

심 치 열 교수지도
석사학위 청구논문

아랑 설화의 현대적 변용 연구

2007

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

이 수 미

아랑 설화의 현대적 변용 연구

심 치 열 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함

2007년 5월

성신여자대학교 대학원

국어국문학과

이 수 미

인 준 서

이수미의 석사학위논문을 인준함

심사위원 _____ ⑩

심사위원 _____ ⑩

심사위원 _____ ⑩

성신여자대학교 대학원

논문개요

본 논문에서는 개별설화로는 드물게 현대소설과 영화로 전승되어 현대에도 많은 관심을 받고 있는 ‘아랑 설화’의 현대적인 계승과 변용에 대하여 살펴보았다.

설화는 그 장르의 특성상 우리 민족의 경험과 생활모습, 그리고 감정까지 담겨있어서 문학적인 의미와 함께 문화적인 의미도 가지고 있는 국문학의 중요한 장르이다. 그렇기 때문에 설화의 의미를 살펴보는 것은 우리 문화를 이해하는 하나의 방법이 된다. 본 논문에서는 이러한 설화의 문학적 상징성에 주목하여 연구를 진행하고자 한다.

다양한 장르에서 재구성되고 있는 ‘아랑 설화’는 현대 소설과 영화로 제작되었다. 이러한 작품들은 단순히 ‘아랑 설화’의 모티브를 차용한 것이 아니라, 설화가 지니고 있는 다양한 이야기 구조와 더불어 상징체계까지 다루고 있다. 현대적 전승물을 연구함으로써 ‘아랑 설화’의 문학적 의미를 돌아보고자 하였다.

본 연구는 설화, 소설, 영화라는 세 가지 장르를 아우르고 있다. 따라서 우선 연구 대상인 ‘아랑 설화’에 관한 연구, 현대 소설 <아랑은 왜>에 관한 연구, 영화 <아랑>에 관한 연구를 검토하였다. ‘아랑 설화’의 경우 기존의 연구 성과를 중심으로 인물과 서사단락의 특징을 파악하여 ‘아랑 설화’가 갖는 문학적 생명력과 의미를 살펴보았다.

현대 소설 <아랑은 왜>는 ‘아랑 설화’를 차용하여 쓰여진 추리소설이다. 하지만 단순히 ‘아랑 설화’를 모티브로 하여 소설로 꾸민 것은 아니다. 오히려 ‘아랑 설화’의 내용과는 관련이 없는 듯 보이는 독특한 창작물이다. 하지만

‘아랑 설화’의 내용을 다각도로 검토하여 또 다른 이야기로 재구성함과 동시에 표현적인 측면에서는 고전 문학의 다양한 특징과 상징을 형상화하였다. 따라서 <아랑은 왜>의 서사단락과 인물, 그리고 ‘아랑 설화’와의 관계를 파악하여 ‘아랑 설화’의 변이 양상을 도출하고자 하였다. 소설에서 재구성된 ‘아랑 설화’는 ‘아랑 설화’의 여러 각편 중 작가가 선택하여 재구성한 또 하나의 각편이며, 장르는 다르지만 또 다른 ‘아랑 설화’를 형상화한 것이다.

영화 <아랑>은 ‘아랑 설화’를 소재로 삼아 제작된 공포영화이다. 앞서 제시한 <아랑은 왜>가 소재적인 측면에서 아랑 설화를 차용했다면, 영화 <아랑>은 설화의 주제적 측면을 부각하고자 한 작품이다. ‘아랑 설화’는 대표적인 원귀설화로써, 흔히 우리가 말하는 ‘귀신 이야기’이다. 때문에 영화 <아랑>은 공포물로 제작되었으며, 대중적인 흥행을 거두는 것을 목표로 하는 상업적인 장르라고 할 수 있다. 표면적으로 보면 이 영화는 한 여성의 억울한 죽음으로 인해 벌어지는 연쇄살인사건을 큰 주제로 하고 있다. 하지만 이 영화의 이면에는 ‘아랑 설화’의 상징체계 및 구조를 효과적으로 보여주고 있다. 이에 본 논문에서는 영화 <아랑>의 서사단락과 인물, 그리고 ‘아랑 설화’의 상징체계를 어떻게 재구성하여 보여주고 있는지 밝히고자 하였다.

이처럼 다양한 장르를 넘나드는 설화, 소설, 영화에 대한 비교를 통해 설화가 다양한 장르에서 차지할 수 있는 위치를 파악할 수 있었다. 그리고 ‘설화’의 수용 범위가 장르와 작품마다 차이가 있음을 알 수 있었다. 그러한 예로 본 논문에서 제시한 현대소설과 영화의 두 작품은 장르적 차이가 크고, ‘아랑 설화’의 변용 범위가 소재적 측면과 주제적 측면으로 다르다는 점에서 ‘설화’의 현대적 변용의 범위가 넓다는 것을 보여주고자 하였다.

‘아랑 설화’는 그 자체로도 흥미로운 이야기 구조를 지니고 있어 현대에 까지 이야기로 전승되어 왔으며, 재구성될 수 있는 여러 가지 상징과 의미가 존

재하였기 때문에 소설과 영화로도 제작되었다. 무엇보다도 한국인의 대표적인 문화와 정서인 ‘원한과 해한’이라는 큰 틀을 어떤 설화보다 명확히 보여주고 있다는 점에서 앞으로도 다양한 장르로 재탄생될 것이라고 생각한다. 이에 본 연구가 앞으로 ‘아랑 설화’와 그것을 전승한 현대 작품의 맥을 이해하는 데 초석이 될 수 있기를 기대한다.

목 차

논문개요

I. 서론	1
1. 연구 목적 및 연구 방법	1
2. 선행 연구 검토	5
II. ‘아랑 설화’의 서사단락과 의미	14
1. ‘아랑 설화’의 전승 및 범위	14
2. ‘아랑 설화’의 서사단락	18
1) 문헌 자료	19
2) 구비 자료	32
3) 문헌 자료와 구비자료의 대비	36
3. ‘아랑 설화’의 서사단락이 지닌 의미	40
1) 원혼의 형성 배경	40
2) 원혼의 출현과 사회적인 문제로의 확대	41
3) 해결자(조력자)의 등장과 문제 해결	43
4) 해원과 질서의 회복	44
4. ‘아랑 설화’의 인물 양상	45
III. ‘아랑 설화’의 현대적 변용과 의미	50
1. 현대소설로의 변용 : <아랑은 왜>	50
1) 서술기법의 변용	51
2) 서사단락의 변화	54
3) 인물의 변화	65

4) ‘아랑 설화’와 <아랑은 왜>의 대비	67
2. 영상물로의 변용 : 영화 <아랑>	69
1) 시나리오 구조	71
2) 인물의 변화	77
3) ‘아랑 설화’와 <아랑>과의 대비	78
 IV. 결론	 82

참고문헌

ABSTRACT

I. 서론

1. 연구 목적 및 연구 방법

문학이라는 것은 단절이 아닌 전통적인 연속성 내에서 각각의 시대를 조망할 때 비로소 문학의 위상과 가치를 발견할 수 있는 것처럼, 다소 작품 자체의 문학적 짜임이 미흡하더라도 그것 역시 시대를 반영하는 문학의 한 일부로 인식해야 한다.¹⁾ 이러한 이유로 본 논문은 ‘아랑 설화’의 연속적인 전승과 계승의 측면을 바라보는 것에 목적을 둔다.

다양한 설화가 현대의 작품으로 재탄생하였으나, 본 논문에서는 ‘아랑 설화’의 전승에 주목하고자 한다. 고전작품의 가치에 따른 지속적인 생명력은 현대에 와서도 끊임없이 독자의 사랑을 받거나 현대 작가에 의해 재창작 되는 과정에서 입증된다.²⁾ 다양한 방법을 통해 다시쓰기가 진행되고 있는 과정에서 장르의 교섭이 활발하게 이루어지고, 서사, 서정, 희곡 등의 교섭뿐만 아니라 공연 및 예술, 영상으로까지 확대되어 나타난다. ‘아랑 설화’는 이러한 다시쓰기의 양상과 장르의 교섭이 영상으로까지 확대되어 나간 작품으로 다른 이야기보다 확장된 장르의 교섭을 보여준다는 점에서 연구의 가치가 있다.

기존의 연구물에서 ‘아랑 설화’는 ‘아랑 전설’, 혹은 ‘아랑형 전설’, ‘원귀형 전설’, ‘원혼형 전설’등 다양한 명칭으로 사용되어 왔다. 또한 아랑이라는 인물이 구체적으로 제시된 이야기는 ‘아랑 전설’로, 이야기 구조가 흡사한 것은 ‘아

1) 심치열, 「구활자본 애정소설<약산동대>의 서사적 측면에서 본 양상」, 『한국고전여성문학연구 제8집』, 2004

2) 심치열, 「<구운몽>의 현대적 계승과 변용 연구」, 『고소설연구제16집』, 고소설학회, 2003, 166쪽

랑형 전설'로 구별되어 연구되어왔다.

하지만 본 논문에서는 '아랑 설화'라는 용어를 사용하고자 한다. 물론 자료의 차원에서는 '설화'보다는 '전설'이라는 용어가 합당하다. 이미 밀양 지역의 많은 전승물과 증거물이 결합된 이야기이기 때문이다. 하지만 '아랑'이라는 인물이 등장하는 설화, 그리고 아랑이라는 인물이 등장하지 않아도 비슷한 유형 구조를 가지고 있는 설화를 '아랑형'이라고 하여 이미 넓은 의미에서 '아랑 설화'는 하나의 이야기군을 형성하고 있다고 본다. 그리고 '아랑형 설화'와 '아랑 설화'라는 명칭을 구분하지 않기 위하여 '아랑'을 구체적인 인명으로 보지 않고 하나의 보통명사로 사용하고자 한다. '아랑 설화'의 이야기로 보아, '아랑'이라는 이름이 갖는 위치보다는 '아랑'으로 대표되는 '여성'으로 보는 것이 합당하다고 보기 때문이다. 따라서 본 논문에서는 넓은 의미의 아랑 이야기를 아우르는 '아랑 설화'라는 용어를 사용하고자 한다.

앞서 이야기한 바와 같이 '아랑 설화'는 '원귀형 설화'이다. 즉 귀신이 등장하는 이야기로서 전국적으로 분포되어 있다. 특히 '밀양'지역에서는 지역의 여러 역사물과 결합되는 역사화 과정을 거쳐서 사실인 듯 믿어지고 있다. 밀양 지역에서는 '아랑'에 관련된 아랑각, 아랑의 뉘을 기리는 축제인 아랑제 등을 개최하면서 아랑을 '정절'의 의미로 높이 숭상하고 있다. 이러한 까닭으로 그동안 '아랑 설화'에 관한 연구도 '밀양'이라는 특수한 지역성에 의미를 두고 진행된 것이 대부분이었다.³⁾

하지만 본 논문에서는 '아랑 설화'를 '정절' 혹은 '원귀'로만 보았던 연구의 틀에서 확장하여, '아랑 설화'가 지니는 문학적 상징성과 생명력을 연구하고자 한다.

3) 석상순, "아랑 전설의 전승에 관한 연구 - 밀양 지방을 중심으로", 경성대학교 대학원, 1994
김형진, "아랑 전설 연구", 계명대학교 대학원, 1997이 대표적인 밀양지역 '아랑 설화'에 관한 연구물이다.

‘아랑 설화’는 단일 설화로는 드물게 현대시⁴⁾, 현대소설⁵⁾ 나아가 영화로까지 제작되었다. 이는 ‘아랑 설화’가 지닌 문학적 형상화의 범위가 그만큼 넓다는 의미일 것이다.

또한 지금까지 설화의 소설화, 고전 설화의 현대적 변용 등을 연구한 논문들이 있었지만, 단일 설화의 영화화까지 연구한 논문은 없었다. 그리고 현대적으로 변용된 작품들은 대부분 현대물로 인정되어 고전적인 시각에서의 검토 없이 연구가 되었다. 이에 본 논문에서는 개별 설화가 갖는 문학성에 주목하여, 시대를 뛰어넘는 장르인 설화, 현대소설, 영화의 대비를 통해 설화가 갖는 고전 원형의 가치를 찾고자 한다.

1장에서는 ‘아랑 설화’, 소설 <아랑은 왜>에 관련된 선행연구와 함께 고전의 현대적 변용을 다룬 연구물을 살펴봄으로써 ‘아랑 설화’ 연구사를 다양한 방면에서 살펴보고자 한다.

2장에서는 ‘아랑 설화’의 고전적 양상을 살펴볼 것이다. 현전하는 ‘아랑 설화’는 구비 채록물과 문헌 기록물로 전해지고 있다. 구비 전승된 ‘아랑 설화’와 문헌으로 전승된 ‘아랑 설화’의 서사단락 및 구조에 따른 의미를 살펴보고, 설화를 구성하고 있는 인물의 특성을 살펴봄으로써 ‘아랑 설화’가 지니는 문학적 상징성과 의미를 파악하고자 한다. 각편 별 서사단락과 의미, 그리고 인물의 대립양상은 이어서 살펴볼 현대소설 <아랑은 왜>와 영화 <아랑>을 살펴보는 중요한 축으로 작용될 것이다.

3장에서는 ‘아랑 설화의 현대적 전승 및 변용의 의미’를 소설 <아랑은 왜>, 영화 <아랑>을 중심으로 살펴보고자 한다. 이 두 작품을 연구의 대상으로 삼은 이유는 다음과 같다.

우선 현대소설 <아랑은 왜>는 단순히 ‘아랑 설화’를 소설의 이야기로 재구

4) 이재금, ‘아랑의 딸’, 『부끄러움을 팝니다.』. 시인사, 1988

5) 김영하, 『<아랑은 왜>』, 문학과 지성사, 2001

성한 것이 아니라, '소재적 측면'에서 '아랑 설화'를 모티브로 차용한 작품이다. 또한 내용과 더불어 형식적인 면에서 고전문학과 현대문학의 장르적 차이와 특징을 보여주고자 노력한 작품이다. 이 소설을 통해 현대 작품에서 고전 작품의 여러 특징을 발견할 수 있기 때문에 연구 대상으로 적합하다고 생각되었다.

영화 <아랑>은 흥행과 평가에서 그리 좋은 성적을 거둔 작품은 아니다. 그 이유는 <아랑>에 대한 평가가 획일적으로 '공포'에만 주목되었기 때문이다. 하지만 <아랑>은 그 원형인 '아랑 설화'의 주제적 측면을 부각시킨 작품으로, 본 논문을 통해 이 영화가 '아랑 설화'의 문학적 상징과 주제의식을 수용한 작품임을 밝혀 작품에 대한 가치를 다시 평가하고자 한다.

이처럼 소설<아랑은 왜>는 '아랑 설화'를 소재적 측면에서 전승 및 변용을 이루었고, 영화<아랑>은 '아랑 설화'를 주제적 측면에서 전승 및 변용한 작품이다. 이 두 작품의 비교를 통해 '아랑 설화'가 현대에 들어와 다양한 범위에서 전승 및 변용되었음을 파악할 수 있을 것이다.

4장에서는 이 두 작품을 통해 도출된 '아랑 설화'의 현대적인 전승과 변용의 의미를 살펴보고, 앞으로 고전 문학 연구의 방향을 찾고자 한다.

본 논문의 연구 주제는 고전문학의 원형이라고 할 수 있는 설화를 중심으로 현대 소설 및 영화로 변용될 때 어떠한 원형적 구조를 따르고 있으며, 문학적 의미와 가치가 무엇인지 살펴보는 것이다. 특히 표면적인 형식보다는 설화의 상징체계와 설화가 가지고 있는 인물의 형상화 및 서사적 구조의 유기적인 역할을 중심으로 논의를 펴고자 한다.

2. 선행 연구 검토

본 논문은 여러 설화 중 특히 ‘아랑 설화’에 주목하여 전승과 변이의 의미를 살펴보는 데 목적이 있다. 구체적으로는 ‘아랑 설화’의 고전적인 양상과 특징을 살피는 것을 시작으로, ‘아랑 설화’가 현대적으로 어떻게 변용되었는지를 살펴보고자 한다. 변용의 범위는 텍스트로의 변용인 현대 소설 <아랑은 왜>와 영상물로의 변용인 영화 <아랑>을 연구 대상으로 삼는다.

본 논문은 설화, 소설, 영화 등 3가지 장르를 아우르는 연구 주제를 가지고 있다. 따라서 선행 연구 검토 역시 ‘아랑 설화’에 대한 연구, 설화의 현대적 변용 양상을 다룬 연구, 소설 <아랑은 왜>에 대한 연구, 영화 <아랑>에 대한 연구를 살펴봐야 할 것이다.

먼저 ‘아랑 설화’의 현대적인 변용 양상을 다룬 연구를 검토하여 고전의 현대적 변용 연구의 현재 위치를 살펴볼 것이다. 그리고 가장 핵심이 되는 연구 대상인 ‘아랑 설화’에 대한 선행 연구를 검토하여 ‘아랑 설화’에 대한 이해와 의의를 알아보려고 한다. 또한 본 논문의 중요 연구 대상인 현대 소설 <아랑은 왜>에 대한 연구 성과를 살펴봄으로써, 본 논문이 가질 수 있는 의의와 타당성을 규명하고자 한다.⁶⁾

고전산문의 현대적 변용에 대한 연구는 현대적인 시각에서의 연구와 고전적 시각에서의 연구가 다양하게 이루어져 왔다.⁷⁾ 그러나 ‘아랑 설화’의 현대적 변

6) 영상물로의 변용인 영화<아랑>은 2006년 6월 개봉작으로 아직 이것을 다룬 연구논문이 없음을 밝혀둔다.

7) 고전적 시각에서의 연구는 단행본으로는 신선희, 『우리고전 다시쓰기 : 고전 서사의 현대적 계승과 장르적 변용』, 삼영사, 2005가 있다. 이 외의 개별 작품의 현대적 전승과 변용을 다룬 논문에는 심치열, ‘<구운몽>의 현대적 계승과 변용 연구’, 고소설연구 제 16집, 고소설학회, 2003과 최지선, ‘온달 설화의 전승과 수용’, 성신여자대학교 대학원, 2005 등이 있다. 현대적 시각에서는 주로 ‘패러디 소설’의 관점에서 이루어졌다. 김현실 외 4인은 『한국 패러디 소설 연구』에서 ‘온달설화’를 변용한 최인훈의 희곡 <어디서 무엇이 되어 다시 만나랴>와 김지원의 <바보온달과 편강공주>

용에 관한 연구는 활성화되지 못한 상태이다.

오태호(2005)⁸⁾는 「한국 패러디 소설의 현재성 고찰 : 고전 담론의 현재적 전용 : 김영하의 <<아랑은 왜>>, 황석영의 <<심청>>을 중심으로」에서 김영하의 <아랑은 왜>를 ‘아랑 설화를 재창조한 패러디 소설’로써 고찰하였다. 즉 원작인 ‘아랑 설화’를 해체하고 재창조한 수준에서 재해석하려는 관점으로 기표와 서사단락, 주제의식이 소설 속에서 어떻게 패러디 되었는지 살펴보았다. 즉, 고전 담론의 현재적 전용이라는 전제를 두고, 원작에 대한 전혀 다른 의미의 재창조라는 관점에서 ‘패러디 소설’로 고찰하였다. 이는 고전적 담론과 현대적 담론을 근본적으로 구별하고 있는 논의로써, <아랑은 왜>가 지니고 있는 고전적인 상징과 의미에는 큰 관심을 두지 않았다.

김선영(2006)⁹⁾은 “원귀형 설화의 현대적 변용 연구”에서 원귀형 설화인 ‘아랑 설화’와 고소설 ‘장화홍련전’을 연구 대상으로 하여 이들이 현대적으로 어떻게 변용되었는지 연구하였다. 아랑 전설은 TV드라마 <전설의 고향 - 나비의 한>와 현대소설인 <아랑은 왜>로의 변용 양상을 살폈고, 장화홍련전은 영화 <장화, 홍련>으로의 변용 양상을 살폈다. 원귀형 설화의 현대적인 변용에 대해 연구한 구체적인 논문이라는 점에서는 의의가 있으나, 표면적인 변용 양상만을 언급하였을 뿐, 드라마, 소설, 영화의 장르적 특성까지는 밝히지 않았다는 한계가 있다. 그리고 표면적인 비교에만 주목, 설화가 지니고 있는 문학

를 비롯한 처용, 춘향, 흥부, 허생 등 다섯편의 이야기를 패러디한 소설에 주목하여 분석하였다. 이외에도 장양수, 『한국 패러디 소설 연구, 이화문화사, 1997과 이미란, 『한국 현대 소설과 패러디』, 국학자료원 1999 등의 연구물이 있다.

김현실 외, 『한국 패러디 소설 연구』 국학자료원, 1996.

8) 오태호, 「한국 패러디 소설의 현재성 고찰 : 고전 담론의 현재적 전용 : 김영하의 <<아랑은 왜>>, 황석영의 <<심청>>을 중심으로, 『한국언어문화 제27집』, 한국언어문화학회, 2005, 27-56쪽

9) 김선영, “원귀형 설화의 현대적 변용 연구 - 『아랑 전설』과 『장화홍련전』을 중심으로”, 아주대학교 교육대학원, 2006

적인 의미까지는 도출하지 못하였다.

‘아랑 설화’를 다룬 연구물로는 첫째, 설화와 전설에 대한 전반적인 연구로서 텍스트 분석을 중심으로 이루어진 경우¹⁰⁾, 전설에 나타난 여성상에 관한 연구¹¹⁾, 민속학적 관점에서 아랑 전설을 다룬 경우¹²⁾, 전설과 지역성에 관한 연구¹³⁾ 등으로 살펴볼 수 있다.

‘아랑 설화’에 관한 학문적인 연구는 손진태(1947)에 의해서 비롯되었다. 손진태는 『조선민족 설화의 연구』에서 역올하게 죽은 원귀가 자신의 역올함을 제삼자에게 하소연하여 풀어버리는 이러한 유형의 이야기들을 ‘아랑형 전설’이라고 명명하였다. 그는 문헌자료와 구비자료를 포함해서 약 25편 정도가 보고되어 있으나, 그 중에서 20편이 밀양지방에서 채록된 것이기에 밀양지방에서 전승되는 것처럼 주인공을 아랑이라고 명시한 경우는 ‘아랑 전설’로, 그 밖의 유형 구조에서 일치하는 경우는 ‘아랑형 전설’로 구별하여 쓰고 있다. 또한 그는 ‘아랑형 전설’의 내용이 ‘중국 설화 상에 보편적으로 나타나는 것이며, 조선에서는 ‘아랑 설화’ 외에는 많이 볼 수 없는 것’이며, ‘조선의 설화 다수가 중국 설화의 영향과 감화로 생겼고, 또 조선의 식자가 중국 고서 중 설화를 허다히 전파한 사실로 추정’하여 중국 영향의 민족설화라고 분류하였다.¹⁴⁾

다음으로 김기현(1970)은 「아랑형 설화고」에서 원귀 설화를 분류하였다.

10) 김대숙, “아랑형 전설 연구”, 이화여자대학교 교육대학원, 1981

강진옥, 「원혼형 전설 연구」, 『구비문학 5』, 한국정신문화연구원 어문연구실, 1981

김병권, 「아랑형 설화의 변이 양상고」, 『어문교육론집』 제 8집, 부산대학교 국어교육과, 1984

11) 김기현, 「아랑형 설화고 - 그 성격과악과 자료 제시를 주로 하여」, 『새국어교육 14, 15 합병호』, 한국국어교육연합회, 1970

12) 손진태, 『조선민족 설화의 연구』, 을유문화사, 1947

최래옥, 『한국구비전설의 연구』, 일조각, 1984

13) 석상순, “아랑 전설의 전승에 관한 연구 - 밀양 지방을 중심으로”, 경성대학교 대학원, 1994

14) 손진태, 『조선 민족 설화의 연구』, 을유문화사, 1947, 42-43쪽

그는 원귀 설화를 기본형, 변격형, 특이형의 세 가지로 크게 나누고, 이것을 다시 여성형과 남성형으로 분류하였다.¹⁵⁾ 그는 논문에서 ‘아랑형 설화’라는 용어를 ‘원귀가 공청에 나타나거나 사람의 꿈에 나타나서 신원하는 설화를 의미한다.’라고 하여 넓은 의미로 사용하였다. 이것은 손진태의 ‘아랑형 설화’를 같은 의미로 사용하고 있고, 그것의 하위 개념으로 이른바 ‘밀양계 ‘아랑 설화’라는 용어를 설정하고 있다. 김기현은 연구 과정에서 ‘아랑형 전설’이 처녀의 순결을 지킨 로맨틱한 전설이라고 의미를 부여했지만, 아랑형 전설에 대한 본격적인 논의보다는 원귀 설화의 분류에 중점을 두었다.

강진옥(1981)¹⁶⁾은 「원혼형 전설 연구」에서 설화의 전승과 수용 과정에서 개입하는 전승 집단의 의식 구조를 규명해보기 위하여 원혼형 전설을 사용하였다. 그는 내면적 주제는 동일하나 그 표현에 있어 다소 차이가 나는 원혼형 전설을 인간의 본능적 욕구를 인정해야 한다는 욕망 긍정형, 욕망과 윤리의 중간형, 윤리 의식이 강조되는 신원형, 유기된 자신의 현상을 재난을 통해 알리고, 자신을 추앙하게 하는 사당 숭배형의 네 가지로 나누었다. 이 중 아랑형 전설이 바로 ‘신원형’에 속한다.

