

창작 뮤지컬 <홍련>에 나타난 고전 서사의 재구성 양상과 의미

「장화홍련전」, 「바리데기」, 「차사본풀이」를 중심으로

Recomposing Classical Narratives in the Original Korean Musical “Hongryeon”: “Janghwa Hongryeonjeon”, “Baridegi”, and “Chasa Bonpuri”

서보영*

국문요약 이 연구는 창작 뮤지컬 <홍련>이 고전소설 「장화홍련전」과 서사무가 「바리데기」, 「차사본풀이」를 어떠한 방식으로 변용하고 재구성하는지를 분석하고 그 과정에서 생성되는 서사적 의미를 고찰하는 데 목적이 있다. 이를 위해 먼저 세 고전 서사의 향유 역사와 현대적 변용 양상을 살펴보고 이러한 향유의 축적이 서로 다른 계열의 전통 서사가 결합될 수 있는 문화적 기반을 형성했음을 확인하였다. 이어 <홍련>의 서사 구조와 인물 관계, 공간 구성 등을 중심으로 고전 서사의 재구성 양상을 분석하였다. 분석 결과, 첫째, 작품은 「장화홍련전」의 신원형 송사 구조를 유지하면서도 그 의미를 해원과 정서적 치유의 서사로 전환하고 있었다. 둘째, 사건을 직접 재현하기보다 내레이션과 암시적 장면을 통해 관객의 기억을 환기함으로써 고전 서사에 대한 선이해를 서사 구성의 자원으로 활용하고 있었다. 셋째, 「바리데기」와 「차사본풀이」에 나타나는 저승 여정의 서사를 ‘천도정’이라는 공간으로 가시화함으로써 서로 다른 고전 서사가 교차할 수 있는 무대적 조건을 마련하고 있었다. 이러한 분석을 통해 <홍련>은 개별 고전 서사의 일부 모티프를 차용하는 수준을 넘어 서로 다른 계열의 전통 서사를 ‘신원-해원-천도’의 구조 속에서 통합적으로 재배치한 작품임을 확인할 수 있었다. 이 작품은 고전 서사가 현대 공연예술 속에서 새로운 정서적·미학적 의미를 형성하는 방식을 보여주는 사례로서 의의를 지닌다.

핵심어 창작 뮤지컬 홍련, 장화홍련전, 바리데기, 차사본풀이, 고전 서사 재구성

- 차례**
1. 서론
 2. 고전 서사 재구성의 문화적 기반
 3. <홍련>의 고전 서사 재구성 양상과 의미
 4. 결론

고전 서사를 교차시키고 이를 하나의 통합된 서사 구조로 재구성하는 사례는 상대적으로 드문 편인데 창작 뮤지컬 <홍련>은 이러한 점에서 주목할 만한 작품이다. 이 작품은 고전소설 「장화홍련전」과 서사무가 「바리데기」, 「차사본풀이」를 창의적으로 결합하여 현대적으로 재해석하였다. 재판장인 천도정에서 살인을 저지른 뒤 죽은 홍련의 죄를 규명하는 것으로 서사가 시작된다. 이후 바리와 강림이 함께 사건의 진실을 밝히고 그 과정에서 바리와 홍련은 가정 폭력의 피해자라는 경험을 매개로 새롭게 연결된다. 작품은 억울하게 희생된 존재의 서사와 죽음을 넘어 타자를 구원하는 존재의 서사를 교차시키며 고전 서사 속 여성 인물의 의미를 입체적으로 조명한다.

1. 서론

고전 서사는 영화, 드라마, 뮤지컬 등 다양한 문화콘텐츠에서 특정 인물이나 사건, 혹은 서사의 일부 모티프를 차용하여 현대적으로 변주되고 있다. 서로 다른 계열의

* 계명대학교 동산의료원 연구강사

<홍련>은 2022년 CJ문화재단의 창작자 지원 프로그램

램 ‘스테이지업(Stage Up)’을 통해 발굴된 이후 리딩 쇼케이스와 K-뮤지컬 국제마켓 공연을 거쳐 정식 공연으로 발전하였으며 2024년 초연 당시 높은 객석 점유율과 관객 평점을 기록하며 작품성과 대중성을 동시에 인정받았다.¹ 이후 한국뮤지컬어워즈 작품상 수상과 전국 투어 공연을 통해 공연계의 주목을 받았다.² 장르 혼용과 여성 연대 서사의 관점에서 학술적 논의가 이루어진 바 있으나³ 「장화홍련전」과 「바리데기」, 「차사본풀이」라는 이질적인 고전 서사가 어떠한 방식으로 변용되고 재구성되어 새로운 의미를 생성하는지에 대한 관심은 찾기 어렵다.

이에 이 연구에서는 「장화홍련전」과 「바리데기」, 「차사본풀이」의 향유 역사와 변용의 문화적 흐름을 개괄적으로 살펴보고 이를 바탕으로 <홍련>이 개별 모티프 차용을 넘어 고전 서사를 통합적으로 재구성한 양상을 밝히고자 한다. 나아가 <홍련>이 고전 서사의 재구성 과정에서 보여주는 서사적 의미를 규명하는 것을 연구의 목적으로 한다.

2. 고전 서사 재구성의 문화적 기반

2.1. 「장화홍련전」의 향유와 대중적 전승

「장화홍련전」은 이본 계열 단계에서부터 다양한 변주와 서사적 응집력을 갖추고 있었으며 이러한 복합적 구조

는 20세기 이후 현대적 변용의 중요한 기반으로 작동하였다. 이 작품은 이본에 따라 사건의 전개 방식과 서사의 성격이 서로 다르게 나타나며 이러한 차이는 작품의 향유 환경과 독자 의식의 변화와 밀접하게 관련된다. 특히 일부 이본에서는 악인의 처벌과 도덕적 질서의 회복이 강조되는 서사 구조가 두드러지는데 이는 작품의 전승 과정에서 독자층의 윤리적 기대가 반영된 결과로 이해된다.⁴

20세기 이후에도 「장화홍련전」은 교육용 아동문학, 창극·연극, 영화, 드라마 등 다양한 매체로 확장된다. 이처럼 지속적으로 수용될 수 있었던 조건으로 작품의 대중적 인기, 악독한 계모와 전처 소생 딸들 사이의 갈등이라는 보편적 서사 구조, 여성 독자가 공감할 수 있는 장화와 홍련의 인물 형상, 그리고 다양한 해석이 가능한 열린 텍스트라는 점 등을 들 수 있다.⁵ 특히 아동용 변용에서는 공포성과 비극성이 약화되고 교훈성과 가족 회복 서사가 강조되는 경향이 나타나는데 이는 일부 이본에서 관찰되는 윤리적 메시지 강화 경향과도 연결된다.

