

향가 <헌화가>의 공연예술적 변용과 스토리텔링의 의미

하 경 숙

(선문대 교양학부 계약제 교수)

- I. 머리말
- II. 향가 <헌화가>의 특질과 의미
- III. 향가 <헌화가>의 공연양상
 - 1. 현실의 재현 - 연극 <꽃이다>
 - 2. 욕망의 표출 - 영화 <은교>
 - 3. 새로운 인물형의 제시 - 뮤지컬 <수로부인>
- IV. 향가 <헌화가>의 스토리텔링과 가치
- V. 맺음말

<국문 요약>

<헌화가>는 신라시대의 4구체 향가(說話)로 신라 성덕왕(聖德王)때를 배경으로 소를 몰던 정채불명의 한 노인이 강릉태수(江陵太守)로 부임하는 순정공(純貞公)의 아내인 수로에게 벼랑 끝의 꽃을 꺾어 바치면서 부른 것으로, 『삼국유사』 권2 「수로부인 조(條)」에 실려서 대중에게 매우 친근한 노래이다

현대에 와서 공연예술로 변용된 <헌화가>는 단지 노옹이 지닌 러브라인에만 주목하던 기존의 해석을 탈피(脫皮)하여 그동안 핵심을 이루던 노옹과 수로부인에 대한 비중보다는 현대사회의 변화 속에서 많은 고민을 안고 살아가는 개인의 상황에 집중하면서 그들에게 내재되어 있는 갈등과 가치를 사실적으로 보여주는 노력을 하고 있다. 이는 공연예술이 지닌 대중과의 소통이라는 방식을 내세워 현대인의 욕망을 구체화하였고 그것을 해소하거나 실현해야 하는 당위성을 대중에게 꾸준히 인식시키는 한편 흥행성 역시 확보하고 있다.

이런 이유는 무엇보다 <헌화가>의 부대설화에서 나타나는 인물의 모호성을 제외하면 비교적 자유로운 형태로 스토리텔링의 가능하다는 것과 작품이 폐쇄성보다는 개방성이 나타나며, 현대적 스토리텔링에 적당한 다양한 소스를 지니고 있다고 판단되기 때문이다.

<헌화가>를 공연예술로 변용한 작품에서 알 수 있듯이 원본의 가치와 의미를 충실히 지키고, 현실과 적극적으로 소통하는 장르로의 변용은 다양한 방법론을 모색하고 구축하는 작업을 통해서 문화적 가치와 현실의 맥락을 사실적으로 구현(具現)할 수 있다. 또한 <헌화가>는 고전서사를 바탕으로 다양한 매체에서 활발하게 자리를 넓히면서 대중의 변함없는 관심과 스토리텔링의 큰 축을 이루었다. 앞으로도 <헌화가>는 다양한 방향으로 확대될 수 있을 것으로 기대된다.

주제어: 헌화가, 스토리텔링, 변용, 수로부인, 삼국유사.

I. 머리말

문학(文學)은 인간의 상상력을 바탕으로 하는 예술이다. 또한 현실의 재현 공간인 동시에 인간이 지닌 욕망의 실현 공간이기도 하다.¹⁾ <헌화가(獻花歌)> 역시 이러한 의미를 잘 반영한 노래이다. <헌화가>는 신라 시대의 4구체 향가(說話)로 애정을 구가하는 노래로 널리 알려졌다. 이 노래는 신라 성덕왕(聖德王)때를 배경으로 소를 몰던 정체불명의 한 노인이 강릉태수(江陵太守)로 부임하는 과정에서 순정공(純貞公)의 아내 수로에게 벼랑 끝의 꽃을 꺾어 바치면서 부른 것으로, 『삼국유사』 권2 「수로부인 조(條)」에 실려서 대중에게 매우 친근한 노래이다.

<헌화가>는 『삼국유사』 소재 작품으로 여러 의미의 모티프를 가지고 있다. 이 노래는 단순히 노옹(老翁)이 젊은 미모의 부인에 대한 연모(戀慕)라고 하기에는 다소 성급한 결론이다. 그 이유는 이 노래가 분석하기에 매우 어려운 고도의 상징과 여러 가지 코드를 읽어내야 하는 작업이 수반되므로 명확한 해석을 하기에는 다소 어려움이 따른다. 이처럼 <헌화가>는 정확한 노래의 성격을 이야기하기에는 다소 난해한 작품으로 역사(歷史)·종교(宗教)·민속(民俗)·지리(地理)·정치(政治)·심리(心理)·사회(社會)·문화적으로 연계(連繫)가 되어 있다. 그리하여 노래에 대하여 궁금증과 호기심을 불러일으키며 독자들이 정확하게 텍스트에 접근하기란 쉽지 않은 것 또한 사실이다. 그러나 그동안 연구자들은 <헌화가>에 대하여 끊임없는 관심을 보이면서 지속적으로 논의를 이어왔다. 이는 70여 편을 상회하는 논문이 있고, 가요 해독과 관련된 논문까지는 100여 편이 있다는 사실이 뒷받침해준다.²⁾

1) 김나영, 「고전소설에 나타난 변신모티프 구현 양상과 의미」, 성신여자대학교 박사학위논문, 153쪽.

2) 임기중, 『고전시가의 실증적 연구』, 동국대학교 출판부, 1992; 윤영옥, 『신라시가의 연구』, 형설출판부, 1982; 박노준, 『신라가요의 연구』, 열화당, 1982;

뿐만 아니라 <헌화가>의 성격을 하나로 규정하는 것은 다소 무리가 따르며 이들은 어느 것도 확정된 것이 없고, 여전히 논쟁(論爭)의 대상이 되고 있다. 그럼에도 <헌화가>에 대한 연구는 여전히 활발하게 이루어지고 있다. <헌화가>는 사연의 불확실성과 뚜렷한 인과관계가 없음에도 불구하고 『삼국유사』 소재의 설화 중에서 단연 매력적인 작품으로 회자되면서, 대중들에게 향유되고 있다. 또한 최근에는 콘텐츠로의 활용을 기반으로 대중들에게 친근감을 유도하여 한층 관심을 받고 있다. 이처럼 <헌화가>는 향가 이상의 가치와 모색을 통해 공연예술로의 변모를 꾀하여 대중들에게 널리 유통되고 있다. 시공을 초월하여 문화적 환경이나 매체의 다양성에도 불구하고 <헌화가>는 그 가치나 의미가 축소(縮小)되거나 소멸되지 않고 새로운 해석과 방법으로 서사나 주제를 확장되고 그 위치를 굳건히 다지고 있는 것으로 보인다.

이에 <헌화가>의 공연예술(公演藝術)로서 변용(變容)양상과 가치를 점검해보는 동시에 스토리텔링의 양상과 그 의미를 살펴보고자 한다. 그리하여 향가 <헌화가>의 가치를 명확하게 설명하면서 원전의 특질과 위상을 밝히고자 한다.

김학성, 『한국고전시가의 연구』, 원광대학교 출판국, 1980; 김광순, 「헌화가」, 김승찬, 『향가문학론』, 새문사, 1989; 최철, 『향가의 문학적 해석』, 연세대학교 출판부, 1990; 성기옥, 「<헌화가>의 신라인의 미의식」, 『한국고전시가작품론』 1, 집문당, 1992; 김사업, 『향가의 문학적 연구』, 계명대학교 출판부, 1979; 윤경수, 「헌화가의 제의적 성격」, 『향가 여요의 현대성 연구』, 집문당, 1993; 예창, 「<헌화가>에 대한 시론」, 한국시가문학연구, 『백영 정병욱 선생 환갑기념논총』 2, 신구문화사, 1983; 신영명, 「<헌화가>의 민본주의적 성격」, 『어문론집』 37권, 민족어문학회, 1998; 현승환, 「<헌화가>배경설화의 기자의례적 성격」, 『한국시가연구』 12집, 2002; 이승남, 「수로부인은 어떻게 아름다웠나- 삼국유사 수로부인조의 서사적 의미소통과 <헌화가>의 함의」, 『한국문학연구』 37집, 동국대학교 한국문학 연구소, 2009; 유경환, 「<헌화가>의 원형적 상징성」, 『새국어교육』 63권, 한국국어교육학회, 2002; 신현규, 「수로부인 조 수로의 정체와 제의성 연구」, 어문논집 32집, 중앙어문학회, 2004.

