최은희 감독 영화에 대한 분석적 고찰*

–〈민며느리〉(1965)와 〈공주님의 짝사랑〉(1967)을 중심으로

함 충 범**

차 례

1. 들어가며
2. 제작 배경과 영화계 환경
3. 연출 스타일의 특징적 경향
4. 작품 속 인물 표상과 시대 반영의 양상
5. 나오며

1. 들어가며

2018년 4월 16일, 1947년 데뷔한 이래 100편이 넘는 영화에서 주연으로 활약한 한국영화사를 대표하는 여성 영화인 최은희가 90여 년에 걸친 파란만장한 생의 여정을 마감하고 타계하였다. 그 전성기는 1950~60년대였으나, 영화계 인사들뿐 아니라 일반인들까지도 '최은희'라는 이름 석 자를 한 번쯤은 들어 보았을 정도로 분명 그녀는 분명 한 시대를 풍미한 유명인이었다고 할 수 있다. 동시기 최고의 유명 감독이었던 신상옥과의 결혼과 이혼, 납북과 재회, 북한에서의 영화 활동, 동반 탈출과 망명, 그리고

* 이 연구는 아모레퍼시픽재단의 학술연구비 지원을 받아 수행되었음.
** 한양대학교 현대영화연구소 연구교수

www.kci.go.kr

귀국에 이르기까지 그녀의 삶 자체가 마치 '영화' 같았기에 그러하다.

하지만 이러한 유명세에도 불구하고, <민며느리>(1965), <공주님의 짝사랑>(1967), <총각선생>(1973)에서 그녀가 직접 영화 연출을 맡기까지 하였다는 사실은 학계 내에서조차 크게 부각되어 있지 않다. 그 편수가 3편 남짓에 머무른다는 수치상의 '빈약함' 때문일 수도, 작품들 자체의 평균적인 '질적 수준'이 높지 못하기 때문일 수도, 아니면 실제로는 든든한 조력자 신상옥 감독의 도움을 받았을 것이라는 '의혹' 때문일 수도 있을 터이다.

그러나 어느 쪽도 타당한 이유가 되지는 못해 보인다. 먼저, 한국영화사에서 여성 감독 제1호로 기록되어 있는 박남옥은 <미망인>(1955) 1편만을 남겼으며 두 번째 여성 감독으로 알려진 홍은원의 경우 <여판사>(1962), <홀어머니>(1964), <오해가 남긴 것>(1966) 등 3편을 통해 최은희와 같은 편수를 연출하였음에도 이들 작품에 관한 책과 논문이 다수 발표되어 있다.[1] 다음으로, 얼마 되지 않는 최은희 감독 영화의 '질적 수준'이나 이를 둘러싼 '의혹' 등은 대상 텍스트에 대한 정밀하고도 유기적인 분석을 거쳐

1) 발표 시기 순으로 다음과 같은 것들이 있었다. 이공희, 「한국 여성 영화 감독 연구: 선구자적 위치에 선 박남옥, 홍은원 감독을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 1993; 홍은원, 『홍은원: 시대를 앞서간 여성 시네아스트』, 소도, 2001; 주진숙, 「한국여성감독 연구: 시나리오 <유정무정>을 중심으로 본 홍은원의 여성들」, 『영상예술연구』 7, 영상예술학회, 2005, 63-93면; 우현용, 「영화 속 전쟁미망인 표상 연구: <미망인>, <동심초>, <동대문 시장 훈이엄마>를 중심으로」, 『현대영화연구』 16, 한양대학교 현대영화연구소, 2013, 201-222면; 한영석, 「한국전쟁 이후 근대성으로써 '아프레 걸(après-girl)' 연구: 박남옥의 <미망인>(1955)을 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2016; 박남옥, 『박남옥: 한국 첫 여성 영화감독』, 마음산책, 2017; 변재란, 「전후영화에 나타난 여성 인물의 재현: <미망인>(박남옥 감독)에서 <여판사>(홍은원 감독)까지」, 『순천향인문과학논총』 36(3), 순천향대학교 인문학연구소, 2017, 137-170면; 전지니, 「한국 첫 여성감독 박남옥의 영화 세계」, 『이화어문논집』 46, 이화여자대학교 한국어문학연구소, 2018, 213-224면; 박지연, 「한국 최초의 여성감독: 박남옥의 영화 <미망인>과 그 이후」, 『여성연구논집』 29, 신라대학교 여성문제연구소, 2018, 57-71면; 김세아 · 함충범, 「홍은원 감독의 영화 연출 경향 연구: <여판사>(1962)를 중심으로」, 『동양학』 81, 단국대학교 동양학연구원, 2020, 123-145면 등.

www.kci.go.kr

야만 파악 가능한 부분이지만, 이에 관한 학문적 시도는 매우 미진한 상태이다.[2)]

영화가 집단 작업을 거쳐야 하는 '종합 예술'임은 틀림없으나, 그 창조적 원천이 감독으로부터 비롯된다는 점 또한 부정하기 쉽지 않다. 그렇기에 영화를 가리켜 '감독의 예술'로까지 일컫는 바, 최은희의 영화 인생에 있어서도 그녀의 연출 작품에 주목할 필요성이 상존한다. 더욱이 한국영화(사) 연구에서 여성 영화인, 특히 여성 감독의 존재는 그 희소성으로 인해 특수하고 흥미롭게 비추어질 만하다. 굳이 페미니즘 등의 이론적 논의를 끌어오지 않더라도 여성 감독 작품 속 여성 캐릭터를 통해 당대 여성의 삶을 들여다보는 일은 나름의 가치를 지니며, 여성 스스로가 영화 제작을 주도하는 과정을 검토하는 작업은 영화사의 표피로부터는 쉽게 노출되지 않는 새로운 면면을 수없이 환기시킬 가능성을 띠기 때문이다. 게다가 관심의 대상이 최은희의 경우처럼 유명 배우 출신이라면 그 정도는 더욱 배가될 터이다.

그럼에도, 최은희의 영화 활동을 집중적으로 조명한 연구 성과는 그리 많지 않다. 대표적인 학술논문으로 박유희의 「영화배우 최은희를 통해 본 모성 표상과 분단 체제」(『한국극예술연구』 33, 한국극예술학회, 2011, 129-164면)를 꼽을 만하나, 제목에 반영되어 있듯 이 역시도 배우론의 범주에서 벗어나지 못한다. 심지어는, 단적으로 한국영화 통사 서술 중에 최은희 감독 영화에 관한 내용을 담은 사례 역시 많지 않다. 가령, 『우리영화 100년』(2001)에서는 '1960년대 통속극' 중 하나로 <민며느리>가,[3)] 『한국영화사 공부 1960~1979』(2004)에서는 "도리와 예의를 앞세우는 전래의 결혼 풍습

2) 자신의 인생 전체를 이야기한 자서전으로 『최은희의 고백』(최은희, 랜덤하우스코리아, 2007)이 출간된 적이 있으며, 그의 작품에 관한 연구는 대체로 배우론적 차원에 머물러 있다.

3) 김종원 · 정중헌, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001, 268면.

www.kci.go.kr

속에 박힌 또 다른 측면, 즉 계급 차이에 따른 사랑의 불편함을 호소하는 영화들" 가운데 '1965'년에 만들어진 것으로 <민며느리>가 포함되어 있고,[4] 『한국영화사: 開化期에서 開花期까지』(2006)의 경우 박남옥, 홍은원에 이어 '한국 여성 감독들의 발자취'를 남긴 최은희가 연출한 <민며느리>와 <공주님의 짝사랑>이 언급되어 있는 정도이다.[5]

이에, 본고에서는 최은희 감독의 영화들 가운데 영상 자료가 현존해 있는 <민며느리>와 <공주님의 짝사랑>을 중심으로 그의 작품 세계에 관해 탐색하려 한다. 최은희가 연출한 영화의 경우 모두 감독 자신이 직접 시나리오를 작성하지 않았기에, 그의 작품 세계는 두 작품에 대한 직접적인 영상 분석을 통해서만 파악될 수밖에 없기 때문이다. 1960년대 중후반 제작·개봉된 이들 텍스트는, 최은희 감독 영화의 연출 스타일과 시대 반영 양상을 가늠하는 척도가 된다고 할 만하다.

따라서 이 글에서는 위의 두 작품이 어떠한 여건 속에서 만들어졌고 최은희 감독의 연출 스타일은 어떠하였으며 영화 속 인물의 표상이 어떻게 형성되었는지에 관해 탐구한다. 또한 그 과정에서 이들 영화를 둘러싼 체계적 검토 및 관련 자료들에 대한 논리적 해석을 시도함으로써 그 구체성과 실증성의 확보를 지향할 것이다. 아울러 부가적으로 1970년대 작품이면서 필름이 부재한 <총각선생> 및 이후 북한에서의 영화 활동에 관해서는 심의대본 및 신문·잡지 등 당대 문헌 자료와 회고록을 비롯한 2차 자료들을 참고함으로써, 위의 두 텍스트에서 구축된 최은희 감독 영화의 특성이 이후에는 어떠한 흐름을 보였는지에 대해서도 글의 후반부를 통해 살펴본다. 그리하여 지금껏 '배우론'에 머물러 있던 그의 작품 세계를 '감독론'의 영역으로 확장시키고자 한다.

---

4) 이효인 외, 『한국영화사 공부 1960~1979』, 한국영상자료원, 2004, 23, 58면.
5) 김미현 편, 『한국영화사: 開化期에서 開花期까지』, 커뮤니케이션북스, 2006, 159-161면.

www.kci.go.kr

2. 제작 배경과 영화계 환경

최은희는 경기도 광주에서 태어나 서울에서 자랐으며 본명은 '최경순'이다.[6] 그는 1943년경 극단 '아랑'의 연구생 신분으로 <청춘극장>을 통해 연극 무대에 선 이래 '토월회', '극예술협의회', '8월 극장' 등의 극단에서 배우 경험을 쌓았다. 일제말기부터 해방기에 걸친 몇 년 동안 그는 "다양한 연기를" 소화하면서도 "거의 주연을 맡"음으로써 연극 배우로서 자신의 이름을 알리게 되었고, 해방 직후에는 유명 여류 작가 박화성의 소설 속 주인공의 이름을 그대로 가져와 '은희(銀姬)'로 개명하기도 하였다.[7]

영화계 입문은 1947년 신경균 감독의 <새로운 맹서>를 통해서였으며, 박기채 감독의 <밤의 태양>(1948)과 윤용규 감독의 <마음의 고향>(1949)에 연이어 출연함으로써 영화 배우로도 입지를 다져갔다. 휴전 이후에는 <코리아>(1954)에 출연함으로써 스크린에 다시금 자신의 모습을 드러내었다. 이 작품은 1952년 <악야>를 통해 감독 데뷔한 신상옥의 두 번째 연출작으로, 한국의 주요 명승지를 소개하는 장편 문화영화였다. 한편, <코리아> 출연을 계기로 최은희는 <새로운 맹서>에서 만나 인연을 맺어왔던 영화 촬영감독 김학성과의 사실혼 관계를 청산하고 신상옥과 새롭게 결혼 생활을 시작하였다. 또한, 이를 바탕으로 그는 감독이자 남편인

6) 최은희의 출생 시점에 대해서는 설명이 분산되어 있다. 『여성영화인사전』(주진숙 · 장미희 · 변재란 외, 도서출판 소도, 2001)에는 1928년 11월 20일 성남 출신으로 기재되어 있고,(162면 참조) 최은희의 자서전에는 1930년 11월 9일로 소개되어 있으며,(최은희, 『최은희의 고백』, 랜덤하우스코리아, 2007, 16면 참조) 조준형의 경우 "1943년을 전후한 시기에 데뷔했다는 점이나 주변 인물들의 증언 등을 통해 볼 때", 그리고 "1963년에 발표한 자서에서 본인이 스스로 1926년생이라 밝히고 있다"는 점을 들어 "1926년일 가능성이 높다."라고 주장한다. 참고로, 1963년 출간된 자서전은 휘문출판사 편집국에서 쓴 『산 넘고 물 건너』(휘문출판사, 1963)의 「최은희 편」이다. (조준형, 『영화제국 신필름: 한국영화 기업화를 향한 꿈과 좌절』, 한국영상자료원, 2009, 75면.)

