

「아랑설화」의 현대적 변용 양상 연구

-드라마 「아랑사또전」을 중심으로-

황인순*

「차례」

1. 서론
2. 「아랑설화」와 「아랑사또전」의 서사구조와 인물 관계의 변용
3. 「아랑설화」와 「아랑사또전」의 의미구조 변용 양상
4. 「아랑설화」와 「아랑사또전」에서 기억과 질서
5. 결론

「국문초록」

이 논문에서는 2012년작 드라마 「아랑사또전」을 대상으로 현대에 이르러 새롭게 생산된 설화 텍스트의 변용양상을 분석해보고자 한다. 연구 텍스트는 「아랑설화」와 함께 2012년작 드라마 「아랑사또전」을 대상으로 한다. 이를 위해 2장에서는 표층적 구조, 즉 서사구조와 행위자의 관계들을 비교해서 분석했고, 3장에서는 이를 바탕으로 두 텍스트 간의 의미가 어떻게 달라지는지를 기술했다. 4장에서는 이러한 의미의 변용을 가능하게 한 것을 ‘기억’과 ‘질서’라는 기제를 통해 설명하고자 했다.

본고에서는 해당 설화가 여타 원귀 설화와 구분되는 지점을 원귀의 해원이 직접 이루어지지 않고 대리인에 의해서 행해진다는 점으로 보았다. 다시 말하면, 「아랑설화」는 삶과 죽음의 세계, 질서와 무질서의 세계가 명확하게 구분되며 그 경계를 명확히 유지하고자 하는 함의를 드러내는 텍스트이다. 이 현대적

* 서강대학교 국어국문학과 강사

변용이라 할 수 있는 『아랑사또전』에서는 그러나 그 경계가 보다 유연하며, 질서의 회복과 문제의 해결이 체계의 유지가 아니라 개인의 복원으로 나타난다는 차이점을 발견할 수 있다. 순환하며 최초의 상태로 돌아오는 것이 『아랑설화』의 질서라면, 돌아오지만, 최초의 상태와는 다른 질서를 보여주는 것이 『아랑사또전』의 세계이다.

핵심어: 아랑, 아랑사또전 해원 설화, 설화 변용, 질서, 기억, 경계 공간

1. 서론

구비설화는 구술적 속성에 기반하여 다양한 변형을 재생산한다는 특징을 가진다. 구비설화를 소재로 하여 다양한 텔레비전 텍스트들이 활용되는 것도 이러한 특징 때문일 것이다. 구비설화의 이형 연구와 관련하여, 전통적인 구비설화가 현대적으로 변이된 양상을, 텔레비전 드라마를 통해 해석해보고자 한다. 연구 텍스트는 2012년 MBC에서 방영된 드라마 『아랑사또전』을 대상으로 한다.¹⁾ 해당 드라마는 구비설화인 『아랑설화』를 대상으로 이를 각색한 것이다. 『아랑설화』는 경남 밀양을 중심으로 내려오는 원귀형 전설로, 다양한 구술 변이형이 존재하며, 전승되는 문헌도 적지 않다. 『한국구비문학대계』를 통해 아랑형 설화들의 전승양상을 확인할 수 있고, 이밖에 『청구야담』, 『동야회집』 등에서도 문헌전승의 양상을 살필 수 있다.

1) 해당 드라마는 2012.08.15부터 2012.10.18까지 약 두달 가량 MBC 방송국에서 20부작 드라마로 방영되었다. 이는 평균 12% 가량의 시청률을 기록한 드라마로 커다란 인기를 얻었거나 구성에 있어 호평만을 받은 드라마라고 하기는 어렵다. 그러나 이 드라마를 연구의 대상으로 선택한 것은, 『아랑설화』의 서사를 본격적으로 드라마에 차용하고자 한 최초의 시도였고, 분량상 보조 서사를 덧붙이면서 기존 설화의 개작이 아니라 확장이라는 방향성을 가지고 있는 드라마였다는 점 때문이었다.

『아랑설화』는 원귀의 해원을 통한 원귀 설화 혹은 해원 설화의 일종으로 해석되어 왔다. 드라마 『아랑사또전』에서도 이러한 서사구조를 차용하고 있으나, 서사 층위에서 다소간의 변용이 존재함을 확인할 수 있다. 본고에서는 이러한 표층의 변용이 최종적으로 심층의 의미를 어떻게 변화시키는지에 주목하여 두 텍스트를 비교분석하기로 한다. 『아랑설화』의 서사구조와 그 의미를 보다 효과적으로 밝히기 위해 기호학적 방법론을 차용하였다. 기호학적 방법론은 서사를 표층과 심층으로 나누어 그 서사구조를 해석할 수 있으므로, 표층적으로 드러난 요소들이 심층의 의미를 도출하는 데에 어떤 영향을 끼치는지 명징하게 제시할 수 있다. 2장에서는 표층에 해당하는 서사구조와 행위자의 관계, 3장에서는 심층에 해당하는 의미망의 변화, 그리고 4장에서는 이런 변화의 이유를 밝힐 것이다.

2. 『아랑설화』와 『아랑사또전』의 서사구조와 인물 관계의 변용

이 절에서는 서사구조와 인물 관계를 중심으로 『아랑설화』 표면에 드러나는 표층구조가 『아랑사또전』에서 어떠한 방식으로 변용되었는지를 살필 것이다. 구비 전승되는 설화의 특징 때문에, 『아랑설화』로서 전승되는 텍스트들에는 다양한 이형이 존재한다. 그러나 『한국구비문학대계』를 기반으로 삼아 『아랑형 설화』로 구비 전승되는 공통적인 서사구조를 뽑아 보면 다음과 같다.²⁾

- 1) 아랑을 탐낸 사령이 유모를 매수하여 유인해 내다.
- 2) 사령은 아랑을 겁탈하려 하나 실패하자 아랑을 죽이고 시체를 유기한다.

2) 이와 관련해서는 황인순, 『『아랑설화』 연구-신화 생성과 문화적 의미에 관하여』, 서강대 석사학위논문, 2007에 보다 자세한 분석이 있다. 해당 석사 논문 역시 설화를 표층과 심층의 의미로 나누어 접근한 연구로, 본 논문은 이 후속 연구의 성격을 띠고 있는 셈이다.

- 3) 부임하는 사또마다 부임 첫날에 죽자 아무도 밀양에 가려는 사람이 없다.
- 4) 용감한 사람이 부임을 자원한다.
- 5) 부임한 첫날 밤 아랑의 원혼이 나타나 신원을 간청한다.
- 6) 원혼이 범인의 색출 방법을 알려준다.
- 7) 사또가 관원을 모아놓고 아랑의 도움으로 범인을 찾아낸다.
- 8) 시신을 찾아 묻어주고 (아랑각을 지어주고) 밀양 고을은 평화를 되찾는다.

이상이 전승되는 『아랑설화』의 공통의 서사구조이다. 아랑의 원혼이 등장하여 고을의 수령들이 계속 죽고, 고을이 폐읍 상태가 되자 이인(혹은 영웅)이 나타나 아랑의 신원을 들어주게 되며, 아랑이 자신을 죽인 범인을 알려주고 사또가 이를 징치한 후, 버려진 시신을 수습하고 고을이 평화로워지거나, 아랑각을 세워 아랑의 넋을 기린다는 것 등을 서사구조의 공통 줄기로 추출할 수 있겠다. 즉, 아랑의 등장, 고을 질서의 붕괴, 새 사또의 등장, 아랑의 신원 성공, 범인의 징치와 공표, 고을 질서의 회복에 이르는 여섯 단계의 서사구조를 가지고 있는 셈이다.

