

2001학년도

석사학위논문

<손 없는 색시> 설화의 유형 체계

- 유형, 하위유형, 상위유형의 관계를 중심으로 -

지도교수: 김 현 선

경기대학교 대학원

국어국문학과 고전문학전공

김 혜 정

목 차

<논문개요>	iii
1. 서론	1
1.1. 문제 제기	1
1.2. 연구사 검토	3
1.3. 연구방법	7
2. 유형의 전승 양상	9
2.1. 각편의 존재 양상	9
2.2. 각편별 서사단락	12
3. 하위 유형의 변이 양상	23
3.1. 하위 유형 설정의 문제	23
3.2. [글방도령]형	32
3.2.1. 단락별 변이 양상	32
3.2.2. 각편의 특징과 상호 관계	44
3.3. [숫구이 총각]형	51
3.3.1. 단락별 변이 양상	51
3.3.2. 각편의 특징과 상호관계	62
3.4. [버들도령]형	67
3.4.1. 단락별 변이 양상	67
3.4.2. 각편의 특징과 상호관계	75
4. 상위 유형과의 관련 양상	78
4.1. 하위유형, 유형, 상위유형의 관계	78

4.2. 관계된 설화 대비와 그 위상	82
5. <손 없는 색시> 설화의 여성문학적 의의	87
5.1. '손절단' 모티프를 통한 母性性의 형상화	87
5.2. 여성의 역할 변화를 통해 본 서사문학적 의의	99
6. 결론	106
<참고문헌>	109
<ABSTRACT>	114

<논문개요>

본 연구는 <손 없는 색시> 설화의 변이 양상에 관한 분석을 통해 이 설화가 지향하는 의미와 설화적 위상을 밝히고자 했다. A. 아르네와 S. 톰슨에 의해 AT706 유형으로 분류된 이 설화 유형은 우리나라에서도 지금까지 다섯 편 채록된 것으로 알려져 왔다.

<손 없는 색시>설화는 계모에 의해 손이 잘린 전처딸이 한 남자를 만나 결혼하고 아이까지 낳은 후, 손이 재생되어 계모를 징치한다는 내용으로 두 가지 점이 문제가 된다. ‘손절단과 재생’이라는 생소한 모티프가 지닌 의미와 서사적 기능을 해명하는 것, 보다 상위유형인 계모설화군 안에서 <손 없는 색시>가 차지하는 위상을 밝히는 것이 그것이다.

이를 위해 우선, 턱없이 부족한 각편의 확보가 시급히 요청되었고, 자료수집에 노력을 기울인 결과, 새로이 4개의 각편을 발굴하는 성과를 거둘 수 있었다.

자료가 5편에서 9편으로 늘어나면서 각편 간의 변이 양상의 문제가 심각히 대두되었다. 9개 각편은 여주인공이 결혼하는 배우자의 특성에 따라 서사진행의 과정, 모티프, 화소 상의 변이가 심각하게 일어나고 있기에 이점을 착안해 [글방도령] 형, [숫구이 총각] 형, [버들도령] 형으로 그 하위유형을 나누고, 각각이 ‘부부의 사랑’, ‘신이한 공간으로의 초월’, ‘금을 팔아 부자되기’라는 의미를 변별적으로 강조하는 방향에서 변이가 일어났음을 밝혔다. 이러한 변이 양상의 기저에는 보다 상위유형인 계모설화 유형군과의 상호관계가 자리하고 있음을 확인하고 다른 계모설화 유형들과의 화소, 모티프, 삽화 차원의 영향관계를 밝혀 냈다. 이처럼 <손 없는 색시> 유형이 하위유형, 상위유형들과 영향관계를 가질 수 있었던 근거는 이 설화가 지닌 외화(계모설화적 특성을 지닌 부분), 중화(유형적 특성을 지닌 부분), 내화(하위유형을 형성하는 부분)라는 3층위 구조 때문임을 밝혔다.

한편 논자는 <손 없는 색시> 설화의 가장 특징적인 요소라고 할 수 있는 ‘손절단과 재생’의 모티프를 해명하기 위해, 이와 유사한 ‘손절단’ 모티프가 나타난 <알당본(제주도 토산당 본풀이)>(서사무가), <제주도 열녀 정문>(전설), <신부없는 방에 홀로 자다>(야담)을 검토하는 작업을 진행하였다. 이 자료들에서 손을 잡는 행위가 남녀사이의 성적인 신체접촉을 의미하며, ‘손절단’이 외간 남자와 신체 접촉이 있는 여성에 대한 징계의 수단으로 사용되고 있음을 확인할 수 있었다. 또한 때때로 원하는 않는 상대에게 손목을 잡힌 여성이 스스로 자신의 손목을 자르는 것도 확인되었는데, 이러한 사실을 통해, <손 없는 색시> 설화에서 계모가 전처딸에게 임신혐의를 씌워 그녀의 손을 자르는 행위의 이면에는, 미혼인 전처딸에게 부정한 여성이라는 이미지를 덧씌우려는 의도가 있음을 밝혀냈다. 또한 전처딸의 잘려진 손은, 죽은 생모와 사악한 계모라는 두 어머니에 의해 온전하게 수행하고 있지 못한 어머니로서의 불완전성이, 딸에게 전가되어

있는 상징으로도 이해할 수 있다. 전처딸은 손이 없는 장애를 가지고도 결혼을 하고 아이를 낳고, 물에 빠져 죽을 위기에 처한 자신의 아이를 구해내고 있으며 이러한 과정에서 그녀가 친모와 계모를 넘어서 온전한 어머니로 거듭나는 모습을 확인할 수 있었다.

마지막으로 <손 없는 색시> 설화에는 여주인공이 딸, 아내, 며느리, 어머니의 역할을 총체적으로 수행하고 있는 모습을 발견할 수 있는데, 이는 여성 주인공이 나오는 그 어떤 서사문학에서 여주인공이 한 두 가지 역할만을 수행하고 있는 것과는 변별되는 점으로, 이 설화가 가정 내 여성의 역할을 본격적으로 문제삼고 있는 작품임을 논증했다.

논자는 본 연구를 통해 <콩쥐팍쥐>와 <장화홍련>으로 집중되어 왔던 계모설화의 연구경향이, <손 없는 색시> 설화를 비롯한 <황화일엽>, <연이와 버들잎 소년> 등의 다양한 계모설화 유형들로 확대되기를 기대한다.

1. 서론

1.1. 문제 제기

<손 없는 색시>¹⁾는 전세계적 분포를 보이며 전승되는 설화 유형이다. 우리나라에서도 지금까지 다섯 개의 각편이 채록된 것으로 보고되었다.²⁾ 그 내용은 계모에 의해 손이 잘린 채 쫓겨난 전처딸이 한 남자를 만나 결혼하여 아이를 낳고 손이 재생하게 된 후, 계모를 징치한다는 것으로 요약된다. 따라서 계모설화로 분류될 수 있는데, 내용의 핵심을 이루는 ‘손절단과 재생’ 모티프가 가지는 생소함으로 기존연구에서 상당한 논란이 되어온 작품이다.

이 설화에 대한 기존의 논의들은 ‘손절단과 재생’ 모티프가 지니는 생소함과 난해함 때문에 이를 심리학적으로 분석하거나,³⁾ 통과제의 구조⁴⁾와 연관시켜 그 의미를 찾는데 주력

1) 계모에 의해 전처딸의 손목이 잘리는 것을 주요 내용으로 하는 설화 유형의 제목을 <손 없는 색시>라고 명명한 것은 조희웅에 의해서다(“<손 없는 색시>(AT706)고”, <<수여 성기열 박사 환갑기념논총>>, 동간행위원회, 1989. 본고에서 증보개정판 <<한국 설화의 유형>>(조희웅, 일조각, 1996, 279-300면)에 재수록된 논문을 참조 했음). 이 유형에 속하는 또다른 각편들은 <전처딸 모해한 악독한 계모>, <계모에게 쫓겨난 손 없는 처녀>, <계모가 팔을 자르고 내쫓은 처녀>, <계모와 전실딸>등의 다양한 제목으로 채록되어 있다. 그러나 이러한 제목들은 너무 길거나 중요한 모티프인 ‘손절단’을 드러내는데 부족하며, 독일의 그림형제에 의해 채록되어 전세계적으로 통용되는 <손이 없는 처녀>라는 설화 명칭과도 어울리지 않는다. 따라서 조희웅 이래로 이 유형의 설화에 대한 논의들에서는 여러 제목들 중 가장 합당한 <손 없는 색시>를 수용함으로써 이 용어가 유형을 지칭하는 명칭으로 자리잡게 되었다. 따라서 본고에서도 이를 수용해 계모에 의해 전처딸의 손목이 잘리는 것을 주요 내용으로 하는 설화 유형을 <손 없는 색시>라고 지칭하여 이후 논의를 전개하기로 한다.

2) <손 없는 색시>설화에 관한 가장 최근의 논의라고 할 수 있는 이인경의 논의에서도 <손 없는 색시>설화의 각편은 다섯 편으로 보고되고 있다(이인경, <손 없는 색시>설화의 신화적 성격과 심리학적 접근, <<구비문학과 인접학문(2)>>:2001 한국구비문학회 추계학술대회, 서울대학교 사범대학 11동 3층 교수회의실, 2001.11.17.). 그러나 본고에서는 추가로 4개의 각편을 더 발굴 또는 논의 대상화함으로써 논의를 새롭게 하고자 한다. 본고의 2장 1절에서 이에 대해 자세히 논의했다.

했다. 그러나 설화에 나타난 상징들을 심리학적으로 분석해 낸 결과가 <손 없는 색시> 설화의 서사전개 논리와 주제, 의미와 세계관을 해명하는 데까지 나아가지 못했고, 또 이 설화가 가지고 있다는 통과제의 구조는 많은 민담들에서도 발견되는 것이기에 새로운 결과를 얻었다고 보기 어렵다. <손 없는 색시>설화에 대한 이러한 연구 경향은 이 설화가 가진 계모설화군 안에서의 위상이나 의의에 대한 검토가 전혀 이루어지지 못한 결과를 초래하기도 했다.

무엇보다도 <손 없는 색시> 설화 연구에 있어서 가장 심각한 문제는 자료 발굴 작업이 부진했다는 점일 것이다. 2001년 한 해에 만도 <손 없는 색시> 설화에 대한 4편의 연구가 발표되었는데, 논의 대상이 된 각편의 수가 여전히 5편에 머물러 있어서 논의가 새로운 수 없는 원인이 되고 있다.

따라서 본고에서는 새로운 자료의 발굴이 새로운 연구 방법과 결과를 낳을 것으로 기대해 우선 자료 발굴에 주력했다. 그 결과 추가로 4개의 각편을 새로 발굴, 소개할 수 있었다. 이 새로운 자료의 발굴로 인해, <손 없는 색시>설화가 다양한 계모설화 유형들과 영향 관계를 형성하며 전승되고 있는 양상이 확인됨으로써 이 설화 유형이 그 상위유형인 계모설화 안에서 차지하는 위상의 문제를 본격적으로 논의하게 되었다. 또 각편의 수가 늘어나면서 발견된 심각한 변이양상은 하위유형 설정의 문제를 불러와 하위유형, 유형, 상위유형의 관계 속에서 <손 없는 색시>설화가 형성, 전승되는 원리를 규명하는 데까지 논의를 확장하고자 했다.

또한 기존 논의에서 ‘손절단과 재생’ 모티프를 심리학적 관점에서 해석해 온 경향을 크게 수정해, 유사한 모티프들이 사용된 다양한 문학 장르의 작품들을 논거 삼아 이 모티프가 가지는 서사문학적 의의를 밝히고자 했다. 또한 이 과정에서 손의 절단과 재생이 여성의 성의식 뿐만 아니라 母性의 문제와 긴밀히 연결되어 있음을 밝힘으로써, <손 없는 색시>라는 계모설화에서 ‘손절단과 재생’ 모티프의 갖는 의미와 기능을 해명하고자 한다.

3) 신연우, <손 없는 색시>설화와 여성 성 의식의 성장, 한국고전여성문학학회 제 5차 학술대회 발표요지, 이화여대, 2001.4.28. 1-5면.

이인경, 같은 글.

4) <손 없는 색시>의 통과제의 구조에 대해서는 주로 강은경이 자세하게 논의했는데, 신연우, 이인경, 이윤경도 이 문제를 거론하고 있다.

신연우, 같은 글.

이인경, 같은 글.

강은경, <손 없는 색시> 譚 연구, 한성대학교 석사학위논문, 2001.

이윤경, <손 없는 색시>소설화와 그 의미, <<돈암어문학>>14, 돈암어문학회, 박이정, 2001.

1.2. 연구사 검토

<손 없는 색시>설화를 유형 차원에서 다룬 논의는 조희웅에 의해 처음 이루어졌다.⁵⁾ 조희웅은 <손 없는 색시>설화에 대한 외국의 논의를 총체적으로 점검하면서 이 설화가 아아르네 톰슨의 '설화의 유형' AT 706에 포함되는 것으로, 11세기 <천일야화>를 비롯해 중세 서구는 물론 아프리카, 아시아, 북미, 라틴 아메리카, 일본에 이르기까지 구비문학과 기록문학 작품으로 풍부하게 전승, 기록, 창작될 만큼의 전승력을 가진 설화임을 밝혔다. 또 우리나라에서 전승되는 <손 없는 색시>설화의 경우, 손을 도끼 등으로 자르는 잔인성이 드러나는 계모설화로 '손의 재생' 모티브에서 주술성이 발견되는 특징이 있으며, <콩쥐 팥쥐>, <황화일엽> 등의 설화와 발생원천이 같은 계모설화이기에 계모형 가정소설인 <장화홍련전>, <김인향전>등의 바탕이 되었다고 했다. 조희웅의 연구는 우리 나라에서 채록된 4편의 <손 없는 색시>설화를 처음으로 주목해 논의했고, 외국의 연구 성과를 수용해 <손 없는 색시> 설화유형이 전세계적으로 다양한 문학갈래로 전승, 기록, 창작되었을 만큼 중요하고도 보편적인 설화라는 점을 지적했다는 점에서 의의가 크다. 무엇보다도 우리나라에서 채록된 이 설화의 분포지역이 전국적이라는 점을 강조해 더 많은 자료발굴의 가능성을 시사했다는 점에서 후발 연구자들의 연구 방향을 마련한 의의가 있다. 그러나 <손 없는 색시>설화의 각편의 내용과 변이에 대한 것을 과제로 남기고 있다.

주종연은 <손 없는 색시>설화를 독일의 <Das Mädchen ohne Hände>와 비교 연구하여 두 민담이 동일 유형의 설화라는 점을 밝혔다.⁶⁾ 한국의 <손 없는 색시>설화에서는 악역이 계모이고, 손의 재생이 아이를 구하려는 모성에 의한 것인 반면, 독일의 <손 없는 처녀>에서는 악역이 악마이고 손의 재생이 신앙심에 따른 하느님의 은총으로 묘사되어 있는 차이점이 있다고 했다. 또 전자에서만 발견되는 쥐를 통한 낙태모함과 결말에서의 계모징치 화소 등은 독일민담과는 다른 한국적인 것이라고 지적했다. 주종연의 논의는 한국의 <손 없는 색시>설화 4편과 독일의 <손 없는 처녀>를 본격적으로 대비한 연구라는 점에서 의의가 있지만, 논의가 두 나라 민담의 대비연구를 통해 두 민담이 같은 유형임을

5) 조희웅, 같은 글.

6) 주종연, <손 없는 색시>와 <Das Mädchen ohne Hände>, <<한독민담비교연구>>, 집문당, 1999. 61-86면.

확인하는 것으로 초점이 맞추어져 있어서 <손 없는 색시>설화의 본격적인 실상을 논의하는 데까지 나아가지 못했다.

이처럼 두 연구자의 논의가 <손 없는 색시>설화의 전세계적인 분포를 주목하여 외국 자료와의 비교에 초점이 맞추어져 설화자체의 의미와 주제, 화소와 상징소 분석이 부족했다면 신연우와 강은경, 이인경, 이운경의 논의는 설화 작품 자체에 대한 분석과 의미 추출에 논의의 방향이 맞추어져 있다. 이들의 연구는 크게 신연우, 이인경에 의해 이루어진 심리학적 관점에서의 연구와 강은경, 이운경에 의해 이루어진 설화의 구조, 소설과의 영향관계 등에 관한 논의로 나누어진다.

신연우의 논의⁷⁾는 <손 없는 색시> 설화에 나타난 난해하고 생소한 모티프들을 심리학적 관점에서 논의함으로써 이 설화에 대한 이해와 접근을 용이하게 했다. 분석 심리학적 관점에서 볼 때, 민담에서의 계모는 어머니가 지닌 두 가지 像 중에 아이를 독립시켜야 하는 다소 부정적인 상을 형상화한 인물이라는 점을 전제한 뒤, 딸은 어머니와 성에 있어서 '경쟁 내지는 적대 가능성'을 지니기에 <손 없는 색시>설화에서 계모는 딸을 적대시하는 것으로 나타난다고 했다. 또한 딸은 어머니와 가부장적 사회로부터 순결을 강요받고 성에 대한 부정적인 인식을 가질 수밖에 없고 '쥐'나 '절단된 손', '흉칙하고 보기싫은 괴상한 아기' 등은 성에 대한 부정적 인식과 억압된 상황을 상징한다고 했다. 전설딸이 결혼하여 아이까지 낳았어도 여전히 여성의 성을 억압하는 사회에 속해 있는 한 손은 재생될 수 없고 철저히 혼자가 된 샘물가에서 아이와 함께 물에 빠지는 재생의식을 거쳐야 성에 대한 새로운 인식을 갖게 되어 손이 재생된다고 했다. 신연우의 논의는 <손 없는 색시>설화가 여성의 성의식의 성장이라는 관점에서 통과제의를 형상화하는 민담이고, '손의 절단과 재생'을 여성 性의식의 억압과 새로운 인식획득으로 풀이했다는 점에서 이 설화가 갖는 여성 중심주의적 시각을 부각시킨 의의가 있다. 기존 연구에서 <손 없는 색시>설화를 그저 계모설화 등으로 분류했던 것을 넘어서 이 설화의 심층에 여성의 성 문제가 깔려 있다는 신연우의 지적은 본연구자의 논의에 시사하는 바가 크다. 그러나 <손 없는 색시>설화가 지닌 심리적인 심층이 표면서사와 어떠한 유기적 관계를 지니며 서사전체를 이끌어 가는지에 대한 본격적인 논의까지는 나아가지 못했다.

강은경의 논의⁸⁾는 <손 없는 색시>설화의 구조와 사회사적 의미를 분석하는데 초점이 맞추어졌다. 그는 <손 없는 색시>설화가 “추방과 복귀, 이별과 재결합, 결핍과 충족 등이

7) 신연우, 같은 글.

8) 강은경, 같은 글.

반전되는 구조의 변주이며, 여성의 정체성의 확립, 부모로부터의 온전한 분리와 부부로서의 온전한 통합에의 지향성을 보여주는 입사식의 통과제의”의 구조를 지녔음을 논증하였다. 또 계모와 전처소생간의 갈등과 대립의 원인은 남성중심의 불합리한 사회적 제도에 있다고 하며, 여주인공이 보여주는 고난과 시련극복은 이런 가부장제 사회와 권위에 대한 도전의 의미가 있다고 했다. 강은경의 논의는 본격적으로 <손 없는 색시>의 구조와 사회사적 의미를 궁구했다는 의의가 있으나, 새로운 자료의 발굴없이 네 편만을 논의 대상으로 했다는 점, 화소나 모티프 분석이 거의 이루어지지 못했다는 점이 한계로 지적될 수 있다. 아울러 여성주인공 서사문학의 구조가 ‘入社式’의 구조라거나, 계모설화가 가부장제 사회에서의 무능력한 부권에 대한 비판의식을 기반으로 한다는 결론은 기존의 설화나, 서사문학에 대한 연구에서도 확인되는 바이기에 <손 없는 색시>설화만이 가지고 있는 특성을 온전히 밝히지는 못했다.

이인경은 <손 없는 색시>설화에 나타난 신화적 성격을 분석하는 한편, 심리학적 관점에서 이 설화를 읽어내는 시도를 하고 있다.⁹⁾ 그는 <손 없는 색시>설화가 계모와 전처딸의 갈등을 다루는 과정에서 초경의 시기를 맞은 처녀의 입사의식을 형상화하고 있는 신화적 사고를 확인할 수 있다면서, 피묻은 쥐의 모습, 손의 절단, 과일이 풍성하게 달린 나무, 햇빛을 피해 숨는 은둔 행위 등이 그 징표로서 기능하고 있다고 했다. 또한 손의 절단과 재생의 과정을 성적인 욕망과 그 해방이라는 심리학적 관점에서 분석하고 있다. 이인경의 논의는 <손 없는 색시>설화에 담겨있는 신화적, 심리학적 상징을 치밀하게 분석하고, 그 의미를 찾아낸 의의가 있다. 그러나 <손 없는 색시> 설화가 ‘여성의 억압된 성적 욕망과 그 해방’을 형상화하고 있다는 이인경의 관점은 ‘성에 대한 억압된 인식과 새로운 인식의 획득’이라는 신연우의 그것과 크게 다르지 않다. 또 논의의 출발점으로 삼은 ‘여주인공의 쥐키우기’라는 행위가 사실은 계모에 의한 것이기에 설화의 실상과 부합되지 않으며, 설화가 인간 심리에 대한 보고서 그 자체가 아닌 바에야 손의 절단과 재생이라는 과정에 담긴 의미를 전체 서사진행에서 해명해야 하는 과제를 여전히 남기고 있다. 또한 앞선 연구자들에 의해 이미 제시된 자료를 정리, 활용하고 있지 않은 문제도 발견된다.

이윤경의 논의¹⁰⁾는 <손 없는 색시>설화 각편에 대한 분석과, <손 없는 색시>설화계 소설인 <연당전>, <황연전>, <순금전>과의 관계를 본격적으로 논의했다. <손 없는 색시>설화와 <연당전>, <황연전> 등의 고소설이 같은 서사구조를 공유하고 있음을 밝히고,

9) 이인경, 같은 글.

10) 이윤경, 같은 글.

이를 근거로 설화에서는 다소 모호하게 처리되고 있던 것이 소설에서는 천상계의 개입으로 논리성을 획득하는 합리화, 구체화 과정을 겪으며 설화가 소설화되고 있다고 주장했다. 또 소설이 갖은 ‘인간계→천상계→인간계’의 순환 구조, 소설과 설화 모두에서 발견되는 남편의 ‘아내탐색 모티프’가 각각 여성과 남성의 통과제외와 관련됨을 지적하는 성과를 거두고 있다. 이윤경의 논의는 <손 없는 색시>설화와 <연당전>류 소설과의 관계를 처음으로 구체화시켜 논의했다는 점에서 의의가 크다. 그러나 설화에 대한 분석에서 기존에 소개된 4편의 자료만을 연구대상으로 했기에 이 설화들과는 다른 서사구조를 가진 <순금전>에 대한 해명이 불가능했다. 아울러 설화와 소설의 관계로 논의가 집중되어 <손 없는 색시> 설화 각편에 대한 연구가 여전히 과제로 남게 되었다.

<손 없는 색시>설화를 본격적으로 다룬 것은 아닐지라도 노영근의 논의¹¹⁾ 역시 주목해 볼 만하다. 노영근은 서사문학에 형상화되어 있는 가족 탐색을 논의하는 과정에서 <손 없는 색시>설화를 다루고 있다. 그는 여주인공의 손이 절단되는 것은 외부세계와의 관계 단절과 육체와 정신의 분리라는 의미가 있고, 결혼과 손의 재생 과정을 거쳐 사회적 관계를 회복하고 있다고 했다. 또한 아내의 손절단과 재생의 과정 못지 않게 남편의 아내탐색 모티프가 주요한 서사적 골격을 이루고 있음도 밝히고 있다. 노영근의 논의는 <손 없는 색시>설화에 남편의 아내 탐색 모티프를 주목한 의의가 있지만, 손의 절단과 재생과정에 대한 분석에 논리성이 부족하고, 네 자료의 서사단락 제시에 따르는 본격적인 각편 분석이 이루어지지 못한 한계가 있다.

<손 없는 색시> 설화에 대한 기존 연구는 이 설화가 가진 심리적, 신화적 상징성, 통과제의 구조 등을 밝히는 성과를 거두었지만, 다음과 같이 세 가지 면에서 그 한계가 지적될 수 있다.

첫째, <손 없는 색시>설화 각편의 추가 발굴이 시사되기는 했지만 실제로 자료 발굴이 이루어지지 못해 최근까지도 4, 5편을 대상으로만 논의가 이루어졌다.

둘째, <손 없는 색시>설화를 구성하는 모티프와 화소 등에 대한 세부적인 검증이 부족하며, 특히 핵심 모티브인 ‘손절단과 재생’에 대한 의미분석, 이 모티브를 중심으로 한 서사의 전개논리에 대한 탐구가 미비하다.

셋째, <손 없는 색시>설화가 차지하는 설화문학적 의의, 계모설화 안에서의 의의가 거의 논의되지 못했다.

따라서 본고에서는 기존연구의 성과를 수용하는 한편, 새로운 자료와 연구 방법, 연구

11) 노영근, 이야기문학에 나타난 ‘가족탐색’ 연구, 국민대학교 박사학위논문, 2000.

의 관점으로 기존 연구의 한계를 극복하는 방향에서 <손 없는 색시>설화에 대한 논의를 진행하고자 한다. 구체적인 연구방향과 관점에 대해서는 다음절에서 논의하고 있다.

1.3. 연구방법

본고에서는 다음과 같은 연구 방법을 통해 <손 없는 색시>설화에 연구를 진행하고자 한다.

우선 자료 발굴에 힘써, <손 없는 색시>설화 각편을 4개 더 추가로 소개, 정리, 발굴하여 총 9개의 각편을 대상으로 논의를 진행하려고 한다. 추가된 각편들로 인해 논의 방식도 달라져야 하는데, 기존 연구에서는 4, 5개의 각편 만을 대상으로 했기 때문에 모티프 차원에서의 변이만을 개략적으로 살펴보는 방식을 취했었다. 그러나 각편이 늘어나면서 구조 차원에서도 심각한 변이 양상이 발견되기에 본격적인 화소, 모티프, 구조에 대한 논의를 진행하고자 한다.

둘째, <손 없는 색시> 설화 유형의 형성, 변이의 원리를 유형¹²⁾, 하위유형¹³⁾, 상위유형¹⁴⁾의 관계를 상정해서 규명해 보고자 한다. <손 없는 색시> 설화의 9개 각편을 통해

12) 여기서의 유형(type)은 S. 톰슨 “독립적으로 존재하는 구전 설화이며 다른 설화에 의존하지 않는 독자적인 의미를 가지고 있는 완결된 설화”(S. 톰슨, 윤승준·최광식 공역, 설화학원론, 계명문화사, 1992. 507-508면)라는 정의를 따른다.

13) 여기서의 ‘하위유형’은 <손 없는 색시>설화를 이루는 보다 작은 갈래를 말한다는 점에서 ‘하위갈래’라는 용어를 사용할 수 있겠다. 그러나 ‘갈래’라는 용어는 흔히 ‘장르’라는 용어에 대치되어 쓰이기에 이를 피하고, 학계에서 유형의 하위갈래로 ‘하위유형’이라는 용어를 사용해온 전례를 따르기로 한다.

14) ‘상위유형’이라는 용어는 유형보다는 상위단위의 설화군(說話群, cycle)을 말한다(조희웅, 같은 책, 3면). 가령, <손 없는 색시>를 한 ‘유형’ 설화로 볼 수 있다면, 이 설화보다 상위단위인 계모설화는 상위유형이라고 말할 수 있을 것이다. 이와 유사한 개념으로 강진옥에 의해 ‘유형군’이라는 용어가 마련되었는데(강진옥, 구전설화 유형군의 존재양상과 의미충위, 이화여대 박사학위논문, 1986. 2면), 본고에서는 하위유형, 유형, 상위유형이라는 위계상으로 통일성으로 고려해 제목이나, 도식 등에서는 ‘상위유형’이라고 명칭해서 논의하기로 한다. 그러나 <손 없는 색시>설화

영향 관계가 확인되는 설화로 <콩쥐팍쥐>, <장화홍련>, <황화일엽>, <연이와 버들잎 소년> 등의 계모설화와 <내복에 산다>등의 ‘여인발복설화’가 있다. <손 없는 색시> 설화는 이 설화들과 영향 관계를 맺으면서 하위유형을 갖게 되고, 동시에 그 설화들과 경쟁, 협동하면서 계모설화라는 상위유형을 형성하고 있다. 이 과정에서 전혀 다른 유형으로 인지되는 이 설화들과 영향 관계를 맺으며 함께 전승되는 원리는 하위유형, 유형, 상위유형의 관계를 통해서 해명하고자 했다. 결국 이 작업은 지금까지 계모설화 연구가 <콩쥐팍쥐>와 <장화홍련>으로 집중되어 온 것을 시정하여 총괄적인 계모설화 연구의 계기를 마련하게 될 것이다.

셋째, <손 없는 색시>설화의 핵심적 모티브인 ‘손절단과 재생’의 의미를 본격적으로 논의하고 이 모티브가 이끄는 전체 서사 진행의 논리를 파악해 보고자 한다. 기존 논의에서는 ‘손절단과 재생’ 모티프의 생소함으로 인해 그 서사적 의미와 기능을 거의 해명하지 못했는데, 본고에서는 손절단 모티프가 나타난 다른 서사문학들에 대한 검토를 처음으로 시도해 논의의 단서를 마련하고, 이를 토대로 <손 없는 색시>설화에서의 ‘손절단과 재생’ 모티프가 갖는 의미와 기능을 밝혀려 한다.

넷째, <손 없는 색시>설화는 소재적으로는 계모설화에 속하면서, 통과제의 구조 지녔다는 점에서 ‘가정’과 ‘여성의 入社’라는 여성주인공 서사문학에서의 가장 핵심적 사안을 동시에 담아내고 있어 주목된다. <손 없는 색시>에서 주로 문제삼고 있는 가정과 가족의 문제는 여성이 일상적으로 수행하게 되는 딸, 아내, 며느리, 어머니의 역할 전환을 심각하게 서사화시키고 있는데, 이 점은 여성주인공 서사문학의 보편적인 현상이기도 하다. 따라서 본고에서는 ‘딸, 아내, 며느리, 어머니’라는 여성의 역할과 그 전환의 문제를 중심으로 <손 없는 색시>설화를 일차적으로 분석한 후, 변이과정에서 <손 없는 색시>와 관계를 맺은 설화들과 다양한 장르의 여성주인공 서사문학과의 대비를 시도해보고자 했다. 이 과정에서 여성주인공 서사문학이 ‘딸, 아내, 며느리, 어머니’라는 역할의 수행과 전환, 그 중요도에 따라 어떻게 분류되고 변천하는지를 고찰하게 될 것이다.

와 다른 계모설화들과의 영향이나 관계를 논의하는 자리에서는 유형군이라는 용어가 더 적절하기에 유형군이라는 용어도 함께 사용하고 있다.

2. 유형의 전승 양상

2.1. 각편의 존재 양상

본 연구에서는 다음과 같이 9개 각편을 대상으로 논의를 진행하고자 한다.¹⁵⁾

1. <손없는색시>, 조희웅, <<한국구비문학대계>>1-9, 한국정신문화연구원, 1984. 252-257면.
2. <전처딸 모해한 악독한 계모>, 최정여·천혜숙, <<한국구비문학대계>>7-13, 한국정신문화연구원, 1985. 332-347면.
3. <계모에게 쫓겨난 손 없는 처녀>, 최정여, <<한국구비문학대계>>7-14, 한국정신문화연구원, 1985. 684-697면.
4. <계모가 팔을 자르고 내쫓은 처녀>, 임석재전집1, <<한국구전설화>>평안북도편 I, 평민사, 1987. 131-133면.
5. <계모와 전실딸>, 임석재 전집8, <<한국구전설화>>전라북도편 II, 평민사, 1991, 56-59면.
6. <숫굽는 총각과 결혼한 처녀>, 류종목, <<한국구비문학대계>>8-11, 한국정신문화연구원, 1984. 714-720면.
7. <전처딸을 몹시한 계모의 최후>, 임재해, <<한국구비문학대계>>7-10, 한국정신문화연구원, 1984, 889-894면.
8. <수봉이 이야기>, 허경희, <<도서문화>> 3집(<<신안지역의 설화와 민요>>, 목포대학교 도서관화연구소, 1996. 119-121면에 재수록된 것을 이용했음.)
9. <배나무 배조주 딸>, 현용준, <<제주도 민담>>, 제주문화, 1996, 58-68면.

자료 1,2,3,4는 조희웅(1989)의 연구에서부터 주종연(1999), 노영근(2000)의 연구까지 논의대상이 되었던 자료들이고, 자료 5는 신연우(2001.4)의 언급 이후 강은경(2001.8)에 의해 논의되었다. 각편 6과 7은 전용신(1998),¹⁶⁾ 신상운(2000)¹⁷⁾이 계모설화 전체를 다루는 과정

15) 1부터 9까지 자료의 나열순서는 기존에 논의된 것에서부터 새롭게 발굴된 것의 순서이다.

16) 전용신, 한국계모설화연구, 경성대학교 교육대학원 석사학위논문, 1998.8.

17) 신상운, 계모설화연구, 전북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000.2.

에서 간략히 언급되었으며, 강은경도 자료 6,7의 존재를 주석을 통해 언급하고 있다. 또 이인경(2001.11)도 자료 6을 <손 없는 색시> 설화의 새로운 각편으로 소개하고 있다.

자료 8과 9는 본고를 통해 처음으로 논의하게 되는 자료들이다. 자료 8은 장산도라는 전라남도의 외진 섬에서 채록되었기에 자료 9과 함께 <손 없는 색시>설화의 전승력을 보여주는 자료로 중요한 가치가 있다. 또 자료 6과 같이 ‘숫구이 총각’ 모티프가 삽화형식으로 삽입되어 있어서 자료 6과 더불어 <손 없는 색시>유형설화의 변이 양상을 점검하는데 중요한 자료이다. 자료 9(18)는 <손 없는 색시> 설화가 육지뿐만 아니라 제주도에서까지 전승되고 있음을 확인시켜 준다는 데에서 의의가 크다. 또 그 채록시기가 1959년으로 비교적 이른 시기인데다가 제주 방언이 그대로 노출되어 있고, 세부적인 모티프에서 제주도적인 변이양상을 보인다는 점에서도 중요한 자료로 인식된다.

그런데 <손 없는 색시>설화에 대한 기존논의들은 자료의 발굴과 논의 대상화에 심각한 문제들을 노출하고 있어서, 이미 소개된 자료들도 논의의 대상으로 삼고 있지 않거나, 분명히 <손 없는 색시>설화 유형으로 포함될 수 있는 자료들조차 적극적으로 논의 대상으로 삼고 있지 않다. 예를 들면 자료 5를 논의대상으로 삼았던 신연우, 강은경은 논의 관점이 심리학, 혹은 통과제의 구조 해명에 있었기에 이 자료의 실상에 대한 본격적인 분석에 이르지 못했으며, 이인경의 경우는 자료 5를 아예 <손 없는 색시>설화의 각편 목록에서 누락시켜 논의조차 이루어지지 못했다. 또 자료 6 또는 7은 전용신, 신상운 등의 논의에서 본격적인 분석은 없었을지라도 <손 없는 색시>설화 유형임을 조심스럽게 언급했는데도, 노영근 논의에서부터 신연우, 강은경, 이인경의 논의에까지 <손 없는 색시>설화 유형으로 분류해서 논의하고 있지 못하다.

한편 자료 6은 김대숙¹⁹⁾, 이지영²⁰⁾ 등의 논의에서 <내복에 산다>형 설화로 분류되어 논의되기도 했는데, 계모에 의해 전처 딸이 쫓겨나는 과정에서 <내복에 산다>유형 설화의 핵심화소인 ‘복문답’이 전혀 발견되지 않는다는 점에서 자료6은 <내복에 산다>형 설화

18) 자료 8이 수록된 <<제주도 민담>>은 현용준 교수가 1959년 제주 상업고등학교에 재직시에 학생들에게 방학과제로 내서 수집된 자료들과 현용준 교수 자신이 수집한 자료들을 모아 엮은 책이다. 자료 8은 이 책의 58면에서 74면까지에 걸쳐 수록되어 있고, 채록자는 당시 제주상고 3년생인 신광숙으로 되어 있다. 제보자는 나이를 알 수 없는 채순화라는 여성화자이고 채록시기는 1959년 8월로 제시됐다. 58면에서 68면 상단까지는 제주방언 그대로 채록되어 있고, 68면 하단부터 74면까지에서 이를 다시 표준어로 바꿔 수록해 놓았다.

19) 김대숙, 여인발복설화 연구, <<한국설화문학의 연구>>, 집문당, 1994. 11-129면.

20) 이지영, <내복에 산다>형 민담의 연구, <<한국서사문학의 연구>>, 국학자료원, 1997. 132-161면.

로 분류되기 어렵다.

결국 자료 1부터 7까지가 기존 논의에서 <손 없는 색시>설화 유형으로 거론되기는 했으나 구체적으로 논의되고 분석된 자료는 4가지로 볼 수 있다. 따라서 본고에서는 자료 1부터 4까지는 물론, 기존논의에서 연구자마다 일괄적인 논의 대상이 되지 못했던 각편 5,6,7 등과 새로 발굴한 자료 8,9까지 함께 논의 대상으로 삼아 본격적인 논의를 진행하고자 한다.

이상에서 논의된 자료를 표로 정리하고 자료의 순서를 다시 바로 잡았다. 채록 지역과 채록 년도가 자료의 순서를 정하는데 중요한 기준이 될 수 있지만 이상 9개 자료의 실상이 지역이나 년도에 큰 영향을 받지는 않기에 어느 것을 기준으로 해도 무방하다고 판단된다. 다만, 이른 시기의 채록성과를 중시한다는 점에서 <<한국구전설화>>²¹⁾, <<제주민담>> 수록本, <<한국구비문학 대계>>, <<신안지역의 설화와 민요>> 수록本의 순서를 따른다.²²⁾ 또 임석재 전집과 구비문학대계의 경우는 채록지역에 따라 여러 개의 자료집으로 나뉘는데, 비록 채록 년도에서 선후관계가 있기는 하나 혼란을 피한다는 차원에서 책의 권별 순차대로 그 순서를 정했다.

21) <<한국구전설화>> 1에 수록되어 있는 각편 1의 경우, 그 구연자가 각기 다른 지역에 사는 세 명으로 제시되어 있어서 정확한 구연자를 확정하기 어렵기에 세 명의 이름을 모두 병기했다.

22) 이 자료집들의 제목이 긴 관계로 을 표에서는 <<한국구비문학대계>>의 경우는 <<대계>>로, 임석재 전집1 <<한국의 구전설화>>는 <<전집1>>로, <<신안의 설화와 민요>>는 <<신안>>으로 간략화하여 제시하기로 한다. <<제주민담>>의 경우는 제목이 길지 않기에 그대로 표기했다.

(표1) <손없는 색시>설화의 자료 상황

	자료명	채록지역	채록자	발표된 책	구연자	채록시기
1	계모가 딸을 자르고 내쫓은 처녀	평안북도	임석재	전집1	김영신,? 정성척,? 문신옥,?	1937-38.
2	계모와 전실딸	전라북도 정읍군	임석재	전집8	이씨, ?	1924.5.
3	배나무 배조주 딸	제주도 제주시	신광숙	제주민담	채순화, 女, ?	1959.8.
4	손없는 색시	경기도 용인군	조희웅	대계 1-9	오수영, 女, 68	1982.1.23.
5	전처딸을 몹시한 계모의 최후	경상북도 봉화군	임재해	대계7-10	권수이, 女, 62	1982.7.27.
6	전처딸을 모해한 악독한 계모	대구시	최정여, 천혜숙	대계7-13	김음전, 女, 68	1983.9.2.
7	계모에게 쫓겨난 손없는 처녀	경상북도 달성군	최정여	대계7-14	김옥련, 女, 50	1984.1.15
8	숫갑는 총각과 결혼한 처녀	경상남도 의령군	류종목	대계8-11	정점례, 女, 63	1982.8.22
9	수봉이 이야기	전라남도 신안군	허경희	<<신안지역의 설화와 민요>>	정공심, 女, 59	1984.6.

2.2. 각편별 서사단락

총 9개 각편의 내용을 소개하는 차원에서 서사단락을 제시하기로 한다. 기존논의에서 각편 1,2,4,6,7의 서사단락은 제시된 바 있으나²³⁾ 나머지 4개 각편의 서사단락은 본 논의에서 처음으로 마련된다. 또 기왕에 서사단락이 제시되었던 각편들도 중요한 화소까지 풍부히 포함해서 제시하는 방향으로 그 서사단락을 새롭게 마련해 보았다.²⁴⁾

23) 주종연에 의해 각편 1,4,6,7의 서사단락이 소개되었고(주종연, 같은 글, 68-76면), 강은경에 의해 각편 2의 서사단락이 추가로 제시되었다(강은경, 같은 글, 9-10면).

24) 여기서의 서사단락은 각편의 내용을 소개하는 의미에서 이야기 내용을 순차적으로 정리한

각편1. 계모가 팔을 자르고 내쫓은 처녀, <<전집>> 1

1. 오마니를 여원 처녀가 훗오마니를 섬기게 되었다.
2. 여러 아들을 데리고 온 훗오마니는 처녀를 구박하고, 아들 말대로 딸의 양손을 자르고 내쫓는다.
3. 전실딸의 잘린 바른손은 독수리가 물어가고 왼손은 새매가 물어갔다.
4. 돌아다니던 처녀는 감나무가 있는 어느 집에 이르러 감을 따먹으려 한다.
5. 공부하던 이 집 아들이 처녀를 발견하고 방으로 데리고 가 병풍으로 가리워 숨겨두고, 아침 저녁 식사와 세수를 같이 한다.
6. 집안 사람들은 세숫물이 더럽고, 밥도 남기지 않아 아들을 의심하다가 사실을 발견한다.
7. 집안 사람들은 아들의 팔자가 그렇다며 처녀와 결혼시킨다.
8. 아들은 서울로 과거하러 가면서 색시가 아이를 낳으면 편지하라고 한다.
9. 얼마 후, 색시가 잘생긴 아들을 낳자 부모는 서울로 편지를 보낸다.
10. 편지를 가지고 가던 사람이 처녀의 훗오마니 집에서 자게 되었다.
11. 훗오마니가 몰래 편지를 꺼내보고 색시가 흥척하고 보기 싫은 피물을 낳았으니 내쫓자고 편지를 고친다.
12. 새서방은 편지를 받고 자기가 내려간 다음에 내쫓자고 답장을 한다.
13. 편지 심부름꾼은 다시 훗오마니 집에 머물고 편지의 내용을 아들을 낳았드래도 병신이니 내쫓으라고 고친다.
14. 부모는 편지를 받고 할 수 없이 색시에게 고운 옷 입히고 아기를 업혀 내보낸다.
15. 울며 길을 가던 색시는 목이 말라 샘에서 거꾸로 서서 물을 먹다가 업힌 아이가 물에 빠진다.
16. 색시가 깜짝 놀라 손을 내밀어 아이를 붙잡으려 하니 물 속에서 두 손이 올라와 붙었다.
17. 아이를 무사히 잘 받아 업고 다시 길을 떠나고 어느 주막에 정착해서 일해주며 산다.
18. 급제하고 돌아온 새서방은 아내를 찾아 옛장수가 되어 돌아다니다 색시가 있는 주막에 이르게 된다.
19. 새서방은 물길는 사람이 아내 같아 주막에 머물고, 아내는 나그네가 남편 같아 아들을 방에 들여보낸다.
20. 아들이 방에 들어가 ‘아버지’ 하고 부르자 새서방은 그 오마니를 불러 서로를 확인한다.
21. 새서방은 돌아가 색시의 훗오마니를 죽이고 색시, 아들과 함께 잘 산다.

