

미국 고전 문학의 영화화와 헐리우드의 미국적 남녀 주인공 탄생시키기*

성 경 준**

차 례

- I. 서론
- II. 본론
- III. 결론

I. 서론

영화가 얼마나 이데올로기적인가 하는 것은 레닌이나 유명한 이론가의 논의를 빌리지 않아도 잘 알려진 사실이다. 이런 점에서 헐리우드 영화가 미국 내에서 이데올로기를 생성하고 전파하며 더 나아가 전 세계적으로 “배급”하고 있는 도구라는 점 역시 새로운 이야기는 아니다. 헐리우드 영화의 이데올로기적 요소 중 특히 미국적 남녀 주인공의 모습을 생산하고 전파하여 미국인의 정체성, 즉 남성성과 여성성에 대한 이미지를 전파하는 것은 널리 알려진 사실이다. 즉 이것은 헐리우드 영화가 은연중에 영상을 통하여 미국적 남성성과 여성성에 관한 담론을 형성하고 그것을 전파시키려 노력하고 있음을 의미한다. 가령 <다이하드 Die Hard> 시리즈에 나오는 브루스 윌리스(Bruce Willis)의 용감무쌍하고 남성적인 모습은 헐리우드의 미국적 남성성 만들기를 잘 보여준다.

* 이 논문은 2008년도 한국외국어대학교 연구비의 지원에 의한 연구임.

** 한국외대 영문학과 교수

이런 의미에서 최근 미국영화에서 미국인으로서 본받고 싶어 하는 남녀 주인공의 모습을 탄생시키려 노력하고 있는 것은 역사적으로 지금까지 있어왔던 이러한 흐름과 맥락을 같이한다. 물론 많은 비평가들이 지적했다시피 헐리우드의 이러한 모습은 1990년 들어 더욱 강화되었다. 그것이 어디서 출발하는가 하는 것은 많은 사회적 경제적 문화적 측면에 대한 이론적 논의가 필요한 사항일 것이다. 우선 필자의 견해로는 최근의 미국 사회의 사회적 경제적 변화에 따른 남녀 역할의 변화와 그것에 따른 남성성과 여성성의 재규정 작업과 상관 있을 것이다. 다른 한편 사회주의권의 붕괴이후 미국의 세계적 위상이 강화됨으로서 그것에 따른 미국적 남성성과 여성성의 재규정 작업이 필요한 것에서 출발할 수도 있을 것이다. 필자는 그러한 현상의 원인에 대해서는 여러 가지 문화적 현상을 통하여 탐색하는 중이며 아직 명확한 해답을 가지고 있지는 못하다.

하지만 1990년대 이후 미국 정전들을 영화화한 것에서 그러한 경향이 두드러진 것은 분명하다. 가령 1990년 이후 영화화된 <주홍 글자>(The Scarlet Letter)나 <최후의 모히칸족>(The Last of the Mohicans)을 보면 그 이전의 영화화와는 달리 딤즈데일(Dimmesdale), 헤스터(Hester), 그리고 호크아이(Hawk Eye)나 코라(Cora)를 통해 미국의 남성성과 여성성을 분명히 보여주고 있다. 본 논문에서는 이 두 작품의 원작과 영화의 비교를 통해 과연 헐리우드에서 어떻게 원작을 변형시켜 영화에서 미국적 남녀 주인공을 탄생시키고 있는지를 살펴보고자 한다. 그리고 더 나아가 그러한 남녀주인공이 미국인과 전 세계인에게 제시하는 미국적 남성성과 여성성이 무엇인지도 논의하려고 한다.

II. 본론

롤랑 조페(Roland Joffe)가 1994년에 감독한 <주홍 글자>는 원작을 “자유스럽게 각색했다”(freely adapted)는 말처럼 그야말로 원작의 줄거리에서 많이 벗어나 있다. 원작에서는 3인칭 전지적 작가 시점으로 헤스터와 딤즈데일

의 사랑의 후일담에 관해 이야기 하고 있다. 하지만 영화에서는 헤스터의 딸인 펄(Pearl)이 성장하여 자신들의 부모인 헤스터와 딘스데일의 사랑을 회상하는 구성으로 되어 있다. 또한 원작에서는 1장의 내용이 헤스터가 펄을 안고 감옥 문을 나오는 장면으로 장미 덩굴(rose-bush)에 대한 유명한 묘사로 시작되는데, 영화는 인디언들이 추장의 장례식을 청교도인들의 참관 속에서 치르는 장면으로 시작된다.

더 나아가 영화에서는 원작에서는 없었거나 거의 다루어지지 않던 등장인물들이 상당수 등장한다. 가령 원작에서는 단 한번 언급된 히빈스 부인(Mrs. Hibbins)이 영화에서는 상당히 비중있는 인물로 등장한다. 그녀는 몇 명의 여자들과 함께 그룹을 지어 청교도 사회에 대해 비판적인 태도를 취하며 마녀로서 재판에 회부된다. 그녀의 재판 속에는 마녀를 재해석하려는 감독의 의도가 다분히 들어가 있다. 그녀가 청교도 사회의 억압을 힐난하며, “이것이 우리가 세우려는 새로운 예루살렘이나?”(Is this our new Jerusalem?)라고 말하는 장면 등은 그녀가 마녀가 아니라 청교도 사회에 대한 비판자라는 감독의 해석이 분명하다. 이러한 마녀에 대한 감독의 재해석은 히빈스 부인이 그녀의 무리들과 함께 메이폴(May-pole)을 돌며 춤추는 장면에서도 분명하다. 메이폴이 당대 청교도 사회의 억압적인 분위기에 반대하는 상징이라는 점을 호손이 그의 단편에서 분명히 했다는 점을 볼 때¹⁾ 감독이 마녀로 몰리는 히빈스 부인을 위시한 그녀의 무리들이 사실 당대 청교도 사회의 억압적인 분위기를 반대하는 무리였다는 점을 드러내고 있다고 볼 수 있다.

영화에서 히빈스 등을 마녀로 누명씌우는 과정이나 마녀에 관한 여러 장면들을 볼 때 감독은 1692년에 일어났던 세일럼 마녀재판(Salem Witchcraft Trial)을 이 영화의 중요한 모티브로 사용하려 했음이 분명하다. 티투바(Tituba)의 등장은 그것을 잘 보여준다. 원작에서는 티투바가 등장하지 않으나 영화에서는 헤스터의 노예로서 티투바가 상당히 비중있게 등장한다. 잘 알려져 있다시피 1692년의 세일럼 마녀재판은 티투바가 세 명의 소녀에게 마녀

1) 호손은 그의 단편, 「메리 마운트의 메이폴」 (“The Maypole of Merry Mount”)에서 엔디코트(Endicott) 등을 위시한 엄격한 청교도인들이 자유와 축제를 좋아했던 메이폴 그룹을 정복하고 억압한 사실을 한탄하며 미국 청교도 사회를 비판하고 있다.

