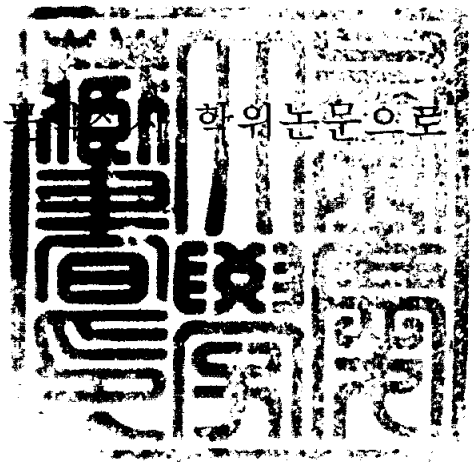
문학석사 학위논문

이주홍 동화의 신화·원형적 인물 연구

지도교수 송 명 희



이 논문을 [illegible] 학위논문으로 제출함

2004년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

국어국문학과

한 옥 선

한옥선의 문학석사 학위논문을 인준함

2004년 월 일

주 심 문학박사 강 인 수 (인)

위 원 문학박사 남 송 우 (인)

위 원 문학박사 송 명 희 (인)

국 문 요 약

N. 프라이(Frye)는 문학은 의사 전달의 기술이기 때문에 많은 문학 작품에서 상징적 묘사의 문제가 파생된다 하였다. 상징은 의사 전달의 단위이며 전통적이고 반복적인 이미지(image)라고 했다. 한편, 원형(archetype)은 한 작품을 다른 많은 작품과 연결시키기 때문에, 우리가 갖는 문학적 경험을 통일해서 전체로 묶도록 도와주는 전형이라는 의미를 지닌다. 이러한 원형은 고래의 전래적 문학 양식 즉 신화, 민간전설, 설화, 민속신앙, 민속문학, 민담 등에서 쉽게 찾을 수 있다.

본 논문은 문학연구의 한 방법인 신화비평 방법을 적용하여 이주홍의 전래동화와 창작작품 속에서의 희극인물과 비극인물에 대한 비교분석에 따라 인물의 특성을 고찰해 보았다.

첫째, 희극인물은 알라존(alazons)형, 에이론(eiron)형, 보몰로초이(bomolchoi)형, 아그로이코스(agorikos)형 등의 네 유형으로 구성된다. 전래동화와 창작동화 총 10편에 등장하는 주인공 중에서 알라존형이 2명-20%, 에이론형이 4명-40%, 보몰로초이형이 3명-30%, 아그로이코스형이 1명-10%로 에이론형이 40%를 차지하여 희극인물 중에서 가장 많이 등장함을 알 수 있었다.

둘째, 비극인물에는 아담형, 그리스도형, 프로메테우스형, 욥형, 속죄양(pharmakos)형의 다섯 유형이 있다. 전체 작품 10편에서 아담형이 2명-20%, 그리스도형이 3명-30%, 프로메테우스형이 2명-20%, 욥형이 2명-20%, 속죄양형이 1명-10%로 분석되어 그리스도형이 가장 높게 나타났음을 알 수 있었다. 그리고 속죄양형은 전래동화에서 한 편 밖에 찾을 수가 없었다.

셋째, 이주홍 동화에 등장하는 인물의 특징은 현실 상황에서의 어려움에 대한 극복으로 볼 수 있다. 따라서 주인공들이 대부분의 극중 상황에서 직접 문제 해결을 해야만 하였다. 그런 여러 인물 패턴 속

에서 프라이의 이론에 부합되는 원형인물에 대한 점유 비율을 살펴보았다. 그 결과 어려운 상황을 극복해야만 하는 에이론형의 비율이 가장 높았다.

전래동화나 창작작품에서 반복되는 전통적 인물상을 이주홍 동화가 가지고 있다는 점을 원형이론을 통해서 보면 신화비평의 준거에 상당히 합치함을 알 수 있었다.

문학작품의 분석자가 너무 지나친 원초적 심상에 빠지거나 옛날 인류의 의식과 신앙에 집착해서는 올바른 분석을 할 수 없을 것이며 문학이라는 전체 테두리 속에서 인습적이고 반복적인 이미지의 단위로서 원형을 분석할 수 있다면 신화비평방법이 가지는 한계를 벗어 날 수 있으리라 생각한다.

목 차

Ⅰ. 서 론 ····· 1
1. 연구목적 ····· 1
2. 연구사 검토 ····· 2
3. 연구 방법 및 범위 ····· 9

Ⅱ. 이주홍 동화 속의 등장 인물 유형 ····· 13
1. 이주홍 동화의 개관 ····· 13
2. 이주홍 동화의 희극인물 ····· 17
1) 알라존(alazons)형 ····· 21
2) 에이론(eiron)형 ····· 25
3) 보몰로초이(bomochoi)형 ····· 33
4) 아그로이코스(agroikos)형 ····· 37
3. 이주홍 동화의 비극인물 ····· 42
1) 아담형 ····· 44
2) 그리스도형과 속죄양 ····· 48
a. 그리스도형 ····· 48
b. 속죄양 ····· 52
3) 프로메테우스형 ····· 55
4) 욥형 ····· 59

Ⅲ. 이주홍 동화의 인물 특성 ····· 66

Ⅳ. 결론 ····· 72

※ 참고문헌 ····· 74
※ 별첨 - 〈도표 Ⅰ〉 동화 분석 작품 기초자료 ····· 78
〈도표 Ⅱ〉 희극인물 동화 분석 작품 기초자료 ····· 64
〈도표 Ⅲ〉 비극인물 동화 분석 작품 기초자료 ····· 65

abstract ····· 79

Ⅰ. 서 론

1. 연구 목적

문학작품은 하나의 독특한 역사적 사건이라 해도 틀림이 없다.[1] 역사적 사건이란 두 번 다시 반복될 수 없는 사건을 말한다. 그러나 작가가 작품을 쓸 때 기억이 단절된 상태에서 작품을 쓸 수는 없다. 한 작품과 똑같은 작품을 만들어 낼 수는 없지만 소재라든가 주제는 반복될 수 있는 것이다. 그래서 문학적 관습을 떠나서는 문학 자체가 존재할 수 없다고 보는 것이다.

그러한 관습은 문학의 생성(生成) 시기부터 지금까지 계속되어 온 하나의 틀을 형성해 준다. 우리들은 그러한 틀 속에서 문학을 연구하고 이해해야 한다. 이런 문학적 이해를 높이기 위해서는 우리에게 반복되어 온 문학적 상징의 원형(archetype)을 찾아야만 한다.

이것은 여태까지 우리가 지켜 온 고전문학과 현대문학에서 막혔던 새로운 길을 모색케 한다. 고전이 고전으로서만 그친다면 그것은 아무런 가치가 없는 것이다. 즉 고전이 현대문학 생성의 바탕으로 존재할 때에야 비로소 고전으로서의 진정한 가치가 있는 것이다.

한국인의 의식구조 속에 내포되어 여태껏 전해 내려온 설화문학이나 고전문학에는 일련의 문학적 공통성이 있다. 이러한 문학적 공통성을 찾아내어 현대문학과 연결짓는 것이 신화 비평가들의 임무이자 현대문학 연구가들이 다루어야 할 과제이다.

고전이나 현대의 문학작품에서 등장인물만큼 중요한 것은 없는 것 같다. 등장인물들이 이야기의 중심이기 때문이다. 모든 이야기는 주인공이 목표나 문제를 어떻게 해결해 나가고 어떤 갈등을 겪느냐 하는 것에 따라 달라지게 마련이다. 이러한 인물 설정은 소설보다 동화에서 훨씬 자유롭고 다양하다. 동화에 등장하는 인물은 어린이나 어른

1) 이상섭, 『문학 연구의 방법』, 탐구당, 1973, p.9.

외 어떤 인물도 가능하며 사람이 아닌 동물이나 무생물도 작품의 주체나 주인공이 될 수 있다. 보지 못하고 말하고 듣지 못해도 작가로부터 생명력이 부여된다면 모두가 주인공으로 우주를 날고 또 맴 돌 수 있게 되기 때문이다.[2)]

따라서 고전이나 현대의 작품에서 등장인물들이 생물이든 무생물이든 간에 인간적인 특성인 감정과 욕구의 원형(archetype)을 통해 독자에게 실재(實在)하는 사람들인 것처럼 느껴질 수 있도록 작가는 작품을 엮어 나가야 한다. 여기서 '실재하는 사람들'이란 작가가 창작한 작품 속에 반복하여 등장하는 신화적 인물을 의미한다.

이주홍 동화 작품들을 면밀히 읽어 본 결과 결코 낯설지 않은 보편적 유형으로 반복되는 인물을 발견할 수 있었다.

본고(本考)는 이주홍 동화에서 희극인물과 비극인물의 원형(archetype)을 분석하고, 작중의 인물을 통해 주제의 특성을 프라이의 신화·원형 비평적 관점으로 접근하여 그 공통점을 찾아보려 한다.

2. 연구사 검토

이주홍은 1906년 5월 23일 경남 합천에서 태어나, 1987년 1월 3일 82세로 별세하기까지 60여 년 간에 걸친 창작활동을 했다. 동화, 동시, 수필, 소설, 시, 희곡, 시나리오, 번역 등의 장르를 막론한 3백 여 편의 작품과 60여 권의 책을 남겼으며 글씨와 그림에도 능했다.

그는 보통학교 졸업 후에 한학을 수학하였으며, 아버지의 권유로 면서기 후보자 시험에 응시하여 합격했으나 나이가 어려 면서기가 되지는 못했다. 1922년 16세에 상경하여 고학을 하다 실패하고 다시 고향으로 돌아와 음악과 미술 그리고 문학가로서의 기틀을 닦았다.

1924년 일본으로 건너가 토목, 제탄, 식료, 제과 등의 공장에서 일을 하였고, 1928년 22세 때 『신소년』 5월호에 동화「뱀새끼의 무도」와

2) 구인환·구창완, 『문학개론』, 삼영사, 1983, p.192.

1929년 『조선일보』 신춘문예에 단편소설 「가난과 사랑」 이 '선외가작'으로, 같은 해 『여성지우(女性之友)』 12월호에 「결혼 전(結婚 前)날」이 당선되어 문단에 데뷔하였다. 그리고 1929년 서울로 돌아와 『신소년』의 편집을 맡은 것을 계기로 아동문학 활동에 더욱 박차를 가하게 되었다.

『신소년(1923~1934)』에 실린 작품들은 초반(1923~1925)에는 교화적인 요소가 강했고, 중반(1926~1930)에는 색동회 회원들의 참여로 민족주의적 경향이 두드러졌으며 말기(1930~1934)에는 점차 프로문학의 경향을 띠었다.[3] 이주홍이 『신소년』의 편집을 맡은 때는 말기에 해당되며 『신소년』 지는 그가 프로아동문학가로서 활동하는 초기 무대가 되었다. 1940년 문학적으로 잘 통했던 셋째 누이를 잃고 허탈하여 『신소년』 편집 일을 그만두었다. 1945년에는 배제중학교 교사로 있으면서 연극에도 관심을 갖게 되었다. 1947년에 첫 동화집 『못난 돼지』를 내고 동래 중·고등학교 교사로 옮겼다. 당시 조선 프롤레타리아 문학동맹 중앙집행위원 및 조선문학가동맹 아동문학부위원을 지냈으나 동래 중·고등학교 교사로 있으면서 프로문학 단체와 손을 끊었다. 1949년 부산 수산대학교(현 부경대학교) 교수로 부임하면서 아동문학을 위해 혼신을 바치기 시작했다.

그의 아동문학에서의 업적을 정리해 보면, 동화집이 총16권이며, 동시집 『현이네 집』 한 권, 시집 『풍경』 한 권에 각각 동시가 실려 있으며, 동화·동시집 『해같이 달 같이만』 과 『외로운 짬보』 두 권, 역사·전기물 네 권, 아동문학론 두 권 등이 있다. 동극 부분에도 작품이 있으나 따로 동극집(童劇集)이 나오지는 않았다.

그는 창작동화 이외에도 민담과 전래동화에 관심을 갖고 이의 개작(改作)에 남다른 열의를 보였는데, 『후라이 대감의 모험』, 『톡톡 할아버지』, 『팔도 옛이야기 1, 2』 등의 동화집은 전래동화의 개작이다.

---

3) 이재철, 『아동문학개론』, 서문당, 1984, p.58.

그의 동화가운데 「청개구리」는 전래동화와는 전혀 다른 색깔로 개작하여 또 하나의 창작물이라는 평가를 받기도 했다.

특히, 그는 한국현대 아동문학이 예술성을 지나치게 중시해 나타난 난해성 및 재미와 감동의 부족이라는 약점을 풍자·기지·해학이 가미된 독특한 수법과 뚜렷한 현실인식으로 극복하고 아동문학의 대중화를 위해 노력한 대표적인 문학가라는 점에서 주목할 만 하다.

지금까지 연구된 이주홍의 작품에 대해 아동문학을 중심으로 발표된 연대순으로 기술해 보기로 하겠다.

이재철은 이주홍의 작품이 해학, 기지, 풍자로 엮어지는 대중적인 아동문학이라고 하였다. 진실성 이외에 어떤 그리움에 대한 작자의 집착(執着)을 엿볼 수도 있다고 했다. 그리고 그 그리움의 대상은 주로 지난날에 있었던 일이거나 먼 곳에 있는 것이라고 했는데 이것을 로만성 구성이라고 강조했다.[4)]

또 「이주홍의 문학」과 「향파 이주홍 선생의 문학세계와 해학적 문장, 건강한 리얼리즘」이란 이재철의 연구 논문이 있으나 주4)의 내용과 비슷함을 알 수 있었다.

손동인은 그의 동화의 빛깔로써 다채로운 해학의 만화경과 날렵한 기지를 지닌 진지한 풍자 등으로 설명하였다. 그러나 이는 철저히 객관적이고 냉철해야 할 문학 연구에서, 작가와의 친분관계 때문인지 지나치게 주관적인 평가로 흐른 감이 없지 않았다.[5)] 또한 이주홍의 작품세계에 대한 석사학위 논문으로는 일곱 편이 있는데 다음과 같다.

첫째, 정춘자의 「이주홍 연구-동화와 소년소설을 중심으로」가 최

---

4) 이재철, 『한국 아동문학 작가론』, 개문사, 1988, p.65.
로만성 구성이란 영어 로맨티시즘을 일본사람들이 일본 한자어로 로만으로 번역한 말에서 유래됐다. '로만'이란 말을 우리말로 하면 '낭만'이란 뜻이지만, 문인 이병기, 백철 등이 '낭만' 이란 말을 쓰면 안 된다고 강력하게 주장하여 평론계에서는 일본에서 처음 사용한 '로만'이란 말을 그대로 쓰게 되었슴.(2003. 10, 2. 이재철 교수 유선 확인.)

5) 손동인, 『아동문학평론』, 봄호, 1983, pp.2~39.

초로 시도된 논문이다.「작가의식」,「작품구조」,「문장과 문체」등을 통해 총체적인 향파 문학의 윤곽을 파악하고 나름대로의 정연한 체계를 보여주었다.[6]

둘째, 박경희는「이주홍의 '재미'연구」에서 '재미성'을 인물·구성·문체에 대하여 구조적인 측면과 심리적인 반응을 통해 연구했다. 그러나 결말에 언급한 작가의식과 주제의식을 제대로 파헤치지 못한 아쉬움을 남겼다. 반면에 '재미성'이 향파 문학의 특징임은 잘 부각시켰다.[7]

셋째, 허영석은「이주홍 소설의 변모과정 연구」에서 식민지 아래에서의 현실을 비판했으며, 작품에 역사적 사건을 결부시켜 역사의식을 표출하고자 했다.[8]

넷째, 곽홍란의「이주홍 동시 특성 연구」는 이주홍 동시의 내용적·문체적 특성은 색채어, 의성어, 의태어 사용과 토속적인 방언 사용에 있으며, 전기적(傳奇的) 삶을 통하여 그 특성을 살핀 만큼 전기적 사실의 추적에 성실하였다.[9]

다섯째, 손수자의「이주홍 동화의 문체론적 연구」에서는 연구의 대부분이 문장과 문체만을 거론하면서 상식적인 접근에 머물렀다. 그러나 표현의 과정과 법칙을 연구하는 바이(Bally) 중심의 문체론과 문채를 통하여 작가의 인격과 연결시킴으로 문학 작품을 텍스트로 분석하려는 스피처(L. Spitzer) 중심의 발생적 문체론을 적용하려고 노력한 점은 돋보인다 하겠다.[10]

여섯째, 문종현의「이주홍 동화의 교재화 방안 연구」는 시중에서

---

6) 정춘자,「이주홍 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 1990.
7) 박경희,「이주홍의 '재미'연구」, 동아대학교 교육대학원 석사학위논문, 1993.
8) 허영석,「이주홍 소설의 변모과정 연구」, 부산외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 1994.
9) 곽홍란,「이주홍 동시 특성 연구」, 영남대학교 대학원 석사학위논문, 1999.
10) 손수자,「이주홍 동화의 문체론적 연구」, 부산외국어대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000.

구해 볼 수 있는 단편 동화집을 소재로 하여 교육 과정을 바탕으로 교재화 방안을 연구한 특별한 논문이다.[11]

일곱째, 이정임의「이주홍 초기 사실 동화 연구」에서는 사실동화의 생성 과정과 기준을 살펴보고, 이주홍 초기 사실동화에 나타난 계급의식을 1930년 무렵을 시점으로 사회 현상과 문단 그리고 계급간의 갈등 양상까지를 극복하는 과정을 통해 밝히고 있다.[12]

아동문학 평론가 이재철은 2003년 5월 이주홍 문학제 때 열린 세미나에서 석사학위논문 가운데 다섯 편의 논문에 대해 언급했는데 내용은 다음과 같다.

첫째, 정춘자는 이주홍 작품을 통해 총체적인 향파 문학의 윤곽을 파악한 것으로 높이 평가하였다.

둘째, 박경희는 향파 문학의 '재미성'을 인물·구성·문체라는 세 항목을 통해 구조적인 측면과 심리적인 반응을 통해 작가의식과 주제의식을 심도 있게 파헤치지 못한 아쉬움을 남기고 있다고 했다.

셋째, 곽홍란은 향파 문학의 주 장르라고 할 동화·소년소설과 동시가 어떤 관련성을 갖고 있는지에 대한 연구가 결여된 것이 아쉽다고 덧붙였다.

넷째, 손수자의 논문에서는 문체론에 대한 연구가 주제 등의 내용과 어떤 상관관계가 있는지 좀더 깊이 고찰하여 그의 동화·소년소설의 특성을 명확하게 부각시켰으면 하는 아쉬움이 남는다고 하였다.[13]

결론적으로 위의 다섯 편의 논문 중에 정춘자를 제외하고는 이주홍의 작품에 관한 기법이나 의식을 정확히 도출해내지 못하였다고 지적했다.

참고로, 이주홍 소설의 인물에 관한 연구를 좀 더 살펴보기로 하겠다.

---

11) 문종현, 「이주홍 동화의 교재화 방안 연구」, 춘천교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001.
12) 이정임, 「이주홍 초기 동화 연구」, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 2000.
13) 이재철, 「2003 이주홍 문학 세미나-이주홍의 문학세계」, 이주홍문학재단, 2003.

첫째, 김천혜는 향파의 두 편의 역사소설『어머니』와『아버지』에 주목하여 두 작품을 빌버트와 죠지 왓슨의 역사소설 이론에 기대어 인물을 분석하였다. 그는 두 작품이 시대적 배경이나 인물상에 있어서는 비슷한 점이 없지만 주인물(主人物)의 이면에서 활동한 어머니와 아버지란 부인물(副人物)에 상징적 의미를 부여한 점에서 공통점을 발견할 수 있다고 했다.[14]

둘째, 류종렬은 이주홍의 역사소설에서 시대의 총체적 모습을 제시해 주기 위한 가장 적절한 인물은 중도적 성격 혹은 평균적 성격을 가진 인물이라고 주장하였다. 왜냐하면 중도적 인물은 그 속성상 역사적 투쟁 속에 갈등하는 양극단의 모습을 세부적으로 잘 보여줄 수 있을 뿐만 아니라 그들을 매개할 수도 있는 인물이기 때문이다.[15]

셋째, 강남주는 이주홍의 작품에 등장하는 인물들은 힘없고 숫기없으며 교활하지도 못하여 손해보는 삶을 영위한다고 했으며, 그런 사람을 통해서 그리려는 것은 현실적으로 손해를 보더라도 삶의 참다운 가치를 추구하는 주인공의 모습이라고 분석하였다.[16]

---

14) 김천혜,『이주홍문학연구, 작가작품론』, 대산, 2000, pp.52~56.
Gerovon, Wilpert,『문학용어사전』, Kroner, 1969, p.296.
역사소설이 쓰여지는 의도를 세 가지로 분류하였다. 첫째, 현재의 정치적인 견해를 나타내기 위하여 과거의 역사적 사건으로 치장하여 표현하는 경우다. 둘째, 세익스피어의 작품에서 볼 수 있는 것처럼 지배자의 가계를 찬양하기 위하여 쓰여지는 경우다. 셋째, 역사적 교훈을 나타내기 위한 경우다.
George Watson,『The story of novel』, Macmillan, Press Ltd., 1979, p.91f.
역사소설에 세 가지 유형이 있다고 말했다. 즉 주인공, 사건, 배경이 다 역사에 기록된 사실을 소설화 시키는 경우가 그 첫째 유형이고, 실제적인 배경에 실제적인 인물이 어느 정도 등장하나 가공적인 인물과 가공적인 사건을 섞어서 등장시키는 경우가 그 둘째 유형이다. 그리고 극단적인 경우인데 역사적 인물은 전혀 등장하지 않고, 가공의 인물과 가공의 사건만이 역사적 배경 속에 묘사되는 경우가 세 번째 유형이다. 그는 첫째 유형이 근래에 흔한 유형이라고 말하고 있다. 둘째 유형은 과거에 흔하던 유형으로 라파이엔트, 스코트, 색커레이의 소설들에 많이 나타나 있다고 한다. 스코트의 「웨벌리」에는 찰즈 스튜어트공과 같은 역사적 인물과 웨벌리 선장과 같이 순수한 가공의 인물이 등장하고 있다.
15) 류종렬, 「이주홍의 역사소설 연구 - '어머니'를 중심으로」, 앞의 책

넷째, 송명희는 이주홍 작품의 인물유형을 칼 융(C.G. Jung)의 이론에 의하여 내향형의 인물이란 특징을 공유한다고 하였다. 그들을 소극적이고 수동적이며 양심적이고 지나치게 자기 비판적인 인물들이라고 보았다.[17]

다섯째, 남송우는 일상성 속에 나타나는 인물상의 특징이 역사적 사건 속에서는 다른 모습으로 변모하는지, 아니면 여전히 지속되고 있는지에 대한 문제를 찾아보고자 했다. 이는 바로 향파 소설에 나타나는 인물의 특성을 해명하는 토대가 될 수 있으리라고 보았기 때문이다.[18]

이밖에 박경희의 석사학위논문「이주홍의 '재미성 연구'」에서는 인물의 '재미성'이 향파 문학의 특징임을 부각시킨 것 외에는 별다른 내용을 찾아볼 수가 없었다.

