

문학 장르로서의 옛이야기

구광본*

1. 서론
2. 옛날이야기와 옛이야기
3. 전래동화와 옛이야기
4. 옛이야기의 장르 개념
5. 결론: 앞으로의 옛이야기

국문요약

문학 현장 일각에서 ‘옛이야기’가 일종의 장르 용어처럼 자주 쓰이고 있다. 옛이야기는 우선 민속학이나 구비문학의 설화(민담을 중심으로 한 설화)를 우리 일상어로 대신하는 친근한 표현이자 옛날이야기를 간명하게 다듬어 쓴 표현으로 보인다. 옛이야기를 옛날이야기와는 논리적으로 구분하는 견해도 있다. 이 견해에 의하면 ‘옛날에 대한 이야기’인 옛날이야기와 달리 옛이야기는 ‘이야기 자체가 옛것’인 이야기로, 장르 용어에 적합한 쪽은 옛이야기이다. 옛이야기를 ‘어린이를 위한 설화’라는 의미의 문학 장르 용어로 삼자는 제안이 있는데, 이에 대해서는 설화에 어린이라는 의미가 별개로 담겨 있지 않다며 이의가 제기된다. 민담은 분명히 세대 구분 없이 모두가 향유하고 전승한 구비문학이다. 옛이야기는 이야기 자체가 옛것인 이야기로서가 아니라 전근대의 구전 민담(oral folk tale)과 근대의 전래동화(literary fairy tale)를 아우를 수 있는 장르로 개념을 확장해야 할 필요가 있다. 그리고 어른에게도 열린 장르가 되어야 폭넓은 향유층을 확보할 가능성을 스스로 막지 않게 된다. 옛이야기는 받아써서 보존할 수 있는 것만이 아니다. 그것은 지나간 시대 민중의 세계인식과 소망이 버무려진 목소리에 귀 기울인 다음 떠올려 쓰고, 다시 쓰고, 고쳐 쓰고, 새로 쓸 수 있는, 온갖 이야기의 원형이자 장르이고 또 현재진행형의 개별 작품이기도 하다. 구전 민담과 그것의 속성 및 가치를 현대적으로 계승한 나라 안팎의 모든 서사문학을 문학 현장 상황에 맞춰 때로는 각각을 또 때로는 전체를 지칭할 수 있는 개념의 장르 용어로 ‘옛이야기’를 제안한다. (주제어: 옛이야기, 옛날이야기, 전래동화, 민담, 문학 장르, 장르 용어)

* 협성대학교 조교수

1. 서론

최근 『다시 읽는 임석재 옛이야기』(전 7권)가 출간되었다. 1세대 민속학자인 임석재가 1971년 펴낸 『옛날이야기 선집』(전 5권)을 40년 만에 새롭게 출간한 것은 그의 딸과 손녀와 제자이다. 임석재가 아이들 독자를 위해 고르고 다듬어 펴낸 이야기 모음집을 힘 보태 다시 펴내며 그들은 의식적으로 ‘옛날이야기’를 버리고 ‘옛이야기’를 택한 것일까 아니면 우연히 혹은 감각적으로 그런 선택을 한 것일까.

옛이야기는 아직 특정한 문학 장르를 지칭하는 용어로 보기 어렵다. 옛이야기는 옛날이야기와 같은 의미로 쓰일 수 있는 일상어에 가깝다. 그런데 ‘임석재 옛이야기’가 한 예가 되듯 요즘 문학 현장 일각에서 자주 쓰이면서 장르 용어로 자리 잡을 조짐을 보이고 있기도 하다. 김환희에 의하면 ‘옛이야기’라는 용어가 널리 쓰이기 시작한 것은 1990년대 중반부터이다. 그는 옛날이야기와 전래동화란 용어는 썼어도 옛이야기라는 용어는 잘 쓰지 않았다며 서정오의 『옛이야기 들려주기』(1995)와 『우리가 정말 알아야 할 우리 옛이야기 백가지』(1996)가 나오고, 그리고 브루노 베텔하임의 책이 『옛이야기의 매력』(1998)으로 번역되어 나오면서 영향을 주었으리라 추측한다.¹⁾ 그 자신 또한 ‘옛이야기’가 들어가는 『옛이야기의 발견』(2007)과 『옛이야기와 어린이책』(2010)을 펴냈고, 그에 앞서서는 이지호가 『옛이야기와 어린이문학』(2006)을 펴낸 바 있다. 김환희와 달리 이지호는 1920년대와 1930년대에도 이미 옛이야기가 쓰였으며, 그것이 우리의 고유어이자 일상어로서 친근감을 가지고 있는 까닭이라고 밝히기도 했다.²⁾

옛날이야기와 옛이야기는 어느 쪽이 더 자주 쓰였느냐 하는 문제와는 별개로 의미를 별로 구분하지 않고 둘 다 뒤섞어 쓰인 것으로 보인다. 그러나 최근 하나의 장르 용어로까지 생각하며 의식적으로 쓰이고 있는 쪽은 단연 옛이야기이다. 모두가 그렇게 쓰고 있는 것은 아니지만 오래전부터 전해져 오는 이야기들을 설화가 아니라 옛이야기라고 지칭하며 그 의미를 탐색하

1) 김환희, 『옛이야기의 발견』, 우리교육, 2007, 15쪽.

2) 이지호, 『옛이야기와 어린이문학』, 집문당, 2006, 20쪽.

는 논자들에게서는 분명하게 감지할 수 있다.

그동안 옛이야기나 옛날이야기 못지않게 많이 쓰인 것으로 전래동화가 있다. 독일의 ‘märchen’이나 영미의 ‘fairy tale’의 번역어로 일본에서 들어온 동화가 쓰이다가, 근대문학으로서의 동화 문학이 발전하면서 창작동화와 대비되는 영역으로서 전래동화 개념이 형성돼 쓰인 것이다. 그런데 동화 혹은 전래동화로 ‘märchen’과 ‘fairy tale’을 지칭하면서 의미의 심각한 혼란을 불러오기도 했다. 동화나 전래동화를 문제가 많은 용어로 보아³⁾ 폐기 주장이 나오기도 했는데, 옛이야기에 대한 논의의 촉발은 이러한 혼란을 극복하기 위한 노력의 하나로도 볼 수 있다.

이지호는 아예 옛이야기를 ‘어린이를 위한 설화’의 의미로 쓰자고 제안한 바 있다. 그리고 그런 제안에 문제를 제기한 김환희 또한 옛이야기라는 용어로 구전 민담(oral folk tale)과 문학 요정담(literary fairy tale)을 아우를 가능성이 있음을 밝힌 바 있다. 바야흐로 옛이야기는 하나의 문학 장르 용어로 자리 잡을 조짐을 보인다고 하겠다. 우리의 고유어이자 일상어가 문학 장르 용어로 자리 잡는다면 그 자체로 뜻있는 일이자 또 비평적 안목을 가진 대중을 늘리는 데 도움이 될 수도 있다니⁴⁾ 반가운 일이다. 그리고 번역 상황에서 서구의 구전 민담과 문학 요정담을 아우를 수 있는 문학 장르 용어로 자리 잡는다고 해도 의미 있는 일이다.

이 글은 옛이야기를 잠정적이지만 하나의 장르로 의식하며 탐구하고 있는 논자들의 조금씩 다른 견해를 먼저 자세히 살펴보고자 한다. 그리해 관련 용어들의 난맥상으로 빚어진 혼란을 정리해볼 수 있으리라 기대한다. 한편, 기존 논의가 어린이문학과만 관련된 점을 지적할 것이다. 민담을 중심으로 예로부터 전해 온 이 이야기들의 가치는 어린이문학의 범주로만 축소할 수 없다. 전통시대에 ‘민중의, 민중에 의한, 민중을 위한’ 이야기인 민담

3) 전래동화를 ‘예로부터 전해진 동화’라고 한다면 그것은 동화가 근대적 문학 장르라는 사실과 충돌하게 된다. 그러니 ‘예로부터 전해진 이야기를 동화로 다듬어낸 것’으로 볼 수밖에 없다. 그런데 ‘전래동화’라는 말은 그런 의미가 아니라는 점을 지적하며 문학 용어로 적절하지 않다고 보는 견해가 있다. 이지호, 『옛이야기와 어린이문학』, 집문당, 2006, 20쪽 참조.