강진옥은 이 논문에서 주인공인 아랑이 원혼으로 출현, 억울함을 갚는 행위를 짓밟힌 정당성을 회복하며 자기 존재의 정당성을 실현시켜보려는 간절한 의지의 표현으로 해석하였다. 이러한 전설이 전승되는 이유는 유교 사회에서 중요시 여겼던 가치인 정절이 훼손당했을 때 체념하고 있을 수만은 없기에, 원혼의 형상을 하고서라도 나타나서 억울함을 호소할 수밖에 없다는 것이다. 따라서 자기 혼자만의 정당성 회복에서 나아가 사회적인 공인 및 그에 따른

15) 김기현, 「아랑형 설화고 - 그 성격의 파악과 자료의 제시를 주로 하여」, 『새국어교육』 14-15합병호, 1970, 한국 국어교육 연합회, 75-76쪽

16) 강진옥, 「원혼형 전설 연구」, 『구비문학 5』, 1981, 한국정신문화연구원 어문 연구실, 53-86쪽

보상이 요구된 것이다.

또한 강진옥(2001)은 「원혼설화에 나타난 원혼의 형상성 연구 - 아랑형과 사그라진 신부원귀 설화를 중심으로」에서 원혼과 해원의 문제에 깊은 관심을 기울여온 문화적 배경 속에서 산출된 우리의 원혼 설화는 그 다양한 자료적 양상을 통해 독자적인 전승력을 확보했을 뿐만 아니라, 다양한 문화 및 예술 장르 속에서 새롭게 의미화되는 문화의 원형으로 작용하고 있음에 주목하였다. 이에 원혼 설화에 나타나는 원혼의 출현 양상과 형상화 방식에 대해 연구하는 한편, 아랑형 설화는 원혼이 직접 출현하여 신원을 호소하나 사그라진 신부 설화는 해결자가 원혼을 찾아감으로써 해원이 이루어지는 점을 비교하여 원혼 설화의 문제 해결 방식 차이도 보여주고 있다.

김대숙(1981)¹⁷⁾은 「아랑형 전설 연구」에서 각종 문헌에 나타나있는 아랑형 전설의 자료를 수집, 분석하여 유형 구조를 추출한 다음 고소설과의 관계를 검토하였다. 그는 원귀가 나타나서 원한을 풀다는 의식구조를 우리 고유의 민간 신앙과 무속 사상과 관련지어 보다 상징적인 의미 체계를 찾고자 하였다.

김병권(1984)¹⁸⁾은 「아랑형 설화의 변이 양상고」에서 아랑형 설화의 문헌 자료를 수집하여 변이의 양상과 의미를 고찰하였다. 전설의 각편을 비교하여 사건의 서술 진행의 순서, 인물의 성격, 범인의 색출 방법 등을 비교 검토 하였다.

최래옥(1984)¹⁹⁾은 「한국 구비 전설의 연구」에서 전설의 구조와 의미를 해석하는 과정에서 ‘아랑 전설’을 “부임 첫날 밤 죽은 원님” 모티프가 들어있는

17) 김대숙, “아랑형 전설 연구”, 이화여자대학교 교육 대학원, 1981

18) 김병권, 「아랑형 설화의 변이 양상고」, 『어문교육론 제8집』, 부산대학교 국어교육과, 1984, 321-335쪽

19) 최래옥, 『한국 구비 전설의 연구』 서울: 일조각, 1984, 121-124쪽

설화의 범주로 해석하여 ‘아랑 설화’의 범위를 확대하여 보았다.

석상순(1994)²⁰⁾은 「아랑 전설의 전승에 관한 연구」에서 ‘아랑 전설’의 의미를 밀양 지역의 역사, 문화 등과 관련하여 밝히고자 하였다. 그는 아랑 전설이 밀양의 지역 전설로 토착화한 것으로 보고, 이 전설이 밀양 지역을 중심으로 전승되어 온 이유를 전승 집단의 특성과 연관 지어 논의하였다. 하지만 밀양 지역에서 전승되는 것은 ‘아랑 전설’로, 그 외의 것은 ‘아랑형 전설’로 구분 짓고, 밀양 지역을 중심으로 전승되고 있는 아랑 전설을 중심으로 연구하여 설화의 의미를 ‘여성의 정절’로만 파악하였다는 점에서 한계가 있다.

곽정식(1994)²¹⁾은 「아랑형 전설의 구조적 특질」에서 아랑형 전설은 매우 유기적인 구조를 가지고 있으며, 이것이 ‘원귀출현’이라는 중심 모티프로 인해 여러 고소설에 구조적 기저로써 작용을 한다는 점을 지적, 의의가 있음을 밝혔다. 아랑형 전설에는 원한과 해원이라는 구조, 죽음에 대한 우리 민족의 관념, 부당한 패배를 용납하지 않겠다는 의지의 반영 등이 나타나있고, 전반부와 후반부가 결원과 해원이라는 대립과 극복의 역동적인 관계를 맺고 있음을 들어 문학적 형상화가 뛰어나며, 이야기의 짜임새를 갖추었다고 평가하고 있다. ‘아랑 설화’가 생명력을 가지는 이유는 이야기의 구조가 탄탄하고, 유기적이기 때문이라고 지적하였다.

김형진(1997)²²⁾은 「아랑 전설 연구」에서 아랑 전설의 수용 상황과 지역성의 관련 양상을 검토하였다. 그는 이 논문에서 아랑 전설이 전국적으로 널리 알려진 이야기이지만 아랑 전설의 일반적인 성격과는 달리 밀양 지역에서는 ‘순결’을 강조하는 것에 초점을 맞추어 전승하고 있음을 밝히고, 전설의 주제

20) 석상순, “아랑 전설의 전승에 관한 연구 - 밀양 지방을 중심으로”, 경성대학교 대학원, 1994

21) 곽정식, 「아랑형 전설의 구조적 특질」, 『문화전통론집 2』, 경성대학교 향토문화연구소, 1994

22) 김형진, “아랑 전설 연구”, 계명대학교 대학원, 1997

의식이 변화하는 것을 특정 지역의 역사적, 문화적 배경의 결과라고 보았다. 이러한 논의는 석상순(1994)의 논의와 크게 다르지 않은 것이다. 설화의 지역성 및 역사성을 연구하는 것 역시 의의 있는 일이지만, 미시적인 시각에서 설화를 논의하다보니 설화 자체가 지닌 의미보다는 개별 이야기에 한정되어 논의의 범위가 협소해졌다는 한계가 있다.

이처럼 ‘아랑 설화’는 ‘원귀형 설화’ 틀 속에서 언급되는 한 편, 이야기 그 자체로도 연구가 이루어져 독자적인 성격의 설화로 자리매김하고 있음을 알 수 있다. 즉 ‘원혼’의 모티프로 묶여 질 수 있음과 동시에 개별 연구도 활발히 이루어진 점으로 보아, ‘아랑 설화’의 연구는 그 자체로도 가치있는 일이라고 할 수 있다.

기존의 연구에서는 ‘아랑 설화’를 밀양의 ‘아랑 전설’ 혹은 밀양 지역을 제외한 ‘아랑형 전설’로 구분하는 것이 대부분이었다. 하지만 최근 ‘아랑 설화’를 소재로 한 소설과 영화가 등장한 점으로 미루어보아 ‘아랑 설화’는 특정 지역의 특성보다는 전국적으로 향유되고 있는 독자적인 설화로 인정받을 수 있다고 본다. 이는 강진옥(2001)이 지적한 바와 같이 문화적인 원형으로써 ‘아랑 설화’가 생명력을 가지고 있음을 보여주는 것이다.

현대소설 <아랑은 왜>에 관한 연구는 대부분 현대 소설적 시각에서 진행된 것이 대부분이다. 그것은 장르적, 작가적 특성이 고전물이 아닌 현대물로 인정을 받고 있기 때문이다.

현대소설 <아랑은 왜>를 독자적인 논문으로 처음 연구한 이는 옥영균(2004)²³⁾이다. <아랑은 왜>를 ‘소설가 소설’로 분류하고, 소설가의 글쓰기 노출을 통한 메타 픽션 기법과 상호 텍스트적 기법, 틈새 이야기를 통한 재구성의 기법으로 나누어 특징을 밝히고자 하였다. 글쓰기의 노출을 통한 메타픽션 글쓰기 양상은 ‘대화적 글쓰기’와 ‘진행적 글쓰기’로 나누어 살펴보고, 상호 텍

23) 옥영균, “김영하 소설 「<아랑은 왜>」의 서술기법 연구”, 인제대학교 교육대학원, 2004

스트성의 기법은 ‘덧쓰기 식의 글쓰기’와 ‘도서관 환상에 의한 글쓰기’로 나타남을 연구하였다. 틈새 이야기를 통한 재구성 기법은 ‘아랑 설화’의 각편이 가지고 있는 여러 가지 틈을 이용하여 작가가 새로이 창작한 소설로 보고 있다.

이처럼 이 논문에서는 ‘아랑 설화’의 장르적, 본질적 특성보다는 ‘글쓰기’라는 표면적인 양상에 주목하였다는 데 한계가 있다. 또한 이 논문에서 제시한 소설의 의미들은 이미 작품에서 작가가 제시한 것을 추려낸 것에 불과하다.

이러한 연구의 한계는 이 논문에서 뿐만 아니다. <아랑은 왜>에 관한 논의는 개별 논문보다는 ‘평론’의 측면에서 이루어진 것이 대부분으로, 김영하라는 작가의 독특한 글쓰기의 특징을 밝히는 데 주목하고 있는 것이 많았다.

김예림(2001)²⁴⁾은 <아랑은 왜>가 사실의 실종, 인과 관계의 이완, 불완전성, 우연성 등을 미학적 차원과 인식적 차원의 두 층에서 구체화 하는데 여기에서 추리소설적 기법이 매우 효과적으로 사용되고 있음²⁵⁾을 알 수 있다고 하였다. 추리소설이 전형적인 근대적 이야기임을 주목, ‘사실은 영원히 알 수 없게 되고, 진실은 언제나 미궁 속으로 빠져 든다는 인식을 제시하는 데 추리소설적 기법이 매우 효과적으로 사용되었다고 평가하고 있다.

장수익(2001)²⁶⁾은 <아랑은 왜>의 특징은 메타픽션의 기법을 통해 작가의 글쓰기 과정을 보여줌으로써 독자가 소설이 허구라는 점을 인식시켜 주는 것이라고 하였다. 또한 우연성으로 허구를 표현하는 것은 ‘박’의 이야기, 필연성으로 허구를 표현하는 것은 ‘재구성된 아랑 설화’라고 하여 허구의 두 모순된 본질인 우연성과 필연성을 표상한다고 하였다.

이봉일(2002)²⁷⁾은 <아랑은 왜>가 젊은 작가들을 중심으로 시작된 하이퍼텍

24) 김예림, “틈의 상상, 사이의 이야기 - 김연수의 『꽃뽀이 이상』과 김영하의 『<아랑은 왜>』”, 현대문학, 2001

25) 상계서, 183쪽

26) 장수익, “허구에 대한 두 가지 탐구 - 김영하의 『<아랑은 왜>』와 김연수 『꽃뽀이 이상』”, 문학사상, 2001

스트 소설에 대한 형식적인 실험작으로 포스트모더니즘 기법을 도입한 작품으로 평가하고 있다.

김영성(2002)²⁸⁾‘추리 소설적 관점’에서 근대성과 문학적 가능성으로써 <아랑은 왜>를 검토하였다. <아랑은 왜>에서 시도한 형식의 해체는 근대성과 미적 근대성, 추리소설과 형이상학적 추리소설을 혼동함으로써 생긴 결과물로 보아, 부정적인 효과를 가지고 있다고 판단하였다.

이처럼 <아랑은 왜>에 관한 연구는 현대소설의 표면적인 기법, 즉 글쓰기 혹은 추리소설이라는 장르적인 특성에만 국한되어 있음을 알 수 있다. 이것은 <아랑은 왜>가 지니고 있는 글쓰기의 방식이 독특하기 때문일 것이다. 하지만 ‘아랑 설화’를 어떻게 전승, 변용되고 있는지 살펴보기 위해서는 ‘아랑 설화’에서 출발하지 않으면 의미를 가질 수 없다. <아랑은 왜>가 지니는 여러 가지 실험적인 형식과 아이러니는 ‘아랑 설화’의 의미적인 구조를 읽어내지 못하면 해석할 수 없는 것이다. 특히 <아랑은 왜>는 참신한 글쓰기 기법을 보여주고 있는 듯하지만, 그 근원은 지극히 고전적인 시각에서 이루어졌다. 앞으로 본 논문에서는 이러한 상징적인 측면에 주목하려 한다.

27) 이봉일, “서사의 개방과 하이퍼텍스트적 글쓰기 - 김영하의 <아랑은 왜>론-”, 문학사상, 2002

28) 김영성, <추리소설의 근대성과 문학적 가능성 - 김영하의 <아랑은 왜>를 중심으로>, 한국 언어 문화 21권, 한국 언어문화학회, 2002

Ⅱ. ‘아랑 설화’의 서사단락과 의미

1. ‘아랑 설화’의 전승 및 범위

‘아랑 설화’는 경남 밀양 지방을 중심으로 구체적인 증거물과 함께 전설로 전해오고 있다. 밀양의 유적지인 영남루의 아랑각에 얽혀오는 이야기가 ‘아랑 전설’이라는 점, 지역의 축제인 ‘아랑제²⁹⁾’를 통해 아랑의 넋을 기리고 있다는 점, 그리고 이야기의 배경이 ‘밀양’이라는 점에서 그러하다. 이러한 사실적인 행사와 증거물 때문에 ‘아랑 설화’는 밀양에서 거의 ‘사실’이었던 것처럼 받아들여지고 있지만, 김대숙(1981)에 의하면 “아랑 전설의 각편 중에서 연대나 등장 인물이 ‘조선 명종대, 윤부사의 딸 정옥, 또는 동옥’으로 가장 많이 제시되었는데, 조선 명종조에 밀양부사에는 윤씨 성을 가진 자가 없다.”고 한 점으로 미루어보아 ‘아랑 설화’가 역사적인 사실에서 전설화되었다기 보다, 이야기가 역사화된 것이라고 볼 수 있다.

또한 원혼형 설화의 하나로 ‘아랑형 전설’라는 용어가 널리 사용되고 있고, 밀양뿐만 아니라 각 지방에서 널리 전승되고 있다는 점, 서사단락이 특별한 증거물과 결부되지 않더라도 충분히 이야기를 이끌어 나갈 수 있도록 유기적으로 짜여져 있다는 점에서 ‘아랑 전설’보다는 ‘아랑 설화’라는 용어가 타당하다고 생각된다. 그리고 최근 아랑의 이야기를 소재로 영화, 소설까지 생산되고

29) 밀양 아랑제는 1957년 11월 21일부터 5일간에 걸쳐 열린 ‘제1회 밀양종합문화제’ 행사에서 시작되었다. 문학, 미술, 음악 등 행사를 위주로 하다가 1963년 3월 전국예술문화단체 총연합회 밀양지부에서 ‘향토의 오랜 전통이 서린 아랑의 제향을 좀 더 값지고, 다채롭게 해야 한다.’는 취지를 제안, 아랑 제향을 위한 제관뽑기를 성대하게 열게 되었다. 이 행사에서 아랑으로 뽑힌 규수가 아랑 제향이 시작되었다.(석상순, “아랑 전설의 전승에 관한 연구 - 밀양 지방을 중심으로”, 경성대학교 대학원, 1994, 34쪽)

있는 점으로 미루어보아 아랑의 이야기는 어느 한 지역의 전설이라기보다는 전국적으로 향유되고 있는 하나의 이야기로써 그 독자적인 위치를 지닌다고 생각된다. 이에 ‘아랑 전설’, 혹은 ‘아랑형 전설’이라는 용어로 구분하지 않고 모두 포함한 용어로 본 논문에서는 ‘아랑 설화’라고 하겠다.

지금까지 채록된 ‘아랑 설화’는 25편 정도로 크게 몇 가지로 나누어볼 수 있다.

첫째, 현지 조사를 통한 채록의 결과물이다. 이러한 자료는 주로 한국정신문화연구원에서 펴낸 『한국구비문학대계』를 대상으로 하겠다.³⁰⁾ 한국 구비문학 대계에 채록된 것은 총 5편으로 밀양을 포함한 대구, 성주, 강원도에까지 그 지역적인 분포가 다양함을 알 수 있다. 특히 밀양에 국한되지 않고 다양한 지역에서 채록되었다는 것은 ‘아랑 설화’가 전국적으로 널리 퍼져 있음을 보여주는 것이라고 생각한다.³¹⁾

30) 권영복 제보, <원혼이 된 아랑 남자>, 『한국구비문학대계 2-6』: 강원도 횡성군 편, 정신문화연구원, 1983, 387쪽 - 391쪽

하철년 제보, <아랑 남자의 한>, 『한국구비문학대계 7-5』: 경상북도 성주군 편, 정신문화연구원, 1979, 278쪽 - 280쪽

김분선 제보, <밀양 아랑각 전설>, 『한국구비문학대계 7-13』: 대구시 편, 정신문화연구원, 1983, 309쪽 - 313쪽

민재식 제보, <아랑 전설>, 『한국구비문학대계 8-8』: 경상남도 밀양군 편, 정신문화연구원, 1983, 396쪽 - 402쪽

김석환 제보, <밀양 아랑 전설>, 『한국구비문학대계 8-9』: 경상남도 김해시 편, 정신문화연구원, 1983, 217쪽 - 220쪽

31) 선행 연구인 석상순(1994)의 논문에서는 채록된 자료를 3개(하철년 제보, <아랑 남자의 한>, 『한국구비문학대계 7-5』: 경상북도 성주군 편, 정신문화연구원, 1979, 278쪽 - 280쪽, 민재식 제보, <아랑 전설>, 『한국구비문학대계 8-8』: 경상남도 밀양군 편, 정신문화연구원, 1983, 396쪽 - 402쪽, 김석환 제보, <밀양 아랑 전설>, 『한국구비문학대계 8-9』: 경상남도 김해시 편, 정신문화연구원, 1983, 217쪽 - 220쪽) 라고 하였으나, 본인이 확인한 바로는 앞서 제시한 3편과 함께 2편이 추가된 5편이었다.(권영복 제보, <원혼이 된 아랑 남자>, 『한국구비문학대계 2-6』: 강원도 횡성군 편, 정신문화연구원, 1983, 387쪽 - 391쪽, 김분선 제보, <밀양 아랑각 전설>, 『한국구비문학대계 7-13』: 대구시 편, 정신문화연구원, 1983, 309쪽 - 313쪽)

둘째, 패관잡기나 야담류의 이야기를 담은 문헌인데, 『고금소총(古今笑叢)』, 『청구야담(靑邱野談)』, 『동야휘집(凍野彙集)』, 『금계필담(錦溪筆談)』, 『일사유사(逸士遺事)』 등에서 찾아볼 수 있다. 조선 후기에 한문으로 기록된 설화자료이지만, 그것이 구전과 기록사이의 선후문제를 밝히기엔 한계가 있다. 본 논문은 현대적 변용에 초점을 맞추었기 때문에 이 부분에 대해서는 논외로 하고 진행하기로 한다.

셋째, 밀양지역의 관공서나 향토 문화계에서 발간한 홍보용, 기록용 책자에서 찾아볼 수 있다. 『밀주지』(1932), 『밀주징신록』(1936), 『밀주승람』(1940), 『교남지』(1986), 『향토문화』(1953), 『미리벌의 얼』(1983), 『밀양지』(1987) 등에서 ‘아랑 설화’의 내용을 살펴볼 수 있다.³²⁾

넷째, ‘아랑 설화’가 고소설화 된 자료로써, 김병권 소장 필사본 「윤남자영남루원설」, 신상우 소장 필사본 「윤남자영남루원설가」 등이 있다. 이 중 김병권 소장 「윤남자영남루원설」은 1981년 8월 6일자 부산일보에 소장자가 자료 발굴의 의미를 소개한 바가 있다.³³⁾

이외에도 문화방송의 라디오 프로그램이었던 『전설따라 삼천리』³⁴⁾와 한국

32) 아랑각, 『밀주지』, 안학수 발행, 밀양군 향교, 1932, 21쪽-22쪽

아랑각, 『밀주징신록』 예림재, 1936

아랑사, 『밀주승람』, 손병현 편, 필사본, 1940

아랑각, 『향토 사료집』 제 1집, 밀양문화원, 1985, 319쪽

아랑과 아랑각, 『향토문화』, 신학상 편, 밀양고적보존회, 1953, 29쪽-32쪽

아랑의 전설, 『미리벌의 얼』, 밀양군 문화 공보실, 1983, 297쪽-301쪽

아랑전설, 『밀양지』, 밀양지 편찬 위원회, 밀양문화원, 1987, 345쪽-346쪽

33) 석상순, “아랑 전설의 전승에 관한 연구 - 밀양 지방을 중심으로”, 경성대학교 대학원, 1994, 13쪽. 석상순은 이것을 소개하면서 ‘아랑의 전설을 변형시켜 소설화 한 것’이라고 하면서, 설화의 소설화과정을 보여준다고 하였다. 하지만 이 논문에서는 ‘밀양지역’에 전승되는 아랑 설화만을 대상으로 연구하였기에 이 작품은 논외로 하고 그 존재만을 소개하였다. 본 논문에서도 이 자료의 존재를 소개하는 데 의의를 두며, 연구에서는 논외로 할 것임을 밝혀둔다.

34) 명종대의 불가사의 - 흰 나비로 화한 아랑의 혼, 『전설따라 삼천리』, 문화방송 편, 명문

방송 공사의 『전설의 고향』³⁵⁾ 드라마 시나리오로 정리한 것이 있다. 줄거리는 ‘아랑 설화’와 일치하지만 방송의 특성상 흥미를 위한 윤색이 심한 편이다.

이처럼 여러 자료의 형태로 ‘아랑 설화’는 전승되어 오고 있다. 본 논문에서는 ‘아랑 설화’가 어떻게 전승되어 왔으며, 지역에 따라 어떻게 모습이 다른지 다루기보다는 ‘아랑 설화’가 가지고 있는 문학성에 주목하려고 한다. 최근 고전 문학 다양한 자료들, 예컨대 향가나 고려가요, 그리고 여러 가지 설화와 고소설들이 현대의 다양한 장르에 소재로 차용되는 현상으로 보아, 이제 설화에 대한 연구는 단순히 개별적인 연구에만 그칠 것이 아니라, 전승과 변용에 중심을 두어야 한다고 생각한다.

‘아랑 설화’도 이와 마찬가지로이다. 설화 자체에 대한 연구와 함께 ‘아랑 설화’의 문학적인 의미를 찾고, 그것이 후대에 어떻게 변용되어 전승되는지를 살펴봄으로써 고전에 대한 새로운 시각을 정립할 수 있다고 본다.

이에 크게 구비 전승되고 있는 ‘아랑 설화’와 문헌 전승되고 있는 ‘아랑 설화’에서 나타나는 인물과 서사단락, 그리고 문학적인 의미를 비교, 고찰함으로써 이후 텍스트로의 변용과 영상물로의 변용이 어떻게 이루어졌는지 살펴보고자 한다.

당, 1983, 9-15쪽

35) 이것은 “나비의 한”이라는 제목으로 방송되었다.

2. ‘아랑 설화’의 서사단락

설화는 구비문학이라는 특성상 그 원형을 알기는 어렵다. 시대를 거쳐 전승되어 오면서 좀 더 흥미롭게, 재미있게 윤색되었을 가능성이 다른 장르보다 크기 때문이다. 하지만 설화가 가지고 있는 핵심 화소별로 서사단락을 이해하면, 설화가 지니고 있는 이야기구조와 상징성을 파악하는 데 도움이 될 것이다. 선행연구에서도 이러한 작업은 꾸준히 이루어졌다.³⁶⁾

하지만 문헌으로 전승되고 있는 ‘아랑 설화’와 구비 전승되고 있는 ‘아랑 설화’를 나누어 연구하지 않고, 모든 각편을 통해 기본 구조를 추출한 것이었다.

36) 김형진(1997)은 전승되고 있는 ‘아랑 설화’를 검토하여 이야기의 중심인물에 따라 두 가지 유형으로 나누어 이야기가 전개됨을 파악하였다. 그 첫 번째 유형은 ‘아랑’에게 초점을 맞춘 것이고, 두 번째 유형은 아랑이 아닌 ‘원님으로 부임한 용감한 선비’를 중심으로 한 유형이다. 하지만 김형진(1997)은 이러한 관점에서 ‘아랑 설화’를 분류한다면 ‘아랑’이 중심이 된 첫 번째 유형과는 다른 유형으로 분류된다는 점을 지적하였다. 즉 ‘아랑 설화’는 여성의 억울한 죽음과 그 죽음이 원귀의 출현으로 구체화된다는 점을 들어 ‘원귀설화’로 보아야 함이 타당하다고 하였다. 1) 하지만 이러한 유형 구조로 나누기 위해 참고한 각편의 서사단락을 제시하지 않고 단순히 구조만 제시함으로써 어떤 각편에서, 어떤 특성이 나타나는지까지는 밝히지 않았다. (김형진, “아랑 전설 연구”, 계명대학교 대학원, 1997, 23쪽-28쪽)

이에 앞서 김대숙(1981)은 ‘아랑 설화’ 10편을 분석한 결과 공통된 유형 구조를 추출하였는데, 다음과 같다.¹⁾ (김대숙, “아랑형 전설 연구”, 이화여자대학교 교육대학원, 1981, 16쪽-36쪽)

- ① 어느 지방에 부임해오는 원님마다 죽는 사건이 발생한다.
- ② 담대한 한 사람이 그 장소에 유숙하게 된다.
- ③ 한 밤중에 원귀가 된 젊은 여인을 만난다.
- ④ 원귀가 자신의 신분을 알린다.
- ⑤ 원귀가 자신이 위협에 빠지게 된 경위와 참혹한 죽음을 당하던 상황을 설명한다.
- ⑥ 원귀가 자신의 원수를 갚아주기를 간청한다.
- ⑦ 원수를 갚아주기로 약속한다.
- ⑧ 이튿날 범인을 찾아 처벌한다.
- ⑨ 버려진 시신을 수습하여 안장하여 준다.
- ⑩ 원귀가 다시 나타나 사레한다.
- ⑪ 후일담 - 고을이 무사해지고, 신관은 출세한다.

