

매체 전이와 이야기 변형에 대한

사회문화적 고찰*

- 〈감자〉를 중심으로 -

김 중 철(한양사이버대)

<목 차>

- | | |
|----------------------------|-------------------------|
| 1. 들어가는 말 | 2) 80년대 영화 : 근대적 욕망의 분출 |
| 2. 〈감자〉의 영화화와 이야기의 변형 | 과 전통 가치관의 진복 |
| 1) 60년대 영화 : 기존 도덕의 억압과 모순 | 3. 문학과 각색과 사회의 변화 |
| | 4. 나오는 말 |

1. 들어가는 말

모든 텍스트는 한 개인의 의식적 행위의 소산이든 무의식적 발로이든 한 시대나 사회의 그림자를 갖게 마련이다. 텍스트의 의미는 온전히 독자적인 텍스트 내에서 자생하는 것이 아니라 주변의 다른 (컨)텍스트¹⁾와의 복합적이고 다층적인 관계 속에서 구성되며 수정되고 확장된다. 문학작품의 작가는 “자기 시대의 사회적 상황과 거기에 대처해서 사는 사람들의 생활 현장을 어떠한 형식으로도 자기 작품에 반영”²⁾하게 되며 독자는 작품을 산출해낸 사회

* 이 논문은 2004년도 한국학술진흥재단의 지원에 의하여 연구되었음(KRF-2004-041-A00265).

1) 주지하듯 컨텍스트는 “정치 경제적 거시 환경뿐만 아니라 사회문화적, 이데올로기적 일상생활을” 포괄하는 개념이다. 황인성·원용진, 『에인, TV 드라마, 문화 그리고 사회』, 한나래, 1997, 23면 참고.

2) 국어국문학회 편, 『현대소설연구』, 정음사, 1982, 93면.

의 중요한 구성원이라는 점에서 그의 반응은 곧 “문학에 대한 그 사회의 반응”³⁾이 된다.

문화텍스트는 사회의 모습을 기계적으로 재현할 수도, 대중들의 욕망을 은유적으로 반영할 수도 있으며 세상과 사회를 바라보는 특정 개인/작가의 시각을 투영해낼 수도 있다. 문화텍스트란 한 시대나 사회의 풍경을 담아내는 수사적 형태이며 영화나 드라마와 같은 서사텍스트는 현실의 세계를 해석하고 허구적으로 재구성한 것이라 할 수 있다. 이는 역으로 드라마나 영화를 통해 현실을 추론하고 사회를 짐작해볼 수 있다는 말이기도 하다.

이 글은 이러한 관점을 전제로 하면서, 문학텍스트의 각색에 작용하는 사회적·시대적 영향관계를 살펴보기 위한 글이다. 특정 텍스트 자체가 아니라 그것의 매체 전이와 그 과정에서 일어나는 이야기의 변형 양상을 시대나 사회의 배경과 관련지어 주목하고자 한다. 특정 시대의 정서나 사회적 풍토, 대중적 성향이 각색 과정에도 중요하게 작용하리라는 것이다. 레이몬드 윌리엄스의 용어를 빌리자면, 매체 전이와 이야기 변형에 작용하는 ‘감정의 구조’(structure of feeling)을 살펴보려는 것이다. 레이몬드 윌리엄스에 의하면 ‘감정의 구조’란 “특정한 집단이나 계급, 사회가 공유하는 가치들, 특정 집단에 의해서 공유되는 특정 시기의 생활철학”⁴⁾을 말한다. 그의 말대로 문화란 “삶의 방식에 대한 표현”이며 문화분석의 목적이 ‘감정의 구조’를 읽어내는 작업이라 한다면, 이 글은 동일한 원작의 시대별 상이한 각색 양상을 통해 시대의 ‘감정의 구조’를 읽어내려는 작업이다.

앞서 특정한 텍스트는 자신을 둘러싸는 컨텍스트, 즉 다양한 사회문화적 요소들과의 연관 속에서 의미를 다양하게 해석할 수 있음을 말하였다. 마찬가지로 텍스트가 매체를 바꿔 상이한 텍스트로 각색되는 과정에 있어서도 사회문화적 맥락과 컨텍스트의 영향 관계를 고려하지 않을 수 없다. 원작과 각색물의 차이는 각 작품이 놓이는 시대 혹은 사회의 차이를 드러낸다는 것이다.⁵⁾

3) 김현·김주연, 『문학이란 무엇인가』, 문학과지성사, 1988, 19면.

4) 김창남, 『대중문화의 이해』, 한울아카데미, 2003, 93면 참조.

5) 원작소설과 각색영화의 이야기상의 차이가 갖는 사회문화적 맥락을 보여주는 대표적 사례로 이문열의 <우리들의 일그러진 영웅>과 이를 각색한 박종원의 동명영화를 들 수 있다. 영화

이 점에 주목하면서, 이 글은 김동인의 단편소설 <감자>⁶⁾와 이를 각색한 두 편의 영화를 비교하려 한다. 20년대의 원작은 60년대와 80년대 두 차례에 걸쳐 영화화되었다.⁷⁾ 두 편의 각색영화 비교를 통해 소설에서 영화로의 매체 전이와 그 과정에서 발생하는 이야기의 변형이 각 시대의 풍경과 어떤 관계를 맺는지를 살펴보고자 한다.

2. <감자>의 영화화와 이야기의 변형

1) 60년대 영화 : 기존 도덕의 억압과 모순

(1) 지배 질서의 폭력과 강요된 순응 - 남편의 게으름과 횡포

어두운 하늘을 배경으로 젊은 여인이 가슴을 다 드러낸 채 강물에서 머리를 감고 있다. 60년대 작품임에도 이렇게 꽤나 충격적인 타이틀백으로 시작하는 영화 <감자>는 바로 이어 다음처럼 작품의 제작동기를 밝히는 해설이 함께 있다는 점에서도 꼭 인상적이다.⁸⁾

“한국 근대문학의 선구자 불세출의 천재 김동인이 1920년대 평양 칠성문 밖으로 나섰다 만난 이치러진 그 시대의 희생자들을 소설 ‘감자’에 담았던 것이다. 이제 그가 간 지 20년을 맞아 그 불후의 명작을 영화화한다.”

