

# 고전소설과 콘텐츠, 그 제작 양상과 개발의 전망

—영화콘텐츠를 중심으로

권순궁\* · 옥중석\*\*

<차례>

1. 고전문학의 창조적 계승으로서 ‘콘텐츠’와 ‘스토리텔링’
2. 고전소설 콘텐츠의 주요 영역과 소환된 작품
3. 고전소설 영화콘텐츠의 제작 양상과 전망
4. 마무리; 고전소설 콘텐츠 개발의 방향과 전략

## <국문초록>

고전문학 중에서 스토리텔링(story-telling)을 잘 갖추고 있는 고전소설의 서사가 하나의 소스(source)가 되어 영화, TV 드라마, 애니메이션과 같은 영상이나 만화, 게임, 캐릭터, 공연, 축제 등 다양한 매체를 통해 콘텐츠(contents)로 제작되고 있다. 지금까지 제작된 고전소설 콘텐츠 현황을 살펴보면 그 양상이 모든 분야에 두루 나타나는 것이 아니라 영화, TV 드라마 등의 영상콘텐츠와 공연콘텐츠 등 특정한 분야에 주로 치우쳐 있는 경향을 보인다.

더욱이 많은 작품에서가 아니라 대중들에게 널리 알려진 일부 작품들에서만 콘텐츠가 집중적으로 만들어지게 됐는데 대부분이 <춘향전>, <심청전>, <홍부전> 등의 판소리 작품이며, 그 외에는 사회성이 강한 <홍길동전>이나 계모박해를 통해 ‘가정비극’을 다룬 <장화홍련전>이 유일한 편이다. 이들 작품이 왜 이렇게 변개나 콘텐츠의 빈도수가 높을까? 이 작품들이 오랜 기간 동안 대중들에게 익숙한 서사구조를 지니고 있어 흥행에서 무리가 없을뿐더러 내용에서도 판소리 문학의 특징이라고 할 사건과 인물의 일상성이 두드러지고, 구체적 현실의 모습이 께진하게 그려져 있는 특징이 있다. 근대적 입장에서 어떤 고전작품보다도 현실의 세부

\* 세명대학교 미디어문화학부 교수

\*\* 세명대학교 국제언어문화학부 교수

묘사가 뛰어나기에 이 세 작품이 유난히 많이 번개나 콘텐츠의 텍스트로 활용되게 된 것이다.

하지만 고전소설의 콘텐츠가 몇몇 작품에 집중됐다는 것은 풍성한 콘텐츠로 나아갈 수 있는 가능성을 차단하는 문제가 있다. 스토리텔링 자체가 다양하지 못하고 몇 작품으로 한정되어 있기 때문이다. 그래서 콘텐츠화 할 수 있는 대상 작품을 선정하는 일도 중요하지만 무엇보다도 850종이 넘는 고전소설의 풍성한 이야기 창고를 열어 그 많은 이야기들을 분류하고 유형화하는 일이 우선 필요해 보인다. 고전소설의 이야기는 만들어지는 방식에 따라 일단 넓게 유형화할 수 있지만, 같은 유형의 이야기라도 인물과 사건에 따라 얼마든지 다양하게 세분하여 스토리텔링을 만들 수 있다.

다음은 다양한 콘텐츠의 방식을 주목하여 영화나 드라마 등의 영상콘텐츠와 창극, 연극, 마당놀이, 뮤지컬, 오페라 등의 공연콘텐츠 분야에서 애니메이션, 캐릭터, 게임 분야까지 그 영역을 넓히는 작업이 필요하다. 고전소설의 콘텐츠 개발은 내용의 깊이에서 뿐만 아니라 매체의 폭도 넓혀야 풍성한 결실을 거둘 수 있을 것이다.

콘텐츠, 스토리텔링, 영상콘텐츠, 공연콘텐츠, <춘향전>, <심청전>, <흥부전>

## 1. 고전문학의 창조적 계승으로서 ‘콘텐츠’와 ‘스토리텔링’

문학사에서 사명을 다한 고전문학이 이 첨단 정보화 시대에 무슨 필요와 의미가 있을까? 한편으로는 오래된 우리 문화유산이기 때문에 유물처럼 보관할 필요가 있다고 하겠지만 그보다는 현재도 살아 읽히고 활용되기에 가치가 있는 것이다. 그래서 고전문학을 낡은 서고에 유폐시킬 것이 아니라 이 시대에 적합한 문화콘텐츠로 제작하여 활용하는 것이 ‘고전의 창조적 계승’으로서의 바람직한 대안으로 부각되고 있다. 그런데 어떤 방식으로 오늘에 맞게 변용시킬 것인가? 이에 대한 양상을 우리 문화원형으로서 ‘이야기(story)’ 혹은 ‘서사(narrative)’를 풍부히 갖추고 있는 고전소

설을 통해 검토해 보고 그 전망을 모색하고자 한다.

고전문학은 우리 문학의 원형으로서 민족문화의 유전자를 풍부하게 지니고 있어 우리 문화의 정체성을 유지하면서 변용이 가능한 장점이 있다. 실상 콘텐츠라는 것도 새로운 매체의 외피를 입고 있지만 결국 우리 문화의 정체성을 내세워 타자와 경쟁하는 것이 아닌가? 이 때문에 콘텐츠의 제작에서 문화원형으로서 고전문학이 빈번하게 소환될 수 있는 것이다.

여기서 문제 삼고자 하는 것은 근대소설 혹은 전래동화와 같은 유사한 활자매체에서의 ‘변개(modification)’가 아니라 전혀 다른 매체를 활용한 ‘콘텐츠(contents)’다. 콘텐츠란 원래 내용이나 목차 등을 의미하는 말인데 디지털미디어 시대에 맞춰 문화산업의 개념을 설명하기 위해 새로 만들어진 용어로 문화산업진흥법(2001)에서는 콘텐츠를 “부호, 문자, 음성, 음향, 및 영상으로 표현된 모든 종류의 자료 또는 지식 및 이들의 집합물”로 규정하였다. 그런 모든 종류의 다양한 내용물이 콘텐츠인 것인데, 오늘날 콘텐츠의 내용을 규정하는 ‘문화’라는 말이 덧붙여 ‘문화콘텐츠(culture contents)’로 그 개념이 확대되어 빈번하게 사용되었다.

문화콘텐츠는 곧 지식의 내용물을 담는 도구 혹은 그릇인 셈인데, 문화콘텐츠진흥원(2002)은 “창의력, 상상력을 원천으로 ‘문화적 요소’가 체화되어 경제적 가치를 창출하는 문화상품(Cultural Commodity)”인 음반, 방송, 게임, 애니메이션, 캐릭터, 만화 등의 장르로 문화콘텐츠를 정의하였고, 문화관광부(2002)는 디지털 기술의 발전이 기존의 문화콘텐츠(출판, 영상, 게임, 음반 등)의 제작, 유통, 소비되고 있는 것을 문화콘텐츠로 규정하였다.<sup>1)</sup> 이를 고전소설에 적용시킨다면 고전소설의 ‘서사’ 혹은 ‘이야기’가 하나의 소스가 되어 영화, TV 드라마, 애니메이션과 같은 영상이나 만화, 게임, 캐릭터, 공연, 테마 공원, 축제 등으로 다양하게 확대되어 나

1) 함복희, 『한국문학의 문화콘텐츠화 방안』, 북스힐, 2007, 5쪽 참조.

타난 것이 바로 고전소설의 콘텐츠인 셈이다.

그런데 콘텐츠를 어떤 자료와 지식의 종합물이라고 규정할 때, 이것을 어떤 매체에 담을 것인가에 따라 내용이 달라질 수 있다. 원작 고전소설의 내용은 그것을 수용한 매체에 따라 이야기 하는 방식, 곧 이야기가 달리 만들어지기 때문이다. <홍길동전>의 서사가 근대소설이나 동화로 변개됐을 때와 만화나 영화로 변개될 경우 매체에 따라 그 내용은 분명 달라진다. 그렇게 매체에 따라 달라진 이야기의 방식이 바로 ‘스토리텔링(story-telling)’이다. 스토리텔링은 ‘스토리(story)’를 ‘텔링(telling)’하는 것으로, 그냥 이야기를 하는 것이 아니라 어떤 매체나 형식을 활용하여 이야기를 만들거나 짓는 경우에 해당된다. 그래서 스토리텔링은 “이야기를 매체의 특성에 맞게 표현하는 것”<sup>2)</sup>이나 “어떤 매체와 형식으로 사건을 서술하여 스토리가 있는 것(이야기, 서사물, 작품, 텍스트, 담화 등)을 짓고 만듦으로써 무엇을 표현·전달하고 체험시키는 활동”<sup>3)</sup>이라고 할 수 있다.

애초에 고전소설이 형성되는 과정에서도 스토리텔링이 있었다. 처음에는 구전되는 이야기로 떠돌 때에는 화자와 청중이 만나는 현장에서 ‘구연(口演)’에 적합한 스토리텔링 방식으로 이야기가 만들어지게 되었다. 그런데 다소 긴 이야기로 형성되고 기록되면서 스토리텔링은 얼굴을 맞대고 앉아있는 청중이 아니라 불특정 다수를 대상으로 하는 보다 자세하고 체계적인 소설의 방식으로 만들어지고 기록되게 되었다. 게다가 많은 사람들에 의해 상업적 혹은 비상업적으로 필사되거나 인쇄되어 비교적 복잡한 이야기로 만들어지고 유통되면서 필사자나 방각업자에 따라 어떤 이야기가 첨가되거나 삭제되면서 다양한 이본들이 나타나게 되었다. 고전

2) 정창권, 『문화콘텐츠 스토리텔링』, 북코리아, 2008, 36쪽.

3) 최시현, 『스토리텔링 어떻게 할 것인가』, 문학과 지성사, 2015, 64쪽.

소설 이본의 스토리텔링이 매체의 특성에 따라 달리 형성된 것은 이 때문이다.

이를테면 <토끼전>을 보면 필사본, 방각본, 활자본이라는 매체의 특성에 따라 결말구조가 다르게 형성된 것을 볼 수 있다. 유일 텍스트인 가람본 <별토가>는 혼재성과 다양성, 변이성이라는 필사매체의 속성으로 인하여 사건과 사실이 서로 뒤엉키는 양상을 보여주고 다양한 목소리들이 부연되어 일대 난장판을 벌이며 봉건권력에 대한 희화와 비속화가 두드러진다. 그럼으로써 어느 이본보다 가장 신랄하게 봉건권력을 풍자, 조롱한 텍스트로 나아갈 수 있었다.

상업출판인 방각본의 경관 <토생전>은 공식화 혹은 공유화라는 인쇄매체의 속성에 따라 내용이 정제되었으며 판소리의 사실이 문장체로 정리되었다. 당시 출판검열이 있었던 것은 아니지만 당대 공식적인 정치적 입장을 보여줄 수밖에 없었기에 봉건권력이 존중되고 병든 용왕을 살리기 위해 희생하는 자라의 충성이 강조되었던 것이다.

