

민담 모티프의 변용 양상 연구*

- 러시아 요술담의 바바야가를 중심으로

전 성 희
(고려대학교)

I . 들어가며

요즘 아이들 가운데 조부모나 부모로부터 ‘옛날 얘기’를 들으면서 자라는 아이가 몇이나 될까? 대학생들에게 물어보면 절반 정도는 유년시절에 카세트 테이프나 CD로 된 이야기를 자기 전에 들은 기억은 있다고 답한다. 그들이 성인이 될 때까지 기억하고 있는 이야기 편수가 그리 많지도 않다. 자고로 이야기라고 하는 것은 활자로 인쇄된 기록문학과 달리 입에서 입으로 전달되어야 그 생명력을 유지할 수 있는 것이기 때문에, 이야기를 말하고 듣는 사람이 현격히 줄어들면서 이야기 또한 우리 주변에서 사라지고 있으며, 기껏 민속학자나 구비문학자의 연구서에서만 그 흔적을 찾아볼 수 있을 따름이다.

그런데 문득 의문 하나가 고개를 든다. 듣는 아이가 없으면 이야기도 없어지는 것인가? 이야기라고 하는 것이 본디 아이들을 위해 탄생한 것이었나? 어른들이 언제부터 그렇게 아이들을 위한 문학에 신경을 써왔던 걸까? 그래

* 이 논문은 2012년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2012S1A5B5A07036379).

서 전세계적인 아동문학의 역사를 훑어보면 그 시발점이 그리 오래되지도 않았음을 어렵지 않게 확인할 수 있다. 민담 가운데 아이들에게 들려줄 만한 것이 있기는 하지만 그렇다고 해서 민담의 탄생 자체가 아이를 위한 것은 아니었음이 분명하다. 그럼에도 불구하고 흔히 옛날 얘기, 혹은 민담은 아이들의 읽을거리라고 인식되어 있고, 그러다보니 ‘전래동화’라고 하는 어색하기 짝이 없는 용어까지 널리 쓰이고 있는 형국이다.

민담의 일차적인 기능은 분명 권선징악이나 행복한 결말과 함께하는 ‘재미’에 있을 것이다. 바로 이러한 기능이 신화나 전설과 차별화되는 지점이기도 하다. 또한 이러한 재미는 아이들만을 겨냥한 것이 아니라, 말 그대로 ‘남녀노소’ 모두를 위한 재미였을 것이다. 그렇기 때문에 애어른 할 것 없이 어느 자리에서 누군가 ‘이야기 한 자락 해볼까’라는 말을 들으면 귀를 쫑긋 세우게 되는 것이 아닐까 싶다. 이렇듯 이야기가 모두에게 환영받는 데에는 재미와 더불어 그 안에 알게 모르게 녹아 있는 삶의 흔적 때문일 것이고, 동일 문화권, 동일 생활권역에 있는 공동체끼리는 이런 삶의 흔적들을 좀 더 끈끈하게 공유할 수 있을 것이다.

하지만 이러한 민담이 언제부터인가 아이들의 전유물로만 취급되면서 출판 과정에서 텍스트의 윤색과 각색이 마구잡이로 진행되고 있다. 여기에서 ‘마구잡이’라는 표현을 쓴 이유는 민담에 본디 담겨 있던 무의식적 본질 등이 전혀 고려되지 않은 채 단순히 표면에 드러난 사건 전개나 줄거리에만 치중하여 각색이 이루어지는 경우가 허다하기 때문이다. 그러다 보니 텍스트 곳곳에서 기능하고 있던 모티프들이 흔적도 없이 생략되거나 전혀 다른 성질의 것으로 대체되는 경우가 비일비재하다. 가뜩이나 설화의 구전 형식이 거의 소멸되어 가는 시기에 그나마 명맥을 유지하고 있는 이야기들을 지켜 내기 위해서는 그 이야기들에 담겨 있는 본질적 의미를 새삼 들여다볼 필요가 있다. 그래야 그 이야기들이 오랜 세월 구전되어온 까닭과 내력에 대한 이해와 더불어 구전 행위가 다시금 이어질 수 있는 새로운 방안도 모색 가능하기 때문이다.

본 연구에서는 그러한 작업의 일환으로 우선 이 글의 대상을 러시아 ‘요술담’으로 잡으려 한다.¹⁾ 그 가운데서도 현대에 이르기까지 가장 많은 콘텐츠

에서 만날 수 있는 바바야가를 중심으로 하여 이번 논의를 전개하고자 한다. 전 세계적으로 민담에 등장하는 초자연적 인물은 양가적 속성을 내포하고 있는 경우가 많다. 그런데 바바야가의 경우에는 양가적 속성뿐만 아니라 그 본질적 속성이 죽음의 세계와도 연계되어 있어서 초자연적 존재 중에서도 특이한 경우라고 할 수 있다. 또한 국내외를 막론하고 다양한 콘텐츠에서 가장 많이 활용된 요소이니 만큼 민담 모티프의 변용양상을 고찰할 수 있는 대표적 모티프의 하나이기도 하다. 따라서 본 논문에서는 민담 모티프의 변용양상을 분석하는 작업의 일환으로 바바야가의 경우를 집중적으로 분석해보고자 한다. 아파나세프(Афанасьев, А. Н.)의 민담집²⁾에 수록되어 있는 요술담 가운데 바바야가가 등장하는 텍스트를 비교분석의 원전 자료로 삼을 것이다.

II. 러시아 요술담과 바바야가

러시아 문학작품으로서는 처음으로 톨스토이가 창작한 민담인 「사랑의 승전」이 1909년 『少年』에 실린 이후로 상당히 많은 러시아 민담이 한국에 번역되어 소개되고 있다.³⁾ 특히 국내에서 문학의 판타지성이 큰 관심을 모으며 활발하게 논의되기 시작한 2000년대 이후에는 요술담을 비롯하여 좀 더

-
- 1) 민담의 하위갈래의 하나로, 연구자에 따라 ‘마법담’, ‘본격담’, 혹은 ‘환상담’이라고도 칭한다. 대부분 초자연적인 세계나 초자연적인 인물이 등장하는 민담이 여기에 속한다.
 - 2) 러시아에서는 19세기에 아파나세프를 비롯해 아브테예바(Е. А. Авдеева), 온추코프(Н. Е. Ончуков), 그리고 달리(В. И. Даль) 등등 많은 학자들이 러시아 민담에 관심을 갖고 채록 작업을 하였다. 하지만 이들 가운데 민담 채록의 중요성과 의의를 가장 학문적 태도로 인식했던 학자는 아파나세프였다고 판단한다. 즉, 다른 학자들의 경우, 수집하거나 채록한 민담들의 각편에 대한 의미 차이를 인식하지 못하여 윤색이나 각색 작업이 빈번했기 때문이다. 아파나세프는 1855년부터 러시아 민담을 수집, 발표하기 시작했다.
 - 3) 러시아 설화의 시기별 번역 양상에 대해서는 필자의 줄고 「한러 설화 번역 및 출판양상 비교연구」(고려대학교 박사학위논문, 2009.) 참조. 논문에 의하면 특히 1990년대 이후에 한국에 번역된 러시아 민담 가운데 60% 정도가 요술담이었다.

다양한 모티프의 이야기들이 번역·소개되고 있다.⁴⁾ 이러한 독서 시장의 변화는 학계의 연구 흐름에도 변화를 가져와, 국내 러시아학계에서도 최근 러시아 설화를 대상으로 한 연구가 조금씩 활기를 띠고 있다.⁵⁾

러시아 민담연구에서 요술담은 독특한 자리를 차지하고 있다. 대표적인 러시아 민속학자인 프롭(Владимир Пропп)은 오랜 기간에 걸쳐 요술담의 형태와 그 기원에 관한 연구 업적을 발표한 바 있으며⁶⁾, 이는 지금까지도 러시아 민담뿐만 아니라 세계적인 민담을 연구하는 데 있어서 여전히 기초 자료로 활용되고 있다. 그는 요술담을 다음과 같이 정의한 바 있다.

이 장르의 이야기들은 누군가에 의한 손실이나 해악(유괴나 추방 등), 혹은 무엇인가를 갖고자 하는 소망(왕은 불새를 찾으러 아들을 보낸다)에서 시작하며, 주인공이 집을 나서고, 숨겨진 것을 찾을 수 있는 주구(呪具)나 마술적 원조자를 주는 증여자를 만나는 것으로 전개된다. 그리고는 적대자와의 싸움(가장 중요한 형태는 용과의 싸움)과 귀환, 추적 등이 뒤따른다. 이러한 구조는 종종 복잡한 양상을 띠기도 한다. 주인공이 집으로 돌아가면 형제들이 그를 벼랑으로 던져버린다. 하지만 그는 다시 살아나서 어려운 과제들을 수행해 내고, 자신의 왕국이나 장인의 왕국에서 왕이 되고 결혼을 한다. 이는 대다수 다양한 이야기의 구성을 간단하게 도식화한 것이다. 이렇게 도식화된 이야기를 요술담이라고 칭하며.....⁷⁾

상술한 정의는 언뜻 구비문학에서의 영웅시련담, 혹은 영웅신화의 구조와

4) 윤정임 역, 『마녀 바바야가가 살고 있는 나라』, 디자인하우스, 2000.; 이정희 역, 『개구리 공주』, 문원, 2001.; 『바바야가 할머니』, 시공주니어, 2003.; 『아름다운 바실리사』, 아모르문디, 2006. 등등.

5) 안상훈, 「영웅적 요술담의 예술세계」(『동화와 번역』6, 2003); 안상훈, 「부자 마르코의 예술세계 고찰」(『외국문학연구』45, 2012); 전성희, 「한국 도깨비담과 러시아 바바-야가담의 비교연구」(고려대학교 석사논문, 2003.); 이수경, 「러시아 전래동화에 나타난 마녀 바바 야가의 형상 연구」(동화와 번역, 2004.) 등등.

6) В.Я.Пропп, *Морфология волшебной сказки*, 1928; Пропп, В. Я., *Исторические корни волшебной сказки*, 1946.; Пропп, В. Я., *Русская сказка*, 1984.

7) В.Я.Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Лабиринт, 2000. сс. 5-6.

유사성을 지닌다.

바바야가는 러시아 민담에 등장하는 대표적인 초자연적 존재이자, 러시아 요술담의 등장인물 가운데 한국 독자에게 가장 많이 알려진 인물이기도 하다. 슬라브 마녀 바바야가는 서구의 다른 마녀와는 다른 점이 무척이나 많다. 우선 그녀가 살고 있는 숲속 오두막은 닭다리 위에 세워져 있다. 이 닭다리 는 때로는 하나로, 때로는 두 개로 묘사된다. 오두막은 이 닭다리 위에서 평소 뱅글뱅글 돌기도 하고, 주인공이 주문을 외울 때만 돌아앉기도 한다. 오두막을 에워싸고 있는 울타리는 해골이 걸린 사람 뼈들이다. 빗장과 빗장걸이는 사람 팔과 다리로, 자물쇠는 날카로운 이가 달린 입으로 만들어져 있다. 일찍이 프롭은 오두막의 이러한 외형과 위치만으로도 바바야가의 오두막을 제의와 연관시켜 언급한 바 있다.

작은 오두막은, 보이든 안 보이든, 이반 왕자가 어떤 식으로든 넘어갈 수 없는 어떤 경계 위에 있음이 분명하다..... 오두막의 열린 쪽은 열의 세 곱절 짜 왕국을 향해, 그 닫힌 쪽은 이반이 갈 수 있는 나라를 향해 있다.⁸⁾

러시아 요술담에서 자주 맞닥뜨릴 수 있는 ‘열의 세 곱절 짜 왕국’이나 ‘아홉의 세 곱절 짜 왕국’이라고 하는 관용구는 한국 민담에서 사용되는 ‘구만리 머나먼 곳’ 정도의 표현으로, 주인공이 극복해야 하는 죽음의 세계를 의미하기도 한다. 다시 말해서, 이 오두막은 이승과 저승의 경계에 위치하면서 열의 세 곱절 짜 왕국, 즉, 죽음의 세계로 가는 길목에 초소처럼 서 있는 것이다. 아파나세프 역시 텍스트에서 초자연적 존재들에 의해 언급되는 ‘사람의 냄새’, 혹은 ‘러시아인의 냄새’란 산 자의 냄새를 가리킨다고 지적한 바 있다. 여기서 중요한 것은 ‘산 자’라는 관념이다. 육체를 떠난 죽은 자들한테서는 냄새가 나지 않지만, 산 자들에게서는 냄새가 나며, 죽은 자들은 산 자들을 냄새로 식별한다.⁹⁾ 여기에서의 ‘죽음’은 당연히 상징적인 죽음이다. 인

8) Ibid., p. 42.

9) Ibid., p. 47.

간, 그 중에서도 아이를 납치하여 잡아먹는 바바야가의 속성을 떠올려보면, 바바야가에게 상징적인 죽임을 당한 후 성숙한 존재로 거듭나는 인간의 모습을 그려볼 수 있다. 특히 위협적인 오두막의 형상은 이러한 생각을 더 굳혀준다. 팔과 다리, 그리고 날카로운 입이, 출입 통제 기능을 지닌 빗장과 걸쇠, 자물쇠를 대신하고 있음은 언행의 통제, 즉, 미성숙한 아이의 경거망동에 대한 경계를 의미한다고 볼 수 있다.

바바야가의 또 다른 특징은 그녀의 이동수단에 있다. 흔히 빗자루를 타고 다니는 것으로 묘사되는 서구 마녀와는 달리 바바야가는 절구를 타고 다닌다. 한 손에 들려 있는 절구공이는 배의 노와도 같은 기능을 하며, 다른 손에 쥐고 있는 빗자루는 지나 온 흔적을 없애는 역할을 한다. 이야기에서 절구의 생김새에 대해서는 결코 자세히 묘사되지 않는다. 단지 민담에 삽화를 그리는데 일러스트레이터의 상상력을 통해 다양한 모습의 절구가 선보일 뿐이다. 이 절구는 서구 마녀의 빗자루에 대한 단순한 등가체라고 할 수 없다. 이야기 속에서 절구가 바바야가의 이동수단 외에 다른 것으로 기능하는 경우는 없지만, 절구와 절구공이에 내포된 의미, 즉, 풍부한 수확, 혹은 다산, 풍요로운 모습은 바바야가가 풍요로운 자연, 혹은 대지의 주인이기도 함을 말해준다. 바바야가와 연계되는 이러한 이미지는 그녀가 여주인공에게 부과하는 과제에서도 엿볼 수 있는 바, 실 짓는 일이나 알곡 고르기, 불을 지피거나 먹을 것을 준비하는 일 등이 그것이다. 여성으로서의 완전체를 증명해보일 수 있는 이러한 과제를 수행하게 되면 주인공은 그에 대한 보상을 받게 되며, 반대로 그렇지 못한 경우에는 무서운 징벌을 받게 된다. 주인공으로서는 시련이라고도 할 수 있는 이러한 각각의 과제는 이야기 속에서 또 다른 모티프로 기능하며, 주인공이 남자일 경우에는 양 지키기, 말 키우기, 허드렛일 하기 등의 형태로 변형되어 나타난다. 어떤 기록에서는 바바야가를 인도의 신 시바와 연결 지어 언급하기도 한다. ‘야가’라고 하는 이름이 인도의 ‘요가’라는 단어에서 나왔고, 야가도 바로 인도 출신이라는 이설을 내세우고 있는 것이다. 좀 더 구체적으로 살펴보면, 바바야가의 작은 오두막에서는 세 쌍의 요술 손들이 온갖 집안일을 다 해내는데, 그 손들이 팔이 여섯 개 달린 인도 신 시바와 관련 있을지도 모른다는 것이다. 바바야가가 인도의 요가 수행자들처럼 사람

들로부터 멀리 떨어져 쓸쓸하게 살아가는 모습이 우연은 아니라는 것이다. 이러한 주장을 하는 측은, 야가가 타고 다니는 절구(stupa)¹⁰⁾가 사리탑(stupa)이라고 불리는 인도의 신성한 건축물을 바로 연상시키며 따라서 그녀가 인도 신과 연관이 있음이 분명하다고 주장한다.¹¹⁾

바바야가는 다양한 모티프와 연계되어 기능한다. 우선, ‘배우자 찾기’ 모티프를 들 수 있다. 이는 ATU¹²⁾400부터 시작되는 ‘아내 찾기’ 모티프와 ATU425부터 시작되는 남편 찾기 모티프에 해당하는 이야기들이다. 주인공이 일정 나이가 되었을 때, 그 부모는 자식이 배우자를 찾아오도록 세상으로 내보낸다.

