

근대 전래동화의 두 가지 문학적 지향*

— 방정환과 주요섭의 전래동화 개작을 중심으로 —

유정월**

<차 례>

1. 서론
2. 방정환의 전래동화 개작
 - (1) 선행 텍스트의 모방적 각색
 - (2) 투명한 서술자와 탐구하는 독자
3. 주요섭의 전래동화 개작
 - (1) 선행 텍스트의 창조적 각색
 - (2) 주석적 서술자와 공감하는 독자
4. 두 가지 문학적 지향: 지적 스타일과 감성적 스타일

<국문초록>

본고는 전래동화를 문학적으로 다시쓰기 한 방식에 관심을 가진다. 이를 위해 방정환과 주요섭의 전래동화에 나타나는 문학적 서술 방식을 살펴보는 것이 필요하다고 본다. 이들은 전래동화 쓰기의 규범 혹은 전범이 확립되던 시기의 작가들로, 이후 전래동화를 쓰는 작가들에게 영향력을 미친 대표적 인물들이다. 본고에서는 먼저 스토리 차원에서는 이들이 무엇을 개작했는가, 개작의 정도는 어떠한가를 살피고 이후 구체적으로 어떻게 개작했는가, 즉 개작된 텍스트의 서술 방식을 살펴본다.

방정환은 내적 초점화와 극화의 기법을 사용하기도 하는데, 이는 서술자의 존재를 투명하게 하는 효과가 있다. 이때 서술자가 말해주는 정보가 제한되기 때문에

* 이 논문 또는 저서는 2014년 정부재원(교육부)으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음. (NRF-2014S1A5B5A02013102)

** 홍익대학교 국어교육과 조교수

독자들은 정보를 탐색하기 위해 이야기에 몰두하게 된다. 반면 주요섭의 전래동화에서는 방정환의 전래동화와 같은 일관된 내적 초점화를 찾아보기 힘들다. 대신 주요섭은 외적 초점화를 빈번하게 사용하면서 인물의 심리를 보고하며, 그러한 보고를 하는 주석적 서술자를 전경화 한다. 그렇게 드러난 인물의 심리는 인물의 개성이 되기도 하는데, 민담에서는 부재하던 부분이다.

방정환과 주요섭 모두 독자를 호명하고 있지만 방정환의 독자는 호기심을 가지고 탐구하는 독자이며, 주요섭의 독자는 공감하는 주체이다. 본고에서는 투명한 서술자와 탐구하는 독자로 이루어진 방정환의 전래동화를 ‘지적 스타일’로, 주석적 서술자와 공감하는 독자로 이루어진 주요섭의 전래동화를 ‘감성적 스타일’로 명명한다. 이후 본고는 그러한 스타일이 이들의 후속 창작 활동에서 어떤 역할을 하는지, 전래동화 쓰기의 초기 역사에서 어떤 의미를 가지는지에 대해 논한다.

□ 방정환, 주요섭, 전래동화, 다시쓰기, 내적 초점화, 외적 초점화, 투명한 서술자, 주석적 서술자, 탐구하는 독자, 공감하는 독자, 지적 스타일, 감성적 스타일

1. 서론

1920년대에는 구전되던 민담을 기록하려는 움직임이 곳곳에서 포착되었다. 그 방향성은 크게 두 가지로 나뉘는데 학자의 입장에서 민담을 채록하는 것(손진태가 대표적이다)과 작가의 입장에서 민담을 다시쓰기 하는 것이다. 본 연구는 후자에 관심을 가지며 그 대표적인 작가들로 방정환(方定煥; 1899~1931)과 주요섭(朱耀燮; 1902~1972)을 살펴보고자 한다.

1920년대 초 조선에서 동화라는 장르는 낯선 것이었다. 그때까지 출판된 동화집은 한석원(韓錫源)의 『눈꽃』(발행연대, 발행처 미상), 오천석(吳天錫, 1901~1987)의 『금방울』(광익서관, 1921. 8), 방정환의 『사랑의 선물』(개벽사, 1922. 7) 세 권밖에 없었으며, 그 외 동화를 썼던 사람으로서는 주요섭이 있었다.¹⁾ 1920년대 동화장르를 개척한 작가 가운데 방정환

과 주요섭은 구전되던 설화에 대한 다시쓰기 즉 개작을 시도한 대표적 작가들이다. 방정환은 1923년 최초의 아동 잡지 『어린이』를 창간하고 여기에 자신이 쓴 전래동화(그리고 색동회 회원들의 전래동화)를 다수 발표하였다. 그의 전래동화에 대한 관심은 그 이전부터 시작되는데, 1922년 8월 『개벽』 26호에 “고래동화현상모집” 광고를 실은 것도 방정환이다. 광고가 나가고 두 달 뒤, 주요섭의 전래동화 <해와달>이 『개벽』에 수록된다. <해와달>은 한국 최초의 전래동화라는 점에서 의의를 지니는 작품이다. 현상모집 광고 뒤 동일 지면에 이 전래동화 작품이 게재되었다는 점을 고려하면 <해와달>은 『개벽』에서 모집하고자 한 “고래동화”의 본보기로 생각되었음을 알 수 있다.²⁾

방정환과 주요섭이 아동문학에서 차지하는 위상이나 역할은 다르다. 전래동화에 대한 관심에도 차이가 있어 이들의 작품에서 전래동화가 차지하는 비중도 다르다. 그러나 이들은 전래동화의 규범 혹은 전범이 확립되던 시기의 작가들이라는 공통점을 가진다. 이후 전래동화를 쓰려는 작가들은 이들의 텍스트에서 영향을 받았을 것이다. 본고는 전래동화를 문학적으로 다시쓰기 한 방식에 관심을 가진다. 이를 위해 방정환과 주요섭의 문학적 서술 방식을 변별하는 것이 필요하다고 본다.

그간 방정환에 대한 연구는 교육 사상 연구, 천도교적 배경 연구, 아동학 관련 연구, 언론잡지 출판 연구, 아동문학 연구 등 다방면에 걸쳐 이루어졌다.³⁾ 방정환의 전래동화를 연구한 대표적 논의는 염희경의 것인데,

-
- 1) 정선희, 『『어린이』 소재 전래동화를 통해 본 소파 방정환의 이념적 지향과 성격』, 고려대 석사학위논문, 2013, 27~28쪽.
 - 2) 염희경, 『<해와 달이 된 오누이>에 나타난 호랑이상-설화와 전래동화 비교를 중심으로』, 『동화와 번역』 5, 건국대 동화와번역연구소, 2003, 24쪽.
 - 3) 장정희, 『방정환 문학연구-소년소설의 장르의식과 서사전략을 중심으로』, 고려대학교 박사학위논문, 2013, 6쪽.

소과의 생애와 사상에 대한 재구를 기반으로 아동문학작가로서 그가 개척한 다른 장르들과 함께 전래동화를 분석하고 “웃음의 미학”에 대해 논의⁴⁾하였으며, 다른 전래동화 작가들의 작품과 비교를 진행하기도 했다.⁵⁾ 엄희경은 소과가 옛이야기(설화)를 재화할 때 근대 창작동화의 서술 방식을 도입하여 인물의 심리와 행동을 구체적으로 묘사하며 이야기를 전개했다고 보면서, 전래동화가 근대창작동화에 영향을 주며 발전했을 것이라는 기존 논의에 문제를 제기하고 역으로 서술 방식에서는 근대창작동화의 문법이 한국 전래동화 형성에 영향을 끼쳤을 가능성을 제시하기도 하였다. 또한 『어린이』에 게재되었던 전래동화를 중심으로 소과의 전래동화 인식과 전래동화 작품들이 지녔던 특성 및 의미에 대해서 살펴본 논의도 있다.⁶⁾

아동문학가로서의 주요섭의 위상을 확인한 것은 비교적 최근의 일이다. 동요, 기행문과 함께 그가 쓴 동화를 소개하면서 아동문학가로서의 위상을 자리매김하고자 한 논의⁷⁾, 주요섭 동화의 교육적 기능을 시대의식의 반영, 학습유도, 교훈 등으로 강조한 논의⁸⁾, 그가 쓴 1920년대와 30년대 동화들을 옛이야기, 서구 동화 및 소년 소설 번역과 변안, 창작의 분야로 나누어 살펴본 논의⁹⁾ 등이 대표적이다. 그 외 판타지 동화의 시대별 흐름

4) 엄희경, 『소과 방정환 연구』, 인하대 박사학위논문, 2007.

5) 엄희경, 『전래동화, 근대아동문학으로 편입된 옛이야기-방정환을 중심으로』, 『창비 어린이』 2(1), 창작과비평사, 2004.

