아동청소년문학연구 제25집(2019. 12.) pp.7~60.
https://doi.org/10.24993/JKLCY.2019.12.25.7

옛이야기의 활용과 '새로운' 가능성

– 옛이야기와 동화의 '아름다운 이별과 재회'를 위해 –

최원오*

국문초록

옛이야기의 활용의 새로운 가능성을 어떻게 마련할 수 있을까? 본 논문은 이 점을 비판적 관점에서 고찰한 것이다. 주지하다시피 옛이야기는 초등교육의 재제 및 창작 동화의 소재로 지속적으로 활용되어 왔다. 그런데 일제강점기에 형성된, '옛이야기=전래동화'라는 잘못된 인식이 아동문학계 및 초등교육계에 만연되어 있어서, 현재에 이르기까지 심각한 문제점을 발생시키고 있다. 옛이야기 저자인 것처럼 행세하기, 옛이야기인 것처럼 소개하기, 옛이야기인 것처럼 교육하기 등이 그것이다. 그리고 옛이야기의 표현이나 소재를 이용한 동화 창작을 '옛이야기의 올바른 활용법'이라고 생각하는 경향이 아동문학계에 널리 퍼져 있고, 이렇게 해서 창작된 동화들을 '창작옛이야기'라고 지칭하자는 주장까지 제기되고 있는데, 이 역시 옛이야기와 전래동화를 동일시하는 데서 발생한 문제점이라고 할 수 있다. 그렇다면 이런 문제점들을 어떻게 시정할 수 있을까? 필자는 옛이야기가 활용되어 온 역사에서 그 시사점을 얻을 수 있다고 본다. 옛이야기는 고전소설의 형성과 발전에 크게 기여해 왔으면서도, 고전소설과 동일시되지 않았고, 역사의 전면에서도 사라지지 않은 채 그 독자적 면모를 계속해서 유지해 왔기 때문이다. 따라서 옛이야기는 옛이야기대로, 동화는 동화대로 그 독자성을 인정하여, 상호 독자적이고 대등한 관계로 되돌려놓는 것이야말로, 앞서의 여러 문제점을 해결하는 근본적 열쇠가 된다고 할 수 있다. 말하자면 아동문학계, 초등교육계에서 옛이야기를 '새롭게' 활용하기 위해서는, 옛이야기와 동화의 아름다운 이별과 재회의 과정을 순차적으로 논의해야 할 것이라

* 광주교육대학교 교수, kols415@daum.net

고 본다. 이를 창작 동화의 경우에 한정해 설명하자면, 옛이야기의 소재, 표현뿐만 아니라 그 본질(구술성, 또는 구술성의 정신역학)까지를 담아내는 쪽으로 창작의 방향을 정하는 게 마땅할 것이다. 그래야 옛이야기의 독자적 성격을 제대로 담아내는 동화 창작이 실현될 수 있고, 그런 동화들이야말로 옛이야기와는 별개의 성격을 갖는 독자적 작품으로 평가될 수 있을 것이기 때문이다. 그리고 그런 동화들은 '창작옛이야기'가 아니라, '옛이야기동화'라는 동화의 한 하위 갈래로 지칭될 수 있을 것이다. 아동문학계에서는 동화의 소재에 따라 역사동화, 현실동화처럼 그 하위 갈래를 명명하는 게 일반적이기 때문이다. 앞으로 일제강점기에 형성된 옛이야기와 동화의 잘못된 관계를 바로 잡을 수 있는 구체적, 체계적 연구가 활발하게 이뤄질 수 있기를 기대한다.

■ 주제어 : 옛이야기, 아동문학, 동화, 창작동화, 구술성, 일제강점기, 초등교육

과연 새것을 창조해야만 하는 것인가?
대체 그렇다면 어떻게 하는 것이 좋은가?
우리는 장차 어떻게 해야 할 것인가?
그만 두어버려야 할 것인가?
옛 것을 본받는 자들은 그 옛것에 구속되어서는 벗어나지 못하는 것이 병폐이고, 새것을 창조해내는 사람들은 불경한 것이 병폐이다. 참으로 옛 것을 본받으면서도 변동할 줄을 알고 새것을 창조해 내면서도 근거가 있다면 이 시대의 글이 고문과 마찬가지가 될 것이다.[1]

- 박지원, 『연암집(燕巖集)』 권1 「초정집서(楚亭集序)」

목차

1. 관점의 차이
2. 활용의 역사: 옛이야기와 고전소설
3. 활용의 역사: 옛이야기와 전래동화
4. 새로운 가능성: 옛이야기의 길, 동화의 길
5. 다시, 옛이야기: 구술성을 살리는 동화

1 刱新寧可爲也 夫然則如之何其可也 吾將奈何 無其已乎 噫 法古者病泥跡 刱新者患不經 苟能法古而知變 刱新而能典 今之文猶古之文也.

1. 관점의 차이

한국의 아동문학계, 초중등교육계, 문화콘텐트업계 등에서 옛이야기[설화(說話)]는 크게 관심을 받고 있는 갈래이다.[2] 관심을 갖는 이유야 저마다 다르겠지만, 어쨌든 여러 분야에서 관심을 받는다는 것은 옛이야기가 그만큼 활용이 많이 된다는 뜻일 게고, 또 활용의 가능성이 높다는 뜻도 될 것이다.

옛이야기는 한국문학의 하위 분야인 고전문학, 고전문학의 하위 분야인 구비문학에서 연구되어 왔고 연구되고 있다.[3] 또한 민속학계에서도 역시 정신문화의 하위 분야로써 오래 전부터 연구되어 왔고 연구되고 있다.[4] 그런데 민속학계에 종사하는 대부분의 연구자가 한국 고전문학을 연구하는 분들이니, 옛이야기 연구는 고전문학 연구자들이 주축이 되어 왔다고 하겠다. 한편, 2000년대 이후 아동문학계에서도 몇몇 근현대문학 연구자들이 옛이야기 연구에 몰두하고 있는 듯하다. 그러나 옛이야기를 바라보는 연구자들이 처한 맥락은 사뭇 다른 것으로 판단된다. 즉 고전문학의 범주에서 옛이야기를 탐구하는 연구자들은 대부분 이론적 탐색과 작품 분석에 치중하는 반면, 아동문학의 범주에서 옛이야기를 탐색하는 연구자들은 동화 및 아동문학 출판시장과의 관련성 하에서 자신들의 연구를 진행하고 있는 것으로 판단된다. 말하자면 전자의 입장에 서 있

---

2 한국 구비문학계에서는 '옛이야기'를 '설화'로 지칭하는 게 일반적이며, 여기에는 구전설화, 문헌설화가 모두 포함된다. 여기서는 대중성을 감안하여 옛이야기로 지칭한다.

3 이 분야의 대표 학회는 한국구비문학회이다. 구비문학의 7대 갈래(설화, 민요, 무가, 판소리, 민속극, 속담, 수수께끼) 및 현대 구비문학(생애담, 체험담, 도시괴담 등) 등을 종합적으로 연구한다. 그 외 한국민요학회, 판소리학회, 한국무속학회 등에서 각각 민요, 판소리, 무가(무속 포함)를 개별적으로 연구하고 있다.

4 한국민속학회, 비교민속학회, 실천민속학회, 남도민속학회 등이 이에 해당한다.

는 연구자들은 이론 쪽이라면, 후자의 입장에 서 있는 연구자들은 응용 쪽이랄까. 또한 전자가 학문의 상아탑에 갇혀 있다면, 후자는 학문의 대중화, 실용화로 나아갔다고 할까. 여기서 드는 의문 하나. 이들 연구자가 바라바고 있는 옛이야기는 과연 동일한 것일까?

이 질문에 답하기 위해서는 구비문학이라는 학문의 성격을 간단하게나마 이해할 필요가 있다. 옛이야기를 하위 분야로 두고 있는 구비문학은 고전문학에 속한 연구대상이지만, 현대문학의 관점에서 연구될 수도 있다.[5] 구비문학을 제외한 한국 고전문학은 하나같이 기록 자료를 연구대상으로 한다. 연구대상이 시공간적으로 고정되어 있는 것이다. 그에 비해 입에서 입으로 전승되는 구비문학은 시공간의 제한을 받지 않는다. 유동적인 것이다. 구비문학은 과거의 문학이면서 현재의 문학이면서 미래의 문학인 것이다. 그 과정에서 이전의 작품이나 갈래가 지속되지만, 새로운 작품이나 갈래가 생겨나기도 한다.[6] 구비문학이 고전문학이자 현대문학이란 뜻은 이런 맥락에서 설명되고 이해된다. 그러므로 아동문학계의 연구자들이 구비문학이나 옛이야기를 바라보는 것은, 구비문학이나 옛이야기를 현대문학으로도 이해하는 구비문학 연구자들의 관점과는 다르다고 할 수 있다. 구비문학 연구자가 바라보는 옛이야기와 아동문학 연구자들이 바라보는 옛이야기는 동일하다고 할 수 없다. 같은 대상을 보더라도 그 대상을 바라보는 지점이 다르다면 대상에 대한 인식이 다를 수밖에 없고, 대상에 대한 인식이 다르다면 대상에 대한 평가가 다를 수밖에 없는 것이다. 여기서 드는 다른 의문 하나. 그렇더라도 이들 연구자가 바라보는 대상, 즉 옛이야기만은 동일한 것 아닌가?

---

5 서대석 외, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002.

6 이에 대해서는 다음 논문에서 다룬 바가 있다. 최원오, 「구비전승의 현재와 미래」, 『한국문화인류학』 41-2, 한국문화인류학회, 2008, 187-224면.

그렇다. 대상은 동일하다. 그러나 대상을 바라본다는 것, 특히 연구를 전제하고 바라본다는 것은 곧 방법론의 문제를 야기한다. 일찍이 국문학계에서는 구비문학 연구방법과 관련하여 민속학 또는 인류학의 관점, 기록문학 연구가들의 관점, 구비문학을 문학으로 연구하는 관점 등을 제시하고, 앞의 두 관점이 구비문학을 부가적으로 보는 데 비해 마지막 관점만이 구비문학을 문학으로 보는 것임을 지적하였다.[7] 즉 구비문학을 "민속으로서의 성격과 기능, 전파와 분포 등을 다른 민속들과의 관련 하에 조사 기술하거나 사적으로 연구하는 것"[8]은 필요하고도 의의가 있는 작업이지만, 문학적 성격과 가치를 해명하려는 것과는 거리가 있다. 또한 구비문학을 "기록문학과 문학사적으로 관련되는 범위 안"[9]에서만 다루는 것은 구비문학의 중요성을 인식시키는 계기는 되었지만, 구비문학의 전면적 연구가 이루어졌다고 볼 수 없고, 구비문학이 정당한 문학으로써도 해석되었다고 할 수 없다. 그런데 구비문학을 바라보았던 이러한 관점에 기대면, 옛이야기를 바라보는 아동문학계의 관점은 민속학자나 기록문학자가 구비문학을 바라보는 관점과 유사하지 않는가 한다. 옛이야기를 문화사적, 문학사적 관점에서 접근한다는 점에서 그렇다는 것이다. 동일한 연구대상을 놓고서 논의하더라도, 연구자가 어느 지점에 서 있는가에 따라 논의 내용은 다르게 마련인 것이다.

필자는 어느 연구 지점에 서 있는가 하면, '구비문학을 문학으로 연구하는 관점'에 서 있다. 그 동안 구비문학 또는 옛이야기(연구 포함)의 대중

---

7 장덕순·조동일·서대석·조희웅, 『한글개정판 구비문학개설』, 일조각, 2006, 30-35면. 본래 이 책은 1970년에 출간되었으나 한자 표기가 너무 많아 학생들이 읽기에 어려웠다. 필자가 한자 어휘를 한글로 바꿔 저자들에게 전달하여 한글개정판으로 출간되었다.

8 위의 책, 31면.

9 위의 책, 33면.

화, 실용화 등에 전혀 관심을 두지 않은 것은 아니지만, 학문적 본업 외의 일로 간주하였다. 그래서 대중화, 실용화의 근접어라고 할 수 있는 '활용'의 관점에서 옛이야기에 대해 유의미한 내용을 제안하기가 어렵기도 하고, 비판적 입장을 취할 수밖에 없기에 다소 불편한 마음도 없지 않다. 그렇지만 '새로운 가능성'은 그동안의 실상을 비판적으로 점검하는 데서 오는 것이지, 그것들을 '집단 정서'로써 묵인하거나 용인하는 데서 오는 것이라고는 생각되지 않는다. 따라서 이후의 논의는 '구비문학을 문학으로 연구하는 관점'에 입각하여 '옛이야기의 활용과 새로운 가능성'에 대해 비판적으로 접근하고자 한다.

2. 활용의 역사(1): 옛이야기와 고전소설

오늘날 옛이야기의 활용에 대한 새로운 가능성을 모색하기 위해서는 과거에 옛이야기가 어떻게 활용되었는가를 검토할 필요가 있다. 옛이야기의 활용은 오늘날 갑자기 시작된 것이 아니므로, 그 역사적 흐름을 검토하다 보면 오늘날의 고민을 마주하게 될 것이고, 그것은 '새로운 가능성'에 대한 시사점 파악으로 이어질 수 있을 것이기 때문이다. 그런데 옛이야기 활용의 전모를 살피면 좋겠지만, 여기서는 오늘날의 상황과 연결고리가 이어질 수 있는 몇 가지 현상만을 검토하는 선에서 그치기로 한다.

첫째, 은유적 의사소통 수단으로써 활용된 경우. 옛이야기 역시 여타의 문학 갈래처럼 각 작품마다의 주제가 있다. 그래서 현실적 상황에 부합하는 옛이야기를 얘기해 줌으로써, 특정의 현실 상황에 처한 사람에게

은유적 메시지가 전달될 수 있다. 『삼국사기(三國史記)』 열전 김유신조(列傳金庾信條) 소재(所載) <귀토지설(龜兎之說)>이 대표적 사례다. <귀토지설>은 본래 불전설화의 하나로 고구려에 수용되었다. 그러나 불전설화와 비교해 보았을 때, 인물 및 배경 설정 등에서 큰 차이점이 확인된다. 불전설화 <원왕본생담(猿王本生譚)>, <악본생담(鰐本生譚)> 등이 당시에 민간에서 널리 전승되면서 고구려 식으로 변개된 것이 <귀토지설>인 것이다.[10] 그런데 여기서의 논의와 관련하여서는 불전설화 그 자제로써 활용되었느냐, 민간에서 전승되던 것이 활용되었느냐가 중요한 것은 아니고, 김춘추(金春秋, 602-661)와 선도해(先道解) 간에 <귀토지설>이 은유적 의사소통의 수단으로써 사용되었다는 점이 중요하다. 김춘추는 백제를 정벌하려고 고구려 보장왕(寶藏王, ?-682)에게 청병(請兵)하러 갔다가 그만 감옥에 갇혀 죽을 처지에 놓인다. 그러자 김춘추는 보장왕의 총신(寵臣) 선도해에게 청포(青布) 삼백 보(步)를 뇌물로 주고 방책을 모색한다. 이에 선도해는 음식을 갖고서 김춘추에게 와 함께 술을 마시면서 <귀토지설>이라는 옛이야기[희어(戱語)]를 들었느냐며, <귀토지설>을 얘기해 준다. 어떻게든지 고구려를 빠져나가야 했던 김춘추에게, 토끼가 꾀를 써서 수궁을 탈출했다는 이야기는, 섬광의 깨우침을 주게 되고, 김춘추는 보장왕을 속여 고구려를 탈출한다. 옛이야기가 일상의 문제를 해결해 줄 수 있는 특정의 내용을 담고 있어서, 특히 직접적으로 꺼내기가 어려운 내용일 때 의사를 간접적으로 전달할 수 있는 효과적 수단이 될 수 있다는 점을 잘 보여주고 있다.

둘째, 옛이야기의 모티프가 고전소설에 활용된 경우. 옛이야기의 모티

10 자세한 내용은 최원오, 「한중일 토끼이야기의 서사구조」, 이어령 책임편집, 『十二支神 토끼』, 생각의 나무, 2010, 123-158면 참조.

