

현시기 몇가지 영화극조직수법활용에서 나서는 문제

박사 부교수 김 성 호

1. 서론

최근 영화예술부문에서는 경애하는 최고령도자 김정은동지의 새 세기영화혁명사상을 높이 받들고 명작영화창조사업이 힘있게 벌어지고있다.

현시기 우리 당이 요구하는 명작영화는 인민들에게 승리의 신심과 혁명적략관을 안겨주고 그들을 참다운 삶과 투쟁으로 고무추동하는 영화, 사상성과 예술성에 있어서나 극작술에 있어서 나무랄데 없는 영화, 볼맛이 있는 영화, 세계적인 영화이다. 뒤가 뻥드름한 영화, 판에 박힌 영화, 도식과 틀에 매인 영화는 관중의 사랑을 받을수 없다.

영화가 도식과 틀에서 벗어나 참신한 형상을 펼치자면 여러가지 문제들이 해결되어야 하지만 그가운데서도 다양한 영화극조직수법들을 적극 활용하여 작품의 내용을 볼맛이 있게 이끌어가는것이 중요하다.

영화창조에 쓰이는 극조직수법들가운데는 이미 창작실천을 통하여 그 합리성과 효과성이 검증된 수법들이 적지 않으며 그에 대하여 지난 시기 리론적으로도 많이 논의되어왔다. 그러나 지난 시기에 쓰던 같은 수법이라고 하여도 높아가는 사람들의 미적지향에 맞게 새롭고 효과적인 측면들을 찾아내고 창작실천에 적극 구현해나가는것은 현시기 명작영화창조에서 새로운 극조직수법을 발견해내는데 못지 않게 중요하다.

론문에서는 지난 시기에 널리 리용되어왔으면서도 오늘의 시점에서 새롭게 투시해볼수 있는 다양한 영화극조직수법들가운데서 일부 수법들의 활용에서 나서는 일련의 문제에 대하여 보기로 한다.

2. 본론

위대한 령도자 김정일동지께서는 다음과 같이 교시하시였다.

《영화에서는 여러가지 기교수법들을 잘 써야 합니다.》(《김정일선집》 증보판 제22권 407페이지)

영화극조직수법을 잘 활용하는것은 영화의 질적수준을 보장하는데서 기본문제라고 말할수 있다. 다양하고 풍부한 인간생활을 생동하게 보여주는 영화를 창조하면서 몇가지 고정적인 수법에만 의거하여서는 현실에서와 같이 진실하고 생동한 형상을 펼칠수 없는것은 물론 영화의 초보적인 인식교양적가치도 실현할수 없다.

영화가 끝난 다음에도 쉽게 잊혀지지 못하게 하고 깊은 사색속에 영화의 여운을 오래도록 음미해보게 하자면 영화문학작가들이 새로운 형상수법들을 적극 탐구하는것과 함께 이미 있던 수법이라고 하여도 어떻게 하나 독창적으로 특색있게 탐구활용할것을 요구하고있다.

세계적으로 볼 때 하나의 세부로 줄거리를 꾸미는 형식, 주인공을 깊숙이 숨겨두는 형식, 거짓과 추측을 기본줄거리로 하는 형식, 현재와 과거를 결합한 형식, 현실과 비현실을 결합한 형식 등 영화창조에 쓰이는 극조직수법들은 실로 다양하다.

명작영화를 창작하자면 결정적으로 영화극조직수법들을 다양하게 탐구하고 전면적으로 발전시키는 한편 같은 수법이라고 하여도 매번 새롭게 독특하게 탐구활용하는것이 중요하다. 종자도 좋을뿐아니라 불땀이 있는 영화를 만드는것은 최근 명작영화창작에 관한 우리 당의 의도이다. 우리 식의 명작영화를 창작하자면 결정적으로 영화극조직수법을 활용하는데서부터 혁신을 일으켜야 한다.

그러면 현시기 영화극조직수법활용에서 나서는 중요한 문제는 무엇인가.

무엇보다먼저 대조수법의 새로운 측면을 특색있게 살려나가는것이 중요하다.

대조수법은 인물이나 사물현상을 다른 인물이나 그와 의미적으로나 모양새에서 편관을 이루면서도 차이나는 다른 사물현상과 비교대비하여 그의 본질과 특징을 밝혀내거나 더욱 강조시키는 극조직수법을 말한다.

영화극조직수법으로서의 대조수법의 특성은 한마디로 말하여 생활반영의 폭이 넓고 자유분방하며 활용되는 즉시에 효력을 본다는것, 반복시킬수록 더 큰 의미를 가질수 있게 한다는데 있다.

지난 시기 우리 영화에서 대조수법은 많이 활용되었지만 많은 경우 긍정과 부정의 대조가 기본이었다. 이것은 공부정간의 대립과 투쟁으로 갈등을 설정하고 이야기를 엮어나가는것이 극적인것을 형상하는데서 기본으로 되었던 사정과도 관련되어있다.

