

영화 원작으로서의 한국소설

- 2000년 이후 한국소설의 영화화 동향을 중심으로

박유희 *

1. 머리말
2. 근대적 서사성과 장르 문법의 강화
3. 표피적 서술과 혼성장르화 경향
4. 영화 원작으로서의 한국소설의 위상과 전망
5. 맺음말

국문요약

이 글은 2000년 이후 소설의 영화화 동향과 영화화되는 소설의 특징을 고찰하여 영화 원작으로서의 한국소설의 위상과 향후 소설의 방향을 가늠해 보려는 것이다. 2000년에 대성공을 거둔 『공동경비구역 JSA』가 대표하듯이 2000년 이후에 영화화되는 소설들은 인과율과 개연성에 의거한 전통적 서사성을 강하게 드러낸다. 황석영의 소설 세편이 한꺼번에 영화화되는 것과 최근 공지영의 『우리들의 행복한 시간』이 영화화되어 대중의 호응을 얻은 것은 이를 잘 드러낸다. 이러한 서사성은 영화의 장르 문법과 상통하는 부분이기도 하며 시장 논리가 강화되고 있는 서사물 소통의 장에서 검증된 서사구조로 주도적인 위치를 차지하고 있다.

소설이 독자적인 매체로서 생존이 힘들어지고 영화의 원작으로 채택될 때 영화와 연계하여 시너지 효과를 기대하게 되면서 소설에도 영화화되기에 보다

* 고려대학교 국어국문학과 강사

편리한 영화와의 대응적 친연성이 나타난다. 대표적인 것이 표피적인 서술이다. 내면서술의 지양, 장면 별 분절 속도감 있는 이야기 진행으로 이루어진 표피적 서술은 빠른 카메라워크로 진행되는 장르 영화를 방불케 한다. 또한 이러한 서술방식은 혼성장르화를 더욱 촉진시킨다. 이때 서사성이 강한 소설에 내재하는 풍부한 이야기는 영화에서 다양한 장르 요소로 전화될 수 있는 원재료로 기능한다.

문학작품을 원작으로 하는 일련의 영화가 최근에 크게 성공하면서 한국소설은 영화원작으로서 다시 각광받고 있다. 그러나 선불리 지축하기에 앞서 이러한 움직임이 우리 문화계에 만연한 흥행추수주의에서 나온 일시적인 현상일 수도 있다는 것을 기억할 필요가 있다. 서사성이 강한 소설이 영화의 원작으로 각광받고 있는 것은 일단 긍정적인 현상이다. 그러나 자본의 논리 안에서 일정한 서사성과 장르 문법만이 살아남는다는 것은 거시적인 문화역량의 축적과 장기적인 문화발전의 관점에서 바람직한 현상이 아니다. 매체 간 교류가 각 매체가 가진 고유한 자질을 전환하는 것에 대한 진지한 실험과 고민을 수반하지 못하고 '대박'만을 꿈꾸며 때로 몰려다니는 이러한 상황이 계속된다면 소설계와 영화계, 나아가 문화계 전반의 앞날은 어두울 것이기 때문이다. 문화는 체제 내적인 에너지와 외적인 에너지가 충돌하고 공존하는 가운데 다양한 창조의 장이 보장되고 다원적인 수용자 층이 확보될 때 비로소 발전할 수 있다는 기본 원칙을 잊어서는 안 될 것이다.

주제어

영화원작, 영화화, 매체전환, 서사성, 장르문법, 혼성장르, 표피적 서술, 문예영화

1. 머리말

이 글은 최근 영화화되는 소설의 특징과 그것이 영화화되는 과정에서 드러나는 변화의 특징을 고찰하여 최근 소설의 영화화 동향을 진단하고

영화원작으로서의 한국소설의 위상과 향후 소설의 방향을 가늠해 보려는 것이다. 이는 독립적인 읽을 것으로서의 소설이 아니라 다른 매체의 원재료[source]로서의 소설의 특징과 위상을 살핌으로써 기존의 시각과 다른 각도에서 소설에 접근하여 소설의 현재적 효용성을 점검해 보기 위한 것이며, 영화와 소설이라는 대표적인 서사 매체의 교섭 동향을 통해 현재 허구적 서사물의 동향을 밝히기 위한 것이기도 하다.

영화가 탄생한 이후 신기한 재현 매체를 넘어 관객의 몰입을 지속시킬 수 있는 방법을 고민하고 근대예술의 반열을 꿈꾸기 시작하면서부터 소설은 영화에 있어서 이야기의 원천이자 서술방식의 참고 틀로 기능해 왔다. 초기 영화는 널리 알려진 소설의 이야기에 기대어 영상의 나열이 이야기를 만든다는 것을 관객이 이해하도록 했고, 영상의 편집이 자연스럽게 이야기로 수용되는 관습이 형성되면서부터는 재미있는 소설, 대중에게 인기 있는 소설의 이야기를 영화가 탐내 왔다. 우리나라에서도 영화 제작 초기에는 구활자본 소설, 일명 딱지본 소설이 영화화되었다. 1926년 나운규의 『아리랑』이 나오기 전까지 『춘향전』, 『심청전』, 『장화홍련전』, 『운영전』 등과 같은 작품이 영화 서사의 원천이었던 것이다.¹⁾

딱지본 소설은 고소설 중에서도 대중적으로 인기 있는 작품들을 뽑아 놓은 것이었으므로 대중들이 대부분 알고 있는 이야기였다. 그런데 그 중에서도 스테디셀러만을 골라 영화를 제작한 것은 ‘안전한 길’을 택하려는 영화의 속성을 드러내며, 여기에서 ‘안전한 길’이란 경제적으로 손해를 볼 위험을 최소화할 수 있는 방법을 의미한다. 종이와 펜, 그리고 작가 한 사람만 구비되면 창작이 가능한 소설과 달리 영화는 처음부터 기계와 기술, 인력을 필요로 했고 이 모든 요소는 ‘자본’을 의미했기 때문이다.²⁾ 이러한 경향은 이후에 신문소설의 영화화³⁾로 이어졌고 지금은

1) 이영일, 『한국영화전사』 개정증보판, 도서출판 소도, 2004, 77-84쪽.

베스트셀러의 영화화로 나타나고 있다.

서술방식 면에서 그리피스가 디킨즈의 소설을 읽으며 시공간의 병치를 실현하는 교차편집을 고안했다는 것은 주지의 사실이다. 이외에도 서사의 리듬이나 박진감을 고조시키는 템포의 개발 등 몰입을 유도하는 이야기 구성과 내면서술이나 환상성 등 시공간이 자유로운 언어적 상상력의 장점을 영상화하는 과정에서 영화는 근대예술로 성장했으며 점차 근대 서사의 대표매체로서의 대선배인 소설과 어깨를 나란히 하게 되었다.

