

# 문학 작품의 영화화

역사적·이론적 고찰

남완석 (서울대)

## 1. 머리말

본 소론의 목적은 문학과 영화가 맺어 온 관계의 여러 가지 다양한 양상들 중의 하나인 문학작품의 영화화란 “현상”을 역사적, 이론적 측면에서 간략하게 살펴보는 것이다. 다른 관계의 양상에서와 마찬가지로 이 현상 역시 특정한 민족적, 문화적 환경에 따라서 역사적, 이론적으로 상이한 특징들을 보여왔음을 전제로 하면서, 여기에서는 독일의 경우로 고찰의 대상을 한정하기로 한다. 다른 문화권의 경우, 특히 미국이나 프랑스의 경우는 비교적 관점이 필요할 경우 참조하도록 하겠다. 그러한 여러 가지 다양한 양상의 하나로서 이 현상에 대한 논의 과정은 그 본질적인 문제, 즉 문학과 영화의 관계에 대한 논의로 확장되기도 한다. 그러나 여기에서는 문학작품의 영화화와 구체적, 직접적으로 관련된 사항만을 다루기로 한다. 특정한 이론적 입장이 중국에는 특정한 역사적 상황과 결부되어 있기 때문에, 여기에서는 역사적, 이론적 고찰을 구분하지 않고 통일하여 기술하기로 한다. 대신에 논의전개의 양상에 있어서 두드러진 차이점이 나타나는 60년대 중반을 중심으로, 전통적, 새로운 입장으로 나누어 고찰해보기로 하겠다.<sup>1)</sup>

1) 이러한 특정한 시점에 의한 구분이 그 이후부터, 특히 최근에 전통적인 입장의 논거들이 등장하지 않는다는 의미는 아니다. 아직까지도 많은 글에서 흔히 그러한 논거들을 접할 수 있다. 하지만 이론적인 발전과정의 주도권

## II. 개념의 문제

독일의 경우 이른바 문학작품을 영화로 만드는 현상이 일반적으로 *Literaturverfilmung*이란, 다분히 문제점을 지닌 개념으로 불리고 있다.<sup>2)</sup> 이 개념의 일차적인 문제점으로 많은 사람들에게 의해서 지적되는 것이 바로 *ver-filmen*에 함의된 다분히 부정적인 뒷맛이다. 즉 여기에는 무엇인가 온전한 것이 개악된다고 하는 함의가 내포된다고 보는 것이다. 이러한 문제점 때문에 이외에도 “Adaptation”, “Adaption”, “Transposition”, “Transformation”, “Umwandlung”, “Bearbeitung”과 같은 개념들이 사용되기도 했지만, 이들 개념은 *Literaturverfilmung*에 비해 갖는 상대적인 정확성과 중립성에도 불구하고 역시 문제가 있다. 가령 현대 언어학에서 차용된 변형 Transformation과 같은 개념의 경우, 대상 기술에 있어서 중립성을 갖지만 대신 대상이 확대됨을 피할 수 없다. 왜냐하면 이 개념은 다른 매체전환 *Medienwechsel*에도 적용될 수 있기 때문에, 문학작품의 영화화를 정의하기 위해선 “문학텍스트의 영화적 변형 *filmische Transformation literarischer Texte*”과 같은 부연설명이 필요하게 된다. 그리고 이러한 부연 설명 역시 보다 더 구체화되어야 한다. 이렇게 대부분으로부터 애매하고 잘못된 개념으로 간주되는 *Litera-*

---

이런 관점에서 볼 때 이러한 구분이 가능하리라 본다.

- 2) 국내에서도 이 분야에 대한 관심과 연구가 최근 들어 증대하고 있지만, 개념의 통일을 위한 논의는 없는 것 같다. 개별적인 시도 중 몇 가지를 소개하자면, 민 병기(1998)는 영상화된 문학이란 의미에서 영상문학이란 개념을 사용하는데 여기에는 문학에 보다 큰 비중이 주어져 있다. 다른 보기론 이른바 문예영화란 개념이 오래 전부터 사용되고 있었는데, 이 개념은 상대적으로 문학보다는 영화에 비중을 둬으로써 대상의 특성에 보다 가깝지만, 그러나 일본식 조어라는 것과 이 용어가 함의하는 역사적인 상황으로 해서 적합하지 못한 것으로 보아진다. 따라서 본고에서는 문학작품의 영화화란 개념을 사용하도록 한다.

turverfilmung이란 개념이 그럼에도 지속적으로 명맥을 유지하는 데는 일정한 이유가 있다고 보아야 한다. 즉 이 개념은 몇 가지 장점도 갖고 있다. 즉 애매하지만 단일한 개념으로서 부연 설명 없이 행위 자체를 표시할 수 있으면서 동시에 그 결과물을 지칭할 수도 있다. 이러한 이유로 해서 불만족스럽지만 결국에는 대상연구에 있어서 중요하지 않은 문제로 간주되면서 Literaturverfilmung이란 개념이 이 현상을 대표하는 개념으로서 사용되고 있다.<sup>3)</sup> 물론 슈나이더Schneider와 같이 이 명칭에서 구체적인 문제점의 원인을 보는 이들도 있다. 그녀에 따르면 이 개념으로 인해서 문학 텍스트로서의 함의는 유지되는 반면, 영화의 그러한 함의는 사라지고 그 대신 Literaturverfilmung이 개작 Bearbeitung- 내지는 순응과정 Anpassungsprozeß으로 간주된다. 이러한 함의가 결국 문예학자는 물론 영화학자들이 Literaturverfilmung에 무관심하게 만든 이유로 보았다. 그래서 문예학자에겐 개탄스럽고 불쾌한 것이며, 영화학자에겐 문학과 갖고 있는 연관을 도외시키고 영화로서 보아질 때에만 관심이 있다.<sup>4)</sup>

개념상의 이러한 불투명함과 애매함 그리고 그것에서 파생되는 문제점 자체가 바로 지난 100년 동안 맺어온 문학과 영화의 관계를 상징적으로 대변하여 보여준다고 할 수 있다. 이러한 미묘한 관계를 아이헨바움은 “합법적이고 해후 한, 물론 부정이 없진 않았던 결혼”이라 적절하게 칭했다.<sup>5)</sup> 슈나이더는 한 걸음 더

3) Franz-Josef Albersmeier, Einleitung: Von der Literatur zum Film. Zur Geschichte der Adaptationsproblematik. In: ders. u. Volker Roloff (Hg.), Literaturverfilmungen. Frankfurt am Main 1989, 15-37 쪽, 35 쪽 이하 참조.

