

# 소설과 영화를 통한 상상력 신장 교육의 한 방법

이종섭\*

## <차례>

- I. 머리말
- II. 상상력의 속성과 서사적 상상력
- III. 창작 과정에서의 상상력
- IV. 수용 과정에서의 상상력
- V. 맺음말

## I. 머리말

우리는 현실에 발을 붙이고 살아가지만 현실에 고착되어 살아가는 것은 결코 아니다. 우리의 의식은 항상 현실 너머의 세계를 지향하며, 이러한 힘이 문화의 발전을 가능하게 했다. 사르트르(2004: 157)는 상상하는 행위는 현실화하는 행위의 반대라고 말한다. 현실에서 현실이 아닌 곳으로 나아가는 행위의 원동력이 상상력인 것이다.

상상력은 우리 일상의 모든 면에 작용한다. 따라서 학생들의 상상력을 신장시켜 주어야 한다는 교육목표는 특정 교과를 초월한다. 국어교과에서도 상상력에 대한 강조는 한 번도 소홀히 취급된 적이 없다. 2007년 고시된 국어과 교육과정에서도 “문학 학습은 문학 작품을 찾아 읽고 해석하며, 문학 작품을 생산하는 학습 활동을 함으로써 작품에 나타난 인간의 삶을

\* 사직고등학교 교사. zpdeb221@hanmail.net

총체적으로 이해하고 문학적 상상력이 향상되도록 한다.”고 진술함으로써 문학적 상상력 향상을 문학 영역의 성격으로 규정하고 있다(교육인적자원부, 2007).

문학 영역에서 특별히 상상력을 강조하는 것은 문학이 주로 인간의 삶을 다루기 때문일 것이다. 인간의 삶은 ‘이야기’의 형태로 나타난다. 이 연구에서는 이야기를 기본 속성으로 하고 있는 서사물에서 상상력이 어떠한 방식으로 나타나고, 서사물을 통해 학생들의 상상력을 어떻게 신장시킬 것인지를 논의하고자 한다.

문학 교육에서 상상력에 대한 논의는 매우 오랫동안 광범위하게 이루어져 왔다.<sup>1)</sup> 그 중에서 문학 교육을 문화적 실천으로 보고 상상력의 문제를 거론한 논문이 선구적이다(우한용, 1983). 그 이후에 문학적 상상력을 연구한 많은 연구물들은 이 논문을 토대로 연구의 영역을 확장·심화하거나 연구의 구체성을 확보하고자 노력했다. 김창원·정재찬·최지현(2000)에 이르러 문학 교육에 작용하는 상상력에 관한 연구가 양적·질적으로 매우 깊이 있게 이루어졌다. 문학 교육에 작용하는 상상력을 창작 과정에서의 상상력과 수용에서의 상상력으로 나누어 살핀 연구도 작가의 상상력뿐만 아니라 독자의 상상력도 중요하게 고려했다는 점에서 교육적 의의를 지닌다(윤여탁, 1999).

이상의 연구물들은 문학 교육에서 상상력의 중요성을 부각하고 문학 교육의 목표가 상상력의 신장에 있다는 것을 강조했다는 점에서 주목을 요한다. 이 연구는 상상력에 관한 선행 연구물들을 바탕으로 그들의 연구에서 분석적으로 다루지 않았던 부분을 중심으로 논의를 전개하고자 한다.<sup>2)</sup> 이 연구의 주안점은 다음과 같다.

첫째, 선행 연구물들에서 중점적으로 다루지 않았던 서사적 상상력에

- 
- 1) 문학 교육에서 상상력에 관한 주요 연구는 우한용(1983), 윤여탁(1999), 김창원·정재찬·최지현(2000), 선주원(2002), 김중신(2003), 김상우(2004), 노철(2004) 등에 의해 이루어졌다.
  - 2) 문학 교육에서 학생들의 상상력을 신장시키는 방법은 매우 다양하다. 이러한 다양한 방법들을 모두 다루기는 불가능하므로 이 연구에서는 원작소설과 이를 영화화한 작품을 대상으로 서사물을 활용한 상상력 신장 방안으로 범위를 한정하고자 한다.

논의를 집중하겠다. 이를 위해 소설 작품과 이를 각색하여 영화화한 작품에서 상상력이 어떻게 표출되어 있으며 이를 작품을 대상으로 학생들의 상상력을 어떻게 신장시켜야 할지 고찰해 보겠다.<sup>3)</sup>

둘째, 선행 연구물들이 거시적인 측면에서 상상력 교육의 필요성과 가능성을 논했다면, 이 연구에서는 미시적인 측면에서 선행 연구물들의 연구 성과를 구체적인 교실 상황에 적용해 보겠다.

연구를 위해 대상 텍스트로 삼은 작품은 이청준이 창작한 소설 <벌레 이야기>와 이를 각색하여 영화로 제작한 이창동 감독의 작품 <밀양>이다. <벌레 이야기>는 작가가 실제 사건에서 취재하여 창작한 소설로 알려져 있다. 따라서 이 두 작품에는 실제 이야기를 바탕으로 작가가 어떠한 상상력을 발휘하여 소설을 창작했는지, 그리고 소설을 바탕으로 영화를 만들기 위해 작가<sup>4)</sup>가 어떠한 상상력을 발휘했는지 잘 나타나 있다.

이제 대상 텍스트에 대한 구체적인 논의에 앞서 상상력의 개념과 종류를 알아보고 서사물의 창작과 수용 과정에 관여하는 상상력에 대해 살펴보겠다.

## II. 상상력의 속성과 서사적 상상력

상상력은 오랫동안 철학적·과학적 연구의 영역에서 제외되어 있었다. 아리스토텔레스 이후 상상력은 이성적인 사고와는 변별되는 광기, 환상과

3) 문자로 쓰인 소설에 비해 영상으로 제시되는 영화가 수용자의 상상력을 제한한다는 주장이 많다. 그러나 영화는 소설과는 다른 방식으로 수용자의 상상력을 자극한다는 것이 본 연구자의 입장이다. 소설은 문자를 이미지화 하는 과정이 필요하므로 영화에 비해 더 많은 상상력을 요구하는 것이 사실이나, 이를 제외하고는 양자에 작용하는 상상력의 차이는 거의 없다.

4) ‘감독’이 더 적절한 표현이지만, 이창동 감독 자신이 직접 원작을 각색했고, 영상 이미지를 창작하는 과정에서는 영화감독이 본질적으로 소설 작가와 유사한 역할을 하므로 이 연구에서는 감독을 작가로 통일한다.

동일시되었다. 브레트(1982)에 의하면, 처음으로 상상력을 과학적으로 연구한 철학자는 흉즈이다. 모든 지식이 감각적 경험에서 비롯되는 것이라고 믿었던 철저한 경험주의자 흉즈는 상상력 역시 실제 경험의 제한에서 벗어난 기억이기는 하지만 기본적으로 기억의 한 형태라고 주장한다. 그는 아리스토텔레스와 마찬가지로 상상력을 발휘하는 시인은 판단력을 발휘하는 철학자보다 열등한 존재라고 보았다(브레트, 1982 : 16). 이후 영국의 경험주의적 사조는 상상력에 관한 흉즈의 견해를 대체로 수용하고 있다.

상상력이 경험의 즉자적 구성력이 아닌, 창조적 속성을 지닌 것으로 인정받는 데는 코울리지의 영향력이 지대했다. 코울리지(2004 : 55)는 공상과 일차적 상상력, 이차적 상상력을 구분했는데, 그가 말한 공상은 흉즈의 상상력의 개념과 유사하다. 코울리지가 상상력을 일차적인 것과 이차적인 것으로 나눈 근거는 경험의 지각에서 비롯된 인간의 사고력이 경험의 구속에서 벗어나는 정도에 따른 것으로 생각된다.<sup>5)</sup> 즉, 일차적 상상력보다 구체적인 감각 경험에서 보다 멀리 벗어난 것이 이차적 상상력으로, 훌륭한 시인이 창작 과정에서 주로 동원하는 상상력은 일차적 상상력이 아닌, 이차적 상상력인 것이다. 코울리지의 상상력의 분류는 시기적으로 앞선 철학자인 칸트의 그것과 비슷한데, 칸트는 상상력을 재생적 상상력, 생산적 상상력, 미학적 상상력으로 나누었다. 칸트의 재생적 상상력은 코울리지의 공상과 유사하며, 생산적 상상력은 일차적 상상력과 유사하다. 그리고 칸트는 미학적 상상력을 인간의 경험 세계에 속박되어 있는 것이 아니라 오성에서 자유로우며 이성을 위한 것이라고 주장한다(브레트, 1982 : 65). 칸트 역시 상상력이 경험 세계에서 지속적으로 벗어나려는 속성을 지닌 것으로 판단하고 있다.

국내 문학 교육 연구자들도 서구 철학자들과 마찬가지로 상상력을 총위를 가진 개념으로 접근한다. 우한용(1997 : 48~49)은 상상력의 총위를 인식적 상상력, 조응적 상상력, 초월적 상상력으로 나누었는데, 이러한 구분

5) 코울리지는 자신이 구분한 공상과 상상력의 종류에 대한 자세한 설명을 뒤로 미루고 있는데, 그 후 이에 대한 추가 설명이 없기에 그가 말한 상상력의 개념은 명확히 알려져 있지 않다.