영화문학 《우리 집 문제》와 속편들, 다부작영화문학 《민족과 운명》의 속편인 《어제, 오늘 그리고 래일》, 영화문학 《자신에게 물어보라》, 《안녕하십니까》 등은 다 긍정과 부정의 대조로 이야기를 꾸민 작품들이다. 이런 작품들은 다 공부정의 대조속에 인물들의 성격적색을 밝히고 그 차이를 직관적으로 보여줌으로써 작품의 예술적감화력을 높이고있다.

대조수법을 새롭게 독특하게 활용하는데서 중요한것은 우선 한인물내에서의 성격적대조를 실현하는것이다.

지난 시기 영화창작에서는 주로 서로 다른 두 제도에서의 판이한 두 생활의 대조, 한 제도안에서의 서로 다른 두 생활의 대조 다시말하여 긍정과 부정의 대조가 기본을 이루고있었다. 그러나 영화문학창작에서 대조수법을 활용하는 중요한 목적은 작품에서 성격형상을 더욱 두드러지게 부각시키는데 있으며 우리 영화의 극조직은 철저히 성격위주의 극조직으로 되어야 한다.

한인물내에서의 그 인물의 서로 다른 성격적측면 즉 그의 초기성격과 마감성격이라든가, 결과 속 또는 상반되는 기질적측면들을 대조시키는것은 작품에서 주인공을 비롯한 등장인물들의 성격적매력을 강화하고 성격위주의 극조직을 실현하는데서 중요한 방도의 하나로 된다고 볼수 있다.

작품에서 주인공을 비롯한 등장인물들의 형상에 저도 모르는 사이에 끌려들어가게 되는 기본원인은 극적인 이야기를 타고 변화발전하는 그의 남다른 성격적매력에 있다.

실례로 처음에는 나약하고 눈물많은 녀성이 남자들도 꺼려하는 모진 고난도 뚫고 기어이 목적을 달성하는 강자로 된다는가, 처음엔 아름다와보이던 인물이 점차 추한 인물로 변하는 과정이 바로 영화에 그려지는 인물의 성격이다.

물론 영화에 등장하는 인물은 소재의 특성으로부터 처음부터 진짜신분을 숨기고 다른 얼굴로 살아가는 모습으로 보여줄수도 있고 또 이러저러한 곡절을 겪으며 초기의 모습이 근본적으로 달라지는 과정을 보여줄수도 있다.

영화문학 《평양날파람》은 위대한 장군님의 현명한 령도와 정력적인 지도밑에 새 세기의 본보기영화로 훌륭히 창작완성된 작품이다.

영화는 우리 민족의 귀중한 재보인 《무예도보통지》를 강탈하여 없애버림으로써 조선

민족의 슬기와 용맹을 꺾어버리려고 갖은 음모와 살인만행도 서슴지 않는 날강도 일제의 교활하고도 야만적인 책동과 놈들의 마수로부터 나라의 국보를 지켜내기 위해 한목숨 서슴없이 바쳐싸우는 평양택견군들에 대한 이야기를 통하여 조선민족은 예로부터 높은 애국심과 뛰어난 슬기와 용맹을 지닌 민족이라는 것과 일제야말로 조선민족의 천년숙적이라는 것을 깊이 새겨주고있다.

작품에서 등장하는 견과 총각광대, 지담스님은 다 한인물이 서로 다른 두가지 성격을 가지고있는 인물들이다. 다시말하여 자기의 진짜신분은 숨기고 다른 신분으로 등장하는 인물들이라고 말할수 있다. 탐정영화들에서도 등장인물들은 대체로 신분을 숨기고 두개의 얼굴로 산다.

반대로 영화문학 《림격정》에서 주인공 림격정은 용감하고 굴할줄 모르며 그 누구에게도 굽신거리지 않는 힘장사이지만 아버지에게만은 꺾을 수 없는 성격으로 그려져있다.

힘이 장사이지만 병약한 아버지한테만은 꺾을 수 없는 서로 다른 성격적특징을 체현한것으로 하여 림격정의 남다른 인간미가 더욱 부각되게 되는것이다.

대조수법을 새롭고 독특하게 활용하는데서 중요한것은 또한 영화의 종자, 주제가 암시되는 부분을 대조로 증폭확대시키는것이다.

영화창작에 활용되는 수법들은 어느것을 막론하고 세부적인 장면이나 화면의 극적효과만을 노린것이 아니라 작품의 종자, 주제, 사상을 더욱 뚜렷하게 부각시키자는데 그 목적이 있다.

영화문학 《평양날과람》의 마지막에는 주인공을 비롯한 평양택견군들이 총칼을 쥔 일본놈들과 대결하는 장면이 펼쳐진다.

창작가들은 처음에 이 장면을 설화로 처리하려고 하였다.

《우리 민족의 정통무도를 지켜 더운 피를 뿌리며 이름없는 고국의 산야에 자기의 가까운 인생을 쓸쓸히 묻어야만 했던 평양날과람!

이제 두번 다시 그 젊은이들이 흘린 피의 교훈과도 같은 력사가 되풀이되지 않으려면 이 땅에 무엇이 있어야 하는가! 무엇이...》

영화의 주제사상과 창작적의도를 생경하게 드러낸 이러한 설화가 들어감으로써 작품의 형상은 말할것도 없고 그 감정정서적색채마저 여지없이 파괴되고말았다.