프가 고전소설에 수용된 경우는 헤아릴 수 없이 많다. 이것은 옛이야기가 고전소설의 형성에 지대한 영향을 끼쳤음을 말해 줄 뿐만 아니라, 고전소설의 형성과 발전에 유력한 자양분이 되었다는 점을 증명해 준다. <계상국전>(계월선전)을 예로 들어 본다. 이 작품은 남주인공 계월선이 천상에서 적강한 10명의 여인을 차례로 만나 결혼하여 인세의 부귀영화를 누리다가 98세의 나이로 기세(棄世)한다는 내용의 애정담을 주축으로 한다. 그리고 이 애정담이 진행되는 곳곳에 용궁담, 보은담, 신선담 등의 삽화들이 유기적으로 얽혀 있는데, 이들 삽화는 달리 말하자면 용궁 모티프, 보은 모티프, 신선 모티프가 하나의 토막 이야기를 이루고 있는 것들이라고 할 수 있다. 이 중 보은담만 간단하게 살펴본다. 계월선과 운남국 공주 박채란과의 사이에 출생한 계종초, 계승초 형제가 운남국의 난리를 피해 민월(閩越)을 향해 해로로 도망하다가 추병(追兵)에 거의 붙잡히게 된다. 그런데 일찍이 운남공주가 19세 때에 남해 광리왕의 셋째 딸이 거북이 되어 오월 단옷날 용진강에 인간 구경을 나왔다가 어부에게 잡힌 것을 100금을 주고 사서 놓아준 일이 있었다. 이에 광리왕은 그 은혜를 갚고자 바람을 일으켜 계종초, 계승초 형제가 탄 배를 순식간에 조선국 경상도 구쥬봉 아래로 닿게 하여 형제를 구한다.[11] 이러한 보은담은 자칫 주축을 이루는 애정담의 유기성을 느슨하게 만들어버릴 수 있으나, 대부분의 고전소설에서 그렇듯이 독자에게 흥미를 주는 긍정적 서사 기능을 한다. 그런데 옛이야기의 모티프가 고전소설의 주축을 이루는 경우도 있다. 이 경우 옛이야기의 모티프는 서사적 흥미뿐만 아니라 주제를 변주시키는 기능까지도 한다. 대표적인 예로 <숙향전>과 <연진길전>

11 최원오, 「고소설 어떻게 읽을 것인가-「계상국전」을 대상으로-」, 『국어와 국어교육』, 박이정, 1995, 464-465면.

(진길충효록)을 들 수 있다. <숙향전>과 <연진길전>을 관통하고 있는 주요 모티프는 일명 구약(求藥)모티프라고도 하는 생명수탐색모티프이다.[12] <숙향전>에서는 이 모티프가 두 가지 기능을 하는 것으로 나타난다. 하나는 여주인공 숙향의 고난에 상응하는 것으로써의 기능이다. 작품의 전반부에서 숙향은 남주인공 이선과 결연하기 전에 무수한 고난을 겪는 데 비해 이선은 별다른 고난을 겪지 않는다. 그러나 작품의 후반부로 가면 이선은 구약을 위한 험난한 이계여행을 하게 되는데, 이는 숙향이 겪었던 고난에 상응하는 고난을 이선 또한 겪어야 한다는 것을 보여준다. 또 하나는 이선과 양왕의 딸인 매향과의 혼인을 필연적으로 만드는 기능을 한다는 점이다. 이선은 매향과의 혼인을 꺼려했는데, 이계여행 중에 마고할미로부터 매향이 둘째 부인이 될 것이라는 말을 듣고서야 비로소 매향과의 혼사를 받아들이게 된다. 한편, <연진길전>에서는 천자가 갑자기 득병하게 되자, 또 부친이 위독하게 되자 2번의 구약을 위한 이계여행을 하게 된다. <숙향전>에서는 남녀의 고난과 결연에 결부되어 활용되고 있다면, <연진길전>에서는 남주인공의 충효를 보여주기 위한 수단으로써 활용되고 있는 것이다. 그런데 생명수탐색모티프는 국제적으로도 널리 전승되고 있는 것이지만, 한국 옛이야기에서 이것이 나타나고 있는 가장 긴요한 작품을 꼽아보자면 단연 <바리공주>가 될 것이다.[13] 주지하다시피 <바리공주>는 낳자마자 버려진 딸 바리공주가 죽을병에 든 부모를 치료하기 위해 구약 이계여행을 하게 되고, 마침내 부모를 살

12 이 세 작품의 상관관계에 대해서는 다음 논문에서 다룬 바 있다. 최원오, 「<연진길전> 연구」, 『송전유우선교수정년기념 국어국문학논총』, 간행위원회, 1997, 597-614면.; 최원오, 「서사무가와 고전소설의 관련양상 일고」, 『한중인문학연구』 제6집, 한중인문학회, 2001, 31-65면.

13 최원오, 「판소리 <심청가>와 서사무가 <바리공주> 비교론」, 『동리연구』 3, 동리연구회, 1996. 한편, 동북아의 구비문학 자료 중 이에 비견될 만한 것은 만족(滿族)의 <니샨샤만>이다. 이에 대해서는 다음 책에서 구체적으로 다뤘다. 최원오, 『동아시아비교서사시학』, 월인, 2001.

린 후 무조(巫祖)가 된다는 내용으로, 생명수탐색모티프가 서사의 근간을 이루고 있는 작품이다. 또한 바리공주가 생명수탐색을 완수함으로써 해체된 가족이 어떻게 회복되는가의 문제를 잘 보여주고 있다. 죽을병을 체험하고서야 오구대왕은 바리공주를 자식으로서 받아들이기 때문이다.

이상에서 살핀 바와 같이 옛이야기 <바리공주>에서의 생명수탐색모티프가 고전소설 <숙향전>, <연진길전> 등에서는 서사 전개상의 핵심 사건을 부각시키기 위해 활용됨으로써 <바리공주>에서와는 전혀 다른 서사적 의미를 창출해 내고 있다. 그런데 이는 옛이야기의 활용 및 고전소설의 형성이라는 양면에서 주목할 만하다. 고전소설은 그 형성 과정에서 옛이야기의 모티프, 서사구조 등을 가져왔지만 거기에 갈래적으로 종속되지 않고, 옛이야기와는 전혀 다른 독자적 서사로써 성장해 나갔기 때문이다. 이는 옛이야기 자체를 고전소설화하는 데서 더 뚜렷하게 확인된다. 두 개의 사례를 들어본다. 하나의 사례는 <여선담전>이다. 내용은 이렇다. '명나라 홍치 연간에 하동부에 여선담이라는 사람이 있었는데, 말을 몰고 경향(京鄕)을 왕래하며 남의 짐을 운반해 주며 생업을 삼았다. 하루는 관가의 물건을 운반해 주고 돌아가기 위해 여사(旅舍)에서 묵게 되었는데, 문득 여자의 목소리가 들렸다. 장안에서 빌어먹는 여자로, 추위를 피할 곳을 찾고 있었다. 여선담이 문을 열고 보니 절세가인(絶世佳人)이어서, 두 사람은 원앙지락(鴛鴦之樂)을 이룬 후 백년동주(百年同住)를 맹서했다. 다음 날 여선담은 행장을 수습하여 여자를 말에 태우고 객점을 나섰다. 그런데 동산에 해가 오르고 나서 여자를 보니 문둥이였다. 여선담은 하동 근처에 초막을 지어 여자에게 주고 자주 왕래하면서 본처 몰래 양식과 나무를 보급해 주었다. 이듬해에 여선담은 잉어가 문둥병 치료에 좋다는 남의 말을 듣고 강가에서 잉어를 구해 여자에게 주었다.

그 후 여자는 잉어를 삶아 먹고 환골탈태(換骨奪胎)하여 무병(無病)한 상태가 되었다. 여선담은 본처에게 전후 내력을 설명하고 동의를 구한 후 여자를 데리고 와 후처로 맞았다. 8년 후, 여자가 여선담을 따라 상경하여 자신의 옛집을 찾아가 보니, 부친은 이조판서를 역임하고 있었다. 여선담은 여자의 부친(이조판서)으로부터 사위로 인정받고 전답도 받았다. 이후 여선담은 장인의 도움으로 장원급제도 하여 한림학사 정언(正言)을 제수 받고, 그의 자식들도 연달아 용문(龍門)에 올랐다. 하선담은 하동 여씨의 시조가 되었고, 대대손손 벼슬을 하며 명문거족이 되었다.'[14] 이 작품은 민간에 널리 전승되고 있는 '문둥이 처녀 설화' 중 <술래군의 횡재>, <양마부와 문둥이 각시>와 가장 흡사한 것으로 연구되었다.[15] 그러나 가장 흡사하지는 않더라도, 대개의 '문둥이 처녀 설화'는 남주인공이 우연히 여주인공 문둥이 처녀와 하룻밤 인연을 맺고, 문둥이 처녀의 병이 치료된 후 여주인공으로부터 보은을 받아 부귀를 누린다.'[16]는 식이어서 <여선담전>은 '문둥이 처녀 설화'류 중 아무 각편을 대상으로 하여 소설의 서사로써 확장된 것이라고 단정해도 크게 어긋나지 않는다. 그만큼 이 소설의 전체 내용은 '문둥이 처녀 설화'류의 모든 각편에 빚을 지고 있는 것이다. 다만 <여선담전>이 보여준 서사적 확장은 옛이야기의 구성이 내재하고 있는 '서사적 빈틈'을 치밀하게 메꾸는 것으로써 완성되었기에, 이런 점은 소설 나름대로의 기법적 측면에서 평가되어야 마땅하

14 李樹鳳, 「古小說 短篇集 『呂善談傳』 硏究(1)」, 『陽圃李相澤敎授還曆紀念 韓國 古典小說과 敍事文學』 상, 집문당, 1998, 457-459면.

15 이은우, 「문둥이 처녀 설화와의 비교를 통한 「여선담전」 연구」, 『돈암어문학』 제22집, 돈암어문학회, 2009, 359-386면.

16 문둥병 소재 설화의 각편 분석에 대해서는 다음 논문에서 다룬 바 있다. 최원오, 「한국 설화문학에서의 '문둥병[癩病]'에 대한 인식과 젠더, 이데올로기의 문제」, 『일본학연구』 제52집, 단국대학교 일본학연구소, 2017, 55-88면.

다. 옛이야기에서 흔히 보이는 선행과 보은이라는 단순구조를 유지했음에도 불구하고, “전대의 신분제도와 일부종사가 갖던 폐쇄성을 전복시키고 부귀영화를 추구하는 개방성”[17]을 보여주었다는 평가는 그래서 정당하다. 설혹 이런 평가가 다소 부당하다면, 조선사회가 근대로 나아가는 지점에서 비로소 포착된 문둥병을 소설의 서사로써 구성하였다는 점에서 중요하게 평가될 수 있을 것이다. 이것은 소설적 완결성의 문제가 아니다. 조선후기에 특정 질병을 집단적 경멸과 격리의 대상으로 인식하였다는 문제를 부각시키는 것만으로도 충분히 의의가 있기 때문이다. 다른 하나의 사례는 <토끼전>(토별전, 토생전, 별주부전)이다. 익히 알려져 있듯이, <토끼전>은 앞서 다룬 <귀토지설>을 근간으로 하여 형성된 조선후기 고전소설이다. 물론 그 이전에 판소리 <수궁가> 사설 형성의 근간으로써 활용되었다는 점이 언급되어야겠다. 말하자면 옛이야기 <귀토지설>이 판소리 <수궁가> 사설 형성에 활용되고, 그 판소리 사설이 문자로 기록되어 만들어진 국문 고전소설(판소리계 소설) <토끼전>이 민간에서 유통되고, 상층에서는 한문 영웅소설 <토별전>으로 유통되었다.[18] 이에 더하여 근대에는 이해조(李海朝, 1869-1927)가 <兎의肝>이라는 이름의 근대소설로 개작하여 출간되기도 하였다. 그 과정에서 원래의 옛이야기 <귀토지설>에서는 확인되지 않는 현실비판 의식 및 충(忠) 관념의 절대화 의식 등 주제가 구체화되었다. 이는 옛이야기와는 구별되는, 독자적 갈래로서의 소설이 성취한 주제의식이라고 하겠다.

이상으로 옛이야기가 어떻게 활용되었는지를 살펴보았는데, 이러한 활용은 현재 여러 분야에서 지속되고 있다고 판단된다. 예컨대, 첫 번째

17 이은우, 앞의 논문, 1면.
18 최원오(2010), 앞의 논문, 144-147면.

로 살핀 경우와 유사한 예를 옛이야기를 활용한 자기서사 진단[19], 옛이야기(동화 포함)를 활용한 상담[20], 옛이야기를 활용한 다문화교육[21], 옛이야기를 활용한 언어교육[22] 등에서 확인할 수 있다. 옛이야기를 목적이 아니라 수단으로써 삼는다는 점에서 유사성이 간파된다. 두 번째로 살핀 경우도 마찬가지다. 옛이야기는 고전소설의 형성과정에서 모티프 단위이건 각편 단위이건 어떤 식으로건 활용되면서 영향을 끼쳤다. 그러면서 옛이야기는 옛이야기대로, 고전소설은 고전소설대로 각자의 갈래적 특성을 유지하여 왔다. 옛이야기와 고전소설은 매우 닮았으면서도 다소 다른 지점에 위치하여 있는, 소위 '경쟁하는 형제'(rival siblings)[23]였다고 할 수 있다.

---

19 작품서사와 자기서사의 대비를 통해 내담자의 정신적 상태를 진단하는 데 목적을 둔다. 한국에서 이러한 방법론은 정운채에 의해 처음 시도되었다. 정운채, 『문학치료의 이론적 기초』, 문학과 치료, 2006. 현재 '한국문학치료학회'에서 옛이야기를 주요 수단으로 한 문학치료 연구가 활발하게 이뤄지고 있다.

20 관련 연구자에게 물으니 다음 책이 가장 대표적인 저서라고 한다. 박성희, 『동화로 열어가는 상담 이야기: 수용과 공감의 지혜』, 학지사, 2001.

21 한국 구비문학계에서는 2007년에 필자가 주도가 되어 다문화이론을 처음으로 다루는 기획 학술대회를 개최하였다. 그로부터 10여년밖에 지나지 않았지만, 옛이야기를 재료로 한 다문화교육 논문은 이루 거론할 수 없을 정도로 다수 제출되었다. 또한 여러 나라의 옛이야기를 '다문화동화'라는 이름으로 포장하여 출간한 책들도 흔하게 볼 수 있다. 서울시에서 주관하여 발간하고 필자가 감수한 책에서는 『다문화 자녀를 위한 세계의 옛이야기 그림책: 엄마의 속삭임』(서울시, 2016)이라고 하였다. 이 책에 수록된 "옛이야기의 활용과 가치"라는 짤막한 글에서 필자는 옛이야기가 여러 방면에서 수단적으로 활용될 수 있음을 지적하였다.

22 대표적인 저서는 다음과 같다. Eric K. Taylor, *Using Folktales*, Cambridge University Press, 2000. 한국에서는 다음과 같은 이름으로 번역되었다. 『스토리텔링·이야기활동 전래동화와 언어교육』(이희숙·엄해영·이노경 역, 한국문화사, 2007). 최근의 한국 초등국어교과서에서 옛이야기를 다루는 방식도 이와 유사하다. 그러다보니 제재로 수록한 옛이야기의 내용이나 맥락은 중요하게 고려되지 않은 것으로 보인다. 이에 대해서는 필자가 『어린이와 문학』 잡지에 몇 편의 글을 수록한 바 있다. 「호랑이와 나그네: 호랑이에 투사된 동맹과 균열의 문화학」(2011.6), 「오늘이: '오늘이'가 아닌 '오늘이' 서사의 허망함」(2011.9), 「황새의 재판: 평가를 둘러싼 욕망·이해의 대립과 그 편폭」(2012.1), 「죽음을 바라보는 시선: 덕진다리에 감춰진 죽음의 윤리학과 경제학」(2012.2), 「어머니와 괴물사이에 놓인 어린이: 「꽁지 닷 발, 주둥이 닷 발」의 잔혹한 상상력 감추기」(2012.5), 「구비설화의 미디어적 성격: 이야기귀신의 말하고자 하는 것의 실상」(2012.9), 「육체적 힘에 대한 민담적 상상력: 재주꾼 오형제에서의 '의형제 맺기'와 특재의 총합적 발휘」(2013.3), 「의도하지 않은 트릭스터의 비극적 서사: 해와 달이 된 오누이에서의 호랑이는 무엇을 남겼나?」(2013.9) 등.

23 브루스 로젠버그의 용어를 차용한 것이다. Bruce A. Rosenberg, *Folklore & Literature: Rival Siblings*, The University of Tennessee Press, 1991.