그런데 이제는 디지털 기술에 힘입어 다매체의 혼성이 보편화되고 있으며 그 중에서 핵심을 차지하는 영상의 표현력 범주가 무한대로 확장되고 있다. 이에 따라 영화적 상상력을 비롯하여 디지털 시대의 신종 서사 매체들이 가진 상상력이 오히려 소설에 영향을 미치는 현상이 심화되고 있다. 이는 서사 매체의 헤게모니가 이미 영상 쪽으로 넘어갔다는 것을 함의하며 소설이 독자적으로 수용자와 교류하는 것도 중요하지만 영상 매체와의 교호 속에서 수용자와 교류하는 길을 모색해야 한다는 것을 의미하기도 한다.⁴⁾ 이러한 때 소설이 영화화되는 과정 속에서 원작이 되는 소설의 자질과 매체 전환에서 이루어지는 변화를 살펴보는 것은 국문학 연구자로서 그러한 모색에 참여하는 방법 중 하나가 될 것

2) 박유희, 「소설의 서사는 어디로 갔는가」, 『문학수첩』, 2006 가을, 30-44쪽.

3) 신문소설의 영화화에 대해서는 박유희, 「『자유부인』과 1950년대 멜로드라마의 변화」, 『문학과 영상』 8호, 2005.12. 참고.

4) 소설에는 이미 이러한 경향이 강하게 드러나고 있으며, 그러한 소설이 베스트셀러가 되고 다시 영화화되는 연쇄 고리도 형성되고 있다. 최근 공지영의 베스트셀러를 원작으로 한 영화 <우리들의 행복한 시간>이 성공을 거두면서 원작소설의 판매가 다시 엄청나게 증가하고 있는 현상은 그 실례 중의 하나이다. 또한 소설과 영화의 동반 기획으로 2005년에 영화 <외출>과 김형경의 소설 『외출』이 있었고, (『외출』의 매체 전환 문제에 대해서는 박유희, 「소설의 외출: 『외출』에 나타난 매체 전환의 의미」, 『문학과 사회』, 2005 가을, 306-318쪽. 참고) 『리심』과 『리진』의 소설·영화 동반 제작도 현재 진행 중이다.

이다.

2. 근대적 서사성과 장르 문법의 강화

영화계의 새천년은 『공동경비구역 JSA』와 함께 열렸다고 해도 과언이 아니다. 이 영화는 2000년을 장식한 ‘대박 영화’일 뿐 아니라, 일본 시장 수익만 2백만 달러 이상을 올림으로써 한국영화 해외 진출의 눈높이를 올려놓은 영화이며, 작품성과 흥행성을 겸비한 영화의 전범으로 자리 잡으면서 박찬욱 감독의 활로를 열어준 영화이기도 하다. 여기에서 작품성과 흥행성을 겸비했다고 할 때 이 영화의 원작이 서사성이 두드러지는 장편소설이었다는 것은 의미심장하며 향후 소설과 영화의 관계에 대해 여러 가지 시사점을 던져준다.

박상연의 장편소설 『DMZ』(1997)는 제3국을 선택했던 인민군 포로의 아들이 중립국 감독위 소속으로 아버지의 나라에 파견되어 휴전선에서 발생한 총기 난사 사건을 수사하는 과정으로 이루어진다. 한 평론가가 “남성적 서사의 진정성”⁵⁾이라고 말했듯이 이 소설은 인과율과 개연성에 의거한 전통적인 소설 문법을 견지하고 있다. 지그 베르사미 소령의 아버지가 ‘김명준’을 상기시킨다는 점에서 이 소설은 『광장』에 찢줄을 대고 있으며 ‘분단 문제’를 소환하고 있다는 점에서 1970,80년대 리얼리즘 소설의 맥을 잇고 있다. 한편 이 소설이 추리소설 구조를 취한 점이나 1990년대에 방영되었던 MBC 다큐멘터리 『중립국으로 간 포로들』과 일정한 연관을 맺고 있다는 점, 문제 해결의 실마리가 되는 인물의 진술들이 영상화하기에 편리하게 구성되어 있다는 점 등에서는 ‘1990년대적’

5) 우찬제, 「남성적 서사의 진정성」, 『DMZ』, 민음사, 1997, 255쪽.

특징을 보여준다. 바로 이러한 점들이 영화의 원작으로 선택되는 데 주효했다고 판단된다.⁶⁾

이러한 소설이 영화의 원작으로 채택되는 경향은 현재에도 계속되고 있다. 한국영화 산업이 성장하면서 재미있는 이야기거리에 대한 갈증이 심해지고 『DMZ』를 비롯해 『날 보러 와요』, 『이』, 『웰컴 투 동막골』 등 문학 작품이 영화화되어 대성공을 거두면서 원작을 문학에서 구하려는 움직임은 더욱 활발해지고 있다. 게다가 2006년 가을에 개봉한 『우리들의 행복한 시간』이 멜로드라마로서는 꿈의 기록인 300만을 넘기면서 오랜만에 한국 베스트셀러 소설이 영화 원작의 영순위로 재부상하고 있다. 현재 황석영의 『오래된 정원』(2000)을 원작으로 하는 임상수 감독의 동명영화가 후반작업 중이고, 『무기의 그늘』(1988)과 『심청』(2003)이 영화 원작으로 계약된 상태이다. 또한 홍석중의 『황진이』(2004)를 원작으로 하는 영화가 크랭크인했고 김별아의 『미실』(2005), 김영하의 『검은꽃』(2003), 조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』(1978), 김훈의 『화장』(2003) 등도 영화 제작을 앞두고 있다⁷⁾

여기에서 주목할 것은 무엇보다도 황석영의 소설 세 편이 한꺼번에 영화화된다는 점이다. 주지하다시피 황석영은 근대적인 서사성을 담보하는 소설, 즉 인과율에 기반한 이야기 구조를 가진 소설을 쓰는 대표적인 작가로 그의 소설은 1970,80년대 리얼리즘 소설의 대명사로 불리곤 했다. 그러한 소설의 대표작 중 하나인 『무기의 그늘』을 비롯해 80년대에 대한 일종의 후일담을 성격을 지니는 『오래된 정원』, 그리고 구한말을 배경으로 중국에 성매매 된 한 조선 여인의 파란만장한 삶을 통해

6) 박유희, 「장르문법의 강화와 ‘콘텐츠’로서의 소설」, 『리토피아』 2006. 가을, 71-88쪽.