「장화홍련전」은 1924년 무성영화로 처음 제작된 이후 여러 차례 영화로 재창작되었는데 김지운 감독의 영화 <장화, 홍련>(2003)은 대중과 평단의 주목을 받은 대표적인 사례이다.⁶ 영화는 ‘계모-자매-억울한 죽음’이라는 서사적 골격을 유지하면서도 망상-트라우마라는 심리적 장치를 재배치하였다. 고전소설에서 나타나는 초자연적 응징 구조는 영화에서 기억과 환상, 정신적 균열이라는 내면적 서사로 전환되며 서사의 지향 역시 정의 실현에서 진실 탐색으로 이동한다. 「장화홍련전」의 핵심 모티프는 유지되지만 영화에서는 귀신의 존재가 서사의 중심축에서 벗어나고 가족 파탄의 심리적 원인이 중심으로 부상한

1 이솔희, 「창작 뮤지컬 <홍련> 7월 초연...한재아·김이후·홍나연 등 캐스팅」, 『The Musical』, 2024.6.10. <https://www.themusical.co.kr/News/Detail?num=14101>

2 정명문, 「뮤지컬 ‘홍련’ 죄책감을 넘어선 듣기와 바라보기...참된 어른의 덕목」, 『스마트 경제』, 2024.9.16. <https://www.dailysmart.co.kr/news/articleView.html?idxno=92369>

3 장민지는 <홍련>을 서로 다른 시대의 여성 인물이 교차하며 형성하는 연대 가능성의 측면에서 분석하였으며 백지민은 작품에 나타난 고전 서사의 변주 양상을 해원과 치유의 서사라는 관점에서 고찰하였다. 장민지, 「바리와 홍련, 시대를 교차하는 여성 연대의 가능성: 창작 뮤지컬 <홍련>을 중심으로」, 『아시아여성연구』 63(3), 숙명여대 아시아여성연구원, 2024, 73~105쪽; 백지민, 「버림받은 딸들의 해원과 치유: 창작 뮤지컬 <홍련>에 나타난 고전 서사 <장화홍련전>과 <바리데기>의 변주」, 『한국고전여성문학연구』 51, 한국고전여성문학학회, 2025, 391~418쪽.

4 서혜은, 「<장화홍련전> 이본 계열의 성격과 독자 의식」, 『어문학』 97, 한국어문학회, 2007, 392~409쪽.

5 윤정안, 「20세기 이후 <장화홍련전>의 수용과 변화」, 『배달말』 69, 배달말학회, 2021, 401쪽.

6 송소리, 「영화 <장화홍련전>의 서사적 변용과 지향의 변모」, 『우리문학연구』 58, 우리문학회, 2018, 82~85쪽.

다.⁷ 이외에도 영화 속 붉은색, 문, 폐쇄적 공간과 같은 반복적 이미지 전략은 원전의 공포와 원한 모티프를 시각적 상징으로 재구성하여 초자연적 공포를 심리적·미학적 공포로 치환하는 역할을 하는 것으로 평가⁸되는 등 다양한 견해가 제출되었다.

이처럼 「장화홍련전」의 현대적 변용은 단순한 매체 전환의 결과라기보다 이본 단계에서부터 형성되어 온 서사의 가변성과 수용층의 해석 가능성이 다양한 문화콘텐츠로 확장된 결과라고 할 수 있다. 이본에서 나타나는 공포의 강도, 정의 실현의 방식, 가족 관계의 해석 차이는 현대 영화, 아동문학, 웹콘텐츠 등에서도 각각 다른 방식으로 재생산되며 지속적으로 변주되고 있다.

2.2. 「바리데기」와 「차사본풀이」의 제의적 전승과 현대적 수용

「바리데기」는 한국 무속신화 가운데에서도 전승 양상의 다양성과 구조적 유연성이 높은 이야기로 평가된다.⁹ 바리 서사는 기능적·구조적·의례적 유형으로 분류되며, 이 신화가 단순한 영웅 이야기나 제의 서사가 아니라 복합적 층위를 지닌 서사 체계임을 보여준다.¹⁰ 이러한 다층적 구조는 바리 서사가 다양한 시대적 맥락 속에서 새로운 의미를 획득하며 지속적으로 변용될 수 있는 기반이 된다.¹¹

바리 신화는 식민지기와 산업화기를 거치면서 여성 영웅 서사, 치유 서사, 민족적 상징 서사로 고전화(canonization)된다. 한국적 문화 전통에 대한 관심의 확대와 페미니즘 담론의 확산 속에서 바리 신화에 내재한 여성 주

체성이 재평가되었으며 이러한 흐름은 바리 신화를 현대 사회에서 새롭게 해석하게 하는 계기가 되었다. 그 결과 바리 신화는 제7차 교육과정에서 중학교 국어 교과서에 수록되며 고전으로서의 위상을 공식적으로 인정받게 되었다.¹²

21세기 이후 문화콘텐츠 산업의 성장은 바리 신화의 현대적 수용을 확장시키는 중요한 배경이 되었다. 과거에는 무속 의례의 기능이 중심이었던 바리 서사가 근대 이후에는 여성의 자기 결정성, 헌신과 돌봄, 공동체적 윤리와 같은 현대적 가치와 결합하며 새로운 사회적 의미를 획득하게 된다. 이러한 변화는 바리 신화가 특정한 사회적·문화적 맥락 속에서 재발견되고 재해석되는 과정을 보여준다. 바리 서사의 현대적 변용은 공연예술 영역에서도 활발하게 이루어졌다. 바리공주 무기는 현대 공연 현장에서 상실과 회복, 돌봄의 정서를 중심으로 재구성되며 관객의 감정적 공감을 이끌어 내는 서사로 변화하였다.¹³

현대 디지털 매체에서 바리 서사의 변용은 더욱 적극적으로 이루어졌다. 웹툰 〈바리데기 별자국〉은 캐릭터의 심리화, 세계관의 확장, 여성 서사의 강화라는 특징을 보인다. 웹툰은 바리의 여정 구조를 시각적으로 재구성하며 인물의 감정과 트라우마, 관계성을 강조함으로써 전승 신화에서 드러나지 않았던 내적 층위를 부각시킨다.¹⁴ 웹툰 〈바리공주〉는 신화 원전, 현대 독자의 감수성, 산업적 콘텐츠가 서로 대화하며 새로운 서사 구조를 형성하는 사례로 평가된다.¹⁵ 이러한 변용은 원전의 핵심 모티프인 버려짐-여정-구원의 구조를 유지하면서도 현대적 젠더 감각과 시각적 상징 체계를 결합하여 ‘현대의 바리’라는 새

7 성현자, 「소설 모티프의 차용과 변용: 〈장화홍련전〉과 영화 〈장화, 홍련〉의 경우」, 『비교문학』 45, 한국비교문학회, 2008, 189~214쪽.

8 김지영, 「영화 〈장화, 홍련〉의 상징, 가상, 실제 이미지와 의미」, 『한국콘텐츠학회논문지』 14(4), 한국콘텐츠학회, 2014, 47~57쪽.

9 오세정, 「무속신화 〈바리공주〉 서사의 다층적 이해: 이야기·생성·소통의 세 층위를 대상으로」, 『기호학연구』 54, 한국기호학회, 2018, 119~146쪽.

10 강준수, 「바리데기에 나타난 서사 유형 고찰」, 『인문학연구』 55(2), 충남대 인문과학연구소, 2016, 1~26쪽.

11 김현화, 「서사무가 〈바리공주〉의 이야기 구조 방식과 문학적 성취」, 『한국언어문학』 116, 한국언어문학회, 2021, 167~194쪽.

12 이경화, 「바리신화 고전화 과정의 사회적 맥락」, 『국문학연구』 26, 국문학회, 2012, 7~31쪽.

13 이희경, 「서사무가 바리공주의 현대적 재해석」, 『동서언론학회』 13, 동서언론학회, 2010, 175~176쪽.

14 이채영, 「고전 바리공주를 소재로 한 웹툰의 특징과 의미에 대한 소고: 웹툰 〈바리데기 별자국〉을 중심으로」, 『국제어문학』 100, 국제어문학회, 2024, 476~479쪽.

