

고전소설의 영화화

-1960년대 이후 <춘향전> 영화를 중심으로-

권순금*

〈차례〉

1. 문제의 제기
2. <춘향전>의 영화화 과정
3. <춘향전>의 영화화 양상
 - 1) 홍성기 감독의 <춘향전>(1961)
 - 2) 신상옥 감독의 <춘향전>(1961)
 - 3) 박태원 감독의 <성춘향전>(1976)
 - 4) 한상훈 감독의 <성춘향>(1987)
 - 5) 임권택 감독의 <춘향뎐>(2000)
4. <춘향전>의 영화화, 그 의미와 전망

〈국문초록〉

우리의 대표적인 고전소설인 <춘향전>은 무려 22회나 영화화됐다. 1923년 하야가와(早川)의 <춘향전>은 최초의 민간제작영화이며, 1935년 이명우 감독의 <춘향전>은 최초의 발성영화이고, 1955년 이규환 감독의 <춘향전>은 전쟁으로 폐허가 된 한국영화 부흥의 계기가 되었다. 1961년 홍성기 감독의 <춘향전>은 최초의 컬러 시네마스코프 영화이고, 1971년 이성구 감독의 <춘향전>은 최초의 70밀리 영화로 제작되었으며, 2000년 임권택 감독의 <춘향전>은 한국영화 최초로 칸영화제 본선에 진출했다.

신분이 다른 청춘남녀의 사랑과 이별, 그리고 수난의 과정을 거쳐

* 세명대학교 한국어문학과 교수

다시 행복한 재회를 하기까지 전형적인 멜로드라마의 틀을 그대로 지니고 있을뿐더러, 그 이야기가 대중들에게 아주 익숙한 서사구조를 갖추고 있기 때문에 이렇게 많이 영화화되었고, 매시기마다 한국영화사의 새로운 지평을 열어갔던 것이다.

하지만 70년대 이후 산업사회로의 급속한 이행과 경제고도성장의 영향으로 서구영화들이 본격적으로 들어오면서 더 이상 대규모 관객들을 모을 수 없었다. 구태의연한 내러티브에 의존해 현대적으로 재해석하거나, 영화적 표현의 신선함을 주지 못했기 때문이다. 그저 <춘향전>의 도식대로 만남-사랑-이별-수난-재회의 과정을 따라가면서 ‘통속애정영화’를 만들었다.

임권택 감독의 <춘향뎐>에서 새로운 가능성을 보여주었지만, 영화 <춘향전>은 이제 새로운 방향으로 나아가야 한다. 고난에 찬 우리의 역사와 조우할 수도 있고, 자유분방한 성담론으로도 확대될 수 있다. 고전소설은 다양하게 열려 있는데 영화는 오히려 다양하지 못했다. 한국영화도 이제 세계적 수준으로 발전했다. 시야를 확대해 고전을 콘테츠로 한 신선하고 획기적인 영화들이 등장해야 한다.

핵심어 : <춘향전>, 매체, 영화화, 내러티브, 콘텐츠

1. 문제의 제기

고전소설은 말 그대로 오랜 세월 많은 사람들에게 읽혀진 민족문학의 보고다. 그러기에 수 없이 얘기되고 인용되었다. 하지만 현대에는 고전소설을 스스로 찾아 읽지 않는다. 이미 독서물로서 문학사적 사명을 마쳤기 때문이다. 기껏 아동용 전래동화나 교과서 속에 윤패되어 학습용으로 활용될 뿐이다. 시험을 위하여 밑줄 치며 외웠던 그

난수표 같은 <구운몽>이나 <춘향전>을 어느 누가 독서물로 찾아 읽겠는가. 일반인을 대상으로 한 도서 중에 고전소설이 거의 없는 것도 당연하다.¹⁾

그러나 고전소설을 콘텐츠로 하여 다양한 매체로 전환시키면 문제가 달라진다. 이미 익숙한 ‘서사 구조(Narrative Structure)’²⁾를 지니고 있기에 얼마든지 다양한 매체로의 확산이 가능하다. 그 대표적인 예가 영화일 것이다. 영화는 문학, 음악, 미술, 연극 등 다양한 장르를 한 데 묶을 뿐만 아니라 과학기술의 발전과 더불어 빠른 속도로 진화해 이제는 대중문화의 중심이 되었다. 많은 시간을 들여 책을 읽지 않고도 짧은 시간에 영상과 소리를 통해 작품을 온전히 감상하게 되니 수용자의 입장에서는 가장 매력적인 장르인 것은 분명하다.

현재 우리의 고전문학은 약 70편 정도가 영화화되었다고 한다.³⁾ 대상작품 모두가 내러티브를 지니고 있는 설화와 소설인데 그 중 고전소설은 모두 42편이 영화화되어 전체의 60%에 달한다.⁴⁾ 고전소설 중에서는 <춘향전>이 단연 두드러진다. 무려 22편의 영화가 만들어졌다.⁵⁾ <장화홍련전>이 7편, <심청전>·<홍길동전>이 각각 4편,

1) 청소년물을 제외하고 일반인을 대상으로 한 우리 고전소설은 민음사에서 세계문학전집으로 펴낸 『구운몽』(송성욱 역), 『춘향전』(송성욱 역)과 그린비에서 펴낸 『옥루몽』(김풍기 역) 정도다.

2) 시모어 채트먼, 김정수 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1990, 15~45면에서 채트먼은 서사 구조를 매체의 차이를 초월하여 공통적으로 존재하는 구조라 했으며 그 하부단위를 사건, 인물, 배경 등의 ‘이야기’와 전달 방식인 ‘담화’로 구분하였다.

3) 이윤경, 「고전의 영화적 재해석」, 『돈암어문학』 17집, 돈암어문학회, 2004, 103면 참조.

4) 같은 글 122~124면 도표에서 모두 68편의 영화목록을 제시했는데 그 중 고전소설을 영화화 한 것이 42편이다.

5) 같은 글에서 이윤경은 18편의 목록을 정리했는데, 조희문은 여기에 악극을 영화화한 <노래조선>, 영화 촬영 과정을 다룬 <반도의 봄>, 미완성된 <춘향전>, 애니메이션 <성춘향전>을 추가해 22편으로 확정했다. 조희문, 「한국고전소설 <춘향전>의 영화화 과정」, 『국제학술대회 논문집』, 반교어문학회·호남사범대학, 2006.12.18, 65~67면 참조.

<홍부전>이 3편, <숙영낭자전>·<콩쥐팥쥐전>이 2편, <운영전>이 1편 영화화된 데 비하면⁶⁾ <춘향전>은 전체 빈도수에 반이나 차지한다.

유독 <춘향전>이 왜 이렇게 많이 영화화됐을까? 게다가 빈도 뿐만 아니라 한국영화의 고비 때마다 등장하여 영화사의 새로운 지평을 열어나가기도 했다. 분명 <춘향전>은 한국영화의 최고 콘텐츠임이 분명하다. <춘향전>의 어떤 요인들이 이렇게 많은 영화화를 가능케 했을까? 그리고 그 20편이 넘는 <춘향전> 영화들은 어떤 모습을 띠고 있을까? <춘향전>의 영화화 과정과 양상을 통해 그 실상을 살펴보고자 한다.

2. <춘향전>의 영화화 과정

고전소설이 영화화되는 과정은 크게 두 경로로 나누어 생각할 수 있다. 하나는 고전소설이 직접 시나리오로 각색되어 영화화되는 경우고, 다른 하나는 현대소설로 전환됐다가 다시 영화화되는 경우다. 설화의 경우는 그 내용이 간략하기에 현대소설의 단계를 거쳐 영화화되는 것이 일반적이다. 가장 빈도수가 많은 <황진이>(4회)나, <꿈>(3회), <무영탑>(2회)은 설화가 직접 시나리오로 각색됐다가 보다 이태준의 《황진이》나 이광수의 《꿈》, 현진건의 《무영탑》이 각각 영화화된 것이다. 원천은 설화에 있지만 실상은 현대소설이 영화화된 것이다.

하지만 고전소설의 경우 대부분 직접 시나리오로 각색되어 영화화됐다. 내러티브를 풍부하게 갖추고 있을뿐더러, 1912년 이후 구월자본 고전소설이 등장하여 적어도 해방 이전까지는 대중독서물로서 그 역할을 충실히 수행했기에 직접 매체전환이 가능했던 것이다. 당시

6) 이윤경, 앞의 글 목록에서 뽑아 정리했다.

