

첫사랑의 다른 이름, ‘순수’ 혹은 ‘관능’

-황순원 <소나기>와 고영남 <소나기>를 대상으로

이수현*

<차례>

1. 익숙하지만 새로운 이야기, ‘소나기’
2. 서정 소설에서 관능적 영상으로의 전환
 - 1) 여백의 미(美)를 통한 서정성 확보
 - 2) 캐릭터 변형을 통한 관능적 분위기
3. 불확정 영역에서 구체적 장면으로의 전환
 - 1) 상징적 꿈을 통한 인물의 심리 묘사
 - 2) 장면의 반복과 결말에 따른 주제 변화
4. 첫사랑의 다른 이름, ‘순수’ 혹은 ‘관능’

<국문초록>

문화산업시대에서 하나의 이야기는 매체가 달라짐에 따라 이전과 다른 새로운 이야기로 탄생할 수 있다. 소설을 영화로 각색할 때 중요한 것은 이야기를 실어 나르는 매체가 달라지는 과정에서 이야기가 어떻게 형성화되는지 하는 것이다. 이 글에서는 한국인이라면 누구나 다 알고 있는 황순원의 <소나기>와 이를 각색한 고영남의 영화 <소나기>를 비교 분석하였다. 황순원의 <소나기>는 간결한 문체에서 비롯되는 여백의 미(美)를 통해 서정성을 확보한다. 또한 때 묻지 않은 순수한 소년을 중심으로 일사체의 식 성장소설의 성격을 보이고 있다. 소설 <소나기>에 나타난 서정적 분위기는 고영남의 <소나기>에서 관능적 분위기로 전환된다. 영화는 석이(소년)와 연이(소녀)의 캐릭터를 변형시키고 석이의 시점쇼트를 통해 연이를 관능적으로 보여준다. 이는 정신적·내적 성장에 초점을 맞추고 있는 원작과 달리 영화가 성적·육체적 성장에 초점을 두고 있음을 보여준다. 영화는 연이와 그의 육체적 접촉에 대한 석이의 반응을 부각시키는데, 이는 연이의 관능적 이미지와 더불어 영화의 분위기를 예묘하게 만든다.

영화 <소나기>에 나타난 관능적 분위기와 성적 요소의 강화가 원작을 훼손했다고 보기는 어렵다. 예술이면서 또 산업이기도 한 영화는 대중성과 상업성을 배제할 수 없다. 영화 <소나기>에 나타난 관능적인 화면 연출은 ‘보고자’ 하는 대중의 욕구를 반영한 것으로 볼 수 있다. 고영남의 <소나

기>가 상영되었던 1979년은 군부독재라는 암울한 시기에서 관객이 일명 ‘호스티스’ 영화에 심취해 있을 시기였다. 이러한 시대적 상황과 관객의 기대심리 속에서 영화 <소나기>는 미성년기에 있는 소년의 성적 욕망을 다루고 있다. 소설 <소나기>가 서정적 분위기 속에서 순수한 첫사랑의 추억을 환기한다면, 영화 <소나기>는 관능적 분위기 속에서 첫 경험의 강렬함을 표현한다. 이러한 변화는 영화가 원작과 달리 독자적인 미학을 구축하고 있음을 의미한다. 하지만 영화 속에서 연이가 석이라는 남성의 시각으로 대상화되어 평면적으로 그려지는 것은 문제라고 할 만하다. 석이의 육체적 성장 과정 속에서 성적 욕망을 일깨우는 대상이 연이라는 것은 남성 중심적인 시각을 드러낸 것이기 때문이다.

주제어: <소나기>, 각색, 첫사랑, 순수, 관능

1. 익숙하지만 새로운 이야기, ‘소나기’

‘해 아래 새로운 것은 없다’라는 말처럼 오늘날 사람들이 전혀 생각하지 못한 새로운 이야기를 창출한다는 것은 매우 어려운 일이다. 우리는 매일 새로운 이야기를 접하고 살지만 그 이야기의 근원을 찾아 올라가면 신화나 야담, 전설 등과 연결됨을 알 수 있다. 문화산업시대에서 하나의 이야기는 얼마든지 다른 이야기로 변용될 수 있으며, 변용된 이야기는 이전과는 다른 새로운 이야기로 탄생할 수 있다. 일찍이 프랑수아 구조주의자 브레몽(C. Bremond)의 글에서 이야기의 전이 가능성을 발견한 채트먼의 주장처럼 이야기는 “실제로 어떠한 매체로부터도 독립된 구조”¹⁾를 지니기 때문이다. 21세기 들어서 ‘스토리텔링(storytelling)’²⁾이 중요한 화두로 떠오른 것은 다양한 예술장르를 넘나들며 자유롭게 유평(遊泳)하는 이야기의 속성을 많은 사람들이 인식하였음을 보여준다. 소설의 영화화 역시

1) 시모어 채트먼, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 서울:푸른사상, 2003, 21면.

2) 스토리텔링(storytelling)은 ‘이야기를 스토리(story)와 담화(discourse)로 나누는 기존의 서사학과 달리, 스토리와 담화 그리고 이야기가 담화로 변하는 과정 모두를 포괄하는 개념이다.’ 이인화, 「디지털 스토리텔링 창작론」, 이인화 외, 『디지털 스토리텔링』, 서울:황금가지, 2003, 13면. 스토리텔링은 이야기가 끊임없이 변화할 수 있는 역동성을 지닌다는 의미에서 언급될 수 있는 용어이다.

하나의 콘텐츠가 여러 분야에서 변용되는 OSMU 현상의 일부이다. 소설을 영화로 각색³⁾할 때 스토리텔링이 달라지는 것은 “언제나 그 순간에 정지”⁴⁾하는 영상예술의 특성과 무관하지 않다. 즉, 각색에서 중요한 것은 이야기를 실어 나르는 매체가 달라짐에 따라 동일한 이야기가 어떻게 형상화되는지의 문제인 것이다.

어떠한 이야기가 꾸준히 다양한 예술 장르로 각색된다는 것은 그만큼 그 이야기가 대중에게 보편적임을 의미한다. 황순원의 <소나기>는 지금까지 영화, TV드라마, 연극, 뮤지컬, 애니메이션, 테마파크 등으로 변용됨으로써 문학예술이 중요한 문화콘텐츠가 될 수 있음을 대표적으로 보여주는 작품이라고 할 만하다. 이 중에서 드라마와 연극은 여러 번 각색되어 각각의 텍스트가 새로운 ‘소나기’를 보여주고 있다. 말하자면 우리는 익숙하지만 늘 새로운 이야기인 ‘소나기’를 접해온 것이다. 그런데 황순원의 <소나기>가 꾸준히 다양한 장르로 각색된 것에 비해서 이에 대한 연구는 상대적으로 미흡한 편이다.⁵⁾ TV드라마 <소나기>는 소설의 영상화를 다루는 논문에서 몇 차례 논의가 있었지만, 영화 <소나기>의 경우 황영미와 박유희의 글⁶⁾이 전부이다. 황영미의 글은 황순원 <소나기>를 모티프로 하는 영화를 고찰하고 있기 때문에 고영남의 <소나기>에 대한

분석은 간략하게 언급되고 있고, 박유희의 글은 한국영상자료원에서 제작한 <소나기> DVD 부록에 실린 작품 해설의 성격을 지닌다. 소설의 영화화에 대한 연구가 그동안 활발하게 진행된 것을 감안한다면, 고영남의 <소나기>에 대한 연구도 진행될 필요가 있다.

이 글에서는 황순원의 <소나기>⁷⁾와 이를 각색한 고영남의 영화 <소나기>⁸⁾를 비교 분석하고자 한다. 황순원의 <소나기>는 1966년부터 지금까지 한 해도 거르지 않고 중학교 교과서에 실려 정규교육을 받은 한국인이라면 누구나 다 아는 작품이고, 고영남의 <소나기>는 ‘한국인이 뽑은 한국영화 10선’(2002), ‘한국 386의 컬트무비’ 중 하나로 손꼽히는 작품이다. 고영남은 1970~80년대 활발히 활동한 감독으로 40년 동안 100편이 넘는 영화를 만들었는데, 이 중 <소나기>는 1978년 제작되어 이듬해 춘천 소양극장에서 개봉해 총 957명의 관객을 동원했다. 개봉 당시 흥행성은 좋지 않았지만 평단에서는 호평을 받았고, 영화를 관람한 독일문화원장의 추천으로 제29회 베를린 국제영화제에 출품되기도 했다. 제작 당시 고영남 감독이 시골의 자연 풍경을 화면에 담는데 매우 공을 들인 결과, 1979년에는 제3회 황금촬영상 은상을 수상할 만큼 영상미도 인정을 받은 작품이다.⁹⁾ 영화 <소나기>는 원작의 스토리에 충실하면서도 영화만의 독자적인 미학을 구축하고 있다. 이 글에서는 소설에서 영화로 매체가 전환됨에 따라 원작의 내용이 영화에서 어떻게 형상화되고 있는지에 초점을 맞추고 있음을 밝혀둔다.