II. 향가 <헌화가>의 특질과 의미

문자(文字)화가 완전한 자리를 잡지 못했을 때 문자로 기록해서 전달할 사안이나 여러 상황들은 대체로 여러가지 형태의 변이(變移)를 거쳐서 대중들에게 전파되었다. 향가 역시 오랜 세대를 거쳐 전달되었는데 사람들의 입에서 입을 통해서 이루어졌다. 이는 오히려 역사의 기록보다 상세히 당대(當代)사회를 진단하고 점검하는 의미가 되었다. 『삼국유사』에 사용된 사료(史料)는 대부분 상징과 비유로 되어있고, 규명되지 않은 사고, 수록된 시(詩)나 향가(鄉歌), 찬(讚)과 같은 운문(韻文) 등의 장치들이 문학적 특성을 띠고 있다. 이를 바탕으로 한다면 『삼국유사』 소재의 설화나 문학적 장치들은 모두 시대의 문제나 가치관, 문학적 판단을 기반으로 하고 있고, 이들은 서로 어우러져 실로 문학의 보고(寶庫)가 된다. 그런 추론으로 본다면 <헌화가>와 관련된 <수로부인> 조(條)는 겉으로는 노인의 염정(艷情)이라는 문제를 가지고 규정되지 않은 인물, 사건 등의 구성으로 이야기를 전개하고 있는 듯 하지만 실은 어떤 중요한 교훈(教訓)과 가치(價値)를 담고 대대(代代)로 전달되는 이야기담(談)으로 설명할 수 있다.³⁾ <수로부인> 조에서 <헌화가>는 <해가(海歌)>와 함께 수록되어 당시 시대상황을 추측하기에 충분한 가치가 있다. 향가 <헌화가> 역시 다른 고대가요와 마찬가지로 오랜 시간동안 유동(流動)과 적층(積層)을 반복하여 전달된 대중의 노래이다. 구비설화의 연행은 전승에 의하여 유형화되고 잠재적으로 갈무리되어 있는 문학적 능력이 일정한 상황 속에서 말과 행위를 통해 구체적으로 표현되는 즉흥적 출현성을 띤다.⁴⁾ 수로부인 이야기는 당시 성덕왕(聖德王)대(代)와 분리하여 생각할 수 없고, 당시의 시대적인 상황이 구체화되어 있다. 설화 속에

3) 강명혜, 「단군설화 새롭게 읽기」, 『동방학』 13집, 한서대학교 부설 동양고전연구소, 2005, 10쪽.

4) 임재해, 「구비문학의 연행론, 그 문학적 생산과 수용의 역동성」, 『구비문학의 연행자와 연행양상』, 박이정, 1999, 3쪽.

내재되어 있는 의미와 인식은 단순히 기존의 것이 화자에 의해 반복 재생산되는 것이 아니라 개인과 집단이 함께 참여하여 전송, 수정, 재창조된 것이다.⁵⁾ 대외적으로 매우 혼란한 시기에 서있던 백성들에게 국가는 무엇보다 민심수습(民心收拾)과 구휼(救恤)에 앞장서야 했다. 이러한 상황에서 수로부인과 순정공 일행이 명주(溟洲)로 부임해 가는 과정에서 만난 노옹과 겪었던 일련의 사건은 그들 일행이 산천을 지나면서 행한 제의(祭儀)의 일종으로 해석하기도 한다. 또한 제의의 목적은 혼란한 시기의 백성들의 구휼과 민심을 수습하는 한 방책이었고 이 이야기는 이후에 정치적인 영향력으로 인하여 그 본래의 의미와는 다르게 다루어졌을 것으로 추측하게 한다.⁶⁾ 헌화가는 세속적인 애정의 세계를 읊은 서정(抒情)가요, 주술적 제의와 관련된 무속(巫俗)적 노래, 또는 불교(佛敎) 수행과 관련된 선승의 노래로 보는 경우도 있는데 해석에 따라 다양한 방향성을 지닌다.⁷⁾ 한편 <헌화가>는 다산(多産)과 풍요(豊饒)를 기원하는 주술(呪術)적 성격을 지니고 있고, 여기에는 양물(陽物)로 상징되는 남성성과 그것을 받아들여 수태(受胎)할 수 있는 여성성의 모의적인 결합 행위라는 성기신앙(性器信仰)의 상징체계가 내재되어 있다고 말할 수 있다.⁸⁾

<헌화가>의 배경설화인 <수로부인> 조의 내용을 요약하면 다음과 같다.

성덕왕 때 순정공이 강릉태수(지금의 명주)로 부임하는 도중에 바닷가에 가서 점심을 먹었다. 그 곁에는 바위 봉우리가 병풍처럼 둘러쳐서 바다를 굽어보고 있는데, 높이는 천길 이나 되는 그 위에는 철쭉꽃이 활짝 피어 있었다. 공의 부인 수로가 이것을 보더니 좌우 사람들에게 말했다. "누구 꽃을 꺾어다가 줄 사람은 없는가."그러나 종자들은, "그곳에는 사람의 발자취가 이르지 못하는 곳

5) 박기현, 「구비 군왕설화의 의미전달 방식 연구」, 동아대학교 박사학위논문, 2009, 73쪽.

6) 김병권, 「제의성을 통한 「헌화가」와 「해가」의 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2002, 59쪽.

7) 성기옥, 「<헌화가>와 신라의 미의식」, 『한국고전시가 작품론』1, 집문당, 1992, 55~72쪽.

8) 구사회, 「헌화가의 자포암호와 성기신앙」, 『국제어문』38집, 국제어문학회, 2006, 218쪽.

입니다."하고 아무도 안 되겠다 했다. 그 곁으로 한 늙은이가 암소를 끌고 지나가다 부인의 말을 듣고 그 꽃을 꺾어 와서는 또한 가사를 지어 바쳤다. 그 늙은이는 어떤 사람인지 알 수 없었다. (『삼국유사』, <수로부인> 조(條))⁹⁾

한편으로 다양한 문학적 은유와 숨겨진 코드로 구성된 이 설화는 당대의 시대적 상황과 연계하여 살펴 볼 때 단순히 신비스런 이야기로 넘길 것이 아니라 당시 현실의 모습을 그대로 형상화한다. 한 편의 설화 속에 내재된 인식은 단순히 고정되어 있는 것이 아니며, 집단이 처한 현실과 가치관의 변화에 따라 서로 대립하거나 충돌하고, 때로는 통합하려는 역동적 움직임을 보이기도 한다.¹⁰⁾

향가 <헌화가>는 신라시대부터 현대에까지 오랫동안 구가되어 온 노래이다. 또한 많은 신라 향가 작품 중에서 낭만적인 노래로 자리매김하여 현재에 와서도 다양한 장르로의 스토리텔링이 이루어지고 있으며, 공연되고 있다는 사실은 작품이 가지고 있는 가치나 의미 양상을 살펴 보아야 한다는 것을 알려준다. 이 노래에는 신라인의 생활과 그들의 세계관을 응축한다고 보기에 는 무리가 따르다. 각 계층은 독자적으로 그 계층에 상응하는 관련 설화를 형성·향유하기도 하지만, 한 계층에 의해서 이미 형성·구연되어 널리 유포되어 있는 기존 설화를 타 계층에서 일단 수용하여 자기네 계층의 취향과 목적의식에 걸맞게 변형·굴절시키면서 한편 새로운 모티프를 첨가·부연하여 재구성함으로써 설화를 재창작하기도 한다. 이렇게 하여 향유 집단을 달리하면서 설화의 전과 영역이 확대된다.¹¹⁾ <헌화가>는 현대의 대중에게 지속적으로 공연되는 등 그 자리매김을 하고 있다는 것이 실은 문학작품 속에 대중이

9) 聖德王代, 純貞公赴江陵太守, 今溟州, 行次海汀晝饑. 傍有石嶂, 如屏臨海, 高千丈, 上有躑躅花盛開. 公之夫人水路見之, 謂左右曰, 折花獻者其誰, 從者曰, 非人跡所到. 皆辭不能. 傍有老翁牽犝牛而過者, 聞夫人言, 折其花, 亦作歌詞獻之, 其翁不知何許人也.