는 원작과 달리 ‘권력에 대한 패배주의적 냉소’와 ‘허무주의적 시각’을 보여주는데 이것은 90년대초 한국사회가 겪은 민주화에 대한 좌절 경험을 보여주는 것으로 해석된다.(최인자, <문학의 이해>, 『문학의 이해』, 문학과 문학교육 연구소, 2001, 삼지원, 214면 참조)

6) 김동인 작, 1925년 1월 『조선문단』 발표.

7) 1968년, 김승옥 각색·감독, 태강흥업 제작; 1987년, 변장호 감독, 김하림 외 각색, 대중필름 제작, 본고는 두 편의 실제 영상물과 함께 각 작품의 시나리오(한국영상자료원 소재)도 함께 대상으로 하였음을 밝힌다.

8) 영화 <감자>는 60년대 문학을 대표하는 소설가 김승옥의 영화감독 데뷔작이라는 점에서도 인상적이다. 그는 <감자> 이전에 이미 자신의 대표작 『무진기행』의 시나리오 각색을 비롯하여 여러편의 영화 작업에 직접 관여하였다.

내레이터의 보이스오버로 전하는 이 해설은 원작의 창작동기가 ‘그 시대’(20년대)를 그리려는 데 있었던 것으로 해석한다. 한 시대의 모습을 보여주려는 데 원작의 의도가 있었다면 원작을 각색한 영화 역시 그것과 무관할 수는 없을 것이다. 영화가 “식민지 시대 희생자들의 모습을 통해 60년대 말 한국의 상황을 은유”⁹⁾하려 했던 것으로 보게 되는 까닭이다.

머리를 감고 있던 여인(복녀, 윤정희 扮)은 동생의 부름에 급히 집으로 돌아와 기다리고 있던 새서방(장서방, 허장강 扮)을 따라 집을 나선다. 영화의 이야기는 원작에는 없는 가족과의 이별 장면으로 시작하는 셈이다. 가족과 이웃들에게 건네는 복녀의 애뜻하면서 깎듯한 인사는 그녀가 “가난은 하나마 정직한 농가에서 규칙 있게 자라난 처녀”(p. 429)¹⁰⁾였음을 보여준다. 복녀에게 조그만 씨앗을 건네는¹¹⁾ 동생이나 가족과 이웃들의 눈물은 화목하고 단란했던 전통적 공동체의 이미지를 전달한다.

영화는 이처럼 전통적 가족제도와 공동체 사회의 풍경들을 이야기의 발단에서 제시한다. 자신의 무릎에서 낮잠자는 남편을 바라보는 복녀의 얼굴에 아작은 미소가 남아 있는 것도 실은 새로운 가족 구성과 그것이 가져다준 기대와 희망에 있다. 돈을 받고 자신을 팔다시피 시집보내는 아버지에 대해서도 “나는 좋아, 아버지가 정해준 분이니까”라며 조금도 망설임없이 순종하고, “그저 여자란 일부종사해야 되느니라”는 어머니의 당부를 자꾸 되새기는 복녀의 모습은 가부장적 유교사상 아래 살아가는 전형적인 여성의 이미지이다.

영화가 보여주는 전통적 가부장제의 모습은 무엇보다 남편을 통해 드러난다. 영화는 원작의 이야기를 좇아, 무능하고 게으른 남편을 위해 철저히 희생당하며 점차 도덕적으로 파멸해가는 복녀의 삶을 그린다. 영화에서 남편은 무능과 게으름 이외에 권위와 허세로 가득한 인물이다. 영화의 초반, 머리에 잔뜩 짐을 인 복녀에게 가방마저 들게 하고 자신은 뒷짐지고 노래부르며 걸어가는 그의 모습은 영화 전반에 걸치는 그와 복녀의 관계를 상징적으로 보

9) 이승훈, 『소설가 김승옥이 만든 영화, 감자』, 『씨네21』, 한겨레신문사, 2005.4.14

10) 김동인, 『감자』, 『정통한국문학대계』(2), 어문각, 1994, 이하 원작의 인용은 본고의 인용문 말미에 괄호 안에 페이지만 표기하기로 한다.

11) 씨앗이 자라나 싹을 틔운 화분을 복녀는 소중히 간직하는데 장서방은 그것을 내던져 깨뜨린다. 단락한 복녀 가족의 해체와 ‘곱게 자란’ 복녀의 전락(轉落)을 예고하는 장면이다.

여준다.(<그림 1> 참고)

반면 복녀는 게으른 남편을 위해 배급받은 감자를 아껴 먹거나 이웃 아낙의 감자를 훔치려다 다투기까지 하면서 철저히 헌신적이며 희생적으로 묘사된다. 영화는 여성으로서의 복녀의 삶과 무능하면서 권위적인 남편의 대비를 원작보다 훨씬 더 부각시킨다.

영화의 초반은 복녀 부부의 곤궁하고 구차한 떠돌이 삶을 반복적으로 그린다. 거거했던 집에서 번번이 쫓겨나는 장면들을 반복적으로 보여주는데, 영화는 그런 중에 복녀 부부의 떠돌이 생활의 이유를 남편의 지독한 게으름과 무능으로 지적한다. 내쫓기기 직전의 장면은 어김없이, 낮잠자는 남편의 모습이며 이어지는 것은 “계집을 봐서는 더 둘래도 사내놈은 당최 못봐주겠어” 식의 주인들의 푸념이다.

원작에서 부부의 전락(轉落)은 그 이유가 ‘가난’에 있다. 가난을 벗어나기 위해 복녀는 몸을 버릴 수밖에 없었고 경제적인 삶이 나아질수록 도덕적인 삶은 무너져간다. 영화 역시 복녀의 도덕적 타락의 이유를 가난에 두고 있지만 실은 그 가난마저 구체적으로는 남편의 무능과 게으름에 기인하는 것으로 설정한다.

영화에서 남편은 자신의 무능에 대해 조금의 수치나 가책도 보이지 않으며, ‘양반’을 내세우며 허식과 위세로 일관한다. 복녀에게는 위압적이면서도 동네주민들의 힐난에는 비겁하게 숨어버리는, 전형적으로 무능하고 비열한 인물로 설정된다. 영화는 그를 통해 역설적으로, 가부장적 사회에서 여성의 삶을 규율하고 통제하는 남성중심적 구조와 그 속에서 희생당하는 여자의 삶을 이야기한다.

