

문화연구의 관점에서 본 영화 속의 사회상

-1960년대 신성일의 출연작을 중심으로

송희복*

|| 차례 ||

- I. 배우 신성일, 문화연구의 우산을 씌우다
- II. 맨발의 청춘 : 오래된 미래 유산의 현재성
- III. 영화에 있어서의 다문화적인 간(間)텍스트성
- IV. 초우 : 단맛과 쓴맛, 그리고 낭만적 아이러니
- V. 휴일 : 시대의 부름을 받지 못한 진보주의
- VI. 스타 시스템과, 유인성(誘引性)의 사회학

[국문초록]

이 논문은 영화 속의 사회상에 관한 것이다. 주지하듯이, 1960년대는 한국 영화의 전성기이다. 이 시대의 배우 중에서 신성일은 압도적인 스타-시스템을 형성하고 있었다. 그가 출연한 영화 가운데 1960년대에 있어서 사회적인 콘텍스트와 관련이 있거나 사회 비판의 이미지가 강한 세 편의 영화를 연구의 대상으로 삼았다. 「맨발의 청춘」(1964)은 신분의 차이로 이루지 못한 사랑의 이야기다. 가난하고 배우지 못한 젊은 청춘도 인간답게 누군가를 사랑할 수 있다는 고귀한 정신을 이 영화는 가르쳐주고 있다. 1960년대 한국 사회에 대한 불만족한 현실-예컨대 가난, 불평등, 무기력 등-이 잘 묘사되어 있다. 영화 「초우」(1966)도 자신의 신분을 속이고 있는 두 남녀가 사랑의 단맛에 빠져 있지만 결국 서로가 들통이 나서 파국을 맞이한다는 내용의 텍스트다. 여기에 물론 한국 사회의 신분상승의 욕망이 잘 반영되어 있다. 이 영화에는 문학에서 말하는 소위 ‘낭만적 아이러니’의 양식이 엿보인다. 당시에 개봉되지 못한 「휴일」(1968)은 암울한 현실과 강렬한 사회비판적인 메시지 때문에 검열에 통과되지 못한 영화다. 이 영화는 그 시대의 부름을 받지 못한 진보주의 영화로서 앞으로 문화연구의 대상으로 각광을 받을 것으로 전망되고 있다. 최근에 발굴되어 2005년 부산국제영화제에서 소개되었다.

* 진주교육대학교 교수. hbsong@cue.ac.kr

주제어 : 문화연구, 신성일, 한국 영화, 스타-시스템, 맨발의 청춘, 초우, 휴일, 낭만적 아이러니, 미래 유산.

1. 영화배우에게, 문화연구의 우산을 씌우다

나는 이 연구를 통해 배우 신성일이 1960년대에 출연한 영화 가운데 동시대의 사회상과 시대적인 문맥을 잘 반영하고 있는 몇 가지 텍스트, 즉 이를테면 「맨발의 청춘」(1964)과 「초우」(1966)와 「휴일」(1968)을 각별히 주목하고자 한다. 이 영화들 속에서 신성일이 연행한 캐릭터는 시대의 아들이 가난한 청춘의 상징으로서, 화면 위의 이목구비는 뚜렷이 수려하지만 진흙탕 같은 삶의 현장에선 힘겹고 처절한 캐릭터로 떠올랐다.

이 세 편의 영화에서 주인공 역을 맡은 신성일은 한결같이 가난하면서, 매사에 열정적이며, 또한 사랑이나 돈, 이 두 가지가 적절히 혼재된 것을 얻기 위해 반(反)사회적인 일탈 행위도 서슴지 않은 청년으로 극중에 등장하고 있다. 목적을 위해 수단을 정당화하는, 그야말로 불온한 청춘이다.

불세출의 배우 신성일은 1960년, 신필름을 통해 혜성처럼 영화계에 등장했다. 영남의 명문 학교인 경북고등학교를 졸업한 후에 서울에서 대학진학을 목표로 공부하고 있던 자연인 강신영은 신상옥 감독의 눈에 띄게 되어 배우의 길을 걷게 되었다. (이 ‘배우의 길’에 관한 얘기는 본고의 마지막 부분에서 재론할 것이다.) 신필름이 배출한 으뜸의 별(스타)……. 신상옥 감독의 이 예언적인 작명은 10년이 되지 않아 현실적으로 이루어졌다.

최근에 인문사회과학 분야에 소위 문화연구(cultural studies)의 바람이 거세게 불고 있다. 지난 시대의 학문적인 거대 담론이 지속성을 지니지 못하는 틈새를 통해 새로운 시점과 방법이 등장하게 된 것이다. 과거에는 상위에 놓인 삶의 양식이 문화로 간주되었는데, 최근에는 상하위를 막론하고 인간의 흔적이 남아 있는 것, 더욱이 사소하고도 쓰잘데없는 것조차 문화로 인정한다는 데서 문화연구의 정당성이 입지를 마련하게 된 것이다. 21세기의 벽두에 간

행된 한 서책에 의하면, ‘사회적 규정성이 적다고 여겨지던 일상생활의 다양한 영역이 문화라는 말로 묶여 지칭되면서 문화연구가 본격적으로 부상하게 되’¹⁾였다는 것이다. 우리나라의 경우에는 최근 20년 정도가 문화연구가 학문의 방법론으로 크게 부상하고 있었지만, 영미권에서는 이미 20세기 말부터 이것이 뿌리를 내리고 입지를 넓혀가고 있었던 것으로 보인다.

……학문적 관심 밖에 놓여 있던 다양한 영역을 새롭게 연구 대상으로 부각시킨 점은 문화연구의 커다란 업적이라고 생각된다. 또한 모든 문화 행위를 더 큰 사회적 맥락 안에 두려 노력하고, 일상생활 속에서의 창조적 실천을 부각시키고, 문화가 갈등과 투쟁, 타협과 거래의 과정 속에 놓여 있다고 강조하는 것 등은 문화연구가 수행하는 매우 중요한 작업이다.²⁾

본고는 한 개인적인 배우인 신성일에 관한 문화연구라기보다, 그가 출연한 1960년대 영화 가운데 세 편의 영화를 대상으로, 그의 연기자로서의 역할이 어떠한 시대적인 맥락 속에 이해되고 있으며, 사회적인 규정성을 담지하고 있는가를 주안으로 삼고 있는, 이른바 새로운 시각의 문화연구다. 어쨌든 이번 연구에서 내가 의도하는 바는 다름이 아니라 그에게 문화연구의 우산을 씌워 보자는 일이다.

신성일은 1960년대에 이미 많은 영화에 출연했지만, 특히 남녀 간의 사랑을 서사의 중심으로 삼은 소위 로맨스 영화에 관한 한 아무도 그를 따를 배우가 없었다. 그의 배우로서의 전성기는 「아낌없이 주련다」(1962)에서 「겨울여자」(1977)에 이르기까지 15년에 걸친 장기간이라고 할 수 있을 것 같다. 그와 함께 공연한 여배우도 이민자에서 장미희에 이르기까지 무수히 많은 미모의 연기자들, 소위 ‘만인의 연인’ 들, 시대의 연인들이었다. 그는 196, 70년대에 걸쳐 대중으로부터 가장 사랑을 받았던 국민적인 남자 배우였다.

그의 출세작은 「아낌없이 주련다」였다. 이 영화는 6·25의 피난처인 부

1) 영미문화연구회 엮음, 『영미문학의 길잡이 · 2』, 창작과비평사, 2001, 494~495면.

2) 같은 책, 502면.

산의 바닷가인 다대포를 배경으로 한 것이다. 레스토랑을 운영하는 전쟁미망인 이 여사와 피난 온 아르바이트 대학생인 하군의 이루어질 수 없는 사랑을 그린 영화다. 신성일은 신필름의, 월급을 받아온 전속배우였지만, 이 영화의 촬영을 위해 신필름에서 스스로 물러나 배신자의 소리를 들으면서까지 애착을 보였다. 결과는 대성공이었다. 그는 이 영화로 인해 스타덤에 올랐다.

