



# 르네상스의 이면에서 재조명한 한국영화

—정종화, 『표절과 변안의 영화사: 1960년대 한국영화계와  
일본영화』(앨피, 2024)

남기웅\*

## 〈차례〉

1. 1960년대 한국영화 '르네상스'와, '표절'이라는 이면
2. 표절과 변안의 역사화
3. '변안 청춘영화'의 탄생
4. 다양한 장르의 '비공식적 리메이크'
5. 1960년대 한국영화사의 객관적 독해를 위하여

## 국문초록

2024년 출간된 정종화의 『표절과 변안의 영화사: 1960년대 한국영화계와 일본영화』(앨피, 2024)는 '한국영화의 르네상스'라 불리는 1960년대의 산업적·미학적 성취의 이면에 드리워진 일본영화 시나리오의 표절 문제를 종합적으로 규명한 최초의 단행본이다. 저자는 '표절과 변안'이라는 주제에 대한 도덕적·내서널리즘적 잣대를 넘어, 한국영화 시나리오와 일본영화 시나리오를 정밀하게 대조함으로써 구체적인 표절과 변역의 양상을 추적한다. 이를 통해 1960년대 한국영화가 서구적 근대성을 전유하기 위한 효율적 방안으로서 일본영화 시나리오의 표절을 전략적으로 선택했으며, 이 과정에서 '청춘영화' 장르가 한국영화의 주요한 장르로 자리할 수 있었음을 밝힌다.

이 책은 일본영화 시나리오의 표절과 변안을 역사화하는 동시에, 청춘영화뿐만 아니라 멜로드라마, 실험적 예술영화에 이르기까지 다양한 장르에서 나타난 '비공식적 리메이크' 양상을 분석한다. 저자는 방대한 1차 자료와 한국영화와 일본영화의 시나리오, 검열·심의 문서, 구술자료 등을 실증하고, 이를 종합적으로 고찰함으로써, 표절이 단순한 변역이나 모방을 넘어서 재창작의 과정으로 전유되었음을 입증한다.

www.kci.go.kr

\* 국립부경대학교 융합미디어데이터연구소 전임연구원

## 1. 1960년대 한국영화 ‘르네상스’와, ‘표절’이라는 이면

연간 100여 편을 넘어 200편에 육박하는 제작 편수, 스크린을 장악한 스타 배우와 뛰어난 감독의 출현, 다양한 장르의 개화, 문전성시를 이루는 극장들. 이 화려한 풍경들 덕분에 1960년대의 한국영화는 언제나 ‘르네상스’라는 단어로 수식되어 왔다. 한편, 이 르네상스의 이면에는 국가 주도의 영화 정책과 검열이 낳은 부작용, 주먹구구식 제작 관행 등의 그림자가 드리워져 있었음 또한 잘 알려진 사실이다. 하지만 그러한 그림자 가운데서도 유독 정면에서 다뤄지지 못하고 오랫동안 주변부의 담론으로 머물렀던 주제가 있다. 바로 한국영화의 일본영화 표절 문제다. 이른바 ‘르네상스’ 시기를 장식한 1960년대 한국영화 가운데 적지 않은 작품이 일본영화를 표절했거나 그 영향을 강하게 받은 것임이 드러났음에도, 이 주제에 대한 연구는 최근까지 비교적 활발하게 이뤄지지 못했다. 이는 영화사 연구에서 ‘표절’이라는 문제의 중요성이 오랫동안 간과되었거나, 의식적으로 회피하여 온 결과임을 시사한다.

하지만 분명한 것은 한국영화사를 재구성하는 과정에서 이 문제를 결코 비켜갈 수 없다는 점이다. 1960년대는 한국영화의 첫 번째 전성기이자 일종의 ‘기원’으로서, 이후 등장한 영화인들의 주제와 스타일은 물론 산업의 규범, 영화의 미학, 대중의 선호 등 전 영역에 걸쳐 각인되어 오늘날까지 큰 영향을 미치고 있다. 그리고 그 기원에 일본영화에 대한 표절과 번안이라는 현상이 개입했었다는 사실은 한국영화사의 전개 과정에 이들 작품이 미친 영향이 적지 않았다는 불편한 진실을 마주하도록 한다.