6) 김은천, 『『어린이』지 게재 전래동화 연구』, 홍익대학교 석사학위논문, 2003; 정선희, 『『어린이』 소재 전래동화를 통해 본 소과 방정환의 이념적 지향과 성격』, 고려대 석사학위논문, 2013.

7) 정선희, 『휴머니즘과 근대성의 조화-주요섭의 아동문학 발굴조명』, 『돈암어문학』 13, 돈암어문학회, 2000.

8) 정혜원, 『주요섭 동화에 나타난 아동문학관』, 『한국아동문학연구』 18, 한국아동문학학회, 2010.

을 살피면서 주요섭의 작품을 분석하거나¹⁰⁾ 한국 창작 동화의 형성 과정에서 전래동화의 장르를 형성하고 창작동화의 발생 근거를 마련해준 것으로 <해와달>을 검토¹¹⁾한 논의도 있다.

설화가 전래동화로 재화되는 과정에서 나타나는 내용의 변모 양상과 변모 이유¹²⁾를 분석하는 논의는 다양한 데 비해, 형식적 측면에 대한 연구는 단편적으로 이루어졌다. 그 가운데에는 국문체와 경어체의 사용과 그 효과¹³⁾를 언급하는 등 문체¹⁴⁾에 대한 논의가 대표적이다. 특히 방정환의 전래동화에 대해서는, 다른 작가들에 비해 개념어나 한자어가 아니라 우리말을 많이 썼다는 지점이 부각되기도 하였다.¹⁵⁾

9) 전희은, 『1920년대에서 30년대 주요섭의 아동문학연구』, 춘천교육대학교 교육대학원, 석사학위논문, 2012.

10) 박상재, 『한국 판타지 동화의 역사적 전개 : 1920년대부터 1960년대까지』, 『한국아동문학연구』 16, 한국아동문학학회, 2009, 43~98쪽.

11) 김용희, 『한국창작동화 형성과정과 구성원리 연구』, 경희대학교 박사논문, 2008, 90~99쪽.

12) 엄희경, 『〈해와 달이 된 오누이〉에 나타난 호랑이상-설화와 전래동화 비교를 중심으로』, 『동화와 번역』 5, 건국대 동화와번역연구소, 2003.

13) 김세리는 『어린이』지의 여러 장르 중 동화에서만 나타나는 종결어미 ‘-했습니다’를 분석하여, 성인문학에서는 볼 수 없는 작가와 독자의 커뮤니케이션 구조에 대해 살폈다. 여기에서는 『어린이』지 필진들이 ‘-했습니다’와 같은 종결어미를 사용하는 것에 대해, 아동은 ‘존중 받아야 한다’는 근대적 사고를 함축한 서술 장치로 파악하였다. 김세리, 『『어린이』 연구 : 1920년대 아동문학 작가와 독자의 관계를 중심으로』, 동국대학교 석사논문, 2006.

14) 정선희, 『『어린이』 소재 전래동화를 통해 본 소파 방정환의 이념적 지향과 성격』, 고려대 석사학위논문, 2013, 39~42쪽.

15) 방정환이 우리말과 ‘시늉말’을 자유롭게 다채롭게 구사하여 입말의 특성을 잘 살렸다는 점에 대해서는 기존에 논의된 바가 있다. 특히 모양과 소리를 흉내 낸 의성어는 문장에 생동감을 주며, 일정한 운율을 형성한다는 것이다. 따라서 아주 긴 문장을 쓰더라도 되풀이되는 말과 의성어로 인해 리듬감을 가지게 된다. 엄희경은 전래동화 개작에 대해서 문체적 측면으로 입말체, 순우리말의 사용을 들고 있다. (엄희경, 『소파 방정환 연구』, 인하대학교 박사논문, 2007, 171~172쪽.)

방정환과 주요섭의 전래동화에 대한 기존논의는 그 작품들이 아동에게 전달하는 메시지, 아동을 위한 각색 방식과 각색의 이유 등 전래동화가 ‘아동’을 위한 텍스트라는 데 치중하면서 이루어졌다. 본고는 전래동화를 동화답게, 즉 아동을 위한 문학으로 만드는 작품 내적 요소에 관심을 가진다. ‘아동’보다 ‘문학’에 초점을 두면서, 문학으로서 전래동화 형성에 대해 논하고자 한다.

이를 위해 개작된 전래동화 텍스트를 스토리와 담화 차원으로 나누어서 살피고자 한다. 스토리 차원에서는 무엇을 개작했는가, 개작의 정도는 어떠한가를 살필 것이다. 이후 더 미시적인 담화 차원을 분석할 것인데, 이는 문학으로서 전래동화 문면을 읽기 위해 설정된 층위이기도 하다. 여기에서는 전래동화를 구체적으로 어떻게 개작했는가, 즉 개작된 텍스트의 서술 방식에 초점을 두면서 분석을 진행할 것이다.

2. 방정환의 전래동화 개작

(1) 선행 텍스트의 모방적 각색

먼저 이들이 어떤 선행 텍스트를 다시쓰기 했는지, 그 다시쓰기의 정도는 어떠한지 살펴보도록 하자. 각색 이론은 서사의 영화화를 중심으로 발전했는데, 원전에 대한 충실도를 기준으로 각색의 정도를 명명한다. 이 이론은 개작된 전래동화와 구술되던 민담의 관계를 따지는 데 도움이 될 것이라고 본다. 마이클 클라인과 길리안 파커의 관점을 빌면, 선행 텍스트와 각색된 텍스트가 가지는 관계는 세 가지로 정리 가능하다. 첫 번째는 선행 텍스트와 거의 유사하게 만들어진 ‘모방적 각색’, 두 번째는 선행 텍스트의 핵심적 서사 구조를 유지하면서 원작을 독창적으로 재해석한 ‘창조

적 각색', 세 번째는 선행 텍스트의 재연에는 별 관심이 없고 오로지 그것을 기본 소재로 이용하여 새로운 텍스트를 창안해 낸 '해체적 각색'이다.¹⁶⁾ 창조적 각색과 해체적 각색을 나누는 가장 큰 기준은, 새로 탄생한 텍스트가 원작을 바로 연상시키는가의 여부에 있다. 창조적 각색은 원작을 바로 연상시키지만 해체적 각색은 그렇지 않다. 이때 해체적 각색에서 새로 만들어진 텍스트와 선행 텍스트의 관계는, 의도적인 것이라기보다 상호 텍스트적 관계로 보이기도 한다. 창조적 각색은 원작을 바로 연상시키면서도 각색자가 해석적 의도 하에 원작을 변형한 것이다.¹⁷⁾

방정환이 각색한 전래동화 대부분은 『어린이』지에서 발견된다. 방정환의 전래동화 목록에 대해서는 여러 가지 이견이 있을 수 있다. 당시는 설화의 채록이 충분히 이루어지지 않은 상황이었기에 당시 텍스트를 대상으로 변안동화, 창작동화, 전래동화를 구분하기는 어렵다. 방정환의 창작동화가 이후 구전되면서 전래동화처럼 향유되었을 수도 있다. 이런 난점을 감안하면서 구전 민담과의 관계가 확실하게 밝혀진 텍스트를 대상으로 목록화 하면 다음과 같다.¹⁸⁾

번호	제목	권호	연도	항목	필자
1	이상한 샘플	1권 5호	1923년 7월	미확인	미확인
2	두더지의 혼인	2권 1호	1924년 1월	동화	소파
3	허풍선이 이야기	2권 8호	1924년 8월	칼칼소학교	不衛生

16) 마이클 클라인(Michael Klein)과 Gillian Parker)은 세 가지 각색에 대해서 각각 축자적 각색, 비판적 각색, 자유 각색이라 명명했다. 이 유형에 대해서는 이형식·정연재·김명희 공저, 『문학 텍스트에서 영화 텍스트로』, 동인, 2004, 18~19쪽 참조.

17) 서정오의 옛이야기 쓰기 방식에 따르면, 이 글에서의 전래동화는 옛이야기 '다시쓰기'에, 창작전래동화는 옛이야기 '새로쓰기'에 해당한다. (염희경(2007), 앞의 논문, 171쪽 각주 84번.)

18) 이 목록은 염희경(2007), 앞의 논문, 167~170쪽을 참고하였다.