이에 본 논문에서는 현전하는 기록물과 채록물을 중심으로 구비 전승되고 있는 ‘아랑 설화’와 문헌으로 전승되고 있는 ‘아랑 설화’의 모습을 비교해보고, 그 특징을 찾아보고자 한다.

1) 문헌자료

현전하는 문헌자료의 ‘아랑 설화’는 패관잡기나 야담류의 이야기를 담은 문헌, 즉 『고금소총(古今笑叢)』, 『청구야담(靑邱野談)』, 『동야회집(凍野彙集)』, 『금계필담(錦溪筆談)』 등을 통해 전해진다. 이 중古今笑叢에서 전해지고 있는 설화 3편,靑邱野談에 전해지고 있는 설화 3편,錦溪筆談에 전해지고 있는 설화 1편, 총 7편의 문헌설화의 서사단락을 정리해보았다.³⁷⁾

(1) 아1 : 伸妓冤妖 (古今笑叢)

① 어느 지방에 객관에서 사신이 목기만 하면 죽는 사건이 발생한다.

(‘서관 일웅주 객관에 요괴가 있어 사신이 목으면 죽곤 하는 지가 여러 해이다.’)

37) 문헌설화에 소개되고 있는 아랑 관련 설화는 ‘아랑’이라는 특정 인물이 언급되지는 않지만, 이야기의 구조가 ‘아랑 설화’와 비슷한 경우가 대부분이다. 이에 비해 구비채록물의 ‘아랑 설화’는 이것과의 비교를 위하여 ‘아랑’이라는 특정 인물이 언급된 이야기를 연구의 대상으로 삼았다. 더 많은 문헌자료와 구비자료가 있으나, 본 논문에서는 ‘아랑 설화’ 자체만을 연구한 것이 아니라, 문헌과 구비 전승의 특징을 살펴보고, ‘아랑 설화’의 현대적인 변용을 연구하기 위함임이므로 연구의 자료를 한정하였다. 또한 편의상 문헌 자료는 ‘아1, 2, 3’, 구비 자료는 ‘아 A,B,C’ 등으로 항목화하여 제시하였다.

위의 자료들 중 古今笑叢은 김대숙, “아랑형 전설 연구”, 이화여자대학교 교육대학원, 1981의 내용을 참고하였으며,靑邱野談과錦溪筆談에 수록된 설화는 본인이 직접 확인하였다.

② 한 사람이 주위의 만류에도 불구하고 그 객관에 유숙한다.

(‘사신 조광원이 천추사로 갈 때 그곳을 지나게 되었는데, 주위의 충고를 듣지 않고 객관에 묵는다.’)

③ 밤이 되자 원혼이 죽을 때의 모습 그대로 등장한다.

(‘밤이 되자 관속들이 모두 피하며 요괴가 나타나 반드시 해를 입으리라 하더니, 한밤중에 홀연 일진 음풍이 불어 장막이 너홀거리고 촛불이 꺼지자 공이 일어나 앉으니 대들고 판자 사이에서 사람의 사지와 몸통과 머리가 내려와 서로 엉겨 붙어 한 여인이 되니, 피부색이 눈처럼 희고 피흔적이 꽃처럼 붉고 벗은 몸이 마치 결박을 당한듯 한데, 흐느끼며 가까이 왔다 멀어졌다 하였다.’)

④ 원혼이 자신의 신분을 밝힌다.

(‘어찌된 妖魅냐...첩은 州妓, 某名이요.’)

⑤ 원혼이 자신의 억울한 사연을 이야기한다.

(‘어느 날 방에서 수청을 들던 중 소피를 보러 밖에 나왔는데, 그때 지나던 관노 모갑이 나를 발견하고 겁탈하려고 하자, 반항하였는데, 뜰 안에 큰 돌을 가져다가 첩의 몸 위에 그 돌을 얹어놓아 사지가 다 눌리고 찢어지니, 어찌 하늘 아래 이러한 원한이 있겠습니까.’)

⑥ 원혼의 한을 풀어주기로 약속한다.

(‘온당히 처리하리니 속히 물러가라.’)

⑦ 범인을 찾아 처벌한다.

(‘본주 기안에서 이름을 살핀 후에 모갑을 지목하여 즉시 형하다.’)

⑧ 시신을 찾아 안장하여 준다.

(‘돌을 들고 보니 피부색이 아직도 희고 별로 상하지 않은지라, 엄습하여 후장케 하다.’)

⑨ 그 후로 고을이 평안해 진다.

(‘그 후로 요괴가 나타나지 않더라.’)

(2) 아2 : 冤鬼雪恨 (古今笑叢)

① 영남의 한 읍에서 신임 부사들이 도임 첫날 밤 죽는 사건이 발생한다.

(‘영남 일읍이 흉읍이 되어 신시가 부임초야에 죽는 일이 다섯 사람이나 계속되니, 모두 흉읍이라 피하니 아직 아무도 나가지 않았다.’)

② 처지가 궁벽한 한 인물이 부임을 자원한다.

(‘一微末殘蔭이 몹시 처지가 궁벽하여 흉읍에 부임하기를 자원한다.’)

③ 밤이 되자 원혼이 죽을 때의 모습 그대로 등장한다.

(‘밤이 되자 하인들을 물러가라 하고 촛불을 밝히고 서안을 마주하여 주역을 읽고 있으니 사경에 홀연히 뜰 가운데로 여자가 울며 들어와 마루를 지나 방에 이르러 부사 앞에 서거늘 여인의 안색이 매우 아름답고 녹의 홍상을 입고 머리는 산발하고 칼을 찢고 울며 서안 앞에 안아 부사를 바라본다.’)

④ 원혼이 자신의 신분을 밝힌다.

(‘귀신이나 사람이냐...소저는 邑之妓 某也이요...’)

⑤ 원혼이 자신의 억울한 사연을 이야기한다.

(‘房妓로 洞房에 있으려니 통인 某漢이 몰래 들어와 겁탈을 하려고 하매 소녀가 나가라하니 某漢이 발노하여 칼로 찔러 흔적을 없이 하려고 門樓에 큰 북을 열고 그 안에 버렸습니다.’)

⑥ 원혼이 자신의 원한을 풀어줄 것을 간청한다.

(‘소녀의 부모형제가 소녀가 어디로 갔는지 모르고, 시신이 아직도 큰 북속에 있어서 장례도 치루지 못하고 원수를 갚지 못하여 매번 신관이 부임할 때마다 한을 호소하러 하나 이같이 들어오면 모두 놀래서 죽었는데, 이제 다행히 그대를 만나 호소하니 한을 풀어주십시오.’)

⑦ 원혼의 한을 풀어주기로 약속한다.

(‘통인의 성명이 무엇이나. 내일 마땅히 처분하리니 즉시 물러나라.’)

⑧ 범인을 찾아 처벌한다.

(‘다음날 아침 형사를 잡아와서 발명을 못하고 일일이 직고하니 즉시 징벌하다.’)

⑨ 시신을 찾아 안장하여 준다.

(‘문루위에 큰 북을 열어본 즉 과연 그 안에 한 여인의 시신이 있는데 얼굴이 어제 밤에 본 바와 같고, 머리에 칼을 쪼고 몸과 얼굴이 마치 잠자는 것 같았다. 그녀의 부모를 불러 후히 비용을 주어 안장케 하였다.’)

⑩ 그 후로 고을이 평안해지고, 신관은 출세를 한다.

(‘그 후로 일읍이 과연 무사하고 조정이 크게 기이히 여겨 신관은 벼슬이 높아지고, 수복이 깃들이더라.’)

(3) 아3 : 逢李上舍說冤債 (古今笑叢)

① 밀양에 신임 부사들이 도입 첫날 밤 죽는 사건이 발생한다.

(‘밀양에 신관이 부임하면 그날 밤으로 죽는 일이 계속되어 영남루를 폐하였다.’)

② 한 사람이 주위의 만류에도 불구하고 그 객관에 유숙한다.

(‘이진사가 관속들의 만류에도 불구하고 영남루에 거처를 정한다.’)

③ 밤이 되자 원혼이 죽을 때의 모습 그대로 등장한다.

(‘밤이 깊었을 때 슬픈 곡성이 들리면서 음풍에 문이 저절로 열리고 한 남자가 가슴에 칼을 꽂고 유혈이 낭자한 채로 큰 돌을 안고 방에 들어선다.’)

④ 원혼이 자신의 신분을 밝힌다.

(‘어찌된 남자로 이곳에 이르렀느냐...첩은 某之女也라.’)

⑤ 원혼이 자신의 억울한 사연을 이야기한다.

(‘통인이 유모를 매수하여 영남루 후원에 유인하고, 통인이 욕을 보이려하였으나, 죽기로 반항하였으매 가슴을 칼로 찔러 연못에 집어넣고 돌로 덮어 놓았다.’)

⑥ 원혼이 자신의 원한을 풀어줄 것을 간청한다.

(‘칼로 죽임을 당하고 연못 가운데 매장되어 있으니 어찌 원통치 않으리오.’)

⑦ 원혼의 한을 풀어주기로 약속한다.

(‘진사가 묻기를 범인의 이름은 무엇이나.’)

⑧ 범인을 찾아 처벌한다.

(‘다음날 아침 이방을 찾아와 매를 치니 자복하거늘 목을 베어 죽였다.’)

⑨ 시신을 찾아 안장하여 준다.

(‘다음날 연못을 치우니 과연 그 안에 시신이 있는데 안색이 살아있는 듯하다. 향탕으로 씻기고 새 옷을 입혀 염습하여 관안에 넣어 경성본가로 운구하였다.’)

(4) 아4 : 雪幽冤夫人識朱旗 (靑邱野談)³⁸⁾

① 밀양에 신임 부사들이 도입 첫날 밤 죽는 사건이 발생한다.

(‘밀양원이 부임하면 그날로 죽는 일이 3-4번 거듭되니 누구도 가기를 꺼려하였다.’)

② 처지가 궁벽한 한 인물이 부임을 자원한다.

(‘가세가 빈곤한 한무변이 비록 죽더라도 태수의 이름을 얻을 수 있고 더구나 죽고 사는 것은 하늘의 뜻이라는 아내의 충고를 듣고 밀양태수로 가기를 자원하여 부인과 더불어 부임한다.’)

③ 밤이 되자 원혼이 죽을 때의 모습 그대로 등장한다.

(‘황혼이 되자 통인 급장이 모두 물러가고 부사는 내아에 있고 부인이 남북을 하고 나가 촛불을 밝히고 앉았더니 삼경대에 홀연 일진 음풍이 일어 촛불이 꺼지고 찬기운이 뼈에 사무치면서 이윽고 방문이 스르르 열리며 한 처녀, 일신에 피를 흘리며 머리를 풀고, 손에 붉은 기를 들고 방에 들어선다.’)

38) 청구야담 권지18 (최웅 엮음, 주해 청구야담 3, 국학자료원, 1996, 275-281쪽)

④ 원혼이 자신의 억울한 사연을 이야기한다.

(‘궐한이 부사의 딸을 한번 보내 잇을 수가 없어 유모를 매수하여 처녀를 유인하여 밖으로 나가니, 죽림 속에서 괴한이 나타나 겁탈하려하나 저항하자 칼로 찍어 죽이고 인적이 드문 곳에 묻으니 알 사람이 없다.’)

⑤ 원혼의 한을 풀어주기로 약속한다.

(‘내 마땅히 너를 위하여 원수를 갚으리니 그옥이 처하고 다시 현형치 말라.’)

⑥ 범인을 찾아 처벌한다.

(‘다음날 주기라는 성명을 가진 자를 찾아내어 형틀에 올리니 범인이 날날이 실토하매 타살하다.’)

⑦ 시신을 찾아 안장하여 준다.

(‘그 처녀의 시체를 파내어 본 즉 면색이 성하고 피흔적이 낭자하여 금방 죽은 사람 같은지라. 의복과 관곽을 갖추어 본가에 알려 그 선산에 보내어 장사하다.’)

⑧ 그 후로 고을이 평안해지고, 신관은 출세를 한다.

(‘이후로 읍이 무사하고 재수는 신명한 이름을 얻어 그 벼슬이 통제사에 이르렀다.’)

(5) 아5 : 檢巖屍匹婦解冤 (靑邱野談)³⁹⁾

① 한 인물이 혼자 글을 읽고 있다.

(‘김상공이 소시적에 친한 벗 수삼인과 더불어 백년봉아래 영월 암에서 글을 읽더니 하루는 친구들이 연고가 있어 다 집에 돌아

39) 청구야담 권지19 (최웅 엮음, 주해 청구야담 3, 국학자료원, 1996, 327-329쪽)

가고 밤 깊도록 홀로 앉아 글을 읽고 있었다.’)

② 밤이 되자 원혼이 죽을 때의 모습 그대로 등장한다.

‘(문득 원망하는 듯 하소연 하는 듯 하는 계집의 곡성이 영월암 뒤로부터 들려 차츰 가까이와 창밖에 이르러 그치므로 공이 문을 열고 내다보니 한 젊은 부인이 머리를 풀고 피를 흘리며 앞에 선다.’)

③ 원혼이 자신의 신분을 밝힌다.

‘(제 사람이냐 귀신이나...소녀는 귀신이며 한 표관의 딸로서 어느 집에 시집을 갔었다.’)

④ 원혼이 자신의 억울한 사연을 이야기한다.

‘(가부가 음부의 참소에 혹하여 음행이 있다고 누명을 씌워 야밤에 칼로 찢러 영월암 절벽사이에 버리니 사람이 알 리 없습니다. 우리 부모에게는 내가 실행하여 나갔다하니 내 비명에 죽은 것도 원통하거니와 불결한 이름을 들으니 천고의 한을 씻기 어렵습니다.’)

⑤ 범인을 찾아 처벌한다.

‘(마을에 가까이가가 그 지아비를 끌고 영월암으로 같이 가서 그 시체를 보이니 그제야 항복하거늘, 법대로 하다.’)

⑥ 시신을 찾아 안장하여 준다.

‘(원녀의 부모를 불러 묻으라고 하였다.’)

⑦ 원한을 풀어주고 원한을 풀어준 자의 출세를 예견하다.

‘(밤에 김공이 영월암에 들어가 촛불을 밝히고 앉았더니, 그 여인이 창밖에 와 울며 사례하는데 머리와 의상이 정돈되어 전일의 처참한 모습이 아니더라. 공이 앞에 가까이 앉히고 다시 그 전정

을 물으니, 그 연인의 공의 미래의 행운을 자세히 예견하고 하직하고 가더라.’)

(6) 아6 : 雪神冤完山尹檢獄 (靑邱野談)⁴⁰⁾

① 한 인물이 혼자 취침한다.

(‘옛적 한 재상이 전라감사를 하였을제 홀로 선화당에서 취침하였다.’)

② 밤이 되자 원혼이 죽을 때의 모습 그대로 등장한다.

(‘홀연 심히 처량한 여자의 곡성이 들리니, 멀리 들리던 것이 차차 가까이 와 삼문 안에 들어와 곡성이 그치고 인적이 나더니 섬돌을 지나 청에 올라 문을 열고 들어오거늘 감사 머리를 들어보니 한 처녀가 누런 저고리에 붉은 치마를 입었으며 얼굴이 또한 절묘하였다.’)

③ 원혼이 자신의 억울한 사연을 이야기한다.

(‘어미가 죽은 후 소녀의 아버가 후처를 얻으니 계모와 계모의 동생이 재물을 차지할 목적으로 아버가 집을 비운 사이 소녀를 등 뒤에서 목침으로 머리를 치니, 즉시 땅에 엎어져 꼭지가 벌어져서 죽으니, 의복으로 수렴하고 관속에 넣어 십리 밖 대로변에 묻으니 흙이 오히려 마르지 아니 하였느니라.’)

④ 원혼이 자신의 원한을 풀어줄 것을 간청한다.

(‘소녀 아버가 돌아와 소녀를 찾으니 계모가 홀연히 흥복통이 급히 발하여 죽었다하니 소녀의 아버 그 의절을 모르고 다만 통곡할 따름이니 엎드려 빌진대 이 원통함을 벗겨 주시옵소서.’)

40) 청구야담 권지8 (최웅 엮음, 주해 청구야담 2, 국학자료원, 1996, 87-89쪽)

⑤ 원혼의 한을 풀어주기로 약속한다.

(‘내 마땅히 너를 위하여 설치하리라.’)

⑥ 범인을 찾아 처벌한다.

(‘다음날 후처와 동생을 잡아오니 감히 발명치 못하고 일일이 승복하거늘 드리어 타살하다.’)

⑦ 인물의 신명함을 칭찬한다.

(‘영읍 대소 만인이 그 신명함을 칭찬치 아니리 없더라.’)

(7) 아7 : 密陽 嶺南婁 (錦溪筆談)⁴¹⁾

① 밀양 원님의 딸이 있었는데 용모가 뛰어났다.

② 관청의 아전이 마음속으로 사모하여 유모를 매수하여 피어내다.

③ 원님의 딸을 겁탈하여하나 저항하자, 칼로 목을 찢러 죽이고 시체를 대나무밭에 유기했다.

④ 그 후 밀양 원님이 되는 사람은 갑자기 죽어 폐음이 되었다.

⑤ 남촌에 사는 매우 담력이 있는 이상사가 원님이 되기를 청하여 밀양으로 갔다.

⑥ 부임한 첫날 밤 원혼을 만나 억울한 사연을 듣다.

⑦ 원혼이 원한을 풀어주기를 간청하다.

⑧ 원님이 원한을 풀어줄 것을 약속하다.

⑨ 원님은 호장을 때려죽이고, 시체를 찾아 수의를 갖추어 묻어주고, 본가에 알렸다.

41) 김동권 역, 금계필담, 명문당, 1985, 265-267쪽

⑩ 이후 경시관(시험관)이 이곳에 와서 시 제목을 이 일과 관련하여 내다.

⑪ 고을의 선비 배극소가 이 이야기를 시로 지어 장원에 뽑히다.

위와 같이 총 7편의 문헌자료를 정리하여 각각의 서사단락을 추출하여 보았다.⁴²⁾

<표 1> 문헌설화 각편 서사단락 비교

문헌자료 각편 서사단락 비교								
서사단락 \ 각편	아1	아2	아3	아4	아5	아6	아7	
① 신입 부사들이 도임 첫날 밤 죽는 사건이 발생한다.	△	○	○	○			○	
② 처지가 궁벽한 한 인물이 부임을 자원한다.	△	○	△	○			○	
③ 밤이 되자 원혼이 죽을 때의 모습 그대로 등장한다.	○	○	○	○	○	○	○	
④ 원혼이 자신의 신분을 밝힌다.	○	○	○		○			
⑤ 원혼이 자신의 억울한 사연을 이야기한다.	○	○	○	○	○	○	○	
⑥ 원혼이 자신의 원한을 풀어줄 것을 간청한다.		○	○			○	○	
⑦ 원혼의 한을 풀어주기로 약속한다.	○	○	○	○		○	○	
⑧ 범인을 찾아 처벌한다.	○	○	○	○	○	○	○	
⑨ 시신을 찾아 안장하여 준다.	○	○	○	○	○		○	

42) 표에서 ○는 서사 구조와 일치하는 것이며, △는 서사단락과 비슷하지만 조금 차이가 있는 것을 의미한다.

자료 아1의 경우, 새로 도입한 신임부사의 죽음이 아니라, 어느 지방의 객관에서 사신이 목기만 하면 죽는 사건이 발생하는 것이기 때문에 조금 다르다고 판단하여 △로 표시하였다. 또한 신임부사로 자원하는 것이 아니라, 주위의 만류에도 불구하고 문제의 객관에 유숙하기 때문에 △로 표시하였다. 자료 아3의 경우도 아1과 마찬가지로 주위의 만류에도 불구하고 객관에 홀로 유숙하기 때문에 △로 표시하였다.

자료 아1, 아2, 아3, 아4, 아7에서는 ‘의문의 연쇄 살인 사건’이 발생하는 단락을 지니고 있다. 아7을 제외한 4편의 자료에서는 ‘의문의 사건’을 이야기의 전면에 내세우고 있는 것이다. 의문의 사건에 대한 대처로는 사건을 해결할 만한 인물을 투입하는 것인데, 문헌자료 모두 ‘남성’을 해결자로 내세우고 있다. 아1, 아3, 아7은 ‘다른 사람의 만류에도 불구하고 의문의 사건에 대면하는’ 인물로 그려지고, 아2, 아4는 ‘처지가 궁벽한’ 인물로 등장한다.⁴³⁾ 아5, 아6에서는 인물에 대한 특별한 언급없이 ‘한 인물이 취침을 하다가’ 혹은 ‘책을 읽다가’ 원혼과 대면한다. 하지만 이러한 작은 차이에도 불구하고 아4를 제외한 모든 각편에서 문제 해결자를 ‘남성’으로 설정하고 있음에 주목해야 할 것이다.

문헌 자료의 각편에서 살펴본 것처럼 ‘원혼’보다는 ‘의문의 사건 해결’에 중심을 두고 있으며, 해결자를 ‘남성’으로 설정하고, 해결을 이룬 이후에는 사회적인 명성을 얻고 출세를 하고 있다는 내용이 큰 축을 이루고 있음을 알 수 있다. 아4의 경우에는 신임부사로 자원한 것이 본인의 의지가 아닌 ‘아내’의 충고로 인한 것이며, 원귀와 대면하는 것도 남장을 한 ‘아내’라는 점에서 차이가 있으며, 현명한 아내가 남편의 성공을 지원하고 있다는 또 다른 이야기의 확장이 이루어진 각편이다. 하지만 아4 역시 다분히 남성적

43) 아4의 경우, 처지가 궁벽한 인물이 자원을 하지만 그 이면에는 현명한 아내가 자원을 하도록 인도하고 있으며, 문제 해결 역시 아내가 이뤄내고 있다는 점에서 특이한 유형에 속한다.

인 시각에서 이야기가 진행됨을 알 수 있다. 즉 아내는 보조적인 역할이며, 오히려 아내의 활약을 통해 남편이 출세를 한다는 점에서 다분히 ‘남성 중심적’이라고 해석할 수 있다.

아7의 경우 시를 짓는 후일담이 삽입되어 있다는 점에서 차이를 보이지만, 그 외의 구조는 같다.

위에서 보는 바와 같이 조금씩 이야기에 차이가 있거나, 생략된 사건이 있지만, 대부분의 서사단락이 일치하고 있음을 알 수 있다. 또한 이야기의 시작이 의문의 살인사건 (이유를 알 수 없으나, 인물이 연쇄적으로 죽는 사건)과 그것의 해결을 위한 자원자의 등장으로 이루어지고 있음을 알 수 있다. 이것은 문헌 자료에서의 이야기 구조가 원혼의 형성 과정과 등장보다는 ‘의문의 사건에 대한 해결’이 중심을 이루고 있으며, 그 해결의 중심에 남성이 서있다는 점, 해결에 성공한 남성이 사회적 명성을 얻는다는 흐름을 지니고 있음을 보여준다.

이현홍(1997)⁴⁴)은 문헌 설화에 전승하고 있는 송사 설화를 연구하면서 ‘아랑 설화’를 <살인 및 살인 미수범 색출담>으로 구분하였다. 원귀가 공청에 출현하여 신원을 호소하는 형태로 이루어지고 있는 이야기의 의미를 역올하게 희생된 자의 원한은 죽어서라도 반드시 풀어야 하는 것이므로, 남의 원한을 사는 범 죄를 저질러서는 안 된다는 범 죄 예방의 경고적 표현으로 해석하였다. 또한 문헌에 정착된 ‘아랑 설화’의 범인이 관청의 관속이나 노비 등 피지배계층으로 등장하고, 해결자가 지배계층으로 등장함으로써 지배계층의 능력과 권위에 쉽게 복종하지 않는 범인에 대한 징치를 통해 지배계층의 권위를 확보하자 의도적으로 설화를 변이시켜 유포한 의도도 배

44) 이현홍, 『한국 송사 설화 연구』, 국어국문학34권, 부산대학교 국어국문학과, 1997, 17-18쪽

이 논문에서는 문헌설화에 전하고 있는 송사 설화의 유형을 나누고, 그 한 유형인 <살인 및 살인 미수범 색출담> 안에 ‘아랑 설화’를 언급하였다.

할 수 없다고 하였다. 이러한 해석에 근거하면 문헌설화는 채록 그대로가 아니라 채록자의 사상과 의도에 따라 변질된 것이고, 이야기를 통해 자신의 사상을 전달하고자 하는 의도가 있음을 알 수 있다. 그리고 이러한 의도가 문헌 자료에서 일정한 공통점을 가진 구조로 나타나고 있음을 알 수 있다.

2) 구비 자료

현재까지도 많은 곳에서 ‘아랑 설화’는 구연되어 전승될 것이나, 그 모습을 알 수 없으므로, 학자들이 채록하여 정리한 ‘한국구비문학대계’에 수록된 ‘아랑 설화’의 내용을 소개하기로 한다.

(1) 아A : 강원도 횡성, 원혼이 된 아랑 남자⁴⁵⁾

- ① 밀양 원님의 딸 아랑이 있었는데, 얇전한 규수였다.
- ② 관청의 사령이 아랑을 겁탈하여 하였다.
- ③ 아랑이 저항하자 남천강물에 집어넣었다.
- ④ 도입 한 첫날밤마다 부임하는 원님이 죽어 밀양이 폐읍된다.
- ⑤ 자원자가 신입부사로 자원하여 간다.
- ⑥ 의관을 정제하고 원혼과 대면한다.
- ⑦ 아랑은 자신의 원한을 이야기 한다.
- ⑧ 범인을 색출 방법을 알려주고, 자신이 노랑나비로 화하여 범인의 머리에 앉을 것을 알려준다.