이 장면은 후에 위대한 장군님의 가르치심을 받고 다시 수정하게 되었다.

수정한 장면은 일제의 총칼앞에 쓰러지는 택견군들의 눈물겨운 모습과 우리 당의 현명한 령도밑에 눈부신 발전을 이룩해가고있는 태권도의 오늘을 대조시킴으로써 작품의 사상을 형상적으로, 그러면서도 말없는 웅변으로 힘있게 강조하였다.

위대한 장군님께서서는 예술영화 《평양날과람》을 보아주시고 이 영화는 사건의 시작도 좋지만 마지막부분을 영화적으로 잘 처리하였다고 높이 평가하시면서 평양택견군들이 무술시합장에서 일본폭력단과는 싸워이겼지만 무장한 일본군대의 총칼앞에서 피를 흘리며 희생되는것으로 사건을 결속한것은 영화의 주제사상으로 보나 생활논리로 보나 감정정서적여운이 강하게 잘 처리한것이라고 교시하시였다. 계속하여 평양택견군들이 다 희생되는 장면을 보여준 다음 청춘거리에 있는 태권도전당을 보여준것이 아주 좋다고, 그 장면에서 대사가 나오거나 설화를 준것은 없지만 우리 당이 민족무도인 태권도를 발전시키기 위하여 얼마나 큰 힘을 넣고있는가 하는것이 잘 안겨온다고 하시면서 그 장면은 정말 힘이 있다고 높이 평가하시였다.

이렇게 작품은 평양택견군들이 강도 일제의 총탄에 무참하게 희생되는 모습을 맨주먹과 총파의 대조속에 형상적의도가 잘 살아나게 보여주었으며 그 어떤 구구한

설명이나 직선적인 강조가 아니라 나라가 없었던 탓에 제 나라, 제 땅에 피를 흘리며 쓰러지지 않으면 안되었던 력사의 진리와 교훈을 어제와 오늘의 명확한 대조속에 힘있게 강조하는 좋은 경험을 남기었다.

지금 영화문학창작에서 나타나는 일부 편향의 하나는 이야기를 엮는데만 편중하면서 작품의 종자와 주제사상을 놓치는것이다.

경애하는 최고령도자동지께서는 영화는 좋은 종자를 가지고 만들어야 한다고 가르쳐 주시었다. 그런데 일부 작품들을 보면 종자와 주제사상이 똑바로 서있지 못하고 사회적 문제, 인간문제가 명백치 않은 경우가 있다. 이것은 창작가들이 종자에 대한 깊이있는 리해와 파악이 부족한데로부터 순수 극조직수법에만 현혹되어 글을 쓰는데 기인된다.

따라서 영화문학창작에서는 진부한 설명이나 늘크데한 형상으로 작품의 종자와 사상을 생경하게 들이먹이려 할것이 아니라 여러가지 극조직수법과 기교로 형상의 중심을 명백히 살리면서도 작품의 형상적의도를 통쾌하게 명증시키는데 주력하여야 하며 이런 측면에서 볼 때 대조수법의 활용이 시사해주는바는 크다고 볼수 있다.

현시기 영화극조직수법활용에서 나서는 중요한 문제는 다음으로 숨김수법을 새롭고 독특하게 리용하는것이다.

숨김수법은 극인물들의 본심과 창작가의 의도를 숨기고 관중의 심리와 주목을 다른 방향으로 유도하였다가 중요한 계기에 로출시키는 극조직수법이다. 다시말하여 창작가가의 의도한것이 무엇인지 전혀 알아차릴수 없게 하였다가 나중에 전혀 다른 결과에 직면하게 하는 수법이다.

이 수법에서는 작품의 주제사상과 창작적의도, 인물관계, 인물들의 성격과 사건, 정황 등이 직선적으로 드러나는것이 아니라 숨겨졌다가 일정한 기간이 지나서야 알려진다. 숨김의 깊이가 없고 인차 드러나고만다면 이 수법은 결국 아무런 효과도 나타낼수 없다. 깊숙이 숨겨놓을수록 더욱 커지는것이 숨김수법의 위력이다. 깊숙이 감추어두었다가 결정적인 대목에 가서 로출시키는 식으로 활용하는 숨김수법은 최근 활극은 물론 고전극적인 영화, 서정적인 영화, 단편영화창작에도 널리 활용되고있다.

문제는 이 수법을 매번 새롭고 독특하게 활용하는것이다.

숨김수법을 새롭고 독특하게 활용하는데서 중요한것은 우선 로출의 계기를 바로 정하는것이다.

영화를 볼땀이 있고 재미나게 만드는것은 창작가들 누구나가 중시하는 문제이며 관중들의 제일가는 관심사이기도 하다. 따라서 창작가들은 관중을 깜짝 놀래울 의도로부터 필요에 따라 작품에서 여러가지 문제점들을 숨기려고 한다.