그런데 옛이야기의 이러한 활용 양상은 근현대에 이르면서 더 다양한 서사 갈래들이 생겨나고, 또 그것을 전달하는 매체가 라디오, 텔레비전, 영화, 애니메이션, 오페라, 웹툰 등으로 다변화됨에 따라 활용의 범위가 더욱 광범위해지며 복잡해지고 있다. 몇 작품은 예외이지만, 고전소설에서 파악되는, 옛이야기의 활용이 비교적 단순했다면, 지금 이 시대의 몇몇 분야에서의 옛이야기 활용은 대단히 창의적으로 이뤄지고 있다. 옛이야기의 단순한 활용을 넘어서고 있으므로, 그 지점에 대해 본격적으로 논의해야 할 시기가 도래했다. 그러나 여기서 오늘날 옛이야기 활용의 모든 방면을 설명할 수는 없다고 본다. 아무래도 아동문학계에서 관심을 갖는 논제가 '옛이야기와 전래동화의 관계'이니, 이에 집중한다.

3. 활용의 역사(2): 옛이야기와 전래동화

옛이야기의 활용과 동화의 긍정적 관계를 논의하기 위해서는 반드시 짚고 넘어가야 할 것이 있다. 바로 '전래동화'라는 용어이다. 이 용어의 부적합성에 대해서는 일찍이 제기되었으나 아동문학출판계나 아동문학계, 학교 현장에서는 여전히 사용하고 있다.[24] 교육의 힘인지 집단적 신념의 힘인지는 알 수 없으나 반드시 시정되어야 할 용어이다. 왜 시정되어야 하는가는 장황한 설명을 하지 않아도 잘 알 것이다. 실상과 부합하

24 옛이야기의 지칭과 관련하여 각 교육과정에서 제시한 용어를 정리하면 아래와 같다.

용어	사용 안함	옛날이야기	전래동화	옛이야기	(옛)이야기
교육과정	교수요목기 제1차 교육과정 제2차 교육과정	제3차 교육과정	제4차 교육과정 제5차 교육과정 제6차 교육과정 제7차 교육과정	2007개정 교육과정 2009개정 교육과정	2015개정 교육과정

지 않기 때문이다. '전해져 내려온 동화'라는 말의 압축 용어인 '전래동화'를 하나의 문학 갈래로써 과연 규정할 수 있는가? 아동에게 들려줄 목적으로 만들어서 구비 전승해 온 작품들이 있을 수는 있다. 그러나 그것이 하나의 갈래로써 묶어 규정할 만한 전면적이고 지속적 현상이었는가 하면, 결코 그렇지 않다. 그럼에도 '전래동화'라는 용어를 계속 사용해 온 이유는 무엇일까? 가장 주된 이유는 아동문학가들이 '전래동화'를 특정의 근대적 문학 현상 또는 문화 현상을 규정짓기에 적절한 용어로써 이해한 데 있지 않는가 한다.[25] 용어에 대한 고민보다는 주목할 만한 문학/문화 현상을 설명하려는 데 더 초점이 있었다고 판단되는 것이다. 또 다른 이유는 교육계, 특히 초등교육계에 종사했던 연구자들의 견해이다(물론 교육, 논문지도도 포함될 것이다). 몇몇 대표적 연구자의 견해를 제시해 보기로 한다.

장덕순의 견해(1972): 동화는 애초에는 신화나 전설에서부터 발달했다. 이런 설화중에서 그 민족의 역사와 종교와 같은 관계가 있어서 예술적으로 사상적으로 그 내용이 우수한 것은, 혹은 시나 노래로, 혹은 문자에 의해 기록되어 후세에 영원히 유전된다. 이런 것을 <古典童話>라고 이름지을 수 있다. 그러나 이와같은 고전에 채록(採錄)되지 못 하고 여전히 입으로 전하면서 후세에 남아 있는 동화와 또 후세에 이르러 새로히 민간에 발생하여 구구전승(口口傳乘)되는 동화를 <口碑童話> 또는 전래동화라고 이름할 수 있다. 그러나 엄격히 규정하면 전래동화는 예로부터 전해오는 동화, 곧 구전이건 기록에 의한 것이건

25 이를 가장 잘 설명해 주는 최근의 자료로 『한글 전래동화 100년: 옛날 옛날 아주 먼 옛날에』(한글박물관, 2017)를 들 수 있다. 한편, 극히 일부의 구비문학 연구자도 아동문학과 관련되는 논문에서 '전래동화'라는 용어를 사용하고 있음을 본다. 이것은 '전래동화'를 아동문학가들의 학문적 전유물임을 묵시적으로 전제한 것에 다름 아니다.

모두 통칭하는 개념이오, 구비동화(口碑童話)는 구승(口承)에 의한 것만을 지칭할 수가 있다. 오직 창작동화와 대칭할 때의 전래동화는 구비동화의 개념과 유사하다는 것 뿐이다.[26] (밑줄 필자)

이재철의 견해(1983): 메르헨이나 민화는 구전되거나 또는 문자로 정착되어서 전래해 오고 있는데, 그 가운데서 아동에게 적합한 이야기를 가리켜 우리는 흔히 전래동화 또는 구전동화라고 부르고 있는 것이다. … 전래동화는 그 성격상 ① 정경 묘사나 성격 묘사가 없다. … ② 그 수법에 있어서 시적이기보다 산문적이며, 서정적이기보다 서사적이다. ③ 시간과 장소(인물) 등에 구속을 받지 않는다. … ④ 등장인물의 성격은 극히 추상적이다. … 전래동화는 그것이 가지는 메르헨적인 성격상 줄거리 전체가 어떠한 마법이나 불가사의한 인과관계에 의해서 지배되고 있는 경우가 많고, 그 구성에 있어서 반복, 대비적인 것이 많으며, 권선징악적·교훈적 요소가 강하게 작용하고 있다. (밑줄 필자)

손동인의 견해(1984): 전래동화는 한 마디로 말해서, 민간 설화의 분신이라 할 수 있다. 이 분신이란 말은 <형제간>이란 말보다도 더 촌수(寸數)를 내세울 수 없을 만큼 민간 설화와 밀착되어 있다는 것을 뜻한다. 즉, 전래 동화는 민간 설화의 한 부위(部位)요 일심 동체이다. 그러므로 민간 설화의 가족들인 저 전설이나 신화보다도 더 일원적(一元的)이며, 동일 선상(同一線上)에 위치한 민간 설화 그 자체이다. 그러므로 전래 동화와 민간 설화는 거의 동의어(同義語)로까지 통용되기도 한다. 이것은 민간 설화가 신화·전설·민담을 거느리듯이, 전래

26 張德順, 「傳來童話의 世界」, 김요섭 책임편집, 『전래동화의 세계』, 寶晋齋, 1972, 14-15면. 이 책에는 이외에도 '전래동화'라는 용어를 표제어로 내건 글이 4편 더 실려 있다. 전래동화를 보는 견해는 모두 대동소이하다; "傳來童話의 民衆意識과 形式"(韓相壽), "傳來童話再話의 問題點"(魚孝善), "傳來童話의 現代化 問題"(尹炳魯), "傳來童話의 口演法"(元致豪).

동화도 역시 신화·전설·민담을 거느리고 있다는 것을 알면, 쉬 긍정이 되리라 믿는다.[27] (밑줄 필자)

최운식·김기창의 견해(1988): 전래동화는 옛날부터 전해 오는 동화를 말한다. 옛날부터 전해 오는 이야기 중에는 신화·전설·민담 등의 민간 설화가 있는데, 이들 설화 중에서 동심을 그 바탕에 깔고 있는 이야기가 전래동화이다.[28] (밑줄 필자)

[그림 1] 매일신보사 전래동화 모집 광고

이상의 인용에서 파악할 수 있는 핵심 견해는 세 가지다. 첫째, '전래동화란 옛날부터 전해 온 것(문헌 전승, 구비 전승 모두 포함)으로써 동심을 그 바탕에 깔고 있는 이야기'라는 점이다. 둘째, '전래동화는 설화의 일부, 또는 분신'이라는 점이다. 셋째, '전래동화는 (문헌, 구비)설화의 성격과 일치하는 이야기'라는 점이다. 첫째는 전래동화라는 용어의 개념을, 둘째는 전래동화의 근원 내지는 출처를, 셋째는 전래동화의 성격을 규정한 것이라고 할 수 있다. 동일한 대상임에도 설화로 지칭하는 것이 합당한지, 전래동화로 지칭하는 것이 합당한지의 의문이나 논쟁은 아예 없고, (구비, 문헌)설화는 또한 전래동화로도 규정할 수 있다는 데에만 초점을 맞추고 있는 것이다. 그런데 사실 이들 연구자들의 견해는 이전 시

---

27 손동인, 『한국 전래 동화 연구』, 정음문화사, 1984, 16-17면.
28 최운식·김기창, 『전래동화 교육론』, 집문당, 1988, 18면.

기인 일제강점기부터 쭉 이어져 온 관행, 즉 구비설화 및 문헌설화를 전래동화라고 보았던 문화적 관행을 계승한 것이어서 새삼스럽지 않다.

현재 확인된 바에 의하면, '전래동화'라는 용어는 1930년 11월 14일자 『매일신보』에서 처음 사용되었다.[29] 1922년부터 방정환(方定煥, 1899-1931)이 잡지 『개벽』을 통해 구비 전승되어 온 조선설화를 모집하기 위해 냈던 광고에서는 '古來童話'라고 했고[30], 또 주요섭(朱耀燮, 1902-1972)이 『개벽』 제28호에 수록했던 <해와달>은 '우리童話'라고 지칭했던 것[31]인데, 『매일신보』에서는 이것을 '전래동화'로 규정한 것이다. 구비 전승되어 온 조선설화를 '고래동화'라고 하건, '우리동화'라고 하건, '전래동화'라고 하건, 그 지칭하는 대상은 동일했기에, 이후부터는 용어 사용에 대한 별 논란 없이 '전래동화'로 단일화된 것으로 보인다. 신문 잡지, 서적 등에서 '고래동화'나 '우리동화'는 확인되지 않는 대신에 '전래동화'는 확인되기 때문이다. 예컨대, 1935년 9월 4일자 동아일보에서는 김상덕(金相德)의

---

29 소개된 '전래동화'는 다음과 같다. <둑겁이와 톡기>(1930.12.3), <대사와 호랑이(一)>(1930.12.9), <대사와 호랑이(二)>(1930.12.10), <대사와 호랑이(三)>(1930.12.11), <호랑이와 톡기(一)>(1930.12.12), <호랑이와 톡기(二)>(1930.12.13), <포수와 흉가(一)>(1930.12.25), <포수와 흉가(二)>(1930.12.27), <톡끼의 쐬(一)>(1931.2.1), <톡끼의 쐬(二)>(1931.2.3), <톡끼의 쐬(三)>(1931.2.4), <톡기의 점(一)>(1931.2.25), <톡기의 점(二)>(1931.2.26), <톡기의 점(三)>(1931.2.27), <톡기의 점(四)>(1931.2.28), <해와 달이 된 오누이>(1931.3.29), <길용이와 메구귀신(一)>(1931.4.29), <길용이와 메구귀신(二)>(1931.5.2), <길용이와 메구귀신(三)>(1931.5.3), <五色주머니(一)>(1931.7.17), <五色주머니(二)>(1931.7.18), <五色주머니(三)>(1931.7.19), <어리배기와 싸리배기(一)>(1931.10.27), <어리배기와 싸리배기(二)>(1931.10.28), <아버지를 차즈려(一)>(1931.10.30), <아버지를 차즈려(二)>(1931.10.31), <아버지를 차즈려(三)>(1931.11.1), <아버지를 찾으려(四)>(1931.11.3) 등.

30 "懸賞募集/朝鮮古來童話募集. 어느 民族에던지 그 民族性과 民族生活을 根底로 하고 거긔서 울려나온 傳說과 民謠와 童話와 童謠가 잇는 것이니 英米의 民에게는 그네의 傳說과 童話가 짜로 잇고 獨이나 佛民에게는 또 그네의 짜로운 傳說과 童話를 가지고 잇는 것이라 이 傳說, 童話, 童謠는 그 民族性과 民族의 生活을 根據하고 거긔서 흘러나와서 다시 그것이 그 民族根性을 굿건히 하고 새물을 주는 것이니 이 사이에는 無限히 循環되는 相生의 關係가 잇는 것이라 …." "懸賞募集", 『개벽』 제26호, 1922.8.1.

31 "해와달(우리童話). 在上海 朱耀燮. 녯적 우리나라 어느 산골에 매우 고독스러운 과부한머니 한분이 살앗드랍니다. 한울은 창창한알에 산은텹텹한속에 남편이살앗슬적에 지어준 조고만 돌녕이 이간집에서 열두살된아들하나와 아홉 살된딸하나를 다리고 적적하게도 그날그날을 보내는것이엇습니다. …." 朱耀燮, "해와달(우리童話)", 『개벽』 제28호, 1922.10.1

<이죽이와 삐죽이[上中下]>가, 1935년 11월 1일자 『사해공론』 제1권 제7호에서는 김상덕의 <日食과 月食 이야기>가 전래동화로 소개되었고, 1941년 6월 1일자 『삼천리』 제13권 제6호에서는 강세형(姜世馨)의 논설 <朝鮮文化와 獨逸文化의 交流> 중에 '朝鮮傳來童話'라는 용어가 사용되었다. 또한 박영만의 『조선전래동화집』(학예사, 1940), 전영택의 『조선전내동화집』(수선사, 1949), 이상노의 『한국전래동화독본』(을유문화사, 1962), 이원수의 『이원수 쓴 전래동화집』(현대사, 1963), 최인학의 『어린이를 위한 한국 전래동화』(기미문화사, 1979), 이원수·손동인의 『한국전래동화집』(창비, 1980), 안정언의 『재미있는 어린이 한국 전래 동화 나무꾼과 선녀』(어문각, 1981), 손동인·이준연·최인학의 『남북 어린이가 함께 보는 전래동화』(사계절, 1991) 등에서 전래동화라는 용어를 확인할 수 있다.

따라서 전래동화라는 용어가 적절하지 않으니, 사용하지 말자는 비판적 입장에서 보았을 때, 이들 연구자를 무조건 탓하기가 쉽지 않다. 그러나 연구자로서 전래동화라는 용어의 적절성에 대해 여러 측면에서 고민하지 않은 점은 학문적으로 비판의 여지가 있다고 본다. 특히 초중등교육계에서 영향력을 오랫동안 행사했던 최운식[32]의 경우, 그 학문적 비판을 더 감당해야 하지 않는가 한다. 정당한 출처 표기도 없이, 『구비문학개설』의 '설화' 개념에 대한 정의를 거의 그대로 가져와 '전래동화'를 설명함으로써 '구비설화=전래동화'라는 인식을 교육적으로 강화·지속·확산시키는 데 일조했다고 판단되기 때문이다. 아래에 제시한 표의 내용에서 왼쪽과 오른쪽의 ①, ②, ③을 각각 상호 비교해 보면, 전래동화에 대한 최운식의 학문적 입장이 드러난다. 설화와 전래동화의 용어만 상호

32 최운식은 1986년 3월 1일부터 2008년 2월 28일까지 한국교원대학교 제2대학 국어교육과에 재직하였다.

교체하고 표현만 약간 달리하였을 뿐이라는 것을 파악할 수 있다.

[표 1]『전래동화 교육의 이론과 실제』와『구비문학개설』에서의 옛이야기/설화 설명

구분	최운식·김기창의 견해(2003)[33]	『구비문학개설』의 '설화' 설명(1970)[34]
내용	옛날부터 전해 오는 동화를 전래동화라고 하는데, 이것은 동심을 바탕으로 하여 ①꾸며진, 일정한 구조를 가진 이야기이다. 그러므로 ②어린이들의 일상적인 신변 잡담이나 역사적인 사실 또는 현재의 사실을 이야기하는 것은 전래동화가 아니다. ③전래동화 중에는 사실을 가장하는 이야기가 많이 있지만, 이것은 어디까지나 사실이 아닌, 사실적인 이야기이다. 전래동화는 사실 여부보다는 문학적인 흥미와 교훈 때문에 존재하는 것이다. (번호, 밑줄 필자)	설화說話는 문자 그대로 '이야기'를 말한다. 그러나 ②신변잡기를 전부 설화라고 하지는 않는다. 역사적 사실이나 현대적 사실을 말로 전하는 것도 설화의 범주에 넣을 수 없다. 설화는 ①일정한 구조를 가진 꾸며낸 이야기이기 때문이다. 물론 ③설화 중에는 사실을 가장하는 이야기가 얼마든지 있으나, 이는 어디까지나 사실이 아닌 사실적인 이야기이며, 사실 여부보다도 문학적인 흥미와 교훈 때문에 존재하는 것이다. (번호 밑줄 필자)

이러한 학문적 입장은 전래동화를 '문헌, 또는 구비 전승되어 온 설화 중 아동에게 적합한 이야기'라거나 "민간 설화 가운데서 아동용으로 전용(轉用)된 것"[35]이라는 견해와는 달리, 구비설화와 전래동화는 전혀 구별되지 않으며 동일한 것으로 간주될 수 있다는 견해에 상당하는 것이라고 할 수 있다. 상당히 문제적 견해가 아닐 수 없다. 전래동화라는 용어의 부적합성도 문제이거니와, '구비설화가 곧 전래동화, 즉 구비설화=전래동화'라는 새로운 문제까지를 내포하고 있기 때문이다.

