

1960년대 문예영화의 원작소설 연구

- 그 유형과 영화적 변용을 중심으로

김중수*

1. 문예영화의 1960년대적 함의
2. 1960년대 문예영화 원작소설의 유형과 영화화 방식
 - 2.1. 계몽·연애소설-계몽영화와 멜로드라마로의 변환
 - 2.2. 전쟁과 전후 사회의 탐색 소설-반공영화와 영화의 예술적 성취
 - 2.3. 향토적 서정소설·'한국적인 것'의 형상화
 - 2.4. 역사소설-스펙타클의 강화와 볼거리로서의 역사
3. 1960년대 문예영화 원작소설의 의의와 가치

국문요약

1960년대 문예영화는 국가 정책의 견인과 제작자의 이권이 결합해 유행한 한국영화사의 독특한 영화 현상이었다. 1960년대 문예영화의 저본이 되는 원작소설은 영화의 예술지향을 충족하기 위한 방편으로 활용되었지만 당시 영화계에서는 '문예'로부터의 거리두기를 통해 영화의 예술성을 탐색하는 논의가 존재하였다.

1960년대 문예영화 원작소설의 유형은 소설의 주제의식과 영화적 변용 방식에 따라 계몽·연애소설과 전쟁 및 전후 사회의 탐색 소설, 향토적 서정소설, 역사소설로 분류된다. 문예영화로 변용된 한국 근·현대소설은 1917년부터 1960년대 후반까지 발표되었으며 1960년대의 영화산업적 요구에 부응할 수 있는 제반

* 고려대학교 국어국문학과 강사

요소를 가지고 있었다.

계몽·연애소설은 원작소설의 계몽성을 1960년대적 사회 상황으로 변환하여 대중계몽을 시도하였고 애정문제를 현대적 감각으로 묘사하여 대중적 흥미에 부합한 영화를 양산하는데 활용되었다. 전쟁 및 전후 사회를 탐색하는 소설은 소설의 주제의식과는 상이하게 반공영화로 제작되어 국가 정책에 호응하기도 하였으나, 다채로운 영화 기법의 구사가 이루어진 영화로 탄생되어 한국영화의 질적 성장을 유도한 현대적인 영화로 변용되었다. 향토적 서정소설은 1960년대 영화계에서 국제영화제의 출품을 위해 로컬컬러와 휴머니티의 조화를 지향하는 '한국적인' 문예영화의 원본이 되었다. 이 영화들은 한국영화의 대외적 영향력을 확장하는데 일조하였으나 결과적으로 당시 국가정책과 제작자의 상업적 요구에 편승했다는 비판을 받기도 한다. 과거의 시공간을 허구적 현재로 재현하는 역사소설은 1950년대 이후로 영화화되는 경향을 보여왔다. 특히 1960년대 문예역사영화는 궁중비화 역사소설을 적극적으로 영화화하여 화려한 볼거리와 당시 대중들이 선호했던 멜로드라마적 구성을 차용하여 대중적 인기를 얻었다.

1960년대 문예영화의 원작소설들은 영화산업의 기업화과정에서 한국영화의 대중적 흥행과 예술적 성취를 실현하는데 밑거름이 되었다. 문예영화의 저본으로 활용된 원작소설들은 영화를 통해 대중적 접촉의 기회를 넓히면서 한국소설을 대표하는 문학의 정전으로 인식되는 계기를 마련하기도 하였다.

주제어

1960년대 문예영화, 원작소설, 계몽·연애소설, 역사소설, 향토적 서정소설, 전쟁 및 전후 사회 탐색 소설

1. 문예영화의 1960년대적 함의

이 글은 소설과 영화의 교섭관계를 논의할 때 자주 거론되는 문예영

화¹⁾의 전반적인 특성을 원작소설과의 연관 속에서 규명하는 것을 목적으로 한다. 이를 위해 문예영화의 1960년대적 함의를 검토하고 원작소설의 유형과 영화화 방식을 논구하도록 한다.

한국 영화사는 문예영화, 특히 1960년대 문예영화를 기피해 왔다.²⁾ 반면에 최근 들어 문학전공자들에게 문예영화는 관심의 대상이 되고 있다. 매체를 달리하는 예술의 두 범주가 합성된 조어 탓에 영화전공자와 문학전공자의 공통 연구영역으로 이해될 수 있는 문예영화가 각 전공에서 상이한 대우를 받고 있는 이유는 무엇일까.

문학의 연구영역이 문자텍스트에서 영상텍스트로 확장해가는 최근 문학연구의 경향에서 문예영화는 소설과 영화의 교섭관계를 용이하게 이해할 수 있는 텍스트이다. 문학전공자들에게 문예영화는 소설과 영화의 매체적 특징³⁾을 비교할 수 있을 뿐만 아니라 소설이 영화로 변용될

- 1) ‘문예영화’의 개념은 논란의 여지가 많다. ‘예술성 있는 문학작품’을 저본으로 한 영화를 가리키기도 하고 ‘예술성 높은 영화’를 문예영화로 일컫기도 한다. 또한 ‘문학작품’을 시기(고전-현대), 지역(국내-국외), 장르(소설, 희곡, 수필, 시 등)에 따라 고려한다면 그 범위가 매우 포괄적이기도 하다. 본고에서는 ‘문예영화’를 한국영화의 예술지향을 목적으로 전개된 1960년대적 현상으로 이해하여 문예영화의 저본이 되는 문학작품 중 한국의 근·현대소설을 원작으로 한 영화로 한정하여 논의한다. 주지하다시피, 한국영화사뿐만 아니라 세계영화사적 맥락에서도 영화는 소설로부터 서사를 지속적으로 공급받아왔다. 영화가 나름의 독자적인 서술문법을 가지게 되기 전까지 소설은 영화의 풍요로운 자양분이 되어왔기 때문에 ‘문예영화’의 특성은 소설과의 상관성 속에서 규명될 수 있을 것이다.
- 2) 이영일의 『한국영화전사』는 1960년대 한국영화의 주요한 작품형식을 8가지로 나누었다. 문예영화는 “일련의 문체작품(소위 문예영화 포함)”으로 분류되고 있다. 이영일, 『개정증보판 한국영화전사』, 소도출판사, 2004, 344-345쪽.
- 3) 박유희, 「1960년대 문예영화에 나타난 매체 전환의 구조와 의미-〈오발탄〉과 〈사랑방손님과 어머니〉를 중심으로」, 『현대소설연구』 32호, 2006; 조현일, 「소설의 영화화에 대한 미학적 고찰-1960년대 문예영화 <오발탄〉과 <안개〉를 중심으로」, 『현대소설연구』 23호, 2004; 김중철, 「매체 전이와 이야기 변형에 대한 사회문화적 고찰」, 『한국언어문학』 62호, 2007; 김명석, 김승욱 소설 「무진기행」과 영화 <안개> 비교 연구, 『현대소설연구』 23호, 2004; 김남석, 「1960년대

때 개입하게 되는 제작 당시의 문화·사회사에 대한 이해도 도모⁴⁾할 수 있다. 영화의 제작과정은 문학보다 훨씬 복잡적이어서 연구의 범위가 폭넓어진다. 각색의 문제, 영화기술의 변이, 영화자본의 형성과 축적과정, 국가 정책과 제도의 개입 여부, 영화 시장의 반응, 대중 취향의 이해 등 영화의 생산-유통-소비를 둘러싼 특정 시대의 전반적인 이해로까지 연구의 범위가 확장될 수 있는 것이다.

그래서인지 문학전공자들의 문예영화에 대한 개념규정은 포괄적이다. 물론 영화사의 논의에 토대를 두고 문예영화를 접근하는 경우도 있으나 ‘소설의 영화화’를 모두 문예영화로 간주하거나 원작이 있는 모든 영화는 모두 문예영화로 포함시키기도 한다. 한국의 소설·희곡·시·수필뿐만 아니라 라디오 드라마대본, 여성극극 및 구활자본고전소설과 전승된 실기류, 외국소설까지를 포함하여 원작이 있는 영화를 문예영화로 보는 관점⁵⁾은 한국 영화사가 그 출발점에서부터 소재를 기존의 문학작품에서 폭넓게 취택하였다는 점을 강조한다.

문학전공자들의 활발한 연구와 달리 문예영화에 대한 영화전공자들의 관심은 많지 않다. 영화전공 논문에서 문예영화는 ‘문예영화 전성시대’라 할 1960년대에 한정하여 그 논의가 간단하게 언급되거나 특정 주제론을 위해 전제될 뿐이다.⁶⁾ 문예영화에 대한 영화전공 논문이 빈약한 이유는 1960년대 문예영화가 국가정책의 산물이며 이에 편승한 제작업자의 이권에 좌우된 기형적인 영화라는 한국영화사의 평가 때문이었

- 후반 문예영화 시나리오의 회상 기법 연구, 『민족문화연구』 38, 2003.
- 4) 노지승, 「1960년대 근대소설의 영화적 재생산 양상과 그 의미」, 『한국현대문학연구』 20, 2006; 권명아, 「문예영화와 공유기억 만들기」, 『한국문학연구』 26호, 2003.
- 5) 김남석, 『한국 문예영화 이야기』, 살림, 2003.
- 6) 홍소인, 「문예영화에서의 남성성 연구-1966~1969년까지의 한국영화를 중심으로」, 중앙대석사학위논문, 2003.

