

박경리 소설의 문학적 상상력과 영화적 변용

-영화 「김약국의 딸들」을 중심으로-

한영현*

차례

1. 서론
2. 소설의 대중성과 영화의 문예화
3. 파노라마적 역사성의 축소와 가족 서사의 전면화
4. 역사와 현실을 초월한 '로컬리티'와 '가족'의 윤리적 통합
5. 결론

〈국문초록〉

이 논문은 박경리의 소설 『김약국의 딸들』이 보여 주는 소설적 성취가 유현목 감독의 영화 「김약국의 딸들」로 변용되었을 때 어떠한 특성을 드러내는지 고찰하는 데 목적이 있다. 박경리의 소설 『김약국의 딸들』은 ‘가족사’를 ‘역사성’과 결합시켜 역사와 그 안에서 살아가는 인물들의 삶을 거시적인 차원에서 조망하는 특징을 보인다. 구한말과 일제 강점기의 파란만장한 역사적 시간의 흐름을 승인하고 그것에 따라서 삶의 변화를 수용하는 인물들을 가족사로 표현한다. 박경리 소설이 ‘대중성’에 기반하여 작품성을 획득하는 것도 여기에서 비롯된다. 이러한 박경리 소설의 성취는 영화 「김약국의 딸들」에 오면 여러 부분에서 바뀐다. 우선, 영화는 소설에 제시된 파노라마적 역사성을 소거하고 ‘가족사’에 초점을 맞춰 내러티브를 전개한다. 역사적 시공간과 그 안에서 살아가는 현실적 개인을

* 세명대학교 교양과정부 조교수

사건의 중심에 놓기보다는 역사와 유리된 특별하지만 보편적인 시공간을 연출함으로써 영화는 대중의 판타지로서 새롭게 토속적 공간을 창출하게 된다. 이는 영화가 지향하고자 한 토속적 로컬리티의 세계 구현과 밀접하게 연관된다. 근대적 주체인 용빈은 전근대적 향토성과 결합하고 협력함으로써 휴머니즘을 실현하는 새로운 주체성을 획득한다. 영화는 이러한 극적 전환을 통해 대중성을 확보함과 동시에 작품성을 획득하면서 문예 영화로서 자리매김한다.

핵심어 : 가족사, 역사성, 대중성, 로컬리티, 휴머니즘, 문예영화

1. 서론

잘 알려져 있다시피 박경리의 장편 소설 『김약국의 딸들』(1962)은 1963년 유현목 감독에 의해 영화화됨으로써 ‘문학’과 ‘영화’의 두 예술 분야에서 다양한 의미로 평가받아 왔다. 그런데 다양한 평가의 이면에는 ‘문학’과 ‘영화’로서의 이 작품에 대한 합의된 기준과 그에 대한 암묵적인 동의가 작동하는 경향이 있다. 이는 무엇보다 소설가 박경리와 영화 감독 유현목이라는 두 거장의 ‘작가세계’ 혹은 ‘작가의식’과 관련 맺는다.

소설가 박경리의 작가적 세계와 의식은 대부분 장편 소설 『토지』를 통해서 절정에 달하고 완성되었다는 평가가 지배적이다. 뛰어난 역사의식과 일상적 삶에 대한 통찰력, 인간과 생명에 대한 깊은 이해 등은 박경리의 작가세계와 의식을 『토지』로서 증명하기에 충분하다. 그러나 바로 이러한 지배적 평가가 『토지』 이외의 작품들을 주변화하는 결과를 초래하기도 한다. “『토지』이전의 세계는 ‘구분’의 차원에 놓인다기보다 『토지』의 전사(前史)로서의 의미만을 지니는 소집합으로 인식될 소지가 다분하다”¹⁾는 문제의식은 바로 이러한 의미와 직결된다. 『토지』를 박경리 소설 세계가 응축된 결과물로 인식하는 지배적인 평가는 『토지』 이외의 작품

들 각각이 지니는 의미를 분석하는 연구의 발전에 걸림돌이 되기도 하는 것이다.²⁾ 뿐만 아니라 『토지』라는 역작의 소설적 성취의 기원을 탐색하는 텍스트로서만 중·단편 소설이 해석되는 결과를 초래하기도 한다.

영화 감독 유현목의 경우는 ‘작가’로서의 연출 스타일과 현실인식에 초점을 맞춰 연구가 이루어지고 있는 게 일반적이다.³⁾ 유현목 감독의 실존적이고 리얼리즘적 현실인식 혹은 그에 기반한 연출의 창조적인 스타일과 내레이션 등을 연구하는 경향은 유현목의 작가세계와 작가의식을 세밀하게 규명한다는 점에서 의미가 있다. 그러나 이러한 연구 경향은 ‘유현목’이 창조해낸 작품의 내적 현실과 의미를 작가의 ‘의식’과 ‘세계’로만 해석하고 고정시킴으로써 영화의 의미론적 다양성과 깊이를 훼손하고 재단하는 위험을 내장할 수밖에 없다. 이 말은 영화가 표현하는 현실 세계가 당대의 역사나 현실과 맞는 관련성을 제대로 규명하지 못하는 한계를 노출할 수 있다는 의미이다. 유현목의 문예영화를 논하면서 “유현목은 영화로의 전환에 있어 이러한 원작에 투영된 ‘모든 것들이 운명에 의해 결정되고 있고 운명에 지배된다’는 운명론적 세계관을 전유하면서도 이에 덧붙여 실존주의적 시각을 여성 주체들이 처한 상황성과 그들의 비극적 운명에 투사한다”⁴⁾고 함으로써 유현목의 세계관인 ‘실존주의’로 영화의

1) 김영애, 「박경리의 『김약국의 딸들』 연구」, 『현대소설연구』 36, 한국현대소설학회, 2007, 2쪽.

2) 이는 박경리 소설의 최근 연구사를 검토해 보는 것만으로도 충분하다. 양적인 측면만을 보더라도 『토지』에 대한 연구에 비해 『김약국의 딸들』을 비롯한 중단편 소설에 대한 연구는 현저히 적다. 뿐만 아니라 『김약국의 딸들』만을 연구한 논문은 그 수가 더욱 적은 편이며, 대부분은 박경리의 문학사상을 연구하는 과정에서 관련 텍스트로 인용되는 게 일반적이다.

3) 대표적으로 최근에 나온 다음의 논문들을 참조할 수 있다.

서미진, 「유현목, 김수용 문예영화의 내레이션 연구-플롯과 스타일 구성을 중심으로」, 고려대학교 국어국문학과 박사 논문, 2013.

김은경, 「소설 『김약국의 딸들』과 영화 『김약국의 딸들 비교 고찰』」, 『비교문학』 48, 비교문학회, 2009.

이유란, 「1960년대 유현목 작품에 나타난 현실인식 연구」, 중앙대 첨단영상대학원 석사 논문, 2005.

4) 서미진, 위의 글, 122~123쪽.

의미를 한정시키는 경향이 이를 말해 준다.

논의의 초점을 소설 『김약국의 딸들』과 영화 『김약국의 딸들』로 한정시킬 경우, 이 작품은 대표작의 반열에서 주변화되거나 작가의 스타일이 실험된 텍스트로서 평가될 소지가 많다. 이러한 일반화된 연구 경향에서 벗어나 연구 시각의 외연을 확장하기 위해서는 주변화된 작품의 의미를 새롭게 읽되, 무엇보다 작가 의식이나 세계관과의 긴밀한 연결고리를 끊고⁵⁾, 작품을 좀더 다각도에서 바라보는 관점이 필요하다.

본고는 바로 이러한 지점에서 논의를 출발하고자 한다. 그리하여 유현목의 『김약국의 딸들』을 ‘소설의 영화화’와 ‘영화로서의 예술성 획득’이라는 두 가지 측면에 초점을 맞춰 분석할 예정이다. ‘소설의 영화화’는 유현목 감독이 박경리의 소설을 영화화하면서 선택·배제한 측면을 살펴면서 분석할 것이다. 핵심은 두 번째 측면, 즉 ‘영화로서의 예술성 획득’을 분석하는 데 있다. 여기에서는 이 영화의 문예 영화로서의 정체성을 ‘대중성의 확보’와 ‘예술성의 획득’이라는 두 측면에서 바라보고자 한다. ‘대중성’⁶⁾은 ‘가족’을 호출하는 방식에서, ‘예술성’은 영화의 ‘로컬리티’ 구현 양상을 분석함으로써 이루어진다. 이 두 가지 호출 양상이 당대의 현실 및

5) 이 말은 작품을 분석하는 데 있어 ‘작가’의식이나 세계관을 전면 배제하거나 ‘작가’라는 존재를 배제하겠다는 의미가 아님을 밝힌다. 그동안 진행되어 온 일반적인 연구 경향에서 벗어나기 위한 방법론으로서 제기된 관점은 박경리의 『김약국의 딸들』을 논의의 중심에 놓고, 이 소설이 지닌 성격과 특징을 살펴봄과 동시에, 유현목 감독의 영화 『김약국의 딸들』을 작가의 리얼리즘적, 실존적 현실인식이나 스타일 측면에서 벗어나 새롭게 읽고자 하는 의도에서 비롯된다.

