

신상옥 연출 남북한 『춘향전』 원작 영화 속 몽룡 ‘들’

- 정치사회학적 관점에서 본 ‘캐릭터성격화’

안 승 범
(건국대학교)

❖ 국문초록

이 글은 신상옥이 남북한에서 각각 연출한 『춘향전』 원작 영화들을 ‘몽룡’ 캐릭터에 주목해 분석하려는 시도다. 사실상 이들 영화는 남북한 정치사의 체제 전환기에 등장했다. 대한민국에서 연출한 <성춘향>은 이승만 정권이 붕괴한 이후, 제2공화국 시기에 제작되었고, 북한에서 연출한 <사랑 사랑 내 사랑>은 김일성에서 김정일로의 권력 이양기에 제작되었다. 그러한 정치사적 변화에 주목해 보면, 몽룡의 성격화 과정에 당대 남북한 사회가 배태한 ‘권력자상’이 읽힌다고 할 것이다.

먼저 <성춘향> 속 몽룡은 춘향의 헌신적 포용과 희생에 낭만적 순정으로 보은하는 사적 연인의 이미지가 강하다. 몽룡에게서 권력자로서의 면모를 읽는다면, 민주적 지도자, 혹은 조정자의 이미지를 검출할 수 있겠다. 반면, <사랑 사랑 내 사랑> 속 몽룡은 계급혁명을 완수하는 영웅적 권력자의 이미지가 강하다. 민중의 열망을 수렴해 애민선처의 정신을 실천하는 전복적 개혁가로서의 성격이 두드러지는 것이다.

이 연구를 통해 고전을 원작으로 한 흥행 영화들이 공시적 조건에서 지니는 의미를 비교 분석하는 연구들이 확산되길 기대한다.

주제어 : 신상옥, <성춘향>, <사랑 사랑 내 사랑>, 이몽룡, 성격화, 정치사회학, 계급혁명

* 이 연구는 건국대학교 KU 연구전임 프로그램에 의해서 수행된 과제임.

1. 서론

이 글은 한국과 북한에서 신상옥이 연출한 『춘향전』 원작 영화 두 편을 비교 분석하는 데 목적을 둔다. 특히 주인공 중 춘향에 비해 비평적 조명을 받지 못한 몽룡에 주목하면서, 각각의 영화 속 몽룡의 성격화 방식을 통해 확인되는 ‘권력자상’의 차이를 파악해보고자 한다.

영화감독 신상옥의 필모그래피와 『춘향전』 원작 영화들의 계보를 다루는 일은 각각 한국영화사 연구에서 매우 중요하고 거대한 작업에 속한다. 주지하다시피, 신상옥은 1960년대 이후 한국영화산업의 역사를 언급할 때 가장 비중있게 다뤄야 할 영화인 중 한 명이다. 1978년부터 1986년까지 그가 북한에서 제작한 영화들을 논외로 두더라도, 영화제작자로, 영화감독으로 그가 한국에서 만든 작품만 167편이 넘는다.¹⁾ 유념할 것은, 1960, 1970년대 신상옥의 작품들 중 일부는 당대 한국영화계의 상황과 산업구조를 이해하는 데 유의미한 논점을 제공한다는 사실이다.

한편, 고전소설 『춘향전』은 한국영화의 자양분으로 단연코 가장 많이 각색된 작품이다. 원작의 내용이 상당부분 수용된 영화만을 대상으로 제한하더라도 『춘향전』 원작 영화는 최소 20차례 이상 영화화 되었다고 할 수 있다.²⁾ 좀 더 구체적으로 거론하면, 한국영화사에서 첫 번째 『춘향전』 원작 영화는 1922년에 연쇄극, 즉 키노드라마³⁾ 형태로 제작된다. 한국 최초의 영화를 1919년에 제작된 연쇄극 <의리적 구토>라고 본다면, 『춘향전』은 한국영화사 초창기부터 선택되어 온 셈이다. 심지어 이 글이 대상으로 삼은 <성춘향>처럼 동일시기에 다른 『춘향전』 원작 영화와 경쟁하면서 영화사적 사건으로 기억되는 순간을 만든 경우도 존재한다. 한국영화산업 발전사에 있어서도 『춘향전』 원작 영화가 의미있는 이정표가 된 사례는 상당하다.⁴⁾ 또 ‘문예영화’의

- 1) 신상옥의 필모그래피 전체를 조망하면, 공식적으로 그가 제작하거나 연출한 작품만 남북한에서 최소 167편으로, 실제로는 200여 편에 이른다는 주장도 있다. 김영진, 「한국영화계의 유일한 군주, 신상옥」, 『영화천국』 31권, 2013, 24쪽.
- 2) 영화화 횟수에 관해선 논자에 따라 다소간 차이가 나타난다. 이는 영화화 과정에서 변용의 정도가 큰 경우에 대한 주관적 판단에 기인한다.
- 3) 무대 위에서 연극과 영상이 교차하는 형태의 작품으로 지금과 같은 영화 형식과 대별된다.
- 4) 오늘날과 같은 극영화로서 한국 최초의 작품은 윤백남의 <월하의 맹세>(1923)다.

범주를 고전소설 원작 영화까지 포함시켜놓고 보면, 『춘향전』 원작 영화는 최초의 문예영화이면서⁵⁾ 문예영화사의 매우 중요한 국면에 수차례 재등장한다고 할 수 있다.

지금까지 『춘향전』을 원작으로 삼은 영화들에 대한 작품론은 다양한 관점에서 제출된 바 있다.⁶⁾ 또한 신상옥이 연출한 북한 영화에 대한 연구⁷⁾ 역시 여러 연구자들의 관심을 받고 있는 상황이다. 남북한 체제가 신상옥의 영화에 미친 영향에 대한 연구⁸⁾도 발표된 적 있으며 신상옥 영화의 미시적인 일면을 주제화한 작품론은 여러 갈래로 분화되고 있는 추세⁹⁾다. 그런데 신상옥의 『춘향전』 원작 영화들이 남북한의 정치 지도자 교체기 혹은 체제 구축기에 등장했다는 점에 주목해 이들 영화를 상호 비교한 연구는 진행된 바 없는 것으로 보인다.

인상적인 대목은, <성춘향>, <사랑 사랑 내 사랑>(이하 ‘<내 사랑>’) 모두 당대 남북한 대중으로부터 ‘압도적’이라 할 만한 지지를 받았다는 사실이다.¹⁰⁾ 따라서 이들 영화를 당대의 ‘사건’으로 바라보면서 정치사적·영화사

그런데 같은 해에 『춘향전』은 동명의 극영화로 만들어진다. 뿐만 아니라, 우리나라 최초의 발성영화 역시 <춘향전>(1935)이다. 일제강점기에 일본인 감독에 의해 연출되었다는 문제가 남지만, 이 작품은 세계 최초의 발성영화로 일컬어지는 <재즈싱어>에 불과 8년 뒤져 만들어진 작품이라는 점에서 주목을 요한다. 이후 <춘향전>은 1950년대 중반 이후 한국영화산업의 부흥기였던 1960년대까지 8차례나 영화화 된다. 1971년 이성구 감독은 당시로서는 큰 모험이었던 최초의 70밀리 영화를 연출하는데, 그 작품 역시 <춘향전>(1971)이었다. 김남석, 『한국 문예영화 이야기』, 살림출판사, 2003, 37쪽.

- 5) 위의 책, 10-11쪽.
- 6) 최근 연구를 기준으로 일부만 언급하면 다음과 같다. 허찬, 「영화 <춘향전>(1923년작)의 지향-원작 고소설과의 연관성을 중심으로」, 『영상고전연구』 46호, 2015.6; 서미진, 「임권택 영화 <춘향전>의 서술 양상 연구」, 『한국문학이론과 비평』 63호, 2014.
- 7) 장혜련, 「북한 영화 <춘향전>과 <사랑 사랑 내 사랑> 비교 연구」, 『문학과영상』 9권 2호, 문학과영상학회, 2008.; 이명자, 「신상옥 영화를 통해서 본 북한의 작가주의」, 『현대북한연구』 8권 2호, 북한대학원대학교, 2005.
- 8) 이상우, 「남북한 분단체제와 신상옥의 영화」, 『어문학』 제 110집, 한국어문학회, 2010.
- 9) 최근 연구를 기준으로 일부만 언급하면 다음과 같다. 박유희, 「스펙터클과 독재: 신상옥 영화론」, 『영화연구』 49호, 2011.9; 이정배, 「1960년대 영화의 검열 내면화 연구: 신상옥의 사극을 중심으로」, 『드라마연구』 10호, 2010.6.; 김호영, 「신상옥의 영화에 나타난 사선의 미학」, 『현대영화연구』 2호, 2006.

적 맥락을 재구하는 작업은 의미있는 시도가 될 것이다. 특히 춘향의 여정에 주목하는 관점을 지양하고 남원에 돌아온 몽룡에게서 정치 지도자로서의 이미지를 분석하는 연구는 흥미로운 시사점을 견인할 것이다.

이 글을 경유해서 고전을 원작으로 한 흥행 영화들이 당대 사회의 정치사적 조건에서 지니는 의미를 비교 분석하는 연구들이 확산될 수 있길 기대한다.

