

# 한국 영화 속에 나타난 원효

- 『신라성사원효』와 『원효대사』를 중심으로 -

서재길\*

## 【국문초록】

본 논문은 『삼국유사』의 문헌설화에서 비롯된 원효의 이야기가 1942년 이광수의 역사소설 『원효대사』와 1940년대 후반의 영화 시나리오 『신라성사원효』를 거쳐 1962년의 역사극 『원효대사』로 이어지는 과정 속에서 나타난 원효에 대한 문화적 표상의 변화를 살핀 것이다. 이광수의 역사소설은 『삼국유사』에서 비교적 가깝게 다루어진 ‘과계’라는 문제를 전면화함으로써 대일 협력 시기 작가 자신의 내면을 여성의 정조 상실 혹은 불승의 과계와 같은 것으로 동일시하고 있었다. 원효대사에 대한 최초의 영화화 시도인 『신라성사원효』의 경우 소설 『원효대사』에서 대부분의 이야기를 가져오면서도 이광수가 공을 들였던 ‘과계’라는 주제와 신라의 고신도에 대한 서술은 전적으로 배제함으로써 흥행예술로서의 성격에 부합되게 원작을 각색한 것으로 파악된다. 원효라는 역사인물을 영화로 완성한 『원효대사』의 경우 ‘오도설화’ 부분을 삭제하는 대신 영화적 볼거리로서의 활극적 서스펜스와 인물들의 코스튬을 강조하였다. 이 영화는 원효를 일세의 풍류남으로 설정하고 주변의 여성들과의 러브라인을 스토리의 중심에 놓음으로써 흥행에 성공하면서 구도자로서의 원효의 삶과 내적 고뇌를 뛰어난 배우들의 연기를 통해 표현함으로써 사상성과 예술성을 겸비한 수작으로 평가받을 수 있었다.

핵심어 : 원효, 원효대사, 이광수, 신라성사원효, 역사극

---

\* 국민대

차례

---

1. 머리말
  2. 원천 소스로서의 이광수의 『원효대사』와 ‘파계’
  3. 최초의 영화화 시도로서의 『신라성사원효』
  4. 예술성을 겸비한 대중역사극으로서의 『원효대사』
  5. 맺음말
- 

## 1. 머리말

한국 불교사와 사상사에서 큰 획을 그은 인물로서 평가받고 있는 원효에 대해서는 불교계와 한국사상사 분야에서 다양한 연구가 축적되어 있다. 불교사 및 사상사 측에서 이루어진 연구와는 별도로 원효의 생애에 얽힌 여러 수수께끼에 대해서도 다양한 각도에서 자료에 대한 소개와 해석이 이루어지기도 했다. 세계 불교사와 사상사의 차원에서도 높은 평가를 받고 있는 원효에 대한 진지한 학술적인 논의와는 별도로, 불교나 사상에 대해 전문적인 식견을 갖지 않은 일반 대중들에게도 원효는 그의 삶을 둘러싼 여러 가지 이야기들로 인해서 흥미와 관심의 대상이 되기도 했다. 원효의 오도(悟道), 파계, 그리고 갖은 ‘기행(奇行)’에 대한 이야기가 소설이나 영화, 위인전 등 다양한 문학 및 문화콘텐츠에서 중요한 소재로서 널리 활용되었던 것이다. 그런데 원효의 삶을 둘러싼 여러 의문에 대해 다양한 해석이 제시되고 원효의 사상에 대해 보다 새로운 해석이 이루어지는 등 그의 삶과 사상에 대한 학문적 연구가 확산되는 것과 더불어 원효라는 인물이 이 같은 역사 문화 콘텐츠 속에서 어떻게 재현되고 있는가 하는 문제는 별도의 고려를 요한다. 특정한 역사 인물에 대한 역사 문화 콘텐츠 혹은

대중문화 속의 표상은 시대 속에서 그 문화를 향수하는 대중들의 욕망을 일정한 층위에서 반영하고 있고 나아가서는 시대의 저변을 흐르고 있는 대중들의 집단적 무의식을 보여주기 때문이다.

최근 대중문화 이론에서 흔히 논의되는 OSMU(One Source Multi Use) 차원에서 볼 때에도 원효 이야기는 매우 매력적인 원천 소스인 동시에 한국문화 속에서는 아주 독보적인 콘텐츠라고 할 수 있다. 문화콘텐츠로서의 원효 이야기에서 가장 근저에 놓여 있는 것은 일연의 『삼국유사』를 비롯한 다양한 문헌 자료에서 발견되는 원효와 연관된 수많은 설화들이라는 점은 두 말할 나위가 없을 것이다. 그러나 오늘날 우리에게 매우 친숙하고 낮은 원효에 대한 이미지와 표상은 일제 식민지 말기인 1942년 이광수가 『원효대사』라는 제목으로 장편소설을 신문에 연재하고 원효의 삶이 대중들에게 알려지기 시작하면서부터 정착되었다고 할 수 있다.<sup>1)</sup> 당시 불교에 매우 심취해 있던 이광수는 대일협력(collaboration)의 ‘수렁’ 속으로 한 걸음씩 빠져들고 있었는데, 원효라는 인물의 역사적 행적을 살피면서 그의 고뇌 속에서 자신의 또다른 모습을 발견하고 대중문화 속으로 원효를 호출 하였던 것으로 보인다. 해방 이전 신문연재본으로만 존재했던 『원효대사』는 해방 이후 단행본으로 간행되는데, 그 당시 이광수는 ‘친일파’로 몰려 매우 곤궁한 상황에 처해 있었다.

영화계에서 원효의 생애를 그린 작품을 제작하려 한 것은 1940년대 후반의 일이었던 것으로 보인다. 한국 영화사 연구에서 지금까지 전혀 언급이 된 바 없지만 조선불교중앙총무원의 기획에 의해 사단법인 조선영화사

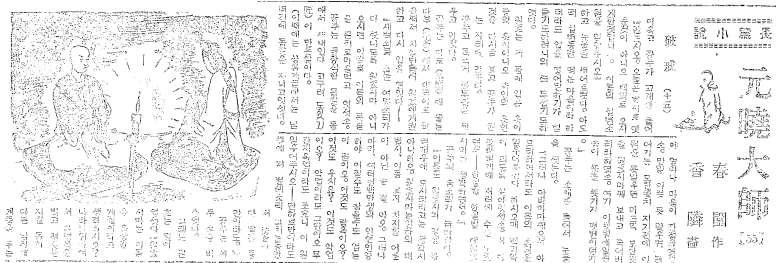
1) 이광수 이후에도 한승원, 김선우 등의 작품에서 원효가 본격적으로 다루어졌다. 원효 탄생 1400주년을 기념해서 문학 쪽의 원효 표상을 살펴본 것으로 정효구, 『한국문학에 그려진 원효의 삶과 사상』, 『한국불교사연구』 11, 2017 참조. 매우 흥미로운 논의이나 본고에서 다루게 될 『원효대사』가 당대의 맥락에서 대일협력의 혐의에서 자유로울 수 없다는 점을 전혀 고려하지 않고 있다는 점이 아쉬움으로 남는다.

