

『폭풍의 언덕』의 각색과 영화적 변용*

박민영**

|| 차례 ||

1. 시작하는 말
2. 원조 영화와 번안 영화
 - 2.1. 불멸의 사랑: 와일러의 <애정(哀情)>(1939)
 - 2.2. 비련의 ‘눈보라 고개’: 백호빈의 <폭풍의 언덕>(1960)
3. 스토리와 이미지의 재현
 - 3.1. 캐시에서 캐서린으로: 코스민스키의 <폭풍의 언덕>(1992)
 - 3.2. 히스클리프의 시선: 아놀드의 <폭풍의 언덕>(2011)
4. 맺는말

[국문초록]

이 논문은 국내에서 개봉된 4편의 ‘폭풍의 언덕’ 영화를 대상으로 원작의 각색과 영화적 변용 양상을 ‘원조 영화와 번안 영화’ ‘스토리와 이미지의 재현’이라는 관점에서 고찰했다.

제2장에서는 윌리엄 와일러 감독의 영화 <애정(哀情)>(1939)과 백호빈 감독의 <폭풍의 언덕>(1960)을 살펴봤다. 우리나라에서 1956년에 개봉된 와일러의 영화는 에밀리 브론테의 원작 소설을 ‘불멸의 사랑’이라는 주제로 과감하게 축소하고 밀도있게 재단했다. 이 영화는 관객에게 멜로드라마적인 감동을 선사했으며, 특히 전후 한국 사회에 큰 반향을 불러일으켰다. 그러나 소설에서 말한 인간 본성에 대한 문제에는 심도있게 다가서지 못했다. 와일러의 영화는 소설 『폭풍의 언덕』을 제한적으로 해석함으로써 문학 작품을 원작으로 한 영화의 가능성과 한계를 동시에 보여준 문제작이다. 이 영화는 ‘폭풍의 언덕’ 영화의 원조로서, 이후 제작된 영화에서 원작을 재현하는 방식에 큰 영향을 미쳤다.

* 이 논문은 성신여자대학교 2018년 전기 교내 학술연구조성비 지원에 의해 연구되었음.

** 성신여자대학교 교양학부 교수. mypark7635@sungshin.ac.kr

백호빈의 영화는 에밀리 브론테의 소설이 아닌, 와일러의 영화를 원작으로 한 일종의 변안 영화다. 이 영화의 인물과 배경은 와일러의 영화와 1:1로 대응되며, 대사는 ‘단순 번역’이라고 할 만큼 일치한다. 백호빈의 영화는 변안과 모방, 그리고 표절의 경계가 모호한 작품이다. 이는 완성도 높은 창작 시나리오의 공급이 절대적으로 부족했던 1960년대 초 한국 영화계의 열악한 제작 현실을 단적으로 보여주는 예가 된다.

3장에선 피터 코스민스키 감독의 영화 <폭풍의 언덕>(1992)과 안드레아 아놀드 감독의 <폭풍의 언덕>(2011)을 비교했다. 코스민스키의 영화는 원작 소설의 방대한 스토리를 비교적 충실하게 각색했다. 이 영화는 앞선 영화들이 생략한 원작 소설의 후반부를 영화에 포함시켰다. 엄마 캐시에서 딸 캐서린으로 이어지는 서사가 언쇼 가와 린트 가의 대립 속에서 전개된다. 영화 후반부에서 복수를 실행하는 히스클리프의 성격도 입체적으로 그려졌다. 그러나 한 여배우가 엄마와 딸의 1인 2역을 함으로써 관객의 혼란을 불러일으켰으며, 작가를 내레이터로 설정하면서 ‘상상 속의 이야기’임을 강조한 것도 원작의 감동을 반감시켰다.

아놀드의 영화는 히스클리프의 시선으로 원작 소설을 재해석했다. 아놀드는 히스클리프 역에 흑인 배우를 캐스팅했으며, 그의 시선에 따라 영화를 전개시켰다. 이 영화는 히스클리프와 캐시의 유년시절에 집중된다. 이러한 영화의 개성은 요크셔 지방의 풍광을 이미지로 재현하는 것으로 수렴된다. 히스클리프의 시선을 따라 이 영화를 감상하면 관객은 그의 욕망을 체험함과 동시에, 원작 소설을 읽으며 머릿속에서 상상했던 요크셔의 풍광이 고스란히 스크린에 재현되는 경험을 할 수 있다.

주제어: 에밀리 브론테, 원작 소설 『폭풍의 언덕』, 영화 <폭풍의 언덕>, 윌리엄 와일러, 백호빈, 피터 코스민스키, 안드레아 아놀드

1. 시작하는 말

에밀리 브론테의 소설 *Wuthering Heights* (1847)는 여러 편의 영화로 제작되었다. 그 중 우리나라에서 개봉된 영화는 윌리엄 와일러, 백호빈, 피터 코스민스키, 그리고 안드레아 아놀드 감독의 영화다. 이 논문은 국내에서 개봉된 이 4편의 영화를 대상으로 원작의 각색과 영화적 변용 양상을 살펴봄을 목적으로 한다.

에밀리 브론테의 소설이 우리나라에 대중적으로 알려진 것은 1956년 와일

리의 영화가 수입된 이후였다. 이 영화는 <애정(哀情)>이란 제목으로 개봉됐다. 당시 원작소설은 국내에 번역되지 않은 상태였으며, 따라서 그 존재도 널리 알려지지 않았었다. 2년이 지난 1958년 원작소설 Wuthering Heights는 안동민 번역으로 교양사에서 출간되었는데, 그 책의 제목은 영화 제목 그대로인 <애정>이었다. 한국 독자들에게 에밀리 브론테 소설에 대한 와일러 영화의 영향을 짐작할 수 있는 대목이다. 그리고 1960년에 한국판 Wuthering Heights인 백호빈의 <폭풍의 언덕>이 대도영화공사에서 제작된다. 이 영화 역시 와일러 영화의 영향권 안에 있었다. 이렇게 한국의 관객들에게 와일러의 영화는 영화 그 자체로서 뿐만 아니라, 에밀리 브론테의 소설을 대중에게 알려준 매개체였다. 그러나 와일러의 영화는 에밀리 브론테의 소설의 일부만을 각색했다. 따라서 원작소설을 읽지 않은 관객이라면 에밀리 브론테의 소설을 와일러의 영화에 의해 상당 부분 오인할 수 있었다.

우리나라 관객이 에밀리 브론테의 소설 전편을 각색한 영화를 관람한 것은 그로부터 한 세대 이상이나 지난 1993년부터다. 영화가 제작된 이듬해에 우리나라에서 개봉된 피터 코스민스키 감독의 <폭풍의 언덕>(1992)은 와일러가 생략한 원작의 2부까지 비교적 충실하게 각색했다. 한국의 관객들은 이 작품을 통해 비로소 『폭풍의 언덕』의 온전한 내용을 영화로 감상할 수 있게 됐다.

2012년에 개봉한 안드레아 아놀드 감독의 <폭풍의 언덕>(2011)은 원작의 스토리를 와일러의 영화에서와 같이 절반으로 줄였다. 이 영화의 미덕은 요크셔의 광활한 황야를 스크린에 그대로 재현했다는 사실이다. 아놀드는 에밀리 브론테의 소설적 언어를 이미지로써 스크린에 재현하고자 했다.

이렇게 국내 개봉된 4편의 영화는 제각기 다른 개성으로 원작 소설을 해석하고 변용했다. 그동안 ‘폭풍의 언덕’ 영화에 대한 연구는 지속적으로 이루어졌으나, 이 4편의 영화를 종합적으로 고찰한 연구는 없었다. 특히 백호빈의 영화 <폭풍의 언덕>은 거의 언급되지 않았다.¹⁾

1) 백호빈의 <폭풍의 언덕>이 연구되지 않은 가장 큰 이유는 영화의 필름이 유실됐기 때문일 것이다. 이 논문에서 백호빈의 영화는 주동운이 각색한 시나리오 『폭풍의 언덕』을 텍스트로 한다.

지금까지 우리나라에서 ‘폭풍의 언덕’ 영화에 대한 연구는 주로 와일러의 영화와 코스민스키의 영화를 대상으로 이뤄졌다. 고영란은 와일러와 코스민스키의 영화를 멜로드라마적인 관점에서 해석했다. 그는 두 영화가 “홍행과 직결되는 일반 대중의 기호를 고려해 감상적인 멜로드라마로 제작됐다.”고 보았다.²⁾ 김진옥은 와일러와 코스민스키의 영화에 나타난 섹슈얼리티에 주목했다. 그는 “와일러의 영화는 감성적인 로맨스를 강조했기 때문에 섹슈얼리티란 주제가 억압되어 있으나, 코스민스키 영화에서는 여성의 섹슈얼리티를 당당하게 드러내고 있다.”고 했다.³⁾

아놀드의 영화에 대해서는 이해수의 연구가 있다. 그는 언어예술인 소설을 영화적 문법으로 해석한 아놀드의 창의적 각색에 주목했다. 히스클리프를 흑인으로 캐스팅한 점, 영화의 대부분을 어린 시절에 집중한 점 등은 기존의 ‘폭풍의 언덕’ 영화와 차별화된 점으로, 영화가 후반부에 “용두사미 격으로 전개됨에도 불구하고 원작소설을 새롭게 이해하고자 한 점”을 높이 평가했다.⁴⁾

‘폭풍의 언덕’ 영화를 대학 글쓰기 교육현장에 활용한 사례를 정리한 연구도 있다. 이은미는 와일러와 코스민스키, 그리고 아놀드의 영화와 ‘피터 해몬드의 드라마’⁵⁾의 일부를 비판적, 혹은 정서적 글쓰기 교육을 진행하는데 분석 텍스트로 사용하여 창의적인 수업 방안을 모색했다.⁶⁾

2) 고영란, 『『위더링 하이즈』(Wuthering Heights)의 영화화와 멜로드라마』, 『문학과 영상』 제3권 2호, 2002 가을·겨울, 191-215면.

3) 김진옥, 『브론테의 『위더링 하이즈』 영화 각색과 섹슈얼리티』, 『현대영어영문학』 제61권 2호, 2017.5. 27-46면.

4) 이해수, 『히스클리프를 위하여?: 아드레아 아놀드 감독의 <폭풍의 언덕>(2011)』, 『문학과 영상』, 2012 가을, 595-623면.