신성일은 훗날의 회고문집에서, 이 영화를 통해 연기자로의 롤 모델을 앤서니 퍼킨스로 삼았다고 했다. 자신은 영화 속의 롤 모델 배우와 동일시하는데 혼신의 힘을 모았다. 프랑수아즈 사강의 원작 소설인 「브람스를 좋아하세요」를 영화화한 「굿바이 어게인」은 그 당시에 일본어 제목인 「이수(離愁)」로 개봉되었다. 그는 「아낌없이 주련다」의 대본을 읽을 때 이 영화를 무려 일곱 차례나 반복해서 보았다고 한다. 잉그리트 버그만과 앤서니 퍼킨스의 연상연하 커플이 만들어낸 비련의 로맨스라는 점에서, 두 영화는 느낌이 서로 비슷했다.³⁾ 하지만 「아낌없이 주련다」는 이탈리아 영화 「걱정의 계절」(발레리오 추를리니 : 1959)의 아류작인 듯한 느낌이 더 강하다. 이에 관해 앞으로 논의가 있어야 할 것 같다.

신성일이 1960년대에 출연한 주연급 영화는 거의 300편 가까이에 이른다. 이 시대에 그의 대표작으로는 이색적이고 몽환적인 색정극인 「춘몽」(1965), 비극적인 이별의 시정(詩情)이 돋보인 「만추」(1966), 문예영화의 전범인 「안개」(1967), 억압된 성분능을 탐미적으로 묘사한 사극영화 「내시」(1968) 등을 손꼽을 수 있겠지만, 이들 영화가 시대사적인 인정(人情)과 세태와 의미를 적확하게 살려내는 데는 일정한 한계를 보이고 있는 것도 사실이라고 하겠다.

2. 맨발의 청춘 : 오래된 미래 유산의 현재성

1960년대의 대표적인 청춘영화인 「맨발의 청춘」은 1964년 극동흥업주

3) 신성일, 『청춘은 맨발이다』, 문학세계사, 2011, 43~44면, 참고.

식회사에서 제작한 영화다. 신분적 배경이 확연히 다른 남녀 주인공의 비련을 묘파한 멜로드라마 유의 청춘영화이다. 116분의 상영시간 속에 벌어지는 이 긴박한 사랑 이야기는 우리의 혼사장애형 결렬 모티프를 연상하게 한다. 연출자는 1960년대에 다양한 장르영화를 섭렵한 감독 김기덕이며, 출연자로는 신성일과 엄앵란이 주연을 맡았고, 또 트위스트 김과 이예춘과 윤일봉 등이 조역으로 가담하였다.

영화 속의 애깃거리는 대체로 이렇다.

밀바닥 세계에서 살려면 죽음의 문턱을 무수히 드나들어야만 하는 주인공 두수(신성일 분)는 폭력 조직의 일원(똥마니)으로서 외국에서 밀수한 시계를 운반하러 가는 길에, 우연히 불량배들에게 위협을 당하는 여대생들인 요안나(엄앵란 분)와 그녀의 친구가 곤궁에 빠진 현장을 보게 된다. 그는 용기 있게 두아가씨를 위협한 상황에서 구해준다. 이 일이 빌미가 되어 경찰에 잡힌 두수. 하지만 ‘저희들 때문에 혐의를 뒤집어쓰고……’ 하는 피해 여학생들의 증언 덕에 풀려난다. 이것이 인연이 되어 두수와 요안나는 남녀 관계로 발전하기에 이른다. 그러나 두수는 결핍하면 경범죄를 저지르며 사는 처지에서, 만날 씬질만 하는 블루진 청년으로서, 천사와도 같은 상류층의 딸로 성장한 요안나를 보면서 쉽지 아니한 사랑의 괴로운 미래를 예감한다.

두 사람은 서로가 속한 사회적 층위의 이질적인 문화를 이해하고 이 문화의 격차를 해소하기 위해 노력한다. 클래식 음악과 트위스트 춤곡, 성경과 복싱 전문지……. 아무래도 두수는 주스를 마시면서 고전음악을 감상하고 자기 전에 성경을 읽는 요안나의 라이프스타일이 낯설다. 음악회에 초대를 받은 청년 두수의 정장⁴⁾이 어색하고 양식(洋食)의 매너가 익숙지 않다.

어느 날, 두수는 요안나와 만나기로 한 약속장소에 나가지 못한다. 사기 사건에 휘말렸기 때문이다. 그는 사기 사건으로 교도소에 가게 되고, 몇 년이 지난 그들은 우연히 재회하지만, 두 사람 앞에 놓여 있는 현실적인 신분의 장벽은 여전히 높다. 또한, 두수는 밀수 사건에 개입함으로써 또 다시 감옥에 가게 될 위기에 처한다. 요안나의 어머니는 두 사람의 관계를 떼어놓기 위해

4) 두수의 나비넥타이와 연미복은 신분상승의 원망, 소원충족을 나타내는 표지이면서, 동시에 멜로드라마의 익숙한 코드이다.

그녀를 아버지가 있는 미국으로 보내려 한다. 두 청춘은 이래저래 어려움에 처해 있다.

두 사람은 하는 수 없이 집을 뛰쳐나온 뒤에 여행길에 오른다. 이 세상에서는 뭣을 수 없는 인연이라고 생각하면서 시골의 창고 같은 곳, 외양간이나 마굿간처럼 허름한 그들만의 도피처에서, 마지막 밤을 함께 웃으면서 보내다가 약을 먹고 동반 자살하기에 이른다. 모든 게 있어 보이는 처녀와, 학력도 기술도 매너도 없는 가난한 청년은 더 이상 희망이 없었던 것이다. 그날따라 함박눈이 하얗게 내리는데 두수의 시체는 두 발을 드러낸 채 리어카에 실려 나가고, 반면에 요안나의 시체는 꽃으로 장식된 승용차에 실려 묘지로 향한다. 이 마지막 장면은 많은 관객들에게 오래오래 기억에 남아, 비감의 뇌리 속에 각인되어 있다.

두 남녀를 둘러싼 인물처리에서 서로 다른 신분을 표현하기 위해 아가리 역의 트위스트 김이 두수의 시체를 거적때기로 덮은 채 리어카에 싣고 가는 장면과 요안나의 시체가 중형 승용차에 실려 가는 영화의 마지막 장면은 그러한 비극성을 단적으로 드러낸 명장면이다.⁵⁾

두 남녀의 죽음 역시 ‘살아서’와 마찬가지로 형평성을 남기지 못했다. 이 사실은, 없고 못 배운 시대의 청춘들에게 깊은 사회학적인 공명을 불러일으키는 요인이 되었을 터이다. 두 남녀의 대조적인 장례 행렬. 죽어서도 ‘칭아’졌다. 여기에서 말하는 ‘칭아’는 무엇일까? 박경리의 대하소설 「토지」에서 보이는 경남 방언이다. 한자어로는 다름이 아닌 ‘층위(層位)’를 가리킨다. 따라서 ‘칭아지다’라는 말은 사회적이고 신분적인 차별 의식을 말하는 것이다.

영화 「맨발의 청춘」이 끼친 관객들의 수용적 반응은 예상을 넘어섰다. 개봉 첫날부터 광화문 조선일보사 옆 아카데미 극장에는 아침부터 입장권을 사려는 관객들의 행렬이 덕수궁 앞까지 장사진을 쳤다고 한다. 없고 못 배운 그 당시의 청춘들에게 무언가의 울림이랄지, 대리만족을 주었기 때문이리라.

5) 이세기, 『죽기 전에 꼭 봐야 할 한국영화 1001』, 마로니에북스, 2011, 168면.

이 영화가 스크린에 반영하고 있는 1964년의 서울, 혹은 대한민국의 상황은 지금의 미경험 세대는 전혀 알 길이 없다. 그때 전쟁이 남기고 간 상흔은 점차 극복되어 갔지만, 여전히 거리에는 가난하고 힘겨운 사람들로 가득 차 있었다. 많은 리얼리즘적인 영화가 그러하겠지만, 이 영화 역시 그때의 모습을 잘 보여주고 있다.

그렇다면, 우리는 2010년대 지금의 시각에서, 영화 「맨발의 청춘」에 나타난, 영화 속의 배경을 어떻게 보아야 할 것인가? 후진국 한국의 부잣집 저택, 독특한 공동주택, 대학 정문 앞의 풍경, 춤과 노래가 흘러나오는 1960년대식의 주점 이미지인 지하 바의 모습 등은 당시의 서울 모습이 덜 어수선하고 정적이라는 것을 느끼게 한다. 특히 서울의 밤거리 모습도 이색적이다. 당시의 촬영 기술로서는 밤거리 야외 촬영이 결코 쉽지가 않을 텐데, 우리 영화의 테크놀로지가 한 걸음은 발전한 느낌을 주고 있다.