6) 본 고는 ‘대중성’을 논의하는 데 있어 소설 『김약국의 딸들』이 ‘대중성’을 확보하고 있다고 전제한다. 이와 관련해 다음의 내용을 참조할 수 있다. 장미영은 1960·70년대 박경리 소설을 분석하면서 당시 그의 소설이 드러내는 대중 소설적 성격을 다음과 같이 논의한다. “이 시기는 박경리의 문학 시기를 나누었을 때 증기에 해당하는 때로 발표된 중·장편소설들은 대체로 남녀 간의 애정 갈등을 주로 다루고 있으며 남녀의 삼각관계, 불륜, 선인과 악인이라는 이분법적 인물의 대립, 성적 묘사의 노골화 등의 멜로 드라마적 대중 소설의 특성 때문에 상대적으로 연구 대상에서 제외되었던 것 또한 사실이다.”(장미영, 『박경리 1960·70년대 장편소설 연구-가족관계의 갈등과 화해를 중심으로-』, 『여성문학연구』 26, 한국여성문학학회, 2011, 274~275쪽)

역사와 연결된다는 점을 밝히는 것이 본고의 궁극적인 목적이다.

박경리의 소설 『김약국의 딸들』은 김약국 집안 3대의 가족사를 비극적으로 다루면서 김약국의 다섯 딸을 중심으로 벌어지는 애정 관계와 갈등을 중심으로 서사화된다. ‘가족의 비극과 애환’은 대중의 멜로적 감수성을 극대화하고 앞을 전망하기 힘든 시대적 불안과 혼란을 투사하기에 좋은 소재이다.⁷⁾ 가족의 비극과 애환을 보여 주는 소설의 주요한 사건들이 영화에 그대로 재현된 점에서 이러한 짐작이 가능하다. 그러나 한편으로 ‘가족의 비극과 애환’이 박경리의 소설에서 ‘역사의 파노라마적 전개’와의 관련성 속에서 진행되는 반면, 영화에서는 대폭 축소되어 버린다는 것에 주목할 필요가 있다. ‘역사=가족’의 관계에서 ‘역사≠가족’의 관계로 변형되는 것이다. 이러한 변용 양상은 가족 비극과 애환을 극대화함으로써 얻고자 하는 대중성 확보와 관련됨과 동시에 이 영화가 문예영화로서 드러내는 ‘로컬리티’의 표면화와도 관련된다. 비극적으로 끝맺는 소설과는 달리 영화가 보여주는 후반부의 전면적인 변용은 통영의 시공간을 향토적이고 희망적인 색채로 물들이면서 극적 전환을 모색한다. 이는 ‘가족’과 ‘로컬리티’의 윤리적 결합을 통해서 대중 영화이자 문예영화로서의 입지를 굳히는 결정적인 전환이라고 할 수 있다.

본고는 이러한 관점에 입각하여 우선 ‘소설의 대중성과 영화의 문예화’라는 장을 할애하여 박경리의 소설 『김약국의 딸들』의 내용이 보여 주는 대중 문화적 요소를 살펴보고, 더불어 영화 『김약국의 딸들』이 단순한 멜로 영화의 장르 문법에서 벗어나 문예적 요소를 가미함으로써 작품성을 획득한 지점을 논의할 것이다. 이는 소설의 영화적 변용을 통해 영화 『김약국의 딸들』이 어떤 새로운 위상을 얻게 되는지를 파악하기 위해서이다. 다음으로 ‘역사성의 소거와 가족 서사의 전면화’를 통해서 영화 『김

7) 이와 관련하여 한영현은 1960년대 초반의 한국 가족 영화를 분석하면서 “실제로 대중의 사회적 실존에 대한 불안과 공포는 당시 ‘가족’을 다룬 영화에서 극적인 방식으로 재현”된다고 논의한다. (한영현, 『1960년대 초 혁명과 역사적 전환기 사회적 실존의 문제』, 『현대영화연구』 14, 현대영화연구소, 2012, 228쪽)

약국의 딸들』이 ‘가족 비극과 애환’을 전면화함으로써 얻는 대중적 효과를 논의해 볼 것이다. 마지막으로 ‘로컬리티와 가족’의 윤리적 결합을 통해서 이 영화가 문예 영화이자 대중 영화로서 새롭게 의미화될 지점을 추출해내고자 한다. 본 고의 이와 같은 논의 전개는 궁극적으로는 영화 『김약국의 딸들』이 갖는 새로운 의미를 규명하기 위해서이다. 그리고 이 과정에서 소설 『김약국의 딸들』이 영화와 맺는 친숙함과 낯섬의 원인을 분석하여 문학과 영화 두 장르 영역 간의 관계 양상 또한 자연스럽게 드러나기를 기대한다.

2. 소설의 대중성과 영화의 문예화

소설 『김약국의 딸들』은 여러 측면에서 ‘대중성’을 획득할 만한 소지를 안고 있었다.⁸⁾

우선, 소설 내용이 지닌 대중성을 살펴볼 수 있다. 소설 『김약국의 딸들』은 “비상 목은 자손은 지리지 않는다.”는 속설이 김약국의 가족 전체를 비극으로 치닫게 하는 운명론적 세계를 형상화한다. 용란의 광기와 한돌과 한실댁, 용옥, 김약국의 죽음 및 용숙과 용빈의 치욕스런 삶은 파란만장한 김약국 일가의 몰락과 죽음을 극적으로 표현한다. 특히 다섯 자매의 애정과 갈등 서사는 ‘죽음’과 ‘오욕’으로 점철되어 극적 긴장을 고조시키고 감정의 고양을 야기하는 서사 장치라고 할 수 있다. 이러한 소설의 특징은 영화의 멜로드라마적 특징과 여러 면에서 유사하다. 멜로드라마가 “우발적 사건들, 동시에 일어난 사건들, 어긋난 만남, 갑작스러운 전환,

8) 이와 관련하여 소설 『김약국의 딸들』이 출판 당시 베스트셀러가 됨으로써 대중들로부터 큰 호응을 얻었다는 다음의 기사를 참조할 수 있다. “1962년 독서계의 『베스트·셀러』로 날개가 돋친 박경리 작 『김약국의 딸들』이 유현목 감독에 의해 남해의 어촌에서 『로케』에 들어갔다.”(『중계차』, 『서울신문』, 1963. 2. 8) 출판 당시 소설이 독서계의 베스트셀러가 되었다는 것은 내용과 구성 측면에서 대중의 호응을 받을 만한 요소를 내포하고 있었다는 것을 간접적으로 시사한다.

마지막 순간의 구원과 뜻밖에 밝혀진 새로운 사실”을 특징으로 하며⁹⁾, “대개 선악(善惡)이나 미추(美醜) 등 이분법적으로 대비되는 ‘평면적인 인물들이 ‘비약과 우연성’이 심한 사건 전개 속에서 ‘과장된 연기와 극적 장치를 통해 일정한 감정의 반복적인 강조나 과도한 감정이입을 유도”¹⁰⁾ 한다는 점에서 미루어 짐작하면, 소설은 이러한 멜로드라마적 요소를 다분히 갖고 있는 것이다. 영화 제작 붐에 비해 제대로 된 시나리오가 없어 일본의 시나리오를 가져와 표절시비가 곳곳에서 일어나고 있던 1960년대 초반의 시대적 상황을 감안하자면,¹¹⁾ 대중의 구미를 당길 만한 애정과 갈등 서사를 중심으로 하고 있는 『김약국의 딸들』은 멜로드라마적 요소를 가진 매력적인 텍스트였다고 짐작해 볼 수 있다. 더불어 『김약국의 딸들』은 구세대와 신세대의 갈등과 화합의 문제를 다룬 ‘가족 영화’들이 속속 제작되고 흥행하고 있던 상황에서 ‘가족’을 중심으로 벌어지는 세대의 문제를 대중적으로 묘사하는 데도 훌륭한 텍스트가 되어 주었다. 김약국과 한실택으로 대표되는 전근대적이고 봉건적인 세대의 관습이 용란의 광기와 가족의 죽음을 초래하게 되는 일련의 사건 전개는 전통과 근대의 관습 측면에서 ‘세대의 문제’를 대중적으로 사고하는 계기로서 작용할 소지가 충분했다. 여기에 근대적 개인으로서 주체적으로 사고하고 삶을 개척하는 용빈의 존재와 헌신적이고 착하지만 불행한 결혼생활을 하는 용

9) 존 머서·마틴 싱글러, 『멜로드라마』, 변재란 옮김, 커뮤니케이션북스, 2011, 146~147쪽.

10) 대중서사장르연구회, 『대중서사의 모든 것』, 이론과실천, 2007, 13쪽.