3) 소설의 영화화에 따른 각색은 “원작을 영화로 완성시키기까지의 모든 과정을 포함하는 개념”으로, “단순히 원작이 바뀌는 것이 아니라, 새로운 매체로 하나의 작품이 만들어지는 것”을 의미한다. 서동훈, 『소설의 영화 각색에 나타난 확장과 변형의 양상』, 『대중서사연구』 19집, 서울:대중서사학회, 2008, 258면. 하나의 텍스트가 원래 매체에서 벗어나 표현양식이 다른 새로운 매체로 변형된다는 점에서 각색은 ‘매체 전환’과 유사하다.

4) 이해경, 『소설의 문법과 영상』, 『문예시학』 18집, 서울:문예시학회, 2007, 71면.

5) 황순원 <소나기>의 OSMU 현상에 대한 연구는 김중회·최혜실 편저의 『황순원 '소나기 마을'의 OSMU & 스토리텔링』(서울:랜덤하우스, 2006)가 유일하다. 그러나 이 연구서는 원작소설을 제외한 나머지 분야에 대해서는 인상비평의 성격을 띠고 있어 본격적인 텍스트 분석이라고 보기 어렵다.

6) 황영미, 『<소나기>와 영화: 사랑의 영원성과 성장 원형으로서의 <소나기>의 의미』, 김중회·최혜실 편저, 위의 책, 109~120면. 박유희, 『관능적 문예, 혹은 문예적 관능의 매혹』, 영화 <소나기> 작품해설, 한국영상자료원, 2009. 10~13면.

7) 황순원, <소나기>, 《황순원전집3: 학/잃어버린 사람들》, 서울:문학과지성사, 1991. 이하 작품을 인용할 때에는 인용 말미에 면수만 표기하기로 한다.

8) 감독: 고영남, 각색:이진모, 주연: 이영수, 조윤숙, 강계식, 김신재, 제작 및 배급: 남아진흥(주), 개봉일: 1979. 9. 13. 상영시간: 100분. 이 글에서는 한국영상자료원에서 2009년 제작한 DVD를 텍스트로 삼았다.

9) 한국영화데이터베이스 홈페이지 (http://www.kmdb.or.kr/movie/md_basic.asp?nation=K&p_dataid=03299). 자료검색일:2013.2.28.

2. 서정 소설에서 관능적 영상으로의 전환

1) 여백의 미(美)를 통한 서정성 확보

황순원의 소설은 대체로 “인간이 근원적으로 그 내부에 간직하고 있는 순수성과 그것의 소중함에 대한 소설적 형용”¹⁰⁾을 보이고 있다고 평가받는다. 1953년 발표된 <소나기>는 황순원의 수많은 단편 중에서 “그의 문학적 특징과 장점을 가장 확고하게 드러내고 있는 작품”¹¹⁾이라고 할 수 있다. 황순원 문학의 가장 큰 특징은 그의 소설이 서정적 분위기를 자아낸다는 것이다. 흔히 시와 소설의 문학적 본령을 서정성과 서사성이라고 봤을 때 “서사성과 서정성의 공존은 황순원 문학의 특성을 가장 상징적으로 보여주는 예”¹²⁾라고 할 수 있다. 사건의 극적 전개나 인물의 치열한 고뇌, 역사와 사회의 문제나 시대적 이데올로기 등은 황순원 문학에서 거의 찾아볼 수 없다. 이런 점에서 볼 때 황순원의 단편을 두고 “小説의 本領인 敘事詩이기보다는 오히려 小説의 形式을 빌린 한幅의 抒情詩라는 印象이 더욱 強”¹³⁾하다고 한 조연현의 평은 타당하다. <소나기>는 바로 이 ‘한 폭의 서정시’를 읽는 느낌이 극대화되어 있는 작품이라 할 수 있다.

한국인이라면 누구나 한 번쯤은 접해봤을 법한 소설 <소나기>의 스토리는 매우 간단하다. 시골 소년과 도시에서 전학 온 소녀가 만나 이성적 감정을 느끼고, 소녀의 죽음으로 둘은 영원한 이별을 하게 된다는 내용은 전혀 새롭지도, 독특하지도 않다. 그럼에도 불구하고 소설 <소나기>

가 꾸준히 문학 교과서에 실리고, 많은 독자에게 황순원의 대표작으로 인식되는 것은 그의 독특한 문체 때문이다. 황순원에게 있어서 언어란 “이야기의 내용을 전달하는 서술적 수단만이 아니라, 그 문학적 가능성을 결정짓는 중요한 요소”¹⁴⁾이다. 요컨대, 내용이 아니라 이를 전달하는 황순원의 언어가 서정시를 읽는 효과를 창출함으로써 <소나기>는 ‘서정소설’¹⁵⁾의 범주로 분류되는 것이다. <소나기>의 문체는 흔한 미사여구 하나 찾아볼 수 없을 만큼 매우 간결하고 응축되어 있다. 그리고 그 간결한 문체는 접속사를 배제하거나, 서술어를 빈번하게 생략하거나 혹은 문장의 전후를 바꾸는 것을 특징으로 한다.

① 소녀는 개울에다 손을 잠그고 물장난을 하고 있는 것이다. 서울서는 이런 개울물을 보지 못하기나 한 듯이. (11면)

갑자기 물을 움켜낸다. 고기새끼라도 지나가는 듯. (11면)

소녀는 마타리꽃을 양산 받듯이 해 보인다. 약간 상기된 얼굴에 살췐한 보조개를 떠올리며. (15면)

② 단발머리를 나풀거리며 소녀가 막 달린다. 갈밭사잇길로 들어섰다. 뒤에는 청량한 가을 햇살 아래 빛나는 갈꽃뽕. (12면)

굵은 빗방울이었다. 목덜미가 선뜩선뜩했다. 그러자 대변에 눈앞을 가로막는 빗줄기. (16면)

10) 김종희, 『황순원 <소나기>의 문학적 가치』, 김종희·최혜실 편저, 앞의 책, 23면.

11) 위의 글, 53면.

12) 노승욱, 『황순원 문학의 수사학과 서사학』, 서울:지식과교양, 2010, 19면. 노승욱은 황순원 문학이 서사성과 서정성의 상호보완적 관계를 형성하는 근거로 황순원 문학 창작의 “시에서 단편소설로, 단편소설에서 장편소설로, 다시 장편소설에서 단편소설로 그리고 마지막에 단편소설에서 시로 이어지는 궤적”을 들고 있다.

13) 조연현, 『서정적 단편: 황순원 단편집 《학(鶴)》』, 『문학과 그 주변: 조연현 평론집』, 서울:인간사, 1958. 176면.

14) 권영민, 『황순원과 산문문체의 미학』, 김종희 편, 『황순원』, 서울:새미, 1998, 202면.

15) 황순원의 <소나기>와 같이 서정성이 느껴지는 소설은 흔히 ‘서정소설’이라고 불린다. 서정소설은 “행동적 플롯보다는 장면과 분위기가 중시되고 인간 내면의 감각이나 지각의 순간을 기록하는 것을 목적”으로 한다. 또한 “선조적인 시간 인식을 서정적 동시성의 공간 인식과 결합하여 단편소설의 구성 원리인 통일성과 단일성의 효과를 성취”한다. “생략, 압축, 통일성과 같은 단편소설의 특징은 장편서사의 선조적인 형식보다는 서정시의 비선조적인 형식과 유사”하다. 김해옥, 『한국현대서정소설의 이해』, 서울:새미, 2005, 29~34면 참조. 황순원 <소나기>는 생략과 압축, 도치와 여백의 간결한 문체로 인해 장면과 분위기가 중시되는 서정적 단편소설의 미학을 창출한다고 볼 수 있다.

