



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

석사학위논문

# 한국 동화의 여성신화 수용 연구

A Study on the Acceptance of Female Myths  
in Korean Children's Fiction

지도교수 김창현

공주교육대학교 교육대학원

아동문학교육전공

하 신 하

2018년 12월



석사학위논문

## 한국 동화의 여성신화 수용 연구

A Study on the Acceptance of Female Myths  
in Korean Children's Fiction

지도교수 김창현

이 논문을 석사학위 논문으로 제출합니다

2018년 12월

공주교육대학교 교육대학원

아동문학교육전공

하 신 하

하신하의

교육학 석사학위 논문을 인준함

심사위원장

인

심사 위원

인

심사 위원

인

2018년 12월

공주교육대학교 교육대학원

<국문 초록>

## 한국 동화의 여성신화 수용 연구

공주교육대학교 교육대학원

아동문학교육전공

하신하

본 연구의 목적은 2000년 이후에 창작된 한국의 현대동화에 모티프로 등장한 여성영웅 신화의 수용 양상을 살펴본 뒤에 그 의의를 탐색하고, 여성영웅 신화를 바탕으로 한 다채로운 창작의 가능성을 모색하는 데 있다.

동서양을 막론하고 신화에는 오랜 세월동안 인류가 쌓아온 삶의 원형이 담겨 있다. 인간 본연의 원형을 담은 신화는 현대에도 다양한 해석과 재창작이 활발하게 이뤄지고 있다. 그리스로마 신화의 유행을 넘어 이제 한국의 신화도 관심과 연구의 대상으로 주목받고 있다. 일반적으로 한국 신화라고 하면 <천지왕 본풀이>와 같은 창세신화와 <단군신화>와 같은 건국신화, <바리데기>와 같은 무속신화를 들 수 있다. 문헌설화인 건국신화에서는 여성 인물의 활약이 주를 이루는 여성신화를 찾아보기 어렵고, 여성영웅은 건국을 위한 조력자 역할로만 그려졌다. 반면 구전으로 이어져 내려온 무속신화에는 여성영웅이 무조신으로 좌정하기까지의 모험 여정이 풍부하게 담겨 있다.

한국의 여성신화 역시 크게 건국신화와 무속신화로 분류할 수 있다. 이 분류 안에서 여성영웅의 신화적 모험은 남성영웅의 신화적 모험과 비슷한 양상을 보인다. 본 연구에서는 여성이 주인공으로 등장하는 신화 안에서 주인공의 모

협이 통과의례의 서사구조를 갖추고, 신화적 상상력이 담긴 시공간을 배경으로 삼고 있는 여성영웅 신화를 연구의 범주로 삼았다. 그러나 여성이 주인공이 아니고 조력자로만 등장하는 건국신화의 모험 서사에 대해서는 여성 중심의 재해석이 요구된다. 건국신화는 문헌을 통해 그 발생 시기를 인정받을 수 있는 여성영웅 신화의 원형을 지니고 있기 때문이다.

II장에서는 여성영웅 신화의 개념을 이해하고, 한국의 여성영웅 신화의 서사구조를 분석하였다. 여성 주인공의 통과의례를 담은 한국 여성신화의 주인공으로는 건국신화에서는 <단군신화>의 웅녀와 <주몽신화>의 유화, 무속신화는 <바리데기>의 바리공주, <세경본풀이>의 자청비를 선정하였다. 위의 여성신화의 주인공이 펼치는 통과의례의 서사구조와 배경이 되는 환상세계의 시공간은 어떤 양상을 띠는지 살폈다.

III장에서는 우선 위의 여성신화를 모티프로 삼아 창작한 한국의 현대동화를 선정하였다. 선정된 현대동화들이 여성영웅 신화를 현대에 어떻게 수용하고 있는지 그 양상을 분석하였다.

IV장에서는 여성영웅 신화를 녹여낸 현대 창작동화들의 의의를 탐색하였다. 여성영웅 신화를 모티프로 창작한 동화는 약자를 향한 공감의 세계관, 도전을 통한 자아의 성장, 상생을 통한 통합 등의 가치를 추구하였고, 그에 따른 한계도 고찰하였다.

한국 신화의 재창작은 2000년대 이후에 더욱 활발하게 진행되고 있다. 문학뿐만 아니라 웹툰이나 연극, 뮤지컬과 영화 등 다양한 매체로 재해석되어 창작되고 있다. 어린이문학에서도 다양한 신화의 모티프를 활용한 창작기반이 확장되어야 한다. 특히 그동안 소홀했던 한국의 여성영웅 신화를 연구하여 기존보

다 확장된 세계관을 지닌 동화가 창작될 수 있는 배경이 마련되어야 한다. 본 연구가 그간의 여성영웅 신화의 새로쓰기를 통한 재창작에 대한 고찰을 제공하여 더욱 다양한 동화 창작의 발판이 되기를 기대한다.

핵심어 : 옛이야기, 신화, 여성신화, 여성영웅, 웅녀, 유희, 바리공주, 자청비, 창작 동화

## 목 차

국문초록 .....	i
<b>I. 서론</b> .....	1
1. 연구의 목적 .....	1
2. 선행 연구 검토 .....	4
3. 연구 대상 및 방법 .....	10
<b>II. 여성신화의 영웅 서사와 환상 세계</b> .....	15
1. 여성신화의 영웅 서사 .....	16
2. 여성신화의 환상 세계 .....	33
<b>III. 한국 동화에 나타난 여성신화의 수용 양상</b> .....	38
1. 응녀 : 꿈에서 통합의 상징으로 .....	39
2. 유화 : 영웅의 어머니에서 고난 극복의 인물로 .....	46
3. 바리공주 : 무조신에서 연민과 사랑의 상징으로 .....	52
4. 자청비 : 농경신에서 주체적 여성으로 .....	61
<b>IV. 여성신화 수용 동화의 의의와 제언</b> .....	68
1. 약자를 향한 공감의 세계관 .....	68
2. 도전을 통한 자아의 성장 .....	72

3. 상생을 위한 통합의 추구 .....	74
4. 한계와 제언 .....	77
<b>V. 결론</b> .....	<b>81</b>
참고문헌 .....	85
ABSTRACT .....	90

# I. 서론

## 1. 연구의 목적

어린이를 대표독자로 삼은 문학의 한 갈래인 동화는 고대에서부터 현대에 이르기까지 구전과 문헌으로 전승되어온 설화, 즉 옛이야기에 뿌리를 두고 있다<sup>1)</sup>. 옛이야기는 다시 신화와 전설, 민담으로 구분할 수 있다. 옛이야기의 세부 장르 중에서도 신화는 오랜 세월동안 인류와 함께 한 신과 영웅들의 이야기로써 종교와 제의에 속하기도 하지만 서사구조를 갖춘 예술적 문학 작품이기도 하다. 신화와 전설, 민담을 폭넓게 아우르는 옛이야기는 구비 전승되어 오다가 문헌에 담기면서 새로운 시대의 보편성에 맞게 각색되어 왔지만 옛이야기 안에 담긴 다양한 인간 세계의 원형은 그대로 이어져 내려왔다.

인간 세계의 원형에 각 민족과 국가의 역사와 보편성까지 두루 담은 옛이야기는 오늘날에도 많은 독자들에게 향유되고 있다. 그중에 주요한 향유층은 예전이나 지금이나 어린이들이다. 브루노 베텔하임은 옛이야기는 어린이들이 읽는 어떤 유형의 이야기보다 인간의 내면 문제에 대해 많은 가르침을 주고 어린이들이 처한 난관에 알맞은 해결책을 제시한다고 하였다<sup>2)</sup>.

---

1) 예전부터 전해 내려오는 이야기를 두루 지칭하는 용어는 전래동화, 옛날이야기, 옛이야기, 구전동화 등으로 쓰이며 정확한 용어 정리가 이루어지지 않았다. 본 연구에서는 신화, 전설, 민담을 아우르는 설화를 지칭하는 용어로 '옛이야기'를 쓰고자 한다. 옛이야기라는 개념은 다음 글에 정리되어 있다.

이지호(2006). *옛이야기와 어린이 문학*. 서울: 집문당. p.15.

2) Bruno Bettelheim(1975, 1976). *The use of enchantment*. 김옥순·주옥 역. *옛이야기의 매력*1. 서울: 시공주니어.

세계의 어느 민족이든 옛이야기 안에는 공통적으로 ‘신이한 이야기’로 다가오는 환상성이 들어있다. 이 환상성이야말로 옛이야기가 동화의 뿌리로 자리잡을 수 있게 만든 강력한 요소이다. 현대의 어린이들 또한 옛이야기에 담긴 환상성에 매료되었다. 신과 영웅들의 모험담을 담고 있는 신화는 현대 어린이들에게 새로운 문학적 즐거움을 주기 때문이다. 또한 어린이들은 문학작품에 등장하는 인물을 실제로 살아있는 사람으로 해석하는 경향이 성인보다 더 강해서 인물에 더 많은 영향을 받을 수 있다<sup>3)</sup>. 신화적 인물이어도 어린이들은 감정을 이입하고 이야기에 몰입하여 주인공에게 많은 영향을 받는다.

서양에서 신화와 전설, 민담을 현대적으로 창작해낸 대표 작품으로는 루이스(C. S. Lewis)의 『나니아 연대기』, 톨킨(J. R. R. Tolkien)의 『반지의 제왕』, 조앤 롤링(J. K. Rowling)의 『해리포터』 등을 들 수 있다. 서양의 신화적 사고를 근간으로 창작된 위 작품들에 서구 중심의 세계관이 담겨있다는 것은 당연한 사실이다. 위의 작품들을 우리의 전통 세계관이 담겨있지 않다는 이유로 배척할 이유는 없으나 서양 우위의 신화적 사유를 바탕으로 한 창작물이라는 것을 부인하기도 어렵다.

한국의 신화적 사고를 근간으로 재창조된 작품이 부족한 이유에 대해서는 여러 각도에서의 고찰이 필요하다. 신화와 전설, 민담이 담고 있는 환상성은 어린이들에게 사랑받는 요소임에도 불구하고 한국의 신화는 그리스로마 신화와 북유럽 신화에 밀려 소외받았다. 더구나 한국의 여성신화는 ‘수난과 인고의 여성상’이라는 전통사회의 가부장적 정체성에 갇힌 채 현대 여성의 정체성에 많은 영향을 주고 있다.

---

3) Maria Nikolajeva(1998). *Children's literature comes of age*. 김서정 역. *용의 아이들*. 서울: 문학과지성사.

최근 한국의 신화를 대중적으로 다룬 웹툰 <신과 함께>의 영화 개봉으로 한국의 신화에 대한 관심이 높아졌다. 이제 한국의 옛이야기를 미신으로 여기거나 고루하다고 치부하는 이는 드물다. 오히려 한국의 신화를 더욱 널리 알리고 재창작되어야 한다는 고무의 목소리가 커지고 있다. 1990년대 이후 한국의 어린이문학에서 한국의 신화에 대한 관심이 높아지면서 신화를 재창작한 많은 동화들이 출간되었다. 그러나 대다수가 신화를 재화한 다시쓰기에 머물고 있다. 한국의 신화 중에서도 여성신화를 모티프로 재창작한 동화는 찾아보기 힘든 현실이다. 한국의 여러 신화가 다양하게 알려지고 있는 고무할만한 현실상황 속에서도 한국 여성신화에 대한 재창작은 활발하게 진행되고 있지 못하다.

본 연구는 한국의 여성신화를 모티프로 창작한 동화 작품들을 다양한 각도로 살펴보는 것이 목적이다. 1990년대에 발표된 한국의 신화에 대한 동화는 주로 전집에 들어가기 위한 재화 작품들이 대부분이었다. 2000년대에 들어 한국 신화에 대한 관심과 연구가 활발해지면서 다양한 동화들이 창작되고 있다. 본 연구는 2000년 이후에 발표된 한국 현대동화를 중심으로 여성신화 모티프를 어떻게 수용하고 재창작하였는지 살펴볼 것이다. 한국 동화에서 여성 신화 모티프를 어떻게 수용하고 있는지 그 양상을 살펴보고, 현대의 시공간에 맞게 새로 쓴 동화들이 지니고 있는 의의와 한계를 고찰하고자 한다.

## 2. 선행 연구 검토

본 연구를 수행하기 위하여 두 가지 측면에서 선행 연구들을 검토하였다. 첫째는 신화와 어린이문학의 접목에 대한 연구이고, 두 번째는 한국의 여성신화에 대한 연구들을 살펴보았다.

### 가. 신화와 동화 연구

신화는 동화와 깊은 연관을 가지고 있다. 동화의 근원을 옛이야기에 두고 있기 때문이다. 옛이야기와 동화에 대한 다수의 연구 가운데 신화와 동화와의 관계에 주목한 연구들을 살펴보았다.

이윤자<sup>4)</sup>는 신화의 정신적인 밑받침이 동화의 정신과 통한다고 보았다. 작품에서 보이는 신화와의 정신적인 연관, 작품의 구조상의 관계, 창작 동기에 미치는 영향 등을 가려냈다. 주제, 소재, 표현 방식, 구성요소 면에서 옛이야기와 동화의 영향관계를 파악했다.

한명숙<sup>5)</sup>은 서구 판타지와 한국 전래동화를 비교하여 한국 전래동화의 판타지 구현 방식의 특성을 설명하였다. 신비한 인물과 신비한 사건의 유형을 나누고 한국 전래동화에서 나타나는 가장 큰 특징을 ‘현실과 비현실의 공존 원칙’이라고 명명하였다. 이러한 특징을 갖고 있는 한국 전래동화의 판타지에 관한 지도 방안을 모색하였다. 이 논문은 한국 전래동화의 판타지 구현 방식의 특성

---

4) 이윤자(1976). 현대 동화에 미친 신화 및 전래 동화의 영향. 이화여자대학교 석사학위논문.

5) 한명숙(2002). 한국 전래동화의 판타지 구현 양식과 그 지도 방안. 설화고소설 교육론. 민속원, pp.431-477.

을 서구 판타지 동화와의 차이 속에서 분명히 구분하고자 노력하였다.

김순진<sup>6)</sup>은 옛이야기의 한 갈래인 신화와 전설이 민담보다는 어린이 문학에 적절하지 않다고 여기는 시각에 대해 신화와 전설을 편향적으로 보기 때문이라고 지적하였다. 또한 그리스로마 신화에 대한 책들이 큰 인기를 얻은 것처럼 한국의 신화도 장르 확장을 이루어내야 한다고 역설하였다.

윤소희<sup>7)</sup>는 전통 설화의 모티프를 현대적 의미와 접목시켜 창작동화로 재창조하는 방법을 다양하게 모색하고자 하였다. 어린이 독자들이 초현실적이고 환상적인 이야기의 재미에 빠져들 수 있는 것만으로 충분하다고 지적하였다.

이상희<sup>8)</sup>는 많은 아동도서에서 신화적 소재를 사용하고, 신화가 현대 독자들에게도 신선하게 다가오는 이유를 두 가지로 보았다. 첫째는 신화가 가지는 신선함과 아름다움, 기이함과 무서움이 독자들의 마음을 끊임없이 끌어당기기 때문이고, 또 다른 이유는 전래동화가 인류의 기원 속에 용해되어 있듯이, 신화도 인류의 유년기에 그 시초를 두기 때문이라고 했다. 신화의 이러한 매력은 특히 독자들에게 널리 알려진 신화적 소재를 사용할 때 더욱 강해질 수 있으며, 세계적으로 유명한 신화적 소재는 독자의 지역적 범주를 초월하여 영향을 끼칠 수 있다고 보았다.

정미란<sup>9)</sup>은 어린이문학에서도 신화에 담긴 환상적인 요소에 관심을 가져야 한국의 환상동화를 활성화시키는 방안을 찾게 될 것이라고 전망하고, 『고양이

---

6) 김순진(2002). 전래동화 출판과 설화문학의 현대적 수용. *한국인의 삶과 구비문학*, 파주: 집문당, pp.216-220.

7) 윤소희(2007). 신화 모티프를 차용한 창작동화. 중앙대학교 석사학위논문.

8) 이상희(2000). 미카엘 엔데의 『끝없는 이야기』 연구. 전남대학교 석사학위논문.

9) 정미란(2009). 환상동화의 신화적 모티프 수용 양상 연구-『고양이 학교』를 중심으로. 경상대학교 석사학위논문.

학교』의 서사구조와 환상세계의 유형, 신화 모티프의 수용 양상을 살펴보았다. 『고양이 학교』에 드러나는 신화 모티프를 타계(他界)여행을 통한 통과제의 모티프와 마법과 환생을 통한 변신 모티프로 짚었다.

김종욱<sup>10)</sup>은 한국의 현대 판타지 동화에 옛이야기가 어떻게 수용되었는지 그 양상을 연구하였다. 옛이야기와 판타지를 구분하고, 판타지 동화의 인물과 시공간, 서사구조를 연구하였다.

권혁준<sup>11)</sup>은 ‘환상성의 정도’를 판타지의 범주와 유형을 구분하는 기준으로 두고 유사 판타지와 본격 판타지로 구분하였다. 옛이야기는 판타지의 모습을 하고 있지만 판타지 동화라고 할 수 없는 유사판타지로 분류하였다. 옛이야기에 들어있는 비현실 요소는 판타지 동화라고 할 만하지만, 옛이야기의 환상성은 당연한 것으로 받아들여져 놀라움을 일으키지 않는다고 보았다. 특히 신화는 집단에 의해 신성시되고 숭고한 사실로 받아들여 환상성을 불러일으킬 여지가 적다는 것이다.

한편 이지호<sup>12)</sup>는 신화는 신에 관한 이야기이고 전설은 영웅에 관한 이야기로 초자연적인 인간과 초인간적인 능력을 지닌 존재들이 등장하여 어린이의 호기심을 불러일으킬 수는 있지만, 그 인물들이 벌이는 사건은 어린이들이 이해하고 공감하기가 쉽지 않다고 지적하였다. 옛이야기 중에서 신화는 복잡하게 짜인 이야기 구조를 가지고 있어서 어린이들이 의미를 스스로 읽어내기 어렵다고 보았다. 신화는 어른들의 세계관과 사유체계로써 어린이의 삶을 풍요롭게

---

10) 김종욱(2015). 한국 판타지 동화의 옛이야기 수용 양상 연구. 대구교육대학교 석사학위논문

11) 권혁준(2009). 판타지동화의 개념, 범주, 유형에 대한 재검토. 한국아동문학연구, Vol. 16, 한국아동문학학회.

12) 이지호(2006). 옛이야기와 어린이 문학. 파주: 집문당. pp.40-47.

하는 데 그다지 도움이 되지 못한다고 보았다.

서정오<sup>13)</sup>는 신화는 대부분 건국영웅들이 주인공의 자리를 차지해오고 다른 신화들은 그들에 가려져 있었으며, 무속신화는 미신으로 치부되어 배척당해왔던 한계를 지적하였다. 그러나 튼튼한 서사구조를 갖춘 옛이야기를 잘 거두고 다듬어 아이들에게 전해주는 일이 미루기 힘든 과제가 되었다며 한계와 기대를 함께 드러내었다.

원종찬<sup>14)</sup>은 한국 판타지의 가능성을 논하며 창세신화나 서사무가의 본풀이에 토대를 둔 이야기들은 존재의 근원을 다루고 있기 때문에 삶과 죽음의 경계, 하늘과 땅의 경계를 넘어서는 장대한 상상을 거침없이 발휘하고 있다고 하였다. 또한 본격적인 판타지가 드문 현실에서 신화나 전설을 재창조하는 작업은 한국의 어린이문학에서 판타지의 가능성을 열어 보이는 매우 값진 시도라고 평가하였다.

#### 나. 한국의 여성신화 연구

다음으로 한국의 신화 중에서 여성신화에 대한 연구를 살펴보았다. 대부분의 연구자들이 한국의 여성신화에 대한 연구 자료가 부족함을 지적하였다. 원전이 된 여성신화에 대한 연구를 통해 현대의 여성의식을 창작에 접목시키려는 경향들을 살펴볼 수 있었다.

박현숙<sup>15)</sup>은 무속신화 <바리공주>를 모티프로 한 11편의 전래동화를 분석하

---

13) 서정오(2011). 옛이야기 들려주기, 개정판. 과주: 보리. pp.38-40.

14) 원종찬(2001). 아동문학과 비평정신. 과주: 창비.

15) 박현숙(2001). 무속신화 <바리공주>의 현대적 재창조에 관한 연구 - 구비문학을 통한 아동 교육

여 아동문학교육과 관련하여 <바리공주>신화에 대한 재창조의 문제점을 연구하였다. ‘효’라는 전통적 가치를 넘어 바리공주라는 인물의 자아발견과 자아실현에 초점을 맞추어 새롭게 재창조를 하여야 한다는 견해를 밝혔다. 1990년대에 발표된 전래동화가 연구대상이 되었다.

김경숙<sup>16)</sup>은 한국의 건국신화에 나타난 여성관을 그리스 신화의 여성관과 비교하여 고찰하였다. 한국의 건국신화에는 민족적 성모의식과 가족적 모성의식, 사제적 교육의식과 가부장적 차별의식이 담겨있다고 보았다. 건국 신화에서 웅녀, 유화, 알영, 허황후 등 건국 여성영웅들에게 시조모와 신모의 위상을 부여하였지만, 건국의 영웅의 조력자로 희생적 토대로만 작용하고 있다고 분석하였다. 건국신화의 여성 의식에 대한 고찰을 통해 여성 신화의 전승과 차용에 대한 이해를 증진시켜야 한다고 강조하였다.

이유경<sup>17)</sup>은 여성영웅의 형상의 신화적 원형과 서사문학적 의미를 분석하며 여성영웅 신화를 크게 생산과 창조의 여신으로 <단국신화>의 웅녀, 개척과 성취의 여신으로 <세경본풀이>의 자청비와 <삼공본풀이>의 가문장아기, 모성과 원조의 여신으로 <주몽신화>의 유화, 희생과 구원의 여신으로 <바리공주>의 바리데기와 <초공본풀이>의 자지맹왕아기씨로 분류하였다. 이 여신들을 여성이라는 성적 조건을 넘어서 자신의 운명에 도전하여 일상의 속박에서 벗어나 새로운 모험과 지평을 제시한 여성영웅으로서 원형의 상으로 보고 이후 서사문학에서 어떻게 수용되었는지 양상을 분류하고 의의를 고찰하였다.

---

과 관련하여, 건국대학교 석사학위논문.

16) 김경숙(2003). 한국 건국 신화에 나타난 여성 의식 고찰- 그리스 신화와 비교를 중심으로. 진주교육대학교 석사학위논문.

17) 이유경(2006). 여성영웅 형상의 신화적 원형과 서사 문학사적 의미. 숙명여자대학교 박사학위논문.

송은희<sup>18)</sup>는 여성들이 일구어낸 영웅 신화가 가장 잘 드러난 여성영웅 신화로 <바리공주>, <세경본풀이>, <도랑선비와 청정각시>를 선정하였다. 위 여성 신화들은 여성의 주체성, 남성 우월의 능력, 통과례의 여성 모험, 영웅의 일대기 구조를 특징으로 가지고 있음을 추출하였다.

정아용<sup>19)</sup>은 한국 무속신화에 나타나는 20명의 여신들을 성장하는 딸신과 성숙한 어머니신, 젊은 할머니신으로 분류하며 무속신화에 나타난 여신의 여성성의 여러 상징물들을 분석하였다. 여신들에게 모성성과 신성성, 전능성이 발견되는데 그중에서 특히 모성성이 가장 중요하게 강조된다고 하였다. 이런 보편성과 특수성은 한국 여성이 소유했던 보살핌과 양육의 원리에서 드러난다고 분석하였다.