5) 피터 해몬드 감독의 *Wuthering Heights* (1978)는 영국 BBC 제작 5부작 드라마로 우리나라에서는 2002년 EBS에서 방송됐다. 현재까지 제작된 ‘폭풍의 언덕’ 영상작품 중 원작에 가장 가깝게 각색된 작품 중 하나다. 그러나 이 작품은 영화가 아닌 텔레비전 드라마이므로 영화를 대상으로 한 본 연구에서는 제외시켰다.

6) 이은미, 『원작 소설과 영화의 비교를 통한 작품의 비판적 수용과 생산 방안 연구- <폭풍의 언덕 Wuthering Heights>를 중심으로-』, 『대학작문』 제9호, 2014, 209-227면.

필자는 선행 연구를 바탕으로 국내 개봉된 4편의 ‘폭풍의 언덕’ 영화의 각색과 변용 양상을 종합적으로 비교 고찰하고자 한다. 특히 우리나라에서 유일하게 제작된 ‘폭풍의 언덕’ 영화인 백호빈의 영화를 시나리오 및 포스터 등의 자료를 통해 원작의 변용 양상 및 와일러 영화와의 상호관련성을 살펴보겠다. 먼저 와일러의 영화와 백호빈의 영화를 ‘원조 영화와 번안 영화’라는 관점에서 분석하고, 코스민스키의 영화와 아놀드의 영화를 ‘스토리와 이미지의 재현’이라는 관점에서 비교하겠다.

‘원조 영화와 번안 영화’ ‘스토리와 이미지의 재현’이라는 비교 분석의 기준은 물론 명확하게 구분되는 것은 아니다. 동일한 원작을 각색한 수많은 영화 중 어느 것을 ‘원조 영화’로 보느냐는 많은 논란을 내포한다. ‘원조 영화’라는 개념 자체도 모호하다. ‘스토리와 이미지의 재현’ 역시 따로 구분하기 어렵다. 원작이 있는 대부분의 영화는 원작의 스토리를 서사의 주된 축으로 삼는 동시에, 소설의 언어를 이미지로써 스크린에 재현하기 때문이다. 따라서 이 기준에 해당하는 작품의 분류는 상대적인 관점에서 이뤄졌음을 밝혀둔다. 원조 영화와 번안 영화를 구분하고, 영화적 재현 양상을 스토리와 이미지로 나누어 살펴보는 것은 앞으로 동일한 문학작품을 원작으로 각색한 다양한 영화를 비교 분석하는데 유용한 관점이 되리라 기대한다.

2. 원조 영화와 번안 영화

2.1. 불멸의 사랑: 와일러의 <애정(哀情)>(1939)

윌리엄 와일러 감독의 흑백영화 Wuthering Heights (1939)⁷⁾는 에밀리 브론포의 소설을 영상화한 이른바 ‘원조 영화’로 유명하다. 우리나라에서는 <애

7) 윌리엄 와일러 감독, 로렌스 올리비에·메를 오버론 주연. 아카데미 촬영상 수상. 이 영화는 이후 제작된 같은 이름의 영화들과 구별하기 위해 우리나라 개봉 제목인 <애정(哀情)>으로 표기한다.

정(哀情)>이란 제목으로 1956년에 개봉되었다. <그림1>은 개봉 당시의 포스터다. 원작 소설이 우리나라에 초역된 것은 그로부터 2년 뒤인 1958년이였다.⁸⁾ 안동민 번역의 이 소설은 <그림 2>와 같이 영화와 동일한 제목으로 교양사에서 출간됐다.



그림 2 1956년에 개봉한 와일러의 <애정(哀情)> 포스터

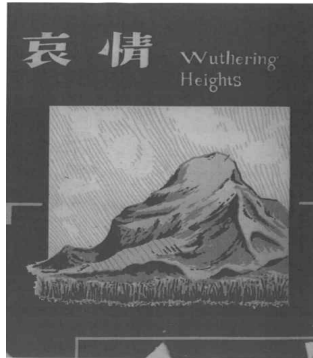


그림 3 1958년 안동민 초역으로 출간된 『애정(哀情)』(교양사)

이미 로렌스 올리비에의 두터운 팬 층이 형성됐었던 당시 한국 영화계에서 이 영화의 뒤늦은 개봉은 커다란 화제였다. 극작가였던 유치진은 이 영화에 대해 “영원의 수수께끼라고 일컬어지는 히-스클리프이라는 사나이, 다시 말하면 에미리·부론티-의 명작소설 『폭풍의 언덕』의 남주인공의 특이한 성격과 사랑을 스크린에 구상화한 작품”이라고 설명하며, “특히 로-렌스·올리비에의 이중성격 표현은 압도적인 감명을 자아내게 한다.”고 극찬했다. “청춘남녀에게 一見을 권하고 싶은 사랑의 독본”이라는 말도 덧붙였다.⁹⁾

8) 이 책은 일본어 번역본 『風丘』을 중역했다고 한다. 이후 같은 역자가 1959년 『폭풍의 언덕』으로 개명한 번역본을 여원사에서 재출간하면서 개명본이 널리 통용되었다. 유명숙, 『에밀리 브론티의 『위더링 하이츠-폭풍의 언덕을 넘어서』, 『위더링 하이츠』, 을유문화사, 2014, 554면 참조.
9) 유치진, 「애정<哀情> WUTHERING HEIGHTS」, 『경향신문』 1956.2.5. 의미 전달

올리비에가 주인공인 대부분의 영화가 그렇듯이 이 영화 역시 ‘올리비에의, 올리비에를 위한’ 영화다. 스크린 위에 펼쳐지는 그의 모습은 집시이자 검은 얼굴빛이 유난히 강조되는 원작 소설과는 다르게 창백하고 매력적이다. 그가 연기하는 히스클리프는 열정적이면서도 우직하며, 한 여성에 대한 도저한 순정을 간직한 ‘슬픈 사랑’의 주인공이다.

영화는 한 남성이 눈보라를 헤치고 오래된 저택을 방문하는 것으로 시작한다. 이 집의 이름은 ‘위더링 하이츠(Wuthering Heights)’다. 원작 소설에 따르면 Wuthering은 “요크셔 지방에서 쓰는 함축적인 형용사로 바람이 불면 정면으로 받아야하는 이 집의 혼란스런 대기를 표현한 말”이라고 한다.¹⁰⁾ 그러니까 Wuthering Heights를 직역하면 ‘바람이 휘몰아치는 높은 곳’ 정도가 될 것이다. 원작 소설의 제목이자, 작품의 주요 공간이 되는 언쇼 가(家)의 집 위더링 하이츠는 우리나라에서 대부분 ‘폭풍의 언덕’으로 번역되어 고유명사인 집 이름이 마치 황무지의 언덕을 가리키는 보통명사로 잘못 인식되곤 한다.¹¹⁾ 위더링 하이츠는 이름 그대로 바람 잘 날이 없었던 언쇼 가의 사연을 간직하고 있다.

방문자는 록우드라는 신사다. 그는 위더링 하이츠의 오랫동안 쓰지 않았던 방에서 하룻밤을 자다가 캐시의 유령을 만난다. 원작 소설에서는 록우드가 캐

에 큰 무리가 없는 한 한자어는 한글로, 띄어쓰기와 문장 부호는 현대어 표기를 참고하여 필자가 임의로 변환했다. 현대어와 다른 외래어 표기는 고치지 않고 원문 그대로 인용했다. 이후에 나오는 신문기사도 동일한 방법으로 인용했다.

10) 에밀리 브론테, 김종길 역, 『폭풍의 언덕』, 민음사, 2017, 9면. 이후 에밀리 브론테의 원작 소설은 이 책에서 인용했다. 또한 책 제목인 *Wuthering Heights*는 텍스트로 한 김종길 번역본의 제목에 따라 『폭풍 언덕』, 영화는 우리나라에서 개봉한 제목에 따라 <애정>, 혹은 <폭풍의 언덕>으로 표기하겠다.

11) ‘폭풍의 언덕’으로 번역한 책 제목의 부적절성은 여러 연구자에 의해 언급되었다. 특히 유명숙은 그 제목이 소설의 내용을 “폭풍처럼 휘몰아치는 사랑 이야기”로 제한시킬 우려가 있다고 했다. 이 작품은 사랑뿐만 아니라 복수에 대한 이야기이며, 그 복수극은 폭풍과 같은 격정에 휘말려 벌어지는 것이 아니라 냉정하고 치밀하게 계획됨을 지적했다. 그는 이러한 이유로 *Wuthering Heights*를 『위더링 하이츠』라고 그 이름 그대로를 책 제목으로 번역했다. 유명숙, 「폭풍의 언덕을 넘어서-『위더링 하이츠』 다시 읽기」, 『위더링 하이츠』, 서울대학교출판부, 1998, iv-vii면 참조.

시의 일기장을 보다가 꿈을 꾸는 것으로 처리되지만, 영화에서는 그것이 유령임을 강조하고 있다. 영화는 직접 유령의 모습을 보여주지 않지만 세찬 바람소리와 깨진 유리창에 어른거리는 음영, 그리고 록우드의 굳어진 손과 놀란 표정을 차례로 보여줌으로써 관객의 상상력을 자극한다. 그리고 연이은 히스클리프의 절규. “캐시! 캐시! 어서 들어와! 캐시. 나한테 돌아오란 말이야. 오, 나의 사랑! 나의... 나의...”이라며, 더 이상 말을 잇지 못하고 처절하게 울부짖는 히스클리프의 모습은 이 영화의 본격적인 시작이자 마무리가 되며, 영화의 주제의 함축한다. 도대체 이 집에는 어떤 사연이 깃들어 있는 것일까.

영화에서 이야기를 이끌어가는 것은 나이든 하녀 벨리다. 많은 비밀을 알고 있는 듯 신비로운 그 여자는 록우드에게 워더링 하이즈의 내력과 그 안에서 벌어진 두 남녀의 슬픈 사랑의 이야기를 들려준다. 이는 원작 소설에서 드러시크로스 그레이너라는 린튼가의 저택에 새로 세들어 살게 된 록우드에게 언쇼가의 이야기를 해주는 벨리의 역할을 그대로 따온 것이다. 다만 소설에서는 벨리의 시점이 록우드의 1인칭 관찰자 시점 안에 중첩되어 있어 표면적으로나마 록우드가 소설을 이끌어갔던 것에 비해, 영화에서 실질적인 내레이터는 벨리이며 관객은 그녀가 록우드에게 하는 이야기를 엿듣는 입장이 된다.

