
문자에서 영상으로 구현된 상호텍스트성 연구: 카렌 블릭센의 『바베트의 만찬(*Babettes Gæstebud*)』을 중심으로

홍재웅*

본고에서는 덴마크 여류작가, 카렌 블릭센(Karen Blixen)의 단편소설, 『바베트의 만찬(*Babettes Gæstebud*), 1958년』이 영화로 매체전환되면서 나타나는 상호텍스트성을 고찰하고자 한다. 블릭센은 결혼하기 전에 사용하던 아버지의 성과 히브리어로 ‘웃음’이라는 뜻의 이자크(이삭)을 필명으로 사용해서 영미권에서는 이자크 디네센이라는 이름으로 더 잘 알려져 있다. 1945년과 1957년 두 차례 노벨문학상 후보에 오를 정도로 작품성을 인정받고 있으며, 서구 문학계에 끼친 영향력이 적지않음에도 불구하고 국내에는 이상할 정도로 잘 알려져 있지 않은 작가이다. 전형적인 청교도적 부르주아 가문에서 자란 그녀의 작품에 나타나는 주된 테마는 신/인간, 운명/자유의지, 귀족/부르주아 등의 대립구도인데, 이는 어린 시절 그녀가 가지고 있었던 심적 갈등의 흔적이라고 할 수 있다.

본고에서 다루고자 하는 소설 『바베트의 만찬』은 소설보다 1987년에 가브리엘 악셀(*Gabriel Axel*) 감독이 영화로 제작하여 아카데미 최우수 외국어 영화상과 골든글로브상을 수상하며 영화로 더 잘 알려진 작품이기도 하다. 소설에서 영화로의 매체전환이 이루어진 경우에 독자의 상상력에 미치지 못해 영화가 주목을 받지 못하는 경우가 적지 않는데,

* 한국외국어대 스칸디나비아어과 겸임교수

이 작품은 오히려 소설보다는 영화로의 매체전환에서 크게 주목을 받았고, 추후 영화를 통해 소설을 접하게 된 독자가 많은 작품이기도 하다.

영화라는 매체의 제작 특성과 시대상황, 다양한 관객들의 요구 등과 같은 제반환경에 따라 본래의 텍스트는 확장과 축소, 혹은 변용이 필수적으로 수반될 수밖에 없다. 본고에서는 단편소설 『바베트의 만찬』이 영화로의 매체전환을 통해서 나타난 긍정적인 부분은 무엇이며, 그것이 어떠한 이유에서 가능했는지 살펴보고자 한다. 나아가 원작인 소설 『바베트의 만찬』이 문자에서 영상이라는 매체전환을 통해 이루어지는 과정에서 나타나는 상호텍스트성을 중심으로 고찰하고자 한다.

주제어: 카렌 블릭센, 이자크 디네센, *Babettes Gæstebud*, 상호텍스트성, 매체전환

1. 들어가는 말

최근 소설이나 희곡 등과 같은 매체에서 영화로 전환하는 작업들이 매우 활발하게 이루어지고 있다. 본고에서 살펴보고자 하는 덴마크 여류작가, 카렌 블릭센(Karen Blixen)의 단편소설, 『바베트의 만찬(*Babettes Gæstebud*), 1958년』의 경우, 원작이 가지는 독특한 소설의 세계가 이미지로 전환되어 영화로 관객과 만나게 됨으로써 또 다른 느낌과 감상의 기회를 제공한다.

그렇지만 일반적으로 영화로 전환된 장편소설의 경우 방대한 정보량 때문에 각색을 통해 삭제 또는 변형이 일어나는 것과는 달리, 『바베트의 만찬』은 단편소설로, 오히려 단편소설에 담긴 내용을 확장시켜야 가능했다. 또 다른 특징은 『바베트의 만찬』은 소설보다도 영화로 완성된 이후에 작품에 대한 관심이 더 커졌다는 점이다.¹⁾ 소설에서 영화로의 매체전환이 이

1) 소설 『바베트의 만찬』은 가브리엘 악셀(Gabriel Axel) 감독이 1987년에 덴마크에서 영화로 제작하여 1988년 아카데미 최우수 외국어 영화상과 골

루어진 경우, 독자의 상상력에 미치지 못해서 영화가 주목을 받지 못하거나 비판을 받는 경우도 많기 때문에, 원작에 대한 독자의 반응이 좋다고 해서 무조건 영화 관객의 긍정적인 반응을 받는다는 것을 기대하기는 어렵다. 그런데 『바베트의 만찬』은 영화를 통해서 소설에로의 접근이 오히려 용이해 졌다는 점이 눈여겨 볼 대목이다.

원작인 문자에서 영상으로 구현된 매체전환은 대개 순수하게 소재만을 전용하는 것으로서 영화초기부터 현재까지 가장 자주 수용되는 형태가 있다. 또한 원작을 설명하는 것으로 줄거리의 진행과 인물의 상태를 유지하고, 대화와 상황에 따라서 작가의 혹은 주인공의 보이스오버(Voice-over)가 사용되기도 한다. 그렇지만 장편소설이 영화로 매체 전환되는 경우 영상 매체의 특성에 맞게 원작을 재해석하는 수용이 있다. 이러한 수용에서는 원작의 일부와 인물이 생략될 수도 있고 내용의 의미가 바뀌거나 특성이 바뀔 수도 있다. 그 뿐만 아니라 심지어 줄거리와 동기들이 숨겨지거나 조작되기도 하고 강조점이 변화 될 수도 있다.

기본적으로 작가의 상상력과 창조력에 의한 개인의 산물인 소설과는 달리, 원작자, 시나리오작가, 영화감독, 제작, 촬영감독, 조명감독 등 다수의 스텝이 함께 작업과정에 참여하여 완성하는 공동작업의 산물이다. 이러한 공동작업에 더하여 영화매체의 특성상 음향과 배경음악 등의 청각 매체와 의상, 분장 등을 포함한 시각 매체가 첨가된다. 다시 말해서 이러한 작업과정을 통해 문자에서 영상으로 매체 전화되면서 소설이 지니고 있던 내용, 형식, 기호, 의미 등은 영화적 기호체계로 전환될 수밖에 없다. 단순히 원작에 충실한 재현의 문제가 아니라, 영화라는 매체의 제작 특성과 시대상황, 다양한 관객들의 요구 등과 같은 제반환경에 따라 본래의 텍스트는 확장과 축소, 혹은 변용이 필수적으로 수반될 수밖에 없다.

본고에서 필자는 단편소설 『바베트의 만찬』이 영화로의 매체전환을 통해서 나타난 긍정적인 부분은 무엇이며, 그것이 어떠한 이유에서 가능했는

든글로브상을 받았고, 전세계 20여개 이상 국제영화제에서 수상을 한 바 있다. 이전에 블릭센의 소설 『아웃 오브 아프리카』도 시드니 폴락(Sydney Pollack) 감독의 제작으로 1986년 아카데미 시상식에서 작품상과 감독상 등 7개 부문의 수상과 함께 대중적으로도 큰 성공을 거두었다.

지 살펴보고자 한다. 무엇보다도 본고는 1958년 블릭센에 의해 쓰여져 많은 사람들의 사랑을 받고 시대를 초월하여 다시 영화로 각색되어 전세계인의 호평을 받게된 동명의 원작소설과 각색영화의 상호텍스트성을 중심으로 고찰하고자 한다.

2. 카렌 블릭센과 소설 『바베트의 만찬』

단편소설 『바베트의 만찬』은 1950년에 영국 신문 “레이디즈 홈 저널 (The Ladies Home Journal) 에 *Babette's Feast*라는 제목으로 처음 실렸으며, 블릭센은 필명인 이자크 디네센(Isak Dinesen)을 사용하였다. 덴마크에서 1950년 11월 24일에 라디오극으로 각색되어 발표되었고 같은 해에 요르겐 클라우디(Jörgen Claudi)에 의해 덴마크어로 번역이 되었다.²⁾ 1958년 『운명의 일화(Anecdotes of Destiny)』에 수록되어 출간되었다. 이러한 이유 때문에 국내 독자에게는 블릭센이라는 이름보다도 필명에서 비롯된 이자크 디네센 또는 아이작 디네센으로 더 잘 알려져 있다. 또한, 영어로 작품을 썼기 때문에 소설의 분류 역시 영미권 소설로 분류된다. 1954년과 1957년 두 차례나 노벨문학상 후보에 올랐었고, 1954년에 노벨문학상을 받았던 헤밍웨이가 수상 연설에서 “부러워하지 않을 수 없는 균형 상태와 지적 교양을 갖춘 아름다운 작가 이삭 디네센 (Dinesen, 1979:xii)이 수상했어야 한다고 언급했던 바와는 달리 영미 문학계에서는 주변부 작가로 인식되어왔다.