이야기를 들려주고 그중 한명의 소녀가 발작을 일으키는 것에서부터 시작된다²⁾. 이 영화에서는 이러한 티투바가 등장하여 그녀가 마녀로 몰려 고문당하는 것에서부터 헤스터와 히빈스 부인 등이 모두 마녀로 몰린다는 점에서 감독이 세일럼 마녀재판을 영화의 중요 모티브를 삼았다고 할 수 있다.

영화에서 히빈스 부인 등이 지적이고 용감하며 청교도 사회의 억압에 저항하는 긍정적인 모습으로 제시되는 점을 볼 때 감독이 청교도 사회의 마녀에 대해 긍정적인 해석을 하고 있는 것이 분명하다. 더 나아가 이러한 점은 히빈스 등과 마찬가지로 헤스터 역시 청교도 사회의 억압에 대해 인간의 자유를 주장하는 여성이라는 점을 더욱 부각시킨다. 그리고 당대 청교도 사회가 지극히 교조적이고 억압적이라는 점을 잘 보여준다. 더 나아가 이 영화에서는 원작에서 없는 브루스터(Brewster)가 등장하고 있는데 그가 헤스터를 강간하려고 하는 점에서 드러나듯이 그는 극히 위선적인 모습으로 나타난다. 이것은 감독이 청교도사회를 교조적이고 억압적인 사회를 넘어 위선적인 사회로까지 그리고 있음을 보여준다. 이러한 점은 호손이 원작에서 가장 중요한 주제로 삼았던 것으로 이 영화가 원작을 그야말로 “자유롭게” 각색했어도 원작의 주제를 어느 정도 살리고 있음을 보여준다.

하지만 이 영화와 원작의 가장 큰 차이는 두 주인공인 헤스터와 딥즈데일의 재현이다. 두 사람의 재현은 너무 큰 변화를 거쳐 과연 감독의 의도가 무엇인가를 다시 한번 우리에게 반문하게 한다. 『주홍 글자』를 영화화 한 것은 그 이전에도 있었다. 무성영화시대에 처음 나온 1924년의 빅터 시스트롬(Victor Seastrom)의 영상화에서부터 유성영화가 나오고 얼마되지 않은 시점에 나온 1934년의 로버트 비그놀라(Robert Vignola)의 영상, 그리고 가장 유명한 1984년에 나온 릭하우저(Rick Houser) 감독의 4부작 영화까지 다양하게 영상화되어 왔다³⁾. 그 이전 영화에서도 마찬가지로이지만 1984년 비디오편집 부분에서 애미상까지 수상한 하우저 감독의 영화에서도 주인공인 헤스터와 딥즈데

2) 이러한 내용은 아서 밀러(Arthur Miller)가 쓴 드라마를 영화화한 <크루서블>(The Crucible)에서 잘 나타난다. 물론 <주홍 글자>에서는 소녀들의 내용은 나오지 않고 청교도 지도자들이 핍을 이용하여 마녀사건을 만드는 것으로 청교도 사회를 그리고 있다.

3) 이러한 『주홍 글자』의 영상화 작업에 대해서는 이항만 교수의 논문에서 상세히 논의되고 있다.

일의 재현은 원작과 큰 차이가 없다.

그러나 조폐 감독의 영화에서는 남녀 주인공들의 재현을 완전히 바꾸어 놓는다. 우선 헤스터를 살펴보기로 하자. 원작에서 헤스터는 A자를 달고 필과 함께 청교도 사회의 변두리에서 살면서 바느질과 선행을 통해 다시 공동체와의 관계를 회복해 간다. 물론 헤스터에 대해서는 다양한 비평적 해석이 있어왔다. 그러나 대체적으로 헤스터가 여성으로서 사회의 억압을 딛고 사회와의 관계를 재 정립해가는 강인한 여성이라는 점에서는 비평들이 동의하고 있는 듯싶다. 가령 어니스트 샌딘(Ernest Sandeen)은 헤스터를 “사랑의 열정을 개인의 자유로 승화”(352) 한 인물로 평가하고 있다. 이러한 평가는 1960년대의 비평에서부터 가장 최근에 이르는 비평까지 거의 동일한 궤적을 그린다. 가령 최근 비평계의 주목을 받고 있는 니나 베임(Nina Baym)은 헤스터를 철저히 페미니즘적 입장에서 보아 그녀를 “독립적이고 영리한 페미니스트”(549)라고 평가하기도 한다⁴⁾. 헤스터의 이러한 점은 작품에서 교수대에서 벌을 받으면서도 결코 굴하지 않은 헤스터의 모습을 볼 때 상당히 설득력 있다.

she repelled him, by an action marked with natural dignity and force of character, and stepped into the open air, as if by her own free-will. . . . In a moment, however, wisely judging that one token of her shame would but poorly serve to hide another, she took the baby on her arm, and, with a burning blush, and yet a haughty smile, and a glance that would not be abashed, looked around at her townspeople and neighbours. (39)⁵⁾

4) 이러한 비평가들은 헤스터를 청교도 시대에 제도화되고 권력화된 목사들의 세력에 맞서 개인의 자유를 주장한 허친슨(Hutchinson)에 비유한다. 콜라쿠시오(Michael J. Colacurcio)는 그의 비평문, “Footsteps of Ann Hutchinson: The Context of *The Scarlet Letter*”에서 헤스터와 허친슨과 유사한 점과 차이점을 직접 비교하기까지 한다.

5) Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter* (New York: Norton, 1988). 앞으로 텍스트의 인용은 쪽수만 표시함.

그녀(헤스터)는 자연스러운 위엄과 인품의 힘으로 그를 물리치고 마치 자신의 자유의지를 그렇게 하듯이 바깥의 공기 속으로 발걸음을 내디뎠다. . . . 그런데 이 수치스러운 표시(아기)가 또 다른 수치의 상징(주홍 글자)을 잘 가리지 못하리라는 것을 금방 현명하게 판단하고 그녀는 아기를 팔에 안고는 새빨간 홍조를 띠고 오만한 미소를 지은 채 부끄러워하지 않는 시선으로 그 마을 사람들과 이웃을 둘러보았다.

하지만 페미니즘적인 시각을 비판하고 헤스터의 여성성을 강조한 여러 비평이 있다는 점에서 드러나듯이 호손의 헤스터에 대한 재현은 그렇게 페미니스트적인 여성이라는 것에 머무르지 않는다. 그녀의 여성적인 면모에 대한 끊임 없는 묘사나 그녀가 여성으로서 당대의 위치를 벗어나지 않고 바느질을 통하여 공동체와 관계를 맺는 모습은 그녀의 기존의 여성성의 모습을 보여준다. 가령 다음과 같은 묘사는 그녀의 여성성에 대해 호손이 눈을 돌리고 있음을 잘 보여준다.