7) 최은희, 앞의 책, 39-41면.

www.kci.go.kr

신상옥과 명콤비를 이루면서 영화 배우로서의 발자취를 화려하게 수놓게 된다.

신상옥-최은희 부부는 1960년대에 가장 두드러진 영화 활동을 펼쳤는데, 그 제작 기반이 되었던 것이 기존의 '영상예술협회', '영화예술협회', '신상옥푸로덕슌' 등을 승계하여 세워진 '신필림'이었다. 1960년대 초에 설립된[8] 신필림의 운영 체계 가운데 가장 특징적인 것 중 하나는 감독 및 배우 등을 대상으로 한 '전속 시스템'이었다. 그 배경에는 "기업화정책을 본격적으로 추진하고 외국영화 수입쿼터제를 실시하기 위해서" 1963년 3월 12일 공포된 제1차 개정 영화법 상에 "국산 극영화의 제작을 업으로 하는 자"의 자격 요건이 "35미리 이상 촬영기, 조명기, 건평 200평 이상의 견고한 시설로 된 스튜디오, 녹음기 전속의 영화감독・배우 및 기술자"로 명시되어 있었다는 점이 자리한다.[9] 문제는, 이에 따라 신필림에서는 당시 연출 활동을 하고 있던 신상옥과 이형표뿐 아니라 실제로는 조연출 역할을 수행 중이던 최경옥, 전응주, 김용덕 등의 이름이 '감독'으로 표기된 작품들을 내놓기도 하였다는 사실이다.[10] 당사자인 임원식에 의하면 "임원식과 나봉한의 공동연출로 알려진 <청일전쟁과 여걸 민비> 역시 신상옥의 작품이라" 할 만한데,[11] 이 영화의 경우 최은희가 주인공으로 출연하였을뿐더러 1964년 공전의 히트를 기록한 신필림의 대표작이었다는 점에서 시사하는 바가 크다고 하겠다. 특히나 이듬해에 최은희의 감독 데뷔작 <민며느리>가 제작・개봉되었다는 사실을 감안하면 더욱 그러하다.

---

8) 신필림의 전신 및 그 설립 시점에 관한 구체적인 내용은 조준형, 앞의 글, 88-95, 98-99면을 참고 바람.

9) 김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005, 195면.

10) 이와 관련하여, 조준형은 "당시 제작본부장과 제작부 실무를 담당했던 최경옥, 박행철의 증언"을 따르건대 <마음대로 사랑하고>, <와룡선생 상경기>(이상 1962), <아버지 결혼하세요>(1963) 등 1964년 이전의 김용덕 감독 작품 6편 역시 그러한 경우라고 설명한다. (조준형, 앞의 글, 133면.)

11) 위의 글, 같은 면.

www.kci.go.kr

<민며느리>는 1965년 7월 14일 크랭크인된 후 제작 과정을 거쳐,[12] 동년 추석 명절에 맞추어 9월 10일 명보극장에서 개봉된 것으로 알려져 있다. 제작사는 신필림, 제작자는 신상옥이었고, 각본 담당자는 임희재였다. 이 작품은 이서구가 쓴 JBS-TV의 연속극을 원작으로 하였는데,[13] 전근대 농촌을 배경으로 가난한 홀어머니를 둔 몰락양반 출신 여성이 자신보다 한참 어린 신랑의 집에 민며느리로 들어가 시집살이를 견디다가 결국에는 자신을 구박하던 시어머니의 뉘우침과 요청으로 가정에 복귀한다는 이야기 줄거리를 담았다. 주인공 점순 역은 최은희가, 복만 역은 영화 자막에 '신인 아역' 배우로 표기된 장원배가 맡았으며, 시아버지 김 좌수 역에 김희갑, 시어머니 박 씨 역에 황정순, 친정어머니 최 씨 역에 한은진, 점순의 옛 애인 수길 역에 박노식, 김 좌수 집 머슴 삼룡 역에 서영춘 등이 이름을 올리면서 호화 캐스팅이 이루어졌다.

이러한 데에는, 물론 최은희의 남편이자 신필림의 대표였던 신상옥의 전폭적인 지지와 지원이 있었기 때문이었을 터이다. 더욱이, 한국영상자료원에 소장되어 있는 <민며느리>의 시나리오 상에는 감독이 '신상옥'으로 기재되어 있는 바, 이 작품의 연출 담당자가 당초에는 신상옥이었다가 이후 기획 단계에서 최은희로 바뀌었던 것으로 볼 수 있다. 이와 관련하여 최은희는 "처음 「민며느리」를 감독할 때는 신 감독의 지도를 많이 받았"음을 인정하기도 하였다.[14] 그러나 후일에는 본인이 <민며느리>의 메가폰을 잡게 된 것은 영화계에서의 향후 행보를 고민하던 자신에게 신상옥이 지속적인 제안과 격려를 주었기 때문이라면서도, 그 제작 과정에 대해서는 "가능하면 신 감독의 도움 없이 내 힘으로 해내려고 안간힘을 썼다."라고 회고한다.[15]

---

12) 「최은희와 최무룡 감독으로 「데뷰」」, 『경향신문』, 1965.7.14, 5면 참조.
13) 한국영상자료원 한국영화 데이터베이스(www.kmdb.or.kr) 참조.
14) 「[얼굴] 두 번째 「메거폰」 잡는 최은희 양」, 『대한일보』, 1967.3.25, 5면.

www.kci.go.kr

이 작품이 최은희의 첫 연출작이라는 점은 개봉 당시 포스터 안의 선전 문구 상으로도 강조되곤 하였다. 예컨대, 필름 심의일자인 1965년 9월 8일 『경향신문』에 실린 포스터에는 '신필림 창립 15주년 기념 작품'인 이 영화가 '15만 TV 가족을 열광케 했던 JTV(구DTV)의 인기 연속극의 완전 영화화!' 과정을 거쳐 '신 스코프(SHINSCOPE)'로 촬영되었다는 사실과 더불어, '최은희 양의 처녀감독 작품!'으로서 '영화계 최고의 화제!'라는 점이 두드러져 있다. 특히 10열에 달하는 최은희의 '전국의 팬여러분에게 드리는 인사의 말씀'이 우측 상단을, 카메라 옆에서 연출하는 그의 좌측 상단을 차지함과 동시에 나머지 부분은 영화 속 점순 역을 연기하는 그의 모습으로 채워져 있음이 눈에 띈다.[16] 여타의 포스터를 보더라도 당시 <민며느리>의 광고 전략 중 핵심은 이 작품이 바로 최은희의 '입봉작'이라는 점을 강조하는 데 두어져 있었음이 확인된다.[17]

<민며느리>는 결과적으로 흥행 성적도 준수하였을 뿐 아니라,[18] 1966년 제10회 샌프란시스코영화제 등에 출품되는 등의 성과를 보였다.[19] 특히, 최은희는 1966년 10월 25일 거행된 제5회 대종상 시상식에서 이 영화로 여우주연상을 받았는데, 이는 <청일전쟁과 여걸 민비>를 통한 전년도 수상에 이은 연속 수상으로 화제가 되기도 하였다.[20]

---

15) 최은희, 앞의 책, 176-177면.

16) 『경향신문』, 1965.9.8, 5면 광고.

17) 『경향신문』, 1965.9.10, 4면 광고 등 참조.

18) <민며느리>의 개봉일인 1965년 9월 11일자 『경향신문』 광고에는 '격찬사례! 만원사례!'라는 문구가 포함되어 있다. (『경향신문』, 1965.9.11, 5면 광고.)

19) 함께 출품된 한국영화로 <소령 강재구>(고영남 감독-합동영화 제작, 1966)와 <초우>(정진우 감독-극동흥업 제작, 1966)가 있었으며, 여타 국제영화제의 경우 제16회 베를린영화제에 출품된 <심술각하>(이형표 감독-동양영화 제작, 1966)와 <하늘을 보고 땅을 보고>(이봉래 감독-스타필림, 1965), 제30회 베니스영화제에 출품된 <하숙생>(정진우 감독-세기상사 제작, 1966) 등이 더 있었다. (「[미결 66] ① 영화」, 『신아일보』, 1966.12.15, 5면 참조.)

20) 「시상식 스케치」, 『경향신문』, 1966.10.26, 5면 참조.

www.kci.go.kr

그리고 다음해에 두 번째 연출작을 내놓는데, 제목은 <공주님의 짝사랑>이었다. 동명의 방송극을 기반으로 1967년 3월 20일경 크랭크인을 하려 하였다가[21] 4월 5일에 촬영이 개시된 이 영화는,[22] 제작사가 신필림이 아닌 안양필림,[23] 제작 담당자가 신상옥이 아닌 최경옥이라는 점에서 <민며느리>와는 차이를 보였다. 물론, 여기에는 이유가 있었다. 1966년 8월 3일 공포된 제2차 개정 영화법에서는 설비 관련 조항은 유지된 반면 녹음기 및 전속 감독, 배우, 기술자 조항이 삭제되고 의무 제작 편수도 기존의 연간 15편에서 2편으로 대폭 축소됨으로써 영화사 등록 기준이 완화되었지만, 스크린쿼터제 실시, 사전제작신고제와 상영허가제의 통합과 더불어 제작권 배정제(제작쿼터제)가 도입됨으로써 특정 영화사의 연간 제작 편수에 제한이 두어지게 되었다.[24] 그런데 그 직후인 1966년 9월 신필림에서는 동양 최대 규모로 "1957년 설립되었으나 관리회사인 수도영화사의 능력 부족으로 산업은행에 관리권이 넘어가 사실상 방치되다시피 한 상태였"던 안양촬영소를 인수함으로써 이를 유지하는 데 "매해 대략 30~40편의 영화를" 여러 제작사의 명의로 만들어내야만 하였다. 그리하여 신필림은 안양촬영소를 기반으로 1967년 2월에는 안양필림, 덕흥영화사 등 자회사와 같은 제작사를 두었는데,[25] 이듬해 등록 취소된 안양필림에서의 영화 제작 편수는 21편으로 꽤 많은 편이었다.[26]

<민며느리>와 구별되는 <공주님의 짝사랑>의 다른 특징으로는, 이번

---

21) 「[이사람 저사람] 최은희 양(여배우) 공주님의 짝사랑, 제2의 「메카폰」」, 『신아일보』, 1967.3.16, 4면 참조.

22) 「최은희 두 번째 감독」, 『동아일보』, 1967.4.6, 5면 참조.

23) 한국영상자료원에 소장되어 있는 오리지널 시나리오 상에는 '안양스코오프'로 적혀 있다.

24) 김동호 외, 앞의 책, 197-200면 참조.

25) 안양필림, 덕흥영화사에 관한 구체적인 내용은 조준형, 앞의 글, 144-145, 152면을 참고바람.