45) 권영복 제보, <원혼이 된 아랑 남자>, 『한국구비문학대계 2-6』: 강원도 횡성군 편, 정신문화연구원, 1983, 387-391쪽

- ⑨ 이튿날 범인을 색출하여 처벌한다.
- ⑩ 시체를 찾아 안장해준다.

(2) 아B : 경북 성주, 아랑낭자의 한⁴⁶⁾

- ① 임금의 딸인 아랑이 있었다.
- ② 아전이 유모를 매수하여 아랑을 만나게 청했다.
- ③ 유모의 안내로 바람을 쐬러나간 아랑을 아전이 검탈하려 한다.
- ④ 아랑이 저항하자 칼로 죽여 대밭에 던진다.
- ⑤ 새로 오는 임금마다 죽는다.
- ⑥ 담력과 기운이 있는 붓장사가 임금이 된다.
- ⑦ 아랑이 원혼으로 나타나 대면하여 자신의 원한을 이야기 한다.
- ⑧ 범인의 색출방법을 알려준다.
- ⑨ 범인을 색출, 처벌한다.
- ⑩ 원수를 갚아준 후 나라가 편안해진다.

(3) 아C : 대구시, 밀양 아랑각 전설⁴⁷⁾

- ① 밀양 부사의 딸 아랑이 있었다.

46) 하철년 제보, <아랑 낭자의 한>, 『한국구비문학대계 7-5』: 경상북도 성주군 편, 정신문화연구원, 1979, 278-280쪽

47) 김분선 제보, <밀양 아랑각 전설>, 『한국구비문학대계 7-13』: 대구시 편, 정신문화연구원, 1983, 309-313쪽

- ② 부하가 유모를 매수하여 아랑을 만나게 한다.
- ③ 부하가 덮치려하나 아랑이 저항하자 칼로 찔러 죽여 숲속에 버린다.
- ④ 밀양부사는 밀양을 떠나고, 이후 부임하는 원님마다 죽는다.
- ⑤ 붓장사인 과객이 밀양부사로 자원한다.
- ⑥ 아랑이 원통한 사연을 이야기 한다.
- ⑦ 범인의 색출 방법을 알려준다.
- ⑧ 범인을 색출하고, 아랑의 원한을 갚아준다.

(4) 아D : 밀양시, 밀양 아랑 전설⁴⁸⁾

- ① 고을에 부임하는 원님마다 죽는다.
- ② 여러 인물이 자원했지만 계속 죽는다.
- ③ 한 인물이 원님으로 자원한다.
- ④ 원혼이 나타나 억울한 사정을 이야기 한다.
- ⑤ 원님이 범인을 찾아 처벌한다.
- ⑥ 고을이 평안해졌다.

(5) 아E : 김해시, 밀양 아랑 전설⁴⁹⁾

48) 민재식 제보, <아랑 전설>, 『한국구비문학대계 8-8』: 경상남도 밀양군 편, 정신문화연구원, 1983, 396-402쪽

49) 김석환 제보, <밀양 아랑 전설>, 『한국구비문학대계 8-9』: 경상남도 김해시 편, 정신문화연구원, 1983, 217-220쪽

- ① 고을 관장의 딸이 있었다.
- ② 부하가 탐을 내어 처녀를 유인해 겁탈하려 했다.
- ③ 저항하자 칼로 찔러 죽였다.
- ④ 그 후 부임하는 관장마다 죽는다.
- ⑤ 새로 관장이 부임한다.
- ⑥ 원혼이 나타나 억울한 사정을 이야기한다.
- ⑦ 흰나비가 되어 범인을 알려줄 것을 이야기한다.
- ⑧ 범인을 색출하고 처벌한다.
- ⑨ 원한이 풀어졌다.

이러한 구비 설화 각편 별 서사단락을 정리하면 다음과 같다.

<표 2> 구비자료 각편 서사단락 비교

구비자료 각편 서사단락 비교					
서사단락 \ 각편	아A	아B	아C	아D	아E
① 밀양 부사의 딸 아랑은 암전한 규수였다.	○	○	○	○	○
② 관아의 관노(사령, 통인)가 유모를 매수하여 아랑을 만나게 한다.		○	○	○	○
③ 관아의 관노(사령, 통인)가 아랑을 겁탈하려 한다.	○	○	○	○	○
④ 아랑이 저항하자 죽여서 시체를 유기한다.	○	○	○	○	○
⑤ 그날 이후부터 부임하는 원님(부사)마다 죽는 사건이 발생하여 폐읍된다.	○	○	○	○	○
⑥ 한 인물이 신임부사로 자원한다.	○	○	○	○	○
⑦ 원혼과 대면한다.	○	○	○	○	○
⑧ 원혼이 나타나 자신의 억울한 사연을 이야기한다.	○	○	○	○	○
⑨ 범인의 색출 방법을 알려준다.	○	○	○		○
⑩ 이튿날 범인을 색출, 처벌한다.	○	○	○	○	○
⑪ 시체를 찾아 안장하여 준다.	○	○			
⑫ 고을이 평안해진다.		○		○	

구비자료의 ‘아랑 설화’는 대부분 공통적인 특징을 지니고 있었으나, 자료 아B의 경우 밀양 부사의 딸이 아니라, 임금의 딸로 설정되어 있었다.⁵⁰⁾ 하지만 모두 양반 혹은 지배층의 딸로 설정되어 있다는 점에서 공통적이다.

가장 많은 차이가 있었던 것은 아랑의 시체 유기 장소이다. 아랑의 시체가 유기된 곳은 남천강, 갈대밭, 숲속 등으로 다양하게 나타났으나, 모두 정상적이지 않은 죽음을 의미한다는 점에서 공통적이다.

자료 아D의 경우 아랑의 사건보다는 신임부사가 죽는 과정을 강조하였다는 특징이 있었다. 때문에 이야기의 결말이 다른 각 편보다 단순하게 끝나고 있다.

이처럼 구비 자료에서의 ‘아랑 설화’는 대부분 단순한 이야기 구조를 지니고 있었다. 그리고 이야기의 구조보다는 세부적인 내용들, 즉 인물의 신분이나 시체 유기 장소 등에서 차이가 보였다. 이것이 바로 구비 전승의 특징을 보여주는 부분이라고 해석할 수 있다.

서사단락 비교에서 살펴본 바와 같이 문헌설화와는 달리, 구비설화에서는 ‘아랑’의 소개로 이야기가 시작됨을 알 수 있다. 즉 문헌설화에서는 역시간적 구성이었다면, 구비설화에서는 시간적인 구성을 따르고 있는 것이다. 이것은 구비설화에서는 사건의 해결과 남성 중심이 아니라, 억울한 죽음을 당한 여성의 원한과 그것의 해결에 중심을 두고 있는 이야기 서술임을 알 수 있다.

3) 문헌 자료와 구비 자료의 대비

위에서 살펴본 문헌 자료의 서사단락과 구비자료의 서사단락을 정리하면 다음과 같다.

50) 이것은 이야기의 내용과 ‘임금’과는 사실상 의미가 연결되지 않는 것으로, 구비 전승의 특성이 나타나는 부분으로 이해할 수 있다.

<표 3> 문헌자료와 구비자료의 서사단락 비교

서사단락 \ 각편	문헌자료							구비자료				
	아1	아2	아3	아4	아5	아6	아7	아A	아B	아C	아D	아E
① 신입 부사들이 도입 첫날 밤 죽는 사건이 발생한다.	△	○	○	○	△		○	○	○	○	○	○
② 처지가 궁벽한 한 인물이 부임을 자원한다.	△	○	△	○		△	○	○	○	○	○	○
③ 밤이 되자 원혼이 죽을 때의 모습 그대로 등장한다.	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
④ 원혼이 자신의 신분을 밝힌다.	○	○	○		○					○		
⑤ 원혼이 자신의 억울한 사연을 이야기한다.	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
⑥ 원혼이 자신의 원한을 풀어줄 것을 간청한다.		○	○			○	○	○	○	○	○	○
⑦ 원혼의 한을 풀어주기로 약속한다.	○	○	○	○		○	○	○	○	○	○	○
⑧ 범인을 찾아 처벌한다.	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
⑨ 시신을 찾아 안장하여 준다.	○	○	○	○	○		○	○				
⑩ 그 후로 고을이 평안해지고, 신관은 출세를 한다.	△	○		○	△	△			○		○	

문헌자료와 구비자료의 가장 큰 차이점은 문헌에 담긴 아랑 이야기는 역시간적 구성을 지니고 있고, 구비자료에 담긴 아랑의 이야기는 시간적인 구성을 지니고 있다는 점이다. 아 7을 제외한 문헌자료 아1, 아2, 아3, 아4, 아5, 아6은 모두 어느 고을에서 신관들이 잇따라 죽는 사건과 그에 따른 대책 등이 먼저 나오고, 그 다음에 담대한 신관이 부임하여 원혼과 대면했을 때 원혼의 호소를 통하여 과거, 즉 주인공이 억울한 죽음을 당하던 때의 시간으로 돌아가서 이야기한 후 다시 두 사람이 대면하고 있는 현재의 시간으로 돌아와 설원을 약속하는 시간의 흐름에 역행하는 서술을 하고 있다.

이에 비해 구비 자료에서는 아D를 제외한 나머지에서 아랑이 주인공의 소개부터 시작되는 시간적인 구조를 가지고 있음을 알 수 있다.

구비자료에서는 이야기의 변이형태가 거의 없는데 비해, 문헌 자료에서는 크게 신임부사들이 죽는 사건이 있는 이야기와 없는 이야기 등 이야기의 변이형이 나타난다. 아1, 2, 3, 4는 신임부사 내지는 사신들이 머물 때마다 죽는 사건이 발생한다. 이에 비해 아5와 아6은 이러한 사건 없이 혼자 글을 읽거나 잠을 청하는 모습으로 이야기가 시작된다. 이러한 차이는 이야기의 결말에도 영향을 준다. 즉 신임부사들이 죽는 사건으로 시작되는 이야기의 결말은 고을의 질서 회복으로 대부분 끝을 맺는 반면, 이러한 사건이 없는 아5, 6은 그 인물의 신명함을 칭찬하거나, 앞으로 출세할 것임을 예견하는 개인적인 마무리로 끝을 맺는다.

특이한 각편인 아4는 다른 이야기와는 달리, ‘부인’의 역할이 두드러진다. 즉 신임부사로 부임을 할 수 있도록 권유하는 것도 아내이며, 원혼을 만나는 것도 미리 남장을 한 아내이다. 이 이야기는 ‘부인’의 역할을 통해 남편의 출세가 이루어진 이야기로 조금 변화되었다.

이처럼 문헌에 기재된 이야기들 사이에서도 작은 차이가 발견된다. 이것은

구비 자료 보다 문헌 자료에서 이야기의 윤색 및 복잡성이 두드러진다는 의미이기도 하다. 구전되는 이야기는 이야기의 구술자가 기억하기 쉽고, 표현하기 쉬워야 이야기하기가 쉬울 것이다. 하지만 문헌설화에 기재된 것은 기록자의 윤색이 더해지고, ‘기록’이라는 특성 상 그 변화의 폭이 커질 수 있기 때문이라고 생각한다. 이러한 기록문학의 특성은 이후 살펴볼 현대소설 <아랑은 왜>의 특성과도 무관하지 않다.

문헌 자료에서의 이야기 구조가 원혼의 형성 과정과 등장보다는 ‘의문의 사건에 대한 해결’이 중심을 이루고 있으며, 그 해결의 중심에 남성이 서있다는 점, 해결에 성공한 남성이 사회적인 명성을 얻는다는 흐름을 지니고 있음을 보여준다.

이현홍(1997)⁵¹⁾은 문헌 설화에 전승하고 있는 송사 설화를 연구하면서 문헌에 정착된 ‘아랑 설화’의 범인이 관청의 관속이나 노비 등 피지배계층으로 등장하고, 해결자가 지배계층으로 등장함으로써 보아 지배계층의 능력과 권위에 쉽게 복종하지 않는 범인에 대한 징치를 통해 지배계층의 권위를 확보하자 의도적으로 설화를 변이시켜 유포한 의도도 배제할 수 없다고 하였다. 이러한 해석에 근거하면 문헌설화는 채록 그대로가 아니라 채록자의 사상과 의도에 따라 변질된 것이고, 이야기를 통해 자신의 사상을 전달하고자 하는 의도가 있음을 알 수 있다. 그리고 이러한 의도가 문헌 자료에서 일정한 공통점을 가진 구조로 나타나고 있음을 알 수 있다.

이처럼 문헌 자료 및 구비 자료가 세부적으로는 차이를 갖지만, 이들이 ‘아랑 설화’로 묶일 수 있는 것은 <원혼의 등장 - 원혼이 억울한 사연을 이야기함 - 원혼의 한을 풀어줌> 으로, 원혼이 죽게 된 사연과 그 사연을 듣고 원혼의 한을 풀어주는 구조로 되어 있기 때문임을 알 수 있다.

<표 3> 에서 살펴본 바와 같이, 문헌자료와 구비자료는 시간적인 이야기

51) 이현홍, 『한국 송사 설화 연구』, 국어국문학34권, 부산대학교 국어국문학과, 1997, 17-18쪽

순서는 다르지만, 핵심적인 사건을 같다고 볼 수 있다. 즉 아랑의 이야기가 먼저 등장하느냐, 신임 부사의 이야기가 먼저 등장하느냐에 따라 이야기의 순차는 달라지지만, 기본구조는 달라지지 않는다.

본 논문에서는 ‘아랑 설화’는 ‘아랑’이라는 인물의 억울한 죽음과 원한을 기반으로 그것의 해결과정을 그린 ‘원한과 해원’이라는 큰 구조를 가진 이야기에 의미를 둔다. 원한과 해원의 틀에 따른 기본 서사 구조를 정리하면 다음과 같다.

- ① 아름다운 처녀 아랑을 탐낸 관노(통인)가 유모를 매수하여 아랑을 유인해내다.
- ② 관노는 아랑을 겁탈하려고 하나, 저항하자 아랑을 죽이고 시체를 유기하다.
- ③ 이 사건 이후 부임하는 원님마다 부임 첫날밤에 죽다.
- ④ 담대한 인물이 원님으로 자원하다.
- ⑤ 신관에게 원귀가 나타나 자신의 억울함을 호소하다.
- ⑥ 원혼이 범인의 색출 방법을 알려주다.
- ⑦ 이튿날 신관은 범인을 색출하고 처벌하다.
- ⑧ 아랑의 원한이 풀어지고, 고을은 편안해지다.

위와 같이 문헌자료와 구비자료를 포함하여 크게 8개의 단락으로 구분하여 보았는데, 이는 다시 각 의미화소별로 나눌 수 있다. 서사단락이 지닌 의미와 함께 다음에서 살펴보겠다.

3. ‘아랑 설화’의 서사단락이 지닌 의미

1) 원혼의 형성 배경

‘아랑 설화’에서 가장 주목할 점은 아랑이 왜 원혼이 되었는지 그 원인일 것이다. 이는 서사단락 ①, ②와 관련된다. 원귀라는 것은 억울한 죽음으로 인한 ‘한’ 때문에 출현하게 된다. 아랑은 원치 않는 상황에서 억울한 죽음을 당했기에 저승으로 가지 못하고 이승을 떠돌게 되는 원혼으로 등장하게 된다. 하지만 이것은 단순히 ‘아랑’이라는 한 개인의 죽음만을 의미하지는 않는다.

강진옥(2002)⁵²⁾은 원혼 주체의 성별이 남성보다는 여성이 많고, 여성이 원혼 설화의 중심으로 서는 이유는 사회적 신분이 명확했던 중세적 사회 구조에서 여성이 신분적인 억압대상으로 자리하고 있음을 보여주는 것이라고 설명하였다. 즉 ‘아랑 설화’는 여성의 억압과 사회적인 약자의 신분으로의 삶과 억울함을 보여주는 이야기라고 할 수 있겠다.

특히 시체를 온전히 묻지 못하고 유기하였다는 것⁵³⁾은 비정상적인 죽음의 의미를 함축하고 있는 것이다. ‘아랑 설화’에서 아랑이 원혼이 된 배경으로 작용하는 서사단락 ①, ②는 이야기의 전개에 설득력을 부여하며, 아랑이라는 개인에 주목하기 보다는 ‘사회적 약자’, ‘여성’의 억울함과 한에 주목하게 한다.

2) 원혼의 출현과 사회적인 문제로의 확대

아랑은 자신의 억울한 죽음을 호소하기 위해 부임하는 원님에게 원귀의 형태로 자신의 모습을 드러낸다. 하지만 모두들 아랑을 보고는 놀라서 죽게 되고, 이것으로 인해 그 고을은 흉흉한 소문이 돌게 된다. 개인에 불과한 아랑의 죽음이 신임부사의 죽음을 통해 ‘고을’의 문제 즉 사회적인 문제로까지 확대가 된다. 이는 서사단락 ③에 해당된다.

52) 강진옥, 『원혼 설화의 담론적 성격 연구』, 고전문학연구 22호, 한국고전문학회, 2002, 52쪽

53) 시체 유기 장소는 대밭, 갈대밭 등 다양하게 등장하지만, 온전하게 장례를 치르지 못하고 유기되었다는 점에서는 공통적이다.

설화에서 등장하는 원귀의 모습은 다름 아닌 죽을 때의 모습 그대로이다. 사람이 죽으면 육체는 땅에, 영혼은 저승으로 가게 된다. 영혼이 저승으로 갈 때 그것이 바로 정상적인 죽음이라고 할 수 있다.

그러나 그렇지 못하면 영혼은 방황을 하게 되는데, 대개 원한을 품고 죽은 경우가 그러하다.⁵⁴⁾ 억울함을 풀지 못한 원귀는 자신의 시신 근처를 떠나지 못하고, 그 주변에서 방황하다가, 때때로 나타나서 해코지를 하기도 한다. 그렇기 때문에 ‘아랑 설화’에서 억울하게 죽음을 당한 아랑은 완전히 죽은 것이 아니다. 이러한 비정상적인 죽음, 그리고 억울함 죽음의 사연을 지닌 원혼은 대부분 자신이 참혹하게 죽었던 모습 그대로 등장한다. 이는 자신에게 일어난 사태의 심각함을 보여주고, 썩지 않는 시신의 모습을 통해 강렬한 원한 의식을 보여주는 것이라고 할 수 있다.⁵⁵⁾ 또한 억울하게 죽게 된 아랑은 스스로 억울함을 풀 수가 없기에 일종의 ‘대행자’를 구하고자 신임부사들 앞에 나타난다. 이는 일종의 ‘대화의 시도’로써 원혼과 인간의 사회적인 관계 맺기라고 할 수 있다. 이는 육체는 죽음으로써 사라졌지만, 그 의식만큼은 죽지 않았음을 의미한다. 평범한 여성이었을 때에는 쉽지 않았던 일들, 즉 억울한 사연을 이야기하기 위해 한밤중에 동헌에 되풀이하러 출현하고, 대화를 시도한다.⁵⁶⁾

즉 아랑은 적극적인 태도와 대화의 시도를 통해 자신의 억울함을 이야기하고자 한다. 아랑을 죽인 범인은 관원 중에 있었기에, 그 고을의 책임자인 신임부사들을 자신의 억울함을 풀어 줄 대행자로 생각한 것이다. 하지만 신임부사들은 아랑의 억울함을 풀어주지 못하고 계속 죽어갔다. 이것은 그들이 아랑

54) 장덕순, 저승과 영혼, 한국 사상의 원천, 박영사, 1976, 143쪽 재인용

55) 원혼은 직설적으로 말할 수 없는 처지이기 때문에 영상적인 이미지 전략을 활용함으로써 서사적 정황이 감정적으로 이입되도록 하는데 기여한다.(강진옥, 『원혼 설화의 담론적 성격 연구』, 고전문학연구 22호, 한국고전문학회, 2002, 57쪽)

56) 강진옥, 『원혼 설화의 담론적 성격 연구』, 고전문학연구 22호, 한국고전문학회, 2002, 54-55쪽

의 사건을 해결해줄 만한 능력을 지니지 못했음을 의미한다.

이로 보아 서사단락 ③은 묻혀버릴 수 있었던 진실의 표출 및 사건이 사회적 차원으로 확대되는 데 중요한 역할을 하고 있음을 알 수 있다. 그리고 그 이면에는 원혼이 시도하는 적극적인 해원의 의지가 반영되어 있다.

3) 해결자(조력자)의 등장과 문제 해결

한 고을의 문제로 확대된 아랑과 신임부사들의 죽음을 해결하기 위해 담대한 인물이 자원을 하게 된다. 이로써 아랑 사건은 원한과 죽음의 이야기에서 해원과 삶의 이야기로 전환된다. 이는 서사단락 ④, ⑤, ⑥에 해당된다.

‘아랑 설화’에서 사건의 해결자로 등장한 담대한 인물은 사실 스스로 문제를 해결하는 온전한 해결자는 아니다. 신임부사의 죽음이라는 미지의 사건을 중심으로 보면 담대한 신임부사는 사건의 해결자라고 할 수 있다. 하지만 ‘아랑 설화’의 근본적인 사건인 ‘아랑의 죽음’을 중심으로 보면 온전한 해결자라고 보기 어렵다. 왜냐하면 아랑의 죽음에 얽힌 사연을 스스로 찾아낸 것이 아니라, 아랑의 이야기를 듣고 해결한 것이기 때문이다. 즉 신임부사는 원귀인 아랑과 대면을 할 수 있고, 아랑의 이야기를 들어줄 수 있는 능력과 담대함을 지녔기에 아랑 사건의 전말을 알게 된 것이다. 그리고 아랑의 도움을 받아 사건을 해결할 수 있게 된다.

이것으로 보아 신임부사는 아랑의 억울함을 풀어주는 일종의 ‘대행자’이자 조력자인 것이다. 따라서 문제를 해결했다는 시각보다는 아랑의 억울함을 대신 풀어주는 조력자로서 이해하는 것이 바람직하다.⁵⁷⁾

57) 석상순(1994)은 첫날 밤에 죽는 신임부사는 원귀가 되어 나타난 아랑과 의사소통이 전혀 되지 않으나, 사건의 해결자인 이상사는 아랑과의 의사 소통이 가능하였고, 또 결과적으로 아랑의 원혼을 달래어 더 이상 고을에 원귀가 나타나지 않게 한 점으로 미루어보아 바로 ‘무당’의 역할을 담당하고 있다고 하였다.

이는 또 다른 시각에서 보면 아랑이 자신의 억울함을 풀기 위해 적극적인 태도를 취하고 있음을 의미한다고도 볼 수 있다. 죽음을 당한 것에서 멈추는 것이 아니라, 스스로 등장하여 자신의 억울함을 토로하기 때문이다. 그러한 적극적인 태도는 원혼의 형상으로 관청에 반복적으로 출현한다는 점, 죽음을 당한 모습 그대로 등장하여 사태의 심각성을 보여준다는 점에서도 강조되어 드러난다.

4) 해원과 질서의 회복

아랑은 비록 억울한 죽음으로 원귀가 되었으나, 조력자인 신임부사를 통해 억울함을 이야기 할 수 있었고, 범인을 처벌할 수 있게 된다. 그리고 신임부사는 유기되었던 아랑의 시체를 수습하여 안장시켜준다. 이러한 결과 아랑에게 맺힌 원한은 풀어지고, 이승을 떠도는 원귀가 아닌 저승으로 돌아갈 수 있게 된다. 서사단락 ⑦, ⑧이 바로 이러한 의미를 지닌 화소이다.

문헌 자료와 구비자료 모두 시신을 찾아 안장하여주고, 부모에게 연락을 하여 장사지내도록 하는 등의 부분이 등장하며, 그 이후 원혼이 등장하지 않는다는 부연 설명도 나타난다.

이것은 단지 아랑의 해원에서 끝나는 것이 아니다. 아랑의 해원을 통해 ‘신임 부사마다 죽어가는’ 사회적인 문제도 자연스럽게 해결이 되면서 고을의 평온, 즉 질서가 회복되는 것이다. 또한 의문의 사건을 해결한 신임부사 혹은 해결자인 남성들은 모두 출세를 하거나, 출세를 예견받고, 고을 사람의 칭송을 듣기도 하는 등 개인적인 보상도 이루어짐을 알 수 있다.

이러한 이야기구조를 통해 ‘아랑 설화’는 단순히 ‘아랑’이라는 여성의 억울한 죽음만을 이야기하고자 하는 것이 아님을 알 수 있다. 개인적인 이야기와 사

회적인 의미가 함축되어 있고, 그 안에는 사회적으로 억압당한 약자의 억울함과 적극적인 해원의 의지가 반영되어 있기 때문이다.

‘아랑 설화’의 서사단락과 의미를 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 4> ‘아랑 설화’의 서사단락과 의미

서사의 의미	서사단락
억울한 죽음과 원혼의 형성	① 아름다운 처녀 아랑을 탐낸 관노(통인)가 유모를 매수하여 아랑을 유인해내다.
	② 관노는 아랑을 겁탈하려고 하나, 저항하자 아랑을 죽이고 시체를 유기하다.
원혼의 출현과 사회적인 문제로의 확대	③ 이 사건 이후 부임하는 원님마다 부임 첫날밤에 죽다.
조력자의 등장	④ 담대한 인물이 원님으로 자원하다.
	⑤ 신관에게 원귀가 나타나 자신의 억울함을 호소하다.
	⑥ 원혼이 범인의 색출 방법을 알려주다.
해원과 질서의 회복	⑦ 이튿날 신관은 범인을 색출하고 처벌하다.
	⑧ 아랑의 원한이 풀어지고, 고을은 편안해지다.