블릭센이 창작을 하게 된 계기는 그녀의 결혼생활이 평탄하지 않았던 것과 많은 관계가 있다고 볼 수 있다. 1913년 사촌인 스웨덴 남작 브루르 블릭센-프릭게(Bror Blixen-Fricke)과의 약혼과 아프리카에서의 그와의 결혼, 몇 달도 안 되어 남편으로부터 옮겨 된 매독, 남편과의 별거 중에 만나게 된 미국인 데니스 핀치 해턴(Denys Finch Hatton)과의 열정적 사랑, 뒤이은 남편과의 이혼, 하지만 비행기 사고로 인해 해턴이 갑작스럽게 사망하자 그녀는 다

2) 스웨덴 라디오에서도 1951년 4월 18-19일에 발표된 후, 1958년에 토슈텐 블룸크비스트(Torsten Blomkvist)에 의해 스웨덴어로 처음 번역되었다.

시 고국인 덴마크로 돌아오게 되었으며, 어머니와 함께 살면서 창작을 시작하게 되기 때문이다.

소설 『바베트의 만찬』은 1946년 매독의 후유증으로 척추 수술 후에 경제 형편이 어려웠던 블릭센에게 ‘미국인들이 음식에 사로잡혀 있으니, 음식에 관한 글을 쓰라’는 영국인 친구 조프리 고러(Geoffrey Gorer)의 조언을 받아 구상한 희극적 작품이다. 빠르게 완성하려고 구상했던 것과는 달리 아이러니하게도 육체적 고통을 견디며 완성한 작품이 바로 『바베트의 만찬』이다. 블릭센의 필명에도 투영되어 있듯이, 웃는자(the one who laughs)라는 의미의 헤브라이어 ‘이삭’을 사용했음은 자신의 작품을 통해서 블릭센이 희극적이고 사랑스럽고 유머러스한 이야기를 들려주고자 했던 데서 비롯되었다.(Thurman, 1982:5)

“가장 정교하고 세련된 코미디 중 하나 (Thurman, 1982:329), “디네센의 최상의 작품 (Brantly, 2002:182), “정신에 이르는 길은 육체를 통해 있다 는 깨달음을 주는 작품(Stambaugh, 1988:79-80) 이라고 극찬을 받는 소설 『바베트의 만찬』에서 블릭센은 바베트를 통해 작가로서의 존재 이유를 드러내고 있다. 사실 블릭센이 아프리카에서 덴마크로 돌아오던 당시에 경제적인 문제를 해결하고자 식당을 차리거나 글을 쓰거나 마음을 먹었는데, 그녀는 글 쓰기도 음식처럼 함께 나눈다는 것만으로도 사람들의 마음과 생각이 변화될 수 있다고 믿었다. 복잡한 구성이나 심오한 철학적 논설 없이도, 다만 음식을 준비하고 더불어 먹고 마시는 일련의 과정을 보여주는 지극히 단순한 방식처럼, 블릭센의 글쓰기도 이와 크게 다르지 않다고 홍재웅은 지적한다.(홍재웅, 2015)

72살에 블릭센이 쓴 마지막 소설이며, 회고록처럼 그녀의 인생을 들여다볼 수 있는 상징적인 작품이기도 하다. 1931년 46세의 블릭센이 케냐에서 사업을 접고 덴마크로 돌아온 후, 가족으로부터 경제적으로 독립할 방법을 궁리하는데, 블릭센은 『바베트의 만찬』에 나오는 카페 앙글레와 같은 프랑스 식당을 차릴까 아니면 글을 쓸까 고민하다가 작가가 되기로 결심한다. 그래서 요리사 바베트(Babette)라는 인물 속에는 자연스럽게 블릭센의 내면이 투영되어 있다. 프랑스혁명에서 남편과 아들을 잃고 노르웨이의 어촌마을로

어렵게 도망쳐온 바베트는 마치 아프리카에서 블릭센에게 매독을 옮겼던 남편 블릭센-피네케(Baron Bror Blixen-Finecke)와 이혼하고 사랑하는 데니스 핀치 해튼(Denys Finch Hatton)를 비행사고로 잃고 덴마크로 다시 돌아온 블릭센의 모습을 연상시킨다.

또한 그녀에게 무척 냉소적이었던 덴마크의 청교도적인 사회분위기는 세속적인 사랑이나 결혼은 헛되고 가치없는 것으로 여긴다. 아버지와 그를 대신해서 늙은 신도들을 돌보며 평생 미혼으로 금욕적인 삶을 살아가는 두 자매의 모습으로 표현되어 있다. 존경과 두려움의 대상이었던 아버지는 신앙을 이유로 두 딸의 사랑이나 결혼을 허용하지 않는다. 마틴 루터(Martin Luther)와 필리프 멜란히톤(Philip Melanchton)³⁾의 이름을 딴 필리파(Filippa)와 마르티네(Martine), 두 딸 역시 자발적으로 그리고 순종으로 이를 기쁨으로 받아들인다. 이 작은 마을의 신도들은 독실한 교파를 일군 목사이자 예언가였던 자매의 아버지 말씀을 따랐으며 그가 죽은 후에도 ‘이 세상의 기쁨’을 포기한채 예배를 보기 위해 계속해서 자매의 집에 모여 성경 말씀을 읽고 공부하였다.

이 세상이 주는 모든 것들도 모두 환상에 불과하며, 진정한 현실은 그들이 기다리는 새로운 예루살렘에 있다고 믿으면서 세속의 쾌락을 거부했다.(디네센, 2012:8)

두 자매는 여성으로서의 삶이 주는 일체의 즐거움이나 기쁨도 경험해보지 못한 채 평생을 하나님에 대한 헌신과 이웃에 대한 봉사 속에 살아간다. 블릭센 역시 전형적인 청교도적 부르주아 가문인 외가에서 자랐으며, 그러한 생활은 그녀에게 많은 제약을 주었다. 결과적으로 이러한 경험은 그녀의 작품 속에서 주요 테마가 된다. 그녀가 어린 시절 겪었던 심적 갈등은 신과 인간, 운명과 자유의지, 귀족과 부르주아 등과 같은 대립구도로 그려지곤 한다.(Thurman, 1982)

3) 필리프 멜란히톤은 독일의 신학자이자 종교개혁가이다. 루터의 종교 개혁 운동의 동료로서 종교개혁운동을 통한 복음주의의 확립을 위하여 투쟁하였다. 1529년 루터와 함께 라이프치히 논쟁에도 참석하였다.

물론 높은 산 사이의 깊고 좁은 피오르드 지역의 노르웨이 작은 외딴 마을은 당시 문화의 중심이었던 프랑스 파리와 공간적인 대조를 이루고 있지만 유럽의 변방에서도 극단에 위치한 노르웨이의 작은 마을과 파리의 단순화 대비뿐만 아니라, 이기적인 욕망, 서운한 마음, 증오와 분노, 질투 등의 감정들은 어디에나 존재하며, 특히 권력의 모습은 도시와 시골 어디에나 존재한다고 블릭센은 생각했다.(Dinesen, 1979) 다시 말해서 자신의 모국이었지만 자신에게 적대적이며 금욕적인 신앙 생활을 강요했던 덴마크는 블릭센에게는 권력이었으며 다른 사람들의 생사를 좌우하는 최고 권력자 칼리페 장군의 상징적인 권력에 대항하는 존재로 그려진 바베트가 블릭센 자신의 모습이기도 하다. 금욕적인 신앙생활과 숨막히는 일상으로 인해 동네 사람들은 서로가 서로를 닮고 다투며 심지어 상대방이 쾌락을 즐기는지 감시까지 하는 불신과 미움이 가득해진다. 이로 인해 만나기만 하면 서로 헐뜯고 시비를 거는 일이 매번 반복되고 결국 최악의 상태에 이르는데, 바베트가 이들에게 이 세상의 삶이 귀중하고 즐겁다는 것을 음식이라는 매개체를 통해 깨닫게 하는 것처럼, 블릭센은 서사를 통해서 독자에게 행복의 진정한 의미를 전하고자 하는 것이다. 동네 사람들은 바베트의 음식을 음미하며 그 동안 해묵었던 감정을 풀어 놓으며 단했던 마음을 연다.