비안개 속에 원두막이 보였다. 그리로 가 비를 그을 수밖에. (16면)
 그 다음날은 소녀의 모양이 비치 않았다. 다음날도, 다음날도. (17면)

③ 소녀의 흰 얼굴이, 분홍 스웨터가, 남색 스커트가, 안고 있는 꽃과 함께 범벅이 된다. (16면)

소년은 공연히 열적어, 책보를 집어던지고는 외양간으로 가, 소 잔등을 한번 철썩 갈겼다. 쇠파리라도 잡는 척. (20면)

위의 인용문에서 접속사는 거의 보이지 않는다. 인용문뿐만 아니라 황순원의 <소나기>를 살펴보면 작가가 의도적으로 접속사를 배제하고 있음을 쉽게 알 수 있다. 문장과 문장을 연결하는 접속사는 사건의 개연성이나 장면의 전환 혹은 설명적 서술을 할 때 유용하게 쓰인다. 그러나 <소나기>의 경우 사건의 인과성이나 상황 설명이 전혀 드러나지 않기 때문에 접속사가 없는 것이 하나도 어색하지 않다. 위의 인용문에서 ①은 문장의 전후가 바뀐 도치법이 구사된 부분이고, ②는 문장의 서술어가 생략된 부분이다. 문장의 전후를 바꾸지 않았다면 ①의 문장들은 호흡이 길어져 설명적이 되고, 스타카토(staccato) 식으로 딱딱 끊어지는 <소나기>의 문체와 조화를 이루지 못하게 된다. 마찬가지로 인용문 ②에서 “그러자 대번에 눈앞을 가로막는 빗줄기가 쏟아졌다.”, “그리로 가 비를 그을 수밖에 도리가 없었다.” 등과 같이 서술어가 쓰였다면 독자가 여운을 느끼기는 어려웠을 것이다. 문장의 전후를 바꾸거나 서술어를 생략하는 것은 서정시에서 흔히 볼 수 있는 수사법이다. 언어로 표현할 수 있는 최소한의 것만 구사함으로써 이미지의 잔상이나 여운을 남기는 것이다. 또한 소설 <소나기>에서 문장의 도치(倒置)나 서술어의 생략이 보이는 부분에서는 행이 바뀔으로써 문장 간 휴지(休止)와 행간의 여백이 두드러진다. 이 또한 시 창작에 활용되는 언어의 경제성이 불러오는 효과와 유사하다. 요컨대, <소나기>에 나타난 언어 구성법이 서정시에서 보이는

언어의 경제성과 매우 흡사하기 때문에 독자는 마치 한 편의 서정시를 읽는 것처럼 <소나기>를 읽으며 시적 여운을 느끼는 것이다.

황순원의 <소나기>는 서술어가 생략되지 않은 문장에서조차도 여운을 느낄 수 있는데, 인용문 ③에서 보는 것처럼 잦은 쉼표의 사용이 문장 내 휴지 공간을 창출하고 있기 때문이다. 쉼표의 잦은 사용은 문장에 리듬감을 형성함으로써 서정시에서 보이는 운율감과 비슷한 효과를 불러온다. <소나기>의 문체는 대부분 한 문장이 한 행을 넘지 않을 만큼 짧지만, 때때로 그 간결한 문장에서도 쉼표를 사용함으로써 운율감을 획득하고 있다. 문장 내 휴지와 행간의 여백에서 비롯되는 여운은 소설 <소나기>의 서정적 분위기를 극대화하는데 기여한다. 위의 인용문에서 서술자는 소년은 아니지만 소년과 매우 밀착되어 있다. 따라서 인용문에서 보이는 여백의 미는 소년의 심리와 연결되면서 순수한 첫사랑이 주는 서정적 세계로 독자를 이끈다. 황순원의 <소나기>가 서정소설로 분류될 수 있는 까닭은 간결한 문체에서 비롯되는 여백의 미(美)를 통해 서정성을 확보하고 있기 때문이다.

2) 캐릭터 변형을 통한 관능적 분위기

언급했듯이, 소설 <소나기>에서 서술자는 소년과 매우 가까운 거리에 위치한다. 그리고 마치 카메라가 소년과 소녀를 관객에게 보이는 것처럼 객관적으로 관찰한다. 이러한 서술방식은 서술자의 “주관 개입의 배제와 냉정한 관찰자적 성격으로 말미암아 흔히 카메라의 ‘눈’에 비유되기도 한다.”¹⁶⁾ 주목할 것은 이러한 ‘카메라-눈(camera-eye)’ 기법¹⁷⁾이 소년의 시점과

16) 이해경, 앞의 글, 77면.

17) 김중철은 황순원의 <소나기> 전반에 걸쳐 ‘카메라-눈’ 기법과 ‘보여주기’ 서술방식이 지배적으로 나타남을 지적하며, 이야기 조직과 방식에 있어서 영상 이미지를 형성하고 전달하고 있다고 말한다. 김중철, 『황순원의 <소나기>에 대한 영상적 기법 고찰』, 『한민족문화연구』 2집, 서울:한민족문화학회, 1997, 3~6면.

동일하게 표현된다는 점이다. 이는 독자로 하여금 문장의 주체를 소년으로 인식하게 만든다.

한참 세수를 하고 나더니 이번에는 물속을 뻗히 들여다본다. 얼굴이라도 비추어보는 것이리라. 갑자기 물을 움켜낸다. 고기새끼라도 지나가는 듯. (중략)

그러다가 소녀가 물속에서 무엇을 하나 집어낸다. 하얀 조약돌이었다. 그리고는 훌 일어나 팔짝팔짝 징검다리를 뛰어 건너간다.

다 건너가더니 핵 이리로 돌아서며,
“이 바보.”

조약돌이 날아왔다. (11~12면. 밑줄: 인용자)

인용문에서 서술자는 소년의 시점에서 소녀의 모습을 관찰하고 묘사한다. 그런데 밑줄 친 부분, “얼굴이라도 비추어 보는 것이리라.”는 소년의 생각인지 서술자의 서술인지 모호하다. 엄밀히 말하면 물속을 들여다보는 소녀의 모습을 서술자가 묘사한 것이지만, 소년의 시점과 동일하기 때문에 독자는 이것을 소년의 추측으로 인식한다. “다 건너가더니 핵 이리로”에서 ‘이리로’라는 부사어가 말해주듯 소년과 서술자의 거리가 ‘제로(zero)’에 가깝기 때문이다. 이러한 서술자의 위치로 인해 독자는 소년의 심리를 따라가면서 소녀를 향한 소년의 변화에 초점을 맞추게 된다. 소년과 소녀가 가까워지는 동안 수줍고 내성적이었던 소년은 조금씩 적극적으로 변화한다.¹⁸⁾ 첫사랑의 감정을 알게 되면서 이전과 비교했을 때 한층 성숙한

18) <소나기>의 플롯을 분석한 최시한은 이 작품이 ‘만남과 헤어짐의 반복’을 보여준다고 말한다. 소년이 소녀의 무릎에 난 상처를 치료해주는 것을 ‘첫 신체적 접촉’이라고 본다면, “소년이 무명 겹저고리를 소녀에게 걸쳐주고, 비를 덜 맞게 하려다가 몸을 맞대게 되며, 마침내 소녀를 업게까지 되는 이 반복은, 달리 보면 ‘접촉의 반복’이기도 하다. 몸의 접촉을 통해 마음이 더욱 가까워지는 이 과정에서 소년은 더욱 적극적·능동적이 된다.” 최시한, 『흙물 든 분홍 스웨터: <소나기>의 플롯 분석』, 『현대소설의 이야기학』, 서울:프레스21, 2000, 294~295면. 소년이 보이는 적극성의 정도는 소녀와의 관계가 친밀해질수록 더욱 뚜렷해진다.

모습을 보이는 것이다. 하지만 소년과의 추억이 담긴 옷을 입혀 물어달라는 유언을 할 만큼 ‘잔망스러운’ 소녀와 달리, 소년은 자신의 감정을 소녀에게 직접적으로 표현하지 않는다. 때 묻지 않은 순수한 소년의 성격으로 인해 소설 <소나기>는 순수한 첫사랑의 원형으로 각인되는 것이다.