15 최기숙, 「Daum 웹툰 〈바리공주〉를 통해 본 고전 기반 웹툰 콘텐츠의 다층적 대화 양상」, 대중서사연구 25, 대중서사학회, 2019, 306쪽.

로운 서사적 정체성을 형성한다.¹⁶

한편 「차사본풀이」는 저승차사의 기원을 설명하는 제주 무속 신화로 죽음 이후 세계를 매개하는 존재의 서사를 담고 있다. 상대적으로 사례가 많지 않지만 현대 대중문화에서 「차사본풀이」는 활발하게 변용되고 있는데 드라마 〈도깨비〉, 〈내일〉과 영화 〈신과 함께〉 등에서 저승차사는 죽음의 안내자이자 삶과 죽음을 연결하는 상징적 존재로 나타난다. 이러한 대중매체 속 저승차사 형상은 전통 신화의 죽음 서사를 현대 사회의 삶과 윤리의 문제로 재의미화하는 기능을 수행한다.¹⁷ 또한 영화, 드라마, 게임, 만화로 매체 전환 과정에서 「차사본풀이」의 서사 구조와 인물 형상이 현대적 감수성에 맞게 변형되는 양상을 보인다.¹⁸

이처럼 「바리데기」와 「차사본풀이」는 본래 무속 의례의 맥락에서 전승된 서사이지만 현대에 이르러 공연예술과 디지털 콘텐츠, 대중문화 매체를 통해 새로운 방식으로 재구성되고 있다. 이러한 전승과 변용의 과정은 전통 신화가 단순히 과거의 이야기로 머무르는 것이 아니라 다양한 문화적 맥락 속에서 지속적으로 재해석되는 보편 서사임을 보여준다.¹⁹

2.3. 고전 서사 재구성의 가능 조건

고전 서사의 현대적 재구성은 단순히 창작자의 개별적 상상력이나 서사 결합 전략의 결과로 이해하기 어렵다. 이러한 재구성은 특정 서사가 오랜 시간에 걸쳐 축적해 온 향유의 역사와 문화적 기억을 전제로 이루어진다. 고전 서사는 한편으로는 문헌으로 기록된 고정된 텍스트의 차원

을 지니지만 다른 한편으로는 다양한 매체와 장르를 통해 반복적으로 재현되고 변형되는 문화적 서사의 특성을 함께 지닌다. 이러한 이중적 성격 속에서 고전 서사는 지속적인 변용과 재구성을 거치며 동시대 수용자에게 익숙한 서사적 기대와 해석의 틀을 형성한다.

실제로 현대 문화콘텐츠에서는 서로 다른 고전 서사가 결합되거나 교차적으로 재구성되는 사례가 꾸준히 나타나고 있다. 웹툰에서는 「바리공주」 서사를 중심으로 「장화홍련전」, 「콩쥐팍쥐」, 「해님달님」과 같은 고전 설화의 가족 서사를 교차적으로 재구성한 예²⁰가 있다. 또한 「바리데기」와 「차사본풀이」는 모두 죽음 이후 세계와 저승 질서를 다루는 신화적 서사라는 점에서 결합 가능성이 꾸준히 논의되어 왔으며 문화콘텐츠 연구에서는 두 서사의 죽음 인도 모티프를 중심으로 상호 관련성이 분석되기도 하였다.²¹ 나아가 저승 삼차사인 강림차사, 월직차사, 일직차사를 중심으로 전통적 저승관을 현대적으로 재해석한 작품 역시 드라마와 영화 등 다양한 매체에서 반복적으로 등장한다.²² 이는 서로 다른 고전 서사가 현대 문화콘텐츠에서 결합되고 재구성될 가능성이 이미 문화적 담론 속에서 형성되어 왔음을 보여준다.

이러한 현상은 문화적 기억의 작동 방식과 밀접하게 관련된다. 안 아스만과 알라이다 아스만이 말하는 문화적 기억은 다양한 전승매체에 의해 재현되는 과정을 거치고 발화, 전수되어 문화적 의미를 갖는다.²³ 이 관점에서 볼 때 고전 서사의 지속적인 변용과 재구성 과정은 특정 서사가 집단적 문화 기억 속에서 유지되고 재해석되는 과정으

16 김영욱, 「트랜스미디어 스토리텔링 기초 작업을 위한 '하강 모티프'의 비교신화학적 의의 탐구」, 『인문콘텐츠』 24, 인문콘텐츠학회, 2012, 60쪽.

17 김호성, 「대중매체 속 저승차사의 활용과 죽음의 재의미화: 드라마 〈도깨비〉(2016), 영화 〈신과 함께〉(2017), 드라마 〈내일〉(2022)을 중심으로」, 『우리문학연구』 89, 우리문화회, 2026, 252쪽.

18 최수영, 「매체 전환에 따른 〈차사본풀이〉의 변용 연구: 영화, TV드라마, 게임, 만화를 중심으로」, 『차세대융합기술학회논문지』 8(2), 국제차세대 융합기술학회, 2024, 570~573쪽.

19 최성실, 「동아시아 '바리데기' 이야기 구조와 공간적 의미에 관한 연구」, 『비교문학』 67, 한국비교문화학회, 2015, 364쪽.

20 박양리, 「웹툰 〈바리공주〉를 통해 본 고전 서사 속 가족 다시 쓰기: 〈콩쥐팍쥐〉, 〈장화홍련〉, 〈해님달님〉을 중심으로」, 『동남어문집』 58, 동남어문학회, 2024, 179~206쪽.

21 최수영·송영철, 「문화콘텐츠에 나타난 죽음 인도의 신 연구: 차사본풀이와 바리데기를 중심으로」, 『차세대융합기술학회논문지』 8(11), 차세대 융합기술학회, 2024, 2028쪽.

22 황예진·조용상, 「전통 서사에 반영된 저승관의 현대적 변용 연구」, 『글로벌컬처의문화연구』 7(2), 글로벌컬처의산업연구센터, 2019, 25쪽.

23 이종훈, 「문화적 기억의 특성들과 그 특성들의 상호작용: 안 아스만과 알라이다 아스만의 논의를 중심으로」, 『인문콘텐츠』 61, 인문콘텐츠학회, 2021, 77쪽.

로 이해할 수 있다. 즉 고전 서사는 단일한 텍스트에 한정되지 않고 다양한 변용과 해석이 축적된 확장된 이야기의 장으로 존재하게 된다. 이와 같은 반복적 향유의 축적은 수용자에게 특정 서사에 대한 일정한 기대와 해석의 관습을 형성하게 한다.

수용자는 개별 작품에 대한 단편적 이해를 넘어 서사에 포함된 인물 관계나 사건 전개를 예측하고 상상하게 된다. 변용 텍스트의 의미는 수용자가 선행 이본과 변용 텍스트 간의 관계를 인지할 때 확장된다.²⁴ 반복적인 콘텐츠 생산과 향유 과정은 수용자로 하여금 텍스트 간 차이와 연속성을 인식할 수 있는 해석 능력을 형성하게 하며 이는 새로운 재구성 텍스트를 이해하는 중요한 조건으로 작용한다.

