

<구렁덩덩신선비> 설화의 결혼 상징과 의미*

신 연 우**

〈차례〉

1. 머리말
2. 구렁덩덩신선비 이야기의 큰 틀과 결혼의 문제
3. 허물, 벗기와 지키기
4. 색시, 떠남과 성숙
5. <손 없는 색시>와 비교
6. 맺음말

<국문초록>

<구렁덩덩신선비> 설화는 세계적으로도 널리 알려진 이야기이다. 사건 전개가 매우 흥미로울 뿐 아니라 내용도 깊이 있어 보인다. 그러나 상징적 표현이 너무 많아서 이해가 쉽지 않다. 재미있는데 무슨 내용인지 꼭 짚어 말하기는 어렵다.

우선 이야기를 크게 세 개의 결절점으로 크게 묶어볼 수 있다. ‘할머니가 구렁이를 낳았다. 구렁이가 셋째딸과 결혼한다. 신랑과 재결합하여 잘 산다.’ 이렇게 보면 구렁이와 셋째 딸의 혼인과 이별 그리고 재결합의 이야기라고 할 수 있다. 그런데 첫 번째 결혼이 아니라 이별 뒤의 재결합에 비중을 둔 것이다. 이는 특별한 의미가 있다. 왜냐하면 대부분의 민담은 여러 가지 어려움을 극복하고 결혼하는 것으로 끝마치는 이야기들이기 때문이다. 그와 달리 이 이야기는 결혼한 뒤의 문제를 다루는 민담

* 이 논문은 서울과학기술대학교 교내학술연구비 지원으로 수행되었음.

** 서울과학기술대학교 문예창작학과 교수

이다.

본고는 구렁이가 허물을 벗어 새사람이 되는 전반부와 색시가 시련을 겪고 새사람이 되어 신랑과 재결합하는 후반부를 모두 결혼의 의미를 탐색하는 구성으로 이해했다. 대지에서 나온 남성의 자연 상태의 특성은 아직 인간적으로 또는 문화적으로 세련되지 못하여 동물성을 가지고 있는 것을 구렁이와 그 껍질로 이해했다. 여성을 만나서야 껍질을 벗고 새로운 인간으로 거듭날 수 있었다. 그러나 동물성의 원초적인 남성적 힘은 버리지 않고 가지고 있고 싶어 했다.

색시는 껍질을 태워버리게 됨으로써 남성성을 일방적으로 부정하는 결과를 가져왔다. 이로 인해 결국 신랑을 잃었고 다시 찾으러 나섰다. 안정과 청정을 바라는 여성적 요구만으로 결혼이 유지되지 않았던 것이다. 신부는 비로소 집을 나와서 삶을 경험하게 된다. 빨래, 논일, 까마귀의 구더기 등을 통해서 현실을 영위하는 데 필요한 노동과 이분법을 거부하는 삶의 자세를 새로 배웠다. 현실적 능력과 정신적 비약을 통해서 색시는 과거의 자기를 버리고 새로운 사람이 되어 신랑과 재결합하게 되었다.

이러한 관점으로 흥미로우나 수수께끼 같던 까다로운 여러 상징적 표현들을 일관되게 이해할 수 있었다. 이 과정에서 전반부의 여성의 우위가 후반부의 여성의 열세로 전환되는 역사적 변이를 반영하고 있다는 관점도 갖게 되었다. 그것은 온달설화의 평강공주 같은 여성 주체가 오히려 남성이 주도하는 시험을 통과해야 신부가 되는 시대가 되었음을 보여준다. 이는 결과적으로 전통시대의 현실을 반영하게 되었다. 전반부의 구렁이는 보다 쉽게 결혼한다. 결혼한 날 쉽게 탈바꿈하여 인간이 된다. 또한 혼인만으로 우위에 놓이는 남성의 모습을 볼 수 있다. 결국 이 이야기는 후반이 강조되어 보다 성숙한 여성으로의 과정을 보여주는 것이지만 이는 동시에 혼인의 자격이 있는 현명한 여성의 조건을 남성 위주로 펼쳐보인 것으로 이해할 수도 있다. 이에 대한 부분적인 반론이 <손 없는 색시> 같은 설화로 제기되었다.

핵심어: <구렁덩덩신선비>, 결혼, 남성성, 현실적 능력, 여성의 우위와 열세, 신부 시험, <손 없는 색시>

1. 머리말

<구령당당신선비> 설화는 <뱀신랑>이라고도 하는 널리 알려진 이야기이다. 우리나라 전역에서 채록되는 이 설화는 그리스 로마 신화에 보이는 <큐피드와 싸이키> 이야기와 같은 유형으로 일찍부터 주목 받아왔다. 사건 전개가 매우 흥미로울 뿐 아니라 내용도 깊이 있어 보인다. 그러나 상징적 표현이 너무 많아서 이해가 쉽지 않다. 재미있는데 무슨 내용인지 꼭 짚어 말하기는 어려운 것이다. 가령 할머니가 구령이를 낳았다는 초두의 설정부터가 의문이다. 뱀이 허물을 벗고 사람이 되었다는 것, 허물을 태웠더니 신랑이 집에 돌아오지 않는다는 것, 색시가 중 차림을 하고 찾아 나선다는 것, 까치 등의 부탁을 들어주는 설정, 신랑의 새신부와의 경쟁 등 이야기 전체가 상징으로 전개되어 이해하기 어렵다.

당연히 흥미로운 연구 성과가 여럿 나왔다. 연구의 맥을 처음 잡은 이는 최래옥이다. 최래옥은 이 설화의 줄거리를 12단락으로 나누고, 통일정서, 망각과 환기, 휴식과 반복, 태도 등의 관점에서 구술의 특성과 문제점을 지적하였다.¹⁾ 구연자를 주목하는 연구는 후에 조은상으로 이어졌다. 조은상은 구연자의 상황에 따라 완결형 등 하위유형 구술이 이루어진다는 점에 주목하여 이를 자기서사라고 명명하였다.²⁾ 이는 문학 치료의 관점에서 이루어진 것으로 본고의 시각과는 거리가 있다.

서대석은 『한국구비문학대계』와 기타 출전으로부터 35개의 각편을 찾아서 공통서사단락을 12항으로 정리하고 이를 <큐피드와 싸이키>와 비교한 후, 이 설화의 신화적 성격을 제시하였다. 구령이를 水神으로 보고 색시를 무당으로 보아 신이 사라진 것을 무당이 다시 찾아옴으로

1) 최래옥, 「설화 구술상의 제문제에 대한 고찰 - 蛇郎譚 구령당당신선비의 채록을 중심으로」, 『한국민속학』 4권 1호 한국민속학회, 1971. 67~92면

2) 조은상, 「<구령당당신선비>의 각편유형과 자기서사와의 관련 양상」, 『겨레어문학』 46. 겨레어문학회, 2001. 291~327면.

써 대지의 생산력을 회복하고 지상의 재해로부터 사회를 구원하는 의미라고 풀었다.³⁾ <큐피드와 싸이키>와의 비교는 임석재의 연구⁴⁾를 이은 것이고, 일관되게 무속신화의 관점에서 이 설화를 읽어냈지만, 이 설화는 이미 민담화된 것이므로 신화로만 해석하기에는 무리인 점도 있다. 김환희가 지적한대로 신맛이는 이 설화의 골격적이고 해학적인 분위기와 너무도 동떨어져 보이는 것이다. 신화적 해석에 앞서서 우선 문맥에 충실하게 민담의 시각으로부터 온전한 풀이가 선행되어야 할 일이다.

곽의숙은 할머니가 뱀을 낳는 것은 인간의 자연스러운 性的衝動, 여성의 부정적 아니무스 등으로 보았고, 뱀서방의 脫殻은 성인식의 상징으로 보았다.⁵⁾ 앞은 심리학적 분석이고 뒤는 인류학적 분석으로 분석의 일관성에 대한 해명이 더 필요한 상태이다. 신해진도 분석심리학 방법을 이용하였다. 구렁이는 여성의 무의식 속의 남성상인 아니무스이며 셋째 딸은 신선비를 찾아가는 과정을 거쳐서 무의식과 의식의 합일을 하게 된다고 보았다.⁶⁾ 너무 일반적인 결론의 확인이어서 이 설화만의 특성에 대하여 설명이 더 필요하다. 이기대는 정신분석학의 방법을 적용하여 이 이야기가 성에 대한 부정과 금기를 극복하고 수용하는 것으로 보았다.⁷⁾ <미녀와 야수>를 해석한 베텔하임 식 적용이라고 할 것이다. 그러나 성에 대한 인식이라면 왜 첫째 둘째 언니가 있는데 셋째딸이 먼저 성을 인식하는지 의문이 드는데 더욱이 셋째의 행위를 오

3) 서대석, 「『구렁덩덩 신선비』의 신화적 성격」, 『고전문학연구』 제3집, 한국고전문학연구회, 1986. 172~227면.