반면 1910년대에 등장한 활자본은 대중출판 혹은 대중독서물로서 대중화, 상품화라는 대중출판 매체의 특성에 맞게 울긋불긋하고 화려한 표지, 보기 편한 4호 활자, 호흡단위 띄어쓰기, 대화와 지문의 구별 등 다양한 변화를 보였다. 이에 따라 <토의간>(1912), <별주부전>(1913) 등의 작품들은 판소리체 사실이 줄어들고 대신 사건중심으로 이야기가 펼쳐지며, 봉건체제나 봉건국가의 운명과 같은 첨예한 문제는 사라지고 토끼와 자라의 지략대결로 이야기가 재편되었다. 그래서 토끼도 살리고 자라도 살릴 수 있는 방법을 모색한 결과 초월적인 존재(신선이나 화타)가 등장하여 선약(仙藥)으로 문제를 손쉽게 해결한 것이다. 이야기가 재편되는 과정에서 자라를 중심으로 스토리텔링이 만들어지다 보니 봉건권력에 대한 비판은 사라지고 자라의 충성이 부각되어 봉건체제를 미화하거나 찬양하

는 이야기로 매듭지어지게 되었다.<sup>4)</sup>

## 2. 고전소설 콘텐츠의 주요 영역과 소환된 작품

고전소설의 서사가 하나의 소스(source)가 되어 다양한 매체를 통해 콘텐츠가 만들어졌는데, 지금까지 제작된 고전문학 콘텐츠 양상을 살펴보면 그 양상이 모든 분야에 두루 나타나는 것이 아니라 영화, TV 드라마 등의 영상콘텐츠와 공연콘텐츠에 집중돼 있음을 알 수 있다.

단일 작품으로 비교적 완성도가 높은 영화는 이미 한국영화사 초창기인 1923~25년에 상영됐던 12편 가운데 <춘향전>, <장화홍련전>, <운영전>, <토끼와 거북>, <심청전>, <홍부놀부전> 등 절반인 6편이나 영화 콘텐츠로 제작되었다. 이는 무엇보다도 고전소설이 지니고 있는 이야기가 비참하고 어려운 처지의 주인공이 이를 극적으로 극복하고 행복한 결말을 맞는 대중서사 방식으로 대중영화의 문법에 잘 들어맞기 때문이다.<sup>5)</sup> 하지만 대중서사 방식을 잘 갖추어 방각본에서 인기를 가장 많이 얻었던 ‘영웅소설’은 사회성이 강한 <홍길동전>을 제외하고는 거의 영화화되지 못했다. 영웅소설에 빈번하게 등장하는 전쟁 장면을 찍기에 변변한 세트장 하나 없는 초창기 영화계 실정과 열악한 촬영장비로는 전쟁영화를 제작하는 것이 불가능했기 때문일 것이다. 그래서 영웅소설이 아닌 <춘향전>, <심청전>과 같은 판소리가 많이 소환됐는데, 이 작품들은 이미 1900년 초에 김창환, 송만갑 등이 협률사(協律社)와 원각사(圓覺寺)

4) 이에 대한 자세한 고찰은 권순궁, 『<토끼전>의 매체변화와 존재방식』, 『고전문학연구』 30집, 한국고전문학회, 2006, 61~83쪽 참조.

5) 권순궁, 『초창기 한국영화사에서 고소설의 영화화 양상과 근거』, 『고소설연구』 42집, 한국고소설학회, 2016, 334~370쪽 참조.

등에서 초보적인 단계의 창극 공연물로 연행한 바 있어 장면화하기 용이 할뿐더러 내용면에서 현실적 삶의 일상적 국면을 잘 묘사하여 리얼리티를 확보할 수 있으며 익숙한 스토리텔링이 관객들에게 재미를 주기 때문이다.

내용에서 뿐만 아니라 텍스트 수용의 방식에서도 고전소설과 영화는 친연성을 지니고 있었다. 무성영화 시대에 ‘변사(辯士)’는 영화를 이끌어가는 가장 중요한 기제였다. 그런데 변사의 구성진 해설은 전시대 고전소설을 읽어주던 이야기꾼, 곧 전기수(傳奇叟)의 방식과 유사했다. 무성영화 시대 텍스트 수용 방식은 고전소설과 마찬가지로 낭독 혹은 해설을 통한 수용이었으며 이런 유사한 방식 때문에 초기 영화사에서 고전소설이 자연스럽게 영화화 될 수 있었다.<sup>6)</sup>

그래서 임화(林和, 1908~1953)는 『조선영화론』에서 초창기 한국영화가 ‘자본의 은혜’를 받지 못한 대신 문학에서 많은 원조를 받았으며 특히 고전소설을 주목하여 “전통적인 고소설은 조선영화의 출발에 있어, 무성영화 시대의 개시와 음화(音畵)로의 재출발에 있어, 한 가지로 중요한 토대가 된 것은 의미심장한 일이다. 고소설은 조선영화의 출발과 재출발에 있어 그 고유한 형식을 암시했을 뿐만 아니라 풍부한 내용을 제공했다.”<sup>7)</sup>고 한다. 임화가 언급한 고전소설의 ‘고유한 형식’은 바로 ‘해피엔딩’이라 일컫는 ‘대중서사’ 방식으로, 어려운 처지의 주인공이 조력자의 도움을 받아 고난을 극적으로 극복하고 행복한 결말을 맞이한다는 서사구조다.

그런데 근대 초기에 고전소설이 대거 영화화 된 것이 당대 어떤 문화사적 의미를 가질까? 1923년 <춘향전>이 상영되기 이전에도 1903년 <대

6) 권순궁(2016), 같은 글, 362~368쪽.

7) 임화, 『조선영화론』, 『조선영화관 하오』, 창비, 2016, 713쪽. 원래 이 글은 1941년 11월 『춘추』 제2권 11호에 게재된 글이다.

열차강도>부터 외국영화는 계속 상영되고 있었다. <춘향전>이 상영될 때 사람들이 열광한 것은 ‘조선의 인물과 풍광’을 본다는 것이었고, <장화홍련전>은 “조선 사람의 손으로 된 조선 사람의 생활을 표현한 영화”라는 데에 있었다. 말하자면 조선적인 것을 화면에 담았다고 할 수 있는데, 당시 신문에서는 “얼마나 우리의 것에 굶주려 그리워하여 오던 나머지” 이런 조선영화에 열광했다고 한다. 게다가 “이때는 사진의 좋고 그른 것을 돌아볼 여지도 없이 다만 조선 사람의 배우가 출연한 순 조선 각본의 활동사진을 보겠다는 호기심으로 영화필름은 물론이요, 아무 것도 모르는 여염(閭閻) 집 부녀자들까지도 구경을 하고자 하던 때”<sup>8)</sup>라고 한다.

‘활동사진’이라는 서구적이고 근대적인 매체를 통해서 우리의 모습인 ‘조선의 인물과 풍광’을 확인한다는 것은 근대의 프레임 속에서 현재 자신의 정체성을 확인하는 의미가 있다. 말하자면 조선인이라는 주체를 활동사진이라는 근대적 매체를 통해 타자화 시켜 이를 확인하고 향유했던 것이다. 김대중은 초기 한국영화의 관객들이 우리의 고전소설을 영화화한 작품에 깊은 애정을 보여준 것은 서사적 전통성에 대한 그들의 애정과 함께 그것을 통해 근대인으로서의 자아정체성을 확인하려 했다는 것을 의미하며, 이는 외국인, 외국 민족에 대하여 자국민, 자민족이라는 근대적 인식의 한 면모를 보여주기 때문이라고 한다.<sup>9)</sup>

“우리는 누구인가?”라는 질문에 비록 어설프지만 우리의 실상을 확인시켜 준 것이 바로 고전소설을 영화화 한 작품들이다. 예전부터 존재했고 당시 사람들도 좋아했던 익숙한 이야기가 조선인들에 의해 스크린에서 시각화 됐기 때문이다. 서구영화에 비해 비록 작품의 완성도는 낮아도 <춘향전>과 <장화홍련전>에 열광했던 것은 이런 이유에서다. 낮은 타자

8) 『東亞日報』 1925년 11월 25일자.

9) 김대중, 『초기 한국영화와 전통의 문제』, 커뮤니케이션북스, 2013, 71쪽.

인 근대라는 시공간 속에서 자신들의 실상을 발견했던 것이다. 임화가 “처음으로 대중적 장소의 스크린에 비치는 조선의 인물과 풍광을 보는 친 근미(親近味)”<sup>10)</sup>라고 했던 것이 바로 그것이다.

그렇다면 고전소설이 어느 정도 영화콘텐츠로 만들어졌을까? <표>에서 보듯 20편을 제작한 <춘향전>이 압도적으로 많고 <홍길동전>(12편)과 <심청전>(8편), <장화홍련전>(6편), <홍부전>(5편)이 그 뒤를 이었다.<sup>11)</sup> 고전소설의 영화콘텐츠는 60편이 넘는 작품의 양도 다른 분야에 비해서 월등하게 많지만 무엇보다도 근대 초기인 1923년부터 지금까지 꾸준히 제작, 상영됐다는 점에서 인기 있는 콘텐츠로서 독보적 지위를 차지할 수 있었다.

<표> 고전소설 문화콘텐츠 현황

분야 순위	영화	TV 드라마	공연물
1	<춘향전>(20)	<춘향전>(13)	<춘향전>(50)
2	<홍길동전>(12)	<홍길동전>(4)	<심청전>(15)
3	<심청전>(8)	<홍부전>(2)	<배비장전>(9)
4	<장화홍련전>(6)	<심청전>(1)	<홍부전>(6)
5	<홍부전>(5)	<박씨전>(1)	<토끼전>(6)

10) 임화(1941), 앞의 글, 713쪽.

11) 이 자료는 필자가 조사한 것이며 괄호 속은 작품의 편수다. <춘향전> 영화 편수는 권순균, 『고전소설의 영화화』, 『고소설연구』 23집, 한국고소설학회, 2007, 182쪽에서 22편을 찾아 목록을 제시했지만 연쇄극 <춘향가>(1922), 악극 공연실황을 영화로 만든 <노래 조선>(1936), <춘향전> 영화 촬영 과정을 기록영화로 제작한 <반도의 봄>(1941)을 제외하고 2010년 개봉한 <방자전>을 추가해 20편으로 확정한다. 다만 <춘향전>의 공연콘텐츠와 드라마 편수는 임형택, 『문학미디어론』, 소명, 2016, 335~339면을 참조해 작성했다. 공연은 창극이나 오페라 등에서 동일한 작품이 계속되는 것은 한 종으로 잡았지만 대본을 달리 하는 것은 다른 종으로 보았다. 뒤에 [부록]으로 작품 목록을 제시한다.

반면 TV 드라마의 경우 가정에 TV가 대대적으로 보급되고 일일연속극이 시작된 1969년 이후에 등장했지만<sup>12)</sup> 영화와 유사하게 <춘향전>과 <홍길동전>이 가장 많이 제작됐다. 이는 TV 드라마로서 가장 인기가 높은 멜로와 액션 장르의 대표작이기에 그럴 것이다. 이 두 작품을 제외하고는 고작 한, 두 편 정도 제작돼 명맥을 유지하는 편이다.

한편 공연콘텐츠의 경우는 <춘향전>, <심청전> 등의 판소리 작품들이 이미 근대 초부터 창극, 연극, 뮤지컬, 오페라, 마당놀이, 무용(발레 포함) 등으로 확산됐기에 공연콘텐츠는 이들 판소리 작품들이 대부분을 차지한다. 그 중에서도 <춘향전>(50편)이 가장 많고 드라마적인 요소를 잘 갖추고 있는 <심청전>(15편)과 해학성이 풍부한 <배비장전>(9편)이 뒤를 이었다.

이처럼 고전소설이 영상 및 공연콘텐츠로 만들어진 경우를 살펴 볼 때, 많은 고전소설 작품에서 두루 이루어진 것은 아니다. 대중들에게 널리 알려진 일부 작품들에서만 변개와 콘텐츠가 집중적으로 나타나게 됐는데 <표>에서 보듯이 대부분이 <춘향전>, <심청전>, <홍부전>등 판소리 작품이며, 그 외에는 사회성이 강한 <홍길동전>이나 계모박해를 통해 ‘가정비극’을 다룬 <장화홍련전>이 유일한 편이다. 이들 작품이 왜 이렇게 콘텐츠의 빈도수가 높을까?