---

33 최운식·김기창,『전래동화 교육의 이론과 실제』, 집문당, 2003, 21면.
34 장덕순·조동일·서대석·조희웅, 앞의 책, 37면.
35 손동인, 앞의 책, 17면.

그렇다면 이 정도로 부적합한 견해를 드러내게까지 된 데에는, 위에서 살펴본 내용과는 별도의 그럴 만한 이유가 있는 것은 아닐까라는 질문을 하게 만든다. 아울러 과연 옛이야기는 어떻게 해서 '전래동화'라는 용어로써 포획되었던 것일까, 옛이야기는 어떻게 해서 '전래동화'라는 이름표를 달고서 활용되어야만 했던 것일까, 다른 용어를 달고서 활용될 수는 없었던 것일까 등등의 질문도 떠올리게 한다. 이런 질문들은 '동화'라는 용어가 본격적으로 등장하기 이전, 즉 1922년 이전에 옛이야기 인식을 둘러싼 상황은 어떤 것이었는지를 살피지 않을 수 없게 한다.

주지하다시피 옛이야기(설화)에는 신화, 전설, 민담 등이 있다. 갈래론에 기대면 갈래류는 서정, 서사, 교술, 희곡 등을 지칭하는 상위개념(큰 갈래, Gattung)이고, 갈래종은 서사를 예로 들면 옛이야기, 소설 등을 지칭하는 하위개념(작은 갈래, Art)이다. 서정, 서사, 교술, 희곡 등이 분류상의 추상적 개념이라면, 옛이야기, 소설 등은 역사적으로 실재했던 작품들을 분류하기 위한 구체적 개념인 것이다. 그런데 옛이야기 역시 신화, 전설, 민담과의 관계에서는 갈래상의 상위개념이고, 신화, 전설, 민담은 그 하위개념이 된다는 점에서, 갈래론에서의 논의란 결국 실재했던 작품들을 추상적 개념으로 규정하는 일련의 과정이라고 할 것이다. 그렇다면 어느 시점에서 조선의 옛이야기들이 신화, 전설, 민담으로 규정되었을까? 구체적으로 말하자면, 어느 시점에 누구에 의해서 조선에서 구비 전승되어 왔던 이야기들에 신화, 전설, 민담이라는 개념으로써 호명하였을까?

현재까지 확인할 수 있는 기록물에 의하면, 신화는 1920년 6월 25일자 『개벽』 제1호에 수록된 일웅(一熊)의 논설 "단군신화"에서, 전설은 1913년에 조선총독부가 발간한 『전설동화조사사항(傳說童話調查事項)』이라는 보고서에서, 민담은 1933년 10월 21일자 "「크레인」부인의 著書 朝鮮꽃과

民譚”이라는 기사에서 확인된다. 전설은 1910년대 전후, 신화는 1920년대 전후, 민담은 1930년대 전후부터 사용되었음을 알 수 있는 것이다. 특정 용어가 비로소 사용되기까지에는 다소간의 기간이 전제된다는 점을 감안하여 몇 년 정도는 앞당겨서 설명될 수도 있겠다. 기록물을 더 찾아볼 일이다. 그렇지만 이 시기에 신화, 전설, 민담 중 더 일찍 주목되었던 갈래가 있었다는 것만큼은 분명한 듯하다. 1913년 조선총독부 조사보고서에 처음 등장하는 전설이 그것이다.[36] 그런데 1913년 조선총독부의 보고서 『전설동화조사사항』에서 눈에 띄는 단어가 하나 더 있다. ‘동화’이다. 여기서의 ‘동화’란 무엇일까? 『전설동화조사사항』에서 ‘동화’로 조사보고된 목록의 일부를 살펴보기로 하자.[37]

[표 1] 『전설동화조사사항』 중 함경북도 동화 조사 목록

지역	동화 제목	내용
淸津府	노인이 밭에서 금을 얻다	마음씨 착한 농부가 밭에서 금 상자를 발견하여 행복하게 산다.
	여장을 하고 비구니와 살다	한 남자가 여장을 하고 비구니 절에 들어가 살며 수만의 자손을 본다.
	소나무와 귤나무 중 누가 더 양반?	소나무와 귤나무가 양반 내기를 하였는데, 귤나무가 이긴다.
城津郡	혹부리 영감	혹부리 을이 혹부리 갑을 따라했다가 혹을 하나 더 붙인다.
	금도끼 은도끼	욕심 많은 형이 정직한 동생을 따라했다가 도끼를 빼앗긴다.
	호랑이를 퇴치한 모기	모기가 온갖 짐승들을 잡아먹는 호랑이를 귀찮게

36 이에 대해서는 최근의 학술대회 발표에서 다뤘다. 최원오, 「일제강점기 조선전설 자료집의 간행과 전설 범주의 설정」, 『구비문학연구』 제54집, 한국구비문학회, 2019, 99-138면. 일본에서도 전설이라는 개념을 처음 사용한 연대는 1913년이다.

37 강재철 편, 『조선전설동화』 상, 단국대학교출판부, 2012, 47-121면.

지역	동화 제목	내용
		해 자살하게 만든다.
	시골 사람과 거울	시골사람이 서울에 가서 사 온 거울 때문에 한바탕 소동이 벌어진다.
明川郡	용마와 말발굽	장군이 연못에 사는 용마를 타려고 돌을 밟았는데, 아직도 그 흔적이 있다.
	공자묘의 校奴	공자묘 뜰에 있는 큰 돌을 파낸 후부터 공자묘의 교노가 된 사람은 반드시 가난뱅이가 되었다.
鏡城郡	바보와 떡나무	꾀 많은 남자가 바보한테 돈을 빌리고서 갚지 않으려고 이런 저런 일로 바보를 속인다.
	인색한 張子富의 종말	노승이 인색한 장자부를 벌하기 위해 그의 집터와 밭을 호수로 만들어버린다.
穩城郡	비둘기와 개미의 은혜 갚기	비둘기가 개미의 목숨을 구해주자, 개미가 나중에 그 은혜를 비둘기에게 갚는다.
鍾城郡	누루하치 전설	처녀와 연못 속 수달과의 사이에 난 아들 중 둘째가 만주의 태조가 된다.
會寧郡	원수를 갚은 포수의 아들	호랑이에게 포수인 아버지가 잡아먹히자, 후에 장성한 아들이 호랑이를 죽여 원수를 갚는다.
	무위도식하던 小太師가 장군이 되다	처가식구들에게 무시당하던 소태가 후에 삼군을 지휘하는 대장이 되어 적을 섬멸한다.
	욕심 많은 형과 마음씨 착한 동생	욕심 많은 형이 마음씨 착한 동생을 따라하다가 호랑이게 물려 죽는다.
	아버지 유언과 삼형제	죽을 때가 가까워진 아버지가 삼형제에게 재산을 나눠 주어 장사를 하게 했는데, 착한 막내만 성공한다.
	사냥꾼과 호랑이의 八光珠	사냥꾼이 처녀에게 들은 대로 하여 호랑이를 죽이고 처녀와 결혼하여 행복하게 산다.
茂山郡	호랑이의 스승이 된 고양이	호랑이는 고양이를 만날 때마다 죽이려고 하고, 고양이는 호랑이의 망은을 탓하는 유래를 설명한다.
	개와 지렁이의 교환	지렁이에게 띠, 게에게 눈이 있는 이유 및 개미의 허리가 잘룩해진 유래를 설명한다.
	삼형제 이야기	회령군 <아버지 유언과 삼형제>와 동일

지역	동화 제목	내용
	혹부리 영감	성진군 <혹부리 영감>과 동일
	풍수장이의 세 아들	세 아들이 풍수장이인 아버지 유언에 따라 무덤을 쓰니 그 자식 대에 발복한다.
	늙은 총각과 여인	늙은 총각이 꿈에 나타난 노인의 말에 따라 아버지를 장사 지내니 발복한다.
	도깨비 방망이	욕심쟁이 할아버지가 마음씨 착한 할아버지를 따라했다가 도깨비들에게 발각되어 두들겨 맞는다.
	흥부와 놀부	욕심 많은 형 놀부가 착한 동생 흥부를 따라했다가 패망한다.
	여우의 재판	호랑이를 구해주고 곤란한 상황에 처한 사람을 여우가 기지를 발휘하여 돕는다.
	춘향과 이몽룡	춘향이 정절을 지켜 열녀가 된다.
慶原郡	쇠 냄새를 맡는 아이	쇠 냄새를 맡는 아이가 국새를 찾아 높은 자리에 오른다.
	토끼의 간	토끼의 간을 구해다준 거북이가 용왕의 뒤를 이어 수국의 왕이 된다.
	나그네의 총명한 아들	아들이 곤란한 지경에 처한 아버지를 기지를 발휘해 구한다.
	사윗감 구하기	한 사람이 수심이 깊은 강을 옷도 걷어 올리지 않은 채 건너는 나그네를 보고 사위로 맞아들인다.
	아버지의 말을 들었더라면	아들이 아버지 말을 듣지 않아 옷감을 모두 도둑질 당한다.
	두꺼비와 셋째 딸	노부부가 말하는 두꺼비를 데려다가 키웠는데, 후에 두꺼비가 사람으로 변하여 노부부에게 효도한다.
	장님과 귀신	한 장님이 귀신으로 도움으로 눈을 얻었는데, 그것을 따라한 다른 장님은 실패한다.
	건망증이 심한 신랑	건망증이 심한 남자가 친구 잔치에 초대를 받아갔다가 자신의 이름을 대지 못해 낭패를 당한다.
	狐假虎威	호가호위의 유래를 설명한다.
	사악한 토끼의 최후	토끼가 한 부부를 속이고서 도망가다가 마침내 수십 길 낭떠러지에 떨어져 산산조각이 나 죽는다.

이상의 표에 정리한 자료는 함경북도의 각 부군(府郡)에서 조사해 조선총독부에 '동화'로 보고한 것들이다. 명천군의 <용마와 말발굽>, <공자묘의 校奴>, 경성군의 <인색한 張子富의 종말>, 종성군의 <누루하치 전설>는 전설 자료에 가깝고, 무산군의 <흥부와 놀부>, <춘향과 이몽룡>, 경원군의 <토끼의 간>은 고전소설 <흥부전>, <춘향전>, <토끼전>의 내용이 구비 전승되면서 축약화된 것에 가깝다. 이것들을 제외한 자료들은 현재의 설화 분류상 민담으로 규정할 수 있는 것인데, 여기서는 '동화'로 규정하고 있다. 말하자면 민담을 '동화'로 지칭하고 있다. 조선인이 조선 민담을 동화로 호명하기 이전에 조선총독부에 의해서 먼저 호명되었다는 점에서 '동화'는 강제된 용어였던 것이다. 또한 조선총독부가 조사 보고서 『전설동화조사사항』에서 선별한 25편의 자료를 묶어 1924년에 『조선동화집』을 간행하게 되었다는 것을 감안할 때, 민담과 동화의 관계에 대한 조선인의 이해는 지극히 수동적인 것이었다.

일본은 메이지기(明治期, 1868~1912)에 서양문물을 받아들이면서 1880년 후반부터 안데르센 동화나 그림동화 등을 지속적으로 번역하여 아동용 교육 자료로 활용하였다.[38] 그런데 안데르센 동화나 그림 동화는 구비 전승되어 오던 민담을 아동을 위한 이야기로 개작하여 활자화한 것들이었기에 일본인들에게 동화와 민담(또는 옛이야기)의 밀접한 관계에 대해서는 지극히 익숙하게 이해되는 것이었다고 판단된다. 메이지기에 이와야 사

38 안데르센 동화 중 <벌거벗은 임금>(1888), <작은 크라우스와 큰 크라우스>(1891) 등이 번역되고(오오타케 키요미, 『한일 아동문학 관계사 서설』, 청운, 2006, 44면), 그림책으로도 일찍이 활용되어 <엄지공주>(1895), <성냥팔이 소녀>(1902), <장미요정>(1908) 등이 출간되었다(사카베히토미, "메이지시대 안데르센동화 일러스트레이션 -일본에서 번안된 안데르센동화 그림책 일러스트레이션 연구(1)-", 『조형미디어학』 18권 4호, 한국일러스트아트학회, 2015, 341-349면 참조). 한편, 그림동화는 1910년대부터 번역물이 확인된다. 『修身教授童話の研究と其資料』(高木敏雄, 東京宝文館, 1913)에 18편의 자료가 번역 소개되었다.

자나마(巖谷小波, 1870-1933)가 다수의 일본 및 세계 옛이야기 자료집을 간행하였다든지[39], 타이쇼기(大正期, 1912~1926)부터 집중적으로 옛이야기를 동화의 관점에서 교육적으로 활용하자는 견해들이 표명된 것은 그 단적인 예라고 본다.[40] 조선총독부의 『전설동화조사사항』도 이러한 맥락에서 착수된 것이었다.[41] 그러나 조선총독부는 일본에서와는 달리 조선에서는 '동근동원(同根同源), 일선동조(日鮮同祖), 내선융화(內鮮融化), 내선일체(內鮮一體)에 기초한 '식민' 교육의 차원에서 이 문제에 접근하였다. 조선총독부가 각 부군에 보낸 공문에 의하면, 동화는 "내지(內地)의 <모모타로(桃太郎)> 등과 같은 옛날이야기, 조선의 <혹부리 영감>, <말 알아듣는 거북이> 등과 같은 류의 것"만을 조사하여 보고하도록 명시하였는데, 이들 자료는 모두 조선과 일본의 '동근동원(同根同源)'을 주장하기에 적합한 것들이었다. 소위 역사지리학파(歷史地理學派)의 설에 근거하여 옛이야기의 전파 경로를 탐색하고, 원[42]형을 추구하여 동질성 내지는 밀접한 교류 관계를 입증하기에 편리한 것들이었다. 이러한 식민제국주의적 관점은 고

---

39 『こがね丸: 小波お伽噺』(1891) 외에 『日本昔噺』 전24권(1894~1896), 『日本お伽噺』 전24권(1896~1898), 『世界お伽噺』 전100권(1899~1908)의 시리즈를 博文館에서 간행하였다. 오타케 키요미, 위의 책, 41-42면.

40 高木敏雄의 『修身教授童話の研究と其資料』(1913) 외에 다음과 같은 책들이 간행되었다. 蘆谷重常, 『教育的応用を主としたる童話の研究』, 勧業書院, 1913.; 蘆谷重常, 『童話及伝説に現れたる空想の研究』, 以文館, 1914.; 高木敏雄, 『童話の研究』, 婦人文庫刊行會, 1916.; 松美佐雄, 『教室童話学 初編』, 日本童話聯盟本部, 1917.; 二瓶一次, 『童話の研究』, 戸取書店, 1917.; 松村武雄, 『日本童話集』, 世界童話大系刊行会, 1918.; 松村武雄, 『童謡及童話の研究』, 大阪毎日新聞社, 1923.; 蘆谷重常, 『童話十講』, 大阪毎日新聞社, 1924.; 蘆谷重常, 『世界童話研究』, 早稲田大学出版部, 1924.; 蘆谷重常, 『童話教育の実際』, 日本学術普及会, 1925.

41 高木敏雄의 『新日本教育昔噺』(敬文館, 1917)도 동일한 맥락에 위치한다. 이 책에 수록된 조선설화는 1913년 2월부터 1914년 4월까지 『요미우리신문』(読売新聞)에 연재된 것이다.

42 일제강점기 동안 역사지리학파가 주창한 방법론은 일제의 조선통치를 정당화하는 데 철저히 기여하였다. 이것은 한국 역사학계에서도 지적한 바이다. 이석원, 「'대동아' 공간의 창출—전시기 일본의 지정학과 공간담론—」, 『역사문제연구』 제19권, 역사문제연구소, 2008, 271-311면. 일제강점기뿐만 아니라 오늘날의 옛이야기 전파, 수용, 영향 관계를 논의할 때에도 더 철저한 자료 검증과 엄정한 논의 전개가 요구된다.

