

## 1920년대 후반 '영화소설'의 영화화에 대한 고찰\*

박 정 희\*\*

### 차 례

1. 들어가며
2. '소설은 되고 영화는 안 되는 것':  
영화 <승방비곡>(1930)
3. '협동'으로서의 영화제작과 '합의'의  
각색: 영화 <유랑>(1928)
4. 결론을 대신하여: 근대 문예물의  
'각색' 연구를 위하여

### 국문초록

이 글은 1920년대 후반 신문연재 '영화소설' 가운데 실제 영화로 제작된 <승방비곡>(1930)과 <유랑>(1928)에 대해 고찰했다. <승방비곡>은 1927년 발표된 영화소설이 원작이지만 영화화 과정에서 원작의 핵심 요소인 '승려의 애육에 대한 번뇌'와 '남매지간의 사랑'이 삭제되고 다른 작품이 되었다. 이는 내면적 번뇌와 갈등을 영상으로 시각화하는 데 따르는 어려움과 당시 종교계의 반감과 도덕적 잣대라는 '검열'이 작용했기 때문이다. 이 때문에 영화는 가난한 농민이 지주에게 복수하는 내용

\* 이 논문은 2025년 울산대학교 연구비에 의하여 연구되었음.

\*\* 울산대학교 교수

으로 각색되었다. 여기에 당대의 대중매체로서의 영화의 부상과 그 파급력에 대한 인식이 작용했다. 영화매체의 위세가 원작 소설의 서사를 크게 변형할 만큼 강력한 것이었음을 확인할 수 있다. 반면, <유랑>은 영화제작 기획 단계부터 작가와 제작자가 협업하여 공동의 이야기를 공유한 사례에 해당한다. 따라서 소설과 영화의 내용 차이는 거의 없으나, ‘바보 운길’이라는 캐릭터의 각색에서 ‘경향성’이라는 이념적 색채가 강화되었음을 확인했다. 이는 당시 제작진의 ‘경향성’ 지향과 공동의 ‘협업’을 통해 이루어진 각색에 해당한다. 이 연구는 실물이 남아 있지 않은 두 영화를 문헌 자료를 통해 복원하고, 원작과의 차이를 분석하였다. 이를 통해 향후 근대 문예물의 매체전환에 따른 ‘각색’ 연구에 기여할 것이라 기대한다.

주제어: 영화소설, 각색, 영화제작, 영화 <승방비곡>(1930), 영화 <유랑>(1928)

## 1. 들어가며

식민지 시기 문예물 가운데 독특한 위상과 성격을 지닌 영화소설에 대한 논의는 그간 꾸준히 이루어졌다. 우리 근대문학사에서 영화소설의 존재와 그 논의의 필요성을 최초로 제기한 김경수는 영화소설을 소설과 영화가 교섭하는 초기의 양상에 탄생한 것으로 소설보다는 영화의 시나리오에 가깝게 쓰여진 작품들이라고 규정했다.<sup>1)</sup> 이후 문학사와 작가론 차원에서 부분적으로 논의되던 영화소설은 김려실에 의해 영화소설의 목록이 정리되고 그간 영화소설이 시나리오의 전 단계로 평가되던 관점

1) 김경수, 「한국 근대소설과 영화의 교섭양상 연구: 근대소설의 형성과 영화체험」, 『西江語文』 제15집, 서강어문학회, 1999, 162쪽.

을 극복하여 문학과 영화의 교섭작용으로 발생한 새로운 문학형식이라는 위상을 획득하게 되었다.<sup>2)</sup> 그는 영화소설의 발생에서 소멸까지의 전모를 실증적으로 밝히는 가운데, 영화소설이 소설과 시나리오라는 두 영역의 특성을 모두 가진 혼성 양식이라는 관점을 제시했다는 점에서 의미가 있다. 강현구는 영화소설을 극장체험의 재현, 외국영화에 등장하는 인물의 전유, 동적 움직임에 대한 영상적 이미지 재현 등의 측면에서 논의했다.<sup>3)</sup> 그의 논의는 영화소설이 가진 문자성과 영상성의 혼성적 특징에 대한 논의의 가능성을 제시했다는 점에서 진일보한 연구에 해당한다. 이후 전우형은 그의 박사논문에서 식민지 시기 영화소설의 다양한 존재와 그 양상을 실증적으로 규명하고 영화소설의 특징을 문자매체와 영상매체적 혼종성에 입각해 미디어-미학적 성과에 대해 논의했다.<sup>4)</sup> 그의 연구는 식민지 영화소설의 전모와 의미를 밝혀 문학사적 위상을 공고하게 하는 중요한 역할을 했다고 평가할 수 있다.

영화소설은 1926년부터 1939년에 걸쳐 다양하게 존재했다. 전우형은 발표 매체의 차이에 따라 형성(1926~1929), 분화(1930~1932), 정착(1935~1939)의 세 시기로 구분했다.<sup>5)</sup> 그는 이러한 각 시기별 구분은 영화소설이 발표된 신문연재, 단행본, 영화잡지, 종합지 등의 매체의 차이에 따른 것이며 이러한 매체 차이가 내용과 형식은 물론 영화소설의 흥망을 좌우하는 것이라고 설명했다. 이처럼 10여 년간 서로 다른 영화소설이 존재하고 그 시기별 위상과 차이를 가짐에도 불구하고 그간의 연구들은 간과하거나 소홀한 측면이 존재한다. 예컨대 영화소설은 영화계의 무성영화 시기와 발성영화 시기에 따라 다른 양상을 보인다는 점을 고려하

2) 김려실, 『영화소설연구』, 연세대학교 석사학위논문, 2002.

3) 강현구, 「대중문화 시대의 영화소설」, 『어문논집』 제48집, 민족어문학회, 2003, 271-314쪽.

4) 전우형, 『식민지 조선의 영화소설』, 소명출판, 2014.(이 책은 그의 2006년 박사학위 논문을 보완하여 출간한 것이다.)

5) 이상의 영화소설의 전개와 시기별 특징에 대한 내용은 전우형의 저서를 참고하였다. 전우형, 위의 책, 2014, 75-105쪽.

여 그 특징 또한 논의할 필요가 있다. 아울러 이 과정에 시나리오 개념의 정립과 창작과 관련된 사항에 대한 검토가 필요하다. 흥미로운 점은 신문연재 영화소설과 신문연재 시나리오의 창작이 서로 경쟁하고 있다는 점도 확인된다는 점이다. 신문연재 시나리오가 게재되는 1930년을 기점으로 신문연재 영화소설이 쇠퇴하게 되고 상영 영화를 소설화한 단행본 영화소설 유형으로 변모한다. 이 과정은 영화소설과 시나리오가 신문연재물의 장에서 서로 경합한 결과로 볼 수 있는바, 그것은 삽화와 스틸 사진의 경쟁이라는 측면에서 설명할 수 있는 가능성이 존재한다.<sup>6)</sup>

이러한 점들이 영화소설에 대한 새로운 논의 가능성을 위해 검토가 필요한 사항들이라는 점을 우선 짚어놓고, 이 글에서는 그간 영화소설에 대한 논의에서 다루어진 바 없는 한 사항에 주목하고자 한다. 1920년대 후반 신문연재 영화소설은 ‘영화제작을 목적’으로 창작되었다. 그러나 그간의 영화소설에 대한 연구에서 실제로 영화화된 작품에 대한 관심은 거의 부재한다. 그간의 연구에서 영화소설은 영화화되었다는 사실만 언급될 뿐 영화소설의 영상 미디어적 특성을 텍스트 내적 특성으로써 분석했다. 이는 식민지 시기 영화를 연구할 때 봉착하는 실제 영화를 확인할 수 없다는 한계 때문일 것이다. 하지만 실제로 영화화되어 상영까지 한 영화소설이 존재함을 확인할 수 있다. 본고는 당대의 문헌 자료들을 최대한 참고한 결과 영화 <승방비곡>과 <유랑>의 내용에 접근할 수 있었다. 영화 관람 후의 감상문과 비평문, 그리고 관련 기사문들을 통해 두 영화의 내용을 확인했다.

1920년대 후반 신문연재 영화소설은 5편 정도이다. 심훈의 『탈춤』(1926)을 비롯하여 이경손의 『白衣人』(1927), 최독견의 『승방비곡』(1927), 이종명의 『유랑』(1928), 김기진의 『前途洋洋』(1929)가 그것이다.<sup>7)</sup> 이 가

6) 1930년을 기점으로 진행되는 신문연재물로서 영화소설과 시나리오의 경쟁 관계에 대한 논의는 추후 논문에서 다룰 예정임을 밝혀둔다.