이와 같은 서사구조는 인물들의 관계를 통해 명료해진다. 각각의 인물들은, 거의 변형되지 않는 주어진 역할을 수행하며, 이 관계들 역시 유사하게 반복된다. 눈에 띄는 것은 이러한 구조를 도출했을 때, 결국 행위의 주체는 사또이며, 아랑은 조력자가 된다는 점이다. 『아랑설화』에서 아랑은 원귀라는 이방인으로서의 위치 탓에 스스로 행위를 하지 못하고 사또가 이를 대리하게 되는 것이다. 아랑이 범인을 알려주었더라도 사또가 최종적으로 그를 징치하지 못하면 이는 해원의 목적을 달성한 것이라 보기 어렵다. 이러한 통사구조를 행위자 모형을 통해 나타내면 다음과 같은 구조를 찾아낼 수 있다.

발령자	대상	수령자
아랑	죽음의 진실	사또
조력자	주체	대립자
아랑	사또	범인(은폐된 진실)

다음은 『아랑설화』를 바탕으로 하여 제작된 드라마 『아랑사또전』의 서사구조이다.³⁾ 장편 드라마인만큼 인물 개개인의 사연이나 역사는 설화에서보다 훨씬 구체적이고 사건들도 더욱 다양하게 발생하지만, 아랑의 죽음에 얽힌 비밀을 풀어야 한다는 점, 아랑이 이를 위해 사또에게 도움을 청한다는 점 등은 『아랑설화』에서와 거의 유사하다. 다만, 아랑이 죽음의 진실을 모두 알고 있는 설화에서와는 달리, 드라마에서는 아랑조차 스스로의 죽음에 얽힌 사연을 알지 못하도록 기억 상실의 설정을 사용했다는 점이 가장 큰 차이이다. 드라마의 개략적인 서사구조는 다음과 같다.

- 1) 은오가 밀양으로 어머니의 흔적을 추적하러 온다.
- 2) 기억을 잃은 귀신 아랑이 밀양에서 떠돌고 있다.
- 3) 귀신을 볼 수 있는 능력을 가진 은오는 아랑이 저승사자에게 쫓기는 모습을 보지만 외면한다.
- 4) 사라져버린 기억을 찾고자 하는 아랑은 은오가 귀신을 볼 수 있음을 알고 자신의 이름만이라도 알아봐 달라고 부탁하기 위해 은오를 사또로 만든다.
- 5) 은오는 아랑의 부탁을 거절하지만 아랑이 실종된 어머니의 비녀를 간직한 것을 보고 부탁을 들어주기로 한다.
- 6) 은오는 아랑이 전관 사또의 딸 이서림이었다는 것과 그녀의 정혼자가 밀양 실세 최대감댁 아들 주왓이었다는 것을 알아낸다.

3) 드라마 『아랑사또전』은 MBC에서 2012년 8월부터 10월까지 방영한 20부작 드라마이다. 장편 드라마인만큼 1인물 개개인의 사연이나 역사는 설화에서보다 훨씬 구체적이고 다양한 사건들이 발생하지만, 아랑의 죽음에 얽힌 사연을 풀어나간다는 서사구조 자체는 크게 달라지지 않았다.

- 7) 절벽 아래에서 사라진 아랑의 주검이 발견되고 아랑은 보다 자세한 죽음의 진실을 알고자 죽기 전, 저승사자를 협박해 옥황상제를 만나기로 한다.
- 8) 아랑은 옥황상제로부터 다시 인간세계로 보내지고, 보름달 3개가 지나갈 동안 자신을 죽게 한 이를 죽게 하면 진실의 종이 울릴 것이며 종이 울리면 천상으로, 그렇지 못하면 지옥으로 떨어지게 된다는 약속을 한다.
- 9) 한편 주왈은 홍련에게 제물을 찾아오라는 명령을 받고 아랑을 제물 삼기로 한다.
- 10) 아랑은 죽음을 당해 납치되지만 죽을 수 없는 몸이므로 가까스로 도망친다.
- 11) 은오와 아랑은 아랑의 죽음을 파헤치면서 홍련의 존재를 점점 추측하게 된다.
- 12) 홍련 역시 아랑이 죽지 않는 몸을 가진 존재임을 알고 주왈에게 아랑을 데려올 것을 명한다.
- 13) 홍련이 저승에서 도망쳐 옥황상제의 눈을 피해 인간세계에서 사는 인물임이 밝혀진다.
- 14) 옥황상제는 천상에서 홍련과 남매였던 무영에게 홍련을 소멸시키라는 임무를 주지만 실패한다.
- 15) 은오는 홍련이 자신의 어머니의 몸을 빌려 살고 있음을 확인한다.
- 16) 아랑은 조금씩 기억을 찾고, 자신이 주왈을 몰래 짝사랑해서 정혼을 청했음을 알게 된다.
- 17) 홍련이 아랑의 몸을 원한다는 것이 알려지고 은오, 홍련, 아랑이 대면한 자리에서 아랑은 죽음의 진실을 기억해낸다.
- 18) 주왈은 은오 어머니의 몸에 홍련의 혼이 들어가도록 도왔고, 그 과정에서 은오 어머니의 칼에 죽음을 당할 뻔 하지만, 이를 몰래 본 아랑이 대신 몸을 던져 주왈을 구했던 것이다.
- 19) 홍련은 이를 목격한 아랑의 기억을 지우고 저승세계로 돌려보내고,

그간 주왓이 행했던 살인의 기억도 지워왔음이 밝혀진다.

- 20) 은오, 아랑, 주왓은 모두 사건의 전모를 알게 되고 저승사자 무영과 은오는 홍련으로부터 은오 어머니의 몸을 되찾으려 한다.
- 21) 홍련은 소멸되고, 주왓은 자살했지만 아랑의 진실의 종은 울리지 않는다.
- 22) 은오와 아랑은 죽음의 진실을 밝히기 위해 황천길에 있는 생사부를 보게 되고, 아랑을 죽게 한 이는 아랑 자신이라고 쓰인 것을 확인한다.
- 23) 은오는 진실을 밝히지 못한 아랑 대신 지옥행을 선택하나 결국 두사람 모두 인간세계에 환생한다.

『아랑사또전』에서 주가 되는 인물은 아랑, 은오사또, 홍련, 그리고 주왓 정도를 들 수 있다.⁴⁾ 드라마에서 아랑은 기억을 잃은 귀신으로 밀양 고을 전 사또의 딸 이서림이었던 과거를 가진 인물이다. 그러나 아랑은 자신의 죽음의 상황을 전혀 기억하지 못한 채 원혼으로 떠돌다가 옥황상제로부터 자신의 죽음을 야기한 인물을 찾게 되면 천상으로 돌아갈 수 있게 해준다는 약속을 받고 다시 지상으로 되돌아와 사건을 되짚어 나가기 시작한다. 은오사또는 아랑이 원혼으로 떠돌 때 만난 인물로, 고위 권력층의 일자이다. 은오사또는 실종된 어머니의 비녀를 가지고 있는 아랑을 통해 어머니의 행방을 찾기 위해 아랑을 돕기로 한다.

홍련은 외형상으로는 은오사또의 어머니의 모습을 하고 있으나 실제로는 사람의 몸을 계속 바꾸어 가며 살고 있는 선녀의 혼이다. 자신의 잘못 때문에 옥황상제에게 쫓겨난 홍련은 인간의 몸을 빌려 지상에 머무르고

4) 아랑과 사또는 『아랑설화』에서의 아랑과 고을 사또를 각색한 인물이며 홍련과 주왓은 드라마에서 추가된 인물이다. 아랑과 은오사또는 설화와 유사한 인물 배경을 가지고 있으며 드라마적 흥미를 위해 가족 배경이 추가된 정도로 보인다. 홍련과 주왓은 아랑과 은오사또와 대립축을 선명하게 하기 위해 드라마에서 새로 구축된 인물이다.