마치 수많은 작은 후광들이 하나로 합쳐져 거룩한 광채를 내기라도 한 듯 천상의 빛이 집 안을 가득 메웠다. 말 수가 적은 노인들은 말문을 틔웠고, 수년간 거의 듣지 못했던 귀가 열렸다. 시간은 영원 속으로 녹아들었다. 자정이 훨씬 지난 시각. 창문이 황금처럼 빛났고 아름다운 노래가 바깥의 겨울 공기 속으로 흘러나갔다.(디네센, 2012:68)

3. 『바베트의 만찬』의 상호텍스트성

인간이 향유하는 언어로 이루어진 모든 것들이 텍스트라는 개념 안에 포함되는데, 상호텍스트성은 이러한 텍스트와 텍스트 사이의 관계이며, 이러한

텍스트들 간의 상호 관계를 규정하는 것이라고 말할 수 있다. 프랑스의 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)가 미하일 바흐친(Mikhail Bakhtin)에 관한 한 논문에서 처음 이 용어를 사용하였으며(Kristeva, 1980:64-91), 이후 롤랑 바르트(Barthes, 1977:146-148) 등이 사용함으로써 널리 쓰이게 되었다. 텍스트의 의미와 해석은 독창성이나 특수성에 귀속되는 것이 아니라, 기존의 개별적인 텍스트들 및 일반적인 문학적 규약과 관습들에 의존한다는 것을 의미한다. 예를 들어 텍스트 사이의 인용, 표절, 복사, 모방, 혼성, 모방, 패러디, 의견 일치, 의미 중첩, 혼합적 의견 강화, 목소리의 배합과 중첩 등 공시적이고 동시적인 다양한 영향과 수용관계를 비롯하여 거대한 텍스트들의 우주에서 의미론적 상관관계를 내포하고 있다. 다시 말해서 상호텍스트성의 관점에서 본다면 독자적으로 형성된 텍스트란 없다. 나아가 장르를 초월한 문학작품과 타 예술 텍스트와의 상호 연관 관계를 함축한다.

‘상호텍스트성’이란 용어는 하나의(또는 여러 개의) 기호체계(들)가 또 다른 기호 체계(들)로 전위되는 것을 뜻한다. 그러나 이 용어가 종종 ‘근원에 대한 연구’라는 진부한 의미로 이해되어, 우리는 ‘전위(transposition)’라는 용어를 더 선호한다. 왜냐하면 그것은 하나의 의미화 체계의 다른 의미화 체계로의 이동이 정립, 곧 발화와 지시의 위치성의 새로운 표명을 요구한다는 것을 명확하게 말해 주기 때문이다. 모든 의미화 실천이 다양한 의미화 체계들의 전위 영역(상호텍스트성)이라는 점을 인정한다면, 우리는 발화의 ‘장소’와 지시된 ‘대상’이 결코 유일하고 완전하며 그 자신과 일치하는 것이 아니라, 항상 복수적이고 파열되어 있으며 일람표로 작성될 수 있는 것이라는 사실을 이해하게 된다. 이러한 점에서 다의성(의미의 여러 차원 혹은 종류) 역시 기호적 다가성(多價性·polyvalence), 즉 상이한 기호 체계들에 대한 접착이 가져온 결과로 이해될 수 있다.(맥아피, 2007:60)

『바베트의 만찬』이 소설에서 영화로의 매체 전환하는 과정도 역시 상호텍스트성과 깊은 관련을 맺고 있다. 『바베트의 만찬』의 매체전환 과정에서는 두 가지 층위가 존재한다. 먼저 카렌 블릭센의 소설은 가브리엘 악셀

의 각색을 통해 시나리오로 변형되었고, 이후 각색을 통해 만들어진 시나리오에는 다시 영화라는 매체전환을 통해 시청각 텍스트로의 변용과 확장이 이루어졌다.

동일한 작품이라고 하더라도 소설에서 시나리오로 전환이 이루어질 경우에 변화를 수반할 수밖에 없다. ‘주어진 상황’을 변화시킴으로써 인물의 성격과 내러티브의 골격도 달라질 수 있다. 왜냐하면 시나리오로 각색할 경우 소설의 문자언어와는 다른 영화의 제작을 위한 영상 언어를 인식해야 하기 때문이다. 『바베트의 만찬』에 나타난 다양한 층위의 상호텍스트성을 살펴보기 위해서 제라르 주네트(Gerard Genette)의 분류는 매우 적절한 도움을 제공한다. 주네트는 텍스트 사이의 모든 관련성을 트랜스텍스트성(transtextulaity)이라고 부르고 이에 대한 하위 범주를 5가지로 나누고 있다. 첫째로 상호텍스트성(intertextuality)은 한 텍스트가 다른 텍스트를 실질적으로 인용, 표절, 암시하는 관계를 설명한다. 둘째로 병렬텍스트성(paratextualtiy)은 본 텍스트가 제목, 서문, 후기 등 부속 텍스트와 맺는 관계를 말하며, 셋째 메타텍스트성(metatextuality)은 한 텍스트가 다른 텍스트에 대해 언급하거나 비평하는 관계를 가리키고, 넷째 하이퍼텍스트성(hypertextuality)은 패스티쉬(혼성모방), 패러디, 트라베스티(서툰 모방)와 같이 한 텍스트가 논평없이 선행 텍스트를 변형하는 관계를 말하며, 마지막으로 아키텍스트성(architextuality)은 한 텍스트가 장르적 차원에서 다른 텍스트와 맺는 목시적인 관계로 설명한다.

다시 말해서 주네트의 설명에 따르면 트랜스텍스트성은 광의의 상호텍스트성이며, 협의의 상호텍스트성은 인용, 표절, 암시로 나타난다. 이러한 하위 범주 가운데 『바베트의 만찬』은 하이퍼텍스트성, 협의의 상호텍스트성과 관련된다.

주네트는 『팰림프세스트』라는 저서에서 중요한 관계를 맺는 텍스트를 함께 지칭하기 위해 하이퍼텍스트와 하이포텍스트라는 용어를 사용한다. 글자를 지우고 그 위에 다시 글을 썼기 때문에 원래의 글이 비쳐 보이는 고대의 필사본인 팰림프세스트(Palimpsest)를 하이퍼텍스트성의 은유로 본다. 이미 씌어진 원 텍스트인 하이포텍스트(hypotext)를 지우고 덧 씌우으로써 새로운

텍스트인 하이퍼텍스트가 형성되지만 원 텍스트의 흔적이 남게 된다는 것이다. 하이퍼텍스트인 소설 『바베트의 만찬』 으로부터 파생된 하이퍼텍스트인 영화 <바베트의 만찬>은 원작 소설을 선별, 강조, 구체화, 현실화 등의 작업을 통해 변형시킨 것이라고 할 수 있다.

나아가 『바베트의 만찬』 은 매체전환의 과정을 거치는데, 이에 관련해서 6가지 범주로 유형화한 플렛(Plett)의 상호매체성(intermediality)은 소설에서 영화라는 매체로 전환되면서 단지 기표만이 바뀌는 것이 아니라 주제, 모티프, 장면 심지어 양식들까지 변화하기 때문에 이러한 상호텍스트성은 상호매체성으로 부르는 것이 적절하다고 설명한다.