7) 박유희, 위의 책, 87쪽.

개인적 수난사와 근대 초기 아시아의 풍경을 겹쳐 보여주는 소설 『심청』은 모두 시공간의 연속성과 인과율에 기반을 두고 사건이 빠르게 진행되는 박진감 넘치는 이야기 구조를 가지고 있다. 이러한 소설들은 처음-중간-끝이 분명하고 메일플롯과 서브플롯이 유기적으로 연관되어 있으며 인물의 삶을 연대기적으로 풀어내고 처음에 제기된 문제가 나중에 해결되거나 종결되는 방식으로 이루어진다. 또한 국면 국면이 흥미로운 서사 요소들로 채워지면서도 시공간적으로 연속성을 가지며 ‘발단-전개-위기-절정-결말’의 전통적인 서사 패턴을 갖는다.

이러한 특성은 할리우드 장르 문법과 상통하는 부분이다. 장르에 대한 직관적 구분을 가능케 하는 장르 관습은 선명한 처음-중간-끝의 구조와 예측 가능한 이야기 패턴으로 이루어진다. 예를 들어 멜로드라마는 사랑이 혼사장애에 부딪히고 어떤 결과로 이어지느냐, 추리물은 사건이 터지고 이것의 이유와 결과가 어떻게 드러나느냐로 구성된다는 것이다. 여기에서 ‘어떻게’를 이루는 개연성의 구축 여부와 그것이 대중의 기대⁸⁾를 얼마나 만족시키느냐가 결과적으로 성패의 핵심 요건이 된다.

『공동경비구역 JSA』는 원작의 추리 구조를 전면화 시켜 미스터리 장르를 표방하며 출발한다. 오프닝 크레딧 시퀀스에서 그림 같은 한밤중 초소를 배경으로 클로즈업된 올빼미가 돌아보고 총성이 들린다. 그리고 총알이 뚫고 나온 구멍으로 초소의 불빛 한 줄기가 선명하게 새어 나온다. 이 구멍 속으로 관객의 눈을 이끌어가는 과정, 즉 그 총성이 왜

8) ‘대중의 기대 지평’ 문제는 현재 서사 구성의 화두이다. ‘대중의 기대’는 일견 단순한 것 같지만 ‘대중’이라는 말이 다원적이고 복합적인 만큼 그 기대를 가늠하는 것도 지난한 일이다. 대중의 기대는 우선 기존의 이데올로기나 관습을 준수하며 안정과 보수를 지향하는 측면을 가지지만 한편으로는 새로운 게 없으면 냉정하게 외면해 버리는 속성을 동시에 가진다. 이는 영화와 같이 대중의 기대 지평이 중요하게 영향을 미치는 서사물에서 ‘고정축’과 ‘역동축’으로 작용하며 서사 구성에 핵심적인 변수가 된다.

올리게 되었는지를 추리해 가는 것이 이 영화의 내용을 이룬다.

원작에서는 주인공인 지그 베르사미 소령의 시각으로 서술이 진행되며 그의 내면 서술과 아버지 이연우의 일기장 내용이 이야기의 주된 흐름을 형성한다. 그런데 영화에서는 이러한 부분이 과감하게 생략되거나 압축된다. 일단 원작에서 남자로 설정되었던 지그 베르사미 소령이 영화에서는 여자인 소피 장(이영애 분)으로 바뀐다. 그리고 주인공이었던 베르사미 소령과 달리 소피 소령은 객관적인 관찰자로 기능하는 조연이 된다. 따라서 영화에서는 사건 당사자들인 김수혁과 오경필이 주인공으로 전면에 나서게 되고 서사는 행동 중심적인 구성으로 전환된다. 여기에서 소피 소령은 소설의 주인공 베르사미와 그의 동료인 플로베르 중위를 합쳐놓은 듯한 인물이며 이 배역에 이영애라는 상큼한 외모의 여배우가 캐스팅되면서 자칫 칙칙해질 수 있는 영화의 분위기가 한결 산뜻해진다.⁹⁾

요컨대 『공동경비구역 JSA』에서는 초반에 강력한 의문점을 제기하여 관객에게 할 일을 제공함으로써 관객의 몰입을 유도하는 동시에 이야기의 방향을 집약적으로 제시한다. 또한 선명한 인물구도 속에서 갈등을 선명하게 함으로써 장르영화적인 문법을 충실히 따른다. 행동중심적인 영상을 매끈하게 배치하고 대중에게 쉽게 다가갈 수 있는 적절한 스타를 캐스팅한다. 원작에서 아쉬웠던 점들, 예를 들어 이연우의 일기장을 단순하게 제시한 것이나 베르사미의 지루한 내면서술, 그리고 시각의 일관성에서 벗어난 김수혁의 진술 부분 등이 영화에서는 과감하게 생략되거나 박진감 넘치는 영상으로 전환된다. 이를 통해 영화는 원작보다 더 평가받는 텍스트로 재탄생된다. 그러나 기본적으로 이러한 매체 전환이 가능했던 것은 원작의 단단한 이야기 구조가 기반이 되었기 때문이

9) 박유희, 위의 책, 74-75쪽.

다. 장르문법으로 전환하는 데 있어서 근대적인 서사성은 든든한 토대로 작용하는 것이다. 이는 『우리들의 행복한 시간』¹⁰⁾을 비롯하여 영화 원작으로 채택되는 다른 소설들과 그것의 매체 전환 과정에서도 공통적으로 발견되는 특징이다.

3. 표피적 서술과 혼성장르화 경향

2005년 『왕의 남자』와 『음란서생』의 연이은 성공 이후 역사물이 영화계에서 가장 인기 있는 장르로 급부상하고 있다. 현재 제작 중인 홍석중의 『황진이』를 비롯해 제작을 앞두고 있는 김탁환의 『방각본 살인 사건』, 김영하의 『검은꽃』이 모두 역사물에 해당하고 현재 소설과 영화가 동반 기획되어 진행 중인 『리심』(가제)과 『리진』(가제)도 이에 해당하며,¹¹⁾ 여기에는 황석영의 『심청』도 포함된다. 이렇게 영화 원작으로 채택되는 역사소설에는 앞서 말했던 전통적인 소설의 서사성이 기반으로 자리 잡고 있는 것은 물론이다.

그런데 이러한 역사소설들은 과거의 역사소설보다 사건 중심의 빠른 전개가 두드러지며, 이는 영상화하기에 편리한 자질로 작용한다. 영상서사는 매체의 속성상 ‘피상성[depthlessness]’을 가진다. 문자서사에서는

10) 『우리들의 행복한 시간』은 전통적인 소설 문법을 견지하고 있고 서사성이 강하다는 점에서뿐만 아니라 정윤수의 블루노트를 각 장의 맨 앞에 배치하여 주인공의 과거와 현재의 상황을 대비시킨다는 점에서도 『DMZ』의 구성과 유사하다.