이러한 관점에서 볼 때 창작 뮤지컬 <홍련>에서 나타나는 고전 서사들 간의 만남은 전혀 낯선 서사적 실험이라기보다 문화적으로 축적된 서사 기억과 잠재 서사의 장위에서 이루어진 재배열이라고 할 수 있다. 「장화홍련전」과 「바리데기」, 「차사본풀이」는 문학, 제의, 영화, 공연 등 다양한 문화콘텐츠를 통해 반복적으로 향유되어 온 서사이며 이러한 향유의 축적은 동시대 관객에게 이미 인지 가능한 서사적 자원으로 기능한다.

따라서 <홍련>의 서사 재구성은 개별 창작자의 독창적 결합이라기보다 문화적 기억, 수용자의 해석 역량, 그리고 잠재 서사의 형성이 결합된 문화적 실천으로 이해할 수 있다. 결국 고전 서사의 재구성은 텍스트 내부의 유사성만으로 설명될 수 없으며 서사를 둘러싼 향유의 역사와 담론적 축적 속에서 가능해진다. 이러한 문화적 기반은 서로 다른 계열의 전통 서사가 하나의 작품 안에서 결합될 수 있는 조건을 마련하며 이는 이후 <홍련>에서 나타나는 서

사적 결합과 의미 생성의 전제가 된다.

3. <홍련>의 고전 서사 재구성 양상과 의미

3.1. 신원형 송사 구조의 유지와 해원 서사로의 전환

일반적으로 신원형 서사는 정당한 인물이 부당한 음모로 인해 억울한 죽음을 맞이한 뒤 사건의 진상이 밝혀지면 서 한이 풀리는, 한의 맺힘에서 풀림으로 나아가는 서사 구조를 취한다.²⁵ 「장화홍련전」에서 장화는 계모의 음모로 외간 남자와 사통하여 낙태했다는 누명을 쓰고 죽임을 당하고 이를 알게 된 홍련 역시 연못에 투신해 죽음을 맞는다. 이후 두 자매의 원혼이 등장하여 억울한 사연을 호소하고 신임 부사가 사건의 진상을 밝혀 계모와 그 일가를 처벌하면서 장화와 홍련의 누명이 벗겨진다. 이 작품은 장화 자매의 억울한 죽음이 철산 부사의 판결을 통해 봉합되는 전형적인 신원형 송사 구조를 보여준다. 따라서 「장화홍련전」은 계모와 전처 소생 간의 단순한 갈등을 넘어 장화와 홍련의 죽음을 유발시킨 남성주의적 성 이념 그리고 그것의 실행자인 가부장 배좌수의 책임이 후처인 장화의 계모에게 전가된 것²⁶이다.

정리하면 「장화홍련전」의 전개는 피해 발생 → 억울한 죽음 → 원혼의 등장 → 진실의 증언 → 공권력의 개입 → 판결과 신원이며 이 과정에서 사건 해결의 핵심 역할을 담당하는 인물은 판관이다. 송사 소설의 판관은 사회적 모순과 부조리를 바로잡는 이상적 해결자의 형상을 지니며 사건 해결의 중심적 주체로 기능한다.²⁷ <홍련>에서도 저승의 천도정에서 아버지와 동생을 살해한 혐의를 받는 홍련의 재판이 열린다. <홍련> 역시 피해 발생 → 억울한 죽음

24 Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006, pp.120~122. Hutcheon은 각색 텍스트의 의미가 수용자가 원전과 변용 텍스트 간의 관계를 인지할 수 있을 때 더욱 풍부하게 생성된다고 보며 이러한 수용 능력을 상호텍스트적 역량(intertextual competency)으로 설명한다.

25 이현홍, 『한국송사소설연구』, 삼지원, 1997, 202쪽.

26 박일용, 「신원(伸冤) 혹은 봉합(縫合)」, 『고소설연구』 49, 한국고소설학회, 2020, 143~144쪽.

27 장연호, 「조선시대 송사소설의 판관 유형 연구」, 『한국문학논총』 67, 한국문학회, 2014, 86쪽.

→ 원혼의 등장이라는 기본적인 신원 서사 구조를 「장화홍련전」과 공유하고 있다.

그러나 <홍련>은 사건 해결의 방식과 이를 담당하는 인물의 성격에서 차이를 드러낸다. <홍련>에서 사건의 진상은 홍련이 아버지를 죽인 가해자가 아니라 반복되는 가정 폭력을 견디지 못하고 스스로 죽음을 택한 피해자라는 사실이다. 이를 해결하는 일은 강림을 비롯한 차사가 담당한다. 강림과 차사들은 홍련을 저승으로 소환하고 사건을 조사하여 확인하며 배좌수와 홍련을 대면시키고 계모를 비롯한 장화의 증언을 통해 홍련의 죄가 없음을 밝혀 염라 대왕에게로 인도함으로써 저승의 질서를 집행하는 역할을 한다. 그런데 홍련은 결백을 주장하는 피해자가 아니라 스스로를 죄인으로 인식한 채 사건의 진실과 마주하는 인물이다. 그녀는 끝까지 자신에게 죄가 있다고 주장하는데 이는 언니의 죽음을 방기한 것에 대한 죄의식이다. 이로 인해 <홍련>에서 해결해야 하는 과제는 이중으로 설정된다. 그것은 홍련에게 죄가 없다는 진실을 규명하는 일과 홍련의 왜곡된 의식을 바로잡는 일이다.

전자를 해결하는 인물이 강림이라면 후자를 담당하는 이는 재판의 주관자인 바리이다. 이때 바리는 재판장이라기보다 망자의 감정과 기억을 매개자에 가깝다. 바리는 ‘천도정의 주인’이자 ‘망자들의 길잡이 신’이며 ‘위로의 신’이다.²⁸ 바리는 홍련이 자신을 드러내고 한을 토로하도록 돕는다. 부모로부터 돌봄을 받지 못했던 바리공주는 그 아픔과 상처를 지닌 채 무의식적 측면의 그림자를 수용하고 통합하여 신적 자비(慈悲)를 지닌 상처 입은 치유자로 거듭난다.²⁹ 치료사로서 바리는 공감과 공명, 관조와 개입이라는 행동의 미학을 보여준다.³⁰

28 강림: 다음으로는 이 재판의 주관자이신 천도정의 주인께서 등장하실 차례로군요. 망자들이 길잡이 신이시자 위로의 신이신 바리공주께서 등장하십니다. (Song02. 재판의 시작)(다함께).

29 노지영, 「민담 「바리 공주」에 나타난 상담자 상(像) 연구」, 『연세상담코칭 연구』 7, 연세대 상담코칭지원센터, 2017, 60쪽.

30 박미리, 「바리공주를 통해 본 치료사의 자질」, 『문학치료연구』 48, 한국문학치료학회, 2018, 98쪽.

이처럼 <홍련>은 신원형 송사 구조를 유지하면서도 사건 해결 방식과 해결의 주체를 이원화한다. 이로 인해 「장화홍련전」이 공권력의 판결을 통해 억울한 죽음을 해결하는 서사라면 <홍련>은 사건의 진상이 드러나며 신원되는 것을 넘어 망자의 감정과 기억을 해소하는 과정을 통해 한을 풀어내는 서사로 전환된다. 즉 「장화홍련전」이 ‘신원(伸冤)’의 서사라면, <홍련>은 이를 ‘해원(解冤)’의 서사로 재구성한 작품이라고 할 수 있다. 이 과정을 통해 홍련이 지닌 죄의식이 서사의 중심으로 부각되며 「장화홍련전」의 사건은 단순한 계모의 악행이나 가부장적 가족 질서의 문제를 넘어 자매 사이의 윤리적 관계와 책임의 문제로 미화된다. <홍련>에서는 억울한 죽음의 진상을 밝히는 데서 나아가 그 사건이 남긴 정서적 상처와 죄의식을 어떻게 해소할 것인가가 서사의 핵심 과제로 전환된다. 이러한 변화는 신원형 송사 서사가 지닌 정의 실현의 구조를 유지하면서도 그 해결의 의미를 진위의 판결에서 정서적 치유로 이동시키는 변용이라 할 수 있다.