남산에서 내려다 본 카메라 앵글도 당시 서울 시내의 중심가를 하나의 기록적인 의미로 담아내고 있다. 그 시대의 서울은 매우 남루하고 무언가 부족하고 곤핍해 보이지만 요즈음의 관점에서 볼 때 미세먼지 하나 없는 청정한 도시 공동체처럼 생각된다. 이 영화 속의 서울의 거리는 소위 ‘오래된 미래’⁶⁾요, 그래서 오늘날의 우리에게서 미래 유산이 된다.

또한 가난하고 배우지 못한 젊은 청춘도 인간답게 누군가를 사랑할 수 있다는 고귀한 정신을 이 영화는 가르쳐주고 있다. 이 사실이야말로 영화가 보여준 우리의 미래 유산이라고 할 수 있지 않을까? 오늘날의 젊은이들이 오래된 영화 「맨발의 청춘」을 다시 보는 현재성의 타당한 근거인 것이다.

영화 「맨발의 청춘」에는 새로운 청년 문화가 녹아 있다. 신성일의 스포츠형 헤어스타일을 처음으로 선을 보였고, 청바지를 입고 거리를 활보하는 장

6) 오래된 미래는 우리 시대의 빛나는 역설의 표현이다. 이 표현을 고안한 이는 스웨덴 출신의 여성 생태운동가 헬레나 노르베리-호지이다. 그녀는 혹서와 혹한이 반복되는 티베트 고원지대의 오지인 라다크에서 16년을 살았다. 그녀의 라다크 체험에 의하면, 티베트인들의 정신적인 지주인 불교가 먼 과거에 생겨 오래되었지만 늘 새로운 것이며, 또한 이것이 미래의 삶의 대안으로 자리하고 있다고 한다. 이것이 바로 오래된 미래의 의미이다.

면도 그 이전에는 보기가 드물었다. 영화 제작의 과정에서 새로운 연출 시스템이 도입되었다고 할 수 있다. 「맨발의 청춘」은 촬영 기간 18일에 걸쳐 급조한 영화였다. 일정에 쫓기다 보니 김기덕 감독은 촬영이 중반을 넘겼을 때부터 실내에서 편집과 녹음을 일삼는 데 여념이 없었다고 한다. 현장에서 찍은 필름은 감독에게 잇달아 넘겨지고 있었다. 촬영 현장에는 조감독인 고영남과 출연진들이 서로 상의하면서 영화를 만들다시피 했다. 젊은 배우들인 신성일·엄앵란·트위스트 김은 매 상황마다 아이디어와 순발력을 발휘했다. 특히 신성일은 액션의 현장 감독이나 다름이 없었다. 두수가 휘두르는 주먹에 맞아 연신 쓰러지는 후배 아가리의 장면은 신성일 자신이 주먹질 시늉을 해가면서 연출한 것이다. 신성일은 이때부터 연기나 연기 지도에 차츰 눈을 떠가고 있었다.

……첫 장면부터 검을 질경질경 씹고 있는, 발을 테이블에 걸치고 찻잔은 무릎 위에 얹은 반항적인 두수의 모습을 생각해보라. 나는 완전히 힘을 빼고 연기를 했다. 배우들이 판에 박은 연기를 하도록 지시하는 유현목, 김기영 감독의 영화 같았으면 그런 모습이 나오지 않는다.

배우의 역량을 최대한 끌어올린다는 지론을 가진 신상옥 감독 밑에서 연기 생활을 시작한 것이 나로서는 행운이었다. 액션에 능한 나는 이미 카메라 앵글을 꿰뚫고 있었고, 청춘 영화에서 어떤 연기를 해야 하는지 알고 있었다. 감독들이 나를 안심하고 쓸 수 있는 유일한 배우로 성장해갔다.⁷⁾

이 영화는 젊은 연기자들이 합심하여 영화를 만들었다고 해도 지나친 말이 아니다. 감독이 대체적인 밑그림을 그렸다면, 이들은 거기에다 하나씩 채색을 해 나간 것이다. 열악한 영화적인 환경과 조건 속에서 선풍적인 인기몰이를 가능하게 한 청춘 영화 「맨발의 청춘」은 영화의 제목처럼 청춘의 시네아스트들이 열정을 가지고 일구어낸 맨발의 노작(勞作)이었던 셈이었다.

7) 신성일, 앞의 책, 63면.

3. 영화에 있어서의 다문화적인 간(間)텍스트성

영화 「맨발의 청춘」은 1960년대 우리나라 대중문화의 형성과 전개에도 기여한 면들이 작지 않았다. 이 영화의 조역으로 활동한 김한섭의 트위스트 춤은 대중 속으로 깊숙이 파고들었다. 그는 춤에 관한 한 탁월한 특기를 가지고 있었는데 대중춤의 분야에 전문 춤꾼 못지않은 영향을 끼쳤다. 그는 이 영화를 통해 영화계에 입문하였고, 그는 예명 ‘트위스트 김’과 함께 춤추는 이미지를 대중의 뇌리에 각인하는 데 성공을 거두었다.

이 영화의 주제가 역시 대중가요의 흐름에 하나의 획을 뚜렷이 그어놓은 것으로 판단되고 있다. 노래는 두 박자 세 도막으로 이루어진 단조로 이루어져 있고 재즈 분위기의 색소폰 선율이 금속적인 질감의 비트에 맞추어 연주된다. 이 노래는 같은 해에 이미자가 부른 「동백아가씨」와 같은 ‘라시도미 파’로 구성된 음계의 단조 트로트 가요와는 유다른 것이었다. 1950년대 후반에 시작하여 1960년대 초까지 이어온 손석우 유의 밝고 명량한 스탠더드 팝을 계승하여, 다소 어둡고 무거운 분위기를 머금은 재즈 및 블루스의 이봉조 풍을 만들었다. 그 이후는 소위 화려하게 아름다운 비극성을 지닌 것으로 평가되는 길옥윤적인 트로트 탈각의 가요가 하나의 흐름을 형성했다. 단조 트로트의 일본적 감각과, 재즈와 스윙을 위시한 다양한 가요 양식의 미국적인 감각이 그 당시에 혼재되어 있었다. 영화 주제가로서 1964년을 장식한 두 노래인 「맨발의 청춘」과 「동백아가씨」는 대조적인 감각으로 공존하면서 동시대를 울림했던 것이다.

여하 간에, 영화 주제가 「맨발의 청춘」은 당시 미8군에서 색소폰 주자로 활동하던 이봉조가 영화로 촬영된 화면인 「맨발의 청춘」의 필름을 보고 녹음실에서 색소폰으로 몇 번 ‘빠앙 빠앙’ 불다가 완성한 즉흥적인 주제곡이었다. 이를 보고 신성일은 이봉조를 가리켜 천재라고 했다.⁸⁾ 또한 작사는 당

8) 같은 책, 261면, 참고.

대 최고의 작사가이었던 유희가 만들었다. 노랫말 1절 내용은 다음과 같다.

눈물도 한숨도 나 혼자 씹어 삼키며
밤거리의 뒷골목을 누비고 다녀도

사랑만은 단 하나에 목숨을 걸었다
거리의 자식이라 욕하지 말라

그대를 태양처럼 우러러보는
사나이 이 가슴을 알아줄 날 있으리라

노랫말에서도 볼 수 있듯이, 신파조의 정조(情調)를 고양하는 그 당시 트로트가 지닌 소극적이고 패배주의적인 내용이 아니다. 견고한 세계가 가로막는 현실의 난관을 돌파하려는 자아의 의지가 강하게 드러나고 있다. 어려운 시대가 만든 청춘의 개척 정신을 엿볼 수 있는 가사다. 대중문화평론가인 이영미는 한 강의의 자리에서 이 노래를 두고 “거칠지만 순정적인 밤거리 뒷골목 남자 주인공을 화자로 삼아 슬픔을 절제한 도시적 감성을 드러냅니다. ‘눈물도 한숨도 나 혼자 씹어 삼키며’, 이 구절을 들으면서 당시 얼마나 수많은 남자들이 가슴이 뛰었을까요?”⁹⁾라는 소회를 밝힌 바 있었다. 나는 1980년대에 이 노래를 1960년대 학번의 선배들이 즐겨 부르는 현장을 경험한 적이 있었다. 중저음이 탁성인 가수 최희준의 목소리는 가라앉는 듯하면서도 중후하고, 어두운 듯하면서도 밝은, 무언가 딱히 알 수 없는 푸른 기상 같은 것이 느껴진다.