있으며 이를 위해 인간의 영을 취해야 한다. 이로 인해 살인이 계속 발생하게 되고 그녀는 소원을 들어주고 인간 대리인의 도움을 받는다. 주왈은 현재의 흥련에게 임무를 받은 대리인이다. 겉으로는 밀양 실세인 최대감의 외동아들이지만 대감과 주왈은 혈연관계가 아니고 흥련의 조력자이므로 부자관계로 위장했을 뿐이다. 앞서 말한 것과 같이 드라마 상에서 죽음의 진실을 밝히는 주체는 아랑 자신이므로 이 서사에서 죽음의 진실을 밝히고자 하는 주체는 아랑이 되며, 사또는 조력자의 역할을 한다.⁵⁾ 이를 표로 나타낸다면 다음과 같다.

발령자	대상	수령자
옥황상제/아랑	죽음의 진실	아랑
조력자	주체	대립자
사또	아랑	흥련

앞서 『아랑설화』와 비교해서 드라마에서는 죽음의 진실을 밝히고자 하는 행위의 주체가 되는 것이 사또가 아닌 아랑이라는 점이 가장 두드러지는 특징이라 할 수 있다. 그러나 밝히고자 하는 대상이 ‘죽음의 진실’이며, 아랑과 사또가 주체와 조력자를 담당하는 한 축이 된다는 점으로 미루어 볼 때 서사를 구성하는 구조는 크게 변형되지 않는다. 아랑과 사또를 주체와 조력자로 놓을 때, 다른 한 축을 차지하고 있는 대립자는 설화에서는 밝혀지지 않는 범인이고, 드라마에서는 흥련과 주왈로 보다 구체화된다. 드라마에서 아랑을 죽인 실제 범인이 주왈이라는 점을 고려할

5) 실제로 드라마 속에서 최초의 설정과는 달리 아랑의 역할이 점점 줄어들어 아랑을 주체로 볼 수 있을 것인가에 대한 의문이 제기된 적도 있다. 그러나 이는 남자 주인공과 여자 주인공의 분량 분배 및 시청률 등과 관련한 드라마 연출 상의 현실적 한계 때문으로 보인다. 드라마 초반, 최초의 설정에서 아랑은 스스로의 진실을 밝히는 주체이며, 사또는 그 조력자 정도로 머물고 있다. 이후 사또의 역할이 점차 많아지는 것은 실제로 사또가 어머니의 죽음에 얽힌 진실을 밝히고자 하는 또다른 주체이기 때문이며, 이 두가지 서사가 교차되는 과정에서 전체의 서사가 완성되기 때문이었던 것으로 보인다.

때, 이 부분 역시 크게 변형을 겪은 것이라 볼 수 없다. 그러므로 장편 드라마라는 특성상, 인물들의 배경이나 성격, 동기 등이 추가 되었을 뿐, 인물 간의 관계나 구도는 『아랑설화』의 것을 차용한 것으로 볼 수 있다. 즉, 인물구조와 이를 바탕으로 한 서사의 구조는 변형이라기보다는 확장인 셈이다. 그렇다면 유의미하게 변형된 부분은 행위 주체로서의 아랑이 강조되었다는 점, 그리고 이로 인해 아랑 스스로 범인을 쫓는 추리극의 면모를 갖추게 되었다는 점이라고 할 수 있다. 이러한 서사구조의 확장은 그러나 『아랑설화』와 『아랑사또전』에서 드러나는 세계의 구조에 변형을 야기하고, 이로 인해 심층의 의미를 변화시킨다.

3. 『아랑설화』와 『아랑사또전』의 의미구조 변용 양상

따라서 3장에서는 『아랑 설화』에서 드러나는 의미작용에 대해 서술할 것이다. 변용된 서사구조와 인물의 구조를 토대로 기존의 의미망이 어떻게 변용되었는지를 밝히고자 하는 것이다. 이는 인물의 구조를 통해 대립되는 세계의 구조를 추출하고, 추출된 구조가 어떻게 구별되는지를 살피는 과정에서 드러날 것이다.

『아랑설화』는 각각의 인물들이 자신들의 공간 속에 존재하며 그 공간들이 경계를 만들어 나가는 양상으로 구조화되어 있다는 특징을 가진다. 사또는 내적 세계의 인물이며 공포의 대상인 원귀로 표상되는 아랑은 외적 세계의 인물이다.⁶⁾ 아랑은 스스로 원한을 풀 수 없어 내적 세계의 인

6) 로트만은 문화는 세계를 ‘자체의’ 내적 공간과 ‘그들의’ 외적 공간으로 나눔으로써 구분할 수 있다고 지적했다. 이때 일인칭의 공간에 해당하는 내적 공간은 일반적으로 ‘우리의’ 공간이다. 이는 ‘안전한’ 혹은 ‘조화로운’ 등의 속성을 포함하며 외적 공간은 ‘위험한’ 혹은 ‘혼돈된’ 공간이다. 즉, 질서가 유지되는 우리의 공간은 내적 공간, 이방인의 공간은 외적 공간인 셈이다. 귀신인 아랑은 삶의 세계에서는 이방인이다. 귀신이나 원귀가 만들어내는 공포가 다른(異) 존재로서 인식되기 때문이라는 점은 원귀 설화를 다루는 과정에서 이미 지적된 바 있다. 외적인 존재로서의

물인 사또를 찾아와야 했으며, 내적 세계에 존재한 것만으로도 문제를 야기한다. 고을의 평화가 깨지고 사또가 죽어나가는 것은 아랑의 존재만으로도 가능한데, 이는 두 세계간의 명확한 경계를 암시한다. 즉, 삶과 죽음을 각각 함축하는 사또의 공간과 아랑의 공간은 구별되며, 그 두 공간은 서로를 침해할 수 없다. 이 공간들의 이항대립적, 그리고 경계화된 구조가 『아랑설화』가 가지고 있는 세계의 특징을 보여주는 것이다. 이 장에서는 삶과 죽음의 이항적 가치의 대립을 중심으로 각각의 인물들이 존재하고 있는 세계의 관계를 살펴보기로 한다.

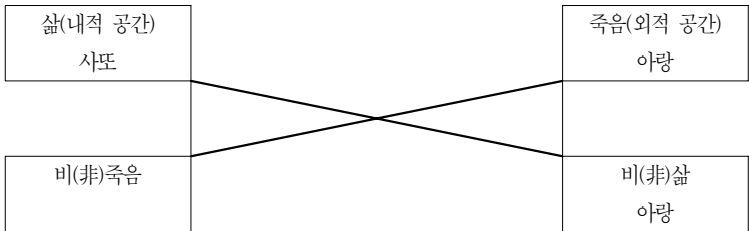
『아랑설화』에서 인물들은 삶의 세계와 죽음의 세계에 각각 위치하며 이 두 세계는 소통되지 않는다. 아랑이 해원을 부탁하기 위해 삶의 세계에 나타나는 것은 질서를 파괴하는 것이다. 그러나, 이는 삶의 세계의 ‘정의’가 구축하기 위한 목적이다. 즉, 죄지는 자를 단죄해야 한다는 정의를 구현하기 위한 것이다. 그러므로 아랑이 귀신의 형상으로 삶의 세계에 등장하는 것은 허용되기 어려우나 가능하기는 한 것, 혹은 해결가능한 것으로 그려진다. 그래서 삶의 세계에서는 사또가 아랑의 해원을 대신해야만 한다. 아랑은 자신의 원한을 스스로 단죄할 수 있는 존재가 아니라, 자신의 원한을 삶의 질서 안에 놓인 다른 존재에게 전달하는 역할일 뿐이다. 『아랑설화』의 다양한 구술변이형 중에서 아랑이 범인을 찾아낼 때 등장하는 경우가 있는데, 이때 그녀는 사람, 혹은 원귀의 형상이 아니라 나비의 형상으로 등장한다. 삶의 세계, 그 중에서도 낮의 세계에 ‘살아 있지 않은’ 존재가 개입하지 못하는 것은 자명하므로, 아랑은 삶의 세계에서 허용될 수 있는 존재로 변신해야 하는 것이다.⁷⁾

아랑 역시 비슷한 맥락에서 이해하면 될 것이다. 외적 세계는 내적 세계인 인간의 세계에 편입될 수 없으므로, 아랑 역시 그렇다. 아랑의 해원이 직접 이루어지지 않고 내적 세계의 대리인을 통해 이루어지는 것 역시 이러한 이유 때문인 것으로 보았다. 즉, 『아랑설화』에서는 이와 같은 경계가 보다 명확하게 드러나 있는 셈이다.