10) 송효섭, 『설화의 기호학』, 민음사, 1999, 82~85쪽.

11) 김학성, 「삼국유사 소재 설화의 형성 및 변이과정 시고」, 『관악어문학연구』 제 2집, 서울대학교, 1977, 194~195쪽.

호응하는 소재의 양상이나 가치가 끊임없이 변모하여 생성한다는 것이다. 한편으로 문학작품 속에는 무엇보다 우리 민족이 겪은 생생한 현실과 그 정신이 반영되어 현실을 바라보는 가치와 대응방식을 고스란히 짐작할 수 있다.

Ⅲ. 향가 <헌화가>의 공연양상

이전부터 전승되었던 이야기를 공연의 무대에 올리고 이를 통해 대중들에게 호응을 얻는 것은 대단히 어려우면서 의미 있는 일로 판단하였다. 그리하여 내용이나 전달의 방식은 대중이 지닌 가치와 특성에 맞도록 수용자를 고려하여 전적으로 그들의 정황(政況)에 적합하도록 변화했다. 현대에 와서 <헌화가>는 그 소재를 다양한 방식으로 모색하고 치환하여 전형적(典型的)이고 지루한 스토리에서 벗어나서 보다 현실적이고 합리적으로 해석을 가하였다. 새로운 스토리의 전개는 과거의 이야기들 중에서 유사 모티프에서 차용하거나 혹은 각색하는 방식을 통해서 이루어진다. 『삼국유사』에 대한 문화콘텐츠의 관심은 최근에 와서 더욱 열광적이다. 2012년 『삼국유사』의 다섯 가지 이야기를 테마로 국립중앙극단에서 공연되었는데, ‘조신지몽’을 다룬 <꿈>, ‘수로부인’을 다룬 <꽃이다>, ‘처용가’를 다룬 <나의 처용은 밤이면 양들을 사러 마켓에 간다>, ‘김부대왕’을 다룬 <멸(滅)>, ‘도화녀와 비형랑’을 다룬 <비형랑과 길달>이다.¹²⁾ 이 작품들은 모두 원전(原典)을 재현하기 보다는 대중들에게 친근한 방식으로 작품의 성격을 새롭게 모색하였다. 이들의 창작배경을 살펴보면 현실과의 연계성 속에서 욕망(慾望)의 대상이 된 여성을 다루려고 한다는 점을 눈여겨 볼 수 있다.¹³⁾ 한편의 이야기를 형성하는

12) 표정옥, 「불교 감성교육의 텍스트로써 『삼국유사』의 비판적 상상력과 창의성 연구」, 『선문화연구』 13집, 한국불교선리연구원, 2012, 309쪽.

13) 표정옥, 「『삼국유사』 스토리텔링의 문화콘텐츠 생성 욕망과 신화적 독서의 생산성 연구」, 『동방학』 27권, 동양고전연구소, 2013, 14쪽.

기본원리는 결국 하위단위들의 결합과 팽창이다. 문장과 문장이 결합해 작은 텍스트를 이루고 이 작은 텍스트가 다시 결합을 해서 보다 상위의 텍스트를 형성하기 한다. 이처럼 텍스트의 의미는 결국 거시적 관점으로 파악해야 할 구조를 가지게 된다.¹⁴⁾ 장보드리야르는 현실과 유사한 상황을 창조하는 인간의 가상적 행위를 시뮬라시옹 (Simulation)이라는 말로 정의한 바 있다. 진짜보다 더 진짜 같은 가상의 세계는 파생(派生)실체인 것이다.¹⁵⁾ 향가 <헌화가>를 공연예술로 변용한 작품들의 스토리텔링의 양상을 살펴보면 수로부인과 관련된 배경설화는 지금의 현대사회에 적합한 현실적이고 합리적인 서사의 확대를 바탕으로 작품화되고 있다.

1. 현실의 재현 - 연극 <꽃이다>

연극 <꽃이다>는 국립극단의 『삼국유사』 프로젝트 두 번째 작품으로 2012년 9월 21일에 공연되었다. 이 연극은 작가의 독특한 상상력과 아울러 연출의 힘이 결합되어 대중들로 하여금 새로운 눈으로 신라시대의 설화를 감상할 수 있게 하였다. 연극 <꽃이다>는 <에비대왕>으로 알려진 흥원기 작가와 <헤다가블러>를 연출한 박정희 연출이 만나 함께 무대에 올린 연극이다. 설화가 지닌 환상세계와 역사가 만나, 흥미로운 정치극(政治劇)을 만들어 낸 것이다. 이 연극의 작가는 『삼국유사』속 당시 신라의 정치적 상황을 바탕으로 수로부인 설화와 결합시키는 방식을 사용하여 스토리를 확장하여 전개하였다. 줄거리는 다음과 같다. 수로부인을 대동하고 강릉 태수로 부임하는 순정공의 행차 대열(隊列)을 마을 아낙네들이 길에 누워 인간사슬을 만들어 막아서는 장면에서부터 시작된다. 무당(巫堂) ‘검네’를 중심으로 한 마을 아낙네들은 성벽 축조 공사에 징발된 장정들을 내놓으라고 연좌농성을 한다. "가뭄으로 굶어죽다 살아나 이제 겨우 농사를 시작하는데 남정네를 모두 징발해 가니 도

14) 한국텍스트언어학회, 『텍스트언어학의 이해』, 박이정, 2004, 78~80쪽.

15) 장 보드리야르· 하태환 역, 『시뮬라시옹』, 민음사, 2007, 50쪽.

저히 살아갈 수 없다"는 아낙들의 주장에 순정공은 “전쟁 나면 여기 변방부터 당해. 애, 어른 할 것 없이 다 죽어. 아낙들은 그것들 씨받이 되고.”라며 맞선다. 이는 민중의 생존권(生存權)과 순정공으로 대변되는 국가의 통치논리가 정면충돌하는 것이다. 작품의 극적 요소는 농성사태가 해결의 실마리를 찾지 못하는 가운데 수로부인이 아름다운 미모로 모두를 압도하며 정치력을 발휘하기 위해 나서는 것이다. 그러나 돌발적인 상황이 그를 막는다. 남정네들을 돌아오도록 하기 위해 바다 용(龍)에게 제사를 지내야 하는데 제물(祭物)로 마을에서 가장 아름다운 처녀 ‘아리’가 선택된 것이다. 자기보다 더 아름답다고 하는 처녀가 나타나면서 수로부인은 질투심으로 툭툭 뭉치고 그는 아리 대신 자신이 용각시가 되겠다고 나선다. 그러나 수로부인은 아리가 다름 아닌 제사를 주관하는 무당 검네의 친딸이라는 사실을 알고 마음에 큰 동요를 일으킨다. 결국 수로부인은 남편 순정공의 입장과 다르게 징발된 장정들을 풀어주어야 한다는 주장을 한다. 이 연극은 수로부인에게 깨달음을 일깨워준 노인이 살해되고, 순정공은 끝내 장정들을 아낙네들에게 되돌려주지 않은 채 농성(籠城)을 해제하게 하고 갈 길을 재촉하면서 마무리된다.