구활자본 고전소설들은 근대소설과의 경쟁관계에서 분명 대중적 우위를 점거하고 있다.

초창기 영화사에서 <장화홍련전>(1924)의 각색에 참여한 이구영에 의하면 “이 무렵만해도 <춘향전>이니, <홍보전>이니, <장화홍련전>이니 하는 영화는 시나리오가 따로 없었다. 당시 유행하던 10전소설[구활자본 고전소설-인용자]의 원본에다 줄을 죽죽 긋고 촬영하는 상황이었다.” 할 정도다.⁷⁾

가장 많이 영화화된 <춘향전>은 근대문학시기에도 최고의 베스트 셀러였다. 연간 7만권 정도가 팔리고, 97종의 이본을 파생시킨 일제시기를 대표하는 작품이다. 역설적으로 ‘신문학’ 또는 ‘근대소설’의 대표작인 셈이다.⁸⁾ <춘향전>의 대중적 인기는 이 작품을 KAPF의 예술 대중화 논쟁과정에서 김기진에 의해 소설대중화의 모범적인 대안으로 거론되게 하기도 했다.⁹⁾

이런 <춘향전>의 인기에 편승하여 1923년 민간제작 극영화의 첫 번째 작품으로 <춘향전>이 만들어진 것이다. 그 영화를 만든 사람은 동아문화협회의 사주인 하야가와 고슈(早川孤舟)다. 최초의 민간제작 영화이자, 고전소설 영화화가 일본인에 의해서 이루어진 것이다. 그 뒤 20편이 넘는 <춘향전>이 만들어졌는데 이를 정리하면 다음과 같다.¹⁰⁾

7) 영화진흥공사 엮음, 『한국시나리오사의 흐름』, 『한국시나리오선집』 1권, 집문당, 1986, 295면 참조.

8) 천정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른역사, 2003, 70~76면 참조.

9) 김기진, 「대중소설론」, 『동아일보』, 1929년 4월 14일~4월 20일.

권순궁, 「활자본 고소설의 수용과 1920년대 소설대중화론」, 『활자본 고소설의 편 폭과 지향』, 보고사, 2000, 312~321면 참조.

10) 앞의 글에서 조희문이 작성한 22편의 목록을 참고하여 만들었다.

연도	제 목	제작사	감독	주 연	비 고
1922	春香歌	劇團 金小浪 一派	金小浪	미 상	연쇄극 (키노드라마)
1923	春香傳	東亞文化協會	早川孤舟	김조성(변사), 한룡, 최영완	<춘향전> 최초의 영화화, 민간영화
1935	春香傳	京城撮影所	李明牛	박제행, 문예봉, 이종철 김연실, 임운학, 노재신	최초의 발성영화
1936	노래 朝鮮	OK레코드社	金相鎭	강남향, 나종심	악극<춘향전>공연을 영화로 수록
1936	그 후의 李道令	嶺南映畫社	李圭煥	독은기, 이진원, 문예봉	<춘향전>의 후일담(속편)
1941	半島の 봄	明寶映畫社	李炳逸	김일해, 김소원	<춘향전>영화촬영과정을 다룬 영화 (미완)
1948	春香傳	高麗映畫社	李慶善	미 상	제작중단, 미완성
1955	春香傳	東明映畫社	李圭煥	이 민, 조미령, 전택이 노경희, 이금룡, 석금성	작품성 가장 뛰어남. 한국영화 부흥의 계기
1957	大春香傳	三星映畫企業社	金 鄉	박옥진, 박옥란, 조양금 조양녀	여성극영화
1958	春香傳	서울칼라라보	安鍾和	최현, 고유미, 허장강 김현주, 김승호, 전옥	
1959	脫線 春香傳	宇宙映畫社	李慶春	박복남, 복원규, 김혜연	<춘향전> 패러디, 년센스 코미디
1961	春香傳	洪性麒프로덕션	洪性麒	최귀식, 김지미, 김동원 양미희, 최남현, 유계선	컬러 시네마 스코프 촬영 (최초)
1961	成春香	申필림	申相玉	김진규, 최은희, 허장강 도금봉, 이예춘, 한은진	홍행대성공
1963	漢陽에서 온 成春香	東星映畫社	李東薰	서양희, 신영균	<춘향전>의 후일담(속편)
1968	春香	世紀商社	김수용	신성일, 홍세미, 허장강 태현실, 박노식, 윤인자,	
1971	春香傳	泰昌興業	이성구	신성일, 문희, 박노식 여운계, 허장강, 도금봉	최초의 70밀리 영화
1972	방자와 향단이	(株)合同映畫	이형표	신성일, 박지영, 박노식 여운계	<춘향전>의 패러디, 코미디
1976	成春香傳	宇星社	박태원	이덕화, 장미희, 장옥제 최미나, 신 구, 도금봉	사회성 부각
1984	사랑 사랑 내 사랑	申필름映畫 撮影所	신상옥	장선희, 리학철, 최창수, 김명희, 손원주, 방복순	복한 영화, 뮤지컬, 신분갈등 강조
1987	成春香	禾豐興業 株式會社	한상훈	김성수, 이나성, 김성환 곽은경, 연규진, 사미자	
1999	성춘향던	투너 신 서울	앤디 김		애니메이션
2000	춘향던	泰興映畫(株)	임권택	조승우, 이혜정, 김학용 이혜은, 이정현, 김성녀	칸느국제영화제 본선 진출

1923년 하야가와에 의해 만들어진 <춘향전>은 무성영화로 시나리오도 그에 의해 만들어졌다. 우리 고전소설을 제대로 이해할 수 없는 일본인이 제작하여 작품성이 크게 미흡했지만 당시 인기 있던 작품 <춘향전>을 영화로 보여준다는 것만으로도 관객이 몰려 흥행에 큰 성공을 거두었다고 한다.¹¹⁾

이제 소설을 영상으로 보는 ‘영화의 시대’가 시작된 것이다. 초창기 영화사에서 고전소설이 유난히 많이 영화화 된 것은 마땅한 아이디어나 소재가 없기에 당시 대중들에게 많이 읽히고 있던 구활자본 고전소설의 작품을 선택한 것이다. <춘향전>을 비롯하여 <장화홍련전>, <운영전>, <심청전>, <홍부전> 등이 모두 한국 영화사 초기에 제작되었다. 구활자본 고전소설에 익숙한 대중들을 극장으로 불러들이겠다는 것이다.

더욱이 영화는 소설의 수용보다 훨씬 간편하고 효과적이었다. 당시 문맹률이 80%나 될 정도로 높았기에¹²⁾ 스스로 소설을 볼 수 있는 사람은 많지 않았다. 김기진도 「대중소설론」에서 “우리의 노동자와 농민은 반드시 눈으로 소설을 보지 않고 흔히 귀로 보는 까닭”¹³⁾이라고 했다. 이런 까막눈인 대중들을 끌어들이는 데 영화는 매우 효과적이었다. 그래서 최승일은 “사실상 영화는 소설을 정복하였다. 왜 그런고 하니 그것은 대체상으로 소설은 지식적, 사색적이고 영화는 시선 그것만으로도 능히 머리로 생각하는 사색 이상의 작용의 능력을 가진 까닭이다. 또한 경제상으로도 하루 밤에 3·4십전만 내어 던지면 몇 개의 소설(연출)을 직접 사건의 움직임을 보는 까닭이며, 또한 소위 바쁜 이 세상에서 적은 시간을 가지고서 사건의 전 동작을 볼 수가 있는 것이었다.”¹⁴⁾고 하여 초기 영화들이 소설과의 경쟁관계에서 어

11) 정종화, 『자료로 본 한국영화사』, 열화당, 1997, 24면 참조.

김남석, 『한국 문예영화 이야기』, 살림, 2003, 12면 참조.

12) 최준, 「언론의 활동」, 『한국사21』, 국사편찬위원회, 1981, 57면 참조.

13) 김기진, 앞의 글, 1924년 4월 19일자 참조.

14) 승일, 「라디오, 스포츠, 키네마」, 『별건곤』, 1926, 12월호; 「서울에 만스홀을 許하

떻게 소설의 독자층을 흡수했나를 설명했다.