영화 「맨발의 청춘」의 원작은 일본의 영화 「진흙투성이의 순정(泥だらけの純情)」(나카히라 코우 : 1963)을 번안한 것이다. 일부에서 일본 영화에 대한 표절의 논란이 없었던 것은 아니었지만, 당시 보도에 따르면 원작자의 승인을 받은 것—「신·엄 콤비의 순애보 / 김기덕 감독 ‘맨발의 청춘」, 서

9) 천정환 외 편저, 『문학사 이후의 문학사』, 푸른역사, 2013, 402면.

울신문, 1964. 3. 4, 「정사로 끝맺은 애련 비극 / 맨발의 청춘」, 조선일보, 1964. 3. 10—으로 되어 있다. 그러나 일본 영화 「진흙투성이의 순정」에서 남자 주인공의 다친 손가락을 여주인공이 붕대로 감아주는 장면, 남녀 주인공이 종이학을 접어 비교하며 웃는 장면 등이 거의 똑같이 등장했다는 지적이 있었다.¹⁰⁾

영화 「진흙투성이의 순정」은 개봉과 동시에 일본 전역에서 열광적인 반응을 얻어낸 영화다. 불량배에게 봉변을 당하는 것으로부터 구해준 것을 계기로 서로 알게 된 외교관의 딸과 야쿠자의 이루어질 수 없는 사랑을 그렸다. 이 영화적 순애보는 일본적인 순정 멜로물의 전범이 되었다. 신분의 차이를 뛰어넘는 사랑을 가로막고 있는 조건이 가정과 조직이라는 점이 이 영화를 한국적으로 변용한 「맨발의 청춘」과 차이를 드러낸다. 일본의 것이 평면적이라면, 한국의 것은 입체적이다. 「맨발의 청춘」에서는 신분의 격차 못지않게 사회의 불만을 표출하고 있다. 두수가 조직의 후배인 아가리가 ‘송충이는 솔잎을 먹고 살아야 한다.’는 조언에 분개해 런치를 가하는 장면이 바로 그것이다. 이런 내용은 원작에 없다.

주지하듯이, 1963, 4년은 한일 간의 국가적인 힘의 차이가 자못 컸다. 일본은 이 무렵에 올림픽을 준비하면서 세계인을 불러 축제의 장을 만들고 스스로 선진국임을 과시하려 하고 있었지만, 한국은 후진국의 늪으로부터 벗어나지 못하고 허덕이고 있었다. 이런 이유 때문에 영화 「맨발의 청춘」 속에 사회적인 불만과 분노가 개입되는 것은 어쩔 수 없는 일이었다. 이 두 영화를 두고 표절이니, 리메이크니 운운해도 정서적인 표출 방식은 확연히 다르다. 「진흙투성이의 순정」은 이야기가 전개되는 가운데 일본 고유의 색깔이 스며있고, 「맨발의 청춘」은 주제가의 내용을 보듯이 그 나름의 한국적인 정서가 꿈틀대고 있다.

이와 관련해서, 다만 아쉬운 점이 있다면 마지막 정사(情死) 장면의 일본적 수용이다. 남녀가 사랑을 이루지 못해 함께 죽는 것은 일본 에도 시대에 유행한 풍속이다. 일본에선 이를 ‘신주(心中)’라고 한다. 18세기에 일본에서 신

10) 이세기, 앞의 책, 168면, 참고.

주가 얼마나 유행했으면, 막부에서 신주금지령을 내려 단속하려 했을까? 지금도 일본인들은 남녀의 정사에 대해 막연한 동경과 신비감과 향수를 가지고 있다. 불륜의 남녀가 격정적인 섹스 도중에 청산가리를 탄 와인을 함께 나누어 마시며 삽입 상태로 하나의 몸이 된 채 생을 마감하게 된다¹¹⁾는 일본 영화 「실낙원」(모리타 요시미츠 : 1997)의 열풍이 이를 웅변해주고 있다. 「맨발의 청춘」의 두 청춘 남녀가 동반 자살하지 않고 근대화된 사회를 기약하면서 일본으로의 밀항을 감행하는 등과 같이 적극적인 사랑의 도피 행각을 보여주었다라면 어땠을까 하는 생각이 적지 남는다.

번안작 「맨발의 청춘」은 원작 「진흙투성이의 순정」과 다른 미덕과 장치를 유감없이 발휘한 것으로 생각된다. 굴이 강을 건너면 탱자가 되듯이, 「맨발의 청춘」은 그 나름의 재(再)맥락화에 성공을 거두었다. 영화를 통해 시대를 반영하고 사회의 모습을 보여준 것만으로도 현실주의 미학의 관점에서 볼 때 가치가 충분히 인정되는 것이다.

원작 「진흙투성이의 순정」이 「맨발의 청춘」에 비해 더 나은 점이 있다면, 극중 인물과 배우들의 연령적인 밸런스가 맞다는 것. 두 작품의 극중 인물의 나이는 대체로 보아서 20대 초반이다. 그런데 「맨발의 청춘」에 출연한 남녀 배우는 각각 27세와 28세로 20대 후반의 나이이다. 이에 비해 「진흙투성이의 순정」에 출연한 여주인공은 당시에 18세로서 오히려 극중 나이 보다 서너 살 아래였다. 그 여주인공은 훗날 일본의 국민 여배우로서 일세를 풍미하게 될 요시나가 사유리(吉永小百合)다. 그녀는 이미 「아침을 부르는 휘파람」(나마고마 치사토 : 1959)에 14세의 나이로 데뷔하였다. 전후 민주주의를 향해 치닫는 일본 사회경제의 안정적 무드 속에서 신선미 넘치는 새로운 스타의 탄생이었다.¹²⁾ 그녀는 깜직한 하이틴 스타로 출발해 영화 「진흙투성이의 순정」을 통해 대중의 우상이 되었다. 일본적인 청순가련형의 원조라고 해야 할 것이다. 말하자면, 엄앵란이 28세에 「맨발의 청춘」에 출연했다면, 요시나가 사유리는 18세에 「진흙투성이의 순정」에 출연했던 것이

11) 전운혁, 『우리가 주목할 만한 일본 영화 100』, 삼진기획, 2000, 221면, 참고.

12) 김형석, 『일본영화 길라잡이-구로사와 아키라에서 미야자키 하야오까지』, 문지사, 1999, 175면, 참고.

다.

나는 이 글을 쓰면서 1962년에 동문으로 입학한 한 원로 선배에게 영화 「맨발의 청춘」이나 1964년의 시대상에 관해 기억에 남는 게 없느냐고 전화로 다짜고짜 물어보았다. 원로 시인인 이 분은 평소에 영화에 대한 관심이 별로 없어서 영화 「맨발의 청춘」을 본 기억은 없지만 그때의 시대상을 떠올리고 있었다. 한 문장으로 표현하자면 이렇다. 취직하기가 하늘의 별 따기였고, 서울의 거리가 지금보다 훨씬 추웠고, 사회적으로는 뭔가 활기를 잃어서 마치 얼어붙은 것 같은 느낌을 주었다. 나는 1964년 서울의 소중한 기억을 떠올려준 선배에게 감사를 표하면서, 영화 「맨발의 청춘」과 김승옥의 소설 「서울, 1964년 겨울」을 연결시켜 보았다. 이 소설에도 그 당시의 서울 거리가 묘화되어 있다. 영화 속의 모습은 선배의 기억과 별로 차이가 없어 보였다. 소설이 더욱 사실적이고 그약스럽게 묘사되어 있다고나 할까.

우리는 갑자기 목적지를 잊은 사람들처럼 사방을 두리번거리면서 느릿느릿 걸어갔다. 전봇대에 붙은 약 광고판 속에서 예쁜 여자가 춤지만 할 수 있느냐는 듯한 쓸쓸한 미소를 띠고 우리를 내려다보고 있었고, 어떤 빌딩의 옥상에서는 소주 광고의 네온사인인 열심히 명멸하고 있었고, 소주 광고 곁에서는 약 광고의 네온사인인 하마터면 잊어버릴 뻔했다는 듯이 황급히 꺼졌다간 다시 켜져서 오랫동안 빛나고 있었고, 이젠 완전히 얼어붙은 길 위에는 거지가 돌덩이처럼 여기저기 엎드려 있었고, 그 돌덩이 앞을 사람들이 힘껏 웅크리고 빠르게 지나가고 있었다.¹³⁾

영화 「맨발의 청춘」의 배경이기도 한 1964년 겨울의 서울 모습이다. 이때 자본주의의 꽃인 광고가 싹이 트고 있음을 본다. 반면에 밤거리에 거지-지금의 개념으로는 노숙자-들이 돌덩이처럼 엎드려 있었다. 1964년 겨울의 서울 거리가 보여준 빛과 그림자가 대조적으로 잘 드러나 있다. 영화는 순정이

13) 김승옥, 『서울, 1964년 겨울 무진기행 외』, 하서출판사, 2008, 20~21면.