황순원의 <소나기>가 소녀를 향한 소년의 순수한 감정을 다루었다면, 고영남의 <소나기>는 미성년이 성인사회로 진입하는 과정에서 겪는 소년의 육체적 욕망을 드러낸다. 이러한 변화는 작품의 주인공이라 할 수 있는 소년과 소녀의 캐릭터 변형을 통해 알 수 있다.¹⁹⁾ 먼저, 석이(소년)의 캐릭터를 살펴보자. 원작의 소년이 부끄럼 많고 내성적인 시골 아이라면, 영화 속 석이는 약간의 반항심도 있고 또래 아이들보다 영악하게 그려진다. 연이(소녀)와의 첫 만남에서 석이는 자신을 보고 웃는 연이를 향해 “쫄그만 게 웃고 지랄이야. 씨...”라며 기분 나쁜 표정을 짓는다. 석이는 또래 여자아이들에게 괜히 시비를 걸기도 하고, “아유, 재수가 없려니까”, “메주같이 생긴 게 웃기고 있네.”라며 비아냥거리기도 한다. 석이의 이 같은 행동은 이성에 대한 호기심을 갖게 된 사춘기 소년의 반어적 행동으로 볼 수 있다. 석이가 유독 여자아이들에게만 짜증을 내고 욕을 하며, 연이를 신경 쓰면서도 무심한 척하는 것은 속마음을 들키고 싶지 않은 데서 비롯된 방어기제적인 행동이다. 개울가에서 연이를 다시 만난 석이는 “저게 쫄그만 게 까불고 있어. 어휴, 정말...”이라고 성을 내지만, 다음날 연이에게 잘 보이고 싶어 제일 좋은 옷을 골라 입고 거울을 들여다보며 휘파람을 분다. 석이는 연이를 괴롭히는 남자아이들을 혼내 주다 코피를 흘리게 되고, 이를 계기로 연이와 가까워지면서부터는 더 이상 성을 내지 않는다.

19) 소설을 각색한 대부분의 영화에서 인물들은 구체적인 이름을 부여받는다. 추상적이고 상징적인 소설 세계와 달리 구체적인 영상 세계에서 인물은 ‘그’, ‘그녀’가 아니라 특정한 이름을 가진 캐릭터로 표현되기 때문이다. 소설 <소나기>의 ‘소년’과 ‘소녀’는 영화 <소나기>에서 각각 ‘석이’와 ‘연이’로 명명된다.

석이의 캐릭터가 변한 것처럼 연이의 캐릭터 역시 원작과는 뚜렷하게 달라진다. 영화 <소나기>에서 연이는 또래 아이들보다 성숙한 외모에 청순한 이미지로 그려진다. 원작의 소녀는 분홍색 스웨터에 남색 스커트를 입고 단발머리를 하고 있지만, 영화 속 연이는 언제나 긴 생머리에 미니스커트를 입고 늘씬한 다리를 드러내며 환한 미소를 띤다.



Ⓐ



Ⓑ



ⓒ

장면 ①은 아버지와 함께 시골에 내려오는 연이의 모습이고, 장면 ②는 연이가 개울 속 물고기를 들여다보는 모습, 장면 ③은 석이에게 소풍을 제안하는 연이의 모습이다. 사업에 실패한 아버지를 따라 어머니와 헤어져 시골에 온 연이는 근심에 쌓인 아버지와는 대조적으로 즐거운 표정을 짓고 있다. 연이의 환한 미소는 영화가 진행되는 동안 ①과 ③에서 보는 것처럼 일관된 표정을 유지하는데, 이는 심지어 소나기를 맞아 앓고 난 이후에도 변함이 없다. 이러한 연이의 캐릭터는 석이의 캐릭터가 입체적인 것과 달리 평면적이고 심지어 박제화된 것처럼 보인다.

이처럼 연이의 캐릭터가 평면화된 까닭은 영화 <소나기>가 석이의 성적 욕망에 초점을 맞추고 있고, 이를 일깨워주는 대상으로 연이가 설정되어 있기 때문이다. 하얀 얼굴에 긴 생머리를 한 연이는 남성의 시각에서 그려낸 전형적인 아름다운 여인상을 연상시킨다. 연이의 모습에서 영화 <소나기>가 상영되던 동시대 흥행했던 영화 <별들의 고향>(1974)이나 <겨울여자>(1977)에 등장하는 청순하고 아름다운 여성인물들을 떠올리는 것은 어렵지 않다. 연이의 성숙하고 아름다운 모습은 “순수함”과 ‘청

초함”으로 수용되었던 1970년대 여성인물들의 백치적인 아름다움의 연장선상²⁰⁾에 놓이는데, 이때 문제적인 것은 영화 속에서 연이가 남성의 시각에서 대상화되어 있다는 점이다.



Ⓓ



Ⓔ



Ⓕ

영화 <소나기>에서 연이가 남성 중심적 시각으로 그려진다는 것은 개울가에서 석이가 연이를 만나는 장면(Ⓓ)과 바위에서 미끄러진 연이를 석이가 잡아주는 장면(Ⓔ)에서 분명하게 드러난다. 영화에서 사물이 어떻게 비춰지고 어떠한 이미지를 생성하는가는 매우 중요하다. 문자언어를 통해 형성되는 소설 속 이미지는 독자의 지각에 의해 생성되지만, 영화는 사물 그대로의 모습을 보여주는 것으로 이미지를 만들어내기 때문이다. 따라서 ‘편집, 조명, 음향, 미장센은 물론 그것들을 잡아내는 카메라 역시 중요한 것은 그들을 어떻게 사용하는가에 따라 관객에게 보이는 이미지, 즉 영화가 전달하려는 메시지가 다르게 나타’²¹⁾날 수 있다. 장면 ①에서 카메라는 석이의 시점쇼트(POV shot)로 미니스커트 속 하얀 속옷을 드러내며 개울물에 발을 담그고 있는 연이의 뒷모습을 비춘다. 장면 ②는 석이의 시점쇼트는 아니지만 ①과 마찬가지로 빨간 미니스커트 사이로 연이의 속옷과 다리가 그대로 노출된다. 특히 이 장면에서 연이는 원작과 달리 소년의 신체적 접촉에 대한 반응을 직접적으로 드러낸다. 연이의

20) 박유희, 앞의 글, 13면. 박유희는 아버지의 사업실패로 시골에 내려왔음에도 해맑게 웃기만 하는 연이가 당대 개봉한 영화 <겨울여자>의 ‘이화’를 상기시킨다고 말한다.

21) 조현용, 「소설과 영화의 상호텍스트성 연구: 2000년대 제매개를 중심으로」, 고려대 박사논문, 2011, 18면.

무릎에 난 상처에 석이가 입술을 대고 빨기 시작하자 연이는 간지럽다며 짹짹 웃는다. 이러한 연이의 반응은 석이의 미묘한 표정과 어우러지면서 관능적인 분위기를 연출한다. 장면 ㉔는 소나기를 맞은 후 연이가 자신의 옷에 얼룩이 들었다며 석이에게 보여주는 장면이다. 이때 카메라는 빨간 조끼의 단추를 풀어헤치는 연이의 모습을 화면과 같이 가슴 부분의 클로즈업(close-up)²²⁾을 통해 보여준다. 이 장면에서 연이의 블라우스 색상이 장면 ㉑, ㉒에서 보는 것처럼 연이의 속옷 색상과 동일하게 흰색이라는 점은 의미심장하다. 이는 관객의 관음증적 호기심을 자극하는 것으로 연이가 남성 중심적 시각에서 대상화되고 있음을 반증한다. 영화 <소나기>에 나타난 관음증적 시선은 1970년대 후반 산업적 가치를 인정받으며 장르로 안착한 '호스티스 영화'²³⁾의 그것과 맞물려 있다. 요컨대, 영화 <소나기>의 관능적이고 에로틱한 분위기는 영화가 상영되었던 1970년대 후반 액션, 하이틴과 더불어 한국영화의 대표적 장르였던 호스티스 영화에 영향을 받은 것으로 볼 수 있다.