7) 이 시기 창작된 영화소설의 목록과 서지사항은 본고가 다른 글에서 정리한 바 있다. 아울러 해당 논문에서 본고는 이 시기 신문연재 영화소설의 성격을 신문사

운데 『유랑』과 『전도양양』의 작가는 이른바 신문연재 예고의 '작가의 말'을 통해 영화제작을 목적으로 창작한다는 점을 밝힌 경우이고, 『승방비곡』은 실제 영화제작과 관련하여 구체적으로 언급하지 않았지만 다른 신문연재 영화소설들처럼 '禁無斷攝影興行' 등의 주의문을 통해 영화화의 가능성을 표현해 놓기도 했다. 한편 『탈춤』은 영화감독으로서 심훈이 영화제작을 위해 몇 번의 시도를 했지만 실패한 경우에 해당한다. 결과적으로 이 시기 신문연재 영화소설은 영화화의 가능성 속에 창작되었지만 실제로 영화화에 성공한 작품은 『승방비곡』과 『유랑』 두 작품뿐이다.

이 글에서는 1920년대 후반 무성영화 시대의 산물인 원작 영화소설을 영화화한 영화 <승방비곡>(1930)과 <유랑>(1928)을 대상으로 그 '각색'의 양상을 중심으로 고찰하고자 한다. 그렇다고 이 글에서 이른바 원작의 영화매체로의 변환과 관련해 영화소설의 '각색'이 갖는 전반적인 성격을 규명하고자 하는 것은 아니라는 점을 미리 밝혀놓는다. 이 시기 영화소설의 영화화에 따른 '각색'의 성격은 활자본 고소설을 각색한 영화, 근대 창작 문예물을 각색한 영화, 서양 문예물을 각색한 영화, 이에 더해 창작 시나리오를 각색한 영화 등에 대한 각각의 검토와 비교 속에 규명될 수 있을 것이기 때문이다. 이러한 논의를 미루어두고 이 글에서는 우선 원작 영화소설을 영화화한 경우에 국한하여 그 각색의 특성과 의미에 대해 고찰할 것이다. 영화 <승방비곡>과 <유랑>에 대한 당대의 다양한 자료와 평가를 바탕으로 원작 영화소설의 '각색'이 어떠한 양상을 띠는지 그리고 각각의 각색이 갖는 의미는 무엇인지에 대해 논의할 것이다. 이러한 영화소설의 '각색'에 대한 연구는 앞서 제기했듯이 향후 영화소설 연구분야에서 창작시기에 따른 그 위상과 성격을 재고할 수 있는 가능성과 동시에 영화소설의 영상-미학적 특성에 대한 재고의 가능

---

'저널리즘 기획 문예물'이라는 관점에서 논의한 바 있다. 구체적인 논의는 박정희, 『『僧房悲曲』(1927)의 대중성 연구』, 『인문과학연구논총』 44(1), 명지대학교 인문과학연구소, 2023, 75-80쪽 참고.

성을 제공할 수 있을 것이다. 아울러 궁극적으로 매체전환에 따른 ‘각색(adaptation)’ 연구 분야에도 영화소설의 영화화라는 새로운 논의 대상을 제공할 수 있을 것이라 기대한다.

## 2. ‘소설은 되고 영화는 안 되는 것’: 영화 <승방비곡>(1930)

최독건의 영화소설 『승방비곡』은 1927년 5월 10일부터 9월 11일까지 총 108회에 걸쳐 『조선일보』에 연재되었다. 젊은 승려 최영일과 음악 교사 김은숙을 주인공으로 하는 사랑과 결혼을 중심으로 하는 서사와 지주의 아들 이필수가 빈농 출신의 한명숙을 농락하고 그녀의 오빠 한명진이 그에게 복수한다는 이야기가 결합되어 있는 작품이다. 따라서 이 작품은 최영일-김은숙의 이야기와 한명숙-이필수-한명진의 이야기가 결합되어 상호 교차적으로 전개된다. 신문연재 당시 승려와 여교사의 사랑이라는 센세이셔널한 주제와 아울러 그들의 출생의 비밀에 관한 수수께끼가 신문사의 ‘현상공모’로 제시되는 등 다양한 미디어 전략으로 당시 독자들의 폭발적인 호응을 받았다.<sup>8)</sup>

영화소설 『승방비곡』은 연재 당시 ‘나운규 촬영 감독’으로 명기하고 배우들의 실연 스틸사진을 삽화로 사용하고 ‘금무단촬영흥행’이라는 주의를 명기하는 등 영화제작 가능성을 시사했다. 그러나 영화소설을 연재하는 기간 혹은 연재가 끝난 뒤에도 영화제작에 대한 언급은 존재하지 않는다. 그러다가 1930년 3월 동양영화사가 제1회 작품으로 영화 <승방비곡> 제작에 착수했다. “구미영화 배급으로 이미 영화계의 그 지반을 세”운 동양영화사(1929.5)는 김홍진과 이서구에 의해 운영되었다.

8) 이에 대한 논의는 박정희 『『僧房悲曲』(1927)의 대중성 연구』, 『인문과학연구논총』 44(1), 명지대학교 인문과학연구소, 2023. 참고.

동양영화사는 1930년 2월 “주식회사로 조직하”면서 “조선영화제작에 착수”하는데 제1회 작품으로 최독건의 『승방비곡』을 촬영하기로 결정한 것이다. 이구영을 감독으로, 이서구가 각색에 각각 참여했다. 촬영 개시와 함께 곧바로 “남녀 영화배우를 모집”<sup>9)</sup>에 들어가고 “성북동과 기타 여러 곳에서 촬영”<sup>10)</sup>한다는 소식과 “5월 19일 단성사 봉절예정”을 알리는 동시에 일본 대판에 있는 일본영화사와 계약이 성립되어 “일본에 수출”을 하게 되리라는 소식도 전한다.<sup>11)</sup> 아울러 신문의 ‘광고’란에 “期待하라 <僧房悲曲> 撮影中”<sup>12)</sup>을 게재하는 등 홍보를 적극적으로 하고 있다. 이렇게 완성된 <승방비곡>은 예정보다 2주 늦은 5월 31일 단성사에서 개봉을 했다.



「<僧房悲曲>」, 『조선일보』, 1930.04.24.



「<승방비곡> 광고」, 『매일신보』, 1930.04.28.

영화 <승방비곡>은 그 원작소설에 대한 독자의 열광적인 반응에 힘입은 결과이기도 하겠지만 원작의 영화화는 신문지상에 영화제작 과정 단계에서부터 개봉에 이르기까지 지속적으로 홍보되었다. 그러한 기대에 부응이라도 하듯이 이 시기 다른 영화들에 비해 영화 <승방비곡>에 대한 비평가들의 관심도 높았음을 확인할 수 있다. 김을한, 윤기정, 서광

9) 「『僧房悲曲』과 『春香傳』이 映畫化」, 『동아일보』, 1930.02.23.

10) 「<僧房悲曲> ‘로케순’」, 『조선일보』, 1930.04.13.

11) 「<僧房悲曲> 撮影途中 金蓮實 負傷」, 『조선일보』, 1930.04.24.

12) 「<僧房悲曲> 광고」, 『매일신보』, 1930.04.28.

제 등이 영화 상영 직후 짧지 않은 분량의 글로 비평문을 신문과 잡지에 게재했다. 이 가운데 당시 영화를 확인할 수 없는 상황에 영화의 내용을 확인할 수 있는 자료가 존재한다. 윤기정의 글이 그것이다. 윤기정은 총 6회에 걸쳐 영화 <승방비곡>에 대한 감상평을 게재한 글에서 2회 분량을 할애해 영화 내용을 소개해 놓았다.<sup>13)</sup> 이에 기대어 영화의 서사 내용을 순서대로 정리해 보면 다음과 같다.

- 1) 한명진과 한명숙 오누이 소개, 한명숙의 이필수에 대한 사랑.
- 2) 이필수는 한명숙과 결혼 언약을 파기하고 피아니스트 김은숙을 쫓아 동경 유학을 감.
- 3) 버림받은 한명숙은 한강철교 자살을 시도하고 구조되었지만 실명(失明)하게 됨.
- 4) 한명진은 이필수에 대한 복수로 방화를 시도하고 옥살이를 함.
- 5) 그 사이 김은숙이 귀국하고, 이필수와 최영일의 삼각관계가 정립됨.
- 6) 방종생활을 하던 이필수는 맹인이 된 김은숙을 만나지만 배척함.
- 7) 최영일은 금강산 순례에서 김은숙과 해후하고, 최영일은 둘 사이가 가까워짐에 따라 승려로서 번민함.
- 8) 이필수의 자동차에 치인 한명숙을 최영일과 김은숙이 구해 보호하고, 한명진이 출옥하여 동생 한명숙을 만남.<sup>14)</sup>
- 9) 이필수의 계략과 납치로 김은숙은 정조를 유린당할 위기에 처하고 한

13) 윤기정, 「映畵化된 <僧房悲曲>을 보고」(1-2회), 『중외일보』, 1930.06.09.-10.