표절이 본격적으로 시도된 1950년대 후반부터 1960년대 당시에도 표절 논란이 간헐적으로 공론화된 적은 있었지만, 매번 뚜렷한 결론에 이르지 못한 채 다른 이슈에 묻혀 사그라들길 반복했다. 이는 영화산업의 기형적 구조, 표절을 자행한 영화인들과 이를 감시해야 할 권력기관 사이의 이해

관계, 국내외의 외교 상황, 그리고 무엇보다 ‘르네상스’라는 고무적 현상에 찬물을 끼얹으면 안 된다는 영화계 내부의 암묵적 분위기가 복합적으로 작동한 결과였다. 1990년대 후반 일본 대중문화 개방으로 인한 한일 교류의 확대와 아카이브 접근성의 개선으로 재론의 조건은 마련되었지만, 한국영화사 주류 담론에서 이 문제는 줄곧 변두리를 배회해왔다. 일본영화 시나리오 원전과 한국영화의 시나리오를 정밀 대조하는 실증적 시도가 부족했고, 객관적이어야 할 학술 분석이 ‘표절’이라는 윤리적 판단과 쉽게 결부되는 경향이 있었기 때문이다.

2024년에 출간된 『표절과 번안의 영화사: 1960년대 한국영화계와 일본영화』(이하 『표절과 번안의 영화사』)는 이러한 난점을 파고드는 연구서다. 이 책은 내셔널리즘적 욕망에 기초하여 표절 영화를 옹호하거나, 혹은 윤리적 기준을 적용하여 표절 영화를 단죄하는 양극단을 넘어, 표절이라는 현상 자체에 대한 실증적 접근을 시도한다. 이를 위해 한국영화의 시나리오와 그 원전이 되었다고 볼 수 있는 일본영화 시나리오를 직접 맞대어 대사 지문·플롯을 비교·대조하고, 그 텍스트가 각색과 연출 단계에서 어떻게 시청각적으로 번안되며 한국적 정서·주제·장르로 변주되는지 추적한다. 이 과정에서 드러나는 것은, 1960년대 한국영화가 서구적 근대성을 전유하기 위해 선택한 가장 쉽고 효율적인 방안이 일본영화 시나리오의 표절이었으며, 이를 바탕으로 탄생한 한국 청춘영화 장르를 단순한 표절로만 볼 것이 아니라 일종의 ‘비공식적 번안’으로서 분석하고 재조명할 필요가 있다는 사실이다.

주목해야 할 것은 저자 정종화의 지난 연구 궤적과 이 책이 접속하는 지점이다. 이 책에서 제시하는 관점과 방법론은 ‘표절’이라는 현상을 분석하기 위해 도입된 단발적인 틀이 아니라, 저자가 오랜 시간에 걸쳐 축적하고 확립한 연구의 연장선상에 있다. 저자는 이 책에 앞서 2020년 출간한 연구서 『#조선영화라는 근대: 식민지와 제국의 영화교섭史』(이하 『조선영화라는 근대』<sup>1)</sup>)를 통해 서구-일본-조선 영화 사이의 매개와 굴

절이 조선영화의 근대성을 어떻게 형성했는지 그려낸 바 있다. 그리고 『표절과 번안의 영화사』는 그러한 방법론을 1960년대 한국영화의 근대성과 표절 번안이라는 민감한 주제에도 적용하고 있다. 한국영화사 연구와 아카이빙을 담당하는 한국영상자료원에서의 실무 경험, 일본 현지에서의 자료 수집, 식민지 시기 조선영화 연구를 통해 다져온 실증적 분석, 그리고 텍스트와 콘텍스트, 국내외의 자료를 넘나드는 비교 연구의 방법론은 이 책에서도 일관되게 작동한다.

