

제9회

우수리포트 공모대회 우수상 수상작

희곡 「산불」과 시나리오 「산불」

- 주제의식과 그 형상화의 차이

변혜원

(사회과학대학 인류학과)

* 이 글은 2008년 2학기 '한국현대희곡론' (담당교수: 홍재범) 강좌의 리포트이다.

차 례

1. 들어가는 말

2. 원작과 시나리오 사이의 차이점

3. 희곡 「산불」과 시나리오 「산불」 : 두 작품이 근본적으로
다른 지점

4. 맺음말

* 참고문헌

1. 들어가는 말

이 글은 차범석(車凡錫, 1924~2006)의 희곡 「산불」과 그것을 각색한 시나리오 「산불」을 비교하여 두 작품이 주제 및 그 형상화의 방식에서 어떠한 공통점과 차이를 보이는지, 또한 그로부터 비롯된 문학/예술적, 사회/문화적 의의는 어떻게 달라지는지를 고찰하는 데 목적을 두고 있다.

차범석은 전후(前後) 1세대 극작가로, 1955년 「밀주」와 1956년 「귀향」으로 조선일보 신춘문에 희곡 부문에 당선된 이후로 연극, 번역극, 무용극 등 많은 작품을 써냈다. “그의 작품들은 시의성 있는 제재를 다룸으로써 당시 관객들의 정서에 맞았고, 공연을 위한 극장의 조건에도 매우 적합하여 1950년대 이후부터 80년대의 한국 연극계에서 가장 많이 공연되었다”.¹⁾ 한국 연극계의 핵심적인 인물로서 차범석은 긴 기간 작가, 비평가 및 연극 행정가로 활발한 활약을 보여 왔는데, 다작(多作)의 작가로 평가되는 그의 폭넓은 작품 세계 중에서도 대표작으로 손꼽히는 것이 바로 희곡 「산불」이다. 이 작품은 1962년 국립극장에서 초연되었는데, 그 해 “1962년 한 해의 최고 수작”²⁾이라는 대호평을 받았다. 그 이후로도 「산불」은 두고 두고 후대 연구자들의 주목을 받으며 “리얼리즘극의 최고봉”³⁾이라는 평가를 받고 있다.

희곡 「산불」의 이와 같은 문학적 위상 때문인지, 혹은 이념과 인간이라는 당시 한국 사회의 핵심적인 문제를 적절한 수준의 대중성과 잘 버무린 덕인지, 「산불」은 세 차례에 걸쳐 영화화 된다. 김수용이 감독을 맡고 신봉승이 각본을 쓴 1968년작 「산불 (제작: 태창홍업)」과, 감독은 마찬가지로 김수용이 하고 각본은 조문진이 쓴 1977년작 「산불 (제작: 태창홍업)」, 김기충이 감독을 맡고 차범석, 박대권, 김용진이 각본을 쓴 1989년작 「산불 (제작: 동인영화사)」이 그것들이다.⁴⁾ 이 세 작품들은 전부 다 ‘원작을 확인할 수 있는 작품의 승인된 전환(transposition)’이며, ‘창조적이며 해석적인 가져다 쓰기(appropriation/ salvaging) 작업’인 동시에, ‘각색된 작품과의 확장된 상호텍스트적 맞물림(engagement)’이라는 점에서, Linda

1) 최연화, 「차범석 생애와 작품세계」, 『차범석 희곡연구』, 국학자료원, 2003, p.9.

2) 이근삼, 「이 해의 가장 큰 수확-국립극단의 산불 공연」, 『한국일보』, 1962년 12월 29일자.

3) 유민영, 「차범석론 - 변천하는 사회의 풍속도」, 『한국 현역 극작가론 2』, 예니, 1986, p.216.

4) 이상의 영화 정보들은 <한국영화 데이터베이스(<http://www.kmdb.or.kr>)>에서 얻은 것들이다.

Hutchoen이 그녀의 저서 *A Theory of Adaptation*에서 규정한 ‘각색(adaptation)’ 개념에 합치된다.⁵⁾ 이 세 각색 작품들 가운데 이 글에서 중점적으로 다루고자 하는 것은 시기적으로 가장 이르며 상대적으로 원 텍스트에서 가장 덜 벗어난 것으로 여겨지는⁶⁾ 신본승 각본의 1967년작 시나리오 「산불」이다. 이 시나리오의 원작 희곡에서 등장하는 등장인물과 사건들을 상당 부분 유지하면서도 작품 요소 내의 재배치, 장면의 추가 및 삭제 등을 통해 원작과는 눈에 띄게 다른 주제 의식을 배태한 작품으로 완성되었다.

2. 원작과 시나리오 사이의 차이점

Linda Hutcheon은 저서 *A Theory of Adaptation*에서 다음과 같이 말한다. “흔히 각색 과정에서, 각색가는 내용을 삭제하거나 축약할 수밖에 없는데, 특히 긴 소설의 각색에서 더욱 그렇다. 이러한 과정은 적절하게도, ‘외과적 예술(surgical art)’이라 불리곤 한다.”⁷⁾ Hutcheon(2006)은 이 ‘외과적 예술’의 의미를 설명하기 위하여 1300페이지 분량의 소설을 두세 시간짜리 연극으로 각색해야 했던 각색가 Nicholas Wright의 예시를 보이는데, 그는 각색 과정에서 중요한 캐릭터들과 그들의 ‘극적 공간’을 잘라내어 버려야만 했다. 이와 비슷하게, 5막으로 이루어진 희곡 「산불」을 80분짜리 영화로 바꾸는 데 있어서도 많은 생략이 필요했던 것으로 보인다. 희곡의 많은 세부 묘사들이 시나리오에서는 다루어지지 않았으며, 시나리

5) Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, London: Routledge, 2006, p.8. 번역은 필자.