1. 언어 기호에서 시각기호로(linguistic → visual signs)
예) 셰익스피어의 연극에서 퓨슬리(Henry Fuseli)의 그림으로
2. 언어 기호에서 청각기호로(linguistic → acoustic signs)
예) 괴테의 파우스트에서 리스트(Franz List)의 교향악(EineFaust-Symphonie)으로
3. 시각기호에서 언어기호로(visual → linguisticsigns)
예) 르네 마그리트(Rene Magritte)의 그림에서 알랭 로브 그리예(Alain Robbe-Grillet)의 소설 『아름다운 포로(Labellecaptive)』 로
4. 시각기호에서 청각기호로(visual → acoustic signs)
예) 빅토르 하르트만(Victor Hartmann)의 그림에서 무소르그스키(Modest Mussorgsky)의 피아노곡, 전람회의 그림(Picturesatan Exhibition)으로
5. 청각기호에서 언어기호로(acoustic → linguisticsigns)
예) 베토벤의 소나타 크로이체르(Kreutzer Sonate)에서 톨스토이의 크로이체로 소나타(Kreutzer Sonata)으로
6. 청각기호에서 시각기호로(acoustic → visualsigns)
예) 라벨(Maurice Ravel)의 볼레로(Bolero)에서 베자르(Maurice Bejart)의 발레 볼레로로(Plett, 1991:20)

플랫의 견해로 보자면 소설에서 영화로의 상호텍스트성에는 상호매체성 또한 포함되어 설명되어야 적절할 것이다. 무엇보다도 매체전환을 통해 다른 표현언어로 구현되는 과정에서 매체성에 대한 문제 역시 매우 중요하다고 여겨진다.

4. 『바베트의 만찬』의 상호텍스트성

4.1. 소설 『바베트의 만찬』과 영화 <바베트의 만찬>의 서사

소설 『바베트의 만찬』은 총 12장으로 구성되어 있고, 각 장의 내용은 단편소설에 맞게 짧은 분량으로 서술되어 있다. 반면에 영화 <바베트의 만찬>은 가브리엘 악셀(Gabriel Axel) 감독이 시나리오로 각색해서 영상에 담은 작품으로, 본래 헐리우드 영화는 3막 구조로 120분 정도가 일반적인데 반해, 영화 <바베트의 만찬>은 102분 정도의 런닝타임 4막 구조를 따르고 있다. (<그림 1> 참조)

1막은 소설의 1장에서 3장을 포함하며, 두 자매에 관한 소개로 도입부에 해당된다고 볼 수 있다. 1막의 런닝타임은 헐리우드 영화의 경우 30분 정도인데 반해, <바베트의 만찬>은 39분으로 약 40분 정도이다. 2막은 소설의 4장과 5장에 해당되며 14분 정도의 런닝타임이고, 3막은 소설의 6장과 7장에 해당되며 16분 정도의 분량이다. 즉, 2막과 3막을 합쳐도 1막의 분량보다 적은 30분 정도의 런닝타임으로 구성되어 있다. 반면에 <바베트의 만찬> 4막은 소설의 8장에서 12장을 포함하며 약 32분 정도의 런닝타임으로 구성된다.

소설에서는 서술된 문장과 단락의 연결을 통해서 시공간의 배치가 이루어진다면, 영화에서의 서술은 분절된 쇼트들의 연결을 통해서 시공간을 재배열하게 된다. 악셀 감독은 소설의 플롯을 영화라는 매체를 통해 정제되고 미학적 구조를 갖추고 관객들이 영화를 수용하기 좀더 쉽게 수용할 수 있도록 주관적으로 편집하여 재배열하였다. 소설에서 영화로의 매체전환 과정에

서 소설의 플롯과 어떻게 편집되어 구현되었는지 살펴보도록 하겠다.

<그림 1> 3막 구조



4.2. 영화 <바베트의 만찬> 1막

1막은 두 자매에 대한 배경 설명과 함께 그들은 아버지가 목사로 운영하는 교회를 위해 평생 봉사할 것을 선택했다는 설명이 이어진다. 그렇지만 이 영화에서는 두 자매 가운데 팔리파를 사랑했던 아실 파팽이 그녀를 두고 프랑스로 돌아가는 장면으로 이루어져 있다.

<표 1>

소설		영화	
공통점			
청교도 목사였던 아버지가 돌아가시고 아버지의 유업을 이어받은 마르티네와 필리파라는 두 자매는 아버지의 뜻이라고 여기며 평생을 순결하고 금욕적으로 살고 있다.			
1장	1장 베를레보그의 자매 • 공간: 노르웨이의 산기슭에 자리잡은 베를레보그라는 작은 마을 • 마치 장난감 마을처럼 갖가지 색깔(회색, 노란색, 분홍색 등)의 목조가옥	1막	공간: 덴마크의 서부해안 • 회색의 회벽과 벗짚 지붕으로 된 가옥들 • 시간에 대한 설명 부재

	<ul style="list-style-type: none"> • 65년 전 이 마을의 한 노란색 집에 나이 많은 두 자매가 살고 있었다. • 서로 다투는 일도 잦아져서 안타깝게도 신도들 사이에는 알게 모르게 골이 생겼다. 	<ul style="list-style-type: none"> • 아버지는 목사였고, 그는 존경받았지만 약간은 두려움의 대상이기도 했다. • 소설의 8장 나오는 찬송가를 부르는 장면
2장	<p>2장 마르티네의 연인</p> <ul style="list-style-type: none"> • 뢰벤엘름의 가문이야기: 노르웨이의 산의 정령 홀드라와 가문의 한 신사가 결혼한 이야기 (p.12) • 어느 날 저녁 고모 집으로 돌아온 장교는 울음을 터뜨린다. p.13 	<ul style="list-style-type: none"> • 찬송 장면 추가: “주여 당신의 나라가 이땅에 임하게 하옵소서” • 뢰벤엘름이 생활하는 군대 주둔지의 모습묘사 • 뢰벤엘름의 아버지는 구체적으로 뢰벤엘름을 3개월간 고모집에 내려가 있으라고 함 • 고모집은 덴마크의 서부해안인 Nordborg에 위치 • 찬송가를 부르는 장면: “빵을 구하는 어린이를 냉대하지 말지어다” • 목회장면: 하나님의 길은 바다와 눈 덮인 산까지 미치며
3	<p>3장 필리파의 연인</p> <ul style="list-style-type: none"> • 아실 파팽은 환영을 보았다. • 아실 파팽의 생각: “더할 수 없이 위대한 하나님. 당신의 힘은 끝이 없고 당신의 자비는 구름까지 이릅니다! 파리를 뒤흔들어놓을 프리마돈나가 바로 여기에 있었군요.” • 목사는 딸에게 말했다.“하나님의 길은 사람의 눈으로는 따라갈 수 없는 바다와 눈덮인 산도 가로지른다.” p.19 • p. 22 “입맞춤 한 번에 인생을 날렸구나. 입맞춤에 대한 기억은 털끝만큼도 없건만!” 	<ul style="list-style-type: none"> • 덴마크 서부해안의 모습 • 교회에서의 찬송가를 부르는 장면: 주의 거룩한 이름을 찬양하네 / 육구와 모든 영혼이 있는 곳 / 노예들과 여행자가 있는 곳 • <돈 조반니> 체를리나 연습 장면 1막 • 아실 파팽은 필리파의 손이 아닌 이마에 입을 맞춘다.

• 16:16 아실 파팽

• 아실 파팽에게 딸 필리파의 편지를 전해주고 웃는 목사의 모습

소설의 1장에 해당되는 장면은 내레이션의 목소리로 시작된다. 19세기 중반 덴마크 한 바닷가 마을에 사는 마르티나(Martina)와 필리파(Philippa)라는 할머니 자매의 일상을 소개하며 마치 이야기를 들려주듯 영화가 진행된다. 그들은 정신적, 신앙적 지주이자 목사인 아버지의 삶을 따르느라 청춘과 연애, 결혼의 행복과 기쁨을 고스란히 흘려보내고 어느덧 인생의 황혼녘에 이르렀다. 변하지 않은 것이 있다면 그들은 여전히 자신들이 살고 있던 동네에서 돌아가신 아버지의 삶을 본받아 아름답고 고운 마음씨와 두터운 신앙심으로 마을 사람들에게 봉사하는 삶을 산다는 것이다.