것에 불과하다. 따라서 V. 프롭의 기능 단위(V. 프롭, 유영대 역, <<민담형태론>>, 새문사, 1987. 24-29면)이거나, 단락과 단락이 의미상의 대립의 관계(조동일, <민담의 구조와 그 의미>, <<구비문학의 세계>>, 새문사, 1980. 130면)를 의미하는 것은 아니다.

각편2. 계모와 전실딸, <<전집>> 8

1. 옛적에 한 사람이 딸 하나 있는데 후처를 얻었다.
2. 후처는 자기 소생의 아들, 딸을 많이 데리고 시집와서 전실딸을 구박한다.
3. 전실 딸을 내쫓으면서 빌어먹지도 못하게 두 손을 잘라 버린다.
4. 처녀는 여기저기 다니며 얻어먹다가 한 동네에 이른다.
5. 부잣집 높은 담장 안에 감이 주렁주렁 열려 있지만 따먹기 못하고 감나무 아래서 감이 든다.
6. 부잣집 별당에서 공부하던 그 집 아들이 졸다가 담 아래 선녀가 있는 꿈을 꾼다.
7. 잠에서 깨어 나와보니 비렁뱅이가 있어 다시 들어가지만, 연거푸 두 번 더 같은 꿈을 꾼다.
8. 심상치 않아 비렁뱅이를 데리고 들어와 목욕시키고 좋은 옷을 입히니 꿈에 본 선녀였다.
9. 아들은 처녀를 병풍 뒤에 숨기고, 밥을 같이 먹고 세수도 같이 한다.
10. 밥 나르던 여종에 의해 사실을 알게 된 마나님은 아들에게 사연을 듣게 된다.
11. 마나님은 색시가 손은 없어도 인품과 행동이 남달라 아들과 결혼시킨다.
12. 남편은 서울에 과거보러 떠나고, 얼마 후 색시는 잘난 아들을 낳는다.
13. 서울로 득남사실을 알리는 편지를 가지고 가던 하인이 색시의 의붓어미집에 머문다.
14. 하인이 잠든 틈에 의붓어미는 편지를 살펴보고 송치한 아이를 낳아 둘 다를 내치겠다고 편지를 바꿔 쓴다.
15. 편지를 받은 신랑은 자신이 집에 돌아갈 때까지 그대로 두라고 답장한다.
16. 하인이 다시 들리자 의붓어미는 팔 없는 여자가 난 아이는 빙신이 되니 내쫓으라고 고친다.
17. 편지를 받은 시어머니는 울면서 며느리와 손자를 내쫓는다.
18. 색시는 어느 산골짜기에서 목이 말라 샘에 엎드려 물을 먹다 업은 아이를 물에 빠뜨린다.
19. 아이를 붙잡으려고 손을 내밀자 샘에서 손이 나와 팔에 붙는다.
20. 아이를 무사히 건져 다시 길을 가다 주막에서 일을 거두며 산다.
21. 과거에 급제하고 돌아온 신랑은 옛장수가 되어 색시를 찾아다니다 색시가 있는 주막에 온다.
22. 두 사람은 아이가 기어가 아버지라고 불러 서로를 확인한다.
23. 계모를 귀양 보내고 잘 산다.

각편3. 배나무 배조주 딸, <<제주도 민담>>

1. 배나무 마을에 사는 배조주는 어린 딸을 두고 어명이 죽자 다슴어명(의붓어미)을 데리고 온다.
2. 다슴어명은 매일 딸에게 방애(방아)를 짚게 하고, 그때마다 흰 쥘(쥐)이 나와 흰 구슬을 물어다 준다.

3. 다슴어명은 흰 령이가 자신에게는 개똥을 몰어다 주자 꿇는 몰로 껌질을 벗겨 딸의 잠자리에 넣어둔다.
4. 다슴어명은 딸의 이불을 개는 척하다가 핏덩이를 발견하고 처녀가 애를 배고 지웠다고 소리쳐 소문을 낸다.
5. 아방은 부애가 나서 딸을 내쫓자 딸은 억울해서 죽고 말겠다고 스스로 팔을 꿇는다.
6. 꿇어진 팔을 대나무에 묶어 집처마에 매어달자 흰 비둘기 혹은 비둘기가 날아와 ‘배나무 배조주 딸 불쌍하다’며 팔을 물고 간다.
7. 소를 몰고 가던 배조주 딸은 어느 부잣집 앞의 큰 나무 위에 올라가 앉아 있었다.
8. 개가 짖자 그 집 어명이 세 아들을 차례로 내보내 확인시키지만 셋째만 배조주 딸을 발견한다.
9. 셋째 아들은 배조주 딸을 몰래 자기 방에 데려가 병풍 뒤에 숨기고 함께 밥먹고 세수한다.
10. 종놈은 셋째 아들이 밥도 남기지 않고, 뉘 씻은 몰도 더럽고 수건도 더 젖어 이상하다고 주인에게 말한다.
11. 어명에게 불려간 죽은 아들은 모든 사실을 말하고 이 처녀에게 장가들겠다고 한다.
12. 어명은 배조주 딸의 미모가 천하일색인 것을 보고 마음에 들어 하면서 사흘 안에도 폭을 만드는 시험을 한다.
13. 배조주 딸은 훌륭한 솜씨로 도포를 만들어 어명에게 메누리(며느리)로 인정된다.
14. 메누리는 임신을 하고 아들은 글공부 삼년, 활공부 삼년 하러 떠난다
15. 시어머니는 메누리가 아이를 낳자 하인에게 편지를 써 주어 보낸다.
16. 하인이 가다 물이 먹고 싶어 물가에 가니 배조주 딸 다슴어명이 빨래를 하고 있었다.
17. 다슴어명은 하인에게 편지를 보여 달래서 자신의 다슴딸인 것을 알고 편지를 찢고, 메누리와 아이를 내쫓아 버리라고 고쳐 썼다.
18. 편지를 본 어머니는 손지가 아깝지만 내쫓는다.
19. 배조주 딸은 아이업고 발 돌아가는 데로 가다 지쳐 길에 앉아 잠이 들었다.
20. 꿈에 생모가 나타나 세 못에 손, 발, 아이 얼굴을 차례로 씻다가 아이가 물에 빠질 때 안으면 팔이 돌아난다고 가르쳐 주고 사라진다.
21. 어명 말대로 하니 팔이 돌아나서 다시 길을 가다가 날이 어두워 길가에 앉아 잠이 들었다.
22. 꿈에 생모가 다시 나타나 조금 더 가면 큰 지에집(기와집)이 있다고 해서 깨어보니 이미 자신은 하인이 많은 기와집 속에 들어와 있었다.
23. 배조주 딸은 이 집에 살면서 아방이나 찾겠다고 석 달 열흘 잔치를 열었다.
24. 석 달 열흘 되는 날에 아방과 다슴어명이 찾아오자 방으로 들여 아방에게는 상을 잘 차려드리고 다슴어명에게는 뱀, 쥐, 거미 등을 잡아 그 방에 넣는다.
25. 집에 돌아온 죽은 아들은, 두 형과 붓장사가 되어 아내를 찾아다닌다.
26. 각시가 사는 마을에 오게되어 바깥에 나와 노는 아들을 발견하고 가족 사항을 묻고 자신이 아

버지임을 밝힌다.

27. 배조주 딸과 재회하고 옛말하면서 그 집에서 편히 산다.

각편4. 손 없는 색시, << 대계>> 1-9

1. 어머니가 죽자 아버지는 개차 장가를 든다.
2. 시집갈 때가 된 딸이 열심히 공부를 한다.
3. 계모가 수채 구멍을 드나드는 쥐를 키운다.
4. 계모가 준 돌메밀묵을 먹고, 전실딸의 얼굴이 노래지고 기미가 낀다.
5. 계모가 전실딸에게 서방질하러 다닌다고 편잔한다.
6. 계모는 어느 날 방문에 명석을 쳐서 전실딸이 늦잠 자게 하고, 껌질 벗긴 쥐를 전실딸의 치마 속에 넣는다.
7. 딸은 임신했다고 의심받고 계모는 쥐를 남편과 동네 사람들에게 보인다.
8. 화가 난 아버지가 딸의 오른손을 작두로 자르자 손이 하늘로 날아간다.
9. 쫓겨난 딸이 부잣집 담에 올라가 배를 따먹는다.
10. 부잣집 외아들에 의해 발견되고, 어머니가 집으로 데리고 온다.
11. 색시는 부잣집 외아들은 결혼하고, 아들을 낳는다.
12. 아들을 업고 친정나들이 가던 길에 목이 말라 샘물을 마시다 손이 붓는다.
13. 친정에 가서 부친과 재회하고 사실을 알게된 부친에 의해 계모는 쫓겨난다.
14. 다시 얻은 계모가 딸을 애먹이자 아버지는 다시 소박하고, 세 번째 계모는 딸에게 잘 한다.
15. 딸은 부잣집에 시집가서 잘 산다.

각편5. 전처 딸을 몹시한 계모의 최후, <<대계>> 7-10

1. 예전에 한 사람이 아홉 살 먹은 딸을 두고, 다섯 살 먹은 애가 있는 작은댁을 얻었다.
2. 계모가 봉진네 구경을 가면서 기장 찢는 일, 물 기르는 일, 밥하는 일을 시킨다.
3. 전실딸이 일을 못해서 울자 황새, 두꺼비가 와서 기름 부어진 기장 찢는 일, 구멍난 단지에 물기는 일, 밀빠진 솥에 밥하는 일을 도와준다.
4. 계모가 동지선달에 미나리를 구해오라고 하자 전실딸은 미나리를 구하지 못해 물가에 앉아 물을 들여다보며 운다.

5. 한 동자가 나타나 우는 사연을 듣고, 전실딸을 데리고 돌문이 있는 곳으로 간다.
6. 돌문을 열자 미나리가 가득하고, 동자는 미나리를 비어주면서 돌문을 여는 '병벽이 잦은 골에 있으시면 문열어주소'라는 주문을 가르쳐 준다.
7. 계모는 전실딸이 가져온 미나리를 동네 사람들에게 나누어주고 다음날 또 비어오게 한다.
8. 전실딸이 돌문 앞에 와서 주문을 외자 돌문이 열어 미나리를 비어 돌아온다.
9. 계모가 미나리를 동네 사람들에게 나누어주고 다음날 또 비어오게 하고는 미행한다.
10. 다음날 계모가 직접 미나리를 비려 가서 수채 구멍으로 들어가 동자를 칼로 찔러 죽이고 돌아온다.
11. 다음날 전실딸이 미나리 비려 갔으나 돌문이 열리지 않자 수채 구멍으로 들어가서 주검을 확인한다.
12. 방방마다 씨 있는 글과 땀살이 꽃, 살살이 꽃, 숨살이 꽃으로 동자를 살려낸다.
13. 전실딸이 또 미나리를 비어오자 계모가 전실딸의 손목을 자르고 내쫓는다.
14. 전실딸이 손목을 주워들고 나와 새파란 소(沼)앞에 가서 앉아 운다.
15. 동자가 울지 말라고 하면서 함께 가서 내외로 몇 해를 산다.
16. 어느 날 부부는 아이와 함께 아버지를 찾아가자 아버지는 신을 삼고 계모는 밥을 얻는 생활을 한다.
17. 딸 내외는 어머니는 남겨 두고, 아버지만 데리고 강을 건너간다.
18. 강을 다 건너 바라보니 울타리에 서서 바라보던 계모에게 벼락이 내려 땀도 없이 재가 되어 날아갔다.

각편6. 전처 딸 모해한 악독한 계모, <<대계>> 7-13.

1. 옛날에 한 사람이 세 살 난 딸을 데리고 상처했다.
2. 딸이 다섯 살 되어 들어온 후처가 딸을 몹시 부려먹었다.
3. 딸이 열 여섯 되었을 때 계모가 占卜평계를 대고 딸을 쫓아내야 집안이 편하다고 아버지를 부추긴다.
4. 아버지가 계모의 말을 좇아 딸의 양손을 각두로 자르자 두 손이 하늘 높이 뛰다가 사라진다.
5. 내쫓긴 딸은 산 속으로 들어가 죽으려하다가 불켜진 집을 발견한다.
6. 그 집에 있는 배나무에 기어올라가 입으로 배를 따먹으려 하나 실패하고 나무 위에 앉아 있다.
7. 글을 읽던 도령이 달구경 나왔다가 처녀를 발견하고 자신의 방으로 데려가 벽장 안에 숨긴다.
8. 여종이 가져다주는 밥상으로 처녀와 함께 식사하고, 처녀를 깨끗이 씻겨준다.
9. 일주일 후, 문구멍으로 훑쳐본 여종이 도령의 어머니에게 사실을 알린다.

10. 어머니의 여러 번 추궁 끝에 아들은 사실을 고백하고, 어머니는 처녀와 도령을 결혼 시킨다.
11. 도령은 어머니에게 색시를 부탁하고 과거보러 떠나고 색시는 달떡 같은 아들을 낳는다.
12. 시어머니는 아들에게 득남소식을 알리는 편지를 쓴다.
13. 편지 배달꾼이 주막에서 자는 사이에 주막여인(계모)이 편지를 훔쳐보고, 눈코없는 몽시이 낳았다고 고친다.
14. 편지를 받은 아들은 자신이 내려갈 때까지 놔두라고 답장한다.
15. 편지 배달꾼은 다시 그 주막에 머물고 주막여자는 눈코없는 몽시이는 내쫓으라고 고친다.
16. 시어머니는 재차 편지를 하나 같은 대답을 듣고, 할 수 없이 며느리와 손자를 내보낸다.
17. 정처없이 가던 색시는 목이 말라 한 마을의 샘에 가서 물을 얻어 마신다.
18. 다시 길을 가던 색시는 그 샘의 물을 다시 먹고 싶어 돌아오나 샘에는 사람이 없어 기다린다.
19. 갑자기 뇌성벽력이 쳐서 색시와 업은 아이가 우물에 빠지고, 그 순간 색시의 손이 생겨난다.
20. 동네사람들이 내려 준 두레박을 타고 우물을 나온 색시와 아들은 다시 길을 떠난다.
21. 피알밭을 매는 마고할미 집에 머물며 뛰어난 손재주로 폐를 짜서 편히 산다..
22. 아들이 5살 되던 해에, 아들은 사는 곳을 묻는 낯선 사람을 만나게 되어 부부가 재회한다.
23. 색시부부는 시댁으로 돌아와 시어머니를 모시고 색시의 친정마을로 걸채를 타고 행차한다.
24. 행차를 부러워하는 주막집 여자(계모)와 신을 삼고 있던 아버지를 태우고 가서 보란듯이 잘 산다.

각편7. 계모에게 쫓겨난 손 없는 처녀, <<대계>> 7-14

1. 옛날 한 정승집에 어린 남매를 낳고 모친이 사망한다.
2. 부친은 재혼하면서 계모행실이 있을까봐 과년하게 자란 처녀를 다른 곳에 숨긴다.
3. 계모는 잠꼬대로 누나를 찾는 남동생을 추궁해 의붓딸의 존재를 알게 된다.
4. 계모는 떡장수를 통해 먹고 죽을 수 있는 돌메를 목을 구해 처녀를 찾아간다.
5. 폐를 짜고 있던 처녀에게 자기를 밝히고 간식으로 가져온 목을 먹게 한다.
6. 처녀가 배 아파하자 계모는 부엌에 가서 쥐를 잡아 껌질을 벗겨 가지고 와서 처녀의 치마 속에 넣어 임신을 조작한다.
7. 계모는 처녀의 유산을 정승에게 알리고 위신을 생각한 정승은 딸을 몰래 죽이기로 한다.
8. 정승은 아들을 불러 누나의 부정을 말하고 처녀의 두 손목을 자른다.
9. 정승은 아들을 시켜 누나를 강물에 넣게 하나, 남동생은 강가에서 누나를 살려주고 두 손을 강물에 띄운다.
10. 남동생과 헤어져 길을 가던 처녀는, 어느 좋은 집의 배나무에 올라가 입으로 배를 따먹는다.

11. 과거공부하다 바람쐬러 나온 정승댁 총각이 색시를 발견하고 처녀를 방으로 데려가 궤 속에 숨기고 밥을 먹여준다.
12. 밥 날라주던 가정부가 사실을 알고 정승부인에게 알리나, 정승부인은 밥을 넉넉히 주게 한다.
13. 총각은 과거 보러 떠나면서 어머니에게 사실을 알리고 처녀를 부탁한다.
14. 정승부인이 처녀를 직접 돌보지만 처녀가 임신한 사실을 알자 가문을 위해 떠나 줄 것을 부탁한다.
15. 처녀는 아이 낳고 떠나게 해달라고 간청하여 무사히 아들을 출산한다.
16. 정승부인은 태어난 손자가 무척 잘 났으나 곧 돌아오게 되는 아들이 색시를 안 보낼까봐 색시와 아이를 내보낸다.
17. 아이를 업고 가던 색시는 목이 말라 웅덩샘에서 엎드려 물을 마시다 아이를 빠뜨린다.
18. 아이를 건지려 손목을 물에 넣는 순간 손이 붙어서 아이를 무사히 건진다.
19. 색시는 아이를 데리고 한 마을에 찾아가 폐를 짜며 품을 팔아 살아간다.
20. 과거에 급제해 귀향한 남편은 복, 바대를 파는 장사꾼이 되어 색시를 찾아 나선다.
21. 8년을 헤맨 끝에 아내가 있는 마을에 오게 된 남편은 골목에서 노는 색시를 닮은 아이를 발견하고 가족관계를 묻는다.
22. 남편과 재회한 색시는 남편의 질문에 부인하다가 정성에 감동해 함께 돌아가 아이를 공부시키며 산다.
23. 똑똑한 아들이 열 다섯 살이 되어 어머니의 원수를 갚겠다며 살림이 기운 외가를 찾아간다.
24. 손자는 과거의 일을 밝히고 외조모가 증거로 내놓은 쥐의 배를 갈라 그 죄를 입증한다.
25. 손자는 외조모를 관가에 신고해 죄를 받게 하고, 집으로 돌아가서 잘 살았다.

각편8. 숫구이 총각과 결혼한 처녀, <<대계>> 8-11

1. 어떤 사람에게 전처딸이 하나 있고 계모 몸에서 난 딸과 아들이 있다.
2. 아버지는 서울로 벼슬하러 가고 계모는 두 딸과 폐를 짜면서 쥐를 키운다.
3. 계모는 참메밀묵을 해서 자기딸을 주고 돌메밀묵을 해서 전처딸을 준다.
4. 전처딸이 돌메밀묵에 취해 누워있는 동안 계모는 껌질 벗긴 쥐를 중우(속바지)안에 넣는다.
5. 계모는 전처딸의 유산을 확인하고 야단치지만 남동생은 엄마가 꾸민 것이라고 짐작한다.
6. 아버지가 과거해서 돌아오자 계모는 모든 사실을 말한다.
7. 아버지는 딸을 죽이려 하지만 아들의 만류로 오른 손만 끊어 내쫓는다.
8. 여동생과 남동생은 쫓겨나는 전처딸에게 각각 쌀 서 되와 금가락지 하나를 준다.
9. 처녀는 국시봉(國師峯) 면당(山頂) 같은 데를 올라가서 부엌에서 밥하는 할머니에게 하루밤을 청

한다.

10. 띠꺼머리 총각이 시켜댈게 해서 들어와서는 손님이 있자 밖에서 밥 먹고 잔다.
11. 사나흘 켜 되는 날부터는 총각의 어머니 대신 전실딸이 숯굴로 밥을 나르는 것을 자원한다.
12. 처녀는 숯 굽는 굴의 두 개 이맛돌이 생금짱이어서 총각을 시켜 뿔아내어 집으로 가져오게 한다.
13. 이맛돌을 동네 큰 부자와 광 세 개와 바꿔 큰 부자가 된다.
14. 남편은 서울로 과거하러 가고 색시는 아들을 낳는다.
15. 다들 돌아오는데 남편이 오지 않아 색시는 아이를 업고 마중 나간다.
16. 아이를 치켜들다 웅달샘에 빠뜨려 울고 있는데 쌍무지개가 뜬다.
17. 아이가 흰히 보여 손목을 내밀어 건지려 하자 손이 딸려 올라와 붙는다.
18. 집에 돌아오니 남편이 과거 급제해서 돌아오고 있었다.
19. 색시는 아버지가 보고 싶어 석 달 열흘 도문잔치를 벌이고 거지가 되어서 온 아버지와 남동생을 만난다.
20. 서모는 죽여 버리고 아버지와 동생을 데리고 크게 돼서 잘 살았다.

각편9. 수봉이 이야기, <<도서문화>> 3집

1. 한 사람은 아내가 딸 하나 놓고 죽자 아들 하나 있는 서모를 얻었다.
2. 서모의 아들과 전처딸이 사이 좋게 지내는데 서모는 전처딸을 늘 죽이려 했다.
3. 서모는 딸이 사랑방에서 폐를 짜면서 키우는 쥐를 뜨거운 물을 끼얹어 죽이고 껍질을 벗긴다.
4. 서모가 비상섭은 떡을 만들어 주자 딸이 그것을 개에게 주었더니 개가 먹고 죽었다.
5. 조금 떼어 먹은 딸은 어지러워 누워 있는데, 서모는 중우를 빨래하겠다며 달라고 한다.
6. 서모는 중우를 터는 척하다 쥐가 나오게 되자 그것을 간대 꼬지에다 끼어 서울서 돌아온 남편에게 보였다.
7. 아버지는 작두로 딸의 목을 썰려고 하나 아들이 극구 말려 왼쪽 팔만 자르게 된다.
8. 금가락지 끼워진 왼쪽 팔이 잘려지자 죽은 어미 넋이 까치가 되어 와서 물고 갔다.
9. 딸은 아무나 처음 만나는 사람과 살겠다며 집을 나서고 어느 오두막에 이른다.
10. 방 하나 부엌 하나 있는 집에 들어가니 한 사람이 보리가루를 주며 저녁밥으로 개어 먹으라고 했다.
11. 저녁 무렵에 한 수청이가 시켜댈게 해 가지고 들어오더니 처녀를 보고 두려워했다.
12. 처녀가 수청이를 목욕시키고 이발시킨다.
13. 다음날 아침에 나가보니 ‘부삭 이때 독’이 금이었다.

14. 색시는 금을 남편에게 팔아오게 하여 큰 부자가 되고 입구자 집을 짓고 살았다.
15. 동네에서는 도둑질해서 집지었다고 샘을 내었다.
16. 세월이 흘러 색시는 아들을 낳고 어매집 생각이 나서 아들을 업고 친정나들이를 나선다.
17. 가는 도중 목이 말라 샘에서 물을 떠먹으려 하지만 한 쪽 팔이 없어 아이가 자꾸 물 속으로 빠지려고 한다.
18. 그 순간 까치가 휘르륵 날아와 어깨를 붙여 주고 간다.
19. 친정집에 가니 계모는 동네 사람들에게 의해 쥐임을 밝혀져 이미 죽고, 아버지 혼자 자고 있다.
20. 색시는 아기랑 사랑방에서 자고 나오면서 수봉이가 와서 자고 갔다고 기둥나무에 글을 써 놓았다.
21. 아버지는 글을 통해 딸이 온 것을 알게 되었고, 딸네 집에 가서 잘 살았다.

각편 1은 계모가 자신의 친아들의 말을 듣고 전설딸의 손을 자르고 내쫓는다는 점, ‘편지조작’화소가 있다는 점이 특징이다. 각편 2는 별다른 이유없이 전설딸의 손을 자르고 내쫓는다는 점, 부잣집 도령이 세 번 똑같은 꿈을 꾸고 나서 감나무 아래에 있는 처녀를 데리고 들어온다는 점, ‘편지조작’ 화소가 있다는 점이 특징이다. 각편 3는 임신한 것으로 의심받아 쫓겨나는 딸이 스스로 결백을 주장하여 손을 자르다는 점, 손의 재생이 생모가 꿈에 나타나 아이를 세 개의 못에서 차례로 씻기다가 일부러 빠뜨리는 척하다 보면 자연히 생긴다고 알려주는 점이 특이하다. 또한 제주도에서 채록되었으면서도 ‘쥐를 통한 임신조작’, ‘손절단’, ‘편지’, ‘물가에서 손의 재생’, ‘남편의 아내탐색’ 등 <손 없는 색시>설화의 중요한 화소들이 모두 들어 있다는 점에서 주목을 요하는 각편이다. 각편 4은 길이가 비교적 짧고 색시의 손재생을 전후로 해서 다른 각편과 차이가 난다. 색시는 시댁에서 쫓겨나는 것이 아니라 그저 친정 나들이를 가는 것으로 되어 있으며, 가는 도중에 샘물에서 물을 먹다 손이 재생된 것으로 설정되어 있다. 각편 5는 가장 이질적인 서사진행을 보인다. 전반부는 <콩쥐팍쥐>유형의 계모설화에 나타나는 ‘고된 가사 노동’ 삽화로 구성되어 있고, 후반부는 ‘겨울에 채소구하기’ 모티프를 핵심으로 하는 또다른 유형의 계모설화인 <연이와 버들잎 소년>²⁵⁾으로 구성되어 있다. 각편 6은 계모에 의한 임신조작이 아니라 집안

25) 이 설화 유형은 계모에 의해 한 겨울에 채소를 구해오라는 과제를 부여받은 전처딸이 한 도령의 도움을 받아 채소를 구하는 내용을 핵심으로 한다. 그러나 아직까지 이 유형설화에 대한 공식 명칭은 없이 ‘겨울철에 채소 구하기’(최운식, <<한국설화연구>>, 1991. 183면), ‘계절에 맞지 않는 과제 부과하기’(전용신, 같은 글, 15면) 등과 같이 핵심 모티프를 제시해서 부르거나 <연이와 버들잎 소년>처럼 동화의 제목을 그대로 유형 명칭으로 삼아 부르고 있다(조희웅, <<설화학강요>>, 새문사, 1989. 93면). 따라서 이 유형 설화에 대한 본격적 연구를 통해 이 유형에 합당

이 편하려면 전설딸을 내보내야 한다는 거짓 점복을 핑계로 전설딸의 손목을 잘라 내쫓는다는 점과 ‘편지조작’ 모티프가 보이는 점도 주목된다. 각편 7은 처녀의 집안과 총각의 집안 신분이 정승으로 제시되어 있고, 남동생의 역할이 두드러진다는 점에서 <손 없는 색시>계 소설인 <연당전>²⁶⁾류와의 관련성이 주목되는 각편이다. 각편 8은 손을 잘린 채 쫓겨난 딸이 솥구이 총각과 만나 부자가 된다는 점에서 여인발복설화의 주요 모티브인 ‘솥구이 총각’²⁷⁾이 삽입되어 있다. 각편 9은 각편 8과 같이 ‘솥구이 총각’ 모티브가 들어가 있고, 손 재생 과정이 친정나들이 가다 샘물을 먹을 때, 까치가 손을 붙여준 것으로 설정되어 있는 특징이 있다.

위의 각편별 서사단락을 통해 알 수 있듯 <손 없는 색시>의 9개 각편은 계모에 의해 손이 잘린 채 쫓겨난 전처딸이, 결국에는 우연히 물을 마시다 손이 재생되어 계모를 징치한다는 내용을 공통되게 가지고 있다. 그러면서도 각편마다 서사전개와 구조, 삽화차원에서 변이가 일어나기도 하고, 화소와 모티프 차원에서의 변이가 확인되기도 한다.

이에 다음 3장에서는 각편들이 지닌 변이 양상을 화소와, 모티프, 서사단락의 차원에서 세밀히 분석하여, 그 변이의 원인과 의미를 밝혀 보기로 한다.

한 명칭 마련이 시급하다. 이 설화 유형에 대해서는 본고 3장 4절에서 추가로 논의하기로 한다.

26) 조동일, <<조동일 소장 국문학연구자료>>6, 박이정, 1999. 92면本.

27) 여인발복설화(군)은 <내복에 산다>, <복진 며느리> I, II(<복많은 백정딸>) 등의 유형을 포괄하는 것으로 ‘福문답’, ‘媳父知鑑’, ‘솥구이 총각과의 결혼’과 같은 모티프를 중심으로 그 서사가 짜여져 있다(김대숙, 같은 글; 이지영, 같은 글).

3. 하위 유형의 변이 양상

3.1. 하위 유형 설정의 문제

많은 자료의 수집은 설화의 변이를 연구하고자 하는 사람에게 요구되는 첫 번째 과제이다.²⁸⁾ 자료의 수가 많아지면 그만큼 연구의 신뢰도가 높아지기 때문이다. 그러나 각편의 양이 충분하지 못하다고 한 유형 안에서 발견되는 변이가 가볍게 처리될 수는 없다. 현재까지 채록된 <손 없는 색시>설화의 각편은 총 9개에 불과하지만 각편마다 다양한 변이를 보일 뿐 아니라, 일부 각편들은 특정한 모티프를 중심으로 공통된 변이 양상을 보이기에, 하위유형으로 나누어 고찰해야 할 필요성이 제기된다. 따라서 <손 없는 색시>의 9개 각편의 다기한 변이양상을 확인하고, 그 변이 양상의 구조와 의미를 밝히는 것이 본 장의 목표이다. 이를 위해 앞서 2장 2절에서 제시했던 각편별 서사단락을 토대로 종합적 서사단락을 마련하여 각편의 공통되거나 달라지는 변이양상을 확인하기로 한다.

다음에 제시된 서사단락은 <손 없는 색시>설화 9편의 내용을 종합하여, 각편의 공통된 서사진행을 A부터 M까지로 단락화해 본 것이다. 가장 빈도수가 높은 사건을 각 단락의 대표로 삼았고, 그와 다른 변이를 보이는 각편의 내용은 그 아래 병기해 보았다. ()안의 숫자는 각편의 번호를 나타낸다.

A. 어머니가 딸을 낳고 죽는다.(1,2,3,4,5,6,8,9,)

어머니가 남매를 낳고 죽는다.(7)

B. 계모가 들어온다.(4,6,7)

계모가 딸을 데리고 들어온다.(3,5)

28) S. 톰슨은 설화의 변이를 연구하려는 사람에게 부과된 첫번째 과제로 자료의 수집을 들었다. “연구자의 첫번째 문제는 연구의 토대가 되는 여러 변이형을 수집하는 일이다. 볼테-포프리카의 주석본, 여러 설화자료집 및 이용 가능한 문헌자료를 통해서 방대한 양의 자료를 수집해야한다. (...) 異形을 많이 다룰수록 연구 결과를 신뢰할 수 있기 때문에, 연구자는 꾸준하고 부지런하게 자료를 수집하여야 한다.”(S. 톰슨, 같은 책, 523-524면)

- 계모가 아들 여럿을 데리고 들어온다.(1)
 계모가 아들 딸 여럿을 데리고 들어온다.(2)
 계모가 남매를 데리고 들어온다.(8)
 계모가 아들을 데리고 들어온다(9)
- C. 계모는 전처 딸을 구박하고 거짓임신을 조작한다.(3,4,7,8,9)
 계모는 전처 딸에게 힘든 가사노동을 시키고 겨울에 미나리를 구해오게 한다.(5)
 계모는 남편에게 딸이 없어져야 집안이 편하다고 거짓 점복을 말한다.(6)
- D. 전처 딸은 양손을 잘린 채 내쫓긴다.(1,2,6,7)
 전처 딸은 한쪽 손을 잘린 채 내쫓긴다.(3,5)
 전처 딸은 오른손을 잘린 채 내쫓긴다.(4,8)
 전처 딸은 왼손을 잘린 채 내쫓긴다.(9)
- E. 쫓겨난 전처 딸은 배를 따먹으려다 부잣집 도령과 결혼한다.(4,6,7)
 쫓겨난 전처 딸은 감을 따먹으려다 부잣집 도령과 결혼한다.(1,2,)
 쫓겨난 딸은 큰 나무 위에 앉아 있다 부잣집 도령과 결혼한다.(3)
 쫓겨난 전처 딸은 숯구이 총각과 결혼한다.(8,9)
 쫓겨난 전처 딸은 한겨울에 미나리를 키우는 도령과 결혼한다.(5)
- F. 남편이 과거보러 떠난다.(1,2,6,7,)
 남편이 글공부 3년, 활공부 3년을 하러 떠난다.(3)
 남편은 아내가 발견한 금을 팔아 부자가 된 후 과거보러 떠난다.(8)
 남편은 아내가 발견한 금을 팔고, 부부는 부자가 된다.(9)
- G. 색시가 아들을 낳는다.(2,4,6,7,9)
 색시는 아이를 낳는다.(1,3,5,8)
- H. 시어머니가 득남소식을 알리기 위해 아들에게 보낸 편지가 계모에 의해 조작된다.(1,2,3,6)
- I. 색시와 아이는 조작된 편지에 의해 쫓겨난다.(1,2,3,6)
 색시는 아이를 업고 친정나들이를 간다.(4,5,9)
 색시와 아이가 집안 위신을 걱정하는 시어머니에게 쫓겨난다.(7)
 색시는 아이를 업고 남편 마중을 나간다.(8)
- J. 색시가 샘에서 물을 먹다 아이를 물에 빠뜨리고, 아이를 구하려고 손을 내미는 순간 손이 재생한다.(1,2,7,8)

- 색시는 물을 먹다 손이 재생한다.(4)
 벼락이 쳐서 색시와 아이가 우물에 빠지는 순간 손이 재생한다.(6)
- K. 색시는 어느 주막에서 일을 거두며 산다.(1,2)
 색시는 어느 마을에서 길쌈을 하며 산다.(6,7)
 색시는 기와집에서 부자로 산다.(3)
- L. 과거하고 내려온 남편은 아내를 찾아 옛장수가 되어 나선다.(1,2)
 공부를 마치고 돌아온 남편은 아내를 찾아 붓장수가 되어 나선다.(3)
 과거하고 내려온 남편은 아내를 찾아 길쌈도구 장수가 되어 나선다.(7)
- M. 남편은 우연히 아내가 있는 곳에 이르러 부부가 상봉한다.(1,2,3,7)
 남편은 과거 급제하고 돌아오던 길에 아내가 있는 곳에 이르러 부부가 상봉한다.(6)
- N. 고향에 돌아와 부친과 재회하고 계모를 징치한다.(1,2,4,7,9)
 백일 잔치를 열어 부친과 재회하고 계모를 징치한다.(3,8)
 고향에 돌아가 계모를 징치하고 부친을 모시고 신이공간으로 간다.(5)
 고향에 돌아가 부친과 재회하고 계모를 용서한다.(6)

위의 서사단락을 통해 알 수 있듯 모든 각편은 친모가 죽고 계모가 들어오면서 사건이 시작되고, 계모에 의해 손이 잘린 채 쫓겨난 전처딸이 한 남자를 만나 결혼하여 아이를 낳고 손도 재생하게 되자 계모를 징치한다는 내용을 공유하고 있다. 그러나 각편들은 서사단락 ‘E’ 이후로 크게 양분되는 변이 양상을 보인다. 즉, 서사단락 ‘E’ 이후로는 ‘계모의 자녀’나 ‘절단된 손의 종류’와 같이 서사진행에 별다른 영향을 미치지 않는 화소²⁹⁾차원의 변이가 아니라 누구와 결혼하느냐에 따라 이후 서사진행이 달라지는 모티프³⁰⁾ 차원의 변이가 일어나고 있음을 알 수 있다. 예를 들어 쫓겨난 전처딸이 부잣집 도령과 결혼하는 것으로 되어 있는 각편 1,2,6,7은 서사단락 E,F,H,I,J,K,L,M을 공유하며 동일한 서사진행을

29) S. 톰슨은 모티프의 개념을 “모티프는 구전설화가 전승될 수 있도록 하는 어떤 힘을 가진 설화의 가장 작은 구성요소이다. 이러한 힘을 갖기 위해 모티프는 특이하면서도 뚜렷한 어떤 것을 지녀야 한다”(S. 톰슨, 같은 책, 508면)라고 제시했다. 그러나 실상 설화를 구성하는 단위에는 모티프보다 더 작은 요소들이 있기에, 모티프보다 더 작은 설화의 구성단위인 ‘화소’(최래옥, 설화구조론, 황폐장 외, <<한국문학연구입문>>, 지식산업사, 1982. 133-144면)를 설정할 필요가 있다. 따라서 본고에서는 S. 톰슨이 제시한 개념에 준거해 모티프 A~P를 추출한 후, 그 모티프들을 구성하는 더 작은 요소를 최래옥의 개념에 근거해 화소로 부르기로 한다.

30) 모티프의 개념은 앞 주석을 참조.

A. 친모사망 B. 계모영입 C. 임신조작 D. 손절단과 축출 E. 결혼
F. 남편의 과거행 G. 출산 H. 편지조작 I. 축출 J. 손재생 K. 정착
L. 아내탐색 M. 부부상봉 N. 계모징치

화소 각편	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N
1	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
2	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
3	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
4	+	+	+	+	+		+			+				+
5	+	+		+	+		+							+
6	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+		+	
7	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+
8	+	+	+	+	+	+	+			+				+
9	+	+	+	+	+		+			+				+

위의 표를 통해 <손 없는 색시> 9개의 각편들은 A,B,D,E,G,J,N 등의 모티프를 공유하고 있으면서 주로 C,F,H,K,L,M 등의 모티프에서 변이를 일으키고 있는 것을 알 수 있다. 변이 양상을 중심으로 살펴 볼 때, 'F남편의 과거행' 이후로 변이가 심각해 H,I,K,L,M 등이 공통된 출입양상을 보이는 특징이 발견된다. 즉 어느 한 각편에 'F남편의 과거행' 모티

프가 나타나면 대체적으로 H편지조작, I축출, K정착, L아내탐색, M부부상봉의 모티프들이 연쇄적으로 함께 나타나는 데 비해, 'F남편의 과거행'이 나타나지 않는 각편 4,5,8,9에서는 편지조작, 축출, 정착, 아내탐색, 부부상봉의 모티프들이 나타나지 않는 것을 알 수 있다. 물론 각편8의 경우 남편의 과거행이 나타나지만 표를 통해 알 수 있듯 편지조작 이후의 모티프 출입양상이 각편 4,5,9와 동일한 방식을 보인다는 점에서 각편 1,2,3,6,7과는 구별된다.

모티프 A,B,D,E,G,J,N 등은 그 순차적 구성을 통해 <손 없는 색시> 설화의 기본 서사를 이루면서, 이 7개 모티프의 존재 여부로 어떤 한 각편이 <손 없는 색시>설화의 유형이 될 수 있는지의 여부를 결정한다는 점에서 <손 없는 설화>의 핵심적인 모티프라고 말할 수 있을 것이다. 따라서 모든 각편은 이 핵심적인 모티프들은 공유한다는 점에서 <손 없는 색시>설화 유형에 속한다고 볼 수 있다. 그러나 C,F,H,K,L,M 등의 모티프들에서의 심각한 변이 양상이 확인되므로 이를 중심으로 이 유형의 변이 양상을 논의하기로 한다.

C임신조작 모티프는 다른 계모설화들에서 흔히 발견되는 모티프이면서, 그 존재여부가 뒤에 이어지는 모티프들의 출입양상에 큰 의미를 주지 않기에 <손 없는 색시>설화의 변이 검토에 큰 비중을 차지하지는 않는다.

이에 비해 F,H,I,K,L,M등의 모티프는 F의 존재 여부에 따라 H,I,K,L,M등이 나타나거나 나타나지 않는 현상이 뚜렷하기에 이들 모티프들간의 상관관계가 문제가 된다. 모티프 F는 '남편의 과거행'이다. 각편 1,2,3,6,7에서는 이 모티프가 있는 반면 각편 4,5,8,9에서는 나타나지 않는다. 과거를 보러 가는 남편은 이 유형의 설화에서 어떤 의미와 기능을 하는지를 알아볼 필요가 있다. 그러기 위해서는 바로 전 단계 모티프인 'E결혼'부터 살펴보아야 한다. 각편 1,2,3,6,7에 등장한 도령 등은 각각 감나무나 배나무, 또는 큰 나무³¹⁾가 있는 부잣집 아들로 글공부를 하고 있는 인물들이다. 이들은 우연히 찾아와 과일을 먹기 위해 이

31) 제주도 채록본인 각편 3에서 처녀가 올라간 나무는 '큰 나무'로 되어 있는데, 그 배우자인 도령이 자신의 어머니에게 처녀의 존재를 숨기는 과정에서 "개낭 입은 번들번들, 모시 입은 헛들헛들, 담고망은 바롱바롱, 아모 것도 엇입데다"라고 하면서 처녀가 올라간 나무가 '개낭'이라고 하기도 해서 혼란스럽다. 제주도에서 태어나, 현재 제주도에 거주하면서 주변 사람들에게 나무박사로 통하는 오충근(남, 62년생)씨와의 전화인터뷰(2001,10,13)를 통해 '개낭'이라고 불리는 나무에 대한 정보를 얻을 수 있었다. '개낭'은 누리장 나무에 대한 卑稱으로 누리장 나무는 제주도 전역에서 자생하고 있으며 나무로 키가 작아 사람이 올라갈 만큼 튼튼하지 못하고, 냄새가 지독해서 사람들이 꺼리는 나무라고 했다. 또한 이 나무에 기생하는 애벌레는 아이들의 홍역 치료약으로 쓰이기도 한다고 했다. 이 전화인터뷰를 통해 볼 때 누리장 나무가 사람이 올라갈 정도로 튼튼한 것이 아니기에 각편 3에서 전처말이 올라간 나무는 그저 '큰 나무'로 보는 것이 합당하다.

나무들의 가지 위, 혹은 아래에 앉아 있는 손이 없는 처녀를 발견하고는 부모 몰래 자신의 방에 숨겨 밥을 먹여주고 세수를 시켜주던 인물들이다. 글공부를 하면서 처녀를 만나 사랑을 나누던 인물(1,2,3,6,7)이기에 나중에 과거 시험을 보러 가고(F), 급제 후 돌아와 쫓겨난 아내를 찾아 나서는 것(H,I,K,L,M)은 당연한 결과이다. 이에 비해 각편 4,5,8,9에 등장하는 남편들은 각각 배나무가 있는 부잣집, 버들도령, 숯구이 총각들인데, 이들은 과거 공부를 하고 있던 인물들도 아니고 전처 딸을 만나는 계기도 앞의 각편들과 차이가 난다. 떨어진 배들을 보고 어머니를 시켜 처녀를 데려오게 하거나(4), 계모에 의해 동지선달에 미나리를 뜯어오라고 쫓겨난 딸이 울고 있자 홀연히 나타나 도와주는 인물이거나(5), 손을 잘린 채 쫓겨난 전처 딸이 우연히 찾아간 곳에서 만난 노파의 숯굽는 아들이거나(8,9)해서 그 성격이 앞의 도령들과 차이가 난다. 과거 공부를 하고 있던 인물들이 아니기에(4,5,8,9) 'F남편의 과거행' 모티프가 나타나지 않는 것이다.³²⁾ 이처럼 'E결혼'을 기점으로 해서 <손 없는 색시>설화의 각편들이 크게 두 가지로 그 변이 양상이 나뉘지는데 다음과 같이 정리할 수 있다.

F	F, G, H, I, J, K, L, M, N (1, 2, 3, 6, 7,)
A, B, C, D, E	
I	G, J, N (4, 5, 8, 9)

결국 모티프 'F남편의 과거행'은 모티프 'E결혼'과 연관되어 있고, 모티프 'E결혼'이 원인이 되어 모티프 F와 관련된 G,I,J,L,M,N의 모티프들이 연쇄적으로 변화하는 것을 알 수 있다.³³⁾ 따라서, 전처 딸이 결혼하는 배우자감이 어떤 특성을 지닌 인물이었느냐에 따라 <손 없는 색시>유형은 크게 두 개의 하위 갈래로 나뉘짐을 알 수 있다.