11) 이와 같은 영화계의 사정은 다음과 같은 당대 기사를 통해서도 파악할 수 있다. “원래가 『오리지날·시나리오』면에 있어서 극히 빈약한 우리 영화계는 그러한 불모지대를 덮을 길이 없어 외국작품의 번안 각색이나, 그 소재의 무단 차용 등의 비정상적인 방법으로 현상을 유지해온 것인 바 금년에 접어들면서 방향을 바꾼 이러한 문예작품의 영화화 『봄』은 창작 『시나리오』 빈곤에서 오는 하나의 반동으로 볼 수 있어 앞으로의 전망이 주목된다.”(『연예』 새해부터 문예작품 제작 『봄』, 『조선일보』, 1963. 1. 13) 이 기사를 통해서 1963년 초반의 문예영화 붐이 다른 여러 요소들과 더불어 ‘오리지날 시나리오’의 부족에서 비롯되고 있었다는 점을 짐작할 수 있다. 유현목 감독의 ‘소설의 영화화’ 또한 이러한 시나리오 부족의 사태라는 영화계 사정과도 관련되어 있었다고 추정해 볼 수 있을 것이다.

욕, 탐욕스러운 용숙, 욕망하는 개인 용란은 다채로운 성격을 가진 존재로서 당대 여성을 망라한 대중의 감정 이입을 유도하기에 매력적인 인물들이었다.

물론, 박경리의 소설 『김약국의 딸들』이 내용의 특성상 대중성을 확보할 만한 요소를 내포하고 있었다 해서 이 작품의 가치가 ‘대중성의 획득’에만 한정되어 있는 것은 아니었다. 김약국의 가족을 둘러싸고 발생하는 비극은 전근대와 근대를 횡단하는 주체로서의 여성상을 보여 줌으로써¹²⁾ ‘근대와 전근대’, ‘여성적 주체’에 대한 통찰력과 함께 삶과 역사의 다양한 문제를 제기한다.

이렇듯 소설 『김약국의 딸들』은 멜로드라마적 대중성을 확보함과 동시에 시대와 역사에 대한 통찰력을 제공한다는 측면에서 훌륭한 영화적 소재로서의 조건을 갖추고 있었다. 문학의 영화화는 근본적으로 ‘대중성’과 ‘작품성’의 양 측면을 만족시킬 때 가능해진다¹³⁾, 유현목이 선택한 박경리의 소설은 두 가지 조건을 두루 갖춘 텍스트였다.

그러나 이것만으로 문학의 영화화가 쉽게 이루어지는 것은 아니다. 소설의 영화화 과정에서 후반부의 내용이 대폭 수정된 데는 나름의 이유가 작동하고 있었던 것이다. 문학의 영화화는 당시의 정치 체제와 제도의 문제 및 영화계의 사정이라는 복잡한 관계 속에 속에서 규명되어야 할 중요한 문제이다. 우선 당대 영화계는 시나리오의 부족과 삼류 영화의 줄속

12) 관련 논의로는 다음의 것을 참조할 수 있다. 오혜진, 「전근대와 근대의 교차적 여성상에 관해」, 『국제어문』 47, 국제어문학회, 2009. 김영애 앞의 글.

13) 이는 다음과 같은 소설가 박영준의 논의를 통해서 짐작해 볼 수 있다. “거대한 제작비를 써가며 수지가 맞지 않는 영화를 만들 수는 없을 것이다. 그러나 종합예술로 일반 대중의 인기를 독차지한 영화계가 일시적 오락을 위주로 하지 않았다고 해서 문학사에 오래 남을 문학작품을 영화화하지 않는다는 것은 유감된 일이라 아니할 수 없다.”(박영준, 『문학작품과 영화화』, 『조선일보』, 1962. 4. 12) 여기에서 박영준은 영화가 ‘오락성’을 통해서 흥행 수익을 얻어야 하는 것도 중요하지만 일시적 쾌락에 기반한 오락성을 추구하는 것은 한국영화에 해가 된다는 점을 피력하고, 일시적 오락성에서 벗어나기 위해서는 작품성이 있는 문학의 영화화가 필요함을 역설한다. 결과적으로 문학의 영화화는 ‘작품성’과 ‘오락성’을 어느 정도 겸비한 것으로부터 가능해진다고 할 수 있겠다.

제작을 타개하기 위한 방안이 필요한 실정이었다.¹⁴⁾ 더불어 “영화가 문학(제도)과 영화(문화산업)와 국가주의, 그리고 ‘대중’이 만나는 접점을 구성”¹⁵⁾한다는 진술을 통해서도 짐작할 수 있듯이, 1960년대 초반의 문예영화는 박정희 정권의 영화법 및 영화 산업화 등과의 복합적인 조망 아래에서 살펴되어야 하는 복잡한 개념이다. 소설 『김약국의 딸들』의 영화화 과정에서도 이러한 국가 이데올로기와 영화법 제정 및 영화계의 사정이라는 상황을 고려할 수밖에 없는 것이다.

유현목은 영화사적으로 예술영화를 만드는 ‘작가’로서의 정체성을 확보해 왔다. 이는 그가 감독한 「오발탄」이나 「춘몽」, 「순교자」와 같은 여러 작품의 실험성과 예술성을 통해서 확인할 수 있는 바이다. 그러나 이러한 영화 작가로서의 예술적 성취 또한 박정희 정권의 이데올로기와 영화법 제정과의 관련성 속에서 논의되어야 한다. 이 말은 그의 영화 「김약국의 딸들」 또한 이러한 국가주의의 엄격한 통제와 제도적 억압 아래에서 변형된 결과일 수 있다는 뜻이다.¹⁶⁾

소설 『김약국의 딸들』은 용빈을 제외한 김약국의 모든 가족이 죽음과 광기·탐욕 속에서 비극적 파탄에 이르는 결말로 끝난다. 그에 반해, 영화 「김약국의 딸들」은 비극적 파탄의 요소를 용란과 한돌, 한실택의 죽음

14) 1963년도의 한 기사는 “이러한 영화계의 흐름은 구태의연한 「이지·고잉」식, 얼렁뚱땅조 삼류작품들이 그 흥행 성적에 있어서 수준 이하의 참패를 당했다는 최근의 실례들을 가장 큰 그 뒷받침으로 삼고 있는 것”이라고 하며 최근 활발해지고 있는 문예영화 붐의 원인을 삼류 영화의 졸속 제작과 뻔한 스토리를 타개하기 위한 방안이라는 점을 강조한다. (『【연예】 건설해지는 영화 제작, 『조선일보』, 1963. 4. 5 기사 참조)

15) 권명아, 「문예영화와 공유기억 만들기」, 『한국문학연구』26, 동국대학교국문학연구원, 2003, 127쪽.

16) 이와 관련하여 ‘문예영화’와 ‘검열’의 관계 속에서 유현목의 영화 세계를 분석한 박유희의 다음과 같은 논의를 참조할 수 있다. 유현목이 박정희 체제의 이데올로기와 검열의 제도 한에서 아무리 자신의 작가의식을 유지하려고 했어도 그것은 불가능했다. 그리하여 그는 영화 작가로서의 자기 의식을 버리지 않으면서도 검열을 피해갈 수 있는 지점에서 자신의 영화 세계를 구축했다는 것이다. (박유희, 「문예영화와 검열」, 『영상예술연구』 17, 영상예술학회, 2010, 186~187쪽 참조)

에만 한정하여 대폭 축소하고 김약국을 중심으로 용빈과 용옥이 통영에 자리잡게 함으로써 희망적인 결말로 마무리한다. 소설의 영화화에서 가장 두드러진 특징은 ‘비극성’의 삭제와 ‘행복한 결말’의 극대화이다. 이러한 극적 전환은 과연 어디에서 연유한 것인가. 이는 유현목 감독의 대표작 『오발탄』의 검열 논란에서 그 원인을 짐작할 수 있다. 주지하다시피 『오발탄』은 4.19혁명의 자유로운 분위기 속에서 잠시 상영되었다가 박정희가 정권을 잡은 5.16군사 쿠데타 이후 내용이 너무 어둡다는 이유로 상영 금지 처분되어 영화계 전체에 파문을 던진 바 있다.¹⁷⁾ 사회 현실에 대한 사실적인 묘사를 통해 추구한 예술적 실험이 좌절된 경험은 유현목의 영화 세계가 방향전환을 하는 데 주요한 원인으로 작용할 가능성이 충분했다. 영화 『김약국의 딸들』이 소설과는 다른 결말을 보여 주는 것도 이러한 맥락에서 추론할 수 있다. 대폭적인 수정을 통해서 영화는 소설의 ‘역사성’을 축소하고 멜로드라마적 가족 이야기를 중심으로 하여 대중성을 극대화했다. 또한 소설에서 등장하지 않는 극적 장치로 토속적 세계를 상징하는 ‘물 푸는 노파와 소년’을 지속적으로 영화 장면에 삽입하고 동시에 근대성을 내면화한 용빈의 ‘귀향’을 결말의 최종적 사건으로 배치하면서 소설과는 판이한 영화만의 특별한 ‘예술성’을 성취한다.

