

## 한국영화에 나타난 미녀 피랍/구출 모티브의 수용과 변주 수로부인설화와의 비교를 중심으로

The Adaptation and Variation of the Motif, Rescue of the Beauty, Represented in the Korean Films.

---

저자 (Authors)	임정식 Im Jeong-Sik
출처 (Source)	<a href="#">인문콘텐츠 (31)</a> , 2013.12, 119-140(22 pages) <a href="#">Humanities Contents (31)</a> , 2013.12, 119-140(22 pages)
발행처 (Publisher)	<a href="#">인문콘텐츠학회</a> Korea Humanities Content Society
URL	<a href="http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE02363880">http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE02363880</a>
APA Style	임정식 (2013). 한국영화에 나타난 미녀 피랍/구출 모티브의 수용과 변주. 인문콘텐츠(31), 119-140
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/07/30 15:04 (KST)

---

### 저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

### Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

# 한국영화에 나타난 ‘미녀 피랍/구출’ 모티브의 수용과 변주

- 「수로부인」 설화와의 비교를 중심으로 -

임정식\*

## 국문 초록

동서양 설화에 보편적으로 존재하는 ‘미녀 피랍/구출’ 모티브는 현대 영화에도 빈번하게 등장한다. ‘미녀 피랍/구출’ 모티브가 내재된 설화의 서사는 일반적으로 지하세계 괴물이 여신 혹은 여신과 닮은 고귀한 인물을 납치하고, 납치당한 인물은 조력자의 도움으로 무사히 지상세계로 귀환한다는 것이다. 국내 서사물 중에서는 「수로부인」 설화가 원형에 해당된다.

2000년대에 개봉한 영화 〈나쁜 남자〉, 〈괴물〉, 〈아저씨〉에도 ‘미녀 피랍/구출’ 모티브가 내재되어 있다. 그러나 이야기 전개 방식이나 캐릭터의 특성에서는 차이가 난다. 조력자(가족), 구출과 재생, 권선징악과 카타르시스라는 세 가지 요소도 중요한 변수가 된다.

상업영화인 〈괴물〉과 〈아저씨〉는 이야기 전개가 선형적이고 역동적이다. 또 납치당한 인물이 조력자의 도움으로 무사히 귀환하고, 범죄를 저지른 지하세계 괴물은 강력한 처벌을 받는다. 이밖에 주한미군이나 경제 문제, 어린이 유폐와 같은 시의성 있는 소재를 도입하여 관객들의 공감을 이끌어낸다. 「수로부인」 설화가 순정공과 동해룡이 대결하는 행동이 중심이 되고, 정치사회적 상황을 배경으로 탄생하고, 수로부인이 조력자의 도움으로 무사히 귀환하는 것과 유사하다.

〈나쁜 남자〉는 ‘미녀 피랍/구출’이라는 모티브만을 수용하고 다른 요소는 배제한다. 즉 수동적인 인물의 내면과 그들의 관계 변화에 초점을 맞추으로써 모티브의 보편성보다 감독의 세계관을 더 중시한다. 이로 인해 〈나쁜 남자〉의 서사는 비선형적으로 전개되고, 인물의 행동도 거의 눈에 띄지 않는다.

이러한 차이는 영화의 대중성과도 관련된다. 「수로부인」설화의 스토리텔링과

\* 고려대학교 강사

접수일(2013년 10월 12일), 수정일(2013년 11월 30일), 게재확정일(2013년 12월 18일)

인물, 주제, 결말 등 주요 특성을 대부분 계승한 <괴물>과 <아저씨>는 상업영화로서 흥행에 성공하였다. 반면 감독의 개성을 강조한 작가주의 영화인 <나쁜 남자>는 대중성을 확보하지 못하였다. 동일한 모티브가 내재된 영화라고 해도 그것의 수용과 변주 양상에 따라 작품의 성격 및 대중성이 달라지는 것이다.

**주제어:** 미녀 피랍/구출 모티브, 조력자, 구출과 재생, 권선징악, 카타르시스.

## I. 시작하는 말

영화는 탄생 초기부터 다른 매체를 적극 수용하였다. 전통적인 서사매체인 소설, 희곡, 만화 등을 각색하여 영화의 시나리오로 사용하였다. 그런데 영화는 특정 매체나 작품만 수용한 것이 아니다. 신화, 전설, 민담, 동화와 같은 보다 오래된 서사물도 수용하여 왔다. 롤랑 바르트는 이 서사물이 시대와 장소와 사회를 초월하여 존재한다고 말한다.

세상에는 무수한 형식의 서사물들이 있다. (중략) 서사물의 매체를 가운데에는 발언된 언어(문자언어 및 음성언어), 그림(靜畵 또는 動畵), 제스처, 일정한 순서로 이러한 매체를 혼합한 것 등이 있다. 그리고 서사물은 신화, 전설, 우화, 설화, 소설류, 서사시, 역사, 비극, 추리극, 희극, 무언극, 회화, 영화, 지역뉴스, 일상대화 등에서 찾아볼 수 있다. 이 무수히 많은 형식들을 통해서 서사물은 시대와 장소와 사회를 초월하여 존재한다. 사실상 서사물은 인류의 역사 자체와 동시에 시작되었다고 볼 수 있다.<sup>1)</sup>

'미녀 피랍/구출' 모티브가 내재된 서사물도 동서고금, 매체와 형식의 차이를 뛰어넘어 보편적으로 존재한다. 그리스·로마신화의 페르세포네 이야기<sup>2)</sup>를 비롯하여 우리나라의 『땅속 나라 도적 퇴치』민담<sup>3)</sup>, 『삼국유사』에 수록되어 있는 『수로부인』, 할리우드 영화 <테이큰> 시리즈<sup>4)</sup> 등을 그 예로 꼽을 수 있다.

'미녀 피랍/구출' 모티브가 내재된 서사물은 시간과 공간, 매체의 차이에도 불구하고 비교적 균일한 서사구조를 갖고 있다. 지하세계의 괴물이 여신 혹은 여신과 닮았는 고귀한 인물을 납치하고, 납치당한 인물은 조력자의 도움을 받아 지상세계로 무사히 귀환한다는

1) Barthes Roland, *An Introduction to Structural Analysis of Narrative*. *New Literary History*, VI (Winter 1975). Prince, Gerald, *Narratology: the form and functioning of narrative*, 최상규 옮김, 『서사학-서사물의 형식과 기능』, 문학과지성사, 1988, 11쪽, 재인용.

2) 페르세포네는 어느 봄날 하데스에게 납치당한다. 딸을 잃은 데메테르는 딸을 찾아서 햇불을 켜두고 산과 들, 바다 위를 찾아 다녔으나 딸을 찾지 못하자 농사를 전혀 돌보지 않는다. 최악의 흉년이 들자 제우스는 하데스에게 페르세포네를 지상으로 돌려보내라고 명령한다. 하데스는 페르세포네를 돌려보내기 전에 석류를 강제로 먹이고, 페르세포네는 지하 세계와 영원한 인연을 맺게 된다. 이로써 페르세포네는 일 년 중 여덟 달은 지상에서, 넉 달은 지하에서 보내게 된다. 데메테르가 자신의 직분을 다시 시작하자 대지에는 푸르름이 되 돌아온다. (유재원, 『그리스신화의 세계①-올림포스 신들』, 현대문학, 2004, 148-152쪽.)

3) 어떤 신랑이 색시를 가마에 태워 가는 신행길에 그만 색시를 잃어버린다. 하늘이 캄캄해지더니 짐채만 한 것이 나타나서 색시를 채 가버린 것이다. 색시를 도둑맞은 신랑은 석수장이, 고리백정과 함께 색시를 찾아 나서고, 동아줄을 타고 지하세계로 내려간다. 지하세계에서 색시의 몸종을 도둑맞은 신랑은 석수의 도움을 받아 도적의 두목을 죽인다. 신랑은 도적의 아내가 된 색시 대신 자신을 도와준 몸종을 데리고 지상으로 돌아온다. (서정오 글, 『우리가 정말 알아야 할 우리 이야기 백 가지』, 현암사, 1998, 79-88쪽)

4) 특수요원 출신인 아버지가 파리 여행 도중 범죄 조직에 납치당한 딸을 구출하는 내용이다. 영화의 서사는 납치-미행-도청-잠입-구출의 순서로 진행된다.

것이다.

그러나 ‘미녀 피랍/구출’ 모티브가 내재된 서사물의 서사구조가 비교적 균일하다고 해도, 모든 서사물에서 동일한 양상으로 나타나는 것은 아니다. 같은 모티브도 서사물의 매체적 특성에 따라 혹은 시대 상황이나 작가의 의도 등에 따라 개성적으로 변주된다. 이러한 특성은 현대 영화에서도 확연하게 드러난다. ‘미녀 피랍/구출’ 모티브가 구현되는 양상은 개별 작품마다 차이가 나며, 그 결과 작품의 성격과 대중에게 수용되는 양상도 달라진다.