4) 임석재, 「구렁덩덩 신선비 설화와 큐피드 싸이키 설화와의 대비」, 구비문학국제연구발표회 개요, 인하대학교 인문과학연구소, 32~36면.

5) 곽의숙, 「<구렁덩덩신선비>의 상징성 고찰」, 『국어국문학』 25. 문창어문학회, 1988. 223~234면.

6) 신해진, 「<구렁덩덩신선비>의 상징성-여성의식세계를 중심으로」, 『한국민속학』 27, 민속학회, 1995. 209면, 221면.

7) 이기대, 「<구렁덩덩신선비>의 심리적 고찰」, 우리어문학회 편, 『한국문학과 심리주의』, 우리어문학회, 2001. 311~341면.

디푸스 갈등으로 해석하는 것은 다소 기계적 적용으로 보인다. 대부분의 각편에서 구렁이가 칼과 불을 들고 나온 곳으로 들어가겠다고 한 것을 이기대는 나무와 불이라고 보고 해석한 것도 자료 이해에 대한 의문을 갖게 한다.

김환희와 김현선은 비교문학적 고찰을 했다. 김환희는 서구 여러 나라의 유화를 제시하고 특히 프랑스의 <뱀과 포도재배자의 딸>과 비교한 후, 결국 여성의 아니무스로서의 뱀을 수용하는 신부의 성장이라는 분석심리학의 해석으로 이끌었다.⁸⁾ 김현선은 인도네시아 세람 섬의 원시부족이 전하는 <뱀남자> 설화와 비교하여 공통점과 차이점을 추출하고 뱀과 여자를 자연과 문화의 대립과 공존의 경계면이라는 관점에서 토테미즘의 속성으로 이끌어갔다.⁹⁾

이들 선행 연구는 구연자에 주목하고 서사 단락을 분석하여 해석하고 심리학적 이론을 적용하기도 하고 비교연구를 통하여 시야를 크게 확대해주었다. 그러나 그럼에도 불구하고 작품 자체의 여러 다양한 상징에 대한 일관성 있는 해석의 전모를 보여주지는 않았다. 민담으로서 작품 자체의 열개를 따라가면서 보다 미세한 단위의 해석 요소들에 주의를 기울여야 할 것이다. 의문을 자아내는 여러 요소들을 가능하면 빠짐없이 해석할 수 있을 때 해석이 온전하다고 할 것이다.

2. <구렁덩덩신선비> 설화의 짜임과 결혼의 문제

『한국구비문학대계』에는 이 설화가 ‘611-1 뱀에게 시집간 셋째 딸’

8) 김환희, 「『구렁덩덩신선비』와 외국 뱀신랑설화의 서사구조와 상징성에 대한 비교문학적 고찰」, 『동화와 번역』 4, 건국대 동화와번역연구소, 2002. 101~123면

9) 김현선, 「『구렁덩덩신선비』와 서세람 섬 <뱀남자>(Der Schlangenmann)의 비교연구」, 한국구비문학학회 2012년 추계학술대회 발표논문집, 2012.11.17. 경기대학교 61~92면.

항목에 모두 49편 등록되어 있다.¹⁰⁾ 완형과 변이형, 축소형 등이 있지만, 이 설화의 기본 서사 단락은 최래옥과 서대석이 말한 대로 12개로 정리된다.¹¹⁾ 12개 서사단락을 구비하는 것은 18편 정도이지만 이마저도 엄정한 것은 아니다.¹²⁾ 할머니가 어떻게 해서 구렁이를 낳게 되는지가 빠진 것도 있고, 신랑 찾아 가는 길의 시련이 제대로 갖추어지지 않은 것도 있고 새보는 아이를 만나는 대목이 빠진 것도 있다. 오히려 서사적으로 짜임새 있고 시기적으로 가장 오래된 것은 임석재 채록본이다. 말미에 기재된 것을 보면 1917년 1월 정읍군 이씨, 1918년 12월 순창군 라씨, 1923년 7월 고창군 이점례 등으로부터 채록한 것이다.¹³⁾ 가장 오래된 채록본이어서 좋아 보이지만 화자를 세 사람 함께 들고 있어

10) 조동일 외, 『한국구비문학대계 별책부록 1 한국설화유형분류집』, 한국정신문화연구원, 1989. 522~524면.

11) 49편의 12개 서사단락 구현 양상은 이기대, 위의 논문, 317~320면에서 잘 정리해 놓았다.

12) 18편은 다음과 같다.

1. 대계 1-9. 200~205면. 오수영 구연. 구렁덩덩 신선비
2. 대계 1-9. 453~460면. 권은순 구연. 구렁덩덩 신선비
3. 대계 4-5. 162~165면. 박용애 구연. 구렁덩덩 소선비
4. 대계 4-5. 355~362면. 황필녀 구연. 구렁덩덩 소선비
5. 대계 4-6. 178~188면. 유조숙 구연. 구렁덩덩 신선비
6. 대계 4-1. 357~360면. 손양분 구연. 구렁이를 낳은 할머니
7. 대계 5-3. 466~473면. 김계남 구연. 구렁덩덩 신선비
8. 대계 5-4. 827~833면. 고아지 구연. 구렁덩덩 신선비
9. 대계 5-5. 395~397면. 김학기 구연. 구렁덩덩 신선부
10. 대계 5-7. 174~182면. 김판례 구연. 구렁덩덩 신선비
11. 대계 7-6. 578~588면. 조유란 구연. 뱀서방
12. 대계 7-10. 631~640면. 안금옥 구연. 뱀 아들의 결혼.
13. 대계 7-12. 140~144면. 최금순 구연. 구렁이 허물 벗은 선비
14. 대계 8-5. 50~54면. 이남이 구연. 뱀신랑
15. 대계 8-7. 638~645면. 김태영 구연. 뱀 신랑과 열녀 부인
16. 대계 8-9. 999~1006면. 김순이 구연. 동동시선부
17. 대계 8-10. 597~606면. 김수영 구연. 구렁선비
18. 대계 8-13. 558~564면. 우두남 구연. 구렁덩덩 신선비

13) 임석재전집7, 『한국구전설화』 전라북도1, 평민사, 1990. 289~293면.

서 원형의 구연담 확보가 이루어지지 않아 쉽게 사용하지 못한다. 대개의 자료를 이용하기로 하고 필요한 경우 임석재 채록본도 참고한다.

이 설화는 시각에 따라 차이가 있겠지만 대략 12개 서사 단락으로 정리되는데 거의 모든 서사단락마다 의문점이 있다.

1. 할머니가 구렁이를 낳는다.
2. 장자네 셋째 딸만 신선비를 낳았다고 말한다.
3. 구렁이가 셋째 딸에게 청혼한다.
4. 결혼한 구렁이는 허물을 벗고 훌륭한 신랑이 된다.
5. 허물을 잘 간수하라는 금기를 신부에게 주고 과거보러 떠난다.
6. 색시는 허물을 저고리 동정에 감추었으나 언니들이 빼앗아 허물을 태운다.
7. 선비가 돌아오지 않는다.
8. 색시가 증차림을 하고 신랑을 찾아 떠난다.
9. 여정의 시련 (빨래, 까치, 돼지, 논일 밭일 등)
10. 색시가 물(샘)으로 빠진다.
11. 들에서 새 보는 아이에게 물어 신랑을 만난다.
12. 후처와의 경쟁(호랑이 눈썹, 물길어오기 등)에서 이겨 신랑과 잘 살게 된다.

이 의문투성이의 재미있는 이야기를 어떻게 이해할 것인가? 왜 할머니가 왜 구렁이를 낳는가? 왜 셋째 딸만 신선비를 알아보고 혼인하는가? 허물은 무엇인가? 왜 허물을 지켜야 하고 왜 지키지 못하는가? 여정에서 만나는 시련의 의미는 무엇인가? 색시가 웅달샘에 빠지는 의미는 무엇인가? 왜 새보는 아이를 만나는가? 왜 새로운 여자와 경쟁해야 하는가? 이런 문제에 답해야 한다.