II. 1961년의 한국과 1984년의 북한, 그리고 두 명의 이몽룡

주지하다시피, 신상옥은 1952년 한국전쟁 시기 스물여섯의 나이에 영화계에 뛰어들어 리얼리즘 미학에 충실한 작품으로 알려진 <악아>를 자비로 연출한다.¹¹⁾ 이후 1950년대 멜로드라마 성격의 문예영화와 계몽영화 등을 중심으로 12편의 영화를 연출하며 영화계에 자기 이름을 각인시킨다. 1960년엔 한국영화사에서 유례를 찾기 힘든 거대 기업형 영화사 ‘신필름’을 설립한다. ‘신필름’은 제작, 배급, 상영의 수직계열화 시스템을 갖춘 후, 한국영화사 최초의 전성기로 회자되곤 하는 1960년대 영화시장을 점령해 간다.

그러한 독점적 지위를 바탕으로 ‘신필름’은 한국영화시장을 넘어 세계시장 공략에까지 힘을 기울였으며¹²⁾ 1967년엔 안양스튜디오를 인수하면서 영화 제작환경을 일대 혁신한다. 당시 안양스튜디오는 2만5천 평 규모의 동양 최대 영화촬영소였으며, 신상옥은 이를 이용해 연간 최대 28편의 영화를 제작하기

10) 신상옥은 <사랑 사랑 내 사랑>이 북한 영화사상 최초로 압표가 등장한 작품이라고 회고한다. 10전짜리 입장권이 100배나 되는 가격으로 거래되었다고 한다. 신상옥, 『난, 영화였다』, 랜덤하우스, 2007, 134쪽.

11) 이 작품은 16밀리로 제작되었고 부산에서 개봉된 것으로 알려지지만 현재 필름이 남아있지 않다. 김중원, 「1960년대 전성기 이끈 집념의 영화인 신상옥·최은희」, 『영화천국』 31호, 2013, 16쪽.

12) 단적인 예로, ‘신필름’은 1960년대 중반부터 홍콩 최대의 제작사인 쇼브라더스와 합작하여 7편의 영화를 만든다. 1950년대부터 간헐적으로 있었던 한-홍합작에 비해 신상옥의 시도는 명확한 비전을 갖고 있었던 것으로 판단된다. 특히 제작비를 분담하고 양국 배우 출연을 통해 호혜적 실리를 극대화하며, 동남아시아를 자연스럽게 공략하는 차원에서 특기할 만한 프로젝트였다고 할 수 있다. 박희성 「한국영화의 세계 진출, 한-홍 합작영화」, 김미현 편, 『한국영화사』, 커뮤니케이션북스, 2006, 191쪽.

도 했다.¹³⁾ 그 때문에 한국영화산업사를 따로 떼어놓고 조명할 때, 당대 신상옥의 영향력은 단연 독보적¹⁴⁾이었다고 할 수 있을 것이다.

한편, 신상옥은 한국영화의 기술적·미학적 발전에도 긍정적인 영향을 끼친 바 있다. 이 글의 연구대상 중 하나인 <성춘향>(1961)은 한국 최초의 컬러 시네마스콥 영화였다. 상업적 흥행까지 끌어안은 이 영화는 1960년대 한국 영화산업의 외적 성장만큼이나 시각예술로서 영화미학의 가능성을 확인시켰다. 그 외에도 신상옥은 실질적인 한국 최초 동시녹음 영화인 <대원군>(1968)을 연출하기도 했으며 이후 독창적인 사극영화 세계를 개척해 갔다.¹⁵⁾ ‘한국 최초’라는 수식어를 붙일 수 있는 신상옥의 행보는 그 외에도 많지만, 1975년 한국 최초의 뮤지컬 영화 <아이 러브 마마>를 제작한 것도 언급할 만하다. 이처럼 그는 당대의 대중적 코드를 짚어가며 한국 장르 영화의 발전에 지대한 역할을 한 감독이자 제작자였다. 북한에 납북된 이후엔 북한영화사에서 최초의 SF 괴수 영화 <불가사리>(1985)를 연출한 감독이기도 하다.

지금까지의 논의는 당대 영화계에서 신상옥 감독의 위치, 혹은 영화사적 지위와 연결된다. 간명하게 말하면, 한국영화의 황황기였던 1960년대는 영화 제작자이자 연출가로서 신상옥의 전성기이기도 했다. 그 중에서도 <성춘향>은 소위 ‘신상옥 시대’의 본격적인 서막을 알린 결정적 작품이었으며 ‘총무로 1인 전성시대’를 가능케 한 계기¹⁶⁾이기도 했다. 실제로 <성춘향>은 <로맨스

13) 1961년 9월 문교부는 제작편수 15편 이상을 갖춘 제작사만 등록을 허가한다는 내용으로 신필름의 전성기를 간접적으로 도운 격이 됐다. 당시 난립하던 65개 영화사는 16개로 통합을 거쳐 축소됐다. 당시 신필름만 단일 제작사로 유일하게 등록할 수 있는 조건이었다.

14) 필름이 소실된 초기작 세 편 <악야>(1952) <코리아>(1954) <꿈>(1955)을 포함해 1960년대에 신필름이 제작한 영화만 총 107편으로 집계된다. 그의 필모그래피에서 연출작만 가려내면, 2004년 <겨울이야기>에 이르기까지 50년이 넘도록 남한에서 71편, 북한에서 7편의 작품을 만들었다. 신상옥, 앞의 책, 2007, 230-235쪽. 김영진, 앞의 글, 같은 쪽.

15) <내사>(1968), <속 내사>(1969), <이조여인잔혹사>(1969) 등은 한국영화 속에서 본격적으로 다뤄진 바 없는 내사, 궁녀 캐릭터를 내세워 궁중의 권력과 음모, 권력장 안에서 경험하는 성적 억압의 문제, 가부장제의 폐해 등을 다룬 바 있다. 김미현, 『와이드 스크린의 시대, 시네마스콥과 컬러, 김미현 편, 『한국영화사』, 커뮤니케이션북스, 2006, 179쪽. 이들 영화 중 일부는 1970-80년대 소위 ‘여성잔혹극’으로 불리는 영화 흐름에 영향을 끼친다.

빠빠>(1960)의 성공을 발판 삼아 장장 74일간 38만명의 관객을 동원하며 한국영화와 외화를 통틀어 당시 최고의 흥행기록을 세웠다.¹⁷⁾ 이후 신상옥은 새롭게 등장한 박정희 정권의 영화제도 정비 과정에서 수혜를 입으며 <사랑방 손님과 어머니>(1961), <연산군>(1961), <폭군 연산>(1962), <열녀문>(1962) 등을 만들었고 <연산군>과 <열녀문>은 1회, 2회 대중상영화제에서 작품상¹⁸⁾을 독식하기도 했다.

<성춘향>에 주목하면, 이 작품은 외관상 『춘향전』 원작에 충실한 영화계열에 놓인다고 할 수 있다. 그러나 좀 더 자세히 들여다보면, 유의미한 차이도 발견된다. 우선 <성춘향>엔 혈기 넘치는 청춘 남녀의 본능적 애욕이 강조되어 있지 않다. 그도 그럴 것이 몽룡을 연기한 김진규는 당시 서른아홉이었고, 최은희는 서른여섯이었다. 십대들의 파격적인 애정행각을 그리기엔 외모에서부터 성숙한 이미지가 두드러진다. 반드시 그 이유 때문만은 아니겠지만, 결과적으로 두 주인공은 당대 사회의 윤리적 규율과 신분 질서를 의식하면서 종국엔 사적·감성적 낭만을 성취하는 인물 정도로 묘사된다.

몽룡 이미지에만 주목해 보면, 암행어사가 되어 돌아온 <성춘향> 속 몽룡은 정치적 성격이 상당히 배제된 인물이라 할 수 있다. 원작의 몽룡이 당대 민중의 염원을 수렴한 후 이를 개혁적으로 실천하는 통치자라면, 영화는 그러한 성격을 묘사한 분량과 강도가 상당히 축약되어 있다. 몽룡을 낭민이라는 단힌 사회질서 내에 등장한 새로운 권력자, 혹은 통치자로 읽더라도 강력한 개혁가라기보다는 원만한 민주주의적 지도자 이미지로 읽힌다. 이러한 평가

16) 잘 알려진대로, 신상옥의 <성춘향>은 흥성기의 <춘향전>과 열흘 간격으로 개봉하여 엄청난 화제거리를 낳았다. 당시 기사와 평문들은 이 두 작품의 대결구도에 주목했다. 첫째, 당대 최고의 젊은 감독들 간의 대결이었고, 둘째, 당대 최고의 여배우였던 최은희와 김지미의 대결이었으며, 셋째, 신상옥·최은희, 흥성기·김지미라는 부부 간의 대결이기도 했다. 넷째, 신필름과 선민영화사의 사활이 달린 경쟁구도에서 나온 작품들이었고, 다섯째, 한국 최초의 컬러 시네마스콥 시도 작품 간의 평가가 달린 싸움이기도 했다.

17) 이장호, 「소품창고의 시기한 물건에 싸여- <성춘향>으로 전성기를 연 신필름, 『씨네21』 제185호, 1999.