아동문학이라는 관점에서 이재철은 이주홍 문학을 해학·기지·풍자로 엮어지는 대중문학이라고 했으며, 손동인은 그의 작품을 다채로운 해학의 만화경과 기지를 지닌 풍자라고 설명하였다.

그리고 부산의 소설가 및 교수들의 연구에서 향파 이주홍에 대한 많은 논문을 찾아볼 수 있었지만 인물에 관한 언급은 찾아 볼 수 없었다.

이상의 연구들을 두루 살펴보았으나 그의 작품에 대한 신화·원형적 측면의 인물 연구는 전무(全無)하였다. 따라서 본고에서는 그의 전래동화와 창작동화에 반복하여 나타나는 원형적 인물을 N. 프라이(Frye)의 이론에 입각해 연구해 보고자 한다.

---

16) 강남주, 『이주홍문학연구-작가작품론』, 대산, 2000, p.185.
17) 송명희, 「현대문학사의 산 증인-향파 이주홍」, 부산문화 4호(5-6호), 부산문화회, 1985. 6.
18) 남송우, 「이주홍 소설에 나타난 일상성과 역사성 속의 인물」, 문학지평 가을호, 전망, 1996.

3. 연구의 방법 및 범위

신화 원형 비평의 방법은 19세기 말에서 20세기 초에 케임브리지 대학을 중심으로 한 인류학파의 연구에 자극 받아 일어났다. 이 시기의 신화연구는 인간의 정신 작용의 폭을 무한히 확대시켰고, 현대인의 근원적인 고향이 무엇인가를 제시하였다.

J.G. 프레이저(Frazer)는 세계 각처의 신화·전설·설화들을 집대성하여 그것들이 단지 허망한 이야기, 미신 또는 우주의 신비를 알려주는 비유나 알레고리일 뿐이라는 통념을 뒤엎고, 신화를 구성하는 힘이 동서고금에 있어 인간의 공통된 기능이며 사회와 우주를 연결하는 의미 있는 대화를 위한 형식적 행위로 제의(ritual)의 형태를 취한 것이 곧 신화라 하였다. 또한 세계의 주요 신화들이 단순히 우연이라고 보아 넘길 수 없을 만큼 많은 공통요소를 가진 점이야말로 문화인류학으로 하여금 단일 민족의 문화 뿐 아니라 인류문화 자체를 한 덩어리로 생각할 수 있는 기틀을 마련해 주었다.

현대 신화 비평의 선구적 연구가인 N. 프라이(Frye)는 "J.G. 프레이저(Frazer)의 『황금의 가지』는 본래 인류학에 관한 책이 아니라 인류학적 예증과 유사점을 이용한 고전 연구이며, 그 점에서 볼 때 그것은 문예비평의 저작인 것이다."라고 말할 만큼 문학과 인류학의 상호보완적 관계를 지적하였다. 프레이저 일파의 인류학 이외에 S. 프로이드(Freud)의 심리학을 거쳐 C.G. 융(Jung)의 분석심리학, 특히 그의 원형무의식(archetypal unconsciousness)의 이론에 이르러서는 기존의 불완전한 인류의 근본적 신화가 시대마다 변형되고 굴절된 모습으로 재생된다고 하였다. 신화는 상징적 정신 작용에 의해 그 해석이 변형 가능한 것이라 하였다. 그러나 이러한 논리를 바탕으로 신화비평이론을 정립시킨 사람은 N. 프라이(Frye)였다. 그의 원형이론에서 등장인물과 구성(plot) 그리고 주제(dianosis)적 측면에서 서사양식의 발전과정을 짚어 보기로 하겠다.

서사장르의 등장인물 측면에서 <신화>단계에서는 보통 사람보다 절대적으로 우월한 경우인 신의 이야기가 다뤄진다. <로망스>에서는 천지창조, 신의 탄생, 사랑, 패배, 부활 등이 그려진다. 주인공이 보통 사람보다 우월하고 환경이 타인들보다 앞선 경우로 중세 이전의 문학에서 그 실례를 볼 수 있다. <상위모방(high mimetic)>에서는 영웅의 용기와 인내가 전설이나 민속의 형태로 전해진다. 주인공이 타인보다 조금 우월하지만 환경에 복종하는 경우로 르네상스 시대 문학작품에서 볼 수 있는 단계이다. <하위모방(low mimetic)>에는 권위와 열정은 있으나 환경에 종속되는 서사시와 비극의 주인공이 속한다 하겠다. 주인공이 우리와 같은 인물이며 타인이나 환경보다 우월하지 못한 경우로 18세기와 19세기의 코메디와 사실주의 문학에서 주로 볼 수 있다. <아이러니>에서 주인공이 일반독자보다 열등하게 나타나며 최근 백년 동안의 문학에서 자연주의와 모더니즘을 통한 양식의 단계에서 선명히 볼 수 있다.

서사가 엮어지는 방식인 구성은 비극적인 것과 희극적인 것으로 나누어 볼 수 있다. 비극은 주인공이 사회로부터 소외되거나 유리되는 과정을 그린다.

<신화>단계에서는 주인공이 신성하지만 죽는 경우로 그 죽음은 조락, 가을, 석양 등 자연현상과 공감을 일으킨다. 십자가에 못박히는 예수의 죽음, 셔츠를 입고 장작더미에 불을 당기는 헤라클레스의 죽음 등 신들의 죽음이 이에 속한다. 신의 죽음은 부활과 연결되어 슬픔보다는 경건함을 자아낸다.

<로망스>에서 영웅의 죽음은 인간이기에 당연하지만 위대한 감흥을 불러일으킨다. 숲과 동물의 세계와 일체감을 이루며 과거를 돌아보는 회한과 비가가 흐른다.

<상위모방>의 단계는 사회 지도자의 몰락이나 죽음으로 연민과 두려움을 느끼지만 그가 행한 행동의 결과라는 해석이 뒤따라와 그런

느낌이 줄어든다. 이런 아이러닉한 느낌은 상위 지도층의 과오가 반드시 악한 것만은 아닌 까닭이기도 하다.

<하위모방>단계는 우리와 비슷한 인물들의 비극이기에 연민과 두려움이 아니라 비애감을 자아낸다. 사회로부터 버림받거나 고립되는 어린이와 여주인공, 그리고 강박관념에 사로잡힌 인물들의 얘기를 들을 수 있다.

마지막으로 <아이러니>단계이다. 하위모방이 있는 그대로를 직설적으로 서술하는 방법이라면, 아이러니는 적게 표현하고 많은 효과를 거두려는 암시적이고 우회적인 서술방법이다. N. 프라이(Frye)는 아이러니 속에 상징주의와 모더니즘을 포함시킨다. 아이러니는 아리스토텔레스의 희극인물인 에이론(eiron)에서 나온 개념으로 에이론은 실제 자기보다 못하게 보이는 인물인데도, 자기보다 더 과시하는 인물인 알라존(alazon)을 물리친다는 얘기에서 연유된 개념이다. N. 프라이(Frye)는 아이러닉한 인물로 죄가 없는 것도 있는 것도 아닌 '희생양(pharmakos)'을 들었다.[19]

서사장르를 주제적 측면에서 살펴 볼때 <신화>단계에서의 시인은 영감을 받은 예언자라 할 수 있다. 『성서』, 『코란』을 비롯한 성스러운 책 속에는 예언, 경구, 계율, 유화 등이 담겨 있다.

<로망스> 시기에 시인은 신성하고 폭넓은 지식을 갖는다. 유목시대의 음유시인들은 방랑자들로 경험과 꿈을 대조시키며 편력과 추구의 세계를 노래했다.

<상위모방> 시기에는 사회가 조직되고 궁궐, 수도, 극장을 중심으로 권력이 모아진다. 시인은 사회적이고 종교적인 지도자로서 나라에 충성한다.

<하위모방>의 시대에 오면 개인화가 시작되고 시적 기교나 주제가

19) N · 프라이 지음, 임철규 역음, 『비평의 해부』, 한길사, 2000.
이와 관련된 논의는 권택영의 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 2000, p.110 참조.

개인의 심리와 감흥을 표출하는 쪽으로 종속된다.

<아이러니> 시대에 오면 시인은 수사학이나 도덕적인 견해를 벗어 던지고 예술인 혹은 장인으로 자리잡는다.

N. 프라이(Frye)는 인물 유형에서 희극적 인물과 비극적 인물을 각각 네 가지로 나누었고, 또 비극인물에 속죄양(pharmakos)을 추가로 제시하였다.

본 연구는 이주홍의 동화를 N. 프라이(Frye)의 희극인물과 비극인물을 조남현이 정리한 유형[20]을 참조하고, N. 프라이(Frye)의 장르 이론과 연계하여 주제적 특성을 찾아낼 뿐 만 아니라 신화·원형비평의 관점에서 인물을 연구함으로써 이주홍 동화의 본질과 전래로부터 내려오는 시공을 뛰어넘는 보편성을 모색코자 한다.

텍스트는 이주홍의 동화집에 수록된 전래동화와 창작동화를 연구대상으로 삼았으며, 소년 소설은 제외시켰다.

본 연구의 텍스트가 된 동화는 <도표1>(p.78 참조)과 같다.

---

20) 조남현, 『소설원론』, 고려원, 1982, p.151~154.

희극인물 중 첫째는 화를 잘 내고 남에게 공갈 협박을 잘하는 알라존(alazon)이다. 둘째는 에이론(eiron)으로 자기비하자이며 주인공의 승리를 가져오기 위해 음모를 꾸미는 인물을 말한다. 셋째는 보몰로초이(bomolchoi)로 작품 전체의 구성과 관계없이 분위기만을 잘 맞추는 인물이다. 넷째는 아그로이코스(agroikos)로 조연급을 말하며 아리스토텔레스가 처음 고안 해 낸 인물유형이다.

비극인물 중 첫째는 아담형으로 너무나 인간적이기 때문에 신의 세계로부터 추방당한 존재를 말한다. 둘째는 그리스도형으로 인간 사회로부터 추방당한 존재를 말한다. 셋째는 프로메테우스형으로 아담형과 그리스도형의 중간에 위치하며 신성과 인간성을 조화시킨 유형을 뜻한다. 넷째는 욥형이다. 신적인 요소와 인간적인 요소 사이의 변증법적 조화를 꾀하는 인물유형이다.

Ⅱ. 이주홍 동화의 등장 인물 유형

1. 이주홍 동화의 개관

전래동화는 전승되어 온 옛 이야기이고, 창작동화는 작가가 분명히 존재하여 문학으로 표현된 작품을 일컫는다. 전래·창작동화는 다음과 같은 측면에서 차이를 보이고 있다.

전래동화는 작가와 연대가 명확하지 않다. 문헌상으로 어느 시대에 있었던 것이었다고 추측은 할 수 있으나 정확하게 언제 만들어졌다고는 단정할 수 없다. 옛날 이야기는 문자 이전에 벌써 입으로 전해져 내려온 것이며, 누구에 의해 제작된 개인의 소유가 아니라 민중의 것이었으며, 그들의 신앙이요, 소원이었던 것이다. 여기에 비해 창작동화는 작가와 연대가 명확하고 작가의 의도에 따라 만들어진 것이다.

형식면에서는 장단의 차이가 있는데, 창작동화가 단편보다 장편 쪽에 비중을 두는 것은 짧은 지면으로는 섬세한 감정의 묘사를 다 할 수 없기 때문이다. 즉 사건과 인생을 자세히 보는 것이 창작동화의 특징이라고 할 수 있다. 여기에 비해서 전래동화는 거의 단편이다. 이것이 장편일 수 없는 이유는 구전으로 전승되는 것이므로 지극히 줄거리에 치중하지 않는 한 독자에게 흥미를 줄 수 없기 때문이다.

내용면으로는 전래동화가 신비적인데 비해 창작동화는 논리적이다. 민담시대의 사람들은 사물과 천체의 모든 것을 신앙이나 신비로 보았기 때문에 황당무계한 것일지라도 통용되었으나, 오늘날은 등장인물에 대한 내용을 구체적으로 묘사함으로 작가가 노리는 주제를 향하여 빈틈없이 독자로부터 납득을 받아야만 한다.

결론 부분에 있어서 전래동화는 대부분 해피엔드로 끝나는데 비해 창작동화는 일정한 형식이 없다. 전래동화의 결말은 모든 사람들이 축원하는 바요, 동경하는 것으로 지상에서는 도저히 이룰 수 없는 소망의 이야기를 통해 대리 욕구 충족을 했던 것이다. 그러나 창작동화

에서는 작가가 의도하는 주제나 작품의 절정이 반드시 해피엔드로 끝나는 것은 아니다. 더 나아가 동화의 끝 부분은 동심에 휴식을 부여해 어린이로 하여금 스토리 전체에 흐르는 사상을 검토 반성할 수 있는 여유까지를 줄 수 있어야만 한다.[21]

따라서 전래동화와 창작동화는 시대적인 격차뿐만 아니라, 이야기의 전개형식이나 내용 및 구성 등에서도 차이를 보일 수밖에 없다. 그렇지만 전래동화와 창작동화 모두 그 시대에 부합하는 전형적인 인물을 만들어 내는 것은 변함이 없다. 여기서 전형적 인물이란 한 시대나 사회의 가장 보편적인 인물을 의미한다.[22] 시대에 따른 전형은 그 사회의 집단과 계층을 대표할 수 있는 시대적인 특성을 지닌 신화·원형적 인물로서 전래동화나 창작동화에서 반복적으로 나타나는 것을 볼 수 있다.

한편, 전래동화의 주제 범위가 권선징악·충효·보은사상을 직관적으로 체득시키는데 있다면, 창작동화는 그 같은 전래동화의 상투적 주제의식에서 더 발전하여 동심에 상상을 통한 또 다른 의미를 부여하여 새로운 삶의 모랄을 제시하는 등 다양한 주제를 효과적으로 전개시키는 데까지 나아가고 있다.

다음은 이주홍의 전래동화와 창작동화 작품집을 살펴보자. 이주홍은 민담, 전래동화에 관심을 갖고 이의 개작(改作)에도 남다른 열의를 보였다. 『후라이 대감의 모험』, 『톡톡 할아버지』, 『팔도 옛이야기 1, 2』 등의 동화집과 「청개구리」, 「구리방석」, 「주막집」 등의 작품들이 이 유형에 속한다. 그 중 「청개구리」는 전래동화와는 전혀 다른 색깔로 개작하여 또 하나의 창작동화라는 평가를 받기도 했다.

본 연구의 원전으로 사용한 『팔도 옛이야기 1, 2』는 팔도의 전설이나 민담을 패러디한 작품들을 수록하고 있다. 이 작품집의 원제목은 『이야기 팔도강산』으로, 『새소년』지에 1982년부터 1984년까지

21) 최인학, 『전래동화와 창작동화의 비교연구』, 국어국문학회, 1968, p.8.
22) 정한숙, 『소설기술론』, 고려대학교출판부, 1978, p.93.

38회에 걸쳐 연재되었던 작품이다.[23] 이 작품을 다시 『팔도 옛이야기 1. 2』 두 권의 단행본으로 웅진 닷컴 출판사에서 펴내었는데 작품 내용은 주24)에 요약하였다.[24] 그러나 이주홍은 전해오는 팔도의 옛이야기에서 모티브만을 빌려 왔을 뿐이지 완전히 개작하였으며, 현대적이면서도 재미나게 패러디 했다.

<도표I>에 실린 텍스트는 총 19편이나 원형적 인물 유형의 뚜렷한 작품으로 10편의 전래동화를 선정하였다.

전래동화의 성격을 살펴보면 첫째, 여러 에피소드로 짜여진 구성을

---

23) 이주홍 아동문학상 운영위원회, 『이주홍의 문학과 인생』, 세한, 2001.

24) 『팔도 옛이야기 1』에 실린 작품으로 경상도 옛이야기인 「곱사 사위」는 경상북도 칠곡에서 전해 오는 곱사등이 바보총각 이야기이고, 「개 무덤」은 경북 월성군 이조리 마을에서 전해오는 이야기이다. 또 「호랑이는 호랑이」는 합천 해인사에서 『호랑이를 벌 준 이야기』로 전해진다. 전라도 옛이야기인 「각시섬」은 전라도 무안 고을에서 『족두리 쓰고 앉아 있는 각시』에서 전해진 이야기다. 「마귀동생」은 전라남도 함평고을에서 「소부자 말부자」로 전해지고 있고, 「홈산 돌산」은 전북 익산 고을에서 전해진 이야기이다. 충청도 옛이야기인 「접동새와 까마귀」는 충청남도 예산고을에서 전해지며, 「능수버들」은 충청남도 천안에서 「천안 삼거리 능수버들」로 전해진다. 「천수대사」는 충청남도 부여에서 「가장굴」로 전해지는 이야기이다. 제주도 옛 이야기인 「할으방당 할망당」은 제주도 북제주군 애월면에서 전해지는 이야기고, 서울 옛이야기인 「귀신풀」은 삼각산에서 전해오는 이야기이다. 「북악산신」은 북악산에서 전해오고, 「죽음의시」는 「남이장군」으로 전해지는 전래동화인데 총 13편이 실려있다.

또 『팔도 옛이야기 2』에 실린 작품으로는 경기도 옛이야기인 「꽃뫼마을」은 경기도 수원에서 전해지고, 「태종우」는 조선 셋째 임금인 「태종 임금님의 비」로 전해진다. 「달걀귀신」은 경기도 파주군 조리면에서 「탑삭골」로 전해지며, 「도적굴」은 경기도 양주 땅에서 전해지고 ,강원도 옛이야기인 「산삼동자」는 강릉에서 전해지며, 황해도 옛이야기인 「구월산」은 황해도 은율 고을에서 전해지는 이야기이다. 평안도 옛이야기인 「도술시합」은 「사명당과 서산대사」이야기로 전해지고, 「뱀장어 복수」는 평안남도 평원고을에서 전해지는 이야기다. 「금돼지」는 평안북도 철산군에서 전해지며 함경도 옛이야기인 「붉은 못」은 함경북도 경흥에서 「적지」로 전해진다. 「경흥 사도」는 함경북도 경흥 고을에서 전해지며, 「어서 세 통」은 함경도의 영흥고을에서 진해지며, 「꽃섬」은 함경도에서 전해진다. 역시 총 13편이 실려있다.

갖고 있다. 그런 구조가 전래동화를 단순한 짧은 상상 이상의 것으로 발전시킨다. 둘째, 전래동화는 창작동화의 끝없는 자유와 구별되는 구성상의 제한이 있다. 그 말은 곧 전래동화가 명확한 구조를 갖고 있다는 뜻이다. 셋째, 전래동화는 기교적이며 허구적인 성격을 지니고 있다. 넷째, 전래동화는 경쾌함과 유희성이 있다. 다섯째, 선악에 대한 판단이 들어간다 해도 우화나 교훈에 비하면 훈시적 요소는 적은 편이다. 여섯째, 전래동화에는 현실과 비현실이 공존해 있다.[25]

오늘날 전래동화는 정리되지 않은 채 어린이들에게 무책임하게 마구 던져지고 있고, 서구식 동화의 홍수 속에서 그 내밀한 전통의 맥은 점차 지워져가고 있는 실정이다. 이러한 때에 이주홍은 전래동화를 해학적인 수법으로 보완하여 완벽하게 패러디 해 내었다. 또 어린이들이 동화를 재미나게 읽을 수 있도록 하는데에 우선적 목적을 두었다.[26]

이주홍의 창작동화 작품집을 살펴보면 다음과 같다.

단편 동화집인『비오는 들창1955)』,『외로운 짬보(1959)』,『톡톡할아버지(1961)』,『섬에서 온 아이(1968)』,『살찐이의 일기(1974)』,『청개구리(1978)』,『오수릿골의 맹돌이(1979)』,『사랑하는 악마(1983)』,『천신과의 약속(1986)』,『청어뼉다귀(1998)』,『못나도 울엄마(1977)』,『정만서의 무전 여행기(1979)』,『철우 요술통(1983)』,『북치는 곰(1984)』등 14권이 있고, 장편 동화집은 『피리부는 소년(1955)』과『아름다운 고향(1981)』등의 소년소설은 제외했다. 동화집 총 16권 중에서 <도표I>에 선정된 작품은 단편 14편이다.[27]

창작동화는 비교적 복잡한 심리묘사나 심리의 변화 과정, 배경 묘사 및 상징된 줄거리들을 가져야 함에도 불구하고 실제 대부분의 작

25) 김주연,『전래동화 속에 나타난 주인공의 행동에 대한 가치분석』, 중앙대학교 교육대학원 석사학위 논문, 1998.
26) 조대현 외,「2003 이주홍 문학제」, 이주홍 세미나, 2003.
27) 이주홍 아동문학상 운영위원회,『이주홍 문학연구-학위논문집』, 대산, 2000.

품들은 사물의 겉이나 대강을 사생하는 정도에 머무르고 있다. 이러한 창작동화는 동화 본래의 공상적, 초자연적 요소를 가지지 못하거나 가지고 있다고 하더라도 과학적으로 해석이 가능한 꿈이라든가, 어린이 특유의 순간적 환상에 그치는 경우가 많다.

이주홍 창작동화는 대부분이 사실동화이다. 그는 관조하는 아동문학가로서 아동세계에 몰입하지는 않았으나, 나타내고자 하는 아동의 심리 묘사나 감정변화 등에 대해서는 철저한 관찰을 게을리 하지 않았다. 그래서 현대 아동문학의 새로운 기조인 환상동화와 거리가 있는 작품에 해학, 기지, 풍자를 가미함으로써 건조하기 쉬운 사실주의 동화[28]에 재미를 보완해 주고 있다.

2. 이주홍 동화의 희극인물

희극인물은 대개 평범한 인간보다 더 못한 인간이 보통이다. 머리가 모자란다든가 용모가 이상하다든가 하는 인물들이다. 그들은 대개 가벼운 실수나 잘못을 저지르고도 자신의 행동이 의미하는 바를 잘 모른다. 똑같은 행동을 아무런 생각 없이 기계적으로 반복하는 원형(archetype)적 인물을 나타낸다. 그리고 엉뚱한 소원을 성취하기 위해서 애를 쓰지만 결과적으로는 성공하지 못 하는 인물을 말하기도 한다.