게다가 당시 영화들이 “2·3의 고대소설을 각색하여 낸 것 외에는 <장한몽>, <농중조>를 보았을 따름”¹⁵⁾이라고 고전소설이 영화의 주요 소재가 됨을 밝혔다. 최승일의 지적처럼 초기 영화의 대부분을 고전소설이 장악했으며, 그 중심에 <춘향전>이 있었다. <춘향전>은 이미 익숙한 내러티브를 가졌기에 이름만으로도 사람들이 몰려들 수 있었던 것이다. 영화라는 새로운 매체를 통해 익숙한 내러티브를 따라가며 구체적 사건들을 눈과 귀로 확인할 수 있게 하기 때문이다.

1935년에 제작된 이명우 감독의 <춘향전>은 최초의 발성영화란 점에서 주목을 끌었다. 한국 최초의 촬영감독 이필우가 동생 이명우에게 감독을 맡기고 자신은 녹음, 현상, 촬영을 담당해 변사가 아닌 배우들의 목소리를 직접 들려주는 새로운 방식을 선보였다. 유난히 소리를 강조한 이 영화는 흥난파가 작곡한 주제를 김복희가 불러 최초의 주제를 선보이기도 했다. 여기서 춘향역은 <임자 없는 나룻배>로 당대 최고의 배우가 된 문예봉이 맡았는데, 1923년 제작된 무성영화 <춘향전>에서 춘향역을 맡았던 기생 한룡의 질녀였다. 이런 여러 대중적 흥미 요인으로 인하여 비록 영화적 완성도는 떨어졌지만 흥행은 대성공을 거두었다. 당시에는 영화관이 보통 50전이었는데 발성영화라서 그 두 배인 1원으로 올렸음에도 불구하고 단성사에 관객이 몰려 연일 매진을 기록했다 한다.¹⁶⁾

이런 <춘향전>의 폭발적인 인기는 영화촬영과정이나 후일담을 다시 영화로 만드는 속편까지 등장시키기도 했다. 1936년 김상진 감독의 <노래조선>은 악극 <춘향전> 공연을 영화로 수록한 것이며, 1941년 이병일 감독의 <반도의 봄>은 <춘향전>의 영화촬영과정을

라, 『현실문화연구』, 1999, 185면 참조. 책에는 1월호로 되어 있으나 원본 대조 결과 12월호로 바로 잡는다.

15) 같은 글, 같은 곳.

16) 김남석, 앞의 책, 33~35면, 정종화, 앞의 책, 74면 참조.

소재로 하여 만들어진 영화다.¹⁷⁾

1936년 이규환 감독은 1935년 <춘향전>에서 춘향역을 맡아 인기를 얻었던 문예봉을 다시 기용해 <그 후의 이도령>이란 속편을 만들기도 했다. 춘향을 구해낸 이몽룡이 계속 민정을 시찰하러 암행에 나섰다가 산중의 외딴집에서 목계 되는데, 이 집 주인이 고개를 넘는 손님들의 물건을 터는 화적이어서 이들을 잡아 관가로 넘긴다는 내용이다. <춘향전>에 공안이나 액선적 요소를 가미한 일종의 통속영화다.

1955년 이규환 감독은 다시 <춘향전>을 제작해 한국영화 부흥의 계기를 만들었다. 한국전쟁 후 한국영화는 반공계몽영화 일색이어서 영화계가 침체되었고 관객들도 영화를 외면했는데 <춘향전>이 등장하면서 일대 전환의 계기를 만들었다. 춘향과 이몽룡의 사랑과 이별 그리고 재회를 현대적인 관점에서 서정적인 영상으로 재구성하여 큰 호응을 얻었다 한다. 특히 원작에도 없는 바닷가 신(변학도와 춘향이 가 쫓고 쫓기는 장면)을 넣어 새로운 감각을 선보이기도 했다. 국도극장에서 개봉했는데 2개월 동안이나 장기상연을 하여 당시 서울 인구 150만명 가운데 12만명이 보는 흥행을 기록했다 한다. 지금까지 수없이 제작된 <춘향전> 가운데 가장 뛰어난 작품으로 거론된다.¹⁸⁾

1961년 홍성기 감독의 <춘향전>과 신상옥 감독의 <성춘향>은 여러 면에서 한국영화의 새로운 지평을 열었다. 그해 1월 개봉된 홍성기 감독의 <춘향전>은 한국영화 최초로 컬러 시네마 스코프(Cinema-Scope)방식¹⁹⁾으로 제작되어 한국영화기술을 한 단계 높였으며, 두 영화가 동일한 <춘향전>을 가지고 영화화한 것은 물론 흥

17) 이 두 작품에 대한 자료나 설명은 어디에도 없고 조희문의 앞의 글에만 있어 이를 참고한다.

18) 김남석, 앞의 책, 48~50면 참조.

19) 시네마 스코프 방식은 화면의 가로 대 세로 비율이 2.35:1인 광폭화면(Wide Screen)을 가리킨다. 이전엔 대부분 1.33:1의 표준화면이었으나 TV와 차별화하기 위한 방식으로 긴 화면이 등장했다.

성기와 신상옥의 감독 대결과 그들과 부부였던 주연배우 김지미와 최은희의 연기 대결로도 관심을 모았다. 결과는 신상옥 감독의 <성춘향>이 압승을 거두었다. 75일간이나 장기상연되어 38만명의 관객을 끌어들이었다 한다.²⁰⁾

<춘향전>의 이런 인기는 다시 후일담을 그린 속편으로 이어졌는데, 1963년 이동훈 감독의 <한양에 온 성춘향>이 그것이다. 이 작품은 한양으로 올라온 이몽룡·성춘향 부부와 변학도의 재대결을 그린 작품으로 복수심에 불타는 변학도가 당파싸움에 편승해 소론에 속해있던 이몽룡과 춘향을 괴롭힌다는 내용이다.

그 이후에도 <춘향전>은 꾸준히 제작됐는데 영화사에서 주목되는 작품은 1971년 이성구 감독의 <춘향전>이다. 35밀리가 아닌 70밀리로 제작한 최초의 한국영화가 되었다. 이 영화의 각본은 이어령이 썼으며 춘향역을 공개모집하여 문희가 그 역을 맡아 관심을 불러일으켰으나 관객은 10만명선을 겨우 넘었다.

70년대는 산업사회로의 급속한 이행과 고도 경제성장을 이루었던 시기다. 이제 낡은 춘향의 시대는 지나간 것이다. 그 뒤 만들어진 1976년 박태원 감독의 <성춘향전>은 인기배우 장미희를 남겼지만 서울 개봉 관객은 2만명을 넘지 못했고, 1987년 서울 올림픽을 앞두고 제작된 한상훈 감독의 <성춘향>은 관객이 고작 748명이었다.²¹⁾

이런 상황 속에서 <춘향전>의 영화사에 새로운 전환점을 만든 것은 2000년 임권택 감독의 <춘향뎐>이다. 이제까지의 작품들이 고전 소설 <춘향전>을 각색한 데 비해 이 작품은 조상현 창본 <춘향가>를 바탕으로 하여 판소리의 가락을 영상화하는 데 주력했다. 그 결과 한국의 독특한 미학을 구사한 것으로 평가되어 한국 영화사상 처음으로 칸느영화제 본선에 진출하기도 했다.

한국 영화사에서 <춘향전>의 위치는 단연 독보적이다. 22편이나

20) 김남식, 앞의 책, 60~62면 참조.

21) 「다시 우리 앞에 선 ‘누이 같은 여인」, 『한겨레신문』, 1999년 3월 11일자 참조.

계속 제작된 점도 그렇거니와 주요한 시기마다 한국영화사의 새로운 지평을 열어갔다. 1923년 하야가와 감독의 <춘향전>은 최초의 민간 제작영화(실상 최초의 극영화인 셈이다.)이며, 1935년 이명우 감독의 <춘향전>은 최초의 발성영화이고, 1955년 이규환 감독의 <춘향전>은 전쟁으로 폐허가 된 한국영화 부흥의 계기가 되었다. 1961년 홍성기 감독의 <춘향전>은 최초의 컬러 시네마 스코프 영화이고, 1971년 이성구 감독의 <춘향전>은 최초의 70밀리 영화로 제작되었으며, 2000년 임권택 감독의 <춘향뎐>은 한국영화 최초로 칸느 영화제 본선에 진출했다.