2000년대부터 본격적으로 식민지 시기 조선영화 필름이 발굴되면서 촉발되었던 친일영화에 대한 연구가, 내셔널리즘의 윤리학을 넘어서는 시도를 통해 지난 20년간 의미 있는 성과를 거둔 것처럼, 이 책이 시도하는 실증 분석 역시 ‘표절’이라는 주제에 쉽게 따라붙는 윤리적 판단을 넘어, 1960년대 한국영화를 객관적으로 조망하는 데 기여하고 있다. 따라서 본 글에서는 이 책이 지향하는 영화사 서술의 핵심을 짚고 간략하게나마 그 내용을 소개함으로써 그 연구사적 의의에 대해 살펴보고자 한다.

## 2. 표절과 번안의 역사화

한국영화계에서 표절 문제가 처음 공론화된 것은 1950년대 후반의 일이었다. 유현목이 연출한 <잃어버린 청춘>(1957)을 비롯해, 당시 12편의 한국영화가 일본영화를 표절했다는 내용의 기사가 1959년 언론 지면에 실리면서, 수면 아래 잠재돼 있던 표절 논란이 본격적으로 촉발되었다. 1960년대 들어서도 표절은 암암리에 성행했고, 특히 일본에서 태양족(太陽族) 영화 등 젊은 세대의 근대적 생활을 묘사한 영화들이 유행하자, 한국의 제작자들은 발 빠르게 이들 영화의 원작 소설가들로부터 허락을 받

아 경쟁적으로 한국 버전의 영화를 제작개봉했다. 그러나 원작자에게 허락을 받았다고는 해도, 실제로는 원작 소설이 아니라 영화의 시나리오를 그대로 번역한 표절작이 대부분이었다. 이렇게 완성된 영화들이 <가정교사>(김기덕, 1963)와 <청춘교실>(김수용, 1963), 그리고 공전의 대히트를 기록한 <맨발의 청춘>(김기덕, 1964) 등이며, 이들은 1960년대 한국영화의 주요 장르가 된 ‘청춘영화’의 인기를 견인했다.

학술적 영역에서 1960년대 한국영화에 관한 연구 성과가 서서히 축적되기 시작한 것은 2000년대 들어서였다. 하지만 표절 문제를 전면적으로 다룬 학술 논문은 극히 드물었고, 이를 단행본으로 정리한 사례는 최근까지 전무했다. 『표절과 변안의 영화사』는 이러한 공백 속에서 1960년대 한국영화의 표절과 변안 양상을 구체적으로 규명하고 이를 역사화한 최초의 연구서라 할 수 있다. 저자는 2016년부터 국내외 학술지에 발표해 온 7편의 논문을 토대로 이 책을 집필했는데, 그 과정에서 한국영화와 일본영화의 시나리오를 직접 대조하며 일치하는 부분과 달라진 부분을 면밀히 검토했고, 완성된 영화와의 비교를 통해서 시청각적 연출의 개입 과정에서 어떤 요소가 변안되었는지 구체적으로 분석했다. 또한 텍스트 분석만으로는 드러나지 않는 제작 환경과 외부적 조건을 파악하기 위해, 당시의 신문 잡지 기사는 물론, 한국영상자료원에 소장된 1960년대 영화 검열심의 서류와 각종 계약서, 구술 자료 등 방대한 1차 자료를 아우르며 실증적인 검토를 수행했다.