11) ‘프랑스 공사의 연인이었던 궁중 무희의 비극적 삶에 대한 짧은 기록을 바탕으로 LJ필름과 싸이더스FNH가 동시에 영화를 기획하였는데 이것이 『리심』과 『리진』이다. 두 제작사는 이에 대한 시나리오를 각각 김탁환과 신경숙에게 맡겼고, 두 작가는 우선 『파리의 조선궁녀 리심』과 『푸른 눈물』이라는 제목의 소설로 창작하였다. 전자는 최근 민음사에서 3권으로 출간되었으며 후자는 『조선일보』에 연재 중이다.

언어를 통해 인물의 내면 심리가 묘사되고 사유가 설명될 수 있는 데 반해 영상서사에서는 카메라가 인물이나 사물의 표면을 광학적으로 비춤으로써 제시되기 때문이다.¹²⁾ 따라서 이러한 매체 차이를 어떻게 해결해 나가느냐에 따라 '원작에의 충실성[fidelity]' 문제가 불거지기도 한다.

이러한 문제에 대해 한국영화가 가장 깊게 고민했던 시기는 1960년대 문예영화의 전성기이다. 이 시기에 소위 '본격문학'에 해당하는 소설들이 영화화되며 문자 서사에 나타난 서술방식을 영상서사로 전환하는 것에 대한 다양한 고민이 이루어졌다. 이때 대표적인 유형을 보여주는 것이 이범선의 동명소설을 영화화한 유현목 감독의 『오발탄』과 주요섭의 「사랑손님과 어머니」를 영화화한 신상옥 감독의 『사랑방 손님과 어머니』이다. 전자가 시간적인 인과율을 해체하는 서사 실험을 통해 예술영화를 지향하고 있다면 후자는 멜로드라마 장르문법과 대중적으로 수용되는 '문예'의 함의를 절묘하게 결합하여 고급스러운 대중영화를 실현하고 있다.¹³⁾ 이후 한국영화계에서는 이러한 두 유형이 상호 긴장을 형성하며 오늘날에 이르렀는데 자본의 논리가 강화될수록 서사성과 장르문법의 우세가 점점 더 심화되어 왔으며, 2000년 이후에는 그러한 추세가 더욱 두드러지고 있다.

이러한 와중에 영화 원작으로 채택되는 역사소설에는 영상화에 보다 적합하도록 장르영화적인 서사문법과 영상 매체적인 자질이 소설의 구

12) 이는 본질적으로 영상서사에 속하는 자질이지만 파편적이고 불가해한 세계 인식이라는 차원에서 영상서사와 문자서사가 공유하고 있는 부분이기도 하다. 앨런 스피겔은 이러한 카메라의 눈과 같은 시각이 제임스 조이스의 작품과 같은 모더니즘 소설에서도 드러나며 이는 현대소설의 중요한 특징을 형성한다고 말한다. (Alan Spiegel, *Fiction and the Camera Eye: Visual Consciousness in Film and the Modern Novel*, University Press of Virginia: Charlottesville, 1976, pp.131-161.)

13) 박유희, 「1960년대 문예영화에 나타난 매체 전환의 구조와 의미」, 『한국수사학회 레토릭연구소 월례발표회 논문집』, 2006.8.23.

성에 내재하는 경향이 발견되곤 한다. 이러한 소설들은 장르 영화적인 속도감과 이에 따른 빠른 카메라 워크가 빚어내는 표피적 서술을 보여주는 것이다. 그 한 예로 김영하의 『검은 꽃』을 보자. 『검은 꽃』은 1905년 4월 제물포에서 출발하여 멕시코 에네켄 농장의 노예로 팔려간 조선인 1033명의 행적을 따라가는 소설이다. 그 안에는 종친 이종도 일가, 퇴역 군인 조장윤 일행, 박광수 바오로 신부, 박수무당, 도둑 최선길, 역관의 아들 권용준, 그리고 이 소설의 주인공에 해당하는 김이정이라는 소년이 있다. 이 소설에서는 구한말 난리 통에 부모를 잃고 고아가 되어 이름도 없이 자라난 김이정과 종친 이종도의 딸인 연수의 사랑을 메인 플롯으로 두고 주변 인물들의 에피소드를 엮어 나간다. 다양한 인물들의 이야기가 나열되고 사건의 공간이 조선, 멕시코, 마야 유적지를 넘나들며 서사는 속도감 있게 진행된다. 각 사건은 짤막짤막하게 장별로 구성되어 있어서 영화의 장면번호[scene number]를 연상시킨다. 이 과정에서 세계적인 역사 격동에 휘말린 인간의 다양한 운명이 드러나며 인물의 심경이나 내면 서술은 과감하게 축약된다.

다음은 『검은 꽃』의 마지막 부분이다. 이 부분은 첫사랑이자 연수가 낳은 아이의 생부인 김이정의 죽음에 관한 소식을 남편 박정훈을 통해 듣는 장면이다. 여기에는 이 소설의 서술방식이 집약적으로 나타난다.

1971년 가을 박정훈은 캄페체 주 소인이 찍힌 편지를 받았다. 일 년 전에 부친 이정의 편지였다. 그리고 거의 동시에 멕시코시티에 있는 감리교 전도사 김정선의 방문을 받았다. 김정선은 이정과 34명의 소식을 전했다. 그가 돌아가자 박정훈은 아내를 데리고 부두를 나갔다. 통나무 벤치에 걸터앉아 박정훈이 말했다.

소식이 왔어. 그 친구. 과테말라에서 죽었다는군.

박정훈이 편지를 전했다. 연수는 처음에는 입을 꼭 다물고 얘기를 들었으나 편지를 읽고 나선 울었다.

여기 왔었군요.

박정훈이 고개를 끄덕였다.

내가 머리를 꺾어주고 면도도 해주었소.