다.7) 1962년부터 시행된 우수영화 포상제도가 법률안으로 시행되고 특히 1968년 문화공보부 고시 제 34호에 제시된 “가. 우수 국산영화에 관한 보상 기준”에 “문예영화”는 계몽영화, 반공영화와 함께 명시되어⁸⁾ 외화수입권을 획득하기 위해 제작해야만 했던 영화로 고착된다. 정책적 강제로 견인되는 1960년대 “문예영화”⁹⁾를 당시 영화계에서 곱지 않은 시선으로 바라본 또다른 이유는 외화수입권 확보가 우수영화의 제작에 따라 결정된다는 법령에 발맞춰 제작자들이 문예영화를 무분별하게 제작하였기 때문이었다. 1960년대 후반 ‘문예영화=우수영화’라는 도식이 제작자들 사이에 만연하였고 그에 따른 영화계 내의 불만은 매우 컸다.¹⁰⁾

7) “(1960년대 문예영화는) 원래 어떤 시대의 환경에 따라서 어떤 작가의 작품이 선택되어 영화화된다는 의미는 없이 ‘문예영화에 대한 보상’에 힘입어 닥치는 대로 제작”되었다는 이영일의 지적은 영화전공자들의 1960년대 문예영화에 대한 이해에 상당한 영향력을 끼치고 있다. 주2)에서도 지적했지만 이영일은 1960년대 문예영화라는 명칭보다는 “일련의 문예작품” 또는 “소위 문예영화”라고 지칭하고 있다.

8) 영화진흥공사 간, 『한국영화자료편람』, 영화진흥공사, 1977, 245쪽.

9) 문화공보부 고시에 명시되었던 “반공영화”와 “계몽영화”가 정부 정책을 직접적으로 제시하는 영화라면 “문예영화”는 미학을 국가가 통제한다는 의미로 이해된다. 이와 관련하여 권명아는 “문예영화”제도는 이데올로기적 국가 기구로서 ‘한국인’이 자기를 기술하는 내러티브를 창안해내고 전쟁과 분단에 관한 차별적이고 갈등적인 경험을 은폐하면서 국민 통합의 기제를 만들어내는데 중요한 역할을 담당하였다고 본다. 1960년대 문예영화의 체험이 현재까지도 이어지고 있는 한국인들의 자기 서사와 통합내러티브(전통, 향토, 민족, 역사)에서 전범으로 작용하고 있다는 것이다. 권명아, 「문예영화와 공유기억 만들기」, 『한국문학연구』 26호, 2003, 126쪽.

10) 당시 영화계 인사들의 대답에서 ‘문예영화=우수영화’라는 도식이 제작자들의 외화수입권 쟁탈과 직결되어 있음을 알 수 있다. 이 도식에 대한 저항감은 ‘문예영화’라는 명칭에 대한 기피로 이어진다.

이영일: 제작자들이 우수영화를 기획한다는 의도는 작품이 우수하다보다도 쿼타가 따르니까 좌우간 우수영화라는건 어떤건지 모르지만..

김강운: 쿼타를 딸 수 있으면 우수영화다 그런 정도죠.

김강운: 우리나라 영화를 보는 눈이 문예중심물이라든가 이런 것을 만들었을

정부정책과 제작자의 이권이 결탁하여 ‘문예영화=우수영화’라는 부정적 편견을 고착시켰으나 1960년대 문예영화는 한국영화의 예술적 의미와 가치를 활성화하는 계기를 마련하였다. 사실 한국영화가 중흥되기 시작한 1950년대 후반부터 예술로서의 영화에 대한 기대가 영화계 내부에서 전개되고 있었다. 특히 1950년대 후반부터 ‘문예’라는 용어를 통해 영화는 내부적으로 가치를 부여받고 예술로서 질적인 도약을 요구받았다. 1950년대 후반 상업화 경향에 대한 반작용으로 영화가 문예, 예술로서 자리매김하려는 시도는 시나리오 작가들에게 작가로서의 자질과 정체성을 갖도록 요구하였는데¹¹⁾, 이같은 분위기가 1960년대에도 이어져 예술로서의 영화를 실현하는 방법으로 문학작품의 영화화가 유행하였던 것이다.

그런데 문학작품의 영화화를 둘러싸고 1960년대 영화계에서는 상반된 목표가 제시되었다. ‘한국적인 것’의 예술영화화 지향을 목표로 하는 경우가 문학작품의 영화화를 옹호하는 입장이라면, 예술을 위한 영화정신의 회복을 주장하는 경우는 문학작품으로부터 결별하는 것으로 영화의 예술성을 추구하지는 입장이었다. 전자의 경우 “한국적인 것이 곧 세계적인 것”이라는 모토로 한국적인 휴머니즘의 예술영화를 만들어야 한다는 당위를 전개하였다.¹²⁾ 그 구체적인 목표는 해외 영화제에서 인정

때는 우수작이다 이런 생각들을 합시다만 ... 문예물을 영화화하면 우선 우수작이다 봐준다 이거예요. 그리고 보통 오리지날을 가지고 하면 메로드라마라 하는 그러한 색안경을 이젠 벗어야겠어요.

「영화계 인사들의 대답」, 『영화TV예술』, 1966. 12.

11) 이와 관련해서는 백문임, 『형언-문학과 영화의 원근법』, 평민사, 2004, 12-57쪽 참조.

12) 김강운, 「「역마」 그리고 휴머니티에의 향수」, 『영화TV예술』, 1966.10; 안병섭, 「밖에서 보는 한국 영화: ‘병어리삼룡이’에의 혹평이 던진 문제점」, 『영화예술』, 1965.12. 92쪽 등.

받는 것이었으며 이를 위한 방법을 완성도 높은 문학작품에서 찾았다. 그러나 해외 영화제의 출품이 외화수입권의 보증수표였던 1960년대 영화산업계의 풍토에서 ‘한국적인’¹³⁾ 예술영화는 결과적으로 제도적 강제와 제작자의 상업적 이권을 공고하게 하였다. 반면에 예술을 위한 영화 정신의 고수를 주장한 논자는 국가정책과 제작자의 상업 논리에 길들여진 문예영화의 타성을 영화정신의 훼손이라 비판하며 영화의 감각과 형식을 강조한다.¹⁴⁾ 문예로부터 예술적 자양분을 얻으려 했던 1950년대 후반 영화계의 모색은 1960년대 후반에는 문예의 자장권 밖으로 탈출하여야 예술이 될 수 있다는 주장으로 변화하였다.¹⁵⁾ 그러니까 ‘문예’를

13) 1960년대 후반에 “한국적인 것”의 발견은 영화계에서만 보이는 현상은 아니었다. 박정희 정권이 경제 개발을 위해 동원한 민족적 민주주의론이 국민통합의 방법으로 ‘한국적인 것’의 발견에 집착하였고 이와 목표는 확연히 다르지만 당시 지식인과 문학담론에서도 ‘한국적인 것’이 강조되고 있었다. 『사상계』를 통해 1950년대부터 논의되었던 ‘한국적인 것’에 대한 담론은 1960년대 『청맥』, 『한양』, 『창비』, 『아세아』 등의 잡지에서 창조성과 미래지향성을 강조하는 주체적 문화 일반에 관한 논의로 활발하게 다루어졌다. 1960년대 후반 문학계 및 지식인 층의 한국적인 것에 관한 담론의 형성과 특징에 대해서는 김주현, 「1960년대 ‘한국적인 것’의 담론 지형과 신세대 의식」, 『상허학보』 16집, 2006. 참조.

14) 한재수는 당시 문예물의 유행을 “영화감독의 지성의 빈곤이 문학승배의 幻現心(환현심)을 낳”았다고 단정하고 문예영화가 “영화의 감각과 형식을 도외시하고 한낱 소설의 묘사문과 같이 지루하게 만들어진다”고 비판한다. 그는 “영화현출상의 리테러리즘(literalism)은 시나리오의 노예일뿐”이라고 말하며 이성구, 김수용의 문예영화를 비판한다. 한재수는 “유현목을 가장 영화인답다”고 평가하면서 유현목이 앵글, 몽타주, 역동적 메카니즘을 한국에서 실현한, “영상이란 말을 보여 준 사람”이라 높이 평가한다. 그의 논의는 문학과 영화 매체의 근본적 차이인 문자와 쇼트를 강조하며 영화 정신의 회복을 주장하고 있다. 한재수, 「영화와 리테러리즘」, 『영화TV예술』, 1968.7. 70-75쪽.