18) 장우진, 「체제 안정화 시기의 1960년대 남북한 영화」, 정태수 편, 『남북한 영화사 비교연구』, 국학자료원, 2007, 149쪽.

는 영화가 제작·개봉된 1961년 안팎의 시대상황과의 비교 속에 의미있는 상상력을 불러일으킨다.

앞에서도 언급했지만 <성춘향> 이후 신필름은 박정희 정권 하에서 독보적인 지위를 확보해 간다. 일단 신상옥은 체제정당성을 확보해야 하는 정치적 과제를 안고 있던 박정희 정권의 양면적인 문화예술 정책에 효과적으로 부응했다고 할 수 있다. 예컨대, 박정희는 집권초기에 영화인 통제의 수단으로 검열제도를 강화하는 한편, 영화산업 육성 지원책을 내놓으면서 영화계를 효율적으로 관리하는 이원화 된 방안을 구축한다. 당시 박정희 정권과 신상옥의 신필름이 어떤 관계를 맺고 있었는지는 객관화할 수 없으나 그에 관해선 여러 가지 주장이 존재한다.

신상옥은 이때(1961년) 정부의 측근과 결탁하여 영화법의 제정을 부추겼다는 소문이 돌고 김수영 감독에게는 대종상을 독식하던 신상옥이 오히려 불순해 보였을 정도로 온갖 특혜를 누렸다. 당시 그의 영화사였던 신필름은 1962년에 이루어진 영화사 통폐합에서 유일하게 단독으로 영화사 등록을 할 수 있었고 이후에는 1960년대 박정희 정권의 정책적 수혜를 받으며 기업형 영화사의 독점적인 구조를 만들어냈다.¹⁹⁾

이처럼 신상옥은 정권과의 우호적 관계를 유지하며 자신과 신필름의 전성기를 연다. 5.16 직후 제작된 <연산군> 시리즈는 박정희의 지도력을 숭양하는 한편, 정통성이 없는 정부라는 약점을 서사적으로 무마시켜주려는 의도를 내보이기도 한다.²⁰⁾ 그러나 신필름은 1960년대 후반부터 재정압박 등에 시달리며 위기에 봉착한다. 급기야 1970년대 중반, 박정희 정권으로부터 영화사 등록 말소 명령²¹⁾까지 받으면서 자구책을 마련할 수 없는 지경까지 이른다.

19) 장우진, 위의 글, 149-150쪽에서 재인용.

20) 이정배, 앞의 논문, 118쪽. 1950년대에도 신상옥은 <독립협회와 청년 이승만>처럼 이승만 정권을 지지하는 영화를 만든 바 있다. 또 <연산군> 시리즈 이외에도 <상록수>나 <쌀>(1963) 등의 작품 역시 박정희 정권에 대한 헌사라고 할 수 있다.

21) 1975년 11월 28일, 신필름은 홍콩과 합작한 <장미와 들개>의 예고편 중 검열과정에서 삭제한 키스장면을 극장에서 상영했다는 이유로 정부로부터 영화사 등록 말소 명령을 받는다. 이후 신필름은 사실상 문을 닫는다. (이영진, 「신상옥 감독의 영화인생 50년

당시 신상옥의 처지는, 전중앙정보부장 김형욱, 음악가 윤이상 등의 도움을 받아 미국과 서독 등지로 떠나려 한 사실에서도 간접적으로 확인된다.²²⁾ 이러한 표면적 정황과 외부의 증언을 종합해 보면, 신상옥의 영화인으로서의 삶은 당대 정치권과의 긴밀한 영향관계 속에서 해석할 수 있는 여지를 가진다.

이후 1978년 신상옥은 중국인 영화사업가로 위장한 북한 공작원에 의해 최은희와 함께 순차적으로 납치된다. 1986년 오스트리아 비엔나에 위치한 미국 대사관으로 도망쳐 미국으로 망명하기까지의 행적은 오로지 그의 증언에 의존할 수밖에 없다. 추측할 수 있는 건, 그가 북한에서 머문 기간 중 초반엔 제대로 된 영화작업을 해내기 어려운 여건이었다는 사실이다.

그러나 1980년대 북한체제에 새로운 지도자로 자기 입지를 굳힌 김정일의 신뢰를 받으면서 상황은 달라진다. 그는 김정일의 각별한 경제적 지원을 받아 가며 자유롭게 영화제작에 몰두할 수 있게 된다. 그는 서울에서 실현하지 못하고 구상으로만 그친 프로젝트까지 실현할 수 있었다고 말하기도 한다.²³⁾ 그런 그의 고백은 자신의 영화가 여타 북한영화와 다른 방식과 내용으로 제작되었음을 강조하려는 입장을 담아낸다.

그런데 그러한 영화 제작에 관한 ‘자율성’을 획득하기 위해선, 아이러니하게도 김정일의 포용을 지속적으로 받을 수 있는 작품 활동이 필수적이었을 것이다. 한국에서도 어느 정도 그러했지만, 북한에서는 훨씬 더 정권과 우호적인 관계를 유지할 수 있는냐의 여부가 영화인으로서 제대로 활동할 수 있는냐를 결정하는 절대적인 변수였던 것이다. 시기적으로 보면, <내 사랑>의 경우 제6차 조선로동당 당대회를 통해 김정일이 당 내 3대 권력기구를 장악한 직후 제작된다. 당시 김정일은 자신에 관한 새로운 지도자상을 구축하고, 주체사상을 세습체제 정당화 논리와 결합시켜 새롭게 이론화해야 하는 과제²⁴⁾에 봉착해 있었다.

그 연장선에서 보면, <내 사랑> 속 몽룡 캐릭터의 변화상은 각별한 해석을

기업형 영화사 제1호 신필립 흥망사, 『씨네21』 제327호, 2001.)

22) 이상 내용은 다음 논문 참고. 이상우, 앞의 논문, 289쪽.

23) 최은희, 신상옥, 『조국은 저하를 저멀리(하)』, 행림출판사, 1988, 82쪽.

24) 조지훈, 「전환기의 1980년대 남북한 영화」, 정태수 편, 『남북한 영화사 비교연구』, 국학자료원, 2007, 242쪽.

야기한다. 일단, <내 사랑>이 뮤지컬 영화라는 편견을 빼고 보면, 이야기 흐름 면에서는 <성춘향>과 유사한 진개를 보인다. 원작을 충실하게 반영하는 에피소드들이 연대기적으로 정렬된 점도 동일하다. ‘북한영화’라는 사전 정보가 주어지지 않는다면, 표면적으론 이념지향성 역시 두드러지지 않는다. 그런데 남원 땅에 새로운 지도자로 복권되는 몽룡의 성격화 방식엔 흥미로운 차이가 있다. 단적으로, <성춘향>의 몽룡은 사회적 편견과 장애를 극복하고 사적인 연애의 결실을 맺기 위해 충실하다. 반면, <내 사랑>의 몽룡은 계급적 차별이 타파된 이상적 공간에서 민중이 축제를 벌일 수 있도록 기회를 제공하는 인물이다. 이러한 양자 사이의 차이는 남북한 정치체제 변화 과정에 민감하게 반응했던 신상옥을 떠올릴 때, 유의미한 정치사회학적 해석을 견인한다.

그렇다면 다음 장에선 <성춘향>과 <내 사랑>의 스토리텔링을 몽룡 캐릭터 간의 차이에 주목해 분석하면서 정치사회적 함의를 찾도록 하겠다.

III. 낭만적 순정을 추구하는 조정자: <성춘향>

<성춘향>의 각본은 기본적으로 경관 『춘향전』 30장본에 토대를 두고 완성된 것으로 추측된다. 그런데 영화가 원작의 인물 특징을 그대로 수용한 듯 보이지만 주요 인물군을 개별적으로 살펴보면 축약되거나 배제된 세부 정보를 찾아낼 수 있다. 그로부터 신상옥의 영화화에 관한 의도가 확인된다. 일단 <성춘향>은 당대 사회 기율과의 투쟁에 대한 메시지가 상대적으로 완화되어 있다. 비록 정도 차의 문제이지만 탈정치적 스토리텔링을 실천하면서 관객 소구력을 확보하려는 의도가 읽히는 것이다. 이는 신상옥이 <성춘향>을 통해 기획한 대중화 코드 중 중요한 일면이라고 할 수 있을 것이다.

그와 관련하여 <성춘향>에서 몽룡의 성격화에 주목하면 흥미로운 논점이 발견된다. 논의를 구체화하기 위해 우선 원작과 달라진 춘향의 이미지부터 언급하도록 하겠다. 주지하다시피, 원작 『춘향전』²⁵⁾은 판소리계 소설의 특징

25) 이 글에서 원작소설 『춘향전』은 경관 30장본을 기본으로 하고 더 구체적으로 다음 책을 참고했다. 송성옥 역, 「경관 30장본」, 『춘향전』, 민음사, 2005, 187-248쪽.

답게 가창을 염두에 둔 구어적 표현이 특징이다. 묘사적 진술, 해학적 대사도 돋보인다. 그 와중에 양반과 천민 사이의 신분 갈등 문제, 다른 한편으론 일반 백성과 관리 사이의 관민 갈등 문제가 조명된다. 그 과정에서 춘향은 어머니를 따라 기생이 되거나 관리의 첩이 되는 것을 거부하고 분처가 되기 위해 싸우는 인물이다. 퇴기의 딸을 ‘기생’으로 보는 세간의 시선이 엄연히 존재하지만, 스스로를 ‘기생’으로 여기지 않음으로써 거부장적 사회질서에 균열을 가하는 인물인 것이다.