4	무서운독집이	4권 5호	1926년 5월	신기한 이야기/조선동화	三山人
5	과거문데	3권 7호	1925년 7월	자미있는 이야기/동화	몽중인
6	호랑이 형님	4권 1호	1926년 1월	우스운 이야기/동화	몽중인
7	설썩술썩	4권 1호	1926년 1월	우스운 이야기/동화	夢見草
8	꼬부랑할머니	7권 3호	1929년 3월	자미있는 이야기/동화자랑	칼칼博士

방정환의 전래동화에서는 선행 텍스트를 바로 확인할 수 있는데, 선행 텍스트의 제목을 그대로 활용하고 있는 경우가 대부분이기 때문이다. <두더지 혼인>, <이상한 샘물>, <호랑이 형님>, <꼬부랑 할머니> 등은 많이 향유되던 이야기들의 제목이기도 하다.¹⁹⁾

방정환의 <두더지 혼인>은 충청도 은진이라는 시골, 은진미륵 아래 땅 속에 사는 두더지 이야기로 시작된다. 민담에 비해 그 배경이 구체적으로 나타나며 인물의 개성이 드러나기도 한다. 가령 <두더지 혼인>의 바람은 “거만스럽고 사나울줄” 알았으나 “그리거만하거나 사납지도아니하고 붓 그리운 듯 수줍어하는” 모습이다. 방정환은 배경 뿐 아니라 등장인물에도 고유명사를 부여한다. 가령 <설떡술떡>의 바보는 “철옥”이라는 이름을 가진다. 인물은 이름과 개성 뿐 아니라 구체적으로 형상을 부여받는다. <이상한 샘물>에서 욕심 많은 할아버지는 가난한 부부에게 음식을 얻어먹고 돈을 속여 빼앗아 간다. 그는 고맙다는 말은커녕 두 내외를 오히려 헐담한다.

방정환의 전래동화에는 새로운 에피소드가 삽입되기도 한다. 가령 민담 <두더지 혼인>에서는 해를 시작으로 신랑감을 구하는데, 방정환의 전래동화에서는 “하누님”이 가장 높고 가장 잘난 신랑이라고 하여 구혼을

19) <옹기샘>, <귀신을 먹은 사람>, <양초귀신>, <방귀출신 최덜렁> 등은 전래동화처럼 창작한 것으로, 엄밀하게는 전래동화가 아니라 창작동화에 속한다. 본고에서는 이 텍스트들을 연구대상으로 하지 않는다.

위해 가장 먼저 찾아간다. <과거문제>에서는 선비가 급제하여 대신이 되었을 때, 그 부인이 머리카락이 없다는 소문이 퍼졌다는 후일담이 첨부되기도 한다.

배경과 인물에 구체성이 부여되고, 새로운 에피소드나 후일담이 삽입되기는 하지만 방정환의 전래동화가 원작과 확연한 거리를 가지는 것처럼 보이지는 않는다. 방정환의 각색은 모방적 각색에 가깝다. 물론 완벽한 모방적 각색은 이론상으로만 존재한다. 매체를 넘나들면, 가령 구술된 것이 기술 되면 어쩔 수 없이 변화하는 지점이 있기 때문이다. 그러나 방정환의 전래동화가 민담을 새로운 시각에서 해석한 결과라고 보기는 힘들다.

방정환의 전래동화는 민담의 세부 장르를 유지하거나 장르적 특성을 강화하는 방식으로 이루어지기도 한다. 그 결과 방정환이 각색한 전래동화는 선행 텍스트와 동일한 장르에 속한다. <두더지 혼인>은 신랑을 찾아 원래 자리로 돌아오는 회귀담인데, 방정환이 각색한 텍스트 역시 하느님이 첨가되기는 하지만, 결국 두더지와 혼인한다는 점에서 기존 이야기와 다르지 않다. 오히려 이 전래동화는 여행의 과정을 한 단계 더 설정하여 회귀를 강화한다. <꼬부랑 할머니>는 “꼬부랑”이 반복되는 대표적인 반복담인데, 방정환의 전래동화 역시 그러한 속성을 잘 보여준다. <설떡 술떡>은 우행담이자 바보의 행동이 점차 누적되는 누적담인데 방정환의 전래동화 역시 마찬가지이다. <과거문제>는 효행담으로, <의좋은 형제>는 우애담으로, <이상한 샘물>은 모방담(혹은 후보담)으로 개작된다. 방정환은 선행 텍스트가 속한 장르적 특성을 유지하면서 전래동화를 개작한다. 방정환의 전래동화는 민담 세부 갈래의 속성들을 그대로 살리거나 혹은 더 분명하게 드러내는 방향으로 전래동화를 개작했다는 점에서 모방적 각색에 가깝다.

(2) 투명한 서술자와 탐구하는 독자

방정환이 개작한 전래동화의 전반적 방향은 전래동화를 모방하는 것이었다. 그러나 그 서술 방식에는 전래동화에서 찾을 수 없는 부분이 있다. 미묘한 서술 방식의 차이를 살피기 위해서는 섬세한 도구를 활용할 필요가 있다. 서술 방식은 서사에서 ‘누가 이야기하느냐’와 ‘누가 보느냐’ 등 언어와 시각의 문제를 포함한다. 이 두 가지는 구분되어야 한다.²⁰⁾ 이때 서술자는 ‘누가 이야기하느냐’, 초점화는 ‘누가 보느냐’ 와 결부된다. 초점화는 서술 대상이 되는 내용이 누구의 인지, 느낌, 감정인가를 파악하도록 한다. 서술자가 목소리의 주체라면 초점자는 인식의 주체이다. 초점자의 존재는, 서술이 독립적일 수 없다는 것을 보여준다.²¹⁾ 대상을 보고 말하는 행위는, 항상 어떤 태도와 관점으로, 어떤 상황과 이해관계 속에서 보고 말하는 것이기 때문이다.²²⁾

민담은 대부분 등장인물을 따라 사건을 전개한다. 민담 <이상한 샘물>

20) 가령 디킨스의 『위대한 유산』 서두 부분에 등장하는 어린아이 핍은 초점자이지만, 이야기의 서술자는 성인 핍이다. 이런 경우 1인칭 시점이라는 기존의 시점 분류를 가지고는 말하기 어렵다. 제라르 주네트는 작중 상황에 대한 시각의 문제를 좁은 의미의 ‘시점’ 또는 ‘초점화’ 차원으로, 작중 상황을 전달하는 목소리의 문제를 ‘서술’ 차원으로 분할하여 다룰 것을 제안하였다. 이후 미케 발을 비롯한 서사학에서도 주네트의 제안은 부분적인 수정은 있었지만 그 근간은 유지되었다. <시점(視點)>, 『문학비평용어사전』, 2006, 국학자료원, DB.)

21) 초점화에는 두 가지 종류가 있다. (1) 외적 초점화는 이야기의 외부에 위치한 익명의 주체가 초점자의 기능을 수행하는 경우를 말한다. 이야기의 바깥에서 이야기 서술을 담당하는 화자 또는 서술자와 같기 때문에 서술자 초점자(narrator-focalizer)라고도 한다. 서술자 초점자는 외부적으로 관찰 가능한 것에만 서술 범위가 제한된다. (2) 내적 초점화는 초점화 위치가 이야기 내부에 있는 경우이다. 특정 인물의 눈을 통해 보이는 것을 이야기하기 때문에 초점자가 등장인물과 일치하며 인물 초점자(character-focalizer)라고도 한다. (스티븐 코헨· 린다 샤이어스, 『이야기하기의 이론』, 임병권·이호 역, 한나래, 1996, 139쪽.)

22) 최시현, 『소설, 어떻게 읽을 것인가』, 문학과 지성사, 2010, 45쪽.

에 대해 먼저 이야기하자면²³⁾, 그 도입부는 일반적으로 착하지만 아이가 없는 할아버지의 등장으로 시작한다. 할아버지는 일을 하다가 숲에서 샘물을 발견하고, 마시고, 젊어진다. 구전 이야기는 화자가 등장인물의 행위를 묘사하고 설명하는 방식으로 진행된다. 이때 샘물을 마시고 젊어지는 사건이 먼저 이야기 되고, 이후 할머니를 만나 자초지종을 이야기하는 순서가 일반적이다. 시간의 순서에 따라서 순차적으로 이야기가 전개되는 셈이다. 반면 방정환이 개작한 <이상한 샘물>에서는 할머니 초점화로 서술이 진행된다. 독자들은 할머니를 따라 이야기를 읽어 나간다. 인물 내적 초점화를 사용하기 때문에, 독자들은 할아버지가 산에서 돌아오지 않는 이유를 알 수 없다.