이러한 접근법은 기존 선행연구와 분명한 차별점을 만들어낸다. 무엇보다도, 그동안 선행연구에서 거의 다뤄지지 않았던 ‘원전 시나리오’ 분석에 주력했다는 점이 가장 두드러진다. 당시 한국영화가 표절한 대상이 완성된 영화의 영상이 아니라, 문자로 기록된 일본영화의 시나리오였다는 사실은, 분석의 내용과 방향을 근본적으로 바꾸어 놓는 것이다. 일본어 시나리오를 한국 영화인들이 영상화하는 과정에서는 단순히 인명과 지명을 바꾸는 수준을 넘어, 필연적으로 다층적인 문화 번역(cultural translation)

이 동반되었다.<sup>2)</sup> 게다가 동일한 대본을 토대로 하더라도, 시청각적 연출 과정에 따라 완성된 영화는 전혀 다른 스타일과 의미를 띠 수 있었기 때문에 이 책의 실증적 방법론은 기존의 선행연구가 갖는 한계를 상당 부분 극복했다고 평가할 수 있을 것이다.

책의 구성을 살펴보자면, 이 책은 서론과 결론에 해당하는 프롤로그와 에필로그를 제외하고, 본문은 총 3부 11장으로 구성되어 있다. 1부 ‘일본 영화 시나리오 표절 문제와 한국영화계’에서는 일본영화 시나리오 표절의 경과를 시간 순서에 따라 세 국면으로 나누어 분석한다. 이를 통해 일본영화 시나리오가 당시 한국영화의 레퍼런스로 차용된 맥락을 구체적으로 밝힌다. 2부 ‘충무로의 새로운 장르, 청춘영화’에서는 당시 일본영화 시나리오의 표절 작품이 집중되었던 청춘영화 장르에 대한 고찰을 시도하고, 이를 대표하는 작품으로서 <가정교사>, <청춘교실>, <맨발의 청춘>, <폭풍의 사나이>(박종호, 1967)의 사례를 분석하여 ‘번안 청춘영화’로 재조명한다. 3부 ‘표절과 번안 사이, 리메이크의 양상’에서는 청춘영화 이외에 <명동에 밤이 오면>(이형표, 1964), <아내는 고백한다>(유현목, 1964)와 같은 멜로드라마부터 <춘몽>(유현목, 1965) 등 작가주의적 예술영화에 이르기까지 당시 공식적, 혹은 비공식적으로 리메이크된 영화들을 통해 일본영화의 광범위하고 깊은 영향력을 확인하고, 원작과의 관계와

2) 이 책에서 핵심 개념으로 제시되는 ‘표절’과 ‘번역’, ‘번안’은 다음과 같이 이해할 수 있다. 우선 ‘표절’은 1960년대 한국영화계가 일본영화 시나리오 작가의 동의를 받지 않고 소설 원작자의 형식적인 동의만을 얻거나, 혹은 원작자의 아무런 동의 없이 시나리오를 그대로 차용했던 관행을 의미한다. ‘번역’은 일본영화 시나리오를 문자의 차원에서 한국어로 옮기는 작업을 의미하는데, 인명이나 지명 등을 한국의 현실에 맞도록 단순하게 대체하는 과정을 포함한다. ‘번안’은 ‘문화 번역’의 차원에서 일본영화의 시나리오를 단순 번역하는 것을 넘어 한국 문화에 맞도록 재맥락화하고, 시청각적 연출을 통해 원작 일본영화와는 다른 새로운 미학적 의미를 창출하는 과정을 포괄한다. 이러한 해석을 따른다면, 1960년대 한국영화는 일본영화의 시나리오를 ‘표절’하여, 시나리오 속의 여러 요소를 한국의 현실에 부합하도록 단순하게 ‘번역’하기도 했지만, 시나리오가 각색되고 시청각적으로 연출되는 과정에서 한국 문화라는 필터를 통과하며 ‘번안’이 이루어졌다고 요약할 수 있을 것이다.