15) 이와 관련하여 1970년대 하길종은 ‘문예영화’가 1960년대적 맥락에서만 의미가 있을 뿐이라고 선언하였다. 그 역시 순문예에 의존하는 영화의 예술성이 아닌 영화전문가(감독, 시나리오 작가)의 중요성을 강조하며 ‘문예영화’라는 명칭 대신 ‘순수영화’라는 명칭이 타당하다고 주장한다. ‘문예영화’는 1960년대의 시대적 맥락에서 활성화된 명칭이라는 점이 보다 분명해진다. 하길종, 『사회적 영상과

영화의 예술성 확보의 필요조건으로 받아들일 수밖에 없었던 한국영화의 전개과정이 1960년대 후반에는 문예에 대한 의존에서 탈피하여 영화적 방법, 영화 정신의 고수로 전환되기 시작한 것이다.

1960년대 ‘문예영화’는 정책의 견인과 제작자의 이권이 결탁되어 대중적 흥행을 염두에 둔 영화계 외부의 의도뿐만 아니라, 예술적인 영화를 제작하려는 당시 영화계 내부의 예술지향의식이 반영된 독특한 영화 현상이었던 것이다. 그러므로 1960년대 문예영화는 문학-영화의 구체적 인 교섭관계를 확인해 볼 수 있는 텍스트일 뿐만 아니라 한국영화의 예술적 전개와 대중적 흥행 현상의 구체적 면모를 파악할 수 있는 중요한 연구대상이라 할 것이다. 이에 본 글은 1960년대 문예영화 연구의 활성화화를 위한 기본적 토대로서 1960년대 문예영화의 현황을 구체적으로 검토한다. 이를 위해 한국 근·현대소설을 원작으로 한 1960년대 문예영화를 대상으로 원작소설이 영화로 변용된 양상을 논구하도록 한다. 한국 영화가 영화적 예술성을 획득하고 대중적 흥행을 도모하는 일련의 과정에서 무엇보다 한국의 근·현대소설이 기여한 바가 크기 때문이다.

2. 1960년대¹⁶⁾ 문예영화 원작소설¹⁷⁾의 유형과 영화화 방식

반사회적 영상』, 전예원, 1981, 341-3쪽.

16) 영화사가들의 한국 영화사 시기구분에 따르면 1962년부터 1971년을 한국영화의 르네상스기 혹은 전성기로 구획하고 있다. 박정희 군사정부의 등장과 그에 따른 영화법 제정(1962년)을 그 분기점으로 삼고 있다. 그러나 이 글에서는 문예영화의 영화사적 출발점이라 할 [오발탄], [사랑방 손님과 어머니]가 발표된 1961년부터 1969년까지를 대상 범위로 설정하였다. 1969년은 당시 정부의 우수영화 포상 제도에서 ‘문예영화’부문이 삭제되어 문예영화에 대한 제작자들의 관심이 소멸되었다는 점에서 하한선으로 설정하였다. -이영일, 『개정증보판 한국영화전사』, 소도출판사, 2004; 김미현 책임편집, 『한국영화사』, 커뮤니케이션북스 2006; 박유희, 「1960년대 문예영화에 나타난 매체 전환의 구조와 의미-<오발탄>과 <사

기존의 논의에서 문예영화는 “문학작품 중에서도 극히 폭이 좁은 일부의 경향의 작품을 영화화한 것”¹⁸⁾이라는 포괄적인 정리에서 출발하여 “문학평단에서 이미 문학성을 인정받은 소설들, 근대순수문학작품과 동시대 문학평단에서 작품성을 인정받은 소설들이 영화화”¹⁹⁾된 것으로 범위를 한정하고 있다. 그런데 ‘근대순수문학’이나 ‘동시대 문학평단에서 인정받은 소설’이라는 기준에 모든 문예영화가 부합하지 않는다. 예를 들어 김영수의 「혈맥」이나 「소복」같은 작품은 근대소설사에서 주목받지 못한 작품이며 홍성원의 『막차로 온 손님들』은 작가조차 “소모품에 불과한 물건”이라고 말할 정도로 통속적인 작품으로 알려져 있다.²⁰⁾ 그

러니까 당시 영화계에서 논의되었던 1960년대 문예영화의 개념과 범위는 ‘근대순수문학’ 혹은 ‘동시대 문학 평단에서 인정받은 소설’을 포괄적인 범위로 하면서 또다른 중요 요소가 개입하고 있는 것이다.²¹⁾ 따라

랑방손님과 어머니>를 중심으로, 『현대소설연구』 32호, 2006. 참조.

- 17) 본 글은 한국 근·현대소설로 한정하여 1960년대 영화 중 고전소설이나 외국소설을 원작으로 한 경우는 제외하였다. 1960년대 제작된 영화 중 외국소설을 원작으로 하여 흥행에 성공한 영화들이 눈에 띈다. 예를 들어 조궁하 감독의 1961년작 [잔발잔]은 빅톨위고의 원작으로 제작되었고 알렉산더 듀마의 <춘희>가 1967년 정진우 감독에 의해 만들어져 흥행에 “성공”하였다. 신상옥이 만들어 흥행에 “성공”한 1968년작 <여자의 인생>은 모파상의 원작을 토대로 하였다. 1963년 김기덕 감독의 <가정교사>는 이시자카 요지로(石坂洋次郎)의 원작소설을 영화화하여 흥행에 “성공”을 거두었으며 石坂洋次郎의 [청춘교실] 역시 같은 해 김수용 감독이 영화화하여 “성공”을 거두었다. 유현목의 <푸르푸른 빛나리>도 石坂洋次郎의 원작소설을 영화화한 것이다. 1960년대 영화계에서 일본인 소설가의 작품은 인기가 있었다. 1966년 김기덕이 만든 <검은무늬의 마후라>는 마츠야마 요시조(松山善三)의 원작이며, 신상옥 감독의 1967년작 <이조잔영>은 카지야마토시유키(梶山季之)의 소설을 영화화한 것이다. 김기덕의 <빙점>, <원죄> (1967)는 미우라 아야코(三浦綾子)의 소설을 원작으로 하였다. 이 작품은 흥행 성적이 “양호”로 기록되어 있다.(1960년대 영화의 총량 및 개별 작품의 정보는 한국영화진흥조합 刊, 『한국영화총서』, 1972.에 근거하고 있다)
- 18) 이영일, 『개정증보판 한국영화전사』, 소도출판사, 2004, 326쪽.
- 19) 홍소인, 「문예영화에서의 남성성 연구-1966~1969년까지의 한국영화를 중심으로」, 중앙대석사학위논문, 2003, 10쪽. 한편 김종원은 1960년대 문예영화를 크게 세가지 범주로 분류하였다. 1. 인습과 토속 사회의 애환을 그린 향토물, 2. 현실의 단면과 모랄을 제시한 사회적 드라마, 3. 분단 비극과 전쟁의 상흔을 부각한 이데올로기영화 그 내용이다. 김종원, 『영상시대의 우화』, 제3기획, 1985, 58-63쪽.

- 20) 한국문학사에서 말하는 ‘근대순수문학’의 범위에 포함되더라도 문예영화로 보는 경우도 있고 그렇지 않은 경우도 많다. ‘동시대문학 평단의 인정을 받는 소설’의 경우도 마찬가지이다. 가장 영화화가 많이 된 이광수의 경우만 하더라도 영화계에서는 <무정>을 문예영화로 보지 않고 통속물로 분류하기도 하며, 강신재나 박경리 같은 동시대 작가의 경우도 이와 유사하게 이해하는 작품이 많다. 특히 이 글이 1960년대 영화의 원작소설을 조사하는 데 참고한 『한국영화총서』와 『한국영화자료편람』에서 “문예물”로 분류하고 있는 경우는 그 근거가 일관되지 않다. 예를 들어 이광수의 소설을 원작으로 한 경우 <원효대사>는 “전기시대물”로, [이차돈]은 종교물로, [사랑의 동명왕]은 “역사물”로, <무정>은 통속물로 분류하고 있다. 또한 나도향의 <벵어리 삼룡이>는 통속물인데, <물레방아>는 문예물로 분류하고 있으며, 1965년에 전범성 감독이 만든 박지사 원작 <바보>나 양수정의 옥중수기인 <하늘을보고 땅을보고>는 문예물로 분류하였다. 또한 박경리의 <김약국의 딸들>은 통속으로 <성녀와 마녀>는 문예물로 분류하고 있기도 하다. 1961년에 조궁하 감독의 <잔발잔>(빅톨위고 원작)이나 1967년에 신상옥 감독이 만든 <이조잔영>(카지야마 토시유키 원작)을 문예물로 분류하면서도 <빙점>이나 <가정교사>같은 작품을 통속으로 분류한 것을 보면 분류기준이 분명하지 않음을 알 수 있다.
- 21) 1960년대 영화의 원작소설 중 1960년대 영화계의 문예영화 담론에서 주로 거론되는 작품들은 장일호의 <흙>·<화산대>, 유현목의 <오발탄>·<막차로 온 손님들>·<순교자>·<잉여인간>·<김약국의 딸들>·<순교자>·<카인의 후예>, 신상옥의 <사랑방손님과 어머니>·<열녀문>·<벵어리삼룡이>·<꿈>, 이만희의 <물레방아>·<흑맥>·<물레방아>, 김수용의 <갯마을>·<유정>·<안개>·<봄봄>·<까치소리>·<혈맥>·<분녀>·<시발점>·<석녀>, 이성구의 <매미꽃 필 무렵>·<장군의 수염>·<젊은 느티나무>·<일월>, 김승옥의 <감자>, 김기영의 <퀵의 애가>, 김강운의 <역마>, 전조명의 <소복>, 김진규의 <종자문>, 최하원의 <나무들 비탈에 서다>·<독짓는 늙은이>, 이형표의 <절벽>, 최인현의 <이상의 날개>, 조문진의 <젊은 어머니들> 등이다. 이 작품들이 1960년대 문예영화를 논의하는 자리에서 주로 거론되는 데에는 이 영화들이 해외영화계 출품작이며, 국내 주요영화계의 수상작이라는 점이 중심적인 이유이고, 여기에 부가적으로 대중적인 흥행이 고려되었던 것으로 보인다.(본 글에 제시된 “한국 근현대소설을 원작으로 한 1960년대 영화 목록” 참조) 그렇기 때문에 1960년대 영화계에서 일련의 국내외 시상제도에 규정되어 “문예영화는 우수영화다”라는