26) 참고로, 1967년부터 1970년까지 신필림의 제작 편수는 39편이었으며, 1968년 설립된 신아필림의 경우 1970년까지 26편의 영화를 제작하였다. (위의 글, 145면 참조.)

www.kci.go.kr

에는 최은희가 출연하지 않는 대신 1966년 영화계에 데뷔하여 맹활약을 펼치고 있던 신예 남정임에게 주인공이 맡겨졌다는 점이다. 또한 영화 자막을 들여다보건대, 그 상대역으로는 '신인'으로 표기된 김광수가 기용되는 한편 인선대비 역의 한은진을 비롯하여 인선대비의 여섯 공주 중에서 조미령, 전계현 등 유명 여배우가 섭외되고 '신필림 배우실 총출연'을 통해 여타 다양한 배역이 충원되었음을 알 수 있다. 각본 담당자는 황호근이었다. 전체적으로 밝은 분위기의 멜로드라마적 요소와 궁중 사극의 영화적 양식을 혼합한 이 작품은, 인선대비 슬하의 여섯 공주 가운데 막내인 숙경공주가 인선대비의 생일 축하연 참석 과정에서 우연히 성균관 생도 김선도를 보고 서로 첫눈에 반한 뒤 정략결혼을 피해 궁궐을 빠져 나가 벌이는 여러 에피소드들과 결국 김선도가 대과에 급제함으로써 숙경공주와 맺어지게 된다는 해피엔드를 담았다. 실제로 '인선대비'는 효종의 부인이고 '숙경공주'는 그의 여섯 딸 중 막내였기에, 극중에 등장하는 왕은 현종이며 그의 재위 기간인 1659년에서 1674년 사이가 이 작품의 시간적 배경으로 설정되어 있다는 점 또한 참고할 만하다.

<공주님의 짝사랑>은 1967년 동년 7월 19일 국도극장에서 개봉되었는데, 당시의 광고 포스터 구성에 있어 영화의 전체적 분위기를 발산시키는 배우 이미지와 선전 문구 등에서는 <민며느리>와 차이가 존재하였으나 그것이 최은희 감독 작품이라는 점을 강조한다는 점에서는 궤를 같이하였다고 볼 수 있다.[27]

하지만, <민며느리>의 경우와는 다르게 <공주님의 짝사랑>에 대한 반응은 그리 성공적이지 못하였다. 이 작품이 대중적 반향을 일으킨 것도, 영화제 수상 혹은 출품 실적을 올린 것도 아니었기 때문이다. 그 요인 중

27) 영화 개봉일인 1967년 7월 19일자 『경향신문』에 실린 광고의 경우, 상단에는 <민며느리>의 광고 포스터에서처럼 '◎인사말씀'이 게재되었으나 그때와는 달리 최은희가 아닌 안양필림 명의로 쓴 글이었다. (『경향신문』 1967.7.19, 5면 광고 참조.)

www.kci.go.kr

하나로, 연출의 기조와 방향이 크게 달라졌다는 점을 들 수 있을 터이다. 그러면서 "여자의 마음이나 움직임은 남자보다는 역시 여자가 더 잘 그릴 수 있다"[28]라는 감독의 단언은 작품의 통속성(상업성)에 의해 무색해지고, 결국 영화 <공주님의 짝사랑>은 "오락필름 다로는 최은희 감독의 솜씨"가 "무난"한 "재미위주 야담희극"으로 '유통'되기에 이르렀다.[29]

이와 같이 최은희 감독 영화의 콘텍스트적인 측면에 있어 <민며느리>와 <공주님의 짝사랑> 간 유사성과 상이점이 발견되며, 이를 통해 1960년대 중후반 최은희 감독 작품을 둘러싼 제작 배경 및 영화계 환경의 양상과 흐름을 조망할 수 있다.

3. 연출 스타일의 특징적 경향

최은희 감독 영화 텍스트의 스타일을 도출하기 위해서는, 이에 대한 전제 조건으로 해당 작품들이 정말 그의 연출 작업을 거쳤음을 확인하는 일이 필수적일 것이다. 이와 관련하여, 최은희는 다음과 같이 회고한다.

> 신 감독은 당시에는 내게 잘했다 잘못했다 아무런 말도 하지 않았었는데, 근래 어느 인터뷰에서 "감독으로서의 최은희는 꼼꼼하기가 나보다 한 수 위다."라고 말해서 나를 어색하고 쑥스럽게 만들었다.[30]

최은희 자서전 가운데 2장에서 이미 살펴본 부분 및 위 인용문의 내용을 따르건대, 적어도 본인과 남편 신상옥 모두 최은희 감독 영화의 연출

28) 「[연예스포트] 최은희 감독의 제2 야심작 「공주님의 짝사랑」」, 『한국일보』1967.7.23, 7면.
29) 「[영화] 귀여운 왕녀의 탈신 희극 「공주님의 짝사랑(신필름)」」, 『조선일보』1967.7.27, 5면.
30) 최은희, 앞의 책, 177면.

www.kci.go.kr

(력)이 그 자신의 것임을 인정하고 있었던 듯하다. 뿐만 아니라, 최은희는 영화계 입문 초기부터 연기에 그치지 않고 여타 과정에도 두루 관심을 가졌으며[31] 신상옥 감독과의 결혼 이후에도 여러 가지 제작 관련 일을 도왔다고 밝히기도 하였다.[32]

이와 관련하여, 『여성영화인사전』(2001)에서는 "최은희가 65년 우리나라의 세 번째 여성감독으로 메가폰을 잡을 수 있었던 가장 큰 이유는 당시 영화 왕국을 자랑하고 있었던 신필름 안에서 차지했던 그의 위치 때문으로 보인다"면서도, "신필름의 배우 중 하나였거나 감독의 부인으로서"라기보다는 "<청일전쟁과 여걸 민비>(65, 임원식)의 민비처럼 조용한 가운데서도 야심만만한 도전의식을 가지고 있었"기에 가능한 일이었음을 피력한다.[33] 실제로, 최은희는 1965년 3월 31일 서울 시민회관에서 거행된 제4회 대종상 시상식에서 <청일전쟁과 여걸 민비>로 여우주연상을 받았으며, 이를 포함하여 신필림 작품은 "극영화 14개 부문 중 각본상, 편집상, 신인상을 제외한 11개 부문"을 휩쓸었다.[34] 이로부터 얼마 후 <민며느리>의 제작이 개시되었던 바, 먼저 내용적 차원에서 그 서사 구성 방식을 들여다

31) 그는 자신의 영화 데뷔작인 <새로운 맹서> 촬영 과정에서의 일화를 다음과 같이 소개한다. "영화에 대해서 좀 더 알고 싶은 마음에 스크립터까지 했다. 매 컷마다 그림을 그려야 했는데, 저고리 옷고름이 오른쪽으로 날렸는지 왼쪽으로 날렸는지까지 확인을 하면서 그림을 그려야 했다. 배우고 싶은 욕심에 연기・스크립터・후시녹음까지 모두 자진해서 했다." (위의 책, 47면.)

32) 이에 관해, 최은희는 신상옥과의 결혼 후 처음으로 함께한 <꿈>(1955)의 후반작업 중 "우리 집 건넌방에 포터볼 영사기를 가져다 놓고 직접 편집을 했다. 나는 신 감독을 도우며 편집이라는 것을 처음으로 알게 되었고, 연기를 할 때도 편집 과정이 머릿속으로 그려져 큰 도움이 되었다."라고 회상한다. 이러한 일들은 1960년대에 들어서도 이어졌는데, 가령 <연산군>(1961)의 제작에 있어서는 "궁중 사극을 처음 시도하는 만큼 고증도 받아야 하고 궁중 예법도 알아야 하고 연구해야 할 일이 많았다. 나는 책으로 궁중 의상을 연구해서 천을 끊어다가, 침모를 고용해 밤새 어머니와 바느질을 했다."라고 소개한다. (위의 책, 126, 148면.)

33) 주진숙・장미희・변재란 외, 앞의 책, 163면.

34) 조준형, 앞의 글, 122면.

www.kci.go.kr

보도록 하자.

113분여의 러닝 타임으로 만들어진 이 작품은 조선 후기 어느 초여름을 시간적 배경으로, 주인공 점순(최은희 분)의 시가(媤家)와 친정(親庭)을 주요 공간적 배경으로 두고 있다. 이 영화는 고난과 역경 속에서도 참고 노력한다면 문제가 해결되고 보상이 따른다는 인내를 통한 위기 극복의 미담을 담고 있다.

이러한 과정에서 장애가 되는 것은 주인공 점순(최은희 분)에 대한 시어머니 박 씨(황정순 분)의 구박, 옛 연인 수길(박노식 분)의 구애, 시가 마을 사람들 사이의 시선과 소문 등이며, 주인공 점순의 내면 속 갈등은 크게 부각되어 있지 않다. 아울러, 영화는 프롤로그 장면을 제외하고 일자별로 12개 가량의 시간적 구획으로 이루어져 있으며 주인공 점순의 동선에 따라 시가(마을)와 친정(마을)이 각각 2회씩 교대로 공간적인 토대를 제공한다. 그리고 이러한 이야기 흐름에 있어서는 현존하는 영상 자료와 시나리오가 전반적으로 일치한다. 이렇듯, 영화 <민며느리>는 극중 핵심 인물이 점순으로 특정된 상태에서 전체적인 플롯 구성이 일방향성 및 단순성을 띠고 있으며, 이는 상당부분 각본에 따른 결과라 할 만하다.

2년 뒤 94분여의 러닝 타임으로 만들어진 <공주님의 짝사랑> 역시 이야기 흐름에서는 대개 시나리오의 내용을 수용하고 있다. 다만, <민며느리> 속 여러 장면에서 부분적으로 수정이 가해진 데 비해, <공주님의 짝사랑>에서는 10여 곳에서 신(scene) 배열이 바뀌거나 그 자체가 생략되는 경향을 보였다. 아울러, 다음 장에서 상술하겠지만, 극적 긴장이 최고조에 이르는 절정 지점의 이야기 설정에 있어 영화 자료와 시나리오 간 불일치 지점이 극명하게 나타나기도 한다.

<공주님의 짝사랑>은 적극적인 성격과 행동력을 지닌 숙경공주(남정임 분)가 자신이 연모하는 김선도(김광수 분)와 짝을 이루는 과정을 통해, 경직

www.kci.go.kr

된 사회 제도 속에서도 의지와 용기를 발휘한다면 원하는 바를 성취할 수 있음을 암시한다. 그리고 왕가의 법도 및 신분 질서라는 외부적 환경과 그것에 대한 무조건적인 종속을 거부하는 주인공 숙경공주 간의 갈등이 사건들로 표면화되면서 극적 긴장감을 조성시킨다. 다분히 이는, 주인공 점순이 주어진 삶에 철저히 순응함으로 인해 그 자신과 외부적 환경이 충돌을 일으키기보다는 그녀를 둘러싼 현실적 조건(점순의 집안이 경제적으로 어려워져 '몰락 양반' 처지가 된 일, 그녀가 탐욕스럽고도 모진 시어머니의 민며느리라는 점 등)이 극중 해결 과제로 제시되어 있는 <민며느리>의 경우와는 상이한 경향을 띤다고 하겠다.