By another impulse, she took off the formal cap that confined her hair; and down it fell upon her shoulders, dark and rich with at once a shadow and a light in its abundance, and imparting the charm of softness to her features. There played around her mouth, and beamed out of her eyes, a radiant and tender smile, that seemed gushing from the very heart of womanhood. A crimson flush was glowing on her cheek, that had been long so pale. Her sex, her youth, and the whole richness of her beauty, came back from what men call the irrevocable past, and clustered themselves, with her maiden hope, and a happiness before unknown, within the magic circle of this hour. (138)

또 다른 충동에 의하여 그녀는 머리카락을 구속하고 있던 정장

용 모자를 벗었더니 검고 술이 많은, 풍성하고 명암이 있으며, 이 목구비에 부드러운 매력을 주는 머리카락이 그녀의 어깨 위로 쏟아졌다. 여성성의 바로 핵심에서 한없이 솟아나는 것 같은 환하고 부드러운 미소가 입가에 맴돌고 눈에서 빛났다. 오랫동안 창백했던 뺨에 홍조가 퍼졌다. 그녀의 성, 젊음, 그리고 모든 풍요로운 미가 사람들이 돌이킬 수 없는 과거라고 부르는 것에서부터 되돌아와서 미지의 세계 앞에서 가졌던 처녀 때의 희망과 행복과 함께 이 시간이라는 마법의 원안에 모였다.

이러한 점은 호손이 헤스터를 페미니스트적인 면모를 지닌 것으로 제시하기도 하지만 다른 한편 헤스터에 대하여 양가적이고 애매모호한 태도를 지녔음을 드러낸다.

하지만 영화에서 헤스터의 모습은 그야말로 현대의 독립적이고 강인한 미국적 여성으로 제시된다. 우선 영화에서 헤스터가 등장하는 첫 장면은 영국에서 배를 타고 홀로 신대륙에 오는 독립적인 모습으로 제시된다. 강인하게 보이는 데미 무어(Demi Moore)가 배역을 맡은 헤스터는 당당한 모습으로 배에서 내려 청교도 사회의 지도층 인사들과 대등한 자세로 부두에서 인사를 한다. 그리고 남성 지도자들과 식사하면서 그들에게 타운 안에서 살지 않고 자유롭게 홀로 살겠다고 말하며, 바닷가 옆에 있는 집에서 자신이 산 노예 티투바(Tituba)와 살게 된다. 영화에서 그녀는 홀로 마차를 몰고 숲속을 달리며 허빈스 부인이 마녀로 몰리자 그녀 옆에 같이 서서 정의를 위해 싸우겠다고 말하다. 그녀는 영화에서 중요한 일이 있을 때마다 매사 스스로 생각해서 결정하는 지적이고 독립적이고 강인한 여성으로 제시된다. 그녀는 간통 상대자를 밝히지 않아 감옥에서 외롭고 힘들게 펄(Pearl)을 출산할 때도 결코 굴하지 않는다. 원작에서는 나오지 않는데 영화에서 가장 중요하게 다루어진 부분 중의 하나는 헤스터와 딘즈데일과의 사랑이다. 이 부분에 있어서도 그녀는 스스로 사랑을 선택하며 자신의 감정에 솔직하게 대면하여 딘즈데일과 동등하게 사랑을 맺어 나간다.

이러한 영화의 독립적인 모습은 원작의 헤스터의 강인한 모습을 반영하고 있는 것이 분명하다. 그러나 영화는 그것을 넘어 헤스터를 독립적이고 강인한

현대 미국의 여성성의 재현으로 발전시키고 있다. 이러한 점은 영화에서 원작에도 없는, 앞에서 지적한 다양한 에피소드를 동원하여 그녀를 제시하고 있는 것에서 잘 드러난다. 특히 헤스터가 청교도 사회의 문제를 고치기 위해 능동적으로 움직이고 히빈스 부인을 비롯한 사회 비판자들과 청교도 사회의 문제를 지적하고 그것을 고치기 위해 강인하게 투쟁하는 모습은 그것을 분명하게 보여준다. 원작에도 없는 이러한 점은 이 영화가 원작과 상관없이 할리우드의 이념적 작업인 미국적 남녀 주인공 만들기를 하고 있다는 혐의에서 벗어날 수 없게 한다.

사실 이 영화가 할리우드의 상업적 코드를 따르고 있는 것은 여러 곳에서 드러난다. 가령 헤스터가 딘즈데일을 처음 만나는 장면은 게리 올드만(Gary Oldman)이 배역을 맡고 있는 딘즈데일이 잘 빠진 몸매를 자랑하며 목욕하는 장면에서이다. 카메라 앵글은 물 속에서 근육질의 몸매로 수영을 하고 있는 그의 모습을 따라 가며 그의 남성성을 부각시키며 여성 관객들의 시선을 자극한다. 또한 헤스터와 딘즈데일이 처음 사랑을 나누는 장면은 상당량의 시간을 할애하며 데미무어의 몸매를 카메라 앵글이 비추며 에로틱한 장면을 연출한다. 이러한 점은 이 영화가 할리우드적 상업 코드를 따르고 있음을 말한다. 이런 점에서 이 영화가 “원작의 위대성을 훼손했다”(김성곤 80)는 등 비평가들의 신랄한 비판을 받은 것은 어쩌면 당연한지 모른다.

그러나 무엇보다도 할리우드 영화로서 조폐의 영화가 두드러지는 것은 헤스터의 재현에서 드러나듯이 미국적 남녀 주인공을 만드는데 이 영화의 중심적 초점이 있다는 점이다. 이러한 것은 앞서 헤스터의 재현뿐만 아니라 딘즈데일의 재현에서 가장 극적으로 드러난다. 이 영화가 원작과 차이를 보이는 점은 앞에서도 많이 논의되었지만 가장 큰 차이는 딘즈데일의 재현일 것이다. 원작에서 딘즈데일은 유약하고 번민에 찬 청교도 목사로서 죄의식에 가득찬 모습으로 등장한다. 다음과 같은 묘사는 딘즈데일의 유약하고 번민에 찬 모습을 잘 드러낸다.