미 순해보니 하는 것 때문에 당시의 냉혹한 현실이 가려진 감이 있다.

한 문학비평가는 소설 「서울, 1964년 겨울」을 두고 “아직 삶의 현실을 충분히 경험하지 못한 순결한 주인공들의 눈을 통해서 참된 인간 가치가 시간과 존재의 부조리한 현실 및 모순된 사회 환경에 의해 어떻게 파괴되고 상실되어 가는가를 감동적으로 부각시키고 있다.”¹⁴⁾라고 분석한 적이 있었다. 이 말은 영화 「맨발의 청춘」의 경우에도 그대로 적용되는 평가라고 생각된다.

4. 초우 : 단맛과 쓴맛, 그리고 낭만적 아이러니

신세대 20대의 영화 연출가로 영화계에 혜성처럼 등장한 정진우는 영화 밖의 사생활에선 거침없는 성격과 과격한 언행으로 구설수에 많이 올랐지만 영화 속으로 일단 들어가면 한국 영화사에서 가장 서정적인 주옥의 명편을 연출한, 약간은 작가주의적인 감독이었다. 그만큼 자신의 스타일을 가지고 있었던 것. 그는 동갑의 스타 신성일과 함께 의기를 투합해 의미 있는 청춘 영화를 만든다. 1966년의 대단한 성공작이었던 그해 장마철에 개봉된 「초우」와 그해 초겨울에 개봉된 「초연」이 바로 그것이었다.

이 중에서 「초우」는 사회성이 강한 영화다.

이 영화를 두고 당시의 시각도 ‘좌절된 청춘을 넘으려고 발버둥 쳐도 현실의 두꺼운 벽은 끄덕도 않는다는 사회극적 테마’¹⁵⁾에 초점을 두고 있었다. 영화 속의 인물은 철과 영희이다. 이들은 가장 평범한 이름의 청춘남녀이다. 당시의 초등학교 저학년 국어 교과서에 등장하는 ‘철수와 영이’를 연상시키는 갑남을녀의 사랑 얘기다. 이에 관해선 영화의 대사에도 나온다. 하지만 영화 속의 스토리는 어딘가에서 본 듯한 평범한 것으로 보이지만, 속을 들여다보면 결코 평범하지 않는 서사로 구성되어 있다. 텍스트에 함축된 심층

14) 이태동, 「시대적 상황과 통과제의 경험」, 같은 책, 261면.

15) 조선일보, 1966. 6. 12.

구조 속의 사회성 때문이다. 먼저 이 영화의 줄거리를 재구성해 보자.

영희는 프랑스 대사 집에서 식모로 일하고 있다. 어느 비오는 날에, 주인마님이라는 봉건적인 호칭을 갖고 있는 대사 부인으로부터 고급의 레인코트¹⁶⁾를 얻어서 입고 외출했다가 우연히 만난 카센터 수리공 철수로부터 프랑스 대사의 딸로 오해를 받게 된다. 영희가 프랑스 대사의 딸인 줄을 잘못 알게 된 철수는 자신도 그에 걸맞게 부잣집 아들처럼 행세한다. 두 청춘은 의도가 그다지 나쁘지 아니한 채로 자연스럽게 신분 세탁이 이루어진 것. 짝퉁 부잣집 아들인 철수는 남이 맡겨 놓은 고급외제차(세단)을 끌고 나오는가 하면 여기저기서 돈을 융통해 영희와의 데이트를 계속해 즐긴다. 변변한 옷이라고는 레인코트밖에 없는 영희는 주로 비오는 날에만 철수를 만나려고 한다. 그러는 동안 두 사람의 호감은 깊어지고 사랑의 감정을 공유하기에 이른다. 더 이상 숨길 필요가 없어진 모양이다. 철수는 영희에게 자신의 거짓된 신분을 알리고, 영희도 철수에게 자신이 대사의 따님이 아님을 밝힌다. 그러자 실망한 철수는 그녀에게 폭행과 성폭행을 범하고는 미련 없이 돌아선다. 영희는 정신적으로나 육체적으로 상흔을 남긴 채 식모의 일상으로 되돌아온다.

거짓된 부잣집 아들인 철은 능글하고 멋있었고, 가짜 대사의 딸인 영희는 순진한 요정과 같았다. 애초 아이러니적인 구도의 설정이다. 영희보다 철의 욕망이 현저히 강하다. 영희가 순애(純愛)의 갈망에 머물러 있다면, 철은 돈과 신분상승의 원색적인 욕망에 강하게 사로잡혀 있다. 이 홀림은 사회학적인 욕망의 그늘을 어둡고 축축하게 반영하고 있다. S#24에선 ‘불란서 대사……. 불란서 대사의 딸……. 불란서 대사 딸의 애인…….’¹⁷⁾이라고 말하면서 정신을 차리지 못한다. 이 독백은 S#30에 이르러 확실한 구체성을 가진다. ‘공장 사무실’ 장면의 대화를 살펴보면, 그가 얼마나 눈이 뒤집혀 있는지를 알 수 있다. 이 영화의 주제 의식이 선명하게 잘 드러나고 있는 장면이다.

16) 이 레인코트는 영화 「맨발의 청춘」에서 음악회를 가기 위해 차려입은 두수의 나비넥타이와 연미복에 해당하는 상징의 코드이다. 신분상승을 위한 원망 내지 소원층의 상관물인 동시에 멜로드라마의 관습에 의한 시각적인 장치이기도 하다.

17) 한국 시나리오 걸작선 016, 『초우』, 커뮤니케이션북스, 2014, 18면.

마구 땅개의 주머니를 뒤지는 철.

땅개 :아니 왜 이러니?

철 : 인마, 돈 좀 꿔다우!

땅개 : (하품을 하며) 돈이 어디 있니? 꿔간 돈이나 갚아다우.....

철 : 병신새끼.

철 : 돈, 돈, 돈..... 그리고 신사복, 와이셔츠, 넥타이..... (시계를 보며) 야-
이거 야단났는데!

땅개 : (자빠진 채) 야 야 어지간히 해뉘라.....

철 : 이 새끼야! 난 하품만 하구 살 순 없단 말이야! 없어! 이까짓 서비스 공장
에서 개처럼 세단이나 밟고 삼류대학 꿈무늬에 대통령 메달려서 내가
앞으로 뭐가 되겠다는 거야. 이 새끼야! 난 꿈을 좇는다! 잃어지건 자빠지
건 난 달려서 내 꿈을 잡구 말테야!

획 밖으로 나가려다 다시 돌아서며

철 : 야 미끈한 차가 들어오면 알려라!

다시 밖으로.

- ‘공장 사무실’ 장면¹⁸⁾

철은 지금 살아가고 있는 현실 그 대로 살아갈 수 없다고 소리를 내지른다.
꿈을 좇는다는 것이다. 이 꿈은 신분상승과 일확천금의 꿈임에 틀림없다. 결
과를 성취하기 위해선 모든 수단이 정당화될 수 있다는 논리다. 사상적으로
볼 때, 건전하지 않은 불온한 사상인 게다. 그는 대사의 딸을 놓치지 않기 위
해 마침내 반사회적인 일탈 행위를 감행한다. 노상에서의 절도 행각. 그래서

18) 같은 책, 22면.

행인들에게 폭행을 당한다. 짹짹 도망을 가다가 차를 훔쳐 달아나고……. 추격전을 방불케 하는 장면의 시퀀스가 이 영화의 압권이다. 자주 보고 싶은 시퀀스이다. 결국 두 사람이 자신들의 신분이 가짜임을 스스로 폭로하는 순간에 이른다. S#94 ‘산장 입구 부근’ 일부를 보자.

철, 천천히 고개를 들어 영희를 올려다보며-

철 : 용서해 다오, 영…….

영희 : (영문을 몰라 내려다만 본다)…….

철 : 영!……사실은……, 사실은 훗날 고백하려고 했다……. 그러나 티 하나 없이 진실만이 가득 담긴 영의 맑은 눈동자를 난 더 이상 속일 순 없다……. 영!……용서해다오.

영희 : …….

(중략)

영희도 견디지 못하고 폭옥 철 앞에 무릎을 꿇는다.