벨리의 회상으로 전환된 영화의 분위기는 대체로 밝고 경쾌하다. 사람 좋아보이는 언쇼 씨가 새까맣고 자그마한 집시 아이를 데려오면서 이야기가 시작된다. 언쇼 씨는 이름도 없는 그 아이를 ‘히스클리프’라고 부르도록 한다. 원작에 의하면 히스클리프는 언쇼 씨의 어릴 때 잃은 장남, 그러니까 그의 자녀인 힌들리와 캐시의 손위 형제 이름이었다. 언쇼 씨에게 성(姓)을 물려받지 못한 히스클리프에게 그 이름은 그대로 성이 되어버린다.

히스클리프는 원작에서와 같이 야비하지도, 약삭빠르지도 않다. 힌들리가 히스클리프를 일방적으로 멸시하고 학대하는 모습이나, 그로인해 복수의 칼을 가는 히스클리프의 끔찍한 모습도 많이 순화되어 있다. 그는 부당하게 대우받고 구박받아도 캐시를 향한 사랑으로 묵묵히 견딘다. 연인을 위해 고통을 감내하는 지순한 청년의 모습이다. “너의 아버지는 중국의 황제이고, 너의 어머니는 인도의 여왕인데, 나쁜 뱀사람에게 납치되어 영국에 오게 된 것”이라는, 원작에서는 벨리의 말이었지만 영화에서는 캐시의 입을 통해 전해지는 이

말이 고스란히 믿겨질 정도로 올리비에가 연기하는 히스클리프는 내적인 품격을 갖추고 있다.

이에 비해 메를 오버론이 분한 캐서린은 아름답고 활달하지만, 미성숙하고 변덕스런 성격으로 묘사된다. 소녀 시절 캐시는 히스클리프를 왕자님이라 부르며 스스로 노예가 되기를 자청하기도 했다. 원작에는 없는 장면이다. 그 여자가 변하기 시작한 것은 린튼가의 무도회 장면을 엿본 이후부터다.

캐시: 아름다운 세상에서 춤추고 노래하는 것, 나는 그런 걸 원해. 저 여자와 같은 아름다운 드레스를 입고 싶어. 너는 빨간 벨벳 코트 위에 은으로 된 혁대쇠를 매고. 우리 그렇게 될 수 있을까.

-와일러, <애정>

캐시는 개에게 물리는 사고로 린튼가에 머물게 되면서 히스클리프에게 “도망가서 부자가 되어 돌아오라.”고 종용한다. 그러나 캐시에 대한 순정으로 히스클리프는 차마 떠나지 못하고, 그녀는 다시 모질게 질책한다.

캐시: 넌 판 사람이 될 수 있는 기회가 있었어. 하지만 넌 결국 도둑질이나 하인짓이나 하면서 살 팔자였어. 구걸하고 더러운 손이나 내밀면서 말이야.

-와일러, <애정>

원작에 없는 이러한 대사들은 캐시라는 인물을 허영심 많고 속물적인 성격으로 변형시킨다. 이 영화가 대공황(大恐慌) 시대를 지나 물신주의가 팽배했던 1930년대 미국에서 제작된 영화라는 것을 고려하면 캐시의 이런 엉뚱한 대사들이 당시 미국 사회의 보편적 가치관을 드러내고 있다는 것을 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 영화 제작국의 정서에 맞게 변용된 것이다.

캐시의 바람대로 히스클리프는 미국으로 가 부자가 되어 돌아온다. 원작 소설에서는 딱히 어디라고 지칭하지 않고 록우드의 의문과 벨리의 얼버무림으로 애매하게 처리했던 히스클리프의 행적을 이렇게 미국이라고 한정해 강조한 것 역시 영화 제작국으로서의 의도가 개입된 것이다.¹²⁾ 아마도 미국의 관객들에게 영국은 신분의 차별과 빈부의 격차와 인종에 대한 편견이 만연한,

게다가 언제나 비가 오고 거세게 바람이 부는 저주받은 땅으로 여겨졌을 것이다. 동시에 히스클리프는 기회의 땅 미국에서 가난을 극복하고, 다시 한 여성에게 돌아가는 낭만적인 영웅으로 거듭난다.

캐시의 이름을 처절하게 부르던 히스클리프가 눈보라 속에서 캐시의 유령을 만나는 것으로 이 영화는 마무리된다. 이승에서는 이를 수 없었던 슬픈 사랑이 한 남자의 집념으로 생과사를 뛰어넘는 위대한 사랑으로 승화된 것이다.

‘불멸의 사랑’은 와일러 영화의 주제다. 이 영화가 원작의 절반에 해당하는 캐시의 죽음 이후의 이야기를 잘라먹은 이유도 히스클리프의 복수에 집중된 후반부의 내용이 사랑과는 크게 연관되지 않기 때문일 것이다. 이미 많은 연구자들이 지적했듯이, 원작 『폭풍의 언덕』은 남녀 간의 사랑이야기만을 다룬 연애소설이 아니다. 물론 사랑은 소설의 주된 테마 중 하나임은 분명하지만, 그것이 전부는 아니다.

와일러는 에밀리 브론테의 원작을 사랑에 맞춰 과감하게 축소하고, 밀도있게 재단했다. 한마디로, 이 영화는 잘 만든 영화다. 절제된 흑백 영상과 올리비에를 비롯한 배우들의 호연은 관객에게 멜로드라마적인 감동을 선사한다. 그러나 소설에서 말한 인간 본성에 대한 문제에는 심도있게 다가서지 못했다. 와일러의 영화는 소설 『폭풍의 언덕』을 제한적으로 해석함으로써 문학작품을 원작으로 한 영화의 가능성과 한계를 동시에 보여준 문제작이다. 이 영화는 이후 제작된 ‘폭풍의 언덕’ 영화에서 원작을 재현하는 방식에 큰 영향을 미쳤다.

12) 원작 소설에서 록우드는 삼년 동안이나 소식이 없다가 신사가 되어 돌아온 히스클리프에 대해 다음과 같이 궁금해 하며 벨리에게 이야기를 청한다. “그가 유럽 대륙에 건너가서 교육을 다 받고 신사가 되어 돌아왔는지. 그렇지 않으면 대학에서 특대생이라도 된 건지? 또는 미국에라도 도망가서 자기를 길러준 영국 군인의 피를 흘리게 하여 이름이라도 떨쳤는지, 아니면 영국의 대로에서 쉽게 한밑천 장만했는지?” 이에 벨리는 “그러한 일들을 조금씩 했는지도 모르죠, 주인님. 그러나 꼭 그렇다고는 말할 수 없지요. 그가 어떻게 돈을 벌었는지는 모른다고 전에 말씀드렸죠. 야만인처럼 무식했던 사람이 어떻게 해서 그만큼 교양을 쌓았는지도 저는 몰라요.”라고 대답한다. 돈 번 것만을 강조하는 영화와는 달리, 원작 소설에서는 돈과 함께 ‘교양’을 히스클리프의 주된 변신 요소로 보고 있다. 에밀리 브론테, 앞의 책, 150-151면.

다.

2.1. 비련의 ‘눈보라 고개’: 백호빈의 <폭풍의 언덕>(1960)

백호빈 감독의 영화 <폭풍의 언덕>(1960)¹³⁾은 일종의 ‘변안 영화’다. 최무룡과 김지미가 각각 히스클리프/창호, 캐시/혜진으로 분했는데, 안타깝게도 영화의 필름이 유실된 상태다. 현재 이 영화에 대한 기본 자료는 주동운이 각색한 <폭풍의 언덕>의 각본과 포스터·리플릿, 그리고 1장의 스틸 사진뿐이다. 먼저 영화의 포스터를 살펴보기로 하자.



그림 4 백호빈의 <폭풍의 언덕> 포스터



그림 5 안동민의 개명 번역본 『폭풍의 언덕』(여원사, 1959) 광고. 『경향신문』 1959.3.15.

<그림 3>의 포스터에는 영화 제목 옆에 “一名 눈보라 고개”라고 쓰여 있

13) 백호빈 감독, 최무룡·김지미 주연.

다. 포스터의 상단에도 “끝내 이루지 못했던 사랑은 님이 되어 찾아 헤메이는 悲戀의 눈보라 고개”라는 카피가 있다. ‘눈보라 고개’라는 말이 다시 한 번 반복되고 있는 것이다. 중앙에는 “HLKA·HLKY 연속방송 드디어 영화화!”라는 카피가 원작자와 감독의 이름에 앞서 강조돼 있다. HLKA·HLKY는 각각 한국 방송과 기독교방송을 이르는데, 당시 라디오 제2방송인 HLKY에서는 『폭풍의 언덕』을 원작으로 한 <눈보라 고개>라는 극이 1958년 연말부터 시작하여 1959년 2월 말까지 대략 3달간 매주 목요일 저녁에 송출되었다. 또한 라디오 제1방송인 HLKA에서는 1959년 5월 3일부터 매일 2달 이상 『폭풍의 언덕』¹⁴⁾을 읽어주는 ‘연속 낭송’의 시간을 가졌다.¹⁵⁾ 『폭풍의 언덕』의 대중적 인기를 실감할 수 있는 대목이며, 이때부터 에밀리 브론테의 Wuthering Heights는 ‘애정’이 아닌 ‘폭풍의 언덕’이라는 이름으로 유통되기 시작했음을 알 수 있다. 영화 포스터 전면에 배치한 ‘눈보라 고개’와 라디오 방송 사실을 알리는 카피는 당시 이 소설에 대한 대중적 인기를 적극적으로 반영한다. 백호빈 감독의 변안 영화는 이러한 사회적 관심을 백분 활용했을 것이다.

그 무렵 한국 영화계에서는 백호빈의 <폭풍의 언덕>을 비롯하여 많은 변안 영화들이 주류를 이뤘다. 이는 1960년이라는 특별한 시대상황에서 기인한다. 4.19혁명 이후 표현의 자유에 대한 사회적 열망은 검열의 해제를 이끌어냈고, 그와 함께 신진 대규모 영화사들이 설립됐다.¹⁶⁾ 그러나 시나리오에 대

14) <그림 4>는 『경향신문』 1959년 3월 5일자에 실린 안동민의 개명 번역본 『폭풍의 언덕』 책 광고이다. 이 책의 출간 이후 대략 2달 뒤에 라디오 제1방송에서 낭송한 『폭풍의 언덕』은 책 제목이 ‘애정’이 아닌 것으로 보아 개명 번역본인 이 책을 텍스트로 했을 것이다.