은 감각적으로 세계를 받아들이고 세계를 조정하며, 나아가 세계를 재구성하는 능력에 의거한다. 김창원·정재찬·최지현(2000: 176~177)은 상상력의 발달 단계를 재현적(대상 의존적) 상상력, 조작적(대상 변형적) 상상력, 창조적(탈대상적) 상상력으로 나누었다. 그들은 상상력을 셋으로 단순히 구분하는 것에 머물지 않고, 상상력이 저급한 수준인 재현적 상상력에서 고급 수준인 창조적 상상력으로 발달해 간다고 주장했다. 즉, 상상력에 가치를 부여한 것이다. 김중신(1999: 360~377)은 정의적 사고의 과정과 양상을 인지, 인상, 연상, 상상, 창조로 나누고 전자로 갈수록 수렴성이 강화되며, 후자로 갈수록 발산성이 강화된다고 보았다. 선주원(2002)이 소설 작품 읽기를 발견적 읽기, 해석적 읽기, 비판적 읽기로 나눈 것도 우한용의 상상력의 층위를 소설 읽기에 대응한 결과이다.

상상력에 관한 여러 학자들의 의견을 종합하면, 상상력은 일차적으로 구체적인 대용물에서 출발한다는 점을 알 수 있다. 그것이 감각 경험의 세계이든, 주체가 영위하는 삶이든 간에 상상력의 출발점은 실재 세계에 맞닿아 있다. 실재계와 연관을 맺지 않는 심상을 떠올릴 방법은 없으며 이러한 점에서 환상이나 망상도 상상에 포함된다는 지적(김창원·정재찬·최지현, 2000: 136)은 일견 타당하다. 그러나 이차적으로 상상력은 실재계를 뛰어 넘어 비합리적인 곳으로 나아가려는 경향을 보인다. 여러 학자들이 분류하는 상상력의 종류는 실재계와 실재계 너머의 세계 사이의 거리에 대응된다.

소설과 영화는 서사물이며, 서사물은 이야기의 형태를 띠고 있다. 이야기는 연속적인 사건의 흐름으로 나타나며, 이러한 흐름 속에는 일정한 맥락이 자리잡고 있다. 작가는 현실(또는 원작)에서 이야기를 차용하여 소설적(또는 영화적) 상상력을 동원하여 이야기를 구성해 나간다. 작가가 가진 창의성은 종종 작가를 이야기의 규율에서 완전히 벗어나도록 유혹한다. 그러나 작가가 이야기의 규율에서 완전히 자유롭지 못한 것은 이야기가 지닌 자기 규제적 속성 때문이다. 이것은 독자<sup>6)</sup>의 서사물 수용 과정에도

6) 서사물의 수용자라는 공통점에 입각하여 영화의 관객도 독자로 통일한다.

그대로 적용된다. 전자를 창작 과정에서의 상상력으로 부른다면, 후자는 수용 과정에서의 상상력으로 부를 수 있다. 이 연구에서는 이청준의 <별레 이야기>와 이창동의 <밀양>을 통해 두 가지 상상력이 어떻게 작용하는지 살펴보겠다.

### III. 창작 과정에서의 상상력

#### 1. <별레 이야기>의 이야기 구조와 상상력

<별레 이야기><sup>7)</sup>의 이야기 구조는 비교적 단순하다. ‘아내의 자살’이라는 하나의 핵심 사건을 중심으로 모든 이야기들이 집중되어 있다. 이 소설은 핵심 사건이 어떤 원인에 의해 발생되었는지, 그리고 사건의 경과는 어떠한지를 전달함으로써 주제를 간접적으로 드러낸다. 이 소설의 이야기 진행을 시간 순서대로 나열하면 아래와 같다.

- 가. 알암이가 실종됨.
- 나. 아내가 김 집사의 권유로 교회를 나감.
- 다. 알암이의 시체가 발견됨.
- 라. 아내가 알암이를 죽게 만든 하나님을 원망함.
- 마. 김도섭(주산학원 원장)이 범인으로 밝혀짐.
- 바. 아내가 김 집사와 ‘나’의 권유로 다시 교회를 나가게 됨.
- 사. 아내가 진실된 마음으로 하나님을 영접함.

7) <별레 이야기>는 1985년 열림원에서 출판된 작품이 원본이다. 그러나 이 연구에서는 2007년 같은 출판사에서 나온 개정본을 대상으로 하였다. 그 이유는 개정본 서문에서 작가가 밝히고 있듯이, 주제의 변화는 없지만 “새 영화작품으로 제작됨을 계기로 한 번 더 꼼꼼히 읽으며 손질을 보탰다(이청준, 2007)”는 점 때문이다. 이 연구가 소설 작품에만 국한되지 않고 이를 바탕으로 각색되어 만들어진 영화까지 아우르고 있기 때문에 연구 대상 작품을 영화 제작 이후의 작품으로 삼는 것이 더 타당할 듯하다.

- 아. 김 집사의 집요한 설득으로 아내가 김도섭을 용서하려고 결심함.
- 자. 아내가 김 집사와 함께 김도섭을 면회함.
- 차. 아내가 이미 기독교인이 된 김도섭을 만난 후 절망에 빠짐.
- 카. 김도섭의 사형 라디오 방송을 들은 후, 아내가 자살함.

작가가 <별레 이야기>를 창작하면서 어떠한 상상력을 동원했는지는 작가의 말과 그의 작품을 통해서 추리할 수 있다. 앞에서 거론했듯이, 창작 과정에서의 상상력은 이야기를 구성해내고 이를 전달하는 방식을 작가가 어떻게 만들어냈는가와 연관된다.

이야기의 취재는 작가가 밝히고 있듯이 실제 사건에 기반을 두고 있다.<sup>8)</sup> 그러나 작가가 관심을 둔 이야기는 사형수가 남긴 짤막한 말<sup>9)</sup>이다. 이를 바탕으로 작가는 상상력을 동원하여 하나의 완결된 이야기 구조를 만들어냈다. 그리고 사형수가 남긴 말을 핵심 사건을 보조하기 위한 부차적 사건으로 처리했다. 작가는 자신도 잘 알지 못하는 그 사건의 피해자 가족에게 관심을 가졌다. 작가의 상상력을 통해 만들어진 핵심 사건은 ‘피해자 가족(아내)의 불가피한 희생’이다. 이 작품은 이러한 희생이 발생하기 까지의 과정을 사건과 인물의 심리를 중첩해가며 보여주고 있다.<sup>10)</sup> 그리고 그 바탕에는 서술자의 추리력이 자리한다.

이러한 이야기를 형상화하기 위해 작가는 실제 세계에서는 겉으로 뚜렷이 드러나지 않는 인물들을 소설의 세계 속에서 창조해낸다. 작가가 새롭게 창조해 냈거나 구체적인 부피감을 부여하여 재구성한 인물들은 ‘아

8) 이청준은 작가 서문에서 다음과 같이 창작 동기를 밝히고 있다(이청준, 2007). “출작 「별레 이야기」는 실제 사건을 소재로 쓴 소설이다. 작품을 쓰기 얼마 전 서울의 한 동네에서 어린이 유괴살해 사건이 있었다.”

9) 이청준은 “그런데 범인이 형 집행 전 마지막 남긴 말이 ‘나는 하나님의 품에 안겨 평화로운 마음으로 떠나가며, 그 자비가 희생자와 가족에게도 베풀어지기를 빌겠다’는 요지였다. 기억이 정확하지 않겠지만, 내게는 그 말이 그렇게 들렸고, 그것은 내게 그 참혹한 사건보다 더 충격이었다.”고 작가 서문에서 밝히고 있다(이청준, 2007). 즉, 작가는 사건 그 자체보다는 범인이 남긴 마지막 말에 주목한 것이다.

10) 이 소설은 사건의 서술 끝지않게 시간에 따라 변화해가는 중심인물(아내)의 심리도 매우 중요하게 다루고 있다.

내'와 '김 집사', 그리고 '남편'이다. 아내는 이 소설에서 가장 핵심적인 인물이며, 주제를 직접적으로 드러내는 역할을 한다. 남편은 사건을 관찰하고 전달하는 기능을 한다. 작가가 창조해 낸 인물들 중에서 아내와 대립각을 이루면서 주제를 뚜렷이 부각하는 인물은 김 집사이다. 아내가 인간과 신 사이에서 갈등하는 인물이라면, 김 집사는 신의 영역을 대변하는 인물이다.

—당신이 내게서 그를 용서할 기회를 빼앗고, 그를 먼저 용서하여 그로 하여금 나를 용서케 하시고…… 그것이 과연 주님의 공평한 사랑일까요. 나는 그걸 믿을 수가 없어요. 그걸 정녕 믿어야 한다면 차라리 주님의 저주를 택하겠어요. 내게 어떤 저주가 내리더라도 미워하고 저주하고 복수하는 인간으로 살아가겠다는 말이에요…….

아내는 마침내 마지막 절망을 토해내고 있었다. 하지만 김 집사는 이제 그 가엾은 아내 속에서 질식해 죽어가는 인간을 보려 하지 않았다. 그녀는 아내의 무참스런 파탄 앞에 끝끝내 주님의 엄숙한 계율만을 지키려 하고 있었다. 그녀는 이제 차라리 주님의 대리자처럼 아내를 강압했다.