14) 원작소설에서는 한명진이 석방되어 누이동생을 만날 수 있었던 것은 옥중에 있을 때 명숙이가 보낸 서신에 주소가 기록되어 있었기 때문으로 되어 있으나, 김종욱이 소개한 자료의 ‘영화내용’에는 “명진이가 석방되어 누이동생의 행방을 찾다가 옛날에 음전이와 명숙이가 함께 부르던 노래에 자신도 모르게 이끌려 찾아 든 곳은 명숙이가 기거하는 절간이었다.”라고 되어 있다. 「<승방비곡>-내용」, 김종욱 편, 『한국영화총서(상)』, 국학자료원, 2002, 624쪽. 이 총서에 수록된 영화 <승방비곡>의 ‘내용’은 윤기정의 글보다 더 구체적이지만 ‘출처’를 확인할 수 없어 이 논문에서는 참조자료로만 다루기로 한다.

명진이 구출에 나섬.

- 10) 한명진과 이필수의 격투에서 이필수가 사망하고 명숙이는 이필수의 죽음을 안타까워하며 영화는 끝을 막는다.<sup>15)</sup>

이처럼 영화 <승방비곡>은 한명숙-한명진-이필수의 이야기가 중심을 이루고 있음을 알 수 있다. 다시 말해 영화 <승방비곡>은 원작의 젊은 승려 최영일의 애욕과 사랑에 대한 번뇌와 남매지간의 연애라는 중심 이야기를 후경화하고 한명진 중심의 복수극을 전경화하였다. 그 결과 영화를 관람한 윤기정이 “소설 『승방비곡』과는 너무나 거리가 멀었다”, “영화화된 <승방비곡>은 최독견의 작품이 영화화된 것이 아니라 전혀 이서구의 작품이 영화화 된 것”<sup>16)</sup>이라고 반응을 보인 것은 자연스러운 것이었다. 그만큼 영화 <승방비곡> 원작소설과 다른 작품이었다.

개작의 의미에 대해서도 살펴봐야겠지만 먼저 개작의 원인이 따로 존재한다는 사실을 확인할 필요가 있다. 개봉을 앞둔 시점에 영화 <승방비곡>이 “여러 가지 사정으로 원작과는 내용을 고쳐서 박혔다”<sup>17)</sup>는 기사가 확인된다.

동양영화사 제1회 작품 최독견씨 원작 『승방비곡』은 그간 동양영화사 편에서 신중 협의한 결과 원작에 주인공이 중이 되어 가지고 사랑의 길로 빠지며 비록 나중에 알았으나 남매가 서로 사랑을 한다는 것은 소

15) 영화 <승방비곡>의 결말 부분에 대한 내용은 더 밝혀져야 할 사항이 있다고 하겠다. 윤기정이 정리한 글에서는 명숙이가 운명하는 필수의 이름을 외치며 끝나는 것으로 되어 있으나, 김종욱이 소개하고 있는 영화 <승방비곡>의 ‘내용’ 자료에는 필수가 낭떠러지에 떨어져 죽은 명숙의 시체를 끌어안고 참회의 눈물을 흘린다는 장면이 추가적으로 소개되어 있으며, 탈진으로 이필수가 죽은 뒤 한명진은 명숙의 시체를 안고 승방을 등지면서 걸음을 옮기는 것으로 영화의 마지막 장면을 설명하고 있다. 「<승방비곡>-내용」, 김종욱 편, 『한국영화총서(상)』, 국학자료원, 2002, 624쪽.

16) 윤기정, 「映畵化된 <僧房悲曲>을 보고」(1회), 『중외일보』, 1930.06.09.

17) 「<僧房悲曲> 촬영도중 金蓮實 부상」, 『조선일보』, 1930.04.24.

설로는 관계가 없으나 영화화하는 데는 불가(佛家)의 반감을 사기 쉬우며 동양 도덕에 거슬리기 쉽다고 하여 이 내용만 개작을 하여 촬영키로 되었는데 / ▲감독 이구영 ▲촬영 이명우 ▲출연 이경선 김연실 윤봉춘 박제행 정숙자 전광옥 함춘하 엄시중 ▲자막 김상진 등 /사계에 주요한 사람들이 모도혀 내월 19일 단성사 봉절을 기필코 진행 중인데 대판일 본영화사 전무 백석수부(白石壽夫) 씨와 계약이 성립되어 일본에 수출 되리라더라.<sup>18)</sup>(밑줄 강조-인용자)

위의 신문기사는 영화가 아직 개봉되지 않은 시점에서 작성된 것이다. 영화의 내용이 원작과 다르다는 점, 제작 및 출연진에 대한 정보, 일본영화사와의 계약 등의 정보를 포함하고 있다. 기사 내용 가운데 주목되는 것은 원작소설이 영화화되면서 ‘각색’ 과정에 압력이 작용했음이 밝혀놓은 대목이다. 원작소설의 중심 내용을 이루고 있는 승려의 사랑과 남매간의 연애 문제는 “불가의 반감”과 “동양 도덕을 거슬리기” 쉽다는 점을 고려하여 개작했다는 것이다. 현실적인 종교계의 반감과 도덕적인 잣대를 고려한 개작이다.

그런데 영화사측에서 밝혀놓은 ‘각색’의 불가피함에 대한 정보는 원작에의 불충실함에 대해 관객의 이해를 구하는 정도의 것이었겠지만, 완성된 영화는 개작의 ‘변명’만으로 독자의 이해를 구하기에는 너무도 ‘다른’ 작품이었다. 아래의 신문기사는 아직 상영되기 전 시사회를 관람한 기자가 “일반 관객을 위하여” 쓴 것이다.

이 작품을 고범(孤帆) 이서구(李瑞求) 씨가 개작 각색하여 영화계에 경험이 많은 이구영(李龜永) 씨의 감독으로 영화화하였다. 주역 배우들도 이미 우리 영화계에게 명성으로 추앙하는 이들로 그 무르녹은 연기는 물론이어나와 촬영에서도 외국영화에 못지않은 기술을 보이였다. 그런데 원작은 그윽한 산중 운외사에서 중생을 위하여 그 반생을 보낸 해암선사의 상좌 최영일리와 한 떨기 백장미와 같이 서울 한가운데서 길

18) 『新映畫: 東洋映畫社作 <僧房悲曲> 來月中旬 封切』, 『매일신보』, 1930.04.24.

러난 은숙이를 중심으로 모든 사건의 실마리가 이리저리 풀리었으나 개작 각색하여 영화화한 <승방비곡>은 최영일리와 은숙의 구함을 받아 앞 못 보는 몸을 운외사에 의탁하게 된 명숙이와 그의 오빠 명진, 그리고 그들 오누이로 하여금 비참한 길을 밝게 만든 백만장자의 아들 이필수를 중심으로 모든 사건이 벌어지었다는 것을 이에 일반 관객을 위하여 소개한다.<sup>19)</sup>

위 기사문에는 원작소설과 영화의 내용의 차이가 구체적으로 설명되어 있다. 그런데 기자는 이 사실을 “일반 관객을 위하여 소개한다”고 쓰고 있다. 이 표현에는 시사회를 관람한 기자의 ‘우려’가 담겼다고 볼 수 있다. 원작소설에 기대서 영화를 관람하려는 “일반관객”이 보일 불만 혹은 오해의 가능성을 미리 염려했기 때문에 기자는 영화를 소개하면서 유독 이 부분을 강조하지 않을 수 없었을 것이다. 이만큼 이 영화는 원작소설을 각색한 것이지만 전혀 다른 작품으로 감상될 가능성이 컸다고 하겠다.

‘일반관객’이라고 보기 힘들지만 개봉 영화를 감상한 신문기자 김을한은, 영화 <승방비곡>이 원작과 “그 거리가 너무 현격한 바 있음”에 유감을 표한 비평문을 게재했다. 그는 원작소설이 “영일과 은숙과의 결빙을 걸어가는 듯한 아기자기한 비련의 로맨스”인 반면, 영화는 원작소설의 “방계인물(傍系人物)인 명숙 남매를 주인공으로 하여” “이야기의 주류를 포도(抱倒)시”켜 놓았으며, 그 결과 “영화 <승방비곡>은 젊은 수도자의 가없는 애욕의 번뇌를 그린 알찬 소위 ‘승방비곡’이 되지 못하고 명진이라는 사나이가 그 누이동생 명숙의 원수를 갚아주는 일편(一偏)의 단순한 복수극이 되고 말았다.”<sup>20)</sup>는 점을 꼬집었다. 김을한의 이러한

19) 「試寫室: 獨鵲 崔象德氏 原作『僧房悲曲』全十卷, 『매일신보』, 1930.05.31.