N. 프라이(Frye)는 "우리의 문학적 체험의 전체에 걸쳐서 되풀이되

---

28) 이정임, 「이주홍 초기 사실 동화 연구」, (부산대학교 대학원, 2003)
우리의 사실 동화는 우리 근세사 속에서 당시를 살아가는 사람들의 모습과 생각을 생생히 담아왔다. 또한 최첨단 과학화 시대로 어린이들도 어른답지 않은 합리적이고 과학적인 사고를 하게 된 오늘 날, 어설픈 환상의 세계보다는 잘 짜여진 사실의 세계가 더 절실한 감동을 줄 수도 있다. 그러므로 현대에 와서 사실 동화가 창작되어지는 것은 당연한 귀결이며, 이는 동화 장르가 살아있고 발전하고 있는 바람직한 현상이라 할 수 있다. 실제로 환상동화보다 사실 동화를 읽는 어린이들이 등장 인물과 공감하거나 감정 이입되기가 쉬우며, 어린이들의 태도를 긍정적으로 변화시키는 데 사실 동화가 유용하다는 보고서가 많이 제출되어 있다.

는 관습적 이미지에 대해 창조의 유형 또는 모형이라는 의미를 가지는 원형(archetype)"이라고 설명하였다.[29] 융은 이를 더욱 심화하여 "원형은 인간의 가장 원초적인 행동유형으로 신화를 산출케 하는 그릇"이라고 하여 "나에게 대면(對面)하기를 요구하는 내적인 대자(對者;Gegenuber), 정신적 비자아(非自我;des seelishe Nicht-Ich)의 근원적 체험"[30] 으로 규정하였다. 또한 융에 의하면 인간도 역시 동물과 같이 생존을 위하여 과거의 필수적인 체험으로 이루어진 정형화가 진행되어 왔다고 한다. 이 정형(正型)이 원형이며, 원형은 "수많은 동일 유형의 정신적 잔재"[31] 라는 것이다.

이부영은 『분석심리학』에서 원형을 다음과 같이 설명하였다. [32]집단무의식을 이루는 콤플렉스(複合體)를 상(像; Image), 또는 원초적·근원적 유형(primordial image, prototype) 또는 원형(archetype)이라고 한다. 원형은 시간과 공간의 차이, 지리적 조건의 차이, 인종의 차이를 넘어선 보편적인 인간성의 조건이다. 태고 시절부터 현대에 이르기까지 수없이 반복되었으며 또한 반복되어 갈 각 인종별로의 근원적인 행동유형을 유추 가능하게 하는 선험적 조건이다. 또한 이것은 동물의 본능적 행위에까지 연결되는 것으로 "본능의 자기모상"이며 "본능의 본능 자체에 관한 관조"이다.[33] 원형은 단순한 개념이 아니라 인간의 전(全)정신을 사로잡는 원초적 폭력(暴力)이라 할 만한 것인데, 이 힘은 자아로 하여금 통속적인 인간영역을 뛰어넘게 한다. 원형의 이러한 힘은 상(像;image)으로 표현된다. 이러한 원형상에는 어린이 원형, 영웅 원형, 절대자 원형, 삶의 원형, 현자 원형, 정신 원형 등

---

29) 김인환 역, 『문학의 해석』, 홍성사, 1978, p.144.

30) 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 1980, p.97.

31) David J, Burrows, Frederick R. Lapides, and John T. Shawcross, eds. myths & motifs in Literature, (New york;the Free Press, 1973), pxiv. The 「psychic residue of numberless experiences of same sype」.

32) 이부영, 앞의 책.

33) C.G. Jung, Instijnct and the unconscious, p.136. Ne umamr, the great mother, p.6 에서 재인용. "self-portrait of the instinet" "instinet's perception of itself".

이 있다. 또한 원형에는 긍정적인 면과 부정적인 면이 있다. 이는 창조적인 면과 파괴적인 면을 말하는데 모두 인간을 지배하는 힘을 가지고 있다. 이러한 보편적인 원형은 특히 신화에서 발견되며 원형을 통해 현대인도 알지 못하는 사이에 신화를 경험하게 되고 또한 이 신화는 우리의 내면세계로 침투하여 무한히 구비치는 절대자와도 같이 우리를 공감의 세계로 이끌어 간다고 하였다.

N. 프라이(Frye)는 문학에 있어서 언어가 실체를 지칭한다는 가정 아래 현실의 묘사에 충실한 리얼리즘이 객체의 진실에 접근하는 쪽이라면, 언어는 또 다른 언어를 지칭할 뿐이라고 가정하는 모더니즘은 주체의 진실에 접근하는 쪽이라고 하였다. 그리고 이 두 가지 경향은 대략 한 세기를 기준으로 교차 반복되는 듯하다고 했다. 리얼리즘이든 모더니즘이든 모두 관습을 벗어날 수 없다는 얘기는 무슨 뜻이겠는가? 어느 쪽이든 한 걸음 물러서서 멀리 보면 그 속에는 옛날부터 내려온 문학의 관습, 다시 말하면 원형이 있다는 것이다. 아무리 새롭게 쓰인 리얼리즘 속에도 깊고 넓은 관점으로 보면 성경의 신화, 그리스신화, 전해오는 동화나 우화 등이 희미하게 그 윤곽을 드러낸다는 것이다. 그리고 그것은 로망스, 상위모방, 하위모방, 그리고 아이러니 양식 등 시대에 따라 그 모습을 바꾸어 가는 문학의 양식 속에서 면면히 변모되어 온다. 또 프라이는 문학작품에서 발견되는 원형적 이미지를 5단계의 양식에 맞추어 분류했다.

먼저 계시적 이미지는 신과 관련된 이미지로서 삼위일체, 비둘기, 전원의 목가, 장미, 연꽃, 양, 불타는 나무, 생명의 물 등을 들 수 있다. 그리고 로망스적 이미지는 마법의 힘을 가진 현자, 순결을 상징하는 인간, 어린양, 에덴동산, 요정, 정화의 불, 연못 샘 등이라 할 수 있다. 상위모방(high mimetic)은 질서와 통치체계의 이미지들로서 왕, 이상화된 인간, 사자, 백조, 불사조, 왕관 등으로 상징된다. 그리고 하위모방은 사실주의 시대이기에 경험의 세계와 관련된다. 영적 체험이

나 평범한 경험, 인간을 닮은 원숭이, 노동, 고독과 소외감, 고통받는 프로메테우스 등으로 상징된다. 마지막으로 악마적 이미지의 형상은 운명의 조작, 압제자, 마귀, 사막, 황무지, 악령 등이다. 과학의 발달과 문명의 이기에도 불구하고 이러한 많은 유형들의 원형은 여전히 문학 작품에서 공통적으로 나타난다.[34]

등장인물의 측면에서 서사양식의 구성은 희극적인 것과 비극적인 것으로 나누어 볼 수 있다. 그 발전과정을 짚어보자.

희극(comedy)은 주인공이 사회 속으로 결속되는 인물을 말한다. <신화>의 단계는 등장인물이 보통 사람보다 절대적으로 우월한 경우로 신의 이야기를 다룬다. <로망스>는 영웅의 용기와 인내가 전설이나 민속의 형태로 전해진다. <상위모방(high mimetic)>은 주인공이 타인보다 조금 우월하지만 환경에 지는 경우로 르네상스 시대의 문학의 단계이다. <하위모방(low mimetic)>은 주인공이 우리와 같은 인물로서 타인이나 환경보다 우월하지 못한 경우로 18세기와 19세기의 코메디와 사실주의 문학의 단계이다. <아이러니>는 주인공이 일반독자보다 열등한 경우로 최근 백년 동안의 문학에서 자연주의와 모더니즘 작품을 통해 볼 수 있는 단계이다.

비극의 주인공은 사회로부터 소외되거나 유리되는 과정을 그린다. <신화>의 단계에서는 주인공이 신성하지만 죽는 경우로 그 죽음은 조락, 가을 , 석양 등 자연현상과 공감을 일으킨다. <로망스>에서는 영웅의 죽음은 인간이기에 당연하지만 위대한 감흥을 불러일으킨다. <상위모방>의 단계는 사회지도자의 몰락이나 죽음으로 연결되어 연민과 두려움을 느끼지만 그가 행한 행동의 결과라는 해석이 뒤따라와 그런 느낌이 줄어든다. <아이러니>는 아리스토텔레스의 희극인물 에이론(eiron)에서 나온 개념이며, 에이론은 실제 자기보다 못하게 보이는 인물로, 자기보다 더 과시하는 인물인 알라존(alazon)을 물리친다

34) 노드럽 프라이, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2000, p.160.
권택영의 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 2000, pp.110~113에서 참조.

는 얘기에서 연유된 개념이다.[35]

N. 프라이(Frye)가 말한 희극인물의 유형으로는 알라존(alazon)형, 에이론(eiron)형, 보몰로초이(bomolchoi)형, 아그로이코스(agroikos)형 등이 있는데, 이주홍의 전래동화와 창작동화 속에 공통적으로 등장하는 인물들의 원형을 찾아보자.

(1) 알라존(alazon)형

N. 프라이(Frye)는 기만적인 인물로 자기를 실제 이상의 존재인 것처럼 가장한다든가 그렇게 되고자 공갈 협박을 잘 하는 인물을 알라존(alazon)형이라고 했다. 허풍선이나 괴짜 현학자 즉, 편집증세에 빠져 있는 철학자 등이 잘 알려진 유형이다. 또 이런 인물을 사기꾼(imposter)으로 예정된 희생물이라고 한다.[36]

알라존(alazon)형에서도 중심적인 위치를 차지하고 있는 인물은 세넥스 이라투스(senex iratus) 즉, 잔소리 심한 아버지이다. 이 인물이 인기가 있는 것은 그가 행동하는 사람이기보다 오히려 말만 하는 사람이라는 사실 때문이다.

여자 알라존형은 드물기는 하지만 말괄량이로서의 카타리나는 어느 정도 여자 허풍선이를 표상해 주며, 재주가 있는 척하는 여성으로서의 카타리나는 여자 현학자를 나타낸다고 볼 수 있다. 그러나 '심술궂은 여자' 즉, 진짜 여주인공을 방해하는 마녀(siren)는 희극의 우스꽝스러운 인물보다도 멜로드라마나 로맨스의 악역으로 훨씬 자주 등장한다.[37]

이주홍 동화에 등장하는 희극인물 중의 하나인 알라존(alazon)형은 전래동화「흙산 돌산」과 창작동화「가자미와 복장이」에서 찾아 볼 수 있다.

---

35) 앞의 책, p. 110
36) 노드럽 프라이, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2000, pp.108~109.
37) 위의 책, pp.339~340.

돌산장수는 불에 화끈 지져진 것 같은 질투를 느꼈다. 그래서 순간 이 여자를 내가 가로채야겠구나 결심했다.
똑같이 산을 지키고 있는 두 장수 중에서 왜 자기를 밀쳐놓고 흙산장수에게 이 여자를 지정해 줬는가 생각을 하니 그 백두산 신령까지도 미워서 가만 있을 수가 없는 심정이었다.
돌산장수는 여인의 앞으로 한발 다가서면서 반기는 체 했다.
"내가 바로 그 흙산장수요! 어서 내 집으로 들어갑시다!"
돌산장수는 벌써 부부가 된 것 같은 흥분된 기분으로 여인을 자기의 집으로 안내했다.

..... 중략 .....

"돌산장수, 이 사람이 왜 갑자기 이렇게 사람이 변했나?"
"흙산장수, 이 사람이 무슨 소리를 하고 있나?"
"아, 이 사람아! 여자도 아니고 남자도 아니라면 귀신이란 말인가?"
문틈으로 그들의 이야기를 엿듣고 있던 여인은 그제야 돌산장수가 자기를 속이고 있었던 사실을 처음으로 알아 낼 수가 있었다.[38]

- 「흙산 돌산」 중에서 -

「흙산 돌산」은 우정이 깊은 흙산장수와 돌산장수가 산 속에 살았는데 두 장수는 모두 홀아비였다. 어느 날 백두산 신령님의 명을 받고 흙산장수를 찾아 온 여인은 돌산장수를 먼저 만난다. 돌산장수는 질투를 느껴 여인을 가로채야겠다고 결심하고 자신을 흙산장수라고 속인다. 돌산장수는 여인을 만난 뒤부터 하루도 외출을 하지 않는다. 이상하게 생각한 흙산장수는 돌산장수를 찾아온다. 문구멍으로 그들의 이야기를 들은 여인은 돌산장수가 자기를 속이고 있었던 사실을 알게 된다.

늦은 밤 여인은 돌산장수 몰래 흙산장수의 집으로 간다. 여인으로부터 자초지종을 들은 흙산장수는 돌산장수에게 배신감을 느낀다.

다음 날 돌산장수는 여인이 떠났음을 알고 질투와 분노를 느낀다.

38) 이주홍, 『팔도 옛이야기 1』, 웅진닷컴, 2000, pp.68~79.

바로 흙산장수를 찾아가서 아내를 도둑질해 간 도둑놈이라고 소리친다. 돌산장수는 친구와 삼각관계에 빠진 사랑 때문에 우정도 저버리고 악의 원리를 상징하는 인물로 변한다. 두 사람의 싸움이 시작되고 서로 흙과 돌무더기를 던지는 통에 흙산은 돌산이 되고 돌산은 흙산이 되어 온 산은 황폐한 세계, 폐허와 무덤의 세계로 변하여 악마적 이미지로 그려진다.

돌산장수와 흙산장수는 그 상반된 이미지로 만들어진 돌산장수의 거짓말을 감추고 있는 내적인 세계와 흙산 장수의 아무 것도 모르는 외적인 세계가 대립상황이라고 할 수 있다. 이 작품은 상상적인 사실과 현실과의 대립으로 인하여 어떻게 몰락해 가는가를 인간탐욕의 경계라는 주제를 통해 잘 보여준다. 돌산과 흙산이 뒤바뀌는 과정은 신화나 설화에서는 흔히 반복되는 로망스(romance)의 악마적인 인물 설정을 연상하게 한다. 또는 공포를 나타내 주는 인물로 느끼게 되어 인간성의 한계를 넘어 주제에 더욱 긴장감을 더해준다.

N. 프라이(Frye)는 돌산장수처럼 여인과 친구를 속이고, 공갈 협박하는 사기꾼(imposter) 같은 인물유형을 알라존(alazon)형이라고 명하였다. 이 인물유형은 병적인 집착이나 편집증적인 심리를 보여준다.[39]

"형님, 기름 한 병만 주슈."
"아우님, 두부 한 모만 주게나."
이렇게 번갈아 외상을 가져가서는 각기 몰래 팔아먹는 것이었습니다.
이러고 보니 두부 장사하는 가자미가 기름 장사하는 꼴이 되고,
기름 장사하는 복장이가 두부 장사하는 꼴이 되고 말았습니다.
..... 중략 .....
바다로 흘러간 둘이는, 영영 원수가 된 채로 살았습니다.
지금도 생선가게에 가 보면, 둘은 서로 눈을 흘기고 있는 것입니다.
"여어, 한 쪽으로 두 눈이 몰아 붙은 납작이!"

39) N · 노드럽 프라이 지음, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2000, p.108.

"여어, 배불뚝이 영감 안녕하신가!"
그러다가 나중에는 이를 악물고 흘기는 눈으로 노려봅니다.
"너 이놈, 내 집에 와서 깨 훔쳐 먹었지이."
"너 이놈, 두고 보자. 내 집에 와서 콩을 훔쳐먹은 도둑놈."[40]

- 「가자미와 복장이」 중에서

위의 인용문에서 두부장수 가자미와 기름장수 복장이는 앞뒷집에 살지만 서로를 속여먹는 음흉한 존재들이다. 두부장수 가자미는 복장이가 기름을 짜면 외상으로 얻어다 팔고 빚을 갚지 않는다. 그래서 복장이는 가자미가 집을 비우면 들어가 물건이라도 훔쳐오려고 벼르지만 가자미 역시 상대방 마음을 알기 때문에 먼저 집을 비우려고 하지 않는다. 그러다가 복장이가 먼저 장에 가는 척하고 집을 나선다. 그것을 보고 가자미는 복장이네 집에 들어가 기름 짜려고 쌓아 둔 깨를 훔친다. 복장이도 복장이대로 **흉계가 있다**. 자기가 장에 간다고 하면 가자미도 안심하고 장에 갈 테니 그 **틈을 타 가자미네 물건을 훔쳐낼** 작정이다. 장에 가는 척하고 나섰다가 **가자미네 빈집에** 들어가 두부 만들려고 쌓아 둔 콩을 훔친다. 둘은 욕심이 지나쳐 실수를 저지르고 만다. 가자미는 깨를 훔쳐 가지고 나오다가 기름틀 사이에 끼어 있는 깻묵까지 먹고 갈 욕심으로 고개를 디밀었다가 기름틀에 깔려 몸이 납작해지고 만다. 같은 시각, 복장이도 훔쳐 먹은 콩이 배 안에서 불어나 몸이 너무 뚱뚱해진다. 가자미와 복장이는 하나는 납작이로, 하나는 뚱뚱이로 지금도 생선가게에서까지 서로 눈을 흘기며 누워 있다.

가자미와 복장이는 서로를 시기하며 산다. 또 상대방에게 외상으로 가져 온 물건을 서로 몰래 파는 등 대립적 상황이나 강박관념을 나타내며 서로에게 속아 넘어간다. 이런 인물유형 역시 알라존(alazon)형에 해당한다.

---

40) 이주홍, 『철우요술통』, 꿈동산, 2001, pp.64~83.

가자미와 복장이의 구성은 상당히 치밀한 편이다. 가자미와 복장이로 대비되는 인물 설정도 그렇고, 역할 대칭구도로 전개되는 두 인물의 사건과 갈등관계에도 나름대로의 균형이 잡혀 있다. 그리고 비록 설화적 결말처리를 하고 있지마는 두 인물이 탐욕이라는 원인으로 해서 몸이 기형으로 변한다는 결과의 도출에도 소박하나마 플롯 개념이 뒷받침되어 있고, 무엇보다도 주제적 특성인 인간의 탐욕을 경계하는 메시지가 뚜렷이 들어 있다.

전래동화「흙산 돌산」에서 흙산 장수와 돌산 장수는 백두산 신령님의 명을 받고 찾아 온 여인 때문에 서로 시기하게 되고 돌산장수의 공갈과 협박에 흙산 장수도 맞대응 하게 된다. 또 창작동화「가자미와 복장이」에서 두 인물은 서로 외상으로 깨와 콩을 갖다가 속여 물건을 만들어 팔며 대립적으로 시기하며 서로에게 거짓말을 하고 속아 넘어가기도 한다. 이런 인물유형은 알라존형에 속한다. 그리고 두 작품 다 인간의 탐욕 경계라는 주제적 측면에서는 메시지가 똑같다. 그런데 결말 처리에서「흙산 돌산」은 두 장수가 죽고,「가자미와 복장이」에서는 둘 다 기형의 몸으로 살아간다는 것은 선악의 이분법이 지양되고 서로 싸우는 두 인물 모두를 징계하는 결말이다. 전래동화「흙산 돌산」의 원형적 인물을 통하여 도출된 인간의 탐욕이라는 원형적이고 보편적인 주제가「가자미와 복장이」에도 반복됨으로써 독자를 공감의 세계로 이끌어간다. 새로움이 서로에게 주는 충격이 아니라 반복되고 익숙한 세계에서 갖는 편안함과 폭 넓은 공감의 세계이다.

2) 에이론(eiron)형

에이론형은 자기를 비하시키는 인물이다. 주인공의 승리를 가져오기 위해 음모를 꾸미는 플롯 속에서 흔히 발견된다. 이러한 인물은 자신이 다치지 않으려 한다. 아리스토텔레스는 이 인물을 비난하고는

있지만 이 인물은 태어나면서부터 자질이 운명지어졌음에 틀림없다. 따라서 에이론형이라는 말은 자기를 실제 이하로 낮춰 보이게 하는 재주를 가리키기도 하며, 문학에서는 보통 적게 말하면서 가능한 한 많은 의미를 내포하는 기법을 나타내기도 한다. 가장 일반적인 경우로는, 직접적인 진술이나 그 진술의 표면상의 의미를 피하게끔 말을 배열하는 것을 가리킨다.[41]

또 로마 희극에서 이런 인물이 꽤 많은 형태로 나타나기도 했다. 이런 유형의 인물은 우리나라 고대소설에서도 나타나는데 『춘향전』의 방자가 해당된다.

이어서 전래동화「어서 세 통」,「능수버들」과 창작동화「못난 돼지」,「아들 삼형제」에서 신화·원형적 인물유형인 에이론형을 찾아보자.

"그대가 누구이지?"
"예. 전에 저의 집에서 부사님을 만나 뵌 이참 판 댁 아들 되는 사람이옵니다."
윤부사는 고함을 버럭 질렀다.
"뭐, 이참판 댁 아들이라고? 난 이참판이란 사람의 이름은 들어 본 적도 없다."
"그때 저더러 영흥에 찾아오라시며 이런 쪽지까지 써 주셨는데 그새에 그 일을 잊었사옵니까?"
"어디 보자!"
그러더니만 부사는 그 쪽지를 받아 펴 보고는 짝짝 찢어 내던지며 호령을 내렸다.
"이 미친 놈을 당장에 끌어내어 고을 밖으로 내쫓아라. 어디서 미친 놈 하나가 굴러와서 거짓말을 하려 드느냐!"
..... 중략 .....
서울에 와 옥에 갇혀 있던 윤부사는 눈물을 흘리면서 혼잣 소리로

41) 노드럽 프라이, 임철규 역,『비평의 해부』, 한길사, 2000, p.11.

중얼거리고 있었다.
"내가 처음에 관상을 잘 보았던 건데……"[42]

- 「어서 세 통」 중에서 -

위의 인용문에서 서울의 옥에 갇힌 윤부사는 눈물을 흘리며 후회한다. 욕심 때문에 윤부사는 처음 다락원에서 상제인 한림을 만났을 때는 순수한 마음으로 보았기 때문에 그 관상이 정확할 수 있었다. 그래서 장차 한림이 어사가 될 상인지라 나중에 도움이라도 받을까봐 영흥에 한 번 찾아오라고 서찰을 써주며 음모를 꾸몄다. 그런데 영흥부사가 되고 나서 한림을 보았을 때는 욕심이 본심을 가리고 있었기 때문에 관상을 바로 볼 수가 없었다. 그래서 한림이 윤부사를 찾아가도 모른다며 내쫓았던 것이다. 윤부사가 자신의 안위를 위해서 음모를 꾸미는 것이나, 옥에 갇혀 자기를 실제 이하로 낮춰 보이게 하는 것 같은 재주를 가진 인물은 에이론(eiron)형에 속한다.

이 작품은 고전소설『춘향전』의 플롯과 매우 유사하다. 그런데 춘향은 지조 있는 인물로 등장하는데, 노파의 딸은 결혼한 지 3년이 채 안 되어 남편을 여읜 여자이다. 한림이 노파의 도움을 많이 받았더라도 아무 갈등 없이 결혼을 허락한다는 것은 당시의 도덕관으로서는 플롯의 모순을 보여준다.

윤부사라는 인물을 통해 인간탐욕 경계라는 주제를 선명하게 보여준다. 그러나 권선징악과 인간 탐욕경계 등이 혼재되어 나타남으로 선명한 주제 구축에는 실패한 것으로 보인다.

