

# 문화 환경과 드라마트루기의 적용 양상 연구\*

- 김지현의 시나리오를 중심으로

오 영 미  
(충주대학교)

## 1. 서언

시나리오 작가 김지현은 1950년대 말에 등장하여 100여 편이 넘는 시나리오를 창작하며 한국 영화계의 대표적인 작가로 자리매김 되어 있다. 특히 60년대 그의 대표작인 <만추>는 이만희 감독의 뛰어난 영상미학과 만나면서 한국문예영화의 최고봉이라는 찬사를 들어왔다. 성장기의 어린 시절부터 문학 전반에 관심과 자질을 보여 오던 김지현이 문학에 입문하게 된 계기는 서정주 시인의 추천을 받아 시로 등단을 하면서였다. 그는 이미 숙련된 문학적 기량과 독학으로 학습하게 된 시나리오 전반에 관한 지식을 바탕으로 싸구려 대본들이 횡행하던 영화계에 문학적 기본기를 갖춘 재원으로 등장하여 영화 시나리오계의 위상을 드높인 작가였다.

김지현이 등장하여 본격적으로 활동무대를 펼치던 1950년대 말과 1960년대는, 대중성과 구분되는 예술성에의 경도로 인식되는 문예물에 대한 인식이 바뀌어, 외화수입과 관련된 인센티브 제도로써의 국산영화에 대한 장려책이

---

\* 이 연구는 충주대학교 2008년도 교내학술연구비의 지원을 받았음

시행되면서 시나리오 창작에 대한 예술적 요구보다는 문학작품이나 라디오 드라마의 각색 같은 비주류의 작업들이 오히려 위세를 떨치던 시대였다. 오리지널 시나리오 작품보다는 문학작품의 각색물이 작가의 원고료가 훨씬 높았던 현상뿐만 아니라 기본적으로 작가인력이나 역량도 태부족인 상황이었기 때문에 수준 높은 시나리오를 당시의 작들로부터 기대하기는 어려운 시대적 분위기이기도 했다. 그러나 흥행위주의 다작 생산과 심지어는 모방작을 부추기던 이러한 시대적 분위기<sup>1)</sup> 속에서도 이미 50년대 후반의 시나리오 작가에 대한 요구는 ‘문예’로서의 영화, ‘정신’으로서의 영화로서의 예술혼을 요청하는 담론이 형성되었고 이는 자연스럽게 작가의 자질을 요구하는 담론으로 진행되었다.<sup>2)</sup>

그러나 마치 모래밭의 옥석과 같은 존재였던 작가들, 특히 김지현과 같은 문화적 바탕을 지닌 작가들이 영화제작의 현장에서 문예성만을 고집하며 독자적인 세계를 구가하기에는 어려운 입장도 있을 것이라는 사실은 누구나 공감하는 현실이다. 메카니즘의 특성상 자본의 형성이 없는 영화의 제작이라는 것은 불가능한 것이고, 또한 영화가 지닌 공동창작의 속성이 작가에게는 운명의 사슬처럼 자신의 세계를 피동적으로 거두어들일 수밖에 없는 것이 시나리오 작가의 입장이라는 것도 우리가 그들을 공감해야 할 슬픈 ‘정신’의 이유인 것이다. 이것은 다시 말하면 작가의 일차 텍스트가 영화의 마지막 텍스트가 되지 못한다는 것은 물론 대중성과 예술성의 결합이라는 피할 수 없는 현실이 작가의 창작혼을 불러일으켰던 심오한 주제의식이나 형식의 우월함을 적절한 선에서 ‘조절’하게끔 유도하고, 그나마 불운한 작가들은 날치기 대본 제공자로 전락하거나 더 불운한 경우는 영화의 상업적 속성을 근본적 원리로 받아들이며 작가의 내면이나 시나리오 창작론을 지배하는 정론으로 유도되는 기제가 된다는 것이다. 이런 시점에서 영화현장의 시대적 요구에 맞서는 작가로서의 정신이 얼마나 철저한가의 문제는 작가의 문예성을 그나마 평가할 수 있는 잣대가 된다는 것은 알지만 이는 평균적 인간의 조건을 고려해 볼 때

1) 한국영상자료원 편, 『한국영화사공부 1960-1979』, 도서출판 이체, 2004, 34쪽.

2) 백문임, 「1950년대 후반 ‘문예’로서의 시나리오의 의미」, 『매혹과 혼돈의 시대 -50년대 한국영화』, 도서출판 소도, 2003, 240쪽.

매우 어려운 일임을 우리는 안타깝게 인정할 수밖에 없다.

시나리오 작가 김지현의 경우도 그가 지닌 올곧은 성품과 순수문예에 대한 열정으로 한국의 영화현실을 전면적으로 받아들이며 자신을 조율해 나가기에 정신의 고뇌가 너무 컸던 것으로 보인다. 80년대의 그의 미국 이주는 이를 대변해 주며, 창작 시나리오집을 두 권으로 편집해 묶는 과정에서 미발표된 것들과 발표된 것들로 나누게 된 술회를 통해서도 짐작할 수 있다. 그는 발표 작품에 못지않게 미발표작에 대한 애정을 표현하며, 갖가지 용납할 수 없는 이유로 영화화될 수 없었던 상황을 설명하고 있다.<sup>3)</sup>

본고는 영화제작이라는 작가의 외부적 문화 환경과 그것이 드라마트루기에 적용된 양상에 주목하고자 한다. 김지현은 우리의 시나리오 작가 중에서 드물게 시나리오 자체에 대한 열정과 애정으로 일생을 지탱해 온 작가이며, 이미 많은 작품을 통하여 그의 시나리오가 다른 작품에 비해 어떻게 우월하며 때로는 어떻게 문예적인지에 대해 잘 제시해 준 작가라고 평가하기에 망설임이 없다. 그러나 당대의 작가들이 대부분 그렇듯이 작품 속에 구조화되어 있는 형식적 특질들이 다분히 대중성과의 관계 속에서 형성되고 있음을 주목했으며, 이것은 작가로서의 성과와는 별개로 당대의 영화 환경을 바라보는 관점이라고 보여진다. 이런 면에서 김지현의 창작세계는 어떻게 자신만의 독자성을 구가해 나아갔는지가 그의 작품을 바라보는 시선이 될 것이며, 이는 김지현의 시나리오를 평가하는 동시에 한국 시나리오 집적물들의 특질을 동시에 읽는 계기가 될 것으로 보인다.

연구의 방법은 두 가지 관점에서 이루어진다. 하나는 그의 시나리오에서 추출된 형식적 특질로서의 반복적 구도를 찾아보는 것과, 그를 문예성 짙은 작가의 반열에 올려놓게 되는 그만의 영상언어를 탐색해 보는 것이다.

주지하다시피 한국의 시나리오나 그 작가에 대한 연구는 학계에서 거의 이루어지고 있지 않은 상황이다. 이것은 시나리오가 본격문학의 범주에서 벗어나 있다는 인식의 역사와 맥락을 같이 한다. 그러나 이러한 인식이 때로는 편견이라고 주장할 수밖에 없는 작가들의 성과가 인쇄물로 우리에게 엄연히

3) 김지현, ‘머리말’, 『김지현시나리오선집2』, 집문당, 1997, 3-4쪽.