권유정<sup>20)</sup>은 서사무가 <바리공주>를 원전으로 한 현대소설 황석영의 『바리데기』와 송경아의 『바리』 3부작을 서사, 인물, 모티프 수용 및 변용 양상으로 나누어 분석하였다. <바리공주>의 현대 소설로 수용의 의미를 살피며 판타지 소설로 재탄생할 수 있는 모티프를 중심으로 연구하였다. 성인독자를 내포독자로 삼은 소설을 대상으로 한 연구이지만 변용 양상은 어린이문학과 그 특성이 깊은 연관을 가지고 있었다.

김인성<sup>21)</sup>은 옛이야기의 대한 학술적 탐구가 충분하지 않음을 지적하며 어린이를 대상으로 한 문헌 속에 나타난 여성 주인공들을 분석하였다. <우렁각시>

---

18) 송은희(2009). 여성 영웅신화의 문학교육 방안 연구-<바리공주>, <세경본풀이>, <도랑선비와 청정각시>를 중심으로. 한국외국어대학교 석사학위논문.

19) 정아용(2010). 무속신화에 나타난 여신의 성격 연구. 울산대학교 석사학위논문.

20) 권유정(2011). 서사무가 <바리공주>의 현대소설로의 수용 양상 및 의미 연구. 한국교원대학교 석사학위논문.

21) 김인성(2013). 한국 옛이야기의 주인공 연구-여성관을 중심으로. 중앙대학교 석사학위논문.

와 <바리공주>, <선녀와 나무꾼>의 세부 분석을 통해 옛이야기 속에서 여성 주인공들이 어떤 양상을 띠는지 분석하였다.

김도윤<sup>22)</sup>은 학교현장에서 한국 신화가 국어교육이나 문학교육의 일부로 활발히 다루어지지 않고 있음을 지적하였다. 문헌신화로는 <단군신화>와 <주몽신화>를 구비신화로는 <바리공주>와 <원천강본풀이>를 구조주의 방법으로 분석하여 한국 신화의 위상과 의미를 재정립하였다. 한국 신화가 흥익인간의 이념과 민족의 정체성이나 자긍심 고취이라는 교육적 가치뿐만 아니라 문학적 상상력과 문화 창조에 크게 이바지하여야 한다고 주장하였다.

### 3. 연구 대상 및 방법

옛이야기에 대한 관심과 흥미는 현대의 성인 독자뿐만 아니라 어린이 독자들에게도 더욱 높아지고 있다. 1990년대까지도 어린이를 위한 옛이야기는 전집용으로 구성된 전래동화를 기반으로 다뤄졌다<sup>23)</sup>. 본 연구는 전집용 전래동화는 제외하고 한국의 여성신화 중에서 영웅서사의 모티프를 담고 있는 2000년 이후의 창작동화를 연구대상으로 선정하였다.

이지호는 옛이야기에 기대어 쓴 동화를 세 가지 방식으로 분류하였다. 옛이야기를 훼손하지 않고 그대로 동화로 거듭나게 하는 ‘다듬어쓰기’와 옛이야기의 구조 요소를 아예 대립적인 것으로 바꾸는 ‘뒤집어쓰기’, 옛이야기의 미학구조를 따와서 작가가 새롭게 녹여서 동화 속에 스며들게 하는 ‘녹여쓰기’로 분

---

22) 김도윤(2013). 초등 국어과 교육에서의 한국신화의 위상과 의미-단군신화, 주몽신화, 원천강본풀이, 바리공주를 중심으로. 광주교육대학교 석사학위논문.

23) 유은영(2011). 한국 창작동화의 변신 유형 연구. 건국대학교 석사학위논문.

류하였다<sup>24</sup>). 이 가운데 녹여쓰기의 전범으로 《마당을 나온 암탉》을 선정하였다. 선정의 이유로 작가의 무의식 속에서 옛이야기의 미학과 이야기 구조화 방법이 각인되어 있을 수 있다고 하였다. 그러나 작가가 의도하지 않는 무의식의 범위까지 대상으로 분석한다면 한국 신화의 무의식에서 자유롭지 않은 한국 현대 작가들의 작품은 모두 이 녹여쓰기에 해당된다고 해석할 수 있다. 이러한 애매한 범주로는 연구대상이 매우 넓고 얇아진다는 아쉬움이 있다.

서정오는 옛이야기를 글로 옮기는 방법으로 ‘받아쓰기’, ‘다시쓰기’, ‘고쳐쓰기’, ‘새로쓰기’로 분류하였다. 서정오의 분류 중에 ‘새로쓰기’는 옛이야기의 분위기만 빌려서 새로운 이야기를 만들어낸 것으로 옛이야기보다는 창작동화에 해당한다고 보았다<sup>25</sup>).

김환희도 옛이야기의 단순한 재화는 ‘다시쓰기’ 개작은 ‘고쳐쓰기’, 활용은 ‘새로쓰기’라는 서정오의 개념을 차용하였다. 또한 현대의 동화작가들이 옛이야기를 제대로 되살렸는지 가늠하기 위해서는 원전이나 설화자료를 알아야 하는데 수많은 각편과 이본이 존재하기 때문에 다시쓰기나 고쳐쓰기의 성공여부를 평가하기란 쉽지 않다고도 하였다<sup>26</sup>).

본 연구에서는 옛이야기의 재창작 방식에 있어서 위의 ‘새로쓰기’를 한 창작동화를 연구대상으로 삼았다. 옛이야기를 최대한 옛말을 살려 재화한 작품, 현대에 어울리게 다시쓰기를 한 작품, 일부분만을 고쳐쓰기 한 작품들은 연구대상에서 제외하였다. 다시쓰기나 고쳐쓰기를 한 작품들은 그 수가 매우 많고, 옛이야기의 단순한 재화이기 때문에 신화의 원형을 현대인의 세계관으로 투영

---

24) 이지호(2006). 옛이야기와 어린이 문학. 파주: 집문당. pp.341-347.

25) 서정오(2011). 옛이야기 들려주기, 개정판. 파주: 보리. pp.60-64.

26) 김환희(2009). 옛이야기와 어린이책. 파주: 창비. pp.6-7.

한 서사구조를 갖춘 문학작품으로서의 요소가 취약하기 때문이다. 현대 작가가 한국의 여성신화에서 모티프, 서사구조, 인물 등을 차용하여 새로 창작해낸 창작동화만을 그 연구대상으로 삼았다.

위의 옛이야기 ‘새로쓰기’ 범주의 동화를 씨줄로 삼고 다음으로 한국의 여성신화 중에서 영웅서사를 모티프로 삼은 동화를 날줄로 삼아 연구대상을 선정하였다. 원전이 된 한국의 여성 신화를 단락별로 나누어 서사구조를 분석하고, 현대의 창작 동화에서 그 서사구조의 수용 양상을 살펴볼 것이다. 현대 작가들이 창작한 여성신화 작품들은 고대에서 생성되고 이어져 내려온 여성신화의 원형이라는 뿌리에서 자유롭지 못하기 때문에 원전이 된 신화 연구는 여전히 유효하다.

남성영웅 신화와 마찬가지로 여성영웅 신화 또한 영웅으로서의 통과의례를 거치고, 영웅의 일생이라는 서사구조를 가지고 있다. 환상적인 신화적 시공간에서 영웅으로서의 통과의례를 거치는 모험 서사구조를 갖춘 한국의 여성신화를 우선 선별하였다. 위의 여성신화 속에서 등장하는 여성영웅을 선별하기 위해 여성영웅 신화를 인간이 세계를 어떻게 인식하였는지를 보여주는 창세신화, 신성성을 구현하는 영웅이 점차 국가와 사회를 성취해나가는 건국신화, 고통을 통해 신적 경지로 나아가는 무속신화로 나누어 분류하였다.

한국 창세신화 속의 여성신으로는 마고할미와 설문대할망이 등장한다. 마고할미와 설문대할망이 한국의 창세신화에 등장하는 여성신으로서 그 역할과 위치는 분명하나, 통과제의에 가까운 모험을 거쳐 신의 경지에 이르는 영웅적 서사구조의 면모는 부족하다. 이런 점을 고려하여 창세신화 속 여성신인 마고할미와 설문대할망은 여성영웅 신화의 범주에서 제외하였다.

한국의 건국신화의 여성영웅으로는 시조신화인 <단군신화>에 등장하는 웅녀와 고구려를 건국한 주몽의 일생을 다룬 <주몽신화>에서 주몽의 어머니인 유화를 선정하였다. 또한 한국의 무속신화에서 대표적 여성신화인 <바리데기>의 바리공주와 <세경본풀이>의 자청비를 여성영웅 신화로 선정하였다.

위의 여성영웅 신화를 모티프로 새로쓰기 하여 창작한 동화를 최종 연구대상으로 선정하였다. 최종 연구대상에서 한국의 여성신화를 재화한 기획 동화들은 제외하였다. 이러한 기획 동화들은 원전인 신화를 현대어에 맞게 고쳐쓰기한 것이지 현대의 작가가 신화적 세계관을 바탕으로 재해석한 창작물이라고 보기는 어렵기 때문이다. 그러나 원전인 여성신화를 모티프로 재해석한 창작물이 드문 경우에는 깊이 있는 여성신화의 해석력을 보여준 기획 동화도 선정대상에 포함시켰다.

위의 기준으로 한국의 대표 시조신화인 <단군신화>를 모티프로 삼은 현대동화는 배미주의 「웅녀의 시간여행」, 류화선의 『꿈의 아이들』, 윤숙희의 『반야의 비밀』을 선정하였다. <주몽신화>는 주몽에 대한 다시쓰기와 새로쓰기 동화들은 다수 있었지만 <주몽신화>속에 등장하는 여성영웅인 유화를 대상으로 한 본격적인 새로쓰기 작품은 찾아볼 수 없었다. 유화가 현대동화에서 주인공으로 자리 잡지 못한 것에는 유화라는 여성 인물을 건국영웅을 낳은 어머니의 역할로만 바라본 가부장적 이데올로기와 연관성을 살펴볼 수 있다. 신화와 현대동화의 접목을 연구하는데 있어서 이러한 연관성 또한 시사하는 바가 크다고 보았다. <주몽신화>를 모티프로 새로쓰기 한 창작동화 백은영의 『주몽의 알을 찾아라』와 함께 기획 동화 중에서 주몽신화를 새롭게 접근한 강숙인의 『주몽, 고구려를 세우다』를 선정하였다.

한국의 대표적인 무속신화인 <바리데기>에 등장하는 여성영웅인 바리공주를 모티프로 삼은 동화로는 임정자의 『물이, 길 떠나는 아이』와 이성숙의 『달이, 구만리 저승길을 가다』를 선정하였다. 한국의 무속신화에서 가장 주체적인 인물인 자청비가 등장하는 <세경본풀이> 신화를 모티프로 한 동화로는 현길언의 『자청비, 자청비』와 임정자의 『사랑과 농사의 여신 자청비』를 최종 선정하였다. 임정자의 『사랑과 농사의 여신 자청비』의 경우는 창작동화가 아니라 신화를 다시쓰기 한 기획 동화이지만 자청비를 깊이 있게 해석하여 문학적 완성도를 높였기 때문에 연구대상에 포함시켰다.

연구자는 위 9편의 창작동화에 한국의 여성영웅 신화 모티프가 어떤 형상화 과정을 거쳐 수용되었는지 그 양상을 분석하고, 한국 여성영웅 신화의 의의를 추출하였다. 또한 작가들의 창작 욕구를 자극하여 현대에 까지 이어지고 있는 여성영웅의 원형은 동화 속에 어떻게 드러나는지 살펴보며 현대 동화에 나타난 의의와 한계를 짚어보고자 한다. 이러한 탐색과정을 통해 한국의 여성영웅 신화가 더욱 다양하게 재창작될 것이라고 기대한다.

## II. 여성신화의 영웅 서사와 환상 세계

신화는 신성한 신들의 이야기이며, 인간으로 태어났어도 삶과 죽음의 경계를 넘는 모험을 통해 놀라운만한 성취를 얻어 신의 경지에 이른 영웅적인 존재들의 이야기이다<sup>27)</sup>. 고대 인류의 삶의 원형을 담고 있는 신화는 현대에도 인간에게 필요한 상징을 전해준다. 원형은 보편적이고 반복적인 체험을, 시공을 넘어 재생할 수 있는 인간 속에 있는 가능성이며 그런 가능성을 지닌 틀이다. 원형은 국가 문화권, 종족, 시대를 불문하고 보편적으로 존재하는 핵심적인 인간 경험의 기본적이고도 오래된 유형으로 태고 적부터 현대에 이르는 긴 시간동안 반복되어 온 선형적 조건이며, 근본적인 이미지, 집단적 무의식의 한 부분을 의미한다(이부영, 1993: 99-103). 신화 속의 인물들은 이러한 인간의 원형을 풍부한 상징으로 전달한다.

신화 속 영웅들은 ‘영웅의 일생’<sup>28)</sup>이라는 공통된 유형 구조를 가지고 있다. 영웅은 고귀한 신분으로 태어나 일반인과는 다른 탁월한 능력으로 고난을 극복하고, 인류의 보편성에 해당하는 것을 성취하는 인물이다. 또한 영웅이라면 반드시 일정한 통과의례에 가까운 모험을 거쳐야 한다.

II장에서는 한국의 여성영웅 신화의 서사 구조를 살펴보고, 여성영웅의 모험

---

27) 융은 “영웅 신화는 인간이 영웅 신화를 가지고 있다는 것을 알지 못하는 시대, 인간이 말을 하면서도 자기가 무슨 말을 하고 있는지 의식적으로 반성할 줄 모르는 시대에서 <기원했다>고밖에는 추정할 수 없다. 그러니까 영웅상 *hero image*은 원형으로서 태곳적에서부터 있어 온 것이다.”라고 하였다.

Carl Gustav Jung(1964). *Man and his symbols*. 이윤기 역. 인간과 상징. 파주: 열린책들.

28) 표준국어대사전에서 영웅의 일생은 “신이한 혈통을 가진 탄생부터 시작하여 죽을 고비를 넘기며 고난을 극복하여 끝내 승리자가 되는 주인공의 일대기 구조. 우리나라의 고대 신화에서부터 고전 영웅 소설과 신소설에 이르기까지 공통적으로 드러나는 유형 구조이다.”라고 정의하고 있다.

의 배경이 되는 신화적 환상세계를 분석하고자 한다.

## 1. 여성신화의 영웅 서사

영웅 신화는 세계 도처에서 널리 알려져 있고, 그래서 가장 흔하게 볼 수 있는 신화체계이다. 이렇게 세계에 널리 분포된 영웅 신화의 서사는 세부적으로 차이를 보이는 듯 하나 구조적으로는 매우 비슷하다(Carl G. Jung, 1964: 165). 영웅의 모험 서사는 영웅이 일상의 삶에서 벗어나 극도로 위험한 모험을 하고 인류에게 이로운 무엇인가를 획득하거나 인류의 보편적인 가치를 성취하여 다시 현실로 돌아오는 구조<sup>29)</sup>를 갖추고 있다. 이러한 영웅의 모험 서사의 근원은 신화이다. 동서양의 신화 속 영웅들은 모험이라는 통과의례의 과정을 거쳐 상징적인 영웅으로 거듭난다.

‘통과의례’라는 용어는 프랑스의 인류학자 반 겐넵(A. Van Gennep)이 장소, 상태, 사회적 지위, 연령 등의 변화에 따른 의례를 가리키기 위해 처음 사용하였다. 반 겐넵은 통과 의례의 세 국면이 분리(separation), 일상을 초월하는 전이(marge), 사회로 환원하는 통합(agregation)으로 이루어져 있다고 보았다. 일반적인 입사식의 개념을 통과 의례의 개념과 동일하게 보았다<sup>30)</sup>. 통과 의례의 과정을 조셉 캠벨은 영웅이 겪는 신화적 모험의 도정을 분리(separation), 입문(initiation), 회귀(return)로의 패턴을 공식화하며, 영웅의 모험은 “세계로부터의

---

29) 그리스 로마 신화에서의 대표 영웅인 프로메테우스는 인류를 위한 불, 이아손은 황금 양털과 정당한 왕위 계승권, 아이네이아스는 죽은 아버지의 영혼을 만나 로마의 운명을 알 수 있는 능력을 획득한 뒤에 다시 인간세상으로 돌아온다.

30) A. Van Gennep(2000). *The rites of passage*. 진경수 역. 통과 의례. 서울: 을유문화사.

분리, 힘의 원천에 대한 통찰, 황홀한 귀향의 패턴”으로 이루어진다고 보았다<sup>31)</sup>.

영웅이 되기 위해서는 자발적이든 타의에 의해서든 이 통과의례의 과정을 거쳐야 한다. 이러한 과정은 육체적인 모험에만 한정되지 않고 보편성을 추구하는 정신적인 모험도 영웅의 중요한 요소이다. 영웅은 적어도 세 가지 특징을 지닌다. 하나가 영웅이 추구하는 가치가 공공성 내지는 보편성을 지녀야 한다는 것이고, 둘은 그 가치를 실현하는 강력한 의지이고, 셋이 보통사람 보다 뛰어난 능력이다(김창현, 2013: 71).

이렇게 영웅을 인류의 발전과 변화를 위한 공공성을 추구하는 강력한 의지와 뛰어난 능력을 가진 존재로 파악한다면 영웅의 정체성이 반드시 남성만을 가리킬 수는 없을 것이다. 그러나 지금까지 대부분의 영웅은 남성으로 인식되어 왔다. 그런 의미에서 영웅은 개인적, 역사적 제약과 싸워 보편적으로 타당하고 정상의 인간적인 형태로 환원시킬 수 있었던 남자나 여자를 일컫는다고 한 캠벨의 영웅에 대한 개념 정리는 유효하게 다가온다(Joseph Campbell, 1999: 33-34). 또한 캠벨은 여성의 출산과정 또한 영웅적인 행적과 동일시된다고 하였다. 어머니의 임신과 출산 또한 일종의 목숨을 건 모험으로 많은 위험을 거치는 변화라고 보았다(Joseph Campbell, 2017: 231-232).

영웅의 개념을 ‘자신의 운명에 도전하는 인간’으로 보고, 영웅이라는 존재가 사고와 행위에서 새로운 통로를 개척하여 일상의 속박으로부터 벗어나 새로운 모험과 지평을 제시하고 변화와 개조를 요구하는 사회적 심리로부터 형성된다는 점을 고려한다면, 영웅을 성적 조건을 넘어서는 존재로 파악하는 것이 옳은

---

31) Joseph Campbell(1999). *The hero with a thousand faces*. 이윤기 역. 천의 얼굴을 가진 영웅. 서울: 민음사. pp.44-50.

인식일 것이다(이유경, 2006: 18).

영웅은 성별이나 육체적인 모험의 양태가 아니라, 통과의를 거쳐 보편성을 추구하는 ‘의식의 변모’를 가져왔느냐가 중요한 것이다. 영웅의 일생구조를 갖추고, 통과의 모험을 거치고, 보편성을 추구하는 신적 경지에 이른 여성이란 성적 정체성을 가진 존재를 ‘여성영웅’의 범주에 넣고자 한다.

한국의 신화에서 통과의를 거친 영웅의 일대기를 다룬 신화로는 시조신화로 <단군신화>와 건국신화인 <주몽신화>를 들 수 있다. 건국신화는 나라를 세운 건국 영웅의 일대기이기 때문에 건국의 명분을 강화하려는 의도에 따라 철저하게 승자의 기록이라는 성격을 지닌다. <단군신화>는 고조선을 세운 단군을, <주몽신화>는 고구려를 건국한 주몽이라는 영웅의 일대기를 그렸다. 남성영웅 중심으로 기록된 <단군신화>와 <주몽신화>에 등장하는 여성 인물은 웅녀와 유화이다. 웅녀와 유화가 여성영웅으로서의 통과의를 거치고 영웅의 일생이라는 유형구조를 갖추고 있는지 살펴볼 것이다.

신화는 원형과 변형의 유기적 결합이다. 구술로 전승되던 건국신화가 문헌으로 정착되는 과정에서 가부장적인 상징성이 짙은 신화로 굳어졌을 것으로 추정된다. 한국의 고대 신화에 등장하는 대표적 여성 인물로는 시조신화인 <단군 신화>에 등장하는 단군의 어머니 웅녀, 고구려를 건국한 <주몽신화>의 영웅인 주몽의 어머니 유화, 신라를 건국한 <혁거세 신화>의 혁거세의 부인 알영, 가야를 건국한 <수로왕 신화>의 수로왕의 부인 허황후를 꼽을 수 있다. 알영과 허황후는 웅녀와 유화에 비하여 덜 알려진 존재이지만, 건국 신화에 등장하는 네 명의 여성 영웅들은 모두 여성적 삶의 원형을 지녔다. 영웅을 위한 어머니 혹은 아내들의 희생적인 헌신과 조력에 성스러운 상징성을 부여 받은

것이다.

건국 신화에 등장하는 이 네 명의 여성 주인공 중에 통과의를 거친 여성 영웅의 일생을 보여주는 인물은 웅녀와 유화이다. 알에서 신비롭게 태어난 알영은 영웅적인 출생의 면모를 지니고 있지만 이후 통과의 과정 없이 혁거세의 아내가 된다. 타국의 공주라는 고귀한 신분의 허황후도 시련을 통한 통과의 모험 과정을 찾아볼 수가 없다.

영웅 신화의 서사구조에서 영웅들은 잉태와 탄생의 과정이 경이롭다는 특징을 가진다. 건국영웅들의 신이한 탄생 과정 안에는 영웅의 어머니인 여성영웅들의 시련이 필연적으로 담겨있다. 특히 여성영웅이 겪는 출산과 양육의 시련은 여성들이 겪어야 할 원형적 삶이다. 단군의 어머니인 웅녀는 꿈에서 여자가 되는 환골탈퇴의 시련을 겪어 존재 자체가 바뀌는 통과의를 거쳐 단군의 어머니가 될 자격을 획득하게 된다. 주몽의 어머니인 유화는 강의 신 하백의 딸이라는 고귀한 신분으로 태어났음에도 불구하고 주몽이라는 영웅을 탄생시키기 위해 험난한 시련을 겪는다. 유화는 주몽과 함께 건국의 과정을 거치고, 이후 주몽에게 곡식종자를 가져다주어 곡신의 면모를 보이지만 한국의 신화에서 희생과 수난을 대표하는 여성상으로 자리를 잡았다. 웅녀와 유화는 통과의라고 할 수 있는 고난과 시련을 겪고 건국영웅의 어머니신으로 좌정한다.

고구려를 건국한 영웅인 주몽의 일생을 다룬 <동명왕 신화>는 ‘영웅의 일생’의 원형으로 볼 수 있는 고대 신화의 하나로, 이후 창작된 고전소설 『이해룡전』과 판소리 완판 『심청전』이 ‘영웅의 일생’이라는 유형구조와 내적 연관성이 긴밀하다(김창현, 2004: 235-273). 이렇게 신화는 이후 창작 문학작품과 긴밀한 연관성을 지닌다. 『심청전』은 이후에 한국의 많은 문학작품에 영향을

주는데 이것은 신화가 가진 원형이 계속 전해지고 있다는 실례이기도하다.

