



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원 저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리와 책임은 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)



문학박사학위논문

동아시아 <손 없는 색시> 설화
비교 연구

2023년 2월

서울대학교 대학원

국어국문학과 국문학전공

黃 霽 淩

동아시아 <손 없는 색시> 설화 비교 연구

지도교수 조 현 설

이 논문을 문학박사 학위논문으로 제출함.

2022년 10월

서울대학교 대학원
국어국문학과 국문학전공
황 소 령

황소령의 문학박사 학위논문을 인준함.

2023년 1월

위 원 장 Charles La Shure 인

부위원장 정 길 수 인

위 원 신 동 흔 인

위 원 최 원 오 인

위 원 조 현 설 인

국문초록

본 논문은 동아시아 지역에 널리 분포되어 있는 <손 없는 색시> 유형의 설화를 비교하여 내용적 동이(同異)와 의미를 밝히고, 나아가 서구 설화와의 비교를 통해 문화적 맥락을 구명했다. 본 논문에서는 한국 12편, 중국 46편, 일본 67편을 연구대상으로 삼아 거기에 나타난 여성 통제와 해방, 가부장제와 탈가부장제 등의 문제에 대해 고찰했다. 그 내용을 요약하면 다음과 같다.

2장에서는 동아시아 <손 없는 색시> 설화의 유형과 성격에 대해 조망하였다. 이 유형의 설화는 시가축출형(6개 단락)과 시가이탈형(5개 단락)으로 나누었다. 이어서 시가축출형의 성격을 비교해 보았다. A단락은 계모의 음모 방식이 다양하지만 세 나라 설화는 계모의 학대와 부정 누명을 씌우는 화소를 공통적으로 가지고 있으면서도 조력자의 유무, 손의 절단 공간, 계모의 성격 등의 내용에서 차이를 보인다. B단락은 남녀 주인공의 결혼, 은신과 발각 화소를 공통적으로 가지고 있으며 남주인공의 신분이 각기 다르게 나타나고 있다. 일본 설화의 경우 곰과 원숭이 조력자가 등장하는 화소가 특징적이다. C단락에서 여주인공은 편지조작 때문에 축출되는 경우가 가장 많은데, 그 내용으로는 여주인공이 비정상적인 아이를 출산한다는 것이 일반적이다. D단락에서는 여주인공의 손이 물을 통해 재생되는데 그 과정에서 조력자가 등장하는 경우도 있다. 한국은 친어머니와 새, 중국은 도교신선과 동물, 일본은 불교 신불과 동물이 조력자로서 등장한다. E단락에서 남주인공은 장사꾼(한국), 승려(일본)로 분장하여 여주인공을 찾아 나선다. F단락에서 악한 계모를 징치하는 주체는 피해자 여주인공이 아니라 하늘, 신, 남편, 아버지, 아들 등 제3자로 그려진다.

2장 3절에서는 세 나라의 시가이탈형의 성격에 대해 살펴보았다. A단락에서는 한국의 경우 계모의 음식 먹이기, 조력자 이복형제 자매의 등장이 특징적이고, 중국의 경우 친어머니와 간부 적대자 화소가 특징적이다. 일본의 경우 여주인공의 베 짜기 솜씨에 대한 질투가 나타나는데, 이는 시가

축출형에 없는 화소라는 점이 특징적이다. B단락에서는 한국의 경우 남주인공의 신분이 다양하게 그려지고, 중국의 경우 토끼의 조력이 나타난다. C단락에서는 여주인공이 능동적으로 시댁을 떠나는데, 그 이유는 남주인공을 마중 나가거나 친정에 가거나 기도하러 나가기 위함이다. 중국 설화에서는 여주인공의 남편 찾기 과정에서 여성의 주체성이 드러난다는 점이 특징적이다. 일본 설화에서는 여주인공이 아이를 돌보지 못하는 것 때문에 자살하려다가 손이 재생된다는 내용이 그려지고 있어 주목을 요한다. F단락의 경우, 한국의 설화에는 쥐똥을 통해 계모의 음계를 밝히는 화소가 있다. 시가이탈형은 여주인공의 능동적인 시가 이탈을 보여줄 뿐만 아니라 시가축출형에 잘 보이지 않는 화소를 가지고 있다는 점이 특징적이다. 이들 화소는 다른 설화나 소설 작품에도 등장하는데, 이로써 서로의 교섭 양상과 함께 <손 없는 색시>의 다양한 변이를 확인할 수 있다.

3장에서는 세 나라의 설화에 드러나는 공통점과 차이점을 고찰하면서 그 의미를 추출해보았다. 1절에서는 여성 통제와 여성 만들기에 공통적으로 나타나는 특성을 살펴보았다. 동아시아 세 나라에서 공통적으로 드러나는 음모 화소는 바로 여주인공에게 부정 누명을 씌우는 것이다. 특히 낙태 조작으로 인해 처벌받은 여주인공을 통해 여성의 성(性)과 출산에 대한 인식과 함께 여성의 몸이 가부장제 사회에서 통제되고 있음을 알 수 있다. 손은 성과 관련되는 신체 부위이고, 손의 절단은 상징적인 죽음으로 그려진다. 이는 가부장제 사회가 여성에게 부과하는 폭력이자 순종적인 여성을 만들어내는 방식이다.

2절에서는 동아시아 <손 없는 색시>의 차이점에 대해 고찰하였다. 여주인공 처벌 화소에서 나타난 가부장의 위상을 살펴보면, 가부장의 권위는 한국에서 가장 뚜렷하게 나타나고, 중국에서 가장 무능하게 나타남을 알 수 있다. 적대자 처벌 화소에서는 계모에 대한 징치와 아버지에 대한 관대한 태도를 읽어낼 수 있다. 한국 설화의 경우 아버지의 집안이 망하거나 여주인공이 아버지를 모시고 산다는 내용이 그려지는데, 이는 가부장 위상의 약화와 구세대의 가부장권이 신세대에 포섭됨을 의미하기도 한다. 그리고 중국의 몇몇 각편에는 아버지에 대한 처벌과 양부모를 모시고 사는 내

용이 있어 기존 가부장제에 대한 반항과 부계 혈연관계에 대한 도전을 확인할 수 있다. 일본 설화의 남녀 주인공은 적대자 징치에 대부분 무관심한 태도를 보인다. 이는 일본의 가족제도가 한국이나 중국과 달리 가족의 구성 요건으로 혈연관계를 우선시하지 않는 것과 관련이 있다고 보았다.

다음으로 동물 조력자의 형상화의 차이에 대해 검토하였다. 한국은 친어머니가 새로 변하는, 여성의 동물되기를 통해 생전에 하지 못한 일을 새의 모습으로 자유롭게 수행하는 모습이 그려진다. 중국의 여러 각편에서는 동물이 은혜를 갚기 위해 사람의 모습으로 변하는, 동물의 사람되기를 통해 여주인공을 도와주는 모습이 그려진다. 일본 설화에서 여주인공은 동물의 외양을 하지는 않지만, 동물과 함께 살아가며 상징적인 동물되기를 수행하고 야생화되는 모습을 볼 수 있다. 세 나라의 설화는 서로 다른 방식으로 인간중심주의에 대한 도전을 드러내고, 나아가 탈가부장화로 이행할 수 있다는 가능성을 그려낸다.

이어서 손 재생 화소에 나타난 종교적 차이에 대해 살펴보았다. 중국은 도교가 개입되고, 일본은 불교가 개입된다. 두 종교는 여성은 차별화하지 않는다. 바로 이 점에서 여성들은 종교적 힘을 통해 가부장제의 질곡에서 벗어나고자 한다. 한국 설화에서는 죽은 친어머니가 조력자로 등장함으로써 성모(여신)에 대한 호명이 지속된다.

3절에서는 설화에 나타난 대립적 가족관계와 여성해방에 대해 살펴보았다. 여주인공과 계모/아버지 사이의 갈등은 수직적 갈등이자 신세대와 기존세대/가부장제 사이의 갈등이다. 이러한 갈등을 해결하는 데에는 남성의 협력이 필요하다. 수평적 동반자에 대한 여성의 강력한 기대가 <손 없는 색시>의 남주인공과 같은 인물 형상, 곧 이상적인 남성상을 창안했다고 할 수 있다.

여주인공은 가족으로부터 두 차례 분리한다. 첫 번째 분리에서 여주인공은 스스로를 야생화함으로써 자기정체성을 확인하며 주체성을 인식하는 계기를 만들고, 적극적으로 남주인공과 소통하고 유대감을 형성하며 여성 해방의 동지를 확보한다. 두 번째 분리에서 여주인공은 자연 속에서 손이 재생되는 기적을 경험한다. 특히 시가이탈형에서 여주인공은 일정한 목적

을 가지고 경직된 삶과 가족 관계에서 이탈하여 외부로 향하는데, 이 과정에서 여주인공은 해방감을 느끼게 된다. 이 유형에서 여주인공의 능동성은 축출형에서보다 한층 강화된다.

4장에서는 동아시아와 서구의 <손 없는 색시>를 비교해 보았다. 동아시아 설화에서는 여주인공의 성과 출산의 통제를 통해 가부장제 체제에 대한 불만과 반항을 조절하고 있다. 반면 서구 설화에서는 영유아살해와 같은 특징적인 화소를 통해 여성을 마녀화하고, 나아가 마녀 퇴치를 통해 여성들의 가부장제 체제에 대한 불만을 통제한다. 유교 문화와 기독교 문화의 차이가 동아시아와 서구 <손 없는 색시>의 적대자의 형상과 음모의 차이를 빛어냈다고 할 수 있다.

이어서 조력자의 기능적 차이를 고찰하였다. 서구 <손 없는 색시>에서 손이 잘린 여성의 구원은 기독교에 있다. 그런데 문제는 기독교가 가부장제를 지지하는 유일신교라는 것이다. 동아시아 <손 없는 색시>에서 여주인공을 조력하는 신불은 유일신도 아니고, 배타적이지도 않으며 여성을 특별히 차별하지도 않는다. 그러므로 동아시아 <손 없는 색시>에 나타나는 신성한 조력자들이 가부장제의 극복 가능성을 열어 놓고 있는 존재라 할 수 있다면 서구 <손 없는 색시>에 조력자로 등장하는 신과 성자들은 그 가능성을 닫고 있는 존재라고 할 수 있을 것이다.

주요어: 동아시아 <손 없는 색시>, 시가축출형, 시가이탈형, 여성 통제, 가부장제, 탈가부장제, 동물 조력자, 종교, 여성해방, 서구 <손 없는 색시>

학 번: 2015-30825

목 차

1. 서론	1
1.1. 연구목적과 연구사 검토	1
1.2. 연구대상과 연구방법	12
2. 동아시아 <손 없는 색시> 설화의 유형과 양상	27
2.1. 서사단락과 유형	27
2.2. 시가축출형의 양상	36
2.2.1. 여주인공의 손절단과 축출	36
2.2.2. 남주인공과의 결혼	51
2.2.3. 여주인공과 아이의 축출	55
2.2.4. 손의 재생	58
2.2.5. 남녀 주인공의 재결합	64
2.2.6. 악인 징치	68
2.3. 시가이탈형의 양상	71
2.3.1. 여주인공의 손 절단과 축출	72
2.3.2. 남주인공과의 결혼	80
2.3.3. 여주인공의 시가 이탈	81
2.3.4. 손의 재생	85
2.3.5. 악인 징치	87
3. 동아시아 <손 없는 색시> 설화의 의미	91
3.1. 가부장제 사회의 여성 통제와 여성 만들기	91
3.1.1. 계모의 음모에 나타난 여성 통제	91

3.1.2. 손 절단과 여성 만들기	98
3.2. 가부장제의 강도와 탈가부장제의 대한 기대	105
3.2.1. 처벌 형식에 나타난 가부장의 위상	105
3.2.2. 여성과 동물의 상호관계와 탈가부장화	116
3.2.3. 종교적 환상을 통한 가부장제의 극복	127
3.3. 대립적 가족관계와 여성해방에 대한 상상	135
3.3.1. 가족 내 대립과 이상적 남성상의 형상화	135
3.3.2. 가족으로부터의 분리와 여성해방의 형상화	142
4. 동아시아와 서구 <손 없는 색시> 설화의 비교	148
4.1. 적대자의 음모의 차이와 그 문화적 맥락	149
4.2. 조력자의 기능적 차이와 그 문화적 맥락	160
5. 결론	167
참고문헌	173
부 록 1	191
부 록 2	194
中文摘要	209

1. 서론

1.1. 연구목적과 연구사 검토

본 논문은 동아시아¹⁾ 지역에 널리 분포되어 있는 <손 없는 색시> 유형의 설화를 비교하여 내용적 동이(同異)를 밝히고, 서구 설화와의 비교를 통해 동아시아 <손 없는 색시> 설화의 위상을 규명하는 데 목적을 둔다.

<손 없는 색시> 설화는 불행한 여주인공의 손이 잘렸다가 재생하는 이야기이다. 이 작품은 설화 중에서도 민담의 성격을 가지고 있어 ‘흥미 위주로 전승되는 옛날이야기’이며 ‘삶’과 ‘꿈’이 줄다리기를 하는 문학으로 평가받는다.²⁾ 본 논문이 <손 없는 색시>에 주목한 이유는 여성의 ‘삶’과 ‘꿈’에 관련된 이야기가 왜 손의 절단과 재생으로 표현되는가 하는 의문 때문이다.

주지하듯이 이 작품은 동아시아뿐만 아니라 세계적으로 널리 향유되고 있는 민담으로 아르네-톰슨에 의해 AT706으로 분류되어 있기도 하다.³⁾ 이 설화는 일찍부터 구술 자료와 문헌 자료의 채록이 진행되었는데, 특히 12세기 말에 기록된 고문헌 ‘오파 일세의 생애(Vita Offae primi)’를 최초의 문헌으로 간주할 정도로 기록 시기가 오래되었다.⁴⁾ 아르네-톰슨에 의

1) 동아시아는 일반적으로 한국, 중국, 일본, 몽골을 지칭한다. 다만 본고에서 말하는 동아시아는 동아시아 한자문화권 즉 한국, 중국, 일본을 대상으로 한다. 이 세 나라는 한자를 위시한 여러 문화적 공통점을 지니고 있고 관습적으로 동아시아를 한·중·일 세 나라로 보고 있기 때문이다.

2) 강등학 외, 『한국 구비문학의 이해』, 월인, 2008, 165-168면.

3) Aarne-Thompson, *The Types of the Folktale*, FFC 184, Helsinki, 1964, p. 240.

4) Hermann Suchier, *Oeuvres poétiques de Philippe de Remi, sire de Beaumanoir*, Tome 1, Paris: Librairie de Firmin Didot, 1884, pp. 25-26. 오파 일세의 이야기는 <손 없는 각시>의 내용과 전체적으로 유사하지만 손 절단, 손 재생의 화소가 없다. 이 이야기의 내용은 아래와 같다. 요크의 왕은 딸과 결혼하려고 한다. 그러나 그녀가 거절하자 그녀는 숲에 버려진다. 그곳에서 오파왕은 그녀를 발견하고 그녀와 결혼하지만, 나중에 그가 전쟁을 나간 사이 누군가의 조작된 편지에 의해 그녀는 아이들과 함께 숲에 버려진다. 왕은 몇 년 후 그녀와 아이들을 만난다. 모리 요시노부에 의하면 이 이야기에

하면 이 설화는 유럽 전 지역, 인도, 아메리카, 아프리카 등지에서 전승되며 그 당시까지 수집된 자료만도 500여 편 정도에 달했다.⁵⁾ 아르네와 톰슨의 연구 이후 이 설화에 대한 각편 채록이 지속적으로 이루어졌는데, 동아시아 국가의 각편이 거기에 추가되면서 전체적인 각편 수는 분류 당시 보다 훨씬 많아졌다고 할 수 있다.

서구에서는 일찍부터 이 설화에 대한 수집 및 연구가 시작되었다. 헤르만 수시에(Hermann Suchier)의 논문은 이 설화를 조사·소개한 최초의 연구라고 할 수 있다.⁶⁾ 이어서 파블레 포포비치(Pavle Popovic)는 세르비아와 유고슬라비아 지역의 <손 없는 색시>를 검토하면서 여러 각편을 소개한 바 있다⁷⁾. 여러 나라의 설화에 대한 조사를 시도한 스베티슬라프 스테파노비치(Svetislav Stefanovic)는 슬라브의 <손 없는 색시> 설화를 포함한 구전 <손 없는 색시> 설화를 제시했고,⁸⁾ 요하네스 볼테(Johannes Bolte)와 게오르크 폴리브카(Georg Polivka)는 그림형제 동화책에 주석을 달아 각 이야기와 관련된 문헌 및 구전 이야기의 출처를 꼭넓게 밝혔다⁹⁾.

는 여주인공의 손 절단이 없지만 여주인공의 아들은 손과 발이 잘리는데, 이들은 이후 은자(隱者)에 의해 회복되고 살아난다. 편지조작은 사위가 장인인 오파왕의 전쟁승리에 질투한 탓에 행한 것으로 그려진다. 그리고 편지의 내용은 전쟁에 패배한 이유를 담고 있는데, 이는 고관(高官)들의 동의 없이 왕과 여주인공이 결혼한 것이 잘못되었다는 것이다. 이에 여주인공과 왕자들의 손과 발을 자르고 황무지에 버리라는 내용으로 마무리된다(森義信, 「メルヘンは時空を越えて旅をする—<手無し娘>のルーツを求めて」, 『社会情報学研究』18号, 大妻女子大学社会情報部, 2009, 101-102면).

- 5) Antti Aarne, Stith Thompson, *op. cit*, pp. 240-242.
- 6) Hermann Suchier, "La Fille sans mains. I. La istoria delà filia del emperador Contasti, texte catalan du XIV^e siècle", *Romania* 30, CrossRef, 1901, pp. 519-538.
- 7) Pavle Popovic, *Prepopetka o devojci bez ruku*, Belgrade, 1905; Pavle Popovic, "Die Manekine in der südslavischen Literatur", *Zeitschrift für Romanische Philologie* 32, 1908, Tübingen: M. Niemeyer, pp. 312-322.
- 8) Svetislav Stefanovic, "Ein Beitrag zur angelsächsischen Offa-Sage", *Anglia-Zeitschrift für englische Philologie* 35, Anglia, 1912, pp. 483-525.
- 9) Johannes Bolte, Georg Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1

이와 같은 자료를 바탕으로 존 워렌 네들러(Knedler, J. W. Jr.)는 그의 하버드대학교 박사논문에서 최초로 세계 <손 없는 색시> 설화에 대해 구체적으로 살폈다. 이 논문은 역사-지리학적 관점에서 183편의 구전 각편, 23편의 문헌 자료를 대상으로 단락 구성 및 모티브 분석을 종합적으로 시도하는 동시에 ‘손 절단’ 화소의 의미를 여러 지역의 풍습에서 찾았다는 점에서 의의가 있다.¹⁰⁾

그 후로 서구에서 이 설화에 대한 연구가 자료 확대¹¹⁾와 사회문화적 분석¹²⁾, 심리학¹³⁾ 등 분야에서 활발하게 진행되어왔다. 서구에 비해 동아시

913, pp. 295-311. 이 책에서는 그림 형제 동화의 제31번 <손 없는 색시> 설화에 해당하는 186편의 각편을 제시했다.

10) 네들러는 이야기를 5개 단락[1. 여주인공 손의 절단과 축출, 2. 여주인공의 구원과 혼인, 3. 여주인공의 2차축출, 4. 손의 재생, 5. 여주인공 찾기]으로 나누었다(Knedler, J. W. Jr. “The Girl Without Hands: a comparative study in folk-lore and romance”, Ph. D., Harvard University, 1937, p. 5). 그러나 모든 이야기가 이러한 구조를 가지고 있는 것은 아니다. 연구자들이 이야기를 선정할 때 이러한 구조나 단락에 꼭 맞추기보다는 그 중 몇 개의 서사 단락을 갖추면 연구대상으로 삼는 경우가 많다. 예를 들어 네들러가 선정한 이야기 중 손 재생 모티브가 결여되거나 아예 손 절단 모티프가 없는 각편도 있다. 그의 연구는 모티브 분석에 적합하지만 설화의 정체성을 밝히는 데 다소 무리가 있다고 본다.

11) Knedler, J. W. Jr. “The Girl without Hands: Latin-American Variants”, *Hispanic Review* 10 No.4, 1942, pp. 314-324; Jan Knappert, *La fille sans mains, analyse de dix-neuf versions africaines*, Cambridge University Press, 1973.

12) Muhawi, Ibrahim. “Gender and Disguise in the Arabic Cinderella: A Study in the Cultural Dynamics of Representation”, *Fabula* 42, 2001, pp. 263-283; Schmiesing, Ann. “Gender and Disability: The Grimms’ Prostheticizing of “The Maiden without Hands” and “The For King or Iron Henry””, *Disability, Deformity, and Disease in the Grimms’ Fairy Tales*, Wayne State UP, 2014, pp. 80-110; Ravit Raufman, “The Affinity between Incest and Women’s Mutilation in the Feminine Druze Versions of “The Maiden without Hands”: An International Motif in a Local Context”, *Marvels & Tales* 32 No.2, Wayne State University Press, 2018, pp. 265-295.