본래 소설에서의 공간은 노르웨이이다. 그렇지만 각색과 감독을 맡았던 악셀은 덴마크로 이야기의 공간을 옮긴다. 본래 1800년대말 당시 노르웨이는 스웨덴의 식민지배를 받고 있던 상태였다. 마르티네에게 애정을 보였던 로렌스 뢰벤엘름(Lorens Löwenhielm)은 스웨덴의 장군이며 귀족으로 소설에서는 스웨덴의 식민지였던 노르웨이의 피오르드 외딴 시골마을에 뢰벤엘름 장군이 마치 귀양을 가는듯하게 그려지며, 식민지 국가의 노르웨이 여성에게 관심을 갖게 된다는 매우 상징적인 의미로 해석할 수 있다. 악셀 감독은 이러한 상징적인 의미를 포기하고 공간을 덴마크로 옮겨서 스웨덴과 노르웨이의 관계가 아닌 스웨덴과 덴마크의 관계로 변환시킨다.

또한 악셀은 소설에서 설명되지 않은 아버지에 대해 이렇게 설명한다. “그는 존경받았지만 약간은 두려움의 대상이기도 했다. 소설과 영화 모두 전지전능한 시선을 가진 화자가 인물과 사건의 내연과 외연을 넘나들며 진실을 전부 보여준다. 심지어 인물자신이 스스로에게 하는 말까지도 알고 있다. 즉 인물들의 행동과 생각을 포함한 모든 것을 알고 있다. 또한 화자는 시간을 과거(플래시백)로 또는 미래(플래시포워드)로 옮길 수 있으며 다른 장소와 다른 인물로 옮겨갈 수 있다. 또한 화자는 이야기의 진행 가운데 독자에게 직접 말을 걸 수도 있다. 다시 말해서 화자는 자신이 생각한 세상의 모든 것에 관해 원하는대로 선택해서 이야기할 수 있다. 사실 전지전능한 시점

의 화자는 영화가 선호하는 관점이기도 하다.

그리고 1장에는 찬송가를 부르는 시퀀스가 포함되는데, 본래 소설에서는 이 찬송가가 8장에 등장한다.

예루살렘 즐거운 나의 집
그 이름 내겐 언제나 소중한데
근심 많은 자여
먹을 것과 입을 것을 걱정하지 마라
먹을 것을 구하는 자식에게
돌이나 뱀을 주겠는가?(디네센, 2012:50)

2장에서는 뢰벤엘름 장군의 가문에서 오래전부터 전해져 오는 이야기로 언젠가 그의 조상이 노르웨이 산의 정령인 홀드라와 결혼해서 그녀의 후손이 된 가문 사람들은 가끔씩 남들이 보지 못하는 것을 볼 수 있는 특별한 영적 능력을 가지게 되었다는 것인데 영화에서는 이에 관한 설명은 없다. 반면에 소설에는 3개월간이라는 기간의 명시가 되어 있지 않지만, 고모댁에 다녀오게 되면서, 마르티네를 만나게 되고 그녀를 흠모한다. 그렇지만 그는 마르티네와의 교제가 불가능하다는 것을 깨닫고는 크나큰 실망에 빠지며, 그녀에게 이별을 고하고 다시 군대의 장교숙소로 복귀한다. 소설에서처럼 그의 슬픔을 서술하는 대신에 이를 상징적으로 강조하기 위해서 악셀감독은 목사의 설교 장면과 기도장면을 반복해서 보여준다.

어느 날 저녁 고모 집으로 돌아온 장교는 번쩍이는 승마화를 방구석에 벗어 던지고 탁자에 머리를 박고 울음을 터뜨리기까지 했다.(디네센, 2012:13)

주여 당신의 나라가 이 땅에 임하게 하옵소서 / 자비를 베푸사 죄인의 사슬을 끊으소서 / 그리하여 주가 우리와 함께 계신 것을 알게 하시고 / 주를 믿는 자 안에 거하심을 알게 하옵소서 (영화 <바베트의 만찬>)

또한 3장에서도 퇴벤엘름 장군처럼 우울증에 빠져있던 아실 파팽(Achille Papin)이 스톡홀름의 로얄 오페라의 공연을 통해 만나게 된 귀부인의 소개로 덴마크의 서부해안을 찾게 되는 이야기로 필리파의 젊은 시절이 소개된다. 교회에서 들어오는 노래소리에 이끌려 교회를 찾게된 파팽은 필리파의 숨은 노래실력을 발견하고 목사에게 그녀를 가르치게 해달라고 간청한다. 소설의 3장에서 문자로 보여주는데 한계가 있는 언어기호에서 청각기호로의 전환이 많이 이루어지는 부분이기도 하다. 특히 파팽과 필리파가 함께 부르는 <돈 조반니>의 체를리나 연습 장면은 관객으로 하여금 더욱 깊이 몰입하게 만들어주며, 자연스럽게 파팽의 필리파에 대한 애정을 읽게 해준다. 이와 함께 목사와 마르티네가 탁자에 앉아있는 장면이 삽입되고 파팽과 필리파의 노래수업은 서로 대비가 되고, 필리파와 파팽의 관계도 계속 이어지지 못할 거라는 암시가 표시된다. 파팽과 필리파의 결별에 결정적인 역할은 소설에서 손에 입맞춤하는 것과는 달리 파팽이 필리파의 이마에 입맞춤하는 것에서 비롯된다. 당황한 필리파가 아버지 목사에게 수업을 그만하겠다면서 편지를 목사 편에 전달하고, 편지를 읽고 필리파의 의중에 낙담한 파팽은 배를 타고 프랑스로 되돌아간다. 3장에서의 가장 상징적인 부분은 소설보다 영화에서 더욱 두드러지게 묘사된다. 즉, 소설에서 묘사되지 않은 교회의 찬송과 필리파의 <돈 조반니> 노래 연습장면이 바로 그것인데, 매우 상징적인 대비를 이루는 대목이다.

주의 거룩한 이름을 찬양하네 / 욕구와 모든 영혼이 있는 곳
 노예들과 여행지가 있는 곳/ 온 세상에서 모두들 당신의 이름을
 찬양하네 / 모든 땅이 황향하더라도 하나님은 변함 없으시고 /
 사람들은 사라져도 하늘에서 노래하고 복을 울리네 / 산과 골짜기
 는 사라질지라도 천국과 지옥이 멸망할지라도 / 산과 골짜기
 는 사라질지라도 천국과 지옥에 멸망할찌라도 / 모든 산들이 무
 너져도 / 주님의 이름은 반인의 가슴 속에 살아 있네 /

한 목소리가 당신을 부르네요 내 마음이 노래하는 거랍니다.
 / 이리 와요, 저항하지 말아요 그것은 기쁨의 목소리입니다 / 난

떨려요, 하지만 들리네요 난 이 기쁨이 두려워요 / 욕망과 사랑과 의심이 내 마음 속에서 싸웁니다 / 아름다운 이여 내가 얼마나 그대를 원하는지 / 마제토, 날 사랑해줘요 / 내가 당신을 숙녀로 만들겠소 / 내 영혼이 떨려요 내 영혼이 떨려요 / 이리 와요, 이리와요 한 목소리가 당신을 부르네요 / 난 떨려요, 하지만 들리네요 / 이리와요 저항하지 말아요 / 난 이 기쁨이 두려워요 / 억누르지 말아요, 사랑이여! / 내가 얼마나 그대를 원하는지! / 마제토, 날 사랑해줘요 / 당신은 훌륭한 숙녀가 될 거요 / 내 영혼이 떨려요 내 영혼이 떨려요 / 이리와요, 이리와요 ... / 억누르지 말아요 / 나의 사랑은 바로 당신(함께) / 마음 깊이 서로 사랑하죠 사랑으로 하나가 돼요(함께) / 나의 사랑은 바로 당신 / 마음 깊이 서로 사랑하죠 사랑으로 하나가 돼요 / 사랑으로 하나가 돼요 (영화 <바베트의 만찬>)

4.3. 영화 <바베트의 만찬> 2막과 3막

소설의 4장과 5장에 해당되는 2막에서는 35년이란 긴 세월이 흘러 1871년 이 되던 해에 바베트 에르상(Babette Hersant)은 파팽의 편지를 들고 자매를 찾아와 하녀로 써달라고 애원한다. 자매는 처음에 그녀를 거절하지만, 만약에 자신을 받아주지 않으면, 바베트가 죽겠다고 하자 자매는 끝내 거절하지 못하고 받아들인다. 파팽의 편지 끝자락에 그려져 있는 음표 두 소절의 악보가 바로 돈 조반니와 체를리나의 이중창 곡의 첫 두 소절이다. 이 두 소절을 근거로 악셀은 1막에서 실제로 파팽과 필리파가 노래를 부르는 장면을 만들었다.