20) 김을한, 「<승방비곡>을 보고, 『매일신보』(총3회), 1930.06.05.-07. 김을한은 이 글에서 “남의 문학작품을 영화화하는 경우에는” “원작자의 정신을 깊이 생각하여 적어도 원작이 어그러지지 않도록 각색하는 것이 어디로 보나 현명한” 것이라는 의견을 제시하며 결론짓고 있다.

영화 <승방비곡> 비판에서 흥미로운 점은 영화에 대한 것이라기보다 원작소설에 대해 피력하고 있는 의견들이다. 그는 원작소설이 “다시 있기 어려운 좋은 스토리를 가”진 작품이라고 평가하면서 “원작이 어그러지지 않도록 각색하는 것이” “흥행가치라는 점으로 보더라도 오히려 더 효과가 있”을 것이라고 말하고 있다. 소설 『승방비곡』의 “흥행가치”, 즉 대중성은 ‘젊은 수도자의 가없는 애육에 번뇌’와 ‘남매지간의 연애’라는 스토리의 참신함에 있다는 것이다.<sup>21)</sup>

이러한 점은 원작자가 강조한 것이기도 하다. 연재 예고의 ‘작가의 말’에서도 최독견은 『승방비곡』을 오래 전부터 “스토리가 너무 재미스럽고 좋”지만 “감상적 운명물어”라고 여겨 미루고 있던 차에 이 기회에 자신의 장편 처녀작으로 쓴다는 점을 강조했다.<sup>22)</sup> 영화소설이라는 점을 특별히 강조하거나 영화화에 대한 언급은 하지 않고 있다. 최독견의 창작 의도는 영화소설임에도 불구하고 영화제작을 목적으로 하기보다 ‘재미 있는 스토리’를 영화소설의 양식으로 ‘소설화’하는 데 있었던 것으로 보인다. 그 결과 영화소설 『승방비곡』에 대한 독자들의 폭발적 호응을 얻었던 것이다. 하지만 결과적으로 영화 <승방비곡>은 원작이 가진 스토리의 참신함과는 거리가 먼 작품이 되고 말았다.

<승방비곡>의 이러한 각색은 이른바 소설과 영화라는 매체 차이에서 기인하는 것이라고 판단할 수 있다. 먼저 고려할 수 있는 것은 원작에 내재한 이유이다. 원작 『승방비곡』의 중심을 차지하는 것은 젊은 승려의 애육에 대한 번뇌와 갈등이다. 작가가 공들여 묘사하고 있는 것은 종교

21) 소설 『승방비곡』에 대한 당대의 독자의 이러한 반응을 확인할 수 있는 또 다른 텍스트도 존재한다. 한 독자는 영화소설 『승방비곡』을 읽고서 「청춘」이라는 시(詩)를 게재하기도 했다. 이 독자 역시 소설 『승방비곡』의 내용을 젊은 승려 영일과 처녀 은숙의 비극적 로맨스로만 다루고 있다. 청춘 남녀의 비극적 로맨스에 대해 “아이! 얼마나 서러운 청춘이냐?”라는 마지막 문장으로 애도하고 있다. 朴野農, 「청춘-영화소설 『승방비곡』을 읽고」, 『영화시대』 제1권 3호, 1931.5, 45쪽.

22) 「예고 영화소설 5월 10일부터 조간에 연재」, 『조선일보』, 1927.04.30.

적 금기를 넘어서서 사랑에 이를 수 있을 것인가에 대한 것이다. 이 내용이 『승방비곡』의 흥미의 요소로 작용한다. 원작에서 젊은 승려는 종교적 금기인 애욕을 개인적 선택의 논리로 깨뜨리고 ‘훌륭한 이단자’로서 ‘背教’하며 결국 ‘완전한 사람’으로의 재탄생하여 사랑하는 사람과 결혼에 이른다. 그러나 마지막 결혼식 장면에서 ‘남매지간’이라는 근친상간이 밝혀지고 그 금기 앞에 소설은 끝난다. 정리하면 원작은 젊은 승려의 종교적 계율 앞에 애욕과 사랑에 대한 번민의 갈등과 그 극복에 대한 묘사로 점철되어 있다. 인물의 번뇌와 갈등하는 내면에 대한 서술이 중심을 이루고 있는 것이다. 원작에서 이에 대한 서술은 이른바 ‘변사 목소리’의 서술적 차원에서의 수용을 통해 무성영화 시대의 ‘영화성’을 보여주기도 있다.<sup>23)</sup>

그러나 영화 <승방비곡>은 원작 『승방비곡』의 또 하나의 서사인 ‘한명진-한명숙’ 남매와 이필수의 이야기를 전경화했다. 한명진의 영웅적 성격과 작중 역할을 전면에 내세우는 각색을 수행한 것이다. 위기에 처한 인물들을 구출하거나 복수하는 장면에서 추격과 격투 등의 활극적 요소들을 극화하여 서사의 긴장감을 강화하고 있는 것이다. 아울러 여주인공이 처한 위기의 장면이 ‘검탈 장면’으로 삽입되어 관능성과 선정성을 강화하고 있다. 이처럼 영화 <승방비곡>에 전면화되어 있는 스펙타클의 활극적 요소와 관능적 장면 등은 당대 무성영화들이 공유하던 일반적인 영화적 관습(convention)에 해당한다고 할 수 있다. 결론적으로 말해 영화 <승방비곡>은 원작 영화소설의 중심을 이루고 있는 젊은 승려의 애욕에 대한 번민과 갈등에 대한 내면 묘사 대신 영상으로 시각화하기에 적합한 추격과 격투 등의 활극적 요소 등이 강조될 수 있는 방향으로 각색이 이루어졌다고 할 수 있다. 그 결과 원작의 젊은 승려의 애

23) 영화소설 『승방비곡』의 서술적 차원에서의 ‘변사 목소리’의 수용에 대한 논의는 본고의 다음 글 참고. 박정희, 「『僧房悲曲』(1927)의 대중성 연구」, 『인문과학연구논총』 44(1), 명지대학교 인문과학연구소, 2023, 81-84쪽 참고.

욕에 대한 번민과 사랑의 이야기보다 영상으로 손쉽게 시각화할 수 있는 영웅의 복수극으로 각색되었다.

<승방비곡>의 각색은 이러한 소설과 영화 매체의 차이에 따른 이유와 아울러 앞서 신문기사 인용문에서 확인했듯이 당대 종교계의 반발 등 사회 윤리적 차원에서의 압력이 작용한 이유도 존재한다. 그런데 종교계의 반발을 비롯한 사회 윤리적 차원의 압력에도 불구하고 영화소설이 신문에 연재될 당시에는 문제가 되지 않았음을 어떻게 설명할 것인가는 여전히 풀리지 않는다. 이에 대한 답은 1920년대 후반 소설과 영화라는 매체가 가지는 위상에 대한 인식의 변화를 고려할 때 이해할 수 있는 사항에 해당한다. 앞서 인용한 기사문에서 ‘젊은 승려의 애욕과 남매간의 연애’라는 문제를 다루는 것은 “소설로는 관계가 없으나” 영화에서는 안 된다고 표현한 대목에 주목해 보자. ‘소설은 되고 영화는 안 되는’ 것이 존재한다는 인식을 확인할 수 있다. 다시 말해 소설에서 가능한 것이 영화에서는 불가능한 경우가 존재한다는 매체 차이에 대한 인식이 존재한다. 이것은 문맹률이 높았던 당대에 문자 중심의 소설 텍스트를 소비하는 한정된 독자보다 영화 매체를 향유하는 관객이 급증한 현실을 반영한 것이다.

1920년 후반 조선 영화계는 새로운 관객의 출현을 맞이한다. 상설관들의 경쟁과 경영난을 극복하기 위해 상설관들이 단기적인 경영 전략으로 관람료를 10전으로 인하한 이후 경성의 하층민들이 대거 영화관으로 몰려들었다. 이는 영화적 공공영역으로부터 배제되어 왔던 잠재적 관객층인 하층민들을 영화적 공공영역으로 불러들임으로써 이전과 다른 영화 소비의 국면으로 전환시킨 의미를 가지는 초기 영화사의 사건이다.<sup>24)</sup> 이렇듯 이 시기 영화관으로 몰려드는 관객의 무리는 가시적인 것이었다. 영화매체가 가진 대중적 과급력과 그 위세가 현실화된 상황을 이해한다

24) 여선정, 『무성영화시대 식민도시 서울의 영화관람성 연구』, 중앙대학교 석사학위논문, 1999, 28-29쪽 참고.