우선 이 작품들이 대중들에게 익숙한 서사구조를 지니고 있어 흥행면에서 무리가 없을뿐더러 내용면에서도 판소리 문학의 특징이라고 할 사건과 인물의 일상성이 두드러지고, 구체적 현실의 모습이 께진하게 그려져 있는 특징이 있다. 근대문학적 입장에서 볼 때도 어떤 고전작품보다도 현실의 세부묘사가 뛰어나기에 <춘향전>, <심청전>, <홍부전>의 세 작

12) 임형택(2016), 앞의 책, 335쪽에서 TV 일일연속극이 KBS, TBC, MBC 모두 1969년에 시작했음을 밝혔다.

품이 유난히 많이 변개나 콘텐츠의 텍스트로 활용되게 된 것이다.

같은 판소리 작품이지만 우화인 <토끼전>은 봉건통치에 대한 강한 정치적 풍자를 지니고 있는 알레고리(allegory) 방식으로 이야기가 구성되어 다른 매체의 콘텐츠로 만들기는 쉽지 않은 일이다. 알레고리의 필터를 거치지 않은 본 서사는 단순하기에 콘텐츠로서 그리 매력적이지 못하다. <토끼전>의 콘텐츠에서 영화와 드라마는 거의 없으며 대부분 풍자성이 사라진 동물담 위주의 전래동화나 동극과 같은 아동 공연물이 대부분을 차지하는 것도 이 때문이다.

판소리가 아닌 <홍길동전>이 <춘향전> 다음으로 영화, TV 드라마에서 두드러진 것은 의적전승을 통해 정치서사로 나갈 수 있는 길을 모색하고자 했기 때문이다. <홍길동전>을 변개한 근대소설에서 홍길동의 활빈당 활동이 당대 사회적 모순을 문제화하여 저항과 개혁의 메시지로 담아 내려고 했다. 이 때문에 대부분 작품에서 홍길동을 실존 인물의 생존연대인 연산군 때로 잡아 폭정에 항거하는 모습을 그렸다. 곧 의적 홍길동이 활빈당 활동으로 그치는 것이 아니라 연산군의 정치적 폭압에 맞서 반정군으로 활약하는 모습을 그렸다. <홍길동전>의 근대 변개소설인 박태원의 『홍길동전』(1947)과 정비석의 『홍길동전』(1956)에서 그런 방식으로 활빈당 활동이 변개되었다. 근대 변개소설의 서사가 이처럼 활빈당 활동과 반정을 중심으로 형성되면서 <홍길동전>의 영화와 드라마도 이런 정치서사의 경향을 보였던 것이다.

왜 <춘향전>, <심청전>, <홍부전>과 <홍길동전> 등이 근대의 콘텐츠로 많이 소환될까? 이는 신분이 다른 남녀의 사랑과 아버지의 눈을 뜨게 하기 위해 자신을 희생하거나 착한 인물이 지독한 가난 속에서 결국은 고난을 극복하거나, 서자로 태어나 갖은 천대를 받다 결국 새로운 나라를 세우고 왕이 되는 이야기로 누구에게나 흥미를 끄는 대중서사방식이기에

당시 대중들에게 전폭적으로 수용된 것으로 보인다. “이야기에 무엇을 담는가?”라는 주제적 측면이 아니라 “이야기를 어떻게 만들었는가?”라는 스토리텔링의 방식에 초점을 맞추어 본다면 약자나 어려운 처지의 주인공이 이를 극복하거나 성공하는 고전소설이야말로 오랜 시기 대중들에게 익숙한 대중서사 방식을 활용해왔다. 판소리는 특히 광대들에 의해 청중과의 소통이 활발히 이루어지면서 그들이 원하는 방식으로 스토리텔링이 만들어지게 된 것이다.

근대가 되면서 문명개화와 애국계몽의 외침 속에서 이를 온전히 구현 할만한 근대적 서사는 등장하지 않았지만 대중들의 흥미를 만족시키는 서사방식이 이미 고전소설 속에 담겨있었다. 즉 이야기 속에서 주인공이 벌이는 기막힌 사건들과 해결방식은 독자가 자신을 그 시대와 동일시 할 만큼 당시 대중들에게 흥미를 주었던 것이다. 1929년 김기진(金基鎭, 1903~1985)이 『대중소설론』을 통해 당시 대중들이 흥미를 가지는 고전소설의 내용을 비판한 대목도 그런 정황을 잘 보여 준다.

그들은 이야기冊의 表裝의 惶惚, 定價의 低廉, 인쇄의 大, 문장의 『韻致』에만 興味를 가질 뿐만 아니요 實로 그 이야기冊의 內容思想—卑劣한 享樂趣味, 忠孝의 觀念, 노예적 奉仕精神, 宿命論의 思想 등—에 까지 興味와 同感을 갖는 것이 또한 淸족일 수 업는 事實인 點에 문제의 困難은 橫在하여 있다. 才子佳人의 이야기, 富貴功名의 이야기, 好色男女의 이야기, 忠臣烈女의 이야기가 아니면 재미가 업다는 것이 오늘날 그들의 傾向이다.<sup>13)</sup>

김기진의 고전소설 성행에 대한 비판을 뒤집어 본다면 바로 대중서사의 방식이 잘 구현된 ‘재자가인의 이야기’, ‘부귀공명의 이야기’, ‘호색남녀

13) 八峰, 『大衆小說論』, 『東亞日報』, 1929년 4월 18일자. 음영은 필자 강조.

의 이야기’, ‘충신열녀의 이야기’ 등과 같은 고전소설이 당시 대중들에게 전 폭적으로 지지를 받았다는 명백한 증거가 된다. 바로 이런 성향 때문에 고전소설이 영화와 같은 근대 대중콘텐츠로 쉽게 전환될 수 있었던 것이다.

### 3. 고전소설 영화콘텐츠의 제작 양상과 전망

#### 1) 고정된 내러티브를 활용한 영화콘텐츠로의 전환

그러면 이제 가장 많이 영화로 제작된 <춘향전>, <홍길동전>, <심청전> 등을 중심으로 영화콘텐츠가 어떻게 만들어졌는지의 구체적 양상을 검토하고 그 전망을 모색해 본다. 우선 20편이나 제작된 <춘향전>을 중심으로 고전소설이 어떻게 영화콘텐츠로 변개됐는지 살펴보자.<sup>14)</sup>

첫째, 춘향의 신분이 거의 모든 영화에서 ‘성참관의 서녀(庶女)’로 등장하고 있다는 점이다. <춘향전> 중에서 소수인 비기생계 이본을 따르고 있는 셈이다. 북한에서 신상옥 감독이 만든 <사랑 사랑 내사랑>(1984)만이 ‘기생의 딸’로 등장해 이몽룡이 “공자가 큰 원수요, 우리 아버지가 작은 원수라.”며 신분갈등을 드러내고 있다. 춘향의 지위를 격상시켜 신분갈등보다는 애정갈등에 초점을 맞추려 하기 때문일 것이다. 실상 신분갈등을 현실로 느낄 수 없는 현대 관객의 취향에 맞추기 위한 배려다. 그래서 불망기를 쓰는 장면이 영화에서 중요하게 부각된다. 박태원 감독의 <성춘향전>(1976)에서는 이몽룡이 춘향 집을 찾아가 월매에게 정식으로 청혼하고 허락해달라는 말을 세 번이나 반복하고서야 허락을 받는다. 신분에 대한 갈등이 없이 대부분 조출하나마 정식 혼인 절차와 다름없는 과정을 밟는다.

14) <춘향전>의 영화콘텐츠에 관한 논의는 권순공(2007), 앞의 논문, 198~202쪽 참조.

둘째, 그렇기 때문에 변학도가 탐관오리의 전형으로 위치하기보다는 대부분 애정의 방해자인 호색한으로 등장한다. 박태원 감독의 <성춘향전>(1976)에서 교활하고 비열한 관리로 등장하고, 임권택 감독의 <춘향전>(2000)에서만 냉철하고 엄격한 보수관료로서 등장할 뿐 대부분의 작품에서 만사를 제쳐놓고 춘향을 차지하려고 애쓰는 모습으로 나온다. 대표적인 예가 이몽룡에게 보내는 춘향의 서찰을 강탈하는 장면이다. 소설에는 등장하지 않는 반면, 박태원 감독과 임권택 감독의 영화를 제외하고 모든 영화에 그 장면이 등장한다. 심지어는 신상옥 감독이 만든 북한 영화에서도 편지를 강탈하는 장면이 등장한다. 이몽룡에게 서찰을 보내는 족족 성문에서 압수되어 변학도의 손에 들어가고 이 편지를 본 변학도는 춘향의 처지를 헤아려 미리 손을 쓰는 것이다. 일종의 정보전이나 심리전인 셈인데, 편지를 통해 춘향의 심리상태를 파악하여 옥에 찾아가 춘향을 타이르기도 하고, 월매에게 선물을 보내 환심을 사는가 하면 행수기생을 시켜 춘향을 설득시키기도 한다.

셋째, 춘향의 형상이 대부분 소극적이고 청순가련형 인물로 등장한다는 점이다. 아무지고 강인한 춘향의 모습은 영화에서 별로 보이지 않는다. 이별시에도 발악을 하는 것은 대부분 월매다. 오히려 춘향은 어머니에게 그러지 말라고 말린다. 비교적 사회성을 부각시키려고 한 박태원 감독의 <성춘향전>(1976)조차 “원망은 없겠어요. 잊지나 마옵소서.”라며 울기만 한다. 이별에도 이러니 변학도에 저항하는 모습은 아예 찾기 힘들다. 소설에서처럼 “충효열녀 상하 있소”라며 다부지게 대드는 춘향의 모습은 어디에도 없고 기껏해야 “유부녀 겁탈하려는 사또의 죄”를 들먹거릴 뿐이다.

왜 이렇게 춘향이 나약하고 청순가련한 모습으로 등장할까? 영화 <춘향전>을 철저하게 사랑의 이야기로 초점을 맞춰 영화화했기 때문이다. 정치적인 저항이나 사회적인 신분갈등을 배제한 채 애정갈등에만 초점을

맞췄기 때문에 춘향이를 더 이상 개성적인 인물로 확대시키지 못했다. 그 저 매사에 순종하고 시련을 당할 때는 눈물만 흘리는 가련한 모습이 바로 한국적 멜로드라마에 전형적으로 등장하는 청순가련형 여성상이었고, 이 형상이 영화 <춘향전>에서 형성되었던 것이다. 임권택 감독의 <춘향전>(2000)에서만 유독 춘향의 형상을 적극적이고 개성적으로 그리려고 했지만, 15세의 어린 여고생이 감당하기에는 벅찬 배역이었다.

넷째, 춘향이의 형상이 이러하니 첫날 밤 사랑을 나누는 장면이 대부분 영화에서 삭제되거나 간략하게 처리되어 있다.(김열상 상영금지처분을 받아 잘릴 수도 있겠지만) 임권택 감독의 영화만 그 장면이 등장하고 대부분은 옷을 벗기다가 촛불을 끄는 것으로 ‘페이드아웃(fade out)’ 돼버린다. <춘향전>에서 이 부분은 개성적이고 발랄한 춘향의 모습을 잘 보여주는 장면인데 분명 <춘향전>의 영화적 변개에서 아쉬운 대목이다.

다섯째, 영화적 효과를 높이기 위해서 소설에는 없는 장면들이 삽입되었다. 춘향과 이몽룡의 직접 대면을 위해 방자가 춘향의 신발이나 옷을 훔쳐오는 장면과 변학도의 생일잔치에 춘향을 참수하려는 장면이 그렇다. 신발이나 옷을 훔쳐오는 것은 영화의 흥미소로 가능하나 참수장면은 좀 억지스럽다. 참수형을 집행하기 위해선 지방관아에서는 불가능하고 진상을 상세히 적은 보고서를 올려 형조의 의금부(義禁府)에서나 집행이 가능한 일이다. 영화에서는 관객의 긴장감을 고조시키고 극적 반전을 위해 영화적 장치로 활용했을 것이나 리얼리티가 결여되기에 그만큼 영화의 작품성을 떨어뜨린다.