그런데 각편 1,2,3,6,7에서의 도령들은 과거 준비를 하는, 일상적이고 현실적인 인물이

32) 물론 각편 8에서도 이 모티프가 나타나는데, 숯구이 총각이 부자가 된 이후 과거보러 간다고 하는 설정은 이 각편에 삽입되어 있는 '숯구이 총각' 삽화의 기본적인 성격과는 맞지 않는다. '숯구이 총각'삽화의 원소재처인 '여인발복설화군'에서 숯굽던 총각의 과거행이 나타나는 각편은 총 75편중 4편 뿐이다(김대숙, 같은 글, 17-52면). 또한 각편 8과 각편 9는 똑같이 '숯구이 총각' 삽화를 차용하고 있는데, 각편 8은 G모티프 이외에는 각편 9와 동일한 모티프 출입양상은 보이고 있어 각편 8의 G모티프는 어색하다고 말할 수 있다.

33) 이처럼 F 이하의 H,K,L,M모티프들이 연쇄적인 반응을 일으키는 것은 S.톰슨이 제시한 설화 변화의 법칙 13번에 해당하는 '설화의 어느 한 부분이 변하면 이와 관계된 부분도 그에 맞게 변화한다'는 것과 관련시켜 이해 할 수 있을 것이다(S. 톰슨, 같은 책, 532면).

라는 공통점이 있는데 반해, 각편 4,5,8,9에서의 도령들은 과거준비를 하지 않았다는 공통점이 있으면서도 배나무가 있는 집에 사는 도령, 한 겨울에도 미나리가 나는 돌문 안에 사는 버들도령, 산골짜기에서 솥을 구워 팔아 생활하는 총각 등으로 그 성격이 일정하지 않다. 하지만 배나무가 있는 집에 사는 도령을 제외하고 두 명의 솥굽는 총각과 버들도령들은 배나무나 감나무가 심어진 부잣집에서 과거공부를 하는 일상적 성격의 도령과는 대비되게 비일상적 성격을 지닌다는 공통점이 있다. 솥굽는 총각은 깊은 산골에 살고 처음 보는 처녀를 두려워하거나 금을 알아보지 못할 정도로 비문명화된 인물이며, 버들도령³⁴⁾은 한겨울에 미나리를 키우고 죽은 사람을 살려내는 환생꽃을 키우는 존재이면서, 그 자신이 죽었다가 되살아난다는 점에서 신화적 성격을 지닌 인물이다. 따라서 전처 딸이 결혼하게 되는 배우자로서의 도령(총각)의 특성은 일상적 인물과 비일상적 인물로 양분되는데, 배우자의 이런 성격 여부에 따라 각편의 변이가 좌우한다는 점에서 중요한 의미를 지닌다고 할 수 있다.

이점에서 각편 4는 과거를 준비하지 않음으로써 함께 묶여졌던 각편 5,8,9를 떠나 일상적인 배우자 유형인 각편 1,2,3,6,7의 집단에 귀속된다. 표(2)를 통해 볼 때 각편 4는 총 8개의 모티프로 이루어져 있다. 이점은 주목되는 사항인데 일상적 성격의 배우자가 등장하는 각편 1,2,3,6,7들이 12, 13개의 모티프로 이루어져 있는 것과 대조된다. 또 비일상적 성격의 배우자가 등장하는 각편 5,8,9가 각기 다른 유형의 설화들의 핵심을 이루는 삽화들인 ‘버들도령’³⁵⁾과 ‘솥구이총각’³⁶⁾을 차용하고 있는 것과는 달리, 삽화 차원의 어떤 다른 설

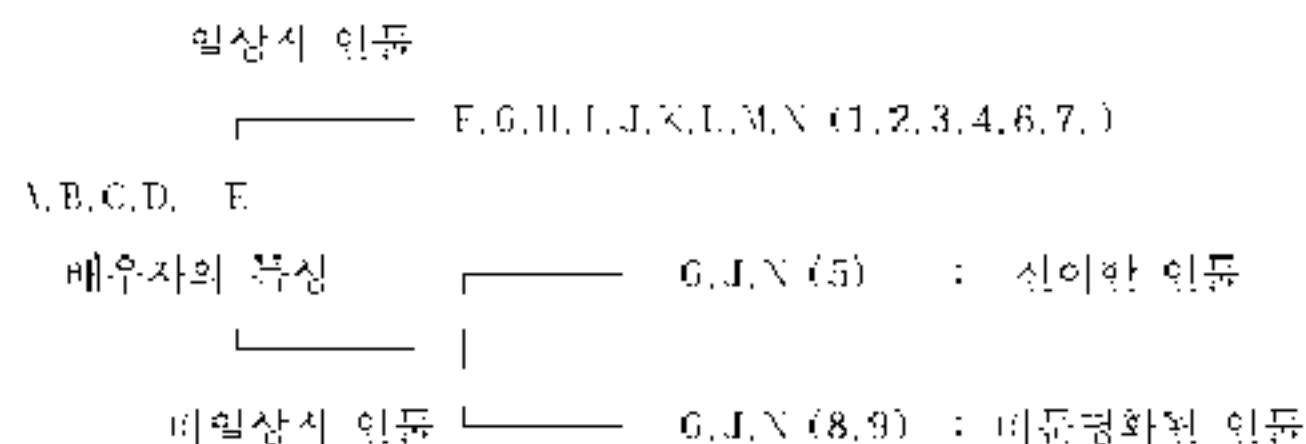
34) ‘버들도령’은 <연이와 버들잎 소년> 설화 유형의 남주인공을 지칭하기 위해 논자가 붙여 본 명칭이다. 이 설화 유형에서의 남주인공은 ‘버들’이라는 단어와 관련이 깊다. 본고에서는 <손 없는 색시> 설화에 이 설화가 삽화 형식으로 삽입된 각편을 [버들도령] 형으로 부르기로 한다. 이에 대한 자세한 논의는 주25와 본고의 3장 4절에서 이루어 졌다.

35) <버들도령>이라는 명칭은 본인이 명명해 본 것으로 그 줄거리는 다음과 같다. 마음씨 나쁜 계모가 동지선달에 전처딸에게 상추나 참나물, 미나리 등을 뜯어오게 하자 전처딸이 찾아다니다 얻지 못해 울고 있을 때 한 도령이 나타나 주문을 외우고 돌문을 열어 채소를 구해준다. 계모는 여러 차례 더 이 일을 시키고 몰래 미행해 총각을 죽이고 전처딸에게 다시 나물을 뜯어오게 시킨다. 돌문안에 찾아간 전처딸은 환생꽃, 약 등으로 도령을 되살려 함께 그 곳에서 잘 살았다는 내용이다. 그런데 도령이 전처딸에게 가르쳐 준 돌문을 여는 주문에서 ‘버들’이라는 용어가 자주 등장하기에 이 유형설화의 명칭을 <버들도령>으로 삼게 되었다. 채록된 각편의 수가 많아 하나의 유형으로 묶어 본격적으로 논의할 필요가 있는데, 여기서는 대표적인 것들만을 예시하기로 한다.

<반반 버들잎아 최공시야 문 열어라>(최래옥, <<전북민담>, 형설출판사, 1979. 27-32면),

<반반버들잎 초공시와 엽엽이>(임석재 전집7, <<한국구전설화>>, 평민사, 1990. 245-248면),

화를 수용하고 있지 않다. 즉 각편 4는 앞서 <손 없는 색시>설화의 핵심적 모티프라고 했던 7개의 모티프에 ‘C.임신조작’ 모티프가 추가되어 이루어진 것이기에 어떤 의미에서는 가장 <손 없는 색시>설화의 전형이라고 볼 수 있다. 그러나 각편 4가 이 유형 설화가 갖고 있는 의미를 가장 잘 보여준다는 것을 의미하지는 않는다. 다만 일상적 배우자가 등장하는 유형과 비일상적 배우자가 등장하는 유형 모두에 해당하는 공통적인 모티프 구성을 가지고 있으나, 그 배우자의 성격이 각편 1,2,3,6,7등에 등장하는 도령들과 동일하고, 각편 5,8,9처럼 다른 설화의 모티프를 차용하고 있지 않다는 점에서 각편 1,2,3,6,7에 가깝거나 이들의 축약된 모티프 구성양상을 보여준다.³⁷⁾ 따라서 각편 4는 일상적인 성격의 배우자가 등장하는 하위 유형에 귀속시켜 분류할 수 있다. 한편, 비일상적 인물과 결혼하는 각편들은 다시 숫구이 총각과 같이 비문명화된 인물과 결혼하는 각편(8,9), 버들도령과 같이 신화적 인물과 결혼하는 각편(5)으로 구분된다.



<계모와 전실 딸과 선비>(임석재 전집10, <<한국구전설화>>, 평민사, 1993. 297-298면),

<정에 정도령>(<<한국구비문학대계>>7-1, 정신문화연구원, 1980. 344-349면).

36) ‘숫구이 총각’삼화는 <내복에 산다>유형의 핵심을 이룬다. 이 유형 설화는 세 딸을 둔 아버지가 딸들을 불러놓고 누구 덕에 사느냐고 묻자 두 언니는 아버지 덕이라고 대답한 반면 막내딸을 자기 복으로 산다고 해서 쫓겨나고, 우연히 숫구이 총각을 만나 결혼한 후 금을 발견해 이를 팔아 부자로 잘산다는 내용으로 요약된다. 각편에 따라서는 부자가 된 딸이 거지가 되어 찾아온 아버지를 잘 모신다는 내용이 첨가되어 있기도 하다(김대숙, 같은 글 ; 이지영, 같은 글).

37) 최운식은 A. 아르네, S. 톰슨, 최래옥 등이 제시한 설화의 변이 법칙을 참고로 하여 이를 다시 다음 10가지로 제시하였다. 1. 축약의 법칙 2. 부연의 법칙 3. 특수화 또는 일반화의 법칙 4. 유추의 법칙 5. 구상의 법칙 6. 의인화의 법칙 7. 풍토화의 법칙 8. 시대화의 법칙 9. 균형의 법칙 10. 확대의 법칙 (최운식, 같은 책, 집문당, 1991, 52-56면)

각편 4는 제 1의 법칙에 의해, 축소의 방향에서 변이가 일어난 것으로 이해되고 각편 5, 8, 9는 ‘다른 설화에 나오는 모티프나 삼화를 끼워 넣은 것’에 의해 변이를 일으킨다는 점에서 제 2의 법칙에 의해 그 변이를 설명할 수 있을 것이다.

이상의 논의를 통해 <손 없는 색시>설화는 손이 잘린 전설딸이 어떤 인물과 결혼하느냐에 따라 각편의 변이가 크게 두 가지로 일어난다는 것을 알 수 있었다. 즉 전처 딸이 일상적 인물과 결혼하는 각편들과 비일상적 인물과 결혼하는 각편들로 나뉘진다.

배우자의 성격으로 인해 각편의 모티프 구성이 달라진다는 것은, 다시 그 모티프를 구성하는 화소들과 모티프들이 구성되는 원리인 '구조'의 차이를 불러온다고 말할 수 있다. 또한 각편들 간에 화소, 모티프, 구조가 달라지면 그 지향하는 의미와 세계관 역시 달라지게 일정한 기준에 의해 각편들을 분류하여 그 변이양상과 구조, 의미를 따져 보는 것이 가능하고도 필요한 작업이 된다. 따라서 본고에서는 <손 없는 색시>설화가 전처 딸이 결혼하는 배우자의 성격에 의해 각편의 변이가 세 방향에서 일어난다는 점에 유의해서 <손 없는 색시>유형의 하위 유형³⁸⁾을 세 가지로 나눠 살펴보려 한다. 각 하위 유형의 이름은 각기 배우자의 특성을 따서 '글방도령(일상적인 인물)'형, '숫구이 총각'형(비문명화된 인물), '버들도령'형(신이한 인물)으로 명명하고 각 하위유형에 해당하는 각편들을 함께 제시하면 다음과 같다.

<손 없는 색시>설화의 세 하위 유형

- 1. '글방도령'형(일상적 인물): 각편 1, 2, 3, 4, 6, 7
- 2. '버들도령'형(신이한 인물): 각편 5
- 3. '숫구이 총각'형(비문명화된 인물): 각편 8, 9

다음절에서 이 세 가지 유형을 각각 나누어 변이 양상과, 구조, 의미를 논의하기로 한다. 논의의 순서는 해당 각편의 수가 많은 '글방도령'형, '숫구이 총각'형, '버들도령'형 순으로 진행하기로 한다.

38) 여기서의 '하위유형'은 <손 없는 색시>설화를 이루는 보다 작은 갈래를 말한다는 점에서 '하위갈래'라는 용어를 사용할 수 있겠다. 그러나 '갈래'라는 용어는 흔히 '장르'라는 용어에 대치되어 쓰이기에 이를 피해, '하위유형'이라는 용어를 사용한다.

3.2. [글방도령]형

3.2.1. 단락별 변이 양상

손목을 잘린 채 쫓겨난 전처 딸³⁹⁾이 글방도령과 결혼하는 하위유형에 해당하는 각편은 1,2,3,4,6,7이다.⁴⁰⁾ [글방도령]형에 해당하는 각편들은 약간의 차이는 있지만 앞서 제시하는 16개의 모티프를 모두 공유한다. 그런데 친모사망과 계모영입, 손절단과 축출, 계모징치와 행복 등의 사건은 서로 짝을 이루며 동시에 일어난다는 점에서 함께 묶어 서사단락화 시켰다. [글방도령]형의 공통된 서사단락을 제시하면 다음과 같다.

- A. 어머니가 딸을 낳고 죽자 계모가 들어온다.
- B. 계모는 전처 딸을 구박하고 돌메밀묵과 껌질벗긴 쥐로 거짓임신을 조작한다.
- C. 전처 딸은 계모에 의해 손목을 절단당한 채 쫓겨난다.
- D. 쫓겨난 전처 딸은 과일나무가 심어진 부잣집에 이르러 과거 준비하던 도령과 결혼한다.
- E. 남편은 과거보러 떠난다.
- F. 색시는 아들을 낳는다.
- G. 시어머니는 득남 소식을 알리러 보낸 편지가 계모에 의해 조작돼 색시와 아이가 시댁에서 쫓겨난다.
- H. 색시는 샘에서 물을 먹다 아이를 빠뜨리고 아이를 구하려는 순간 손이 재생한다.
- I. 색시는 어느 마을에 가서 정착하여 품을 팔아 아들과 함께 산다.
- J. 과거하고 내려온 남편은 아내를 찾기 위해 떠돌이 장사꾼이 되어 나선다.
- K. 남편은 우연히 아내가 있는 곳에 이르러 부부가 상봉한다.
- L. 고향에 돌아와 계모를 징치하고 행복하게 산다.

39) 본고에서는 여주인공을 지칭하는 호칭으로 전처딸, 처녀, 색시 등을 혼용했는데, 출가전에는 '전처딸'이라는 호칭을, 남녀의 만남에서는 '처녀'라는 호칭을, 결혼 후에는 '색시'라는 호칭을 사용해 논의를 진행하기로 한다.

40) 글방도령이 사는 집은 각편마다 묘사의 차이는 있으나 부잣집으로 공통된다. 이들은 색시와 만날 당시 공부를 하고 있었고, 결혼 후 과거를 보러 떠나거나(각편 1,2,6,7), 결혼 후에 글공부 3년 활공부 3년을 하러가는 인물(각편 3)이라는 공통점이 있어 글방도령이라 명명해 보았다. 또 각편 4에서는 주인공이 공부를 했다거나 과거를 보러 떠났다고 하는 언급은 없어도 배나무를 매개로 두 사람이 만나고, 도령이 사는 집이 '배밭에서 봐도 부자'라고 해서 각편 1,2,3,6,7 등에 등장하는 도령과 동일한 성격의 인물로 보인다.

이상의 내용을 각 단락의 핵심 모티프로 간추리면 다음과 같다.

- A. 친모사망과 계모영입
- B. 임신조작
- C. 손절단과 축출1
- D. 글방도령과의 결혼
- E. 남편의 과거행
- F. 아이출산
- G. 편지조작과 축출2
- H. 손재생
- I. 정착
- J. 남편의 아내탐색
- K. 부부상봉
- L. 계모장치와 행복

[글방도령]형에 해당하는 6개의 각편은 대체적으로 위에 제시된 공통서사단락을 공유하면서도 세부적으로는 각편 간에 변이가 일어나고 있어 서사단락 별로 그 변이 양상을 살펴보기로 한다.

A. 친모사망과 계모영입

모든 각편에서 어머니가 죽자 아버지가 계모를 맞이하는 것으로부터 이야기가 시작된다. 그러나 친모가 사망한 시기와 원인에 대해 자세하게 밝혀져 있지 않고, 딸이 어릴 때 (3), 딸이 세 살 먹어서 (6) 친모가 사망한 것으로 제시되어 있다. 특기할 만한 사항은 각편 7에서 아버지의 신분이 정승으로 되어 있는 것과 친모가 남매를 남겨두었다고 하는 점이다. 그 이외 각편 1,2,3,4,6에서 친모소생은 딸 하나로만 되어 있다. 계모가 데려온 자녀의 수도 각편마다 다른데 데려온 자녀가 없거나(4,6,7), 아들 여럿(1), 아들 딸 여럿(2), 딸 하나 (3)등으로 나뉘는데, 계모가 데리고 온 자녀의 수는 사전 전개에 커다란 영향을 미치지 않는다. 또 계모가 전혀 딸을 학대하는 내용이 4개의 각편에서 발견되는데 그저 미워했다(1), 궂은일, 오만가지 일을 시켰다(2,6), 방아쪼기를 시켰다(3)정도의 언급만 있지, 실제적인 노동의 내용이나 강도가 구체화된 각편은 단 하나도 없다. 계모의 학대를 강조하기 위해 노동의 구체적 상황을 중요하게 형상화했던 <콩쥐팍쥐> 설화 유형과는 사뭇 다

른 점이다. 이 단락에서 중요한 것은 본처가 딸을 하나 낳고 죽자 아버지는 후처를 맞이했다는 점이다.

B. 임신조작

이 단락은 C단락에서 손이 잘리고 내쫓기는 원인을 제공한다는 점에서 주의 깊게 살펴볼 필요가 있다. 계모가 전처 딸에게 거짓 임신혐의를 씌우는 내용이 나오는 각편은 3,4,7이어서 [글방도령]형 각편의 절반을 차지한다. 임신조작은 계모가 돌베밀묵을 만들어 전처 딸에게 먹여 전처 딸이 얼굴에 기미가 끼고 몸이 아파 임신한 것처럼 거동이 불편해지면(4,7) 몰래 껌질벗긴 쥐를 전처 딸의 속옷이나 잠자리에 넣어(3,4,7)아이를 유산한 것처럼 꾸미는 방식이다. 이로 인해 전처 딸은 부정한 혐의를 입고 그 대가로 아버지에 의해 손이 절단되거나(4,7)스스로 손을 잘라 결백을 주장하게 된다.(3) 임신조작화소가 나타나지 않는 각편들에서는 전처 딸을 미워하던 계모가 딸을 내쫓으면서 아들들의 말을 좇아 딸의 손을 자르거나(1), 빌어먹지도 못하는 신세를 만들기 위해 손을 자른다(2)고 되어 있다. 또 각편 6에서는 계모가 전처 딸의 일 솜씨가 좋은 것을 시기하다가 남편에게 집안이 편하려면 딸의 손목을 끊어 내쫓아야 한다는 거짓 점복 핑계를 대는 것으로 나와 있다.

[글방도령]형 6개의 각편 중 3개의 각편에서 전처 딸의 손목을 끊는 원인으로 처녀 임신과 유산의 화소가 제시되어 있고, 나머지 각편들에서는 일정하지는 않으나 계모가 전처 딸을 미워해서 내쫓으면서 손목을 끊는다는 공통점을 가지고 있다. 그런데 본고의 5장 1절에서 ‘손절단’ 모티프를 분석하면서 밝히고 있듯이 전처 딸이 손목을 절단당한 채 집에서 쫓겨나는 시기가 처녀의 可妊期이며 결혼 적령기라는 사실이 9개 각편 모두에서 공통되고, 임신조작 화소가 절반이 넘는 5개의 각편에서 발견된다는 사실은 ‘전설딸 임신조작 손절단’의 관계에는 처녀의 순결문제가 강하게 암시되어 있다고 했다. 특히나 여성의 손, 손목은 여성의 순결, 남성과의 성적 접촉 등과 직접적 관련이 있는 문화적 상징물이라고 본고의 5장 1절에서 밝혔다. 논의를 다시 [글방도령]형으로 좁혀 본다고 해도 상황은 달라지지 않는다. [글방도령]형 각편 중에 절반에서 임신조작화소가 발견된다는 점이 중요하고, 반면에 각편 1,2,6에서 제각기 다르게 제시된 손목절단의 원인은 서사 내적으로 합리성을 얻지 못하고 있다. 이 단락의 내용은 결혼 적령기에 이른 전처딸이 계모에 의해 거짓된 임신 혐의를 입는다는 것으로 요약된다.

C. 손절단과 축출1

전처딸은 계모에 의해(1,2), 아버지에 의해(4,6,7), 혹은 스스로 손목을 절단하는데(3), 그 원인은 계모로부터 제공된다는 점이 동일하다. 전처 딸의 손목을 자르는 도구가 도끼(1), 작두(4,6)등으로 제시되어 있는 경우와 구체적으로 밝혀져 있지 않는 경우(2,3,7)로 나눠 질 수 있는데 도구의 명시화로 인해 후자보다는 전자의 경우에 잔인성이 더욱 강조되어 있다. 더욱이 잘린 손목이 어느 한쪽만으로 제시된 경우(3,4)보다 양손 모두로 제시된 경우가(1,2,6,7) 월등히 많아 그 잔인성은 더욱 배가된다. 이 잘린 손목은 새들에 의해 물리어 날아가거나(1,3), 스스로 사라지거나(4,6), 남동생에 의해 강물 속에 띄워지거나(7)하는데, 앞의 두 경우는 잘린 손의 향방이 신이하게 처리되고 있는 반면 뒤의 경우는 비교적 현실적으로 처리되고 있다.

그런데 이 세 가지 방식 모두는 서사단락 I의 ‘샘에서의 손재생’과 밀접하게 관련된다. 새들에 의해 물리어 가거나 스스로 사라지는 손목에는 이미 현실적 논리를 벗어나는 초월적 신이성이 부가되어 있다. 그러기에 서사단락 I에서 샘에서 손목이 갑자기 재생되는 신이성이 납득 될 수 있는 것이다. 이에 비해 각편 7에서는 남동생에 의해 잘린 손목이 강물에 떨어지는데 손이 샘에서 재생되는 것과 연관된 복선의 장치로 이해된다. 이러한 복선의 장치로 샘에서 손의 재생하는 신이성의 일부를 해명하려는 화자의 현실화 의지가 반영된 것으로 보인다. 각편 7은 여러모로 다른 각편에 비해 구체성, 현실성, 장황성 등이 주목되기에 각편 별 특징을 대비하는 자리에서 심도있게 논의하기로 한다.

D. 글방도령과 결혼

손목을 잘리고 쫓겨난 전처 딸은 큰 나무가 심어진 어떤 ‘부잣집’에 이른다. 각편 2,3,4,7에서는 부잣집이라고 명시되어 있지만 각편 1과 6에서는 ‘어드런 집’, ‘산골짜기에 있는 집’이라고만 되어 있다. 그러나 각편 1과 6에서 남주인공들은 공부를 하고 있고 나중에 과거를 보러가며, 또 집안사람들, 병풍, 밥을 날라주는 여종 등의 화소가 나타나기에 이 각편 들에서도 전처 딸이 찾아간 곳을 부잣집으로 보는데 무리가 없다. 전처 딸은 목이 너무 마르고 허기져 부잣집마당이나 담 근처에서 심어져 있는 배나무(4,6,7)와 감나무(1,2)의 배와 감을 따먹기 위해 나무에 오르려 한다. 나무 오르기에 성공하기도 하고(3,4,6,7), 실패하기도 하며(1,2), 과일먹기에 성공하기도 하고(4,7), 실패하기도 한다(1,2,6).

그런데 이 상황에서 중요한 것은 나무를 오르거나 과일을 먹는 것의 성패여부보다는 도령이 전처 딸의 존재를 알게되는 빌미가 제공된다는 것에 있다. 각편 1에서는 감나무

옆 담장 아래에 있는 처녀를 도령이 발견하고 각편 2에서는 선녀가 나오는 꿈을 세 번 꾸는 것을 통해 도령은 감나무 아래에 있는 처녀가 남다른 인물임을 알게 된다. 또 각편 4,7에서는 떨어진 배를 통해 나무 위에 앉아 있는 처녀의 존재가 도령에게 알려진다. 각편 6에서 먼경(겨울)비치듯 어른어른한 빛을 따라가서 배나무 위에 있는 처녀를 발견된다. 그런데 이 과정들은 평범해 보이면서도 쉽게 납득하기 힘든 요소들이 있다. 손이 없는 처녀가 나무에 오른다는 것은 불필요한 설정일 뿐만 아니라 불가능하다. 배나무에 비해 비교적 키가 큰 감나무가 설정된 각편 1,2의 경우에는 나무 오르기가 실패한 것으로 되어 있다. 배나무는 감나무에 비해 키가 작더라도 손이 없는 처녀가 나무에 오르는 것이 쉬운 일이 아닌데도 배나무가 설정된 각편들 모두에서 처녀는 배나무에 오르기를 성공한 것으로 되어 있다. 그러나 비교적 키가 작은 편에 속하는 배나무에 배가 주렁주렁 열렸다고 했는데 이 경우 굳이 나무에 오르지 않고도 배를 따먹을 수 있었을 것이다. 따라서 배나무에 오르는 행위는 불가능하면서도 비합리적 행위이다. 또한 과일나무가 아닌 그저 큰 나무로 설정된 각편 3에서도 처녀는 나무오르기에 성공하는데 손도 없는 처녀가 큰 나무에 오른다는 것은 거의 불가능하다.

결국 논의는 왜 처녀는 나무에 오르거나 나무 아래 잠이 들었는가, 과일나무 오르기가 남녀의 만남에 어떤 의미가 있는가로 옮겨진다. 이에 대한 해답은 각편 2,3,6에서 찾아간다. 각편2에서는 도령이 예쁜 선녀가 담장 아래 잠들어 있는 것을 세 번이나 꾸고서야 담장 아래 있던 비렁뱅이처녀를 방안으로 데리고 온다. 제주도에서 채록된 각편 3에서는 큰 나무 위에 있는 처녀를 첫째와 둘째형은 발견하지 못한 반면 셋째의 눈에만 발견된다고 했다.⁴¹⁾ 각편 4에서는 한밤중에 먼경놀이 하듯 빛이 어른어른해서 따라가 보았더니 배나

41) 이 화소는 제주도의 여러 당본풀이들(<과양당본풀이>, <내왓당본풀이>, <피뇌깃당본풀이>, 진성기, <<제주도무가본풀이사전>>, 민속원, 1990. 324면, 326면, 372면)에서도 흔히 발견되는데, 그 본풀이들에서 이 화소가 나타난 대목만 요약하면, 당신으로 좌정되는 인물이 배우자를 만나기 전에 부모로부터 버림받아 무쇠석함에 담겨져 바다에 버려지고, 그 석함이 산호수 가지에 걸려 온갖 조화를 부리자 용왕황제국의 세 딸이 그 석함을 내리려 하지만 막내만이 성공하고 석함 속의 인물과 결혼하게 된다는 내용이 주를 이룬다. 당본풀이에서 신이한 존재인 남주인공이 석함에 담겨져 나무가지 위에서 온갖 조화를 부려 그 배우자에게 자신의 존재를 알게 했다는 점, 셋째만이 그 석함을 내리고 열 수 있어 결혼에 성공한다는 점 등이 각편 3에 수용되어 있다. 또 큰 나무 위의 전처딸-개가 짓음-세아들이 차례로 나옴-셋째아들만 발견'의 구성과 더 흡사한 예는 <토산당본풀이>(진성기, 같은 책, 468면)에서 보인다. 소로소천국문공성이 집에서 쫓겨나 무쇠석함에 담겨져 동해용왕국 산호수 상가지에 걸려 있을 때 용왕 황제국의 강아지가 짓게 되고, 이에 용왕황제가 세 딸을 차례로 내보내지만 셋째 딸만이 문공성을 발견한다. 그 과정에서 첫째딸은

무 위에 처녀가 있더라고 했다. 이 세 경우를 통해 전설딸과 부잣집 도령의 만남이 현실적인 사건임에도 그 과정이 쉽지 않음을 알 수 있다. 남녀의 만남은 현실적이나 손이 없는 떠돌이 처녀와 부잣집 도령의 만남은 다소의 비현실적인 사건임을 암시하는 것이다.⁴²⁾ 결국 손이 없는 전설딸이 불가능하고 불필요한 나무오르기를 한 행동의 이면에는 전설딸과 도령이 만나는 과정의 어려움을 담아내는 의미가 있다. 또한 동시에 처녀의 나무오르기에서는 퇴화된 신화적 상징성도 다소나마 엿볼 수 있다. 이 점에서 논자는 손목을 잘리는 극한 상황에서 행해지는 처녀의 나무오르기를 탈아 상태의 시베리아 샤만이 행하는 입무의례로서의 나무오르기와 유사한 성격의 것으로 파악한다. 따라서 <손 없는 색시> 설화가 지닌 신화적 속성을 다소 확인할 수 있다. 그러나 <손 없는 색시>는 기본적으로 신화의 세계관을 거부하고 민담의 일상적 세계관을 지향하고 있는 설화 유형⁴³⁾이기에 이런 신화적 속성은 많이 퇴화된 흔적으로만 확인할 수 있을 따름이다.

도령은 나무 위의 처녀를 아무도 몰래 자신의 방으로 데려와 병풍(1,2,3)이나 벽장(6), 궤(7)속에 숨겨두고 세수와 식사를 손수 시켜준다. 이러한 도령의 행위는 치료와 정화의 의미가 있다고 2장 3절에서 밝혔다. 그 기간이 한달 정도로 나타난 경우(6)도 있지만 각편 1,2,3,7에서는 전보다 더러워진 세숫물과 전보다 많아진 식사량에 의해 곧 밥나르던 종에게 둘의 관계가 발각되고, 도령의 어머니⁴⁴⁾에게 까지 알려진다. 사실을 알게 된 도령의 어머니는 아들의 팔자가 그러거니(1), 처녀가 손은 없어도 인물과 행동이 좋아 별다른 반대

나가보니 아무것도 없더라는 말을 “개냥뵈은 반들반들 담고냥도 비룽비룽 그걸 보고 좇꿔네다”라고 대답하고 있어서 각편 3의 세 아들들의 대답인 “어머님, 나간 보난 개냥 입은 번들번들, 모시입은 헛들헛들, 담고망은 바룽바룽, 아무것도 엇입네다”와 흡사하다.

42) 노영근은 처녀가 오르는 나무를 ‘지하-지상-천상’을 이어주는 架橋, 신이 내려와 머무는 정주처, 샤만의 천상 여행 통로 등으로 해석하고 있다(노영근, 같은 글, 74면). 한편 신연우는 나무를 남근의 상징으로 해석했고(같은 글, 3면), 이인경은 나무의 풍성한 열매라는 면에 초점을 맞추어, 모성의 상징으로 보고 처녀의 나무오르기는 어머니의 품안으로 퇴행함을 상징한다고 했다(같은 글, 7면).

43) <손 없는 색시>설화의 [글방도령] 형에서는 초월적인 질서 혹은 천상적인 존재의 개입이 비교적 나타나지 않는 편인데, 처녀의 잘린 손목이 하늘로 날아 갔다거나 새가 물고 갔다고 하는 대목, 처녀가 나무에 오른다는 설정, 손이 샘가에서 재생된다고 하는 대목 등에서 신화적 흔적 내지는 신이성이 확인된다. 그럼에도 불구하고 <콩쥐팥쥐>나 <장화홍련> 등에서도 같이 천상적인 존재가 서사 표면에 직접 나타나거나 죽었던 사람이 살아난다는 것과 같은 초월성은 발견되지 않는다는 점, 여주인공이 지극히 일상적인 공간에서 딸, 아내, 며느리, 어머니의 역할을 수행하고 있다는 점 등에서 이 설화의 현실 지향적인 세계관이 확인된다.

44) 각편 1에서만 도령에게 부모 모두가 있는 것으로 되어 있고, 나머지 각편들에서는 아버지에 대한 언급이 전혀 없어 도령의 가족관계가 홀어머니의 외아들임을 알 수 있다.

없이(2,4,6), 도포 만들기 시험을 거쳐(3) 아들과 결혼시킨다. 각편 7에서만 시어머니는 여종에게 모른 채 하라며 밥을 더 주게 한다. 그렇다면 각편 3과 7에서만 도령의 어머니가 손이 없는 처녀에 대해 거부반응을 가졌던 것으로 볼 수 있는데, 실상 각편 3에서도 도포 만들기 시험을 보기 이전에 시어머니는 이미 처녀의 인물에 반해 있었다. 결국 각편 7에서만 도령과 처녀의 결혼이 나타나지 않는데 이는 도령 집안의 신분이 정승으로 설정되어 있어서 일어난 결과이고, 후에 시어머니가 집안 위신을 내세워 색시와 색시가 낳은 아들을 내보내는 것까지도 연관된다. 이 단락의 중요 내용은 손이 잘린 전설딸은 우연히 찾아간 부잣집에서 나무를 매개로 하여 그 집 도령과 만나 보호를 받고 결혼한다는 것으로 요약될 수 있다.

E. 남편의 과거행

색시와 결혼하고 얼마 후 남편은 과거시험을 보러 떠난다(1,2,6,7). 제주도 자료인 각편 3에서 남편은 글공부 3년 활공부 3년을 하러 떠나는데 두 경우 모두 다 남자의 입신양명과 관계 있는 길 떠나기를 하고 있다. [글방도령]형 각편 중 나타나지 않는 각편은 4인데 다른 각편들과는 달리 결혼 전부터 도령이 공부하고 있었다고 제시되지 않았기 때문에 일어난 당연한 결과이다. 각편4에서는 남편의 과거행이 나타나지 않은 관계로 편지조작, 축출2, 정착, 부부상봉의 모티프들이 연쇄적으로 나타나지 않는 결과를 낳는다.

F. 아들출산

남편이 과거보러 떠나간 사이 색시는 아들을 낳는다. 각편 1에서만 ‘잘난 아’라고 해서 아이의 성별을 명시하지 않았는데 한국 문화적 상황에서 ‘잘난 아’는 아들을 지칭할 경우가 크다는 점에서 [글방도령]형 각편들 모두에서 색시는 아들을 낳은 것으로 이해해도 무리가 없다. 그런데 색시가 낳은 아들이 보통이 아니라는 점이 중요하다. ‘잘난 아’, ‘사뭇 잘난 아들’, ‘두꺼비 같은 아들’, ‘달떡같은 아들’, ‘인물 잘난 머슴애’등으로 묘사된 색시의 아들은 색시의 처제와 대조되는 효과를 불러온다. 즉 손도 없는 불구의 색시가 보통이상의 아들을 낳았다고 해서 어머니의 부족함과 아들의 넘침이 대조되고, 아들의 넘침이 어머니의 부족함을 채워준다 이 단락의 핵심적인 내용은 남편은 과거보러 떠나고 색시는 너무도 잘난 사내아이를 낳았다고 요약될 수 있다.

G. 편지조작과 축출 2

각편 1,2,3,6에서 시어머니는 서울의 아들에게 득남소식을 알리는 편지를 보낸다. 그러나 각편 4와 7에서는 시어머니가 서울에 공부하러간 색시의 남편에게 편지 보내는 모티프가 없다. 각편 4에서는 남편이 과거 보러 떠나는 모티프 자체가 빠져있기에 당연한 결과이지만 각편 7에서는 정승부인은 색시가 임신한 사실을 알자 오히려 집안 위신 때문에 근심하는 것으로 되어 있어서 각편 7이 갖는 강한 현실주의적 경향이 다시 한번 확인된다. 시어머니가 보낸 편지는 심부름꾼이 우연히 계모의 집에 머물거나(1,2,6), 계모와 만나면서(3) 거짓된 내용으로 바뀐다. 너무 잘난 아들은 ‘괴상하고 흉측하고’ ‘귀, 눈, 코 없는 뭉치’로 왜곡된다. 편지를 받은 서울의 신랑은 자신이 내려갈 때까지 잘 보살피 달라고 답장하지만 계모에 의해 또 다시 교쳐진 편지가 시어머니에게 전달되고 결국 색시는 아이와 함께 시댁에서 쫓겨난다(1,2,3,6). 반면 각편 7에서는 계모에 의해 조작된 편지 때문이 아니라, 시어머니가 집안의 체면 때문에 불구의 며느리를 맞아들일 수 없고 올 때가 다 된 아들이 색시와 아이를 보고 내 보내지 않을까 봐 서둘러 색시와 아이를 내보낸다. 한편, 각편 4에서는 색시가 시댁에서 쫓겨난 것이 아니라 친정나들이를 간다는 것으로 되어 있어서 다른 각편들과 차이를 지닌다. 그러나 [글방도령]형 각편 6개 모두에서 색시가 시댁에서 분리되어 나온다는 것은 공통된 사항일 것이다. 이 단락의 핵심내용은 계모가 편지를 조작해 색시와 아이가 시댁에서 쫓겨난다고 요약될 수 있다.

H. 손의 재생

아이를 업은 채 집을 나온 색시는 정처 없이 가다가 목이 말라 물을 찾게 된다. 샘을 발견하고 손이 없는 관계로 옆드려 물을 먹다가 그만 아이를 빠뜨리고, 아이를 구하려고 손을 물 속에 집어넣는 순간 손이 재생된다.(1,2,7) 각편 3의 경우는 손의 재생과정이 이와 유사하면서도 다르게 묘사되고 있어 주목된다. 시댁에서 쫓겨난 색시는 아이를 업고 길을 가다 지쳐 길에 앉아 잠을 자는데 꿈에 생모가 나타나 다음과 같이 말을 한다. ‘일로 가당 가당보면 못이이신디, 흘뭇엔 손싯곡’ 또 흘뭇엔 발싯곡, 또 흘 뭇엔 애기 훌락훌락 업었 뇿 시어가민 애기가 터려져 가거들랑 ‘아이고, 나 아기여!’ 흐명 애길 안으민 느끈어진 풀이 돌아난다.’ 색시는 그대로 따라함으로써 손의 재생을 얻는다. 물에빠진 아이를 구하는 순간 손이 재생한다는 점은 앞서의 각편들과 동일하지만, 그 과정과 방법이 꿈을 통해 미리 생모로부터 인지된다는 점에서 다른 각편과 차이가 나고 감동도 그 만큼 줄어든다. 이 단락의 내용은 시댁에서 쫓겨난 색시가 샘에서 물을 먹다 아이를 빠뜨리고 아이를 구하려

는 순간 손이 재생 되었다로 요약할 수 있다.

I. 정착

손이 재생되어 아이를 무사히 건질 수 있었던 색시는 다시 길을 떠나 한 마을에 도착한다. 각편 1,2에서는 주막에 기거하며 주막일을 거두었다고 하고, 각편 3에서는 죽은 생모가 안내해준 기와집에서 편히 살았다고 했으며 각편 6에서는 피농사를 짓던 마고할미집의 양딸이 된 후 베짜는 솜씨를 발휘해서 마고할미, 아이와 함께 풍족하게 살았다 했다. 각편 7에서는 한 동네 찾아가 베를 짜주고 품도 팔며 아들과 함께 생활한다고 되어 있다. 애초 남편의 과거행이 나타나지 않는 각편 4에서만 손이 재생된 색시가 곧바로 친정으로 가는 것으로 되어 있고 나머지 각편들 모두에서 색시는 친정이 아닌 제3의 장소에 정착한다. 색시는 남편의 변심을 알리는 편지로 인해 시어머니조차 자신을 내쫓기에 시댁으로 돌아 갈 수 없었다. 또한 손이 재생되기는 했으나 아비 없는 아기를 데리고 친정으로 되돌아간다면 애초 계모가 계획했던 대로 색시는 부정한 여인이라는 것을 입증시키는 결과를 낳는다. 색시는 시댁으로도 친정으로도 돌아갈 수 없는 처지에서 제 3의 장소로 찾아가 스스로 생계를 꾸려간다.

이 단락에서 가장 심한 변이가 일어난 것은 각편 3인데, 색시가 스스로 생계를 꾸려가는 것이 아니라, 꿈에 생모가 나타나 큰 기와집을 점지해주고 사라진 후 깨어나니 자신이 큰 기와집 속에 잠자고 있더라고 해서 초월적 세계의 개입이 두드러진다. 다른 각편들에서는 ‘잘려진 손의 향방’과 ‘샘에서의 손재생’이외에 초월적인 신이성을 확인할 수 없는 것과 달리, 각편 3의 ‘손재생’과 ‘정착’과정에서는 초월적인 힘의 개입이 강하게 노출되어 있다. 이 ‘손재생’을 기점으로 초월적 세계관이 거세되어 있는 것과 상반되는 현상이다. 또 다른 각편들에서는 색시는 베짜기, 주막일 거들기 등의 생업에 종사하며 스스로의 생계를 꾸려가는 현실적인 노력이 강조되어 있는데 각편 3에서는 하인들이 많은 큰집에 살면서 아버지를 찾을 수 있는 석 달 열흘 잔치를 벌일 정도로 초월세계가 제공한 경제적인 풍요로움이 있다. 또한 각편 3은 각편 1,2,6,7에서 ‘정착 부부상봉 계모정치’의 구성과는 다르게 ‘정착 계모정치 부부상봉’의 구성을 하고 있다. 이 단락의 핵심적인 내용은 손을 다시 얻은 색시는 아이와 함께 한 마을에 가서 일을 해서 생계를 꾸려간다고 요약된다.

J. 남편의 아내탐색

집에 돌아온 색시의 남편은 아내가 쫓겨난 사연을 알게된다.(1,2,3,7) 각편 2,7에서 남편

은 과거에 급제했다고 되어 있고, 각편 1,3에서는 남편이 그저 돌아 왔다고만 되어 있다. 색시의 남편은 아내를 찾기 위해 엿장수(1,2), 붓장수(3), 길쌈도구장수(7)가 되어 아내를 찾아 나선다. 각편 6에서는 남편이 과거하고 집으로 와서 아내탐색을 하는 것이 아니라 과거하고 돌아오는 길에 아내를 만나는 것으로 되어 있어 다른 각편들과 차이가 난다. 남편이 아내를 찾아 나서는 상황에 대해 각편 2,3에서는 편지가 잘못된 것을 의심하면서 아내를 찾아 나선다고 되어있다. 각편 7에서는 정승아들이 과거를 했지만 ‘처녀만 눈에 앞에 걸거치지 며 판거는 아무것도 안 생각’ 나는 지경에 이르렀다고 비교적 자세히 묘사하고 있어서 아내를 찾는 남편의 절박한 상황이 실감난다. 또 각편 1, 2에서 부부가 상봉하기까지 아기가 기어다닐 정도의 기간이 소요되었기에 그리 긴 경우는 아니라고 판단되나, 각편 3,6,7에서 아이가 밖에 나가 놀 정도의 나이(3), 땃 살(6), 여덟 살(7)로 되어있어 남편이 아내를 찾아다닌 세월의 길이 만큼 남편의 아내에 대한 간절함을 엿볼 수 있다. 이 단락의 내용은 집에 돌아온 남편이 아내가 없어진 사연을 알고 떠돌이 장사꾼이 되어 아내를 찾아 나선다로 요약된다.

