

정비석 소설의 영화화와 그 시대성

이길성*

1. 들어가며
2. 정비석 소설의 영화화 경향
3. 적기성을 성취한 영화들과 영화미학적 성취
 - 3-1 현대적 감각과 영화미학
 - 3-2 <자유부인>에서의 각색의 문제
4. 전형적인 멜로드라마의 각색과 <청춘의 윤리>
5. 적기성을 선취한 영화들의 가지는 시대성의 문제
6. 글을 마치며

국문요약

이 글은 정비석 소설들 중에서 영화화된 작품들을 중심으로 매체전환의 문제와 그 과정에서 드러나는 시대적 특이성을 살펴보고자 한다. 그의 소설은 총 16편이 영화화되었고 반복해서 만들어진 작품이 있기 때문에 정비석 소설에 기반을 둔 작품은 총 22편이다. 정비석 소설이 영화화되는 특징은 크게 두 가지로 분류될 수 있다. 첫째는 하나는 소설이 가진 시대성과 당시 영화계의 신진인력이 만나 현대적 감각의 화제작을 만드는 경우이다. <자유부인>이 대표적인 예인데 그 외에도 <여성의 적>, <여성전선>, <유혹의 강> 등이 해당 작품들이다. 이 작품들은 거의 감독들의 데뷔작이거나 초기작들이며 참신한 영상미학을 구축해서 현대 감각에 조응하는 멜로드라마의 서사를 만들었다. 두 번째는 당시 유행하던 장르 영화에 대한 편승으로 제작된 경우이다. 이 경우 소설의 다양한 시대배경은 제작되었던 시기와 유사하게 조정되며 원작의 변용과정에서 당시에 유행하던 멜로드라마나 신파영화의 특징이 삽입된다. 1966년 <산유화>가 두 주인공의 자살로 결말 짓는 것은 대표적인 변형사례이다.

* 중앙대학교 강사

특히 이 글에서 주목하는 것은 소설이 영화화하면서 생성되는 변화에서 화자의 문제와 현대적 감각의 화제작이 논쟁을 일으킨 당대의 사회문화의 변화와 젠더문제의 연관성이다. <자유부인>의 경우 소설에서 지속적으로 개입하는 화자의 존재가 영화에서는 소거됨으로 인해 영화관객은 소설보다 더 많은 해석의 자유를 누릴 수 있었으며 오선영의 행위와 그녀의 소비행위와 욕망에 대해서도 소설보다 관용적인 태도를 가질 수 있을 것으로 추정된다. 또한 정비석 소설에 기반을 둔 영화가 불러일으킨 선정성에 대한 논의는 당시 민감한 주제였던 자유연애와 성적 묘사에 대한 관용도에 대한 세대 간 대립을 부각시키기도 하였다.

(주제어 : 정비석, <여성의 적>, <자유부인>, <여성전선>, <산유화>, <유혹의 강>, <그 밤이 다시오면>, <사랑의 십자가>, <낭만열차>, <슬픈 목가>, <청춘의 윤리>, <번지없는 주막>, <산호의 문>, <고원>, 소설의 영화화, 매체변환, 1950년대, 욕망, 화자, 나레이터, 시점)

1. 들어가며

이 글은 정비석 소설을 영화화한 작품들을 고찰하면서 특히 1950년대를 중심으로 정비석 원작 소설을 영화화하는 과정에서의 변화 지점을 논의하고자 한다. 이 작업은 당시 가장 영화산업이 선호하던 소설 작품이라는 의미에서 정비석의 소설들이 가지는 대중서사로서의 면모를 살펴보는 작업이면서 그의 소설의 각색과정을 면밀히 고찰함으로써 당시의 영화 서사가 형성되어가는 과정의 일면을 관찰할 수 있다는 의미를 가진다. 즉 정비석의 작품을 기반으로 한 영화를 연구하는 것은 '한국영화 중흥기'라고 지칭되는 1950년대 후반기 한국영화에서 서사구조의 형성과 영화산업의 급진적인 변화를 논의하는 중요한 지점과 그 시대의 사회문화적 특이성을 논구할 수 있는 지점을 제공한다.

정비석 소설은 한국영화 제작편수가 급증했던 1950년대 후반기에 김내성의 소설과 더불어 가장 많이 영화화되었다. 특히 1956년에 개봉된 <자유부

인>의 폭발적인 흥행 성공은 <춘향전>의 성공 이후 유사한 '시대극' 영화를 제작하고 있었던 한국영화계에 일명 '현대극'의 붐을 일으킨 기폭제가 되었다. 이 성공으로 인해서 영화인들은 신문소설의 영화화에 관심을 가지기 시작했고 특히 정비석은 김내성과 더불어 신문연재가 끝나기도 전에 영화화의 제의를 받는 인기작가가 되었다.¹⁾ 이러한 현상은 박계주나 김말봉의 1930년대 소설들이 다시 관심을 받아 영화화가 되는 계기로 작용하기도 했다.

정비석은 해방 이후부터 왕성하게 작품을 발표했는데, 1939년 『금단의 유역』으로 시작한 그의 장편소설은 1972년 『여수』에 이르기까지 37편으로 확인되는데 그 이상일 가능성도 있다.²⁾ 정비석 소설 중 영화화된 작품은 모두 16편 정도인데, 그의 소설은 반복 제작되는 경우가 많아 영화화된 총 작품 편수는 22편이다.³⁾ 정비석과 더불어 가장 인기 있는 작가였던 김래성의 경우 영화화된 소설이 총 8편, 총 15편 여의 영화가 제작된 것에 비한다면 영화화된 정비석의 작품 편수는 주목할 만하다. 정비석 소설이 사랑받은 측면을 살펴보면 당시의 세태 비판적 분위기와 시대 풍속도를 그린 작품들이 주로 풍자적으로 형상화되는 동시에 멜로드라마의 주요한 서사구조인 애정 문제가 중심에 놓였다는 점이다. 정비석의 소설들에는 주인공 남녀의 사랑 문제와 더불어 당시 사회문제를 다루기 위해서 사업가, 국회의원, 브로커들, 건설한 직장인, 유한마담, 미망인, 젊은 사무직 여성 등 전형적인 인물들이 등장한다. 이들은 다양한 에피소드를 통해서 현대 풍속도를 그려내고 있으며, 당시 대중들이 느끼는 현대적 감각을 재현해내고 있다.

이 글에서 특히 주목하고 있는 작품들인 <자유부인>, <여성의 적>, <여성전선>, <유혹의 강>⁴⁾은 1950년대 후반기에 제작된 정비석 원작의

1) 예를 들어 <유혹의 강>이나 <사랑의 십자가>는 신문과 잡지의 연재가 끝나기도 전에 영화화 제의를 받고 원작이 발표된 바로 그해 영화로 만들어졌다.

2) 이영미, 『정비석 장편연애·세태소설의 세계인식과 그 시대적 의미』, 이영미 외, 『정비석 탄생 100주년 기념 - 정비석의 문학세계와 위상, 대중적 소비와 메카니즘』, 2011년 하반기 대중서사학회 정기학술대회 자료집, 2011, 3쪽.

3) 한국영화데이터베이스(KMDB)에 따르면, 영화화된 정비석 원작은 17편이다. 여기서 문제가 되는 작품이 <금단의 문>인데, KMDB에는 정비석 원작으로 되어있지만 당시 신문자료나 광고에는 조남사 원작의 동명의 드라마를 각색한 것으로 되어있다. 소설과 영화의 내용비교와 당시 자료를 통해서 보았을 때 두 작품은 다른 것으로 보여서 여기서는 제외시켰다.

영화들로 위에서 언급한 사회풍자나 사회의 실효속도가 가장 집약적으로 드러나는 작품들이다. 이 영화들은 1950년대 집필된 소설에 기반을 두고 있으며 소설 발표와 영화 제작 사이의 시간 간격이 길지 않은 작품들이기도 하다. 1950년대에 정비석은 "엄청난 양의 작품을 청탁 받을 정도로 대중적 인기를 누린 소설가였고 『자유부인』 필화사건 등에서 확인되듯 당대 사회와의 상호교섭이 매우 활발하고 강렬한 작가"⁵⁾로 활동했다. 이 시기에 집필된 소설을 영화화한 작품들은 작가의 활기와 사회의식이 영화적 분위기에 그대로 살아있는, 즉 한국영화계의 새로운 활력이 된 작품들이다.

그러나 모든 정비석 소설을 영화화한 작품들이 이러한 시대성을 내포하고 있는 것은 아니다. 대부분의 작품들은 당시 영화계의 흥행 장르였던 멜로드라마의 인기로 편승해서 만들어진 영화들이었다. <산유화>나 <낭만 열차>, <청춘의 윤리>, <그 밤이 다시 오면> 등과 같은 영화들은 동시기 멜로드라마의 전형적인 사건과 인물형을 보여주도록 각색되었다. 또한 <번지없는 주막>이나 <산호의 문> 같은 경우는 원작의 신파적 정서가 그대로 영화로 이어지면서 비평가들의 혹평을 받았다. 전형적인 멜로드라마/신파적 영화로 분류할 수 있는 이 범주의 작품들은 당대의 영화 서사의 통속적 경향을 보여줄 뿐 아니라 이 소설들이 연재되었던 신문이나 잡지의 종류 및 독자들의 성향도 보여준다. 이러한 분류의 문제는 특정 독자와 관객들의 연결지점으로 고찰될 수 있을 것이다.