15) 『동아일보』 1959.5.2, 5.3, 5.12, 6.28, 7.5일자의 라디오 프로그램 소개란에는 HLKA(제1방송)에서 『폭풍의 언덕』이 각각 다음날인 5.3(첫회), 5.4, 5.13, 6.29, 7.6 11시 15분 ‘연속 낭독’ 시간에 약 23분간 방송될 예정임을 알려주고 있다.

16) “혁명 이후 영화계에도 변혁이 엿보이고 있다. (...) 14개 회사가 합동하여 ‘합동공사’를 설립, 스튜디오도 세우고 국도극장과 체인을 맺어 맹 촬영 중인가 하면... 선민 영화사는 모 시중은행이 인수했다는 안양 촬영소와 수도극장을 홍성기 감독에게 관리를 의뢰했다는 것이 확정시됨에 따라 ‘코리아·필름’과 국제극장과 더불어 강한 밀반침이 되고 있으며... 누구보다도 기업적으로 성공적 토대를 마련한 ‘신상옥 프로덕션’과 광성 영화사가 현재 영화계의 기업화 되어가는 큰 덩어리를 이루고 자유기업

한 급증한 수요에 비해 완성도 높은 작품의 공급은 절대적으로 부족했다. 그래서 창작 시나리오의 대안으로 나온 것이 번안 시나리오였다. 다음의 신문기사는 이러한 현상에 대해 영화계 전반에서 심각하게 우려하고 있었음을 알려준다.

문학이나 희곡과 같은 다른 장르에 비해 문문학적인 전통이 거의 없고 우수한 시나리스트를 확보하지 못한 시나리오계의 사정이다 흥행적인 이유로 오리지날 시나리오에 대해서 경원하는 제작자들의 기획방침이 가세하여 더욱 시나리오 난을 초래하고 있다.

시나리오 난을 나타낸 일단의 현상으로 요즘 외국영화 번안이 현저한 유행을 이루고 있는 현상을 들 수 있다. 이러한 번안(번역)이 영화의 경향은 오리지날 시나리오 빈곤의 사정뿐만 아니라 명작이 가진 기왕의 선전 파워로 한 몫 보자는 것, 흥행의 안전성을 노리는 등의 이유를 찾을 수 있다. 그러나 연간 생산편수의 그의 이십 퍼센트 이상의 번안물이 제작의 주류 같이 판을 치고 있는 경향은 영화예술의 독창적인 발전에 결코 프라스될 수 없는 현상이라고 영화계에서는 우려하고 있다.¹⁷⁾

이 기사에 따르면, 당시 제작 또는 기획 중인 번안 영화는 백호빈 감독의 <폭풍의 언덕> 외에도 유두연 감독의 <무지개>(원작: 앙드레 지드의 『전원교향악』), 이용민 감독의 <한국의 비극>(원작: 드라이서의 『아메리카의 비극(젊은이의 양지)』), 김수용 감독의 <재회>(원작: 모파상의 『첫사랑』), 합동공사의 <진주탑>(원작: 듀이의 <몽테크리스트>) 등이다. 그 밖에도 드라이서의 『황혼』, 『정부(情婦) 마농』 『정열없는 살인』 『칼멘』 등이 각색 중에 있어, 번안 영화의 수량은 거의 십여 편에 이르렀다고 한다.¹⁸⁾

에의 자유경쟁을 하고 있어 주목의 대상이 되고 있다.” 「강요·대작·신파성을 버리고...」, 『경향신문』, 1960.6.18.

17) 「검열 완화에 새 의욕 사태 난 번역물 -유월의 영화계」, 『동아일보』 1960.6.15. 인용문의 첫 문장에 나오는 ‘문문학적(文文學的)인 전통’은 ‘문학적 전통’의 오식으로 추정된다.

18) 위의 글. 이 기사에서는 영화 <한국의 비극>의 감독이 이용씨(李庸氏)로 나와 있는데, 이는 이용민의 오식이다.

문학작품을 소비국의 풍속에 맞게 개작하는 것은 오랜 역사를 지니고 있다. 한국 근대문학사에서 번안 문학은 일제강점기를 거치면서 새로운 문학의 형식으로 자연스럽게 자리 잡았으며, 원작과의 상호관련성 속에서 일정 부분 창의성을 인정받았다. 포스터에서 이 영화의 원작이 에밀리 브론테의 소설이라고 명시하고 있듯이, 실제로 백호빈의 영화가 소설 『폭풍의 언덕』을 전면 각색해서 만들었다면 번안 영화로서 개성적인 위치를 차지할 수 있었을 것이다. 그러나 시나리오만으로 판단하건대, 백호빈 감독의 영화는 와일러의 영화와 매우 유사하다. 앞에서 살펴보았듯이 와일러의 영화 <애정>은 우리나라에서 1956년에 개봉되었으며, 전후 한국 사회에 큰 반향을 일으켰다. 짐시 소년 히스클리프의 모습과 수많은 전쟁고아들의 모습이 겹쳐졌으며, 그가 천대 받던 하인에서 워더링 하이츠의 새 주인이 되었을 때 관객들은 구질서의 붕괴와 함께 물질문명이 가져올 새로운 질서를 예감했다. 더욱이 신분을 넘어선 한 남성의 순애보는 한국의 청춘남녀를 열광시키기에 충분했다. 그로부터 불과 수년 뒤에 제작된 백호빈의 영화가 소설이 아닌, 앞서 개봉한 외화를 원작으로 삼은 것은 당시 상황에 비춰 자연스런 일이었다.

백호빈 영화의 원작은 에밀리 브론테의 소설이 아니라 와일러의 영화라고 보아도 무방하다. 내용의 전개와 주인공의 성격이 대부분 일치하며, 소설에는 없으나 와일러의 영화에 나오는 장면들이 백호빈의 영화에서 그대로 반복된다. 영화는 눈 오는 날 방문객이 목장을 찾아오고, 혜진의 유령을 만나는 장면부터 시작한다. 뒤이어 창수가 유령을 찾아 뛰쳐나가고 방문객은 유모 허씨에게 목장 집에 얽힌 사연을 듣는다. 이 이야기는 와일러의 영화에서와 같이 혜진의 죽음으로 끝난다. 에밀리 브론테의 소설에서는 어린 목동이 히스클리프와 캐시의 유령을 발견하는 것으로 나오나, 백호빈의 영화에서는 와일러의 영화와 동일하게 집안의 주치의가 그들을 목격하는 것으로 마무리 된다. 캐시의 죽음 이후인 원작 소설의 후반부 내용 역시 생략됐다.

번안 영화의 원작이 영화냐 소설이냐는 쟁점이 될 수 없다. 문제는 창의적 요소다. 백호빈의 영화는 인물과 배경은 물론 내용의 사소한 부분까지 와일러의 영화와 1:1로 대응되며, 대사는 ‘단순 번역’이라고 할 만큼 일치한다. 백호빈의 영화는 배경과 주인공의 이름을 ‘한국식’으로 바꿔 재현했다. 워더링 하

이츠는 목장 집에, 페닌스톤 바위는 무너진 성터에 대응된다. 줄거리의 구조 뿐만 아니라, 장면의 전환까지 유사하다.

백호빈 영화가 와일러의 영화와 다른 점은 <애정>의 스펙터클한 장면을 한국의 실정에 맞게 간소화했다는 것뿐이다. 창수와 혜진은 말을 타고 황야를 달리는 대신 집 앞에서 공놀이를 한다. 와일러의 영화에서 히스클리프가 힌들리에게 말을 빼앗기는 장면은 이 영화에서 공을 빼앗기는 것으로 대체된다.¹⁹⁾ 혜진과 창수는 무너진 성터까지 말을 타지 않고 그냥 달음박질친다.

어린 혜진: 창호야, 너는 정말 이 성을 지으신 임금님의 왕자인지도 몰라.

어린 창호: 그래 우리 아버지 임금님이야.

어린 혜진: 창호 아버지께선 이 무너진 성을 다시 쌓으려구 바다를 건너 돈 벌러 가셨을 거야. 창호도 이 성만 다시 쌓는다면 도루 왕자님이 될게 아냐?

어린 창호: 음 그렇지. 나는 내 힘으로 이 성을 다시 쌓을 테야. 그럼 나는 왕자야.

-백호빈, <폭풍의 언덕>²⁰⁾

에밀리 브론테의 소설과 와일러의 영화에서는 집시 소년의 부모를 ‘중국의 황제인 아버지와 인도의 여왕인 어머니’로 미화시켰다. 인용한 부분은 와일러의 영화와 거의 동일한 내용의 어린 주인공들의 대사인데, 여기서는 창호의 아버지가 ‘성을 지은 임금님’으로 나온다. 그 성은 무너졌고, 창호의 아버지는 무너진 성을 다시 쌓기 위해 돈 벌러 외국에 나갔다. 이것은 물론 벨리나 캐시의 경우에서처럼, 혜진의 상상 속에서 비롯된 말이다. 그러나 에밀리 브론테의 소설과 와일러의 영화에서 히스클리프는 자신(혹은 부모)의 의지와는 무관하게 ‘납치된’ 왕자로 나오는 반면, 백호빈의 영화에서는 나라를 떠난 왕

19) 에밀리 브론테의 소설에서 이 장면은 정반대로 히스클리프가 힌들리를 협박하여 말을 빼앗는 것으로 나온다. 백호빈의 영화가 에밀리 브론테의 소설이 아닌 와일러의 영화를 원작으로 했다는 증거다. 이러한 예는 와일러의 영화에서 원작 소설에는 없는 캐시의 엉뚱한 대사를 혜진이 그대로 따라하는 등 무수히 많다. 에밀리 브론테, 앞의 책, 65-67면 참조.

20) 백호빈 감독의 영화 <폭풍의 언덕>은 주동운이 각색한 동명의 시나리오(한국영상자료원 소장)를 텍스트로 했다.

에게 결과적으로 ‘버림받은’ 소년이 된다. 전쟁과 혁명을 거치면서 대중의 무의식 속에 잠재된 고아의식이 표출된 것이다.