본고에서는 한국영화가 ‘미녀 피랍/구출’ 모티브를 수용한 양상과 그 특성을 <나쁜 남자>(2002·감독 김기덕)와 <괴물>(2006·감독 봉준호), <아저씨>(2010·감독 이정범)를 중심으로 살펴보고자 한다. 구체적으로는 『수로부인』 설화와의 비교를 통해 세 영화의 공통점과 차이점을 정리한다. 이를 통해서 각각의 영화가 ‘미녀 피랍/구출’ 모티브를 어떻게 수용하고 변주하며, 이러한 요소가 관객들이 영화를 수용하는 과정에는 어떤 영향을 미쳤는지를 파악하는 것을 목적으로 한다.

<나쁜 남자>와 <괴물>, <아저씨>는 2000년대 초반에 4년씩의 시차를 두고 개봉하였는데, ‘미녀 피랍/구출’ 모티브가 내재되어 있으면서도 작품의 성격과 대중성이 대조적이라는 점에서 상호 비교의 대상으로 삼기에 적절하다고 판단된다. <나쁜 남자>는 작가주의 영화로서 29만 명의 관객을 동원한 반면 <괴물>과 <아저씨>는 상업영화로서 각각 1302만 명, 668만 명의 관객을 불러 모았다. 따라서 <나쁜 남자>와 <괴물>은 차이의 관점에서, <괴물>과 <아저씨>는 반복의 관점에서 비교가 가능하다.

『수로부인』 설화는 ‘미녀 피랍/구출’ 모티브가 내재된 우리나라 서사물 중에서 사건 발생 연도와 문서로 기록된 시기가 가장 오래 되었고, 이 모티브가 내재된 서사물은 현대에도 꾸준히 제작되고 있다는 점에서 원형에 해당된다고 말할 수 있다.<sup>5)</sup> 『수로부인』 설화는 사건 발생 시기부터 고승 일연(1206-1289)이 『삼국유사』에 수록하기까지 5백년 이상 민간에 전승되어 왔으며, 현재까지도 회자되고 있다. 『수로부인』 설화에는 그만큼 대중들의 흥미를 끄는 요소가 다수 포함되어 있다는 의미이다. 『수로부인』 설화의 이런 특성은 현대 대중문화를 대표하는 매체인 영화에도 내재되어 있으며, ‘미녀 피랍/구출’ 모티브는 대중성을 구성하는 중요한 요소의 하나가 된다.

설화와 영화를 함께 분석하는 작업은 시간적 거리와 매체의 특수성을 고려하지 않는다면, 개별 작품에 대한 심도 있는 분석을 하기 어렵다는 점에서 일정 부분 한계를 지닌다.

5) 원형비평 혹은 신화비평에서 원형은 문화적으로 의의가 있는 모든 스토리의 모델이 되는 기본적인 이야기 모티브이며, 고대에서 현대에 이르기까지의 인간의 삶의 연속성을 강조하는 개념으로 사용된다. (Joseph Childers·Gary Hentzi, *The Columbia Dictionary Of Modern Literary&Cultural Criticism*, 황종연 옮김, 『현대 문학·문화비평 용어 사전』, 문학동네, 1999, 79쪽.) 본고에서는 이를 참조하여 원형을 ‘인간의 삶의 연속성을 내포하고 있는 유사한 이야기의 모델’이라는 폭넓은 의미로 정리하고, 이를 『수로부인』 설화와 세 영화에 적용하기로 한다.

그러나 동일한 모티브가 시간과 매체의 차이를 초월해서 등장하는 배경과 각 서사물이 대중들에게 수용되는 양상에 대한 비교가 가능하다는 점에서 의미를 찾을 수 있다. 영화의 분석을 통해서는 보편적인 모티브의 변주 양상과 그 결과에 따른 대중성의 차이를 새롭게 조명할 수 있을 것이다.

## II. 「수로부인」 설화와 영화의 서사구조 비교

〈나쁜 남자〉와 〈괴물〉, 〈아저씨〉는 '미녀 피랍/구출' 모티브나 서사구조 측면에서 「수로부인」 설화와 유사한 점이 많다. 먼저 「수로부인」 설화와 영화의 서사구조를 살펴보자.

「수로부인」 설화는 『삼국유사』의 『紀異』 편에 수록되어 있다. 이 설화는 수로부인이 신라 성덕왕(702-737) 때 강릉태수로 부임하는 남편 순정공과 함께 길을 가던 도중 동해 바닷가에서 겪은 사건으로 구성되어 있으며, 크게 두 개의 이야기로 구분된다. 첫 번째 이야기는 암소를 끌고 지나가던 노인이 바위 절벽에 핀 꽃을 꺾어와 수로부인에게 바쳤다는 내용이다. 그 노인이 꽃과 함께 바친 노래가 「헌화가」이다. '미녀 피랍/구출' 모티브가 내재된 부분은 두 번째 이야기이다.

다시 이틀째 길을 가다가 또 임해정에서 점심을 먹는데, 바다의 용이 갑자기 부인을 낚아채 바다 속으로 들어가 버렸다. 공이 넘어지면서 발을 굴렀으나 어쩔 도리가 없었다. 또다시 한 노인이 말하였다. “옛 사람이 말하기를 ‘여러 사람의 말은 무쇠도 녹인다.’고 하니, 바다 속 짐승인들 어찌 여러 사람들의 입을 두려워하지 않겠습니까? 경내의 백성들을 모아 노래를 지어 부르면서 지팡이로 강 언덕을 두드리면 부인을 다시 볼 수 있을 것입니다.” 공이 그 말에 따르니, 용이 부인을 모시고 바다에서 나와 (그에게) 바쳤다. 공이 부인에게 바다 속의 일을 물었다. 부인은 이렇게 말하였다. “일곱 가지 보물로 꾸민 궁전에 음식들은 맛이 달고 매끄러우며 향기롭고 깨끗하여 인간 세상의 음식이 아니었습니다.” 부인의 옷에도 색다른 향기가 스며있었는데, 이 세상에서는 말아볼 수 없는 것이었다. 수로부인은 절세미인이어서 깊은 산이나 큰 못가를 지날 때마다 신물(神物)에게 빼앗겼으므로 여러 사람이 해가(海歌)를 불렀다.<sup>6)</sup>

「수로부인」 설화의 두 번째 이야기는 '수로부인 피랍-노인의 조언-동해용 협박-수로부인 귀환'으로 요약된다.<sup>7)</sup> 수로부인이 동해용에게 납치당한 것이 사건의 발단이다. 그런데 수로

6) 일 연, 『삼국유사』, 김원중 옮김, 을유문화사, 2002, 161-162쪽.

7) 「수로부인」 설화에 대한 연구는 크게 두 갈래로 나뉜다. 아름다움에 대한 인간의 욕망과 관련하여 세속적인 맥락에서 해석하거나, 당대의 사회 정치 상황과 관련된 무속적 제의나 종교적 수행의 측면에서 해석하는 방법이다. (이성우, 「수로부인의 변신 : 『삼국유사』 수로부인의 설화와 현대시」, 『비교문학』31집, 2003, 3쪽).

부인은 노인의 조언에 따라 백성들이 노래를 지어 부르고 지팡이로 강 언덕을 두드리며 협박한 덕분에 무사히 돌아온다. 전체적으로는 여신과 다름없는 인물이 지하세계 괴물에게 납치당하였다가 조력자의 도움으로 구출된다는 서사구조이다. 이는 '미녀 피랍/구출' 모티브가 내재된 설화의 전형적인 플롯이다.

『수로부인』 설화에서 수로부인은 여신, 동해용은 지하세계 괴물, 순정공과 노인 및 백성들은 조력자에 해당된다. 수로부인과 동해용은 '여신/괴물'의 대립 관계이며, '납치당한 자/납치한 자'의 갈등 구도이다. 납치한 자는 남성, 납치당한 자는 여성이라는 점도 '미녀 피랍/구출' 모티브가 내재된 서사물에 나타나는 일반적인 특징과 일치한다.

『수로부인』 설화의 이런 특징은 영화 <나쁜 남자>와 <괴물>, <아저씨>에도 공통적으로 나타난다. <나쁜 남자>는 '사창가 깡패인 한기가 여대생 선화를 납치하여 창녀로 만들고, 결국 포주와 창녀 관계가 되어 유랑한다.'는 내용이다.

- 1) 한기가 선화를 납치하여 사창가 포주에게 판다.
- 2) 선화는 탈출을 시도하지만 실패하고, 점차 창녀 생활을 수용한다.
- 3) 한기는 선화를 창녀인 동시에 여신으로 대우한다.
- 4) 한기가 선화를 풀어주지만 선화는 스스로 사창가로 돌아온다.
- 5) 한기가 후배의 살인죄를 뒤집어쓰고 수감된다.
- 6) 출감한 한기가 선화를 도심 벤치로 데려다준다.
- 7) 한기와 선화는 해수욕장에서 다시 만난다.
- 8) 두 사람은 떠돌이 포주와 창녀가 되어 유랑한다.

<나쁜 남자>의 서사는 '선화 피랍-선화의 탈출 시도-탈출 실패-창녀 생활 수용-한기의 선화 방면(放免)-선화의 사창가 복귀-지하세계 유랑'으로 요약된다. 선화가 사창가 깡패인 한기에게 납치당한 것이 사건의 발단이다.