6) 세 번 만들어진 영화 「산불」들 중 두 개는 김수용 감독이 만든 것으로, 1977년 버전은 1968년 「산불」의 자가 리메이크라고 할 수 있을 듯하다. 1968년 「산불」은 그 내용에서 원작과는 많은 차이를 보이나, 전쟁 하의 억압적 상황과 성 본능의 추구라는 커다란 틀은 유지하고 있는 것으로 보이며, 영화계의 평가도 이러한 관점을 견지하고 있는 듯하다(위에서 언급한 사이트 〈한국영화 데이터베이스〉 참조.). 반면에 1989년작 「산불」은 ‘토속예로물’이라는 관점에서 다시 만들어졌으며, 규복의 죽음이 국군에 의해서가 아니라 미치광이 행콕예미가 규복을 자신의 남편으로 착각하여 저지른 발화에 의해 이루어졌다는 등의 정보로 미루어 보아 원작과는 전혀 다른 방향성을 가지고 만들어졌다는 것을 알 수 있다.

7) Linda Hutcheon, 위의 책, p.19. 번역은 필자. 원문은 “Usually adaptations, especially from long novels, mean that the adapter’s job is one of subtraction or contraction: this is called “a surgical art”(Abbott 2002:108) for a good reason.”이다.

오에서 유지된 장면들조차도 영화에서는 생략되거나 간단한 보여주기 장면으로 빠르게 흘러간 부분이 많았다.

그런데 「산불」의 시나리오화 작업에서는, 장면의 삭제나 서사의 생략이 비단 전체적인 길이 조절의 필요에 의해 이루어진 것만은 아니라는 점이 특기할 만하다. 상당히 많은 장면들이 삭제되어 있지만, 그 못지않게 새로운 장면들도 대거 추가된 것이다. 이는 「산불」이 시나리오화 과정에서 원작과는 다른 방향성을 가지고 재구성되었다는 점을 시사한다.

희곡에서 시나리오로의 각색 과정에서 가장 주목할 만한 변화는 하나의 공간에서 다양한 화자들이 각자의 삶의 이야기를 풀어내어 가던 희곡 「산불」의 서사 구조가, 시나리오에서는 그 중 가장 큰 줄기라고 할 수 있는 점례-규복-사월의 삼각관계를 중심으로 단선화하였다는 점이다. 시나리오의 이러한 특성을 무엇보다 강력하게 뒷받침하는 것은 전체적인 구조의 변화이다. 희곡에서는 빨치산의 공출 명령에 양곡을 걷는 장면으로 시작하여, 양씨와 최씨의 대립, 죽은 남편에 관한 쌀레네의 자기 서사, 빨치산 대장의 위협적인 연설, 점례, 사월, 쌀레네의 바느질, 끝순과 점례의 대화 등 다양한 장면이 제시된 후에, 2막의 마지막에나 되어 규복이 등장한다. 즉, 전체 5막인 이 연극에서, 기계적으로 따져보자면 3분의 1쯤이 지난 지점에나 점례와 규복, 사월의 관계가 형성되기 시작하는 것이다. 그러나 시나리오에서는 산에서 느껴지는 정체 모를 기척에 마을 사람들이 불안해하는 가운데 규복이 산에서 내려오고, 그가 점례의 집으로 숨어드는 것이 도입부가 된다. 또한 전체적인 이야기가 점례와 규복, 사월과 점례, 사월과 규복의 관계 양상에 따라 순차적으로 진행되게 된다. 이것은 처음부터 규복을 이야기의 중심에 위치시키는 장치이며, 규복을 중심으로 한 삼각관계의 시작-전개-파국을 작품 전체의 처음-중간-끝과 합치시킴으로써 영화 전체를 삼각관계라는 주된 서사를 중심으로 총괄하는 역할을 하고 있다. 이 주된 줄기는 144장면으로 구성된 시나리오에서 약 110장면에 직접적인 영향을 미칠 정도로 강한 지배력을 가지고 있다.

작품의 초점이 삼각관계에 주로 두어지다 보니 그 외의 서사들은 현격히 축소되거나 생략되는 양상을 보인다. 희곡 「산불」에서는 점례와 규복, 사월을 중심인물로 내세울 수야 있지만 주변 인물들의 존재가 결코 가벼운 것은 아니었다. 마을의 여인들과 도보장수 병영택은 모두 한 자락씩 “자신의 서사”를 가지고 있고, 극에서 그것들을 펼쳐보일 기회를 가지고 있었다. 각기 이념 방향은 다르지만 같은 전쟁터에

서 아들과 사위를 떠나보내어 한이 맺힌 양씨와 최씨, 남편의 송장이 산에 버려진 채 까마귀에게 파먹히고 있는 모습을 눈으로 보아야만 했던 쌀레네, 젊은 꿈이 오빠의 부재와 병든 어머니로 가로막혀 있는 끝순이, 자신이 발품 팔지 않으면 5남매를 키워낼 수 없는 병영택, 끝내 꿈을 찾아 마을을 떠나는 정임 등 인물 각각이 독립적인 삶의 이야기들을 가지고 있고, 그것이 모이고 섞여 P부락의 전체 서사를 완성하는 것이다. 희곡 「산불」에서 인물과 인물들 각각의 이야기는 P부락이라는 모자이크를 이루는 타일들이다. 점레나 규복, 사월은 쌀레네나 끝순이보다 더 많은 타일 조각들을 가지고 있을지도 모른다. 그러나 그렇다고 해도, 쌀레네나 끝순이가 가진 타일이 없으면 결국 P부락과 희곡 「산불」은 완성될 수 없다.