13) Dundes, Alan, “The Psychoanalytic Study of the Grimms Tales with Special Reference to ‘The Maiden Without Hands’ (AT 706)”, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 62.2, Taylor & Francis, 1987, pp. 50-65; 瑪利亞·塔塔爾 著, 呂宇珺 譯, 『噓! 格林童話, 門後的秘

아에서는 <손 없는 색시>에 대한 채록 및 연구가 비교적 늦게 시작되었 다. 이로 인해 초기 서구에서 발표된 세계 <손 없는 색시> 자료나 연구에 는 동아시아의 이야기가 늘 빠져 있다. 그러나 동아시아에서도 이 설화와 관련된 자료가 적지 않게 발굴되었다. 일본의 경우 메이지(明治) 2년 (1869)에 필사된 『고야산여인당유래기(高野山女人堂由來記)』가 <손 없는 색시>와 관련된 가장 오래된 자료인데,¹⁴⁾ 1930-80년대 사이에 이 설화에 관한 구전 자료가 많이 채록되었다. 한국의 경우 「연당전」이나 「순금 전」¹⁵⁾ 계열의 한글 소설과 긴밀한 관계를 가지는 <손 없는 색시> 각편이 1920-30년대에 채록된 바가 있는데, 80년대 이후에도 이 유형의 설화가 여러 편 채록되었다. 중국의 경우 <손 없는 색시>와 관련된 문헌 기록은 아직까지 발견되지 않았지만¹⁶⁾, 1960-80년대 사이에 관련 설화가 많이 채 록되었다. 지역적 분포를 보면 한국과 일본에서는 거의 전국적으로 전승되 는 데 반해 중국에서는 주로 북방지역에 집중되어 있다.

동아시아의 <손 없는 색시> 설화는 다른 지역 설화의 보편적인 줄거리 를 지니면서도 한편으로는 특수성도 보여주기에 세계 <손 없는 색시>의 핵심 구성을 더 풍부하게 만들 수 있다. 나아가 동아시아의 설화가 서로 같고 다른 양상을 보이는 것처럼 한국의 <손 없는 색시> 역시 보편성을 공유하면서도 독자성을 지니고 있다. 그러므로 동아시아의 <손 없는 색 시>를 비교한다면 한·중·일 세 나라의 <손 없는 색시>의 양상과 의미가 더 분명하게 드러날 수 있을 것이다. 특히 동아시아 <손 없는 색시>는 계모 설화의 양상을 지니고 있어 가족관계가 중요하게 다루어진다. 나아가 손의 절단과 재생의 의미, 가부장제와 여성에 대한 통제와 억압, 여성해방 등도 긴요한 논점이다.

密』, 南京大學出版社, 2022.

14) 安藤昌江, 「高野山女人堂由來記」, 『京都民俗』 제8호, 1990.

15) 「연당전」의 작가 및 창작 시기는 미상이지만 「순금전」은 1910년에 창작된 것으로 간주된다(김광순, 『순금전연구』, 國學資料院, 1999).

16) 장판(江帆)은 중국 북방지역이 비교적 뒤늦게 문자화 역사에 들어가기 때문에 <손 없는 색시>의 전승시기를 문헌기록의 유무로 간단히 확정할 수 없다고 하 였다(江帆, 「民間敘事中的善惡觀念釋例—“斷手姑娘”解析」, 『遼寧大學學報(哲 學社會科學版)』, 華中師範大學出版社, 遼寧大學, 2001.01期, 98면).

세계적으로 전승되는 유명한 설화인 만큼 <손 없는 색시> 설화에 관한 연구도 적지 않게 축적되어왔다. 먼저 한국에서는 이 설화를 유라시아 국가의 설화와 비교하는 작업이 꾸준히 진행되었다. 그 중에서 최초로 <손 없는 색시>에 주목하여 이 작품이 지닌 범세계적 특징을 지적한 연구자는 조희웅이다.¹⁷⁾ 그의 논문에는 네 개의 각편만 소개되었지만 해당 설화의 각편이 전국적으로 분포되어 있다는 점을 강조함으로써 추후 자료 발굴의 가능성을 시사했다는 점에서 후속 연구에 큰 도움이 되었다. 다음으로 주종연은 독일 민담과의 비교를 통해 한국의 <손 없는 색시>가 독일의 <손 없는 소녀(Das Madchen ohne Hände)>와 같은 유형의 이야기라는 점에 초점을 맞춤으로써 비교 연구에 있어 하나의 방향을 제시하였다.¹⁸⁾ 김현선과 이명숙은 '<손 없는 색시> 설화 유형의 비교설화학적 연구'라는 주제로 각각 한국의 <손 없는 색시> 설화를 세계의 각편과 비교하여 보편성과 특수성을 추출하였다.¹⁹⁾ 이어서 유미정은 한국과 프랑스의 <손 없는 색시> 설화를 비교했고, 김환희는 한국의 각편 13편과 아일랜드의 3편, 스코틀랜드의 4편, 부르타뉴의 10편을 비교하여 한국의 특징을 '손의 승천'과 '베 짜는 여인'으로 꼽아 <손 없는 색시>의 지역적 특성과 신앙적 특성을 탐구한 바 있다.²⁰⁾

비교 연구 가운데 주목할 만한 논의로 박연숙의 「<손 없는 색시>의 한·일 비교 연구」가 있다.²¹⁾ 그는 한·일 양국 유형의 공통점과 차이점을 추출

17) 조희웅, 「<손 없는 색시>(AT706)고」, 『수여 성기열 박사 환갑기념논총』, 동간행위원회, 1989. 조희웅은 이 논문을 보완하여 『한국 설화의 유형』(일조각, 1996)에 수록했다. 여기에서 조희웅은 한국 각편 5편을 소개했다.

18) 주종연, 「韓國의 傳來民譚과 독일 Grimm 童話 와의 比較研究 I : “손 없는 색시”(Das Madchen ohne Hände)」, 『語文學論叢』 11, 국민대학교 어문학연구소, 1992; 주종연, 「<손 없는 색시>와 <Das Madchen ohne Hände>」, 『한·독민담비교연구』, 집문당, 1999.

19) 김현선, 「<손 없는 색시>설화 유형의 비교설화학적 연구-세계설화의 비교를 중심으로」, 『시민인문학』 11, 경기대학교 인문과학연구소, 2003a; 이명숙, 「<손 없는 색시>설화유형의 비교설화학적 연구-러시아 <팔 없는 처녀>를 중심으로」, 『시민인문학』 11, 경기대학교 인문과학연구소, 2003.

20) 김환희, 「한국과 켈트의 <AT 706 손 없는 색시> 설화에 관한 비교문학적인 고찰 -서사구조와 모티프를 중심으로」, 『民族文化研究』 73, 고려대학교 민족문화연구원, 2016a.

하고, 도출된 결과를 바탕으로 중국 및 몽골의 일부 유사 설화와 대비하였다. 이 과정에서 ‘남편의 과거시험’, ‘작은 동물의 사체로 낙태 가장’, ‘은신 및 은신 발각’과 같은 화소가 일본에는 거의 나타나지 않지만 한·중·몽 3국에 두루 나타나는 화소라는 것을 발견했다. 아울러 한국 쪽이 중국 동북지방의 전승에 더욱 가깝고, 일본도 일부 지역 전승에 보이는 요소로 인해 그 뿐만 아니라 중국 동북지방의 전승에 있음을 입증하였다. 그리고 한국 설화는 양반사회를 배경으로 한 유교적 성격이 두드러지고, 일본 설화는 민중사회를 배경으로 한 불교적 성격이 현저하다고 했다. 최원오는 한국과 일본의 <손 없는 색시>, <아들 간을 잡아 먹는 계모>, <우목낭상> 등의 설화를 고찰하면서 한국 계모설화에 나타난 수직적 인간관계와 도덕적 가치관에 대해 고찰하였다. 그는 한국 <손 없는 색시> 설화의 손 절단 화소를 여주인공의 일하는 능력과 임신에 대한 훼손으로 간주하였고, 계모의 악행은 가부장제를 바탕으로 시행된다고 하였다.²²⁾ 이 논의는 본 논문에 큰 시사점을 준다.

비교 연구 외에도 <손 없는 색시>에 대한 연구는 통과의례, 심리학, 유형 분석, 다른 장르와의 비교²³⁾ 등 다양한 관점에서 이루어졌다. 신연우는 통과의례의 관점에서 손의 절단 및 재생 과정이 ‘분리-전이-통합’ 구조와

21) 박연숙, 「<손 없는 색시>의 한일 비교 연구」, 『비교문학』 44, 한국비교문학회, 2008; 박연숙, 「한국과 일본의 계모설화 비교 연구」, 계명대학교 박사학위논문, 2009; 박연숙, 『한국과 일본의 계모설화 비교 연구』, 민속원, 2010, 138-161면, 266-271면.

22) 최원오, 「The Patterns and Meanings of Human Relations in Korean Stepmother Stories」, 『국어교육학연구』 49 No.4, 국어교육학회, 2014a.

23) 이윤경, 「<손 없는 색시>설화의 소설화와 그 의미」, 『돈암어문학』 14, 돈암어문학회, 2001; 노영근, 「이야기문학에 나타난 ‘가족탐색’ 연구」, 국민대학교 박사학위 논문, 2001; 흥혜란, 「<손 없는 색시>설화와 <연당전>계 소설의 인물 연구」, 국민대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2008; 이진하, 「옛이야기 그림책 재화에 대한 연구: <손 없는 색시> 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 2018; 정제호, 「<초공본풀이>와의 비교를 통해 본 제주 지역 <손 없는 색시>의 자료적 성격」, 『비교민속학』 56, 비교민속학회, 2015; 정제호, 「<손 없는 색시>에 나타난 여성 ‘주체성’의 사회적 함의」, 『고전문학연구』 60, 2022; 김공숙·홍용락, 「멜로드라마 <밀회>에 나타난 민담 <손 없는 색시>의 원형성과 개성화 과정 비교연구」, 『글로벌문화콘텐츠』 34, 글로벌 문화콘텐츠 학회, 2018.

유사하다고 주장하였고, 이러한 통과의례의 의미를 확장하여 자기 자신까지도 새롭게 생산하는 여성의 성숙함을 보여준다고 보았다.²⁴⁾ 이어서 최자운, 조현설, 신동흔도 통과의례의 관점에서 이 설화를 분석하여 그 과정에서 심리학의 방법까지 수용하는 등 진전된 논의를 펼쳤다.²⁵⁾ 특히 심리학과 관련된 논의는 주로 융과 프로이트의 이론을 원용하여 설화에 나타난 여성의 개성화, 성장, 의식화 과정 등에 초점을 맞췄다.²⁶⁾

위의 논의와 달리 김혜정은 비교적 많은 각편을 대상으로 각편 간의 관계, 유형분류 문제 등에 대해 구체적으로 논의했는데, 9편의 <손 없는 색시> 각편에 대해 남편의 신분에 따라 ‘글방도령형’, ‘숯구이 총각형’, ‘벼들 도령형’으로 나누어 소설과의 관계까지 검토²⁷⁾한 것이 특징적이다. 하지만 이러한 분류는 다른 나라의 설화와 비교할 때 유용하지 않다는 점을 염두에 둘 필요가 있다. 김혜정의 논의에 이어 <손 없는 색시> 설화를 총체적으로 논의한 것은 김현선의 연구이다. 그는 다각적인 시각에서 설화를 분석하고 설화 연구방법의 통일성과 다양성을 추구하고자 했다. 뿐만 아니라 이전 연구보다 많은 각편을 수집하고 나아가 다른 나라의 자료까지 수록하여 후속 연구에 큰 도움을 주었다.²⁸⁾ 다만 다른 나라의 자료는 일본을 제외하면 각각 한 편밖에 없고, 일본 자료도 『일본석화대성(日本昔話大成)』의 내용을 그대로 번역했을 뿐 각편의 출처를 제대로 밝히지 않은 점

24) 신연우, 「<손 없는 색시> 설화와 여성 의식의 성장」, 『우리어문연구』 18, 우리어문학회, 2002.

25) 최자운, 「<손 없는 색시> 설화의 비교설화학적 연구: 한국설화의 통과제의와 여성의식을 중심으로」, 『시민인문학』 11, 경기대학교 인문과학연구소, 2003; 조현설, 『신화의 언어』, 한겨례, 2020, 70-78면; 신동흔, 『한국고전문학 작품론』, 휴머니스트 출판그룹, 2018, 150-160면; 신동흔, 『옛이야기의 힘』, 나무의 철학, 2020, 162-171면.

26) 이인경, 「<손 없는 색시>설화의 신화적 성격과 심리학적 접근」, 『한국구비문학연구』 13, 한국구비문학회, 2001; 김현선, 「제주도 <손 없는 색시>의 각편 비교와 여성심리적 해석」, 『탐라문화』 25, 제주대학교 탐라문화연구소, 2004; 김공숙, 「민담 <손 없는 색시>에 나타난 원형(原型)의 의미」, 『한국학연구』 61, 고려대학교 한국학연구소, 2017.

27) 김혜정, 「<손 없는 색시>설화의 유형체계: 유형, 하위유형, 상위유형의 관계를 중심으로」, 경기대학교 석사학위논문, 2002.

28) 김현선, 『설화 연구 방법의 통일성과 다양성』, 보고사, 2009.

은 아쉬움으로 남는다.

일본과 중국에서도 이 설화에 대한 연구가 어느 정도 축적되었다. 전파와 비교에 관한 것으로는 미하라 유키히사(三原幸久), 오노하라 타카모리(斧原孝守), 안도마사에(安藤昌江), 귀푸광(郭富光), 모리 요시노부(森義信) 등의 연구가 있다. 미하라 유키히사는 <손 없는 색시>가 유럽에서 발생하여 이후 아시아로 전파되었다고 보았다. 특히 일본 설화의 경우 중국 대륙과 한반도를 경유하지 않은 채 유럽에서 곧바로 전파된 것으로 전제하여 그 시기를 추정하였다.²⁹⁾ 오노하라는 중국 동북지역의 각편을 연구하면서 일본 <손 없는 색시>의 계보에 대한 규명을 시도하였다.³⁰⁾ 이 과정에서 ‘동물을 이용한 낙태조작’ 화소를 들어 일본, 중국, 몽골 각편의 관계에 대하여 논의했지만, 기본적으로는 유럽 발생론을 견지하였다. 나아가 중국의 이야기는 몽골에서 내몽골로 전파되었고, 내몽골을 통해서 동북지역에 퍼졌을 것이라는 가설을 세웠다. 안도 마사에는 『고야산여인당유래기』의 이 본들을 대조하는 과정에서 해당 자료에 나타난 장소와 여주인공과 남주인공의 이름 등을 고찰하여 이 작품의 발생 시기를 추정했다.³¹⁾ 그는 한편으로는 미하라의 남만인 도래설을 지지하면서 한편으로는 악마 적대자나 근친상간의 화소가 일본의 각편에서 전혀 보이지 않는다는 점을 들어 이러한 전파설에 대해 의심의 여지가 있다고 하였다. 마즈바라 타카토시(松原孝俊)는 한국 자료 5편을 소개하고 중국 자료까지 논의하면서 낙태조작, 과거시험, 편지조작 등 세 가지 공통점을 지적하고 「장화홍련전」의 향유 시기를 근거로 한국 <손 없는 색시> 설화의 발생 시기를 추정하기도 했다.³²⁾ 귀푸광은 중·일 양국의 각편을 비교하여 공통점과 차이점을 밝혔다.³³⁾ 그 결과 중국의 <손 없는 색시>는 도덕, 효도, 여성의 정조와 같은

29) 三原幸久, 「民間説話の比較Ⅱ(日本とヨーロッパ)昔話「手無し娘」の伝承と伝播」, 『民間説話-日本の伝承世界』, 世界思想社, 1989.

30) 斧原孝守, 「中国東北地方の『手無し娘』(1)」, 『比較民俗学会報』第11巻 6号, 1990a; 斧原孝守, 「中国東北地方の『手無し娘』(2)」, 『比較民俗学会報』第11巻 7号, 1990b.

31) 安藤昌江, 앞의 논문, 1990; 安藤昌江, 「AT706「手を切られた女の子」」, 『京都民俗』第9号, 京都民俗学談話会会誌, 1991.

32) 松原孝俊, 「朝鮮の<手無し娘>のふるさと」, 『口承文芸研究』第16号, 1993.

33) 郭富光, 「昔話の中日比較-「手なし娘」をめぐって」, 『講座日本の伝承文学』10

유교 도덕관을 주장하는 훈계담이라는 점에서 일본 <손 없는 색시> 설화와 구별된다고 보았다. 모리 요시노부는 일본 <손 없는 색시> 설화의 전파경로를 탐구하면서 이 설화가 16세기 중엽에 서구인을 통해 일본으로 전파되었다고 판단했다.³⁴⁾ 이어서 그는 <손 없는 색시>와 관련된 유럽의 기록문학의 전승, 구전설화의 기원, 기록문학과 구전설화의 상호보완 관계에 대해 간단하게 검토하였다.

일본의 <손 없는 색시> 설화 비교연구로는 일본 국내자료의 비교와 다른 나라 자료와의 비교가 있다. 고이케 유미코(小池ゆみ子)는 일본 설화 93편을 대상으로 편지조작 화소의 유무를 기준으로 하여 비교연구를 진행했는데, 이 화소가 없는 각편들에 불교적인 요소가 더 강하게 드러난다고 하였다.³⁵⁾ 한편 오키나와 지역의 설화는 다른 지역과 달리 낙태조작 화소를 가지고 있는 점이 특이하다고 하였다. 오다 류토(太田隆土)는 일본과 그림동화의 <손 없는 색시> 설화를 비교하여 그 차이점을 주로 검토하였는데, 그림동화의 초판과 그 후대 판본에 실린 각편도 함께 다룬 것이 특징적이다.³⁶⁾

그 외에 가와이 하야오(河合隼雄)는 일본 사람의 자아상을 탐구하는 과정에서 <손 없는 색시> 설화를 사례 삼아 이 설화에 드러난 여성 심리의 발달과 일본 여성의 자아상, 보편적 심성까지 살펴는데, 그 핵심은 일본 여성의 인내심이라고 주장했다.³⁷⁾ 타카오 히로유키(高尾浩幸)는 그의 논문 제목에 명시한 것처럼 심리학의 관점에서 그림동화의 <손 없는 색시> 설화를 분석하고 여주인공과 아버지·악마의 갈등, 손의 절단과 재생을 여주인공이 부정적 부성 콤플렉스에서 자립하는 과정으로 보았다.³⁸⁾ 치노 미

권, 2004; 郭富光, 「中国東北の継子譚:「手なし娘」について(シンポジウム 昔話の国際比較: 継子譚を中心に)」, 『昔話: 研究と資料』 昔話研究懇話会編, 2003.

34) 森義信, 「海を渡ったメルヘン—日本昔話<手なし娘>の伝播経路を探る」, 『社会情報学研究』 第17号, 大妻女子大学社会情報学部紀要編集委員会, 2008; 森義信, 앞의 논문, 2009.

35) 小池ゆみ子, 「手無し娘」の話型研究, 『昔話の成立と展開(土曜会昔話論集1)』, 昔話研究土曜会編, 1991.

36) 太田隆土, 「『グリム童話』と日本の昔話の比較: <ヘンゼルとグレーテル>・<手なし娘>」, 『駿河台大学論叢』 31号, 駿河台大学, 2006.

37) 河合隼雄, 『昔話と日本人の心』, 岩波書店, 1983, 203-229면.

와코(千野美和子)는 일본 <손 없는 색시>에 나타난 종교성에 대해 고찰하였다. 여기서 말하는 종교성은 특정한 종교를 가리키는 것이 아니라 인간의 힘을 초월하는 어떤 것이 있음을 믿고 이를 존중하는 태도를 가리키는 것이고, 무심(無心)의 태도 자체가 종교적 체험이라고 하였다.³⁹⁾

중국의 연구는 한국과 일본에 비해 비교적 뒤늦게 시작되었는데, 그동안 크게 주목받지 못한 중국의 각편이 소개되어 동아시아 <손 없는 색시> 비교 연구의 영역이 확대되었다. 장즈천(張紫晨)은 중·일 양국의 계모설화를 비교하면서 <손 없는 색시>를 언급하였다.⁴⁰⁾ 이 논의는 가짜 갓난아기 만들기, 남편의 과거시험 보기 등의 화소를 제외하면 양국의 설화가 거의 유사하다고 보아, 이를 근거로 일본 설화의 기원이 중국에 있다고 추정한 것이 핵심이다. 위장민(于長敏)은 <손 없는 색시> 설화를 <신데렐라> 설화의 한 유형으로 보고 중국 각편과 일본, 유럽의 각편을 비교하면서 손의 절단을 정(情)의 절단으로 보아, 여주인공이 손의 절단과 동시에 부모의 사랑과 가족을 잃었다고 보았다.⁴¹⁾ 티에안(鐵安)도 <손 없는 색시>를 <신데렐라> 설화의 ‘여주인공 모함’형으로 간주하였다.⁴²⁾ 이에 시에롱정(謝榮征)은 <손 없는 색시>를 <신데렐라> 설화의 하위 유형으로 보기 어렵다고 하면서 두 설화의 차이점을 검토하여 전자가 비교적 현실적인 생활 이야기로 권선징악의 이념을 전하는 것과 달리 후자는 환상적인 이야기로 여주인공이 기이한 인연을 통해 생활과 사회적 지위를 변화시키는 이상(理想)을 반영한다고 하였다.⁴³⁾ 판쭝수오(范宗朔)는 1812년과 1857년에 그림형제가 편집한 <손 없는 색시>를 비교하였다. 1857년판은 편자에 의해 여성의 목소리가 제거되었을 뿐만 아니라 남성이 주도하고 여성의 의탁하는 도덕관

38) 高尾浩幸, 「否定的父親コンプレックスから自立する女性性- <手なし娘>の心理学的解釈」, 『生活科学研究』第17卷, 文教大学人間科学部, 2006.

39) 千野美和子, 「日本昔話「手なし娘」にみる精神性」, 『京都光華女子大学研究紀要』50号, 京都光華女子大学 編, 2012.

40) 張紫晨, 「中日兩國後母故事的比較研究」, 『民族文學研究』, 中国社会科学院民族文学研究所, 1986. 02期.

41) 于長敏, 『中日民間故事比較研究』, 吉林大學出版社, 1996, 127-129면.

42) 鐵安, 『蒙古民間魔法故事類型研究』, 內蒙古人民出版社, 2006, 165-169면.

43) 謝榮征, 「“灰姑娘”與“無手姑娘”故事之比較——兼與劉曉春, 劉介民商榷」, 『社會科學評論』, 陝西省社會科學院和陝西師範大學, 2008. 02期.