번안의 양상을 심도 깊게 분석한다. 한편, 이 책의 부록에는 일본영화 시나리오의 표절 논쟁이 최초로 공론화된 1959년부터 1960년대까지 신문 잡지를 통해 게재되었던 관련 기사와 기고문의 원문들이 첨부되어 있다. 이는 당시에 첨예하게 오갔던 논쟁을 독자들이 직접 확인함으로써 1960년대 한국영화의 표절 문제에 대해 고찰할 수 있도록 돕는다는 측면에서 유용하다. 이처럼 표절이 이뤄졌던 당대의 상황과 맥락을 입체적으로 살핀 후, 이를 증명할 수 있는 구체적인 사례로서 ‘청춘영화’ 텍스트를 분석하고, 다양한 장르에서 발견되는 표절과 번안의 양상으로 논의를 점차 확장해나가는 이 책의 구성은, 저자가 오랜 기간 구축한 연구 방법론을 일관되게 적용한 결과라 할 수 있다.

### 3. ‘번안 청춘영화’의 탄생

청춘영화는 ‘한국영화 르네상스’라는 국면에서 새롭게 탄생한 장르였다. 해방 전후로 태어나 미국 문화의 막대한 영향력 속에서 서구식 근대를 체화한 베이비붐 세대는 <맨발의 청춘>을 위시한 청춘영화에 열광했고, 청춘영화는 빠르게 충무로의 주요 장르로 자리 잡을 수 있었다. 그런데, 사실 이들이 열광한 청춘영화의 상당수는 일본영화의 시나리오를 표절한 것이었다. 일상의 교류가 단절되어 일본 문화를 거의 직접적으로 경험하지 못한 세대가 할리우드영화도 아닌, 일본영화의 시나리오를 표절한 청춘영화에 그토록 열광했던 현상을 무엇으로 설명할 수 있을까?

1950년대에서 1960년대 사이, 한국의 젊은 관객들은 제임스 딘(James Dean)으로 상징되는 미국의 반항기 있는 젊은이들의 서사를 다룬 할리우드 청춘물로부터 많은 영향을 받고 있었고, 동시에 이들 영화는 한국의 관객들이 서구적 근대성을 체험하고 학습하는 장으로 기능했다. 이러한

분위기를 읽은 눈치 빠른 제작자들은 젊은 관객들에게 소구력이 있는 새로운 소재를 발굴하고자 했는데, 저자는 당시 한국영화의 제작자들이 할리우드영화가 아닌, 일본영화를 레퍼런스로 차용한 배경에 주목한다. 이들이 규모와 정서 면에서 직접적인 번안이 쉽지 않은 할리우드영화 대신, 일본영화 시나리오라는 프리즘을 통해 서구의 청춘문화를 한국식으로 번안하는 효율적인 길을 선택했다는 것이다.<sup>74</sup> 당시 한국의 많은 청춘영화는 일본영화의 원작 소설가에게 영화화를 승인받은 후, 실질적으로는 소설의 각색이 아닌 일본영화 시나리오를 표절하는 편법을 자행함으로써 제작비를 절감할 수 있었다. 게다가 당시 한국은 국제저작권협회의 회원국이 아니었기 때문에 표절 영화의 법적 책임을 묻기가 어렵다는 점도 표절이 성행하는 요인이 되었다.

영화사가 이영일은 1960년대 청춘영화 장르의 계보를 정립하면서 청춘영화의 시작이 된 작품을 <젊은 표정>(이성구, 1960), 초기의 작품을 <성난 능금>(김복, 1963)으로 평가한다. 이들 영화가 당시 한국 젊은이들의 갈등과 생활상을 반영한 초기 청춘영화 작품들이라는 것이다. 그리고 <가정교사>와 <청춘교실>, <맨발의 청춘> 등은 흥행에 성공해 '청춘영화 붐'을 일으킨 작품들로 평가한다.<sup>3)</sup> 하지만 저자는 당시 청춘영화와 일본 대중소설의 관계에 주목하며 이영일과는 다른 계보화를 시도한다. 1960년대 국제적으로 청춘문화가 부상하는 가운데, 한국의 대중은 일본의 청춘을 묘사한 대중소설에도 큰 관심을 보이고 있었고, 이때 한국에 소개된 일본의 인기 작가 이시자가 요지로(石坂洋次郎)의 『햇빛 비치는 언덕길(陽のあたる坂道)』 등의 소설은 베스트셀러로 등극해서 큰 인기를 누렸다. 저자는 일본의 소설을 원작으로 하지 않았던 <젊은 표정>이나 <성난 능금>이 대중에게 큰 반향을 일으키지 못했다는 점과, 이시자가 요지로의 소설을 원작으로 한 <가정교사>, <청춘교실>이 흥행에 성공