이 연극에는 표면적으로 드러내지 않았지만 신라 지배계층의 통치 논리, 권력 내부의 세력다툼, 이념 대립, 외세에 대한 시각, 출신에 따른 차별, 혁명의 기운, 화랑 등의 모습을 내세웠다. 이를 통해 지배계층에 대한 민중들의 저항의식을 현대 사회의 정치판을 축소해서 보여준다. 또한 수로부인에 대한 해석을 원 텍스트와는 확연히 다른 방식으로 보여주고 있다. 연극에서 수로부인은 자신의 미모를 탐한 용(龍)에게 납치당하는 불운한 여성이 아니라, 오히려 정치(政治)적 의도를 품고 스스로 용의 제물이 되는 것으로 서사의 확장이 이루어졌다. 또한 수로부인 외에도 많은 인물들을 동원하는 방식은 연극에서 보여주는 원텍스트의 가능성을 보여준다. 새로운 등장인물들의 등장은 스토리 전개에 개연성과 힘을 실어주는 장치이다. 이 연극은 무엇보다 등장인물들을 섬세하게 묘사하고 표현하여 다양한 인간 군상(群像)의 존재를 알려주는 한편 스

토리의 재미를 주고 있다. 연극 <꽃이다>는 수로부인을 중심으로 하면서 대립인물로 ‘검네’라는 새로운 인물을 등장시키는데 이는 스토리 전개에 흥미를 부여하는 요소로 작용한다. 검네는 민중들의 괴로움과 반항을 대변하는 샤먼의 역할을 수행하고 수로부인은 순정공의 권력을 대변하는 인물로 등장한다.¹⁶⁾

이 작품에는 형식상 여러 특징이 있다. 그 중 하나는 직사각형의 수로(水路)로 둘러싸인 무대가 동해안의 해변 마을이 공간배경이라는 점과 용신에 대한 제사 등의 이미지를 시각적으로 부각시킨 것이다. 많은 숫자의 동심원이 새겨진 무대 뒤 철판에 등장인물들이나 물의 그림자를 비춰 내도록 해 몽환적(夢幻的)인 느낌을 강화한 무대 연출도 눈길을 끈다. 극의 긴장감을 고조시키기 위한 장치로 북과 종을 비롯해 다양한 효과음을 내는 워터폰(waterphone)¹⁷⁾이라는 악기와 독특한 타악기들이 별동대 대원 역을 하는 코러스 배우들에 의해 연주된다. 신라시대를 배경으로 한 사극이지만 등장인물들의 대사와 어투는 매우 재미있고 현대적이다. 대사를 길게 늘어뜨리지 않고, 짧게 끊어낸다. 수로부인의 대사 “누가 저 꽃을 꺾어다 주겠소?”는 “저 꽃 꺾어다 줄 사람 누구?”로 잘라낸다. 다른 일반 역사극(歷史劇)과는 달리 수로부인을 비롯, 검네·아리·넙이 등 여성 등장인물들이 저마다 스토리전개의 중요한 역할을 하는 것도 특이하다.¹⁸⁾ 연극 <꽃이다>는 신라시대의 이야기를 보여주고 있지만, 오늘날 서민들의 애환(哀歡)을 상세히 풀어내고, 정치인들의 복잡다단한 갈등 역시 스토리를 도입해 자연스럽게 연계하여 보여준다. 배우들이 주

16) 김슬기 편집, 『삼국유사 프로젝트』, 재단법인 국립극단, 2013, 136~137쪽.

17) 공포영화에서 음산한 분위기를 연출하는 방법 중 하나는 음향이다. '워터폰'이라는 악기는 원판 중심에 손잡이가 달려있고, 원판 가장자리에는 길이가 다른 20여개의 가느다란 철사가 장착돼있다. 이름처럼 손잡이 기둥 안에 물을 넣은 뒤 철사를 활로 마찰시키거나 막대로 두드리고 원판 아랫부분을 도구로 긁는 등 다양한 방법으로 연주한다. 또한 기둥에 넣은 물의 양에 따라 나오는 소리가 다르다.

18) <http://www.yonhapnews.co.kr/culture/2012/10/01/0901000000AKR201210010005000005.HTML>

고받는 독특한 어투의 대사들 역시 이 연극의 흥미를 주는 하나이다. 원 텍스트에서 보여주었던 수로부인을 되찾기 위한 민중의 힘이 모이듯 연극 <꽃이다>에서도 수로부인을 권력의 축으로 설정하고 민중의 생존권과 통치논리의 충돌을 사실적으로 보여주고자 하였다. 현실과 상상을 통한 몽환적 세계는 관객들에게 매력을 준다. 이 연극에서는 설화가 지닌 판타지와 역사의 사실이 엮어져 팽팽한 극적 전개를 이어간다. 무엇보다 수로와의 대결관계, 수로를 둘러싼 인물의 긴장감 넘치는 힘의 대결과 모험이 반전을 거듭하며 관객들에게 흥미를 주는 한편 삶에 대한 근원적인 물음을 생각해보게 한다.

2. 욕망의 표출 - 영화 <은교>

2012년에 개봉된 정지우 감독의 영화 <은교>는 세련된 영상미로 인물들의 감정선(感情線)을 섬세하게 그려낸 영화로 호평을 받은 작품이다. 완성도 높은 연출은 개봉 전부터 대중들의 화제를 모은 배우들의 노출 수위와 파격적인 소재를 단번에 서사의 뒤편으로 보내는 데 성공했다.

소설가 박범신의 동명 원작을 스크린에 옮긴 이 영화는 70대 노시인(老詩人) 이적요와 그의 제자 서지우, 싱그러운 관능미(官能美)로 이들을 흔드는 17세 소녀 한은교의 이야기다. 극중 세 인물들이 구성하는 삼각관계는 복잡 미묘한 맥락을 품고 극을 전개하고 있다. 바로 은교를 향한 두 남성의 열망(熱望) 못지않게 심도 있게 다뤄진 것은 이적요와 서지우의 애증(愛憎)관계의 부분이다. 영화의 원작은 이적요의 죽음을 시작으로 시인과 서지우의 글들을 병렬적으로 교차시켰다. 반면 영화는 순차적인 진행으로 인물들의 감정선을 물 흐르듯 자연스럽게 배열했다. 원작에서 이적요의 눈으로 묘사된 몇 장면들은 제3의 시점을 차용(借用)한 영화를 통해 새롭게 재구성됐다. 특히 은교가 엄마로부터 처음으로 선물 받은 거울을 바위 아래로 떨어뜨리고 이적요가 위험을 무릅쓰고 이것을 줍는 장면이 대표적이라고 할 수 있다.

소설에서 거울을 줍는 이적요의 행위는 은교를 향한 맹목적인 감정과 서지우에 대한 경쟁 심리를 동시에 보여준다. 그러나 영화는 거울을 줍기 위해 위험한 걸음을 하는 이적요와 이를 지켜보는 서지우의 모습 뒤로 다소 빠른 템포의 음악을 삽입하는 과감함을 발휘했다. 이는 서로를 견제하는 이적요와 서지우의 신경전을 잘 보여주면서 그 진지함은 예상 밖의 웃음을 만들면서 극에 활력을 더한다. 영화 <은교>의 원작소설 『은교』에서 <헌화가>가 등장하게 되는데, 이적요와 서지우가 올라간 산 정상에서 서지우가 은교의 손거울을 절벽에 떨어뜨리게 되고, 이때 이적요가 위험을 무릅쓰고 위험한 절벽을 내려가 은교의 거울을 가지고 올라오면서 그가 <헌화가>를 외운다. 이 장면에서 <헌화가>는 원 텍스트 그대로 노래되고 이 노래는 미묘한 감정들이 내재하는 장치로 사용되고 있는 것이다.