한국의 건국신화인 <단군신화>와 <주몽신화>는 영웅의 일생이라는 서사구조를 갖추고 있다. 위 두 신화의 서사구조를 살펴보면 웅녀와 유화 또한 영웅의 일생이라는 유형구조를 거치면서 분리와 입문, 회귀라는 영웅의 통과의례 모험과정을 거치고 있음을 확인할 수 있다.

먼저 <단군신화>의 서사 구조를 정리하면 다음과 같다.

- ①. 환인의 서자 환웅이 인간 세상에 뜻을 둔다.
- ②. 환웅은 환인으로부터 천부인(天符印) 세 개를 얻어 인간 세상으로 내려온다.
- ③. 환웅은 무리 삼천을 거느리고 태백산 신단수에 내려와 신시를 연다.
- ④. 환웅이 인간 세상 360여 가지를 주관하고 다스린다.
- ⑤. 곰 한 마리와 호랑이 한 마리가 사람이 되게 해 달라고 환웅에게 기원한다.
- ⑥. 환웅이 쑥과 마늘을 주고 백일동안 햇빛을 보지 않으면 사람의 형상을 얻을 수 있다고 곰과 호랑이에게 이른다.
- ⑦. 곰은 금기를 지켜 여자가 되고, 호랑이는 지키지 못해 인간이 되지 못한다.
- ⑧. 웅녀가 신단수 아래에서 아이를 갖게 해 달라고 빈다.
- ⑨. 환웅이 잠시 사람으로 변해 웅녀와 혼인하여 아들을 낳으니 단군왕검이다.
- ⑩. 단군왕검이 평양성에 도움을 정하고 비로소 국호를 조선이라고 칭하다.

⑪. 단군왕검은 1500년간 나라를 다스리다 1908세에 아사달에 숨어살다가 산신이 된다.<sup>32)</sup>

<단군신화>에서 웅녀는 사람으로 변하기 전에 곰이었다. 여기서 곰은 동물이라기보다 토렘으로 숭배되던 동물신을 의미하는 것으로 지상의 신적 존재라는 관념을 반영한 것이다(이유경, 2006: 32). 웅녀는 자신의 존재 자체를 변화시키기 위해 동굴 안에 들어가 햇빛을 보지 않고 쑥과 마늘만 먹는 시련을 겪는다. 이 시련을 통과하고 웅녀는 인간으로 변신에 성공하여 환웅이라는 신적 존재와 결혼하여 단군을 낳는다.

웅녀의 능력은 인내와 복종이다. 웅녀는 자발적으로 동굴 속에 들어가는 입문 과정을 거치고 쑥과 마늘로 버티며 시련을 이겨내어 영웅의 통과의를 거친다. 곰에서 사람으로 변신한 웅녀는 단군을 낳아 민족의 시조모(始祖母)로 좌정하는 여성영웅적 존재이다. <단군신화>에서 환웅이 하늘을 의미한다면 웅녀는 땅을 가리킨다. 웅녀가 땅속인 동굴에서 인간이 되는 것으로 형상화되는데 이것은 하늘과 땅, 남자와 여자라는 이원성, 즉 음(陰)과 양(陽)의 이원성에 대한 고대인의 인식이다. 이러한 이원성은 본질적으로 일원성을 지향하는 이원성이라고 할 수 있고, 이것은 동아시아적인 원형 사유이다(김창현, 2013: 80-81).

<단군신화>의 웅녀와 환웅의 관계에서는 일원성을 지향하는 상생과 통합을 찾아볼 수 있다. <단군신화>의 웅녀와 더불어 민족의 대표적 여성신인 <주몽신화>의 유화가 겪는 고통과 시련에서 상생과 통합은 찾아보기 어렵다. 유화는 신의 딸이라는 고귀한 신분임에도 불구하고 매우 험난한 시련의 과정을 거친다. 유화의 통과의례는 남성들의 대립에 의한 복종과 희생에 의한 시련이다.

32) 일연(2008). 삼국유사. 기이, 제1, 고조선. 김원중 역. 서울: 민음사. pp.19-23.

<주몽신화>의 서사 단락을 정리하면 다음과 같다

- ①. 천제의 아들 해모수가 강림하여 건국하다.
- ②. 해모수가 하백의 딸 유화를 붙잡아 사통하다.
- ③. 해모수가 하백과의 신통력 내기에서 승리한다.
- ④. 해모수에게 버림받자 하백이 유화를 내친다.
- ⑤. 금와왕의 궁실에서 유화가 햇빛을 받고 잉태하여 알을 낳는다.
- ⑥. 금와왕이 태어난 알을 산야에 버리니 조수가 보호하고 마구에 버리니 말이 밟지 않고 보호한다.
- ⑦. 한 달 만에 알이 부화하여 남자아이가 탄생한다.
- ⑧. 어머니에게 활을 만들어 달라고 하여 벼들 위에 과리를 쏘아 맞혔다. 이름을 주몽이라고 한다.
- ⑨. 주몽은 사냥하는 능력이 뛰어났으나 금와왕의 왕자들에게 탄압과 시기를 받는다.
- ⑩. 주몽은 어머니와 이별할 때 오곡의 종자를 받는다.
- ⑪. 주몽은 졸본에 이르러 고구려를 건국한다.
- ⑫. 주몽은 비류국왕 송양을 만나 활쏘기 시합을 하여 이긴다.
- ⑬. 주몽은 흰사슴을 잡아 주술로 비를 오게 해 송양의 도움을 잠기게 하고 백성을 구출하고 송양의 행복을 받는다.
- ⑭. 주몽은 새 성곽과 궁궐을 완성하고 승천한 후 왕이 남긴 옥채찍으로 장례를 치른다.<sup>33)</sup>

33) 주몽신화는 『삼국유사』, 『삼국사기』, 『동국이상국집』, 『제왕운기』 등 여러 문헌에 내용이 기록된 대표적 영웅신화이다. 서사 단락 자료는 가장 신화적 요소가 풍부하다고 인정받는 이규

주몽이 태어나기 전까지 <주몽신화>에서 서사의 주인공은 유화이다. 유화의 역할은 <단군신화>의 웅녀와 마찬가지로 영웅의 어머니로서 역할이다. 그러나 웅녀는 자의에 의해 시련을 선택하고 적극적으로 극복해 나가는 반면 유화는 타의에 의한 시련에 소극적으로 대처한다. 아버지가 강의 신 하백(水神)이므로 유화의 출생은 신적 존재라고 할 수 있다. 유화는 남편인 태양신 해모수와 아버지 하백에 이어 인간인 금와왕에게도 버림받는다.

<단군신화>가 조화와 균형을 지향하고 있다면 <주몽신화>는 강한 하늘(해) 신의 힘이 역동적으로 부각되고 있다. 이것은 이전 시대보다 강화된 왕권을 보여주는 것으로 서사적으로는 평화적 공동체의 이상향이 무너지고 힘이 지배하는 냉혹한 현실을 반영하는 것이기도 하다. 웅녀와 마찬가지로 서사의 결말에서 유화는 사라진다. 그러나 유화는 인간에게 냉혹한 이원적 세계와 약자의 눈물과 고난을 선명하게 담고 있는 상징적인 인물로 남아있다(김창현, 2013: 82-83).

유화는 남편과 아들을 위해서 자신을 희생하는 희생형 존재이다. 주몽이 졸본에 자리를 잡으면서 유화는 신화의 서사에서 사라진다. 유화는 고구려를 건국하기 위한 영웅의 조력자로서만 역할하기 때문이다. 이것은 구전으로 전해오던 신화가 이후 문헌으로 정착하면서 당시의 가부장적 이데올로기가 작동한 것으로 이해할 수 있다.

웅녀처럼 유화도 영웅의 통과의례인 분리, 입문, 회귀의 과정을 거쳐 여성신으로 좌정한다. 차이는 웅녀는 인간이 되고 싶다는 목적을 이루기 위한 자발적이고 주체적인 시련의 통과의례를 거쳤다면, 유화는 타의에 의한 시련의 과정으로서 통과의례를 거쳤다고 할 수 있다. 웅녀의 시련이 꿈에서 인간이 되기

---

보의 『동국이상국집』에 수록된 서사시 「동명왕편」을 정리한 것을 따랐다.

위한 존재적 시련이라면, 유화의 시련은 가부장적 이데올로기에 의한 여성으로서의 수난이다. 그러나 자발적인 통과의례인가 타의에 의한 수동적 통과의례인가는 여성영웅의 자질의 문제가 아니라 환경과 조건에 의한 상징적인 장치<sup>34)</sup>로 해석하는 것이 타당하다.

건국영웅인 동명성왕의 아버지가 태양신이라는 혈통을 강조하기 위한 가부장적 이데올로기를 담은 <주몽신화>에서 유화는 시련과 고난을 묵묵히 견디어 낸 인고의 인물이다. 이 안에서 당시 여성들의 삶의 원형을 찾아볼 수 있는 것에 가치를 두어야한다. 시련과 수난의 여성상의 원형으로 인식되는 유화는 출신인 수신(水神)과 주몽이 위기에 처하자 비둘기를 통해서 보리종자를 건네는 것으로 곡신(穀神)으로서의 신성성과 생산신의 지위를 지니고 있음을 상징적으로 드러내는 것이다(이유경, 2006: 49).

여성신들의 자발적이고 능동적인 활약을 살펴볼 수 있는 한국의 여성신화는 무속신화이다. 한국의 무속신화를 믿고 전승해온 향유층이 대다수 여성이었기 때문에 일반 여성들의 동일시 대상이었던 무속신화의 여성 주인공 안에는 오랫동안 내재되어온 여성의 원형들이 풍부하게 담겨있다. 가부장적 이데올로기는 무속신화에서도 여전히 작동하지만 무속신화의 여성주인공들은 가부장적 이데올로기를 다양한 방법으로 극복해나간다. 무속신화의 주인공으로 등장하는 여성들의 여정에도 통과의례의 과정이 나타난다. 여성주인공들이 모험을 거쳐 여성영웅으로 거듭나는 서사구조를 갖추고 있다는 것을 찾아볼 수 있다.

---

34) 조셉 캠벨은 영웅은 여행을 스스로 선택하는 영웅과 던져지는 여행을 하는 영웅이 있다고 하였다. 여행은 영웅을 등장시키기 위한 상징적인 장치로서 환경의 상황이나 조건도 영웅에 맞게 예비되어 있다고 하였다.

Joseph Campbell · Bill Moyers(2017). *The power of myth*. 이윤기 역. 신화의 힘. 파주: (주)북이십일 21세기북스. p.238.

한국을 대표하는 무속신화로는 <바리데기>를 꼽을 수 있다. <바리데기> 신화는 이본이 많고 전국적으로 다양하게 전승된 한국의 가장 대표적인 무속신화이다. <바리데기>는 많은 사람들에게 알려졌고, 현재에도 문학을 넘어서 다양한 매체로 재창작되는 상호텍스트성이 높은 여성신화이다. <바리데기>가 끊임없이 재창작의 원천으로 자리를 잡을 수 있었던 이유는 이 신화의 서사구조 속에 현재에도 유효한 여성들 삶의 원형이 깊숙하게 담겨 있기 때문이다.

<바리데기>의 서사구조를 정리하면 다음과 같다.

- ①. 불라국 오구대왕이 길대부인과 결혼했으나 자식이 없어 자식 얻기를 소원한다.
- ②. 길대부인이 딸만 여섯을 낳는다.
- ③. 일곱 번째도 딸을 낳자 오구대왕은 아기를 버린다.
- ④. 바리공주는 신령님의 도움으로 자란다.
- ⑤. 바리공주가 열다섯 살이 되자 오구대왕이 병을 얻는데, 길대부인의 꿈에 칠공주를 찾아 서천서역국 약수를 길어 와야 한다는 점괘를 얻는다.
- ⑥. 길대부인이 칠공주를 찾아 헤매다 옷고름에 일곱째공주 바리데기라고 써놓은 증표를 가진 바리공주와 상봉한다.
- ⑦. 여섯공주가 서천서역국에서 약수 얻어오기를 거절하고, 바리공주가 남장을 하고 약수를 찾아 떠난다.
- ⑧. 백발노인의 밭 갈기, 마고할미의 빨래하기를 마치고 동대산 동수자를 만나 약수를 주겠다고 약속을 받는다.
- ⑨. 동수자를 만나 혼례를 치르고 아들 셋을 낳는다.

⑩. 약수탕에 가서 약수와 붉은 꽃, 푸른 꽃, 노란 꽃, 흰 꽃을 가지고 돌아 오지만 동수자는 아들 셋을 남기고 하늘로 올라가 버리고, 바리공주는 아들 셋을 데리고 불라국으로 간다.

⑪. 이미 죽은 아버지를 약수와 꽃으로 살려낸다.

⑫. 아들 삼형제는 삼대성이 되고 바리공주는 세상 떠난 사람들의 넋을 인도하는 무조신이 된다.<sup>35)</sup>

바리공주는 불라국 오구대왕의 일곱 번째 딸로 고귀한 신분인 공주로 태어났으나 성별이 여성이라는 이유로 버림을 받는다. 고귀한 신분으로 태어나 버림을 받는다는 서사는 ‘영웅의 일생’의 기본적인 구조 중에 하나이다. 바리공주는 태어나자마자 버림받았지만 남성영웅의 일대기에서 나타나듯이 조력자의 도움으로 살아남는다. 열다섯 살이 된 바리공주는 자식을 버린 죄로 병에 걸린 아버지를 구할 약을 얻기 위해 여행을 떠난다. 인내와 끈기로 구약여행을 하는 바리공주는 약을 구해 아버지를 살리고 자신은 이후 죽은 자들을 돌보는 무조신으로 좌정한다.

바리공주는 존재 자체가 여성(딸)이기 때문에 버려지는데, 이것은 여성을 결핍된 존재로 여기는 사회의 총체적인 관념이 드러난 것이다. 딸을 버린 죄로 병을 얻은 아버지의 목숨을 구할 약을 버림받은 딸만이 구해올 수 있다는 강렬한 모순이 발생했을 때 바리공주는 스스로 고난을 선택한다. 영웅으로서의 통과의례에 입문한 바리공주는 인내와 노력으로 극복해낸다. 여성이라는 이유

---

35) 바리데기 신화는 이본이 많아 판본에 따라 내용의 차이를 드러낸다. 본 연구에서는 동해안지역에서 전승돼온 김석출 구연본을 바탕으로 한 <바리데기> 신화를 신동훈이 정리한 자료를 참고로 하였다. 신동훈(2014). 살아있는 한국신화, 개정판. 서울: 한겨레출판. pp.260-283.

로 버림받은 바리공주가 통과의례를 넘는 방법이 대다수 여성들이 담당하는 빨래하기, 밭 갈기 등 여성적인 노동과 아들 셋을 출산하는 것이다. 딸이라는 성적 정체성 때문에 버림받은 바리공주는 생활 노동과 출산이라는 여성적 능력으로 아버지의 후계자라는 정체성을 획득한다. 바리공주는 나라를 물려받기보다 가장 약한 존재인 죽은 자들을 위한 신이 되기를 선택한다. 약자로 버림받고 시련을 겪은 바리공주이기에 약자를 돌보는 영웅적이고 신성한 존재로 재탄생한 것이다.

바리공주는 주어진 과제를 해결하여 스스로 능력과 자질을 증명함으로써 여성에 대한 부정적인 인식을 해소하였다. 또한 인간을 구원하는 신으로 좌정하며 존재론적 승화를 이룬다. 바리공주가 행한 희생은 단순히 자신의 부모에 대한 효를 구현하기 위한 것이 그치는 게 아니라, 한계 상황에서 자신을 버리고 세상의 구원이라는 좀 더 높은 가치를 추구하고자 한 것이라고 할 수 있다. 인간적 존재였던 바리공주는 자기극복과 희생의 과정을 통해서 신성한 존재인 구원의 여신으로 재탄생할 수 있었다. 결핍의 문제를 여성성의 발현으로 극복하는 통과의례의 과정이 상징적으로 드러난다(이유경, 2006: 66).

바리공주의 이러한 자기 극복과 희생의 과정을 정(情)이라고 해석할 수 있고, 정은 곧 물화(物化)이다. 정(情)을 바탕으로 한 바리공주의 상생상극이라는 이원적 세계관은 그 출발에서부터 이미 극복을 포함하고 있다(김창현, 2013: 68). 바리공주의 시련은 가부장제에서 살아가는 여성에게 부여된 생활 노동과 출산이었다. 당시 여성들에게 출산은 삶과 죽음의 경계에 선 시련이었다. 밭갈기, 빨래하기 등의 여성에게 주어진 일상적인 노동은 인간이 살아가는데 반드시 필요한 중요한 일이다. 바리공주가 맞이한 시련은 당시 여성 민중들의 현실이었고, 바리공주는 주어진 극한 노동에서 벗어나는 게 아니라 부모에 대한

연민으로 시련을 받아들임으로써 극복하였다.

마지막으로 한국의 무속신화에서 영웅의 서사구조를 갖춘 한국의 여성영웅 신화로는 자청비의 모험을 담은 <세경본풀이>를 들 수 있다.

<세경본풀이>의 서사구조를 정리하면 다음과 같다.

①. 부유한 집안에 늙도록 자식이 없던 짐진국 대감과 자지국 부인은 스님의 말을 듣고 자식을 얻기 위해 불공을 드린다.

②. 시주한 물건이 백 근이 못 되어 딸 자청비를 낳는다.

③. 열다섯 살이 된 자청비는 여종 정술테기에게 손발이 고운 이유를 묻고, 여종이 주천강 연못에서 빨래하면 손이 고와진다는 말에 빨래를 나간다.

④. 하늘 옥황 문곡성 아들 문도령이 글공부하러 내려왔다가 자청비를 보고 반하여 마실 물을 청한다.

⑤. 문도령을 보고 반한 자청비는 남장을 한 후에 자청비의 남동생이라고 속이고 문도령과 함께 글공부를 하러 떠난다.

⑥. 자청비는 3년 동안 문도령과 같은 방에서 지내면서 공부하는데, 자청비가 글공부와 오줌갈기기 시험에서 문도령을 이긴다.

⑦. 장가들러 오라는 하늘 옥황의 편지를 받고 문도령이 떠나려하자. 자청비도 함께 집으로 돌아오다가 목욕하면서 자신이 여자임을 밝힌다.

⑧. 문도령이 자청비의 집으로 와 인연을 맺은 증표로 얼레빗을 주고 하늘로 돌아간다.

⑨. 자청비네 중 정수남이 소 아홉 마리와 말 아홉 마리를 잡아먹고는 자청비에게 산에서 문도령이 선녀들과 노는 것을 보다가 우마를 잃어버렸다고 거

짓말을 한다.

⑩. 문도령의 소식을 들은 자청비는 좋아하며 함께 산에 따라간 뒤에야 정수남에게 속은 것을 알게 되고, 겁간하려는 정수남을 죽인다.

⑪. 자청비는 일 잘하는 종을 죽였다고 부모에게서 쫓겨난다.

⑫. 자청비는 남장을 하고, 여러 가지 생명꽃이 피어있는 서천꽃밭으로 들어가 부엉새를 잡아주는 공을 세운 후 황세곤간의 사위가 되는데 그곳에서 생명꽃을 얻어와 정수남을 살린다.

⑬. 정수남을 살리고 집으로 돌아오지만 여자가 사람을 죽였다 살렸다 한다고 해서 부모로부터 다시 내쫓긴다.

⑭. 자청비는 주모할망을 만나 수양딸이 되어 하늘나라 문도령에게 갈 비단을 짜고 여기에 이름 석 자를 짜 넣고, 이를 본 문도령이 자청비를 만나기 위해 지상으로 내려오나 다시 하늘로 올라가 버린다.

⑮. 주모할망에게서 쫓겨난 자청비는 중이 되어 시주를 받으러 돌아다니다가, 선녀들을 도와주고 함께 하늘로 올라가 문도령을 만나 증표인 얼레빗으로 서로를 확인한다.

⑯. 문도령은 부모에게 자청비와 결혼을 청하고, 자청비는 어려운 시험을 통과해 마침내 문도령과 결혼한다.

⑰. 자청비는 전에 서천꽃밭에서 있었던 일을 이야기하고 문도령을 그곳에 보내 보름씩만 사위노릇을 하게 하나 문도령이 돌아오지 않자 편지를 써서 돌아오게 한다.

⑱. 문도령이 죽게 되자, 자청비가 서천꽃밭에서 환생꽃을 가져다가 문도령을 살려낸다.

⑲. 변란이 일어나자, 자청비는 서천꽃밭에서 가져온 수레멸망약심꽃을 이용하여 난을 진압한다.

⑳. 자청비는 난을 진압한 공으로 오곡씨를 얻어 문도령과 함께 지상으로 내려온다.

㉑. 굶어서 죽어가는 정수남에게 밥을 준 늙은이의 밭에는 풍년을 주고 밥을 안준 아홉 머슴의 밭에는 대흉년을 준다. 오곡과 열 두 가지 만곡을 마련하여 상세경은 문도령, 중세경은 자청비, 하세경 목축신은 정수남이 좌정한다.<sup>36)</sup>

<세경본풀이> 신화는 제주도에서 구전되어 내려오는 한국의 무속신화로 농경신과 목축신의 기원을 설명하고 있다. 자청비는 그리스 신화에 등장하는 여신 데메테르처럼 농사를 관장하는 한국의 농경신이다. 자청비가 문도령과의 결합을 위한 모험의 과정은 그리스 신화에 등장하는 프시케의 모험 서사를 연상케 한다. 자청비는 시종일관 적극적인 자세와 지혜로 과제를 해결해 나가고 결국 성공한다.

자청비는 인간의 딸로 태어난 지상계의 인간이지만, 자식이 없던 부모의 지극한 정성과 기도로 태어났기 때문에 고귀한 출생이라고 할 수 있다. 인간적 존재인 자청비는 하늘나라에서 내려온 신적 존재인 문도령과의 결합을 위해 자발적으로 자신이 살던 집을 떠난다. 자청비는 자신이 선택한 남성과의 결합을 이루기 위해 주체적으로 모험에 입문하고, 어려운 과제를 적극적으로 해결해 나간다. 자신을 겁탈하려는 하인 정수남을 스스로의 힘으로 처치하고 다시 살려내기도 한다. 자청비는 한국의 여성영웅 신화 중에서는 드물게 희생과 인

---

36) 신동훈(2014). 살아있는 한국신화, 개정판. 서울: 한겨레출판. pp.353-387.

내가 아닌 스스로의 선택한 시련을 지혜와 용기로 당당하고 적극적으로 해결해나간다. 결국 자청비는 시련을 극복하고 인간에서 천상의 존재인 신으로의 질적인 존재의 변화를 이룬다. 자신뿐만 아니라 남편인 문도령은 상세경으로, 하인인 정수남은 목축신으로 좌정시킨다.

<세경본풀이>는 남녀의 결합 과정에 비유하여 농경신의 기원을 이야기하면서 자청비가 지닌 농경신으로서의 생산성을 보여준다. 자청비는 스스로 배우자를 선택하고 모험을 통해 자신이 선택한 문도령과의 결합을 이뤄낸다. 천상계의 신인 문도령의 부모님이 부여한 통과의를 넘어서고 오곡을 얻어 지상에 내려와 인간세계를 이롭게 하는 농경신으로 좌정한다. 재생은 여성신의 고유한 능력 중에 하나인데 대조적으로 강한 능력을 가진 남신을 비롯한 남성 영웅들은 죽음과 재생의 과정에서 종종 꺾여 버린다<sup>37)</sup>. 자청비에는 이러한 생산성과 재생의 모티프가 풍부하게 담겨있다. 자청비는 정수남을 죽이기도 하고 되살려내고, 죽은 문도령 또한 살려내어 재생의 능력을 가지고 있음을 드러낸다. 자청비가 농경신으로 좌정할 수 있었던 가장 큰 요인은 남성과 여성의 결합을 넘어 생명을 되살릴 수 있는 재생의 능력이다.