영희 : 철이씨! (철의 앞가슴을 잡으며) 철이씨, 사실은 나도 대사 덕 따님이 아니에요!

순간, 딱 굳어지는 철의 얼굴.

영희 : 난 그 집에서 일하는 사람이에요…….

철 : ……뭐라고?

영희 : 더 정확히 말씀 드리죠. 전……, 전 그 집 부엌에서 일하는 식모예요…….

철, 확 영희를 잡아 흔들며

철 : 영! 지금 무슨 소릴 하고 있는 게야?

영희 : (울며) 용서해 주세요……. 사실은 언젠간 제가 먼저 고백하려고 했는

데……. 정말 맞아죽는 한이 있어도 고백하구 용서를 빌려구 했는데…….

철, 그만 앞이 캄캄해진다.

— ‘산장 입구 부근’ 장면에서¹⁹⁾

서로는 서로가 가짜임을 알게 된 상태에 이르렀다. 달콤한 맛에 취해 있었던 두 사람은 쓰디쓴 현실의 벽에 부딪친다. 이 결과를 두고 문학에선 때로 이른바 ‘낭만적 아이러니’ 라고 말한다. 낭만적 아이러니는, 이상과 현실의 간극이 해소되기 어려운 모순의 감정이거나, 언어 형식의 차원에서 볼 때 반어적인 표현 내지 역설의 형식을 말한다. 화가 난 철은 육체적으로 순결한 영희의 정조를 짓밟는다. 결국 여자인 영희만이 실제의 피해자로 남는다. 요즘 음에 얘기되는 ‘마초이즘’ 의 한 사례이다.

영화의 제목인 ‘초우(草雨)’ 라는 단어는 국어사전에 없는 말이다. 일본식 조어가 아닌가 하는 강한 의구심이 남아있다. 축자적인 의미로는 풀비인데, 정확한 뜻은 철(계절) 이른 비인 것 같다. 초우란, 다시 말해 영희의 입장에서 본 젊은 날의 황색이 아닐까 한다. 이 영화와 관련해서 간과할 수 없는 사실 하나는 패티김이 부른 주제가가 지금의 사람들에게도 적지 않게 기억하고 있는 대중가요의 명곡이라는 점이다. 이 영화의 의미 요체는 시나리오작가인 이형우의 코멘트(작품해설)에서 다음과 같이 찾아질 수 있다.

……이 작품은 신분을 속인 두 남녀의 허세와 터무니없는 야망이 무너지는 과정을 여지없이 보여주는 멜로드라마로, 당시 신인이었던 문희를 스타덤에 올려놓은 작품이다. 황금만능주의에 대한 비판적 시선과 계층 간의 불화가 교묘하게 맞물려 있다.²⁰⁾

이 영화의 사회적인 맥락과 규정성은 감독 정진우의 영화에 대한 섬세한

19) 같은 책, 57~58면.

20) 같은 책, 62면.

취향과 열정만으로 설명되기 어렵다. 그는 평소에 독서를 즐겼으며, 소비에트 혁명사를 읽을²¹⁾ 만큼 정치적인 진보에 대한 개념과 의식도 가졌던 것으로 보인다. 어쨌든 영화 「초우」를 통해 이상과 현실의 간극에 놓인 슬픔이나, 그 모순 감정의 소용돌이 속에서, 우리는 그 시대 사람들의 무언가 독특한 얼굴과 표정을 볼 수가 있는 것이다.

5. 휴일 : 시대의 부름을 받지 못한 진보주의

이만희 감독의 영화 「휴일」은 1968년 당시에 검열에서 통과되지 못했던 당대의 문제작이었다. 제작자가 적잖은 제작비를 투자하고, 감독이 영화를 연출하기 위해 혼신의 노력을 다하고, 또 배우들은 배우들 나름대로 영화의 성격에 걸맞은 연기에 부심했을 것이다. 다들 아쉬움이 컸으리라고 본다.

이 영화는 오랫동안 창고 속에 홀로 방치되어 있다가 한국영상자료원에 의해 발굴되어 37년만인 2005년에 이르러서야 겨우 부산국제영화제 ‘이만희 회고전’에서 처음으로 상영되었다. 주역으로 출연한 배우 신성일은 이 영화를 두고 ‘사회고발성 영화’²²⁾라고 말했다. 이 영화의 스토리 라인은 이세기의 『죽기 전에 꼭 봐야 할 한국 영화 1001』에서 따오기로 한다.

일요일이 되자 지연(전지연 분)은 공원으로 허옥(신성일 분)을 만나러 나간다. 그리고 허옥에게 임신 사실을 알린다. 그러나 가정을 꾸릴 처지가 못 되는 허옥은 난감하기만 하다. 둘이서 머리를 맞대고 궁리를 해봐도 뽀족한 수가 없다. 더구나 의사는 지연이 몸이 약한 데다 병이 있어 출산 도중 생명을 잃을 우려가 있다며 지금으로선 낙태하는 것이 최선이라고 했다. 결국 지연은 낙태를 결심하고 허옥은 수술비를 구하기로 말한다. 그는 친구에게 돈을 빌리러 갔다가 일언지하에 거절당한다. 하는 수 없이 그는 친구의 돈을 훔친다.

어떻게 수술비를 마련해서 병원에 왔으나 산모들의 비명소리에 놀라 허옥은

21) 김수용, 『영화를 뜨겁게 하는 것들』, 도서출판 대원(주), 1995, 305면.

22) 신성일, 앞의 책, 79면.

병실을 뛰쳐나간다. 그리고 살롱에서 만난 여자와 포장마차를 전전하며 닥치는 대로 술을 마신다. 만취한 채 공사장에 쓰러져 하룻밤을 보낸 그는 다음날 교회 종소리에 놀라 잠이 깬다. 허겁지겁 병원으로 달려가 보지만 지연은 이미 수술 도중 숨을 거둔 뒤였다. 괴로움에 몸부림치던 그는 지연의 아버지에게 이 사실을 알리러 갔다가 문전박대 당한다. 또 그가 돈을 훔친 친구에게 잡혀 흠씬 두들겨 맞는다.

피투성이가 된 그의 머릿속에는 지연과의 행복했던 날이 파노라마처럼 흘러간다. 그는 다시 오지 않을 과거의 기억을 뿌리치기 위해 마구잡이로 거리를 내달린다.²³⁾

문제의 영화로 낙인이 찍혀 오래 잊어진 「휴일」은 사회의 어둡고 비관적인 면을 들추어냈다는 이유로 그 시대의 가치 기준으로부터 부름을 받지 못했다. 이 영화의 즐거리를 보면 김승옥의 소설 「서울, 1964년 겨울」에 나오는 세 사람 중의 한 명인 자살한 남자의 얘기에 착안한 것 같은 느낌을 준다. 서사의 내용도 비슷할뿐더러, 캐릭터의 정체성도, 방향감각의 상실, 자학(自虐), 절망을 대신하려는 통음의 행동 양식 등에 있어서 현저하게 드러난다. 내 생각으로는 「휴일」의 서사구조는 「서울, 1964년 겨울」에서 3분의 1 일을 빌려온 것이라고 믿고 싶다. 이 영화 속의 문제적 개인인 허옥 역을 맡은 배우 신성일은 이 영화에 관해 근래에 이렇게 회상하고 있다.

허옥에겐 죽지 않고는 살아갈 수 없는 세상인 것이다. 「휴일」은 우리 사회의 모순을 보여주면서도 다 보고나면 가슴을 뺨 뚫게 하는 매력이 있었다. (……) 당시 연합영화사 대표였던 전옥숙 여사는 사회주의적 시각을 가진 여걸이었다. 정부에서 허가를 받은 영화사 대표 중 홍일점이며, 통영 출신의 미인으로도 유명했다. 해방 후 여고 시절, 좌익 활동에 관계했고, (……) 「휴일」의 운명은 뻔했다. 이 영화는 주인공의 자살을 암시했다. 당국은 “주인공이 취직하거나 군에 가는 결말을 내라.”고 요구했지만, 전 여사는 이를 거부하고 ‘상영 포기’를 선택했다. 영화 「휴일」의 장렬한 최후였다.²⁴⁾

23) 이세기, 앞의 책, 237면.

24) 신성일, 앞의 책, 81면.