—별씨 몇 번씩 되풀이한 말이지만, 그게 바로 아버지 하나님의 숨은 섭리의 역사이신 거니까요. 주님께선 아마 그를 통해 알암이와 알암이 엄마의 영혼을 함께 구원하실 뜻이셨을 거예요(믿줄—필자).<sup>11)</sup>

아내의 절망은 결국 “주님의 대리자”인 김 집사와의 갈등을 통해 표면화된다. 작가가 김 집사와 같은 인물을 설정하지 않았다면 이 소설은 인물들 사이의 갈등으로 인한 역동성을 상실하고, 아내의 독백에 의한 단조로운 서술에 그쳤을 것이다.

인물들이 활동하는 시간과 공간, 즉, 작품 내적 상황도 작가의 상상력에 의해 만들어진다. 그러나 이 작품에는 뚜렷한 시간과 공간이 형상화되어 있지 않다. 작품을 통해서 추리할 수 있는 작품 내적 상황은 이 소설 속의 사건이 ‘어느 날, 어느 도시’에서 발생된 일이라는 것 정도이다. 작가가 구체적인 시공간을 작품 속에 설정하지 않은 이유는 그러한 것이 불

11) 이청준(2007 : 91~92)에서 원문 인용함. 이하는 인용 쪽수만 밝힘.

필요했기 때문일 것이다. 즉 독자로 하여금 주제에 집중하게 함으로써 이 소설이 제기하는 사변적인 물음에 충실하고자 한 작가의 의도에서 비롯된 것으로 보인다.

이 소설의 담론상의 중요한 특징은 희생자 가족 중의 한 사람인 남편의 눈을 통해 사건이 관찰되고 서술된다는 점이다. 주인공인 아내를 관찰하는 위치에 있는 남편은 단순하게 사건의 전달과 관찰에 머무르지 않고 때로는 아내의 심리를 추리하여 제시하는 역할도 한다.

아내는 알암이의 돌연스런 가출이 유괴에 의한 실종으로 확실시되고 난 다음에도 한동안은 악착스럽게 자신을 잘 견뎌 나갔다. 그것은 아이가 어쩌면 행여 무사히 되돌아오게 될지도 모른다는 간절한 희망과, 녀석에게 마지막 불행한 일이 생기기 전에 어떻게든지 놈을 다시 찾아내고 말겠다는 어미로서의 강인한 의지와 기원 때문인 것 같았다(8쪽).

이 소설의 핵심은 사건 전개에 따른 아내의 심리 변화를 추적하는 데 있다. 소설에서 인물의 심리를 드러내기에 적절한 시점은 전지적 시점이나 일인칭 주인공 시점이다. 그러나 작가는 두 시점을 버리고 일인칭 관찰자 시점을 택했다. 전지적 시점은 인물의 심리를 명확히 표출하는 데는 적절하나, 사건을 현장감 있게 전달하는 데는 부적절하다. 반면에 일인칭 주인공 시점은 인물의 심리뿐만 아니라 사건의 현장감도 전달할 수 있지만, 주인공의 심리의 신뢰성, 객관성을 보장하지 못한다. 일인칭 관찰자 시점에서 서술자는 현장에 임석해 있기 때문에 사건을 생동감 있게 전달 할 수 있는 것은 물론, 주인공의 심리를 추리해서 서술<sup>12)</sup>할 수 있으므로 주인공의 심리의 신뢰성도 보장된다. 작가가 아내와 가장 가까운 곳에 있는 인물, 그리고 결국 아내의 심리를 이해하고 그녀의 감정에 동화되는 인물인 남편을 서술자로 설정한 이유가 여기에 있다.

12) 일반적으로 일인칭 관찰자 시점에서는 제한적인 역량으로 인해 서술자가 다른 인물의 심리를 제대로 표현하지 못하는 것으로 알려져 있으나, 매우 많은 일인칭 관찰자 소설에서 서술자는 타인들이 어떠한 감정을 갖고 있고 무엇을 생각하는지를 매우 정확히 추측한다(노먼 프리드먼, 1997 : 499).

이 소설은 과거 회상의 서술 방식을 취하고 있다. 사건은 “지난해 5월 초”에서 시작되어 올해 “2월 7일”에 막을 내린다. “지난해 5월 초”는 알암이가 실종된 날이며, “올해 2월 7일”은 아내가 자살한 날이다. 이 소설은 사건의 전말을 모두 알고 있는 남편에 의해 과거의 사건이 서술되는 것이다.

하지만 이제 사건의 시발은 이쯤에서 그만 이야기를 마무리두는 것이 좋으리라. 이 이야기는 애초 아이가 희생된 무참스런 사건의 전말에 목적이 있는 것이 아니라(어느 무디고 잔인스런 아비가 그 자식의 애처로운 희생을 이런 식으로 머리에 뒤떠올리고 싶어하겠는가. 그것은 내께서 아이가 또 한 번 죽어 나가는 아픔에 다름 아닌 것이다), 일암이에 뒤이은 또 다른 희생자 아내의 이야기가 되고 있는 때문이다(38쪽).

과거 사건을 회상하여 서술할 때에는 종종 사건이나 인물에 대한 서술자의 평가가 드리난다. 과거 사건에 대한 평가는 당대에 이루어지기보다는 사건이 모두 마무리된 후에 이루어지는 것이 보통이기 때문이다.

하지만 지금에 와서 다시 생각해보니 아내에겐 그게 오히려 다행이었는지도 모른다. 왜냐하면 아내는 가슴속에 뜨거운 복수의 불길이 남아 있는 한 자신을 용케 잘 지탱해 나가고 있었기 때문이다. 아내의 진짜 마지막 불행은 그 처절스런 가슴속의 복수심이 사라져간 데서부터 짹이 트고 있었기 때문이다(59쪽).

“지금”은 사건이 모두 종결된 후, 남편이 과거 이야기를 회상하는 시점이다. 그 시점에서 아내를 죽음에 이르게 한 것은 결국 아내가 진실된 마음으로 주님을 섬기며 자신의 복수심을 없앤 데 있다는 점을 남편은 뒤늦게 자각하고 있다. 이렇듯, 관찰자로서의 남편이 과거 사건을 평가하는 역할까지 하면서 남편은 작가적 위치에까지 격상되는 것이다.

<벌레 이야기>의 상상력은 플롯을 통해서도 살펴볼 수 있다. 작가는 사건을 전개하면서, 동시에 주인공의 심리도 병행하여 서술한다. 작가는 우선 일암이의 실종에서 시작하여 일암이의 시체가 발견되고 결국 범인이

주산학원 원장인 김도섭으로 밝혀지고 그가 사형선고를 받는 데까지 사건을 연결해 나간다. 사건이 작가의 상상력에 의해 이러한 방향으로 진행되면서 주인공(아내)의 심리도 이에 연동되어 전개된다. 즉, 알암이가 실종되는 사건을 계기로 아들의 무사를 바라는 마음에서 아내는 평소 자신에게 꾸준히 전도해 온 김 집사를 따라 교회를 다니게 된다. 교회에서 아들의 안전을 간절히 빌었지만 아들은 싸늘한 시체로 발견되고 아내는 아들을 죽게 내버려 둔 하나님을 원망하며 분노에 찬 나날을 보낸다. 그 후 김 집사와 ‘나’의 권유로 다시 교회를 나가게 되지만 그것은 진정한 신앙심에서가 아니라 아들의 영혼을 평화로운 곳으로 인도하기 위해서이다. 그러나 교회를 다니면서 아내의 마음속에는 점점 진정한 신앙심이 자리 잡게 된다. 그리고 아내는 김 집사의 집요한 설득으로 아들의 살해범인 김도섭을 마음속으로 용서한다.

사건과 심리가 충돌하면서 반전을 이루는 부분은 자신의 용서의 증거를 확인하고 싶어하는 아내가 김도섭을 면회하는 장면에서 이루어진다.

그는 이미 주님의 이름으로 자신의 모든 죄과를 참회하고 그 주님의 용서와 사랑 속에 마음의 평화를 누리고 있었다 하였다. 뿐더러 그는 참회의 증표와 주님의 사랑에 대한 보답으로 사후의 신장과 두 눈알을 다른 사람에게 바칠 각오까지 해놓고 있었다 하였다. 그는 그만큼 평화로운 마음으로 오히려 이 세상에서의 자신의 마지막 날을 기다리고 있었다 하였다(84쪽).

동행한 김 집사의 증언에 의한 서술에서 드러나듯이 김도섭은 감옥 안에서 기독교인으로 다시 태어났고 지극히 평화로운 마음을 가진 신자가 되어 있었다. 면회 사건 이후 아내의 심리는 극도로 불안정해진다. 아내는 이제 분노의 감정을 표출하지도 못한 채, 절망감에 휩싸인다. 결국 아내는 김도섭의 마지막 말을 라디오를 통해 듣고 자살을 선택한다. 작가는 왜 아내가 자살을 선택할 수밖에 없었는지, 김도섭을 면회한 후 왜 그토록 상실감에 빠졌는지를 아내와 김 집사의 대화를 들은 서술자(남편)의 의식을 통해 제시해 준다.

이상의 내용을 정리하면, 알암이의 실종, 알암이의 시체 발견, 김도섭

의 검거 및 사형선고, 아내의 면회, 김도섭의 사형집행, 아내의 자살로 사건이 전개되면서, 주인공(아내)의 심리는 아들의 무사 기원, 하나님에 대한 분노, 아들의 영생 기원, 진실된 신앙, 절망감으로 변화한다.