유리 로트만, 유재천 역, 『문화기호학』, 문예출판사, 1998, 197쪽 참조.

- 7) 그러므로 귀신이 삶의 세계에 등장하는 것은 낮이 아니라 오직 밤 뿐이다. 이는 삶의 세계는 결국 낮의 세계를 의미하며 밤의 세계는 죽음의 세계는 아니지만, 죽음

그러므로 『아랑설화』에서 삶의 세계와 죽음의 세계는 서로 소통할 수 없다. 삶의 세계로부터 죽음의 세계로 이동하는 일방향적인 이동의 양상만 드러날 뿐, 그 경계를 넘나들거나 순환적 이동을 하는 것은 일종의 금기이다. 아랑의 경우 귀신이므로 삶의 세계에 침투하기는 것으로도 볼 수 있지만 아랑의 위치는 엄밀하게는 비(非)죽음의 세계라기보다는 비(非)삶의 세계로 볼 수 있다.⁸⁾ 그러므로 이때 삶과 죽음의 세계는 소통하지 않고 대립적이다. 이동은 세계의 질서를 훼손하는 행위로 인식된다. 이는 다음의 표를 통해 확인할 수 있다.



반면 『아랑사또전』에서 삶의 세계와 죽음의 세계의 대립은 『아랑설화』에서만큼 강력하지 않다. 물론 아랑은 설화에서처럼 여전히 비(非)삶의 세계에 위치한 원귀이며, 이들을 죽음의 세계로 되돌려 보내려는 저승사자가 주요한 인물로 등장한다. 그러나 설화에서 삶의 세계의 존재가 될 수 없었던 아랑은 드라마에서는 옥황상제의 의지로 인해, 삶의 세계로 보

과 삶의 세계를 매개하는 시간성을 가진다는 것을 암시하는 부분이다.

- 8) 비(非)삶의 세계와 비(非)죽음의 세계의 차이점은 다음과 같다. 기호 사각형에서 일반적으로 아래에 있는 항목들은 위에 있는 항목을 ‘함축’한다. 그러므로 비(非)삶의 세계는 죽음의 세계의 영역이며, 비(費)죽음의 세계는 삶의 세계의 영역인 셈이다. 왼쪽의 축, 즉 삶과 비(非)죽음은 크게는 살아있는 세계의 의미에 가깝고, 오른쪽의 축, 즉 죽음과 비(非)삶은 크게는 죽어있는 세계의 의미에 가깝다. 아랑은 삶과 죽음의 세계를 오갈 수 있는 복합적 존재이지만, 결국 자신의 영역, 즉 죽음의 세계를 벗어나지 않는다. 그러므로 이때 아랑은 죽음의 세계에 있으며, 제한적이지만 이동가능하다는 점에서 범위를 넓힌다면 비(非)삶의 세계에 있는 셈이 된다. 따라서 사또와 아랑, 그리고 『아랑설화』의 세계는 삶과 죽음의 이원적 구조로 비교적 명확하게 나누어진 구조를 보여준다.

내진다. 흥미로운 것은 아무리 죽음을 당해도 죽지 않는 존재로서 보내진다는 점이다. 이것은 삶의 세계의 주체인 인간과 아랑을 분리하는 기반이 된다. 그러므로 아랑이 완전히 삶의 세계에 있는 것은 아니다. 그러마 드라마 속의 아랑은 삶의 세계에 머물 수는 있으므로, 삶을 함축하는 비(非)죽음의 세계에 존재하는 것으로 본다. 물론, 드라마의 초반부에는 설화에서처럼 비(非)삶의 세계에 존재하는 귀신이었으나, 곧 귀신도 사람도 아닌 존재가 되어 비(非)죽음의 세계로 이동한 것이다.

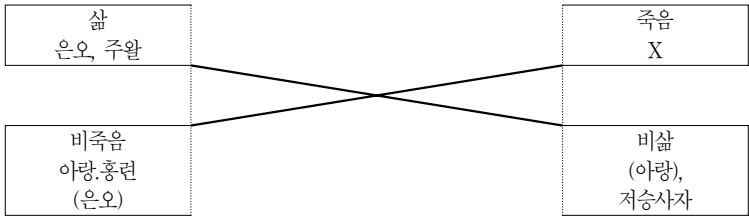
죽음을 함축한 비(非)삶의 세계의 존재가 삶을 함축하는 비(非)죽음의 세계로 이동한다는 것은 삶의 세계의 질서를 균열시키는 일이다. 그러나 드라마 속에서는 이로 인해 파생되는 무질서가 그리 크게 그려지지 않는다. 오히려 이러한 이동이 삶과 죽음의 세계의 엄격한 질서를 주관하는 옥황상제에 의한 것으로 그려지면서, 설화 속에서는 비교적 명확하게 분리되며 대립하던 삶과 죽음의 두 세계 간의 대립이 약화되었다는 것을 확인할 수 있다. 따라서 설화에서와 달리 아랑은 ‘스스로’ 자신의 죽음을 야기한 인물을 찾아야 할 임무를 부여받았고, 별다른 제약없이 스스로 진실을 규명하고자 한다. 이를 돕는 인물로 사또가 된 은오도령이 등장하지만, 조력자의 역할일 뿐, 설화에서와는 달리 해원을 대리한다거나, 혹은 공적인 단죄를 대리한다거나 하는 조건은 사라진다.

그러므로 『아랑사또전』에서 아랑은 설화에서보다 삶의 세계에 가까운 인물처럼 그려지므로 공포의 존재이거나, 괴이한 존재로 표현되지도 않는다. 존재의 문제를 통해 공포를 야기하는 것은 이 드라마에서는 흥련이라는 인물이다. 흥련은 인간의 영(靈)이 혼합된 존재물로, 인간의 몸을 빌려 삶의 세계에 존재하고 있지만 인간이 아니며, 형체를 드러낼 수 있으므로 완전한 원귀도 아니다. 즉, 흥련은 삶과 죽음의 순리를 거부하고 스스로 삶의 세계에 머무르는 인물이다. 이는, 드라마의 세계 속에서는 죽음과 삶을 가르는 경계가 완전히 단혀 있지 않다는 것을 보여주는 또하나의 근거다. 더 이상 삶과 죽음의 세계가 누구도 거스를 수 없도록 확고한 경계로 구별되는 것이 아닌 셈이다. 물론 삶과 죽음의 경계를 거스르

는 흥련의 욕망은 이 드라마에서도 위험한 것으로 인식되기는 한다. 그러나 흥련처럼 원귀에 가까운 존재가 삶의 세계에 존재하고 적극적으로 인간에게 영향을 끼치기도 한다는 점을 고려한다면 『아랑사또전』에서 보여주는 삶과 죽음의 경계는 명백하게, 『아랑설화』의 그것보다는 유연하다.

『아랑사또전』에서 삶의 세계와 죽음의 세계는 여전히 대립하는 세계이지만 삶의 세계와 죽음의 세계에 존재하는 인물들의 이동이 가능하다. 그런데 엄밀히 따진다면 살아있다가 죽는 것, 즉 삶의 세계에서 죽음의 세계로 이동하는 것은 일상적 ‘삶’의 세계에서 가능한 이동이다. 죽음으로부터 다시 비(非)죽음, 혹은 삶의 세계로 이동하는 역행적 이동까지 가능한가의 문제가 해당 세계의 성격을 가늠하는 요소가 될 것이다. 아랑은 삶의 세계로부터 비(非)삶의 세계로 이동해 머무르다, 비(非)죽음의 세계로 다시 이동해 왔고, 흥련 역시 유사한 이동경로를 보인다. 은오의 경우 이러한 이동의 양상이 두드러지지는 않지만 후반부에 역시 죽음의 세계로부터 삶의 세계로 이동하게 된 인물로 그려진다.⁹⁾ 따라서, 『아랑사또전』에서는 죽었다고도 살았다고도 할 수 없는 인물들과 삶의 세계도, 죽음의 세계도 아닌 중간의 세계가 확장되어 있다. 그러므로 중간계에 속한 중간적 존재가 다층적으로 그려지고 있다는 점이 이 세계의 성격을 구성하는 요소가 된다.