그 때문에 원작소설에서의 춘향 이미지는 어린 나이에도 불구하고 사리분별에 재빠르고 주체적이며 결기에 찬 면이 있다. 그녀는 그네를 타고 놀던 중 몽룡의 청을 대신 전하는 방자의 말에 망설임 없이 응한다. 변사또와의 관계만을 놓고 보면 ‘내외’하는 여성, ‘수절’하는 여성의 이미지가 강하지만, 다른 이들과의 관계망만 놓고 보면 과단성있게 자기 욕망을 추구하는 인물인 것이다.²⁶⁾ 또한 몽룡과 만나 연정을 느끼자마자 일종의 혼약에 관한 각서 성격의 ‘불망기(不忘記)’를 요구한 후 동침에 이른다.²⁷⁾ 이 장면은 이야기 속 시대배경을 고려할 때 상당한 파격이 아닐 수 없다. 당시 조선사회는 유교적 금욕주의와 엄숙주의가 기생 집안의 계층적 한계를 강하게 규율하던 시기였다. 따라서 열여섯 춘향이 ‘불망기’부터 요구한다는 건, 매우 당돌하고 계산적인 행동으로까지 여겨진다. 이후 몽룡과 춘향의 동침 장면 역시 춘향의 주도적 결정 하에 이뤄진 것으로 볼 수 있다.²⁸⁾ 두 사람이 서로를 희롱하며 노는 모습, 술을 대작하며 노래를 부르고, 운자에 따라 글을 주고받는 모습 등²⁹⁾도 소설에만 존재하는데, 이는 성적 자기결정권을 적극적으로 실천하는 여성상을 환기시킨다. 그런 관점에서 보면, 『춘향전』은 열녀설화의 내용을 수용한 것만큼이나 여성주도형 엄정설화의 영향을 받은 것으로 추측된다.

그러나 영화 속 춘향은 조신하고 성숙하며 한편으론 순정을 지키기 위해 인내하는 과정에서 모성성³⁰⁾을 느끼게까지 한다. 따라서 춘향의 애육을 충분

26) 송성욱 역, 앞의 책, 192쪽.

27) 위의 책, 195쪽.

28) 춘향은 몽룡의 손을 잡아 먼저 자기 방 안으로 들인다. 위의 책, 201쪽.

29) 위의 책, 202-207쪽.

30) 여기서의 ‘모성성’은 여성 혹은 어머니의 지위와 역할을 이데올로기적으로 조작하거나

히 보여주면서 노골적인 성애표현을 긴 분량으로 묘사하는 원작에 비해 영화의 이야기는 매우 절제되어 있다고 느껴진다. 그 연장선에서 영화 영상도 민중의 현장언어가 그대로 느껴지는 원작의 속도감있는 구술표현들을 의식하지 않은 듯하다. 고정카메라 촬영과 느린 호흡의 편집을 통한 차분한 전개는 이를 뒷받침한다. 요컨대 <성춘향>은 삼십대 후반을 향해 가는 배우 최은희의 성숙미를 심본 활용해 고상하고 사려깊은 춘향, 모성적 포용력을 가진 춘향 캐릭터를 내보인다.

<성춘향>에서 몽룡의 성격화 방식은 달라진 춘향 이미지와 상호 영향관계에 놓인다. 영화 속 몽룡도 춘향과 마찬가지로 주체할 수 없는 욕망을 가감없이 내보이는 열여섯 소년과 거리가 멀다. 오히려 차분한 표정과 행동, 진중한 언어가 두드러지는 청년기를 이미 거친 인물이다. 원작의 몽룡과 유사한 부분은 열심히 공부해 온 서생이라는 설정인데, 원작에선 여실히 드러나는 몽룡의 바람둥이 성격, 곧 여색을 즐기는 습성 등은 상당부분 배제되어 있다.³¹⁾ 결국 달라진 춘향의 성격에 맞게 몽룡도 신중한 성품을 가진 양반집 자제로 그려진다고 할 수 있다.

가장 중요한 부분은, 몽룡의 행보에 정치적 함의가 여러모로 희석되어 있다는 점이다. 주요 인물 전체를 검토 대상으로 놓고 보면, <성춘향>에서 정치적·계산적 판단을 하는 인물은 춘향모 월매가 거의 유일하다고 할 수 있다. 몽룡과 춘향의 동침 전에 ‘불망기(不忘記)’를 요청하며 신분상승의 욕망을 계산적으로 실천하는 인물도 월매다. 변사또에 의해 옥에 갇힌 춘향을 향해 현 상황을 타개하기 위해 몽룡을 잊고 수청을 들라고 권유하는 인물도 그녀다.

반면 몽룡은 원작에서 간접적으로 확인되는 정치적 개혁가의 이미지가 희석되어 있다. 보수적 신분질서가 춘향과의 사랑을 방해하는 가장 큰 장애라는 점을 인식한 것으로 보이지만, 그 부분은 강조되어 있지 않다. 대신 춘향의

제한하는 개념에 속하지 않는다. 물론, <성춘향> 속 춘향의 ‘자기희생적 헌신’의 이미지는 가부장제 질서 내에서 구성된 모성 담론과 관련된다. 그러나 임신, 출산, 양육 등의 임무를 지는 기능적 여성성의 의미와는 차별화된다. 요컨대 <성춘향> 속 춘향의 모성성은 성숙한 포용의 자세, 이상적 관계 실현을 향한 견결한 태도와 관련된다.

31) 위의 책, 192-194쪽.

헌신적 포용과 희생을 낭만적 순정으로 되갚으려는 사적 열망에 충일하다. 비교를 위해 원작을 보면, 암행어사가 된 몽룡은 남원읍 근방에 내려가서 변사또의 치정과 춘향의 처지를 다양한 경로로 수소문한다.³²⁾ 영화에 이 부분이 등장하지 않는 건 아니지만, 소설에 비해 상당히 축약적이다. 또한 원작은 권력을 남용하는 ‘관’과 민중계급의 고통을 대변하는 희생양으로서 춘향의 처지를 뚜렷하게 대조시킨 후, 몽룡을 사회의 부조리를 타파하는 이상적 권력자상으로 전경화한다. 이러한 기획덕분에 원작에서 몽룡의 암행어사 출두 장면은 춘향과의 사적 연애관계 완성을 넘어서게 된다. 궁극적으로, 소설 속 몽룡은 춘향을 포함한 민중의 울분을 풀어주고 그들의 염원을 대리 실천하는 개혁가로 성격화되는 것이다.

그 때문에 원작에선 억울한 옥살이에서 춘향을 해방시켜 주는 일, 곧 춘향이 행해 온 사적 투쟁에 대해 승리를 선언해주고, 보상을 해주는 과정도 권력적 질서에 대한 항거의 일환으로 그려진다. 이는 원작이 상대적으로 정치적 성격의 플롯에 의지한다는 점을 보여준다. 그 때문에 몽룡이 급제(及第)를 통해 암행어사가 되었다는 정보는, 자기실현의 의미로 수렴되지 않는다. 변사또를 포함한 지방 탐관오리들보다 더 강력한 공적 권력을 획득했다는 의미가 핵심이다. 원작의 ‘암행어사 출두’ 장면이 폭압적 권력망을 붕괴시키는 쾌감을 견인하며 스펙타클하게 전개되는 것도 기존 권력장의 붕괴가 『춘향전』 스토리텔링의 절정이기에 그러하다. 거지차림이었던 몽룡이 ‘남원’이라는 닫힌 세계를 평정하기 위해 마패를 꺼내드는 순간, 정치구도를 재편하는 ‘데우스 엑스 마키나(deus ex machina)’³³⁾가 실현된다고 할 수 있는 것이다. 이처럼 몽룡이 ‘정치’를 위해 위력을 행사하는 순간은, 그간 초래된 모든 갈등을 비약적으로 해결하는 쾌감을 낳는다.

그러나 영화 속 춘향은 천민 혹은 당대 민중을 대표하는 인물로 해석될 여지가 크지 않다. 춘향의 변사또에 대한 저항 역시 상당부분 몽룡과의 약조를 지키기 위한 사적인 투쟁으로 그려진다. 두 지아비를 섬길 수 없다는 춘향

32) 송성욱 역, 앞의 책, 228쪽.

33) 라틴어로 ‘기계 장치의 신’, ‘신의 기계적 출현’ 등을 일컫는다. 고대 그리스 비극에서 빈번하게 활용하던 극작술의 방식으로 초자연적인 힘의 개입으로 갈등이 단숨에 평정되는 경우를 지칭한다.

의 결단은 몽룡과 함께 하는 미래를 지켜내기 위한 의지의 표현이다. 또한 당대의 유교적 관습 안에서 한 남자의 아내가 될 자격을 지켜내려는 노력으로 비친다.