자청비가 지닌 여성영웅으로서의 자질은 기존 사회의 가치관에 대한 도전 정신을 바탕으로 새로운 세계를 개척하여 과업을 성취하는 과정에서 드러난다. 자청비는 삶에 대한 긍정성과 적극적인 의지로 여성에 대한 부정적이고 소극적인 기존 사회의 가치관을 뛰어넘는다. 바리데기처럼 자청비도 여성적인 능력과 지혜로 시련을 넘어서는데 이것은 여성이라는 존재의 가치를 부각시키고 있다. 자청비는 신

---

37) 일본의 신 이자나기와 그리스의 오르페우스는 죽은 아내를 되살려내기 위해 협상을 하지만 지하세계의 조건을 충족시키지 못해 아내를 되살리지 못하고 돌아온다.

Shahrukh Husain(1997). *The goddess*. 김선중 역. 여신. 서울: 도서출판 창해.

성한 존재가 아닌 인간적인 존재로 태어났다. 그러나 자청비는 통과의례에 가까운 과제를 극복하며 인간에서 신적인 존재로의 질적인 변화를 보인다. 여러 차례에 걸쳐 힘겨운 시련이 주어지지만 자청비는 특유의 주체적인 도전 정신과 독립적인 개척 정신으로 극복한다(이유경, 2006: 43).

<세경본풀이>에 담긴 도전적이고 개척적인 모험 서사는 자청비를 한국 여성신화에서 독보적인 주체적 여성영웅으로 자리 잡게 하였다. <세경본풀이>에는 영웅의 일생이라는 서사구조가 분명하게 드러난다. 자청비는 통과의례의 시련을 적극적으로 대처하여 신으로 좌정하는 도전과 의지의 여성영웅이라고 할 수 있다.

이와 같이 한국의 무속신화에서 여성 주인공이 거치는 영웅으로서의 통과의례의 서사구조를 살펴보았다. <바리데기> 신화의 주인공인 바리공주와 <세경본풀이> 신화의 주인공인 자청비는 모두 영웅의 일생이라는 구조를 가지고 있으며 통과의례를 통해 여성신으로 좌정되는 서사구조를 갖추고 있다는 공통점을 확인할 수 있다.

건국신화의 여성영웅인 <단군신화>의 웅녀와 <주몽신화>의 유화와 마찬가지로 <바리데기>의 바리공주와 <세경본풀이>의 자청비는 한국의 여성신화에서 여성영웅의 서사구조를 갖추고 분리와 입문, 회귀의 통과의례를 치르는 여성영웅적인 존재이다.

## 2. 여성신화의 환상 세계

신화의 세계는 비현실적인 환상의 세계이다. 신화를 모티프로 창작한 동화는 ‘사실 동화’가 아닌 ‘판타지 동화’의 범주에 들어간다. 판타지 동화에서는 환상 세계와 현실 세계의 존재 방식에 따라 그 유형을 구분한다. 신화에서는 환상 세계와 현실 세계가 일치하지만, 신화를 모티프로 한 창작동화에서는 환상 세계와 현실 세계가 다양하게 존재한다.

서구의 대표적인 판타지 작품인 『호빗』과 『반지의 제왕』의 작가이자 신화 연구자인 톨킨(J. R. R. Tolkien)은 현실 세계인 ‘1차 세계(Primary World)’와 비현실 세계인 ‘2차 세계(Secondary World)’로 구분하고, 판타지는 1차 세계와 2차 세계와 존재하는 이야기로 2차 세계가 내적 리얼리티를 가지고 있어야 성공적인 환상이 이루어진다고 하였다<sup>38)</sup>.

판타지 동화의 유형을 현실 세계와 비현실 세계가 서로 소통하는 판타지는 교통형 판타지, 현실세계를 배경으로 비현실적인 사건이 일어나는 판타지 동화를 1차 세계형 판타지, 비현실 세계만 존재하고 현실 세계는 존재하지 않는 동화를 2차 세계형 판타지로 구분하기도 한다(권혁준, 2009: 33-36).

옛이야기에는 현실 세계와 비현실 세계가 분리되지 않고 현실에서 비현실 세계가 아무런 장치 없이 공존한다. 고대의 신화는 신들의 영역과 인간의 영역을 동떨어진 세계로 보지 않았다. 카렌 암스트롱은 “사람들은 신과 인간, 짐승, 자연이 서로 단단히 얽혀 있어 모두가 동일한 법칙에 의해 지배되고 같은 신적 질료로 이루어졌다고 믿었다. 애초에는 신들의 세계와 인간 남녀 세계 사이

---

38) J. R. R. Tolkien(1965), *Tree and Leaf*, houghton Mifflin.

김상욱(2003). 도약을 모색하는 장르, 판타지. 창비어린이, 창간호. 재인용.

에 그 어떤 존재론적 간격도 없었다. 그들이 말하는 신성함이란 대개 세속의 한 양상일 뿐이었다.”고 하였다 (Karen Armstrong, 2005: 11-12). 신화의 세계는 현실 세계와 비현실적인 환상 세계가 자유롭게 펼쳐지는 시공간인 것이다.

본 연구에서는 신화를 모티프로 한 현대 동화를 분석하기 위해 신화 안에서의 환상 세계를 분류하였다. 세계의 신화와 종교들은 일반적으로 우주를 하늘(천상), 대지(세상), 지하세계(죽음의 영역이며 때로는 바다 밑까지 포함한다)로 나눈다 (Shahrukh Husain, 2005: 44). 하늘을 천상계, 대지는 현실 세계와 비현실 세계와 공존하는 지상계, 신화 속의 세계인 인간이 사는 지상계와 신들의 세계인 천상계를 이어주는 중간계로 구분할 수 있다. 본 연구에서는 신화를 모티프로 한 현대 동화의 신화적 환상 세계를 면밀히 분석하고자 신화의 세계를 지상계, 중간계, 천상계의 세 단계로 구분하고자 한다.

먼저 <단군신화>의 여성영웅인 웅녀는 인간이 되기 이전에 꿈이라기보다는 꿈<sup>39)</sup>을 토tem으로 하는 부족의 일원으로 해석할 수도 있다. 웅녀가 꿈이든 꿈을 토tem으로 하는 부족의 일원이든 환상 세계의 이동이라는 측면에서는 해석에 큰 차이를 보이지 않는다. <단군신화>에서 등장하는 환상 세계는 웅녀가 살던 꿈의 마을과 동굴, 환웅과 결혼해서 단군과 함께 지낸 인간계 고조선을 들 수 있다. 단군은 1908세에 산신이 되었다고 기록된 바와 달리 단군을 낳은 이후의 웅녀의 행적은 신화에 기록이 되어있지 않다. 그러나 단군의 어머니로 시조모로 좌정된 웅녀의 지위로 볼 때 역시 산신이 되었다고 해석하는 것이

---

39) “꿈은 가장 두려운 대상이며, 최고의 경외의 대상이었던 동물입니다. 꿈이 서식하는 숲에서는 어디서나 꿈을 숲에 사는 모든 동물의 수장으로 여겼습니다. 죽은 꿈이 돌아가는 영혼의 세계라는 꿈 모든 동물들의 정령이 머무르고 있는 ‘정령의 저수지’이기도 했습니다.”의 말대로 고대의 꿈은 동물이 아니라 신성한 존재였다.

中澤新一(2002). 熊から王へ. 김옥희 역. 꿈에서 왕으로. 서울: 동아시아. p.81.

타당할 것이다.

웅녀는 곰족으로 지상계에 머물다, 곰에서 인간으로의 변신의 통로가 되는 동굴이라는 중간계를 거쳐, 인간이 되어 단군을 낳아 지상계에 머물다가 마지막에는 천상계로 이동했다고 분석할 수 있다. 웅녀의 모험의 과정에서 가장 특이할 만한 곳은 동굴이다. 동굴은 웅녀가 펼쳐는 모험 중에서도 가장 상징적인 공간이다. 웅녀는 동굴에서 곰에서 인간으로의 변신에 성공한다. 여기서 동굴은 생명을 싹 띄우는 자궁을 뜻하기도 하고, 새싹을 움트게 하는 땅 속을 뜻하기도 한다. 또한 원초적인 사고를 하는 비합리적인 환상세계이기도 하다<sup>40)</sup>. 이러한 어둡고 축축한 동굴에서 마늘과 쑥을 먹으며 건넌 시간은 새로운 존재로의 탄생을 예고하기 때문에 중간계의 시공간으로 해석할 수 있다.

<주몽신화>의 여성영웅인 유화는 강의 신 하백의 딸이기 때문에 강에서 살던 수신(水神)의 신분으로 태어났다. 천상계에서 신으로 살던 유화는 역시 신적인 존재인 해모수와 사통하고 아버지에게 쫓겨나 금와왕이 있는 인간계로 이동하게 된다. 인간계에서 모험을 통해 아들의 고구려를 건국을 돕고 다시 곡신(穀神)의 위치로 올라간다. 주몽의 고구려 건국이후 유화는 신화에서의 기록에서는 사라지지만 유화는 신의 세계인 천상계에서 지상계로, 지상계에서 다시 천상계로 이동한 것으로 유추할 수 있다.

---

40) “그리스 철학자 플라톤은 신화적 사고를 하던 사람들의 사고방식의 특징을 ‘동굴의 철학’이라고 했습니다. 어두운 동굴 속에 살면서 흔들리는 불빛에 의해 벽에 비치는 상을 바라보고 그 상을 현실로 착각한다는 의미겠지만, 그들은 라스코 동굴에 살면서 구석기를 사용하던 현생 인류의 선조를 지칭한다고 생각할 수도 있습니다. 플라톤이 미처 생각지 못한 점이 있습니다. 이 사람들은 동굴로부터 나가 현실 세계 안으로 들어가면 현대인과 비교해도 손색없는 합리적 사고를 하며 생활한다는 점입니다.”

中澤新一(2002). 熊から王へ. 김옥희 역. 곰에서 왕으로. 서울: 동아시아. p77.

무속신화에서 환상 세계는 건국신화에서보다 다채롭고 다양하다. 무속신화의 여성영웅들은 건국신화의 여성영웅들보다 더욱 많은 모험을 펼치고 적극적으로 주도하기 때문에 다양한 환상 세계로의 이동이 펼쳐진다.

먼저 바리공주는 불라국의 일곱 번째 공주로서 불라국에서 태어나고 15살까지 자란다. 불라국은 인간들이 사는 지상계이다. 바리공주가 시련과 고난의 모험을 펼치는 공간은 서천서역국이다. 서천서역국에 가는 길에 만나는 인물인 백발노인과 마고할미는 인간이 아니라 신적 존재이다. 바리공주의 남편인 동수산 동수자 역시 하늘나라에서 죄를 짓고 내려온 신적 존재이다. 동수자는 중간계인 서천서역국에서 꽃감관으로 일하다 다시 하늘나라인 천상계로 올라간다. 통과의를 모두 마친 바리공주는 죽은 자들의 영혼을 안내하는 역할을 자청하여 천상계의 신으로 좌정된다. 바리공주의 환상 세계 역시 지상계와 중간계, 천상계를 오고가는 것이다.

자청비는 인간계에서 중간계로 모험을 떠나고 다시 인간계로 돌아와 과업을 완수한다. 천상계에서 농경신으로 좌정된 뒤에 인간계를 돌보게 된다. 자청비의 모험은 다양하고 극적이기 때문에 환상 세계의 이동 역시 다른 여신들에 비해 자유롭고 다양하다.

자청비는 인간들의 세계에 사는 인간적 존재이고, 남편이 되는 문도령은 천상계의 인물로 신적 존재이다. 자청비는 문도령과 함께 지상계에서 여행을 하고, 문도령을 찾아 천상계로 올라간다. 중간계인 서천서역국에서 꽃을 가져와 정수남과 문도령을 살리고, 수레멸망약심꽃으로 변란을 막기도 한다. 자청비는 다시 지상으로 내려와 인간들의 세계를 살피며 흉년과 풍년을 관장하는 농경 여신이 된다. 자청비는 지상계와 천상계, 중간계를 자유자재로 오고가기 때문

에 환상 세계의 이동 또한 다채롭다. 자청비는 다른 여성영웅들에 비하여 훨씬 적극적이고 주체적으로 신화적 환상 세계를 이동하며 모험을 펼친다. 그러나 근본적으로 천상계와 중간계, 인간계라는 광역의 범위는 벗어나지 않는다.

지금까지 건국신화와 무속신화에 등장하는 여성영웅 신화의 서사구조를 분석하면서 여성영웅들이 통과의례의 모험을 통과하여 신으로 좌정하였다는 것을 확인하였다. 또한 한국의 여성신화 속 여성영웅들은 천상계와 중간계, 인간계를 배경으로 다채로운 모험을 펼치고 있다는 것을 확인할 수 있었다.

### Ⅲ. 한국 동화에 나타난 여성신화의 수용 양상

문자가 없던 시대부터 입에서 입으로 전해져 내려온 옛이야기에는 ‘저층 전통의 시원성(始原性)’이 현재형으로 살아있다. 신화에는 우리 정체성에 대한 물음과 답변이 다양하고 입체적으로 마련되어 있다(선안나, 2007: 272-276). 신화는 오래된 과거인 고대의 이야기에 머무는 것이 아니라 현재를 사는 현대인의 삶에도 영향을 미친다. 현대의 작가들도 인간과 세계의 대립과 조화라는 담론을 이야기하기 위해서 서사문학의 원형이 담긴 신화적 모티프를 차용한다. 문학의 형상화 과정에서 신화 속 인물들은 끊임없이 수용과 변용을 거듭하며 새롭게 태어난다.

서사문학에서 가장 중요하게 다루어지는 주제는 ‘성장’이다. 성장 이야기의 유형은 대체로 주인공의 정신적 변화 과정, 즉 미숙에서 성숙으로의 전환이라는 성장 모티프를 기본 형태로 하고 있다. 신화나 영웅소설에서 주인공들은 신비한 탄생 내력과 비범한 성장 과정을 보여주는데, 이러한 성장 모습은 고난과 역경의 극복과정이라는 서사 문법에 따라 진행되며, 판타지동화는 어린이문학 가운데 성장 이야기의 서사 문법을 가장 충실하게 수용한 장르이다(권혁준, 2018: 36-37).

이 장에서는 한국의 여성신화 속 통과의례의 서사구조와 신화적 환상 세계가 현대동화에 와서는 어떻게 수용되었는지 양상을 살펴볼 것이다.

## 1. 용녀 : 꿈에서 통합의 상징으로

용녀는 <단군신화>에 등장하는 대표적이고 유일한 여성인물로 민족의 시조 모라는 상징적 의미를 지니는 존재이다. 시조신화로서 <단군신화>는 궁극적으로는 자아와 세계가 하나라는 세계관을 보여준다. <단군신화>는 하늘에서 내려온 지도자와 꿈의 부족과의 결합으로 다른 세력과의 투쟁에서의 승리가 아니라 통합을 상징한다. 두 세계의 통합과 상생의 중재자인 용녀는 마늘과 쑥을 먹으며 인간으로 변신에 성공한 인내와 끈기의 상징적 존재이기도 하다. 이러한 인간과 세계와의 통합, 인간과 자연과의 상생이라는 상징성 때문에 용녀는 현대동화에서 자주 수용되어왔다.

<단군신화>의 용녀 모티프에서 원형을 바꾸지 않고 그대로 수용한 동화로는 「용녀의 시간여행」이 있다. 「용녀의 시간여행」(배미주, 2008: 73-87)은 <단군신화>의 꿈인 용녀가 민족의 시조신이라는 시조신화적 상징을 그대로 차용하였다. 용녀가 환인의 아들 환웅을 만나 동굴에 들어가는 서사구조도 변형 없이 수용하였다. 「용녀의 시간여행」에서 이야기를 끝어나가는 화자는 인간이 아니고 꿈이다. <단군신화>에서 ‘용녀의 인간 변신’ 모티프를 차용하여 전개하다가 마지막에서 용녀가 인간이 된 것이 아니라 환웅이 꿈이 되었다는 ‘환웅의 꿈 변신’ 모티프로 뒤집기를 시도했다.

“그러니 당신이 꿈이 되세요!”

그래요. 여러분도 알다시피 용녀님은 그렇게 말하였지요. 당신이 꿈이 되는 게 좋겠어요. 하늘신은 잠시 고민했지만 용녀님의 말을 순순히 따랐어요. 둘이 한 모습이 되는 게 중요하지 꿈인지 사람인지는 중요하지 않았으니까

요. 곰이 된 하늘신은 환웅이라고 불렀어요. 환웅과 웅녀님, 우리의 시조신이 이야기지요. (86쪽)

<단군신화>를 익히 알고 있는 독자들이 화자를 사람으로 설정하고 이야기를 읽어나갈 것을 예상하고 결말에서 화자가 곰이었음을 밝히면서 단군신화 모티프를 뒤집기식 변용으로 이야기의 참신성을 높였다. 「웅녀의 시간여행」은 단군신화의 가장 중요한 요소인 웅녀의 인간 변신 모티프를 환웅의 곰 변신 모티프로 뒤집기를 시도한 패러디 작품인 것이다.

「웅녀의 시간여행」은 단편 동화이기 때문에 주인공이 신화적 환상세계에 들어가 통과 의례에 가까운 모험의 여정을 펼쳐는 서사는 등장하지 않는다. 현대라는 시간에 곰 학교라는 공간에서 곰 학생들이 곰 선생님에게 웅녀와 환웅의 시조신화를 배운다는 설정이다. <단군신화>의 웅녀의 인간 변신 모티프를 변용시킨 설정은 패러디의 효과를 높여준다.

장편동화 『곰의 아이들』(류화선, 2010)은 고대 신화 중에서 <단군신화>에 대한 깊은 이해가 드러나는 작품으로 전체에 <단군신화>의 모티프가 녹아있다. 『곰의 아이들』의 서사구조에는 영웅의 통과 의례인 분리, 입문, 회귀의 과정이 선명하게 드러나 있다. 『곰의 아이들』의 중심인물인 여우별은 수나로 마을의 우두머리의 손녀로 성인식을 앞두고 있는 소녀이다. 성스러운 산(山)<sup>41)</sup>

---

41) “사람들은 하늘에 빗대어 말하는 초월을 갈망하면서 열악한 인간 조건을 벗어나 저편으로 갈 수 있다고 느꼈다. 그래서 신화에서 산이 그토록 성스러운 것이다. 하늘과 땅 중간에 있는 산은 모세와 같은 사람들이 신을 알현할 수 있는 장소였다. 비행과 상승에 관한 신화는 모든 문화에서 나타난다. 인간 조건의 속박으로부터의 자유, 초월에 대한 보편적 갈망을 드러낸다.”에서 나타나듯이 『곰의 아이들』에서도 소소리산은 시종일관 신성한 공간으로 묘사된다.

인 소소리 산자락에 자리 잡은 수나로 마을과 도두보 마을은 모두 곰 ‘가두루’를 수호신으로 모시고 있다.

수나로 마을의 수호신은 소소리산의 신이기도 한 곰 가두루다. 가두루의 딸 아나베가 사람으로 변신해 남자와 혼인했는데, 아나베의 자손들이 바로 수나로 마을의 조상들이다. 아나베는 곰의 지혜를 모두 알려주었다. (16쪽)

작품 속 곰이자 수호신인 가두루의 딸 아나베는 <단군신화> 속 웅녀와 같은 존재이다. 수나로 마을에는 아나베의 후손으로 대대로 곰과 영혼을 나눠 가진 아이가 태어난다. 마을의 우두머리의 손녀인 여우별이 태어나던 날도 곰이 내려왔기 때문에 여우별은 아나베의 영혼을 이어받은 인물로 인정받는다. 팔년 전 부족 간의 치열한 싸움으로 서로의 가족이 죽었기 때문에 수나로 마을은 이웃마을인 도두보 마을과 적대적이다. 두 부족의 사이에 위치하여 호랑이를 수호신으로 모시는 서리단 마을의 우두머리 헤갈은 두 부족의 갈등을 이용한 전쟁을 일으켜 부족을 통합하려는 야심을 가지고 있다. 수나로 마을의 여우별과 도두보 마을의 후계자 나루는 수호신 가두루의 딸 아나베로부터 청동검을 받아 두 마을의 싸움을 종식시킬 임무를 부여받는다. 이 임무를 위한 모험의 과정을 이끌어나가는 것은 여우별이고, 임무의 목적은 수나로 마을을 상징하는 곰인 까만밤의 구출이다. 제의에 의해 희생될 까만밤을 구출하기 위해 악한 인물인 서리단 마을 우두머리 헤갈의 아들인 빛두루막까지 합세한다.

호랑이를 수호신으로 모시는 서리단 마을의 차기 지도자가 될 빛두루막까지 곰을 지키는 모험에 함께 하는 것에서 <단군신화>에 내재된 홍익인간의 이념

---

Karen Armstrong(2005). *A short history of myths*. 이다희 역. p.30.

이 드러난다<sup>42)</sup>. 부족의 어른들은 서로 싸우지만 호랑이를 수호신으로 모시는 부족의 후계자까지 상생과 통합을 이루려고 노력하는 것이다. 부족 간의 전쟁을 막고 화합을 이뤄낸 여우별이 임무를 마치고 손에 얻은 것은 작은 씨앗이다.

‘나는 너는 꿈을 보내지 않을 것이다. 나의 산에서 헛된 피를 흘리지 마라. 이것은 부탁이자 경고이다.’

깜짝 놀라 잠에서 깨었을 때 여우별의 오른손에는 까만 씨앗 세 개가 쥐여 있었다. 여우별은 까만밤의 영혼이 씨앗이 되었다고 믿었다. 나루와 빛두루막은 손바닥에 놓인 씨앗을 바라보았다. 타원형에 엄지손가락 만 한 크기의 씨앗이었다.(216쪽)

곰 까만밤은 마을로 다시 돌아오지 않고 신화 속 수호신의 품으로 돌아가며 아이들에게 씨앗을 남긴다. 씨앗은 수렵과 채집사회에서 농경사회로의 정착을 의미하는 풍요의 상징이다. 또한 곰과 영혼을 나눈 아이에게 씨앗을 준 것은 과거의 대립과 갈등에서 미래의 상생과 통합을 예고한 것으로 해석할 수 있다. 여우별과 나루, 빛두루막이라는 세 주인공이 통과의례의 모험을 통해 얻은 것은 결국 농사라는 생산성의 획득과 부족 간의 통합이다.

『곰의 아이들』의 시간적 배경은 부족 공동체와 토tem 신앙을 바탕으로 한 청동기시대이다. 공간적 배경은 소소리 산을 배경으로 한 세 마을이 등장한다.

『곰의 아이들』에서 산에 이어 상징적인 공간은 동굴이다. 아이들은 까만밤을

---

42) “단군신화에서 호랑이가 항거하지 않으며 응징되지도 않은 것은 단군신화의 세계관이 투쟁이 아니라 상생을 지향한다는 것을 보여준다. 그것이 홍익인간(弘益人間)의 이념으로 선언된다.”

김창현(2013). 한국비극소설의 이론. 서울: 서강대학교출판부. p.82.