물질에 대한 가치 평가는 백호빈의 영화에서 한층 높게 나타난다. 창수의 아버지가 돈을 벌기 위해 아들도 버리고 외국으로 떠났다는 혜진의 상상은 어린 아이조차도 몰락한 집안을 일으켜 세우기 위해서는 무엇보다 돈이 필요하다고 생각하고 있음을 알 수 있다. 이는 이후에 입신을 위해 외국으로 가는 창수의 행동에 대한 복선이 된다. 와일러의 영화에서 치안판사 가문으로 상류층의 표상이었던 린튼 가는 이 영화에서 광산업으로 큰돈을 번 임 사장 덕이 된다. 이렇게 돈을 버는 것이 출세하는 것이고, 부자가 곧 상류층이라는 백호빈 영화의 설정은 극도로 궁핍했던 한국 사회에 물질에 대한 갈망이 뿌리내리기 시작했으며, 몰락한 구질서가 금권을 앞세운 신질서로 대체되고 있음을 암시한다.

히스클리프가 돈을 벌기 위해 갔던 미국은 이 영화에서 ‘홍콩’이 된다. 당시 한국 사회에서 미국은 하인이나 다름없는 무식한 청년이 무작정 돈 벌러 떠나기엔 문턱이 높은 나라였다. 그에 비해 홍콩은 적당히 만만하면서 자본주의의 빛과 그늘이 양극단으로 공존하는, 그렇게 때문에 수단과 방법을 가리지 않는다면 일확천금을 할 수 있는 음습한 기회의 땅으로 간주되곤 했다. 다음은 그 무렵 홍콩에 대한 일반인들의 생각을 엿볼 수 있는 신문 칼럼이다.

인구 약 삼백만-중국인 인도인 영국인 미국인 등 갖가지 인종들은 엄청나게 싼 물가에 마음이 끌려 일확천금의 꿈을 안고 모여든다. (...) ‘홍콩’의 밑바닥에 걸보기엔 어울리지 않는 풍경들이 깔려있다. 가령 쓰레기를 주워먹는 사람, 맨발의 걸인들, 길바닥에서 밤을 지새는 노동자들.... 으리으리한 호텔과 상품들로 꽉 찬 이 도시는 오직 돈을 위해서 있는 괴상한 곳이다. 교양이나 문화적 취미나 예술적 향기 같은 것은 통하지 않는 항구-이 자유항은 오직 돈을 위해서 드나드는 사람뿐이다.²¹⁾

영화에서 창수는 이렇게 ‘괴상한 도시’에서 필사적으로 돈을 번 것으로 암

21) 박이문, 「파리로 가는 길-홍콩(香港)에서-」, 『경향신문』 1961.10.18.

시된다. 관객은 ‘홍콩’이라는 지명 하나로 창수의 돈벌이가 어쩔 수 없이 비정상적이었음을 짐작했을 것이다. 그러나 이 불법의 돈벌이도 영화 안에서는 묵시적으로 용인되는 분위기다. 그것이 오직 사랑을 위해서였기 때문이다. 부자가 되어 돌아온 창호는 병든 헤진의 곁에서 이렇게 말한다.

창호: 오 나의 공주. 난 저 성을 다시 쌓을 테요. 우리 새 성에서 행복하게 삽시다.

-백호빈, <폭풍의 언덕>

백호빈 영화에서 현존하는 유일한 스틸 사진인 <그림 5>는 바로 이 장면으로 추측된다. 감상적이며 최루성이 강한 창수의 대사에서 알 수 있듯이, 이 영화의 멜로드라마적인 요소는 와일러의 영화에서보다 심화되며, 사랑의 비극성 또한 강조된다. 와일러 영화의 주제인 불멸의 사랑은 유모 허 씨의 입을 통해 직설적으로 표출된다.



그림 6 백호빈의 <폭풍의 언덕> 스틸 사진.

당시 열악한 제작 환경을 감안하더라도, 백호빈의 <폭풍의 언덕>은 번안과 모방, 그리고 표절의 경계가 모호한 작품이다. 그럼에도 불구하고 이 영화가 관객들에게 감동을 줬다면, 그것은 이미 알고 있는 내용을 ‘한국식’으로 다시

한 번 확인하고 싶은 관객의 취향과, 우리나라에서는 올리비에나 오버론 이상으로 인기 있었던 당대 최고 배우 최무룡과 김지미의 연기에 힘입었을 가능성이 크다.

3. 스토리와 이미지의 재현

3.1. 캐시에서 캐서린으로: 코스민스키의 <폭풍의 언덕>(1992)

피터 코스민스키 감독의 영화 <폭풍의 언덕>(1992)²²⁾은 원작 소설의 스토리를 비교적 충실하게 각색했다. 『폭풍의 언덕』을 원작으로 한 영화들이 대체로 캐시의 죽음까지 소설의 반쪽만을 다루고 있는 것에 비해, 이 영화는 ‘캐시’가 죽고 그녀의 딸 ‘캐서린’이 성년에 이르기까지 2대에 걸친 언쇼 가와 린튼가의 이야기를 담고 있다.²³⁾ 이 작품에 이르러 한국의 관객들은 비로소 『폭풍의 언덕』의 온전한 내용을 영화로 감상할 수 있게 됐다.

이 영화에서 가장 흥미로운 부분은 캐시로 분한 줄리엣 비노쉬가 자신의 딸 캐서린으로 다시 등장한다는 점이다. 그만큼 비노쉬의 비중이 큰 영화다. 개봉 당시 이 영화를 소개하는 문화단신에서도 비노쉬가 주연을 맡고 있음을 강조하고 있다

영국 여류작가 에밀리 브론테의 소설 '폭풍의 언덕'을 충실하게 따른 같은 이름의 영화가 개봉된다.

로렌스 올리비에와 마알 오베론이 주연했던 흑백영화 '폭풍의 언덕'이 개봉된 지 거의 50년만에 다시 만들어진 이 영화에서는 프랑스의 줄리엣 비노쉬가 캐

22) 피터 코스민스키 감독, 랄프 파인즈·줄리엣 비노쉬 주연.

23) 캐시는 캐서린의 애칭이다. 즉, 엄마와 딸의 이름이 모두 ‘캐서린’이다. 주로 히스클리프는 엄마 캐서린을 캐시라고 부르며, 에드가 린튼은 딸 캐서린을 캐시라고 부르나, 그 외의 인물들은 캐시와 캐서린을 혼용한다. 이 논문에서는 편의상 엄마 캐서린을 캐시로, 딸 캐서린은 그 이름 그대로 쓰기로 한다.

시 역을, 영국의 램프 핀즈가 히드클리프 역을 각각 맡았다. 메가폰을 잡은 피터 코스민스키 감독은 다큐멘터리 物의 거장으로 알려져 있다.

세계적인 배우로 사랑받고 있는 비노쉬는 '랑데뷰', '프라하의 봄'을 통해 실력을 인정받았으며 최근에는 '폰뇌프의 연인들'의 국내상영으로 우리 영화팬들에게도 친숙한 얼굴이다.²⁴⁾

원작 소설에서 엄마와 딸이 나눠가졌던 존재감을 한 여배우가 독차지함으로써, 이 영화는 캐시에서 캐서린으로 변화하는 '비노쉬의, 비노쉬를 위한' 영화가 된다. 원작 소설에서 캐서린은 엄마의 이름만 물려받았을 뿐, 생김새도 성격도 거의 닮지 않은 것으로 나온다. 캐서린의 외모는 금빛 곱슬머리와 흰 피부로 대표되는 린튼가의 사람들과 유사하다. 성격도 활발하기는 하나 엄마처럼 거칠지는 않다. 오히려 아버지 에드가 린튼처럼 온화하고 사려 깊은 편이다. 벨리는 캐서린이 캐시를 닮은 것은 언쇼가 사람들 특유의 '아름다운 검은 눈'뿐이라고 했다.²⁵⁾ 이러한 캐서린의 모습 때문에 히스클리프는 그 여자가 사랑하는 연인의 딸임에도 불구하고 냉혹하게 대할 수 있었을 것이다. 히스클리프에게 캐서린은 연적이었던 에드가 린튼의 딸에 불과했다. 더욱이 캐시가 캐서린을 낳다가 죽은 것을 고려하면 캐서린이야말로 캐시를 죽게 한 직접적인 원인이 된다. 이러한 캐시와 캐서린의 원작 소설에서의 불연속성은 영화에서 한 여배우가 1인 2역을 맡음으로써 관객들에게 혼란을 불러일으킨다.

영화에서 엄마 캐시는 갈색 머리에 갈색 눈을 가졌다. 딸 캐서린은 금빛 곱슬머리에 푸른 눈이다. 분장으로써 엄마와 딸을 최대한 구별시키고자했으나 여배우 비노쉬에 대한 선입관으로 그다지 효과적이지는 않다. 자연스럽게 관객들은 캐서린을 캐시의 환생으로 받아들이며, 연인을 빼앗을 딸을 다만 복수의 도구로 사용하는 히스클리프에 대해 공감은 물론, 일말의 동정심조차 갖을 수 없게 된다. 원작 소설을 충실히 각색했으나, 아쉽게도 원작에서의 감동이 반감될 수 밖에 없다.

24) 류종권, 「비노쉬 주연의 '폭풍의 언덕」, 『연합뉴스』, 1993.1.14.

25) 에밀리 브론테, 앞의 책, 308면.

관객이 히스클리프의 기행(奇行)에 몰입할 수 없는 보다 근본적인 이유는 영화의 도입부에서부터 이 이야기가 사실이 아닌 ‘작가의 상상력’으로 만들어 낸 것임을 전제하기 때문이다. 어차피 사실이 아니므로, 스토리가 극적으로 전개될수록 현실감은 급격히 떨어지면서 공감도 역시 낮아진다. 원작 소설에서 평범하면서도 일상적인 인물인 록우드와 벨리를 내레이터로 내세워 평범 하지도 일상적이지도 않은 이 이야기에 현실감을 불어넣는 것과 비교된다.

영화는 푸른 망토를 쓴 한 여인이 바람 부는 황야의 폐허가 된 집에 들어서 는 것으로 시작된다. 아마도 저 여성이 캐시가 아닐까라고 짐작하는 순간, 그 녀는 다음과 같이 독백한다.

여인: 처음 이 집을 발견했을 때 누가 살았을까 궁금했다. 어떤 삶이었을까. 마음속으로 속삭임이 들려왔고, 나는 글을 쓰기 시작했다. 이것은 실제 있었을 지도 모르는 이야기이자 내가 상상한 이야기다. 이제 그 이야기를 들려주겠다. 하지만 어떤 부분에서도 웃으면 안 된다. 시작은 낯선 이의 방문이다.