<별레 이야기>의 상상력은 사건의 인과적 연결을 통해서도 확인할 수 있다. 앞뒤 사건이 계기적으로 구성되면서 이 소설의 여러 장면들은 하나의 핵심 사건을 중심으로 집중하는 모습을 보인다. 알암이가 실종되고 아내가 교회를 나가게 된 것, 알암이의 시체가 발견되고 아내가 하나님을 원망하는 사건들은 모두 전자가 후자의 계기 또는 원인이 된다. 이 소설에서 사건 또는 심리의 비약을 보이는 장면은 김도섭을 면회한 아내가 절망에 빠지는 부분이다.

사형수 김도섭의 면회를 다녀오고 나서 아내는 모든 것이 다시 허사가 되고 말았다. 면회를 다녀온 그날부터 아내는 다시 열병 환자처럼 머리를 싸매고 자리에 눕고 말았다. 그리고 명하니 넋이 나간 눈으로 혼자 고뇌에 시달렸다. (중략) 나는 도대체 아내가 그를 만나 무엇이 어떻게 됐는지 알 수가 없었다(81쪽).

김도섭을 면회한 후의 아내의 심리 변화는 독자의 입장에서는 맥락적으로 문제성 있는 장면으로 인식된다. 김도섭을 마음속으로 이미 용서한 아내의 심리와 그를 면회한 후 절망에 빠진 심리 사이의 괴리감이 너무도 크기 때문이다. 그러나 다음과 같은 장면은 이러한 감정상의 괴리감을 없애준다.

하지만 나는 이제 그것으로 아내의 그간의 지옥 같은 절망의 정체를 알아차릴 수 있었다. 비로소 그 참담스런 절망의 뿌리를 들여다볼 수 있게 된 것이다. 아내는 한마디로 그의 주님으로부터 용서의 표적을 빼앗겨버린 것이었다. (중략) 아내의 배신감은 너무도 분명하고 당연한 것이었다. 그리고 그 절망감은 너무도 인간적인 것이었다(93쪽).

작가의 상상력은 핵심 사건과 여러 부차적 사건들 사이의 통일감을 보장해 준다. 돌출되는 장면처럼 보이는 것도 결국 맥락 속에서 유기적으

로 연결된 사건임이 드러나는 것이다.

이상에서 이청준의 소설 <벌레 이야기>의 이야기 구조와 상상력을 살펴보았다. 다음으로 이를 원작으로 하여 만들어진 이창동 감독의 <밀양>의 이야기 구조와 상상력을 살펴보겠다.

## 2. <밀양>의 이야기 구조와 상상력

이창동 감독이 각색한 <밀양><sup>13)</sup>은 이청준의 <벌레 이야기>를 원작으로 하고 있지만 두 작품이 주제 면에서만 유사할 뿐, 장면 설정이나 사건 구성 등은 매우 상이하다. <밀양>의 이야기 진행을 순서대로 나열하면 아래와 같다.

- 가. 이신애가 아들 준과 함께 밀양에 이사 와서 피아노 교습소를 시작함.
- 나. 이신애가 땅을 사기 위해 주위 사람들에게 부탁함.
- 다. 웅변학원을 다닌던 준이 실종됨.
- 라. 준의 시체가 발견됨.
- 마. 웅변학원 원장 박도섭이 범인으로 밝혀지고 그가 체포됨.
- 바. 우연히 교회 부흥회에 참석했다가 진심으로 하나님을 영접하게 됨.
- 사. 자신의 신앙심을 확인하기 위해 박도섭을 면회하고 그를 용서하고자 함.
- 아. 박도섭이 이미 기독교인이 된 것을 보고 심한 분노에 휩싸임.
- 자. 여러 가지 방법으로 하나님에게 분노의 감정을 표출함.
- 차. 자살 기도 후 정신병원에 입원함.
- 카. 퇴원 후 미장원에서 박도섭의 딸을 만나고 미장원을 뛰쳐나옴.
- 타. 집으로 와서 손수 머리카락을 자름.

<벌레 이야기>가 실사(實事)에서 출발하여 작가의 상상력을 동원해 이

13) 영화 <밀양>은 2007년 칸 영화제에서 전도연이 여우주연상을 수상함으로써 많은 사람들의 관심을 불러일으키며 15세 관람가 등급으로 국내에 개봉되었다. 그러나 대다수의 사람들은 이 영화의 주제가 무엇인지 매우 혼란스러워했다. 이는 작가가 원작에는 없는 새로운 이야기를 덧보태 이중적인 이야기 구조를 만든 데 그 원인이 있다.

야기를 구성했듯이, <밀양>은 <벌레 이야기>에서 출발하여 작가의 상상력으로 이야기를 재구성했다.

이야기 구성은 상상력의 핵심이다. 작가는 <벌레 이야기>의 사건을 <밀양>으로 각색하면서 원작에는 없는 이야기를 창조하거나 원작에서 서술자에 의해 간략하게 서술된 내용을 구체적인 부피감을 지닌 장면으로 형상화했다. 또한 원작의 이야기를 자신의 인식의 망에 비추어 다른 방향으로 변용하기도 했다.<sup>14)</sup> 물론 원작이 지닌 이야기의 기본 골격은 그대로 유지된다. 그러나 소설을 영화화하면서 영상 매체 고유의 속성이 작용하면서 원작과는 다른 매체적 변용이 이루어지고 있다.

주인공이 아들을 데리고 남편의 고향인 밀양으로 이사를 와서 피아노 교습소를 여는 장면, 유괴범이 돈을 요구하는 장면, 아들의 사망 신고를 하리 동사무소에 갔다가 우연히 교회 부흥회에 참석하는 장면, 주인공이 하나님에게 분노를 표출하는 장면, 주인공이 정신병원에 입원하는 장면 등은 모두 원작에는 없는 내용으로 작가가 새롭게 창조해 낸 장면들이다. 원작 소설에는 빈약하게 서술되어 있는 사건들이 작가의 엄청난 상상력에 의해 영화에서는 매우 풍성하게 관객들에게 제시된다.<sup>15)</sup> 여러 가지 장면들 중 작가의 창조력이 가장 크게 발휘된 이야기는 카센터 사장인 김종찬의 사랑 이야기일 것이다. 신애의 고장 난 차를 고치기 위해 간 자리에서 처음 그녀를 만난 종찬은 영화가 끝날 때까지 시종일관 신애의 곁을 떠나지 않고 그녀를 돌본다. 원작에는 없는 사랑 이야기가 개입되면서 영화는 관객들을 극장으로 불러 모으는 흡인력을 갖추게 된 반면, 주제는 원작과는 다른 방향으로 변화된다.

14) 소설을 영화화할 때 이야기를 각색(재구성)하는 작가의 상상력은 원작 소설의 분량이나 성격에 따라 다른 방향으로 발휘된다. 원작 소설이 <벌레 이야기>처럼 단편일 경우 작가의 상상력이 개입할 여지가 그만큼 커진다.

15) '작가의 엄청난 상상력'은 결코 과장된 표현이 아니다. 원작 소설은 남편의 과거 회상식 서술로 일관하고 있어서 극적으로 구성된 장면이 거의 등장하지 않는다. 따라서 본질적으로 극적인 장면을 선호하는 영화와는 일정한 거리를 두고 있다. 원작 소설이 지닌 두세 가지의 핵심적인 사건을 바탕으로 두 시간 삼십 분에 가까운 영화를 만든 작가의 상상력은 그만큼 대단하다고 볼 수 있다.

원작에서 간략하게 서술된 사건을 부피감 있는 장면으로 형상화한 예로는 유괴범을 용서할 마음을 품고 그를 면회 가는 장면이 대표적이다. 원작에서는 아내가 하나님을 진정으로 믿게 된 후, 어느 날 남편에게 김 도섭을 면회 가서 그를 만나야겠다고 이야기하는 장면이 간략하게 등장한다. 이 이야기를 바탕으로 작가는 풍부한 상상력을 발휘하여 영화 속에서 왜 신애가 유괴범을 면회 갈 결심을 하게 되었는지 설득력 있게 제시한다. 신애가 하나님을 진심으로 영접하고 난 후에도 계속 나타나는 아들의 환영, 동네 건달들이 유괴범의 딸을 폭행할 때 이를 가만히 지켜보고만 있었던 자신의 모습 등으로 인해 신애는 자신이 정말로 진정한 신앙심을 갖게 되었는지 스스로를 의심한다. 자신의 신앙심을 확인할 수 있는 방법은 결국 유괴범을 찾아가 그를 용서하는 일이라고 판단하고 주위 사람들의 걱정에도 불구하고 이를 실행에 옮기는 것이다.

이 영화에는 원작의 이야기를 작가의 상상력에 의해 다른 방향으로 변용시킨 장면도 다수 등장한다. 가장 대표적인 것으로 영화의 마지막 장면을 들 수 있다. 원작은 유괴범의 마지막 말을 들은 후 절망에 빠진 아내가 자살하는 것으로 끝을 맺는데, 영화의 주인공은 자살을 선택하지 않는다. 물론 마지막 부분에 주인공이 자살을 기도하는 사건이 나오지만, 이 사건은 하나님에 대한 분노를 표출하는 행위이자 궁극적으로 절망에 빠져 삶을 마감하려는 것은 아니다.<sup>16)</sup> 대신 영화는 주인공이 정신병원을 퇴원한 후, 손수 머리카락을 자르는 장면에서 끝을 맺는다. 작가는 마지막 장면을 열린 구조로 마무리함으로써 원작과는 다른 인식의 방향을 보인다.