The directness of this appeal drew the eyes of the whole crowd upon the Reverend Mr. Dimmesdale; a young clergyman, who had come from one of the great English universities,

bringing all the learning of the age into our wild forest-land. His eloquence and religious fervor had already given the earnest of high eminence in his profession. He was a person of very striking aspect, with a white, lofty, and impending brow, large, brown, melancholy eyes, and a mouth which, unless when he forcibly compressed it, was apt to be tremulous, expressing both nervous sensibility and a vast power of self-restraint. Notwithstanding his high native gifts and scholar-like attainments, there was an air about this young minister,--an apprehensive, a startled, a half-frightened look,--as of a being who felt himself quite astray and at a loss in the pathway of human existence, and could only be at ease in some seclusion of his own. (48)

이 직접적인 호소로 모든 군중의 눈은 뎀즈데일 목사님에게 향했다. 그는 그 대단한 영국의 대학들 중 한 대학 출신으로 그 시대의 모든 지식을 우리 거친 숲의 땅에 가지고 온 젊은 성직자였다. 그의 달변과 종교적인 열정은 그 직업에서 그가 아주 뛰어난 것이라는 것을 벌써 미리 예견케 하였다. 그는 희고 높고 튀어나온 이마, 크고 우울한 갈색 눈, 억지로 다물지 않는다면 불안한 감수성과 대단한 자제력을 동시에 나타내는 떨리는 경향이 있는 입을 가진 아주 멋진 용모를 가진 사람이었다. 타고난 고귀한 재능과 학자다운 학식에도 불구하고, 이 젊은 목사에게는, 마치 인간의 길에서 길을 잃고 당황해 하며 은둔해야만 마음 편할 수 있다고 느끼는 존재같이, 염려스럽고 놀란, 반은 무서워하는 표정이 있었다.

그러나 영화에서 재현된 뎀즈데일의 모습은 원작과는 판이하다. 게리 올드만의 다부지고 강인한 모습은 원작에 나타나는 유약한 뎀즈데일과는 완전히 다르다. 우선 운동으로 다져진 근육질의 몸매를 가진 영화의 뎀즈데일은 인디언 말을 하며 청교도와 인디언과의 평화를 위해 애쓰는 개방적인 마음을 가진 청교도 지도자이다. 그는 인디언들을 위해 심지어 성경까지 인디언어로 번역

하고 있다. 그는 서부 개척자처럼 말을 능숙하게 타면서 강인한 모습으로 자신의 의견을 논리적으로 사람들에게 설득하는 면모를 갖고 있다. 그리고 사랑에 있어서도 용감하게 고백하며 헤스터의 마음을 사로잡아 버린다. 그의 남성성이 가장 결정적으로 드러나는 장면은 헤스터가 교수대에서 위협에 처하자 목숨을 걸고 직접 나서서 펄의 아버지가 자신임을 밝히는 부분이다. 이 부분은 원작의 부분을 상당부분 차용하고 있지만, 원작과는 다르게 영화에서는 딘즈데일이 남자답게 나서서 자신의 죄를 고백한다. 영화에서 카메라 앵글은 끊임 없이 남성성이 넘쳐 오르는 딘즈데일을 비추고 있다.

결국 이 영화는 헤스터와 딘즈데일을 박해하는 청교도 지도층이 인디언의 습격을 받아 모두 죽고 두 사람이 마차를 타고 노스캐롤라이나 지역으로 가는 모습으로 끝이 난다. 이것은 원작과는 판이하게 다른 것으로 이 영화가 원작을 차용했지만 결국 남녀 주인공이 새롭게 미국을 건설하러 떠난다는 할리우드적 남녀주인공의 모습을 그대로 따르고 있음을 보여준다. 원작에서는 딘즈데일은 자신의 간통을 고백하면서 그 자리에서 죽는다. 그리고 헤스터 역시 영국으로 떠났다가 먼 훗날 다시 돌아와 청교도 사회 변두리에 살면서 그 사회와 화해를 한다. 하지만 영화에서는 멋진 남성으로서 딘즈데일과 독립적인 여성인 헤스터가 펄을 데리고 새로운 미국을 건설하기 위해 노스캐롤라이나로 떠나면서 끝이 난다.

영화에서는 미국적 남성성과 여성성을 구축하기 위해 칠링워스의 재현 또한 완전히 바꾸어 놓는다. 즉 미국을 건설해야 할 이상적인 남녀주인공인 헤스터와 딘즈데일과 대조를 이루기 위해 칠링워스는 <다이하드>류에 나오는 외국인 테러범이나 유색인종 악당으로 나오는, 그야말로 원작과는 충격적으로 다른 모습으로 나타난다. 원작에서 칠링워스는 이성을 중시하는 과학자로서 인디언에 의해 잠깐 억류되어 있는 동안 헤스터의 간통으로 고통을 받은 인간으로 나타난다.

There she beheld another countenance, of a man well stricken in years, a pale, thin, scholar-like visage, with eyes dim and bleared by the lamp-light that had served them to pore over many ponderous books. Yet those same bleared

optics had a strange, penetrating power, when it was their owner's purpose to read the human soul. This figure of the study and the cloister, as Hester Prynne's womanly fancy failed not to recall, was slightly deformed, with the left shoulder a trifle higher than the right. (43)

그곳에서 그녀는 세월 속에서 찌들린 또 다른 한 남자의 얼굴을 보았다. 창백하고 여위고 학자다운 얼굴을 한 남자였는데, 등불에 비추어 묵직한 책을 열중해서 많이 보아 눈은 흐릿하고 침침했다. 그러나 인간의 영혼을 읽으려고 할 때에는 그 침침한 눈에는 기이 하면서 꿰뚫어 보는 힘이 있었다. 헤스터의 여성스러운 마음이 회상한 것처럼, 서재와 회랑의 이 인물은 왼쪽 어깨가 오른쪽 보다 살짝 높은, 약간의 불구였다.

물론 그가 덤즈테일이 헤스터의 간통 상대자라는 것을 밝혀내기 위해 “악마적으로” 덤즈테일 가슴속의 비밀을 파헤치기 위해 노력하는 것은 호손에 의해 부정적으로 제시된다. 그가 원작에서 “거머리”(leech), 또는 “악마”(demon)이라고 호칭되는 것은 그러한 맥락에서 나온 것이라 할 수 있다. 하지만 원작에서는 그가 인디언에 억류되어 있는 동안 어떤 영향을 받아 그렇게 악마적으로 변한 것은 아니다. 오히려 호손은 그가 “근대성” 속에 내포된 이성의 부정적인 면을 드러내어 덤즈테일을 파헤치고 관찰하는 것으로 제시된다. 다음과 같은 모습은 그러한 측면을 잘 보여준다.

So Roger Chillingworth--the man of skill, the kind and friendly physician--strove to go deep into his patient's bosom, delving among his principles, prying into his recollections, and probing every thing with a cautious touch, like a treasure-seeker in a dark cavern. Few secrets can escape an investigator, who has opportunity and license to undertake such a quest, and skill to follow it up. (86)

그래서 기술 있는 사람, 그 친절하고 상냥한 의사, 로저 칠링워스는 마치 어두운 동굴 속에서 보물을 찾는 사람처럼, 자신의 학문을 탐구하고, 그의 회상을 탐색하면서, 조심스럽게 모든 것을 탐사하며 열심히 그의 가슴을 깊이 파고들어갔다. 이러한 탐색을 수행하는 기회와 허가를 가지고 그것을 할 기술이 있는 조사자를 피해 갈 수 있는 비밀은 거의 없다.