4) Irmela Schneider: Der verwandelte Text. Wege zu einer Theorie der Literaturverfilmung Tübingen 1981 참조.

5) Boris Eichenbaum: Aufsätze zur Theorie und Geschichte der Literatur, Frankfurt am Main 1965, 72 쪽: „legitimen und langfristigen, wenn auch nicht von Untreue freien Ehe“.

나아가서 이 결혼의 결과물인 문학작품의 영화화가 이들 양자간의, 그것도 오해에 의한 혼종이라고 설명한다.<sup>6)</sup> 즉 양가로부터 혈통의 순수성을 의심받고 멸시 당하는 아이라고 할 수 있다. 하지만 그러한 무시 내지는 멸시에도 불구하고 이 현상은 영화의 탄생이라 현재까지 끊임없이 명맥을 유지하고 있다. 이 같은 끈질긴 생명력에는 일정한 이유가 있을 것이다.

슈나이더는 문학작품의 영화화를 문학과 영화간의 잠재적 관계의 현현이라고 보았다.<sup>7)</sup> 그녀에 따르면 역사적 배경을 갖는 구체적 대상으로서의 문학작품의 영화화는 이야기하기의 문학적 전형들에 의거한, 영화사에 있어서의 한 발전 방향이다.<sup>8)</sup> 즉 이 현상이 영화의 본질에 기인한다기보다는 특정한 역사적 상황의 산물이라고 본다. 따라서 이것의 역사성을 이해하기 위해선 문학과 영화의 관계가 설정된 영화 탄생 기에 대한 고찰이 필요하다.

### III. 영화의 초기사

문학작품의 영화화의 역사는 영화의 역사만큼이나 오래되었다고 한다. 공식적인 영화의 탄생으로 알려져 있는 1895년 직후 이미 문학작품을 영화로 옮긴 시도들이 존재했다.<sup>9)</sup> 그러나 이러한 것은 당시의 영화 매체와 마찬가지로 기존 문화, 예술계의 주목을 거의 받지 못했다. 그리고 이것에 대해서 어느 누구도 불만을 갖거나 이의를 제기하

6) Irmela Schneider, 같은 책, 13 쪽: „Nach wie vor ist Literaturverfilmung das aus der Beziehung zwischen Film und Literatur abgeleitete Mißverständnis: ein Bastard.“

7) Irmela Schneider, 같은 책, 24 쪽: „Manifestation der potentiellen Beziehung zwischen Literatur und Film“.

8) Irmela Schneider, 같은 책, 25 쪽 참조.

9) 이미 1896년에 뤼미에르 형제에 의해 그리고 한 해 후에 멜리에스에 의해 “파우스트”의 모티브가 영화화되었다고 한다. 이 모티브는 그 후에도 1907년까지 열 번 정도 영화화가 되었다.

지 않았다. 이러한 상황의 변화를 가져온 것은 우선 영화관의 정착과 영화기술의 발달로 요약될 수 있다. 초창기의 영화는 그 기술적인 수준에서 장터나 바리에떼의 눈요기 감의 범위를 벗어나지 못했다. 우선 한 편의 영화의 길이가 20 m (= 약 1분)를 넘을 수가 없었다. 이러한 이유로 영화에 담을 수 있는 내용에 제약이 생기게 되었고, 이는 또한 상영 형식을 결정했다. 즉 한 번의 영화상영은 서로 내용적으로 아무런 연관이 없는 극히 짧은 볼거리들의 단순 나열이었다. 이는 또한 영화관 형식도 결정했는데, 이러한 짧고 단순한 단편들의 나열은 한 장소에 끌어드릴 수 있는 관객의 수에 제약으로 작용했다. 그래서 당시의 영화관은 유랑극장의 형태를 갖고 있었다.

기술적인 발전(가령 Dreiflügelblende와 새로운 필름소재의 개발)이 이루어져 보다 긴 영화(약 200m)의 제작이 가능해지자, 이는 영화관의 정착을 더욱 가속화시켰다.<sup>10)</sup> 왜냐하면 대도시의 형성으로 인구가 밀집함으로써 떠돌면서 관객을 찾을 이유가 점차 없어졌기 때문이다. 그 대신 유랑극장 시절과는 다른 상업적 전략이 필요하게 되었다.

이미 이러한 단계 이전부터 문학과 영화의 상호 영향을 이야기 할 수 있지만, 영화라고 하는 것이 당시의 문화계의 주도층에게 하나의 (예술적 잠재성을 갖는) 매체로서 의식되고 논의되기 시작한 것은 바로 이러한 영화관의 정착 이후의 일이라 할 수 있다. 왜냐하면 우선 보다 많은 수의 긴 영화를 만들기 위해서는 보다 다양하고 긴 이야기가 필요했고, 다른 한편으론 일차적으로 경제적인 동기에서 관객 층의 확대가 중요해졌기 때문이다. 이러한 관점에서 목표가 된 사회계층이 바로 그때까지만 해도 영화를 천시하고 멀리하던 교양시민 계층이었다. 그러나 이러한 시도는 영화 자체의 가능성에 대한 성찰에서 나온 내적 개혁으로 이루어지지 않고 기존의 인정된 문학적 소재와 연극적

10) 독일의 경우 1900년에는 상설영화관이 두 군데에 불과했으나 1910년에는 29개 도시에 456개 그리고 1913년에는 2371개로 늘어났다. Heinz-B. Heller: Literarische Intelligenz und Film: zu Veränderungen der ästhetischen Theorie und Praxis unter dem Eindruck des Films 1910-1930 in Deutschland. Tübingen 1985, 19 쪽 참조.

묘사술을 채용하는 것에 머물렀다. 그리고 이러한 요구에 모두 들어맞는 것으로서 바로 기존의 문학작품을 영화화하는 것이 대두되었다.

