

매체의 차이에 따른 텍스트의 글쓰기 전략

-<날 보러와요>와 <살인의 추억>의 서사 변형을 중심으로-

김승옥*

<차례>

1. 들어가며
2. 서사 전달의 구조
3. 서사의 현시 방식
4. 등장인물의 침묵과 재해석
5. 주제의 변형과 의미
6. 나오며

<국문 초록>

연극을 영화로 만드는 중요한 이유 중의 하나는 흥행에 대한 보장성이다. 때문에 오랜 제작 기간과 엄청난 제작비가 드는 영화만들기에서 좋은 소재를 확보하는 일은 중요한 관심거리이며, 그러한 이유에서 이미 연극으로 성공한 대본에 관심을 돌린다.

우선 이 연구가 주목한 것은 영화에 제공된 소재가 어떻게 가공되는가 하는 이야기 방식, 즉 내러티브에 대한 관심으로서 이를 김광림의 <날 보러와요>와 봉준호의 <살인의 추억>을 중심으로 살펴보았다. 영화가 고도로 발달한 테크놀로지로 현실을 최대한 사실적으로 묘사하며 이미지를 통해 관객에게 다가갈 때 연극은 배우의 현존을 바탕으로 한 공연예술 고유의 특징에 천착하여 연극의 생명을 이어가야 함을 보여준다.

한편 <살인의 추억>은 연극 무대에서 이미 작품성을 인정받고 수차례 재공연을 거듭한 <날 보러와요>로부터 상품성을 선점하고, 철학적 질문을 던지고 있는 연극의 답론을 사회적 담론으로 전환하고 있다. 영화의 근본 속성인 대중예술의 이점을 살려 80년대의 정치를 직접 거론하지 않으면서도 그 의미를 적극적으로 기억하게 하고 그 시대의 폭력성에 대한 표상기억을 영화보기라는 실천을 통해 새롭게 구성하고 있다.

주제어 : 매체, 내러티브, 프로시니엄 무대, 프레임, 편집성

* 성신여대 강사

1. 들어가며

지난 100여 년 동안 가장 중요한 대중 매체로 자리 잡게 된 영화는 대중의 관심을 온통 독점하며 현대를 가히 영상의 시대라고 일컫게 만들만큼 막강한 영향력을 행사하고 있다. 그러나 다른 예술보다 늦게 탄생한 영화는 운명적으로 앞서 태어난 예술의 형식과 미학에 많은 빚을 지고 있다. 우선 영화는 이야기의 서사성을 기본 전제로 하고 있다는 점에서 이전부터 존재해왔던 문학과 연극에 의존하고 있는 부분이 막대하다.¹⁾ 더욱이 인간의 행동을 모방적인 양태로 재현한다는 유사성으로 인해 영화는 발생초기부터 연극에서 많은 자양분을 공급받으며 성장했다.

한국 영화의 경우도 예외가 아니어서 연극이 영화 발전에 미친 영향은 한국영화사의 첫 장에서부터 드러난다. 주지하다시피 1919년 10월 27일 단성사에서 개봉한 김도산의 연쇄극 <의리적 구토(義理的 仇討)>는 연극의 중간에 영화 장면을 활용해 극의 흐름을 연결하는 형식의 키노드라마(Kino Drama)로 한국영화의 효시로 기록되고 있다.²⁾ 이후 연극과 영화의 영향 관계는 주로 원작 희곡을 각색한 영화의 출현을 통해 이어진다.³⁾ 수

1) Seymour Chatman, 김경수 옮김, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1990, 22~24면. 채트먼의 통찰대로 서사는 시각적, 청각적, 시청각적 매체 등을 통해 자신을 실현한다. 소설이나 연극과 마찬가지로 영화도 시간의 계기성 속에서 의미를 실현해 나간다는 점에서 서사의 한 형태이다.

2) 유현목, 『한국영화발달사』, 책누리, 1997, 59면.

3) 국내에서 희곡을 각색해 만든 최초의 영화는 1949년 함세덕의 희곡 <동승>을 원작으로 윤용규가 감독한 <마음의 고향>이다. 이 영화는 최은희와 유민이 주연해 1949년 제1회 서울시 문화상 영화부문상을 수상하는 등 해방기에 제작된 영화들 중 가장 주목받았다. 호현찬, 『한국 영화 100년』, 문학사상사, 2000, 99~100면 참조. 한편 1927년 창립한 조선영화제작소에서 전해운(全海雲) 감독이 <운명>을 각색해 영화화한 기록이 보인다. 『每日申報』, 1927.11.1. 메리라는 신 여성이 허영심에 이끌려 하와이 이민 교포 길삼과 사진결혼한 뒤 뜻밖에 옛 애인 이수옥을 상봉하고 재결합한다는 내용을 수록하고 있는 김종원과 김종옥의 기술에 따르면, 1921년 발표된 윤백남의 희곡 <운명>을 각색한 통속극으로 여

용 빈도에 있어서 소설의 각색보다는 뜸하지만 영화는 필요할 때마다 내러티브의 소재를 희곡을 통해 조달했다. 문예영화 붐이 한창 일었던 1960년대 후반에 차범석의 <산불>을 각색해 영화화한 사례가 대표적인 경우이다.⁴⁾ 이러한 현상은 최근 들어서 각광받은 일련의 영화들이 원작 희곡을 영화화한 작품들이라는 사실에서도 거듭 확인된다.⁵⁾ 이에 따라 희곡의 시나리오화와 관련한 학문적 탐색도 늘어가고 있다.⁶⁾

앞서 언급했듯이 한국영화사 초기부터 드러난 연극의 영향력은 이후 영화의 소재 확충에 기여하는 것으로 옮겨진다. 이 연구가 일차적으로 주목하고 있는 것은 제공된 소재가 어떻게 가공되는가 하는 이야기 방식, 즉 내러톨로지(narratology)⁷⁾에 대한 관심이다. 여기서는 연극과 영화라는 두 매

겨지나 진위를 판별하기 어렵다. 김종원, 『한국영화감독사전』, 국학자료원, 2004, 565~566면. 김중욱 편저, 『실록 한국영화총서』 제1집, 국학자료원, 2002, 468~469면 참조.

- 4) 차범석이 1962년에 발표한 희곡 <산불>은 같은 해 명동 국립극장에서 이진순 연출로 초연된 후, 1967년 김수용 감독이 영화화해 제5회 청룡상을 수상하는 등 당시 소설을 각색한 시나리오들과 겨루며 1960년대 한국 문예 영화의 수준을 크게 향상시켰다. 김수용 감독은 같은 해 천승세의 희곡 <만선>도 영화화하였고, 이보다 앞선 1963년 김영수의 희곡 <혈맥>을 영화화해 그 누구보다도 희곡 각색의 문예영화를 많이 만든 기록을 보여주고 있다. 이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004, 404~413면 참조.
- 5) 2005년에 개봉한 이준익 감독의 <왕의 남자>와 박광현 감독의 <웰컴 두 동막골> 그리고 2003년에 개봉한 봉준호 감독의 <살인의 추억>이 대표적이다. 이들 영화는 모두 원작 희곡을 시나리오화하고 이를 토대로 만들어졌으며, 천만을 웃도는 관객 동원력으로 한국 영화사의 기록을 새롭게 써간 작품들이다.
- 6) 희곡의 시나리오화 혹은 영화화와 관련해서는 다음의 논문이 있다. 김만수, 「희곡과 시나리오의 차이에 대한 사례 연구: 오영진의 경우」, 『한국극예술연구』 13집, 한국극예술학회, 2001.4, 박명진, 희곡의 영화화에 나타난 의미 구조 변화, 『한국극예술연구』 13집, 한국극예술학회, 2001.4.
- 7) 내러톨로지는 어떻게 스토리가 작용하는지, 어떻게 내러티브의 가공되지 않는 재료들의 의미를 파악하는지, 어떻게 그것들을 한데 묶어서 일관된 전체를 만드는지에 관한 학문이다. 그것은 또한 서로 다른 내러티브 구조, 스토리텔링 전략, 미학적 관습, 스토리(장르)의 유형 그리고 그것들의 상징적인 의미에 관한 학문

체가 고유하게 확보하고 있는 장르적 관습을 인식하고 희곡과 시나리오 사이의 서사적 번역을 바탕으로 매체의 변화에 따른 텍스트의 글쓰기 전략을 탐색하려고 한다. 한 매체에서 다른 매체로 서사적 번역이 가능한 것은 동일한 사건과 존재하는 것들의 망이 독해될 수 있기 때문이다.⁸⁾

살펴볼 대상은 1996년 발표된 김광림의 희곡 <날 보러와요>⁹⁾와 2003년 봉준호와 심성보가 이를 시나리오화한 <살인의 추억>¹⁰⁾이다. 이들 텍스트는 실화 사건의 일지가 연극적 담론으로 바뀌었다가 영화적 담론으로 바뀌는 변환의 추이를 잘 보여준다. 원천 소재가 희곡에 어떻게 수용되고, 희곡의 각종 요소들이 시나리오화하는 과정에서 어떠한 변용이 이루어졌는가를 살펴보는 것은 동일 내러티브의 매체간 넘나듦과 매체의 차이에 따른 서사의 변형 양상을 이해하는데 좋은 사례를 제공할 것으로 기대한다.

매체의 진보에 따라 다양한 장르가 생성되고 있지만 그 매체들이 실어 나르는 본질로서의 이야기는 불변한다. 이야기가 매체 간에 서로 전이될 수 있는 원동력은 스스로를 지탱하는 고유의 구성 요소가 있기 때문이다. 이 구성 요소는 일련의 사건과 존재들로 구분된다. 사건은 인물의 의도적인 혹은 의미를 지니는 행동과 본질적 의미를 지니지 못하는 우발사로 구별되며, 존재는 사건을 일으키고 이끌어 가는 인물들과 배경으로 구분된다.