영화에서 복녀는 단 한 차례 남편에게 대항한다. 남편에게 갖다주기 위해 감자를 훔치려다 발각된 채 돌아온 뒤 “날 쌍것으로 만든 게 누구냐?” “남의 집 행랑살이도 사흘을 못하고 쫓겨나게 만든 게 누구야, 누구난 말이야?”며



<그림 1>

설움과 분노를 터뜨린다. “이 동냥질도 못하는 양반, 비럭질도 못하는 양반.” “아유, 속터져 죽겠네, 양반, 흥, 양반”이라는 울분 섞인 비아냥은 그녀의 입을 통해 가부장적 신분제도의 억압과 모순을 드러내려는 영화의 주제적 발언이기도 하다.

(2) 복녀의 설정 - 남편/남자에 대한 아내/여자의 순종과 희생

영화는 복녀를 통해 여성의 희생과 인내의 이미지들을 그린다. 장서방을 따라 길을 떠나는 딸 복녀에게 어머니는 다음과 같이 당부한다. “그저 여자란 일부종사해야 되느니라.” 이 말은 우선 여자로서의 복녀의 삶을 예고하는 것이면서 결과적으로 영화의 이야기를 압축하는 썸이 된다. 20년 연상이라는 이유에서가 아니라 마땅히 남편에 종사해야 한다는 시대적 규율이 그녀의 삶을 결정짓는 것이다.

남편에 대한 복녀의 순종과 헌신은 여러 장면에서 확인된다. 전술한, 남편을 위해 감자를 훔치려다 싸움까지 불사하는 장면도 그렇거니와¹²⁾ 복녀가 한 차례 남성(순철아범)을 유혹하는 장면 역시 성적 탐닉이나 외도(外道)가 아닌, 곤궁한 생계를 벗어나기 위한 불가피한 수단으로 그려진다. 왕서방과의 관계도 원작과는 사뭇 다른데, 남편이 진 빚을 갚기 위해 왕서방에게 몸을 준다는 것도 실은 헛소문이었음을 영화는 말미에 보여준다.¹³⁾ 왕서방에 의해 죽음을 맞이하는 순간에도 복녀는 “이제 그 빚은 갚은 썸이 되겠지”라며 흐느끼며 쓰러져간다. 죽음에 이르기까지 남편을 염려하는 모습은 남존여비와 일부종사의 엄혹한 가부장제 사회를 살아가는 전형적인 여성상이다.

영화에서 송충이잡이 감독(박노식 扮)의 부름에 별다른 의심 없이 따라가는 복녀의 모습은 “얼굴이 새빨강게 되면서” “머리를 수그리고”(p. 431) 따라가는 원작의 설정과 사실 별반 차이가 없다. 이야기의 결정적 전환점을 이루는 이 대목에서 원작은 “그날부터 복녀는 일 안 하고 품삯 많이 받는 인부의 한 사

12) 영화에서 감자는 원작에 비해 상징적 오브제로서 많이 쓰인다. 복녀가 자신의 감자를 아껴 먹는다가 이웃 아낙의 감자를 훔치는 장면은 그녀의 남편에 대한 순종적 사랑을 그대로 보여준다. 감자를 훔치려다 발각돼 이웃아낙과 엉켜 다투다 으깨어지고 마는 감자는 복녀의 ‘으깨어지는’ 삶을 상징적으로 보여준다.

13) 복녀의 죽음을 예석해하는 동네 아낙들의 보이소머 형식으로 전한다.

람으로 되었다.”(p. 431)는 한 문장으로 과감히 요약하면서 복녀의 삶에서 일어난 변화와 도덕적 과멸을 충분히 암시한다.

이 대목의 영화 장면은 원작과 비교할 만한데, 감독에게 정절을 잃은 복녀는 죄책감과 두려움으로 길가에 주저앉아 서러운 눈물을 연신 떨군다. “선비의 엄한 규율”과 “막연하나마 도덕이라는 것에 대한 저품”(p. 429)을 갖고 있던 복녀에게 ‘딴 남자와의 관계’는 “결코 사람으로 못할 일”(p. 431)임에 분명하다. 주저앉아 울음을 터뜨리는 영화 속 복녀의 모습을 통해 영화는 여성에게 가해지는 순결(정절) 관념과 그것으로 상징되는 유교적 윤리의식이 엄존하는 시대의 풍경을 담아낸다.

아내가 몸을 ‘더럽혀’ 받은 돈으로 사들고 온 담배와 술을 생일선물처럼 반기는 장서방의 모습은 물론 남성으로서의 무능과 무지를 보여주는 것이겠지만, 송충이잡이를 그만두려는 복녀에게 “송충이가 일년 내내 들끓었으면” 좋겠다고 바라는 그의 말은 복녀의 성적 타락과 삶의 전략이 단지 가난 때문이라기보다 그 근원적 배경에 남편이 있음은 확인시킨다.

“꽃같은 색시”의 복녀 얼굴은 거렁질을 위해 검댕이가 칠해지고 감자를 훔치다가는 상처(명)을 얻게 되고 감독에게 몸을 빼앗기고부터는 질은 화장으로 바뀐다. 복녀의 성격도 점차 변하여 동네 아낙들에게 서슴없이 대하기까지 하지만 남편에게는 여전히 고분하며 순종적이기만 하다. 영화는 이렇게, 언제나 양반임을 내세우며 권위와 폭압으로 아내를 대하는 남편과 헌신적인 복녀를 극명하게 대비하면서 봉건적 윤리의식을 바탕으로 한 가부장적 사회의 폭력성을 부각한다.

남편과 가족을 위해 “한푼 두푼 모아 논도 사고 밭도 사고 아들 딸 나서” “남부럽지 않게 살아”보고 싶은 복녀의 소박한 꿈은 남편의 게으름과 양반 위세와 빛으로 허망하게 지워지고 만다. 영화의 마지막 장면에서 복녀를 회상하는 동네아낙들의 다음과 같은 ‘화면밖 목소리’는 결국 이 영화의 이야기를 압축하는 셈이 된다.

“남편 진 빛에 쪼들리고 햇소문에 시달리면서도 남편 원망 한마디 않고 남편 다칠세라 제 목숨으로 방패했으니. 시집을 잘못가서는 여자팔자란 다 그런 것이지만 서두.”