또한, <공주님의 짝사랑>은 전체 스토리 내에 9개 가량의 시간대가 일자별로 구성되어 있는데, 이로써 영화는 12개 정도의 시간적 구획으로 이루어진 <민며느리>와의 공통점을 드러낸다. 그리하여 두 작품은 대체로 전형적 인물의 설정과 단선적 사건의 나열을 통해 영화 스토리를 알기 쉽게 펼쳐냄으로써 대중성을 확보하려 한다.

여기에 더하여, 이들 영화는 주인공의 동선에 따라 핵심적인 배경 공간이 반복적으로 등장한다는 점에서도 유사성을 공유한다. 즉, <민며느리>에서는 점순의 시가(마을)와 친정(마을)이 그녀의 이동 경로와 연동되어 두 차례씩 주요 장소로 나오고, <공주님의 짝사랑>의 경우 숙경공주가 두 번에 걸쳐 몰래 궁궐에서 이탈하며 궁궐 안과 밖이라는 공간적 경계가 그어지는 것이다. 그럼으로써 이들 공간은 그 배열 순서 및 이야기 구조에 따라 시간 상의 길이와 사건 발생 장소로서의 비중을 각기 달리하게 된다.

하지만 그 세부적인 양상에 있어서는 차이를 겸하기도 한다. 우선, <민며느리>에서는 점순이 첫 번째로 시가에서 나와 친정을 다녀오는 동안 영화의 러닝 타임이 약 20분(타임 라인 32분~52분경)이며 사건 속 문제 역시 수길이 점순에게 도망쳐서 함께 살자고 회유하거나 점순의 어린 남편 복

www.kci.go.kr

만(장원배 분)을 나무에 묶는 등 특별히 심각성을 띠지 않는 반면, 두 번째의 경우 점순의 건강 상태, 점순 친정의 금전적 위기, 복만의 건강 상태, 두 사람의 이별 위기 등 굵직한 문제가 연속적이고도 중첩적으로 발생한다. 이에 따라 첫 번째와 달리 두 번째에서는 점순이 기거하는 친정과 그렇지 않은 시가가 교차적으로 화면에 비추어질 뿐 아니라 러닝 타임에 있어서도 40분(타임 라인 68분~106분 30초경) 가까이 소요된다. 그런데 <공주님의 짝사랑>의 경우, 숙경공주가 첫 번째로 궁궐밖에 나와 다시 들어가기까지의 소요 시간이 약 47분(타임 라인 21분~68분경)인데 비해 두 번째에서는 단 3분(73분~76분경)언저리에 불과하다. 아울러 숙경공주의 두 번째 탈궁(脫宮)은 그 시간적 길이와 이야기의 비중 양면에서 첫 번째와 더욱 커다란 편차를 보일뿐더러 구조적으로도 점층적이지 않게 설정되어 있다.

그 바탕에는 <공주님의 짝사랑>이 <민며느리>와는 달리 '궁중 사극'의 양식을 지녔다는 사실이 자리할 터이다. 몰락 양반 출신의 한 민며느리 이야기를 담은 <민며느리> 속 주요 장소가 간소화되어 있는 것만큼이나, 역사적 실존 인물의 이름을 차용한 조선시대 공주의 '러브 스토리'를 그린 <공주님의 짝사랑> 속 공간적 배경이 비교적 다양화되어 있는 점 역시 특이한 일은 아니기 때문이다. 실제로 <공주님의 짝사랑> 속 배경 공간은, 궁궐 안에 위치한 건물만 하더라도 공주전, 내전, 대조전, 별당(애련당), 인정전, 선정전 등 그 종류가 꽤 많다. 아울러, 영화 속 등장인물에 있어서도 이러한 차이는 분명하게 표출된다.

한편, <민며느리>의 경우 사극의 영화적 양식을 수용하고는 있으나 그것이 다양한 볼거리의 제공보다는 이야기의 사실성을 담보하는 차원에서 활용되었다는 점과, 멜로드라마적 패턴을 따르면서도 공주의 사랑 쟁취 과정이 아닌 민며느리의 수난 극복 과정을 담았다는 점에서 <공주님의 짝사랑>과의 장르적 공유성과 구별점을 동시에 포함한다.

www.kci.go.kr

이러한 가운데, 두 작품은 최은희 감독의 영화라는 공통분모 위에서 여러 가지 형식적 측면의 특성을 보이기도 한다. 첫째, 필름의 색깔과 비율에 있어 '흑백-시네마스코프'를 사용하였다. 색채의 화려함보다는 파노라마적인 효과를 택한 것인데, 이는 1960년대 중반 당시 한국영화의 일반적인 선택 사항이기도 하였다. 여기에 더하여, <민며느리>를 흑백-시네마스코프로 만들어낸 최은희 감독이 <공주님의 짝사랑>의 연출에 있어서도 전작의 경험을 되살렸다는 측면 또한 고려해 볼 만하다. 그리하여 <공주님의 짝사랑>은 궁중 사극이 취하게 될 시각적 현란함과 이미지 상의 유려함 대신 안정적인 화면 구성과 자연스러운 장면 설정을 통해 <민며느리>에 이은 최은희 감독 영화의 면모를 재차 드러낸다.

영화 <민며느리>와 <공주님의 짝사랑>의 두 번째 형식적 특성으로, 이러한 안정성 및 자연스러움과 더불어 역동적인 화면 구성 및 다채로운 장면 설정이 중첩적으로 활용되었다는 점을 꼽을 수 있다. 먼저, 흑백-시네마스코프 조합 하에서 두 작품은 색상과 채도에 대한 부담으로부터 벗어나 로케이션-세트 촬영의 조화로운 연결 및 무난하고 수수한 조명 디자인을 통해 통일성 있는 화면 분위기를 창출한다. 그리하여 <민며느리>의 경우 가사 노동과 시어머니의 학대에 시달리는 시가에서의 점순의 일상 속 고단함이, <공주님의 짝사랑>의 경우 궁중 생활의 무게감 및 숙경공주가 느끼는 무료함과 답답함이 효과적으로 전해진다. 또한 촬영에 있어서도 사실적인 영상 표현에 방점이 두어진 채 이와 연동을 이룬다. 그러면서도, 두 작품에서는 여러 가지 카메라 기법의 규칙적 활용을 통해 이야기가 전개된다. 즉 일반적인 드라마에서처럼 많은 경우 극중 인물이 미디엄 쇼트나 클로즈업으로 제시되어 그 언행이 부각되고, 인물 간의 대화 장면에서는 그들의 관계 및 위계에 따라 카메라 렌즈의 각도를 달리하기도 한다. 나아가, 이들 영화는 때때로 더욱 유동적인 카메라 워킹을 선보임으로

www.kci.go.kr

써 화면의 공간감을 늘림과 동시에 다소 도식적일 수 있는 장면 배치에 윤활성을 보충하기도 한다. 대표적인 예로 <민며느리>에서 점순과 복만이 함께 점순의 친정으로 가는 과정을 그린 신(scene)을 들 수 있다. 여기서는 다양한 쇼트들 사이로 롱테이크와 트레킹쇼트가 쓰인 장면이 삽입되었는데, 이를 통해 두 인물 간의 친밀감과 정다운 모습이 평화로운 자연 경관을 배경으로 발산된다.

세 번째로, 두 작품에서는 편집 기법 또한 적극적으로 활용된다. 가장 흔한 것으로 교차편집과 인서트를 지목할 만한데, 이를 통해 각 장면들 간의 균형감과 리듬감이 확보됨과 더불어 경우에 따라서는 극적 긴장감이 고조되기도 한다. 우선, 동일 시간대에 각기 다른 장소에서 벌어지는 사건들에 대한 교차적 몽타주를 통해 <민며느리>에서는 점순이 있는 친정의 상황과 그렇지 않은 시가의 상황이, <공주님의 짝사랑>에서는 숙경공주의 모습과 그녀가 사모하는 김선도, 그녀를 걱정하는 인선대비(한은진 분), 그녀를 좇는 상궁(오 상궁: 김정옥 분, 정 상궁: 오천평 분) 혹은 별감(김기범 분) 일행 등의 모습이 호응을 이루거나 대비를 보이거나 점층적으로 연결된다. 그러면서 단선적이고도 단조로운 시간 구성이 보완되는 한편, 전체적인 서사 구조에 박진감이 더해진다. 다음으로, 간헐적으로 쓰이는 자연물에 대한 인서트 장면 역시 특징적이라 할 만하다. 그 가운데서도 <민며느리>와 <공주님의 짝사랑>이 공유하고 있는 밤 장면 속 달의 형상을 통해 복만에 대한 점순의 그리움과 김선도를 향한 숙경공주의 애정이 서정적이고도 애절하게 표출되기도 한다. 이렇게 멜로드라마적 감성을 자극하는 장면은 여타의 부분에도 포진되어 있는데, 그 바탕에 이야기 양상과 화면 이미지에 어울리는 전통적 사운드가 적절히 배합되어 있다는 점도 간과할 수 없다. 이밖에도, 두 영화에서는 다양한 음악과 음향적 장치가 주인공 여성이 처한 상황 및 이들이 느끼는 심경에 걸맞게 기쁨과 슬픔, 희

www.kci.go.kr

망과 절망을 표출시키는 기재로 활용된다.

이와 같은 최은희 감독의 내용적, 형식적 연출 스타일을 토대로, <민며느리>와 <공주님의 짝사랑>에서는 영화 속 인물의 캐릭터가 구축되고 이들 인물에 의상, 분장 등 미장센의 요소가 가미됨으로써 각 작품의 주제가 전달된다. 아울러 일련의 과정을 통과하며 나름의 방식으로 여성에 대한 표상과 시대를 둘러싼 반영 양상이 드러나는 바, 다음 장에서는 이에 관해 고찰하도록 한다.

4. 작품 속 인물 표상과 시대 반영의 양상

1960년대 한국영화의 주요 장르에 대해, 이영일은 멜로드라마, 희극, 범죄심리극과 대륙활극물, 청춘영화, 예술영화('문예영화')와 더불어 사극을 지목한다. 또한 이를 다시 '사극 멜로드라마', '궁중 사극', '사극 액션물', '전기 사극'으로 세분화한다. 그에 따르면 사극 멜로드라마에는 신상옥 감독의 <성춘향>과 1961년 설 연휴 시점에서 그 경쟁 관계에 있었던 <춘향전>(홍성기 감독, 1961)이, 궁중 사극에는 신상옥 감독의 <연산군>(1962)과 <폭군 연산>(1962)을 비롯하여 <에밀레종>(홍성기 감독, 1961), <장희빈>(정창화 감독, 1961), <여인천하>(윤봉춘 감독, 1962), <진성여왕>(하한수 감독, 1964), <세종대왕>(안현철 감독, 1964), <10년 세도>(임권택, 감독, 1964) 등이 해당된다.[35]

당시 최은희 감독 작품들을 '사극영화'라는 장르적 틀에서 본다면 <민며느리>는 사극 멜로드라마에, <공주님의 짝사랑>은 궁중 사극에 포함

35) 이영일, 『한국영화주조사』, 영화진흥공사, 1988, 442-443면 참조.

www.kci.go.kr

시킬 수도 있을 터이다. 하지만 <민며느리>의 경우 여성 인물의 고난과 역경 극복기를 담았다는 점에서는 위의 두 작품과 동질성을 지니면서도 그 모티브가 되는 것이 남녀 간의 사랑은 아니기에 온전히 같다고는 볼 수 없으며, <공주님의 짝사랑>의 경우 위의 작품들처럼 역사적 인물의 '궁중' 생활을 그리고는 있으나 상대적으로 이름이 알려져 있지 않은 효종의 여섯 번째 딸 숙경공주의 이야기를 허황되게 다루었다는 점에서 결을 달리하는 듯하다.