아버지와 어머니는 그들을 결혼시켜야겠다고 생각하고는 신붓감을 찾아보도록 큰아들을 내보냈다.(「금은동 세 왕국」)¹³⁾; 애들아, 각자 활을 쏘거라. 화살을 집어오는 여인이 너희의 아내가 될 것이다.(「개구리 공주」)¹⁴⁾

이 경우에는 예문에서도 보이듯, 주인공이 남자일 때만 해당한다. 여주인공이 배우자를 찾아나서는 원인은 자신의 잘못으로 인해 남편이 어딘가로 사라졌을 때이다.

여자는 곧 준비를 마치고 집을 나섰다. 먼저 대장간으로 가서 쇠신 세 켈레와 쇠지팡이 세 개를 부탁하고, 자신은 돌과자 세 개를 준비하고서 매를 찾아 떠났다.(「빛나는 매, 피니스트의 깃털」)¹⁵⁾

10) 러시아어로 절구를 뜻하는 단어는 ‘ступа’인데 이 단어의 로마자표기는 ‘stupa’이다.

11) Андрей Усачёв, *Большая книга Бабы Яги*, Оникс, 2004. с.5.

12) 독일의 민속학자 우터는 아르네토크슨의 설화유형목록을 수정, 보완하여 2004년에 *The Types of International Folktales*(국제민담유형집)을 펴냈다. 설화유형 번호 앞에 붙는 ATU는 바로 이 우터가 펴낸 유형집의 번호임을 뜻한다. (Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Academia Scientiarum Fennica, 2004. 참조)

13) Александр Афанасьев, *Народные русские сказки. Полное издание в одном томе*, Москва:Альфа-книга, 2010. с.177.

14) Ibid., p. 624.

또 다른 모티프는 ‘계모에게 구박 받는 의붓딸’이다.

아내는 의붓딸이 싫어서 구박했다. 농부는 깊이 고민하다가 딸을 데리고 숲으로 갔다.(「바바-야가1」)¹⁶⁾; 못된 계모는 의붓딸을 몹시 미워해서 그녀를 때리고는 했다. 그리고는 그녀를 죽일 방법을 생각해냈다.(「바바-야가2」)¹⁷⁾; 어떡하지? 불이 없어서 일을 끝낼 수가 없어. 바바야가한테 가서 불을 가져와야 해(「바실리사 프레크라스나야」)¹⁸⁾

이렇게 길 떠난 주인공들은 반드시 바바야가를 만나게 된다. 바바야가는 그들에게 때로는 원조자로서, 때로는 적대자로서 기능한다. 자연을 관장하는 존재로 가늠되기도 하고, 죽음을 관장하는 존재로 가늠되기도 하며, 혹은 통과 의례의 주관자로 가늠되기도 하는 바바야가에게 주인공들이 어떻게 행동하고, 어떤 식으로 인정받느냐에 따라 주인공의 삶이 정해지는 것이다. 따라서 바바야가는 누군가에게는 무서우면서도 엄격하고, 또한 잔인하기까지 한 존재이지만, 누군가에게는 시련을 극복하고 행복한 삶을 영위할 수 있도록 도와주는 은혜로운 존재이다.

III. 새로운 콘텐츠에 담긴 모티프의 변형 양상

1. 문학에서 문학으로의 전이

이 장에서는 구비문학으로서의 민담 속 모티프와 등장인물이 현대의 개인 문학작품으로 옮겨지는 과정에서 어떤 방식으로 변형이 이루어지는지, 또 그러한 변형이 서사 구조와 어떤 식으로 맞물리는지 살펴볼게 될 것이다. 세계 여러 지역 요술담 중에서도 러시아 요술담에는 독창적인 형태의 초자연적

15) Ibid., p. 555.

16) Ibid., p. 20.

17) Ibid., p. 121.

18) Ibid., p. 124.

존재가 많이 등장하며, 그 가운데 특히 바바야가가 등장하는 요술담은 러시아 자국 내에서뿐만 아니라 외국에서도 많은 작가들에게 매력적인 소재로 활용된다. 하지만 정작 그들의 관심과 흥미를 유발시켰던 바바야가의 본질적 형태는 고쳐쓰기나 새로쓰기¹⁹⁾ 과정에서 대부분 많은 변형을 거치고는 한다. 이러한 변형은 이야기의 서사 구조는 물론, 민담의 각편들에 내재되어 있는 상징성에도 영향을 끼치기 때문에 그 영향관계를 파악해볼 필요가 있다.

조앤 에이킨(Joan Aiken)의 *The Kingdom Under the Sea*²⁰⁾에 수록된 바바야가가 그 한 예이다. 이 책에는 11편의 작품이 수록되어 있으며, 이 가운데 「바바야가의 딸」은 민담 「바실리사 프렉크라스나야」²¹⁾(이하 ‘민담 「바실리사」’로 약칭함.)를 토대로 새로쓰기 한 것이다. 민담 「바실리사」에서 중요한 인물은 제목에서도 드러나듯 바실리사이다. 죽은 엄마가 남긴 인형을 지니고 사는 어린 바실리사가 바바야가의 오두막에서 시련을 극복해내고, 중국에는 스스로의 노력으로 배우자를 만나 성숙한 존재에 이르는 것이 민담 「바실리사」의 주된 서사구조다. 민담 내용은 다음과 같다.

- ① 상인의 아내는 죽기 전에 딸 바실리사에게 인형을 남겨준다.
- ② 바실리사는 계모와 두 의붓 언니의 괴롭힘을 인형의 도움으로 견뎌 나간다.
- ③ 상인이 오랫동안 집을 비운 사이 계모는 사람을 잡아먹는 바바야가가 사는 숲 근처로 이사한다.
- ④ 계모는 바실리사가 바바야가에게 잡아먹히게 하려고 숲으로 보내고는 하지만, 바실리사는 매번 인형의 도움으로 집에 돌아온다.
- ⑤ 의붓 언니들은 계모의 지시대로 실수인 척 불을 꺼뜨리고는 바바야가에게 불을 빌리러 바실리사를 보낸다.

19) 이 글에서는 민담을 소재나 큰 틀만을 가지고 현대적으로 다시 쓴 경우를 「고쳐쓰기」로, 작가가 원작과는 완전히 다른 서사 구조와 내용으로 쓴 경우를 「새로쓰기」로 구분하여 칭한다. 민담 다시쓰기의 용어와 개념에 대한 좀 더 구체적인 논의는 서정오의 『옛이야기 들려주기』(보리, 1995)를 참고.

20) 1971년 영국에서 출판된 책으로, 이후 여러 출판사를 거치면서 판을 거듭하여 발행되었고, 한국에서는 2007년 출판사 ‘논장’에서 출판하면서 소개되었다.

21) 한국에서는 ‘아름다운 바실리사’로 번역되어 소개되고 있다.

- ⑥ 바실리사는 바바야가 집에 머물면서 그녀가 시키는 일들을 인형의 도움으로 해결한다.
- ⑦ 바바야가는 바실리사가 일은 잘하면서 호기심은 많지 않은 것에 흡족해한다.
- ⑧ 바실리사가 인형의 도움으로 일을 해낸 것을 알게 된 바바야가는 그녀에게 불을 들러 집으로 보낸다.
- ⑨ 바실리사가 없는 동안 도저히 불을 살릴 수 없었던 계모와 의붓 언니들은 그녀를 반겼지만, 바실리사가 들고 온 해골의 눈이 그들을 불태워버린다.
- ⑩ 이후 혼자 사는 노파와 함께 지내게 된 바실리사는 훌륭한 친을 짜낸다.
- ⑪ 바실리사가 짠 친과 옷에 감동한 황제는 그녀를 왕궁으로 초대한다.
- ⑫ 바실리사는 왕과 결혼하고, 그녀의 아버지와 노파도 함께 살게 된다.

「바바야가의 딸」에서는 죽은 엄마의 화신이라 할 수 있는 ‘인형’이 생략되었다. 또한 제목에서도 알 수 있듯, 민담에서는 바실리사가 주인공이었던데 반해, 이 작품에서는 바바야가의 ‘딸’이 행위 주체로 그려지고 있다. 작품 줄거리는 다음과 같다.

- ① 바실리사는 계모와 의붓 언니들에게서 미움을 받으며 지낸다.
- ② 세 여자의 음모로 바실리사는 불씨를 빌리러 바바야가를 찾아가게 된다.
- ③ 바바야가의 닭다리 오두막에 도착하자 바실리사는 주문을 외워 움직이는 집을 멈추게 한다.
- ④ 집에 있던 바바야가의 딸이 나와서 바실리사를 반갑게 맞이한다.
- ⑤ 둘은 오두막에서 즐거운 시간을 보낸다.
- ⑥ 바바야가가 돌아올 시간이 되자, 딸은 바실리사를 바늘로 변하게 하여 숨긴다.
- ⑦ 다음날에도 둘이 즐겁게 지내다 바바야가가 올 시간이면 바실리사는 바늘로 변해 숨는다.
- ⑧ 셋째 날에는 바바야가가 소리 없이 집에 돌아오는 바람에 바실리사의 존재를 들킨다.
- ⑨ 바바야가는 바실리사를 화덕에 구우려 하지만, 바실리사가 어리숙한 척을 한다.

- ⑩ 바바야가가 시범을 보이기 위해 화덕에 들어가는 자세를 보여주는 순간 두 소녀가 그녀를 화덕에 집어넣는다.
- ⑪ 두 소녀는 바바야가에게 쫓겨 달아나면서, 술을 던져 덤불숲을 만들고, 빗을 던져 참나무숲을 만든다.
- ⑫ 마지막으로 바바야가의 딸이 찢던 천을 던지자 높이 생기고, 바바야가는 그 높에 빠져서 죽게 된다.
- ⑬ 집으로 돌아간 바실리사가 바바야가의 집에서 가져온 해골을 꺼내자 계모와 의붓 언니들은 해골의 눈에서 뿜어 나오는 불에 타서 죽는다.
- ⑭ 이후 바실리사와 바바야가의 딸은 그 집에서 행복하게 살게 된다.

민담 「바실리사」에서 정작 중요한 부분은, 바실리사에게 있어서 통과제의 와도 같은 바바야가와와의 만남과 그 이후 변화된 모습이다. 엄마가 남긴 인형에게 의존하여 살고 있는 삶은 부모에게 의존하여 사는 것과 마찬가지로 미성숙한 삶을 의미한다. 민담에서 바실리사는 바바야가가 부과하는 과제를 해결한 이후 스스로의 힘으로 살길을 찾아 나선다. 그렇게 해서, 성숙한 여성으로서의 자질을 확인시켜주는 모티프의 하나인 ‘알곡 고르기’에 이어, 이제는 ‘천짜기’로서 자신의 자질을 재확인시킨다. 하지만 「바바야가의 딸」에서는 바실리사가 주체적으로 하는 행동은 보이지 않는다. 작가는 단순히 여러 민담에서 소재만 따와서 두세 편의 이야기를 혼합하여 또 다른 이야기 한 편을 만들었을 뿐이다. 사건 자체가 흥미 있을지는 몰라도 바바야가의 회화화가 텍스트에서 아무런 기능도 하지 않는 점이 새로쓰기의 아쉬움으로 남는다.

상술한 줄거리에서 알 수 있듯, 민담 「바실리사」에서는 원조자로서 기능했던 바바야가가 여기에서는 적대자로 기능한다. 적대자 바바야가로부터 바실리사를 지켜주는 것은 바바야가의 딸이다. 그녀는 바실리사를 바늘로 변신시켜 바바야가로부터 숨겨준다. 바늘은 물론나 베틀만큼이나 등장인물의 여성으로서의 자질을 상징하는 물건이다.²²⁾ ‘바늘’이 상징하는 바는 국가마다 지역마다 조금씩 차이를 보인다. 어디에서는 죽음과 부활을, 어디에서는 생

22) 이는 한국의 경우에도 마찬가지로인데, 일례로, 한국의 「나무꾼과 선녀」 각편 가운데 ‘천상시련담’ 모티프를 담고 있는 텍스트를 보면, 천상으로 올라 온 나무꾼을 시험하는 대목에서 상제가 바늘로 변하여 숨어 있기도 하다. 이를 알아낸 나무꾼이 “상제 체면에 아녀자처럼 바늘로 변하다니 창피하지도 않으십니까?”라고 놀려댄다.

명력과 평화를, 또 어디에서는 융합과 창조를 의미한다. 그런데 이러한 차이는 해석들의 공통적인 성질은 ‘생명’, 혹은 ‘생명력’이라고 할 수 있다. 죽음과 부활은 또 다른 삶의 탄생이며, 융합과 창조는 새로운 형상의 탄생이기도 하다. 그래서일까? 러시아 요술담에서 또 다른 초자연적 존재인 ‘불사신 카세이’의 죽음은 바늘 끝에 감춰져 있다. 바바야가가 절구를 타고 이동할 때 사용하는 절구공이는 그 형상으로 인해 일반적으로 남성성을 상징하는 것으로 알려져 있다. 바늘 역시 외형상 유사한 맥락으로 해석되기도 하는데, 구멍이 있는 바늘을 그러한 남성성에 대비되는 여성의 욕망으로 읽기도 하는 것이다.²³⁾ 자신의 죽음을 바늘에 숨겨 놓는 카세이의 특성은 아이가 아닌 ‘여자’만 납치하는 카세이가 보여주는 또 다른 남성성인 셈이다. 그러나 이 작품에서 바늘로 변하는 것은 바실리사이고, 그녀를 바늘로 변신시켜 주는 것은 바바야가의 딸이다. 즉, 바늘의 여성성이 바실리사가 아닌 바바야가의 딸에게서 비롯되고 있는 것이다. 이 작품에서 바바야가의 딸이 원조자도 적대자도 아닌 서사의 주체로 그려짐으로써 정작 바실리사는 텍스트에서 아무런 기능도 의미도 없는 존재로 전락하고 말았다.

이 작품에는 민담 「바실리사」와 함께 아파나세프 민담114 「다닐라-고보릴라 공작」(Князь Данила-Говорила)²⁴⁾의 내용도 섞여 있다. 바바야가의 딸이 여주인공을 숨겨주고, 그녀와 함께 자기 어머니를 화덕으로 밀어 넣는 대목이 그러하다. 「다닐라-고보릴라 공작」에서는 여주인공이 근친상간을 피하기 위해 바바야가의 집으로 달아나고, 결국 여주인공과 결혼하려던 그녀의 오빠는 자신의 여동생이 아닌, 여동생이 데리고 온 바바야가의 딸과 결혼하게 된다는 내용이다. 「다닐라-고보릴라 공작」에서는 여주인공과 바바야가의

23) 한국 작가 천운영의 『바늘』(창비, 2001)은 이러한 바늘의 상징성을 소재로 하여 서술된 작품의 한 사례이다. 권영민은 『한국현대문학대사전』에서 이 작품에 대해 다음과 같이 서술하고 있다. <작품에 등장하는 바늘은 작지만 작중 인물들에게 자신감을 주기도 하고 사람을 살해하는 무기로 사용되기도 한다. 또한 남성의 성기를 연상시키는 뾰족한 모양 끝에 작은 틈새를 가짐으로써 남성의 세계에 균열을 일으키고 그것을 전복시키고자 하는 여성의 욕망을 상징한다.>

<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=986543&contentsParamInfo=isList%3Dtrue%26navCategoryId%3D41737&cid=41708&categoryId=41737>

24) Александр Афанасьев, *op. cit.*, p. 144.