작가의 상상력은 인물 구성에서도 발휘된다. 앞서 밝혔듯이, 원작에는 등장하지 않지만 영화에서는 상당한 비중을 갖고 형상화되어 있는 인물이 종찬이다. 그러나 종찬보다도 더 주목을 요하는 ‘인물’이 영화에 등장한다. 바로 ‘빛’이다. 영화에서 빛의 존재는 매우 가시적이고 뚜렷하다. 낮을

16) 주인공은 유괴범을 면회한 후, 하나님에 대한 분노의 감정에 휩싸이게 된다. 그 감정 속에서 주인공은 하나님에게 저항하는데 그 저항은 모두 기독교에서 금하고 있는 행위를 하는 것으로 형상화된다. 도둑질하기, 교회의 집회 방해하기, 장로 유혹하기로 이어지다가 결국 자기 몸을 해하는 행위에까지 이른다.

배경으로 한 모든 장면에 빛이 등장한다. 찬란한 빛이 쏟아지는 국도에서 처음 영화가 시작되며, 땅을 비추고 있는 환한 빛을 보여주며 영화가 끝을 맺는다. 심지어 아들의 사체가 장가에서 발견되어 신애가 이를 확인하는 장면, 즉, 가장 어둡고 음울한 화면이 어울릴 듯한 장면에서도 빛은 풍부하게 내리쬐인다. 이 영화에서 빛은 하나님의 메타포이다. 원작에서는 하나님으로 서술되었던 것이 영화에서는 빛이라는 질감을 가진 존재로 구체화되어 있는 것이다.

작가가 하나님이라는 존재를 영화 속에서 빛으로 구체화하면서 영화는 신애, 종찬, 빛(하나님)의 관계를 통해 구성된다. 종찬은 시종일관 신애에게 자신만의 빛(사랑의 빛)을 보내며, 하나님 역시 신애에게 사랑<sup>17)</sup>의 빛을 보낸다. 작가는 결국 이 영화에서 인간의 세속적인 사랑과 신의 사랑이라는 두 가지 사랑의 방식을 제시하고 있다.

원작에서 명확히 드러나지 않았던 배경을 작가는 영화에서 매우 구체적이고 상징적으로 만들어냈다.<sup>18)</sup> 작가는 영화의 배경을 현대 지방 소도시인 ‘밀양(密陽)’으로 설정했다. 단어가 갖는 상징적인 의미<sup>19)</sup> 외에도 밀양(密陽)은 도시와 농촌의 중간적인 속성을 모두 구비하고 있는 곳으로서 영화의 중심 사건을 전개하기에 매우 적절한 곳이다.<sup>20)</sup>

시집과 서술을 살펴보면, 원작에서는 남편의 시선으로 사건이 전개되었지만, 영화에서는 사건이 특정 인물에 의해 전달되기보다는 제3의 장소에 있는 카메라에 의해 전달된다. 원작의 서술 방식이 남편에 의한 회상식 서술, 따라서 사건에 대한 평가를 가능하게 하는 서술임에 반해, 영화는 시간의 흐름에 따라 자연스럽게 장면을 보여주고 있다. 그렇다고 해서

17) 여기서의 ‘사랑’은 무조건적인 은총의 의미가 아니라, 하나님의 영역에 들어서서 자신을 모두 내맡긴 자만이 누릴 수 있는 선택된 사랑이다.

18) 시공간의 구체성은 영화가 영상을 매개로 한다는 점 때문에 필수적인 요소로 간주된다.

19) 영화 속에서 신애는 ‘밀양(密陽)’을 ‘비밀의 헛별’으로 풀이한다. 영화가 진행되면서 ‘헛별’이 갖는 상징성은 더욱 증폭된다.

20) 밀양은 우리나라의 지방 소도시를 대표한다. 지방 소도시는 농촌의 온정주의와 도시의 이기주의를 모두 갖추고 있는 곳이다. 영화를 보면, 이방인에 대한 끊임없는 관심과 물질주의가 팽배한 모습이 밀양이라는 공간적 배경 속에 동시에 드러난다.

사건에 대해 카메라가 완전히 객관적인 위치에 있는 것은 아니다. 작가는 카메라를 고정된 상태로 찍는 방식보다는 직접 들고 촬영하는 기법인 핸드헬드(handheld) 방식을 많이 사용하고 있다. 이를 통해 카메라에 인격을 부여한다. 신애의 옆을 계속해서 따라다니는 카메라, 심하게 흔들리기도 하고 좌우 균형이 맞지도 않는 촬영을 통해 작가는 신애의 불안한 심리 상태를 기법적으로 보여주고 있다.

이제 작가가 이야기를 어떠한 방식으로 연결해 나갔는지 살펴보겠다. 원작에서 작가가 사건과 심리를 연쇄적으로 전개해 나갔듯이, 영화에서 작가는 사건을 전개하면서 주인공의 심리도 이에 연동하여 펼쳐 나간다. 그러나 영화에서는 원작과는 다른 양상으로 주인공의 심리가 전개된다. 원작의 작가는 아내가 김도섭을 면회 다녀온 후, 심한 절망감에 빠진 것으로 서술한 반면, 영화의 작가는 같은 사건 이후에 신애가 심한 분노의 감정에 휩싸인 것으로 서술하고 있다. 신애의 다음과 같은 말이 이를 뒷받침한다.

신애 : 용서를 해? 어떻게 용서를 해요? 용서하고 싶어도 난 할 수가 없어요. 그 인간이 용서 받았더는데 그래서 마음의 평화를 얻었더는데.

김 집사 : 와 이라노? 목사님 기도 중에. 그래, 하나님이 용서하셨으니까 네 이 선생도 용서 해야지.

신애 : 이미 용서를 얻었는데 제가 어떻게 다시 용서를 해요? 내가 그 인간을 용서하기도 전에 어떻게 하나님이 먼저 용서할 수가 있어요?

난 이렇게 괴로운데 그 인간은 하나님의 사랑으로 용서받고 구원 받았어요. 어떻게 그러실 수 있어요? 왜? 왜애애?

자신보다 먼저 유괴범을 용서한 하나님에 대한 신애의 분노는 하나님에 대한 모독과 저항의 행위로 나타난다. 이렇게 신애와 하나님 사이의 대결 양상은 영화가 끝날 때까지 계속 진행된다. 원작의 작가는 아내를 하나님의 영역에 보다 가까이 다가간 인물로 설정하여 결국 절망에 빠진 그녀를 자살에 이르게 한 것과는 달리, 영화의 작가는 신애를 보다 인간적인 인물로 설정하여 초월적인 힘의 억압 속에서도 계속 살아갈 수 있는

의지를 부여한 것이다. 즉 이 영화는 결국 인간은 천상적 존재가 아닌, 평범한 ‘속물들’에게서 구원의 가능성을 찾을 수 있다는 작가 의식을 드러내고 있다.

사건과 사건의 긴밀한 연결 과정에도 작가의 상상력이 돋보인다. 그러나 원작과는 달리 영화에서는 작가가 사건의 인과성을 모두 풀어주지는 않고 많은 부분을 관객의 몫으로 넘겨 둔다. 원작에서 사건의 빈자리는 아내의 말에 의해 확연히 드러나거나, 서술자인 남편의 추리에 의해 보충된다. 그러나 영화에서는 빈자리는 빈자리인 채로 남겨진다.

신애 : 왜 날 이 집에 데려왔어요?

종찬 : 머리 자르고 싶다고 안 그랬습니까? 머리 할라믄 미장원에 와야지예.

신애 : 그런데 왜 하필 이 집이냐구요? 왜 하필 오늘 이 집이냐구요?

(신애, 하늘을 올려다본다. 종찬, 신애를 따라서 하늘을 올려다보고 고개를 가웃거린다.)

정신병원에서 퇴원한 신애는 머리카락을 자르기 위해 종찬을 따라서 미장원에 간다. 그 곳은 박도섭의 딸이 일하는 곳이고, 신애는 그녀에게 머리를 맡기고 한 쪽을 자르게 한 후, 더 이상 참지 못하고 미장원을 뛰쳐나간다. 그리고 왜 이 집에 데려왔냐고 종찬에게 따지고 하늘을 올려다본다. 신애가 하늘을 올려다보는 행위는 영화의 곳곳에 자주 등장한다. 그러나 영화의 어느 인물도 그 행위가 어떠한 맥락 속에서 발생된 것인지를 알려주지 않는다. 그것을 추리하는 것은 관객이 할 일이다. 이러한 점에서 볼 때, 영화는 원작보다 수용자의 상상력을 더 많이 요구한다는 점을 알 수 있다.

이상에서 이청준의 <벌레 이야기>와 이를 각색한 이창동 감독의 영화 <밀양>에 관여한 창작 과정에서의 상상력을 비교하여 살펴보았다. 다음으로 두 작품을 수용하는 과정에서 수용자가 어떠한 상상력을 표출하는지, 또한 수용자의 상상력을 신장시킬 수 있는 방안은 무엇인지 구체적으로 살펴보겠다.