<그림 2> 돈 조반니와 체를리나의 이중창 곡 두 소절



마르티네가 프랑스어로 씌어진 편지를 읽는데, 내레이션의 보이스와 오버랩된다. 이와 함께 몇 초간 파리 코뮌의 그림이 편집되어 영화 장면에 삽입이 된다. 이후 자매의 무보수 가정부로 봉사하게 된 바베트는 뛰어난 살림꾼으로 한 명의 입이 늘었는데도 불구하고, 오히려 금전적으로 더 여유가 생겼으며 이것은 ‘신의 기적’이라고 자매는 기뻐한다. 이렇게 바베트가 자매들과 함께 산지도 12년이 되었다고 하는데, 영화에서는 14년을 모셨다고 언급된다.⁴⁾ 이외에도 소설의 5장에서는 종교적인 의미로 분석될 수 있는 ‘아리따운 두 마리아의 집에 사는 까무잡잡한 마르타’⁵⁾, ‘집 짓는 사람들이 버릴 뻔한 돌이 모퉁이의 머릿돌’⁶⁾, ‘카마의 검은 돌’⁷⁾ 등의 표현이 나온다. 그렇지만 영화에서는 이러한 언급들이 포함되지 않았다. 악셀 감독은 영화를 온전히 종교적인 의미로 파악될 수 있는 부분을 생략하려는 의지를 가지고 있었다고 보여진다. 결국 시간이 갈수록 바베트라는 이방인에 대해 동네 사람들은 하느님께 감사드릴 정도로 그녀를 높이 평가했다.

<표 2>

소설	영화
공통점	
<p>그런데 어느 폭풍우 치던 밤에 프랑스 여인이 찾아와서 두 자매의 문 앞에 정신을 잃고 쓰러진다. 응급조치를 받고 정신을 차린 바베트란 여인은 자매에게 보호를 요청한다. 1871년 6월 두 자매에게 도움을 요청했던 바베트란 이름의 여인은 그날부터 자매는 목사가 살아있을 때부터 교회에 다니고 있는 그곳 시골 노인들의 기도 모임까지 뒷바라지하는 가정부로 노르웨이 시골에 정착한다. 넉넉하지 못한 살림에 마을의 가난한 사람들에게 자선을 베풀며 살아가고 있는 자매의 음식은 주로 말린 대구국이나 검은 빵 부스러기에 맥주를 섞어 끓인 수프이다. 그렇지만 두 자매는 바베트가 온 후 같은 재료라도 훨씬 더 맛이 나는 식사를 하게 된다.</p>	

- 4) 하나님의 권능, 하나님의 통치, 하나님의 권위의 의미
- 5) 신약성서에 나오는 여인으로 남을 돌봐주기 좋아하는 유형의 여인을 일컬음
- 6) 신약성서에 나오는 표현으로 사람들에게 외면당하지만 하느님께는 특별한 선택을 받은 인물을 뜻함
- 7) 메카에 있는 이슬람교 제1의 성소로, 이슬람교도들은 이 신전에 있는 검은 돌을 향해 하루에 다섯 번씩 절을 하며 예배를 드림

4	<p>4 파리에서 온 편지</p> <ul style="list-style-type: none"> • 29:26 • 편지의 끝자락 음표 두 소절 악보 • 12년째 		<ul style="list-style-type: none"> • 편지를 읽는 장면(내레이션과 마르티네의 읽는 소리 오버랩) • 파리 코뮌장면 • 14년째
5	<p>5 고요한 삶</p> <ul style="list-style-type: none"> • 36:11 • 마르타 • 집짓는 사람들이 버릴 뻔한 돌이 모퉁이의 머릿돌 • 카바의 검은돌 p.30 • 파리로 날아가버릴 것만 같았다. p32 	2막	<ul style="list-style-type: none"> • 요리 만드는 법 영상 • 14년 • 복권구입에 관한 이야기 - 가게에서 • 두 자매가 동네 사람들에게 설교 • 기도: 바베트를 우리에게 보내주셔서 감사합니다.

영화의 3막은 소설의 6장과 7장을 포함하는 내용이다. 두 자매는 1885년 12월 15일은 자매의 아버지인 목사의 100주년 행사를 위해서 자매들은 조출한 만찬을 준비하고자 한다. 그런데 소설과는 달리 영화에서는 신도들의 다툼이 더욱 심해져서 아버지인 목사의 100주년을 맞아 조출한 행사를 통해 화합의 기회로 만들고자 계획한다. 그런데 그간 바베트가 프랑스의 지인에게 부탁해서 사두었던 복권에 당첨되어 10,000 프랑을 받게 되었다는 편지를 받는다. 바베트는 이 돈으로 목사의 탄생 100주년을 위해 계획하는 행사에 프랑스식 만찬을 자신이 준비하게 해달라고 간절히 부탁한다. 결국 바베트는 자매의 허락을 받아내고 1주일간의 휴가를 얻어 프랑스 파리로 간다.

<표 3>

소설	영화
공통점	
<p>바베트가 마을에 온 지 12년이 지나, 목사의 탄생, 백 주년을 맞는다. 계속해서 꾸준히 프랑스 복권에 응모했던 바베트가 그해 1등에 당첨돼 만 프랑을 타게 된다. 마을 사람들에게겐 생전 처음 보는 큰돈이다. 그런데 돈을 들고 프랑스로 돌아갈 거라고 믿는 자매</p>	

에게 바베트는 뜻밖의 제안을 한다. 바베트는 목사의 탄생 백주년 기념 만찬을 자기가 준비하겠다는 것이다.

6	<p>6장 바베트의 행운</p> <ul style="list-style-type: none"> • 44. 목사의 생일을 기리고 싶었다 • 신도들의 다툼에 관한 설명 • 바베트에게 편지가 도착함 • 복권은 불경한 것으로 간주 p. 38 • 만 프랑의 돈(지폐)이 베르레보그의 관청을 거쳐 노란집에 도착 		<ul style="list-style-type: none"> • 신도들의 다툼이 일어나서, 목사의 100번째 생일인 12월 15일 함께 기리자고 함 • 바베트의 편지를 가지고 오는 장면
7	<p>7장 바다거북</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1871년 바리케이드에 붉은 기를 꽂을 때에도 이렇게 단호하게 앞으로 나아갔을까? • 11월이 되자 바베트는 여행을 떠났다. 일 주일이나 열흘 정도의 휴가 • p.43 거북그림을 본 적이 있었다. • 악몽을 꾸었다 • 크리스티아니아 • 1846년 산 클로 부조 	3막	<ul style="list-style-type: none"> • 교회예배 후의 장면 추가 • 바베트가 요리하지 않은 맛있는 음식에 식사봉사를 받는 마을 사람들은 실망 • 음식재료가 도착하자 마르티네와 필리피는 걱정한다. • 살아있는 바다거북의 모습(2-1:55)을 보고 난 그날 밤 흉물스러운 거북이 꿈과 핏빛 포도주가 옆질러지는 꿈을 꾸다. • 찬송: 예루살렘, 내마음의 고향

파리를 다녀온 바베트는 12월 어느 날 자신의 조카에게 부탁해서 주문해 두었던 물건들이 크리스티아니아(옛 오슬로)에 도착했으며 곧 베르레보그로 도착할 거라는 사실을 두 자매에게 알리는 내용이 소설에 있는데, 영화에서는 빠져있다. 물론 이유는 노르웨이에서 덴마크의 마을로 영화스토리의 공간을 이동했기 때문이기도 하다.

