하는데 있다는 것이다.

촬영은 사상과 정서의 유기적 결합이 잘 이루어지도록 하는데 力點을 두어야 한다는 것이 강조된다. 그것을 위해 유념할 것은 '실감나게' 찍어

야 한다는 점이다.

◦ 영화미술에서 특기할 것은 민족적 특성을 올바르게 구현하되 時代感이 나타나도록 창조 발전시켜야 한다는 주장이다. 민족적 特性을 시각적으로 잘 구현해 내야할 사명을 영화미술에 주고 있는 것이다. 이를테면, 민족 고유의 회화형식과 민족적인 분장방식, 민족의상, 민족적 생활기풍, 민족적 건축양식 등을 기본으로 해서 장치물, 분장, 의상, 소도구 등을 利用하도록 권고한다. '영화예술론'에 의하면, 민족적 특성은 작품에 登場하는 인물들의 민족적인 사상감정과 심리적 특성을 통해서도 表現되지만 인민들의 장신술, 의상, 생활도구, 건물, 가구등을 통해 표현되며 그속에 그 민족 고유의 감정정서, 심리적 특성, 세대 풍속들이 집중적으로 체현되어 있기 때문이라는 것이다.

◦ '음악과 노래가 없는 영화는 영화가 아니다'라고 명시할 정도로 영화에서 음악과 노래는 필수불가결한 것이 되고 있다. 북한영화의 特徵 가운데 하나는 영화 한편속에 적당한 간격을 두고 반드시 4~5곡씩의 노래들이 插入된다는 점이다. 영화음악의 사명은 사상주제적 內容을 정서적으로 돋구어 내는데 이바지 해야한다는 것이다.

Ⅲ. 南·北韓 영화에서의 共通點

1. 形式的 事實主義와 現實感 추구의 方式

이상의 내용을 살펴보면 대 영화적 표현방식의 차원에서 요구하고 있는 것들은 대개 현실감의 증대와 극적감동의 극대화로 요약될 수 있다.

예컨대 배우의 연기가 진실성과 생동감을 가져야 한다는 것이나 촬영은 '실감나게' 찍어야 한다는 것은 모두 영화내용에 現實感을 부여하기 위한 것이라 할 수 있다. 영화미술에 요구하는 민족적 특성의 구현 역시 궁극적으로는 民族的 생활현실을 현실감있게 표현해내기 위한 目的을 가진 것이라 할 수 있다. 편집에서 인과적 연결에 대한 요구는 현실감과 극적감

동의 효과를 동시에 겨냥하고 있는 것이다. 뒤에 다시 언급되겠지만 사건의 인과적 연결은 영화에서 현실감을 증폭시켜줄 수 있는 代表的인 기법의 하나로 꼽힌다. 영화가 현실감을 줄 수 있어야 한다는 것은 '영화예술론'에서 즐거우게 반복 등장하고 있으며, 사회주의적 사실주의 영화가 성취해야 하는 사상성과 예술성의 유기적 결합이라는 目標達成의 가장 중요한 수단이 된다.

이러한 사실들을 감안할 때, 북한에서 요구되는 사회주의적 사실주의 영화란 歷史發達の 합법칙성에 맞추어 인간과 생활을 그려야 한다는 '목적적', 혹은 '규범적' 사실주의와, 서술되는 이야기에 현실감을 부여하기 위한 技法들이 다각적으로 쓰여지는 '형식적 사실주의'가 결합된 것이라 할 수 있다.

'형식적 사실주의'란 I. Watt 에게서 차용해온 용어로서 영화문화의 정착 이래 영화적 서술방식의 普遍的 관행으로 자리잡은 서술형식상의 사실주의를 말한다.³⁾ '목적적' '규범적' 사실주의는 특정시대, 특정 사회 문화적 공간에서 발생하는 것으로 영화의 기능, 존재방식 등에 대한 당위론적 입장에서 영화의 主題, 表現樣式 등에 대해 목적적, 혹은 명시적 규범을 갖고 있는 사실주의를 말한다. 예컨대 특정영화의 특정문제를 다루는 방식에 사실성이 결여되었다는 지적을 할 때 이것은 '형식적 사실주의'를 거론하고 있는 것이며 네오리얼리즘등 특정 사실주의들에 대한 論議는 목적적 규범적리얼리즘의 범주에 속한다.