원작은 가난의 문제를 마지막 장면, 즉 복녀의 죽음 이후 처리를 둘러싸고 벌어지는 남편과 왕서방, 한방의사의 거래를 통해 충격적으로 묘사한다. 원작은 이 대목에서 복녀의 삶과 죽음이 갖는 의미를 은유적이면서 동시에 인간의 추악함과 비도덕성을 가장 극적이며 강렬하게 보여준다.

그러나 60년대 영화는 이 대목을 삭제한다. 영화는 오히려 관객으로 하여금 남편에 대한 연민과 동정, 측은함을 유발한다. 영화는 마지막 장면에서 이전까지 줄곧 보여주던 남편의 이미지와는 사뭇 다른 모습으로 그를 묘사한다.(〈그림 2〉 참고) 복녀의 흙무덤 앞에 앉아 한동안 하늘을 올려다보던 그는 모자와 옷을 벗어 무덤 위를 덮고는 엎드려 있다가 일어나 서서히 카메라 저편으로 멀어져 간다. 권위를 내세우고 허세를 부리며 한 여자에 대해 억압적이었던 남자가 아니라 의지하던 아내를 잃은 뒤 망연자실한 남편으로서의 초라한 뒷모습이다. 비참하고 허망한 죽음을 당한 아내에 대한 지울 수 없는 죄책감이 배어 있다. 위압과 폭력으로 아내/여자를 억누르던 지배적 사회규범으로서의 남편/남자에 대한 반성적 성찰로 해석할 만한 대목이다. 부부가 함께 걷던 길 위를 이제는 혼자 처연히 걸어가는 장서방의 뒷모습을 통해 영화는 그에게 연민과 측은지심을 일으키면서 함께 전통적 가부장제 질서의 폐단과 모순을 지적한다.



<그림 2>

2) 80년대 영화 : 근대적 욕망의 분출과 전통 가치관의 전복

(1) 억압된 성과 자본주의적 욕망의 분출

원작소설과 60년대 영화는 ‘궁핍에 의한 개인적 윤리의식의 변화’¹⁴⁾에 초점을 두면서 “복녀 부처가 몰락해가는 과정을 기록하듯이 추적”¹⁵⁾하고 있다는

14) 정은경, 『한국 근대소설에 나타난 악의 표상 연구』, 월인, 2006, 90면.

15) 현길언, 『한국 현대소설론』, 태학사, 109면

점에서 유사하다. 반면 80년대 영화는 복녀의 윤리관이나 성모랄이 파괴 내지 전락해가는 과정을 보여주기보다는 이미 전락한 뒤의 형상 자체에 초점을 둔다. 영화는 복녀가 빈민굴로 들어오기 전에 지니고 있던 “도덕이라는 것에 대한 저품”과 “똑똑하고 엄한 가을”(p. 429)의 환경 속에서 자라왔음을 전혀 전제하고 있지 않기 때문이다.¹⁶⁾ 도덕적으로 파괴되어가는 과정보다는 이미 파괴된 상태의 형상만을 보여주고 있다.

나아가 영화는 아예 작중인물들 전반에 걸친 성적 방탕과 도덕적 타락에 이야기의 초점을 두는 경향을 보인다.¹⁷⁾ 영화는 빨래터 아낙네들이 성적 농담 — “형게 밥만 먹고는 못살제?”, “사내 작대기는 말여, 무조건 힘을 써야 마누라한테 팔세를 안 받는당께.” — 을 주고받는 장면으로 시작하는데 마침 그 인근에는 활땀이 어린소녀들에게 창(唱)을 가르치다가 이런 훈계를 한다. “소리를 배워야 기방에 팔려가도 고생을 면할 수 있다.” 이는 후에, 감자밭에서 일하면서 ‘소리’(창)를 하는 아낙들의 장면과 연결되면서 매춘의 일상적인 만연을 암시한다.

80년대 영화는 원작에 없는 옥향이라는 인물을 설정하여 사내들과의 통정(通情) 장면을 여럿 설정한다. 이 외에도 춘심이와 염전 십장과의 정사, 두레네의 농염한 장난 장면 등을 통해 동네에 만연한 성 관념의 추락상을 보여준다. 무엇보다 복녀(강수연 扮)의 잦은 정사 장면이 그러한데, 복녀는 왕서방(이대근 扮)을 만나기 전 염전 감독¹⁸⁾, 한약방 최주부, 잡화상 덕삼, 주재소 순사에 이르기까지 많은 남자와 관계를 맺는다. 영화가 보여주는 이러한 전반적 성적 타락은 복녀의 다음 대사를 통해 단적으로 압축된다.

“소금골에서 남의 서방한테 속곳 한두번 안 벗은 년 워디 있어! 워디 있어!”

16) 복녀 부부의 과거에 대해서는 영화 초반에 빨래터 아낙네들끼리 복녀 부부에 대해 주고받는 말 속에서 “문안에서 뒷담시 여까지 흘러들어왔디아- 우리처럼 망해서 왔구만?” 등의 대사로만 간단히 처리되고 있을 뿐이다.

17) 바로 이 점에서 80년대 영화는 오락상업영화의 율타리 안에 갇혀 버리게 된다. 결과적으로 영화는 “실컷 웃는 영화 (...) 4분의 3가량이 코믹티치 (...) 과장되고 익살스런 섹스연기”(임영, 『감자』, 영화진흥공사 편, 『한국영화70년-대표작 200선』, 1989, 395면)의 평에서 자유로울 수 없었다.

18) 원작에서의 송충이잡이는 80년대 영화에서는 염전일로 바뀌며 상대 남성도 송충이잡이 감독에서 염전일 감독으로 바뀐다.

있으면 나와봐! 내가 칠성문 앞에 열너문 세워줄텐게”

동네 아낙들에게서 남편과의 통정을 의심받는 복녀가 오히려 아낙들에게 퍼붓는 말이다. 자기 남편의 부정(不貞)은 용서 못하면서도 정작 자신은 ‘남의 서방’과 통정하며 다니는 동네 아낙들의 문란한 성 풍속을 단적으로 드러내는 대목이다.