이 글은 정비석 소설에 내포된 시대적 감각을 표출한 대중성과 독자/관객의 매혹을 유도하는 통속성이 접목되는 지점을 살펴보기 위해서 우선 정비석 소설의 영화화 경향들과 소설과 영화의 매체 변이의 과정에서의 변화지점을 논의한다. 그리고 특히 1950년대를 중심으로 여성을 전면에 내세운 소설을 각색한 영화가 가지는 당대적 소재와 시대가 가진 표상성의 문제를 중점적으로 고찰하고자 한다. 이 글은 연구의 집중을 위해서 시기와 장르를 협소화시켰는데, 1960년대 이후의 작품과 역사소설을 각색한 작품들은 연

4) 이 글은 소설을 설명할 때는 「」로, 영화는 <>로 표시함으로써 구분하고 있다.

5) 이영미, 『정비석 장편연애·세태소설의 세계인식과 그 시대적 의미』, 이영미 외, 『정비석 탄생 100주년 기념 - 정비석의 문학세계와 위상, 대중적 소비와 메카니즘』, 2011년 하반기 대중서사학회 정기학술대회 자료집, 2011, 4쪽.

구에서 제외시켰다. 해당 영화들은 위의 분석들과는 다소 상이한 연구방법이 필요하기 때문이다.

이 글이 원천적으로 많은 한계를 안고 시작할 수밖에 없는데, 여기서 주목하는 영화들 중 <자유부인>을 제외한 3편은 현재 영상이나 시나리오가 남아있지 않기 때문이다. 또한 정비석 원작의 영화는 현재 영상이 보존되어 있는 영화가 거의 없다. 그러므로 각색 과정에서의 변이나 영화매체로의 변화과정에 대한 구체적인 양상을 논의하는 것은 쉽지 않다. 이를 보충할 수 있는 것이 당시 신문평론과 광고, 저널의 기사 등인데 물론 이 자료들 또한 영화화 과정에 대한 정보보다는 수용과정에 대한 자료로 보다 더 적합하다는 한계를 가지고 있다. 그러므로 대상영화에 대한 논의는 주로 원작소설에 기반을 두고 사회문화적인 담론의 측면에 집중할 것이다.

2. 정비석 소설의 영화화 경향

이미 언급한 것처럼 정비석의 소설 중 영화로 각색된 것은 대략 16편 정도이다. 그 중에서 『자유부인』의 경우는 1956년을 시작으로 1969년, 1981년, 1990년까지 4번에 걸쳐 영화화 되었고 『산유화』가 1957년과 1966년에 2번, 『성황당』이 1939년에 제작된 이후 1980년에 <뼈꾸기도 밤에 우는가>라는 제명으로 영화화 되었다. (표 1 참조) 또한 그의 소설은 1956년부터 1961년까지가 12편, 1960년대 후반기에 4편, 그리고 이후에 4편이 영화로 만들어졌다. 이 수치로 보았을 때 원작으로서 인기는 1950년대 시기가 전성기였다고 추정해도 무방할 것이다.

그의 소설이 영화화되는 경향은 크게 두 가지로 나누어볼 수 있다. 우선 소설이 가진 시대성과 당시 영화계의 신진인력이 만나 현대적 감각의 화제작을 만드는 경우이다. <자유부인>이 대표적인 예인데 그 외에도 <여성의 적>, <여성전선>, <유혹의 강> 등이 이 범주에 해당하는 작품들이다. 이 작품들 중 <자유부인>은 한형모 감독의 초기작이며, <여성의 적>은 김한일 감독의 데뷔작이다. <여성전선> 역시 김기영 감독이 만든 네 번째 상업

영화이며 <유혹의 강>은 시나리오 작가 출신의 유두연의 감독 데뷔작이다. 이 작품들이 각 감독들의 데뷔작 혹은 초기작이라는 것은 단순히 제작 순서의 문제가 아니라 1950년대 후반기의 한국영화계의 변화와 새로운 멜로드라마적인 트렌드가 형성되는 문제와 밀접하게 관련되어 있다. 이 감독들은 이 작품들을 통해 감독으로서 역량을 확인받고 영화계에 젊은 감각을 공급하는 새로운 경향의 선두주자로 인정받았다.

이 범주에 해당하는 작품들의 특징은 신문에 연재했던 소설들이라는 점이다. 이선미는 대중지나 여성지 같은 잡지에 연재했던 소설들이 통속소설적인 면모를 두루 갖추고 있는 경우가 많은 것에 비해서 정비석의 신문소설은 작가가 가진 신문소설에 대한 남다른 인식 때문에 특화되어 있다는 점에 주목한다.⁶⁾ 정비석은 작가 혼자만의 창작이 아니라 독자의 호흡을 염두에

영화제명	원작명	원작 년도	영화 년도	감독	영상시나리오 유무	연재 매체
성황당	성황당	1937	1939	방한준	없음	
여성의 적	여성의 적	1955	1956	김한일	없음	국제신보
자유부인	자유부인	1954	1956	한형모	영상 시나리오	서울신문
여성전선	여성전선	1951	1957	김기영	없음	영남일보
산유화	산유화	1954	1957	이용민	시나리오	여원
유혹의 강	유혹의 강	1958	1958	유두연	없음	서울신문
그 밤이 다시 오면	장미의 계절	1947	1958	노필	시나리오	중앙신문
사랑의 십자가	사랑의 십자가	1959	1959	유두연	시나리오	아리랑
낭만열차	낭만열차	1957	1959	박상호	시나리오	한국일보
슬픈 목가	슬픈 목가	1957	1960	김기영	시나리오	동아일보
청춘의 윤리	청춘의 윤리	1942	1960	김화랑	시나리오	매일신보

6) 이선미, 『정비석 장편연애·세태소설의 세계인식과 그 시대적 의미』, 이영미 외, 『정비석 탄생 100주년 기념 - 정비석의 문학세계와 위상, 대중적 소비와 메커니즘』, 2011년 하반기 대중서사학회 정기학술대회 자료집, 2011, 79쪽.

번지없는 주막	번지없는 주막	1952	1961	강찬우	시나리오	신태양
산유화	산유화	1954	1966	박종호	영상 시나리오	여원
산호의 문	산호의 문	1962-63	1966	엄심호	시나리오	경향신문
자유부인	자유부인	1954	1969	강대진	시나리오	
고원	고원	1946	1969	이성구	영상 시나리오	백민
빼꾸기도 밤에 우는가	성황당	-	1980	정진우	영상 시나리오	-
자유부인	자유부인	-	1981	박호태	영상 시나리오	-
자유부인 1990	자유부인	-	1990	박재호	영상 시나리오	-

<표1 정비석 원작소설과 영화화 목록: 현대소설 중심>

두면서 같이 만들어가는 특수한 문학장르로서 신문소설을 설명하면서, 독자와 같이 구성하는 최첨단 현실을 논하는 광장이며 그 공간에 참여하는 모든 독자들의 공감대를 형성할 수 있도록 많은 인물이 등장해야하며 현실적 사건을 두루 다루고 신선함을 잃지 말아야한다고 주장한다.⁷⁾ 이러한 정비석의 논의에 기반을 두고 이선미는 정비석 신문소설의 인기는 신문이 여론을 대표하는 담론 공동체를 자임하는 방식으로 기사를 채우는 것과 보조를 맞추어서 당대의 새로운 가치관이 작용하는 삶의 방식을 문화의 의식으로 재현했던 것에서 연유한다고 설명한다.⁸⁾

이러한 신문소설을 각색한 영화들은 그러한 정비석의 의도를 더욱 선명하게 부각시키면서도 영화로의 변화를 통해서 감독의 사유한 당대적 감각을 덧붙여 재구성하였다. 그 결과 영화는 소설보다 더 진취적 윤리를 고양

7) 이선미, 『정비석 장편연애·세태소설의 세계인식과 그 시대적 의미』, 이영미 외, 『정비석 탄생 100주년 기념 - 정비석의 문학세계와 위상, 대중적 소비와 메커니즘』, 2011년 하반기 대중서사학회 정기학술대회 자료집, 2011, 80쪽.

8) 이선미, 『정비석 장편연애·세태소설의 세계인식과 그 시대적 의미』, 이영미 외, 『정비석 탄생 100주년 기념 - 정비석의 문학세계와 위상, 대중적 소비와 메커니즘』, 2011년 하반기 대중서사학회 정기학술대회 자료집, 2011, 78쪽.

시켰다고 평가받는다. <자유부인>이 가정주부의 방종을 그려냈다면, <여성의 적>은 여비서, 직장여성, 바의 마담, 사무원 등 여성들이 한 호색한의 염색 대상이 되는 과정을 통해서 '현대여성의 생리와 성도덕을 해부'하는 작품이다.⁹⁾ <여성전선> 역시 제명처럼 '현대여성의 심리묘사에 중점을 두고 그들의 애정, 결혼, 윤리면을 퓌쳐해 본' 작품이며¹⁰⁾ 1959년 작품인 <유희의 강> 역시 당시 가장 사회적 문제 중 하나였던 “미망인 문제를 사회적 각도에서 해결해 보려는 흔적”을 보여주고 있다.¹¹⁾ 주로 1956년과 1957년에 개봉된 이 작품들은 모두 작품의 전면에 여성들을 내세워 당시 사회풍속을 구현하려고 시도한다. 그러나 이 작품들이 선취한 현대적 감각은 단순히 사회풍자적인 내용에 있지 않다. 많은 평론이 주목하는 지점 중 하나는 현대 풍속도리는 특성 외에도 이 작품들은 당시 영화계가 인식하는 당대의 사회문제를 여성인물들, 즉 아프레질을 통해 보여주고 있으면서도 소설보다 새로운 인간형으로서 진취적인 여성상을 건강하게 그려내려고 한다는 것이다.