념을 나타냄으로써 여성은 그 자체로 가부장제 사회에서 남성의 통치력을 보여주는 상징이 되었다는 것이 논지의 핵심이다.⁴⁴⁾

장판(江帆)은 중국 동북지역 40여 편의 각편을 종합적으로 검토하면서 중국 <손 없는 색시> 각편의 화소가 비교적 안정적이고 설화 구조에 큰 변이가 일어나지 않음을 확인하였다.⁴⁵⁾ 우리구무러(烏日古木勒)는 몽골족과 다른 민족 설화와의 비교를 통해 이 설화가 다른 민족과 지역으로 전승되는 과정에서 해당 민족과 지역의 민속문화와 민간신앙을 수용하면서 다른 유형의 설화와 결합하는 현상이 발생하여 설화 구조의 변이가 일어난다고 하였다.⁴⁶⁾ 그는 특히 다른 유형 설화의 영향이 설화 변이의 가장 큰 원인 중의 하나라고 지적하였다.

한편 쟁홍(曾紅)은 그의 석사논문에서 중국 45개의 각편을 대상으로 윤리관계(친자관계, 부부관계), 결여에서 충족으로 나가는 역동적 과정, 텍스트의 이원구조와 이러한 구조가 가져온 충돌과 갈등에 대해 살펴보았다.⁴⁷⁾ 또한 중·일 양국의 설화를 비교하여 이들은 구조와 주제 면에서 유사성을 가지고 있으면서도 설화의 심층적인 의미에 있어서는 양국의 문화 전통과 관념이 투영되었다고 하였다. 나아가 한·중·일 세 나라의 <손 없는 색시> 설화에 어떠한 연원 관계가 있다는 모호한 추정을 내리기도 하였다.

진룡화(金榮華)는 중국과 해외의 <손 없는 색시> 설화를 개괄적으로 소개하고 티베트족(藏族) 설화 <추어주단치옹(措珠丹琼)>과 다우르족(達翰爾族) 설화 <바리에진의 비환(巴列金的悲歡)>에는 여주인공의 손 절단과 재생 화소가 발견되지 않지만, 해당 설화가 이 유형에 속한다고 하였다.⁴⁸⁾ 그러나 <손 없는 색시> 설화의 가장 중요한 화소는 손 절단과 재생이기

44) 范宗朔, 「格林兄弟對《無手少女》故事的情節改寫與主題替換」, 『民間文化論壇』, 中國民間文藝家協會, 2022(06).

45) 江帆, 앞의 논문, 2001.01期; 江帆, 「善惡到頭終有報—“斷手姑娘”故事解析」, 『中國民間故事類型研究』, 華中師範大學出版社, 2002.

46) 烏日古木勒, 「<無手少女>故事研究」, 『民族文學研究』, 中國社會科學院少數民族文學研究所, 2012. 06期.

47) 曾紅, 「中國“斷手姑娘”故事研究」, 華中師範大學 碩士論文, 2022.

48) 金榮華, 『民間故事類型索引 上冊』, 台北縣新店市口傳文學會, 2007, 246면.

때문에 이들을 같은 유형으로 보는 데에는 재고의 여지가 있다.

동아시아 세 나라의 선행연구를 검토한바 <손 없는 색시> 설화의 비교 연구는 어느 정도 이루어졌지만, 자국과 서구 설화를 비교하는 연구가 대부분이고, 김환희와 박연숙의 논의를 제외하면 외국의 각편 한두 편만 가지고 한국 각편과의 공통점과 차이점을 검토하고 있음을 알 수 있다. 아울러 동아시아의 비교연구의 경우 연구자가 속한 나라의 설화를 중심으로 다른 나라의 설화 각편 몇몇을 비교 논의한다는 점에서 다소 부족함을 발견할 수 있다. 이러한 논의를 통해서는 한·중·일 세 나라 설화의 공통점과 차이점을 제대로 파악하기 힘들다. 특히 이들은 동질성과 이질성을 밝히는데 집중한 나머지 정작 이러한 형상이 나타난 원인에 대해서는 심도 있는 논의를 도출하지 못했다. 또한 페미니즘과 심리학 연구의 경우 이론을 적용하는 데 치중한 탓에 텍스트 원문에 대한 분석이 소홀하여 <손 없는 색시>와 다른 계모설화를 비롯한 여성수난담 사이의 차별성이 모호해진 측면이 있다.

한·중·일 세 나라는 예로부터 활발히 교류해왔기에 이들 설화 사이에 여러 공통점과 차이점이 있다는 것은 이미 기존의 연구들에서 충분히 증명되었다. 이는 <손 없는 색시> 설화에도 적용된다. 이러한 동이성의 원인을 고찰하기 위해 본 논문에서는 한국과 지리적·문학적으로 인접한 중국과 일본의 <손 없는 색시>를 비교대상으로 삼아 동아시아 세 나라의 <손 없는 색시>가 지니는 특징을 규명하고자 한다. 이를 통해 그간 충분히 연구되지 않았던 세 나라의 <손 없는 색시> 속에 드러난 여성의식과 가부장제의 문제에 답하고, 나아가 세계 설화의 판도 내에서 동아시아 <손 없는 색시> 설화가 지니는 의미를 규명하고자 한다.

1.2. 연구대상과 연구방법

<손 없는 색시> 설화는 여주인공이 계모나 올케에게 손이 잘린 채 쫓겨나 귀인을 만나 혼인하고, 아기를 낳은 뒤 손이 재생되고 남편과 행복하게 살게 된다는 내용으로 이뤄져 있다. <손 없는 색시> 설화 자료를 선정하

기 위해 이 설화로 간주될 수 있는 조건에 대해 언급할 필요가 있다. 이 설화는 무엇보다도 제목에 나타난 것처럼 ‘한 여성’과 ‘그녀의 손 절단’에 대한 이야기이다. 물론 손이 절단되는 주인공이 모두 여성인지에 대한 의문이 생길 수 있다. 인도에는 남성의 손이 절단되는 이야기가 있지만 그는 여성 주인공들과 달리 주체적인 인물로 그려지기 때문에 손 절단의 이유와 후속 내용에 있어서도 적지 않은 차이⁴⁹⁾를 보일 뿐만 아니라 이러한 각편이 실제로 많지 않으므로 여성이 주인공으로 나타나는 형태가 일반적이라고 할 수 있다. 동아시아의 <손 없는 색시> 설화의 주인공은 모두 여성으로 제시된다.

한편 <손 없는 색시> 설화는 손 절단과 재생 화소에서 여러 가지 변이가 생기기도 하고 다른 의미가 생성되기도 한다. 이때 주인공의 손은 대부분 태어날 때부터 없는 것이 아니라 인위적으로 절단된 뒤 나중에 기적적으로 재생되는 것으로 그려진다. 즉 여주인공은 처음부터 결핍된 사람으로 등장하는 것이 아니고, 그 결핍이 끝까지 지속되지도 않는다는 것이다. 주인공은 고난을 겪은 뒤 부족함이 없는 인간으로 그려진다. 그러므로 이 설화에는 ‘여성’, ‘손 절단’, ‘손 재생’이라는 키워드가 반드시 포함되어야 한다. 뿐만 아니라 이 설화는 삶의 각 단계에서 여성 신분의 변화를 보여주는 전형적인 이야기로서 여성이 딸, 아내, 며느리를 거쳐 어머니로 성장하는 과정을 차례로 보여주기도 한다. 여성의 삶에서 중요한 지점(딸, 아내, 며느리, 어머니)을 두루 이야기하는 것이 이 설화의 매력 중 하나이자 많

49) Knedler, J. W. Jr. *op. cit.* 1937, 241-242면. 설화의 줄거리는 다음과 같다. 형에 의해 발이 잘린 남자가 나무에 매달린 남자를 구하려고 그의 손을 자른다. 두 남자는 어느 공주를 만나 동행하게 된다. 어느 날 공주가 병에 걸리자 발 없는 남자는 뱀을 잡아 와 치유의 물의 위치를 묻는다. 처음에는 뱀이 죽음의 물로 인도했지만, 음모를 들켜 다시 치유의 물로 인도한다. 이로써 발 없는 남자와 손 없는 남자와 공주가 모두 회복되고 손이 재생된 남자는 공주와 결혼한다. 발이 재생된 남자는 자신의 발을 자르게 한 형의 아내에게 복수한다. 지역에 따라 화소의 차이가 있지만 발이 없거나 손이 없는 남자는 남의 도움보다 자신의 힘으로 일을 해결한 뒤 공주를 구하고 그의 손과 발을 재생시킨다는 점에서 같다. 그리고 자신의 힘으로 적대자에게 복수하기도 한다. 이러한 화소는 <손 없는 색시> 설화에 거의 보이지 않는다. 주인공이 남성이므로 이러한 서사 전개가 가능하다고 생각된다.

은 연구자의 시선을 끌 수 있는 중요한 이유가 된다.

딸-아내와 며느리-어머니로의 역할 변화는 다른 계모설화[<콩쥐팥쥐>, <장화홍련>, <연이와 벼들도령>, <황화일엽(黃花一葉)> 등]에 모두 나타나지는 않는다. 특히 어머니의 역할은 이들 설화에 거의 그려지지 않는다. 따라서 여주인공의 어머니로서의 역할과 아이를 출산하는 장면은 <손 없는 색시>와 다른 유형 계모설화의 주요한 변별 지점이 된다. 김환희도 ‘아이의 출산’ 화소가 <손 없는 색시>가 다른 계모형 설화와 차별화되는 요소라고 했다.⁵⁰⁾ 이유경은 “이 민담에서 여성 주인공은 제대로 된 아기를 낳아야 하는 것이 핵심적인 주제임에는 틀림이 없다”라고 하여 출산 화소의 중요성을 언급하였다.⁵¹⁾ 그러므로 ‘아이의 출산’ 화소와 여주인공의 어머니 역할을 함께 고려해야 한다.

이상의 논의를 정리하면 <손 없는 색시>는 한 여성이 적대자에 의해 손이 절단된 뒤 아이를 낳고 나서 손이 재생되는 줄거리의 설화라고 규정할 수 있다. 즉 ‘여성’, ‘손 절단’, ‘아이의 출산’, ‘손 재생’이라는 네 화소를 원형 화소로 가지고 있는 이야기라는 것이다. 이러한 세 화소가 한두 가지 결여된 각편은 본 논문에서 논외로 하되, 이야기의 변이에 대한 논의에서 활용하도록 하겠다. 이와 같은 기준으로 본 논문에서는 한국 자료 12편, 중국 자료 46편, 일본 자료 67편을 연구대상으로 삼고자 한다. 이를 각편의 자료 상황에 대해 살펴보기로 한다.

김현선은 한국 <손 없는 색시>의 18개 각편⁵²⁾을 소개한 바 있는데, 그 가운데에는 이 유형에 포함되기 어려운 각편이 있는가 하면 동일한 화자가 유사한 이야기를 두어 번 반복해서 구연한 경우도 있다. 예를 들면 경북 봉화 명호면 부곡1리 두실에서 채록된 <전처 딸을 몹시한 계모의 최후>⁵³⁾는 <연이와 벼들도령>형⁵⁴⁾ 설화에 <손 없는 색시> 설화가 착종된

50) 김환희, 앞의 논문, 2016a, 102-103면.

51) 이유경, 『한국 민담 속의 여성성』, 분석심리학연구소, 2018, 79면.

52) 김현선, 앞의 책, 406-520면.

53) 김혜정은 이 이야기를 ‘벼들도령’형으로 분류했지만, 이 유형에는 이 각편 하나뿐이다(김혜정, 앞의 논문).

54) <연이와 벼들도령>형 설화의 대략적인 내용은 아래와 같다. 계모는 의붓딸을 학대하고 겨울철에 나무를 캐오라고 명령한다. 의붓딸은 산에서 한 총각을 만

사례로 본다. 이 각편에서 계모는 여주인공에게 온갖 어려운 과제를 내주는데 특히 겨울에 미나리를 캐오라는 불가능한 일까지 시킴에도 여주인공은 황새, 두꺼비, 동자의 도움으로 일을 해낸다. 계모는 여주인공을 미행하여 동자를 죽이고 다시 여주인공에게 미나리를 캐오라는 과제를 부여한다. 여주인공은 동자를 살려 미나리를 캐온다. 이에 여주인공은 계모에 의해 손이 잘려 쫓겨난 뒤 동자와 내외가 되어 아버지를 모시고 잘 사는 반면 계모는 뇌성벽력에 맞아 죽는다. 이 이야기에 여주인공의 손 재생 화소가 결여되어 있는 것은 구연자가 손 절단 화소를 <연이와 벼들도령> 이야기에 일시적으로 삽입한 정도에 불과하다는 증거이다. 즉 이야기의 초점이 손의 절단과 재생에 있는 것이 아니라 계모의 학대, 여주인공과 동자의 결연에 있는 것이다. 또한 김현선은 제주도 김순자 구연자에게서 세 편의 이야기를, 황인덕은 충북 민옥순 구연자에게서 두 편의 이야기를 채록했는데, 표현의 차이를 제외하면 반복해서 구연된 이야기이므로 동일한 것으로 간주해도 무방하다.

한국 각편 중에는 1982년에 중국 랴오닝성(遼寧省)에서 채록한 각편이 있다. 구연자 김덕순(金德順) 할머니는 1900년 경상북도에서 태어나 1930년에 중국 지린성 장바이현[吉林省長白縣]으로 건너가 자리를 잡았다.⁵⁵⁾ <손 없는 색시>와 관련된 이야기는 구연자가 어렸을 때 주변 사람들에게 들은 것으로 되어있어 중국 내에서 채록된 각편이지만 한국 각편에 넣기로 한다. 그가 구연한 각편 중에는 손 절단과 재생에 관련된 설화 두 편이 있는데, 한 편은 결혼과 아이 출산 화소가 결여되어 있어 본고의 대상에서 제외한다.⁵⁶⁾

나 그의 도움으로 나물을 캐온다. 계모는 처녀를 미행한 뒤 총각을 죽이고 나물을 뜯어오지 못한 의붓딸을 쫓아낸다. 의붓딸은 고생 끝에 총각을 살려내고 그와 결혼한다(『대계』 7-10, 890-894면; 7-12, 187-190면; 최내옥, 『전북민담』, 형설출판사, 1979, 17-32면).

55) 김현선, 앞의 책, 405-520면.

56) 이 설화에서 계모는 두 전실딸의 손가락을 자르고, 이후 까치가 와서 그 손가락을 물어간다. 계모의 지속적인 박해에 두려워한 두 딸은 집에서 도망쳐 물이 있는 곳으로 간다. 그리고 그곳에서 까치들은 손가락을 물에 던지고, 두 딸의 손가락이 재생된다. 두 딸은 어느 할머니와 할아버지의 집에 정착하는데, 베짜기와 자수 솜씨로 이름이 알려진다. 이에 계모와 아버지가 찾아와서 두 딸

한국 자료에는 구술 그대로 기록된 것과 조사자나 편자에 의해 정리된 것으로 두 형태가 있다. 표를 보면 『임석재전집-한국구전설화』(이하 『임석재』) 2편, 『한국구비문학대계』(『이하 『대계』』) 4편, 그리고 『한국구전설화집 19』, 『이야기꾼 구연설화-민옥순』, 『제주도 민담』, 『설화 연구 방법의 통일성과 다양성』, 『신안 지역의 설화와 민요』, 『조선족민간고사강술가김덕순고사집(朝鮮族民間故事講述家金德順故事集)』에 각각 1편씩 수록되어 있다. 『임석재전집8』에 수록된 <계모와 전실딸>의 채록 시기는 1924년인데 편자인 임석재가 어린 시절에 청취했던 것을 1927년부터 틈틈이 회상하여 기록한 것으로 되어 있다. 편자는 청취한 설화를 생생하게 회상할 수 있는 것만 여기에 수록하였으므로 비록 청취와 기록 사이에는 시차가 있지만 기억이 생생하고 구술자의 구술 그대로 기록하려고 노력했다고 하였다.⁵⁷⁾ 그럼에도 불구하고 편자의 말처럼 녹음기가 없던 당시, 기억에 의존하여 기록된 설화는 아무리 정확하게 기록했다 해도 많은 변모가 있을 것이다.⁵⁸⁾ 그리고 『임석재전집1』에 기재된 <계모가 팔을 자르고 내쫓은 처녀>의 말미에 세 명의 구연자가 기록되어 있는데, 전집의 ‘일러두기’에 의하면 서술이 약간 달라도 내포한 사항·의의·흥취 등 별 차이가 없는 것은 동일한 설화로 간주하고 일괄하여 동일한 제목을 붙여, 그 중 최초로 입수한 것을 대표로 제시하되 특이하게 다른 점을 약술하였다고 했다. 즉 이 두 설화는 편자에 의해 어느 정도 재정리된 내용이라고 할 수 있다.

이야기꾼 김덕순이 구연한 설화는 채록자에 의해 정리·번역이 이루어졌을 뿐만 아니라 일부 자료는 요약문의 형식으로 책의 마지막 부분에 수록되어 있다.⁵⁹⁾ 그러나 내용적인 면에서 <손 없는 색시>의 전형적인 구조를 가지고 있으므로 본고의 연구대상으로 선정하였다. 한편 『제주도 민담』에

을 데려가려고 하지만 까치가 나타나 계모의 손가락과 아버지의 귀를 물어간다(裴永鎮, 『朝鮮族民間故事講述家金德順故事集』, 上海文藝出版社, 1983, 226-230면).

57) 임석재, 『임석재전집7-한국구전설화 전라북도편 I』, 평민사, 2003 초판 3쇄, 5-6면.

58) 임석재, 『임석재전집1-한국구전설화 평안북도편 I』, 평민사, 1996 초판 4쇄, 책 머리에.

59) 裴永鎮, 앞의 책, 7면.

채록된 <배나무 배조주 딸>은 1959년도에 제주상업고등학교 3학년 학생 신광수이 조사한 설화이다. 내용은 조사자에 의해 정리된 것이고 제주도 방언으로 기술되어 있지만 말미에 표준어 번역문이 붙어있다. 『대계』와 『이야기꾼 구연설화-민옥순』, 『한국구전설화집19』의 자료는 구연자가 구술한 내용을 그대로 기록했고, 심지어 녹음이나 영상 자료까지 보관하고 있어 자료의 정확성을 확보할 수 있다.

중국의 <손 없는 색시> 설화는 앞에서도 언급했듯이 주로 동북지역이나 내몽골 쪽에서 전승되고 있는데, 그 외에 광시성 광족(壮族), 청하이성 사라족(撒拉族) 사이에도 이 설화가 전승되고 있다는 점에서 주목할 필요가 있다. 중국의 설화 수집은 대부분 정부의 주관 하에서 진행되어왔다. 특히 1984년부터 시작된 ‘중국민간문학삼투집성(中國民間文學三套集成)’ 프로젝트를 통해 중국 각지의 설화, 민요, 속담 수백만 편이 수집되었다. 그중 『중국민간고사집성(中國民間故事集成)』(이하 『집성』)은 이 프로젝트에서 수집된 각 지역 자료본의 설화 중에서 선명한 민족성과 훌륭한 예술 특색을 가진 우수한 작품을 선별하여 수록하였다. 이러한 자료들은 예술적인 가치가 높고 민간문예학과 기타 관련 학문분야(문화사 포함)에서 귀중한 연구자료로 간주된다.⁶⁰⁾ 총 30권으로 된 『집성』에는 랴오닝성권과 광시성(广西省)권에 각각 <손 없는 색시> 유형 설화가 한 편씩 들어가 있다. 랴오닝성의 여러 지역 자료본에는 이 설화가 적지 않게 수록되어 있는데, 『집성』은 이들 자료본에서 가장 대표적이거나 전형적인 내용을 선정하여 수록하였다. 『집성』 랴오닝성권의 편집 담당자들은 『무순현자료본(撫順縣資料本)』에 채록된 왕진예(王金叶) 할머니가 구연한 <손 없는 신부(沒手的媳婦)>를 이 설화의 전형적인 내용으로 채택하였다. 광시성의 경우, 『집성』에 수록된 지역 이외의 다른 지역에는 이 설화가 잘 보이지 않는다. 그 외에 『중화민족고사대계(中華民族故事大系)』(이하 『고사대계』)의 제12권에 1편이 수록되어 있다. 『고사대계』에 기재된 설화는 되도록 원래의 모습을 유지하는 것이 원칙이었으나,⁶¹⁾ 수집자의 번역이나 정리를 거친 점이 주

60) 中國民間文學集成全國編輯委員會·中國民間文學集成遼寧卷編輯委員會, 『中國民間故事集成 遼寧卷』, 中国ISBN中心, 1994, 1면.

61) 孫劍冰 외, 『中華民族故事大系 第一卷』, 上海文藝出版社, 1995, 2면.

목된다. 중국은 다민족이 다양한 방언을 사용하기에 채록한 각편을 상형문자인 한자로 기록하기 힘들다. 이에 중국 설화는 한국의 『대계』와 달리 수집자의 정리를 거친다. 나머지 자료도 모두 이와 유사하다. 현재 조사된 각편이 총 50여 편이지만 그 가운데 손이 아닌 다리를 저는 이야기⁶²⁾, 손이 절단되지만 재생 화소가 결여된 이야기⁶³⁾, 아이의 출산 화소가 없는 이야기⁶⁴⁾ 등이 있는데, 이들은 앞에서 제시한 <손 없는 색시>의 원형화소가 결여되어 있으므로 본고의 논의에서 제외하기로 한다. 최종적으로 중국 자료의 경우 46편을 연구대상으로 선정한다.

일본에서는 비교적 이른 시기부터 설화 수집 작업이 시작되었다. 현재 조사된 <손 없는 색시> 설화는 주로 1930-80년대 사이에 채록된 것들이다. 그 내용을 보면 조사자나 편자의 정리를 거친 각편들이 대부분이고 사투리로 된 것도 있지만 표준어로 고쳐서 정리한 것도 있다. 세키 케이코(関敬吾)는 『일본설화대성5』(이하 『대성』)에 ‘141 손 없는 처녀(手無し娘)’라는 유형 아래 95편,⁶⁵⁾ 이나다 코지(稻田浩二)는 『일본설화통관(日本昔話通觀)』(이하 『통관』) 1-28권에 지역별로 114편의 줄거리 혹은 자료 수록의 서지사항을 소개하였다. 본고에서는 이 두 작품집에서 소개한 <손 없는 색시> 설화의 원문을 최대한 수집하여 검토하고자 한다.