"거 재미있는 일이구려. 나도 장난치는 일엔 약간의 취미를 가지고 있는 사람인데 한번 해 볼 만한 일이오."
이렇게 해서 그 날 박진사 댁으로 가 혼례식을 무사히 마친 두사람은 밤이 오래도록 술을 마시며 놀았는데, 만복은 자기의 계획을 성취시키기 위해 일부러 감사 아들에게 술을 많이 권했다.

42) 이주홍,『팔도이야기 2』, 웅진닷컴, 2003, pp.145~151.

얼마쯤 지나니까 감사 아들이 술에 곯아떨어져 그 자리에 넘어져 자므로 하인을 불렀다.
"이 방안에서 신랑이 지금 취해 자고 있으니 빨리 신방으로 모시도록 해라!"[43]

- 「능수버들」 중에서 -

「능수버들」에서는 우애 좋은 사촌 형제가 나오는데 형의 이름은 만복, 동생의 이름은 만수이다. 이들이 장성하자 사위를 삼으려고 중매가 들어온다. 아버지는 장가도 때가 있다며 조카인 **만복보다 나이**가 어리지만 아들인 만수를 먼저 보내려고 한다. 형은 과거에 급제하고서야 장가를 가겠다며 만수에게 부모의 명령에 따르라고 말한다. 만수 아버지는 천안에 백진사의 딸과 사돈이 되기로 약속했다고 한다. 만수는 장가를 가기로 결심하고, 세 사람은 천안으로 길을 떠난다.

길의 모티프는 영웅의 원형(archetype)에서 나타나는 탐색의 과정이라 할 수 있다. 영웅은 긴 여로에 오르는데, 이 여행동안 왕국을 구하고 공주와 결혼하기 위해서 불가능한 일을 실현하고 극악무도한 자와 싸우고 해결할 수 없는 수수께끼를 풀고 견디기 어려운 장애를 **극복**하기도 한다.[44]

이러한 영웅 원형처럼 큰 객주 집에 도착한 그들은 한 방에서 잤다. 아침에 눈을 떠보니 만수가 없었다. 머리맡에 놓인 편지에는 형이 먼저 장가 가달라는 말과 함께 서울 가서 과거를 보고 오겠다는 내용이다. 만복은 난감했다. 마침 감사 일행이 전라감사의 병 때문에 출발하지 못하고 있었는데, 만복은 감사의 아들 방을 찾아가서 그간의 일을 얘기 해 주고 후행을 부탁한다. 감사아들은 **쾌히** 승낙한다. 만복은 자기의 계획을 성취시키기 위해 감사 아들에게 술을 **많이** 권해 음모를 꾸민다. N. 프라이(Frye)는 주인공이 승리를 **가져오기** 위해 음모를

43) 이주홍, 『팔도이야기 1』, 웅진닷컴, 2003, p.99.
44) Wilfred L.Guerin 외 공저, 정재완 역, 『문학의 이해와 비평』, 청록출판사, 1986, p.169.

꾸미거나 자신이 다치지 않으려고 하는 인물유형을 에이론(eiron)형이라고 하였다. 이런 인물은 태어나면서부터 운명 지어지며, 로마 희극에서는 이런 인물이 꽤 많은 형태로 나타나기도 했다.[45]

만복은 하인을 불러 만취한 감사아들을 신방으로 모시게 한다. 날이 새자 눈을 뜬 감사아들은 고개 숙이고 앉아 있는 신부를 발견하고 깜짝 놀란다. 만복은 감사에게 거짓으로 술 때문에 일어난 실수라며 용서를 빈다. 전라감사는 그 처녀를 하늘이 정해 준 연분이라며 며느리로 받아들인다. 만복이도 사위로 삼기로 한다. 또 서울 올라간 만수가 장원급제하고, 만수의 재주와 얼굴을 탐내었던 시험관이 만수를 사위로 삼는다. 만복과 만수를 사위로 삼는 과정의 플롯은 억지스럽기는 하지만 에이론(eiron)형에 속하는 만수가 모든 것을 이룩해내는 팔방미인격 역할로 '해피엔드'라는 전통적 주제를 연출해 내고 있다.

> '개는 집을 보고, 말은 짐을 싣고, 소는 밭을 갈고, 닭은 알을 낳고, 염소는 젖을 짜고, 모두 각각 하는 일이 있어서 온 집안의 귀여움을 받지만, 대체 나는 주는 것만 받아먹고 아무 것도 하는 일이 없으니 민망하기 짝이 없군.'
>
> ..... 중략 .....
>
> 한참이 지나서 돼지가 정신을 차려보니, 참새는 어디로 갔는지 없고, 온 마당에 벼를 흐트려 놓아서, 마치 타작 마당처럼 해 놓았습니다.
>
> 그뿐입니까? 더러운 발로 마구 뛰어 다녔으니 온 벼가 똥투성이, 흙투성이가 되었습니다.
>
> '아이고! 이를 어쩌나, 주인님께서 돌아오시면 얼마나 야단을 치실까!'[46]
>
> - 「못난 돼지」 중에서 -

「못난 돼지」는 저능을 희화화한 대표적인 작품이다. 먹고 자고

45) 노드럽 프라이, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2000, p.416.
46) 이주홍, 『철우요술통』, 꿈동산, 2001, pp.22~23.

배출하는 것 외에 다른 재주를 가지지 못한 돼지는 식구들에게 핀잔만 당하는 제 신세를 한탄한다. 그러다 개가 벼를 널어둔 멍석 위에 앉는 참새를 쫓아내 식구들에게 칭찬을 받자 저도 개처럼 칭찬 받을 궁리를 한다. 그때부터 무슨 짓을 해서라도 닭이나 개들처럼 주인한테 잘 보이고 싶어한다. 아무도 없는 새에 참새란 놈을 한 마리 잡아보리라 결심을 한다. 참새가 멍석으로 내려앉자 돼지는 부리나케 뛰어가서, 참새를 잡으려고 멍석 위를 덮친다. 그러다가 온 마당에 벼를 흐트려 놓아서 마치 타작 마당처럼 해 놓는다. 결국 미련한 돼지가 더러운 발로 뛰어다녔으니 온 벼가 똥투성이, 흙투성이로 변한다. 돼지는 호된 매만 맞고 장에 끌려나간다. 장에 팔려나가게 될 자신의 신세도 모르고 기어이 참새를 잡아서 주인에게 칭찬 받으려는 턱없는 기대를 하는 못난 돼지의 모습은 정말 희극적이다. 아울러 이 동화는 돼지의 미련스러움을 희화적으로 표현함으로써 효과를 증대시키고 있다.

'돼지에게 진주를 던지지 말라.'란 성서의 말이 있듯이 돼지는 더러운 곳에서 사는 미련하고 우둔한 동물이다. 용길 아버지의 타박을 듣고 자기의 어리석음을 탓하며 뭔가 좋은 일을 해 보려고 나름대로 인내하며 노력하는 주제의 특성을 보여준다. 그렇지만 쥐똥나무의 열매를 먹고 비참한 지경에 빠지듯 타작마당을 엉망진창으로 만들어 버린 미련한 돼지의 모습을 보여주는 것은 인용된 성서의 이야기처럼 너무 과대한 것을 기대치 말라고 시사해 주는 중요한 알레고리(allegory)이다.

용길이네 집 안에 사는 개·말·소들이 각각 하는 일이 있어서 주인에게 칭찬 받는 것을 보고 돼지는 자기비하를 한다. 그러다가 주인이 없는 사이에 참새를 쫓는 것으로 주인에게 칭찬을 받으려고 음모를 꾸미는데 자기 꾀에 자기가 빠져버리고 만다. 이런 돼지 같은 인물유형은 에이론(eiron)형에 속한다. 이 작품은 에이론형을 등장시킴

으로써 하나만 알고 둘은 모르는 어리석음이란 주제적 특성을 잘 보여주고 있다.

> 이 노인에게 큰 걱정이 하나 있으니 그것은 그 큰아들이었습니다. 둘째 아들이나 막내아들은 아버지나 못지 않은 구두쇠라 적이 안심이 되지만 이 맏아들리란 사람은 아버지와 같이 구두쇠이기는 커녕 덜렁덜렁 술도 막 먹고 화투도 치고 돈을 잘 씁니다.
> 이 바람둥이 아들을 어쩌면 가라앉힐까 하고 별별 애를 다 피웠으나 좀처럼 말을 듣지 않습니다.
>
> ..... 중략 .....
>
> 노인은 나이도 많아지니 장차 이 살림을 어느 놈에게 맡길까 걱정되었습니다.
> 막내 놈이 무던히 곱냥이기는 하나 그래도 믿을 수 없는 일인지라 이놈들이 만일 내가 죽고 만다면 어떻게 될까 하고, 그 때의 제일 무던한 놈에게 재산을 상속시킬 양으로 노인은 어느 날 일부러 죽은 척하고 눈을 감았습니다.[47]
>
> - 「아들 삼형제」 중에서 -

「아들 삼형제」는 한 구두쇠 노인이 나이가 많아지자 세 아들 중에 누구에게 상속을 할까 늘 걱정이다. 둘째나 막내는 아버지 못지 않은 구두쇠라 안심이 되지만 큰아들은 덜렁덜렁 술도 사 먹고 화투도 치고 돈을 무척 잘 썼다. 노인은 별별 궁리 끝에 제일 무던한 아들에게 상속시키려고 한다. 아들들의 마음을 알아내기 위해 음모를 꾸며 일부러 죽은 척 눈을 감는다. 아들들은 아버지가 진짜 죽은 줄 알고 속는다. 큰아들은 주먹으로 땅바닥을 치면서 대성통곡하고, 둘째 아들은 소리내어 울면 이웃 사람들이 초상 난 줄 알고 떡이나 밥을 얻어 먹으러 온다고 입만 딱딱 벌리고 있고, 막내아들은 돌아가신 아버지의 버선 한 켤레라도 챙겨야 한다고 말한다. 그때 송장이던 노인이 벌떡 일어난다. 이런 등장인물 역시 상대방의 진실을 알아내기

47) 이주홍, 『복복 할아버지』, 웅진닷컴, 1996, pp.73~75.

위해 속임수를 쓰는 인물유형으로 에이론(eiron)형이라 하겠다.

노인은 세 아들을 앉혀 놓고 초상꾼 없이 장사를 지내려 했던 둘째 아들과 죽은 아버지의 옷까지 발가벗겨 보내려고 했던 막내아들을 호되게 꾸짖는다. 그리고 좀 헤프지만 맏아들에게 모든 것을 상속해 준다.

이 작품은 아들들의 게으름을 고치려고 재산을 포도밭에 숨겨놓았다고 말하여 일을 하도록 유도하는 이솝우화「포도밭의 보물」과 똑같은 구성을 취하고 있다. 그리고 아버지가 죽었는데 울지도 않고 버선 한 짝까지 챙긴다는 것은 도덕적인 문제가 되는 것 같다.

요즘의 아이들은 어떤 방법으로든 목적만 달성하면 그만이라 생각하는지 노력은 하지 않고 이득을 취하려고 한다. 물질만능주의에 빠진 세태에서 물질보다 인간성이 더 중요함을 일깨워 줄 수 있는 작품이며 진정한 '효'의 의미에 대한 주제의 특성을 잘 보여주고 있다.

위의 작품들에서 살펴본 인물로는 전래동화「어서 세통」의 윤부사, 창작동화「아들 삼형제」의 둘째아들과 셋째아들 등은 자기 꾀에 스스로 빠지는 인물유형이다. 반면 전래동화「능수버들」의 만복, 창작동화「아들 삼형제」의 노인은 음모를 꾸며 계획을 성공시킨 인물유형이다. 그리고 창작동화「못난 돼지」의 '돼지'와 전래동화「능수버들」의 '만수'는 자기 자신을 비하하는 인물로서 위의 전래동화나 창작동화에 등장하는 인물들은 모두 에이론 형에 속하는 인물들이다. 그리고 「어서 세 통」과 「아들 삼 형제」그리고 「못난 돼지」는 인간탐욕의 경계란 주제를 나타내며,「능수버들」은 가족 간의 사랑이란 주제를 그렸다.

창작동화에 나타나는 에이론형은 전래동화에 등장하는 인물들이 약간 변형되어 반복됨으로써 신화·원형 인물임을 보여주며, 그것이 독자들의 공감을 크게 자아낸다.

3) 보몰로초이(bomolchoi)형

보몰로초이형은 플롯에 도움을 주는 것보다 오히려 축제기분을 북돋우는 역할을 한다. 르네상스 희극은 로마 희극과 달라서 각양각색의 인물들을 등장시킨다. 가령 직업적인 광대, 익살꾼, 시동(侍童), 가수 그리고 웃음을 자아내는 엉터리 말이나 외국 사투리 같은 희극적인 말버릇을 가지고 있는 부수적 등장인물 같은 다양한 인물들로 표현된다.[48]

이런 인물유형은 고전소설『바보 온달과 평강공주』에서의 바보 온달, 현대소설 성석제의『황만근이는 이렇게 말했다.』에서의 조금 모자라는 팔삭둥이 황만근 등이 여기에 속한다 하겠다.

다음은 전래동화 「곱사 사위」와 창작동화 「철우 요술통」을 분석해보자.

> 어느 깊숙한 두메산골에 땅에 붙은 것같이 키가 작은 **바보 총각**이 살고 있었다.
> 그는 심성이 착해 어머니에게 **효도하고 남의 말도** 곧잘 해 주는 호인이었으나 가끔 엉뚱한 짓으로 사람을 놀라게 한다.
> 바보총각은 어머니한테 과거시험 보러 간다고 좁쌀을 한 알만 달라고 한다. 한양을 가는 길에 주막에 들러 자기 물건을 맡기고 자고 가는데 다음 날이면 주막 주인들은 하나같이 바보총각의 맡긴 물건을 잃어버린다. 그래서 한양까지 가는 길에 좁쌀 한 알이 차례로 쥐, 고양이, 나귀, 소로 변함으로 인해 마침내 정승의 사위가 되어 집으로 돌아온다.[49]
>
> - 「곱사 사위」 중에서 -

「곱사 사위」는 동작이 느리고 말하는 것이 굼뜬 바보총각이다. 그는 장난을 잘 치고 엉뚱한 짓을 해서 사람들을 놀라게 한다.

어느 날 어머니께 과거를 보러 가겠다고 한다. 글도 모르면서 그

48) 노드럽 프라이, 임철규 역,『비평의 해부』, 한길사, 2000, p.344.
49) 이주홍,『팔도 옛이야기 1』, 웅진닷컴, 2002, pp.9~19.

러니 어머니는 기가 찼다. 여비로는 좁쌀 한 알만 달라고 하니 어머니는 더욱 더 황당했다. 곱사등이 바보총각은 좁쌀 한 알만 주머니에 넣고 집을 나섰다. 한 객주 집에 도착하여 좁쌀을 꺼내 주인에게 맡겼다.

다음날 바보총각이 좁쌀을 돌려 달라니까 주인이 어색한 웃음을 지었다. 쥐가 먹어버리고 없다는 것이다. 바보총각은 그것을 먹은 쥐라도 잡아서 달라고 한다. 주인은 천신만고 끝에 쥐 한 마리를 잡아 내주었다. 바보총각은 쥐 한 마리를 주머니 안에 넣고 또 길을 걸었다. 또 한 객주 집에 쥐를 맡기자 주인은 쥐를 받아들면서 집이 떠나가라 웃었다.

다음날 쥐를 달라고 하자 고양이가 잡아먹었다고 한다. 바보총각은 쥐를 잡아먹은 고양이라도 달라고 한다. 바보총각은 고양이를 내주자 그것을 받아 또 길을 걸었다. 그러다가 날이 저물자 한 객주 집에 들어가서 주인에게 고양이를 맡겼다.

다음날 길을 떠날 때 주인은 곱사등이 바보를 보고 사과를 한다. 외양간에 넣어 두었더니 그 외양간에 매여 있던 나귀가 밟아 죽였다고 한다. 고양이 대신에 나귀를 달라고 한다. 주인이 나귀를 내주자 바보총각은 그 나귀를 끌고 길을 걸었다. 그러다가 날이 또 저물자 한 객주 집에 들어가서 주인에게 나귀를 맡겼다.

나귀는 조심스러움과 온순함에 관련되어 있다. 송아지 구유 곁에 나귀가 있었다는 성서의 이야기는 우리에게 시사해 주는 것이 큰 알레고리(allegory)이다. 그리스도를 태우고 고난을 견디며 예루살렘으로 간 나귀의 모습은 승화된 자아를 재발견하게 해 주는 필수적 단계의 상징이다. 바보총각이 나귀를 타지 않고 서울로 향하는 것 또한 순례의 원형(archetype)이라 할 수 있다.

그런데 다음날 객주 집의 소가 나귀를 떠받아 죽였다고 한다. 떠나면서 나귀를 죽인 소를 달라니까 이번에는 그 집 아들이 소를 팔아버렸다고 한다. 바보총각은 소를 사 가지고 간 문안의 김정승 댁 앨 찾

아갔다. 소는 이미 제사에 쓰여지고 난 뒤였다. 바보총각은 그 소는 생명보다 더 귀중한 물건이니 물어달라고 한다. 다른 소는 필요 없고 그 소를 달라고 한다. 등이 굽은 곱사등이가 승강이를 하자 정승은 창피해서 타협안을 냈다. 소 대신 자기 딸아이를 데려가라고 한다. 결국 바보총각이 정승 댁의 사위가 되어 경상감사로 내려왔다는 얘기다.

이 작품은 단순구성이면서도 치밀한 편이다. 안데르센의 동화『브레멘의 동물음악대』와 구성이 매우 유사하다. 정승댁 사위가 되어 집으로 돌아오기까지의 반복되는 플롯은 원형의 의미를 부여한다. 또한 작품에 희극적 효과와 재미를 강화하여준다. 부수적인 소재를 등장시켜 웃음을 자아내지만, 노력 없이 대가를 얻는다는 전개는 작품성을 떨어지게 한다.

좁쌀 한 알로 경상감사가 되어 돌아온다는 것은 로또 복권에 당첨될 것을 기대하는 요즘의 허무맹랑한 세태와도 비슷하게 풍자되는 것 같다. 그러나 인물의 뛰어난 기지와 집요함이 성공의 요인이라는 것을 강조한 주제로도 볼 수 있다. 웃음을 자아내는 엉터리 말이나 판에 박은 희극적인 말버릇으로 등장 인물을 재미나게 보여주는 인물유형을 보몰로초이(bomolchoi)형이라고 한다.

> 철우는 더 큰 소리로 웃었습니다.
> "할아버지께서 칭찬만 받으셨다고요? 시험이 이틀 뒤에 있는데도 친구들하고 얼음판에서 얼음을 지치다가 얼음 구덩이에 '풍덩' 빠졌던 사람은 누구셨던가요? 게다가 서당에 돌아가서 바지를 벗은 채 서당 선생님께 회초리를 맞으신 분은 누구셨던가요?"
> 그러자 할아버지께서는 눈을 크게 뜨면서 깜짝 놀라셨습니다.
> "아니, 이 녀석이 무슨 말을 하고 있는 거지? 내가 옛날에 서당에서 벌쓰던 일을 네가 어떻게 알고 있다는 말이냐?"
> "다 아는 방법이 있지요. 이 기계는 손톱만큼도 거짓말이 없거든요?"50)
>
> - 「철우 요술통」 중에서 -

50) 이주홍, 『철우요술통』, 꿈동산, 2001, pp.14~15.

「철우 요술통」은 철우가 버튼만 누르면 상자 안에서 여러 가지 광경을 반복해서 볼 수 있는 기계이다. 옛날 할아버지의 서당 시절도 그대로 들여다볼 수 있다. 할아버지는 시골 논 위의 얼음판에서 또래의 아이들과 얼음을 치고 논다. 또 바지저고리에 대님을 매고, 땋은 머리채에는 빨간 댕기도 묶여있다. 갑만이의 얼굴에 하얀 수염을 달고 머리털을 하얗게 물들이면 영락없이 지금의 할아버지 모습이다.

세 아이는 얼음구덩이에 빠졌다. 서당으로 돌아간 세 아이는 흙탕물에 빠진 바지를 벗은 채 발가벗은 아랫도리로 훈장님께 회초리를 맞고, 또 해질 무렵까지 벌을 선다. 철우의 요술통은 할아버지의 과거의 일들을 재현해 보여줌으로써 아이들에게 삶의 시공을 뛰어 넘는 원형(archetype)의 형태를 보여준다.

철우는 요술통을 통해 할아버지가 옛날에 입었던 옷과 놀이 때 쓰던 물건들을 등장시켜 호기심을 유발하고 웃음을 자아낸다. 서당에서 공부하다가 아랫도리를 벗은 채 회초리 맞는 장면이나 흙탕물에 빠진 모습은 독자들에게 재미를 더해 준다. 철우는 이불을 뒤집어쓰고 시험기간인데도 요술통으로 과거여행을 하고 있다. 할아버지께 혼이 나지만 계속 요술통을 놓지 않는다. 옛날에는 아이들이 넓은 들판에서 뛰어 놀았지만 요즘아이들에게는 게임방 같은 폐쇄된 곳이 주요한 놀이공간이다. 비록 놀이공간은 다르지만 예나 지금이나 어린이들의 행동은 유사하게 반복되어 나타남을 알 수 있다.

희극적인 분위기를 북돋우기도 하고, 익살스러운 역할을 하는 철우 같은 성격을 가진 등장인물을 보몰로초이(bomolchoi)형이라 한다.

위 두 작품에서 바보총각이 놀면서 장원급제하는 것과 철우가 시험기간인데도 요술 통 놀이를 하는 것은 예나 지금이나 방법상의 차이일 뿐이지 노력 없이 상상을 통해 희망하는 것을 이루길 바라는 아이들의 공통적인 행동양태인 것이다. 그러나 등장인물들의 호기심과 반복되는 재미를 통해 노력하면 성취할 수 있다는 주제를 제시하고 있다.

4) 아그로이코스(agroikos)형

아그로이코스형은 조연급에 해당하는 '촌뜨기'라는 의미를 가지고 있다. 엘리자베스 시대의 이른바 보드빌에 등장하는 '희극 배우의 보조역' 으로 자신의 편집적인 성격 때문에 다른 사람들과 어울리지 못하는 융통성 없는 인물이라 할 수 있다. 그러나 주인공을 빛나게 하는 것이 조연인 만큼 상당한 역할을 맡기도 한다. 이 인물의 역할은 축제를 거부하기도 하고 즐거운 분위기의 흥을 깨는 역할을 하기도 한다.[51]

다음은 전래동화「도술시합」과 창작동화「돌장승」를 분석해 보자.