언어를 통해 상상력을 환기시키는 소설과는 달리 영화는 프레임(frame) 속에 그 모든 메시지를 다 담기에 많은 제한이 있는 것은 사실이지만 한국영화사에서 가장 많은 영화를 양산했던 <춘향전>은 한국영화사에서 가장 많이 제작되었고 새로운 지평을 열어갔다는 화려한 명성만

큼 콘텐츠의 내용이 충실해 보이지는 않는다. 대부분 멜로드라마라는 장르의 관습을 그대로 답습했으며 <춘향전>의 새로운 해석이나 영화 스타일의 신선함은 보이지 않는다. 그저 <춘향전>의 도식대로 만남-사랑-이별-수난-재회를 따라가면서 ‘통속 애정영화’를 만들었던 것이다. 200편이 넘는 고전소설과 판소리의 이본에 나타난 다양한 내용들을 영화는 외면했다. 관객의 취향에 맞춰 그 공통요소를 뽑아 이른바 통속 <춘향전> 영화를 만들었던 셈인데, 그럼에도 관객이 몰렸던 것은 처음에는 조선의 풍광과 조선 사람이 등장한다는 것이었고, 다음엔 <춘향전> 내러티브(narrative)가 지니고 있는 익숙함이나 명성일 것이다.

영화 <춘향전>은 이처럼 원전이나 심지어는 이를 변개한 근대소설도 아닌 만남-사랑-이별-수난-재회를 따라가는 무슨 영화적 틀이 있었다. 초기 영화인 이구영(李龜永, 1901~1973)의 증언에 의하면 민간제작 최초의 영화인 <춘향전>은 하야가와 고슈[早川孤舟] 감독 보다는 당시 유명 변사였던 김조성(金肇盛, 1901~1950)이 영화의 전 과정을 주도하여 이몽룡 역과 해설까지 맡아 “주연이자, 각색이자, 해설자”로서 구성지게 <옥중화>를 읽어주고 거기에 따라 배우들의 연기가 뒤따르니 연기나 영상편집 기법은 그리 중요한 사항이 아니었다고 한다.<sup>15)</sup> <춘향전> 서사가 영화적 문법보다는 문학적 문맥으로 온전히 영화에 수용된 셈이다. “좌우간 본 영화는 실패였다. 인기를 이끈 것이 영화보다도 <춘향전>이란 위대한 소설의 힘이었던 것이다.”<sup>16)</sup>는 당시의 평가는 이런 정황을 잘 보여준다. 이로부터 영화 <춘향전>은 한국형 멜로드라마의 전형이 된 통속 <춘향전>의 내러티브를 유지해 왔다. 이것이 처음에는 대중들의 통속

15) 『이구영 증언』, 이영일 편, 『한국영화사를 위한 증언록-김성춘-북혜숙-이구영편』, 소도, 2003, 203~204쪽.

16) 이구영, 『朝鮮映畫의 印象』, 『每日申報』 1925년 1월 1일자.

적 감수성에 맞았는데 계속 반복되다 보니 식상하게 되고 1970년대 이후 허리우드의 자극적인 멜로물이 대거 수입되면서 현대의 관객들로부터 외면당하게 된 것이다.

이 점은 <춘향전> 다음으로 많은 영화콘텐츠를 보유한 <홍길동전>도 마찬가지다. <홍길동전>은 고전소설 중 어느 작품보다도 사회성이 강한 소설로 알려졌지만 이를 내러티브로 차용한 영화는 활극의 문법에 따라 개인적 싸움과 도술, 복수 등에 집중되어 있다. 영화는 어떤 콘텐츠보다도 대중들에 대한 선동성이 크기에 근대 검열제도 속에서 <홍길동전> 영화를 정치서사화 하는 일은 결코 쉽지 않았다. 그러기에 1935년 이명우·김소봉 감독이 만든 초기 영화에서부터 <홍길동전> 영화는 정치서사가 아닌 ‘활극영화’의 길로 들어 개인적 싸움과 도술, 복수 등에 집중되었다.

통속소설을 주로 썼던 윤백남이 각색한 <홍길동전>은 앞부분에서 적 서차별을 다루었지만 그것이 지속적으로 문제되지 못하고 농민저항을 형상화 한 활빈당 활동은 아예 언급하지도 못한 채 장자의 딸을 구하는 등의 흥밋거리 소재로 내러티브를 이끌어가다가, 어머니를 대신해 사약을 마시는 어설픈 죽음으로 끝을 맺었다. 홍길동의 죽음은 중요한 의미를 지니는데, 왜 홍길동이 어머니를 대신해 사약을 먹고 죽어야 하는 지가 분명하게 설명되지 못한 것이다.

그런데 조선에서는 처음 시도된 활극장르인 까닭에 <홍길동전>이 흥행에 성공하자 죽은 홍길동을 다시 살려내 1936년 발성영화로 <홍길동전 후편>을 다시 제작했다. 홍길동이 서자로 태어나 서러움을 받았다는 것을 제외하고는 <홍길동전>의 내러티브와 전혀 관계가 없는 내용으로 요술을 부리는 홍길동의 활약상과 출생의 비밀 등의 화소가 잡다하게 얽혀 통속적인 내러티브와 불거리를 강조했으며 여러 사건들이 인과관계도 없이 뒤섞여 있어 중심적인 사건도 분명히 드러나지 않는다.

당시 이 영화에 대하여 신문에서는 “이 시대 이야기 <홍길동전>을 영화화한 의도가 흥행을 주로 한 것이고 하등 예술적인 것은 아님은 알 수 있다.”고 전제하고 “홍길동이라는 초인적 요술사가 어디서 온 지도 모르게 나타나서 흑장도적(黑裝盜賊)을 습격하고 역시 어디론지 모르게 자취를 감추고 말았다는 것은 도대체 홍길동이 무슨 이유로 흥분하고 괴도를 죽이고 하는지가 명백하지를 앓다. 그렇다고 노복의 반생을 주체로 한 것도 아니므로 작자(감독)는 무엇을 말하려 했는지 묻고 싶다. 스토리가 애매하다.”고 언급하여 “작품으로서 구성되지 못한 미숙한 각색은 화면에 흐르는 영상미를 말살시켜 버린 셈이다.”<sup>17)</sup>고 혹평했다.

한국영화사에서 <홍길동전> 영화의 시작은 원작에 형상화 된 적서차별이나 농민저항, 율도국 건설 등 사회적인 문제를 제대로 구현하지 못하고 싸움을 위주로 하는 활극장르의 문법에 충실하게 흥미위주의 눈요기거리만 제공하는 것으로 그쳤다. 흥행에는 성공했지만 “저급 팬에게는 환영 될 만한”<sup>18)</sup> 영화에 불과했다는 평가가 수반됐다. 그러므로써 사회성이 강한 <홍길동전>의 내러티브를 통해 당대 사회문제를 다룰 수 있는 길을 처음에는 잃어버렸다.

이렇게 가장 많은 영화콘텐츠를 보유한 <춘향전>과 <홍길동전>은 한국영화사 초창기부터 멜로드라마와 활극이라는 영화 장르의 견고한 틀을 만들게 된 것이다. 원 작품이 지니고 있는 풍부한 내용과 깊이를 영화콘텐츠에서는 구현하지 못했다. 원전의 이야기를 깊이 있게 해석해 내지 못하고 익숙한 내러티브를 장르의 문법에 맞추어 별 고민 없이 반복했기 때문일 것이다.

이점은 <춘향전>을 변개한 근대소설과 영화를 비교해 보아도 분명하

17) 金管, 『‘洪吉童傳’을 보고-新映畫評』, 『朝鮮日報』 1936년 6월 25일자.

18) 같은 글, 같은 곳.

게 드러난다. <춘향전>을 바탕으로 변개된 근대소설은 이미 이해조의 <옥중화>(1912)가 당대 인기리에 읽혔으며 이광수의 <일설 춘향전>(1925~26)을 비롯하여 최인훈의 <춘향뎐>(1967), 이주홍의 <탈선 춘향전>(1976), 임철우의 <옥중가>(1991), 김주영의 <외설 춘향전>(1994), 김연수의 <‘남원고사’에 관한 세 개의 이야기와 한 개의 주석>(2005), 용현중의 <백설 춘향전>(2014)에 이르기까지 무려 8편이고, 그 외에 유치진의 희곡 <춘향전>(1936)과 김용옥의 시나리오 <새춘향뎐>(1989)을 보태면 영화화할 수 있는 자료는 무려 10편이나 된다. 현대 서사물도 이렇게 다양한데 영화 쪽에서는 이런 서사들을 수용하지 못했다. 심지어는 유치진의 희곡 <춘향전>이나 김용옥의 시나리오 <새춘향전>은 서사가 장면화 되어 있어 바로 영화화할 수 있는 장점이 있음에도 수용되지 않았다. 흥행을 위해 익숙하고 고정된 내러티브에 너무 의존했기 때문일 것이다.

## 2) 고전소설 영화콘텐츠의 시대적 요구와 해석의 다양성

가장 많이 영화로 만들어진 <춘향전>과 <홍길동전>의 예에서 보듯이 원전 내러티브가 지니고 있는 서사구조를 영화장르의 문법에 맞추어 그대로 답습하는 것이 영화적 질을 높이는 것을 의미하지는 않는다. 오히려 그것을 시대적 요구에 맞추어 의미있는 메시지를 담아야만 영화로 성공할 수 있는 것이다.

새로운 <춘향전> 영화의 단초를 임권택 감독의 <춘향뎐>(2000)과 김태우 감독의 <방자전>(2010)이 보여주었지만 여러 가지로 과제를 많이 남겼다. <춘향전>의 경우 청춘남녀의 사랑과 수난이 이를 변개한 근대소설에서처럼 고난에 찬 우리의 역사나 정치에 대한 풍자로 알레고리화 할

수도 있고, 자유분방한 성담론으로 확대될 수도 있다. <춘향전>은 누구나 공감할 수 있는 애정서사이기에 변개와 콘텐츠의 편폭이 어느 작품보다도 넓은 장점을 지니고 있다. 이 때문에 다양한 메시지를 담을 수 있어 영화로의 외연확대도 그만큼 쉬운 편이다.

<홍길동전> 역시도 내러티브가 적서차별, 농민저항, 울도국 건설 등 사회적 문제의식을 풍부하게 지니고 있기에 <홍길동전> 영화는 당대 사회성을 표출하는 방식으로 영상화 될 가능성을 충분히 지니고 있었다. 특히 '의적전승'의 내러티브가 많은 영화에서 차용됐는데 활극의 문법으로도 맞을 뿐 아니라 사회 정의를 드러낼 수 있는 길이기 때문이기도 했다. 이 때문에 당국의 검열과 영화감독 간에 늘 갈등관계를 형성했고, <홍길동전>의 영화에서 의적 활동의 영상화는 결코 만만치 않은 과제가 된 것이다. 식민지 시대나 군사정권 시절 제작됐던 영화들이 아예 활빈당 활동을 통해 사회정의를 구현하는 길을 포기하고 활극장르의 문법에 맞게 개인적인 무술과 복수의 드라마로 일관했던 것도 이와 무관하지 않다.

그럼에도 최인헌 감독의 <홍길동>(1976)은 비록 사극장르를 활용했지만 유신시대의 폭압적 현실을 <홍길동전>의 내러티브를 통해서 재현했다는 점에서 대단한 의미가 있다. 당대 현실을 연산군 때의 그것으로 환치시킨 다음 홍길동과 활빈당으로 하여금 여기에 맞서게 하여 사회적 정의가 무엇인가를 드러내는 방식을 취했다. 여기서 홍길동은 도적집단의 행수가 아니라 충신조직의 일원이자 저항군의 핵심 인물로 위치한다. 영화에서 "저 정의의 함성이 들리느냐?"는 홍길동의 외침은 바로 유신시대 민중들의 항거로 읽히도록 콘텍스트를 배치시켰던 것이다.