도두보 마을의 동굴에 숨기고, 해갈의 음모로 서리단 마을의 동굴감옥에 갇힌다. 동굴감옥을 빠져나오면서 아이들은 벽화를 보게 되고 거대한 자연에 비해 인간은 미약한 존재라는 것을 깨닫는다.

<단군신화>에서 동굴이 웅녀가 꿈에서 인간으로 변신이 가능한 곳이었다면, 『곰의 아이들』에서 동굴은 세 아이들이 대립에서 상생을 꿈꾸게 만드는 전환의 공간이다. 카렌 암스트롱은 신화에서 동굴은 입문식이 이뤄진 신전이라고 하였다<sup>43)</sup>. 동굴에서 시련을 겪으면서 아이들은 세 부족의 통합을 예고하는 새로 태어남에 가까운 정신적 변신을 이룬다.

『반야의 비밀』(윤숙희, 2017)은 서울에서 지리산 시골 학교로 억지 전학을 온 선재가 곰처럼 행동하는 수상한 여자아이 반야의 비밀을 밝힌다는 내용의 장편동화이다. 지리산 시골 학교에 전학을 온 선재는 부모님이 자신보다 일을 더 사랑한다는 불만과 도시에서 벗어난 시골의 불편함으로 결핍상태에 놓인 채 지리산자락으로 오게 된다. 선재에게 ‘화낼 줄도 모르는 순바보에 미련 곰 탕이’같은 짝꿍 반야가 나타나는데, 반야는 썩을 뜯어먹고 손바닥을 핥고 꿀을 좋아하고 나무를 잘 타는 곰의 습성을 드러낸다. 더구나 반야의 할머니는 마고 마을에 살면서 단군사당을 짓고 기도를 하는 이상한 행동을 한다. 선재는 ‘그 곳에서 돈으로도 금으로도 살 수 없는 귀한 친구를 사귀길 바란다’는 아버지의 메시지가 불만이지만 점점 반야의 비밀에 가까워진다. 반야의 비밀은 웅녀의

---

43) “동굴은 아마도 최초의 신전이자 성당이었을 것이다. 마을의 젊은이들을 바꾸는 입문식이 동굴에서 이뤄졌을 가능성이 아주 높다. 입문식은 고대 신앙의 중심이었고 오늘날 전통사회에서도 매우 중요한 의식, 소년을 남자로 바꾸기 위해 고안된 혹독한 시련을 겪게 만든다. 샤먼의 여정처럼 이 또한 죽음과 재탄생의 과정이다.”

Karen Armstrong(2005). *A short history of myths*. 이다희 역. p.39.

후손으로 사람과 곰으로 변신할 수 있는 곰인간이라는 것이다.

“난 웅녀의 후손이야. 반은 곰이고, 반은 인간으로 태어났어. 수시로 썩과  
마늘을 먹어야 사람의 모습을 유지할 수 있어. 화를 참지 못하면 곰의 본성  
이 나타나기도 해.”

(중략)

“첫 달거리(초경)가 시작하는 날부터 21일동안 동굴 속에서 햇빛을 보지 않  
고 썩과 마늘만 먹으면 완전한 사람이 될 수 있어.”

“그럼 이제 곧 있으면 너도 완전한 사람이 되는 거잖아.”

“할머니가 그랬어. 사람이 되면 지리산을 떠나라고. 근데 난 지리산을 떠나  
고 싶지 않아. 지리산을 뛰어다니며 동물들이랑 노는 게 좋단 말이야.”(150  
쪽)

작품 속 아이들은 장난삼아 재미로 곰탐험을 떠나 곰에게 죽창을 던진다. 밀  
렵꾼들은 웅담을 얻으려고 곰을 죽이고 약한 동물을 잡기 위해 울무와 감자탄  
을 설치하는 불법적인 행동도 서슴지 않는다. 반야는 웅녀처럼 사람으로 변신  
할 수 있는 기회에 사람이 아닌 곰인간으로 남기를 선택하는데, 선택의 이유는  
위험에 노출된 지리산의 동물들을 보호하기 위해서이다.

『반야의 비밀』에서 반야는 웅녀의 후손이기 때문에 반은 인간이고 반은  
곰인 반인반수(半人半獸)의 생물학적 특징을 지닌 채 살아간다. 반야는 열두  
살 달거리후 21일 동안 썩과 마늘을 먹으며 견디면 신화 속 웅녀처럼 완전한  
인간으로 변신할 수 있다. 하지만 반야는 동굴을 뛰쳐나온다. 반야가 인내나  
끈기가 없어서 동굴에서 나온 것이 아니라 지리산 동물들과 함께 하는 삶의

행복을 추구하기 위해 자발적으로 동굴에서 나온다. 반야는 자발적으로 자기 삶을 선택하는 적극적인 여성 주인공이다. 사람이 되기 위해 자발적으로 동굴의 시련을 택한 <단군신화>의 웅녀를 현대적으로 재해석한 인물 설정이라고 볼 수 있다.

『반야의 비밀』은 현재라는 시간 배경 속에서 사건이 전개된다. 작품 속 화자인 선재가 서울에서 지리산 시골로 이동하면서 이야기는 시작한다. 선재가 서울에서 지리산 시골로 오면서 선재는 반야를 만나고 반야의 비밀을 지켜본다. 반야는 스스로 인간이 아니라 곰인간으로 지리산에 남기를 선택하고, 선재는 서울로 돌아간다. 모험의 과정이 끝나고 선재는 다시 일상의 삶으로 돌아간 것이다. 서울-지리산-서울의 공간으로 이동하면서 선재는 결핍상태를 끝내고 동물과의 우정에 대해서 다시 생각하는 인식의 성장이라는 변화를 이룬다.

<단군신화>를 모티프로 창작한 현대동화에서는 모두 여성 주인공이 등장하고, 그 여성 주인공의 능동적인 활약이 드러난다. 또 여성 주인공의 출신 또한 『곰의 아이들』에서는 지도자의 딸로, 『반야의 비밀』에서는 웅녀의 직계 후손으로 설정하여 특별한 인물이었다. 단군신화의 웅녀가 영웅으로서의 통과의례를 거친 것처럼 두 작품의 주인공들은 각자의 통과의례를 거친 뒤에 다시 돌아온다는 공통된 양상을 보였다.

원전 신화인 <단군신화> 속 웅녀의 모험과 현대동화 『곰의 아이들』과 『반야의 비밀』의 서사 구조를 비교하면 다음과 같다.

<표 1> 단군신화와 수용 동화의 서사 구조 비교

분류	<단군신화>	『곰의 아이들』	『반야의 비밀』
인물 (성별)	웅녀(여)	여우별(여) 나루(남) 빛두루막(남)	반야(여, 곰인간) 선재(남)
출신	곰족	지도자의 딸	웅녀의 후손
분리	인간이 되고자 한다	부족간의 싸움으로 위기에 처한다.	인간이 되고자 한다
입문	동굴로 들어가 썩과 마늘로 견딘다	곰을 구하기 위해 모 험 시작한다	동굴로 들어가 썩과 마늘로 견딘다
회귀	고행을 마치고 인간 이 된다	씨앗을 얻고 부족간 의 싸움을 끝낸다	곰으로 돌아간다
획득 (성취)	단군을 낳아 시조모 로 좌정	농사를 통한 풍요와 부족의 평화	곰인간으로서 행복을 추구

『곰의 아이들』에서 주인공이 모험을 마치고 획득한 것은 풍요와 평화이고, 『반야의 비밀』에서는 행복이라는 가치의 추구로 드러났는데 이것은 <단군신화>의 웅녀가 추구하는 평화와 화합의 상징적 의미와 다르지 않다는 것을 알 수 있다.

## 2. 유화 : 영웅의 어머니에서 고난 극복의 인물로

<주몽신화>에서 주몽의 어머니인 유화는 주몽이라는 영웅이 고구려 건국이라는 업적을 이루는데 가장 강력한 조력자이다. 유화는 고난과 시련의 인물로 주몽을 낳고 돌보고 고구려 건국에 일조하지만 주몽이 고구려를 건국한 이후 기록에서 사라진다. 고대신화에서 <단군신화>가 다른 세력 간의 통합을 중요

시하였다면, <주몽신화>는 승리한 강자의 이데올로기와 정당성을 중요시하였다. 이 과정에는 여성의 헌신을 당연시하는 가부장적 이데올로기가 담겨있다. 그런 이유때문인지 현대동화에서 유화를 모티프로 한 창작동화는 찾아보기 어려웠다. ‘고난과 시련’의 인물이라는 고대 신화 속 여성상이 현대가 추구하는 여성상과 다르기 때문일 것이다. 본장에서는 <주몽신화>를 모티프로 재창작한 현대 동화에서 주변부 인물인 유화가 어떻게 수용되었는지, 여성 캐릭터는 어떻게 표현되는지를 중심으로 살펴볼 것이다.

『주몽, 고구려를 세우다』(강숙인, 2018)는 고려시대 문인 이규보(李奎報, 1168~1241)가 쓴 『동국이상국집(東國李相國集)』 제3권 <동명왕편(東明王篇)>을 원전으로 삼아 주몽신화를 다시쓰기 한 작품이다. 동명왕편은 주몽신화를 다룬 원전 중에서도 가장 신화적 요소가 풍부한 것으로 인정받고 있다. <주몽신화>를 새롭게 해석한 창작 동화는 아니지만 가장 주몽신화의 신화적 요소를 풍부하게 담아낸 기획 동화이기 때문에 연구 대상으로 삼았다.

『주몽, 고구려를 세우다』의 도입부는 과제에 급제하고도 벼슬자리에 나가지 못한 이규보가 등장하여 천마산 암자에 칩거하며 동명왕편을 쓰게 된 배경을 설명한다(A). 중간은 <주몽신화>를 현대적으로 해석하여 쓴 동화(B)이고, 결말에서 다시 동명왕편을 완성한 이규보가 속세로 돌아간다(A)는 내용을 담은 A-B-A 액자식 구성을 갖추고 있다. 작가 강숙인<sup>44)</sup>은 동명왕편의 저자인 이규보를 직접 등장시킨 다시쓰기 형식을 선보였다. 주몽의 신화적 서사와 이

---

44) 강숙인(1953~ )은 역사적 사건이나 인물을 새로운 시각으로 그려내거나 고전을 재해석하는 동화를 꾸준히 발표해 온 작가이다. 대표작으로 『마지막 왕자』, 『하늘의 아들 단군』, 『아, 호동왕자』, 『청아 청아 예쁜 청아』, 『화랑 바도루』, 『퇴제의 나라』 등 많은 역사동화가 있다.

규모의 역사적 사실을 함께 넣어 저자 이규보도 <주몽신화>를 쓰면서 삶의 힘을 얻었다는 이중의 주제의식을 전달한다.

『동국이상국집』의 <동명왕편>이 『삼국사기』나 『삼국유사』에 기록된 <주몽신화>에 비해 신화적 요소가 강하다고는 하나 <주몽신화> 자체가 가진 유허의 모험 서사구조의 취약성은 공통적으로 드러내고 있다. 원전에 충실해야 하는 재화 동화로써 『주몽, 고구려를 세우다』에서도 유허의 모험을 새롭게 해석하지는 않는다. 다만 주몽이 유허가 건네준 다섯 가지 곡식 중에 보리를 빼놓고 가자 비둘기를 시켜 전해주는 과정의 묘사를 통해 주몽이 부족국가에서 농업이 발달한 국가를 세웠다는 상징을 잘 나타내고 있다. 유허의 곡신 능력과 국가 탄생의 조력자로서의 역할을 드러내는 것이다.

비둘기 한 쌍이 날아와 나뭇가지에 앉았다. 자세히 보니 어머니 유허 부인이 기르는 비둘기였다.

그제야 주몽은 자신이 씨앗 주머니 하나를 빠뜨리고 온 것을 알아차렸다. 얼른 활을 쏘아 비둘기 한 쌍을 기절시켜 떨어뜨렸다. 그런 다음 비둘기의 목구멍을 벌려 보니 보리 씨앗이 들어있었다. 주몽은 비둘기 목구멍에서 씨앗들을 다 꺼낸 다음 비둘기에게 물을 뱉었다. 그러자 비둘기들이 되살아나 하늘 저편으로, 어머니 유허부인에게로 훨훨 날아갔다.

‘귀중한 보리 씨앗을 보내 주셔서 감사합니다. 어머니.’

주몽 일행은 다시 남쪽으로 말을 달려 모둔곡을 지나 비류수가 흐르는 졸본천에 이르렀다. 땅이 기름지고 험준하면서도 빼어나 그곳에 정착하기로 했다. (65쪽)

『주몽, 고구려를 세우다』의 시공간배경은 액자식 구성이기 때문에 고려-고구려-고려로 이동한다. 고구려의 후손인 이규보가 살던 고려라는 시공간에서 주몽의 고구려라는 시공간으로 이동을 보여주고 있다. 이것은 고구려가 고려의 뿌리이고, 주몽은 이규보의 선조라는 민족적 자긍심을 높이기 위한 장치로도 활용된다.

『주몽의 알을 찾아라』(백은영, 2007)는 <주몽신화>와 <한주설화>를 모티프로 창작한 장편동화이다. 『주몽의 알을 찾아라』는 우연히 청동거울을 손에 넣게 된 북한의 금옥이와 룡길이, 남한의 현우와 수한이가 보물을 찾으려는 도굴꾼 검은 늑대 일당과 싸워 주몽의 알을 지킨다는 내용이다. 주몽의 알을 지킴으로써 남북한의 사람들도 구한다. 북한의 평양, 중국의 줄분, 한국의 서울을 오고가면서 여러 국가를 넘나드는 모험이 펼쳐진다. 한국의 현대동화에서 다소 금기시되는 현재 북한의 평양을 배경으로 한 과감한 공간설정이 돋보였다.

『주몽의 알을 찾아라』는 <주몽신화>에서 주몽이 알에서 태어난 것이 아니라 알을 가지고 있었다는 신화의 상황을 새롭게 설정하였는데, 서사를 끌어 나가는 주요한 모티프가 바로 이 주몽의 알을 찾는 것이다.

혹시 주몽이 알에서 태어난 것이 아니라 주몽이 알을 가지고 있었던 건 아닐까? 신비로운 알을 가진 주몽을 부여왕자들이 시기했고, 그래서 떠날 수밖에 없었던 게 아닐까? 훗날 주몽의 큰아들이자 고구려 둘째 왕이신 유리태왕이 가지고 갔다는 증표 중에는 또 다른 알이 있었던 게 아닐까요? (119쪽)

전설 속의 주몽의 알과 해밝녀(유화)의 알은 혜성이 지구에 오는 날 청동방울이 울려야 나타나기 때문에 주몽의 사당 안에서는 보물을 찾으려는 도굴꾼과 이를 막으려는 남한과 북한 아이들의 대결이 펼쳐진다.

서울에서 살고 있는 현우는 꿈도 없고, 친구도 귀찮다. 평양의 금옥이는 이혼하고 혼자 아이를 키우기 위해 애쓰는 엄마가 안타깝고 걱정스럽다. 이 아이들은 모험을 통해 주몽의 사당을 지키고, 친구를 사귀고, 분단된 나라가 통일이 되면 다시 만날 것을 약속한다. 『주몽의 알을 찾아라』는 주인공이 집에서 나와 모험을 떠나고, 모험을 통해 주몽의 알을 지키고, 위기에 처한 많은 사람들을 지켜내고, 다시 집으로 돌아온다는 전형적인 영웅의 통과의례 서사구조를 갖추고 있다.

『주몽의 알을 찾아라』는 현실 세계와 환상 세계의 혼란으로 인해 사건의 개연성이 떨어진다는 단점을 가지고 있다. 톨킨은 현실 세계인 1차 세계와 비현실 세계인 2차 세계가 존재하는 판타지에서 성공적인 환상성이 펼쳐지기 위해서는 2차 세계가 내적 리얼리티를 가지고 있어야 한다고 했다. 톨킨은 “2차 세계 안에서 2차 창조자가 말하는 것은 진실하다. 왜냐하면 그것이 그 세계의 법칙과 일치하기 때문이다. 의심이 일어나는 순간 주문은 깨어지고, 마법, 아니 예술은 실패하게 된다.”고 하였는데 이것은 작가에 의해 새로 창조된 2차 세계의 법칙은 그 세계 안에서 치밀하게 짜여 독자로서 하여금 스스로 불신을 중단할 수 있도록 구성되어야 한다는 뜻이다(권혁준, 2009: 15).

서울의 현우와 평양의 금옥이는 우연히 청동거울을 발견하는데 이것은 주몽의 알과 유화의 알로 안내하는 매개체 역할을 한다. 평양과 서울이라는 현실 세계에서 두 아이는 환상의 매개체인 청동거울을 통해 서로를 보고 물건을 주

고받는다. 서로 보고 손을 넣고 물건을 건네주지만 사람이 오고가지는 않는다. 현실 세계에서 비현실 세계의 이동에 개연성이 떨어진다. 그러나 결말에 이르러서 검은 늑대에 의해 두 아이는 동굴에 빠져 들어간다. 동굴은 환상세계라고 할 수 있는데 이 과정에서 독자는 개연성에 대한 의심을 품게 된다. 어디까지가 현실 세계이고 어디부터 환상 세계인지 규칙과 경계가 존재하지 않기 때문이다. 이러한 환상과 현실의 혼돈은 서사의 개연성이 떨어뜨려 독자는 이야기에 몰입하지 못하고 환상의 실현가능성 여부만을 따지게 된다.

<주몽신화>의 유화와 마찬가지로 <한주설화>의 한주도 희생적 성격이 강한 고대설화 속 여성인물이다. 현대동화 『주몽의 알을 찾아라』에 등장하는 유일한 여성인물인 북한이 금옥이도 이야기 안에서 주체적인 모습을 찾아보기가 어렵다. 금옥이가 모험에 뛰어드는 계기는 우연히 청동거울을 얻게 되었기 때문이고, 동굴에 갇힌 것도 자발적 선택이 아니라 악당인 검은 늑대에 의한 시련으로 갇히게 된다. 동굴에서 빠져나오는 것은 모두의 노력으로 이뤄지지만 금옥이는 주체적이고 능동적인 모습으로 묘사되고 있지 않다. 주인공의 주체적인 노력이 보이지 않는 가운데 ‘피는 끊어지지 않는다’ 식의 표현은 비유와 상징이라는 문학적 장치 없이 전면에 드러난다.

민족이, 민족이 살아 있기 때문이오. 나라의 이름이 바뀌어도 피는 계속  
되기 때문이오! 저건 개인의 것이 아니오, 민족의 것이오! 한민족의 것이란  
말이오! (254쪽)

작가가 전하고자하는 주제의식이 작품 속에 녹아있지 않고 부각되어 문학 작품으로서의 완성도를 떨어뜨렸다. 건국신화는 당시에는 민중들에게 승자의

입장에서 민족의 자긍심을 고취하고 건국의 정당성을 피력하는 이데올로기의 도구로 사용되었다. 건국신화를 모티프로 재창작할 때는 신화 안에 담긴 이데올로기가 문학의 예술적 요소보다 더욱 부각될 수도 있다는 점에 주의를 기울여야 할 것이다.

금옥이와 룡길이는 도굴꾼에 의해 동굴에 갇히고, 갇힌 금옥이와 룡길이를 구하러 현우와 수한이도 동굴에 들어오게 된다. 신화를 모티프로 한 모험의 여정에서 동굴이나 동굴에 준하는 공간은 거의 필연적으로 등장한다. 그런데 『주몽의 알을 찾아라』는 동굴 안에서 펼쳐지는 환상적인 모험은 환상 법칙의 부재로 인해 개연성이 떨어져 독자의 카타르시스를 최대로 끌어올리지 못한다. 영웅의 통과의례와 같은 동굴의 모험을 치르고 등장인물들은 정신적 변신에 가까운 의식의 성장을 이루지만 환상 세계의 개연성 부재로 인해 독자들에게 전달력이 떨어진다.

### 3. 바리공주 : 무조신에서 연민과 사랑의 상징으로

<바리데기>는 전국에 걸쳐 꾸준히 전승되어 온 한국의 대표적인 무속신화이다. <바리데기>를 모티프로 창작된 작품은 성인을 내포독자로 한 소설<sup>45)</sup>뿐만 아니라 어린이를 위한 동화와 그림책 등 다양한 분야에서 꾸준히 창작되고 있다. <바리데기>는 유아를 위한 그림책뿐만 아니라 어린이를 위한 동화와 청

---

45) 황석영의 소설 『바리데기』(2007, 창비)와 송경아의 소설집 『엘리베이터』(1998, 문학동네)에 실린 「바리-불꽃」, 「바리-동수자」, 「바리-돌아오다」 3부작이 대표적인 <바리데기> 신화를 모티프로 한 소설 작품이다. 특히 황석영의 『바리데기』는 대중적인 인기를 얻어 잘 알려진 소설이므로 이후 <바리데기>신화를 모티로 한 소설과 동화를 비교할 때 황석영의 작품을 중심으로 논하고자 한다.

소년을 대상으로 한 재화 작품도 꾸준히 발표되고 있다. 문학 외에도 만화와 웹툰, 연극과 뮤지컬 등 다양한 매체에서 다채롭게 재창작되고 있다. 본장에서 는 그중에서도 <바리데기>를 모티프로 현대에 맞게 새로쓰기 한 동화를 중심으로 살펴보고자 한다.

『달이, 구만리 저승길을 가다』(이성숙, 2009)는 엄마의 장례식을 영망으로 만든 주인공 달이가 저승에 가기 위해 저승동굴의 입구에 서 있는 상황에서 이야기가 시작된다. 저승동굴은 저승의 존재를 믿는 사람들에게만 문을 열어주는 곳으로 오씨집안 9대손 바리라는 딸이 저승에 다녀와 죽어가는 아버지의 목숨을 살려냈다는 전설이 담긴 곳이다. 달이는 엄마가 자기를 버리고 자살했다는 말을 믿지 않고 이미 죽은 엄마를 만나기 위해 저승동굴로 들어간다. 『달이, 구만리 저승길을 가다』에서도 동굴은 이승(현실)과 저승(환상 세계)을 연결하는 중요한 통로의 역할을 한다. 저승동굴로 들어간 달이는 환상세계로 들어가서 모험을 시작하는데, 저승동굴을 통해 영웅의 통과의례에 입문하게 되는 것이다.

저승동굴을 통해 환상 세계로 들어간 달이는 용(龍)족과 새(鳥)족의 전투를 치르고, 작은 새 도록이를 돌보고, 가슴에 구멍 뚫린 사람들을 돕고, 옥망을 먹고 사는 불가사리를 잠재우는 등 다양한 과업을 마치고 황천수를 건너 저승에 가서 결국 바리를 만나는데 성공한다. 바리를 만나 생명의 빛을 찾은 달이는 현실 세계에 있는 동생에게 돌아오는데 통과의례를 거친 달이가 획득한 것은 엄마에 대한 연민이고, 현실세계에 있는 할머니와 동생에 대한 연민이었다.

원전 <바리데기> 신화에서 바리공주에게 흰 빨래는 검게 하고 검은 빨래는 희게 하라는 과제를 내준 마고할미는 『달이, 구만리 저승길을 가다』에서도

등장한다. <바리데기>에서 바리공주는 여성들의 생활노동을 해냄으로써 아버지를 구하지만 『달이, 구만리 저승길을 가다』에서 요구하는 시련은 여성들의 생활노동이 아니다. 현대의 여성, 특히 어린이들은 고대의 여성이나 어린이들처럼 힘겨운 생활노동을 감당해야하는 고통 상황에 놓여있지 않기 때문일 것이다. 『달이, 구만리 저승길을 가다』의 마고할미가 달이에게 내준 과제는 돌을 물에 띄우라는 것으로 더욱 모험서사에 가까운 과제이다. 또한 달이에게 주어진 과업은 생명의 빛을 찾아오라는 것이다.