면, 이 시기 이른바 “사실상 영화가 소설을 정복하였다”<sup>25)</sup>는 문화계의 현실 인식을 이해할 수 있는 것이다. 이러한 당시의 영화매체 인식을 고려할 때 <승방비곡>의 ‘각색’은 초창기 대중매체로서의 영화가 갖는 파급력에 대한 사회문화적 인식이 작용한 결과라고 할 수 있을 것이다.

### 3. ‘협동’으로서의 영화제작과 ‘합의’의 각색: 영화 <유랑>(1928)

이중명 원작의 영화소설 『유랑』은 『중외일보』 1928년 1월 4일 ‘연재 예고’를 한 뒤 다음 날 5일부터 1월 25일까지 총 21회에 걸쳐 연재한 작품이다. 영화소설 『유랑』의 영화화에 따른 각색의 양상을 살피기에 앞서 영화 <유랑>의 제작과 개봉의 과정을 살펴볼 필요가 있다. 왜냐하면 원작소설의 연재와 거의 동시에 영화제작에 착수하고 있는 작품이기 때문이다.

영화 <유랑>은 조선영화예술협회의 연구생들이 제작한 것이다. 조선영화예술협회의 연구생들은 시작품(始作品)으로 1927년 12월 중순 안중화가 집필하고 촬영 계획을 마쳤던 <이리떼(狼群)> 제작에 착수했다.<sup>26)</sup> 하지만 이른바 ‘안중화 제명 사건’<sup>27)</sup>의 발생으로 연구생들은 <이리떼>를 폐기하고 새로운 작품 제작을 서둘렀다. 그 새로운 작품이 <유랑>인 것이다. <유랑>의 촬영과 개봉에 대해 신문은 지속적으로 기사를 게재했다. 기사에 따르면 실제 영화 촬영을 마친 시점은 2월 중순 경이고<sup>28)</sup>

25) 승일, 「라디오·스포트·키네마」, 『별건곤』, 1926.12, 107쪽.

26) 「조선영화예술협회-〈이리떼〉 촬영」, 『매일신보』, 1927.12.16.

27) 이에 대한 내용은 전우형·한상언, 「김유영의 조선영화예술협회 활동 연구」, 『구보학보』 35, 구보학회, 2023, 221-224쪽 참고.

28) 1929년 2월 10일자 『동아일보』 기사(「〈流浪〉 撮影完了 不日間 開封」)와 2월 11일자 『중외일보』 기사(「郷土詩劇 〈流浪〉 撮影完了 不日間開封」)에 따르면 ‘촬영완

4월 1일 단성사에서 개봉되었다. 그런데 한창 촬영 중이던 1월 17일 신문기사에는 “늦어도 음력 1월 10일경에는 경성서 개봉”<sup>29)</sup>예정이라는 예고를 알리고 있기도 하고 3월 단성사 개봉 예정이 “불의 사정으로 인하여 부득이 며칠을 연기하게 되었다”<sup>30)</sup>는 기사도 확인된다. 이런 우여곡절 끝에 4월 1일에 단성사에서 개봉되었다.

<유랑>의 영화 촬영과 개봉은 언론을 통해 지속적으로 홍보되었다. 촬영이 진행되는 중에 언론은 <유랑>을 문사(文士)와 신예 여배우의 출현을 강조하며 <유랑>에서 주인공들의 러브 씬 장면을 첨부하여 홍보했다.



「<유랑> 중의 한 장면이  
니 영진이와 순이의 러브  
씬」, 『중외일보』, 1928.01.  
19.



<유랑> 단성사 광고, 『중외일보』,  
1928.04.01.

기사들에 따르면 “출연자 전부가 상당한 교양을 받은 사람”들로 “문단에 이름을 떨치고 있는”<sup>31)</sup> “프롤레타리아 시인” 임화의 주연 출현과 “동덕여학교에 통학하던 재원(才媛)”이며 “19세의 묘령의 처녀”인 신인

료’ 사실과 ‘불일내 개봉’ 소식을 알 수 있다.

29) 『撮影中の <流浪> 陰正月에 開封될 듯』, 『동아일보』, 1929.01.17.

30) 『<流浪> 上映延期』, 『중외일보』, 1929.03.04.

31) 『撮影中の <流浪> 不日公開』, 『조선일보』, 1928.01.22.

여배우 조경희를 “신일선만큼 유명하게 선전’하고 ‘신일선보다 나은 배우로서 출세시키겠다’고 힘을 주”<sup>32)</sup>고 있다는 점을 알리고 있다. 특히 신인 여배우 조경희는 “산곡 사이에 숨은 한 떨기 백합꽃보다 오히려 아름답고 순결한 처녀”<sup>33)</sup>로 반복해서 강조되고 있다. 아울러 신문의 단성사 ‘특별광고’에는 “눈물겨운 사랑의 로맨스!”<sup>34)</sup>라는 문구와 “눈물겨운 鄉土情話 映畫小說로 中外日報紙에 發表되야 熱狂的 幻影을 받던 作品 完成 特別 封切”<sup>35)</sup>이라는 문구로 홍보했다.

그런데 영화 <유랑>은 앞서 살펴본 <승방비곡>과 달리 원작 영화소설의 성격에 다른 측면이 존재함을 확인할 수 있다.

一時에 出資者를 잃게 된 從業員 一同은 百方으로 活動하여 後 一週日이 지난 後 從業員 一同 中 三四人이 原作 脚色을 하여 全從業員에게 通過를 시키고 다른 出資者들더러 곧 映畫製作에 着手하게 되었던 것이다. (중략) 그래서 結局 製作하여 놓은 것이 不具의 映畫이 남아 意識的 從業員의 血의 結晶인 <流浪>이 製作되었던 것이다.<sup>36)</sup>(밑줄 강조-인용자)

위의 글은 조선영화예술협회 연구생이자 <유랑>의 박춘식 역으로 출연한 서광제가 기록해 놓은 글의 일부분이다. 서광제가 언급하고 있듯이 계획했던 <이리떼>의 폐기 이후 ‘일주일’이 지난 시점에서 연구생 중 “3~4명이 원작 각색”하여 전 연구생들의 동의를 받고 투자자를 구해 곧바로 영화제작에 착수하여 제작한 작품이 <유랑>인 것이다. 현재 확인할 수 있는 것은 이종명 원작의 영화소설 『유랑』이 『중외일보』 1929년

32) 「文士 等 出演 <流浪>의 製作進涉 第二의 申一仙 趙敬姬 嬢」, 『中外日報』, 1928.01.19.

33) 「本報에 連載하든 小說 <流浪> 上映은 今日부터」, 『中外日報』, 1928.04.01.

34) 광고, 단성사, 『조선일보』, 1928.04.01.; 광고, 단성사, 『중외일보』, 1928.04.01.

35) 광고, 단성사, 『매일신보』, 1928.04.03.

36) 서광제, 「映畫批評小論(2): 文壇人의 映畫批評에서 映畫人의 映畫批評으로」, 『중외일보』, 1929.11.24.

1월 4일 ‘연재 예고’를 한 뒤 다음 날 5일부터 1월 25일까지 총 21회에 걸쳐 연재를 했다는 사실과 연재 시작과 거의 동시인 1929년 1월 8일부터 <유랑>의 촬영을 시작했다는 점이다. 서광제도 지적했다시피 “3~4명이 원작 각색”하는 작업이 이루어졌다는 점은 원작 영화소설 『유랑』과 영화 <유랑>의 ‘각색’을 살피는 데 중요하게 고려할 사항이 아닐 수 없다.

(가) 한 편의 영화소설을 읽는다는 것은 즉 한 편의 영화를 본다는 의미이다. 단지 이는 상상을 통하여 볼 수 있다는 차이점이 있을 따름이다. 그러하니 이런 종류의 글을 읽으면서 문장이 어떠한 기교가 어떠한지 하며 소설적으로 평을 내리는 것을 무리한 주문이다./ 독자여. 여러분은 이 소설을 읽어 내려가며 한 장면 한 장면을 여러분의 머릿속에 있는 ‘스크린’에 비추어 보라. (중략) 이것은 방금 조선영화예술협회에서 촬영 중에 있으니까...<sup>37)</sup>(밑줄 강조-인용자)

(나) 이 <流浪>은 벌써 5, 6년 전 『中外日報』에 연재하였던 소설입니다. 이것을 촬영한 ‘朝鮮映畫藝術協會’에는 나도 간접으로 관계를 가지고 있었던 만큼 명색이 내가 원작은 하였다고 하지만 당시 직접 촬영에 경험을 가진 전문가들에게 많은 교시를 받아 가지고 쓴 것입니다. 영화에 대하여 동정과 호의만은 가지고 있었지만 그래도 직접 촬영이나 ‘씨나리오’ 같은 것에는 지식이 없었던 터이므로 원작을 할 때에 여간 구속을 느끼지 않았습시다. (중략) 애초부터 나는 예정된 영화의 ‘스토리’를 한 장면 한 장면 충실하게 逐字譯式으로 원작한 터이니까 원작자로서 별 이의는 없었지만 그래도 그 장면의 촬영상 기교라든지 배우들의 분장 동작이 넘어도 부자연스러웠습시다.<sup>38)</sup>(밑줄 강조-인용자)

위에 인용한 (가)는 영화소설 『유랑』의 연재 예고를 알리며 쓴 원작자 이종명의 ‘작가의 말’의 일부분이다. (나)는 이후 영화 <유랑>의 원작자

37) 「영화소설 『유랑』 연재예고」, 『중외일보』, 1928.01.04.