3.2. 고전 서사의 환기를 통한 비재현적 서사 구성

<홍련>에서는 쌍둥이 자매인 홍련과 장화가 계모에게 학대를 받지만 부친은 이를 묵인한다. 장화는 홍련을 대신해 매를 맞고 이후 계모의 학대는 장화에게 집중된다. 장화는 친모의 노리개를 두고 장쇠와 다투다 정자에서 떨어지고 계모는 장쇠의 앞날을 염려해 장화를 치료하지 않은 채 방치하여 죽게 만든 뒤 이를 실족하여 자결한 것으로 처리한다. 몇 년 뒤 홍련이 사건의 진실을 알고 아버지에게 장화의 억울함을 호소하지만 부친은 이를 외면하고 오히려 홍련을 꾸짖는다. 결국 홍련은 절망 끝에 스스로 목숨을 끊는다. 가족 내부의 방관과 침묵, 죄책감이 비극을 심화시키는 과정에 초점이 맞추어져 있다.

그러나 사건들은 무대 위에서 직접 재현되지 않는다. <홍련>의 무대에 등장하는 인물은 홍련과 바리, 그리고 저승차사들뿐이며 극의 배경 역시 저승 공간인 천도정에 국

한된다. 쌍둥이 자매의 사연이나 장화의 사고사와 같은 핵심 사건들은 흥련의 단편적인 회상이나 대사를 통해 간접적으로만 제시된다. 사건의 세부 내용이 충분히 제시되지 않음에도 관객이 작품의 서사적 맥락을 이해할 수 있는 것은 계모의 악행과 자매의 억울한 죽음이라는 「장화홍련전」의 서사가 이미 널리 공유된 문화적 기억으로 존재하기 때문이다.

작품의 초반부인 'Song 02. 재판의 시작'에서 강림은 재판의 시작을 알리며 등장인물들을 소개한다.

(가) 강림: 자, 그럼 오늘의 주인공을 소개합니다. 아버지를 살해하고 아우를 해쳤다고 주장 중인 원귀, 흥련입니다. 참관인분들 중에서는 이 혼백을 이렇게 알고 계시는 분들도 있겠군요. '장화 홍련' 사건의 피해자 중 한 사람이라고.

(나) 강림: 다음으로는 이 재판의 주관자이신 천도정의 주인께서 등장하실 차례로군요. 망자들의 길잡이 신이시자 위로의 신이신 바리공주께서 등장하십니다.

(다) 강림: 저는 오늘 재판의 '진행자 역'을 수행할 저승차사들의 수장 강림입니다. <중략> 저는 마이 보스, 염라대왕의 명을 받아 저승의 질서를 따르지 않는 원귀를 제 길로 보내기 위해 이곳에 있습니다.

(가)에서 재판의 피고는 관객이 알고 있는 '장화홍련' 사건의 피해자인 흥련이고 (나)에서 재판의 주관자는 망자들의 길잡이 신인 바리이다. (다)에서 재판의 진행자인 강림은 저승차사들의 수장으로 염라대왕의 명을 받아 원귀를 염라대왕의 앞으로 데려가는 역할을 수행한다. 이처럼 <흥련>은 「장화홍련전」의 흥련, 「바리데기」의 바리, 「차사본풀이」의 강림의 인물 형상과 설정을 그대로 가져온다. 「장화홍련전」에 대한 대중적 인식 속에서 자매의 억

울한 죽음과 계모의 악행은 이미 널리 공유된 서사적 전형이며 「바리데기」에서 저승 여정과 부모 구원 역시 널리 알려진 신화적 구조이고 강림은 대표적인 저승차사이다.

작품은 사건을 직접 재현하기보다는 관객이 이미 알고 있는 서사를 환기하는 방식을 선택한다. 예를 들어 'Song 03 피고 흥련'에서 강림은 계모의 악행과 흥련의 죽음을 간결한 문장과 상징적 표현으로 암시한다.

강림: 퍼지는 소문 사이에서 시신은 조용히 수습되고 흥련의

두 눈만 붉어

강림: 열여섯 어린 것들 어떻게 살았는지 알만하네. <중략>

사건의 주역은 그들의 계모(계모)

지 아들 지키려고 장황 죽게 한 뒤(한 뒤)

모두에게 거짓말을 했다(모두에게 거짓말을 했다)

적막속 소리(소리)(소리)

한 맺힌 소리(소리)(소리)

절망한 열입곱 소녀는

이리 저리 몸을 떨다

언닐 따라 결국은 목을 매네

'시신', '계모', '거짓말', '절망', '목을 매네' 등과 같은 내레이션은 사건의 세부 전개를 설명하기보다는 관객이 이미 알고 있는 '장화홍련 사건'을 환기하는 기능을 수행한다. 관객은 이 짧은 언급만으로도 장화와 흥련의 억울한 죽음, 계모의 악행, 그리고 해결되지 못한 원한의 서사를 떠올리게 된다. 바리의 서사 역시 마찬가지로 방식으로 제시된다. 저승 여정이나 부모 구원 서사는 직접 설명되지 않는다. 그러나 관객은 '바리공주'라는 이름만으로도 버려진 딸, 저승 여행, 부모 구원이라는 신화적 서사를 자연스럽게 연상하게 된다. 이는 사건의 인과 관계를 설명하기보다 억울한 죽음과 한의 정서를 상징적으로 환기하는 데 초점이 놓여 있다.

<흥련>은 이러한 문화적 기억을 전제로 작품 내부에서

사건을 직접 재현하지 않고도 관객으로 하여금 서사의 맥락을 보완하도록 유도한다. 이러한 서사 전략은 특히 내레이션을 활용에서 두드러진다. 내레이션은 새로운 정보를 제공하기보다 관객의 기억 속에 잠복해 있던 원전 서사의 핵심 요소인 억울한 죽음, 누명, 미처 회복되지 못한 관계를 미세하게 환기하는 역할을 수행한다. 서사적 공백이 설명이 아닌 기억의 자극을 통해 메워지도록 설계된 것이다.

이러한 점에서 뮤지컬 〈홍련〉은 단순한 공연 텍스트를 넘어 관객의 문화적 기억을 호출하는 서사적 장치로 기능한다. 이 작품은 고전 서사에 대한 관객의 선이해와 문화적 기억을 전제로 서사를 전개하며 그 기억을 바탕으로 사건의 의미를 새롭게 재구성한다. 특히 작품 속 내레이션은 관객이 공유하고 있는 장화 홍련 서사를 환기하며 기억의 층위를 현재의 공연 서사 속으로 끌어오는 기능을 수행한다. 내레이션은 뚜렷한 플롯 전달보다 기억의 활성화, 정서적 연상, 상징의 재가동을 목표로 하며 작품은 이 과정을 통해 전작들과의 연결을 유지하면서도 독자적인 서사 감각을 형성한다.