반면에 시나리오 「산불」은 모자이크라기보다 한 그루의 나무이다. 점레-규복-사월의 관계가 큰 줄기이고, 주변 인물들은 곁가지로 격하된다. 물론 곁가지가 적절히 풍성한 편이 보기에 좋고 나무의 건강(시나리오의 문학적 성취도)에도 좋을 것이다. 그러나 이들 곁가지들은 어디까지나 곁가지들로, 중심서사의 진행에 그다지 긴치 않을 때 잘라내어 버릴 수 있다. 그리고 시나리오 「산불」은 실제로 그렇게 한다. 까마귀를 보고 질겁하는 쌀레네와 도보장수의 고달픔을 짚어낸 병영택의 삶 이야기는 시나리오에서 찾아볼 수 없다. 이 부분을 삭제하는 대신 시나리오는 줄기를 더 두텁게 하는 편을 택했다. 규복을 만나러 가는 점레를 미행하는 사월의 모습을 담은 장면과 사월이 직접 규복과 대면하는 장면을 새로 만들어 넣은 것이다. 희곡에서는 암시에 그친 정사 장면도 시나리오에서는 몇 번을 거듭하여 보여준다. 또한, 삼각관계를 좀더 흥미진진한 것으로 만들기 위해서 영화는 두 중심인물의 성격도 어느 정도 바꾸어 놓았다. 현숙하지만 영리하고 사리분별이 정확한 점레를 더 착하고 순종적인 여성으로, 본능에 충실하고 다소 신경질적이지만 여린 모습도 가지고 있는 사월을 더 표독스럽고 욕정적이며 암상스런 인물로 그려 두 인물간의 대비를 뚜렷이 한 것이다.

시나리오의 이러한 방향성 변화는 주된 줄기에 직접적으로 영향을 미치지 않는 사건들 역시 곁가지로 간주, 축소시키거나 잘라내어 버린다. 희곡 「산불」에서 작품을 여는 장면이며 P부락의 주어진 상황을 극적으로 드러내어 보이고 있는 양곡 공출 장면과 그 장면에서의 양씨와 최씨 간 대립은, 시나리오에서 유지되고 있기는 하나 상당히 약화된 양상을 보인다. 희곡에서는 이념적 차이까지 불거져 나오며 점레의 중재에도 아랑곳없이 갈등이 계속되는 반면, 시나리오에서는 이 갈등이 그저

감정적인 선에서 전개되다가 멀리서 들려오는 총소리에 곧 흐지부지되는 것이다. 희곡에서 마을 여인들이 향아리처럼 몸을 싸고 수행하던 고생스러운 야경 서기 장면도 시나리오에서는 등장하지 않는다.⁸⁾ 작품 후반에서 국군이 이장인 양씨를 불러가는 장면도 시나리오에서는 그저 무장한 경찰관이 와서 불을 지르겠다고 말하는 장면으로 간략화되며, 대밭에서 나오는 규복을 국군이 총으로 쏘아 죽이는 희곡의 장면이 시나리오에서는 규복이 단지 불에 타(혹은 질식사하여) 죽는 장면으로 처리되는 것도 다르다. 점례-규복-사월이라는 중심 줄기와 별로 상관없어 보이면서도 새롭게 추가된 장면은 대밭이 불 질러질 때 귀덕이 “우리집 대밭은 내가 태워야지-”⁹⁾ 라고 좋아하며 대밭에 불을 지르는 장면뿐이다.¹⁰⁾

희곡에서 시나리오로의 변환에서 보이는 이와 같은 초점 및 방향의 전환은, 「산불」이라는 하나의 서사적 텍스트를 각각 어떻게 형상화시켜 그 결과물을 어떠한 예술적/ 사회문화적 위상 위에 위치시키는가? 이를 고찰하기 위하여서는, 이제까지 살펴본 바와 같은 서로 다른 서사적 지향을 바탕으로 이 두 작품이 드러내고자 하는 서로 다른 주제 의식을 심도 있게 고찰할 필요가 있다.

3. 희곡 「산불」과 시나리오 「산불」 : 두 작품이 근본적으로 다른 지점

...그러나 각색의 다층적인 본질이, 그것을 분석하거나 평가함에 있어 원작에의 충실성 혹은 박진성(迫眞性)이 기준이 되어야 한다는 것을 의미하지는 않는다. 오랜 시간 동안 “박진성 비평(fidelity criticism)”은 각색의 연구에 있어 정통으로 굳어져 있었으며, 이러한 관행은 특히 푸쉬킨이나 단테의 작품들처럼 고전으로 받아들여져 온 작품들에 관한 한 더 강조되었다. 그러나 최근에는 이러한 경향이 여러 가지 다양한 시각(예를 들면 McFarlane 1996: 194; Cardwell 2002: 19)을 가진 연구 결과들로부터 도전받고 있다.¹¹⁾

8) 영화 시작 즈음에 마을 여인들이 햇불을 들고 모여드는 장면이 있기는 하지만, 이것은 심상치 않은 기색을 느끼고 마을 사람들이 자발적으로 사태 파악을 위해 모여드는 것으로서 빨치산의 명령으로 수행되는 야경과는 그 성격이 다르다고 하겠다.

9) 수업자료: 시나리오 자료집, 「산불」, #125, 마지막 대사.

10) 이 장면의 독특한 의미에 대해서는 뒤에서 따로 논의하겠다.