38) 이종명, 「내 作品의 演劇映畫化 所感-〈流浪〉의 原作者로서」, 『삼천리』, 1933.10, 75-76쪽.

로서 '내 작품의 영화화'에 대한 소회를 쓴 글의 일부분이다. (가)를 통해 알 수 있듯이 이종명은 독자에게 영화소설은 소설처럼 '읽는 것'이 아니라 한 편의 '영화를 보는 것'이라는 감상 방법을 요청하고 있다. 그런데 (가)의 이러한 언급은 (나)에서 말하고 있는 사항을 고려하면 그것이 단순한 비유이거나 당부가 아니라는 점을 알 수 있다. (나)에서의 언급과 앞서 서광제가 말했던 '3~4명이 원작 각색'했다는 상황을 고려해 보면, <유랑>은 영화제작 과정에서 먼저 영화제작을 위한 '스토리'를 공동으로 도출하고 이를 바탕으로 각각 영화소설 창작과 영화 작업을 비슷한 시기에 진행했다고 유추해 볼 수 있다.

(나)에서 이종명은 "예정된 영화의 '스토리'를 한 장면 한 장면 충실하게 逐字譯式으로 원작"했다고 말하고 있다. 그런데 여기서 '원작'은 서로 간의 합의 속에 도출한 "예정된 영화의 '스토리'"가 따로 있고 이것을 '逐字譯式의 방법'으로 쓴 것이라는 것이다. 그리고 이때 '직접 촬영'이나 '시나리오'에 대한 지식이 부족해서 '직접 촬영의 전문가들에게 많은 교시를 받았다'는 언급은 '축자역식'의 과정에 자신을 포함해 '3~4명의 원작 각색자'들에 의한 얼마간의 공동작업의 성격도 포함하고 있는 것이라고 볼 수 있다.

정리하면 영화소설 『유랑』과 영화 <유랑>은 영화제작에 참여한 회원들의 공동기획의 산물이라고 할 수 있다. 영화제작을 위한 공동기획의 산물이라는 점에서 영화소설 『유랑』은 영화 <유랑>과 '스토리'의 차원에서 차이를 거의 보이지 않는 동시에 서술적 차원에서 무성영화의 영상 언어적 성격을 상당히 포함할 수 있었다. 영화소설 창작을 담당한 이종명은 『유랑』을 '소설'이 아니라 '紙上映畫'를 표방했다. 그 결과 주인공의 과거 시간을 반복시키기 위해 플래쉬백을 활용한 회상 장면, 극적 전조를 알리거나 인물의 심리적 상황을 보여주기 위해 디졸브 기법 등을 활용한 환상 장면 등을 공들여 서술했다. 특히 이영진의 방황을 디졸브의 기법으로 담아낸 '물레방아 장면'이 대표적 성과가 아닐 수 없다.

영화 <유랑>의 내용은 줄거리를 아주 구체적으로 기록한 신문기사를 통해 확인할 수 있다. 영화 개봉에 맞춰 『매일신보』는 2회에 걸쳐 영화 <유랑>의 ‘內容 概略’<sup>39)</sup>을 소개한 기사문을 게재했다. 해당 기사의 내용을 바탕으로 중심 사건을 정리해 보면 다음과 같다.

- 1) 고향을 등지고 7~8년 동안 방랑의 길을 갔던 이영진이 다시 고향(방아다리)을 찾았으나, 폐허가 되다시피 한 마을에서 동네 노인(순이 아버지)을 만나 자신의 부모 형제가 북간도로 떠난 소식을 듣는다.
- 2) 동네 노인은 영진을 자신의 집에 머물게 하고 그의 딸 순이와 영진은 사랑하는 사이가 된다. 그리고 영진은 동네에서 농부들을 대상으로 야학을 시작한다.
- 3) 마을의 부호 강병조가 차인 박춘식을 시켜 순이의 집에 빚 대신 자신의 외아들 바보 윤길과 순이의 결혼을 추진하며 결국 순이는 강병조의 민며느리로 그의 집 골방에 끌려가 빈민과 고통으로 지내게 된다.
- 4) 영진이는 순이를 잃고 미친 사람처럼 동네를 헤매면서 순이에 대한 오해와 배신감으로 환상에 사로잡혀 지낸다.
- 5) 강병조의 골방에 있는 순이는 차인 박춘식에게 겁탈을 당할 위기에 처하는 사건이 발생하는데, 이 일로 이영진은 이 사건의 범인이라는 혐의를 받는다.
- 6) 혼인 전날 순이는 생지옥인 강병조의 골방을 빠져나와 산성에 올라 괴로움에서 벗어나기 위해 절벽 위에서 투신하려고 한다. 그 순간 영

39) 영화 <유랑>의 줄거리를 소개한 기사는 2가지가 존재한다. 1928년 4월 1일 『조선일보』의 영화 <流浪>의 ‘梗概’와 『매일신보』의 2회(4월 1일과 3일)에 걸친 ‘內容 概略’이 그것이다. 두 기사는 거의 같은 문장으로 작성되어 있음을 확인할 수 있는데 이른바 영화사의 ‘보도자료’를 바탕으로 작성했을 가능성이 큰 것으로 보인다. 『조선일보』와 『매일신보』의 줄거리를 비교해 보면 초반부의 내용이 거의 같으며 『조선일보』는 후반부를 짧게 소개했으나, 『매일신보』의 경우 2회에 걸쳐 후반부까지 구체적이고 자세하게 소개하고 있다. 이에 본고에서는 『매일신보』의 기사를 중심으로 영화 <유랑>의 내용을 분석했다.

진이 나타나 순이를 구조한다.

- 7) 순이와 영진은 집으로 돌아와 순이 아버지에게 두 사람의 사랑과 박춘식의 겁탈 사건을 말하고 순이 아버지는 그들의 사랑에 감복하는 동시에 박춘식 사건에 분노하며 행장을 꾸려 고향을 떠나자고 한다.
- 8) 혼인날 아침, 신부가 사라진 강병조의 집에는 큰 소동이 일고, 박춘식 일당은 영진을 추격한다. 박춘식 일당을 일망타진한 뒤 기진맥진한 상황에 바보 윤길이가 나타나 순이를 차지하려고 하자 영진은 윤길까지 처리한다. 이후 영진과 순이 그리고 노인 세 사람은 유랑의 길을 떠난다.

이상에서 정리한 영화 <유랑>의 줄거리는 원작 영화소설 『유랑』의 그것과 차이가 없다. <유랑>은 지주의 횡포에 맞서는 빈농 계급의 저항과 각성이라는 프롤레타리아 예술의 지향성을 담은 작품이다. 당대의 원작 소설에 대한 평가는 확인하기 어렵지만, 영화 <유랑>에 대한 당대의 평가는 “동서로 표류할 수 없는 백의인(白衣人)의 비참한 현실을 폭로하고 농촌의 계몽운동까지 양념을 쳐보려다가는 <유랑>의 건조무미한 수평선 이하의 범작”<sup>40)</sup>이라거나 “소품영화” 혹은 “콩트영화”<sup>41)</sup> 수준이었다는 부정적인 평가가 존재하지만 “검열 가뭄날”을 감안할 때 “조선영화계를 위해 기개만장의 기를 내뿜으며 일반대중으로부터도 비장한 기대를 받”<sup>42)</sup>은 작품이라는 긍정적인 평가도 받았다. 더불어 이 작품에서 주연을 맡기도 했던 임화는 <유랑>에 대해 보다 적극적인 평가를 하기도 했다. 그는 “지주와 빈농과의 노골적 갈등, 그 속의 주인공의 생활,

40) 심훈, 「영화보국」(5회), 『조선일보』, 1928.04.24.