존재하고 있다는 사실이며, 대중성의 영역을 마치 선악의 판단처럼 폄하하던 시선을 이제는 거두어들여야 한다는 자세에서 한국의 시나리오와 작가들은 연구의 필요성을 지니게 된다. 김지현의 경우도 그에 대한 본격적인 연구는 전무한 실정이다. 본고에서는 그의 시나리오 작품 중 출판되어 있는 두 권의 작품집을 중심으로 분석을 진행하고자 한다.

## 2. 문화 환경과 드라마트루기의 적용 양상

### 1) 시나리오 창작계의 환경과 김지현의 작품세계

김지현은 1930년 평안남도 진남포에서 출생하였고, 1956년 현대문학 시부문에 추천<sup>4)</sup>되어 등단하였다. 이후 1958년에 조선일보 신춘문에 시나리오 부문에 「終點에 피는 微笑」가 당선되면서 시나리오 작가로서의 길을 걷게 되었고, 이 때 본명인 김최연(金最淵) 대신에 김지현을 쓰게 되었다. 50년대의 시나리오 등단 이후 2000년대에 이르기까지 그의 작품은 100여 편<sup>5)</sup>에 이르

4) 1954년에 시 「鍾」과 56년에 「달」, 「無題」가 서정주 시인의 추천을 받았다.

5) 연구자가 조사한 김지현의 작품 목록은 다음과 같다.

1958 「종점에 피는 미소」, 1958 「자유결혼」, 1959 「구름은 흘러도」 「타향살이」 「인생극장」 「7일간의 애정」, 1960 「젊은 표정」 「딸의 비밀」 「정열 없는 살인」, 1961 「이 순간을 위하여」 「서울의 지붕 밑」, 1962 「29세의 어머니」 「부산댁」 「아름다운 수의」 「상한 갈대를 꺾지 마라」 「사춘기여 안녕」, 1963 「아버지 결혼하세요」 「옹고집」 「월순 아지매」 「외아들」 「호랑이 꼬리를 밟은 사나이」, 1964 「학사주점」 「용서받기 싫다」 「지옥은 만원이다」 「십자매 선생」, 1965 「가을에 온 여인」 「란의 비가」 「명동 44번지」 「용사는 살아 있다」, 1966 「태양은 다시 뜬다」 「만추」 「나는 왕이다」 「연애탐정」 「내 주먹을 사라」 「내 고향으로 날 보내주」, 1967 「중야」 「원점」 「공처가삼대」 「밀어」 「빙점」 「얼룩무늬의 사나이」 「파도」 「소복」 「무번지」, 1968 「맨발의 영광」 「난풍」 「모정의 비밀」 「목가」 「엄마야 누나야 강변 살자」 「정부 마농」, 1969 「육체의 약속」 「잔혹한 청춘」 「그 밤이여 다시 한 번」 「마지막 편지」 「눈물의 여인」 「고원」, 1970 「돌이의 전쟁」, 1971 「약속」, 1972 「이 땅에 태어나서」, 1973 「씻김불」 「치녀시절」, 1974 「안개 속의 초혼」 「하얀 수염」, 1975 「육체의 약속」, 1976 「너는 달 나는 해」 「용서받은 여인」 「나는 살아야 한다」, 1977 「진짜진짜 좋아해」 「문」 「저 높은 곳을 향하여」 「여인시대」, 1978 「0양의 아파트」 「망명의 늪」 「옛날 옛적에 휘이휘이」 「여수」 「투혼」 「

며 각종 공동창작물이나 다른 작가의 이름으로 된 각색물 등을 합치면 실제 참여한 작업들은 훨씬 늘어날 것으로 보인다.

그는 성장기부터 남다른 문학수업의 과정을 밟는다.<sup>6)</sup> 전직 교사였던 부친으로부터 문학에 대한 영향을 받아 어릴 때부터 각종 대회에 나가 수상할 정도로 글쓰기 자질을 드러냈다. 해방 직전에 가족과 함께 월남하여 다니게 된 경동 중학교 시절, 음악이나 미술 등에도 관심을 가졌고, 이후 그의 사적인 생활에서 뿐만 아니라 작품창작에서도 이러한 취향은 유력한 배경으로 자리하는 경우가 많았다. 청년기에 그는 일본에 가서 화가가 되려는 꿈을 지녔고 시나리오를 쓰면 돈이 된다는 생각에 시나리오 서적을 탐독하기 시작했다. 학교를 다니는 대신에 국립도서관을 다니면서 서양의 거장들을 만나고 일본 서적들을 접하면서 시나리오에 대한 열정을 지니게 되었다. 시나리오에 대한 인식이 아직 전문화되지 않았던 그 시절에 그의 독특한 학습 행보는 오리지널 시나리오 작가로서의 열정과 기본기를 다지는 매우 이례적인 모습들이었다. 특히 그가 만난 프랑스의 드뷔비에, 끌레르, 프레베, 뷔니엘, 스파크 등은 이후 그의 작품에서 보여지는 실존적 형상화와 모던한 실험의 분위기 등을 형성하는 데 주요한 힘이 된다.

6.25가 발발하기 전에는 서라벌예술학원(서라벌예술대학의 전신)에서 당대의 쟁쟁한 문인들로부터 강의를 들었고, 전란 중에는 육군 잡지 <보병>의 편집 일을 맡았고, 중앙일보 문화부 기자와 자유신문사 문화부장으로 일하면

---

하얀 겨울에 떠나요, 1979「땅콩껍질 속의 연가」「가을비 우산 속에」「신궁」「야시」「청춘의 뒷」「터질 듯한 이 가슴을」「영원한 메아리」, 1980「그 여자 사람 잡네」「하늘이 부를 때까지」「머저리에게 축배를」, 1981「만추」, 1983「이철수 살인사건」, 1988「별의 유역」, 1989「1894년. 민초의 노래」, 1990「아 봄이 오면 산에 들에」, 1993「망향」, 2000「침향」, 2001「가야금」

그 외에 연도나 각색 여부는 불분명 하나 목록으로 집필이 확인되는 작품들:「과부의 아들」「그날 종착역은 추웠네」「나무아미타불」「난류」「넙이라 부르리까」「돼지꿈 청춘」「돼지와 진주」「만조」「맨발의 처녀」「바람은 사라지고」「벽」「불어라 봄바람」「빛과 그늘」「빠이룻트 아가씨」「사람의 내음」「사춘기여 안녕」「슬픔이여 안녕」「시호시호 썩대강」「약속」「여죄수의 아들」「영원한 메아리」「용감한 교실」「웨딩드레스」「택시」「하늘의 연인들」「하얀 겨울에 떠나요」

- 6) 그의 성장기나 작품세계와 관련된 부분들은 대부분 작가와의 인터뷰를 통해 얻은 정보를 기반으로 한다. (2008년 겨울, 작가의 집필실)

서 시나리오 등단의 계기를 맡게 된다. 그는 시나리오 작가로서 중진이었던 오영진 선생의 문하에서 극작수업과 친분을 유지하였는데, 마침 본인이 응모한 신문사의 심사를 오영진 선생이 맡는 바람에 본인임을 숨기고자 가명을 쓰게 됐지만 나중에 이 사실을 알게 된 오영진 선생과의 감격적인 만남은 그의 성품을 말해주는 일화로 알려져 있다.