부대설화에서 늙은 노옹의 규명되지 않은 구애행위가 신비스러운 요소를 내포하면서 다소 감상적인 상황이었다면 영화 <은교>에서 노옹이라고 말할 수 있는 이적요의 행위는 그야말로 구체화되어 현실의 사안과 맞물린다. 영화 <은교>에서 이적요는 젊음에 대한 동경을 바탕으로 미묘한 감정을 구체화하는 적극적인 인물이다. 또한 영화 <은교>에서는 노옹으로 치환되는 이적요만을 집중적으로 규명하는 것이 아니라 다양한 가치를 지닌 인물을 등장시켜 우리가 살고 있는 현실의 모습을 객관적인 시선으로 보여 주었다. 이를 통해 그동안 집중적으로 규명하지 않았던 한국사회가 가진 현실적이고 표출을 꺼려했던 숨겨진 문제들을 바깥으로 표출하였다. 이 영화는 무엇보다 현실을 살아가는 대중의 모습과 별반 다르지 않은 인물들을 통해 개개인의 고민과 가치를 섬세하게 보여주는 한편 현대인이 가진 고독과 좌절, 불안을 적극적으로 설명하고 있다. 그러나 창작자는 특별한 대안이나 해결책을 보여주지는 않는다. 또한 고독과 불안이 외부에서 오는 것이 아니라 그것은 실상 개개인이 가진 내적인 갈등에서 오는 것이라는 사실을 주지하게 한다. 무엇보다 타인과의 관계와 소통이 학습되지 못한 현대인이라면 누구나 나

타날 수 있는 전형적이고 고질적인 문제이다.

뿐만 아니라 이러한 현대인의 내부를 좀 더 차분히 살펴보면 이들은 욕망으로 뚝뚝 뭉쳐 소외와 고통을 스스로 만들어내고 확산시키는데 무엇보다 극복을 위한 노력과 실천적인 의지가 필요하지만 그것 역시 외면하는 현실이다. 이제 대중들은 이러한 상황을 거부하고 은폐할 것이 아니라 직시해야한다는 것을 작품을 통해서 이야기해준다.

3. 새로운 인물형의 제시 - 뮤지컬 <수로부인>

무엇보다 극은 무대라는 물리적 공간에서 극적환상을 통해 일정시간 동안 관객과 만나는 것으로써 스토리텔링¹⁹⁾을 완성한다고 하겠다. 그러므로 제시형식에 있어서 극적환상의 구성 즉 긴장구조의 설계는 일차적인 쟁점이다.²⁰⁾

뮤지컬 <수로부인>은 인물의 전형성을 탈피하여 수로부인을 말괄량이로 규정하여 작품 전면에 배치하여 공연된 작품이다. 뮤지컬 <수로부인>은 인각사의 주지(主持) 도권이 대본을 쓰고 작사를 한 심혈을 기울인 작품이다. 원텍스트를 기반으로 하여 극적배경을 완벽하게 재현하기 위하여 학소대 절벽을 무대로 삼아서 공연하는 방식으로 극에 몰입하게 하려는 노력을 아끼지 않았다. 극적환상은 관객이 무대 위에서 일어나는 일들이 실제로 일어나고 있는 일들이라고 믿게끔 어떤 의미에서는 기만되는 것이라고 정의 할 수 있는데 진정한 의미의 무대환상은 관객의 마음이 무대 위의 숲을 진짜 숲으로 판단하는 데에 있는 것이 아니라 그것이 진짜 숲이 아니라는 판단이 흐려지는 데에 있다고 한다.²¹⁾ 도권스님은 수

19) 스토리텔링은 'story'+ 'telling'+ 'ing'의 세 요소로 구성된 단어다. 즉 이야기와 말하다, 그리고 현재진행형의 의미를 담고 있는 것이다. (최혜실, 『문화산업과 스토리텔링』, 다할미디어, 2007, 10~11쪽.)

20) 박명숙, 「한국 근대 대중극의 스토리텔링 연구」, 창원대학교 일반대학원 박사학위논문, 2008, 112쪽.

21) S. W. Dawson, 『극과 극적요소』, 서울대학교 출판부 1981, 13-18쪽.

천 만원의 비용과 그에 값하는 발품을 팔아가면서 공연을 준비하였고 그 열정을 바탕으로 성공리에 공연되었다. 뮤지컬 <수로부인>에서는 무엇보다 고대의 남녀평등(男女平等)을 재조명하는 방식을 사용하는 것에 의미를 부여할 수 있다. 그리하여 우리의 관념 속에만 존재하던 고대인의 생활상을 실제로 확인할 수 있게 하여 재미를 부여하였다.²²⁾

뮤지컬 <수로부인> 역시 신라 제33대 성덕왕 당시 강릉태수 순정공과 그의 아내 수로부인의 스토리를 확장하여 전개하였는데, 무엇보다 고대 신라(新羅)의 남녀평등 사상을 중심으로 전개하고 있다. 줄거리는 다음과 같다. 수로(水路)는 미모를 지닌 화랑이 되기를 꿈꾸는 말괄량이이다. 그런 수로를 얻기 위해서 많은 청년들은 시합을 벌이고 결국은 순정과 혼인을 하게 된다. 그러나 순정은 유교(儒敎)이념을 강요하는 인물로, 남녀평등을 주장하는 수로와 갈등하게 된다. 원전과는 달리 수로와 순정의 갈등이라는 축을 기반으로 확장된다. 또한 이상과 현실 사이에서 갈등하는 수로의 모습을 해학적으로 그려내고 있다. 뮤지컬 <수로부인>에서 주인공 수로부인은 유교의 가치관을 순응하기 보다는 자기의 주장이 뚜렷한 여성으로 나타나고 있다.²³⁾

향가 <헌화가>가 뮤지컬 <수로부인>으로 변용되어 공연되면서 다양한 스토리의 확장은 많은 볼거리를 제공하고 관객의 다양성을 인정하는 계기가 되었다. 원전에서의 노옹의 애정라인은 과감하게 배제하고 새로운 구도로 남녀평등사상과 민족의식의 고취라는 확장된 주제에 초점을 두고 연출하여 대중들에게 선보였다. 또한 배경설화를 기반으로 한 작품에 새로운 이야기를 확장하고 접목하는 작업이야말로 대중들에게 신선한 의미로 받아들여질 수 있다. 뮤지컬 <수로부인>에서는 인물의 다양성을 시도하는 한편 전형성을 탈피하여 새로운 스토리로 이미지화하여 관객들에게 즐거움을 주고 있다. 이들은 사회적인 가치에 집중을 하기 보다는

22) 하경숙, 「<헌화가>의 현대적 변용 양상과 가치」, 『온지논총』 32권, 온지학회, 2012, 189~190쪽.

23) 뮤지컬 <수로부인>, 「불교신문」 2011, 7월30일, 2740호.

인물의 개인적인 모습에 집중을 하고 있다. 이들의 다양한 삶을 의미 있게 부각하고, 개인의 선택과 판단을 가치 있게 다룬다는 점에서 의미가 있다고 할 수 있다. 또한 고대인의 애정 방식과 가치를 형상화하여 관객으로 하여금 자신들의 삶의 현실과 그 가치들을 판단하게 한다. 이는 대중들에게 그들이 원하는 스토리의 원천이 되는 동시에 뮤지컬이 가장 매력적인 스토리텔링으로 자리 잡게 하는 작업으로 이어진 것이다.