> "서산대사님! 제가 먼 묘향산에서 온 것은 대사와 도술을 겨뤄 보는 것이 목적이었습니다. 지금 저의 머릿속은 대사님을 이겨 낼 생각으로 꽉 차 있습니다. 빨리 시합부터 해 보도록 합시다."
> 서산대사는 또 '어허허' 하고 너그럽게 웃었다.
> "젊은 만큼 성미도 무척 급하구료. 어디 준비해 온 도술이 있거든 한 번 꺼내 보시오!"
> 사명당은 서산대사의 베낭 속에서 그릇 하나를 꺼냈다. 보니까 그 그릇 안에는 바늘이 가득 담겨 있었다.
> ..... 중략 .....
> 그러자 서산대사는 그 계단 아래에서가 아니라 공중에서부터 계란을 쌓아 내려왔다.
> 참으로 신기한 도술이 아닐 수 없었다.
> 사명당은 마음속이 불안하여 초조감을 금할 수가 없었다. 아무래도 서산대사가 지니고 있는 도술이 자기보다는 한 수위인 것 같아서였다.[52]
>
> - 「도술시합」 중에서 -

위의 인용문에서 사명당은 젊은 혈기만 믿고 서산대사에게 도술 시

51) 노드럽 프라이, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2000, p.345.
52) 이주홍, 『팔도 옛이야기 2』, 웅진닷컴, 2003, pp.86~89.

합을 청한다. 그는 온갖 재주를 다 부려 보지만 서산대사의 손안에서 노는 꼴이 된다. 사명당은 참새를 쥐고 그 새가 죽을지 살지를 묻는다. 서산대사는 대답을 하지 않고 법당 문턱에 한 발을 내디딘 후, 사명당에게 문제를 던진다. 발 하나는 법당 안에 있고, 발 하나는 법당 밖에 있는데, 내가 나갈지 들어갈지 맞춰 보라고 한다. 사명당은 그 질문에 뒤통수를 얻어 맏는 것처럼 느낀다. 자기의 대답 여하에 따라 서산대사는 안으로 들어 갈 수도 있고 밖으로 나올 수도 있기 때문이다. 사명당이 밖으로 나온다고 말하자 서산대사는 허허허 웃었다. 사명당은 아까 한 질문에 대답을 하라고 하니까 서산대사는 웃으면서 산다고 애기한다.

그리고 서산대사는 마늘을 국수로 만들고, 사명당은 국수를 마늘로 만들었다. 사명당은 계란을 꼿꼿하게 세웠다. 서산대사는 공중에서 꼿꼿하게 세웠다. 사명당은 마음속이 불안하여 초조감을 금할 수가 없었다. 아무래도 서산대사가 지니고 있는 도술이 자기보다 한 수 위인 것 같아서였다.

사명당이 손가락을 쳐드니까 별안간 뇌성 벽력이 하늘을 쪼개는 듯하면서 밧줄만큼이나 굵은 비가 쏟아졌다. 사명당은 서산대사를 보고 득의 만만한 미소를 지었다. 그러자 서산대사는 두 손으로 합장을 하고서 하늘을 쳐다봤다. 그랬더니 거짓말같이 비가 그치고, 빗방울이 모두 하늘로 거슬러 올라가다가 중간에서 아름다운 새들로 변해 '짹짹' 소리로 울면서 하늘을 날아다니는 것이었다.

사명당은 자기가 서산대사와 도술 시합을 하고 있다는 그 사실조차 일순간 잊어 버렸다. 오랜 세월 도술을 연마한 서산대사한테 다양한 도술을 부려 보지만 당해내지 못하고 굴복하여, 조연급의 인물유형인 아그로이코스(agroikos)형임을 보여준다. 요즘 사람들은 다 일등을 원하지 이등을 하려고 하는 사람은 없을 것이다. 그러나 일등만이 행복의 전부는 아니다. 비록 이등일지라도 주어진 현실에 만족하며 사는

삶은 최고가 될 수도 있지 않을까? 사명당은 진정한 깨달음의 가치를 추구하는 과정을 겪으며, 도술을 통해 이 작품의 주제인 '겸손함의 미덕'을 선명하게 보여주고 있다.

> "아아 재미있다. 우린 한 평생 이렇게 어린아이로만 있었음 좋겠어."
> 종태가 말하자 인식이가 물었다.
> "뭣 때문이지?"
> '어린아이로만 있으면 언제든지 과자도 먹고 장난감도 가지고 놀고, 만화책도 보고, 이렇게 발가벗고 멱을 감고 놀아도 아무도 흉보지 않을 게 아냐?"
> 그 소리를 듣더니 인식이는 고개를 내저었다.
> "충재 넌?"
> ..... 중략 .....
> 세 사람은 10년만에 또 그전같이 강물에 들어가서 멱을 감으며 즐겼다.
> "아아, 그전같이 셋의 나이가 똑같았던 때가 좋았어!"
> "우리 그럼 그전같이 똑같은 나이로 돌아가도록 저 장승님한테 한번 빌어 볼까?"
> '참, 우리가 만나게 되어 그런 생각이 떠올랐는지 모르지만, 우리가 왜 진작 그런 생각을 못 하고 있었던 걸까?'
> "지금이라도 늦지 않아! 장승님한테 정성 들여 빌어 보자고!" 53)
>
> - 「돌장승」 중에서 -

「돌장승」은 읍내로 들어가는 고갯길 임금바위 옆에 있다.

10살 동갑인 인식, 종태, 충재는 멱을 감으며 얘기를 나눈다. 종태는 과자도 먹고, 장난감도 가지고 놀고, 만화책을 실컷 볼 수 있는 어린아이로 평생 살고 싶다고 한다. 인식이는 양복도 입고, 멋진 안경도 쓰고, 사장이 돼서 자가용도 타고 다닐 수 있는 어른이 되고 싶다고 한다. 충재는 지금처럼 자연스럽게 커가고 싶다고 한다.

---

53) 이주홍, 『별치』, 지경사, 2001, pp.144~149.

임금바위 옆에 모셔져 있는 돌장승은 영험이 많기로 소문이 나 있다. 액운이 없게 해달라고 빌면 액운이 없어지고, 병을 낫게 해달라고 빌면 병이 낫고, 아이를 낳게 해달라고 빌면 소원대로 아이가 태어난다고 마을 사람들은 그 돌장승 앞에서 늘 치성을 드린다.

처음에는 돌장승도 '천하대장군'과 '지하여장군'이 나란히 서 있었다. 마을 어른들 말에 의하면 왜병이 우리나라를 침략해 왔던 임진왜란 때 왜병들이 돌장승 아래를 지나가기만 하면 모두 강물에 떨어져 죽었다고 한다. 그래서 왜병이 여자 장승은 강물에 내던지고 남자 장승은 칼로 목을 쳐서 내버려 놓은 것을 뒷날 흙 속에서 마을 사람들이 목만 찾아내어 언덕 위에 모셔 놓았다는 전설이 전해온다.

종태와 인식이가 돌장승께 소원을 빈 후 10 년이 흘렀다. 충재는 아버지의 전근으로 서울로 이사를 갔고 대학생이 되었다. 종태는 지금까지 아이로 남아 있고, 인식이는 할아버지가 되어 경로당에서 지내고 있었다. 다시 만난 세 친구는 서로 나이가 달랐지만 옛 모습은 그대로 숨어 있었다. 충재가 할아버지가 된 인식이를 업고 내려가자 종태는 무거운 충재의 배낭을 대신 짊어지고 헐떡헐떡 가쁜 숨소리를 내면서 강으로 내려갔다. 세 사람은 10년만에 또 그전 같이 강물에 들어가서 먹을 감으며 순리에 맞게 나이가 든다는 사실이 얼마나 중요한 가를 깨닫고, 다시 10년 전의 모습으로 돌아가게 되기를 돌장승에게 빈다.

「돌장승」에서는 아이들이 먹을 감는 강물이 중요한 모티브를 이루고 있다. 원형으로서의 물의 이미지는 창조의 신비, 탄생, 죽음, 부활, 정화와 속죄, 풍요와 성장 등으로 나타나며, 융에 따르면 무의식의 가장 일반적인 상징이기도 하다.[54]

이처럼 강물은 세 아이가 거짓말같이 10년 전 모습 그대로 돌아와 있게 되는 원형(archetype)으로서의 강물인 것이다. 그리고 아이들은

54) Wilfred L. Guerin 외 공저, 정재완 역,『문학의 이해와 비평』, 청록출판사, 1995, p.169.

꿈에서 깬 듯 서로 얼굴을 바라보고 웃는다. 세월이 흘러도 변함 없는 아이들의 우정에 대한 주제를 잘 나타내 주고 있다. 이런 인물 유형은 아리스토텔레스가 처음 고안해 낸 개념인 아그로이코스(agroikos)형에 해당한다.

<도표 Ⅱ>의 희극인물 동화분석 기초자료를 살펴보면, 전래동화 총 5편 중에서 알라존(alazons)형이 1명(20%), 에이론(eiron)형이 2명(40%), 보몰로초이(bomolchoi)형이 2명(40%)이며 아그로이코스(agroikos)형은 전혀 나타나지 않았다.

그리고 창작동화 총 5편중에서는 알라존(alazons)형이 1명(20%), 에이론(eiron)형이 2명(40%), 보몰로초이(bomolchoi)형이 1명(20%), 아그로이코스(agroikos)형은 1명(20%)으로 나타났다.

결과적으로 작품 총 10편에 등장하는 주인공 중에서 알라존(alazons)형이 2명(20%) 에이론(eiron)형이 4명(40%), 보몰로초이(bomolchoi)형이 3명 (30%), 아그로이코스(agroikos)형이 1명(10%)으로 에이론형이 40%나 차지하여 가장 많이 등장함을 알 수 있었다. 또 전래동화에 등장하는 신화인물들이 창작동화에서도 그대로 반복 등장함을 알 수 있었다. 예나 지금이나 어려운 현실을 헤쳐 나가는 것이 지향해야 할 점인 것은 마찬가지이기 때문인 것 같다.

이주홍 동화의 희극인물 주인공 중에서 부유한 사람은 없고, 기본적인 삶의 문제가 해결되지 못할 정도로 가난하고 어렵게 사는 사람들이 대부분이다. 따라서 가난을 해결하기 위해 음모를 꾸며 성공적으로 이끌거나 자기비하를 하는 에이론형에 속하는 주인공들이 40%를 차지하였다.

앞에서 희극인물들의 신화·원형적 방법으로 인물을 살펴본 내용은 다음과 같다.

첫째, 알라존(alazon)형에 속하는 전래동화「흙산 돌산」과 창작동화 「가자미와 복장이」에서 찾았다.「흙산 돌산」의 흙산장수와 돌

산장수,「가자미와 복장이」의 가자미와 복장이 등으로 자기를 실제 이상인 것처럼 가장하고 공갈 협박을 잘 하는 사기꾼 같은 인물유형을 말한다.

둘째, 에이론(eiron)형에 속하는 원형인물은「어서 세통」,「능수버들」과「못난 돼지」,「아들 삼형제」등에서 살펴보았다.「어서 세통」의 윤부사,「아들 삼형제」의 둘째아들과 셋째아들 등이 해당 인물로 자기 꾀에 스스로 빠지는 것을 보여줬다. 또「능수 버들」의 만복,「아들 삼형제」의 노인은 음모를 꾸며 계획을 성공시키는 작품들이다.「못난 돼지」의 돼지는 자기 자신을 비하하는 에이론형에 속하는 인물이다.

셋째, 보몰로초이(bomolchoi)형에 속하는 전래동화「곱사 사위」의 바보총각과「철우 요술통」의 두 작품에서 바보총각이 놀면서 장원급제하는 것과 철우가 시험기간인데도 요술통 놀이를 하는 것은 예나 지금이나 방법상의 차이일 뿐이지 상상에 나래를 싣는 아이들의 공통적인 행동양태라 할 수 있을 것이다. 등장인물들은 광대나 익살꾼 등 웃음을 자아내는 인물들이며, 호기심을 자아내기도 한다.

넷째, 아그로이코스(agroikos)형에 속하는 전래동화「도술시합」의 사명당과「돌장승」의 세 아이들(종태, 인식, 충재)은 실제로는 주연급이지만 형식상 조연급에 속하는 인물유형으로 서로를 주인공으로 빛나게 하는 역할을 한다. 그리고 자신의 편집적인 성격 때문에 다른 사람들과 어울리지 못하는 융통성 없는 인물로 표현되기도 한다.

전래동화 속에서 등장한 신화·원형인물들의 전반적 사례들을 보았고, 이런 인물유형은 창작동화 속에도 공통적으로 반복하여 나타남으로써 독자들이 작품을 익숙하게 대할 수 있게 편안한 마음을 갖도록 유도한다.

3. 이주홍 동화의 비극인물

전통적 문학이론에 의하면 비극의 주인공은 본질적으로 선한 사람

이면서도 운명적인 결함을 지닌 인물이다. 이들은 '판단의 과오'라든가 '도덕적 허물' 때문에 자신이 추구하는 선한 행동을 중도에서 단절 당하여 종국에는 비극적 파멸이나 불행에 빠지곤 한다.

현대소설에서는 이 같은 전형적 비극인물은 잘 등장하지 않는다. 비극적이라기보다는 차라리 비창적·감상적 인물이 더 많이 등장하는 편이다.

비극적인 인물을 설정할 때에는 그 인물이 비극적일 수밖에 없는 필연성과 사실성을 잘 드러내야 한다. 그래야만 비극적 인물의 효과가 제대로 발휘되기 때문이다.

「신화」에서는 주인공이 신성하지만 죽는 경우에 그 죽음은 조락, 가을, 석양 등 자연 현상과 공감을 일으킨다. 십자가에 못 박히는 예수의 죽음, 독 묻은 셔츠를 입고 장작더미에 불을 당기는 헤라클레스의 죽음 등 신들의 죽음이 이에 속한다. 신의 죽음은 부활과 연결되어 슬픔보다 경건함을 자아낸다.「로망스」에서 영웅의 죽음은 인간이기에 당연하지만 위대한 감흥을 불러일으킨다. 숲과 동물의 세계와 일체감을 이루며 과거를 돌아보는 회한이 흐른다. 그리고「상위모방」은 사회지도자의 몰락이나 죽음으로 연민과 두려움을 느끼지만 그 자신이 행한 행동의 결과이기 때문에 그런 느낌이 줄어들기도 한다. 이런 아이러닉한 느낌은 상위 지도층의 과오가 반드시 악한 것이 아닌 탓이기도 하다. 또「하위모방」은 우리와 비슷한 인물들의 비극이기에 연민과 두려움이 아니라 비애감을 자아낸다. 사회로부터 버림받거나 고립되는 어린이와 여주인공, 그리고 강박관념에 사로잡힌 인물 등의 얘기를 들 수 있다. 마지막으로「아이러니」이다.「하위모방」이 있는 그대로 직설적으로 서술한다면, 아이러니는 적게 표현하고 효과는 많이 거두려는 암시적이고 우회적인 서술법이다.

N. 프라이(Frye)는「아이러니」속에 상징주의와 모더니즘을 포함시킨다. 프라이는 아이러닉한 인물로 '희생양(pharmakos)'을 예로 들었

다. 희생양은 죄가 없는 것도 아니고 있는 것도 아니라고 할 수 있다.

『성서』의 「욥기」에서 욥이 부딪치는 상황 또한 아이러닉하다. 그가 부딪치는 재난에 자신이 무죄임을 변명하지만 도덕적으로 아무런 의미를 낳지 못한다.

소설 속에서 처형되는 유태인이나 흑인, 『주홍글씨』의 헤스터 프린, 하디의 『테스』의 여주인공 테스 같은 인물이 전형적인 희생양이다. 인간이기에 죽을 수밖에 없는 아담은 피할 수 없는 아이러니의 원형이고 처형됨으로써 더욱 무죄임을 드러내는 그리스도는 앞뒤가 모순되는 아이러니의 또 다른 원형이다. 신이지만 인간에게 불을 훔쳐다 준 죄로 평생토록 독수리에게 간을 파 먹히는 프로메테우스는 이 두 아이러니의 중간에 위치한다.[55]

구체화 해서 프라이의 비극인물 중 아담형, 그리스도형. 프로메테우스형, 욥형, 속죄양 등 다섯 가지 형에 대해 살펴보고 작품 속에서의 인물을 찾아보도록 하자.

1) 아담형(adam)

아담형은 비극에 결합되어 있는 불가피와 부조리라는 두 요소를 내포하며 아이러니에서 양극으로 나누어진다. 한쪽 극에는 인간 삶의 불가피한 아이러니가 있다. 가령 카프카의 『심판』의 주인공에게 일어나는 사건은 그의 행위의 결과가 아니라 '너무나 인간적인 존재'인 그의 존재 자체의 귀결인 것이다. 불가피성의 아이러니의 원형은 아담, 즉 죽어야 할 운명으로 결정지어진 인물유형이다.

다른 한쪽 극에는 인간 삶의 부조리한 아이러니가 있는데, 이 경우 희생자에게 죄를 전가시키려는 어떠한 시도도 결국은 그가 죄가 없다는 것으로 종결지어진다. 부조리한 아이러니의 원형은 그리스도로서,

---

55) 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 2000, p.110.

그는 완전히 죄가 없는 몸으로 인간사회로부터 추방된 희생자이다.[56]

다음은 전래동화「꽃뫼마을」과 창작동화「은행잎 하나」에서 원형적 인물 아담형을 찾아보겠다.

> "네 이년, 사또가 불러서 명령을 하면 명령대로 따르기만 할 일이지, 감히 누구의 앞이라고 거역을 하는 거냐. 저년을 매우 쳐라!"
> 그러나 대쪽같이 마음이 굳은 꽃심이는 원님의 어떤 위협에도 굴복하지 않았다.
> "나라님이 사또를 이 고을로 내려보냈을 땐 백성들을 잘 다스리라 내려 보내셨지 이렇게 무죄한 백성을 끌어다가 매를 치라 내려 보내셨겠소? 죽이려거든 어서 죽여주시오."
> "아아니, 내가 수많은 계집들을 보아 왔지만 저렇도록 독한 계집은 처음이로구나. 네가 그리 독하게 내 명령을 안 듣고 죽기를 원하거들랑 시원하게 한번 죽어 봐라!"
> 대청에서 아래로 뛰어 내려온 **원님은 포졸들이** 들고 있는 칼을 빼앗아 손수 꽃심이의 **목을 내리쳤다.**
> 설마 이렇게까지 할 줄이야 하고 주위에서 지켜보고 있던 부하관원들은 눈을 둥그렇게 뜨지 않을 수 없었다. **그런데 이런 놀라움** 가운데서 또 하나의 놀라운 일이 생겨났다. 꽃심이의 목덜미에서 새빨간 피가 뿜어 나오고 있는가 싶더니 눈 깜짝할 사이에 꽃심이의 시체가 없어져 버린 대신 그 자리엔 **빨간** 핏자국만 남아 있는 것이었다.[57]
>
> - 「꽃뫼마을」 중에서 -

「꽃뫼마을」에서 조금 떨어진 곳에 홀아비와 꽃심이가 살고 있다. 꽃심이 엄마는 선녀였는데 바닷물에 빠져 허우적거리고 있을 때 아버지가 건져 주었다.

바다는 물 중에서 신화적 원수(原水) 관념을 가장 크고 뚜렷하게 구현해 준다. 바다는 우주 만물이 비롯되고 생성되는 원천으로서의

---

56) 노드럽 프라이, 임철규 역,『비평의 해부』, 한길사, 2000, p.113.
57) 이주홍,『팔도 옛이야기 2』, 웅진닷컴, 2003, pp.14~17.

물 그 자체로 인식된다. 문학에서 바다는 환생과 재생의 공간으로, 이상향과 새 시대, 희망, 힘을 상징하는 대상으로, 모태와 요람을 상징하거나 죽음을 상징하는 세계로 그려진다.[58] 바다에서 꽃심이 아버지와 어머니는 만났다. 엄마는 고마움을 표하기 위해 하늘나라의 부모님께 지상에서 일년 동안만 같이 살다가 돌아오겠다는 허락을 받아내었다. 기간이 되자 어린 꽃심이를 떼어 놓고서 혼자만 하늘로 올라갔다.

그러던 어느 날 꽃심이에게 불행이 찾아왔다. 춘향전의 변학도 같은 사또가 부임해 왔기 때문이다. 사또는 부임하자마자 꽃심이를 옆에 두려고 했다. 꽃심이는 계속 거절을 했다. 그러자 사또는 꽃심이를 관가로 불러다가 매를 쳤다. 사또의 위협에도 불구하고 꽃심이는 수청을 거절한다. 사또는 수많은 계집들을 보아왔지만 저렇도록 독한 계집은 처음이라고 말하며, 꽃심이를 단칼에 목을 베어 버린다. 피를 쏟으며 죽은 꽃심이는 흔적도 없이 사라지고 운명으로 결정지어진 아이러니의 원형(archetype)인 아담형에 속한다. 그런데 꽃심이가 없어진 것을 신기하게 생각하던 원님이 갑자기 땅바닥에 넘어지면서 새빨간 핏줄기를 내 품는다. 빨강에 속하는 '피'의 이미지는 희생, 격렬한 열정, 무질서 등을 나타낸다.

바슐라르는 원형적 이미지로서의 피를 선과 악, 명확성과 모호성, 부정적 이미지로서 재생의 양면성을 통해 생명의 탄생과 생산의 풍요로움 같은 건설적 이미지와 피를 흘려서 죽음을 완성한다는 파괴적 이미지로 나눈다.[59] 꽃심이는 희생적 이미지에 속한다. 피를 보인 원님 역시 이미 목숨이 끊어진 뒤였다. 그때 꽃심이 아버지는 아픈 몸으로 딸을 걱정하며 정신없이 달려온다. 그런데 하늘에서 아버지를 부르는 꽃심이의 애절한 목소리가 들려온다. 죽음을 당하면서까지 아버지를 걱정하는 꽃심이의 마음은 '효'라는 주제를 잘 나타내주고 있다.

---

58) 송명희, 『섹슈얼리티 젠더 페미니즘』, 푸른사상, 2000, p.325.
59) 곽광수, 김현 외, 「바슐라르 연구」, 민음사, 1976, p.54.

또 죽음과 재생이란 원형구성을 가지고 있음을 살필 수 있었다.