3.3. 저승 여정의 공간화와 천도의 이중적 의미 형성

「바리데기」와 「차사본풀이」는 저승 여정을 통해 인간의 죽음을 설명하지만 저승을 일정한 장소로 구체화하기보다는 망자를 인도하는 과정과 의례적 질서를 강조한다. 망자의 혼은 차사의 인도를 따라 삼도천을 건너 염라대왕 앞에 이르고 그 이후에야 천상, 지옥, 환생 등의 다음 단계로 나아갈 수 있다. 저승은 특정 공간이라기보다 이승과 저승을 연결하는 이동의 경로이자 의례적 절차의 연속으로 나타난다.

〈홍련〉은 이를 변용하여 저승을 ‘천도정’이라는 공간으로 가시화한다. 작품의 서사적 배경이자 공연 무대인 천도정은 단순한 사후 공간이 아니라 저승길에 오르지 못한 원귀들을 불러내어 그 사연을 밝히는 장소³¹이다. 「차사본

풀이」에도 억울한 죽음의 사연을 호소하고 그 진상을 밝히는 서사가 존재한다. 버무왕 아들 삼형제는 억울한 죽음 이후 환생을 반복하며 원한을 갚기 전까지 저승으로 나아가지 못한다. 그러나 그 해결은 과양생이 처의 소지에 따라 강림이 염라왕을 이승으로 불러오는 방식으로 이루어진다³²는 점에서는 〈홍련〉과 차이가 있다.

홍련과 바리, 강림의 만남은 천도정을 통해 가능해진다. 「장화홍련전」, 「바리데기」, 「차사본풀이」의 인물과 사건은 서로 다른 시간적·세계관적 층위에 속해 있어 접점을 형성하지 않지만 〈홍련〉에서는 저승이라는 동일한 사후 공간에 이들을 배치함으로써 서로 다른 이야기 체계를 하나의 장안에서 교차시킨다. 홍련이 자신의 죄의식을 직면하고 바리가 이를 판단·중재하는 과정은 천도정에서만 가능하다. 다시 말해, 바로 이 공간 덕분에 희생된 소녀와 구원자·심판자로 성장한 바리와 강림이라는 상이한 원형이 해원과 천도의 두 축으로 재배열된다. 일직차사, 월직차사 역시 무속적 권능을 지닌 인물로 배치되어 사후 세계의 질서를 유지하는 역할을 수행한다. 이 지점에서 천도정은 단순한 배경이 아니라 서사 융합의 조건이자, 관계 재구성의 무대가 된다.

또한 천도정이라는 명칭은 ‘天道亭’과 ‘薦度亭’이라는 중의적 의미를 지니는데 전자가 천도(天道)라는 도덕적 질서의 회복을 상징한다면 후자는 망자의 영혼을 천도(薦度)하는 의례를 가리킨다. 이 중첩된 의미는 관아의 재판 서사와 무속적 천도 의례를 결합하는 장치로 작동한다.

의 왕이신 염라대왕 앞으로 나아가게 되고 그래야 천당이든 지옥이든 아니면 환생을 하든 다음 길로 나아갈 수 있습니다. 그런데 꼭 한 번씩 가라는 대로 안 가고 저승의 질서를 흐트러트리든 원귀들이 나온단 말이죠. (중략) 이곳 천도정은 그 길 잃은 원귀들을 끌어내는 공간이니, (하략) (Song02. 재판의 시작).

³² 전경희, 「제주 무가의 저승 형상화 양상 연구」, 한국고원대학교 석사학위논문, 2013, 102쪽.

³¹ 이승에서 숨진 인간의 혼백은 차사의 인도를 따라 삼도천을 건너 저승



〈그림 1〉



〈그림 2〉

〈그림 1〉에서 무대 공간인 천도정은 서사의 초반부에 사건을 조사하고 진상을 규명하는 장소로 제시된다. 강림과 차사들은 이승과 저승을 오가며 사건의 경위를 조사하고 천도정은 그 과정이 이루어지는 송사의 공간으로 기능한다. 이곳은 “하늘과 땅이 갈라진 날 세상엔 질서가 생겼네, 사랑으로 살 것, 자신을 보듬으며 귀하게 사랑할 것”³³이라는 노랫말을 통해 세상의 질서인 천도(天道)를 구현하는 장소로 설명된다. 흥련의 누명을 밝히기 위해 흥련과 차사들의 대화가 오가고 연루된 자들이 소환된다.

반면 서사의 후반부에 제시되는 〈그림 2〉에서는 천도정의 기능이 다르게 나타난다. 이 시점에서 천도정은 사건을 조사하는 공간이라기보다 바리와 흥련이 공감하고 망자의 원한을 풀어 가는 장소로 전환된다. 이후 무대에서는 천도(薦度)의 무속 의례인 오구물림(Song 08), 고틀이(Song

12), 씻김(Song 13)³⁴이 노래와 무대 연출을 통해 전개되며 바리와 차사들이 곳의 장단에 맞추어 망자의 넋을 위로하는 의례가 진행된다.

이처럼 천도정은 서사의 초반부에서는 사건의 진실을 규명하는 송사의 공간으로 기능하지만 후반부에서는 망자의 원한을 풀고 영혼을 정화하는 곳판의 공간으로 변모한다. 따라서 천도정은 진실 규명의 공간과 천도 의례의 공간이 결합된 혼종적 장소로 이해할 수 있다. 이는 바리와 강림의 역할 구분과도 상통하는 바가 있다. 「바리데기」와 「차사본풀이」는 바리와 강림의 저승 여정을 담은 서사로 바리와 강림은 공통적으로 저승 여정을 통해 저승으로 인도하는 자이다. 이게 여행과 환생 혹은 재생 모티프는 다른 무속신화에도 나타나지만 그것들과 달리 바리와 강림은 이승의 혼을 저승으로 데려가는 신으로 좌정한다는 점에서 공통된다. 「바리데기」의 바리가 동일시를 통해 저승으로 떠나는 망자와 가족의 정서를 지속적으로 환기한다면 「차사본풀이」의 강림은 죽음을 질서화된 공간으로의 편입으로 보게 하며 죽음의 무질서 역시 질서화된 것임을 상기시킨다. 바리의 역할이 저승까지 갈 때 영혼을 아이처럼 돌보고 보호하는 것이라면 차사의 역할은 저승까지 가는 영혼에게 해를 끼치지 않는 것이다. 바리의 역할이 적극적인 구원을 자청하는 것이라면 차사의 역할은 망자에게 해를 행하지 않는 소극적인 것이다. 바리가 데려가는 저승길이 도움과 구원이 있는 길이라면 차사가 데려가는 저승길은 억압과 강압에서 자유로운 길이다.³⁵ 이러한 구별은 〈흥련〉에서도 그대로 적용된다.

강림: 사차 강림, 천도정의 주인께 아뢰입니다. 이제 이 혼백을 놓아주십시오.

33 바리: 하늘과 땅이 갈라진 날 / 세상엔 질서가 생겼네 / 사랑으로 살 것 / 자신을 보듬으며 귀하게 사랑할 것(Song 14. 사랑하라).

34 바리: 넋넋이로다 / 나오소서 불쌍하신 넋이여 / 넋넋이로다 / 나오소서 불쌍하신 넋이여 / 가자서라 씻김받자 / 가자서라 씻김받자
바리·차사들: 아흐아흐 / 아흐아흐(Song 13. 씻김).