본격적인 영화계로의 입문은 이병일 감독의 「자유결혼」을 각색하면서였고, 본인의 창작물로는 한국영화사의 최초의 청춘물이라 불리는 「젊은 표정」(1959, 이성구 감독)이었다. 이 작품은 부일영화상 각본상을 수상하였고, 시나리오 계에 새로운 바람을 불러일으킨 문제작으로 전홍식, 이성구, 이강원, 김지현 등 4인의 영화운동 팀이 만든 신예프로덕션의 작품이었는데, 이들은 당시 한국판 뉴웨이브 운동을 주도하기도 했다.<sup>7)</sup> 같은 해 제일교포 안말자의 일기를 각색한 「구름은 흘러도」(1959, 유현목 감독)가 베를린영화제, 시드니 영화제에 출품되거나 문교부 상을 수상하는 등의 주목을 받으면서 김지현은 시나리오 작가로서의 입지를 다지게 된다. 1960년대에는 한국영화계의 문제작으로 평가되는 「만추」(1966, 이만희 감독)를 통하여 문예영화의 의미에서나, 작품성과 대중적 인기의 함수관계에서 기존의 지배적인 인식을 재고시키는 계기가 되었다. 이후로 「태양은 다시 뜬다」(1966, 유현목 감독)로 대종상 각본상, 농업부장관상을 수상하였고, 「문」(1978, 유현목 감독)으로는 한국연극영화예술상 각본상을, 「진짜진짜 좋아해」(1977, 문여송 감독), 「망명의 늪」(1978, 김수용 감독) 등 여러 편의 문제작들을 비롯하여 우리 시나리오계의 가장 힘 있는 축을 형성하며 작가세계를 이어가게 된다.

1980년 그는 한국의 정치현실과 부패 등을 개탄하며 미국이민의 길을 떠나게 된다. 미국이민 중에도 그는 재미한인영화인협회 회장을 지내면서 뜻있는 활동들을 펼쳤고, 1989년 귀국하게 된다. 귀국 후에는 미국생활의 경험과 관찰을 담은 「별의 流域」(1988), 「1894년-民草의 노래」(1989), 「아, 봄이 오면 산에 들에」(1990), 「망향」(1993) 등의 작품을 집필하였고, 2000년에는 「침향」 2001년에는 「가야금」 등을 발표하게 된다.

7) 한국영상자료원 위음, 『한국영화사구술총서 01, 1950년대 영화를 말한다-1950년대 한국영화』, 도서출판 이체, 2004, 66쪽.

## 2) 문화 환경과 인물 구도의 변용

김지현은 그의 시론을 통하여 ‘영화란 작가의 개성적 체험을 통해서 영화 언어의 수단을 빌어, 부조리한 현실 속에서 살아가는 인생의 진실을 표현해야 한다’<sup>8)</sup>고 말하고 있다. 그가 시나리오수업을 시작하던 청년기, 작가의 역할 모델로서 영향을 주었다고 여겨지는 실존적이고 실험성이 넘치던 서유럽의 영화경향이나 이탈리아의 네오 리얼리즘 운동 등은 웰 메이이드식의 편향된 구조와 감상과잉의 스토리 전개 방식을 지양하고 영화의 정신을 고양시키려던 운동이었다. 김지현은 일정한 인물이나 상황을 그리되 사회, 정치적 모순이나 이데올로기, 심지어는 예술의 승화경지에 이르기까지 인물의 환경과 맞서 승리하거나 좌절하는 인물 중심 구도의 플롯을 유지한다. 그의 표현대로 ‘부조리한 현실 속에서 살아가는 인생의 진실’은 그의 시나리오를 움직이는 가장 중요한 동력이자 개성의 근간을 이루는 핵심 개념으로 볼 수 있다. 영화를 프로타고니스트가 안타고니스트와 만나 이루는 도전과 갈등이라고 본다면 모든 시나리오에는 주인공이 벌이는 그의 환경과의 갈등이라고 볼 수 있다. 그러나 시나리오 작가의 특별한 기호는 때로 코믹터치로 그것을 승화시키거나 멜로적 감수성으로 박약한 의지만을 노출시키는 결과를 낳거나 하는 등의 차이를 느끼게 한다. 김지현의 시나리오에는 그 어느 작가의 것보다 그가 설정한 인물들이 그의 환경이나 통념에 대립하는 양상이 매우 의지적으로 그려지는 실존적 인물을 즐겨 그린다. 그래서 때로는 이들 인물이 처한 부조리한 현실의 분위기가 가져오는 좌절의 드라마가 매우 문학적으로 느껴지거나, 유려한 영상언어와 만나면 시적인 리얼리즘의 분위기로 유도되기도 하는데, 이는 특히 그가 많은 활동을 보여준 1960-70년대의 영화계에서 매우 중후하면서도 차별화된 영화세계를 보여주는 특성들이다.

이렇게 환경과의 대립에서 의지적으로 그려지는 인물들<sup>9)</sup>과 더불어 그가 놓치지 않고 있는 저변의 인물구도에 또한 주목해 볼 필요가 있다. 김지현의

8) 김지현, ‘製作표현의 自由를’, 조선일보, 1980.1.27.

9) 여기서의 의지적이라는 의미는 그 결과가 선택이 꼭 희망적이고 낭만적인 것은 아니다. 그들을 때로 실패나 좌절의 드라마를 보여주기도 한다.

시나리오에서 이들은 주로 여성형의 인물로 그려지는데 주인공과 사랑이나 가족 관계에 얽혀 있는 남성형의 인물들이다. 남성성으로 대표되는 주인공의 거시적인 의지구도와 더불어 플롯에 공헌하는 이들 여성형의 인물들은 극적인 흥미 유발과 멜로적 감수성의 역할이 주어진다.

김지현 시나리오의 주인공들이 맞닥뜨리게 되는 환경적인 요인들, 그것이 때로는 거대조직의 부패로 드러나기도 하고, 때로는 사회의 통념, 분단의 아픔, 사회적 편견 등 다양한 요인들을 하나의 축으로 놓고 볼 때 이들과 의지적으로 대립하거나 극복하려는 주인공을 또 하나의 축으로 설정해 볼 수 있다. 여기에 앞서 거론한 여성형의 인물들을 또 다른 하나의 축으로 놓고 플롯을 전개시켜 나가는 삼각구도의 형식을 추출해 볼 수 있는데, 이는 김지현의 시나리오에서 지속적으로 패턴화 되어 있는 양상으로 볼 수 있다. 그러면 구체적인 작품을 통하여 이러한 형식적 특질을 살펴보기로 하자.

그의 작품 중 청춘물이라 불리는<sup>10)</sup> 두 작품 「젊은 표정」(이성구 감독, 1960)과 「용서받기 싫다」(김묵 감독, 1964)는 청춘들의 피 끓는 의지와 좌절, 희망을 그린 수작으로 마치 1950-60년대 기성세대의 도덕과 편견에 반항하는 앵그리 영맨의 느낌을 유사하게 창출해 내면서 한국 사회 속에서 젊은이들이 겪어야 했던 고뇌를 그만의 언어로 훌륭히 묘사하고 있다. 「젊은 표정」은 교장직을 물러난 아버지와 첩살이를 하는 어머니를 각기 돕기 위하여 병 장사를 시작한 양수와 도섭, 그리고 그들을 도우며 양수와 연인관계인 신자의 고뇌와 사랑을 그리고 있다. 나레이션을 통하여 인물을 소개해 나가는 방식과 음악 감상실을 중심으로 청년층의 내면과 분위기를 조성해 나가는 기법 등은 기성세대와의 세대 갈등 등을 스토리 위주로 끌고 나가던 다른 청춘물들과는 대조를 이루며 모던한 색채를 띠고 있다.