후세의 영화 사가들에 의해 대개 잘못된 선택으로, 부정적으로 간주된 이 시도의 바탕에는 독일 내지는 유럽의 특수한 상황도 존재했다. 즉 오랜 문화전통을 지닌 유럽의 경우 고전적인 예술관에 근거한 예술의 자율성 요구가 가령 미국보다 오래 지탱되었다. 자체 문화의 역사가 길지 못했던 당시 미국의 경우 영화에 대한 문학의 관계가 상대적으로 문제가 없었고 따라서 문학작품의 영화화에 대한 논의도 격렬하지 않았다. 유럽의 경우, 오랜 전통과 그에 상응하는 위치를 갖고 있던 문학의 영역을 영화가 침범함으로써 파생된 이 논의의 성격 상, 이에 대한 논의가 보다 격렬했고, 영화도 이에 맞서서 기성의 문학에 대해 자신을 정당화해야 하는 처지에 놓이게 되었다. 다른 한편으로 이러한 문화적 상황은 영화의 변천에도 일정하게 작용을 했다. 즉 영화도 문학 소재를 취할 때 이러한 관념적 예술관에 기초해서 이른바 고급 문학에 치중했다.

이러한 노력의 공개적인 시도로서 당시 이른바 “작가영화 Autorenfilm”라는 개념아래 새로운 영화의 방향이 시도되었다. 이는 1950년대 프랑스 누벨 바그에 의해서 주창되었고, 60년대 “신독일 영화”에 의해서 전승된 “작가(주의)영화”와는 다른 것이다. 당시의 작가영화란 감독에게 작가적 지위를 부여하는 것이 아니라, 인지도가 높은 문학 원전을 영화화한 것이거나 저명한 문학가에 의해 만들어진 오리지널 각본에 근거한 영화를 지칭했다. 이 작가영화가 독일의 경우, 프랑스와는 달리 기성 문학계의 격렬한 반발에 부딪혔다. 프랑스의 경우 이 논의는 논쟁과 더불어 생산적인 방향으로 진행되었으나 독일에서는 실질적 성과가 미미한 대신 논쟁이 주가 되었다. 작가영화가 주창된 1912년부터 유성영화의 탄생 시기인 1929년까지의 기간에 이루어진 문학작품의 영화화는 230편이 넘지만, 소수의 몇몇 영화들을 제외하면 진지하게 다루어질 수 있는 것이 드물었다. 또 다른 실패의 원인으로서는 이 작가영화들이 주로 시대에 걸맞지 않는 환상적인 소재로 치중했다는 점을 들 수 있다. 여기에는 당시의 영화관(觀)이 일정하게 작

용했다. 관념적 미학에 근거한 당시의 영화작가들은 영화의 본질이 몽환적, 환상적인 것의 구현에 있다고 보았고 그래서 주로 그러한 소재를 영화로 옮겼다. 그러나 당시의 주된 영화 관객이었던 프롤레타리아층은 자신들의 삶과 동떨어진 이러한 영화들을 외면했다.

실천적인 성패와는 상관없이 이를 계기로 지금까지 없었던 영화에 대한 인식이 생기게 되었고 마침내는 이른바 “영화논쟁 Kino-Debatte”을 불러 일으켰다. 케스 Kaes는 특히 이러한 논의의 역사적 배경을 설명하면서, 문학의 독점적 위치가 위협을 받는 데에서 기인한 강제된 논의라 규정하였다.<sup>11)</sup> 여기에는 이 논쟁에 임하는 문학계의 미묘한 입장이 일정하게 반영되어 있다. 즉 한편으론 지금까지 문학의 주된 수용자였던 고전적 자유주의적 시민계층의 몰락으로 자신들의 사회적 위상과 역할에 대한 위기의식이 고조되었다. 이는 새로 대두되기 시작하는 영화에 대한 대중들의 엄청난 반응에 대한 부러움과 두려움이 섞인 비판으로 이어졌다. 다른 한편으론 영화의 대두를 통해서 문학계의 일부는 새로운 활동 영역에 대한 기대를 가졌다. 그러나 이러한 기대는 대개 충족되지 못하였다. 이와 같은 미묘한 입장에 기인해서 영화에 대한 반응의 관점이 즉흥적이고, 극단적이고, 다양하면서 종종 자기 모순적이 되었다.

문학작품의 영화화에 대한 논의는 결국 이러한 광범위한 영화-논쟁의 일부로서 이루어졌다. 미학적 관점에서 이 논쟁의 핵심은 우선 영화의 통속성과 문학의 예술성이란 이분법에 있다. 대상의 내면을 드러내는 문학과는 달리 그 외면의 움직임만을 묘사할 수 있는 영화의 본질은 대중에게 꿈과 환상을 전해주는 통속성에 있다고 보았다. 이러한 생각은 영화반대자 뿐 아니라 영화옹호론자들에게서도 공통되는 것이었다. 나아가서 이 같은 생각의 기저에는 문학과 영화의 관계를 말과 그림의 대결로 파악하는 다분히 도식적인 이분법이 자리하고 있었다. 즉 영화의 그림은 현실의 있는 그대로의 재현이고 말은 변형된 재현

11) Anton Kaes: Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909-1929. Tübingen 1978, 1 쪽 참조.

이라는 것이다. 이 이분법은 물론 당시 영화의 기술적 발전 상태에 근거한 것이지만 본질에 근거한 것은 아니다. 이와 같은 생각을 바탕으로 문학작품의 영화화에 대해서 반대입장에 선 이들의 주장은, 영화에는 말이 빠져있기 때문에 문학작품의 영화화는 항상 개악이고 “원전”의 파괴라는 것이 요지였다.<sup>12)</sup> 반대로 이에 찬성하는 이들의 주장은, 영화에 말이 없지만 그림으로 인해서 원전을 적절히 형상화할 수 있다는 것이었다. 또 다른 논점으로서 문학작품의 영화화가 문학에 이로운가 해로운가 하는 문제였다. 이 점에 있어서도 찬반 양론이 공존했다. 우선 이것이 책의 판매에 도움을 주는 일정한 광고효과가 있다는 입장과 책의 판매에 전혀 도움이 안되고 오히려 해가 된다는 입장으로 나뉘어졌다. 이러한 논거들이 문학작품의 영화화에 대한 이후의 논의에서도 지속적으로 나타남을 볼 수 있다.<sup>13)</sup> 즉 이 영화논쟁의 시기부터 60년대 중반까지의 논의는 그 기저에 있어서 초기 논의의 범주를 크게 벗어나지 못했다.