“저승길은 세상을 비추는 거울이지. 세상이 빛을 잃고 어두워지면 저승길도 함께 어두워진단다. 그게 다 사람들이 생명의 빛을 잃어가고 있기 때문이다.”(53쪽)

『달이, 구만리 저승길을 가다』에서의 마고할미는 <바리데기>신화에서와 마찬가지로 달이에게 저승으로 가는 길을 알려주는 조력자의 역할을 맡는다. 달이는 모험을 마치고 바리를 만나 생명을 빛을 얻지 못했다고 하지만 이미 생명을 빛을 찾았다는 것을 깨닫게 되는데, 불가사리를 잠재우고 철쇠성에 갇힌 생명을 돌려보낸 연민의 마음이 바로 생명의 빛이었던 것이다. 이 마음은 저승을 지키는 문지기의 수수께끼 대결에서도 드러난다.

“지금부터 수수께끼를 내마. 보이는 모든 것을 볼 수 있는 열여덟 개의 눈으로도 볼 수 있는 건 뭐지?”

“마음이요. 보이는 모든 것을 볼 수 있는 눈으로도 볼 수 없는 건 마음이에요. 마음은 보이지 않는 게 아니에요. 보려고 하지 않는 거지.”(170쪽)

아빠가 떠나가고 엄마까지 잃은 달이에게는 분노의 감정만 남는다. 달이의 분노는 저승으로 가기 위한 모험길에서 만나는 작은 새 도록이를 돌보며 점점 치유된다. 부모를 잃은 약한 존재에 대한 공감은 달이 자신이 부모가 없는 약한 존재이기 때문이다. 달이가 가진 능력이 바로 이러한 약한 존재에 대한 연민의 마음이다. 이것은 <바리데기>신화에서 바리공주가 버림받은 딸에서 무조신으로 좌정하게 되는 서사구조와 유사하다. 버림을 받았던 약자였기 때문에 가장 나약한 존재들의 보호자로 좌정할 수 있었던 바리공주의 신성성을 현대적으로 재해석한 것이다.

달이는 저승동굴을 통해 이승과 중간계로 넘어가고, 모험을 통해 저승에 가서 바리를 만나고 생명의 빛을 구해서 돌아온다. 분리와 입문, 회귀라는 영웅의 통과의례 서사구조에 착실하게 대응하고 있다.

『달이, 구만리 저승길을 가다』에서 환상 세계의 배경은 <바리데기> 신화에서 바리공주가 모험을 펼친 공간과 흡사하다. 달이라는 인물은 바리가 지나간 길을 따라 환상세계 모험을 하고 바리를 만난 뒤에 다시 돌아와야 한다는 신화를 차용한 서사 구조이기 때문에 바리공주가 거친 환상 세계 또한 착실하게 따르고 있다. 달이가 저승으로 가기 전에 마고할미를 만난 곳과 용족과 새족의 전투를 겪고 불가사리를 만난 곳은 중간계라고 할 수 있다. <바리데기> 신화의 바리공주가 백발노인과 마고할미, 동수산 동수자를 만난 서천서역국도 지상계와 천상계를 잇는 중간계로 상정할 수 있다. 『달이, 구만리 저승길을 가다』는 <바리데기> 신화에서 시공간뿐만 아니라 인물의 설정도 차용한 것이다.

신화의 시공간과 인물에 대한 성실한 차용은 어린이 독자에게 <바리데기>에 대한 이해를 넓게 해주기는 하지만 모험서사에서의 흥미가 떨어지는데 신화를 현대적으로 변용시킨 모험 서사를 만들지 못했다는 단점이 있다. 주인공 달이는 환상세계에 들어서서는 모험에 주체자라기 보단 조력자 혹은 제3자의 입장에 서기 때문에 모험 서사에 대한 몰입도를 약화시켰다. 모험을 통해 얻은 내면의 변화도 물론 동화의 중요한 요소이긴 하지만 더욱 깊은 상상력을 바탕으로 한 모험서사에 대한 연구가 필요할 것이다.

한국의 옛이야기의 서사 방식을 동화 창작에 접목시키고 있는 대표적인 작가는 임정자<sup>46)</sup>이다. 임정자의 작품 가운데 『물이, 길 떠나는 아이』의 물이와 『마지막 수수께끼』의 주인공 세따미는 바리공주와 유사한 점이 많다<sup>47)</sup>. 여성 주인공이 등장하는 옛이야기 사유방식을 통한 동화를 꾸준히 창작한 임정자의 작품에서 <바리데기>의 흔적을 찾아보기 어렵지 않다. 본 연구에서는 여성영웅의 서사구조와 바리공주라는 인물의 가장 큰 특징인 약한 자에 대한 연민의식을 가장 풍부하게 담고 있는 『물이, 길 떠나는 아이』를 대표작으로 선

46) 임정자는 1998년 월간 <어린이문학>에 단편 '흰 곰인형을 발표한 뒤 동화와 옛이야기, 그림책 등 다양한 작품을 꾸준히 발표하고 있다. 옛이야기를 재해석하여 많은 작품을 발표하였다. 옛이야기에서 단순한 모티프를 차용해온 재창작을 넘어 옛이야기의 세계관을 수용하여 현대적인 재해석을 시도한 작품들을 발표하고 있다. 대표작으로 『내 동생 싸게 팔아요』, 『어두운 계단에서도 깨비가』, 『무지무지 힘이 세고, 대단히 똑똑하고, 아주아주 용감한 당글공주』, 『흰산 도로랑』, 『마지막 수수께끼』, 『동동김동』, 『하루와 미요』, 『진도에서 온 수호』 등이 있다.

47) 마성은은 물이와 세따미 모두 여행을 하면서 많은 시련을 이겨내는데 바리공주가 구원을 떠도는 원혼들을 인도하는 무조신이 되듯이, 물이도 잃어버린 자신의 일부를 되찾고, 세따미도 괴물의 머리를 깨어주어 산왕으로 되돌아올 수 있게 하는 치유 역할을 담당한다고 보았다.

마성은(2009). 서사무가 「바리공주」를 동화화 할 때 버려야 할 것과 살려야 할 것. 아동청소년문학연구, (5), 한국아동청소년문학학회.

정하여 <바리데기>와 수용의 관계를 살펴보고자한다.

『물이, 길 떠나는 아이』(임정자, 2005)에는 <바리데기> 신화뿐만 아니라 다양한 옛이야기들이 담겨 있다. <구렁덩덩 신선비> 설화, <쥐 둔갑> 설화와 <여우 구슬> 설화 등에서 볼 수 있는 모티프들이 수용되었다. 다양한 옛이야기들에서 차용해온 여러 모티프를 변주하여 창작된 『물이, 길 떠나는 아이』는 운명에 대한 통과의례를 거치는 여성 인물의 모험서사를 담고 있다.

옛이야기의 상상력이 풍부하게 담긴 『물이, 길 떠나는 아이』에서 여성주인공인 물이는 숨씨만 믿고 바느질을 한 선녀의 실수로 터진 옷을 입고 태어난다. 또한 물이는 아들이 아니라 딸이 태어나 서운해 하는 어미의 말 독(毒)때문에 구렁이와 영혼의 일부를 나누어 가지게 된다. 태어나면서 약점을 가지게 되고 물이는 영혼의 반쪽인 구렁이와 한 몸처럼 떨어지지 않으려고 한다. 물이는 동무 구렁이가 죽는 것을 막기 위해서 집을 떠나 여행을 시작한다. 동무구렁이를 구하기 위해 집밖으로 나가는 모험을 감행한다.

『물이, 길 떠나는 아이』의 서사구조는 <바리데기>의 바리공주가 거치는 통과의례의 모험과 매우 흡사하다. 거대한 투쟁의 모험이 아니라 생활적인 노동으로 시련을 극복하는 것도 바리공주와 모험서사와 비슷한 양상을 보인다. 물이는 아기를 돌봐주고, 눈먼 처녀와 바느질을 하고, 사람들을 괴롭히는 쥐를 몰아내고, 머리카락 옷을 만들어 동무 구렁이의 승천을 도와준다. 바리공주가 빨래하기, 밭갈기, 출산 등과 같은 여성적인 노동과 시련을 거치듯이 물이도 여성적 노동과 시련을 거친다.

물이는 물둥이에서 태어났다고 해서 물이지만 이름처럼 타인에게 무언가를 강요하지 않으며 천천히 타인의 아픔과 상처를 자기 것처럼 껴안고 가는 ‘여성

적 힘'을 가진 인물이다. 물이가 떠나는 여행은 근대적인 '스펙터클한 모험'이 아니라 상처를 치유하고 단절된 관계를 회복하기 위한 '해원(解怨)의 성격'을 띠는 점에서 여성적 서사라는 특징을 지닌다(송수연, 2010: 138-141). 집밖으로 쫓겨나다시피 한 물이가 여행을 끝내고 나서 마을에 돌아와 자신의 자리임을 확인하는 과정은 바리공주가 험난한 시련여행 끝에 집으로 돌아온 뒤에 아버지의 나라를 물려받기보다 가장 약한 자들을 위한 자리에 서겠다는 선언하는 장면과 흡사하다.

물이는 구렁이가 있던 자리를 내려다보았다. 동무 구렁이는 없었다. 은베틀도 보이지 않았다. 하지만 가슴 속이 무언가로 꽉 차 있는 것만 같았다. 늘 마음 한구석에서 스멀거리던 까닭모를 두려움도 더는 느껴지지 않았다.

물이는 두 손을 가슴에 얹고 동무 구렁이 모습을 마음 속에 그려보았다. 동무 구렁이 목소리가 제 속 깊은 곳에서 들려왔다.

“내 자리는 여기야.”

물이는 이제 홀로 함박눈 내리는 마을을 향해 첫 발을 대디었다. (172쪽)

물이는 이와 같이 바리공주처럼 모험을 다녀온 뒤에 새롭게 성장한 여성 영웅으로 재탄생한다. 여행의 시작은 다르지만 여행의 성격과 결말은 바리공주와 물이 비슷한 서사 구조와 사유를 보여준다. 그렇지만 통과의를 거친 여성 영웅의 각성이 『물이, 길 떠나는 아이』에서는 소극적으로 드러난다. 물이의 소극적인 행동의 양상을 공감에 의한 통합의 추구라는 여성 영웅 서사의 특징으로 파악하기는 다소 어렵다. 딸이라는 이유로 부모에게 버림받았지만 버려진 그 딸이야말로 부모를 죽음에서 구한다는 강력한 역설이 삶의 진실을 관통하

기 때문에 바리공주라는 인물 안에는 신성성과 주체성에서 나온 숭고함<sup>48)</sup>이 들어있다. 그러나 『물이, 길 떠나는 아이』 물이는 인물 자체가 가진 신성성이나 주체적으로 고난을 뛰어넘는 적극적인 모습이 부족하다는 한계가 남는다.

『달이, 구만 리 저승길을 가다』의 달이와 『물이, 길 떠나는 아이』의 물이는 모두 특별한 능력을 가지고 있지 않다. 오히려 부모의 부재로 인한 심각한 결핍 상태에 놓인 인물들이다. 그러나 위의 두 인물은 모두 통과의례에 가까운 모험을 통해 자신의 존재에 대해 자각하고 집으로 돌아오는 공통점을 지닌다. 이에 반해 성인을 내포독자로 삼은 황석영의 『바리데기』 속 바리는 어릴 때부터 이미 다른 사람나 동물의 마음을 읽는 무속인과 같은 능력을 가지고, 이 능력으로 타인의 마음에 공감한다. 황석영의 바리는 북한, 중국과 영국을 돌아다니며 험난한 시련을 겪지만 이를 영웅들이 겪는 통과의례의 모험으로 보기는 어렵다. 근대 소설이 ‘사실성’과 ‘현실성’에 바탕을 두고 있기 때문에 『바리데기』의 바리의 여신으로서의 능력은 꿈에서만 드러나 존재적 변화를 가져오는 통과의례를 거친 것으로 표현되지 못한다. 결국 소설 『바리데기』는 21세기 신자유주의 경제가 가져온 세계의 대립과 그 안에서 인간의 고통과 욕망의 문제에 주목하여 원전이 가지고 있는 바리공주의 신성성과 주체성은 약화시켰다(권유정, 2011: 74-81). 『바리데기』의 바리는 시련 속에서도 희망을 잃지 않고 타인의 어려움에 공감하는 여성 인물이지만 존재론적 변화를 거친 여성 인물로는 자리를 잡지 못한 것이다.

소설보다 동화에서 오히려 약자에 대한 연민과 사랑에서 출발한 바리가 신성성에 가까운 교감의 능력에 얻고 돌아온다는 원전의 깊이에 더욱 가깝게 다

---

48) 김환희(2001), 「바리공주 이야기 속의 전통과 현대-무속신화의 동화화가 지닌 여러 문제점에 관한 고찰」, 동화와 번역, 동화와 번역 연구소 2집.

가설 수 있었던 것은 환상성이 담긴 시공간을 설정하여 주인공의 모험을 통한 성장을 담아낼 수 있는 어린이 문학과 신화의 뿌리 깊은 연관성을 재확인할 수 있었다. 근대의 합리성은 창작에 요구되는 자유분방한 상상력에 있어서는 족쇄가 되기도 한다.(마성은, 2009: 176) 근대 사유를 극복한 창작방법을 모색하는 것이 신화를 기반으로 한 새로운 동화 창작의 활성화를 불러올 것이다.

원전 신화인 <바리데기>의 바리공주의 모험 서사와 현대동화 『달이, 구만리 저승길을 가다』와 『물이, 길 떠나는 아이』의 서사 구조를 비교하면 아래의 표와 같다.

<표 2> <바리데기>와 수용 동화의 서사 구조 비교

분류	<바리데기>	『달이, 구만리 저승길을 가다』	『물이, 길 떠나는 아이』
인물 (성별)	바리공주(여)	달이(여)	물이(여)
출신	불라국의 공주	부모의 부재로 결핍 상태	부모의 기도로 물동이에서 태어남
분리	딸이라고 버려진다	아버지가 떠나고, 엄마가 돌아가신다	독으로 구렁이와 영혼을 나눠가진다
입문	약을 구하기 위해 저승여행을 떠난다	저승동굴로 들어가 생명의 빛을 구한다	구렁이를 위해 집을 나간다
회귀	약을 구해 아버지를 살린다	생명의 빛을 구하고 집으로 돌아간다	머리카락 옷을 지어 구렁이를 승천시킨다
획득 (성취)	무조신으로 좌정	가족의 사랑 확인	마을에서 사람들과 산다

<바리데기>의 바리공주와 마찬가지로 『달이 구만리 저승길을 가다』와 『물이 길 떠나는 아이』의 등장인물도 여성 주인공이다. 두 작품의 여성주인

공들은 바리공주와 거의 흡사한 통과례의 분리, 입문, 회귀의 과정을 거친다. 두 작품 속에서 여성 주인공들이 모험을 끝내고 획득한 것은 약한 자를 향한 연민과 가족의 사랑, 상생이라는 가치를 얻었다.

위의 분류를 보면 <바리데기> 신화를 모티프로 한 현대 동화는 인물과 통과례의 서사구조가 신화적 구조와도 유사한 것을 발견할 수 있지만, 원전을 뛰어넘어 현대 사회에 어울리는 새로운 상상력에 의한 서사가 창조되지 못한 점이 아쉬움으로 남는다.

#### 4. 자청비 : 농경신에서 주체적 여성으로

농경과 목축의 기원을 설명해주는 <세경본풀이>의 주인공인 자청비는 한국의 여성신화에서 보기 드물게 주체적이고 적극적인 여성인물이다. 여성주인공 자청비는 이성을 주체적으로 선택하고, 사랑을 쟁취하기 위해 적극적으로 행동하며, 오곡종자를 가져와 사람들에게 나누며 영웅으로서의 자기완성을 이룬 후에 농경신으로 좌정한다. 자청비의 영웅으로서의 모험서사를 다룬 <세경본풀이>의 서사구조는 모티프 전개와 반복으로 분량이 길고 짜임새가 다른 옛이야기치고는 복잡하다.

<세경본풀이> 신화는 꾸준히 재화되고 있으나 현대 작가가 현대에 맞게 새로 쓴 작품은 찾아보기 어려웠다. 특히 동화에서 자청비를 새로 쓴 작품은 드문데, 그 이유는 <세경본풀이>에서 자청비가 정수남을 직접 살해하는 행위가 어린이 독자의 정서에 부정적 영향을 줄 수도 있다는 염려 때문일 것이다. <세경본풀이>를 재화한 기획 동화에서도 자청비가 정수남을 죽이는 모티프를

삭제하는 경우가 드물지 않다. 원전에는 다시 살려내는 모티프가 있지만 어린이 독자의 감수성에 잔혹하게 다가갈 수 있다는 우려가 크기 때문이다. 그러나 이것은 고대에서부터 이어져 내려온 신화를 현대의 도덕관념에 입각하여 해석한 염려라고 할 수 있다. 정수남을 죽이고 다시 살리는 재생 모티프는 자청비가 생명을 살리는 농경신으로 좌정할 수 있는 중요한 요소이다.

『자청비, 자청비』(현길언, 2005)에서는 탐진국에 사는 김대감댁 자청비가 천상계인 하늘나라의 왕자 천세동을 사랑하여 같이 글공부를 하고 여러 모험을 거친 끝에 천세동을 살려낸 뒤에 혼인을 하지만 자청비는 인간세상을 걱정하여 지상계로 내려온다는 서사구조를 가지고 있다.

『자청비, 자청비』에서 하인 정수남은 아예 등장하지 않는다. 정수남은 자청비를 겁탈하려다 자청비에게 죽임을 당하고 이후 자청비가 다시 살려내는 존재이지만 『자청비, 자청비』에서는 그와 비슷한 성격을 지닌 등장인물이 전혀 등장하지 않는다. 서천서역국의 꽃으로 남편인 천세동을 살려내는 모티프는 있지만, 정수남을 살리는 모티프는 존재하지 않는다. 이것은 자청비의 재생 능력을 축소하는 결과를 초래하는데 그래서인지 『자청비, 자청비』에서 자청비는 이후 농경신으로 좌정되지 않고, 인간 세상에 내려와 하늘나라의 평화를 널리 알리는 존재로 설정하였다. 이러한 서사는 우연이 아니라 작가의 의도로 설정된 것임을 작가의 말을 통해 알 수 있다.

농사를 관장하는 신이었던 자청비를 이 작품에서는 평화로운 세상을 만들기 위해서 땅으로 내려온 인물로 바꾼 이유는, 인류가 소망하는 가장 귀한 가치가 평화이기 때문이다. 농사를 짓기 시작한 것은 사람들에게는 매우 중요한 사건입니다만, 그 다음에 우리가 해야 할 일은 이 땅에 평화를 심는

일입니다. 그래서 자청비는 하늘나라를 버리고 땅으로 내려왔습니다. (6쪽)

작가 현길언<sup>49)</sup>은 고대에는 농사의 시작이 혁명적 변화였다면 현대에는 평화를 전달하는 일이 그에 버금가는 가치라고 해석한 것이다. 그러나 이런 재해석은 죽음이란 생명의 새로운 싹을 틔우는 씨앗이라는 재생의 모티프를 축소하여 신화가 가진 상징성을 약화시켰다. 『자청비, 자청비』의 결말 부분은 재생 모티프의 삭제가 가져온 상징성의 축소를 살펴볼 수 있다.

그 날로부터 자청비는 거리에서 사람들을 붙잡고 하늘나라의 사정과 그 곳 사람들이 살아가는 형편을 전했다. 그러나 사람들은 자청비의 말을 믿지 않았다.

“미친 여자가 다 있군.”

사람들은 그녀를 보면 혀를 찼고, 어떤 때에는 돌팔매질까지 했다.

그러나 그녀는 쉬지 않고 사람들에게 하늘나라 이야기를 전했다. (191쪽)

마치 성경에 등장하는 예수의 설교를 연상시키지만 예수는 이후 부활이라는 강력한 재생의 상징으로 신성성을 최고치로 끌어올린다. 그러나 『자청비, 자청비』에서 자청비는 말로 평화를 알리는 전도사 역할에 그쳐 신화 속 자청비의 적극적이고 주체적인 여성상이 축소되었다. 통과례와 같은 모험을 통과했음

---

49) 현길언은 제주도 출생으로 「현대문학」 지를 통해서 소설을 쓰기 시작하였고, 연구 활동도 계속하고 있다. 대표적인 소설작품으로는 『한라산』, 『열정시대』, 『숲의 왕국』 등이 있다. 어른과 어린이, 청소년 문학의 경계는 넘어 모두가 즐겁게 읽을 수 있는 소설 양식을 고민하며 성장소설 3부작으로 『전쟁놀이』, 『그때 나는 열한 살이었다』, 『못자국』을 발표하였고, 여러 연구서도 집필하였다.

에도 자청비는 인간을 도울 어떤 가치나 물건을 획득하지 못하고 자신의 경험의 전달로만 그쳤다. 결국 『자청비, 자청비』에서 자청비는 여성영웅이나 여신이 올라서지 못하는 결말을 도출한 것이다.

『자청비, 자청비』속 자청비는 탐진국과 도원마을, 서천꽃밭과 하늘나라를 자유자재로 이동한다. 탐진국과 도원마을은 인간계, 서천꽃밭은 인간계와 천상계를 연결하는 중간계, 하늘나라는 천상계로 나눌 수 있다. 자청비는 선녀들의 도움으로 천상계에 올라가 남편 천세동을 만난다. 선녀들의 도움을 받게 된 것이 결국 자청비의 지혜 때문이므로 자청비는 인간의 몸과 능력으로 천상계를 오고가는 존재가 된 것이다. 『자청비, 자청비』의 자청비는 천상의 삶을 버리고 천상과 지상을 연결해주는 중간적 존재를 선택한다. <세경본풀이>에서 자청비는 중세경이 되어 천상(하늘)과 지상(땅)을 자유롭게 오고가며 중재할 수 있는 역할을 주어졌음을 상징하는 것(고은지, 1999: 54)인데 비해 『자청비, 자청비』의 자청비는 천상의 평화를 지상에 알리는 안내자 역할에 만족한 것이다.

『농사와 사랑의 여신 자청비』(임정자, 2009)는 <세경본풀이> 신화를 작가가 새로 쓴 창작동화라기 보다는 재화하여 다시 쓴 동화이다. 엄밀히 따지면 재화의 범주에 들어가지만 <세경본풀이> 신화를 모티프로 새로쓰기 한 동화가 극히 드문 가운데 재화한 기획 동화 중에서 여성영웅의 모험 서사구조를 잘 재현하고 있다는 것에 가치를 두고 연구 대상으로 선정하였다.