9) 은오는 명백히 ‘인간 세계’의 존재다. 그러나 다른 인간들의 눈에는 보이지 않는 귀신을 볼 수 있는 능력을 가진 것으로 설정되어 있다. 이는 드라마 초반에는 다른 인간들과는 구분되는 은오의 능력을 강조하기 위한 설정으로 보이지만, 후반부에 가서 은오 역시 죽음의 세계로부터 삶의 세계로 이동한 인물임이 밝혀진다. 어린 시절, 병으로 이른 죽음을 맞게 되지만 옥황상제의 도움으로 다시 살아난 것이다. 따라서 현재의 은오가 살고 있는 삶의 시간은, 잉여적인 것이고, 그가 삶의 세계에 존재할 수 있었던 시간은 이미 종결되었던 것으로 나타난다.



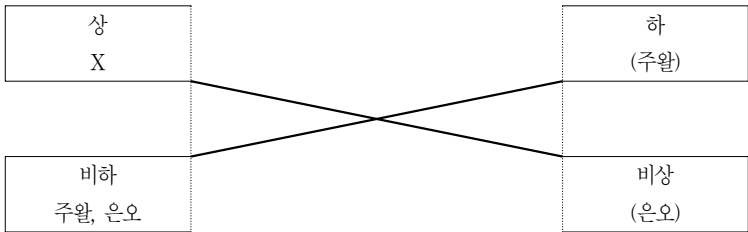
그런데 『아랑사또전』에서는 삶의 세계와 죽음의 세계가 대립하는 동시에, 삶의 세계에 위치한 인물들 역시 그 내부에서 가치대립적 양상을 보인다. 『아랑설화』에서는 명징하게 드러나지 않았던 가치 대립이다. 단지 『아랑사또전』에서만 유효적으로 발현되는 것으로, 인물들은 상층의 계급과 하층의 계급적 인물들로 구별된다.¹⁰⁾ 즉, 삶과 죽음, 상층과 하층 계급의 이중적인 대립구조가 연쇄적으로 나타나는 것이다.

먼저 은오의 경우, 양반가의 얼자이다. 은오의 계급은 그러므로 양반이지만, 동시에 천민이므로, 완전히 하층이지 않으나, 그렇다고 상층도 아니다. 그러므로 상층도 하층도 아닌 비(非)하나 비(非)상으로 분류해야 한다. 그러나 은오의 계급이 드러나며 조롱을 사게 되는 등 드라마에 표현된 뉘앙스를 고려한다면, 하층에 가까운 비(非)상으로 분류할 수 있다. 그러나 은오는 사또직을 맡은 후에는 자신의 영향력을 행사할 수 있게 되므로 계급적 한계에서 어느정도 벗어나 비(非)하에 해당하는 계층으로 이동한 것으로 볼 수 있다. 이는 완전한 계급이동은 아니지만 기존의 계급에서 벗어나는 것이다.¹¹⁾

10) 물론 상하층 계급의 대립은 신분사회라는 드라마의 배경상 당연히 드러날 수밖에 없는 것이지만, 이를 의도적으로 도출시키거나 그렇게 하지 않은 것은 선택의 문제라고 보았다. 『아랑사또전』에서는 다소 작위적이지만 명확하게 계급적 대립을 반복해서 강조하고 있다. ‘사람위에 사람없다’는 아랑의 대사가 중요한 지점에 등장하고, 은오의 계급적 고민이 반복되며, 상층계급인 최대감이 과장되고 단선적으로 보일만큼 탐관오리의 전형으로 등장한다는 점은 이러한 대립관계들을 유효화하는 요소들이다.

11) 실제 조선시대의 신분 질서의 양상과는 관계없이, 드라마에서 그려지는 신분 계층의 양상을 바탕으로 이를 분석했다. 예를 들어 은오의 원래 신분이 얼자임이 밝혀

주왈의 경우는 권세높은 최씨가문의 외아들로 표면상으로는 상층의 인물이지만, 실제 출신은 천민으로, 하층의 인물이기도 하다. 그는 자신의 신분을 유지하기 위해, 흥련의 사주를 받아 살인을 하고, 만일 임무를 완수하지 못하면 현재의 계급에서 쫓겨날 수 있는 가능성을 가진다. 그러므로 주왈 역시 완전한 상층의 인물은 아니라 비(非)하에 해당하는 계급으로 분류하였다. 또한 극의 마지막 부분에서 주왈은 흥련의 몰락과 함께 신분의 몰락을 겪고, 결국 자살을 택하기 때문에 최종적으로는 원래의 계급인 하층 계급으로 다시 돌아간 것으로 해석할 수 있다. 이러한 양상을 표로 나타내면 다음과 같다.



그런데 주목할 것은 상층과 하층을 넘나드는 이들의 이동 궤적이 앞서, 삶과 죽음의 세계의 이동 궤적과 유사하다는 것이다. 은오는 비(非)상층에서 비(非)하층으로, 주왈은 하층에서 비(非)하층으로 이동한 것을 볼 수 있다. 삶과 죽음의 경계도 뛰어넘기 어려운 것이지만, 계급 사회에서 신분의 경계는 매우 명확하며 닫혀 있는 것이다. 그러나 이 드라마에서는 인물들이 자신들이 점유하고 있던 세계로부터 다른 세계로 이동하는 양

지면서, 이방을 비롯한 관아의 관속들도 은오를 무시하는 언행을 일삼고, ‘감히’ 열자가 사또를 맡은 것을 알게 된 최대감도 이를 약점으로 이용하고자 하는 모습이 나타난다. 열자인 은오가 사또가 되는 것은 관습에 부합하지 않는 일인 것으로 표현된다는 것을 알 수 있다. 그러므로 은오의 최초의 신분은 상층보다는 하층에 가까운 중간계급이다. 그러나 사또직을 수행하면서 양반인 최대감을 읊아낼 수 있을 만큼 동등한 지위를 확보하므로, 이는 상층에 가까운 비(非)하층으로 이동한 것으로 보았다.

상이 두드러지게 나타난다.

그런데 이처럼 경계를 넘나들며 이동하는 은오와 주왈은, 삶과 죽음의 경계의 중간 지점에 존재하는 아랑과 흥련의 대리인이라는 점에서도 공통점을 가진다.¹²⁾ 그리고 이러한 이동은 아랑과 흥련이 삶과 죽음의 세계에서 이동하는 궤적과 거의 흡사한 흐름이다. 즉, 아랑이 죽음으로부터 살아 돌아와 삶의 세계에 편입한 때에, 은오는 비(非)상층으로부터 비(非)하층으로 이동하여, 즉 사또가 되어 그녀의 조력자가 된다. 반대로 주왈은, 흥련이 삶의 세계에 존재하게 해주는 조력자의 역할을 얻으면서 하층에서 비(非)하층으로 이동하게 되었다.¹³⁾ 그러나 아랑이 죽음에 얽힌 진실을 찾은 후에 흥련은 삶의 세계에 더 이상 머무르지 못하고, 주왈도 원래의 천민 신분으로 돌아가게 된다. 삶과 죽음의 경계를 넘어 이동하는 궤적이 상층과 하층의 계급 경계가 무너지는 것과 일치하는 것이다.