무엇이 <춘향전>을 이렇게 인기 있는 작품으로 만들었을까? 신분이 다른 청춘남녀의 사랑과 이별, 그리고 수난의 과정을 거쳐 다시 행복한 재회를 하기까지 전형적인 멜로드라마의 틀을 그대로 지니고 있을뿐더러, 그 이야기가 대중들에게 아주 익숙한 내러티브를 갖추고 있기 때문일 것이다. 이미 식민지 시대 최고의 베스트 셀러로서 100종 가까운 이본을 파생시키고 가장 많이 읽혔다는 점이 그렇다. 게다가 양반과 기생이라는 신분적 격차와 기생이기에 변학도의 수청요구를 거절하기 불가능하다는 상황, 그 사랑을 지키기 위해서 모진 고난을 겪으며 마지막에는 죽을 수밖에 없는 처지에 이몽룡이 암행어사가 되어 나타나 춘향을 구출해 주었다는 극적 반전에 이르기까지 <춘향전>은 이미 드라마적 요소를 충실히 갖추고 있기에 영화로도 성공할 수 있었던 것이다.

하지만 70년대 이후 고도성장의 영향으로 서구문화가 본격적으로 유입되면서 <춘향전>은 더 이상 관객들을 모을 수 없었다. 보다 재미있는 헐리우드 영화들이 밀려들어 왔을 뿐 아니라, 익숙한 내러티브에만 의존해 현대적으로 재해석하거나, 영화적 표현의 신선함을 주지 못했기 때문이다. 이런 점에서 <춘향전>의 영화화는 그 화려한 족적 못지 않게 많은 과제를 남겨주고 있는 셈이다.

3. <춘향전>의 영화화 양상

그러면 영화로 만들어진 <춘향전>은 어떤 모습을 하고 있을까? 초기의 영화들은 자료가 거의 없어 필자가 확보한 60년대 이후의 자료를 중심으로 영화의 서사 구조와 주제구현, 인물, 시·공간적 배경, 영화적 특징 등을 검토하고자 한다. 검토할 자료는 60년대 이후 등장한 ①홍성기 감독의 <춘향전>(1961), ②신상옥 감독의 <성춘향>(1961), ③박태원 감독의 <성춘향전>(1976), ④한상훈 감독의 <성춘향>(1987), ⑤임권택 감독의 <춘향뎐>(2000)이다.²²⁾

1) 홍성기 감독의 <춘향전>(1961)

이 작품은 한국 최초의 컬러 시네마 스코프라는 장점을 충분히 살리지 못하고 내러티브나 인물의 성격, 영화적 기교 등을 평면적이고 단순하게 처리했다. 첫 장면으로 소설에도 없는 활터에서 활을 쏘는 이몽룡을 등장시켰으나 그것이 그 뒤의 다른 장면들과는 유기적으로 연결되지 않을뿐더러 이몽룡의 복장도 패랭이를 쓴 모습이어서 여러 모로 어색하다. 춘향 또한 색동옷을 입고 등장하여 컬러영화의 장점을 살려보려 했지만 오히려 촌스럽다. 영화에 등장하는 두 주인공의 모습과 소설 <춘향전>에 묘사된 인물형상은 너무 이질적이다.

게다가 월매가 이몽룡에게 춘향을 오작교로 내보낼테니 만나보라고 하는 장면은 이른바 현대적 ‘데이트’의 개념을 도입한 것으로 보이나 역시 <춘향전>의 분위기와 어울리지 않는다. 영화적 리얼리티가 결여된 것이다. 고전소설에서 백주대로에 청춘남녀가 서로 걸어가면서 사랑을 나누는 장면은 등장하지 않는다. 이른바 ‘연애’가 성립된

22) 이 자료들은 조희문 교수의 도움으로 확보할 수 있었다. 다만 영화 필름이 아닌 비디오 형태로 된 것들이어서 애초 개봉될 때의 모습과는 차이가 있을 것이다. 많은 도움을 준 조희문 교수에게 감사드린다.

것은 시·공간이 확대된 근대에 와서야 가능했다. 그러기에 춘향과 이몽룡의 사랑은 방안에서만 이루어질 수 있었다.

광한루 장면도 실제 광한루가 아닌 조그만 정자에서 촬영해 리얼리티를 떨어뜨렸다. 광한루 뿐만 아니라 그네터 역시 춘향과 향단만 있어 소설에 묘사된 단옷날의 흥겨운 분위기와는 사뭇 다르다. 이 영화의 가장 큰 문제는 인물들이 살아있지 못하고 평면적이라는 점이다. 춘향(김지미 분)은 그저 암전한 규수로만 등장하고 이몽룡(신귀식 분) 역시 점잖은 호인으로 개성을 전혀 드러내지 못했다. 첫날밤 장면에서도 사랑의 열정을 느낄만한 아무런 장치도 없이 창문에 어리는 실루엣으로 처리했다. 오히려 그 실루엣을 바라보는 월매의 모습이 인상적이다.

주연이 이런 모습인데다 분위기를 살려야하는 조연들도 마찬가지다. 영화에 활력을 불어 넣어야 할 방자(김동원 분), 향단(양미희 분), 월매(유규선 분)가 전혀 제 역할을 하지 못했다. 이 작품이 흥행에 참패할 수밖에 없었던 요인으로 방자와 향단 역의 미스캐스팅을 지적하는 소리가 높았다 한다.²³⁾

탐관오리의 전형이며 호색한으로 적대자의 역할을 수행해야 할 변학도야말로 <춘향전>에서 매우 중요한 인물일텐데, 이 작품에서는 너무 늙은 변학도(최남현 분)가 등장해 사건의 흐름과 충돌한다. 인자한 옆집 할아버지 같은 사람이 춘향에게 수청을 강요하고 양민을 수탈한다고 하니 이야말로 리얼리티가 결여된 것이다. 이처럼 인물의 형상이 평면적이고 영화적 리얼리티가 결여되어 결국 <춘향전>을 아무런 흥미도 느낄 수 없는 평범하고 싱거운 사랑이야기로 만들었다.

이는 영화의 촬영방식과도 관련이 있다. 즉 흥성기의 <춘향전>은 롱테이크에 의존하는 촬영방식을 고집했고²⁴⁾ 인물에 대한 클로즈업

23) 김남석, 앞의 책, 60면 참조.

24) 이 작품은 롱테이크를 영화전반에 걸쳐 가장 많이 사용했다고 한다. 이 영화의

을 거의 사용하지 않았다. 이것은 ‘넓은 배경 속에 작은 인물’이라는 극단적인 화면배치를 가져왔다. 또 고정된 카메라 위치를 고집함으로써 대중들의 시야를 제한했다. 이것이 극중인물에 대한 감정 몰입을 방해했고, 이몽룡과 춘향의 사랑 이야기에 빠져들고 싶어하는 관객들의 요구를 차단한 것이다.²⁵⁾

2) 신상옥 감독의 <춘향전>(1961)

신상옥의 <춘향전>은 같은 해에 개봉돼 경쟁관계였던 홍성기의 <춘향전>과 여러 면에서 스타일을 달리했다. 춘향(최은희 분)을 중심에 세우고 이몽룡(김진규 분)과의 사랑에 초점을 맞추어 보다 입체적이고 절절한 사랑이야기로 영화를 끌고 갔다. 영화의 내러티브를 소설과 비교해 보면 이런 영화적 특징들이 드러남을 알 수 있다.

우선 내러티브에 따라 ‘만남’ 장면을 보면 첫 장면에서 춘향이 광한루로 가는 길에 봉사에게 자신의 손금을 보게하여 자신이 누구인지 알아맞히게 하며, 방자가 가져간 신발 한 짝을 통해 이몽룡과 직접대면의 계기를 만든다.

다음 ‘사랑’ 부분을 보면 창본에 빈번하게 등장하는 월담장면을 넣어 사랑을 갈구하는 이몽룡의 심정을 표현했다. 하지만 직접적인 성행위 장면은 없고 둘이 부부처럼 오순도순 살아가는 모습을 길게 삽입했다.