『농사와 사랑의 여신 자청비』에는 정수남 살해 모티프를 그대로 살려냈다. 자청비가 정수남을 살해한 이유는 물론 정수남이 자청비를 겁탈하려고 했기 때문이다. 그러나 『농사와 사랑의 여신 자청비』의 정수남은 농사를 맡아 일

을 하는 하인임에도 게으름을 부린다. 낮잠을 자느라 농사일에 쓰일 소 아홉 마리에 말 아홉 마리를 굶주리게 하고는 잡아먹는다. 또 정수남은 당시에는 중요한 농사도구인 도끼를 잃어버리고, 유일한 음식 저장고였던 장독대를 깨트리는데 이것은 농경사회를 해치는 행동이라고 할 수 있다. 농경사회의 규율과 질서를 어지럽히는 정수남의 위와 같은 행동은 이후 농경신으로 좌정될 자청비에게는 응징해야 할 죄에 해당하는 것이다. 『농사와 사랑의 여신 자청비』에서 농경문화에 반하는 정수남의 악행은 이후 겁탈 모티프와 합쳐져서 자청비가 살해까지 하게 되는 분노가 매우 설득력 있게 전달되어 서사의 개연성이 높아진다. 그로 인해 자청비가 악인을 퇴치하였다가 다시 살려내는 농경여신으로서의 재생의 능력이 더욱 효과적으로 전달된다.

『농사와 사랑의 여신 자청비』는 자청비와 문도령의 사랑보다는 농경신의 역할에 더 높은 비중을 두었다. 자청비가 죽은 문도령을 다시 살리는 부분도 사랑보다는 농경신으로서의 자질을 더욱 높게 파악했음이 드러난다.

자청비는 열레빗 반쪽을 받아 들고 급히 집으로 돌아와서는 살오를꽃, 피돌  
을꽃, 숨들일꽃을 주검위에 놓아두고,  
“낭군님아, 낭군님아, 봄잠에서 깨어나라.”  
때죽나무 막대기로 세 번을 후려치며,  
“낭군님아, 낭군님아, 봄잠에서 깨어나라.”  
말을 하니, 죽었던 문도령이 긴 숨 한번 토해 내더니 되살아났다. (111쪽)

자청비는 위엄있게 문도령을 살려내는 것으로 묘사하는데 사랑하는 사람이 죽은 애절함보다는 여신의 위엄있는 풍모가 더욱 강하게 드러난다. 더구나 이

전에 정수남을 살리는 부분도 위의 장면과 유사하다.

“서러운 정수남아, 봄잠에서 깨어나라.”

살오를꽃, 피들을꽃, 숨들일꽃을 주검위에 놓아두고,

“서러운 정수남아, 봄잠에서 깨어나라.”

때죽나무 막대기로 세 번을 후려치며,

“서러운 정수남아, 봄잠에서 깨어나라.”

말을 하니, 죽었던 정수남 몸에서 살이 다시 오르고, 피가 다시 돌더니, 긴

숨 한번 토해 내고 정수남이 깨어났다. (80쪽)

이것은 자청비가 정수남과 문도령을 살리는 단락을 자청비의 애정관계가 아니라 곡식의 생명의 싹을 틔우는 농경여신으로서의 능력을 입증하는 단계로 파악한 것이다. 이러한 서사는 자청비야말로 모든 죽은 생명을 되살릴 수 있는 여신임을 더욱 부각시킨다.

『농사와 사랑의 여신 자청비』는 문장이 서사시처럼 읽힌다. 동화라기보다는 서사시를 연상케 하는 문체는 독자에게 한국의 신화를 서사시처럼 전달하고자하는 작가의 의도임을 알 수 있다. 입에서 입으로 전해져 내려왔을 한국의 무속신화를 현대에 맞게 고쳐 쓰면서 고대의 서사시 양식과의 접목을 고려한 것이다.

<세경본풀이>를 모티프로 창작한 현대동화에는 자청비의 주체적인 모습은 잘 살렸으나 신화의 정수남 살해 모티프를 현대의 도덕성에 입각하여 해석하여 강력한 재생의 상징성이 축소되었다. 재화한 기획 동화에서는 그나마 재생의 모티프를 강조한 것을 확인할 수 있었다.

이상으로 한국의 현대 동화에 나타난 여성 신화의 수용 양상을 살펴보았다. 한국의 여성 신화 중에서 통과의례를 통한 영웅서사가 담긴 신화의 여성영웅으로 웅녀와 유화, 바리공주와 자청비를 현대에 맞게 해석한 동화에는 원전 신화 자체가 가진 상징성들이 담겨있다. 그러나 신화의 재화는 활발하게 이뤄지고 있는 반면 현대에 맞게 재해석한 작품의 편수는 많지 않았다.

웅녀를 모티프로 한 동화는 자연과 인간의 통합에 대한 상징을 담고 있고, 승자의 신화를 기록하면서 가부장적 이데올로기에 의해 인내와 수난의 상징이 된 유화는 현대동화에서도 새로운 여성상으로 새롭게 재해석되지는 못하였다. 여성인물의 모험서사가 풍부하게 담긴 한국의 무속신화를 재해석한 동화들도 일단 그 편수가 많지 않았다. 신성성과 상징성이 풍부하여 널리 알려진 한국의 대표적인 무속신화인 <바리데기> 신화 역시 현대 동화에서는 소수의 작가가 재화를 넘은 새로운 재해석을 시도하였다. <세경분풀이> 역시 소수의 작가들에 의해서만 재해석이 이뤄졌을 뿐이었다. 또한 재생의 모티프를 살리지 못하여 농경여신의 신성성을 드러내지 못했다는 아쉬움을 확인할 수 있었다.

여성신화를 수용한 한국의 동화들의 의의를 고찰하는 것은 앞으로 더욱 활발한 재창작을 위한 토대를 마련하기 위해 중요한 작업이 될 것이다. 다음 장에서는 여성신화를 수용한 한국 동화들의 의의를 고찰해보고자 한다.

## IV. 여성신화 수용 동화의 의의와 제언

영웅 신화는 모험을 마친 영웅이 인류에 도움이 될 만한 무엇인가를 획득하거나, 숭고하고 높은 가치를 성취하고 돌아오는 전형적인 서사구조를 갖추고 있다. 영웅 신화를 모티프로 한 동화에서도 모험이나 타계 여행을 떠난 주인공이 모험과정을 통해 성장하여 현실로 돌아오는 서사구조가 전형적이다. 문학은 끊임없이 신화의 모티프를 차용하여 당대에 맞는 새로운 인물과 새로운 서사를 창조한다. 이 장에서는 한국의 여성신화에 등장하는 여성영웅의 모티프를 수용하여 창작한 현대동화들이 어떤 의의를 가지고 있는지 고찰하고자 한다.

### 1. 약자를 향한 공감의 세계관

여성 영웅 신화에서도 남성 영웅 신화와 마찬가지로 영웅이 통과 의례에 해당하는 모험을 거쳐 인류에 이로운 물건이나 가치를 획득하여 돌아오는 서사구조를 갖추고 있다. 남성 신화는 다른 세력과의 전쟁이나 괴물과의 싸움에서 전투의 성격을 띤 모험을 통해 승리하거나 괴물을 물리치는 양상이 대부분이다. 그러나 여성 영웅 신화에서 승리는 남성 영웅 신화와는 다른 양상을 보인다. 여성신화 속 주인공들은 투쟁보다는 약자에게 공감하는 능력으로 상대에게 다가가고 상호협력 속에서 모험에서 승리한다. 여성영웅들이 약자에 대한 공감이 가능한 것은 대부분 그들 자신이 약자라는 존재에서 출발하였기 때문이다. 한국의 여성신화에서 여성영웅의 모티프를 따온 현대 동화에서도 약자를 향한 공감의 세계관을 공통적으로 찾아볼 수 있다.

『반야의 비밀』에서 강자는 인간이고 약자는 동물이다. 밀렵꾼들은 지리산의 동물들을 울무와 감자탄으로 사냥하고, 마을의 어린이들은 장난삼아 곰탐험을 떠난다. 응녀의 후손으로 곰인간인 할머니와 반야는 약자인 지리산의 동물을 보살피는 존재들이다. 학교에서 강자는 원래 학교에 다니고 있던 아이들이고, 약자는 서울에서 새로 전학 온 선재이다. 반야는 학교에서 줄곧 궁지에 몰린 선재를 도와주고, 산 속에서도 위험한 상황에 처한 선재를 구해준다. 줄곧 약자에 의한 연민의 행동을 보이던 반야는 곰인간에서 인간으로 변신할 수 있는 결정적인 시기에 곰이 되기로 선택한다.

“선재야, 사람이 되면 행복할까, 곰보다 행복할까?”

선재가 우물쭈물하고 있는데 반야가 다시 입을 열었다.

“할머니처럼…… 할머니 대신 동물들을 돌보며 지리산을 지키는 게 더 행복하지 않을까?”(152쪽)

반야가 곰이 되기를 선택한 이유는 지리산에서 자신보다 더 약한 동물을 보호하기 위해서다. 약자를 향한 공감의 세계관에서 발현된 여성주인공의 선택이라고 할 수 있다. 지리산의 위험에 처한 동물을 보호하는 존재로 남겠다는 할머니와 반야의 고차원의 아니무스<sup>50)</sup>가 발현되면서 나타난 공감은 이후 인간과

---

50) 칼 융은 인간은 여성성과 남성성을 함께 지닌 존재로 남성이 지닌 여성성을 아니마, 여성이 지닌 남성성을 아니무스라고 하였다. 이것은 남성관이나 여성관과는 다른 원초적이고 보편적인 집단 무의식의 원형이다. 남성 속에 있는 여성성의 원형은 네 가지로 발달단계를 거치는데 원시적 본능적 여성상, 낭만적 여성상, 성모와 같은 영적 여성상, 지혜로운 여성상으로 나뉜다고 하였다. 또한 여성 속의 남성성의 원형인 아니무스의 경우에는 육체적이고 동물적인 원시적 남성상, 사회적 기능이 뛰어나고 언어 구사력이 좋은 남성상, 지적인 요소를 갖추고 사회적 지위를 차지하며 힘과 권능을 누리는 남성상, 전지전능한 지혜와 넓은 도량을 지닌 남성상으로 발달단계를 거친다고 분석

자연의 통합으로 발전하게 된다.

약자를 향한 구원의 여신이 되기를 선택한 <바리데기> 신화를 모티프로 창작한 동화인 『달이, 구만리 저승길을 가다』에서도 이러한 공감의 세계관이 나타난다. 달이는 바리의 뒤를 이어 죽음의 나라로 가는 타계여행을 떠난다. 현실에서는 친구들에게 분노를 거칠게 표현하는 달이지만 타계여행을 하면서 만난 동물이나 인물들에게는 따뜻한 시선을 보낸다. 부모를 잃은 작은 새 도록이를 돌보고, 서로 싸우다 다친 용족과 새족을 구분없이 보살핀다. 이 약자들을 괴롭히는 불가사리를 막기 위한 모험에 들어선다.

“두렵지 않아!”

두렵지 않다는 건 거짓말이었다. 도록이가 달이를 구했듯이 도록이를 구할 수만 있다면 두려움 따윈 참아야 한다고 생각했다. (125쪽)

약한 새 도록이를 구해야한다는 약자에 대한 연민이야말로 달이가 모험을 성공시키는 능력이 된다. 타계여행을 마칠 즈음에 달이는 마음의 병을 앓고 있는 엄마에 대한 원망이 연민으로 바뀐 것을 깨닫는다. 이 연민은 현실세계에 있는 말문을 닫은 동생에 대한 연민으로 바뀌고 달이가 현실세계로 돌아가는 계기로 작용한다. 이 작품에서도 약자에 대한 연민은 달이가 선택의 순간에 결정을 내리는 세계관으로 자리를 잡은 것으로 나타난다.

바리공주를 모티프로 한 『물이, 길 떠나는 아이』 역시 이러한 공감의 세계

---

하였다. 옴의 아니마·아니무스론은 인간이 남성과 여성에 머물러 있지 말고 남성은 여성적 요소를, 여성은 남성적 요소를 살려서 의식에 통합해야 함을 강조하고 있다. 반야의 아니무스는 마지막 단계인 전지전능하고 넓은 도량을 가진 아니무스로 발전하였다고 해석할 수 있다.

이부영(2001). 아니마와 아니무스. 파주: 한길사. pp. 20-102.

관이 전면에 드러난다. 물이는 모험을 동무구렁이를 살리기 위해서 시작한다. 물이는 여행 과정의 전반에 걸쳐 강자가 아니라 약자들의 편에 선다. 여우 아가씨와 눈먼 처녀를 돕는 등 물이가 관계를 맺고 공감하는 이들은 자신처럼 약자들이다. 물이 자신이 옷을 짓는 선녀의 실수와 딸이라고 서운해 하는 어머니의 말 때문에 독이 스며들어 세상을 떠돌아야하는 존재로 태어났기 때문에 약자들의 고통에 적극 공감한다. 물이가 머리카락을 모아 동무구렁이의 옷을 지어 하늘로 승천할 수 있게 한 것도 약자들에 대한 공감의 세계관의 반영이다.

그러나 여성 주인공의 공감의 세계관이 반영되는 과정에서 자칫 여성인물이 수동적으로 그려지는 것에 주의를 기울여야 한다. 『달이, 구만리 저승길을 가다』에서 달이가 모험서사에서 한발 물러나 있는 제3자의 느낌을 준다거나, 『물이, 길 떠나는 아이』에서 물이는 주체적으로 고난을 뛰어넘는 적극적인 태도가 부족한 듯한 모습을 보인다는 한계를 넘어서기 위해서는 공감의 세계관을 풀어내되 모험서사로써 긴장감의 밀도를 낮추지 않도록 주의해야한다.

여성영웅 신화에서는 이렇듯 공감의 세계관이 보편적으로 반영되는데, 예외라고 할 수 있는 경우는 <주몽신화>이다. 주몽신화가 승자의 이데올로기이고 가부장적 이데올로기의 반영이기 때문에 <주몽신화>를 재창작한 동화에서는 약자에 대한 공감보다는 민족적 자긍심이 더욱 중요한 가치로 등장한다. 원전이 되는 신화가 지니는 의미와 한계가 이후 재창작에도 큰 영향을 끼치는 것은 재창작물은 원전 신화의 주요한 모티프에 기대어 창작하기 때문이다. 신화에 기대어 창작하더라도 공감의 세계관을 가진 여성주인공이 등장하여 통과례의 모험서사를 주체적으로 풀어낸다면 원전의 효과를 넘어서는 흥미로운 창작물이 탄생할 것이다.

## 2. 도전을 통한 자아의 성장

영웅신화의 서사구조에서 영웅들은 통과의례의 양식인 분리, 입문, 회귀의 과정을 거친다. 통과의례의 모든 과정을 마친 영웅은 삶과 죽음의 경계를 초월하여 인간에서 영웅적 존재 혹은 신으로 등극한다. 영웅의 통과의례를 모티프로 한 동화에서도 이러한 과정을 거친다. 현실적으로 동화에서 모험을 마친 주인공이 영웅적 존재나 신으로 등극할 수는 없다. 그러나 모험을 마친 동화 속 주인공은 모험을 떠나기 이전보다 의식이 성장하거나 혹은 관계에 있어서 이전보다 성숙한 태도를 보인다. 그러나 동화 속 주인공의 성장은 반드시 모험에 의 도전을 전제로 한다. 이전과 다른 도전을 하고 모험의 과정을 통과한 주인공만이 자아의 성장 혹은 관계의 성숙을 이룰 수 있다.

『주몽의 알을 찾아라』에서 서울의 현우와 평양의 금옥이는 우연히 청동거울을 발견한다. 두 인물은 청동거울을 발견하고 주몽신화를 공부하고 청동거울을 통해 동굴 속 모험을 겪는다. 현우와 금옥이는 모험과정에서 서로 도우며 보물을 지키고 사람들의 생명을 구한다. 모험의 과정을 겪고 난 후 꿈이 없던 현우는 꿈을 갖는다. 두 인물은 모두 분단된 나라의 통일을 다짐하며 더욱 열심히 살겠다고 다짐한다. 모험의 통과의례를 마치고 자아의 성장을 이룬 것이다. 작품 속에서 모험을 시작하기 전에 인물이 처한 현실과 상황의 변화는 없지만 의식을 발전을 이룬 것이다.

『달이, 구만리 저승길을 가다』는 주인공인 달이가 저승동굴에 앞에 서서 모험에 시작하면서 작품이 시작된다. 달이는 우연히 저승동굴에 들어선 것이 아니라 전설의 바리처럼 저승에 가서 죽은 엄마를 만나겠다는 자발적인 의지

로 모험을 시작한다. 달이는 엄마가 자신만 놔두고 죽었다는 분노로 동굴에 들어가지만 저승동굴을 거쳐 타계여행을 끝내고 돌아온 달이는 모험을 시작할 때와는 다른 아이로 성장한다.

“저는 생명의 빛을 찾지 못했어요.”

생명의 빛을 찾지 못하면 어떤 대가를 치러야 할지 알 수 없었지만 달이는 담담했다. 바리가 부드럽게 웃었다.

“너는 이미 생명의 빛을 찾았단다. 불가사리를 잠재우고 철쇠성에 갇힌 생명들을 돌려보낸 건 너잖니. 그 마음이 바로 생명의 빛이란다. 이젠 별이에게 돌아가렴.(180쪽)

타계여행을 시작하기 전에도 달이에게는 다른 존재를 돕는 이타심을 내면에 가지고 있었지만 그것을 인식한 것은 모험을 끝내고 난 뒤였다. 달이의 모험은 내면에 가지고 있었던 가치를 찾아내는 여정으로, 모험의 과정을 거치지 않았다면 달이는 내면에 그러한 가치를 가지고 있었다고 해도 찾아내지 못했을 것이다. 영웅들이 통과의례를 거쳐 인류에 도움이 될 물건이나 가치를 가져오듯 신화를 모티프로 한 동화의 주인공들은 통과의례의 모험을 거쳐 자아의 성장이라는 가치를 획득하는 것이다.

『꿈의 아이들』에서는 여성주인공인 여우별의 주도아래 세 부족의 아이들이 함께 꿈을 지키기 위한 모험을 감행하고 자아의 성장과 더불어 싸움을 끝내고 부족 간의 평화를 이끌어낸다. 『물이, 길 떠나는 아이』에서도 물이는 동무구렁이를 위한 모험을 마치고 자기가 살 곳은 마을임을 깨닫고 자기 자리를 찾아간다. 마을로 다시 돌아왔지만 모험을 떠나기 전의 물이와 모험을 마치고

고 돌아온 물이는 존재적으로 차이를 보인다. 『자칭비, 자칭비』에서도 자칭비는 주체적인 모험을 통해 사랑을 이루고, 하늘나라에서의 편안한 삶을 버리고 인간 세상에 평화를 전파하는 역할을 자처한다. 이렇듯 도전을 통한 자아의 성장은 영웅 신화를 모티프로 한 동화에서는 공통적으로 찾아볼 수 있는 중요한 의미이다.

### 3. 상생을 위한 통합의 추구

영웅신화에서 영웅들은 보통 사람들보다 우월한 존재로 보통 사람들이 가지지 못한 뛰어난 능력을 가지고 있다. 그러나 여성영웅들의 본질적인 능력은 대부분 뛰어난 신체적 능력에 있지 않다. 여성영웅들의 대부분이 출생이 고귀하게 태어났다 해도 이후 부모에 의해 버려지거나 평범한 존재보다 못한 사회적 약자의 처지에 빠지는 경우가 많다. 또한 여성영웅으로 등극하게 될 여성주인공이 보통사람들과는 다른 뛰어난 능력을 가지고 있다 해도 잠재되어 있다가 위기가 발생하거나 문제가 드러났을 때에야 능력이 발현된다. 여성 영웅의 능력을 끌어내는 위기는 대부분 상생을 헤치는 상황이다. 여성성의 본원은 근원적인 생명력이라고 볼 수 있는데, 이 근원적 생명력을 방해하는 상황, 즉 상생을 어렵게 하는 상황에서 여성영웅들은 자신의 능력을 밖으로 드러낸다. 이것은 여성영웅들이 공통적으로 서로 같이 살아가는 상생을 위한 통합을 추구하기 때문이라고 분석할 수 있다.

『꿈의 아이들』에서 헤갈의 부하로 복수를 꿈꾸며 악행을 돕던 잣눈이 마지막에는 꿈 죽이기를 거부한다. 잣눈이 생명에 대한 인식의 변화를 가져오는

이유는 꿈을 지키겠다는 목숨을 걸고 대항하는 세 부족의 아이들 때문에 생겨난 각성 때문이다. 여우별은 “소소리산에 무익한 피가 뿌려지지 않도록”하기 위해 부족 어른들끼리는 원수지간이지만 도두보 마을의 아이들과 힘을 합친다. 여우별의 상생을 위한 노력과 다른 부족 아이들의 화합에 잣눈은 지금까지 해왔던 살육을 포기한다.

“네 어미와 누이를 살리고 싶지 않으냐!”

“살리고 싶습니다.”

“그럼 어서 창을 던져 저 꿈을 죽여!”

“제 가족을 살리자고 남의 소중한 것을 죽일 순 없습니다.”

잣눈은 꿈쩍도 하지 않았다. 절대로 창을 던지지 않겠다는 강한 의지가 느껴졌다.

‘내가 다른 사람의 소중한 것을 해친다면 다른 사람도 내 소중한 것들을 해칠 것이다. 내가 다른 이들의 소중한 존재를 지키다면 어딘가에 있을 누군가가 분명 내 누나와 어머니를 지켜줄 것이다.’(189쪽)

곰신인 아나베의 청동검을 받고 곰과 영혼을 나눈 아이인 여우별은 싸움이 아닌 화합을 통해 갈등을 해결해나가려고 한다. 이것은 <단군신화>에서 하늘 세상과 인간세상을 잇는 중계자인 웅녀의 역할과 일치하며 웅녀가 추구한 통합의 의미와도 상응한다.

『반야의 비밀』에서도 상생을 통한 통합의 추구를 찾아볼 수 있다. 곰인간인 반야는 선재에게 지리산의 주인은 인간만이 아니라 인간을 포함한 모두라고 역설한다. 웅녀의 후손인 반야는 신체적인 조건뿐만 아니라 웅녀가 가진 상

생의 정신도 이어받은 것이다.

“지리산의 주인은 사람이 아니라고.”

“맞아, 지리산의 주인은 산에 살고 있는 동물들이야. 곰이 주인이고, 멧돼지가 주인이고, 다람쥐가 주인이야. 저 나무와 새들이 주인이기도해.”(90쪽)

『물이, 길 떠나는 아이』에서도 상생을 추구하는 여성주인공의 면모가 나타난다. 물이는 구렁이와 한 몸처럼 지내다 집에서 쫓겨나고, 학교에서는 너와 나를 구분하지 못해서 쫓겨난다. 물이는 태생적으로 자아와 타자를 가르치지 않고 하나로 생각한다. 물이는 제주 많은 아이, 여우각시와 눈먼 처녀, 마을 사람들 모두를 너와 나로 구분하지 않고 이야기를 들어주고 자기 일처럼 사건을 해결해나간다. 오히려 그들을 도와주려다 위기에 처한다. 물이의 나와 너를 똑같이 대하는 물아일체(物我一體)적 사고는 바로 상생을 위한 통합적 사고라고 할 수 있다.

평범하게 태어났거나 비범하게 태어났어도 버림받은 여성영웅들이 추구한 보편의 가치란 공통적으로 상생이었다. 자신과 다른 존재나 약자와 함께 살아가기 위해 여성영웅들은 모험을 떠나고 돌아와 함께 살아가는 사회를 만들어 나가는데 일조한다. 이런 가치는 고대뿐만 아니라 차별과 차이를 넘어 상생하는 현대 사회에서 더욱 중요한 가치이다. 점점 개인화되어 가는 현대 사회를 넘어 고도로 분업화될 미래 사회에서는 더욱 중요한 가치로 자리잡을 것이 분명하다.