4) 이지호, 『옛이야기와 어린이문학』, 집문당, 2006, 20-21쪽 참조.

에 누적된 삶의 보편적 지혜와 원형으로 작용할 수 있는 서사 구조는 위기의 근대문학 전반에 많은 참고가 되리라 본다. 구비문학은 새로운 매체 환경에 들어선 오늘날에는 “고전문학의 하위 장르”가 아니라 “고전문학과 현대문학, 나아가 미래문학에 두루 걸쳐 있는 보편적이고도 기초적인 문학의 영역”이 될 수 있다.⁵⁾ 앞날을 내다보는 대목에서 뜻 깊은 암시를 제공하리라 믿고 구비문학계의 최근 연구를 자주 참고하고자 한다.

폭넓은 탐구의 필요성을 제기하는 과정에서 이 글은 옛이야기 자체의 의미를 밝히고 또 현대적으로 계승하여야 할 문학적 자산임을 강조할 것이다. 그리고 현재의 문학 현장 상황을 반영하는 한편 앞으로의 상황을 예측하며 문학 장르 용어로서 옛이야기의 개념을 우선 밑그림 정도로나마 잡아 제안하고자 한다.

2. 옛날이야기와 옛이야기

문학 장르 용어로든 아니든 간에 옛날이야기나 옛이야기를 사용하는 사람들 대부분은 우선 그것을 설화를 달리 가리키는 말로 받아들이고 있다. 민속학자로서 ‘옛날이야기’를 사용한 임석재 또한 다르지 않다. 그는 『임석재전집: 한국구전설화』(전 12권)를 펴낸 민속학자이다. 1972년에 펴낸 그의 ‘옛날이야기’는 민속학자로서 설화를 채록하고 연구하는 과정의 부산물이라고 보아야 한다. 학자로서 채록하고 연구할 때는 ‘설화’이든 것이 대중에게 널리 소개할 필요성을 느낄 때는 ‘옛날이야기’가 되는 셈이다. 그의 딸과 손녀와 제자는 다시 ‘옛이야기’로 바꾸어 부른다. 이러한 변화의 이유에 대한 설명이 달리 없는 것으로 봐, 용어의 의미를 심각하게 따져보거나 해서가 아니라 근래 자주 쓰이는 주변 분위기와 감각의 변화에 따른 자연스러운 선택에 의한 것이 아닌가 한다.

5) 서대석, 『한국인의 삶과 구비문학 - 구비문학 연구의 새로운 방향을 찾아서 -』, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002, 24쪽.

옛날 어떤 곳에 세 아이가 있었는데, 그중 한 아이는 머리에 부스럼이 많이 나서 가려우니까 늘 머리를 긁어 대고, 한 아이는 코를 많이 흘려서 코 닦이에 겨를이 없고, 또 한 아이는 눈병이 나서 파리가 자꾸 달라붙어 그걸 쫓느라고 애를 먹더라.

하루는 이 세 아이가 한데 모여서 떡을 한 시루 찌다 놓고 먹게 되었는데, 서로 제가 떡을 더 많이 먹으려고 꾀를 생각하다가 그중 한 아이가 먼저 말을 꺼내더라. “우리가 이 떡을 조금씩 나누어 먹을 것이 아니라 한 사람이 시루째 싹껏 먹도록 하는 게 어떠냐?”⁶⁾

위 인용문은 『그럴 듯한 꾀를 냈지만』의 첫 부분이다. 채록하여 채록일시와 채록장소 그리고 구연상황 등을 덧붙여놓는, 학문적 혹은 자료적 의미의 설화집⁷⁾에서와는 달리 일반 대중이 친근하게 읽을 수 있도록 표현을 다듬어 놓았다. 이 같은 임석재의 작업은 현재 옛날이야기, 옛이야기, 전래동화 등으로 다 불릴 수 있다. 자연스럽다면 자연스럽고 혼란스럽다면 혼란스러운 현재 상황을 바로 보여주는 사례라고 하겠다.

서정오는 1990년대 중반에 『옛이야기 들려주기』와 『옛이야기 보따리』 등을 펴내며⁸⁾ 우리나라 설화를 교육현장에서 되살리는 작업에 힘을 쏟았다. 옛이야기를 다시 써서 들려주는 일에 초점을 맞춘 그의 옛이야기 되살리기 작업은 흔히 ‘전래동화’로 표현되며 글로 읽히던 우리 옛이야기를 원래의

6) 임석재, 『그럴 듯한 꾀를 냈지만』, 『다시 읽는 임석재 옛이야기 2』, 한림출판사, 2011, 18쪽.

7) 홍태한의 『한국구전설화집17 민담편』(민속원, 2010)의 『구령당명신선비』에서는 다음과 같은 채록기를 확인할 수 있다. “채록일시: 1989년 2. 17. / 구연자: 황순자(여, 43세). / 주소: 경기도 여주군 대신면 보통1리. / 채록장소: 마을 부녀자 놀이방. / 만나게 된 경위 및 채록상황: 마을 부녀자 놀이방에 찾아가서 이야기 판을 벌였는데, 이때 구연했다. / 설화력: 어렸을 때 외할머니로부터 들었다고 함. / 구연력: 처음 한다. / 제목: 조사자가 붙였다. / 유형분류: 한국구비문학대계 유형분류집 611-1 뱀에게 시집간 셋째 딸.”(73쪽). 채록한 민담에는 경우에 따라 사투리가 많이 보이고 즉흥적인 구술 상황인 만큼 어법에 어긋나는 표현도 더러 나오게 된다.

8) 두 책 모두 2011년에 개정판이 출간되었다. 『옛이야기 들려주기』는 이론적으로 소박하지만 오늘날 이야기 문화가 되살아나야 할 까닭에 대한 설명에서부터 시작해 옛이야기의 개념과 가치에 대한 개괄, 그리고 옛이야기를 되살려 교육 현장에서 옛이야기를 계승하기 위한 실천적 제안까지 두루 담고 있다. 『옛이야기 보따리』는 자신의 이론에 따라 되살려낸 입말투의 옛이야기 모음집이다.