따라서 영화의 마지막 씬은 소설과 비교할 때 정치적 해석을 무마시키려는 뉘앙스까지 풍긴다. 심지어 원작 말미엔, 조선 사회 최고 권력자인 임금이 몽룡과 더불어 남원의 사태에 직접적으로 관여하는 모습이 서술되어 있다.³⁴⁾ 이때 몽룡은 남원부사의 벼슬을 빼앗고 주어진 권력을 이용해 ‘징역’을 실천한다. 심지어 임금은 춘향이 지킨 의리를, 천한 기생의 수절이라는 점에서 훨씬 후하게 인정하고 ‘정렬부인’에 봉함으로써 춘향의 투쟁에 사회적 평가를 내린다. 어사 임무를 완수한 몽룡에게 임금이 다시 벼슬을 내려 춘향과 함께 서울로 불러내는 장면도 두 사람의 행보를 공적 의미로 귀속시키는 전형적인 방식이다.

그런데 영화의 마지막 씬은 몽룡이 춘향에게 자신이 암행어사임을 공지한 후 눈물겨운 포옹을 하는 데서 끝이 난다. 그에 앞서 어사 몽룡이 ‘권선’과 ‘징역’을 행하는 장면이 없는 것은 아니지만, 상대적으로 매우 축약적이다. 춘향의 관에 대한 항거의 의미도 몽룡의 마지막 대사³⁵⁾로 짧게 평가될 뿐이다.



①

②

③

①에서 ③은 <성춘향>의 마지막 씬에서 캡처한 장면들이다. 마지막 씬은 폭압적 독재를 행하던 변사또의 자리에 몽룡이 대신 오르면서 절정에 이른다.

34) 위의 책, 248쪽.

35) 몽룡의 마지막 대사는 그간 사적 연애관계의 완결을 위해 달려 온 몽룡의 행보와 다소 균열을 보인다. 사실상 연인의 화법이라기보다는 어사로서의 화법이어서 다소 어색하게까지 느껴진다. 영화 속 실제 대사를 그대로 옮기면 다음과 같다. “그대 천하고 연약한 몸으로 포악무도한 관의 압박에 굽히지 않고 몸소 죽음으로써 항거하여 네 고운 몸과 마음을 지켜온 바 가히 가늠하고 장하다. 너의 이름은 사해에 알려지고 정사에 길이 빛날 거다” 1°58'42"-1°59'2"

그런데 이때의 몽룡은 임금의 권력과 명을 등에 업은 심판자 이미지가 약하다. 억울한 옥살이를 버텨내며 서울행 이후의 몽룡을 기다린 춘향(①)을 구원하는 이미지, 한마디로 의리있는 부군(②)에 가깝다. 춘향의 성숙한 인내에 낭만적 순정으로 답하는 사적 연인의 이미지가 강한 셈이다. 그 때문에 <성춘향>의 귀결은 춘향의 ‘신분상승’이나 몽룡의 ‘신분타파’를 위한 행보에 큰 의미를 부여하기 어렵다. 탈정치적 성격을 그대로 보여주면서 사적 사랑의 결실을 확인시키는 방식(③)으로 마무리된다고 할 수 있다.

전혀 다른 관점에서 <성춘향> 속 몽룡을 남원이라는 닫힌 세계에 새롭게 등장한 권력자로 파악하고자 한다면, 부드러운 민주적 지도자의 특징을 먼저 찾을 수 있을 것이다. 먼저는 방자 등 가까운 하인을 부리는 그의 태도에서 그러한 특징이 발견된다. 또 분량상 축소되었지만 남원의 평범한 사람들의 이야기를 경청하는 자세도 그러한 판단에 힘을 신는다. 무엇보다 그의 평소 표정과 말투 등도 너그러운 지도자상과 연관된다. 그 때문에 ‘남원-몽룡’의 관계를 살펴보면, ‘조정자’로서 몽룡의 이미지를 읽을 수 있다.

이러한 해석은, <성춘향>의 제작·개봉 시점을 상기할 때 정치사회학적 판단을 이끌어내는 면이 있다. 당시 대한민국은 헌정사상 가장 짧은 시간동안 유지되었던 제2공화국 상황이었다. 정치권에선 권력독점화를 시도한 이승만 정권에 대한 반작용으로 대한민국 최초이자 최후의 의원내각제 체제가 들어선 때였다. 더 정확히 말하면, 윤보선 대통령과 장면 국무총리가 권력을 분산 소유하던 시기였고, 민주당이 국회를 주도하던 상황이었다. 이러한 정치질서를 대중의 입장에서 보면, ‘권력의 공백기’ 혹은 ‘긴장 해소기’로 여겨졌을 가능성이 커 보인다.

먼저 ‘권력의 공백기’라는 시선은, 4.19 혁명 이후에 거세게 일어난 개혁 요구와 책임자 처벌 요구 등에 장면 정권이 제대로 대처하지 못한 것과 관련된다. 또한 자유당 정권이 남긴 부정적인 유산을 청산하는 데에도 실패하고, 각계각층에서 일어난 학생운동, 노동운동의 목소리를 정책적으로 담아내지 못한 점도 그러한 평가를 가능케 한다. 뿐만 아니라, 제2공화국은 민주당 내 파벌 문제도 제대로 불식시키지 못한다. 심지어 윤보선과 장면은 대통령의 정치개입 수위를 놓고 계속적으로 대립했으며³⁶⁾ 국군통수권과 공무원의 인

사권 문제에 관해서도 입장 차를 좁히지 못한다.

한편, ‘긴장 해소기’라는 평가는, 시민사회의 정치활동을 보장해줌으로써 여러 단체가 자기 목소리를 낼 수 있는 환경이 조성된 점에서 근거를 찾을 수 있다.³⁷⁾ 그러한 자율적 분위기 속에서 이승만식 일방적 ‘북진통일론’을 대체하는 ‘평화통일론’, ‘중립화 통일론’³⁸⁾, ‘남북협상론’ 등의 목소리도 힘을 얻었다. 이처럼 장면정권은 과도하다고 느껴질 정도로 정치적 포용의 자세를 유지했는데, 이는 역설적이게도 정권 유지에 있어서 부담으로 작용하기도 했다.

결과적으로, 당대 사회 시민 다수가 바라는 지도자상은, 최소한의 범치질서를 보장하면서 다양한 사회적 요구를 조정하는 반권위주의적 지도자였을 가능성이 커 보인다. 이는 강력한 권력을 비민주적으로 행사한 바 있는 이승만 정권에 대한 반작용에 해당한다. 그렇게 보면, <성춘향>의 스토리텔링과 몽룡 이미지는 사회적 공명점을 가진다고 할 수 있을 것이다. 재차 말하면, 기본적으로 <성춘향>의 몽룡에게선 공적권력을 강력하게 행사하는 정치가의 이미지가 탈색되어 있다. 그럼에도 사회 각 층의 다원화 된 목소리를 수렴해내는 합리적 지도자의 성격이 일면 내비친다. 희망과 불안이 착종되었던 ‘권력 공백기’, ‘긴장해소기’의 상황에서 현실적으로 상상해볼 수 있는 이상적 지도자의 이미지가 존재하는 셈이다. 따라서 <성춘향> 속 몽룡을 당대 사회의 분위기나 민중의 열망이 배태한 캐릭터라고 단정할 순 없다하더라도, <성춘향>이 영화사회학적 상상력을 불러일으킨다는 점은 주장할 만한 근거를 가진다고 하겠다.

36) 윤보선의 정치관여를 놓고 벌어진 당시의 갈등양상은 다음 논문 참고 오제연, 「제2공화국 시기 윤보선 대통령의 헌법상 권한과 정치 관여 논란」, 『한국인물사연구』 제23호, 2015.

37) 김왕식, 「장면의 리더쉽과 제2공화국의 정치과정」, 『사회과학연구논총』 2권, 1998, 34쪽.

38) 지금은 다소 생소한 개념이지만, ‘중립화 통일론’은 해방 이후 국내의 주요 인사들에 의해 꾸준히 제출된 바 있다. 자세한 논의는 다음 논문 참고 엄상윤, 「제2공화국시대의 중립화통일론과 21세기의 한반도 통일: 맨스필드, 김삼규, 김용중의 논리분석을 중심으로」, 『국제정치논총』 43권 2호, 2003.

IV. 애민선처를 위한 전복적 개혁가: 〈사랑 사랑 내 사랑〉

김정일은 1972년에 일찌감치 당선전선동부장이 되어 북한의 문화예술 정책을 이끄는 위치에 올라선다. 주지하다시피, 북한의 예술은 ‘당성’, ‘노동계급성’, ‘인민성’을 핵심 원칙으로 북한식 공산주의 인간상을 제안하는 ‘주체 문예이론’에 철저히하다. 수령의 교시가 예술창작의 근간을 이루고, 예술작품이 인민 혁명을 위해 기능한다. 1972년 이후 김정일은 ‘대를 이은 충성’을 강조하면서 김일성 부자를 우상화하는 예술창작을 장려한다. 김정일이 1973년에 쓴 『영화예술론』은 그러한 방향성을 잘 보여준다. 특히 『영화예술론』의 핵심 논지 중 하나인 ‘문학예술혁명’의 논리는 선대의 도구적 예술론을 계승하면서 새로운 전환기를 모색하려는 의지가 담겨있다. 이를테면, “문학예술혁명은 내용과 형식, 창조체계와 창조방법의 모든 영역에서 낡은 것을 뒤집어엮고 새로운 주체의 문학예술을 건설하기 위한 사상문화 분야에서의 심각한 계급투쟁”³⁹⁾이라고 언급된다.