11) Linda Hutcheon, 앞의 책, pp. 6-7. 번역은 필자. 원문은 “An adaptation’s double na-

인용된 부분에서 제시되듯, 현대의 각색 이론에서는 각색한 결과물이 원작을 얼마나 '충실하게(with fidelity)' 재창조하였느냐가 중요한 이론적 틀이 되지 않는다. 대신 각색된 것은 원작과의 상호텍스트적인(intertextual) 접합점을 가지면서 독자적인 새로운 예술 작품이 되어야 한다. Hutcheon(2006)은 각색이 원작과 수직적인(vertical) 관계가 아니라 수평적인(lateral) 관계에 있다고 단언한다. 각색한 작품은 원작으로부터 파생되어 나온 것이지 원작의 2류(second-rate)는 아닌 것이다.¹²⁾ 그렇다면 각색은 예술의 하나로서, 원작의 번역인 동시에 그 재해석에 머물지 않고 새로운 무엇인가를 창조하여야 한다는 논리가 성립된다. 따라서 시나리오 「산불」이 희곡 「산불」과 그 내용 및 주제의식 면에서 서로 다른 것은 전혀 문제될 것이 없다. 중요한 것은 희곡 「산불」에서 출발한 서사를 시나리오 「산불」이 어떠한 방식으로 형상화하였고 그것이 얼마나 가치 있게 완성되었느냐 하는 점이다.

위에서 시나리오 「산불」이 희곡 「산불」과 주목할 만하게 달라진 점으로 여러 가지 이야기들이 각자 나름의 무게를 지니고 어우러지던 희곡이 하나의 주된 서사적 줄기를 중심으로 통괄되었다는 점을 들었다. 여기에서 우리는 두 작품의 주제 의식을 뽑아낼 수 있을 것이다. 희곡 「산불」은 중심인물과 주변인물의 비중 차를 시나리오만큼 크게 두지 않고 마을 전체를 하나의 서사 주체로 보아 한국전쟁 당시 한 마을 전체가 겪는 고통과 이념의 허구성 및 인간의 본원적 욕망을 폭넓게 비추고 있다고 할 수 있다. 여러 논자들이 반복적으로 논의해온 바를 빌려오자면, 희곡 「산불」은 “사실주의극의 전형으로 이데올로기 대립의 문제를 다루면서도 인간의 본능적인 욕망의 형상화라는 측면이 부각되는 작품”인 것이다.¹³⁾ 주지하듯 희곡 「산불」에서는 이데올로기의 대립과 갈등이 마을 사람들에게는 그다지 큰 의미가 없으며, 어떤 쪽의 이데올로기이든 건강성과 생산성을 갖지 못한 채 민중에게 억압만 가하는 존재로 그려진다. 따라서 마을 사람들은 특정 편이 이념에 뚜렷한 편향을

ture does not mean, however, that proximity or fidelity to the adapted text should be the criterion of judgement or the focus analysis. For a long time, “fidelity criticism,” as it came to be known, was the critical orthodoxy in adaptation studies, especially when dealing with canonical works such as those of Pushkin or Dante. Today that dominance has been challenged from a variety of perspectives (e.g. McFarlane 1996: 194; Cardwell 2002: 19) and with a range of results.”

12) 위의 책, p. 169.

13) 김향, 「차별서의 〈山불〉 퍼포먼스 연구」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 2005, p. 136.

보이지 않으며, 그런 것이 있다면 자신의 혈육이 누구 손에 죽었는지 혹은 어디에 따라나섰는지에 따라, 그것도 마을 주민들 간의 갈등이 고조되는 시점에서 감정적으로 터져 나오는 정도로 그려진다. 간혹 이데올로기로 편을 가르려는 시도가 있어도(e.g. 양곡 공출 장면에서 최씨의 ‘반동’ 언급), 마을 주민들은 어느 쪽의 이데올로기도 궁극적으로는 자신들에게 이득을 가져다주지는 않는다는 것을 알고 있을 만큼 영리하다.¹⁴⁾ 이러한 이데올로기의 허구성은 희곡 1막에서 대장의 입을 빌어 영웅적인 어조로 낙원을 약속하는 빨치산이 실제로는 아무런 힘도 없는 부녀자들이나 약탈해서 근근이 연명하는 장면에서, 그리고 마지막 5막에서 국군이 마을 사람들의(정확하게는 양씨네 집의) 대밭을 배려 없이 불태워버리는 데에서 드러난다. 어느 쪽이 되었든 그들이 P부락 주민들에게 가하는 것은 고통과 억압뿐이다. 이 점을 가장 여실히 보여주는 예가 바로 마을 남자들이 몰살당한 ‘토끼바위 사건’과 전쟁으로 인하여 미쳐 버린 귀덕의 존재이다.

반면에 시나리오 「산불」에서는 ‘이데올로기의 문제’라고 할 만한 부분이 그다지 뚜렷하게 눈에 띄지 않는다. 희곡이 가지고 있던 이데올로기 문제는 시나리오에서의 의도적으로 제거되었다. 토끼바위 이야기와, 빨치산 대장의 연설은 삭제되었다. 공출 장면에서의 양씨와 최씨의 갈등도 이념성을 제거한 채 소략하게 처리된다.

〈희곡〉 1막

점례: 딱한 소리 다 들쥘네요. 이런 일[이장. 자위대의 곡식공출 명령을 수행할 책임을 지고 있다.: 부가설명 필자]을 누가 얼마나 하기 좋아라서 하는 일이겠우?

최씨: (비꼬우며) 흥... 싫다는데 맡길려구?

양씨: 아니 그럼 내가 자진해서 맡았던 말이야? (하며 다시 덤빈다)

최씨: 흥! 누가 그 속을 모를 줄 아나? 그렇지만 아무리 요사 간사를 다 떨어도 반동이란 딱지는 안 떨어지지! 안 떨어져!

...(중략)...

최씨: 흥! 그러기에 음지가 양지되고 양지가 음지되는 법이야. 내 사위를 빨갱이로 몰아 죽인 놈들은 모두 원수야! 내 딸 사월이를 청상 과부로 만든 놈을 왜 내가 가만둬! 이젠 세상이 바뀌었으니까 우리도 잘 살아봐야지!