딸이 둘이 아닌 하나의 인격체라는 것을 짐작할 수 있다. 자신과 결혼하려는 오빠를 완강하게 밀어내지 못하는 무기력하고 우유부단한 모습의 여성과, 무서운 어머니에게 대담하게 맞서서, 그녀를 죽음으로 몰아넣는 용감한 여성이 한 인간의 두 가지 측면을 보여주는 것이다. 이는 두 여자가 바바야가로부터 달아나 오빠의 집으로 갔을 때 오빠가 두 여성 가운데 자기 여동생을 찾지 못하는 부분에서 확인된다. 미성숙한 여성의 성장을 이야기하는 두 편의 텍스트를 혼합함으로써 각각의 이야기에 필요했던 모티프들이 생략되는 결과를 가져왔다.

1990년에 미국에서 출판된 패트리샤 폴라코(Patricia Polacco)의 *Babushka's Doll*²⁵⁾ 역시 새로쓰기의 또 다른 사례다. 작품에 나오는 인형은 민담 「바실리사」에 등장하는 주인공의 인형을 떠올리게 한다. 작가는 미국 출생이지만 그 부모는 러시아에서 이민 온 사람들이었기 때문에 러시아 민담을 일찍 접했으리라 짐작할 수 있으며, 민담 「바실리사」 역시 작가에게는 익숙한 작품이었을 것이다. 그래서인지 작가는 바바야가의 인형이라는 소재만 갖고서 독특한 새로쓰기를 시도했다.

- ① 참을성이라고는 조금도 없는 나타샤는 종일 집안일을 해야 하는 할머니를 괴롭힌다.
- ② 나타샤는 우연히 할머니의 어린 시절 인형을 갖고 놀게 된다.
- ③ 인형이 살아 움직이면서 나타샤에게 신나는 놀이를 제공한다.
- ④ 처음에는 신나게 놀던 나타샤도 시간이 흐를수록 점차 지치기 시작한다.
- ⑤ 나타샤는 인형이 막무가내로 시키는 모든 일을 어쩔 수 없이 할 수밖에 없다.
- ⑥ 강압적이고 무서운 인형 때문에 지칠 대로 지친 나타샤는 마침내 울음을 터뜨린다.
- ⑦ 할머니가 나타샤를 달래주며 모든 것이 꿈이었다고 말한다.

작품은 결말 부분에서 할머니가 인형에게 은밀한 눈짓을 보냄으로써 독자

25) Patricia Polacco, *Babushka's Doll*, Simon & Schuster, 1990. ‘바부시카’는 러시아어로 ‘할머니’라는 뜻이다.

로 하여금 나타샤의 할머니가 민담의 바실리사가 아닐까하는 의혹의 눈길을 갖게 만든다. 민담에서 바실리사의 죽은 엄마의 화신이라 할 수 있는 인형이 바실리사의 성숙을 도왔듯, 이 작품에서는 할머니의 분신과도 같은 인형이 또 다른 아이를 칠들게 돕는다. 이 작품에는 여성으로서의, 혹은 주인공으로서의 자질을 검증하는 요술담 모티프, 즉, 식사 준비하기, 알곡 고르거나 베 짜기, 옷 만들기 등과 같은 모티프는 모두 생략되어 있다. 대신 이야기는 다른 방식으로 주인공을 시험한다. 아이 돌보기, 아이와 놀아주기, 아이 옷 빨아서 다려주기 등등 아이 양육에 필요한 각종 과제를 부과함으로써 주인공에게 시련을 안긴다. 주인공 나타샤는 이 모든 일을 참고 해낸다. 왜냐하면 민담에서 주인공들이 자신에게 닥치는 모든 시련을 묵묵히 견뎌내는 이유가 스스로 길 떠남을 선택해서였던 것과 마찬가지로, 할머니의 인형을 선택한 것은 바로 그녀 자신이었기 때문이다.

그렇다고 해서 이러한 과정이 온전하게 그녀의 자의에 의해서 진행되었다고는 볼 수 없다. 요술담에서 초자연적 인물들이 주인공을 만날 때 예외 없이 던지는 질문이 있다.

“네가 여기에 온 것은 자의에 의해서인가, 아니면 타의에 의해서인가?”

그러면 우리의 주인공은 자의로 온 것임을 분명히 밝히고, 그때부터 초자연적인 원조가 시작된다. 다시 말해서 이러한 질문은, 주인공이 이제 삶의 새로운 국면으로 넘어갈 마음의 준비가 되어 있는지, 그렇지 못한지를 알아보는 단계라고도 할 수 있다. 그러나 나타샤의 행위 자체가 자의에 의해 행해진 것은 아니다. 인형의 때와 강압적 자세에 놀려 어쩔 수 없이 행한 것이며, 이러한 상황을 종료한 것도 나타샤 자신이 아닌 할머니였기 때문이다. 이는 문학의 갈래별 특성에 기인한 것이라 할 수 있으며, 따라서 작가가 가치를 드러내는 방식은 구비문학이 아닌 개인 창작물로서의 서술 방식을 따른 것이라 할 수 있다.²⁶⁾

26) 민담과 현대 개인창작물 간의 가장 큰 차이는 서사의 ‘개연성’이라 할 수 있다. 민담의 특성이라 할 수 있는 ‘고립성’, ‘평면성’ 등은 개연성을 배제했을 때 가능한

페트리샤 폴라코의 또 다른 작품인 *Babushka Baba Yaga*²⁷⁾에 등장하는 바바야가는 숲에서 혼자 사는 외로움에서 벗어나고자 사람들과 섞여 살기를 원한다. 그래서 마을에서 훔친 옷과 스카프로 자신의 무서운 외모를 가리고, 빅터라는 아이의 집에서 유모로 지내게 된다. 그녀는 아이를 돌보며 마을 사람들과 함께 지내는 행복한 시간 속에서도 자신의 정체가 드러날까 전전긍긍하다 결국 마을을 떠난다. 이후 위험에 처한 빅터를 구하려다 정체가 드러나게 되지만, 마을 사람들에게 받아들여져 모두에게서 존경과 사랑을 받게 되고, 그때부터 ‘마녀 바바야가’가 아닌, ‘바바야가 할머니’로 불리게 된다.

이 작품에서는 바바야가의 특성 가운데 아이와 관련된 부분²⁸⁾은 살렸지만, 바바야가에게 부여되어 있던 제의적 존재로서의 기능은 찾아볼 수 없다. 굳이 등장인물이 바바야가가 아니었다라도, 사람들로부터 외면당하던 심술궂은 할머니가 개과천선하여 착한 사람이 되었다고 서사가 진행되었어도 달라질 게 없는 작품이 되어버렸다. 이 작품은 앞선 작품 *Babushka's Doll*과 마찬가지로 아이와 연계되어 있는 바바야가의 특성 가운데 심리적 성숙보다는 ‘양육’에 좀 더 많은 비중을 두고 있으며, 작품에서 작가가 이보다 더 큰 비중을 둔 대목은 바바야가의 ‘외로움’이다. 요술담에서는 바바야가가 통과 제의의 주요 장소인 ‘숲’의 안주인으로서 고립된 삶을 살고 있는 데 비해, 대부분의 새로쓰기 작품에서는 그녀의 표면적인 고립에 비중을 두고, 그것을 해소하는 데에 주력하는 경우가 많다.

바바야가의 고립성을 다룬 또 다른 작품으로는 프랑스 작가 타이마르크 르 탕(Tai-Marc Le Thanh)이 쓴 *BABAYAGA*²⁹⁾를 들 수 있다. 내용은 다음과 같다.

- ① 바바야가는 이가 하나뿐이어서 평소 또래 아이들에게 놀림을 당한다.

요소이다.

27) Patricia Polacco, *Babushka Baba Yaga*, Penguin Putnam, 1993; 페트리샤 폴라코, 최순희 역, 『바바야가 할머니』, 시공주니어, 2003.

28) 러시아에서 바바야가는 아이들만 납치해서 잡아먹는다고 전해진다.

29) Tai-Marc Le Thanh, *BABAYAGA*, Hachette Livre, 2003; 타이마르크 르 탕, 김예령 역, 『바바야가』, 비룡소, 2008.

- ② 바바야가는 다른 아이들과 비슷해지고 싶어서 아이들이 잘하는 행동을 혼자 연습한다.
- ③ 이 하나로 음식 먹는 연습을 하기 위해 강아지를 잡아먹는다.
- ④ 이로 인해 아이들로부터 더 따돌림을 받게 되자 성격이 점차 심술궂게 변한다.
- ⑤ 외톨이가 된 바바야가는 아이들을 잡아먹기 시작한다.
- ⑥ 부모가 집에서 쫓아내자 혼자 숲에서 살게 된다.
- ⑦ 사람들은 바바야가에게 ‘바보야가’라는 별명을 붙여준다.
- ⑧ 세월이 흘러 할머니가 된 바바야가는 아이들을 잡아서 온갖 요리를 해 먹으며 지낸다.
- ⑨ 아이들로 만든 요리를 파는 식당을 열었지만, 손님이 찾아오지 않아 더 심술쟁이가 된다.
- ⑩ 바바야가는 먹을 것이 떨어지자 동생야가에게 연락한다.
- ⑪ 이름을 ‘마라트르’(‘계모’라는 뜻)로 바꾼 동생은 ‘미에트’(‘부스러기’라는 뜻)라는 딸과 살던 홀아비와 결혼했다.
- ⑫ 미에트를 미워하던 마라트르는 실과 바늘을 가져오라며 바바야가에게 보낸다.
- ⑬ 우연히 만난 두꺼비에게 미에트가 뽀뽀해주자, 두꺼비는 바바야가에게 갈 때 필요한 물건들을 일러준다.
- ⑭ 무서운 바바야가로부터 달아나면서 고양이에게 베이컨을 주자, 고양이는 빗과 수건을 준다.
- ⑮ 앞을 가로막는 개들을 치즈 조각으로 따돌린다.
- ⑯ 앞을 가로막는 버드나무 가지들은 끈으로 묶어 놓는다.
- ⑰ 빼거덕거리며 열리지 않는 대문은 기름을 칠해서 연다.
- ⑱ 수건을 던지자 넓은 강이 되고, 빗을 던지자 울창한 숲이 나타난다.
- ⑲ 무사히 집에 돌아온 미에트는 아빠에게 모든 사실을 알리고 마라트르는 집에서 쫓겨난다.
- ⑳ 아이를 잡아먹지 못한 바바야가는 분함과 배고픔을 안고 처량하게 남겨진다.

아과나세프 민담102 「바바-야가」의 두 번째 각편을 새로쓰기 한 작품이다. 각편 원문 내용은 다음과 같다.

- ① 계모는 의붓딸에게 자기 동생인 바바-야가한테 가서 실과 바늘을 얻어 오라고 보낸다.
- ② 소녀는 이모에게 먼저 들러서 조언을 듣는다.
- ③ 바바-야가가 잡아먹으려 하자, 소녀는 이모가 일러준 대로 하녀에게는 손수건을, 고양이에게는 햄을, 개에게는 빵을, 문에는 기름칠을, 그리고 자작나무에는 리본을 주고서 달아난다.
- ④ 바바-야가가 쫓아오자, 고양이가 가르쳐준 대로 땅에 귀를 대고 있다가, 고양이가 주었던 수건과 빗을 던진다.
- ⑤ 수건을 던지자 강이 되었고, 빗을 던지자 울창한 숲이 되어 무사히 도망친다.
- ⑥ 아버지에게 모든 사실을 말하자, 그가 아내를 총으로 쏘아 죽인다.

두 이야기를 비교해보면 알 수 있듯, 평소 다른 나라의 민담이나 고전 들을 소재로 하여 재창작 작업을 주로 하는 작가답게 그만의 상상력이 상당 부분 가미된 새로운 바바야가를 탄생시켰다. 민담에서는 바바야가가 이야기 주인공의 시련극복 과정의 주체자로 기능했던 데 반해, 창작물에서는 바바야가 자신이 이야기의 주체로 탈바꿈되었다. 그래서 바바야가라고 하는 설화적 존재에서 보이는 표면적 고립성의 원인을 현대 아이들이 받아들일 수 있는 개연성에 맞추어 서사 구조를 재구성한 것이다. 하지만 바바야가가 이야기 주체로 변형되어 그려지기는 했으나 미에트라고 하는 인물이 등장하면서 바바야가의 주체적 존재가 불완전한 양상을 띠게 되었다. 서사구조의 변형이 또 다른 의미를 생산하지 못하고 단순한 변형 그 자체로서만 보일 뿐이다.

마리안나 마이어(Marianna Mayer)의 *Baba Yaga and Vasilisa the Brave*³⁰⁾는 작가가 민담 「바실리사」의 제목을 바꾸어 그 이야기를 다시쓰기³¹⁾한 작품이다. 한 편의 민담을 새로쓰기 할 경우에는 모티프나 소재만 독

30) Marianna Mayer, *Baba Yaga and Vasilisa the Brave*, Morrow Junior Books:New York, 1994.

31) 새로쓰기가 민담 모티프를 활용하여 전혀 새로운 이야기를 만들어내는 데 비해, 다시쓰기는 이야기를 현대에 맞는 형태로만 그대로 다시 풀어 쓴 경우를 일컫는다. 즉, 일종의 각편이라고 할 수 있다.

립적으로 떼어져 활용되는 것이기 때문에 작가의 독창적 상상력이 허용될 수 있다. 그러나 다시쓰기의 경우에는 이러한 상상력이 제한적이다. 원문 내용과 구조에 충실하면서 표현이나 문체에만 변화를 줄 수 있기 때문이다. 그렇기 때문에 이 작품은 결국 다시쓰기나 고쳐쓰기, 새로쓰기 그 어느 것에도 해당하지 못한다. 표면적 형태로는 다시쓰기에 속하는데, 그 과정에서 작가가 개연성을 삽입했기 때문이다. 민담에 개연성, 혹은 현실성이 개입하게 되면 그 이야기는 더 이상 민담이라고 할 수 없다. 모티프에 내재되어 있던 상징성은 모두 퇴색되어버리고, 독자에게 불쑥 다가와 있는 시공간은 불편하기만 할 뿐이다. 작품의 서두에서 사람들이 바바야가의 오두막을 제 발로 찾아 들어가서 죽임을 당한다는 서술부터 민담으로서의 가치를 잃었다. 바바야가의 오두막은 누구나 들어갈 수 있는 곳이 아니며, 바바야가에게 이유 없이 죽임을 당하는 것도 아니기 때문이다. 개연성에 충실하고자 했던 작가는 이야기 서사의 모든 것을 세세히 설명하고 필요에 따라 결맞는 상황을 만들어가고는 한다. 이미 민담 「바실리사」를 알고 있는 독자에게는 오히려 원작보다 흥미롭지 않은 이야기 한 편을 읽은 결과 밖에는 남을 것이 없는 창작물이다.