3. 불확정 영역에서 구체적 장면으로의 전환

1) 상징적 꿈을 통한 인물의 심리 묘사

주지하다시피, 문자언어를 사용하는 소설은 추상적이고 은유적인 속성

22) 영화에서 클로즈업(close-up)은 “일반적인 것이 특수한 것으로 변화되는 순간”을 보여준다. “클로즈업은 사물의 표면과 그 위에 나타난 표정을 보여주는데, 이것은 우리의 무의식적 감정을 반영하는 표현이기 때문에 의미를 지닌다.” 벨라 발라즈, 이형식 역, 『영화의 이론』, 서울:동문선, 2003, 61~63면.

23) 1970년대 중반 한국영화는 인기 있는 대중소설을 영화화한 호스티스 영화들이 큰 인기를 얻었다. <별들의 고향>(1974)과 <영자의 전성시대>(1975)의 연이은 흥행 성공은 호스티스 영화의 기폭제가 되었는데, 이들 영화는 TV에서 볼 수 없는 성애의 스펙터클을 제공하며 관객의 폭발적인 호응을 불러왔다. 정중화, 『한국영화사』, 서울:한국영상자료원, 2008, 166면.

으로 인해 독자와 일정한 거리를 형성하게 된다. 소설 속 이야기는 독자의 독서행위를 통해 구체적인 이미지를 구축하게 되는데, 인물의 심리나 사건에 대한 서술이 극히 제한적인 경우에는 보다 적극적이고 능동적인 독서행위가 요구된다. 잉가르텐(R. Ingarden)이 말한 것처럼 소설에서 서술된 공간은 “부분적으로만 결정된 하나의 도식구조”이므로, 수많은 “불확정 영역(areas of indeterminacy)”을 지닐 수밖에 없다.²⁴⁾ 황순원의 <소나기> 역시 인물과 사건에 대한 정보가 제한적으로 서술되기 때문에 독자가 해석할 수 있는 불확정 영역을 많이 남겨두고 있다. 이야기를 이끌어가는 중심축인 소년의 심리는 앞서 살펴본 것처럼 소년에게 밀착되어 있는 서술자의 위치를 통해 독자의 머릿속에서 해석된다. 독자는 소녀와의 관계 속에서 보이는 소년의 행동, 즉 ‘떨어져 있음→대화를 나눔→함께 달림→꽃을 꺾어줌→상처를 치료함→옷을 벗어줌→몸을 밀착함→엮고 도랑을 건넌’ 등의 변화를 통해 소년의 마음속에 소녀가 들어왔음을 추측한다. 요컨대, 소설 <소나기>에서 소년의 심리는 상징적·은유적으로 그려지기 때문에 독자의 상상이 요구되는 것이다.

소설의 상징적·추상적인 이미지는 시청각의 영상언어를 사용하는 영화의 특성상 구체적이고 시각적인 장면으로 전환될 수밖에 없다. 고영남의 <소나기>는 성적 욕망에 따른 인물의 심리를 표현하는 수단으로 ‘꿈’을 설정한다.²⁵⁾ 영화 속에서 꿈은 석이의 백일몽, 할머니에게 옛날이야기를 듣고 연이가 꾸는 꿈, 연이 집에 간 아버지를 기다리다 잠든 석이의 꿈 등 세 번에 걸쳐 등장한다. 먼저 오프닝 시퀀스(opening sequence)를 장식하고 있는 석이의 백일몽부터 살펴보자.

24) 프란츠 칼 슈탄젤, 김정신 역, 『소설의 이론』, 서울:문학과비평사, 1990, 177면.

25) 프로이트(Freud)에 의하면 꿈은 ‘인간의 완전한 심적 현상이며, 어떤 소망의 충족’이다. “꿈은 무의미한 것도 부조리한 것도 아니기 때문에, 우리들의 표상군의 일부가 잠들어 있는데 다른 일부가 깨기 시작한다는 것을 전제로 하지 않는 일은 없”기 때문이다. 지그문트 프로이트, 서석연 역, 『꿈의 해석』, 서울:범우사, 1993, 144면. 프로이트는 백일몽 역시 꿈과 마찬가지로 소망의 충족을 표현한다고 보았다.



㉔



㉕

영화 <소나기>는 장면 ㉔에서 보는 것처럼 사방이 온통 붉은 꽃밭에
 앳아 있는 석이의 모습을 보여주는 것으로 시작된다. 꽃향기를 맡으며
 황홀한 표정을 짓던 석이는 푸른 숲과 들판을 뛰어다니며 자연 속에서
 즐거운 시간을 보낸다. 나무 위에 올라가 붉은 열매를 신기한 듯 바라보
 던 석이는 열매를 따서 입안에 넣는다. 처음 맛보는 열매의 상큼한 맛에
 몸을 떨던 석이는 어느 순간 나신(裸身)이 되어 있고, 이를 지켜보던 낮선
 여인이 석이의 옷을 몰래 집어가 버린다. 여기에서 주목할 것은 이 낮선
 여인의 등장이다. 장면 ㉕에서 보는 바와 같이 나뭇잎으로 몸을 중요 부
 위만 가린 여인의 모습은 매우 원초적이고 원시적인 이미지를 지닌다.
 마치 에덴동산의 이브를 연상케 하는 여인이 석이의 옷을 훔쳐간 이유는
 석이가 붉은 열매를 따먹었기 때문이다. 석이가 처음으로 맛보았던 붉은
 열매는 인간의 원초적 욕망 중 하나인 성적 욕구를 상징한다. 미성년기
 의 소년이 열매를 따 먹음으로써 성적 욕망을 표출한 순간 석이는 낭떠
 러지에서 떨어지고, 이 장면은 다시 석이가 나무에서 떨어지는 장면으로
 전환됨으로써 오프닝이 석이의 백일몽이었음을 알게 된다. 원시적인 여
 인의 등장과 낭떠러지에서 석이가 떨어지는 꿈의 내용은 성적 욕망에 따
 른 석이의 심리를 상징적으로 보여준다. 사춘기 소년이 겪게 되는 낮선
 욕구에 대한 호기심과 설렘, 그에 따른 공포와 불안 등이 뒤섞여 있음이
 백일몽을 통해 표현되고 있는 것이다. 잠에서 깬 석이는 요의를 느끼고
 일어나 시원하게 오줌을 누다. 꿈에서 깨어난 직후의 행동이 꿈속 사고

의 연장이라고 보았을 때, 석이의 행동은 영화 <소나기>가 석이의 육체
 적 성숙과정에 초점을 맞추고 있음을 의미한다고 볼 수 있다.²⁶⁾



㉑



㉒



㉓

고영남의 <소나기>에 등장하는 두 번째 꿈은 연이가 꾸는 것이다. 오프
 닝 시퀀스에서 성적 욕망에 따른 석이의 심리가 그려졌다면, 연이의
 꿈에서는 석이와 연이의 심리가 동시에 표현된다. 장면 ㉑는 연이의 꿈
 에 등장하는 것으로, 낮선 여인이 석이의 입에 붉은 구슬을 넣었다 뺐다
 하는 장면이다. 소나기를 맞고 몸이 안 좋아진 연이는 할머니에게 옛날
 이야기를 듣는다. ‘여우고개’라는 이야기의 내용은 간단히 말해 여우에
 홀렸던 총각이 정신을 차리고 유혹을 뿌리친다는 것이다.²⁷⁾ 연이의 꿈에

26) 황영미 역시 석이가 꿈에서 깨어나자마자 오줌을 누는 행위를 지적하며, “이는 성기
 와 관련된 행위로, 이 영화가 어린아이의 성적 발달 단계를 고려하고 있다는 점을
 보여준다”고 말한다. 황영미, 앞의 글, 114면.