마르티네는 그림으로만 접했고 그나마 새끼거북을 길러보기는 했지만 살아있는 엄청나게 큰 거북을 보고는 차마 말을 잊지 못하는데, 아버지의 생

신 100주년 행사를 마녀의 잔칫집으로 만드는 것은 아닌가 하고 걱정이 앞선다. 결국 그녀의 걱정은 악몽을 꾸게 하고, 두 자매는 신도들을 불러모아 음식에 대해서 말을 아끼자는 다짐을 받아낸다. 동네 사람들 역시 고결한 찬양과 감사만 올리자며 맹세하며 마음을 다진다. 이 순간 감동받은 마을 사람들은 영화에서는 맹세의 표시로 찬송가를 함께 부른다.

<그림 3> 살아있는 거북(위)과 마르티네의 꿈 속에 나타난 거북(아래)



4.4. 영화 <바베트의 만찬> 4막

드디어 만찬 날이 되고 목사관 식탁에는 촛불이 켜진다. 12명 손님 중 외지인은 단 1명으로, 젊은 시절 자매 중 언니를 사랑했으나 끝내 그녀와 사랑을 못 이루고 떠나 지금은 화려한 왕실근위대에 소속된 뢰벤엘름 장군이다. 만찬 식전주로 ‘아몬티야도’가 나오자, 무심코 한 모금 마신 장군의 눈이 휘

등그레진다. 이어 ‘거북 스프’, ‘블리니 드미도프’, ‘1860년산 샴페인 뵘브 클리코’, ‘카유 앙 사르코파주’가 이어지자 장군은 끊임없이 놀란다. ‘카유 앙 사르코파주’라는 최고급 프랑스 요리가 뭔지도 모르는 시골 노인들이지만 맛있는 음악과 술에 취하게 되고, 마녀 음식이 나올지 모르니 일절 음식 평을 하지 말자던 목계는 깨치고 만다. 방 안엔 행복에 겨워 웅얼거리는 소리, 음식을 맛있게 씹어 목구멍으로 삼키는 소리, 와인 마시는 소리, 그리고 살강대는 포크와 나이프 소리까지 덩어리가 되어 식탁을 가득 메운다. 결국 목사가 죽은 후 서로 반목하고 질시하고 싸웠던 마을 사람들은 바베트가 차린 화해의 음식 앞에서 자신의 잘못을 깨치고 서로를 용서한다.

4막에서는 소설에서 언급되는 내용들은 거의 모두 영화에서도 묘사가 되지만, 문자로 보여줄 수 없었던 내용들을 영화에서는 훨씬 많은 내용을 담아낸다. 가장 대표적인 경우는 음식을 만드는 장면과 소설에서 언급했던 귀한 음식과 술들 그리고 과일들이다.

<그림 4> 카유 앙 사르코파주와 샴페인 뵘브 클리프



소설에는 없지만 악셀 감독이 영화에 포함시킨 내용은 부엌의 음식재료와 그 재료로 음식을 만드는 장면과 음식쓰레기를 버리는 장면들을 시각적으로 보여주는 것이다. 그리고 만찬이 끝난 후에 커피를 마시면서 필리파의 연주와 커피를 즐기는데, 필리파의 피아노 연주와 찬송가를 부르는 장면들은 소설이 묘사를 통해 설명하는 것에 한계가 느껴지는데 반해서, 영화는 시

각적으로 뛰어날 수밖에 없는 매체이기도 하다. 또한 편집을 통해서 노래와 노래 사이에 매우 적절한 장면들을 삽입하여 이야기의 풍요로움을 제공해주고 있다. 특히 11장에서 손을 잡고 둥글게 원을 그리면서 노래하는 장면에서 노래 사이에 바베트가 커피를 마신다든가 노래 사이에 마르티네와 필리파가 대화를 나누는 모습이라든가 하는 장면은 영화라는 매체의 특성을 잘 살려서 악셀 감독이 잘 표현해내고 있는 지점이기도 하다.

<그림 5> 손잡고 찬송을 부르며 서로 화해하는 모습(상단)과 아래는 비베트의 모습



<표 4>

소설	영화
공통점	
<p>차분한 분위기로 진행되던 소설은 이때부터 갑자기 활기를 띤다. 산 거북과 베추리가 재료로 들어오고 보지 못했던 술병들이 부엌을 가득 채운다. 급기야 청교도적인 자매들은 바베트가 혹시 마녀 음식을 만드는 건 아닌지 걱정한다. 식사란 오직 하느님을 찬미하고 살기 위한 것으로, 최대한 간소해야 한다는 그들의 믿음이 깨질까 두려운 것이다. 드디어 만찬 날이 되고 목사관 식탁에는 촛불이 켜진다. 결국 목사가 죽은 후 서로 반목하고 질사하고 싸웠던 마을 사람들은 바베트가 차린 화해의 음식 앞에서 자신의 잘못을 깨치고 서로를 용서한다.</p>	
<p style="text-align: center;">8장 찬송</p> <p>장군은 그의 고모가 편지에 썼던 대로 우울했다.</p> <p style="text-align: center;">8 스웨덴 뢰벤엘름의 방문</p> <p>12명 식사</p>	<p style="text-align: center;">4막</p> <ul style="list-style-type: none"> • 음식쓰레기를 버리는 장면(닭발과 뼈) • 필리파가 읽는 고모의 편지에는 장군인 조카가 왔는데, 아버지를 존경하니 같이 방문해도 되냐고 묻는다. • 음식재료를 보여주는 장면 • 뢰벤엘름 거울을 보며: 헛되다, 헛되다, 모든 것이 헛되도다(음악이 배경) 플래시백 • 의자 / 젊은시절의 모습 / 난 네가 꿈꾸던 모든 것과 네 모든 욕망을 충족시켰다. 하지만 뭘 위해서? 오늘밤 우린 잘 따져봐야 해 내가 바른 선택을 했다는 걸 네가 증명해 보여야 해 • 목사관으로 가는 장면 • 음식만드는 장면과 찬송가를 부르는 장면 오버랩 • 목사관으로 마차를 타고 가는 길에 장군이 고모에게 묻는다. 몇 년간의

		<p>승리의 결과가 패배가 될 수도 있을까요?</p>
9	<p>9장 퇴벤엘름 장군</p>	<ul style="list-style-type: none"> 음식 만드는 장면
10	<p>10장 바베트의 만찬 15:53</p>	<ul style="list-style-type: none"> 동네사람들 가운데 한 사람이 샴페인을 레모네이드라고 말한다. 장군이 샴페인 1860년산 뵈브 클리코라고 하자 날씨얘기로 받는다. 장군이 고모한테 “훌륭한 식사지요?”라고 묻자 고모는 날씨 얘기로 답한다.
11	<p>11장 퇴벤엘름 장군의 말 30:38</p> <ul style="list-style-type: none"> 서로 축복 눈에 처박히곤 했다 <p>• 마르티네가 “이젠 눈이 안 올 것 같네.”라고 말하는 문장 다음에 이어지는 “하지만 그 말은 틀렸다”는 문장</p>	<ul style="list-style-type: none"> 클로 부조 남은 것 있다? 필리파의 피아노 연주와 커피 : 곧 날이 저물고 태양이 지고 밤이 온다네 / 휴식의 시간이 다가오고있네 / 주여 당신은 빛 가운데 거하시고 / 저 높은 하늘에서 다스리시나니 / 어둠의 골짜기에서 우리의 비치 되주소서 / 우리의 모래시계는 공허하게 비어갈 것이며 / 낮은 밤에게 정복된다네 / 세상의 영광은 끝이 나니 / 그들의 낮은 너무나 짧고 시간은 삶과 같이 빠르네 / 주여 당신의 빛이 영원히 빛나게 하시고 / 우리를 당신의 거룩한 은혜로 인도주소서 / 퇴벤엘름이 마르티네의 손에 입맞춤하는 장면 아이가 남은 술 마심 손잡고 둥글게 원을 그리며 밖에서 노래하는 장면 손잡고 종이 울리고 시간이 흐르네 / 시간의 끝이 다가오네 / 우리의 귀중한 시간을 아껴

		열과 성의로 주님을 섬기면 • 노래 사이에 바베트가 커피를 마심 • 우리의 진정한 고향을 찾으리 (편 집) • / 할렐루야
12	12장 위대한 예술가	• 천사들이 얼마나 즐거워할까 • 눈이 내린다

5. 나가는 말

본고에서 분석대상으로 삼고 있는 소설 『바베트의 만찬』은 소설을 영화로 매체 전환하면서 발생한 상호텍스트성에 관한 것이라고 볼 수 있다. 텍스트와 텍스트 간의 일대일 대응이 아닌 원작을 통해 받은 주관적 인상을 스크린으로 옮기면서 스토리라인에 부합하는 영화적 기호를 조합하여 원작에 되도록 가까이 가려고 했던 영화감독 악셀의 <바베트의 만찬>을 노력을 읽을 수 있었다.