두 번째의 경우는 당시 유행하던 장르 영화에 대한 편승으로 제작된 경우이다. 이러한 경향은 세부적으로 다시 나뉘질 수 있는데 첫째는 전형적인 멜로드라마를 제작하기 위한 경우, 그리고 둘째는 신파적 경향의 작품을 만들기 위해 선택된 경우이다. 전형적인 멜로드라마로 <산유화>와 <그 밤이 다시오면>, <사랑의 십자가>, <낭만열차>, <청춘의 윤리>, <고원> 등을, 신파적 경향으로 <번지없는 주막>과 <산호의 문> 등을 분류할 수 있다.¹²⁾ 이 작품들 대부분의 경우 시나리오가 남아있어서 각색을 통한 제작의

9) 『신영화 소개: <여성의 적>, 『경향신문』, 1956.10.1, 4면.

이하 인용한 신문기사들은 다음의 책들에서 인용한 것임. 이후에는 기사제목, 신문명, 날짜, 면수만을 표기함.

한국영상자료원 엮음, 『신문기사로 본 한국영화1945-1957』, 공간과 사람들, 2004.

_____ 엮음, 『신문기사로 본 한국영화 1958-1961』, 공간과 사람들, 2005.

10) 『[스크린] 현대여성의 생태, <여성전선>, 『경향신문』, 1957.3.6, 4면.

11) 『[신영화] 쾌속 '템포'의 미망인 '멜로드라마' / 유두연 각색·감독의 <유희의 강>, 『경향신문』, 1958.11.8, 4면.

12) 이 작품들을 분류방식은 해당 감독들의 작품경향과 당시 평론들을 토대로 구분되어진 것이다. 예를 들면 <번지없는 주막>과 <산호의 문>의 경우 동시기 평론에서도 "신파적"이라는 호평받거나 영화감독이 신파영화를 주로 만들었던 강찬우나 엄심호라는 것으로 이들 영화의 성격을 추정할 수 있다. 이것은 이 영화의 원작소설의 성격에서도 유추해낼 수 있다. 이 글 4장 참조.

도를 읽을 수 있다. 이 작품들은 원작소설을 충실하게 각색하기 보다는 당시의 멜로드라마의 전형적인 구조와 인물형에 맞도록 변형되었다. 신문의 영화평이나 잡지의 비평을 통해서도 이 작품들은 상업영화로서 '불만한 작품'이라는 평가에 그치거나 혹평을 받는 경우가 대부분이다.

3. 적기성을 성취한 영화들과 영화미학적 성취

3-1. 현대적 감각과 영화미학

'적기성'이라는 단어는 한국일보에 실린 영화 <자유부인> 비평문에서 등장한 표현이다.¹³⁾ 이 비평은 <자유부인>의 성공 원인을 '우리 사회를 휘몰아치던 『계바람』, 『댄스바람』, 『사치바람』을 즉각적으로 소설화한 것이 대중적 센세이션을 일으켰고 이 기회를 포착하여 더 대중적인 영화를 만들어내었다는 사실'에서 찾는다.¹⁴⁾ 당시의 많은 비평들 역시 영화 <자유부인>의 성공요인을 관객들이 작품을 통해서 적나라하게 동사회의 단면을 직접 목격하는 것에 대한 충격으로 설명한다. 마치 관객이 신문의 헤드라인에서 볼 수 있는 이야기들이 그대로 옮긴 것처럼 소설과 영화에는 당시 한국인들의 '생리'가 그대로 드러나고 있는데 영상매체인 영화의 경우 영상이 가진 직접성 때문에 더욱 충격적이었음을 알 수 있다.

여기서 적기성이란 용어에 좀 더 주목하여 고찰한다면, 그 시대성을 살릴 수 있는 영화문법의 발전이 바로 당대성을 구현한 가장 주요한 성공요인 중 하나로 볼 수 있다. <자유부인>에 대한 많은 비평들이 동일하게 격찬하는 것들은 원작소설이 보여주는 이러한 현대적 소재를 새로운 영화미학으로 형성해낸 기술력의 향상과 영화서사의 참신성이다. 이 영화가 이룩한 캐메

13) 김초문, 『기자논단 <자유부인>, <피아골>, <유전의 애수>의 한국영화사적 위치, 『한국일보』, 1956.9.9, 1면.

14) 김초문, 『기자논단 <자유부인>, <피아골>, <유전의 애수>의 한국영화사적 위치, 『한국일보』, 1956.9.9, 1면.

라 기술력과 빠른 템포의 리듬감, 그리고 생생한 인물형들과 그를 통해 표현되는 현대적 감각은 이전 영화들에서 발견할 수 없었던 지점이었다. 1955년 <춘향전>의 성공을 타고 한때 다작되었던 기존 시대극 영화들이 “대중들의 생활 속에 오래전부터 정착되어 있는 이야기 즐거리의 매력을 필름 위애다 고정시켜 시각화된 이야기책을 만들겠다는 우열한 생각”을 보여준다면 <자유부인>의 경우 “영화소재로 현대극영화의 가능성을 시사”했다.¹⁵⁾ “기술적 면에서도 현재의 기재로써는 할 수 있는 바를 다했고 크레인을 사용한 다이내믹한 화면감각” 또한 이 작품의 장점이 되고 있다.¹⁶⁾ 당시 기술력의 최고의 소산이라는 격찬은 또 다른 비평에서도 이어진다. “현대감각을 표현하는데 있어서 필수조건은 화면에 빈틈이 없고 또한 그 연결이 ‘스므스’해야 하며 ‘템포’에 일정한 속도감”이 있어야 하는데, 이 영화에서 보여주는 “현대풍속도를 묘사하는데 있어서 그 정확한 ‘타치’와 율동적인 수법은 위에서 말한 현대감각을 표현하고도 남음”이 있으며 이전에 보지 못한 “깨끗한 화면과 카메라의 방향감각, 그리고 낮장면과 밤장면의 구별이 전혀 어색함이 없다”.¹⁷⁾ 이러한 종류의 평가는 다른 영화들에도 적용된다. <여성전선>은 “한국영화의 빈곤을 타개하고 한국영화가 지녀야 할 새로운 형상성의 계기를 타취한 최고의 수확”이며 “원작의 통속성을 탈피하지 못한 스토리 위주의 형상성으로 시종한데 불만은 있지만 인물의 행동설정과 생활표현의 스피드한 계산있는 템포와 리듬의 유동미는 영화의 본령을 충분히 발휘한 감독의 감각적 소산”이라고 격찬받는다.¹⁸⁾ 안타깝게도 <여성의 적>과 <여성전선> 두 작품 모두 영상이 유실되어서 위에 언급한 지점을 확인할 수는 없지만 <자유부인>을 통해 그 이전 영화와의 다른 지점을 살펴볼 수 있다.

<자유부인>은 당대 최고의 촬영감독이었던 한형모의 연출작이자 최초

15) 유두연, 『상반기 영화작품의 단평 / 한국영화의 위기 (2)』, 『경향신문』, 1956.7.19, 4면.

16) 유두연, 『상반기 영화작품의 단평 / 한국영화의 위기 (4)』, 『경향신문』, 1956.7.23, 4면.

17) 이봉래, 『근래의 쾌작 / 영화 <자유부인>』, 『한국일보』, 1956.6.7, 4면.

18) 김규대, 『발전의 소지 개척 / 영화 <여성전선>에서』, 『조선일보』, 1957.3.9, 4면.

로 크레인을 사용한 영화이기도 하다. 동일한 위치에서 고정된 카메라로 촬영된 화면이 주조를 이루었던 한국영화는 이 작품을 시작으로 유동성 있는 템포와 움직임 보여주기를 시작했다. 영화 초반부터 등장하는 유연한 트래킹 쇼트는 안방에서 마루로, 그리고 장교수의 서재로 이동하는 오선영의 움직임을 쫓아간다. “창문을 뚫고 들어간 촬영법”으로 표현된 트래킹 샷은 활기차게 외출하는 오선영의 움직임을 통해 그녀가 느끼는 자유의 감각을 드러내고 있다. 또한 당시로서 가장 충격적이었을 크레인을 이용한 장면 중 가장 인상적인 것은 댄스홀에서의 움직임이다. 영화는 악단의 트럼펫 주자를 클로즈업으로 잡기 시작해서 점차 뒤로 물러서면서 댄스홀의 전경을 담기 시작한다. 그 규모와 호화스러움은 관객을 매혹시키기에 충분하다. 카메라는 클로즈업에서 롱 샷으로 이동하면서 관객들에게 댄스홀의 전모를 점차적으로 인식시켜준다. 부감으로 잡힌 댄스홀에서 카메라는 왼쪽으로 팬을 하면서 댄스홀로 들어오는 오선영과 신춘호를 보여준다. 그들이 댄스홀 주변을 돌아서 자리에 착석하기까지 카메라는 그들의 움직임을 따라가는데 이 카메라 워킹은 오선영이 댄스홀을 보고 느꼈을 감탄과 주눅 든 복합적인 감정을 역동적으로 대변한다. 이러한 카메라 움직임과 편집의 속도는 이전의 영화에서는 볼 수 없는 기술적 발전이었다.