지로 마츠모토(松本孝次郎, 1870-1932)가 <모모타로>를 삼한정벌(三韓征伐)의 의미를 내포하는 옛이야기로써 해석하고 그 동화교육적 가치를 언급[43]한 것과 동궤에 있는 것이다.

어쨌든 이렇게 조선총독부에 의해 시작된 조선 '동화'에 대한 호명은 조선총독부의 『朝鮮童話集』(1924), 나카무라 료헤이(中村亮平, 1897-1941)의 『朝鮮童話集』(1926), 타케오 마츠무라(松村武雄, 1883-1969)의 『朝鮮·臺灣·アイヌ童話集』(1929)[44]으로 이어졌다. 이 과정에서 가장 주목해야 할 일본인은 다카기 도시오(高木敏雄, 1876-1922)이다. 다카기 도시오는 일본학계에서 '전설'이라는 용어를 제일 먼저 정립한 사람이기도 한데,[45] '동화'라는 용어와 관련하여서도 '민간동화=민간설화'의 관계에 대해 지속적으로 논의함으로써 비슷한 역할을 했기 때문이다.[46] 특히 조선과 일본의 옛이야기를 비교하는 논문 "日鮮共通の民間說話"에서도 그런 견해를 피력했다.[47] 또한 '동화'라는 용어를 사용하지는 않았지만, 조선설화 50여 편을 수록한 『新日本教育昔噺』이라는 자료집을 발간하는 등 조선설화에 지속적 관심을 가짐으로써[48], 방정환(方定煥), 손진태(孫晋泰, 1900-?) 등에게도 어떤 식으로건 중요한 학술적 영향력을 끼친 것으로 연구되었다.[49]

---

43 松本孝次郎, "童話ノ研究", 『児童研究講演速記録』, 名古屋金城教育会, 1901, 17-18면

44 조선편은 『日本童話集』(세계동화대계간행회, 1924)에 수록한 것을 재수록한 것이다.

45 高木敏雄, 『日本伝説集』, 郷土研究社, 1913.

46 高木敏雄, 『修身教授童話の研究と其資料』, 東京宝文館, 1913.; 高木敏雄, 『童話の研究』, 婦人文庫刊行會, 1916.

47 『東亞之光』 7:11(1912.11), 62-69면 및 7:12(1912:12), 41-52면. 조희웅, 「일본어로 쓰여진 한국설화/한국설화론(1)」, 『어문학논총』 제24집, 국민대학교 어문학연구소, 2005, 11면 참조.

48 이 자료집의 체제와 성격에 대해서는 다음 논문에서 구체적으로 검토되었다. 이시준·김광식, 「1920년대 전후에 출판된 일본어 조선설화집에 관한 기초적 연구-『신일본교육구전설화집』, 『조선의 기담과 전설』, 『온돌야화』를 중심으로」, 『외국문학연구』 제53집, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2014, 265-284면; 권혁래·조은애, 「다카기 도시오(高木敏雄) 편찬 『조선교육옛이야기[新日本教育昔噺]』 (1917)의 서지와 해학의 미학」, 『한국문학과 예술』 제27집, 숭실대학교 한국문학과예술연구소, 2018, 203-234면.

49 다카기 도시오 저, 이시준·장경남·김광식 편, 『신일본교육구전설화집』, 제이앤씨, 2014, 7면 본문

이상에서 살펴보았듯이 1910년대부터 조선총독부 및 일본인들에 의해 먼저 조선 옛이야기의 일부(민담)가 '동화'로 호명되고 식민교육에 활용되었던 즈음, 조선의 아동문학가들은 『붉은저고리(1913)』, 『아이들보이』(1913)에 옛이야기를 수록하면서도 '동화'라는 용어를 사용하지 않았다. 그러다가 1920년대에 들어서면서 '동화'라는 용어를 사용하게 된 것으로 보이는데, 그와 관련된 가장 중요한 언급은 방정환이 1923년 1월 1일자 『개벽』 제31호에 발표한 "새로 開拓되는 「童話」에 關하야, 特히 少年 以外의 一般 큰 이에게"라고 할 것이다. 방정환은 1922년부터 『개벽』에 '古來童話' 모집 광고를 내면서 조선의 옛이야기를 동화로 인식했는데, 그에 대한 구체적 생각이 이 글에 피력되어 있기 때문이다. 이 글에서 그와 관련된 내용을 일부 제시해 본다.

> 童話의 童은 兒童이란 童이요 話는 說話이니 童話라는 것은 兒童의 說話, 또는 兒童을 위하야의 說話이다. 종래에 우리 민간에서는 흔히 아동에게 들려주는 이약이를 『옛날 이약이』라 하나 그것은 동화는 특히 시대와 처소의 구속을 밧지 아니하고 대개 그 初頭가 『옛날 옛적』으로 시작되는 고로 동화라면 『옛날 이약이』로 알기 쉽게 된 까닭이나 결코 옛날 이약이만이 동화가 아닌 즉 다만 『이약이』라고 하는 것이 可合할 것이다. … 동화라는 것은 누구나 아는 바 「해와 달」「흥부와 놀부」「콩쥐 팟쥐」「별주부(톡긔의 간)」 등과 가튼 것이라고만 알아두어도 조흘 것이다. … 세계동화문학계의 重寶라고 하는 독일의 그리므 동화집은 그리므 형제가 50여 년이나 長歲月을 두고 지방 지방을 다니며 고생 고생으로 모은 것이라 한다. 일본서는 明治 때에 文部省에서 일본 고유의 동화를 纂集하기 위하야 전국 各 府縣 당국으로 하여곰 각기 관내의 각 소학교에

및 각주 7번.

> 명하야 그 지방 그 지방의 과거 及 현재에 구전하는 동화를 모으려 하엿스나 성공을 못하엿고 近年에 또 俚謠와 동화를 모집하려다가 政府의 豫算삭감으로 인하야 또 못 니루엇다 한다. 이러한 남의 예를 보면 古來童話 모집이 如何히 難事인 것을 짐작할 수 잇다. … 이 難中의 難事임에 不關하고 開闢社가 이 뜻을 納하야 쾌연히 今番 古來童話 모집의 擧에 出한 성의는 무한감사한다. 그리고 또 이 의미잇는 일에 응하야 손수 동화 발굴에 조력해 주는 응모자 諸氏에게도 나는 감사를 들이려 한다.[50]

방정환은 동화를 "兒童의 說話, 또는 兒童을 위하야의 說話"라고 정의하고, 그 예로 <해와 달>, <흥부와 놀부>, <콩쥐 팟쥐>. <별주부(톡긔의 간)>을 들었다. <해와달>을 제외하면 모두 고전소설과 관련이 있는 것들이다. 동화라고 지칭될 수 있는 범위를 옛이야기뿐만 아니라 고전소설까지 폭넓게 보았음을 알 수 있다. "옛날 이약이만이 동화"가 아니라고 한 설명에 잘 부합한다. 그러나 일본 메이지기에 문부성에서 일본 고유의 옛이야기를 수집하려다가 어려움을 겪었던 사정을 얘기하면서 '새로 개척되는 동화'로 활용하기 위한 조선의 옛이야기 수집이 쉽지 않은 일임을 토로한다. 그럼에도 옛이야기 발굴에 힘쓰고자 하는 의지를 보여주고 있다. 그렇게 해서 수집된 조선의 옛이야기들은 '古來童話'로 호명되었다. 고전소설을 포함한 '이약이'를 '古來童話'로 규정하였으나 실은 민간에서 구비 전승되어 온 옛이야기에 더 방점이 있었던 것이다.

'재래동화'나 '전래동화'나 그 의미는 거의 유사하기에, 방정환의 이러한 언급이 이후 조선의 옛이야기를 '전래동화'로 호명하게 하는 데 어느

50 小波, 「새로 開拓되는 「童話」에 關하야, 特히 少年 以外의 一般 큰 이에게」, 『개벽』 제31호, 1923.1.1, 18-25면.

정도 영향을 끼쳤다고 추정되지만 단정할 수는 없다. 또한 조선의 아동문학가들에게 영향을 주었던 다카기 도시오가 '민간동화'라는 용어를 사용했다지만 그가 널리 사용한 용어는 아니기에 이 역시 그 영향 관계를 단정할 수는 없다. 그런데 일본에서 동화의 역사가 시작된 이래, 옛이야기의 전부 또는 일부를 '동화'라는 용어로써 호명했지 '전래동화'라는 용어로써 호명했던 것은 아니라는 점을 감안해 볼 때, 1930년대 이후부터 옛이야기를 '전래동화'라는 용어로써 호명하고 이후에도 지속적으로 사용한 것은 조선 아동문학가들의 의중이 더 강하게 작용한 것은 아니겠는가. 그런 점에서 '전래동화'라는 용어는 그저 옛이야기를 동화로 활용하기 위해 호명된 것만은 아닐 것이다. 그렇다면 여기에는 어떤 의미가 숨어 있겠는가? 이 질문에 대한 대답이 옛이야기를 동화로써 활용해 왔던 과거, 그리고 새로운 활용 가능성을 모색하고 있는 현재의 아동문학계에 시사점을 주지 않을까 한다. 다음 표를 보자.

[표 1] '전래동화' 합성어의 구성

합성		傳來童話	
		↑	
분리	傳來	+	童話
	↓		↓
초점	**원천**		**활용**

'전래동화'는 '전래'와 '동화'의 합성어이다. '전래'는 '전해져 오다'는 뜻이니, 그 원천에 초점이 있는 단어이다. '동화'는 국립국어원 표준국어대사전에 따르면 '어린이를 위하여 동심을 바탕으로 지은 이야기'[51]로 정의

되지만, 이것을 호명하였던 초기에는 옛이야기를 아동을 위한 자료로서 인식하고 규정한 용어이니 그 활용에 초점이 있는 단어이다. 그러니 '전래동화'는 그 원천과 활용의 측면을 모두 포괄하고 있는 용어라고 하겠다. 그렇다면 일제강점기부터 시작한 한국의 아동문학계는 이 두 가지 측면을 모두 조화시켜 왔는가? 그렇게 판단되지 않는다. 방정환이 '새롭게 개척되는 동화'로써 옛이야기를 주목했던 관점이 여전히 유지되고 있다고 본다. 일본에서는 메이지기인 1890년대에 이와야 사자나마의 주도로 일본의 동화(이야기) 자료집뿐만 아니라 세계 각국의 동화 자료집이 간행되었다. 그에 비해 당시 조선은 어떠하였던가. 옛이야기를 새로운 동화로 각색하거나 개작하는 것보다도 당장에 '우리 조선의 옛이야기'를 모집(수집이 아니다!)하는 것이 급선무가 아니었던가. '전래동화'에는 이런 민족적 절박감이 숨어 있다고 본다, 아직도. 그래서 '전래동화'라는 용어를 완전히 폐기하지 못하고 있는 것은 아닌가 한다. 그렇다면 활용은 어떠한가. 일제강점기부터 오늘에 이르기까지 한국의 아동문학계는 옛이야기의 활용을 말했고 계속해서 말해 오고 있지만, 진정 동화문학의 발전을 위해 활용해 왔고 활용하고 있는가, 의문이다. '전래동화'라는 용어 사용의 적합성을 포함하여 '옛이야기와 동화의 관계'를 단호하게 재정립할 필요성이 있을 것이다.

4. 새로운 가능성: 옛이야기의 길, 동화의 길

이제 옛이야기의 새로운 가능성을 논의해야 할 지점에 이르렀다. 어떻

51 https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do. 표준국어대사전. <접속일자: 2019.8.12>.

게 하면 옛이야기의 새로운 가능성을 모색할 수 있을 것인가? 시적으로 대답해 보자면, 옛이야기와 동화(옛이야기를 지칭했던 용어로써의 동화)가 아름답게 헤어져야 할 때가 왔다, 옛이야기를 대상으로 한 동화의 어설픈 첫사랑을 끝내야 할 때가 왔다고 말하고 싶다. 첫사랑은 잘 이루어지지 않는다고 하지 않는가. 그것도 어설프고 한쪽의 일방적인 첫사랑임에랴. 여기서 잠깐 김선우(1972-) 시인의 시 <낙화, 첫사랑> 1연을 음미해 보자.

> 그대가 아찔한 절벽 끝에서
> 바람의 얼굴로 서성인다면 그대를 부르지 않겠습니다
> 옷깃 부둥키며 수선스럽지 않겠습니다
> 그대에게 무슨 연유가 있겠거니
> 내 사랑의 몫으로
> 그대의 뒷모습을 마지막 순간까지 지켜보겠습니다
> 손 내밀지 않고 그대를 다 가지겠습니다[52]

안상학(1952-) 시인은 위의 시 1연을 "먼발치서 곁눈으로 가슴을 앓는 동안 꽃은 지고 사랑은 가슴에서 진다. 낙화의 모습에서 자신의 서툰 첫사랑을 본 것이다."[53]라고 평했다. 아름다운 시에 걸맞은 아름다운 평이다. 여기서의 논의에 빗대면, 꽃은 옛이야기이고, 그 꽃을 바라보며 가슴을 앓은 사람은 아동문학가이다. 일제강점기라는 암울한 상황에서 '옛이야기'는 미래의 희망인 아동들에게 들려주고 읽혀주고 싶은 '아름다운

52 김선우, 『내 몸속에 잠든 이 누구신가』, 문학과지성사, 2007, 12면.
53 http://news.imaeil.com/CultureAll/2013042507190509824. 『매일신문』. <접속일자: 2019.8.12>.

꽃'이었을 것이다. 그러나 그 꽃은 해방과 함께 졌다. 그럼에도 아동문학가들은 현재, 지금의 꽃을 과거, 그때의 꽃이라고 생각하고 있는 것은 아닌가. 어설프고 가슴 시렸던 일방적 첫사랑의 아픔을 끝내고 상호 평등한 입장에서의 성숙한 사랑을 위해 지금이라도 단호하게 이별을 선언하고, 또 다른 아름다운 재회의 방법을 모색해야 한다. 아름답게 해어져야 아름답게 다시 만날 수가 있지 않겠는가. 아름답게 헤어지기 위한 방법은 곧 아름답게 다시 만나기 위한 방법이다. 그렇다면 옛이야기와 동화의 아름다운 이별과 재회를 위해 무엇을 점검해야 할까? 이 글에서는 두 가지를 점검해 본다.

첫째, 전래동화라는 용어 및 이 용어로 인해 파생된 문제점에 대한 점검. 동화는 옛이야기를 개작하여 아동교육에 활용하자는 관점에서 창안된 용어이다. 그런데 일제강점기에서 지금에 이르기까지 한국에서는 옛이야기가 곧 동화로 인식되기도 하면서 옛이야기와 동화의 관계가 어느 한쪽의 일방적 관계로 전환되었다. 그 '어느 한쪽'은 바로 동화이다. 전래동화라는 용어는 그 일방적 포식성을 잘 설명해 준다. 이처럼 전래동화가 옛이야기의 지위를 차지함으로써 실상에 부합하지 않은 여러 일들이 생겨났다고 판단된다. 그 중 몇 가지 사례를 들어보기로 한다.

(1) 옛이야기 저자인 것처럼 행세하기. 일제강점기에 대부분의 조선 옛이야기는 수집이 아니라, 조선총독부에 의해 식민지 교육 정책의 일환으로 조사되거나 잡지, 신문 등의 현상응모에 의해 모집된 것들이다. 그러다보니 신문, 잡지에 소개된 옛이야기에는 하나같이 응모자의 이름이 같이 표기되었다. 이것은 당시에 아동문학가로 활동했던 분들의 경우에도 예외가 아니었다. 구비 전승되어 오던 옛이야기가 느닷없이 누구의 작품으로 둔갑하게 된 것이다. 민간에서 집단적으로 구전되어 오던 것을

약간 다듬어서 문자로 표기한 것에 과연 누구누구의 저작이라는 영예로운 권리를 허락할 수 있는가. 옛이야기를 정말 창작 수준으로 개작한 것인지, 전통문화의 선양 차원에서 옛이야기를 표현만 약간 다듬어 읽기용으로 편집한 것인지에 따른 저자 표기를 고민해야 할 것이다.[54]

(2) 옛이야기인 것처럼 소개하기. 옛이야기를 전래동화로 포장하고 자신의 이름을 덧붙이던 관행은 일제강점기의 특수한 유물로 남겨두었어야 했다. 그러나 이런 관행은 해방 이후에도 지속되었다. 전래동화라는 말이 부적합하다고 판단하여 옛이야기라는 표제어를 제시한 경우도 있는데, 그 역시 이전의 관행을 알게 모르게 따르고 있는 것을 볼 수 있다. 옛이야기라고 표제어를 달았으면, 옛이야기의 가치와 의미를 살릴 수 있게 최소한 다듬어야 하고, 그 출처도 명시되어야 하고, 출처 표시가 곤란하다면 어떻게 해서 이런 자료들을 소개하는 것인지 상황 설명이 간단하게라도 덧붙여져야 한다. 그런데 대부분의 옛이야기 책자들은 이런 미덕을 보여주지 못한다. 더욱이 초기의 동화가 목표로 했던 것처럼 옛이야기를 자기식대로 개작해 놓고서 '옛이야기'라는 표제어를 책 제목으로 드러내는 것은 무슨 심사일까. 그것은 옛이야기도 아니고 동화도 아니다. 옛이야기는 옛이야기답게 다듬어서 이용할 수 있게, 동화는 동화답게 다듬어서 읽을 수 있게 해야 할 것이다.