이 작품의 주인공 격인 양수와 도섭은 부모에 대한 도리에서 자신의 행동을 규정하는 전통적 의식이 내면화된 면과 신세대적인 반항 의식을 동시에 지닌 인물들이다.

10) 변인식은 ‘변퍽이는 감성과 지성의 연금술로 창조된 작품들’에서 김지현의 작품세계를 문예물, 청춘물, 사회물로 나누고 있다. (김지현 시나리오 작품집 1권 평문, 363-364쪽)



신 자: 정말 어른들이란 통 믿을 수가 없어! 모두 머린 썩구, 제멋대로구...  
돈이나 쥐었다 뿐이지... 정말 그 때문에 호주머니에서 돈이란 걸 싹  
싹 거둬버려 봤으면 좋겠어! 빈주먹으로 저희들 무슨 뿔난 능력이  
있나 보게...

양 수: 그래두 용케 살아갈 걸. 모두 나이를 먹은 만큼은 능글맞았거든.

신 자: 인제부터 어른들은 용돈이나 궁하면 쳐다볼 거구, 우리들끼리 멋대  
루 살아가는 거야. 난 그렇게 생각하구 있어.

-「젊은 표정」 중

이들의 대사처럼 구세대의 금전만능을 거부했지만 이들은 결국 그들이 처  
놓은 덫에 걸려 파산을 하게 되고 도섭은 불운하게도 죽음을 맞이한다. 이들  
의 비극에는 사회와 구세대의 부패의식이라는 환경이 대립을 이루는 데서 파  
생되며, 그들의 패배는 마치 부조리한 현실 앞에서 외치는 실존적인 그것과  
닮아 있는 셈이다.

여기에 신흥재벌의 딸로 나오는 신자가 이들과 삼각관계를 이루게 되는데,  
신자의 극적인 역할은 양수와 도섭에게 물질적인 도움을 주면서 애정라인을  
엮어가는 인물로 작품의 거시적 주제 라인과는 거리가 있으면서 정서적인 측  
면에 역할을 부여받고 있다.

「용서받기 싫다」는 애인이 불량배들에게 윤간을 당하고 자살하자 불량배  
들의 애인을 유혹해 성폭행하는 방식으로 복수를 하는 청년의 모습을 그리고  
있다. 복수의 과정 중에서 만난 소명이라는 여자와의 새로운 사랑은 그의 복  
수와 분노를 누그러뜨리지만 결국 주인공 남궁양은 과실치사혐의로 사형선고  
를 받고 항소를 거부한 채 죽음의 길을 택하게 된다.

주인공 양에게는 복수심에 불타게 만드는 사회악 세력이 있고, 이를 위한  
계략과 고뇌가 작품의 스토리를 형성한다. 그가 대립하는 환경은 사회악이다.  
여기에 죽은 애인을 닮아 사랑하게 된 소명과 엮어내는 스토리는 사랑 때문에  
복수를 결심한 그의 결단과 어울릴 것 같지 않지만 그의 도덕적 내면에 양심  
의 소리를 던져주는 정서적 역할이 주어진다. 그가 마지막 소명으로부터  
받은 항소요청에 거부의를 밝히고 떠나는 것도 결국 자신의 죄값에 대한

뉘우침의 결과로 봐야 한다. 그러나 역시 소명이라는 여성형 인물의 무게는 남궁양의 결단과 선택에 보조적 역할의 그것으로 끝나고 만다.

「잔혹한 청춘」(윤성환 감독, 1969) 역시 출세에 눈이 멀어 여자를 배신하고 사랑에 대한 도덕성을 상실한 채 최후의 죽음을 맞이하는 인간의 모습을 그리고 있다. 이 작품의 경우 주인공이 갈망하는 출세의 세계가 직접적으로 여성형 인물과 관련되어 있기 때문에 자연스럽게 환경과 자신과 치정에 얽힌 여성들과의 삼각구도가 형성된다.

「아, 봄이 오면 산에 들에」(미발표, 작품집 수록)는 주인공이 자신을 둘러싼 거대 조직의 음모와 부패에 맞서는 이야기로, 그의 아내로 설정된 캐릭터의 통속 멜로와 결합되는 삼각구도를 보인다. 공안사범으로 사형수가 된 이덕수의 무죄를 밝히려는 남형사는 상부조직의 음모에 의해 진실을 파헤치는데 생명의 위협까지 감수해야 한다. 직업상의 이유로 늘 바쁜 남편 때문에 아내 성희는 외로움에 지쳐 있고 어쩔 수없이 다가온 불륜을 겪으며 자살을 택하게 된다. 작가가 의도한 주인공의 의지적 투쟁으로 두고 보면 그의 아내 성희의 불륜과 자살은 다소 멜로적인 과장으로 보이는데 더욱이 남형사의 갈등에 연루되어 남편을 구하기 위한 마지막 선택으로 자살을 행하는 그녀의 행동은 감상의 과잉으로 보이는 면이 있다.

이념과 분단의 문제를 다루고 있는 「망향」(미발표 수록작품)은 실향민들의 고향그리기를 통하여 이데올로기 속에 놓인 개인의 삶이 얼마나 철저하게 무너지는가를 비극적으로 그리고 있다. 실향민 작곡가로 재능을 인정받고 있는 유민은 망향 교향곡을 작곡해 달라는 부탁을 수락하지 못하고 괴로워한다. 그는 이념 때문에 아버지를 고발하고 사지로 몰아넣었던 뼈아픈 기억으로 평생 괴로워했기 때문이다. 그의 부정 뒤에는 과거 사랑했던 연인과의 기억도 연루돼 있고 현재는 제자인 소영과의 미묘한 관계도 자리하고 있다. 스토리의 결말은 그의 스승인 홍 선생의 월북기도와 죽음으로 마무리가 되면서 실향민의 분단비극으로 확장되는 주제를 보여준다. 이 작품의 주인공들 또한 분단이라는 사회, 정치적 환경에 둘러쌓여 통일이나 이산가족의 재회를 꿈꾸고 있으며, 스토리의 축을 이루는 유민에게는 사랑이라는 정서적 부분이 삼각구도로 자리하고 있다.

두메산골의 순진한 청년이 겪게 되는 전쟁의 이중성을 아이러니하게 그려 낸 「돌이의 전쟁」(시나리오선집 미발표작) 또한 김지현의 사회적 모순을 바라보는 통렬한 인식이 잘 드러난 작품이다. 경상도의 어느 두메산골에 병어리 아내 달래와 평화롭게 살던 돌이는 전쟁에 착출 되어 나갔다가 중공군 중좌를 생포한 공로로 포상과 휴가를 받는다. 포상금으로 논을 사고 다시 귀대했다가 전장에서 귀를 잃고 구사일생으로 살아온 그에게 새로운 표창이 주어지는데, 혼자 발둔덕에서 놀던 아기가 이리떼의 습격을 받아 죽게 되고 휴전이 성립되었다는 소식에 돌이는 분노에 떨게 된다.