이처럼 적기성을 성취한 영화들은 당시 사회에 직면했던 근대화의 충격이나 빠르게 변모하는 윤리와 도덕의 변모를 여성 인물을 중심으로 그려내고 있었다. 사회풍속도가 전해주는 급속한 변모만큼이나 그 속도를 담아내는 발전한 영화의 템포는 건전한 애정윤리의 변화를 담아내고 적극적인 여주인공들의 인식을 보여준다. 이 작품들은 전형적인 멜로드라마 범주의 작품과 달리 인물구도와 중심 사건이 소설과 거의 유사하며, 원작의 느낌을 보다 강렬하게 전달한다. <여성의 적>에서 권동철에게 일갈하는 미스신의 장면은 그 대표적인 경우이다.

3-2. <자유부인>에서의 각색의 문제

소설을 영화로 재구성하는 매체변이의 과정은 소설이라는 문자적 사유를

영상과 사운드로 구성되는 영화적 사유로 전환하는 작업이다. 여기서 가장 큰 문제는 소설의 논리성을 영상적 논리로 전유하는 것이다. 그러나 이것은 용이하지 않은 작업인데 한국영화에서 대부분의 각색 작업에서의 문제점은 원작의 논리를 문자 그대로 답습하거나 독자적인 영화미학을 창조하는데 실패하는 경우가 빈번하기 때문에 생겨난다.

<오발탄>이나 <사랑방손님과 어머니>의 경우에서 보이는 것처럼 영화매체의 독자적인 미학으로 문학의 의미를 재창조하는 문예영화나 대중소설을 건강성과 오락성을 적절하게 소화하는 상업영화 작품으로 변화시키는 것은 1960년대에 와서야 관습적인 영화문법과 결합했다고 보인다. 아마도 헐리웃적인 영화 문법이 비로소 안정적으로 규범화되었으며, 그를 통해 장르적 문법이 구축되는 동시에 '영화의 서술방식과 관련하여 이전시기보다 더욱 활발하게 새로운 도전과 시도를 감행했다는 점'¹⁹⁾에서 1950년대 영화산업의 화두였던 헐리웃적인 서사의 안착이 이 시기에 이르러야 안정화되었다고 보는 것이다. 그렇다면 정비석 소설이 가장 왕성하게 영화화되었던 1950년대 후반기 소설의 영화화과정을 살펴보는 것은 이러한 과정과의 연결상에서 매체가 변화하는 과정에 대한 흥미있는 문제를 제기한다.

이 시기 <자유부인>을 위시한 현대물로 각색된 영화를 고찰하면서 영화화 과정에서 소설과 두드러진 차이를 보이는 지점은 화자의 문제였다. 특히 소설에 깊게 개입해서 매번 의견을 개진하는 「자유부인」의 화자인 작가의 존재에 대해 진선영은 '소설 자유부인을 연애소설이라기 보다는 세태소설 더 정확하게는 계몽소설로 보는 것이 온당하다'고 주장한다. "작가의 의도가 시정세태의 객관적 묘사보다는 자신의 도덕적 의도를 설파하는데 모아져 있는 까닭에...대중문학의 하위장르로서 '계몽소설'로 보는 것"이다.²⁰⁾ 계몽소설로 분류하려는 논의가 보여주는 것처럼 정비석은 소설에서 오선영의 모든 행위와 사건의 진행상황에 대해 설명하면서 도덕적인 문제에 대해 계몽적인 개입을 한다.

19) 장옥진, 「1960년대 한국영화의 서술하는 목소리 보이소버」, 한양대학교 박사논문, 2011. 1쪽.

20) 진선영, 「대중소설의 이데올로기와 미학-정비석의 「자유부인」을 중심으로」, 『구보학보』 4호, 구보학회, 2008, 277쪽.

그러나 영화에는 이러한 역할을 하는 나레이션이 부재하다. 소설의 화자는 오선영의 비윤리적인 속마음을 파헤치고 독자를 위해 사건의 진행 및 그 동기를 설명해주지만 화자가 부재한 영화는 관객에게 오선영의 생각과 행위를 어떤 방식으로 설명하고 있는가를 살펴볼 필요가 있다. 이 영화에서 오선영의 행위를 평가하는 일차적인 기준은 작품에 드러난 오선영의 행위이다. 젊은 대학생에게 댄스를 배우고 키스를 하고 유부남과 데이트를 즐기는 그의 행위는 당시의 사회관습으로 볼 때 비윤리적인 행위임이 틀림없다. 그러나 화자의 개입이 부재함으로 인해 오선영이 취하는 행동에 대한 세세한 부분에서는 관객 자신의 평가에 맡길 수밖에 없다. 이것이 소설과 영화가 가지는 차이이며, 아마 당시 남성관객과 여성관객들의 가진 차이가 생성되는 지점이자 여성관객 내에서도 엇갈릴 수 있는 평가지점을 만드는 부분일 것이다.²¹⁾

화자의 부재는 인물들의 행동과 생각에 대해 논평도 제거된 동시에 사건 전개에 결들여지는 설명도 삭제된다. <자유부인>은 이러한 결핍을 메우기 위해 영화적 서사를 사용해서 대체하거나 혹은 사건의 전개로 상쇄하려한다. 전자의 대표적인 장면이 한태식과의 동침 직전에 본부인에게 뺨을 맞고 집으로 돌아가는 장면이다. 소설에서는 이 일이 있은 후 가정에서 나와서 갖은 고생 끝에 반성을 하며 남편의 참된 진가를 알아가는 과정이 길게 서술되어 있다. 그러나 영화는 단지 호텔에서 나와 '고엽'을 배경음악으로 거리를 걸으며 집으로 가는 과정으로 축소되어있다. 이 때문에 원작자는 매우 아쉬워하면서 작자의 의도를 잘 살아나지 않은 장면으로 설명하고 있기도 하다.²²⁾ 이러한 변형으로 인해 <자유부인>의 결말 장면은 다소 모호하다. 집에 도착한 선영에게 장교수는 문을 열어주지 않으며 훈계를 한다. 다시 집을 떠나려는 선영을 붙잡은 것은 어린 아들이며 선영과 아들이 서로 붙잡고 울 때 장교수는 떨어져서 애매한 태도로 서있다. 이 장면에 대해 장교수가 선영을 용서했다고 해석하기는 모호한 지점이 발생한다. 영화는 소설과

21) 변별적인 관객의 반응에 대해서는 다음의 글을 참조할 수 있다. 변재란, 『한국 영화사에서 여성 관객의 영화 관람 경험 연구 : 1950년대 중반에서 1960년대 초반을 중심으로』, 중앙대 박사학위 논문, 2000.

22) 정비석, 『원작과 영화 / <자유부인>에 대해로 만족』, 『한국일보』, 1956.6.14, 4면.

다르게 관객들에게 결말에 대해 많은 의혹을 남긴 채 끝을 맺고 관객들은 스스로 추측할 수밖에 없다.

또한 <자유부인>에 대한 다수의 평론이 격찬 일색이지만 몇몇 비평문에서 오선영의 취업의 의도와 부부간의 불화, 그리고 거침없는 불륜행위가 전개되는 것에 대해 논리성을 결여하고 있음을 지적하면서 여주인공이 "공중에 떠있다"고 비판하는 것²³⁾은 소설에서 작자인 화자가 설명하는 부분이 영화에서 배제되었기 때문이다.²⁴⁾ 그러나 설명 없이 사건이 전개된다고 해서 완벽해서 서술자의 의도가 부재한 것은 아니다. 영화는 소설과는 다르게 착실한 주부였던 오선영이 외출을 하고 화교회에 나가면서 점차 변화하기 시작하는 것으로 묘사하려는 의도를 가졌음을 추측할 수 있다. 첫 장면의 한복 차림에 다림질을 하면서 아들의 공부를 봐주고 있는 오선영의 모습으로 시작하는 것과 다음 장면에 빨래를 하다가 외출하는 장교수를 배웅하지 못마땅한 듯 식모아이를 시키지 왜 손수 빨래를 하느냐며 장교수가 안스러움이 담겨있는 충고를 하는 장면은 그러한 작품 의도를 짐작하게 한다. 더구나 소설에서는 취직을 위한 계획의 일환으로 치밀하게 식모를 구하는 내용이 영화에서는 원래부터 식모가 있는 가정으로 묘사됨으로써 취직과 사회생활을 위해서 음모를 꾸미고 나중에 남편에게 통보하는 등의 원작에서의 교활하고 계획적인 오선영의 면모가 많이 축소되어 있다.

또한 영화는 장편소설인 원작을 2시간 내에 묘사하기 위해서 많은 부분을 배제하고 있다. 이 작품은 우선 장교수와 박은미의 연애의 대부분을 삭제시킨다. 영화는 이러한 면을 모두 제거하고 오선영과 대비되는 플라토닉한 관계로 남편과 박은미의 관계를 축소시켜버린다. 그 결과로 오선영의 육체적 욕망은 장교수의 정신적 애정과 대조적으로 묘사됨으로써 오선영의 행위를 더욱 육욕적이고 타락한 것으로 설명하는 효과를 가진다. 또한 소설

23) 유두연, 「상반기 영화작품의 단평/ 한국영화의 위기(4)」, 『경향신문』, 1956.7.23, 4면; 황영빈, 「"에누리 없다"는 평을 평함 / 이씨가 본 <자유부인>에 대하여」, 『한국일보』, 1956.6.15, 4면. 이 비평문은 동일간지 1956년 6월 7일에 실린 이봉래의 글(이봉래, 「근래의 쾌작/ 영화 <자유부인>」, 『한국일보』, 1956.6.7, 4면.)에 대한 비판문이다. 이봉래 글에 대해서 주11에 해당하는 본문을 참조.