영화 전반에 걸친 성적 욕망과 도덕적 타락을 보여주는 장면들은 성적 쾌락이 인물들에게 비난과 금계의 대상이 아니라 오히려 동경과 희구의 대상, 적어도 굳이 감추려 하지 않는 원초적 욕망이 되고 있음을 보여준다. 복녀 이외의 다수 아낙들이 성적 표출을 서슴없이 드러내고 있다는 것은 남녀를 불문하고 문란한 성적 경험들이 만연되어 있음을 보여줄 뿐만 아니라 그러한 성적 관계가 단지 생계를 위한 불가피한 방편이라기보다 개개인의 원초적 욕망의 표출이자 성적 탐닉의 양상임을 말한다. 복녀는 그 대표적인 인물로 그려지고 있는 셈이다.

복녀가 성적 욕망의 상징으로 그려지고 있다면 서서방(김인문 扮)은 또다른 욕망의 상징으로 설정된다. 60년대 영화는 아내의 윤리성(정절)의 타락을 방조하면서 남성(양반)의 권위를 강요하려는 모순적·이중적 양상이 뚜렷하다. 80년대 영화는 아내의 윤리성(정절)의 타락을 방조한다는 점에서는 동일하나 남성으로서의 권위를 내세우기보다 금광(金鑛)에 대한 헛된 욕망¹⁹⁾을 가진 인물로 설정된다. 복녀를 괴롭히는 것, 나아가 복녀 부부의 전락을 가져오는 요인은 남편이 보여주는 남성으로서의 권위보다 광산을 통한 일확천금의 헛된 욕망 때문인 것이다. 그런 점에서 서서방은 자본주의의 물질주의적 속성을 현현한다. 그것은 물론 그가 60년대 영화와 달리 원작 그대로를 옮긴, 죽은 아내의 시신을 금전으로 거래하는 마지막 장면에서 명백히 드러난다.

그렇다면 80년대 영화는 당대의 문제적 징조들을 담아내고 있는 편이라고 말할 수 있을 텐데, 80년대 초반의 향락적 분위기와 새로운 취향들의 부상과 맞물려 전통적 가치관이 퇴보하면서 퇴폐적인 풍토가 만연해가는 시대적 풍경의 한 반영이라 볼 수 있을 것이다.

19) 그가 이미 광산일로 망해 쫓겨왔음에도 여전히 그 꿈을 버리지 못한다는 점에서 그 허황됨과 허영심은 부각된다.

(2) 남성성의 약화

정작 자신은 게으름만 부리며 복녀에게는 짐을 들게 하고 물건을 집어던지며 욕설과 욕박을 지르기도 하는 60년대 영화의 남편(장서방)에 비해 80년대 영화에서 남편(서서방)은 훨씬 온순하고 심약한 인물로 설정된다.

80년대 영화에서 남편에 대한 복녀의 불만과 원성은 직접적으로 드러난다. 권위적이고 위압적인 남편 앞에서 고분하기만 했던 60년대 영화 속 복녀와 달리 오히려 남편에게 노골적으로 푸념하고 욕박지르기도 하는, 적어도 가부장적 억압에서 이탈되어 있는 인물로 그려진다.(<그림 3> 참고) 상대적으로 남편은 적어도 60년대 영화에 비해 상당히 유약하고 양순하며 여전히 무능하면서 지적으로도 모자란 인물로 묘사된다. 요컨대 복녀 부부로 상징되는 여성과 남성의 위상이 60년대 영화와는 상당히 다르다는 것이다.



<그림 3>

또한 영화 초입에 나오는, 다음과 같은 아낙들의 대화는 복녀 부부가 빈민굴로 들어오게 된 이유가 남편의 무능과 허영심에 있음을 단적으로 보여준다.

“문안에서 뭇땀시 여까지 흘려들어왔디야?”
 “아, 저 작대기가 광산인지 뭔지 허다가 전부터 이렇게 말아 먹은 모양이여...”

복녀 남편은 장기 훈수를 두다가 거지들에게 밀려 허리를 다치는 신세가 된다. 남편의 허리 부상은 성불구의 이미지로 전해지면서 남성성의 상실이나 무력화(無力化)를 의미하게 된다. 이러한 설정은 남편의 헛된 욕망(광산)과 이웃의 불신 섞인 시선들과 결합되면서 그/남성에 대한 부정적 이미지를 강화시킨다.²⁰⁾ 영화에서 복녀 부부의 설정이 80년대 중반 이후 남성으로 상징되는 권위적 지배이데올로기의 약화와 상대적인 여성의 지위 상승으로 해석하게 되는 하나의 이유이다.

20) 허리를 다친 남편을 위해 한편으로는 불평을 하면서도 한약을 달여 먹이려 하는 복녀의 모습은 현실적으로 그려지면서 남편/남성의 ‘무력한’ 이미지와 비교된다.

복녀가 왕서방을 찾아가는 날은 마침 서서방이 지신을 밟는 날이다. 서서방은 자신이 만든 탈을 쓰고 온몸을 흔들며 지신을 밟는데, 그날 장가를 간 왕서방을 복녀는 찾아가는다. 영화는 ‘악(惡)’²¹⁾을 밟으며 울부짖는 서서방의 모습과 낫을 들고 울부짖는 복녀의 모습을 교차로 편집하여 담아낸다. 왕서방에 대한 복녀의 행위가 지신(악)을 밟는 서서방의 행위와 다르지 않음을 보여주는 영상문법이다. 결국 복녀는 왕서방에 의해 도리어 죽음을 맞고 악을 밟으려던 남편은 복녀의 시신을 거래한 돈을 받아 돌아온다. 복녀의 사인(死因)을 왜곡하고 그 댓가로 돈을 받아주고 어둔 안개속에서 수레에 실은 복녀의 시신과 함께 돌아오는 서서방의 모습으로 영화는 끝난다.(<그림 4> 참고) 자신이 밟아 없애려던 ‘악’에 그 자신 철저히 지배당한 모습으로 이야기는 귀결된다.