<나쁜 남자>에서 선화는 여신, 한기는 지하세계 괴물에 해당된다. '순결한 여대생/사창가 깡패' 구도는 『수로부인』 설화의 '수로부인/동해용'의 구도와 동일하다. 이들은 또한 '여신/괴물', '납치당한 자/납치한 자', '여성/남성'의 구도이다. 조력자가 없다는 점은 『수로부인』 설화와 다르다.

<괴물>은 한강 둔치에서 매점을 운영하는 강두의 중학생 외동딸 현서가 돌연변이 괴물에게 납치당한 데서 시작된다. 이어 강두를 비롯한 가족들이 현서를 구출하기 위해 필사적으로 노력하고, 결국 괴물을 제거한다는 내용이다.

- 1) 용산 미군기지에서 한강에 독극물을 방류한다.
- 2) 한강에 돌연변이 괴물이 나타나 현서를 납치한다.
- 3) 아버지 강두가 납치 장면을 목격한다.
- 4) 강두와 할아버지, 삼촌 등 일가족이 현서를 구출하기 위해 나선다.
- 5) 강두는 괴 바이러스에 감염되었다는 이유로 병원에 갇힌다.
- 6) 강두가 병원을 탈출하여 괴물을 추적한다.
- 7) 괴물이 현서를 먹어치운다.
- 8) 강두 일가족이 힘을 합쳐 괴물을 불로 태워 죽인다.

〈괴물〉의 서사는 '현서 피랍-구출 작전 시도-현서의 탈출 노력-탈출 실패-현서의 죽음-괴물 제거-세진 귀환'으로 요약된다. 현서가 한강에 서식하는 돌연변이 괴물에게 납치당한 것이 사건의 발단이다.

〈괴물〉에서 현서는 여신, 한강에 서식하는 돌연변이 파충류는 지하세계 괴물, 강두는 조력자에 해당된다. '외동딸 현서/돌연변이 괴물' 구도는 『수로부인』 설화의 '수로부인/동해 용'의 구도와 동일하다. 이들 역시 '여신/괴물'의 대립 관계이며, '납치당한 자/납치한 자', '여성/남성'의 갈등 구도이다. 조력자들의 구출 노력이 전개된다는 점은 『수로부인』과 유사하며, 현서 대신에 세진이 귀환하여 강두와 유사가족을 형성한다는 점은 변형된 요소이다.

〈아저씨〉는 특수부대 요원 출신으로 혼자서 전당포를 운영하는 태식이 범죄 집단에게 납치당한 이웃집 소녀 소미를 구출하는 내용이다.

- 1) 소미의 엄마가 마약을 훔쳐 달아난다.
- 2) 소미가 태식의 전당포로 놀러와 친구가 된다.
- 3) 범죄 집단이 소미 엄마를 살해하고 소미까지 납치한다.
- 4) 태식이 납치 장면을 목격한다.
- 5) 태식이 삭발을 하고 소미를 구출하러 나선다.
- 6) 소미는 개미굴에 갇혀 생활하면서 생명의 위협을 받는다.
- 7) 태식이 마약 제조공장을 불태운다.
- 8) 태식이 범죄 집단을 물리치고 소미를 구출한다.

〈아저씨〉의 서사는 '소미 피랍-구출 작전-소미의 개미굴 생활-장기 적출 위협-마약 제조 공장 파괴-범죄 집단 제거-소미 구출'로 정리된다. 스토리 시간상으로는 소미의 엄마가 마약을 훔쳐서 태식의 전당포 옆집으로 도망쳐 온 것이 가장 오래된 사건이지만, 서사 전개의 직접적인 발단은 소미가 범죄 집단에 납치당한 것이다. 영화의 후반부에서 플래시백으로 태식의 임신한 아내가 테러에 의해 살해당하는 순간을 잠시 보여주는데, 이 장면은 태식이

왜 은둔하게 되었으며 소미를 딸처럼 대하는지를 설명해준다.

〈아저씨〉에서 소미는 여신, 범죄 집단은 지하세계 괴물, 태식은 조력자에 해당된다. ‘소미/범죄 집단’ 구도는 『수로부인』 설화의 ‘수로부인/동해용’의 구도와 동일하다. 이들은 ‘여신/괴물’의 대립 관계이며, ‘납치당한 자/납치한 자’, ‘여성/남성’의 갈등 구도이다.

이처럼 영화 〈나쁜 남자〉, 〈괴물〉, 〈아저씨〉는 ‘미녀 괴랍/구출’ 모티브가 내재된 서사물의 특징을 공유하고 있다. 하지만 구체적인 스토리텔링 방식에 있어서는 차이가 있다. 우선 이야기 전개 방식이라는 큰 틀이 다르다. 〈괴물〉과 〈아저씨〉는 선형적이며, 〈나쁜 남자〉는 비선형적이다. 이야기 전개 방식에 있어서 상업영화는 대개 선형적이고 작가주의 영화는 비선형적인데, 세 편의 영화에는 이런 차이점이 그대로 나타난다.

대부분의 할리우드 영화는 기승전결의 정통적인 드라마투르기 구성 방식에 의해 관객들이 철저히 화면에 몰입되도록 한다. (중략) 반면 타란티노의 〈저수지의 개들〉이나 〈펄프픽션〉처럼 상황 중심으로 순서를 뒤집는 구성 방식이 있고 고다르 영화 〈여자는 여자다〉, 〈미치광이 피에로〉처럼 수필식으로 드라마투르기에 연연하지 않고 에피소드 위주로 구성하는 방식도 있다. (중략) 상업영화나 할리우드 영화의 80%는 시간의 흐름에 따라 사건을 전개하는 내러티브 구성을 하고 있다.<sup>8)</sup>

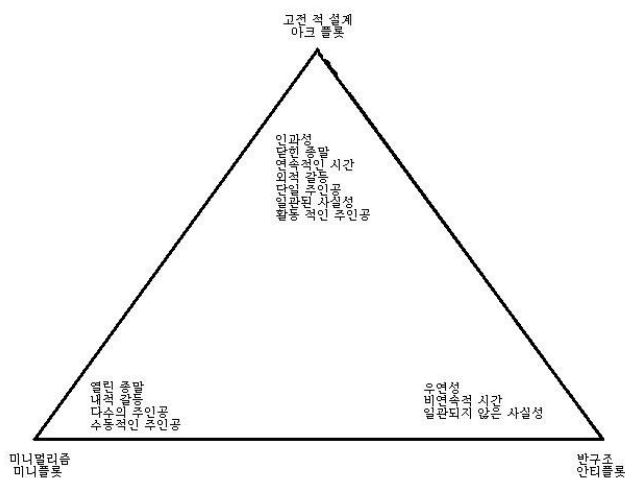
앞에서 살펴본 것처럼, 상업영화인 〈괴물〉의 서사구조는 ‘괴랍-구출 작전-괴물 제거-귀환’으로 요약된다. 〈아저씨〉는 ‘괴랍-구출 작전-범죄 집단 제거-귀환’으로 정리된다. 이야기가 기승전결 구성 방식에 의해서 시간의 흐름에 따라 선형적으로 전개된다.

로버트 맥키는 고전적인 이야기 설계에서는 자신의 욕망을 충족시키기 위하여 주로 외부의 저항세력과 맞서 싸우는 활동적인 주인공을 중심으로 이야기를 구성한다고 말한다.<sup>9)</sup> 〈괴물〉의 강두, 〈아저씨〉의 태식이 그런 주인공들이다. 강두는 딸을 납치해 간 괴물과 맞서 싸우고, 태식은 이웃집 소녀를 유괴한 범죄 집단과 대결한다. 따라서 영화에서는 행동이 중심이 되며, 이야기는 선형적인 전개 방식을 취하게 된다. 반면 〈나쁜 남자〉에서는 선화가 외부 조건과 싸우지 않고 창녀 생활을 수용함으로써 활동적인 행동이 거의 나타나지 않으며, 이야기도 비선형적으로 전개된다.

맥키는 또 사건들을 구성하는 방식을 ‘이야기 삼각형’으로 설명한다. ‘이야기 삼각형’의 정점에는 고전적 설계를 구성하는 원칙들이 위치하고 있다. 동서고금을 막론하고 모든 사회들에 근본적이고 불변하는 이야기 구성의 원칙으로 받아들여지는 것들이다. 이 불변의 원칙이 아크플롯이다. 삼각형의 왼쪽 구석에는 미니멀리즘의 여러 가지 유형이 있다. 이 경우에

8) 이정국, 『시나리오 창작 기법』, 상상공방, 2007, 64-66쪽.

9) McKee, Robert, *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*, 고영범·이승민 옮김, 『시나리오 어떻게 쓸 것인가』, 황금가지, 2002, 76쪽.



는 아크 플롯의 특징적인 내용들을 축소, 축약시킨다. 삼각형의 오른쪽은 안티플롯으로서 아크플롯을 뒤집은 것이다. 그런데 이 삼각형 내부에는 형식적인 차이점들이 있다. 아크 플롯은 닫힌 결말, 외적 갈등, 단일 주인공, 활동적인 주인공, 연속적인 시간, 인과성, 일관되는 사실성의 특성을 갖는다. 미니플롯은 열린 결말, 내적 갈등, 다수의 주인공, 수동적인 주인공이라는 요소가 특징이다. 안티플롯에는 비연속적인 시간, 우연성, 일관되지 않은 사실성이 위치한다. 이 일곱 가지 항목들의 상호 대립성과 대조성은 그다지 견고한 것도 급격한 것도 아니다.<sup>10)</sup> 각 유형의 중간에 위치한 작품들도 많다는 의미이다.