K. 부부상봉

각편 1,2에서 남편은 우연히 들른 주막에서 아내와 비슷하지만 손이 있는 색시를 보고 망설이는데 아이가 기어가 ‘아버지’라고 부르면서 부부의 상봉이 이루어진다. 각편 3,7에서 남편은 어느 마을에 이르러 길에서 노는 소년이 자신의 아내와 닮은 것을 보고 가족사항을 물으면서 부부의 상봉이 이루어진다. 각편 6에서는 남편이 과거하고 내려오는 도중에 어느 마을에 머물게 되고 그곳에서 한 소년의 가족사항을 물으면서 부부가 상봉하는 것으로 되어있다. 남편이 과거하고 내려오는 길에 아내를 만나는 이 경우는 남편이 과거 급제 후 집에 갔다가 아내를 찾겠다고 떠돌이 장수가 되는 경우보다 긴장과 감동이 덜하다. 한편 아내와의 재회장면은 크게 아내와 남편이 서로에 대해 확신이 없을 때 갓난아기가 아버지라고 부르는 경우와 남편이 우연히 길에서 아내를 닮은 아이를 만나 가족사항을 물으면서 부부가 재회하는 경우로 나뉘는데, 신화에서 문답이나 신표를 통해 부친을 재회하는 방식보다 일상적이면서도 감동적이다. 또한 두 경우 모두 부부의 재회에 아들이 결정적인 역할을 하게 되는데 아들이 갓난아기일 때는 본능적으로 ‘아버지’라고 부르는 방식이 사용되어있고(1,2), 아들이 길에서 놀만큼 나이가 든 경우에는 아버지가 아들을 먼저 알아보고 문답하는 방식이 사용되고 있다(3,6,7). 이 단락의 내용은 아내를 찾아 나선 남편은 우연히 한 마을에 들러 아내와 아들과 상봉 한다로 요약된다.

L. 계모징치와 행복

[글방도령]형 각편 중 각편 6을 제외한 모든 각편에서 계모가 징치되고 있다. 그러나 그 징치 방법과 행위자는 각기 다르다. 계모를 징치하는 행위자는 색시의 남편(1,2), 색시 자신(3), 색시의 아버지(4), 색시의 아들(7)로 각각 설정되어있다. 징치 방법으로는 죽이거나(1), 귀양보내거나(2), 자신을 찾아온 계모의 방에 추접한 동물을 집어넣거나(3), 소박하거나(4), 관가에 알려져 창피를 주는 방식(7)이 사용되었다. 한편 각편 6에서는 색시와 신랑이 함께 하는 과거급제행차가 계모의 주막집 앞을 지나가자 계모가 “날도 딸 그건 떠나 키웠으면 저래 하문 해볼 낀데”라고 자신의 과오를 뉘우치고, 딸 내외는 부모님을 모두 태워 가지고 함께 갔다고 되어 있어서, 색시가 계모를 용서한다고 했다. 모든 각편의 결말은 잘 살았다고 해서 동일하다. 이 단락의 내용은 계모가 징치되고 색시부부는 아들과 함께 잘 살았다고 요약된다.

이상에서 진행된 순차적 서사단락에 따른 각편 별 변이양상을 화소와 모티프를 중심으로 살펴보았다. 이를 표로 정리하면 다음과 같다.

(표3) [글방도령]형 각편의 화소 출입 양상

각편 화소		1	2	3	4	6	7
친모소생		딸	딸	딸	딸	딸	남매
계모소생		아들여럿	아들딸여럿	딸			
학대의 내용		미워함	굶기기	방아찢기			
손 잘리는 계기	임신 조작			췌	볼 때 밀목, 췌		돌 때 밀목, 췌
	기타	아들 딸을 쫓아	빌어먹지 못하게			거짓점복	
절단 주체		계모	계모	스스로	아버지	아버지	아버지
도구		도끼			작두	작두	
절단된 손		양손	양손	한쪽 손	바른손	양손	양손
손의 향방		독수리, 새 매		흰비둘기, 흑비둘기	날아감	사라짐	강물속
찾아간 곳		부자집	부자집	부자집	부자집	부자집	부자집
나무		감나무	감나무	큰 나무	배나무	배나무	배나무
나무오르기		실패	실패	성공	성공	성공	성공
파일먹기		실패	실패		성공	실패	성공
도령의 상황		공부중	공부중			공부중	공부중
온신장소		병풍	병풍	병풍		벽장	궐
도령의 도움		세수, 식사	세수, 식사	세수, 식사		세수, 식사	식사
온둔기간						한 달	
남편의 출타		과거행	과거행	글공부, 활공부 3년		과거행	과거행
아이출산		잘난아	아덜	잘난아	두꺼비 같은 아들	달떡같은 아들	인물 잘난 머슴애
시택을 나오는 이유	편지 조작	피상한 아	송척한 아	메누리 쫓아봄서		눈코없는 몽시이	
	기타						시어머니가 위신 문제로
손재생장소		샘	샘	못	샘	새암	웅덩새미
손재생 상황		물에 빠진 아이 구하려다	물에 빠진 아이 구하려다	물에 빠진 아이 구하려다	물을 마시다	떠락이 쳐서 母子가 물에 빠지면서	물에 빠진 아이 구하려다
정착한 곳		주막	주막	기와집		마고할미집	한동네
생업의 종류		일거둘기	일거둘기			배짜기	배짜기
파거결과		급제	급제			급제	급제
남편의 신분		옛장수	옛장수	붓장수		파거하고 내려오는 도중	북바대장수
처음 만나는 대상		색시	색시	아들		아들	아들
부부 상봉		아이가 아버지라 부름	아이가 아버지라 부름	아들이 모친께 알림		아들이 모친께 알림	아들이 모친께 알림
계모징치주체		남편	남편	색시	아버지		아들
계모징치 방식		죽임	귀양	더러운 동물주기	소박	용서	관가에 고발

3.2.2. 각편의 특징과 상호 관계

앞의 화소 정리와 분석을 통해 각편들이 가지는 특징과 각편 간 상호 관계를 살펴 각편들이 지니는 변이의 의미를 밝혀 보기로 한다.

각편 1과 각편 2는 [글방도령]형을 구성하는 29개의 화소 중 24개의 화소를 동일하게 공유하고 있다. 그러나 차이가 일어난 계모소생 자식이나 학대의 내용, 손절단 도구 등의 화소는 서사전개에 큰 영향을 미치지 못하는 점에서 손절단의 계기와 절단된 손의 향방이라는 점에서만 차이가 난다.⁴⁵⁾ 그런데 이 두 각편이 다른 각편들과 가장 두드러진 차이점은 손절단의 계기로서 쥐나 돌 메밀묵을 통한 계모의 임신조작 화소가 나타나지 않는다는 점이다. 이 두 편의 각편에서는 계모가 아들이 시킨 대로 전처딸의 손목을 자르거나 밧어 먹지도 못하게 손목을 잘랐다고 했다. 그런데 두 편 모두에서는 손자르는 행위보다는 구박하고 내쫓으려고 하는 시도가 먼저 있다는 점을 주목할 만하다. 결국 각편 1,2에서의 손절단은 표면적으로는 전혀 다른 이유를 내세우고 있지만 실상은 계모의 전처딸 학대 수단으로 묘사되어 있다고 볼 수 있다. 이점은 처녀임신과 유산의 대가로 손목을 자르는 각편 3,6,7과는 사뭇 다른 점이다. 이러한 ‘손절단’의 계기라는 측면에서 각편 1,2는 [글방도령]형의 다른 각편들과 결정적 차이를 지닌다.

각편 3은 제주도에서 채록된 것인데 여로 모로 주목되는 각편이다. [글방도령]형 각편들이 공유하는 29개의 세부 화소 중 임신조작과 편지조작을 쌍으로 갖춘 유일한 각편이다. 임신조작은 손절단의 계기가 되는 화소이고 편지조작은 시댁에서 쫓겨나는 계기가 되는 화소라는 점에서 중요한데 이 두 화소를 모두 지니는 자료로는 각편 3이 유일하다. 한편으로 각편 3에서는 손자르는 주체, 글방도령을 만나는 상황, 남편의 출타, 손이 재생되는 상황, 정착과 계모징치 등에서 다른 각편과의 변이양상이 심각하다. 전처 딸은 계모에 의해 임신혐의를 입고 집에서 쫓겨 나가면서 역울하다며 스스로 팔을 자른다고 되어있다. 이것은 제주도적인 변이로 이해된다.⁴⁶⁾

또한 글방도령을 만나는 과정 역시 손절단 화소와 마찬가지로 제주도 당본풀이의 영향

45) 화소변이 표에는 나타나지 않았으나 각편 2에서는 글방도령이 감나무 아래 있던 처녀를 세 번의 꿈을 통해 만나는 내용이 있어서 두 각편의 차이가 한 군데 더 발생한다고 말할 수 있다. 그러나 세 번의 꿈 화소로 인해 각편 2가 각편 1과 결정적으로 달라지는 것은 아니데다가 각편 2이외 다른 각편들에서는 이 화소가 나타나지 않기에 표에 제시하지 않았다.

46) 스스로 손을 자르는 여성의 모습은 제주도의 여러 구비 서사 전승에서 확인된다. 자세한 논의는 본고의 5장 1장에서 진행하기로 한다.

을 받아 변이가 일어난 것으로 이해 할 수 있다. 손이 재생되는 상황과 계모정치의 과정에서 각각 <콩쥐팍쥐>설화와 <심청전>의 영향을 확인 할 수 있다. <콩쥐팍쥐>유형의 설화들에서 콩쥐가 나무호미로 자갈밭을 매다가 호미가 부러져 울고 있자 하늘에서 검은 소가 내려오더니 “너 저기 가설랑에 아랫물에서 손발 씻구 우엿물에 가서 머리감고 가운데 물에 가서 목욕하고 아랫물에 가 손발 씻고 오너라”⁴⁷⁾라고 말하는 대목이 있는데, 이는 배조주 딸이 아이와 함께 기를 가다 지쳐 잠들자 꿈에 생모가 나타나 “일로 가당 보인 못이 이신디, 혼못엔 손씻곡, 또 혼못엔 발씻곡, 또 혼못엔 애길 흘락히게 업영 뇨 씻어가 민 애기가 터러져 가거들랑 아이고, 나 아기여 혼명 애길 안으민 뇨 끈어진 풀이 돌아난다”고 말해주는 대목과 유사하다. 또 석 달 열흘 잔치를 벌여 아버지와 계모를 상봉하는 것은 <심청전>의 ‘봉사잔치’ 모티프와 흡사하다. 각편 3의 두드러진 변이는 ‘정착’ 모티프에서도 나타나는데 다른 각편들에서는 색시는 손이 재생된 후 제 3의 장소를 찾아가 스스로의 힘으로 생계를 꾸려 가는 생활인의 면모가 부각되어 있는 반면, 이 각편에서는 죽은 생모가 이끌어준 기와집에서 많은 하인들을 거느리고 편한 생활을 하는 것으로 되어있다. 이처럼 많은 변이가 일어난 각편 3의 특징은 신이성의 과다한 노출, 다른 설화의 영향, 제주도적인 특수화, 풍부한 화소삽입 등으로 요약된다.

각편 4는 여러 면에서 [글방도령]형 여타의 각편들과 대조된다. 가장 두드러진 특징으로는 남편의 과거행이 없다는 점이다. 남편의 과거행이 없기에 편지조작이나 정착 아내 탐색 등의 화소가 연쇄적으로 생략될 수밖에 없다. 그렇지만 각편 4는 배나무가 매개가 되어 부잣집 도령과 결혼한다는 점, [숫구이 총각]형이나 [버들도령]이 명백히 다른 유형에 속하는 삽화를 차용하고 있는 것과는 달리 [글방도령]형의 29개 화소 중에 일부를 탈락시키는 변이양상을 보인다는 점에서 [글방도령]형으로 분류될 수 있다. 각편 6과 7은 길이가 다른 각편들에 비해 길다는 점에서 주목할 만하다.

각편 6의 경우를 먼저 살펴보면 손잘리는 계기, 손이 재생되는 상황, 부부 재회시 남편의 신분, 계모정치 등 네 가지 화소에서 심각한 변이가 주목된다. 계모의 학대결과이거나 (1,2), 처녀임신의 대가인 것(3,4,7)과는 달리 거짓 점복을 핑계대서 아버지로 하여금 전처 딸의 손목을 자르고 내 쫓게 한다. 그러나 전처 딸의 손목절단에 계모의 모략이 숨어있다는 점에서 각편 3,4,7과 일면 상통하는 점이 있기는 하다. 손이 재생되는 상황도 다른 각편들과 차이가 있는데 갑자기 뇌성벽력이 쳐서 모자가 함께 새암에 빠지게 되어 손이 재

47) 이 화소는 <콩쥐팍쥐>형 설화에서 흔히 발견된다(<<한국구비문학대계>>1-9, 461면; <<임석재 전집>>1, 134면; <<임석재 전집>>3, 251면; <<임석재 전집>>7, 264면).

생했다고 해서 다른 각편들에서 손재생을 모성성과 연관시켰던 것(1,2,3,7)과 차이가 난다.⁴⁸⁾ 또 손이 재생되는 과정이 다른 각편들에 비해 5배 이상 확대되어 있다. 아이를 업고 시댁에서 쫓겨난 색시는 어느 곳 샘에 가서 샘가에 있는 사람들의 도움을 얻어 물을 얻어 먹고 아기에게 젖도 얻어 먹이고 길을 떠난다. 그러나 다시 물이 먹고 싶어 그 '새암(샘)'으로 돌아가지만 아무도 없어 사람오기를 기다리는데 갑자기 뇌성벽력이 쳐 아이와 함께 물에 빠지고 손이 재생된다. 곧바로 날이 개어 물 길러 온 사람들에게 발견되고 두레박을 타고 올라온다. 그 이후 사람들과 손이 재생된 기쁨을 나누다가 다시 길을 가는 것으로 되어 있다. 부부상봉도 차이가 나는데 다른 각편들에서는 남편이 과거 급제 후 집으로 갔다가 아내가 없자 장사꾼이 되어 아내를 찾아 나서는 것과는 다르게 과거하고 내려오던 길에 우연히 아내와 재회한다고 되어있다. 아내를 찾아 헤매는 남편의 간절함 대신에 과거급제행차에 아내가 동행하는 감격이 강화되어 있다고 여겨진다. 계모의 정치에서도 다른 각편들과는 달리 과거급제 행차를 부러워하는 계모를 아버지와 함께 모시고 간다고 해서 과거급제와 부부상봉의 감격이 계모를 용서하는 화합으로까지 이어지고 있다. 이외에도 배나무를 통한 전처 딸과 글방도령의 만남, 둘의 사랑이 어머님에게 들키는 과정, 연거푸 편지 주고받는 과정, 마고 할미집에서 머물면서 돈을 빌려 명주짜기를 하게되는 과정 등이 자세하고 실감나게 묘사되어있다. 각편6의 특징은 서사의 장편화, 장면묘사의 풍부화라고 말할 수 있는데, 화자의 남다른 구연능력에 기인한다고 여겨진다.

각편 7은 각편 6과 더불어 비교적 내용이 길고 묘사가 섬세한 것이 특징이다. 친모가 낳은 자녀가 남매라는 점, 잘린 손이 강물에 띄워 진다는 점, 색시가 시어머니에 의해 시댁에서 쫓겨난다는 점, 계모정치가 색시의 아들에 의해 이루어진다는 점에서 다른 각편과 차이가 난다. 특히나 서두상황에서의 변이가 각편 전체의 성격을 특징지게 한다는 점에 주목할 필요가 있다. 한 정승은 아내가 남매를 낳고 죽은 후 처녀가 과년한 나이가 될 때 짝 후처를 맞이하는데, 계모가 계모행세를 할까 걱정이 되어 큰딸을 감추어두고 재혼을 한다고 한다. 그러나 열 두어 살 먹은 남동생이 누이를 찾는 잠꼬대를 하게되고 이를 통해 후처는 전처딸의 존재를 알게된다. 이때 후처는 남편이 '패썸하다'며 '참 정승이지만은 내가, 나도 부몬데 마 와 저래 감쌌노?' 라고 서운한 감정을 토로한다. 다른 각편에서는 계모가 그저 못된 심성을 가지고 전처 딸을 학대하고 미워하는 것처럼 설정되어 있는 것에 비해 각편 7에서는 계모가 전처딸을 음해할 만한 나름대로의 근거가 제시되어있는 셈

48) 이 각편에서는 손의 재생을 모성정보다는 물의 재생력을 강조해서 서사화하려는 경향을 보인다. 라고 말할 수 있다.

이다. 계모와 전처 딸의 관계를 통념에 근거해 단순히 악과 선의 관계로 막연히 제시하고 있는 것이 민담의 일반적 특성인데 비해 각편 7에서의 계모와 전처 딸의 불화 원인을 화자 나름대로 합리적으로 서사화시키고 있다는 점에서 소설적 경향을 보인다⁴⁹⁾. 또한 친모 소생을 남매로 설정해 놓고 있는 것은 <손 없는 색시>계열의 <연당전>⁵⁰⁾, <황연단전>⁵¹⁾, <순금전>⁵²⁾등의 필사본 소설에서의 상황과 일정부분 유사하다. 이 소설들에서는 이복남매간으로 설정되어 있기는 하지만 계모의 임신조작으로 누나가 아버지에 의해 죽임을 당할 처지에 이를 때 남동생이 극구 말려 손목만을 절단 당한 채 내쫓긴다는 상황⁵³⁾이 각편 7과 일치한다. 한편, 이복누이에 대한 동정적인 남동생의 모습은 계모형 고소설인 <황월선전>의 월생에게서도 발견된다.⁵⁴⁾ 잘린 손의 향방에 대해 [글방도령]형 다른 각편들은 모호하거나 비현실적으로 처리하고 있는데, 각편 7에서는 남동생이 주워들고 나와 누이와 헤어지며 강물에 띄운다고 해서 웅덩샘에서 손이 재생하는 것에 대해 물이라는 공통점을 기반으로 해서 현실적으로 대비해 놓고 있다고 하겠다.

각편 7의 특징은 ‘편지조작’ 모티프가 빠져있는 것에서도 확인된다. [글방도령]형 각편들의 [숫구이 총각]형이나 [버들도령]형과 가장 큰 차이를 지니는 것이 배우자의 신분에 의해 연쇄적으로 일어나는 과거행, 편지조작 화소라고 앞서 밝혔다. 각편 7도 배우자의 신분, 과거행동에서 [글방도령]형의 특징을 충분히 공유하면서도 편지조작화소가 빠져 있어서 주목해서 살펴볼 필요가 있다. 도령의 어머니가 여종에 의해 색시의 존재를 알게 되었을

49) 김재용은 계모형 고소설군을 초기유형과 후기유형으로 나누어 <장화홍련전>, <김인향전>, <김인향전>, <콩쥐팍쥐전> 등을 초기유형으로, <황월선전>, <어룡전>, <김취경전>, <난학몽>, <효열지> 등을 후기유형으로 분류하여 그 특징을 변별하였다. 초기유형들은 설화를 그대로 소설화시켰기에 설화적 잔재가 남아 있어서 초자연적 사건이 아무런 암시나 설명없이 빈번히 나타나거나 충분한 설명없이 등장인물이 서사의 전면에 등장했다가 사라지며 사건이 인과적으로 연결된기보다 삽화적이고 독립적으로 제시되는 등의 우연성이 특징이라고 했다. 이에 비해 후기유형은 우연성을 합리적으로 설명하기 위한 여러가지 시도가 보인다고 했다. 예를 들면 “설화에서는 계모가 나쁘다고 했지만, 그가 왜 악인이 되었는가 하는 면이 선명하게 제시되어 있지 않다”고 하면서 계모형고소설 후기유형에서는 계모의 악행에 대한 합리적 원인으로 ‘경제적 욕망’ 등을 부각시켜 놓았다고 했다(김재용, <<계모형고소설의 시학>>, 집문당, 1996. 120-121면).

50) 조동일, 같은 책, <연당전>, 92면本.

51) 정신문화연구원 소장(한글필사본), 68면本.

52) 김광순, <<김광순소장 필사본한국고소설>>32권, 경인문화사, 1995. 59면本.

53) <연당전>과 <순금전>(22면)에서는 이복남동생인 황생이 누이를 죽이려는 아버지를 설득해 손만 자르라고 간청하고 있고, <황연전>(6-7면)의 이복남동생 황승은 아버지가 누이를 죽이려하자 자신도 함께 죽여 달라고 통곡하는 것으로 되어 있어서 그 양상이 비슷하다.

54) 김재용, 같은 책, 142면.

때 다른 각편들에서는 곧바로 결혼을 시키지만, 각편 7에서는 “그러면은 모린 체하고 밥을 봄 낫기(맑이)떠주라”라고 반응한다. 얼마 후 도령은 과거시험을 보러 가면서야 어머니에게 사실을 고백하고 처녀를 부탁한다. 아들이 떠난 후 처녀를 손수 보살피던 어머니는 처녀의 배가 불러오자 ‘이정승 가문에서 저런 걸 봐줬다가 어이 뭐 말이나 너머우야겠나’ 싶어 처녀에게 나가달라고 하자 처녀는 출산 후에 나가는 것을 허락해 달라고 간청한다. 얼마 후 인물 잘난 사내아이가 태어나고 두달 정도 지나고 서울서 아들이 올 때도 되고 해서 색시에게 아이를 업혀 둘을 내보내는 것으로 되어있다. 색시가 자발적으로 시댁에서 나가는 것이 아니라 쫓겨난다는 점에서는 각편 1,2,3,6과 동일하나 계모가 꾸민 편지 조작이 아니고 집안 위신을 생각한 시어머니의 독단적 판단에 의한 것이라는 점에서 결정적인 차이가 난다. 각편 1,2,3,6에서 계모에 의한 편지조작의 의미와 각편 7에서의 시어머니의 행위를 좀더 살펴보면 두 행위 사이에 커다란 의미상의 차이가 있음을 알 수 있다. ‘편지 주고받기’는 서울로 간 아들과 시골의 부모사이에 있을 수 있는 현실적인 일상사이지만, 편지 심부름꾼이 우연히 계모에 집에 들러 편지가 조작되는 사건은 일상에서는 쉽게 일어날 수 없는 가상의 사건이다. 결국 편지조작 화소는 일상적 소재를 빌려 가상적 사건을 형상화하는 기능을 하고 있고, 이 사건으로 인해 계모의 사악함은 더욱 증폭되는 효과를 낳는다. 이에 비해 각편 7에서 보여준 시어머니 처사는 지극히 현실적이다. 정승집에서 손이 없는 외간처녀를 며느리로 맞아들일 수 없는 것은 당연하며, 잘생긴 사내아이를 낳았더라도 상황은 달라지지 않는다. 이러한 시어머니 처사는 나름대로의 타당성이 있고, 화자 역시 나쁜 의도가 아님을 강조하기 위해 ‘좋기 말해주고 참 보낼라고’ 했다거나 색시의 사정을 거절하지 않고 아기 낳은 후 두 달 정도를 유숙시킨 뒤 아들이 올 때가 되자 ‘돈을 좀 마 움치가 사고 아들 마 업히가주고’ 내보냈다고 부연하는 것에서도 확인된다. 각편 7에서 발견되는 이런 현실적인 서사진행 방식은 계모를 정치하는 것에서도 발견된다. 각편마다 계모정치의 내용은 다양하지만 잘잘못을 시비하는 것이 없이 간략하게 처리되어 있다. 이에 비해 각편 7에서는 색시의 아들이 열 다섯 살이 되어 외가집을 찾아가고 외할아버지에게 자초지종을 밝히고 계모가 내민 쥐의 배를 갈라 쥐똥을 확인하고 계모를 관가에 고발하는 과정을 자세하게 서술해 놓고 있다. 이와 동일한 방식의 계모정치 과정이 <손없는 색시>설화계 소설인 <순금전>에서도 발견된다.⁵⁵⁾ 계모의 죄를 입증하는 과정 없이

55) “시비로 낙타 한 거슬드리라 호니상이 보시고 직시더운 물의 당가다가 비를 가르니 다 초씨 갓튼 쥐똥이가 득호거늘상이 질노호사호미로쳐서죽이라 호시며 그 쥐똥을 정씨눈으로 보라이 똥이 쥐똥인가 스람의 똥인가 발오알외라 호며치니 정씨 옥갓튼 달이의 적혈이가 득히피이니 엇지 발오보리오” <순금전>, 55면.

부부상봉 후 곧 바로 계모를 죽이거나 귀양보내는 다른 각편들과 달리 각편 7의 계모정치 과정에는 치밀함과 합리성이 가미되어 있다고 볼 수 있다. 이상의 논의를 통해 알 수 있듯 각편 7의 특징은 장편화, 세밀화, 현실적인 합리화들을 들 수 있겠고, 이는 민담적인 요소라기보다는 소설적인 특성에 가까운 것으로 각편 7과 <손 없는 색시>계열의 소설과의 관련성을 짐작해 볼 수 있는 것이기도 하다.

지금까지 <손 없는 색시>유형 설화 중 [글방도령]형에 속하는 6개의 각편 별 특징을 살펴보았다. 특징에 의해 각편 간의 선후 관계를 논의해 보기로 한다. 앞서 2장 3절에서 <손 없는 색시>의 9개 각편이 모두 공유하는 모티프로 9개를 제시했었다. [글방도령]형에 속하는 6개의 각편도 이 9개의 모티프를 모두 공유한다는 점에서 <손 없는 색시>유형의 설화임은 분명하다. 그러나 이 9개의 모티프만으로 [글방도령]형 각편들의 특징이 드러날 수 없다. [숯구이 총각]형이나 [버들도령]형 각편과 다르게 [글방도령]형 각편들만이 가지는 특징적 화소로는 ‘남편과의 과거행’과 이로 인해 연쇄되는 ‘편지조작’과 ‘축출2’, ‘정착’과 ‘아내탐색’, ‘부부상봉’등이 될 수 있다. 이러한 특징적 모티프를 포함해 [글방도령]형 각편의 전형적인 모티프를 제시하면 다음과 같다.

친모사망
계모영입
손절단
축출1
글방도령과의 결혼
남편의 과거행
아이출산
편지조작
축출2
손재생
정착
남편의 아내탐색
부부상봉
계모장치
행복

[글방도령]형 각편 중 각편 1,2만이 이러한 화소구성을 충실히 담보하고 있다. 각편 3의 경우는 전처딸이 스스로 자신의 손을 자른다는 것과, 남편이 과거가 아니라 글공부 할 공부를 위해 떠난다는 것에서 제주도적인 지역적 변이를 일으키고 있다. 각편 4의 경우는 <손 없는 색시>유형의 설화에 분류될 수 있는 필수적인 9개의 화소를 가장 정확히 담아내고 있다는 점에서 <손 없는 색시>유형설화의 가장 간략한 모습을 알려주는 자료이다. 그러나 앞서 논의한 대로 배우자가 배나무가 있는 부잣집도령이라는 점에서 [글방도령]형에 속하면서도 ‘편지조작’이하의 연쇄되는 화소들은 누락시키고 있다는 점에서 변이폭이 가장 큰 각편이다. 각편의 경우는 남편이 아내를 찾아 나서는 것이 아니라 과거급제 후 내려오던 길에서 부부가 상봉한다는 것, 계모를 정치하는 것이 아니라 용서한다는 점에서 변이가 일어났다. 각편 7의 경우는 편지조작이 아니라 시어머니의 결정에 의해 색시가 시댁에서 쫓겨난다고 하는 변이가 일어나고 있다. 따라서 각편 간의 관계는 다음과 같이 정리된다. 각편 1,2가 가장 전형적인 [글방도령]형에 속하고 각편 4는 각편 1,2에서 축약되는 방향으로 변이가 일어났고 각편 3,6,7은 확대되는 방향에서 변이가 일어났고 동시에 각편 3은 지역적 특성을 풍부히 수용하는 방식으로 각편 6의 화자의 구연능력이 유감없이 발휘되는 방향으로 각편 7은 소설과의 관계를 맺는 방향으로 각각 그 변이양상의 특징을 집어낼 수 있다. 각편 간의 관계를 도식화하면 다음과 같다.

	1. 축소된 각편 : 4
[글방도령] 형	2. 전형적인 각편 : 1, 2
	3. 확대된 각편 : 3, 6, 7

3.3. [숫구이 총각]형

3.3.1. 단락별 변이 양상

<손 없는 색시>설화의 종합적 서사단락은 16개의 모티프로 이루어졌다고 했다. 이중 9개 모티프는 <손 없는 색시>설화의 모든 각편이 공유하며, 그 각편이 <손 없는 색시> 유형의 설화가 되기 위한 핵심 모티프라고 했다. 이제 살펴 볼 [숫구이 총각]형에 속하는 각편 8과 9도 이 9개의 핵심모티프를 공유하고 있음은 앞서 <표2>에서 확인했다. 그러면서도 [숫구이 총각]형은 남편의 과거행을 결정짓는 배우자의 신분에 의해 [글방도령]형과는 다른 구성을 이룬다는 점에서 변별되고 다시 버들도령과 결혼하는 각편 5와도 구별되는 모티프 구성을 가진다고 했다. 따라서 [숫구이 총각]형 각편 8,9가 어떻게 [글방도령]형, [버들도령]형과 달라지는지를 모티프와 화소변이에 주목해 논의해 보기로 한다.

[숫구이 총각]형 각편 8,9의 공통서사단락은 다음과 같다.

- A.어머니가 딸을 낳고 죽자 계모가 들어온다.
- B.계모는 전처 딸을 구박하고 거짓임신을 조작한다.
- C.전처 딸은 손목을 잘린 채 내쫓긴다.
- D.처녀는 산으로 올라가 숫을 굶는 총각과 함께 산다.
- E.금을 발견하고 팔아 부자가 된다. 남편이 과거 보러 간다.
- F.아이를 낳는다.
- G.색시가 시댁을 떠난다.
- H.샘에서 손이 재생한다.
- I.계모를 징치하고 색시부부는 행복해진다.

각 서사단락을 모티프로 줄여 [글방도령]과 대비해 보면 다음과 같다.

[글방도령]형	[숫구이 총각]형
A.친모사망과 계모영입	A. 친모사망과 계모영입
B.임신조작	B. 임신조작

C. 손목절단과 축출	C. 손목절단과 축출
D. 글방도령과 결혼	D. 숯구이 총각과 결혼
E. 남편의 과거행	E. 금팔아 부자되기
F. 아들출산	F. 아들출산
G. 편지조작과 축출	G. 색시의 외출
H. 손의 재생	H. 손의 재생
I. 정착	
J. 남편의 아내탐색	
K. 부부 상봉	
L. 계모징치와 행복	I. 계모징치와 행복

위의 모티프 구성 대비를 통해 [숯구이 총각]형과 [글방도령]형은 D에서부터 변이가 일어나 서로 다른 방향으로 서사가 진행됨을 알 수 있다. [숯구이 총각]형이 [글방도령]형과 달라지는 변이양상을 서사단락별 모티프와 화소를 중심으로 살펴보기로 한다.

A. 친모사망과 계모영입

두 각편 모두 한 사람이 전처가 딸 하나를 낳고 죽자 후처를 얻는 것으로부터 이야기가 시작된다. 또한 두 편 모두에서 후처는 한 두 명의 자식을 데리고 들어오는 것으로 되어있다. 각편 8에서는 이야기의 처음에는 계모에게도 딸이 하나 있다고 하고서는 손목절단이 일어나는 상황에서는 계모소생의 아들이 아버지를 만류한다고 해서 계모가 데리고 들어온 자식이 딸과 아들임을 알 수 있다. 각편 9에서는 서모가 아들 하나를 데리고 들어왔다고 분명히 명시하고 그 아들과 전처소생 딸과 사이가 좋았다고 했다. 이 두 각편에 발견되는 이복남매 관계 설정과 전처소생 자식에 대한 후처 소생 자식들의 동정적인 태도는 <손 없는 색시> 설화의 다른 각편 들에서는 발견되지 않는 것으로 계모형 가정소설의 후기 유형에서나 발견되는 특성이다.⁵⁶⁾

56) 김재용은 <황월선전>등의 계모형가정소설 후기유형이 <장황홍련전>등의 초기소설과 달라지는 특성으로 신이성의 규범적 인식과 소설 구조의 변동, 양가적 인물과 박진성의 효과, 가문·개아적 인물의 양극화 현상 등을 들었으며 두번째 특징 중의 하나로 아버지, 계모의 자식, 시비 등의 인물이 가지는 양가성을 지적했다(김재용, 같은 책, 130면-149면). “초기유형의 소설에서 계모의 자식이 계모의 음모에 적극 가담하는 악인으로 묘사되어 있었으나, <황월선전>의 월생은 달랐다. 누이에게 쌀을 보내고, 누이가 억울한 누명을 입어 죽음에 이르게 되자, 적극적으로 누이의 죽음을 말렸다. 누이를 죽이라는 명령을 받았으나, 죽이지 않고 멀리 도망하도록 하였다. 축출

B. 임신조작

두 각편 모두에서 메밀과 쥐를 이용한 임신조작 화소가 발견된다. 각편 8에서 계모가 ‘집 지끼미’로 쥐를 키웠다고 했고⁵⁷⁾, 각편 9에서는 전처소생 딸이 사랑방 밑에다 쥐를 키웠다고 했다.⁵⁸⁾ 두편 모두에서 계모는 이 쥐를 잡아 껍질을 벗겨 두었다가 돌미물 묵(8), 비상넣은 메밀범벅(9)을 먹고 앓아 누워있는 전처 딸의 중우(속바지)에 넣어 거짓임신을 꾸민다. 이 과정에서 두 편은 차이를 보이는데 그 변이 양상이 심상치 않아 살펴볼 필요가 있다.

각편 8에서 계모는 자기소생을 딸에게는 참 미물 묵을 전처 딸에게는 돌 미물 묵을 먹인다고 되어있는데 이는 <콩쥐팥쥐>형 계모설화에서 보이는 전처 소생 딸과 후처소생 딸의 대립구도와 일치한다. 그러나 각편 8에서의 후처소생 딸은 전처소생 딸에게 우호적이

된 월선을 찾아다녔으며, 그의 노력에 의해 월선을 찾게 되었다.”(김재용, 같은 책, 142면)

57) 계모가 쥐를 키우는 내용은 각편 4에서도 발견된다.

“그라구 인저 요 쥐를 질러 가지구서는 한 날은 인저 고렇게 잡아
가지구서는 껍데기를 호루루 벗겨서 인저 고 전실딸 치마 속에다 넣
구...”(각편 4)

이인경은 각편 4를 언급하면서 전처딸이 쥐를 키웠다고 했으나(이인경, 같은 글, 11-12면) 이는 명백히 잘못이다.

58) 각편9는 이 각편을 구연한 정공심(여, 59세)의 또다른 구연담인 <딸죽인 계모>와 관계 깊다. 정공심은 <딸죽인 계모>를 구연한 후에 곧바로 본고의 각편 9에 해당하는 <수봉이 이야기>를 구연하고 있는데, 계모가 전처딸에게 임신혐의를 씌우는 과정이 동일하다. 그러기에 먼저 <딸죽인 계모>는 자세하게 이 과정을 구연한 반면, <수봉이 이야기>는 ‘거기도 그렇게 사랑밑에다 쥐를 키웠든가’, ‘거기도 인자 이웃집 늙은이 시켜서 막 죽일라고만 해’라고 간략하게 언급하고 있다. 따라서 <수봉이 이야기>에 간략하게 나와 있는 임신조작과정은 <딸죽인 계모>를 통해서야 온전한 모습을 알 수 있다. <딸죽인 계모>의 임신조작과정은 다음 여섯 단계로 구성된다.

- a. 전처딸은 밥 차릴 때마다 나타나는 쥐가 불쌍하다며 밥을 주어 키운다.
- b. 계모는 이웃집 늙은이를 시켜 비상넣은 메밀범벅을 만들게 하는데, 늙은이는 비상을 조금만 넣는다.
- c. 계모는 뜨거운 물을 부어 쥐를 죽이고 껍질을 벗긴다.
- d. 전처딸은 계모가 준 메밀범벅을, 친한 개에게 조금 던져주자 개가 먹고 죽는다.
- e. 전처딸은 그것을 보고 메밀범벅에 혀만 가져다 댔는데도 곧 어지려워 눕게 된다.
- f. 계모는 전처딸의 중우(속바지)를 빨래한다고 하면서 달라고 하면서 쥐를 넣어 임신을 조작한다.

<수봉이 이야기>도 이러한 여섯단계를 동일하게 밝고 있지만 간략화되어 있어서 구체적인 것은 <딸죽인 계모>를 참고할 만하다.

라는 점에서 <콩쥐팍쥐>형의 대립구도가 여기에서는 무의미해진다. 또한 후처 소생의 아들은 서사진행에서 중요한 역할을 하고 있는데 비해 전처소생 딸의 역할은 거의 없어 화자가 각편 8을 구연하면서 부적절하게 <콩쥐팍쥐>형 설화를 차용하고 있는 것은 아닌가 생각된다.

각편 9에서는 계모가 이웃집 늘개(늑은이)를 시켜 비상넣은 메밀범벅을 준비시키고 전처 딸은 이 범벅을 친하게 지내던 개에게 조금주자 개가 땡땡돌다 죽어버리자 자신은 허만 조금 가져다 대지만 이내 어지러워 누워버린다. 이 과정에서 이웃집 늘개의 역할이 주목되는데, <손 없는 색시> 설화 유형의 9개 각편 중, [글방도령]형에 속하는 각편 7에서만 이와 동일한 역할을 하는 떡장수가 등장한다. 두 인물 모두는 돈 때문에 계모에게 들 메밀묵과 비상 넣은 메밀범벅을 가져다주는 역할을 하고있다. 이러한 계모입장의 제 3원조자는 각편 7과 8에서만 발견되는데 <손 없는 색시>설화계 소설인 <연당전>, <황연단전>, <순금전>, <김연단전>⁵⁹⁾등에서 공통되게 등장한다. 그렇다면 계모의 원조자로 떡장수와 이웃집 늘개가 설정되면서 각편 7,9이 다른 각편과 달라지는 점은 무엇이고 어떤 의미가 있는지 알아 볼 필요가 있다. 임신조작이 나타난 각편 3,4,7,8,9 중에서 각편 3,4,5는 계모의 단독범행이 각편 7,9에서는 계모와 제 3자가 공범으로 되어있는데 단독범행보다는 제 3자와의 공범이 나타난 각편 들에서 임신 조작 화소가 다소 산만하게 길어진 경향을 확인 할 수 있다. 한 인물이 충분히 소화해낼 수 있는 역할이 두 인물에 의해 나누어 수행하기에 일어난 당연한 결과이다. 계모와 전처 딸이 대립하는 갈등구도에 제 3의 인물의 개입은 불필요할 뿐더러 만담의 일반적 속성중의 하나인 ‘한 장면 둘의 법칙’⁶⁰⁾에도 위배된다.

결국 각편 7과 9에서 나타난 떡장수나 늘개이라는 인물들은 기능상 비 민담적 성격이 강한 인물들로 간주될 수 있는데 이들에 의해 서사의 내용이 다소 복잡해지고 길어진다는 점에서 설화가 소설화되는 과정에서 집중적으로 산출되는 인물형이 아닌가 한다. 앞서 각편 7은 [글방도령]형을 다루면서 가장 소설에 가까운 변이 양상을 보인다고 했기에 떡장수라는 인물의 등장이 맥을 같이 하는 것으로 간주된다.

59) 계모를 돕는 원조자는 ‘무녀’와 ‘한 여성’으로 나뉘는데, <연당전>, <황연단전>, <순금전>에서는 ‘무녀’, <김연단전>에서는 ‘한 여성’이 등장해 계모의 임신조작에 동참하고 있다.

60) 조희웅은 A. 올력이 제시한 ‘설화의 서사법칙’을 10가지로 요약했는데 그 중 5번째 법칙으로 ‘한 장면 둘의 법칙’이 제시되어 있다(조희웅, 1989. 53면).

C. 손 절단과 축출

[숫구이 총각]형 각편 8과 9에서 처녀의 아버지는 서울로 출타중이다. 각편8에서는 벼슬하러, 각편 9에서는 가게하러 아버지가 서울로 간 사이에 계모가 임신조작을 꾸미고, 남편이 돌아오자 계모는 전처 딸의 임신과 유산 사실을 알린다. 분노한 아버지는 ‘장도칼’(8), ‘짜두’(9)로 딸을 죽이려하자 후처의 아들은 아버지를 극구 만류하며 “아부지, 누부를 적이지 말고 한쪽 손을 끊으이소”(8), “우리누나 정 그라면은 왼쪽 팔 하나 잘라주소”(9)라고 간청한다. 각편 8,9에서 전처 딸은 남동생 덕분에 목숨은 구했지만 각각 오른쪽과 왼쪽 손목 하나씩을 절단당한다. 각편 8의 전처 딸은 오른쪽 손을 절단당한 채 여동생과 남동생이 주는 쌀 서 되와 금반지 하나를 들고 집에서 쫓겨난다. 각편 9에서의 전처 딸은 금반지 낀 왼쪽 손목을 절단 당하는데 그 순간 까치가 나타나 잘린 팔을 물고 가버린다. 그런데 각편 9에서는 일방적으로 쫓겨난다기보다는 “눈에 안보인테로 나가갸꼬, 인자 내가 암테라도 가갸꼬 처음에 만난 사람, 개면 개, 소면 소, 못났어도 처음에 만난 사람하고 살란다 혀고 어디만치 간계는”라는 구술에서 알 수 있듯 스스로 집을 떠나는 것으로 되어있다. 이는 <손 없는 색시>설화 각편들에서 여주인공이 다소 소극적이었던 것과 달라진 점이다. 뒤이어 삽입되는 ‘숫구이 총각’ 삽화에서의 적극적인 여주인공의 성격이 미리 확인되는 바이다. 손 절단과 축출 단락에서 각편 8과 9의 공통된 특징은 이복 남동생의 적극적인 개입과 ‘금반지’의 등장이다. 이 두 가지 특성은 앞 절에서 논의한 [글방도령]형과 각편들이나 [버들도령]형 각편에서는 발견되지 않는 요소이다. 이복 남동생의 적극적인 개입은 떡장수와 이웃집 놀개이와 같은 계모 쪽 원조자처럼 <손 없는 색시>계 소설들인 <연당전>류⁴⁶⁾에서는 공통되게 드러나지만 설화에서는 각편 8,9에서만 발견되는 요소이다. 또 [글방도령]형 각편 들에서는 전혀 발견되지 않던 ‘금반지’의 경우는 다음 단락에서 쫓겨난 전처 딸이 숫구이 총각을 만나 결혼하고 금을 발견해 부자가 되는 것과 관련된 변이로 이해된다.

D. 결혼

각편 8에서 쫓겨난 처녀는 ‘국시봉(國師峯) 먼당(山頂) 곁은데’로 올라가 붙여진 집으로 찾아가 부엌에서 밥을 하는 노구 할머니를 만나 하루밤을 청한다. 노구할머니는 서기가 비치는 일동미색처녀에게 잠자리를 제공하고 얼마 후 할머니의 아들인 떠꺼머리 총각이

46) 누이를 돕는 이복남동생의 이름은 <연당전>, <순금전>에서는 황생, <황연단전>에서는 황승, <김연단전>에서는 칠선으로 되어 있다.

시커멓게 해서 들어와서는 손님이 있자 방에 들어가지 못하고 밖에서 잠을 자고는 아침이 되자 솥을 구우러 간다. 할머니는 아들의 밥을 날라다주는데 사나흘이 지나자 처녀는 자신이 밥을 날라다주겠다고 하며 할머니대신 솥굴에 갔다가 이맛돌 두개가 금인 것을 발견하게 된다. 처녀는 총각을 시켜 이맛돌 두개를 빼내 마을의 큰 부자에게 팔아 부자가 된다. 이 과정에서 처녀와 솥구이 총각의 결혼은 명시적으로 제시되어 있지 않지만 곧이어 아이를 낳았다고 하는 대목에서 둘의 결혼을 알 수 있다. 각편 9에서의 상황도 이와 비슷하다. 집을 나온 처녀는 어디만치 가서 오두막집을 만나 주인을 청하니 보릿가리(보릿가루)로 저녁을 먹던 여자가 저녁 안 먹었으면 먹으라고 해서 머물게 된다. 보리가루를 개어먹고 있는 도중 ‘머리를 이만만 짚어가지고 한 수청이가’ 시커멓게 해서 들어와서 처녀를 보고는 벌벌 떨자 처녀는 자신이 그와 함께 살 사람이라고 하며 수청이를 목욕시키고 이발시킨다. 그리고 아침이 되어 나가보니 부삭이때독(부엌아궁이 돌)과 집간 부침독(화장실 발판 돌)이 금이어서 팔아 부자가 되었다고 했다. 두 각편 모두에서 처녀는 홀어머니와 함께 솥을 구워 연명하던 가난한 총각을 만나 결혼하여 금을 발견하고 큰 부자가 되는데, 이러한 이야기는 <내복에 산다>유형 설화의 핵심 모티프인 ‘솥구이 총각’으로, 이 모티프가 각편 8,9에 삽화(episode)형식으로 끼어 들어 있는 것임을 알 수 있다.