위와 같은 가치 대립의 양상을 고려할 때, 「아랑설화」는 한을 풀어내는 해원 설화의 형태를 가지고 있지만 실제로는 보수적인 세계의 닫힌 구조를 드러내고 있으며 억압과 질서유지의 기제를 드러내는 텍스트로 이해될 수 있다.¹⁴⁾ 아랑은 계속해서 질서의 내부에서 해원을 지속한다. 그것은 억울한 죽음에 관한 토로로 보이지만 이는 개인적 소망일 뿐만 아니라, 질서가 상실된 세계의 균열을 해결하고자 하는 의도이기도 하다. 아랑의 세계, 즉 죽음의 세계, 혹은 밤의 시간이 아닌 사또의 세계가 「아랑

12) 또한 삶의 세계에서는 왼쪽 축의 계급에 해당하는 인물이나, 그 내부에 오른쪽 축의 계급의 잠재성을 가지고 있다는 점도 확인할 수 있다. 앞서 삶과 죽음의 대립적 구조 아래에서 볼 때, 삶의 세계의 인물이나 죽음의 세계의 잠재성을 가지고 있는 인물들인 것과 유사한 구조를 반복하고 있다.

13) 흥련이 삶의 세계, 즉 인간세계에 살기 위해서는 인간의 영혼(靈魂)이 필요하고, 이를 대리하여 인간의 영혼을 얻어주는 것이 주왈의 역할이었다. 이 때문에 주왈은 원래의 신분 대신 양반 도령으로 살 수 있었다.

14) 이에 대해서는 앞서의 석사 논문에서 보다 구체적으로 다룬바 있고 조현설의 논문 역시 참조할 수 있다.

조현설, 「원귀의 해원 형식과 구조의 안팎」, 『한국고전여성문학연구』 제7호, 한국고전여성문학회, 2003.

황인순, 위의 글.

설화』의 중심 축이 되고, 내적 세계가 되는 것 역시 이를 통해 설명가능하다. 삶과 죽음이라는 가치가 대립되고 있지만 그 대립은 동등한 것은 아니었다. 다시 말하면 낮의 세계가 ‘세계’이며, 밤의 세계는 이와는 이항 대립적인 ‘이(異)-세계’인 것이다. 따라서 아랑의 해원이 남성 대리자, 혹은 질서의 수호자를 거쳐서만 가능했던 것이 설명된다.

『아랑설화』의 서사를 보다 구체적으로 살펴보면 이와 같은 양상은 더욱 명확해진다. 아랑이 진실을 밝히는 것을 통해 얻고자 하는 것이 무엇인가의 문제에 주목하는 것이다. 그녀는 정절을 ‘지키기’ 위해 죽음을 택한 것이 아니라, 범행을 들키고 싶지 않았던 범인의 잔혹함에 의해 일방적으로 희생당한 주체로 묘사된다. 그러므로 아랑이 잃은 것은 목숨이다. 그러나 진실을 밝혀낸다고 해서 아랑이 목숨을 다시 얻게 되는 것은 아니다. 어찌 되었든, 죽은 자는 다시 산자의 세계로 돌아올 수 없기 때문이다. 진실을 밝혀 아랑에게 주어지는 것은 명예이다. 그런데 명예는 명예일 뿐 빼앗긴 목숨이 되돌아오지는 않는다. 또한, 이러한 명예라는 것이 그나마 실제로 아랑에게 주어지는 명예인지, 사회를 위한 제의적 과정, 혹은 은닉인지를 묻는다면 전자라고 확인하기도 어렵다.¹⁵⁾ 아랑을 둘러싼 사회는 이로 인해 질서를 새로 얻으며, 명분을 얻어 최초의 상태로 회귀한다. 그러므로 『아랑설화』의 해결 방식을 통해서도 텍스트가 지닌 보수성을 엿볼 수 있다. 아랑의 존재를, 여성성으로 표상되는 마이너리티로

15) 아랑의 입장에서, 자신의 억울한 죽음을 밝혀 상실된 목숨을 다시 얻게 된다면 그것은 가장 직접적인 문제의 해결이 될 수 있을 것이다. 설화라는 장르를 고려할 때, 이러한 상상력이 불가능할 이유도 없다. 그러나 아랑은 되살아나지 않고, 대신, 잃어버린 명예를 얻게 된다. 아랑이 자신의 목숨을 해친 범인을 직접 죽음에 이르게 하지도 않으며, 해원의 결과 목숨을 되찾지도 않는다는 것은, 아랑이 해원을 한 목적이 결국 재생이 아니었음을 뜻한다. 이는 물리적인 죽음과, 명예의 상실이 등위로 놓인다는 전통사회의 관습을 드러내는 것일 수도 있겠다. 따라서 아랑에게 일종의 ‘복원’이 이루어졌다는 점을 인정한다고 할지라도, 이러한 관습 자체가 텍스트에 투영되어 있다는 것은 이미 이 텍스트가 ‘사회화된’ 텍스트라는 점을 의미하며 그렇다면 죽은 자에 대한 직접적인 보상 대신 산 자를 위한 ‘공인(公認)’의 과정이 더 중시되었던 텍스트라는 것을 보여주는 것이다.

볼 수 있다면 이에 대한 억압의 기제를 함축하고 있다고도 지적할 수 있겠다.

반면 『아랑사또전』에서는 해원의 주체가 아랑 스스로가 된다. 이 주체가 완전히 능동적인지에 대한 문제는 추가적인 논의를 필요로 할 수 있겠지만, 적어도 이 변이본에서는 아랑의 세계가 은오, 주왈의 세계에 부속되기보다는 대비되는 것으로 나타난다는 점에서 유의미하다는 점을 지적할 수 있다. 해원 역시 질서의 대리인인 은오에 의해 이루어지는 것은 아니고, 아랑을 통해 이루어진다. 『아랑설화』에서처럼 단순히 기존 세계, 즉 한쪽의 세계에 존재하는 질서의 균열을 통합하는 것만이 과제가 되지는 않는다. 오히려 혼란스러운 세계의 전체 질서를 어떻게 창조할 것인가에 관한 문제가 제기된다. 『아랑설화』에서처럼 낮의 세계의 질서만이 복원되는 것이 아니라, 죽음과 삶의 세계를 통합하는 새로운 질서를 필요로 하기 때문이다. 그러므로 『아랑설화』에서 나타나고 있는 질서 유지의 보수성은 드라마에서는 다소 변형된다.

『아랑설화』와 『아랑사또전』의 장르적 성격에 주목할 때에도 이러한 양상은 지속적으로 나타난다. 『아랑설화』가 귀신, 이물을 전면으로 내세운 일종의 ‘공포물’로 인지될 때, 귀신이 타자화된 정체성에 대한 이질감, 그것을 수용하고 싶지 않은 체계의 이물감과 같은 것들의 형상화라는 점은 어렵지 않게 추측할 수 있는 부분이다. 실제로 『아랑설화』의 귀신은 사람을 해치지 않으므로 굳이 공포의 대상으로 그려질 이유가 없다. 그런데 아랑이 공포의 대상으로 그려진다는 것은 이 공포가 질서의 해체에 대한 공포에서 기인한다는 의미를 함축할 수 있다.

그런데 『아랑사또전』은 아랑이라는 귀신이 가지는 공포를 제거하고, 아랑이 스스로의 죽음에 얽힌 진실을 찾아가는 추리물적인 성격을 띤다. 이 추리를 통해서 ‘회복’하고자 하는 것은 기억을 상실하여 잃어버린 정체성에 대한 회복이며, 이는 자아의 회복과 소통을 통한 세계의 확대로 볼 수 있다. 물론 추리물 역시 범인을 잡아 질서를 복원하는 것이 최종목적이려면, 보수적인 서사 장르적 특질을 가진 셈이다. 그러나 『아랑사또

전』에서 아랑을 죽인 ‘범인’은 자기 자신으로 밝혀진다. 이를 통해 드라마에서 인식하고 있는 세계의 질서 복원이란, 개인의 정체성을 복구하는 데에 있다는 것으로 해석해볼 수 있다. 적어도, 『아랑설화』에서와는 달리 여기서의 세계는 ‘체계’로만 해석되지 않는다. 『아랑설화』에서보다 체계가 아닌 개인에 집중되는 전환이 있다는 점은 분명하다.