24) 이 독해의 어려움에 일조하는 것은 처음으로 연기에 도전하는 여주인공의 미숙한 연기이다. 김정립의 표정이나 어투는 어떤 것도 설명해주지 않는다.

에서는 친구 최윤주가 낙태를 하고 심하게 병이 든 것으로 끝나지만 영화에서는 음독자살하는 것으로 변화하는 데 이 역시 여성들의 방종에 대한 더 강력한 처벌이다.

위의 설명처럼 영화는 최윤주의 죽음이나 장교수와 대비되는 오선영의 연애행각을 강조함으로써 원작보다 보수적이라 할 수 있다. 그러나 다른 측면에서 보면 다른 논의가 가능할 수 있다. 이전에 설명한 부재한 화자의 문제는 더 다양하게 이 영화를 해석할 수 있는 지점을 마련한다. 영화 <자유부인>에서 사건전개의 논리성이나 오선영의 심리상태에 대한 이해가 모호해졌다는 점은 이미 설명한 바 있는데 이러한 특징이 가장 강력한 힘을 발휘하는 장면은 신춘호와 오선영이 등장하는 댄스홀 장면이다. 이미 설명한 것처럼 악단 색소폰 연주자의 클로즈업에서 시작된 장면은 오선영이 자리에 착석할 때까지 주인공들의 움직임에 따라간다. 그리고 잠시 후 영화에서 가장 충격적인 장면일 수 있는 댄서의 독무 장면이 이어진다. 영화는 지나칠 정도로 오랫동안 댄서의 독무장면을 보여주고 있는 데, 이러한 장면은 한국영화에서 보지 못했던 이질적인 풍경이다. 이 장면에서 독무장면은 그것을 바라보는 오선영의 시선과 교차된다. 만약 독무의 장면이 춘호 혹은 댄스홀 내부의 남성들의 시선과 교차편집이 되었다면 이 장면은 선정적인 댄서의 무용과 정육의 시선으로 바라보는 남성들이라는 독해를 하도록 만들었을 것이다. 그러나 이 영화는 댄서의 선정적인 독무를 선영의 시선과 교차편집함으로써 그 독무가 가진 이국성과 충격이 선영이 댄스홀에 들어 오면서부터 가지는 새로운 세계에 대한 매혹과 동경의 시선으로 독해하도록 만든다. 즉 오선영의 심리상태에 대한 설명이 부재함으로써 관객은 그 무희를 보면서 느낀 자신의 감성을 그대로 오선영의 감성으로 대입할 수 있게 된다. 이러한 해석 가능성의 확장은 이 작품을 원작의 계몽성이나 여성에 대한 처벌의 강화라는 보수적인 측면을 넘어서는 의미 확대를 상상할 수 있게 해준다. 사치와 방종, 혼란한 사회의 주범으로 개인적 욕망을 억제하는 것을 미덕이라고 강요했던 사회인식을 벗어나 눈으로 즐기는 신기하고 비현실적이기까지 한 욕망의 전시를 보면서 여성관객들은 당대의 감수성을 다양하게 체감하고 있었다.

4. 전형적인 멜로드라마의 각색과 〈청춘의 윤리〉

정비석 소설은 그 편수의 크기만큼이나 제제의 다양성이나 작품의 충실도 등에서 많은 편차를 보이고 있다. 이영미는 정비석이 소설을 연재하는 잡지나 신문의 주 독자층을 배려하는 지점을 논의하면서 중앙일간지의 주된 목표인 도시의 교육 받은 성인 남성층을 대상으로 한 소설과 예외적인 경우를 구분한다.

강한 신파성을 드러내는 『애련기』는 다소 문화자본이 낮다고 보이는 『실업조선』의 독자들을 겨냥한 작품이고, 일간지 연재에서 세련된 대도시의 아프레걸 인물형을 발전시키고 있던 시기에 오락적인 대중지 『신태양』에 연재한 『번지 없는 주막』에서는 항구 술집에서의 애욕 싸움과 성애 묘사에 치중하며 대중가요 가사를 자주 인용하는 등 쉽고 익숙한 재미를 노리고 있으며…여성지 연재 첫 작품인 『산유화』는 그의 다른 작품과 달리 지고지순한 사랑을 하는 순정적 인물을 크게 부각시키고 김소월의 시를 계속 인용하여 서정적 분위기를 강화하여 『여원』의 고학력 여성 독자의 취향에 대한 적극적 고려를 보여(주는데)…지방 일간지에 연재한 『여성의 적』은 …지방 일간지의 독자들이 사회문제에 대한 관심이 더 적은 독자들로 상정하고 있음을 짐작할 수 있다.²⁵⁾

<여성의 적>을 제외하면 언급된 작품은 모두 전형적인 장르 영화를 제작하기 위해 각색된 작품들이다. 이 작품들이 '고학력 여성독자의 취향을 고려하거나 '문화자본이 낮다고 보이는 독자를 대상으로 '쉽고 익숙한 재미를 노리는' 의도는 바로 이 소설을 각색한 영화제작자들이 목표로 설정한 주요한 관객의 성향을 보여주는 것이라고 할 수 있다.

이들 작품은 소설에서 영화로 각색 과정을 고찰해볼 때 우선 가장 주목할 작품들은 각 소설들의 서사구조가 동시기 가장 전형적인 멜로드라마의 구조로 변형된 것을 지적할 수 있다. 특히 시대 배경을 달리해서 각색된 소설들 중 일제시기가 배경인 『청춘의 윤리』, 『고원』은 각각 1960년, 1969년

25) 이영미, 정비석 장편연애·세태소설의 세계인식과 그 시대적 의미, 이영미 외, 『정비석 탄생 100주년 기념 - 정비석의 문학세계와 위상, 대중적 소비와 메커니즘』, 2011년 하반기 대중서사학회 정기학술대회 자료집, 2011, 13쪽.

에 영화로 제작되었는데 <청춘의 윤리>는 개봉시기와 비슷한 시대배경을 가지고 있으며, <고원> 역시 일제시기라는 시대배경을 한국전쟁과 그 이후로 전환시켰다. 해방기를 배경으로 한 『장미의 계절』은 <그 밤이 다시 오면>으로 제목이 변경되면서 시기 또한 변경한다. 정확하게 규정하지 않으나 여러 정황을 통해서 1950년대 후반기 정도로 짐작할 수 있도록 영화는 각색되었다. 그러므로 원작이 가진 해방기의 정치사회적 분위기는 완전히 배제되었고, 주인공인 두 자매를 중심으로 한 애정비련담으로 전환한다. 또한 <그 밤이 다시 오면>은 사회비판적인 시선을 가진 노인수를 평범한 회사원으로 바꾸고 둘의 연애의 장애는 오로지 노인수가 가난하기 때문에 일어나는 것으로 변경된다. 정비석 소설의 윤리에 대한 논의를 하면서 안미영은 노인수를 공산주의 사상을 추종하는 인물로 보는데 공산주의자와 자유주의자를 결합시키지 않는 정비석의 특징상 소설에서 주인공 경채와 인수는 결합할 수 없다고 설명한다.²⁶⁾ 소설에서 노인수는 유경채에게 애정을 미끼로 공금 횡령을 유인하고 모리배 짓을 하다가 경찰에 적발된 후 자진 월북하여 작품에서 사라진다. 그러나 원작과 달리 영화는 두 자매의 비극적 파멸과정에 중점을 두고 있으며, 어떠한 정치사회적 분위기도 개입되지 않는다. 예를 들면 해방기 계몽활동을 위해 출판사를 경영하며 이후 경채와 결혼하는 중요한 역할이었던 출판사 사장 강시중은 영화에서 거의 비중이 없어지며 한태세 역시 경은의 비련을 강조하는 비중 약한 조연에 국한된다. 이처럼 영화는 해방기 민감한 정치적 문제를 삭제한 자리에 병든 아내가 있는 남자를 사랑하는 경은과 혼전 임신한 경채의 비련담이 자리 잡은 것이다.

<고원>은 현재 영상과 시나리오가 남아있어서 원작과 영화의 차이점을 살펴볼 수 있는 작품이다. 소설 『고원』은 해방 후에 쓴 일제시기에 대한 후일담 소설이다. 원작 소설은 “해방기 식민기억”을 통해 “식민지라는 삶의 조건의 비일상적이고 일탈적인 상황”에서 “삶이 불가능한 상황”으로 은유된 친일행각에 대한 면죄부를 은연 중 정당화하려는 의도를 내포하고 있다.²⁷⁾

26) 안미영, 「정비석 대중소설에 나타난 ‘윤리’ 고찰-『청춘의 윤리』, 『애정무한』, 『민주여족』, 『에텐은 아직 멀다』를 중심으로」, 『개신어문연구』 21호, 개신어문학회, 2004, 440쪽.