하이어윈 오람(Hiawyn Oram)의 *Baba Yaga and the Wise Doll*³²⁾(이하 『현명한 인형』으로 약칭함)에서는 시작에서부터 작가의 의도가 드러난다. 즉, 이야기는 ‘끔찍한 아이’(horrid child)와 ‘몹시 끔찍한 아이’(very horrid child), 그리고 ‘굉장히 착한 아이’(too nice child)로 등장인물을 구분함으로써 단순한 선악의 구도로 서사가 전개될 것임을 알린다. 바바야가가 바실리사에게 부과한 여러 과제들 가운데 그녀를 위해 음식을 장만하고, 집안을 청소하고, 곡식을 정리하는 등의 민담 속 과제 모티프는 그대로 남아 있다. 다른 점이 있다면, 『현명한 인형』에서는 애니메이션과 같은 삽화가 이야기 분

32) Hiawyn Oram, *Baba Yaga and the Wise Doll*, Dutton Juvenile, 1998; 하이어윈 오람, 박향주 역, 『슬기로운 인형』, 국민서관, 2003. 이 작품은 1997년에 ‘Baba Yaga’를 뺀 *Wise Doll*이라는 제목으로 발행되었으나 이듬해에 ‘Baba Yaga’를 제목에 추가했다. 한국에 번역된 『슬기로운 인형』은 이 초판본을 번역한 것이다. 제목이 바뀐 이유에 대해서는 따로 설명이 없어서 알 수 없지만, 두 판본 모두 민담과 내용이 다르기는 마찬가지다.

위기를 전혀 다른 것으로 바꿔놓고 있다는 것이다. 상술했듯이, 민담에서 바실리사는 바바야가의 과제를 해결한 이후 스스로의 힘으로 살길을 찾아 나선다. 그러나 이 부분은 『현명한 인형』에서 완전히 생략되었다. 제의의 주체자로서 바바야가가 보여주던 근엄함 역시, 온갖 부엌도구들, 두꺼비 등과 더불어 식탁 위에서 춤을 추는 우스꽝스러운 모습으로 변했다. 작품에서 바바야가가 회화화될 수는 있지만, 스텝을 밟으며 춤추는 바바야가나 그저 잔칫상에 불과한 식탁, 의인화된 가재도구들 등등의 변형이 작품에서 아무런 기능을 하고 있지 않다는 것은 문제로 지적될 수 있다. 상징적 죽음과 더불어 성숙한 존재로 거듭나는 제의적 모티프들은 ‘징벌당하는 악’과 ‘보상받는 선’의 모티프로 단순화되었을 뿐이다.

이처럼 바바야가를 모티프로 차용한 대부분의 작품들이 그녀의 ‘고립성’과 타인과의 ‘소통’ 문제에 집중했던 것과는 달리, 한국 작가 류가미의 장편 소설 『거미 여인의 집』³³⁾에서는 바바야가가 독특한 방식으로 이야기 구조에 관여한다. 여주인공의 운명을 짜는 거미 여인은 그녀를 처음 만났을 때 질문을 던진다.

“너는 지금 존재하는 그것인가 아니면 되고자 하는 그것인가?”

이는 마치 요술담에서 바바야가가 자신의 오두막을 찾아온 주인공들에게 던지는 질문, 즉 “너는 지금 자의로 온 것인가, 아니면, 타의에 의해 온 것인가?”라는 질문을 연상케 한다. 이러한 질문에 자신 있게 답할 수 있을 때 비로소 주인공들은 자신의 온전한 삶을 누릴 수 있는 자격을 부여받게 되는 것이다. 요술담의 주인공이 음식 준비와 집안 청소, 빨래 등등 바바야가가 시키는 모든 것을 할 수 있는 능력을 보여줌으로써 그녀에게 인정받는 것과는 대조적으로 소설의 주인공은 그 어느 것도 할 줄 아는 것이 없다. 요술담이었다면 진작에 바바야가에게 내쳐졌겠지만 소설의 주인공은 다른 상황과 맞닥뜨린다. 바바야가가 직접 그녀의 자질을 형성해나간다. 그녀의 상처를 치유하고 그녀가 능동적으로 자신의 삶을 향유할 수 있는 날이 오도록 적극적으로

33) 류가미, 『거미 여인의 집』, 이룸, 2003.

로 움직인다. 마치 엄마처럼. 물론 현대의 의사는 그녀에게 말한다. 야가는 그녀가 아픔을 피하기 위해 만들어낸 환상이라고. 하지만 주인공에게는 그녀가 환상인지 현실인지 구별하는 것은 아무런 의미 없는 작업이다. 요술담의 바바야가가 주인공의 미성숙한 이전 모습의 죽음을 통해 새로 거듭나는 삶을 제공했다면, 소설의 바바야가는 충격으로 인해 성장을 멈춰버린 주인공이 성장을 위해 길 위에 설 수 있는 힘을 주기 위해 존재하기 때문이다.

이야기는 비뚤어진 모성에서 벗어나려 애쓰는 남녀주인공의 시련과 극복에 대해 말하고 있으며, 바바야가는 이 과정에서 주인공에게 원조자적 역할을 확실하게 해내고 있다. 작가는 바바야가가 요술담의 주인공에게 기능하는 방식을 현대적으로 변용시켜 주인공에게 적용했다. 민담을 현대적으로 어설프게 활용한 것이 아니라, 바바야가가 인간의 심리적 성장에 작용하는 방식을 현대적으로 풀어서 그려내고 있다. 따라서, 요술담 주인공들이 바바야가의 오두막에서 그녀를 만남으로써 성장을 이루어내듯, 소설의 주인공 역시 바바야가의 오두막에서 심리적 치유를 통해 세상을 살아갈 수 있는 힘을 얻게 된다. 자신의 유아적 형상에서 벗어나고자 했던 주인공들은 기형적인 모성의 개입으로 인해 성숙한 주체성을 획득하는 데에 실패하고 퇴행의 길을 걷게 된다. 하지만 바바야가는 이들의 삶이 퇴행의 길에서 벗어나 세상과 합류할 수 있도록 개입하여 이들에게 원조자적 기능을 수행한다. 또한 이 작품에서는 숲의 주인, 자연의 지배자, 생산의 여신 등과 같은 바바야가의 요술담 속 지위들을 ‘거미 여인’이라고 하는 세계 창조자 형상을 마련함으로써 이야기 속 바바야가의 기능이 현대에도 지속될 수 있다는 가능성을 보여주고 있다. 초자연적 존재의 원조(혹은, 구원) 모티프를 시대의 흐름에 맞는 방식으로 풀어냄으로써, 현대로 걸어 들어온 바바야가 가운데 아직까지는 그 본질적 특성을 가장 온전히 간직하고 있는 경우라고 말할 수 있다.

온라인상에서의 다양한 문학 활동은 전통적인 의미에서의 ‘문학’ 활동과는 차이가 있지만, 디지털 시대에 접어들면서 이미 오래 전부터 온라인상에서의 문학 활동 역시 같은 연구 대상, 혹은 비평 대상에 포함시키는 추세라고 할 수 있다.³⁴⁾ 요술담과 관련된 온라인상에서의 문학 활동으로 대표적인

34) 시대적 추세에 맞춰 이미 국내의 공지영이나 해외의 코엘료 등과 같은 문호들

사례는 「SCP재단」을 들 수 있다. 2008년부터 시작된 이 사이트에서의 활동은 한국어는 물론 영어, 러시아어, 스페인어 등 9개 언어로 활발하게 진행되고 있다. Special Containment Procedures의 약자를 따서 붙인 「SCP재단」은 세계 각지의 초현실적인 현상을 토대로 하여 만들어진 작품을 발표하는 사이버상의 창작 공간이다. 한국에서는 2012년부터 정식 사이트가 운영되고 있다.

여기에서 만들어진 작품 가운데 SCP-352라는 일련번호가 붙어 있는 작품에는³⁵⁾ ‘바바야가’라는 별칭이 붙어 있다. 텍스트에서 SCP-352는 나이가 불분명한 노파이다. 대단히 난폭한 공격자로서, 치명적인 효소가 묻어 있는 체모가 그녀의 공격 무기다. 따라서 그녀의 머리카락 등으로 공격을 받았을 경우에는 인체조직이나 신경계에 타격이 크기 때문에 회복이 어렵다. SCP-352는 식인종으로서의 특징을 보이며, 거미처럼 거미줄을 만들어 먹잇감을 사냥하는 것으로도 알려져 있다. SCP-783에는 ‘바바야가의 오두막’이라는 이름이 붙어 있는데, 생물체가 이 오두막에 들어갔다 나오면 위험성이 배로 증가한 형태의 복제물이 생긴다고 한다. 예를 들어, 치사율 40%의 독을 지니고 있는 독거미가 오두막에 들어갔다 나오면 치사율 80%의 독거미가 복제 되어 나온다는 것이다. 즉, 위험도가 훨씬 높아진 위험물체가 하나 더 생긴다는 것이다. 모체인 생물이 죽게 되면 복제물도 사라지기 때문에 위험성이 큰 생물체일수록 그 모체를 없애는 것이 관건이다.

SCP-352의 식인성은 민담에서 바바야가가 사람, 특히 아이를 잡아먹는다는 점에 착안한 듯하다. 즉, 민담에서의 ‘상징적 죽음’의 의미가 이 창작물에

역시 온라인 연재를 시도한 지 꽤 오래되었다. 일례로, 공지영의 『도가니』는 영화나 책으로 발표되기 이전에 2008년 11월부터 포털사이트 ‘다음’에 연재된 바 있다. 또한 브라질 작가 파울로 코엘료는 2009년 4월 13일부터 작품 『승자는 혼자다』를 세계 최초로 한국 포털 사이트인 ‘네이버’에 연재하였다.

- 35) 「SCP재단」에 게재되는 작품은 발표 순서에 따라 번호가 붙게 되어 있다. 이런 식의 일련번호로 불리는 이유는, 이 사이트에 발표되는 창작물은 ‘특수 격리 절차’가 필요한 지구상 기이한 생물이나 현상에 대한 일종의 ‘보고서’이기 때문이다. 물론 이 사이트에 누구의 어떤 작품이든 게재되는 것은 아니다. 작품은 완성도나 내용에 따라 다양한 방식으로 분류 과정을 거친다. 예를 들어 작품 수준이 현저하게 낮다고 평가될 경우에는 일련번호에 ‘D’라는 표시가 덧붙여지는데, 이 표시가 붙은 작품들은 별도의 공간에 따로 모아져 일종의 반면교사 역할을 하기도 한다.

서는 말 그대로의 죽음을 의미하고 있을 뿐이다. 상술한 류가미의 『거미 여인의 집』에서는 바바야가가 세계를 창조해내는 기능으로 인해 ‘거미 여인’이라 불리기도 한다. 이는 바바야가가 등장하는 이야기에서 그녀가 여주인공에게 부과하는 시험에서도 연관성을 찾아볼 수 있다. 즉, 이미 앞에서 언급한 것처럼, 여주인공이 바바야가로부터 명령받는 몇 가지 과제들은 여성으로서의 자질을 검증받기 위한 것이며, 여기에서 여성으로서의 자질이란 대지의 여신, 혹은 생산의 여신으로서의 자질이기도 하다. 그러나 SCP-352가 거미줄을 만드는 이유는 오로지 먹잇감을 교묘하게 사냥하기 위함일 뿐이다. 민담 속 바바야가의 특질을 응용해서 캐릭터의 성격을 만들어내기는 했지만, 이야기에 나오는 소재만 수단으로서 차용됐다고 할 수 있다. 이렇듯 바바야가라고도 불리는 SCP-352는 이 작품에서 인류에게 절대적인 해악으로만 작용하는 존재이기 때문에, 반드시 세상에서 차단되고 제거되어야만 하는 괴이한 존재로 규정된다. 요술담에서 바바야가가 선악의 양가성을 지니고 있다는 점을 감안해보면 그 의미가 상당히 평가절하되었음을 알 수 있다.

지금까지 언급된 작품 이외에도 바바야가가 등장하는 문학작품들은 여러 나라에서 적지 않게 발표되었다. 그런데 초자연적 존재들의 기능이나 역할이 상술한 사례들보다도 훨씬 미미한 경우가 대부분이었다³⁶⁾. 앞서도 지적했듯이, 민담을 활용하여 고쳐쓰거나 새로쓰기를 한 작품들을 검토하면서 발견한 문제점은, 작가들이 민담을 통한 재창작 작업을 할 때 그 서사 구조나 주제뿐만 아니라, 등장인물의 의미나 상징성 등 본질적인 면에도 좀 더 집중할 필요가 있다는 것이다.

2. 문학에서 영화콘텐츠로의 전이

러시아 요술담이 영화로 변용되는 사례는 당연히 러시아에서 가장 많이

36) 일례로, 일본에서 2011년부터 발행된 카와구치 츠카사가의 『마탄 왕과 바나디스』(魔弾の王と戦姫)에도 바바야가와 카세이, 그 밖의 러시아 정령들이 등장하는데, 요술담에서 그들이 지니고 있는 본질은 어디에도 남아 있지 않은 채 단지 명칭만 인용되고 있을 뿐이다. 이 외에도 그림책 수준으로 발행된 책들을 보면, 대부분 개연성이 첨가된 다시쓰기 정도의 내용들이다.

찾아볼 수 있다. 러시아에서는 일찍이 자국의 민담 모티프를 가지고 많은 영화를 제작하였으며, 이러한 움직임은 현재도 진행중이다. 러시아에서 동화필름(мультфильм)³⁷⁾ 형식으로 설화를 토대로 만들어진 애니메이션 가운데 가장 많은 빈도수를 보이는 민담 주인공은 단연 ‘바바야가’다. 유튜브(YouTube) 등을 통해 인터넷에서 찾아볼 수 있는 러시아 애니메이션을 보면 각양각색의 변형 과정을 거친 바바야가를 만날 수 있다.

먼저, 그녀가 거주하는 닭다리 오두막은 설화에서처럼 하나의 닭다리로 세워져 있는 경우는 물론, 닭다리 두 개, 혹은 닭다리 세 개로서 있는 경우도 있고, 심지어 닭다리 네 개에 지붕에는 말 머리가 달려 있는 경우도 있다. 네 개의 다리가 말발굽으로 변해 있는 경우도 있으며, 이 다리들이 오두막을 제자리에서 돌게 할 뿐만 아니라 이 다리를 이용하여 오두막이 걸거나 뛰어 다니기도 한다. 즉, 오두막 자체가 바바야가의 또 다른 이동 수단이 되는 것이다. 2004년에 미야자키 하야오 감독이 발표한 「하울의 움직이는 성」에 등장하는 하울의 성은 감독이 바바야가의 오두막을 염두에 두고 만들어낸 작품으로서, 말하자면 날아다니는 닭다리 오두막인 셈이다. 어떤 영화에서는 오두막의 지붕에 달린 말 머리가 달리면서 말 울음소리를 내기도 한다.

아동용 애니메이션의 특성상 코믹한 상황이나 장면의 설정은 아이들의 흥미를 끌기 위한 장치로 사용될 수 있다. 하지만 오두막의 외형에 대한 이런 식의 단순화는 관객으로서의 아동을 지나치게 유아적으로만 취급하는 결과이기도 하다. 구비문학으로서의 설화가 지닌 특성을 고려해볼 때 요술담의 닭다리 오두막에 내포되어 있는 기능을 오늘날에도 반드시 그대로 따라야 할 필요는 없겠으나, 그 기능에 상응하는 현대적 변용을 좀 더 고민할 필요도 있지 않았을까 하는 아쉬움이 든다.

영화에 등장하는 바바야가의 외형에서도 획기적인 변화를 찾아볼 수 있다. 커다란 빨간 리본으로 머리를 묶은 바바야가가 있는가 하면, 잠옷 가운을 걸치고, 실내화까지 신은 바바야가가 등장하기도 한다.(「Баба-Яга ПОЙДИ ТУДА, НЕ ЗНАЮ КУДА」)³⁸⁾ 중세 시대 유럽 귀부인처럼 보이는 커다란

37) 애니메이션 가운데 유아용, 혹은 아동용으로 제작된 영상을 러시아에서는 동화필름(мультфильм)으로 분류한다. 이 용어는 ‘만화영화’라는 용어로도 번역 가능하다.