서 1960년대 영화의 전체적인 개관 속에서 문예영화 작품들의 범위를 귀납적으로 검토할 필요가 있다.

문예영화의 범위를 확정하기 위해 우선 1960년대 영화 중 원작을 바탕으로 제작된 영화의 현황을 살펴보면 다음과 같다. 원작을 바탕으로 한 영화는 1961년에 26편, 62년에 38편, 63년에 49편, 64년에 46편, 65년에 54편, 66년에 49편, 67년에 63편, 68년에 71편, 69년에 51편이 제작되었다.²²⁾ 여기에는 한국 소설, 시, 수필, 희곡 및 라디오, T.V. 드라마 대본, 구활자본 고전소설과 전승된 실기류, 해외 소설 및 문학작품이 포함된다. 이 중 한국 근·현대 소설을 원작으로 한 작품은 1961년-6편, 62년-10편, 63년-4편, 64년-5편, 65년-7편, 66년-5편, 67년-18편, 68년-17편, 69년-13편이다. 구체적인 목록은 다음과 같다.

<한국 근·현대소설을 원작으로 한 1960년대 영화 목록>

번호	영화제목	원작자	감독	원작 발표년도	비고 (1.원작제목, 2. 흥행, 3.영화제 출품·수상 내역)
<1961년>					
1	금단의문	정비석	홍성기	1939	『금단의 유역』, 양호
2	오발탄	이법선	유현목	1959	7회 베를린영화제
3	번지없는주막	정비석	강찬우	1954	
4	사랑방손님과 어머니	주요섭	신상옥	1934	『사랑손님과 어머니』, 대성공, 1회 대종상감독상 등
5	상록수	심훈	신상옥	1935	양호
6	연산군	박종화	신상옥	1936	『금삼의 피』, 대성공, 1회 대종상 작품상 등

일반적인 편견이 형성되었던 것이다. 1960년대 원작소설을 저본으로 제작된 영화들 중에서 제작과정에서 국내의 시상제도를 목적으로 하지 않았거나 제작 사후 시상을 받지 못했던 작품들은 문예영화의 논의에서 배제되어왔던 것이다.

22) 이 통계자료가 정확한 것은 아닐 수 있다. 앞서 밝혔듯이 이 자료는 영화진흥공사에서 간행한 두 권의 자료집을 토대로 하고 있기 때문에 그 외의 문헌이나 한국영화 구술자료 및 영화진흥공사들의 구체적인 발굴을 통해 좀더 정확하게 보완된다면 1960년대 영화를 이해하는 데 유용한 자료가 될 것으로 기대한다.

<1962년>					
7	육체는 슬프다	황순원	이해량	1956	『산』
8	폭군 연산	박종화	신상옥	1936	『금삼의 피』, 성공
9	원효대사	이광수	장일호	1942	
10	이차돈	이광수	김승옥	1935	『이차돈의 사』
11	내일의태양	박화성	오영근	1958	
12	여인천하	박종화	윤봉춘	1959	
13	사랑의 동명왕	이광수	최훈	1950	
14	대도전	윤백남	노필	1931	
15	열녀문	황순원	신상옥	1953	『과부』, 13회 베를린영화제, 2회 대종상 작품상 등
16	무정	이광수	이용천	1917	양호
<1963년>					
17	대지의성좌	박계주	홍성기	1957	양호
18	단종애사	이광수	이규용	1930	양호
19	김약국의 딸들	박경리	유현목	1962	양호, 11회 아시아영화제비극상, 3회 대종상 등
20	혈맥	김영수	김수용	1946	성공, 3회 대종상 작품상 등
<1964년>					
21	잉여인간	손창섭	유현목	1958	양호
22	아랑의 정조	박종화	장일호	1940	
23	내마음은 호수	박경리	박성복	1961	
24	목마른나무들	정연희	정진우	1963	양호
25	벼어리삼룡이	나도향	신상옥	1925	대성공, 4회 대종상 작품상·감독상 등
<1965년>					
26	쌍무지개 뜨는 언덕	김내성	손전	1956	
27	노을진 들녘	박경리	김성화	1961	
28	빚에 핀 해바라기	이법선	최훈	1964	
29	순교자	김은국	유현목	1964	26회 베니스영화제, 5회대종상 감독상 등
30	가을에 온 여인	박경리	정진우	1963	
31	갯마을	오영수	김수용	1953	성공, 5회 대종상 작품상
32	흑맥	이문희	이만희	1963	3회 청룡영화상
<1966년>					
33	유정	이광수	김수용	1933	대성공
34	잃은자와 찾은자	김용성	고영남	1961	
35	물레방아	나도향	이만희	1925	28회 베니스영화제
36	초연	손소희	정진우	1962	『그 날의 햇빛은』, 성공

37	산유화	정비석	박종호	1955	
<1967년>					
38	청춘극장	김내성	강대진	1953	대성공
39	소복	김영수	전조명	1939	아세아영화제 흑백촬영상
40	애인	김내성	김수용	1955	
41	다정불심	박종화	신상옥	1947	양호, 6회대종상 미술상
42	흙	이광수	장일호	1932	
43	꿈	이광수	신상옥	1939	양호, 28회 베니스영화제
44	일월	황순원	이성구	1962	양호, 1회남도영화제 남우주연상
45	역마	김동리	김강운	1948	14회 아세아영화제 남우조연상
46	서울은 만원이다	이호철	최무룡	1966	
47	종자돈	김용익	김진규	1964	5회 청룡상 특별상
48	풍운 삼국지	박종화	최인현	1958	『삼국 풍류』, 양호
49	새벽길	방인근	이혁수	1938	양호
50	안개	김수용	김수용	1964	『무진기행』, 성공, 6회 대종상 감독상 등
51	잃어버린 사람들	황순원	전조명	1956	
52	싸리골의 신화	선우휘	이만희	1962	
53	까치소리	김동리	김수용	1966	양호
54	메밀꽃 필 무렵	이효석	이성구	1936	29회베니스영화제
55	막차로온손님들	홍성원	유현목	1967	양호, 6회 파나마영화제
<1968년>					
56	찬란한 슬픔	강신재	전조명	1966	『이 찬란한 슬픔을』, 양호
57	사랑	이광수	강대진	1938	
58	순애보	박계주	김수용	1939	
59	젊은 느티나무	강신재	이성구	1960	18회 백림영화제
60	나무들 비탈에 서다	황순원	최하원	1960	21회 로카르노 영화제
61	화산택	오영수	장일호	1952	『화산택이』, 12회 샌프란시스코 영화제
62	절벽	강신재	이형표	1958	2회 남도영화제 여우신인상
63	카인의후예	황순원	유현목	1953	양호, 4회 시카고, 41회 아카데미 영화제 출품, 7회 대종상 여우주연상 등
64	별아 내가슴에	박계주	정진우	1954	
65	아네모네마담	주요섭	김기덕	1936	『아네모네의 마담』, 성공
66	피해자	이병선	김수용	1958	
67	장군의 수업	이어령	이성구	1966	성공, 4회시카고, 18회 멜본, 16회 시드니 출품
68	직녀성	심훈	이성구	1935	