에서 위촉을 받아 제작한 것으로 짐작되는 『신라성사원효』의 원작 시나리오가 최근 발굴되어 소개된 것이다. 다만 이 작품은 현재로서는 최종 제작 여부를 확인하기가 힘들다. 원효 이야기를 영화로 완성하여 대중적인 상영을 한 작품은 1962년 동보영화사에서 제작한 장일호 감독의 『원효대사』이다. 이광수의 원작소설을 시나리오 작가 최금동이 각색한 작품으로서 최무룡, 문정숙, 김지미, 조혜령 등 당대의 최고 인기 배우들이 배역을 맡은 작품이다. 아쉽게도 이 작품은 필름이 남아 있지 않은 까닭에 영화의 미학(cinematography)을 논의하기는 힘들지만 당시의 검열대본을 비롯한 몇 개의 시나리오와 영화 포스터, 스틸 사진, 그리고 영화 리뷰 등이 남아 있어서 영화의 대략적인 내용을 재구성해볼 수 있다.

본 논문에서는 이광수의 『원효대사』에서 시작하여 현재 남아 있는 두 편의 영화 시나리오를 자료로 하여 한국 영화사에서 원효가 어떻게 그려져 왔는지를 살펴보려 한다.

## 2. 원천 소스로서의 이광수의 『원효대사』와 ‘과계’

이광수의 『원효대사』는 『매일신보』 1942년 3월 1일부터 10월 31일까지 총 183회에 걸쳐 연재된 신문연재소설이다. 석간 지면에 간행되었기 때문에 실제로는 2월 28일에 배달되는 신문부터 연재되기 시작했고, 매 연재 회마다 향린(香隣) 이승만 화백의 삽화가 들어가 있다. 이 소설이 연재된 『매일신보』는 대한제국 시기 영국인 배설에 의해 창간된 『대한매일신보』를 그 기원으로 하나, 1910년 한일합병 이후 『대한매일신보』의 대일 비판 논조를 없애려 한 조선총독부의 자금을 통해 일본어판 『京城日報』의 자매지로 성격이 변화했다. 학계에서는 이런 이유로 『매일신보』를 ‘총독부 기



[그림 1] 매일신보 연재본 『원호대사』와 삽화

관지'로 평가할 정도여서 당대의 작가들이 꺼려하던 지면이었다. 식민지 조선에서 민간 신문은 1919년 3.1 운동 이후 이른바 '문화정치'의 표방에 따라 1920년에 『동아일보』와 『조선일보』가 창간된 이래 1920년대 중반에는 『시대일보』, 『중외일보』, 『중앙일보』, 『조선중앙일보』 등의 한글 신문이 명멸하는 상황 속에서도 2대 민간신문과 더불어 『매일신보』가 1940년까지 지속적으로 발간되었다. 그러나 1938년 조선교육령 개정에 따른 '국어 상용' 정책에 이은 1940년의 『조선일보』, 『동아일보』의 폐간으로 1940년 8월 이후에는 『매일신보』만이 유일한 한글신문으로 존재하게 된 상황이었다. 몇몇 이중언어 잡지를 제외하면 소설가가 장편소설을 연재할 수 있는 매체가 『매일신보』밖에 없어 기존에 『매일신보』를 꺼려하던 작가들도 작품을 신기 위해서는 『매일신보』의 문을 두드릴 수밖에 없는 상황에서 이광수의 『원호대사』의 연재가 이루어졌다.

이광수가 이 소설을 집필하기 시작한 1941년 연말에는 4년 5개월에 걸친 수양동우회 사건의 재판이 종결되어 전원이 무죄로 판결이 난 시점이었고, 『원호대사』가 연재되던 무렵 이광수는 이미 '대일협력'의 길에 들어선 지 오래된 상황이었다. 실제로 연재를 하루 앞둔 날 게재된 '작자의 변'에서는 "일체유미의 정신과 대승보살행의 정신 즉 멸사봉공하여 중생을 위한

생활에 나가던 당대의 사기를 총후(銃後) 독자에게 보내고자 하는 바이다”<sup>2)</sup>라며 이 소설이 원효를 통해 당대 식민권력이 요구하고 있었던 ‘멀사 봉공’이라는 이데올로기적 자장 속에 위치하고 있는 것임을 공공연히 드러내고 있기도 하다. 삼국통일에 기여한 충신들의 이야기를 통해 충군애국을 체현한 인물들의 영웅담을 그림으로써 태평양전쟁 이후 전시체제기 전시동원과 총후협력에 대한 당국의 기대에 부응하여 『원효대사』의 연재가 이루어졌다는 것이다.

이 작품은 크게 제행무상, 번뇌무진, 파계, 요석궁, 용신당 수련, 방랑, 재회, 도량의 8개의 장으로 나뉘어 있으며, 원효대사가 선덕여왕의 부름을 받고 왕궁으로 들어가는 장면에서 시작하여 ‘파계’하여 술을 마시고 요석궁으로 가서 요석공주와 잠자리를 갖게 되고, 이후 방랑을 거듭하다가 민족신앙인 고신도(古神道)를 접한 뒤 새로운 사람으로 거듭나고 이후 세속의 부랑자들을 교화하는 길로 나가게 된다는 내용을 담고 있다. 『삼국유사』를 비롯해 『송고승전』, 『화랑세기』 등의 문헌들이 소설 속에서 등장하는 것을 통해서 이 텍스트들이 자료로 활용되었음을 알 수 있다. 『원효대사』는 이들 자료를 적극적으로 활용하고 있는데, 소설의 앞부분은 불제자로서의 파계에 관한 이야기가 중심이 되고, 뒷부분은 파계승 원효가 전국을 유랑하면서 고신도와 접하고 군도(群盜) 무리들과 대결하여 그들을 교화하면서 성승으로 거듭나는 과정을 그리고 있다. 그런데 후반부 특히 ‘용신당 수련’ 등의 장에서는 신라 화랑도와 풍류정신을 고신도와 연결함으로써 당시 일본의 신도(神道)와 결부시키려 하는 등 노골적인 대일협력의 논리를 펼치고 있다는 의심을 받기도 하였다.

그러나 많은 연구자들은 또한 ‘파계’라는 주제가 이광수로 하여금 펜을

2) 『매일신보』, 1942.2.27.

들게 하였다는 사실에 주목하고 이에 공감하고 있다. 신문연재를 일주일 앞둔 『매일신보』 지면에 게재된 ‘연재의 변’에서 이광수는 “원효는 요석공주로 하여서 과거하여 설총을 낳았다. 그는 어찌하여 과거를 하였던가. 성승(聖僧)의 과거 그것은 큰 사건이다. 오늘까지 해답 못한 문제이다.”<sup>3)</sup>라며 『원효대사』에서 자신이 다루려는 주제가 “성승의 과거”에 있다는 사실을 분명히 하고 있기도 하다. 게다가 이 작품이 『매일신보』에 연재된 이래 식민지 시기에는 단행본으로 간행되지 않았음에도 오히려 해방 이후 이광수가 반민특위법 등으로 심적으로 매우 힘든 상황에 처해 있던 시기에 단행본으로 출간되었다는 점은 이 작품을 대일협력 텍스트로 단순하게 이해해서는 안 된다는 것을 시사한다. 해방 이후에 간행된 단행본이 해방 전 신문연재본을 저본으로 하면서도 해방 이후의 시각에서 적극적으로 개작을 시도하지 않았다는 점<sup>4)</sup>에서 이 작품에 대한 이광수의 모종의 작가적 진정성을 확인할 수 있다는 것이다.<sup>5)</sup>

『원효대사』의 연재 2년 전 이광수는 장편소설 『세조대왕』을 간행하는데, 1940년에 간행된 『세조대왕』은 계유정란으로 권력을 찬탈한 세조가 자

3) 『매일신보』, 1942.2.24.