향가 <헌화가>를 모티프로 삼아서 공연한 연극 <꽃이다>, 영화 <은교>, 뮤지컬 <수로부인>은 원전이 지닌 주제를 그대로 옮기기 보다는 그동안 문학적인 측면에서 소외되고 다루지 않았던 부분을 중심으로 관심을 기울이고 집중적으로 부각시켰다. 이는 무엇보다 현실에 대한 지극한 관심과 다양한 인간형(人間型)에 대한 판단과 조명을 기반으로 하는 것이므로 대중의 관심을 받기에 적합하다. <헌화가>를 모티프로 하여 공연예술로 재현한 작업은 무엇보다 작품에 새로운 스토리라인을 구축하여 대중들의 작품에 대한 몰입과 공감(共感)을 얻어낸 그 바탕에는 원전에 대한 끊임없는 모색과 각색 등의 적극적인 노력이 뒷받침되었다는 점에서 높이 평가할 수 있다. 그러나 이들이 모두 원전에서 동떨어진 작품의 구현이 아니라 원전에 대한 철저한 이해와 분석을 기반으로 현실적 인물형의 구현과 가치로 재구성하였다.

IV. 향가 <헌화가>의 스토리텔링과 가치

대중들이 공연예술을 선호하는 이유는 무엇보다 대중의 현실을 공연 예술이라는 장르를 통해서 현실적으로 보여주고 대중들은 극적상황을 통해서 그것을 체험하게 된다. 또한 언어라는 추상적인 매체에서 보다 직접적이고 자극적인 영상매체로 전환된다. 무엇보다 공연예술을 통해 언어의 추상성을 배제하고 구체적인 이미지로 변화하기 시작한다.²⁴⁾ 무

24) 김혜정, 「고소설 <설공찬전>의 현대적 변용 양상 연구」, 서경대학교 석사학위논문, 2005, 61쪽.

엇보다 공연예술은 대중성(大衆性)이라는 문제를 안고 있다. 그러다보니 무대를 위해 스토리를 무리하게 만드는 경우가 많다보니 그 스토리는 관객의 다양성을 해치는 요소로 작용하고 원전을 왜곡하는 경우도 종종 볼 수 있다. 공연예술의 스토리텔링은 관객들이 체험할 수 있는 시청각적인 볼거리와 스토리를 만들되 그것이 당대적 삶 안에서 소구되는 것을 목표로 한다.²⁵⁾ 무엇보다 인간의 보편적 이야기를 다루어 구전되는 동안 그 시대에 맞는 주제로 변화되고 적용될 수 있는 인간사의 핵심적 이야기를 다룬다. 설화가 오늘날 공연예술로 적용될 수 있는 것은 설화가 갖는 이러한 유구(悠久)한 구전(口傳)에 의한 창작의 생명력에 그 이유가 있다.²⁶⁾ 설화 속에는 ‘이야기’가 있으며, 그 공통적인 특성의 근간은 ‘서사’이기 때문이다. 이 때 서사는 단순한 이야기만을 의미하는 것이 아니며, 사건의 진행을 대상으로 한다.²⁷⁾ 또한 서사의 본질을 유지하면서 다양한 장르로의 이동을 가능하게 한다. 이처럼 일련의 과정을 통해서 만들어진 공연예술은 대중들에게 감상을 통한 심리적 안정과 낭만을 체험하게 하고, 그 안에서 치유가 이루어지기도 한다. 혹은 현실을 재현한 공연을 통해 현실을 살아가면서 겪어야 하는 극심한 불안을 몸소 느끼게 한다. 설화는 2002년부터 시작된 한국문화콘텐츠진흥원(KOCCA)의 ‘우리 문화원형의 디지털 콘텐츠화 사업’의 주요대상이 되어 왔다. 이사업은 전통적 소재를 활용을 염두에 둔 원천소스의 개발을 목적으로 한다.²⁸⁾ 스토리텔링의 특성은 다양한 활용가능성을 가지는데 현대에는 단순한 교환행위로서의 ‘이야기하기’를 벗어나 완전히 새로워 보이는 의의를 취득하게 된다. 그것은 디지털 스토리텔링, 게임스토리텔링, 영

25) 박명숙, 「한국 근대 대중극의 스토리텔링 연구」, 창원대학교 일반대학원 박사학위논문, 2008, 108쪽.

26) 오지원, 「처용설화의 현대적 변용연구」, 아주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007, 9쪽.

27) 윤영돈, 「이청준 소설의 영화화 연구 : 원작소설과 영화의 스토리텔링 중심으로」, 단국대학교 박사학위논문, 2010, 1~2쪽.

28) 신동훈, 「민속과 문화원형, 그리고 콘텐츠」, 『한국민속학』, 한국민속학회, 2006, 256쪽.

화스토리텔링 등으로 불리는 것들로 다양한 매체를 이용한 변환과 활용은 스토리텔링의 개념에도 급진적 변화를 불러오고 있다.²⁹⁾

<헌화가>를 공연예술로 변용한 작품에는 대중의 욕망을 가시화하는 것으로써 대중심리의 병리현상을 해소하고 삶의 현실적인 가치들을 대중문화적 담론과 소비로 이끌었다.³⁰⁾ 이로써 관객은 스토리텔링의 핵심 선상에 놓여 있다고 볼 수 있다. 보편적이고 익숙한 이야기는 그것을 받아들이는 사람들로 하여금 이야기를 쉽게 이해하고 친근감을 느끼도록 만든다. 특히 특정지역이나 집단만이 아닌 다양한 수용자를 대상으로 하며 여러 매체로의 전환과 활용까지 염두에 두어야 하는 스토리텔링을 통한 활용에는 이러한 점이 더욱 중요하다.³¹⁾ 공연예술로 변용된 <헌화가>는 단지 노옹이 지닌 러브라인에만 주목하던 기존의 해석을 탈피(脫皮)하여 신선한 자극을 주고 있다. 그동안 주목받던 노옹과 수로부인의 미묘한 사연에 대한 비중보다는 현대사회의 변화의 축에서 많은 고민을 안고 있는 개인의 상황에 초점을 두고 그들에게 내재된 갈등과 가치를 사실적으로 보여주고 있다. 이는 대중과의 소통이라는 방식을 내세워 현대인의 욕망을 구체화하여 그것을 해소하거나 실현해야 하는 이유를 대중에게 인식시키고 이를 바탕으로 흥행까지도 확보하고 있다. 이는 보편적 유형 구조를 보다 철저히 따르고 있는 것으로 보여지는데 이는 대중성이 요구되는 분야 일수록 보편적 모델의 중요성이 더욱 커지기 때문이라 할 수 있다.³²⁾ 무엇보다 원전이 지닌 신비하고 환상적인 요소들은 제거하고 공연예술의 성격에 맞게 각색되어지는 과정을 거쳐 그것이 실제적이고 현실적인 스토리로 변모하였기 때문이다. 향가 <헌화가>가 공연예술로 스토리텔링을 하면서 무엇보다 중요하게 작용하는 요소들이 있다. ‘수로부인’의 고정적인 이미지와 여성성에 집착하기 보

29) 최예정·김성룡, 『스토리텔링과내러티브』, 글누림, 2005, 14~17쪽.

30) 박명숙, 앞의 논문, 109쪽.

31) 박기현, 「구비 군왕설화의 의미전달 방식 연구」, 동아대학교 박사학위논문, 2009, 158쪽.

32) 김정희, 『스토리텔링 이론과 실제』, 인간사랑, 2010, 39~40쪽.

다는 이로부터 탈피하였는데, 정치적 모습이 강하게 드러나는 인물로 표현하여 단순히 자신이 당면한 현실을 수동적으로 수용하는 것이 아니라 개인이 적극적으로 현실에 개입하면서 극을 전개하고 있다. 오히려 이런 상황을 대중들은 공감과 흥미를 느낀다.