어쩌면 바로 호손이 거머리라고 부르는 것은 복수심에 불타 차가운 이성만을 가지고 댄즈데일을 대하는 그의 태도에 대한 작가의 부정적인 평가라고 할 수 있다.

하지만 영화에서 칠링워스는 인디언의 영향을 받아 악마적으로 변한 것으로 재현된다. 그가 인디언에 억류되어 있던 중 인디언 축제에 열광하면서 그 기운을 받아 쓰러지고 다시 일어나 인디언처럼 미친 듯이 축제에 참가하는 장면은 그가 인디언의 영향을 받아 변했음을 관객에게 보여준다. 변한 후 그의 인디언 속성 내지 정체성을 가장 분명히 보여주는 것은 댄즈데일로 오해하고 브루스터를 살해하는 장면이다. 칠링워스는 인디언으로 자신의 모습을 변장한 채 인디언같은 태도로서 숲속에서 브루스터를 습격하여 머리가죽을 벗긴(scalping) 채 그를 살해한다. 이 영화에서 댄즈데일의 적으로서 그와 첨예하게 부딪히는 칠링워스에게 인디언의 속성내지 정체성을 부여함으로써 댄즈데일은 미국 백인 남성으로서 그의 정체성을 더욱 공고히 한다.

사실 이 영화에서 인디언들은 처음에는 그렇게 적대적으로 나타나지 않는다. 그러나 영화가 진행됨에 따라 인디언의 모습은 청교도 사회 속에서 이방인화된 모습으로 제시된다. 비록 댄즈데일이 인디언과 평화롭게 지내며 그들을 이해하는 모습을 보여주는고는 있지만 인디언에 대한 재현은 영화전체에 걸쳐 타자화되고 “야만인화”된 모습으로 제시된다. 마지막 장면에서 인디언들의 청교도 사회에 대한 공격은 그러한 인디언들의 재현을 잘 보여준다. 바로 이러한 인디언들의 재현을 칠링워스에게 부과함으로써 악마적인 것에 대항하는 댄즈데일의 모습은 더욱 부각된다. 그럼으로써 “타자화된” 칠링워스와 인디언과 구분되는 미국의 남성성을 가진 댄즈데일이 완성된다.

이런 점에서 이 영화는 인디언 문제에 대해서는 문제는 제기했지만 헐리우

드적인 “이방인화” 및 “타자화”를 다시 구현하고 있다고 할 수 있다. 물론 이 영화는 마녀 재판을 재현함에 있어서 마녀라고 “낙인찍인” 여성들에게 정당한 평가를 제시하고 있는 점에서 여성 문제에 있어서는 상당히 진보적이라고 할 수 있다. 그러나 여성문제는 이 영화에서 결코 초점이 아니다. 마지막 장면에서 헤스터와 함께 썰을 데리고 새로운 땅으로 떠나는 딘즈데일의 모습은 미국의 고전을 이용한 미국적 남녀 주인공 만들기에 감독의 초점이 있었음을 우리에게 알려준다.

III. 결론

이러한 미국적 남녀주인공 만들기는 쿠퍼의 소설 『최후의 모히칸족』을 마이클 만(Michael Mann) 감독이 1992년에 감독한 영화에서는 더욱 흥미롭게 나타난다. 앞서 『주홍 글자』와 마찬가지로 그 이전까지 이 작품을 영화화한 경우에 원작을 충실히 각색하였으며, 특히 중요 등장인물들의 운명에는 큰 변화가 없었다. 그러나 마이클 만의 1992년 영화에서는 원작에서 살아남은 등장인물인 헤이워드(Heyward)와 엘리스(Alice)가 죽는다. 그리고 원작에서 죽은 코라(Cora)는 모든 남성, 이 영화에서는 대표적인 “남자”인 헤이워드와 호크아이(Hawk-eye), 두 사람의 사랑을 받으며 결국 호크아이와 결혼을 앞두고 두 사람이 함께 미국의 산하를 내려다보며 영화가 끝난다. 영화에서의 이러한 운명의 극적인 변화는 무엇을 의미하는 것일까? 앞서 논의한 <주홍 글자>와 마찬가지로 원작에서는 전혀 암시조차 되지 않았던 호크아이와 코라가 사랑으로 맺어지고 새로운 미국의 건설을 암시하는 것은 할리우드적 미국적 남녀주인공 만들기가 아닐까라는 혐의를 지울 수 없다.

영화에서 독립적이고 강한 의지를 가진 코라의 모습은 원작에서도 어느 정도 나타나므로 그것을 반영한 것으로 보인다. 원작에서 코라는 “불굴의 용기와 흔들리지 않는 이성”(fortitude and undisturbed reason 82)⁶⁾을 가진 독립적

6) James Fenimore Cooper, *The Last of the Mohicans* (New York: Penguin, 1986) 이하 텍스트의 인용은 쪽수만 표시함.

인 여성으로 스스로 어려운 상황을 극복하고 심지어 남성에게 자신의 의지를 관철시키는 모습으로 등장한다. 그녀 일행이 인디언들에게 포위되어 절망 속에서 죽음을 기다리고 있을 때에도 “왜 죽느냐”고 반문하며 운카스(Uncas)와 칭가추국(Chingachgook), 그리고 호크아이(Hawk-Eye)에게 남성들만 탈출하여 구원병을 데려오도록 요구한다.

After a short time, Cora pointed down the river, and said,
"your friends have not been seen, and are now, most probably, in safety; is it not time for you to follow?"

"Uncas Will stay," the young Mohican calmly answered, in English.

"To increase the horror of our capture, and to diminish the chances of our release! Go, Generous young man," Cora continued, lowering her eyes under the gaze of the Mohican, and, perhaps, with an intuitive consciousness of her power; "go to my father, as I have said, and be the most confidential of my messenger. . . . Go: 'tis my wish, 'tis my prayer, that you will go!" (79)

잠시 후에 코라는 강을 가리키며 말했다.

“당신의 친구들은 계속 보이지 않는데, 아마도 지금쯤 안전할 것이예요. 이제 당신이 따라갈 시간이 아닌가요?”

“운카스는 머무르겠소.” 젊은 인디언이 조용히 어조로 말했다.