<그림 4>

(3) 복녀의 급격한 타락

80년대 영화가 보여주는 특기할 사항 중 한 가지는 급속한 복녀의 타락 과정이다. 이는 원작에서 언급되는 “정직한 농가” “선비의 엄한 규율”(p. 429)의 이미지를 전혀 장면화하지 않는다는 점에 기인한다. (1)에서 상술했듯, 복녀의 현재의 상황을 신분의 전락이나 인간성의 추락의 의미로 그리고 있지 않다는 것이다. 이미 도덕적으로 ‘무너져’ 있는 복녀의 현재의 삶에 초점을 두고 있다는 것은 영화가 애당초 선정적 오락성이나 상업적 대중성을 겨냥하고 있었다고 판단하게 만드는 한 요인이기도 하다.

복녀의 갈등고민이나 양심적인 가책이 거의 드러나지 않는다는 점도 그것을 뒷받침한다. 60년대 영화에서 복녀는 감독에게 몸을 빼앗긴 뒤 죄책감으로 길 위에서 울부짖는다. 남편에게도 송충이잡이 일을 그만두겠다고 말한다. 이러한 60년대 복녀의 죄책감이나 도덕적 양심과 비교한다면 80년대 영화에서의 복녀의 행위는 전혀 다른 성격으로 해석된다.

21) 서서방은 복녀에게 “오만 잡귀신을 밟기” 위한 날이라고 설명한다.

복녀가 염전 감독에게 몸을 빼앗기게 되는 과정도 원작이나 60년대 영화와 비교할 만하다. 복녀는 소변을 보다가 우연히 창고안에서 벌어지는 정사를 목격하게 된다. 일하지 않고도 돈을 벌 수 있다는 아낙들의 말을 그제야 이해하게 되고, 마침 자신을 발견한 감독에게 쫓기다 창고에서 몸을 빼앗기게 된다. 80년대 에로티시즘 영화가 대체적으로 보여주는 장르적 관습 — 주인공이 다른 이의 정사를 우연히 목격하면서 성적 욕망에 휩싸이게 되고 결국 뜨거운 정사로 이어진다는 공식을 따르고 있다.²²⁾

그렇더라도 복녀가 성적 타락을 갖게 되는 직접적인 계기만 두고 봤을 때 이전 작품들과 큰 차이를 갖고 있음을 주목하게 된다. 남성들의 지목과 호명에 의한 경우와 다른 이의 정사를 목격하던 중에 발생한 경우는 다른 의미를 갖는다. 특히 60년대 영화에서 복녀가 정조를 빼앗긴 뒤 설움을 드러내는 것과 비교했을 때 80년대 영화가 보여주는 복녀의 이미지는 전혀 다르다. 다음날 감독에게 미소를 던지는 복녀의 화장기 있는 얼굴은 조급의 자책이나 죄의식, 혹은 감독을 향한 원망도 담겨 있지 않다.<그림 5> 참고)



<그림 5>

80년대 영화에서 복녀를 비롯한 여성들의 이미지는 남성들의 성적 대상으로서보다는 그들 자신들의 성적 욕망을 위해 남성을 대하는 주도적 이미지가 훨씬 강하다. 욕망 충족을 위한 성적 대상이 아니라 그들 스스로의 욕망과 의지를 표출하는 적극적 인물들로 그려지고 있다는 것이다. 이것은 남성으로 상징되는 권력자배적 사회에서 남녀의 위상이 비교적 대등한 것으로 전환되어 가는, 제작 당시의 시대 풍경을 추론해보게 한다.

22) 에로티시즘 영화의 대개의 주인공은 여성이다. 특히 80년대 초반의 에로영화의 경우에는 더욱 그러하네, 주인공은 대체로 귀부인의 이미지를 갖고 있으며 우연히 가까운 이(친구, 하녀 등)의 정사 장면을 목격하면서 성적 욕망을 자극받고 외부 남성을 만나 분출하게 되면서 이야기가 전개되는 양상을 공통적으로 보인다.

3. 문학과 각색과 사회의 변화

60년대 영화는 이야기의 시대적 배경이 모호하다. 송충이잡이 감독의 대사 속에 “천황폐하”라는 어휘가 나오면서 일제식민지 시대임을 한 차례 보여주지만 영화 전반에 걸쳐 실제 드러나는 시대적 배경은 그보다 훨씬 근대에 가깝다. 그것은 무엇보다 이야기의 주배경이 되는 빈민굴의 풍경에서 잘 드러난다. 비교적 정갈한 벽돌집들과 간혹 눈에 띄는 굴뚝들은 원작의 배경인 20년대보다 60년대 근대의 풍경에 훨씬 가깝다.<그림 6> 참고). 주민들의 행색도 실은 ‘빈민굴’의 곤궁하고 비참한 이미지와는 어울리지 않는 것들이다. 영화의 이



<그림 6>

이야기가 제작 당시의 60년대를 배경으로 하고 있는 듯한 이러한 인상은 영화의 메시지, 즉 전통적 가치관이나 전근대적 풍경의 잔존이라는 주제적 차원과 결부했을 때 영화가 실제 당대(60년대)에 대해 사고했음을 보여주는 더욱 구체적인 흔적이라고 할 수 있다. 영화의 서두에 깔리는 내레이터의 해설 — “김동인이 1920년대 평양 칠성문 밖으로 나섰다 만난 이지러진 그 시대의 희생자들을 소설 <감자>에 담았던 것”이라는 내용은 원작의 창작동기가 창작 당대(20년대)를 담으려했다는 것으로 풀이하고 있음을 보여준다. 마찬가지로 60년대 영화는 “식민지 시대 희생자들의 모습을 통해 60년대 말 한국의 상황을 은유”²³⁾하려 했던 것으로도 해석 가능하다. 60년대 영화가 정작 보여주는 현실은 원작의 배경인 20년대가 아니라 60년대의 시대상이라고 말할 수 있는 이유다.

60년대 영화는 장서방의 강제적·폭력적인 설정을 통해 남성 중심의 보수적 가정윤리를 보여준다. 무능력하면서 권위적인 장서방과 비극적 운명의 복녀의 삶은 가부장제 사회에서 남성의 강제적이고 폭력적인 억압과 그런 제도의 틀 안에 갇혀 있는 여성의 모습들을 각기 상징적으로 보여준다.