[이후 더 격렬한 언쟁으로 발전한다.]

14) 제 1막, 부녀 甲의 대사. “말이야 바른 말이지만 누가 빨갱이고 노랭이고 있어? 그저 못먹고 못배운게 흠이지... 미련한 백성이야 어느 세상이 되어도 매일반이야. 이리 가자면 이리 끌리고 저리 가라면 저리 흔들려서... 안그랬어? (하며 좌중을 돌아보자 서로 고개를 끄덕거리는 눈치들이다.)”

〈시나리오〉 #37

최씨: 못된 소갈머리에 시비는 무슨…… 이장하는게 대수! 대수냐구!

본격적인 싸움이 된다. 마을 아낙들의 주위가 집중된다.

노트에다 기록을 하고 있던 점례가 나선다.

점례: 어머니 그만큼 해 두세요…….

양씨: 글썸 에미야…… 너도 봤지 않았니? 글썸 우리가 뭘 어쨌다고 악담을 하면서 저야단이
나…….

…(중략)…

점례: 아 글썸 왜들 이래요…… 누군 뭐 하고 싶어서 이것을 해요? 자위대서 시키니까 죽지
못해서 하는게 아네요!

최씨: 흥! 점례서방은 청년단에 가서 죽었지만……내 사위는 자위대에 가 죽었어…….

[이후 총소리가 들리고 싸움은 흐지부지된다.]

이러한 시나리오의 이념성 약화는 앞 장(章)에서 제시되었던 서사의 초점 변화와 밀접하게 맞닿아 있다. 즉, 점례-규복-사월의 삼각관계에 중점을 둔 시나리오의 방향성이 그것과는 상관없는 이데올로기 부분을 잘라내어 버린 것이다. '사실주의적'인 시각으로 이데올로기 문제와 인간의 본연적 욕망'을 모두 조명하려 했던 희곡의 주제의식에서 이데올로기 문제를 제거하고, 시나리오에서는 그 주제적 초점을 '인간 본연의 욕구'에 맞추고 있다. 살고자 하는 규복의 '생의 욕구', 그리고 그보다 더 중점적으로는 P부락 과부들의 '성의 욕구'가 그것일 것이다. 이 작품에서 성욕은 김노인을 제외한 거의 모든 인물들에 걸쳐 뚜렷이 드러나, 대부분의 인물들이 남편 없는 자신들의 처지를 한탄하는 것은 물론이요 정신이상자인 귀덕의 노래마저도 성적인 농담을 담고 있다. 이 시나리오의 배경을 “남자들의 씨가 마른” 과부촌으로 설정함으로써, 인간이 본원적으로 가지고 있는 욕구가 극한으로 제한될 수 밖에 없는 상황을 제시하고 있다. 시나리오 안의 세계에서 성욕은 가부장제적 질서나 사회의 도덕률에 우선하여 존재하고 있으며, 특히 여성들이 자신들의 성욕을 적극적으로 긍정하고 추구한다는 점이 특기할 만하다. 희곡에서는 없었던 정사장면의 삽입, 희곡에서보다 한층 노골적으로 성욕을 발산하고 그 만족을 추구하는 사월의 모습은 이러한 시나리오의 주제의식을 단적으로 드러내어 보여준다. 인간의 가장 원초적이고 기본적인 욕구를 충족시키는 것마저 허락되지 않는 비정상적인 상황 하에서 인간이 세계에 어떻게 대응할 것인가의 한 유형을, 시나리오의 제공한다

고도 해석할 수 있을 것이다.

그러나 희곡의 '주어진 상황'은 그대로 유지한 채 '이데올로기 문제'만 제거한 시나리오 「산불」이 그 새로운 주제의식을 얼마나 성공적으로 형상화하였는지는 재론의 여지가 있다. 시나리오 「산불」이 중점적으로 다루고 있는 성욕을 주목하여 보자. 그들의 성욕은(점례를 원하는 규복의 성욕을 제외하면) 과부의 성욕이다. 범위를 더 좁혀 보자면, 젊은 과부의 성욕이다. 이들은 이미 시들어가는 노년이나 성욕에 초탈할 수 있는 중년도 아니고, 아직 채 성숙하지 못한 어린 소녀들도 아니다. 더군다나 한 번 남편을 지녀보았다가 상실한, 무르익을 대로 무르익은 20대의 젊은 여성들인 것이다. 이들의 성욕은 호기심 반의 풋내 나는 처녀의 성욕과도 다르고, 남편이 있는 여성이나 자유롭게 상대를 골라 성욕을 해소할 수 있는 성인 여성의 성욕과도 다르다. 20대의 젊은 나이에, 여러 명의 여성이 남성들로부터 차단당한 채 생활해야 하는 이 작품의 독특한 주어진 상황을 주목할 필요가 있다.