(3) 옛이야기인 것처럼 교육하기. 초등학교 국어 교과서에 수록된 옛

54 필자는 한국의 옛이야기를 원형 개념에 따른 분류체계를 적용하여 '굽이구비옛이야기 시리즈' 10권(해와나무, 2011~2018)을 기획하여 출판한 바 있다(1-변신, 2-언어, 3-지혜, 4-가족, 5-기원, 6-도깨비, 7-은혜, 8-금기, 9-여행, 10-욕심). 정확한 출처나 상황 설명도 없이 '옛이야기'라는 표제어를 달고서 출간된 책들을 보고서, 이건 아니다 싶어, 출처도 밝히고 구비 전승 자료의 가치도 되살려 보자는 취지에서 시작한 작업이었다. 2007년에 기획을 시작하여 10권을 내는데 12년이 걸렸으니 1권당 1년이 더 소요된 셈이다. 그 작업의 초기 과정에서 아동문학 작가들과 사소한 의견 충돌이 있었는데, 바로 저자 표기에 대한 것이었다. 작가들은 '저자'로 표기되길 주장했고, 필자는 '엮음'으로 표기할 것을 주장했다. 옛이야기에 대한 아동문학계의 뿌리 깊은 편견을 확인할 수 있었다.

이야기는 엄밀하게 말해서 옛이야기가 아니다. 듣고 즐겨야 할 자료를 읽고 이해하는 자료로 제시해서 그런가? 그런 뜻에서 하는 얘기가 아니다. 옛이야기인 것처럼 둔갑한 자료를 옛이야기라고 제시해 놓아 그렇다. 옛이야기를 개작한 동화라고 당당히 얘기하는 것을 수록했다면 문제 삼을 일은 아니다. 옛이야기인 것처럼 둔갑한 것인데 당당히 옛이야기라고 한 자료를 따져보지 않은 채 수록했으니 문제라는 것이다. 일찍이 박지원(朴趾源, 1737-1805)이 조선의 고문숭배(古文崇拜) 경향을 비판하며 갈파하지 않았는가. "같음을 추구하는 것은 참이 아니다. 세상에서 서로 같은 것을 이야기할 때 반드시 '아주 닮았다'라고 하고 서로 분간하기 어려울 정도로 같은 것끼리는 '핍진하다'라고 한다. 이렇게 '아주 닮았다'니 '핍진하다'라고 말하는 가운데 벌써 '가짜'와 '다름'이 개재해 있는 것이다."[55] 옛이야기인 것처럼 둔갑한 자료는 옛이야기가 아니다. 비슷한 것은 가짜일 뿐이다.

예를 하나 들어보자. 2009 개정 초등 국어 읽기 4-2 교과서에 <꽁지 닷 발, 주둥이 닷 발>이라는 작품이 옛이야기 제재(題材)로 수록된 적이 있다.[56] 제재의 출처는 서정오의 『꽁지 닷 발 주둥이 닷 발』[57]이다. 꽁지

---

55 『연암집(燕巖集)』 권7 녹천관집서(綠天館集序).

56 고향의 민간 풍속을 소재로 다수의 시를 창작한 백석(白石, 1912-1996)이 일찍이 이 옛이야기를 시의 소재로 다룬 바 있다. <古夜>(『조광』, 1936.1)라는 시가 그것이다. "아배는 타관 가서 오지 않고 山비탈 외따른 집에 엄매와 나와 단둘이서 누가 죽이는 듯이 무서운 밤 집뒤로는 어늬 山골짜기에서 소를 잡어먹는 노나리꾼들이 도적놈들같이 쿵쿵거리며 다닌다/ 날기멍석을 져간다는 닭보는 할미를 차 굴린다는 땅아래 고래 같은 기와집에는 언제나 니차떡에 청밀에 은금보화가 그득하다는 외발 가진 조마구 뒷山 어늬메도 조마구네 나라가 있어서 오줌누러 깨는 재밤 머리맡의 문살에 대인 유리창으로 조마구 군병의 새까만 대가리 새까만 눈알이 들여다보는 때 나는 이불속에 자즈러붙어 숨도 쉬지 못한다. ……." 이 시에서 조마구는 "외발을 가진 난쟁이라는 신체적 특징, 인간 세계의 곡식이나 닭을 훔쳐가는 행위적 특징, 지하의 커다란 기와집에 산다는 주거적 특징, 깊은 밤에 출몰한다는 시간적 특징, 청밀(꿀)·니차떡(찰떡)을 좋아한다는 식문화적 특징, 금은보화 모으기를 좋아한다는 기호적(嗜好的) 특징을 보인다." 최원오, 「어머니와 괴물 사이에 놓인 어린이: 「꽁지 닷 발, 주둥이 닷 발」의 잔혹한 상상력 감추기」, 『어린이와 문학』, 2012, 5, 26면.

57 서정오 글·김성민 그림, 『참 신기하고 무서운 이야기 꽁지 닷 발 주둥이 닷 발』, 보리, 1996, 35-42

닷 발 주둥이 닷 발이나 되는 새가 어머니를 납치해 가자 아들이 수소문하여 괴물 새의 거주지를 찾아가서 어머니를 구하고 괴물 새를 불에 태워 죽였는데, 괴물 새는 나중에 모기가 되었더라는 내용이다. 그런데 구비 전승되는 동종의 옛이야기 중에서는 이런 내용이 확인되지 않는다. 현재 <꽁지 닷 발 주둥이 닷 발>은 <꼬랭이 닷 발 주딩이 닷 발>, <조마구> 등의 제명으로 12편 정도 조사·채록되었는데, 어느 각편이나 어린 아들이 어머니를 잔인하게 살해한 괴물을 찾아가 복수한다는 내용으로 되어 있다. 괴물에게 어머니가 살해당하는 내용을 아동에게 읽힐 수 없으니, 이 부분을 삭제하고 옛이야기를 개작했음을 알 수 있다. 그렇다면 서정오는 이 작품을 옛이야기라고 소개할 것이 아니라, 자신이 옛이야기를 개작하여 만든 동화로 소개했어야 마땅하다. 그러나 옛이야기라고 명시해 놓음으로써 교과서 제작진들은 <꽁지 닷 발 주둥이 닷 발>을 '구비 전승되어 온 옛이야기'의 하나로 알고 읽기 제재로 수록했고, 이후 이 작품은 옛이야기로써 교육되는 과정을 거치게 된다. 학교교육에서 옛이야기인 것처럼 만들어 놓은 작품을 실제의 옛이야기인 것처럼 교육한 셈이다. 초등 국어교육이 언어기능교육에 더 초점을 두고 있다고 하더라도, 제재를 수록하는 데에 신중할 필요가 있다.

이상의 사례들은 옛이야기를 전래동화와 동일시하면서 파생된 문제점이다. 이 문제를 해결하기 위해서는 옛이야기를 전래동화로 지칭하지 않으면 된다. 전래동화라는 용어를 폐기하는 것이다. 그러니 전래동화라는

면. 이 책은 서정오의 '옛 이야기 보따리' 시리즈(전 10권) 중의 하나이다. 이 시리즈에 수록된 모든 작품이 무엇을 출처로 했고, 어떻게 개작되었는지 전면적으로 살펴보지는 못했다. 옛이야기 공부를 하는 일반인 및 초중등(특히 초등) 교육계에서 이 책을 신뢰하는 사례를 종종 보았는데, 꼼꼼히 따져볼 일이다. 최근에는 이 시리즈 10권에 수록된 작품을 한데 모아 『옛이야기 보따리』(보리, 2011)로, 『철따라 들려주는 옛이야기』 시리즈 4권에 수록된 작품을 한데 모아 『철따라 들려주는 옛이야기』(보리, 2011)로 발간해 여전히 대중 및 교육계에 영향력을 끼치고 있다.

용어를 대체할 신용어를 따로 마련할 필요가 없다. 신용어로써 전래동화를 대체해야 한다고 생각하는 것은 여전히 옛이야기를 전래동화로 포섭하려는 프레임에 갇혀 있는 것일 뿐이다. 또한 2000년대 이후 옛이야기에 뿌리를 두고 창작된 참신한 작품들이 많아지면서 이들을 '창작옛이야기', 또는 '새로 쓴 옛이야기'라고 지칭하는 몇몇 연구자들의 시각[58]이 존재하는데, 이 또한 '옛이야기=전래동화'라는 프레임의 소산이라고 판단된다. 어떻게든 동화와 옛이야기를 엮고 싶은 욕망, 그 원천인 옛이야기에 이끌리고 싶은 욕망의 표출이라는 점에서 그렇다. 다만 새롭게 창작되는 일부의 동화들을 옛이야기 쪽으로 포섭하려는 프레임을 드러냈다는 점에서는 다르다. 다음의 인용을 보자.

> '창작옛이야기'라는 장르 설정을 어떻게 할 것인가 하는 문제는 다른 이론가들의 견해도 수렴해서 신중하게 풀어야 할 문제지만, 나름대로 장르의 범주를 임시 설정해 보았다. 필자는 '창작옛이야기'를 '옛이야기'의 하위 장르로 간주하고, '작가가 옛 서사문학에서 모티프를 끌어오고 개인적인 상상력을 동원해서 창작한 옛이야기로서, 일상현실과는 다른 옛날이라는 시공간에서 시간을 펼쳐 보여주는 이야기'로 한정하였다.[59]

'창작옛이야기'를 '옛이야기'의 하위 갈래로 간주하겠다는 것은 옛이야기의 정의, 분류법 등을 근본적으로 무시하는 처사일 뿐만 아니라, 옛이

58 김환희, 「한국 창작옛이야기의 현황을 짚어보다」, 『창비어린이』 제8권 2호, 2010.; 염희경, 「현대동화의 과제, 옛이야기의 창조적 변용」, 『창비어린이』 제8권 2호, 2010.; 송수연, 「"근대"를 성찰하는 "새로 쓴 옛이야기"」, 『물이, 길 떠나는 아이』의 성취와 한계」, 『동화와 번역』 제20권, 건국대학교 동화와번역연구소, 2010.

59 김환희, 위의 글, 26면.

야기에 뿌리를 둔 창작동화의 주체성도 무시하는 처사이다. 주지하다시피 옛이야기(설화)를 집단적으로 구비 전승되어 온 신화, 전설, 민담 등을 지칭하는 용어로써 이해하는 것은 세계적으로 통용되는 바이다. 그런데 어찌 개인 작가가 창작한 작품을 옛이야기에서 모티프를 가져왔다고 하여 그것을 근거로 옛이야기에 귀속시킬 수 있는가? 혹시 이때의 '옛이야기'를 '전래동화=옛이야기'로 이해한 역사에 기대기는 하되 개선하기 위한 것이라면, 그래서 옛이야기에 근원을 두고 개작한 '(전래)동화'의 대체 용어로써 제시한 것이라면 전혀 이해 못 할 바는 아니나, 그 어느 쪽이건 아동문학계에 심히 혼란을 준다. 또한 '구전옛이야기'에 대응되는 용어로써 '창작옛이야기'를 상정한 것이라면, 이때의 '창작옛이야기'는 전래동화라는 용어를 그 안에 교묘하게 숨긴 것일 뿐만 아니라, 역시 옛이야기의 본질을 심하게 훼손시키는 것이 된다.[60]

일군의 문학적 현상이 존재한다면 그것을 분류하고 개념화하는 것은 연구자의 의무이자 책무이다. 2000년대 이후 옛이야기에 뿌리를 둔 창작동화도 그런 '일군의 문학적 현상'에 해당할 것이다. 그렇다면 그에 합당한 이름을 붙여주는 게 마땅하다. 다만 옛이야기와 창작동화의 주체성을 각각 존중하는 관점에서의 '이름 붙이기'여야 할 것이다. 이와 관련하여 1938년 7월 1일부터 20일 사이에 육당학인(六堂學人: 崔南善, 1890-1957)이 『매일신보』에 연재하였던 '조선의 민담동화'[61], 그리고 『동아일보』에 소

60 김환희의 다른 저서를 보건대, 아마도 후자의 작품들을 지칭하기 위한 용어로 '창작옛이야기'라는 용어를 제시한 듯하다. "'옛이야기'를 광의의 개념으로 사용할 때 우리가 부딪히게 되는 문제점은 '어린이 독자를 위해서 동화 작가가 다시 쓴 옛이야기를 무슨 용어로 지칭할 것인가' 하는 것이다. 내 생각에는 그러한 옛이야기를 전래동화로 지칭해도 무방할 것 같다. … '옛이야기'와 '전래동화'를 어떻게 정의 내릴 것인가 하는 문제는 어느 한두 개인이 결정할 수 없는 문제다. 공동체나 다수의 의견을 수렴해서 바람직한 방향으로 용어를 정의해야 되고, 그렇게 정의한 방식대로 개개인이 용어를 사용해야 해결될 수 있는 문제다. 그런데 그러한 해결 방식은 현실적으로 거의 실현 불가능하다." 『옛이야기의 발견』, 우리교육, 2007, 43-44면.

개되었던 '전설동화'를 참조할 만하다.[62] 현재의 개인 작가들이 옛이야기에 뿌리를 두고 창작한 동화 작품들과 확연한 차이가 있기는 하지만, 그 소재를 드러내어 하위 갈래를 작명하는 것은 문학 분야의 보편적 방식이므로, 이를 참조하는 게 가장 적합해 보인다. 그런데 현대 창작동화는 민담, 전설뿐만 아니라 신화에서 소재도 많이 가져오므로 '민담동화', '전설동화'라는 용어가 협소할 수도 있겠다. 그렇다면 '옛이야기동화'도 고려할 만한 용어라고 본다. 창작동화의 하위 갈래에 사실동화, 판타지동화, 역사동화 등이 있듯이, '옛이야기동화'도 그 하위 갈래에 추가될 수 있다. 옛이야기나 창작동화, 모두 주체성을 살리면서 각자의 길을 모색하고, 그러는 과정에서 상호 도움을 줄 수 있는 용어일지 이제부터 고민해 볼 일이다.

둘째, '옛이야기'와 '동화'의 이별을 두려워하는, 또는 어려워하는 데서 생기는 문제점 점검. 초등교육계에서 '전래동화'라는 용어에서 '전래'를 떼어내자는 데에는, 만족할 정도는 아니지만, 어느 정도 수용된 것으로 판단된다. 교과서에서 오랫동안 옛이야기를 전래동화로 지칭했다가, 옛이야기를 옛이야기라고 제대로 지칭해 주었으니 말이다. 그렇지만 일반인이나 아동문학계에서는 여전히 이전의 관행을 수용하고 있는 것처럼

61 간단한 설명을 곁들이며 옛이야기를 소개한 경우도 있고, 옛이야기만 소개한 경우도 있다. 또한 조선의 옛이야기뿐만 아니라 다른 나라의 옛이야기도 소개하고 있다. <遊離性의 說話>(7.1), <박타령의 同源>(7.4), <蒙古의 박타령>(7.5), <범의 天罰>(7.6), <승냥이와 염소>(7.7), <朝鮮民譚의 兩大將格인 범과 독갑이>(7.8), <『쎄르만』의 이야기>(7.9), <『신더렐라』型童話>(7.11), 童話『糠福米福』-內地의「콩지팟지」이야기>(7.12), <朝鮮과 西洋과의 說話上 交涉>(7.14), <『라브라』王의 事蹟>(7.15), <南洋群島의 說話>(7.16), <仙女羽衣傳說>(7.18), <朝鮮民譚의 世界的 背景>(7.20).