『대성』과 『통관』에서 소개된 각편은 중복된 내용이 많을 뿐만 아니라 <손 없는 색시> 이야기로 간주되기 힘들거나 같은 이야기를 사투리 혹은 표준말로 여러 번 기재한 각편들도 적지 않다. 예를 들면 교토부 후나이군(京都府船井郡) 지역의 <手なし娘> 설화는 손 재생 화소가 없고⁶⁶⁾ 히다(飛騨) 지역의 이 설화는 여주인공과 남자의 결연과 출산 화소가 없다.⁶⁷⁾

62) 營口縣民間文學三套集成編輯小組, <母夜叉兩口子的下場>, 『中國民間文學集成遼寧卷 營口縣資料本上 民間傳說 民間故事』, 1987, 585-589면.

63) 錦縣民族事務委員會·錦縣文學藝術工作者聯合會·錦縣文化局, <禿爪姑娘>, 『中國民間文學集成遼寧分卷 錦縣資料本』, 1984, 177-180면.

64) 铁岭县文化局·铁岭县民族事务委员会·铁岭县文化馆, 『中国民间文学集成辽宁卷 铁岭县资料本』, 1987, 225-230면.

65) 関敬吾, 『日本昔話大成5』, 角川書店, 1984 四版, 276-280면.

66) 稲田浩二, 『丹波和知の昔話: 京都府船井郡和知町』, 京都女子大学説話文学研究会·東京三弥井書店, 1971, 66-67면.

67) 鈴木棠三·及川清次, <手無し娘>, 『しゃみしやっかり: 飛騨の昔話』, 未来社,

『芸備叢書』第1輯의 <手無し娘>⁶⁸⁾, 『芸備昔話集: 広島』의 <手なし娘>⁶⁹⁾, 『昔話 広島県民俗資料-口承文芸(一)』의 <手なし娘>⁷⁰⁾는 모두 같은 사람이 구연한 이야기지만 앞의 두 각편은 표준 일본어로, 세 번째 각편은 사투리로 기재되어 있다. 『飯豊町昔話集: 大平·新沼·高畠』의 <手なし娘>⁷¹⁾와 『羽前の昔話』의 <手なし娘>⁷²⁾는 같은 설화인데 한자와 가타카나의 표기법만 다를 뿐이다. 본 논문에서 설정한 세 가지 원형화소와 중복 설화를 감안하여, 일본의 <손 없는 색시> 자료는 67편을 연구대상으로 하여 논의하기로 한다. 대상 자료를 간단히 정리하면 다음 표와 같다.⁷³⁾

[자료표1] 한국 자료

각편번호	제목	출처	채록지	구연자
한1	계모와 전실 딸	임석재전집8-한국 구전설화, 전라북 도편 II, 56-59면	井邑郡 所聲面 斗 岩里	李氏
한2	계모가 팔을 자르고 내쫓은 처녀	임석재전집1-한국 구전설화, 평안북 도편 I	宣州郡 新府面 大 瞳洞	金信永
			鐵山郡 扶西面石山 洞	鄭聖則
			龍川郡 東下面 三 仁洞	文信珏
한3	손 없는 색시	한국구비문학대계 1-9	경기도 용인군 이 동면 서리 한반 안 산밑	오수영(여, 68)
한4	손 없는 색시	이야기꾼 구연설 화-민옥순	충청북도 영동군 학산면 범화리	민옥순(여, 72)

1975, 112-114면.

- 68) 広島師範学校郷土室, <手無し娘>, 『芸備叢書』第1輯, 広島師範学校郷土室, 1939, 30-32면.
- 69) 村岡浅夫, <手なし娘>, 『芸備昔話集: 広島』, 岩崎美術社, 1975, 119-121면.
- 70) 村岡浅夫, <手なし娘>, 『昔話 広島県民俗資料-口承文芸(一)』, 小川晚成堂, 1968, 72-73면.
- 71) 武田正, <手なし娘>, 『飯豊町昔話集: 大平·新沼·高畠』, 山形短期大学民話研究センター, 2008, 59-60면.
- 72) 武田正, 『羽前の昔話』, 日本放送出版協会, 1973, 126-131면.
- 73) 자료의 상세한 서지 정보는 부록 참조.

한5	계모에게 쫓겨 난 손 없는 처녀	한국구비문학대계 7-14	경상북도 달성군 하빈면 묘동 1리	김옥련(여, 50)
한6	전처 딸 모해 한 악독한 계모	한국구비문학대계 7-13	대구 서구 중리동	김음전(여, 68)
한7	숯 굽는 총각과 결혼한 처녀	한국구비문학대계 8-11	경상남도 의령군 봉수면 서암리 서암	정점례(여, 63)
한8	전처 딸을 모함하는 계모	한국구전설화집19	경상남도 남해군 삼동면 굴건리	박준이(여, 81)
한9	수봉이 이야기	신안 지역의 설화와 민요	전라남도 목포시 장산면 도창리	정공심(여, 59)
한10	배나무 배조주 딸	제주도 민담	제주도	채순화(여)
한11	다슴어멍 이야기	설화 연구 방법의 통일성과 다양성	제주도 구좌읍 종달리	김순자(여)
한12	손 없는 색시(無手姑娘)	朝鮮族民間故事講述家-金德順故事集	中國沈陽市蘇家屯	김덕순(여, 81)

[자료표2] 중국 자료

각편번호	제목	출처	채록지	구연자
중1	苦命女	中國民間教子故事	吉林省 呼倫東北 지역	
중2	沒有手的女人	吉林省民間文學集成 大安縣卷	吉林省白城大安縣四平	李福蓮(여)
중3	小白兔顯靈	中國民間文學集成 遼寧卷 西豐資料本	遼寧省西豐縣天德鄉	於貴秋(여, 95)
중4	白玉	中國民間文學集成 遼寧卷開原資料本 1	遼寧省開原縣慶雲堡鎮	張淑芹(여, 38)
중5	斷手姑娘	譚振山故事精選	遼寧省新民市羅家房太平莊村	譚振山(남, 1925년생)
중6	苦姑娘難中結奇緣	中國民間文學集成 遼寧分卷 沈陽市資料本 薛天智故事選	遼寧省沈陽市于洪區	薛天智(남, 54)
중7	後媽害孩子	中國民間文學集成 遼寧分卷遼陽市太子河區資料本	遼寧省沈陽市太子河區東京陵鄉	穆桂芹(女, 76)

중8	無手女	中國民間文學集成 遼寧卷 沈陽和平資料本	遼寧省沈陽和平	趙連菊(여, 46)
중9	無手姑娘	中國民間文學三套 集成 遼寧卷沈陽沈河資 料本1(遼陽市)	遼寧省沈陽沈河	李淑華(여, 78)
중10	善惡分明	中國民間文學三套 集成 遼寧卷沈陽鐵西資 料本上	遼寧沈陽鐵西	李桂芬(여, 84)
중11	沒有雙手的女 人	中國民間文學三套 集成 遼寧卷沈陽新城子 資料本	遼寧省沈陽新城子	王傑(남, 39)
중12	沒手的媳婦	中國民間故事集成 遼寧卷	遼寧省撫順縣上馬 鄉小堡村	王金葉(여, 77)
중13	吳家花園	中國民間文學集成 遼寧卷 撫順新撫 區資料本 (二) 石 雅茹故事專集	遼寧省撫順縣新撫 區	石雅茹(여)
중14	刁婆遭報	中國民間文學集成 遼寧卷撫順望花區 資料本	遼寧省撫順望花區	楊殿蘭(여, 1943년 생)
중15	禿爪子姑娘	中國民間文學集成 遼寧分卷 黑山資料本2	遼寧省黑山縣東部	王素英(여)
중16	采玉	中國民間文學集成 遼寧分卷本溪市補 遺資料本	遼寧省本溪市明山 區明山街道幼兒園	張春光(여, 51)
중17	白耗子	中國民間文學集成 遼寧分卷 本溪市溪湖區資料 本	遼寧省本溪市溪湖	徐敏
중18	沒手姐	中國民間文學集成 遼寧分卷桓仁資料 本	遼寧桓仁二戶來鎮	崔佳鳳(여)
중19	後媽	中國民間國學集成 遼寧分卷遼陽縣資 料本	遼寧省遼陽縣	王桂芝(여, 65)
중20	斷臂姑娘	滿族三老人故事集	遼寧省岫岩縣	李成明(여, 70)
중21	斷臂姑娘	中國民間文學集成 遼寧分卷瓦房店資 料本民間故事	遼寧省瓦房店	宮殿元
중22	蘭花禍福記	中國民間文學集成 遼寧分卷瓦房店資 料本民間故事	遼寧省瓦房店土城 鄉	邵何氏
중23	張小姐遭難	中國民間文學三套 集成 遼寧卷 中山資料本 上卷	遼寧省大連中山	王甲琴
중24	斷臂的姑娘	小喇嘛降妖蒙古民 間故事選	遼寧省	

중25	沒有手的姑娘	達翰爾資料集 第3集	內蒙古莫力達瓦旗	娜仁掛(여)
중26	無手女	劉鳳岐故事集	河北省秦皇島市盧龍縣榆林甸鄉榆林甸村	劉鳳岐(남, 82)
중27	香泉	四老人故事集	山東臨沂地區	胡懷梅(여)
중28	阿娜的故事	中國民間文學集成 青海省循化縣卷 撒拉族民間故事 第1輯	青海循化	茹瑰雅(여)
중29	哈西萊	中華民族故事大系 第十二卷布朗族· 撒拉族·毛南族	同上	同上
중30	佛手果	中國民間故事集成 廣西卷	廣西靖西縣南坡鄉 南坡街道	曾姆千(여, 48)
중31	雷劈母夜叉	中國民間故事集成 黑龍江卷		
중32	狸貓計和窟窿餅	黑龍江民間文學叢書 七台河卷	黑龍江七台河市	
중33	沒手姑娘	吉林省民間文學集成 吉林市郊區卷	吉林市吉林市郊區	姚淑芹(여)
중34	柳英	吉林省民間文學集成 永吉縣卷	吉林省永吉縣	韓富(남)
중35	奶奶廟	中國民間故事叢書 河北保定 北市區卷	河北保定北市區	齊振和
중36	狀元郎與無手妻	中國民間故事叢書 河北保定 高碑店卷	河北保定高碑店	楊會蘭
중37	無手女	中國民間故事全書 江蘇·豐縣卷	江蘇豐縣	邱桂芳
중38	斷手姑娘	德欽民間故事	雲南德欽縣	
중39	無手人	故事會 1980年 合訂本		
중40	狀元郎與無手妻的故事	效梅齋筆劄		
중41	斷臂姑娘	中國民間故事 講述、表演與討論		
중42	無手少女	蒙古族民間故事	內蒙古	
중43	斷臂姑娘	草原傳奇	內蒙古赤峰市	
중44	無手少女	鄂爾多斯民間故事	內蒙古	
중45	斷臂姑娘	翁牛特旗志	內蒙古	
중46	缺胳膊的姑娘	嘎日迪夫的故事	內蒙古	

[자료표3] 일본 자료

각편번호	제목	출처	채록지	구연자
일1	手っかり	手っかり姉さま: 五戸の昔話	青森県 三戸郡 五戸町	
일2	ままっぱちぎり	奥南新報「村の話」 集成	青森県 八戸市田面木	下館リョ
일3	手無し娘	昔話研究 第二卷	岩手県陸中和賀郡 更木村新田	くらの(여)
일4	ちょへん子、ちやはん子	全國昔話記録(日本昔話記録1)	岩手県紫波郡矢巾町(旧煙山村)	
일5	手無し娘	陸奥二戸の昔話(昔話研究資料叢書9)	岩手県二戸郡	上畠ノブ
일6	手無し娘	遠野に生きつづけた昔(日本民話)	岩手県稗貫郡石鳥谷町黒沼	晴山ツカ
일7	手無しお雪	夢買い長者: 宮城の昔話	宮城県	佐々木達代
일8	手無し娘	みちのくの海山の昔(日本民話)	宮城県	
일9	手無し娘	雀の仇討: 萩野才兵衛昔話集	山形県新庄市	
일10	手無し娘	閑沢幸右衛門昔話集	山形県新庄市	
일11	手なし娘	羽前の昔話	山形県飯豊町	
	手なし娘	飯豊町昔話集: 大平・新沼・高畠	山形県飯豊町	
일12	手なし姫コ	南部伝承童話集 第1集(すねこ・たんぱこ)	岩手県	
일13	手無し娘	河童火やろう: 福島昔話	福島県	
일14	東海道万年屋(手なし娘)	東白川郡のざっと昔	福島県東白川郡	
일15	手なし娘	昔あつてんがな: 宮内昔話集	長岡市上前島町	
일16	手なし娘	おばばの昔ばなし: 池田チセ(75才)の語る百四十話	新潟県	池田チセ(여, 75)
일17	手ぼこお春コ	南部伝承童話集 第1集(すねこ・たんぱこ)	岩手県	
일18	手なし娘	雪国のおばばの昔: 日本民話	新潟県	高橋ナナ(여, 84)
일19	手なし娘	鶴女房: 佐渡の昔話	新潟県佐渡市羽茂大崎	藤井セキ
일20	手無し娘	佐渡島昔話集(全国昔話記録)	新潟県佐渡島	
일21	手なしおさよ	しばた才昔話	新潟県新発田	

日22	手無し娘	阿波池田の昔話と伝説:資料集4	福井県今立郡池田町	伊丹崇子
日23	手無し娘(2)	同上	福井県今立郡池田町	笹山ユマツ
日24	京の日野屋大阪の日野屋	甲斐昔話集	山梨県西八代郡九一色村	
日25	手無し娘	甲州昔話集: 山梨	山梨県	志村とめ(여, 79)
日26	手無し娘	信濃の昔話第三集	長野県南佐久郡川上村川端下	林すなせ(1890년 생)
日27	手無し娘	飛騨採訪日誌続(丹生川昔話集)	岐阜県飛騨	保木祖母
日28	继母と继子の話	静岡県傳説昔話集	賀茂郡稻取町	田中綾子, 田中淑子
日29	手なし娘	京・大和・近江の昔: 日本民話	京都 丹波地方	
日30	大杉小杉	東瀬戸内の昔話(日本の昔話12)	兵庫県飾磨郡家島町坊勢	岡田こしづ
日31	手なし娘	続丹生川昔話集 五倍子雜筆10 (うつしばな)	奈良県	
日32	手なし娘	鳥取県閲金町の昔話	鳥取県閲金町	
日33	手なし娘	因幡智頭の昔話 (昔話研究資料叢書13)	鳥取県鳥取館八頭郡智頭町波多	大原寿美子
日34	手なし娘-类话1	同上	鳥取県芦津	武田とし子
日35	手なし娘-类话2	同上	鳥取県口波多	西村とよ
日36	手無娘	昔話研究 復刻版	島根県邑智郡	
日37	手無し娘	中国山地の昔話: 賀島飛左姫伝承四百余話	岡山県備中哲西町	賀島飛左(여)
日38	お杉と小杉	鳥呑み爺: 富阪あさのの昔話	岡山県勝田郡勝田町	富阪あさの
日39	手無し娘	昔話の研究(芸備叢書 第1輯)	広島県比婆郡帝釈	八谷節義
	手なし娘	芸備昔話集: 広島	広島県比婆郡帝釈	八谷節義
	手なし娘	昔話広島県民俗資料-口承文芸(一)(広島県民俗資料2)	広島県比婆郡帝釈	八谷節義
日40	手なし娘-类话	同上	広島県	
日41	手なし娘	徳島県祖谷山地方昔話集	徳島県西祖谷山村 轍轤師	中井まさえ(여)
日42	手なし娘	徳島県井内谷昔話集	徳島県井内谷西の浦	藤本ヒテ(여)
日43	手なしおせん	東祖谷昔話集: 徳島	徳島県東祖谷	上村タケ子(여)

일44	お杉とお玉	美馬の民俗	徳島県美馬市	
일45	手無娘	阿波祖谷山昔話集	徳島県祖谷山	
일46	手無し娘	西讃岐地方昔話集 ：香川	香川県(仲多度郡多 度津町の人、及び 丸亀市の人)	
일47	手なし娘	候えばくばく： 讃岐・塩飽の昔話(日本 の昔話11)	香川県	
일48	手無し娘(一)	東瀬戸内の昔話(日本 の昔話12)	香川県高松市男木 町	浜口はつえ
	手なし娘(1)	母から子への民話 ：高松地方昔話集	香川県高松市男木 町	浜口はつえ
일49	手なし娘(2)	同上	同上	田中トク
일50	手なし娘	伊予の昔話(日本 の昔話5)	愛媛県	
일51	継子物語(お松 の話)	福岡昔話集：福岡	福岡県企救郡	
일52	手無し継子	島原半島民話集	長崎県南高来郡小 濱町	田中長三氏
일53	手無し娘	くったんじじいの 話：対馬の昔話	長崎県対馬	
일54	手無し娘(2)	平戸市昔話集	長崎県平戸市	塩屋ケイ
일55	手なし娘	日本の民話11 九州. 1 福岡・佐賀・長崎・熊 本	長崎県下県郡厳原 町久根浜	横松市造
일56	手なし娘	入津湾の民俗： 大分県南海部郡蒲 江町旧上・下入津 村	大分県佐伯市蒲江 大字西野浦東	渡辺ハヤ(68)
일57	手なし娘	沖永良部島昔話集	鹿児島県沖永良部 島	
일58	手無し娘	久永ナオマツ姫の 昔話	鹿児島県奄美大島	
	手無し娘	葛山民俗3(民話特 集)	鹿児島県	
일59	手無し娘	鹿児島喜界島昔話 集、 喜界島昔話集	鹿児島県	
일60	手無し娘	奄美諸島の昔話	鹿児島県奄美諸島	
일61	継母とその娘	奄美大島昔話集	奄美大島	
일62	手無し娘	鹿児島の昔話	鹿児島	
일63	手なし娘	奄美大島瀬戸内町 の昔話：鹿児島県 大島郡瀬戸内町(南 島昔話叢書1)	鹿児島県大島郡瀬 戸内町古仁屋	義永イサダ

일64	手無し娘	沖縄の民話資料: 子どものための民話第2集	伊良部村佐和田	
일65	手なし娘	与那国島の昔話: 沖縄県八重山郡与那国町2(南島昔話叢書10)	沖縄県八重山郡与那国町2	後真地加美
일66	手なし娘-类话1	同上	同上	
일67	手無し娘	八重山諸島竹富島・小浜島の昔話: 沖縄県八重山郡竹富町 (南島昔話叢書9)	沖縄県八重山郡	根原モウシ

본 논문에서는 페미니즘적 관점에서 텍스트를 분석하고자 한다. 먼저 2장에서 한·중·일 <손 없는 색시> 설화의 유형과 성격에 대해 고찰한다. 이 설화의 하위유형을 분류하고 각 유형이 동아시아에서 어떻게 전승되는지에 대해 논의할 것이다. 3장에서는 세 나라의 설화에 드러나는 공통점과 차이점에 대해 논의하고 그 의미를 추출해 볼 것이다. 1절에서는 공통점에서 드러나는 여성 통제와 여성 만들기에 대해 살펴볼 것이다. 2절에서는 차이점에서 드러나는 가부장의 위상, 여성과 동물의 관계, 탈가부장화, 종교적 환상을 통한 탈가부장제의 가능성에 대해 살펴보겠다. 3절에서는 대립적 가족관계, 이상적 남성상의 형상화와 가족으로부터의 분리에 나타난 여성해방에 대한 전망을 살펴보겠다. 4장에서는 동아시아 <손 없는 색시> 설화를 서구 <손 없는 색시> 설화와 비교하여 여성에 대한 통제와 종교적 요소가 어떻게 다르게 나타나는지를 규명하여 그 의미를 밝히고자 한다.

2. 동아시아 <손 없는 색시> 설화의 유형과 양상

2.1. 서사단락과 유형

서론에서 언급했듯이 본고에서 다루는 <손 없는 색시> 설화는 ‘손 절단’, ‘아이 출산’, ‘손 재생’이라는 키워드를 가지고 있는 각편들이다. 한국의 <손 없는 색시> 각편은 그리 많지 않지만 여러 지역에서 채록된 까닭에 전국적으로 전승되는 설화임이 확인된다. 한국 지역 전승에서 밝혀진 구연자는 모두 여성으로 되어 있다.

일본의 경우, 세 나라 중 가장 많은 각편을 가지고 있으며 훗카이도를 제외한 나머지 지역에서 널리 전승된다. 하지만 자료 기록의 한계로 구연자의 성별을 명확하게 밝히지 않은 각편이 많아 이에 대해 단정 짓기가 어려우나 현재까지 밝혀진 구연자의 성별이 대부분 여성인 점을 감안하면 여성 구연자가 더 많다는 판단을 내릴 수 있다. 설화의 적대자로는 계모가 가장 많이 나타나는데, 그 외에도 올케나 시어머니, 이복여동생, 여주인공을 질투하는 여자가 적대자로 등장하기도 한다.