이로써 유현목의 영화 『김약국의 딸들』은 가족 서사 중심의 대중성을 극대화하여 1960년대 초반 제작되던 가족 영화의 대열에 합류함과 동시에 근대적 개인의 ‘귀향’과 ‘토속성’을 결합하여 향토적 ‘로컬리티’를 지향하는 문예영화로서의 면모를 갖추게 된다.¹⁸⁾ 다음 장에서는 이러한 변용

17) 이와 관련된 내용은 다음의 기사를 통해서도 확인할 수 있다. “구정권 당시 압당한 사회상과 현대인의 목적의식의 상실을 그렸다고 하여 상영허가가 보류되었던 국산영화 『오발탄』이 만 2년 3개월 만에 다시 상영허가를 위하여 지금 검토 중인 것으로 알려지고 있다.”(『햇볕 보게 되려나? 상영 보류 2년 3개월의 『오발탄』, 『동아일보』, 1963. 7. 26)

18) 이는 『김약국의 딸들』에 대한 신문 기사를 참조하여 그 일면을 엿볼 수 있다. “순한국적인 토양 속에 피어난 비극의 핏줄과 검을 숙명의 손 앞에 희롱되는 숙명의 일가를 그린 박경리 원작의 베스트셀러를 유현목이 연출한 것-소설의 부피를 압축하여 네 딸에게로만 초점을 모았지만, 통영 로케 등 영상에 주력한 화면의 신선

의 양상을 영화 『김약국의 딸들』을 중심으로 좀더 구체적으로 살펴보고자 한다.

3. 파노라마적 역사성의 축소와 가족 서사의 전면화

박경리의 소설 『김약국의 딸들』은 주요 인물들의 삶과 그에 얽힌 역사를 관련시키고 있다는 점에서 ‘역사성’을 확보하고 있다. 김약국의 탄생과 죽음은 구한말과 일제 강점기라는 시대적 현실과 조우한다. 친일파 정국주와 김약국의 협력이 결국 김약국의 몰락으로 귀결된 것이나, 태운과 강극의 독립운동투쟁 및 용빈의 중국행 결심 등 소설 속 인물들의 삶은 그를 둘러싼 파노라마적 역사의 흐름과 깊은 연관 관계를 맺고 있다. 인물들의 삶이 역사와 관련된다는 것은 곧 그들이 자신을 둘러싼 역사의 시·공간을 승인하고 자신의 삶을 보편적 인간의 그것으로 치환하여 거시적으로 조망하는 것을 의미한다. ‘역사적 시공간과 인간 삶의 보편성 획득’을 통해 소설 『김약국의 딸들』은 ‘가족사’의 ‘역사성’을 획득할 수 있는 것이다. 이러한 단면은 소설의 첫 부분에서 ‘통영’을 서사화하는 방식에서도 어느 정도 엿볼 수 있다.

통영(지금은 忠武市)은 다도해 부근에 있는 조촐한 어항이다. 부산과 여

한 감각과 연기진의 두드러진 호연이 볼 만하다.”(『【영화평】 신선한 영상 『김약국의 딸들』, 『조선일보』, 1963. 5. 3) “전근대적인 한국의 풍토 위에 정말 귀신의 장난같은 운명의 철창 속에서 몸부림치는 일가의 문도가네적 몰락기를 이 영화는 담고 있다. 베스트셀러가 된 박경리의 동명 소설의 영화화(각색 유한철)인데 원작의 이미지가 비교적 충실하게 집약 재생되었다.”(『【새영화】 때를 벗은 화면과 연기진 유희목 감독 『김약국의 딸들』, 『서울신문』, 1963. 5. 4) 위의 두 기사에서도 알 수 있듯이 이 영화는 “한국적인 토양 속에 피어난 비극” 혹은 “전근대적인 한국의 풍토 위에”서 피어난 소설을 원작의 이미지를 잘 살려 재생한 것으로 평가되었다. ‘한국적 풍토성’에 기반한 이 영화에 대한 평은 이 영화가 당대 독자들이나 평론가들에게 향토적 로컬리티를 잘 살린 것으로 인식되었음을 반증한다.

수 사이를 내왕하는 항로의 중간 지점으로서 그 고장의 젊은이들은 조선의 나폴리라 한다. 그러니 만큼 바닷빛은 맑고 푸르다.(중략)실로 바다는 그곳 사람들의 미지의 보고이며, 흥망성쇠의 근원이기도 하였다. 전해지는 말에 의하면 타관의 영락된 양반들이 이 고장을 찾을 때 통영 어구에 있는 죽림 고개에서 갓을 벗어 나무에다 걸어 놓고 들어온다고 한다. 그것은 통영에 와서 양반 행세를 해 봤자 별 실속이 없다는 비유에서 온 말일 게다. 어쨌든 다른 산골 지방보다 봉건제과 일찍 무너지고 활동의 자유, 배금사상이 보급된 것만은 사실이다.(중략)1864년 고종이 왕위에 오름으로써 그의 아버지 대원군은 집권하였다. 그러나 병인양요(丙寅洋擾)를 겪고 극도에 달한 경제적 파탄으로 드디어 대원군은 그 패권을 민비에게 빼앗겼다. 정권이 민씨 일파로 넘어간 후에도 여전히 나라 안은 소연하였다. 청·일 두 세력의 대립, 민씨파와 대원군파의 암투, 개화파와 보수파와의 갈등, 개화파 중에서도 일본식을 따르자는 친일파, 청국식을 따르자는 사대파, 이러한 파벌의 발호는 날이 갈수록 심해지고 국운은 차츰 기울어만 갔다. 이 무렵의 통영 항구를 점묘해 보면, 고성반도에서 한층 허리가 찢리어져 부챗살처럼 퍼진 통영은 복장대 줄기를 타고 뻗은 안뒤산이 시가를 안은 채 고깃배가 무수히 드나드는 바다를 내려다보고 있었다.(중략)이 고을에 김봉제(金奉濟) 형제가 살고 있었다.¹⁹⁾

박경리는 간창골에 사는 김약국의 선조 ‘김봉제’ 형제의 삶을 말하기 전에 우선 ‘통영’이라는 공간의 특징과 그 공간이 ‘구한말’의 조선 정세 속에 자리잡고 있는 사정을 장황하게 서술한다. 이러한 서사 방식은 ‘역사-시간-공간-인물’을 하나의 범주 안에서 인과 관계로 설명하려는 작가적 의지의 산물이다. 이로써 인물의 삶과 역사는 그를 둘러싼 거시적인 ‘역사적 시공간’ 속에서 보편적 의미를 획득할 수 있는 것이다. 소설 『김약국의 딸들』에서 김약국의 ‘가족사’가 대중적 요소를 포함하고 있더라도

19) 박경리, 『김약국의 딸들』, 나남출판, 2000, 13~17쪽.

역사성과 보편성을 획득하면서 작품적 의의를 가질 수 있었던 것도 이러한 연유에서 비롯된다.

그런데 이러한 소설적 성취는 영화 『김약국의 딸들』에 오면서 과감히 축소된다. 이는 소설의 도입부였던 통영의 장구한 역사를 설명하는 부분이 영화의 첫 장면부터 삭제되어 있는 것을 통해서도 충분히 짐작할 수 있다.



영화 『김약국의 딸들』 도입 장면

영화의 도입은 숙정을 찾아온 가매골 도련님을 보여 주는 장면으로 시작된다. 숙정을 잊지 못하는 가매골 도련님이 찾아오고 결국 봉룡에 의해 죽임을 당하는 장면이 이어서 연출된다. 이어 숙정이 비상을 먹고 죽음으로써 김약국 집안의 비극적 전사(前史)가 장면화되는 것이다. ‘봉룡-숙정-가매골 도련님’으로 구성된 인물의 치정 관계와 살인 장면에는 극적 긴장과 감정적 호소에 기반한 멜로드라마적 장치가 적극적으로 동원되고 있다. 소설에서 다룬 ‘역사-시간-공간-인물’의 관계는 영화에서 ‘인물’에만 한정된 채 재현된다. 여기에서 삭제된 ‘역사-시간-공간’은 통영이라는 공간의 특수성을 삭제함과 동시에 통영을 기반으로 살아가는 김약국 집안의 가족사를 ‘역사와 시간’ 속에서 거시적으로 조망할 수 있는 여지마저 삭제한다. 이로써 영화 『김약국의 딸들』은 ‘인물’을 중심으로 한 ‘멜로

드라마적 감수성'을 극대화한 채로 시작되는 것이다.

영화에서 재현된 '봉룡-숙정-가매골 도련님'의 치정 관계와 죽음은 김약국을 포함한 딸들의 삶에도 반복적으로 재현되는 영화의 주요한 서사 장치이다. '김약국-한실택-소창'과의 관계와 '용빈-강극-홍섭'의 관계 및 '용란-기두-한돌'의 관계가 이에 해당한다. 여기서 '김약국-한실택-소창'의 관계는 소설과 크게 다르지 않는 방식으로 재현된다. 그러나 '용빈-강극-홍섭' 및 '용란-기두-한돌'의 관계는 소설과는 판이한 방식으로 재현되는데 이로써 소설과는 다른 영화의 지향점을 어느 정도 짐작해 볼 수 있다.

'용빈-강극-홍섭'의 관계를 보면, '강극'은 소설에서 태운의 독립운동 동지로서 후반부에 출현하여 심적으로 나약해진 용빈에게 미래의 전망을 제시해 주는 인물이다. 이런 강극이 영화에서는 극의 초반부에 등장한다. 서울에서 통영에 내려온 용빈에게 강극의 편지가 전달된다. 강극은 독립운동으로 일본 헌병에게 잡혀가며 용빈에 대한 사랑을 편지로 남긴다. 일본 헌병에게 붙잡혀 배를 타고 떠나는 강극을 용빈과 태운이 통영 항구에서 바라보는 장면이 등장하면서 '강극'과 '용빈'의 관계가 '사랑'의 관계로 읽힐 것이라는 복선을 깬다. 여기에 '홍섭'이 용빈의 정혼자로 등장하면서 이들의 관계는 영화의 초반부터 애정의 삼각관계로 설정된다.