이를 위해 우선 이 12개 단락을 네 개의 결절점으로 크게 묶어볼 수 있다. 1. 할머니가 구렁이를 낳았다. 4. 구렁이가 셋째딸과 결혼한다. 7. 선비가 돌아오지 않는다. 12. 신랑과 재결합하여 잘 산다. 이렇게 보면

구령이의 탄생, 셋째 딸과의 혼인 및 이별 그리고 재결합의 이야기라고 할 수 있다. 즉 탄생-결혼/ 이별-재결합으로 단순화할 수 있다. 다시 말하면 이 이야기는 결혼을 가장 중요한 주제로 삼고 있는 것인데, 특히 첫 번째 결혼이 아니라 이별 뒤의 재결합에 비중을 둔 것이다. 이는 특별한 의미가 있다. 왜냐하면 대부분의 민담은 여러 가지 어려움을 극복하고 결혼하는 것으로 끝마치는 이야기들이기 때문이다. 그와 달리 이 이야기는 결혼한 뒤의 문제를 다루는 민담인 것이다. 결혼 뒤에는 결혼 생활이 이어진다. 그리고 문제는 결혼 자체가 아니라 결혼 생활에서 생긴다. 결혼은 초년기 인생 목표의 성취일 수 있지만 초년 이후의 삶을 구성하는 것은 결혼 생활이다. 이 설화는 결혼과 결혼 생활을 구분하고 결혼 생활의 어려운 점을 본격적으로 지적하는 설화로서 크게 주목할 만하다. 이것이 발전하면 정신분석학자 알렌 치넨이 말하는, “왕자가 늙어 대머리가 되고 공주가 중년의 위기에 처하면 어떻게 될 것인가?”를 다루는 ‘중년의 설화’로 발전될 것이다.¹⁴⁾

그러고보면 두 번의 결혼의 서사는 앞과 뒤가 닮아 있기도 하다. 구령이가 허물을 벗고 새신랑이 되는 것은 색시가 시련 끝에 자기 탈바꿈을 하는 것과 대응된다고 보인다. 앞의 결혼은 구령이 편 의 결혼서사이면서 셋째 딸의 이야기가 조금 들어 있고 뒤의 결합은 신부의 이야기이면서 신랑 이야기가 조금 들어 있다. 다시 말하면 처음 결혼은 남자 쪽에 더 큰 영향을 미치고 뒤의 결합은 여자 쪽에 더 큰 영향을 미친다는 것을 이렇게 나타냈다고 보인다.

이런 시각에서 이 이야기는 결혼이란 무엇인가의 문제를 정면에서 다루는 민담으로 이해하고 이 틀에서 세부적인 이해가 가능한가 검토하기로 한다.

14) 알렌 치넨, 이나미 옮김, 『인생으로의 두 번째 여행』, 황금가지, 2000, 13~19면.
알렌 치넨, 김승환 옮김, 『어른스러움의 진실』, 현실과 미래, 1999, 9면.

3. 허물, 벗기와 지키기

<큐피드와 싸이키>나 프랑스 민담 <뱀과 포도재배자의 딸> 등에는 남성이 우위에 있고 여자가 약자로 나타나는 것에 비해 남자가 구렁이로 태어나서 장자네 셋째딸과 결혼한다는 설정은 우리만의 특성인 듯하다. 구렁이로 태어났다는 것은 일차적으로는 천한 신분으로 태어났다는 것으로 이해해볼 수 있다. 대계 8-13, 우두남 구연본에서는 어머니가 “우리는 천한 사람이라서” 그 집에 청혼할 수 없다고 말한다. 또는 여러 각편에서 가난한 집이라는 것이 강조되기도 한다. 이런 이야기로 대표적인 것은 <서동> 설화이다. 그런데 이 이야기에서는 가난하거나 천한 남자 주인공이 부잣집 귀한 딸과 결혼하기 위해서 크게 노력이나 행운이 따른다는 설정이 아니다. 어머니에게 불과 칼을 들고 나온 곳으로 들어가겠다고 협박하는 것이 다이다. <서동>, <내 복에 산다> 유희와 달리 구렁이의 상징적 성격은 가난이나 천함 이상의 것이다.

다음으로 구렁이를 신으로 이해할 수 있다. 특히 간짓대를 타고 와서 결혼한다는 모습은 구렁이 엽을 간짓대로 받아서 주저리를 씹워 굴뚝 아래 모신다고 하는 민속 신앙과 겹치기에 가능성이 있다. 그러나 바로 이어지는 허물벗기와 태우기와 민속신앙이 연결되지는 않아서 일관성 있는 해석이 어렵다.

이와 달리 구렁이 형상 그대로 동물적 함의를 인정하고 볼 수 있다. 뱀에 대한 다양한 상징을 소개하고 있는 『세계문화상징사전』에서 말하는 바, “뱀은 남근 상징이며 남성적 창조력”, “영적 재생과 육체적 재생”, “원초적 본능 즉 다스려지지 못하는 미분화한 생명력의 용출을 나타내며 잠재적 활력, 영적 활성화력”, “궁극적으로 통일되는 이원적 대립” 등은 바로 우리의 논의와 연관되는 지적들이다.¹⁵⁾ 뱀은 대지와 연결되어 있다. 다리가 없는 것은 특히 대지와 밀착되어 있는 것으로 이해될

15) J. C. 쿠퍼, 이윤기 역, 『세계문화상징사전』, 까치, 1994, 354~357면

수 있다. 대지와 밀착되어 있다는 것은 자연성에 대한 강조이고 뱀이 인간이 되는 것은 자연으로부터 독립해 문화적 존재로 변화함을 보인다. 뱀은 남성 여성 모두의 상징으로 이용될 수 있지만, 이 설화에서는 구렁이가 색사와 혼인하게 되므로 남성적 캐릭터로 상정된다. 이런 관점에서 구렁이가 남성의 동물적 본성을 나타냈다고 보면 다른 화소와 어울리는 것이 많다. 구렁이의 모습을 남성적 속성과 연결시키는 것은 형태상 자연스럽다. 우리나라 해몽담에서 구렁이는 남성으로 이해된다.

<구렁덩딩신선비> 설화에서 남성으로 특화되는 구렁이는 인간이 되고 문화적 존재가 되고자 하는 과정에서 여성적 힘을 필요로 한다. 구렁이가 허물을 벗는 것은 대립적인 것을 통해서 새로운 존재로 거듭나는 의미의 형상화이다. 구렁이 허물은 남성이 지니고 있는 동물적 본성이며 남성은 이를 여성과의 만남을 통해서 제거함으로써 자연 상태의 동물성을 버리고 문화 상태로 전이하는 것으로 설정해볼 수 있다. 이 문화는 남성적 규범과 사회 질서를 지향하게 된다.

이 때 어머니가 할머니로 나타나는 것도 이해된다. 할머니는 원초적 대지이지만 문화가 발전함에 따라 위축되는 여성성을 보여준다. 구렁이는 남성성의 확대이다. 여성성과의 온전한 관계를 맺을 수 없이 남성성만 강조된 것이 구렁이라고 할 수 있다. 지나친 남성성은 올바른 여성성과의 만남을 통해서 인간으로 새로워진다. 지나친 남성성으로 태어난 구렁이는 자연의 산물 자체이다. 자연의 동물성을 순화시키지 못한 상태이다. 자연의 산물임을 나타내기 위해 할머니로 인식되었다고 볼 수 있다. 이 경우 할머니는 어머니의 어머니인 할머니가 아니라 보다 큰 어머니인 ‘한 어머니’라는 의미의 할머니이다.¹⁶⁾ 자연에서 바로 태어나서 아직 문화적 순치를 경험하지 못하는 것이 할머니가 구렁이를 낳았다는 초입 부분의 의미로 이해된다. 남성은 세계의 일면이다.

16) 서대석도 “어머니의 뱃속은 바로 大地를 상징한다.”고 하면서도 대부분의 구연자들이 할머니라고 분명히 말하는 것을 주목하지 않고 단지 ‘어머니’라고만 인식했다. 서대석, 위의 논문, 위의 책, 197면.

다른 일면인 여성과의 관계를 통해서 온전한 인간이 된다는 의미를 함축하고 있다.

따라서 구렁이가 이웃집 딸과 혼인하려는 것은 자신의 존재를 문화적으로 순치하여 재생하려는 인간적 노력이다. 이것은 당연히 자신의 자연적 또는 동물적 본성을 포기하고 새사람으로 거듭나는 것을 요구한다. 즉 구렁이가 새사람으로 거듭나기 위해서는 장자네 딸과 결혼을 함으로써 동물성을 벗어나야 하는 것이다. 이는 자신 안에 있는 과도한 남성성을 장자네 딸의 여성성으로 순화시켜야 함을 말한다. 사람 사이의 음과 양의 조화로운 결합이 사회의 문화를 생성하는 토대가 되기 때문이다.