## IV. 수용 과정에서의 상상력

앞서 언급했듯이, 상상력은 대상 의존적인 성향을 띤다. 따라서 수용 과정에서의 상상력을 고찰함에 있어서도 수용자들의 상상력이 상상력의 대상(여기에서는 원작 소설과 영화)과 어떠한 연관을 맺고 있는지를 살피는 것이 중요하다. 이 장에서는 실제 수용자들의 반응을 바탕으로 수용자들의 상상력이 어떻게 펼쳐지는지를 고찰해 보고자 한다. <벌레 이야기>를 통해서는 생략된 이야기 연결을 통한 상상력 신장 방안을, <밀양>을 통해서는 이어질 이야기 구성을 통한 상상력 신장 방안을 고찰해 보겠다. <벌레 이야기>는 장면의 생략이 매우 빈번하고 주인공의 심리 변화가 급격하다. 따라서 이야기 진행 과정에서 독자의 추리력과 상상력이 상당히 많이 요구된다. 반면에 이를 영화화한 <밀양>은 인물의 행위와 대사를 통해서 작품 내적 상황이 거의 드러나므로 독자의 상상력이 개입될 여지가 원작 소설보다 덜하다. 반면에 영화는 열린 결말 구조를 지님으로서 이어질 내용에 대한 독자의 상상력을 충분히 자극한다.

### 1. 생략된 이야기 연결을 통한 상상력 신장 방안

: <벌레 이야기>를 대상으로<sup>21)</sup>

서사물 독서에서 학생들의 상상력이 어떻게 표출되는지를 살펴보기 위해 이청준의 <벌레 이야기>를 제시해 주고, 중간 장면을 생략한 후, 맥락에 맞게 적절한 내용을 상상하여 써 보게 했다. 연구자는 아내가 기독교 신자가 되어 김도섭을 용서한 장면에서 이야기를 끊고, 소설의 제일

21) 실제 수업은 이 소설을 전혀 읽어보지 못한 16명의 학생을 대상으로 이루어졌다. 연구자는 우선 학생들에게 특정 장면을 의도적으로 생략한 상태로 소설 전문을 제시하고 이를 읽게 한 후, 학습지를 통해 생략된 부분에 대한 학생들의 자유로운 상상력 표출을 유도했다. 그리고 자신이 왜 그런 내용을 상상했는지 근거를 밝히도록 했다.

마지막 부분인 아내의 자살 장면을 제시했다.<sup>22)</sup> 즉, 기독교 신자가 되어 아들의 살해범을 용서하기로 결심한 아내가 왜 기독교에서 금기시하는 자살을 선택할 수밖에 없었는지, 어떠한 계기로 아내가 자살하게 되었을지 상상해 보게 했다.

학생들의 응답을 분석한 결과, 학생들은 대체로 창의적이고 돌출적인 장면을 상상하기보다는 사건의 일반적인 흐름에 충실히 내용을 구성한다는 점을 확인할 수 있었다.

나에게 그의 사형에 대해서 물었던 다음 날, 아내는 아침 일찍 나와 함께 그를 보러가자고 했다. 아내는 그를 보러 가기 전 김 집사에게 들려 자신의 굳은 결심을 전했다.

—하나님의 사랑이 무엇인지 이제야 알겠어요. 하나님이 진정 원하시는 것은 그에 대한 용서라고 생각해요.

김 집사는 아내의 말에 고개를 끄덕이며 그녀의 행위가 당연한 것이고 이를 통해서 반드시 그녀가 안정을 찾을 뿐만 아니라 알암이의 구원과 평안을 단언했다.

나와 아내는 함께 그를 만났다. 그는 사형을 언도받고 처음에는 많이 두려웠지만 지금은 많이 편찮아졌다고 했다. 그는 우리의 눈을 지긋이 보며 미안하다고 했다. 모든 것에 초탈한 듯한 얼굴이었다. 아내는 그의 얼굴을 보는 순간 울음을 터뜨렸다. 그 순간 그녀를 다시금 살아나게 했던 신앙심은 사라지고 원망과 복수가 그녀를 다시금 지배하는 듯했다. 결국, 그녀는 그녀의 결심을 실천하지 못한 채 돌아왔다(학생A).

‘학생A’는 이와 같은 내용을 상상하게 된 근거로 아내가 하나님을 진정으로 섬기고자 했지만 아내의 신앙심은 철저하지 못했고, 그녀의 마음 속에는 여전히 김도섭에 대한 원망과 분노의 감정이 자리잡고 있었다고 제시했다. 기독교인이 된 아내의 자살이라는 이율배반적인 행위 뒤에 아내의 완전하지 못한 신앙심이 개입하고 있었다고 생각한 것이다.

22) 연구자가 의도적으로 생략한 장면은 이 소설에서 이야기의 반전이 가장 두드러진 부분이다. 연구자는 이러한 장면을 상상해 보게 하면 학생들의 반응이 매우 다양하리라고 생각했다. 그러나 실제 결과는 그렇지 않았다.

16명의 학생들 중에서 아내가 결국 김도섭을 면회갔을 것이라고 추측한 학생이 9명에 달했으며, 김도섭이 사형 당했거나 자살했을 것이라고 추측한 학생이 8명에 달했다. 또한 13명의 학생들이 아내의 자살을 김도섭과 연관하여 추측하고 있었다. 이는 중심 사건이 처음부터 김도섭과 아내 사이에서 이루어지고 있다는 것을 학생들이 간파한 결과로 생각된다. 아내가 자살하기까지의 과정을 아내의 심리를 중심으로 추리하는 학생들도 많았다.

소설에 보면 아내의 감정에 대한 변화가 주목을 끄는데, 처음에는 희망과 기원이, 다음에는 분노와 절망감이, 마지막으로 용서의 감정으로 이어진다. 희망과 분노는 아내를 살게 하고 살아가는 이유가 되었지만, 용서를 함으로 인해 그녀의 마음속에는 알암이를 풀어주게 된 것이다. 알암이가 더 이상 자신의 굴레 속에 박혀 있길 원치 않는 그녀는 결국 자신이 알암이에게 할 수 있는 일이 아무것도 없는 줄 알기에 자살을 하게 된 것이다(학생B).

자신이 상상한 이야기의 근거를 제시하라는 요구에 ‘학생B’는 소설의 시작부터 끝까지 아내의 심리가 어떻게 변화하는지를 파악하고 이에 비추어 생략 부분의 이야기를 구성해냈다. 이렇듯 대부분의 학생들이 서로 유사한 내용을 상상한 것은 이야기의 흐름, 즉, 문맥에 자신이 구성해 낸 장면을 맞추려고 했기 때문인 것으로 풀이된다.

원작과 유사한 내용을 상상한 학생은 한 명도 없었다. 그 이유는 이 장면이 작가의 창의력이 매우 많이 발휘된 부분이기 때문일 것이다. 일부 이긴 하지만 다른 학생들과는 달리 독창적인 내용을 구성한 예도 있었다.

아내가 김도섭을 용서하기로 마음을 먹은 그 즈음, 또 다른 어린 아이의 살인사건이 발생한다. 그 아이는 아내가 평소에 잘 알던 집의 아이였다. 아내는 그 죽은 아이의 엄마의 모습에서 자신의 모습을 다시 보게 되고, 결국 그간 쌓아왔던 신앙심은 무너져 내린다. 아내는 이 세상은 하나님이 돌봐주는 곳이 아니라는 것을 느끼고 무능한 신을 향해 욕하고 날뛰다 미쳐버린다. 그리고 지옥과 같은 이 세상에서 벗어나고자 자살을 해 버린다(학생C).

‘학생C’의 경우, 다른 학생들과는 이야기의 구성을 달리했다. 아내가 자살하게 된 원인을 김도섭에게서 찾지 않고, 또 다른 살인사건이 있었을 것이라는 내용을 구성해낸 것이다. 이러한 이야기 구성이 문맥에서 완전히 벗어난 것은 아니지만, 아내와 김도섭을 중심으로 전개되어 온 중심 사건과는 분명히 구별된다는 점에서 독특하다. 즉, ‘학생C’의 상상력은 이야기의 규율에서 어느 정도 자유로운 것이다.

생략된 장면을 상상하여 써 보게 하는 활동은 상상력 신장의 한 방법이 될 수 있다. 이때 우선 이루어져야 할 것은 이야기의 흐름을 정확히 파악하도록 하는 활동이다. 이야기가 어떻게 전개되는지를 알지 못하는 상태에서 생략된 장면을 상상하게 하면, 맥락에서 완전히 벗어난 사건을 구성해내는 경우가 종종 있다. 학생들이 생략된 장면을 상상해 낸 후, 왜 그러한 장면을 상상하게 되었는지 맥락에 의거해서 생각해 보게 하는 활동도 후속 활동으로 가치가 있다. 그리고 장면을 생략할 때, 처음에는 적은 양을 생략한 후 장면을 상상해 보게 하고, 점점 더 생략한 부분의 양을 늘렸을 때, 학생들의 장면 상상이 어떤 양상으로 변화하는지를 살피는 것도 유의미하다.

소설 속에는 주인공 외에도 다양한 부차적 인물들이 등장한다. 주인공의 행위는 많은 비중을 차지하며 서술되어 있으나 부차적 인물의 경우, 장면이 생략되어 제시되는 경우가 많다. 문맥에 비추어 보았을 때, 부차적 인물에 의해 주도되는 장면이 어떻게 펼쳐질지 상상해 보게 하는 활동도 상상력을 신장시킬 수 있는 방법의 하나이다.