이처럼, <민며느리>와 <공주님의 짝사랑>은 사극의 외양을 띤 채 그 하위 장르에 위치함과 동시에 당대에 유행하던 영화적 조류에 기대어 있기도 하였다. 그러면서도 나름의 특징을 보였는데, 가장 기본적인 것으로는 '민며느리'와 '공주님'을 제목 자체로 둔 이들 작품 모두에서 여성(들)이 주요 인물로 등장하고 이들을 중심으로 이야기가 전개될 뿐 아니라 이러한 과정을 통해 동시기 여성상의 단면이 표출된다는 점을 들 수 있다. 그런데 특정 영화의 주제는 상당 부분 감독으로부터 형성되고 위의 두 작품의 연출은 최은희였기에, 이를 통해 1960년대 중후반 시점에서 여성 감독에 의해 만들어진 한국영화 속 여성의 표상을 파악하는 일이 가능할 터이다.

두 작품의 주인공부터 들여다보자. <민며느리>에서 점순은 몰락 양반 출신의 젊은 여인으로 김 좌수(김희갑 분)의 집에서 시집살이를 하는데, 시어머니 박 씨의 모진 핍박 속에서도 묵묵히 참고 견디며 주어진 일에 최선을 다한다. 누가 봐도 인색하고 인정 없는 박 씨의 말을 거스르지 않으며 그녀의 무리한 요구에도 따져 묻지 않는다. 다만 박 씨의 무례한 언행과 부당한 요구에 대항하며 자존심을 지키는 친정어머니 최 씨(한은진 분)에게도 그저 순종할 뿐이다. 아울러 자신보다 한참 어린 복만을 남편으로 여기면서 과거 연인 관계에 있던 수길의 구애를 끝내 거절한다. 이러한 점순의 모습은 유교적 가부장제 사회가 요구하던 전형적인 여성상이었을

www.kci.go.kr

터, 이를 통해 영화는 전통 윤리에 대한 비판적 시선을 일정 부분 내비춘다. <공주님의 짝사랑> 속 숙경공주의 경우, 정숙한 왕가의 여성과는 다소 거리가 먼 당찬 성격의 소유자로 등장한다. 그녀는 왕실의 법도 자체를 부정하는 것은 아니지만, 그 생활에 싫증을 느끼면서 정략결혼을 꺼려한다. 그리고 때때로 궁궐을 무단이탈하거나 남장을 하는 등 일탈적 행위를 감행하기도 한다. 그리하여 결국 공주의 자리를 내어놓고 자신이 짝사랑하는 김선도와 부부의 연을 맺게 된다. 이러한 과정을 거치며 숙경공주는 제도와 격식에 구애 받지 않는 슬기롭고 강단 있는 여성으로 묘사되는 바, 이를 통해 영화는 자유연애를 둘러싼 판타지적 이상(理想)을 제공한다.

이와 같이 두 영화는, 전형성을 지니거나 특이한 성격의 여성 주인공을 전면에 내세우며 남성 중심 문화에 대한 거부감과 이로부터의 이탈을 표명하는 듯하다. 그러나 동시에 한계를 노정시키기도 한다. 즉, <민며느리>에서 점순은 한 가정의 아내, 며느리, 딸로서 자신의 소임에 충실하고자 하는 의지를 드러내고 <공주님의 짝사랑> 속 숙경공주 역시 궁중 법도와 신분 질서의 경계를 넘나들며 용기 있는 행동을 보이지만, 그것은 도리어 삼강오륜(三綱五倫)으로 대변되는 유교적 강령을 철저히 추종하면서 전통 사회의 가치관을 보전하는 형태로 나타난다. 단적으로, 점순은 힘겹고 고단한 현실 속에서도 자신을 못 잊고 시시때때로 접근해오는 옛 연인 수길의 구애 요청과 도주 제안을 한사코 거절하는데, 그 과정에서 본인의 아버지가 생전에 신분이 맞지 않는 혼인을 반대하였다는 점을 이유로 든다. 숙경공주의 경우, 영화 말미에서 순수한 사랑을 위해 스스로 왕손의 지위를 내려놓지만, 이와 동시에 김선도의 아내가 됨으로써 사대부의 부인이라는 또 다른 틀 안에 편입되고 만다.

이에 관해서는, 두 영화가 가부장적 가족 제도 및 유교적 전통 윤리에 눌려 있는 점순과 왕가의 격식으로부터 벗어나 자유로운 삶을 동경하는

www.kci.go.kr

숙경공주의 모습을 노출시키기는 하지만, 이를 통해 과거와 현재의 사회·문화적 경직성과 모순성을 비판하거나 이에 대한 타파의 필요성을 역설하는 대신에 문화 유산의 권위를 인정하고 사회 구성원 간의 화해를 도모하는 모양새를 갖추면서 주제적 포용력(건전성)과 대중적 영향력(상업성)을 겸비하려 하였기 때문으로 해석된다.

내러티브 상 '봉합'의 흔적은 위기 고조 및 문제 해결의 방식에서도 발견된다. 두 작품 속 위기-절정 부분의 상황 설정에 공통분모가 자리하는 것인데, <민며느리>에서는 점순이 고된 가사 노동에 시달리다가 갈비뼈에 내종이 생기는 바람에 친정으로 돌아가 병치레를 하게 되고 <공주님의 짝사랑>에서는 숙경공주가 별당에 갇힌 후 김선도가 아닌 정치적 실세인 심 대감(조덕성 분)의 아들 심장공(이성섭 분)과 혼인이 추진된다는 소식에 정신적 충격을 받아 몸져눕게 된다. 이어, 전자에서는 복만의 건강까지 위태로워지면서 다급해진 박 씨가 개심을 함으로써, 후자에서는 김선도가 옥에 갇힌 상태에서 그의 문장 실력과 숙경공주를 향한 마음이 인정을 받음으로써 꼬여 있던 실타래가 일거에 풀리게 된다. 극의 심리적 긴장도가 떨어져 있을뿐더러 그 인과적 고리 또한 헐겁게 연결되어 있는 것이다. 게다가 두 작품에서 모두 주인공 점순과 숙경공주가 아니라 그 결혼 상대인 복만과 김선도를 경유하며 문제의 실마리가 제공된다는 점도 다소 문제적이라 할 만하다.

그렇다고 두 영화 속 서사 구조와 그 전개 과정에 있어 남성 인물들의 비중이 여성보다 큰 것은 전혀 아니다. <민며느리>의 복만과 수길, <공주님의 짝사랑>의 김선도와 심장공은 어디까지나 삼각관계에 위치하며 주인공의 상대 남성으로서 위상을 지닐 뿐이고, <민며느리>의 김 좌수와 삼룡(서영춘 분), <공주님의 짝사랑>의 현종(방병호 분), 장 대감(서월영), 월성 대감(방수일 분) 등도 그 주변 인물에 지나지 않는다. 무엇보다, 이들 작품

www.kci.go.kr

모두에서 두 주인공의 아버지는 처음부터 부재한 상태로 설정되어 있다.

이러한 구도 하에서 영화의 이야기를 주도하는 이는 오히려 여성 인물들인 바, 특히 <민며느리>의 박 씨와 최 씨, <공주님의 짝사랑> 속 숙경공주의 모친 인선대비와 그녀의 여섯 공주 등에 무게중심이 두어져 있다. <민며느리>에서 박 씨는 '나쁜 시어머니'의 표본을 보여주며 점순에게 시집살이의 고단함과 서러움을 경험토록 한다. 최 씨의 경우, 박 씨와 대척점에 있으면서 점순의 앞일에 대해 또 다른 결정권자로서의 지위를 보유한다.

<공주님의 짝사랑>에서 숙경공주에게 막대한 영향력을 행사하는 이는 바로 인선대비이다. 그녀는 왕의 모친으로서 실질적으로 나라의 운영에 커다란 발언권을 가진 실질적 권력의 소유자이기도 하다. 한편, 이 작품에는 숙경공주의 다섯 언니가 등장하는데, 바로 위인 숙정공주를 비롯한 이들은 여러 걱정 속에서도 그녀의 탈궁(脫宮)을 돕고 자유연애를 응원하는 등 든든한 조력자가 되어 준다.

이렇게, 1960년대 만들어진 최은희 감독의 두 영화에서는 주인공뿐 아니라 여타 여성 등장인물의 존재성도 눈에 띈다. 이들 인물의 역할은 황정순(박 씨)과 조미령(숙정공주), 전계현(숙휘공주) 등 당대의 걸출한 배우들이 맡았는데, 특히 <민며느리>의 최 씨와 <공주님의 짝사랑>의 인선대비로 나오며 양 작품에서 주인공의 어머니 역을 소화한 한은진의 활약이 두드러진다.[36] 이미 수많은 영화에서 어머니 역을 담당하고 있던 한은진의 연기를 통해, 영화 속 어머니는 자애로우면서도 때로는 엄격히 자신의 딸에게 애정을 보이는 인물로 형상화되었다. 그러면서, 복만과 김선도, 수길

36) 다음의 회고 내용을 통해 알 수 있듯이, 최은희와 한은진은 데뷔 초기부터 끈끈한 친분 관계를 맺어 오던 사이였으며 최은희는 한은진의 연기에 대한 자세와 노력을 높게 평가하고 있었다. "한은진 선배는 내가 연극을 시작할 때부터 같이 지냈던 선배로 오랜 세월 친자매처럼 가까이 지냈다. 항상 역할에 충실했고, 열정적으로 연기를 했던 대배우였다." (최은희, 앞의 책, 160면.)

www.kci.go.kr

과 심장공 등 주요 남성 인물들이 적극성과 행동력을 바탕으로 영웅이나 절대적 악인이 되지 못하는 틈 속에서 점순의 아버지를 대신하고 현종을 좌지우지하며 남성 중심 사회와 문화의 대리자 혹은 지배자의 권위를 지니게 된다. 그렇기에, <민며느리> 속 최 씨와 <공주님의 짝사랑> 속 인선대비는 다분히 보수적 성향을 띤 인물로 묘사되어 있는 것이다.

이와 관련하여, 동시기 시대적 상황을 둘러보도록 하자. 1960년대 중후반 현재 한국에서는 여전히 여성의 사회 참여 비율이 높지 않았으며 여성에 대한 정책적 장치 또한 별다르게 마련되지 못한 상태였다.[37] 아울러, 당시에는 여전히 집안 중심의 계약적 결혼이 성행하였고 가정 내에 첩이 존재하였으며 여성의 출산 통제권은 허락되지 않는 대신 정조 관념은 굳건히 그들을 지배하고 있었다. 그러면서 "한국사회를 이끌어가는 지배담론으로서 '근대화'의 성격은 여성들의 자유를 온전히 담론화할 수 있는 방향과는 사뭇 다르게 진행"되어 갔던 바, 소위 '현모양처 이데올로기'가 강력한 힘을 발휘하였다.[38]

이러한 가운데 한국 문단에서 여성 작가의 활동이 보다 활성화, 제도화, 조직화되었음에도 불구하고,[39] 그들에 의해 주도된 소설에서조차 "젠더화된 문화 교양 및 국가주의가 요구하는 여성적 자질을 수용하고 생산하"기

37) 가령, 1960년대 중후반 국회의원 선거에서의 여성 투표율은 6대(1963) 70.5%, 7대(1967) 73.8%로 남성의 경우(각각 73.8%, 78.6%)와 비교해도 크게 뒤떨어지지 않았던 반면, 여성 의원의 수는 6대 2명, 7대 3명으로 전체 의원 수 대비 각각 1.1%, 1.7%에 불과하였다. 당시의 정책적 차원에서도 여성(교육)을 위한 국가 정책은 거의 존재하지 못하였다. (오재림, 「한국 여성의 정치참여와 여성정책에 관한 연구: 1960년대부터 현재까지」, 『아시아여성연구』 43(1), 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2004, 113, 136면 참조.)