전달 수단인 말로도 즐길 수 있게 하는 데 이바지를 했다.⁹⁾

가정이 더 이상 옛이야기를 이어 주고 이어 받는 구실을 다하지 못하게 된 오늘날, 남아 있는 이야기나마 거두어 보존하는 일은 매우 바쁘게 되었다. 그러기에 옛이야기를 비롯한 구비문학을 온전한 모습으로 모으고 정리해 둔 분들의 노력은 매우 값진 것이다. (……)

그런데 옛이야기를 그저 보존하는 것만으로 모든 일을 다 했다고 보기는 어렵다.¹⁰⁾

위의 대목에는 옛이야기가 곧 설화라는 식의 표현은 없다. 그러나 구비문학의 하나로 옛이야기를 보고 있다는 점 등에서 옛이야기가 곧 설화를 가리킴을 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 서정오에게 옛이야기는 일반 민중들 가운데서 자연스럽게 생겨나 오랜 세월 동안 다듬어지며 전해 온 것이며, 채록되어 보존되는 것으로 만족해야 할 유산이 아니라 삶 가운데서 말로 계속 계승될 때 제 가치를 다할 수 있는 무형의 문화유산이다. 다른 곳에서 서정오는 옛이야기가 설화임을 명시적으로 드러내는 한편 민담이 중심임을 밝히고 있기도 하다. 그는 옛이야기에는 신화, 전설, 민담이 다 포함되지만 그 중에서 “보통 사람이 어찌어찌하다가 잘 살게 된다는 줄거리”의 “누구에게나 친근감을 주는 민담이야말로 옛이야기의 꽃이라고” 본다.¹¹⁾

적층문학이자 유동문학으로서의 설화¹²⁾에 대한 인식을 바탕으로 서정오는 자신의 작업을 채록하고 보존하는 쪽이 아니라 계승하고 널리 향유하도록 하는 쪽임을 분명히 하며 『우리가 정말 알아야 할 우리 옛이야기 백가지』

9) 입말로 다듬어낸 그의 옛이야기는 읽을 수 있는 이야기이지만 들려주고 들을 수 있는 이야기를 지향한다. 마주앉아 들려주고 듣는 옛이야기가 텔레비전이나 컴퓨터와 같은 기계에 의한 ‘달린 문화’와 ‘일방 문화’를 극복하고 ‘열린 세상’을 만드는 데 일조하리라고 기대하고 있음이 분명하다. 서정오, 『옛이야기 들려주기』, 보리, 2011, 18-19쪽 참조.

10) 서정오, 『옛이야기 들려주기』, 보리, 2011, 6-7쪽.

11) 서정오, 『머리말』, 『우리가 정말 알아야 할 우리 옛이야기 백 가지 1』, 현암사, 1997, 6쪽 참조.

12) 적층문학이자 유동문학의 모습은 설화가 구비문학인 까닭에 나타내는 모습이다. 이에 대해서는 구비문학에 대해 논의할 때 좀더 상세하게 살펴보기로 한다.

에서는 그 특징을 다음과 같이 밝혀두고 있다. “여기에 실린 옛이야기는 그동안 나라 안팎의 뜻 있는 분들이 오랜 세월에 걸쳐 모아둔 옛이야기를 바탕으로 다시 쓰거나 고쳐 쓴 것이 대부분이다. 굳이 글쓴이가 내세울 게 있다면, 옛이야기 특유의 입말을 살려 읽기에 편하도록 다듬은 것뿐이다.”¹³⁾ 이 대목에서 서정오의 옛이야기는 또한 채록된 민담을 다시 쓰거나 고쳐 쓴 것이기도 함이 밝혀진다. 그의 작업은 임석재가 일반 독자를 대상으로 펴낸 옛이야기와 같은 모습으로 나타난다.

서정오에게 옛이야기는 옛날이야기를 간명하게 다듬어 쓴 표현이다. 그리고 그가 주로 대상으로 삼고 있는 어린이들에게 친근할 수 있도록 한자어인 설화 대신 쓰는 표현이라고 하겠다. 이런 경우 옛이야기는 ‘예로부터 전해오는 이야기’인 설화에 대한 우리 고유어이자 일상어라고 할 수 있다. 또한, 그에게 옛이야기는 설화를 다시 쓰거나 고쳐 쓴 것이기도 하다.

통상적으로 옛날이야기나 옛이야기는 거의 같은 의미로 쓰이고 있다. 그런데 이지호는 둘을 구분할뿐더러 논리적 근거까지 제시하며 옛날이야기가 장르 용어로 부적합함을 밝힌다.¹⁴⁾

‘옛날이야기’는 ‘옛날’과 ‘이야기’라는 독립된 두 낱말을 결합하여 만든 복합어이다. 복합어의 기본 의미는 거기에 관여한 두 낱말 사이의 의미론적 논리 관계로 규정하게 된다. 따라서 ‘옛날이야기’는 그 말뜻을 [옛날에 이야기된 것] 또는 [옛날을 이야기한 것]으로 읽지 않을 수 없다. (……)

그런데 ‘옛날이야기’는 과거의 어느 한때에 관한 이야기로 국한할 수 없다. ‘옛날이야기’에서 말하는 ‘옛날’은 매우 다의적이다. (……)

이에서 알 수 있듯, ‘옛날이야기’는 말 자체의 지시적 의미와 실제의 내포적 의미가 어긋나는 말이다. 대안이 없으면 모를까, 이러한 결함을 가지고 있는 용어를 굳이 장르 이름으로 고집할 필요는 없다.¹⁵⁾

13) 서정오, 『개정판을 내며』, 『우리가 정말 알아야 할 우리 옛이야기 백 가지 1』, 현암사, 1997, 9쪽.

14) 80년대에 이재철은 “옛날에 있었다고 전하거나 옛날을 무대로 꾸며서 하는 재미 있는 이야기”의 의미로 ‘옛날이야기’를 사용하였다. 이재철, 『세계아동문학사전』, 계몽사, 1989, 242쪽 참조.

15) 이지호, 『옛이야기와 어린이문학』, 집문당, 2006, 18-19쪽.

옛날이야기나 옛이야기로도 불리는 설화(민담)에서 다루는 옛날은, 우선 ‘옛날 옛적에’나 ‘옛날 옛적 간날 갖적’으로 가리키는 시공간인데, 그것은 현실과는 다른 환상세계로 넓게 보아 허구세계이다. “과거뿐만 아니라 현재까지 아우르는 개념이고, 시간뿐만 아니라 공간까지 아우르는 개념이고, 현실세계뿐만 아니라 환상세계까지 아우르는 개념”이라면 그 옛날은 확실히 다의적이다. 이지호는 이 다의적인 내용으로서의 옛날을 ‘옛날이야기’의 단순한 형식으로서의(용어의 부분으로서의) 옛날이 충분히 지시할 수 없음을 지적하며 그것은 결정적 결함을 주장한다. 그리고 문학 장르 용어로서 옛날이야기가 가진 결함을 극복한 것으로 그는 옛이야기를 제시한다.

‘옛이야기’는 [이야기 자체가 옛것인 것]으로 읽을 수 있는 말이다. ‘옛이야기’의 ‘옛’은 그 뒤에 이어지는 ‘이야기’를 과거의 것으로 규정하는 접두사이기 때문에 그렇게 읽을 수밖에 없는 것이다. [이야기 자체가 옛것인 것]은 [이야기 자체가 요즘의 것인 것]과 정확하게 대립된다. 여기에서는 어떠한 이야기가 옛것이고, 또 어떠한 이야기가 요즘의 것인가 하는 분류의 문제가 제기된다. 이처럼 장르 내적 특성에 따른 분류의 문제를 제기할 수 있는 말이라면 장르 이름으로 삼아도 그다지 어색하지 않을 것이다.¹⁶⁾

앞에서 임석재와 서정오의 경우를 통해 확인했듯 옛이야기는 구비문학이나 민속학에서 장르 용어 혹은 학술 용어로 사용하는 설화를 일반 대중에게 친근하게 다가가게 하려고 고른 말이다. 옛이야기는 감각적 선택에 의해서이든 논리적 선택에 의해서이든 그것을 사용하는 다수 사람에게 예로부터 전해오는 이야기의 의미로 일단 이해되고 있다. 그러니 설화의 하위 범주인 신화와 전설과 민담이 모두 옛이야기에 포함된다. 하지만 특히 민담이 옛이야기의 중심을 이룬다. 그것은 서정오나 이지호 두 사람의 경우에는 민담의 어린이와의 친연성을 중요하게 생각하는 까닭에서이다.