이런 점에서 구렁이가 혼인이 성사되지 않으면 “한 손에 불을 들고 또 한 손에 칼을 들고 나온 곳으로 되돌아가겠다.”고 하는 말을 이해해 볼 수 있다. 이 말은 일차적으로는 결혼 못하면 죽어버리겠다는 말로 쉽게 이해된다. 그러나 왜 불과 칼인가? 불과 칼은 무속에서 흔히 사용되는 도구이다. 불과 칼을 들고 원초적인 카오스의 공간, 대지로 돌아가겠다고 한다. 대지에서 나왔으므로 가능한 말이다. 불과 칼을 강렬한 남성성의 상징으로 이해할 수도 있다. 순치되지 않은 남성성이 문제인 그대로 대지에 머물러 있겠다고 하는 것이다. 그것은 정체이고 죽음이다. 생산도 발전도 없다. 이를 알고 있는 구렁이는 장자네 딸과의 혼인을 통해서 문제를 해결하고자 한다.

그런데 왜 막내딸인가? 흔히 민담의 주인공은 셋째 또는 막내이기 일쑤이기 때문이라고 할 수 있다. 또는 3의 법칙에 따라 셋째가 주인공이 된다고 할 수도 있다. 그러나 여기서는 새로운 의미가 있어 보인다. 이 막내딸의 모습이 혼인 전과 후에 달라지는 양상을 눈여겨보자. 결혼 전에는 우위에 있던 여성이 결혼 후에는 종속적인 모습을 보이게 된다. 이는 현실을 반영한 것이라고도 할 수 있지만 그 현실이 언제부터 그렇게 되었는가 되돌아볼 수 있다.

막내딸을 중심으로 볼 때 막내딸은 구렁이의 잠재력을 알아보았으며

우위에 있으면서 허물을 벗겨주는 존재이다. 이는 온달 설화에서 평강공주가 바보 온달을 장수 온달로 탈바꿈시킨 것과 유사하다. 평강공주에 의해서 바보 온달은 바보의 껍질을 벗고 장수 온달로 다시 태어났다. 온달 설화는 공주가 우위에 있는 상태가 변하지 않고 이야기를 마친다. <서동>설화와 같은 <내 복에 산다> 설화류의 막내딸도 집에서 쫓겨나지만 남자로부터 신부 시험을 강요받지는 않는다.¹⁷⁾ 삼국유사, 삼국사기에 전하는 삼국시대 초기 배경의 이 설화들은 <구령당당신선비> 설화의 막내딸과 다른 모습이다.

<구령당당신선비> 설화의 막내딸은 결혼 후에 오히려 남자를 얻기 위해 수동적이고 시련을 겪으며 신부 자격시험을 치러야 하는 존재가 된다. 이는 평강공주와 달라진 시대의 여성상을 보여준다. 여성이 주체적이고 능동적인 시대가 마감되고 시련과 시험을 통해서 신부의 자격을 얻어야 하는 시대로 전환되는 것이다. 또는 생리로 증명되는 여성성이 아니라 남성이 부여하는 시험을 통해서 여성성이 부여되는 새로운 시대의 도래라고 할 수 있다. 이렇듯 새로운 시대를 맞이하는 것은 당연히 더 어린 사람의 몫이다. 이것이 이 설화의 막내딸의 의미일 것이다.

결국 구령이는 허물을 벗고 ‘새 선비’ 즉 ‘신선비’가 되었다. 이 허물은 새 선비로 거듭나기 위해 벗어나야 할 것이었다. 동물이 인간이 되는 것은 동물성을 벗어날 때 가능하다. 벗어난다는 점을 강조할 때 뱀의 허물은 유사성으로 인해 훌륭한 은유적 관련을 갖는다. 유사성은 여기까지이다. 허물이 은유를 넘어 상징이 되는 데에는 유사성 뿐 아니라 차이도 중요하다. 실제의 뱀에게는 허물은 벗어던지면 그만이다. 신선비는 실제 뱀이 아니다. 그에게 허물은 자신이 벗어던져야 할 것을 의

17) 김대숙은 <평강공주>와 <내 복에 산다> 설화가 “부가장권이 강화되는 과정에서 아버지와 경제적인 주도권을 놓고 다투고 집을 나온” 이야기이며, “야장과 샤먼이 결합한 이야기인 이 설화의 원형은 금속문화와 밀접한 연관을 가진 신화였으리라고 추정”하였다.

김대숙, 「여인발복설화의 연구」, 『한국설화문학연구』, 집문당, 1994, 106면.

미하는 상징으로 이용되면서 동시에 자신의 근원으로도 이해된다. 뿌리를 잃어버리지 않아야 문화적 존재로서 인간이 된다고 볼 수 있다. 이런 점에서 이 허물을 남성의 원초적 자연성 또는 동물성으로 이해할 수 있다.

그러나 이는 여성에게 이중적 작용을 한다. 동물성에서 벗어나게 함으로써 남성을 인간화하는 동시에 이 허물을 지켜야 하는 금기와 그 억압 아래 놓이게 된다. 남성으로서는 사회적 규율의 문화를 만들어나가는 것인 과정이 여성에게는 여성성을 부정당하는 역사적 과정과 일치한다.

이 허물을 왜 지켜야하는가? 동물성은 원초적 자연의 힘이기에 버려야 할 것이면서 동시에 남성성의 근거이면서 힘이기 때문이다. 이는 칼 융이 말하는 그림자에 비견해볼 수 있다. 그림자는 부정적인 것이지만 자신의 에너지의 근원이다. 극복되어야 하지만 버려지거나 망각하는 것이 아니라, 잘 이해하고 간직해야 하는 것이다. 이 설화에서 그것은 벗겨내야 하지만 불살라 없애서는 안 되는 것으로 나타났다. 이 힘이 없는 남성은 여성화되기만 한 남성이다. 그는 돌아올 수도 돌아올 필요도 없다.

여성으로서도 이 허물을 잘 간직해야 한다. 이것을 간직하는 한 그의 남성됨을 막내가 수용하고 있음을 말한다. 허물을 저고리 동정에 숨기는 것은 바로 가슴으로 허물을 지켜내는 것의 형상화이다. 가슴의 사랑으로 허물을 지켜야 하지만 이 설화는 유감스럽게도 그것만으로는 허물을 지켜낼 수 없다고 말해준다. 신랑을 지키기 위해서는 가슴만이 아니라 손과 머리도 필요하다고 후반부에서 말하는 것에 대하여는 다음항에서 살펴보자.

결국 훌륭한 신랑을 둔 막내에 대한 시기와 질투로 언니들은 저고리를 뺏고 동정을 풀어서 허물을 화로 또는 부엌에서 태워버린다. 허물을 태우는 필연성을 구성하기 위해 언니를 끌어들이는 것은 서사적으로 타당하다. 현실적 개연성이 있다고 수용하게 되기 때문이다. 또는 위에서

언니들을 구시대적 인물로 본 대로 보면 막내를 남성으로부터 다시 찾아오고자 하는 여성 주체의 반전을 위한 행동일 수 있다. 남성 우위로 전환되는 과정을 다시 뒤집어서 남성을 멀리 보내고자 하는 것이다. 그러나 어찌되었건 결과적으로 허물을 태우게 된 것은 막내의 잘못으로 간주된다. 각편에 따라서는 막내가 스스로 실수하여 허물을 화로에 떨어뜨려 태우게 되기도 하는 것이다. 따라서 허물을 지키지 못한 것은 결국 신랑의 남성성, 근원적 힘을 끝까지 지켜주거나 인정하지 않은 막내딸의 태도에 기인하는 것이다. 여성 셋의 강한 여성성이 신랑의 남성성을 부정하는 것이다. 이 힘은 순치되어야 하지만 부정되어야 할 것은 아니라는 사실을 이해 또는 인식하지 못했다. 자신의 껍질이 타는 냄새를 멀리서 맡은 신선비는 집으로 돌아오지 않는다. 자기가 부정되었다는 의식이 그를 돌아오지 못하게 한다. 문화적 존재로 거듭난 신선비가 왜 자기 허물을 지키려 하는가? 남성성이 대지적 원초성으로부터 떨어지고 동물성으로부터 벗어나는 동시에, 자신의 힘의 근원인 동물성을 지켜야 하는 모순의 합일이 이 설화의 신화성과 연관된다고 여겨진다.¹⁸⁾ 이 설화는 막내에게 문제가 있었음을 후반부에서 보여준다. 단순히 실수라고 하면, 신랑이 돌아오지 않고 다른 곳에서 사는 것은 지나친 정도를 넘어서 잔인한 처사이다. 실수는 잠재적 의도라고 프로이트는 이해했다. 뒤에서 설명했듯이, 후반부에서 신부가 혹독한 시련을 겪는 것은 실수에 대한 보상이 아니라 삶의 태도를 전환해야 하는 필수적 과정이다.