중국의 <손 없는 색시>는 랴오닝성, 지린성(吉林省), 헤이룽장성(黑龍江省), 내몽골, 허베이성(河北省), 산동성(山東省), 칭하이성(青海省), 광시성 등의 지역에서 채록되었으며 전승 민족은 한족(汉族), 만주족(满族), 다위얼족(达翰尔族), 사라족, 시버족(锡伯族), 징족 등이 있다. 현재까지는 랴오닝성에서 조사된 각편이 가장 많다. 밝혀진 구연자의 성별을 살펴보면 남성이 5명 있는데, 이를 제외한 대부분은 여성이다. 그리고 중국 설화에도 계모가 적대자로 등장하는 각편이 가장 많은데, 간혹 올케나 시어머니로 설정되어 있기도 하다. 이와 같이 동아시아 <손 없는 색시>의 적대자로는 계모가 압도적으로 많은 비율을 차지하기에, 이 설화는 계모설화의 하나로 인식되기도 한다.⁷⁴⁾ 나아가 이 설화는 여성의 운명과 삶을 보여준다는 점

74) 올케도 적대자로 등장하지만, 이는 가족의 외부인이라는 점에서 계모의 처지 및 역할과 유사하다. 본고에서는 올케를 계모의 또 다른 이미지로 보고 계모와 함께 다루고자 한다.

에서 여성 구연자들 사이에서 널리 전승된다고 할 수 있다.

동아시아 <손 없는 색시> 비교연구의 첫걸음으로는, 유사하면서도 차별성이 있는 내용을 체계적으로 분류하는 작업이 긴요한 과제로 떠올랐다. <손 없는 색시> 설화의 유형 분류에 대해서는 선행연구에서 이미 여러 차례 검토한 바 있다. 일본 『통관』에는 ‘시집형[嫁入り型]’, ‘재생형[本復型]’, ‘복연형(復緣型)’으로 분류되어 있는데, ‘복연형’은 미야자키 현(宮崎縣)에서만 한 편이 전승되고 있다.⁷⁵⁾

이러한 유형분류는 후속 연구자들의 연구에도 적극 수용되었다.⁷⁶⁾ 김혜정은 한국 <손 없는 색시> 설화를 남자 주인공의 신분에 따라 ‘글방도령형’, ‘숯구이 총각형’, ‘버들도령형’이라는 하위 유형으로 나누었다.⁷⁷⁾ 앞에서도 언급했듯 ‘버들도령형’은 한 편만 있는데, 이는 <연이와 버들도령> 유형에 착종된 각편으로 판단되어 <손 없는 색시> 유형 설화에서 제외했다. 그렇다면 김혜정의 분류는 ‘글방도령형’과 ‘숯구이 총각형’으로 대별되는데, 중국과 일본에는 ‘숯구이 총각형’ 이야기가 없고, 특히 일본에는 ‘글방도령형’이 없으므로 두 나라의 각편을 그의 유형 체계로 분류하는 데에는 무리가 있다. 김혜정의 분류방법은 동아시아 <손 없는 색시> 비교연구에 적합하지 않으므로⁷⁸⁾ 동아시아 <손 없는 색시> 설화를 연구하려면 세 나라에 모두 적용할 수 있는 분류 방법을 찾아야 한다. 설화 비교를 위해 적합한 유형분류를 시도한 연구자는 박연숙이다. 박연숙도 편지조작을 기준으로 <손 없는 색시>를 세 가지 유형으로 분류했는데 선행연구에서 언급한 서구의 기본형식을 모두 갖춘 A유형과 ‘편지조작’ 화소가 결여된 B

75) ‘시집형’과 ‘재생형’은 주로 편지조작 화소의 유무를 기준으로 분류되는데, ‘시집형’은 편지조작이 있는 각편이고, ‘재생형’은 편지조작이 없는 각편이다. 그리고 ‘복연형’은 여주인공이 밀감을 훔치다가 손이 잘리게 되고, 이후 물에 빠진 아이를 구하다가 손이 재생되는 내용이다. 남편이 여주인공과 이별한 뒤 나그네가 되고, 여주인공의 손이 재생된 후에 우연히 둘이 재회하여 인연을 회복한다는 뜻에서 ‘복연형’이란 명칭을 사용한 것으로 보인다.

76) 예를 들면 고이케는 ‘편지조작’ 화소의 유무를 기준으로 일본 <손 없는 색시>의 특징을 고증하였다(小池ゆみ子, 앞의 논문, 115-153면).

77) 김혜정, 앞의 논문, 23-77면.

78) 경상남도 남해군에서 채록한 <전처 딸을 모함하는 계모>(『한국 구전 설화집 19』, 민속원, 2011)의 남편은 나그네이다. 이것도 김혜정의 분류방법으로는 분류되기 어려운 각편이다.

형, 그리고 다른 유형 설화가 복합된 C형이 그것이다.⁷⁹⁾

이와 같이 동아시아 학자들이 <손 없는 색시>의 유형을 분류했음에도 연구대상 및 범위에 따라 기존의 분류가 적합하지 않을 수도 있으니 재고 할 여지가 있다. 분류 작업을 진행하려면 먼저 이 설화의 서사단락에 대해 알아볼 필요가 있다. 볼테와 폴리브카는 그림동화의 이야기에 주석을 달면서 아래와 같이 서구 <손 없는 색시> 설화의 서사단락을 정리한 바 있다.⁸⁰⁾

A. 여주인공이 손이 잘린다. 그 이유는

A1 그녀가 부친과 결혼하지 않으려고 하기 때문이다.

A2 부친이 그녀를 악마에게 팔기 때문이다.

A3 그녀에게 기도를 금지하기 때문이다.

A4 어머니가 그녀를 질투하기 때문이다.

A5 올케가 그녀에게 누명을 씌우고 그녀의 오빠에게 고하기 때문이다.

B. 왕이 숲속(정원, 마굿간, 바닷가)에서 그녀를 발견하고, 그녀가 불구임에도 결혼한다.

C. 여주인공은 다시 갓난아이와 함께 축출된다. 왜냐하면

C1 시어머니

C2 그녀의 아버지

C3 그녀의 어머니

C4 올케(시누이)

C5 악마가 편지를 바꾸기 때문이다.

D. 숲속에서 그녀의 손이 기적적으로 회복된다.

E. 그녀가 남편에게 다시 발견된다.

서구의 <손 없는 색시>는 5개 서사단락으로 구성된다. 후속 연구자는

79) 박연숙, 앞의 논문, 2008, 38면.

80) Bolte, Johannes.: Polívka, Georg, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig: Dieterich, 1913, p. 302.

대부분 이러한 서사단락의 설정을 그대로 수용하거나 구체화하면서 수용했다. 일본의 경우, 세키 케이코는 『대성』에서 이 서사단락을 수용하여 일본 <손 없는 색시>의 서사단락을 정리하였다. 그에 따르면 일본의 이 설화는 대부분 A4, B, C3, D, E로 구성된다고 한다.⁸¹⁾ 하지만 그가 수집한 설화를 살펴보면 모두 이러한 구성으로 되어 있는 것은 아니고, A5 서사도 일본 설화에 많이 나타난다. 한국과 중국의 <손 없는 색시>는 주로 A4/A5, B, C3, D, E로 구성된다.

본고에서는 볼테와 폴리브카의 서사단락을 수용하되 E단락 뒤에 ‘적대자 징치’라는 F단락을 덧붙이고자 한다. ‘적대자 징치’ 단락을 추가하는 이유는 이 설화가 징치를 중요하게 다룰 뿐만 아니라 계모에 대한 징치와 더불어 아버지를 징치하지 않고 용서하는 태도에서 동아시아 여성의 삶과 가족관계가 드러나기 때문이다. 그러므로 동아시아의 <손 없는 색시> 설화는 A4/A5, B, C3/C4, D, E, F의 구성으로 볼 수 있다. 물론 손 절단, 손 재생, 아이 출산의 세 가지 요소를 지닌 설화가 이 여섯 단락을 모두 가지고 있는 것은 아니다. 본고에서 검토하는 동아시아의 <손 없는 색시> 각편을 위의 서사단락의 유무로 정리하면 다음과 같다.

표1. 한국

각편번호	A	B	C	D	E	F
한1	O	O	O	O	O	O
한2	O	O	O	O	O	O
한3	O	O	X	O	X	O
한4	O	O	O	O	O	O
한5	O	O	△	O	O	O
한6	O	O	X	O	X	△
한7	O	O	X	O	X	O
한8	O	O	X	O	X	O
한9	O	O	X	O	X	O
한10	O	O	O	O	O	O
한11	O	O	O	O	O	X
한12	O	O	O	O	O	X

81) 関敬吾, 앞의 책, 1984 四版, 173면.

표2. 중국

각편번호	A	B	C	D	E	F
중1	O	O	O	O	O	O
중2	O	O	O	O	O	O
중3	O	O	X	O	X	X
중4	O	O	O	O	O	O
중5	O	O	O	O	△	O
중6	O	O	O	O	O	O
중7	O	O	O	O	O	O
중8	O	O	O	O	O	O
중9	O	O	O	O	△	O
중10	O	O	O	O	O	O
중11	O	O	O	O	O	O
중12	O	O	O	O	O	O
중13	O	O	O	O	△	O
중14	O	O	O	O	O	O
중15	O	O	O	O	△	O
중16	O	O	O	O	O	O
중17	O	O	O	O	△	O
중18	O	O	O	O	O	O
중19	O	O	△	O	O	O
중20	O	O	O	O	O	O
중21	O	O	O	O	△	O
중22	O	O	O	O	O	O
중23	O	O	O	O	O	O
중24	O	O	O	O	O	O
중25	O	O	O	O	△	O
중26	O	O	O	O	O	O
중27	O	O	O	O	O	△(아버지)
중28	O	O	O	O	△	O
중29	O	O	O	O	△	O
중30	O	O	O	O	△	O
중31	O	O	O	O	O	O
중32	O	O	O	O	△	O
중33	O	O	O	O	△	O
중34	O	O	O	O	O	O
중35	O	O	X	O	X	O
중36	O	O	O	O	O	O
중37	O	O	O	O	O	O

중38	O	O	O	O	O	X
중39	O	O	O	O	O	O
중40	O	O	O	O	O	O
중41	O	O	O	O	O	X
중42	O	O	O	O	O	O
중43	O	O	O	O	O	O
중44	O	O	O	O	O	O
중45	O	O	O	O	O	O
중46	O	O	O	O	O	O

표3. 일본

각편번호	A	B	C	D	E	F
일1	O	O	O	O	O	O
일2	△(손 잘림-C 단락)	X	O	O	X	O
일3	O	O	O	O	△	X
일4	O	O	O	O	△	O
일5	O	O	X	O	X	X
일6	△(손 잘림-C 단락)	X	O	O	O	X
일7	O	O	O	O	X	O
일8	O	O	O	O	O	X
일9	△(손 잘림-C 단락)	X	△	O	X	X
일10	O	O	O	O	O	X
일11	O	O	O	O	O	O
일12	O	O	O	O	O	O
일13	O	O	O	O	O	O
일14	O	O	O	O	O	X
일15	O	O	O	O	O	X
일16	O	O	O	O	O	X
일17	O	O	O	O	O	O
일18	O	O	O	O	O	X
일19	O	O	O	O	O	X
일20	O	O	O	O	O	X
일21	O	O	△	O	X	X

일22	O	O	X	O	X	X
일23	△	X	O	O	O	X
일24	O	O	O	O	O	O
일25	O	O	O	O	O	X
일26	O	O	O	O	O	O
일27	O	O	O	O	O	O
일28	O	O	O	O	O	O
일29	O	O	X	O	X	X
일30	O	O	O	O	O	O
일31	O	O	X	O	O	O
일32	O	O	O	O	O	X
일33	O	O	O	O	O	O
일34	O	O	O	O	O	O
일35	O	O	O	O	△	O
일36	O	O	O	O	△	O
일37	△(손 잘림-C 단락)	X	△	O	O	O
일38	O	O	△	O	O	X
일39	O	O	O	O	O	X
일40	O	O	O	O	△	X
일41	O	O	O	O	O	O
일42	O	O	△	O	O	X
일43	△(손 잘림-C 단락)	O	O	O	O	O
일44	O	O	O	O	O	O
일45	O	O	O	O	O	O
일46	O	X	X	O	O	O
일47	O	X	X	O	O	X
일48	O	O	O	O	O	X
일49	O	O	O	O	X	X
일50	O	O	O	O	O	X
일51	O	O	O	O	O	O
일52	O	O	△	O	O	X
일53	O	O	O	O	O	X
일54	O	O	O	O	O	O
일55	O	O	O	O	O	X
일56	O	O	O	O	O	O
일57	O	O	O	O	O	X
일58	O	O	O	O	O	O

일59	O	O	O	O	O	O
일60	O	O	O	O	O	O
일61	O	O	O	O	O	O
일62	O	O	O	O	O	X
일63	O	O	O	O	O	O
일64	O	O	X	O	X	X
일65	O	O	O	O	O	X
일66	O	O	O	O	O	X
일67	O	O	X	O	X	X

*A단락에서 △(손 절단-C단락)로 표시된 것은 여주인공의 손 절단이 A단락에서 일어나는 것이 아니라 C단락에서 일어나는 것이다. 즉 A단락에서 여주인공은 축출이 될 뿐, 손 절단은 당하지 않고 C단락에서 축출될 때 손이 절단된다.

*C단락에서 △로 표시된 것은 편지조작 화소가 없어도 여주인공은 시댁이나 자신의 집에서 축출된 것을 가리킨다.

*E단락에서 △로 표시된 것은 남주인공이 여주인공을 찾아가는 것이 아니라 집에 돌아가는 길에서 우연히 만나게 되는 것을 가리킨다.

위의 표에서 확인할 수 있듯이 한국의 <손 없는 색시> 설화는 C와 E단락이 결여된 각편이 중국과 일본에 비해 비교적 큰 비중을 차지한다. 그리고 한국과 중국은 F단락이 일본보다 더 많이 등장하고 계모에 대한 징치가 더 철저하게 나타난다. 일본의 경우 A단락에서 여주인공은 축출이 될 뿐, 손 절단은 당하지 않고 C단락에서 축출될 때 손이 절단되는 각편도 있다. 하지만 C단락에서의 손 절단은 그리 흔하지 않으므로 이것은 이 설화의 전형적인 유형이라기보다는 변이형으로 보는 것이 타당하다.⁸²⁾ 한편, 일본 각편에는 B단락이 결여된 설화도 발견된다. 예를 들면 일47에서 남녀 주인공의 첫 만남은 친정집에서 이루어지고 약혼 후에 남주인공이 떠

82) 손 절단이 C단락에서 변이되는 양상은 한국과 중국의 각편에는 없고, 일본의 각편에만 존재한다. 하지만 이것은 일본 설화만의 특징은 아니다. 다른 나라의 각편에도 간혹 등장하기 때문이다. 예를 들면 프랑스(Bladé, Jean François, "La belle Madeleine", *Contes populaires de la Gascogne II*, Paris: Franck, 1886, pp. 126-136), 이탈리아(Pitrè, Giuseppe; Salomone-Marino, Salvatore, "La madre Oliva", "Novelle popolari Tosane", *Archivio per lo Studio delle Tradizioni popolari*, Palermo: L.P. Lauriel, 1882, pp. 520-523), 우크라이나(Bolte, Johannes.: Polívka, Georg, *op. cit.*, p. 308) 등 지역에서도 여주인공은 C단락에서 손이 절단됨을 확인할 수 있다.

나고 나서 여주인공이 임신하게 된다. 계모는 자신의 딸을 남주인공에게 시집보내려고 하인을 시켜 여주인공의 손을 자르고 쫓아낸다. 즉 A단락과 C단락을 하나의 서사단락으로 합치면서 B단락이 탈락되는 것이다.

위의 내용을 종합하여 동아시아의 <손 없는 색시> 유형 설화의 기본적인 서사단락의 내용을 간추리면 다음과 같다.

- A. 여주인공의 손 절단과 축출
- B. 남주인공과의 결혼
- C. 여주인공과 아이의 축출
- D. 손의 재생
- E. 남녀 주인공의 재결합
- F. 악인 징치

동아시아의 <손 없는 색시> 설화는 모두가 이 여섯 개 단락을 가지고 있는 것은 아니다. 특히 한국과 일본의 경우 C단락과 E단락에서 변이가 적지 않게 나타난다. 하지만 E단락의 변이는 C단락과 긴밀한 관계를 가지고 있어 C단락의 내용이 E단락에 영향을 주기도 한다. 즉 여주인공의 축출이 없으면 남주인공이 여주인공을 찾아 나서서 재결합하는 화소도 없어진다. 이를 바탕으로 본고에서는 여주인공의 ‘시가 축출 여부’를 기준으로 C단락을 크게 두 가지 유형으로 분류하고자 한다. 편지조작이 여주인공이 축출되는 주요한 원인인 만큼 선행연구처럼 이를 근거로 분류하는 것이 일정한 설득력은 있으나 편지조작은 여주인공이 쫓겨나는 유일한 원인이 아니다. 시댁의 미움이나 다른 사람의 모함도 그 원인이 될 수 있다. 그러므로 편지조작 화소의 유무에 상관없이 여주인공이 피동적으로 시댁에서 축출되면 ‘색시의 정착’, ‘남편과의 재회’ 등 E단락의 화소가 일반적으로 포함된다. 이러한 유형을 ‘시가축출형’으로 설정한다. 이와 달리 여주인공이 시댁에서 축출되지 않고 자신이 능동적으로 시댁을 떠나는 각편들을 ‘시가이탈형’⁸³⁾으로 부르기로 한다. 시가이탈형의 기본화소는 아래와 같다.

83) ‘이탈’은 어떤 범위나 대열 따위에서 벗어난다는 뜻이다(고려대학교 민족문화

- A. 여주인공의 손 절단과 축출
- B. 남주인공과의 결혼
- C. 여주인공의 시가 이탈
- D. 손의 재생
- F. 악인 징치⁸⁴⁾

위의 표에서 드러난 것처럼 시가축출형은 각편 수가 시가이탈형보다 훨씬 많기 때문에 전자가 <손 없는 색시> 설화의 기본적인 유형이라고 할 수 있고, 후자는 변이형으로 판단된다. ‘시가이탈형’은 내용적인 면에서 단순하고 여성의 고난을 간소화하는 느낌이 없지 않으나, <손 없는 색시> 설화의 변주양상을 잘 보여주는 유형이라는 점에서 연구의 의의가 있다.

2.2. 시가축출형의 양상

2.2.1. 여주인공의 손 절단과 축출

계모설화에서 빠질 수 없는 화소는 바로 계모의 학대 및 음모이다. A단락에서 바로 이러한 내용이 드러난다. 계모가 등장하는 계기는 친모의 죽음이다(올케의 경우, 오빠의 결혼이 계기가 된다). 일본의 설화에는 계모 등장에 대한 묘사가 거의 없으나, 한국과 중국의 일부 설화에는 아버지의 고민이나 계모와의 결합 이유, 여주인공의 태도 등에 대한 부연이 보인다.

연구원 국어사전편찬실, 『고려대 한국어대사전 ㅂ~ㅇ』, 고려대학교 민족문화연구원, 2009, 4995면). ‘이탈’은 능동적인 행위일 수 있고 피동적인 행위일 수도 있지만, 본 논문에서는 ‘이탈’을 능동적인 행위로 해석하고, 여주인공의 ‘시가 이탈’은 그녀가 능동적으로 시댁을 떠나는 것으로 해석한다.

84) 시가이탈형에는 남주인공의 아내 찾기 화소가 없는 까닭에 시가축출형의 E단락에 대응할 수 있는 화소가 없다. 본 논문에서는 시가축출형과 시가이탈형의 서사단락을 대조하기 위해 시가이탈형의 경우 E단락 없이 바로 F단락의 악인 징치로 넘어가기로 했다.

옛날 참 어떤 정승의 집에 남매를 떡 낳아놓고 저거 모친이 돌아가신는데, 그래 참 처녀는 과연한(과년한) 처녀가 되고, 참 아들은 나이 한 열서 너살 무었는데 정승이라도 참, 옛날에 참 재혼을 안 하나. 그래 재혼을 하게 떡 되가주고. 재혼을 하는데, 이 정승이 가마이 생각을 하이, 딸은 과연하재, 옛날에는 참 계모가 들으면 계모 행시(행세)를 하재 이래서 그 딸을 인자 감찼는 기라. 저가부지가 떡. 정승이, 인자 딸을, 그 큰 딸을 떡 감차놓고 그래 장가를 들었어. 그래 장가를 들었는데 참 이 열 도 오살 묵은 요기 말이지 저거 누부하고 둘이 있다가 저거 누부를 떡 감차 노이께네 저검마가 인자 새엄마가 떡 들어왔다. (한5)

죽어 놓은께, 영갱이 딸 둘로 냅고 혼재 살수가 없어서, 할물을 한나 얻었거덩.(한8)

리유차이(李有才)의 집안 형편으로는 장가 후처를 맞는 게 문제 없고 중매쟁이도 많았다. 하지만 그는 딸을 가엾게 여겨, 어린 나이에 친어머니를 여의는 것도 충분히 힘든데 계모까지 들어오면 더 불쌍해질 것이라고 생각했다. 성격 나쁜 계모가 들어오면 아이가 오늘 욕 먹고 내일 매맞으며 천대만 받게 될 것이라 생각하여 재혼을 하지 않기로 했다(…). 이 때, 어느 늙은 할아버지가 그에게 말했다.“얘야, 넌 이미 마흔이고 우에 임(月英)도 열다섯인데 2, 3년이 지나면 웨임도 시집가야 되는데, 딸이 아무리 좋아도 평생 집에서 너만 섬길 수 있겠는가? 아무래도 후처 하나를 얻어야 될 것 같다. 늙은이가 되어도 옆에 사람 없으면 (생활하기가) 쉽지 않아. 아이가 힘들기 때문에 젊을 때 후처를 얻지 않으면 나이가 들어서 네가 더 힘들 거야”(중5)

한5에서 보았듯이, 정승집에서는 상처(喪妻)하면 아버지가 재혼하는 것이 일반적이지만, 계모가 계모 행세를 할까 걱정하여 딸을 감추게 된다. 딸을 감추는 것은 딸에 대한 편애와 계모에 대한 경계심을 나타내는데, 이는 계모가 전실딸을 모해하는 이유가 된다. 한8에서는 계모를 들이는 이유에 대해 아버지 혼자서 딸을 데리고 살 수 없다는 것으로 설명하고 있다. 중5에서 아버지는 계모가 들어오면 딸이 더 힘들어질 수 있다고 생각한다. 즉 한국이나 중국의 설화에서는 계모가 전처소생을 괴롭힐 것이라는

통념을 가지고 있고 이러한 통념을 전제로 하여 설화 내용이 전개된다.