연수는 손톱을 잘근잘근 깨물었다. 그리고 다시는 울지 않았다. 박정훈은 삼년 후, 이발을 하다 심장마비를 일으켜 급사했다. 이연수는 박정훈의 돈으로 고리대금업을 시작했다. 몇 년 만에 그녀는 베라크 루스에서 아무도 넘볼 수 없는 큰손이 되었다. 그녀는 곧 멕시코시티로 올라가 극장을 겸한 술집 몇 개를 사들이고 무희들을 고용했다. 그녀는 유흥가의 거물로 성장해 어떤 자선사업도 벌이지 않고, 어떤 종교에도 의탁하지 않고, 오직 갈퀴처럼 돈을 긁어 들이는 일에만 전념했다. 경찰과 행정당국은 그녀에게 매춘 알선 혐의를 적용하려 여러 번 시도했지만 끝내 실패하였다. 그녀는 멕시코시티에서 75세의 나이로 죽었다. 모든 유산은 그녀의 아들 박섭이 물려받았다.¹⁴⁾

소식을 전하는 박정훈이나 이를 듣는 김연수의 반응은 매우 간단한 대화문으로 이루어져 있다. 연수의 심리적 반응은 “처음에는 입을 꼭 다물고 얘기를 들었으나 편지를 읽고 나선 울었다.”와 “손톱을 잘근잘근 깨물었다.”, “그리고 다시는 울지 않았다.”라는 세 문장으로 처리된다. 이를 통해 소식을 전하는 박정훈의 심경이나 그것을 듣는 연수의 마음은 모두 독자가 상상할 몫으로 돌려진다. 이것은 『겨울 나그네』(1986)에서 현대(안성기 분)가 아내인 다혜(이미숙 분)에게 그녀의 첫사랑이었던 민우(강석우 분)의 죽음을 전하는 장면이나 『쉬리』(1998)에서 유중원(한석규 분)이 진짜 명현(김윤진 분)에게 자신의 연인이었던 가짜 명현(김윤

14) 김영하, 『검은 꽃』, 문학동네, 2003, 319-320쪽.

진 분)의 소식을 전하는 장면을 연상시킨다. 사건의 박진감 있는 진행을 통해 인물들의 파란만장한 삶이 구축된 상태에서 인물들의 짝막한 대화는 풍부한 함의를 가지게 된다. 이러한 함의가 소설의 독서과정에서는 독자의 상상력에 의존한다면 영화에서는 인물의 연기를 통해 구현된다. 독자가 자신이 상상했던 것을 눈으로 확인하는 것이 영화를 보는 중요한 이유 중의 하나라고 할 때 이와 같이 소설과 영화가 서술방식에 있어서 대응적인 친연성을 구축해 가는 것은 두 매체가 교류하는 데 편리한 길을 제공한다. 이러한 소설의 서술방식은 소설을 시나리오로 각색할 때 기본적인 골격을 손쉽게 제공할 수 있는 방식인 것이다. 이는 최근 소설, 특히 영화화되는 장편소설에서 두드러지는 특징이며 영화가 핵심적인 서사매체로서 군림하는 한 이러한 경향은 더 확산될 것으로 판단된다.

이러한 표피적 서술은 자연히 다양한 장르와 매체적 자질들이 뒤섞이는 것을 더욱 용이하게 만든다. 그래서 이러한 경향과 더불어 최근 영화화되는 역사소설에서 발견되는 또 하나의 특징은 혼성장르¹⁵⁾ 경향이다.

15) 장르는 할리우드 장르 영화가 만들어낸 정형적인 서사구조와 관습을 일컫는다. 우리나라의 경우 할리우드 영화는 일제강점기에 이미 문화계를 강타하고 일본의 군국주의화와 더불어 수입이 금지되었다가 해방 이후 미군정과 함께 전격 상륙하여 1950년대부터는 할리우드 장르 영화의 영향이 한국 영화에도 본격적으로 나타나기 시작한다. 1950년대에 멜로드라마, 역사물, 전쟁물 등의 장르 분화가 일어나고 할리우드 영화를 직접적으로 모방하는 경향이 드러난다. 1960년대에 이르면 국가 차원의 근대화 프로젝트가 진행되며 우수영화 보상정책의 그늘에 있었던 정책적인 영화(반공영화, 계몽영화, 문예영화)와 상업적인 영화로 나뉘고 이 과정에서 상업적인 영화는 장르 문법을 한국 대중에 맞게 변용하고 내면화하여 한국적 대중서사 장르 분화를 형성해 간다. 이때 코미디물이 인기를 끌고 추리물도 나오기 시작하며 장르도 다양해진다. 이러한 경향은 계속되어 장르의 분화와 장르 간 혼성이 이루어지며 장르의 관습이 끊임없이 혁신되고 다시 관습을 만드는 과정을 되풀이하여 현재에 이르고 있다. 최근에는 디지털 정보화와 함께 매체 간 장르 간 교섭이 더욱 활발해지며 혼성장르화가 더욱 가속화되고

‘혼성장르화’는 ‘팩션[faction]’, ‘퓨전사극’ 등 최근 서사물에 대한 신조어들이 대변하듯이 현 시대의 서사물에 있어서 보편적인 경향이라고도 할 수 있다. 디지털 정보화 이후 근대적 위계와 체계가 전면적인 해체와 붕괴에 직면하며 다종의 매체와 장르들이 뒤섞이고 넘나드는 현상이 편재(遍在)하기 때문이다 이는 언제나 시대의 흐름에 민감할 수밖에 없는 영화나 드라마와 같은 대중서사물에서는 더욱 두드러질 수밖에 없다.

대표적인 예로 영화 『왕의 남자』와 『음란서생』, 그리고 최근에 시청률 40% 이상을 기록하고 있는 드라마 『주몽』의 경우에 멜로드라마¹⁶⁾를 중심에 두고 고증과 상관없이 다양한 요소들을 텍스트에 수용한다. 전통 기예와 중국의 경극이 함께 나오기도 하고 완화된 동성애 코드가 삽입되기도 하며 영정조 시대를 배경으로 하는 이야기에 포르노그래피적 상상력이 출현하기도 한다.¹⁷⁾ 또한 고구려 이야기라면서 실제로는 디지털 게임의 영웅과 같은 전사(戰士)들이 화면을 누빈다. 과거를 배경으로 하는 이야기이되 과거의 의장(意匠)이 현재적 필요와 감각으로 이루어지며, 멜로드라마와 무협이 교직되고 대하순정만화의 감동을 주도하는 센티멘털리즘이 녹아있다.¹⁸⁾

있다.

16) 한국 대중서사물에서는 전통적으로 멜로드라마가 강세를 보이며 혼성장르에서도 멜로드라마는 언제나 빠지지 않고 일정한 역할을 한다. 대중서사장르로서의 멜로드라마에 대해서는 박윤희, 「디지털 시대 대중서사장르 연구의 필요성과 멜로드라마」, 『BK21 고려대학교 한국학교육연구단 심포지엄』, BK21, 2005.12.27. 참조.