이러한 애정의 삼각관계는 '기두-용란-한돌'의 관계에서도 비슷하게 반복된다. 소설에서는 기두와 용란의 관계가 처음부터 '애정' 관계로 엮여 있지 않다. 기두는 김약국으로부터 용란과의 혼인 말을 듣고 나서야 용란에 대한 애정을 깨닫게 된다.²⁰⁾ 그러나 영화에 등장하는 기두는 어린 시절부터 용란을 사랑하고 있던 것으로 설정된다. 영화의 여러 장면에서

20) 이는 소설의 다음과 같은 기두의 서술 부분에서 확인할 수 있다. “오늘 시집간 용란을 그는 생각하고 있었다. 사실 그는 김약국이 용란과 혼인할 마음이 없느냐고 물었을 때까지 용란을 염두에 둔 일은 없었다. 서로의 처지가 다르기 때문이다. 그러나 김약국으로부터 그 말을 들었을 때 그는 황홀하였다.”(박경리, 앞의 책, 132~133쪽)

‘기두-용란’의 관계는 ‘한돌-용란-기두’의 삼각 관계 속에서 유지된다. 이러한 김약국 딸들의 삼각관계 설정은 소설이 유지하고자 했던 파노라마적 역사성을 축소하고 ‘애정’과 ‘갈등’의 가족사를 전면화하는 데 기여한다. 특히, ‘한돌-용란-기두’의 관계와 ‘강극-용빈-홍섭’의 관계는 가족사의 가장 중심에 위치하여 애정과 갈등의 서사를 구축한다.

그런데 이 두 삼각 관계의 의미와 효과는 서로 상반된다. 전자가 가족사의 비극을 초래하는 가장 결정적인 사건과 관련되어 극적인 긴장을 초래하고 감정선을 자극하는 대중 멜로적 경향을 극대화한다면, 후자는 가족의 비극을 극복하는 결말과 연루되면서 문예 영화로서의 영화 작품성을 극대화하는 결정적인 계기로 작용한다. 용옥과 용숙과 같은 다른 가족구성원들의 영화적 비중이 대폭 축소된 가운데 전면화되는 ‘용란’과 ‘용빈’의 삼각 관계 설정은 영화의 두 축을 ‘대중성’과 ‘문예성’ 양면에서 견인하는 중요한 영화적 장치인 것이다.

소설의 역사성을 축소하는 대신 ‘대중성’과 ‘문예성’이라는 두 가지 측면을 모두 확보하기 위해 선택한 것이 바로 영화 『김약국의 딸들』에서 전면화되는 ‘가족서사’라면, ‘역사성’이 축소된 ‘영화’란 어떠한 의도와 효과를 가지고 있는가.

무엇보다 ‘대중성’의 확보, 즉 ‘대중 취향에의 영합’을 의도로 상정할 수 있다. 구한말과 일제 강점기를 관통하는 역사의 물결에 휩쓸린 통영과 인물들의 삶은 ‘역사-공간-인간’의 삼항 관계에 대한 고찰로 나아간다. 소설에서 ‘용빈’이라는 지식인 여성과 ‘태운’, ‘정운’, ‘강극’으로 대표되는 지식인 남성이 삶과 역사에 깊이 천착한 이유도 여기에서 비롯된다. 그러나 지식인으로서의 고뇌하는 삶을 삭제함으로써 영화는 단순히 ‘용빈’의 삼각 관계를 통해 이야기를 이끌어 나가는 전략을 취한다. 이는 ‘정운’이 영화에서 삭제되고, ‘태운’과 ‘강극’마저 단순한 ‘독립운동가’의 이미지로만 형상화되는 영화적 변용에서도 발견된다. 태운과 강극의 독립운동가로서의 구체적인 삶은 영화에서는 대폭 축소되고, 이 두 사람은 비단 독립운동가로서의 이미지로서만 간략하게 제시될 뿐이다. 이는 특히 ‘강극’의 독

립운동에의 결의와 그의 사상이 삭제되고 그 자리를 헌병에 체포되는 강극의 이미지로서만 재현하는 영화적 변용에서도 확인할 수 있다.²¹⁾

역사성을 축소함으로써 ‘역사-공간-인간’의 삶 안에서 ‘역사-공간’이 사라지고 인물만이 애정의 삼각 관계 속에 놓이게 되는 것이다. 이는 곧 ‘역사-공간’, 즉 ‘일제 강점기’라는 역사에 대한 고찰을 가로막고 ‘통영-서울’이라는 현실적 공간에서 인물들을 분리하여 ‘현실과 역사에 대한 감각’을 배제하는 결과를 초래한다. 다시 말하자면 영화에서 재현되는 세계는 ‘일제 강점기’라는 시대적 역사성을 삭제함과 동시에 ‘통영’이라는 특수한 지역적 세계를 배제함으로써 ‘역사성’과 ‘현실성’에서 유리되어 있다는 것이다. 박경리의 소설이 ‘일제 강점기’라는 시대적 혼란과 고통을 가족사의 전개와 융합하여 전개시키고 있기 때문에 문학적 성취를 얻을 수 있었다면, 영화는 이러한 ‘역사적 문제’에 대해 크게 고민하지 않는다. 영화 『김약국의 딸들』은 사실 1960년대의 당대적 현실의 문제에 천착하지 않으며 ‘일제 강점기’라는 시대적 아픔과도 긴밀하게 조우하지 않는다. ‘통영’이라는 지역색을 두드러지게 강조하지 않는 것도 이와 마찬가지로이다. 영화의 초반, 용빈이 서울에서 배를 타고 내려와 항구에서 마주하는 ‘남포불’을 보고 고향에 온 것을 실감할 때, 잠시 ‘통영’과 ‘남포불’이 ‘고향’을 연상시킬 뿐, 그 외의 장면 전개에서 ‘통영’이라는 지역색보다 두드러지는 건 김약국의 딸들이 겪는 가족사의 문제이다.

21) 김은경은 논문에서 영화 『김약국의 딸들』에서 김약국이나 서기두, 태운, 강극 등의 남성인물이 주요한 역할을 담당함으로써 작품 해석에 영향을 미친다고 주장한다. 그리고 이러한 인물들의 형상화 방법과 플롯 전개 등을 통해서 이 영화가 ‘운명론적 세계’와 ‘사실적인 세계’가 혼재한 것으로 해석한 후, 한실택과 용란의 죽음으로 운명론적 세계가 소멸하고 사실적인 세계 속에서 현실 극복의 의지를 보여준다고 정리한다. 그러나 김약국과 태운, 강극 등의 남성 인물들이 극의 중요한 장면에서 대체적으로 주변화되어 있거나 아예 삭제되어 있다는 점에서 이러한 주장에는 논리적 허점이 있다. 근본적으로 소설과는 달리 영화에서 어떠한 인물이 전면화되어 있는지를 파악하고, 어떻게 재현되는가에 주목하는 것이 단순히 영화의 플롯과 인물 형상화 방식에 주목하는 것보다 우선되어야 할 것이다.(김은경 앞의 논문 참조)

이로써 유현목 영화 『김약국의 딸들』은 ‘현실과 역사’와는 동떨어진 어떤 특별한 시공간을 연다. ‘통영-서울’ 그리고 ‘일제 강점기’의 시간과 역사 대신 그 어떤 곳에도 속하지 않으면서 동시에 그 어떤 곳에도 속하는 보편적이지만 현실과는 유리된 특별한 ‘보편성의 세계’가 영화 『김약국의 딸들』 속에서 재현된다. 그리고 바로 이 지점에서 영화 『김약국의 딸들』의 대중성은 소설에서의 그것보다 더욱 극대화된다. 애정의 삼각 관계 속에 놓인 가족들의 삶과 죽음, 비극과 파국은 어떤 특별한 시대적 조건과 현실적 공간에 불박혀 있기보다는 그것을 넘어선 어떤 초월적이고 보편적인 시공간 속에서 대중들과 좀더 친숙하게 만날 수 있기 때문이다. 영화 『김약국의 딸들』이 보편적 대중의 ‘가족사’로 읽힐 수 있는 가능성도 여기에서 찾을 수 있다.

이러한 전략은 시대의 정치적 상황이나 대중적 욕망과도 연결된다. 1960년대 박정희 정권의 영화 검열이 가속화되는 상황에서 ‘역사와 현실’의 심각한 문제는 다다가기 민감한 혹은 재현하기에는 꺾끄러운 소재로 인식될 가능성이 충분했다. 게다가 정권 교체기에 발생하는 사회적 혼란과 모순 속에서 불안한 삶을 살아가고 있는 대중들에게는 역사와 현실의 무거운 주제보다는 가볍고 흥미진진하거나²²⁾ 극적 재미를 통해 현실의 불안과 힘겨움을 잠시 잊을 수 있는 판타지로서의 영화가 더욱 관심을 끌 수 있었다. 따라서 ‘비극적 가족사’와 ‘현실과 역사의 문제’까지 천착하는 소설 『김약국의 딸들』을 영화 『김약국의 딸들』로 변용하기 위해서는 이 두 가지의 문제를 대폭 수정·삭제하는 일이 필요해지는 것이다.