맥기의 '이야기 삼각형'에서 고전적 설계(아크 플롯)는 상업영화, 미니멀리즘(미니 플롯)과 반 구조(안티 플롯)는 작가주의 영화의 특징과 조응한다.

〈괴물〉과 〈아저씨〉, 〈나쁜 남자〉는 맥기가 정리한 형식적인 차이점들 중에서 특히 결말, 갈등, 주인공의 숫자와 활동성 측면에서 대조적이다. 〈괴물〉과 〈아저씨〉의 갈등은 외부 존재인 괴물과 범죄 집단으로 인해 발생한다. 결말에서는 괴물과 범죄 집단을 제거하고 납치당하였던 소미를 구출한다. 주인공은 강두 일가족과 태식으로 단일하며<sup>11)</sup>, 이들의 구출 작전은 스펙터클한 액션을 통해 구현된다. 이로 인해 강두와 태식은 '행동하는 영웅'이라는 상업영화 캐릭터의 도식성을 띠게 된다. 이런 특징은 『수로부인』 설화에서도 찾아볼 수 있다. 이 설화의 갈등은 외부 세력인 동해용으로 인해 발생하며, 결말에서 순정공과

10) Mckee, Robert, 위의 책, 72-90쪽.

11) 〈괴물〉에서 납치당한 현서를 구출하기 위해 행동하는 인물은 아버지 강두를 비롯하여 할아버지와 삼촌, 고모 등이다. 이들은 인물 숫자로써 네 명이지만, 조력자라는 그들의 성격은 강두에게 집약되어 나타나므로 실질적으로는 한 명으로 보아도 무방하다. 주인공의 이러한 성격은 『수로부인』 설화의 순정공과 백성들에게도 적용된다.

백성들은 동해용을 협박하여 수로부인을 구출한다. 구출 과정에서는 지팡이로 땅을 치는 등의 적극적인 행동이 수반된다.<sup>12)</sup>

〈나쁜 남자〉는 열린 결말로 마무리된다. 선화와 한기는 함께 트럭을 타고 다니는 창녀와 포주의 관계가 된다. 사건이 완전히 종결되지 않은 채 새로운 사건을 예고하며 끝난다. 따라서 관객들은 이들의 미래에 대해 궁금증을 가지게 된다. 갈등의 내용은 내면적이다. 최초의 갈등은 한기가 선화를 납치하여 창녀로 만든 데서 시작된다. 하지만 영화는 선화의 생각 및 한기와와의 관계 변화에 초점을 맞춘다. 이로 인해 선화는 수동적인 인물로 그려지며, 인물의 활동성은 미약할 수밖에 없다. 한기가 사창가 강패이자 선화의 숭배자이며, 선화가 여대생에서 창녀로 변모하는 것과 같은 캐릭터의 입체성, 다면성도 〈나쁜 남자〉에 나타난 특징이다.

이와 같은 서사구조와 캐릭터의 차이는 상업영화와 작가주의 영화의 기본적인 특성을 드러낸다. 이밖에 조력자, 구출과 재생, 권선징악과 카타르시스와 같은 요소들도 '미녀 피랍/구출' 모티브의 수용과 변주 양상에 영향을 미친다.

### Ⅲ. 인물의 유사성과 조력자

'미녀 피랍/구출' 모티브가 내재된 영화에서 납치당한 인물인 '미녀'들은 여신(女神) 혹은 여신과 다름없는 고귀한 존재이다. 이와 같은 성격은 인물의 사회적인 신분이나 외모보다 서사 안에서 갖는 위상 및 역할과 관련되어 더 분명하게 나타난다.

『수로부인』 설화에서 수로부인은 여신과 같은 존재이다. 신분, 외모, 위상, 역할 모두 최고 수준이다. 수로부인의 신분은 귀족이다. 남편은 고위 관료로서 정치적 비중이 큰 인물

12) 고운기는 『수로부인』 설화가 모험 스토리의 가능성을 갖고 있다고 말한다. 크리스토퍼 보글러는 조셉 캠벨이 영웅모험의 여정으로 제시한 '출발-입문-귀환'의 3단계 스토리 구조를 참조하여, 대중문화 콘텐츠가 만드는 영웅의 여행을 12단계로 구분하였다. 고운기는 모험 스토리의 조건으로 영웅담이나 일반설화, 불교설화로 분류된 것 가운데 여로/협력자/시련/보상의 요소를 갖춘 설화와 다양한 에피소드를 추가할 여지가 있는 설화를 선정하였다. 이 4대 요소는 보글러의 12단계를 조정한 것인데, 특히 여로가 분명히 드러나는 경우 모험 스토리에 가깝다. 수로부인의 이야기는, 여성의 여행이 안으로의 여행 후 밖을 향하여 동심원을 확대한다는 보글러의 주장에 적실히 맞아들어 간다. 즉 수로부인의 용궁 체험이 자발적인 것이 아니었으나, 모험에 적합한 수로에게 용궁여행은 납치가 아니라 자발성으로 바뀌었다. 이어서 산과 연못으로 체험 현상이 확대되었고, 이는 동심원의 확대이며, 나아가 화합과 아름다움의 고양 또한 갖추고 있다.(고운기, 『모험 스토리 개발을 위한 『삼국유사』 설화의 연구』, 『신라문화』 41집, 2013, 307-320쪽.) 그런데 모험의 플롯은 행동의 플롯, 즉 몸의 플롯이다. 모험은 주인공에게 독자나 관객이 전혀 경험할 수 없는 세계를 겪도록 하며, 주인공은 위협의 극단까지 갔다가 결국은 안전하게 돌아온다. 이때 주인공의 변화는 중요하지 않다.(Tobias, Ronald B. 20 Master Plot, 김석만 옮김, 『인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯』, 풀빛, 2003, 131-132쪽.) 『수로부인』 설화와 〈괴물〉, 〈아저씨〉는 모험 스토리 혹은 모험 플롯의 측면에서도 유사성이 나타난다.

이다. 또한 “수로부인은 절세미인이어서 깊은 산이나 큰 못가를 지날 때마다 신물(神物)에게 빼앗겼다”는 기록은 자태와 용모가 뛰어났다는 사실을 말해준다. 수로부인의 신분과 용모는 그녀가 동해용에게 납치당하는 결정적인 이유가 된다.

〈나쁜 남자〉에서 선화는 초반에 여신 이미지로 그려진다. 선화는 서울 도심의 벤치에 앉아 있는 장면에서 처음 등장한다. 이때 흰 옷을 입은 선화의 자태는 청순하고 고결하다. 이 영화에서 선화의 신분에 대한 구체적인 정보도 직접적인 정보는 없다. 하지만 미술을 전공하는 여대생이라는 점과 청초한 외모, 화사한 옷차림 등을 고려하면 중산층 혹은 상류층에 속한다고 짐작할 수 있다.

사회적인 신분보다 중요한 것은 한기가 선화를 바라보는 시각이다. 선화는 수로부인처럼 최상류층 귀부인은 아니다. 그러나 사창가 깡패라는 최하층 계급 남성인 한기의 입장에서 보면, 선화는 여신과 다름없는 존재이다. 선화의 탈출을 도와주다가 붙잡힌 한기의 부하는 울면서 “여대생 한 번 사귀어보는 게 소원이었다고요.”라고 고백한다. 이러한 발언은 한기와 그 부하들이 선화를 여신과 같은 존재로 인식하였다는 사실을 보여준다. 청초하고 순결한 중산층 계급의 여대생은 사창가 깡패들에게 선망의 대상이며, 여신처럼 우러러보이는 존재인 것이다.

〈괴물〉에서 현서의 사회적인 신분은 선화에 비해서도 낮다. 외모 역시 빼어난 편이 아니다. 현서는 한강 둔치에서 매점을 운영하는 소시민 가족의 외동딸인데, 가정환경은 비정상적이다. 아버지 강두는 정신적으로 약간 모자란 데다 경제적으로도 무능하다. 삼촌은 운동권 출신의 실업자이고, 고모는 언제나 2등만 하는 양궁선수이다. 정상적인 인물은 할아버지 뿐이다. 이처럼 경제적, 사회적으로 열악한 가정환경은 거꾸로 현서의 위상과 역할을 강화시켜주는 조건이 된다. 현서는 가족 내에서 독점적인 지위를 갖고 있으며, 강두에게는 현서가 여신과 다름없는 소중한 존재이다.