17) 퓨전사극에 대해서는 박윤희, 「예술에 대한 메타텍스트로서의 두 역사극: 『왕의 남자』와 『음란서생』」, 『문예연구』 2006년 봄호, 문예연구사, 2006.3, 154-167쪽 참조.

18) 최근 역사물의 특성에 대해서는 박윤희, “최근 역사물에 나타난 역사 재구성의 의미”, 『2006년 한민족문화학회 정기학술대회 발표논문집』, 한민족문화학회, 2006.10.28, 1-8쪽 참조.

앞서 다룬 『검은 꽃』의 경우에 여자 주인공인 이연수의 편력 부분은 전쟁과 혁명으로 점철된 근대 초기의 혼란스러운 상황과 메스티조, 마야, 중국인 일본인 등 다양한 민족과 인종의 풍습을 배면에 깔고 그 속에서 여성의 수난사를 보여준다. 여기에서 여성의 수난은 멜로드라마적인 요소로 기능하고, 역사적 격동을 보여주는 이야기 요소들은 역사물, 전쟁물, 액션물적인 요소로 전환되며, 다양한 공간 이동은 다국 문화를 풍경으로 보여주어 보편적인 흥미를 끌 수 있는 시각적인 화려함을 확보하는 쪽으로 작용할 수 있다. 이러한 경로를 통해 서사성이 강한 이야기는 혼성장르적인 영화로 쉽게 전환될 수 있는 것이다. 이와 같이 과거의 역사를 배경으로 여성의 모험과 수난을 보여주는 이야기는 최근 영화원작이 되는 소설들에 매우 자주 나타난다. 황석영의 『심청』과 홍석중의 『황진이』를 비롯해 김별아의 『미실』, 김탁환의 『파리의 조선궁녀리십』이나 신경숙의 『푸른 눈물』 등도 모두 이러한 예에 해당한다.¹⁹⁾

4. 영화 원작으로서의 한국소설의 위상과 전망

현재 서사물의 지형은 단순하지 않다. 디지털 정보화와 더불어 소설과 영화의 양립구도는 깨졌다. 인터넷의 확산으로 새로운 서사장르들이 우후죽순처럼 생겨나면서, 소설은 희곡, 시나리오, 만화 등 기존의 아날로그 서사물과 더불어 신종 디지털 서사물과도 경쟁관계에 돌입한다. 『그놈은 멋있었다』(2004), 『늑대의 유혹』(2004), 그리고 『도레미파솔라

19) 이는 최근 역사물 붐에서 두드러지는 특징이라고 할 수 있다. 즉 '과거 시대를 한 여성의 수난사가 가장 인기 있는 이야기거리가 되고 있는 것이다. 원작소설이 없는 경우에도 이러한 경향이 두드러지고 있는데, 『줄리아』, 『윤씨 부인 가출기』, 『궁녀』 등이 이에 해당한다.

시도』(2006)로 이어지는 귀여니 신드롬은 상징적인 현상이라고 할 수 있다. 『아파트』(2006)나 『다세포 소녀』(2006)의 경우에는 인터넷 만화를 원작으로 하고 있으며 앞으로 이러한 현상은 더욱 확산될 조짐이다.

지금 두드러지고 있는 또 하나의 현상은 일본소설을 비롯해 만화, 드라마 등 일본의 서사물들이 한국영화의 원작으로 각광받고 있다는 것이다. 『파이란』(2001)은 비교적 초기작에 해당하며 개인적인 취향의 문제라고 볼 수 있었다. 하지만 이후의 일본 서사 콘텐츠 유입은 개인적 취향의 수준을 넘어 점점 증가하고 있다. 『올드보이』(2003), 『싱글즈』(2003), 『내 머리 속의 지우개』(2004)를 비롯해 『플라이 대디』(2006) 등이 모두 이러한 경우에 해당한다. 한국에서 일본소설이나 만화의 인기가 높아지면서 일본의 콘텐츠를 사려는 충무로의 경쟁도 치열해졌다. 통계자료에 의하면 현재 제작영화의 10% 이상이 일본 서사물을 원작으로 하고 있다고 한다.²⁰⁾ 이제 일본 서사물은 독자적인 매체로서뿐 아니라 매체 전환의 원재료로서도 한국소설과 본격적으로 경쟁하게 된 셈이다.²¹⁾

이러한 상황에서 최근 한국소설은 선전(善戰)하고 있다고 할 수 있다. 이를 두고 언론에서는 “한국문학과 한국영화의 재결합”²²⁾이라고 말하기도 한다. 그러나 선불리 자축하기에 앞서 이러한 움직임이 우리 문화계에 만연한 흥행추수주의에서 나온 일시적인 현상일 수도 있다는 것을 기억할 필요가 있다. 이러한 추세는 작년에 문학을 원작으로 한 역사물이 크게 흥행하면서 문학에서 ‘이야기’를 찾으려는 움직임이 활발해진 것과 관련되어 있기 때문이다. 한 영화가 1/3 이상의 상영관을 차지하는 상황²³⁾에서는 이른바 ‘대박’이 난 영화의 원작이 무엇이었느냐에 따라

20) 이성욱, 「지금, 일본을 사러갑니다.」 『씨네21』 542호, 76-80쪽.

21) 박유희, 「장르문법의 강화와 콘텐츠로서의 소설: 2000년 이후 소설의 영화화 동향」, 『리토피아』, 2006. 가을, 85-87쪽.

22) “애깃감을 찾아 충무로, 소설을 뒤적이다.” 『중앙일보』, 2006.2.23.

일시적이고 집단적으로 움직이는 경향이 나타날 수밖에 없는 것이다.²⁴⁾

현재 영화계는 제작·배급 상영에서 처음부터 대박을 꿈꾸며 기획되는 블록버스터나 아예 저예산으로 째짢한 수익을 기대할 수 있는 영화가 아니고서는 투자를 기대하기 어려운 상황이다. 기본적으로 역사물은 제작비가 많이 드는 장르인데, 그러한 장르가 한꺼번에 열풍을 일으키고 있다는 것은 크게 들켜 크게 벌지는 심리가 작용하고 있다고 할 수 있다. 앞서 언급한 바와 같이 과거의 시대를 배경으로 여성의 수난과 모험을 다룬 영화가 동시에 기획되고 있는 것은 이러한 경향²⁵⁾을 보여주는 좋은 증거이다.