27) 이혜령, 「‘해방기’ 식민기억의 한 양상과 젠더」, 『여성문학연구』 19호, 한국여성문학

주인공은 한순간 잘못된 선택으로 인해 평생 사랑하는 사람을 멀리하고 동정의 감정 이상이 아닌 여성과 부부관계를 유지한다. 이러한 특이한 설정을 통해 본 그의 비극적 삶이 "일제 말의 몇몇치 못한 삶에 대한 상징으로 읽힌다는 점"²⁸⁾에서 이영미는 연예, 세태소설로 일관되는 그의 작품이력에서 소설이 접하는 이색적인 위치를 설명한다. 그러나 영화는 일제시기 배경을 육이오 전쟁으로 전환시키고 만주를 제주도로 변경함으로써²⁹⁾ 주된 갈등은 오권과 채옥과 영주의 삼각관계로 집약된다. 그 결과로 1969년에 개봉된 <고원>은 복잡한 정치상황이나 다의적인 작가의 의도가 삭제되고 <미워도 다시 한번>식의 두 여인과 한 남자의 갈등구조라는 당시의 전형적인 멜로드라마적 비극으로 변모한다.

마지막으로 살펴볼 <청춘의 윤리>도 예외가 아닌데, 1942년에 집필된 『청춘의 윤리』는 '황국신민으로서 철저히 청춘을 희생시킨다'는 전형적인 친일소설이다³⁰⁾. 그러나 영화 <청춘의 윤리>는 시대배경을 영화가 제작된 1960년대에서 멀지않은 시기로 설정하였다. 그러므로 황국신민으로서 나라를 위해서 몸을 바치려는 장현주의 성애원 봉사의 목적은 실연 후 실의에 빠진 여성의 도피 행각으로 대치된다.³¹⁾ 그러므로 현주와 성호의 사랑에 대한 소극적 반응은 원작과 달리 현주는 실패한 이전 연애에 대한 상처가 남긴 후유증으로, 주성호의 경우는 현주의 소극적 행동과 라이벌인 상대방 남성과의 갈등 등으로 모호하게 처리된다. 성애원의 소유자인 부유한 집안의

회, 2008. 256쪽.

- 28) 이영미, 정비석 장편연예·세태소설의 세계인식과 그 시대적 의미, 이영미 외, 『정비석 탄생 100주년 기념 - 정비석의 문학세계와 위상: 대중적 소비와 메커니즘』, 2011년 하반기 대중서사학회 정기학술대회 자료집, 2011, 7쪽.
- 29) 영화 <고원>은 오현우의 친일행각을 전쟁 중 부역으로 변화시킨다. 또한 소설에서 독립운동을 위해 만주로 가는 권오권을 전쟁을 피해 제주도로 피난하는 것으로 대치시킨다. 권오권은 제주도에서 채옥과 동거하면서 서울에 있는 영주를 애타게 그리워한다.
- 30) 안미영, 『정비석 대중소설에 나타난 ‘윤리’ 고찰-『청춘의 윤리』, 『애정무한』, 『민중어족』, 『에텐은 아직 멀다』를 중심으로』, 『개신어문연구』 21호, 개신어문학회, 2004, 434쪽.
- 31) 이러한 각색의 변화는 영상자료원에 남아있는 오리지널시나리오를 참조한 것이다. 그러므로 실제 개봉된 영화와 다소 다를 수 있지만 당시의 비평문이나 영화소개 기사를 참조할 때 많은 변화가 있지 않은 것으로 보인다.

영득과 영옥이 합세한 4각 관계의 애정담으로 완전히 변모된 <청춘의 윤리>는 당시 유행하던 멜로드라마의 모든 소재들이 복합적으로 얽힌 드라마가 된다.

이 영화에서 삼각관계를 이루는 쌍들은 우선 현주를 중심으로한 영득-현주-성호이며 소극적인 현주-성호와 달리 적극적이며 성애원의 주인인 영득은 둘의 사랑에 치명적인 위협이 된다. 또 성호를 중심으로 볼 때 영옥-성호-현주의 구도가 성립되는데 전형적인 상류층의 아프레걸인 영옥은 적극적인 구애로 성호의 마음을 흔든다. 여기에 덧붙여 영화는 영득과 영옥의 모친인 인숙의 역할을 확대한다. 원작에서 인숙의 주요 역할은 아들 영득의 애인인 공장직원 정희를 설득해서 둘을 헤어지게 하는 것으로 국한된다. 그러나 영화에서 인숙은 전형적인 부유층 아프레 여성이다. 사치가 심하고 성격이 과묵한 인숙은 정희와 영득을 갈라놓았을 뿐 아니라 그 성격으로 인해 남편은 집을 나간다. 남편 최충원은 가출 후 주옥주라는 여인과 동거하는데 그 여인의 남편인 만근은 바로 현주와 연애를 하면서 그녀를 속이고 사기를 친 인물이다. 결국 영화는 그동안 계속 서로 연모했던 현주와 주성호가 결혼하며, 영득은 정희를 만나 다시 뗏어지게 되고 충원은 집으로 돌아온다. 과거를 가진 불행한 여인과 그를 계속 지켜보다가 결국 결혼을 하게 되는 현주와 주호, 신분의 차이로 인한 부모의 반대 때문에 헤어졌던 영득과 정희의 재결합, 사치스럽고 제멋대로인 성격의 아내 때문에 파탄이 난 가정에 다시 돌아와서 가정을 지키는 충원 등 이 영화는 당시의 멜로드라마, 흥드라마의 주요한 테마들이 모두 포함되어 있다. 원작에서 영득과 현주의 결혼, 성호와 영옥의 결합의 원인은 애정을 쫓기보다는 당시 체제가 요구하는 직업과 책임을 완수하는데 젊음을 바치는³²⁾ 그들의 윤리성을 기인한다. 당연히 그들의 희생하려는 체제는 일본 군국주의이고, 모든 애정과 결혼과 출산에 대해서 인물들은 국가(=일본)를 위한 희생과 헌신의 과정으로 받아들인다. 영화는 이러한 기본적 논리가 당연히 배제되었고 소설이 가진 사고와 행위윤

32) 안미영, 『정비석 대중소설에 나타난 ‘윤리’ 고찰- 『청춘의 윤리』, 『애정무한』, 『민주여족』, 『에텐은 아직 멀다』를 중심으로』, 『개신어문연구』 21호, 개신어문학회, 2004, 433쪽.

리는 사각관계라는 동시기의 애정담의 플롯으로 변경된다. 그러므로 영화는 현주와 성호의 애정을 결합시키기 위해 둘 사이의 장애였던 아프레걸 영옥의 반성을 삽입하고, 영득과 정희의 결합과 더불어 결합의 방해역할을 한 인숙의 참회를 첨가한다.

이처럼 원작소설을 영화가 제작된 시기에 유행한 전형적인 멜로드라마 서사구조로 변환시키는 것은 이 유형의 작품들에서 가장 일반적으로 발생하는 각색 과정이다. 1966년 <산유화>는 1958년 <산유화>와 달리 신파적이거나 비극적인 측면이 강조되는 당시의 멜로드라마 경향을 따라서 이루어질 수 없는 사랑 때문에 비관한 주인공 남녀 모두 자살하는 것으로 끝난다. 이러한 영화들은 원작의 특이한 설정이나 작가의 개인적 흔적이 지워진 채 당대의 전형적인 상업영화로서의 고려가 우선시되었다. 그럼에도 불구하고 이 범주의 영화에 있어서 정비석의 소설이 가진 의미망을 숙고할 필요가 있는데 기본적으로 정비석 소설이 가진 대중성과 통속성의 문제이다. 대부분의 소설에 중심이 되는 연애서사는 당대의 사건과 상황과 복합적으로 얽혀있다. 그러나 소설의 연애서사의 대중성은 10년이 넘는 격차와 변화된 상황과 사건의 의미에도 불구하고 여전히 관객들의 관심의 대상이 되었다. 이광수의 소설이 1960년대까지 계속적으로 소구되는 것처럼 정비석 소설의 연애담의 대중적 성격은 영화의 멜로드라마적 연애의 형성에 가장 중요한 기초를 제공했는지도 모른다.

5. 적기성을 선취한 영화들의 가지는 시대성의 문제

1950년대 후반기는 멜로드라마의 관습이 전형성을 획득해가던 시기였는데, 1956년과 57년의 등장한 멜로드라마의 주된 경향은 아프레걸을 중심으로 “어느 시기보다 건실한 윤리와 신선한 작품의도가 깔려있는” 작품이 제작되었으며 “시대풍조를 예리하게 반영한다든지 전혀 새로운 정서기반 위에서 남녀관계나 가정의 윤리, 부부관계를 그리는” 새로운 시도를 하고 있었다.³³⁾ 반면 1958년부터 시작된 신파적인 경향의 영화들은 1930년대 유명

했던 연극이나 악극을 각색해서 인기를 끌었고 공연예술에서 관습화된 신파적 구조의 서사와 정서를 시대적 상황에 맞게 변모시킨 후 영화에 도입했다. 이러한 두 경향은 멜로드라마로 통칭되는 자장 내에서 서로 영향을 주고받으면서도 1960년대 중반까지 독자적인 경향을 구축했고 대부분 현대적 감성을 표출하는 멜로드라마 계열의 작품들이 도시 관객의 호응을 받았고 신파적 작품들은 지방에서 더 선전하는 양상을 보여주었다.