이 논의는 모든 서사물이 두 개의 차원을 가지는 구조적 총합체라는 전제로부터 출발하는데, 하나의 차원은 이야기, 곧 사건들과 그 연쇄 그리고 사건들을 주도하는 인물과 사건의 배경을 구성하는 자질들로 이루

이기도 하다. Louis Giannetti, 김진해 옮김, 『영화의 이해』, 현암사, 1992, 334면.

8) Seymour Chatman, 앞의 책, 47면.

9) 김광림, 희곡 시리즈 2 <날 보러와요>(평민사, 2003)에 수록된 희곡 텍스트를 분석 대상으로 삼았으며 이하 인용된 텍스트도 동일함.

10) 봉준호·심성보, <살인의 추억>(이레, 2003)에 수록된 시나리오 텍스트를 분석 대상으로 삼았으며 이하 동일함.

어진 차원이고, 다른 하나는 표현, 곧 내용을 전달하는 경로인 담론이라는 차원이다.¹¹⁾ 분석은 각각의 서사물을 구성하는 표현적 측면과 내용적 측면으로 나누어 살펴보기로 한다. 표현면에서는 서사의 전달 구조와 서사의 현시 방식을 살펴보고 내용면에서는 서사의 구성 요소와 의미를 고찰하기로 한다. 이를 통해 각 텍스트의 미적 구조가 밝혀질 것이다.

2. 서사 전달의 구조

대사가 텍스트의 중요한 부분을 차지하고 지문을 통해 인물의 행동을 표현한다는 유사점으로 인해 희곡과 시나리오는 그 어떤 장르보다 글쓰기의 넘나들이 수월해 보인다. 그러나 이들 텍스트를 구현하는 궁극적인 매체의 차이로 인해 글쓰기의 방식은 다를 수밖에 없다. 희곡에서 시나리오로의 변환 작업은 텍스트의 극적 구조를 해체시켜 영화의 시퀀스로 변환하는 것과 동시에 관객의 시선에 의해 지배되는 연극 무대의 논리가 카메라에 의해 확산된 공간으로 대체된다는 매체적 특성에 영향을 받는다. 이를 우선 서사 전달 구조의 변형 양상을 통해 살펴보기로 한다.

2.1. 장면의 집약과 확장

희곡과 시나리오의 원천 소재인 ‘화성연쇄살인사건’은 1986년 9월 경기도 화성에서 처음으로 발생해 1991년 4월까지 10차례의 강간 살인으로 이

11) Seymour Chatman, 앞의 책, 21~28면. 아리스토텔레스는 플롯을 ‘작은 사건들의 배치’라고 정의했다. 작가는 한 이야기 속의 작은 사건들을 여러 가지 방식으로 배열할 수 있다. 개개의 배열은 상이한 플롯을 낳으며, 동일한 이야기로부터 수도 없이 많은 플롯들이 만들어질 수 있다. 구조주의 서사이론은 이러한 배치가 분명히 담론에 의해 수행되는 작동이라고 주장한다.

어진 엽기적 사건이다. 오랜 시간의 집요한 수사에도 진상은커녕 동일범의 소행인지 아닌지조차 밝혀지지 않았다. 총 180만 명의 경찰이 동원되었고, 3,000여 명의 용의자가 조사를 받았음에도 8차 사건을 제외하고는 어떤 사건의 범인도 잡히지 않았다. 수사과정에서 7·9·10차 사건의 용의자로 지목되었던 3명의 용의자가 스스로 목숨을 끊는 등 불상사가 거듭되었고 수사가 계속되는 동안에도 잇따라 살인사건이 일어나면서 전국민적인 관심사가 되었다. 8차 사건을 제외한 모든 사건들은 여전히 미해결 사건으로 남은 채 2006년 4월 마지막 10차 살인사건의 공소시효 15년이 끝났다.¹²⁾

신문, 방송에 보도된 자료를 수집하고 사건 당시 수사팀과의 면담은 물론 사건 현장까지 답사하는 등 철저한 고증을 바탕으로 창작된 희곡 <날 보러와요>는 모두 19장으로 구성되어 있다. 희곡에서 수용한 사건의 장면별 시·공간을 나열하면 다음과 같다.¹³⁾

사건일지	희곡의 장면	장 소	내 용
4월 2일	1 춤추는 악령1	들판	3차 이영숙 사건발생
4월 8일	3 파티	수사반	김반장 부임, 이영철 검거
4월 10일	4 심문1	취조실	용의자 이영철, 김우철 심문
4월 22일	5 혼자마음	수사반	조형사 수훈기사화, 5차 박은숙 사건 발생
4월 24일	6 모차르트와 무모증	수사반	사건 브리핑, 수사회의
4월 25일	7 거래	쑥다방	박기자의 취재
4월 27일	8 붉은 색의 심리학	수사반	남현대 기사화, 상부의 압력
4월 27일	9 지킬박사와 하이드	수사반	남씨 부인 최기정 심문
4월 28일	10 심문2	취조실	남현대 심문
4월 29일	11 사랑 체포	쑥다방	미스 김이 김형사를 체포함
5월 4일	12 사표	수사반	김반장 사표, 박기자 서울행

12) <http://100.naver.com/100.nhn?docid=776534> 2006.10.20 참조.

13) 김광림, 앞의 책, 127면 참조.

6월 2일	13 범죄와의 전쟁	수사반	범죄와의 전쟁 선포, 라디오에서 신청음악 나옴
6월 2일	14 춤추는 악령2	들관	6차 사건 발생
6월 3일	15 이럴 수가	수사반	넋 잃은 수사반
6월 3일	16 삶의 한 장면	수사반	모근 발견, 미스 김 입원, 조형사가 박기자를 상해함
6월 8일	17 심문3	취조실	정인규 심문
6월 13일	18 악령은 살아 있다	수사반	악령 출현
이듬해 봄	2 공원 벤치에서	벤치	박기자와 김반장의 해후
이듬해 봄	19 언젠가는	벤치	어딘가 범인은 있다

이렇듯 희곡은 방대한 사건을 압축적으로 극화하고 있다.

이에 비해 시나리오 <살인의 추억>은 모두 116개의 신(Scene)으로 구성되어 있다. 이를 연속된 일련의 화면, 즉 연속성을 가진 장소, 시간, 행동의 독립적 구성단위인 시퀀스(Sequence)별로 나누면 다음과 같다.

1. 1986년 10월 화성. 형사 박두만이 살인 사건 현장을 확인한 후, 무더기로 잡혀 들어온 용의자들을 취조한다.(#1~#2)
2. 서울서 화성으로 부임해 오는 도중인 형사 서태윤을 박두만이 추행범으로 오인해 폭력을 휘두른다. (#3~ #11)
3. 이향숙 살인 사건의 첫 번째 용의자 백광호가 증거 부족으로 풀려나자 수사 인력이 대폭 교체되고 신임 반장 신동철이 부임한다. (#12~#21)
4. 서형사가 비오는 날, 빨간 옷을 입은 여자가 살해당했다고 살인 사건의 공통점을 보고하자 신반장이 함정수사로 범인 유도 작전을 펼친다. 전경 초소에 여중생 소현과 남주가 들어와 ‘변소 괴담’을 들려준다. (#22~#32)
5. 박명자 살인 사건이 또 터진다. (#33~#38)

6. 박형사가 ‘무모증’ 범인을 찾아 목욕탕 일대에서 탐문수사를 벌이고, 서형사는 특정 노래가 방송된 날짜와 사건 발생 일시가 정확하게 일치한다는 권순경의 제보에 따라 방송국 신청 엽서를 확보하려 한다. (#39~#44)
7. 박형사와 조형사가 무당이 시킨 대로 사건 현장에서 고사를 지내는데, 잠복근무 중이던 서형사가 때 마침 나타난 피남자와 격투를 벌이고, 박형사가 달아난 그를 검거해 조형사와 함께 고문 취조한다. 자백을 강요받던 두 번째 용의자 조병순이 여학교 ‘변소피담’을 말한다. (#45~#58)
8. ‘변소피담’을 기억하고 있던 서형사가 중학교를 찾아가고 양호선생에게서 ‘우는 여자’이야기를 전해 듣고 그 여자의 집을 방문해 사태를 직감한다. (#59~#65)
9. 언덕 집에 사는 우는 여자의 진술로 범인이 여자처럼 부드러운 손을 가져다는 사실을 확보한다. (#66~#67)
10. 방송국에서 문제의 노래가 흘러나오고 안미선 살인 사건이 발생한다. (#68~#74)
11. 노래 신청자가 박현규라는 사실을 알아낸 서형사가 그를 검거해 취조하나 박현규는 이를 강력히 부인하고 결국 증거를 확보하지 못한다. (#75~#83)
12. 백광호의 진술 내용이 목격담이었음을 뒤늦게 알아챈 서형사와 일행이 그 집을 찾지만 예기치 않은 사건으로 백광호가 기차에 치여 죽게 된다. (#84~#87)
13. 서형사는 유전자 분석을 위해 범인의 정액을 미국에 보내고 결과를 초조하게 기다리던 중 감시하던 박현규가 시야에서 사라져 불안이 고조된다. (#88~#97)
14. 여중생 소현이 살해당한다. (#98~#106)
15. 격분한 서태운이 박현규와 난투극을 벌이는데, 유전자 분석 결과에는 용의자 박현규를 범인으로 단정할 수 없다는 내용이 들어있다. 서태운이 박현규의 관자놀이에 총구를 들이대지만 달려오는 기차의 몸체에

맞은 총알들이 불꽃을 뿜고 박현규는 비틀거리며 멀어져 간다.

(#107~#109)

16. 수사팀이 해체된다. (#110~#112)

17. 2002. 가을. 개인 사업을 하는 박두만이 업무차 지나던 길에 화성 살인 사건 현장을 지난다. (#113~#116)

위에서 살폈듯이 희곡과 시나리오의 구조적 측면에서 다른 면모를 보여준다. 희곡 <날 보러와요>의 경우 프롤로그와 에필로그를 제외한 회상의 장면에서 사건은 시간의 순서를 따라 순차적으로 진행된다.¹⁴⁾ 시간적 배경은 화성 연쇄 살인사건이 한참 일어나던 1980년대 말의 어느 해에서 이듬해 봄까지로 제한하고 있으며, 공간적 배경은 화성 특별 수사본부 사무실을 중심으로 범행 현장을 나타내는 갈대숲, 용의자를 심문하는 취조실, 경찰서 주변 쭉다방에 집중되어 있다.