‘이별’ 부분에서는 처음 만난 장소였던 그네터에서 서울로 간다는 얘기를 하고, 이별 술자리에서 가야금을 타다 줄을 끊는 장면을 부각시켰다. 음향효과를 물론이고 줄이 끊어진 가야금을 통해 이별의 애

스크린 지속 시간은 약 1시간 50분이며 총 쇼트수는 453개로, 한 쇼트당 평균 지속 시간은 약 14.5초가 넘는다. 김종식, 「영화 및 TV드라마 <춘향전> 비교 연구」, 중앙대 석사학위논문, 2000, 81면 참조.

25) 김남석, 앞의 책, 61~62면 참조.

깊은 심정을 영상으로 재현했다.

‘수난’ 부분에서는 소설에서와 같이 변학도에게 ‘유부녀 강간’임을 알리고 관장에게 발악한 죄로 옥에 갇힌 후 앵도화 떨어지고, 신물로 받은 거울이 깨지며, 허수아비가 매달린 꿈을 꾸는 장면이 부각된다. 게다가 옥을 찾아온 이몽룡에게 “살고 싶어요.”라고 고백하여 나약한 인간임을 보여줌으로써 관객들의 동정심을 유발시켰다.

마지막 ‘재회’ 부분에서는 어느 영화에나 등장하는 것이지만 춘향이를 참수하려는 망나니가 등장해 영화의 극적 효과를 높이고, 그 순간 암행어사가 나타난다. 그리고 이몽룡의 입을 통해 “포악 무도한 관의 압박에 몸소 죽음으로 항거”했다는 역사적 의미를 부각시키려 하였다.

이처럼 영화는 내러티브를 통해 관객들이 춘향과 이몽룡의 사랑이 이야기에 몰입하도록 유도했고, 영상 또한 클로즈업을 많이 사용하고 유연한 카메라 테크닉과 편집으로 몰입에 무리가 없도록 했다. 어느 장면은 급격히 전환하지만 어느 장면은 느리게 진행됨으로써 영화의 흐름을 관객의 감정과 일치시켰다. 영화의 중심 내러티브는 관객을 몰입하게 하지만 또한 골계적 장면들을 삽입함으로써 영화에 생동감을 주고 있기도 하다.

월매(한은진 분), 방자(허장강 분), 향단(도금봉 분) 등 조연들은 영화의 진행에 개입하여 활력을 불어넣고 때로는 무거운 분위기를 골계적으로 반전시키기도 했다. 특히 이몽룡을 조종하는 방자의 역할이 절대적인데 그런 점에서 다소 무거워 보이는 이몽룡을 충분히 보완해 준다. 심지어는 변학도(이예춘 분)까지 다소 골계적으로 등장해 비장과 골계를 적절한 선에서 조율하였다. 이런 골계적 처리는 어느 영화에도 부각되지 않는 포졸(김희갑 분)이 춘향집에서 술을 얻어 먹고와 횡설수설하는 데까지 이른다. 영화의 내러티브와 무관한 일종의 영화적 ‘더늠’이지만 작품의 감칠맛을 더해 주는 것으로 손색이 없다.

3) 박태원 감독의 <성춘향전>(1976)

소설 <춘향전>의 내러티브를 대폭 변형시켜 특이하게 영상화한 것이 바로 이 <성춘향>이다. 우선 이몽룡(이덕화 분)은 비록 개구멍으로 기어들어왔지만 춘향(장미희 분)에게 “정식으로 청혼할 것이다.”고 호언장담하며, 월매(도금봉 분)는 “춘향이와 백년가약 맺고자 하니 허락해주오!”라는 말을 세 번 반복하게 하고서야 이를 허락한다. 이몽룡과 성춘향의 정식 혼인같은 인상을 주게 한다.

이는 뒤에 등장하는 김진사(박근형 분)의 존재와 연결된다. 변학도(신구 분)는 권모술수에 능한 탐관오리로 등장하는 바, 지조있는 김진사와 충돌한다. 변학도는 역적누명을 씌워 김진사를 하옥시키고 서로가 언쟁을 벌이는 과정에서 춘향의 이름이 거론된다. 김진사는 변학도에게 절개를 지키는 춘향을 본받으라고 하고, 변학도는 나의 권세로 수청들게 만들겠노라고 내기를 제안한다. 내기인즉 춘향이 수청을 들면 김진사가 이 고을을 떠나고, 절개를 지켜나가면 변학도가 사또를 그만두는 것이다. 처음에는 춘향이 변학도와 김진사 간에 정치적 희생물로 위치한다.²⁶⁾

그 후 변학도는 춘향의 미색 때문이 아니라 “미친한 계집 하나 때문에 망가진 체통을 살리려고” 수청을 강요하게 되는 것이다. 이제 김진사는 영화에서 사라지고 변학도의 권모술수와 광기에 저항하여 춘향의 항거가 부각되는데 그것이 청순가련형 연기로 머무르기에 폭압에 저항하는 당찬 모습으로 발전하지 못하는 한계를 보인다. 보다 강인한 캐릭터가 필요한 것이다. 생일잔치에 모인 여러 수령들 앞에

26) 김중식, 앞의 글, 49면에서 “탐관오리라는 권세를 가진 부패세력과 힘을 가지지 못한 양심세력간의 갈등의 희생물로서의 춘향이라는 극적 동기를 추가로 부여함으로써, 내러티브의 논리적 필연성을 공고히 구축시킨다.”고 한다. 하지만 그 뒤 춘향은 단순한 희생물이 아니라 변학도와의 대결구도로 나아감으로써 사건을 주도한다.

서 내놓고 준민고택을 하겠다고 장담하는 변학도를 향해 “유부녀를 겁탈하려는 사또님의 죄는 어찌되”냐고 반문하거나 마지막 유언으로 “만백성의 원망이 가슴에 박히기전에 어진 원님이 되어주오.”라는 요구는 보다 강렬한 연기나 영화적 장치가 필요했던 것이다.

이 작품은 <춘향전> 중에서 비교적 사회성을 강렬하게 드러내고자 했지만 그리 효과적으로 주제가 구현된 것 같지는 않다. 인물의 형상을 당시 하이틴 스타였던 이덕화와 청순가련형 이미지를 지녔던 장미희가 제대로 재현해내기 어려웠던 것으로 보인다. 그래서 기껏 변학도 생일잔치에서 글을 못 지으면 내몰겠다고 하니 이몽룡이 “내가 글을 잘 지으면 본관을 내어몰을까?”하는 정도의 대사를 통해서만 의미를 전달하려고 했다.

흑독한 유신시절, 영화를 통해 불의에 항거하는 춘향의 모습을 부각시키려 했던 시도는 좋으나 김종식의 지적처럼 “이 영화의 스타일은 철저하게 헐리우드의 관습에 의존하고, 대중성을 위한 희화화가 지나침으로써 주제를 확장시키는 것을 스스로 방해하는 결과를 가져와 결국 어정쩡한 상태가 되고 말았다.”고 한다.²⁷⁾

4) 한상훈 감독의 <성춘향>(1987)

이 작품은 80년대 이후 제작된 유일한 <춘향전> 영화다. 80년대의 사회적 요구가 뜨거웠던 만큼 한국영화 역시 사회변혁의 목소리를 담으려는 시도가 많이 있었다. 하지만 이 영화는 그 어떤 시도도 없이 3류 <춘향전>을 만들고 말았다. 필자가 확인한 영화 <춘향전> 중에서 작품성이 가장 떨어지는 작품이다.

내러티브 자체는 별 특이한 것이 없다. 소설 <춘향전>의 틀을 그대로 유지했다. 다만 인물의 형상에서 이몽룡(김성수 분)은 너무 도련

27) 같은 글, 90면 참조.

님 같고, 춘향(이나성 분)은 인형처럼 수동적이어서 그 다양한 얼굴을 가진 춘향을 도저히 표현해 낼 수 없었다. 오히려 변학도(연구진 분)가 개성적인 인물로 등장하는데 좌충우돌하다보니 우스꽝스러운 호색한으로 드러난다.