“그렇게 되면 우리가 사로잡힐 때 공포만 더해주고 우리가 구출될 수 있는 기회를 줄이는 것이예요. 가세요. 젊은 인디언 분.” 코라는 운카스가 쳐다보는 것을 알고 아래를 내려다보았으나 자신이 미치는 영향을 잘 알고 있었다.

“내가 말한 아버지에게 가서 내 말을 전달해 주세요. . . . 가세요. 당신이 가는 것이 내 바람이며 소원이예요.”

그녀의 이러한 태도는 원작에서는 모든 남성의 사랑을 받으며 헤이워드와

결혼하나 영화에서는 비참한 죽음을 맞이하는 엘리스와 대조된다. 원작에서 엘리스는 연약하고 수동적인 여성으로 남성 등장인물이나 코라에게 “어린애같은 의존”(80)을 하는 여성이다. 엘리스와 코라의 대조는 원작에서 각각을 묘사하는 단어에서도 잘 드러난다. 엘리스는 “순진하고 의존적인 표정”(260)을 지닌 “천진하고 어린”(149) 소녀로 묘사되며, 코라는 “진지하며, 정열적이고, 심각한”(149) 태도를 가진 것으로 그려진다. 원작에서 쿠퍼는 코라에게는 죽음을, 엘리스에게는 사랑의 축복을 선사한다. 즉 원작에서 엘리스는 헤이워드의 청혼을 받고 그와 결혼을 하나 코라는 운카스와 함께 죽음을 맞는다. 로빈슨(Forrest Robinson)이 지적한 것처럼 코라의 죽음은 그녀가 “가부장적인 경계를 벗어난 것과 깊은 연관이 있듯이”(18) 쿠퍼는 당대의 가부장적 이데올로기 속에서 그녀에게 죽음을 선고한다⁷⁾.

하지만 마이클 만의 영화는 코라와 엘리스의 운명을 극적으로 반전시킨다. 즉 원작에서 비참한 죽음을 맞는 코라는 영화에서는 살아남을 뿐 아니라 호크 아이와 사랑을 이루는 여주인공이 된다. 그리고 원작에서 살아남아 헤이워드와 결혼하게 되는 엘리스는 절벽에서 떨어져 죽는다. 영화에서 두 여성 등장인물들의 모습은 원작보다 각각의 특성이 좀 더 부각되어 있다. 즉 메들린 스투우(Madeleine Stowe)가 배역한 코라는 원작보다 훨씬 더 독립적이며, 이성적이고 불굴의 의지를 갖춘 강한 여성으로 등장한다. 도시적이고 현대적인 용모를 갖춘 그녀는 영화에서 위험이 닥치자 엘리스와 일행을 구하기 위해 인디언들과 충돌을 쏘며 전투를 하는 용감한 모습을 보인다. 이에 반해 원작에서는 연약하고 여성적인 모습으로 제시되던 엘리스는 영화에서는 긍정적인 모습으로 제시되지 않는다. 그녀는 원작에서는 가부장적 이데올로기가 선택하는 이상적인 여성상으로 그려지고 있으나 영화에서는 거의 말을 하지 않으며 관객의 눈에 도 거의 띄지 않는 역할로 등장한다. 헤이워드도 그녀를 어린애 취급을 할 뿐이지 자신의 사랑의 대상으로 삼지 않는다. 그리고 인디언인 마구아의 결혼 상대로 끌려가다 절벽에서 떨어져 죽는 가엾은 모습으로 등장한다.

영화에서는 단연 코라가 작품 전반에 걸쳐 두드러지며 여주인공으로서 역할

7) 코라와 엘리스의 이러한 대조적인 모습과 당대 가부장 사회와의 관계에 대해서는 필자의 논문 “『최후의 모히칸족』에 나타난 인종과 성, 그리고 미국의 정체성 문제”에서 상세히 논의되고 있다.

을 한다. 그리고 영화는 미국적 여성상으로 코라를 제시하며 원작과 달리 미국 사회를 이끌어갈 자격이 있는 모습으로 재현한다. 이러한 모습은 영화 속의 중요 남성들이 누구를 선택하는 가에서도 나타난다. 헤이워드도 원작에서는 엘리스를 선택하나 영화에서는 코라를 사랑하는 것으로 그려진다. 그는 심지어 영화 속에서 결국 퇴짜를 맞게 되기는 하지만 코라에게 청혼까지 한다. 호크아이는 원작에서는 아예 여성들에게 무관심한, “사회적 관계에 전혀 관심이 없는데”(Haberly 436) 남성으로 나타난다. 그러나 영화에서는 코라에게 사랑을 바치는 것을 넘어 코라가 인디언의 포로가 되자 “지구 끝까지 쫓아가 구출하겠다”고 사랑의 맹세까지 한다.

이러한 여주인공들의 운명을 통해 마이클 만 감독이 관객들에게 제시하는 것은 분명하다. 즉 이렇게 여주인공들의 운명이 변화한 것은 영화가 관객들에게 훌륭한 여성상이 무엇인가를 제시하는 것에 다름 아니다. 그리고 할리우드의 여주인공 만들기들 통해 코라같은 독립적이고 강한 여성이 현재의 “강한 미국”에 적합한 여성상을 제시한다고 볼 수 있다. 또한 영화에서 코라가 재현하는 강하고 독립적이며 남녀평등적인 모습이 바로 현재 미국이 요구하는 여성임을 암시한다. 할리우드의 영화 제작 과정에 보통 일백 오십여 명의 스태프가 참여하며, 감독이 장면과 인물의 재현에서 보통 이만 오천여 번의 판단을 통해 화면을 구성한다는 점을 고려할 때 이러한 여주인공의 운명 변화와 재현에 이데올로기가 개입되지 않는다고 생각하는 것은 오히려 비논리적이다. 그리고 영화에서 엘리스가 운카스와 함께 절벽으로 떨어지며 코라 같이 강한 도시적 여성이 남자 주인공을 차지하여 미래의 미국 사회의 주역이 되는 것은 바로 미국 현대가 요구하는 여성상 만들기과 밀접한 관련이 있을 것이다.

앞서 지적했다시피 『모히칸족의 최후』를 영상화한 그 이전 영화에서는 등장인물들의 운명에 있어서 큰 변화가 일어나지 않았다. 가령 1976년의 영화에서는 배역에 있어서 여전히 엘리스가 중요시 되고 코라는 그렇게 강한 인상을 가진 여성이 캐스팅되지 않았다--물론 호크아이 역시 그렇게 강한 인상을 가진 배우가 등장하지 않았다--그러나 마이클 만의 영화에서는 그야말로 인물들의 운명에 있어 극적인 반전이 이루어진다. 이것은 1990년 들어 새로운 여성상 만들기가 미국적 담론에 있어서 중요한 이데올로기 작업임을 암시한

다.