결말 부분의 수정안을 놓고 마지막 검열 과정에서 당국과 갈등을 봉합하지 못했던 영화 「휴일」은 짐작컨대 적잖은 경제적인 손실을 내고 자포자기했다. 사상의 자유가 보장된 민주 국가에서는 있을 수 없는 일이다. 국가 권력의 권한 남용이라고 할 수 있다. 제작자 전옥숙은 본디 중형 직전의 사상범이었으나 전향을 통해 자유의 몸이 될 수 있었다. 자신을 도와준 육군 중령 홍의선²⁵⁾과 결혼한 그녀는 남편과 함께 영화계의 일을 하다가 얼마 전에 생을 마감했다. 그녀는 영화감독 홍상수의 어머니이기도 하다.

영화 「휴일」의 필름은 최상급의 상태로 보존되고 있다.

새점을 치는 거리의 할머니, 구두 닦는 소년들의 모습, 영화 장면의 배경이 되고 있는 동대문 운동장, 삭막한 공원의 겨울 풍경, 명동 주점가, 당구장 간판, 시내 건물의 공사판, 실제로 마지막으로 운행된 전차 속의 촬영이 지닌 역사적인 기록의 가치 등 그 당시의 서울 모습이 적나라하게 드러난다. 당시 서울의 풍경을 비추거나 폭행을 할 때 내려다보는 시점을 선호하고 있다. 사건이 뭔가 불운하게 전개되리라는 예감을 드리우는 것 같은 느낌을 준다. 가난한 연인들에게 조금씩 다가오는 불행의 전조는, 여주인공 지연이가 속삭이듯이 말하는 대사 ‘이유가 있다면 다 같이 빈털터리인 것이죠.’ 라고 하는 데서 암암리에 드러난다. 햇빛은 나목의 황량한 풍경, 바람 부는 텅 빈 공원이 가난한 청춘 남녀 주인공에게 중압감을 주는 삶의 곤핍함에 상응하고 있다.

주인공 허옥에게는 주변 인물도 자신의 급박한 문제를 해결하는 데 큰 도움이 되지 못한다. 그의 한 친구(김승옥 분)는 술로 인해 사회의 낙오자가 되었고, 그의 또 다른 친구(김순철 분)은 식모를 하녀처럼 부리면서 하루에 여섯 번이나 목욕을 즐기는 속물이 되어 있다. 모두 그에겐 도움이 되지 않는

25) 홍의선은 잘 알려진 대로 영화감독 홍상수의 선친이다. 육군 대령으로 예편하여 이화여대 출신의 아내 전옥숙과 함께 1964년 대한연합영화주식회사를 설립, 공동 대표를 맡았다. 한때 영화신용조합장을 역임한 바 있었다. 또 그는 영화산업을 육성하기 위해 스튜디오 두 개와 연기실을 비롯한 부대시설로 이루어진 답십리영화촬영소를 만들었는데, 지금은 이것이 영화의 역사를 위한 문화공간으로 활용되고 있다.

친구들이다. 함께 술을 마시는 낯선 여자가 말한다. 가장 절박한 소원은 일이 일이 빨리 끝나는 것이라고. 생의 허무를 던지시 암시하는 말이다.

배우 신성일은 이 영화를 통해 내면 연기의 충실성을 기하고 있다. 고뇌하는 청춘의 마음속의 동요가 잘 읽히는 표정, 육교 위에서 뉘 나간 듯이 내려다보는 표정이 일품이다. 그의 친구가 돈을 훔쳐간 허옥에게 이 세상의 고민과 고독을 혼자 짊어지고 있는 척하고 있다면서 폭행을 가하자, 허옥은 자신을 죽여 달라고 하면서 격렬히 저항한다. 이 대목에서 허옥에게 있어서 자학의 극치를 보게 된다.

나도 이 영화를 보면서 1980년대의 젊은 시절에 일이 잘 풀리지 않아서 그런 비슷한 감정에 휩싸여본 적이 있었지, 하는 생각을 가져 보았지만, 1960년대 영화 속의 가난한 청춘에 대한 딱딱한 애환의 감정을 결코 가눌 수가 없었다.

영화 「휴일」은 이처럼 평이하고 논리적인 서사구조를 가지고 있지만, 한편으로는 관객에게 객관적으로 신뢰할만한 정보를, 사실상 썩 명쾌하게 제공하지 않는다는 특징을 보여주고 있다. 보여주기엔 있어서도 시적인 영상 이미지를 선호한다. 이 영화에 관한 한 사회비판의 콘텍스트 못지않게 내레이션의 독창적인 스타일에 관해 최근에 주목된 연구 결과가 나오기도 했다. 홍진혁의 논문 「이만희 ‘휴일’의 스타일 분석」(2012)은 스타일 자체가 서사를 구조화하는 데 기여한다는 하나의 가설에서 살펴본 연구이다. 이 논문에 의하면 영화 「휴일」의 시작은 ‘보이스-오버의 내레이션’²⁶⁾의 대안적 방식을 취한다. 다시 말해, 전지적인 방식으로 제시하는 행위 자체를 강조하는 효과와 상관성을 가진다고나 할까.²⁷⁾ 그리고 영화의 결말 구조는 주인공의 미래를 불확실한 상태로 남긴 열린 구조로 처리되어 있다. 물론 이 영화는 이만희 감독이 다양한 장르물을 연출한 경험에서 보듯이 고전적인 내레이션의 인과적

26) 영화에 등장하지 않는 인물이 영화 화면의 바깥에서 설명조로 이야기하는 것을 가리킨다. 다큐멘터리의 내레이터와 같은 진술 방식도 일종의 보이스-오버라고 할 수 있다. 소설의 '전지적 작가 시점'과도 어느 정도 유사성이 있다고 하겠다.

27) 홍진혁, 「이만희 ‘휴일’의 스타일 분석-데이비드 보드웰의 내레이션 이론을 중심으로」, 동국대학교 영상대학원 영화영상학과, 2012, 74면, 참고.

인 연쇄 형식으로부터 벗어나지 않고 있다. 그럼에도 불구하고, 비인과적인 이미지의 덧칠이랄까, 장면과 장면 사이의 모호한 연결의 고리가 개입되어 있다.²⁸⁾ 이런 점에서 볼 때, 영화 「휴일」은 독창적인 내레이션 스타일의 영화라고 할 수 있다.

이 영화는 제목처럼 일요일 하루 동안, 아니면 그 다음날까지 이르는 1박2일에 걸쳐서 일어난, 극절과 사연이 많은 일들을 다룬 이야기의 구조를 갖고 있다. 굳이 기다림의 답답함이 아니라고 하더라도 일일이 여삼추라고 하듯이 한 개인에게는 가장 긴 하루를 다룬 영화다. 정말 답답한 것은 각박하고도 불만족한 현실, 삭막하고도 부조리한 현실이다. 이 영화는 그 시대의 부름을 받지 못한 진보주의 영화이었지만, 앞으로는 필름 발굴을 계기로 해서 문화연구의 대상으로 각광을 받을 것으로 전망된다.

비록 오래된 영화라고 해도 영화 「휴일」은 영상 미학의 스타일에 있어서 흑백 영화의 진수를 보여줄 뿐 아니라, 그만큼 미래의 삶에 대한 문제의식의 지침을 부여하고 있는, 가치 있는 텍스트로 남을 것이다. 요컨대 한마디로 말하자면, 영화 「휴일」은 고뇌하고 번민하는 청춘의 시대적인 이미지를 빚어낸 신성일의 연행과, 시정(詩情)이 넘쳐나는 롱쇼트의 미장센을 극적으로 제시한 이만희의 연출로 인해, 영화에 관한 한 최고의 미래유산급 필름 문화재를 우리에게 남겨주었다고 말할 수가 있다.

6. 스타 시스템, 유인성, 대중의 사회심리학

배우 신성일은 1960년대에 3백편 가까운 영화에 출연했다. 본고에서는 세 편의 영화를 대상으로 삼아 그의 영화적인 의미와 가치를 논하였다. 이 세 편은 창해일속에 지나지 않은 극소수의 텍스트이다. 그가 그 시대에 출연한 영화 가운데, 이 세 편의 영화 말고도 당대의 사회적인 의미를 지닌 텍스트가 없었던 것은 결코 아니다.

28) 같은 논문, 76면, 참고.