#### IV. 전통적 입장

초기의 영화논쟁을 특징 지었던 전통적인 입장은 유성영화 시대를 거쳐 60년대 중반까지 고수되었다. 이는 동시에 기존의 문학과 영화의 위계관계를 고착화시켰다. 그러한 이유로 당시의 영화화의 실천이 이러한 위계를 어느 정도 뒷받침 해주었다. 유성영화의 시작과 더불어 예상과는 달리 오히려 문학작품의 영화화 내지는 작가영화 개념이 쇠

12) Anton Kaes, 같은 책 89 쪽에 인용된 Paul Heyse의 견해: “... doch die Adaptierung dichterischer Werke scheint auch mir vom übel, da das Wort und damit die geistige Bedeutung durch die Beschränkung auf das bloße Mirmische ausgeschaltet wird und die Neigung des Volkes zum Bilderbesehen neue Nahrung erhält.”

13) 같은 책, 29 쪽: „Die Adaptionsdiskussion lebt vielmehr - von 1908 bis hinein in die sechziger Jahre - von der Wiederkehr der ziemlich gleichen, mit hartnäckiger Monotonie vorgetragenen Argumente.“



되었다. 오히려 새로이 등장한 영화음악과 말하는 배우가 제작의 중심이 되었다. 이러한 경향은 나치시절에도 지속되었다. 특히 이 시기에는 이념적인 이유로 해서 특정한 작가들의 소수 작품만이 영화화되었다. 37년에서 45년까지 제작된 1363편의 영화 중 문학작품에 근거한 것은 약 70편에 불과했다. 당시의 영화정책의 핵심은 선전선동과 현실로부터의 환기였고 이것이 문학작품의 영화화에도 가장 중요한 기준으로 작용했다. 종전 이후에도 이러한 경향이 지속되었다. 경제적인 측면에서 독일 영화의 최고 전성기였던 50년대에는 주로 통속적인 문학작품을 소재로 한 영화들이 범람했는데 이는 60년대 중반까지도 지속되었다(칼 마이, 웰리스). 물론 이른바 고급문학의 영화화가 없었던 것은 아니다. 그래서 공인되고 관습적인 고전들이 원전에 충실하게 영화로 옮겨졌다(Goethe, Fontane, G. Hauptmann, Zuckmayer, Th. Mann). 대개 이들은 현실도피를 위한 것이거나, 교양적 목적에서 동기화된 것이었다.

이러한 것이 당시의 연구에도 반영되어 기존의 전통적인 입장에 근거한 접근방법이 주도적이었다. 1895에서 1964년까지 독일문학의 영화화에 대한 사료적 개관을 제공했던 에스터만 Estermann은 근본적으로 적절한 영화화의 가능성을 부정하였다. 이 판단의 기저에는 우선 예술작품이 한 개인의 창조물이라는 생각과 나아가서 개별 예술작품은 완결된 것이라는, 그리고 개작자는 예술가와 동등할 수 없다는 생각이 깔려 있다.<sup>14)</sup> 물론 이와 같은 일반화된 단안보다는 세분된 구분을 한 경우도 존재했다. 가령 Kruschewiski의 경우 문학과 영화 양자를 모두 이야기전달의 예술로 파악하면서 묘사나 대사가 많은 소설은

14) Alfred Estermann: Die Verfilmung literarischer Werke. Bonn 1965, 22 쪽: „alle großen Kunstwerke [sind]... Werke eines einzelnen Schaffenden“. 6 쪽 이하: „... die einzelnen Werke werden als unkürzbar angenommen. Kürzung (und Verfilmung muß immer Streichung sein) gilt als Mangel. Es soll nicht die Stellung des Bearbeiters über die des Autors erhoben werden. Nur von einer solchen festen Position aus sind Urteile über Verfilmungen literarischer Werke möglich.“

영화화하기에 적당하지만, 내적독백, 추상적인 대화 그리고 요약적인 보고가 주가 되는 소설의 영화화는 필연적으로 소설내용을 피상화한다고 보았다. 그리고 문학은 보다 큰 내용적인 폭을 갖고 있고 영화의 수단은 보다 큰 감성적인 밀도를 갖고 있다고 대별하면서 영화화는 필연적으로 소설의 감성적 측면을 농축시키지만 정신적 내용은 축소시킨다는 결론에 도달하였다.<sup>15)</sup> 여기에서는 위에서 살펴 본 말과 그림의 이분법이 바탕에 깔려 있음을 알 수 있다. 또 다른 경우로서 Haacke는 그의 연구에서 구체적인 보기를 통해 다음과 같은 결론에 도달했다. 즉 대작들의 영화화는 어쩔 수 없이 문제점을 낳지만, 반대로 소품들(노벨레, 단편 등)은 영화화하기 좋은 특징들을 지니고 있다. 왜냐하면 이들은 이야기의 보충이나 확장, 연장이 가능하기 때문이다. 이러한 입장에서 그는 문학 원전이 순수하게 소재로서 영화화에 이용되는 것에 찬성하였다.<sup>16)</sup> 이는 일견 앞에 소개된 경우들보다는 유연한 입장이라고 할 수 있다. 그러나 여기에서는 영화화를 무엇보다도 이야기의 전이로 보는 생각이 깔려있다.

한편 문학/연극과 영화간의 매체적 차이점에 근거한 영화화 연구의 시도도 있었다.<sup>17)</sup> 이러한 연구방향의 문제점은 각 매체의 특정한 특징을 매체 전체의 보편적인 특징으로 일반화한다는 점이다. 그리고 이러한 방향의 연구는 대개 영화의 후진성을 결론으로 도출하는 일관된 문제점을 갖고 있었다. 하지만 반대로 이러한 방향의 연구가 매체 고유의 차이점에 대한 의식을 일깨웠다는 데서 일정한 기여를 하였다고 볼 수 있다.

---

15) Christiane Kruschewski: Gestaltungsformen in Roman und Film. Vergleich der Aussagebereiche von Roman und Film im Hinblick auf die Möglichkeit der Verfilmung. Münster 1956, 167 쪽 이하.

16) Wilmont Haacke: Literatur und Film - oder Abstraktion und Reduktion. In: Erich Feldmann, Ernst Meier (Hg.), Film und Fernsehen im Spiegel der Wissenschaften. Gütersloh 1963.

17) Rudolf Rach: Literatur und Film. Möglichkeiten und Grenzen der filmischen Adaption. Köln 1964 참조.