그 날도 다른 날과 같이 이른 아침에 산 속으로 나무하러 간 영감님이, 저녁때가 되어 마나님이 저녁밥을 차려 놓고 기다려도, 돌아오지 아니하였 습니다. 웬일일까 하고, 자주 산길을 내다보면서 기다려도 영감님은 오지 아니하였습니다. 벌써 밤이 되었는데 어제 아니 올까 어제 아니 올까 하고, 앉았다 쉴다 하면서, 갑갑히 기다려도 오지 아니하였습니다. 늙은이가 산 속에서 혹시 다치거나 아니하였을까? 무슨 무서운 짐승에게 잡혀 가지나 안했 나? 하고 무서운 의심과 겁이 덜컥 나서...

방정환은 할머니의 초점화 뿐 아니라 할머니의 언어를 사용해서 할아버지를 “늙은이”로 지칭하기도 한다. 할머니가 아는 만큼만 독자도 알 수 있다. 독자의 인식이 제한되면서 할아버지가 늙는 이유에 대해 궁금증이 발생한다.

23) <이상한 샘물>은 1923년 7월 어린이 지에 수록되었다고 하는데, 영인본 권호 누락(23년 5월~8월)으로 원문을 확인할 수 없다. 본고에서는 『방정환-일제강점기한국문학전집』 34권(씨익북스, 2016)에 수록된 <이상한 샘물>을 대상으로 분석을 진행한다.

이후 산속으로 할아버지를 찾으러 간 할머니는 할아버지를 만나고 할아버지의 젊어진 모습에 깜짝 놀란다. 할아버지의 젊어진 모습을 묘사하는 것도 할머니 초점화로 이루어진다. 미스터리의 핵심은 할아버지가 산속에서 겪은 일인데, 이는 서술자의 요약적 제시가 아니라 할아버지의 직접 발화로 표현된다. 이 발화는 시간 상 먼저 있었던 일이지만 후술되다가 점에서 서술된 시간에 역전이 발생한다.

이후 할머니 역시 샘물을 먹고 젊어진다. 초점자는 이제 젊어진 할머니와 할아버지가 된다. 따라서 서사에는 이웃집 욕심쟁이 할아버지가 샘물을 마시러 가서 오지 않는 이유가 나타나지 않는다. 대신 두 내외가 산속으로 떠난 이웃집 할아버지가 오지 않는 것을 걱정하는 모습이 그려진다. 서술은 젊어진 두 내외의 내적 초점화로 일관되게 진행된다. 이웃집 할아버지의 행방이 묘연하게 되면서 이야기에는 또 다른 미스터리가 발생하는 것이다. 젊은 내외는 욕심쟁이 할아버지를 찾으러 가고, 우물 근처에서 아이가 울고 있는 것을 발견한다. 이들의 시선이 옷으로 이동하고, “옷은 분명히 욕심쟁이 늙은이가 입던 옷”임이 확인된다. 이들은 그 늙은이가 욕심을 부려 아이로 변했다고 추정한다. 이런 추정이 사실임을 확인하는 서술자의 언술은 끝까지 나타나지 않으면서 서술은 젊은 내외의 초점을 벗어나지 않는다.²⁴⁾

방정환은 인물 초점자를 사용하여 미스터리를 만들어내고 그것을 풀어가는 방식으로 전래동화를 개작한다. 서술자는 욕심을 경계하거나 효도가 중요하다는 등의 교훈을 제시하지 않고 이야기를 끝낸다. 메시지를 얻는 것은 독자의 몫으로 남는다.

24) 이러한 결말은, 이웃집 할아버지의 못된 품성에 대해 “욕심쟁이를 잘 가르쳐서 다시 길렀음 좋겠다”고 했던 생각과 맞물리면서 그 아이가 마음씨 착한 내외에게 양육된 후로 욕심도 부리지 않고 게으르지도 않은 좋은 사람이 되었을 것이라고 끝이 난다. 이는 양육의 중요성에 대한 근대적 인식을 전달한다.

방정환이 개작한 전래동화의 도입부는 다음과 같이 독자를 소환하면서 시작하는 경우가 많다.

이번에는 특별히 귀에관계있는이야이를하겠습니다. 재미있는이야이니 조용-하게 안저서드르서요.” <두더지 혼인>

대단히 더운날이니 슻흔이야이보다도 무서운이야이보다도 우습고 우습고 허리가압으게 우수한 이야이를 하나하지요 <양초귀신>

설명절 잔차에 썩잔치는 어린이의것 술잔치는 어른의것인데 나는 이제 그 두 잔치를 열러합쳐서 단단히 자이밋는이야이를하나하지요.

넛날 어느 산속에 조그만집한체가 있고 그집에로파한분이 꺽머이 어린아기하나를 엇어다가기르고잇섯습니다. <까치의 옷>

옛날 아조 옛날 우리나라에 몹시어진님금이한분잇섯습니다. <과거문제>

옛날 호랑이 담배먹을적 일입니다 <호랑이형님>

“조용하게 앉아 들으라”는 것은 마치 구연 상황을 방불케 한다. 이는 방정환이 실제 능숙한 동화 구연가인 것과 관련이 있다. 중요한 것은 이러한 구술적 소통상황의 틀이 전래동화에 도입되면서 청자와 화자의 관계처럼 독자와 서술자의 관계가 형성된다는 것이다. 이야기가 이야기임을 밝히는, 즉 허구가 허구임을 밝히는 이러한 틀을 메타 나레이션이라고 한다. 구술된 것이건, 기술된 것이건 이야기는 독립적으로 존재하지 않는다. 이야기는 화자-청자 의사소통의 한 과정으로 존재한다.²⁵⁾ 이러한 메타 나레이션에는 화자-청자의 관계양상이 드러난다. 이 메타 나레이션에서

는 서술자가 아동 독자에게 할 이야기가 쥐 이야기, 우스운 이야기, 떡과 술에 관한 이야기임을 말한다. 독자는 이를 듣고 재미있는 이야기가 이어질 것을 기대한다. 메타 나레이션을 통해 구성되는 독자는 이야기가 무엇에 관한 것인지 궁금해 하며 재미있거나 우스운 이야기에 흥미를 가지는 아동으로 상정된다.

메타 나레이션에 등장한 서술자는 이후 이야기가 진행되면, 완벽하게는 아니지만, 자주 몸을 숨긴다. 앞서 언급한 인물 초점화는 바로 그런 효과를 초래하는 대표적 지점이다. 뿐만 아니라 방정환의 전래동화에는 동화극 같은 구성을 보이는 부분도 있다. 서사에 인물의 대화만 번갈아 나타나기도 하는 것이다. (더 나아가, 그의 창작전래동화 <옹기샘>에서는 대화를 하는 인물이 희극처럼 “혹”(혹부리영감), “주”(주인)으로 표기되기도 한다.)²⁶⁾

“여보게 앓가도 취했지만 지금도이렇게 몹시 취해서죽을지경일세”

“왜 그렇게 취했나”

“술을 만히먹고 취했다네”

“술을 얼마나 멋엇단말인가”

“아흠개나 먹엇다네”

...

25) 강성숙, 『이야기꾼의 성향과 이야기의 특성에 관한 연구』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1996, 47~50쪽, (강진옥, 김기형, 이복규, 『구전설화의 변이양상과 변이요인 연구 -익산지역 이야기꾼과 이야기판을 중심으로-』, 『구비문학연구』 14, 구비문학회, 2002. 44~45쪽, 재인용.)

26) 혹 “내가 다시 쪽쪽히 쳐줄터이니 수판을내여들고 노아보시오.”/주 “네-수판을들었습니다.”/혹 “내가 육언내면맛지요.”/주 “네-”/혹 “내가 맨처음 지전1원짜리석장을 당신주엇지요.”/주 “네-밧엇습니다”/혹 “그럼 그수판에 3원을노시오.”/주 “네 삼원노엇습니다.”/ 혹 “나중에 도로와서 큰독을샅대에 내가 삼원에샅든독을 그냥당신께주엇지요. 삼원짜리도공리 분명히 밧엇지요.”/주 “네-독도밧엇습니다.”

“무얼먹고 취했단말인가”
 “술을 먹고 취했지”
 “얼마나 먹었단말인가”
 “얼마나 무언가 한동이나 먹었네”²⁷⁾

실제 방정환은 <노래주머니>를 비롯하여 몇 가지 동화극을 『어린이』에 수록하기도 하였다. 방정환에게 극적 형식은 낯선 방식이 아니다. 극이란 것은 서술자가 숨고 인물이 스스로를 드러내는 것처럼 보인다. 말하기가 아니라 보여주기로 진행되는 이러한 방식은 서술자가 외견 상 말소된 것처럼 보인다. 이런 극화된 대화는 하나의 장면으로, 스토리 시간과 서사 시간을 동일하게 느끼게 한다. 그 결과 독자는 자신의 앞에서 벌어지는 대화를 직접 경험하는 것처럼 느낄 수 있다. 방정환 전래동화의 아동 독자는 투명한 서술자를 따라가면서 직접 인물의 상황을 조우하고, 그들의 미스터리한 상황에 의문을 가지는 탐색자의 역할을 한다.