무엇을 숨기고 무엇을 보여줄것인가, 어디까지 숨기고 어디에서 로출시켜 관중을 깜짝 놀래우겠는가 하는것은 창작가들이 결정할 일이다. 그렇다고 순수 흥미만을 노리고 기교일면에만 치우쳐서는 안된다. 일부 영화문학들에서 극적효과를 노리고 숨기기를 많이 하지만 정작 화면으로 옮겨놓고보면 론리가 맞지 않고 억지감이 나게 되는 기본원인은 숨기기와 로출을 적절한 대목에서 하지 못한다에 있다.

작가의 창작적의도에 따라 어떤 사실이나 사건, 인물의 정체를 전면 혹은 일부 로출시키지 않고 밑바닥에 깊숙이 깔아놓으면 관중은 뒤에 가서 무슨 일이 일어나겠는가에 대한 강렬한 기대와 조바심을 가지게 된다. 그런데 그 숨김과 로출이 적절한 대목에 가서 이루어지지 못한다면 관중들이 시원해하는것이 아니라 오히려 불만과 의혹만 가득 받아안게 된다.

영화문학 《평양날과람》에서는 인물들의 정체와 관련하여 숨김과 로출의 계기가 잘 타산되고있다.

처음에 총각광대와 장우, 점박이 등은 여러가지 의문을 품게 하는 정체모를 인물로 등장한다. 곡마단구경에 좋아라 돈을 던져주는 점박이를 가리키며 《얼굴에 김이 난 저놈이 그날 그년과 함께 왔댔》다는 부로의 말은 관중으로 하여금 그가 택의 아버지인 대성산사부 무용을 독살시킨 년놈들과 한패당이라는 의심이 들게 한다. 또한 바람개비를 전 총각광대의 손에 난 허물자리를 보고 택이 놀라는것도 무엇때문인지 영문은 알수 없으나 관중들이 총각광대에 대한 의심을 가지도록 몰아가고있다.

영화가 흘러감에 따라 이들의 의심스러운 행동은 더 큰 의문을 남겨놓지만 여전히 그들의 정체는 로출되지 않는다. 그러던것이 비서가 보관되어있는 을지봉동굴안에서 택과 견이 맞다들고 그들이 서로 택견술을 겨루는 과정을 통해서야 비로소 그들의 진짜정체가 밝혀지게 되며 견이 총각광대로 행세한것은 혼례준비를 한다며 장거리에 나갔다가 돌아오지 않은 어머니의 행처를 찾자고 남복을 하고 곡마단에 들어갔기때문이며 그의 손등에 난 상처자리는 어렸을 때 택이 장난질을 하다가 이발로 물어뜯어 남겨놓은 허물자리라는것이 밝혀진다. 또한 이러한 견을 도와주려고 나선것이 바로 장우이고 작품의 마감부분에 가서는 점박이 역시 먹고 살길이 어려워 보부상노릇을 하지만 애국의 녀은 버리지 않은 인간이라는것이 밝혀지게 된다.

먼저 숨김수법에서 로출은 인물의 본심이 가장 적절하게 드러나는 대목에서 하여야 한다.

영화에서 작품의 주제사상과 작가의 창작적의도는 주인공을 비롯한 등장인물들의 형상을 통하여 밝혀지게 된다. 작품의 주제를 체현하고있으며 그것을 통하여 주제가 해명되게 되는것이 바로 주인공의 성격이며 그가 안고있는 형상과제이다.

작품의 주제사상은 작가의 직선적인 설명이나 호소로서 생경하게 드러날것이 아니라 극인물들의 사상적지향성과 그들의 운명이 일정한 곡절을 겪는 과정을 통하여 형상전반에서 점차적으로 자연스럽게 흘러나와야 한다. 그러자면 처음부터 모든것을 로출시켜 뒤가 뻔드름하게 내다보이게 해서는 안되며 될수록 극인물들의 성격과 진속을 짐작할수 없게 하면서 동시에 그들의 운명에 대하여 강한 기대와 흥미를 안고 주시해보도록 이끌어주는것이 중요하다.

더우기 영화에서는 사건이 아니라 성격을 위주로 형상을 창조하여야 한다. 성격과 사건의 관계를 잘못 풀면 사건이 성격을 물어버릴수도 있다. 따라서 등장인물의 성격적본질이 가장 뚜렷하게 드러날수 있는 극적대목에 이르러 숨긴 인물의 정체나 사건의 본질을 드러내도록 하여야 영화에서 숨기기와 로출이 생활의 논리와 형상론리에 부합되는것은 물론 작품의 종자와 주제해명에도 철저히 복종될수 있는것이다.

그리고 숨김수법에서 로출은 축적된 감정의 전환점이 되도록 하여야 한다.

영화문학 《평양날과람》에서 검무의 정체는 깊숙이 숨겨져있다.