3. 전래동화와 옛이야기

막스 루티의 『옛날 옛적에: 민담의 본질에 대하여』를 우리말로 펴내며 김정연은 용어 문제로 어려움을 겪었음을 털어놓는다. ‘폴크스메르헨(Volksmärchen)’을 민담으로 옮긴 김정연은 서구나 우리나라 어디 할 것 없이 민담이 어린이외만 관계된 이야기 장르가 아님도 강조한다.¹⁷⁾

민담은 모든 세대가 향유하고 전승한 설화이다. 이러한 민담을 우리나라에서 동화 또는 전래동화라는 용어로 묶어 책으로 내기 시작한 것은 근대에 들어서의 일이다. 어린이에게 읽힐 만한 이야기라고 판단해 새롭게 만들어진 용어인 동화를 쓰거나 예로부터 전해오던 어린이용 이야기라는 의미까지 담아 전래동화라는 용어를 쓴 것이다. 여기까지만이었다면 문제는 크지 않았을 것이다. 그런데 이후 동화는 ‘어린이를 위해 동심을 바탕으로 쓴 이야기 문학’으로 자리 잡았고 이렇게 되면서 큰 혼란이 생겨났다. 동화를 애초와 같이 그림 형제의 모음집에 수록된 ‘민간의 환상적인 이야기’만으로 생각할 때 이른바 ‘생활(사실)동화’ 유형의 수많은 창작동화는 울타리 밖으로 밀려날 수밖에 없다. 동화를 말 그대로 어린이용 이야기로만 받아들일 때는 동화의 이름으로 하는 구전 민담 관련 논의는 참으로 낯설기만 하다. 다른 나라(문화권)의 비슷하면서도 똑같지는 않은 몇 가지 관련 용어가 통일되지 않은 번역을 통해 수용되고, 이후 번역 용어의 개념이 달라지기까지 하면서 빚어진 혼란은 더 오래 방치되어서는 곤란해 보인다.

민담의 특징은 구비문학의 성격에서 나오게 된다. 구비문학은 말로 대대로 전하여 내려오는 문학으로, 전하여 내려오는 동안 “계속 변하며 그 변화의 누적으로 개별적인 작품들이 존재”하는 까닭에 유동문학이자 적층문학이라 할 수 있다. 구비문학의 특성을 몇 가지로 꼽아볼 수 있지만, 그 모든 것은 말로 된 문학이라는 근본 양상과 관련된 것들이다. 구비문학이 구현하는 문학이며 공동작의 문학인 것은 “말로 존재하고, 말로 전달되고, 말로 전승되는 문학”인 까닭이다. 구비문학은 대면 상황에서 음성, 표정, 몸짓까지

17) Max Luthi, 김정연 옮김, 『옮긴이의 말』, 『옛날 옛적에: 민담의 본질에 대하여』, 천둥거인, 2008, 207쪽.

활용한 구연의 방식으로 전달된다. 구연을 통해 전달·전송하는 과정에 구연자는 자기의 창의를 내놓게 되고 일정한 부분은 개인 창의로 머물지 않고 공동의 생산물로 누적된다.

말로 된 문학인 구비문학은 단순할 수밖에 없다. 단순하지 않고서는 기억되고 창작되기도 어렵고, 또한 듣고 이해하기도 어려운 까닭이다. 한편, 구비문학은 보편적인 문학이기도 하다. 현실의 거들뉘 경험적 인식에서 널리 타당하다고 인정될 수 있는 진실을 역시 보편적이라고 받아들일 수 있는 형식을 통해 반영하는 것이 구비문학이기에, 구비문학은 단순하게 나타난다.

민담은 신화나 전설의 색깔을 띠는 경우도 많은데, 지역적 유형이나 민족적인 유형은 있어도 특정 지역이나 민족에 한정되지 않으며 흥미성을 갖는다는 점이 고유한 색깔이다. 이에 비해 신화는 민족적인 범위에서 진실성과 신성성이 인정되는 설화이고, 전설은 증거물을 가지며 어느 지역의 유대감을 갖게 해주는 구실을 하는 설화이다.¹⁸⁾ 어린이에게는 민족이나 지역과 관련된 신화나 전설보다 삶의 보편적 양상을 흥미진진하게 표현한 민담이 더 친근할 수 있다는 추측은 어렵지 않게 나올 수 있다.

어린이문학 현장에서 일반적으로 어린이에게 읽히기에 좋게 다듬어낸 설화를 전래동화라고 한다. 서정오는 그 전래동화를 대신할 용어로도 옛이야기를 택해 쓰기도 한다. 일본말인 ‘동화’가 아니라 우리말인 ‘이야기’를 쓰는 것이 마땅하다며 전래동화를 옛이야기로 고쳐 쓰는 것이다.¹⁹⁾ 정리하면, 서정오에게 옛이야기는 민담을 중심으로 한 설화이자 그것을 어린이에게 읽히기에 좋게 다듬어낸, 흔히 전래동화라고 하는 것까지 포함하는 개념이다. 실제 그의 작업에 초점을 맞춰 보자면 옛이야기는 채록한 구전 민담 자체를 뜻하기보다 다시 쓰거나 고쳐 쓴 것이므로 전래동화를 대체하려는 의도에 무게가 가 있는 용어라고도 할 수 있다. ‘이야기 자체가 옛것인 것’으로 개념을 엄격하게 규정하는 이지호의 주장 같은 경우는 옛이야기를 새로운 문학 장르 용어로 삼고자 할 때 문제점을 던져준다.

18) 구비문학의 개념과 설화의 전반적 특징에 대해서는 다음을 참조함. 장덕순 외, 『구비문학개설』, 일조각, 2006, 19-43쪽.

19) 서정오, 『옛이야기 들려주기』, 보리, 2011, 24쪽.

(가)

설화는 기본적으로 어른, 좀더 정확하게 말하면 옛어른을 위한 이야기였다. 그런데 설화 가운데는 어린이, 역시 좀더 정확하게 말하면 오늘날의 어린이까지도 위할 수 있는 이야기가 적지 않다. 이러한 설화라면 어린이문학의 한 장르로 채택할 수도 있을 것이다. (……) 이 글에서는 그러한 설화를 ‘옛이야기’라는 용어로 지칭하기로 한다.²⁰⁾

(나)

옛이야기 가운데는 어린이가 재미를 느낄 수 있는 사건을 어린이가 재미를 느낄 수 있는 서사 방법으로 이야기를 꾸몄을 뿐 아니라, 그 이야기 속에 어른이 어린이에게 알려 주고 싶은 교훈을 때로는 노골적으로 때로는 암시적으로 덧대어 놓은 것이 참 많다. 이러한 옛이야기에서는, 어린이는 자신이 듣고 싶어하는 이야기에서 어른이 들려주고 싶어하는 이야기를 덤으로 들을 수 있고, 어른은 자신이 들려주고 싶어하는 이야기에서 어린이가 듣고 싶어하는 이야기를 덤으로 들려줄 수 있다. 이것이 바로 어린이와 어른이 함께 인정하는 ‘어린이를 위한 설화’, 곧 ‘좋은 옛이야기’이다.²¹⁾

이지호에게 옛이야기는 ‘이야기 자체가 옛것인 것’이며 그 가운데서도 ‘어린이를 위한 이야기’이다. 검토해야 할 사항이 몇 가지 있지만, 이 장에서는 우선 한 가지 의문스런 점만을 제기하고 살펴보고자 한다. 그것은 (가)에서 말하는 ‘어린이를 위한 설화’가 현실적으로 어떻게 존재하는가 하는 의문과 관련한 것이다. ‘이야기 자체가 옛것인 것’으로서 옛이야기가 오늘날의 어린이를 위한 설화일 수는 없지 않은가 한다. (나)에서 말하듯 이야기의 내용 및 의미가 어른이 어린이에게 들려주고 싶어 하는 것이자 어린이가 듣고 싶어 하는 것일 수는 있다. 하지만 그 형식은 이제 존재하지도 유효하지도 않다. 민담이 구연이 되던 때와는 너무도 달라진 생활환경을 생각하자면 ‘이야기 자체가 옛것인 것’으로서 옛이야기는 민속학자나 구비문학자가 설화를 채록하기 위해 이용한 약 한 세대 전의 녹음기에 일종의 박제 형태로 존재할 뿐이다. 이러한 형태에 새로운 문학 장르의 이름을 바칠 필요는 없다. 그러나 『옛이야기와 어린이문학』의 본문에서는 확인할 수 없지만 이

20) 이지호, 『옛이야기와 어린이문학』, 집문당, 2006, 15쪽.