반면에 <살인의 추억>에서 이야기의 세밀한 서술은 필연적으로 장면의 확장으로 이어진다. 우선 시간적 배경은 처음 시체가 발견된 1986년 10월에서부터 시작해 사건 미해결 상태로 수사팀이 해체된 시점을 거쳐 2002년 가을 무렵까지 십수 년으로 확대되어 있다. 공간적 배경 또한 방대한 사건 규모만큼이나 확장되어 있는데, 장면화의 문제를 다룰 3.2에서 보다 상세히 다루기로 한다.

2.2. 프롤로그의 차이

모든 서사물은 서두와 결말이라는 두 기둥 사이에 논리적인 틀로 형성

14) <날 보러와요>는 액자구조를 지닌 희곡으로서 현재의 시점에서 진행되는 외부 내러티브의 틀 속에 과거의 사건을 다룬 내부 내러티브가 들어 있다. 본고에서 사용하는 프롤로그와 에필로그는 액자의 역할을 하는 외부 내러티브의 도입부와 종결부를 의미한다.

되는 구조물이라 할 수 있다. 여기서는 우선 희곡과 시나리오의 프로로그를 고찰하고 매체에 차이에 따른 텍스트의 변형에 담긴 작가의 의도와 형식의 유기성을 살펴보기로 한다. 먼저 희곡 <날 보러와요>의 프로로그를 보면 다음과 같다.

1. 춤추는 악령 1

밤. 비 내리는 들판. 들길에 빨간 옷을 입은 젊은 여인이 우산을 받고 걸어간다. 음산한 기운이 스쳐간다. 형체불명의 검은 물체가 여인을 덮친다. 외마디 비명에 이어지는 거친 숨소리.

남자 씹할 년! 몇 살이야? (뛰라고 웅얼거리는 여자의 소리) 서방 있어?

멀리 불빛과 함께 오토바이 소리. 짐차 가까이 다가온다.

남자 옆드려! 소리 지르고 싶지? 질러봐.

떨어지는 불빛. 빗소리. 서걱서걱 옷 벗기는 소리. 숨소리.

여자 사..... 살려주세요.

남자 시키는 대로만 해. (여자의 가는 비명소리) 쉬잇!

남자와 여자의 거친 숨소리 계속되다 갑자기 끊어지며 여자의 짧은 비명.

희곡 <날 보러와요>는 첫 장면부터 시선을 매우 당혹스럽게 만든다. 도입부인 춤추는 악령 1은 막바로 끔직한 강간 현장을 제시하는 장면이다. 이것은 관객들을 충격적인 살인 현장의 목격자로 만들고 사건의 한

가운데로 동침토록 유도하는 효과를 거둔다. 그리고 미해결인 채 남아있는 엽기적 살인 사건이 지금도 어디선가 벌어지고 있음을 실감케 한다.

이어지는 장면 2. 공원 벤치에서는 담당 수사관이었던 김반장과 취재 기자인 박기자가 오랜만에 만나 산책하며 대화를 나누는 장면이다. 이미 수사팀은 해체된 상태지만 강간 살인 사건이 또 발생했다는 사실을 전해 주며 두 사람의 만남을 추억하기 위해 사진을 찍는 순간 암전된다. 이후로 이어지는 장면 3에서 장면 18까지는 과거에 이들이 관계했던 사건을 경찰서와 사건 현장 등을 중심으로 재현한다. 따라서 장면 3. 파티는 내부 내러티브의 선적 구성에서 발단에 해당되는 부분이다.

‘모든 극은 도입부에서 결정된다.’는 말이 있을 정도로 희곡 구성에서 도입부가 차지하는 비중은 크다. 제한된 시간 내에 등장할 인물과 전개될 사건의 개요를 요령 있게 표시하되 관객에게 보다 큰 기대를 갖게 해야 한다는 매우 힘든 요소를 내포하고 있어야 하기 때문이다. 장면 3은 무대에서 불과 10분 안팎에 보여 질 장면이지만 서울서 내려온 시인 지망생 김 형사, 지역 토박이인 박 형사와 무술 유단자인 조형사, 동대문서 강력계에서 자원해온 신입 김 반장, 수사본부를 드나들며 정보를 캐내는 박 기자, 그리고 쑥 다방 미스 김 등 등장인물들에 관해서 완벽에 가까운 정보를 얻게 된다. 게다가 범인 검거 소식이 전해져 추후 전개될 사태에 대해 호기심을 조성해내고 있다.

다음은 시나리오 <살인의 추억>의 프롤로그를 살펴보자. 본고에서 상정한 프롤로그 신은 #1 논에서부터 #11 달리는 차 속까지 영화의 도입부에 연속 배치된 오프닝 시퀀스를 말한다.

#1 논

화면 가득 한 남자 아이의 해맑은 얼굴이 보여진다. 쏟아지는 햇살 아래 서있는 아이는 드넓은 논 저쪽 편을 보고 있다. 푸른 하늘 아래 노랗게 출렁

이는 벼들 너머로, 멀리 경운기 한 대가 오고 있다. 점점 커지는 경운기 소리와 함께, 운전하는 노인네와 뒤칸에 올라탄 한 남자의 모습이 보인다. 누런 사파리 잠바에 건달 같은 인상을 풍기는 30대 남자... 형사 박두만이다.
(중략)

뜬금없이 화면에 특등장하는 젊은 여자의 시체, 배수관 어두운 구멍 속에 고스란히 누워 있는 나체의 시신이 실루엣으로 보여진다.
(중략)

화면 아래로 조용히 나타나는 자막 : 1986년 10월 23일

시나리오 <살인의 추억>의 오프닝 신¹⁵⁾ 역시 부정적 가능성의 실현으로 시작한다. 추수를 앞둔 농촌의 평화로운 풍경에 별거벗겨진 채 강간당하고 죽은 여자의 시체를 가져다 놓음으로써 불경스러운 두려움으로 출발한다. 다만 청각적 효과를 통해 현장감을 극대화시켰던 희곡과 달리 시나리오의 무대 배경의 팝진성, 즉 시각적 효과를 통해 실제로 그 시간과 장소에 있다는 느낌을 갖도록 만든다.¹⁶⁾ 일상성은 아니지만 언제 어디서든 마주칠 가능성이 있는 이 부정적 가능성의 실현이 관객을 두렵게 만든다. 그런 다음 이 실현의 주변에 1980년대 사회의 어두운 흔적을 불러온다.

이야기를 영상으로 극화하는 시각 매체인 영화 역시 모든 이야기들과 마찬가지로 명확한 시작과 중간과 끝이 있다. 영화의 텍스트인 시나리오 역시 이러한 기본적인 선적 패러다임을 갖고 있다. 사이드 필드(Syd Field)는 시나리오의 패러다임을 설명하면서 시작 10분 안에 시나리오의 성패가 좌우된다고 강조한다. 그가 말하는 ‘시작 10분의 법칙’에 의하면 ‘누가

15) 영화 제목이 제시되고 크레딧 타이틀(인물자막)이 종결될 때까지 상영되는 영화 최초의 도입부로 <살인의 추억>에서는 #1에서 #2까지이다.
16) Joseph M. Boggs, 이용관 옮김, 『영화 보기와 영화 읽기』, 제3문화사, 1991, 86면.

주인공인가? 무엇에 관한 이야기인가? 이야기를 감싸는 극적 상황은 무엇인가?가 시작 10분 안에 전달되어야 한다. 처음 10페이지에서 이후에 일어날 사건이 암시되며, 더 나아가서는 반전과 해결의 방향까지 제시되어야 한다. 여기에다 주제까지 함축하고 있을 때 완벽한 시나리오에 접근할 수 있다.¹⁷⁾ 사이드 필드가 제시한 개념에 비추어 보면 도입부에 자리 잡고 있는 장면들의 연결 묶음은 프롤로그에 해당하고, 이 프롤로그가 시나리오 전체의 운명과 영화의 성패를 결정하는 관건이 된다. 시나리오 <살인의 추억>의 오프닝 시퀀스는 인물과 상황에 대해 중요한 정보를 제공하고 있을 뿐만 아니라 이후 전개될 이야기와 유기적으로 연결되어 있어 사이드 필드가 지적한 사항들이 확인된다.

이로써 <살인의 추억>의 프롤로그는 <날 보러와요>의 내부 내러티브의 발단부분과 동일한 기능을 수행하고 있음을 알 수 있다. 다만 희곡의 도입부에서는 등장인물 모두를 비중 있게 다루고 있는데 반해 시나리오 오는 박두만과 서태운 두 인물을 중심으로 앞으로의 내러티브를 전개시켜나갈 것임을 읽어낼 수 있다.

2.3. 에필로그의 차이

서사물의 결말은 문제의 해결을 통해 사건의 열쇠를 주는 역할을 하기도 하고, 사건의 급선회로 열쇠를 은폐하여 물음표로 끝나기도 한다. 우선 희곡 <날 보러와요>의 마지막 장면을 보자.

19. 언젠가는……

박기자 (#2의 계속) (카메라를 챙기며) 날이 차지네요. 들어가셔야죠? 사

17) Syd Field, 유지나 옮김, 『시나리오란 무엇인가』, 민음사, 1999, 69~107면.