4) 방민호에 따르면 장 이름을 바꾸고 행을 나눈 것, 그리고 신라어 탐구에 관한 몇몇 부분들을 섬세하게 고치고 미소한 자구를 빼고 넣은 것을 제외하면 과거의 이력을 지우기 위해 의도적으로 개작한 흔적은 전혀 없다고 한다. 방민호, 『이광수 장편소설 <원효대사>를 어떻게 읽을 것인가』, 『서정시학』 20, 2010.12, 224면.

5) 경성제국대학 12회 졸업생 이항녕은 해방 직후 자신이 만난 춘원의 모습을 회상하면서 『원효대사』를 그의 참회록으로 읽었다고 기록하고 있다. “내가 그 때 만난 춘원은 이미 깊은 참회 속에 있었다. 그가 써낸 여러 소설이 훌륭한 참회록이다. 소설 『원효대사』는 요석공주와 같이 자고난 뒤 스스로 그 죄를 뉘우치기 위하여 천하를 방황하고 다닌 것을 그린 것이다. 원효는 과거하였지만 그의 참회 생활과 훌륭한 저서로서 우리 나라 으뜸가는 스님이 되지 않았는가. 춘원은 참회록이라고 이름 붙인 책을 짓지는 않았으나 그의 생활이 곧 참회의 생활이었고 또 그가 지은 많은 책이 우리들에게 얼마나 많은 감화를 주었던가.” 이항녕, 『작은 언덕 큰 바람』, 나남, 2011, 242면.

신의 조카 단종과 여러 신하를 죽인 것에 대한 두려움과 회의를 속에서 불법(佛法)에 귀의하려 하는 이야기를 담고 있다. 이 작품은 자신의 대일협력에 따른 고뇌가 합리화되거나 불법을 통해서도 초월될 수 없었던 것을 그리고 있는 것으로 평가되고 있다<sup>6)</sup> 그렇다면 『원효대사』는 『세조대왕』에서 다루었던 ‘속죄’의 모티프가 ‘과계’의 모티프로 변모한 작품으로 이해할 수 있을 것이다. 『삼국유사』에서 일연이 ‘불기(不羈)’라는 말로 표현한 원효를 이광수는 ‘과계’라는 측면에서 새롭게 접근하면서 원효라는 역사적 인물을 통해서 대일 협력에 번민하던 자신의 문제를 그리려 했다고 할 수 있다.<sup>7)</sup> 특히 『삼국유사』의 ‘원효불기’에서 원효가 “자루 없는 도끼”를 찾기 위해 일부러 물에 빠져 요석궁으로 가고 있는 것으로 기록된 것과 달리, 『원효대사』에서 요석공주의 간절한 요구를 뿌리치지 못하고 중생 구제의 일환으로 수궁함으로써 ‘과계’를 하는 것으로 설정한 것은 외부적 요인에 의해 ‘전향한 이의 내면풍경을 그리기 위한 설정으로는 매우 적절했던 것으로 보인다.’<sup>8)</sup>

이광수는 해방 후 간행된 단행본의 머리말에서 “내가 원효대사를 내 소설의 주인공으로 택한 까닭은 그가 내 마음을 끄는 사람이기 때문이다. 그의 장처 속에서도 나를 발견하고 그의 단처 속에서도 나를 발견한다. 이것으로 보아서 그는 가장 우리 민족적 특징을 구비한 것 같다.”<sup>9)</sup>라고 하여

6) 최주환, 「친일협력시기 이광수의 불교적 사유의 구조와 그 의미」, 『어문연구』 41, 2013.

7) 이 같은 관점은 사예구사 교수에 의해 시도된 이후 이유진, 방민호 등에 의해 논의가 심화되어 왔다. 사예구사 도시카쓰, 『사예구사 교수의 한국문학 연구』, 베들북, 2000 ; 이유진, 「이광수 작품에 있어서의 과계와 정조상실의 의미」, 사예구사 도시카쓰 외, 『한국 근대문학과 일본』, 소명출판, 2003. 방민호, 앞의 논문.

8) 이에 대한 보다 자세한 분석은 이유진, 위의 논문, 583-584면 참조.

9) 이광수, 「내가 왜 이 소설을 썼나」, 『원효대사(상)』, 경진사, 1948, 1면. 국립중앙도서관 소장본을 이용하였으나 판권란이 없어 소장정보로 서지사항을 판단하였다.

자신을 원효대사와 동일시하고 있기도 하다. 자신과 원효를 동일시하고 이를 민족적인 것으로 연결한 것은 논리의 비약이라고 하겠지만, 원효를 통해서 자신의 내면을 투사하고 있었던 점은 분명히 확인할 수 있다. 이 소설에서 ‘과계’를 한 원효의 내면풍경은 다음과 같이 묘사되고 있다.

요석궁 문을 나선 원효는 어디로 갈 바를 몰랐다.

‘서로 갈까 동으로 갈까.’

원효는 길바닥에 서서 망설였다. 사흘 전과는 천지가 온통 변한 것 같았다.

원효는 ‘나는 청정한 사문이다.’하는 자신을 잃어버린 것이다.

길로 다니는 남녀들과 다름이 없는 중생의 몸이 되어버린 것이었다. 마치 자유자재로 훨훨 날아다니던 몸이 날개를 잘리워서 땅에 떨어진 것 같았다. 몸에는 천근 무게가 달린 것 같았다.

‘破戒爲他福田如折翼鳥負龜翔空’이라고 후일에 원효가 후생에게 경계한 것이 이 때에 느낀 바였다.<sup>10)</sup>

위에서는 “사문 원효가 아니요, 수염난 한 사내”, “계집을 보면 탐심을 내는 한 수컷”으로 전락한 원효의 모습을 날개가 꺾여버린 새의 모습으로 형상화되고 있다. 과계 후의 원효의 내면풍경을 통해서 이 시기 적극적인 대일협력의 길로 나가가고 있던 것으로 알려진 이광수의 내적 갈등을 확인해 볼 수 있다.<sup>11)</sup> 즉 이광수가 당시 외면적으로 매우 노골적인 대일협력을

10) 이광수, 『원효대사』, 애플북스, 2014, 195면. 이하 이 텍스트에서 『원효대사』를 인용할 경우에는 인용면수만을 표시함.

11) 방민호는 『원효대사에 대해 “민족사의 독자적 아이덴티티 구성을 위한 서사물로서의 성격과 내선동조론의 하위담론으로서의 에스닉 아이덴티티 구성을 위한 서사물로서의 성격 사이에서 동요하는 양상을 보인다”고 평가하고 있다. 방민호, 앞의 논문, 235면.