23) 이승훈, 『소설가 김승옥이 만든 영화, 감자』, 『씨네21』, 한겨레신문사, 2005.4.14

특히 60년대 영화는 복녀 부부의 떠돌이 삶을 반복적으로 보여주면서 남편의 게으름과 무능을 부각시킨다. 복녀의 타락과 삶의 전략이 남편에게 그 이유가 있음을 강조하는 것이다. 반면 80년대 영화는 떠돌이 생활 장면을 아예 삭제한다. 복녀의 회상으로 단 한 차례 장면화할 뿐이다. 영화는 이를 통해 남편의 게으름보다 광산에 대한 헛된 욕망을 드러내면서 그 물질주의적·자본주의적 욕망이 삶의 파멸을 가져온 주요인으로 설정하고 있다. 두 편의 각색물은 각기 제작 당시의 지배 이데올로기의 양상들을 담아내는 바, 각 시대의 윤리적 ‘감정 구조’의 반영물이다.

또한 80년대 영화는 60년대 영화에 비해 일탈적 성애의 장면들을 적극적으로 표면화한다. 이것은 여성 인물들의 성적 능동성을 표출하는 것으로 나타난다. 동네 아낙들의 질펀한 성적 농담이나 정사 장면들의 잦은 삽입은 성적 주체로서 남성이 아닌 여성의 모습, 즉 여성의 성적 능동성을 보여준다. 동네 아낙들에게 퍼붓는 복녀의 말에서 알 수 있듯 만연한 성적 일탈과 타락은 도덕적 비난이나 처벌의 이유가 되고 있지 않다. 80년대 영화의 이러한 면모는 이전 시대와 확연히 달라진 80년대의 사회적 분위기, 이를테면 성적 표출이 비교적 자유롭고 그 욕망 충족이 이전에 비해 상대적으로 관대해진 시대적 배경에 연유한다.

감독이 밝히는 연출 의도대로 영화가 “윤리만을 고집하고 살아갈 수 없었던 시대적 아픔과 그 시대 사람들의 삶의 모습을 오늘에 대입시켜 인간다운 삶이 무엇인가를 제시”²⁴⁾하려 했다면 그 구현의 성공 여부와는 상관없이 ‘그 시대(20년대) 사람들의 삶의 모습을 오늘(80년대)에 대입’하려 했음을 부정할 없고, 따라서 영화가 보여주는 이야기는 곧 현실(80년대)을 바라보는 작가/감독의 시선에 다름 아닐 것이다.

제작 당대의 시대적 분위기를 담아낸다는 이유만으로 우수한 작품이라 단정할 수는 없을 것이다. 마찬가지로 무턱대고 상업적 오락물이거나 선정적 통속물로만 치부하며 조금의 가치 부여조차 거부하는 것 역시 마땅한 노릇은 아닐 것이다. 모든 텍스트에는 창작/제작 당대의 유무형적 요소들이 개입·간섭하고 있을 것임을 부정할 수 없기 때문이다. 적어도 80년대 영화는 성적

표현에 대한 당대의 사회적 관용도를 추론해볼 수 있게 하며 그것이 60년대 영화와 비교했을 때 더욱 그 시기상의 변별적 특징을 드러낼 수 있게 한다.

4. 나오는 말

인간은 이야기를 만들어내고 이야기는 인간의 욕망을 반영한다. 시대는 이야기를 낳고 이야기는 그 시대를 드러낸다. 한 시대를 살아간 일반의 정서와 취향과 이루지 못한 욕망은 이야기를 생산하고 이야기 속에 담겨져 전달되고 유통되면서 확장되기도 하고 수정되기도 하면서 생명을 이어간다. 이야기는 이야기를 만들어낸 개인, 혹은 사회집단의 산물이다.

서사체를 연구한다는 것은 하나의 문화권 전체에 걸쳐 작용하는 일상생활의 신념들을 연구한다는 의미를 갖는다.²⁵⁾

이야기는 이야기하는 자를 전제로 존재한다. 이것은 이야기는 이야기하는 자의 시공간적 조건에서 벗어날 수 없음을 뜻하는 것이기도 하다. 모든 이야기는 사회나 시대의 이데올로기적 함의를 품게 마련이라는 점이다. 동일 시기에도 전혀 이질적인 이야기들은 공존하며 전혀 근접하지 않은 시간의 거리를 두었음에도 신기하게도 유사한 이야기들이 생겨난다. 인간의 본연적 모습들이 그리 달라지지 않는 연유이기도 하지만 인간의 욕망과 시대의 풍경들이 또한 그리 크게 다르지 않는 이유이기도 하다.

개체 작품이 각색을 겪어 상이하게 변형되는 데도 시공간적 요소들은 작용한다. 원작이 매체를 옮겨가며 각색되는 과정에 각색자 개인의 의도는 물론 시대의 정서나 정신까지 개입하게 마련이라는 것이다. 대중의 정서나 성향, 시대별 풍경의 차이는 동일 원작을 다양한 각색물로 변형시키는 주요소로 작동한다. 그런 점에서 각색은 원작의 반복적 재현이나 단순한 매체의 전이가 아니라 당대 대중의 욕망과 사회적 욕구의 반영이기도 하다. 시대의 흐름이

24) 장세진, 『한국영화산책』, 예문, 1995, 331면 참조.

25) J. 탬블링, 이호 역, 『서사학과 이데올로기』, 예림기획, 2000, 17면.

나 사회의 변화와 무관할 수 없으며 그것들과 맞물려 발생하는 문화 현상이기 때문이다.

이 글은 소설의 영화화 과정을 사회문화적 차원에서 살펴보려 하였다. 동일 원작이 각색을 겪으며 다양한 작품으로 변화되는 데 작용하는 사회문화적 요소의 영향 관계에 대한 고찰인 셈이다. 영화가 갖는 사회적·집단적 힘²⁶⁾을 고려한다면 소설의 영화화는 단지 매체의 전환만이 아닌 “사회문화적 이념에 기반한 집단적 독해”이며 “특정의 시대적 대중적 요구를 반영한 원작의 재생산”²⁷⁾이다. 각색 작업과 그 과정 역시 사회와 문화라는 제도적 맥락에서 벗어날 수 없다는 것이다.

각색에 있어서는 “원작에 입혀진 역사적 옷을 벗긴다거나 스토리와 소재를 현재로 이동시키는 것과 같은 현재적 전환”²⁸⁾이 필요하다. 각색 작업 역시 그 이면에는 “항상 역사적 맥락을 초월하여 중요하다고 여겨지는 복합적인 주제에 현재의 옷을 입혀 현재적 의미를 인식하도록 한다는 생각”²⁹⁾이 깔려 있다.