이상에서 <별래 이야기>를 대상으로 학생들의 상상력 표출 양상을 살펴보고, 상상력을 신장시키기 위한 방법들을 생각해 보았다. 이제 영화 <밀양>을 통해 상상력 표출 양상과 상상력 신장 방안을 생각해 보겠다.

## 2. 이어질 이야기 구성을 통한 상상력 신장 방안 : <밀양>을 대상으로<sup>23)</sup>

서사물에서 상상력은 새로운 이야기를 구성해 나갈 때 크게 작용한다. 뒷이야기를 구성하는 활동은 상상력 신장 교육의 방법으로 많이 연구되었다. 그러나 결과물을 분석하는 과정에서 뒷이야기 구성이 어떠한 의의가 있는지에 대한 치밀한 분석은 부족하다.

영화 <밀양>은 원작 소설과는 달리 이야기가 열린 상태에서 끝을 맺는다. 영화는 미장원에서 박도섭의 딸을 우연히 만난 신애가 집으로 돌아와서 종찬의 도움을 받아 손수 머리카락을 자르는 장면으로 마무리된다. 이전 장면부터 형상화된 하나님에 대한 신애의 도전, 종찬과 신애의 관계 등이 어떠한 변화도 없이 마지막 장면까지 이어지는 것이다. 알암이의 실 종에서 시작하여 아내의 죽음이라는 사건으로 완결된 채 마무리된 원작과는 달리 신애가 삶을 마감하지 않고 이야기가 계속 이어지는 것으로 설정되면서 영화는 다양한 상상의 가능성을 열어 놓는다.

연구자는 학생들에게 영화를 모두 보여준 후, 이어질 내용을 자유롭게 구성해 보도록 했다. 이를 위해 영화가 끝난 후 영화에 대한 어떠한 언급도 하지 않음으로써 학생들의 다양한 반응이 제한되는 것을 차단했다. 학생들의 반응을 분석해 본 결과 원작 소설의 생략된 장면을 상상하게 한 것보다는 매우 다양한 응답이 표출되는 것을 확인할 수 있었다. 신애가 종찬과 결혼할 것이라는 사건<sup>24)</sup>의 유사성 외에는 신애의 삶을 중심으로 한 사건 전개는 학생들마다 제각기 달랐다.

머리를 다 자르고 나자 김 사장이 이왕 예약해 놓은 거 같이 밥을 먹으려 가자고 계속 졸라서 신애는 김 사장과 함께 밥을 먹으려 간다. 김 사장의 친구가 주방을 맡고 있는 음식점에 가서 밥을 먹으며 김 사장의 유머로 즐겁게 이야기를 나누고 있는데, 신애가 나갔던 교회 사람들이 몇몇 밥을 먹으려

23) 원작 소설을 대상으로 생략된 내용을 상상해서 써 보게 한 수업과 마찬가지로 동일한 학생들이 이 수업에 참여하였다.

24) 16명의 학생들 중 6명이 종찬과 신애의 결혼 장면을 상상했다.

들어온다. (약국 장로 포함) 신애를 전도하려는 약국의 김 집사가 신애를 발견하고는 반갑게 인사하지만 신애는 싸늘하기만 하다. 신애는 갑자기 또 밖으로 뒤쳐나가고 김 사장은 신애를 쫓아 뛰어 나간다. 신애는 김 사장더러 자꾸 이런 데만 데려오냐고 화를 내며 혼자 있고 싶다고 집으로 가버린다. 김 사장은 걱정되어 전화도 해보고 찾아가 보지만 만날 수도 통화할 수도 없다. 며칠이 지나고 신애에게서 김 사장에게 연락이 와서 둘은 만난다. 신애는 다시 피아노 학원을 시작하려 하지만 소문이 나서 아이들이 오지 않는다. 김 사장은 계속 신애를 물심양면으로 도와주고 신애는 드디어 김 사장에게 마음을 연다. 신애는 김 사장에게 밀양을 떠나고 싶다고 한다. 김 사장은 며칠 고민하다가 결국 가까운 부산에 가기로 한다. 결혼식은 올리지 않은 채 둘은 부산으로 가서 같이 살게 된다. 신애의 동생은 둘의 사이를 못마땅해하지만 다른 방법이 없는 것 같아 김 사장에게 누나를 잘 부탁한다고 이야기 한다. 김 사장의 권유로 신애는 다시 김 사장과 함께 교회에 가게 되고 잘못을 뉘우친다. 일년 후 둘은 결혼식을 올린다(학생D).

‘학생D’의 경우 다른 학생들과는 달리 이어질 내용을 매우 구체적으로 상상했다. 그리고 열린 결말 구조를 보인 영화와는 달리 신애와 종찬의 결혼 사건을 마지막에 설정하면서 이야기를 닫힌 구조로 변화시켰다. 다음과 같은 응답은 ‘학생D’와 마찬가지로 신애와 종찬의 결혼 장면을 상상하면서도 이야기는 매우 다른 양상을 보인다.

정신과 치료를 받은 후, 집으로 돌아와 일상 생활을 하며 지내지만, 하나님에 대한 반감의 행동으로 많은 것을 하게 된다. 그러한 이신애를 김 사장은 기다려 주고, 둘은 결국 결혼을 하기로 마음을 먹는다. 결혼 후, 다시 교회를 나가기 시작하고 예전과 같은 일상을 즐기지만, 어느 날 교회에 방화사건이 일어나게 된다. 결국 범인은 이신애로 밝혀졌고 이신애는 방화 후 혼자 하나님께 용서를 빌며 회개했다고 하고 하나님의 구원 아래 용서를 받았다고 말한다. 그러니 교회 사람들에게 용서를 구할 일은 없을 것이며 자신은 평온하다고 말한다(학생E).

‘학생E’는 신애가 결국 박도섭을 용서한 하나님에 대한 분노의 감정을 버리지 못하고 박도섭과 유사한 행위를 함으로써 하나님에 대한 원망을

표출하리라고 상상했다. ‘학생E’는 자신이 이러한 내용을 상상한 이유로, “근본적인 믿음에 대한 배신감. 그 배신감을 이해하지 못하는 사람들. 그 사람들에게 할 수 있는 행동을 했을 것이라 생각했기 때문이다.”라고 밝히고 있다.

이어질 내용을 구성하게 했을 때, 학생들은 이어질 장면을 매우 다양하게 확장한다는 점을 확인할 수 있었다. 그러나 학생들의 상상이 문맥에서 완전히 벗어난 것은 아니었다. 학생들은 특히 마지막 장면, 신애가 종찬이 들어 주는 거울을 보며 스스로 머리카락을 자르는 장면의 상징성에 주목했다. 이 장면을 나름대로 해석하면서 뒤에 이어질 이야기를 구성한 것이다. 신애가 밀양을 떠났다가 다시 돌아올 것이라는 내용을 상상한 학생은 자신의 상상의 근거를 아래와 같이 제시했다.

마지막 장면에서 종찬이 거울을 들어주는 것을 보고 종찬의 도움으로 이 신애가 다시 일어설 수 있을 것 같다는 생각을 했다. 그리고 머리를 자르는 것처럼, 밀양에 대한 나쁜 기억을 지우기 위해 밀양을 한 번 떠나게 하는 것 도괜찮다고 생각했다. 신에 대한 저항은 결국 실패한다고 보았다. 병원에서 퇴원 후에 우연히 들어간 미용실에서 범인의 딸과 마주쳤기 때문이다(학생F).

대부분의 학생들이 영화가 원작 소설과는 달리 매우 상징적으로 처리되는 장면이 많다고 생각하는 듯했다. 카페라가 땅을 비추며 끝을 맺는 장면도 신애가 더 이상 하늘에 기대지 않고 땅에서 끗꼿이 살아갈 것이라는 점을 상징하는 것으로 생각하는 학생도 있었다. 이렇듯 학생들이 상징적인 장면을 나름대로 해석하면서 이어질 장면을 상상하는 것은 상상력이 결코 문맥과 유리된 것이 아니라는 점을 보여준다.

학생들의 상상력을 신장시킬 수 있는 방법은 이어질 내용을 상상하게 하는 것 외에도 다양한 방법이 활용될 수 있다. 제시된 내용을 바탕으로 작품 이후의 사건을 상상하여 주인공의 일대기를 전기문 형식으로 써보게 한다든지, 전개되어 온 이야기의 결말을 다른 방식으로 변용하여 창작해 보게 하는 활동들도 상상력 신장에 유의미한 방법들이다.

## V. 맷음말

인류는 상상하는 힘을 통해 삶의 영역을 꾸준히 확장해 왔다. 만약 인류에게 상상력이 없었다면 인류는 아직도 여전히 자신이 디디고 있는 삶의 터전에서 한 빨자국도 벗어나지 못했을 것이다. 실증적 엄밀성을 중요시하는 자연 과학에서도 상상력은 매우 중요한 역할을 해 왔다. 갈릴레이와 뉴턴의 주요 이론들이 실증에서가 아닌, 추론(상상)에서 시작되었다는 점이 이를 뒷받침한다. 문학, 그 중에서도 이야기를 기본 요소로 하는 서사물은 상상력의 구조물이다. 따라서 소설과 영화와 같은 서사물을 통해 학생들의 상상력을 길러 주는 교육적 활동은 충분히 의미가 있다.