38) 이선미, 「1960년대 여성지식인의 '자유'담론과 미국: 박순녀, 손장순, 박시정 소설을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 29, 한국문학연구학회, 2006, 418-419면.

39) 1960년대는 전후에 새롭게 등장한 여성 작가들의 작품 활동이 신문, 잡지 등을 통해 본격화되었음은 물론, 1964년부터 여성 교양잡지 『여원』에서 '한국여류문학상' 시상이 이루어지고 1965년에는 '한국여류문학회'가 결성되는 등 "여성문학의 독자성이 확보"되기 시작한 시기였다. (김양선, 「'한국여류문학상'이라는 제도와 1960년대 여성문학의 형성」, 『여성문학연구』 31, 한국여성문학학회, 2014, 123면.)

www.kci.go.kr

일쑤였다.[40] 물론, 작품 속 여성 인물이 때로는 기성세대의 관습과 기존 질서에 반항 또는 저항하는 모습을 보이기도 하였지만, 이와 같은 경우라도 종국에는 국가 및 사회가 허용하고 요구하는 가정 속 위치로 귀환하며 그 '일탈'이 봉합되는 방향으로 이야기 패턴이 대략 정해졌다.[41]

유사한 현상이 여타 영화 텍스트들 내에서 나타나기도 하였다. 대표적으로, 문화영화에서는 "1960년대 중반 신사임당의 표상이 선동"됨에 따라 '가정경제 내에서의 부녀자' 즉 '아내-어머니-딸'의 젠더 역할이 강조되었으며 그 과정에서 '보수화'된 여성상이 대중으로 파급되었다.[42] 나아가, 가장 인기 높은 장르인 멜로드라마를 예로 들면 '남성 주체의 무력감'이 바탕에 깔린 텍스트 내에 설정된 여성 인물은 비록 '타락'하였을 지라도 "남성의 곁에서 그의 심리적 결핍이 극복되고 새로운 사람으로 성장할 수 있도록 돕는, 마치 어머니나 손위 누이와 같은 역할을 수행"하곤 하였다.[43] 즉, "하위 주체라고 명명될 수 있을 만한 바 걸, 식모, 마담, 기생 등으로 대표되는 여성들"이 영화 텍스트 속에서 "'고결한 정신'과 '불결한 몸'이라는 이분법의 구도"로 대상화되었던 것이다.[44]

최은희 감독 영화들의 면면을 다시금 떠올려보자. <민며느리>에서는 여성을 옭아매어 온 결혼 제도에 대한 비판적 시선이 투영되어 있는 것처럼 보이나, 결과적으로는 그것의 보존이 용인되는 듯한 분위기를 풍기기도 한다. 그 과정에서 영화는 갈등의 대상을 고부(姑婦) 간, 주인공의 시어머니와 친정어머니 사이로 국한시켜 '여(女)-여(女)'의 대립 관계 속에서의

40) 위의 글, 142면.
41) 위의 글, 143면 참조.
42) 심혜경, 「1960년대 문화영화와 젠더, 그리고 가족-국가」, 『현대영화연구』 31, 한양대학교 현대영화연구소, 2018, 81-82면.
43) 오영숙, 「타락한 여성/고아 청년: 사회적 트라우마와 1960년대 멜로드라마」, 『현대영화연구』 22, 한양대학교 현대영화연구소, 2015, 414면.
44) 한영현, 「1960년대 산업화 시대와 영화의 정체성: 윤리적 질서 구축을 위한 멜로 영화」, 『겨레어문학』 41, 겨레어문학회, 2008, 626면.

www.kci.go.kr

화해를 통해 '시집살이'라는 '전통'의 유지를 방조한다. <공주님의 짝사랑>의 경우 엄격한 궁중의 법도 속에서도 새로운 세대의 표상인 공주가 자유연애를 추구하고 결국에는 그것을 성취하는 서사를 담고 있지만, 그녀 역시도 한 사람의 아내로서 남성 중심 사회의 일원이 되는 것에 이야기의 귀결점을 둔다. 아울러, 그 과정에서 같은 여성인 대비가 권력의 대리자로서 실권을 행사하며 남성 위주의 사회 질서를 지지한다는 점이 문제적이라 하겠다.

5. 나오며

한 시대를 풍미한 유명 배우로서의 인지도와 여성 감독의 연출작이라는 희소성을 지님에도 불구하고, 그동안 최은희가 메가폰을 잡은 영화들에 대한 작가론적 차원의 탐색은 본격적으로 이루어지지 못하고 있었다. 심지어는 한국영화 통사 속 얼마 되지 않는 그에 관한 서술에 사실 관계의 오류가 포함되는 경우도 종종 발견된다.[45] 물론 여기에는 영상 자료를

45) 예를 들어, 호현찬은 '1960년대 후반기 영화산업의 실태'에 관한 내용 중에 "안양에 최초로 영화전문기관인 안양예술학교가 인가되어 초대 교장으로 배우 최은희가 취임했다."라고 설명하나,(호현찬, 『한국영화100년』, 문학사상사, 2000, 150면) "보다 체계적이고 전문적인 배우를 양성하기 위해" 1967년 설립된 '안양영화예술학교'의 초대 교장에는 국립도서관 관장을 역임한 남상용이 자리하였고 3년 뒤 그가 세상을 떠나자 신상옥의 권유로 "정말 자신이 없어서 몇 번이나 거절을" 한 끝에 1970년 최은희가 부임한 것이었다.(최은희, 앞의 책, 178면) 또한, 정종화는 '1960년대 한국영화 르네상스의 간판스타' 중 '한국적 고전미의 표상, 최은희' 관련 기술에서 그에 관해 "경성기예고녀를 졸업하고 18세에 문정숙의 언니인 문정복의 권유로 극단 아랑에 입단하여 연기생활을 시작"하였으며 "<악야>(1952)에 출연하면서 신상옥 감독과의 동지적 관계를 시작"하였다고 소개하나,(정종화, 『한국영화사: 한 권으로 읽는 영화 100년』, 한국영상자료원, 2007, 144면) 최은희의 회고에 의하면 그는 '보통학교' "졸업 후에 신부학교같이 교양을 가르치는 경성기예학교에 다녔지만, 빨리 사회에 나가고 싶은 생각에 학교를 그만두었"으며 그가 신상

www.kci.go.kr

위시한 일차적 증거물의 부족이라는 현실적 여건과,[46] 최은희 감독 영화를 둘러싼 예술적 가치 및 문화적 의미 부여의 문제 등이 결부되어 있었다고 할 만하다.[47]

이에, 본고에서는 최은희의 연출을 거쳐 1960년대에 만들어진, 그러면서도 현존하는 <민며느리>와 <공주님의 짝사랑>에 대한 분석과 고찰을 통해 그의 작품 세계를 탐구하였다. 영화 연구의 가장 기본이 되는 작품론을 기반으로 여성 영화인 최은희 감독론을 구축하려는 목적 하에 집필된 이 글의 의의는 다음과 같은 측면에서 찾을 수 있으리라 여겨진다. 첫째, 유명 여배우 출신 최은희 감독 영화의 내용적, 형식적, 주제적 특징을 총체적으로 정리함으로써 그의 연출작에 대한 작가론적 토대를 제공하였다

옥 감독과 호흡을 맞춘 첫 작품은 "우리 고유문화를 소개하는 다큐멘터리 영화" <코리아>(1954)였다.(최은희, 앞의 책, 26, 111면)

46) 특히 <민며느리>의 경우, 2000년 11월 10일부터 3일간 서울 문화일보홀에서 거행된 제1회 여성영화인축제를 계기로 개봉 35년 만에 세상에 모습을 드러낼 수 있었다. 이 행사를 주관한 여성영화인모임에 의해 오랫동안 한국영상자료원에 방치되어 있던 프린트가 발굴되었던 것이다. 그러나 발견 당시 13분 분량의 사운드 필름이 소실되어 있었고, 이에 해당 부분에 대한 재녹음이 이루어졌는데, 이때 주인공 점순의 대사는 제작 당시 역할을 담당한 성우 천선녀 대신 최은희의 목소리로 입혀지게 되었다. 그리고 이렇게 복원된 <민며느리> 영상은 제1회 여성영화인축제의 개막작으로 상영되었다. (「'36년 전 필름찾아 믿기지 않았다」, 『한국일보』, 2000.11.9(인터넷판) 참조.) 한편, 최은희는 자신이 출연하는 거의 모든 영화 속 해당 배역의 대사를 자신의 목소리로 녹음하였는데, <민며느리>에서만큼은 "감독까지 하느라" 자신의 출연작 중 "유일하게 성우 대역을" 썼다고 설명한 바 있다. (「삶이 그랬듯, 내영화도 극적 부활: '민며느리' 주연·감독 최은희」, 『경향신문』, 2000.11.9(인터넷판).)

47) 영화의 작품성 부분은 차치하고라도, 1960년대 최은희 감독 영화를 보건대 사극 형태의 영화에서 기본이 되는 역사적 구체성과 사실성의 문제가 발견되기도 한다. <민며느리>의 경우 배경 시기와 지역이 정확하게 특정되어 있지 않고 다만 로케이션 촬영 장소가 남한산성 부근의 '능골'로 알려져 있는 정도이다. 특히 <공주님의 짝사랑>에서는 현종 재위 시기 지금의 서울 지역이라는 구체성이 부여되어 있기는 하지만, 고증에 오류를 포함하기도 한다. 가령 영화 초반 인선대비가 명나라에서 생일 선물로 받은 옷을 숙경공주에게 주는 장면이 나오는데, 명나라의 멸망 연도는 1644년(인조 22년), 인선대비의 출생 연도는 1618년(광해군 10년)이므로 이는 혼기에 찬 여섯 번째 딸을 두고 있던 인선대비의 나이를 감안할 때 시기 설정이 타당하다고 보기 힘들다.

www.kci.go.kr

는 점. 둘째, 해당 작품들에 대한 영상 분석 및 해석 과정과 관련 문헌 자료의 발굴 및 실증 과정을 통해 연구의 구체성과 체계성을 확보하였다는 점. 셋째, 최은희 감독 영화를 고찰함에 있어 배우로서의 그의 경험, 신상옥과의 영향 관계, 동시기 영화적 경향 및 시대적 배경 등을 연계적으로 살펴봄으로써 연구의 지평을 영화사적 영역으로까지 확장하였다는 점.