3. 색시, 떠남과 성숙

신랑이 돌아오지 않자 색시는 신랑을 찾아 집을 떠난다. 그리고 보니

18) 서대석 등 여러 연구자들이 이 설화를 신화의 관점에서 해석하는 것은 정당하다.

신랑이 색시 집으로 들어왔던 것이지 색시는 집을 떠나본 일이 없다. 신랑은 자기 집을 떠나 색시 집으로 장가를 갔던 것이 어른이 되는 필수 과정이었다. 자기 집을 떠나야 어린 자기를 버리고 어른이 되는 것으로 이해된다. 그런 관점에서 보자면 색시는 아직 어른이 되는 과정을 겪지 않았다. 여지껏 집에만 있었던 것이 문제일 수 있다. 남편은 과거를 보러 나가 있는데 아내는 집에만 있었기에 그 전까지 문제되지 않았던 것이 문제로 떠오른 것이다. 문제는 남편에게 있을 수도 있지만 아내에게 있을 수도 있다. 이 설화에서는 아내의 문제를 집중적으로 다룬다. 결말부를 미리 생각해본다면, 색시는 결국 신랑과 재결합하여 집을 이룬다. 어린 시절 부모의 집을 나와서 드디어 자기 자신의 집을 만든 것이다. 이는 이제 색시 편 of 성숙에 관한 이야기로 후반부를 읽어야 함을 말해준다.

그런 점에서 중 차림을 하고 나서는 것이 이해된다.

인제 여덟 폭 치매 마 한 폭 따가 고깔 짓고 두 폭 따가주 바랑 짓고
그래가주 이래 지이가주고 인제 머리를 깎고 이래가주고 절에 중결이
해가주고.¹⁹⁾

열두 폭 치매를 뜯어서 바랑 짓고 고깔 짓고 행전 짓고, 메고 메고 바
랑 메고 씨고 씨고 고깔 씨고 짚고 짚고 구렁 짚고 집을 떠나갔어.²⁰⁾

왜 중인가? 과거의 자기를 버려야 하기 때문이다. 중은 기존의 자기 삶을 버리고 새 사람으로 태어난다. 그러기에 새로운 이름, 법명을 받고 새 이름으로 산다. 색시는 중처럼 과거의 자기를 버려야 신랑을 만나게 된다.

과거의 자기의 어떤 면을 버리라는 것인가? 그것은 색시의 여정을 통해 드러난다. 색시가 신랑이 간 길을 물으며 겪어야 하는 체험들이

19) 대계 7-12, 142면 최순금 구연.

20) 임석재 전집7, 『한국구전설화, 전라북도 1』, 292면

나열된다. 거의 빠지지 않고 등장하는 것은 빨래해주기이다. 흰 빨래는 검게 빨고 검은 빨래는 희게 빨아야 한다. 이것이 무엇인가? 왜 색시에 게 하필이면 이 과제가 주어지는가?

이는 다분히 신화적 뉘앙스를 띤다. 검은 것은 검게 빨고 흰 빨래는 희게 빨아야 하는 것이 일상에서의 상식이다. 집을 떠나 정신적 성숙의 과제를 떠맡은 각시에게는 그 상식을 넘어서야 하는 과정이 필요하다. 그것은 희고 검은 것은 독립되어 있는 것이 아니고 서로 관계되어 있으며 흰 것은 검은 것이 되고 검은 것은 흰 것이 되는 역설의 상황이 삶의 과정임을 이해하는 것이다. 검기만 한 것도 없고 희기만 한 것도 없다. 검다고 싫어할 것도 희다고 좋아할 것도 아니다. 삶의 본질은 이들이 섞여서 존재하는 것이다. 이를 깨닫는 것은 삶을 이해하는 데 필수적이다. 그것은 바로 색시가 흰 빨래는 희게 빨고 검은 빨래는 검게 빨아야 하는 흑백이 분명하게 나뉘어야 하는 세계관 속에 있었기 때문이다.

이를 신랑과의 관계로 옮겨보자. 신랑은 동물적 본성을 가진 남성이다. 신부는 이를 수용하여 결혼했다. 그런데 신부는 신랑의 동물성을 용인하지 않았다. 인간으로만 있을 것을 요구하는 것이다. 이는 인간은 인간이고 동물은 동물이라는 이분법이 명확하기 때문이다. 색시가 고쳐야 할 것은 바로 이것이다. 일상적 삶은 이분법으로 운영되지만²¹⁾ 근원적 삶은 이분법적 명확성을 거부한다. 동물적 에너지를 인정하고 수용하지 않으면 인간적 에너지도 공급받을 곳이 없다. 인간도 근원적으로 동물에 포함되기 때문이다. 이를 부정하기만 하는 것은 존재의 뿌리를 부정하는 것과 같다. 여성과 다른 남성을 이해하고 수용하고 인정해주는 여성으로 성숙해야 할 필요가 있는 것이다.

21) 일상적 삶이 이렇게 규정되는 것은 서사민요 <진주남군>을 보면 알 수 있다. 그 노래는 일상의 삶을 다루는 것이다. 대부분의 각편에서 며느리는 진주 남강으로 빨래 가서 “흰빨래는 희게 빨고 검은 빨래 검게 빨아” 집으로 돌아온다. 여기서는 검은 것과 흰 것은 섞이지 않아야 하는 것이다.

그 연장선상에 있는 것이 까치 또는 까마귀를 만나는 장면이다. 그들은 구더기 또는 벌레를 씻어달라고 요구한다.

한참 가니랑께 까마구가 흡신 많이 모여서 구데기를 주워먹고 있었어. “까마구야 까마구야, 구렁덩덩 시선부 어디로 갔는지 너그들은 모르냐?” 허고 물으께 까마구들은 이 구데기를 옷물에 가 씻고 아랫물에 가 행귀서 가운뎃 물에 바쳐서 주면 갈쳐주지. 그리서 각시는 그 많은 구데기를 옷물에가 씨쳐서 아랫물에 가 행귀서 가운뎃 물이다가 바쳐서 옥같이 깨끗하게 시쳐서 주었더니 저 고개를 넘어가더라고²²⁾

부잣집에서 귀하게 컸을 색시가 길을 나와서 해야 하는 것은 생각도 못해봤을 일, 구더기를 씻어 오는 것이었다. 구더기의 더러움, 벌레의 징그러움을 색시는 극복해야 했다. 이것은 삶의 요구이다. 삶은 깨끗함만으로 이루어지지 않는다. 더러운 것, 징그러운 것이 같이 더불어 있는 것임을 수용해야 한다. 뱀의 징그러움은 수용했으면서도 색시는 허물을 태움으로써 그러한 태도를 벗어나려움을 보여주었다. 결혼 후 안정과 청결을 바라는 것은 인지상정이겠지만 삶은 밝은 면과 함께 어두운 면을 포함한다. 색시는 다시 삶의 어두운 면을 수용해야 할 것이기에 이러한 과제를 부여받았다.

또 길을 가다가 멧돼지를 만난다. 멧돼지에게 “이 산에 있던 칙뿌리를 다 캐서 주”었다. 이는 안정에 대한 지향성의 부정이다. 집에만 있던 각시가 험한 산에 가서 험한 동물인 멧돼지를 만나 산을 헤집고 다니면서 칙을 모두 캐어 주어야 한다. 집안에 있기만 해서는 알 수 없었던 세상살이의 험난함을 이해하는 과정이다. 평화롭게 생각되던 삶의 모습이 실은 멧돼지와 만나는 경험처럼 험한 것임을 아는 것이 성숙의 표징이다.

22) 임석재전집 7, 202면 같은 내용이지만 말이 재미있게 잘 짜여 있어서 임석재 전집 7의 것을 이용한다. 아예의 몇 인용문도 그러하다.

색시가 겪는 과업 중에는 농사일을 하는 것도 있다. “이 논 저 논 다 갈아서 씨를 뿌려서 모를 내고 지심을 매고 나락을 훑어서 나락을 찢어서 옥백미같이 실어서 독 안에다 담어” 주었다. 이는 깨달음과 함께 필요한 것이 일상의 삶을 위한 노동의 긍정적 수용이라는 것을 알려준다. 일년 농사를 자기 일로 알고 전 과정을 섭렵해 본 각시는 삶을 이루는 노동의 실천적 의미를 수용한 것이다.

이분법적 사고를 벗어나 세상은 여러 다양한 것이 섞여 존재하는 것임을 이해하고 삶을 이루어 나가는 노동을 긍정적으로 수용한 각시는 이제 비약적인 성숙을 하게 되었다는 것을 샘을 건너는 것으로 형상화하였다.