〈아저씨〉에서 초등학생인 소미가 처한 환경은 현서보다 더 열악하다. 마약중독자인 엄마는 변두리 단칸방에서 황폐한 삶을 살면서 소미를 방치한다. 소미의 외모는 더럽고 추레하며, 학교에서는 왕따 신세이다. 그런 소미가 유일하게 대화하고 소통하는 인물이 태식이다. 소미는 엄마 몰래 태식의 전당포에 놀러와 밥을 먹거나 태식의 손톱에 하트 무늬를 그려주면서 시간을 보낸다. 태식의 죽은 딸을 대체하는 역할을 한다. 태식에게는 테러리스트에게 임신한 아내를 잃은 트라우마가 있기 때문이다.

이처럼 〈나쁜 남자〉의 선화와 〈괴물〉의 현서, 〈아저씨〉의 소미가 갖고 있는 기본 성격은 『수로부인』 설화의 수로부인과 동일하다. 납치당한 여성의 사회적인 신분이나 외모는 서로 다르지만, 작품 안에서 차지하는 위상과 역할은 고귀한 여신 혹은 여신과 다름없다.

## ▲ 「수로부인」 설화와 세 영화의 인물, 공간, 결말 비교

	납치자	납치공간	피랍자 신분	피랍자 위상	조력자	구출여부	결말
수로부인	용	동해	귀족	여신	남편	구출	화해
나쁜 남자	깡패	사창가	여대생	여신/창녀	없음	귀환 포기	창녀 수용
괴물	괴물	하수구	중학생	외동딸	아버지	구출 (대체자)	처벌
아저씨	범죄집단	개미굴, 마약공장	어린이	왕따/여신	유사 아버지	구출	처벌

‘미녀 피랍/구출’ 모티브가 내재된 서사물에서 납치당한 여성 인물들의 구출 및 귀환을 위해서는 조력자의 도움이 필수적이다. 조력자의 존재 유무는 영화의 서사 전개, 구출 및 귀환 여부를 판가름하는 중요한 기준이 된다. 이때 조력자는 가족이거나 가족과 관련된 인물이라는 특징을 갖는다. 납치당한 여성 인물의 위상과 역할이 ‘가족’이라는 틀 안에서 강화되거나 약화되기 때문이다.

「수로부인」은 남편 순정공, 〈괴물〉은 아버지 강두를 포함한 가족, 〈아저씨〉는 (유사)아버지에 의해 구출 작전이 펼쳐진다. 반면 〈나쁜 남자〉의 선화에게는 그녀를 구원해 줄 가족이 없다. 「수로부인」 설화에서는 신비한 노인이 나타나 순정공에게 “경내의 백성들을 모아 노래를 지어 부르면서 지팡이로 강 언덕을 두드리면 부인을 다시 볼 수 있을 것입니다.”라고 구출 방법을 알려준다. 순정공은 노인의 조언에 따라서 “경내의 백성들”을 대대적으로 동원한다. 즉 순정공은 자신의 정치적, 사회적 지위를 활용하여 구출 작전을 벌인다.

〈괴물〉과 〈아저씨〉의 조력자는 납치당한 인물의 (유사)가족이다. 이들은 영화의 프로타고니스트가 된다. 강두는 현서가 괴물에게 납치당하자마자 무작정 한강에 뛰어든다. 삼촌과 고모 역시 만사 껴혀두고 현서를 구출하는 일에 나서며, 할아버지는 손녀를 구출하는 과정에서 목숨을 잃는다. 〈아저씨〉의 태식도 딸이나 마찬가지로인 소미를 구출하기 위해서 목숨을 건 모험에 나선다. 태식과 소미는 혈연적으로는 부너지간이 아니다. 하지만 그들이 처한 현실적 상황과 정서적 교감의 측면에서는 가족과 마찬가지로이다.

반면 〈나쁜 남자〉에는 조력자가 없다. 영화에는 선화의 가족이 한 차례도 등장하지 않는다. 당연히 그녀를 구출하려는 가족들의 행동도 찾아볼 수 없다. 따라서 선화는 버림받은 존재가 되고, 고귀한 여신의 지위를 상실한다. 선화로서는 반드시 지상세계로 귀환해야 하는 이유가 없는 것이다. 선화와 관련된 지상세계의 인물인 대학생 남자친구는 선화를 구출하려는 의지나 능력이 없는 존재이다. 한기의 부하가 일시적으로 선화의 탈출을 돕는 조력자 역할을 하지만, 그는 선화를 납치한 행동대원이라는 점에서 원초적인 한계를 갖는다.

따라서 〈괴물〉과 〈아저씨〉는 (유사)가족들이 납치당한 현서와 소미를 구출하는 과정에

서사의 초점이 맞춰진다. 프로타고니스트의 구출 과정을 집중적으로 보여줌으로써 역동성이 확보된다. 구출 방법이나 귀환 여부에 서사가 집중되면서 선악 갈등이 첨예화되고 긴장감도 고조된다. 이와 달리 <나쁜 남자>는 선화가 사창가에서 생활하는 모습, 선화와 한기의 미묘한 관계 변화가 서사의 중심을 이루면서 정적으로 전개된다.

#### IV. 공간의 타자성과 재생

선화와 현서, 소미가 납치당해서 감금된 장소는 지하세계이다. 사창가, 콘크리트 하수구, 개미굴이나 마약제조 공장은 어둠의 공간이며, 사회적 타자들이 거주하는 곳이다.

이 공간의 타자성은 지상세계에서 지하세계로의 이동이라는 형식으로 나타난다. 이때 이동은 상승이 아니라 추락, 확장이 아니라 고립을 의미한다. 지상세계에서 일상적인 삶을 영위하던 인물들이 납치를 통해 현실과 격리된 것이다. 지하세계는 폭력, 죽음, 노동으로서의 성과 같은 비인간적이고 추악한 행위가 일상화된 공간이다. 그래서 납치당한 인물들이 지상세계로 복귀하고자 하는 욕망은 정당성을 획득한다.

<괴물>과 <아저씨>에서는 공간의 타자성이 죽음과 관련되어 나타난다. 현서가 감금된 한강 둔치의 하수구는 돌연변이 괴물의 먹이 저장소이다. 소미가 생활하는 개미굴과 마약제조 공장은 범죄자들의 소굴이다. 이곳에서 현서와 소미는 항상 죽음의 위협에 노출되어 있다. 현서의 주위에는 죽은 사람의 뼈가 가득 쌓여 있고, 괴물은 현서를 먹여치우기 위해 수시로 혀를 날름거린다. 개미굴에 감금되어 있던 한 소녀는 어느 날 장기 적출 대상자가 되어 사라진다. 죽음의 공포가 항상 어린 여신들을 짓누르는 상황이다.

<나쁜 남자>에서는 공간의 타자성이 성(性)과 연결된다. 선화가 납치당한 사창가는 지하세계이지만 지상세계로부터 완전히 고립되어 있지는 않다. 죽음의 위협성도 <괴물>이나 <아저씨>보다는 상대적으로 낮다. 이곳에서는 죽음의 공포 대신 '고통스러운 성'이 선화를 위협한다. <괴물>과 <아저씨>에는 성적인 행위가 나타나지 않는다. 현서와 소미가 중학생 혹은 초등학생이며, 상업영화의 속성상 미성년자의 성을 다루기는 어렵기 때문이다.

납치당하기 이전의 선화는 성적 욕망과는 무관한 인물이었다. 납치친구가 모텔에 가자고 유혹할 때 그의 뺨을 때릴 정도였다. 그런데 선화는 한기에게 납치당하여 창녀가 됨으로써 남성들의 성적 욕망을 몸으로 받아내는 비참한 존재가 된다. 선화에게 성 행위는 고통스럽고 치욕적인 육체노동에 불과하다. 선화는 첫 손님과 성 관계를 맺으면서 눈물을 흘리는데, 이 눈물은 성이 선화에게 부정적인 의미를 갖고 있음을 단적으로 보여준다.

공간의 타자성과 성이라는 측면은 「수로부인」 설화에도 나타난다. 이 설화에는 성과 관련

된 진술이 자주 등장한다. 신물(神物)에게 수로부인을 빼앗겼을 때마다 여러 사람이 부른 노래이자, 수로부인이 동해용에게 납치당하였을 때 백성들이 부른 노래인 『해가』는 다음과 같다.

거북아 거북아! 수로를 내 놓아라.  
 남의 아내를 약탈해 간 죄 얼마나 큰가?  
 네 만약 거역하고 내다 바치지 않으면  
 그물을 쳐 잡아서 구워 먹으리라.<sup>13)</sup>

『해가』에서 납치자로 지목된 거북은 그 생김새가 남근을 연상시킨다. “남의 아내를 약탈해 간 죄”라는 구절도 수로부인의 납치가 성적인 것과 연관되어 있음을 암시한다. 노인이 순정공에게 “바다 속 짐승인들 어찌 여러 사람들의 입을 두려워하지 않겠습니까?”라고 말하는 부분에서는 당시의 보편적인 윤리의식을 엿볼 수 있다.<sup>14)</sup>

이처럼 선화와 수로부인은 각각의 서사물에서 성적인 존재로 등장한다. 그러나 선화와 수로부인이 겪는 성적 경험의 내용이나 당사자들이 느낀 감정은 상반된다. 선화에게는 성이 고통과 치욕인 반면 수로부인에게 쾌락의 성격이 강하다. 수로부인은 육지로 돌아와서 바다 속에서 겪은 일을 물어보는 순정공에게 “일곱 가지 보물로 꾸민 궁전에 음식들은 맛이 달고 매끄러우며 향기롭고 깨끗하여 인간 세상의 음식이 아니었습니다.”라고 대답한다. 수로부인의 이 고백에서는 “악룡에게 당했다는 기색이 전혀 느껴지지 않는다. ‘부인의 옷에도 색다른 향기가 스며있었는데, 이 세상에서는 말아볼 수 없는 향이었다(此夫人衣襲異香 非人間所聞)’는 구절은 수로부인이 신성(神聖)과의 접촉이 있었음을 암시하는 듯이 보이기도 한다.”<sup>15)</sup> 즉 수로부인의 성 경험은 희열을 느낄만한 것이었다.<sup>16)</sup>

선화와 수로부인의 성적 경험이 고통이든 쾌락이든, 변하지 않는 사실이 있다. 납치한 자는 지하세계 괴물이며, 납치당한 공간은 타자들의 세계라는 것이다. 이 공간의 타자성은 여신들의 귀환 및 재생의 당위성으로 작용한다. 수로부인의 경우에는 성적 일탈이 개인에게

13) 일 연, 앞의 책, 162쪽.