그녀들의 과부 생활의 원인은 두말할 것도 없이 전쟁 및 그 전쟁의 명분이 되는 이데올로기의 대립이다. 전쟁이라는 극한 상황에서 그들은 남성들과 원천적으로 차단되는데, 이는 이 마을의 상황을 극히 부자연스러운 것으로 만든다. 여성인 그들이 여성으로서 기능할 수 없게 되어 버리는 것이다. 점례는 아기를 못 낳는 자신을 '병신'이라고 표현한다("여자가 애기를 못가진다는 건 병신이야! 귀덕이가 병신인 것처럼 나도 병신이라니까!"- 제 4막). 수태할 수 없는 여성이 병신이라면 P부락의 과부들은 원천적으로 모두 병신인 셈인 것이다. 이것은 전쟁 및 이데올로기 대립이 그들의 삶을 근본적인 부분에서부터 침해하고 있다는 것을 명백히 보여준다. 인간으로서 가장 기본적이고 자연스러운 모습을 폭력적으로 억누르는 주어진 상황에서, 과부들의 성욕은 단순한 성욕 이상의 메시지를 지닌다. 그것은 인간으로서 인간답게 살고자 하는 희구의 표현이며, 인간성이 부정되는 현실 속에서 인간의 모습을 찾고자 하는 시도인 것이다. 이러한 메시지는 규복에게서도 동일하게 찾아볼 수 있다. 빨치산으로부터 갓 도망온 규복은 은신처에서 목숨만 부지할 수 있으면 그것으로 만족하는 모습을 보였다. 그러나 점례와의 관계가 진전되면서 규복은 점차 인간성을 회복하고 인간다운 삶으로의 회귀를 꿈꾼다.

규복: 그래! 점례 말대로야! (희망과 고민이 교차되며) 언제나 밝은 태양 아래서 고향을 지르며 살까? 이렇게 그늘에서 숨을 죽이며 살기는 지긋지긋해! 마음껏 소리 좀 질러 봤으면... (희곡 「산불」 제 3막 2장)

따라서 희곡 「산불」이 가지고 있는 성욕 및 몸의 이미지는 우리가 흔히 생각하는 욕정과 다른 담론의 매개체가 된다. 그것은 단순한 원초아(id)적 쾌락 추구가 아닌 인간성의 회복을 요구하는 시도인 것이다. 홍창수(1998)는 이를 두고 다음과 같이 표현한다. “작가는 전쟁의 상황에서 육체를 발견한다. 여기서의 육체는 단순하게 신진대사를 하는 신체가 아니라 지배 이데올로기와 대립하는 타자로서의 가치를 지니는 신체다. 작가는 이데올로기의 권위와 폭력성에 맞서 자연의 일부인 육체를 내세운다.”¹⁵⁾ 육체를 이데올로기 비판의 타자로 파악하여 규복이 그 육체의 신뢰에서 실패한 것을 두고 작가가 육체의 진정한 대항적 가치를 인식하지 못했다고 하는 논자의 주장에는 동의하기 힘든 부분도 있지만, 「산불」이 내세우는 ‘성욕’ 및 ‘몸’의 담론이 그 ‘독특한 성욕’을 배태하는 주어진 상황, 즉 이데올로기 대립으로 발생한 전쟁의 상황에서 의미를 지닌다는 데에는 의문의 여지가 없다.

이러한 관점에서 생각해 보면 이와 같은 특수한 ‘주어진 상황’을 상당 부분 없애거나 알게 처리한 시나리오에서는 희곡 「산불」이 가진 메시지를 발견할 수 없거나 약화된 형태로밖에 찾을 수 없음이 자명하다. “우리가 처해 있는 현실을 그대로 거울 속에 비춰보고 싶다. 추하다고 미화시키지 말고 글렀다고 숨기지 말고, 못생겼다고 부끄럽타지 말고, 가난하다고 꾸밈 것도 없는 우리의 실상을 있는 그대로 표출하는 수밖에 없잖은가!”¹⁶⁾ 라고 스스로 말한 바와 같이, 차범석은 꺾박받는 민족의 삶을 세밀히 그려냄으로써 시대에 대한 날카로운 통찰을 보인 동시에 그 시대에 대항하는 몸짓을 함께 실었다. 그러나 시나리오에서는 어떠하였는가? 희곡과는 달리, 시나리오에서는 ‘있으면 불편한’ 부분을 잘라내고 없애려는 듯한 의혹을 지울 수가 없다.

이와 같은 의혹은 이데올로기와 성에 대한 담론이 따로 떨어져서 존재할 수 없는 희곡 「산불」을 각색하는 과정에서 이데올로기 문제를 떼어내 버린 점에서부터 제기될 수 있을 것이다. 철저하게 상황에 지배된 육체들의 만남에서 상황을 제거함으로써, 시나리오 전체가 어느 정도 부자연스러워져버린 것이다. 시나리오의 이와 같은 허점은 각색 과정에서 “무엇을 위하여 이데올로기를 배제했는가”에 대한 의문을 품게 한다.

Hutcheon(2006)은 *A Theory of Adaptation*에서 위 물음의 대답이 될 만한

15) 홍창수, 「차범석의 전쟁 소재 희곡의 연구」, 『어문논집』, Vol.38, 민족어문학회, 1998, p. 282.

16) 차범석, 『떠도는 산하』, 형제문화, 1998, p. 174.

각색의 특성을 제공한다. 첫 번째, 각색은 자본의 요구에 따를 수밖에 없다[The Economic Lures]¹⁷⁾. 두 번째, 각색은 엄중한 검열을 거치게 된다[Adaptations have come under the scrutiny not only of money makers but also of the censors, for they too have audience in mind.].¹⁸⁾ 첫 번째 특성은 두말할 것 없이 제작의 용이성과 대중성의 확보를 요구한다. 더군다나 시나리오엔 영화의 제작을 염두에 두고 씌어지는 것이기 때문에 일정한 자본 내에서 실현시킬 수 있으면서도 흥행성을 고려하지 않을 수 없다. 한 남자를 사이에 둔 삼각관계라는 매우 대중적인 인물 관계와, 적극적이고 섹시한 과부 사월 그리고 정사 장면들은 관객들을 영화관으로 불러 모으기 충분했을 것이다. 두 번째 특성에 대하여 이야기할 때, 우리는 필연적으로 당시의 시대상황에 대하여 생각해 보지 않을 수 없다.