21) 이지호, 『옛이야기와 어린이문학』, 집문당, 2006, 18쪽.

지호는 옛이야기의 장르적 성격의 원천을 구술성에서 찾고 있다. 그렇다면 그가 제안하는 장르로서의 옛이야기는 예로부터 전해오며 구술성을 가진 이야기로 재화·재창작된 어린이를 위한 이야기로 보아야 한다.²²⁾

문학 현장에서는 이미 옛이야기를 더 넓은 의미로 쓰고 있다며, 바로 그 점을 들어 이지호의 제안을 비판한 사람은 김환희이다.²³⁾ 본문만 살폈을 때는 가능한 비판인데, 그의 논의에서 특기할 점은 옛이야기를 구전 민담과 문학 요정담을 다 아우를 수 있는 장르로 그 개념을 분명하게 확장하고 있다는 점이다. 다음은 영미 문화권의 상황을 전하는 것이지만 우리 문학 현장 상황의 반영이기도 하다.

영미 학자들은 일단 옛이야기를 두 갈래로 나눈다. 민중 계급의 이야기꾼이 입말로 전승한 이야기는 ‘구전 민담’(oral folk tale, Volksmärchen)이고 지식인 계급이 문학적인 감수성을 살려서 구전 민담을 변형시킨 이야기는 ‘문학 요정담’(literary fairy tale, Kunstmärchen)이다.²⁴⁾

구전 민담은 구술문화의 산물이고 문학 요정담은 문자문화의 산물이다.²⁵⁾ 유럽(독일)에서 구전 민담을 문학 요정담으로 변신시킨 것은 그림 형제인데, 그들의 『어린이와 가정을 위한 옛이야기(märchen)』(1815)는 구술문화와 문자문화가 혼재한 시대의 산물이라고 할 수 있다. 일종의 채록 작업 뒤 문학적으로 다듬는 작업을 거쳐 나온²⁶⁾ 그림 형제의 메르헨은 우리나라

22) 이지호, 『머리말』, 『옛이야기와 어린이문학』, 집문당, 2006, 6-7쪽.

23) 김환희, 『옛이야기의 발견』, 우리교육, 2007, 41쪽.

24) 김환희, 『옛이야기의 발견』, 우리교육, 2007, 27쪽.

25) 구술문화(구술성)와 문자문화(문자성)는 각각 말과 문자를 주된 소통 수단으로 함에 따라 나타나는 전반적 상황의 차이에서 추출된 개념이다. 월터 J. 옹에 의하면 말로 하는 것과 문자를 쓰거나 인쇄하는 것 사이에는 근본적인 차이가 있다. 말을 목에서 소리내어 의사소통하는 것은 일단 청각에 의존하지만 서로 얼굴을 마주보는 상황에서 이루어져 공감각적이며 서로를 결속시켜 집단을 형성하게 한다. 이에 비해 씌어진 것에 의한 의사소통은 시각 위주이며 개인성을 강화시키고 조직적으로 사고하는 힘을 키워낸다. Walter J. Ong, 『구술문화와 문자문화』, 이기우·임명진 옮김, 문예출판사, 1995 참조.

26) 잭 자이프스는 민담을 취사 선택하고 글로 옮기는 과정에 그림 형제의 부르주아 계급으로서의 이데올로기가 작용하고 있음을 지적한다. Jack Zipes, 김정아 옮김,

에 들어오면서 때로 민담으로 때로 동화나 전래동화로 소개되었다. 이후 그림 형제의 메르헨 가운데 어린이에게 적합한 작품은 상대적으로 적다는 점을 주목하며 ‘어른을 위한 동화’ 식의 형용 모순적인 표현까지 나오기도 했다. 다른 문화 배경에서 생겨난 ‘märchen’과 ‘folktale’과 ‘fairy tale’ 등의 이야기 장르를 완벽하게 그 뜻을 살려 나타낼 번역어가 존재하기 어려운 현실에다, 엄밀하게 의미를 규정하지 않은 편의적 사용으로 관련된 용어의 사용에 혼란이 더해져 왔다. 김환희는 ‘뒤엀킨 용어의 실타래’를 다음과 같이 풀자고 제안한 바 있다.

이러한 문학적 현실을 고려할 때, ‘옛이야기’란 용어는 구전 민담과 그 전통을 이어받거나 변용해서 씌어진 모든 옛이야기를 포괄하는 용어로 사용하는 것이 좋을 것 같다. 그러한 개념으로 사용하면, 서구의 메르헨, 요정담, 민담을 모두 다 큰 무리 없이 지칭할 수 있다. 물론 ‘옛이야기’라는 용어 속에는 경이담이나 마법담만 포함되는 것이 아니어서 서구의 ‘요정담’과 완전히 같지는 않다. 또 요정담을 민담과 구분하는 서양 학자들의 견해를 소개할 때 마땅한 고유어가 없어서 곤란해진다. 그럴 경우, ‘fairy tale’을 있는 그대로 ‘요정담’으로 옮기든지 아니면 우리말로 새 용어를 만들 수밖에 없다.²⁷⁾

구전 민담과 문학 요정담을 모두 아우를 수 있을 때 옛이야기는 지나간 구술시대의 문학 장르로서만이 아니라 문자시대인 오늘날에도 살아 있는 장르로 개념이 확장될 가능성을 갖게 된다. 또한, 번역 용어의 난맥상을 해결해 줄 수도 있다. 우리 어린이문학 현장에서 일종의 뜨거운 감자인 전래동화가 ‘설화를 동화로 재창작한 작품’을 의미한다고 할 때²⁸⁾, 확장된 옛이야기의 개념은 서구의 여러 이야기 장르뿐만 아니라 우리의 민담과 전래동화 또한 함께 아우를 수 있게 되리라 본다. 사실 우리 문학 현장에서 옛이야기는 옛것과 새것을 모두 아우를 개념으로 이미 통용되고 있다. 문제는 그것이 논리적 단련을 충분히 거치지 않았다는 점이다.

『동화의 정체』, 문학동네, 2008 참조.

27) 김환희, 『옛이야기의 발견』, 우리교육, 2007.

28) 전래동화를 “옛날부터 전해오는 동화”로 “동심을 바탕으로 하여 꾸며진” 이야기로 보는 견해도 있다. 최윤식·김기창, 『전래동화 교육의 이론과 실제』, 집문당, 1998, 21쪽.

4. 옛이야기의 장르 개념

장르 개념은 개별 작품들을 나누고 또 묶을 수 있게 한다. 그때 나누고 묶을 수 있는 기준은 각 장르의 특징적 요소들과 그것들의 관계에 대한, 즉 구조에 대한 구체적인 분석에 의해 제시될 수 있다. 시론적인 의미의 이 글이 좀 더 체계와 논리를 갖추려면 옛이야기의 형식적 특징과 그 의미에 대한 논의를 기반으로 해야 한다. 애초 이 글의 초점과 한계에 의해 본격적인 논의는 감당할 수 없지만, 문학 장르로서 옛이야기의 개념을 제시하기에 앞서 막스 리튀의 유럽 민담에 대한 연구에서 도출된 핵심 사항 정도는 살펴볼 필요가 있을 것이다.