69	이상의날개	이상	최인현	1936	날개, 7회 대종상 남우주연상 등
70	감자	김동인	김승옥	1925	22회 로카르노 영화제
71	분녀	이효석	김수용	1936	6회 청룡상 여우주연
72	대원군	유주현	신상옥	1965	양호,
<1969년>					
73	암살자	이어령	이만희	1966	
74	젊은 여인들	오유권	조문진	1959	『젊은 홀어머니들』, 양호, 22회로 카르노영화제
75	시발점	이청준	김수용	1966	『병신과 머저리』, 19회 백림 영화제
76	고원	정비석	이성구	1946	
77	독짓는 늪은이	황순원	최하원	1945	성공, 42회 아카데미
78	자유부인	정비석	강대진	1954	
79	마인	김내성	임원식	1939	
80	애수의 언덕	손창섭	김대희	1959	『포말의 의지』
81	성녀와 악녀	박경리	나한봉	1961	
82	봄봄	김유정	김수용	1935	5회 프랑크푸르트 영화제
83	렌의 애가	모윤숙	김기영	1937	3회 서울신문문화대상
84	석녀	정연희	김수용	1968	양호, 20회 백림영화제
85	재생	이광수	강대진	1925	

위 목록²³⁾을 토대로 1960년대 문예영화의 저본으로 활용된 원작소설

23) 본 목록은 한국영화진흥조합 간, 『한국영화총서』, 1972.와 영화진흥공사 간, 『한국영화자료편람(초창기~1976년)』, 영화진흥공사, 1977. 를 토대로 하여 작성하였다. 본 목록의 “비고”란에서 ‘1.원작제목’은 영화제목과 원작소설이 다를 경우 소설의 제목을 밝혔다. ‘2.홍행’의 기준은 『한국영화총서』를 따랐다. 이 책에서 각 작품의 흥행성적은 관람객수 5만이상 10만 미만의 경우 “양호”로, 10만이상 15만 미만은 “성공”으로 15만 이상은 “대성공”으로 표시하고 있다. ‘3.해외 영화제 출품 및 영화제 수상 내역’은 대표적인 내용만 표기하였다. 한편 이 목록을 작성할 때 문제가 된 것 중의 하나는 조흔파, 한운사, 유호, 김영수 같은 작가의 작품을 어떻게 처리하느냐였다. 1960년대 영화 중에서 이들의 원작이 각색된 작품이 상당수를 차지한다. 흔히 이들은 대중소설-희곡-방송대본-시나리오로 이어지는 일련의 작품들을 다수 발표한 것으로 알려져 있다. 그러나 김영수의 『혈맥』이나 『소복』과 같은 작품처럼 원작소설로부터 출발하여 대중적인 작품으로 변모되었다는 것이 분명하게 드러나지 않는 작품이 많다. 이들은 요즘 논의되는 원소스멀티유스(One Source Multi-Use)의 작가로 이해되는데 이들의 경우 ‘원작소설’이 큰 의미를 가지지 않는 것으로 이해하여 본 논의에서 제외하였다.

의 유형을 소설의 주제의식과 영화적 변용방식에 따라 크게 4가지로 분류하여 그 영화화 방식을 살펴본다.

2.1. 계몽·연애소설-계몽영화와 멜로드라마로의 변환

1960년대 문예영화의 원작소설 중 연애소설이 39편으로 가장 많다. 이 유형에 속하는 소설들은 시기별, 작가의 성별에 따라 각기 시대적 상황과 대중의 흥미요소에 부합하는 서사전개방식에 차이를 보인다. 계몽·연애소설 유형은 이상적 사랑의 구현과 대중 교화를 목적으로 하는 식민지 시기 신문연재 대중소설과 전후 여성의 사회적 활동을 전면에 내세워 여성의 탈선과 시련을 묘사한 1950년대 신문연재소설, 여성의 시선으로 근대적 도시공간의 일상을 묘사하며 애정장애에 초점을 둔 1950-60년대 여성작가의 소설로 하위 분류를 할 수 있다.

식민지 시기 대중소설에는 이광수의 『무정』, 『유정』, 『흙』, 『재생』, 『사랑』과 심훈의 『상록수』, 『직녀성』, 박계주의 『순애보』, 정비석의 『금단의 유역』, 방인근의 『새벽길』이 포함된다. 이 작품들은 식민지 시대 이후 1960년대까지 대중적 인지도가 높았으며 식민지 시대와 1950년대에 영화로 제작된 경우가 많았다. 원작자와 소설의 대중적 인지도는 작품이 형상하고 있는 낭만적 연애와 시대적 계몽성에 토대를 두고 있었다. 정신적 사랑의 숭고함과 이루어지지 못할 사랑의 고통을 묘사하고 있는 『유정』이 보여주듯 1930년대 대중 연애소설은 이상적인 사랑의 모습을 묘사하거나 『흙』처럼 농촌 계몽의 요소를 중첩시킴으로써 대중 교화의 목적을 직접적으로 드러내는 것을 특징으로 하고 있다.

1950년대 신문연재소설에는 정비석의 『자유부인』, 『번지없는 주막』, 『산유화』, 『고원』과 김내성의 『청춘극장』, 『애인』, 오유권의 『젊은 흙 어머니들』, 박계주의 『별아 내 가슴에』, 『대지의 성좌』, 박화성의 『내일

은 태양』이 있다. 전후 신문소설은 대중들에게 생활의 오락으로서 역할을 담당했다. 이 소설들은 청춘남녀의 애정문제와 함께 당시 새로운 세대의 의식과 행동 양식의 흥미진진한 전개가 주된 내용이었다. 특히 여성의 사회 진출이나 권익신장을 위한 노력, 퇴폐향락주의와 성 개방 풍조에 따른 여성의 탈선이나 분단 상황으로 인한 여성들의 시련들을 극화하여 대중적 인기를 얻었다. 1950년대 신문연재소설이 선호하는 여성 인물의 역할 강화는 분단과 전쟁, 근대화의 사회적 급변으로 전통적 가족 제도가 해체되고 사회가 재편되는 징후로 이해되는데²⁴⁾ 여성 인물들의 선정적 제시를 통해 시대적 풍조를 비판적으로 다루고 있는 것이 특징이다.

1960년대 여성 작가들의 소설은 여성의 사회적 활동을 애정관계에 초점을 두고 전개하면서 1960년대 사회상을 여성적 시선으로 재편하는 특징을 보인다. 박경리의 『내마음은 호수』, 『노을진 들녘』, 『성녀와 악녀』, 『가을에 온 여인』, 정연희의 『목마른 나무들』, 『석녀』, 강신재의 『찬란한 슬픔』, 『젊은 느티나무』, 『절벽』, 모운숙의 『렌의 애가』가 이 유형에 속한다. 여성 작가의 연애소설은 여성 독자들의 생활 경험과 여기에서 파생될 수 있는 욕망의 문제를 인물의 애정장애로 치환하여 형상화함으로써 비련의 정조를 심화하는 특징을 보인다.

이같은 연애소설들은 원작의 내용을 충실히 반영하면서도 애정장애에 초점을 맞춘 멜로영화로 변용된다. <유정>, <흙>, <애인>과 같은 영화는 소설의 애정로망을 전형적으로 재현할 뿐만 아니라 현대적 감각을 가미하여 대중적 흥행에도 성공하였다. 1960년대 영화관객은 외화관객층을 흡수하면서 젊은 세대로 교체되는 시기였다.²⁵⁾ 서구 민주주의와

24) 변재란, 「1950년대 감독 연구」, 『영화연구』 20, 2002, 197쪽.

25) 이길성, 「1950년대 후반기 신문소설의 각색과 멜로드라마의 분화」, 『영화연

개인주의 세례를 받은 젊은 관객들은 이상적 사랑이나 숭고한 연애보다 감각적이며 자극적인 연애를 선호하는 것은 당연한 것이었다. 그러므로 식민지 시기 연애소설인 [순애보]가 흥행에 실패하고 1950-60년대 연애소설을 원작으로 한 영화가 더 큰 인기를 얻은 것은 젊은 관객들의 연애관의 변화에 따른 것으로 이해된다. 그렇기 때문에 1960년대 영화계는 관객들의 욕망과 요구를 비교적 수월하게 만족시켜 줄 수 있는 주요한 원천을 1950년대 신문소설과 1960년대 여성작가들의 소설에서 찾았던 것이다.

한편 1930년대 농촌운동을 모델로 한 농촌 계몽소설의 1960년대적 맥락은 농촌을 계몽하고 개조하는 것뿐만 아니라 공동체적 가치를 앞세움으로서 여기에 대응되는 도시의 향락적인 소비문화와 잘못된 근대성을 계도한다는 이중성을 띠게 된다. 고향이 훼손되지 않았다는 것을 말하는 시골처녀(홍의 유순)나 일신을 아끼지 않는 희생적이고 열정적인 여성([상록수]의 영신)은 농촌이라는 공간이 표상하는 공동체적인 가치관을 육화하고 있다.²⁶⁾

2.2. 전쟁과 전후 사회의 탐색 소설-반공영화와 영화의 예술적 성취

1950년 한국전쟁 이후 발표된 소설이 1960년대 문예영화로 변용된 사례는 20편이 있다. 이 소설들은 전쟁이 파생한 상황적 모순과 그 극복을 전쟁 배경으로 다룬 작품들과 전후 현실과 근대화의 사회적 격변 속에서 방황하는 개인의 심리적 징후를 암유하는 작품으로 나누어진다. 선우휘의 『짜리골의 신화』, 황순원의 「산」, 『카인의 후예』, 『나무들 비

구』 30, 2006, 217쪽.