이제, 최은희의 영화 활동에 관한 이후의 양상을 더듬어보자. 그는 "신감독을 졸라서 1967년 극단 '배우극장'을 설립"하고, 같은 해에 "보다 체계적이고 전문적인 배우를 양성하기 위해" 신상옥이 세운 안양영화예술학교의 교장 직을 1970년부터 맡기도 하였다.[48] 그러다가, 1972년에는 세 번째이자 마지막 연출작인 <총각선생>(1973)의 메가폰을 잡게 된다. 한국영상자료원 한국영화 데이터베이스 상의 '심의자료' 목록 상의 내용을 확인컨대, 최효영 원작・이상현 각색으로 새한필림에서 기획된 이 작품은 1972년 2월 17일 한국예술문화윤리위원회로부터 시나리오 심의 결과가 내려지고 동년 6월 30일 문화공보부로부터 극영화 제작 신고 수리가 통보된 다음 8월 18일 기존의 <검은 눈동자>에서 <총각선생>으로 제목 변경을 승인받은 뒤 본격적으로 제작에 돌입한 것으로 보인다.[49] 이후 12월 30일 영화 검열 합격을 얻어 이듬해 1월 21일 국도극장에서 개봉되었는데, 13일간의 상영일수 동안 23,513명의 관객을 동원함으로써 별다른 성과는 거두지 못하였다.[50]

<총각선생> 영상 자료의 부재로 그 연출 스타일을 가늠할 수 없으나, 현존하는 심의대본을 읽어보면 적어도 서사적으로는 사건 구성의 개연성과 인과 관계의 논리성이 부족하고 인물 설정에 있어서도 우연성과 돌발성이 엿보이는 등 이야기 얼개가 탄탄하지 못할뿐더러, 최은희 감독 전작

48) 최은희, 앞의 책, 178면.
49) 한국영상자료원 한국영화 데이터베이스(www.kmdb.or.kr) 참조.
50) 영화진흥공사, 『한국영화자료편람』, 대양문화사, 1977, 61면 참조.

www.kci.go.kr

과의 연결고리가 거의 끊어져 있음이 확인된다.[51] 단적으로, 영화의 주인공은 남성이며 영화 속 여성들은 그의 주변 인물로서만 등장한다. 그 대신 이 작품은 서울에서 대학을 나온 한 총각 선생이 시골 소재의 여고에 부임한 뒤 벌어지는 사건들을 다루면서, 남녀 고교생의 사랑을 담은 <여고시절>(강대선 감독, 1972.10.19 개봉)과 젊은 교사의 그린 <청춘교사>(김기덕 감독, 1972.10.21 개봉) 등 고등학교를 배경으로 한 동시기 영화들과 더불어 일련의 경향성을 드러낸다.[52] 그런데, <청춘교사>의 주인공이 여성인 '미스 한'(윤세희 분)이었던 데 반해 <총각선생>의 경우 오히려 남성인 대환

51) 영화의 이야기 줄거리는 다음과 같이 정리된다. 서울에서 대학을 갓 졸업한 대환은 시골 소재 제일여고에 부임한다. 그는, 법규를 위반한 채 학교 근처 300미터 이내에서 영업을 하는 유흥업소 명성관을 지역 신문에 고발하며 정의롭고 거침없는 성격을 드러낸다. 특히, 학생들 가운데 피아노 실력은 탁월하나 집안 형편이 좋지 않은 은숙 대신 미덕이 서울에서 열리는 음악 콩쿠르에 학교 대표로 나간다는 사실을 알게 된 후 이를 바로 잡으려는 고군분투의 과정에서 재력을 뽐내며 이곳저곳을 휘젓고 다니는 미덕 어머니 민 여사는 물론이고 학교 내에서 친밀하게 지내고 있던 음악 담당 교사 이숙과도 갈등을 빚는다. 그러던 중 대환은 민 여사로부터 뇌물을 받았다는 소문과 자신의 경고를 무시한 미덕이 과학실에서 폭발 사고를 일으켜 부상을 당한 사건으로 궁지에 몰리게 된다. 그리고 마침 이때 대환의 연인 순영이 나타나 자신의 아버지가 운영하는 근처 소재 회사로 그를 데려가 취업을 알선하기도 한다. 하지만 미덕은 눈을 잃을 위기에 처하는 한편 대환도 명성관 주인이 고용한 불량배들에게 폭행을 당하여 몸져눕고 만다. 결국 대환을 둘러싼 오해가 모두 해소됨과 더불어 은숙도 콩쿠르에서 우승하고 돌아오며 미덕 역시 잘못을 뉘우치고 대환에게 용서를 구한 뒤 눈을 뜬다. 이 모든 과정이 지난 다음 대환은 교정에서 학생들과 작별을 구하고 버스도 다니지 않는 벽촌으로 전근한다. 그리고 인생의 뜻이 달라 이미 순영에게 결별을 고한 그에게, 이숙은 돌아오는 방학 때 그곳을 방문하여 함께 지내겠다면서 호감을 표한다. (『<총각선생> 심의대본』(1972) 참조.)

52) 이후 신프로덕션에서 고등학교의 젊은 교사(신성일 분)를 주인공으로 한 <여고교사>(이형표 감독, 1974)가 제작되기도 하였다. 그러나 이 작품은 그를 사모하는 여제자와의 애정 관계를 포함하는 등 <총각선생>과는 구별되는 성격을 띠고 있었다. 한편, 1970년대를 통과하면서 <여고시절> 부류의 영화는 <지나간 여고시절>(강대선 감독, 1973), <이름 모를 소녀>(김수형 감독, 1974), <여고졸업반>(김응천 감독, 1975)을 지나 <진짜 진짜 잊지마>(문여송 감독, 1976) 등의 '진짜 진짜 시리즈'로 이어지면서 이른바 '하이틴 영화'의 붐을 형성해 갔다. (오진곤, 「1970년대와 1980년대 한국 고교생영화의 관계성 연구: <고교 얄개>(1977)와 <행복은 성적순이 아니잖아요>(1989)를 중심으로」, 『현대영화연구』 12, 한양대학교 현대영화연구소, 2011, 204-205면 참조.)

www.kci.go.kr

(신일룡 분)으로 설정되어 있으며, 이를 제외하곤 이야기 구조 자체가 상당 부분 <청춘교사>의 그것과 유사하다.[53] 더구나 주인공 신일룡은 <청춘교사>에서도 이미 주요 배역으로 등장하기도 하였던 바, <총각선생>에서 최은희 감독(만)의 연출적 특징을 도출하는 일은 현재로서는 수월하지 않다.

그러던 중, 최은희는 1978년 1월 홍콩에서 피랍되어 약 8년간 북한에서 지내게 되었다. 최은희의 회고에 따르면, 그가 납북된 직후 신상옥 또한 홍콩에서 납치되어 북한에 억류되었는데 이들이 재회한 것은 5년여가 지난 1983년 3월의 일이었다. 이후 두 사람은 김정일의 전폭적 지원 하에 북한에서 '신필름영화촬영소'(총장: 신상옥)를 재조직하고 영화 제작 활동을 재개하였다.

첫 작품으로는 "민감한 이데올로기 문제를 비켜 갈 수 있고, 우리 전통과 민족성을 강조할 수 있다는" 점에서 "이준 열사의 일대기를" 다룬[54] 신상옥 감독의 <돌아오지 않는 밀사>(1984)가 만들어졌다.[55] 이를 계기로 그는 『춘향전』 이야기를 담은 <사랑 사랑 내 사랑>(1984) 등을 연이어 내

53) 한국영상자료원 한국영화 데이터베이스 상에 기록되어 있는 <청춘교사>의 이야기 줄거리는 다음과 같다. "진보적인 성격의 미스한은 보수적인 고등학교의 음악교사로 부임해 학생들의 인기를 모으나 그녀가 맡은 반의 두 학생이 가출하자 학교측과 주민들에게 거센 비난을 받는다. 그녀에 의해 조직된 배구팀이 그녀의 정성어린 격려로 승리하던 날 그녀는 축하식장에서 조용히 빠져나와 이곳을 떠난다. 그녀의 버스가 출발할 때 그녀를 떠나보내지 않으려는 학생들의 목소리가 합창이 되어 울린다."(밑줄-인용자) (한국영상자료원 한국영화 데이터베이스(www.kmdb.or.kr).) 이러한 이야기 설정 가운데, 주인공 교사가 진보적 성격의 소유자라는 점, 여교사가 음악을 가르친다는 점, 주인공이 주변 사람들에게 비난을 받으며 위기에 처해진다는 점, 오해가 풀리고 갈등이 해결된 후 주인공 교사가 학교를 떠난다는 점 등이 <총각선생>의 그것과 닮아 있는 것이다.

54) 최은희, 앞의 책, 245면.

55) 이 작품으로 신상옥은 제24회 카를로비바리국제영화제(체코슬로바키아, 1984)에서 특별감독상을 받았다. 한편, 최은희는 회고를 통해 실제 연출은 신상옥이 하였지만 시사회 자리에서 영화에 큰 만족을 한 김정일의 지시에 의해 신상옥이 총감독에, 최은희가 감독에 이름을 올리게 되었다고 설명한다.(위의 책, 250면 참조) 그러나 이를 입증할 만한 당대의 공적 자료를 찾아보기는 어렵다.

www.kci.go.kr

놓으면서 본격적인 작품 활동을 펼쳐나갔다. 최은희 역시 최서해 소설을 원작으로 둔 <탈출기>(1984)와 강경애 소설을 영화화한 <소금>(1985)의 주연으로 활약하였는데, 특히 <소금>으로 제12회 모스크바국제영화제(소련, 1985)에서 여우주연상을 수상하기도 하였다.[56]

그러다가 최은희는, 북한에서 영화 활동을 하면서 다시금 부부의 연을 맺은 신상옥과 함께 1986년 3월 13일 오스트리아 비엔나 미국대사관으로 망명하여 미국에서 체류하였고, 1999년 귀국하여 2018년 타계할 때까지 한국에서 생활하게 되었다. 영화에 대한 끊임없는 정열을 가지고 <마유미>(1990), <증발>(1994) 등의 연출작을 내놓은 신상옥과는 달리, 그는 이 기간 동안 별다른 영화 활동을 하지 않았다. 그러나 2001년 극단 신협 대표를 맡고 50주년 기념작 <누구를 위하여 종을 울리나>에 출연하는 등 연기를 향한 열정을 불태운 바 있으며, 2003년에는 안양에 신필름 예술센터를 설립하여 후학 양성에 대한 의지를 보이기도 하였다.

한편, 이렇게 시간이 흐르는 동안 한국에서는 1970년대 초에 연출 작업을 한 황혜미와 1980년대 중반에 메가폰을 잡은 이미례가 여성 영화 감독으로 활동하며 최은희의 계보를 이어갔고, 특히 변영주, 임순례, 이정향 등이 영화계에 입문한 1990년대 이후에는 보다 다양한 작품들을 통해 다수의 여성 감독들의 이름이 한국영화에 새겨져왔다. 어느덧 한국영화사에서도 여성 감독론을 구축해 볼 시기가 도래하였다고 할 수 있는 바, 1980

56) 신상옥의 경우, 이후 <심청전>, <방파제>, <길>, <불가사리>(이상 1985) 등의 작품에서 직접 메가폰을 잡았다. 이와 관련하여, 최은희는 그가 "북한의 젊은 감독들에게 13여 편의 영화를 만들 수 있도록 지도"하였는데 해당 작품으로 <철길 따라 천만리>, <헤어져 언제까지>, <붉은 날개>, <슬픔과 기쁨을 넘어>, <조선아 달려라>, <광주는 부른다>, <임꺽정> 1, 2, 3편, <홍길동>, <격침> 등이 있었으며 <약속>(1984)에서는 자신이 감독을 맡았다고 진술한다.(최은희, 앞의 책, 265면) 하지만, 이 작품의 제작 관련 정보가 담긴 북한의 유력 영화잡지 『조선영화』 1986년 2월호에 실린 화보 면을 보건대, '영화문학 리명희 · 김원영', '미술 신성섭', '작곡 황진영'과 더불어 '연출 · 촬영' 담당자로 '리기원'의 이름이 분명히 기재되어 있음이 확인된다.

www.kci.go.kr

년대 이전 감독들 가운데 유일하게 복수(複數)의 영화 자료가 현존할 뿐 아니라 유명 배우 출신이라는 특수성까지 지니는 최은희 감독 영화에 대한 분석적 고찰의 학술적 의의는 바로 이 지점에 존재한다고 하겠다.