아 그래 그럭허구 나닝께, 은복주께, 그 은복주께라능 게, 은 은식기에
 덮는 뚜껑이 은복주께지요, 그걸 샘이다 등실등실 떠 주면서, “여기를 올
 라슬 것 같으면 만나다.”구 그래요, 그래 인제 ‘죽으면 대수냐?’구 하라는
 대루 거기 올라가서 인제 풍덩 빠지닝께 용궁에 들어가. 땅바닥에 발이
 다, 보니까, 물은 간 곳 옥구서 어느 고루거각 솟을 대문 앞이 사랑 마당
 이 가 댕단 말여.²³⁾

은뽕지개를 타고 웅달샘을 건넌다는 것은 이 세계에서 저 세계로 넘어가는 상징으로 쓰이는 보편적인 이미지이다. 요단강이나 스틱스강처럼 죽은 자가 건너서 저 세상으로 가는 강의이미지를 차용한 것으로 볼 수 있다. 독일 민담 <헨델과 그레텔>에서 과자 집으로 퇴행했던 아이들이 마녀를 자기들 힘으로 죽이고 나오자 집에서 올 때는 보이지 않았던 강이 있어서 그 강을 넘어오는 것이 바로 성숙의 비약을 나타내는 것이다.²⁴⁾

23) 대계 4-6, 185면. 유조숙 구연.

24) Bruno Bettelheim, *The Use of Enchantment, Meaning and Importance of Fairy Tales*, Vintage Books, New York, 1977, p.164.

유종호, 『문학과 심리학』, 김우창 김홍규 편, 『문학의 지평』, 고려대학교 출판부,

이 성숙이 여성성의 확보임은 흔히 나타나는 강이 아니라, 웅달샘과 은뽕지개로 보여준다고 하겠다. 여러 과정을 거쳐서도 각시는 남성화 되지 않았다. 여성으로서의 정체성을 확보하고 있다. 아니 오히려 이런 힘든 과정을 거치면서 여성성의 의미를 더욱 확실히 다지게 되었다고 볼 수도 있다. 삶의 본질을 이해하고 노동을 실천하는 여성을 이 설화는 요구하고 있는 것이다.

그가 성숙했음을 보여주는 것이 은뽕지개가 뒤집어지면서 이르게 된 곳이 바로 벼가 익어서 추수하게 된 논인 것으로 나타난다. 임석재 본에는 이를 “나락이 누렇게 익어 있”는 벼라고 표현하였는데, 이 이미지는 바로 정신적으로 익은 각시의 상태를 외화시킨 것이다. 그 벼는 무엇에 쓸 것인가? 바로 새 쫓는 “찌깐한 지집야”가 노래하는 대로 “구렁덩덩 시선부 장개가는디 떡쌀 솥쌀”로 쓰일 것이다. 이 벼는 구렁덩덩 신선비 장개가는데 쓰일 것이니 바로 성숙한 자아로 성장한 각시가 신선비를 만나게 될 것을 암시하고 있다.

신선비의 집에 도달한 각시는 동냥을 하여 얻은 쌀을 일부러 쏟아서 저녁이 되도록 시간을 끌고 그 집 마루 밑에서 자게 해달라고 하여 신랑을 만난다. 다시 쌀을 매개로 그 집 안에 들어가고 달을 매개로 그와 만나는 것이다. 쌀은 여성적 생산성을 말해주고 달은 각시가 얻은 정신적 높이를 보여준다. 둘 다 여성성과 깊이 관계되어 사용되는 원형 심상이다.

각시를 떠났던 신선비는 달을 보고 각시를 생각하게 된다. 특히 이 각편에서는 신선비가 먼저 달을 보고 ‘저 달은 각시를 보련마는 나는 어이해서 못보나’(임석재 294면)하고 안타까워한다. 떠났던 신선비가 먼저 각시를 생각하게 되는 것은 각시가 성숙했기 때문이다. 다시 말하면 구렁이 허물을 함부로 했던 철없는 각시부터 떠났던 것이고 이제 각시가 성숙했기에 신선비는 돌아오게 되었다. 달처럼 환하고도 높아

졌기 때문이다.

그러나 각시는 신선비의 새각시와 경쟁을 하게 된다. 이 삽화의 기능은 무엇인가? 같은 여성을 경쟁 상대로 놓고 이기게 하는 것은 여성성을 주제로 하는 이야기에 걸맞지 않아 보인다. 그러나 경쟁이 있는 것이 사실이고 이 경쟁에서 각시가 이긴다. 왜 각시가 이기는가? 바로 앞에서 구더기 씻기, 찻 캐서 뱃돼지 주기, 빨래하기, 농사짓기 등의 삶과 생활의 과정을 거쳤기 때문이라는 것이다. 정신적 성숙과 생활을 이루는 노동을 수용하였기에 각시는 신선비를 차지할 수 있었다.

두 각시의 경쟁의 내용은 하루해에 싸리나뭇단 열 단을 해오기, 석자 세치 굵 높은 나막신을 신고 물 한 방울 흘리지 않고 한 동이를 길어오기, 호랑이 눈썹을 뽑아오기 등이다. 앞의 두 가지는 생활 현장에서의 노동을 요구하는 것이다. 세 번째는 설정 자체가 비현실적이어서 초점이 다르다. 각시는 주저하지 않고 산으로 가고 산에서 호랑이를 자식으로 둔 할머니를 만난다. 각시가 이렇게 할 수 있는 힘은 바로 저 앞에서 산에서 뱃돼지의 요구를 들어주며 얻은 경험 때문이라고 할 수 있다. 그런 경험을 통해서 전체로서의 삶을 이해하고 삶에 대한 두려움에 놀리지 않게 된 각시는 세상을 이길 수 있다. 새각시는 그럴 수가 없었기에 동네에서 개눈썹을 뽑아오고 만다.

일종의 신부 시험인 이 삽화에서 각시가 이기는 것은 실제의 여성과의 경쟁이라기보다는, 여성이 삶의 전체성과 노동을 이해하는가 그렇지 못한가를 비교하여 제시하는 의미가 있다고 하겠다. 다시 말하면 경쟁자인 색시는 사실은 과거의 자신이기도 한 것이다. 함께 결혼 생활을 하지만 생활은 몰랐던 자신을 스스로 물리친 아내의 이야기라고 이해할 수 있다.

아내가 감정적이고 이상주의적인 결혼생활에서 벗어나 삶과 생활로서의 결혼을 수용하게 되었음을 보여주는 각편이 있다.

그래 인저 사는 거여. 사는데 빨랴 뜯는데 찹년은 송곳으로다 버선을

뜯구, 큰 마누라는 이빨루 뜯더랴. 부득부득 뜯어 첩년이 앉아서 하는 말이, “아이유, 서방님 버선에는 씨암탉 삶는 내가 나네.” 그러니깐 “씨암탉 삶는 내가 어서 나? 고린내가 나지.” 입으로 부득부득 뜯더랴. 그래서 첩년은 여우스럽다고 내쫓고 큰 마누랄 데리고 살더라여.²⁵⁾

발고린내와도 같은 삶의 비속함을 거리낌 없이 수용하게 된 색시는 현실 문제에 아무 주저됨이 없다. 이 힘이 그를 현실에서 부딪치는 여러 문제와 시험을 이겨내게 했던 것이다.

다시 정리해 보자. 뱀민 신랑을 알아보고 받아들였다는 점에서 각시는 훌륭하지만, 신랑의 과거의 모습 또는 본질적인 특질에 대한 이해와 배려가 부족했기에 신랑과의 거리가 멀어진다. 이를 해결하기 위해서 각시는 세상을 보는 전체적인 틀을 바꾼다. 허물의 더러움, 뱀의 위험함 등을 수용하는 존재가 된다. 그 과정이 구더기, 땃돼지, 빨래, 농사 등으로 나타났다. 더러움과 깨끗함, 안정과 불안정 등 삶을 이루는 것들에 대한 편향성과 이분법을 넘어서고 삶을 이루는 노동을 긍정적으로 수용하자 신랑을 다시 찾을 수 있었다.

이는 전통시대 여성의 삶에 대한 일반적 인식에 부합한다고 생각된다. 지금도 삶을 전체성으로 이해하고 노동을 긍정적으로 수용하는 여성은 많은 사람들이 기쁨을 줄 수 있고 자신도 행복하다고 느낄 수 있다.

그러나 이에 대한 반론이 있을 수도 있다. 이는 남자인 신선비는 색시가 겪는 고난을 겪지 않는다는 점에서 나온다. 왜 여자만 이런 고통을 겪고서야 온전한 결혼 상태를 갖게 되는가? 그것은 결국 남성 이데올로기를 드러내는 것 뿐 아닌가?