터무니없는 장면은 변학도와 기생 월선의 정사장면이다. 춘향에게 질투심을 유발할 목적으로 월선과의 정사장면이나 재물보상장면이 등장하는데 상당히 노출수위를 높여 마치 <고금소총>이나 <변강쇠>처럼 3류 토속어로영화 흥내를 냈다. 게다가 춘향이 매를 맞는 장면에서 변학도는 매맞는 춘향을 보면 자신과 포옹하는 춘향을 상상하고, 춘향은 매를 맞는 고통을 감내하면서 눈발에서 이몽룡과의 사랑을 상상하는, 변학도의 욕망과 춘향의 소망을 보여주는 장면이 몽타주와 오버랩 기법에 의해 교차되면서 애절한 사랑의 애기가 아닌 방해자의 성적 욕망과 이로부터의 도피라는 도식으로 영화가 읽혀진다.²⁸⁾

이 작품은 수난부분이 유난히 강조되고 있는 바, 춘향의 항거를 중심에 놓고 그 의미를 영화에서 재해석해야 할텐데 지루할 정도로 성적 욕망에 집착한 변학도의 회유와 협박이 이어지면서 그 의미를 심하게 왜곡시켜 버렸다.

5) 임권택 감독의 <춘향전>(2000)

임권택의 <춘향전>이 여느 작품과 다른 것은 주지하다시피 소설이 아닌 판소리 조상현 창본을 영화로 만들었다는 것이다. 영화 첫 장면도 그렇고 중간 중간과 마지막 장면에 조상현의 판소리 공연장면

28) 이해경, 「문학작품의 영화로의 전환방식」, 『어문연구』 35집, 어문학회, 2001, 172면에서 이 장면을 들어 “감독의 역량이 가장 잘 나타나는 대목”이라 했는데 동의할 수 없다. <춘향전>의 의미를 현대적으로 해석한 것이 아니라 3류 에로물로 심하게 왜곡시켰다.

을 삽입하여 영화가 판소리를 바탕으로 만들어졌음을 보여주고 있다. 어찌 보면 잘 만들어진 판소리 뮤직 비디오 같은 것이 바로 이 작품이다. 배우들의 동작이나 장면의 전환이 판소리의 가락과 그대로 일치하며, 영화 중간 중간에 판소리 공연 장면을 삽입하여 브레히트의 서사극처럼 영화로의 몰입을 차단하고 있다.

몰입과 해방 혹은 비장과 골계를 반복하면서 영화의 내러티브를 이끌고가는 것이 판소리의 ‘서사적 구조’²⁹⁾와 그대로 닮아있다. 임권택 감독이 이런 판소리의 이론을 바탕으로 영화를 만들었다고 보여지지는 않는다. 판소리의 특성을 그대로 영화로 재현하려다보니 이처럼 몰입/해방, 긴장/이완, 비장/골계의 내러티브 구조를 만들게 된 것이다. 영화 제작과정에서 임권택 감독은 조승우(이몽룡역)와 이효정(춘향역)에게 “조상현씨가 완창한 판소리 <춘향가>를 3번 이상 들을 것”³⁰⁾을 지시했다 한다. 그만큼 판소리를 영상으로 재현하고자 했던 것이다.

그런데 임권택 감독은 판소리의 문맥을 그대로 따르지 않고 <춘향가>를 약간 변형시켜 영화화함으로써 감독의 의도를 직접적으로 드러냈다. 우선 춘향의 인물형상을 좀 더 적극적이고 주체적으로 그려려했다. 이제까지 보아온 <춘향전> 영화중에 유일하게 첫날밤의 정사장면이 직접 형상화되어 있으며, 이별을 통보했을 때 치마를 찢고 거울을 내동댕이쳐 깨뜨리며 발악을 하는 장면도 춘향을 적극적인 캐릭터로 그리기에 손색이 없다.

이런 연장선상에서 암행어사 출도 후 상대가 이몽룡이란 걸 확인하고서 어떻게 행동하는 가를 보면, 조상현 창본에서는 “아이고, 서방님. 아무리 잠행인들 그다지 착이었소. 기처불식이란 말은 사기에도 있지마는 내게조차 그러시오? 어제 저녁 옥문 밖에 오셨을 제 요만큼

29) 김홍규, 「판소리의 서사적 구조」, 『판소리의 이해』, 창작과 비평사, 1978, 116~126면 참조.

30) 「다시 우리 앞에 선 ‘누이 같은 여인」, 앞의 자료 참조.

만 통정했으면 마음 놓고 잠을 자지. 간장 탄 걸 생각하면 지나간 밤
오늘까지 살아있기 뜻밖이요. 이거 생신가? 꿈과 생시의 분별을 못하
겠네.”하며 “두손으로 무릎을 짚고 바드드드득 떨고 일어서며 ‘얼씨구
나. 얼씨구나. 좋구나.’”³¹⁾라며 신이나서 춤을 춘다. 죽음의 문턱까지
간 절망의 심연에서 이제 살아난 기쁨이 폭발하여 해방감을 마음껏
즐기는 것이다.

그런데 영화는 암행어사가 이몽룡임을 확인하고 오히려 혼절한 다
음 상방에서 정신을 차려 “그리마셔요. 그리마셔요. 어젯밤에 오셨을
때 한 말씀이라도 하셨으면 잠이라도 편히 자지. 밤새도록 애테웠소.
하룻밤에 열두번이라도 살고 죽었소”라며 발악하는 모습을 보여준다.
이 부분은 분명 주체적 여성상을 드러내기 위한 개작이다. 대부분의
<춘향전>은 체면 불구하고 좋아 날뛰는 모습을 통해 민중적 발랄함
을 보여주었다. 조상현 창본도 마찬가지다. 그런데 영화 <춘향뎐>은
오히려 마지막 순간까지 자신을 시험했던 이몽룡의 몰인정함을 원망
하고 있는 것이다. 사랑이란 남녀 동등의 관계 속에서 서로에 대한
존중과 신뢰가 수반돼야 하는데 이몽룡의 태도는 그렇지 못했다는 것
이다. 춘향이 원망한 것은 바로 이것이다.

이는 <춘향전>의 근대적 개작이라는 이해조 <옥중화>에서 그 부
분을 차용했으리라 보여진다. <옥중화>를 보면 “춘향이가 대상에 뛰
어올라 어사또를 안고 울며 춤추고 논다 하되 춘향이 무삼 그럴 리
가 있나냐……울음 울며 모지도다 모지도다 서울 양반 모지도다.”³²⁾
라고 발악하다 기절하는 장면이 나온다. 바로 이 부분을 차용해서 보
다 근대적이고 주체적인 여성상으로 만들었던 것이다.

다음은 변학도에 대한 인물형상이다. <춘향가>에서는 “여러 골을
살았기로 호색하기 짝이 없어, 남원의 춘향 소식 높이 듣고 간신히

31) 조상현 창본 <춘향가>, 『춘향전전집 2』, 박이정, 1997, 196면. 앞으로 이 자료는
일일이 주를 달지 않고 괄호 속에 면수만 표시한다.

32) 이해조, 『옥중화』, 박문서관, 1912, 150~151면.

서둘러 남원부사 허였었다.”(159면)라고 단지 호색한 것만 강조했다. 데 영화에서는 냉철하고 엄격한 엘리트 관료로서의 빈틈없는 모습을 보여준다. 그래서 부임시에 잡인을 출입시켰다고 경호책임자를 태형 십도로 다스리는 엄정한 모습을 부각시켰으며, 암행어사 출도시에 도 여느 <춘향전>처럼 골계적이고 희화된 모습으로 바뀌지 않는다.

왜 그렇게 <춘향전>에도 없는 변학도의 형상을 만들었을까? 이는 단순한 탐관오리가 아닌 정치적 역학관계 속에서, 즉 보수세력과 진보세력 혹은 양반과 민중이라는 계급대립의 관계 속에서 <춘향전>의 의미를 찾으려고 했던 것이다. 임권택 감독은 이몽룡과 변학도를 ‘남자 대 남자’로 만난다고 설명했다.³³⁾ 어느 한 쪽이 권력이나 도덕적 우위를 점거하여 다른 쪽이 희화된 모습으로 나타나는 것이 아니라 모든 정치가 그렇듯이 팽팽한 접전 속에서 서로의 다른 입장을 보여 주고자 했던 것이다.³⁴⁾ 그러니 마지막 부분에서 “수청거절한 춘향이의 패썹죄를 왜 그렇게 과하게 다루셨소?”라는 이몽룡의 물음에 “사농공상 엄연한 질서가 있거늘, 애미 신분을 좇아 기생이 되고 종놈이 되는 종모범을 아니라 하니, 이는 나를 향한 발악이 아니라 이 나라의 근본을 부정하는 국사범에 다름 아닐 것이요.”라며 오히려 항변한다. 그러자 이몽룡은 “그것이 당신의 지나친 폭압에 대한 사람이 고자 하는 의지였다고 생각지 않으시오?”라고 응수한다.