돌 이: 복진통일 한다고 내사 죽을똥 사고 싸웠는데...통일은 안되고 중좌 맥이 칠 값에 야..뭐 한다고 그래 착한 작다리가 죽고... 내사 뭐한다고 이래. 귀머거리 병신이됐는강 모르겠십더 뭐한다고 지기미...  
- 「돌이의 전쟁」 중

돌이가 이렇게 통일을 꿈꾸게 된 것은 참전 전에는 생각도 해보지 못한 인식의 발전이다. 전쟁은 돌이에게 글을 배우게 하고, 훈장을 받고 논도 사게 했다. 뿐만 아니라 표창을 받고 유지로 신분상승도 됐지만 그는 귀머거리가 되었고 아이를 잃었다. 한 인간이 문명화되는 동시에 육체적 장애와 핏줄의 죽음을 겪어야 하는 전쟁의 의미 설정은 그 아이러니를 통하여 전쟁이 인간사에 끼치는 영향을 비유적으로 상징화시킨 것이다. 결국 돌이는 전쟁이라는 환경 속에서 성장과 비애를 동시에 경험하며, 여기에는 달래와 갓난아기가 겪는 비극이 또 다시 삼각구도로 자리하게 된다.

돌 이: 니 얼라 업고 뭐하러 왔노?  
달 래: ...(슬프다)  
돌 이: (눈을 부라리며) 퍼떡 안가나!  
눈 물이 핑도는 달래, 휘 몸을 돌리며 달아난다.  
돌 이: (못마땅해서)참말로 저 병신 육갑하네!  
백 화: (끌어당기며) 마, 고마 앉으이소! 그러몬 별 받십니더

- 「돌이의 전쟁」 중

돌이에게 달래의 위치는 자신의 발전과는 확연히 차이가 나는 미개의 대상 일 뿐이라는 게 다른 작품들의 여성형 인물의 설정과 다른 면이다. 돌이는 처음에 자신의 무사함을 표현하는 편지를 동그라미 하나를 그려서 보낼 정도의 지적인 상태였으나 무지렁이인 아내의 촌스러움에 스스로 격앙될 정도의 차이가 스멀스멀 기어들어와 부부사이의 격차를 존재케 한 것이다. 전쟁의 수확인 동시에 순수의 상실인 셈이다.

동아목재를 세운 강일구의 자서전적 일화를 모티프로 삼은 「이 땅에 태어나서」(시나리오선집 미발표작) 역시 주인공 강일구의 사업일기기와 부인인 아내의 희생정신이 같은 구도로 자리하고, 불치병에 걸린 애인을 살리기 위해 매춘을 하게 된 지영이 사회와 가족의 외면과 소외감으로 겪게 되는 갈등을 실존적 색채로 다룬 그의 데뷔작 「종점에 피는 미소」(1959, 조선일보 신춘문에 당선작)도 대환경적인 의지의 투쟁과 부수적 플롯으로 자리하는 여성형 인물과의 삼각구도를 공통적으로 취하고 있음을 볼 수 있다.

김지현의 인물들이 그들의 환경과 갈등하며 추구하는 것은 대부분 휴머니티의 추구이며 대승적인 자아의 실현이다. 이것이 김지현이 바라보는 세상에 대한 인식이며 길들여지지 않는 작가혼의 표현인 것이다.<sup>11)</sup> 또한 이들은 대부분 극중에 죽음을 맞이하는 경우가 많은데, 이것이 주인공이든 아니든 하나의 삶의 무게와 동일한 절대적이나 모순, 슬픔을 극적으로 다루는 기술이며 그의 작품에 스며있는 주제의식을 무게 있게 뒷받침하는 장치이기도 하다. 다음의 예들은 휴머니티를 통한 자아의 실현이라는 주제의식을 직접적으로 보여주는 것들이다.

일 구: 사람이 죽구 십여 명이 부상을 입었는데, 법이 무슨 소용입니까?  
 어서 나가서 공장을 처분하는 한이 있더라도 사람들을 도와야합니다  
 일 구: 나무로 먹고사는 사람이 왜 나무를 밝아? 보잘 것 없는 작은 물건  
 이라도 인정을 가지고 아껴줘 봐!... 언젠가는 그 물건이 열 배 스

11) 그는 인터뷰 과정 중에, ‘좋은 시나리오 작가가 되려면, 첫째, 자신의 관점을 가져야 하고, 신선한 작가 혼을 지녀야 하는데, 그것은 결국 인생이란 이런 것이다 하고 보여주는 것을 의미 한다’고 한 바 있다.

무 배의 은혜로 자네한테 신세를 갚을 테니까

-「이 땅에 태어나서」

지영의 소리: ...나는 걸으면서 한없이 내가 미웠어...진 생명 위기에 있는데 나는 사소한 체면과 자존심에 부끄러워하고 있다... 진인 생명이 위독한데...나는 뭘 주저하고 있나...나는 이런 타산에 가득 찬 내 이기심에 침을 배알아 주고 싶었어

-「중점에 피는 미소」

현 명: (먼 하늘에 눈을 주며)... 본시 내 소리는 내 것이 아니라, 이 나라 모든 백성들의 것이었오... 특히나 천대받고 짓밟히고 고통 받는 백성들의 것이었오. 나는 다만 그 사람들의 가슴 속에 있는 아픈 소리를, 내 입을 통해서 노래하는 것뿐이라는 것을, 이번에 가슴깊이 깨달았소

- 「1984년- 民草의 노래」

이들 작품에 등장하는 주인공들은 자신들이 처한 극한의 상황에서도 스스로를 돌아보거나, 그것을 타인과 세계를 향한 휴머니즘적 울림으로 승화시키는 인물들이다. 이것이 김지현의 작품 세계를 철학적이고 실존적 색채로 승화시키는 중요한 인자가 되고 있다.

서자신분으로 차별대우를 받던 현명이 소리파의 일원인 매향을 만나 사랑하면서 진정한 소리를 찾아 유랑하는 얘기를 그린 「1984년-民草의 노래」는 개인의 삶이 대민적인 의지로 발전해 나가는 과정을 동학군과의 결합으로 그려내고 있다. 그가 국창이 되겠다며 세상에 나서게 된 것은 매향에 대한 사랑이었으나 그가 마지막으로 도달한 것은 동학의 의지처럼 백성들의 소리를 가슴으로 이해하면서였다. 여기서 인간과 예술이 동시에 가치를 지니며 상보적인 존재가 될 때 진정한 소리를 이룰 수 있다는 작가의 예술에 대한 인식이 잘 드러나게 된다. 매향이라는 여성형 인물 역시 현명의 성장과정에 부수적으로 플롯을 형성하는 조력자에 불과할 뿐 환경과의 갈등을 해결하는 주인공의 의지에 절대적인 영향을 미치지 않는다고 있다.

그러면 작가 자신이 바라보는 세상과 인간에 대한 인식을 이렇게 다양한 색채로 묘사해놓은 작품들 속에서 마치 패턴처럼 반복되는 삼각구도는 무엇인가. 주인공들이 자신의 환경 속에서 고군분투하는 삼각의 한 축이 주제형성의 영역이라면, 단순 조력자에 불과한 여성형 인물들과의 정서적 관계는 영화의 대중성이나 흥미를 위한 보조적 장치라는 결론을 내리고 싶다. 그것도 인간사의 한 측면이라고 보기에 이들의 극적 역할은 때로는 극적 흐름과는 동떨어지게 과장되어 있거나 축소되거나 가벼운 터치로 흐른 경우가 많았기 때문이다. 그러나 김지현의 작품에서 이러한 삼각구도가 제거되었을 때 그의 작품들은 마치 철학적 사유의 한 장으로 비춰질 가능성이 농후해 보인다. 이것을 긍정적으로 판단해 보건대 극작의 묘미이자 매력 있는 영화로 가기 위한 장치라고 할 수 있는데, 그 성패의 판단은 개개의 작품에 따라 극적인 완성도 안에서만이 가능할 것으로 보인다.