따라서 이러한 역사소설 열풍이 얼마나 갈지는 장담할 수 없다. 이것은 역사소설과 영화의 지속적인 만남을 장담할 수 없는 데서 끝나는 문제가 아니다. 이런 식의 흥행추수주의와 블록버스터화는 다양한 콘텐츠 개발을 저해하여 장기적인 문화 발전에 장애가 되기 때문이다. 서사성이 강한 소설이 영화의 원작으로 각광받고 있는 것은 일단 긍정적인 현상이라고 판단된다. 그러나 그러한 소설만이 장르문법적인 영화로 전환되고 다시 영화의 장르문법과 체계가 소설 측의 수용으로 이어지는 연쇄고리만이 시장 논리의 적자로 살아남는 상황이 지속된다는 것은 암담한 일이다. 다행히 대중의 기대지평이라는 양날의 칼은 익숙한 관습만을

23) 지난 여름 대성공을 거둔 『괴물』의 경우 전국 1648개 스크린 중 620개 스크린을 선점한 상태에서 개봉했다.

24) 박유희, 위의 책, 87쪽.

25) 이러한 경향은 역사물을 만들 수 있는 인프라가 구축된 것과도 연관된다. 『스캔들』, 『음란서생』 등으로 조선 후기를 배경으로 고급스러운 미장센을 가진 역사물을 만들 수 있는 인프라가 구축되고 동북공정과 관련한 고구려 관련 사극 열풍으로 고대사를 재구하는 기반이 형성되고, 『청연』 등으로 ‘식민지’라는 어두운 렌즈만으로 근대 초기를 바라보는 것에서 벗어나 미시사적인 관점에서 새롭게 재구하는 것에 대한 가능성이 점쳐진 것이다.

언제까지나 용인하지 않는다는 점이 하나의 희망이라고도 할 수 있겠다. 그럼에도 불구하고 매체 간 교류가 각 매체가 가진 고유한 자질을 전환하는 것에 대한 진지한 실험과 고민을 수반하지 못하고 '대박'만을 꿈꾸며 때로 몰려다니는 이러한 상황이 계속된다면 소설계와 영화계, 나아가 문화계 전반의 앞날은 어두울 것이다.

1960년대의 문예영화에 대한 보상제도는 당시 군부독재 정권이 주관했던 영화 근대화 프로젝트의 일환이었다. 이는 표현의 자유를 억압하는 것이었지만 한편으로는 '문예(文藝)'에 기대기만 하면 흥행을 생각하지 않고 영화를 만들어 볼 수 있는 기회이기도 했다. 시장 논리가 가장 막강한 권력이 된 2000년대에 그 안에 맨몸으로 내던져져 신음하는 문학을 바라보며 과거의 아이러니를 떠올리게 되는 것은 참으로 씁쓸한 일이다.

5. 맺음말

이 글에서는 최근 영화화되는 소설의 특징과 그것이 영화화되는 과정에서 드러나는 변화의 특징을 고찰하여 최근 소설의 영화화 동향을 진단하고 영화원작으로서의 한국소설의 위상과 향후 소설의 방향을 기층해 보고자 하였다.

영화가 탄생한 이후 신기한 재현 매체를 넘어 관객의 몰입을 지속시킬 수 있는 방법을 고민하고 근대예술의 반열을 꿈꾸기 시작하면서부터 소설은 영화에 있어서 이야기의 원천이자 서술방식의 참고 틀로 기능해 왔다. 초기 영화는 널리 알려진 소설의 이야기에 기대어 영상의 나열이 이야기를 만든다는 것을 관객이 이해하도록 했고, 영상의 편집이 자연스럽게 이야기로 수용되는 관습이 형성되면서부터는 재미있는 소설, 대중

에게 인기 있는 소설의 이야기를 영화가 탐내 왔다. 우리나라에서도 영화 제작 초기에는 구활자본 소설, 일명 딱지본 소설이 영화화되었다. 이러한 경향은 이후에 신문소설의 영화화로 이어졌고 지금은 베스트셀러의 영화화로 나타나고 있다. 한국영화 산업이 성장하면 재미있는 이야기거리에 대한 갈증이 심해지고 최근 일련의 문학작품이 영화화되어 대성공을 거두면서 원작을 소설에서 구하려는 움직임은 더욱 활발해지고 있다.

이때 영화원작으로 채택되는 소설에서 드러나는 첫 번째 특징은 근대적 서사성이 강하다는 점이다. 영화계의 새천년을 연 『공동경비구역 JSA』을 비롯하여 최근 성공했던 『우리들의 행복한 시간』, 그리고 현재 제작 중이거나 제작 예정인 황석영의 소설들은 모두 이러한 예에 해당한다. 이러한 소설들은 처음-중간-끝이 분명하고 메인플롯과 서브플롯이 유기적으로 연관되어 있으며 인물의 삶을 연대기적으로 풀어내고 처음에 제기된 문제가 나중에 해결되거나 종결되는 방식으로 이루어진다. 또한 국면 국면이 흥미로운 서사 요소들로 채워지면서도 시공간적으로 연속성을 가지며 ‘발단-전개-위기-절정-결말’의 전통적인 서사 패턴을 갖는다. 현재 이러한 전통적인 서사성이 각광받는 것은 그것이 검증된 흥행 공식에 해당하는 할리우드 장르 문법과 상통하기 때문이다. 장르에 대한 직관적 구분을 가능케 하는 장르 관습은 선명한 처음-중간-끝의 구조와 예측 가능한 이야기 패턴으로 이루어진다. 예를 들어 멜로드라마는 사랑이 혼사장애에 부딪히고 어떤 결과로 이어지느냐, 추리물은 사건이 터지고 이것의 이유와 결과가 어떻게 드러나느냐로 구성된다. 여기에서 ‘어떻게’를 이루는 개연성의 구축 여부와 그것이 대중의 기대를 얼마나 만족시키느냐가 결과적으로 성패의 핵심 요건이 되는데 현재 영화 원작으로 채택되고 있는 소설들은 이러한 측면에서 단단한 토대를 구축하고 있는 것이다.