영화에서는 《무예도보통지》를 가지고있는 지담이라는 스님에 대하여 초기에 일정한 암시를 준 다음 검무라는 사나이를 등장시키으로써 관중들이 그의 진짜정체에 대하여 알수 없게 한것은 물론 그후로 그의 행동선을 야릇하게 끌고나가면서 그가 어떤 인물인지 도저히 짐작할수 없게 만들었다. 장거리에서 가짜 견을 희롱하는 서울종로주먹패와 택견군들과의 싸움시 택과 충돌하고 또 목숨보다 귀중한 비서를 리참령에게 가져다바칠 때에는 검무가 분명 부정인물로 보인다. 리참령에게 보관시켰던 비서가 왜놈들의 손에 넘어가고 그것을 안 택이 기생집에서 술추렴을 하는 검무에게 정신이 번쩍 들게 해줄 때조차

도 검무의 진짜정체는 밝혀지지 않는다. 이런것으로 하여 간난신고끝에 대성산절간으로 찾아간 건이 거기서 뜻밖에도 검무를 만나게 되었을 때 본인자신은 물론 관중들도 깜짝 놀라며 강한 극적긴장감을 느끼게 된다. 지담스님임을 증명하는 호패를 보고서야 그의 진짜정체가 확인되어 건은 설분을 토로하게 되고 관중에게도 불안의 감정이 경탄으로 뒤 바뀌게 된다. 보는것처럼 작품에서는 비서를 놓고 평양택견군들과 일본폭력배들사이에 치열한 대결이 진행되어오다가 이제 더는 물러설 길이 없게 되었을 때에야 비로소 지담의 정체를 로출시켰다.

이것은 작가가 치밀한 타산밑에 검무의 정체를 집요하게 숨기고 들어가다가 비서와 관련하여 더는 물러설 길이 없게 된 정황속에서 극을 한층 더 상승심화시키기 위하여 그의 진짜신분을 드러낸것으로 되는 동시에 이때껏 검무에 대하여 쌓아준 부정적감정의 축적에 기초하여 그에 대한 등장인물들과 관중의 의심이 분노로 바뀌어 세차게 터져나올 수 있도록 분출의 계기점을 정확히 잡아줌으로써 감정의 흐름이 폭발에로 치닫게 하고 궁극에 가서 그 모든 감정이 완전히 뒤집어지면서 극성이 최대로 강화되도록 한것으로 된다.

이처럼 절간장면은 극적긴장의 강도로 보나 감정발전의 논리로 보나 가장 심각한 마당으로 된다. 이러한 마당에서 숨겨진 기본인물의 정체를 로출시키면 매우 효과적이다.

숨길 필요가 없는 인물을 숨기거나 숨겨야 할 대목이 아닌데서 세부나 사건을 숨기는것, 이제는 관중들도 충분히 내용을 이해하고 뒤의 이야기를 짐작하는데도 로출시키지 않고 그냥 묻어두는것은 다 작가들이 숨김과 로출의 계기를 정확히 타산하지 못한데로부터 나오는 현상으로서 숨김수법을 활용하면서 종자와 주제의 요구에 충실하면서도 성격형상과 감정의 논리에 맞는 치밀한 타산밑에 작품의 극조직을 예견성있게 해나가는것이 중요하다.

숨김수법을 새롭고 독특하게 활용하는데서 중요한것은 또한 숨기기를 다양하게 하는 것이다.

여기서는 먼저 인물의 정체숨기기를 잘하여야 한다.

영화문학 《소속없는 부대》의 경험을 놓고보자.

이 작품을 창작한 작가는 자기의 창작수기에서 이 작품을 쓸 때 제일 고심한것은 주인공에게 어떤 극을 지워주겠는가 하는것이였다고 썼다. 사색에 사색을 거듭하던중 그가 찾아낸것이 바로 등장인물들의 신분과 성격을 숨기는 방법으로 영화의 극조직을 실현하는것이였다. 적항공륙전대의 투하라는 불의의 정황속에서 전선길을 오가던 소속과 직무가 다른 각이한 군종, 병종의 군인들과 주변인민들이 모여 부대를 조직한것만큼 주인공에게 있어서 그들모두는 낯도 설고 실지 신분이나 인간적인 바탕에 대해서도 전혀 파악이 없는 생면부지의 남남이였다. 따라서 작가는 작품의 형상을 어찌보면 주인공이 자기의 대원들에 대하여 하나하나 알게 되는 과정으로 되도록 이야기를 엮어나갔다.

후방병원으로 후송되어가던 부상병들은 돌고개부근에서 사로잡은 간첩놈을 통하여 이곳에 적항공륙전대가 투하된다는것을 알게 된다. 주인공 최일범중대장은 놈들의 기도를 간파하고 기본전투부대에 연락을 띄우는 한편 부상병들과 마을사람들, 그곳을 지나가던 군인들을 집결하여 부대가 도착할 때까지 참호를 굴설하게 한다. 그러나 연락병은 부대에 가닿지 못한채 적의 폭격에 희생되며 그 사실을 알았을 때는 이미 정황이 급박하여 적륙전대놈들과 부득불 자체로 맞서지 않으면 안되게 된다.

전문훈련을 받은 놈들과 싸울 사람들이란 조합재산인 돈을 비밀장소에 매몰하고 돌아온 소비조합 부기장, 영웅이 되어 고향으로 휴가를 가던 해군정찰병, 당원증을 수여받

으러 가던 땅크병, 사단에서 전투기재를 받아가지고 오던 공병, 퇴원하는 군인들을 인솔 하던 군단병원 군의와 간호원, 면당지도원과 마을사람들, 내무원 등 각이한 출신의 사람들이다.