4. ‘아랑 설화’의 인물 양상

이야기에서 서사단락과 함께 이야기 전개에 중요한 역할을 하는 것은 인물이다. 따라서 ‘아랑 설화’의 서사단락과 함께 인물의 성격 및 의미를 살펴보는 것은 설화를 이해하는 데 기초적인 선행 작업이다.⁵⁸⁾ 특히 이 설화는 ‘아랑’이라는 인물을 중심으로 한 설화이기에 다른 설화보다도 인물의 특성과 사건이

58) 물론 설화에서는 인물보다 이야기 구조가 중심적인 역할을 하고 있으나, 이 설화가 ‘아랑’이라는 인명을 제목으로 전승되고 있고, 이후 논의할 현대적인 변용 작품도 ‘아랑’이라는 인명을 사용하고 있음에 주목하고자 한다.

강조되어 있다. 이를 살펴보면 다음과 같다.

우선 주인공이자 피해자인 여성 ‘아랑’을 살펴보자. ‘아랑 설화’의 주인공은 대부분 밀양 부사의 딸로 그려지지만, 고을 수청 기생, 고을 이방의 딸, 벼슬 아치의 딸인 경우도 있다. 석상순(1994)은 밀양 지역에서 전승되는 ‘아랑 설화’에서 아랑의 신분이 사대부 집안의 규중 처녀로 등장하고 있다는 사실에 주목하여, 아랑의 신분이 높아야 신분이 낮은 범인 사이의 대립이 더욱 심각해질 수 있고, 남성의 부당한 폭력에 대항하다 억울한 죽음을 당한 아랑이 원귀로 출현해서라도 설원해야 한다는 당연성이 더욱 커진다고 보았다.

하지만 앞서 살펴본 각편에서도 아랑의 신분은 다양하게 등장하였다. 또한 주인공을 죽인 범인도 남편, 계모 등 다양하다. ‘아랑 설화’에서 주의깊게 볼 것은 바로 주인공 아랑의 신분이 어떠한 중요한 것은 ‘여성’이 ‘억울한 죽음’을 당했다는 것이다. 그것이 밀양 부사의 딸이든, 기생이든 간에 여성의 억울한 죽음이 중요한 사건으로 작용하고 있다. 즉 이것이 ‘아랑 설화’의 가장 중요한 기본 구조임을 드러내는 것이라고 본다. ‘정절’로 한계를 짓지 않아도 인간으로써 억울한 죽음을 당했다는 것에 ‘아랑 설화’의 중심이 있다.

주인공인 아랑(여성)의 가장 가까운 인물인 유모는 모든 각편에서 등장하지는 않는다. 아랑의 신분에 따라 유모가 등장하는 각편, 등장하지 않는 각편이 있기 때문이다. 밀양 부사의 딸로 그려진 각편에서는 아랑을 신분 계층이 다른 범인을 만나게 하는 인물로써 반드시 유모가 필요하지만 신분이 양반이 아닌 다른 각편에서는 유모가 등장할 필요가 없다. 즉 유모는 아랑의 신분에 관계된 인물로써 ‘아랑 설화’에서는 중요한 위치를 차지하지는 않지만, 아랑과 범인을 만나게 해주는 매개자이자 범죄에 동조하는 협력자로서의 의미를 갖는다.

‘아랑 설화’의 이야기 구조상 첫날밤에 죽는 신임 부사는 반드시 등장하여

아랑의 억울함 정도를 대변해주고 있다. 아랑은 자신의 억울함을 호소하기 위해 원혼의 모습으로 등장을 하지만, 이것을 본 신임부사들은 놀라서 죽게 된다. 즉 아랑은 원혼이긴 하지만 해코지를 하려는 의도가 없었으나 결과적으로는 아랑 때문에 죽게 되는 또 다른 피해자라고 할 수 있다.

인물 자체에 성격이 부여되거나 설명이 자세하지는 않지만, 이 인물은 아랑의 억울함을 대변하는 역할, 즉 사회적으로 알리는 역할을 하고 있다. 즉 부임한 첫날 밤 죽어버리는 이 신임부사의 죽음이 거듭될수록 사람들의 입에 오르내리게 될 것이며, 민심이 피폐해지고, 사회적인 문제로 확대될 수밖에 없다. 부임한 첫날 밤 죽는 신임부사는 개인적인 차원에 불과한 아랑의 죽음을 사회적인 차원으로 확대시키는 역할을 담당하고 있다.

아랑을 죽인 범인은 담대한 신임 부사가 나타나 사건을 해결하는 과정에서 밝혀진다. 밝혀진 범인의 신분은 명칭은 관노, 통인 등으로 조금씩 다르지만 대부분 관아의 주변 인물로 등장한다. 전혀 외부의 인물이 아닌 아랑이 생활하는 관아의 주변인물로 설정되어 이야기의 유기적인 구성을 보여주고 있다고 생각한다.

사건의 해결자이자, 아랑의 조력자인 담대한 신임부사는 억울하게 죽임을 당한 아랑의 원혼을 달래주는 인물이다. 각편에 따라 능력은 있으나 환경은 미천한 인물, 불우한 인물, 과거에 급제한 인물 등 다양한 모습으로 그려지지만, 아랑 사건을 해결해준 다음 능력을 인정받는다는 점은 공통적이다. 아랑 사건은 이 인물이 없이는 해결될 수 없을 정도로 중요한 비중을 차지하고 있다.

석상순(1994)은 첫날밤에 죽는 신임부사는 원귀가 되어 나타난 아랑과 의사소통이 전혀 되지 않으나, 사건의 해결자인 이상사는 아랑과의 의사소통이 가능하였고, 또 결과적으로 아랑의 원혼을 달래어 더 이상 고을에 원귀가 나타

나지 않게 한 점으로 미루어보아 바로 ‘무당’의 역할을 담당하고 있다고 하였다.

이상에서 살펴본 ‘아랑 설화’의 다섯 인물은 모두 각각 역할에 맞게 유형화되어 있으며, 고소설이나 다른 설화에서도 등장하는 전형적인 인물이라고 할 수 있다. 이러한 인물들은 크게 피해자군, 가해자군, 해결자군으로 나누어 볼 수 있으며, 이러한 인물의 대립과 갈등을 통해 ‘아랑 설화’는 이야기의 극적인 흥미와 함께 지금까지도 전승되어오는 하나의 이야기로 사랑받을 수 있었지 않았나 생각된다.

<표 5> 인물의 대립 양상

피해자군	가해자군	해결자군
아랑, 첫날밤에 죽는 신임부사	관노(범인), 유모(범죄 조력자)	담대한 신임부사

<표 5>와 같이 ‘아랑 설화’는 원한과 해원이라는 서사 구조의 대립과 함께 선과 악이라는 인물의 대립이 함께 공존하는 설화이다. 이러한 선악 대립의 인물 구조는 우리 민족의 다른 설화, 그리고 고소설에서도 자주 볼 수 있는 구조이다. 즉 인물의 성격적 대립은 설화의 흥미를 더해주고, 청자들에게 사랑을 받을 수 있는 중요한 요소라고 할 수 있다. 그리고 이러한 원한과 해원의 서사단락과 인물군의 대립 양상은 이후 살펴볼 <아랑은 왜>와 <아랑>에서도 공통적으로 드러나는 모습이다.

앞서 살펴본 바와 같이 ‘아랑 설화’는 극적인 요소와 흥미를 모두 지니고 있다. 각 인물이 지닌 성격과 형상화도 흥미를 이끈 요소이지만, 무엇보다도 유기적인 구조를 지닌 서사단락의 탁월함을 들 수 있다.

우선 서사단락의 측면에서 보면 전반부와 후반부의 이야기 반전이 가장 큰

흥미요소로 작용된다. 억울한 죽음의 패배에서 문제를 해결하는 승리의 구조, 원한의 맺힘과 해원의 구조, 드러나지 않을 것 같았던 진실이 밝혀지는 구조 등 짧은 이야기에서 다양한 문학적 의미가 드러나기 때문이다.

다음으로 인물의 생명력을 들 수 있다. ‘아랑 설화’에 등장하는 인물은 피해자와 가해자, 그리고 해결자의 모습을 띄고 있다. 이러한 인물군의 대립은 ‘아랑 설화’의 서사단락과 함께 이야기의 재미를 더한다.

이러한 ‘아랑 설화’의 문학적 생명력은 텍스트로 그리고 영상물로 현대까지 전해져오고 있다. 그렇다면 ‘아랑 설화’가 가지고 있는 구조적 특징과 인물의 특징이 현대 작품에서 어떻게 전해져오고 있는지 살펴보도록 하겠다.

Ⅲ. ‘아랑 설화’의 현대적 변용과 의미

1. 현대소설로의 변용 : <아랑은 왜>

<아랑은 왜>는 ‘아랑 설화’라는 이야기, 즉 이미 흘러간 먼 과거 사건에서의 진실은 무엇인지, 범인은 누구이고 왜 그랬는지를 밝히는 ‘추리소설’이다. <아랑은 왜>는 ‘아랑 설화’를 소재로 설화와는 전혀 다른 새로운 이야기를 구성하였다.

<아랑은 왜>는 표면적, 이면적으로 현대문학과 고전문학의 결합을 시도하고 있다. 표면적인 글쓰기에서는 ‘추리 소설 기법’과 함께 ‘말하기 기법’을 혼용하고 있다. 마치 지금 현재 이야기를 진행하고 있는 것처럼 독자를 끌어들이고, 소설 속에 작가를 끊임없이 개입시키는 것은 설화와 고소설의 작가 개입 모습, 그리고 구비 전승의 모습을 보여주고자 한 것이다.

이면적으로는 ‘아랑 설화’를 소재적 측면에서 차용하여 또 다른 아랑 이야기를 구성하고 있다는 점이다. 고전의 변용이라고 하지만 사실상 <아랑은 왜>는 ‘아랑 설화’와 유사한 부분이 쉽게 발견되지 않는다.⁵⁹⁾ 오히려 ‘아랑’의 이야기보다는 또 다른 이야기들이 핵심을 이루고 있다. 하지만 <아랑은 왜>의 제명에 유의하면 ‘아랑 설화’와 연관이 있음을 알 수 있다. 작가는 아랑이라는

59) 고전 문학의 변용 범위는 상당히 넓다는 점을 밝혀둔다. 즉 <아랑은 왜>는 표면적으로 보았을 때 ‘아랑 설화’와는 전혀 상관이 없는 것처럼 보인다. 하지만 심치열(2003)은 고전 작품이 현대 작품으로 재창작되는 글쓰기 방법에는 원전의 시대와 공간을 그대로 수용하면서 다시쓰기, 원전의 시대와 공간을 현대로 변용하면서 다시쓰기, 원전의 시대와 공간을 현대의 시대와 공간으로 병치시키면서 다시쓰기, 원전에 대한 사건의 일부 혹은 모티브만을 형상화하여 다시쓰기, 고전의 여러 모티브를 하나의 현대작품으로 통합하여 다시쓰기 등 다양한 방법으로 시도되고 있으며, 이러한 과정에서 장르의 교섭이 활발하게 발생하고 있는 것으로 제시하였다.(심치열, <구운몽>의 현대적 계승과 변용 연구, 고소설 연구 제16집, 2003, 166쪽) 이러한 다양한 변용 범위에 근거하여 <아랑은 왜>역시 고전의 변용작품으로 인정할 수 있을 것이다.

인물에 관한 이야기보다는 ‘아랑은 왜 죽었는가?’라는 사건에 주목하여 또 다른 이야기를 구성하고 있는 것이다.

이것은 소설의 기법을 ‘추리 소설’에 중심을 두면서도, 명확히 결과를 밝히고 있지 않는다는 점에서도 알 수 있다. 이 작품은 이야기 문학인 ‘설화’의 특성에 중심을 두고 있는 것이다. 이러한 <아랑은 왜>를 ‘아랑 설화’와의 관계 속에서 살펴보고자 한다.

1) 서술 기법의 변용

<아랑은 왜>는 ‘아랑 설화’를 모티브로 소설로 각색한 오늘날의 ‘이야기’이다. 현대소설로 재탄생한 ‘아랑 설화’는 작가 김영하로 인해 전혀 다른 사건으로 구성되었다. 김영하는 이 소설에서 ‘설화’가 지니는 틈새를 메우고자 한다.

세상의 모든 이야기에 틈이 있다. 이 틈이야말로 이야기가 어떻게 만들어졌는가를 짐작할 수 있게 해주는 중요한 단서다. 어떤 이야기가 덧붙여지거나 이미 있던 이야기의 요소가 사라질 때, 거기에는 언제나 작은 흔적이 남게 마련이다. (중략)

그러므로 아랑의 전설을 토대로 새로운 형식의 역사소설을 만들겠다고 한다면 이런 틈을 그냥 지나쳐서는 곤란하다. 피살자의 시신을 부검하여 사인을 밝혀내는 법의학자의 자세로 아랑 전설을 전면적으로 재검토하여야만 한다.⁶⁰⁾

즉 김영하는 설화를 소재로 하고 있지만, 그것을 있는 그대로 이야기로 옮기고자 하지 않는다. 현대적인 삶을 살고 있는 우리들을 청중으로 삼아 또 다른 이야기를 만들고자 하는 의도가 숨어져 있다.

60) 김영하, 『<아랑은 왜>』, 문학과 지성사, 2001, 17-18쪽

어떤 판본은 살인자가 통인이라고 말한다. 통인이라면 관청에서 심부름하는, 말하자면 하급 관속에 속한다. 그러나 어떤 판본에서는 관노, 그러니까 관청에 소속된 노비가 살인자로 지목된다. 아름다운 수령의 여식을 호시탐탐 노리던 관노가 검탈을 하려다 참극을 벌인다는 것이다. 통인이 유모를 돈으로 꼬여 아랑을 유인해내는 데 반해 관노는 완력으로 일을 저지르려다 실패한다.

이러한 양자의 불일치 역시 하나의 중요한 틈이다. 이것을 통해 우리는 이야기꾼들이 청중의 신분에 따라 범인의 신분을 바꾸었을 가능성이 있음을 알 수 있다. 재벌 그룹 회장님들이 자본가가 살인자로 나오는 영화를 보고 즐거워할 리가 만무하며, 마찬가지로 사장 딸을 강간 살해한 후 응징당하는 노동자의 이야기에 노동자들이 흥미를 느끼기는 어렵다. 따라서 아랑의 이야기도 이야기꾼들이 속한 계급과 계층에 따라 범인의 신분을 달리하면서 각기 다른 판본으로 분화되어 갔을 것이다.⁶¹⁾

위에서 확인할 수 있는 것은 소설가가 아랑의 이야기를 해체, 재구축하는 과정에서 다른 시대를 살고 있는 다른 청중을 향해 또 다른 ‘아랑 이야기’를 만들어보고자 하는 점이다. 그리고 그러한 이야기를 만들기 위해 ‘추리소설’이라는 형식을 이끌어 왔으며, 추리소설적인 개연성을 획득하기 위해 적절한 ‘허구’를 사용하였는바, 가상의 고소설 <정옥낭자전>이나 왕조실록 등을 그럴 듯하게 배치하여 마치 ‘아랑 설화’를 진짜 존재했던 사건처럼 보이도록 유도한다. 내용적인 측면에서 ‘아랑 설화’를 차용하고는 있지만, 단순히 ‘소재’로 사용한 것일 뿐 이야기의 내용에는 크게 영향을 주지 않는다.

하지만 표현적인 측면에서 이 소설은 기존의 소설의 표현 방식과는 다른 형식으로 작품을 이끌어 나간다. 즉 독자와 대화하는 형식을 빌어 이야기의 여러 틈새를 의심하도록 만들고, 그것을 자신이 마치 이야기꾼이 되어 재구성해내는 것처럼 자연스럽게 독자를 끌어들이고 있다.

61) 위의 책, 17쪽

현대에 살고 있는 우리는 민담을 지을 수 없다. 전설도 그렇다. 그것은 옛날에 만들어져 전해 내려오는 것이지 우리 눈앞에서 만들어 지는 것이 아니다. (중략)

나는 지금 이 순간에도 민담과 전설이 어디선가 만들어지고 있다고 생각한다. 62)

우리로서도 그런 인물이 한 명 필요하다. 그런데 맞춤형 인물이 눈에 띄질 않는다. 음...어사를 한명 투입하면 어떨까? 암행어사가 아니라도 좋다. 암행어사 제도가 활성화되는 것은 조선 후기니까 그냥 어사로 해두자.(중략)

그렇다면 어사의 수행원은 어떨까? 품계는 종8품 정도의 하급관리로 하고 의금부나 포도청쯤의 낭관 직책을 부여하여 어사를 따르게 한다면 그럴듯하지 않을까? 그래도 좀 거부감이 있다면 서얼로 정하도록 하자.63)

위에서 보는 바와 같이 <아랑은 왜>는 소설의 형식을 지니고 있지만, 서술 기법을 보았을 때, 일반적인 산문의 진행과는 다르다. 고소설처럼 작가가 직접 개입해서 이야기 전개에 맥을 이어주는 구실을 한다는 점이 가장 큰 특징이다. 때문에 <아랑은 왜>에 관한 선행연구는 대부분 독특한 글쓰기에 주목되어왔다.

<아랑은 왜>가 이야기의 전개, 사건의 전개가 불확실한 상태로 열려 있는 것은 마치 설화를, 이야기를 듣는 듯한 ‘대화적 글쓰기’의 형태를 지니고 있다. 이는 설화의 구비 전승의 모습, 고소설에서 간간히 보이는 작가의 개입과 닮은 모습이다.

즉 김영하는 이 소설을 통해 이야기의 틈을 메우려 하지만, 그 형식에 있어서는 고전의 ‘이야기 형식’을 빌어 서술하고 있음을 알 수 있다. 또한 스스로를 현대의 이야기꾼으로 지칭, 방식의 차이가 있을 뿐 이야기의 근본은 ‘허구’이기에 그 뿌리가 다르지 않음을 강조하고 있다.

62) 앞의 책, 34-35쪽

63) 앞의 책, 46-49쪽

정리하면, <아랑은 왜>는 소재적인 측면에서 ‘아랑 설화’를 차용하였으며, 표현적인 측면에서는 기존의 소설과는 다른 글쓰기 형식, 즉 대화적·진행적 형식을 사용함으로써 ‘설화’의 구전되는 모습과 함께 고소설에서 작가의 개입과 비슷한 양상을 보여주고 있다. 이것은 의도적으로 작가가 고전적 전승의 모습과 현대적 글쓰기를 함께 보여줌으로써 설화가 갖는 전승의 힘, 구비 전승의 모습을 보여주고자 하는 의지로 해석된다. 또한 설화에 대한 다양한 연구, 각편에 대한 이해나 다른 역사적 사건에 대한 고민을 작품에 투영함으로써 설화가 가진 무한한 변용의 가능성을 보여준 작품이라고 할 수 있겠다.

2) 서사단락의 변화

<아랑은 왜>라는 제목아래 작가는 문헌 전승과 구비 전승되어오는 ‘아랑 설화’, ‘아랑 설화’를 소재로 재구성한 추리소설, 그리고 아랑을 상징하는 환상적인 현대소설을 접하도록 크게 세 층위로 작품을 구성하였다.

처음부터 작가는 ‘아랑 설화’의 여러 가능성을 탐색해본다. 그리고 가상의 소설 <정옥낭자전>을 예로 들어가며 재구성한 것처럼 보이지만, <정옥낭자전>은 실재하지 않는다. 즉 작가는 교묘한 속임수를 쓰고 있는바, 작가가 ‘아랑 설화’를 재구성한 소설이 <정옥낭자전>인 것이다.

이처럼 김영하는 ‘아랑 설화’를 자신의 소설에 한 모티프로 선택했다. 제목에서 시사하는 바와 같이 설화의 단순한 이야기구조에서 벗어나 좀 더 합리적으로 아랑 사건을 재조명해보고자 한다. 작가는 이러한 시도에 보다 정당성을 부여하기 위해 가상의 판본인 <정옥낭자전>과 왕조실록기록을 참고로 한 것처럼 꾸며놓았다.

<표 6> <아랑은 왜>의 이야기 층위

<아랑은 왜>의 이야기 층위
‘아랑 설화’에 관한 작가의 고민
재구성된 ‘아랑 설화’(정옥낭자전)
현대의 ‘아랑 이야기’(박과 영주)

<표 6>에서 보는 바와 같이 이 소설은 3가지 이야기 층위를 가지고 있다. 그리고 이 3가지 층위의 구분이 뚜렷하지 않으며, 이야기 안에서 서로를 넘나 들고 있기에 이 소설의 서사단락을 순차적으로 정리하는 데에는 한계가 있다. 또한 소설의 형식 자체가 소설이 쓰여지는 과정을 여실히 보여주는 형식을 지니고 있기 때문에 이 소설 전체를 정리한다는 것에는 무리가 있다.

따라서 글쓰는 과정이나 작가가 개입된 부분은 앞에서 살펴본 것으로 대신 하고, 이 소설의 핵심인 작가가 재구성한 ‘아랑 설화’(정옥낭자전) 내용을 중심으로 서사단락을 정리하고자 한다.

(1) 재구성된 ‘아랑 설화’(정옥낭자전)의 서사단락

- ① 밀양에서의 흥흥한 사건(아랑 사건)이 매듭 되고 난 후 조정에 서는 어사를 파견하여 사건의 해결 과정을 조사하기로 한다.
- ② 어사 조윤과 수행관 김억균이 밀양으로 파견된다.
- ③ 김억균은 아랑의 죽음과 그 아버지의 파직, 그리고 아랑을 범한 죄인의 죽음에서 무언가 석연찮은 점을 느껴 사건을 재조사한다.
- ④ 조윤은 그런 김억균을 못마땅해 하나 김억균의 의심점을 듣고 재조사를 묵과한다.

- ⑤ 김억균은 조사 결과 밀양의 수산제가 붕괴되었다는 것을 알게 되고, 아랑의 아버지인 전 밀양부사는 이 사건을 마무리하지 않고 자리에서 물러났다는 것을 알게 된다.
- ⑥ 관아의 살림을 도맡아 하는 아전들은 수산제가 복원될 때까지 그 사실이 조정에 알려지지 않게 하려고 부임해오는 신관 부사들을 죽여 나갔던 것을 김억균은 추리해낸다.
- ⑦ 김억균은 아전들이 그렇게 까지 전 밀양부사의 잘못을 감싸주려 했던 이유가 무엇인지 고민하다가 아랑의 신분이 사실은 호장의 딸이며, 관기였는데 전 밀양부사가 아랑을 양녀로 삼아가 가까이 두고 희롱했다는 것을 알아낸다.
- ⑧ 그런데 아랑은 관노인 안국과 정분이 난 사이였고, 이를 알게 된 전 밀양부사가 아랑을 죽이고 그 시체를 호장과 아전들에게 처리하라고 명한 다음 고을을 떠난 것이다. 호장은 그간 빼들린 관곡을 전 밀양부사가 묵과해 주었으므로 할 수 없이 명에 따른다.
- ⑨ 모든 사실을 추리해낸 김억균은 조운에게 이 사실을 알리고 재판관을 시행하지만 조운은 김억균에게 나라를 어지럽히려 했다고 하며 곤장을 내린다. 그리고 호장에게도 곤장을 내리고 그 간의 빼들린 관곡에 대해 추징명을 내린다.
- ⑩ 어사 일행은 떠나고, 김억균은 혼자 남아 아랑 사건의 해결자인 이상사와 이야기를 나눈다.
- ⑪ 이상사는 아랑의 귀신을 본 것은 아니지만 꿈속으로 찾아온 아랑의 이야기를 듣고 밀양 부사로 자청해서 온 것이라며, 김억균에게도 아랑이 찾아갈지 모른다고 이야기한다.

(2) 시간의 흐름에 따른 서사단락

위에서 정리한 서사단락은 작품의 전개를 중심으로 한 서사단락이다. 하지만 이해를 돕고자 재구성된 ‘아랑 설화’의 시간적 흐름을 중심으로 정리해보았다.

- ① 수산제의 제방이 무너진다.
- ② 당시 밀양 부사인 윤관과 아전들은 조정에 이 사실을 알리지 않고 복구하려고 한다.
- ③ 그러는 도중 밀양 부사는 자신의 첩인 아랑이 관노인 안국과 정분이 난 것을 알게 된다.
- ④ 윤관은 분노하여 아랑을 죽이고, 안국은 옥에 가둔다.
- ⑤ 윤관은 밀양을 떠나고, 호장과 아전들이 제방의 복구를 뒤처리하게 된다.
- ⑥ 호장은 제방을 복구하기 위해서는 시간이 필요했던 바, 새로 부임한 수령들을 차례로 독살한다.
- ⑦ 새로 부임한 이상사는 이러한 사건의 전말은 모른 채 아랑 사건의 범인을 찾아 문초하고, 시신을 수습하여 사건을 마무리 한다.

하지만 ‘⑦ 이상사의 부임과 사건의 해결’은 이상사의 이야기와 김억균의 추리가 서로 다르다. 이를 정리하면 다음과 같다.

<이상사의 이야기>

- ① 이상사가 부임할 때, 밀양은 아랑의 죽음과 신임부사의 죽음으로 민심이 횡횡해있었다.

- ② 아랑 사건을 해결코자 이상사는 살해 용의자를 관노들로 보고 그들을 문초하였다.
- ③ 이상사는 범인을 색출하기 위해 아랑이 나비가 되어 와 앉겠다고 했다는 이야기를 꾸며 하였고, 겁을 먹은 관노 중 한 사람을 잡아 자백을 받았다.
- ④ 시체 유기 장소를 말하지 않아 국문을 하였고, 그 과정에서 관노 안국은 죽게 된다.

여기서 이상사는 스스로 아랑이 나비가 된 이야기는 자신이 지어낸 것이라고 말한다.