1980년 제6차 조선노동당 당대회 이후 김정일이 당내 권력기구 전반을 모두 장악하고부터는 문학예술에 있어서 ‘새로운 전환’의 방법론 중 하나가 ‘숨은 영웅 형상화’운동으로 구체화된다. 과거 ‘혁명전통문학예술’이나 천리마 운동에 입각한 서사물들이 영웅적 인물을 조명했다면, 숨은 영웅 형상화 전략은 소외된 곳에서 혁명적 의리와 양심을 지켜가는 인물들을 그리려는 시도로 통한다. 그런 까닭에 1980년대 북한 영화의 주인공들을 보면, 재래의 수령형상 영화, 혁명영웅 영화 속 전형적 인물들과 구별되는 캐릭터들이 대거 발견된다.

1984년에 제작된 <내 사랑>에 집중해서 말하면, 『춘향전』을 재해석한 뮤지컬 영화로, 앞 장에서 언급한 것처럼 동시대 북한 영화들에 비해 이데올로기적 특징이 상당부분 소거되어 있는 영화다. 각별한 주의를 기울이지 않으면, 이 영화에서 ‘북한식’ 영화의 낯인을 찾기란 쉽지 않을 정도다. 실제로 신상옥은 비교적 자율적인 환경에서 영화작업을 할 수 있던 상황이었음을 언급하며 한 명의 영화인으로서 이 영화에 큰 자부심을 드러냈다.⁴⁰⁾ 『춘향전』

39) 이명자, 『북한영화사』, 커뮤니케이션북스, 2007, 85쪽에서 재인용.

소제화를 막는 김일성의 교시에도 불구하고, 주인공 캐스팅에서부터 전권을 쥐고 영화를 만들었다는 주장⁴¹⁾도 펼친다.

그럼에도 신상옥이 한국에서 만든 <성춘향>과 대비시켜 보면, 1980년대 북한영화의 상황을 환기시키는 대목이 있다. 혁명영웅 영화의 전통과 숨은 영웅 형상화에 대한 당대 영화예술의 관심을 동시에 수렴하고 있다는 인상을 주기 때문이다. 특히 주변 인물 설정과 새롭게 추가된 몇몇 에피소드들, 그리고 몽룡 캐릭터를 성격화하는 방식 등에서 <성춘향>과는 다른 원작 해석의 방향성이 읽힌다.

먼저 <내 사랑>의 몽룡은 좀 더 정치적 소명을 실천하는 인물로 형상화되어 있다. 억압받아 온 피지배층을 해방시키는 정치적 개혁가의 면모가 묘사되기 때문이다. 그러한 해석의 근거는 영화 속에서 다양하게 검출된다.

첫째, <내 사랑>에서 춘향과 몽룡이 최초로 마주치는 장소는 남원 땅 초입에 세워진 여러 개의 ‘애민선정비(愛民善政碑)’ 앞이다. 그곳에서 춘향은 남원의 전임 부사였던 아버지를 회고한다.⁴²⁾ 맨 먼저 향단은 가장 인상적인 애민선정비 앞에 서서 비석 뒤편에 새겨진 글귀들의 의미를 묻는다. 이에 대해 춘향은 자기 아버지의 치적이 자세히 적혀있다고 언급하면서 백성들을 위해 제일 일을 많이 한 분이란 설명을 덧붙인다. 곧 이은 쇼트에선 방자와 몽룡이 동일한 장소를 지나는데, 방자는 몽룡을 향해 애민선정비의 존재 이유를 “다

40) 그는 북한영화에서 고전물을 거의 다룬 적이 없는 상황에서 <춘향전>을 만들었다고 말한다. 특히 <춘향전>은 계급이 다른 남녀의 사랑을 다루지 못하게 한 김일성 교시와 충돌하면서까지 영화화 된 작품이라고 회자한다. 해방 후 북한영화사에서 ‘사랑’이란 말을 영화제목과 대사에 사용한 최초의 사례라고도 주장하며 김정일이 대만쪽했다는 증언도 덧붙인다. 각주 10)에서 언급한 것처럼 <사랑 사랑 내 사랑>의 인기를 간접적으로 설명하는 중 북한영화사상 최초의 압표가 등장해 10전짜리 입장권이 100배나 비싼 10원에 팔렸다고도 말한다. 그러나 이들 주장 중 일부는 과장이라고 판단된다.(유영호, 『북한영화, 그리고 거짓말』, 학민사, 2009, 26-33쪽.)

41) 신상옥, 앞의 책, 133-134쪽.

42) 『열녀춘향수절가』로 불리는 완판 84장본에 기초해서 상상해 낸 장면이라고 할 수 있다. 완판본에 따르면 춘향보 월매는 일찍이 기생을 그만두고 성가라고 하는 양반과 살다가 뒤늦게 춘향을 낳는다. (송성욱 역, 「완판 84장본」, 『춘향전』, 민음사, 2005, 9-13쪽.) 그런데 월매와 춘향을 한양으로 데리고 간다는 말을 남기고, 임금의 부름을 받아 한양으로 먼저 간 성참관은 약속을 지키지 못하고 일찍 죽고 만다.

음 오는 사또에게 잘 보살피 주십사, 하고 아침하느라 세워 둔 것들”이라고 해석한다. 요컨대, ‘향단-춘향’, ‘방자-몽룡’ 대화선의 흐름을 보면, 백성을 위한 지도자의 필요성이 강조되는 한편, 계급사회 안에서 억압받아 온 백성들의 다른 입장과 처지가 함께 전달된다. 결국 이 씬은 사후적으로 몽룡의 정치적 지향점을 미리 각인시키는 역할을 한다고 할 수 있겠다.

둘째, <내 사랑>의 월매는 계급문제로 인한 피해를 몸소 증언하는 인물로 부각된다. 그러한 특성은 원작엔 거의 드러나지 않았고, <성춘향>에선 약하게 그려졌다. 그런데 <내 사랑>의 월매는 민중계급이 견뎌온 억울함을 대사와 행동으로 직접 드러내는 인물이다. 춘향에게 반한 몽룡이 한밤중에 춘향집을 찾아왔을 때, 월매는 전임 사또였다가 한양으로 돌아간 송참판에게 버림받은 자신의 과거사를 고백한다. 계급을 넘어선 사랑이 훼손된 후 망가진 신세를 이야기함으로써 몽룡의 춘향에 대한 태도를 분명히 요구하는 셈이다. 그 장면 이후 몽룡이 아버지를 따라 한양으로 홀로 올라가는 게 기정사실화 되자, 월매는 훨씬 치열한 어조로 몽룡을 원망한다. 그 과정에서 수용자는 2대에 걸쳐 양반가문으로부터 피해를 입게 된 ‘월매-춘향’의 딱한 입장을 계급사회의 폐해로 입게 된다. <내 사랑>은 훗날 몽룡이 바로잡아야 할 내용을 영화 초반부터 강력하게 쟁점화하는 작품인 것이다.

셋째, 공동체 내에 행해지는 차별적 폭력의 다른 양태들에 대한 문제의식이 지속적으로 전달된다. 다음 대화는 그러한 문제의식의 일면을 대변한다.

몽룡: 아, 내가 시골 수수께끼 따위를 알 수 있나?

춘향: 걸핏하면 시골이라니 시골 사람 덕에 사는 줄도 모르고.

몽룡: 아, 정말 그렇구나. 천지를 낳으신 하느님에도. 나를 낳으신 부모님에도.

너를 낳아준 장모님에도. 우리가 먹고 있기는 농사꾼의 덕이로구나.⁴³⁾

위의 대화는 <성춘향>에 등장하지 않는 대목으로 시골에 대한 불편한 인식, 양반의 직업귀천에 대한 위계적 인식 등을 은연중에 건드린다. 이는 의식개조를 위한 계몽의 포즈가 직접 삽입된 경우에 해당한다. 물론, 반면교사에

43) 51'01"-51'27"

해당하는 상황을 보임으로써 다른 방식으로의 계몽을 이끌어내는 경우도 존재한다. 예컨대 변사또는 부임하자마자 양반행세를 한 상놈에게 불기를 쳐 죽이라는 과도한 처벌을 내린다. 이는 원작과 <성춘향>엔 없는 장면으로, 잔인한 배타적 폭력을 낳는 계급의식의 폐해를 환기시킨다. 곧이어 변사또는 환곡을 요청하는 농군들에게 환곡 줄 쌀이 있음에도 한 말을 빌려주고 두 말을 받아내라고 말하며 압제의 수단으로 변질되기 쉬운 자본주의 논리를 드러낸다. 이러한 장면 뒤에 기생점고(妓生點考)⁴⁴⁾가 이뤄짐으로써 변사또는 훨씬 다층적인 문제적 인물로 부각된다.