'형식적 사실주의'는 이야기 서술에서 현실감을 증폭시켜줄 수 있는 다양한 기법들이 유기적으로 連結되어 있는데, 대표적인 것으로 꼽을 수 있는 것이 사건의 인과적 통합, 행위의 연결, 시점의 統一, 카메라 앵글변화의 규칙 등이다. '형식적 사실주의'는 영화 서술상의 보편화된 관행으로서 그 전략이 가장 高度로 발달되었으며 '형식적 사실주의'의 전형을 이루고 있는 것이 고전적 헐리우드 영화이다. '형식적 사실주의'가 그 현

3) Ian Watt, The Rise of the Novel.

실감 효과로 해서 영화를 통한 지배이데올로기 확산의 효과적 수단이었다는 研究들이 공감을 얻으면서 60년대 후반이래 그것을 뛰어넘고자 하는 시도들이 서구의 진보주의적 영화에서 많이 시도되었다. 또한 현대 서구 영화에서는 의도적이건 의도되지 않았건 간에 ‘형식적 사실주의’로 부터 탈피하고자 하는 勞力이 꾸준히 進行되고 있다.⁴⁾

북한 영화에서 볼 수 있는 서술형식은, 고전적인 영화에서 愛用되었던 것이다. ‘영화예술론’에서 요구하고 있는 사건의 인과적 연결외에, 시점, 행위연결, 앵글사용방식에 있어서도 그렇다. 現代映畵에서는 비교적 충실히 ‘형식적 사실주의’의 기법들을 따르고 있는 경우에도 그렇게 철저하게 고전적 원칙들을 따르고 있는 예를 보기 드물다.

남한 영화의 경우도 사정이 똑같지는 않으나 근본적으로 크게 다를 것은 없어 보인다. 80년대들어 우리나라 영화계에 아주 서서히나마 世代交替가 이루어지면서 영화의 면모가 조금씩 달라지고는 있으나 아직까지도 압도적으로 지배적인 서술형식은 고전적인 ‘형식적 사실주의’에 뿌리박은 것이다. 거기서 脫皮하고자 하는 의도적인 노력이나, 문제 제기조차 없었던 상황이다. 그러므로 최소한 영화의 서술적 慣習의 측면에서는 서구의 현대영화와 남한영화 사이의 갭이 남북한 영화사이에서 보다 더욱 클것으로 생각된다. 따라서 南北韓 영화언어상의 차이는 문자나 구두언어를 사용하는 문학이나 연극의 경우보다 미미해서 영화를 통한 意思疏通上的 문제는 별로 없을 것으로 보인다.

2. 멜로드라마적 構造와 신파적 정서

극적감동 역시 현실감과 함께 북한 영화에서 예술성 실현의 한가지 방법으로 강력히 추구되는 要素중의 하나이다. ‘영화예술론’에서 제기하는 ‘감정조직’의 원리는 20년대 이후 영화사에서 흔히 만나게 되는 (소련, 나치독일, 미국등) 픽션 형식의 프로파간다용 영화에서 볼 수 있는 것과

4) 박명진, “한국영화와 리얼리즘”, 예술과비평, 13, 1988, 가을.