E. 금팔아 부자되기

각편 8에서는 솥굴의 이맛돌 2개가 각편 9에서는 집안의 부엌 아궁이돌과 화장실 발판 돌이 금이라고 했다. 금을 팔아 부자가 되는 과정도 다소 차이가 나는데 각편 8에서는 색시가 솥구이 총각에게 “그래 여계 마을에 아주 큰 부자가 있거들랑 거어가서 이거로 암만 주까? 커거들랑 궁지궁지대로 도라고”하며 금을 팔아 오게하여 ‘깡 세개’ 값을 받고 금을 팔아 부자가 된다고 했다. 각편9에서는 색시가 총각에게 “이놈 갖고 가서 거시기 저 오전에 풀아간 사람에 풀지말고 해 다 저 갈대 풀라 하는 사람한테 풀아서, 쌀 풀고, 비단사고, 돈으로 가꼬 옷쇼”라고 지시하며 금을 팔아 부자가 되자, ‘동네 사람들이 도둑을 해다 지었다’고 새암을 났다고 되어있다. 두 각편 모두에서 어리숙하고 가난한 솥구이 총각은 금을 알아볼 줄 아는 색시를 만나 부자가 되는 것으로 되어 있는데 색시의 적극적인 역할이 두드러진다. 그러나 ‘솥구이 총각’화소를 핵심축으로 하는 <내복에 산다>형에 등장하는 셋째딸 만큼 ‘이인적’이고 ‘특별한 능력의 소유자’라고 볼 정도는 아니다.⁶²⁾ 그저

62) 김대숙은, 여인발복설화의 여주인공이 금을 처분할 때 ‘어떤 사람이 와서 물건을 알아보고 흥정을 할 터이니 이리저리 하라고 미리 예견하고 가르쳐’주는 능력이 있고, ‘친정 형편을 알 만

가난하고 무식한 솥구이 총각의 집에 들어가 그 집을 부자로 만들었다는 정도이지 두 편 모두에서 두드러지게 선견지명이나 이인적 능력은 보여지지 않는다. 이는 애초 <내복에 산다>형 설화에 등장하는 셋째딸과는 다소 다른 성격의 변화가 일어났다고 여겨지는데, <내복에 산다>에서는 사건의 발단이 된 부녀간 '복문답'에서부터 '부'와 '복'이 핵심관건이었기에 셋째딸의 능력이 강화되는 방향으로 서사화되어 있는 것이고, <손 없는 색시>형 설화에서는 '부'의 문제가 핵심적인 요소가 아니기에 '솥구이 총각' 삽화가 <내복에 산다>형 설화에서 <손 없는 색시>설화로 삽입되어오면서 인물의 성격도 더불어 변모된 것으로 생각된다. 한편 색시의 적극적인 역할에 비해 '솥구이 총각'의 소극적이고 어리숙한 모습이 두드러진다. 각편 8에서 색시가 솥구이 총각에게 솥은 그만둬고 솥굴의 이마들을 빼서 집에 가자고 하니 “이거로 빼만 솥굴이 무나진다”고 대답하고 할 수 없이 돌을 지고 집에 오니 어머니가 “야야, 와 돌망이로 지고 오노?”라고 묻자 “오마는 저 괴덕시런 처지를 데리다 놓고, 솥 굴하고 무나빼고 솥도 문 꾸우 묵겠네요”라고 대답한다. 각편 9에서 수청이(솥구이 총각)은 시켜땡고 ‘머리는 이만만 짚어가’지고 집에 돌아와서는 처녀를 보고는 별 별 별 떨다가 처녀가 시켜주는 목욕과 이발을 받는 것으로 되어있다. 두 각편 모두에서 솥구이 총각은 금을 볼 줄 모를 뿐더러, 색시에 비해 어리숙하고 모자라다. 이 점은 [글방도령]형 각편들에서 색시의 배우자가 부잣집 도령인 것과는 사뭇 다른 설정이다.

그런데 두 각편 모두에서 색시가 솥구이 총각과 그 어머니를 만나서 금을 발견하고 파는 과정 중에 단 한번도 색시의 '손'에 대한 언급이 나오지 않는다는 점이 특기할 만하다. 분명 색시는 손이 없는 불구이기에 두 고개나 너머 솥 굴로 밥을 이어다 줄 수 없을 뿐더러(8), 보릿가루를 임의롭게 개어 먹거나 솥구이 총각을 목욕시킨다는 것(9)도 불가능하다. <손 없는 색시>설화에서 가장 중요한 손 절단 화소가 두 각편에서 잠시 망각되어있는 것으로 보여진다.

이처럼 각편 8,9에 삽입되어 있는 '솥구이 총각' 삽화에 색시의 절단 된 손에 대한 언급이 전혀 없다는 것은 애초 '솥구이 총각' 삽화에는 손이 절단된 색시의 존재가 비본질적이라는 것을 말해주는 것인데, 이를 통해 [솥구이 총각]형이 [글방도령]보다 <손 없는 색시>설화 유형과 더 먼 거리에 위치하고 있음을 알 수 있다. 즉 <손 없는 색시>설화의 가

한 아무런 인과론적 설명이 없는데도 (친정의) 그간의 변화를 다 짐작'한다는 점에서 '특별한 능력의 소유자'라고 했다(김대숙, 같은 책, 28면). 그런데 각편 8,9에 삽입되어 있는 솥구이 총각 삽화에서는 여성주인공의 특별한 능력이 많이 약화되어서 나타나고 있기에 이는 여인발복설화와는 달라진 <손 없는 색시>설화의 서사적 환경 탓으로 보인다.

장 핵심적 화소라고 할 수 있는 ‘손 절단’ 모티프가 [글방도령]형 각편들에서는 글방도령을 만나면서 더욱 서사 깊숙이 문제화되어 있는데 비해 [숫구이 총각]형 각편들에서는 숫구이 총각을 만나면서 완전히 서사표면에서 사라지고 있기 때문이다.

F. 아이를 낳다.

각편 8,9 모두 색시와 숫구이 총각부부가 부자가 되는 것 이후로 사건이 급속히 빨라진다.

“그래 또 이망돌 그거 또 만자 빼가 오라 쿠더란다. 그래 빼가 와서 그
령기 고마 큰 부자가 돼 가지고 그래 인자 여어 인자 서울 과제 보러가
는 기라. 서울 과제 보러 이래 가는데, 그러구로 애기가 나가지고 인자
업고 있는데 안 사람이 과제로 해가 오는데 저거 양반은 과제로 안해 오
거동”(각편8)

“(색시 부부는) 도둑질 안했다고 인자 보라고 이러저러 했다고 이악했어.
그래 인자 세월이 흘러가서 아들을 낳어, 아들을 나가꼬, 인자 어매집 생각
이 간절혀거든”(각편9)

두 각편 모두에서 아이를 낳는 것이 간단히 언급되어 있어서 [글방도령]형 각편들에서 잘난 사내아이를 낳았다고 강조하던 것과 다르다. [글방도령]형에서는 결혼 후에도 줄곧 색시의 손 없음이 강조되어 있는 상황에서 이와 대조되는 잘난 사내아이는 색시의 불구성과 반대되는 짝을 이루기에 강조될 수밖에 없었지만 [숫구이 총각]형에서 결혼 후 색시의 손 없음이 색시가 물고 온 ‘부’보다 부차적인 것이라 전혀 서사표면에서 문제시되지 않았기에 ‘색시의 아이출산’도 강조되지 못하는 것으로 이해된다. 한편 각편 8에서 색시의 신랑이 과거를 보러 갔다고 했는데, 숫을 구워 연명하던 총각이 어떠한 수련과정도 거치지 않고 과거를 보러간다는 것은 어색한 설정이다. 더군다나 ‘숫구이 총각’ 화소를 핵심으로 하는 ‘여인발복설화군’에서 숫구이 총각이 부자가 된 후에 과거를 보는 내용이 나타나는 각편은 극히 드물다⁶³⁾는 점에서 각편 8에서의 ‘남편의 과거행’ 모티프는 과거보는 남편이

63) ‘숫구이 총각’모티프가 나타나 있는 75편의 여인발복설화 중, 단 4 편에서만 남편의 과거행 화소가 발견되는데(김대숙, 같은 글, 22면, 37면), 그 중 한 편이 각편 8이다. 결국 여인발복설화에서 숫구이 총각이 과거를 본다는 설정은 극히 이례적인 것으로 ‘숫구이 총각’삼화가 <손 없는

주로 등장하는 [글방도령]형 <손 없는 색시> 설화와 ‘숫구이 총각’삼화가 충돌하며 생긴 현상으로 이해된다.

G. 색시의 외출

각편 8에서 색시는 과거보러간 남편이 오지 않자 남편 마중을 가는 것처럼 묘사되어있고 각편 9에서는 친정집 생각이 나서 친정 나들이 가는 것으로 되어 있다.

“저거 양반은 과거게 안해 오거등. 이런데, 하도 궁금해서, ‘와 이 세상에 오만 사람은 다 오는데, 와 우리양반은 안오는고?’쿠민성, 가서 이래 아아 이래 훌쭉 이래 치바신께네, 아아가 고마 웅당 새미에 고마 둘러 빠지뵈어예” (각편8)

“아들을 나가꼬, 인자 어매집 생각이 간절허거든, 애기를 업고 친정이 어찌게 됐는가 가본다고 나왔어, 아들 나서 없고 온디, 목이 미랍드라여.”(각편9)

[숫구이 총각]형 각편들에서는 색시가 스스로 시댁을 나와 외출하는 것으로 되어있어서 색시가 시댁에서 쫓겨나는 것으로 되어 있던 [글방도령]형 각편들과 사뭇 달라졌다. 색시가 시댁에 富를 안겨 주었기에 쫓겨날 이유가 없는 것이다. 시댁에 비해 턱없이 불리한 조건의 인물인 데다가 계모의 편지조작까지 겹쳤던 [글방도령]형과는 달라진 색시의 처지를 말해주는 변화이다.

H. 손 재생

[숫구이 총각]형에서도 [글방도령]형에서처럼 샘에서 색시의 손이 재생한다. 그러나 구체적인 양상은 많이 달라졌다. 각편 8에서는 색시가 남편 마중을 갔다가 아이를 치켜들면서 아이가 샘에 빠졌다고 했고 각편 9에서는 친정으로 가는 길에 목이 말라 샘에서 물을 먹는데 아이가 자꾸 샘으로 넘어 가려고 한다고 했다. 또 손 재생의 순간도 [글방도령]형 각편들과 다르다 각편 8에서는 아이가 물에 빠지지 색시는 “임자도 오도 안하고, 아아도 둘러 빠자, 뭐 새미, 마 아아로 직이 빠고, 이거 이 일로 어떻게 해야 되겠노? 어무이 한

색시>설화와 교접하면서 생긴 변이로 이해된다.

데 가마 무슨 소리로 하꼬?” 하며 울고 있는데 쌍무지개 떴서 샘을 내려다 보니 “아아가 환하이 이래 비이는데, ‘아이구, 저어 비이는 데 저어 내가 아아로 내가 몬 건지겠나?’ 싶어서, ‘이래 손을 꼭 잡아’ 넣어 아이도 건지고 손도 딸려 올라왔다고 했다. 각편 9에서는 “아기가 넘어 갈라고 허고 입으로 먹을라 하면, 저차 애기차 넘어 갈라허고, 한짝 손이다 까치가 휘르록 날라오데이 어깁 깎 잇어 주드라여 본께 영락없이 지 어깨 드라여”라고 해서 손 재생이 샘가에서 일어나기는 했으나 직접적으로는 까치가 이어준 것으로 되어있다. 각편 8에서는 색시가 시댁을 나와 샘에 가는 상황 자체가 불분명하다. 또 아이가 물에 빠졌는데 한 손으로라도 건질 생각은 않고 시어머니에게 뭐라고 해야하느냐를 먼저 걱정하고 있어서, [글방도령]형에서 아이가 물에 빠지는 모성성과 손재생의 감동이 약화되어 있음을 알 수 있다. 각편 9 역시 아이가 물에 빠지는 상황이 제시되어 있지 않다는 점에서 색시의 모성성에 대한 인상을 전혀 발견 할 수 없다.

이처럼 [숫구이 총각]형에서의 손 재생이 [글방도령]형처럼 샘에서 이루어지는 것은 분명하면서도 손 재생 순간의 긴장, 감동, 母性性이 현저히 약화되어있음을 알 수 있다. 이는 [숫구이 총각]형이 [글방도령]형과는 다르게 노출하고 있는 다양한 변이 양상과 맥을 같이 하는 것으로 전자가 후자보다는 <손 없는 색시> 설화 유형성과 먼 거리에서 변이가 일어나고 있음을 말해준다고 하겠다.

H. 계모정치와 행복

각편 8에서 손이 재생된 색시는 시댁으로 다시 들어오는데 마침 남편도 과거에 급제해 돌아와 있다. 색시는 ‘백일잔치’를 벌여 거지가 된 아버지와 동생과 재회하고 계모는 죽이고 아버지와 동생과 함께 크게 돼 가지고 잘 살았다고 했다. 각편 9에서 색시는 아이를 업고 친정에 갔더니 계모는 쥐똥을 확인한 동네사람들에 의해 이미 죽임을 당하고, 아버지 혼자 잠을 자고 있다고 했다. 색시는 아기와 함께 몰래 사랑방에 자고 나오면서 ‘수봉이가 와서 이 사랑방에서 잠을 자고 왔다’는 내용의 글을 남기고 이를 본 아버지가 울자 남편과 함께 다시 와 아버지를 모시고 갔다고 되어있다. 각편 8에서의 ‘백일 잔치를 통한 부친 상봉’은 각편 3에서도 발견되는 것으로 <심청전>의 봉사잔치와 동일한 화소이면서 동시에 여인발복설화 유형군에서 쫓겨난 여인이 아버지 또는 남편과 재회하는 전형적인 방법중의 하나⁶⁴⁾여서 [글방도령]형과는 달라진 각편 8의 변이 양상을 다시 한번 확인할

64) 여인발복설화유형군에서 쫓겨난 딸(아내가) 부친(남편)과 재회하는 방식은 거지잔치를 열거나 대문을 여닫을 때 자신의 이름이 울리도록 해둔다거나 부친이 거지가 되어 동냥을 와서 재회

수 있다. [글방도령]형 각편들에서는 과거급제를 한 사위가 계모정체에 중요한 역할을 하고 있는데 비해 각편 8에서의 과거급제한 사위는 별다른 역할을 하지 못한다. 이는 각편 8에서 남편의 과거행, 과거급제가 그만큼 필수적인 화소가 아님을 말해주는 것이다. 각편 9에서는 친정에 간 색시가 아버지 몰래 나오면서 글을 남겨 자신의 존재를 알린다고 했는데 이는 또다른 유형의 계모설화인 <황화일엽>⁶⁵⁾의 부친재회 화소와 관계 깊다. 그런데 이미 계모가 정체인 상황에서 색시가 직접아버지와 대면하는 것이 아니고 글을 통해 자신의 존재를 알린다는 것을 각편 9에 어울리지 않는 상황설정이어서 부적절한 화소의 차용이 이루어졌다고 여겨진다. 지금까지 [숫구이 총각]형에 속하는 각편 8,9의 변이 양상을 서사단락의 핵심화소를 통해 확인해 보았는데, 이를 표로 정리하면 다음과 같다.

하는 방법들이 쓰인다(김대숙, 같은 책, 23-50면).

65) <황화일엽>이라는 명칭은 조희웅에 의해 명명되었다. 이 유형설화는 계모에 의해 쫓겨난 딸이, 친정 마을의 목사(관리)가 된 남편과 함께 자신의 신분을 감추고 친정집에 머물게 되면서 자신이 다녀갔음을 알리는 시를 남겨 부친과 상봉하는 내용이다. 조희웅은 이 유형 설화는 각편마다 시의 내용이 조금씩 차이가 나기에, 그 시들을 가장 합당하게 재구성해서 ‘黃花一葉風飄飄 飛去海南接李枝 慾見父主小女兒 明朝乘鶴來楊州’라고 재구성했다. <황화일엽>이라는 명칭은 이 시의 첫 구를 따서 명명된 것이다(조희웅, <손 없는 색시>(AT 706), 297면). <황화일엽>이라는 명칭은 시가 가지고 있는 상징성을 잘 살려서 명명된 것으로, <손 없는 색시>를 제명한 것과 더불어, 조희웅의 노고가 다시 한번 확인되는 성과이다. 그러나 논자가 확인해 본 이 유형설화들에서는 ‘황화일엽’이라고 시작되는 시가 발견되지 않아 고민스러웠던게 사실이다. 이 유형 설화 중에서 비교적 다듬어진 시가 제시된 각편에서는 시가 ‘황화일엽’이 아니라 ‘황가일엽’ 혹은 ‘황화일지’로 시작되고 있다. 예를 들면 <이댁의 의붓딸>(<<한국구비문학대>>9-2, 685-690면)에서는 ‘黃家一葉이 風飄飛하야 飛入海南에 着李寄’라고 했고, <계모의 흥계로 쫓겨난 딸의 상봉>(<<한국구비문학대>>3-4, 31-41면)에서는 ‘黃花一枝는 風飄飄요, 飛入海南에 接李枝라. 浮水從跡은 復欲見이어든 明朝昇鶴來楊州하소서’라고 해서 첫 시구가 동일하지 않기에 ‘황화일엽’이라는 유형명칭이 문제가 될 수 있다. 이 문제에 관해서는 더 많은 각편을 살핀 후, 본격적인 유형 연구를 통해 다시 한번 논의하기로 한다.

(표4) [숫구이 총각]형 각편의 화소 출입 양상

화소 \ 각편	8	9
1 친모소생	딸	딸
2 계모소생	딸, 아들	아들
3 쥐키우기	계모가 키움	딸이 키움
4 임신조작	돌미물묵, 쥐	메밀범벅, 쥐
5 딸의 원조자	이복남동생	이복남동생
6 손절단 주체	아버지	아버지
7 도구	장도칼	작두
8 절단된 손	오른손	왼손
9 손의 향방		까치가 물고 감
10 찾아간 곳	국시봉 먼당	오두막집
11 처음만난사람	노구할마이	보리가루 개어먹는사람
12 총각의 생업	숫구이	숫구이
13 금의 발견	숫굴의 이맛돌 두 개	부삭 이때독, 집간 부침독
14 금파는 방식	금지금지대로 달라고	오전에 팔지 말고 오후에 팔 것
15 남편의 출타	과거	
16 아이의 출산	아	아들
17 색시의 외출	남편마중	친정나들이
18 손재생 장소	웅당새미	샘
19 손재생 상황	물에 빠진 아이를 구하려는 순간	물을 마시는 순간 까치가 붙여줌
20 부친재회방식	백일잔치	편지남기기
21 계모징치주체	?	동네사람
22 계모징치방식	죽인다	죽인다

3.3.2. 각편의 특징과 상호관계

각편 8과 9는 <손 없는 색시>유형설화의 필수 화소 9개를 공유하고 있다는 점에서 <손 없는 색시>유형에 속하는 설화임은 분명하다. 그러나 두 편 모두에서 쫓겨난 여인이 숫구이 총각을 만나 부자가 된다는 ‘숫구이 총각’ 삽화를 차용하고 있어서, <내복에 산다>유형 설화에 포함될 여지가 크다.⁶⁶⁾ <내복에 산다>유형설화는 그 제목이 암시하고있는

66) 실제로 김대숙, 이지영 등은 각편 8을 <내복에 산다>유형 설화로 분류해 논의하기도 했다

부잣집 셋째 딸과 아버지와의 '복문답'에서 사건이 시작되고 셋째 딸 이 솟구이 총각을 만나 부자가 되는 것에 이야기의 초점이 맞추어져 있다면 각편 8과 9에는 계모와 전처 딸간의 갈등과 그 해결이 문제의 초점이라는 점에서 <내복에 산다>유형 설화로 보기 힘들다. 다만 각편 8,9에서 <내복에 산다> 유형 설화의 핵심 화소인 '솟구이 총각'을 삽화 형식으로 차용하고 있어서 <내복에 산다>유형과의 친연성은 확인 될 수 있을 것이다. 그러나 이미 앞서 살펴 본 바처럼 각편 8,9에 그대로 차용 된 것이 아니다. <내복에 산다>유형에서의 셋째 딸은 당당하고, 삽화의 처녀는 솟구이 총각을 만나 금을 발견하여 부자가 된다는 점에서는 동일하나 손이 없는 불구로 비범하기보다는 평범한 인물로 변모되어 있다.

결국 각편 8과 9는 [글방도령]형을 전형으로 하는 <손 없는 색시>설화가 <내복에 산다>유형 설화를 만나 전승되는 과정에서 그 핵심 화소인 '솟구이 총각'을 삽화차원에서 수용한 결과물로 여겨진다. 각편 8과 9의 공통된 변이 양상으로 주목되는 것은 ①전처 딸의 이복 동생으로 설정된 남동생의 역할이 강화되어 있고, ②쫓겨난 전처 딸이 솟구이 총각을 만나 결혼한다는 것, ③아이를 낳은 후 시댁에서 쫓겨나는 것이 아니라 자발적으로 외출을 하면서 손재생의 계기를 마련한다는 것, ④ 부친재회의 방식에서도 [글방도령]형과는 다른 변이가 일어났다는 것으로 요약된다. 앞서 논의 한대로 ①은 <손 없는 색시>계 소설들에서 일반적으로 발견되는 요소이고, ②는 '솟구이 총각'삽화가 차용되어 있는 것과 관계된 변화이며 ③은 ②와 관련해서 시댁을 부자로 만든 색시가 쫓겨나는 것으로 설정될 수 없기에 일어난 변이이고, ④는 '백일잔치', '글 남기기'라는 다른 설화들의 화소를 차용한 결과라고 말할 수 있다.

이러한 변이 양상에서 알 수 있듯 [솟구이 총각]형에 속하는 각편 8과 9는 다른 설화들과 긴밀한 영향관계를 주고받으며 전승되어 왔음을 알 수 있는데, [글방도령]형 각편들에서 보이던 과일나무를 통한 배우자와의 만남 화소, 편지조작화소 등이 다른 유형의 설화들에서는 좀처럼 발견되지 않는 <손 없는 색시>유형의 고유한 화소였던 것과 비교된다. ①,②,③,④의 변이 양상은 결국 각편 8,9가 소설로 지향하는 성향이 강하다는 것과 다른 설화들과의 활발히 교류했다는 것을 말해주는 것이라고 요약되는데 후자의 문제는 이미 앞서 충분히 논의되고 입증되었다. 다만 전자의 문제를 좀 더 부연해 볼 필요가 있는데, 그 실마리를 <손 없는 색시>계열 소설인 <순금전>에서 찾을 수 있다. <순금전>의 내용을 요약차원에서 서사단락화 시켜보면 다음과 같다.

A. 세조대왕시절 승상 황공은 아내 최씨가 딸 순금을 낳고 죽자 후처 정씨를 맞이한다.

(김대숙, 같은 글, 17-32면; 이지영, 같은 글, 146면).

- B. 정씨는 처음에는 현모양처였으나 아들 황생을 낳은 후부터 순금을 미워한다.
- C. 정씨는 무녀와 짜고 돌메물, 축새알로 만든 범벅과 쥐를 통해 순금의 임신과 유산을 조작한다.
- D. 황송상은 참토장을 시켜 순금을 죽이려하나 황생의 만류로 순금의 오른 손목만을 자르고 내쫓는다.
- E. 순금은 우연히 만난 화주송에게 황금을 시주하고 받은 흥도를 먹고 한쪽 눈과 다리마저 잃게 된다.
- F. 경상도 양성 북촌의 목기람이라는 장자집에 이르러 구걸하나 쫓겨난다.
- G. 선녀로 변한 호랑이가 준 약물을 먹고 온몸이 온전해지고 다시 목장자집에 가서 귀한 대접을 받는다.
- H. 선녀가 당부한 대로 목장자의 청을 받아들여 그의 바보아들 목선과 결혼한다.
- I. 순금은 목선에게 글을 가르쳐 과거시험을 보게 한다.
- J. 목선과 황생이 나란히 과거에 응시해 1,2등을 차지하고 각각 양주 목사와 한림학사에 제수된다.
- K. 목선은 양주로 떠나고 순금은 상경해 친정집의 자신의 거처였던 영춘담에 거처를 정하며 계모 정씨와 대면한다.
- L. 순금이 양주로 떠나면서 남긴 글을 통해 황생은 양주로 가서 남매가 재회한다.
- M. 계모 정씨의 죄가 황생에게 알려져 정씨가 문초를 당하고 황생은 파관된다.
- N. 정씨가 증거로 내놓은 쥐의 배를 갈라 쥐 똥이 확인되어 정씨는 참형을 당한다.
- O. 순금의 간청으로 황생은 복직하고, 순금부부는 아들 딸 9남매를 낳고 구십 세를 누린 후, 옥황상제 앞으로 올라간다.

<손 없는 색시>계 소설 중 <황연단전>과 <연당전>이 [글방도령]형과 관련 깊은 작품이라면 <순금전>은 [숫구이 총각]형과 관계 깊다. <순금전>에 관한 기존 논의에서는 <손 없는 색시> 설화 네 편만을 대상으로 “<손 없는 색시>설화가 <순금전>이란 소설로 확대 발전된 것으로 간주할 수 있다”고 했다.⁶⁷⁾ 그러나 두 가지 점에서 이러한 결론은 유보되어야 할 것이다. 첫째, 논의 대상이 되었던 설화 4편은 모두 [글방도령]형에 속하는 각편들로 화소구성과 배우자의 성격, 서사구조가 <순금전>과는 판이하다. 둘째, 설화가 일방적으로 소설화 되었다고만 볼 것이 아니라 그 반대의 경우도 가능하며 각편 7,8,9에서 그러한 흔적을 찾을 수 있다. 첫 번째 문제는 <순금전>과 보다 유사한 구조와 화소구성, 인물을 갖춘 설화를 바탕으로 해야 논의가 성립될 수 있다. 따라서 본고에서 처음으로 논의 대상화 한 [숫구이 총각]형 <손 없는 색시> 설화인 각편 8,9의 존재로 <순금전>과

67) 김광순, <<순금전 연구>>, 국학자료원, 1999. 32면.

<손 없는 색시>설화의 관계를 보다 긴밀하게 살필 수 있게 되었다. 두 번째 문제는 첫 번째 문제가 해결된 이후라야 가능한데 이에 본고에서 설화가 소설화되었는지, 소설이 설화화 되었는지를 논의해보기로 한다. 앞서 제시한<순금전> 서사단락과의 대비를 위해 [숫구이 총각]형 서사단락을 함께 제시해 보기로 한다. 단 [숫구이 총각]형의 서사단락이 너무 간략하기에 보다 자세한 내용을 추가해서 제시해보겠다.

- A. 친모가 딸을 낳고 주자 계모가 자신의 아들을 데리고 들어온다.
- B. 계모가 이웃집 늙은이와 짜고 메밀범벅과 쥐로 딸의 임신을 조작한다.
- C. 아버지가 딸을 죽이려 하자 이복 남동생이 말려 한쪽 손만 자르고 내쫓는다.
- D. 처녀는 산으로 올라가 홀어머니와 함께 숫을 구워 연명하는 어리숙한 총각을 만난다.
- E. 색시가 금을 발견하고 부부는 부자가 된다.
- F. 색시는 아이를 낳는다.
부자가 된 이후 신랑은 과거보러 간다.(8)
- G. 색시는 남편 마중을 나간다.(8)
색시는 친정나들이를 간다.(9)
- H. 샘에 아이가 빠지고 쌍무지개가 뜬 후 아이를 건지려하자 손이 재생된다.(8)
샘가에서 물을 먹으려는 순간 죽은 어미의 혼이 까치가 되어 손을 붙여주고 간다.(9)
- I. 백일잔치로 부친을 재회하고 계모를 죽인 후 행복하게 산다.(8)
계모는 쥐똥을 확인한 동네 사람들에게 의해 이미 죽임을 당했고 색시가 남긴 글을 통해 부친과 재회한다. (9)

<순금전>의 C단락은 [숫구이 총각]형의 B에 대응되는데 쥐나 돌메밀을 이용한 임신조작은 [글방도령]형 각편들에서도 폭 넓게 나타난다. 그런데 <순금전>에서 계모의 원조자로 무녀가 등장한 것과 같은 양상은 [숫구이 총각]형 각편 9와 [글방도령]형 중에서 가장 소설 지향적 변이가 두드러진 각편 7에서만 나타난다. <순금전>의 D단락과 대응되는 것이 [숫구이 총각]형 C단락인데 아버지가 딸을 죽이려 하는 것을 말려 한 손만 끊게 하는 우호적인 이복 남동생은 [글방도령]형에서는 나타나지 않는다. <순금전>의 H단락은 [숫구이 총각]의 D단락에 대응된다. [글방도령]형에서 쫓겨난 전처 딸이 만나는 배우자는 과거 공부를 하던 부잣집 외아들이어서 처녀보다 우위의 입장에 있던 인물이라면 [숫구이 총각]형과 <순금전>에서의 배우자는 눈앞의 금의 존재도 알지 못하고 여자를 보고 두려워하는 숫검댕이 총각이거나 미천하고 참혹한 목장자집 천치아들이어서 처녀보다 신분적으

로 하충민이라는 공통점이 있다. <순금전>의 I단락에서 순금은 바보천치인 남편 목선과 결혼한 후 글을 가르쳐 과거시험을 보게 하는데 [숯구이 총각]형 E단락에서 색시가 글을 발견해 부를 이룬 후 어리숙하던 남편이 과거보러 가는 것에 대응된다. 또한 <순금전>의 L,N 단락에서 순금이 친정집에 머물러 글을 남김으로써 자신의 존재를 알리고, 쥐의 배를 갈라 쥐똥이 확인됨으로써 계모 정씨의 죄가 입증되는 장면이 나오는데 [숯구이 총각]형 I 단락에 대응되어 각편 9와 정확히 일치한다. [글방도령]형 중 가장 소설에 근접한 변이양상을 벌였던 각편 7의 경우 글을 남기는 화소는 없고, 다만 쥐의 배를 갈라 쥐똥을 확인하는 과정을 발견할 수 있을 뿐이다.

이상의 논의를 통해 <순금전>은 기존 연구에서 대상으로 했던 [글방도령]형 <손 없는 색시> 보다는 [숯구이 총각]형 <손 없는 색시> 설화와 더 관련 깊다는 것을 알 수 있다. 따라서 기존 논의에서 <순금전>의 근원설화로 다루었던 설화 4편은 모두 논자가 분류한 [글방도령]형이기에 그 친연성에 대한 논의가 다시 조정되어야 할 것이다.⁶⁸⁾ 또한 <손 없는 색시>설화가 소설 [순금전]이 되었다고 하는 주장은 [숯구이 총각]형 각편들이 발견된 상황에서도 아직 단정하기 어렵다. 첫째, <손 없는 색시>계 소설들에서는 일반적으로 등장하는 우호적인 이복 남동생, 계모의 원조자로서의 무녀, 떡장수 등의 인물이 설화에서는 가장 소설과 근접한 각편 7과 <순금전>과 관계 깊은 각편 8,9에서 발견되었기에 이러한 설화 각편들은 역으로 소설이 설화화되면서 형성되었을 가능성도 배제할 수 없다. 둘째, 이복 남동생과 계모의 원조자의 동장이 갖는 의미는 설화의 단순 논리와는 위배된다. 즉 ‘설화에서는 계모가 나쁘다고 했지만, 그가 왜 악인이 되었는가하는 면이 선명하게 제시되어 있지 않다’면, <장화홍련전>, <황월선전>등 계모형 가정소설들에서는 계모가 자신의 소생 아들을 얻고 나서 경제적 욕망과 상속권 문제로 전처소생자식을 미워하게 되었다고 그 원인을 밝히고 있다.⁶⁹⁾ 결국 계모소생의 아들은 계모의 경제적인 욕망의 근거가 된다는 의미가 있는 인물이며, 이러한 인과관계로 짜여진 사건과 인물관계는 설화에서는 일반적이지 않으며 악인 형 인물에 대한 비교적 합리적 근거를 대려는 소설에서나 가능한 관계이다. 더군다나 <장화홍련전>과 같은 계모형 가정소설의 초기유형에 속하는 작품에서의 계모소생인 장쇠는 전처 딸들과 대립되는 인물이어서 선악의 인물 대립구도가 명확한데 비해, 계모형 가정소설의 후기유형에 속하는 <황월선전>의 월생과 같은 인물은 계모소생

68) 기존 연구에서의 이러한 결과는 각편 8,9와 같은 자료가 아직 발견되지 않은 상태에서의 논의였기에 발생한 것으로 이해된다.

69) 김재용, 같은 책, 119-120면.

이면서도 “누이에게 쌀을 보내고, 누이가 억울한 누명을 입어 죽음에 이르게 되자, 적극적으로 누이의 죽음을” 말리는 양가적 태도를 보인다.⁷⁰⁾ 결국 각편 8,9에 등장하는, 설화에서 비교적 낯설은 양가적 태도의 이복 남동생들은 계모형 가정소설의 후기유형에서나 발견될 수 있는 소설적 인물형들인 것이다. 또한 각편 7,9의 떡장수와 이웃집 늙은이는 모두 경제적인 이유로 계모를 돕는다는 점에서 <손 없는 색시>계열의 소설들에서 보이는 계모의 원조자들과 동일하며, 인물들의 경제적 욕망이 구체화 된 소설에서나 나타날 가능성도 배제할 수 없다.

따라서 지금의 상태에서는 <손 없는 색시>설화와 이 계열 소설간의 관계는 세 가지 점만을 지적할 수 있을 뿐이다. 첫째, [글방도령]형 <손 없는 색시>설화와 [숫구이 총각]형 <손 없는 색시>설화는 각기 분화되어 소설과 관련을 맺는데 전자는 <황연단전>, <연당전>등과, 후자는 <순금전>과 보다 더 깊은 관계가 있다. 둘째, <손 없는 색시> 설화의 각편 7,8,9는 <손 없는 색시>설화계 소설과 밀접한 관련을 갖는데 각편 7,8,9에 나타난 변이양상은 설화적이기보다는 소설적이어서 소설이 설화에 영향을 주었을 가능성이 크다. 셋째, 근원적으로는 <손 없는 색시>유형 설화가 <연당전>과 <순금전>류 창작에 원천이 되었겠지만 설화의 개별 각편이나 소설의 개별작품에서는 그 반대로 소설이 설화의 원천이 되었을 수도 있을 것이다.

3.4. [버들도령]형

3.4.1. 단락별 변이 양상

[버들도령]형에 속하는 <손 없는 색시>설화는 각편 5이다. [글방도령]형이나 [숫구이 총각]이 계모에게 쫓겨난 전처 딸이 만나는 배우자의 특성을 따 명명된 것처럼 [버들도령]형이라는 명칭도 각편 5에서 전처 딸이 만나는 배우자의 특성과 관련시켜 지어보았다.

70) 김재용, 같은 책, 142면.

내용을 요약해 서사단락을 제시한 후 각편 5가 갖는 특성에 대해 논의를 진행하기로 한다.

- A. 어머니를 잃은 딸이 아홉 살이 되었을 때 계모가 다섯 살 난 딸을 데리고 들어오게 된다.
- B. 계모는 봉진네 구경을 가면서 전처 딸에게 기름부은 기장 서피 찢기, 구멍난 단지에 물김기, 밀 빠진 솥에 밥짓기를 시킨다.
- C. 전처 딸이 기장 찢기와 물김기, 밥하기에 실패해 울고 있자 황새와 두꺼비가 나타나 일을 도와준다.
- D. 계모가 동지선달에 미나리를 구해오라고 해서 돌아다니다 구하지 못하고 물가에 앉아 물을 들여다보고 울고 있었다.
- E. 갑자기 나타난 동자가 전처 딸을 돌 문 안으로 데리고 가 미나리를 떼어주며 ‘병벽이 잦은 골에 있으시면 문열어 주이소’라고 돌문 여는 주문을 가르쳐 주었다.
- F. 계모는 전처 딸을 미행하여 사실을 알게되고 다음날 찾아가서는 수채구멍을 통해 돌문 안으로 들어가 도령을 죽이고 돌아온다.
- G. 다시 미나리를 떼러갔던 전처 딸은 그 곳에 있던 숨살이 꽃, 살 살이꽃, 뼈살이 꽃 등으로 동자를 살려낸 후 미나리를 떼어 돌아온다.
- H. 계모는 화가나 전처 딸의 손목을 자르고 내쫓아버리자 전처 딸은 소를 들여다보며 손목을 들고 울고 있었다.
- I. 동자가 다시 나타나 돌문 안으로 데리고 가 내외가 되어 몇 해 살며 아이도 낳는다
- J. 색시는 아이를 업고친정을 찾아가니 살림이 거덜나 아버지는 신을 삼고 계모는 밥을 얻으려 다녔다.
- K. 색시는 아버지만 데리고 강을 건너니 하늘에서 벼락이 쳐 계모는 뼈도 채도 없이 사라졌다.

이상의 서사단락을 모티프로 간략히 요약해 제시하고, [글방도령]형과 [숫구이 총각]형의 모티프 구성을 병치해 보기로 한다. 또 세 하위 유형이 공유하는 모티프는 진하게 표시하여 대비하기 쉽게 명시하기로 한다.

[버들도령]형

- A. 친모사망과 계모영입**
- B. 힘든 가사노동
- C. 황새와 두꺼비의 원조
- D. 동지선달에 미나리 구하기

[글방도령]형

- A. 친모사망과 계모영입**
- B. 임신조작
- C. 손목절단과 축출1**
- D. 글방도령과 결혼

[숫구이 총각]형

- A. 친모사망과 계모영입**
- B. 임신조작
- C. 손목절단과 축출**
- D. 숫구이 총각과 결혼

E. 버들도령의 원조	E. 남편의 과거행	E. 금팔아 부자되기
F. 버들도령의 죽음과 재생	F. 아들출산	F. 아들출산
G. 손목절단과 축출	G. 편지조작과 축출2	G. 색시의 외출
H. 버들도령과 결혼(손재생)	H. 손의 재생	H. 손의 재생
I. 아이출산	I. 정착	
J. 친정 나들이	J. 남편의 아내 탐색	
K. 계모정치와 행복	K. 부부상봉	
	L. 계모정치와 행복	I. 계모정치와 행복

위의 대비를 통해 [버들도령]형은 ‘A계모영입’과 ‘G손절단’ 사이가 다른 하위유형에 비해 많이 확장되어 있음을 알 수 있다. 이를 유의해서 각 단락별 변이 양상을 점검하기로 한다.

A. 친모 사망과 계모영입

친모가 죽고 계모가 들어왔다고 하는 점에서 다른 각편들과 동일하나 계모가 다섯 살 난 딸을 데리고 들어왔다고 하는 점은 주목된다. 친모소생 딸과 계모소생 딸로 자녀구성이 이루어진 각편은 5와 9 뿐인데 두 각편 모두에서 계모소생 딸의 역할이 거의 없다.

B. 힘든 가사노동

계모는 봉진네 구경을 가면서 전처 딸에게 기름 부어놓는 기장 쪼기, 구멍난 단지에 물 붓기, 밀빠진 솥에 밥하기 등의 세 가지 일을 시킨다. 이러한 ‘힘든 가사노동’ 모티프는 전형적인 <콩쥐팍쥐>설화의 것으로 각편 5가 이 모티프를 차용하고 있는 것으로 보인다.

C. 황새와 두꺼비의 원조

계모가 기장에 기름을 부어놓았기에 종일 쪼어도 쪼어지지 않아 울고 있자 황새가 나타나 대신 껍질을 까주고 간다. 다시 구멍난 단지에 물을 길는 일도 실패해 울자 황새가 대신 해주고 밀빠진 솥에 밥하는 것은 두꺼비가 도와준다. 이러한 동물들의 원조 또한 <콩쥐팍쥐>설화의 전형적인 모티프를 차용한 것이다.

D. 동지설했던 미나리 구하기

계모는 전처 딸이 자신이 시킨 불가능한 일을 다 해내자, 이번에는 더 어려운 일을 시킨다. '동지설했던 눈은 설산가산 하는데' 미나리를 비어오라고 한다. 전처 딸은 사방을 다니다 미나리를 구하지 못하고 그대로 돌아가면 계모에게 '맞아 죽을 판'이어서 물가에 앉아 울고 있었다. 그런데 계모는 전처 딸이 미나리를 구해오기를 기대하고 시켰다기 보다는 불가능한 일을 시켜 전처 딸이 그 일을 해 내지 못하고 '그대로 들어가면 맞아죽을' 두려움에 집에 들어오지 않게 되기를 기대했다고 보아야 할 것이다. 과연 전처 딸은 미나리를 구하지 못해 한 겨울에 물가를 들여다보고 절망에 빠져있다.

E. 버들도령의 원조

전처 딸이 물가에서 울고 있을 때 한 동자가 '획'하고 나타나서는 우는 사연을 묻는다. 전처 딸이 엄마가 미나리를 비어 오라고 하는데 미나리를 구하지 못해 운다고 하자 동자는 자신을 따라 오라며 돌문을 해 달아놓은 곳으로 데려간다. 동자가 돌문을 '팔딱' 열자 안에는 '미나리가 새파랗게' 가득했다. 동자는 전처 딸에게 미나리를 비어 주면서 내일 다시 오거든 돌문 앞에서 "병벽이 잦은 골에 있으시면 문 열어주소"라고 해야 문을 열어준다고 한다. 계모는 전처 딸이 가지고 온 미나리를 삶아 동네 사람들에게 다 퍼 주고는 다시 비어오리고 시키고는 미행을 한다. 여기서의 동자는 돌문을 임의대로 열 수 있고 한 겨울에 미나리를 키우며, 죽었다가 되살아날 수 있는 존재라는 점에서 신이한 존재이다. 계모설화의 일종인 <연이와 버들잎 소년>형 설화들에서 계모는 한 겨울에 전처 딸에게 나물, 상추, 참나물, 참꽃, 밤나물, 산나물 등을 뜯어오게 하는데, 전처 딸들은 외딴 송에 사는 정에 정도령, 반반 버들잎 초공시, 돌순이, 병벽이, 양산복, 수양버들, 반선부님 등의 호칭을 가진 도령의 도움으로 채소를 얻어 가는 것으로 되어있다. 이들 모두는 한 겨울에 채소를 키우고, 처녀의 계모에 의해 죽임을 당하고도 되살아난다는 점에서 각편 9의 동자와 동일한 인물들이다.