14) 수로부인을 납치한 주체가 『수로부인』 본문에서는 ‘바다의 용’으로 나오지만 『해가』에서는 거북으로, 노인의 말에서는 ‘바다 속 짐승’으로 표현된다. 그 이유는 “수로부인을 납치해간 것은 용인데, 정작 노래에서는 거북을 부르고 있는 것은 아마 용과 거북이 고대 원시신앙에서는 다 같이 하나의 신으로 생각되었”으며 “이 『해가』는 기실 독창적인 것이 아니고 가락국의 『구지가(龜旨歌)』를 가져다 삼입, 발전시킨 것”(일연, 『삼국유사』, 이동환 옮김, 장락, 2004, 139쪽.)이기 때문으로 보인다.

15) 조태영, 『『삼국유사』 수로부인 설화의 신화적 성층과 역사적 실재』, 『고전문학연구』 16집, 1999, 21쪽.

16) 시인들은 수로부인의 납치를 성적 일탈로 보고, 수로부인을 음탕한 여자 혹은 창녀로 그린 경우가 많다. 신규호의 『당돌한 실수』와 『익사한 여인: 수로부인은 이제 죽었는가』, 정의홍의 『수로부인의 고백』, 홍해리의 『수로여 수로여』 등의 시가 대표적인 작품이다. (이성우, 앞의 글, 7-8쪽).

희열과 쾌락을 제공했을지라도 사회적·윤리적으로는 부도덕한 행위이기 때문이다.

'미녀 피랍/구출' 모티브가 내재된 서사물에서 납치당한 여신들은 대부분 지상으로 돌아온다. 이때 납치당한 여신의 귀환은 생명의 재생과 부활이라는 의미로 확장된다. 예를 들어 페르세포네가 하데스와 함께 지하세계에 머무르는 기간은 죽음의 시간이며, 지상에 거주하는 기간은 재생과 부활을 거친 생명의 시간이다. 수메르 신화의 이난나 이야기도 이와 유사하다. 즉 목축의 신인 두무지가 지하세계에 머무르는 기간이면 지상은 건기가 되고, 그가 지상으로 돌아오면 세계는 생명이 약동하는 계절이 된다.<sup>17)</sup>

현서와 소미, 수로부인의 귀환은 재생의 상징으로 해석 가능하다. 즉 지하세계 괴물에게 납치당함으로써 죽음의 세계를 경험한 후 조력자의 도움으로 지상으로 돌아와 새 생명으로 재탄생하는 것이다. <괴물>에서 현서는 같이 납치당하였던 세주의 귀환으로 대체된다. 이를 통해서 각 인물들은 재생과 부활의 주체가 된다.

<괴물>의 마지막 시퀀스에 나오는 매점 안에서의 식사 장면, <아저씨>의 문방구 시퀀스는 이러한 특성을 상징적으로 보여준다. <괴물>의 초반에 강두와 현서가 매점 안에서 식사하는 장면이 나온다. 결말에서는 강두가 세진과 마주앉아서 밥을 먹는다. <아저씨>에서는 학용품을 사는 행위가 반복된다. 초반에는 태식이 소미를 일부러 외면하고, 소미는 학용품을 훔친다. 결말에서는 태식이 소미의 손을 잡고 문방구에 가서 떳떳하게 학용품을 사준다. 같은 공간, 같은 상황이지만 그 내포된 의미는 다르다. 현서(세진)와 소미의 재생이라는 과정을 거쳐야만 가능한 장면들이다.

<나쁜 남자>에서는 납치당한 여신이 귀환하지 않는다. 선화는 스스로 '지하세계의 삶'을 선택한다. 봄이 되면 곡물과 식물이 다시 살아나고, 달이 그믐을 지나면 초승달로 뜨는 자연계의 보편적인 이치를 거스른 삶이다. 그로 인해 재생과 부활이 이루어지지 않고, 자연의 순환 구조에 균열이 발생한다. 선화는 지상으로의 귀환을 유보함으로써 완벽한 재생의 삶을 포기했기 때문이다.

17) 이난나는 지옥의 여왕인 동시에 생명의 여왕인 언니 에레슈키갈을 쫓아내기 위해 지하세계로 내려간다. 그러나 이난나의 반란은 실패로 돌아가고, 지하세계의 일곱 명의 재판관이 이난나에게 사형을 내린다. 이난나의 사체는 긴 못에 꽂힌 채로 공개된다. 그러나 이난나는 다른 신들의 도움으로 살아나고, 악마들을 때로 거느린 채 대지 위로 복귀한다. 그리고 양치기인 남편 두무지가 왕좌를 차지한 사실을 발견한다. 화가 난 이난나는 두무지를 죽이라고 명령하고, 악마들은 두무지를 지하세계로 끌고 내려간다. 그러나 곧 타협이 이루어져 두무지와 그의 누이 게슈티난나가 일 년을 반으로 나누어 각각 육 개월씩을 지하세계에서 에레슈키갈과 함께 보낸다. 두무지의 부재는 계절의 변화를 가져온다. 두무지가 이난나에게 돌아오면 세계는 살아 움직인다. 새끼 양이 태어나고 곡식이 싹트며 곧이어 추수철이 뒤따른다. 그가 지하세계로 내려가면 대지는 긴 여름 가뭄으로 고통스럽다. 이 선화는 죽음의 경험에서 비롯되는 새 삶에 대한 것으로 해석될 수 있다. (Armstrong, Karen. *A Short History Of Myth*, 이다희 옮김, 『신화의 역사』, 문학동네, 2005, 58-60쪽.)

## V. 권선징악과 복수의 카타르시스

〈괴물〉과 〈아저씨〉는 결말에서 갈등이 해소된다. 강두와 태식의 복수는 성공하고, 납치당했던 여신들이 귀환하고, 지하세계 괴물은 처벌받는다. 그리고 결말은 상업영화의 보편적인 주제인 권선징악으로 귀결된다. 〈나쁜 남자〉에서는 갈등이 해결되지 않고 봉합된다. 선화는 지하세계에서 한기와 유사부부가 된다. 선화의 선택은 한기와의 화해를 통한 갈등 해소일 수도 있으나, 지하세계에 머무른다는 점에서는 제한적이다. 이와 같은 결말과 주제의 차이는 안타고니스트의 대응 방식에서 비롯된다.

〈괴물〉과 〈아저씨〉의 안타고니스트는 돌연변이 괴물과 범죄 집단이다. 그들은 프로타고니스트인 강두 일가족과 태식의 적대자이다. 돌연변이 괴물은 살인과 납치를 일삼으며 사회 질서를 파괴한다. 범죄 집단은 장기 적출, 유괴, 폭력 등의 비인간적 위법 행위를 반복하며 태식과 대립한다. 강두 일가족과 태식은 이들을 처벌하기 위해 고군분투한다. 이러한 대립 구도는 서사의 긴장감을 조성하며, 프로타고니스트의 복수 행위에 정당성을 부여한다. 즉 무력에 의한 복수를 통해서 권선징악을 실현하고 관객들에게 카타르시스를 제공한다. 범죄 행위의 잔혹성, ‘눈에는 눈 이에는 이’의 복수, 범죄 현장의 목격이라는 조건을 충족시킴으로써 관객들의 감정이입을 이끌어낸 결과이다.

범죄가 강간이나 살인, 존속살인 등으로 끔찍하면 끔찍할수록 프로타고니스트의 복수는 정당성을 지닌다. (중략) 복수의 첫 번째 원칙은 처벌은 범죄와 맞먹어야 한다는 것이다. 그래야 ‘값있다’라는 개념이 성립한다. (중략) 다른 사람들의 감정이입을 얻어내는 가장 효과적인 방법은 범죄를 목격하게 하는 것이다. 이 장면은 그 자체로서 강렬할 뿐만 아니라 독자와 희생자 사이에 강한 연대감을 맺어준다.<sup>18)</sup>

실제로 〈괴물〉에서 강두는 딸 현서가 눈앞에서 돌연변이 괴물에게 납치당하는 것을 무력하게 지켜본다. 〈아저씨〉의 태식도 소미를 납치한 범죄 집단의 자동차를 쫓아가다가 놓치고 만다. 관객들은 이 범죄 장면들을 직접 목격함으로써 인물들에게 감정이입을 하게 된다. 이어서 강두는 괴물에게, 태식은 범죄 집단에게 그들의 범죄와 맞먹는 처벌을 함으로써 “값있다”는 “복수의 첫 번째 원칙”을 지키게 된다.