주지하듯 「산불」은 그 희곡도 시나리오도 박정희 정권 당시 씌어졌다. 당시엔 투철한 반공 사상이 국가적인 표준으로 되어 있었던 시기이며, 검열도 매우 심했다. 특히 군사정부 시절인 당시에 국군에 대한 부정적인 묘사는 검열에 통과되기 어려운 것이었을 터이다. 철저한 반공 외의 정치적 색깔은 허용하지 않던 시대적 상황에서 시나리오 「산불」은 정치적이거나 이념적인 색채는 모두 제거해 버린 것은 아닌가 하는 추측이 가능하다.

실제로, 시나리오 「산불」에는 빨치산의 모습은 거의 등장하지도 않고, 국군도 사람들에게 직접적으로 해를 가하지 않는다. 희곡과 비교하여 마을 주민들에게 해를 덜 가하는 국군의 모습을 가장 잘 보여주는 장면은 규복의 최후와 대밭의 소각 장면일 것이다. 희곡에서는 불길과 연기 때문에 대밭에서 뛰어나온 규복이 총을 맞아 죽는 것으로 처리되는 반면에 시나리오에서는 규복이 대밭에서 나와 그저 비틀대다가 죽는다.

시나리오에서 대밭을 태우는 것이 귀덕이라는 것은 더욱더 의미심장하다. 이 작품에서 ‘산불’은 인간이 인간성을 회복하기 위하여 마지막으로 시도한 몸부림까지도 철저하게 억압하고 좌절시키는 폭력적인 이데올로기의 상징이라 할 수 있다. 한 이데올로기가 P부락을 과부 마을로 만들었고(북측 자위대의 마을 남성 학살-일명 ‘토끼바위 사건’), 그러한 부자연스러운 상황에 대항하는 육체를 다른 이데올로기가 다시 죽여 버리고 만다(국군의 대밭 소각). 그러나 시나리오에서는 규복이 숨은 대

17) Hutcheon, 앞의 책, p. 86.

18) 위의 책, p. 119.

발을 직접적으로 태우는 것은 귀덕이다. 전쟁 때문에 미친 귀덕이 온전하지 못한 정신 상태에서 규복을 죽이고 마는 것을 두고 비극성의 강화라고도 생각할 수도 있겠다. 그러나 위에서 언급한 것처럼 폭력적인 이데올로기의 상징인 산불을, 전쟁의 피해자이자 허구적 이데올로기 대립의 가장 큰 희생양인 귀덕이 자기 손으로 지르는 것은 문학적 형상화의 측면에서 쉽게 납득되지 않는 이야기이다. 이에 관해 다음과 같은 추측이 가능하다. 군사정부의 통치 하에서, 비록 빨치산일지언정 극내에서 주인공이자 긍정적인 인물로 그려지고 있는 규복에게 국군이 직접적으로 폭력을 가한다는 것이 검열관의 눈에 달갑지 않았을 경우이다. 공비를 소탕하겠다고 불을 지르는 국군이 허우적거리면서 걸어 나오는 규복에게 발포하지 않는 것도 같은 맥락으로 생각할 수 있을 듯하다.

이렇듯, 시나리오에서는 여러 가지 제약으로 희곡에서 가지고 있던 이데올로기 문제를 제거하였고, 그 결과 남은 것이 '삼각관계'를 주축으로 한 세 남녀의 사랑 이야기였다. 그러나 희곡 「산불」에서 세 남녀의 삼각관계와 그들의 성욕은 그 당시의 주어진 상황, 즉 이데올로기 문제와 그것이 발발시킨 전쟁과 무관하지 않았기 때문에, 그 결과 시나리오에서는 원작이 가지고 있던 성(性)에 대한 독특한 의미와 시대적 비극성은 눈에 떨 정도로 약화되었다. 대신 시나리오는 눈에 띄게 상업성을 띠었고, 영화는 정사 장면을 삽입하고 요염함을 부각시킨 사월을 출연시켜 통속적인 영화로 완성되었다.

4. 맺음말

차범석은 대중적인 극작술을 추구한 유치진에게 사사를 받아, 대중성에 큰 의의를 두었던 것으로 평가된다. 한국전쟁의 탓으로 경제적으로 어려워지면서 연극 자체가 통속화되었으며, 차범석 역시 그 영향에서 자유롭지 못했다고 보는 견해도 있다.¹⁹⁾ 그러나 차범석은 대중성에 대하여 다음과 같이 말한다.

19) 김향(2005), 앞의 논문, pp. 137-138.

대중이라는 말은 관객이라고 대치해도 좋다. (중략) 그런데 이른바 지식층만을 대중의 개념으로 삼고 지식층이 지지하는 연극만이 연극의 본령인 양 고집할 수 있느냐는 점이다. (중략) 이렇게 주장하는 분들은 대중화를 곡해한 나머지 연극의 질적 저하를 불사하고라도 관객수만 무더기로 동원하면 제일이냐고 빈정댄다. 그러나 우리가 생각하기에 연극을 대중화시킨다는 것은 어디까지나 질적인 수준을 견지한다는 것을 전제로 하는 주장이다.²⁰⁾

차범석의 다른 희곡에서는 그의 대중성론이 어떻게 검증되는지 알 길 없지만, 적어도 「산불」에서만큼은 위와 같은 그의 주장이 무색하지 않은 성과를 거두었다고 평가할 만하다. 희곡 「산불」은 삼각관계와 과부들의 수다, 간간이 나오는 유머러스한 장면 등 대중적인 요소를 갖추면서도 이데올로기의 허구성과 전쟁의 비극성, 그리고 그 안에서 인간으로서 살고자 하는 인간의 본연적인 욕구를 깊이 있게 담아내었다. 그러나 시나리오 「산불」에서는 여러 가지 제약으로 이데올로기의 문제를 제거 혹은 약화시켜버림으로써 그 역사적 맥락 안에 위치했던 인간적 존엄성의 상징으로서의 성욕을 일반적인 쾌락 추구의 성욕으로 격하시키고 말았다. 시나리오 각색 과정에서의 이러한 변화는 영화에서도 그대로 드러나 있으며, 영화는 희곡에서와 같은 전쟁의 비극성이나 이데올로기 문제, 인간의 가치 등의 내용은 거의 찾아볼 수 없는 통속적인 것으로 완성되었다. 이와 같은 경향은 후에 두 번 더 만들어진 「산불」 영화들에도 이어졌는데, 1977년작 「산불」과 1989년작 「산불」이 예로 영화로 분류되는 것으로 보아도 희곡, 혹은 연극 작품인 「산불」의 통속물로의 변모는 부인할 수 없을 것이다.