김억균의 추리는 크게 2가지로 나눌 수 있다. 하지만, 이 중 어떤 것도 진실이라고는 명시하지 않았다.

<김억균의 추리1>

- ① 아랑 사건의 용의자인 안국은 이미 윤관에 의해 옥에 갇혀있었다.
- ② 이상사가 부임하였다.
- ③ 아전들은 이상사 몰래 안국을 설득해서 거짓 자복을 하라고 한다.
- ④ 부임한 이상사는 이러한 과정을 모른 채 안국을 문초하여 자복을 받아낸다.
- ⑤ 하지만 그날 밤 안국은 옥에서 아전들에게 죽임을 당한다.

여기서 이상사는 안국의 자복을 통해 그를 범인으로 확정한다. 그리고 안국은 옥사에서 죽은 것으로 처리된다.

<김억균의 추리 2>

이상사는 이미 부임 시 아랑 사건의 전말을 알고 있었으나, 자신의 위치를 강건하게 하고자 오히려 이야기를 만들어 퍼뜨리고, 사건은 무마하였다. 즉 아랑 이야기를 통해 이상사는 자신의 사회적 위치를 더욱 확고하게 할 수 있었기 때문이다.

이처럼 각 입장과 추리는 다르지만 결론은,

① 아랑 이야기 (나비가 되어 신임부사에게 신원, 신임부사가 용감하게 그것을 해결)는 꾸며진 이야기이다.

② 아랑 이야기 이면에는 진실, 즉 다른 사건이 개입되어 있었다.

라고 정리할 수 있다.

이처럼 <아랑은 왜>의 서사단락을 통해 알 수 있는 것은 ‘아랑 설화’의 비중이 크지 않다는 점 즉 ‘소재’만을 제공했다는 점이다. 또한 다양한 사건의 재창조, 그리고 다양한 인물의 설정이 작품에서 중요한 역할을 하고 있다는 것이다. 또한 이 소설에서 우리에게 알려진 ‘아랑 설화’는 표면적인 사건일 뿐, 소설에서는 그 이면의 여러 가지 가능성에 무게를 두고, 여러 사건이 얽힌 이야기로 재구성하고 있다. 재구성된 사건을 크게 나누어 보면 다음과 같다.

<표 7> 재구성된 ‘아랑 설화’의 사건

재구성된 ‘아랑 설화’의 사건
① 아랑, 윤관, 관노의 삼각 애정 관계
② 아랑 살인 사건
③ 자신의 기득권을 유지하기 위한 신임부사 살인사건
④ 제방의 붕괴와 그것을 은폐하려는 지배층의 비리

다양한 이야기의 틈을 여러 사건으로 메우고 있는 이 소설은 단순한 설화에
서 벗어나 또 다른 이야기로의 확장을 도모하고 있다. ‘아랑 설화’에서는 단순
히 한 여성의 억울한 죽음과 원한의 해원을 중심 사건으로 다루고 있다면,
<아랑은 왜>에서는 ‘원혼의 등장’이 아닌 ‘의문의 살인 사건’을 중심으로 한
여러 가지 사회적인 문제에 무게를 두고 있다는 점에서 차이가 있다.

‘아랑 설화’에서는 ‘원한과 해원의 구조’가 가장 큰 축인데, <아랑은 왜>에
서는 원혼의 이야기를 축소하고, 그러한 이야기 뒤에 숨어있는 사건을 중심으
로 이야기를 재구성하였다. 만약 이 이야기에서 ‘원혼’이 중심이 되었다면, 거
짓 혹은 환상에 관한 이야기가 될 것이기 때문에 아랑보다는 창조된 인물인
탐정 ‘김억균’이 중심이 되어 사건을 파헤치는 구조로 되어 있다.

하지만 ‘원한과 해원의 구조’가 완전히 배제된 것은 아니다. 오히려 소설에
서는 그러한 구조를 보다 넓게 바라보고 있다. 즉 ‘아랑 설화’가 억울한 죽음
으로 인해 생긴 원혼의 한을 달래주는 사건을 중요한 축으로 삼고 있는 것처
럼, 이 소설은 다양한 이야기가 혼재하고는 있지만, 김억균이라는 해결자를 등
장시켜 묻혀버릴 수 있었던 진실을 캐내는 점은 ‘아랑 설화’의 이야기와 비슷
하다.

이 소설은 다양한 가능성을 탐색함과 동시에 어떤 것도 결론을 내리지 않고
있다. 즉 설화를 소설로 재구성하면서 여러 가지 개연성과 합리성을 갖추고자
하였지만, 결국 소설 역시 설화와 마찬가지로 또 다른 틈을 가질 수 있다는
의식을 보여주고 있다. 작가는 소설의 합리성을 보여줌과 동시에 소설 역시
꾸며진 이야기인 설화와 그 근본을 같이 하고 있음을 보여주는 것이다.

이러한 이야기의 확장은 문헌설화의 기록에서도 볼 수 있는 중요한 특징이
다. 즉 앞서 살펴본 것처럼 구비 채록물과 문헌 기록물이 사건의 복잡성에서
차이가 있었듯이, 설화를 현대소설로 다시 쓰기를 하였을 때도 그러한 특성이

드러나는 것이다.

(3) ‘아랑 설화’의 현대적 변모 - 박과 영주의 이야기와 상징성

<아랑은 왜>는 앞서 살펴본 바와 같이 표면적으로 3가지 층위로 이루어져 있다. 우선 작가가 탐색하는 ‘아랑 설화’, 작가의 상상력과 합리성으로 재구성된 ‘아랑 설화’인 정옥낭자전(물론 작가는 이것을 스스로 참고하였다고는 하나, 가상의 소설이며, 오히려 이것을 통해 이야기의 개연성을 보다 그럴 듯하게 포장하고 있음을 알 수 있다.), 그리고 현대의 시점에서 쓰인 박과 영주의 이야기이다.

<아랑은 왜>는 단순히 ‘아랑 설화’를 소재로 소설화한 작품이 아니다. ‘아랑 설화’에 관한 층위는 단순히 소설을 진행하기 위한 탐색일 뿐, 가장 중심이 되는 축은 ‘재구성된 아랑 설화’이다. 또한 이것을 중심으로 현대의 박과 영주의 이야기가 중간 중간 삽입되는 형식을 취한다.

김태환(2001)⁶⁴)은 <아랑은 왜>를 ‘소설쓰기에 관한 소설 혹은 자기 지시적, 재귀적 소설’이라면서 ‘전근대적 - 근대적 - 탈근대적’ 의식의 길항관계를 통해 ‘자아에서 타자로, 그리고 이 타자를 매개로 다시 자아로 귀환하는 의식의 전개 과정’을 다룬 작품이라고 평가하였다. 즉 ‘아랑 설화’는 전근대적인 이야기, 재구성된 ‘아랑 설화’는 근대적 이야기, 현대의 박과 영주의 이야기는 탈근대적인 이야기로 보고 있는 것이다.

하지만 ‘근대’, ‘전근대’라는 용어는 시대를 나누는 것뿐만 아니라, 그 안에는 다소 부정적인 의미가 숨어있다. 흔히 ‘전근대적’이라는 것은 ‘합리적이지 못하고, 계몽되지 못한 것’을 의미하기도 하기 때문이다.

따라서 단순히 설화 - 소설 - 그리고 소설 속의 환상적 이야기인 박과 영

64) 김태환, <이미지와 실체 또는 소설과 현실>, 문학과 사회, 2001, 봄

주의 이야기를 ‘근대 - 전근대 - 탈근대’로 보는 것에는 무리가 있다.

현대의 박과 영주는 얼핏 보면 이 소설과는 별개의 이야기로 보인다. 실제로 오태호(2001)⁶⁵⁾는 현대적 이야기인 박과 영주에 대한 이야기에서 화자는 이야기에 동참하기 어렵다고 평한바 있다. 하지만 김영하는 소설 속에서 아랑과 박을 만나게 함으로써 두 이야기의 상관관계를 암시하고 있다.

박이 아랑을 다시 만난 것은 영주가 사라진 지 일 년이 지나서였다. 아랑은 아파트의 발코니에 서있었다. 밤 열한시가 넘은 시각이었다. 그녀는 공포영화에서처럼 흰 옷을 입고, 사람을 노려보거나 하지는 않았다. 아래쪽에서 쏘아올리는 푸른 색 조명도 없었다. 하긴, 그런 것은 그저 공포영화의 관습일 뿐이다. 만약 정말로 귀신이 있다면 조명이 왜 필요하겠는가...(중략)

「누구니」

「저예요」

소녀가 고개를 돌려 그를 바라보며 싱긋 웃었다. 선운사에서 큰줄 흰나비의 박제를 팔던 소녀, 장어를 먹으며 그녀의 살점으로 생각한 것도 알아요, 쓰는 사람은 써야지요, 라고 말하던 아이가 거기 서있었다. 자세히 보니 그녀의 뺨속에서 무언가가 꿈틀거리고 있었다.

「뺨속에 뭐니?」

그의 말을 듣기라도 한 듯 뺨속에 있던 물체가 고개를 내밀었다. 작은 코, 작은 입, 회색 토끼였다. 토끼는 잠에서 깨어났는지 겁먹은 눈동자를 이리저리 굴렀다.⁶⁶⁾

박은 작가가 의도적으로 배치해 놓은 소설속의 작가다. 그리고 영주는 미용스태프임과 동시에 박과 사랑을 나누는 사이이다. 현대의 이야기와 ‘아랑 설화’, 재구성된 ‘아랑 설화’는 결말부에서 서로 응집된다. 하지만 작가는 책에서 다음과 같이 이야기하고 있다.

65) 오태호, 「한국페러디 소설의 현재성 고찰:고전담론의 현재적 전용 - 김영하의 <아랑은 왜>, 황석영의 심청을 중심으로」, 『한국언어문화27집』, 2001, 40쪽

66) 김영하, <아랑은 왜> 문학과 지성사, 2001, 280-281쪽

이쯤에서 짚고 넘어갈 것이 있는데, 그것은 우리가 아랑의 전설을 토대로 어떤 이야기를 새롭게 쓸 수 있을까를 단지 탐색하고 있을 뿐이라는 것이다. 우리는 이 책의 끝까지 여러 자료들을 검토하고 그것을 통해 이야기를 구성하는 일종의 퍼즐 게임을 계속하게 될 것이다. 누군가는 우리의 책을 바탕으로 새로운 아랑의 이야기를 쓰게 되겠지만, 적어도 우리의 책 안에서 이야기의 종결은 없다.⁶⁷⁾

이러한 작가의 입장은 <아랑은 왜>를 연구하는 기존의 연구자들에게 큰 영향을 미치게 된다. 즉 어떤 연구물에서도 ‘아랑 설화’와 <아랑은 왜>의 박과 영주의 이야기가 어떤 상관관계가 있는지 밝히고 있지 않으며, 오히려 어떤 관계가 없을 수도 있음을 그대로 인정하고 있다.

하지만 어떠한 상관관계 없이 작가가 현대의 이야기를 삽입할 이유는 없다. 상관관계가 없는 것이 확실하다면 현대의 이야기가 오히려 불협화음을 빚어내고 있다는 평가를 벗어날 수 없기 때문이다.

현대의 이야기와 ‘아랑 설화’는 크게 두 축으로 나누어 그 관계를 파악할 수 있다. 우선 내용적으로는 ‘욕망’의 차원에서 해석할 수 있으며, 형식적으로는 설화의 우연성과 소설의 합리성을 연결하는 매개로 이해할 수 있을 것이다.

‘아랑 설화’에서는 한 여성에 대한 남성의 부당한 애욕을 보여주고 있다면, <아랑은 왜>에서는 아랑과 애정 관계에 있는 밀양부사와 관노 안국의 애욕, 자신의 기득권을 지키려는 호장의 몰욕, 그리고 보다 높은 지위를 얻고픈 이상사의 권력욕 등 인간의 삶에서 볼 수 있는 갖가지 욕망들이 얽혀 있는 모습을 보여주고 있다. 이다. 이러한 욕망들이 얽혀 아랑을 죽이고, 죄 없는 이에게 누명을 씌우고, 새로 부임하는 신임 부사들을 살해하는 이야기, 이것이 바로 작가가 아랑 설화를 해체하여 재구성한 이야기이다. 현대의 박과 영주의

67) 김영하, <아랑은 왜>, 문학과 지성사, 2000, 203쪽

만남과 사랑, 죽음도 이러한 인간의 기본적인 욕망과 다르지 않다. 박과 영주는 서로를 잘 알지 못하지만 그냥 만나고, 사랑하고, 관계를 갖는 모습을 보여주고 있다.

이러한 욕망의 모습은 ‘아랑설화’와 <아랑은 왜>의 재구성된 아랑 이야기, 박과 영주의 이야기를 연결해주는 중요한 매개이다.

형식적으로는 ‘아랑 설화’와 ‘박과 영주의 이야기’는 설화적인 모습과 닮아있다. <아랑은 왜>의 시작은 틈이 많은 ‘아랑 설화’이다. 그리고 이러한 틈을 메우고자 다양한 상상력을 동원하여 그 틈을 교묘하게 메워주었다. 하지만 ‘박과 영주의 이야기’를 통해 다시 합리적인 설명이 없는 모습을 보여주면서 하나의 소설 안에서 다시 설화의 틈을 보여주고 있다. 박과 영주의 만남과 사랑, 그리고 영주의 죽음과 결말은 합리적인 설명이 고려되지 않았다는 점, 16세기의 아랑을 박과 만나게 하여 또 다른 이야기의 틈을 설정한 것은 현대적인 설화의 모습을 보여주는 것이다.

우리는 날마다 살인사건을 접하지만, 우리가 그 사건에 대해서 알 수 있는 것은 누가 누구를 언제 무엇으로 죽였다는 것 정도이다. 도대체 왜, 그리고 어떻게 누가 누구를 죽였는지에 관해서 우리는 관습적인 설명, 예를 들어 채무관계, 치정, 원한 등의 범주 이외의 더 깊은 사연에 대해 거의 알지 못한 채 그 사건을 흘려보내고 있다.⁶⁸⁾

즉 지금도 발생하고 있는 많은 이야기, 그것이 설화이며 앞으로 누군가가 메워야 할 틈을 가진 이야기로써 박과 영주의 이야기를 삽입한 것이다. 이 소설이 ‘아랑 설화’의 내용에만 주목하고 있는 것이 아니라는 것은 여기에서 알 수 있다. 작가는 <아랑은 왜>를 통해 고전과 현대의 화합, 그리고 시기에 따른 장르의 나뉘미 불필요함을 강조하고 있다고 본다.

68) 김영하, <아랑은 왜>, 문학과 지성사, 2001, 246-247쪽

3) 인물의 변화

재구성된 아랑 사건에서는 설화와는 다르게 모든 인물이 재창조되거나 창조되었다. 표면적인 아랑 사건은 설화의 내용과 다름없지만, 이면적 아랑 사건은 인물의 창조, 재창조를 통해 전혀 다른 사건으로 변화하였다. 이는 앞서 밝힌 바와 같이 ‘아랑 설화’의 틈새를 메우는 작업임과 동시에 이야기의 개연성을 획득하기 위한 일종의 장치이자, 서사 구조의 변화를 위해 필연적으로 인물 역시 더 많은 수가 필요했을 것이다. <아랑은 왜>에 등장하는 인물군은 ‘아랑 설화’와 비교했을 때, 크게 ‘아랑 설화’에서도 등장한 인물의 성격과 역할을 변경한 재창조된 인물, 설화에는 등장하나 소설에는 등장하지 않는 삭제된 인물, 소설에서만 등장하는 창조된 인물로 나눌 수 있다.

재창조된 인물은 ‘아랑 설화’에도 등장하나, 인물의 성격이나 역할 등이 변화된 인물을 의미한다. 우선 아랑은 밀양부사의 딸 윤정옥으로 알려져 있지만 사실은 밀양부사의 딸이 아니라 관아 호장의 여식이자 관기이다. 밀양부사의 양녀로 들어갔지만 그의 첩실이나 다름이 없다. 관노 안국과는 내연의 관계이다.

관노 안국은 아랑을 죽인 범인으로 알려져 있으나 사실 아랑과 정분이 있던 인물이다.

밀양부사 윤관은 아랑의 아버지로 알려져 있지만 사실은 아랑을 첩으로 삼은 인물이다. 관노인 안국과 아랑의 정분을 목격한 후 분개하여 아랑을 살해한다.

이상사는 아랑사건의 해결자라고 알려져 있으나, 이미 사건이 조작된 이후에 등장한 인물이다. 즉 설화에서처럼 사건을 해결하거나, 담대한 인물이 아니다.

이처럼 재창조된 인물을 통해 ‘아랑 설화’는 치정사건으로 재구성되었음을 알 수 있다. 즉 작가는 아랑과 안국, 윤관의 애정 관계로 사건을 재구성하였다. 높은 지위와 낮은 지위의 사람이 얽혀 이루어진 애정관계는 다분히 숨겨져야만 할 이야기로, 작품의 궁금증을 더하는 역할을 한다. 이로 인해 설화에서는 사건을 해결하는 중요한 인물로 그려졌던 이상사는 그 역할이 축소되었음을 알 수 있다.

설화에서는 등장하나, 소설에서는 등장하지 않는 인물로는 ‘유모’가 있다. 물론 아랑의 신분이 관기로 등장하는 설화 각편에서 이미 유모는 등장하지 않는다. 이는 당연한 결과로, <아랑은 왜>에서 아랑의 신분이 관기였기에 유모는 등장할 이유가 없다. 즉 유모는 설화, 소설에서 아랑의 신분에 따라 삭제 가능한 인물이기에 유동적이라 하겠다.

설화에서는 등장하지 않았던 많은 인물들이 소설에서는 다양하게 등장한다. 이처럼 새로이 창조된 인물들은 <아랑은 왜>가 추리소설로서 합리성을 획득하는 데 중요한 역할을 한다.

다양한 인물 중 김억균은 <아랑은 왜>에서 가장 핵심인 인물이다. 어사 조윤을 수행하는 의금부 낭관의 신분이지만, 어사 대신 아랑 사건을 재조사하는 탐정으로서 소설의 중심에 서있다. 재구성된 아랑 사건의 이면을 탐색하는 해결자라고 볼 수 있다.

호장은 아랑의 아버지로, 신임부사를 살해한 범인이다. 자신의 위치를 유지하기 위해 신임부사를 살해하는 인물이다. 호장이라는 인물 때문에 <아랑은 왜>는 애정과 정치적 사건이 얽힌 사건으로 재구성되었다고 볼 수 있다.

이 밖에도 비중은 크지 않지만, 김억균의 추리에 도움을 주는 인물인 의관 김령, 농부 등이 있다. 김령은 시신의 부검에 동원된 의관으로 김억균의 추리를 돕는다. <아랑은 왜>가 추구하는 합리성을 보충하는 역할을 하며, 김억균이 보다 합리적인 사건의 추리를 할 수 있도록 한다. 농부는 수산제, 국둔전

등 사건을 암시한다. 의관 김령과 마찬가지로 김억균의 추리에 도움을 주는 인물이다.

이처럼 <아랑은 왜>에서는 서사단락이 복잡해졌으며, 설화와는 달리 ‘인물’의 성격이 보다 강조되어 나타남을 알 수 있다.

4) ‘아랑 설화’와 <아랑은 왜>의 대비

앞서 제시한 바와 같이 <아랑은 왜>는 ‘아랑 설화’를 소재로 하고 있지만 여러 가지 면에서 설화와는 다른 모습을 보인다. <아랑은 왜>는 ‘아랑 설화’와 내용적인 관계보다는 소재적인 측면에서 활용되고 있음을 알 수 있다. 소설의 내용 자체가 설화의 구조를 그대로 따르고 있지 않고 전혀 다른 이야기로 재창작되었기 때문이다. 그럼에도 불구하고 <아랑은 왜>는 ‘아랑 설화’의 많은 면을 계승하고 있다.

우선 <아랑은 왜>는 문헌 전승되고 있는 ‘아랑 설화’의 형식을 따르고 있다. 즉 앞서 살펴본 바와 같이 문헌 자료에서의 ‘아랑 설화’는 여성의 억울한 죽음보다는 ‘의문의 살인 사건’에 초점을 두고 있으며, 그 해결자로 능력을 갖춘 남성이 등장한다. 그리고 ‘미지의 사건에 대한 해결 과정’을 보다 중시하는 특성을 지니고 있음을 밝힌 바 있다.

이러한 문헌 자료의 성격이 현대적 텍스트인 <아랑은 왜>에서도 그대로 드러난다. <아랑은 왜>에서는 ‘아랑’은 거의 등장하지 않으며 오히려 ‘꾸며진 이야기’로 밝혀지고 있다. <아랑은 왜>의 중심 이야기는 밀양에서 일어난 신입 부사의 연쇄 살인 사건이며, 그것을 탐색하는 해결자로 새로운 인물인 ‘김억균’이 등장하여 여러 가지 방면으로 사건을 해결하는 모습에 초점을 두고 있다. 김억균은 이야기로만 전해오는 아랑 사건을 재조사하여 감추어진 진실을 드러내는 핵심 인물이라고 할 수 있다. 마치 문헌설화에서도 해결자인 남성이 등장하여 사건을 해결하는 것처럼, <아랑은 왜>에서도 그러한 특성이 ‘김억

관'을 통해 드러난다. 이를 통하여 구비자료보다는 문헌 전승되고 있는 자료에서의 '아랑 설화'의 모습과 <아랑은 왜>의 이야기 구조가 비슷한 양상을 보이고 있음을 알 수 있다.

좀 더 확장하여 보면 <아랑은 왜>는 '아랑 설화'를 소재로 하면서 크게 '장르적(형식적)고민'과 '내용적 고민'의 결과로 이루어진 작품이라고 할 수 있다.

형식적인 면에서 <아랑은 왜>에서 보여주는 대화적, 진행적인 글쓰기 모습은 설화의 구전되는 모습을 보여주는 것이라고 할 수 있으며, 이로 인해 작가는 고전에서 소재만 차용한 것이 아니라, 그 형식까지도 차용한 것임을 알 수 있다. '구전'은 구술자와 청중의 동시적 교감을 통해 이루어지는 전승방법이다. 따라서 이야기 진행이 다분히 '현재적'인 특성을 지니고 있다. <아랑은 왜>에서 시도되고 있는 대화적인 글쓰기와 진행적인 글쓰기는 현대 소설의 측면에서는 독특한 서술기법이나, 고전의 측면에서 이해할 때에는 이 작품이 단지 설화를 소재로만 한 것이 아니라, 현대에 재창조되고 구전되고 있는 또 다른 각편으로써의 아랑 이야기를 '텍스트'로서 보여주고자 한 의도가 강하다. 그렇기 때문에 글쓰기 형식도 '구전'의 모습을 보여주고 있는 것이다.

내용적인 면에서는 '원한과 해원의 구조'에서 확장하여 '감추어진 진실'을 밝혀나가는 구성으로 변용하였고, 이는 새로운 인물의 투입으로 보다 합리적인 이야기로의 변화를 꾀하였다. 또한 단순히 설화의 이야기 구조를 그대로 차용한 것이 아니라, '이야기의 층위'를 설정하여 다양한 층위에서 '아랑 설화'를 고민하도록 하였다. 이는 '아랑 설화'에 존재하는 틈과 각편 별 차이에 관한 고민, 다양한 각편과 허구일지라도 역사적인 사건을 섞어 재구성하고자한 고민, 시대를 옮겨 '현대'의 시점에서 설화와의 연결고리를 찾고자 한 시도를 통해 여러 가지 층위에서 '아랑 설화'의 의미를 찾고자 노력한 작품이라고 해석할 수 있겠다.

2. 영상물로의 변용 : 영화 <아랑>

거시적인 관점에서 보면 영상서사 역시 문학서사의 일부이다. 그렇다면 문학 연구자의 관점에서 영상서사를 다룰 수 있어야 하고, 고소설 연구자 역시 영화화된 고소설에 대해 연구해야 할 뿐만 아니라 비평적으로도 개입해야 한다.⁶⁹⁾ 그렇다면 고전 문학 연구자가 영화화된 텍스트를 연구하는 방법은 ‘이본 연구’의 관점, 혹은 각편을 다루는 입장에서 연구되어야 한다. 즉 영화 자체에 대한 물음보다는 고전 텍스트를 얼마나 잘 알고 있는지, 어떤 방식으로 해석하여 영화라는 장르로 새롭게 만들어졌는지, 성취도는 어떤지에 관한 해석이 선행되어야 한다는 의미이다.

하지만 2006년 개봉된 영화 <아랑>에 관한 많은 미디어 및 독자 리뷰에서는 이 영화의 ‘공포성’에만 관심을 두었다. 즉 영화는 대중의 흥행을 노리는 장르고, 따라서 얼마나 무서운가에 초점을 두고 있었던 것이다. 영화 <아랑>을 읽어낸 미디어 리뷰를 인용하면 다음과 같다.

<아랑>에선 그 아름다움으로 인해 사랑받고 그 사랑 때문에 처참하게 짓밟히는 소녀가 나온다. 한국사회에서 여성은 남성에게 정신적으로나 육체적으로 억압 혹은 폄박받는 존재였다. 문화가 발달하고 복잡해지면서 남성과 여성 사이에서 생기는 이러한 긴장관계는 좀 더 다변화되어 온 것도 사실이다. 하지만 영화는 고전적인 여성의 한을 그다지 각색하지 않고 현대로 그대로 옮겨놓는다. 여기서 ‘재해석’이란 단어를 쓰지 않은 것은 사건을 풀어나가는 소영이 10년 전 죽은 소녀와 같은 상처를 안고 있기 때문이다. 사실 소영의 트라우마⁷⁰⁾는 그녀의 직업이 형사라는 점에서 딱 떨어지는 설정은 아니다.