모님이 걱정하시겠어요. 네? 뭐라구요? 조 형사요? 아, 그때 그 일이요? 금세 풀려났어요. 제가 합의를 해줬거든요. 지금은 수원 경찰서로 갔어요. 박 형사는 유성에다가 관광호텔을 짓고 있대요. 그런데 옛날 형사 시절이 그림대요. 언제든 반장님이 부르면 다시 돌아오겠다고대요. 네? 김 형사요? 아직 병원에 있어요. 고생 많이 했는데 지금은 제정신으로 돌아와서 곧 퇴원한대요. 그동안 미스 김이 정성껏 보살펴준 모양이에요. 퇴원하면 둘이 결혼할 거예요, 아마. 잘 됐지요? (김 반장을 부축해 일으켜 걸으며) 반장님도 빨리 나서서 다시 출근하셔야 돼요. 범인 잡으셔야죠. (김 반장이 뭐라고 중얼거리며 고개를 젓는다) 아니에요. 어디엔가 범인은 있어요. 분명히. 그러니까 잡을 수 있어요. 언젠가는. 범인이 잡히면 전 이 얘기를 책으로 쓸 거예요. 하나도 빠짐없이 전부. 그러니까 빨리 낚으셔야 돼요. 아셨죠?

두 사람, 천천히 퇴장한다. 암전.

막.

<날 보러와요>의 에필로그인 장면 19는 장면 2의 연속이다. 공원 벤치에서 박기자가 김반장에게 사건에 관계했던 인사들의 후일담을 전해주며 범인이 잡힐 것이라는 막연한 기대감과 함께 안부하며 헤어지는 장면이다. 이렇듯 희곡은 액자구조를 취하고 있다. 즉 박기자가 중풍 후유증으로 말을 구사하지 못할 뿐만 아니라 거동마저 불편한 김반장을 오랜만에 만나 살인 사건을 추억하는 플래시 백 구조이다.

다음은 시나리오 <살인의 추억>의 에필로그의 첫 쇼트이다.

113 아파트 내부

검은 화편 위로 <2002년 가을> 자막 떠올랐다 사라진다.

화면 페이드인 되면... 40여 평쯤 되어 보이는 아파트. 아침 햇살이 길게 집 안으로 비추는 가운데, 아침 식탁에 모여 앉은 가족들. 양복에 넥타이를 맨 40대 후반의 박두만... 더 뚱뚱해진 아내. 고교생, 중학생쯤 되어 보이는 두 아들. 두만, 마주 앉은 막내아이의 눈을 가만히 들여다보더니...

두만 너 어제 또 형 방에서 밤새 컴퓨터 껌 했지? 그지?
막내 ... (고개를 가로젓는다)
두만 뭐가 아냐... 어디, 아빠 똑바로 봐봐...

순가락까지 멈추고 아빠를 빤히 쳐다보는 막내.
(중략)

에필로그의 첫 쇼트에서 시나리오의 시간은 1986년 가을에서 2002년 가을로 건너뛴다. 화성 연쇄 살인사건을 담당했던 형사 박두만은 두 아들을 둔 평범한 가정으로 개인 사업을 하고 있다.¹⁸⁾ 업무차 오산으로 가는 도중 화성 살인현장 근처를 지나치던 그는 자신도 모르게 여자의 시체가 발견되었던 농수로까지 발길을 옮긴다. 그가 농수로를 들여다 볼 때, 첫 장면인 1986년 10월 23일처럼, 벼가 익어가는 가을 들판의 평화롭고 친숙한 풍경은 공포와 위협의 가능성을 발산하는 낯선 풍경으로 바뀐다. 그리고 프롤로그의 첫 쇼트에서 목격했던, 그 공간에 버려져 있던 젊은 여자의 끔찍한 시체를 상기하게 된다.

더 이상 시체가 놓여있지 않은, 일상의 공간이 되어버린 그 장소에서

18) 박두만이 막내아들의 눈을 들여다보며 밤새 컴퓨터 게임을 했는지 여부를 놓고 실랑이를 벌이는 #113은 평범한 가정의 한때를 보여주는 듯하지만, 무당눈깔임을 자처한 그가 진범을 가려내지 못했던 영화 프롤로그의 한 장면, 즉 #3 경찰서에서 강력반장 구희봉이 진범을 가려내보라며 박두만 형사를 골려주던 장면을 연상시킨다. 이는 또한 #109에서 유력한 용의자 박현규의 눈을 뚫어질듯 들여다보지만 '정말 모르겠어'만을 되풀이 하며 절망했던, 그리하여 결국 범인 검거에 실패했던 장면과도 오버랩 된다.

박두만이 보인 행동은 지난 시절과 무관한 초등학교 소녀에게는 다소 엉뚱하게 비쳐진다. 그의 행동을 지켜보던 소녀는 며칠 전 어떤 남자가 박두만처럼 그 농수로로 들여다보며, ‘자기가 했던 일이 생각나서, 진짜 오랜만에 한 번 들여다봤다’고 했다고 되된다. 소녀가 ‘그냥 뭐... 뻔한 얼굴’의 ‘평범’한 남자라고 인상착의를 말할 때, 박두만은 현기증을 일으키며 일어나 카메라 정면을 응시한다. 그리고 인과들 속으로 점이 되어 파묻혀가는 한 남자의 뒷모습을 롱 테이크로 포착한 가운데 엔드 크레딧이 오른다.

<살인의 추억>은 시나리오의 이야기 전체가 일종의 플래시 백, 그러니까 ‘추억’으로 이루어져 있는데 에필로그를 프롤로그에 놓지 않고 연대기 순으로 배열하고 있다. 이러한 배열 방식은 또 다른 의미를 함축해 보여주는 효과를 얻어내고 있다. 즉, 에필로그에서 박두만이 던지는 응시는 지난 과거만을 바라보는 시선이 아니라는 것이다. 물론 2002년 가을인 현재의 시점에서 유력한 용의자였던 박현규가 수갑을 찬 채 피투성이 상태로 사라져간 터널의 어둠을 응시하는, 그러니까 사건의 마지막 이미지를 바라보는 시선으로 해석할 수 있다. 그러나 용의자 얼굴을 보면 범인인지 아닌지 알 수 있다고 자신했던 박두만이 평범한 행인들 가운데 여전히 살아 숨 쉬는 평범한 얼굴의 연쇄 살인마를 찾아내려고 하는 시선과도 중첩된다. 무엇보다도 이 에필로그는 아직도 이 사건이 진행 중이라는 사실을 보여준다. 영화의 마지막의 이 불안한 응시는 범인이 우리들 속에 살아 있다는 암시뿐만 아니라 이제부터 다시 시작될 살인에 대한 시간적 예고의 의미도 담고 있다.¹⁹⁾

이렇듯 희곡과 시나리오의 플롯은 다른 의미를 생산해낸다. 플래시 백 구조인 <날 보러와요>에서는 과거를 회상하며 상처를 치유하려는 시각이 우세한데 반해 순차적 시간 구조인 <살인의 추억>은 여전히 해결되

19) 김경욱 외, 『살인의 추억』, 연세대 미디어아트연구소 엮음, 새물결, 2006, 36면.

지 않은 채 남아있는 현재적 사건과 예측할 수 없는 미래에 대한 불안의 시각을 담아내고 있다.

3. 서사의 현시 방식

3.1. 이야기하기(telling)와 보여주기(showing)

연극의 대본인 희곡에서 메시지 전달의 가장 중요한 역할은 언어적 요소, 즉 대사가 담당한다. 이에 비해 영화의 대본인 시나리오에는 대사의 비중이 훨씬 낮다. 시각적 요소가 한층 강화된 영화의 특성 때문이다. 이는 시간과 공간의 제약에서 비교적 자유로운 영화 매체의 이점이기도 하다. 연극에서 장면전환은 신중하게 고려되어야 할 문제인데 반해 영화에서는 이를 카메라와 편집이 해결해준다. 따라서 희곡을 영화화하는데 있어서 주요문제는 언어보다 시공을 다루는 면에 있다.²⁰⁾

시나리오 <살인의 추억>에서도 희곡의 청각적 요소가 시각 위주의 영상으로 전환되는 작업을 확인할 수 있다. <날 보러와요>의 춤추는 악령¹과 춤추는 악령²는 살인의 현장을 청각적 장치로만 표현한 대표적인 장면이다.

14 춤추는 악령 2

비가 유리창을 세게 때리고 있다. 어지러운 발걸음 소리. ‘욱’하는 소리. 찢어지는 여자의 비명 소리와 함께 남자의 거친 숨소리가 점차 불만에 찬 울부짖음으로 바뀐다.

20) Louis Giannetti, 앞의 책, 348면.

15. 이럴 수가

다음 날 오후, 사무실. 모두들 낮을 잃고 앉아 있다.

김형사 어떻게 이럴 수가 있지? 병력 이천 명을 풀었는데 그 속에서…….

김반장 이런 끔찍한 광경은 처음이야.

박형사 꿈에 나타날까봐 무서워요. 인간이 이렇게 잔인할 수가 있을까?
(사이) 사표 써야 할까봐요. 더 이상 험악한 꼴 보지 말고.

김반장 이제 열네 살 먹은 아이를…… 아, 정말로 죽고 싶다.

김형사 전 나가보겠어요. (엽서를 꺼내 손에 들며) 이놈 잡아야지요. 태안
읍 우체국 소인이 찍혀 있으니까…….

조형사 태안읍 내 3만 명 필적 조사를 어떻게 해?

…(중략)…

지문으로만 처리된 장면 14는 연극에서 암전된 가운데 청각적 효과로
만 짧게 전달되고 있다. 14세의 여중생 미현이 끔찍하게 살해당했다는 사
실은 다음날 경찰서에 모인 형사들의 주고받는 대화, 즉 말하기를 통해
간접적으로 기술된다. 다음은 동일한 내용을 시나리오에서 어떻게 표현
하고 있는가를 살펴보도록 하자.

#99 원바리 고개 부근

누군가의 시점 화면… 어두운 숲밭 사이로 움직이는 카메라… 가는 숨소
리와 함께 수풀을 조심스레 헤치는 검은 손의 모습이 조금씩 보인다. 이
윽고 좁은 언덕길이 잘 내려다보이는 지점. 굽적한 나무 뒤에 멈춰 서는
검은 그림자. 차분하게 아래쪽 언덕길을 응시하는 검은 그림자…박현규
인지, 아니면 다른 누구인지 분간하기 힘들다.