막스 리튀에 의하면 민담의 신비로움은 모티프 자체에 의해서가 아니라 민담의 형식이 만들어낸다. 막스 리튀는 유럽 민담에서 그것을 다섯 가지(일차원성, 평면성, 추상적 양식, 고립과 광범위한 결합, 승화와 세계함유성)로 정리했다. 다른 차원의 존재를 만날 때도 다른 차원의 세계와의 조우가 자연스럽게 받아들여지는 민담은 일차원적이고(일차원성), 시공간의 입체성이나 심리적 깊이가 추구되지 않는 민담은 평면적이고(평면성), 줄거리의 뚜렷한 윤곽과 경쾌한 진행을 위해 민담은 추상적 양식화를 선호하고(추상적 양식), 하층민이나 불운한 존재로서 고립된 자들을 주인공으로 삼아 민담은 그들이 광범위한 결합을 하여 성취를 이뤄내게 하고(고립과 광범위한 결합), 모티프 원래의 성질을 박탈해 민담적으로 승화시켜 민담은 작은 용량(짧은 이야기)에도 불구하고 세계를 한껏 담아낸다.²⁹⁾

다섯 가지로 정리된 유럽 민담의 특징은 민담의 보편성에 의해 우리 민담을 이해하게 하는 데도 도움이 되리라 본다. 이러한 민담이 우리나라에서 전승되고 향유되던 때는 일반 민중에 의해 그냥 ‘이야기’나 ‘옛(날)이야기’ 정도로 불렸을 것이다. 현대의 일반 향유자(독자, 청자)에게도 그것은 민속학이나 구비문학계의 용어인 민담보다 옛이야기로 불리는 것이 자연스럽다. 그런데 이럴 때 옛이야기는 일상어 차원을 크게 벗어날 수 없다. 옛이야기가 문학 장르 용어가 되기 위해선 문학 창작과 비평의 차원에서 민담을 현

29) Max Luthi, 김홍기 옮김, 『유럽의 민담』, 보림출판사, 2005 참조.

대적으로 계승하고 또 그 가치를 따지는 활동이 활발한 가운데 다수의 합의가 있어야 한다. 어린이문학을 중심으로 옛이야기는 다시 쓰고 고쳐 쓰는 일³⁰⁾이 제법 활발하고, 또 다수가 예로부터 전해오는 이야기라는 의미로 받아들이고 있어 장르 용어로 자리 잡을 조짐을 보이는 것이다. 지금까지 관련 논의를 살펴보았을 때, 옛이야기는 다음과 같은 개념으로 장르 용어가 확립될 때 임의적인 용도에서 벗어나는 일차적인 목적을 이를 뿐만 아니라 관련 용어의 혼란을 해결하는 데도 도움이 되리라 본다.

1) 옛이야기는 현대적 계승 작업에 앞서 원전(구전 민담)만을 지칭할 수 있다.

2) 옛이야기는 현대적 계승 작업의 차원에서 다시 쓰고 고쳐 쓴 작품만을 지칭할 수 있다.

3) 옛이야기는 원전(구전 민담)과 현대적 계승작(전래동화)을 하위 개념으로 하여 함께 지칭할 수도 있다.

4) 옛이야기는 다른 나라의 비슷한 장르의 원전과 현대적 계승작 모두를 각각 지칭할 수 있다.

5) 옛이야기는 다른 나라의 비슷한 장르의 원전과 현대적 계승작 모두를 묶어 지칭할 수 있다.

이처럼 하나가 상황에 따라 부분이자 전체가 되는 것은 우리나라 안팎의 옛것과 새것 모두를 아우르며 또한 각각을 지칭할 수 있는 장르 용어로 자리를 잡아야 할 필요성 때문이다. 그렇지 않을 때 옛이야기라는 오래고도 새로운 용어는 일상어에서 벗어나지 못하거나 옛것으로 새것 일부분을 지칭하는 모순된 상황에 빠지게 된다.

이 글에서 다섯 가지로 제시된 옛이야기의 개념은 다분히 편의적이고 장르의 유와 종을 뒤섞어놓은 것으로 받아들일 여지가 충분히 있다. 형식 혹은 구조 분석을 통해 개별 작품들을 나누고 또 묶을 수 있는 엄격한 기준이 제시될 때 장르 개념이 분명해지는 것은 틀림없는 사실이다. 그러나 한편

30) 르네 웰렉과 오스틴 워렌에 의하면 장르는 ‘순수성’에 의해서가 아니라 ‘포괄성’이나 ‘풍요성’에 입각해 그 개념이 구축될 수도 있다. 장르들 사이에 결합과 융합이 이루어지며 새로운 장르가 탄생하기도 한다. Rene Wellek & Austin Warren, 이경수 옮김, 『문학의 이론』, 문예출판사, 1987, 348-350쪽 참조.

장르의 기준은 실제로는 상당히 유동적이며 느슨한 관습에 의해 묵시적으로 제시되기도 한다는 점도 이해되어야 하리라 본다.³¹⁾ 이 글은 구비문학에서 기록문학에 걸친 폭넓은 장르로서 옛이야기의 개념을 제시하기 위한 시도이며 또한 이제 막 생성중인 장르로서의 옛이야기의 개념을 제시하기 위한 시도인 것이다.

마지막으로 덧붙일 점 두 가지가 있다. 그 하나는 민담의 주체를 생각했을 때 어린이문학의 영역을 넘어선 현대적 계승작도 마땅히 지칭할 수 있어야 한다는 사실이다. 그리고 다른 하나는 옛이야기에서는 구술성이 중요한 위치를 차지해야 한다는 사실이다.

현재까지의 학계 논의는 어린이를 구비문학의 주체로 인식하는 데까지와 있다. 전래동화에 대한 구비문학계의 관심과 연구의 활성화를 촉구하고 전래동화의 발전을 위해 구비문학자와 어린이문학가가 함께 작업할 필요성까지 제기하며 그것이 구비전승의 또 다른 현장임을 인식하여야 한다는 주장은³²⁾ 그 자체로 중요하다. 그러나 그러한 주장이 현대적 계승에서 어른의 배제를 당연한 것으로 받아들여지게 해서는 안 된다. 그리고 구술성의 의미와 의의에 대한 논의는 이지호에게서 확인할 수 있었듯 아직 극히 초보적인 단계나 원론적인 확인 정도에 그치고 있는 실정이다. 이 글 또한 본격적인 논의를 하지 못하지만, 앞으로의 옛이야기와 관련한 구술성은 단순히 옛것 자체로서가 아니라 새로운 매체 환경과 관련하여 다시 구성되거나 모색되어야 할 구술성임을 확인해둔다.

이지호가 옛이야기를 어린이를 위한 설화로 규정하는 것에 문제가 있음을 앞서 이미 지적했지만, 현실은 충분히 그러한 제안이 나올 만한 상황이다. 이지호의 제안에 이의를 제기한 김환희 또한 활동 현장과 관련되어서이겠지만 옛이야기를 어린이문학(어린이책)과 관련해 논하고 있어 결과적으로

31) 다시 쓰는 일은 이야기를 직접 듣고서 잘못된 말을 바로잡거나 사투리를 표준어로 고치는 정도로 손질해 글로 옮긴 것이고, 고쳐 쓰는 일은 듣거나 읽은 이야기에서 몇 부분을 빼거나 넣거나 고치거나 해서 본디 이야기와는 달라지게 하는 것이다. 서정오, 『옛이야기 들려주기』, 보리, 2011, 61쪽.

32) 김순진, 『전래동화 출판과 설화문학의 현대적 수용』, 서대석 외 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002, 219쪽.