귀걸이를 하고, 마치 삐삐 롱스타킹(Pippi Långstrump)³⁹⁾의 삐삐를 연상시키는 새로운 헤어스타일(「Бабка Ёжка и другие」, 「Иван Царевич и Серый Волк」)⁴⁰⁾을 보여주기도 한다. 숲의 주인이자 자연의 지배자로까지 여겨지던 바바야가가 현대 영상에서는 카세이나 머리 셋 달린 용들과 함께 때로는 어설피게, 때로는 어리석게, 또 때로는 우스꽝스럽게 움직인다(「Иван Царевич и Серый Волк」, 「Баба-Яга против!」).

다비도프(А. Давыдов)의 「두 용사」(Два богатыря)⁴¹⁾에서는 바바야가의 형상이 상당히 많이 변형되어 있다. 설화에서 드러나는 바바야가의 기능은 연구자에 따라 해석이 달라질 수 있지만, 그럼에도 불구하고 공통적인 의견은 그와 죽음의 세계와의 관련성이다. 이 작품에서는 그녀가 자신의 답발 오두막으로 다가오는 용사를 (산 자의)냄새로 감지한다는 측면에서 설화와 유사성을 보이지만, 음식과 관련해서는 전혀 다른 전개를 보인다. 즉, 설화에서는 주인공들이 그녀의 오두막에서 음식을 대접받는다. 이는 산 자가 죽음의 세계에 들어서기 위한 필수 관문이기도 하며, 이야기 주인공의 자격 요건에 대한 검증이기도 하다. 하지만 이 작품에서는 바바야가가 용사가 식사하는 장면을 몰래 훔쳐먹는다. 급기야 그의 허락을 얻어 음식을 얻어먹고 대신 용사에게 길을 알려준다.

설화가 영화로 옮겨지면서 발생하는 또 다른 현상은, 설화에서는 찾아볼 수 없는 ‘개연성’을 이야기에 덧붙인다는 것이다. 「이바슈코와 바바야가」(Ивашко и Баба Яга)⁴²⁾는 아파나세프 민담112 「테레세츠키」를 단편영화로 만든 것이다. 민담에서는 바바야가 대신 ‘추빌리하’라는 이름이 나오지만, 텍스트 구조나 추빌리하의 기능상 바바야가임을 알 수 있는 작품이다. 민담에서는 거위들 가운데 제일 어리면서도 용감한 거위가 테레세츠키를 구해준

38) <https://www.youtube.com/watch?v=VjWbzunropk>

십지어 이 영상은 아동 학습용으로 제작된 것이다.

39) 스웨덴의 아동문학 작가 아스트리드 린드그렌(Astrid Lindgren)의 1945년 작품.

40) Сергей Карпов, 「Бабка Ёжка и другие」, United Multimedia Projects, 2006; Владимир Торочин, 「Иван Царевич и Серый Волк」, Мельница, 2011.

41) А. Давыдов, 「Два богатыря」, союзмультфильм, 1989.

42) З. Врумберг, 「Ивашко и Баба Яга」, Киностудия союзмультфильм, 1938.

다. 이는 어린 테레세츠키가 무서운 바바야가에게 용감하게 맞서는 모습과 함께, 단순한 원조자로서의 거위에서 더 나아가, 힘없고 약한 존재에 대한 무한 가능성을 보여주는 대목이기도 하다. 이 부분이 영화에서는 변형되어 보여진다. 즉, 테레세츠키가 전에 우연히 새끼 거위를 살려준 적이 있어서 이에 대한 보답으로 거위들이 테레세츠키를 도와준다고 설정되어 있다. 또한 민담에서는 테레세츠키를 거위 먹으려던 바바야가가 테레세츠키의 기지로 인해 오히려 자신의 딸을 먹게 되는데, 이 부분이 영화에서는 바바야가의 딸 대신 그녀의 심부름꾼인 못된 까마귀로 바뀌어 있다. 즉, 행위에 내재되어 있던 상징은 제거되고, 주인공에게 당하는 적대자의 모습만 개연성과 더불어 남겨진 것이다. 체하노프스키(М. Цехановский)의 「개구리 공주」(Царевна-лягушка)⁴³⁾에서도 이러한 개연성을 찾아볼 수 있다. 카세이가 바실리사를 개구리로 만든 이유는 아름다움 때문에 납치해 온 그녀가 자신의 청혼을 완강하게 거부했기 때문이라고 그려지고 있다.

바바야가가 등장하는 영상들은 시대별로 사회적, 정치적 상황에 따라 만들어지기도 한다. 예를 들어, 구소련에서는 1980년 올림픽 개최지로 모스크바가 선정된 것을 기념하기 위해 10-15분 내외의 올림픽 관련 영상이 많이 제작되었다. 페카르(В. Пекарь)가 연출한 「Баба-Яга против!」류의 작품을 보면 바바야가는 물론 카세이나 머리 셋 달린 용들까지 요술담의 많은 등장 인물이 희화화되어 묘사되고 있다. 요술담 내용을 가지고 고쳐쓰거나 새로쓰기를 했다기보다는 러시아를 대표하는 민담 인물의 하나로서만 활용되고 있을 뿐이다. 작품에서 바바야가와 카세이 등은 당시 올림픽 마스코트로 ‘미샤’(Миша)가 선정되자, 자신이 뽑히지 않은 것에 대한 반발심으로 미샤를 몰아내기 위해 동분서주하지만 번번이 실패하는 인물로 표현되는 경우가 대부분이다. 즉, 러시아의 또 다른 상징적 존재인 미샤는 워낙 기예가 특출하기 때문에 특별히 애를 쓰지 않아도 어떤 경우에도 늘 우승을 할 수밖에 없다는 식의 내용 전개가 주를 이루고 있다. 구소련의 패권의식을 엿볼 수 있는 대목이기도 하다.

43) М. Цехановский, 「Царевна-лягушка」, Киностудия союзмультифильм, 1954.

시사적 영상의 예로는 「버락 오바마, 바바야가, 푸친, 루카셴코⁴⁴⁾, 그리고 머리 셋 달린 용」(Обама, Баба Яга, Путин, Лукашенко и Змей Горыныч)을 들 수 있다. 이 영상에서 흥미로운 점은 바바야가가 러시아 대통령인 푸친을 지지하지 않는다는 것이다. 합심하여 푸친을 제거하자는 버락 오바마의 제안에 바바야가는 푸친의 생명이 깊숙이 감춰져 있다는 말을 해준다. 즉, 그의 생명은 알 속에 있고, 그 알은 돌 속에 있으며, 그 돌은 차 트렁크에, 그리고 그 차는 러시아 정보기관 주차장에 있기 때문에 웬만해서는 처치하는 것이 불가능하다는 것이다. 다시 말해, 푸틴을 요술담의 불사신 카세이와 동일시하고 있다. 오바마의 제안을 듣자마자 우선 닭다리 오두막이 화들짝 놀라 그 자리에서 멀리 달아나는 장면은 러시아에서 푸친이 얼마나 공포스러운 존재인가를 단적으로 보여준다. 이 영상은 우크라이나 문제와 쫓대 없는 오바마의 정치 행적, 의미 없는 연합 세력 등등의 정치적 이슈에 따라 시리즈물로 만들어져 사이버상에 유포되고 있다.

페카르의 작품을 비롯한 이와 같은 영상물들의 공통점은 바바야가나 카세이의 신화적 기능, 혹은 초자연적 존재로서의 역할은 흔적도 없이 말끔하게 지워져 있다는 점이다.

영화에 따라 조금씩 차이가 있음에도 불구하고 공통적으로 발견되는 묘사는, 카세이나 보자노이 등 설화에서 부정적인 면이 부각되어 있는 초자연적인 존재라 하더라도 영화에서는 같은 영역에 속하는 공동체로서 행동하는 모습을 보인다는 것이다. 일례로 발레리 우가로프 감독(Валерий Угаров)의 「요즈카와 다른 인물들」(Бабка Ежка и другие)⁴⁵⁾을 보면, 우연히 아기를 맡게 된 바바야가를 돕기 위해 집요정 키키모라, 숲의 정령 레시, 강의 정령 보자노이, 불사신 카세이 등이 합심해서 상황을 헤쳐 나간다. 이들은 흰 눈과 각종 도구를 이용하여 암소를 만들어내고, 바바야가는 마법을 이용해 이것을 살아 있는 암소로 만들어 아기에게 우유를 제공한다. 설화에서 주인공에게나 주어지던 시련들이 영화에서는 오히려 숲의 정령들에게 닥치고, 그들은 이를 극복하여 요즈카(Ёжка)라고 하는 한 여자 아이를 제대로 키워내

44) Аляксандр Рыгоравіч Лукашэнка. 벨라루스의 초대 대통령.

45) Сергей Карпов, 「Бабка Ежка и другие」, United Multimedia Projects, 2006.

기 위해서 고군분투한다. 다른 영화들과 마찬가지로 이 작품에서도 설화적 인물들이나 그들과 관련된 모티프들이 희화화되어 있기는 하지만, 그럼에도 불구하고 이 작품은 기존에 발표된 것들과 비교했을 때 차별화된 특징을 지니고 있는 드문 경우에 속한다.

방금 앞에서 언급했던 ‘암소’의 등장을 그 특징 중 하나로 들 수 있다. 일반적으로 민담에서 ‘암소’는 ‘모성성’을 비롯하여 주인공의 대표적인 조력자로 등장한다. 다른 민담에서처럼 하늘에서 내려온 암소는 아니었지만, 바바야가와 다른 숲의 정령들이 합심해서 만든 작품이었으며, 이렇게 탄생한 암소 덕분에 아기는 별 탈 없이 성장할 수 있는 힘을 얻게 된다. 또 다른 특징은, 바바야가와 다른 정령들이 합심하여 아기를 키운다는 상황 설정 또한 요술담의 본질적 기능의 하나에 가깝다는 것이다. 아이에서 어른으로 바뀌는 지점에서 주인공에게 부과되는 통과 의례와도 같은 시련은 다양한 초자연적 존재들에 의해 수행되며, 이러한 시련은 결과적으로 주인공의 성숙한 모습에 다다르기 위한 노정이기도 하다. 즉, 그들은 텍스트에서는 적대자의 형상을 띠고 있을지라도 원조자와 마찬가지로 한 인간의 성장에 기여하고 있는 것이다. 이런 맥락에서 봤을 때 이 작품에서 숲의 초자연적 존재들이 합심하여 한 인간을 키워내고 있다는 것은 민담 본질과 만나게 되는 지점이기도 하다.

이미 언급했듯이 이 작품은 주인공이 아닌 주변 정령들이 난관을 헤쳐 나가야 하는 상황을 보여주기 때문에 기존 민담의 구조가 뒤바뀐 경우이다. 하지만 이러한 설정은 영화의 절정 부분에서 또 다른 변화를 보이는데, 주인공 요즈까가 자신의 미숙한 판단력으로 인해 뒤틀린 상황들을 바로잡아가는 과정이 설화에서의 성장모티프들이 보여주는 입문제의의 과정과 겹친다. 즉, 주인공은 성숙하지 못한 상태에서 자신이 범한 오류들을 수정해나가면서 비로소 성장의 길목에 들어서게 되는 것이다.

미국에서 1997년에 제작된 「마술사 바톡」(Bartok the Magnificent)⁴⁶⁾은 바바야가가 등장하는 기존 영화에 비해 바바야가의 역할이 새로운 형태로 바뀌어 있는 영화였다. 작품에서 바바야가는 주인공의 임무 완수를 위해 완

46) Don Bluth, Gary Goldman, *Bartok the Magnificent*, Twentieth Century-Fox Film, 1997.

벽한 원조자로서 기능한다. 주인공인 바톡은 체구도 작고 약한 박쥐다. 마술 공연을 하면서 하루하루 생계를 이어가던 그에게 바바야가한테 납치된 이반 왕자를 구해오라는 임무가 주어진다. 자신을 찾아온 바톡에게 바바야가는 세 가지 과제를 주고, 그것을 해결하면 왕자의 거처를 알려주겠다고 약속한다. 바톡은 과제를 모두 완수하고 왕자를 구할 수 있는 방법을 알게 된다. 바바야가가 바톡에게 준 마법의 약물 덕분에, 왕자를 납치한 것이 실은 바바야가가 아니라 왕좌를 노리고 있던 재상 류드밀라라는 사실이 밝혀진다. 바바야가가 아이들을 납치했다는 그동안의 소문은 모두 사실무근이었고, 그녀는 단지 숲에서 조용히 살고 싶어하는 평범한 마녀였을 뿐이라는 사실도 드러난다. 이 영화는 납치된 인물이 왕자라고 하는 초유의 설정⁴⁷⁾으로 전개되면서도, 결핍을 안고 있는 주인공의 성장을 다루는 요술담의 전형적인 서사구조와 맞아떨어지는 특별한 경우이다.

동업자와 함께 마술사로서 하루하루 생계를 유지해야 하는 주인공 바톡의 처지는 ‘부(富)의 결핍’ 상황이다. 박쥐인 주인공은 그 누구와 비교해도 엄청 작은 체구에 힘도 약하기 때문에 그가 세상을 살아나갈 수 있는 유일한 방법은 속임수를 쓰는 마술뿐이었을지도 모른다. 이반 왕자가 어린 나이에 왕과 왕비도 없이 왕국에 남겨진 이유에 대한 배경 설명은 없지만, 부모의 부재와, 믿고 의지할 사람도 하나 없이 노련한 재상의 말에 따라 통치를 해야 하는 현실은 이반에게는 분명 결핍 상황이다. 바톡의 유일한 장점은 힘없고 약한 이에 대한 연민의 감정이고, 이반 왕자의 장점은 통치자로서 백성들을 계산 없이 사랑하고 아끼는 마음이다. 둘 다 자신이 지닌 장점 덕분에 바바야가의 도움을 받을 수 있었고, 자신들에게 닥친 시련을 극복해낼 수 있었다. 바바야가가 무시무시한 닭다리 오두막에 살고 있기는 해도 이유 없이 누군가를 해코지하는 일은 없으며, 아무리 작고 약한 존재라 해도 진정한 용기와 정의감이 있다면 그녀의 도움을 받을 자격이 있다고 영화는 말하고 있다.

영화콘텐츠로 사용된 설화 모티프들이 제작 시기상 현대에 가까울수록 오히려 민담 본질과 맞닿아 있음을 발견하는 것은 유쾌한 작업이다. 더군다나

47) 이야기는 대개 여성인 공주나 왕비 등이 악한 무리에게 납치되고, 이를 남성인 왕자나 다른 남자주인공이 구출한다는 서사로 이루어져 있다.

그 형태가 과거의 텍스트 구조를 그대로 가져와서 대입한 것이 아닌, 현대적 흐름을 무시하지 않으면서도 본질을 잃지 않은 경우라면 더욱 바람직한 현상이 아닐 수 없다. 막심 스베슈니코프(Максим Свешников)가 제작한 「바바야가」(Баба-Яга)가 2016년에 개봉 예정이라고 한다. 러시아, 프랑스, 벨기에의 합작품인 이 영화는 우리에게 익숙한 바바야가의 속성을 또 다른 시각에서 바라 본 작품이라고 한다. 알려진 줄거리를 보면, 왕자의 13번째 생일 잔치에 초대받지 않은 손님, 즉 바바야가가 나타난다. 영화는 그보다 오래 전에, 죽어가는 왕을 살리기 위해 젊어지는 사과를 가지러 간 왕비 시네글라즈카와 바바야가 사이에 무슨 일이 있었던 것인지 궁금증을 갖게 한다. 그 당시 사악한 마녀가 왕비를 위협으로 몰아넣었을 때 바바야가가 그 상황에서 무슨 행동을 어떻게 했던 것인지, 평범한 초자연적 존재였던 바바야가가 어떤 이유로 깊은 숲의 은둔자로 변하게 된 것인지에 대해서도 궁금해진다. 설화에서는 말해지지 않은 부분을 작가의 상상력으로 채워 넣은 것임에는 틀림없지만, 새로운 상상력이 민담의 본질과 어떤 식으로 맞닿아 있는지도 알고 싶다.