부기장은 말은 전호를 대강 파헤치고 자기는 바빠서 가야 한다고 제기한다. 이러한 그를 두고 중대장은 리기적인 사람이라고 생각하며 그를 떠나보낸다. 하지만 부기장은 국가에서 농민들에게 배려한 돈을 안전한 곳에 묻고는 곧 돌아와 적항공륙전대와 싸우다 장렬하게 희생된다.

영화에서 영웅인 해군정찰병은 초기 싱검등이, 허풍을 잘치는 익살쟁이로 보이지만 그가 전사한 후 그의 소지품에서는 진짜 영웅메달이 나와 주인공은 물론 관중들의 절절한 감정을 자아낸다. 녀군의 역시 계속 가겠다며 중대장에게 항의를 들이대지만 마지막에는 전투장으로 되돌아와英勇하게 싸운다.

보는것처럼 작품에서는 각이한 소속과 직무를 가진 소속없는 부대를 꾸리면서 그들의 초기 사연을 깊숙이 묻어두었다가 가렬한 전투의 포화속에서 그것이 하나하나 밝혀지고 알려지도록 함으로써 각이한 경로를 거쳐온 사람들이지만 조국수호의 한마음으로 굳게 뭉쳐진 소속없는 부대의 위훈을 진실하게 형상하였으며 영화의 극적견인력을 높이고 나아가서 작품의 종자와 주제사상도 깊은 감동과 여운속에 힘있게 강조하는 좋은 경험을 보여주었다.

그리고 인물관계숨기기를 잘하여야 한다.

지난 시기 인물관계숨기기는 긍정과 부정을 혼돈시키고 주인공과 부차적인물을 헛갈리게 하며 친혈육간의 관계이거나 호상 사랑하는 관계인것처럼 보이게 하다가 마감에 가서 뒤집는것 등으로 꾸미는것이 일반적이였다.

영화문학 《평양날과람》에서는 작품의 첫시작부터 인물관계를 숨기였다.

진짜 견과 가짜 견을 혼돈시킨것, 평양택전군들과 서울종로주먹패간에 알뜰을 조성시켰다가 합치게 한것, 견을 총각광대로 숨긴것, 처음에 점박이를 의심하게 만들었다가 정체를 밝혀 새롭게 내세운것, 검무를 역적으로 알게 하였다가 지담스님이라는것을 알게 하는것 등이다.

인물관계숨기기에서 놓치지 말아야 할것은 작품의 종자와 생활의 논리에 철저히 충실하도록 하는것이다. 왜냐하면 인물관계숨기기를 하는 목적자체가 등장인물들사이에 어떤 기괴한 인연이나 연분을 맺어주고 그것을 뒤집어 관중의 눈맛이나 돈구자는데 있는것이 아니라 파격적인 인간관계의 엇갈림속에서 작품의 종자와 주제사상을 더욱 특색있고 선명하게 드러내도록 하자는데 있기때문이다.

영화문학 《평양날과람》에서 볼수 있는바와 같이 초기 가짜 견을 등장시켜 택과 《인연》을 맺어준것이라든가, 검무며 점박이네들과 일본폭력단사이의 협력관계를 지담스님을 비롯한 애국적인 택전군들과 원수사이의 관계로 바뀌도록 한것은 모두 민족의 넋을 지키려는 평양날과람들의 투쟁과 조선무술의 정기와 기상을 말살하려는 일본의 폭력배들의 교활하고 악랄한 낱강도적본성을 적라라하게 발가놓는데서 중요한 역할을 수행하였다.

이러한 인물관계의 숨기기가 작품의 주제해명과 밀접히 결부됨으로써 관중의 예상을 뒤집는 놀라운 인간관계의 급전임에도 불구하고 작품의 진실성은 조금도 손상되지 않았으며 오히려 전반적형상의 질을 높여주는 결과를 가져왔다.

현시기 영화극조직수법활용에서 나서는 중요한 문제는 다음으로 추적수법을 새롭고 다양하게 리용하는것이다.

추적수법은 범인 혹은 필요한 대상을 쫓아가 붙잡으려다가 놓치게 하면서 극절을 겪

게 하는 극조직수법이다. 추적상대가 잡힐듯말듯 하면서도 일이 뜻대로 성사되지 않아 곡절을 겪게 한다든가, 돌발성과 위기가 부단히 뒤따르면서 불안과 긴장감이 조성되어 극이 박력있게 흐르게 하는것, 추적과정이 곧 부단한 교차병행과정이 되도록 하는것이 추적수법의 중요한 특징이면서 동시에 형상적요구이기도 하다.

영화에 활용되는 추적은 추리와 추격, 또다시 새로운 추격의 끊임없는 교차과정이다.

추적은 세밀한 추리과정을 동반하며 추격에 의하여 마무리되는데 그것은 보통 그것으로 종결되지 않고 일정한 여지를 남기게 되는것이 특징이다. 즉 하나의 실마리를 잡고 파고들어간 추적이 단번에 응당한 결과에 이르도록 하지 않고 짜릿한 긴장감과 아쉬움속에 실패로 끝나면서 동시에 또다시 새로운 추적으로 갈수 있는 단서를 제시해주는 방향에서 탐구활용되게 된다. 이러한 추적수법은 손에 땀을 쥐게 하고 박력있는 운동감을 느끼게 하는 활극에서 주로 많이 쓰이나 그밖의 여러 형태의 영화들에서도 널리 이용된다.