-코스민스키, <폭풍의 언덕>

그 여자는 바로 『폭풍의 언덕』의 작가 에밀리 브론테였다. 영화는 소설을 쓴 작가의 목소리를 빌려 이야기를 전개시킨다. 원작 소설이나 앞에서 살펴본 와일러 영화와는 다른 기법이다. 이러한 방식은 관객이 록우드나 벨리 같은 주인공 주변의 인물들의 대화를 엿듣는 것과는 달리, 작가의 말을 직접 들음으로써 의미의 혼선을 최소화한다는 장점이 있다. 방대한 원작의 스토리를 제한된 시간에 상연할 때 불가피한 서사의 비약에 따른 혼란을 적극적으로 완화시켜주려는 장치로 풀이된다. 실제로 에피소드 중심으로 빠르게 지나가는 어린 시절의 장면에서 작가는 “캐시는 조용하고 냉정한 소년 히스클리프에게 이끌렸다. 하지만 그를 조용하게 만든 것은 힌들리의 무자비함이었다.”라고 설명하거나,²⁶⁾ 두 아이가 다정하게 말을 타고 황야를 달리는 장면을 제시하며 “캐시는 처음부터 힌들리보다 히스클리프를 더 좋아했다. 둘은 황야와 바

26) 원작 소설에서는 하녀 벨리가 록우드에게 하는 말로 나온다. 에밀리 브론테, 앞의 책, 63면.

위와 하늘까지 모든 자연을 사랑했고 둘이 함께 나누었다.”라고 해석해준다.

따라서 넬리와 록우드의 존재감은 약화된다. 다만 영화의 도입부에서 캐시의 유령을 본 록우드는 마침 그곳에 있었던 캐서린을 가리키며 “유령이 저 여자와 꼭 닮았다.”고 말한다. 소설 『폭풍의 언덕』에서 록우드의 꿈에 나타난 유령은 ‘어린아이 유령’이었으며 따라서 그는 그렇게 말하지 않았지만, 영화에서는 엄마와 딸이 닮았음을 거듭 강조한다. 비노쉬의 1인 2역의 명분이 록우드의 유령 사건에 의해 정당화되는 셈이다.

랄프 파인즈가 분한 히스클리프는 음울하고 고뇌에 찬 모습이다. 그는 자연과 대화하고, 바람을 만지고, 나무에 영혼을 심는 주술사로 나온다. 점을 치고 미래를 예언하는 집시의 정형화된 이미지를 차용한 것이다. 이 영화에서 캐시는 야성적이라기보다 구김살 없이 밝고 생기발랄한 아가씨로 등장하는 반면, 히스클리프는 자의식과 열등감이 가득한 보다 어두운 인물로 그려진다. 그는 점점 더 캐시에게 집착하고, 억압된 욕망은 광기를 불러일으킨다. 새의 동지를 캐시에게 보여주기 위해 철망을 덮어놨다가 결과적으로 새끼 새들을 모두 굶겨 죽였다는 일화는 이후 발현하는 그의 악마성이 모두 캐시의 사랑을 얻고자 한 데서 비롯된 것임을 알려준다. 이런 히스클리프에 대해 캐시는 다음과 같이 말한다.

캐시: 히스클리프가 고통을 느끼면 내 마음도 찢어질듯 했지. 우리는 처음부터 서로를 느꼈어. 린튼을 사랑하는 것은 숲 속의 나뭇잎 같아. 시간이 가면 변하겠지. 겨울에 나무들이 변하듯이. 히스클리프를 사랑하는 건 변함없는 바위와 같아. 없어서는 안 될 기쁨의 원천이지. 난 히스클리프뿐이야.

-코스민스키, <폭풍의 언덕>

언쇼 가의 워더링 하이즈와 린튼 가의 드러시크로스 그레이지는 각각 상반된 세계를 상징한다. 바람 부는 언덕 위에 위치한 워더링 하이즈는 히스클리프와 캐시의 유년시절이 그랬듯 모든 것이 뒤엉켜 공존하는 야성의 세계이고, 안온한 계곡에 위치한 드러시크로스 그레이지는 에드가와 캐서린이 생활하는 분별되고 절제된 문명의 세계다. 이 영화는 워더링 하이즈의 모습뿐만 아니

라, 드러시크로스 그레이인지에서의 삶의 모습을 보여줌으로써 여성과 문명을 함축적으로 대비시킨다.

결코 섞일 수 없는 두 세계지만, 캐시와 캐서린은 배타적인 두 공간을 연결한다. 워더링 하이츠에서 성장한 캐시는 에드가와 결혼함으로써 드러시크로스 그레이인지로 진입한다. 그러나 캐시가 죽음으로써 서사의 중심은 캐서린에게 넘어간다. 드러시크로스 그레이인지에서 태어나고 자란 캐서린은 린튼가의 재산을 가로채고자 하는 히스클리프의 계략에 의해 그의 아들 린튼 히스클리프와 결혼함으로써 워더링 하이츠에서 살게 된다.²⁷⁾ 이 과정에서 히스클리프는 캐서린을 기만하고 폭언과 폭행도 서슴지 않으며, 죽어가는 아들도 방치한다. 진작부터 “사납고 음흉하고 냉혹하기 그지없었던”²⁸⁾ 히스클리프의 성격이 한층 더 난폭하게 변해가는 것이다. 이러한 히스클리프의 모습은 이전의 영화에서는 볼 수 없었다. 그 영화들은 캐시의 죽음까지만을 다루고 있어 히스클리프의 성격은 오로지 사랑에 집중됐었다. 원작 소설의 후반부까지 다루고 있는 코스민스키의 영화는 원작 소설과 가장 유사하게 히스클리프의 성격을 입체적으로 재현한다.

이후 캐서린은 힌들리의 아들인 헤어튼을 사랑하게 된다. ‘캐시 언쇼-(캐시 히스클리프)²⁹⁾-캐시 린튼/캐서린 린튼-캐서린 히스클리프-캐서린 언쇼’로 바뀌는 두 여성의 이름을 통해 대립하는 공간은 사실상 순환하고 있었음을 알 수 있다.

히스클리프는 복수심으로 워더링 하이츠와 드러시크로스 그레이인지를 모두

27) 히스클리프는 린튼가의 재산을 노리고 에드가 린튼의 여동생인 이사벨라 린튼과 정략적으로 결혼했는데, 그의 아들 린튼은 이사벨라의 성을 이름으로 했다.

28) 이 말은 히스클리프에 대한 캐시의 평가로, 시누이 이사벨라 린튼에게 한 캐시의 충고 장면 중에 나온다. 다소간의 질투심이 반영됐음은 분명하나 캐시는 히스클리프의 본성을 직관적으로 파악하고 있음을 알 수 있다.

29) 원작 소설에서 참나무 침상 벽에 낙서된 ‘캐서린 히스클리프’는 두 사람 각각의 이름이자 그것 자체가 캐시의 이름이라고 볼 수 있다. 언쇼 씨가 죽고 히스클리프에게 깊은 유대감을 느끼게 되면서 캐시 언쇼는 사실상 캐시 히스클리프가 된 것이다. 실제로 캐시는 에드가 린튼과 결혼하기 전 “나와 히스클리프는 하나”라는 말을 했다. 영화에서는 히스클리프가 침상의 나무 선반에 두 사람의 이름을 새기는 것으로 나온다.

차지했지만 힌들리의 아들 헤어튼과 캐시의 딸 캐서린으로 이어지는 사랑 앞에서 무력할 따름이다. 그는 결국 그토록 원했던 어린 캐시의 유령을 만나 잠들듯이 절명한다.

인간은 어디까지 사악해질 수 있으며, 복수와 파멸의 끝은 어디일까. 사랑과 집착, 열정과 광기는 어떻게 다를까. 선과 악, 사랑과 증오, 삶과 죽음이 한데 뒤엉켜 폭풍처럼 몰아치는 원작의 문제를 관객들에게 전달하기에 코스민스키의 영화는 아무래도 뒷심이 부족해 보인다. 그럼에도 불구하고 앞선 영화의 감독들이 잘라먹은 원작 소설의 절반을 영화에 포함시켜 방대한 스토리를 성실하게 스크린에 재현하고자한 시도는 충분히 평가받을 가치가 있다. 원작 소설의 중량이 유난히 무겁게 느껴지는 독자라면 책을 읽듯이 한 장면 한 장면 꼼꼼히 넘겨보아도 좋을 영화다.

3.2. 히스클리프의 시선-아놀드의 <폭풍의 언덕>(2011)

안드레아 아놀드 감독의 영화 <폭풍의 언덕>(2011)³⁰⁾은 원작 소설에 대한 개성적인 해석이 돋보이는 작품이다. 2012년 개봉 당시 이 영화는 “매혹적인 이미지의 향연”으로 한국 영화계의 큰 주목을 받았으나,³¹⁾ 일반 관객들에게는 ‘완성도가 높다.’는 긍정적인 평가와 ‘불친절하고 지루하다.’는 부정적인 평가가 엇갈렸다.³²⁾

아놀드 영화의 특징은 대략 세 가지로 정리할 수 있다. 첫째는 과감한 캐스팅이다. 아놀드 감독은 히스클리프 역에 흑인 배우인 제임스 호손을 비롯하여, 신인이나 다름없는 배우들을 기용했다. 주인공의 유년 시절을 맡은 아역 배우들 역시 그렇다. 둘째는 영화의 전개 방식이다. 이 영화는 ‘히스클리프의 시선’을 따라 진행된다. 원작 소설이나 지금까지의 영화에서 내레이터의 역할

30) 안드레아 아놀드 감독, 제임스 호손·카야 스키텔라리오 주연. 제68회 베니스 영화제 촬영상 수상.

31) 고인배, 「매혹적인 이미지의 향연, 이미지로 보는 ‘폭풍의 언덕’」, 『마이테일리』, 2912.6.25.

32) 이해수, 앞의 글, 596면 참조.