한국에서는 2000년대 이후 환상담, 혹은 요술담의 독자층이 넓어짐에 따라 바바야가가 꾸준히 소개되기 시작하면서 많은 사람의 관심을 끌고 있다. 간혹 창작 동화나 어린이 소설 등에서 바바야가라는 이름을 가진 등장인물을 맞닥뜨릴 때도 있기는 하지만, 아직은 지금 우리의 작업, 즉, 민담 모티프의 변형 여부를 타진해볼 수 있는 정도의 비중은 아니다. 소개할 수 있는 예로는 6분짜리 짤막한 단편 애니메이션을 들 수 있다. 이 작품은 2010년에 당시 상명대 애니메이션학과에 재학중이었던 이미현이 「바바야가」(The Tale of Babayaga)라는 제목으로 만든 작품이다. 줄거리는 다음과 같다.

- ① 바바야가는 아이들이 노는 것을 몰래 지켜보며 부러워하다가, 용기를 내어 인형을 들고 아이들에게 다가간다.
- ② 아이들은 무섭게 생긴 바바야가의 형상에 놀라 도망간다.
- ③ 이후부터는 멀리서 망원경으로 아이들 노는 모습을 훑쳐본다.
- ④ 그러다 맹인 아이를 보게 되고, 자기 모습을 볼 수 없는 아이에게 다가간다.

- ⑤ 평소 외로웠던 아이는 자신을 즐겁게 해주는 바바야가와 즐거운 시간을 보내게 된다.
- ⑥ 앞을 보지 못하는 소녀가 안타까웠던 바바야가는 자신의 눈을 소녀에게 주기로 한다.
- ⑦ 바바야가를 보게 된 소녀는 다른 아이들과 마찬가지로 비명을 지르며 달아나버린다.
- ⑧ 결국 바바야가는 그 누구에게도 환영받지 못하고 고립되어 살게 된다.

이 작품은 바바야가의 고립성에 집중하여 만들어진 영상이다. 동화스러운 결말로 윤색되어 있지도 않다. 오히려 바바야가를 보고 공포에 질려 달아났던 아이들과 똑같이 생긴 인형을 갖고 노는 바바야가를 보여줌으로써 관객으로 하여금 불길한 의혹을 떨치지 못하게 만든다. 앞서 살펴보았던 타이마르크 르 탕의 『바바야가』와 유사한 서사구조라고 할 수 있다.

단편 애니메이션으로는 일본의 지브리 스튜디오에서 만든 작품도 빼놓을 수 없는데, 특히 많은 변형을 느낄 수 있는 작품으로는 대표적으로 「빵반죽과 달걀공주」(パン種とタマゴ姫)⁴⁸⁾를 들 수 있다. 미야자키 하야오 감독이 2010년에 제작한 이 단편 영화는 마녀 바바야가의 오두막에서 온갖 고생을 하는 달걀공주가 빵반죽의 도움으로 탈출을 감행하는 내용이다. 바바야가는 아무리 해도 깨지지 않는 달걀에 숨결을 불어넣어 오두막 일꾼으로 부리기 시작한다. 달걀공주가 하루종일 오두막에서 해야 하는 일 가운데 하나는 바바야가가 어딘가에서 가져오는 빵들을 갈아 밀가루처럼 담아놓았다가, 그것으로 반죽을 하여 빵을 만드는 것이다. 그런데 그 반죽이 어느 날 생명을 얻어 살아 있는 생명체가 된다. 달걀공주는 그 반죽과 함께 오두막을 빠져 나간다. 달아난 둘의 행방을 쫓던 바바야가가 마침내 반죽을 찾아내서 화덕 속으로 집어넣는다. 그것으로 끝인줄 알았지만, 화덕으로 들어간 반죽이 거대한 빵으로 다시 태어나 모두의 축복을 받으며 달걀공주와 함께 떠난다. 대사가 하나도 없음에도 불구하고 상영되는 10여분 동안 모든 관객이 몰입할 수 있는 것은 하야오만의 창의력이 가져다 준 힘이었을 것이다. 바바야가의 닭다리 오두막은 물레방아 오두막으로 바뀌어 있고, 바바야가는 빗자루 대신

48) みやざきはやお, 「パン種とタマゴ姫」, STUDIO GHIBLI, 2010.

밑대나 달걀바구니를 들고 있다. 마치 드라큘라처럼 커다란 송곳니도 빠져나왔는데, 하야오 작품인 「센과 치히로의 행방불명」에 등장하는 마녀 유바바를 연상시키는 외모이다. 빵을 만들기 위해 준비한 반죽이 생명체가 되어 움직인다는 기발한 착상은 돋보였으나 바바야가만의 특성은 드러나지 않아서, 마녀가 굳이 바바야가일 필요가 있었는지 생각해보게 되는 작품이다.

지금까지 상영된 영화 콘텐츠로 활용된 사례들을 보면, 조금씩의 차이는 있지만 크게 두 가지 방향, 즉, 바바야가를 비롯한 초자연적 등장인물들을 희화화하거나, 혹은 바바야가의 고립성에 초점을 맞추어서 서사를 재구성하는 쪽으로 작품을 만들었다고 할 수 있다. 바바야가가 애니메이션에 우스꽝스러운 모습으로 등장함으로써 무섭기만 한 이미지를 벗고 좀 더 친근한 인물로 아이들에게 다가갈 수 있게 되었다. 하지만 무섭기는 해도 성장의 특별한 의미로 기억될 수 있을 바바야가가 서양의 어수룩한 마녀나, 혹은 ‘알고 보니 좋은 할머니’ 정도로만 등장하여 ‘재미’를 위해서만 존재하는 것은 너무나 아쉬운 대목이다.

3. 문학에서 기타 콘텐츠로의 전이

21세기로 접어들면서 ‘원 소스 멀티 유즈’라는 용어가 대중적으로 익숙할 만큼 문화콘텐츠에 대한 관심이 널리 확산되어 있다. 이러한 분위기에서 문학은 스토리텔링을 위한 확실한 소스로서 다양한 영역과 접목을 시도한다. 특히 설화적 요소들은 다양한 스토리 작업에서 여러 각도로 활용되고 있으며, 환상적인 요소까지 담아내고 있는 요술담은 그런 면에서 작가들의 주목을 더 끄는 영역이다.

일본에서 출판된 『나루타루』(なるたる)는 키토 모히로(鬼頭 莫宏)가 1998년부터 2003년까지 월간 잡지『애프터눈』(afternoon)에 연재했던 코믹스이며, 2003년에는 애니메이션으로 만들어지기도 했다. 한국에는 1999년부터 2004년까지 『드래곤 드림』으로 번역되어 소개되었다.⁴⁹⁾ 이 작품에서 그려지고 있는 세상에 대한 시선은 대단히 부정적이며 무겁고 암울한데, 작

49) 키토 모히로, 『드래곤 드림1』, 세주문화, 1999.

서양에서는 *Shadow Star*로, 중국에서는 <<星星公主>>라는 제목으로 번역되었다.

가 자신이 이 작품을 ‘현대판 잔혹동화’라고 표현했을 정도이다. 이 때문에 작품에 대한 평가는 극단적인 양상을 띠는데, 작가의 세계관에 동조하여 작품의 메타포적 요소들에 열렬한 반응을 보이는가 하면, 잔혹하고 충격적인 서사로 인해 정신병적 작품으로 분류하기도 한다. 주인공의 성장과정이 큰 줄기를 이루고 있지만, 그중에서도 성(性)적인 성장에 비중을 두고 있어서 독자의 시선이 더욱 불편해지는 경우가 많다.⁵⁰⁾

인간과 세상에 대한 단순한 혐오를 넘어, 잔인하고도 섬뜩한 서사의 근저에 놓여 있는 것이 다름 아닌 닭다리 오두막이다. 작품의 후반부로 넘어가는 9권을 보면, 오래 전 실종된 아들을 그리워하는 할머니가 등장한다. 그녀의 집에는 아들이 어린 시절 그렸다는 그림들이 벽에 붙어 있는데 그 중 하나가 바바야가의 닭다리 오두막이다.⁵¹⁾ 할머니의 말에 의하면, 그 그림을 그렸을 당시 자신의 아들이 그 오두막을 실제로 봤다고 말했다지만, 자신은 그것을 아들의 풍부한 상상력 탓으로 돌렸다고 한다. 하지만 그 오두막은 실존하는 것이었으며, 이후 실종된 아들을 찾으러 떠난 할머니 역시 그 오두막에 불시착하게 된다. 구소련의 공군 조종사였던 할머니 아들은 18년 전 비행 도중 사라진 것이었는데, 나중에 알고 보니 하늘을 날아다니는 닭다리 오두막과 맞닥뜨리면서 거기에 머물게 된 것이다. 작품에 묘사된 오두막의 형상은⁵²⁾ 1986년에 미야자키 하야오 감독이 만든 『천공의 성 라퓨타』(天空の城ラピュタ)에 나오는 하늘을 날아다니는 라퓨타 성을 연상케 한다.⁵³⁾ 라퓨타의 경우, 그 성이 하늘을 날 수 있게 해주는 원동력은 라퓨타의 하층부에 있는 첨단 과학 시설이다. 라퓨타는 상층부가 자연으로 이루어진 낙원인 데 반해, 하층부는 대량 학살도 가능한 무서운 무기가 장착되어 있는 이중적인 곳이다. 물론 영화의 결말은 그 하층부가 파괴됨으로써 비로소 인간과 자연이 공

50) 이 때문에 한국에서 번역되는 과정에서도 검열 삭제가 잦았다고 하며, 현재는 한국과 일본 양국에서 모두 절판 상태이다.

51) 鬼頭 莫宏, 『なるたる-骸なる星 珠たる子』9, 講談社, 2002, pp.52-53

52) Ibid., p.98.

53) 『나루타루』는 1986년에 발표된 하늘을 나는 성 라퓨타에서 하나의 모티프를 만들어 내고, 라퓨타는 1726년에 조너선 스위프트가 발표한 작품인 『걸리버 여행기』에 등장하는 하늘을 나는 섬 라퓨타에서 모티프를 얻는 등 문학과 문학 간의 모티프 이동과 변이는 오래 전부터 활발하게 진행되고 있다.

존할 수 있는 시기가 도래한다는 희망적인 메시지를 전하고 있다. 하지만 『나루타루』에서는 그와 전혀 다른 메시지가 들린다. 첨단 과학 시설이 아닌 마술적 닭다리로 날아다니는 그 오두막은 작품에서 소위 ‘용의 아이’라고 하는 생물체가 인간과 결합하면서 진화하고 성장한 한 마리 용일 뿐이다. ‘용의 아이’는 불사의 존재이지만 동시에 영혼이 없는 존재이기 때문에 생명이 있다고 할 수도 없다. 때문에 그들은 인간의 아이와 일종의 계약을 맺는 작업이 필요하다. 계약이라고는 하지만 그들이 선택한 인간 아이가 원하지 않는 경우에 거부할 수 있는 것도 아니다. 다시 말해서, 용의 아이와 결합하는 순간 인간은 영혼을 잃게 되는 것이다. 그렇게 해서 성체가 된 용이 하는 역할은 부패한 인간세상을 전멸시키고 새로운 세상을 만드는 것이다. 하늘을 나는 닭다리 오두막은 직경 1km 정도의 울창한 숲으로 둘러싸여 있는데, 정작 이곳에서는 시간이 정지되어 있다. 실종된 아들을 찾다가 여기로 오게 된 할머니가 그토록 그리워하던 자신의 아들을 만났을 때, 그 아들은 실종 당시의 나이와 모습 그대로였다. 즉, 성장이 멈춘 상태다. 같은 ‘성장’을 다루고 있지만, 그 결과는 극과 극이다. 『천공의 성 라퓨타』의 주인공들이나 요술담의 주인공들이 인간적 주체로서 성장하는 모습을 그리고 있는 데 반해, 이 작품에서는 인간 혐오에 대한 인식만이 작품 전체를 에워싸고 있으며, 현 인류의 절멸을 통한 신인류의 도래를 꿈꾼다. 바바야가의 본질적 특성과 정반대의 기형적 변형으로 드러난 경우라고 할 수 있다.

역시 일본에서 출판된 『어떤 마술의 금서목록』(とある魔術の禁書目録)⁵⁴⁾에서 바실리사는 러시아정교회의 수녀로 등장하며, 그녀는 또 다른 등

54) かまちかずま, 『とある魔術の禁書目録』, 電撃文庫, 2004. 카마치 카즈마(かまちかずま)가 2004년부터 2010년까지 오랜 기간에 걸쳐 집필한 작품으로서 2007년부터는 코기노 츠야(かまちかずま)에 의해 코믹스로 만들어지기 시작했다(かまちかずま, 近木野 中哉, 「とある魔術の禁書目録」, 『少年ガンガン』, 2007). 애니메이션으로 만들어지기 전에 코믹스로 발표된 작품이다. 니시키오리 히로시(にしきおりひろし) 감독의 TV용 애니메이션으로 만들어진 이후 더욱 인기를 끌어 영화로까지 만들어졌으며, 『어떤 마술의 금서목록2』가 나올 정도로 많은 독자와 관객을 고정적으로 확보하고 있다. 과학으로 신비한 초능력의 원인을 풀어내고, 또 다른 초능력자들의 능력개발을 위해 만들어진 도시에서 펼쳐지는 각국 초능력자들의 치열한 경쟁이 주된 서사이다. 라이트 노벨과 코믹스, 애니메이션 가운데 물론 전격문고에서 발행한 소설이 원작이지만, 한국에서는 코기노 츠야의 작품인 코믹스가 좀 더 많은 독자층을

장인물인 사샤라는 인물의 직속 상관이기도 하다. 바실리사는 ‘섬멸백서’라고 하는 러시아정교회의 미술사집단 소속으로서, 결정적인 순간마다 강한 파괴력을 보인다. 작품에서 바바야가는 직접 등장하지 않지만, 바실리사의 강력한 미술적 힘이 바바야가로부터 이어받은 것이라 설명되어 있다. 민담 「바실리사」에서 바실리사가 바바야가로부터 받은 해골의 도움으로 계모와 의붓 언니들로부터 벗어나 자신의 삶을 찾을 수 있었다는 서사를 가져와, 현재 그녀가 지니고 있는 강력한 힘이 바바야가에게서 받은 그 해골로부터 비롯되었다고 언급하고 있다. 중요한 것은 바실리사의 외형적, 내면적 성향이 민담과는 완전히 뒤바뀌어 차용됐다는 점이다. 주체적이면서도 긍정적인 인물이었던 바실리사가 이 작품에서는 강한 파괴력을 지닌 실력자이면서도 호기심 많고, 다소 경망스러운 인물로 그려졌다. 따라서 바바야가와 바실리사 서사에 따라다니는 여러 모티프들 역시 모두 각각의 상징성은 생략된 채로 소재만 빌렸다고 할 수 있다. 바바야가나 바실리사 모두 주인공이 지닌 ‘강력한 무력(武力)’을 강화하는 수단으로만 기능하고 있는 것이다.

마이크 미놀라(Mike Mignola)의 *Hellboy*⁵⁵⁾에서 적대자인 파괴세력의 수장은 미술사 라스푸틴이며, 바바야가는 그의 오랜 조력자로 등장한다. 그녀는 엄청난 영적 힘을 지니고 있으며, 이러한 초자연적 힘을 라스푸틴에게 전수한 인물로 그려진다.

