

# 김유영론 1

— 영화계 입문에서 구인회 결성 전까지

현순영(고려대)

## 〈 목 차 〉

- |                                 |        |
|---------------------------------|--------|
| 1. 구인회를 보는 관점, 김유영에 관한 질문       | 3. 맺음말 |
| 2. 김유영, 영화계 입문에서 구인회 결성 전<br>까지 |        |

## 1. 구인회를 보는 관점, 김유영에 관한 질문

김유영은 일제강점기에 활동했던 영화감독이다. 그런데 국문학계에서는 흔히 그를 구인회의 결성을 발의하고 도모했던 인물로 기억하고 있다. 이 논문에서 그를 살피려는 것도 구인회와 그의 관계를 좀 더 상세히 밝혀야 할 필요가 있다는 판단 때문이다.

구인회는 1933년 8월에 김유영, 이종명, 조용만, 이태준, 정지용, 이효석, 이무영, 김기림, 유치진이 창립한 모임이다. 구인회는 창립 당시에 ‘순연한 연구적 입장에서의 회원 상호간 작품 비판’, ‘다독다작’, ‘친목 도모’, ‘자유스러운 입장에서의 예술운동 촉발’ 등을 창립 목적으로 내세웠다. 그리고 창립 후, 회원 변동을 적어도 네 번 거치면서, 작품 합평회를 몇 번 가졌고 집단적으로 칼럼을 연재했으며 문학 강연회를 두 번 열었고 동인지 『시와 소설』을 발간했다. 그리고 나서 구인회는 1936년 10월 이후에 소멸했다.<sup>1)</sup>

지금까지 구인회에 관한 연구의 주된 흐름은 이른바 구인회의 ‘주요 회원’들이 보여준 문학적 특성을 ‘예술’, ‘기교’, ‘순수문학’, ‘모더니즘’ 등의 개념으로 추상하고 그것을 근거로 하여 구인회의 문학사적 의의를 논하는 것이었다.<sup>2)</sup> 물론 그러한 선행 연구들의 성과는 존중해야 한다. 그러나 선행 연구들이 구인회를 본 관점들에 대해서는 문제를 제기할 수 있을 것 같다. 이 논문에서 문제 삼으려 하는 것은, 선행 연구들이 예술적 의도를 가진 ‘주체’들이 구인회를 ‘결성’했다고 보기보다는 사회·문화적 조건이 충족되어 구인회가 ‘등장’했다고 보는 쪽이었다는 점이다. 즉 선행 연구들은 카프가 퇴조하면서 구인회가 등장했다고 보거나 구인회가 등장할 수 있었던 사회적·문화적 상황을 주목했다. 그런데 그러한 관점은 구인회 등장의 필연성을 중시하면서도 구인회를 객체화하고 구인회 결성의 주체들을 소외시킨다는 점에서 재고할 여지가 있다.

이러한 문제 제기를 통해 구인회에 관한 새로운 연구 과제를 발견하게 된다. 사회·문화적 조건이 충족되어 구인회가 ‘등장’한 것이 아니라 분명한 예술적 지향(志向)을 지닌 ‘주체’들이 구인회를 ‘결성’했다고 본다면, 그 주체들이 당대의 사회·문화적 상황을 어떻게 인식하고 그것에 어떻게 대응하여 구인회의 결성을 발의하기에 이르렀는지를 밝히는 일이 필요하다. 쉽게 말하면, 애초에 구인회의 결성을 발의하고 도모했던 영화감독 김유영, 소설가 이종명, 당시 매일신보 학예부 기자 조용만의 의도를 연구할 필요가 있다.

이 논문에서는 이러한 새로운 연구 과제를 ‘부분적으로’ 해결하고자 한다. 즉 구인회를 분명한 예술적 지향을 지닌 ‘주체’들이 ‘결성’했던 집단으로 보고, 그 주체들 중 한 사람인 김유영을 주목하려고 한다. 구체적으로는 김유영이 영화계에 입문한 때부터 구인회를 결성하기 전까지 벌인 활동을 추적하여 기술하려고 한다. 이것은 김유영이 구인회의 결성을 발의하고 도모했던 의도를 밝히기 위해 반드시 선행해야 하는 일이다.

김유영의 생애나 활동을 ‘온전하게’ 다룬 연구는 영화계에서도 국문학계에서도 찾아볼 수 없다. 조용만이 구인회 회고담에서 김유영에 관해 쓴 것은 그

1) 구인회의 활동에 관해서는 현순영, 「구인회 연구」, 고려대 박사학위논문, 2009. 30-109면. 참고.  
2) 구인회에 대한 선행 연구에 관해서는 현순영, 앞의 논문, 3-28면. 참고.

나마 가장 구체적인 언급이라고 할 수 있다.<sup>3)</sup> 조용만이 김유영에 관해 쓴 내용을 간추리면 다음과 같다. 김유영은 좌익 색채를 띤 영화감독이었는데 카프에서 탈퇴하여 순수예술 쪽으로 선회했다. 그 뒤 김유영은 이종명과 조용만을 자주 만나면서 순수예술을 지향하는 모임의 결성을 도모했고, 그 결과 구인회가 결성되었다. 김유영은 그 과정에서 가장 적극적이었다. 그러나 구인회가 결성되고 나서 얼마 지나지 않아 김유영은 이종명과 함께 구인회에서 탈퇴했다. 그 이유는 두 가지이다. 먼저, 김유영은 구인회를 통해 카프에 대항하려고 했으나 구인회 회원들의 동향은 그렇지 않았다. 그리고, 김유영은 이태준과 정지용이 모임을 주도하는 것에 불만을 느꼈다.

그런데 김유영에 관한 조용만의 회고는 그대로 따르기에는 석연치 않다. 조용만의 글을 따르면, 김유영은 짧은 기간 동안에 카프 탈퇴, 구인회 결성, 구인회 탈퇴라는 행보를 보였다고 할 수 있다. 그런데 그러한 행보는 일관성이 없어 보인다. 그리고 그런 행보를 보였다는 김유영은 매우 경솔하거나 변덕스러운 인간으로 여겨진다. 한 예술가의 예술적 지향이 그렇게 쉽게 변할 수 있는가? 김유영에 관한 조용만의 회고는 이런 회의에 빠지게 한다. 김유영은 카프에서 왜 탈퇴했는가? 그랬다면 그 까닭은 무엇인가? 그가 카프에서 탈퇴했다면 그것은 곧 그가 순수예술로 전향했다는 것을 뜻하는가? 그가 구인회의 결성을 발의하고 도모한 것은 순수예술에 대한 의지 때문이었는가? 그가 구인회에서 탈퇴한 구체적인 까닭은 무엇인가? 조용만의 회고담에서는 이런 질문들에 대한 답을 구할 수 없다. 그래서 조용만의 글은 석연치 않다는 것이다. 구인회의 결성을 도모했던 세 사람 중 김유영을 가장 먼저 주목하는 것은 바로 이 석연치 않음 때문이다.

이 논문에서는 김유영이 영화계에 입문한 때부터 구인회를 결성하기 전까지 벌인 활동을 추적하여 기술하는 가운데, 조용만의 회고담에서 비롯된, 김유영에 관한 질문들에도 명확히 답할 수 있을 것이다. 즉 그가 카프에서 탈퇴했는지, 그랬다면 그 까닭은 무엇인지 확인할 수 있을 것이다. 단, 그가 구인회에서 탈퇴한 까닭은 구인회 결성 이후 그의 행적을 추적할 또 다른 연구에서 밝히기로 한다.

---

3) 조용만이 쓴 구인회 회고담의 서지와 내용에 대해서는 현순영, 앞의 논문, 30-59면. 참고.

## 2. 김유영, 영화계 입문에서 구인회 결성 전까지

### 2.1. 영화계 입문 그리고 카프 가입

김유영은 1927년 조선영화예술협회에 들어감으로써 영화계에 입문했다. 조선영화예술협회는 1927년 3월, 당시 조선 영화계를 주도하던 인사들이 대거 참여하여 만든 단체이다. 이 협회의 발기인은 이경손, 안종화, 이우, 서천수양(西川秀洋) 등이었다.<sup>4)</sup> 이들은 1927년 3월에 인사동의 고급 요정 장안관에서 조선영화예술협회 발회식을 가졌고,<sup>5)</sup> 현재 을지로 3가에 해당하는 황금정 삼정목 50번지에 사무실을 두었다.<sup>6)</sup> 조선영화예술협회는 조선 문단의 명작을 영화화하여 일본을 비롯한 외국에 수출하는 것을 목적으로 내세웠다.<sup>7)</sup> 그에 따라 창립 직후 영화화할 첫 작품으로 최서해의 「홍염」을 선택했고 이경손이 각색을 맡았다.<sup>8)</sup> 하지만 「홍염」은 영화로 만들어지지 못했다. 그런 가운데 조선영화예술협회는 조직을 확충해 나갔다. 조선영화예술협회의 조직 확충은 기존 영화인들을 규합하는 한편 신인을 교육하는 방식으로 이루어졌다. 먼저, 기존 영화인들의 규합과 관련해 1927년 7월에 조직된 ‘영화인회’를 주목할 필요가 있다. 관련 기사에 따르면,<sup>9)</sup> ‘영화인회’는 당시 영화와 직간접적으로 관련된 일을 하던 인사들이 모여 영화 연구와 합평을 목적으로 만든 단체이다.

4) 1927년 3월 15일자 『조선일보』에 실린 「斯界의 巨星을 網羅한 朝鮮映畫藝術協會」에는 조선 영화예술협회의 창립 사실·창립 회원·창립 목적이 소개되어 있다. 그런데 창립 회원은 자료가 훼손되어 정확하게 확인할 수 없다. 그 대신에 1927년 3월 18일자 『조선일보』에 실린 「朝鮮映畫協會 第一回 作品은 崔曙海氏 原作 「紅焰」」에 조선영화예술협회의 발기인은 이경손, 안종화, 이우, 서천수양 등이라고 적혀 있다. 한편, 안종화는 조선영화예술협회의 창립 회원과 창립 동기, 조직, 발회식 시기와 장소, 활동 등을 자세히 회고했는데, 조선영화예술협회는 이경손, 김을한, 이우, 안종화의 발기로 창립되었다고 말했다. 안종화, 『한국영화추천비사』, 현대미학사, 1998. 132-141면. 참조.

5) 안종화, 앞의 책, 132면.

6) 「映畫藝術協會 研究生을 募集」, 『조선일보』, 1927. 7. 12. 「朝鮮映畫藝術協會 「除夜」 撮影準備」, 『조선일보』, 1927. 9. 25.

7) 「斯界의 巨星을 網羅한 朝鮮映畫藝術協會」, 『조선일보』, 1927. 3. 15. 한편, 안종화는 조선영화예술협회의 창립 동기는 구태의연한 신파극에서 탈피하고, 지식을 갖춘 신인을 발굴해내며, 영화 촬영소를 마련하고, 영화 각본에 대한 검토와 연구를 하자는 것이었다고 회고했다. 안종화, 앞의 책, 132면.

8) 「朝鮮映畫協會 第一回 作品은 崔曙海氏 原作 「紅焰」」, 『조선일보』, 1927. 3. 18.

9) 「새로 創立된 映畫人會」, 『조선일보』, 1927. 7. 7.

회원은 심훈, 이구영, 안종화, 나운규, 최승일, 김영팔, 윤효봉, 임원식, 김철, 김기진, 이익상, 유지영, 고한승, 안석영이었으며, 이들 중에서 심훈, 이구영, 윤효봉은 간사를 맡았다. 그런데 ‘영화인회’는 조선영화예술협회 안에 또는 그것과 연계해 만들어진 단체였던 것으로 보인다. 조선영화예술협회와 영화인회의 사무실 주소가 일치하고, 조선영화예술협회와 영화인회의 창립 회원이었던 안종화의 회고도 그런 추론을 뒷받침한다. 안종화는 조선영화예술협회는 영화 각본을 검토·연구하고 영화인들이 유기적 관계를 맺게 하기 위해 그 “안에” 영화인 동호회를 조직했다고 회고했다.<sup>10)</sup> 조선영화예술협회는 이렇게 내부에 ‘영화인회’를 조직하여 기존의 영화인들을 규합하는 한편, 연구생을 모아 그들을 교육하기도 했다.<sup>11)</sup> 당시에 조선영화예술협회의 연구생으로 들어간 사람들을 모두 정확히 알 수는 없다. 다만, 안종화는 연구생을 모집하자 200여 명이 쇄도했는데, 그 중 20명을 뽑았다고 회고했다. 그리고 그들에게 1년 동안 영화이론·분장술·연기를 가르쳐, 처음이자 마지막인 졸업생을 내게 되었는데, 그 때 영화계에 나온 사람이 김유영, 임화, 추영호, 서광제, 조경희 등이었다고 말했다.<sup>12)</sup> 이러한 사실들을 근거로 삼아 말하자면, 김유영은 1927년 7월 이후에 조선영화예술협회에 연구생으로 들어갔고, 그것을 계기로 하여 영화계에 입문했다고 할 수 있다.