26) 노지승, 「1960년대 근대소설의 영화적 재생산 양상과 그 의미」, 『한국현대문학연구』 20, 2006, 520-521쪽.

탈에서』, 김은국의 『순교자』가 전자에 속한다. 이 작품들에서는 이념적인 분극화 과정이 일으킨 격동, 6·25전쟁에 의해 빚어진 비탈진 현실의 갈등과 상황적인 모순에 얽혀진 한국인들의 삶의 훼손과 고뇌 및 그 극복의 문제를 형상하고 있다. 이 소설들에서는 고통스런 전쟁의 공동체함을 통해서 사회주의-공산주의 이데올로기에 대한 매혹은 현저하게 퇴조하게 된다. 이 같은 현상은 반공 정책의 강화와 함께 개인을 당이나 국가 체제에 철저히 종속시킴으로써 인간으로서의 개인의 가치를 부정할 뿐만 아니라 ‘조국해방전쟁’의 이름으로 다른 계급과 사회조직에 대한 살인과 폭력을 정당화하는 계급이데올로기의 오류를 지적하고 있다. 피의 제물을 요하는 이데올로기의 배타성이나 절대성에 대한 신봉을 거부하고 이념보다는 인간 그 자체를 신뢰하는 휴머니즘의 가치를 고양하며 이념이 조장해내는 영웅주의를 거부하였다.²⁷⁾

이 소설들에 내재한 휴머니즘적 관점은 영화로 변용되며 이념적 대립항의 한 축으로 기술어져 반공의 주제를 갖게 된다. 14후퇴 직전의 평양시를 배경으로 ‘스스로 십자가를 져야 할 뿐’이라고 주장하는 신목사가 평양에 남아 교인을 돌보는 이야기인 <순교자>, 반공계몽취향으로 변화된 <카인의 후예>, 국군 낙오병 7인이 짜리골에서 은신중 북한군과 격전을 벌이는 <짜리골의 신화>는 전쟁의 스펙타클과 피아의 구분이 선명한 갈등 구조로 단순화된다. 이 영화들에서는 반공을 국시로 채택한 국가 이념에 부응하면서 영화적 완성도를 획득하려는 영화계의 모색을 엿볼 수 있다.

한편 김용성의 「잃은자와 찾은자」, 이범선의 「오발탄」, 황순원의 『일월』, 손창섭의 「잉여인간」, 「포말의 의지」, 이어령의 「장군의 수염」, 「암살자」, 이창준의 「병신과 머저리」, 김승옥의 「무진기행」, 홍성원의 『막

27) 이재선, 『한국현대소설사』, 민음사, 1991, 139쪽.

차로 온 손님들』, 김동리의 「까치소리」는 전후 한국사회의 부조리와 근대적 개인의 존재론적 불안 심리를 다룬 작품들이다. 이 소설들은 이전의 문학에서 그 유례를 찾아보기 어려울 정도로 신경·생리·정서에 있어서 아픔의 환부를 가지거나 비정상적인 정신상태 및 특별한 심리적 징후 현상을 지닌 인물들과 그들의 병든 세계를 소설적인 공간으로 하고 있다. 이런 증후현상을 상징적인 음영으로 투영시키기도 한다. 이들 작품들은 비록 그 정도의 차이는 있다고 할지라도 그 병기가 하나같이 삶에 대한 임상학적 관점을 토대로 사회 병리나 역사의 잠복적인 상흔 및 불안한 개인이나 사회적 조건을 암유하려는 의미를 지니고 있다.²⁸⁾

이 작품들의 대다수는 영화적 기법을 통해 전후 사회의 찌그러진 재현을 시도하거나 근대인의 내면탐색을 모색하는 영화로 거듭난다. 예를 들어 영화 <오발탄>에서는 소설에서 느낄 수 없는 미학적 효과가 산출된다. 영호와 철호의 논쟁 시퀀스나 영호의 도주 시퀀스, 철호의 방황 시퀀스가 대표적이다. 은행을 나온 영호가 깨끗하게 정돈된 은행옆의 담장을 넘어 도주하는 순간부터 황폐한 도시의 이질적 풍경들이 제시된다. 영호는 뼈대만 앙상하게 남은 건물을 뛰어 올라가고 노동자의 데모대 속에 끼이는가 하면, 복개 중인 청계천 밑의 구조물들 사이를 지나 텅빈 채 연기만 자욱한 공장에 도착하고 경찰에 체포된다. 도시의 이면에서 동시에 벌어지고 있는 이질적 장면들의 병치, 몽타주의 형식을 취하고 있는 것인데 이는 전후 사회의 혼란스러움을 효과적으로 표현한다. 또한 아내의 죽음을 접하고 방황하는 철호의 시점 화면 속에서 화려하게 빛나던 상품들은 사용가치를 잃은 기형적인 쓰레기 더미로 전환되며, 삶에 질서를 부여하고 갈 곳을 지시하던 도시의 계량화된 공간들은 이제 철호에게 아무런 의미도 지니지 않는 무의미의 공간으로 전환된다.

28) 이재선, 『한국현대소설사』, 민음사, 1991, 200-201쪽.

도시의 외면적 질서, 풍요로움은 무질서와 빈곤함으로 전환되는 것이다. 일상적 감각의 붕괴는 시점 화면의 주체, 철호의 내면의 붕괴를 의미하며 이것은 윤리적 주체의 정체성 붕괴를 시각화하고 있다고 볼 수 있다. 도시의 몽타주를 통해 영호의 도주 시퀀스가 전후 사회의 혼란스러움, 극도의 절망감을 시각화했다면, 철호의 방황시퀀스는 주체 자신의 붕괴를 시각화하고 있는 것이다.²⁹⁾

<안개>의 경우는 소설 언어의 상징성을 시각적 명료함으로 환원하여 개인의 내면을 장면화한다. 과거회상을 통해 현재와 과거의 인물의 모습을 계속적으로 병치시키며 과거와 현재의 나의 충돌이 강화된다. 과거와 현재가 뚜렷이 분리되고 마치 과거가 현실적 공간으로 인물 옆에 존재하는 듯한 느낌을 산출하여 궁극적으로 과거의 나와 현재의 나의 충돌을 강화한다. 주인공의 내면에 형성된 갈등들을 환상의 형태로 보여주는 부분은 “동질의 감각으로 존재하는 다층적인 시간을 드러낸다”. 유럽 모더니즘 영화의 흔적을 발견할 수 있는 영상미학을 <안개>는 보여주었다.³⁰⁾ 이 같은 영화적 기법의 다채로운 전개는 원작소설이 가지고 있는 언어적 예술성을 바탕으로 한국영화의 예술적 성취를 이룩해낸 1960년대 문예영화의 귀중한 성과이다.

2.3. 향토적 서정소설-‘한국적인 것’의 영상화

이 유형에 속하는 소설들은 1925년부터 1950년대 중반까지 발표되어 향토적인 배경에서 전개되는 개인의 운명과 한의 정서를 주제로 하고

29) 조현일, 「소설의 영화화에 대한 미학적 고찰-1960년대 문예영화 <오발탄>과 <안개>를 중심으로」, 『현대소설연구』 23호, 2004, 260쪽.

30) 이길성, 「모더니즘 영화의 자의식」, 김미현 편집, 『한국영화사』, 커뮤니케이션 북스, 2006, 201쪽.

있다. 주요섭의 「사랑손님과 어머니」, 황순원의 「과부」, 「잃어버린 사람들」, 「독짓는 늙은이」, 나도향의 「병어리 삼룡이」, 「물레방아」, 오영수의 「갯마을」, 김영수의 「소복」, 김동리의 「역마」, 이효석의 「메밀꽃 필 무렵」, 「분녀」, 김동인의 「감자」, 김유정의 「봄봄」 등 13편이 여기에 속한다.

단편 형식인 이 소설들은 서사적 세계관에 있어서 치열성이 빈약하다. 이는 작가와 사회의 주객관적인 제약이나 당면한 경험적인 현실이 가지는 압도력이 적지 않게 작용한 결과일 것이다. 그러나 향토적인 세계를 배경으로 한 소설들은 운명이나 한과 같은 전통적인 정서 체계를 감수성의 근원으로 뚫으로써 전통과의 친밀감을 뚜렷하게 표시한다. 그러면 서도 서정성을 유발하는 장치를 통해 세련미를 지니고 있다.³¹⁾ 단편소설은 이야기 자체의 흥미보다는 인물이나 배경을 중심으로 소설을 진행시킴으로써 묘사에 관심을 집중시키는 경향이 있다. 묘사에 대한 관심은 묘사를 통해 얻어지는 하나의 상황, 감각적 이미지를 전면화시킴으로써 작품의 내적 정서에 대한 일체감을 형성하여 미학적 의도를 성취하게 마련이다. 또한 단편에서는 분량상 작가가 일관된 이데올로기에 의거해 삶 전반을 해석해야 할 의무에서 상대적으로 자유롭기 때문에 작가의 판단을 유보할 수 있고 굳이 해석하지 않아도 된다. 그렇기 때문에 영화의 각색자나 감독은 단편소설이 제공하는 감수성에 대한 자신의 해석적 관점을 영화에 반영하기 용이하며 여기에서 대중과 만날 수 있는 서사적 장치의 필요성이 대두된다.³²⁾

31) 박헌호, 『한국인의 애독작품-향토적 서정소설의 미학』, 책세상, 2001, 41쪽.