<홍길동전>은 분명 적서차별, 농민저항, 울도국 건설 등 당대 정치적인 함의를 다수 지니고 있으며 영화콘텐츠로서 손색이 없을 정도로 잘 짜진 '의적전승'의 스토리텔링을 갖추고 있다. 그러기에 <홍길동전> 영화는

활극보다는 정치적 탄압과 저항을 그리는 정치서사로 나가야 당대 현실의 진면목을 깊이 있는 주제로 담을 수 있을 것으로 보인다.<sup>19)</sup>

한편 남녀의 사랑이 아니라 부모와 자식 간의 깊이 있는 사랑과 희생을 다룬 <심청전>은 실상 우리 고전소설 가운데 가장 깊이 있는 메시지를 담을 수 있는 작품 중의 하나다. 극도의 가난과 삶의 고통으로부터 자기 희생과 구원에 이르기까지 그 편폭은 넓고도 깊다. 게다가 이야기 자체가 극적이어서 이미 근대 초기부터 여규형의 잡극 <심청황후전>(1907~1908)을 비롯하여 만극 <모던 심청전>(1934~1938), 채만식의 희곡 <심봉사>(1936/1947), 최인훈의 <달아달아 밝은 달아>(1979), 오태석의 <심청은 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가>(1990), 이강백의 <심청>(2016) 등 무려 7편의 연극이나 윤이상의 오페라 <심청>(1972)을 비롯한 8편의 공연물이 등장하기도 하여 다양한 해석이 이루어졌다.

<심청전>이 영화에서 주목받은 것은 그 비극적 내러티브 때문이다. 일찍이 이해조(李海朝, 1869~1927)가 ‘처량교과서’<sup>20)</sup>라 지칭했던 것처럼 <심청전>은 어떤 작품보다도 눈물을 많이 흘리게 하는 비극적 내용을 지녔기에 초창기 영화사(映畫史)에서 영화화하기 좋은 소재로 감독들이 <심청전>을 꼽았다고 한다. 주지하다시피 초창기 무성영화의 주류적 정서는 단연 ‘신파(新派)’였고, 이런 경향 속에서 험난한 세상에 내던져진 어린 여주인공이 지독한 가난과 고통 속에서 결국 자신을 희생제물로 바치는 <심청전>은 “감정의 과도한 표현으로 눈물을 끌어내는”<sup>21)</sup> 신파의 정서와 잘 어울릴 수 있는 작품으로 인기가 높았던 것이다.

19) <홍길동전> 영화에 대한 논의는 권순궁, 『<홍길동전> 서사의 영화로의 수용과 변개』, 『고소설연구』 44집, 한국고소설학회, 2017, 365~367쪽 참조.

20) 李海朝, 『自由鐘』, 博文書館, 1910, 10쪽.

21) 이영일, 『한국영화사 강의록』, 소도, 2002, 122쪽.

그런데 이런 비극적 내러티브는 당대 고통스러운 역사현실과 결합하면 다양한 메시지를 효과적으로 담을 수 있는 장점이 있다. 각 시기별 <심청전> 영화에 드러난 메시지들을 살펴보면, 1925년 발표한 이정손 감독의 <효녀 심청전>은 심청의 희생에 초점을 맞추었다. 식민지 현실의 궁핍상을 그대로 드러내며 우리 민족에게 희생을 강요하는 현실을 심청이 희생될 수밖에 없는 상황으로 치환했다. 그리고 1937년 상영된 안석영 감독의 <심청>은 유난히 ‘선량한 인간들’의 고난을 강조했고, 심청이 인당수에 빠져 살아나지 못하는 절망감을 영상화 했다. 이는 1937년 중일전쟁을 계기로 파시즘의 진군과 살육 앞에서 심청에게 가해지는 세계의 횡포와 절망을 그려 파시즘으로 치닫는 식민지 상황의 알레고리로 읽히도록 한 것이다. 1962년 개봉한 이형표 감독의 <대심청전>은 몽은사 화주승과 남경 뱃사람들을 통해 세계의 폭력성을 문제 삼고 여기에 맞서는 곳곳한 심청의 모습을 그렸다. 이는 1961년 5.16 군사쿠데타에 대한 영화적 해석으로 보이며, 심청을 통해 60년대 사극에서 남성성이 무너진 시대에 빈번히 나타나는 강인한 여인상을 드러낸 것으로 읽혀진다. 1972년 뮌헨 올림픽 초청작으로 상영된 신상옥 감독의 <효녀 심청>은 완판 <심청전>에서와 같이 심청이 심봉사 뿐만 아니라 모든 봉사, 심지어는 불구자와 가뭄으로 인해 피폐해진 온 나라를 구원한다는 데서 심청의 희생을 통한 구원을 문제 삼았다. 마침 같이 공연됐던 윤이상의 오페라 <심청>에서도 “<심청전> 속에 숨어있는 자기희생을 통해 타인을 구제하는 정신”<sup>22)</sup>을 드러내 고자 했다고 밝힌 바 있다.

이렇게 본다면 4편의 <심청전> 영화는 각기 고전소설 <심청전> 이야기 속에 들어있는 희생(1925), 고난과 절망(1937), 야만적 폭력성(1962),

22) 『尹伊桑씨 오페라 <沈淸> 公演뒤 회견“東西文化的 조화에 온힘”』, 『東亞日報』 1972년 10월 2일자.

구원(1972)을 문제 삼아 영화화 한 셈이다. 게다가 1985년 북한에서 신상옥 감독이 만든 뮤지컬 영화 <심청전>도 “북한에서 빛이 바랜 효도와 육친애라는 미덕을 되살리려 했다.”<sup>23)</sup>고 한다. 1972년 제작한 <효녀 심청>과 마찬가지로 육친애에 바탕으로 한 구원의 문제를 다루었던 것으로 보인다.<sup>24)</sup>

<심청전>은 내러티브가 워낙 극적이어서 앞서 분석했듯이 영상을 통해 의미 있고 다양한 메시지들을 이끌어낼 수 있는 길이 얼마든지 있다. 이를테면 <심청전>의 환상적이고 낭만적인 부분들을 알레고리로 해석해서 많은 이야기를 담을 수도 있다. 앞 못 보는 아버지는 서구 열강의 침략 속에 결국 식민지로 전락한 우리 근대사의 운명과 유사할 수 있다. 심청의 희생은 우리 역사의 물줄기를 긍정적인 방향으로 돌리기 위한 부단한 시도일 것인데, 빛나던 시절이 없었던 것은 아니지만 과연 현재 진정한 민족의 염원이 달성됐는지는 의문이 아닐 수 없다. 이런 근대사의 굴곡진 이야기들을 <심청전>의 내러티브로 담아 영상화 할 수도 있을 것이다.

#### 4. 마무리; 고전소설 콘텐츠 개발의 방향과 전략

##### 1) 고전소설 콘텐츠 개발의 방향

고전소설의 영화콘텐츠를 중심으로 그 양상과 전망을 알아보았지만, 우선 ‘문화콘텐츠산업’에서 심각하게 고려해 보아야할 것이 있다. 그것은 이 산업이 시장논리 곧 문화자본의 요구를 반영하고 있다는 것이다. 작품

23) 신상옥, 『난 영화였다』, 랜덤하우스코리아, 2007, 135쪽.

24) <심청전> 영화콘텐츠에 대한 논의는 권순궁, 『<심청전>의 영화화 양상과 문화사적 의미』, 『문학치료연구』 43집, 한국문학치료학회, 2017, 176~178쪽 참조.

의 질이나 공익성에 대한 고민보다는 그저 잘 팔리고 수익을 창출하면 된다는 논리다. 문화콘텐츠는 이른바 ‘굴뚝 없는 산업’으로 게임회사 넥슨(NEXON)은 2016년 몇 개의 게임으로 1조 9358억 원의 매출을 올리기도 했다. 대단한 고부가가치이지만 이런 추세를 용인한다면 문화콘텐츠 산업이 폐광을 살린다는 명분으로 카지노를 양성화한 것처럼 게임, 오락산업을 양산시켜 우리 문화를 풍성하게 하는 것이 아니라 오히려 황폐화시키고 단순한 돈벌이로 전락시킬 우려도 있다.

문제는 자본이 아무런 윤리의식이 없다는 것이다. 오히려 그 탐욕성을 드러내어 공익은 고려하지 않고 투자와 수익의 창출을 끝없이 확대하고 있다. 게임산업의 예에서 보듯이 폭력성이나 도박성에 대한 논란은 끊임없이 제기되는데 기업은 이와는 무관하게 게임 프로그램 하나로 엄청난 수입을 올리고 있다. 이런 면에서 보자면 문화콘텐츠 산업은 원자재나 노동력 없이도 분명 잘 나가는 사업이지만 바로 우리 인간이 향유할 ‘문화’를 만드는 것이기 때문에 자본의 탐욕성을 제어할 수 있는 내용에 대한 고민이 필요하다는 것이다.

이제 고전문학 콘텐츠화의 바람직한 방향에 대하여 생각해보자. 우선 어떤 작품을 가지고 다양한 콘텐츠의 소스로 활용할 것인가? 우선 필수적으로 요구되는 것은 작품의 질이다. 작품의 질에 대한 고려 없이는 결코 우수한 문화콘텐츠를 만들어낼 수 없다. 그 질은 높이기 위해서는 어떻게 할 것인가? 기본적으로 문화콘텐츠의 중심성격은 인간과 사회에 대한 이해의 힘과 재미를 더해 주어서, 인문사회과학의 본질적 에너지를 제공하는 것이어야 한다.<sup>25)</sup> 문학콘텐츠가 인간과 사회의 본질을 다루는 인문학 본연의 사명을 바꾸어 오락게임이나 소비적 문화산업에 전적으로 기여할

25) 이지양, 「문화콘텐츠의 시각으로 고전텍스트 읽기」, 『고전문학연구』 30집, 한국고전문학회, 2006. 93쪽.

수는 없는 일이다. 실상 IT 시스템은 보조적인 도구에 불과하다. 더욱이 인문학적 사명을 기본 바탕으로 하여, 우리 문학 작품의 콘텐츠가 세계로 나아가기 위해서는 민족적 주체의 확립을 위하여 민족적, 지역적 구체성을 지닌 우리의 고유한 문화적 유전자를 발굴하거나 활용해야 한다.<sup>26)</sup> 그것이야말로 정보화, 세계화의 격랑 속에 우리의 문화콘텐츠가 존재의미를 가질 수 있는 근거가 된다.

문화콘텐츠에 있어서 민족원형이나 문화유전자를 찾아내는 일이 중요한데, 다양한 장르 중에서도 특히 서사구조를 잘 갖추고 있으며 858종에<sup>27)</sup> 이르는 고전소설은 우리의 문자로 기록되어 있으면서 오랜 세월 대중들에게 익숙한 방식의 이야기를 만들어 왔다. 그 이야기들은 ‘영웅소설’, ‘가정소설’ 등의 다양한 방식으로 유형화되어 구현되기도 했지만 신화로 부터 이어온 ‘영웅의 일생’과 ‘여성수난’ 구조를 계승하여 ‘기반서사’ 혹은 ‘대중서사’를 구축해 왔던 것이다. 게다가 단편적인 이야기와는 달리 풍부한 디테일을 갖추고 있어 앞서 살폈듯이 대중서사가 바탕이 된 영화나 TV 드라마의 스토리텔링으로 적극 활용되고 있는 것이다.