표방하면서 내선일체 사상과 친황제를 옹호하는 글을 쓰면서도 내면적으로는 자신의 이 같은 대일협력적 글쓰기를 시문의 파계에 해당하는 것으로 느끼면서 날개가 꺾여 있는 자신의 모습을 상상하고 있었다는 것이다.<sup>12)</sup>

### 3. 최초의 영화화 시도로서의 『신라성사원효』

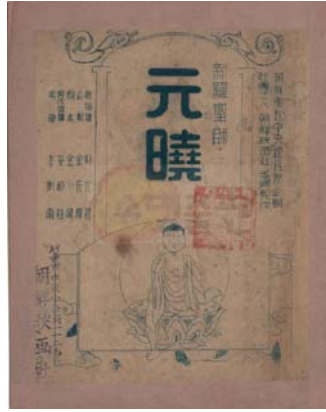
원효가 영화의 소재로 등장한 것은 해방 이후의 일이다. 현재 확인되는 바로는 해방 직후 조선불교중앙총무원이 기획하고 사단법인 조선영화사가 위촉, 제작에 참여한 것으로 짐작되는 『신라성사원효』가 그 최초의 시도인 것으로 보인다.<sup>13)</sup> 이 작품은 극작가 김건이 이광수의 원작 『원효대사』를 시나리오로 각색한 것인데, 해방 이후 조선영화사, 문충 등에서 활발하게 활동하던 안석주가 제작지휘를 맡은 것을 고려할 때 해방공간에 창작된 작품으로 판단되지만 시나리오가 완성된 연도나 실제 제작 및 상영 여부는 아직 확인하지 못했다. 다만 남북한에 각각 정부가 수립된 이후인 1949년 사단법인 조선영화사가 사단법인 대한영화사로 이름을 바꾼 것을 고려하면,<sup>14)</sup> 해방공간 3년 사이에 기획된 작품일 가능성이 크다. 이 작품

12) 이광수는 파계한 원효가 자신의 몸의 더러움을 씻는 장면을 통해서 파계를 ‘불결’의 이미지로 표상하는가 하면, 이를 여성의 정조 상실과 같은 이미지로 받아들이면서 파계한 승려=정조상실한 여성의 몸의 냄새(“비린내”)와 빛이 사라진 검은 이미지(“꺼먼 기왓장”)로 표상하였다. 이유진은 이광수 소설에 자주 등장하는 여성 주인공의 ‘정조 상실’과 『원효대사』의 ‘파계’를 결부시켜 흥미로운 분석을 내놓고 있다. 이유진, 앞의 논문 참조.

13) 시나리오 표지에 나온 이름을 추적해 보면 총지휘를 담당한 박운진은 조선불교중앙총무원의 재무국장을 역임하고 있었고, 기획을 담당한 김재봉은 조선불교중앙총무원의 사회국장이었다. 안석주와 김건을 제외하면 일단 두 사람을 영화화는 직접 관련이 없는 사람으로 보인다.

14) 『대한영화사 8월 1일 탄생』, 『동아일보』, 1949.7.24.

의 첩필 등사본 시나리오가 2013년 복각 간행되어 일반에 공개되었지만,<sup>15)</sup> 아직까지 영화사 연구나 원효에 대한 연구에서 이 시나리오가 언급된 적은 없다.<sup>16)</sup> 해방기의 급변하는 정치 사회적 상황 속에서 제작을 시도하였으나 한국전쟁 발발 등의 이유로 실제 제작에 이르지 못한 작품이었을 가능성도 있다. 문학은 물론 영화 역시 독자나 관객을 통해서 최종적으로 소비됨으로써 완성된다는 점에서 작품의 실제



[그림 2] 『신라성사원효』 시나리오의 겉표지

완성 및 상영 여부가 매우 중요하다고 하겠지만, 대중문화 속에서 원효에 대한 본격적인 표상이 이 영화 시나리오에서부터 본격화된다는 점에서는 간과할 수 없는 텍스트라고 할 수 있다. 또한 『삼국유사』라는 가장 저본이 되는 텍스트와 이에 대한 허구적 가공물이자 소설적 각색으로서의 이광수의 『원효대사』라고 하는 문자 텍스트가 영상 텍스트로 매체 전환한 것이라는 점에서 이 텍스트는 역사 인물을 소재로 한 OSMU에 대한 매우 다양한 논의를 가능하게 하는 텍스트이기도 하다.

원효가 궁궐로 진덕여왕을 찾아가는 장면에서 시작하는 『원효대사』와 달리 『신라성사원효』는 원효대사의 일생에 대한 간략한 소개(보이스오버 나레이션)와 삼국유사의 한 대목을 클로즈업한 뒤 유혈이 낭자한 신라 백

15) 김건 극본, 『신라성사원효』, 『아단문고미공개자료총서 2013』(연극영화편) 2권, 소명출판, 2013. 이 시나리오는 등사본 100쪽 분량이며 전체 174개의 신(scene)으로 구성되어 있다. 이하 이 시나리오에서의 인용은 영인본의 인용면수만을 표시함.

16) 영인본 자료들을 해제하면서 필자는 “1962년 장일호 감독의 연출로 영화화된 <원효대사>의 원본 시나리오였을 가능성이 크다”라고 추측해 보았으나 이번 연구의 결과 실제로는 다른 작품임을 확인했다.

제 전쟁에서 거진량의 장렬한 죽음을 통해 신라가 승리하는 장면에서 시작된다. 벗의 죽음이 가져다 준 무상함이 화랑이었던 원효를 불가에 귀의하게 했음을 강조하기 위한 의도적인 플롯 재구성이라고 할 수 있다. 이어 무애당에서 상념에 잠겨 있는 원효가 의상과 당으로 유학 가던 길에 해골 바가지의 물을 마시고 도를 깨우치고 귀국한다는 오도설화(悟道說話)의 장면이 총 16개의 신으로 오버랩되어 회상된다. 다시 진덕여왕에 부름을 받은 원효가 여왕의 애뜻한 구애를 모른 척하고 나온 뒤 얼마 안 있어 여왕이 승하하고 김춘추가 왕위에 오르자 거진량의 아내였던 아유다는 공주가 되어 요석궁에 거처하면서 여왕 때문에 표현하지 못했던 원효에 대한 애정을 드러낸다. 요석공주가 손수 보낸 고의적삼을 뿌리치고 원효는 무애당을 나와 새로운 구도의 길을 찾아 나섰다가 대안대사를 만나고 그의 손에 이끌려 주가(酒家)에서 삼모를 만나고 술을 마시며 희롱하다가 돌아가는 길에 다리 위에서 요석궁 대사를 만나 실랑이를 벌이다가 결국 요석궁으로 향하게 된다. 요석궁에서 하룻밤을 보낸 뒤 스스로 과거를 범했다고 생각한 원효는 요석궁을 떠나 다시 방랑의 길을 나서게 된다. 태백산맥 아래 아사가의 집을 찾아가 노선(老仙)을 만나고 아사가와 함께 유신과 대안만이 통과했다는 양아당의 수련을 성공적으로 수행한다. 이후 원효는 저자거리를 돌아다니면서 전염병에 걸린 백성들을 돌보는 등 수행을 거듭한다. 한편 요석공주는 설총을 낳고 원효를 찾아 이곳저곳을 돌아다니다가 아사가를 만나 원효의 소식을 듣고 함께 원효를 찾아 나서다 거지 떼의 우두머리인 뱀복(蛇福)에게 잡히는 신세가 된다. 원효가 요석의 소식을 듣고 뱀복을 찾아오자 뱀복은 자신의 어머니를 위해 상여를 들어줄 것과 염불을 해 줄 것을 요구한다. 어미의 장례가 끝난 뒤 뱀복은 어미와 함께 무덤 속으로 사라진다. 한편 뱀복의 부하였던 바람과 피리를 비롯한 다른 도적들은 여전히 원효를 굶는 기름 가마에 넣겠다고 위협하지만 오히려 원효의

설법에 감화되어 원효를 따라 서라벌로 돌아오게 된다. 영화의 마지막은 도적들을 비롯한 만백성 앞에서 원효가 설법을 하는 모습에 이어 원효의 얼굴과 그의 비명(碑銘)이 클로즈업되면서 마무리된다.