유사하다. 이런 종류의 영화에서는 인물들의 性格이 비교적 鮮明하고 애매모호한 구석이 없으며 아주 격렬한 감정의 반응을 유도하도록 플롯트가 짜여져 있다. 흥분된 상태에서 영화의 受容力이 훨씬 강하게 된다는 논리에 따라, 관객들의 감정적 參與를 유발시키기 위해 감정적 긴장을 점차 고조시켜가며, 이 긴장이 클라이맥스에 도달했을 때 극적으로 폭발시켜, 진폭이 큰 感動을 자아내고, 그 감동의 물줄기에 메시지를 띄워보내게 된다. 이렇게 감적정 긴장을 자유자재로 고조시킬 수 있는 能力이 프로파간다 영화에서는 상당히 큰 자산이 된다. 그런데 여기서 자극하는 감정적 요소들이란 놀라움, 협박, 공포, 모험, 사랑, 죽음 등 멜로드라마의 단골 주제들로서 이것이 프로파간다 영화에서는 메시지의 공명판이 되는 것이다. 또한 긴장의 점차적 高潮에서 극적 폭발에 이르는 크레센도의 리듬 역시 고전적 멜로드라마의 극적구성상의 기본이기 때문에 역사상 멜로드라마의 거장들이 가장 成功的인 프로파간다 영화를 생산해냈다. 이러한 픽션형식의 프로파간다 영화에서는 사랑의 테마가 많이 사용된다. 프로파간다의 감동생산 作業에서 중요한 촉매제 중의 하나가 사랑이기 때문이다. 북한 영화에서도 마찬가지로 사랑의 이야기가 革命的 투쟁의 이야기와 입체적으로 얹히면서 자주 登場한다. 북한 영화는 생각과는 달리 그리 금욕적이지 아니다. 남녀간의 사랑, 육체적 접촉, 부분 나체신 등은 그리 어렵지 않게 發見할 수 있는 장면들이다. '영화예술론'에서 주장하는 '감정조직'의 原理나 사랑의 테마를 감동생산의 촉매제로 사용하는 관행 등은 멜로드라마 형식을 빌어 제작된 여러나라의 정치적 프로파간다 영화에서 그 전례를 많이 발견할 수 있다. 바꾸어 말하면, 북한 영화에서 모범으로 提示되는 것은 멜로드라마의 형식이라고 할 수 있다.

그러면서도, 人間關係와 상황의 설정에 있어서 우연과 작위적 요소가 많고, 선악이 비교적 분명하게 이원화되며, 관객들에게 눈물짜기를 많이 要求하고, 선자필승의 구도를 가지고 있다는 점에서 신파적 요소를 다분히 갖고 있다.

1910년대 이래로 일본으로부터 組織的으로 이식된 것으로 보이는 신파는 1922년 최초로 연쇄극이 아닌 독립된 한국 영화가 만들어지기 시작한 이후 일제치하의 20년간 조선영화를 거의 完璧하게 장악했었다. 그리고 해방이후 70년대 후반까지 한국영화에서 신파적 요소는 줄기차게 그 명맥을 유지해왔고, 80년대 들어서도 기성영화인들의 作品에서는 가끔 접할 수 있다. 한국영화 특징중의 하나가 바로 신파적 정서가 아닐까 생각될 만큼 신파적 요소는 일제시대 이후 한국영화의 고질병이 되다시피 했다.

결국 바람직한 것도 아니며 원인을 설명하기 쉬운일도 아니지만 신파적 성격은 남, 북한영화에서 共通으로 찾아낼 수 있는 정서적 특징이 아닐까 생각된다. 북한의 것이 사랑의 애기와 복잡한 혁명극, 항일투쟁극이며, 남한의 것은 通俗劇이라는 차이가 있을 뿐이다.

IV. 남·북한 영화교류를 통한 民族的 融合의 모색

남, 북한 영화에서는 이처럼 심미적 코드나 예술적 관습, 정서적 특성 등에서 동질적 요소를 비교적 많이 찾을 수 있다. 그러므로 최소한 영화 예술에서 의사소통의 문제는 적을 것으로 생각된다. 그러나 그것만으로 손쉽게 상호이해의 터전이 마련되는 것은 아닐 것이다. 예술적 언어상의 소통 가능성 못지않게 그것에 실려가고 실려오는 이야기 내용 역시 중요하기 때문이다. 북한영화의 사상적 요소들, 예컨대 사회주의적 낙관성위에 구축되는 특이한 英雄的 鬭爭의 이야기와 사회주의적 '생활의논리' 등, '목적적 사실주의'의 요소들은 남한 관객의 반감과 거부감을 불러 일으킬 수 있다. 동시에 남한의 퇴폐적 통속극들이 북한의 관객들에게 같은 反應을 불러 일으킬 수도 있다.