3) 이영일, 『한국영화전사(개정증보판)』, 도서출판 소도, 2004, 390-391면.

했다는 점을 대비시키며 <가정교사>와 <청춘교실>을 청춘영화 계보의 초기작으로 설정하고, 당시 청춘영화 장르의 형성에 일본의 원작 소설과, 이를 바탕으로 한 일본영화 시나리오가 본질적으로 큰 영향을 미쳤음을 설파한다.(92~95면)

이어지는 2부의 5장에서 7장까지는 청춘영화의 대표작이라 할 수 있는 작품들의 표절과 변안의 사례에 대한 분석이 수행된다. 최초의 청춘영화인 <가정교사>의 시나리오를 같은 원작 소설을 바탕으로 한 일본영화 <햇빛 비치는 언덕길>(다사카 도모타카, 1958)의 시나리오와 직접 비교하여 <가정교사>가 일본영화가 아닌 시나리오를 모방의 대상으로 삼았음을 실증한다.(105면) 그리고 <가정교사>와 마찬가지로, 이시자카 요지로의 같은 원작 소설을 바탕으로 한 한국영화 <청춘교실>과 일본영화 <그녀석과 나(あいつと私)>(나카히라 고, 1961)의 시나리오를 비교하는데, 여기서 저자는 <청춘교실>의 변안이 고유명사와 배경을 단순히 번역하는 것에 그친 것이 아니라 한국의 대중문화에 맞춰 오락적으로 장르를 변용하는 과정이었음을 증명한다.(109~119면)

<청춘교실>의 성공은 '청춘영화'라는 장르명을 대중과 영화계에 각인시키는 효과가 있었고, 이러한 분위기 속에서 등장한 최대의 히트작은 <맨발의 청춘>이었다. 저자는 이 영화가 후지와라 신지(藤原審爾)의 원작 소설을 바탕으로 한 영화 <진흙투성이의 순정(泥だらけの純情)>(나카히라 고, 1963)의 시나리오를 표절했음에도 한국 대중 관객을 위한 신파적 정조를 묘사하는 연출에 집중했다는 점을 바탕으로 변안의 창조성을 부각시킨다.(138면) 이렇듯 원전이 된 일본영화 시나리오의 영향을 받으면서도 한국 문화의 맥락에 따라 변안 과정에서 장르적 변용이 나타난 것은, 청춘영화가 퇴조하는 시기에 시나리오 원작자의 공식적인 허락을 받아 제작된 <폭풍의 사나이>에서도 발견되는 한국 청춘영화의 공통된 특징이었다.(158~159면)

#### 4. 다양한 장르의 ‘비공식적 리메이크’

1960년대 한국영화의 표절 문제에 대한 저자의 분석은 청춘영화 장르에만 국한되지 않는다. 이 책의 3부에서 저자는 1960년대 한국영화계와 일본의 관계로 문제의식을 확장하여, 당시의 대일 유화 국면과 아시아영화제의 서울 개최라는 상황이 어떻게 일본 멜로드라마 영화 시나리오를 포함한 다양한 장르에의 표절과 번안으로 이어졌는지 고찰한다. 그리고 이러한 ‘비공식적 리메이크’ 영화를 통해 한국영화는 무엇을 수용했고, 또 무엇을 실험했는지 밝힌다.