〈참고문헌〉

- 김향, 「차범석의 〈산불〉 퍼포먼스 연구」, 『현대문학의 연구』, 한국문학연구학회, 2005.
 무천극예술학회, 『차범석 희곡연구』, 국학자료원, 2003.
 홍창수, 「차범석의 전쟁 소재 희곡의 연구」, 『어문논집』, Vol.38, 민족어문학회, 1998.
 Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, London: Routledge, 2006.

20) 차범석, 「연극을 대중의 것으로」, 『서울신문』, 1965.3.25. 김향(2005), 앞의 논문에서 재인용.

심사평

우
수
상

변혜원 (사회과학대학 인류학과)

희곡 「산불」과 시나리오 「산불」

- 주제의식과 그 형상화의 차이

‘희곡 「산불」과 시나리오 「산불」: 주제의식과 그 형상화의 차이’는 1962년 국립극장에서 초연되어 호평을 받은 차범석의 희곡 「산불」과 원작 희곡을 각색한 시나리오 「산불」(1968)을 비교·분석한 글이다. 각색된 작품이 원작을 얼마나 충실히 반영하고 있는가라는 수직적인 비교를 넘어 “하나의 예술로서 원작의 번역인 동시에 그 재해석에 머물지 않고 새로운 무엇인가를 창조”하는 것으로서의 각색이라는 린다 허천의 문제의식을 받아들인 이 글에서 이루어진 두 작품의 비교·분석은 비교적 안정적이고 설득력이 있다.

본론의 첫 번째 장에서는 희곡과 시나리오에 나타난 구성상의 차이점을 비교하고 있다. 장막 희곡을 영화 시나리오로 바꾸는 과정에서 많은 장면과 사건이 삭제되거나 생략되는 동시에 새로운 장면들이 대거 추가된 점에 주목하였으며, 그 결과 “희곡에서 시나리오로의 각색 과정에서 가장 주목할 만한 변화는 하나의 공간에서 다양한 화자들이 각자의 삶의 이야기를 풀어내어 가던 희곡 「산불」의 서사 구조가 시나리오에서는 그 중 가장 큰 줄기라고 할 수 있는 점례-규복-사월의 삼각관계를 중심으로 단선화하였다는 점”을 밝히고 있다. 한편, 본론의 두 번째 장에서는 희곡과 시나리오에서 보이는 차이점의 의미를 분석하고 있다. 희곡 「산불」은 “이데올로기 대립의 문제를 다루면서도 인간의 본능적인 욕망의 형상화하는 측면이 부각되는 작품”으로 평가되고 있는 반면, “희곡이 가지고 있던 이데올로기 문제는 시나리오에서 의도적으로 제거되었”는데 그 때문에 시나리오에서는 “성욕 및 몸의 담론이

그 '독특한 성욕'을 배태하는 주어진 상황, 즉 이데올로기 대립으로 발생한 전쟁의 상황에서 의미를 지닌다"는 희곡의 메시지가 은폐되거나 왜곡된다. 이러한 변화는 린다 허천이 각색의 특성으로 제시한 "자본의 요구"와 "엄중한 검열"이라는 계기와 의 관련성 안에서 검토되고 있다.

본론에서 전개되고 있는 내용에 있어서는 크게 무리가 없으나 글 전체의 구성적 측면에서는 다소 미흡한 부분이 눈에 띈다. 우선 서론에서 선행 연구에 대한 검토가 부족하며, 본론의 문제의식이 도출된 맥락에 대한 논리화 역시 충분치 않다. 또한, 결론에서 차범석의 대중성론에 대한 언급이 단편적으로 제시되고 있는 점 역시 논문(으로서의 리포트)의 형식에 비춰볼 때 그리 적절하지 않다. 본론의 첫 번째 장과 두 번째 장의 각각의 내용이 희곡과 시나리오의 차이점에 대한 비교 및 이에 대한 분석으로 이루어져 서로 중복되는 부분이 있는데, 예컨대 본론의 각장을 이데올로기의 문제와 성욕의 문제로 구성한다면 이러한 문제는 해결될 수도 있을 것이다. 글 전체의 제목인 '희곡 「산불」과 시나리오 「산불」: 주제의식과 그 형상화의 차이'에서 '희곡 「산불」과 시나리오 「산불」'은 '희곡 「산불」과 시나리오 「산불」의 비교'나 '「산불」 각색 과정에 대한 연구' 등으로 좀 더 구체화할 필요가 있으며, '주제의식과 그 형상화의 차이' 역시 본론의 내용을 좀 더 구체적으로 소개할 수 있는 제목으로 고치는 것이 바람직하다. 본론의 장제목인 '원작과 시나리오의 차이점'과 '희곡 「산불」과 시나리오 「산불」: 두 작품이 근본적으로 다른 지점' 역시 본론 전체의 구성을 압축적으로 보여주는 제목은 아니다.

이수형(교수학습개발센터 글쓰기교실 선임연구원)