이 시리즈의 하나인 「바바야가의 만찬」(Baba yaga's feast)⁵⁶⁾은 아파나세프 민담106 「바바야가와 용감한 청년」을 토대로 고쳐쓰기 한 것이다. 바바야가가 잡아먹으려고 데려온 청년이 피를 내어 자기 대신 바바야가의 딸을

확보하고 있는 추세다. 또한 세 장르 가운데 두 번째로 만들어진 코믹스가 이 연구의 목적인 러시아 설화의 모티프 변용을 알아보는 데에 있어서 원작에 비해 시각적 효과까지 병행하여 눈에 띄게 드러나 있기 때문에, 이 글에서는 세 갈래 가운데 코믹스에 초점을 두게 되었다.

55) Mike Mignola, *Hellboy*, Dark Horse Comics, 1994. 미국에서 2004년에 영화로 만들어져 개봉하기도 했던 코믹스 시리즈. 흑마술을 이용해 지구를 파괴하려는 악의 무리와 이를 막으려는 세력 간의 대결이 서사의 큰 줄기며 그 한가운데에 주인공 헬보이가 있다. 그는 기이하게 생긴 아기 악마였지만, 지구 수호세력 측의 박사에게 발견되어 그 손에 성장하면서 지구를 지키는 임무를 맡게 된다.

56) Mike Mignola, *Hellboy - Wild hunt #4*, “Baba yaga's feast”, 2009.

화덕에 구워서 바바야가의 식사가 되게 한다. 민담과 다른 점이 있다면, 민담에서는 청년이 바바야가의 세 딸뿐만 아니라 바바야가까지도 화덕에 구워서 해치워버리지만, 코믹스에서는 분노한 바바야가를 피해 청년이 수도원으로 달아나는 것으로 내용이 변해 있다. 코믹스이긴 하지만 바바야가의 닭다리 오두막과 그녀의 나무다리⁵⁷⁾가 생생하게 묘사되어 있어서 바바야가의 요술담 속 특성을 잘 살려내고 있다.

『헬보이』의 또 다른 시리즈인 「바바야가」(The Baba Yaga)⁵⁸⁾에서는 역시 민담 「바바야가와 용감한 청년」에서 그려진 모티프의 일부가 이야기에 삽입되는데, 「바바야가의 만찬」 서두에서도 바바야가가 등장인물들의 손가락 개수를 세는 장면이 나온다. 이는 민담을 연구할 때 바바야가가 앞을 보지 못하기 때문에 그 집에 누가 사는지 알아보기 위한, 혹은, 집안 어딘가에 숨어 있을 청년을 자기 앞으로 끌어내기 위한 행위로 해석되기도 한다. 코믹스에서는 그녀가 죽은 죄인의 혼을 깨우기 위해 매년 죽은 자들의 손가락 개수를 세고는 한다고 묘사되어 있다. 민담 「바실리사」에서 바바야가의 해골이 바실리사를 도와주었듯, 『헬보이』에서는 바바야가가 집어든 해골이 바바야가를 돕겠다고 나서는 장면이 삽입되어 있다. 주인공 헬보이는 라스푸틴을 돕는 바바야가를 없애버리고자 그녀를 찾아가 그녀의 한쪽 눈을 실명케 한다. 이후 바바야가는 자취를 감추었고, 그녀에 대한 소문만 흥흥하게 나돈다. 이 시리즈에서는 바바야가의 본질이 상당히 구체적으로 묘사돼 있다는 점이 특이하다. 분명 바바야가는 헬보이가 처단을 결심할 만큼 악인임에 분명하지만, 또 다른 장면을 보면, 숲속 동물들은 그녀의 죽음을 받아들이지 않는다. 특히 오늘날까지도 러시아의 상징적 동물의 하나로 여겨지는 곰은 다른 동물들에게 이렇게 말한다.

“할머니가 떠났다 해도 걱정할 일은 없어. 할머니의 무쇠 이와 나무다리는 이 나라의 뼈대잖아. 우린 할머니의 음식을 먹고 공기를 마시며 살아

57) 바바야가의 다리는 여러 편의 요술담에서 다양하게 묘사되는데, 때로는 앙상한 뼈로, 때로는 나무로, 때로는 진흙으로 표현된다.

58) Mike Mignola, *Hellboy: The Chained Coffin and The Baba Yaga*, Dark Horse Comics, 1998.

가고 있어. 그분은 우리의 어머니야. 바바야가는 러시아가 살아 있는 한 결코 죽지 않을 거야.”

물론 이러한 대사는 이 작품이 미국의 코믹스인 만큼, 지구상에 러시아가 있는 한 바바야가로 대변되는 악의 무리가 사라지지 않을 것이라는 의미로 작가가 썼을 것이다. 하지만 아이러니하게도 순전한 민담적 인식으로서도 더 할 나위 없이 잘 들어맞는 대사라고 할 수 있다. 흔히 민담에는 그 민족의 혼이 담겨 있다고 이야기되며, 따라서 자기 민족의 민담을 잊지 않는 한 자 민족의 혼은 어디에서든 끝까지 살아 숨 쉴 것이기 때문이다. 작가는 시리즈 말미에 바바야가 이야기를 시리즈에 삽입하게 된 배경에 대해 짙막하게 언급하면서, 자신이 쓴 코믹스와 민담과의 차이점에 대해서도 설명했다. 하지만 바바야가가 한쪽 눈을 잃은 사실에 대해서는 언급한 바가 없는데, 이 부분 역시 작가가 의도했든 그렇지 않든 간에 민담의 본질적 성격에 상당히 근접해 있다. 바바야가는 헬보이의 총에 맞아 한쪽 눈을 잃게 되는데, 민담에서는 바바야가가 종종 애꾸눈이거나 장님으로 묘사되기도 한다. 앞장에서도 언급했듯이, 바바야가는 죽음의 세계의 초자연적 존재로 여겨지며, 이러한 그녀의 형상은 죽음의 세계에 속한 인물이거나, 신화 등에서 앞날을 내다보는 능력을 지닌 인물이 대부분 장님이듯, 예지적 인물에 속한다고 여겨지기도 하기 때문이다.

헬보이 시리즈의 또 다른 이야기인 「카세이는 어떻게 불사의 존재가 되었나」(How Koshchei Became Deathless)⁵⁹⁾는 바바야가와 더불어 러시아 요술담의 대표적 초자연적 존재인 ‘불사의 카세이’에 관한 이야기다. 요술담에서의 카세이는 자신의 죽음을 교묘한 곳에 숨겨두기 때문에 그 누구도 절대 그를 죽일 수가 없어서 ‘불사신’이라는 별칭을 얻는다. 러시아 요술담에서 바바야가가 선악의 가치를 모두 보이는 양가적 존재로 그려지는 것과는 달리, 카세이는 언제나 이야기 주인공에게 적대자로서의 모습으로만 그려진다. 그러나 『헬보이』 시리즈에 그려진 그의 형상은 민담과는 큰 차이가 있다.

59) Mike Mignola, *Hellboy, The Wild hunt #2, #3*, 「How Koshchei Became Deathless」, 2009.

즉, 그가 죽음을 감출 수 있는 능력을 지니게 된 사연에 대해 풀어놓고 있는 것이다. 성실한 군인이었던 그가 동료의 배신으로 죽을 처지에 이르게 되고, 지나가던 사악한 용이 그를 거두어 제자로 삼는다. 그는 9년 동안 사악한 용의 밑에 있었지만 그럼에도 불구하고 사악한 세력이 되지 않고 다시 인간 세상으로 돌아간다. 하지만 그는 또 다시 인간들에게 배반을 당해 이번에는 무참히 살해된다. 그를 아들처럼 아꼈던 용은 그의 사체를 수습하여, 죽음의 신으로부터 그의 생명을 되찾아서는 그의 영혼을 알과 오리, 토끼, 염소, 그리고 세상 끝 섬에 있는 나무 등의 순서로 감춰둔다. 즉, 알은 오리 안에, 오리는 토끼 속에, 토끼는 염소 안에, 염소는 나무 안에, 그리고 그 나무는 세상 끝에 있는 섬 위에 있다는 식이다. 이후 그는 누구에게도 자비를 베풀지 않는 비정한 인물이 된다. 민담에서 카세이가 자신의 죽음을 이런 식으로 감춰두는 것은 주인공의 험난한 여정과 시련을 더욱 강조하는 것이며, 마침내 그가 모든 시련을 극복해내고 맞이하게 되는 결말을 더욱 빛나게 장식해주는 역할을 한다. 그가 카세이의 죽음을 찾아가는 과정에서 그의 조력자가 되어 주는 것은 자연의 동물들이며, 이는 이야기의 주인공이 그만큼 영웅으로서의 자질이 있음을 드러내는 증표가 되어주는 것이기도 하다. 하지만 『헬보이』에서 묘사된 ‘초자연적 존재의 따로 감춰둔 죽음’이라는 모티프는 마치 『해리포터』에서 볼드모트가 자신의 영혼을 몇 개의 ‘호크룩스’에 분산시켜 놓는 과정을 연상케 한다. 영혼 은닉의 목적이 크게 차이 나는 대목이다.

『헬보이』에서 카세이의 역할은 바바야가의 부탁으로 헬보이를 죽이러 찾아가는 것이다. 그가 불사의 존재이기 때문에 헬보이도 애크를 먹지만 결정적인 순간에 그를 도와 카세이를 공격하는 것은 의외로 바실리사다. 시리즈 가운데 하나인 「Hellboy - The Darkness calls」에 등장하는 바실리사는 진리를 비출 수 있는 해골 지팡이를 들고 다니는 영적인 존재로 묘사되고 있다. 이 해골 지팡이가 어디에서 비롯되었는지는 이미 앞에서 살펴본 바 있다. 바바야가가 헬보이의 적대세력인 라스푸틴을 돕는 데 반해, 바실리사는 헬보이의 원조자로서 활약한다. 앞에서도 보았듯이, 『헬보이』에는 민담에서 보이는 다양한 모티프가 등장하는데, 그 중 하나는 주인공이 적대자로부터 달아나면서 사용하는 주술도구이다. 대표적으로 빛과 수건 등이 있다. 빛을 던지면 울

창한 숲이 자라면서 쫓아오는 적대자의 길을 가로막아주고, 수건을 던지면 깊고 넓은 바다가 생겨 길을 가로막아 주는 것이다. 이 작품에서는 결국 카세이에게 죽음을 당하게 된 바실리사가 숨을 거두기 직전 헬보이에게 빛과 수건을 주고, 헬보이는 그 빛을 던져서 울창한 숲을 만들어 카세이로부터 일단 목숨을 구할 수 있게 되며, 또 다른 순간에는 수건을 던져서 범람하는 강을 만들어 위기를 모면한다.

야장에서 살펴보았던 작품 가운데 바바야가가 등장하는 작품들이 바바야가의 고립성에 주목하여 새로운 이야기를 만든 것과 같이, 카세이 이야기는 그의 잔혹성에 집중하여 새로운 이야기를 만들었다고 볼 수 있다. 이미 러시아 요술담 속 카세이를 알고 있는 독자라면 상당히 흥미롭게 받아들일 수 있는 새로운 서사구조다. 물론 민담의 주인공에게 시련을 안기는 존재로서의 카세이 본질과는 거리가 멀지만 말이다. 또한 현대에 쓰인 작품답게 ‘불사’라는 의미도 다르게 그려내고 있다. 즉, 카세이는 죽지 ‘않는’ 것이 아니라, 죽지 ‘못한’다는 설정이 그것이다. 차라리 죽음을 선택하고 싶은 순간에도 그는 자신의 영혼 일부를 갖고 있는 바바야가 때문에 고통 속에서도 죽음을 선택할 수 없는 것이다. 이는 또 다른 형태의 고통이라 할 수 있으며, 따라서 그는 더 이상 온전한 초자연적 존재가 되지 못한다.

이 밖에도 러시아 요술담의 초자연적 존재들이 현대의 문화컨텐츠에서 활용되는 사례는 무수히 많이 찾아볼 수 있다. 이미 오래 전부터 무소르그스키(Mussorgsky, Modest)⁶⁰나 스트라빈스키(Igor Stravinsky)⁶¹, 그리고 랴도프(Anatoly Konstantinovich Lyadov)⁶² 등이 자신들의 음악 속으로 이들을 불러들이기도 했다. 랴도프의 선생이었던 립스키-코르사코프(Николай Андреевич Римский-Корсаков)가 1902년에 작곡한 오페라 「불사의 카세이」에서는 또 다른 변형태를 찾아볼 수 있다. 다른 음악 작품들이 리듬과 선율 등 음악적 요소로써 바바야가나 그 밖의 다른 요술담을 표현해낸 것과는

60) 1874년에 발표한 「전람회의 그림」 제9곡 「닭다리 오두막」에서 바바야가의 오두막을 표현.

61) 러시아 요술담을 소재로 한 곡을 많이 만들었으며, 특히 1910년에 발표한 발레곡 「불새」는 작곡가로서의 그의 명성을 확실하게 굳혀준 것으로도 유명하다.

62) 1904년에 발표한 교향곡 가운데 첫 번째 곡의 제목은 「바바야가」이다.

달리, 오페라에는 각각의 리브레토가 존재하기 때문에 변형을 좀 더 확실하게 인지할 수 있다. 카세이가 사는 성은 바바야가의 오두막과 유사하게 사람의 해골이 걸린 말뚝이 성탑을 둘러싸고 있다. 오페라에서는 특이하게도 카세이의 죽음이 그의 딸인 카세예브나의 눈물 속에 감춰져 있다. 그 딸은 진정한 사랑 따위는 믿지 않는 차갑고 지독한 인물이기 때문에 딸이 눈물을 흘릴 일은 없다고 확신하기 때문이었다. 하지만 카세이가 납치한 공주와 그녀를 찾아 먼 길을 달려온 이반 왕자로 인해 카세예브나는 비로소 영원한 사랑이라는 것을 알게 된다. 그들의 사랑에 감동받은 카세예브나는 거대한 버드나무로 변한 채 끊임없이 눈물을 흘리게 되고, 눈물 속에 있던 카세이의 죽음이 나오면서 카세이는 마침내 죽음을 맞이하게 된다. 자신의 분신처럼 믿었던 딸에 의해 죽게 된 것이다. 오페라에서 강조하고 있는 것은 그 어떤 부정한 것으로는 절대 막을 수 없는 진정한 사랑의 힘이였다. 요술담에서 카세이가 죽음을 맞이하게 되는 것은 곧 주인공의 미성숙한 모습의 종말이기도 했지만, 오페라에서는 이반 왕자의 용맹함이 그다지 드러나지 않는다. 이반은 작품에서 주인공으로서 그려지기는커녕, 카세예브나의 치명적인 유혹에 넘어가 일을 그르칠 뻔한 장본인으로 그려진다. 오히려 카세이의 딸의 마음을 움직일 수 있었던 것은 납치당한 공주의 연민이었다. 납치당한 누군가를 구하는 과정에서 그려지는 주인공의 성장 모습이 주된 서사인 민담에 비해, 이 작품에서는 납치당한 당사자가 자신이 맞닥뜨린 시련을 극복해나감으로써 갈등 국면이 해소되는 것이다. 특히 그 당사자가 여성이라는 점은 작곡 당시 20세기 초의 시대적 상황을 고려했을 때 상당히 파격적인 시도였다고 평가할 수 있다.

요술담 속 초자연적 존재들은 「카발(Cabal)」⁶³⁾이나 「뱀파이어:마스커레이드(Vampire The masquerade)」⁶⁴⁾ 등등 다양한 게임의 스토리라인에서도 재탄생하고 있다. 게임에서의 바바야가는 다른 초자연적 존재들과 마찬가지로 사용자들이 퀘스트를 성공시키는 과정에서 맞닥뜨리는 단순한 몹⁶⁵⁾에 지

63) 소프트웨어 개발 회사인 이스트소프트에서 2005년에 출시한 온라인 게임.