41) 재(才), 「조선영화를 둘러싸고」, 『키네마旬報』306, 1928.09.01. (한국영상자료원 영화사연구소 엮음, 『일본어잡지로 본 조선영화2』, 한국영상자료원, 2011, 38쪽)

42) 우에다 미사오(上田勇), 「조선의 프롤레타리아영화운동」, 『신흥영화』, 1930.03. (한국영상자료원 영화사연구소 엮음, 『일본어잡지로 본 조선영화1』, 한국영상자료원, 2010, 203쪽) 이 글에 따르면 <유랑>은 제1권 프롤로그가 ‘검열의 가뭄날의 화’를 입었다고 한다.

의례적인 삽화적 리브스토리와 농촌청년을 모은 계몽적 사업을 지주가 방해하는 것 등으로 이야기가 전개되며, 이 땅에서 한 가족이 다시 유리 되고 쫓겨난다는 농촌경제의 파멸상을 그리고 있”으며 “의식적으로 표현하고 있는 지주의 악당 면, 주요한 장면 구성에서 로맨티시즘과 애수를 배제한 점은 특히 주목할 만한 새로운 경향”<sup>43)</sup>이라고 평가했다.

본고가 주목하는 것은 영화소설 『유랑』의 ‘영화성’에 대한 것보다 영화 <유랑>과의 차이에 대한 것이다. 영화소설 『유랑』과 영화 <유랑>에서 미미하지만 의미 있는 차이가 존재함을 확인할 수 있다. 미미한 차이임에도 불구하고 이것은 영화 <유랑>의 ‘각색’이 갖는 의미를 확인할 수 있는 점이라는 점에서 중요한 사항이 아닐 수 없다. 그 차이는 작품의 마지막 대목에서 확인할 수 있다.

(다) 이때 돌연히 이곳에 나타난 사람은 뜻하지 않은 윤길이었다. 그는 한참동안이나 영진이가 용감하게 싸우고 있는 것을 재미있는 듯이 바라보고 있었다 하더니 차차 영진이가 지쳐감에 따라 그가 수없이 얻어맞으며 넘어지며 신고하는 것을 보고 조금 이상한 듯이 고개를 기울였다. 어리석고 뒤틀린 그의 머릿속에도 약한 자에 대한 의협심이 떠오른 모양이었다. 어찌하여 저 사람은 그렇게 얻어맞기만 하나 하고 생각하니 견딜 수 없이 마음이 간지럽고 분하게 보였다.<sup>44)</sup>(밑줄 강조-인용자)

(라) 춘식 일행은 영진에게 일망타진이 되었다. 이때에 바보 윤길이가 싸움을 구경하다가 아름다운 순이를 발각하였다.

그 뒤틀린 인간에도 여성에 대한 마음은 범인과 같았는지 순이를 가지고 승강이 하였다. 기운이 시진한 영진은 또한 윤길을 넘어트리고

43) 임화, 「조선영화의 제 경향에 대해」, 『신흥영화』, 1930.03.(한국영상자료원 영화사연구소 엮음, 『일본어잡지로 본 조선영화1』, 한국영상자료원, 2010, 209쪽.) 임화는 이 글에서 <유랑>에 가해진 검열의 상황에 대해 “이 작품에 가해진 식민지××의 가위는 언어로 ×할 정도로 ××했다.”고 짚어놓았다.

44) 이종명, 『유랑』(21회), 『중외일보』, 1928.01.25.

기절한 노인을 부축하였다……45)(밑줄 강조-인용자)

인용문 (다)와 (라)는 스토리 차원에서 '박춘식 일당'과 이영진의 격투 장면에서 해당한다. 영화소설 『유랑』에서는 추격하는 일당과 이영진 일행의 '딱 마주치'고 이후 1:3의 '맹렬한 격투가 시작'되는데 영진이 여럿을 감당하지 못하고 위기에 처한다. "이때" (다)에서와 같이 바보 윤길이 등장한다. 격투 장면을 재미있는 듯 바라보던 윤길이 위기에 처한 영진을 구해준다. 윤길은 돌로 춘식이 뒤통수를 때려 쓰러뜨리고 도망치는 악들과 문보를 뒤쫓아 간다. 그러나 영화 <유랑>에서는 (라)와 같이 영진이 춘식 일행을 일망타진하자 "이때" 바보 윤길이 등장하며 윤길이 순이를 차지하려 하자 영진은 윤길까지 타진하는 것으로 되어 있다.

영화소설과 영화는 해당 격투 장면에서 바보 윤길을 등장시키고 있다는 점에서 같지만, 바보 윤길의 등장 자체가 갖는 의미는 '각색'의 차원에서 논의해 볼 수 있는 중요한 사항을 포함하고 있다. 다시 말해 원작과 영화의 차이를 통해 영화제작 과정에서 이루어질 수 있는 '공동 각색'의 가능성에 대해 생각해 볼 수 있다. 앞서도 말했지만 영화소설 『유랑』은 '공동'으로 도출한 "예정된 영화 '스토리'"를 바탕으로 작성한 것이라고 할 때, 그 예정된 영화 스토리 가운데 위에 제시한 '격투 장면'과 '윤길의 등장'까지는 합의된 것에 해당한다고 할 수 있다. 그러나 '바보 윤길의 행동'이 갖는 역할과 의미를 부여하는 데 있어 영화소설을 쓴 이종명의 의도와 <영화>의 그것은 차이를 보이고 있는 것이다. 이종명은 '윤길의 등장'을 '약한 자에 대해 갖는 의협심'으로 의미를 부여하여 위기에 처한 영진이를 구출하는 역할을 수행하는 것으로 서술했다. 그러나 결과적으로 영화 <유랑>에서 윤길은 여성(순이)을 탐하기 위해 등장하며 영진에게 척결 당하는 것으로 처리되었다.

영화 <유랑>에서 이러한 '바보 윤길'에 대한 각색은 조선영화예술협회

45) 『現代劇 流浪』, 『매일신보』, 1928.04.03.

연구생들의 면면을 고려할 때 이해할 수 있다. 영화 <유랑>에 이름을 올리고 있는 김영팔(각색)은 카프 발기인이며 김유영(감독), 임화(이영진 역), 서광제(박춘식 역) 등은 1927년에 조직된 카프영화부에 가입하여 구성원이 된 인물들이다.<sup>46)</sup> <유랑> 제작에 참여한 연구생들의 ‘경향성’ 지향이 원작 영화소설의 ‘격투 장면’에 등장한 ‘바보 윤길’을 ‘각색’하지 않을 수 없었던 것이다. 다시 말해 원작에서처럼 ‘바보 윤길’이 ‘의협심’으로 주인공을 위기에서 구출해 준다는 내용보다 윤길을 서병조의 ‘아들’이자 ‘여성을 차지하려는 자’ 쪽으로 배치하여 계급대립의 구조를 보다 명확히 하는 동시에 이영진이 지배계급을 ‘일망타진’하는 역할 수행을 통해 그 영웅성을 강화하는 방향으로 각색을 수행했다고 판단할 수 있다.

이러한 각색은 회원들의 협동으로 이루어진 영화제작에 과정에서 ‘합의’된 것일 가능성이 크다. 이종명 또한 협회의 같은 연구생이었으며 영화 촬영 로케이션 현장에 함께 참여했던 사실<sup>47)</sup>을 감안할 때 더욱 그러하다. 따라서 <유랑>의 각색은 협동제작의 산물로서 영화 매체가 갖는 성격과 그 제작 과정에 참여한 제작 주체들의 ‘합의’로 이루어진 것일 가능성이 높다고 볼 수 있다. 영화 <유랑>의 이러한 영화제작의 성격과 ‘경향성’의 추구는 이후 <혼가>(1929), <암로>(1929), <지하촌>(1931), <화륜>(1931) 등으로 이어지는 카프 계열 영화의 시초로 자리할 수 있었다.

#### 4. 결론을 대신하여: 근대 문예물의 ‘각색’ 연구를 위하여

이 글에서는 1920년대 후반 신문에 활발하게 연재되었던 ‘영화소설’

46) 전우형·한상언에 따르면 이때 카프영화부의 구성원은 총 5명으로 김유영을 비롯해 윤기정, 강호, 서광제, 임화 등이다. 전우형·한상언, 『김유영의 조선영화예술협회 활동 연구』, 『구보학보』 제35집, 구보학회, 2023, 221-224 참고.

47) 이종명, 『로케이션 일기-1928년 1월 어느 날』, 안종화, 『한국영화측면비사』, 현대미술사, 1988, 136-140쪽.

가운데 영화로 제작된 작품에 대해 고찰했다. 이 시기 신문 연재소설 영화소설은 영화제작을 전면에 내세우거나 소설의 독자에게 영화를 감상하는 '관객'이기를 요청함으로써 '소설'적이기보다 '영화'적임을 강조했다. 그러나 영화제작을 위한 여러 차례의 시도에도 불구하고 결국 성공하지 못한 『탈춤』이 존재하기는 하지만 5편의 신문연재 영화소설 가운데 실제 영화로 제작되어 개봉한 것은 <승방비곡>과 <유랑> 두 작품이다.