앞에서 살펴본 바와 같이 이광수의 『원효대사』는 원효라는 인물의 ‘과계’와 방랑을 통해 대일협력 시기 이광수의 내면풍경을 투영한 작품이지만, 이 영화에서 원효의 과계라는 주제는 그다지 중요하게 그려지고 있지 않다. 대신 『삼국유사』를 비롯한 다양한 문헌설화에 나타나고 있는 원효의 행적에 관련된 에피소드를 중심으로 스토리가 전개되고 있다. 그리고 『신라성사원효』에 등장하는 다양한 사건들 역시 기본적으로는 이광수의 『원효대사』에 기초하고 있다. 『신라성사원효』의 표지에서는 김건 ‘극본’이라고 되어 있지만 이광수의 소설을 김건이 시나리오로 각색한 것이라고 봐도 무방할 것이다. 이처럼 핵심적인 화소(話素)뿐만 아니라 아래에서 보듯 인물에 대한 설명이나 묘사에서도 『원효대사』의 표현을 그대로 차용하고 있을 정도이다.

키가 훨쩍 크시고, 얼굴이 달 같으시고, 팔이 길어 무릎에 내려오고, 어려서부터 불도를 존숭하시와 혼인도 아니하신 것이며 (하략-인용자) (『원효대사』, 19면)

#### 10 寢殿

◇ 眞德女王 侍女들이 侍奉한 가운데 坐定하셨다. 키가 크고 얼굴이 달스덩이 같으시고 팔이 길어 무릎아래까지 드리우셨다. (『신라성사원효』, 540면)

소설이라는 장르는 그 속성상 매우 다양한 이야기와 서술자의 논평 등이 복잡하게 얽혀 있기도 하다. 이광수는 소설 장르의 고유한 특성이라고

할 수 있는 이 같은 주석적 논평 혹은 비서사적 논평<sup>17)</sup> 속에 신라 화랑도의 풍류정신과 고신도, 그리고 신라의 언어에 대해 매우 장황한 서술을 하고 있다. 이러한 서술 중의 일부는 담론적 층위에서 매우 노골적인 대일협력의 이데올로기를 표방하고 있다는 점에서 일제 말기 이광수 문학의 ‘친일성’을 증명하는 논거로서 자주 인용되기도 하였다. 이광수가 ‘파계’라는 주제와 더불어 매우 정성들여 서술하였던 이 같은 비서사적 논평은 그러나 장르를 달리하여 다른 매체로 각색되는 과정에서는 사라질 수밖에 없다.

이광수의 소설을 원작으로 하여 각색된 영화 시나리오는 시기상의 문제도 있겠지만 그 장르적 특성상 당초 이광수가 소설을 통해서 드러내려 한 ‘파계’의 윤리적 감각과 ‘고신도’의 담론이 거의 배제되어 있다. 이광수가 이 작품을 쓴 또 다른 이유라고 할 수 있는 고신도 사상에 관한 ‘용신당 수련’ 장에서의 서술이 소거된 대신 『신라성사원효』에서는 원효가 양아당 수련을 마치는 과정을 아사가의 원효에 대한 일방적인 연정과 연결시킴으로써 불가의 승려와 세속적 사랑이라는 주제를 부각시킨다. 물론 『원효대사』에도 이들 인물을 등장시켜 원효의 오도의 과정의 에피소드로 활용하고 있지만, 영화에는 이 부분이 좀더 비중있게 처리되어 있다. 진덕여왕의 원효에 대한 흠모, 거진랑의 삼일처(三日妻)였던 아유다=요석공주의 끈질긴 구애, 유신과 다른 화랑에게도 마음을 허하지 않았다는 주막집 삼모의 원효에 대한 애증, 그리고 양아당 수련을 함께 한 아사가의 원효에 대한 변함없는 존경과 사랑 등은 여성들 사이의 사랑의 삼각관계를 작동시키는 한편 애정의 긴장감을 유발함으로써 영화적 흥미를 강화하고 있다.

한편 소설에서 다소 간략하게 처리되었던 부분 중에서 영화에서 비중있게 등장하는 부분은 당의 제도를 들이는 것에 대한 김춘추, 김유신과 진

17) 김행숙, 박진, 『문학의 새로운 이해』, 민음사, 2013.

덕여왕 사이의 대립이다.

◇ 眞德女王 王座에 앉으시고 春秋 庾信 等の 朝臣들 또 慈藏律士의  
근엄한 모양도 눈에 띄운다

(朝議가 있는 것이다)

眞德女王 (怒氣띤운 顔色으로) 「아니 그대 경을 唐나라에 보낼 적에  
청병을 해오라고 하였지 唐나라 조정에 가서 벼슬 하고 오  
랬소 경은 이 나라 신하가 얹이라 당나라 신하요

春 秋 (머리를 조아리며) 「臣 春秋 다시한번 아뢰요. 장처 百濟를  
平定하옵자면 모름직이 唐나라를 가는 것이 다시없는 方便  
이옵고 唐나라를 친하려면 不得已 唐나라의 환심을 사야만  
될줄 아옵기로 그러한 조약을 맺었사오니 깊이 삶이옵소서  
(『신라성사원효』, 541-542면)

『원효대사』에서 진덕여왕이 원효의 불법을 들으면서 잇으려 한 수심의  
근원이 김춘추 세력의 득세와 여성 왕에 대한 백성들의 동요 때문이었음을  
밝히는 장면에서 간략하게 서술되는 내용은 『신라성사원효』에서는 위에  
서 보듯 두 인물이 직접 만나 대화를 나누는 하나의 신으로 처리되고 있다.  
신라의 삼국 통일의 위업 달성에 대한 화랑도의 기여에 대한 서술과 더불어  
어 당 제국에 대한 진덕여왕의 경계심의 표출을 드러내는 이 장면은 시대  
적 문맥과 컨텍스트에 따라 의미를 달리할 수 있다. 만일 이 부분이 중일전  
쟁 이후 전시체제하에서 제시되는 것이라면 화랑도를 둘러싼 담론은 ‘멀사  
봉공’의 정신으로, 당 제국에 대한 반발과 주체성의 표출은 전근대적 화이  
론(華夷論)적 질서에 대한 근대 이후의 새로운 동아시아 지역 질서로서의  
‘동아공영론’ 혹은 ‘동아신질서’ 같은 지정학적 담론에 포섭될 여지가 있기  
때문이다. 그러나 새로운 나라 만들기가 지상 과제로서 제시되던 해방 이

후에 만들어진 『신라성사원효』는 이를 민족주의적 자장 속에서 수렴하면서 ‘신라성사’ 원효를 민족적 영웅으로 표상하고 있는 것으로 보인다.<sup>18)</sup>

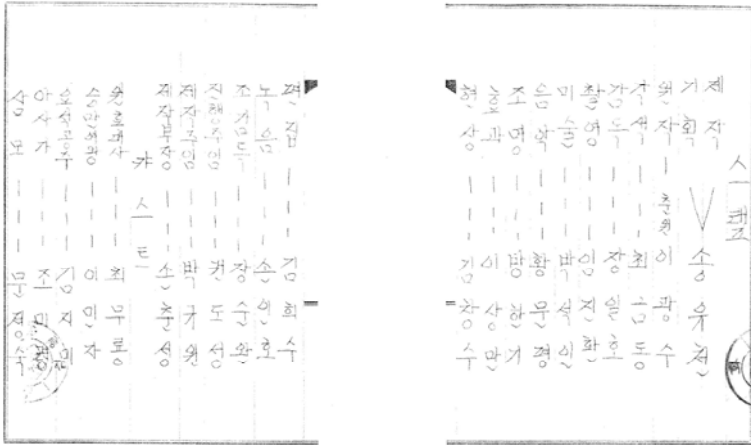
#### 4. 예술성을 겸비한 대중역사극으로서의 『원효대사』

『신라성사원효』의 경우 등사본의 시나리오만이 남아 있고, 현재까지 조사한 바로는 제작 혹은 상영 여부가 불확실한데 비해 『원효대사』(1962)는 제작 및 상영에 관한 기록을 확인할 수 있는 유일한 영화 작품이다. 이 영화는 현재 필름은 존재하지 않으나 한국영상자료원에서 검열본 시나리오와 녹음대본 등이 남아 있어 그 면모를 확인할 수 있다.