이제는 디지털 기술에 힘입어 다매체의 혼성이 보편화되고 있으며 이에 따라 영화적 상상력을 비롯하여 디지털 시대의 신종 서사 매체들이 가진 영상적 상상력이 오히려 소설에 영향을 미치는 현상이 심화되고 있다. 본질적으로 문자서사에서는 언어를 통해 인물의 내면 심리가 묘사되고 사유가 설명될 수 있는 데 반해 영상서사에서는 카메라가 인물이나 사물의 표면을 광학적으로 비춤으로써 제시된다. 그런데 최근 영화 원작으로 채택되는 소설에는 영상화에 보다 적합하도록 영상 매체적인 자질이 소설의 구성에 내재하는 경향이 발견되곤 한다. 이러한 소설들은 내면서술의 지양, 장면 별 분절, 속도감 있는 이야기 진행으로 이루어진 표피적 서술을 보여주는데, 이는 빠른 카메라워크와 이야기 전개로 진행되는 장르 영화를 방불케 한다. 독자가 자신이 상상했던 것을 눈으로 확인하는 것이 영화를 보는 중요한 이유 중의 하나라고 할 때 이와 같이 소설과 영화가 서술방식에 있어서 대응적인 친연성을 구축해 가는 것은 두 매체가 교류하는 데 편리한 길을 제공한다. 이러한 소설의 서술방식은 소설을 시나리오로 각색할 때 기본적인 골격을 손쉽게 제공할 수 있는 방식인 것이다. 이는 최근 소설, 특히 영화화되는 장편소설에서 두드러지는 특징이며 영화가 핵심적인 서사매체로서 군림하는 한 이러한 경향은 더 확산될 것으로 판단된다. 한편 이러한 서술방식은 현 시대의 서사물에 있어서 보편적 경향이라고도 할 수 있는 혼성장르화를 더욱 촉진시키기도 한다. 서사성이 강하고 속도감 있게 전개되는 원작소설에 내재하는 풍부한 이야기 요소는 영화에서 다양한 장르 요소로 전화될 수 있는 유용한 원재료로 기능하기 때문이다.

이와 같이 서사성이 강한 소설이 영화의 원작으로 각광받고 소설과 영화가 매체 간 교류를 활성화하고 있는 것은 일단 긍정적인 현상이라고 할 수 있다. 그러나 막강한 시장 논리의 전제(專制) 하에 매체 간 교류

가 각 매체의 고유한 자질을 전환하는 것에 대한 진지한 실험과 고민을 수반하지 못하고, 일정한 소설과 영화만이 시장 논리의 적자로서 살아남는 상황이 지속된다면 소설계와 영화계 양편의 앞날은 함께 어두울 수밖에 없다.

그렇다면 이러한 상황을 타개하기 위해서는 어떻게 해야 할까? 다시 원칙을 되뇌는 것에 불과할지도 모르지만, 이에 대한 해답은 현실을 직시하여 다양한 대중의 욕구를 적극적으로 끌어내어 새로운 수용자를 창출하려는 문화 주체의 노력과 다원적인 창작 역량을 강화하여 문화적 기반을 다질 수 있는 공적 지원, 그리고 인문학의 유산을 현재의 변화와 접목시킬 수 있는 방법에 대한 인문학 주체의 노력이 함께 이루어지는 가운데 존재할 것이다.



참고문헌

1. 기본자료

- 공지영, 『우리들의 행복한 시간』, 푸른숲, 2005.
김별아, 『미실』, 문이당, 2005.
김영하, 『검은 꽃』, 문학동네, 2003.
김탁환, 『파리의 조선 궁녀 리십』, 민음사, 1996.
박상연, 『DMZ』, 민음사, 1997.
박찬욱, 『공동경비구역 JSA』, 2000.
송해성, 『우리들의 행복한 시간』, 2006.
홍석중, 『황진이』, 대훈닷컴, 2004.
황석영, 『무기의 그늘』, 창작과비평사, 1989.
황석영, 『오래된 정원』, 창작과비평사, 2000.
황석영, 『심청』, 문학동네, 2003.

2. 논문 및 단행본

- 박유희, 「1960년대 문예영화에 나타난 매체 전환의 의미」, 『한국학술진흥재단 번역인문학 프로젝트 연구발표회』, 고려대학교 레토릭연구소, 2006.8.23.
박유희, 「디지털 시대 대중서사장르 연구의 필요성과 멜로드라마」, 『BK21 고려대학교 한국학교육연구단 심포지엄』, 고려대학교 BK21, 2005.12.27.
박유희, 「소설의 서사는 어디로 갔는가」, 『문학수첩』 2006년 가을호, 2006.8.
박유희, 「소설의 외출: 『외출』에 나타난 매체 전환의 의미」, 『문학과 사회』 2005년 가을호, 2005.11.
박유희, 「예술에 대한 메타텍스트로서의 두 역사극 『왕의 남자』와 『음란서생』」, 『문예연구』 2006년 봄호, 문예연구사, 2006.3.
박유희, 「장르 문법의 강화와 '콘텐츠'로서의 소설」, 『리토피아』 2006년 가을호, 2006.8.
박유희, 「최근 역사물에 나타난 역사 재구성의 의미」, 『2006년 한민족문화학회 정기 학술대회』, 한민족문화학회, 2006.10.28.
박유희, 「『자유부인』과 1950년대 멜로드라마의 변화」, 『문학과 영상』 8호, 2005.12.

우찬제, 「남성적 서사의 진정성」, 『DMZ』, 민음사, 1997.

이성욱, 「지금, 일본을 사러갑니다」, 『씨네21』 542호.

이영일, 『한국영화전사』 개정증보판, 도서출판 소도, 2004.

Spiegel, Alan, *Fiction and the Camera Eye: Visual Consciousness in Film and the Modern Novel*, University Press of Virginia: Charlottesville, 1976.

K C I

Abstract

A Study On the Characteristics of Filmized Novels

- With Special Reference to Filmized Novels since 2000 -

Park, Yu-hee

This paper is to examine characteristics of novels as original work for filmization through inquiring into having filmized novels since 2000.

Several Korean novels have adapted to film since 2000 and more novels will adapt to film for the time being because the movies originated from literature had a great success recently. Not only three novels of Hwang, Seokyeong but also 『The Black Flower』 of Kim, Yeongha, 『Misil』 of Kim, Byeora, 『Hwangjini』 of Hong, Seokjung, 『Leesim』 and 『Leejin』 of Kim, Takhwan and Sin, Keongsuk.

There are two characteristics appeared in the novels which have adapted to film since 2000.

First is the strengthening of Traditional Narrativity which is based upon causationism and provability. This Narrativity has mutual accordance with Hollywood Genre Narrative Convention in narrative structure and reign over narrative texts of present time as guaranteed narrative structure.

Second is the superficial storytelling which consists of the restraining from narrating interior mind, the segment according to space and speedy storytelling which are similar to speedy camera works of Genre Movies. This

characteristics has intimate relationship with Hybrid-Genre tendency that is chief trend of narrative at present.

It is good that the film and novel are strengthening mutual intimate relationship again. But restriction to narrow range of narrative having two characteristics by economic logic is rather dangerous, because the cultural development is possible when diverse narrative can survive.

Key Words

original work, filmiaztion, adaptation, narrativity, Genre Convention, Hybrid-Genre, superficial storytelling, Literary Film

* 위 논문은 2006년 11월 4일 투고되어, 11월 27일 심사 완료 후, 12월 8일 게재가 확정되었음.