35 류정월, 「무속신화의 켄더화된 죽음관과 위무의 두 가지 방식: 〈바리공주〉와 〈차사본풀이〉를 중심으로」, 『여성문학연구』 35, 한국여성문학학회, 2015, 71쪽.

바리: 아직 씻김이 끝나지 않았다.

강림: ‘고풀이’ 조차 성공하지 못했는데, 이 이상 뭘 하든 달라지는 게 있겠습니까? 씻김이 끝나면 또 모든 기억을 조각내고서 자신이 살인자라고 말하겠죠. 그렇게 삼십만 구천 구백하고도 아흔여덟 번째입니다. 이미 망가질대로 망가진 혼백을 대체 어디까지 끌고 가시려 하십니까! (Song12. 고평이)

인용문에서 강림의 역할은 망자를 염라대왕에게로 인도하여 저승의 질서를 지키는 것이다. 반면 바리가 원하는 것은 홍련이 더 이상 자신을 살인자로 인식하지 않는 것이다. 이를 위해 바리는 삼십만구천구백아흔여덟 번의 씻김을 반복한다.

〈홍련〉에서 사후 세계는 영혼의 선악을 분류하는 법정이 아니라 도덕적 질서를 바로잡고 죄를 조명하고 맺힌 정서를 해소하는 의례의 장으로 제시된다. 홍련의 죄의식은 해원의 과정으로 자리매김하고 바리는 저승에서 영혼을 인도하고 판정하는 존재로 기능하며 무대 전체는 굿의 장단, 음향, 전환 등을 통해 천도굿의 공간적 감각을 환기한다. 사후 공간은 강림의 주도로 진실이 드러나고 바리의 의례를 통해 무속적 공간으로 전환된다. 결국 〈홍련〉은 저승 서사의 공간화를 통해 서로 다른 고전 서사를 하나의 의례적 장 안에서 교차시키며, 신원과 해원, ‘하늘을 따름’과 ‘하늘로 이끔’이라는 상이한 의미를 통합하고 있다.

4. 결론

이 연구는 창작 뮤지컬 〈홍련〉이 고전 서사 「장화홍련전」, 「바리데기」, 「차사본풀이」를 어떠한 방식으로 변용하고 재구성하는지 분석하고 그 과정에서 생성되는 서사적 의미를 고찰하였다. 이를 위해 먼저 세 고전 서사가 근대 이후 문학, 공연, 영상, 디지털 콘텐츠 등 다양한 매체를

거치며 지속적으로 향유되고 변용되어 온 과정을 살펴보았고 이러한 향유의 축적이 현대 창작물에서 복수의 고전 서사를 결합할 수 있는 문화적 기반으로 작용함을 확인하였다. 즉 〈홍련〉의 서사 결합은 개별 창작자의 자의적 조합이라기보다 오랜 시간 축적된 문화적 기억과 수용자의 서사적 친숙성을 바탕으로 가능해진 재구성이라고 할 수 있다.

이를 바탕으로 〈홍련〉의 재구성 양상을 분석한 결과는 다음과 같다. 첫째, 작품은 「장화홍련전」의 신원형 송사 구조를 기본 틀로 유지하면서도 그 의미를 해원과 치유의 서사로 전환하고 있음을 확인할 수 있었다. 「장화홍련전」에서 억울한 죽음의 진실이 공권력의 판결을 통해 해소된다면, 〈홍련〉에서는 사건의 진상 규명과 더불어 홍련이 지닌 죄의식과 정서적 상처를 풀어내는 과정이 핵심 과제로 부각된다. 이 과정에서 바리는 판결자라기보다 망자의 한을 들어주고 감정을 매개하는 존재로 기능하며, 작품은 진실의 규명을 넘어 정서적 해원으로 나아가는 구조를 형성한다.

둘째, 〈홍련〉은 사건과 인물을 무대 위에서 직접 재현하기보다, 내레이션과 단편적 회상을 통해 관객의 문화적 기억을 환기하는 방식으로 서사를 조직한다. 작품은 계모의 악행, 장화와 홍련의 죽음, 바리의 저승 여정, 강림의 저승차사로서의 노정을 장황하게 설명하지 않는다. 대신 관객이 이미 알고 있는 고전 서사에 대한 선이해를 바탕으로 사건의 맥락을 스스로 보완하도록 유도한다. 이처럼 〈홍련〉은 고전 서사에 대한 집단적 기억과 상호텍스트적 역할을 적극적으로 활용함으로써 무대 위에 제시되지 않은 사건들까지도 관객의 기억 속에서 재구성되도록 만든다. 이 작품은 단순한 각색 텍스트를 넘어 고전 서사를 현재의 공연 맥락 속에서 다시 활성화하는 기억의 매개로 기능한다고 볼 수 있다.

셋째, 작품은 「바리데기」와 「차사본풀이」에 나타나는 저승 여정의 서사를 ‘천도정’이라는 고정된 사후 공간으

로 공간화함으로써 서로 다른 고전 서사를 하나의 무대 안에서 교차시키는 조건을 마련한다. 두 무속 서사에서 저승은 이동의 경로이자 의례적 절차의 연속으로 나타나지만 <홍련>은 이를 천도정이라는 무대로 가시화하고 그 안에 재판과 굿, 판별과 위로, 질서와 천도의 기능을 중첩시킨다. 특히 천도정은 ‘천도(天道)’의 질서 회복과 ‘천도(薦度)’의 의례 수행이라는 이중적 의미를 지님으로써 관아 재판의 구조와 무속적 씻김 의례를 하나의 공간 안에 결합하는 장치로 기능한다. 그 결과 <홍련>은 저승을 단순한 배경이 아니라 서사 융합의 조건이자 의미 생성의 중심 무대로 재구성하며, 신원과 해원, 송사와 씻김이라는 이질적 의미를 통합한다.

이상의 논의를 종합하면 창작 뮤지컬 <홍련>의 의의는 개별 고전의 일부 모티프를 차용하는 수준을 넘어 서로 다른 계열의 전통 서사를 하나의 통합된 서사 구조 안에 재배치하고 그 의미를 새롭게 조직하였다는 데 있다. 이 작품은 「장화홍련전」의 억울한 죽음과 신원 서사, 「바리데기」의 치유와 구원 서사, 「차사본풀이」의 저승 질서와 인도 서사를 창의적으로 접합함으로써 고전 서사의 현대적 재구성이 단순한 변주를 넘어 새로운 의미 체계를 생산할 수 있음을 보여준다. 특히 <홍련>은 여성 피해자의 죽음을 복수와 응징의 문제로 한정하지 않고 침묵과 죄의식, 상처와 위로, 해원과 천도의 문제로 확장함으로써 고전 서사 속 여성 인물의 의미를 새롭게 조명한다. 그런 점에서 <홍련>은 서로 다른 계열의 고전 서사를 ‘신원-해원-천도’의 구조 속에서 재구성한 사례이자 현대 공연예술이 고전 서사를 통해 새로운 정서적·미학적 의미를 생성하는 방식을 보여주는 작품이라 할 수 있다.

이 연구는 뮤지컬 <홍련>의 서사에 주목하여 공연예술로서의 복합적 특성을 충분히 고려하지 못한 한계를 지닌다. 특히 무대 연출, 음악, 배우의 수행과 같은 공연적 요소는 작품의 정서적·미학적 의미 형성에 중요한 역할을 수행함에도 불구하고 이 연구에서는 이러한 요소들을 분석

범위에 포함하지 못했다. 향후에는 서사 분석과 공연 분석을 통합하는 다각적 접근이 이루어질 필요가 있을 것이다.