지금까지의 논의를 통해 <내 사랑>이 좀 더 두드러지게 묘사하고 있는 계급사회의 폐해, 억압받아 온 피지배층의 처지를 확인할 수 있었다. 앞서 열거한 장면들 때문에 <내 사랑>의 남원 땅은 부조리한 정치적 질서가 고착화된 공간으로 그려진다. 암행어사가 되어 몽룡이 남원 민심을 수소문하는 중에도, 그러한 내용은 다시 한 번 확인된다. 백성들은 암행어사가 왔다는 소문에도 자신들의 형편이 나아질 것이라는 생각을 단념하고 있다. “올챙이도 개구리 편”⁴⁵⁾이기에 암행어사가 양반부터 감쌀 것이라는 단정적 표현도 이를 뒷받침한다. 그런 식으로 <내 사랑>은 억압적인 계급모순 타파를 중요한 주제로 부각시키되, 그것의 불가능성을 먼저 환기시킴으로써 결말의 극적 효과를 의도한다. 이러한 연출은 몽룡을 전복적 개혁가의 이미지로 구축해가는 데 중요한 기여를 한다 할 것이다.

한편, <내 사랑>은 원작의 공연문학적 성격을 살려 뮤지컬 영화로 만들어지는 과정에서 <성춘향>과 비교할 수 없는 규모의 스펙타클한 씬들을 만들어내고 있다. 이러한 양식상의 특징 역시 공적 임무를 수행하는 개혁가로서 이몽룡을 성격화하는 데 일조한다.

일단 <내 사랑>은 <성춘향>과 달리 원작의 공연문학적 성격을 심분 살리기 위해 재치와 해학이 넘치는 대사를 노래로 승화시킨다. <성춘향>에 비해 중요도가 부각된 향단, 방자 등도 그들 사이의 애정라인을 드러내는 과정에서 익살스러움, 유쾌함을 안긴다. 비단 향단, 방자뿐만 아니라 비중을 갖는 상당

44) 새로 부임한 사또에게 기생을 한 명씩 확인시키는 의식을 일컫는다.

45) 1°53'7"

수의 조연들이 춘향과 몽룡 주변에서 자기 목소리를 내는 중, 서사적 긴장을 이완시키는 대사들을 통해 발랄한 에너지를 발산한다. 이처럼 <성춘향>이 시종일관 차분한 흐름으로 이어진다면, <내 사랑>은 주요 인물들을 뮤지컬 영화 특유의 낙천적이고 능동적인 분위기에 귀속시킨다. 그들은 음악의 리듬과 어조에 따라 과장된 연극적 연기를 펼쳐가면서 이야기 흐름에 활기를 불어넣는다.⁴⁶⁾

그런데 주목할 것은, 그러한 <내 사랑>의 스펙타클한 씬과 극중 인물들로부터 감지되는 활기찬 에너지가 일정한 정치적 메시지를 향해 나아간다는 사실이다. 이를 단적으로 증명하는 씬을 꼽자면, 꽤 많은 수효의 엑스트라들이 보여주는 스펙타클한 군중씬, 군무씬을 들 수 있겠다. 이들 씬은 단순한 상황 묘사 이상을 해낸다고 할 수 있는 바, <내 사랑>은 스펙타클한 군중씬으로 시작해서 그보다 더 규모가 큰 군무씬으로 끝난다. 단지 감각적으로만 보면, 이들 장면은 영화의 서사적 흐름과는 큰 관련성이 없어 보인다. 비통합(non-integrated) 뮤지컬 형식의 넘버⁴⁷⁾들처럼 시청각적 역동성이 직접적인 목적인 양 비칠 수도 있다. 그런데 영화가 진행되는 중, 각각의 씬은 중층적인 해석의 여지를 만들면서 오락적 쾌감 이상의 메시지를 획득해 간다고 할 수 있다.

먼저 <내 사랑>의 오프닝에 등장하는 첫 번째 군중씬을 보면, 단웃날 남원 마을 풍경이 흥겹게 전시된다. 민중들은 씨름을 하고, 각종 전통놀이를 하면

46) 한국 최초의 음악영화는 가수 현인이 출연한 <푸른언덕>(1948)으로 알려져 있다. 박재란이 나온 <천생연분>(1961) 등은 그 맥을 잇는 작품이라 할 수 있다. 그러나 음악영화의 흥행성이 확인되지 않아 뮤지컬 장르로 분류할 수 있는 영화의 출현은 늦춰졌다. 신상옥이 제작하고 이형표 감독이 연출한 <아이 러브 마마>(1975)는 최초의 본격 뮤지컬 영화라고 할 수 있을 것이다. 신상옥은 이때의 경험을 <내 사랑>에서 충분히 살린 것으로 보인다. 총무로 기획시대, 「국내 최초의 뮤지컬 영화 <아이 러브 마마>, 2008.7.19. 참고(<http://hks415.interview365.com/92>) 참고.

47) 배리 랭포드는 고전적인 뮤지컬 형식을 설명하면서 통합 뮤지컬 형식과 비통합 뮤지컬 형식을 구분한다. 전자는 뮤지컬 넘버가 서사 구조 속에 엮여져 있고, 플롯 전개 과정과 가창자의 심리, 감정 등이 긴밀하게 결속되어 있는 경우를 말한다. 비통합 뮤지컬 형식은 그 반대로 뮤지컬 넘버가 상대적으로 독립적 스펙타클로 기능하는 경우를 말한다. 배리 랭포드, 『영화 장르-할리우드와 그 너머』, 방혜진 역, 한나래, 2010, 147-148쪽.

서 즐거운 시간을 만끽한다. 두 번째 군중씬은 음악과 동작의 밀착이 돋보이는 군무씬⁴⁸⁾이다. 춘향이 그네를 타는 장소에서 마을 처녀들은 춘향과 더불어 매우 화려한 군무를 펼친다. 이후에도 변학도가 새로 부임해 오는 것을 축하하는 마을 사람들의 전통춤 군무씬이 등장한다. 또 암행어사 몽룡이 남원 땅에 입성할 때에도 변학도의 폭정에 아랑곳하지 않고 군무를 추는 농민들의 모습이 나온다. 이때까지의 씬들은 남원 민중들의 아래로부터의 에너지를 긍정적으로 체험시키는 기능에 더 충실하다. 정치적 메시지는 배제되어 있거나 거의 희박하다고 할 수 있다.



①



②



③

그런데 변사또 생일잔치에서 칼춤을 추는 일군의 전통무용수들이 등장하는 순간부터는, 군무씬의 스펙타클이 다른 효과를 겨냥한다고 할 수 있다. 일단 ‘칼춤’이라는 소재는 그 자체로 공격성을 상상하게 하는 측면이 있다. 카메라가 칼춤을 추는 무용수와 변사또 등을 잡아내는 방식(①), 쇼트들을 교차시키는 방식 등은 그러한 목적과 의도를 드러낸다. 거지행색을 한 몽룡이 변사또를 포함한 탐관오리를 향해 던져놓고 간 선전포고와 같은 시가 칼춤 군무씬이 펼쳐지는 중 읊어진다는 점도 주목할 필요가 있다.

<내 사랑>에서 정치적 메시지가 강조된 스펙타클은, 엔딩 군무씬에서 절정에 이른다. 결론적으로 <내 사랑>의 엔딩씬은 <성춘향>의 서사종결 방식과

48) 이러한 군무씬은 노래와 연기를 겸하는 전문적인 뮤지컬 배우들의 뒷받침이 있어야 한다. 이와 관련해 신상옥은 “북한에는 ‘피바다 가극단’, ‘만수대 가극단’, ‘백두산 가극단’, ‘2·8 가극단’ 등 여러 가극단과 공연 단체들이 있는데, 이들이 1년 내내 공연하는 것이 아니라 한두 작품을 하고는 상당 기간을 쉰다. 배우뿐 아니라 작가도 작곡가도 마찬가지다. 이런 점에 착안하여 그들을 동원한 것”이라고 고백한다. 신상옥, 앞의 책, 133쪽.

큰 차이를 보인다. 이를테면, <내 사랑>은 ‘낭만적 사랑의 온전한 성취’로 종결되지 않는다. 암행어사가 된 몽룡이 춘향을 구원하는 순간에 끝나지 않는 것이다. 풀어 설명하면, 몽룡이 춘향과 극적 해후를 한 후(②), 방자와 향단, 월매 등이 차례로 관아에 들어온다. 이후 <내 사랑>에서 계급의식을 가장 직설적으로 발화해 온 월매가 앞 소절을 부르며, 남원 땅 모든 민중이 다음 소절을 제창하는, 이른바 ‘선입후제창’의 군무씬이 펼쳐진다(③). 이때 몽룡의 귀환은 노랫말 속에서 ‘남원땅의 경사’로 규정된다. 요약하면, <내 사랑>의 엔딩씬은 춘향, 방자, 향단, 월매 등을 남원 민중을 대표하는 캐릭터로 재호명하면서, 그와 동시에 몽룡을 남원땅의 계급갈등에 종지부를 찍는 혁명가로 규정한다.

그처럼, <내 사랑>의 몽룡은 애민선처를 위한 전복적 개혁가의 이미지를 강하게 풍긴다. 그 때문에 그가 영화 후반부에 이르러 남원이라는 닫힌 세계에 계급혁명을 완수하는 영웅적 지도자로 복권되는 건 당연한 수순이다. 춘향을 포함해 어느 정도 비중있게 그려지는 주변인물들이 계급차별의 피해자로 묘사되어 온 정도만큼, 그러한 해석은 타당성을 갖는다. 한편, 일반화의 위험을 무릅쓰고 굳이 분류하면, 계급 차별적 상황과 투쟁하며 인내해 온 춘향은 ‘숨은 영웅’의 덕목을 갖고 있다고 할 수 있을 것이다. 반대로, 혁명을 완수하는 지도자상으로 묘사되는 몽룡은 ‘수령 형상화/혁명 영웅 형상화’ 영화 속 주인공과 미묘하게 중첩된다고 할 수 있겠다.