고전소설이 첨단 정보화 시대와 맞을 것인가는 동아시아 서사문학을 대표하는 『삼국지연의(三國志演義)』의 예를 보면 분명하게 알 수 있다. 『삼국지연의』는 ‘천년의 베스트셀러’라는 이름에 걸맞게 송나라 때는 이야기꾼[說話人]을 통한 ‘듣는 <삼국지>’로, 원나라 때는 연극을 통한 ‘보는 <삼국지>’로, 명청(明清)시절에는 소설을 통한 ‘읽는 <삼국지>’로, 오늘날에는 무수한 게임을 통한 ‘참여하는 <삼국지>’로 변신을 거듭해 이 시대 최고의 문화콘텐츠로 인정받고 있다. 오랜 세월 수많은 사람들에 의

26) 임형택, 「민족문학의 개념과 그 사적 전개」, 『새민족문학사강좌 01』, (주)창비, 2009, 23쪽.

27) 조희용, 『고전소설 이본목록』, 집문당, 1999에서 모두 858종의 목록을 제시하였다.

해 다듬어진 탁월한 스토리텔링이 있기 때문일 것이다.<sup>28)</sup>

우리의 <춘향전>도 오랜 세월 광대들과 수많은 독자들에게 의해 만들어지고 다듬어져 무려 20편의 영화와 13편의 드라마, 50편의 공연물로 만들어질 정도로 인기를 누렸다. 거기에도 물론 대중들에게 익숙한 스토리텔링이 있기 때문이다. 그런데 원형이 되는 고전소설의 스토리텔링이 그 자체로도 의미가 있지만 현대와 들어와 재해석 되거나 오늘에 맞게 변개됨으로써 살아있는 콘텐츠로 재탄생할 수 있는 것이다. 신분이 다른 남녀의 애정을 다룬 <춘향전>의 스토리텔링은 그 자체로도 재미있지만 그것을 재료로 새로운 이야기를 만들거나 오늘에 맞게 변개시킴으로써 더 큰 효과를 거둘 수 있다는 말이다. 20편이 넘는 <춘향전> 영화가 후대로 올수록 새로운 변개를 시도하지 않고 계속 낡고 식상한 스토리텔링에 의존했기에 관객들에게 외면 받았던 것은 그런 이유에서다. 반면 『초한연의(楚漢演義)』의 마지막 장면을 소재로 다룬 <패왕별희(霸王別姬)>(1993)가 세계적 영화로 극찬 받았던 것은 기존의 스토리텔링에 안주하지 않고 항우(項羽)와 우희(虞姬)의 사별을 시대에 따라 알레고리로 새롭게 해석했기 때문이다.

고전소설은 민족문화의 원형이 되는 뛰어난 스토리텔링을 보유하고 있지만 지금의 시대와는 잘 맞지 않는 무엇인가가 있다. 작품을 수용했던 매체환경이 다르기 때문이다. 그러면 어떻게 할 것인가? 우선 오래된 이야기를 오늘에 맞는 새로운 알레고리로 해석해서 작품화하는 방법이 있다. 근대소설을 예로 든다면 <춘향전>을 변개한 최인훈의 <춘향전>(1967)이나 임철우의 <옥중가>(1991), <홍부전>을 변개한 최인훈의 <놀부전>(1966) 등이 그런 방식을 취했다. 가장 손쉬운 방식이기에 많은

28) <삼국지>의 콘텐츠화에 대한 논의는 조성면, 「대중문화와 문화콘텐츠로서의 <삼국지>」, 『한국문학, 대중문화, 문화콘텐츠』, 소명출판, 2006, 107~144쪽 참조.

변개 작품들이 이 방식을 활용했다. 여기서는 원작품의 이야기를 얼마나 깊이 있게 해석하여 이 시대와 맞는 알레고리로 해석해 낼 수 있는가가 관건이 된다.

다음은 인물과 사건을 변개시켜 오늘에 맞는 서사구조를 만들어 의미를 찾는 방식이다. 연극과 영화 등의 콘텐츠에서 많이 시도됐는데 <춘향전>을 변개한 영화 <방자전>(2010), <심청전>을 변개한 영화 <마담 뽀뽀>(2014) 등의 작품들이 그렇다. 여기서는 원작의 인물과 사건들을 얼마나 효과적으로 변개하여 시대성을 담아낼 수 있는 구조를 만들어낼 것인가가 작품의 성패를 좌우한다. <방자전>은 인물구도를 달리하여 보마르셰(Beaumarchais, 1732~1799)의 희곡 <피가로의 결혼>에서 하인인 피가로가 그의 연인을 주인인 알마비바의 숙박으로부터 찾아내듯이 오늘에 맞는 진정한 사랑이 무엇인가를 제시한 반면 <마담 뽀뽀>은 인물을 현대에 맞추어 희생과 구원의 메시지를 전하는 대신 뒤틀린 치정과 복수의 드라마로 만들었다.

## 2) 고전소설 콘텐츠의 개발 방안과 전략

현재 우리 고전소설을 소스로 하여 다양한 콘텐츠를 만들고자 할 때 가장 문제가 되는 것은 우선 원재료가 특정한 몇 편의 작품에 집중되어 있다는 점이다. 앞서 살폈듯이 콘텐츠로 많이 만들어진 작품이 <춘향전>, <심청전>, <홍부전> 등의 판소리 작품이나 사회문제를 다룬 <홍길동전>, 가정문제를 다룬 <장화홍련전> 등에 불과하다. 이 작품들은 이미 판소리나 창극 등으로 다양하게 공연되었으며 오랜 기간 대중들에게 널리 읽혀왔지만 고전소설의 콘텐츠가 몇몇 작품에 집중됐다는 것은 풍성한 콘텐츠로 나아갈 수 있는 가능성을 차단하는 문제가 있다.

그래서 몇 작품을 집중하기보다 우선 고전소설 속의 다양한 이야기를 콘텐츠로 개발할 필요가 있다. 우선 연구자들의 도움을 받아 우수한 스토리텔링을 선별하여 데이터베이스화 하는 작업이 우선 필요하다. 즉 콘텐츠화 할 수 있는 대상 작품을 선정하는 일도 중요하지만 무엇보다도 고전소설의 풍성한 이야기 창고를 열어 그 많은 이야기들을 분류하고 유형화 하는 일이 필요해 보인다. 민담에서는 이미 60여 년 전에 민속학자 톰슨(Stith Thompson)이 민담에 나타난 다양한 이야기의 화소를 유형별로 분류하여 『민속문학 화소 색인(Motif index of folk-literature)』을 만들었다. 이를테면 <춘향전>은 “신분이 다른 남녀가 서로 사랑했다.”라는 화소(motif)로는 설명할 수 없는 복잡하고 구체적인 디테일을 지니고 있다. 그 디테일을 활용하면 고전소설에 등장하는 사랑도 다양한 방식으로 분류하여 유형화 할 수 있다. 고전소설의 이야기는 만들어지는 방식에 따라 일단 넓게 유형화할 수 있지만, 같은 유형의 이야기라도 인물과 사건에 따라 얼마든지 다양하게 세분될 수 있다. 중국에서 『삼국지연의』를 영화나 드라마로 만들 때 수십 명의 전문 학자나 연구자들이 고증과 협력을 하는 것처럼 우리도 고전소설을 전공하는 전문 연구자들이 공동으로 참여하여 우선 콘텐츠화 할 수 있는 이야기를 분류하고 유형화 하는 작업을 거쳐야 한다.

이렇게 이야기를 유형화 한 다음에 콘텐츠로 만들 수 있는 이야기의 덩어리, 곧 삽화(episode)를 추출해낼 수 있게 된다. 화소가 일관된 주제로 연결된 하나의 독립된 이야기인 삽화를 추출하면 그것이 바로 콘텐츠를 만들 수 있는 스토리텔링의 핵이 된다. 이는 곧 ‘이야기의 씨앗’인 셈이다.

다음은 콘텐츠의 소재가 확대되는 것이 아니라 다양한 콘텐츠의 방식을 주목해 보자. 현재 고전소설이 콘텐츠로 만들어진 경우는 영화나 드라마 등의 영상콘텐츠와 창극, 연극, 마당놀이, 뮤지컬, 오페라 등의 공연콘

텐츠 정도가 ‘고전의 창조적 계승’이라는 콘텐츠의 명맥을 유지하지만 만화나 애니메이션, 캐릭터, 게임 분야는 흔적을 찾아보기 힘들 정도로 미약하다.

20편의 영화와 13편의 드라마로 제작된 가장 우수한 콘텐츠의 소스 <춘향전>의 경우도 만화나 애니메이션은 흔적을 찾기 어려울 정도다. 아동용이나 교육용 만화로 나온 것을 제외하고 창작만화로 출간된 것은 일본만화창작집단 클램프(CLAMP)에서 1992년 제작한 <신춘향전>이 있지만 <춘향전>에서 이몽룡과 춘향의 인물관계와 암행어사라는 신분만 차용하여 완전히 새롭게 만든 전형적인 판타지물이다. <춘향전>의 서사가 어디까지 확장될 수 있는가를 보여주지만 내러티브가 워낙 황당하여 작품성은 매우 낮다.

만화가 이러니 애니메이션도 마찬가지다. 실상 고전소설은 그 내용 자체가 골격적이고 환상적인 것이 많아 다른 장르보다도 애니메이션으로 제작하기가 어렵지 않다. 이미 1967년에 신동우의 만화를 바탕으로 신동현 감독이 <홍길동>을 한국 최초의 애니메이션으로 만든 바 있고, <춘향전>의 경우는 재미교포이자 <배트맨>, <톰과 제리> 등의 제작에 기술 감독으로 참여한 앤디 김이 1999년 ‘투너신 서울’에서 만든 <성춘향뎐>이 극장용 애니메이션으로는 유일한 작품이다. <춘향전>을 현대적으로 각색하여 사실적 묘사보다는 과장된 기법으로 슬픔과 웃음을 교차시키면서 이야기를 이끌어 갔지만 친숙한 서사에도 불구하고 985명의 관객만 볼 정도로 철저하게 대중들로부터 외면당해 잊혀졌다.<sup>29)</sup>

<성춘향뎐>을 비롯해서 넬슨 신 감독이 남북합작으로 만든 <왕후 심청>(2005)과 강태웅 감독이 인형애니메이션으로 제작한 <홍부와 놀부>(1967)도 <성춘향뎐>과 상황이 그리 다르지 않아 주목 받지 못했다.

29) 『東亞日報』 1999년 5월 26일자.

실상 판소리 작품을 만화나 애니메이션으로 만드는 작업은 다른 장르로의 전환보다 비교적 손쉬울 것이다. 이미 서사 자체가 대중성을 지니고 있으며, 골계미를 주제로 한 판소리의 스토리텔링은 만화나 애니메이션으로 제작하기에 적합한 구조를 지니고 있다. 문제는 고전을 대하는 만화나 애니메이션 작가들이 별로 재미있는 소재가 아니라고 여기는 데 있다. 만화에서 주로 현대물이나 판타지가 많고 고전물이 없는 것이 이런 이유에서다. 국내 제작진들이 미국과 일본의 애니메이션 제작에 많이 참여하였기에 제작환경은 그리 열악하지 않고 제작에 필요한 기술을 충분히 갖추고 있는 실정이다.