이 작품은 1961년 동보영화사에서 제작한 작품으로서 장일호 감독이 메가폰을 잡고 크랭크인 하였다. 신문 기사와 광고에 따르면 영화는 1962년 2월 5일에 개봉하였는데 이 날이 음력 1월 1일이었던 것으로 보아 설날 개봉을 염두에 둔 제작과 개봉이었던 것으로 보인다. 감독 장일호는 신협 배우 출신으로 1961년에 영화 감독으로 데뷔하여 첫 작품 『일지매』와 두 번째 『원술랑』에 이어 『원효대사』를 세 번째 작품으로 완성한 사극 전문 감독으로 알려졌는데, 『원효대사』 이후에는 추석 특선영화로 『화랑도』를 제작하기도 하였다.<sup>19)</sup> 원작을 따로 밝히지 않았던 『신라성사원효』와는 달

18) 실제로 작품을 기획한 조선불교중앙총무원이라는 조직의 성격이나 이 작품의 제작에 참여한 인물들의 면모를 살펴보면 이들이 해방공간의 정치지형 속에서 기본적으로 임정 등 민족주의 계열과 연관되어 있다는 것을 확인할 수 있다.

19) 장일호는 자신의 초기 작품들을 모두 역사극으로 제작하면서 역사극 전문 감독으로 평가받게 된다. 그런데 1961-62년 즈음 역사 인물을 소재로 한 대중문화 콘텐츠는 영화뿐만 아니라 연극 등에서도 매우 유행하고 있었다. 『원효대사』 역시 이 같은 ‘역사물 붐’ 속에서 제작되었던 것으로 보인다. 이영일은 당시의 사극영화를 사극 멜로드라마, 궁중 사극, 사극 액션물, 전기 사극으로 크게 나누고 <원효대사>를 전기사



[그림 3] 『원효대사』의 검열 시나리오 (한국영상자료원 소장)

리 이 영화에서는 시나리오 작가였던 최금동이 이광수의 원작을 영화 시나리오로 각색했다고 밝히고 있다. 영화 시나리오에서는 분명히 제시되어 있지 않으나 개봉을 앞둔 시기 신문 광고에 따르면 이 영화는 대한불교조계종총무원의 후원을 받은 것으로 나와 있다(『신라성사원효』의 경우 조선불교중앙총무원의 기획 작품).<sup>20)</sup> 이런 점에서는 『신라성사원효』와 『원효대사』 사이에 모종의 연관관계가 성립하는 것으로 판단된다.

한국영상자료원이 관리하는 역대 한국영화에 대한 종합적인 데이터베이스인 KMDB에 따르면 이 영화의 내용은 다음과 같다.

극의 유형에 속하는 것으로 분류하고 있다. 이영일, 『한국영화전사(개정증보판)』, 소도, 2004.

20) 『동아일보』, 1962.2.5. 4면 광고 참조. ‘대한불교조계종’이 범종단적 기구로 출범한 것이 1962년의 일이었다. 대한불교조계종 교육원 편, 『조계종사(근현대편)』, 조계종출판사, 2015, 217-224면.

으뜸가는 화랑 원효(최무룡)는 관포지교를 맺은 절친한 친구 거진랑(권도성)을 싸움터에서 잃고 인생무상을 느끼며 출가한다. 8년 후, 그는 세상이 아는 도력 높은 스님이 된다. 그는 뛰어난 인격과 풍모로 세인의 숭상을 받으며 여인들의 흠모의 대상이 된다. 진덕여왕(이민자)으로부터 요석공주(김지미), 기녀(문정숙), 산골 처녀 아사가(조미령)에 이르기까지 모두 원효를 사랑하게 된다. 어느날 그는 요석공주와 사랑을 맺어 아이를 낳게 되고, 과거의 번뇌에 사로잡힌 나머지 소성거사(小性居士)로 이름을 바꾸고 탁발거사가 되어 유랑한다. 그는 속세의 복장을 하고 마을을 다니며 세인들을 교화하는데 힘쓰는 한편 ‘법화경종요’ 등의 많은 저서를 남기고 70세로 열반한다.<sup>21)</sup>

위에서 확인할 수 있듯 이 영화는 앞 장에서 소개한 『신라성사원효』와 거의 줄거리가 비슷하다. 『신라성사원효』의 경우 총 174개의 신으로 구성되어 있는 것과 비교할 때 『원효대사』는 총 144개의 신으로 구성되어 있다. 비슷한 스토리를 가지고 있으나 화소를 다소 가감하면서 전체 분량을 줄였다고 할 수 있는데 이는 최종 공개된 영화 『원효대사』의 상영시간이 매우 길었기 때문으로 보인다.<sup>22)</sup> 한국영상자료원에서는 『원효대사』의 녹음용 시나리오와 오리지널 시나리오 두 가지를 소장하고 있는데 A4 용지에 워드프로세서로 입력한 분량을 기준으로 녹음용 시나리오는 총 50쪽 분량인데, 최종본(오리지널) 시나리오는 32쪽 분량으로 약 2/3 정도 줄어들어 있는 것도 영화 분량의 삭제와 관련되어 있는 것으로 짐작된다.

『신라성사원효』와 『원효대사』의 시나리오를 비교해 볼 때 가장 두드러진 차이는 이른바 ‘오도설화’ 부분의 유무이다. 『신라성사원효』에서는 앞

21) [http://www.kmdb.or.kr/vod/vod\\_basic.asp?nation=K&p\\_dataid=00713&pgGubun=01](http://www.kmdb.or.kr/vod/vod_basic.asp?nation=K&p_dataid=00713&pgGubun=01)  
(검색일자 2017.11.6.)

22) 당시의 신문기사에 따르면 흑백시네스코의 이 필름은 상영시간이 3시간이었다. 『오락적인 종교사극』, 『동아일보』, 1962.2.17.



[그림 4] 『원효대사』의 스틸 컷 (한국영상자료원 소장)

부분에 플래시백을 통해 원효가 불가에 들어선 뒤 불법을 닦기 위해 당으로 유학을 떠나고 그 과정에서 도를 깨우친다는 내용이 들어가 있음에 비해서 『원효대사』에서는 이 부분이 빠져 있다. 배역을 표시하는 크레딧에도 의상이 없는 것으로 보아 편집과정에서 사라졌다고도 보기 힘들어서, 당초에 이 부분은 배제되어 있었던 것으로 판단된다. 원효의 이야기를 영화로 할 때 어떤면 가장 중요한 에피소드라고 할 수 있는 오도설화 부분이 영화에서 완전히 삭제된 것의 매우 의외의 일이다. 대신 영화에서 강조되고 있는 영화 매체의 특수성을 살린 전쟁 신의 스펙타클와 원효 주변의 여인들이다.