조선영화예술협회에 연구생으로 들어간 김유영은 윤효봉의 권유로 1927년 9월경 카프에 가입했다. 그 사실은 권영민이 발굴하여 번역·소개한, 신건설 사건의 예심 종결 결정문과<sup>13)</sup> 1심 판결문을<sup>14)</sup> 통해 분명히 확인할 수 있다. 윤효봉은 당시 조선영화예술협회 내 영화인회의 회원이자 간사였으며, 연구생들의 리더 격이었다.<sup>15)</sup> 그런데 사실 윤효봉은 조선영화예술협회에서보다

10) 또한 안종화는 영화인 동호회에 동조한 사람은 고한승, 김팔봉, 안석영, 김영팔, 이중명이었고 이경손, 김을한, 안종화 등이 주동이 되었다고 말했다. 그리고 영화인 동호회는 한 주에 한 번씩 정기적으로 모여 영화 합평을 하는 한편 순차적으로 영화 평론을 발표하기도 했다고 회고했다. 안종화, 앞의 책, 132면.

11) 「映畫藝術協會 研究生을 募集」, 『조선일보』, 1927. 7. 12.

12) 안종화, 앞의 책, 133면.

13) 권영민, 『한국 계급문학 운동사』, 문예출판사, 1998. 304면.

14) 권영민, 앞의 책, 319면.

15) 안종화, 앞의 책, 134면. 참조.

는 카프에서 더 중요한 인물이었다. 그는 염군사 출신으로서 염군사와 파스클라를 단일 조직으로 만들기 위해 노력했으며 카프의 결성에 참여한 인물이었다.<sup>16)</sup> 카프는 1927년 9월 1일과 4일 임시총회와 중앙위원회를 연달아 개최하여 조직을 정비하고 강령과 규약을 개정했는데, 그때 윤효봉은 카프의 중앙위원이 되었으며 중앙상무위원회의 서무부를 책임지게 되었다.<sup>17)</sup> 김유영은 그 즈음 윤효봉의 권유로 카프에 가입한 것이었다.

## 2.2. 프롤레타리아영화감독으로서의 입신

### 2.2.1. 「유랑(流浪)」 감독

김유영뿐만 아니라 당시 조선영화예술협회의 연구생들 대다수도 윤효봉의 권유로 카프에 가입했던 것으로 보인다. 나아가 윤효봉은 연구생들을 지도하고 카프에 가입시키면서 조선영화예술협회를 카프의 그늘 아래로 이끌려고 했다. 조선영화예술협회에서 안종화가 축출된 일은 그 의도가 단적으로 드러난 사건이었다.

연구생을 모집한 뒤인 1927년 9월, 조선영화예술협회는 또다시 첫 작품 촬영에 관한 계획을 발표했다. 조선영화예술협회는 첫 작품으로 안종화가 감독을 맡아 「제야(除夜)」와 「과부(寡婦)」를 촬영하기로 했다. 그리고 첫 작품에 연구생 전원을 출연시키기로 하고, 신인 여배우를 모집했다.<sup>18)</sup> 그러나 「제야」와 「과부」의 촬영은 성사되지 못했다. 정작 조선영화예술협회는 1927년 12월에 첫 작품으로 「낭군(狼群)」의 촬영을 시작했다.<sup>19)</sup> 안종화가 「낭군」의 원작자이자 감독이었고, 「낭군」의 촬영은 한창섭, 주연은 진혜순과 김철이 맡았으며, 그 밖에 김영팔, 임화, 윤효봉이 관계한 것으로 되어 있다. 그런데 1927년 12월 20일 안종화가 조선영화예술협회에서 제명당하면서 「낭군」의 촬영은 중지되었다. 1927년 12월 24일자 『중외일보』에는 그 사건에 대한 기사가 다음과 같이 실려 있다.

16) 권영민, 앞의 책, 384-385면. 참고.

17) 권영민, 앞의 책, 405-409면. 참고.

18) 「朝鮮映畫藝術協會 「除夜」 撮影 準備」, 『조선일보』, 1927. 9. 25.

19) 「朝鮮映畫藝術協會 「일히제 (狼群)」 撮影 開始」, 『조선일보』, 1927. 12. 14.

시내 레지동에 있는 조선영화예술협회에서는 본월 이십일 동회관 내에서 긴급 대회를 개최하고 촬영감독 안중화의 부정 사건이 폭로됨에 팔하 불신임안이 만장일치로 통과되어 동협회에서는 대회 즉석에서 제명 처분을 만장일치로 가결하고 부득이 일히세(狼群)는 촬영을 중지하게 되었다는데 금후 진행 방침에 대하여는 신임 간사회에 일임하였다더라.

幹事 李愚 金永八 李鐘鳴 尹曉峰 徐光霽 金哲 車坤 林和

이 기사만 봐서는 안중화가 조선영화예술협회에서 왜 제명당했는지 구체적으로 알 수 없다. 그런데 사건의 당사자인 안중화는 자신이 윤효봉과 연구생들에게 축출 당했다고 회고했다.<sup>20)</sup> 그의 회고를 따르면, 조선영화예술협회에서 윤효봉과 연구생들이 안중화를 축출한 명분은 그에게 지도자의 자격이 없다는 것이었다. 그리고 그 근거는 세 가지였다. 첫째는 안중화가 경리 부정을 저질렀다는 것, 둘째는 그가 여성 연구생 조경희를 추행했다는 것, 셋째는 그가 쓴 「낭군」이 예술성이 없다는 것이었다.

안중화가 경리 부정을 저질렀다는 것, 조경희를 추행했다는 것이 사실인지를 확인하기는 어렵다. 그러나 「낭군」의 예술성에 대한 시비는 주목할 만하다. 여기서 예술성이란 프롤레타리아적 계급성으로 이해할 수 있을 것이다. 즉 윤효봉 등은 「낭군」에 프롤레타리아적 계급성이 결여되었다는 것을 이유로 들어 안중화를 조선영화예술협회에서 제명했을 가능성이 크다. 카프의 요원이었던 윤효봉이 조선영화예술협회의 연구생들을 지도하고 카프에 가입시키면서 조선영화예술협회에서 제작하는 작품의 성격도 주관했을 것임은 쉽게 추론할 수 있다. 윤효봉을 비롯해 카프의 그늘 아래 있었던 조선영화예술협회의 연구생들은 첫 작품에 카프의 예술적 지향을 반영하고자 했을 것이다. 그런데 안중화의 「낭군」은 그들의 기대에 어긋나는 것이었던 같다. 안중화도 「낭군」에 대해 “탈고하고 보니 약간 사회적인 냄새가 풍기는 내용이었으나, 그렇다고 경향파적인 것이라고까지는 할 수 없는 것이었다”라고 회고했다.<sup>21)</sup>

조선영화예술협회의, 우여곡절 끝에 탄생한, 첫 작품은 「유랑」이었다. 그리고 「유랑」의 감독을 바로 김유영이 맡았다. 안중화가 제명된 뒤 조선영화예술

20) 안중화, 앞의 책, 134-135면.

21) 안중화, 앞의 책, 134면.

협회의 신입 간사를 맡았던 사람들 중 한 명인 이종명이 『중외일보』에 ‘영화 소설’ 「유랑」을 1928년 1월 5일부터 1월 25일까지 21회 연재했고, 조선영화예술협회는 「유랑」의 연재가 시작되던 때와 거의 동시에, 즉 1928년 1월 8일부터 「유랑」의 촬영을 시작했다.<sup>22)</sup> 「유랑」의 각색은 김영팔, 촬영은 한창섭이 맡았으며, 출연자는 주연인 임화(이영진 역)와 조경희(김순이 역) 외에 차곤(또는 차남곤, 김순이의 아버지 역), 강경희(서병조 역), 서광제(박춘식 역), 추용호(서운길 역) 등이었다.<sup>23)</sup> 「유랑」의 촬영은 약 한 달 만인 1928년 2월에 끝났다.<sup>24)</sup> 「유랑」은 그 해 3월에 개봉될 예정이었으나 연기되어<sup>25)</sup> 4월 1일에 단성사에서 개봉되었고,<sup>26)</sup> 흥행에 성공했다.<sup>27)</sup>

김유영은 「유랑」의 감독을 맡으면서부터 프롤레타리아영화감독으로서의 면모를 드러내기 시작했다고 말할 수 있다. 「유랑」의 내용과 주제를 통해 그것을 확인하는 것은 무리가 아닐 것이다. 당시 『조선일보』는 영화 「유랑」의 줄거리를 다음과 같이 소개했다.

고향을 등지고 칠팔 년 동안이나 방랑의 길을 갔던 리영진이라는 청년이 다시 금 넷마을을 차저왔다.

그러나 고향에 넷집은 폐허가 되고 친척은 복간도로 쫓겨나 버렸다. 그는 할 일 업시 또 다시 덩치업는 길을 쫓아나 할 췌에 우연히 넷날에 갓갓던 로인을 맞나자 가게 되었다. 로인의 집에는 열닐곱 살 되는 순이라는 어엿분 그의 팔도 맛났다. 그 뒤에 영진이와 순이는 서로 사모하는 사이가 되었다.

영진이와 순이는 날이 갈수록 사랑은 깊혀져서 영진이는 이곳을 쫓아나 하야도 쫓나지 못하였다. 그리하야 그는 농부들을 모아 노코 야학을 시작하게 되었다.

물론 그 리면에는 리해 업는 자들의 비방과 랭소가 적지 안엇스나 영진이는

22) 「本紙 連載 中の 小説 「流浪」 撮影 開始」, 『중외일보』, 1928. 1. 9.

23) 「本紙 連載 中の 小説 「流浪」 撮影 開始」, 『중외일보』, 1928. 1. 9. 「女士 等 出演 - 「流浪」의 製作 進涉」, 『중외일보』, 1928. 1. 19. 「「流浪」 撮影 完了 - 不日間 開封」, 『동아일보』, 1928. 2. 10. 「郷土詩劇 「流浪」 撮影 完了 不日 開封」, 『중외일보』, 1928. 2. 11. 「農村哀話 「流浪」 - 四月 一日 團成社에서」, 『조선일보』, 1928. 4. 1.

24) 「「流浪」 撮影 完了 - 不日間 開封」, 『동아일보』, 1928. 2. 10.

25) 「「流浪」 上映 延期」, 『중외일보』, 1928. 3. 4.

26) 「農村哀話 「流浪」 - 四月 一日 團成社에서」, 『조선일보』, 1928. 4. 1. 「本報에 連載하든 小説 「流浪」 上映은 今日부터」, 『중외일보』, 1928. 4. 1.

27) 「農村劇 「流浪」 讀者 優待」, 『조선일보』, 1928. 4. 6.

그것을 귀담어 들을 사람은 아니었다.

그러는 가운데 돌연히 큰 문제가 생기었스니 그것은 이 동리에 잇는 부호 강병조가<sup>28)</sup> 그의 차인 박춘식을 식혀서 순이의 집에 준 빛 대신에 자기의 외아들인 바보 윤길기와 순이와의 결혼을 강청하게 되었다. 영진이와 순이의 놀나움은 물론이어나와 순이의 부친까지도 여기에는 크게 분개하였다. 그러나 더러운 돈의 힘은 순이로 하여금 강병조의 밋머누리로 그자의 집 골방 속에 꾸러박았다. 그러나 혼인 날도 하로를 격한 밤이었다. 순이는 모든 것을 한낱 죽임으로 대신하라 하고 김혼 밤에 몸을 췌쳐 달랠고 눈싸인 산성에 다다러 수백 척 절벽 위에서 떨어져 죽을나고 하는 찰나 - 그 췌에 순이의 팔을 움켜쥐는 한 개의 손이 잇었다. 그 손은 천만 의외에도 영진이에 손이었다. 그리하여 순이의 아버지와 더불어 세 사람은 밤길을 도아 덩처업는 길을 재촉하여 거러갔다.<sup>29)</sup>

위의 줄거리는 원작인 영화소설 「유랑」의 그것과 거의 같다.<sup>30)</sup> 그러나 서병조가 아들인 윤길과 순이를 결혼시키려고 순이를 강제로 자신의 집으로 데려가 감금했을 때 서병조의 차인(差人) 박춘식이 순이를 추행하려다 실패하고 도망가는 사건, 길 떠나는 이영진과 순이 부녀를 박춘식, 악돌, 문보가 막아서는 사건, 이영진이 박춘식 일행에 맞서 싸우다가 위협에 처했을 때 윤길이 나타나 박춘식 일행을 쫓아버리는 사건 등은 위의 줄거리에서 빠져 있다. 이 사건들이 각색되어 영화에서 빠진 것인지 아니면 단지 위의 줄거리에 소개되지 않은 것인지는 알 수 없다. 분명한 것은 「유랑」은 지주와 빈농의 갈등을 다룬 작품이라는 사실이다. 이영진과 순이 부녀가 서병조의 횡포를 피해 길을 떠나는 것이 「유랑」의 결말이다. 즉 「유랑」은 프롤레타리아 계급인 빈농이 소극적으로나마 지주의 횡포에 맞서고 삶의 길을 찾는 모습을 결말로 삼았는데, 거기에서, 프롤레타리아 계급의 각성을 이끌어내려 한 감독 김유영의 주제의식을 가늠할 수 있다.