27) 고영남은 연이 할머니가 들려주는 이야기 장면에서 황순원의 단편 <산골아이>의
 일부 내용을 삽입하고 있다. <산골아이>는 ‘도토리’ 편과 ‘크는 아이’ 편으로 나뉘는
 데, 이 중 영화에 삽입되는 것은 ‘도토리’ 편이다. 내용을 간략히 소개하면 이렇다.
 주인공 소년은 눈 내리는 밤 할머니를 졸라 다음과 같은 이야기를 듣는다. 옛날부터
 여우가 많아 ‘여우고개’라 불리는 언덕 너머 서당에 다니는 총각이 살았다. 하루는
 여우고개를 넘는 총각 앞에 꽃 같은 색시가 나타나 총각의 귀를 잡고 입을 맞추며
 알록달록한 구슬을 넣었다 빼기를 반복했다. 그러는 동안 총각의 몸은 점점 쇠약해
 졌고 이를 알게 된 훈장은 총각에게 구슬을 삼키라고 이른다. 며칠 후 총각이 눈을
 딱 감고 구슬을 삼키자 꽃 같은 색시는 여우로 변해 그 자리에 죽어 넘어졌다. 이후
 총각은 훈장의 가르침으로 과거에 급제했다. 이야기를 듣고 난 소년은 도토리를 먹
 다가 잠이 들고, 꿈속에서 꽃 같은 색시에게 입맞춤을 당한다. 색시가 여우라고 생
 각한 소년이 구슬을 삼키려는 순간 낭떠러지에서 떨어지고, 캄캄 놀라 일어난 소년
 은 물고 있던 도토리를 뱉어버린다. 황순원, <산골아이>, 《한국문학전집8: 황순원단

서 여우(여인)의 유혹을 받는 것은 석이고, 이를 안타깝게 지켜보는 이는 연이다. 이는 유혹에 흔들리기 쉬운 사춘기 석이의 불안함과 석이의 성적 욕망이 정상적으로 발현될 수 있도록 인도하는 연이의 성숙함을 표현한 것이다. 장면 ㉠과 ㉡는 영화에서 마지막으로 등장하는 석이의 꿈 속 장면이다. 석이의 두 번째 꿈에서는 연이와의 결합을 꿈꾸는 석이의 심리가 매우 구체적으로 표현된다. 고운 한복을 차려 입은 연이는 석이를 찾아와 이사를 가지 않게 되었다고 말하고, 석이는 이에 대한 화답으로 장면 ㉠에서 보는 것처럼 연이에게 호두를 한 움큼 쥐어준다. 카메라는 연이와 석이가 맞잡은 두 손에 가득 담긴 호두를 클로즈업으로 보여주는 데, 이는 연이를 떠나보내지 않겠다는 석이의 다짐을 의미한다. 장면 ㉡는 쥐불놀이 행사에서 짚더미와 함께 태우기 위해 석이와 연이가 입고 있던 한복의 고름과 깃을 푸는 모습이다. 연이와 같이 한복을 차려입은 석이는 연이와 함께 부모의 추수 일을 돕기도 하고 연이와 같이 가을걷이 행사에도 참여한다. 이 장면에서 석이와 연이 그리고 석이 부모는 마치 한 가족처럼 보이는데, 이는 석이가 연이와의 결합을 간절하게 바라고 있음을 의미한다. 이 때문에 석이와 연이가 마주보며 옷을 벗는 장면 ㉢는 흡사 초야(初夜)의 한 장면을 연상케 한다.

고영남의 <소나기>에서 석이는 연이를 통해 잠재되어 있던 인간의 원초적이고 근원적인 욕망을 깨닫게 된다. 영화 전반에 걸쳐 다양하게 변주되어 등장하는 꿈들은 육체적 욕망에 따른 석이의 심리를 표현한 것이다. 석이가 향기에 취해 있던 붉은 꽃밭, 석이가 따 먹은 붉은 열매, 낫선 여인이 건네주는 붉은 구슬 등은 모두 석이의 성적 욕망을 상징한다. 이러한 붉은색의 이미지는 앞서 살펴본 관능적인 분위기와 이어지고, 다음에 살펴볼 반복적 장면과도 연결됨으로써 영화 속 성적 이미지를 더욱 강화하고 있다.

편선》, 서울:문학과지성사, 2004.

2) 장면의 반복과 결말에 따른 주제 변화

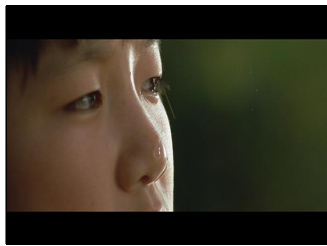
황순원 <소나기>의 주제는 소년과 소녀의 순수한 사랑 혹은 이루어질 수 없는 첫사랑의 아픔으로 요약할 수 있다. 그런데 이는 표층적인 스토리에 대한 주제일 뿐이다. 소설 <소나기>의 심층적 스토리에 대한 주제를 추출한다면, 아마도 입사제의(入社祭儀)에 따른 소년의 아픔과 성숙으로 정리할 수 있을 것이다. 첫사랑의 감정을 온전히 느끼기도 전에 영원한 이별이라는 고통을 겪는 <소나기>의 스토리는 전형적인 성장소설의 성격을 지닌다. 즉, 어린아이와 어른의 중간 단계에 있는 소년이 성인사회로 진입하는 과정에서 겪는 통과의례를 보여주고 있는 것이다. 황순원의 <소나기>에 나타난 성장소설의 성격은 이미 기존 연구에서 여러 차례 논의된 바 있다.²⁸⁾ 비극을 상징하는 가을을 배경으로 하고 있다든지, 두 사람이 뛰놀던 산 밑은 유년기를 상징하고 소나기를 만나는 산속은 성년기를 상징한다는 해석²⁹⁾은 모두 <소나기>가 성장소설임을 반증한다. 그런데 성숙의 과정을 보여주는 이가 처음부터 적극적인 태도를 보

28) 이재선은 황순원의 초기단편에 유독 소년과 소녀가 많이 등장하고 “성장과 변화의 특별한 단계에 이르는 과정에 있어서의 충격이나 아픔 등의 시련을 특별히 문제하고 있”음을 지적하면서 이를 ‘이니시이션 스토리’의 성격을 지니는 것으로 규정한다. 이재선, 『황순원과 통과제의의 소설』, 『한국현대소설사』, 서울:홍성사, 1979, 467~468면. 이재선은 황순원의 초기단편 중 <별>, <닭>, <소나기>를 이니시이션 스토리의 범주로 넣었는데, 이후 <산골아이>, <학>, <왕모래> 등 몇몇 작품이 추가되기는 하였지만 많은 연구자들에 의해 황순원의 초기단편은 성장소설로 규정되고 있다.

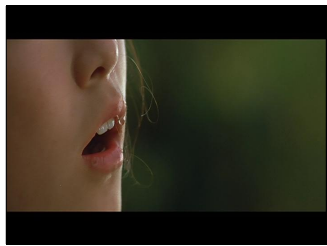
29) 최혜실은 <소나기>가 “표면적으로 보기에는 소년과 소녀 간의 미묘한 감정의 파동을 담은 서정소설이나 이 작품의 이미지와 상징을 분석해보면 역시 전형적인 이니시이션 스토리로 간주될 수 있다.”고 말한다. 최혜실, 『<소나기>의 OSMU 방식과 문화 콘텐츠로서의 잠재력』, 김종희·최혜실 편저, 앞의 책, 86면. 이태동 역시 <소나기>를 “공포와 죽음에 대한 ‘이니시이션’ 문제를 자연주의적 문맥 속에 격조 높게 처리”한 작품으로, 쪽빛 가을 하늘에 갑자기 먹장구름이 드리우며 소년과 소녀가 소나기를 맞다는 것은 “아름답고 목가적인 생의 뒷면에 숨어 있는 죽음을 온몸으로 체험한 것을 상징적으로 나타내”는 것으로 보고 있다. 이태동, 『실존적 현실과 미학적 현현: 황순원론』, 김종희 편, 『황순원』, 서울:세미, 1998, 77~78면.

인 소녀가 아니라 수줍고 내성적인 성격의 소년이라는 것은 <소나기>가 지향하는 성장소설의 성격을 분명하게 드러낸다. 이성애에 대한 성적 호기심이 충만한 사춘기 소년이 아니라, 첫사랑이라는 낯선 감정에 심리적 과장을 보이던 소년이 소녀의 죽음을 통해 정신적으로 성숙해가는 과정을 그리고 있는 것이다. 이는 정신적 사랑을 육체적 사랑보다 우선시하는 황순원 문학의 전반적인 특징과도 연관된다.³⁰⁾ 소설 <소나기>를 전반적으로 지배하고 있는 서정적 분위기는 순수한 소년의 심리 변화를 중심으로 이야기가 전개되는 것과 무관하지 않다.