4. 『아랑설화』와 『아랑사또전』에서 기억과 질서

의미 변용의 기저에서 공통적으로 드러나는 것은 ‘기억’의 양상이다. 『아랑설화』를 보수적 텍스트로 만드는 것도, 『아랑사또전』의 변용을 가능하게 하는 것도 이와 관련된다. 두 텍스트를 한데 묶어내고 있지만 변별시키는 이 기억은, 공통의 의미망과 변형의 독자성을 동시에 가능하게 한다.¹⁶⁾ 우선 『아랑설화』를 보수적인 텍스트로 만드는 서사적 구조는 기억의 메커니즘과 관련된다. 기억의 대상은 진실이다. 진실된 것이든, 진실된 것처럼 보이는 것이든, 기억한다는 것은 진실이라고 믿는 대상을 기억하는 행위로 명명할 수 있다. 『아랑설화』에서 기억되는 대상은 ‘진실이어

16) 『아랑설화』는 실제로 다양한 텍스트를 통해 현대적으로 변용되었다. 최근 『아랑설화』가 직접적으로 활용되어 영화로 만들어진 것이 2006년작 영화 『아랑』이다. 이 텍스트는 전형적인 공포영화로, 성폭력을 당한 소녀의 복수를 그리고 있다. 이 텍스트는 그러므로 사회적 폭력과 억압과 연관된 여성성의 희생을 정면으로 담고 있는 텍스트이다. 영화 『아랑』에 대한 구체적인 분석은 본고에서 다루지 못했지만, 이 텍스트에서도 기억이 가진 속성은 텍스트를 구축하는 주요한 기제가 된다. 영화 『아랑』의 은폐된 기억은 ‘개인적인 기억’으로 인정 받는 과정을 거쳐서, ‘사회적인 기억’이 된다. 주인공 소영과 현기의 트라우마적인 기억들은 지극히 개인적인 것이나 이들은 비로소 스스로의 기억에 직면하게 된다. 그리고 그런 후에 그 기억은 정당하게 사회적으로 공표되는 과정을 거쳐 ‘사회적인 기억’이 된다. 그러므로 『아랑설화』, 그리고 영화 『아랑』, 드라마 『아랑사또전』을 일련의 과정으로 이해한다면, 보수적인 공간 내에서 정치적으로 작용했던 공적기억이 균열되며 개인의 정체성을 찾는 기억으로 이행하는 것으로도 볼 수 있을 것이다. 이 세 텍스트에 대한 보다 본격적인 논의는 차후로 남겨두도록 한다.

야 하는 것'이다. 『아랑설화』는 죽은 아랑의 설원을 중심으로 전개된다. 그런데 이때 아랑이 밝히고자 하는 진실은 일종의 소실된 기억이다. 아랑이 죽었고, 이는 불법적인 행위였으나 범인이 밝혀지지 않았다는, 사회적 의미에서 소실된 기억인 것이다. 이때의 기억은 사회적 기억, 혹은 정치적 기억의 형태를 띤다. 왜냐하면, 정치적인 차원에서, 이 기억은 재생되며 재구되어야 한다. 아랑은 정절을 지키기 위해 죽은 것이 아니지만, '정절'이라는 이데올로기를 누구보다도 적극적으로 구현한 주인공으로 포장된다. 이야기의 결말에서도 아랑은 정절을 지킨 여인의 표상으로 '기억'된다. 아랑에서의 기억은 이와 같은 보수성에 기여하는 정치적인 기억인 셈이다.

설화에서 행위의 주체 뿐 아니라, 기억의 주체도 아랑이 아니다. 『아랑설화』에서 도출된 이와 같은 신화를 기억하는 것은, 이 텍스트를 둘러싼 사회와, 사회의 복수 구성원들이다. 아랑이 '알다'는 중요하지 않고, 사람들이 '알게 하다', 그리하여 사람들이 '믿게 하다'가 중요해질 뿐이다.¹⁷⁾ 징치가 공적인 공표의 형태를 띠었던 것도 이러한 맥락에서 보다 설득력을 얻는다. 결국 『아랑설화』는 은폐된 기억이 '사회적인 기억'이 되는 과정이기 때문이다.

이러한 설화의 구조는 드라마 『아랑사또전』을 통해 다소간 변형을 겪는다. 여성성으로 상징되던 마이너리티에 대한 사회적 억압의 양상이, 신분제의 구조로 환치되어 마이너리티에 대한 보다 일반적인 억압의 양상으로 그려진 것으로도 볼 수 있겠다.¹⁸⁾ 드라마 『아랑사또전』에서 징치는 사적 처벌의 형태를 띠게 된다. 은오 사또가 조력자로 등장하기는 하지만, 사또는 조력자의 역할을 하기 위한 인물일 뿐, 이로 인해 아랑의 죽음

17) 여기에서 알다는 '깨닫다'의 의미가 아니라 '공표되다'의 의미에 가깝다.

18) 중간계의 인물들은 결국 잠재적으로 하층 계급의 인물들이고, 이들이 겪는 다양한 공간적, 계급적 이동이 『아랑사또전』에서 유의미한 의미를 만들어내고 있다고 보았다. 『아랑설화』와는 달리 아랑이 주체가 되고, 이를 중심으로 중간계의 여타 인물들이 주체로 '확장'되어 가는 것이다.

에 얽힌 인물들이 공적 처벌을 받게 되는 정황도, 그래야 하는 당위도 드러나지 않는다. 그러므로 이로 인해 밝혀진 진실이 공표되지도 않는다. 이 과정에서 재구되는 것은 전적으로 ‘개인적 기억’일 뿐이다.¹⁹⁾ 아랑은 스스로 자신의 죽음에 얽힌 진실을 밝혀야 하고, 이것은 아랑 스스로가 자신이 누구인지 재인식하는 정체성 찾기의 과정과 얽혀 있다. 드라마 상에서 만족스러운 수준으로 표현되지는 않지만, 아랑은 스스로 진실에 접근해나가는 주체로서, 스스로 ‘알기’를 원하는 존재로 설정된다.

그러므로 『아랑사또전』에서 기억은 『아랑설화』에서 나타나는 집단적 기억과는 다소 거리가 있다. 아랑이 찾아야 하는 기억은 스스로 가진 일종의 트라우마적 기억의 일부이다. 자신이 처음 사랑했던 상대가 사실은 살인을 일삼던 잔혹한 인물이라는 것, 그리고 그 상대는 자신을 사랑하기는커녕 알지도, 기억하지도 못했다는 것이 아랑이 죽는 순간의 기억에 담겨 있다. 아랑이 스스로의 기억을 찾아가는 과정에서, 은오와 주왈의 트라우마적인 기억도 회생된다. 은오는 잃어버린 어머니를 찾아 헤메지만, 그토록 찾아 헤메던 어머니가 사실은 위독한 자신을 돌보지 않고 복수에만 집착했던 인물이라는 진실에 직면하게 된다. 또한 주왈은 아랑의 기억 속에서 자신이 살인을 했음을 확인하고, 그동안 흥련이 지워주던 은폐된 살인의 기억을 하나하나 떠올리게 된다.

그러므로 『아랑사또전』에서 ‘기억하다’의 주체가 되는 것은 아랑 그 자신이고, 기억의 대상이 되는 진실은 ‘있는 것이 드러나는’ 순간이다. 즉, 아랑은 ‘아는’ 인식의 주체가 되는 것으로 『아랑설화』에서처럼 ‘믿는’ 믿음의 주체가 되는 것이 아니다. 아랑이 ‘앎’의 주체가 되는 순간, 하층 계

19) 드라마에서 『아랑설화』의 모티브들을 차용하기 때문에, 드라마 속의 주인공 아랑 역시 설화 속 아랑과 유사한 소문에 시달린다. 드라마 속의 아랑은 실종된 것으로 그려지므로 관노와 함께 도망갔다는 소문이 고을에 파다했으나 시체의 발견 후 그 소문이 수그러드는 것으로 언급되기는 한다. 그러나 이것은 오히려 설화의 드라마의 연관성을 강조한 것일뿐, 이 자체가 드라마 상에서 서사상의 중요한 역할을 하지는 않는다. 드라마에서 반복해서 강조되는 것은 고을에 퍼진 소문이 아니라, 주인공 아랑 스스로 자신의 기억을 찾고, 이를 재구할 수 있는가의 여부이다.