을 맡았던 록우드와 넬리, 혹은 작가 자신과는 전혀 다른 관점이다. 따라서 원작 소설의 내용은 히스클리프의 1인칭 시점으로 재구성된다. 히스클리프가 보고 인지한 것만이 스크린에 재현되므로 원작소설의 많은 부분이 생략되거나 다르게 해석될 수 밖에 없다. 지금까지 관찰의 대상으로 존재했던 한 소년이 이 영화에서는 주체가 되어 보고 느끼며, 관객은 그의 시선을 따라 세상을 새롭게 인식한다. 셋째는 영화의 대부분이 히스클리프와 캐시의 유년시절에 집중된다. 와일러의 영화에서는 언쇼 씨가 죽음으로써 주인공들의 유년시절도 끝난다. 와일러의 영화를 번안한 백호빈의 영화에서도 그렇다. 코스민스키의 영화에서 역시 동일하나, 영화가 원작의 전체를 대상으로 했으므로 더욱 짧게 느껴진다. 실제로 그들의 유년시절 분량은 전체 105분의 러닝 타임 중 5분이 채 안 된다. 이에 비해 아놀드의 영화에서는 캐시가 에드가의 청혼을 받고 히스클리프가 집을 나가는 부분까지 아역들이 연기한다. 128분의 러닝 타임 중 무려 65분 이상의 분량으로 전체의 절반이 넘는다. 게다가 히스클리프가 성인이 된 이후에도 어린 시절의 장면은 자주 회상된다. 즉, 영화의 대부분이 두 주인공의 유년시절을 묘사하는데 할애되고 있다.

이러한 아놀드 영화의 개성은 이미지로써 요크셔 지방의 풍광을 재현하는 것으로 수렴된다. 무명의 배우들은 자연의 일부처럼 화면에 녹아든다. 효과음이나 배경 음악 하나 없이 들리는 것은 자연 그대로의 바람소리와 빗소리, 그리고 동물들의 울음소리다. 유일한 음악소리는 요크셔 지방의 민속노래로 짐작되는 캐시와 넬리의 흥얼거림이다. 지극히 사실적이어서 오히려 몽환적으로 느껴진다. 대사 또한 많지 않다. 특히 어린 히스클리프는 그 낯선 세계를 말없이 바라볼 뿐이다. 이렇게 낯것 그대로의 자연이 가득한 화면은 관객들을 영국 요크셔 지방의 황무지 한가운데로 인도한다. 원작 소설의 독자나 이전의 영화에서 관객이 주인공의 이야기를 ‘듣는’ 입장이었다면, 아놀드의 영화에서는 히스클리프의 시선에 따라 직접 ‘본다’. 관객은 히스클리프의 눈으로 세상을 인식함으로써 영화의 주인공이 되어 소설의 공간을 체험하며, 도대체 종잡을 수 없었던 그의 내면의 세계까지 다소나마 가늠할 수 있게 된다.

영화는 벽면에 낙서된 집 그림으로 시작한다. 그 집은 히스클리프와 캐시가 살았던 워더링 하이츠다. 이어서 ‘캐서린’과 ‘히스클리프’라는 낙서들이 보

인다. 평화롭게 시작하는 듯한 영화는 돌연 고통 속에 몸부림치는 한 남자를 보여준다. 집 그림과 낙서는 그가 바라보던 것이었다. 그는 전나무 가지가 소리 내서 부딪히는 유리창을 바라보고, 바람 부는 황야를 응시한다. 그리고 영화는 그의 회상 속에서 유년시절로 전환된다.

이렇게 영화의 내레이터 역할을 하는 것은 히스클리프의 시선이다. 그는 바라보고 감각할 뿐 설명하지 않는다. 언어 이전의 원초적인 세계가 히스클리프의 시선을 통해 관객의 눈앞에 펼쳐진다. 따라서 기존의 내레이터였던 벨리는 속 깊은 하녀의 모습으로 간간히 히스클리프의 시야에 들어오며, 록우드는 아예 등장하지도 않는다. 영화의 마무리는 캐시의 죽음을 확인하고 어디론가 떠나는 히스클리프의 모습이다. 이 영화 역시 원작 소설의 전반부까지만을 다뤘다.

아놀드 감독은 히스클리프 역에 흑인배우를 캐스팅했다. 원작 소설에서 히스클리프는 검은 피부가 강조되기는 했으나 흑인이 아닌 집시였다. 히스클리프에게 “너의 아버지는 중국의 황제이고 어머니는 인도의 여왕”이었을 것이라고 격려하는 벨리의 말에서도 히스클리프가 흑인이 아니었음을 알 수 있다. 이 영화에서 벨리는 인도를 ‘아프리카’로 바꿔 이야기한다. 흑인을 히스클리프로 캐스팅한 것에 대한 감독의 고민을 반증하는 부분이다.

원작 소설에서 언쇼 씨는 히스클리프를 리버풀 거리에서 주워왔다고 했다. 주지하듯이, 소설이 집필되었을 당시인 18세기 리버풀 항구는 노예무역의 중심지였다. 따라서 리버풀 거리에는 집시만큼 흑인도 흔했을 것이다. 언쇼 씨가 주워온 아이가 집시가 아니라 흑인이라는 영화적 해석은 이러한 역사적 사실에 근거한다.³³⁾ 영화에서 어린 히스클리프의 등에 선명하게 찍힌 낙인과 아물지 않은 채찍 자국은 그가 도망친 노예였음을 알려준다.

33) 허정애는 원작 소설에서 히스클리프의 인종 정체성에 대한 논란을 ‘흑인, 아일랜드인, 인도인, 중국인’이라는 모든 가능성을 열어놓고 그간의 논의를 정리했다. 그는 “에밀리 브론테는 히스클리프가 어떠한 인종인지 정확하게 밝히고 있지 않다. 다만 분명한 것은 히스클리프가 백인이 아닌 타인종이라는 사실 뿐이다.”라고 했다. 허정애, 『에밀리 브론테의 성취와 한계: 인종적 시각에서 다시 읽는 『위더링 하이츠』, 『영미어문학』 제97호, 2010.12, 64-67면 참조.

집시나 노예나 당시 주류사회에서 소외된 계층임에는 다르지 않다. 그러나 올리비에에서 시작하여 파인즈에 이르기까지 연기와 백인 배우가 도맡았던 히스클리프 역에 무명의 흑인 배우가 등장한 것은 그 자체가 관객들에게 충격적이다.

놀라움은 또 있다. 어린 캐시의 모습이다. 그 여자아이는 기존의 어린 캐시들과 외모부터 다르다. 지금까지 캐시의 아역은 하나같이 가냘프고, 인형처럼 예쁜 소녀였다. 아놀드의 캐시는 역세고 건강하며 혈색이 좋다. 그 아이는 형클어진 머리에 낡은 옷을 투박하게 겹쳐 입은 전형적인 시골 소녀의 모습이다. 성격도 활기가 넘치다 못해 거칠고 가학적이기까지 하다. 이 영화에서 어린 캐시는 히스클리프를 처음 만나는 순간 그에게 침을 뱉는다. 주워온 아이 때문에 선물을 잃어버렸다는 아버지의 말에 즉각적인 분노를 그런 식으로 표출한 것이다. 원작 소설에 엄연히 있는 장면이지만, 앞선 영화에서는 누구도 그러지 않았다. 이 침 뱉기를 시작으로 어린 캐시는 히스클리프의 머리털을 한 줌 움켜쥐고 그대로 잡아 뽑는가 하면, 그의 상처를 훔아주고, 진창에서 함께 뒹군다. 이 모든 장면은 히스클리프의 시선과 감각으로 처리되는데, 그의 눈을 통해 본 캐시의 모습은 자연과 구별되지 않는 한 마리 새끼 짐승 같은 모습이었다.

이 영화에서 눈길을 끄는 것은 어린 히스클리프와 캐시의 섹슈얼리티다. 원작 소설과 이전의 영화에서 섹슈얼리티는 거의 찾을 수 없었다. 그나마 섹슈얼리티적 성격으로 일부 언급되는 것이 코스민스키의 영화인데,³⁴⁾ 그 영화에서조차도 참나무 침상에 함께 누워 장난치는 히스클리프와 캐시의 모습은 연인이라기보다는 오누이에 가깝게 보였다. 아놀드의 영화에서 섹슈얼리티는 어린 히스클리프와 캐시의 유대감을 형성하는 중요한 요소일뿐만 아니라,³⁵⁾ 캐시에 대한 히스클리프의 동경(憧憬)을 본능적으로 표현하는 방법이 된다. 바람에 흩날리는 캐시의 머리카락과 목덜미를 응시하거나, 옷을 갈아입는 캐

34) 김진옥은 코스민스키의 영화가 주인공 캐시를 욕망의 주체로 그리고 있다고 보면서, 그 여자의 사랑표현을 “간음도 비밀적 사랑도 아닌 자연스러운 욕망으로 묘사하고 있다.”고 했다. 김진옥, 앞의 글, 40면.

35) 이해수, 앞의 글, 604면 참조.

시를 바라보는 시선, 그리고 진흙탕 속에서 어른들이 사랑하는 모습을 거리낌 없이 훑내 내는 장면들이 그렇다. 관객은 히스클리프의 시선을 통해 원작 소설이나 이전 영화에서 벨리나 캐시조차도 눈치 채지 못한 그의 욕망을 체험하는 셈이다.

위더링 하이츠와 요크셔의 황무지는 그곳에서 나고 자란 캐시에게는 새로운 것이 없는 일상의 공간이다. 그러나 연쇼 씨의 손에 이끌려 생전 처음 그곳에 도착한 히스클리프의 눈에 그 공간은 그야말로 신세계였을 것이며, 더욱이 그는 도망친 노예였기 때문에 요크셔의 드넓은 벌판은 자유로움 그 자체로 느껴졌을 터이다. 위더링 하이츠에 온 다음날 아침, 창문을 통해 요크셔 들판을 하염없이 바라보는 어린 히스클리프의 표정은 경이로움이 가득했다. 바라보는 풍경이었던 요크셔의 황무지는 캐시와 함께 거닐고 뒹굴면서 감각하고 체험하는 특별한 공간이 된다. 히스클리프에게 캐시는 요크셔의 자연 그 자체였다. 거친 황야는 그 여자아이와 함께할 때만 의미 있는 곳이었다. 그것은 캐시에게도 마찬가지였을 것이다. 따라서 캐시가 에드가와 결혼하겠다고 했을 때 히스클리프는 더 이상 그 땅에 남아있을 이유가 없었으며, 캐시가 죽자 그는 다시 황무지를 떠날 수 밖에 없었다. 이 영화의 마무리를 히스클리프의 길 떠남으로 암시한 것도 그런 이유에서일 것이다.