이런 점에서 영화 『김약국의 딸들』이 표방한 ‘대중성’은 오히려 1960년대 초반 정치 현실과 영화계의 실태 및 대중의 욕망과 삶을 비추는 일종의 거울로서 구실한다. 영화는 1960년대 초반의 사회적 혼란, 그로 인해

22) 여기에서 1960년대 초반에 제작·상영된 가족 영화의 주된 서사가 가족 내의 애정의 갈등과 그것의 해결에 초점을 맞추고 있으며 가족 내의 애정과 갈등 문제 또한 재미와 흥미를 자극하는 명량한 분위기를 통해 재현되고 있음을 참조해 볼 수 있다.

야기된 대중들의 불안과 초조, 안정에의 기대 등의 대중 욕망과 사회적 문제를 녹여내고 ‘위로’와 ‘안정’, ‘일상적 삶’과 ‘보편적 인생’을 영상화하여 대중과 조우하는 것이다.

이는 ‘대중성’이라는 코드로 재현되는 영화적 유토피아의 구성과 관련된다. 미셸 푸코는 헤테로피아와 대비되는 유토피아를 “실제 장소를 갖지 않는 배치”라고 하면서 그 배치는 사회의 실제 공간과 직접적인 또는 전도된 유티 관계를 맺으며 근본적으로 비현실적인 공간이라고 말한다.²³⁾ 푸코에 논의에 기대자면, 영화 『김약국의 딸들』이 애정 관계 중심의 가족사를 전면화하고 파노라마적 역사성을 축소한다는 것은 비현실적인 공간을 여는 행위이지만, 이것은 비단 비현실적인 공간을 가상적으로 구성하는 데만 그치는 게 아니다. 그것은 오히려 1960년대 초반의 영화계 현실과 정치 변동 및 대중적 삶의 반영과 관련된다. 영화는 대중성을 극대화하고 유토피아적 공간을 열어 제김으로써 대중과 친숙하게 만나지만, 그 이면에는 영화의 생산을 둘러싼 여러 정치·경제·사회·문화 등의 제 문제들이 복잡하게 얽혀 있는 것이다.

그러나 앞서서도 언급했듯이 영화 『김약국의 딸들』은 비단 ‘대중성’에 기반한 가족 서사의 전면화 외에 ‘문예성’의 획득이라는 또다른 측면을 보여 준다. 그렇다면 그러한 ‘문예성’은 어떠한 방식으로 구현되고 있는지 영화의 후반부에 설정된 장면들을 중심으로 살펴보자.

4. 역사와 현실을 초월한 ‘로컬리티’와 ‘가족’의 윤리적 통합

박경리의 소설 『김약국의 딸들』과 영화 『김약국의 딸들』의 주제가 결정적으로 달라지는 부분은 바로 소설과 영화의 후반부이다. 소설에서는 김약국의 장례를 치른 용빈이 통영을 떠나 강극과 중국으로 떠나는 것을

23) 미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 옮김, 문학과지성사, 2014, 47쪽.

암시하며 끝난다. 그러나 이러한 소설의 결말은 영화에서는 완전히 다른 방식으로 변용된다. 소설과는 달리 용옥과 김약국은 살아 있는 반면, 비극의 원인 제공자였던 용란이 물에 빠져 죽는다. 기두와 용옥이 고향을 지키기로 약속하는 가운데 용빈을 찾아온 강극은 떠나려는 용빈을 붙잡고 고향에서 새로운 삶을 시작하자고 제안한다. 결국 영화는 ‘김약국’이라는 아버지를 살리고, 비극의 중심에 선 광녀 용란을 처벌하며 착하고 어진 ‘용옥’을 기두와 결합시키는 전환을 꾀한다. 뿐만 아니라 전반부에 사라졌다가 갑작스럽게 후반부에 출현한 강극이 용빈과 결혼하는 설정을 통해²⁴⁾ 이들 모두가 ‘고향’에 남는 것으로 결말을 처리한다.

이는 역사와 현실을 초월한 로컬리티의 세계를 구축하여 영화적 예술성을 성취하려는 세밀한 영화적 전략이다. 그렇다면 그 구체적인 전략의 내용은 무엇인가.

소설 속 용빈은 비극으로 종결된 김약국의 가족사를 뒤로 한 채 통영을 떠나 좀더 큰 세계(중국)로 나아가는 전망을 체현하는 인물이다. 가족사의 비극이 ‘과거’라면 ‘큰 세계(중국)’는 ‘미래’이다. 용빈이 미래로 나아간다는 것은 곧 ‘역사와 시간’을 승인하고 보편적 역사적 주체로서 한 발을 내딛는 것이다. 이것이 ‘고향’을 떠남으로써 가능해진다는 점에서 용빈은 ‘고향’이라는 ‘과거-토속적(전근대) 세계’를 등지고, ‘미래-합리적 역사

24) ‘강극’의 존재가 의미하는 바는 매우 작위적이라는 것을 영화의 후반부에 가서 확인할 수 있다. 강극이 영화 전반부에 용빈을 사랑하는 사람으로서 잠깐 출연하는 것은 영화 내러티브상 자연스럽지 않은 것이었지만, 애정의 삼각 관계를 위해 선택한 것이라고 할 수 있었다. 그러나 영화의 후반부에 강극이 용빈을 설득하는 과정을 보면 이 인물은 영화의 문예성을 고양시키기 위해 영화의 내러티브와 상관 없이 작위적으로 선택한 인물임을 확인할 수 있다. 여기에서 유현목의 영화 『김약국의 딸들』이 과연 구성과 편집 측면에서 실험적이고 예술적인 작품으로 인정될 수 있는가에 대해 문제를 제기해 볼 수 있을 것이다. 영화 전체의 장면 전환과 내용 전개는 소설에서 필요한 부분들을 요약적으로 장면화함으로써 매우 작위적이고 거친 특성을 보인다. 한 장면을 제시할 때의 미장센 표현 능력이 매우 탁월할 수 있음을 인정한다 하더라도 영화의 전체의 구성은 장면의 거친 전환과 내용 전개의 어색함 때문에 유현목의 작가적인 스타일과 분위기가 제대로 구현되지 못한 것으로 평가될 소지가 다분하다.

의 세계(근대)'로 나아가는 주체적 결단의 소유자로 명명할 수 있다. 소설의 도입부에서 '통영'이라는 고향의 세계가 결말에서 완전히 극복되는 것은 바로 이러한 '미래적 전망'과 '거시적 역사성'을 형상화할 수 있었기 때문이다.

그러나 이러한 소설의 성취는 영화로 변용되면서 대부분 삭제된다. 오히려 영화는 용빈을 강극과 함께 고향에 머물게 함으로써 '로컬리티'의 세계를 승인하고 소설에서 성취한 미래적 전망과 역사성을 배제한다. 영화에서 제시한 '로컬리티'의 세계는 '미래의 역사적 전망' 부재에서 비롯된다는 점에서 '역사성'과 '현실성'을 초월한다.²⁵⁾ 앞서서도 지적했다시피 영화가 재현하고자 하는 세계는 1960년 당대의 역사적 현실이 아닐 뿐만 아니라, 소설의 시대적 배경인 일제 강점기 또한 아니다. 현실의 문제에 천착하여 그것의 극복 문제를 제기하기보다는 미래적 결단을 뒤로 한 채 고향의 세계에 머문다는 점에서 로컬리티의 세계는 '미래-현실-역사'와는 다른 차원에 놓인다.²⁶⁾

25) 여기서의 '초월성'은 역사와 현실을 초월하여 '현실의 시간' 혹은 '역사의 시간'을 배제한 채 그 시간 밖에서 새롭게 구성되는 '초시간적·초현실적' 특별한 세계를 의미한다. 이는 앞의 3장에서 논의한 푸코의 '유토피아' 개념과 일맥 상통한다.