28) 서병조의 오기. 원작에는 “강병조”라고 표기된 곳도 있고 “서병조”라고 표기된 곳도 있다. 그러나 원작에 “병조”의 아들 윤길은 “서윤길”이라고 일관되게 표기되어 있으므로 “병조”는 “서병조”가 맞다고 보아야 한다.

29) 「農村哀話」 「流浪」 - 四月一日 團成社에서, 『조선일보』, 1928. 4. 1. 이 밖에 다음과 같은 기사들에서도 영화 「유랑」의 줄거리와 주제를 소개하고 있다. 「攝影 中の 「流浪」 不日 公開」, 『조선일보』, 1928. 1. 22. 「本報에 連載하든 小説 「流浪」 上映은 今日부터」, 『중외일보』, 1928. 4. 1.

30) 이종명, 「유랑(1-21)」, 『중외일보』, 1928. 1. 5-25.

## 2.2.2. 서울키노 창립과 「혼가(昏街)」 감독

조선영화예술협회는 「유랑」을 개봉한 뒤, 1928년 4월에서 5월 사이에 ‘서울키노(또는 京城映畫工場)’로 이름을 바꾸고 조직을 개편했다.<sup>31)</sup> 그리고 그 취지를 다음과 같이 밝혔다.

일찍이 본지에 런재되어 독자 여러분의 찬사를 받은 리종명 씨의 영화소설 유랑을 영화화하여 새 경향을 보혀준 조선영화예술협회는 새롭은 건디에서의 파악을 가진 신진 영화 청년과 더부러 새로운 조직을 가지고 더 한층 의의 잇는 작품을 만들기 위하여 그 협회를 박구어 그 일흠조차 새롭은 기운을 가진 「서울 키노」(京城映畫工場)라 0하고<sup>32)</sup>

조선영화예술협회는 안중화가 탈퇴하자, 카프의 영향을 받으면서 프롤레타리아영화운동을 지향하는 인물들의 모임으로 바뀌었다. 서울키노의 창립은 조선영화예술협회의 그러한 변화를 공표하는 것이었다. 즉 인적 구성을 쇠신한 조선영화예술협회는 프롤레타리아영화 제작이라는 목표에 본격적으로 매진하기 위해 서울키노로 이름을 고친 것이었다.

김유영은 「유랑」의 흥행에 힘입어 서울키노의 창립을 주도했을 것으로 보인다. 그것은 그가 서울키노의 첫 작품인 「혼가」의 감독을 맡았다는 사실로써 추론할 수 있다. 김유영은 1928년 5월 중순부터 「혼가」를 촬영하기 시작했다.<sup>33)</sup> 카메라는 손용진이 맡았고, 임화, 추용호, 이영희, 남궁운 등이 출연했다. 「혼가」는 1928년 6월 하순에 개봉되었는데,<sup>34)</sup> 흥행에는 실패했다.<sup>35)</sup>

31) 「「昏街」製作 開始 - 서울 키노 映畫」, 『동아일보』, 1928. 5. 27. 「서울키노社 創立 - 「昏街」製作 開始」, 『중외일보』, 1928. 5. 31.

32) 「서울키노社 創立 - 「昏街」製作 開始」, 『중외일보』, 1928. 5. 31.

33) 다음과 같은 자료들에서 「혼가」의 촬영이 시작된 시기, 제작진, 출연진을 확인할 수 있다. 「「昏街」製作 開始 - 서울키노 映畫」, 『동아일보』, 1928. 5. 27. 「서울키노社 創立 - 「昏街」製作 開始」, 『중외일보』, 1928. 5. 31. 「서울키노 一回 作品 「昏街」全十卷 - 今月下旬開封」, 『중외일보』, 1928. 6. 16. 「서울키노 一回 作品 「昏街」全十卷 今月下旬封切」, 『동아일보』, 1928. 6. 20.

34) 「서울키노 一回 作品 「昏街」全十卷 - 今月下旬開封」, 『중외일보』, 1928. 6. 16. 「서울키노 一回 作品 「昏街」全十卷 今月下旬封切」, 『동아일보』, 1928. 6. 20.

35) 김윤식, 『임화 연구』, 문학사상사, 1993. 653면.

서울키노는 본격적으로 프롤레타리아영화를 제작하기 위해 만들어진 단체였고, 「혼가」는 그러한 서울키노의 첫 번째 작품이었다. 따라서 김유영은 「혼가」의 감독으로서 그 작품을 통해 프롤레타리아영화 제작이라는 서울키노의 목표를 십분 달성하려 했을 것이다. 「혼가」의 내용은 작품을 볼 수 없으므로 정확히 알 수 없다. 그러나 여러 논자들의 말을 통해 「혼가」가 계급주의적인 주제를 담은 작품이었다는 것을 충분히 짐작할 수 있다. 김대호는 신기수의 언급을 요약해서,<sup>36)</sup> 「혼가」는 “조국의 독립을 위해 고향을 떠난 세 사람의 청년 - 부상당하여 해고된 노동자, 퇴학당한 고학생, 역마차의 화부 - 의 새로운 삶의 방향을 통하여 도시와 농촌의 모순, 지주와 소작인, 자본가와 노동자의 격렬한 계급 대립, 일제치하 조선의 노동자계급의 비극적 운명과 해방을 위한 투쟁을 주제로 하고 있다”고 했다.<sup>37)</sup> 이효인은 「혼가」의 원작자를 김유영이라 하고, 내용은 김대호의 말을 요약하여 소개했다.<sup>38)</sup> 유현목은 「혼가」에 대해 “세 사람의 청년들이 자유를 그리워하며 생활과 투쟁하는 모습을 당시의 암흑사회를 배경으로 하여 만든 이 영화는 프롤레타리아영화로서, 무산계급이었던 민족의 서러움을 반영”했다고 말했다.<sup>39)</sup> 또한, 이영일은 「혼가」는 “독립운동을 하기 위해 고향을 등졌던 세 사람의 청년이 새로운 이데올로기를 가지고 살아간다는 것을 당시의 사회를 배경으로 그린 작품”이라고 했다.<sup>40)</sup>

## 2.3. 프롤레타리아영화운동의 본격적 전개

### 2.3.1. 신흥영화예술가동맹의 조직과 활동

김유영은 서울키노의 중심 인물들과 함께 1929년 12월 14일에 신흥영화예술가동맹을 창립했다. 관련 기사들을 소개하면 다음과 같다.

『朝鮮에서 처음 생길 新興映畵藝術家同盟 - 創立大會는 來十四日(土曜) 下

36) 辛基秀, 「羅雲奎와朝鮮プロレタリア映畵運動」, 『社會評論』, 1976년 1월호, 104면.

37) 김대호, 「일제하 영화운동의 전개와 영화운동론」, 『창작과 비평』 57호, 1985. 79면.

38) 이효인, 『한국영화역사강의 1』, 이론과실천, 1992. 145면.

39) 유현목, 『한국영화발달사』, 책누리, 1997. 112면.

40) 이영일, 『한국영화전사』, 도서출판 소도, 2004. 130면.

午七時半 同會館에서 (孝悌洞 二七四), 『조선일보』, 1929. 12. 11.41)

침체 상태에 있는 조선 영화계에 있어서 금후의 영화에 대하여 만흔 연구와 활동을 할 신흥 시네아스트 제씨는 오래 전부터 시대의 변혁을 수용하여야 필연적으로 합법적 조직 체계가 수립되어야 하겠다는 것을 숙제로 하여 왓든 바 작 구일에 효제동 이사칠 동회관에서 제반 사항을 토의한 결과 신흥 영화 리론의 확립 엄정한 영화 비판과 연구 가급덕 이데오로기를 파악한 영화 제작 등을 목표로 신흥영화예술가동맹을 조직하였다는데 창립 대회는 래 십사일 토요일 하오 칠시 반에 동회관에서 개최하리라고 하며 발기인은 좌의 제씨라더라. 南宮雲 金形容 尹曉峰 林華<sup>42)</sup> 金幽影 (밑줄-필자)

『새로운 氣勢로 組織된 新興映畫藝術家同盟 - 機關紙 映畫街를 發刊하고 技術研究와 映畫를 製作한다』, 『조선일보』, 1929. 12. 16 · 17.

이미 보도한 바와 가티 지난 십사일 오후 칠시 반부터 시내 효제동 이사칠 동회관에서 다수한 영화인이며 특히 문단인 기타 제씨의 방청 가운데 신흥영화예술가동맹의 창립 대회가 열리어 장시간에 제반 사항을 결의한 후 동 십시 반경에 원만히 폐회하였다는데 대회의 경과와 선언과 강령 기타는 아래와 갓더라.

宣言 (畧)

綱領

우리를 現階段에 있어서 階級意識을 把握한 藝術運動의 一部門인 映畫運動으로써 -

1. 新興映畫理論의 確立
2. 嚴正한 立場에서 모든 映畫의 批評
3. 映畫技術의 鍊磨
4. 階級的 『이데오로기』를 把握한 映畫人의 結成
5. 階級的 利害를 代表한 映畫 製作

- 規約은 畧 -

中央執行委員 : 金幽影 羅雄 林華 尹曉峰

常務執行委員 : 金幽影 白河路

41) 신흥영화예술가동맹의 주소가 기사의 부제에는 ‘효제동 274’로, 본문에는 ‘효제동 247’로 되어 있다. 그런데 다른 기사들에는 ‘효제동 247’로 되어 있다.

42) 임화(林和).

部署：庶務部 - 白河路, 撮影部 - 金幽影, 研究部 - 羅雄・石一良, 出版部  
- 尹曉峰・崔星兒氏 等이며 會員은 南宮雲 外 數十 名 이라더라.<sup>43)</sup>

신흥영화예술가동맹이 어떤 단체였는지는 1930년 3월에 발간된 『신흥영화』<sup>44)</sup> 2-3호에 실린 우에다 이사오[上田勇]의<sup>45)</sup> 「조선의 프롤레타리아영화운동」과 임화의 「조선영화의 제 경향에 대해」를 통해 좀 더 분명히 확인할 수 있다. 우에다 이사오는 「조선의 프롤레타리아영화운동」에서 1929년 말 일본에 간 김유영에게서 들은 조선 프롤레타리아영화운동의 근황을 소개했다. 따라서 그 글에 담긴 신흥영화예술가동맹에 관한 정보는 그 동맹의 창립을 주도했던 김유영에게서 나온 것이라는 점에서 믿을 만하다. 임화 역시 신흥영화예술가동맹의 발기인 중 한 사람이었다. 따라서 신흥영화예술가동맹에 대한 임화의 언급도 주목할 필요가 있다.

우에다 이사오는 「조선의 프롤레타리아영화운동」에서 신흥영화예술가동맹에 대해 다음과 같이 썼다.

조선프롤레타리아영화운동은 이상과 같은 내용처럼 주관적 상황 속에서 의식적인 전위영화인들에 의해 나오기 시작했다.

신흥영화예술가동맹의 조직이 그것이다. 이 동맹은 김유영의 제창에 의해 작년 12월 14일에 만들어져 전 조선의 거의 모든 전위적 영화인이 가맹했고, 강력한 조직과 함께 비범한 권위를 가지고 있다.

동맹은 서무, 촬영, 출판, 연구의 네 분야로 나뉘며 촬영부 감독으로서는 김유영, 기사는 민우양, 배우부에는 앞에서 이야기한 임화, 김정희(金貞姬) 등이 있으며, 출판부에서는 올해 2월에 『영화가(映畫街)』가 창간되기에까지 이르렀다.

신흥영화예술가동맹의 강점은 그들의 손안에 서울키노영화공장이 있다는 것이며, 제작 영화는 바로 조선 내에 배급되고 상영된다는 것이다.<sup>46)</sup>

43) 16일자와 17일자에 똑같은 기사가 실렸다.

44) 일본프롤레타리아영화동맹의 준기관지 격이던 잡지로서 1929년 9월에 창간되었다. 영화동맹의 역할이 커지면서 1930년 8월 “프롤레타리아영화”로 개제·창간되었고 성격도 순수 기관지로 바뀌었다. 한국영상자료원 영화사연구소 편, 『일본어 잡지로 본 조선영화 1』, 한국영상자료원, 2010. 213면. 참고.

45) 일본프롤레타리아영화동맹 교토지부와 신흥영화사의 책임자. 김유영, 『撮影所巡禮記：日本の『ハリ우드』京都の松竹日活「마키노」『東亞』을訪問하고(1)』, 『조선일보』, 1930. 5. 11.