그럴 수 있다. 앞에서 언급했듯이 이 이야기는 여성 주체의 사회가 남성 위주로 전환되면서 여성에 대한 종속적 가치관을 여성적 덕목으로 구성해나가는 시대의 이야기일 수 있다. 이러한 여성적 가치는 여성 스스로에 의해서도 내면화되었다. 부녀자의 예절 교재인 『士小節』을

25) 대계 1-9, 460면. 권은순 구연.

지는 이덕무 같은 남성 뿐 아니라 특히 조선 시대의 여성인 인수대비의 『內訓』 같은 책은 그런 견지에서 볼 수 있다. 이러한 시각에 대한 반감이 설화 내에서 나타나는 경우가 있어서 또한 흥미롭다. 경남 울주군에서 전하는 각편은 나막신을 신고 물 한동이 이고 간지깽이 쌓아놓고 그 위로 올라가서 북을 치고 오는 시험이었다. 이 요구에 대한 반응은 이렇다.

못 살았으면 못 살지 이거 참 도저히 할 생각 없어. 못 살아 안돼. 그래가 고거는 뽀르르 올라가더란다. 올라가 북을 두 찰로(차례를) 때리더란다. 때리고 내려오는데, 총을 놔 뿌이 예수더란다.(여우더란다). 예수고 그래 이 사람하고 잘 살더라 잡디다.²⁶⁾

그 어려운 시험을 치러내는 것은 사람이 아니고 여우라는 인식이다. 그런 식으로 여성에게 가해지는 억압에 대해 차라리 못살겠다고 항의하고 그런 것을 해내는 것은 여우일 뿐이라고 항변한다. 이렇게 보면 이런 예외적인 각편은 나름대로 또 의미가 크다.

또 다른 반론은 여성의 개인적 자아의 성취는 어디 있는가 하고 묻는 것이다. 자아의 성취가 삶의 전체성을 이해하는 바와 다르지 않다고 하는 사람도 있다면 그와 달리 개인의 자아 성취는 그것만으로 이루어지지 않는다고 보는 사람도 있을 수 있다. 그래서 다른 대답이 필요한데 설화는 그러한 대답도 마련해 두었다. 그것은 <손 없는 색시> 이야기이다.

5. <손 없는 색시>와 비교

같은 전라북도 채록이며 가장 오래된 것인 임석재, 『한국구전설화』

26) 대계 8-13, 564면. 우두남 구연.

전라북도 2, 소재의 <계모와 전실 딸>을 들어 살펴본다.

계모가 전실 딸의 손을 잘라서 집에서 쫓아낸다. 손이 잘린 처녀는 사실은 일할 수 없는 모습을 보여주는 것이다. 일하지 않고도 색시는 신랑을 만나고 결혼을 한다. 또는 자아의식의 상실이라고 볼 수도 있다. 전인적 여성이 아니라 남자와 성적으로 대립되는 의미에서 여자이기만 해도 결혼은 가능하다. 그러나 결혼이 아니라 성숙이 필요하다고 설화는 말한다.

이 각편에서는 감을, 흔히 배를 먹고 싶어서 나무 위에 또는 아래 앉아 있었더니 꿈에서 선녀를 본 이 부잣집 총각이 선녀 같은 이 처녀를 데려다가 색시를 삼았다. 노동하지 않아도 남성의 일방적인 사랑으로 결혼이 이루어졌다. 과일을 먹고 싶어 하는 것은 처녀의 욕망을 상징한다. 처녀는 이미 다 자란 사람이고 성과 결혼에의 욕망이 있었다. 감을 따 먹고 싶어서 감나무 아래 앉아 있다가 잠이 들었다.

처녀가 혼인을 하고 아들을 낳았어도 손이 다시 생기지 않았다. 처녀는 시집에 살면서 손 없이 지낼 수 있었다. 그러다가 남편이 서울로 과거를 보러 떠난다. 손이 없는 채 아기를 낳은 색시는 그 소식을 서울로 알리다가 중간에 계모가 편지를 바꿔치기 하는 바람에 집에서 쫓겨나게 된다. 아기를 업고 떠돌아다닌다.

이 이야기는 결혼을 해도 여성의 손이 생기지 않는다는데 초점이 있다. 처음 집을 나온 때나 마찬가지로 손 없는 채 아내가 되고 엄마가 되었다. 남성의 일방적 보호 아래 손 없이도 살 수 있었던 것이다. 엄마가 될 수도 있다. 그러나 엄마가 된다는 것은 다른 의미를 갖는다. 여성이 그대로 손 없는 존재로 살아갈 수만은 없음을 이야기는 보여준다.

손이 없기에 색시는 계모의 흥계에 아무런 대책도 세울 수 없다. 또는 반대로 계모에게 아무 대책도 세우지 못하는 것이 바로 손이 없다는 것과 마찬가지로 할 수 있다. 색시는 집에서 쫓겨난다. 남편은 좋게 말했지만 계모에 의해 오해를 받고 쫓겨난다. 처녀 때 집을 나왔듯이 시집에서도 나가야 하게 되었다. 두 경우 모두 손이 없는 상태이다. 색

시는 손이 없기에 남편이 하라는 대로 하고 있었다. 아기를 낳으면 서울로 알리라는 남편의 말대로 했지만 계모에 의해 집에서 쫓겨나고 말았다.

색시는 손 없이 방황하다가 샘을 만난다. 물을 마시려고 몸을 굽히는 순간 등에 업었던 아기가 샘에 빠지고 색시는 자신도 모르게 팔을 내뻗었고 물에 닿은 팔에 손이 다시 생긴다. 샘이 토는 물이 재생의 기능을 하는 원형 심상으로 이용되었다.

아기를 구하기 위해 손을 뺐은 것은 자기만의 삶에서 아이를 위한 삶으로의 전환을 암시한다. 손 없이도 살 수 있었던 색시는 아이를 위해서 손을 가져야 했다. 자아의 확대이다. 어머니가 되는 것은 아이를 낳기만 하는 것이 아니라 아이를 위해서 사는 것이다. 그 아이는 반드시 자기 아이는 아닐 수 있다. 어느 경우든 어머니가 된다는 것은 자아의 협착함에서 벗어나 다른 사람을 위해 살 줄 아는 성숙함으로의 변화이다.

손이 생겨나서 생기는 더 중요한 변화는 일을 하게 되는 것이다. 주막집에서 할머니를 도와주며 생계를 해결하게 된다. 대구에서 채록된 각편에서는 색시의 기지와 근면으로 베짜기로 생계를 보다 윤택하게 한다. 자신의 생계를 해결할 뿐 아니라 부를 이루기까지 한다. 자기 자신도 돌보지 못하던 사람이 이제 가족과 남까지도 돌보는 사람이 된다. 이것이 바로 손이 하는 일이다.

손의 의미를 모르던 색시는 결혼을 하고 아이를 낳아도 온전한 여성이 아니었다. 노동을 통해 남을 돕고 자기를 실현하는 데 이르러야 온전한 여성으로 거듭난다는 이야기로 이해할 수 있다. 여성의 자아는 자기만의 자아가 아니라 이렇게 남을 도울 수 있는 사람이 되었을 때 완성된다.

이 설화에는 대단히 흥미로운 설정이 있다. 과거 보러 떠난 남편이 색시를 찾으러 다닐 때는 엇장수 또는 황아장수가 되어 있는 것이다. 색시가 손이 없이 시집에 있을 때는 남편은 과거를 보러 갈만큼 높은

사람이었다. 그러나 색시가 스스로 생계를 해결하고 아이를 돌보자 남편은 옛장수의 위치로 낮아졌다. 옛장수의 위치를 비천하다고 할 것이 아니라 색시의 성숙의 정도에 따라서 남편의 크기를 느끼는 양상에 변화가 왔다는 것으로 이해하면 될 것이다.

그래서 이 설화도 여성이 결혼으로 성숙이 완성되는 것은 아니라는 주제를 동일하게 전달하고 있다고 할 수 있다. 결혼은 일차적인 성숙일 수 있다. 그러나 자아의 역할에 대한 의식 없이 여자이기만 해서 진정한 성숙이 있을 수 없다. 집을 나와서 더 큰 자아를 찾는 노력과 경험을 통해서 다시 신랑을 만난다는 설정이 동일하다.