영화 <승방비곡>(1930)은 영화소설 『승방비곡』(1927)을 영화화한 작품이다. 원작 영화소설은 승려의 사랑 그리고 남매지간의 연애와 결혼이라는 파격적인 내용으로 당시 독자들에게 상당한 호응을 받았다. 그러나 영화 <승방비곡>은 이러한 내용은 삭제되고 가난한 농민 출신의 지주에 대한 복수극으로 '각색'되어 제작되었다. 그 결과 영화를 관람한 '독자-관객'들은 원작에 충실하지 못한 '각색'에 많은 아쉬움을 토로하기도 했다. <승방비곡>의 '각색'은 당시 종교계의 반감과 도덕적 잣대라는 '검열'의 작용과 아울러 원작의 중심을 이루고 있는 '젊은 승려의 애욕과 번뇌'의 심리적 내용보다 영상으로 시각화하기에 적합하고 당대의 영화적 관습에 적합한 활극적 요소와 선정정을 강조할 수 있는 영웅의 복수극으로 이루어졌다. 여기에 당대 소설과 영화 매체의 위상에 대한 인식의 차이가 작용하고 있음을 확인했다. 소설에서는 다룰 수 있지만 영화에서는 안 된다는 인식. <승방비곡>은 초창기 신흥 대중매체로서 영화가 가진 대중적 파급력이 원작소설에 대한 '각색'의 방향까지 결정할 만큼 강력했음을 보여주는 것이라고 할 수 있다.

한편 영화소설 『유랑』과 영화 <유랑>은 영화제작 기획의 단계부터 동시에 진행된 경우이다. 다시 말해 영화제작 단체의 구성원으로 기획 단계에서 영화소설 작가와 영화제작자들은 이야기의 내용을 공유한 후 각각 창작과 영화제작을 수행한 것이었다. 이 과정에서 영화소설의 작가는 영화제작자들의 도움을 받아 소설에 '영화성'을 반영했다. 그 결과 영화소설과 영화의 내용은 거의 차이를 보이지 않을 수 있었다. 그럼

에도 불구하고 <유랑>에서의 ‘바보 윤길’에 대한 사항은 영화소설에서와 차이를 보이는데 이 ‘각색’은 이른바 ‘경향성’을 강화하는 방향으로 ‘협의’를 통해 이루어졌다. <유랑>은 영화소설 작가가 영화제작 단체의 회원으로 함께 참여하여 함께 제작한 영화였다. 따라서 ‘바보 윤길’의 각색은 영화제작 과정에서 ‘협의’로 이루어진 것이라고 볼 수 있다. 그 결과 영화 <유랑>은 ‘경향성’을 담지한 초창기 조선 영화사에서 이른바 좌익 영화의 첫 작품이 될 수 있었다.

이 글에서는 1920년대 후반 신문연재 영화소설 가운데 실제 영화로 제작된 두 편의 영화에 대해 ‘각색’의 특성을 고찰했다. 당시의 영화 작품을 볼 수 없는 현실임에도 불구하고 영화의 내용을 확인하는 동시에 원작소설과의 유의미한 ‘차이’와 그것이 갖는 의미를 규명해 냈다. 이를 바탕으로 추후 1930년대 후반 발성영화 시기에 창작된 영화소설의 영화화에 대한 논의가 가능할 수 있을 것이다. 아울러 영화소설의 영화화에 대한 연구는 식민지 영화제작 현실에서 이루어진 ‘원작의 영화화’와 관련된 다양한 논의가 동시에 이루어질 때 그 특징이 더 명확해질 수 있을 것이다. 본고는 궁극적으로 근대 문예물의 ‘각색’ 연구 과제를 염두에 두고 있다. 이 글에서 살핀 영화소설의 각색은 그 한 양상에 해당한다고 할 수 있다. 근대 문예물의 ‘각색’ 연구는 근대 창작 소설(문예물)의 영화화, 창작 시나리오의 영화화, 서양 문예물의 영화화 등에 대한 고찰이 동시에 수행되어야 한다. 이 글에서 다룬 영화소설의 ‘각색’의 의미는 당시의 영화제작 현실과 그 수준, 그리고 다른 ‘각색’들과의 비교 등을 수행하지 못한 한계가 존재한다. 본고는 근대 문예물의 ‘각색’ 양상과 의미를 논의함에 있어 이러한 사항을 염두에 두고 추후 연구를 진행할 것임을 밝혀놓는다. 그 과정에서 이 글에서 살핀 영화소설의 영화화에 따른 ‘각색’의 성격 또한 더 명확해질 수 있을 것이라 기대한다.

## 참고문헌

### 1. 1차 자료

- 김을한, 「<승방비곡>을 보고」, 『매일신보』(총3회), 1930.06.05.-07.
- 서광제, 「映畫批評小論(2): 文壇人の 映畫批評에서 映畫人の 映畫批評으로」, 『중외일보』, 1929.11.24.
- 승일, 「라디오 · 스포츠 · 키네마」, 『별건곤』 제2호, 1926.12, 104-109쪽.
- 심훈, 「영화보국」(5회), 『조선일보』, 1928.04.24.
- \_\_\_\_\_, 「조선 영화계의 현재와 장래(1)」, 『조선일보』, 1928.01.01.
- 윤기정, 「映畫化된 <僧房悲曲>을 보고」(1-2회), 『중외일보』, 1930.06.09.-10.
- 이영일, 「映畫史를 위한 證言: 李龜永」, 錄音對談, 이영일, 「韓國시나리오 史의 흐름」, 영화진흥공사, 『韓國시나리오選集』(제1권), 1982.
- 이종명, 「내 作品의 演劇映畫化 所感-<流浪>의 原作者로서」, 『삼천리』, 1933.10, 75-76쪽.
- \_\_\_\_\_, 「로케이션 일기-1928년 1월 어느 날」, 안중화, 『한국영화측면비사』, 현대미학사, 1988, 136-140쪽.
- 임화, 「조선영화의 제 경향에 대해」, 『신흥영화』, 1930.03.(한국영상자료원 영화사연구소 엮음, 『일본어잡지로 본 조선영화1』, 한국영상자료원, 2010.)

### 2. 단행본 및 연구논문

- 강현구, 「대중문화 시대의 영화소설」, 『어문논집』 제48집, 민족어문학회, 2003, 271-314쪽.
- 김경수, 「한국 근대소설과 영화의 교섭양상 연구: 근대소설의 형성과 영화체험」, 『西江語文』 제15집, 서강어문학회, 1999, 159-196쪽.

- 김려실, 『영화소설연구』, 연세대학교 석사학위논문, 2002.
- 박정희, 「『僧房悲曲』(1927)의 대중성 연구」, 『인문과학연구논총』 제44권 제1호, 명지대학교 인문과학연구소, 2023, 71-96쪽.
- 여선정, 『무성영화시대 식민도시 서울의 영화관람성 연구』, 중앙대학교 석사학위논문, 1999.
- 전우형, 『식민지 조선의 영화소설』, 소명출판, 2014.
- 전우형 · 한상언, 「김유영의 조선영화예술협회 활동 연구」, 『구보학보』 제35집, 구보학회, 2023, 205-238쪽.

<Abstract>

## A study on the film adaptation of ‘Cinema-Novel’ in the late 1920s

Park, Jung-hee\*

This study examines *Seungbangbigok*(1930) and *Yurang*(1928), two films adapted from newspaper-serialized “cine-novels” in the late 1920s. *Seungbangbigok* was based on a 1927 novel but underwent major changes during adaptation. The original themes of a monk’s love and sibling romance were removed due to religious opposition and moral concerns, reflecting the belief that such content was unsuitable for film. Instead, the story was rewritten as a revenge drama about a poor farmer confronting a landlord, demonstrating cinema’s power to reshape narratives. In contrast, *Yurang* was collaboratively developed from the planning stage, with the author and filmmakers sharing a common story. As a result, the novel and film were nearly identical, except for the character “Fool Yun-gil,” who was adapted to emphasize ideological themes. This change was made through mutual agreement among the production team. Using historical records, this study reconstructs these lost films and analyzes their differences from the original novels. It contributes to adaptation studies by exploring how media transitions influence narrative transformation.

---

\* Ulsan University.

Key Words: Cinema–Novel, film making, adaptation,  
*Seungbangbigok*(1930), *Yurang(wander)*(1928)

■ 논문접수 : 2025년 03월 30일  
■ 심사완료 : 2025년 04월 19일  
■ 게재확정 : 2025년 04월 19일