이러한 모습은 남자 주인공의 변화에서도 분명히 드러난다. 이 영화에서 남자 주인공 호크아이의 재현은 코라에 못지않게 변화를 일으킨다. 영화에서 호크아이는 원작과 일면 유사하다. 그는 원작과 유사하게 독립적이고 실질적이며, 모든 일을 주도적으로 처리해 나가는 모습으로 등장한다. 멋진 체격과 강한 의지가 돋보이는 인상을 가진 데니엘 데이루이스(Daniel Day-Lewis)가 배역을 하고 있는 호크아이는 어떠한 난관도 물리치고 어떤 상황에서도 생존할 수 있는 강한 인물로 제시된다. 특히 그는 영화에서 강한 육체와 불굴의 의지 --잘 다듬어진 몸매도 함께--를 가지고 “사악한” 인디언과의 싸움에서 그의 탁월한 능력을 유감없이 발휘한다. 영화에서 그는 섬세하고 가정적이며 여성에게 친절하면서도 싸움에 능하고 강한 의지와 이성을 가진 인물로 재현된다.

이러한 호크아이는 여러 가지 점에서 원작과 현격한 차이를 보인다. 원작에서 그는 동부의 문명에 흡수되지 않는 채 드넓은 자연 속에서 활동하는 자신에 대해 커다란 자부심을 느끼는 모습으로 나타난다. 다음과 같이 문명에 흡수되지 않는 채 자연 속에서 교육받음을 자랑스러워하는 그의 모습은 그러한 점을 잘 드러낸다.

"Name chapter and verse; in which of the holy books do you find language to support you?"

"Books!" repeated Hawk-eye, with singular and ill-concealed disdain; "do you take me for a whimpering boy . . . Book! what have such as I, who am a warrior of the wilderness, though a man without a cross, to do with books! I never read but in one, and the words that are written there are too simple and too plain to need much schooling; though I may boast that of forty long and hard working years."

"What call you the volume?" said David, misconceiving the other's meaning.

"Tis open before your eyes," returned the scout; "and he who owns it is not a niggard of its use." (117)

“당신을 뒷받침하는 말들이 나와 있는 성스러운 책들의 장들과 시구를 한번 말해보시요?”

“책이라고요!” 호크아이는 감추지 않고 경멸적으로 다시 말했다.

“당신은 나를 늙은 여자의 치마끈에 매달려서 징징 우는 어린애로 아시요? ... 책이라고! 순수 백인이며 황야의 전사인 나에게 책이 무슨 필요가 있단 말이요? 나에게는 오직 하나의 책이 있소. 거기에 써진 글자는 너무 단순하고 명쾌해서 교육을 받을 필요도 없이 압니다. 내가 비록 40 여년동안 길고 힘들게 그 속에서 교육 받아왔지만 말이요.”

“당신이 말한 책이란 도대체 무엇이요?” 데이비드는 잘 이해하지 못해 물어 보았다.

“그것은 당신의 눈앞에 펼쳐져 있습니다” 그 정찰군(호크아이)은 이야기했다. “그것을 소유한 사람은 그것을 사용하는 데 결코 인색하지 않죠.”

당연하게도 원작에서 이러한 호크아이는 가정이나 결혼, 그리고 여자에게도 전혀 관심이 없다. 더 나아가 그는 문명에 대한 대화에 참여하기를 거부하며 그러한 자신의 모습에 대해 자부심을 가지고 있는 것으로 그려진다.

하지만 영화에서 그는 미국의 보편적 가치를 대변하는 인물로 등장한다. 영화의 처음에서 그가 개척민 나싸니엘(Nathaniel) 가족들과 식사를 하면서 집안의 가정사나 운카스의 결혼 이야기를 하는 장면은 그가 미국의 보편적 가치관을 대변하고 있음을 보여준다. 그는 이 장면에서 원작과는 완전히 다르게 모든 사람에게 사려깊고 섬세하게 신경을 쓰면서 가정이야말로 사람의 인생에서 가장 중요하며 미국 사회의 근본임을 강조한다. 그가 영화에서 코라에게 사랑을 느끼고 고백하는 장면은 원작의 호크아이가 보면 정말 몸서리칠 만큼 커다란 차이를 보인다. 그가 영화에서 원작과 달리 사랑과 결혼을 가장 중요한 것으로 여기는 모습은 이 영화가 관객에서 이야기하고 있는 것이 무엇인지를 잘 말해주는 것이다. 영화에서 그가 원작과 다르게 윌록 목사의 학교(Reverend Wheelock's School)를 열 살 때부터 이 년간 다녔다고 제시하는 것은 그가 미

국 가치관을 대변하고 있는 사람임을 나타내기 위한 변화임을 알 수 있다.

그와 인디언과의 관계는 영화에서 더욱 흥미롭게 변화된다. 원작에서 그는 “한 방울의 피도 섞이지 않는” 순수 백인임을 수없이 반복하며 말하는 사람으로 어찌보면 “백인 우월주의자”의 면모도 보인다. 그는 백인임에 대해 우월의식을 지닌 채 중요한 일이 있을 때는 그것에 대고 맹세하기 까지 한다. 물론 다른 한편 그는 인디언인 칭가추국에 “피보다 더 진한” 우정의 관계를 맺는, 로렌스(D. H. Lawrence)의 표현대로 “정신분열적인” 모습을 보인다⁸⁾. 하지만 영화에서 그는 백인 우월의식을 표면적으로 나타내지 않는다. 더 나아가 그는 인디언 말을 할 줄 알며, 사냥 후에 자신의 손으로 죽은 사슴에게 인디언 방식으로 명복을 빌어주는 모습으로 나오는 등 타 인종의 가치관을 이해하는 모습으로 나타난다. 이것은 다문화 사회에 사는 새로운 미국의 남성성으로서 호크 아이의 변화라고 할 수 있다. 그리고 그것을 통해 이 영화는 새로운 미국에 적합한 남자 주인공을 창조하고 있는 것이다.

영화에서 호크아이가 미국의 애국심을 끊임없이 고취시키는 모습 역시 원작과는 큰 차이를 보인다. 원작에서 호크 아이는 애국심에 대해 개념조차 없다. 하지만 영화에서 호크아이는 끊임없이 애국심을 강조한다. 그는 헤이워드에게 대해 “나는 당신의 정찰대가 아니다”(I ain't your scout)라고 대답하며 미국인으로서 그의 지시를 거부한다. 또한 그는 영국의 전체적인 지시를 거부하고 윌리엄 헨리 요새로부터 탈출하는 개척민 민병대를 도와주며 미국적 애국심을 강조한다. 영화에서 원작에 없었던 나싸니엘과 개척민의 민병대(militia)가 새롭게 추가되어 미국의 애국심을 강조하는 대사를 하는 장면들 역시 호크아이, 더 나아가 미국인의 애국심을 강조하는 것이라고 할 수 있다. 결국 감독은 호크 아이를 통해 ‘강한 미국’을 만들어가는 애국심이 투철한 미국의 남성성을 체현하고 있는 것이다.