이 연구에서는 이러한 전제를 바탕으로 서사물의 상상력을 창작과 수용 과정에 작용하는 상상력으로 나누고, 구체적인 작품에 이를 적용해 보았다. 창작 과정에서의 상상력은 작가가 현실에서 소재를 취하여 문학적인 변용을 통해 작품을 생성해 낼 때 작용하는 상상력이며, 수용 과정에서의 상상력은 독자가 작품을 읽으면서 작품 내외적 상황을 떠올릴 때 작용하는 상상력이다.

이정준의 <벌레 이야기>는 실제 사건에서 취재하여 작가가 상상력을 발휘하여 창작한 작품으로 사건과 주인공의 심리가 병행하면서 전개된다 는 점을 확인했다. 또한 선후 사건의 인과성도 매우 긴밀함을 알 수 있었다. 이 소설을 원작으로 한 이창동의 <밀양> 역시 창작 과정에 작가의 상상력이 크게 동원되었다.

학생들의 상상력을 신장시킬 수 있는 방안을 마련하기에 앞서 학생들의 상상력이 어떠한 방식으로 표출되는지를 두 작품을 대상으로 실제 수업 상황에서 확인해 보았다. 우선 <벌레 이야기>의 특정 장면을 생략한 후 학생들로 하여금 생략된 부분의 이야기를 상상하여 써 보게 했다. 이는 상상력이 작품 수용 과정에서 어떠한 양상으로 나타나는지를 살피기 위함이다. 그 결과 대부분의 학생들이 유사한 내용을 상상했는데, 그 이유는 선행 장면과 후행 장면 사이의 자연스러운 연결을 고려했기 때문인 것

으로 파악되었다. 이야기 연결을 통해 상상력을 신장시킬 수 있는 방안은 생략된 이야기를 상상해 보게 하는 활동 외에도 부차적 인물의 장면을 상상해 보게 하는 것 등 다양한 방법이 동원될 수 있다.

영화 <밀양>을 통해서는 학생들이 뒷이야기를 구성해 가는 과정에서 상상력을 어떻게 활용하는지를 살펴보았다. 영화는 열린 구조로 끝을 맺는데, 영화의 뒷이야기를 상상하여 써 보게 하는 활동을 한 결과, 생략된 중간 이야기를 상상하게 한 경우와는 달리 학생들이 각자 매우 다양한 이야기를 구성한다는 점을 확인했다. 그러나 이어 쓴 이야기가 결코 이야기의 규율에서 완전히 벗어난 내용이 아님도 아울러 확인했다. 이야기 구성을 통해 상상력을 신장시킬 수 있는 방법에는 이어질 이야기를 상상해 보게 하는 활동 외에도 주인공의 일생을 전기문의 형식으로 써 보게 한다든지, 이야기의 결말을 다르게 창작해 보게 하는 활동 등 다양할 수 있다.

문학 수업에서 교사가 학생들의 상상력을 키워 줄 수 있는 수업 방법은 무수히 많다. 그러나 문학 교사는 상상력에 대한 지나친 방임과 지나친 규제를 모두 경계해야 한다. 이야기에 완전히 종속되어 학생들의 상상력을 억제하는 수업도 문제지만, 이야기의 규율을 무시하고 이야기와는 전혀 관련 없는 내용도 모두 포용해 주는 수업도 문제다. 상상력은 항상 실재계와 연관을 갖고 있기 때문이다.\*

---

\* 본 논문은 2009. 6. 26. 투고되었으며, 2009. 7. 3. 심사가 시작되어 2009. 7. 26. 심사가 종료되었음.

## ■ 참고문헌

### 〈기본자료〉

이창동(2007), *밀양, 파인하우스필름(주)*.

이청준(2007), *벌레 이야기*, 열림원.

### 〈논문 및 단행본〉

교육인적자원부(2007), 『국어과 교육과정』, 세원문화사.

구인환 외(1999), 『문학 교수·학습 방법론』, 삼지원.

구인환 외(2004), 『문학교육론』, 삼지원.

김상옥(2004), 『문학교육의 길 찾기』, 나라말.

김주희(2004), 「이청준의 『벌레이야기』가 “증언”하는 용서의 도리」, 『한국문예비평연구』 14집, 한국현대문예비평학회.

김중신(2003), 『한국 문학교육론의 방법과 실천』, 한국문화사.

김창원·정재찬·최지현(2000), 『문학교육과 상상력』, 『독서연구』 5집, 한국독서학회.

노 철(2004), 「시 감상교육에서 상상력 활용에 관한 연구」, 『문학교육학』 14집, 한국문학교육학회.

문 석(2007), 「이창동 감독, 영화 평론가 혀문영 대담」, 『씨네21』 602호, 한겨레신문사.

선주원(2002), 「상상력 형성을 위한 이해와 표현으로서의 소설교육」, 『문학교육학』 10집, 한국문학교육학회.

오세영(1976), 「상상력에 관한 일 고찰」, 『어문논지』 2집, 충남대학교.

우한용(1983), 『문학교육론 서설』, 『난대 이응백 박사 회갑기념논문집』.

우한용(1997), 『문학교육과 문화론』, 서울대학교 출판부.

윤여탁(1999), 「문학교육에서의 상상력의 역할」, 『국제학술대회』 3집, 중한인문과학연구회.

이대규(1996), 「이청준 소설 『벌레 이야기』의 상상력 연구」, 『현대소설연구』 5집, 한국현대소설학회.

이청준(2007), 「사람의 존엄성과 섭리자의 사랑」, 『벌레 이야기』 작가 서문, 열림원.

장양수(2003), 「반항으로서의 자살」, 『한국문학논총』 34집, 한국문학회.

Brett,R.L., 심명호 역(1982), 『공상과 상상력』, 서울대학교출판부.

Coleridge,S.T. 외, 장경렬 외 역(2004), 『상상력이란 무엇인가』, 살림출판사.

Friedman,N., 최상규 역(1997), 『현대 소설의 이론』, 예림기획.

&lt;초록&gt;

## 소설과 영화를 통한 상상력 신장 교육의 한 방법

이종섭

상상력은 시인들이 필수적으로 갖추어야 할 요소로 오랫동안 인식되어 왔다. 그러나 상상력은 시뿐만 아니라 서사물의 창작에도 크게 작용한다. 또한 상상력은 창작의 과정에서뿐만 아니라 수용의 과정에서도 간과할 수 없는 영향력을 미친다.

수용 과정에서 상상력이 크게 작용한다는 점은 상상력의 문학 교육적 효용을 극명하게 보여준다. 학습자의 상상력을 신장시켜 주어야 한다는 것은 문학 수업의 기본 전제이기 때문이다. 이러한 인식을 바탕으로 이 연구에서는 서사물에 작용하는 상상력을 창작 과정에 작용하는 상상력과 수용 과정에 작용하는 상상력으로 나누어 살펴보았다. 이를 위해 소설과 영화 작품을 예로 들었다.

서사물을 대표하는 형식은 소설과 영화이다. 두 장르의 친연성은 많은 소설 작품들이 영화화된 데서 증명된다. 이청준의 소설 <별레 이야기>는 이창동 감독의 영화 <밀양>으로 재탄생했다. 원작 소설과 각색 영화가 서사 구조상 많은 변화를 갖듯이, 두 작품 역시 서사의 핵심만 동일할 뿐 상당한 변이 양상을 보였다. 이는 창작 과정에 서로 다른 상상력이 작용했기 때문이다. 학습자의 상상력을 신장시키기 위한 방안으로 생략된 이야기 연결하기와 이어질 이야기 구성하기 활동을 해보았다. 소설을 통해 중간에 생략된 장면을 상상해 보게 한 활동을 한 결과, 학습자들은 앞뒤 문맥을 바탕으로 생략된 내용을 추리한다는 점을 확인할 수 있었다. 영화를 통해 뒷이야기를 구성해 보게 하는 활동을 한 결과, 학생들은 생략된 장면을 구성하는 활동보다는 다양한 반응을 보였지만 대체로 이야기의 문맥적 흐름에서 크게 벗어나지 않는다는 점도 확인됐다.

【핵심어】 상상력, 서사적 상상력, 장면 상상하기, 이야기 이어쓰기

<Abstract>

A Study on the Method Enhancing Imagination  
through the Novel and the Film

Lee, Jong-sub

The imagination has been considered as essentiality to the poets for a long time. Besides poem creation, the imagination strongly influences to the narrative creation. Also the imagination influences acceptance as well as creation.

The thing which the imagination affects largely while reading literature shows clearly the imagination's effectiveness at literature education. Because enhancing the student's imagination is the basic element of literature class. In this study, I distinguish the writer's imagination and the reader's imagination. For this, I give an example the novel and the film.

The novel and the film are the typical genre of the narrative. The similarity between the novel and the film is proved from the fact that many films are transformed from the novels. The Lee, Chang-dong's film, 'Secret Shine' is transformed from Lee, Chung-jun's novel 'Bule-iyagi'. As the original and the adaptation is totally different, except the core of the narrative, the two works' differences are very big. The cause is that the variant imagination operates while creating the work. For promoting the student's imagination, recovering hidden story and composing next story are very useful. The two methods are very useful to enhancing the student's imagination.

**【Key words】** imagination, narrative imagination, imagining the scene, story composing