그러나 이 둘은 다르기도 하다. <구렁덩덩신선비> 설화에서는 색시가 집을 나온 이유가 남편을 찾기 위해서이다. <손 없는 색시>에서는 남편을 찾기 위해서가 아니다. 다시 남편을 만나는 것은 부수적인 것처럼 여겨진다. 그래서 <손 없는 색시>의 색시는 여성으로서의 자아 찾기에 더 초점이 맞추어져 있다고 보인다. 자아를 성취하면 남편은 자신을 찾아온다.²⁷⁾

6. 맺음말

본고는 선행 연구의 도움을 받아 <구렁덩덩신선비> 설화에 관한 몇 가지 새로운 점을 해명했다. 구렁이가 허물을 벗어 새사람이 되는 전반부와 색시가 시련을 겪고 새사람이 되어 신랑과 재결합하는 후반부를 모두 결혼의 의미를 탐색하는 구성으로 이해했다. 대지에서 나온 남성의 자연 상태의 특성은 아직 인간적으로 또는 문화적으로 세련되지 못하여 동물성을 가지고 있는 것을 구렁이와 그 껍질로 이해했다. 여성을

27) 손없는 색시에 대하여는 여러 논문이 있다. 김혜정의 논문에서 자료와 기존연구를 들었다. 본고와 가장 관계가 깊은 것은 다음 논문이다. 신연우, 「<손 없는 색시> 설화와 여성 의식의 성장」, 『우리 설화의 의미 찾기』, 민속원, 2008, 32~51면.

만나서야 껌질을 벗고 새로운 인간으로 거듭날 수 있었다. 그러나 동물성의 원초적인 남성적 힘은 버리지 않고 가지고 있고 싶어 했다.

색시는 껌질을 태워버리게 됨으로써 남성성을 일방적으로 부정하는 결과를 가져왔다. 이로 인해 결국 신랑을 잃었고 다시 찾으러 나섰다. 안정과 청정을 바라는 여성적 요구만으로 결혼이 유지되지 않았던 것이다. 신부는 비로소 집을 나와서 삶을 경험하게 된다. 빨래, 논일, 까마귀의 구더기 등을 통해서 현실을 영위하는 데 필요한 노동과 이분법을 거부하는 삶의 자세를 새로 배웠다. 현실적 능력과 정신적 비약을 통해서 색시는 과거의 자기를 버리고 새로운 사람이 되어 신랑과 재결합하게 되었다.

이러한 관점으로 흥미로우나 수수께끼 같던 까다로운 여러 상징적 표현들을 일관되게 이해할 수 있었다. 이 과정에서 전반부의 여성의 우위가 후반부의 여성의 열세로 전환되는 역사적 변이를 반영하고 있다는 관점도 갖게 되었다. 그것은 온달설화의 평강공주 같은 여성 주체가 오히려 남성이 주도하는 시험을 통과해야 신부가 되는 시대가 되었음을 보여준다. 이는 결과적으로 전통시대의 현실을 반영하게 되었다. 전반부의 구렁이는 보다 쉽게 결혼한다. 결혼한 날 쉽게 탈바꿈하여 인간이 된다. 또한 혼인만으로 우위에 놓이는 남성의 모습을 볼 수 있다. 결국 이 이야기는 후반이 강조되어 보다 성숙한 여성으로의 과정을 보여주는 것이지만 이는 동시에 혼인의 자격이 있는 현명한 여성의 조건을 남성 위주로 펼쳐보인 것으로 이해할 수도 있다. 이에 대한 부분적인 반론이 <손 없는 색시> 같은 설화로 제기되었다.

그러나 <구렁덩딩신선비> 설화는 본고에서 제시한 이해의 폭을 넘어서는 깊이가 있다. 이러한 설화는 하나의 해석으로 이해가 완결될 수 없다. 신화학이나 심리학, 민속학, 비교문학 등 다양한 측면에서 종합적으로 검토될 필요가 있다. 그 과정에 본고는 부분적이라도 진전이 있도록 노력을 하고자 한 것뿐이다.

참고문헌

- 곽의숙, 「<구렁덩덩신선비>의 상징성 고찰」, 『국어국문학』 25. 문창어문학회, 1988. 223~234면.
- 김대숙, 「여인발복설화의 연구」, 『한국설화문학연구』, 집문당, 1994. 1~353면.
- 김현선, 「<구렁덩덩신선비>와 서세람 섬 <뱀남자>(Der Schlangemann)의 비교연구」, 한국구비문학회 2012년 추계학술대회 발표논문집, 2012.11.17. 경기대학교. 61~92면.
- 김환희, 「『구렁덩덩신선비』와 외국 뱀신랑설화의 서사구조와 상징성에 대한 비교문학적 고찰」, 『동화와 번역』 4. 건국대 동화와번역연구소, 2002. 101~123면.
- 서대석, 「『구렁덩덩 신선비』의 신화적 성격」, 『고전문학연구』 제3집, 한국고전문학연구회, 1986. 172~203면.
- 신연우, 「<손 없는 색시> 설화와 여성 의식의 성장」, 『우리 설화의 의미 찾기』, 민속원, 2008. 1~296면.
- 신해진, 「<구렁덩덩신선비의 상징성-여성의식세계를 중심으로」, 『한국민속학』 27, 민속학회, 1995. 203~230면.
- 알랜 B. 치넨, 김승환 옮김, 『어른스러움의 진실』, 현실과 미래, 1999. 1~289면.
- 알랜 B. 치넨, 이나미 옮김, 『인생으로의 두 번째 여행』, 황금가지. 2000. 1~309면.
- 유중호, 「문학과 심리학」, 김우창 김흥규 편, 『문학의 지평』, 고려대학교 출판부, 1983. 1~408면.
- 이기대, 「<구렁덩덩신선비>의 심리적 고찰」, 『한국문학과 심리주의』 우리어문학회, 2001. 311~341면.
- 임석재, 「구렁덩덩 신선비 설화와 큐피드 싸이키 설화와의 대비」, 구비문학국제연구발표회 개요, 인하대학교 인문과학연구소, 32~36면.
- 『임석재전집7 · 한국구전설화』 전라북도1, 평민사, 1990. 1~371면.
- 조동일 외, 『한국구비문학대계 별책부록 1 한국설화유형분류집』, 한국정신문화연구원, 1989. 1~757면.
- 조은상, 「<구렁덩덩신선비>의 각편유형과 자기서사와의 관련 양상」, 『겨레어문학』 46. 겨레어문학회, 2001. 291~327면.
- 최래옥, 「설화 구술상의 제문제에 대한 고찰-蛇郎譚 구렁덩덩신선비의 채록을 중심으로」, 『한국민속학』 4권 1호. 한국민속학회, 1971. 67~92면.

J. C. 쿠퍼, 이윤기 역, 『세계문화상징사전』, 까치, 1994, 1~509면.

Bruno Bettelheim, The Use of Enchantment, Meaning and Importance of Fairy Tales, Vintage Books, New York, 1977, 1~328면(Index 제외).

Abstract

Symbols and Meaning of Marriage
in the Tale of "Gurōngdōngdōng Sinsōnbi(Snake Husband)"

Shin, YeonWoo

"Gurōngdōngdōng Sinsōnbi" or "Snake Husband" is widely known throughout the world as the folktale "Search for a lost husband", Aarne-Thomson Type 425. It is interesting to read or hear the story, but it is hard to understand what the tale means, for there are so many symbolic expressions.

We can notice that there are three nods in this tale. 'A grandmother gave birth to a snake son. The snake son married to the third daughter of a rich neighbor. She was reunited with her separated husband.' So we can say that it is a tale about the marriage of the snake son and the daughter, their separation and reunion. And the importance of it is the reunion. Unlike most of the folk-tales, this story deals with the married life after wedding.

"Gurōngdōngdōng Sinsōnbi" is consisted of two parts; the first part is about the snake husband sloughing its skin as he married the lady, and the second part is about the wife who has undergone various ordeals to meet again her husband. We can interpret the snake and its skin as masculinity based on the animality stemmed from Mother Earth. He was not sophisticated. He could cast his skin after he met the other sex. He, however, does not want to throw away or forget the skin, a kind of his identity.

Committing the snake skin to the flames, the wife brought about

the bad result, disregarding the masculinity of her husband. He was to go away from home. Only the feminine demands on security and cleanliness could not keep her house. The wife was to undergo necessary trials; cleaning maggots, washing amounts of clothes, a year rice farming. She have learned daily toil and attitude denying the dichotomy of life. Ability to accept reality and mental jump enabled her turned over a new leaf and reunite the missing husband.

"Guröngdöngdöng Sinsönbí" highlighted the second part. We can understand this story as the female way to mental growth. But the readers are also apt to reject the male way of thinking by which men want to domesticate women at the same time. The stories like "Lady without Hands" could be regarded as a counter argument against this problem.

Key words: "Guröngdöngdöng Sinsönbí", marriage, masculinity, bridal ordeal, "Lady without Hands"

논문투고일 : 2012.9.29 심사완료일 : 2012.11.22 게재확정일 : 2012.12.5
--