또한, 임화는 『조선영화의 제 경향에 대해』에서 신흥영화예술가동맹에 대해 다음과 같이 썼다.

이런 중요한 역사적 움직임에 당면한 조선의 영화는, 1929년 말에 이르러 프롤레타리아영화운동의 조직적 주체를 결성하기에 이르렀다. 그 주체는 ‘서울키노’의 김유영과 ‘프롤레타리아예술협회’의 멤버인 대역섯 명의 남자 배우들이 조직한 ‘신흥영화예술가동맹’이다.

이 단체는 식민지 관현의 xx한 xx제도와 경제적 무력 등의 모든 불리한 조건 속에서 영화를 프롤레타리아의 것으로 하기 위해 자신들의 계급성과 그 정치적 속성을 대담하게 조직체로 만든 것이다.<sup>47)</sup>

정리하자면, 신흥영화예술가동맹은 김유영을 포함해서 카프 회원이었던 영화인들과 그 밖의 많은 전위적인 영화인들이 모여 프롤레타리아영화운동을 조직적으로 펼치기 위해 창립한 단체였다. 즉 신흥영화예술가동맹은 최초로 구체적인 강령, 규약, 조직을 갖춘 프롤레타리아영화운동 단체였던 것이다. 그리고 신흥영화예술가동맹은, 앞에서 소개한 강령에서 드러나듯이, 이론과 제작을 망라하는 영화운동을 추구했다. 신흥영화예술가동맹과 서울키노는 유기적인 관계를 맺었는데, 그것은 신흥영화예술가동맹이 영화 제작을 궁극적인 과제로 삼은 실천적인 운동 조직이었다는 것을 의미한다.

신흥영화예술가동맹은 다양한 활동을 펼쳤다. 먼저, 1929년 12월 30일에 찬영회 사건을 일으켰다.<sup>48)</sup> 그리고, 1930년 2월에는 기관지 『영화가』를 창간했

46) 한국영상자료원 영화사연구소 편, 앞의 책, 203-204면.

47) 한국영상자료원 영화사연구소 편, 앞의 책, 210면.

48) 신흥영화예술가동맹 결성의 발기인 중 한 사람이었던 김형용은 «신흥영화» 2-3호(신흥영화사, 1930. 3)에 쓴 「찬영회를 xx하기까지 - 조선영화인의 폭력결사단 사건의 진상」을 통해 찬영회 사건의 전말을 설명했다. 그는 찬영회를 “각 신문사 연예부 기자들에 의해 구성된 반동 단체”로 규정하고, 찬영회는 조선 민족의 입이며 눈인 신문을 이용해 구미(歐美) 영화의 편을 들어 조선 영화를 짓밟고 대중을 기만하고 배를 채워 왔다고 성토했다. 즉 찬영회는 영화의 선전·비판, 영화계 소식이 신문에만 보도되는 조선의 현실을 악용해 영화 제작자, 구미 영화 상영 상설관, 여배우 등에게 대가성 향응을 요구하는 등 비리를 저질러 왔다고 비난했다. 그는 그래서 신흥영화예술가동맹은 1929년 12월 30일 밤 영화인 망년회 때에 각 신문의 연예부를 찾아가 찬영회의 해체를 요구하게 되었고, 결국 1930년 1월 1일 찬영회는 해체 성명을 발표했으며 그 사건을 주도했던 영화인들은 검거되었다가 석방되었다고 설명했다. 한국영상자료원 영화사연구소 편, 앞의 책, 211면. 참고, 한편, 안중화의 『한국영화측면비

고, 49) 평양에 지부를 설치했다. 50) 그뿐만 아니라, 1930년 3월 18일에는 서항석, 이하운, 안석영, 윤기정, 김유영, 서광재, 정홍교가 토론자로, 강호가 속기자로 참석한 가운데 「꽃장사」와<sup>51)</sup> 「회심곡(悔心曲)」에<sup>52)</sup> 대한 합평회를 개최했다.<sup>53)</sup>

### 2.3.2. 일본프롤레타리아영화동맹 교토지부 방문

한편, 김유영은 신홍영화예술가동맹을 조직한 직후인 1929년 12월 중순 또는 1930년 1월 초에 일본프롤레타리아영화동맹 교토지부를 방문했다.<sup>54)</sup> 그리고 그 단체를 통해 교토에 있는 송죽(松竹) 키네마 촬영소와 일활(日活) 촬영소 등을 견학하고, 1930년 2월에는 신홍영화사에서 열린 신홍영화좌담회에도 참석했다.

---

사], 유현목의 『한국영화발달사』, 이영일의 『한국영화전사』, 이효인의 『한국영화역사상의1』에서도 찬영회 사건이 소개되거나 논의되었다. 그런데 이 책들에는 모두 찬영회 사건이 1931년 12월에 일어났다고 적혀 있다. 그것은 안중화가 『한국영화추진비사』에 쓴 내용을 그대로 따랐으므로 생긴 오류이다.

- 49) 우에다 이사오, 「조선의 프롤레타리아영화운동」, 『신홍영화』 2-3호, 신홍영화사, 1930. 3. 한국영상자료원 영화사연구소편, 앞의 책, 204면.
- 50) 「平壤에 新興映畫同盟支部 - 來九日에 創立」, 『조선일보』, 1930. 2. 7. 「新興映畫聯盟 平壤支部 設置」, 『조선일보』, 1930. 2. 14. 신홍영화예술가동맹은 회원이었던 남궁운을 평양에 파견하여 지부 설치를 준비한다. 그리고 1930년 2월 9일 밤에 평양 백선행기념관에서 신홍영화예술가동맹 평양지부 창립대회를 연다.
- 51) 1930년 독립프로덕션에서 제작했다. 최남주(최남산) 원작 「가화상(假花商)」을 안중화가 각색했다. 안중화가 감독을 맡았고 최남주, 김명숙, 이규원, 윤명천, 김명순 등이 출연했다. 유현목, 앞의 책, 161·183면, 참고.
- 52) 1930년 아성프로덕션에서 제작했다. 왕덕성이 감독을, 이진권이 촬영을 맡았다. 유현목, 앞의 책, 162면 참고.
- 53) 다음과 같은 자료들에서 합평회 개최 일시, 장소, 참석자, 논의 내용을 알 수 있다. 「『꽃장사』와 『悔心曲』 合評會 - 新興映畫藝術家同盟서 主催」, 『동아일보』, 1930. 3. 16. 「『悔心曲』, 『꽃장사』 合評會 開催 - 朝鮮映畫藝術家同盟 主催로」, 『조선일보』, 1930. 3. 16. (‘신홍영화예술가동맹’을 ‘조선영화예술가동맹’으로 오기) 「『꽃장사』와 『悔心曲』 映畫合評會」, 『중외일보』, 1930. 3. 16. 「『꽃장사』, 『悔心曲』 合評會 (上·下) - 新興映畫藝術家同盟 主催로」, 『조선일보』, 1930. 3. 23·24. 「新興映畫藝術家同盟 主催 朝鮮 映畫 合評會 (上·下) - 『꽃장사』와 『悔心曲』」, 『중외일보』, 1930. 3. 23·24. (‘朱紅起’를 ‘朴紅起’로 오기)
- 54) 김유영은 자신이 일본프롤레타리아영화동맹 교토지부에 도착한 것은 1929년 12월 중순이었다고 썼다. (『撮影所巡禮記：日本の『헐리우드』京都の松竹 日活 『마끼노』 『東亞』을訪問하고 (1)』, 『조선일보』, 1930. 5. 11) 한편, 우에다 이사오는 김유영이 1930년 1월 초에 그곳을 방문했다고 말했다. (우에다 이사오, 앞의 글)

김유영이 송죽 키네마 촬영소와 일활 촬영소에서 무엇을 보고 느꼈는지는 그가 귀국 후 1930년 5월 11일부터 27일까지 『조선일보』에 발표한 「攝影所巡禮記：日本の『헐리우드』 京都의 松竹 日活 『마끼노』 『東亞』을 訪問하고 (1-9)」에 잘 나타나 있다. 그 글에서 김유영은 두 촬영소에서 만난 일본 영화인들을 주로 계급적 이데올로기의 소유 여부나 그 정도에 따라 평가하고 그들의 인상을 소개했다. 그리고 그 촬영소들의 조직과 체계·영화 제작 기술 수준에 대한 경이감과 부러움을 표현했다. 그가 느낀 경이감과 부러움은 곧 조선의 영화 제작 조건이 열악하다는 사실에 대한 부끄러움과 반성으로 이어졌다.

한편, 김유영은 신홍영화좌담회에 참석하여, 다른 참석자들이 영화 노동자들에 대한 영화사의 횡포와 중간 관리자들의 착취를 고발하고 검열 제도를 비판하면서 그 대책을 논의하는 것을 들었다. 그리고 데이코쿠키네마에서 제작한 스즈키 주키치[鈴木重吉] 감독의 영화 「무엇이 그녀를 그렇게 만들었는가」에 대해 함평했다.<sup>55)</sup> 김유영은 그 자리에서는 그 영화에 관해 적극적으로 발언하지 않았다. 그는 귀국한 뒤, 1930년 3월 28일부터 4월 6일까지 『조선일보』에 발표한 「映畫批判：『판도라의 箱子』와 푸로映畫 『무엇이 그 女子를 ……」』를 보고서 (1-8)」에서 그 영화에 관한 자신의 생각을 구체적으로 밝혔다. 김유영은 그 글에서 「무엇이 그녀를 그렇게 만들었는가」는 순프롤레타리아영화는 아니고 경향적·프롤레타리아적 영화에 속한다고 평가했다. 즉 선이 너무 가늘고 표현 방법이センチ멘탈하여 프롤레타리아영화로 보기에는 “강미(強味)”가 없으며 대중에게 위대한 효과를 주지 못한다고 비판했다.

### 2.3.3. 카프와의 갈등 그리고 갈등의 무마

신홍영화예술가동맹이 활동을 활발히 벌이고 있을 때에 카프는 신홍영화 예술가동맹 측에 해체할 것을 권고했다. 카프는 1930년 4월 26일 중앙집행위원회를 열어 조직을 확대·개편할 것을 결의했다. 카프는 당시 서기국과 기술부를 신설하기로 하고 기술부 아래에 문학 부문과 영화, 연극, 미술, 음악 부

55) 「신홍영화 좌담회」, 『신홍영화』 2-3호, 신홍영화사, 1930. 3. 한국영상자료원 영화사연구소 편, 앞의 책, 193-202면.

문 등을 두기로 했다. 기술부의 신설은 카프를 문학인을 비롯한 대중 조직에서 전문 예술인들의 조직으로 전환한다는 것을 뜻했다. 즉 카프는 기술부의 신설을 통해 예술운동의 볼셰비키화라는 운동 노선을 구체화한 것이었다.<sup>56)</sup> 카프가 신흥영화예술가동맹에 해체를 권고한 것도 영화 운동의 역량을 카프에 집약하기 위한 조치였다.

카프가 신흥영화예술가동맹에 해체를 권고한 맥락은 임화의 다음과 같은 말을 통해서도 확인할 수 있다.

『갑프』는 昨年(1930년-필자) 中에서 形式 問題의 討論을 結末짓지 안어서는 안 되었으며 右翼化의 危險과 싸호지 안어서는 안 되었으며 (略) 藝術의 確立과 藝術運動 全般의 (略) 他의 問題를 解決하기 爲하여 一切의 漠然한 無產階級藝術과 깨끗이 分離하지 아니하면 아니 되었었다.

卽 (略) 主義의 確立과 紙上에 問題을 (略)으로 解決하기 爲하여 若干의 分子를 組織(文學部)에서 放逐하였으며 가장 組織的으로 紛糾을 거듭하였든 舊新興映畫藝術家同盟의 反動化한 分子에 대하여 斷乎한 處分을 加하였든 것이며 『갑프』 映畫部の 強化를 爲하여 『新興聯盟』을 解體케 하고 排擊한 것이다.<sup>57)</sup>

그러나 신흥영화예술가동맹은 카프의 권고를 거부했다. 그리고 다음과 같은 방침을 공지했는데, 주목할 것은 김유영과 서광제의 카프 탈퇴를 알렸다는 사실이다.<sup>58)</sup>

#### 『新興映藝同盟 今後 方針 決議』, 『조선일보』, 1930. 4. 23.

신흥영화예술가동맹에서는 새로 이전한 황금덕 삼당목 일백팔십삼번디 동회관 내에서 지난 이십일일 위원회를 개최하였다는데 결의 사항은 아래와 같다.

#### ◇ 決議事項

56) 권영민, 앞의 책, 206-215면. 참고.

57) 임화, 『서울키노 映畫 「火輪」에 對한 批判 (1)』, 『조선일보』, 1931. 3. 25.

58) 한편, 신흥영화예술가동맹은 김유영, 서광제 등이 빠진 상태에서 1930년 5월 24일 전국대회를 열어 해체를 선언하는 동시에 카프 영화부를 지지한다는 내용의 선언문을 발표했다. 『新興映藝同盟 - 大會서 解體 宣言』, 『조선일보』, 1930. 5. 27.