고영남의 <소나기>는 앞서 살펴본 것처럼 원작과 달리 석이의 성적·육체적 욕망에 초점을 맞추고 있다. 이에 따라 입사제의에 따른 성장담의 성격 역시 원작과는 사뭇 다른 양상을 띠게 된다. 영화 <소나기>는 원작과 달리 전반적으로 성적 요소가 강화되고 있는데, 이는 연이의 관능성과 붉은색 이미지 외에도 다음과 같은 장면의 반복에서 비롯된다.



㉠



㉡

장면 ㉠과 ㉡은 산 너머로 소풍을 간 석이와 연이가 소나기를 맞는 모습이다. 지나가는 농부로부터 소나기가 온다는 말을 들은 두 사람은 너

30) 장현숙은 황순원의 전 작품에서 성(性) 문제가 중점적으로 형상화되지 않은 것에 대해 “작가가 성의 문제를 정신적 사랑에 자연히 수반되는 부차적인 것으로 인식하였기 때문”으로 보고, “황순원은 정신적 사랑을 우선시하고 있으며 육체적 쾌락이나 성적 욕구는 부차적인 것으로 인식하고 있다”고 말한다. 장현숙, 『황순원 문학 연구』, 푸른사상, 2005, 189면.

른 들판으로 가 하늘을 쳐다보며 조용히 소나기를 기다린다. 이내 천둥소리와 함께 사방 먹구름이 깔리고 빗방울이 하나둘 떨어지기 시작한다. 이때 카메라는 석이의 콧잔등에 떨어지는 빗방울과 연이의 반쯤 벌린 입술 사이로 떨어지는 빗방울을 위의 장면에서 보는 것처럼 클로즈업으로 반복해서 보여준다. 각기 남성과 여성의 성기를 상징하는 이 장면은 영화 <소나기>에서 매우 중요한 쇼트(shot)라고 할 수 있다. 소나기를 맞는 과정에서 석이와 연이가 보이는 일련의 행동이 두 사람의 육체적 결합을 암시하고 있기 때문이다.³¹⁾ 원작에서 소년과 소녀가 갑작스레 소나기를 맞는 것과 달리, 영화 <소나기>에서 두 사람은 일부러 소나기를 기다리고 비가 퍼붓자 이내 환호성을 지르며 들판을 뛰어다닌다. 원작에서 소나기는 소년과 소녀의 영원한 이별을 암시하지만, 영화에서 소나기는 석이와 연이의 결합을 상징하는 긍정적 의미를 지니는 것이다.

고영남의 <소나기>에서 소나기를 맞게 된 석이와 연이의 행동 역시 원작과는 다르게 그려진다. 원작에서 비를 비해 수숫단 속으로 들어온 소년과 소녀에 대한 묘사는 거의 드러나지 않는다. 그저 소년으로 인해 꽃뭉음이 우그러졌지만 소녀는 상관없다고 생각하고, 소년의 몸 냄새가 났지만 고개를 돌리지 않았다고만 서술될 뿐이다. 하지만 영화에서 연이와 석이의 행동은 매우 구체적이고 상세하게 묘사된다. 특히 수숫단 속에서 석이와 연이의 신체적 접촉과 이에 따른 석이의 반응은 다음과 같은 장면을 통해 강조되고 있다.

31) 영화 <소나기>에서 석이와 연이의 육체적 결합을 암시하는 또 다른 사물은 풀벌레다. 산 너머 소풍을 가던 석이와 연이는 짝짓기를 하는 풀벌레를 신기하듯 바라보는데, 수컷이 암컷 위에 올라탄 모습이 카메라의 클로즈업을 통해 강조된다. 이는 두 사람이 육체적으로 결합할 수 있음을 상징적으로 보여주는 것이다.



㉒



㉓



㉔

소나기를 맞아 훌쩍 젖은 연이에게 셔츠를 벗어준 석이는 팬몸이 되고, 연이는 그런 석이를 수숫단 속으로 이끈다. 좁은 공간에서 석이의 등과 연이의 무릎이 닿게 되는 장면은 ㉒에서 보는 것처럼 클로즈업으로 보여진다. 카메라는 이 장면과 더불어서 신체적 접촉에 대한 석이의 미묘한 표정 변화를 놓치지 않는다. 연이는 석이의 등을 긁어주며 “애, 니 몸에서 김나는 것 좀 봐”라고 말하는데, 이 장면에서도 카메라는 연이의 손을 클로즈업하고(㉓) 석이의 표정을 반복적으로 보여줌으로써(㉔) 두 사람의 육체적 접촉을 강조한다. 이후 석이와 연이가 서로의 얼굴을 한참동안 바라보는 것이나, 집으로 돌아온 석이가 연이에게 벗어주었던 셔츠의 냄새를 맡으며 즐거워하는 모습은 두 사람의 육체적 결합을 상징적으로 표현한 것이라 할 수 있다.

이처럼 영화에서 소나기는 석이와 연이의 결합을 상징하는 긍정적인 소재가 된다. 비록 연이가 소나기를 맞은 후 죽음을 맞이하지만, 원작과 달리 영화 <소나기>에서 석이의 충격은 크게 다루어지지 않는다. 소녀의 죽음에 대한 소년의 반응이 생략된 원작의 결말은 독자로 하여금 소년의 충격을 배가하게 만듦으로써 슬픔의 여운을 오랫동안 남긴다. 그러나 영화 <소나기>에서 연이의 죽음을 알게 된 석이는 개울가에서 한동안 눈물을 흘리는 것으로 슬픔을 대신한다. 다음 장면에서 석이는 예전의 모습처럼 활기차게 등굣길을 뛰어간다. 다만 이전과 달라진 것이 있다면 연이에게 벗어 주었던 셔츠를 입고 있다는 점이다. 석이의 밝아진

모습으로 엔딩(ending)을 처리하고 있는 것은 고영남의 <소나기>의 주제가 원작과는 성격을 달리하고 있음을 보여준다. 청소년기에 있는 석이가 유아기와 결별하고 성기로 나아가는 과정을 다룬다는 점에서 영화 <소나기> 역시 성장영화의 범주에 속한다고 할 수 있다. 그러나 원작이 소년의 내적·정신적 성숙이라는 성격을 보이고 있는 반면, 영화는 석이의 성적·육체적 성장에 중점을 두고 있다. 영화 <소나기>에 나타난 주제의 변화는 시청각적 이미지로 관객에게 구체적으로 보여주어야 하는 영화의 매체 특성에서 기인한다. 독서행위를 통한 독자의 상상력에 의해 소설 텍스트가 완성되는 것처럼, 영화 텍스트 역시 관객에게 구체적인 장면을 보여줌으로써 영상화에 대한 이해를 완성시킬 수 있기 때문이다.

4. 첫사랑의 다른 이름, '순수' 혹은 '관능'

하나의 이야기는 매체를 달리하는 과정에서 이전과는 전혀 다른 이야기로 탄생될 수 있다. 혹여 스토리가 동일하다고 하더라도 그것을 표현하는 전달체계가 달라지면 수용자에게 새로운 이야기로 인식되기 마련이다. 우리는 지금까지 수많은 '소나기'를 접하면서도 그것이 황순원 <소나기>의 부산물이 아니라 각기 다른 '소나기'라는 사실을 정확하게 인지하지 못했다. 고영남의 영화 <소나기>를 비롯한 수많은 '소나기'에 대한 연구가 거의 이루어지지 않은 것은 아마도 각색된 '소나기'를 원작소설 <소나기>의 부산물로 간과했기 때문은 아닐까? 황순원의 <소나기>는 '카메라-눈' 기법에 따른 보여주기 서술방식과 한국인의 보편적 감수성을 자극하는 스토리로 인해 특히 영상화하기에 적합한 요소를 지니고 있다. 이를 증명이라도 하듯 소설 <소나기>는 그동안 세 차례에 걸쳐 영상화되었다. 이 중 MBC 베스트극장 <소나기>(1987)와 KBS HDTV문학관 <소나

기>(2005)는 비교적 원작의 스토리와 서정적 분위기를 그대로 연출한다. 자네티(L. Giannetti)의 용어로 말하자면 '충실한(faithful) 각색' 유형에 속하는 것이다.³²⁾ 하지만 고영남의 영화 <소나기>는 원작의 스토리를 충실히 따르면서도 영화만의 독자적인 미학을 구축하며 새로운 주제를 구현한다. 이 글에서는 그동안 연구가 진행되지 않았던 영화 <소나기>를 대상으로 매체 전환에 따른 형상화의 변이 양상을 살펴보았다.