62 다음과 같은 작품들이 '전설동화'로 소개되었다. 김규은(金圭銀), <진달래꽃>(全6回, 1934.8.11.-8.18.), 김상덕(金相德), <복돌이의 지혜>(1935.3.10.), 이정호(李定鎬), <七月七夕 이야기 하도 이쁘든 玉皇님의 막네따님>(1935.8.4.), 김상덕(金相德), <되잡힌 원숭이>(全4回, 1938.10.3.-10.9.), 이주홍(李周洪), <아들 삼형제>(1939.5.14.), 김상수(金相洙), <할미꽃 上, 下>(1940.5.5./5.12.), 유치환(柳致環), <가야산 호랑이>(1957.12.16.) 등.

보인다.[63] 비유하자면, 아동문학 작가들은 옛이야기와 (전래)동화를 '부모'처럼, 또는 '부모-자식'처럼 여기는 듯하다. 이제는 옛이야기나 동화 모두 각자의 정체성을 분명히 가져야 마땅한데, 자꾸 '둘이 유사하다, 심지어는 하나다'라는 식으로 관련을 지으려고 한다. 아버지와 어머니는 자식에게는 하나같은 존재이니 그럴 수도 있겠다. 또한 옛이야기를 동화의 뿌리 내지는 원천이라고 단정하고, 그러니까 부모쯤 되는 대상이라고 생각하고, 그 자식뻘 되는 (전래)동화를 부모와의 관계를 들이대며 떠나도록 허락하지 않는다. 옛이야기에서 주인공은 왜 익숙한 곳을 떠나 낯선 곳으로 떠나는가? 주인공의 정신적 성장을 보여주기 위해서다. 결코 눈으로 확인되는 신체적 성장을 보여주기 위해서가 아니다. 옛이야기는 주인공의 정신적 성장을 보여주기 위해 익숙한 곳이나 존재들과 헤어지게 만드는 것이다. 현대의 동화 작가들은 이런 데서 교훈을 얻을 수 있다. 동화의 성장을 위해서는 옛이야기에 과감하게 이별을 선언하고 떠나야 한다는 것을, 그것이 옛이야기와 새롭게 재회할 수 있는 길이라는 것을 말이다. 이제 옛이야기에 덧입혀진 동화라는 옷을, 또 동화에 덧입혀진 옛이야기라는 옷을 벗어던질 때가 되었다. 이와 관련하여 설화와 전기소설(傳奇小說: 귀신과의 인연, 용궁 여행 같은 신기하고 기괴한 사건을 주 내용으로 하는 소설)의 관계에 대한 한국 고전문학계에서의 논의는 꽤나 시사적이다.

한국 고전소설사에서 고전소설의 발생 시기를 어떻게 설정해야 하는지에 대한 논쟁이 뜨거웠던 때가 있었다. 우리나라 최초의 고전소설이라고 교육해 왔던 김시습(金時習, 1435-1493)의 『금오신화(金鰲新話)』, 허균(許筠,

63 무슨 이유 때문일까? 교육의 관점에서만 보자면, 옛이야기를 전래동화라고 가르친 교육의 힘이 이런 식으로 발현되는 것은 아닌가 싶어, 누군가를 '가르친다는 것, 공부시킨다는 것'을 새삼 반성케 한다.

1569-1618)의 <홍길동전(洪吉童傳)>은 모두 조선시대에 창작된 작품이다. 그렇다면 우리나라의 소설은 조선시대에 시작된 것인가? 세계 각국의 소설 발생사를 두고 볼 때, 그것은 아닐 터이다. 우리만 소설의 발생 시기가 너무 늦기 때문이다. 이상하지 않은가? 그래서 이전의 연구사에서는 한 치의 의심의 여지없이 설화라고 간주하였던 초기의 작품들, 예컨대 <최치원(崔致遠)>(일명 雙女墳), <호원(虎願)>, <조신(調信)> 등을 들여다보게 된다. 이때 특히 쟁점이 된 작품은 <최치원>이었다. 이 작품은 최초의 설화집이라고 평가받는 『수이전(殊異傳)』에 수록된 것인데, 최초 설화집에 수록된 것이니, 당연히 설화라고 간주하였던 것이다. 그러나 여러 연구자들의 검토 결과 <최치원>은 설화가 아니라 전기소설로 규정되기에 이르렀다.[64] 소설의 발생 시기도 조선 초기에서 신라 말 고려 초, 소위 '나말여초(羅末麗初)'라 부르는 시기로 앞당겨졌다. 한국 고전소설사에서 획기적이라고 할 만한, 이 논의의 근거는 무엇일까?

박희병은 <최치원>에 대한 이전의 논의에 자신의 생각을 보태어 다음과 같은 근거들을 들었다; '첫째, 전기소설에서는 설화와 달리 인물과 환경이 '구체적으로 묘사되고 서술된다. 둘째, 작품에 표사오딘 '시간의 본질'에 있어 설화와 전기소설은 구별된다. 셋째, 구체성이나 시간 개념에 있어서뿐만 아니라 주인공의 미학적 특질에서도 설화와 전기소설은

64 지준모, 「傳奇小說의 嚆矢는 新羅에 있다—調信傳을 解剖함—」, 『어문학』 제32집, 한국어문학회, 1975, 117-134면; 조수학, 「崔致遠傳의 小說性」, 『영남어문학』 제2집, 영남어문학회(한민족어문학회), 1975, 92-107면; 임형택, 「羅末麗初의 '傳奇' 文學」, 『한국한문학연구』 제5집, 한국한문학회, 1981, 89-104면; 이헌홍, 「崔致遠傳의 傳奇小說的 構造」, 『수련어문논집』 제9집, 부산여자대학교 국어교육학과 수련어문학회, 1982, 163-182면; 김종철, 「서사문학사에서 본 초기소설의 성립문제: 전기소설과 관련하여」, 『古小說硏究論叢 : 茶谷李樹鳳先生回甲紀念論叢』, 茶谷李樹鳳先生回甲紀念論叢刊行委員會, 1988, 183-208면; 박희병, 「한국고전소설의 발생 및 발전단계를 둘러싼 몇몇 문제에 대하여」, 『관악어문연구』 제17집, 서울대학교 국어국문학과, 1992, 31-53면. 현재 <최치원>, <호원> 등을 전기소설로 보는 견해에는 이견이 없으며, 고전소설 관련 개론서에도 이러한 견해가 보편적으로 반영되어 있다. 김균태 외 5인, 『한국 고전소설의 이해』, 도서출판 박이정, 2012, 23-25면.

구분된다. 넷째, 창작의 '목적의식'에서 설화와 전기소설은 주목할 만한 차이를 보여준다. 다섯째, 전기소설은 설화와는 달리 분위기를 중시하며 감각적이며 화려한 문어체인 사육변려문(四六騈儷文)을 구사한다.'[65] 박희병이 제시한 이러한 근거들은 이후 전기소설의 갈래적 특질을 살피거나 전기소설의 주인공, 즉 '전기적 인간'이라는 캐릭터를 소설사적으로 탐구하는 데 많은 기여를 하였다.

3장에서 설화는 소설의 형성에 중요한 영향을 끼쳤다는 점을 설명했는데, 소설의 발생에서는 더 절대적 영향을 끼쳤다. 소설의 발생은 "구어시대의 이야기를 바탕으로 하여 출발한 서사"[66]인 것이다. 그래서 <최치원>처럼 소설사의 가장 초기에 등장한 전기소설은 『금오신화』와 같은 수준을 보여줄 수 없었고 언뜻 설화처럼 이해되기도 하였다. 구비 전승되어 온 설화를 단순하게 기록하거나 약간의 윤색을 가한 패설류(稗說類)보다는 분명 나은 수준을 보여주었는데도 말이다. 그러나 소설사에 문제의식을 지닌 일부의 연구자들에 의해서 설화와 전기소설은 아름답게 이별했고, 설화는 설화대로 전기소설은 전기소설대로의 정체성을 지키며, 마주서서 재회하는 갈래가 되었다.

설화(옛이야기)가 근대에 들어 동화(또는 전래동화)라는 용어로 호명된 것도 마찬가지다. 초기의 작품들은 구비 전승되는 옛이야기를 단순하게 문자로 기록한 정도의 수준, 약간의 윤색을 더한 정도의 수준일 뿐이었다. 그래서 이것들은 사실 옛이야기라고 지칭하기도 어렵고, 새로운 문학 갈래의 작품이라 지칭하기도 어려운, 그저 민족적 감흥을 불러일으키는 현상적 존재들이었다. 문학 현상을 동태적으로 파악하는 게 긍정적이라는

65 박희병, 위의 논문, 33-36면.
66 김균태 외 5인, 앞의 책, 17면.

관점에서 서면, 이것들은 옛이야기와 새로운 문학 갈래의 중간쯤에 있는 것들이겠다. 아동문학계에서는 그 '중간쯤'에 있는 것을 '(전래)동화'라고 지칭하고 싶어 하는 것 같다. 그런데 언제까지 중간쯤에 있을 것인가? 중간쯤에 있다는 것은 이쪽에도 없고 저쪽에도 없다는 뜻이다. 설화와 전기소설의 관계에 대한 논의에서 시사 받아, 옛이야기와 동화의 관계 역시 명쾌하게 정리할 필요가 있다. 방정환의 수사적 표현만 빌려 말해 보자면 '새로 개척되는 동화'는 그러한 관계 정리에서만이 출현될 수 있을 것이다.

5. 다시, 옛이야기: 구술성을 살리는 동화

이제 논의를 끝마쳐야 할 때가 되었다. 이 글에서 논의한 핵심 요지는 이렇다. '과거의 폐단을 그대로 두고서 새로운 가능성을 논의할 수는 없다.'는 것이다. 이것은 병에 걸린 사람을 치료하겠다고 호언하고서 근본적인 병은 치료하지 않고 사소한 병만 치료하고서는 새로운 치료방법을 고안했다고 주장하는 것과 같다. 전래동화라는 용어를 완전히 폐기하고, 옛이야기와 동화를 밀접하게 결속하여 이해하던 이제까지의 인식을 청산하고, 두 갈래가 서로 평등하게 마주하여 새로운 재회를 할 수 있도록 그 방법을 모색하는 것만이 옛이야기 활용의 새로운 가능성을 찾는 길이다.

이와 관련하여 옛이야기의 '구술성'에 대해 잠시 언급해 두기로 한다. 옛이야기를 재화할 때, 또는 옛이야기체를 모방해서 창작하고자 할 때 구어적 표현에만 집중하는 경향이 있다. 그러나 그것뿐만이 아니라, 생

각해 보아야 할 문제가 두 가지 더 있다. 어쩌면 이 두 가지가 더 본질적일 수도 있겠다. 첫째, 옛이야기가 내재하고 있는 본질을 단순화시키지 말자. 구어적 표현에만 집중하다 보니, 옛이야기의 본질을 상상, 모험, 마법, 이계, 이계적 존재, 의인화된 동물(물건) 등 소재론적으로만 파악하는 경향이 있다. 그러나 소재론적으로만 접근해서는 결코 옛이야기의 본질을 파악할 수 없다. 소재론, 표현론, 본질론 이 모든 것을 종합해서 생각해야 옛이야기를 제대로 이해할 수 있고, 또 응용하여 옛이야기를 능가하는 작품을 창작할 수 있다. 여기서 잠깐 본질과 표현, 소재의 관계에 대한 이규보(李奎報, 1168-1241)의 멋진 비유를 참조해 보자.

> 대체로 옛 사람의 시본(詩本)을 본받는 데는 반드시 먼저 그 시를 익히 읽은 연후에 본받아야 그 경지에 도달할 수 있다. 그렇지 않으면 표절하기도 어렵다. 이것을 도적에 비유해 본다면, 먼저 부잣집을 살펴보고 그 집 문이며 담을 익숙하게 한 연후라야, 그 집에 잘 들어가서 남이 가진 것을 자기 것으로 하고도 남이 모르게 만들게 되는 것이다. 그렇지 않고 알을 찾아보고, 상자를 열어보고 하는 식으로 하면 반드시 잡힌다.[67]

당시의 비평 용어로써 설명하자면, 위 인용문의 핵심은 신의(新意)와 용사(用事)를 조화시켜야 한다는 것이다. 여기서 신의는 의(意: 본질)를 중시하는 관점을, 용사는 수사학(修辭學: 소재, 표현, 기교)을 중시하는 관점을 말한다. 즉 신의는 본질론에 그 근거를 두며, 용사는 수사론(또는 기교론)에 그 근거를 둔다.[68] 옛이야기를 공부하거나, 옛이야기를 활용하여 동화

67 李奎報, <白雲小說>.
68 전형대·정요일·최웅·정대림 공저, 『한국고전시학사』, 홍성사, 1979, 75면.

를 창작하고자 할 때도 유념해야 할 사항이라고 본다. 소재론적 접근이나 표현론적 접근만으로 옛이야기를 제대로 알았다고, 또는 활용했다고 할 수 없는 것이다. 옛이야기의 본질에 접근한 것이 아니기 때문이다.

옛이야기에 본질론적으로 접근한다는 것은 무엇인가? 옛이야기 작품의 내용, 그러니까 작품 내용을 아주 구체적으로 파악하는 데서 이루어지는가? 이것은 하수(下手)의 방법이다. 왜 그런가? 신의와 용사의 조화는 기록문학의 자장 안에서나 적용되는 방법론이기 때문이다. "시를 익히 읽은 연후"라는 것은 '시를 충분히 음미한 후'라는 뜻이다. 음미하고, 음미하고, 또 음미한 연후에야 그 시의 경지에 도달할 수 있다는 것이다. 이와 같이, 옛이야기를 분석해서 읽고, 또 분석해서 읽고, 다시 분석해서 읽는다고 옛이야기를 제대로 알았다고 할 수 있겠는가? 읽은 옛이야기의 내용만큼은 분명 잘 이해할 수 있을 것이다. 그러나 옛이야기는 기록문학과는 전혀 다른 생산과 전승 환경 속에서, 말하자면 구술사회의 환경에서 시작해 지금에 이르렀다는 점을 간과하지 말아야 한다. 이것은 상수(上手)가 취하는 방법이다. 옛이야기 작품의 내용뿐만 아니라, 그것이 전승되어 온 맥락을 알아야 할 이유이다. 그 맥락이 바로 구술성이라는 것이다.[69] 구술성은 결코 구어적 표현만으로 설명되는 것이 아니다. 여기서 다른 한 가지를 지적할 수 있겠다; 옛이야기 작품의 내용을 파악한 것만으로 옛이야기의 본질을 이해했다고 단언하지 말자.

발터 벤야민은 <이야기꾼: 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰(1936)>이라는 짤막한 글에서 다음과 같은 흥미로운 지적을 한다; "모든 이야기꾼들이 풀어내는 이야기의 원천은 입에서 입으로 전해지는 경험

69 구술성과 그것이 갖는 인문학적 가치에 대해서는 다음 논문에서 다른 바 있다. 최원오, 「구술성의 문화사적 기여와 인문학적 가치」, 『한국한문학연구』 제57집, 한국한문학회, 2015.

이다. 그리고 이야기를 기록한 이야기꾼들 가운데 위대했던 이야기꾼들은 수많은 무명의 이야기꾼들이 하는 이야기와 거의 구별되지 않는 이야기를 쓴 사람들이다."[70] '이야기의 원천은 경험이라는 것'. 옛이야기를 좀 공부했다고 하는 분들도 '옛이야기는 서사이기 이전에 하나의 경험이다'라고 얘기하면, 무슨 말도 안 되는 소리를 하느냐며, 이해할 수 없다는 표정을 짓곤 한다. 어린 시절 옛이야기를 책이 아니라 구비 전승의 환경에서 접했던 분들은 금방 이해할 수 있으리라. 또 우리의 현실적, 비현실적 경험이 이야기화되는 과정을 생각해 보라.[71] 책으로 옛이야기를 접하기 이전에, 옛이야기를 구연하는 경험, 옛이야기를 듣는 경험 등을 익숙하게 해야 할 이유이다. 그런 옛이야기 구연과 경청의 익숙한 체험들은 우리의 사고방식을 좀 더 창의적으로 바꾸게 만들 수 있다는 점에서 교육학 상으로도 매우 유익하다. 옛이야기가 초등교육에서 자주 활용되는 이유이다. 그러나 초등교육에서 옛이야기는 윤리교육을 위한 읽기 제재로 전락한 지 오래되었고, 언어기능의 향상을 위한 제제로 전락한 지도 꽤 되어 간다.