## V. 새로운 입장

직접적인 계기가 된 것은 우선 영화실천에 있어서의 변화를 들 수 있다. 60년대 후반에 오버하우젠 선언(1962.2.28)과 함께 이른바 신독일 영화라는 새로운 영화운동이 일어났다. 주로 젊은 영화감독들이 주축이 된 이 운동은 다른 무엇보다도 감독에게 문학에서의 작가적 의미와 비중을 부여하는 “작가영화”를 주창하였다. 이들은 문학과 영화를 위계가 동등한 매체로 파악하였고 나아가서 영화 자체를 문학적인 매체로 간주하였다. 이러한 입장에서 이들에 의해 많은 문학작품의 영화화가 만들어졌고, 문학작품에 근거하지 않은 영화도 다분히 문학적인 특성을 갖기도 했다(이른바 문학적 영화 *literarische Filme*). 나아가서 양 영역을 넘나들며 활동하는 작가 겸 감독들이 나타났다(Peter Handke, Alexander Kluge 등). 이들에 의한 영화화에서 볼 수 있는 일반적인 특징은 이전의 영화화와는 달리 정치적-시대사적 방향성을 띠었다는 점이다. 그래서 주로 그 동안 은폐되어온 독일의 과거극복과 현 사회상황이 주된 테마로 다루어졌다. 그래서 교양을 목적으로 한 단순한 고전의 영화화가 아니라, 현실과의 연관성이 있는 고전 작품들(Kleist, Goethe, Büchner, Fontane, Storm)이나 동시대 작가의 작품들(Böll, Grass)이 주로 영화화되었고, 여기에서도 무엇보다도 원전으로부터의 독립성이 두드러졌다. 이 시기의 이러한 많은 문학작품의 영화화는 또 다른 시대적 상황의 산물이기도 하다. 즉 작가영화를 주창한 젊은 감독들은 제각기 각자의 제작사를 설립, 운영하였기 때문에, 밀리는 일로 해서 고유의 독창적인 이야기를 지어낼 정신적, 시간적 여유가 없었다. 또한 새로이 제정된 영화진흥법에 의거한 지원책의 분배를 심사하는 위원들은 오관의 위협을 줄이기 위해 새로운 이야기보다는 이미 검증이 된 문학작품에 근거한 영화를 선호했다. 끝으로 70년대 중반부터 영화에 깊게 관여하기 시작한 TV방송국의 책임자 역시 공영방송의 중립성에 근거해서 동일한 방식의 선택을 선호했다. 이의 결과로 앞에서 언급한 소수의 경우를 제외하면 전반적으로 그저 그런 수준의 작품들이 양산되었다.

다른 한편으론 문학계 자체에서도 문학의 대사회적 영향력 상실로 요약될 수 있는 위기의식이 다시 고조되기도 했다. 이러한 상황에서 Helmut Kreuzer는 1967년 문학개념의 변화 내지는 확장을 주창했다.<sup>18)</sup> 여기에서 그는 기존의 “격조 높은” 예술작품을 겨냥한, 정신과 학적으로 정향된 해석의 경계를 문제화하였고 그럼으로써 통속문학 논쟁을 제기하였다. 이를 통해서 중국에는 문학의 범위를 “책”으로 한정하는 것, 즉 매체상의 한계설정을 파기하면서 문학의 새로운 기준으로서 대중성을 제시하였다. 이러한 입장에서 개별적인 연구들이 진행되었고 드디어 1976년 정기 독문학회에서 공식적으로 테마화 됨으로써 “매체학으로서의 문예학 Literaturwissenschaft als Medienwissenschaft”의 방향이 다각적으로 모색되었다.<sup>19)</sup> 이로서 문학작품의 영화화도 80년대에 들어와서부터 문예학계에서 본격적으로 다루어지기 시작했고, 대학에서도 이에 대한 연구와 강의가 본격화되었다. 이와 같은 변화에는 물론 기술적 발전의 역할도 무시할 수 없다. 즉 80년대 중반부터 본격화된 비디오 리코더의 보급이 이에 대한 학술적 연구와 논의의 확장과 정착에 결정적인 영향을 미쳤다.

문학작품의 영화화에 대한 이러한 관심의 증가에 힘입어 여러 가지 상이한 방향에서의 시도들이 이루어졌다. 앞에서 언급된 50, 60 년대의 연구방식이 지속된 것 외에도 다음과 같은 연구 방향들이 구분될 수 있다.

우선 문학 원전과 영화화의 탄생시기 간의 역사적 관계에 대한 연구가 수행되었는데, 이 연구의 중점은 주로 영화를 통한 문학 원전의 새로운 해석에 놓여 있었다.<sup>20)</sup> 다음으로 문학적 대상으로서 각본과

18) Helmut Kreuzer: Trivialliteratur als Forschungsproblem. In: ders, Veränderungen des Literaturbegriffs. Göttingen 1975, 7-26 쪽 참조.

19) Helmut Kreuzer (Hg.): Literaturwissenschaft - Medienwissenschaft. Heidelberg 1977 참조.

20) Joachim Paech: Literatur und Film. Mephisto. Einführung in die Analyse filmischer Adaptionen literarischer Werke. Frankfurt am Main 1984 참조.

그것의 영화화와의 관계에 대한 연구들이 있다.<sup>21)</sup> 이 연구에는 치명적인 문제점이 있는데, 그것은 각본이 문자로 고정된 것으로서, 그래서 하나의 문학 장르로 간주될 수는 있지만, 실재에 있어선 영화로 나아가는 한 작업단계에 불과하다는 점이다. 따라서 이는 궁극적으로 원전과 영화간의 변화를 설명할 수 없다는 맹점을 안고 있다. 또 다른 방향으로서 독자적인 연구분야라고 할 수는 없지만 여러 연구자들에 의해서 영화화의 유형학이 시도되었다.<sup>22)</sup> 이전의 개괄적인 평가기준에 비한다면 이러한 유형화는 영화화에 대한 세밀한 평가의 기준으로 사용될 수 있다. 그러나 이와 같은 구분이 개별작품들의 구분에 상응할 수 있는 가에는 의문이 제기된다. 왜냐하면 한 영화화가 동시에 해석이면서 기록일 수도 있기 때문이다. 또한 이는 세밀한 분석의 결과로서 타당하지, 분석에 이용될 수 있는 분석 기재로서 사용하는 것이 불가능하다는 문제점도 안고 있다.