이윽고… 좁은 언덕길로 지나가는 한 여자의 그림자… 광설영이 보인다.
살며시 설영을 따라 움직이기 시작하는 검은 그림자. 나무 사이로… 풀잎

사이로... 소리 없이 움직이는 침착한 발걸음. 검은 그림자와 촬영의 거리가 조금씩 조금씩 가까워지는데
(중략)

순간, 찰나 같은 인기척에 고개를 돌려보는 소현. 순식간에 다가온 검은 손이 소현의 목을 감고... 입을 막는다. 소스라치듯 놀라며 몸부림쳐보는 소현, 기적같이 그림자의 손길을 뿌리치는데... 어느 새 따라온 그림자의 손이 소현 등에 맨 가방끈을 턱 붙잡는다. 비명을 채 지르기도 전에 소현의 입을 틀어막는 검은 그림자.
(중략)

106 숲 속 / 시간 경과

조용한 숲 속. 싸늘하게 식은 소현의 작은 몸 위로 교복 상의가 떨어져 있고, 그 옆에 가만히 앉아 있는 검은 그림자. 문득 소현의 가방 속을 뒤지기 시작한다. 필통을 열어보더니 그 속에서 모나미 볼펜 하나를 꺼내는 손. 옆에 있던 연필깎이 먼도칼도 살며시 끄집어낸다. 툭... 투옥... 떨어지기 시작하는 빗방울. 도시락 뚜껑을 열어보는 가늘고 흰 손... 그 속에서 숟가락 포크를 꺼낸다. 무겁게 암전되는 화면... 빗소리만 세차게 들려온다.

시나리오에서는 #99~#106까지가 여중생 소현(희곡의 미현)이 살인범에게 끌려가 무참히 살해당하는 장면이다. 영화의 중심 어휘는 사진 이미지이다. 하나하나의 쇼트가 단어처럼 의미를 지니고 있지만, 세심하게 배열된 일련의 쇼트는 문장처럼 의미를 전달한다.²¹⁾ 마침 야간 등화관계가 실시되고 있는 깊은 밤, 시간의 경과와 함께 카메라가 칠흑 같은 어둠 속 이곳저곳을 조명하며 공포와 긴장을 조성해낸다. 시나리오의 언어적 요소는 최대한 배제한 채 시각적 장치, 즉 보여주기를 강화해 살인 현장의 공포를 조성하며 사실성을 확보하고 있다. 여기서 대사는 시각 영상

21) Robert Richardson, 이형식 옮김, 『영화와 문학』, 동문선, 2000, 96면.

에 부수적으로 기능할 뿐이다.

희곡과 달리 시나리오는 독자적인 문학의 장르로서 존재하기보다는 영화를 찍기 위한 골격만 제공해주는 역할을 한다. 영화의 감동은 대사 한마디 한마디의 문학성보다는 인간의 행동, 이미지, 자연의 여러 가지 모습에서 얻어진다. 이미지에 의존도가 높은 영화는 극단적으로 말해서 대사가 없이도 존재할 수 있음을 보여준다.²²⁾

3.2. 프로시니엄 아취와 프레임

연극은 살아 있는 배우가 관객이 위치한 것과 같은 공간에서 극적 환상을 만들어낸다. 이야기가 펼쳐지는 무대는 실제로 지리적인 특정 위치가 아님에도 불구하고 관객은 그것을 실제로 받아들이고 몰입한다. 그 특정 범위는 보통 프로시니엄 아취(proscenium arch)에 의하여 결정된다. 물리적으로 폐쇄되어 있고 한정되어 있으며, 경계가 쳐져 있는 장소인 그 공간은 관객이 동의하는 상상력을 위한 장소이다. 그러나 궁극적으로 연극은 무대라는 소우주 속에 모든 행동을 포함시켜야만 한다. 따라서 희곡은 제한된 장소의 한계를 고려해 집필될 수밖에 없다.²³⁾

이에 비해 시나리오 <살인의 추억>의 공간적 배경은 자유롭게 확산된다. 영화와 연극을 구분하는 가장 독특한 기호체계인 카메라와 편집

22) 이형식 외, 『문학텍스트에서 영화텍스트로』, 동인, 2004, 226면.

23) 필자는 문예회관 소극장에서 초연(1996.2.20~3.8)된 <날 보러와요>를 관람했다. 몇 개로 구획된 공간은 무대 왼편 뒤쪽의 어두운 면이 살인의 장소로, 무대 중간은 경찰서로, 그 중앙은 갓등 조명을 이용해 취조실로, 무대 오른편 앞 돌출 부분은 다방으로, 그리고 첫 장면과 마지막 장면인 공원은 중간막으로 구획된 앞부분을 이용해 연출하였다. 이 외의 공간을 설정할 때 간단한 소도구를 이용해 분위기를 연출했는데, 사실적이 아닌 빈 공간을 상상력에 의존해 자유자재로 변환하고 관객과의 극적 약속을 통해 진행시켜 나가는 연극의 오랜 관습을 확인할 수 있다.

때문이다. 영화에서의 프로시니엄 아치는 프레임(frame)이다.²⁴⁾ 프레임에는 카메라에 의해 포착된 일련의 국면이 담긴다. 어떠한 방향이나 거리라도 감독의 의도대로 채울 수 있는 프레임은 그림의 액자 같은 하나의 틀이 아니다. 무대의 공간과는 반대로 스크린의 공간은 원심적이다.²⁵⁾ 대표적으로 <살인의 추억>에서 확장된 장면들을 살펴보자.

영화의 타이틀 시퀀스는 배우와 스텝, 제작사와 감독의 소개로 이어지는 오프닝 크레딧이 계속되는 가운데 진행된다.²⁶⁾ 시나리오 <살인의 추억>의 타이틀 시퀀스(#2)는 박형사가 무더기로 잡혀 들어온 용의자를 취조하는 등 어수선한 강력반 사무실 장면으로 설정되어 있다. 이후 #11에 이르기까지 강력반 사무실 장면이 15차례 이어진다.

프롤로그 시퀀스의 세부 내용을 희곡과 비교해서 살펴보면 <날 보러 와요>에서는 신입 김반장이 수사팀에 새로 부임하는 장면만이 내부 내러티브 도입부에 설정되어 있는데 반해 시나리오에서는 증거부족으로 인해 영장이 기각되자 그 책임을 물어 구반장이 해임되는 사건(#3~#21)이 먼저 제시되고 이후 사건의 복잡화 과정에서 신입 반장 신동철이 등장해 수사에 개입하게 된다. 이는 압축과 절제의 원칙을 따르는 희곡의 사건 처리 방식과는 달리 세부 묘사가 가능한 시나리오의 상황하고 설명

24) Louis Giannetti, 앞의 책, 264면.

25) Andre Bazin, 박상규 역, 『영화란 무엇인가?』, 시각과 언어, 2001, 210면.

26) 타이틀 시퀀스는 단순히 등장인물들을 나열하는 것에 그치지 않고, 펼쳐질 영화에 대한 기대감을 극대화하고 흥미를 유발시켜 관객들이 진지한 마음으로 영화를 관람할 수 있도록 해주는 기능을 한다. 이것이 타이틀 시퀀스 제작의 주된 목적이라고 할 수 있다. 또한 타이틀 시퀀스는 그래픽적 요소가 가장 두드러지는 부분이며 이 때 동시에 테마 음악도 흘러나온다. 영화 <살인의 추억>에서는 벼가 익어 황금물결을 이루고 있는 평화로운 농촌을 배경(#1)으로 이와 시로 타로(岩代太郎)의 피아노곡 ‘햇살 가득한 그 날’이 오프닝 음악으로 깔리고, 이어 붓글씨로 내려쓴 오프닝 타이틀이 뜬다. 이어지는 장면(#2)에서 크레딧 타이틀이 이어지는 동안에 사용된 ‘메인타이틀’은 살인사건을 다룬 스릴러물에 걸맞게 긴박감 넘치는 음악을 깔아놓았다.

적인 특성을 보여준다.

한편 대표적인 설정화면(establishing shot)²⁷⁾의 하나인 눈과 눈길 등의 배경은 12차례 정도 사용되는데, 평온해 보이는 농촌에서 예기치 않게 벌어진 살인사건의 충격성을 대조적으로 조명하는 효과를 거두고 있다.

또한 희곡과 달리 시나리오 <살인의 추억>은 확장된 장면에 따라 시간 진행도 한층 복잡적이어서 동시적 시간 진행이 자주 사용된다. 동시성은 짧은 사건의 길이를 충분히 늘이는 효과를 거둔다.²⁸⁾ 대표적인 경우가 #29이다. 몽타주 시퀀스인 이 장면은 비가 내리는 어느 날 신반장이 형사들과 함정수사로 범인을 유도하는 가운데 동시적으로 일어나는 사건들이다. 어느 농가에서 20대 후반 여자가 먹구름이 밀려오자 마당에 널었던 빨래를 급하게 걷는 장면,²⁹⁾ 전두환 대통령의 환영 퍼레이드에 태극기를 손에 들고 강제 동원된 여고생 수백 명의 모습, ‘박중철 살려내라’는 피켓을 들고 격렬하게 시위를 벌이는 데모대의 모습과 이를 진압하는 전경들 틈에 끼어 조형사가 여대생을 닭장차 속에 집어던지는 장면 등이 강력반 사무실에서 신반장이 여순경 권귀옥에게 빨간 의상을 입히고 함정 수사를 준비하는 장면과 병치되면서 영화적 몽타주를 만들어낸다. 이러한 디테일의 삽입은 1980년대라는 시대의 상황을 그려내는데 효과적으로 기여한다.

이렇듯 카메라에 의한 시공간의 자유로운 이동과 편집은 영화의 텍스트인 시나리오만이 누릴 수 있는 특권으로 <살인의 추억>은 무대라는

27) 시퀀스의 시작부분에서 향후에 진행될 이야기를 위해 장소나 무대, 또는 극적인 분위기를 제시해 주는 화면을 말한다. 보통 한 지역을 멀리서 넓은 각도로 촬영한 화면이다. Frank E. Beaver, 김혜리 역, 『영화미학용어사전』, 영화언어, 1995, 140면. <살인의 추억>의 경우 첫 장면에서 최초 살인 사건 현장인 농수로 부근 눈을 설정화면으로 설정한 후 마지막 시퀀스에서 다시 이 화면이 조명된다.