는 옛이야기를 어린이를 위한 설화로 인식시키는 데 이바지하고 있다.³³⁾

어린이문학이 동화 혹은 전래동화라는 말로 민담을 계승한 것과는 달리 어른의 문학이라 할 소설에서는 그러한 흔적을 찾기가 어렵다. 서사문학의 변화 및 발전 과정에서 근대소설(novel)은 한편으로 서사시와 고소설(로망스) 다음에, 또 다른 한편으로 신화와 전설과 민담 다음에 출현했다. 그런데 옛이야기의 직접적 계승 작업을 찾아보기 어려운 것은 근대소설이 전 단계 서사문학과의 차별성을 강화하면서 장르 정체성을 확고히 한 까닭이라고 볼 수 있다. 소설의 발전 방향은 확실히 옛이야기의 세계와는 먼 것이었다. 신화나 서사시의 단계에서 민담이나 고소설로, 다시 근대소설로 변해온 서사문학의 역사적 전개 과정³⁴⁾은 인류의 인식구조가 신화적 사고에서 과학적 사고로 점차 바뀌는 과정과 함께 한 것이자 말에서 글로 표현수단이 바뀌는 과정과 함께 한 것이기도 하다. 근대 시민사회를 배경으로 탄생한 장르답게 소설은 사회적 삶의 양상과 개인의 내면을 이전의 어느 때보다 구체적이고도 심층적으로 묘사하며 근대의 대표적 문학형식으로 등극했다. 근대인의 현실주의와 개인주의를 안팎으로 탐색하며 이뤄낸 소설의 발전은 형식면에서는 미적 구조의 입체성으로 요약할 수 있는 것이었다.³⁵⁾ 그것은 소설을 전통사회의 소박한 서사 형식과는 아무런 관련이 없는 것처럼 보이게 할 정도이다. 현대소설이 설화를 수용하고 계승하는 작업은 그동안에도 분명히 다양하게 있어 온 것이 사실이다.³⁶⁾ 그러나 어린이문학계의 그것에 비하면 ‘없지 않다’고 해야 할 정도이다. 현대소설은 민담보다 전설에 더 많은 관심을 두었고, 민담의 원형을 살리는 직접적 계승에서는 극히 소수의 작품을 내놓았을 뿐이다.

그렇다면 근대문학 장르인 동화가 옛이야기를 계승하면서 탄생한 것은

33) 김환희가 『옛이야기의 발견』에 이어 펴낸 『옛이야기와 어린이책』은 우리나라와 서양의 대표적 옛이야기들을 계승한 어린이책을 통해 이제는 잃어버린 옛 사람들의 삶과 지혜를 추적하는 한편, 어린이책이 옛이야기 전승에서 주된 역할을 맡고 있는 현재 상황을 점검하며 올바른 계승과 발전을 모색하고 있다.

34) 나병철, 『문학의 이해』, 문예출판사, 1994, 259쪽.

35) 구광본, 『소설의 미래』, 행복한책읽기, 2003, 50-53쪽 참조.

36) 이지영, 『현대소설과 설화의 만남, 그리고 그 가능성』, 서대석 외 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002 참조.

어떻게 보아야 할까. 동화는 거칠게 정의하자면 ‘어린이를 위하여 동심을 바탕으로 쓴 이야기’ 정도가 될 것이다. 이때의 동심이 무엇을 의미하는지 명쾌하게 정리해내기는 어렵다. 하지만 그것이 대체로 사회화되기 이전 인간 본연의 순수한 정신과 만물을 살아 있거나 의식을 가진 존재로 받아들이는 물활론적 사고와 깊은 관련이 있다는 기존의 추론³⁷⁾은 상당한 타당성이 있어 보인다. 인간 본연의 순수한 정신과 물활론적 사고를 바탕으로 하는 동화는 근대적 문학 장르임에도 신화적 사고³⁸⁾를 담아내기에 부족함이 없다. 동화는 근대사회와 근대문학이 부정하고 억압한 신화적 사고를 거의 홀로 지켜왔다. 어떤 면에서 보자면 근대문학이 환상성 혹은 신화성을 사회적 책무가 별로 없는 존재인 어린이 시기에서만 허용해왔다고도 할 수 있다.

최근 변화의 조짐이 보이고 있다. 이른바 ‘근대문학의 종언’과 관련한 논의를 통해, 문학의 근대성에 대한 반성적 성찰과 새로운 활로에 대한 모색이 이뤄지며 그동안 억압되었던 상상력을 해방하고 있다. 그리해 지나간 것이 되돌아오는 일이 종종 보인다. 그것은 근대문학이 망각한 것으로 자신과의 관련성이 부정되던 것이다. 그러나 부정되어 망각되던 것이 ‘거대한 유산’일 수 있음이 증명되고 있는데, 중세의 로망스를 되살려낸 듯한 판타지는 그 뚜렷한 예라고 하겠다. 판타지는 퇴행적인 상상력의 단순한 소망충족물이 아니라 신화적인 이차세계(secondary world)를 배경으로 근대적 세계관에 의해 타자로 배제되었던 존재들과 함께 살아가며 인류의 미래를 전망하고 잃어버린 황금시대를 회복하려는 서사이다. 판타지는 소설이 근대문학의 틀을 벗어나 신화적 상상력과 결합함으로써 나타난 것이다.³⁹⁾

대중문화와 구비문학은 소수 귀족층의 문화가 아닌 일반 대중의 문화라는 점에서 본질적으로 일치한다. 이제 전통적인 구비문학이 그 단순성과 보편성에 힘

37) 황선미, 『동화 창작의 즐거움』, 사계절, 2006, 15-25쪽.

38) 고대 신화의 사고는, 인간과 동물이 근원에서는 한 형제라는 식으로 종종 표현된다. 자타 그리고 안팎의 경계를 일시에 해체하며 합리적 사고라 할 과학적 사고와는 판이한 환상적 사고를 펼치는 신화는 나카자와 신이치에 의하면 의식의 비대칭적 사고와 대립하는 무의식의 대칭성 사고이다. 나카자와 신이치, 김옥희 옮김, 『대칭성 인류학: 무의식에서 발견하는 대안적 지성』, 동아시아, 2005 참조.

39) 구광본, 『판타지의 신화적 상상구조 연구』, 중앙대 박사학위 논문, 2010, 40쪽.

입어 현대적 예술 매체에 신속히 적응하는 한편, 새로운 전승자를 만나면서 새로운 표현과 의미를 지속적으로 창조해내는 상황을 기대해보는 것이다.⁴⁰⁾

구비문학계에서 이처럼 ‘새로운 전승’을 통한 창조를 기대하듯 소설은 옛이야기의 유산을 통해서도 ‘종언’을 넘어서는 도약을 이루어낼 수 있으리라 믿는다. 입체적인 미적 구조로 고급 문학이 된 소설은 한편으로는 고립을 감수해야 하기도 했다. 일반 민중이 즐기던 옛이야기의 단순성과 보편성은 소설의 고립을 해결할 활력으로 작용할 수 있으리라 기대한다. “현대를 살아가는 예사사람들이 다양한 계층과 집단의 관점에서 현실의 장벽을 넘어서고 삶의 문제들을 대립과 갈등을 거쳐 극복해낸 과거의 설화를 받아들여, 이를 창의적인 발상으로 전환함으로써 지금의 문제들을 넘어서는 자극제로 활용할 필요가 있다”⁴¹⁾는 주장은 영상예술과 관련해 제기된 것이지만 소설에도 해당한다.

5. 결론: 앞으로의 옛이야기

요즈음 문학 현장 일각에서 ‘옛이야기’가 장르 용어로 자리 잡을 조짐을 보이고 있다. 이 글은 아직 명확하게 개념 규정이 되지 않았지만 하나의 장르로 의식하며 옛이야기를 탐구하고 있는 논자들의 조금씩 다른 견해를 먼저 살펴보았다. 그런 한편 기존 논의가 어린이문학과만 관련된 점을 극복해 옛이야기를 폭넓게 탐색하여야 할 필요성을 제기하였다. 이 과정에 옛이야기의 의미를 밝히고 또 현대적으로 계승하여야 할 문학적 자산임을 강조하였다.