69) 조현설, 『고소설의 영화화 작업을 통해 본 고소설 연구의 과제』, 고소설연구 제17집, 고소설학회, 2004, 54쪽

70) PTSD·충격 후 스트레스장애·외상성 스트레스장애라고도 한다. 전쟁, 천재지변, 화재, 신체적 폭행, 강간, 자동차·비행기·기차 등에 의한 사고에 의해 발생한다. 생명을 위협하는 신체적·정신적 충격을 경험한 후 나타나는 전신적 질병이다. 증세는 개인에 따라 충격 후에 나

그러나 원혼의 복수심과 슬픔을 관객들에게 설득력 있게 전달해주는 매개체로서 소영의 상처는 그 기능을 다하고 있다.

고전적인 소재에서 오는 식상함을 소영이 완화하고 있음이다. 그렇다고 <아랑>이 사회적 관계 속에서의 여성을 소재로 한 여성영화라고 볼 수는 없다. 카메라의 시점은 다양하게 변주되고 있으며 딱히 어떤 강렬한 메시지를 전달받지도 못한다. 가장 익숙한 소재에서 공포를 끌어다 관객이 원하는 지점에서 관객이 원하는 만큼 <아랑>은 공포를 선사할 뿐이다.⁷¹⁾

위의 미디어 리뷰(무비스트 제공)에서는 공포영화로써 고전적 소재를 차용해 온 것에만 주목하고 있다.

<아랑>은 ‘한국의 공포물’이 가진 전형을 탈피하려는 의도가 엿보이는 한국의 공포물이다. 시간이 해결해줄 수 없는 비극적인 과거사, 죄를 짓고도 살아남은 인간, 그를 처단하려는 여자의 원혼이라는 한국 공포물의 3대 필수 요소는 변함없이 반복되지만 그 속에서 <아랑>은 원혼과 영매의 관계, 유죄자를 처단하는 주체를 다른 시각으로 바라보려고 노력한다. 원혼인 민정이 당한 비극과 그녀의 영매 격인 여형사 소영의 비극을 오버랩시키는 설정이라든지, 형사물의 성격을 강화해 ‘후더닛⁷²⁾’의 재미를 노린다는지 하는 점이 그런 노력의 결과다.⁷³⁾

타나거나 수일에서 수년이 지난 후에 나타날 수도 있다. 급성의 경우 비교적 예후가 좋지만 만성적 경우 후유증이 심해서 환자의 30% 정도만 회복되고, 40% 정도는 가벼운 증세, 나머지는 중등도의 증세와 함께 사회적 복귀가 어려운 상태가 된다. 증세는 크게 과민반응, 충격의 재경험, 감정회피 또는 마비로 나눌 수 있다. 과민반응의 환자는 늘 불안스러워 하고, 주위를 경계하며, 잠을 잘 이루지 못하는 증세를 보인다. 충격을 다시 경험하는 환자의 경우에는 사건 당시와 같은 강도로 느끼는 기억, 꿈, 환각이 재연될 수 있다.

71) 최경희, 무비스트, 2006년 6월

72) 내용과 줄거리가 범죄와 그 해결에 주력하는 유형의 미스터리 영화나 프로그램 소설 등에 대한 속칭 ‘Who has done it?’에서 나옴 또는 괴기물이나 형사물의 별칭으로 쓰이기도 한다. 관객으로 하여금 범죄자의 행각이나 추적자의 행위와 동일감을 갖도록 유도하는 특징이 있다

73) 박희명, 씨네21, 2006년 6월

이것은 같은 해 발간된 씨네 21의 리뷰이다. 무비스트의 리뷰가 공포물로써만 해석했다면, 씨네 21의 리뷰에서는 설화의 상징성을 간략하게나마 제시하고 있다.

논문에서는 대립되는 두 가지 리뷰만 예로 제시하여보았다. 하지만 이외에도 다수의 리뷰에서 이 영화를 ‘공포물’로만 해석하고 있음을 알 수 있었다. 그리고 고전문학을 연구하는 시각에서 <아랑>을 분석한 리뷰는 발견할 수 없었다.⁷⁴⁾

하지만 ‘아랑 설화’가 지닌 서사적인 구조와 의미를 알고 있다면 이 영화가 단순히 ‘공포물’이 아님을 알 수 있을 것이다. 영화 <아랑>은 ‘아랑 설화’의 내용을 차용하여 왔지만, 설화를 그대로 보여주는 것이 아니라 설화에서 나타난 여성의 희생과 죽음을 다른 시각으로 보여주고 있다.⁷⁵⁾

1) 시나리오 구조

영화 <아랑>은 원인 모를 연쇄 살인 사건을 담당할 여형사 소영(송윤아 분)이 사건의 전말을 밝혀내는 구조이다.

영화는 크게 두 층위로 나누어 볼 수 있다. 여형사의 입장에서는 성폭행의

74) 물론 고전문학 연구자의 입장에서 영화화 작업에 관해 연구된 것이 없는 바는 아니다. 2003년 개봉된 <장화, 홍련>을 대상으로 조현설(2004)은 ‘고소설의 영화화 작업을 통해 본 고소설 연구의 과제’라는 논문을 발표하였다.

75) <장화, 홍련>을 대상으로 조현설(2004)은 ‘고소설의 영화화 작업을 통해 본 고소설 연구의 과제’에서 ‘이본’의 시각에서 영상물을 고전의 연구범위로 다루어야 함을 역설하였다. 그러면서 영화의 필름과 시나리오에 대한 구체적인 분석을 해야 함을 밝히고 있다. 이러한 논의에 따르면 본 연구 역시 <아랑>의 필름과 시나리오를 동시에 분석해야 할 것이다. 하지만 영화 <아랑>의 제작사에서는 <아랑>의 시나리오를 공개하지 않기로 했으며, 어떤 경로로도 공개하지 않을 것임을 이야기하였다. 또한 한국영화진흥위원회 자료실에도 <아랑>의 시나리오는 구비되어있지 않았다. 때문에 <아랑>의 필름을 기본 자료로 하여 연구하였음을 밝혀둔다.

아픔을 지니고 있는 여형사의 범죄 수사극이라고 할 수 있고, 피해자인 여성의 입장에서 폭행 사건으로 인한 한 여성의 억울한 죽음과 의문의 연쇄 살인이라고 볼 수 있다.

영화 <아랑>은 본래 연쇄살인발생 - 사건 수사 - 사건의 원인 밝힘 - 사건 해결의 순서로 진행된다. 하지만 이야기를 이해하기 위하여 시간적 흐름으로 서사단락을 정리하면 다음과 같다.

(1) 과거

1. 바닷가 한 마을에 민정이라는 어여쁜 소녀가 살았다.
2. 그 소녀에게는 남자친구가 있었고, 둘은 사랑하는 사이였다.
3. 그러나 민정을 사랑하는 또 다른 한 남자(현기)가 있었다.
4. 그러던 어느 날 민정은 서울에서 내려온 재수생 4명에게 마을 소금창고에서 성폭행을 당하게 된다. (원한의 직접적 원인)
5. 재수생 4명 중 한 명은 그 지역 출신으로 현기와는 선후배 사이이다.
6. 현기는 선배의 부탁으로 폭행 장면을 비디오로 촬영하게 된다.
7. 사실 현기는 민정과 남자친구 사이를 질투하고 있었기에, 성폭행임을 알면서도 사건 장면을 촬영하게 된다.
8. 민정이 폭행을 당하는 도중 민정의 남자친구가 소금창고로 오고, 현기는 도망간다.
9. 장면을 목격한 남자친구는 재수생들에게 죽임을 당한다.
10. 도망간 현기는 경찰서에 사건을 신고한다.
11. 경찰이 출동했으나, 재수생들이 부잣집 아들인 것을 알고, 돈을 받고 사건을 축소하려 한다.

12. 모두가 가담한 사건이었지만, 그 지역 출신 재수생 중 한 명이 살인 혐의를 모두 덮어쓰기로 하고 사건은 마무리된다.
13. 하지만 민정은 그 사건이후로 임신을 하게 되고, 그 사실을 전하기 위해 재수생들을 만나려고 경찰서장에게 부탁한다.
14. 그러나 경찰서장은 이미 돈을 받고 사건을 마무리한 단계였기 때문에, 사건을 무마하고자 민정을 소금창고에 가두고 살해한 후 실종처리 한다.

(2) 현재

15. 그로부터 몇 년 후 그 소금창고에는 귀신이 출몰한다는 소문이 돈다.
(원혼의 등장)
16. 그리고 사건에 가담한 재수생들이 차례로 살해당한다.
17. 형사인 소영과 현기가 연쇄살인사건을 담당하게 된다.(해결자의 등장)
18. 소영은 이 사건이 뭔가 석연히 않음을 느끼게 되고, 살해자들이 모두 같은 홈페이지에 방문하였다는 것을 알게 된다.
19. 마지막으로 남은 재수생(김동민)을 만난 후 소영은 첫 번째 살해된 재수생의 집에서 폭행사건 장면이 담긴 비디오테이프를 발견한다.
20. 마지막 재수생까지 모두 죽고, 사건을 마무리 하는 단계에서 소영은 꿈을 꾸게 된다.
21. 꿈속에서 한 여자 아이가 공기돌 4개 반을 가지고 있는 것을 보고, ‘왜 반쪽이 없냐’고 하자, 그 아이는 ‘넷은 너무 적고, 다섯은 너무 많아.’라고 이야기 한다.(해결에 도움)
22. 그 꿈을 꾸 소영은 다시 비디오테이프를 보고 사건 현장에 재수생 4명이

아닌 또 다른 한 사람(촬영자 - 현기)이 있었다는 것을 알게 된다.

23. 재수생들의 시체 부검을 담당했던 의사는 김동민의 죽음 원인이 담배에 담긴 독약 때문이었다는 것을 소영에게 이야기한다.
24. 소영은 그동안의 현기의 행적 - 김동민에게 담배를 권하고, 세 번째로 살해된 재수생을 만났을 때 담배를 테이블 위에 놓았던 것, 독약에 대해 전문적인 것 -을 기억하고 현기가 이 사건과 관련이 있음을 알게 된다.
25. 현기는 경찰서장에게 소금창고에서 민정의 시체를 찾게 하고, 시체는 썩지 않은 그대로 소금 무덤 안에서 발견된다. (비정상적인 죽음)
26. 시체를 찾는 동안 소영이 도착하고, 사건의 전말을 현기에게 듣게 된다.
27. 현기는 자살하고, 소영은 사건을 마무리한다.
28. 사건을 마무리한 소영은 꿈속에서 민정과 아이(민정이 임신한 아이)가 환하게 웃는 꿈을 꾸게 된다. (해원의 상징)

이러한 시나리오의 진행으로 보아 영화 <아랑>은 ‘아랑 설화’의 마찬가지로 원혼과 해원의 구조를 지니고 있음을 알 수 있다. 즉 한 소녀의 ‘억울한 죽음’으로 인해 원귀가 형성되고, 원귀의 등장으로 인해 한 소녀의 죽음은 사회적으로 문제화된다. 사건을 해결하기 위해 해결자인 형사 소영(송윤아 분)이 등장하고, 이로 인해 사건의 전말이 밝혀진다.

이러한 <아랑>의 이야기 구조는 앞서 살펴본 ‘아랑 설화’의 구비 전승의 모습과 비슷함을 알 수 있다. 구비 전승되고 있는 ‘아랑 설화’에서는 문헌 설화와는 달리 아랑의 억울한 죽음과 해원의 과정에 초점이 놓여있었다. 영화 <아랑>역시 그러한 억울함과 원혼, 그리고 원혼의 해원에 초점이 놓여 있음을 알 수 있을 것이다.

현대소설 <아랑은 왜>가 설화와 소설이라는 장르적인 고민과 상징성에 주목하고, 소재적 측면에서 ‘아랑 설화’를 계승했다면, 영화 <아랑>은 ‘아랑 설화’의 의미와 중요 서사 구조를 최대한 반영하고자 하였으며 소재적인 측면에서 나아가 ‘주제적인 측면’의 계승을 시도하였다. 이를 표로 정리하면 다음과 같다.

<표 8> ‘아랑 설화’와 영화 <아랑>의 서사단락 비교

서사 구조	‘아랑 설화’	영화 <아랑>
억울한 죽음과 원혼의 형성	아름다운 처녀 아랑을 탐낸 관노(통인)가 유모를 매수하여 아랑을 유인해내다. 관노는 아랑을 겁탈하려고 하나, 저항하자 아랑을 죽이고 시체를 유기하다.	바닷가의 한 소녀가 남성들에 의해 성폭행을 당하다. 사건을 무마하고자 한 경찰서장에 의해 소금창고에서 살해당하다.
원혼의 출현과 사회적 문제로의 확대	이 사건 이후 부임하는 원님마다 부임 첫날밤에 죽다.	소금창고 근처에서 귀신이 출몰한다는 소문이 돌고, 성폭행한 남성들이 차례로 살해당하다.
조력자의 등장과 사건의 해결	담대한 인물이 원님으로 자원하다. 신관에게 원귀가 나타나 자신의 억울함을 호소하다. 원혼이 범인의 색출 방법을 알려주다. 이튿날 신관은 범인을 색출하고 처벌하다.	성폭행의 아픔을 지니고 있는 여형사가 사건을 담당하다. 여형사가 다양한 방법을 통해 사건을 추리하다. 꿈에 나타나 사건의 실마리를 암시하다. 여형사는 범인을 색출하다.
해원	아랑의 원한이 풀어지고, 고을은 편안해지다.	소녀의 원한은 풀어졌지만, 또 다른 폭행의 범인이 살해됨을 암시하다.

우선 한 소녀를 중심으로 소녀의 억울한 죽음을 소재로 선택한 것이 ‘아랑 설화’의 아랑의 죽음과 비슷하다. 또한 억울한 죽음을 당한 원귀의 출현과 그것을 해결하는 구조는 ‘아랑 설화’와 다르지 않다. 특히 사회적 약자인 ‘여성’을 설정한 것이 설화와 같은 의미를 두고 있는 것이다.

다만, ‘아랑 설화’에서 원혼의 등장으로 인한 신임부사들의 죽음이 자신의 억울함을 호소하는 과정에서 이루어진 ‘우연적’ 결과라면, 영화 <아랑>에서는 자신을 죽게 만든 범인들을 처단하는 ‘필연적’, ‘직접적’인 결과 즉 해코지라는 점에서 차이가 있다. 이것은 이 영화가 관객들에게 ‘공포’를 선사하는 목적으로 만들어진 영화이기 때문일 것이다.

또한 ‘아랑 설화’에서는 남성의 여성에 대한 ‘겁탈’이 억울한 죽음의 원인을 드러내는 사건이라면, 영화 <아랑>에서는 여성에 대한 남성의 ‘성폭행’이 그 자체가 좀 더 강조되고 있다. 이는 영화에서 해결자인 여형사가 피해자와 같은 아픔을 지닌 여성으로 그려져있다는 점에서도 ‘폭행’이 좀 더 강조되고 있음을 알 수 있다.

그리고 영화 <아랑>은 설화의 상징성을 구현하고자 노력하고 있다. 영화이기 때문에 원혼의 출현이 보다 강조되어 나타나고 있는 것은 사실이나, 억울한 죽음과 시체가 유기된 장소를 ‘소금창고’로 설정한 것은 비정상적인 죽음을 암시하는 것이다. 흔히 ‘소금’이 방부제 역할을 하는데, 영화의 후반부에서 소금창고에서 썩지 않은 민정의 시신이 발견된 것으로 민정의 죽음이 비정상적으로 유기되었음을 알 수 있다.

이처럼 영화 <아랑>은 구비 전승되고 있는 ‘아랑 설화’의 원한과 해원의 구조와 상징성을 그대로 따르고 있음을 알 수 있다. 다만 장르적 차이로 인해 ‘공포’와 ‘원혼’의 형상이 좀 더 강조되어 나타났다는 차이점이 있다.

2) 인물의 변화

‘아랑 설화’와는 달리 영화 <아랑>에서는 범인이 단일 인물이 아니라 층위를 이루고 있으며, 사건의 해결자가 남성이 아닌 여성이라는 점에서 차이가 있다.

핵심 피해자인 민정은 바닷가 마을에 눌러왔던 재수생들에게 성폭행을 당한 후, 그 사건을 무마하고자 했던 당시 사건 담당 경찰서장에게 소금창고에서 억울하게 죽임을 당한다. 민정의 죽음 이후 소금 창고 근처에서는 귀신이 나온다는 소문이 돌게 된다. 이것은 ‘아랑 설화’에서 억울하게 죽은 ‘아랑’과 거의 흡사하다.

가해자인 ‘범인’은 설화에서는 1명이었지만, 영화에서 범인은 다층적인 구조를 지닌다. 우선 민정을 성폭행하여 억울한 사건을 당하게 한 범인이 바로 재수생 4명이다. 또한 간접적인 범인으로써 민정의 성폭행 장면을 촬영한 현기(이동욱 분)가 있다. 현기는 간접적인 범인이자, 영화에서 민정의 억울함을 풀어주기 위해 노력하는 또 다른 조력자라고 할 수 있다. 재수생의 살해 용의자로 현기가 지목되지만, 영화에서는 그것이 진실인지는 밝히지 않았다. 마지막으로 직접적으로 민정을 소금창고에서 살해한 경찰서장이 있다.

민정을 죽인 사람은 경찰서장이지만, 민정이 경찰서장이 아닌 재수생 4인방을 해코지 하는 장면으로 보아, 민정이 원귀가 된 직접적인 원인은 억울한 죽음보다는 억울함 성폭행의 피해자라는 점이다. 이는 사건의 해결자가 같은 아픔을 지닌 소영이라는 점과 맞물려 영화의 큰 주제를 이룬다.

설화와 영화의 인물 중 가장 큰 차이점을 갖는 것은 해결자이다. 해결자인 여형사 소영은 과거 성폭행을 당한 경험이 있으며, 자신을 폭행한 범인을 잡기 위해 형사가 된 인물이다. 민정과 같은 아픔을 지닌 여형사로서 민정의 억

올하게 죽게 된 연유를 밝혀주는 해결자이다.

영화에서 사건의 해결자를 여성으로 설정한 것은 이 영화가 단순히 ‘억울한 죽음’을 밝히려는 것보다는 여성의 순결과 그것이 남성에게 무참하게 짓밟힌 상처에 초점을 두기 위함으로 보인다. 이는 영화가 설화와 마찬가지로 원한과 해원의 구조를 지니고 있지만 그것보다는 ‘여성’이라는 입장을 강조하고, ‘폭행’이라는 범죄를 강조하기 위한 의도인 것이다.

설화에서는 등장하지 않는 주변적인 인물로 민정의 남자친구가 있다. 민정의 성폭행을 알게 된 민정의 남자친구는 재수생 4인방에게 살해를 당하게 되고, 이는 민정에게 또 다른 상처가 된다.

이러한 인물의 대립 양상은 ‘아랑 설화’와 마찬가지로 피해자군, 가해자군, 해결자군으로 나누어 살펴볼 수 있다.

<표 9> 영화 <아랑>의 인물 양상

피해자군	가해자군	해결자군
<ul style="list-style-type: none"> · 민정 · 민정의 남자친구 	<ul style="list-style-type: none"> · 직접적 가해자 : 재수생 · 간접적 가해자 : 이형사 · 살해자 : 경찰서장 	<ul style="list-style-type: none"> · 여형사 소영

‘아랑 설화’와는 달리 인물군이 좀 더 복잡화되었지만, 핵심적인 대립 양상은 같다고 볼 수 있다. 영화 <아랑>과 ‘아랑 설화’는 장르를 다르지만, 이처럼 인물의 대립 양상과 핵심적인 서사단락에서 유사점이 있음을 알 수 있다.

3) ‘아랑 설화’와 <아랑>과의 대비

서사단락, 인물에서 본 것처럼 영화 <아랑>과 ‘아랑 설화’는 여러 가지 면

에서 유사하다.

우선 여성의 억울한 죽음과 원한을 소재로 하였다는 점이다. 아랑과 대응되는 인물인 민정은 억울한 죽음을 당한 인물로 원혼이 된다.

둘째, 억울한 죽음의 원인이 '성폭행'이다. '아랑 설화'에서는 통인이 아랑을 범하려 하다 실패하자, 아랑을 살해한 것으로 나온다. 영화에서는 실패하지는 않았지만, 여성을 성폭행했다는 사건이 억울한 죽음의 원인이 된다는 점에서 같다.

셋째, 주인공이 비정상적인 죽음, 억울한 죽음을 당했다. '아랑 설화'에서 억울하게 살해를 당하고 시체가 대밭, 갈대밭 등에 유기되었으며, 죽은 자가 원귀가 되었다는 것은 비정상적인 죽음을 의미한다. 영화에서는 주인공이 소금창고에서 억울하게 죽었으며, 이후 시체를 찾았을 때 썩지 않고 원형 그대로 보존되어 있었다. 이것 역시 죽은 자가 저승으로 가지 못하고 이승을 떠돌게 되는 비정상적인 죽음을 의미한다. 또한 이것이 억울함과 맞물려 원혼이 될 수밖에 없는 상황이 연출된다. 설화에서처럼 피해자인 여성을 설정하고, 그 여성이 왜 원혼이 될 수밖에 없는지 보여주는 것이다.

넷째, 이야기의 구조가 '원한 - 해원'의 구조이다. 즉 영화와 설화 모두 원한이 사건의 원인이 되며, 사건의 해결 후 해원이 된다는 큰 구조를 지니고 있다. 영화에서는 사건의 전말이 밝혀진 후 해결자인 소영의 꿈에 민정이 웃으며 나타나는 것으로 원혼의 해원을 간접적으로 보여주고 있다.

다섯째, 원혼이 해결자의 꿈에 나타나 사건의 실마리를 제공한다. '아랑 설화'에서는 신임부사에게 직접 나타난다는 점에서 약간의 차이가 있지만, 원혼이 범인을 잡을 수 있도록 암시를 해준다는 점은 같다. 영화에서는 민정과 민정의 아이가 등장하고, 민정의 아이가 '넛은 적고 다섯은 많다.'라는 암시를 주어 당시 사건에 현기가 연루되어 있다는 것을 밝혀내게 된다. 해결자인 소영

이 스스로 사건을 밝혀내는 것이 아니라, 원혼의 도움이 있어야만 가능한 설정은 설화의 내용을 충실히 반영하고 있는 모습이라고 할 수 있다.

여섯째, 사건의 해결자는 모두 원혼과 의사소통이 가능한 인물이다. ‘아랑 설화’에서 신임부사는 담대함을 지녔고, 또 원혼과 의사소통이 가능한 인물로 ‘무당’의 역할을 하고 있다고도 해석되는데, 영화에서도 마찬가지로이다. 같은 아픔을 지닌 담당 형사 소영의 꿈에 원혼이 등장하고, 사건을 해결할 수 있도록 실마리를 제공하는 것은 원혼과 의사소통을 보여주는 것이다.

이러한 공통점 이외에 장르의 차이로 인한 차이점도 있다.

우선 원혼이 범인들을 직접 처단한다. 즉 신원의 성격으로 원혼이 해결자에게 나타나는 것이 아니라, 직접 사건을 일으킨다는 점에서 다르다. 이는 <아랑>이라는 영화가 ‘공포 영화’로 제작되었으며, 그러한 공포를 느끼게 하기 위해서는 범인들이 하나씩 살해되는 구조가 효과적이기에 선택한 방법이라고 생각한다.

둘째, 인물이 복잡하다. 즉 설화에서는 범인이 한 사람인데 비해 영화에서는 범인이 다수이며, 층위를 지니고 있다. 아랑에게 원한을 제공한 범인(가해자)을 3부류로 나눌 수 있다. 즉 아랑을 폭행한 범인(재수생들. 직접적으로 원한을 갖게 됨), 아랑을 직접 살해한 범인(경찰서장. 그러나 경찰서장에게는 나타나지 않는다.), 아랑의 폭행 사건을 직접적으로 목격한 범인(이동욱)으로 나누어 볼 수 있으며, 이들은 모두 원한을 맺게 하는 공범이다.

셋째, 해결자가 남성이 아닌 같은 아픔을 지닌 여성이다. 이는 이 영화가 공포물임과 동시에 여성의 아픔과 상처를 그리려는 의도를 지니고 있음을 보여주는 것이다.

넷째, 설화에서는 해원 후 안정을 되찾지만, 영화에서는 또 다른 사건이 시작되고 있음을 암시하고 있다. 사건의 전말이 밝혀진 후 소영의 꿈에는 편안

한 모습의 민정이 나타난다. 하지만, 영화는 거기에서 끝나지 않는다. 민정의 해원 후, 소영을 성폭행한 범인이 나타나는데, 민정을 성폭행한 범인과 같은 수법으로 죽게 될 것임을 암시하며 영화가 마무리되기 때문이다. 이는 이 영화가 단순히 한 소녀의 억울한 죽음의 해결과정을 보여주는 것이 목적이 아니다. 성폭행이라는 비극적인 사건과 그것의 피해자인 여성의 모습을 보여줌으로써 성폭행에 대한 경각심과 피해자인 여성에 대한 시선이 담겨있기 때문이다.

이처럼 ‘아랑 설화’와 영화 <아랑>은 주제적 측면에서 상동성을 지니고 있다. 소설 <아랑은 왜>에서는 언어의 사용과 글쓰기 방식, 그리고 근대적인 합리성과 실험적 시도에 중점을 두었다면, 영화 <아랑>은 보다 고전적인 형상화에 눈을 돌린다. 즉 공포물이라는 이름 아래 원귀의 형상을 보다 구체적으로 보여주고, 원한과 해결이라는 사건 구조를 보여준다. 아울러 인물군의 대립 역시 ‘아랑 설화’의 것과 같은 것으로 보아, 소설 <아랑은 왜>처럼 또 다른 ‘아랑 설화’의 각편으로 전승되고 있는 것이다.