80년대 중반 이 분야의 연구관심은 문학작품과 영화작품을 비교할 수 있는 수단과 방법을 찾는 데에 놓여있었다.<sup>23)</sup> 이러한 연구방향에 속하는 것으로 우선 이른바 영화문헌학 Filmphilologie을 들 수 있다.<sup>24)</sup> 여기에서는 영화적 서술학과 문학적 서술학을 연계하여 언어학

21) Helmut Schanze: Fontane. *Effi Briest*. Bemerkungen zu einem Drehbuch von Rainer Werner Fassbinder. In: Knilli, Hickethier, Lützen (Hg.), Literatur in den Massenmedien München 1976.

22) Helmut Kreuzer는 영화화를 1. 문학적 소재의 채용 Aneignung von literarischem Rohstoff, 2. 도해 Illustration, 3. 해석적 변형 (interpretierende) Transformation, 4. 기록 Dokumentation으로 구분하였다. Helmut Kreuzer: Medienwissenschaftliche Überlegungen zur Umsetzung fiktionaler Literatur. Motive und Arten der filmischen Adaption. In: ders, Aufklärung über Literatur: Epochen, Probleme, Tendenzen; ausgewählte Aufsätze. Heidelberg 1992, 254-271 쪽 참조.

23) Joachim Paech: Thema: Literaturverfilmung. In: Diskussion Deutsch 88 (April, 1986), 188-193, 188 쪽: „[...] das aktuelle Forschungsinteresse richtet sich auf Mittel und Wege des Vergleichs zwischen literarischen und (analogen) filmischen Werken.“

에 근거한 영화분석이 시도되었다. 그것의 한 일환으로서 영화 재료의 분석을 검증, 검토할 수 있는 수단으로서 양 텍스트의 프로토클로화가 모색되기도 하였다. 최근에는 한 걸음 더 나아가서 연구 대상을 문학과 영화라고 하는 매체로만 한정하는 것이 아니라 다른 매체도 포괄하고자 하는 이른바 매체비교학적인 시도도 이루어졌다.<sup>25)</sup>

이와 이론적 출발점은 공유하지만 다른 관심을 추구한 연구방향으로 이른바 문학작품의 영화화 이론을 들 수 있다. 특히 이 분야에선 앞서 소개된 Schneider의 연구서가 중요한 비중을 차지한다. 그녀는 영화화를 통해서 무엇이 어떻게 전이되는가 하는 물음에서 출발하여, 문학과 영화를 비교할 수 있는 차원으로서 양 텍스트의 서술구조를 제시하였다.<sup>26)</sup> 여기에서는 선행된 이론들의 기저에 놓여 있는 이론적, 미학적 전제조건에 대한 그녀의 지적만을 소개하기로 한다.

슈나이더는 먼저 대상에 대한 올바른 접근을 위한 전제로서 우선 문학에 있어서 전통적인 기본 개념들의 파기 내지는 확장이 선행되어야 함을 주장한다. 먼저, 예술과 비예술의 이분법이 지양되어야 한다. 예술과 비예술간의 구분을 절대적인 미적 기준에 의해서가 아니라 역사적, 시대적인 구분으로 파악해야 한다. 예로서 기존의 고급 예술, 즉 고전에 편입된 많은 장르와 개별작품, 작가들이 당 시대에는 지극히 저급한 예술로 간주된 예를 많이 볼 수 있다(가령 왈츠가 프랑스 궁정에서 금지됨). 다음으로 매체의 특성에 근거한 문학적 산물과 비문학적(따라서 비예술적) 산물이란 구분이 지양되어야 한다. 이러한 매체의 특성 역시 매체의 본질이라기 보다는 그것의 역사성에서 기인하는 것이다. 이에 대한 보기로써 문학과 영화의 본질적인 차이를 영화

24) Klaus Kanzog: Einführung in die Filmphilologie. Stuttgart 1991 참조.

25) Michael Schaudig: Literatur im Medienwechsel. München 1992 참조.

26) 슈나이더의 영화화론과 이 방향의 후속 연구에 대한 소개는 참고: Literaturverfilmung als Wahrnehmungsprozeß narrativer Texte. Analyse von Verfilmungen ausgewählter Werke Heinrich Bölls anhand eines wahrnehmungstheoretisch fundierten Modells. Osnabrück 1999 (<http://elib.uni-osnabrueck.de/dissertations/literature/W.S.NAM/diss.pdf>)

수용시의 피동성에서 찾는 것을 들 수 있다. 즉 영화의 수용은 책처럼 중간에 흐름을 중지하고 앞뒤로 넘어갈 수 없이 일정한 기간 안에서 지속적으로 진행된다는 것이다. 이는 영화매체의 본질이라고 할 수는 없고, 매체가 현재 처하고 있는 사회적, 기술적 상황에 기인한다고 할 수 있다. 가령 많은 제약이 있지만 VTR과 테이프의 보급으로 그러한 앞뒤로 읽기가 어느 정도는 가능해졌다. 다음으로 천재개념에 입각해서 텍스트를 개인의 창조물로서만 보는 기본입장이 지양되어야 한다. 왜냐하면 영화 텍스트란 한 개인의 창조물이라기 보다는 일련의 집단에 의한 공동작업의 산물이기 때문이다. 따라서 새로운 대상을 올바르게 보기 위해서는 기존의 개인중심의 미적평가 기준이 확장되어야 한다. 끝으로 개작 *Bearbeitung*에 대한 부정적인 고정관념이 지양되어야 한다. 즉 슈나이더에 의하자면 레싱의 라오콘에서 출발하는 순수한 창작과 개작간의 구분과, 개작을 천재, 혁신 그리고 독창성이란 관점에서 열등시하는 관점이 비판적으로 검증되어야 한다.

그 뒤를 이은 일련의 연구들은 이러한 방향을 일관되게 추구하였다.<sup>27)</sup> 이와는 약간의 차별성을 보이는 것으로서 앞서 소개한 Schaudig의 연구를 들 수 있다. 여기에서는 이른바 매체비교학 *Medienkomparastik*적 시도 외에 또한 구조주의뿐 아니라, 정보학과 인공지능학에 근거한 정보처리 과정으로서의 인지과정이 이론적 틀로서 차용되었다. 물론 이 이론적 틀이 세부적인 연구에 철저하게 적용된 것은 아니고 단지 매체비교적 연구를 정당화하는 이론적 틀로서만 설정되었다.