이 논문은 2020년 12월 2일 접수되어 KCI 논문 유사도 검사를 필한 후 2020년 12월 4일부터 12월 15일 사이에 이루어진 소정의 심사를 거쳐 2020년 12월 23일 편집회의에서 최종적으로 게재가 확정되었음.

www.kci.go.kr

참고문헌

1. 기본자료

『경향신문』, 『대한일보』, 『동아일보』, 『신아일보』, 『조선영화』, 『조선일보』, 『한국일보』
『<공주님의 짝사랑> 오리지널 시나리오』(1967)
『<민며느리> 시나리오』(1965)
『<총각선생> 심의대본』(1972)
한국영상자료원 한국영화 데이터베이스(www.kmdb.or.kr)

2. 국내 논문 및 단행본

김동호 외, 『한국영화 정책사』, 나남출판, 2005.
김미현 편, 『한국영화사: 開化期에서 開花期까지』, 커뮤니케이션북스, 2006.
김세아 · 함충범, 「홍은원 감독의 영화 연출 경향 연구: <여판사>(1962)를 중심으로」, 『동양학』 81, 단국대학교 동양학연구원, 2020, 123-145면.
김양선, 「'한국여류문학상'이라는 제도와 1960년대 여성문학의 형성」, 『여성문학연구』 31, 한국여성문학학회, 2014, 121-147면.
김종원 · 정중헌, 『우리영화 100년』, 현암사, 2001.
박남옥, 『박남옥: 한국 첫 여성 영화감독』, 마음산책, 2017.
박유희, 「영화배우 최은희를 통해 본 모성 표상과 분단 체제」, 『한국극예술연구』 33, 한국극예술학회, 2011, 129-164면.
박지연, 「한국 최초의 여성감독: 박남옥의 영화 <미망인>과 그 이후」, 『여성연구논집』 29, 신라대학교 여성문제연구소, 2018, 57-71면.
변재란, 「전후영화에 나타난 여성 인물의 재현: <미망인>(박남옥 감독)에서 <여판사>(홍은원 감독)까지」, 『순천향인문과학논총』 36(3), 순천향대학교 인문학연구소, 2017, 137-170면.
심혜경, 「1960년대 문화영화와 젠더, 그리고 가족-국가」, 『현대영화연구』 31, 한양대학교 현대영화연구소, 2018, 69-105면.
영화진흥공사, 『한국영화자료편람』, 대양문화사, 1977.
오영숙, 「타락한 여성/고아 청년: 사회적 트라우마와 1960년대 멜로드라마」, 『현대영화연구』 22, 한양대학교 현대영화연구소, 2015, 413-448면.
오재림, 「한국 여성의 정치참여와 여성정책에 관한 연구: 1960년대부터 현재까지」, 『아

www.kci.go.kr

시아여성연구』 43(1), 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2004, 107-147면.
오진곤, 「1970년대와 1980년대 한국 고교생영화의 관계성 연구: <고교 얄개>(1977)와 <행복은 성적순이 아니잖아요>(1989)를 중심으로」, 『현대영화연구』 12, 한양대학교 현대영화연구소, 2011, 189-233면.
우현용, 「영화 속 전쟁미망인 표상 연구: <미망인>, <동심초>, <동대문 시장 훈이 엄마>를 중심으로」, 『현대영화연구』 16, 한양대학교 현대영화연구소, 2013, 201-222면.
이공희, 「한국 여성 영화 감독 연구: 선구자적 위치에 선 박남옥, 홍은원 감독을 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 1993.
이선미, 「1960년대 여성지식인의 '자유'담론과 미국: 박순녀, 손장순, 박시정 소설을 중심으로」, 『현대문학의 연구』 29, 한국문학연구학회, 2006, 417-452면.
이영일, 『한국영화주조사』, 영화진흥공사, 1988.
이효인 외, 『한국영화사 공부 1960~1979』, 한국영상자료원, 2004.
전지니, 「한국 첫 여성감독 박남옥의 영화세계」, 『이화어문논집』 46, 이화여자대학교 한국어문학연구소, 2018, 213-224면.
정종화, 『한국영화사: 한 권으로 읽는 영화 100년』, 한국영상자료원, 2007.
조준형, 『영화제국 신필름: 한국영화 기업화를 향한 꿈과 좌절』, 한국영상자료원, 2009.
주진숙, 「한국여성감독 연구: 시나리오 <유정무정>을 중심으로 본 홍은원의 여성들」, 『영상예술연구』 7, 영상예술학회, 2005, 63-93면.
_____ · 장미희 · 변재란 외, 『여성영화인사전』, 도서출판 소도, 2001.
최은희, 『최은희의 고백』, 랜덤하우스코리아, 2007.
한영석, 「한국전쟁 이후 근대성으로써 '아프레 걸(après-girl)' 연구: 박남옥의 <미망인>(1955)을 중심으로」, 동국대학교 석사학위논문, 2016.
한영현, 「1960년대 산업화 시대와 영화의 정체성: 윤리적 질서 구축을 위한 멜로 영화」, 『겨레어문학』 41, 겨레어문학회, 2008, 607-638면.
호현찬, 『한국영화100년』, 문학사상사, 2000.
홍은원, 『홍은원: 시대를 앞서간 여성 시네아스트』, 소도, 2001.

www.kci.go.kr

▌국문초록 ▐

본 논문은 한국의 유명 여배우 최은희 감독 영화에 관한 고찰을 시도한 연구의 결과물이다. 최은희가 연출한 영화는 <민며느리>(1965), <공주님의 짝사랑>(1967), <총각선생>(1973) 등 세 편이며, 본고에서는 이 가운데 영상 자료가 현존해 있는 1960년대작 <민며느리>와 <공주님의 짝사랑>에 대한 분석을 통해 다음과 같이 크게 세 가지 차원에서 그의 영화 연출 경향을 탐구하였다.

첫째, 두 작품은 모두 조선시대를 배경으로 두었으며 전자의 경우 전근대적인 관습 속 민며느리의 힘든 삶이 신파적으로, 후자의 경우 생기발랄하던 젊은 공주의 사랑 이야기가 흥미롭게 다루어졌다. 또한 전자에서는 최은희 자신이, 후자에서는 신예 남정임이 극중 주인공 역할을 맡았으나, 홍보 과정에서 영화 배우 출신 감독으로서의 최은희의 존재감이 부각되었음은 공통된 사항이다. 그리고 <민며느리>는 괄목할 만한 성과를 획득한 반면, <공주님의 짝사랑>은 그렇지 못한 결과를 낳았다.

둘째, <민며느리>는 고난과 역경 속에서도 참고 노력한다면 문제가 해결되고 보상이 따른다는 인내를 통한 위기 극복의 미담을 담고 있으며, <공주님의 짝사랑>은 경직된 사회 제도 속에서도 누구든지 의지와 용기를 발휘한다면 원하는 바를 성취할 수 있음을 암시한다. 또한 두 영화는 형식적으로도 필름의 색깔과 비율에 있어 '흑백-시네마스코프'를 사용함으로써 색채의 화려함보다는 파노라마적인 효과를 택하고, 역동적인 화면 구성 및 다채로운 장면 설정을 중첩적으로 활용하며, 여러 가지 편집 기법을 통해 각 장면들 간의 균형감과 리듬감을 확보하는 한편 극적 긴장감을 고조시킨다는 점 등에서 궤를 같이하였다.

셋째, <민며느리>와 <공주님의 짝사랑>은 사극의 외양을 띤 채 그 하위 장르에 위치함과 동시에 당대에 유행하던 영화적 조류에 기대어 있기도 하였다. 그러면서도 나름의 특징을 보였는데, 가장 기본적인 것으로는 '민며느리'와 '공주님'을 제목 자체로 둔 이들 작품 모두에서 여성(들)이 주요 인물로 등장하고 이들을 중심으로 이야기가 전개될 뿐 아니라 이러한 과정을 통해 동시기 여성상의 단면이 표출된다는 점을 들 만하다. 그런데 특정 영화의 주제는 상당 부분 감독으로부터 형성되고 위의 두 작품의 연출은 최은희였기에, 이를 통해 1960년대 중후반 시점에서 여성 감독에 의해 만들어진 한국영화 속 여성의 표상을 파악해 볼 수 있다.

본 논문을 계기로 지금껏 '배우론'에 머물러 있던 최은희의 작품 세계가 '감독

www.kci.go.kr

론'의 영역으로 확장될 수 있기를 기대한다.

핵심어 : 최은희, <민며느리>, <공주님의 짝사랑>, <총각선생>, 여성 영화인, 한국영화(사), 감독(론), 신상옥

www.kci.go.kr

Abstract

An Analytical Study on the Films directed by Choi Eun-hee

–Focusing on *The Girl Raised as a Future Daughter–in–law*(1965) and *One–sided Love of Princess*(1967)

Ham, Chung-beom(Hanyang University)

This article is the result of a study that attempted to research films directed by Choi Eun-hee, a famous Korean actress. There are three films directed by Eun-hee Choi: *The Girl Raised as a Future Daughter-in-law* (1965), *One-sided Love of Princess* (1967), and *An Unmarried Teacher* (1973). In this paper, I explored the tendency of Choi Eun-hee's filmmaking through the analysis of the 1960's works *The Daughter-in-law* and *The Princess' Unrequited Love* that film materials exist. And I came to three major conclusions as follows.

First, both films were set in the Joseon Dynasty, and in the former case, the difficult life of a daughter-in-law in premodern customs was dramatically treated, and in the latter case, the love story of a lively young princess was treated vividly. In the former, director Choi Eun-hee, in the latter, new actress Nam Jung-im, played the main character in the movie. However, in both works, the presence of director Choi Eun-hee, who was formerly a movie star, was highlighted in the advertising and marketing process. In the end, in box office and criticism, the former achieved successful results, while the latter did not.

Second, the former contains the story that the problem is solved and rewards come if anyone patiently does good deeds even in hardships and crises, the latter implies that even in a rigid social system, anyone can achieve what they want if they have the will and courage. In addition, both films formally use a 'black and white-cinemascope', choosing a panoramic effect rather than the splendor of color, utilizing a dynamic screen composition and various scene settings, and using various editing techniques to create a sense of balance and rhythm and to increase dramatic tension.

www.kci.go.kr

Third, the two works were located in the sub-genre with the appearance of a historical drama, but also leaned against the trend of the popular film industry of the time. In addition, in both works, women appear as the main characters in common, and the story is unfolded around them. Furthermore, through this process, the image of women at the same time is expressed. Through this, we can discover the representation of women in Korean cinema made by female directors in the mid to late 1960s.

I look forward to expanding the world of Choi Eun-hee's work, which has remained in "actor theory," into the area of "director theory."

keywords: Choi Eun-hee, *The Girl Raised as a Future Daughter-in-law (Mimnyeoneuri)*, *One-sided Love of Princess(Gongjuninui Jjaksarang)*, *An Unmarried Teacher (Chonggagseonsaeng)*, A female filmmaker, Korean Cinema (History), Director/Directing (Theory), Shin Sang-ok

www.kci.go.kr