28) 같은 책, 62면.

29) 이 여성이 #34에서 살해당하는 인물로 설정된다.

제한된 장소의 한계를 벗어나 실제 환경을 공간으로 확보하고 생생한 사실감을 얻어낸다. 반면에 희곡에서는 이러한 표현의 자유로움을 누릴 수 없는 대신 시골 지서의 좁은 사무실을 중심으로 상황에 대한 집약적 표현을 강조한다.

4. 등장인물 첨삭과 재해석

행위의 체계인 플롯을 보다 중요하게 여겼던 아리스토텔레스는 행위 수행의 주체인 인물을 그 다음에 두었다. 구조주의자들의 관점은 아리스토텔레스의 관점과 유사하다. 이들도 역시 인물들은 플롯의 부산물이며 이들의 위치는 기능적인 것이고, 실제의 인물이라기보다는 참여자이며 행위자라고 주장한다. 즉 인물들의 양상은 오직 기능적일 수 있을 뿐이다.³⁰⁾ 이와 같은 입장에서 여기서는 각각의 텍스트에서 그려낸 주요 인물과 첨삭된 인물을 중심으로 그 역할과 기능을 살펴보도록 한다.

<날 보러와요>에서는 동대문서 강력계에서 자원한 김세곤 반장, 클래식 음악을 좋아하며 시를 쓰는 김인중, 지역 토박이인 박달호 그리고 무술 9단의 행동파 조남호, 이렇게 4명이 한 팀이 되어 화성연쇄살인사건을 수사하고 있다. 네 사람 모두 주요 인물로 이들과 함께 사건을 이끌어 가는 또 다른 인물은 바로 경찰과 공조 관계를 유지하며 기사거리를 찾아내는 박영옥 기자다.

주요 인물들은 한 마디로 단정할 수 없는 복합적인 성격을 보유하고 자신만의 고유한 행동 특성을 드러낸다. 시를 쓰고 클래식을 즐겨들으면서 한편으로는 과학적 수사를 지향하는 치안본부 출신 김 형사는 결국 쪽다방 미스 김과 사랑에 빠진다. FM에서 모차르트의 레퀴엠이 흘러나오

30) Seymour Chatman, 앞의 책, 131~133면.

는 날과 살인 사건이 관련되어 있다는 사실을 포착해내고 방송국 신청엽서를 뒤져 용의자 정인규를 체포하는 등 수사에 박차를 가하지만 결국 DNA 검사 결과 범인이 아니라는 판정이 나오자 집요하게 범인을 추적하던 그는 실성하고 만다. 범인검거의 열의를 가지고 서울서 자원해온 김반장은 사태의 충격으로 쓰러지고, 토박이 부호 박형사는 형사 생활을 그만두는 등 수사팀은 해체된다.

한편 가정생활에 성실한 듯이 보이는 박 형사는 아내 몰래 내연의 여자를 만나고 다닌다. 서로 관심 없어 보이는 박기자와 조형사는 애인 관계다. 두 사람의 관계는 김형사의 등장 이후 미묘하게 어긋나 급기야 조형사가 박기자를 폭행하는 사건이 벌어진다. 그 일로 인해 조형사는 경찰서에 구금되는데 박기자의 합의로 풀려나 극중 인물 중 유일하게 형사 생활을 계속한다고 기술되는 인물이다. 포스터(E. M. Forster)가 말했듯이 이들은 서로 갈등적이거나 심지어는 적대적인 관계로 다면적 인물의 기능을 수행한다.

박영옥 기자는 시나리오에는 등장하지 않는 인물로 희곡에서는 중요한 역할을 담당한다. 새로 부임한 김반장을 위해 함께 축하 파티를 열 정도로 형사들과 친밀한 박기자가 사실상 경찰서를 드나드는 이유는 남들이 찾지 못하는 특종거리를 찾기 위해서다. 여성의 이점을 살려 출입처의 형사와 애인 관계를 유지하고, 그곳 사람들과 친분을 쌓으며 몰래 기사거리를 찾아낸다. 그녀가 얻어낸 정보들은 신문사로 흘러 들어가 잘못된 기사를 만들어내고 무고한 사람이 피해를 보는 사태를 초래한다. 이렇듯 <날 보러와요>는 잘못된 언론계의 관행과 폐단을 비판하기도 한다. 또한 박기자는 액자구조인 희곡에서 외부 내러티브를 진행해 가는 주도적 기능을 담당한다. 사건 현장에 밀착해 끈질긴 기자 근성을 보여 주던 그녀는 수사팀이 해체된 이후에도 사건 담당 형사들의 후일담을 전해주는 정보 전달자의 기능까지 수행하게 된다.

반면에 평면적 인물은 아주 적은 특성만을 부여받는다. 이들의 행동은

뚜렷한 방향을 가지며 직선적이다. 대표적인 인물로 쑥다방의 미스 김이 이런 부류에 속한다. 시인 지망생 김형사를 사랑해 자살 소동까지 벌이는 인물로 박기자의 후일담에서 정신병원에 입원했던 김형사가 그녀의 극진한 간호로 건강을 회복해 결국 두 사람이 결혼하게 되리라는 사실이 전달된다.

이 외에 인물들로 세 명의 용의자, 용의자 남현태의 부인, 이영철의 친구 김우철 등 주변 인물들은 전율과 공포를 자아내는 살인 소재극에 코믹 연기로 희극성을 불어넣는데 일조하고 있다. 불가해한 사건을 만나 우왕좌왕하는 주요 인물들의 고뇌와 겹쳐지면서 역설적 상황을 조성해 내는 기능을 하고 있는 것이다.

희곡이 다양한 등장인물에 고르게 비중을 두고 있는 반면에 <살인의 추억>에서는 냉철하고 과학적인 수사를 지향하는 서태윤 형사와 지역토박이 형사인 박두만의 대립구도가 주축을 이룬다. <날 보러와요>의 김인중 형사가 <살인의 추억>의 서태윤으로, 박달호 형사가 박두만으로 이름을 바꾸면서 역할과 성격도 달리하고 있는 것이다. 연쇄살인사건을 수사하면서 박형사는 직감에 의존하는 수사를 펼치고, 서형사는 철저히 분석하고 검증하는 스타일로 두 사람의 갈등이 영화를 이끌어가는 견인차가 된다. 때문에 희곡에서 중요한 역할을 담당했던 박기자와 미스 김은 시나리오에서 자취를 감춘다.³¹⁾

한편 희곡에서 고문수사로 물의를 빚고 그 일로 줄곧 김인중 형사와 다툼을 벌이던 조남호는 시나리오에서 조용구로 이름을 바꾸는데, 조만호에게 부여되었던 김형사와의 대립 기능은 축소되고 다혈질의 기질이 강화된다. 이 때문에 그는 폭력 형사로서의 위상이 굳어지고 첫 번째 용의자 백광호가 기차에 뛰어드는데 원인제공을 하며, 자신도 백광호가 휘두른 각목의 못에 찔리며 파상풍 후유증으로 다리를 절단하고 형사생활

31) 영화 <살인의 추억>의 오프닝 신에서 박기자의 존재는 박두만(송강호 분)과 구반장(변희봉 분)의 대화 도중 단 한번 언급되고 있는데 남자로 설정되어 있다.

을 접는 인물로 탈바꿈한다.

시나리오에서 새롭게 창조된 역할 가운데 두드러진 인물은 권귀옥 순경이다. 신반장이 함정수사를 벌일 때 빨간 옷으로 위장하고 범인을 유도하며, 서형사가 탐문수사를 벌일 때도 역시 유일하게 여성만이 해낼 수 있는 역할을 감당한다. 무엇보다도 권순경의 역할이 강화된 부분은 라디오 음악 프로에서 특정 신청곡이 흘러나온 날짜가 범행 날짜와 일치한다는 단서를 밝혀내는 인물이라는 사실이다. 희곡의 경우 시인지망생 김형사가 이 사실을 밝혀내는 인물인데 강력계 형사라는 캐릭터에 비추어 볼 때 설득력 있는 설정이라고 볼 수는 없다.

시나리오에 추가된 인물 가운데 간호사 곽설영도 부차적 인물로서의 기능을 적절히 수행하고 있다. 희곡에서는 박형사의 내연녀로 전화상에서만 언급되는 인물인데 <살인의 추억>에서는 박두만의 애인으로 구체적인 역할을 부여하고 있다. 야매로 주사를 놓는 직업상의 이유로 사람들을 많이 만나고 다니는 그녀는 오가며 얻어들은 이야기를 박두만에게 전달해주는 정보제공자의 기능을 담당한다. 첫 번째 용의자 백광호에 관해 체포하고, 범인 검거가 한계에 부딪혔을 때 무당집에 찾아가라고 조언도 해준다. 여관방 욕실에 쭈그리고 앉아 피 묻은 박형사의 옷을 빨아주며, 경찰서 부근 들판에서 영양주사를 놓아주는 곽설영은 박두만에게 일관되게 헌신적인 모습을 보여주는 평면적 인물이다. 유부남인 박두만과 부적절한 관계에 있는 그녀의 존재는 아이러니하게도 형사의 고달픈 일상사를 보여주는 효과를 거둔다. 곽설영은 어둔 밤 좁은 언덕길에서 여중생 소현과 교차하듯 지나쳐 화를 면하는데 그녀가 박두만과 애인관계라는 설정으로 인해 긴장감을 더욱 고조시키는 역할이다.

이 외에 시나리오에서는 여중생 소현이 중요한 역할을 담당한다. ‘변소피담’을 통해 서형사와 친하게 된 소녀로 소현이 끔찍하게 살해당한 후 서형사가 광분하게 되는 결정적 계기를 제공하는 인물이다. 희곡에서는 ‘미현’으로 명명되는 인물로 형사들의 대화 안에서만 언급되고 무대

에 등장하지 않는다.