그런데도 굳이 계모를 들이는 이유는 무엇일까? 한국에서는 정승집의 경우, 이는 관습이고 어쩔 수 없는 일이며 한 집안을 관리하는 여주인이 필요하다는 것이 이유로 제시된다. 또한 딸을 데리고 혼자 살 수가 없어서 어쩔 수 없이 재혼한다는 서술도 발견된다. 중국 각편에서도 그 이유가 구체적으로 서술되었다. 그에게는 밥해줄 사람이 필요하고 딸이 시집가게 되면 혼자 살기가 어려우니 여생을 함께 할 반려자가 있어야 한다는 것이다. 이처럼 한국과 중국의 몇몇 설화에서는 시작부터 계모의 필요성, 계모와 전처딸의 갈등, 그리고 아버지의 고민을 단편적으로나마 제시하면서 딸의 불쌍한 운명을 암시한다.

한편 이 설화의 시작 부분에서는 여주인공의 집안을 자세히 소개하는 경우가 일반적인데, 일본의 <손 없는 색시>처럼 A단락에서 남녀주인공의 집안을 함께 소개하거나 심지어 남주인공의 아내 구하기를 길게 부연하는 경우도 있다(일16, 일18, 일55). 이는 남주인공이 설화에서 차지하는 역할이 확대되는 경우이다. 하지만 각편의 수를 통해서도 알 수 있듯이, 이것은 <손 없는 색시>의 일반적인 서두라고 할 수는 없다.

대부분의 각편은 이러한 내용 없이 친모가 죽고 계모가 들어온다는 내용부터 시작한다. 그리고 계모 혼자 들어오는 각편이 있는가 하면, 아이를 데리고 들어오거나 결혼한 후에 아이를 낳는 각편도 있다. 한국 시가이탈 형 <손 없는 색시>의 이복형제자매는 아무 역할을 하지 않거나(한1) 여주인공을 해치는 역할(한2)을 한다. 중국의 경우 이복자매(형제)가 나타나는 각편(중5, 중7, 중11, 중1385), 중24, 중36, 중38, 중42, 중43, 중44, 중45, 중46)이 있지만 설화 속에서 대부분 아무 역할도 하지 않는다. 일정한 역할을 하는 이복형제자매는 중36과 38에 나타난다. 중36에서는 이복남동생이 계모와 함께 여주인공을 음해하고, 여주인공과 남주인공 사이에 오고 가는 편지를 바꾼다. 중38에서 이복자매는 처음에 계모의 음해에 맞서지 못하다가, 나중에 남주인공이 여주인공을 찾아 나서자 여주인공에 대한 그

85) 중13에 등장하는 이복형제자매는 계모가 황반선(黃半仙)과 사통하여 낳은 자식이다. 하지만 설화에서 여주인공과 아버지는 모두 그 아이를 아버지와 계모의 자식으로 인식하고 있기 때문에 이복형제자매로 볼 수 있다.

의 사랑에 감동받아 계모가 시킨 대로 하지 않는 모습이 보인다. 중38의 이복자매는 기본적으로 착한 사람인 탓에 계모가 자신의 어머니라는 점에서 양심의 가책을 느끼고, 가장에 대해 순응해야 하는 모순적인 상황에 처해 있을 뿐이다. 일본의 <손 없는 색시> 설화는 이복자매가 등장하는 각 편이 한국과 중국에 비하여 많은 것이 특징적이며, 이때 계모는 자기 자식을 좋은 곳으로 시집보내려고 색시를 해치거나 쫓아낸다. 한편, 일본 설화에는 이복자매가 조력자로 등장하는 내용이 한국과 중국보다 많다.

죠헨코는 전처의 딸이고, 야한코는 계모의 딸이다. 계모는 죠헨코를 해치려고 어느 날 야한코에게 “오늘 밤에 언니를 죽일 것이니 너는 가만히 있어.”라고 말했다. 야한코는 “언니, 언니, 오늘 밤에 어머니께서 언니를 죽일 것이니 언니는 내 침대에 와서 자요.”라고 하고, 죠헨코의 침대에 팥이 들어간 포대를 놓아두었다. 밤중에 계모는 칼을 들고 팥 포대를 자르고서 죠헨코를 죽였다고 생각하여 안심했다. 이튿날, 죠헨코는 아무 일 없이 일어나서 평소처럼 일했다.(일4)

일4의 인용문을 보면 계모는 여주인공을 해치기 전에 먼저 자기 딸에게 계획을 알려주고 그녀가 자신이 시킨 대로 할 것이라고 기대한다. 하지만 이복자매는 여주인공에게 사실을 알려주고 그녀를 구한다. 또한 계모가 여주인공에게 독이 든 만두를 주지만 이복자매가 여주인공에게 자신의 만두를 나눠주어 살린다는 내용도 있다. 한편 일19에서는 계모가 여주인공을 죽이려고 하자 이복자매가 여주인공에게 이를 일러준 뒤 침대에 인형을 넣어 그녀를 구한다. 이복자매는 자기 어머니의 흉계를 알고 있으면서도 어머니에게 직접 나서서 반대하지 못하고, 다만 어머니 몰래 여주인공을 도와줄 뿐이다. 이는 어머니의 행동이 자신을 위해서라는 것을 안다는 점과 가장의 권위가 함께 작용하는 결과라고 본다. 하지만 이러한 내용은 일본 <손 없는 색시> 설화에 그리 많이 등장하지 않고, <오긴 고진(おぎんこぎん)> 같은 ‘계모소생의 원조(本子の援助)’ 유형의 설화에 자주 등장한다.⁸⁶⁾ 이를 감안하면 이 화소는 ‘계모소생의 원조’ 유형 설화의 영향을 받

86) 稲田浩二, 『日本昔話通観 第28巻 昔話タイプ、インデックス』, 同朋舎, 1988,

은 것으로 볼 수 있다.

<손 없는 색시> 설화에서 계모가 의붓딸을 싫어하는 이유를 명백히 밟히지 않은 각편도 많지만, 그 이유가 구체적으로 제시된 각편도 있다. 그리고 계모가 여주인공을 싫어하는 이유가 각편 당 한 가지만 있는 것이 아니라 두 가지 혹은 그 이상일 수도 있다. 세 나라의 설화에서 계모가 음모를 꾸미는 이유를 정리하면 다음 표와 같다.

계모가 음모를 꾸미는 이유	한국	중국	일본
단순 증오	O	O	O
가산(家産)	X	O	O
여주인공의 미모	X	X	O
여주인공의 좋은 솜씨	O	X	O
계모의 사통이 여주인공에게 발각됨	X	O	X
아버지가 여주인공을 감추	O	X	X
자기 딸을 시집보내고 싶어 함	X	O	O

한국에는 주인공에게 베 짜는 솜씨가 있어 계모의 질투를 얻는다는 각편(한4, 한6)과 아버지가 여주인공을 감추었기 때문에 계모가 쾌嚓하다고 여기는 각편(한5)이 있다. 이 두 가지 화소는 중국과 일본의 시가축출형 중 A단락에는 잘 보이지 않는다.⁸⁷⁾ 일본에서는 베 짜기보다 꽃꽂이 솜씨가 더 중요시된다. 일47, 일49의 여주인공이 꽃꽂이 솜씨 때문에 좋은 집의 며느리로 뽑힌다는 점에서 이를 확인할 수 있다. 이를 통해서 여성의 질투는 미모나 기질에 있을 뿐만 아니라 재능에도 있으며, 이를 손 절단이라는 중심 화소와 연결시키려는 의도를 짐작해볼 수 있다. 그리고 아버지가 여주인공을 감추는 화소가 중국과 일본의 설화뿐만 아니라 세계 다른 나라의 <손 없는 색시>에도 나타나지 않는 점, 한국 설화에도 단 한 편밖에 없는 점을 감안하면 이 화소는 변이로 추가된 것이라 할 수 있다. 이러한 설정은 여주인공과 계모의 갈등이 계모가 집에 들어올 때부터 예견되어 있었음을 알려준다. 뿐만 아니라 아버지의 딸 감추기 화소는 계모에 대한 아버지의 불신, 즉 아버지와 계모 사이의 갈등을 보여주기도 한다.

316-317면.

87) 일본에는 여주인공이 베 짜는 솜씨가 자신의 딸보다 좋아 그녀의 손을 자르는 각편(일67)이 존재하지만, 이 설화는 시가이탈형이다.

중국의 경우 대부분 가산 문제와 더불어 계모의 사통이 여주인공에게 발각되는 점 등이 계모가 여주인공을 해치려는 이유가 된다. 특히 중국의 경우 가산 문제(중5, 중6, 중8, 중20, 중24, 중26)가 비교적 큰 비중을 차지한다.

계모는 마음씨가 안 좋아 늘 남편이 죽으면 집안 재산이 진리엔[金蓮]의 것이 되어 자신이 아무것도 얻지 못할 것이라 생각한다. 그리하여 매 일매일 진리엔을 집에서 쫓아내는 것만 궁리한다.(중26)

위의 인용문을 보면 계모는 재산 문제로 여주인공을 쫓아내려고 한다. 인용문 앞에 아버지가 집에 없는 동안 집안 관리를 여주인공에게 맡기는 내용이 있다. 계모는 이를 자신에 대한 불신, 가정 내 지위 불안정, 재산 박탈 등으로 해석하여 여주인공을 제거하려는 마음을 먹게 된다. 또한 계모는 남과 사통하다가 여주인공에게 들켜 그녀를 죽이려는 마음을 먹거나, 단순히 여주인공을 싫어해서 간부(姦夫)와 함께 그녀를 없애려는 계획을 꾸미기도 한다. 계모에게 간부가 있다는 화소는 일본의 <손 없는 색시> 설화에도 있긴 하지만 한 편(일13)⁸⁸⁾밖에 없고, 중국은 여덟 편(중5, 중8, 중13, 중18, 중19, 중23, 중37, 중41)⁸⁹⁾이나 되어 비교적 많은 각편 수를 가지고 있는 것이 특징적이다. 특히 계모를 음탕하고 남자를 잘 유혹하는 인물로 묘사하는 것은 중국의 <손 없는 색시> 설화에만 나타나므로 주목 할 만하다.

계모는 본분을 지키지 않는 사람으로 어느 승려와 사통한다. 어느 날 이 일을 색시에게 들켜 계모는 색시가 아버지에게 고할까봐 악랄한 계책 하나를 생각해낸다.(중8)

88) 일13은 계모가 자신과 사통하는 남자와 함께 여주인공을 제거하려는 계획을 세운다는 내용으로, 계모가 사통하는 남자가 있다는 것만 간단하게 서술한다. 중국의 경우 계모가 음탕한 성격을 가진 인물이자 늘 남자를 유혹하는 인물이라는 점에 중점을 두고 있다.

89) 중5는 재산과 사통 문제를 모두 가지고 있다.

중8에서 계모는 본분을 지키지 않는 사람이자 승려와 사통하는 인물로 묘사된다. 나아가 이 일을 알게 된 여주인공이 아버지에게 고할까봐 그를 없애려는 생각을 하게 된다. 아이러니하게도 계모의 부정행위가 나타난 설화에는 계모가 역으로 여주인공이 남자와 사통한다거나 남자를 잘 유혹한다거나 아이를 가졌다는 등 거짓으로 모함하는 내용이 있다. 즉 계모는 자신의 부도덕한 행실을 여주인공에게 뒤집어씌우는 것이다. 계모의 음탕한 성격은 여주인공의 순결과 대조되어 두 사람의 대립적인 관계를 부각한다.

일본의 설화에는 계모가 여주인공을 싫어하는 이유를 특별히 설명하지 않는 경우도 많지만, 계모가 자기 딸을 좋은 곳으로 시집보내려고 여주인공을 해하려는 내용의 각편이 많다.⁹⁰⁾ 그리고 여주인공의 미모에 질투하는 것도 대체로 자기 딸의 결혼과 관련되어 있다. 그래서 꿈풀광은 이러한 점을 들어 일본에서는 계모가 자신이 낳은 아이의 혼인 때문에 주인공을 쫓아내려고 하는 각편이 큰 비중을 차지하는 데 비해 중국에서는 재산 상속과 지위를 확보하기 위해 주인공을 쫓아내려고 한다고 했다.⁹¹⁾ 이것은 일본 <손 없는 색시>의 특징이라고 할 수 있다. 그러면 이러한 내용이 설화에서 어떻게 구현되는지 살펴보자.

옛날에 서울의 히노야(日野屋), 오사카의 히노야(日野屋)라고 하는 두 부잣집이 있었다. 서울의 히노야에는 젊은 아들이 하나 있고, 오사카의 히노야에는 결혼 적령기의 딸이 두 명 있었다. 두 딸은 모두 좋은 여자인데 특히 언니가 더 예쁘게 생겼다. 그러나 둘은 배다른 자매로, 그 어머니는 친자식인 둘째를 첫째보다 소중하게 여겼다. 그 사이에 서울의 히노야는 아들을 장가보내려 하는데, 오사카의 히노야에 좋은 딸이 있다는 소문을 듣고 중매인에게 부탁하여 큰딸을 며느리로 삼고자 했다. 오사카의 히노야에서도 기뻐하여 곧바로 승낙하여 서로 납채를 주고받고 약혼까지 했다. 그러나 어머니는 어떻게든 자기 친딸인 둘째를 시집보내려는 마음에 큰딸을 제거할 궁리를 했다. (일24-49)

90) 이에 해당하는 각편으로는 일3, 일16, 일18, 일23, 일24, 일25, 일26, 일30, 일32, 일41, 일42, 일45, 일46, 일47, 일49, 일50, 일55 등이 있다.

91) 郭富光, 앞의 논문, 2004, 418면.

위의 인용문을 보면 여주인공과 남주인공의 아버지는 모두 부자이고 부와 권위를 누리는 집안이다. 여주인공은 여동생보다 예쁘게 생겨서 히노야의 외동아들과 혼인하기로 결정된다. 하지만 계모는 자기 친딸을 좋은 집안 출신의 남자에게 시집보내려고 여주인공을 죽이려 한다. 남주인공과 여주인공의 약혼이 계모를 질투하게 만든다. 뒤의 내용을 살펴보면 계모는 아버지에게 여주인공의 행실이 점잖지 못하다거나 남자와 놀아난다고 모함을 하기도 하고, 남몰래 여주인공의 손을 자르거나 그녀를 죽이려 하기도 한다. 자신의 딸을 좋은 곳으로 시집보내기 위해 여주인공을 해치는 계모 이야기는 단지 <손 없는 색시>만이 가지고 있는 내용이 아니라, 여러 유형의 계모설화에서 찾아볼 수 있는 화소이다. 예를 들면 <신데렐라> 유형 설화에도 계모가 자기 아이의 혼인 문제로 전실 딸과 갈등을 겪는 화소가 있다.⁹²⁾ 일본 <손 없는 색시> 설화는 여주인공이 불구가 되거나 죽어야 계모의 딸이 시집갈 수 있다고 생각하기에 계모는 여주인공의 손을 자르고 심지어 여주인공을 죽이려고 하는 것이다. 처음에는 여주인공을 죽이려고 하지만, 여주인공의 애걸로 손만 자르게 되는 경우가 많다.

이어서 계모가 색시를 학대하거나 모함하는 방식에 대해 살펴보자.

적대자의 학대 혹은 모함의 방식	한국	중국	일본
힘들거나 어려운 일을 시키고 밥도 잘 주지 않다	O	O	O
남과 사통한다고 하다	O	O	O
작은 동물을 죽이고 낙태를 조작하다	O	O	O
농사하다가 색시를 밀다(손이 잘리게 함)	X	O	X
사람을 시켜 여주인공을 죽이다	X	X	O
여주인공을 벼랑 아래로 밀다	X	X	O
점쟁이의 점을 평계로 여주인공을 없애다	O	X	X
행실이 바르지 않다고 모함하다	X	O	O

위의 표를 통해서 알 수 있듯이 힘들거나 어려운 일을 시키고 밥도 잘

92) <신데렐라> 유형 설화는 한국에서 <콩쥐팥쥐> 유형 설화로, 중국에서 <섭한 이야기(瑟限故事)> 유형 설화로, 일본에서 <고메후쿠 아와후쿠(米福粟福)> 유형 설화로 자리 잡았다.

주지 않는 방식으로 여주인공을 학대하는 것은 동아시아 <손 없는 색시>에 모두 나타난다. 이것은 <손 없는 색시> 설화뿐만 아니라 다른 계모설화에도 두루 나타나는 보편적인 화소이다. 그리고 작은 동물을 죽이고 낙태를 조작하는 방법도 동아시아에 널리 전승되는 화소이다.

그런데 각편마다 꼭 하나의 학대와 모함만 등장하는 것은 아니다. 예를 들면 한6에서는 계모가 여주인공에게 힘든 일을 시켜 부려먹거나 점쟁이의 점을 평계로 여주인공을 제거해야 집안이 편안하다고 거짓말을 하고, 한4에서는 계모가 여주인공을 못살게 학대하거나 낙태를 조작하기도 한다. 중20에서는 계모가 여주인공에게 많은 일을 시킬 뿐만 아니라 그녀를 때리거나 도둑이라고 모함하기도 한다. 일38의 이야기에서도 계모가 여주인공에게 많은 일을 시키고, 또 그녀를 죽이려고도 한다. 이와 같은 학대의 방식이 <신데렐라> 등 다른 유형의 계모설화와 유사하면서도 이러한 학대와 음모 끝에 여주인공의 손이 잘리게 되는 결과는 <손 없는 색시>가 다른 계모설화와 구별되는 지점이다.

낙태조작 화소가 한국과 중국에는 자주 등장하는 반면 일본의 경우에는 가고시마(鹿兒島)와 나가사키현(長崎縣)에서만 발견된다. 이 점을 감안하면 이 화소는 일본 설화의 고유 화소가 아니라고 볼 수 있다. 고이케는 일본 다른 지역의 <손 없는 색시>에 이 화소가 없기 때문에, 이것이 일본의 다른 유형의 설화뿐만 아니라 다른 나라의 설화와도 비교할 필요가 있다고 하면서 주석 부분에서 오노하라의 논문을 인용하여 중국 설화에도 낙태조작이 있다고 언급한 바 있다.⁹³⁾ 이 화소를 지닌 각편으로는 일53, 일58, 일59, 일60 등이 있다. 선행연구에서는 이 점에 주목하여 일본의 <손 없는 색시>가 중국 대륙의 영향을 받았다고 주장하기도 했다.⁹⁴⁾

93) 가고시마와 오키나와의 특징적인 화소로는 낙태조작뿐만 아니라 상류에서 내려온 물건을 건지려다가 손이 재생되거나, 아이가 쏜 살에 맞아 계모가 죽게 되는 화소가 있다(小池ゆみ子, 앞의 논문, 153면).

94) 斧原孝守, 앞의 논문, 1990a, 3면. 하지만 한정된 지역에서 전승된 화소를 가지고 일본의 <손 없는 색시>의 근원을 짐작하는 것은 다소 설득력이 떨어진다. 다만 아마미오섬(奄美大島: 일본 가고시마현 아마미제도의 주도)의 각편은 이 화소를 수용했지만, 이 화소가 일본의 다른 지역에는 퍼져나가지 못했음을 추정할 수 있을 뿐이다.

이제 낙태조작 화소의 몇 가지 예를 살펴보자.

정지에 가서 인자, 옛날에 풋돌 아있나. 풋돌로 아주 갈아가주고 죽을 깊인다고 깊이이께네 이 처자 혼차 있는데 거어도 뭐 쥐가 있었던가, 쥐가 마 큰 강새이만한 기마 한 바리 아이 부석에서 쑥 나오거던. 이 죽을 안치가 깊이는데, 그리이 계모가 그 놈을 부지깨이로 아주 탁 때리서 잡았는 기라. 쥐가 인자 부석에 불 때는데 나왔으이 정신이 없거던. 그래가 인자 잡아가 껍데기로 비끼가 인자, 처자는 그러구로 곤두박질 치다가 인자 고만 자는 기라. 잠 들어, 자는데 그걸 인자 속곳 가래이에다 딱 갖다 영어났어. 계모가. 딱 갖다 영어놓고 그래 인자 참 정신없이 인자 눕었으이께네 거어 인자 쌀 미음을 인자 깊이가주고 와서 막 훈드는 기라. “야야, 야야 일나서 이거 마시라. 에이 각중에 그래 와 그려노?” 카민서 막 이 마시며 팬찮다 카미이 막 일바씨가주고 맥이는 치로 마 막 일바씨고 이러싸디 그래 그노무 쥐로 참 금시 껍데기로 벗기노이 벌거이 이렇게거던. 그래 마 내노미, “아이구, 그러마 그렇지 니가 아래노이 니가 배 아프다 넷 방구석을 맷구나.” 하이구 마 고마 음해를 입히는 기라. 그래 음해를 입하이 이 처자가 정신 없어도 눈을 떠 보이 참 하이 이상하다 싶어가 막 참 천지가 캄캄 하거던. 그 쥐를 내놓고 그카이 같잖지도 않는 기라. 천지가 캄캄한데 고 마마 그 한마디로 딱 해놓고는 그노무 쥐로가주고, “여이 이 정승의 가문에서 아래노이 날로 속이고 여어, 엿다다 여어 과연한 처자를 감차 났구나. 이런 우사가 어딨노.”(한5)

계모는 아버지가 딸을 내보내지 못한 걸 보고 음흉한 수법을 생각해냈다. 계모는 집의 살쾡이를 때려 죽여 껍질을 벗기고 딸의 이불 안에 넣었다. 그리고 나서 아버지를 깨우고 등불을 켜지 않은 채 말했다. “당신 좀 만져봐요. 딸의 이불 안에 뭐가 있어요. 제가 매일 딸의 행동이 바르지 못하다고 했는데 당신은 믿지 않네요!” 아버지는 딸의 이불 안에 (손을 넣어) 만지더니 “아이구! 이 끈적끈적한 게 뭐냐?”라고 말했다. “뭐냐니요. 당신 딸이 키운 부정한 아기죠.”라고 계모가 대답했다.(중12)

그 올케는 토끼를 죽이고 와카마츠사마의 침대 아래 묻었다. 그리고 오빠가 여행지에서 돌아오자 (올케가) 말했다. “당신, 세간에 나갈 면목이

없어요.” 오빠는 “왜?”라고 물었다. “당신의 여동생은 사람조차 만날 수 없어요. 성행위를 했어요.”라고 말했다. “우리 여동생이 설마 그런 일을 했을까요? 어릴 때부터 똑똑한 애인데. 그럴 리가 없어.”라고 오빠는 말했다. “증거물을 보여드릴게요.”라고 올케가 말한 뒤 침대 아래를 파서, 자기가 죽여서 묻어둔 토끼의 뼈를 보여줬다. 그러다 그 오빠가 “너 정말 그런 심한 일을 했니?”라고 하며 (여동생의) 두 손을 잘랐다.(일63)

한5에서 계모는 쥐를 죽여 여주인공이 낙태한 아기라고 아버지에게 고한다. 특히 이 설화의 앞부분에 계모에게 천대를 받을까봐 아버지가 여주인공을 감추는 화소가 있어, 계모는 자신을 속여 과년한 딸을 감추었기 때문에 낙태한 일이 생긴 것이고 이는 정승의 가문에 있을 수 없는 일이라고 말한다. 한국의 시가축출형 <손 없는 색시>에서는 여주인공의 집안에 대해 자세히 언급하지 않는 것이 일반적이지만, 여기에서 정승 집안으로 설정한 것은 부정적인 누명이 신분이 높은 집안에 더 큰 타격을 주고, 여주인공에게 닥치는 운명의 격변도 더욱 커지게 할 수 있기 때문이다. 한국의 열두 개 각편 중 일곱 편이 낙태조작 화소를 가지고 있어 큰 비중을 차지한다.