변학도가 당대의 일반규범이나 보수양반층을 대변한다면 이몽룡은 민중층과 연대한 진보세력을 의미한다. 그래서 <춘향전>을 통해 ‘인간해방’을 나타내려했다고 아예 대놓고 얘기하는 것이다. 이 부분은 분명 감독의 지나친 개입이다. 감독의 의도가 영상을 통해 구체적인

33) 「판소리로 보고 영상으로 듣는거요」(인터뷰), 『동아일보』, 2000년 1월 31일자.

34) 김종식, 앞의 글, 61면에 “내러티브에 있어서도 갈등의 상대방이 강하면 강할수록 그것을 극복해야 하는 고난과 투쟁도 더욱 힘들어지고, 이에 상응하여 주인공도 부각되며 관객의 심정적 지원과 동일화가 잘 이루어 진다.”고 했지만 이는 단순히 극적 긴장감을 통해 흥미를 주기위한 것이 아닌 보다 정치적인 목적을 함의하고 있다고 봐야한다.

로 형상화되지 못하고 인물의 대사를 통해 노골적으로 드러나기 때문이다.

4. <춘향전>의 영화화, 그 의미와 전망; 결론을 대신하여

이제까지 <춘향전>의 영화화 과정과 그 실상을 검토했다. 22편이나 반복됐던 <춘향전> 영화화는 어떤 의미가 있는 것일까? 영화 <춘향전>은 소설과 달리 몇 가지 공통점을 지니고 있다.

첫째, 춘향의 신분이 거의 모든 영화에서 ‘성참판의 서녀’로 등장하고 있다는 점이다. <춘향전> 중에서 소수인 비기생계 이분을 따르고 있는 셈이다. 북한에서 신상옥 감독이 만든 <사랑 사랑 내사랑> (1984)만이 ‘기생의 딸’로 등장해 이몽룡이 “공자가 큰 원수요, 우리 아버지가 작은 원수라.”며 신분갈등을 드러내고 있다. 춘향의 지위를 격상시켜 신분갈등보다는 애정갈등에 초점을 맞추고 있기 때문일 것이다. 신분갈등을 현실로 느낄 수 없는 현대 관객의 취향에 맞추기 위한 배려다. 그래서 ‘불망기’를 쓰는 장면이 영화에서 중요하게 부각된다. 박태원 감독의 <성춘향전>(1976)에서는 이몽룡이 춘향 집을 찾아가 월매에게 정식으로 청혼하고 허락해달라는 말을 세 번이나 반복하여 허락을 받는다. 신분에 대한 갈등이 없이 대부분 조출하나마 정식 혼인 절차와 다름없는 과정을 밟는다.

둘째, 그렇기 때문에 변학도가 탐관오리의 전형으로 위치하기보다는 대부분 애정의 방해자인 호색한으로 등장한다. 박태원 감독의 <성춘향전>(1976)에서 교활하고 비열한 관리로 등장하고, 임권택 감독의 <춘향뎐>(2000)에서만 냉철하고 엄격한 보수관료로서 등장할 뿐 대부분의 작품에서 만사를 제쳐놓고 춘향을 차지하기 애쓰는 모습으로 나온다.

그 대표적인 예가 이몽룡에게 보내는 춘향의 서찰을 강탈하는 장

면이다. 소설에는 보이지 않는 반면, 박태원 감독과 임권택 감독의 영화를 제외하고 모든 영화에 그 장면이 등장한다. 심지어는 신상옥 감독이 만든 북한 영화에서도 편지를 강탈하는 장면이 등장한다. 이몽룡에게 서찰을 보내는 족족 성문에서 압수되어 변학도의 손에 들어가고 이 편지를 본 변학도는 춘향의 처지를 헤아려 손을 쓰는 것이다. 일종의 정보전이나 심리전인 셈인데, 이런 상황을 파악하고 옥에 찾아가 춘향을 타이르기도 하고 월매에게 선물을 보내 환심을 사다가 하면 행수기생을 시켜 춘향을 설득시키기도 한다.

셋째, 춘향의 형상이 대부분 소극적이고 청순가련한 인물로 등장한다는 점이다. 아무지고 강인한 춘향의 모습은 영화에서 별로 보이지 않는다. 이별시에도 발악을 하는 것은 대부분 월매다. 오히려 춘향은 어머니에게 그러지 말라고 말린다. 비교적 사회성을 부각시키려고 한 박태원 감독의 <성춘향전>(1976)조차 “원망은 앓겠어요. 잊지나 마옵소서”라며 울기만 한다. 임권택 감독의 <춘향전>(2000)만 치마를 찢고 면경을 던지며 발악하는 춘향이 등장한다. 변학도에 저항하는 모습은 아예 찾기 힘들다. 소설에서처럼 “충효열녀 상하 있소”라며 다부지게 대드는 춘향의 모습은 어디에도 없고 기껏해야 “유부녀 겁탈하려는 사또의 죄”를 들먹거릴 뿐이다.

왜 이렇게 춘향이 나약하고 청순가련한 모습으로 등장할까? 영화 <춘향전>을 철저하게 사랑의 이야기로 초점을 맞춰 영화화했기 때문이다. 정치적인 저항이나 사회적인 신분갈등을 배제한 채 애정갈등에만 초점을 맞췄기 때문에 춘향을 더 이상 개성적인 인물로 확대시키지 못했다. 그저 매사에 순종하고 일이 잘못되면 눈물만 흘리는 가련한 모습, 사랑하는 사람과 이별할 때도 원망하지 않으며 슬퍼하기만 하는 모습, 사랑의 방해자가 나타나 폭력을 휘두를 때도 대차게 대들지 못하고 그 폭력을 감당함으로써 동정심을 유발하는 모습, 바로 이런 모습이 한국적 멜로드라마에 전형적으로 등장하는 청순가련형 여성상이었고, 이 형상이 영화 <춘향전>에 투사된 것이다. 임권택

감독의 <춘향전>(2000)에서만 유독 춘향의 형상을 적극적이고 개성적으로 그리려고 했지만, 그 형상이 15세의 어린 여고생이 감당하기에는 벅찬 배역이었다.

물론 이런 강인하고 저항적인 모습만이 정답일 수는 없다. 오부형으로 등장해도 관계없다. 개성적인 인물로 부각시키지 못하고 멜로드라마의 전형적 틀 속에 안주했다는 것이 문제다. 대중들이 공감할 수 있는 신선하고 개성적인 인물로 형상화하지 못한 점이 문제인 것이다.

넷째, 춘향의 형상이 이러하니 첫날 밤 사랑을 나누는 장면이 대부분 영화에서 삭제되거나 간략하게 처리되어 있다.(검열상 상영금지 처분을 받아 잘릴 수도 있겠지만) 임권택 감독의 영화만 그 장면이 등장하고 대부분은 옷을 벗다가 촛불을 끄는 것으로 페이드 아웃(fade out) 돼버린다. 소설 <춘향전>에서 이 부분은 개성적이고 발랄한 춘향의 모습을 잘 보여주는 곳이며, 성이 얼마나 아름다울 수 있는지를 영혼과 육신의 교감을 통해 보여주는 바, 분명 <춘향전>의 영화화에서 아쉬운 대목이다.

다섯째, 영화적 효과를 높이기 위해서 소설에는 없는 장면들이 삽입되는데, 춘향과 이몽룡의 직접 대면을 위해 방자가 춘향의 신발이나 옷을 훔쳐오는 장면과 변학도의 생일잔치에 춘향을 참수하려는 장면이다. 신발이나 옷을 훔쳐오는 것은 영화의 흥미소로 가능하나 참수장면은 좀 억지스럽다. 할리우드 액션영화의 문법에서 빌려왔을 것인데, 당시 실정으로는 불가능한 일이다. 참수형을 집행하기 위해선 의금부에서나 가능한 일이다. 영화에서는 관객의 긴장감을 고조시키고 극적 반전을 위해 영화적 장치로 활용했을 것이나 리얼리티가 결여되어 있기에 그만큼 영화의 작품성을 떨어뜨린다.