#### 4. 한계와 제언

신화를 연구하는 것은 곧 인간을 연구하는 것이다. 인간에 대한 고민과 성찰이 이루어지는 한 지금 여기를 사는 현대사회에서도 신화를 모티프로 한 동화는 더욱 활발하게 창작될 것이다. 현대사회에 맞는 여성상과 남성상에 대한 고민과 통합을 위해 남성신화에 비해 다소 소외되었던 여성신화에 대한 고민과 연구도 더욱 활발해질 것이다.

한국의 여성신화를 모티프로 한 현대의 창작동화의 수용양상을 고찰하면서 의의를 추출할 수 있었지만 한계도 찾아볼 수 있었다. 대부분의 여성신화 모티프 창작동화는 원전이 가진 신화적 한계를 뛰어넘지는 못하였다. <단군신화>의 웅녀를 모티프로 한 창작동화는 주로 곰과 인간의 역할 바꾸기에 초점을 맞추거나, 인간과 자연의 상생에 대한 고민으로 접근하였다. <주몽신화> 자체에서 유화의 역할이 조력자로 머물렀던 것처럼 창작동화에서도 여성인물은 그 역할이 미비하였다. 유화가 수난과 시련의 여성상이었던 것처럼 여성인물들도 대부분 소극적으로 그려졌다. 원전을 넘어서는 주체적이고 폭이 깊은 여성상을 찾아보기 어려웠다. <바리데기>는 바리공주가 가진 높은 신성성과 주체성이 현대동화에서는 제대로 드러나지 않았다. 버림받은 딸이 버린 아버지를 구원한다는 강력한 역설이 현대에 맞게 살아나지 못했다는 아쉬움이 남는다. <자청비>는 재생의 모티프를 현대의 도덕관념을 기준으로 해석하여 삭제함으로써 자청비의 농경신으로서의 신성성이 축소되는 결과를 가져왔다.

위의 한계가 드러나는 이유는 창작동화가 원전이 되는 신화의 중요한 모티프에 기대에 창작되기 때문이다. 이제 한국 여성신화에 대한 패러다임을 넓혀

서 더욱 많은 여성신화를 발굴하고 연구하여야 한다. 한국의 신화에 대한 경계를 현재의 대한민국과 북한의 국경에서 벗어나 시야를 확장시켜야한다. 동북아시아에 자리 잡고 살아온 소수민족의 신화와 만주지역에 걸쳐있는 다양한 여성신화, 저층의 삶의 원형에 깊숙이 자리 잡고 있는 서사무가에 관심을 가지고 발굴하고 연구하는 노력이 필요하다. 원전에 대한 발굴과 연구가 활발하게 이루어져야 더욱 풍부해진 여성신화의 모티프를 수용한 새로운 현대 동화가 창작될 기반을 갖출 수 있다. 한국의 영토와 민족성이란 경계에 갇히지 말고 한국의 여성신화와 동북아의 다양한 여성신화를 다국적으로 비교하여 고찰하는 연구 자세가 필요하다.

현대를 사는 어린이들의 삶의 양식은 변하고 있다. 현대 사회가 추구하는 여성상도 예전과는 달리 다양하다. 그러나 문학에서 표현되는 여성상은 아직도 전근대의 여성상만을 담고 있는 경우가 있다. 인내와 끈기를 강조하는 소극적인 여성상인 전근대적 여성상에서 벗어났다고 해도 동화 속에서 여성인물의 캐릭터가 획일적으로 표현되는 경우 또한 적지 않다. 획일적인 여성 캐릭터에서 벗어난 재창작을 위해서도 여성신화에 대한 새로운 접근과 깊은 연구가 필요하다. 여성신화를 모티프로 한 동화들이 창작되고 이를 상호텍스트성을 높여 다양한 매체와의 융합이 적극적으로 이뤄져야한다. 문학뿐만 아니라 웹툰, 연극, 영화, 뮤지컬 등 다양한 매체에서 여성신화를 모티프로 한 작품들이 창작되고 공연되어야 한다.

학교 교육에는 <단군신화>와 <주몽신화> 같은 건국신화와 문헌신화를 중심으로 교육과정이 편성되어있다. <신화>는 국어 교육을 위한 텍스트라기보다 사회과의 역사 교육을 위한 텍스트로 비중이 높게 활용되고 있다(김도윤,

2013: 81-83). 신화는 인간의 삶에 깊숙이 들어와 가치관과 정체성을 형성시키는 철학이 되고 문화와 예술로서도 역할을 하는 다양한 특성을 가지고 있다. 어른에 비해 상상력이 풍부한 초등학교 시기의 교육에서 신화 교육이 풍부하게 이뤄진다면 한국의 여성신화를 피부로 체득하여 높은 상상력과 감수성을 가진 새로운 창작자와 수용자를 양성할 수 있다. 인류의 역사이자 철학이고 문학이고 예술인 신화에 대한 교육은 어린이들의 풍부한 상상력을 더욱 높여줄 것이다. 문헌신화 뿐만 아니라 다양한 옛이야기, 무속신화도 교육적 의미가 높기 때문에 다양한 학습 모형이나 학습 방법이 연구되어야 한다.

이상으로 한국의 여성신화를 모티프로 창작한 현대의 동화는 약자를 향한 공감의 세계관을 가지고 있고, 도전을 통하여 자아의 성장을 이룬다는 주제의식을 담고 있으며, 상생을 위한 통합을 추구한다는 의의를 살펴보았다. 이것은 한국의 여성신화에 담긴 보편적 특징이다. 이러한 특징 때문에 한국의 여성신화는 입에서 입으로 내려오는 오랜 시간동안 사라지지 않고 민중의 삶이자 예술로 자리 잡을 수 있었다. 또한 이러한 한국의 여성신화의 고유한 특징에 기대어 창작된 한국의 동화는 원전이 가진 특징을 더욱 두드러지게 표현하는 반면 원전 자체가 가진 한계를 뛰어넘는 창작물이 되지 못했다는 한계를 지니고 있다. 그 극복방안으로 현재의 한국이라는 국경을 넘어서 동북아시아와 만주를 포함한 소수민족의 여성신화와 무속신화, 옛이야기들도 활발하게 연구되어야 한다. 또한 다양한 문학 텍스트에서 과거에도 있었으며 현대를 살고 있는 미래를 지향하는 여성상이 체현되어야 한다. 이를 활발하게 하기 위해서 문학뿐만 아니라 다른 매체와 상호텍스트성을 높여 다양한 분야에서 창작물이 생산되고 향유되어야 한다. 또한 미래의 활발한 창작을 위해서는

현재 초등교육과정에서 한국의 여성신화를 더욱 심도깊게 고민하고 다양한 학습의  
모형이나 방법이 연구되어야 할 것이다.

## V. 결론

신화는 우주와 자연 속에서 인간은 어떤 위치에 있는지, 인간의 삶이란 무엇인지를 광활한 상상력으로 사유한다. 신화의 뿌리는 고대에 있지만 현대에도 가치를 치고 미래로 뻗어 올라가는 생명수(生命樹)와 같다. 신화는 대담한 방법으로 우주와 자연 속에서의 인간의 위치와 인생의 의미에 대해 깊이 사고하고자 한 것으로 인간의 가장 위대한 철학적 사고는 전부 신화 속에 감추어져 있다(나카자와 신이치(中澤新一), 2001: 15).

고대에서 시작된 신화는 현재에도 향유되고 생산되고 있다. 한국의 신화에 대한 관심이 높아지면서 문학뿐만 아니라 많은 매체에서 재창작되고 있다. 한국의 여성 신화는 아직 활발한 연구와 창작의 대상이 되고 있지 못하는 현실이지만, 양과 질에서 높은 성장을 보이고 있는 한국의 어린이문학에서 여성신화에 대한 관심이 높아지고 있는 것은 매우 고무적인 현상이다. 이에 그동안 한국의 여성 신화를 모티프로 창작된 동화에 대한 면밀한 분석의 필요성이 대두되었다. 본 연구에서는 한국의 여성신화 모티프를 수용한 현대의 창작동화의 수용 양상을 살펴보고, 그 의의와 한계를 고찰해보았다.

본격적인 한국의 동화에 나타난 여성신화의 수용 양상의 논의에 앞서 II장에서는 여성신화의 영웅 서사를 살펴보고, 여성신화의 배경이 되는 환상 세계에 대하여 살펴보았다. 통과례의 모험을 거쳐 보편성을 추구하여 신적 경지에 이른 인물 중에 여성이란 성적 정체성을 가진 존재를 ‘여성영웅’의 범주에 넣었다. 이러한 한국의 여성영웅의 신화의 범주에 들어가는 존재로 <단군신화>의 웅녀, <주몽신화> 유화, <바리데기>의 바리공주, <세경본풀이>의 자청비를 선정하

였다. 위의 여성신화의 통과례가 담긴 서사의 구조를 분석하고, 신화의 환상 세계로는 천상계와 중간계와 지상계를 오고가며 모험의 양상이 펼쳐진다는 것을 알아보았다.

Ⅲ장에서는 한국의 현대 동화에서 여성신화 속 통과례의 영웅 서사와 신화적 환상 세계가 어떻게 수용되었는지 그 양상을 살펴보았다. <단군신화>속 웅녀의 영웅서사를 모티프로 창작한 동화인 「웅녀의 시간여행」, 『꿈의 아이들』, 『반야의 비밀』에서는 웅녀를 자연과 인간을 통합하는 상징체로 수용하였으며, <주몽신화>의 영웅서사를 모티프로 창작한 『주몽, 고구려를 세우다』, 『주몽의 알을 찾아라』에서는 유희를 영웅의 어머니로서 고난 극복의 인물로 수용하였으나 적극적이고 주체적인 여성상이 표출되지는 못하였다. 한국의 대표적인 무속신화인 <바리데기>의 바리공주의 영웅서사를 모티프로 창작한 『물이 길 떠나는 아이』, 『달이 구만리 저승길을 가다』에서는 무조신에서 연민과 사랑으로 상징하는 바리공주를 수용한 노력들이 돋보였다. <세경본풀이>의 자청비를 모티프로 창작한 『자청비, 자청비』, 『농사와 사랑의 여신 자청비』에서는 자청비를 농경신에서 주제적인 여성상으로 수용하고자 하였다.

Ⅳ장에서는 한국의 여성신화를 모티프로 창작한 현대의 동화의 의의를 살펴보았다. 여성신화를 모티프로 한 창작동화는 약자를 향한 공감의 세계관을 가지고 있고, 도전을 통하여 자아의 성장을 이룬다는 주제의식을 담고 있었다. 또한 여성신화를 모티프로 창작한 동화는 궁극적으로 상생을 위한 통합을 추구하였다. 이것은 여성신화가 오랜 기간 구전되어오면서 현재까지 살아남을 수 있었던 특징이다. 현대 동화에서도 여성신화의 특성이 이어져 내려움을 확인할 수 있었다.

여성신화를 모티프로 차용하여 현대에 맞게 새로쓰기 한 창작 동화는 위와

같은 의의와 함께 한계도 지니고 있었다. <단군신화>의 용녀를 모티프로 한 동화는 인간과 자연의 통합만을 주로 다루었고, <주몽신화>에서 유화라는 여성주인공은 원전 신화에서 희생의 면모가 두드러지듯 창작동화에서도 여성인물의 주체적인 형상화나 모험 서사가 소극적으로 나타났다. <바리데기> 신화는 여성인물의 모험과정이 잘 드러났지만 원전 신화가 가진 신성성과 주체성을 능가하지는 못하였다. <세경본풀이>의 자청비는 재생의 모티프를 축소하여 농경여신으로 좌정됨에 있어서 여신의 신성성을 떨어뜨리는 한계를 드러냈음을 지적하였다.

여성영웅을 모티프로 한 동화의 더욱 활발한 창작을 위해서는 현재 대한민국이라는 국경 개념을 넘어서 동북아시아와 만주를 포함한 소수민족의 여성신화와 무속신화, 다양한 옛이야기들도 활발하게 연구하여야 한다. 대한민국의 영토와 민족성이란 패러다임에 갇히지 말고 한국의 여성신화와 동북아의 다양한 여성신화를 다국적으로 비교하여 고찰하는 연구 자세가 필요하다. 또한 현대를 살면서 미래를 지향하는 여성상이 체현된 문학 텍스트들이 창작되고, 이를 바탕으로 다른 매체와 상호텍스트성을 높여 다양한 분야에서 재생산되고 향유되어야 한다. 현재 초등교육과정에서 한국의 여성신화를 더욱 심도 깊게 고민하고 다양한 학습의 모형이나 방법이 연구되어야 동화의 수용자와 미래의 창작자들을 양성할 수 있다.

끝으로 본 연구에서는 한국의 여성신화를 폭넓게 연구하여 다양한 창작 동화의 저변을 살피지 못한 점이 아쉬움으로 남는다. 여성신화 중에 영웅서사에 집중하느라 영웅서사 이외의 담론들에는 접근하지 못한 한계가 드러났다. 또한 한국의 여성신화를 모티프로 창작한 소설과 동화의 차이를 본격적으로 연구하지 못하였는데 이것은 이후 연구과제로 남겨둔다.

본 연구가 그동안 다소 소외받았던 한국의 여성신화에 더욱 다양하게 접근하고 연구하여 창작물의 활발한 재생산의 계기가 되길 바란다. 한국의 여성신화에 대한 다채로운 연구를 바탕으로 이전의 한국 여성신화의 모티프 동화를 뛰어넘어 흥미로운 모험 서사와 깊은 상상력을 가진 창작동화가 출현하길 기대한다.

## 참 고 문 헌

### 1. 기초 자료

- 강숙인(2018). 주몽, 고구려를 세우다. 보물창고.
- 류화선(2010). 곰의 아이들. 문학동네어린이.
- 배미주(2008). 웅녀의 시간여행, 웅녀의 시간여행. 문학과지성사. pp.73-87.
- 백은영(2007). 주몽의 알을 찾아라. 푸른책들.
- 윤숙희(2017). 반야의 비밀. 바람의아이들.
- 이성숙(2009). 달이, 구만리 저승길을 가다. 한겨레아이들.
- 임정자(2006). 물이, 길 떠나는 아이. 문학동네어린이.
- 임정자(2009). 농사와 사랑의 여신 자청비. 한겨레아이들.
- 현길언(2005). 자청비, 자청비. 계수나무.

### 2. 단행본

- 권혁준(2018). 강의실에서 읽은 동화. 파주: 문학동네.
- 김창현(2004). 한국문학에 나타난 가족과 공동체. 서울: 제이앤씨.
- 김창현(2013). 한국비극소설의 이론. 서울: 서강대학교출판부.
- 김환희(2009). 옛이야기와 어린이책. 파주: 창비.
- 서대석(2001). 한국 신화의 연구. 파주: 집문당.
- 서대석·강진옥·이강옥·김대숙·정재민·최원오·이수자·손태도·이지영·김순진·박경신·신동훈·이인경·정충권·심우장·정진희·장유정·박종성(2002). 전래동화 출판과 설화문학의 현대적 수용, 한국인의 삶과 구비문학. 파주: 집문당.

pp.216-220.

- 서정오(2011). 옛이야기 들려주기, 개정판. 파주: 보리.
- 선안나(2007). 천의 얼굴을 가진 아동문학. 서울: 청동거울.
- 신동훈(2014). 살아있는 한국신화, 개정판. 서울: 한겨레출판.
- 원종찬(2001). 아동문학과 비평정신. 파주: 창비
- 이지호(2006). 옛이야기와 어린이 문학. 파주: 집문당.
- 이부영(1993). 분석심리학-C. G. Jung의 인간심성론. 서울: 일조각.
- 이부영(2001). 아니마와 아니무스. 파주: 한길사.
- 일연(2008). 삼국유사. 기이, 제1, 고조선. 김원중 역. 서울: 민음사.
- 한명숙(2002). 한국 전래동화의 판타지 구현 양식과 그 지도 방안. 설화고소  
설 교육론. 민속원. pp.431-477.
- 황석영(2007). 바리데기. 파주: 창비.
- 中澤新一(2001). 人類最古の哲學. 김옥희 역. 신화, 인류 최고의 철학. 서울:  
동아시아.
- 中澤新一(2002). 熊から王へ. 김옥희 역. 꿈에서 왕으로. 서울: 동아시아.
- A. Van Gennep(2000). *The rites of passage*. 전경수 역. 통과의례. 서울: 을  
유문화사.
- Carl Gustav Jung(1964). *Man and his symbols*. 이윤기 역. 인간과 상징. 파주:  
열린책들.
- Joseph Campbell(1999). *The hero with a thousand faces*. 이윤기 역. 천의 얼굴  
을 가진 영웅. 서울: 민음사.

- Joseph Campbell · Bill Moyers(2017). *The power of myth*. 이윤기 역. 신화의 힘, 개정판. 파주: (주)북이십일 21세기북스.
- Karen Armstrong(2005). *A short history of myths*. 이다희 역. 신화의 역사. 파주: 문학동네.
- Bruno Bettelheim(1975, 1976). *The use of enchantment*. 김옥순·주옥 역. 옛이야기의 매력1. 서울: 시공주니어.
- Maria Nikolajeva(1998). *Children's literature comes of age*. 김서정 역. 용의 아이들. 서울: 문학과지성사.
- Shahrukh Husain(1997). *The goddess*. 김선중 역. 여신. 서울: 도서출판 창해.

### 3. 논문 및 평론

- 고은지(1999). <세경본풀이> 여성인물의 형상화 방향과 내용 구성의 특질. 한국민속학 제 31권, 민속학회, p.54.
- 권유정(2011). 서사무가 <바리공주>의 현대소설로의 수용 양상 및 의미 연구. 한국교원대학교 석사학위논문.
- 권혁준(2009). 판타지동화의 개념, 범주, 유형에 대한 재검토. 한국아동문학연구, Vol. 16, 한국아동문학학회.
- 김경숙(2003). 한국 건국 신화에 나타난 여성의식 고찰- 그리스 신화와 비교를 중심으로. 진주교육대학교 석사학위논문.
- 김도운(2013). 초등 국어과 교육에서의 한국신화의 위상과 의미-단군신화, 주몽신화, 원천강본풀이, 바리공주를 중심으로. 광주교육대학교 석사학위논문.

- 김상욱(2003). 도약을 모색하는 장르, 판타지. 창비어린이, 창간호.
- 김인성(2013). 한국 옛이야기의 주인공 연구-여성관을 중심으로. 중앙대학교 석사학위논문.
- 김종욱(2015). 한국 판타지 동화의 옛이야기 수용 양상 연구. 대구교육대학교 석사학위논문.
- 김환희(2001). 바리공주 이야기 속의 전통과 현대-무속신화의 동화화가 지닌 여러 문제점에 관한 고찰. 동화와 번역, 동화와 번역 연구소 2집.
- 김환희(2010). 한국 창작 옛이야기의 현황을 짚어보다. 창비어린이, 8집, pp.26-46.
- 마성은(2009). 서사무가 「바리공주」를 동화화 할 때 버려야 할 것과 살려야 할 것. 아동청소년문학연구, (5). 한국아동청소년문학학회.
- 박현숙(2001). 무속신화 <바리공주>의 현대적 재창조에 관한 연구 - 구비문학을 통한 아동 교육과 관련하여. 건국대학교 석사학위논문.
- 송수연(2010). '근대'를 성찰하는 '새로 쓴 옛이야기', 『물이, 길 떠나는 아이』의 성취와 한계. 동화와 번역, 동화와 번역 연구소 제20집.
- 송은희(2009). 여성 영웅신화의 문학교육 방안 연구-<바리공주>, <세경본풀이>, <도량선비와 청정각시>를 중심으로. 한국외국어대학교 석사학위논문.
- 유은영(2011). 한국 창작동화의 변신 유형 연구. 건국대학교 석사학위논문.
- 윤소희(2007). 신화 모티프를 차용한 창작동화. 중앙대학교 석사학위논문.
- 이상희(2000). 미카엘 엔데의 『끝없는 이야기』 연구. 전남대학교 석사학위논문.

이유경(2006). 여성영웅 형상의 신화적 원형과 서사문학사적 의미. 숙명여자  
대학교 박사학위논문.

이운자(1976). 현대 동화에 미친 신화 및 전래 동화의 영향. 이화여자대학교  
석사학위논문.

정미란(2009). 환상동화의 신화적 모티프 수용 양상 연구-『고양이 학교』를  
중심으로. 경상대학교 석사학위논문.

정아용(2010). 무속신화에 나타난 여신의 성격 연구. 울산대학교 석사학위논  
문.

<ABSTRACT>

A Study on the Acceptance of Female Myths  
in Korean Children's Fiction

Shinha Ha

Majored in Juvenile Literature

Graduate School of Education

Gongju National University of Education

The purposes of this study are to investigate the acceptance of female mythical characters that appeared as motifs in modern Korean children's fictions created after 2000; to explore the significance of them; to serve as an encouragement for possibilities of diversified re-creation based on mythical heroines.

Myths from the East and the West contain archetypes of life accumulated by humankind for many years. Origin myths are often interpreted to create new connections with contemporary society and culture. In Korean society, the popularities of Greek mythology have perhaps led into the growth of Korean myths as a newly highlighted genre and field of research.

Generally, Korean myths can be classified into creation myths such as

<Cheonjiwang-bonpuli> foundation myths such as <the Dangun Myth> shaman myths such as <Baridegi>. There is a tendency that heroines are depicted only as minor, assisting characters for the founding of a nation. On the other hand, in the shaman myths preserved and transmitted by oral tradition richly depict heroine adventures, for example, a woman becomes a shamanic goddess.

Korean heroine myths can also be classified into foundation myths and shaman myths. Within this category, heroines go through mythical adventures, appear comparable to the ones of their male counterparts. This study preselected heroine myths with the protagonists' adventures have typical narrative structures of initiation rites; settings for mythic imagination. However, it was necessary to reinterpret foundation myths in which female characters, who appeared as mere assistants, were never seen as equal to their male equivalents. It is because foundation myths have a prototype of heroine myths that can be recognized through the literature.

Chapter two described the concept of heroine myths and analyzed the narrative structure of Korean heroine myths. Selected characters from Korean heroine myths are "Ungnyeo" or "Bear Woman" in foundation myth, <Dangun Myth> and 'Yuhwa' in <Jumong Myths> were selected. From shaman myths, "Princess Bari" of <Baridegi> and "Jacheongbi" of <Segyeong-bonpuri> were selected. The researcher robed: the aspects of

the fantasy world's time and space which are the background of myths; the narrative structure of the initiation rites revealed in the aforementioned heroin myths.

Chapter three selected modern Korean children's fictions based on the already stated heroine myths as motifs. This chapter also analyzed how the selected works have embraced heroine myths.

Chapter four assessed the significance and limitations of modern Korean children's fictions of with heroinemyths as motifs. Characteristics of heroines from the myths such as empathizing the weak, personal growth through challenges and adventures, and developing win-win negotiation skills, are found in selected modern Korean children's fictions of with heroine myths as motifs.

Since 2000, while great progress has been made in the re-creation of Korean myths in different types of media such as webtoons, plays, musicals, movies, and literature, using diverse mythical motifs as a source of inspiration in children's literature for an expanded worldview has increased. To create children's fiction with an expanded worldview, it is relevant to focus on Korean heroine myths, which have been neglected in the meantime. The researcher hopes that this study will promote critical reflection on how heroines in mythology have been portrayed through re-creation and re-writing.

Keywords: folktales, myths, heroine myths, female heroes, Ungnyeo,  
Yuhwa, Princess Bari, Jacheongbi, children's fiction