이렇게 애니메이션이 인기를 얻지 못하니 이에 동반되는 ‘캐릭터(character)’도 만들어지기 어렵다. 어떤 특정한 인물이나 동물이 고유의 정체성을 지니면서 문화콘텐츠의 모든 분야에 공통분모로 존재하여 매개체의 역할을 하는 캐릭터는 만화나 애니메이션과 직접 연결되어 있다. 개발하기 이전에 <아기공룡 둘리>의 예처럼 만화나 애니메이션으로 만들어져 많은 사람들에게 인기를 얻고 사랑받아야만 한다. 미국의 ‘월트 디즈니(Walt Disney)’나 일본의 ‘스튜디오 지브리(Studio Ghibli)’에서 제작되는 작품들처럼 일단 애니메이션이 인기를 얻고 많은 사람들에게 공감을 얻어야 캐릭터로서 성공할 수 있다. 그런 과정을 거치지 않고 지자체에서 홍보용으로 캐릭터만 개발하고, 시청 홈페이지에 올린다고 그것이 유명해지는 것은 아니다. 모든 사람들에게 친숙하고 공감을 주는 서사를 갖추었음에도 장성군의 ‘홍길동’이나 남원시의 ‘춘향과 이몽룡’이 미미한 캐릭터로 일반인들에게 알려지지 않은 것은 이런 이유일 것이다. 보다 적극적인 방식으로 콘텐츠의 새로운 영역을 개척하는 일이 필요하다. 고전소설의 콘텐츠 개발은 내용의 깊이에서 뿐만 아니라 매체의 폭도 넓혀야 풍성한 결실을 거둘 수 있을 것은 분명해 보인다.

## 참고문헌

- 김태우 감독, <방자전>, 바른손/시오필름, 2010.
- 신동현 감독, 애니메이션 <홍길동>, 세기상사, 1967.
- 임권택 감독, <춘향전>, 태흥영화, 2000.
- 임필성 감독, <마담 뽀뽀>, (주)영화사 동물의 왕국, 2014.
- 조희웅, 『고전소설 이본목록』, 집문당, 1999.
- 최인현 감독, <홍길동>, 삼영필름, 1976.
- 『東亞日報』, 『朝鮮日報』, 『朝鮮中央日報』, 『每日申報』.
- 강헌, 『한국대중문화사 2』, 이봄, 2016, 1~316쪽.
- 권순궁, 『<토끼전>의 매체변환과 존재방식』, 『고전문학연구』 30집, 한국고전문학회, 2006, 61~83쪽.
- 권순궁, 『고전소설의 영화화』, 『고소설연구』 23집, 한국고소설학회, 2007, 198~202쪽.
- 권순궁, 『초창기 한국영화사에서 고소설의 영화화 양상과 근거』, 『고소설연구』 42집, 한국고소설학회, 2016, 334~370쪽.
- 권순궁, 『<심청전>의 영화화 양상과 문화사적 의미』, 『문학치료연구』 43집, 한국문학치료학회, 2017, 176~178쪽.
- 권순궁, 『<홍길동전> 서사의 영화로의 수용과 변개』, 『고소설연구』 44집, 한국고소설학회, 2017, 365~367쪽.
- 김기진, 『大衆小說論』, 『東亞日報』, 1929년 4월 18일자.
- 김대중, 『초기 한국영화와 전통의 문제』, 커뮤니케이션북스, 2013, 1~156쪽.
- 신상욱, 『난 영화였다』, 랜덤하우스코리아, 2007, 1~237쪽.
- 이영일, 『한국영화사 강의록』, 소도, 2002, 1~220쪽.
- 이영일 편, 『한국영화사를 위한 증언록-김성춘·복혜숙·이규영편』, 소도, 2003, 1~308쪽.
- 이지양, 『문화콘텐츠의 시각으로 고전텍스트 읽기』, 『고전문학연구』 30집, 한국고전문학회, 2006, 89~115쪽.
- 임형택, 『민족문학의 개념과 그 사적 전개』, 『새민족문학사강좌 01』, (주)창비, 2009, 19~35쪽.
- 임형택, 『문학미디어론』, 소명, 2016, 1~504쪽.

임화, 「조선영화론」, 『조선영화란 하오』, 창비, 2016, 713쪽.(『춘추』 제2권 11호, 1941.)

정창권, 『문화콘텐츠 스토리텔링』, 북코리아, 2008, 1~185쪽.

조성면, 「대중문학과 문화콘텐츠로서의 <삼국지>」, 『한국문학, 대중문학, 문화콘텐츠』, 소명출판, 2006, 107~144쪽.

최시한, 『스토리텔링 어떻게 할 것인가』, 문학과 지성사, 2015, 1~488쪽.

함복희, 『한국문학의 문화콘텐츠화 방안』, 북스힐, 2007, 1~288쪽.

## ABSTRACT

## Classical Korean Novel and Its Modern Film Adaptations

Kwon, Sun-keung &amp; Ok, Jong-seok

Narrations of classical novels usually have provided the source for video contents in the forms of movies, TV dramas, animations, and other multi-media like comic books, games, characters, and festivals. However, the content production of classical literature has not utilized all the above means but rather been restricted to particular areas.

Moreover, many of the classical novels have not experienced such productions, most of which have been applied to well-known *pansori* works like *Chunhyang-jeon*, *Shimcheong-jeon*, and *Heungbu-jeon*. Besides those *pansoris*, there are only two relevant novels. One is *Honggildong-jeon*, which projects the social issues of the time. The other is *JangwhaHongryon-jeon*, which deals with the family tragedy caused by a step-mother. Are there any special reasons in which these two novels have enjoyed fairly high frequency of such modifications and content productions?

Above all, these works have popular narration structures so that they have not run into any serious problems with entertainment. They not only show ordinary aspects of events and characters but also describe many details of real life, both of which are quite peculiar in almost every *pansori*. Even in terms of modern literature, these three works stand out in successfully describing realities. As a result, the stories have been widely used as proper texts for many modifications and content productions.

However, the contents of classical novels concentrate upon a couple of works. The result is that the abundance of contents would be seriously barred. It is mainly because story-telling itself will be restricted so that it does not allow the variety of stories. Although it is important to select

proper works in producing contents, it is even more important to classify and categorize over 850 works of classical novels. It is possible to broadly categorize the stories of classical novels. At the same time, it is also possible to make various story-tellings by subcategorizing in terms of characters and events.

The next step is to investigate various patterns of video contents of movies and dramas. Naturally, the process may reach performance contents such as *changkeuk*, *play*, *madang-nori*, *musical*, and *opera*. Finally, the last step is to widen the scope by including such areas as animations, characters, and games. The content development for classical novels can bear abundant fruit when it extends the depth of stories and the width of multi-media as well.

**Key Words** contents, story-telling, video contents, performance contents, *Chunhyang-jeon*, *Shimcheong-jeon*, *Heungbu-jeon*

논문투고일	: 2018.10.15
심사완료일	: 2018.11.10
게재확정일	: 2018.11.19

[부록] 고전소설의 콘텐츠 목록(영화, 드라마, 공연)

[영화+애니메이션]

<춘향전>(20편)

- ① 早川孤舟 감독, <萬古烈女 춘향전>, 동아문화협회, 1923. ※ 최초의 민간 제작 영화
- ② 이명우 감독, <춘향전>, 경성촬영소, 1935. ※ 최초의 발성영화
- ③ 이규환 감독, <그 후의 이도령>, 영남영화사, 1936. ※ <춘향전>의 후일담 (속편)
- ④ 이경선 감독, <춘향전>(제작중단), 고려영화사, 1948.
- ⑤ 이규환 감독, <춘향전>, 동명영화사, 1955. ※ 한국영화 부흥의 계기
- ⑥ 김향 감독, <대춘향전>, 삼성영화기업사, 1957. ※ 여성국극 영화
- ⑦ 안중화 감독, <춘향전>, 서울 칼라라보, 1958.
- ⑧ 이경춘 감독, <탈선 춘향전>, 우주영화사, 1959.
- ⑨ 홍성기 감독, <춘향전>, 홍성기 프로덕션, 1961. ※ 최초 컬러 시네마스코프 사용
- ⑩ 신상옥 감독, <성춘향>, 신필림, 1961.
- ⑪ 이동훈 감독, <한양에서 온 성춘향>, 동성영화사, 1963. ※ <춘향전>의 후일담(속편)
- ⑫ 김수용 감독, <춘향>, 세기상사, 1968.
- ⑬ 이성구 감독, <춘향전>, 태창홍업, 1971. ※ 최초의 70밀리 영화
- ⑭ 이형표 감독, <방자와 향단이>, (주)합동영화, 1972.
- ⑮ 박태원 감독, <성춘향전>, 우성사, 1976.
- ⑯ 신상옥 감독, 뮤지컬 <사랑 사랑 내 사랑>, 신필름영화촬영소, 1984. ※ 북한에서 제작
- ⑰ 한상훈 감독, <성춘향>, 화풍홍업, 1987.
- ⑱ 앤디 김 감독, 애니메이션 <성춘향뎐>, 투너 신 서울, 1999.
- ⑲ 임권택 감독, <춘향뎐>, 태흥영화, 2000.
- ⑳ 김태우 감독, <방자전>, 바른손/시오필름, 2010.

### <홍길동전>(12편)

- ① 이명우·김소봉 감독, <홍길동전>, 分島周次郎, 1935.
- ② 이명우 감독, <홍길동전 후편>, 分島周次郎, 1936.
- ③ 김일해 감독, <인걸 홍길동>, 1958.
- ④ 권영순 감독, <옥련공주와 활빈당>, 1960.
- ⑤ 신동헌 감독, 애니메이션 <홍길동>, 세기상사, 1967.
- ⑥ 용유수 감독, 애니메이션 <홍길동 장군>, 세기상사, 1969.
- ⑦ 임원식 감독, <의적 홍길동>, 대양영화, 1969.
- ⑧ 최인현 감독, <홍길동>, 삼영필름, 1976.
- ⑨ 김길인 감독, <홍길동>, 1986. ※ 신상옥 지도로 만든 북한영화
- ⑩ 조명화·김청기 감독, 코미디 시리즈 <슈퍼 홍길동>(7편), 서울동화프로덕션, 1988.
- ⑪ 신동헌·야마우치 시게야스[山内重保] 감독, 애니메이션 <돌아온 영웅 홍길동>, 들꽃컴패니, 1995.
- ⑫ 정용기 감독, <홍길동의 후예>, (주)어나라이더라이프컴퍼니, 시오필름, 2009.

### <심청전>(8편)

- ① 이경손 감독, <심청전>, 백남프로덕션, 조선극장: 1925.3.28.~4.3.
- ② 안석영 감독, <심청>, 기신양행, 단성사: 1937.11.19.~11.28.
- ③ 이규환 감독, <심청전>, 해동영화사, 단성사: 1956.10.16. 개봉.
- ④ 이형표 감독, <대심청전>, 신필름, 명보극장: 1962년 9월 13일 개봉.
- ⑤ 신상옥 감독, <효녀 심청>, 안양영화, 국도극장: 1972년 11월 17일 개봉.
- ⑥ 신상옥 감독, 뮤지컬 영화 <심청전>, 북한에서 제작, 1985.
- ⑦ 넬슨 신 감독, 애니메이션 <왕후 심청>, 남북합작애니메이션, 2005.8.12. 개봉.
- ⑧ 임필성 감독, <마담 뽕덕>, (주)영화사 동물의 왕국, 2014.10.2. 개봉.

### <장화홍련전>(6편)

- ① 박정현 감독, <장화홍련전>, 단성사제작, 단성사: 1924.9.5.~9.13.
- ② 홍개명 감독, <장화홍련전>, 경성촬영소, 1936년 1월 31일 개봉.

- ③ 정창화 감독, <장화홍련전>, 신성영화사, 1956년 6월 17일 개봉.
- ④ 정창화 감독, <대장화홍련전>, 정창화프로덕션, 1962년 3월 29일 개봉.
- ⑤ 이유섭 감독, <장화홍련전>, 안양영화주식회사, 1972년 8월 5일 개봉.
- ⑥ 김지운 감독, <장화, 홍련>, 영화사 봄, 2003년 6월 13일 개봉.

#### <홍부전>(5편)

- ① 김조성 감독, <홍부놀부전(일명 燕의 脚)>, 동아문화협회, 조선극장: 1925. 5.16.~5.22.
- ② 이경선 감독, <놀부와 홍부>, 신성영화사, 1950년 5월 8일 개봉.
- ③ 김화량 감독, <홍부와 놀부>, 한국연예, 1959년 개봉.
- ④ 강태웅 감독, 인형애니메이션 <홍부와 놀부>, 은영필림, 중앙극장: 1967.7.30. 개봉.
- ⑤ 조근현 감독, <홍부>, 영화사 궁, 2018년 2월 14일 개봉.