1950-60,70년대에 이르기까지, 아니 지금까지도 사랑과 모성, 희생을 기반으로 하는 멜로적 모티프는 50%가 훨씬 넘는 비율로 영화에 자리하고 있으며 이를 무시하고 거대논리만으로 우리의 영화가 대중적 힘을 갖기는 어렵다. “행복에 동감하는 힘보다 불행한 운명에 오히려 현실감을 느끼는 이들 관객에 추수하기 위하여 우리 영화가 즐겨 눈물의 히로인을 등장케 하는 것”을 당대 민중들의 은유된 욕망을 읽을 수 있는 계제<sup>12)</sup>라고 보는 견해는 김지현의 시나리오를 읽은 동질의 독법이 될 수 있다.

### 3) 문예성의 개념으로 본 드라마트루기적 특성

김지현의 수많은 작품 이력 중에서도 「만추」는 늘 그의 대표작처럼 손꼽힌다. 스토리텔링 위주와 제한된 몇몇 장르의 관습적 패턴과 졸속 제작, 독자적인 창작세계가 불가능했던 시나리오 집필 환경에서 이 작품이 흥행에 성공했다는 것은 시나리오 작가에 대한 ‘정신’의 문제와 문예성에 대한 갈망이 동시에 안티테제로 존재하고 있었음을 말해 주는 것이다. 문학작품을 원전으로 영상화된 필름을 의미하는 문예의 개념과 예술성 있는 작품 전반으로 확장된

12) 한국영상자료원 편, 『한국영화사공부』, 전계서, 38쪽.

문예물에 대한 범위규정의 문체는 한국영화의 초창기부터 모호한 단계에서 편의 위주로 사용되어왔다고 볼 수 있다. 1960년대의 「만추」가 불러일으킨 문예물 논쟁은<sup>13)</sup> 오리지널 시나리오로 만든 영화를 문예물이라 할 수 있는냐는 것이었고, 우수한 예술영화 역시 문예물에 속한다는 정부의 유권해석으로 정리가 되었지만 여기서 중요한 것은 「만추」의 문예성이 예술성이라는 개념으로 인식되었다는 것이다. 이 작품으로 인해 비로소 시나리오가 영화의 대본만이 아닌 문학성을 얻을 수 있었고<sup>14)</sup> 향간의 시나리오에 대한 비문학적 폄하의식을 재고하는데 일조를 했다는 것이 많은 평자들의 의견이었다. 이렇게 대중적 성향과는 대조되는 의미에서 쓰여진 문예성의 개념이 여하 간에 예술적이라는 평가를 받았다는 것인데 그것이 무엇인지, 작품 내에서 그 기법은 어떠한 양상으로 드러나는지에 주목하고자 한다.

여기서 영화 시나리오를 놓고 ‘문예성’이라는 규정을 둘 때 그것이 무엇인지 개념을 규정할 필요가 있다. 당대 영화계에서 문예영화라고 지칭되는 것은 ‘문학작품’을 원전으로 각색한 영화를 통칭하던 것이었다. 문예성이라는 용어도 그런 의미에서 ‘문학과 가깝거나 문학에 바탕을 두다’라는 의미로 볼 수 있는데, 이것은 종래의 시나리오가 스토리 위주의 한정된 소재를 바탕으로 하고 있다는 자체 검열적 분위기에 문학을 예술적이라고 보는 문학 우위의식이 스며들어진 용어라고 볼 수 있겠다. 그래서 내용상으로 일상적이지 않고 철학적이거나 실존적인 색채가 짙고, 표현 방식에 있어서도 단순 대본의 역할이 아니라 시나리오 일반과 구별되는 문학적 표현양상 쪽에 기울어진 성향들을 막연하게 지칭하던 개념이라고 보면 되겠다. 그래서 「만추」가 오리지널 시나리오 임에도 불구하고 문예영화라는 찬사를 받았던 것은 가장 문학적인 세계에 근접해 있었기 때문이다.

「만추」는 설정된 모든 요소들의 차별적 특성들에서 문예물이라 불릴 요소를 지닌다. 우선 그것에는 작가의 일정한 교훈적 의도를 일체 배제한 채 내적인 분위기만을 지향하는 모던한 터치가 두드러진다. 극화된 창작물들의 기본이라 할 수 있는 인물들 간의 갈등이나 상호간의 부딪힘도 대부분 운명이나

13) 호현찬, 『한국영화100년』, 문학사상사, 2000, 161-166쪽.

14) 영화진흥공사 기획, 『한국영화 70년 대표작 200선』, 집문당, 1996, 181쪽.

비극적인 상황과의 만남으로 설정되어 있고 대사나 움직임도 극히 제한적으로 그려져 종래의 웰 메이드 방식의 꼭 짜여진 플롯을 보여주지도 않는다. 씬의 설정도 사건의 전개보다는 정지된 분위기의 묘사에 주력하여 마치 영상으로 시를 쓰는 듯한 느낌을 전해준다. 창경원에서 오지 않는 혼을 기다리는 헤림의 내면을 바로 다음 씬에서 울 안의 동물을 통하여 묘사하는 수법은 마치 시적 묘사의 한 자락을 들여다보는 듯하다. 영상을 보지 않고 쓰여진 문장만으로도 충분히 분위기를 전달시키는 그의 힘은 문학적인 바탕이 아니어서는 불가능한 것이다.

2. 울 안의 동물들(타이틀 백)

사자.

표범.

곰.

낙타.

기린...

모두가 저마다의 고향을 그리는 듯한 공허하고도 먼 눈길.

-「만추」 중에서

씬2의 이와 같은 동물원 묘사는 표기가 주는 이미지로서는 시적이면서도, 카메라를 인식한 시나리오적 성격으로서는 동물들 하나하나에 컷 사인을 주는 방식으로 시적인 표기로 이루어진 시나리오의 한 전형을 보여주고 있다.

70.15) 열차 밖/열차에서 뛰어내리는 혼. 두 손을 뻗쳐 승강구의 헤림을 안아 내리듯이하고는 손을 잡고 선로변의 숲을 향해 달려간다.

71. 철뚝/손을 잡은 혼과 헤림, 달려 내려온다.

72. 숲속/ 땅바닥에 던져지는 코트. 가쁜 호흡으로 마주보는 혼과 헤림. 열싸 안으며 입술을 더듬는다. 마침내 한 덩어리가 된 채 코트 위로 무너진다.

15) 8개의 연속 씬을 대사 없이 움직임만으로 이끌어가는 방식을 보여주기 위해 씬들을 그대로 연결하였다.



- 73. 기관차/ 수리하고 있는 기관사들. 공전하는 차바퀴 소리.
- 74. 숲속/ 서로의 몸을 더듬으며 걱정으로 치닫고 있는 훈과 헤림.
- 75. 기관차/ 엔진이 걸린다. 울리는 기적-
- 76. 숲속/ 이제 모든 것을 다 불태워 버린 듯 하나가 된 채 움직이지 않고 있는 두 사람. 여기 울려오는 기적소리-
- 77. 터널 밖야 행열차가 터널을 빠져 나온다.