무엇보다 대중들은 어렵고 고차원적인 이야기보다는 일상적이고 보편적인 이야기에 쉽게 공감하고 많은 관심을 갖는다. 그럼에도 불구하고 공연예술은 대중들의 공허(空虛)함을 공격하여 자본의 이익을 취하기 위해 점차 자극적이고 환상적인 소재를 찾아 나서기도 한다. 이때 고전문학을 모티프로 하여 그들이 원하는 자극적이고 환상적인 소재를 찾게 되는데 이유는 이미 여러차례 대중들이 호응을 해서 전달된 작품이므로 실패의 확률이 줄어들기 때문이고 그 속에는 그동안 쉽게 보아 넘긴 발굴되지 않은 다양한 코드가 숨겨져 있기 때문이다.

<헌화가>를 모티프로 삼아서 공연예술로 변용한 작품에는 오랫동안 잠재되어 있던 사회에 대한 개인의 욕망과 가치관이 사실적으로 담겨져 있다. 또한 수면에 드러나지 않았던 문제들을 현실감 있게 담아내고자 하였다. 그리하여 대중들에게 한층 더 현실에 대한 고민을 할 수 있도록 자극하였다. 비록 배경은 신라시대로 설정하고 단순히 고대인들이 겪은 문제라고 생각할 수 있으나 그것은 단순히 과거사에만 적용되는 문제만은 아니다. 현실의 대중들에게는 과거의 이야기로만 비춰지는 것들이 여전히 순환되어서 대중들에게 지속되고 있는 네버엔딩스토리(never ending story)인 것이다. 표면적으로는 신라(新羅)인이 지닌 사유상의 재현이라고 볼 수 있으나 실은 현실의 대중들의 지닌 보편적이고 일상화 된 문제들을 형상화한 것이고 개개인의 문제라고 할 수 있다.

또한 연극 <꽃이다>는 원전을 충실히 이행하기보다는 인물형을 확장하여 현실의 정치적 모습에 비중(比重)을 두어서 작품을 다루고 있는 한편 영화 <은교>에서는 애정문제를 넘어선 노인의 욕망이라는 문제에 집중하여 노인에 대한 새로운 시선과 열망(熱望)을 작품 속에서 다루었다. 그렇지만 이 두 작품 속에는 분명히 현실에 대한 섬세한 고민이

있다. 고민과 불안으로 이루어진 오늘의 현실을 보여주기 위해서 창작자들은 과거의 문제에 집중을 하면서 현실적인 소재를 택하여 연계한다. 또한 과거의 문제에서 보다 원형적이고 본래적인 것에 대한 적극적인 개입을 선보였다. 그리하여 여전히 풀리지 않는 의문을 지니고 있는 작품인 <헌화가>를 모티프로 공연된 작품들은 대중들에게 의문과 불신보다는 삶에 대한 진지한 성찰과 현실에 직면한 문제들에 대한 해결책을 제시하였다. 무엇보다 다양한 장르로의 변용에 있어서 ‘서사’라는 연결고리를 가지고 스토리를 확대하여 공연예술로 재생산하고 있다. 이들 <헌화가>를 공연예술물로 변용한 작품들은 원전에 대한 차분한 이해와 모색을 바탕으로 인물들의 서사(敍事)를 확대하여 설명하고 있다. 애정을 축으로 하는 한편 개개인의 현실에 초점을 맞추어 수용하여 표현하였다. 또한 대중(大衆)의 생활이나 시대의 설명을 가미(加味)하지 않아도 보는 이들로 하여금 시대의 거리감과 단절보다는 세계와 현실에 대한 이해를 기반으로 하고 있다.

V. 맺음말

<헌화가>는 한국 최고의 고전으로서 대중들에게 무안한 상상력과 낭만의 절정을 보여주는 훌륭한 문학작품이다. 이러한 소재가 오늘날의 공연예술과 접목하여 창작의 역량(力量)과 손을 잡음으로 인하여 공연예술의 역량을 확대하고 서사 전략을 재발견하게 하는 기회가 되었다. 설화를 만들어 낸 것은 전승집단의 인식과 문화이지만 반대로 설화의 연행과 전승을 통해서도 문화는 실현되고 재형성된다. 전자를 구비문학인 설화 속에 ‘반영된 정신’이라 한다면 후자는 ‘반성된 정신’이라 할 수 있을 것이다.³³⁾

본고에서 살펴본 <헌화가>를 공연예술로 변용한 작품들은 이들이 단순히 배경설화와 향가로만 이해하고 감상하는 데 그친 것이 아니라,

33) 류종목, 『한국민속의 전승양상과 인식의 틀』, 민속원, 2006, 315~16쪽.

창작자들이 그것을 새로운 시각으로 스토리를 발굴하고 스토리텔링하여 공연예술로 재창조하는 시도를 하였다. 그 결과물은 대단히 호평을 받았고 대중들로 하여금 많은 공감을 얻게 했다. 무엇보다 고전서사는 다양한 매체에서 활발하게 확대되어 흥행을 하고, 문화콘텐츠의 창작소재로 새롭게 주목을 받으면서 스토리텔링의 큰 축을 이루었다. 무엇보다 스토리텔링으로 대중들에게 다양한 메시지를 전달하고 있다. 고전작품에는 오랜 세월동안 다양한 삶의 원형을 담고 있으며 또한 전승되면서 탄탄한 구성력도 갖추게 되었다.³⁴⁾ 설화의 기본적 유형구조는 설화를 구연하는 집단의 의식 깊숙이 들어 있는 일종의 심층구조이므로 그것이 실현되는 양상에는 항상 여러 다양성을 포함하고 있기 마련이다.³⁵⁾ 문화적 상황과 미디어의 환경이 달라진 현 실태(實態)에서, 스토리텔링을 통한 고전의 활용방향을 모색하는 것은 고전문학을 과거가 아닌 현재적 형태의 새로운 이야기로 접근한다는 점에서 기존의 연구와는 차별화된 다른 접근시각이 필요하다. 특히 전통적 설화와 현대적 스토리텔링 방식간의 유기적 연관성을 찾는 것은 가장 선행되어야 할 일이다. 그리고 전통적 서사물이 가진 문화적 속성을 면밀히 검토해 이들이 현대적 스토리텔링에 줄 수 있는 가능성을 최대한 밝혀야 한다.³⁶⁾

<헌화가>의 부대설화에서 나타나는 인물의 모호성을 제외하면 비교적 자유로운 형태로 스토리텔링이 가능하며 이 이야기는 폐쇄보다는 개방성이 나타나는 현대적 스토리텔링에 적합한 특징을 지닌다고 할 수 있다. <헌화가>를 공연예술로 변용한 작품에서 알 수 있듯이 원본의 가치와 의미를 충실히 지키고, 현실과 적극적으로 소통하는 장르로의 변용은 다양한 방법론을 모색하고 구축하는 작업을 통해서 문화적 가치와 현실의 맥락을 사실적으로 구현(具現)할 수 있다. 문화콘텐츠의 완성도를 높이고 경쟁력을 확보하기 위해서는 문화적·산업적 가치로 이어

34) 윤종선, 「<심청전>의 현대적 수용 양상 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2011, 168쪽.

35) 조동일, 『한국설화와 민중의식』, 정음사, 1985, 118~120쪽.

36) 박기현, 앞의 논문, 154쪽.