그러나 最近의 일부 북한연구가들도 지적한 바 있지만 남한의 처지에서는 그동안 서구 마르크시즘을 부분적으로나마 수용해 왔기 때문에 사회주의적 思想要素에 대해 남한의 관객들은 의외로 탄력있게 대처할 수 있

을지도 모른다. 그러나 그런 경우에도 반미—한국비판의 요소들은 상당한 결핍들이 될 수 있다. 그런데 이 문제는 양측의 영화에서 상호비방적인 것을 止揚하자는 간단한 약속과 선의로 쉽게 解決될 문제는 아닌 것 같다. 주체사상의 등장 이후 거의 모든 북한영화에서 항일—반미—한국비판의 결합체는 주체사상적 이야기의 기본도구가 되어왔고 또한 북한은 주체사상 교육을 영화의 기능 그 自體로 자리매김해 왔기 때문에 현상태로서는 별 다른 선택의 여지가 있어 보이지 않기 때문이다.

결국 兩側의 탈이데올로기적 노력이 수반되지 않고는 文化藝術도 지극히 제한된 역할밖에는 할 수가 없게 될 것이다. 탈이데올로기적 전환을 시작하도록 할 수 있는 열쇠는 역시 政治쪽에 있는 것이며 문화예술은 이것을 의식과 생활의 水準에서 具體化시켜 민족공동체 의식을 싹틔워 가꾸는 役割을 하게 되는 것이다.

탈이데올로기를 指向해 나가는 과정에서 문화예술, 특히 영화같은 사실주의적 劇藝術의 相互交流를 통해 기대할 수 있는 것은 일차적으로 다른 무엇보다 양체제간의 思想的 차이가 抽象的 수준이 아닌 일상생활의 구체적 수준에서 드러나는 方式을 理解하고 確認할 수 있게 도와줄 수 있으리라 하는 것이다. 우리는 남, 북한간에 엄청난 이데올로기적 차이가 있다는 것을 잘 알고 있다. 그러나 막상 日常的이며 具體的인 사안들에 대해서 보고 생각하는 것이 서로 어떻게 다른지 잘 알지 못한다. 민족적 융합은 일단 서로간의 차이가 무엇인지를 抽象的으로가 아니라 具體的으로 파악한 연후에 그것을 뛰어 넘을수 있는 方法을 모색하는 순서로 시도되어야 할 것이다.

이런 觀點에서 볼 때 영화는 상당히 중요한 기여를 할 수 있으리라 생각된다. 영화는 物質文化(material culture)의 시각적 저장고나 다름 없어서 건축, 주거, 의상, 식생활 등 일상적 생활방식과 기타의 風習들을 시각적으로 확인할 수 있는 기회를 提供해 주기 때문이다. 또한 그와 동시에 일상적 생활현장들이 登場하며 그런 현장에서 生活하며 接觸, 갈등하는 인

간 관계의 구체적 모습들을 形象化하고 있기 때문이다.

현상태에서 가장 쉽게 교류를 試圖해 볼 수 있는 것은 사극물이나 古代 小說, 설화를 바탕으로한 흥길동, 임궽정, 춘향전 등의 영화나, 어린이용의 만화영화, 인형영화 등 애니메이션 영화라고 생각한다.

사극물이나 춘향전 등은 양측이 共通되게 갖고 있는 것이므로 같은 대상에 대한 시각의 차이를 서로간 確認하면서도 同時에 共通點을 발견할 수 있는 좋은 契機를 만들어 주리라 생각한다.

어린이용 애니메이션 영화의 交流는 위험천만으로 생각될 지 모르나 의외로 안심할 수 있으며 상당히 希望의이고 바람직한 일이 아닐까 한다.

북한의 어린이용 만화영화등 애니메이션 영화에서 그림의 그래픽 요소들은 디즈니류의 만화영화들과 유사점이 많은데다 대부분이 동물들을 主人公으로 한 우화들로서 욕심부리지 않기, 강한적에 지혜로 對抗해서 이기기, 교만하지 않기, 뭉친힘이 얼마나 강력한가 보여주기 등 남한을 비롯해서 어느 나라에서나 어린이 도덕교육에 동원되는 보편적 주제들을 다루고 있기 때문이다.

어린이용 만화영화의 交流는 체제의 차이가 무엇인지를 알기 이전에 공포와 증오의 감정을 갖게 되었던 어린이들 相互間에, 체제의식 이전에 상호 동경과 공감대를 형성시킬 수 있다는 점에서도 이상적이라 생각된다.