구전 민담을 중심으로 한 옛이야기는 굳이 따지자면 어른이 그 생산 주체이다. 따라서 전통시대 어른의 현실인식과 소망이 투영된 구비문학이다. 그

40) 이인경, 『무대에 오른 구비문학, 그 성과와 전망』, 서대석 외 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002, 286-287쪽.

41) 박종성, 『현대 영상예술과 구비문학』, 서대석 외 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002, 398-399쪽.

런데 왜 오늘날 옛이야기는 주로 어린이문학 현장에서만 논의되는 것일까. 옛이야기의 단순성과 보편성과 환상성이 동화와 같은 어린이문학과 친밀성을 보인 반면 근대 시민사회 개인의 운명과 사회적 방향성을 밀도 있게 추적하면서 급성장한 소설과는 거리가 있었던 까닭이라고 우선 추측할 수 있다. 소설의 발전 방향은 오랫동안 옛이야기의 세계와는 먼 것이었다. 그러나 최근 소설은 근대문학의 위기와 함께 새로운 활로를 모색하며 단순성과 보편성과 환상성을 회복할 필요를 느낀다. 그리고 새로운 구술문화 시대의 조짐도 소설과 옛이야기의 거리를 좁히는 데 도움을 주고 있다. 소설은 이제 옛이야기의 생산자이자 향유자이고 계승의 한쪽 주체인 어른의 복권을 말하여야 할 책무를 가지게 되었다고도 하겠다.

옛이야기는 어린이나 어른 누구만의 장르일 수 없다. 또한, 유동문학이자 적응문학으로서의 속성과 생명력을 생각할 때 근대 이전의 삶을 반영한 장르로 고정될 수 없다. 이에 문자시대에 현대적 계승이 이루어질 수 있는 장르이며, 지구 전체를 뒤덮는 디지털 네트워크의 구축과 인쇄매체를 상당 부분 대체할 기기의 개발 및 보급에 따른 새로운 구술시대를 예감하는 오늘날에는 더욱 활성화할 가능성을 가진 장르이다. 소설 속에 설화의 현장성과 구술성이 재생되지 못하는 점은 그동안 양자의 차이에 의한 것으로 당연하게 받아들여졌으나⁴²⁾ 앞으로의 소설에서는 달라질 수 있다. 문학 장르로서 옛이야기의 모습은 그때 분명해지며, 이 글에서 시도한 옛이야기의 장르 개념 확립도 그때 가서야 온전히 가능해진다. 앞으로의 상황까지 내다보며 문학 장르 용어로서 옛이야기의 개념을 밑그림 정도로나마 잡아 제안하고자 한 이 글은 전체적으로 성글다. 다음 글에서 크게 그어놓은 경계의 내부를 치밀하게 검토하는 작업을 하고자 한다. 그때는 구술성을 중심으로 논의를 전개해야 할 것이다.

옛이야기는 받아써서 보존할 수 있는 것만이 아니다. 그것은 지나간 시대 민중의 세계인식과 소망이 버무려진 목소리에 귀 기울인 다음 떠올려 쓰고, 다시 쓰고, 고쳐 쓰고, 새로 쓸 수 있는, 온갖 이야기의 원형이자 장르이고

42) 이지영, 『현대소설과 설화의 만남, 그리고 그 가능성』, 서대석 외, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002, 183쪽.

또 현재진행형의 개별 작품이기도 하다. 이에 구전 민담과 민담의 속성 및 가치를 현대적으로 계승한 모든 서사문학을 문학 현장 상황에 맞춰 유연하게 지칭할 수 있는 장르 용어로 ‘옛이야기’를 제안한다. 옛사람들의 삶과 지혜가 담긴 이야기가 어린이문학을 중심으로 계승되는 현재 상황을 넘어서서 더 넓은 문학 현장에서 옛이야기가 장르로 자리 잡아 구전 민담과 문학 요정담 그리고 전래동화 등을 하위 개념으로 포괄할 수 있기를 기대한다.

참고문헌

- 구광본, 『소설의 미래』, 행복한책읽기, 2003.
- 구광본, 『판타지의 신화적 상상구조 연구』, 중앙대 박사논문, 2010.
- 김환희, 『옛이야기와 어린이책』, 창비, 2009.
- 김환희, 『옛이야기의 발견』, 우리교육, 2007.
- 나병철, 『문학의 이해』, 문예출판사, 1994.
- 서대석 외 17인, 『한국인의 삶과 구비문학』, 집문당, 2002.
- 서정오, 『옛이야기 들려주기』, 보리, 2011.
- 서정오, 『옛이야기 보따리』, 보리, 2011.
- 서정오, 『우리가 정말 알아야 할 우리 옛이야기 백가지』, 현암사, 1997.
- 이재철, 『세계아동문학사전』, 계몽사, 1989.
- 이지호, 『옛이야기와 어린이문학』, 집문당, 2006.
- 임석재, 『다시 읽는 임석재 옛이야기』, 한림출판사, 2011.
- 장덕순·조동일·서대석·조희웅, 『구비문학개설』, 일조각, 2006.
- 최운식·김기창, 『전래동화 교육의 이론과 실제』, 집문당, 1998.
- 홍태한, 『한국구전설화집17 민담편』, 민속원, 2010.
- 황선미, 『동화 창작의 즐거움』, 사계절, 2006.
- 나카자와 신이치, 김옥희 옮김, 『대칭성 인류학: 무의식에서 발견하는 대안적 지성』, 동아시아, 2005.
- J. Ong, Walter, 이기우·임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사, 1995.
- Luthi, Max, 김경연 옮김, 『옛날 옛적에: 민담의 본질에 대하여』, 천둥거인, 2008.
- Luthi, Max, 김흥기 옮김, 『유럽의 민담』, 보림출판사, 2005.
- Wellek, Rene & Warren, Austin, 이경수 옮김, 『문학의 이론』, 문예출판사, 1987.
- Zipes, Jack, 김정아 옮김, 『동화의 정체』, 문학동네, 2008.

Abstract

Old Story As a Genre of Literature

Koo, Gwang-Bon

In certain literary sites, 'old story' is often used as a kind of genre vocabulary. First of all, it looks as if an old story is a familiar expression that rendered tales (folk tale oriented tales) of folklore or oral literature in everyday language or an expression that rephrased old-days story in a simple and clear language.

There are views that logically separate an old story from old-days story. According to this view, an old story denotes a story in which 'the story itself is old', unlike old-days story that denote a 'story on the old days'. The one that is more appropriate for a genre vocabulary is the former or old story. There are also suggestions that we should take an old story as a literary genre vocabulary to mean 'tales for the children'. But objections are raised on the ground that tales contain no separate entity that could mean children. Clearly, folk tale is an oral literature that is enjoyed and transmitted by everyone regardless of generational difference.

Old story needs to expand its concept into a genre that can encompass pre-modern oral folk tales and modern literary fairy tales, not just as stories that are old themselves. At the same time, it should be an open genre for adults as well, not to preclude a possibility of securing a broad-based audience voluntarily. Old story involves much more than what can be dictated for preservation. It is the original form and genre of myriad stories that can be written, re-written, revised, and newly written after listening to the voice that is mingled with world awareness and wishes of the people of the bygone age and reminding us to write on them, or it is individual works that are still being written.

For this reason, I would like to propose 'old story' as a genre vocabulary for a concept that can indicate oral folk tale and all the narrative literature that inherited their properties and values modernistically, both within Korea and abroad, either as individually or in its entirety depending on particular circumstances of literary sites. (Key words : old story, old-days story, literary fairy tale, folk tale, genre of literature, genre vocabulary)