> "얘얘, 저것 봐! 우리가 지금 말하고 있던 그 아이가 저 속에 끼여 있지 뭐냐? 아이, 귀여워. 봄에 봤을 때보다 몰라볼 만큼 컸구나."
> "글쎄?"
> 은행나무 밑에 와서 자리를 정한 유치원 아이들은 황금색으로 노랗게 단풍이 들어 있는 은행나무를 쳐다 보아가면서 열심히 스케치를 하기 시작하였습니다. 너무도 반가워서 오래오래 그 아이를 내려다보고 있던 은행잎은 어머니를 쳐다보며 동의를 구했습니다.
> "엄마, 내가 아무래도 떨어져야 한다면 이왕이면 저 아이한테로 떨어져 내려갈래. 내가 저 아이를 좋아하는 만큼 저 아이도 반드시 나를 좋아할 거야."60)
>
> -「은행잎 하나 중에서」-

위의 인용문에서 성덕사 절 옆에 늙은 은행나무 한 그루가 서 있는데, 동쪽으로 뻗은 가지 하나에 잎들이 죄다 떨어지고 한 잎만 달려 있다. 엄마는 가을이 되면 모든 나뭇잎들이 떨어지듯 우리도 이별을 준비해야 한다며 아기 은행잎에게 노란 옷을 입혀준다. 그래도 싫다며 아기 은행잎은 투덜거린다. 꼭 그렇다면 유치원에서 사생대회 온 아이의 스케치북 위에 떨어지고 싶다고 희망한다. 아기은행잎은 희망대로 스케치북 위에 살포시 내려앉게 된다. 그러다가 바람에 실려 성덕사 은행나무의 구멍 팬 둥치 안 구들목에 자리를 잡는다. 그곳은 엄마 품속처럼 따뜻한 곳이다.

죽음은 누구나 경험할 수 있는 일반적 삶 자체에서 비롯되는데 이것을 일상성(日常性)이라고 한다. 일상성은 사람의 개별적인 삶이 일정하게 반복되는 행위 속에서 형성된다. 은행잎은 언젠가는 신의 섭리에 따라 죽어야 할 존재라는 주제적 특성을 잘 나타내며 이런 인물유형을 아담형이라 한다.

---

60) 이주홍, 『사랑하는 악마』, 창작과비평사, 1983, p.10.

「꽃뫼마을」과 「은행잎 하나」는 노드럽 프라이(N.Frye)의 4계절의 순환과정에 따르는 문학양식, 즉 봄(comedy), 여름(romance), 가을(tragedy), 겨울(irony) 중 로만스(romance)에서 아이러니(irony)로 넘어가는 과도기적 양식인 비극양식에 속한다.[61]

사계절 신화에서 죽어 가는 신, 사고로 인한 사망과 희생, 영웅 고립의 신화 등이 아담형에 속한다 할 수 있다. 꽃뫼마을의 꽃심이는 마침내 사또에게 희생을 당한다. 나뭇가지에 매달려 언젠가는 신의 섭리에 따라 은행나무 엄마 곁을 떠나야 하는 아기은행잎도 떨어진다. 언젠가는 떠나야 하는 그리움이란 프라이의 원형적 주제를 공통적으로 갖고 있으며, 사계의 신화·원형이론에 꼭 들어맞는 아담형에 속한다.

2) 그리스도형과 속죄양형

a. 그리스도(christ)형

'그리스도'란 개념은 모든 범주들을 동일한 것으로 결합시킨다. 그리스도는 한 분의 신일 뿐만 아니라 한 사람의 인간이며, 신의 어린양이며, 생명의 나무 또는 포도이며, 건축자들이 버린 돌이며, 그의 부활한 육체와 동일시되는 다시 세워진 사원 등으로 표현된다. 종교적인 동일시와 시적인 동일시는 의도에서만 다를 뿐이나 전자는 실재적이며 후자는 비유적이다. 중세의 비평에서는 이 차이는 별로 중요한 것이 아니었다. 피구라(figura)[62] 라는 말은 상징과 그리스도를 동일시할 때 적용되지만, 보통 이 양쪽을 모두 포함하고 있다.

다음은 전래동화 「태종우」와 창작동화 「청개구리」에서 원형적 인

61) 노드럽 프라이, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2000, p.322.

62) '피구라란? 아우어바흐(Erich Auerbach), 『미메시스』(Willard Trask 옮김, 1959), p.73 [figura에 대해서는 「머리말과 감사의 말」 역주에서 소개한 아우어바흐의 "figure the phenomenal prophecy of the Church Fathers." Scenes from the Drama in of European Literature(New York, 1959)를 볼 것-옮긴이].

물인 그리스도형을 찾아보자.

"상감마마, 목숨을 바쳐서 될 일이라면 저희들이 대신해서 하겠사오니 부디 마음을 거두시옵소서."
뜻하지 않은 소식을 듣고서 평일보다 일찍이 등청한 신하들은 임금님 앞에 울며 엎드렸다. 그러나 태종 임금님은 들은 체 만 체 하고 모든 신하와 가족 그리고 궁녀들이 통곡하고 있는 가운데 천천히 장작더미에 걸쳐져 있는 사다리간을 밟고 올라갔다.
그러고는 신하들더러 장작에 불을 붙이라 명령을 내린 다음 경건하게 장작 위에 꿇어앉아 하늘을 쳐다보며 빌었다.

..... 중략 .....

"비가 온다!"
그러나 반가운 비가 내리는 가운데 태종 임금님은 그 비가 장작불을 다 끄기도 전에 숨을 거두고 말았다.[63]

- 「태종우」 중에서 -

「태종우」는 태종 임금이 돌아가시기 전, 그 해에 큰 가뭄이 들어서 백성들이 난리를 쳤다. 이를 안타깝게 여긴 태종 임금은 기우제도 지내고 바닷가에 나가서 용왕님께 제사도 지냈다. 그래도 곡식이 말라죽자 뼈다귀만 남은 사람들이 찾아왔는데 귀신같았다. 태종 임금님은 궁전 뒤뜰에다 장작을 쌓으라고 명령했다. 그리고 단호하게 결심했다. 그 소식을 듣고 신하들이 달려왔지만 소용이 없었다.

불꽃이 활활 타오르는 장작더미 위에 경건하게 앉아 있었다. 하늘에 비를 기원하고자, 태종은 불이 활활 타오르는 장작더미 위에 꿇어앉아 하늘을 향해 빌다 죽는다.

불은 인간에게 따뜻함과 안락함을 가져다주기도 하지만 파괴적 속성으로 말미암아 인간을 고통과 불안으로 유인하며, 반대로 고통과 불안의 원천을 일시에 제거할 수 있는 도구로 사용되기도 한다. 불은 인간의 삶에 매우 다양한 상징성을 부여한다.

63) 이주홍, 『팔도 옛이야기 2』, 웅진닷컴, 2002, pp.29~31.

김정자는 불을 문학작품에 원용할 때의 의미해석으로 다음의 다섯 가지를 들었다.

첫째는 '성화적(性火的) 불'로 인간의 원초적인 사랑의 행위로 해석된다. 둘째는 '타는 현상으로서의 불'로 질료와 동등한 강렬도를 가지고 있다. 셋째는 '정화적(淨化的) 불'로서 두 가지 측면에서 검토할 수 있다. 하나는 이 세상의 사악한 것들을 태워버림으로써 신선한 것으로 바꾸어 놓는 것이며, 다른 하나는 자기에게 맞서고 대항하려는 것을 태워 집념의 불꽃으로 만드는 것이다. 넷째는 '수직성적(垂直性的) 불'로서 하나의 완결된 삶이나 높은 이상을 위하여 사람들이 추구하고 완성하려는 것이다. 다섯째는 '금기적(禁忌的) 불'로 이 금기의 불은 가장 원초적인 상징성을 내포하고 안락함과 따뜻함을 제공하는 것이다.64)

「태종우」의 장작불꽃은 다섯 가지 불 중에 '정화적 불'로서 비를 보상으로 받았다. 태종 임금은 너무나 인간적이기 때문에 비가 내리지 않는 것이 자기가 덕이 없어서라고 생각하고 죽음으로 비를 기원했던 것이다. 이런 인물을 그리스도형이라고 하는데, 자기에게 주어진 운명과 환경의 조화 속에서 죽음의 길을 선택한다. 이 부분에서 '희생'이라는 주제적 특성을 나타낸다. 그때 하늘에서 비가 내리는데 태종의 인간적인 희생의 덕이었다.

> "또순아 아버지! 오늘은 그 애를 용서해 주시오. 아까 얘의 엄마가 여기서 떡을 팔지 말라는데도 자꾸만 되돌아와서 팔고 있더니만 그만 꽃마차에 치어 죽어버렸답니다."
> "꽃마차가 왜 장사하는 사람을 쳐 죽였대요?"
> "대궐에서만 살아온 말이 거지보다도 더 헤진 옷을 입은 걸 보고 놀라서 뛰다가 그 떡장수를 깔아 죽인 거랍니다."
> "그럼, 시체는 어찌 했답니까?"
> "외국의 임금님 눈에 뜨이게 해선 큰일난다면서 기마병들이 어딘

64) 김정자, 「'불'의 원형적 모티프」, 『국어국문학 29집』, 한국언어문학회, 1991. 5, p.102.

지 싣고 가 버리더군요."

..... 중략 .....

그런데 이게 어찌된 일일까요? 그 연못 위에는 낮에 산에서 내려다보던 꽃가마를 닮은 작은 꽃배 한 척이 떠 있는데 그 안에는 아름다운 옷을 입은 엄마 청개구리가 앉아 있었습니다.

"앗! 엄마!"

"오냐. 우리 깨쇠가 와 주었구나. 나는 네가 서당에 오기를 기다려서 이렇게 서당 근처에 집을 지어 놓고 있었단다."

"엄마, 나도 엄마 옆에 갈 테야. 엄마가 계시지 않으니 잠시도 못 살겠어요. 엄마, 나도 그 배에 같이 태워줘요!"[65]

-「청개구리」 중에서 -

「청개구리」는 이주홍이 전래동화를 완벽하게 개작하여 창작동화로 자리를 바꾸어 내려앉기(displacement)를 한 작품이다.

어느 시대를 막론하고 권력자의 횡포와 그 아래에서 희생당하는 소외층에 행해졌던 정치적 폭력을 풍자적으로 표출했다. 깨쇠 엄마는 아들 하나만을 위해 떡장사를 하다가 외국 임금님의 꽃마차에 치어 죽는다. 이렇게 인간사회로부터 추방당한 인물을 프라이는 그리스도형에 해당된다고 했다.

엄마의 죽음을 알게 된 깨쇠는 엄마를 부르며 엉엉 울지만 엄마는 대답이 없다. 엄마가 다니라고 하던 서당을 찾아간다. 서당 앞에는 큰 연못이 있는데 우거진 버드나무 위에 올라간 깨쇠는 연못을 향해 엄마를 부르며 또 다시 운다.

물은 연못의 반영과 거울의 반영이 결합되어 하나의 실제를 보여준다. 깨쇠는 연못 속에 담겨 있는 달을 통해 엄마의 모습을 발견하고 의식에서 깨어난다. 또 연못은 하나의 상징으로써 죽음과 동시에 재생의 의미를 가진다. 흔히 바다나 강·호수는 혼돈 상태, 무기체로 환원, 파멸 의미와 함께 재생과 탄생의 의미를 가진다. 선적(善的) 상

65) 이주홍, 『철우 요술통』, 꿈동산, 2001, pp.59~61.

징으로 나타날 때는 재생과 탄생의 의미를 가지고 악적(惡的) 상징으로 나타날 때는 혼돈 상태, 무기체로의 환원, 파멸 등을 의미한다.

이 작품에서는 자연의 섭리인 사계절 그리고 죽음과 재생의 주제를 담고 '내려앉기'를 하고 있다. 깨쇠 엄마는 연못 속에서 쪽배를 타고 깨쇠 앞에 나타난다. 그 환영을 발견한 깨쇠는 믿기지 않아 두 눈을 비빈다. 그런데 다시 그 자리에는 엄마 대신 모든 죄를 짊어진 그리스도의 모습이 발견된다. 이때 반복되어 나타나는 원형의 인물을 발견하게 되는데 자리바꿈의 좋은 예이다.

전래동화「태종우」에서 태종은 나라에 비가 내리지 않자 자기가 부덕해서 그렇다며 백성들의 죄를 짊어지고 활활 타는 장작불 속에서 타 죽는다. 창작동화「청개구리」에서 가난 때문에 떡 장사를 하던 깨쇠 엄마는 권력의 횡포로 꽃마차에 치여 억울하게 죽는다. 전래동화「태종우」는 국민을 위해, 창작동화「청개구리」는 아들 때문에 인간 사회로부터 추방당한 그리스도형에 해당된다. 그렇지만 나라 전체를 위해 죽은 태종과 아들 하나를 위해 죽은 깨쇠 엄마가 같은 비중을 지니는 것은 아니지만 희생이라는 주제적 특성에서는 공통점을 나타내 주고 있다.

b. 속죄양(pharmakos)형

프라이가 특별히 애착을 갖고 상정한 속죄양(pharmakos)형이란 인물유형은 비극적인 색채를 아주 짙게 드러내고 있다. 프라이는 비극인물을 네 가지로 분류한 외에 속죄양(scape goat)형 또는 대체우(代替牛)로 번역되는 인물을 따로 두었다. 이는 상황에 대한 무지로말미암아 결국 희생물로 전락되는 인물을 뜻한다.[66]

속죄양형은 주로 가정비극에서 많이 나타나는데, 서양에서는 오늘날의 소설에까지 이런 유형의 인물이 계속해서 중요한 의미를 지니며 등장하고 있다. 한국 소설에서도 이런 속죄양형의 인물유형을 찾을

66) 노드럽 프라이, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2000, pp.112~113.

수 있다.

속죄양형의 예를 들면 이조시대의 생육신, 당쟁의 희생물인『한중록』의 사도세자, 논개, 현대에 와서는 최인훈의 『광장』의 주인공 이명준 등이 사회가 만들어 낸 속죄양형의 전형이다.

사회학적 상상력에 깊게 의존하고 있는 오늘날 소설에는 속죄양형이 한 집단이나 민족의 형태로 나타나기도 하는데 박해받는 유태인과 흑인 같은 존재 즉 낙오계층이 이에 대한 적절한 예가 된다. 우리의 경우, 일제 치하에서 시달리던 한국인들의 삶의 모습에 대한 소설들도 일종의 속죄양형을 그린 것이라 하겠다. 어떤 작가들은 현대사회에 있어서의 낙오계층(outcast) 전체를 속죄양형의 한 적절한 사례로 보기도 한다.[67]

아쉽게도 이주홍 창작동화에서는 속죄양형에 해당되는 명확한 캐릭터를 가진 작품을 찾을 수가 없었다. 하지만 전래동화「호랑이는 호랑이다」에서 희미하게나마 그 예를 찾을 수 있었다. 「호랑이는 호랑이다」를 살펴보도록 하자.

> **백련암이란 절에 호랑이를 타고 다니기로 유명한 환적 스님이 어린 동자와 함께 살고 있었다. 그런데 어느 날 스님이 절을 비우는 사이, 동자는 나물을 썰다가 손가락을 다쳤다.**
>
> ..... 중략 .....
>
> "이왕 흐르는 핀데 아깝지 않아, 어서 빨아 먹어보란 말야!" 하도 권하는 바람에 그제서야 동자의 손에서 흐르는 피를 빨아 먹어 보던 호랑이는 오랫동안 참아 왔던 그 피 맛에 그만 정신을 홀딱 잃어 버리고 말았다. 아무리 부처님의 정신이 배어 있었던 불자였다고는 해도 역시 짐승은 짐승인 것이었다.
>
> 결국 짐승으로 돌아가고 만 호랑이는 동자의 손가락을 끊어 먹고 끝내는 그 동자까지 잡아먹고 말았다.
>
> 나중에 잠시 동안 부처님 정신으로 돌아온 호랑이는 후회의 눈물

67) 조남현, 『소설원론』, 고려원, 1982, pp.153~154.

을 흘리기도 했지만 그것도 잠시 동안의 일이었을 뿐, 호랑이로 되돌아간 호랑이는 어쩔 도리가 없었다.[68]

- 「호랑이는 호랑이다」 중에서 -

호랑이는 환적스님 그리고 동자와 함께 백련암에서 사는 한 식구이다. 호랑이는 어느 늦은 밤 환적스님이 암자로 돌아오던 중에 만났다. 호랑이는 환적스님을 암자까지 태워다 주고 어디론가 가버렸다. 그런데 다음날 호랑이는 법당 앞에서 꼼짝 않고 앉아 있었다. 며칠을 계속 그 자리에 앉아 있자 스님은 이상한 생각이 들었다. 동자는 우리하고 같이 살고 싶어서 그러는 거라고 했다. 스님이 호랑이에게 묻자 호랑이는 고개를 끄떡거렸다. 스님은 불자가 되려면 지켜야 할 것들이 많다고 했다. 그리고 몇 가지 지켜야 할 사항을 얘기했다. 살생을 해서도 안되고, 동자와 싸워서도 안 된다고 했다. 호랑이는 알았다는 듯 역시 고개를 끄떡거렸다.

환적스님이 큰절에 가고 없는 사이에 둘은 더욱 가까워졌다. 동자는 요리를 하다가 손가락을 베었다. 손가락에 피가 흐르자 아까워서 호랑이에게 먹으라고 했다. 호랑이는 어린 동자의 손가락에 묻은 피 맛을 보고 정신을 잃어 버렸다. 동자의 손가락을 끊어먹고 끝내 잡아먹고 말았다. 동자승은 희생양이 되어 버리고 불자였던 호랑이는 다시 동물로 돌아가 살생을 저지른다. 이 내용 역시 전래동화에서의 천편일률적인 전개방식을 보여준다. 다시 정신이 돌아 온 호랑이는 후회하며 환적스님께 용서를 빌었지만 돌이킬 수 없었다. 암자로 돌아 온 환적스님은 그 죄로 호랑이의 앞발을 몽땅 끊어서 내쫓았다. 그때부터 호랑이는 자기가 저지른 행위에 대한 벌로 깊은 산중으로 돌아다니며 살게 되었다. 동자승은 희생제물로서 원형인물인 속죄양(pharmakos)형에 속한다.

이와 같은 희생·제물적 존재가 비현실적이고 원시적인 캐릭터의

68) 이주홍, 『팔도 옛이야기 1』, 웅진닷컴, 2002, pp.27~28.

느낌을 주는 것 같다. 그러나 현대의 문학작품에서는 남의 죄를 뒤집어 쓴 속죄양에 해당되는 작품을 쉽게 찾을 수가 없다. 현대문학은 복잡하고 치밀한 구성과 배치가 구현되어야 하므로, 희생을 모티브로 한 단순한 속죄양 역할로는 독자를 감동의 세계로 이끌 수 없기 때문일 것이다.

3) 프로메테우스(prometeus)형

프로메테우스형은 '신과 같은 존재'와 '인간적인 존재'의 중간에 속한다고 프라이는 제시했다. 이것은 죽은 자들에게도 적용된다. 프로메테우스는 신이므로 죽을 수 없다. 그러나 '죽어 가는 자들', 즉 '죽어야 할' 인간들에게 베푼 동정 때문에 고통을 당하니 그의 고통에서는 신(神)답지 않은 면이 있다 하겠다. 프로메테우스형의 존재는 신, 운명, 우연, 운수, 필연, 환경 등과 같은 것으로 일컬어지기도 한다. 또 이 모든 것이 어떤 존재이든 간에 우리 사이의 중개자인 것이다.

전형적인 비극의 주인공은 운명의 수레바퀴의 정점에 있으며, 지상의 인간 사회와 천상의 위대한 존재의 중간에 위치하고 있다. 프로메테우스는 천상과 지상의 중간, 천국적인 자유의 세계와 지상적인 제약의 세계의 중간에 매달려 있다.[69]

전래동화「개무덤」과 창작동화「조금만 더 가지 바위」에서 프로메테우스형에 속하는 원형적 인물을 찾아보자.

> "아니, 아버님! 그게 무슨 말씀이십니까?"
> "이놈아, 네 집에서 기르던 그 개는 네 어미가 이 세상에 환생한 거란 말이다!"
> ..... 중략 .....
> "아니, 그 개가 우리 어머니였다니?"
> 성생원은 그 시간부터 온 식구를 총동원하여 개를 찾아 나섰다. 삼천리 팔도 강산 방방곡곡이라도 돌아다니면서 어머니인 그 개

69) 노드럽 프라이, 임철규 역, 『비평의 해부』, 한길사, 2000, p.400.

를 찾지 않으면 안될 형편이었다. 그러나 북산 밑 마을 전체를 훑어 보아도, 남산 밑 마을 전체를 훑어보아도 개는 나타나 주지를 않았다. 그래서 다음날은 재 너머로 가서 우선 딸네 집부터 들러 "어머니! 어머니! 혹시 여기는 안 계십니까?"하고 물었더니 딸이 놀라서 버선발로 뛰어나왔다.

"아버지, 어이된 일이십니까? 할머니는 돌아가신 지가 이미 오래인데 난데없이 할머니는 왜 부르십니까?"

그러고 있는 동안에 성 생원은 마루 밑에 누워 있다가 고개를 쳐들고 있는 개를 발견하고 미친 듯이 달려가 부둥켜안고 엉엉 울어댔다.[70]

-「개무덤」 중에서-

「개무덤」에서 평생토록 집에만 있던 노파가 죽어서 염라대왕 앞에 갔다. 염라대왕이 지금까지 해 온 일이 뭐냐고 물었다. 남편이 병으로 죽자 오누이를 기르며 살았다고 한다. 노파는 다시 개로 환생하여 아들집에서 살기를 원한다. 그러자 염라대왕은 노파를 개로 환생시켜 인간세계에 보내준다.

융은 윤회사상으로 전생을 관찰함에 있어서 "사람의 한 생명은 다른 육체의 지속을 통하여 다시 계속 연장될 수 있다고 했다. 그뿐 아니라, 다른 화신 때문에 하나의 생명이 지속될 수 없도록 방해가 되기도 하는 등 불교에 있어서도 이 교의는 매우 중요하다. 즉 부처 자신이 그러한 재생의 매우 오랜 과정을 경험하게 되는데, 이러한 윤회에 있어서도 인격체의 영속에는 관계없이 단지 그 일이 영속됨을 말하는 것"[71] 이라고 했다.

중복 날이었다. 아들과 며느리는 개를 잡아먹으려고 의견을 모은다. 그런데 다음날 아침에 개 잡을 준비를 해 놓고 개를 찾으니 벌써 도망을 친 것인지 아무리 찾아도 없었다. 아들 내외는 이 사실을 모르고 있다가 우연히 낮잠을 자는데 꿈에 아버지가 나타나 개가 어머니라고 알려준다. 뒤늦게 이 사실을 알게 된 성 생원이 팔도강산 방방

70) 이주홍, 『팔도 옛이야기 1』, 웅진닷컴, 2002, pp.27~28.
71) 유기룡, 『한국현대소설작품연구』, 삼영사, 1989, p.14.

곡곡이라도 어머니를 찾아야 한다며 돌아다니는 장면은 '효'라는 주제적 특성을 잘 보여준다.

하루종일 개를 업고 다닌 성생원은 피곤하여 잔디 위에 누워 잠이 들었다. 얼마 뒤에 눈을 떠보니 개가 보이지 않았다. 일어서서 찾아보았더니 개는 제발로 구덩이를 파고 그 안에 들어가 잠자는 듯이 죽어 있는 것이었다.

성 생원은 그 자리에 무덤을 쓰고 뒷날에는 비석을 세워 주었다.