<날 보러와요>와 <살인의 추억>에서 누구보다도 인상적인 인물들은 세 명의 용의자이다. 첫 번째 용의자는 정신지체자로, 두 번째 용의자는 술주정뱅이 성도착자로, 그리고 세 번째 용의자는 누구의 눈에도 띄지 않게 평범하게 살아가는, 하지만 진짜 범인으로 추정되는 인물이다. 그런데 <날 보러와요>에서 이 세 명의 용의자를 모두 한 명의 배우가 연기한다.³²⁾ 다만 이것을 알아차리지 못하는 인물은 형사들로 이러한 연극적 아이러니는 진실을 가려낼 수 없다는 희곡의 중심 주제를 표출하는 방법으로 적절하게 기능한다.

<살인의 추억>에서는 첫 번째 용의자 이영철이 백광호로, 두 번째 용의자 남현태가 조병순으로, 세 번째 용의자 정인규가 박현규로 이름을 바꾼다. 무엇보다 중요한 것은 박현규의 성격창조이다. 방송국에 신청엽서를 보낸 박현규가 강간 피해자의 진술대로 부드러운 손을 갖고 있자 서형사는 과학수사의 증거를 잡았다고 확신하며 그를 범인으로 단정한다. 그는 첫 번째 살인 사건이 나기 직전 군에서 제대해 문제의 동네로 이사왔고 라디오 음악 프로를 들었다고 하면서도 DJ의 멘트를 기억하지 못하는 등 미심쩍은 구석을 내보인다. 박현규는 서형사의 질문과 협박에 냉정을 잃지 않고 침착하게 대응하는 캐릭터를 구축함으로써 철혹 같은 어둠 속에서 태연하게 강간 살인을 저지르는 냉혹한 살인마라는 인상을 남긴다. 진범이라는 심증만 있을 뿐 자백도, 물증도, 목격자도 없는 상황에 처하자 줄곧 객관적인 거리를 유지하며 과학적인 수사를 실천하는 듯했던 서형사가 이성을 잃고 광분하게 만드는 주요 인물이다. 이처럼 시나리오는 극적인 절정을 향해 치닫는데 방해가 되는 요소는 원작에서 최소화하고 내러티브의 역동적인 부분을 극대화하고 있다. 영화만이 가질 수 있는

32) 희곡 <날 보러와요>의 장면 18에는 어둠 속에서 그로테스크하게 모습을 드러내는 진짜 범인이 이전 용의자와 같은 배우가 연기하도록 설정되어 있어 이 배역은 1인 4역인 셈이다.

공간의 자유를 십분 활용해 긴장감 넘치는 스릴러를 표방하고 인물들의 기능과 역할을 적절히 안배해 사실성을 확보해내고 있는 것이다.

5. 주제의 변형과 의미

5.1. 철학적 아이러니, 진실 규명의 불가해성

극작가 김광림이 1986년 9월에 처음으로 발생해 열 차례의 강간 살인으로 이어지는 엽기적인 사건으로, 또 국내의 대표적인 미해결 사건으로 기록될 화성연쇄살인사건을 극으로 올리게 된 출발점은 과연 진실을 알 수 있는가라는 인식론적 문제의식에서다.³³⁾

진실 찾기의 어려움을 형상하기 위해 작가는 극적 아이러니³⁴⁾ 수법을 활용하고 있다. 세 명의 용의자를 모두 한 명의 배우가 연기하도록 설정하고 있는데 이러한 사실을 알아차리지 못하는 인물은 형사들이다. 작가가 천착한 진리의 인식 가능성 여부는 등장인물들의 행동과 심리를 복합적 각도에서 포착하려는 데서도 반영된다. 즉, 살인 사건의 범인 검거 그 자체가 아니라 사건을 바라보고 있는 인물들의 다양한 시선에 초점을 맞추고 진실 규명의 불가해성을 형상하고 있다.

아울러 우주 속에 존재하고 있는 인간의 내적인 문제에서 빚어지는 아이러니를 형상하고 있는데 타나토스와 에로스, 악마성과 신성, 이성과 본

33) 김광림, 앞의 책, 6면.

34) 이상섭, 『문학비평용어사전』, 민음사, 1988, 188~191면. 극적 아이러니(dramatic irony)는 연극이나 설화에서 작중인물은 모르고 있는 사실을 독자가 작가와 함께 알고 있는 상황을 포함한다. 소포클레스의 <오이디푸스 왕>에서 오이디푸스는 자기의 결백과 선의를 믿어 의심치 않고, 아버지를 죽이고 어머니와 결혼한다. 이 비극의 관객은 그가 아무것도 모르고 스스로 제 무덤을 파고 있음을 알고 있다.

능, 절대적인 것과 상대적인 것 등 상극적인 요소가 빚어내는 갈등과 충돌 등 철학적 아이러니의 근원을 그려내고 있다.

<날 보러와요>는 닫힌 공간과 제한된 인물이라는 희곡 텍스트의 형식에 충실하다. 주무대는 사건 현장이 아닌 사건 해결의 현장인 경찰서이다. 이곳에서 범인을 체포하기 위해 촉각을 곤두세운 각기 다른 개성의 형사들과 좀처럼 진위를 가늠할 수 없는 용의자들이 마주한 가운데, 특종만을 쫓는 신문기자와 행여 피해가 있을까봐 협조를 거부하는 시민들의 행태가 벌어진다. 때문에 관객은 불가해한 사건을 만나 갈피를 못 잡고 있는 태안 지서에 간혀, 코믹하지만 폐소공포를 자아내는 드라마에 포박된다. 그러나 여기에 머무르지 않는다. 형사들과 여 기자, 다방 레지 사이에 벌어지는 사랑이 더해지면서 극은 추리 수사극이 아닌 인간 탐구극으로 형상화된다. 작가는 섬뜩한 살인 사건을 소재로 택하되 진실 찾기 게임의 차원을 인간의 본질 탐색이라는 존재론적 문제로까지 심화시키고 있는 것이다.

<날 보러와요>는 인간의 소통 불능 상태를 극단적으로 보여준다. 범인 색출에 실패한 김형사가 그 충격으로 정신착란 상태에 빠지는 장면이 그것이다. 그런데 수사관과 용의자, 직관과 이성, 중앙과 주변, 도시와 시골 등 각 영역에 둘러쳐진 장벽, 즉 소통 단절이라는 울타리는 이를 허물어뜨리는 일련의 행위들, 즉 ‘사랑’이라는 소통의 과정을 통해 일부 해결된다. 박기자와 김반장의 만남, 그리고 그녀가 들려준 후일담은 상처받은 인물들이 사랑을 통해 치유되고 관계가 회복되어 가는 모습을 보여준다. 이렇듯 작가는 당시의 살인 소재 사건이 가져오는 지배적 억압에서 벗어나 자신만의 눈으로 세상을 바라보고 그 느낌을 독자적 정서로 표출해내고 있는 것이다.

5.2. 사회적 알레고리, 강화된 폭력성

시나리오 <살인의 추억>은 김광림에 의해 이루어진 희곡의 개인적인 이미지를 떼어버리고 사회적 의미를 강화하고 있다. 사회적인 것은 미세하고 디테일한 것, 개인적이며 문화적이며 일상적인 것을 한편으로 하고 그에 대립하는 거시적이고 대타자적인 것, 정치적이고 국가적인 것, 이른바 역사적인 것 사이에 있다. 예컨대 영화에서 양자를 매개하는 소재는 등화관계 훈련이다. 이 훈련은 국가의 동원 기제가 개인들의 일상적 삶과 몸에 육박하며 규율하는 힘을 상징한다. 즉 한국사회를 거시적으로 규정하는 힘은 분단 상황이고, 분단 상황이 모든 국민이 야간 등화관계 훈련을 하게끔 만든다. 그리고 모든 훈련은 국민의 몸에 가해지는 것이다. 등화관계 훈련이 있던 날 밤에 비가 오고, 유재하의 노래가 흘러나오고 어린 여중생의 몸에 끔찍한 범죄가 가해진다. 이 장면은 <살인의 추억>이 주제로 삼은 바를 가장 극명하게 잘 보여준다. 미시적인 것과 거시적인 것은 여기서 조우한다.³⁵⁾

시나리오는 사건을 재현하는 방식으로 스릴러 장르를 선택하면서, 역사의 흔적을 기억하기 위해 1980년대의 이미지들을 여기저기 배치한다. 부천 성고문사건(#85), 박종철 고문치사사건과 격렬한 시위현장, 폭력 진압대(#29, #70), 전두환 대통령의 외국순방길에 한복 차림으로 강제 동원된 수많은 여고생들(#29), 야간등화관계 훈련(#16, #99) 등, 1980년대의 부정적인 이미지들이 엮기적인 살인사건 사이에 계속해서 끼어든다.

신반장은 살인 사건을 예감케 하는 문제의 음악이 흘러나오기 시작하자 이를 막으려고 상부에 전경 2중대를 풀어달라고 요청하지만 시위 진압에 출동해 남은 병력이 없다는 답변을 듣는다(#70). 그리고 기다렸다는

35) 천정환, 80년대의 국가·몸·사회 : <살인의 추억>이 추억한 것, 김경옥 외, 앞의 책, 157~159면.

듯 또 다시 살인사건이 벌어진다. 끝이 보이지 않는 살인 사건과 맞대면한 형사들은 심한 자책감에 빠진다(#74).

<살인의 추억>은 이들이 왜 범인 색출에 패배했을까 하는 근본적인 질문에 대한 해답을 당시의 시대상과 연결시켜 찾고 있다. 결국 시골구석의 여인들을 지켜줄 만한 국가의 의지와 역량, 연쇄 살인범과 대결하기 위해 필요한 치밀한 시스템이 부족했던 당시의 시대상이 이 사건을 영구미제로 남게 만든 근본적 원인으로 보고 있는 것이다. 즉 우리가 통과해온 80년대의 시대적 무능에 관해 말하고 있고, 화성으로 표상되는 과도기적 공간의 역사적 상흔을 알레고리 수법으로 형상하고 있다. 이것이 <살인의 추억>이 시대를 기억하고 전유하는 방식이다.