〈나쁜 남자〉의 결말은 복수 혹은 권선징악과 관련이 없다. 따라서 “값있다”라는 개념도 성립하지 않는다. 〈나쁜 남자〉에는 강두나 태식과 같은 프로타고니스트가 존재하지 않는다.

18) Tobias, Ronald B. 앞의 책, 182-183쪽. 토비아스에 의하면, 복수와 관련된 플롯은 범죄-복수 계획과 추적-대결이라는 세 가지 극적 단계로 구성되는데, 고대 그리스부터 오늘날의 할리우드 영화에 이르기까지 거의 변하지 않았다.

한기의 행동과 성격도 일반적인 안타고니스트와 차별화된다. 선화에 대한 한기의 태도는 이중적이다. 한기는 기본적으로 선화를 납치하여 창녀로 만든 괴물이다. 하지만 한기에게 선화는 성적 욕망을 배설하는 대상이나 돈벌이의 도구가 아니다. “깡패 새끼가 무슨 사랑이야?”라고 울부짖는 한기의 대사는 그의 내밀한 욕망을 방어적으로 표현한 것이다. 선화에 대한 역설적인 사랑 고백인 셈이다. 한기에게 선화는 창녀이자 여신이며, 모성을 충족시켜 줄 인물이기도 하다.

한기는 지하세계의 괴물인 동시에 선화의 숭배자이다. 선화는 그런 한기의 내면을 점차 이해하고, 마침내 지상으로의 귀환을 포기한다. 한기가 운전하는 트럭을 타고 다니는 지하세계의 떠돌이 창녀로 남는 것이다. 그래서 〈나쁜 남자〉는 안타고니스트에 대한 처벌, 복수, 완전한 화해 중 어느 것도 이뤄지지 않은 채 갈등이 봉합되고 만다.

〈나쁜 남자〉, 〈괴물〉, 〈아저씨〉에 나타난 이런 특징은 대중문화의 “익숙한 형식” 및 “변화의 묘미”와도 관련된다.

대중소설이 재미있었다는 반응을 끌어내기 위해서는 궁극적으로는 도식성의 틀을 유지하면서도 그 전개에서는 자기 나름대로의 개성과 스타일에 근거를 둔 변화의 묘미를 보여주어야 한다. (중략) 대중문학의 독자는 익숙한 형식에서 만족감과 안도감을 느끼며, 이는 상업주의로 연결된다.<sup>19)</sup>

〈괴물〉과 〈아저씨〉는 기본적으로 “익숙한 형식”을 수용한다. ‘미녀 피랍/구출’ 모티브가 내재된 서사물에서 권선징악은 보편적인 요소이다. 프로타고니스트의 행동에 초점을 맞추는 것도 상업영화의 일반적인 플롯이다. 〈괴물〉과 〈아저씨〉는 또 시의성 있는 정치사회적 상황을 서사에 도입하여 변화를 모색한다. 〈괴물〉은 주한미군과 한미 관계, 경제개발과 자본주의, 환경오염 문제를 도입한다. 〈아저씨〉는 범죄 집단에 의한 어린이 유괴와 학대라는 민감한 사회 현안을 다룬다. 이와 같은 당대 사회문제의 도입은 영화에 대한 관객들의 관심과 몰입을 유도함으로써 권선징악의 의미를 극대화하는 요인이 된다.

〈괴물〉은 프롤로그에서 맥팔랜드 사건을 축약해서 보여준다. 용산 미군기지에서 2000년에 발생하였던 주한미군에 의한 독극물 방출 사건이다. 이어서 2년 후에 낚시꾼들이 한강에서 돌연변이 물고기를 발견하고, 곧이어 한강 둔치에 괴물이 등장한다. 〈괴물〉은 주한미군이 한강에 나타난 돌연변이 괴물의 원인 제공자라는 점을 분명히 제시한다. 이 괴물은 또한 “7-80년대 한국의 경제적 성공을 ‘한강의 기적’이라 칭한다는 점에서 한국 자본주의의 은유”<sup>20)</sup>이기도 하다. 도입부에서 윤 사장이 한강에서 자살하기 직전 공포에 떨며 “커다랗고

19) Cawelti, J. G. *Adventure, Mystery and Romance : Formula Stories as Art and Popula Culture*, 박성봉 편역, 『도식성과 현실도피와 문화』, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994, 83-86쪽. 이 글은 대중문화에 관한 것이지만, 대중성에 관한 언급이라는 점에서 영화를 포함한 대중문화 전반에 적용할 수 있다.

시커먼 것”이라고 가리킨 물체가 이 돌연변이 괴물이다. <아저씨>는 우리 사회 초미의 관심사인 어린이 유괴 문제를 다룬다. 이 영화에서 어린이들은 범죄 집단에 끌려가 개미굴에서 거지처럼 생활하고, 장기를 적출당하고, 어두컴컴한 창고에서 마약을 제조하는 비참한 모습으로 등장한다.

그래서 강두 일가족과 태식의 행위는 괴물의 악행에 대한 사적 복수인 동시에 사회 정의를 실천한다는 공적인 의미를 획득한다. 이 과정에서 무능력한 정부와 경찰에 대한 비판이 제기된다는 점도 공통적이다. 즉 “대중서사에는 익숙한 이야기 틀을 스토리텔링의 손쉬운 전략으로 활용하거나 대리만족을 통한 소망충족을 지향하는 타협적 경향 이외에도 풍부한 정치사회적 함의가 내재해 있다.”<sup>21)</sup>는 사실을 전경화해서 보여준다.

『수로부인』 설화에도 당시의 정치사회적 상황이 배경에 깔려 있다. 순정공과 동해옹은 정치적 집단을 상징하는데, 이는 설화의 탄생과도 관련이 있다.

『수로부인』 설화는 “성덕왕대 순정공부강릉태수(聖德王代 純正公赴江陵太守)”라는 구절로 보아 역사시대에 형성됐다는 사실을 알 수 있다. 당시의 정치적, 종교적 상황을 상징적으로 보여주는 어떤 사건이 세월의 흐름과 함께 윤색되어 『삼국유사』에서는 신화처럼 기록된 것이다. (중략) 김순정과 수로부인의 강릉 파견은 극심한 재난의 연속에서 비롯된 정국을 돌이키는 어떤 전기를 만든 조치였다는 점을 알 수 있다. 그래서 『수로부인』 설화는 ‘성덕왕대의 역사를 조명하는 신화적 약호’이며, 신화와 역사의 상관적 틀 안에서 해석 가능하다.<sup>22)</sup>

『수로부인』 설화에 포함되어 있는 정치사회적 요소는 동해옹의 성격에서 드러난다. 수로부인을 납치한 동해옹은 “강릉(명주) 지방의 토착 호족 세력으로, 독자적인 부와 권력, 신앙 체계를 구축한 영향력 있는 존재”<sup>23)</sup>이다. 또한 “중앙 정권에 반기하여 지역을 장악하고 중앙 권력을 위협하던 세력”<sup>24)</sup>으로도 볼 수 있다. 그렇다면 “해룡이 중앙에서 파견된 수로부인을 데려간 것은 이들 지방 세력과 중앙 세력 사이에 정치, 사상, 종교적 갈등이 내재했음을 의미하고, 약탈되었다 돌아온 수로가 그곳을 긍정적으로 묘사한 것은 이들 지방 세력과 융화, 타협, 포용하겠다는 자세”<sup>25)</sup>라고 해석할 수 있다. 이처럼 『수로부인』 설화와 <괴물>, <아저씨>는 ‘미녀 피랍/구출’ 모티브에 당대의 정치사회적 상황을 적절하게 도입하여 “변화”를 가져오며, 이를 통해서 대중들의 지지를 확보한다.

20) 문재철, 『문덕세대의 역사 의식 : 봉준호의 세 편의 영화』, 『영상예술연구』 12집, 2008, 148쪽.

21) 박진, 『스릴러 장르의 사회성과 문학적 가능성』, 『국제어문』 51집, 2011, 392쪽.

22) 조태영, 앞의 글, 5-31쪽.

23) 황병익, 『『삼국유사』 수로부인』 條와 <헌화가>의 의미 재론』, 『한국시가연구』 22집, 2007, 19쪽.

24) 조태영, 『『삼국유사』 수로부인 설화의 신화, 역사적 해석』, 『국어국문학』 126집, 2000, 241쪽.

25) 황병익, 앞의 글, 20쪽.

〈나쁜 남자〉는 권선징악이라는 테마와 프로타고니스트의 행동에 초점을 맞추는 상업영화의 일반적인 플롯을 배제한다. '미녀 피랍/구출' 모티브라는 "익숙한 형식"을 수용하되, 정치 사회적 상황 대신 감독의 개성과 세계관을 강조한다. 즉 인물의 내면과 관계 변화를 중시하며, 선화의 행동과 최종 선택은 사적인 의미만을 갖는다.