1960년 4.19 혁명 이후 전개된 대일 유화 국면에서 한국 사회는, 두 가지 상반된 충동 사이의 모순을 드러내고 있었다. 첫째는 제국주의의 잔영이 아른거리는 일본색에 대한 거부감이었고, 둘째는 일본 문화에 대한 참을 수 없는 강렬한 호기심이었다. 대중의 욕망을 포착한 영화계에서 일본색이 묻은 외화를 수입하려고 시도하고, 이를 정부가 보류하거나 막았던 1960년의 양상은, 이러한 모순적 충동을 잘 보여주는 것이었다.(165~169면)

1962년과 1966년 서울에서 두 차례 개최된 아시아영화제 또한 일본영화에 대한 대중적 관심을 드러내고 또 그것을 증폭하는 역할을 했다. 정식으로 수입될 수 없었던 일본영화가 서울에서 상영된다는 사실만으로도 아시아영화제는 장안의 화제를 낳았고, 국내의 영화인과 영화 팬들은 국제적으로 찬사를 받았다는 유명한 일본영화를 모처럼 국내에서 접할 수 있다는 기대에 부풀기도 했다. 다른 한편, 아시아영화제 주요 부문의 수상을 통해 한국영화가 일본영화와 대등하거나, 일본영화를 능가했다는 데서 만족을 얻고자 하는 내셔널리즘적 충동 또한 저변에 자리하고 있었다.(169~173면)

1960년대 내내 한국 대중문화의 무의식에 자리한 일본문화에 대한 관

심을 고찰한 저자는 3부의 9장에서부터 11장에 걸쳐 일본영화의 시나리오가 한국의 다양한 장르영화를 통해 어떻게 표절, 혹은 번안되었는지, 즉 '비공식적 리메이크'의 양상을 구체적으로 밝힌다. 여기서도 2부의 텍스트 분석과 마찬가지로, 작품이 번안되는 배경과 경과를 밝히고, 시나리오를 비교·대조한 후, 완성된 영화 작품을 비교하고 결론으로 나아가는 분석의 방법론이 일관되게 적용된다.

저자가 주목한 작품은 국내의 선행연구를 통해서 몇 차례 분석된 바 있는, 멜로드라마 장르의 영화 <명동에 밤이 오면>이다. 일본영화 <여자가 계단에 오를 때(女が階段を上る時)>(나루세 미키오, 1960)의 시나리오를 표절한 이 영화의 시나리오에는 스토리나 플롯, 대사와 등장인물 등이 모두 유사하지만 최종 영화화된 결과물은 원작과 달랐다는 점을 지적한다. 특히 미장센과 영화음악의 활용, 주인공인 배우 최은희에 대한 묘사는 한국적 멜로드라마의 전형성을 더욱 강하게 띠고 있었으며, 여기에는 상업적 고려가 있었음을 증명한다.(208~209면) 한편, 이 책의 10장에서 다뤄진 영화 <아내는 고백한다>는 표절이 아니라, 마스무라 야스조(増村保造)가 연출한 동명의 일본영화 <아내는 고백한다(妻は告白する)>(1961)를 공식적으로 리메이크한 것이다. 저자는 유현목이 원작 영화를 보지 않거나 일부러 원작과 다른 방향으로 영화를 번안했을 가능성에 무게를 두며, 이 영화가 멜로드라마를 기반으로 하면서도 당시 한국에서 유행하던 모더니즘영화의 미학적 표현을 가동시키는 방식으로 번안되었음을 지적한다.(244면)

일본영화의 '비공식적 리메이크' 가운데 가장 특수한 사례는 유현목이 연출한 <춘몽>이라 할 수 있을 것이다. 제작 당시에 이 영화의 외설 이슈가 크게 비화됨으로써 예술과 외설에 대한 논쟁이 벌어졌고, 2010년대 이후 국내외의 연구자들에 의해 <춘몽>과, 이 영화의 원작이 된 일본영화 <백일몽(白日夢)>(다케치 데쓰지, 1964)의 관계를 다루는 선행연구가 축적되었다. 저자는 <춘몽>의 초기 시나리오와 검열 이후 윤색된 시나리