-「만추」중에서

또한 썬 70에서 77로 이어지는 이와 같은 지문은 대사 없이 인물의 행동만으로 상황을 묘사해 나가는 수법으로, 사건의 전개와 시각적 이미지의 형성이 동시에 맞물리며 이 또한 카메라로 풍경을 잡아나가는 시 한 편을 떠올리게 한다.

89. 창경원 고목이 있는 곳(저녁)

어둠이 깃들기 시작하고 인적이 없는 빈 벤치에 쌓인 낙엽이 바람에 뒹군다.

그 곁에 아직도 훈을 기다리는 헤림이 서 있다.

그 얼굴은 실망과 슬픔에 가득 차 있다.

가랑잎을 날리며 바람이 불어온다.

더욱 쓸쓸해지는 헤림, 멍히 어두워지는 하늘을 본다.

슬픔에 굳은 얼굴을 스치며 낙엽이 진다.

바람이 그녀의 발밑으로 낙엽을 몰고 불어온다.

이때, 스피커에서 원내방송이 울려나온다.

스피커 소리: 원내에 계신 손님들께 말씀드립니다...

낙엽이 구른다. 헤림의 발이 걷고 있다.

스피커 소리: 곧 폐문 하겠사오니 아직도 원내에 계신 분은 속히 나와 주시기 바랍니다...

걸음을 옮기던 헤림, 아쉬운 듯 벤치를 돌아본다.

그 얼굴이 순간, 놀란다.

표본관 쪽에서 이쪽으로 다가오고 있는 사나이,

훈인가? 착각에 빠지는 헤림.

사나이의 뒤를 젊은 여성이 쫓아와 팔짱을 끼고 다가온다.

실망하는 헤림, 쓴 웃음을 짓고 돌아서 건다가 다시 돌아본다.  
사나이의 여자, 정답게 벤치로 와서 앉는다.  
바라보고 있는 헤림.  
벤치의 두 사람, 헤림을 본다.  
헤림, 얼른 등을 보이고 돌아서며 걸음을 옮긴다.  
바람이 불며 낙엽이 뒹군다.  
이윽고, 바람이 자고 낙엽만이 하나 둘 떨어지는 텅 빈 외로운 벤치에..  
엔딩자막.

-「만추」중에서

썸87의 정경은 혼을 기다리는 헤림의 움직임에 매우 정적으로 포착하여 발생된 소리의 대사보다 더 큰 영상의 울림으로 독자와 관객을 유도한다. 기존의 시나리오들이 스토리의 완결성이라는 소명 아래 사건의 맺음 속에 결말이 유도되거나 엔딩 신들을 처리한 데 비해 이러한 선택은 마치 부조리극의 한 장면이나 현대극의 열린 구조를 보이는 모던한 수법의 전형이다. 1960년대까지 우리나라의 시나리오나 영화에서 찾아보기 힘든 문예적 성향의 묘사라고 보여진다.

또한 영화공간의 설정에서도 종래의 선택으로는 흔하지 않았던 기차 안, 교도소, 동물원, 무덤가 등의 세트 촬영을 극소화하면서 마치 로드무비적인 우수와 분위기에 연결시킨 것도 이 작품을 문예물로 보게 되는 특성들이다.

「만추」로 대표되는 김지현 시나리오의 문예물적 특성은 이미 등단작으로부터 시작하여 그의 시나리오에서 개성적인 영상언어로 구현되어 있다. 신봉승은 김지현 시나리오의 매력을 들어 ‘문학성 짙은 영상언어의 창출과 인간의 내면에서 우러나는 다이얼로그의 구사력’<sup>16)</sup>이라고 한 표현한 바 있다. 그의 평가처럼 김지현의 시나리오의 문학성이 짙은 영상언어를 구사하는데, 이것은 대사나 지문을 이용하여 작가의 내포적 의도를 자연물에 비유하여 상징화시키는 기법 등을 통하여 잘 드러나고 있다.

그의 문예물적 특성이 드러나는 또 다른 취향은 별의 이미지를 동원하여

16) 신봉승, 「세련된 映像言語 그리고 투철한 作家意識」, 『김지현시나리오선집1』, 평문, 353쪽.

인물의 내면을 처리하는 수법이다. 다음의 예를 보자.

양 수: 바보야. 왜 울어? 너이들이 뭘 안다구 우는 거야! 바보야! 너이들이  
뭘 안다구 우는 거야! 별이나 봐! 도섬이가 어데로 갔는가 별이나  
봐! 울긴 너이들이 뭘 안다구, 뭘 안다구 우는 거야! 어허! 바보야!  
뭘 알아서 우는 거야!

하는 얼굴에, 끊임없이 눈물이 흘러내린다.

소 리: ....찬란한 서울의 하늘에도 별은 있다. 그러나 대개 우리는 별이 있  
다는 것을 잊어 버리고 산다.... 비록 밤마다 그것을 지키는 사람덜일  
지라도, 그 총총한 숫자를 다 헤아릴 수는 없을걸... 또 하나 새로  
돋는, 젊고 푸른 별이 서울의 하늘에 있을지라도...

- 「젊은 표정」의 마지막 장면

#### 47. 동.안

....

주 인: 놀랍군. 근년에 별을 보는 취미를 가진 젊은인 처음 봤어.(탄식조로)  
불행하게도 이시대는 별이 죽은 시대야. 도시의 하늘에서도 인간의  
마음에서도 저 신비의 별은 이미 죽었어(하고 천체관측용이면 배울  
7배에 35미리에. 7배에 40미리. 7배에 50미리 따위가 좋을 걸세.

...

#### 48. 쌍안경을 통해본 확대된 시야

통행인들의 얼굴.

건물의 옥상에 나부끼는 성조기 거기 새겨진 별들.

주 인: (영탄조로) 성공의 길을 가리키는 별빛. 모든 것을 꿰뚫어보는 예리  
하고 날카로운 별빛. 오 별은 영원의 빛. 무한한 활동력. 비길 데  
없는 아름다움...

- 「별의 流域」중에서

삶의 희망이나 이상을 별에 비유하여 대사를 풀어나가는 이러한 기법은  
그의 작품을 시적으로 이끄는 기재가 되고 있으며 그가 많은 작품에서 지향하

는 휴머니티와 이상주의가 결합된 양상을 보여준다. 대사뿐만 아니라 지문의 선택에서도 그의 문학적 지향은 그 예들을 쉽게 찾아볼 수 있다. 다음의 예들은 그가 선택한 지문이 단지 지시적 기능에 머무르는 것이 아니라 지문을 통하여 문학적 묘사의 한 장으로 승화되고 있음을 보여주는 좋은 예가 된다.

138. 준의 비전

그것은 영봉 한라산!

그 한라산의 정기가 영롱한 이슬로 맺혀- 그것이 떨어져 모여서... 맑은 계류를 이루고-그 맑은 물줄기는 흘러서 석양에 빛나는 바다! 금가루를 부린 듯이 빛나는 바다를 아롱거리며 뗏목이 흘러간다. 여기 꿈결같이 들려오는 이어도의 노래. 저 뗏목을 저어가는 백의의 여인! 그녀는 가실인가? 뗏목은 광막한 바다의 품 안으로 유유히 흘러간다.....

- 「門」중에서

123. 동. 다른 길

.....