F. 도령의 죽음과 재생

계모는 다시 미나리를 뜯으러 간 전처 딸을 미행해 돌문을 여는 주문을 알아내고 다음날 직접 찾아간다. 계모가 주문을 외워도 도령은 듣던 소리가 아니라고 문을 열어주지 않자 계모는 수채구멍으로 들어가 도령을 죽여버린다. 다음날 다시 미나리를 뜯으러 간 전처 딸은 도령이 죽어있는 것을 발견하고 방방마다 꽃 앞에 이름이 쓰여있는 살살이꽃, 숨

살이꽃, 뼈살이꽃을 도령의 몸에 대고 씻어 도령을 살려낸다. 그런데 도령을 살려내는 ‘환생꽃’ 화소는 <바리공주>무가⁷¹⁾와 제주도 큰굿의 여러 본풀이들,⁷²⁾ <연이와 버들잎 소년>⁷³⁾과 기타 민담⁷⁴⁾ 등에서 흔하게 발견된다. 여러 무속신화에서 보이는 바대로 죽은 사람을 살려내는 환생 꽃의 존재는 다분히 신화적이어서 [버들도령]유형 설화의 신화적 속성이 주목된다. 각편 5에서 또한 <연이와 버들잎 소년> 삽화가 끼어 들어가 있어 <손 없는 색시>의 다른 각편들과 사뭇 다른 서사전개와 세계관을 보인다. 앞에서 다룬 <손 없는 색시>의 [글방도령]형과 [숫구이 총각]형의 경우 초현실적 세계의 개입은 손이 재생되는 단락에서만 확인되었다. 이에 비해 [버들도령]형 각편 5의 경우, 각편 5에 삽입된 <콩쥐팍쥐>삽화에 <연이와 버들잎 소년> 삽화 모두 초현실성을 강하게 노출시키고 있다는 점에서 일상적 세계관을 지향하는 [글방도령]형들과 대극적 위치에 서 있다.

G.손목 절단과 축출

각편 5의 경우 <손 없는 색시>의 다른 각편들과의 변이가 심해 서사단락 G의 존재가 중요하게 부각된다. <손 없는 색시>의 다른 각편들과의 변이가 심해 서사 단락 G의 존재가 중요하게 부각된다. <손 없는 색시> 설화의 가장 핵심적인 모티프인 ‘손 절단’이 있기

71) <바리공주>무가의 여러 채록본에서 이 화소가 등장하나 그 명칭이 일괄적이지는 않다. 함흥지역의 <칠공주>(김태곤, <<한국무가집>>3, 집문당, 1978. 124-150면)에서는 ‘웃는 꽃(笑), 죽는 사람이 살아나는 곳, 썩은 살이 살아나는 곳, 사람이 일어나서 걷는 곳’으로 나타나 있고, 오산지역 <바리공주>(서대석, <<한국의 신화>>, 집문당, 1997. 221-268면)에는 ‘살살이 뼈살이 나무’라고 되어 있다. 또 안성지역 <바리공주>(조희용, <<이야기 모꼬지>>, 박이정출판사, 1995, 517면-545면)에서는 ‘살살이 초, 숨살이 초, 뼈살이 초’로 되어 있다.

72) 이 화소는 <이궁본풀이>, <세경본풀이>, <문전본풀이> 등에서 발견되는데, 이 무가들에서는 환생꽃이 있는 장소와 이름이 각각 ‘서천꽃밭’, ‘도환생꽃’이라고 되어 있다(이수자, 제주도 무속과 신화 연구, 이화여대박사학위논문, 1989. 186면-204면). 그러나 죽은 사람을 살려내는 기능은 <버들도령>의 세 가지 꽃과 동일하다.

73) 계모와 전처딸이 등장하고, 전처딸이 신이한 도령의 도움을 받아 겨울에 채소나 꽃 등을 구하는 내용의 설화를 <버들도령>이라 명명한다고 앞서 밝혔다. 이 유형 설화들에서 도령은 계모에 의해 죽고, 전처딸이 버들도령을 살려내는데 그 환생시키는 약은 ‘퍼런병, 빨간 병, 흰 병’, ‘빨간 꽃, 흰 꽃, 남색 꽃’등으로 다르게 나타나기도 한다.

74) <꽃으로 동생 살리고 왕비가 되다>(최래옥, <<전북민담>>, 형설출판사, 1979. 288-291면)에서는 남장한 누이가 서울 정승네 집에서 동지선달에 핀 꽃을 발견하고 그 꽃이 죽은 사람도 살리는 꽃이라고 하자 세 송이를 얻어 죽은 남동생을 살려낸다. 구체적인 명칭은 없으나 ‘환생’의 기능이 있다는 점에서 <버들도령>의 그것과 일치한다.

때문이다. 처녀가 동자를 살리고 미나리를 뜯어 다시 집으로 들어오자 계모는 처녀의 손목을 잘라 내쫓아 버린다.⁷⁵⁾ 계모가 처녀의 손목을 자른 것은 미나리를 비어왔기 때문이기보다는 처녀가 다시 집으로 들어 왔다는 것에 대한 분노일 것이다. 실제로 <연이와 버들잎 소년> 유형의 설화들에서 전처 딸은 죽은 도령을 살려내고 함께 살며 계모에게 돌아오지 않는 것이 일반적이다.⁷⁶⁾ 계모는 겨울에 정말로 나물이 먹고 싶었던 것이 아니고, 전처 딸이 나물을 찾아 헤메다가 추위 속에 죽던지 돌아오지 않기를 바랬던 것으로 보아야 한다. 한편, 표면에는 나타나지 않지만 계모가 처녀의 손목을 자르는 또 다른 이유로 처녀가 외간 남자와 접촉했다는 구실을 삼아 손목을 절단하고 내쫓는 계기를 만들기 위한 것은 아닌가 추정할 수 있다. 이러한 근거는 역시 <연이와 버들잎 소년> 유형의 설화인 <반반 버들잎 초공시와 엽엽이>에서 찾을 수 있다. 이 설화에서 계모는 전처 딸이 한겨울에 상추를 뜯어오자 몰래 미행해 전처 딸이 도령과 만나는 것을 확인하고는, 딸이 집에 돌아오자 “이년, 시집도 안 간 년이 서방질하로 땡기는 구나, 나는 다 안다, 이 행실 나쁜년아, 이 상추도 니 서방이 주었지?” 라고 하며 두들겨 팬다. 따라서 추정이기는 하나, 각편 5에서 계모가 전처 딸의 손목을 자른 이유로 외간 남자와의 접촉에 대한 징계의 의도가 있을 수 있다고 여겨진다. 그렇다면 <손 없는 색시> 설화의 [글방도령]형이나 [숫구이 총각]형에서 계모가 전처 딸에서 임신 혐의를 씌워 손목을 절단했던 것과 같은 맥락에서 각편 7의 손목절단을 이해할 수 있을 것이다. 손목을 잘린 처녀는 자신의 손목을 주워들고 집을 나와 새파란沼를 들여다보고 운다. 그러자 다시 동자가 나타나 처녀를 데리고 가서 내외가 돼서 몇 해를 산다고 했다. 각편 7에서의 전처 딸은 두 번 운다. 한번은 계모가 미나리를 뜯어오라고 시켰으나 미나리를 찾지 못해 물가에서 물을 들여다보고 앓아 울었으며, 두 번째는 계모에 의해 잘린 손목을 들고 새파란沼를 들여다보며 운다. 두 경우 모두 홀연히 동자가 나타나 신이한 능력으로 처녀에게 도움을 주고 있다는 점에서, 동자는 <콩쥐 팥쥐> 설화의 두꺼비나 선녀, 검은 소처럼 신이한 원조자이면서, <손 없는 색시>의 다른 각편들에 등장하는 글방도령이나 숫구이 총각처럼 처녀와 결혼한다는 점에서 배우자이기도하다.

공교롭게도 처녀는 두 번 모두 물가에 앓아 운다고 했기에 ‘물’이 갖는 의미를 궁구하

75) “죽이나 땡 그 놈의 자식이 미나리를 비가 온 단 말에. 이르이 하다하다 안돼서, 인지는 고마 하는 수 없어서 고마 이 손목을 고만에 잘라가주 내쫓아 부렸다.”

76) <반반버들잎 초공시와 엽엽이>(<<임석재 전집7>>)를 포함하는 다수의 <연이와 버들잎 소년> 유형 설화의 각편들에서 전처딸이 계모를 징치하는 내용은 좀처럼 나타나지 않는다.

지 않을 수 없다. 첫 번째의 물은 계모가 구해오라고 한 미나리와 관계 깊다. 미나리는 물가에서 자라는 식물이기 때문이다. 그런데 일반적인 <연이와 버들잎 소년> 유형 설화들에서는 계모가 상추나 나물 등을 구해오라고 해서 처녀는 산이나 들을 헤매다 버들도령을 만나는 것으로 되어있다. 그런데 각편 5에 삽입된 ‘버들도령’삽화에서 처녀에게 부과된 ‘미나리’와 처녀가 도령을 만나는 장소로서의 ‘물가’는 예외적인 경우라 할 수 있다. [버들도령]유형이 <손 없는 색시>설화에 삽화로 들어오면서 일어난 또다른 변이는 처녀가 두 번째로 물가에서 온 것과 관련된다. 앞서 밝힌 대로 <연이와 버들잎 소년> 유형 설화의 일반적인 결말은 처녀가 도령을 살려내고 그곳에서 둘이 행복하게 살았다는 것이다. 그런데 각편 5의 ‘버들도령’ 삽화에서는 처녀가 도령을 살려낸 뒤에 그 도령을 잔인하게 칼로 찢어 죽인 계모에게로 다시 되돌아간다고 해서 <연이와 버들잎 소년> 설화에서는 전혀 발견되지 않는 비상식적 방향으로 사건이 전개된다. 사건의 이러한 파행은 ‘손절단’화소로 연결되기 위한 불가피한 선택이었을 것으로 이해된다. 또한 손이 잘린 처녀가 곧바로 죽은 사람도 살리는 환생꽃이 있는 버들도령에게 되돌아가지 않고 물가에서 울고 있었다는 것도 이해하기 어려운 상황이다. 이것은 각편 5에 삽입된 ‘버들도령’삽화가 <손 없는 색시> 설화의 핵심화소 중 하나인 물가에서의 ‘손 재생’ 모티프를 지향하는 흔적으로 이해된다. 각편 5에는 <손 없는 색시> 유형의 가장 핵심적인 화소중의 하나인 ‘손재생’이 나타나지 않는데, 그렇다고 손이 재생되지 않았다고 할 것만도 아니다. 왜냐하면 처녀는 한 겨울에 미나리를 키우고, 죽었다가 살아날 수 있는 강력한 생명력의 상징인 버들도령과 결혼하고, 그 버들도령이 살고 있는 돌문 안에는 세 가지 환생꽃이 자라고 있기 때문이다.

결국 각편 5의 이 단락에서의 변이양상은 두 가지 사실을 말해준다. <손 없는 색시>와 <연이와 버들잎 소년>이 하나로 결합되면서 두 설화 모두에서 큰 변이를 일으키며 생성된 것이 각편 5일 것이다. 둘째, 여타의 각편들과의 커다란 변이 양상을 보이는 각편 5가 계모에 의한 ‘손 절단’ 모티프와 신이한 존재인 버들도령과 결혼함으로써 암시되는 ‘손 재생’ 모티프 때문이다.

H 버들도령과 결혼

전처딸이 잘린 손목을 들고 물가에 앉아 울고 있자 버들도령이 다시 나타나 “거서 울 필요 없다”며 전설딸을 데리고 ‘내외가 돼서 몇 해를 거 살았’다고 해서 두 사람의 결혼 사실이 확인된다. 그런데 버들도령이 있는 그 곳에는 뽕살이꽃, 숨살이꽃, 살살이꽃이 자라고 있는 곳이기 때문에 두 사람의 결혼에는 색시의 손이 재생되는 것은 당연한 결과이다. 그

려나 색시의 손재생이 명시적으로 제시되어 있지 않아서 각편 5의 심각한 변이 양상이 드러난다.

I. 출산

계모로부터 쫓겨난 딸과 버들도령의 결혼은 <연이와 버들잎 소년>유형 설화의 필수 화소이지만 두 사람의 결혼 이후의 출산화소는 각편 5에 삽입된 ‘버들도령’ 삽화에만 나타나는 전혀 이질적인 화소이다. <연이와 버들잎 소년>형 설화는 두 사람이 결혼해서 잘 살았다고 끝이 나지만 각편 5에 삽입된 ‘버들도령’삽화에서는 두 사람이 결혼하고 아이를 낳았다고 해서 <연이와 버들잎 소년>설화의 유형구조가 <손 없는 색시>설화의 유형에 귀속되는 방향으로 크게 돌아서고 있다. 그러나 [글방도령]형 각편에 비해 아이의 출산 문제가 큰 비중을 가지고 묘사되어있지는 않다는 점에서 각편 5와 <손 없는 색시>와의 소원한 관계도 짐작할 수 있다.

J. 친정나들이

<손 없는 색시>설화 중에서 각편 4와 5,9에서만 이 화소가 발견된다. 이 세 편의 각편들은 다른 각편들과 변이양상이 큰 각편들이기도 하다. 각편 5는 지금까지 논의되어온 바대로 그 어느 각편보다 변이의 폭이 가장 큰 각편이라고 말할 수 있어서 그 단락의 변이 정도가 각편들의 변이 폭을 가늠하게 해준다고 볼 수 있다. 색시는 버들도령과 내외가 돼서 몇 해를 산 뒤에 아이를 업고 친정이 ‘어떻게 해가 사는가’ 찾아 나선다. <연이와 버들잎 소년>설화들에서는 색시가 버들도령이 사는 신이하고 풍족하며 자족적인 공간에서 잘 사는 것으로 서사가 완결되어 초월적 세계관이 작품에 강하게 내재되어 있었다. 그러나 각편 5에서의 색시는 똑같이 버들도령과 결혼해 신이하고 풍족하며 자족적인 공간에 살면서도 친정을 궁금해하고 아이까지 업고 나들이 간다는 점에서 현실세계지향의식이 강력하게 발휘된다. 친정에 가보니 살림은 거덜나서 아버지는 신을 삼고 계모는 밥을 얻으러 다닌다. 각편 5에서 아버지의 존재는 이 단락에서 처음 등장한다. 출가하기 전 색시가 겪던 시련 과정 내내 아버지가 전혀 등장하지 않는 것은 서사진행에 어떠한 역할을 담당하고 있지 않기 때문이면서 동시에, 아버지가 실제로 색시에게 무의미하다고 할 정도의 존재였기 때문일 것이다. 이제서야 아버지가 등장하는 것은, 아버지라는 존재가 별다른 기능을 하지 못하는 <콩쥐팍쥐>설화나 <연이와 버들잎 소년>설화와는 달리, 이 각편이 <손 없는 색시> 유형을 지향하고 있음을 말해주는 또 다른 증거이다. 이 단락에서야 처

음 등장하는 아버지는 다음 단락에서의 계모정치를 위한 사전 장치로서의 기능을 한다.

K. 계모정치와 행복

색시는 자신을 잘 알아보지도 못하는 아버지에게 인사를 하고 계모를 남겨둔 채 아버지만 데리고 강을 건너간다. 강을 다 건너가 뒤를 돌아보니 울타리에 서 있던 계모는 벼락을 맞아 흔적도 없이 사라져 버린다. <손 없는 색시>설화 각편 중 계모정치가 현실적인 방식이 아니라 초현실적인 방식으로 이루어진 것은 이 각편이 유일하고, 이는 각편 5에 지속적으로 노출되어 왔던 초현실적인 질서의 연장선상이다. 한편, 아이 업은 색시와 아버지가 강을 건너갔다고 해서 다시 한번 물이 등장한다. 색시는 벼들도령을 만나기 전에 물을 거쳤고, 다시 아버지를 데리고 남편이 있는 곳에 가면서 물을 건넜다고 해서, 벼들도령이 사는 공간이 활락궁이가 환생꽃을 얻으러 물은 건너 찾아간 서천꽃밭,⁷⁷⁾ 바리공주가 무장신선의 약류수를 얻기 위해 나화를 흔들여 육지로 만들어 건너던 큰 대해 너머의 공간⁷⁸⁾과 흡사한 성격을 지닌다.

3.4.2. 각편의 특징과 상호관계

모티프와 화소 변이 양상을 바탕으로 각편 5가 갖는 특성을 다른 각편들과 비교할 필요가 있다. 각편 5는 9편의 <손 없는 색시>설화들 중에서 가장 극심한 변이 양상을 보인다. 서사단락 A,B,C에는 <콩쥐팍쥐>설화의 ‘힘든 가사노동’삽화가 들어와 있고, D,E,F는 <연이와 벼들잎 소년>설화의 삽화가 들어가 있어 다른 각편들과는 그 서사진행과 화소상 커다란 변이 양상을 보인다. 그럼에도 각편 5가 단순히 <콩쥐팍쥐>와 <연이와 벼들잎 소년>이라는 두 유형의 계모설화가 결합되어 이루어진 각편이 아니라, <손 없는 색시>유형의 설화일 수 있는 것은 서사단락 A,G,H,I,J의 존재 때문이다. 계모에 의해 구박받던 전처 딸이 손목을 잘린 채 쫓겨나서 한 남자를 만나 결혼하여 아이를 낳고 손도 재생한 후 계모를 정치한다는 서사진행은 <손 없는 색시>설화 고유의 것이며, 각편 5도 이러한 서사

77) <이공본풀이>, 현용준, <<제주도신화>>, 1996. 63-74면.

78) <바리공주>, 서대석, 같은 책, 255면.

진행을 보이기 때문이다. 결국 각편 5는 <손 없는 색시>설화의 핵심 화소와 유형구조를 유지하면서도 다른 유형의 계모설화들을 삽화차원에서 수용하고 있는 것을 특징으로 한다. 삽화들로 인해 <손 없는 색시>서로하의 유형구조와 여러 화소들이 변이를 겪기도 했지만, 삽입된 삽화도 <손 없는 색시>유형과 교접하면서 원래의 설화들에서의 모습을 많이 잃어버리고 있음을 논증하였다.

한 가지 더 추가해서 논의해야 될 것은 왜 <손 없는 색시>설화가 다른 설화들과 관계 맺게 되었는가에 대한 것이다. 9개의 <손 없는 색시>설화들에 삽화 차원으로 관계 맺고 있는 설화들은 <내복에 산다>, <콩쥐팍쥐>, <연이와 버들잎 소년>, <황화일엽>, <장화홍련> 등이다. 이러한 설화들과 <손 없는 색시>설화와의 관계는 다음 장에서 따로 본격적으로 다루기로 하고, 여기서는 각편5와 관련된 <콩쥐팍쥐>설화와 <연이와 버들잎 소년>설화가 함께 결합되어 하나의 설화로 전승되는 또다른 예가 있어 이를 살펴볼 필요가 있다. <팍조시와 계모>,⁷⁹⁾ <콩쥐팍쥐>⁸⁰⁾라는 두 편의 설화는 제목만 가지고 본다면 <콩쥐팍쥐>유형의 설화이다. 그러나 실제의 내용은 전혀 판이하다. <팍조시와 계모>의 경우는 전처 딸의 이름이 팍조시, 계모가 데리고 들어온 딸이 콩조시라고 해서 주인공들이 이름이 <콩쥐팍쥐>설화의 인물들과 유사하나⁸¹⁾ 실제의 내용은 전형적인 <연이와 버들잎 소년>설화이다. 또 <콩쥐팍쥐>는 제목 그 자체로 이미 <콩쥐팍쥐>설화로 착각할 수 있으나 설화의 전반부는 <연이와 버들잎 소년>설화이고 설화의 후반부는 <콩쥐팍쥐>설화이다. 이처럼 각편 5 말고도 또다른 설화들에서 <콩쥐팍쥐>설화와 <연이와 버들잎 소년>의 설화가 함께 하나의 설화를 이루는 예를 찾을 수 있다는 점에서, 두 설화가 함께 섞여 구연되는 원인을 추정해 볼 필요가 있다. 첫째 두 설화유형 모두 계모와 전처 딸의 갈등을 기본 소재로 하고 있으며, 둘째, 계모가 전처 딸을 괴롭히는 방식이 과중한 노동이나 불가능한 과제를 부여하는 방식이라는 점, 셋째, 전처 딸들이 계모가 시킨 일들을 해결하는 방식이 천상적 존재의 현실세계 출현에 의한 도움을 얻고 있다는 점, 넷째, 이야기 전개와 화소, 사건 전개와 해결방식, 결말 등이 동화적 상상력을 근거로 하고 있다는 점⁸²⁾ 등이

79) <<한국구비문학대계>>, 7-6, 196-199면.

80) <<임석재 전집7>>, 298-301면.

81) 이원수도 이 각편이 '계모와 그 소생에 의한 전처자식 모해담'이라는 점과 팍조시와 콩조시라는 등장인물의 이름에서 <콩쥐팍쥐>설화와 유사성이 있을 뿐, 그 서사내용은 <콩쥐팍쥐>설화와 아무 관계없는 다른 유형의 계모설화라고 했다(이원수, <콩쥐팍쥐 설화연구>, <<설화문학연구>> 下·각론, 황패강선생고회기념논총간행위원회, 단국대출판부, 1998. 773면). 그러나 이 각편이 구체적으로 어떤 유형의 계모설화에 속하는지를 밝히고 있지는 않다.

공통되기 때문일 것으로 여겨진다. 두 설화가 갖는 이러한 세 가지 공통점으로 인해 설화 담당층이 두 설화를 혼동해서 구연하게 되는 빌미가 마련된 것이 아닌가 한다.

그렇다면 각편 5를 통해 이런 두 설화가 <손 없는 색시>설화와 만나면서 <손 없는 색시>설화를 어떻게 변모시켰는지를 알아볼 차례다. 앞서 여러 차례 논의된 대로, <손 없는 색시>설화는 神異譚으로 분류될 수 있는 민담이면서도 현실적 세계관이 작품을 끌어가는 원천으로 자리잡고 있는 설화이다. [글방도령]형을 전형으로 하는 <손 없는 색시>설화에서 천상적 존재의 현실세계 참여는 극히 미비하다. 가장 비현실적인 경향이 강한 샘에서의 손재생 역시, 초월적 존재가 직접 나타나 문제를 해결했다고 하지 않고 주인공이 손을 물에 넣어 가능했기에 '소월세계'가 직접적으로 노출되는 것을 제어하고 있다. 이 점은 같은 계모설화인 <콩쥐팥쥐>, <장화홍련>, <연이와 버들잎 소년> 등에서 인물들이 죽었다가 살아난다든지, 천상적 존재가 현실공간에 나타나 주인공을 돕는다든지 하는 비현실적 세계관이 강하게 노출되어있는 것과는 대조된다. 그런데 이런 초현실적 세계관과 동화적 상상력을 특징으로 하는 두 유형의 설화가 <손 없는 색시>설화를 만나 하나의 각편이 되면서 관계된 모든 설화가 변모를 겪는다. 예를 들어, 각편 5에 삽입된 <콩쥐팥쥐> 삽화와 <연이와 버들잎 소년> 삽화는 각각 그 고유한 특징인 '콩쥐와 팥쥐의 대결', '계모 정치 없이 신이한 공간으로의 초월'이 파괴되어 나타나 있다. 또한 이 두 삽화로 인해 <손 없는 색시>설화는 그 중요한 내용 중 하나인 시대에서의 상황이 제거되어 있다. 세 설화가 함께 묶여 하나의 설화를 이루었던 기본적인 전제는 계모와 전처 딸과의 갈등인데 그 갈등의 양상과 해결방법에 내재된 세계관은 크게 초월적 세계관과 현실적 세계관으로 대별된다. 그런데 각편 5에서는 이 판이한 두 세계관이 함께 묶여짐으로써 그 세계관을 담아내던 설화 각자의 고유 유형이 파괴될 수밖에 없었다. 그 결과 각편 5는 <손 없는 색시>설화유형이 지향하는 현실주의 세계관과는 가장 먼 거리에 위치한 비현실적 세계관 쪽으로 기우는 변이양상을 가장 강력히 지니는 각편으로 변모되었다

82) <콩쥐팥쥐>설화는 더이상 설명이 필요없는 우리나라 대표적인 전래동화이고 수십 차례 전래동화로 정리, 출판되었다. <연이와 버들잎 소년>도 같은 이름의 동화로 발표된 적이 있다(조희웅, 1989. 93면). <콩쥐팥쥐>와 <연이와 버들잎 소년>설화를 통화적 상상력에 기초한 설화라고 한 것은 이처럼 두 설화가 동화로 개작된 것에 근거했다.

4. 상위 유형과의 관련 양상

4.1. 하위유형, 유형, 상위유형의 관계

<손 없는 색시>설화는 손이 잘린 전처딸이 어떤 성격의 배우자와 결혼하느냐에 따라 서로 다른 서사진행을 보이기에 크게 세 가지로 그 하위유형이 나뉘어 진다고 했다. 전처딸이 과거공부를 하는 부잣집도령과 결혼하는 경우를 [글방도령] 형이라고 했고, 솥을 구워 파는 어리숙한 총각과 결혼하는 경우를 [솥구이 총각] 형이라고 했으며, 한 겨울에 미나리를 키우는 신이한 도령과 결혼하는 경우를 [버들도령] 형이라고 각 하위유형의 서사진행상황과 변이 양상을 살펴보았다. 그런데 이렇게 세 하위유형이 각기 서로 다른 서사진행과 변이 양상을 보이는 데도 <손 없는 색시>설화라는 하나의 유형을 이루어 내고 있기에 그 원리를 궁구해 보지 않을 수 없다. 이는 서로 다른 세 하위 유형의 변이를 넘어서는 공통된 구조를 찾아낼 때 가능하리라 보인다. 이를 위해 <손 없는 색시>설화의 세 하위 유형의 순차적 서사구조와 병렬적 서사구조의 검토가 요망된다.

<손 없는 색시>설화의 세 하위 유형인 [글방도령] 형, [솥구이 총각] 형, [버들도령] 형들은 전처딸이 만나는 배우자에 의해 구체적 서사가 달라지면서도 다음과 같은 서사진행의 큰 틀은 공유하고 있다.

- A. 친모사망
- B. 계모영입
- C. 손목절단
- D. 축출
- E. 결혼
- F. 아이출산
- G. 손재생
- H. 계모정치

I. 행복

이러한 서사진행은 여주인공의 축출과 결혼, 귀환이라는 면을 중심으로 살필 때, ‘분리 전이 통합’이라는 통과제의 구조를 지닌다.⁸³⁾ 또한 동시에 친모가 죽고 계모가 들어오면서 훼손되었던 가정이 색시의 결혼과 계모정치로 다시 온전해진다는 점에서 A. 던데스가 아메리카 인디언의 민담구조 중 하나로 파악한 ‘결핍 결핍의 해소’⁸⁴⁾의 구조로도 이해될 수 있다. <손 없는 색시>설화에서 ‘분리 전이 통합’의 통과제의 구조나 ‘결핍 결핍의 해소’ 구조를 읽어내는 것에 그친다면 대다수의 민담들이 공유하는 구조를 다시 한번 확인하는 것 이상의 의미가 없다. 또한 엄격히 말해 통과제의 구조나 ‘결핍 결핍의 해소’ 구조는 서사의 순차적 내용에 근거한 구조라고 볼 수 있다. 이러한 순차구조로는 [글방도령] 형, [숫구이 총각] 형, [버들도령] 형이라는 세 하위 유형의 공통된 서사구조를 설명할 수 있을 뿐, 이 변별적인 세 하위 유형이 어떠한 원리로 하나의 유형을 이루는가 하는 유형 형성의 원리를 밝혀내지는 못한다. 따라서 순차구조를 인정하되 그것을 넘어서는 병렬구조의 확인이 필요하다. <손 없는 색시>설화는 다음과 같이 세 가지 층위로 구성되어 있다.

- | | | | |
|---------|-----|-----|---|
| A. 전브사망 | · | · | · |
| B. 계브영입 | · | (가) | |
| C. 손뚝절단 | · | | |
| D. 축출 | · | (나) | |
| E. 결혼 | (다) | | |
| F. 아이출산 | · | | |
| G. 손재생 | · | | |
| H. 계브징치 | · | | |
| I. 행복 | · | · | · |

83) 신연우, 강은경, 이인경, 이윤경 등도 이러한 점을 지적했다.

84) 박영주, 민간서사전승의 구조유형학적 연구 방법론과 그 검토-A.던데스의 “북아메리칸 인디언 민담의 구조유형학” 전문 번역 및 검토를 중심으로-, <<강릉어문학>>8, 강릉대학교국어국문학과, 1993.6. 10면.

(가)는 <손 없는 색시>설화의 시작과 결말에 해당하는 부분으로 이 설화가 계모설화 유형군에 속하는 설화임을 알 수 있게 한다. (나)는 <손 없는 색시>설화가 다른 계모설화들과 변별되는 면모를 확인시켜주면서, 이 설화 유형의 표지가 되는 핵심모티프이기도 하다. (다)는 가장 변이가 심하게 일어나는 부분들로서 그 변이 양상에 따라 <손 없는 색시>설화가 세 하위 유형으로 분류되게 하는 부분이다. 이상의 (가), (나), (다)는 <손 없는 색시>설화를 구성하는 세 층위로, 각기 외화, 중화, 내화라고 부를 수 있고⁸⁵⁾ 다음과 같이 정리된다.

(가) 외화 : 친모사망과 계모 영입, 계모징치와 행복

(나) 중화 : 손의 절단과 재생

(다) 내화 : 쫓겨난 딸과 총각의 결혼

<손 없는 색시>설화는 (가) 층위로 인해 계모설화로 분류될 수 있게 되고, 다른 계모설화와의 교류가 활발히 일어날 근거가 마련된다. 따라서 각편 3과 5에서 또다른 계모설화인 <콩쥐팥쥐>, <연이와 버들잎 소년> 등의 모티프 차용이 일어날 수 있었던 것으로 이해된다.

(나)는 <손 없는 색시>설화 유형의 指標가 되는 모티프로 (가)와 (다)가 크고 작게 변이를 일으키는 것과는 달리 변이 정도가 크지 않은 고정된 요소이다. 따라서 <내복에 산다>유형으로 잘못 분류될 확률이 큰 각편 8과 9가 <손 없는 색시>유형으로 분류될 수 있는 것도 그 각편들에서 발견되는 (나)의 존재 때문이다. (다)는 <손 없는 색시>의 변이

85) 논자는 <손 없는 색시> 설화 각편을 수집하는 과정에서 각편 5,8,9를 발견하고 당황하지 않을 수 없었다. 이 각편들은 전혀 이질적인 설화들인 <연이와 버들잎 소년>, 여인발복설화의 영향으로 심각한 변이 양상이 확인되었기 때문이다. 그 결과 <손 없는 색시>설화를 그 배우자의 성격에 따라 [글방도령], [버들도령], [숫구이 총각] 이라는 세 가지 하위 유형으로 다시 분류하는 작업을 시도하게 되었다. 그러면서도 여전히 세 하위유형이 혼합되어 구현되는 원리를 어떻게 설명할 수 있을까 고심하던 중, 논자의 연구와 동시에 다른 관점에서 <손 없는 색시> 설화를 연구하고 계시던 김현선 교수님이, 이를 '외화, 중화, 내화'라는 원리로 설명하고 있는 것(<손 없는 색시>설화의 계문제, 미간행)을 알게 되어 이를 본고에서 차용하게 되었다. 그러나 김현선 교수님의 논의는 그 하위유형을 4개로 설정했고, 3층위 구조를 통한 각편들의 선후관계나 유형의 고정성과 가변성에 논의가 맞추어져 있어서 본고의 관점과는 차이가 난다. 본고에서는 3층위 구조가 하위유형, 유형, 상위유형(유형군)의 관계에 대응됨을 밝히고, 상이한 유형 설화들이 상위유형 차원에서 영향을 주고 받으며 다양한 변이를 일으키는 과정에서 하위유형을 산출하고 있는 양상을 밝히고자 했다.

를 가장 크게 불러오는 부분으로, (다)에서 색시가 과거공부하는 글방도령, 솟을 구워 연명하는 솟구이 총각, 겨울에 미나리를 키우는 신이한 존재인 버들도령과 결혼하는 다양한 모습이 확인된다.

(가) 외화 : 상위유형 : 계모설화 유형군

(나) 중화 : 유형 : <손 없는 색시>

(다) 내화 : 하위유형 : [글방도령] 형, [솟구이 총각] 형, [버들도령] 형

(가),(나),(다) 중에서 (가)와 (나)는 각편마다 대동소이한 변이가 일어나는 것에 비해 (다)는 그 배우자의 특성에 따라 변이의 폭이 크다는 것은 (다)에서 그 배우자가 어느 한 인물형으로 고정되는 것이 필연적인 사항이 아님을 말해주는 것이기도 하다. 이처럼 그 배우자의 성격과 신분이 고정된 것인 아님은 독일의 <손 없는 처녀>⁸⁶⁾에서 처녀의 배우자가 ‘왕’으로 설정되어 있는 것에서도 확인된다. 그러나 <손 없는 색시>설화에서의 그 배우자가 특정한 성격과 신분을 가진 인물로 고정될 필연성이 없다고 할지라도 색시가 각각 글방도령, 솟구이 총각, 버들도령과 결혼한 후, 진행되는 서사가 같은 의미를 지니고 있다고 보기 힘들고, 이 중 어느 한 인물형이 <손 없는 색시>설화의 의미에 보다 더 잘 부합될 수 있기도 하다. 세 인물형이 지닌 특성에 의해 <손 없는 색시>설화는 각기 다른 의미와 세계관을 담지해 내고 있는 것을 앞 절에서 이미 살폈다. 색시가 글방도령과 결혼한 경우에는 색시의 시대에서의 축출과 남편의 아내탐색이 중요한 서사를 이루면서 부부 사이의 애정이 강조되어 있음을 알 수 있다. 색시가 솟구이 총각과 결혼한 경우에는 손이 없는 색시의 불구성이 잠시 망각되고 오히려 금을 발견해 시대의 부를 창출하는 면모가 강조되고 있다고 했다. 또 색시가 버들도령과 결혼한 경우에는 계모가 색시에게 행하는 학대의 종류가 ‘모해’에서 ‘가혹한 노동’으로 바뀌며, 색시는 신이한 도령과 결혼하여 고통의 현실에서 벗어나 겨울에 미나리가 나고 죽은 사람을 살려내는 환생꽃이 자라는 신이한 공간으로 초월한다고 했다. 이 점에서 [버들도령] 형은, 현실적이고 일상적 세계관이 주요한 [글방도령] 형과 대극적 위치에 있다고 했다.

이 세 가지 하위 유형 중에서 어느 것이 더 <손 없는 색시>설화의 본래적 의미를 충실히 담아내고 있는 것인가는 (가),(나),(다)의 세 층위가 보다 더 유기적인 관계를 맺고 있는가를 통해 확인된다. [버들도령] 형에 해당하는 각편은 하나 뿐인 데다가 그 각편의

86) B. 그림, 김열규 역, <<그림형제 동화전집>> I, 현대지성사, 1998. 195-202면.

변이 양상이 심각해 (나)층위까지도 변모하고 있다는 점에서 이 하위 유형이 <손 없는 색시>설화의 본래적 모습을 갖고 있다고 말하기 힘들다. [숫구이 총각] 형에 해당하는 각편은 2편인데, (다)층위를 이루는 삽화가 명백히 <내복에 산다>형 설화의 것이며, 그러기에 (나)층위에서 전처딸의 손목이 절단된 상황이 (다)층위에서 망각되고 오히려 전처딸의 능력이 정반대로 강조되어 있어서 (나)와 (다)의 관계가 유기적이지 않다. [글방도령] 형의 경우, 해당하는 각편이 6편으로 <손 없는 색시>설화의 주류를 이루는 데다가, (가)계모에 의해 (나)전처딸의 손목이 절단되고 절단된 손목으로 인해 (다)결혼과 출산, 아이의 양육 과정에서 어려움을 겪고 남편과도 이별하게 되는 시련을 겪는 모습이 유기적으로 짜여져 있기에 보다 더 <손 없는 색시>설화의 본래적 모습에 가깝다고 말할 수 있다. 또한 (가),(나),(다)의 층위에서 끊임없이 가정, 가족의 이별과 재회 등의 문제가 제기되고 있는 통일성도 이 하위 유형이 계모설화인 <손 없는 색시>의 본래의 모습과 일치하는 근거가 될 수 있다.

이상의 논의에서 <손 없는 색시>설화는 순차적으로는 통과제의 구조를 지니면서 병렬적으로는 (가)외화, (나)중화, (다)내화의 3층위 구조를 지니고 있다는 것을 알 수 있었다. <손 없는 색시>설화가 지니고 있는 이러한 통과제의 구조와 3층위 구조에 의해 어떻게 다른 유형의 설화들과 관계를 맺게 되는지는 다음 장에서 본격적으로 살펴보기로 한다.

4.2. 관계된 설화 대비와 그 위상

<손 없는 색시>설화의 9개 각편을 통해 영향관계에 있는 설화는 <콩쥐팍쥐>, <연이와 버들잎 소년>, <황화일엽>, <장화홍련>, <내복에 산다>등이다. 그 이외 고소설 <심청전>의 '봉사잔치'모티프의 영향도 확인된다. 이 작품들은 모두 미혼의 여성이 주인공이며, 그 여주인공은 가족으로부터 축출 혹은 분리되는 경험을 겪고 있다는 점에서 <손 없는 색시>설화와 공통된다. 특히 <콩쥐팍쥐>, <연이와 버들잎 소년>, <황화일엽>, <장화홍련> 등은 <손 없는 색시>설화와 함께 계모설화로 분류되기에 각별한 고찰이 필요하다.

이 중에서 <콩쥐팍쥐>, <황화일엽>, <장화홍련> 등은 모티프 차원에서, <연이와 버들잎 소년>은 삽화차원에서 <손 없는 색시>설화에 영향을 주고 있다. 이와 같이 이 설화들이 <손 없는 색시>설화와 관계 맺을 수 있었던 근거는 계모설화라는 공통점 때문이다. 그러나 각 설화들은 계모설화 안에서 독립된 한 유형을 이루며 서로 경쟁하며 전승되는 관계이기에 그 영향관계를 살펴 <손 없는 색시>설화의 계모설화적 위상을 정립해 볼 필요가 있다. <손 없는 색시>설화의 9개 각편은 서로 다른 지역의 서로 다른 설화 문화적 환경에 소속된 여성화자에 의해 구연되었다. 그런데 그들이 구연한 <손 없는 색시>설화에서 <콩쥐팍쥐>등의 영향이 발견된다는 것은 설화 구연자의 의식, 혹은 그 설화 문학적 환경에서는 이 설화들을 같은 유형 혹은 근접한 유형으로 인식하고 있음을 말해주는 것이다. 설화 연구자들에게는 분명히 다른 유형으로 인지되는 각 설화 유형들이 설화구연자들에게는 혼용되어 인식되고 구연되는 원리를 찾아낸다면 설화 '유형'의 형성과 변이의 논리를 해명할 수 있을 것으로 기대된다.

앞서 <손 없는 색시>설화는 순차적으로 '분리 전이 통합'의 통과제의 구조를 지닌다고 했고 이에 대해서는 이미 여러 논자들에 의해 언급되었다.⁸⁷⁾ 그런데 공교롭게도 <손 없는 색시>설화에 관계되고 있는 <콩쥐팍쥐>, <장화홍련> 등의 설화들 역시 통과제의 구조를 지니고 있어서⁸⁸⁾ 세 설화 유형간의 구조적 동일성이 확인된다. 또한 <황화일엽> 역시 '계모에 의한 전처딸 축출 결혼 귀향과 계모징치'의 서사진행을 보이고 있어서 '분리 전이 통합'의 통과제의 구조를 지닌다고 말할 수 있다. 결국 이들 설화가 지니는 구조적 유사성에 의해 <손 없는 색시>설화와 영향관계를 갖게 되었다고 볼 수도 있다. 그러나 민담을 포함한 대다수의 서사문학작품들이 통과제의 구조를 지니고 있음⁸⁹⁾을 고려할 때, 유독 <콩쥐팍쥐>등의 설화들이 <손 없는 색시>설화와 관계 맺는 필연성이 설명되지 않는다. 결국 통과제의 구조라는 공통점으로 <손 없는 색시>와 관련된 설화들의 영향관계를 설명하는 것은 한계가 있다. 따라서 통과제의 구조를 지닌 많은 설화들 중에 왜 <콩쥐팍쥐>, <연이와 버들잎 소년>, <황화일엽>, <장화홍련>, 여인발복설화 등이 <손 없는 색시>설화

87) 신연우가 처음 논의한 이후, 강은경, 이인경, 이윤경 등의 논의에서도 <손없는 색시>설화가 지닌 통과제의 구조에 대해 지적되었다.

88) 김종균, <콩쥐팍쥐전>의 서사구조 연구, <<한국학보>>87, 일지사, 1997. 108-128면.

윤경수, 장화와 홍련의 운명관, <<도해 한국 고소설의 동굴모티프 연구>>, 태학사, 1999. 545-573면.

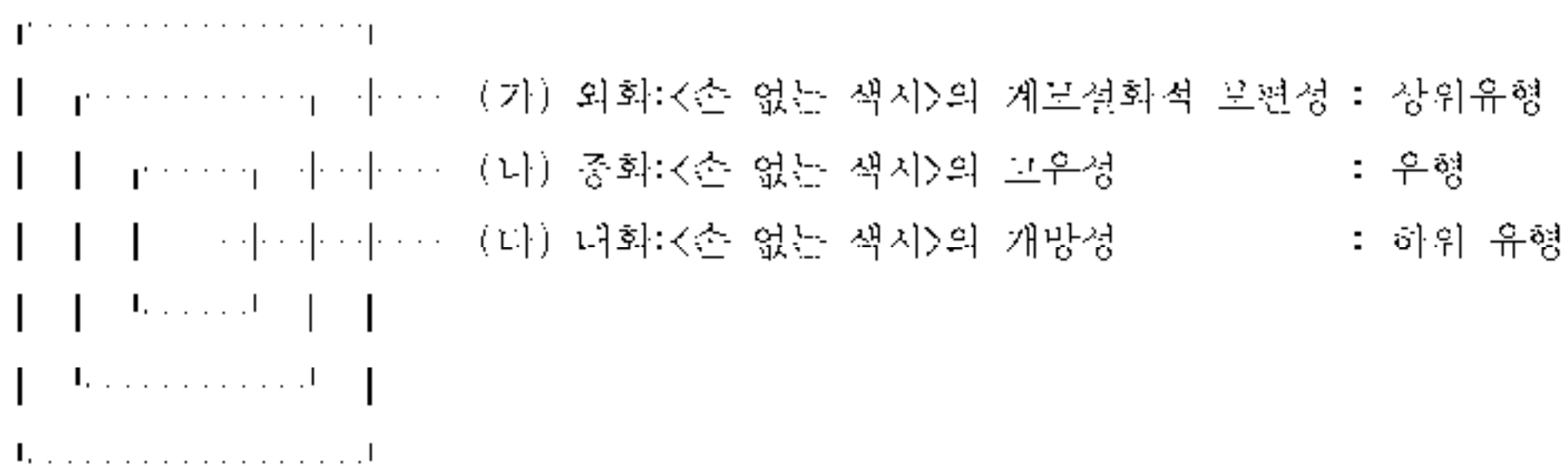
89) V. 게넵, 전경수 역, <<통과제의>>, 을유, 1994.

S. 비에른느, 이재실 역, <<통과제의와 문학>>, 문학동네, 1996.

와 영향관계를 맺고 있는지를 밝히기 위해서는 전혀 다른 차원의 논의가 필요하다.

3.5.에서 <손 없는 색시>설화는 통과제의라는 순차구조 이외에 외화, 중화, 내화라는 3층위 병렬구조를 지닌다고 했다. 통과제의 구조는 많은 민담이 공유하는 보편적 구조라면 3층위 병렬구조는 <손 없는 색시>설화만이 갖는 독특한 구조라고 할 수 있는데 이 구조를 중심으로 다른 설화와의 관계가 해명해 보기로 한다.