3. 주요섭의 전래동화 개작

(1) 선행 텍스트의 창조적 각색

주요섭이 개작한 전래동화는 많지 않으며 『개벽』과 『어린이』에 각각 실려 있다. <해와달>은 앞서 언급한 것처럼 『개벽』에 현상모집 될 다른 전래동화를 위해 전래동화의 규범으로 제시되었던 텍스트이기에 이 장에서 더 자세히 살펴볼 것이다.²⁸⁾

27) <설떡술떡>

28) 이 가운데 <토끼의 껍>나 <쫓겨난 선녀>는 전래동화의 인물이나 모티프를 활용해서 만들어진 창작동화로, 여기에서는 다루지 않는다.

	제목	발표지	발표 연도	비고
	<해와달>	개벽	1922년 10월	
	<미련쟁이>	어린이	1926년 7월	

<해와달>은 설화 <해와 달이 오누이>를 개작한 것이다. <해와 달이 된 오누이>는 호랑이가 등장하는 동물담 형식의 민담이지만 호랑이가 오누이를 따라 하다가 실패한다는 점에서는 모방담이기도 하고, 호랑이의 추락과 죽음으로 인해 수숫대가 붙어졌다는 유래를 설명하는 유래담이기도 하다. <해와달>은 호랑이가 등장해서 어머니를 잡아먹고, 오누이를 따라 하다가 실패하며, 떨어져서 수수밭을 붙게 만든다는 점에서 민담과 동일하다. 그러나 여기에서는 호랑이가 등장하기 전까지 어머니와 오누이의 일상에 대한 묘사가 상당 부분 확대된다. 남편이 없는 과부의 일상과 어머니가 없는 아이의 일상이 구체적으로 서술되는 것이다.²⁹⁾

또한 주요섭의 <해와달>에는 어머니와 아이들이 하늘나라에서 재회하는 장면이 삽입³⁰⁾ 되기도 하였다. 이는 당시 구전 채록본에는 대부분 나타나지 않는 장면이다. 마지막에 어머니와 아이들의 재회 부분이 삽입되면서, 도입부의 장면들과 연계되고 정향성이 드러난다. 재회 장면은 어머니에 대한 아이들의 사랑과 어머니에 대한 아이들의 그리움이 어떻게 귀결되었는지를 알 수 있게 해 주면서, 가족의 서사로 <해와달>을 읽게 한다. 주요섭의 <해와달>은 호랑이와 남매의 이야기이면서 어머니와 자식

29) 엄마 없이 아이들이 식사하는 장면, 놀이하는 장면, 어머니를 기다리는 장면이 나오고, 이어 함께 식사하고 어머니가 잠든 아이들을 내려다보는 장면 등이 시간적 순서로 서술된다. 주요섭의 <해와달>의 경우 배경 부분의 확대와 축소에 대해서는 김용희(2008), 앞의 논문, 96쪽.

30) 둘이서는 한울로올라가 얼마동안넙다란 한우님뜰에서 즐겁게잘놀았습니다. 물론 범한테 잡혀어 먹히운어머님도 거기서만나서 붓잡고 울고 입마쳤습니다. 그들은 얼마동안을 세월가는줄도모르고매일매일 질겁게 질겁게 지나갔습니다.<해와달>

의 이야기이다. 이 <해와달>은 해와 달이 되는 오누이의 서사이자 고난을 극복한 가족의 서사가 된다. 동물이 등장하는 환상적 서사이자 가난한 이들의 현실적 서사가 되는 것이다. 이런 점에서 주요섭의 <해와달>은 창조적 각색이라고 할 수 있다.

<미련쟁이>는 <바보 형제>로 구전되던 이야기를 각색한 전래동화이다.³¹⁾ 구전되는 <바보 형제>에는 몇 가지 기본적인 스토리가 있다. 첫째, 형제와 어머니가 있는데, 둘 중 하나는 바보이고 하나는 똑똑하다. 둘째, 형이 어머니를 실수로 죽이고 시체를 태우는 등의 욕을 보인다. 셋째, 어머니 제사나 장례를 위해 도둑질을 하러 갔다가, 주인에게 들킨다. 주인이 곡식을 내준다.³²⁾ 이 세 가지를 공통적 골격은 <미련쟁이>에서 대부분 찾아볼 수 있지만 중요한 차이가 있다. <바보 형제>에서는 형이 쇠로 밧을 만들어 문 앞에 놓는다. 그리고 어머니가 밧에 걸리니 좋아라고 거적으로 돌돌 말아 동생에게 자랑한다. 산속이나 설치해야 하는 밧을 집에 설치하고, 어머니를 죽이고도 사냥감이 걸린 것이라 생각할 만큼 우둔한 형의 모습을 보여주는 사건이다. 형의 실수로 인한 어머니의 죽음은 <미련쟁이>에서 생략된다. 어머니는 형제의 우행으로 죽은 것이 아니라 자연사한 것처럼 보인다. 어렵게 살던 어머니가 죽으면서 이 두 형제는 경제적 곤란에 빠지고 그로 인해 우행을 저지르는 것으로 나온다. 이 이야기는 극단적 민담의 요소를 삭제하고 현실적 측면을 부각시킨다. <해와달>처럼 유표화되지는 않지만 <미련쟁이> 역시 창조적 각색의 산물로 볼 수 있다.

31) 임석재, 『임석재전집 9, 한국구전설화, 전라남도 제주도편』에 1927년 2월 채록본이 있는 것을 보면 이 이야기는 1920년대에 이미 유행하고 있었음을 할 수 있다.

32) 신연우, 「바보 형제 이야기의 신화적 해명」, 1997, 『고전문학연구』 12, 한국고전문학연구학회, 1997, 312~134쪽.

(2) 주석적 서술자와 공감하는 독자

<해와달>에는 서술자가 인물의 심리를 직접 설명하는 심리 서술이 많다. 이런 심리 서술은 특히 서두에서 인물의 일상을 제시할 때 자주 나타난다. 어머니는 “매우 고독스러운 과부한머니”로 표현되며, “외로운 돌덩이 오막사리”에 살고 있다. 그녀는 “적적하게도 그날그날을 보내”고 있다. 서술자 발화는 인물 심리에 대한 주관적 논평을 다수 포함한다. 이는 아이들을 소개할 때도 마찬가지이다. 어머니 없이 하루 종일 둘이서 놀다 지친 아이들은 어머니가 오면 “모-든 숨흐든 것 모-든 괴롭든 것 모-든 무섭든 것을 다니저버리고” 어머니를 맞이한다. 이렇게 배경과 인물의 행동을 직접 묘사하는 가운데 서술자는 계속해서 자신의 존재를 드러낸다. 인물의 사고, 지각, 느낌의 대리자로 나타나는 것이다.

이렇게 드러나는 인물의 주된 상황과 정조는 가난과 슬픔이다. 이들이 사는 곳은 죽은 아버지가 지은 “조고만 돌덩이 이간집”이다. “어머니는 먹고살 돈벌기위하여 재넘엇 동리방아칸으로가서는 저녁어슬어슬하여야 돌아오”는 것으로 그려진다. 외롭게 남은 아이들은 “어머니가 두고간 찬밥덤심을 의조께 논하먹고도 어린애라곱흔배를 그러쥐고 솔젯등만” 바라본다. “날이거의어둡게된 황혼에산골길을 저녁두그릇어더이신 어머니가 급히” 걸어온다. 남편이 없어 과부는 가난하고 외롭다. 가난하기 때문에 어머니는 노동해야 하며 어머니가 노동하기 때문에 아이들은 외롭다. 어머니가 범에게 물려가는 것도 밤늦게까지 일하다가 산길을 지났기 때문이다.