一, 朝鮮푸로레타리아藝術同盟과 新興映畫藝術家同盟의 關한 件  
(朝鮮의 映畫藝術運動에 있어서 아직은 新興映畫藝術家同盟의 存在의 必要를 切實히 認定함으로 푸로레타리아藝術同盟에서 本同盟 解散 勸告를 우리는 不應하는 同時 金幽影 徐光霽 兩氏는 푸로藝盟에서 自退하기로 하고 尹基鼎 氏는 新興映畫藝盟에서 自退하게 되었다.)

二, 委員 補選의 關한 件

尹基鼎의 自退를 承認함

左記 兩氏를 新任 中央執行委員으로 選舉함

石一良 徐光霽

三, 部署 決定의 關한 件

庶務部 石一良 出版部 徐光霽 攝影部 金幽影 研究部 羅雄

四, 日本푸로레타리아映畫同盟 支持의 件

五, 實地 映畫 製作의 關한 件

六, 支部에 關한 件 (保留)

七, 機關誌 『映畫術』發行의 件

八. 映畫藝術運動의 今後方針 (밀줄 필자)

위의 기사에서 확인되듯이, 신흥영화예술가동맹이 카프의 해체 권고를 거부한 까닭은 그들이 당시 조선의 영화예술운동에 있어서 자신들이 존재할 필요가 있다고 판단했기 때문이었다. 그것을 서광제는 나중에 ‘매개단체로서 신흥영화예술가동맹을 상존시킬 필요성’이라고 말했다.<sup>59)</sup> 그가 말한 “매개단체”란 대중과 카프를 매개하는 단체를 뜻한다.

카프의 해체 권고를 거부하고 신흥영화예술가동맹을 유지하자는 결정을 김유영이 주도했을 것이라고 추론하는 일은 어렵지 않다. 김유영이 서광제와 함께 카프에서 탈퇴한 것은 그런 결정을 관철시킨 일이었다고 할 수 있다. 그리고 그것 때문에 카프와 김유영은 같등하게 되었을 것이다. 김유영은 곧 카프와의 같등을 무마하려는 제스처를 보였다. 즉 그는 신흥영화예술가동맹에서 탈퇴했다.<sup>60)</sup> 그리고 여전히 카프를 지지한다고 공언했다.<sup>61)</sup>

59) 서광제, 「映畫化된 「火輪」과 「火輪」의 原作者로서 (上)」, 『조선일보』, 1931. 4. 11.

60) 서광제, 앞의 글.

61) “그리고 徐君과는 다른 管見에서 나는 當然히 『김푸』를 支持한다.” 김유영, 「徐君의 映畫批評 再批評 (하)」, 『조선일보』, 1931. 4. 22.

### 2.3.4. 서울키노 정비, 조선시나리오라이터협회 창립, 「화륜(火輪)」 감독

김유영은 신흥영화예술가동맹에서 탈퇴한 뒤 서광제와 함께 서울키노를 정비했다. 다음은 그 사실을 알린 기사의 전문이다.

『復活된 「서울 키노」』, 『조선일보』, 1930. 4. 28.

과거의 미미한 조선 영화예술운동에 있어서 역사적으로 잊지 못할 조선영화예술협회가 해산된 후 즉시 신흥영화인으로 조직된 영화공장 『서울키노』에서는 여러 가지 사정으로 한 작품만 겨우 세상에 발표한 후 이래 침체 상태에 있다가 금번 신흥영화예술가동맹의 맹원으로 경도의 각 촬영소에서 실지로 사 개월 동안이나 연구를 하고 돌아온 감독 김유영 씨와 서광제 씨며 문단에서 김기진 씨 외 제씨의 앞선으로 금월 이십륙일 하오 여덟시에 황금정 삼정목 일백팔십삼번지 동회관 내에서 『서울 키노』를 부활식히 가지고 다음과 가튼 부서를 조직하였다고 한다.

▲ 監督部 = 金幽影 ▲ 撮影部 = 閔又洋 金容泰 ▲ 企劃部 = 石一良 朱紅起 金哲 ▲ 出演部 = 徐光霽 白河路 南一陽 宋浩 金鴻 金亞浪 河月林 許貞玉 ▲ 裝置部 = 秋赤陽 ▲ 衣裳部 = 金壽林

서울키노는 신흥영화예술가동맹과 유기적인 관계를 맺었던 단체였다. 따라서 김유영이 서울키노를 재정비한 것은 신흥영화예술가동맹의 맥을 이어 계속해서 카프와는 별개로 프롤레타리아영화운동을 전개해 나가겠다는 의지를 표명한 것으로 볼 수 있다.

또한, 김유영은 서광제, 안석영, 이효석, 안종화 등과 함께 시나리오의 대중화 및 창작과 연구를 목적으로 내세우며 1930년 5월 26일 조선시나리오라이터협회도 창립했다. 다음은 조선시나리오라이터협회가 창립 당시 내세운 선언과 규약이다.<sup>62)</sup>

- 宣言 -

62) 『朝鮮 시나리오 라이터協會 創立』, 『중외일보』, 1930. 5. 28.

一. 우리들은 全大衆의 利益을 爲하여 映畫 劇本과 創作과 研究에 從事함

- 規約 -

一. 本會는 씨나리오 · 라이터 協會라 稱함.

一. 本會는 同人制로 함.

一. 同人의 씨나리오의 發表는 同人會를 經由하고 發表함.

一. 同人은 一週 一回式 會合함.

一. 會費는 每月 五十錢으로 함.

一. 同會 入會의 資格은 씨나리오의 創作 及 研究에 從事하는 者로써 同人 三人 以上の 推薦으로써 入會함을 0함.

一. 本會는 幹事 二人을 0함.

一. 同人의 씨나리오의 發表는 本會 規定의 術語를 使用함. (述語 略)

김유영은 서울키노를 중심으로 조선시나리오라이터협회를 아우르며 활발한 활동을 벌여 나갔다. 먼저, 서울키노는 1930년 6월 중순부터 조명희 원작 「낙동강」을 영화화하기로 했다. 개작은 김기진, 감독은 김유영, 각색은 석일량이 맡았고, 추적양과 백하로 등이 출연하기로 했다.<sup>63)</sup> 그러나 「낙동강」 촬영은 실행되지 못했다. 또한, 서울키노는 1930년 7월에, 서울키노와 유기적 관계를 맺는다는 것을 전제로, 영화공장 '평양키노'를 창립하고 그 안에 연구부를 두어 연구생을 모집했다.<sup>64)</sup> 그리고, 1930년 10월에는 일본 잡지 『프롤레타리아 영화』와 『프롤레타리아 연극』 1930년 10월호를 재편집해 발간하기도 했다.<sup>65)</sup> 특히 『프롤레타리아 영화』는 일본 프롤레타리아영화동맹의 기관지였는데, 1930년 10월호는 식민지 특집호였다.<sup>66)</sup> 한편, 김유영, 이효석, 안석영, 서광제 등 조선시나리오라이터협회 동인들은 1930년 7월부터 9월까지 『중외일보』에 시나리오 「화륜」을 연재했다.<sup>67)</sup> 서울키노는 그것을 통영삼광영화회사 제공으로 1930년 10월 영화화하기 시작했다.<sup>68)</sup> 이효석과 서광제가 편집을,

63) 「서울키노 「洛東江」 撮影」, 『조선일보』, 1930. 6. 7.

64) 「平壤映工 創立」, 『조선일보』, 1930. 7. 17.

65) 「新刊紹介」, 『조선일보』, 1930. 10. 18 · 19.

66) 「新刊紹介」, 『조선일보』, 1930. 10. 18. 「目次」, 『프로레타리아 映畫』 제2권 제9호, 1930. 10.

67) 연재가 시작된 날짜는 분명하지 않다. 1930년 9월 2일에 마지막 회가 실렸다.

김유영이 감독을, 강호가 자막을, 민우양과 김용태가 촬영을 맡았고, 촬영은 1930년 10월 10일부터 시작되었다. 김연실, 석금성을 비롯해서 석일량, 황하계<sup>69)</sup>, 이엽, 염렬, 박정섭, 김의진, 추적양, 김악 등이 출연하기로 했다는 기사가 여러 신문에 실렸다.<sup>70)</sup> 서울키노는 「화륜」을 적극적으로 홍보했다. 재판집해 발간한 『프롤레타리아 영화』 1930년 10월호에서 「화륜」의 스틸을 표지로 쓰고 시나리오를 소개했으며,<sup>71)</sup> 「화륜」이 완성되면 일본의 일활(日活)과 프로키노에 배급한다는 계획을 밝히고, 「화륜」에서는 종래의 조선 영화와는 다른 기법이 구사되는데 일례로 군상 장면엔 많은 공장 노동자들이 출연하기도 한다고 광고했다.<sup>72)</sup> 「화륜」은 촬영 2개월 만에 완성되었다. 최종적으로는 백하로가 주연을 맡았고, 석일량, 황하석, 김해웅, 허림, 이엽, 박정섭, 염철, 김연실, 김정숙 등이 출연한 것으로 되어 있다.<sup>73)</sup> 「화륜」은 1931년 3월 11일에 조선극장에서 개봉되었다.<sup>74)</sup> 그러나 성공을 거두지는 못했다.

## 2.4. 프롤레타리아영화운동의 한계 인식

### 2.4.1. 「화륜」 논쟁

「화륜」이 상영된 뒤에 김유영은 임화, 서광재와 함께 논쟁을 벌였다. 그런데 실상 그 논쟁은 「화륜」에 관한 것이라기보다는 「화륜」으로 말미암은 것이었다. 그 논쟁은 김유영에게는 당시 조선 프롤레타리아영화운동계를 옥죄던 문제들을 구체적으로 인식하는 계기, 프롤레타리아영화감독인 자신의 한계를 자인하는 계기가 되었다. 논쟁의 내용을 자세히 살펴으로써 그것을 확인하기로 한다.

68) 「서울키노에서 「火輪」 撮影」, 『조선일보』, 1930. 10. 8.

69) 「서울키노에서 「火輪」 撮影」, 『조선일보』, 1930. 10. 8. - 「黃河啓」로 표기. 「씨나리오 作家協會의 「火輪」 撮影 開始」, 『동아일보』, 1930. 10. 8. - 「黃珮哲」으로 표기.

70) 「씨나리오 作家協會의 「火輪」 撮影 開始」, 『동아일보』, 1930. 10. 8. 「連作 씨나리오 「火輪」 撮影 開始」, 『매일신보』, 1930. 10. 8. 「서울키노에서 「火輪」 撮影」, 『조선일보』, 1930. 10. 8.

71) 「新刊紹介」, 『조선일보』, 1930. 10. 18.

72) 「서울키노 映畫 「火輪」 撮影 中. 日本에도 配給할 터」, 『동아일보』, 1930. 10. 21.

73) 「서울키노社 「火輪」 朝劇서 上映될 터」, 『동아일보』, 1931. 1. 10. 배우들의 이름이 정확히 표기되어 있지 않다.

74) 「서울키노 一回作 「火輪」」, 『동아일보』, 1931. 3. 12.

임화는 「서울키노 映畵 『火輪』에 대한 批判 (1-5)」(『조선일보』, 1931. 3. 25·29·31·4. 2·3)에서 「화륜」을 “반동적인 영화”라고 평가했다. 그 근거는 두 가지였다. 하나는 서울키노의 지도자이자 「화륜」의 감독인 김유영과 각색자인 서광제는 카프 산하에서 프롤레타리아영화를 만든다고 공언하고 다녔지만 정작 1930년 카프가 신정책을 내놓고 신흥영화예술가동맹의 해체를 권고했을 때에는 그 권고를 거부하고 카프를 배반한 탈주자들이라는 것이었다. 그리고 다른 하나는 「화륜」의 원작자들이 반계급적인 인물들이라는 것이었다. 즉 임화는 「화륜」의 원작자들은 조선시나리오라이터협회 소속인데, 그 협회는 김유영과 서광제가 카프에서 탈퇴한 뒤 신흥영화예술가동맹을 해체하고 카프에 대한 새로운 대립 세력을 키우기 위해 만든 단체로서 그 단체 소속인 「화륜」의 원작자들은 반계급적이라는 논리를 폈다.

임화는 「화륜」의 내용과 기술을 분리하여 비판하겠다고 했으나 실제로는 내용만을 비판했다. 그리고 그 비판의 과정은 곧 「화륜」의 ‘작자(作者)’가 프롤레타리아를 가장한 반동적인 소부르주아에 불과하다는 것을 주장하는 과정이기도 했다.