참고문헌

1. 기본 자료

홍련, 배시현, 마틴엔터테인먼트, 2004(비매품).

2. 단행본 및 논문

강준수, 「바리데기에 나타난 서사 유형 고찰」, 『인문학연구』 55(2), 충남대 인문과학 연구소, 2016.

김영옥, 「트랜스미디어 스토리텔링 기초 작업을 위한 ‘하강 모티프’의 비교신화학적 의의 탐구」, 『인문콘텐츠』 24, 인문콘텐츠학회, 2012.

김지영, 「영화 〈장화, 홍련〉의 상징, 가상, 실재 이미지와 의미」, 『한국콘텐츠학회 논문지』 14(4), 한국콘텐츠학회, 2014.

김현화, 「서사무가 〈바리공주〉의 이야기 주조 방식과 문학적 성취」, 『한국언어문학』 116, 한국언어학회, 2021.

김호성, 「대중매체 속 저승차사의 활용과 죽음의 재의미화: 드라마 〈도깨비〉(2016), 영화 〈신과함께〉(2017), 드라마 〈내일〉(2022)을 중심으로」, 『우리문학연구』 89, 우리문화회, 2026.

노지영, 「민담 〈바리공주〉에 나타난 상담자 상(像) 연구」, 『연세상담코칭연구』 7, 연세대 상담코칭지원센터, 2017.

류정월, 「무속신화의 젠더화된 죽음관과 위무의 두 가지 방식: 〈바리공주〉와 〈차사본풀이〉를 중심으로」, 『여성문학연구』 35, 한국여성문학학회, 2015.

박미리, 「바리공주를 통해 본 치료사의 자질」, 『문학치료연구』 48, 한국문학치료학회, 2018.

박양리, 「웹툰 〈바리공주〉를 통해 본 고전 서사 속 가족 다시 쓰기: 〈공쥐뿔쥐〉, 〈장화 홍련〉, 〈해님달님〉을 중심으로」, 『동남어문집』 58, 동남어문학회, 2024.

박일용, 「신원(伸冤) 혹은 봉합(縫合)」, 『고소설연구』 49, 한국고소설학회, 2020.

백지민, 「버림받은 딸들의 해원과 치유: 창작 뮤지컬 〈홍련〉에 나타난 고전 서사 〈장화홍련전〉과 〈바리기〉의 변주」, 『한국고전여성문학연구』 51, 한국고전여성문학학회, 2025.

서혜은, 「〈장화홍련전〉이본 계열의 성격과 독자 의식」, 『어문학』 97, 한국어문학회, 2007.

성현자, 「소설 모티프의 차용과 변용: 〈장화홍련전〉과 영화 〈장화, 홍련〉의 경우」, 『비교문학』 45, 한국비교문학학회, 2008.

송소라, 「영화 〈장화홍련전〉의 서사적 변용과 지향의 변모」, 『우리문학연구』 58, 우리문화회, 2018.

오세정, 「무속신화 〈바리공주〉 서사의 다층적 이해: 이야기·생성·소통의 세 층위를 대상으로」, 『기호학연구』 54, 한국기호학회, 2018.

윤정안, 「20세기 이후 〈장화홍련전〉의 수용과 변화」, 『배달말』 69, 배달말학회, 2021.

이경화, 「바리신화 고전화 과정의 사회적 맥락」, 『국문학연구』 26, 국문학회, 2012.

이종훈, 「문화적 기억의 특성들과 그 특성들의 상호작용: 안아스만과 알라이디아스만의 논의를 중심으로」, 『인문콘텐츠』 61, 인문콘텐츠학회, 2021.

이채영, 「고전 바리공주를 소재로 한 웹툰의 특징과 의미에 대한 소고: 웹툰 〈바리데기 별자국〉을 중심으로」, 『국제어문』 100, 국제어문학학회, 2024.

이현홍, 『한국송사소설연구』, 삼지원, 1997.

이희경, 「서사무가 바리공주의 현대적 재해석」, 『동서언론』 13, 동서언론학회, 2010.

장민지, 「바리와 홍련, 시대를 교차하는 여성 연대의 가능성: 창작 뮤지컬 〈홍련〉을 중심으로」, 『아시아여성연구』 63(3), 숙명여자대학교 아시아여성연구원, 2024.

장연호, 「조선시대 송사소설의 판관 유형 연구」, 『한국문학논총』 67, 한국문학회, 2014.

전경희, 「제주 무가의 저승형상화양상 연구」, 한국교원대 석사학위논문, 2013.

최기숙, 「Daum 웹툰 〈바리공주〉를 통해 본 고전 기반 웹툰 콘텐츠의 다층적 대화 양상」, 『대중서사연구』 25, 대중서사학회, 2019.

최성실, 「동아시아 〈바리데기〉 이야기 구조와 공간적 의미에 관한 연구」, 『비교문학』

67, 비교문학회, 2015.

최수영, 「매체 전환에 따른 〈차사본풀이〉의 변용 연구: 영화, TV드라마, 게임, 만화를 중심으로」, 『차세대융합기술학회논문지』 8(2), 국제차세대융합기술학회, 2024.

최수영·송영철, 「문화콘텐츠에 나타난 죽음 인도의 신 연구: 차사본풀이와 바리데기를 중심으로」, 『차세대융합기술학회논문지』 8(11), 차세대융합기술학회, 2024.

황예진·조용상, 「전통 서사에 반영된 저승관의 현대적 변용 연구」, 『글로벌창의문화연구』 7(2), 글로벌창의산업연구센터, 2019.

Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006.

3. 기타 자료

이슬희, 「창작 뮤지컬 〈홍련〉 7월 초연...한재아·김이후·홍나연 등 캐스팅」, 『The Musical』, 2024.6.10.

<https://www.themusical.co.kr/News/Detail?num=14101>

정명문, 「뮤지컬 '홍련' 죄책감을 넘어선 듣기와 바라보기...참된 어른의 덕목」, 『스마트경제』, 2024.9.16.

<https://www.dailysmart.co.kr/news/articleView.html?idxno=92369>

Abstract**Recomposing Classical Narratives in the Original Korean Musical “Hongryeon”**

“Janghwa Hongryeonjeon”, “Baridegi”, and “Chasa Bonpuri”

Seo, Bo-Young | Keimyung University

This study examines how the original Korean musical “Hongryeon” recomposes the traditional narratives of “Janghwa Hongryeonjeon”, “Baridegi”, and “Chasa Bonpuri”, and explores the narrative and cultural implications of this recomposition. The musical is distinctive in that it integrates the grievance narrative of unjust death with narratives of underworld journey and healing. The study first reviews the reception history and modern transformations of these source narratives, showing that their accumulated cultural reception provides the basis for “Hongryeon”’s complex intertextual structure. It then analyzes the musical’s recompositional strategies from three perspectives: the transformation of grievance into emotional resolution, the activation of audience memory through narration and fragmentary affective cues, and the integration of heterogeneous narrative elements within the posthumous space of Cheondojeong. The study argues that “Hongryeon” does more than borrow traditional motifs; it creates a new narrative structure through cultural memory and intertextual fusion, thereby demonstrating the contemporary potential of classical narrative recomposition.

Keywords original Korean musical “Hongryeon”, “Janghwa Hongryeonjeon”, “Baridegi”, “Chasa Bonpuri”, recomposition of classical narratives