새들의 지저귐.

울창한 가지가 바람에 여유롭게 흔들리고 있다.

감동의 눈으로 쳐다보고 있는 현명의 목에서는 저도 모르는 사이에 거목의 여유 있는 몸짓처럼 제법 웅숭 깊은 소리가 흘러나와, 울창한 가지를 타고 물결친다. 그리고 노래하는 현명의 얼굴에는-무언가 한 걸음 깨달음에 다가서는 감격의 빛이 약여하다.

- 「1984년-민초의 노래」중에서

말숙, 기쁨에 못 견디어 목에 걸었던 꽃다발을 벗어 하늘높이 던져 올린다. 그 꽃다발이 때마침 색도를 타고 흐르는 바깥에 담겨져서 하늘로 치달아 오른다. 그것을 행복에 찬 얼굴로 쳐다보던... 바깥에 병긋거리며 꽃다발이 실려 가는 하늘 위로, 아침벌에 빛나는 흰 구름이 한 송이 한가롭게 흘러간다.

- 「구름은 흘러도」 마지막 장면

시나리오에서 지문은 작품의 장치나 분위기를 설명하여 영화제작시에 특히 스텝들에게 그 역할을 다 하는 것이다. 신봉승은 그의 시나리오 작법론에서 지문이란 작가가 감독에게 주는 <영상의 개념>이 되는 것이라고 설명하면서 간결하고 시각적으로 표현되어야 할 것을 요구하고 있다. 여기서 간결하고 시각적이라는 것은 시적인 표현을 의미한다고 하여 문학적이면서도 지시적 효과를 십분 발휘할 수 있는 지문을 추천하고 있다.<sup>17)</sup> 작가의 선택에 따라서 지문은 아주 단순한 형태의 지시에 머무를 수도 있지만 김지현의 경우, 씬의 분위기를 시적으로 고양시켜주면서 정보의 전달이라는 역할을 해내고 있다. 여기서 또한 그의 문학적성 짙은 시나리오 세계를 엿볼 수 있는 것이다.

### 3. 결론

본고는 김지현의 시나리오 작품을 대상으로 그의 작품에서 반복적으로 드러나는 형식적 특징들을 추출하여 그것을 작가의 외부적 문화 환경과 드라마트루기의 변용이라는 측면의 관점에서 고찰해 보았다. 이러한 관점은 그가 등단하고 가장 왕성한 활약을 보였던 시기의 영화시나리오계의 보편적 특징들 속에서 그의 시나리오가 갖는 독창성과 대중적 요구의 수용이라는 양 측면을 포괄적으로 함축하는 것이다.

또한 뛰어난 ‘문예성’을 지닌 작가로 평가받아온 그의 작품세계에서 구체적으로 문예적인 특징들이 어떻게 드러나는지를 고찰해 보았다. 휴머니티와 실존적 물음을 근간으로 하는 그의 시나리오 세계는 영화대본으로서의 지시적 기능보다는 그 자체로 하나의 문학적 완성체와 시적인 묘사를 구현함으로써 읽는 시나리오로서도 그 기능을 다하고 있으며, 이는 종래의 스토리텔링 위주의 창작관행에서 그의 시나리오가 갖는 가치적 측면을 드러내며, 특히 「만추」의 경우에는 모던한 형식미를 통하여 문예성의 영역을 확장시킨 것으로 보았다.

17) 신봉승, 『TV 드라마 시나리오 작법』, 고려원, 1988, 207-212쪽.

이러한 분석을 통하여 김지현의 시나리오는 뛰어난 문예성에도 불구하고 작가로서의 위치를 제대로 지닐 수 없었던 문제적 인식들을 재고해 볼 필요를 노출시켰다고 볼 수 있다. 한국 시나리오 작가에 대한 연구가 본격적으로 행해지고 있지 않은 우리의 연구 풍토에서 이번 연구는 하나의 시발로서 의미를 지니고 있으나 작품집으로 선별되어 있지 않은 다른 시나리오들도 포괄하여 보다 전면적인 연구가 이어져야 할 것으로 보이며, 영화화된 필름텍스트들과의 비교연구도 행해져야 할 것으로 보인다.

## ❖ 참 고 문 헌

### - 기초자료

김지현, 『김지현시나리오선집 1,2』, 집문당, 1997.

### - 참고자료

김유석, 「1960-70년대 문예영화 시나리오의 영상 미학 연구」, 고려대학교 대학원 박사학위논문, 2003.

김지현, ‘문화시론-映畫施策 이대로 좋은가’, 조선일보 1976. 4. 23.

김지현, ‘80년대 한국문화 무엇이 이루어져야 하나-제작표현의 자유를’, 조선일보.1980.1.27.

백문임, 「1950년대 후반 ‘문예’로서의 시나리오의 의미」, 『매혹과 혼돈의 시대』, 도서출판 소도, 2003.

신봉승, 『TV 드라마 시나리오 작법』, 고려원, 1988.

영화진흥공사, 『한국영화70년 대표작 200선』, 집문당, 1996.

우리영화를 위한 대화 모임 지음, 『이만희 만추』, 커뮤니케이션북스, 2005.

최병석, 「60년대 한국영화연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 1984.

한국영상자료원 편, 『한국영화사공부 1960-1979』, 도서출판 이체, 2004.

한국영상자료원 엮음, 『한국영화사구술총서01, 1950년대 영화를 말한다』, 도서출판

이채, 2004.

한국영상자료원 위음, 『한국영화를 말한다, 1950년대 한국영화』, 도서출판 이채, 2004.

한국영상자료원 위음, 『한국영화사공부, 1960-1979』, 도서출판 이채, 2004.

호현찬, 『한국영화100년』, 문학사상사, 2000.

❖ ABSTRACT

## A study on Kim Ji Heon's film scenarios

OH Young Mi

This paper extracted formal characteristics appearing repetitively in Kim Ji Heon's scenario works making a study of them and examined them from the perspective of the aspects of the confrontation between the author' external environments and the world of his creation. This viewpoint comprehensively implies the two aspects of the acceptance of public needs and the creativity his scenarios have in universal characteristics of the film and scenario community where he made his debut as a scenario writer and played activities most actively.

In addition, we investigated how literary features are expressed concretely in the world of his works who has been evaluated as a writer with excellent 'literary value.' His scenario world whose base is humanity and existential questions also performs a function as the reading scenario by realizing one literary perfection in itself and poetic description rather than referential function as a film script, which indicates the aspects of values his scenarios have in the existing creation practice focused on story telling, and especially, in the case of「Manchoo-Late fall」 it was found that it expanded the areas of literary value through the beauty of modern form.

Through this analysis it is seen that the need was exposed to reconsider problematic recognitions that he was not able to be positioned properly as a writer despite the excellent literary values of Kim Ji Heon's scenarios. This study has a meaning as a start in our research climate where the research on Korean scenario writers is not made in an earnest way but it is necessary to keep making more thorough studies including other scenarios which are not organized into the collection of works, and it is also necessary to make a comparative study with cinematized film texts in our view.



---

**Key Words**

김지현, 영화시나리오, 시나리오, 한국영화, 만추, 시나리오 작가

Kim Ji Heon, film scenario, scenario, korean movie, MANCHOO-late fall,  
scenario writer

논문접수일: 2011. 01. 25.

심사완료일: 2011. 02. 27.

게재확정일: 2011. 03. 10.