「화륜」의 내용에 대해, 먼저, 임화는 3.1운동에 투신하여 10년 동안이나 수감되었던 민족지사 길호의 형상을 문제 삼았다. 그는 길호가 출소하자마자 처자의 소식을 묻는 것, 자살하려는 처를 신파적으로 쫓아가 살려내는 것, 오로지 처자식과 먹고 살기 위해 직업을 구하고 공장에 들어가는 것은 민족지사답지 못하다고 비판했다. 그러한 비판은 곧 「화륜」의 ‘작자’에 대한 비판이었다. 즉 임화는 립편적 세계관을 지녔으며 처자와 먹는 것밖에는 아무런 생각이 없는 ‘작자’가 길호로 치장하여 나타난 것이라고 비꼬았다.

다음으로, 임화는 길호의 제자와 공장주의 첩이 사랑하게 된다는 내용을 비판했다. 먼저, 그는 그들의 갑작스런 만남과 사랑은 길호의 생활과는 유기적 관계가 전혀 없다고 지적했다. 그리고 그들이 상해로 가는 것을 비판하면서 당시 조선의 젊은 남녀들이 무분별하게 상해로 가는 풍조를 개탄했다. 즉 상해가 자유의 세계인지, 그곳에 가기만 하면 모든 문제가 해결되는 것인지 물었다. 결론적으로, 임화는 길호의 제자와 공장주의 첩이 사랑에 빠지고 상해로 가는 내용은 ‘작자’가 지닌 이데올로기의 불확실성과 소부르주아적인 반동성의 표현이며 관중의 비속한 취미에 영합하려는 상업주의의 노골적인 발

로라고 비판했다. 덧붙여, ‘작자’는 민족주의 지사인 척하면서 돈벌이에도 민감한 “영화적 아편의 소매상인”이며 부르주아적 의미에 있어서도 결코 예술가는 아니라고 단언했다.

또한, 임화는 길호와 공장 종업원들의 파업은, 종업원들의 구체적 요구도 명시되지 않았고 파업 계획을 협의하는 과정도 그려지지 않았다는 점에서, 비현실적이라고 말했다. 나아가, 임화는 ‘작자’가 파업을 무제한의 편싸움으로 이해하고 치정싸움으로 그려냈는데 그것은 ‘작자’가 공장 노동자의 생활을 전혀 모른다는 사실을 증명하는 일이라고 말했다.

서광제는 「映畵化된 「火輪」과 「火輪」의 原作者로서 (상·중·하)」(『조선일보』, 1931. 4. 11-13)에서 임화의 주장에 대해 반론을 폈다.

먼저, 서광제는 신흥영화예술가동맹이 카프의 해체 권고를 무조건 거부한 것이 아니라고 했다. 그는 조선의 정세 상 매개단체로서 신흥영화예술가동맹을 상존시킬 필요성이 있다는 것을 당시 신흥영화예술가동맹의 중앙위원이자 카프 영화부의 책임자였던 윤기정을 통해 카프 위원들에게 이해시키려 했다고 말했다. 그러다 자신과 김유영은 신흥영화예술가동맹에서 탈퇴했고, 그것으로써 자신과 윤기정, 카프와 신흥영화예술가동맹 사이의 문제를 완전히 해결했고 신흥영화예술가동맹은 해체되었다고 말했다. 따라서 자신은 임화의 말대로 카프를 배반한 탈주자도 아니며 카프에서 쫓겨난 사실도 없다고 말했다. 그리고 자신은 언제까지나 무산계급예술운동의 역원으로서 당당히 싸울 것이며 자신의 조직체는 카프라고 단언했다.

다음으로, 서광제는 조선시나리오라이터협회에 대해 해명했다. 즉 자신은 조선시나리오라이터협회를 기술 단체로 조직했을 뿐이지 거기에 어떤 사상을 주입하려고 한 것은 아니었으며 자신이 그 협회에 가입했던 것은 인식 부족 때문이었다고 말했다. 그리고 조선시나리오라이터협회는 모순이 생겨 곧 해체되었다고 말했다.

이어서, 서광제는 영화 「화륜」과 원작 「화륜」의 내용이 다르다는 것을 밝히는 데에 주력했다. 그는 원작 「화륜」은 자신과 이효석, 안석영, 김유영의 합작이지만 영화 「화륜」은 ‘김유영의’ 작품이라고 단언했다. 먼저, 그는 임화가 영화 「화륜」에서 비판한 내용들은 대부분 원작이나 자신이 원작을 각색한 것에는 없고 김유영이 만들어낸 것들이라고 주장했다. 먼저, 십 년 전에 스승인

길호에게 제자인 영식이 교훈을 얻은 적이 있다는 것, 길호와 영식이 직업소 개소에서 우연히 만나는 것, 영식이 자동차에 치이는 것, 부호의 첩 정숙이 혼자 자동차에서 내려 영식을 구하고 영식과 정숙이 사랑에 빠지는 것, 영식 과 정숙이 상해로 가는 것은 원작에는 없는 내용들이라고 했다. 원작에서는 영식이 공포병과 극단의 에고이즘에 젖은 소부르주아의 전형으로 등장할 뿐, 영식과 길호가 사제지간으로 그려지거나 두 사람이 대면하지는 않는다는 것 이다. 따라서 서광제는 길호와 영식을 사제지간으로 등장시키고 두 사람을 만 나게 함으로써 “영화의 줄기가 어지럽고 불쾌하게” 되었다는 임화의 비판에 자신도 동의한다고 말했다. 다음으로, 서광제는 원작에서는 길호와 덕삼의 관 계도 치정 관계가 아니라 계급 갈등의 관계로 그렸다고 말했다. 또한, 그는 원작에서는 길호와 공장 종업원들의 파업을 그릴 때 종업원들의 구체적인 요 구 사항을 제시했고 투쟁 계획도 제시했다고 해명했다. 요컨대, 서광제는 영 화 「화륜」은 김유영 개인의 창작품이며, 임화가 비판한 대로 그것이 부르주아 영화가 된 책임은 김유영에게 있지 원작자들에게는 없다고 주장했다.

덧붙여서 서광제는 「화륜」의 기술적인 실패의 탓도 김유영에게 돌렸다. 그 는 “커팅의 불순서”, “템포의 부조화”, “배우 화장의 실패”, “의상의 부주의” 등은 감독인 김유영의 연출력이 부족했기 때문에 생긴 문제점들이었고, 그 문 제점들은 작품 실패의 원인이 되었다고 말했다.

김유영은 「徐君의 映畫批評 再批評 (상·중·하)」(『조선일보』, 1931. 4. 18 · 21 · 22)를 통해 서광제를 반박했다.

먼저, 김유영은 카프 영화부와 신흥영화예술가동맹 사이에 문제가 생겼던 것은 서광제 때문이었다고 말했다. 또 김유영은 서광제가 조선시나리오라이 터협회를 창립할 때 “비상한” 활동을 했으면서도, 그 협회에 대해 어리석은 변명을 했다고 비난했다.

다음으로, 김유영은 영화 「화륜」이 김유영 개인의 창작품이라는 서광제의 주장을 반박했다. 김유영은 영화 「화륜」이 원작 「화륜」과 달랐다는 것은 인정 했다. 그는 원작 「화륜」이 비교적 프롤레타리아 계급인 노동자와 농민에게 효 과를 줄 만한 내용이긴 했지만 영화로 만들기에는 산만했고 걸림 문제와 경 제적인 문제 등도 있어서, 원작자들이 모여 의논한 결과 각색을 하기로 했고 서광제가 자진해서 각색을 맡았다고 설명했다. 김유영은 서광제의 각색은 내

용이 원작자들이 논의한 것과 달랐고 표현도 황당했으나, 영화 『화륜』은 서광제의 각색을 그대로 반영한 것이었다고 주장했다. 영화 『화륜』이 김유영 개인의 창작품이라는 서광제의 주장을 반박하는 과정에서 김유영은 서광제가 노동자와 농민을 겉으로만 위하는 척한다고 비난했고 프롤레타리아영화운동 진영에서는 그와 같은 “변화적 추수주의자”를 원하지 않는다고 말했다.

그러나 김유영은 서광제를 비난하는 것에만 몰두하지는 않았다. 그는 자신을 프롤레타리아를 위한 계급적 기술자로 규정하고, 『화륜』에 대한 자신의 책임을 성찰했다. 김유영은 서광제의 산만한 각색을 가지고 어떤 수단을 써서라도 계급적 견지에서 영화적 효과를 내 보려고 노력했다고 말했다. 그러나 그 노력은 실패했고 그것은 자신이 감독의 임무를 완전히 수행할 실력을 갖추지 못했기 때문이라고 말했다. 그러나 김유영은 프롤레타리아영화운동의 전선에서 노력하려는 자신의 생각과 행동은 언제까지나 변하지 않을 것이라고 다짐했다.

이어서, 김유영은 임화를 향해서도 반론을 폈다. 그는 영화에서 도시 노동자의 생활이나 공장 노동자의 투쟁을 묘사하려면 반드시 이지프로적인 내용과 전개가 필요한데, 이지프로적인 영화는 조선에서 검열에 통과하거나 상영되기 힘들 것이라고 말했다. 그리고 그는 영화 『화륜』이 반동적인 요소를 가지게 된 원인은 거기에 있다고 주장했다. 나아가, 자신은 조선의 현실을 감안하면 이지프로적인 영화보다 리얼리즘적인 내용과 표현 수법을 가진 영화가 더 나올 것이라고 생각하는데 임화는 조선의 객관적 정세는 관찰하지 않고 막연하고 이론적이며 감정적인 비평으로 일관했다고 비판했다.

끝으로, 김유영은 서광제가 『화륜』의 기술적인 면에 대해 비판한 것을 반박했다. 그는 서광제가 지적한 “커팅의 불순서”, “템포의 부조화” 등에 대한 책임이 편집자나 감독에게만 있는 것이 아니라 각색자에게도 있다고 주장했다. 또, 배우의 화장이 잘못된 것은 카메라맨에게도 책임이 있으며 기후 때문이기도 하다고 말했다. 그리고, 서광제가 “의상의 부주의”를 지적한 것은 조선 영화계가 경제적으로 곤란하다는 사실을 고려하지 않은 언급이라고 반박했다.

앞에서 말한 대로, 임화, 서광제, 김유영이 벌인 논쟁은 『화륜』에 관한 것이라기보다는 『화륜』으로 말미암은 것이었다. 임화가 서광제와 김유영은 가짜

프롤레타리아영화인이라고 주장하자 서광제와 김유영이 임화를 각자의 관점에서 반박한 것이 그 논쟁의 줄거리이다. 그 논쟁은 당시 조선 프롤레타리아영화운동계를 옥죄던 문제들이 직·간접적으로 드러나는 하나의 계기가 되었다. 먼저, 임화 대 김유영과 서광제의 대답은 조선 프롤레타리아영화운동계가 ‘카프’ 대 ‘비카프’로 분열되어 있고, ‘카프’가 ‘비카프’를 반동적이라고 공격함으로써 양측이 갈등하고 있다는 사실을 드러내었다. 그리고, 김유영은 임화와 서광제를 반박하면서 조선 프롤레타리아영화운동계가 자본 부족과 검열에 시달리고 있다는 것을 증언했다. 중요한 것은 김유영이 논쟁 과정에서 ‘카프’와 ‘비카프’의 분열 문제, 자본 문제, 검열 문제를 구체적으로 인식하고 프롤레타리아영화감독인 자신의 한계를 자인하게 되었다는 사실이다. 김유영의 그러한 인식은 이후 그의 활동에 영향을 미쳤을 것으로 추정된다.

#### 2.4.2. 프롤레타리아영화운동의 이론 개선

김유영은 임화, 서광제와 논쟁하던 즈음부터, 프롤레타리아영화운동을 실천적으로 전개하던 이전과는 달리, 프롤레타리아영화운동의 이론을 정리하고 주장하는 일에 몰두한다. 김유영은 「화륜」과 「화륜」 논쟁을 통해 자신이 벌여온 프롤레타리아영화운동의 문제와 한계를 구체적으로 체감하고 인식했을 것으로 추정된다. 「화륜」과 「화륜」 논쟁은 프롤레타리아영화운동을 실천적으로 전개하던 김유영이 프롤레타리아영화운동의 이론을 개선하는 쪽으로 돌아서는 중요한 계기가 되었을 것이다.

김유영이 그 즈음 프롤레타리아영화운동의 이론을 개선한 글들은 다음과 같다.

- <1> 「映畫街에 立脚하야 - 今後「푸로」映畫運動의 基本方針은 이러케 하자 (1-6)」, 『동아일보』, 1931. 3. 26-29 · 4. 3 · 5.
- <2> 「쑨베트 露西亞 映畫 工場 解剖記 (1-5)」, 『조선일보』, 1931. 6. 4 · 5 · 6 · 9 · 10.
- <3> 「今日의 映畫藝術 (1-6)」, 『조선일보』, 1931. 8. 6 · 8 · 12 · 15 · 22 · 9. 5.
- <4> 「映畫藝術 運動의 新方向 (1-3)」, 『조선일보』, 1932. 2. 16 · 17 · 19.