오, 그리고 일본 원전 시나리오에 대한 비교와 각종 검열 서류를 가로지르는 실증 연구를 수행한다. 이러한 과정을 통해 저자는, 에로티시즘적 묘사를 통해 인간소외라는 추상적 주제를 다룬 <백일몽>과 달리, <춘몽>은 각색과 윤색의 과정을 거치며 표현주의적 공간 구성을 영화에 반영하고, 당시 한국영화에서는 보기 드문 전위적이고 실험적인 예술영화로 재탄생한 작품으로 평가한다.(273~274면)

## 5. 1960년대 한국영화사의 객관적 독해를 위하여

영화 <할리우드키드의 생애>(정지영, 1994)에는 미국 대중문화의 영향력이 막강했던 1960년대 당시에 할리우드영화와 유럽영화 등 서양영화에 완전히 심취한 청소년 ‘할리우드키드’들이 등장한다. 30년 후, 어느덧 중년이 된 이들은 영화를 만드는데, 이 영화는 그들이 학창시절에 보았던 수많은 서양영화의 장면과 대사를 짜깁기한 표절작임이 드러난다. 서구 대중문화에 대한 강렬한 동경이 그들의 무의식에 남아 자기도 모르는 사이 표절작을 만들도록 유인한 것이다. 결국 그들은 자신들이 만든 영화로 인해 고통받는다.

이 영화가 ‘표절’이라고 하는 자기 부정의 서사를 통해, 한국 대중문화에 막대한 영향을 미쳤던 할리우드영화와 서구 문화에 대한 추종과 동경을 해부했듯이, 다소 고통스럽더라도 1960년대 ‘한국영화 르네상스’의 이면에 드리워졌던 ‘표절’이라는 그림자를 직면하고 이를 수면 위로 끌어올리는 일은 한국영화의 정체성 규명을 위해 반드시 선행되어야 하는 일이라 할 수 있다. 그래야만 ‘전성기’라는 수식만으로는 환원되지 않는 한국영화의 어두운 이면을 냉정히 성찰하고, 새로운 도약을 위한 발판을 마련할 수 있을 것이기 때문이다.

따라서 『표절과 번안의 영화사』는 연구사적으로 다음과 같은 의의를 지닌다. 이 책은 그동안의 선행연구가 간과하거나 회피했던 1960년대 한국영화의 표절의 역사를 직시하고 그 양상을 정밀하게 분석한다. 특히 방대한 사료를 검토하여 역사화하고, 텍스트에 대한 면밀한 분석을 통해 결론을 도출하는 연구 방법론은 한국영화사 연구에 광범위하게 적용될 수 있기에 후속 연구의 중요한 참조점이 될 수 있을 것이다.

저자는 ‘에필로그’에서 1960년대 한국영화의 표절과 번안을, 소극적이고 적극적인 작업을 통해 한국영화로 재창작하는 과정이었다고 결론짓는다. 그리고 표절과 번안은 시대적 한계에서 벌어진 일이지만, 그 자체로 한국 대중문화의 역동성을 보여주었다고 재평가한다. 나아가 이러한 ‘비공식적 리메이크’가 ‘한국식 근대화’의 일면이라는 사실을 지적한다.(279~280면)

일본영화의 시나리오를 표절한 1960년대 한국영화가 결과적으로 한국영화의 창조적 가능성을 드러내보였다는 이 책의 결론은 한편으로 씁쓸하게 느껴지기도 한다. 하지만 새로운 르네상스를 마련하기 위한 전기는 역사를 회피하는 것이 아니라 역사를 직시하고 객관적으로 성찰하는 작업을 통해서만 가능할 것이다. 한국영화사 연구의 지형 하에서 이 책이 제기한 문제의식이 하나의 계기가 되어 다양한 후속 연구로 뻗어나갈 수 있길 기대해본다.