질 수 있는 ‘이야기 가치(story value)’를 창출하는 일이 무엇보다도 중요하다.³⁷⁾ 문학이 더 이상 역사의 산물, 역사적 상황과 역사가의 증언이 아니라 역사 자체에 대한 태도를 견지하며 역사적인 사실과 문학적 상상력을 결합하려고 작가는 인물의 형상화를 피하고 필연적으로 장치를 사용하게 된다.³⁸⁾ 그러나 이런 측면에서 본다면 연극 <꽃이다>, 영화 <은교>, 뮤지컬 <수로부인>은 다양한 스토리를 확장하여 원전이 지니는 의미를 분명하게 하고 그동안 문학속에서 가려져 있었던 부분을 확대하여 설명하면서 현실의 대중들의 상황에 맞는 흥미를 유도하였다. 연극 <꽃이다>에서는 현실과 연계하여 정치적 문제를 중심으로 수로부인의 성향과 위치를 새롭게 설정하여 대중들에게 흥미를 주었고, 영화 <은교>에서는 사회적으로 예민한 문제를 중심으로 노인 ‘이적요’가 지닌 인물의 갈등과 욕망을 중심으로 보여주었다. 두 작품에서 현실의 실제적인 문제에 대하여 고민을 하면서 주어진 상황을 심도 깊게 재조명하는 기회를 마련하였다. 뮤지컬 <수로부인>에서는 수로부인을 유쾌하면서 자기주장이 강한 여인으로 형상화하여 새로운 인물형으로 탈바꿈하였다. 이처럼 향가 <헌화가>는 단지 고전의 작품으로만 가두고 다룰 것이 아니라 새롭게 창작되고 소통할 수 있는 가능성이 있는 의미 있는 작품이다. 서사구조를 확대하여 현실에 대한 인식과 스토리의 확장 등이 비교적 자유롭게 이루어진 <헌화가>는 공연예술과 접목하면서 스토리텔링에 있어서도 폐쇄성보다는 개방성을 면밀히 보여주고 있다. 이를 통해 <헌화가>의 스토리텔링의 의미와 가능성이 매우 다양한 방향으로 확대될 수 있을 것을 기대한다.

▷접수일 : 2013.10.01 / 심사개시일 : 2013.10.08 / 게재확정일 : 2013.10.25

37) 강상대, 「디지털 스토리텔링 창작 연구」, 『한국문예창작』 11호, 한국문예창작학회, 2007, 15쪽.

38) 박현정, 「실기문학작품의 변이 양상 고찰-『인현왕후전』을 중심으로」, 강남대학교 석사학위논문, 2002, 14쪽.

<참고 문헌>

<단행본>

『삼국유사』

김정희, 『스토리텔링 이론과 실제』, 인간사랑, 2010.

류종목, 『한국민속의 전승양상과 인식의 틀』, 민속원, 2006.

박범신, 『은교』, 문학동네, 2011.

장 보드리야르 · 하태환 역, 『시뮬라시옹』, 민음사, 2007.

조동일, 『한국설화와 민중의식』, 정음사, 1985.

최예정 · 김성룡, 『스토리텔링과 내러티브』, 글누림, 2005

하경숙, 『한국 고전시가의 후대 전승과 변용 연구』, 보고서, 2012.

한국텍스트언어학회, 『텍스트언어학의 이해』, 박이정, 2004.

<논문>

강상대, 「디지털 스토리텔링 창작 연구」, 『한국문예창작』 11호, 한국문예창작학회, 2007.

강명혜, 「삼국유사의 언술방식」, 『온지논총』 28권, 온지학회, 2011.

강명혜, 「단군설화 새롭게 읽기」, 『동방학』 13집, 한서대학교 부설 동양고전연구소, 2005.

구사회, 「헌화가의 자포암호와 성기신앙」, 『국제어문』 38집, 국제어문학회, 2006.

김병권, 「제의성을 통한 「헌화가」와 「해가」의 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 2002.

김선영, 「금오신화에 나타난 환상성 고찰」, 전북대학교 교육대학원석사논문, 2007.

김영지, 「‘소외’의 감옥에 갇힌 현대인들-원고지와 동물원 이야기를 바탕으로」, 『동서비교문학저널』 제 24호, 한국동서비교문학학회, 2011.

김풍기, 「고전문학 작품의 정체성과 그 현대적 변용」, 『고전문학연구』 제 30집, 한국고전문학회, 2006.

김옥란, 「여성연극의 상업성과 진정성-여성 극작가 김숙현을 중심으로」, 한국

- 미래문화연구소, 『문화변동과 인간 그리고 문화연구』, 깊은샘, 2001.
- 김학성, 「삼국유사 소재 설화의 형성 및 변이과정 시고」, 『관악어문학연구』 제 2집, 서울대학교, 1977.
- 김혜정, 「고소설 <설공찬전>의 현대적 변용 양상 연구」, 서경대학교 석사학위논문, 2005.
- 박기현, 「구비 군왕설화의 의미전달 방식 연구」, 동아대학교 박사학위논문, 2009.
- 박명숙, 「한국 근대 대중극의 스토리텔링 연구」, 창원대학교 일반대학원 박사학위논문, 2008.
- 박현정, 「실기문학작품의 변이 양상 고찰- 『인현왕후전』을 중심으로」, 강남대학교 석사학위논문, 2002.
- 서철원, 「삼국유사 향가에서 수용의 문맥과 서정주체」, 『한국문학이론과 비평』 제 37집, 한국문학이론과 비평학회, 2007.
- 오지원, 「처용설화의 현대적 변용연구」, 아주대학교 교육대학원 석사학위논문, 2007.
- 윤종선, 「<심청전>의 현대적 수용 양상 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2011.
- 윤영돈, 「이청준 소설의 영화화 연구 : 원작소설과 영화의 스토리텔링 중심으로」, 단국대학교 박사학위논문, 2010.
- 임재해, 「구비문학의 연행론, 그 문학적 생산과 수용의 역동성」, 『구비문학의 연행자와 연행 양상』, 박이정, 1999.
- 표정옥, 「불교 감성교육의 텍스트로써 『삼국유사』의 비판적 상상력과 창의성 연구」, 『선문화연구』 13집, 한국불교선리연구원, 2012.
- 표정옥, 「『삼국유사』 스토리텔링의 문화콘텐츠 생성 욕망과 신화적 독서의 생산성 연구」, 『동방학』 27권, 동양고전연구소, 2013.
- 하경숙, 「<공무도하가>의 현대적 변용 양상」, 『동양고전연구』 제 43권, 동양고전학회, 2011.

Abstract

*The Meaning of Storytelling and Transformation of the Hyang-ga <Heonwha-ga>
into a Modern Performing Arts / Ha, Kyoung Suk*

An unidentified elderly man, driving a herd of cattle, at the time of the 33rd Silla King Sungdok, created <Heonwha-ga>, Hyang-ga of 4 phrase style in the Shilla Period, while he picked a flower on the edge of a cliff and offered it to Surobuin, the wife of Sunjeong-gong, newly appointed to a governor-general of the Kang Ryung Region. It is a very familiar song to the public as it is included in <Surobuinjo> in Volume II of <Samgukyusa>.

The song, transformed into a modern Performing Arts in modern times, is avoiding the existing interpretation where only the romance of the elderly man has been noted, and is changing its focus from the importance of him and Surobuin to modern individuals' situations where they live with many concerns amid changes in modern society. By doing so, it tries to express their internalized conflicts and values realistically. Performing Arts has a characteristic of communicating with the public. Through the feature, the song gave shape to desires in contemporary humans' minds, is constantly letting the public recognize the necessity for quenching or realizing them, and is yielding positive results at the box office.

Above all, the reason for its success is because the work is considered to be able to tell a story relatively liberally, except for the ambiguity of the characters in a related story to the song, to have openness, rather than closeness, and to have appropriate sources for modern storytelling.

As we can see through the Performing Arts version of <Heonwha-ga>, faithfully preserving the value and meaning of the original version of a work and changing to a genre that actively communicate with the real world can

realistically embody cultural values and real life situations through seeking and constructing various methodologies. In addition, <Heonwha-ga> became an axis of the unchanging public attention and storytelling actively broadening the boundaries in various media based on its traditional narrative. It is expected to develop in various ways now and for ever.

Key words: Heonwha-ga, Storytelling, Transformation, Surobuin, Samgukyusa.