이 작품은 설화체의 문체를 사용한 옛날의 전설 같은 이야기이며, 미래의 시점에 서서 현재의 사건을 과거사로 돌려 바라보게 한다. 그리고 할머니는 죽어서 다시 환생함으로써, 이 작품의 플롯은 원형적인 윤회를 이루게 된다. 개는 성생원의 어머니로서 신성(神性)과 인간성(人間性)을 함께 공유하고 있는 프로메테우스형에 속한다.

"어이구 끔찍해라. 아니 무슨 어머니기루 그런 모진 벌을 준단 말이냐?"

"저의 엄마는 제가 세 살 나던 때 죽고요. 지금 있는 어머니는 새로 들어온 어머니예요. 그래서 저는 언제나 제편이 되어 주실 할머니가 이 세상 어디에선가 꼭 살고 있을 거라는 걸 믿어 왔단 말씀이에요."

"어이구 가엾어라! 그래서 그 마음속으로 그리고 있었던 할머니가 바로 지금의 이 나란 그 말이지?"

..... 중략 .....

"저를 같이 데려가 주셔요. 부탁이에요. 할머니!"

"글세, 내가 여태껏 마음속에서 찾아왔던 게 실상은 너였던 모양이다. 그래 나하고 같이 가서 살지마는 몹시 배가 고픈 얼굴이구나. 옛다. 이거나 먹어라!"

노파는 올 때에 먹다 남은 감자 두 개를 품안에서 꺼내 소녀에게 주었다.

"할머니 고마워요!"

소녀는 자기의 이름을 달래라고 했다.

"자, 그럼 달래야 걷자. 내가 살고 있는 곳은 여기서 아주 먼 곳이다."

"할머니하고 라면 천 리라도 좋고 만 리라도 좋아요. 데리고 가기 만 해 주세요. 할머니![72]

- 「조금만 더 가지 바위 중에서 」 -

한 할머니가 남편과 아들이 집을 나가 돌아오지 않아서 매일같이 기다린다. 또 죽은 남편을 위해서 늘 밥그릇에 밥을 담아 아랫목에 묻어둔다. 이웃 사람들이 아들을 물으면 재 너머에 산다고 말한다.

그리고 재 너머에 산다는 아들이 두 번이나 찾아온다. 그때마다 할머니는 속아 넘어가 문을 열어 준다. 그들은 할머니의 아들이 아니고 감자자루를 훔쳐가기 위해 찾아 온 도둑이었다. 그러나 밤사이에 왔다 간 청년은 할머니에게는 큰 희망을 안겨 주었다.

그것은 재 너머의 큰 마을에다가 진짜 아들인가 아닌가 물어 보라던 말이, 그 마을에는 진짜 아들이 살고 있다는 걸 증명해 주는 말이기 때문이다.

할머니는 삶은 감자 서너 개를 헝겊에 싸 품안에 넣고서 지팡이를 짚고 집을 나섰다. 할머니는 열 두 재를 넘어가 첫 번째 집 외양간에 먹이를 주고 있는 젊은이를 보고 아들이라고 들어갔다가 대문 밖으로 밀려난다. 두 번째로 들어간 집에서도 할머니를 미치광이라고 쫓아내자 허탕만 치고 집으로 돌아오게 되었다.

이처럼 할머니는 언제나 죽은 남편을 산사람처럼 여기고 또 아들도 열두 재를 넘은 큰 마을에 살고 있다고 확신하고 있다. 이것은 죽음을 기다림으로 인간성과 신성의 조화를 나타내는 예를 보여준다. 프라이는 이런 인물을 프로메테우스형이라고 말했다.

그러다가 할머니는 계모 밑에서 자라는 한 소녀와 운명적인 만남을 갖게 된다. 할머니와 소녀는 천상과 지상의 중간세계에 매달려 외적인 인간성과 내적인 신성의 조화를 잘 보여주고 있다. 이러한 작품 구조는 비극적 효과를 더 강하게 해준다.

---

72) 이주홍, 『청어뼉다귀』, 우리교육, 1996, pp.71~73.

전래동화「개무덤」에서 개는 어머니이면서 개다. 죽어서도 자식들의 곁에 살고싶다는 말에 염라대왕이 개로 환생시켜 주었다. 창작동화「조금만 더 가지바위」에서 할머니는 죽은 남편이나 아들을 산 사람처럼 여기며 늘 밥을 아랫목에 묻어둔다. 전래동화「개무덤」이나 창작동화「조금만 더 가지 바위」에 등장하는 할머니는 인성과 신성을 공통적으로 갖고 태어난 인물임을 알 수 있었다. 그리고 가족에 대한 끝없는 사랑이란 주제적 특성을 잘 나타내었다.

4) 욥(yop)형

신성과 인성의 변증법을 전개하는 비극적 형식의 아이러니가 욥형이다. 욥은 자신을 희생자로 정당화시킴으로써 프로메테우스 같은 비극적인 인간이 되려고 시도하지만 성공하지 못한다. '모든 교만한 것의 왕'으로 기술되어 있기 때문이다. 그것은 또 타락한 세계가 본래 가지고 있는 불모성, 즉, 욥이 사탄에 의해서, 또 아담이 에덴동산의 뱀에 의해서 겪게 되는 싸움· 빈곤· 질병 등의 저주받은 세계와 밀접하게 연관되는 것처럼 보이는 것을 말한다.[73]

욥형으로는 권정생 동화「하느님의 눈물」에 나오는 주인공 돌이토끼를 들 수 있다. 돌이토끼는 배가 무척 고프지만 풀무꽃을 끝내 뜯어먹지 못해 실패한 **인물유형으로 볼** 수 있다.

다음은 전래동화「각시섬」과 창작동화「검은둑」에서 원형적 인물을 찾아보자.

> '천신만고 끝에 약초를 얻어 이렇게 좋아하고 있는데, 이 약초를 남편에게 먹여 보지도 못하고 이대로 죽고 마는 것일까?'
> 그런데 이건 또 어찌된 일이란 말인가? 죽는 일보다도 더욱 기가 막히는 일은 자기의 두 팔이 어느 샌가 없어져 버리고 대신 온 전신이 뱀의 비늘로 덮혀 있는 것이었다.

---

73) 노드럽 프라이, 임철규 역,『비평의 해부』, 한길사, 2000, p.281.

..... 중략 .....

"저것 봐! 저것 봐! 어떤 큰 뱀 한 마리가 물살을 헤치면서 이쪽으로 헤엄쳐 오고 있지 않은가?"

"아아, 정말! 정말! 입에다 무슨 꽃 같은 걸 물고서!"

육지로 올라온 뱀은 뒤도 돌아보지 않고 이날 장사를 지낸 남자의 집으로 들어갔다. 젊은 사람들이 궁금해서 쫓아 내려가 봤더니, 입에 풀 한 포기를 문 뱀이 머리로 문을 열고 방안으로 들어갔다가 남자가 없는 것을 보고는 두 눈에 눈물을 주룩주룩 흘렸다. 그러고선 산으로 올라와 진종일 남자를 찾았지만 이미 땅속에 묻혀 있는 사람이 보일 까닭이 없었다.

다시 오막살이 초가집으로 내려간 뱀은 물고 있던 약초만 방안에 남겨 놓은 채 바다로 도로 들어가 작은 섬을 향해 헤엄쳐 들어갔다.[74]

- 「각시 섬」 중에서 -

칠산 앞 바다 해저 마을에 어느 부부가 살고 있었다. 남편이 오랫동안 앓아 누워 있자 부인이 온갖 정성을 다해보지만 남편의 병은 낫지를 않는다. 그때 부인은 유명한 의원 한 사람을 만나 집으로 안내했다. 의원은 한참동안 병자를 진맥해 보더니 고개를 내저었다. 그 모습을 지켜 본 부인은 속이 바짝바짝 탔다. 부인은 자신이 죽는 한이 있더라도 남편을 살리려고 했다. 제발 살려 달라고 애원하며 의원에게 매달렸다. 의원은 딱하다는 듯 먼바다만 바라보고 있다가 꼭 한 가지 길이 있다고 한다. 칠산섬 안에 있는 약초를 뜯어다 먹이면 나을 수 있다고 한다.

부인은 손수 배를 저어 칠산섬으로 약초를 구하러 떠난다. 갖은 고생 끝에 파란 꽃 핀 약초를 뽑아 돌아 나오는데 그곳에는 뱀이 우글거리고 있었다. 놀란 부인은 의식이 희미해지며 쓰러지고 말았다. 한참 후, 의식이 깨어났다. 그런데 정신은 사람이면서 육체는 뱀으로 변해 버렸다. 그렇지만 남편을 살려야겠다는 결심은 변함이 없었다. 해저마을에서는 부인의 남편이 죽자 마을 사람들이 장례를 치러준다.

74) 이주홍, 『팔도 옛이야기 1』, 웅진닷컴, 2002, pp.51~55.

약초를 구한 부인은 뱀이 되어서도 집으로 헤엄쳐 돌아온다. 방안에 약초를 두고 산으로 기어올라가 남편을 찾았으나 땅속에 묻힌 남편을 찾는데 실패하고 다시 칠산섬으로 떠난다.

성서에 보면 뱀은 본래 하나님이 만드신 동물들 중에서 가장 우아하고 영리한 존재였다. 왜냐하면 그의 속성을 알려주는 간교란 말에는 본래 '지혜로운' '멋있는' 등의 뜻이 내포되어 있기 때문이다. 그러나 이러한 친성적인 뱀의 지혜도 사탄의 도구가 되어 유혹자의 속성으로 나타날 때는 사악한 간사함으로 전락하고 만다. 뱀의 이러한 양면성 때문에 고대로부터 뱀은 숭배의 대상이 되기도 하고 저주의 대상이 되기도 하였다.[75] 뱀은 죄의 대가로 저주를 받아 땅을 기어다니게 되었고, 우리는 삶의 고통과 고난이란 형벌을 죄의 대가로 받았다고 한다. 부인은 병든 남편의 약을 구하다가 프라이가 말한 사람도 뱀도 아닌 변증법적 인물이 되었다. 요즘같이 편리한 시대에 아무나 흉내낼 수 없는 진정한 사랑이란 주제적 특성을 알레고리(allegory) 형식을 빌려 잘 보여주고 있다 하겠다.

> "아범아, 어서 나와 보래두. 불이 번져 와서 지금 우리 집에 불이 붙게 돼 있단 말이야."
> "저 말을 믿어선 안 돼! 산에 있기가 싫어서 와 놓고, 문을 열어 달라고 거짓말로 불이 났다며 우리를 속이려는 거야! 무슨 소리를 하더라도 못 들은 척 하고만 있어!"
> ..... 중략 .....
> "아빠! 할머니가 기왕 집에까지 찾아왔는데 문을 안 열어 주면 너무 가엾지 않아?"
> "이 자식아, 아빠가 하라는 대로만 하고 있으면 됐지 무슨 잔소리야. 빨리 잠이나 자!"
> 나중엔 기운이 빠졌는지 할머니의 사립문 흔드는 소리가 점점 약해졌습니다.
> 산에서 불이 점점 아들의 집 쪽으로 타 들어가는 것을 보고, 할머

75) 톰슨성경편찬위원회, 『톰슨II 주석성경』, 기독지혜사, 1992, pp.5~6.

> 니는 사랑하는 아들과 손자가 불에 타 죽으면 어찌 되나 싶어 발을 동동 굴렀습니다.
> 그래서 미친 듯이 산을 굴러 내려 살이 찢기고, 뼈가 부러지고 하면서도 신비하게, 정말 신비하다고 밖에는 더 말할 길이 없게 집에까지 달려와 사립문을 흔드는 것이었습니다.[76]
>
> - 「검은둑」 중에서 -

한 겨울 밤, 바람소리보다 더 무서운 소리가 들려왔다. 쇠돌이는 벌벌 떨며 이불을 푹 둘러썼다. 그 소리는 할머니를 내다 버려야겠다고 의논하는 엄마 아빠의 말이었다. 그리고 할머니에게 알을 꺼내 온 이야기를 하며, 저 산 위의 전나무에 딱따구리 집이 하나 있던데 거기까지 져다 드릴 테니 지게에 올라앉으라고 한다. 할머니는 자기를 버리려는 속셈을 눈치채고 안 간다고 한다. 그러자 아빠와 엄마가 갑자기 달려들어 밧줄로 할머니의 팔을 꽁꽁 묶은 뒤, 눈도 가리고 발도 묶은 채 지게 안에 들어 담았다. 할머니가 내려달라고 몸부림쳐도 소용이 없었다.

한참 동안 산꼭대기까지 올라간 아들은 할머니를 땅에 내려놓고 묶은 밧줄을 끌러 주기가 무섭게 도망쳤다. 할머니는 눈에 싸 맨 것을 푼다. 주위에는 아무도 없다. 까마귀 울음소리와 함께 싸락눈만 날리고 있었다. 할머니는 두 손을 합장하고 눈을 꼭 감았다. 부처의 손길이 와 닿기 전에 쇠돌이의 목소리가 들리는 것 같았다.

그 날 밤 나그네가 추워서 둑에 놓았던 불이 아들 내외와 손자가 살고 있는 집 쪽으로 번지고 있었다. 할머니는 버려진 신세라는 것도 잊어버렸다. 넘어지고, 구르고, 나무에 부딪치며 집까지 달려왔다. 싸립문을 흔들며 아들을 불렀다. 아들 내외는 쇠돌이를 조용히 시키고자는 척했다.

다음 날, 사립문을 열고 내다보던 쇠돌이는 어리둥절했다. 자기 집 바로 앞까지 불에 타 있었기 때문이다.

---

76) 이주홍, 『청개구리』, 상아출판사, 1978, pp.74~78.

우리는 인생의 고난을 얘기할 때 성서의 욥기를 예로 든다. 고전작품『고려장』과 일본의 거장 이마무라 소헤이의 작품『나라야마 부시코(1999)』는 아무 죄 없이 늙으면서 산에 버려져 고통받고 사는 얘기이다. 쇠돌이 할머니 역시 마찬가지이다. 또 자신을 희생자로 정당화시켜 끊임없이 문제를 제기하면서 자식사랑을 포기하지 않지만, 끝내 프로메테우스 같은 인간이 되지 못하고 실패한다. 할머니 같은 인물유형을 신성과 인성의 변증법적인 욥형이라고 한다.

「욥기」에 보면 하나님은 흠이 없는 욥에게 사탄의 말로써 시험을 한다. 태풍과 문둥병으로 시련을 주고, 네 친구의 유혹도 따르게 한다. 그렇지만 욥은 끝까지 고통을 이겨낸다. 하나님은 세 가지의 질문을 한다. 바다의 깊이와 모래알의 크기 그리고 하늘에 떠 있는 별의 수를 묻는다.[77] 인간으로서는 측량할 수 없는 것들에 대한 끊임없는 고통을 하나님은 사랑이라고 깨우쳐준다.「검은둑」에서는 할머니의 그러한 사랑을 보여준다.

별첨자료<도표 Ⅲ>의 비극인물 동화분석 작품 기초자료에서 살펴보면 전래동화 6편에서 아담형 1명(16.6%), 그리스도형 2명(33.4%), 프로메테우스형 1명(16.6%), 욥형 2명(33.4%) 등이고, 창작동화 4편에서는 아담형, 그리스도형, 프로메테우스형, 속죄양이 각형마다 1명(25%)씩 나타났음을 알 수 있었다. 그리고 전체 작품 10편에서 아담형이 2명(20%), 그리스도형이 3명(30%), 프로메테우스형이 2명(20%), 욥형 2명(20%), 속죄양이 1명(10%)으로 그리스도형이 가장 높이 나타났음을 알 수 있었다. 그리고 전래동화 <개무덤>은 너무나 인간적이기 때문에 염라대왕으로부터 개가 되어 세상에 태어난 아담형과 프로메테우스형이 동시에 나타나는데 프로메테우스형만 살펴보았다.

앞의 전래동화 속에 나타난 비극적 신화인물들이 창작동화 속에도 그대로 반복하여 나타남을 알 수 있었다.

이주홍 동화의 희극인물과 비극인물을 비교해 보면 희극인물의 비

77) 톰슨성경편찬위원회,『톰슨Ⅱ주석성경』, 기독지혜사, 1992, p.6.

율이 가장 높다. 그의 작품은 주로 기지, 위트, 해학 등으로 꾸며져 있다. 요즘 아이들은 편한 것을 좋아하고 웃고 떠들며 무엇이든지 대충 얼렁뚱땅 하려 한다. 이주홍은 이런 아이들에게 작품성보다는 재미나게 동화책을 읽히는 것이 더 중요하다는 것을 시사해 준다. 그런데 주인공들이 하나같이 입체적이지 못하고 평면적 인물들이 대부분이다. 어쩌면 약삭빠른 현실에 지혜롭게 대처하기 위해 안도현의 성인동화 '민들레처럼'에 나오는 민들레같이 굳건하게 살아가기를 바라는 작가의 캐릭터적 특징인 것 같아 보인다.

<도표 Ⅱ> 희극인물 동화분석 작품 기초자료

번호	제목	주인공(○)	보조역(△)	알라존	에이론	보물로초이	아그로이코스	주제	비고
1	흙산 돌산	흙장수 돌장수	여인	○				인간탐욕 경계	〃
2	어서 세 통	윤부사	한림		○			인간탐욕 경계	〃
3	능수버들	만복	강사아들		○			가족사랑, 우애	〃
4	곱사 사위	바보 총각	정승			○		기지와 위트로 꿈 실현	〃
5	도술 시합	사명당	서산대사			○		겸손의 미덕	〃
6	못난 돼지	돼지	참새		○			분수를 모르는 어리석음	〃
7	아들 삼형제	삼형제	아버지		○			인간탐욕 경계	〃
8	철우 요술통	철우	할아버지			○		할아버지의 과거를 통하여 자신을 앎	〃
9	돌장승	종태, 인식, 충재	돌장승				○	시간의 소중함	〃
10	가자미와 복장이	가자미, 복장이	상대적	○				인간탐욕 경계	〃

<도표 Ⅲ> 비극 인물 동화분석 작품 기초자료

번호	제목	주인공(○)	보조역(△)	아담형	그리도스형(속죄양)	프로메테우스형	욥형	주제	비고
1	꽃 뫼 마을	꽃심이	원님	○				아버지에 대한 사랑	전래동화
2	태 종 우	태종	신하들		○			백성사랑	〃
3	개 무덤	어머니	아들			○		자식사랑	〃
4	각시 섬	각시	남편				○	남편을 위한 사랑과 희생	〃
5	호랑이는 호랑이다	호랑이	한적 스님		(○)			권선징악	〃
6	청개구리	깨 쇠	깨쇠 어머니		△			어머니사랑	창작동화
7	조금만 더 가지바위	할머니	달래소녀			○		노파와 소녀의 만남을 통한 사랑	〃
8	검은 둑	할머니	아들, 손자				○	자식사랑과 희생	〃
9	은행잎 하나	은행잎	은행나무엄마	○				회자정리	〃

Ⅲ. 이주홍 동화의 인물 특성

작가가 창작해 낸 허구적인 사건에서 주인공은 작가가 나타내려고 하는 사상의 형상화에 핵심적인 역할을 한다. 따라서 작품 속에서 어떤 인물을 내세웠는가가 중요한 의미를 갖게 된다. 특히 동화에서 작가가 창조해 낸 주인공은 작품을 읽는 독자들이 어떠한 인물로 성장해야 하는가 하는 관점의 실체로 볼 수 있다.

이주홍의 작품은 리얼리즘 동화가 대부분이다. 리얼리즘 동화라 할지라도 과거의 문학적 관습에서 벗어날 수 없듯이 독자가 한 걸음 물러서서 보면 그 속에는 옛날부터 내려온 문학의 전통과 관습인 원형(archetype)을 볼 수 있다. 아무리 새롭게 써진 리얼리즘 동화 속에서도 신화, 전설, 민담 등이 희미하게 그 윤곽을 드러낸다는 것이 N. 프라이(Frye)의 신화원형 이론이다.[78] 이주홍의 동화에도 이러한 원형적인 인물상을 보여주는 주인공들이 많다.

이주홍 동화의 희극인물과 비극인물을 신화·원형적 방법으로 분석한 결과 다음과 같은 원형인물이 나타남을 볼 수 있었다.

먼저 희극적 인물을 살펴보면, 첫째, 알라존(alazon)형에 속하는 원형인물은 「흙산 돌산」의 '돌산장수'이다. 그는 백두산 신령님의 명을 받은 한 여인이 흙산 장수를 찾아오자 질투를 느끼고 돌산장수는 자신이 흙산장수라고 속인다. 그래서 여인과 살게 되는데 어느 날 진짜 흙산장수가 찾아온다. 흙산 장수와 돌산 장수가 밖에서 주고받는 얘기를 다 들은 여인은 자기와 친구를 속인 돌산장수가 사기꾼이란 사실을 알게 되어 밤에 몰래 흙산장수를 찾아간다. 흙산장수도 돌산장수가 자기를 속인 사실을 알게 되어 서로 흙뭉치와 돌을 던지며 싸움을 한다. 결국 돌산은 흙산이 되고 흙산은 돌산이 되는 얘기이다. 「가자미와 복장이」에서 '가자미'와 '복장이'는 서로 자기를 실제 이상인

78) 권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 2000, p.121.

것처럼 가장하고 깨와 콩을 바꾸어 외상으로 가져다가 장사를 하며 공갈 협박을 하는 사기꾼 같은 인물유형이다. 「흙산 돌산」의 돌산 장수와 「가자미와 복장이」에서의 가자미와 복장이의 얘기는 선과 악의 이중성 및 무한한 능력과 우매함의 이중성을 통하여 인간탐욕에 대한 경계라는 원형적이고 보편적인 주제의 공통점을 가진다.

둘째, 에이론(eiron)형에 속하는 「어서 세 통」의 윤부사는 다락원에서 순수한 마음으로 한림의 관상을 보았을 때는 정확했으나 영흥부사가 되어서는 욕심이 본심을 가렸기 때문에 한림의 관상을 제대로 볼 수 없었다. 자기 꾀에 스스로 빠진 원형인물임과 권선징악이라는 보편적인 공통주제를 그대로 보여주었다. 「능수버들」의 주인공인 만복은 승리를 가져오기 위해 음모를 꾸밈으로, 「아들 삼형제」의 아버지는 아들의 진실을 알아내기 위해 속임수를 씀으로, 「못난 돼지」의 돼지는 자기 자신을 비하함으로 모두 에이론형의 인물유형에 속한다 볼 수 있으며 인간탐욕 경계라는 주제적 공통점을 가지고 있다.