32) 문예영화의 원작소설로 단편이 선호되는 이유는 각색자와 감독의 영화적 변용이 용이하기 때문이었다. 1968년에 『영화TV예술』에서 진행한 “소설의 영화화 문제” 특별좌담회에서 각색자로 참석한 신봉승은 원작에서 느끼는 매력에는 첫째 원작의 시장가치, 둘째 관객의 기호문제, 셋째 원작이 지니는 작품 성격이라

향토적 서정소설을 저본으로 한 문예영화들은 남녀의 애정문제를 서사의 골격으로 내세우고, 원작소설의 중심 주제인 ‘한’, ‘운명’, ‘화해’의 이미지를 세부적으로 영화화한다. 향토적 배경의 문예영화들은 한 많은 여인과 그녀를 사랑하는 남자의 사랑을 서사의 동력으로 삼아 대중들에게 친근하게 접근할 수 있었다. 이 영화들에서 전개되는 사랑의 서사 이면에는 사회적 윤리와 개인의 욕망 간의 갈등 구조가 내포되어 있다. 사랑을 가로막는 기존 윤리의 완강한 힘에 주인공들이 패배하는 듯 보이나 이 영화들에서는 이루지 못한 사랑의 한스러움을 ‘모성’(<열녀문>)이나 ‘운명’(<갯마을>)같은 포괄적인 관념으로 감싸안거나, ‘환상’(<병어리 삼룡이>)의 방법으로 삶의 화해로움을 구현한다. 이 영화들에서 제시되는 남녀의 애정장애 문제에 선악의 인물대립이나 감정의 과잉, 우연성의 남발 같은 작위적인 요소들이 적은 까닭은 원작소설의 짜임새 있는 구성에 힘입은 바 크다. 윤리와 사랑의 대립을 세련되게 봉합하는 방식에 향토적 문예영화의 예술적 성취가 있는 것이다. 전통적인 윤리의 위엄은 훼손되지 않은 채 주인공의 사랑도 승인되는 이 영화들의 결말방식은 ‘한국적인 것’의 형상화로 이해된다.

로컬 컬처와 휴머니티의 조화를 지향하는 ‘한국적인’ 영화를 목표로 제작된 이 영화들은 1960년대 해외 영화제에 출품되거나 국내 영화제에서 수상하면서 당시 영화계의 문예영화 담론의 중심에 있었다. 1960년대 ‘한국적인 것’의 예술영화화가 영화계의 목표이기는 하였으나 향토적 문예영화의 유행은 결과적으로 국가정책의 견인과 제작자의 상업적 이권에 결탁하는 형국으로 전개되었다.

고 밝히고 있다. 특히 “장편소설의 각색은 筆生의 기분이 나기 때문에 재미가 없으나 단편소설은 새로운 사건이나 대사, 디테일로 발전시키는 재미가 있다”며 단편선호의 이유를 밝히고 있다. 백철·곽종원·이영일·신봉승·최인현·도동환 참석, 「특별좌담: 소설의 영화화문제」, 『영화TV예술』, 1968.7.

2.4. 역사소설-스펙타클의 강화와 볼거리로서의 역사

1960년대 영화의 저본으로 활용된 역사소설에는 이광수의 『꿈』, 『단종애사』, 『이차돈의 사』, 『사랑의 동명왕』, 『원효대사』, 박종화의 『금삼의 피』, 『여인천하』, 『아랑의 정조』, 『다정불심』, 『풍운 삼국지』, 윤백남의 『대도전』, 유주현의 『대원군』 등 13편이 있다. 이 소설들은 신문에 연재된 장편소설들로서 그 속성상 대중적 흥미요소를 대폭 포함하고 있다는 점에서 영화화가 용이하였다. 영웅중심으로 전개되는 역사서술, 상투적인 인물구성, 멜로드라마적인 서사 전개와 같은 역사소설의 서사 관습은 영화화에 효과적인 장치들이었다. 역사적 사실과는 거리가 먼 흥미위주의 서사관습을 충실히 살려 제작되며 1950년대 중반부터 역사 영화는 흥행에 성공한다. 원작의 스토리를 충실히 재현하면서 근대화 이전의 공간을 극적으로 형상화한 1950년대 역사영화는 애상, 공포 등의 정서를 담고 있으면서 역사에 대한 통속적인 인식을 보여주고 있었다.³³⁾ 그러나 1960년대의 역사소설을 원작으로 한 역사영화는 스펙터클한 볼거리를 제공하고 당시의 대중들의 기대지평을 적극적으로 반영하여 영화화된다. 1950년대와 달리 특히 궁중사극이 많이 제작되었다.³⁴⁾

1963년에 제작된 <단종애사>에서는 원작소설이나 1956년작 영화와 달리 단종과 수양의 왕권을 둘러싼 대립구도에 변화를 주어 수양이 단종과 중전 송씨의 사랑을 가로막는 악인으로 등장한다. 그러니까 수양은 정치적 야망가로서보다는 단종과 중전의 비련을 유발한 사랑의 장애물로 묘사된다. 수양의 이미지 변화는 탈정치적인 주제로의 변환과 아울러

33) 이호걸, 「1950년대 사극 영화와 과거 재현의 의미」, 『매혹과 혼돈의 시대』, 소도출판사, 2003, 199-200쪽.

34) 박유희, 「1950년대 역사영화의 역사소설 수용 연구」, 『대중서사연구』 18집, 2007, 166쪽.

왕조사의 비극적인 사건을 개인적인 원한의 문제로 치환시키는 효과를 낳는다. 이 영화에서 중전 송씨는 문종 사후 왕위에 오른 단종의 외로운 심사를 달래주며, 수양과 신하들의 위협에서 단종을 보호하는 강한 의지를 가진 여인으로 묘사되며 두 연인의 비련이 영화의 중심축을 형성하고 있다. <단종애사>에서는 이렇게 남녀의 사랑이 장애를 겪는 멜로드라마적인 서사로 변환되며 다시 영화 관객들의 대중취향에 부응하였다.

한편 연산군의 복수를 그린 <연산군>은 후궁들의 쟁쟁과 궁중암투가 전면에서 제시된다. 이 작품은 한국 영화계에 막 도입된 컬러-시네마스코프(충천연색 입체영화)의 기술로 촬영되어 원색의 색감을 바탕으로 화려한 볼거리를 제공하고 있다. 궁중의 만조백관들이 입은 관복과 주요 인물들의 의상뿐만 아니라 궁 안팎의 장면들이 화려한 색감을 구성하는 세트에 촬영되어 당시 대중들에게 익숙한 비련의 서사에 볼거리를 더하고 있다. 컬러-시네마스코프의 기술로 재현되는 화려한 색채와 대규모 궁중신의 스펙타클은 1960년대 사극 영화가 여타 장르 영화와 변별될 수 있는 흥행의 요소였다.³⁵⁾ 역사의식 고취와 대중적 재미를 포괄하고 있는 역사소설의 대중성은 1960년대 문예영화에서 그 시각적 특징을 최대화하여 변용되었다. 당시에 도입된 영화기술을 활용한 화려한 색채미와 대중적 서사 전개는 ‘역사’를 볼거리로 재현해내며 대중들의 사랑을 받았다.

35) 당시의 영화사가 말해주듯이 1960년대 후반까지는 흑백으로 제작되는 것이 관행이었다. 1960년대 초반에 도입된 컬러시네마스코프 기술이 61-65년 사이에 원색의 의상과 화려한 세트를 그대로 보여줄 수 있는 사극 영화에만 집중적으로 활용되었다는 점에서 이같은 기술과 사극영화의 결합은 흥행용 기획이었음을 말해준다. -정종화, 「1960-70년대 한국영화기술사」, 한국영상자료원 편, 『한국영화사공부』, 이채, 2004, 246쪽 참고.

3. 1960년대 문예영화 원작소설의 의의와 가치

1960년대 문예영화는 국가 정책의 견인과 제작자의 이권이 결탁해 유행한 한국영화사의 독특한 영화 현상이었다. 1960년대 문예영화의 저본이 되는 원작소설은 영화의 예술지향을 충족하기 위한 방편으로 활용되었지만 당시 영화계에서는 ‘문예’로부터의 거리두기를 통해 영화의 예술성을 탐색하는 논의가 존재하였다.