더 흥미로운 해석은, <내 사랑>이 김정일 중심이로의 체제 전환기에 등장했다는 점에 착안할 때 돌출된다. 이를테면, 남원 땅에 전복적 개혁가로 급부상하는 몽룡 캐릭터를 보면서 당시 정권의 지배 이데올로기를 의식하는 신상옥의 고심을 읽는 건 자연스러워 보인다. 그 때문에 <내 사랑>을 통해 김정일의 찬사를 받아냈다⁴⁹⁾는 신상옥의 회고는 다른 해석의 여지를 갖는다고 할 것이다.

49) 신상옥, 앞의 책, 133-135쪽.

V. 결론

『춘향전』 혹은 『춘향전』 원작 영화에 대한 독해는, 춘향의 태도와 실천을 읽어내는 것으로부터 출발해 왔다. 혹자는 그러한 절차를 거쳐 본능적 애욕과 희열을 좇는 파격적 사랑에 주목하기도 하고, ‘정절’ 등 유교적 관습과 연결된 당대의 지배 가치를 읽어내기도 한다. 혹자는 의리를 바탕으로 한 사랑의 모범을 발견하기도 하고 부당한 권력에 대한 저항의지나 신분차별 사회에 대한 문제의식을 강조하기도 한다.

그런데 이 글은 신상옥 감독이 남북한 정치사의 중요한 전환기에 남과 북에서 『춘향전』 원작 영화를 연출했다는 것에 주목한 후, 몽룡의 성격화 과정에 천착하면서 ‘권력자상’의 차이가 갖는 의미를 외재적 관점에서 분석해 보았다.

분석 결과, <성춘향>의 몽룡은 춘향의 헌신적 포용과 희생에 낭만적 순정으로 보은하는 사적 연인의 이미지가 강하다. 이러한 진단은 남원 땅에 산재한 계급문제, 관민갈등 문제 등을 바로잡고, 악인을 ‘징치’하는 공적 정치가의 모습이 탈색되어 있다는 판단을 포함한다. 굳이 <성춘향> 속 몽룡으로부터 권력자상을 읽어내고자 한다면, 사회 각 층의 다원화 된 목소리를 수렴해내는 민주적 지도자, 조정자의 이미지를 검출할 수 있겠다. 이러한 몽룡 이미지엔 권위적인 독재정치를 선보였던 이승만 정권에 대한 민중의 불만이 일부 수렴되어 있는 것으로 보인다. 또 제2공화국 당시 민중의 이해관계와 그로부터 벗어난 지도자상을 떠올리게 한다고 할 수 있겠다.

상대적으로 <내 사랑>의 몽룡은 남원이라는 닫힌 세계 내에서 계급혁명을 완수하는 영웅적 권력자의 이미지가 부각되어 있다. 일단 <내 사랑>에 추가된 에피소드와 뮤지컬 영화 특유의 군무씬은 종종 부조리한 계급질서를 타파하고자 하는 민중의 열망으로 비약하곤 한다. 그러한 서사 설정 속에서 몽룡은 민중의 열망을 수렴하면서 남원 땅의 부조리한 계급질서를 전복하고, 재편하는 개혁가로 부상한다. 그렇게 보면, <내 사랑> 특유의 몽룡 이미지는 김정일 중심이로의 체제 전환기적 성격과 맞물려 해석될 여지를 갖는다 하겠다.

이 글은 거대한 연구주제인 ‘신상옥’과 ‘『춘향전』 원작 영화’가 맞물리는

지점에서 발굴된 비교문화학적 논점을 풀어낸 결과다. 향후 고전을 원작으로 한 흥행 영화를 영화사회학적 관점에서 분석하면서 유의미한 시사점을 찾는 연구를 계속해가도록 하겠다.

❖ 참 고 문 헌

- 김남석, 『한국 문예영화 이야기』, 살림출판사, 2003.
- 김미현 편, 『한국영화사』, 커뮤니케이션북스, 2006.
- 김미현, 「와이드 스크린의 시대, 시네마스코프와 컬러」, 김미현 편, 『한국영화사』, 커뮤니케이션북스, 2006.
- 김영진, 「한국영화계의 유일한 군주, 신상옥」, 『영화천국』 31호, 한국영상자료원, 2013.
- 김왕식, 「장면의 리더쉽과 제2공화국의 정치과정」, 『사회과학연구논총』 2권, 1998
- 김종원, 「1960년대 전성기 이끈 집념의 영화인 신상옥·최은희」, 『영화천국』 v.31, 2013.
- 김호영, 「신상옥의 영화에 나타난 사선의 미학」, 『현대영화연구』 2호, 2006.
- 박유희, 「스펙터클과 독재: 신상옥 영화론」, 『영화연구』 49호, 2011.
- 배리 랭포드, 『영화 장르-할리우드와 그 너머』, 방혜진 역, 한나래, 2010.
- 서미진, 「임권택 영화 <춘향전>의 서술 양상 연구」, 『한국문학이론과 비평』 63호, 2014.
- 송성욱 역, 「경관 30장본」, 『춘향전』, 민음사, 2005.
- _____, 「완판 84장본」, 『춘향전』, 민음사, 2005.
- 신상옥, 『난, 영화였다』, 랜덤하우스, 2007.
- 엄상윤, 「제2공화국시대의 중립화통일론과 21세기의 한반도 통일: 맨스필드, 김삼규, 김용중의 논리분석을 중심으로」, 『국제정치논총』 43권 2호, 2003.
- 오제연, 「제2공화국 시기 윤보선 대통령의 헌법상 권한과 정치 관여 논란」, 『한국인물사연구』 제23호, 2015.
- 유영호, 『북한영화, 그리고 거짓말』, 학민사, 2009.
- 이명자, 「신상옥 영화를 통해서 본 북한의 작가주의」, 『현대북한연구』 8권 2호, 2005.
- _____, 『북한영화사』, 커뮤니케이션북스, 2007
- 이상우, 「남북한 분단체제와 신상옥의 영화」, 『어문학』 제 110집, 2010.

- 이영진, 「신상옥 감독의 영화인생 50년- 기업형 영화사 제1호 신필림 흥망사」, 『씨네21』 제327호, 2001.
- 이장호, 「소품창고의 시기한 물건에 싸여- <성춘향>으로 전성기를 연 신필름」, 『씨네21』 제185호, 1999.
- 이정배, 「1960년대 영화의 검열 내면화 연구: 신상옥의 사극을 중심으로」, 『드라마연구』 10호, 2010.
- 장우진, 「체제 안정화 시기의 1960년대 남북한 영화」, 정태수 편, 『남북한 영화사 비교연구』, 국학자료원, 2007.
- 장혜련, 「북한 영화 <춘향전>과 <사랑 사랑 내 사랑> 비교 연구」, 『문학과영상』 9권 2호, 2008.
- 조지훈, 「전환기의 1980년대 남북한 영화」, 정태수 편, 『남북한 영화사 비교연구』, 국학자료원, 2007.
- 최은희, 신상옥, 『조국은 저하늘 저멀리(하)』, 행림출판사, 1988.
- 허찬, 「영화 <춘향전>(1923년 작)의 지향-원작 고소철과의 연관성을 중심으로」, 『열상고전연구』 46호, 2015.
- 충무로 기획시대, <http://hks415.interview365.com/92>

❖ ABSTRACT

Character of MongYong in Original *ChunHyang Jun* Films of
Shin Sang-Ok directed in North and South Korea
- Political Sociological Aspect of Characterization

Ahn, Soong-Beum

This is an attempt to analyze original films of *ChunHyang Jun* that Shin Sang-Ok filmed in North and South Korea, focusing on the character of MongYong. These films were made during political transition periods of North and South Korea. *Sung ChunHyang* was made during the second republic of South Korea, which was established after the collapse of Rhee SyngMan government; and *Love, Love, My Love* was made in North Korea during the period of power transfer from Kim Il-Sung to Kim Jong-Un. Considering these political changes, the character of MongYong seems to represent the figure of authority North and South Korean society of the time had in mind.

First, MongYong in *Sung ChunHyang* has a strong image of a lover who repays ChunHyang's devotion and sacrifice with romantic affection. As an authoritative figure, he has the aspect of a democratic leader or mediator. On the other hand, MongYong's image in *Love, Love, My Love* is a heroic authority figure of the revolutionary class. He is a subversive reformer who shows love for the people and treats them favorably, gaining public desire.

This research is expected to inspire more studies on the meanings of hit movies based on classic literature under synchronic terms.

Key Words

Shin Sang-Ok, *Sung ChunHyang*, *Love, Love, My Love*, Yi MongYong, characterization, political sociology, revolutionary class

논문접수일: 2016년 01월 20일

심사완료일: 2016년 03월 07일

게재확정일: 2016년 03월 10일