중12에서도 계모는 여주인공을 쫓아내기 위해 살쾡이를 죽여 껌질을 벗기고 여주인공이 키운 아기라고 뒤집어씌운다. 아버지에게 고할 때도 조작된 ‘아기’가 잘 보이지 않도록 등불을 켜지 않는다. 아버지는 그것을 직접 보지 않고, 다만 그것을 만져보기만 한 뒤 계모의 말에 넘어간다. 중국 <손 없는 색시>에도 이 화소를 가진 각편이 절반 가까이 되어 계모의 다른 음모 방식보다 낙태조작이 많이 나타남을 알 수 있다.

일63에서는 오빠가 여행을 나가 있는 동안 올케가 토끼를 죽여 여주인공 침대 아래에 묻는다. 오빠가 돌아온 후에 올케는 그에게 여주인공이 남몰래 아기를 가지게 되었다고 거짓말을 하면서 침대 아래의 토끼 뼈를 꺼내 증거로 보여준다. 세 편의 예시에서 드러나듯이 계모 혹은 올케는 작은 동물의 사체를 빌려 여주인공이 남몰래 사통하여 아기까지 가졌다가 낙태했다는 누명을 씌운다. 그리고 아버지/오빠는 계모/올케의 말만 믿고, 심지어는 여주인공의 변명도 듣지 않은 채 여주인공에 대한 처벌을 결정한

다.

한국의 낙태조작 화소는 <손 없는 색시> 유형 설화에 나타날 뿐만 아니라 <황화일엽>⁹⁵⁾ 설화에도 있고 「장화홍련전」 같은 고전소설에도 보인다. 즉 낙태조작 화소는 <손 없는 색시>에만 드러나는 것이 아니라, 계모설화나 계모소설에도 적극적으로 활용되는 것이다. 이와 달리 중국의 다른 설화를 살펴보면 아이를 동물로 바꿔 동물을 낳았다고 모함하는 내용은 자주 나타나지만, 동물을 죽여 낙태를 조작하는 화소는 그리 많이 나타나지 않는다. 이렇듯 낙태조작 화소는 한국 계모설화의 중요한 화소로 자리하지만, 중국과 일본 설화에서는 그렇지 않음을 알 수 있다. 중국의 ‘아이 바꿔치기’ 화소로 가장 유명한 작품은 청나라 시대 소설 『삼협오의(三俠五義)』의 「유비이묘환태자(劉妃狸貓換太子)」⁹⁶⁾이다. 박연숙은 낙태조작 화소가 「유비이묘환태자」의 아이 바꿔치기 화소와 비슷한 구성⁹⁷⁾이라고 보았지만, 사실 두 화소는 근본적인 차이가 있다. 「유비이묘환태자」의 내용을 보면 이신비(李宸妃)는 멀쩡한 아이를 낳았지만 바꿔치기를 당하고, 살쾡

95) <황화일엽>의 줄거리는 다음과 같이 정리할 수 있다. 황 진사와 이 진사는 자식들이 태어나기 전에 뱃속 정혼을 한다. 황 진사의 새 부인은 자기 자식을 낳고는 재산이 탐나 전실 딸이 낙태했음을 위장하여 모함한다. 강에 버려질 위기에 처한 황 진사의 딸은 하인들의 도움으로 남복을 한 채 도주한다. 전실 딸은 정혼한 이 진사 댁 동네를 찾아가 서당에서 정혼자를 만나 동문수학하다가, 전후 사정을 말하고 나서 혼인한다. 딸의 남편이 과거 급제하여 양주 목사를 제수받고 부부가 함께 황 진사 댁을 찾아간다. 딸은 자신이 거처하던 별당에 자신의 신분과 그간의 사정, 그리고 아버지 황 진사와의 재회를 암시하는 시를 남겨놓고 떠난다. 황 진사가 그 시를 보고 딸을 찾아가 재회한다(<글 잘하는 황정승의 딸>, 『한국구비문학대계』 2-8, 1986, 강원 영월군 영월읍).

96) 후쓰(胡適)는 『삼협오의』의 「유비이묘환태자」 이야기가 두 가지 독립된 전설에서 유래했다고 하였다. 하나는 원곡(元曲) 『포장합(抱妝盒)』이고, 다른 하나는 『포공안(包公案)』 관련 공안류 이야기이다(胡適 著, 歐陽哲生 編, 「狸貓換太子故事的演變」, 『胡適文集10』, 北京大學出版社, 1998, 23면. 이 글은 1925년 3월 14일, 21일 『现代评论』 제1권 제14, 15기에 최초로 게재되었다).

『삼협오의』 중 「유비이묘환태자」의 ‘아이 바꿔치기’ 부분의 내용은 다음과 같다. 송진종(宋真宗)의 비(妃)인 유비(劉妃), 이비(李妃)는 동시에 임신한다. 황후의 자리를 차지하기 위해 유비는 이 씨가 낳은 아들을 겁질을 벗긴 이묘(살쾡이)로 바꿔치기해서, 이비가 요물을 낳았다고 누명을 뒤집어씌운다. 이로 인해 송진종은 이비를 냉궁에 가두고, 유비를 황후로 삼는다.

97) 박연숙, 앞의 논문, 2008, 54면.

이를 낳았다는 누명까지 쓰게 되어 냉궁(冷宮)에 유폐된다. 여자가 살쾡이(황제는 이것을 요물로 생각함)를 낳는 것은 불길한 일이자 사람으로서 받아들이기 힘든 일이기 때문이다.⁹⁸⁾

아이 바꿔치기와 낙태조작 화소에서 작은 동물이 일정한 역할을 하는 것은 유사하지만, 여성에 대한 음해의 초점은 다르다. 아이 바꿔치기의 초점이 여성의 정상적이지 않은 아이를 낳았다는 출산능력에 맞춰져 있다면, 낙태조작의 초점은 여성의 정절과 출산능력이라는 두 가지 측면에 걸쳐 있다. 이와 같이 여성의 정절, 생식 능력, 아이의 정체에 주목하는 것은 동아시아 <손 없는 색시>의 특징이라고 할 수 있겠다.

일본의 경우 낙태조작 화소를 보이는 지역인 가고시마는 일본의 최남단에 위치해 있다. 역사학자의 논의에 따르면 삼국시대부터 한반도와 일본 큐슈(九州) 지역(가고시마는 큐슈에 속함)은 문화적 교류가 빈번하게 진행되어 왔다고 한다.⁹⁹⁾ 또한 일본은 당나라로 견당사를 여러 번 파견하였고, 당나라 승려 감진(鑑眞)이 처음 일본으로 건너갔을 때 가고시마에 상륙하였다는 기록이 있다.¹⁰⁰⁾ 이러한 기록을 통해 가고시마가 옛날 일본과 한·중 교류의 해상 통로 중의 하나였음을 알 수 있다. 이러한 교류를 바탕으로 이 화소가 중국이나 한국으로부터 가고시마나 나가사키로 전해졌다는 가능성을 생각해볼 수 있다.

한편, 한국과 중국 각편의 A단락에는 특이한 화소가 드러난다. 보통 주인공이 쥐나 여타 동물을 키우면 동물이 은혜를 갚는 동물보은담의 양상을 띠게 되는 것이 일반적이다. 그런데 이들 자료에서는 동물이 오히려 여주인공에게 고난을 안겨주는 도구로 이용당하고 희생된다는 점에서 독특한 위상을 보인다. 한국에는 이러한 각편이 한 편밖에 없는 반면 중국에는 네 편이 있다.¹⁰¹⁾ 각편 수로 따지면 그리 많은 양은 아니지만, 중국에서는

98) ‘아이 바꿔치기’ 화소는 동아시아뿐만 아니라 인도의 『아육왕경』이나 유럽의 <백조 기사(Knight of the Swan)> 유형 설화에도 나타난다. 이로써 전승 시기가 오래되었다는 것과 전승 범위가 넓다는 것을 알 수 있다.

99) 김석형, 『고대한일관계사』, 한마당, 1988, 299-354면.

100) 田久川, 『中日古代關系史』, 大連工學院出版社, 1987, 160면. 감진의 일본행 경로를 통해 그 당시에 가고시마가 일본이 한국, 중국과 교류하는 해상 통로 중 하나였다는 것을 알 수 있다.

이러한 화소가 다른 설화에도 종종 등장하기에 검토해볼 필요가 있다. <신데렐라> 유형 설화에서는 조력자인 소가 죽고 나서 그 뼈에서 주인공에게 필요한 물품이 나오는 반면, <손 없는 색시>의 일부 설화에서는 조력자 동물이 여주인공을 도와주지만 그 도움은 차후 계모에 의해 여주인공이 사통하는 증거로 왜곡된다. 뿐만 아니라 동물은 계모가 세우는 음모의 도구로 이용되기도 한다. 여주인공에게 있어 동물은 인간과 함께 살아가는 존재이지만, 계모에게 있어 동물은 자신의 음모를 꾸미는 도구로 인식된다. 계모에 의해 인간과 동물 사이의 호혜적인 관계는 파괴되고 인간의 일방적인 폭력만 남게 된다. 이 점에서 계모는 인간-동물 호혜적 관계의 파괴자라고 할 수 있다.

다음으로 손을 자르는 주체에 대해 살펴보자. 한국과 중국은 아버지, 일본은 계모 혹은 계모의 대리인이 주로 절단의 주체가 된다. 이는 설화의 결말 부분에 등장하는 계모나 아버지에 대한 징치 장면을 통해서도 볼 수 있듯이 세 나라의 가부장제적 특징을 보여준다. 이에 대해서는 다음 장에서 구체적으로 검토하겠다.

아버지가 손 절단의 주체로 등장하는 경우, 여주인공은 아버지의 명령을 순종적으로 따르거나, 저항을 하더라도 아버지의 위엄에 굴복하여 손 절단의 운명을 마지못해 받아들이게 된다. 중국과 일본의 여러 설화에서는 아버지가 여주인공을 집 밖으로 데려가려고 거짓말을 한다. 중국의 각편에서는 아버지가 여주인공에게 외할머니 집에 가자고 거짓말을 해서 여주인공을 산에 데려가 죽이려다가 차마 하지 못해 손을 자르기만 하기도 한다. 이때 외할머니는 여주인공에게 있어 의지할 수 있는 사람이다. 아버지는 여주인공의 이러한 감정을 이용하여 그녀를 죽일 계획을 세운 것이다. 한편 일본의 각편에서는 아버지가 여주인공에게 꽃구경이나 축제를 보러 가자고 거짓말을 한 뒤 그녀를 죽이려고 한다. 이렇게 중국과 일본의 각편에서는 여주인공을 집 밖으로 데리고 나가려는 목적이 동일하게 드러나지만,

101) 王웨이련(王为人)이 구연한 <无手女>와 자오강(赵刚)이 구연한 <母夜叉两口子的下场>에도 이 화소가 나타난다. 다만 전자는 아이 출산 화소가 없고, 후자는 손이 아니라 발을 저는 것이라 본고의 연구대상에서 제외된다. 하지만 이를 통해서 이 화소가 중국 설화에 자주 등장한다는 것을 알 수 있다.

여기애 활용한 평계는 다르다.¹⁰²⁾

한·중 <손 없는 색시> 설화에서 손 절단의 주체가 계모인 경우에는 아버지가 멀리 떠나 있거나 아버지에 대한 언급이 전혀 없는 것이 일반적이다. 이때 계모의 손 절단은 아버지가 ‘완전한 부재’의 상태여야만 가능한 일이다. 그리고 이러한 경우에는 낙태조작과 같은 음모 없이도 계모가 여주인공의 손을 자르고 내쫓을 수 있다. 한국에서는 가장인 아버지가 권위를 내세우는 데 비해 중국의 아버지는 계모의 말을 잘 듣는 공처가로 많이 등장한다. 계모가 아버지와 여주인공의 관계를 비틀기 위해 간계를 꾀하는 것은 일본 <손 없는 색시> 설화에도 나타나지만, 아버지가 집에 있음에도 불구하고 계모가 여주인공을 학대하는 것을 보지 못하거나 계모가 시키는 대로 이유 없이 여주인공을 죽이려는 각편도 여러 편(일10, 일26, 일27, 일41, 일45, 일57, 일66) 있다. 이렇듯 일본의 경우, 계모가 아버지의 눈치를 보지 않고 여주인공을 해칠 수 있다. 이들 설화에서는 아버지의 역할 축소와 계모의 역할 확대를 확인할 수 있다.

주인공의 손이 잘린 뒤, 손의 행방에 대한 언급이 여러 각편에 나타난다. 중국의 경우 손이 하천에 버려져 있거나, 선인이 이를 주워서 손의 재생으로 연결하려 하는 내용의 각편이 존재한다. 한국은 새(까치, 비둘기, 매 등)가 손을 물고 가거나 손이 바람에 날아가거나 하천에 뜨는 각편이 있다. 특히 새가 손을 물고 가는 화소는 다른 나라에서는 보이지 않는다는 점에서 매우 특이한 화소라고 할 수 있다. 일본의 경우 대부분의 각편에서 손의 행방에 대해 언급하지 않는다.

위의 내용을 정리하면 다음과 같다.

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
A단락	①계모 적대자 ②계모학대와 모함→정절 훠	①새 조력자 의 등장 ②손 절단의	①계모의 음탕 한 성격 ②외할머니 집	①자매 조력자 의 등장 ②축제 구경의

102) 이와 같이 거짓말로 여주인공을 숲속으로 데려가 죽이려는 화소는 다른 나라에서도 발견된다. 예를 들어, 러시아의 <손 없는 색시> 설화에서는 오빠가 여동생에게 미사를 가자고 거짓말을 한다(알렉산드르 아파나세프 편, 서미석 옮김, 『러시아 민화집』, 현대지성사, 2000, 481-489면).

	손, 부정한 출산 ③여주인공의 손 절단과 축출	공간→집 ③손 절단의 주체 역할→계모=아버지	에 간다는 유혹 ③손 절단의 주체 역할→아버지>계모	유혹 ③계모의 친자 편애와 질투 ④손 절단의 주체 역할→계모>아버지
--	------------------------------	-----------------------------	---------------------------------	---

2.2.2. 남주인공과의 결혼

B단락은 여주인공이 남편이 될 사람에게 발견되어 결혼하는 내용이다. 여주인공이 산이나 숲에 버려지거나 그곳에 가다가 어느 집에 머무르게 된다는 점에서 한국과 중국의 설화는 크게 다르지 않다. 축출된 주인공은 어느 집의 정원에서 과일을 먹다가 그 정원의 주인이나 하인, 또는 남편이 될 사람(이하 남주인공)에게 들켜 그 집의 부인이 된다. 이 화소는 세계의 <손 없는 색시>에 보편적으로 나타나는 화소이다. 다만 지역에 따라 과일의 종류가 상이하다. 일본의 각편에서는 남주인공을 만나기 전에 여주인공이 곰이나 원숭이의 도움을 받아 상처가 치유되는 화소가 첨가되어 있다. 일10에서는 곰이 여주인공을 구한 뒤 업어서 남주인공의 집 정원까지 데려다주는 내용이 길게 서술되어 있기도 하다. 물론 여주인공이 늘 정원에서 발견되는 것은 아니다. 동아시아의 <손 없는 색시> 중 여주인공이 집에서 쫓겨난 뒤 산속에서 헤매는 각편도 적지 않다. 특히 일본 설화에서 여주인공은 남몰래 낮에는 산속에 숨어 있고, 밤에는 농작물을 훔쳐먹다가 남주인공과 산에서 만나는 사건 전개도 있다.¹⁰³⁾

남주인공의 신분도 나라별로 차이가 있다. 한국의 시가축출형에서는 글공부에 열중하는 도련님이나 부잣집 아들이 등장한다. 양반집이나 부잣집이어야 글공부를 할 수 있다는 점에서 이러한 신분 설정이 필요함을 알 수 있다. 중국은 과거를 응시하는 자의 신분 제한이 한국처럼 엄격하지 않아 남주인공의 신분이 하인에서부터 부잣집 아들까지 비교적 다양하게 그려진다. 일본의 경우는 권력이 있는 집이나 부잣집 아들로 등장하는 것이

103) 일15, 일30, 일50, 일66에서는 여주인공이 산속에서 남주인공과 만난다.

일반적이지만 일반 민중인 경우도 간혹 있다. 과거제도는 일본에서 일시적, 제한적으로만 시행되었기 때문에 남주인공의 신분이 한국과 중국에서 처럼 글공부하는 도련님으로 등장하지는 않는다. 이렇듯 남편의 신분은 그 지역의 사회문화와 관련이 있다고 할 수 있다.

남녀 주인공이 서로 만나는 매개는 과일나무나 농작물이다. 한국은 배나무와 감나무, 중국은 배나무와 사과나무, 복숭아나무, 일본은 감나무와 수박이 많이 등장한다. 이를 미루어 보면, 남녀 주인공을 연결해주는 매개로는 나무가 가장 대표적이다. 주지하듯 나무는 잎이 피고 지는 주기, 즉 삶과 죽음이 반복적으로 나타나기에 지하와 지상, 이승과 저승을 연결하는 존재이자 죽음과 재생의 상징으로 그려지는 경우가 많다. 즉 나무는 곤경에 처한 여주인공이 새로운 삶을 맞이하는 형상의 상징으로 그려진다고 볼 수 있다. 나아가 손이 없는 여주인공이 손을 재생시키고 싶어 하는 마음에 빗대어보면, 나무의 이러한 상징성은 적실하다고 할 수 있다. 중국과 일본의 여주인공은 대체로 나무 아래에서 과일을 먹지만, 한국의 여주인공은 손이 없는데도 나무를 타고 올라가서 과일을 먹는 각편이 많다.

남녀 주인공이 만나자마자 바로 혼인하는 경우도 있지만, 남주인공이 여주인공을 방에 숨겨놓고 함께 식사하고 세수하는 내용도 적지 않다. 여주인공은 나중에 하인이나 형수, 또는 어머니에게 밭각되거나 남주인공이 집을 떠날 무렵에 어쩔 수 없이 주변에 노출된다. 이는 바로 박연숙이 소개했던 ‘은신 및 은신 밭각’ 화소¹⁰⁴⁾이며 한·중·일·몽 4개국에서 공통적으로 드러나는 화소이다.¹⁰⁵⁾ 하지만 이 화소는 중국과 한국 설화에 많이 등장하는 데 반해 일본 설화에서는 그리 높은 비중을 차지하지 않고¹⁰⁶⁾ 하인이 먼저 여주인공을 발견하거나 남주인공이 발견하는 즉시 부모에게 고하는 경우가 더 일반적이다. 그럼에도 이러한 화소가 세 나라에 모두 등장한다

104) 박연숙, 앞의 논문, 2008, 45면.

105) 필자의 조사에 따르면 이 화소는 몽골의 설화에도 나타난다(몽골자료: Библиотека Русского географического общества, *Известия Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества* T.25, Иркутск, 1894, 134-139면).

106) 일15, 일20, 일26, 일39, 일54 등에는 여주인공의 은신과 밭각 화소가 있다.

는 점은 분명 주목할 만하다. 이 화소에는 여주인공을 향한 남주인공의 세심한 보살핌이 나타나기 때문이다.