1960년대 문예영화 원작소설의 유형은 소설의 주제의식과 영화적 변용 방식에 따라 계몽·연애소설과 전쟁 및 전후 사회의 탐색 소설, 향토적 서정소설, 역사소설로 분류된다. 문예영화로 변용된 한국 근·현대소설은 1917년부터 1960년대 후반까지 발표되었으며 1960년대의 영화산업적 요구에 부응할 수 있는 제반요소를 가지고 있었다.

계몽·연애소설은 원작소설의 계몽성을 1960년대적 사회 상황으로 변환하여 대중계몽을 시도하였고 애정문제를 현대적 감각으로 묘사하여 대중적 흥미에 부합한 영화를 양산하는데 활용되었다. 전쟁 및 전후 사회를 탐색하는 소설은 소설의 주제의식과는 상이하게 반공영화로 제작되어 국가 정책에 호응하기도 하였으나, 다채로운 영화 기법의 구사가 이루어진 영화로 탄생되어 한국영화의 질적 성장을 유도한 현대적인 영화로 변용되었다. 향토적 서정소설은 1960년대 영화계에서 국제영화제의 출품을 위해 로컬컬러와 휴머니티의 조화를 지향하는 ‘한국적인’ 문예영화의 원본이 되었다. 이 영화들은 한국영화의 대외적 영향력을 확장하는데 일조하였으나 결과적으로 당시 국가정책과 제작자의 상업적 요구에 편승했다는 비판을 받기도 한다. 과거의 시공간을 허구적 현재로 재현하는 역사소설은 1950년대 이후로 영화화되는 경향을 보여왔다. 특히 1960년대 문예역사영화는 궁중비화 역사소설을 적극적으로 영화화

하여 화려한 볼거리와 당시 대중들이 선호했던 멜로드라마적 구성을 차용하여 대중적 인기를 얻었다.

1960년대 문예영화의 원작소설들은 영화산업의 기업화과정에서 한국영화의 대중적 흥행과 예술적 성취를 실현하는데 밑거름이 되었다. 문예영화의 저본으로 활용된 원작소설들은 영화를 통해 대중적 접촉의 기회를 넓히면서 한국소설을 대표하는 문학의 정전으로 인식되는 계기를 마련하기도 하였다.

참고문헌

1.기본자료

<자료집>

한국영화진흥조합 간, 『한국영화총서』, 1972.

영화진흥공사 간, 『한국영화자료편람(초창기~1976년)』, 영화진흥공사, 1977.

<영화>

유현목, <오발탄>, 1961; 신상옥, <사랑방손님과 어머니>, 1961; 신상옥, <연산군>, 1961; 신상옥, <열녀문>, 1962; 이규용, <단종애사>, 1963; 신상옥, <병어리 삼룡이>, 1964; 김수용, <갯마을>, 1965; 이만희, <물레방아>, 1966; 신상옥, <꿈>, 1967; 김수용, <안개>, 1967; 유현목, <막차로 온 손님들>, 1967; 장일호, <화산대>, 1968; 이성구, <장군의 수염>, 1968; 김승옥, <감자>, 1968; 최하원, <독짓는 늙은이>, 1969; 김수용, <봄봄>, 1969; 김기영, <렌의 애가>, 1969.

<영화잡지>

「영화계 인사들의 대담」, 『영화TV예술』, 1966.12; 김강윤, 「「역마」 그리고 휴머니티에의 향수」, 『영화TV예술』, 1966.10; 안병섭, 「밖에서 보는 한국 영화: ‘병어리삼룡이’에의 혹평이 던진 문제점」, 『영화예술』, 1965.12; 한재수, 「영화와 리테러리즘」, 『영화TV예술』, 1968.7; 백철·곽종원·이영일·신봉승·최인현·도동환 참석, 「특별좌담: 소설의 영화화문제」, 『영화TV예술』, 1968.7.

2.논문 및 단행본

권명아, 「문예영화와 공유기억 만들기」, 동국대 한국문학연구소 『한국문학연구』 26호, 2003. 123-148쪽.

김남석, 「1960년대 후반 문예영화 시나리오의 회상 기법 연구」, 『민족문화연구』 38, 2003. 1-32쪽.

김명석, 「김승옥 소설 「무진기행」 과 영화 <안개> 비교연구」, 『현대소설연구』, 23호, 2004. 415-439쪽.

김미현 책임 편집, 『한국영화사』, 커뮤니케이션북스, 2006.

김소연 외, 『매혹과 혼돈의 시대: 1950년대의 한국영화』, 소도출판사, 2003.

김수남, 「윤백남의 영화인생 탐구」, 『청예논총』 9집, 1995. 341-356쪽.

김수남, 『한국영화감독론』 2, 지식산업사, 2003.

김수영, 「<문예영화> 봄에 대해서」, 『창작과비평』 6호, 1967.5. 276-280쪽.

김수용, 「영화적 시간·공간-갯마을>의 공간구성과 <안개>의 시간구조 연구」, 『예술논문집』 32, 1993.12. 27-41쪽.

김종원, 『영상시대의 우화』, 제3기획, 1985.

김주현, 「1960년대 ‘한국적인 것’의 담론 지형과 신세대 의식」, 『상허학보』 16집, 2006. 379-410쪽.

김중철, 「매체 전이와 이야기 변형에 대한 사회문화적 고찰」, 『한국언어문학』 62, 2007. 378-398쪽.

노지승, 「1960년대, 근대소설의 영화적 재생산 양상과 그 의미」, 『한국현대문학연구』 20, 2006. 503-534쪽.

박유희, 「1960년대 문예영화에 나타난 매체전환의 구조와 의미- <오발탄> 과 <사랑방손님과 어머니>를 중심으로」, 『현대소설연구』 32호, 2006. 167-193쪽.

박유희, 「1950년대 역사영화의 역사소설 수용 연구」, 『대중서사연구』 18집, 2007. 155-187쪽.

박헌호, 『한국인의 애독작품-향토적 서정소설의 미학』, 책세상, 2001.

백문임, 『형언-문학과 영화의 원근법』, 평민사, 2004.

변재란, 「1950년대 감독 연구」, 『영화연구』 20, 2002.184-209쪽.

안병섭, 「김수용과 문예영화-[웃음소리], [물보라], [망명의 늪]을 중심으로」, 『공연예술연구소 논문집』 1, 1995. 127-142쪽.

이길성, 「1950년대 후반기 신문소설의 각색과 멜로드라마의 분화」, 『영화연

구』 30, 2006.195-221쪽.

이영일, 『개정증보판 한국영화전사』, 소도출판사, 2004.

이재선, 『한국 현대소설사』, 민음사, 1991.

이진·최미애·천미현, 「1960년대 한국영화의 장르와 사회사」, 『영화학보』 5권 1호, 동국대 연극영화과, 1994. 77-142쪽.

이호걸, 「1950년대 사극 영화와 과거 재현의 의미」, 『매혹과 혼돈의 시대』, 소도출판사, 2003, 174-201쪽.

이효인, 「1960년대 한국영화」, 한국영상자료원 편, 『한국영화사 공부』, 이채, 2004. 9-36쪽.

정종화, 「1960-70년대 한국영화기술사」, 한국영상자료원 편, 『한국영화사공부』, 이채, 2004.223-252쪽.

조현일, 「소설의 영화화에 대한 미학적 고찰-60년대 문예영화 <오발탄>과 <안개>를 중심으로」, 『현대소설연구』 23호, 2004.241-273쪽.

주유신 외, 『한국영화와 근대성』, 소도출판사, 2001.

하길중, 『사회적 영상과 반사회적 영상』, 전예원, 1981.

홍소인, 「문예영화에서의 남성성 연구-1966~1969년까지의 한국영화를 중심으로」, 중앙대석사학위논문, 2003.

Abstract

Adaptation of Novels in Korean Literary Films of the 1960s

Kim, Jong-Soo

It is a peculiar phenomenon in Korean film history that Korean literary films of the 1960s drawn by national policy and producing capitalists had been popular. The novels had been applied to literary films in order to guarantee popularity and art.

It could be roughly classified to four types for the novels applied to literary films were became popular in the 1960s. There are enlightenment stories and love stories, historical novels, local color stories, War and Postwar Stories as well. These novels had extended from 1917 till the latter of 1960s, which had been included popular appeals for audiences as well as film-industrial demands.

In spite of national interferences and conspicuous claim for profits, it had been contributed to making Korean diverse films through providing stable storyline and leading film techniques the novels had applied to literary films in the 1960s. After the 1960s, most of Korean have found that the novels applied to literary films were representatives of Korean novels, for the novels had many chance to contact with the populace through the literary films.

Key Words

Korean Literary Films of the 1960s, Original Novels, Enlightenment Stories and Love Stories, Historical Novels, Local Color Stories, War and Postwar Stories

* 위 논문은 2008년 4월 24일에 투고되어 2008년 5월 3일에 본 학회 학술대회에서 발표한 논문으로, 2008년 6월 3일 심사 완료 후 6월 5일 게재가 확정되었음.