이 글에서 설명한 적기성을 선취한 영화는 대부분 소설이 나온 후 1-2년 내에 제작된 작품들이다. <여성전선>만이 7년의 간격을 두고 제작되었지만 연애를 둘러싼 세태풍자적 의미는 전혀 변색되지 않았고 <유혹의 강> 같은 경우 집필을 끝낸 그 해 바로 영화화되었다. 그러므로 원작이 가진 대중성은 영화화 되었을 경우에도 독자층을 그대로 관객층으로 수용할 수 있는 기반이 되어준다. 또한 원작이 가진 문제의식과 당대성이 영화에서도 그대로 재현되어서 "현대 도시에서 살고 있는 각종의 인간들의 생태를 리얼하게 묘사"하여 "대중들의 호흥과 가장 접근한 세계를 그려내고"있는 것이다.³⁴⁾

당대의 풍속도를 가장 선정적으로 풍자적으로 재현해내는 정비석의 특징은 장점이자 단점이 될 수 있는데, 이것이 가능한 것은 그의 유연한 윤리관의 변화에도 기인한다. 더군다나 그가 보여주는 '다양한 스펙트럼과 시기적으로 변화하는 그의 윤리관은 '연구적인 의의'를 가진 것이 아니라 '당대를 살아나가기 위한 한시적 효과'를 충족시키는 것에 불과하다.³⁵⁾ 그래서 정비석이 가진 윤리적 유연성은 대부분 통속적인 연애담과 절묘하게 맞물리면서 사회적인 이슈들을 더 선정적으로 확대시킨다.

이러한 문제는 여성이 주인공인 소설의 경우 더 심하게 강조된다. 『자유부인』을 제외하면 이 소설들에는 도덕적으로 긍정적이며 현대적인 진취성도 갖춘 여성주인공과 현대적이라고 볼 수 없지만 긍정적 인식을 가진 다양한 여성들이 등장한다. 『여성의 적』의 백설희와 김혜순, 『여성전선』의 한보

33) 이영일, 『한국영화전사 개정증보판』, 소도, 2004, 254쪽.

34) 『과도기적 미비 / 작년도 우수 국산영화 심사 소감』, 『조선일보』, 1957.10.17, 4면.

35) 안미영, 『정비석 대중소설에 나타난 '윤리' 고찰-『청춘의 윤리』, 『애정무한』, 『민주여족』, 『에텐은 아직 멀다』를 중심으로』, 『개신어문연구』 21호, 개신어문학회, 2004, 455쪽.

영과 윤옥란, 『유혹의 강』의 최선애와 김진옥, 『슬픈 목가』의 이선옥이 그들이다. 물론 이 소설에서도 유한미담이나 정조관념이 희박한 미망인, 사치스러운 아프레겔이 등장하지만 여주인공과 함께 윤리적으로 건전한 여성이 전면에서 나서서 자신의 인생을 개척하려는 노력을 한다는 점에서 소설은 건강한 대중성을 획득한다. 그러나 이 긍정적인 여주인공의 행동 역시 작가의 윤리관념이나 일시적이고 모호하다. 『자유부인』의 박은미는 소설에서 가장 도덕적이고 지성적인 여성이지만 약혼자의 점수조작을 위해 장교수에게 청탁을 한다. 『여성의 적』의 백설희는 애인의 취직을 위해 호색한 권동철과 놀러가거나 그의 추파를 받아준다. 백설희와 애인 한승조가 요리집에서 보여주는 거침없는 애정행각은 다른 여성들의 행동이었다면 작가의 비난대상이 되었을 것이다. 『여성전선』의 윤옥란 역시 자신의 인생과 삶에 대한 진지한 고민을 하고 여성 스스로의 "노예근성"과 "남성들의 횡포"에 맞서는 전선을 형성해야한다고 주장하지만 남편감으로 "아내의 존재 같은 것은 다소 무시당해도 좋으니까 적어도 자신의 신념을 가지고 세상을 살아나가려는 그런 씩씩한 남성"을 이상적으로 생각한다. 이 모순적인 윤옥란의 사고는 결국 정비석의 복화술사로서 존재하는 여성주인공의 한계를 보여준다. 그러나 바로 그러한 점이 정비석의 소설과 대중성이 조우하는 지점이다. 교묘하게 논리적인 정당성이 있는 것처럼 가장한 이 이중적 속내는 사실은 당대의 기성세대가 가진 심성을 그대로 표현한다. 이러한 사고방식은 주유신의 논의처럼 1950년대 멜로드라마의 전반적인 젠더 이데올로기는 '여성의 해방'보다는 해방된 여성에게 가해지는 '새로운 형식의 규제'를 의미하는 것을 읽어낼 수 있다.³⁶⁾

정비석 뿐 아니라 남성감독이 독차지하고 있던 한국영화산업은 새로운 여성들을 기존 여성 재현의 자장 내부로 끌어들여 전형적인 인물형으로 재탄생시킨다. 그러나 <아름다운 약녀>나 <전후파>같은 아프레겔의 극단을 보여주는 작품에 이르면 영화는 도덕적 단죄를 잠시 멈추고 그들이 내재한 새로움에 대해 판단을 중지하며 그 당혹감을 모호한 묘사로 표출한다.

36) 주유신, 『한국영화와 근대성: <자유부인>에서 <안개>까지』, 주유신 외, 『한국영화와 근대성』, 소도, 2001. 29쪽.

특히 <아름다운 악녀>의 경우 부도덕적인 것이 아니라 무도덕적인 인물이 등장하는데 몇몇 평론에서는 이 인물에게 어떤 윤리적 평가를 내리는 것에 대해 망설이면서 추상적인 사회현상으로 보아야한다는 결론을 내린다. 당시 대중들이 보편적으로 동의할 수 있는 도덕적 수준에서의 아프레걸의 행위나 부도덕성은 쉽게 소설이나 영화에서 재현되고 비판되지만 이 경계를 넘어서는 일련의 여주인공들은 관습적인 재현 범위를 넘어서 비일관적이고 모호한 표현으로 평가를 회피한다. 이것은 어쩌면 사회가 당혹스럽게 마주친 근대성과 지금은 허울뿐인 민주주의와 평등이 내포한 실체에 대면할 때의 당혹감을 스스로 고백하고 있는 것이다.

또한 정비석 소설이 가진 대중성의 한 측면은 이전에 볼 수 없었던 섹슈얼리티의 발현이다. 김래성이 정신적인 사랑을 강조하면서 사랑의 허용범위와 제도화의 불화, 즉 결혼제도의 굴레와 사랑의 자유 사이에서의 갈등을 진지하게 논의하기 위해서 여주인공에게서 섹슈얼리티를 배제시키려고 노력한다면 정비석은 동료작가 중에서 가장 감각적으로 선정성을 노골화시킨다. 결국 <자유부인>에서 키스장면이 문제가 되어 논란이 일었던 사건과 <여성의 적>에서 선정성이 문제가 되어 제작한 후 1년 뒤에 개봉한 점, <유혹의 강>에서 수많은 미망인을 통해 구현된 에로티시즘의 대한 평론의 주목은 원작이 가지는 선정성의 정도를 설명해준다. 그러나 여기서 정비석의 에로티시즘과 영화화를 통해 문제가 된 선정성에 대해서는 당대의 문화 사회적 측면과 더불어 생각할 여지를 남긴다. 한국영화에서 처음으로 키스 장면이 등장한 <운명의 손>과 <자유부인>에서 교수부인이 젊은 대학생이나 불륜의 상대와 망설임 없이 성적 쾌락에 빠지는 장면은 당대의 논란을 일으켰다. 찬성하는 사람들은 표현의 자유의 허용도의 문제와 근대화된 의식의 문제로 이 장면을 옹호했고 반대하는 사람들은 가정주부의 지켜야할 도덕성과 아직 한국영화에서 키스 장면은 시기상조라는 의견을 개진했다.³⁷⁾ 이처럼 정비석 소설에 내재한 선정성의 문제는 한국영화에 섹슈얼리티에 대한 새로운 기준점을 제시하면서 금기의 문제에 도전했을 뿐아니라 표면

37) 『키스 장면의 시비 / 영화 <자유부인>을 계기로 찬성론이 지배적』, 『동아일보』, 1956.6.10, 3면.

적으로 대중성이나 선정성으로 보여지는 표면의 이면에 있는 표현의 자유에 대한 문제와 기성세대와 신세대의 도덕적 윤리적 충돌을 의미했다.

6. 글을 마치며

"50년대에 쓰인 많은 글에서 확인되는 것은 절망과 비관이 아니라 새로운 세계에 대한 열망과 변화에 대한 낙관"³⁸⁾ 이라는 오영숙의 의견은 "매혹과 혼돈"이 중첩되었던 이 시기의 특성을 잘 표현하고 있다. 1950년대의 정비석 소설이 보여주는 수많은 소설의 주인공들은 (작가가 평가하기에) 정신적으로 건강한 여인이든, 윤리적으로 문제가 있는 '자유부인'이든 슬픔에 찬 미망인들까지도 전후 한국의 혼란스러운 사회 속에서 이전에는 생각하지 못한 '매혹'을 경험하고 있었다.