우선 이 영화와 관련하여 한국영상자료원에 남아 있는 유일한 스틸 사진은 영화의 맨 앞부분에 제시되고 있는 신라와 백제의 전쟁에 관한 장면이다(그림 4 참조). 필름이 없어서 내용을 정확하게 파악하기는 힘들지만, 깃발을 들고 있는 군인들과 말을 탄 장수들이 들쭉날쭉하고 있는 사진을 통해서 제법 큰 규모의 전쟁 신을 담으려 했다는 것을 알 수 있다. 식민



[그림 5] 원효대사 영화 광고

시기 이래 한국 영화의 관객들이 할리우드 영화의 스펙타클에 반응해 온 것은 널리 알려진 것이지만, 흑백영화에서 칼라영화로 넘어가던 1960년대 초반의 한국 사극영화에서도 이 같은 전투 장면을 비롯한 활극적 스펙타클과 배우들의 코스튬이 매우 중요한 영화적 포인트였다는 것을 짐작해 볼 수 있다.<sup>23)</sup>

한편 앞의 [그림 3]에서 제시한 검열 시나리오의 첫 페이지에는 스태프 다음에 캐스트로 단 다섯 명의 배우들의 이름만이 등장하고 있는 것을 알 수 있

다. 실제로 영화의 상영을 전후로 한 시기의 신문 광고나 영화 포스터를 보면 원효 배역의 최무룡과 승만(진덕여왕) 역의 이민자, 요석공주 역의 김지미, 아사가 역의 조미령, 삼모 역의 문정숙 등 원효 주변의 여인들이 매우 강조되고 있다는 사실을 알 수 있다([그림 5] 참조). 톱스타들의 겹치기 출연이 문제가 될 정도로 배우가 영화의 흥행을 좌지우지하기 시작하였던<sup>24)</sup> 시기에 당대 최고의 흥행 배우들을 캐스팅하여 홍보효과를 극대화한 것이라고 할 수 있겠는데, 원효의 오도와 해탈의 과정에 등장했던 네 여인의 역할을 맡은 배우를 전면화함으로써 멜로적 요소를 보다 강화하고 있다

23) 무성영화 시기 한국영화의 특성을 ‘활극성’과 ‘공연성’에서 찾고 있는 이순진의 논의와 할리우드가 한국영화에 끼친 영향에 대한 논의들을 참고할 것. 이순진, 『조선 무성영화의 활극성과 공연성에 관한 연구』, 중앙대 박사논문, 2008 ; 연구모임 시네마 바벨, 『조선 영화와 할리우드』, 소명출판, 2014.

24) 『성행하는 겹치기 출연』, 『경향신문』, 1962.12.25.

는 평가가 가능할 것이다. “그의 뛰어난 인격과 풍모는 세인의 숭상을 받지만 간혹 출중한 여인의 흠모의 대상도 되어 승만여왕 요석공주 기녀 삼모 아사가 등이 원효를 에워싸고 ‘러브 스토리’를 벌인다. 즉 이 영화는 법도와 인도 사이에서 불도를 지켜싼 원효의 반생기”<sup>25)</sup>라며 이 작품을 원효를 둘러싼 러브스토리로 이해한 당대의 영화평도 이 같은 추정을 뒷받침하고 있다.

칼 잘 쓰고 거문고 잘 타는 원효는 서라벌 처녀들의 흠모를 한몸에 지닌 화랑 중의 화랑. 무산성 싸움에 친구 거진을 잃고, 인생의 무상함에 출가를 했다. 그로부터 8년 후 높은 보살이 된 원효 스님의 덕과 법력은 해동에 번졌다. 그러나 일세의 풍류남인 원효는 연신 여난을 겪는다. 영화는 병상에서까지 연연, 원효(최무룡 분)를 짝사랑하는 승만여왕(이민자)의 애절한 묘사로부터 열려, 거진의 삼일쳐였던 아유다=요석공주(김지미)와의 하룻밤 사랑으로 진진한다.

한 중생을 구제한다는 뜻과 본능적인 애욕에 휩싸여 그만 파계, ‘설총’을 잉태케 한 원효는 속죄하기 위하여 고행 길에 나선다. 신라의 고신도, 강하당의 수련으로 한층 도를 닦은 원효의 뒤를 끈기 있게 따르는 요석공주, 아사가(조미령), 그리고 질투의 화신이 된 화류기생 ‘삼모’(문정숙)의 음모... 종교적인 정감을 밑바닥에 흘리며 적당히 오락 푸레이를 양념으로 쳐서 따분하지 않다. 춘원이 아로새겼던 원효의 인간 해석에 장일호 감독은 사뭇 접근하려고 애썼다. 인간사를 비치는 초점. 심도가 얇은 아쉬움은 있지만 사극 솜씨는 당당하다. 대안대사 최남현 적연(適演). (흑백씨네스코, 3시간 상영)<sup>26)</sup>

같은 날짜에 다른 신문에 실린 위 영화평 역시 원효를 “서라벌 처녀들의

25) 『종교사극 원효대사』, 『경향신문』, 1962.2.17

26) 『오락적인 종교사극』, 『동아일보』, 1962.2.17.

흠모를 한몸에 지닌 화랑”이자 “연신 여난을 겪는” “일세의 풍류남”으로 바라보고, 그를 흠모하는 여인들과의 멜로 라인을 강조하고 있다. 전체적인 평가에 있어 “중요적인 정감을 밑바닥에 흘리며 적당히 오락 푸레이를 양념으로 쳐서 따분하지 않다.”고 해서 예술성과 사상성, 그리고 오락성이 적당히 혼재된 대중 영화로 평가하고 있는 것이다. 실제로 이 작품은 장일호 감독이 1961년에 만든 두 번째 작품 『원술랑』와 과 더불어 1962년 봄 공보부가 주관한 국산영화 최우수작품 시상 부문에 오르기도 하였다.<sup>27)</sup> 당시 심사 대상에 올랐던 작품들의 면면을 보면 『현해탄은 알고 있다』, 『맹진사댁 경사』, 『사랑방 손님과 어머니』, 『상록수』, 『이 생명 다하도록』, 『5인의 해병』, 『마부』 등 1960년대 초반 한국영화를 대표하는 명작들이 두루 망라되었음을 알 수 있다. 비록 수상에는 이르지 못하였지만, 『원효대사』가 흥행성 측면에서만이 아니라 작품성 측면에서도 평가받았다는 사실만은 확인할 수 있다. 결국 이광수의 소설 원작이 두 차례의 영화화 과정을 거치면서 실제 배우들을 통해 연기되고 매체의 성격에 부합되게 각색되는 과정에서 원효에 대한 대중적 표상에도 이에 상응하는 변화가 나타났다는 점을 확인할 수 있다.

## 5. 맺음말

대중적으로 잘 알려진 역사 인물에 대한 문화적 표상 속에는 그 시대를 살고 있는 대중들의 욕망과 집단적 무의식이 담겨 있다는 점에서 본 논문은 한국 영화 속에 나타난 원효의 문화적 표상에 주목하고 그 변화를 살펴 보았다. 『삼국유사』의 문헌설화에서 비롯된 원효의 이야기가 1942년 이광

27) 『영화제 출품 최우수작 심사』, 『경향신문』, 1962.3.18.

수의 역사소설 『원효대사』와 1940년대 후반의 영화 시나리오 『신라성사원효』를 거쳐 1962년의 역사극 『원효대사』로 이어지는 과정 속에서 나타난 원효에 대한 표상의 변화에 주목한 것이다.