추적수법을 활용하는데서 중요한것은 우선 추적과정이 일정한 문제성을 안고있도록 하는것이다.

여기서 일정한 문제성이란 작품의 종자와 주제사상을 밝히는데 필요한 일련의 문제점들을 말하며 그것을 통하여 성격의 본질이 드러나게 할수 있는 심오한 인간문제를 의미한다.

사회적문제, 인간문제를 안고있지 못한 추적, 순수 사건의 흥미만을 추구하는 추적은 기교본위, 흥미본위의 이야기밖에 낳을것이 없다. 작품에 심어놓은 종자와 인간문제의 요구를 떠나 순수 기교본위, 흥미본위로 설정된 추적선은 작품의 극적전인력과 흥미를 높이는것이 아니라 떨어뜨리며 작품의 사상을 강조하는것이 아니라 모호하게 만든다.

추적수법활용에서 나타나는 편향은 작품의 종자, 주제사상과는 인연이 없는 추적선, 아무런 문제점도 안고있지 못한 추적선으로 관중의 흥미를 자극해보려고 하는데서 집중적으로 표현된다.

영화문학 《평양날과람》은 심오한 문제성을 안고있는 추적선의 설정과 형상을 통하여 작품의 극적전인력을 비상이 높으면서도 작품의 종자와 주제해명에도 적극 이바지한 좋은 본보기이다. 이 작품은 한편으로 보면 우리 민족의 귀중한 재보인 《무예도보통지》를 추적하는 이야기라고도 할수 있다. 작품에서는 《무예도보통지》를 둘러싸고 평양택견군들과 일본폭력단사이에 벌어지는 치열한 대결과정이 곧 강도일제의 검은 마수로부터 민족의 재보를 지켜내기 위한 애국적인 투쟁과정으로 되도록 함으로써 작품에 설정된 추적선이 단순히 시각적인 효과만을 노린 아슬한 행동선으로가 아니라 민족의 넋을 지켜내기 위한 희생적인 헌신과정으로 부각되면서 작품의 주제사상을 힘있게 강조하도록 할수 있었다.

영화문학 《명령-027호》를 창작한 작가는 초기 추적이야기의 흥미보장에만 신경쓰다나니 경찰병들이 무엇을 위하여 한목숨 바쳐싸우는가 하는데 대한 문제를 옳바로 해결하지 못하였다. 그것은 추적선을 단순히 작품의 극적흥미를 돋구기 위한 수단으로만 보면서 그것을 심오한 문제성과 결부시키지 못하고 그 전과정을 조국애로 높뛰는 전투원들의 영웅적인 정신세계와 결부시키지 못한 창작가의 창작적사색에서의 공백에 따른 필연적인 결과였다.

그리하여 작가는 추적의 대목마다 주인공을 비롯한 인물들의 대사를 수정보충하는것으로써 영화의 사상적대를 세웠다.

주인공 철우가 임무수행을 위하여 자폭하는 장면의 대사를 보자.

《동무들! 임무를 부탁하오. 나는 지금 명령을 수행한 공지로 하여 무한히 행복하오. 당의 품속에서 자란 우리 병사들에게 있어서 장군님의 참된 전사로 한생을 바치는것보다 더 큰 영예는 없기때문이요.》

이렇게 대사로 영웅전사들의 투쟁의 좌우명이 무엇인가를 필요한 대목마다 제시해줌으로써 경찰병들이 간고한 추격전을 벌려온 목적이 어디 있는가, 지난 조국해방전쟁시기 인민군전투원들이 무엇을 위하여 자기의 한목숨 서슴없이 바쳐싸웠는가에 대한 예술적해답이 주어지고 작품의 사상적대가 튼튼히 서게 되었으며 아슬아슬한 정황과 불꽃튀는 격투를 동반하는 작품의 전과정이 보다 숨엄하고 고귀한 감정색채를 안고 전투적으로 흐를 수 있었다.

추적수법을 활용하는데서 중요한것은 또한 다중추적과 시간의 한계를 설정하는것이다.

더우기 탐정영화문학과 반범죄주제의 영화문학에서 추적수법은 사생결단의 극적인 관계로 엮힌 추적자와 추적을 피하는 사람이 생사존망을 판가리하는 극도로 첨예한 사건과 급변하는 정황을 과감히 뚫고나가는 기지있는 행동과 영웅적투쟁이야기로 극흐름을 비상히 박력있게 조직하는 고유한 생리를 가진다.

추적수법은 추적과 탈출로 인물들의 행동성을 비상히 높이고 대결의 치열성을 뚜렷하게 부각시켜줄뿐아니라 자유분방하고 파격적인 생사, 승패의 극으로 극흐름을 비상히 박력있게 조직해나간다. 따라서 추적수법이 활용된 영화들에서는 서로 적대되는 인물들의 관계로 하여 첨예한 극성이 조성되며 추적의 기본사건은 그뒤를 예측할수 없게 파격적으로 벌어지게 된다.