26) 이와 관련하여 『김약국의 딸들』이 당대의 다른 문예영화들과 맺는 유사점과 차이점을 생각해 볼 수 있을 것이다. 우선, 1961년도에 상영된 『오발탄』은 “이 영화는 확실히 이 땅의 어떤 어두운 면들의 진실을 그리고 있다”는 평가를 들을 정도로 1960년대 초반의 시대적 현실을 사실적으로 그려냈다는 찬사를 받았다(『지평선』, 『한국일보』, 1961. 4. 14). 하지만 이 영화는 영화검열 문제에 휩싸여 상영제한금지 조치를 받는 고초를 겪는다. 한편, 이광수의 『흙』을 영화화한 『흙』에 대한 다음의 평가는 당대 문예 영화가 대중들에게 어떤 효과를 주었으며 어떤 연출의도로 제작될 수 있었는지를 짐작하는 데 참조점을 제공한다. “『흙』은 춘원의 민족주의적 휴머니즘과 그의 이상주의를 사탕발림으로 한 대중소설의 영화화이다. 그러나 원체 위선적인 면이 앞서 공감도 가지 않을뿐더러 시대착오가 심한 것을 연출자는 이러한 소설의 결점은 죄다 떼어 버리고 청춘 남녀의 비극의 구가(謳歌)로 만들어 멜로드라마화하고 자연에의 경사(傾斜)는 고향의 실체를 잃은 대중들의 마음의 공허에 불을 켜줌으로써 흥행적으로 큰 히트를 쳤다.”(『1960년 영화 회고』, 『한국일보』, 1960. 12. 25) 두 기사를 참조하면 다음과 같은 결론을 얻을 수 있다. 1960년대 초반 소설을 영화화한 문예영화는 유현목처럼 사회 현실을 사실적으로 묘사하거나 지나치게 현실의 비전을 제시하고 이상화하는 계몽적인 차원에서 이루어

그렇다면 이러한 역사와 현실이 초월된 세계, 미래의 역사적 전망이 부재한 세계에 자리잡는 ‘로컬리티’의 구체적인 내용은 무엇인가. 그것은 바로 ‘가족의 비극사’를 극복하는 ‘휴머니즘’의 구현이다. 이것이 바로 ‘고향’의 로컬리티와 ‘가족사’를 윤리적으로 통합하는 중요한 매개체이다. 영화의 중요한 장면마다 제시되는 ‘노파와 아이’는 바로 이러한 ‘휴머니즘’을 은유적으로 함축하는 중요한 영화적 장치이다.

“보세요, 저기. 저 물 푸는 노파를 보십시오. 저 노파가 물 푸는 고육이 싫다고 바가지를 내던져 버릴 수가 있을까요? 물을 펴야죠. 안 푸면 배는 가라앉고, 생명은 죽는 것입니다. 인간이 사는 곳에 어디 비극이 없는 곳이 있을까요? 미칠 것만 같은 슬픔과 괴로움을 삼키며 극복을 했을 때, 비로소 인간은 비극을 짓밟고 살 수가 있는 거죠.”



위의 첫 번째 인용문은 가족의 비극을 외면하고 통영을 떠나려는 용빈을 격려하며 강극이 말한 대사의 한 대목이다. 강극은 떠나려는 용빈에게 ‘비극을 밟고 일어설 의지’를 가지라고 독촉하며 자신과 결혼해 비극의

지기에는 여러 정황상 무리가 있었다. 『흙』에서도 알다시피 ‘고향’에 대한 대중들의 향수를 자극하는 멜로드라마로서의 영화가 대중들에게 호소할 수 있는 중요한 요소였다. 따라서 영화 『김약국의 딸들』은 영화 『흙』처럼 소설의 내용을 대폭 수정·삭제함으로써 고향 잃은 대중의 향수를 자극함과 동시에 『오발탄』처럼 지나치게 현실의 비극성을 전면화하지 않음으로써 로컬리티의 세계를 추구했다고 추론해볼 수 있을 것이다.

땅에서 함께 일어설 것을 제안한다.

영화에서 용빈의 ‘탈향(脫鄕)’은 곧 ‘주체적 비극 극복’의 의지를 외면하는 것으로 의미화된다. 소설에서 ‘탈향’이 ‘미래적 전망’을 위한 계기가 되는 것과는 오히려 반대되는 것이다. 그런데 이러한 고향에의 정착은 살아계신 가부장으로서의 아버지와 남성적 주체인 강극을 통해 이루어지는 수동적인 선택²⁷⁾이라고는 보기 어렵다. 김약국과 강극이 용빈의 귀향에 영향을 미치는 존재이자 조력자일 수는 있으나 최종적인 결정과 선택은 바로 용빈의 결심 그것 자체에 있기 때문이다. 영화에서 용빈의 시선이 머무는 곳이 과연 무엇인지를 살필 때 이 점을 좀더 분명하게 확인할 수 있다.

두 번째 인용에 제시된 교차편집 장면을 살펴보면, 용빈은 강극의 말을 듣고 바다 위에서 배의 물을 푸는 노파와 가마귀에게 기원하는 아이의 모습을 바라본다. 바다 위의 노파와 아이의 이미지는 용빈의 시선에 포착됨으로써 그 상징성이 비로소 드러난다. 인간의 비극을 극복하는 일, 그것은 곧 신앙과 토속의 세계²⁸⁾를 응시함으로써 가능하다는 것이 이 장면에서 최종적으로 의미를 획득한다. 근대적 자아이자 주체로서의 용빈이 자신의 비극을 극복하고 삶을 주체적으로 살아가기 위해서 버려야 할 것은 ‘과거’와 ‘고향’이 아니라 오히려 ‘미래’와 ‘탈향’이다. ‘과거’와 ‘고향’은 각각 ‘김약국’과 기두·용옥으로 상징되는 ‘가족’이자 ‘노파와 아이’로 상징되는 로컬리티의 토속적 세계, 아직 전근대화되고 채 극복되지 못한 가

27) 이유란은 용빈이 가부장적 질서에 의해 타자화된 여성으로서의 성격을 부여받았을 뿐이라고 지적하면서 다음과 같이 말한다. “용빈은 구세대인 아버지와 아들 세대인 강극의 사이를 잇는 다리 구실을 할 뿐이다. 사실상 아버지가 담보한 민족정체성을 계승하는 사람은 용빈이 아니라 강극이다. 여성은 독립적으로 민족 국가의 국민을 대표할 자격이 없고, 결혼이나 결혼에 대한 약속이라는 이성애적 계약 하에서만 민족국가에의 주체가 될 수 있는 것이다.”(이유란, 앞의 글, 55쪽)

28) 여기에서 말하는 ‘토속의 세계’는 한실택으로 대표되는 ‘무속’에 기반한 ‘주술적 세계’의 의미와는 다르다는 점을 밝혀 둔다. 한실택의 죽음을 통해서 ‘주술의 세계’ 혹은 ‘신화적 세계’는 그 생명을 다한 것으로 의미화된다. 주술에 기반한 신화적 세계가 사라진 곳에 남는 것은 다만, ‘가난과 고통’ 속에 처한 비극적 삶의 세계, 아직 근대화되지 못한 채 마치 훼손되지 않은 고향처럼 남아 있는 ‘향토성’의 세계 혹은 ‘전근대화된 세계’를 의미한다.

난과 아픔이 고스란히 묻어나는 ‘고향’의 세계인 것이다. 용빈이 그들을 정면으로 응시하고 강극과 함께 고향에 남기로 과감한 결단을 내리는 것은 곧 ‘미래적 전망’을 포기하는 대신 ‘과거-고향’과 근대적 주체와의 화합과 협력을 상징한다고 볼 수 있다. 용란과 한돌과의 불같은 사랑을 혼계하고, 흥섭의 변심에도 굴하지 않으며 집안의 가장 이성적이고 합리적인 판단자로서 재현되는 용빈은 근대적 주체로서 김약국 집안의 모든 치욕을 가장 침착하게 견뎌내는 존재이다. 결국 치욕적인 가족의 역사가 담긴 집안과 고향의 세계를 등지지 않고 그것과 협력함으로써 극적인 화합을 도모한다.

이로써 근대적 지식인으로서의 용빈은 가부장제를 승인하거나 가부장적 질서로 복귀하는 회귀적이고 봉건적인 여성으로서 타자화되기보다는, 오히려 인간의 비극성을 구원하기 위한 주체적 결단의 주인공이자 이성적인 근대적 자아로서 로컬리티의 세계와 화합하고 휴머니즘을 실천하는 존재로 부상한다. “전근대예의 근대예로의 추이 같은 주제가 더욱 멋있다”²⁹⁾는 유현목의 말에서 짐작할 수 있듯이, 소설의 영화화에는 감독이 주목한 ‘전근대→근대’로의 이행에 대한 주제가 녹아 있다. 유현목의 말을 따르자면, 영화는 전근대에서 근대로의 이행을 근대적 자아와 토속적 세계의 만남과 결합을 통해 재현한 것이라고 할 수 있을 것이다. 또한 영화가 현실성과 역사성과 유리된 세계를 재현한 만큼, 여기에서 말하는 근대적 자아로서의 용빈은 당대의 현실과 긴밀하게 연관된 주체라기보다는 오히려 한 가족을 책임지는 이성적이고 합리적인 주체로서의 근대적 자아로서 받아들여져야 할 것이다.

영화 『김약국의 딸들』에서 재현되는 이러한 ‘로컬리티’와 ‘가족’의 윤리적 통합은 비극적 가족사를 주체적으로 극복하는 ‘휴머니즘’을 극대화함으로써 대중성과 작품성을 획득하는 데 기여한다. 더불어 ‘로컬리티’로서의 토속적 고향의 세계를 ‘노파와 아이’를 통해 환기함으로써 가난과 아

29) 『중계차』, 『서울신문』, 1963. 2. 8.

품으로 점철된 한국적 고향의 이미지를 가시화한다. 이는 영화 예술성과 대중성을 겸비한 ‘문예영화’로서의 지위를 점하는 데 매우 중요한 장치라고 할 수 있다.