<손 없는 색시>설화는 계모와 전처딸의 갈등과 그 해결을 다룬다는 점에서 <콩쥐팍쥐>등과 함께 계모설화로 분류된다. 이것이 <손 없는 색시>설화의 가장 바깥이야기로 '외화'가 된다. 그러나 <손 없는 색시>설화는 계모에 의해 전처딸의 손목이 잘리는 충격적 사건을 핵심모티프 삼아 계모설화군 안에서 한 유형을 이루며, 이 사건을 매개로 계모와 전처딸의 갈등이 전처딸과 총각의 결혼으로 전화된다는 점에서 이 부분은 <손 없는 색시>설화의 '중화'가 된다. <손 없는 색시>설화의 9개 각편은 외화와 중화를 커다란 변이 없이 모두 담지하고 있다는 점에서 하나의 유형으로 묶일 수 있는 근거가 된다. 그런데 쫓겨난 전처딸이 어떤 성격과 신분의 인물형과 결혼하느냐에 따라 9개 각편들은 크게 세 가지 하위 유형을 형성하고 있으며 다른 설화와의 폭넓은 교류가 확인된다. 또한 이 부분은 이 설화의 중심서사를 구성한다는 점에서, <손 없는 색시>의 '내화'가 된다. 이를 도식화하면 다음과 같다.



(가)층위는 계모와 전처딸의 갈등과 그 해결을 주요 내용으로 하고 (나)층위는 계모에 의해 전처딸의 손목이 절단되는 사건을 말하며 (다)층위는 전처딸과 총각과의 결혼을 중심으로 한다. <손 없는 색시>설화는 (가)층위로 인해 계모설화로 분류되며, (나)층위로 인해 다른 계모설화와는 변별되는 한 유형 설화로 분류되며, (다)층위에서의 변이로 인해 그 하위 유형을 가지게 된다. <콩쥐팍쥐>, <연이와 버들잎 소년>, <황화일엽>, <장화홍련>

은 모두 (가)충위를 공유하고 있기에 <손 없는 색시>설화와 함께 계모설화군을 형성하고, 동시에 서로간의 영향관계를 맺는 근거를 갖게 되었다. 각편 3,5,8의 서두에 계모가 자신의 소생 딸을 데리고 들어온 것으로 설정된 점, 계모가 전처딸에게 각각 방아찧기, 세 가지 가사 노동, 베짜기 등의 일을 시키는 것으로 되어 있는 등에서 (가)충위 상에서의 <콩쥐팍쥐>설화의 영향이 확인된다. 각편 3,4,7,8,9에서 계모는 겹질 벗긴 쥐를 전처딸의 속옷 또는 잠자리에 넣어 임신과 유산 혐의를 씌우는데, 이는 <장화홍련>에서 계모가 장화에게 임신과 유산 혐의를 씌워 죽음으로 몰아가던 방식 그대로이다. 역시 (가)충위에서의 영향관계가 확인된다. 또한 각편 5와 9에서도 (가)충위에서 <황화일엽>과 <연이와 버들잎 소년>의 영향이 확인되는데, 각편 5에서 계모가 전처딸을 학대하는 방식을 겨울에 미나리를 뜯어오게 하고 있어서 <연이와 버들잎 소년>의 영향이 확인되며, 각편 9에서는 전처딸이 친정에서 몰래 머물다 가면서 글을 남겨 부친과 재회한다고 해서 <황화일엽>에서 시를 통해 부친과 재회하는 모티프의 영향이 확인된다.

그런데 <황화일엽>, <연이와 버들잎 소년>과 <손 없는 색시>설화와의 영향관계는 다른 충위에서도 발견된다. 이 설화들은 <콩쥐팍쥐>와 <장화홍련>에서의 전처딸들이 계모에 의해 죽거나 죽었다가 재생하는 것과는 달리, 쫓겨난 전처딸이 남자를 만나 결혼하는 서사진행을 보이고 있어서 <손 없는 색시>설화의 (다)충위와 밀접하게 관련된다. 특히, <황화일엽>의 쫓겨난 전처딸이 만나 결혼하는 배우자가 과거공부를 하는 도령이고, 나중에 과거급제를 한다는 점에서 <손 없는 색시>설화의 [글방도령] 형 각편에 등장하는 인물과 동일하다. 결국 <콩쥐팍쥐>, <연이와 버들잎 소년>, <황화일엽>, <장화홍련> 등은 (가)와 (다) 충위의 유사성에 근거하여 <손 없는 색시>와 영향관계를 맺고 있음을 알 수 있다.

한편, <내복에 산다>로 대표되는 여인발복설화는 (가),(나) 충위에서 전혀 <손 없는 색시>설화와 공통된 자질을 가지고 있지 않음에도, 각편 8,9의 (다) 충위에 삽화형식으로 영향을 미치고 있다는 점에서 각별히 주목된다. <내복에 산다>형 설화는 주체성이 강한 막내딸이 아버지와의 갈등으로 인해 집에서 쫓겨난 후, 솥을 굽는 총각을 만나 금을 발견해 부자가 되고 거지가 된 아버지와 재회한다는 내용이다. 이처럼 판이한 내용의 설화가 <손 없는 색시>설화에, 보다 가까운 관계에 있는 계모설화들보다 더 많은 영향을 주면서 전승되고 있다는 점에서 두 설화 유형의 공통 자질을 궁구해 보지 않을 수 없다. 두 유형의 외화에 해당하는, 딸이 쫓겨나는 근원적 상황이 서로 다르기에 각각은 계모설화와 여인발복설화로 분류된다. 각각은 ‘손절단’과 ‘복문답’을 핵심모티프로 삼아 유형을 형성하기

에 (나)층위에서도 차이가 난다. 또 두 유형설화에서 쫓겨난 딸들이 만나는 배우자가 과거 공부하던 도령과 솟을 구워 연명하던 총각이라고 되어 있어 (다)층위에서도 차이가 나다. 그럼에도 두 유형 설화는 쫓겨난 딸이 주인공으로 설정되어 있고, 그 딸이 남자를 만나 결혼한다는 점, 다시 부친과 재회한다는 점에서 공통된다. 특히 쫓겨난 딸들이 만나는 배우자가 과거공부하는 부잣집 도령, 솟을 구워 파는 어리숙한 총각이라고 해서 서로 대극적인 성격을 지니고 있으면서도, 결혼 후 여주인공의 위상이 각각 부잣집 선비의 아내, 부잣집 안주인이 되어, 쫓겨나기 이전보다 우월한 위치에서 부친과 재회한다는 공통점이 있다. 또한 두 설화에 나타난 여주인공의 축출과 귀환 과정은 '통과제의' 구조로도 설명되기에 두 설화간의 더욱 긴밀한 관계가 성립될 수 있었을 것으로 추정된다. 이러한 공통점이 <손 없는 색시>설화의 (다)층위에 <내복에 산다>설화가 영향을 주는 근거가 된 것이 아닌가 한다.

결국 <손 없는 색시> 설화는 (나)층위로 인해 다른 계모설화들과 변별되는 유형일 수 있었고, (가)층위로 인해 계모설화적 보편성이 확보되며, (다)층위의 개방성으로 인해 다른 설화들과의 영향관계가 가능해졌다고 말할 수 있다.

5. <손 없는 색시> 설화의 여성문학적 의의

5.1. ‘손절단’ 모티프를 통한 母性性的의 형상화

계모에 의한 전처딸의 시련을 주요 소재로 하는 설화들로는 <장화홍련>, <콩쥐팍쥐>, <연이와 버들잎 소년>, <황화일엽>, <손 없는 색시> 등이 있다. 그런데 이 설화들은 계모설화라는 공통점에도 불구하고, 그 각각은 ‘억울하게 죽은 두 자매의 신원’, ‘가혹한 노동과 신부 바뀌치기’, ‘한겨울에 채소 구하기’, ‘詩를 통해 부친과 재회하기’, ‘계모에 의해 전처딸의 손 절단’ 등의 모티프들을 핵심으로 하여 서로 다른 유형의 계모설화를 형성하고 있다. 따라서 <손 없는 색시>설화의 특징과 변별성은 ‘손절단’ 모티프에서 찾을 수 있기에 이에 대한 본격적인 분석이 요망된다. 그러나 <손 없는 색시>설화에 대한 기존 논의들에서는 이에 대한 해명이 적극적으로 이루어지지 못했다.

노영근은 주인공의 절단된 손은 ‘외부 세계와의 단절이라는 의미와 함께 정신과 육체를 잇는 매개물의 상실’의 의미가 있다고 했다. 그러나 손이 절단된 주인공은 손이 없어도 새로운 인간관계를 맺고 있는 데다가, 정신과 육체가 분리된 정후는 서사적으로 확인되지 않는다. <손 없는 색시>설화를 심리학적 관점에서 논의한 신연우와 이인경은 절단된 손이 각각 ‘성에 대한 부정적이고 억압된 인식’⁹⁰⁾, ‘초자아에 의해 억압되었던 주인공의 (성적)욕망’⁹¹⁾을 의미한다고 해서 초경기의 여주인공의 심리상태를 적시하기는 했으나, 왜 하필 손인가에 대한 논증은 부족했다.⁹²⁾

90) 신연우, 같은 글, 2면.

91) 이인경, 같은 글, 13면.

92) 왜 하필 손인가에 대해서 신연우는 ‘인식의 역할과 관련된 감각기관은 눈과 손’인데, ‘손의 인식은 눈의 인식에 비해 구체성, 형상성이 떨어진다고 본다면, 손이 없게 되었다는 것은 성에 대한 인식이 억압되기는 했어도 눈의 인식으로서는 남아 있는 것’이라고 해서 굳이 ‘손’이 절단되는 이유를 인간의 인식과 관련되는 감각기관이라는 관점에서 찾고자 했다(신연우, 같은 글, 같은 면). 이인경은 두 가지 방향에서 하필 ‘손’이 절단되는 근거를 마련하고자 했다. 하나는 ‘어머니의

결국 기존 연구들에서 ‘손절단’의 의미는 ‘관계 단절’과 ‘여성의 억압된 성의식’으로 해석되어졌다고 정리될 수 있는데, 실상 설화에서의 손절단은 처녀임신의 대가라는 점이 강력히 시사되어 있고 기존연구는 이 점을 명확히 해명하지 못하고 있다. 또 손절단의 원인으로 ‘쥐를 통한 처녀 임신’이라는 혐의조차 제시되어 있지 않은 각편들에서의 손절단은, 여성의 성의 문제 또한 암시되어 있지 않는데 기존논의들에서는 일부 각편에서 확인되는 ‘성적 징후’를 다른 모든 각편들에까지 적용시키는 오류를 범하고 있다.⁹³⁾ 따라서 본고에서는 모든 각편들에서 두루 확인되는 두 가지 사실, 즉 쥐를 통한 임신 조작이 있건 없건 간에 여주인공의 손이 잘린다는 점, 당시의 여주인공은 임신과 결혼에 걱정할 나이에 이

손이나 젖가슴, 소리들은 아들에게 자신의 신체의 한 부분으로 지각되는 바, 어머니가 아기에서 떨어지면 아기 주체는 마치 손발이 절단되는 것처럼 느낀다’고 해서 ‘손’이 갖는 어머니와 아이와의 유대감을 지적했다. 다른 하나로 쥐는 ‘주인공의 무의식에 존재하는 성에 대한 본능적 관심과 동시에 성에 대한 혐오와 두려움’을 상징하기에 ‘손’의 절단은 이 쥐를 키우는 ‘소녀의 죄의식이 투사’되어 일어나는 징벌로서의 의미가 있다고 하면서 손과 쥐키우기를 관련 시키고 있다(이인경, 같은 글, 10-12면). 손절단에 관한 이러한 주장은 심리학적으로 상징성을 나름대로 해명하는 성과는 있으나 손, 혹은 손절단이 설화의 전체 서사에서 갖는 서사적 기능과 의미를 납득시키기에는 역부족이다. 또한 두 논자가 논의의 대상으로 삼은 자료(본고의 각편 4에 해당)에서 여주인공이 쥐를 키웠다고 했는데, 이는 실상과는 다르다. 각편 4에는 쥐를 키우는 대목에서는 그 주체를 명확히 밝혀져 있지 않아 그 주체가 여주인공으로 오해될 수도 있으나, 쥐를 통한 임신조작 장면에서 그 주체가 계모로 명확히 제시되어 있는 것을 확인할 수 있다. 관련 대목을 인용하면 다음과 같다.

“그라구 인저 요 쥐를 질러 가지구서는 한 날은 인저 고렇게 잡아 가지구서는
 껌데기를 호루루루 벗겨서 인저 고 전실 딸 치마 속에다 넣구, 인저 메밀묵 그거
 해 쥘서 먹구 그러는데, 아 얼굴에 어째 기미가 끼는데 그냥 얼굴이 노래지면서 얼
 굴에 기미가 끼구 그라드래유.”

92) 이인경의 논의는 <손 없는 색시>에서 쥐를 키우는 주체를 여주인공이라고 하는 전제를 논의의 중요한 출발점으로 삼고 있는데, 이 전제가 잘못되었음은 앞의 주석에서 자세하게 밝혔다.

또한 쥐를 통한 임신조작 모티프는 신연우, 이인경 등이 논의 대상으로 삼은 각편들 일부에서만 나오며, 그나마 누군가에 의해 쥐를 키우는 내용도 앞의 주석에서 인용한 각편 4뿐이다. 따라서 실상에 어긋나거나, 일부 각편에서만 나오는 모티프로 전체 각편의 내용과 의미를 일반화시키는 것은 잘못이다. 논의의 대상을 본고에서 다루는 9개의 각편으로 확대해도 결과는 마찬가지이다. 쥐를 통한 임신 조작이 나오는 각편은 총 5편인데, 이 중에서 여주인공이 쥐를 키운다고 되어 있는 것은 각편 9뿐이다. 그 이외 각편들에서는 그저 쥐를 잡아 껌데기를 벗겨 낙태아로 위장했다고만 되어 있어서 여주인공과 쥐의 관계가 직접적이지 않다. 결국 쥐가 본능적이지만 억압된 여주인공의 성의식과 관련되었다고 하는 주장은 그 상징성이라는 면에서는 굉장한 설득력을 지니지만 작품의 실상에 근거한 것이 아닌데다가, 껌질벗긴 쥐의 서사전개상의 기능과 역할을 해명하는 데에는 무력하다고 말할 수 있을 것이다.

르렀다는 점에 주목해서 논의를 풀어나가고자 한다. 이 두 가지 사실을 종합할 때, 여주인공의 손의 절단은 可妊期, 결혼 적령기 여성의 성의 문제와 밀접히 관련된다는 것을 짐작할 수는 있다. 이것은 이미 기존논의들에서도 다른 근거들에 의해 추론된 바이다. 그러나 기존논의들은 이러한 사실에서 왜 하필 여성의 성과 손이 연결되는가라는 다음 단계로의 논의를 ‘상징’의 문제로 이끌었기에 논리적인 설득력을 잃게 되었다. 그러나 본고에서는 가임기, 혹은 결혼 적령기의 처녀에게 손이 어떤 의미가 있는지⁹⁴⁾를 심리적인 상징이 아니라 다른 문학 작품들에서의 유사한 사례를 가지고 논증하고자 한다.

여성의 ‘손절단’ 모티프가 나오는 세 종류의 자료가 있어 그 자료들에서 ‘손절단’이 어떠한 의미를 갖는지 알아보고, 그 의미를 통해 <손 없는 색시> 설화에서의 손절단의 의미를 밝혀내는데 방증을 삼기로 한다. 세 종류의 자료는 <신부없는 방에 신랑이 홀로 자다>⁹⁵⁾, <제주도 열녀정문>⁹⁶⁾, <알당본(제주도 토산당 본풀이)>⁹⁷⁾로서 각각 그 장르는 전설, 야담, 서사무가이다.

<신부없는 방에 신랑이 홀로 자다>는 송일이라는 한 선비가 아내를 잃어 성격이 드센 딸을 바로잡아 훌륭한 사위와 결혼시키는 내용이다. 이 이야기는 서두에서 송공 처의 성격을 서술하는 과정에서 ‘손 절단’화소가 나온다. 관련 대목을 인용하면 다음과 같다.

송상국 일(宋相國 軼)의 부인이 투기가 심하더니 송공이 어느 날 세수하
다가 비자의 얼굴이 아름다움을 보고 희롱삼아 잠깐 손을 잡았더니 이튿날
밥상에 한 개 합이 있거늘 열고 보니 그 속에 비자의 손이 있고 피가 흘러

94) ‘손절단’과 可妊期의 여주인공과의 관계는 필연적인 의미가 있다고 판단된다. 왜냐하면 <손 없는 색시>설화에서 계모에 의해 전처딸의 손이 절단되는 것과는 달리 계모와 전처아들과의 갈등을 다룬 설화들에서는 손이 아니라 ‘눈(目)’이나 ‘간(肝)’등의 신체 훼손이 중요한 모티프가 되고 있기 때문이다. <寓目囊箱-상자 속에 넣어둔 눈>으로 대표되는 계모가 전실자식의 눈을 빼는 이야기’ 유형과 <인간을 먹어야 낫는다는 이뵈어미>로 대표되는 ‘계모의 살해 의도가 미수에 그치는 이야기’ 유형이 그 예이다(전용신, 같은 글, 41면-49면). 이 설화들에서 전실자식은 대부분 아들로 설정되어 있다는 점에서 <손 없는 색시>설화와 중요한 차이를 보인다. 왜 계모와 전실 아들의 관계에서는 눈이나 간 등의 신체가 훼손되는데, 계모와 전실딸의 관계에서는 ‘손’이 훼손되는 것인지에 대한 의미는 본고의 5장 1절에서 본격적으로 논의되었다. 여기서는 다만 손절단이 계모와 전실 아들의 관계가 아니라 계모와 전실딸의 관계에서만 나타난다는 점에서 손의 절단이 ‘남성’이 아니라 ‘여성’과 밀접한 관련이 있는 것만을 지적하고자 한다.

95) 최인학, <<조선조말 구전설화집>>, 박이정, 1999. 40-43면.

96) 최상수, <<한국민간전설집>>, 통문관, 1984. 174면,

97) 진성기, 같은 책, 472-483면.

그릇에 가득하니 그 질투함이 이와 같더라. 공이 삼녀를 두었으되 모두 성질이 모친과 같은지라⁹⁸⁾

인용된 야담의 대목에서 두 가지 사실을 알 수 있다.

첫째, 남성이 여성을 희롱할 때 손목을 잡는다는 사실이다. ‘희롱’이 구체적으로 어떤 의미가 있는지는 밝혀져 있지는 않으나, 여성의 미모에 반해 그녀와 신체적인 접촉을 했을 경우 그녀의 손 혹은 손목을 잡았다는 표현을 사용했음을 알 수 있다. 둘째, 이 야담에서 아내는 질투가 심해 남편이 손목을 잡은 여종의 손을 잘라냈다고는 하지만 한편으로는 외간남자에게 손목을 잡힌 여인을 처벌하는 한 방식 중에 손을 자르는 경우도 있었을 가능성도 생각해 볼 수 있게 한다. 즉 외간남자에게 손목을 잡혔기에 그 더럽혀진 손목을 잘라낸다는 것이다.

<제주도 열녀 정문>은 제주도에 빼어난 미모의 과부가 있었는데 관원이 지나다가 이를 보고 자신과 함께 살 것을 요구하며 손을 잡자 자신의 손을 도끼로 자르고 자결한 여인에 관한 전설이다. 이 전설에서 과부가 자신의 손을 절단한 이유는 관원에게 자신의 손을 잡히자 그 손 하나로 인해 온몸에 더러움을 입기 싫다는 것이었다. 손목을 절단하는 대목을 인용하면 다음과 같다.

그 관원은 그 여자에게로 가서 같이 살자고 하며, 손목을 잡고 끌므로 그 여자는 “당신의 말대로 할 터이니, 내 손목을 놓아주시오”하자, 그 관원은 기뻐하면서 그 여자의 손목을 놓아주었다. 그러자 그 여자는 비호 같이 자기 집안에 둔 도끼를 들고 나와서 그 관원을 보고, “이 무례하고도 무도한 놈아, 네가 사람이냐, 이 천지간에는 정한 배필이 있는데, 어찌하여 네놈이 나를 더럽히려고 하느냐. 이 한 손으로써 온몸을 더럽힐 수가 있으니, 이 손목을 끊어 온 몸의 더러움을 씻겠다.”하고 관원의 잡았던 자기의 왼쪽 손목을 내리쳐 끊어 버리고 자결하고 말았다고 한다.⁹⁹⁾

이 전설을 통해 다음 두 가지 사실을 알 수 있다.

첫째, 남녀의 만남에서 첫 신체적 접촉이 일어나는 방식은 남녀의 손잡기, 혹은 남자가 여자의 손잡기이다. 이러한 방식은 오늘날에도 유효하고 일반적이다. 둘째, 여성이 외간

98) 최인학, 같은 책, 40면.

99) 최상수, 같은 책, 174면.

남자에게 손목을 잡힌 경우, 여성은 그것은 굉장한 수치로 알고 심지어 정조를 더럽혔다는 극단적인 생각을 갖기도 한다는 점이다. 그리하여 이 전설에서처럼 자신의 손목을 스스로 절단하고 자결하는 경우에까지 이르기도 했다.

제주도 <알당본(토산 여드렛당 본풀이)>는 제주도 표선면 토산리의 여드렛당에 모셔진 당신의 내력을 푸는 서사무가이다. 나주목사가 죽인 뱀이 서울 종로 바닥에 금바둑돌, 은바둑돌로 변해 떨어지게 되자, 마침 서울로 진상품을 가지고 왔던 제주도의 강씨, 오씨, 한씨 세 형방이 주워가지고 제주도로 돌아가니 꽃 같은 아기씨로 변해, 좌정처를 찾으려 다니다 개로육서또(성산면 신평리 堂神)의 눈에 띄게 된다. 개로육서또가 월궁선녀 같은 아기씨를 쫓아가 팔목을 잡자 아가씨는 칼을 꺼내 자신의 팔목을 깎고 좌정처를 찾아간다. 이 아기씨는 나중에 왜놈들에게 윤간을 당해 죽어 당신이 된다.¹⁰⁰⁾ 이상의 이야기에서 손목절단과 관련된 대목을 인용하면 다음과 같다.

가스를 중허리가 솟아올르니
 개로육스님이/ 뒤으로 다 조차가고
 은 굴은 애기/ 금 굴은 애기를
 밧릴 수가 엇언/ 홀목이를 비여잡고,
 “어느 밧을 삶네까?”/ “넋끼 개로육스가 되느니라.”
 “얼굴을 보니 양반의 얼굴이나/ 속은 보니 못쌍놈만 못하다.”
 토식칼을 빼뜨리고/ 홀목이를 깎아다가
 밧름 알레레 불려두고,
 치땃각을 비여잡아/ 치땃각을 그차다가
 밧름 알레레 불려두고,
 맹지 전대 수아지로/ 홀목이를 핏핑 감아오전,
 토산 매뜨기밧르
 원 샘이 배릿물도 좋아지고/ 낙단 샘이 시숫물도 좋아지고,
 놀기 좋아 신도릿빌레/ 진궁죄정호여¹⁰¹⁾

100) 진성기, 같은 책, 472-481면. 이 책에는 제주도 표선면 토산리 알당(下堂)의 堂神 본풀이가 두 편 더 채록되어 있는데, 그 서사적 열개가 비슷하고, 특히 손목절단의 상황은 대동소이하다. 또 세 개의 각편이 채록되어 있는 제주도 구좌면 세화리의 <백주당 본풀이>(진성기, 같은 책, 393-405면)에서도 <토산리 알당 본풀이>와 동일한 상황의 손목절단 모티프가 발견된다.

101) 진성기, 같은 책, 483면.

위의 인용문에서 손목을 잡힌 아기씨가 자신의 팔목을 깎았다는데, 그 뒤에 ‘뱀를 알레레 불러두고(바람 아래로 던져두고)’라는 표현을 통해 ‘깎다’라는 표현이 절단했다는 의미 쪽에 가까운 것임을 알 수 있다.

위의 이야기에서 두 가지 사실을 알 수 있다. 첫째, 남녀의 성적인 신체접촉이나 성적 결합을 ‘손목을 잡다’라고 비유적으로 표현하기도 한다. 개로육서또는 疫神적 성격이 강한 당신으로¹⁰²⁾ 그 신이 또다른 여신인 아기씨에게 흑심을 품고 쫓아가 손목을 잡았다고 하는데, 손목 정도가 아니라 그 이상일 수도 있을 것으로 짐작된다. 나중에 아기씨는 왜놈에게 윤간을 당해 죽게 되는데 신이 인간에 의해 윤간당하고 죽는다는 것은 비논리적이다. 오히려 아기씨는 개로육서또에게 성적으로 위협받고, 그로 인해 손목을 깎아내는 행위를 하여 죽어간 것으로 이해함이 타당하다. 왜놈은 제주도에서 중요한 당신으로 모셔지는 개로육서또가 저지른 악행을 은폐하기 위한 대리동장인물일 가능성이 크다. 결국 이 堂神話에서 아기씨의 ‘손목깎기’는 성적으로 더럽혀진 여성의 자해행위로 이해할 수 있다. 이는 다르게 말하면 ‘손목이 더럽혀졌다’는 표현이나 ‘손목을 깎아낸다’는 행위의 속뜻은 순결 내지는 정조를 잃었다는 것일 수도 있다는 말이다. 둘째, 앞에서 논의한 <제주도 열녀정문>에서도 손목잡힌 열녀과부가 스스로의 손목을 끊어냈듯 이 당신화에서도 손목을 잡힌 여신이 스스로의 손목을 깎아내고 있어서 ‘손목끊기’가 더럽혀진 여성의 자살수단이 아닌 가 하는 추론을 가능하게 한다. 앞서 말한 대로 ‘손목을 잡히다’는 표현은 ‘순결이 더럽혀졌다’라는 의미를 비유적으로 표현한 것이기에 여성의 정조를 소중히 여겼던 과거의 시대에 있을 수 있는 자살 방식이었을 것이다. 그러나 공교롭게도 이 두 자료 모두 제주도 지역의 것이라 제주도만의 풍속일 수도 있다는 혐의가 없지 않다. 그렇지만 예로부터 사랑하는 남녀사이의 신체적 접촉이나 남자가 여자에게 신체상의 접촉을 할 경우 ‘손목을 잡았다’라는 표현이 공공연하게 사용되어 온 점을 감안한다면 원치 않는 상대에게 손목 잡힌 여성이 자살의 수단이나 자해의 수단으로 손목을 칼을 대는 상황이 반드시 제주도적인 것만은 아니라고 생각된다. 한편, 이러한 자살방식이 오늘날에도 존재하지만 이 경우에는 반드시 순결을 잃은 여성이 전용하는 자살 방식이라고 말하기는 어렵다.

이상 세 가지 자료를 통해 정리된 바는 다음과 같다.

첫째, 남녀사이의 성적인 신체접촉을 나타내는 전통적인 표현으로 ‘손목을 잡다’라는 말이 일상에서는 물론 문학 안에서도 사용되었다.

둘째, 원치 않는 상대에게 손목을 잡힌 여성이 스스로의 손목을 절단할 정도의 행위를

102) 진성기, 같은 책, 722면.

하는 것으로 보아 손목을 잡혔다는 표현의 단지 손목이라는 신체부위만을 남성에게 희롱당한 것이 아님을 짐작할 수 있다.

셋째, ‘손목 잡힌 여성’, ‘손목이 더럽혀진 여성’, 더 나아가 ‘손목 잘린 여성’은 성적으로 순결이나 정조가 더럽혀졌다는 혐의를 받을 수 있다. 이는 달리 말하면 여성에게 폐쇄적인 사회에서 여성의 신체 중 가장 외부로 많이 드러난 신체인 여성의 손목은, ‘순결’의 상징이기도 해서 손목의 절단은 순결의 훼손을 의미하기도 한다는 점이다.

이상의 논의를 통해 다른 자료에 나타난 ‘손절단’ 모티프를 검토한 결과, 처녀의 손목 절단은 처녀가 성적으로 더럽혀졌다는 것을 상징하는 사건임을 알 수 있었다. 그렇다면 이런 상징적인 의미를 지닌 ‘손절단’모티프가 <손 없는 색시>설화에서 어떤 서사적 기능과 의미를 지니는지를 살펴야 한다. ‘손절단’에서 서사가 멈추는 것이 아니라, 손절단 이후, 결혼과 출산, 축출과 손재생의 사건이 연달아 진행되고 있기 때문이다. ‘손절단’의 상징성에서 출발하여 그 서사 내적 기능과 의미를 순차적으로 살펴보기로 한다.

<손 없는 색시>설화 안에서는 처녀가 계모에 의해 임신혐의를 받고 그 죄로 인해 아버지가 처녀의 손목을 자르는 것으로 서사화되어 있는데, 이 행위는 전실딸의 순결이 훼손되었다는 것을 암시하는 것으로 이해된다. 즉, 아버지는 처녀이면서도 아이를 갖고 유산까지 한, 성적으로 더럽혀진 딸의 손목을 자르는 방식으로 순결하지 못한 딸을 처벌한다. ‘손 절단’은 손목이 더럽혀진, 즉 순결을 잃은 딸에 대한 아버지 나름의 타당한 처벌인 것이다. 물론, 전실딸은 계모에 의해 혐의를 입었을 뿐 순결을 잃지 않았다.

한편, 각편 1,2,5,6에서는 전실딸이 성적으로 아무런 부정을 저지르지 않았는데도 계모에 의해 전실딸의 손목이 잘려진다. 이 경우에는 반대의 논리가 적용된다. 계모가 결혼 적령기인 전실딸의 손목을 잘랐다는 것은, 즉 결혼 적령기의 처녀에게 손목이 없다는 것은 이미 처녀가 순결을 잃었다는 것을 나타낸다. 다른 장르의 서사문학의 예에서 확인되듯 ‘손목을 잡히다’, ‘손목이 더럽혀지다’의 숨겨진 의미가 심상치 않음을 상기할 때, 전실딸은 손목을 잘림으로써 처녀성을 의심받는 존재가 되었다. 결국 각편 1,2,5,6에서 전실딸은 순결이 더럽혀졌기에 손목이 잘리는 경우와는 정반대로 계모에 의해 손이 잘림으로써 처녀가 아니라는 모함을 입게 되는 것이다. 이렇게 되면 전실딸이 계모에 의해 임신혐의를 입은 후에 아버지에게 손목을 절단 당하든, 임신혐의를 입지 않은 상황에서 계모에 의해 손목이 잘리든 결과는 마찬가지이다. 이를 다음과 같이 도식화시켜 볼 수 있다.

각편 3, 4, 7, 8, 9

각편 1, 2, 5, 6

.....	
처녀임신과 유산 손 절단	손 절단 처녀의 훼손된
:너려워진 손결 =>	=> 손결 안지
(원인) (결과)	(원인) (결과)
.....	

전실딸은 처녀로서 가장 소중한 손결을 잃었다. 실제로는 손결한 처녀임에도 전실딸은 손목이 잘림으로써 손결을 잃은 불결한 처녀로 둔갑되는 것이다. 결국 손결하지 못한 처녀에 대한 징치라는 상징적 의미가 있는 ‘손절단’ 사건으로 인해 전처딸은 집으로부터 쫓겨나게 된다.

한편, 손절단과 관련해서 살펴볼 문제는 처녀의 불구성이다. 실상 전처딸의 불구성은 손이 없어지는 사건 이전에 쥐를 통한 임신조작 사건에서 이미 암시된다.¹⁰³⁾ 계모는 껌질 벗긴 쥐를 전처딸의 속옷이나 잠자리에 넣어 딸의 처녀 임신과 유산을 조작하는데, 건강한 여성에게 유산은 그녀의 출산 기능에 문제가 있음을 나타낸다. 따라서 전처딸은 아이

103) 쥐나 돌메밀묵으로 전실딸의 임신을 거짓으로 조작하는 모티프는 <장화홍련>, <황하일엽> 등의 계모설화, <장화홍련전>, <황월선전> 등의 계모형 가정소설 등에서 자주 사용되어 왔다(조희웅, 같은 글, 297-299면). 앞서 논증한대로 ‘손절단’의 의미가 여성의 손결 문제와 관련된다고 할 때, 각편 3, 4, 7, 8, 9에서 등장한 ‘쥐를 통한 임신조작’ 모티프는 전처딸의 훼손된 손결을 좀더 실감나게 묘사하는 서사적 장치로서의 기능이 있다. 그러나 <손 없는 색시> 유형의 설화 모두에서 이 모티프가 발견되는 것은 아니고, 또 이 모티프 유무가 <손 없는 색시>설화의 전체 서사에는 큰 영향을 미치지 않는 것은 아니기에 <손 없는 색시>설화에서 이 모티프가 삽입된 이유를 궁구해 볼 필요가 있다. 대략 다음의 세 가지로 이 모티프의 차용의 이유를 추정해 보았다.

첫째, 비슷한 주제나 소재의 설화들은 세부적인 모티프를 공유하는 현상이 다수 발견되는데, <손 없는 색시>설화 유형도 계모와 전실딸의 갈등을 다루는 설화에서 흔히 사용되는 이 모티프를 사용했다고 여겨진다.

둘째, 계모설화에서 계모가 전실딸의 부정을 혐의 씌우는 모티프는 ① 외간남자더러 전실딸에게 편지쓰게 하기, ②딸이 시집간 첫날밤 외간남자에게 딸의 이름을 부르도록 시키기, ③ 쥐나 돌메밀묵으로 허위 임신 꾸미기 등으로 요약될 수 있다(최운식, 같은 책, 188-193면; 전용신, 같은 글, 38-41면). <손 없는 색시>에서는 ③을 사용하고 있는데 ①, ②로는 아버지가 딸의 손목을 자를 만큼의 자극을 주지 못하기 때문이다. 계모가 껌질 벗긴 쥐의 ‘핏덩이’를 내어 보일 때 아버지의 분노는 극에 달해 딸의 손목을 자르게 된다.

셋째, 장차 전실딸은 결혼하여 너무도 잘난 사내아이를 낳는데, 잘난 사내아이를 정상적으로 출산하는 사건과 껌질벗긴 쥐를 유산하는 사건은 서로 대조되는 서사적 장치를 이루기 때문이다.

를 정상적으로 출산하는 기능에 문제가 있고 동시에 손도 없다는 두 가지 사실로 인해 불구로 치부된다. 이와 같이 불구인 처녀는 정상적으로 배필을 만나 결혼하는 것이 불가능하다. 결국 <손 없는 색시> 설화에서 계모에 의해 자행된 ‘손절단’은 전실딸의 정상적인 결혼까지도 방해하는 서사적인 기능을 수행한다. 이것이 <손 없는 색시>설화에서 ‘손절단’이 갖는 두 번째 의미이다.

<손 없는 색시>설화에서의 ‘손절단’은 친모와 계모, 전실딸의 관계 속에서 母性과 관련하여 또다른 의미를 지닌다. 어머니의 역할은 아이를 낳는 데에서 그치는 것이 아니라 아이를 온전한 성인이 되도록 기르는 것까지 포함된다. 그런데 색시의 친모는 색시를 낳기는 했으나 색시가 성인이 되기까지의 양육의 손길을 다하지 못했다. 또 친모가 다하지 못한 아이의 양육을 이어받아 수행하기 위해 들어온 繼母는 색시를 사랑의 손길로 기르지 못한다. 결국 두 어머니는 온전하게 그 모성을 구현하지 못하고 색시에게는 그 두 어머니의 온전하지 못한 어머니像이 그대로 내면화된다. 색시는 집에서 쫓겨난 후, 결혼하여 아이를 낳지만 계모의 편지조작에 의해 시댁에서 다시 쫓겨난 후, 목이 말라 아이를 업은 상태에서 샘가에서 물을 먹다가 아이를 빠뜨리는 치명적인 실수를 저지른다. 이 상황은 단순한 실수에 의한 것이라기보다는 아이를 낳기는 했지만 손이 없기에 온전히 아이를 거둘 수 없는 색시의 상황을 나타낸다. 또한 동시에 아이를 낳기만 하고 기르지 못해 죽음으로 내몬 친모의 상황과 아이를 사랑의 ‘손길’로 기르지 못하는 계모의 결핍된 모성의 상황을 이면적 진실로 갖추고 있는 사건으로 이해해야 한다. 결국 <손 없는 색시>설화에서 ‘손절단’ 모티프가 서사 내적으로 갖는 세 번째 의미는 친모와 계모의 불완전한 모성이 색시에게 투사되어 색시 또한 온전한 어머니가 되기 힘든 내면 상황을 암시하는 기능이 있다.

처녀는 손이 없다. 손은 앞서 밝힌 대로 처녀의 순결성을 상징한다고 했는데, 순결하지 않은 처녀가 결혼을 할 수 있다고 상상하기 힘들다. 게다가 처녀는 손이 없기에 불구 그 자체이다. 전실딸은 계모에 의해 부정한 혐의를 입고 아버지에 의해 손이 잘린다. 혹은 계모에 의해 손이 잘리면서 부정한 혐의를 입는다. 이러한 과정을 통해 계모는 보기 싫은 전실딸을 집에서 내쫓기에 성공한다. 더군다나 손까지 없는 전실딸은 굶어 죽기에 딱 알맞다. 또한 처녀가 손이 잘렸기에 순결도 의심스럽다. 또한 아이를 낳을 경우 손이 없기에 아이를 온전하게 양육할 수 없다. 따라서 계모에 의해 전실딸의 손이 잘려짐으로써 계모의 결핍된 양육모성이 전실딸에게까지 전가되는 의미를 지니게 된다. 이러한 일련의 과정을 통해 계모가 전실딸에게 한 행동은 처녀의 앞날에 커다란 장애를 입힌다.

	1. 손길획손에 대한 징치	→	결혼장애
손절단의 세 가지 의미	2. 불구성 임신과 유산, 껍질벗긴 쥐	→	출산장애
	3. 손의 부재, 계모의 걸립된 양육보성	→	양육장애

‘손’이 잘리면서 생긴 이러한 장애들은 서사 진행과정에서 순차적으로 해결된다. 부잣집 도령과의 결혼을 통해 결혼장애가 극복되고, 건강하고 잘난 사내아이를 출산함으로써 출산장애까지 극복된다. 마지막으로 샘에 아이가 빠져 죽을 위기에 처하였을 때 재생된 손으로 아이를 죽음으로부터 구해냄으로써 양육장애가 극복된다. 이 세 가지 장애의 극복 과정을 좀 더 자세하게 살펴보면 ‘손절단과 재생’ 모티프를 중심으로 짜여진 <손 없는 색시>설화가 어떠한 의미를 지향하고 있는지를 확인할 수 있다.

손이 잘린 채 쫓겨난 전실딸은 얼마간 방황하다가 우연히 배나무, 혹은 감나무가 있는 부잣집에 이른다. 배가 고프고 목이 마른 전실딸은 배나무, 감나무에 올라가 배, 혹은 감을 따먹기 위해 안간힘을 쓴다.¹⁰⁴⁾ 때마침 나무 근처의 방에서 글을 읽던 도령이 전실딸을 발견한다. 깊은 밤인데다가 처녀가 나무 위에 앉아 있고, 손까지 없어 귀신인지 아닌지를 의심한다. 사람인 것을 알고는 자신의 방으로 데려가 병풍 뒤, 벽장 안, 혹은 계 속에 숨긴다(1,2,3,6,7). 부잣집 도령은 밥을 날라다 주는 종에게 들리기 전까지의 얼마간의 기간 동안¹⁰⁵⁾ 처녀에게 밥도 먹여주고 세수도 함께 한다. 도령의 이러한 보살핌은 구호와 치료의 행위로 이해된다. 상식적으로 손이 잘리면 엄청난 양의 피가 분출되어 응급조치를 취하지 않을 경우, 곧 사망한다. 그러나 모든 각편에서 전실딸의 손이 잘린 후 어떠한 종류의 치료나 응급조치에 대한 언급이 없다. 모든 각편에서 전실딸이 부잣집 도령을 만나기까지의 구체적인 시간을 언급하지는 않았지만 전실딸이 어디 다른 곳을 들렀다는 언급 없

104) 각편에 따라서는 나무 위에 오르지 못해 과일을 따먹지도 못하고(각편1,2), 나무에는 오르나 과일을 따먹는 데에는 실패하기도 한다(각편6).

105) 이 화소가 나오는 각편은 3,4,6,7,9인데, 각편 3에서는 ‘근 일주일’이라고 했고, 각편 4에서는 ‘미칠(머칠)’이라고 했다. 나머지 각편들에서는 구체적인 기간을 명시하지는 않았으나, 종이 더러워진 세숫물과 도령의 전에없이 늘어난 식사량으로 짐새를 눈치 채기까지의 기간이 그리 길지는 않았으리라고 여겨진다.

이 ‘우연히 가다가’, 혹은 ‘산속으로 가다가’ 등의 표현에서 전실딸이 도령을 만나기까지의 시간이 그리 긴 것이 아님을 알 수 있다.¹⁰⁶⁾ 따라서 전실딸은 손목절단의 상처가 채 아물기 전에 도령을 만난 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 도령이 처녀를 병풍 뒤에 숨기어 밥을 먹여주고 세수를 시켜주었다는 행위는 곧 잘린 손에 대한 응급처치로 이해된다. 그러나 이러한 치료행위는 달리 보면 정화의식, 세례의식으로도 이해된다. 전실딸에게 덧씌워진 부정한 행실에 대한 혐의, 계모에게서 받은 영혼의 상처들을 ‘물 세수’라는 사물, 행위를 통해 정화시키고 있음을 상징적으로 보여주고 있는 것이 아닌가 한다.¹⁰⁷⁾ 이러한 정화의식을 통해서야 전실딸과 부잣집 도령과의 결혼이 이루어질 수 있게 되고 이를 통해, 손이 절단됨으로써 갖게 된 첫 번째 장애인 결혼장애를 극복한다.

또 부잣집 도령과의 사이에서 건강한 사내아이를 출산하는 것은 손이 절단됨으로써 갖게 된 두 번째 장애인 출산 장애를 극복한 것을 의미한다. 색시가 낳은 건강하고 너무도 ‘잘난 사내아이’는 계모가 유산된 아이라고 조작했던 ‘겹질 벗긴 쥐’와는 극단적으로 대조되는 의미가 있다. 불구의 몸인 색시의 너무도 잘난 사내아이 출산은 놀라운 진실이라면 계모에 의해 꾸며진 유산과 겹질 벗긴 쥐는 사악한 거짓이라고 할 수 있다. 이 진실과 거

106) 손이 잘린 전실딸이 배나무집 도령에게 가기까지의 시간을 나타내는 대목을 예시하면 다음과 같다.

“체네는 내쫓기운 담에 갈 데가 없어서 여기저기 돌아다니는데 하루는 어드런 집 담장 밖에 와서 담 우를 테다보느커니 감나무에 감이 많이 열려 있어서...”(각편 1)

“내쫓긴 이 전실딸은 여그저그 돌아댁김서 얻어먹음서 제우제우 목심을 부지혔 년디 하루는 어떤 동네에 들어갔더니 그 동네에 큰 부잣집이 있넌디...”(각편 2)

“그래서름에 인저 한 날은 지 아버지한테 내 쫓겨서 나갔는데, 어디꺼정 가니까 부잣집이-그래서 배깁에서 봐도 부자더래.”(각편4)

“그래 이자 그 사람이 고마 나가는 기라 인제. 거어치없이 거치없이 가여. 그래 차마 두 손에서 피는 오죽 나 쌓겠나? 그래 거치없이 간께 가다가 가다가 ‘인지, 이왕지 죽을 몸이고 까짓거 아무판 다아 드가 산골짜에 뉘한테 물리 죽어만 죽고.’ 산골짜으로 자아꾸 가다아 본께 고마 깜깜해여 고마. 깜깜한데 한 군데 불이 빠안하 이 쓰이고, 가만 들은계서로 서당아 글 읽는 소리가 좌알잘 나거덜.”(각편 6)

“그래 인자 참 도아오고, 이 처자는 참 인물도 좋고 이런데, 참 거치없이 인자 가는 기라. 거어, 거치없이 마 참 손도 없이 이래가 가다가 보이 참 한 쫘락에 들어가 이, 차암 집도 좋고 이런데. 여어 참 어이 새마을 지도자 매이로 이만침 좋았던 모양이라.”(각편 7)

“배조주 딸은 집을 나산 쉼 돌안 가단 가단 보난 어떤 부재침이 신디, 문 앞의 큰 낭이 시난 그 낭의 올라간 앓아시난 그 집 개가 막 주편.”(각편 9)

107) 물이 지닌 풍요, 재생, 생명력, 정화의 상징성은 신화와 종교 등에서 폭넓게 발견된다.(<<한국문화상징사전>>, 한국문화상징사전 편찬위원회, 동아출판사, 1992. 284-288면)

것의 대립에서 계모는 다시 한번 진실을 은폐하기 위해 편지의 내용을 조작한다. 계모의 편지 조작에 의해, 불구의 색시가 낳은 너무도 잘난 사내아이는 ‘눈도 코도 없고 두리두리 뭉시이 곁은 거’, ‘병신새끼’로 전락한다. 색시는 친정과 시댁 모두에서 계모의 흉계로 인해 쫓겨나는데 계모의 흉계 내용은 색시의 출산에 집요하게 관여되고 있다. 첫 번째 흉계에서는 색시가 갖지도 않은 아이를 유산했다고 했고, 두 번째 흉계에서는 색시가 낳은 잘난 사내아이를 ‘병신’, ‘뭉시이(문둥이)’라고 했다. 계모가 이렇게 색시의 아이, 혹은 출산에 집착하는 것은 계모에게는 없는 출산능력에 대한 강력한 결핍감을 나타내는 것일 수 있다.¹⁰⁸⁾ 조작된 편지로 인해 색시는 아이와 함께 시댁에서 쫓겨난다.