IV. 결론

디지털 미디어가 중요한 매체로 각광받고 있는 요즘, 또다시 옛이야기가 부활하고 있다는 것은 사뭇 흥미로운 일이다. 그리고 이야기 그대로 전승되는 것이 아니라 소설로, 시로, 영화로, 연극으로 재탄생되고 있다는 것은 다시금 옛이야기에 관심을 두어야 한다는 의미이기도 하다.

‘아랑 설화’도 마찬가지이다. 단순한 이야기에 불과했던 ‘아랑 설화’가 몇 백년이 지난 지금, 소설과 영화로 전승되고 있다. 하지만 소설은 소설에서, 영화는 영화에서 연구되고 있을 뿐, 그 기저인 ‘설화’에서 보는 시각의 연구가 시작된 지는 그리 오래되지 않았다.

‘아랑 설화’는 앞에서 살펴본 것처럼 설화 자체만으로도 유기적인 구조와 극적인 인물을 모두 지닌 완성도가 높은 이야기이다. 그렇기 때문에 예로부터 문헌 설화와 구비 설화의 모습으로 전승되어 오늘날에 까지 이어져 왔다. 이러한 ‘아랑 설화’는 현대에 들어 보다 넓은 의미에서 전승과 변용이 이루어졌다. 사실 그간의 고전 문학의 전승은 원전의 내용에 충실한 반영이라는 측면에서 이루어져왔는데, ‘아랑 설화’의 전승과 변용은 보다 다양한 범위에서 이루어졌다. 즉 현대 소설 <아랑은 왜>는 ‘아랑 설화’를 소재적 측면에서 차용하여 새로운 이야기로 서술되었고, 그 형식적인 측면에서는 옛 이야기꾼의 입장에서 마치 화자가 개입되는 것 같은 형식을 빌어 서술하였다. 이것은 현대적인 시각에서 보면 ‘새로운 시도’이지만, 고전적인 시각에서 보면 작가가 개입하는 고소설의 모습과 구비 전승의 모습을 보다 구체적으로 재현하고 있다고 판단된다. 그만큼 소설 <아랑은 왜>는 고전에 대한 작가의 노력이 돋보이는 작품이며, 소설이기에 가능한 여러 가지 시도를 할 수 있었다. 화자의 개입

과 마치 현장에서 이야기 하는 듯한 대화적인 글쓰기는 고전과 현대를 아우르는 언어 구현 및 구비 전승의 힘을 보여주고 있다고 생각한다.

또한 ‘아랑 설화’의 사건 이면에 또 다른 사건들을 연결시켜 놓음으로써 보다 그럴듯하게 이야기를 꾸미고 있다. 이는 ‘설화’가 가지고 있는 단순한 이야기 구조에서 벗어나 보다 복잡하고 개연성 있는 이야기를 전하고자 하는 시대적인 특성과 함께 ‘기록물’이라는 특성을 보여주고 있는 것이다. 그리고 이것은 문헌 설화에 기록된 모습처럼 남성이 중심이 되어 사건의 해결에 중심을 두고 이야기가 서술되는 구조로 같음을 알 수 있었다.

서사단락과 함께 인물에서도 변화를 이루었다. 즉 설화에서는 ‘가해자, 피해자, 해결자’의 단순한 구조였다면, 소설에서는 보다 다양한 인물을 설정하고, 이야기의 틈새를 메우기 위해 새로 창조된 인물을 중심에 내세우는 등 인물의 변화로 또 다른 이야기를 만들어 내었다.

영화에서는 이와 조금 다른 모습으로 변용되었다. 소설과는 달리 오히려 설화가 지니고 있는 원혼과 해원이라는 큰 틀과 주제적인 측면을 수용하고 있었다. 설화에 내포되어 있는 상징적인 의미, 가령 비정상적인 죽음과 원혼의 형성 배경을 잘 나타내고 있으며, 설화와는 다르게 여성적인 시각을 보다 부각시켰다는 점에서 발전적인 작품이라고 평가된다. 설화에서는 원혼의 형성 배경으로 순결을 잃을 뻔한 장면이 나타나지만, 영화에서는 단순히 원혼의 형성 배경을 보여주는 것이 아니라, ‘성폭행’ 그 자체의 문제를 거론하고자 한다. 이는 현재 빈번하게 발생하고 있는 사회적인 문제를 전면에 드러내고자 하는 의도라고 생각된다.

이처럼 ‘아랑 설화’, <아랑은 왜>, <아랑>은 설화, 소설, 영화로 장르를 다르지만 하나의 설화를 소재적 측면과 주제적 측면에서 전승과 변용을 보여주었다. 이는 고전 산문의 변용의 범위가 그만큼 다양함을 시사하는 것이며, 현

대에 와서 재창작되는 과정을 통해 고전의 가치와 지속적인 생명력을 보여주는 것이라고 생각된다. 특히 ‘아랑 설화’는 문헌 설화와 구비 설화의 구조에 차이가 있었는데, <아랑은 왜>는 문헌 설화적인 특성을, <아랑>은 구비 설화적인 특성을 보여주고 있었다는 점에서 의미가 있다.

문헌설화와 구비 설화의 특성은 조금 달랐지만 거시적인 시각에서 볼 때 사회적 약자인 여성이 억울하게 죽음을 당하고, 그 억울함을 사회적으로 해원해주는 이야기를 담고 있다고 할 수 있다. 다만 설화에서는 여성의 억울함을 해원하는 것을 중심으로 하고, 소설에서는 그것을 좀더 확장하여 그러한 사건 뒤에 감추어진 또 다른 억울한 죽음(기득권을 지키기 위해 살해된 신임부사들, 그리고 애욕으로 인해 죽임을 당한 아랑 등)을 보여주고 있다는 것, 영화에서는 억울함 보다는 ‘성폭행’이라는 사건이 보다 강조되어 있다는 점에서 조금씩 차이가 있을 뿐이다.

그리고 이러한 이야기 구조를 보다 효과적으로 보여주기 위해 모두 가해자군, 피해자군, 해결자군으로 인물을 대립시키고 있었다. 다만 설화와는 달리 소설에서는 그 결말이 뚜렷하지 않았기에 특별히 가해자, 피해자, 해결자를 나눌 수 없었지만, 영화에서는 보다 복잡한 인물이 등장하지만 위의 틀에 인물을 정리할 수 있었다.⁷⁶⁾

사실, 설화가 다양한 장르로 재탄생된 작품은 상당히 많이 있다. 그 중에서도 본 논문에서는 ‘아랑 설화’와 현대 소설 <아랑은 왜>와 영화 <아랑>을 선정하였다. 그 이유는 <아랑은 왜>는 단순히 ‘아랑 설화’를 소설의 이야기로 재구성한 것만이 아니라, 고전과 현대의 장르적 차이와 특징을 보여주고자 노력한 작품이기 때문이다. 또한 이 소설을 통해 현대 작품에서 고전 작품의 여

76) 소설에서도 가해자, 피해자, 해결자군으로 인물을 나누어볼 수 있지만, 이야기의 결말에 따라 이 인물군들이 달라질 수 있기에 따로 나누지 않았다. 대신 사건의 흐름을 보다 강조하기 위해 설화와 비교 가능하도록 재창조된 인물, 삭제된 인물, 창조된 인물로 나누어 살펴보았다.

러 특징을 발견할 수 있었다.

영화 <아랑>은 흥행과 평가에서 그리 좋은 성적을 거둔 작품은 아니지만 그 평가의 시각이 ‘공포’에만 주목되었던 문제가 있었다. 그리하여 본 논문에서 이 영화가 ‘아랑 설화’의 상징을 얼마나 잘 보여주고 있는지 연구하였던 것이다.

하나의 설화가 이처럼 다양한 장르에서 변용된 것은 흔치 않다. 본 논문에서는 ‘아랑 설화’와 관련 작품만 살펴보았지만, 이것은 그만큼 고전물인 설화가 시대를 초월하여 무한한 가능성이 있는 소재가 될 수 있고, 다양한 장르에서 또 다른 상징과 의미를 지닐 수 있다는 것을 본 연구를 통해 알 수 있을 것이다. 그리고 시대에 따라, 장르에 따라 같은 설화라도 보여주고 있는 모습과 문제의식이 다를 수 있다.

지금까지 과거부터 구비 전승되었던 ‘아랑 설화’는 이야기로 현대까지 전승되었지만, 문자와 영상의 발달로 인해 소설과 영화라는 다른 장르로 변이, 전승되었음을 살펴보았다.

우선 2장 1절에서는 논문의 핵심 주제인 ‘아랑 설화’의 범위를 살펴보았다. ‘아랑 설화’는 설화라는 장르적 특성으로 인해 원본을 알 수 없으며, 현재까지 다양한 자료에 기록되어 전승되었다. 때문에 ‘아랑 설화’가 기록된 다양한 자료를 살펴보고, 범주를 정하여보았다.

2절에서는 문헌자료와 구비 자료를 비교하여 핵심 화소를 중심으로 서사단락을 정리하여보았다. 그 결과 문헌 자료에서는 남성 중심의 서술과 사건의 해결에 중심을 두고 있음을 알 수 있었고, 구비 자료에서는 여성 중심의 원한과 그것의 해원을 보다 강조하고 있었음을 알 수 있었다. 그리고 두 자료의 핵심화소를 추출한 결과 문헌과 구비의 차이는 있었지만, ‘아랑 설화’는 ‘아랑’이라는 인물의 억울한 죽음과 원한을 기반으로 그것의 해결과정을 그린 ‘원한

과 해원'이라는 큰 구조를 가진 이야기라는 것을 알 수 있었다.

3절에서는 아랑 설화의 서사단락이 지닌 문학적, 상징적인 의미를 살펴보았다. 그 결과 '아랑 설화'는 억울한 죽음으로 인한 원혼의 형성 배경, 원혼의 출현과 사회적인 문제로의 확대 역할을 하는 신임부사의 죽음, 신임부사의 등장, 해원과 질서의 회복 이라는 유기적인 구조와 의미를 지니고 있음을 알 수 있었다.

4절에서는 서사단락과 함께 이야기를 엮어가는 가장 큰 요소인 '아랑 설화'의 인물 양상을 살펴보았다. '아랑 설화'의 인물은 크게 아랑, 유모, 부임 첫날 밤에 죽는 신임부사, 범인, 담대한 신임 부사이다. 이들은 모두 이야기를 엮어가는 데 중요한 역할을 담당하고 있으며, 이들 인물은 크게 가해자군, 피해자군, 해결자군으로 나뉘어 이야기의 흥미를 더해주고 있음을 알 수 있었다.

제3장에서는 아랑 설화를 소재로 전승된 현대의 다양한 작품을 살펴봄으로써 현대적으로 어떻게 변용되었으며, 그 의미가 무엇인지 살펴보았다.

3장 제1절에서는 우선 텍스트로의 변용인 현대소설 <아랑은 왜>를 살펴보았다. <아랑은 왜>는 기존의 소설 서술 기법과는 달리 현대의 글쓰기와 고전적인 글쓰기를 병행하여 보여주고 있었다. 고소설에서 자주 등장하는 작가의 개입, 독자에게 이야기를 전해주고 있는 듯한 문장들은 고소설 혹은 설화의 모습을 따르고 있다.

표면적인 글쓰기 기법과 함께 내용면에서는 '아랑 설화'의 단순한 이야기 구조를 해체하여, 추리 소설로 바꾸고자 하였다. 우리가 알고 있는 '아랑 설화'의 이면을 허구인 <정옥낭자전>과 <왕조실록>을 바탕으로 '그럴 듯한' 이야기로 꾸밈음을 알 수 있었다.

또한 이 소설은 다양한 가능성을 탐색함과 동시에 어떤 것도 결론을 내리지 않고 있다. 즉 설화를 소설로 재구성하면서 여러 가지 개연성과 합리성을 갖

추고자 하였지만, 결국 소설 역시 설화와 마찬가지로 또 다른 틈을 가질 수 있다는 의식을 보여주고 있다. 작가는 소설의 합리성을 보여줌과 동시에 소설 역시 꾸며진 이야기인 설화와 그 근본을 같이 하고 있음을 보여주는 것이다. 그리고 ‘아랑 설화’를 소재적인 측면에서 차용하여 또 하나의 각편을 만들어낸 것임을 알 수 있었다.

즉 <아랑은 왜>는 단순히 ‘아랑 설화’를 소설로 꾸민 것이 아니라, 과거의 장르라고 인식되었던 설화와 소설의 관계를 고민하고, 작품 안에서 과거와 현재, 고전과 현대, 설화와 소설의 합일점을 지향하고자 한 작품임을 알 수 있었다. 그리고 이러한 시도가 고전과 현대의 어울림이자, 현대의 작품을 현대적인 시각에서만 파악해서는 안 된다는 본 논문의 취지를 뒷받침해주는 근거가 된다.

서사단락과 함께 인물의 수용과 변용의 의미도 살펴보았다. 설화의 단순한 인물 구조와는 달리 소설에서는 크게 재창조된 인물, 창조된 인물, 삭제된 인물로 나타나고 있음을 알 수 있었다. 여기서 설화의 인물과 성격이 달리 재창조된 인물군은 단순히 ‘한 여성의 억울한 죽음’이라는 사건이 아닌, 이 사건이 ‘애정과 치정에 얽힌 사건’임을 보여주는 역할을 한다. ‘김억균’으로 대표되는 창조된 인물군은 ‘아랑 설화’를 추리 소설로 바꾸어 주는 역할을 하여 ‘아랑이 왜 죽었는가?’를 보여주는 역할을 한다. 삭제된 인물은 설화에서도 많이 삭제되었던 ‘유모’를 지시하는 바, 소설에서도 큰 비중이 없음을 드러낸다.

2절에서는 영상물로서의 변용인 영화 <아랑>을 살펴보았다. 영화 <아랑>은 2006년에 개봉된 공포물로서, 많은 미디어와 독자 리뷰에서 ‘얼마나 무서운가?’에만 주목되었던 작품이다. 하지만 단순한 공포물이 아닌 옛이야기의 다양한 상징을 효과적으로 재구성하여 보여준 작품으로 평가된다. 즉 소설과는 달리 주제적인 측면에서 전승되고 있었으며, 구비 자료로 전승되는 ‘아랑 설화’

의 모습과 같음을 알 수 있었다.

영화 <아랑>은 설화와 마찬가지로 억울한 죽음과 여성의 원한과 해원이라는 구조를 따르고 있었으나, 설화와는 달리 보다 여성적인 시각에서의 서사진행이 돋보였다. 피해자, 해결자를 모두 여성으로 설정하고, 사회적 약자인 여성에게 불리한 사건인 ‘성폭행’을 소재로 하여 원한과 해한의 구조를 효과적으로 보여주었다. 이것은 아랑 설화의 서사단락의 의미와도 같은 것으로, 이 영화가 단순히 공포를 지향하는 것이 아님을 알 수 있다.

또한 다층적인 인물을 설정함으로써 피해자와 가해자를 다양하게 생각해볼 수 있게 하였다. 아랑에게 원한을 제공한 범인을 3부류로 나눌 수 있다. 즉 아랑을 폭행한 범인(재수생들. 직접적으로 원한을 갖게 됨), 아랑을 직접 살해한 범인(경찰서장. 그러나 경찰서장에게는 나타나지 않는다.), 아랑의 폭행 사건을 직접적으로 목격한 범인(이동욱)으로 나누어 볼 수 있으며, 이들은 모두 원한을 맺게 하는 공범으로 역할을 하고 있었다.

하나의 설화가 다양한 장르로 전승되고 변이되었다는 것은 그만큼 생명력이 강하고, 그 이야기의 흥미가 시대를 초월하여 공감을 받고 있다는 의미일 것이다.

여기에 본 논문이 지향하고자 하는 의미가 담겨있다. 그동안 고전과 현대의 많은 문학작품들은 시대를 경계로 하여 각기 다른 장르로 연구되어 왔다. 하지만, 최근 들어 고전에 대한 관심이 높아지면서 장르를 초월하여 우리의 고전 작품을 현대의 작품으로 재창작하는 경우가 늘어나고 있다. 이러한 시점에서 시대를 구분하여 연구를 진행한다면, 고전이 지니고 있는 여러 가지 상징과 의미를 읽어낼 수 없을 것이다. 단순한 소재로 차용되더라도 작가는 그것을 차용하여 말하고자 하는 의미가 있을 터, 그 연구의 중심에 고전이 서야 됨은 두말할 나위가 없다.

참고문헌

1. 자료

- 권영복 제보, <원혼이 된 아랑 남자>, 『한국구비문학대계 2-6』: 강원도 횡성군 편, 정신문화연구원, 1983
- 김동권 역, 금계필담, 명문당, 1985
- 김동권 역, 금계필담, 삼영사, 1985
- 김분선 제보, <밀양 아랑각 전설>, 『한국구비문학대계 7-13』: 대구시 편, 정신문화연구원, 1983
- 김석환 제보, <밀양 아랑 전설>, 『한국구비문학대계 8-9』: 경상남도 김해시 편, 정신문화연구원, 1983
- 김현룡, 한국문헌실화 5권, 건국대학교 출판부, 2000
- 민재식 제보, <아랑 전설>, 『한국구비문학대계 8-8』: 경상남도 밀양군 편, 정신문화연구원, 1983
- 서울대학교 규장각 편, 청구야담 (上-下), 서울대학교 출판부, 1999
- 아랑각, 『밀주지』, 안학수 발행, 밀양군 향교, 1932
- 아랑각, 『밀주정신록』 예림재, 1936
- 아랑각, 『향토 사료집』 제 1집, 밀양문화원, 1985
- 아랑과 아랑각, 『향토문화』, 신학상 편, 밀양고적보존회, 1953
- 아랑사, 『밀주승람』, 손병현 편, 필사본, 1940
- 아랑의 전설, 『미리벌의 얼』, 밀양군 문화 공보실, 1983
- 아랑전설, 『밀양지』, 밀양지 편찬 위원회, 밀양문화원, 1987
- 최용 엮음, 주해 청구야담 1-3권, 국학자료원, 1996,

하칠년 제보, <아랑 남자의 한>, 『한국구비문학대계 7-5』: 경상북도 성주군
편, 정신문화연구원, 1979

2. 단행본

- 김영하, 『<아랑은 왜>』, 문학과 지성사, 2001
- 김현실 외, 『한국 패러디 소설 연구』 국학자료원, 1996
- 문화방송 편, 명종대의 불가사의 - 흰 나비로 화한 아랑의 혼, 『전설따라 삼천리』, 명문당, 1983
- 서대석, 『한국무가의 연구』, 문학사상사, 1980
- 손진태, 『조선민족 설화의 연구』, 을유문화사, 1947
- 신선희, 『우리고전 다시쓰기 : 고전 서사의 현대적 계승과 장르적 변용』, 삼영사, 2005
- 이재금, 『부끄러움을 팝니다.』, 시인사, 1988
- 장덕순, 『설화문학개설』, 이우출판사, 1989
- 장덕순, 『한국설화문학연구』, 서울대 출판부, 1978
- 조동일, 『구비문학의 세계』, 새문사, 1980
- 최길성, 『한국 민간신앙의 연구』, 계명대 출판부, 1989
- 최래옥, 『한국구비전설의 연구』, 일조각, 1984

3. 논문

강진옥, 「원혼형 전설 연구」, 『구비문학 5』, 한국정신문화연구원 어문연구

실, 1981

강진옥, 『원혼 설화의 담론적 성격 연구』, 고전문학연구 22호, 한국고전문학회, 2002, 52쪽

곽정식, 「아랑형 설화의 구조적 특질」, 『문화전통론집 2』, 경성대학교 향토문화연구소, 1994

김기현, 「아랑형 설화고 - 그 성격과악과 자료 제시를 주로 하여」, 『새국어교육 14, 15 합병호』, 한국국어교육연합회, 1970

김대숙, “아랑형 설설 연구”, 이화여자대학교 교육대학원, 1981

김병권, 「아랑형 설화의 변이 양상고」, 『어문교육론집』 제 8집, 부산대학교 국어교육과, 1984

김선영, “원귀형 설화의 현대적 변용 연구 - 『아랑 설설』 과 『장화홍련전』 을 중심으로”, 아주대학교 교육대학원, 2006

김영성, <추리소설의 근대성과 문학적 가능성 - 김영하의 <아랑은 왜>를 중심으로>, 한국 언어 문화 21권, 한국 언어문화학회, 2002

김예림, “틈의 상상, 사이의 이야기 - 김연수의 『끝빠이 이상』 과 김영하의 『<아랑은 왜>』 -”, 현대문학, 2001

김형진, “아랑 설설 연구”, 계명대학교 대학원, 1997

석상순, “아랑 설설의 전승에 관한 연구 - 밀양 지방을 중심으로”, 경성대학교 대학원, 1994

심치열, 「<구운몽>의 현대적 계승과 변용 연구」, 『고소설 연구 제16집』, 고소설학회, 2003

심치열, 「구활자본 애정소설<약산동대>의 서사적 측면에서 본 양상」, 『한국 고전여성문학연구 제8집』, 2004

심치열, 「삼국유사 소재 설화의 서사적 계승 연구-경문왕 설화를 중심으로-」,

- 『국어국문학 139』, 국어국문학회, 2005
- 오태호, 「한국 패러디 소설의 현재성 고찰 :고전 담론의 현재적 전용 :김영하의 <<아랑은 왜>>, 황석영의 <<심청>>을 중심으로」, 『한국언어문화 제27집』, 한국언어문화학회, 2005
- 옥영균, “김영하 소설 「<아랑은 왜>」의 서술기법 연구”, 인제대학교 교육대학원, 2004
- 이봉일, “서사의 개방과 하이퍼텍스트적 글쓰기 - 김영하의 <아랑은 왜>론-”, 문학사상, 2002
- 이헌홍, 『한국 송사 설화 연구』, 국어국문학34권, 부산대학교 국어국문학과, 1997
- 장수익, “허구에 대한 두 가지 탐구 - 김영하의 『<아랑은 왜>』와 김연수 『끝빠이 이상』”, 문학사상, 2001
- 조현설, 「고소설의 영화화 작업을 통해 본 고소설 연구의 과제」, 『고소설연구 제17집』, 고소설학회, 2004

ABSTRACT

A Study on the modern genre's variation about Arang Narrative

**Lee, Soo Mi,
Dept of Korean Language and
Korean Literature,
Graduate School of
Sungshin Women's University.**

In this thesis, this researcher examined the modern transmission aspect and meaning of 'Arang Narrative' which is handed down as modern novel and movie rarely out of individual narratives and which arouses much interest in modern time also.

As narrative is including experience, life form, and even feeling of our rance from the viewpoint of feature of the genre, it is important genre of Korean literature to have cultural meaning with literary meaning. So, it becomes one method to understand our culture to examine the meaning of narrative.

In this thesis, this researcher tries to understand our culture through narrative by taking notice of the cultural symbolical nature of this narrative. In addition, this researcher tries to clarify that narrative which started from tradition literature is not old story to be handed down

simply in this study.

'Arang Narrative' which is reconstituted in diverse genres from individual story was manufactured modern novel and movie.

This researcher tried to reflect on the cultural and literary meaning of 'Arang Narrative' through various transmission materials which doesn't borrow 'Arang Narrative' but which is handling symbol system with diverse story structures that narrative has.

This study is including 3 kinds of genres to be narrative, novel and movie. Thus, this researcher examined study on 'Arang Narrative' which is study subject, study on modern novel <Why is Arang>, and movie<Arang>. In case of 'Arang Narrative', this researcher examined literary life power and meaning that 'Arang Narrative' has by grasping the feature of character and narrative structure centering around existing study result.

Modern novel<Why is Arang> is detective story written from modern viewpoint by borrowing 'Arang Narrative'. However, it doesn't make 'Arang Narrative' of motive simply but it made diverse feature and symbols of our classical literature into form as novel with 'Arang Narrative'. This researcher tried to deduce the change aspect of 'Arang Narrative' by grasping narrative structure and character of <Why is Arang> and relation with 'Arang Narrative'.

'Arang Narrative' reconstituted from novel is another each piece that author chose out of various each piece of 'Arang Narrative' and reconstituted, and author made efforts so as to fill up the gap of narrative.

In addition, author constituted the probability and fictitious nature that novel may have more rationally by reconstituting and feeding diverse characters with narrative structure. Above all, this novel sought modern rationality that modern novel has. And, at the same time, efforts was made, so as to show the form of classics by adding the premodern viewpoint and fantasy nature of classics which is the original form of story, through genre is different.

Movie <Arang> is horror movie manufactured by making 'Arang Narrative' of material. 'Arang Narrative' is ghost story that we frequently say as representative ghost narrative. So, movie <Arang> was manufactured as horror material, and it may be referred to as commercial genre to aim at making popular show.

To see superficially, this movie makes consecutive murder incidents to occur due to the unjust death of a woman of great subject. However, the back of this movie is showing the symbol system and structure of 'Arang Narrative' effectively. So, this researcher tried to clarify how narrative structure and character of movie <Arang> and the symbol system of 'Arang Narrative' reconstituted. Especially, movie is showing by reconstituting 'Arang Narrative' from female viewpoint. So, it can be seen that it is taking notice of symbol than narrative itself.

Through the comparison for narrative, novel and movie to frequent diverse genres like this, this researcher could grasp the position that narrative may occupy in diverse genres. As 'Arang Narrative' has interesting story in itself, it has been transmitted as story up to modern

time, and various symbol and meaning to be able to be reconstituted existed. So, it was manufactured as novel and movie.

Above all, it is deemed that it will be reborn with diverse genres in the future also in that it is showing great frame, resentment and heartburnings which are the representative culture and emotion of Koreans clearly than any narrative. So, this researcher hopes that this study will be cornerstone for understanding Arang narrative and the line of connection of modern work that it was transmitted in the future also.