#### [TV 드라마]

#### <춘향전>(13편)

- ① 1971년 일일연속극 <춘향전>, KBS.
- ② 1971년 <대춘향전>, TBC. ※뮤지컬 드라마
- ③ 1974년 일일연속극 <성춘향>, MBC.
- ④ 1979년 <대춘향전>, TBC.
- ⑤ 1980년 <대춘향전>, TBC.
- ⑥ 1984년 <TV 춘향전>, KBS1.
- ⑦ 1984년 <탈선 춘향전>, KBS2. ※ 코미디극
- ⑧ 1994년 <춘향전>, KBS2.
- ⑨ 1995년 <월매상경기>, KBS1. ※ 후일담 드라마
- ⑩ 1996년 <춘향아씨 한양 왔네>, MBC. ※ 후일담 드라마
- ⑪ 2005.1.3.~3.1. <쾌걸 춘향>(17부작), KBS2.
- ⑫ 2007.9.3.~9.4. <향단전>(2부작), MBC.
- ⑬ 2011.11.5.~11.26. <T.V 방자전>(4부작), 채널 CGV.

**<홍길동전>(4편)**

- ① 1998.7.22.~9.10. <홍길동>(16부작), SBS.
- ② 2008.1.2.~3.26. <쾌도 홍길동>(24부작), KBS2.
- ③ 2014.10.13.~10.19. <간서치열전>(7부작), KBS2.
- ④ 2017.1.30.~5.16. <역적>(30부작), MBC.

[공연]

**<춘향전>(50편)**

(1) 창극(12편)

- ① 조선성악연구회, <춘향전>, 최독건 각색, 이동백 조창, 동양극장, 1936.1.24.
- ② 조선성악연구회, <춘향전>, 김용성 각색, 정정렬 연출, 동양극장, 1936.9.24.~9.28.
- ③ 국립창극단, 1회 <춘향전>(25장), 박황 각색, 김연수 연출, 명동극장, 1962.3.22.
- ④ 국립창극단, 15회 <춘향가>(20마당), 박진 연출, 명동극장, 1970.9.15.~20.
- ⑤ 국립창극단, 16회 <춘향전>(6장/8장), 창극정립위원회 편, 명동극장, 1971.9.29.~10.4.
- ⑥ 국립창극단, 24회 <춘향전>(4막 21장), 이원경 각색, 국립극장, 1976.4.15.~17.
- ⑦ 국립창극단, 35회 <춘향전>(14장), 허규 각색, 국립극장, 1981.9.8.~14.
- ⑧ 국립창극단, 38회 <춘향전>(2부 11장), 이진순 편극·연출, 국립극장, 1982.11.2.~13.
- ⑨ 국립창극단, 80회 <춘향가>(2막 11장), 강한영 각색, 국립극장, 1993.2.25.~3.6.
- ⑩ 국립창극단, 89회 <대춘향전>(7막 11장), 전황 구성, 국립극장, 1996.5.3.~5.8.
- ⑪ 국립창극단, 95회 <춘향전>(2막 31경), 김명곤 대본, 국립극장, 1999.2.14.~26.
- ⑫ 국립창극단, 105회 <성춘향>(10장), 김아라 극본, 국립극장, 2002.5.3.~12.

(2) 국극(6편)

- ① 여성국악동호회, <옥중화>, 시공관, 1948년 10월 23일.
- ② 여성국극동지사, <대춘향전>, 부산극장, 1952년 12월 2일.
- ③ 국극사, <열녀화>, 동양극장, 1954년 5월 20일.
- ④ 여성국악단, <원본춘향전>, 시공간, 1954년 6월 19일.
- ⑤ 임춘앵과 그 일행, <춘향전>, 계림극장, 1954년 6월 27일.
- ⑥ 우리국악단, <춘향전>, 평화극장, 1955년 7월 20일.

(3) 연극(10편)

- ① 박승희 각색, <춘향전>(16막), 토월회, 1925년 6월 초연.
- ② 최독견 각색, <춘향전>, 청춘좌, 동양극장 1936년 1월 24일 초연.
- ③ 유치진, <춘향전>(4막), 극예술연구회, 경성 부민관 1936년 8월 초연.
- ④ 장혁주, <춘향전>, 극단 신희, 동경 축지소극장 1938.3.23.~4.14. 초연.
- ⑤ 동극문예부 편, <춘향전>, 청춘좌, 동양극장 1940년 9월 초연.
- ⑥ 김건 각색, <춘향전>, 청춘좌, 동양극장 1942년 9월 초연.
- ⑦ 박우춘, <방자전>, 극단 우리네 땅, 공간사랑 1985년 4월.
- ⑧ 이근삼, <춘향아 춘향아>, 국립극단, 국립극장 1996.9.5.~9.14.
- ⑨ 장소현, <춘향이 없는 춘향전 사포 '96>, 극단 민예, 마로니에소극장 1996.9.20.~10.31.
- ⑩ 오태석, <기생비생 춘향전>, 국립극단, 국립극장 2002.4.9.~4.21.

(4) 오페라(5편)

- ① 현제명 작곡, <춘향전>(5막 6장), 서울대 음대, 국립극장 1950년 5월 초연.
- ② 장일남 작곡, <춘향전>, 국립오페라단, 국립극장 1966년 10월 초연.
- ③ 박준상 작곡, <춘향전>, 서울시립오페라단, 국립극장 1986년 6월 초연.
- ④ 홍연택 작곡, <성춘향을 찾습니다>, 국립오페라단, 세종문화회관 1988년 12월 초연.
- ⑤ 김동진 작곡, <춘향전>, 김자경오페라단, 오페라극장 1997년 11월 초연.

(5) 뮤지컬(6편)

- ① 조선악극단, <춘향전>, 부민관 1937.

- ② 다카라즈카 소녀극단, <춘향전>, 부민관 1940.
- ③ 반도가극단, <춘향전>, 부민관, 1942.
- ④ 예그린악단, <대춘향전>, 시민회관 1968년 2월.
- ⑤ 국립가무단, <춘향전>, 국립극장 1974년 5월.
- ⑥ 서울시립가무단, <뮤지컬 성춘향>(14장), 세종문화회관 1984년 11월.

(6) 마당놀이(5편)

- ① <마당놀이 춘향전>, 극단 통인무대, 실험무대 1984.10.
- ② 김지일 극본, <방자전>, 문화체육관, 1985년 11월.
- ③ 김지일 극본, <춘향전>, 1990.
- ④ 김지일 극본, <변학도전>, 1999.
- ⑤ 정진수 극본, <마당놀이 춘향전>, 한국배우협회, 과천토리 큰 마당 1999. 9.14. 초연.

(7) 무용(6편)

- ① 주리안무, <춘향전>, 주리발레단, 1959.
- ② 박금자 안무, <춘향전>, 광주시립무용단, 1982.
- ③ 임성남 안무, <춘향의 사랑>, 국립발레단, 1986.
- ④ 문영 안무, <춘향전>, 박금자 발레단, 2005.
- ⑤ 유병헌 안무, <춘향>, 유니버설발레단, 2007.
- ⑥ 김공수 안무, <라 춘향>, 김공수 발레단, 2009.

<심청전>(15편)

- ① 여규형, <잡극 심청황후전>, 『조선학보』 13, 1959년 12월. ※ 창작은 1921년.
- ② 만극 <모던 심청전>, 최동현·김만수, 『일제감점기 유성기 음반 속의 대중희곡』, 태학사, 1997, 363~367면. ※ 1934~1938 공연
- ③ 채만식, 희곡 <심봉사>(1936/1947), 『채만식전집』 9, 창작과 비평사, 1989.
- ④ 윤이상, 오페라 <심청>, 하랄드 쿤츠 연출, 1972.8.1. ※ 1972 뮌헨 올림픽 개막 공연
- ⑤ 최인훈, <달아 달아 밝은 달아>, 『옛날 옛적에 휘이 휘어이』, 문학과 지성사, 1972.

- ⑥ 박용구, 발레 <심청>, 유니버설발레단 1986.9.21.~9.22. 『바리』, 지식산업사, 2003.
- ⑦ 오태석, 희곡 『심청이는 왜 두 번 인당수에 몸을 던졌는가』, 평민사, 1994.  
※1990년 초연 극단 목화
- ⑧ 박일동, 희곡 <효녀 심청>, 『달래 아리랑』, 한누리, 1992.
- ⑨ 서울 예술단, 뮤지컬 <심청>, 1997 초연.
- ⑩ 극단 미추, 마당놀이 <심청전>, 2002.
- ⑪ 국립창극단, 창극 <청>, 2006 초연.
- ⑫ 서울시무용단, 무용극 <심청>, 2006.
- ⑬ 유니버설발레단, 발레 뮤지컬 <심청>, 2008.
- ⑭ 이강백, 희곡 <심청>, 극단 떼아뜨르 봄날, 초연:2016.4.7.~4.22. 나온씨어터 극장.
- ⑮ 김지일 극본, 마당놀이 <심청이 온다>, 국립창극단, 국립극장 2017.12.8.~2018.2.18.

#### <배비장전>(9편)

- ① 조선성악연구회 제1회 시연회 회창극 <배비장전>(1936.2.9~2.13.)
- ② 박용구, 뮤지컬 <살짜기 읊서예>, 예그린 악단, 1966.10.26.~10.29. 서울시 민회관.
- ③ 임성남 안무, 코믹발레 <배비장>, 국립발레단, 1984.4.
- ④ 김상열, 마당놀이 <배비장전>, 1987.11. 마당세실극장.
- ⑤ 김상열 희곡, <신배비장전>, 극단 진화, 대학로 단막극장 2001.2.14.~4.22.
- ⑥ 김상열 작, 뮤지컬 <Rock 애랑전>, 극단 TIM, 대학로 인아소극장 2006.1.14.~2.5.
- ⑦ 국립창극단 <배비장전>, 2012.12.8~16/ 2013.12.14.~18. 해오름극장.
- ⑧ 더 뮤즈 오페라단 <배비장전>, 2015.1.17.~18. 해오름극장.
- ⑨ 제주 오페라단, 오페라 <擎: 애랑 & 배비장>, 2013.11.15.~11.17. 제주 아트 센터.

#### <홍부전>(6편)

- ① 김용승 각색, 창극 <홍부전>(3막), 정정렬 연출, 동양극장 1936.11.6.~11.10.

- ② 최인훈 작, 허규 각색, <놀부던>, 극단 민예극장, 세실극장 1977.6.23.~6.30.
- ③ 김지일 극본, <마당놀이 놀부전>, MBC 창사 22주년 기념 공연 1983.
- ④ 김상열, <마당놀이 홍보전>, MBC 올림픽 특집 마당놀이, 1988.
- ⑤ 김현목 작, <놀부전>, 극단 예성, 1995.
- ⑥ 박용구, 발레 <제비 오는 날>, 『바리』, 지식산업사, 2003.

**<토끼전>(6편)**

- ① 국립창극단, <수궁가>, 국립극장 1962.10.13.~10.15.
- ② 김상열, 마당놀이 <별주부전>, MBC 공연장 1982.
- ③ 국립창극단, 허규 <토생원과 별주부>, 국립극장 1983.4.6.~4.29.
- ④ 안중관 <토선생전>, 극단 사조, 문예회관 대극장 1984.12.12.~12.18.
- ⑤ 박재운, 마당극 <토끼의 용궁 구경>, 극단 예성, 예술의 전당 1996년 8월.
- ⑥ 국립창극단, 어린이 창극 <토끼와 자라의 용궁여행>, 국립극장 2001.12.21.~12.30.