<1>에서 김유영은 조선의 프롤레타리아예술운동이 점차 불세비키화하고 있다고 전제하고, 그 과정에서 프롤레타리아영화인들은 프롤레타리아영화운동의 수준과 방향에 대해 적지 않은 이론 투쟁을 벌여 왔으나 지도적 이론을 확립하지 못했다고 반성했다. 즉 속학적·경험적·관념적 탈선, 영웅심의 발로, 소시민적이고 그룹적인 기회주의 색채, 좌익소아병의 비무(飛舞) 등에 의한 마르크스주의 영화 이론의 왜곡과 횡행이 많았다고 지적했다.

김유영은 그러한 문제를 극복하기 위해서는 반동적 영화인의 결성을 “쿠데타하고” 기만적인 소부르주아 영화인들을 “말살시키는” 엄정한 입장에서의 동지 규합이 필요하다고 역설했다. 그리고 김유영은 <1>이, 몇몇 프롤레타리아 영화인들이 과거의 모든 오류를 청산하기로 하고 프롤레타리아영화운동의 진전을 위해 끊임없이 투쟁하기로 한 상태에서, 프롤레타리아영화운동의 세 부적 활동 방침을 적은 글임을 밝혔다.

김유영은 <1>의 본문에서, 먼저, 프롤레타리아영화운동의 전제로서 ‘영화의 정치성’에 대해 논했다. 그 내용을 요약하면 다음과 같다. 부르주아와 소부르주아지의 연합체는 옛 지위를 보존하기 위해 사회주의 방향으로 빠르게 이루어지고 있는 문화 발전을 저지하려고 한다. 즉 그들은 프롤레타리아와는 다른 계급적 요소들을 문화 형식에 넣으려 하고, 대중의 교양에 영향을 미칠 수 있는 수단을 장악하려는 야심으로 프롤레타리아와 싸우고 있다. 프롤레타리아의 과제는 문화 발전의 수단을 장악하는 것이며, 사회주의적 문화 발전의 궤도를 완전하게 하는 것이다. 그리고 문화 건설의 수단이며 문화의 제일 중요한 요소 중의 하나인 예술은 프롤레타리아의 수중에서 가장 강력한 무기가 되지 않으면 안 된다. 즉 프롤레타리아 문화를 건설하는 데에 있어서 예술은 농민과 화전민 등에게 사회주의 건설의 과제를 이해시킬 수 있어야 한다. 다시 말하면, 예술은 사회생활, 사회관계, 인간의 개성과 심리에서 성장하고 있는 사회주의적 요소들을 쉽게 설명하기 위한 것으로서 프롤레타리아가 고유물(古遺物)과 투쟁하는 데에 쓰는 예리한 무기가 되어야 한다. 영화는 사회주의적 문화 건설의 수단으로서 예술 가운데에서 가장 중요하다. 즉 영화는 사회주의적 교화와 선동의 강력한 수단이다. 영화의 다음과 같은 장점들을 그 근거로 들 수 있다. 첫째, 영화는 휴대에 편리하다. 둘째, 영화는 염가의 경제적인 예술이다. 셋째, 영화의 관객은 다수이다. 넷째, 영화는 대중적이며 민주

적이다. 다섯째, 영화는 관객에게 영향을 준다. 여섯째, 영화는 문화적으로 낙오된 관객의 이데올로기를 촉진시키고 그들의 의식에 영향을 주기에 제일 적당하다. 일곱째, 영화는 형식적으로나 기술적으로 가장 풍부한 예술이다. 여덟째, 기묘하게 연결된 영화 필름은 고급의 예술성과 기술의 표본이다. 아홉째, 영화는 장소를 자유롭게 데몬스트레이션(demonstration)할 수 있는 유일한 예술이다. 이런 장점들이 있으므로, 영화는 사회주의적 문화를 건설하는데 다른 예술에 비해 탁월한 대중성과 정치성을 발휘할 수 있다.

이어서 김유영은 ‘영화의 정치성’에 대한 이런 이해를 토대로 하여, 프롤레타리아영화운동의 세부적 방침을 밝혔다.

먼저, 그는 영화 제작 방침에 대해 자세히 말했다. 그는 영화 운동의 모태는 영화의 제작·상영이라고 전제하고, 조선의 프롤레타리아영화 예술가들이 어떤 조직에서 어떤 영화를 제작하려고 했으며 제작해 왔는지에 대해 말했다. 그 내용을 요약하면 다음과 같다. 조선의 프롤레타리아영화 예술가들은 소부르주아적·순합법적 영화만 제작해 왔다. 최고 수준을 돌파했다는 작품도 경향 영화 즉 프롤레타리아적 영화에 지나지 않았다. 또한 그들은 체계가 서지 않은 이론을 가지고 언사와 문필만으로 소위 좌익적 프롤레타리아영화노동자(예술가)라고 자처해 왔다. 또한 극히 비통일적·분산적으로 규준과 방향을 정하고 사람을 뽑아 작품을 제작하려고 해 왔다. 또, 자본주의계급이 무산계급 노동자를 이용해 이윤을 추구하는 소규모의 부르주아 영화 제작소에서 영화를 만들었다. 그런데 영화노동자들이 생계를 위해 영화 제작에 노동을 제공하는 것으로는 프롤레타리아영화운동을 발전시킬 수 없다. 또한, 과거에 조선에서만 상영되었던 영화들은 상업적으로 이익을 얻지 못했다. 그래서 영화 제작 노동자들도 합당한 임금을 받지 못했다.

김유영은 영화가 다른 예술에 비해 경제적·기술적으로 곤란하다고 변명할 여지는 있지만, 소부르주아적·패배주의적 영화의 제작·상영은 중지해야 한다고 역설했다. 그리고 프롤레타리아영화운동계가 객관적 정세를 관찰하여 기본적 활동 방침을 수립하면 상당한 효과를 낼 수 있을 것이라고 자신했다. 결론적으로, 김유영은 프롤레타리아예술운동에서 전위적인 활동을 할 수 있는 “분자”들, 프롤레타리아 이데올로기를 파악한 “분자”들을 모아 “카프의 슬로건 밑에서” 영화공장을 조직해야 한다고 주장했다.

이어서 김유영은 영화공장의 시스템에 관한 구상을 구체적으로 제시했다. 그 내용을 요약하면 다음과 같다. 영화공장에는 내용 취재에 책임을 지는 문예부와 프롤레타리아적 미술 효과를 만들어내는 미술부 그리고 촬영부를 둔다. 촬영부 안에는 연기영화반과 문화영화반을 둔다. 그리고 촬영한 필름을 현상하는 현상부, 현상한 필름을 프롤레타리아영화 편집의 독특한 수법-예컨대, 몽타쥬 수법-으로 정리하는 편집부, 그밖에 사진부와 선전부도 둔다. 전조선적으로 지부를 설치한 후, 이동영화대를 조직해 왕래하면서 영화를 촬영한다. 본부와 지부를 막론하고 인선을 할 때에는 과거의 무술리니식 전제 형식을 지양하고 모든 일을 상호 협의하고 검토한다. 영화 공장의 운영 자금은 기금을 모아 마련한다. 그 방법으로는 잡지를 발행하며, 동지들 중 경제력이 있는 사람들에게 기금을 내게 하고, 프롤레타리아영화운동에 직접 참여하지는 않지만 호의를 가지고 있는 부르주아 계급이나 소부르주아지를 이데올로기화시키는 동시에 그들에게 경제적 후원을 받는다. 영화 제작 비용을 절약하기 위해 소형 영화보다 스탠더드 영화 제작에 주력하되, 인화용 포지티브 필름으로 촬영한 뒤 반전 프린트한다. 이동 촬영대가 농민의 생활 등을 촬영하는 방법으로도 비용을 아낀다.

<2>도 프롤레타리아영화공장 설립에 대한 김유영의 관심을 보여주는 글이다. 김유영은 이 글을 소비에트 영화 친우회의 기관지인 『키노』와 일본의 영화 잡지 그리고 개인적 르뽀 등을 토대로 하여 작성했다고 밝혔다. 김유영은 이 글에서 먼저 소비에트동맹의 5개년 계획이 곧 완성될 것이며 영화 부문의 5개년 계획도 급속히 실행되고 있다는 보도를 전했다. 그리고 1928년 3월 15일부터 21일까지 열린 제30회 전소비에트연방공산당대회 중 중앙위원회 주최로 열린 제1회 영화회의에서 “영화는 당의 수중에서 사회주의 교육 급 아지레손의 강력한 수단이 아니면 안 된다.”라는 선언을 채택했고 그에 따른 실천적 활동이 활발히 벌어지고 있다는 소식을 전하면서 소비에트 러시아의 영화 공장들을 소개했다. 특히 대표적 영화 공장인 “쏘유스키노”는 내부까지 상세히 설명했다. 결론적으로, 이 글에서 김유영은 소비에트 러시아의 영화는 전 세계를 정복하려고 하며 색채가 다른 만큼 세계의 노동자·농민에게 영향을 미칠 것이라고 전제하고, 조선의 영화인도 그러한 것을 좀더 연구하여 완전한 영화공장을 만들자고 촉구했다.

<3>과 <4>에는 영화의 내용에 대한 김유영의 관심이 구체적으로 드러나 있다. 그는 <3>과 <4>에서 조선에는 노동자보다 농민이 많은 만큼 농촌 영화 제작에 주력해야 한다고 했다. 즉 농민의 시야와 경험을 확대하여 그들로 하여금 당대의 대세를 계급적으로 인지하게 해야 한다는 것이었다. 그리고 조선의 특수한 정세를 객관적으로 취재해 각본을 써야 하며, 문학자, 시나리오 작가, 감독도 밀접히 연대할 필요가 있다고 했다.

### 2.4.3. 독일과 귀국, 프롤레타리아영화 연구 및 교육으로의 선회

여러 글을 통해 프롤레타리아영화운동의 이론을 개진하던 김유영은 서광제와 함께 1932년 5월 일본의 경도 동활 키네마로 유학을 떠났다. 관련 기사에 따르면,<sup>75)</sup> 김유영은 감독부에, 서광제는 각본부에 들어가 3년 정도 공부할 계획이었다. 그러나 김유영은 곧 귀국한 것으로 추정된다. 그는 귀국 후 구인회가 결성되기 전까지 다음과 같은 글들을 발표했다.

<1> 「映畫藝術研究團體를 于先 設置함시다」, 『조선일보』, 1933. 1. 2.

<2> 「映畫村 風景 - 撮影監督의 立場으로서」, 『조선일보』, 1933. 5. 28.

이 글들에서 김유영의 생각이 전과는 많이 달라지는 것을 확인할 수 있다. 즉 김유영은 일본에 가기 전까지 프롤레타리아영화운동의 핵심은 영화 제작과 상영이라고 주장했지만, 이 글들에서는 조선에서 영화를 제작하는 일은 자본이 없어 매우 어렵다는 생각을 적극적으로 토로한다. 그리고 영화 제작에 관한 구상보다는 영화 연구와 교육을 우선시하는 모습을 보인다.

그의 그러한 의식 변화는 <1>에서 처음으로 나타난다. <1>은 신년을 맞아 조선 영화계에 무엇을 제안하겠느냐는 신문사의 질문에 답한 글이다. 김유영의 답은 한마디로 “자금이 없어서 영화를 계속 제작하지 못한다고 할지라도 진정한 영화 예술을 연구하는 단체를 먼저 설치하자는 것”이었다. 그리고 그는 영화 예술 연구 단체에 관한 구상을 다음과 같이 밝혔다.

75) 「映畫人 徐, 金 兩氏 京都 東活 키네마에」, 『동아일보』, 1932. 5. 15.

會員은 同人制로 하고 各己 會費 支出로서 그 團體를 持續하도록 하며 同人은 될 수 있는 대로는 相互選定하자는 것입니다.

그리고 이 團體에서 할 일은

一. 外國 映畫 中에 技術的으로 取擇할 만한 名畫면은 合評 或은 個人評할 일  
二. 映畫講習會를 開催해서 새로운 映畫人을 養成일 (혹 日本 撮影所에 紹介할 必要도 있음)

三. 各 學校 學生 諸位에게 校內에 映畫 研究 클럽을 組織하도록 알선하고 背後에서 指導할 일

四. 直屬 映畫 製作 團體를 樹立하여 朝鮮 大衆이 要求하는 映畫를 製作할 것 (여기에는 가장 猛烈한 活動으로 資金調達에 努力하는 後見人을 둘 일)

五. 映畫雜誌를 發行하여 技術과 理論을 發表함에 따라 一般에게 理解를 갖게 하고 同志를 獲得할 일

그 外에 小規模의 撮影所를 設立하고 토-기와 映畫常設館 朝鮮 映畫의 海外輸出 等의 方策이 있습니다.

左右間 뜻에 맞는 동무와 近日 糾合하여 具體的으로 審議한 後에 紙面을 빌려서 여러분께 알리고저 합니다.