이런 특성은 복수의 카타르시스 측면에서도 찾아볼 수 있다. 〈괴물〉에서 강두 일가족은 힘을 합쳐 돌연변이 괴물을 죽임으로써 복수를 완성한다. 운동권 출신인 현서의 삼촌 남일은 괴물에게 화염병을 던지고, 양궁선수인 고모 남주는 휘발유를 뒤집어쓴 괴물에게 화살을 쏘아 불태우고, 강두는 쇠파이프를 휘둘러 복수를 마무리한다. 태식은 범죄 집단의 소굴인 마약 제조 공장을 폭파시킨다. 불과 관련된 〈괴물〉과 〈아저씨〉의 이 장면들은 "네 만약 거역하고 내다 바치지 않으면/그물을 쳐 잡아서 구워 먹으리라"는 『해가』의 구절이 실제로 구현된 상황이다. 돌연변이 괴물과 범죄 집단은 현서와 소미를 산 채로 내놓으라는 요구를 거절한 대가로 불에 타서 죽는 처벌을 받고, 관객들은 이를 통해서 카타르시스를 느낀다. 〈나쁜 남자〉에서는 괴물인 한기가 처벌받지 않은 채 열린 결말로 마무리된다. 작가주의 영화로서 대중의 정서보다 감독의 세계관을 중시하기 때문이다.

## Ⅶ. 맺는 말

〈괴물〉과 〈아저씨〉, 〈나쁜 남자〉는 '미녀 피랍/구출' 모티브가 내재되어 있는 대표적인 영화이다. 『수로부인』 설화와 서사 구조가 유사하다. 그러나 각 영화의 이야기 전개 과정이나 주제, 결말 등은 차이가 난다. 그 원인은 기본적으로 상업영화와 작가주의 영화의 스토리텔링 방식에서 찾을 수 있다. 〈괴물〉과 〈아저씨〉는 선형적인 이야기 전개와 도식적인 캐릭터를 취하고 있고, 〈나쁜 남자〉는 비선형적인 이야기 전개와 다면적인 캐릭터로 구성되어 있다. 이밖에 조력자(가족), 납치당한 인물의 구출과 재생, 권선징악과 카타르시스라는 세 가지 요소가 영향을 미쳤다.

〈괴물〉과 〈아저씨〉에는 세 가지 요소가 모두 포함되어 있다. 현서와 소미는 여신과 다른 없는 고귀한 존재들이다. 조력자인 강두와 태식은 목숨을 걸고 돌연변이 괴물, 범죄 집단과 싸워 그녀들을 구출한다. 그 과정에서 지하세계 괴물을 불에 태워 죽이는 강력한 처벌을 가함으로써 권선징악을 실현하고 카타르시스도 제공한다. 반면 〈나쁜 남자〉에는 선화를 구원해줄 조력자가 없다. 그래서 선화는 지하세계를 떠나지 않고 재생과 부활의 삶을 포기한다. 〈나쁜 남자〉는 납치당한 인물이 지상으로 귀환하지 않고, 지하세계 괴물은 처벌받지 않으며, 권선징악과 카타르시스라는 보편적인 주제가 실현되지 않는다.

본고에서는 영화 〈나쁜 남자〉, 〈괴물〉, 〈아저씨〉가 ‘미녀 피랍/구출’ 모티브를 수용한 양상과 그 특성을 『수로부인』 설화와 비교해 분석하고, 그에 따른 대중성의 차이를 살펴보았다. 그 결과 〈괴물〉과 〈아저씨〉는 상업영화로서 원형에 해당되는 『수로부인』 설화의 스토리텔링과 인물, 주제, 결말 등 주요 특성을 대부분 계승하고 있다는 사실을 확인할 수 있었다. 또 조력자, 구출과 재생, 권선징악과 카타르시스 요소도 공유하였으며, 시의성 있는 정치사회적 소재를 개성적으로 다루고 있다는 점도 공통적이었다. 이러한 요소들은 천 년 이상 민간에 전승되어 온 『수로부인』 설화와 마찬가지로 〈괴물〉과 〈아저씨〉가 대중성을 확보하는 요인으로 작용하였다.

반면 〈나쁜 남자〉는 『수로부인』 설화에 내재된 ‘미녀 피랍/구출’ 모티브만을 수용하였을 뿐 스토리텔링이나 인물, 주제, 결말과 같은 주요 특성은 배제하였다. 조력자, 구출과 재생, 권선징악과 카타르시스 요소 및 정치사회적 소재도 포함되어 있지 않다. 이러한 차이는 인물의 내면을 강조하고 감독의 세계관에 중점을 두는 작가주의 영화의 특성에서 비롯된 결과이다.

현대 영화가 ‘미녀 피랍/구출’과 같은 보편적인 모티브를 수용하는데 있어서 원형에 해당되는 작품의 ‘익숙한 형식’과 ‘변화의 묘미’를 조화시키는 것은 대중성 확보에 중요한 변수가 된다. 그런 점에서 〈괴물〉과 〈아저씨〉가 대중성 확보에 성공한 의미를 찾을 수 있다.

## 참고문헌

### 〈기초 자료〉

- 일 연, 『삼국유사』, 김원중 옮김, 을유문화사, 2002.  
 김기덕 감독, 『나쁜 남자』, 2002.  
 봉준호 감독, 『괴물』, 2006.  
 이정범 감독, 『아저씨』, 2010.

### 〈논문 및 단행본〉

- 문재철, 『문턱세대의 역사의식 : 봉준호의 세 편의 영화』, 『영상예술연구』 12집, 2008.  
 박 진, 『스릴러 장르의 사회성과 문학적 가능성』, 『국제어문』 51집, 2011.  
 서정오 글, 『우리가 정말 알아야 할 우리 이야기 백 가지』, 현암사, 1998  
 유재원, 『그리스 신화의 세계①-올림포스 신들』, 현대문학, 2004.  
 이성우, 『수로부인의 변신 : 『삼국유사』 수로부인의 설화와 현대시』, 『비교문학』 31집, 2003.  
 일 연, 『삼국유사』, 이동환 옮김, 장락, 2004.  
 조태영, 『『삼국유사』 수로부인 설화의 신화적 성층과 역사적 실재』, 『고전문학연구』 16집, 1999.  
 \_\_\_\_\_, 『『삼국유사』 수로부인 설화의 신화, 역사적 해석』, 『국어국문학』 126집, 2000.  
 황병익, 『『삼국유사』 ‘수로부인’ 條와 〈헌화가〉의 의미 재론』, 『한국시가연구』 22집, 2007.  
 Armstrong, Karen. *A Short History Of Myth*, 이다희 옮김, 『신화의 역사』, 문학동네, 2005.  
 Barthes Roland, *An Introduction to Structural Analysis of Narrative. New Literary History*, VI(Winter 1975), 최상규 옮김, 『서사학-서사물의 형식과 기능』, 문학과 지성사, 1988.  
 Cawelti, J. G. *Adventure, Mystery and Romance : Fomula Stories as Art and Popula Culture*, 박성봉 편역, 『도식성과 현실도피와 문화』, 『대중예술의 이론들』, 동연, 1994.  
 Joseph Childers·Gary Hentzi, *The Columbia Dictionary Of Modern Literary & Cultural Criticism*, Columbia University Press, 황중연 옮김, 『현대 문학·문화비평 용어 사전』, 문학동네, 1999. 2002.  
 Mckee, Robert, *Story : substance, structure, style and the principles of screenwriting*, 고영범·이승민 옮김, 『시나리오 어떻게 쓸 것인가』, 황금가지, 2002.  
 Tobias, Ronald B. *20 Master Plots*, 김석만 옮김, 『인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯』, 풀빛, 2003.

〈ABSTRACT〉

## The Adaptation and Variation of the Motif, Rescue of the Beauty, Represented in the Korean Films.

Im Jeong-Sik

Rescue of the beauty, a beauty kidnapped by a monster and rescued by a helper, is a universal motif that influences film making. A Korean epic, “Lady Suro,” can be traced as the prototype of this motif for the following Korean films “Bad Guy,” “The Host,” and “The Man from Nowhere.” However, there are a few differences in the way the films adopt the following three elements: the helper, rescue process, and catharsis achieved by reward and punishment. Following linear and dynamic storyline, the two films “The Host” and “The Man from Nowhere” represent the three elements faithfully. In addition, they touch upon the current issues of the American Military based in Korea, environment and child abduction. “Lady Suro” reflects the political and social situations of that time and is rescued by the help of all the people. On the other hand, “Bad Guy” adopts the motif of rescue of the beauty but does not follow other elements. Rather than a typical adaptation, “Bad Guy” resorts more to the creativity and personal interpretation of the director. The difference in representation leads to different box office results. While “The Host” and “The Man from Nowhere” were box office success, “Bad Guy” failed in box office. This dissertation reflects on the adaptation and variation of the same motif of the folk tale and its influence on mass appeal.

Key Words : The motif of Rescue of the Beauty, Helper, Rescue, Reward and Punishment, Catharsis