5. 결론

이 글은 박경리의 소설 『김약국의 딸들』이 보여 주는 소설적 성취가 유현목 감독의 영화 『김약국의 딸들』로 변용되었을 때 어떠한 특성을 드러내는지 고찰하는 데 목적이 있었다. 특히 소설 『김약국의 딸들』이 박경리의 다른 중단편 소설과 함께 장편 소설 『토지』의 전사(前史)로서만 평가되어 왔던 저간의 연구 경향에서 벗어나고자 했다. 동시에 유현목 감독의 『김약국의 딸들』 또한 감독의 고유한 영화적 스타일과 내러티브적 특징으로 평가하지 않고 다만, 영화 『김약국의 딸들』이 재현한 세계를 좀더 다각도에서 규명하고자 노력했다. 이는 소설 『김약국의 딸들』이 성취한 문학적 의미를 충분히 규명함과 동시에 영화 『김약국의 딸들』이 보여 준 영화 세계의 의미를 유현목의 작가주의와 상관 없이 좀더 다채롭게 의미화해 보려는 노력의 일환이었다.

박경리의 소설 『김약국의 딸들』은 ‘가족사’를 ‘역사성’과 결합시켜 역사와 그 안에서 살아가는 인물들의 삶을 거시적인 차원에서 조망하는 특징을 보인다. 구체적으로 말하자면, 용빈을 비롯한 김약국이나 강극, 태운 등은 모두 ‘역사’를 구성하는 시공간과 사건들과 밀접한 관련을 맺으면서 가족사의 굴레 속에 놓여 있다. 이는 구한말과 일제 강점기의 파란만장한 역사적 시간의 흐름을 승인하고 그것에 따라서 삶의 변화를 수용하는 인물들의 가족사로 표면화된다. 소설의 실질적인 주인공이라고 할 수 있는 용빈이 김약국의 비극적 가족사를 뒤로 하고 중국으로 떠나는 암시로 극의 마지막을 장식하는 이유도 역사적 시간의 흐름을 승인하고 진취적인 미래적 전망을 통해 주체적 결단을 내리는 역사적 개인으로서의 자기 정

체성을 확보하는 게 중요하기 때문이다. 박경리 소설이 ‘대중성’을 기반으로 하고 있음에도 불구하고 작품성을 획득하는 것도 여기에서 비롯된다.

그러나 이러한 박경리 소설의 성취는 영화 『김약국의 딸들』에 오면 여러 부분에서 바뀐다. 우선, 영화는 소설에 제시된 파노라마적 역사성을 축소하고 ‘가족사’에 초점을 맞춰 내러티브를 전개한다. 이는 ‘대중성’을 극대화하는 의도에서 비롯된 것이기도 하다. 역사성을 축소함으로써 영화는 역사와 유리된 특별한 시공간을 연출하는데, 이는 1960년대 초반의 영화계의 강박한 현실과 대중들의 현실적 불안 및 고통과 어느 정도 유리 관계에 놓여 있다고 할 수 있는 부분이다. 역사적 시공간과 그 안에서 살아가는 현실적 개인을 사건의 중심에 놓기보다는 역사와 유리된 특별하지만 보편적인 시공간을 연출함으로써 영화는 대중의 판타지로서 새롭게 토속적 공간을 창출하게 된다.

이는 영화가 지향하고자 한 토속적 로컬리티의 세계 구현과 밀접하게 연관된다. 소설과는 달리 영화는 후반부에 용빈이 미래적 전망을 가지고 통영을 떠나는 장면을 빼고, 용빈이 강극과 함께 통영에 남는 장면으로 마무리한다. 특히 영화에 지속적으로 등장하며 특별한 상징적 장치로 등장하는 ‘물 푸는 노파와 아이’는 향토적 전근대의 상징이자 ‘휴머니즘’을 매개하는 인물들이다. 용빈은 영화의 마지막 부분에서 강극의 말을 들으며 바다 위의 배에서 끊임 없이 물을 푸는 노파와 아이를 응시한다. 이 응시는 근대적 자아로서의 용빈이 전근대의 향토적 세계를 응시하고 그들을 구원하고 이끄는 주체적 존재로서 새롭게 태어나는 과정을 보여 준다. 근대적 주체인 용빈은 전근대적 향토성과 결합하고 협력함으로써 휴머니즘을 실현하는 새로운 주체성을 획득하는 것이다. 영화는 이러한 극적 전환을 통해 대중성을 확보함과 동시에 작품성을 획득하면서 문예영화로서 자리매김한다.

참고문헌

1. 기본 자료

- 박경리, 『김약국의 딸들』, 나남출판, 2000, 13~133쪽.
유현목, 『김약국의 딸들』, 1963, 한국영상자료원 편.

2. 단행본

- 대중서사장르연구회, 『대중서사의 모든 것』, 이론과실천, 2007, 13쪽.
미셸 푸코, 『헤테로토피아』, 이상길 옮김, 문학과지성사, 2014, 47쪽.
존 머서·마틴 싱글러, 『멜로드라마』, 변재란 옮김, 커뮤니케이션북스, 2011, 146~147쪽.

3. 논문

- 권명아, 「문예영화와 공유기억 만들기」, 『한국문학연구』 26, 동국대학교국문학연구원, 2003, 127쪽.
김영애, 「박경리의 『김약국의 딸들』 연구」, 『현대소설연구』 36, 한국현대소설학회, 2007, 2쪽.
김은경, 「소설 『김약국의 딸들』과 영화 『김약국의 딸들 비교 고찰』」, 『비교문학』 48, 비교문학회, 2009, 157~182쪽.
박유희, 「문예영화와 검열」, 『영상예술연구』 17, 영상예술학회, 2010, 186~187쪽.
서미진, 「유현목, 김수용 문예영화의 내레이션 연구-플롯과 스타일 구성을 중심으로」, 고려대학교 국어국문학과 박사 논문, 2013, 122~123쪽.
오혜진, 「전근대와 근대의 교차적 여성상에 관해」, 『국제어문』 47, 국제어문학회, 2009, 323~352쪽.
이유란, 「1960년대 유현목 작품에 나타난 현실인식 연구」, 중앙대 첨단영상대학원 석사 논문, 2005, 55쪽.
장미영, 「박경리 1960·70년대 장편소설 연구-가족관계의 갈등과 화해를

중심으로-, 『여성문학연구』 26, 한국여성문학학회, 2011, 274~275쪽.
 한영현, 『1960년대 초 혁명과 역사적 전환기 사회적 실존의 문제』, 『현대영
 화연구』 14, 현대영화연구소, 2012, 228쪽.

4. 신문 기사

박영준, 『문학작품과 영화와』, 『조선일보』, 1962. 4. 12.

『【새영화】 때를 벗은 화면과 연기진 유현목 감독 『김약국의 딸들』』, 『서울
 신문』, 1963. 5. 4.

『【연예】 새해부터 문예작품 제작 『봄』』, 『조선일보』, 1963. 1. 13.

『【연예】 견실해지는 영화 제작』, 『조선일보』, 1963. 4. 5.

『【영화평】 신선한 영상 『김약국의 딸들』』, 『조선일보』, 1963. 5. 3.

『『중계차』』, 『서울신문』, 1963. 2. 8.

『지평선』, 『한국일보』, 1961. 4. 14.

『햇볕 보게 되려나? 상영 보류 2년 3개월의 『오발탄』』, 『동아일보』, 1963. 7.
 26.

『1960년 영화 회고』, 『한국일보』, 1960. 12. 25.

Abstract

Literary Imagination and Cinematic Transformation of Park Kyung-Lee's novel in the Movie 「the Daughters of Kim's Pharmacy」

Han, Young-Hyun

This writing aims to study how the characteristics are revealed when the novelistic achievement in Park Kyung-Lee's novel <the Daughters of Kim's Pharmacy> changes into Yoo Hyeon-Mok's film. Park Kyung-Lee's novel <the Daughters of Kim's Pharmacy> is combined 'family story' with 'Korean modern history', and this novel shows the lives of the characters with the big picture in the history. This novel takes the chaos during the last period era of the Chosun Dynasty and the period of Japanese occupation as the history, and brings the story of the characters, who accept the changes of their lives, to the fore. In spite of the fact that Park Kyung-Lee's novel is based on 'popularity', this is the reason that her novel is highly acclaimed for its literary value. But such achievement of this novel changes in the many different points when it comes to the movie <the Daughters of Kim's Pharmacy>. First of all, the movie removes panoptic history, which is presented on the novel, and tells the family story narratively. The film shows the general world rather than focusing on the historic space and time and the individuals living in the time lapse. By doing this way, the movie creates a localized new space as a fantasy of the public. This is closely related to the realization of the localized space what the movie intended. Yong-Bin, who is symbolized as a

modern subject, accepts old-fashioned local features and harmonizes with it, and gets new identity to realize humanism. While the movie has its popularity and cinematic quality through such dramatic turn, at the same time the movie stands for the art cinema.

Key words : Family story, Korean modern history, Popularity, Localized space, Art cinema

■ 이 논문은 2014년 11월 13일에 접수되어, 2014년 12월 5일에 심사 완료되고, 2014년 12월 10일에 게재가 확정되었음.