소설가 이문희의 신춘문에 당선작을 각색한 「흑맥」(1965)은 당시 사회적으로 버림받은 사람들을 가리키는 은어인 소위 ‘썩은 보리’²⁹⁾에 관한 사회적인 성찰의 영화다. 18세 소녀에 지나지 않은 여배우 문희의 데뷔작이기도 하다. 이승만 시대의 정치깡패들의 실화를 바탕으로 한 「폭로」(1967)도 사회적인 과장이 컸던 영화였다. 문학평론가 이어령의 원작 소설을 영화로 만든 「장군의 수염」(1968)은 정치권력을 비판하는 알레고리의 기법이 먹혀들어 가까스로 서슬이 퍼런 검열을 비껴갈 수 있었다. 이어령은 이 영화에 출연한 신성일의 연기를 두고 ‘지성인의 내적 고백을 잘 소화했다, 지적인 배우로 자리매김했다.’라고 높이 평가해 주었다.³⁰⁾ 영화감독 김수용이 회고한 바 있었던, 운동 신경이 빨라 액션 연기에 탁월한 능력에 이미 정평³¹⁾이나 있던 그로선 양쪽에 날개를 달아준 평가라고 할 것이다.

1960년대 우리 영화는 스타 시스템에 의해 살아남을 수밖에 없었다. 그때 이미 스타덤과 팬덤의 상호 작용의 통로가 마련되어 있었다. 스타 시스템은 스타의 대중적인 호소력을 집중적으로 조성하고 선전하여 상업적인 이익을 확대재생산하려는 영화의 제작 시스템을 말한다. 영화 속에서 스타 연기자의 존재감은 작품의 다른 측면, 즉 플롯이나 내용보다 더 중요하다. 스타들은 대중들에게 호소하며 자신이 무슨 역할을 맡든 사람들을 극장으로 유인하는 중요한 요소가 된다는 것이다.³²⁾ 1960년대의 한국 영화는 신성일과 김지미라는 투톱 체제와 1960년대 말에 형성된 젊은 여배우의 트로이카 체제가 가장 대중에게 유인성(誘引性)을 가진 스타 시스템이었다. 이 중에서 신성일은 대중에 대한 가장 강렬한 유인성을 가진 스타였다. 그렇기 때문에 반공 영화라는 유인성을 일반적으로 요구하는 관변의 시각과 간섭을 뿌리치고 사회비판적인 유인성을 확보할 유지를 마련할 수 있었던 것이다.

지금의 입장에서 볼 때 본고에서 논의한 세 편의 영화는 비록 오래되었지

29) 신성일, 앞의 책, 227면, 참고.

30) 같은 책, 79면, 참고.

31) 김수용, 앞의 책, 118~121면, 참고.

32) 출처 : 『영화사전』, 2004, propaganda.

만 우리의 또 다른 미래 유산으로 남아 있다. 영화의 배경으로 남아있는 서울의 시대상—건물, 간판, 자동차, 배우, 거리의 모습과 패션 등—을 읽어내면서 당시 영화에 비춰진 서울의 모습과 특별한 만남의 기회를 가져본다는 기획의 의도³³⁾ 아래 ‘영화 속의 서울’이라는 이름의 영화제를 개최한 바 있기도 했다. 흑백 이미지의 고밀도와 함께 시대적인 반영도가 높고 사회비판적인 성격이 분명한 본고의 세 편 영화는 1960년대의 스타 배우인 신성일에 의해 주도되었다. 물론 연출자의 기여도 역시 여간의 수준이 아니었겠지만, 관객의 수용적인 입장에서 볼 때 연기 주도자의 몫이 상대적으로 훨씬 더 크다고 하겠다. 그 당시의 신성일은 대중의 수요와 유인성의 사회심리학으로 인해 겹치기 출연을 불사하면서 또한 현장에서 충분한 휴식도 취하지 않은 상태의 열악한 영화적인 환경에도 불구하고 매우 적극적이고 에너지가 넘치게 연행에 몰입했다. 연기의 숨겨진 힘은 그런 에너지가 아닐까?

연기에는 숨겨진 힘이 있다. 이것은 공연 중 자신으로부터 벗어나 밖으로 향하는 에너지이다. 연기는 항상 그 대상이 있다. (……) 마치 선(禪)이나 활공에서 공사가 표적에 집중 해 하나가 될 때 숨겨진 힘이 나오듯이 배우 역시 배역과 공연과 하나가 될 때 숨겨진 힘이 발휘된다. 배우가 되는 길은 선과 같이 자기 발견의 힘이다.³⁴⁾

시대의 배우였던 신성일은 한때 국민적인 명연기자로 각광을 받았다. 2017년 7월 현재에는 80세의 나이로 비교적 평범하게 살아가고 있다. 그래도 아직도 그를 기억하는 사람의 수는 적지 않다. 그런데 최근에는 폐암 3기의 진단을 받고 외롭게 투병하고 있다고 한다. 이 글을 쓰는 엇그제 즈음에 그는 TV조선에 출연해 자신의 거실에 걸려있는 서예 작품에 쓰인 선(禪)어록인 ‘일체유심조(一切唯心造)’를 가리키면서 시청자에게 무언가 뜻을 설명하고 있었다. 배우가 되는 길도, 명배우가 되는 길도 자기 발견의 힘에 놓여

33) 2009년 서울충무로국제영화제 자료집, 『영화 속의 서울』, 서울 중구문화원, 2009, 8면, 참고.

34) 브라이언 베이츠 지음, 윤광진 옮김, 『배우의 길』, 예니, 1997, 13면.

있다. 이처럼 인간으로서 병고를 인내하면서 극복하는 길도 자기 발견의 힘이 아닌가 한다. 이 힘이 바로 일체유심조다. 모든 것은 오직 마음이 지어내는 것이다. 그의 쾌유를 빈다.

[ABSTRACT]

Social aspects in Korean movies of the 1960s
from cultural perspectives

Song Hui-bog

1. This paper is about social aspects in Korean movies in the 1960s. The 1960s is heydays of Korean cinema. Shin Seongil contributed to set up an overwhelming star-system among actors in this period. The author selects three movies of him in the 1960s, which are related to social context or to have strong social criticism.

2. 「The Barefooted Young」 (1964) is a movie about love which is unfulfilled due to the difference of social status. This movie shows us noble spirit that the poor and uneducated young people can also love humanly. It is described unsatisfied realities in the 1960s of Korea- poverty, inequality, helplessness-well.

3. 「Early Rain」 (1966) is a movie in which the story is about two lovers, who cheat their social status each other, end up collapsing after it is revealed. It reflects desires of the rise of social status well in Korean society at that time. This film shows 'Die romantische Ironie' (romantic irony) style in literature.

4. 「Holiday」 (1968) is a film which was not passed through the movie censorship of that period due to gloomy realities and intense messages of social criticism shown in this movie. This film was not called upon at that time as a progressive movie, but it will come into the spotlight as an object for cultural research in the future. This film is discovered recently, so it is introduced at the PIFF(Pusan International Film Festival) of 2005.

key words : Korean movies, Shin Seongil, star-system, social context, The Barefooted Young, Early Rain, Holiday, Die romantische Ironie.

참고문헌

□ 기본자료

- 김명석, 「수목화로 그린 무협 이야기」, 『국제언어문학』 제36호, 37-68면.
김수용, 『영화를 뜨겁게 하는 것들』, 도서출판 대원(주), 1995, 118-121면, 305면.
김승욱, 『서울, 1964년 겨울 무진기행 외』, 하서출판사, 2008, 20-21면, 261면.
김형석, 『일본영화 길라잡이-구로사와 아키라에서 미야자키 하야오까지』, 문지사, 1999, 175면.
서울충무로국제영화제 자료집, 『영화 속의 서울』, 서울 중구문화원, 2009, 8면.
송희복, 「윤동주의 삶과 시를 보는 관점의 확대와 심화」, 『국제언어문학』 제36호, 2017, 355-386면.
신성일, 『청춘은 맨발이다』, 문학세계사, 2011, 43~44면, 63면, 79면, 81면, 261면, 277면.
영미문학연구회 엮음, 『영미문학의 길잡이 · 2』, 창작과비평사, 2001, 494-495면.
이세기, 『죽기 전에 꼭 봐야 할 한국영화 1001』, 마로니에박스, 2011, 168면, 237면.
전운혁, 『우리가 주목할 만한 일본 영화 100』, 삼진기획, 2000, 221면.
천정환 외 편저, 『문학사 이후의 문학사』, 푸른역사, 2013, 402면.
한국 시나리오 결작선 016, 『초우』, 커뮤니케이션박스, 2014, 18면, 22면, 57-58면, 62면.
홍진혁, 「이만희 ‘휴일’의 스타일 분석-데이비드 보드웰의 내레이션 이론을 중심으로」, 동국대학교 영상대학원 영화영상학과, 2012, 74면, 76면.

이 논문은 2017년 7월 6일 접수되어 7월 28일까지 심사받아 8월 18일 게재 확정됨.