<해와달>의 서술자는 일종의 전지적 서술자인 주석적 서술자라고 할 만하다. 주석적 서술자는 인물의 내면을 설명하는 것 외에도 이야기에 대한 논평과 설명을 수행하기도 한다.³³⁾ 이 주석적 서술자는 독자를 자주

불러낸다. 그 결과 “우리들”과 “여러분”이 서사 안에 위치한다. 이들은 사탕을 좋아한다거나, 옛이야기를 듣기를 좋아하는 등³⁴⁾ 구체적 기호(嗜好)를 가지며 어린이 독자와 동일성 혹은 친연성 있는 존재로 명명된다. 독자는 스토리 외부에 있는 존재이지만 인물 초점자의 자격을 부여받는다. 앞서 언급된 과부의 쓸쓸한 일상이나 엄마 없는 아이들의 슬픔을 지켜보는 존재로 소환되는 것이 바로 “우리들”이다. 아동과 내적 친밀감을 가지며 주인공을 지켜보는 존재이기만 하던 “우리들”은 범이 아이를 잡아먹기 위해 집으로 찾아오면서 더 적극적인 역할을 하게 된다.

달은중턴에 써서 낮가티밝은데 첩첩산중에 언적이고요하고 범의아가리는 이어린두목을침로하려하니 이불상한아이들이 장차 어찌되겠습니까

그러나 여러분 이번줄은 정말노슨이아니고 썩어진새끼줄이었습시다. 다스꺼져가는썩은줄에 그무거운범이매여달렸스니 견디어나겠습니까?

하여간에 한울로올라간 오누이는 그후어찌케되었는지 여러분은 아십니까?혹들으셨습니까?혹짐작하실수잇습니까?

서술자는 이 불쌍한 아이들이 장차 어찌 되겠는가 하고 물으면서 다시 독자를 소환한다. 독자는 불쌍한 아이들에게 생긴 사건을 안타깝게 여기고, 범에게 썩은 새끼줄이 내려온 데 안도하며, 하늘로 올라간 오누이의 소식을 궁금해 하는 존재이다. 이 독자들은 가족의 고통과 슬픔을 지켜볼 뿐 아니라, 남매의 생사와 운명에 지대한 관심을 가지도록 요청된다.

33) 박진, 『서사학과 텍스트 이론』, 소명출판, 2014, 71쪽.

34) 그동리에는 우리들이 데일조하하는 사탕파는집도잇고/어머니는... 우리들이듯기조하하는 냇말을만히만히 들려주는것이엇습시다.

<미련쟁이>의 주인공은 바보 형제인데, <해와달>과 마찬가지로 “과부”의 이야기로 시작되며 가난의 일상이 부각된다.

오랜 넋적에 어쩐과부하나이 아들들을더리고 먹을것이 넉넉지못하게 간신이하로하로 보내고 잇섯습니다 형은 미련하고 아우는 영리하엿습니다
그런데 이아들형제가 다철이나 날만해서 그만 그 어머니가죽엿습니다 그래 본래 어려운집안살림에 돈이잇어서야 어머니 시체를 내다못지안습니카 돌이서 아로종일을 널(棺)이라도하나 아모런것이고 살돈을 마련해보려고 하모리 궁리를해보앗섯도 아무런묘방이 나오지를 아니하엿습니다 무엇 던 당잡힐것이나 팔아먹을것도하나이 업스며 다쓰러져가는 초가막사리가잇기는잇서도 그래도 그것은 명색이집이라하로이틀간에 흥정할수는업고 촌에서 쏘집도너무망직하니카 누가사려는사람도업섯습니다 그러니 이런 야단난일이 어대잇습니까³⁵⁾

비슷한 시기 다른 구술 채록본에서 옛날 두 형제가 어머니와 살았다고 간단하게 서술되는 것과는 다른 방식이다.³⁶⁾ <미련쟁이>는 두 형제의 바보스런 행동들에 초점이 있기에 가난의 정경이 자세히 그려질 필요는 없다. 가난은 바보스런 행동들을 야기하는 하나의 계기일 뿐이다. 구술 채록본에서 이 부분은 “집이 가난히서 지사지낼 것이 없어서”라고 간단하게 요약된다. <미련쟁이>에서는 가난한 살림에 어머니의 장례를 지내기 위해 두 형제가 궁리를 했다거나 그럼에도 묘방이 없었다는 등 형제의 상황에 대해 주석적으로 해설한다. 하루 이틀 내 집을 흥정할 수 없다거나 집이 망측하다는 등 서술자는 인물의 사고, 지각, 느낌을 지속적으로 대리한다.

35) <미련쟁이>

36) 옛적으 두 성지가 어머니를 모시고 살었넌디 하루넌 동생이 성보고 “나넌 산으로 사양갈팅게 성언 집에서 세나 깐치나 잡아보시요.”허고 나갔다. 임석재, 『임석재전집 9: 한국구전설화』, 평민사, 1992, 130쪽. (1927, 2월 채록)

<해와달>처럼 <미련쟁이>에서도 독자는 자주 소환된다.³⁷⁾ 독자를 소환하는 것은 서술자를 또 다른 주체로 드러내는 일이 된다. <미련쟁이>에서 어머니의 죽음을 접하는 두 형제의 상황을 설명하고, “그러니 이런 야단난일이 어대잇습니까?”라고 독자에게 묻는 듯이 말하는데, 이 독자는 형제들이 처한 상황에 마찬가지로 난감함을 표할 것으로 기대된다. 주요 섭의 전래동화에서는 인물의 심리를 매개하고 독자를 소환하는 서술자의 존재가 전경화 된다. 이렇게 소환된 독자에게는 인물의 처지에 공감하는 역할이 주어진다.

4. 두 가지 문학적 지향: 지적 스타일과 감성적 스타일

방정환은 내적 초점화를 사용하면서 인물의 시각을 일관되게 추구하는 문학적 기법을 전래동화에서 사용하고 있다. 그는 극화의 기법을 사용하기도 하는데, 내적 초점화나 극화의 기법은 모두 서술자의 존재를 투명하게 하는 효과가 있다. 이때 서술자가 말해주는 정보가 제한되기 때문에 독자들은 정보를 탐색하기 위해 이야기에 몰두하게 된다. 방정환은 전래동화를 “우스운 이야기” 혹은 “자미있는 이야기”라는 항목 아래에 배치하였다. 방정환은 『어린이』 잡지의 가장 열정적인 편집자다. 『어린이』지의 항목 구성에는 방정환의 의도가 가장 많이 반영되었을 것이다. 민담, <상기승무노인탄>은 효행담으로, 재미있는 이야기라기보다는 감동적인 이야기이다. 그러나 이것을 각색한 <과거문제>는 새파랗게 머리 깎고 춤을 추는 여성과 그 옆에서 울며 노래하는 남성의 사연에 호기심을 가지고 탐

37) 그러니 이런 야단난 일이 어대잇습니까/ 넋적에 우리나라에서는 사람이 죽으면 동리 사람들을 다려다가 팻죽을 쑤어 맥이는 풍속이잇섯습니다/ 그러니 이 영감이 었지 건대나겄습니까? <미련쟁이>

구하게 한다는 점에서 재미있는 이야기가 될 수도 있는 것이다.

반면 주요섭의 전래동화에서는 방정환의 전래동화와 같은 일관된 내적 초점화를 찾아보기 힘들다.³⁸⁾ 대신 주요섭은 외적 초점화를 빈번하게 사용하면서 인물의 심리를 보고하며, 그러한 보고를 하는 주석적 서술자를 전경화 한다. 그렇게 드러난 인물의 심리는 인물의 개성이 되기도 하는데, 민담에서는 부재하던 부분이다. 민담 <해와 달이 된 오누이>에서 어머니는 떡을 가지고 있다는 것 외에 다른 개인적 특징을 가지지 않는다.³⁹⁾ 그러나 개작된 <해와달>에서 어머니는 늦게까지 방앗간에서 노동을 해야 하는 사연이 있는 인물이자, 남편 없이 아이들을 키우는 고독한 인물이다. 오누이는 어머니 없는 집에서 어머니에 대한 결핍감과 그리움을 키우는 존재다. 내면이 드러나는 인물의 등장으로 이들 동화에는 민담에는 없던 지점이 만들어진다. 어머니가 범에게 잡아먹히는 것은 민담에서보다 잔인하고 불행한 사건이 된다.⁴⁰⁾

주요섭의 독자는 이러한 잔인하고 불행한 사건에 공감하면서 오누이의 생존을 절실하게 바라는 존재로 소환된다. 방정환과 주요섭 모두 독자를 호명하고 있지만 방정환의 독자는 호기심을 가지고 탐구하는 독자이며, 주요섭의 독자는 공감하는 (때로 감동하는) 주체이다. 주요섭은 개성을 드러내기 위해 내면을 드러내고 서술자를 드러낸다. 반면 방정환은 이야기의 미스터리를 위해 서술자를 투명하게 만들고 독자를 탐구하게 한다.