이 글의 분석 대상이 되고 있는 텍스트, 특히 80년대 영화에 대해서는 분석 대상으로서의 가치조차 의심받을 수 있다. 단순한 상업오락물에 지나지 않는 것에 과도한 사회문화적 성격을 부여하며 지나치게 의미를 과장해석한다는 지적의 가능성을 말하는 것이다. 그러나 모든 문화텍스트에 텍스트를 낳은 시공간적 배경이 깔려 있음을 인정할 수 있다면 단순한 상업오락물에 불과하다며 아예 논의의 대상에서 배제시켜도 되는 텍스트는 없을 것이다.

개별 텍스트를 특정 지배이데올로기에 의한 일방적 결정의 산물로 고착시키는 것은 텍스트 자체가 보유하는 자율성이나 독자성에 대한 치명적 위협일 수 있다. 모든 텍스트가 사회적·시대적 가치나 지배 이념에 의해 일방적으로 강제되는 대상일 수는 없다. 텍스트의 의미는 순전한 독자적 산물일 수

없듯이 사회적·시대적 맥락으로만 해석될 수 있는 것도 아니다. 특정 텍스트의 각색과 그 과정에서 발생하는 이야기의 변형 역시 마찬가지이다.

▮주제어 : 각색, 소설의 영화화, 컨텍스트, 시대상, 사회의 변화, 반영, 대중문화, 컨텍스트, 성(性), 감정의 구조, 자본주의, 가부장제

26) 영화의 집단성과 사회적, 동시성과 대중성에 대해서는 영화 관련 대개의 저술에서 공통으로 언급하고 있는데, 주디스 메인은 《사적소설/공적영화》이라는 제목으로 소설과 영화의 변별적 특징을 압축적으로 보여준다.

27) 최인자, 『문학과 영화』, 『문학의 이해』, 문학과문학교육연구소, 삼지원, 2001, 211면

28) 이혜경, 『문학작품의 영화로의 전환 방식』, 『어문연구』35집, 어문연구학회, 2001, 170면

29) 이혜경, 위의 글, p.170

< 참고 문헌 >

* 1차 자료

- 김동인, 「감자」, 『정통한국문학대계』(2), 어문각, 1994.
 영화 「감자」, 김승옥 연출, 태창홍업 제작, 1968.
 영화 「감자」, 변장호 연출, 대종필림 제작, 1987.

* 참고자료

- 『씨네21』, 한겨레신문사, 2005.4.14.
 J. 텀블링, 이호 역, 『서사학과 이데올로기』, 예림기획, 2000.
 국어국문학회 편, 『현대소설연구』, 정음사, 1982.
 권영민 편저, 「김동인」, 『한국대표명작총서』(2), 벽호, 1993.
 김수남, 『80년대의 한국영화』, 『한국영화의 쟁점과 사유』, 문예마당, 1997.
 김중철, 『소설과 영화』, 푸른사상, 2000.
 김중철, 『소설의 영상화가 갖는 시대반영성 — '사랑손님과 어머니'를 중심으로』, 『현대소설연구』 21집, 현대소설학회, 2004. 4.
 김진기·조미숙·박성현·이춘우, 『문학으로 사회읽기』, 박이정, 2003.
 김창남, 『대중문화의 이해』, 한울아카데미, 2003.
 김현·김주연, 『문학이란 무엇인가』, 문학과지성사, 1988.
 영화진흥공사, 『한국영화70년-대표작 200선』, 1989.
 이숙영, 「한국 에로티시즘 영화 속에 나타난 간통의 문제적 본질 고찰 — 80년대의 화제작을 중심으로」, 청주대학교 석사논문, 1998.
 이해경, 「문학작품의 영화로의 전환 방식 — '춘향전'을 그 한 예로」, 『어문연구』35집, 어문연구학회, 2001.
 장세진, 『한국영화산책』, 예문, 1995.
 정은경, 『한국 근대소설에 나타난 악의 표상 연구』, 월인, 2006.
 정재형, 「감자 — 1988 서울, 매춘부 복녀의 이야기」, 『스크린』, 1988.3.
 주유신 외, 『한국영화와 근대성』, 소도, 2001.
 최인자, 「문학과 영화」, 『문학의 이해』, 문학과문학교육연구소, 삼지윈, 2001.
 현길언, 『한국소설의 분석적 이해』, 문학과비평사, 1991.
 현길언, 『한국현대소설론』, 태학사, 2002.
 호현찬, 『한국영화 100년』, 문학사상사, 2000.
 황인성·원용진, 『애인, TV 드라마, 문화 그리고 사회』, 한나래, 1997.

[Abstract]

A study on the media transference and the modification of story in a social-cultural viewpoint

- Focusing on The Gamja(Potato) -

Kim, Joongchul

This study aims at considering the relation between the adaptations of novel and the social change or the fashion of the times. With few exceptions, film adapted from novel is different from the original text. And the adapted texts are different with each other. Because the aspects of adaption keep pace up with the social change or the fashion of the times. The adaptations of novel is not out of keeping with the times. On this point, this study investigated a modification of story that occurs in transference from novel to film. There are many reasons that make a modification of story in the visualization of novel. But among them, I think that the context(a phase of social-culture) is one of the important fundamental elements. For example, The Gamja(Potato) by Kim Dong-in had been filmized in 1960's and 1980's. But that two visualized texts are different mutually in the story. Such a modification of story has a certain marked tendency that occur in transference from novel to visual media. That is a reflection of a social or a period. Film is media intended for the mass. Therefore film should carry out the mass's wishes and should suit their tastes or social-emotion or ideology. The surroundings of the times or social-conditions influences the adaptation of novel. The adaptations of novel do not signify only the transference from one media to other media. The adaptations of novel reflects the tastes, desires, interests of the masses in that times.

Key words : adaptation, visualization of novel, context, phases of the times, change of society, reflection, popular culture, context, sex, structure of feeling, capitalism, patriarchy

김중철
한양사이버대학교 교양학부 교수
서울 영등포구 신길3동 367번지 신길1차
우성아파트 102동 1206호
전자우편 : chobom98@hanmail.net

www.kci.go.kr