구조주의적 서술론에 근거한 일련의 영화화론 연구의 업적은 먼저 이 문제에 대한 비생산적인 논의를 벗어나 보다 중립적인 입장에서 연구대상에 접근할 수 있는 길을 열어 주었다는 데서 찾을 수 있다. 또한 연구의 중심대상을 서술 구조로 구체적으로, 그리고 제한적으로

---

27) 참조: Walter Hagenbüchle: *Narrative Strukturen in Literatur und Film*. Bern 1991; Michaela Mundt: *Transformationsanalyse*. Tübingen 1994; Matthias Hurst: *Erzählsituationen in Literatur und Film*. Tübingen 1996.

한정해 주었다. 그럼으로써 이는 미시적 차원에서의, 특히 특정한 작품의 비교분석이란 분야에서는 기본적인 틀로 자리를 잡았다. 물론 이것이 이에 대한 반발이나 자체의 문제점이 없다는 의미는 아니다. 우선 분석을 위한 영화의 세밀한 프로토크콜화에 지나치게 치중함으로써 전체에 대한 숙고가 결여되는 문제점도 갖고 있다. 특히 이 연구방식에서 결여되어 있는 통시성과 역사성에 대해 많은 비판이 제기되었고 제기되고 있다.

## VI. 맺음말

위에서 소개된 영화화론이 문학작품의 영화화란 현상을 모두 다 설명할 수는 없다. 참고로 이론 위주의 소개로 인하여 주게 될지도 모르는 일그러진 상을 수정하기 위해서 내용 중심적, 또 특정한 테마를 중심으로 해서 문학작품의 영화화에 접근하는 연구들도 있음을 언급해야 하겠다. 물론 이 경우에도 형식적 측면에 대한 언급이 없이 원전과 영화를 비교한다는 것은 불가능하다. 이렇게 문학작품의 영화화에 대한 논의가 특히 학계가 주도가 된 영화화 이론의 분야에 와서 어떻게 보면 지나치게 추상적인 이론화 작업으로 치우친 것은 아마도 끈질기게 존재하는 특정한 관념이나 개념으로 인한 오해와 선입견을 최대한 이론적으로 배제하기 위한 노력의 한 결과라 보여진다.

독일의 경우, 80년대의 활발했던 방법모색이 원래 목표했던, 대학에 영화와 방송을 다루는 독자적인 학과(매체학 Medienwissenschaft)의 설립을 성취하지 못하고 다른 과의 부속분야로 남게 되었다. 대신에 기존의 어문학부에서 매체학적인 관점들이 수용되어 어느 정도 정착을 하게 되었다. 결국 제도로서의 독자성 확보에는 실패하였지만 기존의 학문 틀 안에서 일정한 독자성을 지니는 분야로 자리를 잡았다. 그 한 보기로 기존의 오래된 대학에서도 전문적으로 이 분야를 다루는 연구자들이 늘어나고 있고, 전통적인 문학 연구에서도 영화를 필두로 해서 다른 (대중)매체들이 일정한 비중을 갖고 다루어지고 있다. 순수문학의 경우에도 최근에 작가론의 서지항목에 작품의 영화화 부분이



공식적인 항목으로 자리잡고 있는 것도 이러한 인식과 실천의 변화를 보여주는 보기라 할 수 있을 것이다.

이러한 변화가 여러 가지 독일의 특수한 상황과 이유가 있겠지만, 인문과학의 확장이란 면에서 우리의 입장에서 주목해야 할 대목이랄 수 있다. 문학작품의 영화화에 대한 논의를 통해서 문예학은 새로운 연구분야를 획득했고, 그럼으로써 지금까지는 다른 방향과 각도에서 자신에 대한 성찰을 얻을 수 있게 되었다. 하지만 문학과 영화의 관계에는 필연적으로 다른 여러 가지 요인들이 작용한다. 가령 한 작품이 왜 영화화가 되는가(상업적, 오락적, 교훈적 목적 또는 시의성 Aktualität), 또는 특정작품이 왜 특정한 시기에 여러 차례 영화화되었는가 등이 물음으로 제기될 수도 있다. 그리고 이 현상을 관찰하다 보면 다른 매체 분야(가령 오페라, 만화, 심지어는 노래 등)와의 연계를 피할 수 없게 된다. 이와 같은 현상을 포괄하려면 이는 여러 매체간의 전이, 변형이란 보다 넓은 관점에서 다루어져야 한다. 즉 문학과 영화에 대한 연구는 매체학이나 문화학적인 방향으로의 기존 문학의 확장이란 면에서 이론적, 실천적 단초의 역할을 할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

- Albersmeier, Franz-Josef: Einleitung: Von der Literatur zum Film. Zur Geschichte der Adaptationsproblematik. In: ders. u. Volker Roloff (Hg.), Literaturverfilmungen. Frankfurt am Main 1989, S.15-37.
- Eichenbaum, Boris: Aufsätze zur Theorie und Geschichte der Literatur, Frankfurt am Main 1965.
- Estermann, Alfred: Die Verfilmung literarischer Werke. Bonn 1965.
- Haacke, Wilmont: Literatur und Film - oder Abstraktion und Reduktion. In: Erich Feldmann, Ernst Meier (Hg.), Film und Fernsehen im Spiegel der Wissenschaften. Gütersloh 1963.

- Hagenbüchle, Walter: Narrative Strukturen in Literatur und Film. Bern 1991.
- Heller, Heinz-B.: Literarische Intelligenz und Film: zu Veränderungen der ästhetischen Theorie und Praxis unter dem Eindruck des Films 1910-1930 in Deutschland. Tübingen 1985.
- Hurst, Matthias: Erzählsituationen in Literatur und Film. Tübingen 1996.
- Kaes, Anton: Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909-1929. Tübingen 1978.
- Kanzog, Klaus: Einführung in die Filmphilologie. Stuttgart 1991.
- Kreuzer, Helmut (Hg.): Literaturwissenschaft - Medienwissenschaft. Heidelberg 1977.
- Ders.: Trivilliteratur als Forschungsproblem. In: ders, Veränderungen des Literaturbegriffs. Göttingen 1975.
- Kruschewski, Christiane: Gestaltungsformen in Roman und Film. Vergleich der Aussagebereiche von Roman und Film im Hinblick auf die Möglichkeit der Verfilmung. Münster 1956.
- Mundt, Michaela: Transformationsanalyse. Tübingen 1994.
- Nam, Wan-Seok: Literaturverfilmung als Wahrnehmungsprozeß narrativer Texte. Analyse von Verfilmungen ausgewählter Werke Heinrich Bölls anhand eines wahrnehmungstheoretisch fundierten Modells. Osnabrück 1999. (<http://elib.uni-osnabrueck.de/dissertations/literature/W.S.NAM/diss.pdf>)
- Paech, Joachim: Literatur und Film. Mephisto. Einführung in die Analyse filmischer Adaptionen literarischer Werke. Frankfurt am Main 1984.
- Ders.: Thema: Literaturverfilmung. In: Diskussion Deutsch 88 (April, 1986), S.188-193.
- Rach, Rudolf: Literatur und Film. Möglichkeiten und Grenzen der filmischen Adaption. Köln 1964.