그러나 많은 남성주체들과 기성세대의 당혹감은 서구문화에 대한 이질감과 공포를 여성에 투사시켜서 그들을 단죄함으로써 그 공포에서 벗어나려고 한다. 그 결과 이 시기 한국영화들 속에서 여성과 관련된 것들은 흥미롭게도 끊임없이 소비주의, 상품물신주의, 과도한 섹슈얼리티, 성적 스펙터클과의 연관 속에서 혹은 그것들의 매개를 통해 재현되며, 그 과정에서 여성의 섹슈얼리티는 한국사회의 전통적인 위계질서를 위협하거나 성차라는 문제들을 재구조화하는 힘을 갖기도 하고 당대적 욕망과 불안감을 가장 직접적으로 표현해주는 증후적 기호가 됨으로써 근대화화 서구화가 맞물리면서 빚어내는 문제의 지점들을 환기시키는 가장 강력한 은유이자 상징이 된다.³⁹⁾

정비석 소설은 1950년대 후반기 한국영화계가 표출했던 여성재현의 내포적 의미를 구사하기에 가장 적절한 텍스트였다. 연애소설이라고 지칭하기엔 너무나 낭만성이 배제되고 현실풍자적인 그의 작품들은 영화화를 통해서 다층적 차원의 의미를 획득한다. 1950년대 후반기에 등장한 신진감독들

38) 오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화담론』, 소명출판, 2007. 16쪽.

39) 주유신, 「한국영화와 근대성: <자유부인>에서 <안개>까지」, 주유신 외, 『한국영화와 근대성』, 소도, 2001, 14쪽.

은 그 소설을 통해서 현대적 감각의 영화서사를 구현한다. 이영일은 이 시기의 멜로드라마들에 대해 "건실한 윤리와 신선한 작품의도가 깔려있다"고 높이 평가한다. 여성의 중심이 된 멜로드라마는 전쟁의 후유증으로 남성이 부재한 공간을 "해방 전 윤리의 굴레에서 벗어나서 적극적으로 스스로의 인생을 주장하는" 여성들로 채우면서 새로운 정서와 윤리적 기반이 필요함을 역설했다.⁴⁰⁾ <여성의 적>에서는 원작과 다르게 홀에서 권동철의 무도덕적 파렴치함을 일갈하는 미스박을 볼 수 있으며, <여성전선>은 소극적인 역할을 맡았던 한보영의 역할을 원작보다 강조함으로 '원작을 읽을 때보다 감명이 깊은 영화'라는 호평을 받았다.⁴¹⁾

40) 이영일, 『한국영화전사 개정증보판』, 소도, 2004. 254쪽.

41) 김규대, 『발전의 소리 개척 / 영화 <여성전선>에서』, 조선일보 1957.3.9, 4면.

참고문헌

1. 기본자료

소설

『청춘의 윤리』, 『고원』, 『장미의 계절』, 『여성전선』, 『번지없는 주막』, 『자유부인』, 『산유화』, 『여성의 적』, 『낭만열차』, 『슬픈 목가』, 『유혹의 강』, 『사랑의 십자가』, 『산호의 문』

영화

<자유부인>(한형모, 1956), <산유화>(박종호, 1966), <고원>(1969, 이성구)
시나리오

<자유부인>(1954), <산유화>(1957), <그밤이 다시오면>(1958), <사랑의 십자가>(1959), <낭만열차>(1959), <슬픈 목가>(1960), <청춘의 윤리>(1960), <번지없는 주막>(1961), <산유화>(1966), <산호의 문>(1966), <자유부인>(1969), <고원>(1969)

2. 논문과 단행본

안미영, 『정비석 대중소설에 나타난 ‘윤리’ 고찰-『청춘의 윤리』, 『애정무한』, 『민주어족』, 『에텐은 아직 멀다』를 중심으로』, 『개신어문연구』 21호, 개신어문학회, 2004, 429-457쪽.

오영숙, 『1950년대, 한국영화와 문화담론』, 소명출판, 2007.

이선미, 『정비석 장편연애·세태소설의 세계인식과 그 시대적 의미』, 이영미 외, 『정비석 탄생 100주년 기념 - 정비석의 문학세계와 위상, 대중적 소비와 메카니즘』, 2011년 하반기 대중서사학회 정기학술대회 자료집, 2011, 65-82쪽.

이영미, 『정비석 장편연애·세태소설의 세계인식과 그 시대적 의미』, 이영미 외, 『정비석 탄생 100주년 기념 - 정비석의 문학세계와 위상, 대중적 소비와 메카니즘』, 2011년 하반기 대중서사학회 정기학술대회 자료집, 2011, 3-24쪽.

이영일, 『한국영화전사 개정증보판』, 소도, 2004.

이혜령, 『‘해방기’ 식민기억의 한 양상과 젠더』, 『여성문학연구』 19호, 한국여성문학회, 2008, 233-266쪽.

장옥진, 『1960년대 한국영화의 서술하는 목소리 보이소버』, 한양대학교 박사논문, 2011.

주유신, 『한국영화와 근대성: <자유부인>에서 <안개>까지』, 주유신 외, 『한국영화와 근대성』, 소도, 2001, 13-46쪽.

진선영, 『대중소설의 이데올로기와 미학- 정비석의 『자유부인』을 중심으로』, 『구보학보』 4호, 구보학회, 2008. 263-2931쪽.

한국영상자료원 엮음, 『신문기사로 본 한국영화 1945-1957』, 공간과 사람들, 2004.
_____, 『신문기사로 본 한국영화 1958-1961』, 공간과 사람들, 2005.

3. 신문, 잡지 기사

김규대, 『발전의 소지 개척 / 영화 <여성전선>에서』, 『조선일보』, 1957.3.9, 4면.

김초문, 『[기자논단] <자유부인>, <피아골>, <유전의 예수>의 한국영화사적 위치』, 『한국일보』, 1956.9.9, 1면.

유두연, 『상반기 영화작품의 단평/ 한국영화의 위기(2)』, 『경향신문』, 1956.7.19, 4면.

_____, 『상반기 영화작품의 단평/ 한국영화의 위기(4)』, 『경향신문』, 1956.7.23, 4면.

이봉래, 『근래의 쾌작/ 영화 <자유부인>』, 『한국일보』, 1956.6.7, 4면.

정비석, 『원작과 영화 / <자유부인>에 대체로 만족』, 『한국일보』, 1956.6.14, 4면.

허백년, 『한국영화사 10년사 다이제스트』, 『영화세계』 1960.10.

황영빈, 『"에누리 없다"는 평을 평함 / 이씨가 본 <자유부인>에 대하여』, 『한국일보』, 1956.6.15, 4면.

『신영화 소개: <여성의 적>』, 『경향신문』, 1956.10.1, 4면.

『[스크린] 현대여성의 생태, <여성전선>』, 『경향신문』 1957.3.6, 4면.

『과도기적 미비 / 작년도 우수 국산영화 심사 소감』, 『조선일보』, 1957.10.17, 4면.

『키스 장면의 시비 / 영화 <자유부인>을 계기로/ 찬성론이 지배적』, 『동아일보』, 1956.6.10, 3면.

Abstract

A filmic adaptation of Cheong, Bi-seok novels and its periodic trend

Lee, Gil-Sung (Mokwon University)

This article observes the nature of medium transition and the specificity of the time revealed in the process of the transition centering around the films based on Cheong, Bi-seok fiction works. 16 of his novels had been adapted to films and some of his works were remade several times. Thus the films based on his novels are 22 in total. The characteristics of the filmic adaptation of Chung's novels can be classified into two. The first case is the controversial film in modern sense created by the trend of the period which his novels hold along with the new generation of the Korean motion picture field at that time. *Madame Freedom* is the prototype. *The Enemy of Woman*, *A woman's War*, *The River of Temptation* and *A Sad Pastorale* would be included in this category. Most of these works were for a director's debut or their early works. The second case is the film followed the popular genre movies in that period. This tends to be divided again into the details: the first was for producing a conventional melodrama, and the second was for the case chosen to make the work of the Sinpatrend. In these cases, the various backgrounds of the novels were adjusted into the similar period when the films were produced and characteristics of the popular melodramas and Sinpa films in those days were inserted. The ending with the suicide of the two main characters of 1966's *Wild Flower* is the typical example of the variation.

This article especially focuses on narrator's problem produced in the process of filmic adaptation of novel and the relevance between gender issues and the changes of contemporary society and culture caused from the disputable works with modern sense. In the case of *Madame Freedom*, narrator's presence prevalent in the novel was deleted. Therefore audiences would have more freely interpreted the work and had more generous attitude to the conduct, the desire and spending habits of a female antagonist, Oh Sun-young. In addition, the discussion on suggestive nature induced by films based on Chung's novels raised generational conflicts on the tolerance for free love and sexual depictions that were very sensitive issues in those days.

(Keywords : Cheong, Bi-seok, 〈*The Enemy of Woman*〉, 〈*Madame Freedom*〉, 〈*A Woman's War*〉, 〈*The River of Temptation*〉, 〈*When the Night*

Comes Again), 〈A cross of love〉, 〈The romantic train〉, 〈A sad pastorel〉, 〈The moral of youth〉, 〈An Bar without Address〉, 〈A Coral Door〉, 〈A Plateau〉, 1950s, A filmic adaptation of novel, Desire, Narrator, Point of view)

학술대회 발표일 : 2011년 10월 22일 대중서사학회 정기학술대회 기획발표

투고일 : 2011년 10월 30일 정식 투고

심사일 : 2011년 11월 5~23일 심사

수정보완일 : 2011년 12월 3일 수정제출

게재확정일 : 2011년 12월 10일 게재확정