소설을 해석하여 거의 새로운 작품을 생산하듯 매체전환하며 새로운 글쓰기를 한 것이다. 이에 원작과 영화를 비교 분석함으로써 매체의 기호적 차이를 전제로 한 전환 과정에서 어떠한 경로를 통해 변화하는지 그리고 어떻게 변화했는지를 살펴보고 이해하는데 있어 매우 의미있는 연구가 가능하다는 것을 알 수 있다. 이를 통해서 감독 악셀은 자신의 주관적 의도를 반영시켜 블릭센의 소설이 보여준 플롯과 스토리, 인물 양상을 영화의 서사로 재현하는 층위가 나타났고 이후 매체 언어의 층위에서 이루어지는 모습을 본고에서 고찰해보았다.

<바베트의 만찬>의 경우 문자에서 영상으로 구현된 상호텍스트성의 양상은 주로 언어 기호에서, 시각 기호로와 언어 기호에서 청각 기호로 전환되는 것을 중심으로 이루어졌다. 영화 <바베트의 만찬>이 가지는 특성상 음식재

료, 음식을 만드는 과정, 음식, 술 등 주로 문자로만은 이해하기 힘들며, 기초지식이 있다고 하여도 특별한 음식과 그 이름을 서로 연결시켜 이해하는데는 한계가 있었는데, 시각화해서 보여줌으로써 문자의 한계성을 극복하고 있다. 또한 감독 악셀은 찬송가나 파팽과 필리프의 노래들을 통해 문자를 청각화함으로써 문자의 의미를 보완해주고 있다.

문지에서 영상으로 매체전화되면서 플롯과 스토리, 인물을 재구성하는데, 소설과 영화가 서사적 내용을 보여주는 과정에서는 차이를 발견할 수 없으나, 아무래도 그것을 재현하고 반영하는 형식인 플롯은 매우 상이할 수 밖에 없었다. 소설과 영화의 상호텍스트적인 관계에서 감독 악셀이 블릭센의 소설을 어느 정도 창조적으로 수용했는지, 그리고 영화가 소설의 줄거리와 구조 및 언어를 어떻게 수용하고 있는지 그리고 소설과 영화가 각각 독립적인 예술성을 어떻게 지니고 있는지 살펴볼 수 있었다. 이러한 이유로 감독 악셀은 편집을 통해 그리고 원작에는 없지만 감독이 영화에서 새로이 창조한 신도 있었다. 그리고 바베트가 음식을 하고 식자재를 준비하는 과정들과 교인들이 부르는 찬송가와 목사의 목회가 편집을 통해 서사에 녹아들면서 자매의 심리적인 묘사들이 매우 심도있게 표현될 수 있었다.

최근 음식문화와 연결지어 영화 <바베트의 만찬>이 매우 주목을 받았고, 종교적인 차원에서 읽혀질 수 있는 상징성을 많이 담고 있다고 여겨져서, 주로 두 가지 관심의 연구와 해석에 머무는 경우가 많았던 것이 사실이다. 다소 한정적인 시각에 머물 수 있는 연구를 상호텍스트성이라는 좀 더 구체적인 텍스트의 분석을 통해 살펴보고자 했던 이유는 블릭센의 소설보다 악셀의 영화 <바베트의 만찬>이 주목을 받으면서 추후 블릭센의 소설도 관심을 받게 되었기에 그리고 이러한 매체전환을 통해서 성공적으로 관객에게 수용되었기 때문이다. 근본적으로 두 장르 간에 관계를 보다 깊이있게 분석해봄으로써 소설과 영화가 지니는 각각의 특징과 두 장르가 교류하고 있는 양상을 살펴보고, 소설에서 이야기되는 사건이 영화에서는 어떻게 말해지며, 소설의 시공간이 영화에서는 어떻게 재구축되는지의 모습을 살펴보는 기회가 되었다. 소설에서 영화로의 매체전환은 상호텍스트의 현상적 특성을 가장 명시적으로 보여주는 작업일 것이다.

《참고문헌》

- 노엘 맥아피 저, 이부순 역 (2007). 『경계에선 줄리아 크리스테바』, 도서출판 엘피.
- 이자크 디네센 저, 추미옥 역(2012). 『바베트의 만찬』, 문학동네 2012.
- 홍재웅(2015). MBC문화사색 473회, 12월 22일
- Aiken, Susan Hardy. (1990). *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, Chicago: University of Chicago Press.
- Barthes, R. (1977). *Image-Music-Text*, trans. by Stephen Heath, Fontana.
- Brantly, Susan. (2002). *Understanding Isak Dinesen*, Columbia: University of South Carolina Press.
- Dinesen, Isak. (1979). *Daguerreotypes and Other Essays*, Chicago: University of Chicago Press.
- Kristeva, J. (1980). "Word, Dialogue and Novel", In L. S. Roudiez (Ed.), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (pp. 64-91). New York, NY: Colombia University Press.
- Olsson, Anders. (2002). Intertextualitet, komparation och reception, *Litteraturvetenskap - en inledning*, Staffan bergsten (red.), Lund: Studentlitteratur.
- Palm, Anders. (2002). Att tolka texten, *Litteraturvetenskap - en inledning*, Lund: Studentlitteratur.
- Plett, H. F. (1991). *Intertextuality*, Walter de Gruyter, Berlin, New York.
- Selboe, Tone. (1996). *Kunst og erfaring. En studie i Karen Blixens forfatterskap*, Diss., Oslo/Tromsø universitet.
- Stambaugh, Sara. (1988). *The Witch and the Goddess in the Stories of Isak Dinesen: A Feminist Reading*, Ann Arbor: UMI Research Press.
- Thurman, Judith. (1982). *Isak Dinesen: The Life of a Storyteller*, New York: St. Martin's.

<Abstract>

A Study of Intertextuality Realized from Text to Film: Centering on *Babettes Gæstebud* by Karen Blixen

Hong, Jai-Ung*

This paper is to explore the intertextuality appeared when the novel of '*Babettes Gæstebud* (1958)' of Karen Blixen, Danish female writer, was made into a film. Karen Blixen had been far well known with her pseudonym Isak Diesen, a combination of Isak, laughter in Hebrew and her maiden name Diesen. She is strangely not well known in Korea even though her works were highly appreciated as she had been candidate for Nobel Prize twice, in 1945 and in 1957 and she had heavily influenced the western literature world. Her upbringing was puritanical bourgeois one so that the main themes of her works are confrontation between God & Human, Destiny & Liberty and Aristocrat & Bourgeoise which is the remanence of her psychological conflict from the childhood.

Babettes Gæstebud with which this paper deals had received more interests after it was made into a film, winning the Oscar's best foreign film and Golden Globe in 1987. When a novel is produced as a film the public is often disappointed as it fails to satisfy its imagination, however, this case was quite opposite as the adaption to the movie drew enormous interests and the book became highly sought afterwards.

* The department of Scandinavian Language, Hankuk University of Foreign Studies

The original text is inevitably extended, shrunken or transformed in accordance with surrounding conditions including those applied to film production, timeframe that the work presents and so on. In this paper, it is aimed to study what made the adaptation positive and its reasons. Furthermore, the intertextuality witnessed during the course of the adaption from the text to the film will be explored.

Key Words: Karen Blixen, Isak Dinesen, Babettes Gæstebud, intertextuality, adaptation

성명: 홍재웅

소속: 한국외국어대 스칸디나비아어과 겸임교수

E-mail: theaterhong@hanmail.net

논문 접수일: 2019.5.29.

논문심사 완료일: 2019.6.22.

수정원고 접수일: 2019.6.24.

게재 확정일: 2019.6.24.