급의 인물로, 아랑과 함께 중간계의 마이너리티를 구성했던 은오와 주왈 역시 자신의 진실과 직면하며 기억의 주체가 된다.

그러나 「아랑설화」가 담지했던 의미가 「아랑사또전」에서 완전히 전복된 것은 아니다. 「아랑사또전」에서의 세계의 구조는 「아랑설화」의 그것처럼 보수적이거나 견고하지는 않다. 그러나 여전히 그들을 지배하고 있는 거시적 메커니즘에 위배되는 것은 받아들여지지 않는다. 「아랑설화」에서는 존재하지 않는 천상계가 「아랑사또전」에는 존재한다. 천상계는 아랑과 은오, 주왈 등으로 표상되는 마이너리티를 아우르지만 이데올로기적 강압 대신 순리나 윤리가 그 자리를 대체하고 있다. 예를 들어 흥련이 ‘만들어낸’ 중간계에 대한 욕망은 ‘악한 것’으로 해석된다. 그러므로, 개인의 욕망이 완벽하게 자유로운 세계는 아니다. 그런데 정체성을 획득하고 스스로의 위치를 인식하는 아랑은 스스로를 바꾸고, 이러한 변화가 세계의 변화를 낳는다는 시각은 유의미한 차이로 볼 수 있다. 「아랑설화」에서 아랑의 시신이 발견되고 모든 일이 해결된 최종적 세계는 아랑만 존재하지 않을 뿐 최초의 세계와 똑같다. 그러나 적어도 「아랑사또전」의 최종세계는 적어도 최초의 세계와 같은 형태는 아니다.

5. 결론

「아랑사또전」은 「아랑설화」의 서사구조를 대부분 차용한 것처럼 보인다. 서사구조 층위에서 아랑 스스로가 기억과 행위의 주체가 된다는 사소한 변용이 존재할 뿐이다. 「아랑설화」에서, 일방적인 기억의 ‘대상’이 됨으로서 일종의 마이너리티가 된 아랑은, 「아랑사또전」에서는 스스로 확장된 중간계를 만들고, 스스로 기억의 주체가 되는 것으로, 이데올로기에 의해 억압되는 마이너리티에서 벗어날 수 있는 가능성을 보이게 된다. 이는 삶과 죽음의 경계를 사회적 계층구조에 투영하여, 현대적 의미의 견고한 계층구조를 은유하는 동시에, 결국 변화는 개인의 각성으로부터 가능

하다는 가능성을 제시하는 이중적인 해석으로 보인다.

이처럼 서사구조 층위 분석을 통한 심층 의미의 분석은 구비문학이 현대에 변용되는 과정에서 겪게 되는 장르적이고 시간적인 차원의 변용을 복합적으로 분석해낼 수 있는 가능성을 제시한다. 『아랑사또전』이 귀신이 나오는 원귀담인 『아랑설화』를 소재로 하면서도 공포물이 아니라 추리물의 형태로 해석되었다. 이와 같은 장르적 변화는 ‘주체’의 변화로부터 기인한 것으로, 결국 기억의 주체로까지 연결되어 의미의 분석으로 확장될 수 있는 기반을 마련한다. 따라서 보다 적극적으로 해석한다면, 이상의 분석은 설화의 현대적 변용과 관련하여 가능한 일반 구조를 만드는 것으로 활용될 수도 있을 것이라 본다. 설화가 현대적 텍스트로 재현될 때 이를 해석하는 과정에서, 기존의 설화 해석을 지나치게 관습적으로 답습하거나, 혹은 표층에 드러난 단순한 인물 형상이나 관계 설정의 요소들만을 중심으로 재구되어 온 경향도 있었다. 그러나 본고의 연구는 궁극적으로는 설화를 해석하여 변용하는 현대의 세계관을 보다 적극적으로 드러낼 수 있는 방향성을 가지고 있다. 상호보완적인 연구는 차후의 과제로 남겨두기로 한다.

참고문헌

텍스트

이원명, 『동야회집』, 동국대학교 한국문학 연구소 편, 1981.

최웅 엮음, 『청구야담』, 국학자료원, 1996.

한국 정신문화 연구원, 『한국 구비문학대계』, 한국 정신문화 연구원, 1980.

서대석, 『조선조 문헌설화집요 1』, 집문당, 1991.

단행본

박인철, 『파리학파의 기호학』, 민음사, 2003.

송효섭, 『문화기호학』, 아르케, 1997.

오세정, 『신화, 제의, 문학』, 제이엔씨, 2007.

유리 로트만, 유재천 역, 『문화기호학』, 문예 출판사, 1998.

논문

강진옥, 「원혼설화에 나타난 원혼의 형상성 연구」, 『구비문학연구』 제12호, 2001.

_____, 「원혼설화의 담론적 성격 연구」, 『고전문학연구』 제22호, 2003.

김수환, 「유리 로트만 기호학에 있어서 ‘공간’의 문제」, 『기호학 연구』 제11호, 한국 기호학회, 2002.

백문임, 「미지와 의 조우-‘아랑형’ 여귀 영화」, 『현대문학의 연구』 제17호, 한국문학연구학회, 2001.

이찬욱, 이채영 「한국 귀신의 원형성과 아랑형 여귀담」, 『우리문학연구』, 제24호, 우리문학회, 2008.

전영선, 「고전소설의 현대적 전승과 변용」, 한양대 박사학위논문, 2001.

조현설, 「원귀의 해원 형식과 구조의 안팎」, 『한국 고전여성문학연구』 제7호, 한국고전여성문학학회, 2003.

최기숙, 「‘여성 원귀’의 환상적 서사화 방식을 통해 본 하위 주체의 타자화 과정과 문화적 위치」, 『고소설연구』 22, 한국고소설학회, 2006.

한소진, 「드라마 콘텐츠로서의 설화 연구: 신(新)모계사회와 영웅설화를 기반으로 한 「대장금」을 중심으로」, 『인문콘텐츠』 제3호, 인문콘텐츠학회, 2004.

황인순, 『「아랑 설화」 연구: 신화 생성과 문화적 의미에 관하여』, 서강대 석사학위논문, 2008.

Abstract

Modern Transformation aspect of tale *Arang*, Comparing with Television Drama *Arangsato-jun*

Hwang, In-soon

The purpose of this thesis is to reveal modern transformation aspect of tale *Arang* and a television drama *Arangsato-jun*. For this purpose, we will compare with the structure of signification in a tale and a television drama. In chapter 2, the thesis will compare the narrative structure of 『*Arang*』 and drama 『*Arangsato-jun*』. In chapter 3, the thesis will focus on the deep structure and signification of these two texts. Finally in chapter 4, we will describe the reason of changed signification between two.

Tale *Arang* is normally categorized as just one of vindictive spirits tales. However, this thesis will differentiate these two points: structure of boundary and narrative cycle. In a tale, boundary is firm and clear, and impossible to cross. However, in a television drama, it is more flexible and relatively easy to cross. In addition, conservative restoring structure makes structure stable in a tale, on the other hand, narrative cycle in television play implies cognition of identity.

Key words : *Arang*, *Arangsato-jun*, tale to attain cherished hope, modern transformation, order, memory, space of boundary

■ 본 논문은 4월 30일에 접수되어 5월 8일부터 20일까지 소정의 심사를 거쳐 5월 28일에 게재 확정되었음.