시나리오에는 범인을 추론하는 과정에서 다양한 인물의 시선에 주의를 기울인 희곡과 달리 박두만과 서태운 두 인물 사이의 갈등과 긴장에 많은 장면을 할애한다. 이들의 갈등은 박형사가 사건 현장에 막 도착한 서형사를 강간범으로 오인해 폭력을 휘두르는 장면(#10)에서부터 예고된다. 그런데 여기서 눈여겨 볼 점은 폭력성의 실체와 그 전이의 과정이다. 용의자 백광호와 조병순은 혹독한 고문에 못 이겨 거짓 자백을 한다. 또 한편 과학수사의 증거를 잡았다고 확신하며 박현규를 범인으로 지목한 서형사는 정작 자백도, 물증도, 목격자도 없는 곤경에 빠지게 되자 점점 이성을 잃어가기 시작한다. 이제까지 객관적인 거리를 유지하며 과학적 수사를 실천하는 듯했던 서형사는 박형사와 똑 같은 위기에 봉착한다. 죄의 자백을 강요하던 그들이 자신들의 무능력을 고백해야 하는 위기에 직면했을 때 선택한 것이 폭력인 것이다. 이 시나리오에서 폭력은 사건의 시작이자 중착점이다. 폭력은 또한 사건의 배경이 된, 사건을 만들어낸, 그리고 사건을 아직도 풀리지 않은 매듭으로 놓아둔 1980년대의 알레고리이다.³⁶⁾ 이는 1980년대의 무자비한 독재정권의 폭력성에 대한 환유이기

36) 김경욱 외, 앞의 책, 25면.

도 한 것이다.

6. 나오며

연극을 영화로 만드는 중요한 이유 중의 하나는 흥행에 대한 보장성이 다. 때문에 오랜 제작 기간과 엄청난 제작비가 드는 영화만들기에서 좋은 소재를 확보하는 일은 중요한 관심거리며, 그러한 이유에서 이미 연극으로 성공한 대본에 관심을 돌린다.

일차적으로 이 연구가 주목한 것은 영화에 제공된 소재가 어떻게 가공되는가 하는 이야기 방식, 즉 내러티브에 대한 관심이다. 김광림의 <날 보러와요>와 봉준호의 <살인의 추억>의 원천 소재인 실화 사건은 각각의 텍스트에서 서로 다른 매체의 고유한 기호 체계에 의해 새롭게 의미화되고 있다. 작가와 서사적 번역 간의 예술적 해석과 선택을 통해 이루어진 텍스트 사이의 변환 작업이 서로 다른 미적 긴장감을 조성해내고 있는 것이다.

우선 <날 보러와요>와 <살인의 추억> 사이에서 이루어진 미학적 변환은 관객의 시선에 의해 지배받는 무대의 논리가 카메라의 시선에 의해 확산된 공간으로 대체되는 매체적 특성의 영향임을 확인할 수 있다. 이는 희곡을 시나리오로 전환할 때 겪게 되는 궁극적인 변화가 공간의 차이에 비추어 보이는 것임을 보여준다.

아울러 연극과 영화 두 매체를 구분하는 대표적 기호체계인 카메라와 편집으로 인해 희곡과 시나리오에서 현실을 예술적 형태로 모방하는 언어 자체가 다르게 나타난다. 카메라는 관객과 스크린 사이의 거리를 무너뜨리며, 연극에서 대사로 표현되었던 언어적 기호를 미세하고 풍부한 영상적 기호로 대신하도록 작동한다. 따라서 <살인의 추억>은 언어적

기호보다 시각적 기호가 더 큰 의미를 갖고 있음을 확인할 수 있다.

<날 보러와요>는 닫힌 공간과 제한된 인물이라는 희곡 텍스트의 형식을 충실히 따르고 있다. 시골 지서의 좁은 사무실을 배경으로 오리무중에 빠진 네 명의 형사와 일인다역의 용의자가 빚어내는 역설적 의미 구조는 진실 규명의 불가해성을 보여주려는 기법적 전략으로 적절히 가능하다. 이에 비해 <살인의 추억>은 영화만이 가질 수 있는 공간의 자유를 십분 활용해 긴장감 넘치는 스릴러를 표방하고 두 명의 형사를 중심 축으로 내러티브의 역동성을 극대화하고 있으며 주변 인물들의 역할과 기능을 적절히 안배해 사실성을 확보해내고 있다.

한편 희곡과 시나리오의 에필로그는 다른 의미를 생산해낸다. <날 보러와요>에서는 과거를 회상하며 상처를 치유하려는 시각이 우세한데 반해 <살인의 추억>은 해결되지 않고 남아있는 현재적 사건과 예측할 수 없는 미래에 대한 불안의 시각을 담아내고 있다. 또한 <날 보러와요>와 <살인의 추억>은 범인 색출에 실패한 이유와 그 해답을 찾는 과정에서 문체에 접근하는 시각 자체가 다름을 보여준다. 즉 원인해명의 각도가 희곡 텍스트의 경우 철학적 탐색의 차원이라면 시나리오 텍스트는 사회학적 규명의 차원으로 전환하고 있음을 보여준다. 섬뜩한 살인을 소재로 삼되 <날 보러와요>에서 작가는 살인 사건이 가져오는 지배적 억압에서 벗어나 연극적 아이러니를 조성해내고 인간 인식의 한계를 조명하고 있다. 이에 반해 <살인의 추억>은 영구 미제로 남은 살인 사건의 원인을 당시의 시대상과 연결시켜 찾고 있다.

<살인의 추억>은 연극무대에서 이미 작품성을 인정받은 <날 보러와요>에서 상품성을 선점하고, 영화로의 대중적 전환과 아울러 철학적 질문을 던지고 있는 연극의 담론을 사회적 담론으로 전환하고 있다. 영화의 근본 속성인 대중 예술의 이점을 살려 80년대의 정치사회사를 정면에서 다루지 않으면서도 그 의미를 적극적으로 기억하게 하고 그 시대의 폭력성에 대한 표상-기억의 목록을 새롭게 구성하고 있다.

참고문헌

1. 기본 자료

김광림, 희곡 시리즈 2 《날 보러와요》, 평민사, 2003.

봉준호·심성보, 《살인의 추억》, 이레, 2003.

2. 단행본

김경옥 외, 『살인의 추억』, 연세대 미디어아트연구소 엮음, 새물결, 2003.

김미현, 『한국영화사』, 커뮤니케이션북스, 2006.

김종욱 편저, 『실록 한국영화총서』(상), 제1집 (1903-1945.8), 국학자료원, 2002.

김종원, 『한국영화감독사전』, 국학자료원, 2004.

유현목, 『한국영화발달사』, 책누리, 1997.

이상섭, 『문학비평용어사전』, 민음사, 1988.

이영일, 『한국영화전사』, 소도, 2004.

이형식 외, 『문학텍스트에서 영화텍스트로』, 동인, 2004.

호현찬, 『한국영화 100년』, 문학사상사, 2000.

Bazin, Andre, 박상규 옮김, 『영화란 무엇인가』, 시각과 언어, 1998.

Beaver, E. Frank, 김혜리 역, 『영화미학용어사전』, 영화언어, 1995.

Boggs, M. Joseph, 이용관 옮김, 『영화 보기와 영화 읽기』, 제3세계사, 1991.

Chatman, Seymour, 김경수 옮김, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1995.

Field, Syd, 유지나 옮김, 『시나리오란 무엇인가』, 민음사, 1999.

Giannetti, Louis, 김진해 옮김, 『영화의 이해』, 현암사, 1992.

Gouhier, Henri, 박미리 옮김, 『연극의 본질』, 집문당, 1996.

Richardson, Robert, 이형식 옮김, 『영화와 문학』, 동문선, 2000.

3. 논문

김만수, 「희곡과 시나리오의 차이에 대한 사례 연구 : 오영진의 경우」, 『한국극예술연구』 13집, 한국극예술학회, 2001.4, 71~101면.

박명진, 「희곡의 영화화에 나타난 의미 구조 변화」, 『한국극예술연구』 13집, 한국극예술학회, 2001.4, 103~149면.

Abstract

A Strategic Difference of the Writing on Changes of Media

- In narrative structure of *Come to see me* and *Memories of Murder* -

Kim, Seung-ock

The aim of this thesis is to study strategic difference of the writing on changes of media. *Come to see me*, the play by Kim, Kwang-rim which was written in 1996 and *Memories of Murder*, the scenario by Bong, Jun-ho and Shim, Sung-boo which was written in 2003. A subject matter of these texts is all one the consecutive murder incidents in Hwa sung city. Above all *Come to see me*, an original work is created a factual account of the crime and later *Memories of Murder* is adapted from the play.

Scenario is similar to play in some aspects, but there are many differences in two narrative structures, it's like this.

First, ultimately the difference in the space, received a narrative. According to the differences of a proscenium arch and frame, scenario is reconstructed from play that alters the dramatic structure to the sequence for film, so that the film is not true to the original.

Second, the changes of the language how to express oneself. Because of a film is dependent on camera so that unlike a play, scenario uses different language on imitation of the real world. Play depends on dramatic dialogues on the other hand film depends on images.

Third, the changes of dramatic personae. Play must to concentrate upon the character on the stage which creates dramatic illusion. *Come to see me* keeps well to the regulations limited in the place and person. One the other hand, *Memories of Murder* makes practical

application of the place and settles a primary major role. The scenario towards more and more accurate verisimilitude than the play.

Forth, the changes of the theme, according to the view a matter from a different standpoint. Play is focused on philosophical speculation but scenario has a new angle that is focused on sociological vision.

Key words : media, narratology, proscenium arch, frame, verisimilitude.

접 수 일 : 2007년 2월 28일

심사기간 : 2007년 3월 1일~31일

게재결정 : 2007년 3월 31일