오늘날 우리에게 매우 친숙하고 낯익은 원효에 대한 이미지와 표상은 일제 식민지 말기 이광수가 『원효대사』라는 제목으로 장편소설을 신문에 연재하면서 시작되었다고 할 수 있다. 대부분의 한글 신문이 폐간되고 오로지 『매일신보』만이 유일한 한글신문으로 존재하게 된 상황 속에서 신문에 연재된 이 작품은 당대 식민권력이 요구하고 있었던 ‘멀사봉공’이라는 이데올로기적 자장 속에서 원효라는 역사적 인물을 당대의 현실 속으로 호출한 것이었다. 그럼에도 불구하고 작가로서 이광수는 『삼국유사』에서 비교적 가볍게 다루어진 ‘성승의 파계’라는 문제를 전면화함으로써, 대일 협력이라는 멍에를 짊어진 자신의 모습을 원효라는 인물 속에 투영하였다. 해방 이후 신문연재분을 거의 손대지 않고 단행본으로 간행했을 때 당대의 독자들 중 일부는 이 작품을 이광수의 참회록으로 읽을 정도로 원효의 파계는 작가의 대일협력과 유비되었다. 일제 말기 이광수가 외면적으로는 매우 노골적인 대일협력을 표방하면서 내선일체 사상과 천황제를 옹호하는 글을 쓰면서도 내면적으로는 자신의 이 같은 대일협력을 시문의 파계에 해당하는 것으로 느낄 정도로 내면적 갈등 속에 있었다는 것을 『원효대사』를 통해서 확인할 수 있다.

원효가 영화의 소재로 등장한 것은 해방공간에 조선불교중앙총무원이 기획하고 사단법인 조선영화사가 위촉 제작을 담당한 것으로 짐작되는 『신라성사원효』가 그 최초의 시도인 것으로 보인다. 원효의 ‘파계’와 방랑을 통해 대일협력 시기 이광수의 내면풍경을 투영한 소설 『원효대사』를 원작으로 하여 각색된 이 영화 시나리오는 그 장르적 특성상 당초 이광수가 소설을 통해서 드러내려 한 ‘파계’의 윤리적 감각과 ‘고신도’의 담론이 거의

배제되어 있는 대신, 진덕여왕, 아유다=요석공주, 삼모, 아사가 등 원효와 주변의 여성들 사이의 사랑의 삼각관계를 드러내고 긴장감을 유발함으로써 영화적 흥미를 강화하고 있다. 또한 소설에서 다소 간략하게 처리되었던 김춘추, 김유신과 진덕여왕 사이의 대립을 민족주의적 자장 속에서 수렴하면서, 새로운 나라 만들기가 지상 과제로서 제시되던 해방공간의 상황에서 원효를 민족적 영웅으로 표상하고 있다.

장일호 감독의 『원효대사』(1962)는 이광수의 소설을 시나리오 작가 최금동이 각색한 작품으로 실제로 영화화된 최초의 작품이다. 이 작품은 원효의 이야기를 영화로 할 때 어찌면 가장 중요한 에피소드라고 할 수 있는 오도설화 부분이 영화에서 완전히 삭제된 대신, 영화적 볼거리로서의 활극적 서스펜스와 인물들의 코스튬을 강조하였다. 이 영화는 원효를 일세의 풍류남으로 설정하고 주변의 여성들과의 러브라인을 스토리에 중심에 놓음으로써 흥행에 성공한 것으로 평가받고 있다. 뿐만 아니라 구도자로서의 원효의 삶과 내적 고뇌를 뛰어난 배우들을 연기를 통해 표현함으로써 사상성과 예술성을 겸비한 수작으로 평가받을 수 있었다. 이광수의 소설 원작이 영화라는 매체의 성격에 부합되게 각색되는 과정에서 원효에 대한 대중적 표상에도 이에 상응하는 변화가 나타났다고 할 수 있을 것이다.

## 참고문헌

### 1. 자료

이광수, 『원효대사』, 『매일신보』, 1942.3.1.-10.31.

이광수, 『원효대사(상)』, 경진사, 1948.

이광수, 『원효대사』, 애플북스, 2014.

김건 극본, 『신라성사원효』, 『아단문고미공개자료총서 2013』(연극영화편) 2권, 소명출판, 2013.

이광수 원작, 최금동 각색, 『원효대사』, 동보영화사, 1962(한국영상자료원 소장본).  
<http://www.kmdb.or.kr/>

## 2. 연구문헌

- 김행숙, 박진, 『문학의 새로운 이해』, 민음사, 2013.  
대한불교조계종 교육원, 『조계종사(근현대편)』, 조계종출판사, 2015.  
방민호, 『이광수 장편소설 <원효대사>를 어떻게 읽을 것인가』, 『서정시학』 20, 2010.12, 219-248면.  
사에구사 도시카쓰, 『사에구사 교수의 한국문학 연구』, 베들북, 2000.  
연구모임 시네마바벨, 『조선 영화와 할리우드』, 소명출판, 2014.  
이순진, 『조선 무성영화의 활극성과 공연성에 관한 연구』, 중앙대 박사논문, 2008.  
이영일, 『한국영화전사(개정증보판)』, 소도, 2004.  
이유진, 『이광수 작품에 있어서의 파계와 정조상실의 의미』, 사에구사 도시카쓰 외, 『한국 근대문학과 일본』, 소명출판, 2003, 575-596면.  
이항녕, 『작은 언덕 큰 바람』, 나남, 2011.  
정효구, 『한국문학에 그려진 원효의 삶과 사상』, 『한국불교사연구』 11, 2017, 4-36면.  
최주한, 『친일협력시기 이광수의 불교적 사유의 구조와 그 의미』, 『어문연구』 41, 2013.

논문투고일 : 2018. 1. 9. 심사완료일 : 2018. 2. 10. 게재확정일 : 2018. 2. 13.

Abstract

## A Study of the Representation of Wonhyo in Korean Film

Seo, Jae-kil\*

This paper examines the changes in representations of monk Wonhyo in various cultural texts, including novels and films such as Yi Kwangsu's novel *Great Monk Wonhyo* (1942), the film script *Wonhyo, the Holy Monk of Shilla* in the late 1940s, and the historical film *Great Monk Wonhyo* (1962). By highlighting the theme of the violation of the Buddhist commandments—which was neglected in *Samguk-yusa, the Memorabilia of the Three Kingdoms* by Iryon—Yi Kwangsu's historical novel *Great Monk Wonhyo* identifies the author's mind with that of a spoiled monk or that of a woman who lost her virginity as Yi was collaborating with the Japanese colonial authority at that time. The film script *Wonhyo, the Holy Monk of Shilla* was the first attempt to depict the Wonhyo story in film, and the adaptation seemed to succeed as a popular culture text by excluding both the theme of a monk's violation and a detailed description of Kosindo, a Korean traditional religion, although the adaptation drew from many episodes from Yi's novel. *Great Monk Wonhyo*, the first completed film about the monk Wonhyo, emphasized suspense and splendid costumes as cinematic spectacles, whereas it removed the famous episode of Wonhyo's spiritual enlightenment. This film gained box office success by characterizing Wonhyo as a playboy of the age and by putting the love stories about his relationships with many women at the center of narrative. This film could also be considered a great artistic and philosophical film that expressed the life of Wonhyo and his inner conflict as a truth-seeker through the performances of the film's excellent stars.

**key words** Wonhyo, Yi Kwangsu, *Great Monk Wonhyo*, *Wonhyo, the Holy Monk of Shilla*, historical film

---

\* Kookmin University