색시는 ‘손절단’에 의해 야기되는 세 가지 장애 중에서 두 가지는 극복했지만 마지막으로 양육장애는 아직 극복하고 있지 못하다. 색시는 손이 없기에 아이를 스스로 업을 수 없고, 시어머니가 업혀준 아이와 함께 집을 나선다. 정처 없이 가다 목이 말라 샘에 엎드려 물을 마시는데 아이를 처음 업었기에 등에 아이를 업었을 때에는 너무 깊숙이 몸을 구부리거나 숙이면 안된다는 가장 초보적인 사실도 색시는 알지 못한다. 색시는 자신의 친모가 자신을 낳기만 하고 온전히 기르지 못해 자신을 죽음에 처하게 했던 것처럼, 아이가 물에 빠지는 순간 그 자신도 아이를 낳기는 했지만 손이 없어 아이를 제대로 기르지 못함을 절감한다. 만일 그 순간 아이가 물에 빠져 죽는다면, 자신이 친모의 손길을 받지 못해 계모로부터 손이 잘리는 죽음의 위기에 처하게 되는 상황이 재연될 뿐이다. 그러나 색시는 그 절망을 인정하는 대신 강력하게 자신의 불온전한 두 어머니를 모두 부정하고 손을 내민다. 그 순간 손이 재생된다. 그리고 아이를 무사히 건져냄으로써 색시는 아이를 낳기만 하고 자신의 손길로 기르지 못했던 친모와 온전한 손길을 줄 수 있었음에도 ‘스스로의 손길’을 끊어버린 계모를 넘어서는 온전한 어머니像을 획득한다. 손이 재생되고 아이를 죽음으로부터 구하면서 양육장애가 극복되고 ‘손절단’으로 인해 생긴 세 가지 장애가 모두 극복된다.

1 손절후손 ...> 결혼상여 ...> 결혼으로 극복
 손절단 | 임신과 유산 ...> 출산상여 ...> 잘난 사내아이 출산으로 극복
 1 손의 부재 ...> 양육상여 ...> 손의 재생으로 극복

108) <손 없는 색시>설화의 일부 각편에서는 계모가 전남편과의 사이에서 낳은 아이를 데리고 들어 왔다고 되어 있기는 하나, 계모가 재취로 들어온 후 아이를 낳았다고 되어 있는 각편은 단 한 편도 없다. 이 사실은 이미 계모는 폐경기에 들어선 여인임을 반증하는 것이기도 해서, ‘겉질 벗긴 쥐’만으로도 쉽게 임신의 혐의를 입을 정도로 풍부한 생명력은 가진 전처딸과는 대조된다.

이상의 논의를 통해, <손 없는 색시>설화는 ‘손절단과 재생’ 모티프를 母性의 문제와 긴밀히 연결시키면 서사를 이끌어 나가고 있으며, 이것은 이 설화의 근저에 자리하고 있는 ‘계모설화’적 면모를 확인시켜 주는 것임을 알 수 있었다.

5.2. 여성의 역할 변화를 통해 본 서사문학적 의의

<손 없는 색시>설화는 3층위 구조와 통과제의 구조를 통해 다른 설화들과 영향 관계를 맺으며 전승되는 한편, 이 설화의 유형 표지(標識)가 되는 ‘손절단과 재생’의 모티프로 인해 다른 계모설화들과 변별되는 유형일 수 있게 되었다고 본고의 4장에서 밝혔다. 그런데 5장 1절에서 ‘손절단과 재생’의 모티프가 모성의 문제와 긴밀히 연결된다고 해서, 이 설화의 계모설화적 면모를 다시 부각시켜 놓았다.

결국 <손 없는 색시>는 계모설화라는 유형군 차원에서 어떻게 다른 계모설화들과 변별되는가로 논의가 모아진다. 우선은 다른 계모설화들과 구별짓게 만드는 ‘손절단과 재생’ 모티프로 그 변별성이 확인되며, 그 모티프가 이끄는 서사진행과 의미를 통해 <손 없는 색시>는 모성성에 관해 본격적으로 서사화시키고 있는 독보적인 설화라는 면을 확인했다. 그러나 <손 없는 색시>설화는 이러한 점말고도 여성주인공의 역할 변화라는 측면에서 다른 계모설화와 크게 다른 변별성을 갖는데 이 점은 계모설화 뿐만 아니라 다른 여성주인공 서사문학과도 대비될 만큼 중요한 논점을 제공하기에 살펴보기로 한다.

<손 없는 색시>는 계모설화이기에 가정과 가족의 문제를 핵심 서사로 하고 있다고 볼 수 있다. 친모의 사망으로 인한 가정의 훼손과 계모의 학대로 인한 가족의 분열을 그 문제의 출발점이기 때문이다. 또한 지속적으로 여주인공의 결혼과 아이출산, 남편과의 이별과 재회, 가정으로의 복귀와 아버지와의 재회가 중요한 서사의 흐름을 이루고 있기에 가족과 가정의 문제가 집요하게 형상화되어 있다. 이 과정을 통해 여주인공은 딸에서 아내와 며느리로, 어머니로 변모해 가고 있다. 그런데 여주인공의 역할 변화는 <손 없는 색시> 설화에 관계된 다른 서사들에서도 다른 양상으로 실현되고 있기에 보다 구체적으로

살펴볼 필요가 있다.

여성이 맺는 관계는 출가이전에 혈연으로 맺어진 1차 관계, 출가 후 혼인으로 맺어진 2차 관계, 대 사회 활동 등과 관련된 3차 관계 등으로 나누어진다.¹⁰⁹⁾ 이런 관점에서 <손 없는 색시>설화와 그에 관계된 <장화홍련>, <콩쥐팍쥐>, <연이와 버들잎 소년>, <황화일엽>, 여인발복설화, <심청전> 등의 여주인공들은 모두 1차 관계와 2차 관계의 범위 안에서 인간관계를 맺으며 서사를 이끌어 가고 있는 공통점이 있다. 그러나, 각 서사가 지닌 특징은 이런 1, 2차 관계라는 범박하고 거시적인 관점만으로 구체적으로 드러낼 수 없다. 보다 세분화된 관점이 필요한데 1, 2차 관계를 통해 여주인공이 맺는 가족 관계를 통한 구체적인 역할 변화를 살펴는 것에 의해 각 서사의 특징과 공통점을 추출해 낼 수 있을 것이다. 따라서 본고에서는 1, 2차 관계를 통해 여성이 통상적으로 맺는 관계를 딸, 아내, 며느리, 어머니 등으로 구체화시켜¹¹⁰⁾ <손 없는 색시>와 이에 관계된 여성주인공 서사를 분석해 보고자 한다.

<손 없는 색시>와 <연이와 버들잎 소년>, <황화일엽>의 서사내용은 본고에서 충분히 설명되었고 나머지 서사의 내용은 비문학 전공자들까지도 알 수 있는 유명한 것들이기에 소개는 생략한다. <손 없는 색시>와 이에 관계된 서사 6편에 나타난 여성의 역할과 중요도를 표로 나타내면 다음과 같다.

109) 이경하, <바리공주>에 나타난 여성의식의 특징에 관한 비교고찰, 서울대석사학위논문, 1997. 25-27면.

110) 이경하는 여성이 맺는 관계질서를 1,2,3차로 상정하고, <바리공주>무가는 1,2차 관계 중에 2차관계를 부정하고 딸로서의 1차관계를 중시하는 경향을 지녔기에, 가부장제 질서하에 딸의 역할과 신분을 억압당하고 아내와 며느리, 어머니로만 살아가는 무가 향유층의 대다수인 여성들로부터 호응을 받았다고 했다. 또한 <바리공주>가 갖는 2차 관계를 부정하는 특징은 여성영웅 소설과도 일맥상통한다고 하여 1,2,3차 관계 질서를 통한 여성서사문학 전반의 특징까지 확대해 논의하는 성과를 거두었다. 그러나 여성주인공 서사문학의 대다수가 1,2차 관계만을 중심으로 서사가 짜여지기에 1,2차 관계만으로 여성주인공 서사문학을 세분화시켜 분류, 분석하기가 어렵다. 따라서 여성주인공 서사문학 전반을 포괄적이고, 동시에 구체적으로 다루기 위해서는 1,2,3차 관계라는 거시적 관점과 그 관계질서로 구체적으로 실현되는 딸, 아내, 며느리, 어머니라는 구체적인 여성의 역할까지를 분석장대로 활용할 필요가 있다. 이점은 김현선에 의해 지적된 바인데(<불교 관음설화의 여성성과 중세적 성격 연구>, <<구비문학과여성>>, 한국구비문학회편, 박이정, 2000. 19면), 본고에서는 가설로만 제시되었던 이러한 방법과 관점을 실제적으로 적용해 논의해 보고자 한다.

(표6) 관련서사문학에 나타난 여주인공의 역할과 중요도

작품 \ 역할	여주인공의 역할과 중요도			
	딸	아내	며느리	어머니
손없는 색시	◎	◎	○	◎
여인발복설화	◎	◎	○	·
콩쥐팍쥐	◎	◎	·	·
연이와 버들잎 소년	◎	◎	·	·
황화일엽	◎	◎	·	·
심청전	◎	○	·	·
장화홍련	◎	·	·	·

(◎, ○, · 등의 기호는 역할의 중요도를 나타낸다. ◎는 여주인공이 작품에서 수행하고 있는 해당 역할의 비중이 큰 것을 나타내고, ○는 해당역할을 담당하고 있기는 하나 크게 강조되지 않은 경우를 나타내며, · 해당 역할이 거의 나타나지 않음을 의미한다.)

7편의 서사는 모두 딸과 아내의 역할이 강조되어 있고, 모두 집을 불가피하게 떠나게 된다는 사건발단의 유사성, 가족과의 분리와 재회가 서사의 근간이 되며, 편부 슬하의 여주인공이 등장한다는 점에서, 설화 향유층에게 전혀 다른 유형설화를 섞어 구연하는 동기를 제공했다고 볼 수 있다. 특히 여인발복설화의 경우는 딸, 아내, 며느리의 역할까지 강조하는 바가 <손 없는 색시>와 동일한 양상이어서 <손 없는 색시>설화의 두 편에서나 ‘삼화’ 차원으로 삼입되어 있는 근거가 마련되었다고 볼 수 있다.

그러나 단 한 편의 서사도 <손 없는 색시>와 동일한 여성주인공의 역할 구현 양상을 보이지 않는다는 점에서 이 설화가 갖는 독자성이 확인된다. <손 없는 색시> 설화는 여주인공의 딸과 아내, 며느리와 어머니의 역할이 모두 수행되고, 특히 어머니의 역할이 강조되어 있는 것에 비해 이 설화와 함께 계모설화 유형군을 이루는 <장화홍련>, <콩쥐팍쥐>, <연이와 버들잎 소년>, <황화일엽> 등에서는 딸과 아내의 역할만이 강조되어 있고, 며느리와 어머니의 역할이 전혀 나타나지 않는다는 점이 주목된다. 여주인공이 등장하는 계모설화는 계모와 전처딸의 관계가 주가 딸의 역할은 강조되고, 그 이외 아내, 며느리, 어머니의 역할은 약화되어 형상화될 수밖에 없다는 점에서 <콩쥐팍쥐>, <장화홍련>,

<연이와 버들잎 소년>, <황화일엽> 등의 설화가 계모설화의 본령일 수 있다. 따라서 여 주인공의 딸과 아내, 며느리와 어머니로서의 역할이 총체적으로 형상화되어 있는 <손 없는 색시>설화는 계모설화의 중심에서 다소 벗어나 있는 지점에 있다고 이해된다.

한편 손이 없는 떠돌이 처녀를 자신의 방에 숨기고 보살피다가, 나중에는 쫓겨난 아내를 찾아 짧게는 3년, 길게는 8년을 유랑하는 남편의 모습에서 <손 없는 색시>설화에 남녀의 사랑이 중요한 기저를 이루어 계모와 전처딸의 갈등을 대치하고 있는 양상을 통해 이 설화가 계모설화 유형군의 중심지에서 상당히 먼 거리에 서 있음을 확인할 수 있다. 결국 <손 없는 색시>는 계모설화이면서 계모설화 유형군의 동질성을 거부하는 방향에서 가장 이질적인 작품세계를 형상화하고 있는 설화이다. 또 여주인공의 역할 수행이라는 면에서 딸과 아내의 역할만이 강조된 <콩쥐팍쥐>이하의 계모설화들보다 후대에 형성된 계모설화 유형이 아닌가 하는 추정도 조심스럽게 내릴 수 있다.

무엇보다도 이 설화가 가진 남녀간의 만남과 사랑이라는 또다른 중심서사가 여인발복설화 유형군과의 밀접한 영향관계를 불러온 것이 아닌가 한다. 물론 여인발복설화는 서사의 중심이 '발복'에 있지만 정혼에 의한 결혼이 아닌 남녀간의 자유로운 만남을 보여주고 있다는 점에서 <손 없는 색시>설화에서의 남녀 만남과 일면 상통한다. 또 계모설화 중에서 <연이와 버들잎 소년>이 <손 없는 색시>와 다른 계모설화들보다 비교적 많은 영향관계를 맺을 수 있었던 것도 전처딸과 버들도령의 자유로운 만남과 결혼이라는 요소 때문이라고 여겨진다.

이상의 논의에서 <손 없는 색시>와 그에 관계된 설화를 1, 2차 가족관계와 여성의 역할이라는 관점에서 대비하여 살펴보았다. 여성주인공이 등장하는 이 작품들 모두는 여성주인공 역할의 양상과 중요도에 따라 각기 다른 의미와 주제를 담아내기에 '딸, 아내, 며느리, 어머니'라는 여성의 역할 변화를 중심으로 여성주인공 서사문학 전반을 검토해 볼 필요가 있다. 이에 논의를 확대해 대표적인 여성 주인공 서사 문학작품들의 여성 주인공 역할의 중요도를 표를 통해 제시해 보고, <손 없는 색시>가 차지하는 위치를 진단해보기로 한다.

문헌신화에서는 <주몽신화>와 <단군신화>를 주목해 유화와 웅녀의 역할을 살펴보고, 구비신화에서는 <바리공주>와 <초공본풀이>를, 민담에서는 <손 없는 색시>와 <구렁덩덩신선비>를 고소설에서는 <사씨남정기>와 <방한림전>을, 신소설에서 <치악산>, 현대소설에서 <감자>를 들어, 표를 통해 여성주인공의 역할수행 양상과 중요도를 대비해 보기로 한다.

(표7) 여성주인공 서사문학에 나타난 여성의 역할과 중요도

관계와 역할 작품	1차 관계	2차 관계			3차 관계
	딸	아내	며느리	어머니	
주몽신화	◎	◎	·	◎	·
단국신화	·	◎	·	◎	·
바리공주	◎	○	·	○	·
세경본풀이	○	◎	·	○	○
손없는 색시	◎	◎	○	◎	·
구렁덩덩신선비	○	◎	·	·	·
사씨남정기	○	◎	○	○	·
방한림전	○	·	·	·	◎
치악산	○	○	◎	·	·
감자	○	◎	·	·	○

(◎, ○, · 등의 기호는 역할의 중요도를 나타낸다. ◎는 여주인공이 작품에서 수행하고 있는 해당 역할의 비중이 큰 것을 나타내고, ○는 해당역할을 담당하고 있기는 하나 크게 강조되지 않은 경우를 나타내며, · 해당 역할이 거의 나타나지 않음을 의미한다.)

위의 표를 통해 여성주인공 서사 문학에서 여성은 주로 1차와 2차관계 속에서 그 역할을 부여받고 활동하고 있음을 알 수 있다. 전반적인 특징으로 여성주인공 서사문학에서 여성의 딸과 아내의 역할이 강조되어 있고, 그 중에 ‘아내’ 역할은 대부분의 작품에서 지속적으로 강조되는데 비해 ‘어머니’의 역할은 후대 여성주인공 서사문학으로 갈수록 점차로 약화되고 있는 것이 확인된다. 특히 문헌과 구비신화들에서는 어머니의 역할이 특히 강조되어 있는데, 이는 신화에서 여성의 어머니로서의 역할이 강조되는 것은 국조나 영웅이 되는 인물을 탄생시키는 존재이기 때문으로 이해된다.

위에 예시된 여성주인공 서사문학의 또다른 전반적 특징으로 ‘며느리’의 역할이 거의 강조되어 있지 않다는 것을 들 수 있다. 며느리의 역할이 나타난 작품은 가정 내에서의 가족간의 갈등을 다루는 <손 없는 색시>, <사씨남정기>, <치악산> 등인데, 이는 며느리로서의 여성을 역할이 신화에서는 전혀 나타나지 않는 것과 대조되는 현상으로 며느리로

서의 여성의 역할은 孝婦설화나 비교적 후대의, 가정을 소재로 한 문학에서야 드물게 강조되고 있음을 반증하다.

또한 3차 관계에 따르는 여성의 사회적인 역할을 형상화한 모습이 후대의 작품에 와서야 발견되는 것도 전반적인 특징이 될 수 있다.

<손 없는 색시>의 여성주인공 역할 수행의 총체성은 (표7)을 통해서도 확인된다. 여성주인공의 역할 수행이라는 면에서 <손 없는 색시>설화와 가장 비슷한 양상을 보이는 <사씨남정기> 조차, '아내'의 역할이 유난히 강조되어 있어서 <손 없는 색시>설화의 여성주인공 역할 수행의 총체성을 따라오지 못한다. 한편, (표6)을 분석하면서, <손 없는 색시>설화는 다른 계모설화들에 비해 여주인공이 총체적인 역할을 수행하기에 보다 후대에 형성된 설화일 가능성이 있다고 했다. 그런데 (표7)을 통해서는 이와 정반대의 결론이 나온다. <손 없는 색시>설화에서는 여주인공이 수행하는 딸, 아내, 어머니로서의 역할 비중이 서로 대동한데, (표7)을 볼 때 이 중에서 어머니로서의 기능은 구비, 문헌 신화에서 특히 강조되고 있는 역할이라 <손 없는 색시>설화가 비교적 앞선 신화적 시기에 발생한 것일 가능성도 확인돼, (표6)의 분석 결과와 배치된다. 그러나 이 점이 <손 없는 색시>설화가 갖는 중요한 특징으로 이 설화가 어머니의 역할이 중시되는 신화, 딸의 역할이 중시되는 계모설화, 아내와 며느리의 역할이 중시되는 가정소설¹¹¹⁾ 등이 중재되고 있는 설화유형임을 말해주는 것으로 이해할 수 있다. 이와 같이 <손 없는 색시>설화의 여성주인공 역할 수행의 총체성이 말해주는 서사문학적 의미는 심각해서, 보통 여성주인공이 하나 혹은 두 개 정도의 역할만을 집중적으로 수행하고 있는 여타의 여성주인공 서사문학과도 변별되는 특징이기도 하다.

본고에서는 이경하가 제시한 '1, 2, 3차 관계질서'를 바탕으로 하되 보다 구체적으로 여성주인공이 1, 2차 관계를 통해 갖게 되는 '딸, 아내, 며느리, 어머니' 라는 역할의 수행과 중요도를 기준으로 여성주인공 서사문학들을 대비해 보았다. 그 결과 여성주인공 서사문학에서 여성들은 주로 1, 2차 관계를 맺고 있기에 1, 2차 관계 설정만으로 여성주인공서사문학들의 변별적 특징을 알기 어렵다. 따라서 '딸, 아내, 며느리, 어머니'의 역할의 수행과 중요도에 따라 여성주인공 서사문학을 세분화하여 살필 필요가 제기되었고, 이를 시도하게 되었다.

본격적 검토를 위한 試論적 성격이 짙기에 논의가 성글지만, 차후로 본고에서 시도한

111) <손 없는 색시>계 필사본 고소설이 다수 발견되었는데, 그 만큼 이 설화가 계모형 가정소설의 영역 안에서 영향을 주고 받으며 폭넓게 창작, 유통되었음을 의미한다.

방식을 보다 정교하게 다듬어 여성서사문학에 대한 본격적인 검토를 시도할 것을 기약한다.

6. 결론

이 논문은 ‘손절단’이라는 생소한 모티프를 가진 <손 없는 색시>설화가 다양한 설화들과의 관계를 가지며 전승되는 것에 주목하고 본격적인 변이양상에 대한 분석을 통해, 이 설화가 지닌 의미와 계모설화적 위상을 밝히고자 했다. 이를 위해 서론에서 세 가지 문제를 제기하면서 논의를 시작했다. 먼저 자료 발굴에 소극적이었던 기존연구의 흐름을 비판하면서 적극적인 자료 발굴의 중요성을 제시했었다. 이에 본고에서는 새로운 자료 네 편을 추가로 발굴해 <손 없는 색시>설화의 본격적인 변이 양상을 검토하는 발판으로 삼았다.

2장과 3장에서는 <손 없는 색시>설화의 9개 각편들이, 여주인공이 결혼하는 배우자의 성격에 따라 모티프와 서사구조에서 심각한 변이양상을 보이는 것에 착안해 그 하위유형을 [글방도령] 형, [숫구이총각] 형, [버들도령] 형으로 분류하고 각각의 변이양상과 각편의 특징 등을 밝혔다. [글방도령] 형은 여주인공이 과거 공부를 하는 부잣집 도령과 결혼하는 하위유형으로 여기서의 여주인공은 딸, 아내, 며느리, 어머니의 역할을 각각 한 번씩 잃어버렸다가 되찾는 과정을 지극히 일상적인 공간에서 현실적인 사건을 통해 짚진하게 전개시키고 있다는 점에서 다른 두 하위 유형과 다르다, 이러한 역할의 상실과 회복 과정을 통해 계모설화가 제기하는 가정의 문제를 완벽하게 구현해내고 있기에 [글방도령] 형은 <손 없는 색시>설화의 전형적인 모습을 갖추고 있다고 볼 수 있다. [숫구이총각] 형은 여인발복설화의 핵심모티프인 ‘숫구이총각’을 삽화차원에서 수용하고 있는 유형으로, 여주인공이 수행하는 며느리나 어머니의 역할이 심각하게 축소되고, 아버지와 딸의 관계, 남편과 아내의 관계를 중심으로 확대된 양상을 보인다. 특히 여주인공의 절단된 손이 서사 중반의 ‘숫구이 총각’ 삽화에서 거의 그 의미와 서사적 기능을 상실하고 있고, 오히려 불구인 그녀의 주도를 시댁의 부가 창출되고, 그 부의 기반이 계모에 대한 정치까지 가능하게 했다고 서사가 진행되고 있어서 여인발복설화적 성격이 강하게 표출된다. 그러나 계모로 인한 가정의 문제와 부의 문제가 직접적으로 연관된다고 볼 수 없기에 [글방도령] 형보다는 먼 거리에서 <손 없는 색시>설화 유형을 형성하고 있다고 보았다. [버들도령] 형은 여주인공이 계모로 인해 겪는 고난이 여러 차례 초월적인 존재에 의해 극복되

고, 결국은 한겨울에 미나리를 키우며 죽은 사람도 살려내는 환생꽃을 가꾸는 버들도령과 결혼하여 신이한 공간으로 함께 초월하기에 [글방도령]에서 강하게 형상화되어 있던 일상적 세계관이 거세되어 있다고 했다. [버들도령] 형의 초월적 세계관은 또다른 계모설화인 <연이와 버들잎 소년>이 삽화형식으로 수용되어 있기 때문이며, 다른 두 유형보다 여주인공이 더 중첩된 고난을 겪기에 초월에의 지향의지가 강화된 것임을 논증했다.

4장에서는 <손 없는 색시>설화가 다른 설화와 관계 맺으며 전승되는 양상을 하위유형, 유형, 상위유형의 관계 속에서 해명하려 했다. 그 결과 <손 없는 색시>설화가 지닌 '통과제의'구조와 '3층위 구조'에 의해 다른 설화들과의 활발한 교류가 가능했음을 밝혔다.

5장에서는 <손 없는 색시>설화에 나타난 모성성과 여성의 역할 변화에 따른 문제를 각각 '절단과 재생' 모티프와 다른 서사문학과 대비를 통해 논증하면서 그 의미를 밝혀 보려 하였다. '손절단' 모티프는 너무도 잔인하고 생소한 것이라서 기존 연구에서는 그 의미를 밝혀내는데 소극적이었음을 지적하고, 방증이 될 만한 자료들을 폭넓게 검토하는 작업을 진행했다. 이에 '손절단' 모티프가 나타난 <제주도 열녀정문>전설과 조선후기 야담인 <신부없는 방에 신랑이 혼자 자다>, 제주도 무가인 <알당본(토산당본풀이)>등을 분석하여 '손절단'의 의미를 해명하려 했다. 그 결과 서사문학에서는 남녀 사이의 신체접촉 혹은 육체 관계가 '손(손목)을 잡았다(잡혔다)'로 비유되고 있고, 원하지 않는 상대에게 손목을 잡힌 여성은 스스로 손목을 끊기도 하며, 외간 남자와 관계를 가진 여성에 대한 처벌수단으로 손목 끊기가 비공식적으로 행해지고 있음을 논증했다. 따라서, <손 없는 색시>설화에서 계모에 의해 임신혐의를 입어, 그 죄과로 다른 신체가 아니라 유독 손이 절단된 것에는 여성의 순결과 손이 직접적으로 관계되는 문화적, 상징적 의미가 담겨 있음을 알 수 있었다. 또한 <손 없는 색시>설화에서 여주인공이 자신이 낳은 아들을 죽음으로부터 구하기 위해 손을 내미는 순간 잘려졌던 손이 재생되었다고 해서, '손절단과 재생' 모티프에는 친모와 계모가 수행하지 못했던 출산과 양육을 여주인공이 온전하게 수행해낼 수 있는 모성을 확인하는 의미가 가중되어 있음을 밝혔다.

또한 <손 없는 색시>설화에서 여성의 역할 변화가 그 어떤 다른 서사문학에서 보다 폭넓고 본격적인 것에 주목하여, 여성이 1, 2차 관계 질서를 통해 구체적으로 수행하는 딸, 아내, 며느리, 어머니라는 여성 역할을 중심으로 <손없는 색시>설화와 다른 서사문학과 대비를 시도했다. 일차적으로는 <손 없는 색시>설화에 직접적 영향을 주고 있는 설화들과의 대비를 거쳐 <바리공주>무가를 비롯한 여성주인공 서사문학과 대비로까지 논의를 확대해 보았다. 그 결과 <손 없는 색시>설화가 그 어떤 다른 여성주인공 서사문학

보다도 총체적인 역할 수행의 양상을 보이는 것을 확인하고, 이 설화가 어머니의 역할을 중시하는 신화, 딸의 역할을 중시하는 계모설화, 아내와 며느리의 역할을 중시하는 가정소설 등의 서사문학을 중재하면서 전승되는 의의가 있음을 밝혔다.

본고는 <손 없는 색시> 설화의 변이양상을 분석하고, 이 설화의 계모설화적 위상을 정립한 것에서 그 의의를 찾을 수 있다. 이를 통해 <장화홍련>이나 <콩쥐팍쥐>로 편중되었던 계모설화에 대한 연구 경향을 시정할 수 있을 것으로 기대한다. 또한 자료의 추가 발굴이라는 성과와 그 동안 미해결로 남아 있던 '손절단'의 의미를 분석해 냈다는 데에서도 일정 부분 의의가 있다. 그러나 자료의 양이 충분하지 않은 상황에서 <손 없는 색시> 설화의 하위유형을 설정한 것은 추가로 자료 발굴 작업이 이루어지지 않는다면 지속적으로 논란이 될 수 있을 것이다. 또한 계모설화에서의 <손 없는 색시>설화의 위상을 구체화하기 위해서는 아직 활성화되지 못한 <황화일엽>, <연이와 버들잎 소년> 등에 대한 연구가 뒤따라야 함에도 이를 수행하지 못한 한계가 있다. 또한 4장과 5장의 논의가 너무 성급히 추가로 보완되어야 할 것으로 여겨진다.

마지막으로 아직 학계에서 연구 성과가 부족한 <황화일엽>과 <연이와 버들잎 소년> 유형의 계모설화와 <손 없는 색시> 설화계 고소설에 대한 연구를 본 연구의 후속작업으로 기약하는 바이다.

<참고문헌>

1. 자료

1. 김태곤 편, <<한국무가집>>3, 1978.
2. 서대석 엮음, <<한국의 신화>>, 1997.
3. 임석재, <<한국구전설화>>1, 평민사, 1987.
4. 임석재, <<한국구전설화>>3, " , 1988.
5. 임석재, <<한국구전설화>>6, " , 1990.
6. 임석재, <<한국구전설화>>7, " , 1990.
7. 임석재, <<한국구전설화>>8, " , 1991.
8. 임석재, <<한국구전설화>>9, " , 1992.
9. 임석재, <<한국구전설화>>10, " , 1993.
10. 제12차 학술조사 보고서 : 강원도 영월군 일대 2차 조사, <<강릉어문학>>9, 강릉대학교 인문대학국어국문학과, 1994,
11. 진성기, <<남국의 무속서사시>>, 정음사, 1980.
12. 진성기, <<제주도 무가본풀이 사전>>, 민속원, 1991,
13. 최래옥, <<전북민담>>, 형설출판사, 1979.
14. 최상수, <<한국민간전설집>>, 통문관, 1984.
15. 최인학, <<조선조말 구전설화집>>, 박이정, 1999.
16. 한상수, <<충남민담>>, 형설출판사, 1982.
17. 허경희, <<신안지역의 설화와 민요>>, 목포대학교 도서관문화연구소, 1996,
18. 현용준, <<제주도 민담>>, 제주문화, 1996.
19. 현용준, <<제주도 신화>>, 서문당, 1996.
20. <<한국구비문학대계>>1-4, 한국정신문화연구원, 1981.
21. <<한국구비문학대계>>1-9, " , 1984.
22. <<한국구비문학대계>>3-4, " , 1984.
23. <<한국구비문학대계>>5-1, " , 1980.
24. <<한국구비문학대계>>5-2, " , 1981.
25. <<한국구비문학대계>>7-6, " , 1981.

26. <<한국구비문학대계>>7-10, 〃 , 1984.
27. <<한국구비문학대계>>7-12, 〃 , 1984.
28. <<한국구비문학대계>>7-13, 〃 , 1985.
29. <<한국구비문학대계>>7-14, 〃 , 1985.
30. <<한국구비문학대계>>8-8, 〃 , 1983.
31. <<한국구비문학대계>>8-11, 〃 , 1984.
32. <<한국구비문학대계>>9-2, 〃 , 1981.
33. 한국정신문화연구원, <<한국민족문학대백과사전>>1,3,8,11,12,19,22,25, 1991.
34. 한국민속사전편찬위원회, <<한국민속대사전>>2, 민족문학사, 1991.
35. 한국문화상징사전편찬위원회, <<한국문화상징사전>>, 동아출판사, 1992.
36. B. 그림, 김열규 역, <<그림 형제 동화전집>> I · II, 현대지성사, 1998.

2. 국내 논저

1. 강은경, <손 없는 색시>담 연구, 한성대학교 석사학위논문, 2001.
2. 강진옥, 구전 설화 유형군의 존재 양상과 의미충위, 이화여대 박사학위 논문, 1985.
3. 〃 , 설화의 전승과 변이, 황폐강선생 고회기념논총:<<설화문학연구>>(상)·총론, 단국대 출판부, 1998.
4. 김광순, <<순금전 연구>>, 국학자료원, 1999.
5. 김대숙, <<한국설화문학연구>>, 집문당, 1994.
6. 김동훈, <<중국조선족 구전설화 연구>>, 한국문화사, 1999.
7. 김열규, <<한국의 신화>>, 일조각, 1976.
8. 〃 , 바리데기, <<한국신화와 무속 연구>>, 일조각, 1982.
9. 김영일, <<한국무속신화의 서사모형론>>, 세종출판사, 1996
10. 김재용, <<계모형 고소설의 시학>>, 집문당, 1996.
11. 김종균, <콩쥐팥쥐>전의 서사구조 연구, <<한국학보>>87, 일지사, 1997.
12. 김테곤, 서평:최래옥저 한국구비전설의 연구, <<구비문학>>6, 한국정신문화연구원, 1981.
13. 김현선, <불교 관음설화의 여성성과 중세적 성격 연구>, <<구비문학과 여성>>, 박이정, 2001.
14. 노영근, 이야기 문학에 나타난 ‘가족탐색’연구, 국민대학교 박사학위 논문, 2000
15. 박영주, 민간서사전승의 구조유형학적 연구 방법론과 그 검토-A. 던데스의 “북아메리칸 인디언 민담의 구조유형학” 전문 번역 및 검토를 중심으로-, <<강릉어문학>>, 강릉대학교 국

- 어국문학회, 1993.6.
16. 박정혜·심치열 편, <<신화의 세계>>, 성신여자대학교 출판부, 2000.
 17. 박종성, <바리공주>와 <칠성풀이>의 동이성, <<경산 사재동 박사 화갑기념논총>>, 동간행위원회, 중앙문화사, 1995
 18. 박현국, <<한국공간설화의연구>>, 국학자료원, 1995.
 19. 배원룡, 나무꾼과 선녀 설화의 구조와 의미, 황패강선생교회기념논총:<<설화문학연구>>(상)·총론, 단국대출판부, 1998.
 20. 서대석, <<한국무가연구>>, 문학사상사, 1980.
 21. , 설화<종소리>의 구조와 의미, <<한국문화>>8, 서울대학교 한국문화연구소, 1987.
 22. , 칠성풀이 연구, <<한국신화의 연구>>, 집문당, 2001.
 23. 신상운, 계모설화 연구, 전북대 국어교육전공 석사학위 논문, 2000, 2.
 24. 신연우, <손 없는 색시>설화와 여성 성의식의 성장, 한국고전여성문학회 제5차 학술대회 발표요지, 이화여대, 2001.4. 28.
 25. 윤경수, <<도해 한국고소설의 동굴모티프 연구>>, 태학사, 1999.
 26. 윤승준, 설화의 구조와 형식, 황패강선생 교회기념논총:<<설화문학연구>>(상)·총론, 단국대출판부, 1998.
 27. 이정하, <바리공주>에 나타난 여성 의식의 특징에 관한 비교 고찰, 서울대 석사학위 논문, 1997.
 28. , 제주도 본풀이에 나타난 여성서사시의 양상과 의미, <<구비문학과 여성>>, 박이정, 2000.
 29. 이문철, <<통과제의와 性>>, 평단문화사, 2000.
 30. 이부영, <<한국민담의 심층분석>>, 집문당, 2000.
 31. 이수자, 제주도 무속과 신화 연구, 이화여대 박사학위 논문, 1988.
 32. , 설화에 나타난 ‘버들잎 화소’의 서사적 기능과 의미, <<설화연구>>, 국어국문학회편, 태학사, 1998.
 33. , 한국무속신화에 나타난 모신상과 신화적 의미, <<이화어문논집>> 6, 이화어문학회, 1998.
 34. 이승복, 계모형 가정소설의 갈등양상과 의미, <<관악어문학>>20, 서울대국어국문학회, 1995.
 35. 이원수, <계모형>소설 유형의 형성과 변모, <<국어교육연구>>17, 경북대국어교육연구회, 1985.
 36. , 콩쥐팥쥐 설화 연구, 황패강선생 교회기념논총:<<설화문학연구>>(상)·총론, 단국대출판부, 1998.
 37. 이윤경, <손없는 색시>설화의 소설화와 그 의미, <<돈암어문학>>14, 돈암어문학회, 박이정, 2001.
 38. 이인경, 화자의 개성과 설화의 변이, 서울대학교 석사학위논문, 1992.

39. 『 』, <손 없는 색시>설화의 신화적 성격과 심리학적 접근, 2001 한국구비문학회 추계학술
대회 발표요지:<<구비문학과 인접학문>>Ⅱ, 서울대학교 사범대학 11동 3층 교수회의실,
2001.11.17.
40. 이종주, 동북아시아의 성모 유화, <<왜 우리신화인가>>, 동아시아, 1999,
41. 이지영, <<한국서사문학의 연구>>, 국학자료원, 1997.
42. 장덕순, 고대소설논고<CINDERELLA>와 <콩쥐팥쥐>, <<국어국문학>>16, 국어국문학회, 1957.
43. 전용신, 한국계모설화 연구, 경성대학교 교육대학원 국어교육전공 석사학위 논문, 1998.8.
44. 정하영, 고소설에 나타난 모성상, 한국고전여성문학회 제6차 학술발표회 발표요지, 이화여자
대학교 학생문화회관, 2001.10.27.
45. 조동일, 소설시대 이해를 위한 예비적 고찰, <<한국소설의 이론>>, 지식산업사, 1977.
46. 『 』, 민담 구조와 그 의미, <<구비문학의 세계>>, 1980.
47. 조현설, 웅녀·유화 신화의 행방과 사회적 차별의 체계, <<구비문학과 여성>>, 박이정, 2000.
48. 조희웅, 설화연구의 제측면, 김열규 외, <<고전문학을 찾아서>>, 문학과 지성사, 1985.
49. 『 』, <<설화학강요>>, 새문사, 1989.
50. 『 』, “<손없는 색시>(AT706)교”, <<수여 성기열 박사 환갑기념논총>>, 동간행위원회, 1989.
51. 『 』, <<이야기모꼬지>>, 박이정, 1995.
52. 『 』, 증보개정판 <<한국 설화의 유형>>, 일조각, 1996.
53. 『 』, 구비문학·문헌설화·고전소설의 관계, <<비교민속학>>20: 임석재선생학문의 조명,
비교민속학회, 2001
54. 주종연, <손없는 색시>와 <Das Mädchen ohne Hände>, <<한독민담비교연구>>, 집문당,
1999.
55. 최길성, <<한국무속의 이해>>, 예전사, 1994.
56. 최래옥, 설화구조론, 황패강 외, <<한국문학연구입문>>, 지식산업사, 1982.
57. 최운식, <<한국설화연구>>, 집문당, 1991.
58. 최인학, <<구전설화연구>>, 새문사, 1994.
59. 현승준, ‘내복에 산다’계 설화의 연구 성과와 과제, 황패강선생 고회기념논총:<<설화문학연구>>
(상)·총론, 단국대출판부, 1998.

3. 외국 논저

1. 秋葉隆, 심우성 역, <<조선민속지>>, 동문선, 1993.

2. A. 뷔르기에르 외 3인, 정철웅 역, <<가족의 역사>>, 이학사, 2001.
3. B. 페텔하임, 김옥순 · 주옥 공역, <<옛이야기의 매력>>1·2, 1998.
4. J. 브로스, 주향은 역, <<나무의 신화>>, 이학사, 1998.
5. J.C. 쿠퍼, 이윤기 역, <<그림으로 보는 세계문화 상징사전>>, 까치, 1996.
6. M. 에리아데, <<종교형태론>>, 한길사, 1996.
7. M.L. 페레즈, 조동일 역, 민담의 유형과 갈래, <<구비문학>>5, 한국정신문화연구원, 1981.
8. S. 비에른느, 이재실 역, <<통과제외와 문학>>, 문학동네, 1996.
9. S. 톰슨, 윤승준 · 최광식 공역, <<설화학원론>>, 계명문화사, 1992.
10. V. 프롭, 유영대 역, <<민담형태론>>, 새문사, 1987.

<ABSTRACT>

A Study on The Typical Organization of *Bride without Hands*

--- In the Point of Relation of Type, Low Type, High type ---

Kim Hye Joung

Department of Korean

Language and Literature

The Graduate School

of Kyonggi University

This thesis has an object to make clear a meaning and significance of *Bride without Hands*(손 없는 색시) on the ground of a full dress research for the aspect of variation of it.

Bride without Hands registered as AT706 in *The Type of the Folktales* by Aarne and S. Thompson, has been reported five versions in Korea until now. The story is summarized that a girl who lost her mother and was cut and ejected by her stepmother, gets married to a bachelor and has a baby and then gets her hands regenerated, punishes her stepmother with death in the end.

Through the contents of it, we know two characteristic marks. The first, *Bride without Hands* is classified in Stepmother Tales and the second, it has an unfamiliar motif called 'cutting hand and regeneration of it', which we have never heard of it before. Accordingly, this thesis is pointed at examining the feature of *Bride without Hands* on Stepmother Tales and the meaning of the 'cutting hand and regeneration of it'.

For the sake of it, first I commenced collecting new versions, as the result I could do find 4 new versions which was already recorded but not discussed in preceding studies.

As ones of *Bride without Hands* become increasing, the matter of the variation among them raises its head. After examining it, I find that versions are different from each other by means of the personality of heroine's spouses, so I sort them out 3 low types, [Sturdy Bachelor(글방도령)] , [Willow Bachelor(버들도령)] , [Making Charcoal Bachelor(숯구이 총각)] . Also each of them distinctively figures 'love of man and woman' [Sturdy Bachelor] , 'surpass to heaven' [Willow Bachelor] , 'to be rich' [Making Charcoal Bachelor] , although they hold 'cutting hand and regeneration of it' in common.

At the same time, I know that *Bride without Hands* has developed in high type, that is, Stepmother Tales, because 9 versions borrow several segments, motives, episode from *Konggy Patggy*(콩쥐팍쥐), *JangHwa HongRen*(장화홍련), *Hwang Hwa Il Yep*(황화일엽), etc.

Meanwhile, referring to oral epics(구비서사시), a legend(전설), an unofficial historical tale(야담) which are expressed 'cutting hand' motif, I try to clarify meaning of it. Through these works, I see that the very fact that a man takes a woman's hand, indirectly means sexual intercourse between them and occasionally a woman cut her a hand herself when she is taken her a hand by the man who she don't love.

Hence 'cutting hands' by heroine's father or stepmother in *Bride without Hands* expresses she is not a chaste maiden any more. Of course her unchastity is not true, just fabricated by her stepmother. Also, in the process of the 'regenerating' of 'cutting hands' , we will find that she overcomes her mother's and stepmother's incompleteness maternity and becomes a complete mother.

Another distinguishing of *Bride without Hands* is the change of heroine's roles as a daughter, wife, daughter in law, mother. This variety of woman's roles in it is not discovered in any other narratives which are appeared female woman protagonists. This shows that *Bride without Hands* is story emphasizing woman's role as a daughter, wife, daughter in law, mother at home.

In conclusion, I expect that this thesis will activate the study on Stepmother Tales and various types of them. And I promise to go on studying on classic novels which are stemmed from *Bride without Hands* and have not been studied yet.