- Schanze, Helmut: *Fontanes Effi Briest*. Bemerkungen zu einem Drehbuch von Rainer Werner Fassbinder. In: Knilli, Hickethier, Lützen (Hg.), *Literatur in den Massenmedien* München 1976.
- Schaudig, Michael: *Literatur im Medienwechsel*. München 1992.
- Schneider, Irmela: *Der verwandelte Text. Wege zu einer Theorie der Literaturverfilmung* Tübingen 1981.
- 민병기 외: *한국의 영상문학*. 문예마당: 서울 1998.

## Zusammenfassung

# Literaturverfilmung

## Ein historischer und theoretischer Überblick

Wan-Seok Nam

In dieser Untersuchung wird versucht, einen theoretischen sowie historischen Überblick über das zwar viel praktizierte aber immer noch umstrittene „Phänomen“ zu verschaffen, Filme auf literarischen Vorlagen zu machen. Im deutschsprachigen Raum wird dieses Phänomen mit dem Begriff „Literaturverfilmung“ bezeichnet, der sich trotz begrifflicher Problematik als die gebräuchlichste Bezeichnung etabliert hat. Gerade in dieser Problematik spiegelt sich die Beziehung zwischen Literatur und Film wider, die die beiden seit der Geburt des neuen Mediums Film hatten.

Als „Manifestation der potentiellen Beziehung zwischen Literatur und Film“ geht das Phänomen der Literaturverfilmung nicht auf das Wesen des Films, sondern auf bestimmte historische Umstände zurück, wo der

Film entstand und die Literatur dadurch gezwungen wurde, sich darauf zu reagieren. In seiner Frühzeit, wo der Film nur noch als ein technisches Kuriosum darstellte, wurde ihm zurecht keine besondere Beachtung von der Seite der Literatur geschenkt. Diese Situation veränderte sich allmählich, als der Film einerseits die technischen Voraussetzungen schaffte, die es ihm ermöglichten, sich mit der Literatur zu konkurrieren. Andererseits sahen die Filmemacher die Notwendigkeit ein, das Bürgertum, das bis dahin den Film abscheuchte, als neuen Zuschauer zu gewinnen. Für diesen Zweck versuchten sie unter dem Motto „Autorenfilm“ die Originaldrehbücher renommierter Autoren zu verfilmen. Dieser Versuch konnte speziell in Deutschland keine nennenswerten Resultate erzielen, weil einerseits der Widerstand aus der Seite der Literatur zu stark war und andererseits die Praxis sich zu sehr auf phantastische Stoffe konzentriert hatte, für die die Proletariaten, die immer noch die wesentliche Zuschauersicht bildeten, wenig Interesse fanden. Unabhängig von den Resultaten gab dieser Versuch aber einen Anstoß zur neuen Wahrnehmung des Films und führte schließlich zu einer heftigen „Kino-Debatte“ unter den Intellektuellen. Da diese Debatte vom Film gezwungen worden war, war sie unabhängig vom Standpunkt gegenüber dem Film meistens spontan, radikal und oft widersprüchlich.

Die Diskussion über die Literaturverfilmung wurde als ein Teil dieser Debatte durchgeführt. Sie wurde erstens von der Dichotomie der Künstlichkeit der Literatur und der Trivialität des Films dominiert. Zweitens wurde die Beziehung zwischen Literatur und Film als Konkurrenz zwischen Wort und Bild verstanden. Diese beiden Argumentenlinien tauchen auch in vielen späteren Diskussionen immer wieder.

Von den 30er bis in die 60er Jahre konzentrierten sich die Praktiken der Verfilmung auf die konventionellen Klassiker aus der deutschen Literatur (Goethe, Fontane, Zuckmayer, Th. Mann) und zwar für allgemeine Bildung oder für Flucht vor der Wirklichkeit. Dies bestimmt auch

die Studien über die Verfilmung, so daß die adäquate Verfilmung literarischer Werke generell negiert wurde.

Die Entwicklung des sog. „Neuen Deutschen Films“ in den 60er Jahren schaffte die Voraussetzung für die Entstehung neuer Position. Die jungen Filmemacher von damals pochten auf die „Autorenfilme“ und verlangten die gleiche Anerkennung des Regisseurs wie literarische Autoren. Sie hielten auch den Film für gleichrangig wie die Literatur und betrachteten den Film sogar als ein literarisches Medium. Unter diesen Umständen werden viele Verfilmungen gemacht und auch solche Filme, die nicht auf literarischen Vorlagen zurückgehen, haben literarische Merkmale. Sie thematisierten vor allem Vergangenheitsbewältigung und übten Kritik auf die zeitgenössische gesellschaftliche Situation. In der Literatur wurde das Bewußtsein über die Krise der Literatur wieder groß. Dies veranlaßte die Wissenschaftler dazu, den traditionellen Begriff der Literatur zu erweitern und andere Medien als Forschungsobjekte einzuschließen. So entstanden in bezug auf die Verfilmung neben den traditionellen Forschungsrichtungen diverse neue Forschungsbereiche: Untersuchungen über die historischen Beziehungen zwischen literarischen Vorlagen und deren Verfilmungen; Untersuchungen über die Beziehung zwischen Verfilmungen und Drehbüchern; Typologiesierung der Verfilmung; Filmphilologie, wobei die Texte in bezug auf die filmische und literarische Narrativik analysiert wurden; Medienkomparastik und schließlich die Theorie der Literaturverfilmung.

Die Forschung über Literaturverfilmung hat sich somit als ein eigenständiger Forschungsbereich innerhalb der traditionellen Fachbereiche etabliert. Dadurch gewinnt die Literaturwissenschaft einen neuen Bereich und einen Anlaß zur Selbstreflexion. Darüber hinaus gibt sie einen wichtigen Ansatz für die Erweiterung der Literaturwissenschaft zur Medien- bzw. Kulturwissenschaft.