그런데 자본을 구할 수 없는 현실에 대한 김유영의 인식은 더욱 분명해지고 냉철해져 간다. 그리하여 그는 영화 예술 연구 단체 설립에 대한 구상까지도 말 그대로 구상에 그치게 되고 말 것임을 스스로 인정하지 않을 수 없게 된다. <2>에서 그것을 확인할 수 있다.

<2>는 김유영이 일 년 전 동경 시외의 영화촌을 방문하여 보고 느낀 것을 쓴 글이다. 이 글에서, 먼저, 김유영은 시설이 완비된 영화촌에서 부족함 없이 자유롭게 영화를 제작하는 일본 영화인들 특히 감독에 대한 부러움을 피력했다. 다음으로, 김유영은 조선 영화계에서 자본이 없어서 생기는 문제점들을 지적했다. 그 내용을 요약하면 다음과 같다. 조선 영화계에서는 대자본주가 아니라 한두 편의 영화를 제작할 만한 자금을 가진 자들이 영화제작소를 창립하곤 한다. 그래서 작품을 만들 때마다 제작소가 만들어지고 작품 제작이 끝나면 그 제작소는 사라져 버린다. 영화 제작 인력도 흔히 생활 문제로 흩어져 버린다. 자본 부족은 감독 선정이나 감독의 역할에도 악영향을 미친다. 자금 조달에 공로가 있는 사람이 실력이나 기술에 관계없이 허영심으로 감독을

맡는 경우가 많다. 한편, 제작비 부족으로 인해 감독들은 배우의 화장을 비롯해 영화 촬영 과정 일체를 혼자 맡아야 하는데, 그러면서도 필름을 마음대로 쓸 수 없고 세트가 없는 배경에 인물을 등장시켜야 하며 적은 촬영 일수에 쫓긴다. 게다가, 유성영화가 무성영화의 판로를 막아 조선 영화계의 자금난은 더욱 악화되고 있다.

그런데 <2>에서 김유영은 자금 부족으로 인한 조선 영화계의 문제점들을 극복해 보겠다는 의지는 드러내지 않는다. 김유영은 <2>를 다음과 같이 마무리했다.

勿論 지금까지의 映畫 運動 그 方式은 임이 버려야 한다는 生覺을 가졌고 따라서 새로운 妙策을 생각하고 있는 바이지만 뜻과 가치 안 될 것을 미리 알고 잇슴으로 이야기할 必要도 없다. 그럼으로 나는 새새로 外國의 映畫村 風景을 눈 압헤 그리고 마음을 조절 썬이다.

추론컨대, 김유영이 말한 “지금까지의 영화 운동 방식”이란 프롤레타리아 영화공장에서 영화를 제작하고 그것을 상영하는 것이라고 할 수 있다. 그러나 김유영은 조선 영화계의 가난을 냉정하게 인식하지 않을 수 없게 되었고, “지금까지의 영화 운동 방식”을 바꾸지 않으면 안 된다고 생각하게 되었다. “지금까지의 영화 운동 방식”을 버리고 그가 생각해낸 “새로운 묘책”이란 영화 제작을 보류한 상태에서 영화 연구와 교육을 목표로 하는 영화 예술 연구 단체를 설립하는 일이었다. 그러나 김유영은 그것마저도 자본의 부족으로 여의치 않다는 판단을 했던 것 같다. 앞에 인용한 글에는 김유영의 그러한 회의와 좌절이 드러나 있다.

### 3. 맺음말

지금까지 김유영이 영화계에 입문한 때부터 구인회를 결성하기 전까지 남긴 행적을 추적하여 정리했다. 여기서는 그 내용을 요약하고, 그것을 근거로 하여, 조용만의 회고에서 비롯된, 김유영에 관한 질문들에 명확히 답해 보려

고 한다.

김유영은 조선영화예술협회에 1927년 7월경 연구생으로 들어가면서 영화계에 입문했다. 그리고 그는 1927년 9월경 조선영화예술협회 내 영화인회의 회원이자 간사였고 연구생들을 이끌었던 윤효봉의 권유로 카프에 가입했다. 김유영은 카프에 가입한 뒤, 「유랑」의 감독을 맡고 서울키노를 창립하고 「혼가」의 감독을 맡으면서 프롤레타리아영화감독으로서 자리를 잡았다.

그 후 김유영은 1929년 12월 신흥영화예술가동맹의 창립을 주도하고 일본 프롤레타리아영화동맹 교토지부를 방문하는 등 프롤레타리아영화운동을 본격적으로 전개했다. 그런데 당시 카프는 예술운동의 불세비키화를 내세우면서 프롤레타리아영화운동의 역량을 카프에 집약시키려 신흥영화예술가동맹에 해체를 권고했다. 김유영은 그에 불응했고 카프에서 탈퇴했다. 하지만 카프에서 탈퇴한 후에도 김유영은 여전히 카프를 지지했다. 그가 1930년 4월 서울키노를 정비하고 그해 5월 조선시나리오라이터협회의 창립을 주도한 것은 카프를 부정한 것이 아니라 카프와는 다른 방식으로 프롤레타리아영화운동을 펼친 것이었다고 말할 수 있다.

그런데 김유영은 「화륜」 이후 프롤레타리아영화운동의 한계를 인식하기 시작한다. 「화륜」은 조선시나리오라이터협회 회원들의 원작을 서울키노가 영화로 만든 것이었는데, 성공을 거두지 못했다. 「화륜」이 상영된 뒤에 김유영은 임화, 서광제와 「화륜」을 둘러싸고 논쟁을 벌였다. 논쟁 과정에서 김유영은 당시 조선프롤레타리아영화운동계의 문제와 한계를 구체적으로 체감하고 인식하게 된다. 즉 그는 ‘카프’와 ‘비카프’의 분열 문제, 자본 문제, 검열 문제를 구체적으로 인식하고 프롤레타리아영화감독인 자신의 한계를 자인한다. 그 결과, 김유영은 「화륜」 논쟁 즈음부터 프롤레타리아영화운동을 실천적으로 전개하던 이전과는 달리 프롤레타리아영화운동의 이론을 개진하는 일에 몰두한다.

그러던 중, 김유영은 1932년 5월 서광제와 함께 일본 경도 동활 키네마로 유학을 떠난다. 그러나 그는 곧 귀국한다. 김유영은 도일 전까지는 영화의 제작과 상영이 프롤레타리아영화운동의 핵심이라고 주장했지만 귀국 후에는 조선에서 영화를 제작하는 일은 자본이 없어 매우 어렵다는 생각을 적극적으로 토로한다. 그리고 영화 제작보다는 영화 연구와 교육을 우선시한다.

이러한 내용을 근거로 하여, 조용만의 회고에서 비롯된, 김유영에 관한 질문들에는 다음과 같이 답할 수 있다. 첫째, 김유영은 카프에서 탈퇴했는가? 그렇다면 그 까닭은 무엇인가? 김유영은 1930년 4월 카프가 신흥영화예술가 동맹에 해체할 것을 권고했으나 그에 불응하면서 카프에서 탈퇴했다. 둘째, 김유영이 카프에서 탈퇴했다는 것은 곧 그가 순수예술 쪽으로 전향했다는 것을 뜻하는가? 그가 구인회의 결성을 발의하고 도모한 것도 순수예술에 대한 의지 때문이었는가? 그렇지 않다. 김유영은 카프에서 탈퇴한 뒤에도 카프를 지지했고 프롤레타리아영화운동에 매진했다. 따라서 그가 구인회의 결성을 발의하고 도모한 것은 순수예술에 대한 의지 때문이었다고 보기는 어렵다.

김유영이 구인회의 결성을 발의하고 도모한 의도가 조용만이 회고한 것과 다르다면, 그 의도를 조명하는 일은 새롭고도 중요한 연구 과제라 할 수 있다. 그 과제는 다음 논문에서 다루기로 한다.

## 〈참고문헌〉

### 1. 자료

- 『조선일보』, 『중외일보』, 『동아일보』, 『매일신보』  
강호 외, 『라운규와 그의 예술』, 조선문학예술총동맹출판사, 1962. 74-159면.  
이형우, 「김유영의 생활 연보」, 백기만 편, 『씨뿌린 사람들』, 사조사, 1959.  
201-244면.  
이효석, 「화륜」, 이효석전집간행위원회·이효석문화연구원 편, 『새롭게 완  
성한 이효석 전집 6 - 시·희곡 外』, 창미사, 2003. 71-87면.

### 2. 논저

- 권영민, 『한국 계급문학 운동사』, 문예출판사, 1998.  
김대호, 「일제하 영화운동의 전개와 영화운동론」, 『창작과 비평』 57호, 창작  
과비평사, 1985. 1.  
김윤식, 『임화 연구』, 문학사상사, 1993.  
김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 1976.  
김재용, 『카프 비평의 이해』, 풀빛, 1989.  
변재란, 「1930년대 전후 프롤레타리아 영화활동 연구」, 중앙대 석사학위논문,  
1989.  
스티븐 제이 슈나이더 편·정지인 역, 『죽기 전에 꼭 봐야 할 영화 1001』,  
마로니에북스, 2008.  
안중화, 『한국영화측면비사』, 현대미학사, 1998.  
역사문제연구소, 『카프문학운동연구』, 역사비평사, 1989.  
유현목, 『한국영화발달사』, 책누리, 1997.  
이영일, 『한국영화전사』, 도서출판 소도, 2004.  
이효인, 『한국영화역사강의 I』, 이론과 실천, 1992.  
임규찬 편, 『일본프로문학과 한국문학』, 연구사, 1990.  
최영철, 「일본 프롤레타리아 영화 운동과 경향영화에 대한 연구」, 『영화  
- 감독의 미학』, 한국학술정보(주), 2006.  
한국영상자료원 영화역사연구소 편, 『일본어 잡지로 본 조선 영화 1』, 한국영

상 자료원, 2010.  
현순영, 「구인회 연구」, 고려대 박사학위논문, 2009.

## 【국문초록】

이 논문은 구인회를 분명한 예술적 지향을 지닌 ‘주체’들이 ‘결성’했던 집단으로 보고, 그들이 당대의 사회·문화적 상황을 어떻게 인식하고 그것에 어떻게 대응하여 구인회를 결성하기에 이르렀는지를 밝히는 첫 과제로 그 주체들 중 한 사람인 김유영을 주목했다. 구체적으로는, 김유영이 영화계에 입문한 때부터 구인회를 결성하기 전까지 별인 활동을 추적하여 기술했다. 그리고 그 내용을 근거로 하여, 조용만의 회고에서 비롯된 김유영에 관한 질문들에 다음과 같이 답하였다.

첫째, 김유영은 카프에서 탈퇴했는가? 그렇다면 그 까닭은 무엇인가? 김유영은 1930년 4월 카프가 신홍영화예술가동맹에 해체할 것을 권고했으나 그에 불응하면서 카프에서 탈퇴했다. 둘째, 김유영이 카프에서 탈퇴했다는 것은 곧 그가 순수예술 쪽으로 전향했다는 것을 뜻하는가? 그가 구인회의 결성을 발의하고 도모한 것도 순수예술에 대한 의지 때문이었는가? 그렇지 않다. 김유영은 카프에서 탈퇴한 뒤에도 카프를 지지했고 프롤레타리아영화운동에 매진했다. 따라서 그가 구인회의 결성을 발의하고 도모한 것도 순수예술에 대한 의지 때문이었다고 보기는 어렵다.

주제어 : 김유영, 구인회, 카프, 조선영화예술협회, 서울키노, 신홍영화예술가동맹, 조선시나리오라이터협회, 「유랑」, 「혼가」, 「화륜」, 일본프롤레타리아영화동맹

【Abstracts】

## Kim Yu young I

—From the beginning of his career in movie industry before the organization of Guinhoi

Hyeon, Sun-Yeong

This article considered Guinhoi as a group that ‘subjects’ with definite artistic goals ‘had organized’ and focused Kim You young to identify how they perceived contemporary social and cultural situations and came to organize ‘Guinhoi’ to respond to such situations. Specifically, it traced and described the activities of Kim You young from the point he entered movie industry to the point before he organized Guinghoi. Based on the findings, this article answered the questions about Kim You young resulted from the recall of Cho Yong man as follows.

First, why did Kim You young withdraw from KAPF? What is the reason? Kim You young withdrew from KAPF when KAPF recommended to dissolve New Movie Artists’ Association in April, 1930. Second, does the withdrawal of Kim You young from KAPF mean that he transited to pure art? Did he propose and try to organize Guinhoi because of the will for pure art? No. Kim You young supported KAPF even after he withdrew from it and tried his best for proletariat movie movement. Therefore, it is difficult to say that he proposed and tried to organize Guinhoi owing to his will for pure art.

Key words : Kim You young, Guinhoi, KAPF, Chosun Movie Art Association, Seoul Kino, New Movie Artists' Association, Chosun Scenario Writers' Association, 「Yurang」, 「Honga」, 「Hwaryun」, Japan Proletariat Movie Alliance

이 논문은 2012년 12월 30일에 투고되었으며, 2013년 2월 4일에 심사 완료되어 2월 15일에 게재가 확정되었음.