64) 1990년대에 출시되어 지금까지도 많은 인기를 얻고 있는 TRPG Club의 PC게임.

65) 온라인 게임에서는 움직이는 ‘몬스터’를 줄여서 일반적으로 ‘몹’이라 칭한다. 사용자들은 게임을 하는 동안 이 몹들을 제거함으로써 게임에 필요한 것을 획득하기도

나지 않기 때문에, 이들이 등장하는 게임을 오래도록 한 경험이 있는 사용자들조차 때로는 이들의 의미는커녕 이름도 제대로 기억하지 못하는 경우가 대부분이다. 게임의 스토리라인에 관심이 있는 사용자들만이 그 게임의 누리집에서 관련 정보를 찾아볼 수 있다. 즉, 게임에서 이들의 존재가치는 상당히 미미하다고 할 수 있다.

코믹스나 게임에서는 등장하는 빈도수나 역할의 경중만 차이가 날 뿐, 앞에서 언급한 바와 같이 바바야가를 비롯한 초자연적 존재들, 그리고 그들과 얽힌 모티프들이 상당히 많이 활용되고 있다. 하지만 거의 대부분이 무력(武力)에 집중되어 있음을 알 수 있다. 그들이 지니고 있는 강력한 힘의 원천이나, 그 힘이 어떻게 작용하는지에 대한 것보다는, 그 힘의 ‘크기’나 ‘강도’에만 관심이 집중되고 있는 것이다. 그리고 대부분은 그 힘이 부정적인 행동으로 전이되고 있었다. 이런 식의 차용이라면 차라리 이러한 장르들에서는 잊혀지는 것이 낫지 않을까라는 생각이 들 정도이다.

수많은 변형 가운데 특이한 경우의 하나는 <바바야가의 집>(Maison des Babayagas)이라는 명칭의 노인센터이다. 프랑스 사회운동가인 테레즈 클레르가 발족시킨 이 센터는 공공주택 형식을 띠고 있는 자율운영센터로서 여성노인을 위해 마련된 공간이다. 행복한 노년을 위해 준비한 이 공공주택의 명칭이 왜 하필 바바야가인 걸까? 대지의 여신, 혹은 자연과 동물의 주인이나 창조의 여신 등과 같은 생명을 관장하는 안주인으로서의 여성성을 강조하고 싶어서인지, 아니면, 바바야가가 설화 속 주인공들로 하여금 세상으로 나아가갈 수 있는 준비를 시키는 것과 마찬가지로, 우리 사회의 노인들이 더 이상 움크리고 있지 말고 행복한 노년을 준비하기 위해 용기 있게 세상으로 나아가자는 의미를 담고 있는 것인지 곰곰 생각해보게 된다.

IV. 나가며

민담이 구비문학으로서의 원초적 기능을 수행할 수 있었던 시기에는 아이

하고, 자신의 점수를 올리기도 한다.

들에게 바바야가나 카세이 같은 인물들은 더없이 두려운 존재였다. 그래서 어른은 이러한 두려움을 아이 훈육, 혹은 아이 길들이기에 적절하게 사용할 수 있었다. 한국에서 아이가 떼를 쓰거나 말을 듣지 않을 때 어른들이 “너 자꾸 그러면 망태할아버지가 잡아간다!”라고 협박 아닌 협박을 했듯이, 러시아에서도 아이가 울거나 떼를 쓸 때 “너 자꾸 그러면 바바야가가 와서 잡아갈 거야.”라고 말하거나, “저기, 카세이가 오네.”라고 말하면 아이가 울음을 뚝 그치고는 했다고 한다. 하지만 태어나면서부터 디지털 시대를 경험하며 살고 있는 오늘날의 아이들에게 민담은 더 이상 기존의 기능을 발휘할 수 없게 되었다. 이러한 실정은 모스크바 대형서점인 ‘돔 크니기’의 아동문학 코너에 꽂혀 있는 옛이야기 서적들에서 확인할 수 있었다. 러시아 특유의 화려하면서도 웅장한 삽화에 등장하는 요술담 등장인물들은 여전히 아이들에게는 매력적으로 받아들여지지만, 그들의 이면에 담겨 있는 무서움이나 진지함, 혹은 경외감 등은 이미 사라진 지 오래돼 보였다. 그 곳을 방문한 젊은 엄마들에게 짤막한 구두 설문을 한 결과, 이러한 현상의 가장 큰 요인 중 하나가 삽화 때문이라는 것이 그들의 공통적인 의견이었다.⁶⁶⁾ 일례로, 아이들에게 공포의 대상이었던 바바야가가 모든 옛이야기 삽화에서 맘씨 좋은 할머니 형상으로 그려지고 있기 때문에 아이들이 무서워할 이유가 없다는 것이다. 그리고 보니 정말 민담책의 삽화에서 보이는 바바야가는 마치 디즈니 만화 속 재미난 할머니와도 같은 인상을 풍기고 있거나, 혹은 누군가의 꺾어 넘어가 바보처럼 울상을 짓고 있는 경우가 많았다. 이러한 현상이 바바야가와 아이들과의 거리를 좁혀 놓았을지는 몰라도, 요술담이 오래전 인간 성장에 가능했던 역할은 더 이상 기대할 수 없게 되었다.

본문에서도 언급했듯, 한국에도 바바야가가 제법 널리 알려져 있기 때문에 문학 분야에서는 물론, 음악회나 연극 등의 장르에서도 바바야가와 관련된 행사를 종종 찾아볼 수 있다. 2013년 수원에서 개최되었던 국제연극제에서는 특이하게도 러시아 극단이 아닌 이탈리아 극단이 <마녀 바바야가>를 공연했다. 이탈리아 극단인 T.P.O가 프랑스 일러스트레이터인 레베카 도트르메르(Rebecca dautremer)⁶⁷⁾의 그림을 활용해서 대한민국에서 공연한 러

66) 2015년 1월 29일. 모스크바 돔 크니기 서점에서 필자가 직접 인터뷰를 행함.

시아 요술담 주인공 바바이가를 보기 위해 한국 아이들이 잔뜩 몰려 있는 광경을 보고 있자니, 어쩐지 아직도 요술담 속 초자연적 존재들이 우리들 마음 곳곳에 따리를 틀고 있을 것만 같은 생각이 들었다.

말할 것도 없이 이야기는 그것이 구비의 형태든 활자의 형태든 가능한 많이 회자되는 것이 바람직하다. 구전이나 인쇄 형태를 넘어 또 다른 매체로 전해질 수 있다면 그것 역시 환영할 일이다. 단순히 옛 그대로의 것, 혹은 전통적인 것이 언제나 좋은 것만은 아니기 때문에 현대적으로 재탄생할 수 있는 길을 선택하는 것도 현명한 방법의 하나라 여긴다. 하지만 문제는 그 결과물이 ‘다양한 변형’의 하나가 아닌 ‘각종 기형’의 형태를 띠 때 불거진다. 물론 어떤 것을 ‘기형’이라 판단하는지 그 기준에 대해서는 각자 주관적일 수 있다. 필자가 생각하는 ‘기형’의 기준은 대상이 되는 것의 본질을 완전히 잃고서 전혀 엉뚱한 곳으로 방향을 잡은 경우이다. 예를 들어, 러시아의 ‘바보 이반’은 일반 사람의 상식선을 넘어서는(혹은 ‘상식선에 한참 못 미치는’)이라고 생각하는 것도 가능하다) 바보스러운 행동으로 한국에도 오래 전부터 널리 알려진 존재다. 그런데 이러한 바보의 행동이 일을 그르치는 것이 아니라 오히려 예기치 않은 결말을 가져다줬을 때 독자는 거기에서 반전의 재미와 더불어, ‘바보’에 대한 정의의 재고 필요성을 새삼 느끼고는 한다. 이러한 바보 이반이 현대적으로 새롭게 해석될 수도 있을 것이다. 오늘날 사람들이 바보라고 여기는 사람이나 행동을 새로운 콘텐츠로 불러 와서 현대적으로 재창작하는 것도 가능할 것이다. 그런데 만일 바보 이반이 자신의 바보스러움을 악용하여 자신의 탐욕을 채우는 존재로 그려진다면 바로 이런 경우를 ‘기형’이라 할 수 있다. 이럴 때는 ‘바보’라는 수식어가 메타포적 의미를 잃어버린 글자 그대로의 어리석은 ‘바보’일 뿐이기 때문이다.

요술담이 지니고 있는 문학적 특성은 독자로 하여금 특별한 경험의 순간을 만날 수 있게 해준다. 이러한 경험은 단순히 행복하고 아름다운 것만이 아니라, 채워지지 않은 마음 속 결핍이나 불안감을 해결해주는 마법적 기능과도 연관된다. 그렇기 때문에 인류 역사상 그 어느 때보다 무거운 불안함과 초조함, 긴장 속에 하루하루를 살아나가고 있는 현대인들에게 요술담의 많은

67) 앞 장에서 살펴봤던 타이마르크 르 탕의 작품 *BABAYAGA*의 일러스트레이터.

모티프들은 새로운 형태의 치유 기능을 해줄 수도 있을 것이다. 오늘날 요술담을 이루고 있는 다양한 요소들의 본질을 잃지 않은 현대적 문화콘텐츠의 탄생이 절실히 필요한 이유이기도 하다.

❖ 참 고 문 헌

- 류가미, 『거미 여인의 집』, 이룸, 2003.
- 마리안나 마이어, 『바바 야가와 용감한 바실리사』, 서울대학교 동화교육연구팀 옮김, 한국프뢰벨, 2003.
- 이미현, 『바바야가(The Tale of Babayaga)』, 상명대 애니메이션학과, 2010.
- 조안 에이킨, 『바다 속 왕국』, 햇살과나무꾼 옮김, 논장, 2007.
- 키토 모히로, 『드래곤 드림1』, 세주문화, 1999.
- 타이마르크 르 탕, 『바바야가』, 김예령 옮김, 비룡소, 2008.
- 패트리샤 폴라코, 『바바야가 할머니』, 최순희 옮김, 시공주니어, 2003.
- 프로프, 『민담의 역사적 기원』, 문학과 지성사, 1990.
- 하이어윈 오럼, 『슬기로운 인형』, 박향주 옮김, 국민서관, 2003.
- 「Baba Yaga, Школа на курьих ножках」, Медиахауз, 2008.
- HANS-JÖRG, Uther, “The Types of International Folktales,” *A Classification and Bibliography*, Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- HIAWY, N Oram, *Baba Yaga and the Wise Doll*, Dutton Juvenile, 1998.
- JOAN, Aiken, *The Kingdom Under the Sea*, Puffin Books, 1971.
- MAYER, Marianna, *Baba Yaga and Vasilisa the Brave*, Morrow Junior Books: New York, 1994.
- MIGNOLA, Mike, *Hellboy - The Baba Yaga*, Dark Horse Comics, 1998.
- _____, *Hellboy - Wild hunt #4, Baba yaga's feast*, Dark Horse Comics, 2009.
- _____, *Hellboy: The Chained Coffin and The Baba Yaga*, Dark Horse Comics, 1998.
- _____, *Hellboy*, Dark Horse Comics, 1994.

- _____, *Hellboy, The Wild hunt #2, #3, How Koshchei Became Deathless*, Dark Horse Comics, 2009.
- POLACCO, Patricia, *Babushka Baba Yaga*, Penguin Putnam Inc., 1993.
- Tai-Marc Le Thanh, *BABAYAGA*, Hachette Livre, 2003.
- А. Давыдов, 「Два богатыря」, союзмультфильм, 1989.
- Александр Афанасьев, *Народные русские сказки. Полное издание в одном томе*, Москва:Альфа-книга, 2010.
- Андрей Усачёв, *Большая книга Бабы Яги*, Оникс, 2004. с.5.
- Афанасьев, А. Н., *Народные русские сказки*, том I, академия, 1936.
- _____, *Народные русские сказки*, том II, Москва: наука, 1986.
- _____, *Народные русские сказки*, том III, Москва: наука, 1985.
- В. Пекарь, 「Баба-Яга против!」, Киностудия союзмультфильм, 1979.
- И. Иванов, 「Гуси лебеди」, союзмультфильм, 1949.
- М. Цехановский, 「Царевна-лягушка」, Киностудия союзмультфильм, 1954.
- Максим Свешников, 「Baba Yaga」, 2014.
- Пропп, В. Я., *Исторические корни волшебной сказки*, Лабиринт, 2000.
- Сергей Карпов, 「Бабка Ежка и другие」, United Multimedia Projects, 2006.
- 鎌池和馬, 『とある魔術の禁書目録』, 電撃文庫, 2004.
- 鎌池和馬・近木野中哉, 「とある魔術の禁書目録」, 『少年ガンガン』, 2007.
- 鬼頭莫宏, 『なるたる-骸なる星 珠たる子』9, 講談社, 2002.

❖ ABSTRACT

Research on the Modification of Folktales' Motifs

Chun, Seonghee

This study explores how folktales' motifs are used in diverse cultural contents such as literature, movies, or comics. More precisely, it is concerned with mysterious characters like Babayaga and Koshchei who appear in Russian fairytales.

When the motifs of the reviewed literature are analyzed, the following three criteria are used for classification: New Writing, Rewriting, and New Version. Or course, it is New Writing that is far from the original work.

Most of the collected works, including Joan Aiken's *The Kingdom Under the Sea*, Patricia Polacco's *Babushka's Doll*, *Babushka Baba Yaga*, and Tai-Marc Le Thanh's *BABAYAGA*, belong to New Writing. The New Writing type mainly focuses on Babayaga's secluded life. In fairytales, Babayaga is depicted as the goddess of Mother Earth, the heroine of the Nature, or the ruler of the Animal Kingdom. That is why she lives in the deep and uninhabited wood. She is related to the Coming of Age ceremony. Her 'Hut on hen's legs' is an obstacle for immature protagonists to face before they come of age. Protagonists are supposed to solve the problems posed by Babayaga. If they succeed, they can get her magical help so as to complete their final mission. Babayaga is likely to appear as their antagonist. Protagonist may be subjected to a terrible ordeal created by Babayaga, and then come of age by recovering from that ordeal. Sometimes, Babayaga helps protagonists to get a grip on reality. That is why she lives in a hut in the deep and dark forest which is on the borderline between life and death. On the other hand, Marianna Mayer's *Baba Yaga* and *Vasilisa the Brave* has been classified as a controversial work between New Writing and Rewriting. It is apparently closer to New Version. However, it cannot be classified as a work of New Version because the author incorporates 'probability' into her work. Among the reviewed works, it is Korean Writer Rye, Kami's *The Spider Woman's House* that best reflects the essence of Babayaga.

Babayaga and other characters are amusing in movies because most of the movies are animations for children. In one sense, it is positive that the scary characters in folktales are approachable to children. In other sense, however, it

is regrettable that symbolic motifs are completely eliminated.

In Mike Mignola's Hellboy, Japanese animations such as Index or Narutaru, on-line games such as Cabal or Vampire: The masquerade, the essence of the supernatural characters in folktales is completely eliminated, and only their 'belligerent power' stands out.

It is desirable to put stories into perspective whether they are written or told. The literature property of folktales provides a special opportunity to readers. In this light, a variety of motifs have a good reason to be reborn as modern cultural contents. The bottom line is to maintain its true nature.

Key Words

러시아 요술담, 바바야가, 민담 모티프, 카셰이, 바실리사

Russian fairy tale, babayaga, folktale's motif, kashchey, vasilisa

논문접수일: 2015년 05월 04일

심사완료일: 2015년 06월 10일

게재확정일: 2015년 06월 17일