38) 주요섭의 <미련쟁이>는 삽화식 구성이다.

39) “민담의 이야기꾼이 주인공의 괴로움이나 기쁨을 한두 마디 삽입하는 경우는 있지만 그것은 우연히 생긴 당초 무늬일 뿐 본질적으로 민담이라는 형식에 속하는 것이 아님을 분명히 느낀다. 감정이나 자질이 이야기 줄거리에 영향을 끼칠 때 언급될 수는 있으나, 그런 경우라도 감정이나 자질이 정식으로 읊어지지는 않는다.” (막스 루티, 『유럽의 민화』, 이상일 역, 중앙신서, 1978, 24쪽.)

40) <해와달>에서 범의 내면을 드러나지 않는다. 선악의 문제는 내면의 유무로 보완되기도 한다.

방정환의 전래동화는 드러냄과 숨김이라는 서술 방식의 차원에서 민담과 다르다. 이때 독자는 숨기고 드러나는 사건의 정보를 탐색하는 지적 존재로서 위치하게 된다. 투명한 서술자와 탐구하는 독자로 이루어진 방정환의 전래동화를 본고에서는 지적 스타일⁴¹⁾이라고 명명하도록 한다.

방정환의 모방적 각색은 이러한 스타일과 일정한 관계를 가진다. 방정환의 다시쓰기는 드러냄과 숨김의 서술 방식을 전경화 하는데, 이는 내용이나 주제보다는 구조의 문제가 된다. 일견했을 때 이 다시쓰기에는 새로운 내용의 첨가가 없어 보인다. 방정환의 모방적 각색은 민담의 화자를 일관되고 투명한 서술자로 변화시키는 방향으로 이루어지며, 여기에서 내용상의 차이가 부각되지는 않는다.

주요섭은 주로 가난과 고난에 처한 인물을 형상화하면서 민담과 다른 전래동화를 개작해낸다. 이때 서술자는 지속적으로 인물의 감정과 정서를 매개하며, 독자는 인물의 상황에 동조하고 인물의 심리에 공감할 것으로 기대된다. 주석적 서술자와 공감하는 독자로 이루어진 주요섭의 전래동화를 본고에서는 ‘감성적 스타일’로 보고자 한다.

이 감성적 스타일은 텍스트에 이전에 없던 어떤 내용을 첨부한다. 주요섭은 가난처럼, 연민의 감정을 야기할 요소를 추가한다. 이는 환상적 민담에 현실적 채색을 가하기도 하고, 재미있는 우행담에 비극적 아우라를 더하기도 한다. 주요섭의 이러한 각색은 결국 기존 민담의 장르적 성격을 변화시키는 것처럼 보인다. 일견하기에 주요섭의 각색이 더 적극적이고 새롭다고 느껴지는 것은 그가 전래동화를 감성적으로 각색하기 때문이다.

방정환의 지적 스타일과 주요섭의 감성적 스타일은, 전래동화의 변별적 창작 기법으로 작동하면서 민담의 동화화를 견인한다.⁴²⁾ 이렇게 구분

41) 여기에서 스타일은 서술 방식, 독자와의 관계, 구성 방식 등의 요소들이 결합되어 완성된 글쓰기 방식을 말한다.

되는 스타일이 개발된 것은 포괄적이고 광범한 기술성의 문제는 아니다. 이는 구술되던 동화를 기술하게 되었다고 해서 저절로 습득할 수 있는 것이 아니다. 만약 기술 매체로의 전환이 스타일을 만든 것이라면, 그 스타일은 방정환과 주요섭에게 동일하게 나타날 것이다. 이러한 스타일은 구술이 기술로, 매체가 바뀌는 자연스러운 과정에서 발생한 현상이라기보다는⁴³⁾ 서로 다른 문학적 관습을 적용한 의도적 산물이다.

이러한 지적 스타일과 감정적 스타일은 한 작가의 개성이기는 하지만 모든 텍스트에 편향적으로 드러나는 것은 아니다. 방정환의 번안 동화에서도 감성적 스타일의 흔적을 찾을 수 있고, 주요섭의 이후 스타일 가운데에서도 지적 스타일을 부분적으로 발견할 수 있다. 작가의 작품 생산 과정에서 이들은 뒤바뀌거나 혼합될 수 있다. 그러나 이들의 다른 저작

42) 따라서 이들은 유사한 장르를 선택해서 각색할 때에도 영향을 미쳤을 가능성이 높다. 방정환의 <설떡술떡>과 주요섭의 <미련쟁이>는 모두 우행담이지만 세부적으로 보면 다른 점이 있다. <설떡술떡>은 우행담이면서도 누적담이다. 누적담은 앞서 일어난 사건이 뒤에 일어난 사건과 유기적으로 연결된다. “뭘 먹었나?”, “술”, “얼마나?”, “세 개.” 그래서 떡을 먹은 것이 탄로 난다. 다음에는 “뭘 먹었나?”, “술”, “얼마나?”, “석 잔”, “어떻게?”, “구워서” 라고 해서 술을 먹은 것이 탄로 난다. 여기에는 반복과 함께 새로운 대화가 하나씩 덧붙여진다. 그러나 주인공이 술이 아니라 떡을 먹었다는 점을 드러낼 수 있어야 하기에 기본적으로 통일성이 전제된다. 누적담은 유기적으로 잘 짜인 형식담 중 하나이다. 이러한 텍스트를 선택해서 각색할 수 있었던 것은 방정환이 민담의 구조적 완결성 즉 지적 측면에 관심을 두었기 때문으로 보인다. 주요섭의 <미련쟁이>는 같은 우행담이라도 삼화식 구성을 가진다. 어머니를 죽이고 장례를 치르는 과정에서 형의 바보 같은 행동이 하나씩 나열되는데, 이 행동들은 더 삽입되거나 생략될 수도 있다. 이러한 삼화식 구성은 유기성이 떨어지는 느슨한 구성이다.

43) 내면심리를 다루는 기술의 발달은 구술문화의 쇠퇴와 쓰기의 강력한 추진에 따라 이루어지기도 한다. (윌터 옹, 『구술문화와 문자문화』, 이기우·임명진 역, 문예출판사, 1995, 226쪽.) 그러나 내면이 어떤 방식으로 드러나는가 하는 문제는 구술과 기술이라는 매체 차이에서 이유를 발견하기 힘들다. 한 단계 더 나아가 어떤 기술의 관습과 관련이 있는지 살펴야 한다.

활동을 살펴보면, 이들이 각색자로서 특화된 지점이 지속적으로 영향을 미쳤음을 알 수 있다.

방정환의 전래동화 기법은 추리물의 기법과 유사하다. 실제로 방정환은 전래동화와 함께 여러 편의 추리소설(탐정소설)을 발표한다. 방정환은 1925년부터 『어린이』 지에 네 편의 추리소설을 연재하는데, <동생을 찾으러>, <칠칠단의 비밀>, <소년 삼태성>, <소년 사천왕>은 모두 큰 인기를 끌었다.⁴⁴⁾ 이 소설들에서는 사건이 발생하고 그것을 해결하기 위한 정보의 탐색이 중요한 역할을 한다. 방정환이 전래동화와 탐정소설을 함께 썼던 것과 달리, 1930년대 주요섭은 모험동화를 쓴다. 주요섭이 1930년부터 쓴 <?>을 보면 초반 내용은 추리소설과 비슷하다. 소년들의 친구가 납치되고 그 전말이 미궁에 빠진다. 그러나 소년들이 자신의 친구를 납치한 사람들의 실체를 아는 순간 작품은 첨단과학의 신비롭고 낯선 세계로 들어선다. 주요섭은 신비롭고 낯선 세계에 대한 독특한 묘사를 발전시킨다. 구성의 참신함은 방정환이 전래동화를 개작할 때, 묘사의 참신함은 주요섭이 전래동화를 개작할 때 이미 가지고 있었던 문학적 소양이다.

1920년대, 적어도 『개벽』에 현상 공고된 전래동화⁴⁵⁾ 가운데에는 방정환의 스타일보다는 <해와달>의 감성적 스타일이 유표적으로 나타난다. 이 전래동화들은 긴 배경 묘사를 공통점으로 가진다. 이 이야기들에서는 어떤 나무꾼이 아니라 남과 같이 살아볼 희망이 없어 기막힌 팔자를 원망하는 나무꾼 원보(<숫닭의 래력>), 계모에게 구박받는 불쌍한 아이가 아니라 “칼로 진너여 논 것 가티 얼어터진 손등 우로” 눈물을 흘리는 금선

44) 이에 대해서는 이선해, 『방정환 동화의 창작방법연구: 탐정소설을 중심으로』, 한남대 석사학위논문, 2007, 6쪽.