옛이야기 내용뿐만 아니라, 그 구연과 경청의 체험은 우리 사고방식의 형성이나 전환에 어떤 영향을 끼칠 수 있는가? 옛이야기의 구연과 경청의 체험은 화자, 청자 모두 일시적으로 구술사회적 환경에 놓이게 만든다. 그런데 구술사회적 환경은 인간으로 하여금 추상적 사고(논리적 사고)보다는 상황의존적 사고에 익숙하게 만든다. 예컨대, 망치, 톱, 나무, 손도끼를 분류해 보라고 했을 때, 추상적 사고에 익숙한 사람들은 나무를 제외하지만, 상황의존적 사고에 익숙한 사람들은 망치, 톱, 손도끼 중에

70 발터 벤야민 지음, 최성만 옮김, 『서사(敍事)·기억·비평의 자리』, 도서출판 길, 2012, 418면.
71 최원오, 「여성생애담의 이야기화 과정, 그 가능성과 한계」, 『구비문학연구』 제32집, 한국구비문학회, 2011.

서 하나를 제외한다. 나무가 없다면 나머지 도구들은 제 기능을 발휘할 수 없다는 사고가 적용된 것이다.[72] 우리는 범주 내에서의 사고를 권장하고, 그런 사고를 잘해야 논리적 사고력이 높다고 평가한다. 그러나 그런 논리적 사고방식으로는 창의적 사고력을 신장하기 어렵다. 범주 안의 것을 범주 바깥의 무엇인가와 연결시켜 설명하는 방식, 즉 상황의존적 사고야말로 뜻밖의 아이디어를 창출해내는 원동력이 된다. 옛이야기의 구연과 경청 경험은 그런 사고력을 증진시키는 데 도움이 된다. 또한 구술사회에서부터 시작되어 지속적으로 전승되어 온 옛이야기 작품 속에는 그런 상황의존적 사고가 무의식의 심층 저 너머에 있는 기억처럼 알게 모르게 숨어 있다. 옛이야기의 내용을 통해 파악해야 할, 옛이야기가 내재하고 있는 또 하나의 본질이다. 이것을 구술성의 철학이라고 할 수도 있고, 구술성의 정신역학이라고 할 수 있겠다.

한 젊은 부부가 약 3개월간의 결혼 생활이 지나자 처가(妻家)를 방문한다. 신부 집의 부모는 매우 기뻐하며 양을 잡아 이들 부부를 대접한다. 처가 식구들과 함께 모여 저녁을 먹을 때, 신부 집 부모가 사위에게 이야기를 하나 해달라고 청한다. 사위는 3개의 훌륭한 이야기를 알고 있었지만, 어떤 이유에서인지 이야기를 전혀 모른다고 답한다. 그런데 마침 정령(精靈)을 볼 수 있는, 신부의 누이 카랑 쾨누르가 약간의 음식을 이웃에게 가져다주기 위해 밖으로 나갔다가 되돌아오는 중에 그녀의 형부가 알고 있는 3개의 이야기 정령이 문 밖에 서성거리고 있는 것을 본다. 3개의 이야기 정령은 각자 자기가 훌륭한 이야기라면서 먼저 얘기되기를 기다리고 있었던 것이다. 그렇지만 카랑 쾨누르가 이웃에 음식을 주고 돌아왔을 때, 3개의 이야기 정령은 더 이상 자기들이 얘기되

72 월터 J. 옹 지음, 이기우·임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995, 82면.

지 않을 것이라는 것을 깨달은 상태였다. 3개의 이야기 정령은 다음 날 각각 활, 화살, 칼 등으로 변신하여 있다가 카랑 쾨누르의 형부를 죽이기로 약속한다. 그리고 그들의 이야기를 카랑 쾨누르가 엿들었다는 것을 알고서 "누군가가 우리의 계획을 듣고 다른 사람에게 말한다면 그는 석상(石像) 쾨지로 변하게 될 것이다."라는 저주의 말을 덧붙인다. 그날 밤 카랑 쾨누르의 형부는 활, 화살, 칼이 나타나는 꿈을 꾸고서, 다음 날 집으로 가는 중에 자신이 좋은 사냥을 하게 될 꿈이라고 풀이한다. 다음 날이 되어 형부 부부가 집으로 돌아가려고 할 때, 카랑 쾨누르는 자신도 같이 가겠다고 간청하여 허락을 받는다. 그러고서 카랑 쾨누르는 도중에 길에서 활, 화살, 칼을 주워 모두 망가뜨린다. 이에 화가 난 형부는 자신의 집에 도착하자 처제 카랑 쾨누르를 심하게 구타한 뒤 음식을 주지 않고 굶긴다. 나중에 장인, 장모가 카랑 쾨누르를 데리러 왔을 때, 카랑 쾨누르는 뼈와 살가죽만 남은 채로 말라 있었다. 신부의 부모는 사위가 처제 카랑 쾨누르를 얼마나 나쁘게 대접하고 있는가를 보고, 또 어떻게 그들의 딸이 활, 화살, 칼을 망가뜨렸는가를 듣게 된다. 이때 카랑 쾨누르가 집 바깥으로 나가더니 소리를 내지를 때까지 염소의 꼬리를 비튼다. 그리고는 염소가 뭐라고 하는지 잘 들어보라며, 염소로 하여금 그동안에 있었던 일의 자초지종을 모두 얘기하게 한다. 염소는 모든 얘기를 끝마치자마자 석상 쾨지로 변한다. 카랑 쾨누르의 형부는 그제야 자신이 처제에게 잘못 대했다는 것을 깨닫고, 처제에게 사과를 한 뒤 자신이 알고 있는 이야기를 하려고 앉는다. 그러나 이제는 더 이상 이야기할 수 없다는 것을 알게 된다.[73]

위의 예화에서 우리의 '불쌍한 주인공'은 왜 다시는 옛이야기를 구연

73 Kira Van Deusen, *Singing Story Healing Drum : Shamans and Storytellers of Tirkic Siberia*, McGill-Queen's University Press, 2004, pp.101-102.

할 수 없게 되었을까? 자신이 알고 있는 옛이야기들이 모두 죽어버렸기 때문이다. 그런 옛이야기들은 사실 '불쌍한 주인공'에게는 소중한 경험이었고, 구술사회의 유익한 지식이었다. 옛이야기의 내용을 소재론적 관점에서 파헤치고, 구어적 표현만 모방하는 식으로 활용하는 것은, 이미 죽여 놓은 상태의 옛이야기를 활용하는 것에 다름 아니다. '살아 있는 것'으로써 옛이야기를 다루겠다는 자세야말로 옛이야기를 제대로 활용하는 것이다. 우리의 아동들에게 구술성의 본질과 정신을 살린 '옛이야기동화'를 읽게 하자. 그래서 다시, 옛이야기도, 동화도, 아동들도 '모든 것을 살아 있게 하자.'[74]

74 칼-에릭 스베이비·텍스 스쿠소프 지음, 이한중 옮김, 『모든 것을 살아 있게 하라』, 뜰, 2009.

참고문헌

1. 기본자료

『개벽』

『동아일보』

『매일신보』

2. 논문 및 평론

김종철, 「서사문학사에서 본 초기소설의 성립문제: 전기소설과 관련하여」, 『古小說硏究論叢 : 茶谷李樹鳳先生回甲紀念論叢』, 茶谷李樹鳳先生回甲紀念論叢 刊行委員會, 1988, 183-208면.

김환희, 「한국 창작옛이야기의 현황을 짚어보다」, 『창비어린이』 제8권 2호, 2010, 26-46면.

권혁래·조은애, 「다카기 도시오(高木敏雄) 편찬 『조선교육옛이야기[新日本敎育昔噺]』(1917)의 서지와 해학의 미학」, 『한국문학과 예술』 제27집, 숭실대학교 한국문학과예술연구소, 2018, 203-234면.

박희병, 「한국고전소설의 발생 및 발전단계를 둘러싼 몇몇 문제에 대하여」, 『관악어문연구』 제17집, 서울대학교 국어국문학과, 1992, 31-53면.

小 波, 「새로 開拓되는 「童話」에 關하야, 特히 少年 以外의 一般 큰 이에게」, 『개벽』 제31호, 1923.1.1.

송수연, 「"근대"를 성찰하는 "새로 쓴 옛이야기", 『물이, 길 떠나는 아이』의 성취와 한계」, 『동화와 번역』 제20권, 건국대학교 동화와번역연구소, 2010.

이석원, 「'대동아' 공간의 창출 —전시기 일본의 지정학과 공간담론—」, 『역사문제연구』 제19권, 역사문제연구소, 2008.

이시준·김광식, 「1920년대 전후에 출판된 일본어 조선설화집에 관한 기초적 연구-『신일본교육구전설화집』, 『조선의 기담과 전설』, 『온돌야화』를 중심으로」, 『외국문학연구』 제53집, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2014, 265-284면.

이은우, 「문둥이 처녀 설화와의 비교를 통한 「여선담전」 연구」, 『돈암어문학』 제22집, 돈암어문학회, 2009, 359-386면.

李樹鳳, 「古小說 短篇集 『呂善談傳』 硏究(1)」, 『陽圃李相澤敎授還曆紀念 韓國 古典小說과 敍事文學』 상, 집문당, 1998, 457-459면.

이헌홍, 「崔致遠傳의 傳奇小說的 構造」, 『수련어문논집』 제9집, 부산여자대학교 국어교육학과 수련어문학회, 1982, 163-182면.

임형택, 「羅末麗初의 '傳奇' 文學」, 『한국한문학연구』 제5집, 한국한문학회, 1981, 89-104면.
염희경, 「현대동화의 과제, 옛이야기의 창조적 변용」, 『창비어린이』 제8권 2호, 2010, 47-62면.
조수학, 「崔致遠傳의 小說性」, 『영남어문학』 제2집, 영남어문학회(한민족어문학회), 1975, 92-107면.
조희웅, 「일본어로 쓰여진 한국설화/한국설화론(1)」, 『어문학논총』 제24집, 국민대학교 어문학연구소, 2005, 1-26면.
張德順, 「傳來童話의 世界」, 김요섭 책임편집, 『전래동화의 세계』, 寶晋齋, 1972, 14-23면.
지준모, 「傳奇小說의 嚆矢는 新羅에 있다—調信傳을 解剖함—」, 『어문학』 제32집, 한국어문학회, 1975, 117-134면.
최원오, 「고소설 어떻게 읽을 것인가-「계상국전」을 대상으로-」, 『국어와 국어교육』, 박이정, 1995, 464-465면.
최원오, 「<연진길전> 연구」, 『송전유우선교수정년기념 국어국문학논총』, 간행위원회, 1997, 597-614면.
최원오, 「서사무가와 고전소설의 관련양상 일고」, 『한중인문학연구』 제6집, 한중인문학회, 2001, 31-65면.
최원오, 「구비전승의 현재와 미래」, 『한국문화인류학』 41-2, 한국문화인류학회, 2008, 187-224면.
최원오, 「한중일 토끼이야기의 서사구조」, 이어령 책임편집, 『十二支神 토끼』, 생각의 나무, 2010, 123-158면.
최원오, 「여성생애담의 이야기화 과정, 그 가능성과 한계」, 『구비문학연구』 제32집, 한국구비문학회, 2011, 37-72면.
최원오, 「구술성의 문화사적 기여와 인문학적 가치」, 『한국한문학연구』 제57집, 한국한문학회, 2015, 65-101면.
최원오, 「한국 설화문학에서의 '문둥병[癩病]'에 대한 인식과 젠더, 이데올로기의 문제」, 『일본학연구』 제52집, 단국대학교 일본학연구소, 2017, 55-88면.
최원오, 「일제강점기 조선전설 자료집의 간행과 전설 범주의 설정」, 『구비문학연구』 제54집, 한국구비문학회, 2019, 99-138면.

3. 단행본

강재철 편, 『조선전설동화』 상, 단국대학교출판부, 2012.

김균태 외 5인, 『한국 고전소설의 이해』, 도서출판 박이정, 2012.
김선우, 『내 몸속에 잠든 이 누구신가』, 문학과지성사, 2007.
김환희, 『옛이야기의 발견』, 우리교육, 2007.
박성희, 『동화로 열어가는 상담 이야기: 수용과 공감의 지혜』, 학지사, 2001.
서대석 외, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002.
서정오 글·김성민 그림, 『참 신기하고 무서운 이야기 꽁지 닷 발 주둥이 닷 발』, 보리, 1996.
오오타케 키요미, 『한일 아동문학 관계사 서설』, 청운, 2006.
장덕순·조동일·서대석·조희웅, 『한글개정판 구비문학개설』, 일조각, 2006,
전형대·정요일·최웅·정대림 공저, 『한국고전시학사』, 홍성사, 1979.
정운채, 『문학치료의 이론적 기초』, 문학과 치료, 2006.
최운식·김기창, 『전래동화 교육론』, 집문당, 1988.
최운식·김기창, 『전래동화 교육의 이론과 실제』, 집문당, 2003.
최원오, 『동아시아비교서사시학』, 월인, 2001.
『한글 전래동화 100년: 옛날 옛날 아주 먼 옛날에』, 한글박물관, 2017.
다카기 도시오 저, 이시준·장경남·김광식 편, 『신일본교육구전설화집』, 제이앤씨, 2014.
발터 벤야민 지음, 최성만 옮김, 『서사(敍事)·기억·비평의 자리』, 도서출판 길, 2012.
월터 J. 옹 지음, 이기우·임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995.
칼-에릭 스베이비·텍스 스쿠소프 지음, 이한중 옮김, 『모든 것을 살아 있게 하라』, 뜰, 2009.
高木敏雄, 『修身教授童話の研究と其資料』, 東京宝文館, 1913.
高木敏雄, 『日本伝説集』, 郷土研究社, 1913.
高木敏雄, 『童話の研究』, 婦人文庫刊行會, 1916.
高木敏雄, 『新日本教育昔噺』, 敬文館, 1917.
松本孝次郎, "童話ノ研究", 『児童研究講演速記録』, 名古屋金城教育会, 1901.
Bruce A. Rosenberg, *Folklore & Literature: Rival Siblings*, The University of Tennessee Press, 1991.
Eric K. Taylor, *Using Folktales*, Cambridge University Press, 2000.
Kira Van Deusen, *Singing Story Healing Drum : Shamans and Storytellers of Tirkic Siberia*, McGill-Queen's University Press, 2004.

Abstract

Use of Old Stories and 'New' Possibilities

– For the Beautiful Farewell and Reunion of Old Stories and Fairy Tales

Choi, Wonoh

(Gwangju National University of Education)

How can we prepare 'new' possibilities for the use of old stories? This paper considers this point from a critical point of view. As you know, old stories have been used continuously as a material for primary education and creative fairy tales. However, the misconception that 'old story = traditional fairy tales' formed during the Japanese colonial period was widespread in the children's literature and elementary education, causing serious problems to the present day; acting as an old story author, introducing it as an old story, and educating it as an old story etc. In addition, the tendency to think of the creation of fairy tales using expressions and materials from old stories as 'the right way to use old stories' is widespread in the children's literature. This, too, can be said to be a problem in identifying old stories and traditional fairy tales. How can we correct these problems? I think that can be gained from the history of old stories. This is because old stories have contributed greatly to the formation and development of classical novels, but have not been identified with classical novels and have maintained their original features without disappearing from the front of history.

Therefore, it is a fundamental key to solve the above problems by recognizing the uniqueness of the old story and the fairy tales according to the old story and returning them to mutually independent and equal relations. In other words, in order to use the old story 'newly' in the field of children's literature and primary education, the beautiful parting and reunion of old story and fairy tale should be discussed in order. To explain this only in the case of creative fairy tales, it would be appropriate to decide the direction of creation to capture not only the material and expression of the old story but also its essence (orality, or psychodynamics of orality). Only then can the creation of a fairy tale that properly captures the original character of the old story be realized, and such fairy tales can be evaluated as an independent work that has a distinctive character from the old story. And such fairy tales can be referred to as a subdivision of a fairy tale called 'Old Story Fairy Tale', rather than 'Creative Old Story.' This is because children's literature generally names fairy tales according to subject matter, such as historical and real fairy tales. It is hoped that concrete and systematic studies will be actively conducted to correct the misrelationship between old stories and fairy tales formed during the Japanese colonial period.

■ Key words : Old Story, Children's Literature, Fairy Tale, Creative Fairy Tale, Orality, Japanese Colonial Period, Primary education

■ 논문접수일: 2019. 10. 21. / 심사기간: 2019. 11. 25. ~ 2019. 12. 6. / 게재 확정일: 2019. 12. 8.