셋째, 보몰로초이(bomolchoi)형에 속하는 「곱사 사위」의 바보총각이 힘들이지 않고 좁쌀 한 알로 정승댁의 사위가 된 과정은 억지스럽다. 그렇지만 인물의 뛰어난 기지와 집요함이 성공의 요인임을 강조한 주제는 선명하였다. 「곱사 사위」와 「철우 요술통」의 두 작품에서 바보총각이 장원급제하는 것과 철우가 시험기간인데도 요술통 놀이에만 빠져있는 것은 익살스러운 인물유형을 제시해 준다. 공부하지 않고 놀면서 결과를 크게 이루려는 공상적 시도는 예나 지금이나 방법상의 차이일 뿐이지 공통적인 아이들의 행동양태인 것이다. 등장인물들은 광대나 익살꾼 등 웃음을 자아내는 인물들이며, 호기심을 자아내기도 한다.

넷째, 아그로이코스(agroikos)형에 속하는 「도술시합」의 사명당은 조연급에 속하는 인물유형이다. 그는 도술의 일인자가 되기 위해 서산대사에게 도전장을 내지만 당해내지 못하고 끝내 굴복하고 만다.

그리고 비록 조연급으로서 융통성이 없고 주인공을 빛나게 하는 역할만 한다해도 현실에 만족하는 인물이다. 그리고 자신의 편집적인 성격 때문에 다른 사람들과 어울리지 못하는 융통성 없는 인물이라 하겠다.

이주홍 동화의 주인공들은 현실의 어려운 상황을 극복하기 위해 대항하는 주인공들이 주류였는데 이들의 해결사로서 에이론(eiron)형의 등장인물이 전체인물의 40%를 차지하며 가장 많이 나타남을 알 수 있었다.

비극인물인 아담형·그리스도형·프로메테우스형·욥형을 전래동화와 창작동화에서 찾아본 바 그 내용은 다음과 같다.

첫째, 아담형으로는「꽃뫼마을」에서의 꽃심이를 들 수 있다. 선녀의 딸로 외모가 뛰어나서 고을 사또가 수청을 원했으나 거절한다. 꽃심이가 차라리 수청을 드느니 죽여달라고 하자 사또는 단칼에 목을 베어 버린다. 꽃심이는 피를 흘리며 형체도 없이 사라진다. 꽃심이는 너무나 순수하기 때문에 사또에게 회생되고 신의 세계로부터 추방당한다.「은행잎 하나」에서의 아기 은행잎도 엄마의 품을 떠나기를 아쉬워 하지만 어쩔 수 없이 떠나야 하는 것은 마찬가지이다. 너무나 인간적인 꽃심이와 은행잎은 언젠가는 죽거나 떨어져야만 하는 운명적 공통점을 갖고 있는 아담형이다. 엄마 은행잎을 그리워하는 아기 은행잎과 아버지를 그리워하는 꽃심이는 다시 만나게 되는 신화적 반복형태를 나타내 보이며, 이별의 아쉬움이란 주제적 특성을 암시하고 있다.

둘째, 그리스도형은「태종우」에서의 태종 같은 인물이다. 나라에 큰 가뭄이 들자 백성들이 기근에 시달리며 난리를 친다. 태종은 기우제를 지내보지만 아무 소용이 없다. 그러자 임금이 부덕해서 그렇다며 장작불을 피워놓고 불 속에서 하늘에 비를 기원하며 죽는다.「청개구리」에서의 엄마 청개구리는 임금님의 꽃마차에 치어 죽는다. 태

종이나 엄마 청개구리는 너무나 순수했기 때문에 인간 사회로부터 추방당하는 원형 인물적 공통점을 보인다. 그러나 태종은 백성을 위한 희생이고 엄마 청개구리는 아들 깨쇠 하나를 위한 희생이란 점에서는 차이가 있다. 하지만 전래동화의 주인공 '태종우'와 창작동화의 주인공 '엄마 청개구리' 사이에는 신분의 고귀함과 비천함이라는 차이가 있다. 또한 그 희생도 국가적 문제, 개인적 문제라는 점에서 격차가 있다. 「로망스」적 경건함과 「하위모방」에서 평범한 인물과 비범한 인물의 차이를 보여준다.

속죄양형 작품인「호랑이는 호랑이다」에서 호랑이는 불제자가 되어 백련암에서 환적스님과 동자와 함께 산다. 환적스님이 암자를 비운 어느 날 동자가 음식을 만들다가 칼에 손을 베어 피가 흐르자 호랑이에게 먹으라고 한다. 피 맛을 본 호랑이는 동자를 잡아먹고 만다. 환적스님은 호랑이의 앞발을 자르고 내쫓는다. 호랑이는 깊은 산 속에서 자기 본래의 모습대로 살아가게 된다. 죄가 있는 것도 없는 것도 아닌 인물 유형을 나타낸다.

셋째, 프로메테우스형은 전래동화「개무덤」에서의 어머니로 아이들 뒤치닥거리만 하다가 죽는다. 옥황상제를 만났는데 다시 환생한다면 무엇이 되고 싶냐는 질문을 받는다. 어머니는 아들집에서 살고싶다고 한다. 그래서 개가 되어 아들집에서 환생하는데, 인성과 신성을 겸비한 원형적 인물은「조금만 더 가지 바위」의 할머니에서도 찾을 수 있었다.

넷째, 욥형은「각시섬」에서의 각시로 병든 남편을 살리기 위해 온갖 고생을 다한다. 그러다가 한 의원으로부터 칠산섬의 약초를 뜯어다 먹이면 나을 수 있다고 듣는다. 각시는 그 섬에 들어가 풀을 뜯어 나오다가 몸의 반이 뱀으로 변한다. 그래도 남편을 살리기 위해 헤엄쳐 집에 오나 남편은 이미 죽어 마을 사람들이 땅 속에 묻은 뒤였다. 각시는 다시 칠산섬으로 돌아간다.「검은 둑」의 할머니와 똑같이 신

성과 인간성의 변증법적인 인물로서 실패한 공통점을 갖는다. 진정한 사랑이란 무엇인가를 시사해 주고 주제의 형상화가 공통점으로 파악되었다.

지금까지 이주홍의 전래동화와 창작동화 속의 희극인물과 비극인물을 프라이의 신화원형 비평방법을 적용하여 분석하였는데 다음과 같은 결과가 도출되었다.

비극적 인물보다 희극적 인물이 압도적으로 많았는데, 이유는 아이들은 꿈과 희망을 가지고 밝고 재미있게 자라야 하기 때문이다. 그래서인지 전래동화나 창작동화에서 비극적 인물을 거의 찾아보기 힘들었으며 이주홍의 동화에서도 비극인물은 찾기가 어려웠다.

또 이주홍은 해학 기지 풍자로써 많은 작품을 빚었다. 그가 낙천적인 성격으로 풍류의 삶을 살았듯이 작품에 등장하는 인물 또한 해학적인 인물이 대부분이며 어려운 현실을 꿋꿋이 헤쳐 나가는 것을 잘 보여주었다.

그리고 우리 서사문학 전반과 연관지어 보면 이주홍 동화에 등장하는 등장인물은 타인이나 환경보다 우월하지 못하였다. 18세기와 19세기의 코메디와 사실주의 문학으로 통하는 <하위모방(low mimetic)>에 속한다 하겠다. 또 열등한 등장인물들을 자연주의와 모더니즘의 <아이러니>양식에 대부분 속하는 인물임을 알 수 있었다. 또 이주홍 동화에서 깊이 살펴보아야 할 것은 주인공들의 의식이 작품 전체의 구조와 어떻게 연계되어 주제의 형상화로 발전하는가라는 점이다. 작가가 아무리 탁월한 주제를 상정하고 작품을 썼다 하더라도 그것이 전체 구조와 내적 장치에 의해 구체적인 이야기로 형상화되지 못한다면 성공한 작품이 되기 어렵듯이, 주인공도 작품 전체의 갈등구조와 조화롭게 어울리면서 독자의 의식을 고양시키지 못하면 결코 제 빛을 발할 수 없기 때문이다.

이주홍 동화의 주제를 자세히 살펴보면, 사랑, 효, 희망, 우정, 인간

탐욕경계, 어리석음 경고, 권선징악 등의 주제가 전래동화나 창작동화에서 공통적으로 나타난다. 이것은 원형인물 유형의 설명을 위한 공통자료로 사용되었음을 알 수 있었다.

이주홍 동화는 등장인물의 성격이 밋밋하고 아동문학에서 중시하는 플롯에서의 상승의식 구현에도 미진한 아쉬움을 남긴다.

그럼에도 불구하고 그의 동화가 주목을 받는 것은 신화적 주제나 소재를 찾아 그 영역을 확대하였으며, 신화·원형 인물들을 사실적으로 잘 그려내었기 때문이다. 거시적으로 보아 그의 동화에서의 등장인물이 가지는 가장 큰 의의는 메말라 가는 우리 시대의 정서에 해학·기지·풍자로 변함없이 참다운 삶의 꿈과 희망을 부여하는 캐릭터의 구현이라 할 수 있다.

Ⅳ. 결론

시대가 바뀐다고 하여 문학작품의 본질이 변하는 것은 아니다. 오직 그 형식이 변할 따름이다. 문학가는 독창적이어야 하지만 그 본질에서는 앞선 시대의 것을 반복 발전 시켜나간다고 볼 수 있다. 따라서 비평도 비례하여 진보한다. 작품을 보는 눈을 세련되게 만드는 방법론도 개발된다. 그 출발은 텍스트의 검토이지만 그것의 종착역은 멀리서 문학작품들의 구조를 보는 것이다. 프라이의 비평이론 역시 이전으로부터 이어져 온 문학에 대한 이념을 반영하는 영속성을 지닌다 하겠다.

18~19세기 우리나라에는 직업적인 이야기꾼들이 존재했다. 그들은 주로 사람들을 모아놓고 구전소설(민담, 전설, 설화)류 등을 이야기했는데, 그 재미가 뛰어나 가정집 뿐 아니라 저잣거리까지도 사람들이 가득 모였다. 이러한 이야기꾼들을 '전기수(傳奇叟)'라 불렀다. 전기수들은 한참 이야길 하다가 가장 중요한 대목에 이르면 뚝 그치고 읽지 않았다. 그 다음 대목을 들으려면 사람들이 다투어 돈을 던져야만 했으니 당시 이야기꾼의 인기는 대단했다. 그러한 면면을 이어 받았음인지 이주홍 동화는 해학, 기지, 풍자로써 아이들에게 재미와 웃음을 자아내게 하며 하루에도 수 십, 수 백 권의 문학도서들이 명멸하는 지금에도 당당히 서가를 채우고 있다. 이것은 필시 그의 동화가 신화적 주제와 인물을 통해 오랫동안 아이들을 감흥과 몰입의 세계로 이끌어 주기 때문이라 여겨진다.

본 논문은 문학연구의 한 방법인 신화 비평 방법을 적용해서 이주홍의 전래동화 및 창작동화에서의 인물들을 신화·원형적으로 분석해 보는데 목적을 두었다.

전래동화나 창작동화의 여러 작품 속에서 같은 유형을 함께 추출해 냄으로써 좀 더 정확한 등장 인물유형을 분석해 낼 수 있었다.

첫째, 프라이는 신화원형 양식의 인물 유형에서 희극인물로 알라존(alazons)형, 에이론(eiron)형, 보몰로초이(bomolchoi)형, 아그로이코스(agroikos)형이라는 네 유형을 들었다. 앞에서 살펴보았듯이 전래동화와 창작동화 총 10편에 등장하는 주인공 중에서 알라존(alazons)형이 2명(20%) 에이론(eiron)형이 4명(40%), 보몰로초이(bomolchoi)형이 3명 (30%), 아그로이코스(agroikos)형이 1명(10%)으로 에이론형이 40%를 차지하며, 희극인물 중에서 가장 많이 등장함을 알 수 있었다.

둘째, 비극인물인 아담(adam)형, 그리스도(christ)형, 프로메테우스(prometeus)형, 욥(yop)형은 전체 작품 10편에서 아담형이 2명(20%), 그리스도형이 3명(30%), 프로메테우스형이 2명(10%), 욥형이 2명(20%). 속죄양(pharmakos)형이 1명(10%)으로 그리스도형이 가장 높게 나타남을 알 수 있었다.

셋째, 인물의 특성에 대해 보면 현실의 어려운 상황을 극복하기 위해 애쓰는 주인공들이 주류라 할 수 있다. 희극인물 중에서 에이론형이 40%로 가장 높은 비율을 차지하였다. 그리고 그의 동화는 아이들의 생활을 그대로 그린 사실동화가 대부분이며 해학, 기지, 위트로 꾸며져 독자의 재미에 비중을 두었다. 그러나 작품에 나타난 주인공들의 성향은 신화·원형적 이론에 부합되게 사용되었음을 볼 수 있었다.

이상에서 살펴 본 바에 따르면 그의 전래동화, 창작동화에 나타난 주인공들의 특성이 신화·원형적 비평의 관점에서도 동일하게 나타남을 도출할 수 있었으며, 앞으로도 많은 연구가 뒤따라야 하리라 본다.

***참고문헌**

1. 기초자료

이주홍, 『톡톡 할아버지』, 우리교육, 1997.

이주홍, 『사랑하는 악마』, 창작과비평사, 2000.

이주홍, 『철우 요술 통』, 꿈동산, 2001.

이주홍, 『못나도 울 엄마』, 창작과 비평사, 2001.

이주홍, 『청어뼈다귀』, 우리교육, 1998.

이주홍, 『가자미와 복장이』, 여명미디어, 2000.

이주홍, 『팔도 옛이야기 1. 2』, 웅진 닷컴, 2002.

2. 단행본

곽광수, 김현 지음, 『바슐라르 연구』, 민음사, 1976.

김무조, 『한국의 신화와 원형』, 정음문화사, 1988.

김병욱 외, 『문학과 신화』, 예림기획, 1998.

권택영, 『소설을 어떻게 볼 것인가』, 문예출판사, 2000.

박상재, 『한국 동화문학의 탐색과 조명』, 집문당, 2002.

신동욱, 『우리 시대의 작가와 모순의 미학』, 개문사, 1982.

송명희, 『섹슈얼리티 잰더 페미니즘』, 푸른사상, 2000.

이주홍, 『이주홍 문학연구-논문모음집』, 대산, 2000.

이주홍, 『 〃 -작가작품론』, 〃

이주홍, 『이주홍 문학과 인생』, 세한, 2001.

유기룡, 『한국현대소설작품연구』, 삼영사, 1989.

조남현, 『소설원론』, 고려원, 1982.

정신재, 『한국 현대시의 신화적 원형연구』, 국학자료원, 1995.

3. 논문 기타

김희광, 「황순원 소설연구-장편에 나타난 죄의식과 인간구원의 문제

를 중심으로」, 성균관대학교 교육대학원 석사학위논문, 1992.
김현주,「채만식 희곡의 인물유형연구」, 고려대학교대학원 석사학위논문, 1988.
김춘택,「채만식 소설의 인물연구」, 성균관대학교대학원 석사학위논문, 1985.
김영숙,「김유정 소설의 인물연구」, 연세대교육대학원 석사학위논문, 1992.
강문주,「김유정 소설의 악마적 순환 이미지 연구」, 인제대대학원 석사학위논문, 2000.
김인숙,「황순원 장편소설 연구-작중인물의 성격을 중심으로」, 연세대 교육대학원 석사학위논문, 1995.
김성규,「이효석 소설에 나타난 인물유형연구」, 충남대학교 교육대학원 석사학위논문, 1993.
김현주,「채만식 희곡의 인물유형연구」, 고려대학교 교육대학원. 석사학위논문, 1989.
김수연,「완판본 춘향전의 인물 연구」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1989.
권민식,「김정한 소설 인물유형 연구」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1992.
나은찬,「이육사의 신화 원형적 연구」, 전남대학교 대학원 석사학위논문, 1983.
남명희,「김동리 문학과 불의 원형적 상상력」, 이화여대대학원 석사학위논문, 1984.
도명화,「운영전의 신화 비평적 연구」, 숙명여대대학원 석사학위논문, 1989.
류종렬,「이주홍과 부산지역문화」,『현대소설연구 제19호』, 한국현

대 소설학회, 2003.
문종현,「이주홍 동화의 교재와 방안 연구」, 춘천교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 1994.
문호기,「김동리 소설의 원형과 영원회귀」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 1993.
백영현,「권정생 동화연구」, 동아대학교 교육대학원 석사학위논문, 1991.
신헌재,「이광수 소설의 인물연구」, 성균관대 대학원 석사학위논문, 1986.
이정임,「이주홍 초기사실 동화 연구」, 부산대학교대학원 석사학위논문, 2003.
이숙경,「장용학 소설에 나타난 신화적 원형 고」, 서울대학교대학원 석사학위논문, 1981.
이종옥,「김동리 단편소설의 신화·원형적 연구」, 전남대학교교육대학원 석사학위논문, 1994.
이덕화,「신화 비평 방법을 적용한 채만식의 '탁류' 분석」, 연세대학교대학원 석사학위논문, 1975.
이광식,「이효석 소설에 나타난 원형적 상징에 관한 연구」, 연세대교육대학원 석사학위논문, 1993.
이남교,「이효석 단편소설의 연구. 인물의 심리적 특성을 중심으로」, 연세대교육대학원 석사학위논문, 1990.
이역화,「이효석 소설에 나타난 원형심상연구. '모밀꽃필무렵' '개살구' '산협'을 중심으로」, 고려대학교 교육대학원 석사학위논문, 1990.
이종옥,「김동리 단편소설의 신화원형적 연구」, 전남대교육대학원 석사학위논문, 1992.
이희숙,「황순원 장편소설연 - 작중인물의 갈등양상을 중심으

로」, 숙명여자대교 교육대학원 석사학위논문, 1993.
이선희,「한국 전래동화와 창작동화에 나타난 인물들의 성별특성에 관한 분석연구」, 계명대학교대학원 석사학위논문, 1985.
유정상,「춘향전에 나타난 인물 비교 연구」, 인하대학교대학원 석사학위논문, 1990.
오경복,「'심청전'과 '달아 달아 밝은 달아'에 나타난 재생원형 연구」, 이화여대대학원 석사학위논문, 1980.
정동철,「이기영 '고향'의 인물연구」, 한국교원대 교육대학원 석사학위논문, 1994.
정방숙,「한국 전래동화와 창작 동화에 나타난 남녀 주인공상 비교 연구」, 숙명여자대학교대학원 석사학위논문, 1985.
최성규,「심청전 근원설화의 원형적 연구」, 중앙대학교대학원, 석사학위논문, 1984.
한수연,「김동리 소설에 나타난 재생과 주술모티브 연구」, 건국대 대학원 석사학위논문, 2002.
조대현 외,「2003 이주홍 문학제」, 이주홍 문학세미나, 2003

4. 단행본(외국)

J. 피츠제럴드·R. 메레디트 지음, 김경화 옮김,『소설작법』, 청하, 1997.
프레이저 지음, 김상일 옮김,『황금가지, 상, 하』, 을유문화사. 1996.
톰슨성경편찬위원회,『톰슨Ⅱ주석성경』, 기독지혜사, 1992.
질베르 뒤랑 지음, 유평근 옮김,『신화비평과 신화분석』,살림, 2002.
노드럽 프라이 지음, 임철규 역,『비평의 해부』, 한길사, 2000.
윌프레 L 케린 외, 정재완 역,『문학의 이해와 비평』, 청록출판사, 1995.
니시모토 게이스케, 최현숙 옮김,『동화창작법』, 미래M&B, 2001.

<도표 Ⅰ> 동화 분석 작품

번호	지은이	작 품 명	발표 년도	출판사	장·단편 동화 구분	전래·창작 여부
1	이주홍	아들 삼형제	1934	보리 (2002)	단편	창작동화
2	〃	못난 돼지	〃	우리교육 (2001)	〃	〃
3	〃	검은 둑	1977	여명 미디어 (2000)	〃	〃
4	〃	조금만 더 가지바위	〃	〃	〃	〃
5	〃	청개구리	1978	꿈동산 (2001)	〃	〃
6	〃	가자미와 복장이	1981	여명 (2000)	〃	창작동화
7	〃	어서 세 통	1982	웅진닷컴 (2002)	〃	전래동화
8	〃	능수버들	〃	〃	〃	〃
9	〃	곱사 사위	〃	〃	〃	〃
10	〃	도슬 시합	〃	〃	〃	〃
11	〃	호랑이는 호랑이	〃	〃	〃	〃
12	〃	흙산 돌산	〃	〃	〃	〃
13	〃	꽃 뫼 마을	〃	〃	〃	〃
14	〃	태종 우	〃	〃	〃	〃
15	〃	개 무덤	〃	〃	〃	〃
16	〃	각시 섬	〃	〃	〃	〃
17	〃	돌장승	1983	창작과 비평사 (2000)	〃	창작동화
18	〃	은행잎 하나	〃	〃	〃	〃
19	〃	철우 요술 통	〃	〃	〃	〃

The Research of Mythological and Archetypal Characters of Lee Ju Hong's Children's Story.

Oak-Sun Han

Department of Korean Language and Literature, Graduate School.
Pukyong National University

Abstract

N, Frye asserted that symbolic representations are deprived from many kinds of literary works because of the communicative skill of intention. He claimed that the patterns of symbols are the unit of communication, traditional and reiterative images. On the other hand, archetype means the typical pattern that is made to the whole of the unit by unification of literary experiences that we have because archetype makes a literary work link with many other works.

We can investigate the archetype from old traditional literary patterns as myths, legends, old talkative tales, folk religions, and folklore.

This thesis inquired about the traits of characters according to the analysis of distinctions between comic characters and tragic characters from Lee Ju Hong's traditional children's stories and creative writings by using the mythological and critic method of literary investigation.

First, comic characters consist of four types which are Alazon, Eiron, Bomolochoi, and Agroikos. I examined the percentage of heroes's types from Lee Ju Hong's ten volumes of traditional and creative children's stories : two Alazons-20%, four Eirons-40%, three Bomolochois-30%, one Agroikos-10%. I judged that Eiron ranked 40% which was the highest.

Second, tragic characters include five types which are Adam, Christ, Pharmakos, Prometeus, and Yop. I investigated the percentage of the five

types from his above ten volumes of works: two Adams-20%, three Christs-30%, two Prometeuses-20%. two Yops-20%, one Pharmakos-10%. The result of the analysis presented a high ratio of one type. That one is Christ ranked 30%. And Pharmakos found only one(10%) in traditional his children's stories.

Third, the special features of characters in Lee Ju Hong's children's stories stand for overcoming the difficulty of current circumstances. The heroes of his works have to solve problems of conflict in drama. I researched the percentage of occupancy of archetypal characters who correspond to Frye's theory in many patterns of characters.

Finally, Eiron's ratio of heroes who must solve difficult problems is the highest.

I agreed with the conformity of mythological criticism to correspond the pattern of archetypal characters that appear repeatedly as the conventional states of characters in Lee Ju Hong's traditional children's stories and creative writings.

I positively declare the analysts of literary works can achieve and surmount the limitation in the mythological and archetypal critic method. This happens when they are able to analyze archetype as conventional and repeated images and if they can conquest the tenacity of their literary category that assert excessive original images and traditional ceremony and faith.