할리우드 영화에서 미국적 남성 주인공을 부각시키는 공식처럼 이 영화는

8) 원작에서 호크아이가 칭가추국과 그런 우정을 나눈다고 하여 인디언에 대한 재현이 제대로 된 것은 결코 아니다. 칭가추국과 운카스를 제외한 다른 인디언들은 모두 악마적인 모습으로 재현된다. 백인을 학살하며 피를 마시는 인디언의 모습이나 마구아의 사악한 행태는 그것을 잘 보여준다. 만의 영화에서도 이러한 인디언의 사악한 모습은 빠뜨리지 않고 잘 재현되고 있다.

타자인 인디언을 동원하여 남자 주인공의 강하고 멋진 남성성을 더욱 부각시킨다. 그리고 영화에서 호크아이는 사악한 인디언인 마구아 일당과 싸워 최종적으로 승리한다. 영화에서 마구아의 모습을 보면서 아랍 테러리스트의 얼굴이 겹쳐지는 것은 필자만의 느낌일까? 침략자에 가깝게 변형된 “영국인” 헤이워드스는 불에 타죽고, 사악한 “유색인 테러리스트”인 마구아는 호크아이의 정의의 총에 맞아 절벽에서 떨어져 죽는다. 이것은 마치 <다이 하드>에서 부르스 윌리스의 총에 맞아 “유색인 테러리스트”가 고층 빌딩에서 떨어져 죽는 장면을 연상시킨다. 그리고 강한 미국에 어울리지 않는 연약한 모습을 가짐으로써, 경쟁력만이 강조되는 살벌한 자본주의 속에서 살아남기 힘든 엘리스 역시 마구아의 희생양이 되어 죽고 만다.

결국 원작과는 다르게 영화의 마지막 장면에서 이 두 명의 강한 남녀 미국인인 호크아이와 코라만이 살아 남아 미래를 꿈꾸며 높은 산에서 미국의 넓은 산하를 내려다본다. 이것은 강한 남녀 두 사람만이 미국 산하를 지도해나갈 수 있음을 상징한다. 이제 두 사람은 결혼해 더 강한 미국의 남녀를 출산할 것이고 그들은 그들의 부모에게서 “강한 미국”의 남녀가 되기 위해서는 어떻게 해야 될 것인가를 배울 것이다.

인 용 문 헌

- 김성근. 『문학과 영화』 서울: 민음사, 1997.
- 성경준. 「『최후의 모히칸족』에 나타난 인종과 성, 그리고 미국의 정체성 문제」. 『문학과 영상』. 3.1(2002): 103-24.
- 이향만. 「텍스트의 안과 밖. 주홍글자의 영화만들기」. 『문학과 영상』. 1.2(2000): 189-210.
- Baym, Nina. "Revisiting Hawthorne's Feminism." Ed. Leland. S Person.. *The Scarlet Letter and Other Writings*. New York: Norton, 2005.
- Colacurcio, Michael. "Footsteps of Ann Hutchinson: The Context of *The Scarlet Letter*." Ed. Seymour Gross, Sculley Bradley, Richmond Croom Beatty, and E. Hudson Long. *The Scarlet Letter*. New York: Norton, 1988.
- Cooper, James Fenimore. *The Last of the Mohicans*. London: Penguin, 1986.
- The Crucible. Dir. Nicholas Hytner. 20th Century Fox. 1996.
- Haberly, David T. "Women and the Indians: *The Last of the Mohicans* and the Captivity Tradition." *American Quarterly*. 28.1 (1976): 431-43.
- Hawthorne, "The Maypole of Merry Mount." Ed. George Perkins and Barbara Perkins. *American Tradition in Literature: Shorter Edition in One Volume*. 8th Ed. New York: McGraw-Hill Book, 1995.
- . *The Scarlet Letter*. New York: Norton, 1988.
- The Last of the Mohicans. Dir. Michael Mann. 20th Century Fox. 1992.
- Lawrence, D. H. *Studies in Classic American Literature*. New York: Penguin, 1961.
- Pearce, Roy Harvey. *Savagism and Civilization: A Study of the Indian and the American Mind*. Berkeley: U of California P, 1988.
- Peck, Daniel, ed. *New Essays on The Last of the Mohicans*. Cambridge:

Cambridge UP, 1992.

Robinson, Forrest G. "Uncertain Borders: Race, Sex, and Civilization in *The Last of the Mohicans*." *Arizona Quarterly*. 47.1 (1991): 1-28.

Sandeen, Ernest. "*The Scarlet Letter* as a Love Story." Ed. Seymore Gross. *The Scarlet Letter*. New York: Norton, 1988.

The Scarlet Letter. Dir. Roland Joffe. Buena Vista Home Entertainment. 1995.

Abstract

Filmization of American Classic Literature and
Hollywood Construction of American Heroes and
Heroines

Kyungjun Sung

This paper aims to explore how Hollywood films transform American classic literature into Hollywood film version and, thereby, construct images of American heroes and heroines in films. This essay compares *The Scarlet Letter* with the film by Roland Joffe and *The Last of the Mohicans* with the film by Michael Mann. These two films ultimately try to suggest to the audience the comtemporary 'ideal' images of American man and woman through the representation of heroes and heroines.

Joffe's film completely changes the plot and characters of the original text and the film looks like almost a different work. This essay examines why and how the director changes the original text and how he constructs the ideal image of American man and woman, delving into the dramatic changes of Hester and Dimmesdale. I also explore how the director transforms the representation of Chillingworth to highlight the masculinity of Dimmesdale.

Michael Mann's film also shows the dramatic changes in the representation of Cora and Hawk-Eye. This essay interrogates how the director constructs American masculinity and femininity through transforming the characterization of Cora and Hawk-Eye. The film ends up, showing Alice's death and Cora's happy ending unlike Cora's death and Alice's happy ending in the novel. I also explore how the film changes

Cora's and Alice's destinies to highlight the American femininity through Cora.

Keywords : American Novel, Film, The Scarlet Letter, The Last of the Mohicans, American Hero, American Heroine
미국소설, 영화, 주홍글자, 모히칸족의 최후, 미국적 남자 주인공, 미국적 여자주인공

논문접수일: 2008. 11. 28
심사완료일: 2008. 12. 10
게재확정일: 2008. 12. 15

이름: 성 경 준

소속: 한국외국어대학교 영문학과 교수

주소: (130-791)서울시 동대문구 이문동 270 한국외국어 대학교 영어대학 영문학과

전화: 02-2173-3195

이메일: ksung@hufs.ac.kr