아놀드의 히스클리프는 견자(見者)이자 시인이다. 그는 평범한 대상을 새롭게 인식하고, 그 너머에 존재하는 아름다움을 발견한다. 히스클리프의 시선을 따라 이 영화를 감상하면 그의 욕망을 체험함과 동시에, 원작 소설을 읽으며 머릿속에서 상상했던 요크셔의 이미지가 고스란히 스크린에 재현되는 놀라운 경험을 할 수 있다. 원작 소설을 정독한 이후, 요크셔 지방의 풍광을 이미지로 감상하고 싶은 관객들에게 이 영화는 더없이 아름다운 한 편의 영상시가 될 것이다.

4. 맺는말

지금까지 국내에서 개봉된 4편의 ‘폭풍의 언덕’ 영화를 대상으로 원작의 각색과 영화적 변용 양상을 ‘원조 영화와 번안 영화’ ‘스토리과 이미지의 재현’이라는 관점에서 살펴봤다.

와일리의 영화 <애정>은 에밀리 브론테의 소설을 영상화한 이른바 ‘원조 영화’다. 우리나라에서는 1956년에 뒤늦게 개봉된 이 영화는 원작 소설을 ‘불멸의 사랑’이라는 주제로 과감하게 축소하고 밀도있게 재단했다. 영화 <애정>은 관객에게 멜로드라마적인 감동을 선사했으며, 특히 전후 한국 사회에 큰 반향을 불러일으켰다. 그러나 소설에서 말한 인간 본성에 대한 문제에는 심도있게 다가서지 못했다. 와일리의 영화는 소설 『폭풍의 언덕』을 제한적으로 해석함으로써 문학 작품을 원작으로 한 영화의 가능성과 한계를 동시에 보여준 문제작이다. 이 영화는 ‘폭풍의 언덕’ 영화의 원조로서 이후 제작된 영화에서 원작을 재현하는 방식에 큰 영향을 미쳤다.

백호빈의 영화 <폭풍의 언덕>은 에밀리 브론테의 소설이 아닌, 와일리의 영화를 원작으로 한 번안 영화다. 이 영화는 인물과 배경이 와일리의 영화와 1:1로 대응되며, 대사는 ‘단순 번역’이라고 할 만큼 일치한다. 백호빈의 영화는 번안과 모방, 그리고 표절의 경계가 모호한 작품이다. 이는 4.19 혁명 이후 시나리오에 대한 급증한 수요에 비해 완성도 높은 작품의 공급이 절대적으로 부족했던 한국 영화계의 열악한 제작 현실을 단적으로 보여주는 예가 된다.

코스민스키의 영화 <폭풍의 언덕>은 원작 소설의 방대한 스토리를 비교적 충실하게 각색했다. 이 영화는 앞선 영화들이 생략한 원작 소설의 후반부를 영화에 포함시켰다. 캐시에서 캐서린으로 이어지는 서사가 언쇼 가와 린트가의 대립 속에서 전개된다. ‘불멸의 사랑’만을 상징했던 기존의 히스클리프와는 달리 ‘복수’를 실행하는 냉혹하고 광기 어린 히스클리프의 성격도 입체적으로 그려졌다. 그러나 한 여배우가 엄마와 딸의 1인 2역을 함으로써 관객의 혼란을 불러일으켰으며, 내레이터를 작가로 설정하면서 ‘상상 속의 이야기’임을 강조한 것도 원작의 감동을 반감시켰다. 원작 소설의 스토리를 성실하게 재현했으나, 아쉽게도 원작에서의 감동에는 미치지 못했다.

아놀드의 영화 <폭풍의 언덕>은 히스클리프의 시선으로 원작 소설을 재해

석했다. 아놀드는 히스클리프 역에 흑인 배우를 캐스팅했으며, 그의 시선에 따라 영화를 전개시켰다. 이 영화는 히스클리프와 캐서린의 유년시절에 집중된다. 이러한 아놀드 영화의 개성은 요크셔 지방의 풍광을 이미지로 재현하는 것으로 수렴된다. 이 영화에서 히스클리프는 견자이자 시인이다. 그의 시선을 따라 이 영화를 감상하면 원작소설을 읽으며 머릿속에서 상상했던 요크셔의 이미지가 고스란히 스크린에 재현되는 경험을 할 수 있다.

[ABSTRACT]

Adaptations and Cinematic Transformations of Wuthering Heights

Park, Minyoung
Sungshin University

This study examines the aspects of adaptations and cinematic transformations with four versions of the movie, *Wuthering Heights*, which were all released in Korea, from the perspectives of ‘original films and adapted films’ and ‘representation of stories and images.’

Chapter 2 addresses William Wyler’s *Wuthering Heights* (1939) and Hobin Baek’s *Wuthering Heights* (1960). Wyler’s movie, released in Korea in 1956, dramatically reduced and thoroughly rearranged Emily Bronte’s original novel for the sake of the theme, immortal love. This movie gave a huge sentimental blow to its audience and created a great sensation in the post-war Korean society. However, it failed to deeply portray human natures described in the original story. Wyler’s movie is a dilemma in that it showed both potentials and limits with its limited interpretations of the novel. As the first movie adaptation of *Wuthering Heights*, it has also had a great influence on the following film adaptations in terms of representation.

Baek Hobin’s movie is a kind of adapted film, not based on Emily Bronte’s novel, but on Wyler’s movie. The lines in Baek’s movie exactly correspond to those in Wyler’s, which can be even considered as plagiarism. Baek Hobin’s movie has an ambiguous property in deciding whether it is an adaptation, an imitation or a plagiarism. The absolute lack of good screenplays in the early 1960s can be to blame as an example of poor reality of the Korean film industry in the early 1960s.

Chapter 3 compares Peter Kosminsky’s *Wuthering Heights* (1992) with Andrea Arnold’s (2011). Kosminsky’s film is relatively faithful to the complicated plots of the original story. This movie includes the later part of the original, which its predecessors left out. In Kosminsky’s, the narrative from mother Cathy to daughter Catherine fully develops in the midst of conflicts between the Earnshaws and the Lintons. However, one female actor playing both mother and

daughter confuses the audience, and its emphasis on ‘a story from imagination’ by the narrator takes the gilt off from the film.

In the meantime, Arnold’s movie reinterpreted the original novel from Heathcliff’s perspective. She cast a black actor for Heathcliff’s role and made the movie follow his perspective. This movie focuses on Heathcliff and Cathy’s younger days, which characterizes this movie with the intense images of Yorkshire landscape. Following Heathcliff’s perspective, the audience can vicariously experience his desire and appreciate the realization of Yorkshire landscape they imagined when they read the original novel.

Key words: Emily Bronte, original novel Wuthering Heights, movie Wuthering Heights, William Wyler, Baek Hobin, Peter Kosminsky, Andrea Arnold

참고문헌

□ 기본 자료

- 안드레아 아놀드, <폭풍의 언덕>, 2011.
에밀리 브론테, 김종길 역, 『폭풍의 언덕』. 민음사, 2017.
윌리엄 와일러, <애정(哀情)>, 1939.
주동운, 『폭풍의 언덕』, 한국영상자료원, 1960.
피터 코스민스키, <폭풍의 언덕>, 1992.
『경향신문』 1959.3.5.
『동아일보』 1959.1.7, 2.4, 2.25, 5.2, 5.3, 5.12, 6.28, 7.5.

□ 논문 및 기타 자료

- 고영란, 「『위더링 하이츠』(Wuthering Heights)의 영화화와 멜로드라마」, 『문학과 영상』 제3권 2호, 2002 가을·겨울, 191-215면.
고인배, 「매혹적인 이미지의 향연, 이미지로 보는 ‘폭풍의 언덕’」, 『마이테일리』, 2012.6.25.
김진옥, 「브론테의 『위더링 하이츠』 영화 각색과 섹슈얼리티」, 『현대영어영문학』 제61권 2호, 2017.5. 27-46면.
노지승, 「1950년대 후반 한국에서의 서구영화 수용과 모방의 양상」, 『국어교육연구』 제 57집, 2015.2. 359-400면.
류종권, 「비노쉬 주연의 ‘폭풍의 언덕’」, 『연합뉴스』, 1993.1.14.
박민영, 「『햄릿』의 각색과 영화적 변용」, 『국제언어문학』 제36호, 2017. 5-35면.
박민영, 「영화로 읽는 『폭풍의 언덕』」, 『월간문학』 2017.1. 62-71면.
박이문, 「과리로 가는 길-홍콩(香港)에서-」, 『경향신문』 1961.10.18
송희복, 「열기와 광기가 어린 사랑의 현장 ‘폭풍의 언덕’에 가다」, 『월간문학』 2017.1. 40-50면.
유명숙, 「폭풍의 언덕을 넘어서-『위더링 하이츠』 다시 읽기」, 『위더링 하이츠』, 서울대학교출판부, 1998, iii-x xviii면.
유명숙, 「에밀리 브론테의 『위더링 하이츠-폭풍의 언덕을 넘어서』, 『위더링 하이츠』, 을유문화사, 2014, 549-568면.
유치진, 「애정<哀情> WUTHERING HEIGHTS」, 『경향신문』 1956.2.5.
이은미, 「원작 소설과 영화의 비교를 통한 작품의 비관적 수용과 생산 방안 연구-〈폭풍

- 의 언덕 Wuthering Heights>를 중심으로-」, 『대학작문』 제9호, 2014, 209-227면.
- 이정호, 「이름, 악몽, 그리고 여성 작가의 글쓰기 불안: 『위더링 하이츠』의 정신분석학적 읽기」, 『라깅과 현대정신분석』 제3권 제1호, 2001, 63-98면.
- 이혜수, 「히스클리프를 위하여?: 아드레아 아놀드 감독의 <폭풍의 언덕>(2011)」, 『문학과 영상』, 2012 가을, 595-623면.
- 허정애, 「에밀리 브론테의 성취와 한계: 인종적 시각에서 다시 읽는 『위더링 하이츠』」, 『영미어문학』 제97호, 2010.12, 59-85면.
- 「강요·대작·신파성을 버리고…」, 『경향신문』, 1960.6.18.
- 「검열 완화에 새 의욕 사태 난 번역물 -유월의 영화계」, 『동아일보』 1960.6.15.

이 논문은 2018년 4월 8일 접수되어 4월 20일까지 심사받아 4월 23일 게재 확정됨.