황순원의 <소나기>에 나타난 서정적 분위기는 고영남의 <소나기>에서 관능적 분위기로 탈바꿈된다. 이를 위해 영화는 석이(소년)와 연이(소녀)의 캐릭터를 상당 부분 변형시키고 석이의 시점쇼트를 통해 성숙한 외모의 연이를 관능적으로 보여준다. 이는 정신적·내적 성장에 초점을 맞추고 있는 원작과 달리 영화가 성적·육체적 성장과정에 초점을 두고 있음을 분명하게 보여준다. 때문에 영화에 등장하는 코스모스, 잠자리, 풀벌레, 들꽃 등과 같은 자연물은 연이의 아름다움과 연결됨으로써 원시적이고 관능적인 이미지를 부여받는다. 영화 <소나기>를 전반적으로 지배하는 관능적 분위기와 성적 요소는 석이와 연이의 신체적 접촉을 강조하는 화면 연출을 통해서도 확인된다. 원작과 달리 영화는 육체적 접촉에 대한 석이의 반응을 클로즈업을 통해 중점적으로 보여주는데, 이러한 연출은 연이의 관능적 이미지와 어우러져 영화의 분위기를 더욱 에로틱하게 만들고 있다.

영화 <소나기>가 관능적 분위기를 창출하고 성적 요소를 강화하고 있다고 해서 원작을 훼손했다고 보기는 어렵다. 이는 소설과 영화라는 매체의 특성상 각색 과정에 여러 가지 변수가 작용하기 때문이다. 현대사회에서 소설과 영화는 수용자에게 소비된다는 점에서 동일하지만, 여전히 작가의 비중이 큰 소설과 달리 영화는 문화산업의 대표적 상품이라는

32) 루이스 자네티, 김진혜 역, 『영화의 이해』, 서울:현암사, 2007, 400~402면. 자네티는 원작에 대한 충실도에 따라 각색의 유형을 '대략적(loose) 각색', '충실한(faithful) 각색', '축자적(literal) 각색' 세 가지로 분류한다.

성격을 지닌다. 문화산업적인 측면에서 보면 영화는 결국 소비자에게 판매되고 구매되는 생산품일 뿐이고, 작품의 창조 역시 생산행위에서 크게 벗어나지 않는다.³³⁾ 예술이면서 동시에 산업이기도 한 영화는 대중성과 상업성을 배제할 수 없는데, 영화 <소나기>에 나타난 관능적인 화면 연출은 '보고자' 하는 대중의 욕구를 반영한 것으로 볼 수 있다. 고영남의 <소나기>가 상영되었던 1979년은 문예영화가 거의 막바지 단계에 있었고, 군부독재라는 암울한 시기에서 관객이 일명 '호스티스' 영화에 심취해 있을 시기였다. 이러한 시대적 상황과 관객의 기대심리 속에서 영화 <소나기>는 미성년기에 있는 소년의 성적 욕망을 다룬 것이다. 소설 <소나기>가 서정적 분위기 속에서 순수한 첫사랑의 추억을 환기하고 있다면, 영화 <소나기>는 관능적 분위기 속에서 첫 경험의 강렬함을 표현한다. 이러한 변화는 영화가 원작과 달리 독자적인 미학을 구축하고 있음을 의미한다. 그럼에도 불구하고 영화 속에서 연이가 석이라는 남성의 시각으로 대상화되면서 평면적으로 그려지는 것은 문제로 지적될 만하다. 비록 영화가 석이의 육체적 성장과정을 다루고 있다더라도, 성적 욕망을 일깨워주는 대상이 연이로 설정된 것은 남성 중심적 시각을 드러낸 것으로 보이기 때문이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 황순원, <소나기>, 《황순원 전집3: 학/잃어버린 사람들》, 서울:문학과학지성사, 1991.
 _____, <산골아이>, 《한국문학전집8: 황순원 단편선》, 서울:문학과학지성사, 2004.
 고영남, <소나기>, 한국영상자료원 DVD, 2009.
 박유희, 「관능적 문예, 혹은 문예적 관능의 매혹」, 영화 <소나기> 작품 해설, 한국영상자료원 DVD, 2009.

33) 김성곤, 「영상텍스트와 문학연구방법의 확장」, 『문학과영상』 창간호, 서울:문학과영상학회, 2000, 17면.

한국영화데이터베이스 홈페이지

(http://www.kmdb.or.kr/movie/md_basic.asp?nation=K&p_dataid=03299).

2. 단행본

- 김중희 편, 『황순원』, 서울:새미, 1998.
 김중희 · 최혜실 편저, 『황순원 '소나기 마을'의 OSMU & 스토리텔링』, 서울:랜덤 하우스, 2006.
 김해옥, 『한국현대서정소설의 이해』, 서울:새미, 2005.
 노승욱, 『황순원 문학의 수사학과 서사학』, 서울:지식과교양, 2010.
 이인화 외, 『디지털 스토리텔링』, 서울:황금가지, 2003.
 이재선, 『한국현대소설사』, 서울:홍성사, 1979.
 장현숙, 『황순원 문학 연구』, 서울:푸른사상, 2005.
 정중화, 『한국영화사』, 서울:한국영상자료원, 2008.
 조연현, 『문학과 그 주변: 조연현 평론집』, 서울:인간사, 1958.
 최시한, 『현대소설의 이야기학』, 서울:프레스21, 2000.
 루이스 자네티, 김진해 역, 『영화의 이해』, 서울:현암사, 2007.
 벨라 발라즈, 이형식 역, 『영화의 이론』, 서울:동문선, 2003.
 시모어 채트먼, 한용환 역, 『이야기와 담론』, 서울:푸른사상, 2003.
 지그문트 프로이트, 서석연 역, 『꿈의 해석』, 서울:범우사, 1993.
 프란츠 칼 슈탄젤, 김정신 역, 『소설의 이론』, 서울:문학과비평사, 1990.

3. 논문

- 김성곤, 「영상텍스트와 문학연구방법의 확장」, 『문학과영상』 창간호, 서울:문학과영상학회, 2000. 13~46면.
 김중철, 「황순원의 <소나기>에 대한 영상적 기법 고찰」, 『한민족문화연구』 2집, 서울:한민족문화학회, 1997. 1~19면.
 서동훈, 「소설의 영화 각색에 나타난 확장과 변형의 양상」, 『대중서사연구』 19집, 서울:대중서사학회, 2008. 255~279면.
 이해경, 「소설의 문법과 영상」, 『문예시학』 18집, 서울:문예시학회, 2007. 71~87면.
 조현용, 「소설과 영화의 상호텍스트성 연구: 2000년대 재매개를 중심으로」, 고려대학교 박사학위논문, 2011.

Abstract

A Different Name of First Love, 'Pure' or 'Sensory'

: *The Shower* by Hwang Soon Won and *The shower* by Go Young Nam

Lee, Su-hyun

The purpose of this paper is to compare *The Shower* by Hwang Soon Won's novel and *The Shower* by Go Young Nam's film. It is a common thing for the people appraise that the film adaptation is by-product of original novel. However, the film adaptation is not subordination of original novel but independent work of art. *The Shower* by Hwang Soon Won's novel uses showing narrative style as camera-eye technique and the story that intrigues Korean people. And these elements are well-suited for a film adaptation. *The Shower* by Go Young Nam's film follows the original story faithfully and shows its own unique aesthetics. The boy's character is changed and the girl is expressed in sensual images by the boy's POV shot in the movie. It means that the movie highlights physical and sexual progress, unlike original novel focused on mental progress.

The original novel is reminiscent of first love memory that is pure and the film adaptation shows the boy's first experience that is strong in sexual images. However, the girl in the movie is superficially and sexually objectified by the boy's sight. And this is a limit of the movie because it reveals male-centric ideology. The limit of the movie, *The Shower*, should be discussed in its own special aesthetics, not a by-product of original novel.

Key words : *The Shower*, adaptation, first love, pure, sensory

접수일: 2013년 1월 31일

심사기간: 2013년 2월 15일~3월 14일

게재결정: 2013년 3월 14일