45) 32호: <숫닭의 래력>(李英淑), 33호: <금선의 이야기(金二達)>, 35호: <금방망이>(一名뜨드락방망이, 李花天), 38호: <고양이와 개(李鍾希)>.

(〈금선의 이약이〉)⁴⁶⁾, 마음씨 착한 할아버지가 아니라, “그들은 잊지 않아 부자의 자식이 되었는데 나의 부모는 잊지 않아 가난쟁이가 되었는데” 하는 고민을 안고 사는 만성(〈금방망이〉)이가 등장한다. 갑작스런 사건이 일어나기 전 이들의 가난하고 불쌍하고 고민스런 일상이 상당 부분 서술된다. 등장인물은 일상과 내면의 묘사를 통해 개별성을 획득한다.⁴⁷⁾ 이들은 모두 <해와달> 도입부에서 찾아볼 수 있는 서술 방식이다. 감성적 스타일이 쉽게 영향을 미칠 수 있는 것은 배치의 문제가 아니라 덧붙임의 문제이기 때문이다. 지적 스타일은 전체 구성 속에서 정보의 숨김과 드러남을 전략화해야 하지만 내면과 일상을 묘사하는 것은 부분을 확대 하는 것으로 가능하다.

방정환과 주요섭이 적용하고 있는 서로 다른 문학적 관습은 그들이 그것들을 익힐 수 있었던 문학 수업의 과정과 관련이 있을 것이다. 이들은 모두 아동문학을 쓰기 전 단편소설을 썼으며 소설을 중심으로 문학 수업을 한 일정 기간이 있었다. 1920년대 문단의 문학적 관습과 그것을 습득하는 이 두 작가들의 전기적 과정에 대해서는 후속 논의가 필요하다고 본다.

46) 기존논의에서는 이들에게 이름이 부여된다는 데 초점을 맞추기도 하였다. 더 중요한 것은 이들이 개별적인 인간으로 내면을 드러낸다는 점이고 이름이 부여되는 것은 그러한 현상의 일부일 뿐이다.

47) 현상모집 동화 가운데에는 편집실에서 투고자의 ‘문체를 조토록’ 고치기도 하였던 것으로 보인다. 이러한 문체가 누구의 것인가를 따지기는 힘들다. 그러나 서두를 확대한 방식을 보면 이 전래동화가 <해와달>의 영향 아래 있는 것임을 짐작할 수 있다.

참고문헌

- 『개벽』 한국근현대잡지자료, DB.
- 『방정환-일제강점기한국문학전집』 34권, 씨익북스, 2016.
- 『어린이』, 국립중앙도서관, DB.
- 『어린이』(영인본), 보성사, 1977.
- 김세리, 『『어린이』 연구 : 1920년대 아동문학 작가와 독자의 관계를 중심으로』, 동국대학교 석사논문, 2006, 1~17쪽.
- 강성숙, 『이야기문의 성향과 이야기의 특성에 관한 연구』, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1996, 47~50쪽.
- 김민섭, 『1910년대 주요한의 번역소설』, 『현대문학의 연구』 46, 한국문학연구학회, 2012, 235~264쪽.
- 김용희, 『한국창작동화 형성과정과 구성원리 연구』, 경희대학교 박사논문, 2008, 1~223쪽.
- 김은천, 『『어린이』지 게재 전래동화 연구』, 홍익대학교 석사학위논문, 2003, 1~74쪽.
- 박상재, 『한국 판타지 동화의 역사적 전개 : 1920년대부터 1960년대까지』, 『한국아동문학연구』 16, 한국아동문학학회, 2009, 43~98쪽.
- 박현수, 『문학에 대한 열망과 소년운동에의 관심-방정환의 초기 활동 연구』, 『민족문학사연구』 28, 민족문학사연구소, 2005, 248~275쪽.
- 신연우, 『“바보 형제” 이야기의 신화적 해명』, 『고전문학연구』 12, 한국고전문학연구학회, 1997, 312~134쪽.
- 박진, 『서사학과 텍스트 이론』, 소명출판, 2014, 1~328쪽.
- 염희경, 『‘소설가’ 방정환과 근대 단편소설의 두 계보』, 『아동청소년문학연구』 13, 2013, 117~149쪽.
- 염희경, 『〈해와 달이 된 오누이〉에 나타난 호랑이상-설화와 전래동화 비교를 중심으로』, 『동화와 번역』 5, 건국대 동화와번역연구소, 2003, 7~46쪽.
- 염희경, 『소과 방정환 연구』, 인하대 박사학위논문, 2007, 1~266쪽.
- 염희경, 『전래동화, 근대아동문학으로 편입된 옛이야기-방정환을 중심으로』, 『창비어린이』 2(1), 창작과비평사, 2004.
- 이선해, 『방정환 동화의 창작방법연구: 탐정소설을 중심으로』, 한남대 석사학위논문

- 문, 2007, 1~78쪽.
- 이형식·정연재·김명희 공저, 『문학 텍스트에서 영화 텍스트로』, 동인, 2004, 1~358쪽.
- 임석재, 『임석재전집 9: 한국구전설화』, 평민사, 1992, 1~330쪽.
- 장정희, 『방정환 문학연구-소년소설의 장르의식과 서사전략을 중심으로』, 고려대학교 박사학위논문, 2013, 1~217쪽.
- 전희은, 『1920년대에서 30년대 주요섭의 아동문학연구』, 춘천교육대학교 교육대학원, 석사학위논문, 2012, 1~105쪽.
- 정선혜, 『휴머니즘과 근대성의 조화-주요섭의 아동문학 발굴조명』, 『돈암어문학』 13, 돈암어문학회, 2000, 185~214쪽.
- 정선희, 『『어린이』 소재 전래동화를 통해 본 소파 방정환의 이념적 지향과 성격』, 고려대 석사학위논문, 2013, 1~82쪽.
- 정혜원, 『주요섭 동화에 나타난 아동문학관』, 『한국아동문학연구』 18, 한국아동문학학회, 2010, 32~59쪽.
- 최시한, 『소설, 어떻게 읽을 것인가』, 문학과 지성사, 2010, 1~257쪽.
- 최학송, 『해방 전 주요섭의 삶과 문학』, 『민족문학사연구』 39, 민족문학사연구소, 2009, 149~175쪽.
- 막스 루티, 『유럽의 민화』, 이상일 역, 중앙신서, 1978, 1~259쪽.
- 윌터 옹, 『구술문화와 문자문화』, 이기우·임명진 역, 문예출판사, 1995, 1~341쪽.
- 스티븐 크헨·린다 샤이어스, 『이야기하기의 이론』, 임병권·이호 역, 한나래, 1996, 1~254쪽.

ABSTRACT

Two literary orientation in Modern Rewriting Korean Traditional Fairy Tales

- Bang Jeonghwan and Ju Yoseob's Adaptation

Ryu, Jeong-wol

This paper examines the way of rewriting Korean Traditional Fairy Tales. For the purpose of it, it is needed to study literary method of story telling in Bang Jeonghwan and Ju Yoseob's adaption. They were representatives from the time when standards for rewriting Korean traditional fairy Tales were established. First, this study explores the things which they adapted and the degree of adaption then the examines the ways of story telling.

Bang Jeonghwan used to internal focalization and the method for drama. They make narrator to become transparent. At that time, as the information which is delivered by narrator is limited, readers tended to intense in the story. Whereas such a internal focalization is hardly seen in Ju Yoseob's rewriting. Instead, Ju Yoseob often reported the psychology of characters using external focalization. He forwarded the narrator who told the comments. The psychology which is revealed by the commentary narrator, composed the personality of a character. The characters who have some personality are not founded in the traditional folk tales.

Bang Jeonghwan and Ju Yoseob both call the readers. the readers who read Bang Jeonghwan's adaption are 'exploring reader' who have strong curiosity but the readers who read Ju Yoseob's are 'empathetic reader' who feel compassion. In this paper the ways of rewriting which is done by Bang Jeonghwan is named 'intellectual style' and Ju Yoseob is named 'emotional style.' After the distinction, this paper studies: what effect does this style have on their next work and what does this style say about the early part of rewriting folk tales.

Key Words Bang Jeonghwan, Ju Yoseob, Korean traditional fairy tales, rewriting, internal focalization, external focalization, narrator, reader with sympathy, seeking reader, intellectual style, emotional style

논문투고일 : 2017.10.15

심사완료일 : 2017.11.13

게재확정일 : 2018.02.20