언어를 통해 상상력을 환기시키는 소설과는 달리 영화는 프레임(frame) 속에 그 모든 이미지를 담아야 하기에 많은 제한이 있는 것은 사실이다. 하지만 <춘향전>의 영화화는 한국영화사에서 가장 많

이 제작되었고 새로운 지평을 열어갔다는 화려한 명성 만큼 내실이 있어 보이지는 않는다.

대부분 멜로드라마라는 장르의 관습을 그대로 답습했으며 <춘향전>의 새로운 해석이나 영화 스타일의 신선함은 보이지 않는다. 그저 <춘향전>의 도식대로 만남-사랑-이별-수난-재회를 따라가면서 ‘통속 애정영화’를 만들었던 것이다. 100편에 이르는 고전소설과 판소리의 이본에 나타난 다양한 내용들을 영화는 외면했다. 관객의 취향에 맞춰 그 공통요소를 뽑아 이른바 통속 <춘향전> 영화를 만들었던 셈인데, 그럼에도 관객이 몰렸던 것은 <춘향전> 내러티브가 가지고 있는 익숙함이나 명성일 것이다. 70년대 들어와 할리우드의 영화들이 무차별로 들어오면서 더 이상 영화 <춘향전>이 힘을 발휘할 수 없었던 것도 어쩌보면 당연하다.

이점은 <춘향전>을 패러디한 현대소설과 영화를 비교해 보아도 자명하게 드러난다. <춘향전>을 바탕으로 다시 쓴 현대 소설은 이광수의 <일설 춘향전>을 비롯하여 안수길의 <이런 춘향>, 최인훈의 <춘향뎐>, 김주영의 <외설 춘향전>, 이청준의 <춘향이를 누가 팔려>, 임철우의 <옥중가>, 김연수의 <‘남원고사’에 관한 세 개의 이야기기와 한 개의 주석>, 김종식의 <불멸의 춘향전>에 이르기까지 무려 8편이고, 그 외에 유치진의 희곡 <춘향전>과 김용옥의 시나리오 <새 춘향뎐>을 보태면 영화화할 수 있는 자료는 무려 10편에 이른다.³⁵⁾ 내용도 원전과 상당한 편차를 보인다. 현대 서사물도 이 정도로 다양한데 영화 쪽에서는 이런 다양한 개작들을 수용하지 못했다. 심지어는 유치진의 희곡 <춘향전>이나 김용옥의 시나리오 <새춘향전>은 바로 영화화할 수 있는 장점이 있음에도 수용되지 않았다. 영화 <춘향전>은 이처럼 원전이나 심지어는 패러디한 현대소설도 아닌 무슨 틀이 있었던 것 같다. 아마도 통속 <춘향전>일 텐데, 이것이 처음에

35) 신선희, 『우리 고전 다시 쓰기』, 삼영사, 2005, 253~294면 참조.

는 대중들의 감수성에 맞았는데 계속 반복되다 보니 구태의연하게 되어 현대의 관객들로부터 외면당하게 된 것이다. 영화 <춘향전>은 이제 분명 새로워져야 한다. 그 단초를 임권택 감독의 <춘향뎌>이 보여주었지만 여러 가지로 과제를 많이 남겼다.

고전을 통해 얼마든지 새롭고도 다양한 형상의 창조가 가능한 것이다. <춘향전>의 경우 그것이 고난에 찬 우리의 역사와 조우할 수도 있고, 자유분방한 성담론으로도 확대될 수도 있다. 한국영화는 이제 세계적 수준으로 발전했다. 영화라는 매체를 통해 고전을 부흥시킬 기회가 온 것이다. 좀 더 시야를 확대해 고전을 콘텐츠로 한 신선하고 획기적인 영화들이 탄생하길 기대해 본다.

참고 문헌

1. 자료

- 박태원 감독, <성춘향전>, 우성사, 1976.
 신상옥 감독, <성춘향>, 신필름, 1961.
 신상옥 감독, <사랑 사랑 내사랑>, 신필름영화 촬영소, 1984.
 이해조, <옥중화>, 박문서관, 1912, 150~151면.
 임권택 감독, <춘향뎌>, 태흥영화, 2000.
 조상현 창본 <춘향가>, 『춘향전 전집』 2, 박이정, 1997, 133~198면.
 한상훈 감독, <성춘향>, 화풍홍업, 1987.
 홍성기 감독, <춘향전>, 홍성기 프로덕션, 1961.
 한국 영상 자료원 데이터베이스 <http://www.koreafilm.or.kr>

2. 논저

- 권순궁, 「활자본 고소설의 수용과 1920년대 소설대중화론」, 『활자본 고소설의 편목과 지향』, 보고사, 2000, 312~321면.
 김기진, 「대중소설론」, 『동아일보』, 1929.4, 14~4. 20.
 김남석, 『한국문예영화이야기』, 살림, 2003, 12~74면.

- 김중식, 「영화 및 TV드라마 <춘향전> 비교연구」, 중앙대 석사학위논문, 2000, 44~91면.
- 김홍규, 「판소리의 서사적 구조」, 『판소리의 이해』, 창작과 비평사, 1978, 116~126면.
- 승 일, 「라디오, 스포츠, 키네마」, 『서울에 판스홀을 許하라』, 현실문화연구, 1999, 182~186면.
- 신선희, 『우리고전 다시 쓰기』, 삼영사, 2005, 253~294면.
- 이윤경, 「고전의 영화적 재해석」, 『돈암어문학』 17집, 돈암어문학회, 2004, 103~124면.
- 이혜경, 「문학작품의 영화로의 전환방식」, 『어문연구』 35집, 어문학회, 2001, 166~174면.
- 정중화, 『자료로 본 한국영화사』, 열화당, 1997, 24~74면.
- 조희문, 「한국고전소설 <춘향전>의 영화화 과정」, 『국제학술대회 논문집』, 반교어문학회, 2006.12.18, 61~67면.
- 천정환, 『근대의 책 읽기』, 푸른역사, 2003, 70~76면.
- 한국영화진흥공사, 「한국시나리오사의 흐름」, 『한국시나리오 선집』 I 집, 집문당, 1986, 294~295면.
- 시모아 채트먼, 김경수 역, 『영화와 소설의 서사구조』, 민음사, 1990, 15~45면.

Abstract

Making a Movie of Classical Novel

—Focusing on the Movie <Chunhyangjeon> since 1960's—

Kwon, Sun-keung

A famous novel <Chunhyangjeon> has been made in a movie twenty-two times. In 1923, <Chunhyangjeon> directed by Hayagawa(早川) was the first personally-produced film. In 1935, <Chunhyangjeon> directed by Lee Guy Hwan was the first talking film. In 1955, <Chunhyangjeon> directed by Lee Guy Hwan was a chance of development in Korean movies. In 1961, <Chunhyangjeon> directed by Hong Seong gi was the first color cinema scope film. In 1971, <Chunhyangjeon> directed by Lee Seong Gu was the first 70-mm film. In 2000, <Chunhyangdyeon> directed by Im Kwon Taek was the first movie which was selected in the main competition of Cannes Film Festival.

<Chunhyangjeon> has a typical story of melodrama, which consists of love, parting, suffering, and happy reunion. Since its story is a narrative structure which is familiar with the public, the novel has been produced in the movies many times. This has opened the new horizon of Korean film history.

When the western movies came into Korean film market in seventies, however, lots of audience have not been gathered any longer. Since <Chunhyangjeon> has only an old-style narrative, its story does not present a modern reinterpretation or a fresh image of cinematic expression. A popular melodramatic film was produced

in regard to the story of <Chunhyangjeon>, which is made of meeting, love, parting, suffering, and reunion. The movie <Chunhyangdyeon> directed by Im Kwon Taek illustrates fresh ideas. But we should proceed to a new direction when classical novels such as <Chunhyangjeon> are produced in a film.

Key words : <Chunhyangjeon>, Media, Making a Movie, Narrative, Contents

논문투고일 : 2007.3.30 / 심사완료일 : 2007.05.20 / 게재확정일 : 2007.6.1