최근 영화창작에 활용되는 추적수법의 중요한 측면의 하나는 한개의 추적선이 아니라 여러개의 추적선이 립체적으로 설정되고있는것이다. 이것이 바로 다중추적선의 설정이다.

다중추적수법은 두개이상의 추적선이 서로 병행교차되면서 추적이 보다 립체적으로 치밀하게 맞물려 전개되는 형식이다. 다시말하여 추적을 하는 사람이 제3자에 의해 거꾸로 추적을 당하게 되고 또 추적을 받는 인물이 동시에 다른 대상을 추적하게 되는 방식이다.

다중추적은 다양한 인물들의 립체적인 추적선설정으로 하여 극을 립체적으로 박력있게 조직하는데서 중요한 기능을 수행한다. 인물관계를 순수 긍정인물과 부정인물로 갈라놓고 그들의 관계를 외궐으로 단순하게만 보여주면 다양하고 복잡한 인간생활과 사회관계를 진실하게 보여줄수 없게 되며 따라서 영화의 형상이 상식적이고 뻔드름하게 되어 볼맛이 없게 된다.

작품에 다중추적선을 설정하면 인물관계와 사건선을 립체적으로 조직할수 있으며 그에 따라 생활을 다양하고 풍부하게 보여주면서 동시에 작품의 견인력도 비상히 강화할수 있다.

다중추적선설정의 묘리는 몇개의 추적선을 동시에 설정하고 그중 일부를 숨겨놓는것이다. 즉 여러가지 추적선들이 서로 유기적으로 긴밀히 결합되면서 교차병행되여나가게 하고 관중의 시선밖에 깊숙이 숨겨져있는 복선을 이끌고나가다가 적절한 계기에 가서 기본선과 겹치면서 극적긴장감과 작품의 주제사상적효과를 증폭시키는 방법을 쓸수 있다. 이렇게 작가가 창작적의도에 맞게 일부러 숨겨놓고 끌고나가다가 결정적인 대목에 이르러 로출시키게 되는 추적선의 설정과 형상은 관중에게 커다란 충격을 주고 작품의 극적감화력을 비상히 높이는데서 효과적인 방도의 하나로 될수 있다.

그리고 추적과정을 펼치면서 거기에 시간적인 한계점까지 설정해준다면 작품의 형상

적효과를 더욱 높여줄수 있다.

알릴가말가한 하나의 작은 세부를 실마리로 하여 고도의 집중력과 추리력으로 추적을 이끌고나가는 등장인물들에게 있어서 긴박하고 불의적인 정황의 제시는 필수적이며 여기에 시간적인 급박함까지 겹치게 된다면 극적인 긴장감과 그로 인한 작품의 형상적효과가 비상이 높아질수 있다.

추적 그자체는 곧 하나의 모험과정이며 불의의 정황과 아슬아슬한 체험을 동반하는 건인력이 있는 행동과정으로 된다. 잠시라도 헛눈을 팔거나 추리의 방향이 잘못되면 과국적인 후파를 면할수 없는 조마조마한 순간들이 련속되는 속에 일정한 시간적한계점까지 설정된다면 조성된 정황의 극성을 최대로 예리하게 할수 있다.

일반적으로 어떤 문제를 그저 푼다는것과 정해진 시간내에 반드시 풀어내야 한다는것은 결코 같은 뜻일수 없으며 이런 류형의 정황과 시간적인 긴박감은 보고 듣는 사람으로 하여금 그만큼 커다란 극적긴장감을 느끼게 한다.

시간의 한계를 잘 설정하면 그것을 중심에 놓고 해당한 정황을 신속히 처리하기 위해 분투하는 등장인물들의 비상하고 영웅적인 행동, 목숨을 내건 모험과 눈물겨운 희생이야기가 보다 긴장감을 띠고 박력있게 전개될수 있다.

시간의 한계를 설정하는것은 비단 추적수법활용에서만 제기되는 문제가 아니며 영화의 극조직에서 시간의 한계를 설정하고 그에 의하여 조성되는 극적긴장감으로 작품의 극적효과를 최대로 증폭시키려는 노력은 최근에 와서 다양한 주제의 작품들에서 찾아볼수 있다. 그러나 아슬아슬한 추적과 모험과정에 겹쳐드는 긴박한 시간적한계의 설정은 추적수법을 활용하여 영화의 극흐름을 보다 모가 나고 박력있게 전개시켜나가는데서 매우 효과적인 방도의 하나로 된다.

3. 결론

이상에서 우리는 몇가지 영화극조직수법활용에서 나서는 일련의 문제들에 대하여 보았다.

작가들이 새로운 영화극조직수법들을 적극 찾아내어 창작실천에 구현할뿐만아니라 이미 알려진 수법들도 부단히 창조적으로 탐구적용하기 위해 피타는 사색과 노력을 배가해나갈 때 당이 바라는 명작영화, 인민들이 좋아하는 불땀이 있는 영화가 짹짹 쏟아져나와 위대한 김정은시대 영화예술의 화원을 빛나게 장식하게 될것이다.

실마리어 영화극조직수법, 대조, 숨김, 추적