이 감나무 아래에는 이 집에 외아들이 공부하는 방이 있드랬는데 이 아들이 공부하다가 보느꺼니 웬 체네가 있어서 이 체네를 저으 방으로 데부려다 놓구 병풍으로 가리워 숨겨 두구 아침 저녁으로 자기 밥을 논아 먹구 자기 셰수물루 셰수시키구 이라멘 지냈다. 그러느끼니 집안 사람들 은 아들의 셰수물이 전보단 흐리구 밥두 기트디 않구 한나투 낭구디 않구 다 먹구 해서 이거 이상한 노릇이다 하구서리 하루는 몰래 아들으 방을 지케봤다. 손 없는 체네를 병풍 뒤에 숨겨 두구 있는 것을 보구 귀여운 아들에 팔자가 그렇가갔다구 이 체네와 결혼을 시켰다.(한2)

점심 때가 되면 하인이 밥을 갖다주는데, 하루는 도령이 하인에게 말했다. “앞으로는 밥을 갖다줄 때 좀 많이 갖다줘라. 요즘 너무 힘들어 많이 먹게 된다.” 하인이 주인어른과 부인에게 이를 말씀드리자 두 분이 매우 기뻐했다. 하지만 시간이 지나면서 다들 이상함을 느끼고 “이 아이는 왜 이렇게 많이 먹지, 왜 갑자기 먹는 양이 늘었지”라고 생각하게 됐다. 그리하여 도령의 올케더러 무슨 일이 생겼는지 알아보게 하였다. 이 날 하인이 또 도령에게 밥을 보냈는데 올케는 남몰래 배나무 정원에 와 있었다. 하인이 서재에서 나온 뒤 올케는 문틈을 통해 도령이 안방에서 색시를 데리고 있는 것을 봤다. 그리고 둘은 밥상 앞에 앉아 도령이 한 입 한 입 그녀에게 밥을 먹여주었다. 올케는 이로써 일의 전말을 알게 되었다. 어떤 색시와 함께 먹으니 매일 그렇게 많은 밥을 요구하는구나. 그녀는 서둘러 집에 가서 시부모에게 고하였다. (중15)

그 후에 이 젊은 남자는 매일 산속의 작은 집에 있는 색시에게 밥을 먹여주었다. 그가 도시락을 많이 가져오라고 하자 어머니가 이를 이상하게 여겼다. 어느 날 어머니가 “너도 장가갈 나이가 되었으니 신부를 얻어야 한다. 네 마음에 드는 여자가 있으면 집으로 데려와 봐라.”라고 했다. “지금까지 숨겨왔습니다만, 사실 저는 손이 없는 가엾은 색시를 산에서 키우고 있는데 이 색시를 신부로 해도 될까요?” “마음대로 데려와라.” 손 없는 색시는 드디어 그의 신부가 되었지만, 남편은 곧바로 에도로 일

하려 갔고, 그 사이에 귀여운 남자아이가 태어났다.(일15)

한2에서는 남주인공이 여주인공을 발견하여 데려다가 방 안의 병풍 뒤에 숨긴다. 그렇게 둘은 함께 밥을 먹고 세수도 하여 밥과 물을 많이 쓰게 되자 집안사람의 의심을 사게 된다. 이에 부모가 몰래 남주인공의 방을 지켜보다가 여주인공의 존재를 알게 되었고, 이를 아들의 팔자라고 여겨 둘을 결혼시킨다. 중15에서도 남주인공이 여주인공을 방 안에 숨기고 함께 밥을 먹는다. 밥 먹는 양이 늘자 하인이 의심하여 이를 주인어른과 부인에게 고한다. 그러다 올케는 문틈으로 남주인공의 방을 들여다보다 여주인공을 발견한다. 일15에서는 남주인공이 여주인공을 산속의 작은 집에 숨겨놓고 매일 밥을 갖다준다. 밥을 많이 달라는 남주인공의 말에 어머니는 의심하지만, 여주인공의 존재를 발견하지는 않는다. 다만 아들에게 혼인할 나이가 되었으니 결혼 상대가 있으면 데려오라고 할 뿐이다. 이에 남주인공은 여주인공의 존재를 알리고, 그녀가 손이 없지만 결혼하고 싶다고 한다. 이와 같이 세 나라의 남주인공은 여주인공을 한 곳에 숨겨두고 그녀에게 식사와 세수 등을 챙겨준다.

동아시아의 <손 없는 색시> 설화에서 남녀 주인공의 결혼에 대하여 남주인공의 부모나 형, 그리고 형수는 대부분 찬성하는 태도를 보인다. 이는 여주인공의 고달픈 신세를 안타까워하는 마음에서, 또는 그녀의 좋은 인물이나 솜씨에 감복하기 때문이다. 물론 두 사람의 결혼을 반대하다가 남주인공의 의지에 이기지 못하여 혼인을 시키는 경우도 있다. 그리하여 둘이 결혼한 뒤에도 여주인공에게 불만을 품고서 여주인공을 시가에서 축출하기도 한다. 하지만 본고에서 다루는 각편 중에 남녀 주인공의 결혼을 반대하는 화소를 지니는 것은 중국과 한국의 경우 각 한 편씩에 불과하고, 일본의 경우 일곱 편으로 비교적 적은 편이다.

동아시아 <손 없는 색시> 설화의 B단락의 내용을 정리하면 아래의 표와 같다.

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
B단락	①여주인공의 과	①남주인공→	①남주인공→하	①곰과 원숭

	일이나 채소 먹기 ②남주인공과의 만남 및 결혼 ③여주인공의 은신과 발각	글공부하는 도련 ②나무→배나무, 감나무	인부터 부잣집 아들까지 다양 함 ②나무→배나무, 사과나무, 복숭아나무	이 조력자의 등장 ②남주인공→부잣집 아들 ③나무(과일)→감나무, 수박
--	---	--------------------------	---	--

2.2.3. 여주인공과 아이의 축출

선행연구를 통해서도 알 수 있듯이 A단락에서 여주인공의 손이 잘리는 데에는 여러 가지 이유가 있다. 동아시아 각편에서는 A1, A2, A3이 보이지 않고 주로 A4와 A5의 형태가 나타난다. 동아시아 <손 없는 색시> 설화에서는 C단락의 적대자를 A단락과 같은 사람으로 설정하는 경우가 대부분이다. 그러므로 C단락은 주로 C3/C4의 형태로 나타난다. C단락의 변이는 주로 적대자의 신분, 가해 방식 등에서 나타난다.

여주인공의 1차 축출이 아버지의 부재에서 비롯된다면, 2차 축출은 남편의 부재에서 비롯된다. 한국과 중국의 <손 없는 색시>에서 남주인공의 부재는 대체로 과거 시험이나 공부에서 기인한다. 이는 과거제도가 오랫동안 실시된 중국과 한국의 특징이라고 할 수 있다.¹⁰⁷⁾ 일본의 남주인공은 에도(江戸)에 참배하기, 여행을 떠나기, 일하러 가기, 전쟁터 나가기, 장사하러 가기 등 여러 가지 원인으로 그려진다. 시가축출형에서 남주인공의 부재는 A단락의 아버지의 부재가 그려하듯이 여주인공의 축출을 암시한다. 다만 남주인공이 집을 떠나는 것은 여주인공의 시련으로 이어지는가 하면, 여주인공의 변화로 이어지기도 한다.

한편 남주인공의 부재 사이에 여주인공은 아이를 출산한다. A단락에서 그려진 가짜 아이와 달리 이번에는 ‘진짜 아이’이자 여주인공이 결혼하여 낳은 명분이 ‘정당한’ 아이다. 서구의 경우 한 명이 아닌 쌍둥이를 낳는

107) 중국 몽골족의 설화 중24에는 남주인공이 일하러 가는 것으로 되어 있다.

경우도 많은 데 비해,¹⁰⁸⁾ 동아시아 설화의 경우 아이는 한 명만 낳는 것이 일반적이다. 그리고 아이의 성별은 대부분 아들인데, 중국과 일본의 한 두 각편에서만 딸로 되어 있다. 앞에서도 언급했듯이 여주인공이 두 번째 축출을 당하는 원인으로 가장 많이 등장하는 것은 편지조작이다. 남주인공에게 아이의 출산을 알리는 편지를 보내는 과정에서 적대자에 의해 편지의 내용이 바뀐다. 편지의 원래 내용은 예쁜 아이가 태어났다는 것인데, 바뀐 편지에서는 괴물이나 불구자를 낳았다는 내용으로 바뀐다. 조작된 편지를 받은 남주인공은 자기가 돌아갈 때까지 아이를 잘 보살펴달라고 회신하지만, 이 역시 적대자에 의해 ‘그런 아이는 필요 없으니 죽이거나 여자를 아이와 함께 쫓아내라’라는 등의 내용으로 바뀐다.

아 그래 그건 아삽에 든 글에 막 얘기가 막 입듯 머 체지고 무시고 헌
막 뻥신 아들을 낳젠 허께써네. (그 계모가) 응. 그놈데레 통 놔빛어. 놔
부는 이 뒷날은 일어난 이젠 그딜 가난. 이걸 가정 간 보난 정 그렇게
막 완전 나쁘게끔 써 놓았이난(…).아 이젠 ‘당장 그거 나 쪼까볼GAN’ 써내
이제 담았어.(한11)

그래서 계모는 (편지를 보내는) 장씨 노인을 취하게 만들어 편지를 바꿨다. 며느리가 머리도 없는 괴물을 낳았다고(….)서둘러 또 편지를 바꿔 “편지를 보는 즉시 그녀를 쫓아내세요!”로 고쳐 썼다.(중9)

이때, 계모는 편지를 보고 전실 딸이 아직 살아 있는 걸 알고서 또 악독한 간계를 생각해냈다. 그녀는 편지를 꺼내 다시 썼다. “부디 두 분께서 손 없는 며느리를 매질로 쫓아내세요. 몇 월 며칠 집에 가서 제사 지낼 때 따라온 관원에게 보여주고 제가 체면이 깎이지 않도록 해주세요.”(중21)

108) 네들러는 이 화소에 대해 서구에서는 쌍둥이 아들을 낳는 화소가 원형에 가깝다고 했다. 그 이유로 쌍둥이 아들을 낳는 화소가 많이 나타나는 것과 <손 없는 색시>에 나타난 이원성(여주인공의 두 번의 축출과 두 번의 발각, 절단되고 재생된 두 손)을 들었다(Knedler, J. W. Jr. 앞의 논문, 1937, 186면).

그리고 이번에는 자기가 쓴 가짜 편지와 바꿨다. “원숭이인지 귀신인지 알 수 없는 아이가 태어났는데 버릴까?”라는 내용으로 되어 있다.(…)¹⁰⁹⁾ 짧은이는 또 계모의 집에 머물렀는데, 계모는 술을 먹이고 또 편지를 바꿔 치기했다. 그 내용은 “귀신이나 원숭이는 제 아이가 아니니 모자를 모두 벼려주세요.”였다.(일1)

한11에서 계모는 편지를 모두 바꿔치기하여 ‘벵신’ 아들을 낳거나 여주인공을 쫓아내라고 한다. 게다가 남주인공이 ‘벵신’ 아들도 팬찮으니 잘 보살펴 달라고 말한 편지에 대해서도 조작을 한다. 중9에서 계모는 여주인공이 괴물을 낳았으니 여주인공을 쫓아내라고 한다. 한11에서처럼 두 번에 걸쳐 편지를 조작한 것이다. 일1에서도 마찬가지로 계모가 편지를 모두 바꿔치기한다. 원숭이인지 귀신인지를 알 수 없는 아이가 태어났다고 하는데도 ‘내가 집에 갈 때까지 가만히 있으라’라는 남주인공의 편지를, 계모는 ‘내 아이가 아니니 버리라’라고 고친다. 이와 같이 세 나라의 <손 없는 색시>에서 계모는 아이를 문제 삼아 여주인공의 축출을 꾸민다. 여러 각편에서 이 장면이 좀 더 부연되어 편지 바꿔치기가 여러 번 발생하기도 한다. 일본에서는 여주인공이 낳은 아이를 장애인 아이, 동물(뱀, 원숭이, 돼지, 개, 고양이, 악어) 같은 아이, 도깨비나 괴물 같은 아이로 그리고 있다. 이와 비교하면 한국에서는 여주인공이 낳은 아이를 주로 장애인이나 ‘두루뭉성이’나 ‘흉측한 아이’로 서술한다.

중국의 경우, 남주인공이 과거에 급제한 뒤 신분이 높은 사람이 되어 손 없는 여자를 아내로 삼기에 부끄럽다거나 손 없는 아내를 싫어한다고 하는 이유로 주인공을 쫓아내려는 각편이 비교적 큰 비중을 차지한다. 중21을 보면 고친 편지에 ‘제사 때 다른 관원들이 손 없는 아내를 보면 체면이 깎인다’라고 여주인공을 쫓아내라는 내용이 적혀 있다.¹⁰⁹⁾ 남주인공의 신분 상승으로 인해 불구인 여주인공이 배필이 되기에 부족하다는 말은 장애인 아이, 괴물이나 동물 같은 아이의 출산보다 더 현실적이다.

109) 여주인공이 손이 없어서 체면이 깎이거나 그 이유로 남주인공이 여주인공을 싫어한다고 편지를 고치는 각편으로는 중1, 중2, 중5, 중6, 중12, 중13, 중14, 중17, 중20, 중21, 중25, 중26, 중29, 중30 등이 있다. 물론 이들 각편 중에는 아이와 여주인공의 불구를 함께 트집 잡는 경우도 있다.

편지 조작의 의도는 여주인공을 음해하기 위해서만이 아니라 적대자가 누구인지를 감추기 위한 것이다. 이 설화의 구연자와 청자는 C단락을 통해 편지를 조작한 주도자가 누구인지 바로 알 수 있지만, 남녀 주인공은 설화의 E단락, 즉 남녀 주인공의 재회에 이르러서야 알게 되는 경우가 대부분이다. 이를 통해 여주인공과 남주인공이 편지조작 때문에 서로에 대한 오해가 생긴다는 점을 알 수 있다. 편지조작 화소가 없는 각편은 주로 시부모가 여주인공을 싫어해서 그녀를 축출하는 것으로 그려진다. 여주인공은 불구자나 여아를 출산했다는 이유로 시부모의 미움을 받아 시댁에서 쫓겨나게 된다.

여주인공은 축출될 때 시가에서 아무것도 받지 못하는 경우가 많은데, 돈이나 먹을 것을 받는 각편도 적지 않다. 한국에서는 떡을, 중국에서는 밀가루로 만든 병(餅)이나 부어부어(餃餃)¹¹⁰⁾를, 일본에서는 돈이나 떡을 받는데 이것은 세 나라의 식습관과 관련이 있다. 하지만 이는 여주인공의 일시적인 생활을 보장할 수는 있지만 오래도록 지속되지는 못할 것임이 확실하다. 이때, 여주인공은 아이와의 삶을 잘 영위하기 위해 새로운 변화를 모색할 필요성을 느낀다.

시가축출형의 C단락을 정리하면 아래의 표와 같다.

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
C단락	①아이의 출산 ②편지조작이나 시가의 미움 ③시가 축출	①편지조작: 장 애인 아이의 출 산	①편지조작: 정 상적이지 않은 아이, 여주인공 의 장애로 인한 며느리 자격의 상실	①편지조작: 귀신, 동물, 괴물 같은 아 이의 출산

2.2.4. 손의 재생

여주인공이 아이를 업고 시가에서 쫓겨난 뒤 새로운 여정이 시작된다.

110) 餃餃: 중국 화북(華北)에서 밀가루로 만든 식품류(高大民族文化研究所·中國語大辭典編纂室, 『中韓辭典』, 高麗大學校民族文化研究院, 2000, 176면).

동아시아의 <손 없는 색시> 설화에서는 여주인공이 우물, 샘물, 강, 하천 등 물이 있는 곳에 가서 손 재생의 기적을 만나게 된다. 이렇듯 물을 통한 손의 재생은 이 설화의 가장 보편적인 요소라고 할 수 있다. 이는 동아시아뿐만 아니라 세계 다른 지역의 이야기와 상통하는 지점이다. 다만 지역에 따라 조력자나 손 재생의 매개물 등의 세부적인 내용에서 차이를 보이는데, 간혹 물이 등장하지 않고 조력자의 신기한 능력만으로 손 재생이 이루어지는 경우도 있다.

손 재생의 과정에서 조력자에 대한 언급 없이 손이 물에 닿자 곧바로 재생되는 내용이 적지 않게 나타난다. 물은 파괴와 재생의 힘을 가지고 있다. 신화에서 말하는 물과 불은 죄악을 정화하는 심판의 상징이 아닌 재생의 상징이다. 재생하려면 물과 불의 통과의례를 거쳐야 한다.¹¹¹⁾ 한국에서 약수(藥水) 또는 약물이라 불리는 샘에 대한 신앙은 전국적으로 일반화되어 있다. 약수를 찾는다는 것은 치유를 목적으로 하기 때문에 약수는 치유와 예방의 상징이 되기도 한다.¹¹²⁾ 중국의 한족과 소수민족의 민간신앙에서도 물이 병을 치료하는 효과를 지닌다고 믿는다. 예를 들면 키르기즈족은 물이 병과 악마를 퇴치할 수 있는 신기한 마력을 가지고 있다고 생각하여 환자나 손님이 면 데서 오면 깨끗한 물 한 그릇을 들고 축사를 하면서 환자나 손님의 위에서 세 바퀴를 도는 풍습을 갖고 있다.¹¹³⁾ 일본에서는 설날 혹은 입춘날에 아침 일찍 길은 물을 약수라고 해서 1년의 재앙을 쫓아내는 신성물로 여기고 있다.¹¹⁴⁾ 물에 대한 이와 같은 인식을 통해 다른 조력자의 도움 없이도 다만 물로써 재생의 효과를 얻을 수 있음을 알 수 있다. 이것이 세 나라의 <손 없는 색시>의 재생 핵심에 조력자에 대한 언급이 없는 각편이 많은 이유이기도 하다.

색시두 울멘 아를 업구 집을 나왔는데 갈데레 없어서 발가는 대루 갔다. 하하 가다가 목이 너무 너무 말라서 샘에 가서 무을 먹으려 했다.

111) 조현설, 앞의 책, 59면, 77면.

112) 김태훈, 「한국 종교문화 속 물의 상징성에 대한 고찰」, 『원불교사상과 종교문화』 58, 원광대학교 원불교사상연구원, 2013, 217-218면.

113) 烏丙安, 『中國民間信仰』, 上海人民出版社, 1995, 37면.

114) 박성천, 『물과 생활의 이해』, 구미서관, 2000, 7면.

꺽급 세서 물을 먹는데 잔등에 업힌 아래 고만 뚝 떠려데서 샘 아낙에 빠졌다. 색시는 깜작 놀라서 손을 내밀어 아를 붙잡을라구 하는데 물 속에서 두 손이 올라와서 부텄다. 그래서 아를 잘 받아서 업구서 갔다.(한 2)

신부는 아이를 업고 집을 떠난 뒤에 배가 고프고 목도 아팠다. 앞에 물 웅덩이가 있기에 두 팔을 진흙탕에 꽂고 엎드려 물을 마시고 나서 팔을 뻗더니 두 손이 나왔다. (중7)

신부는 방향 없이 하루종일 헤맸다. 아이가 울고 목이 말라 참을 수가 없어 못물을 마시려는데, 그때 등에 업혀 있던 아이가 땀에서 쑥 빠져나왔다. “앗!” 신부는 아이를 붙잡기 위해 팔을 뻗자 열 개 손가락이 모두 생겨났다.(일8)

위의 세 인용문에서는 여주인공의 손이 물에 닿는 순간 재생된다. 특히 한국과 일본의 경우 아이를 구하기 위해 손을 내밀다가 손이 재생되는 장면이 있다. 중국에는 이러한 각편이 많지 않다. 중국의 경우 대부분 여주인공의 팔이 물에 닿으면 곧바로 손이 재생되는 것으로 그려진다. 여주인공이 물에 빠진 아이를 구하려는 마음에 있지도 않은 손을 뻗다가 재생의 기적이 일어나는 화소는 동아시아뿐만 아니라 세계 다른 지역의 <손 없는 색시> 각편에도 두루 나타난다. 이렇듯 아이에 대한 사랑과 모성성의 발현으로 여주인공의 손 재생이 이루어진다는 사유는 세계적으로 공유되고 있다.

여주인공의 손 재생에 물이 중요한 역할을 하지만 조력자가 등장하는 경우도 많다. 한·중·일 세 나라의 <손 없는 색시> 설화 속 손 재생 화소의 조력자를 표로 제시하면 아래와 같다.

조력자	한국	중국	일본
친어머니	O	O	O
새	O	X	O
물고기	X	O	O
새와 물고기 외 다른 동	X	O	O

물			
할머니, 할아버지	X	O	O
관음보살, 흥법대사 등 불교신	X	X	O
토지신, 선녀 등 도교신과 토착신	X	O	X

친어머니의 도움으로 손이 재생된다는 화소는 한·중·일의 공통적인 화소이다. 이 외에 한국과 일본에는 새, 중국과 일본에는 물고기·할머니·할아버지·토착신 등이 공통적으로 등장한다. <손 없는 색시>에는 물 없이 조력자의 도움으로 바로 손이 회복되는 경우도 있지만 조력자가 물(혹은 물과 관련된 사물)을 통해서 여주인공의 손을 재생시킨다는 내용이 더 일반적이다. 예를 들어, 한11에서 구연자는 친어머니의 넋이 여주인공의 손을 가져다 붙여준다고 말한 바, 여주인공의 손은 물을 통해서 재생된다. 중6에서는 할머니가 여주인공에게 세숫물을 갖다주며 얼굴을 씻으라고 하는데, 이 때 여주인공이 물에 손을 넣자 손이 재생된다. 그 후에 할머니는 사라지고 여주인공은 이를 신선이 도와준 것으로 생각하게 된다. 일16에서 여주인공은 물에 빠진 아이를 구하다가 손이 재생되는데, 옆에 있던 지상보살상의 손이 없어진 것을 발견하면서 지장보살이 도와준 것으로 생각하게 된다. 이들 각편에서는 조력자의 도움과 물의 재생 기능이 함께 작동한다.

이렇듯 중국과 일본, 그리고 다른 나라에서는 종교와 관련된 조력자 외에 노인(할머니, 할아버지)이 조력자로 등장하는 경우가 종종 발견되지만, 한국의 <손 없는 색시>에는 이러한 조력자가 등장하지 않는다. 한국 설화에서 손의 재생을 도와주는 조력자는 오직 친어머니뿐이다. 이때 친어머니는 본모습이 아닌 새의 모습으로 등장하거나 여주인공이 보이지 않는 곳에서 조력자의 역할을 수행한다.¹¹⁵⁾ 아래 인용문 한4에서는 친어머니가 ‘흘갱이’¹¹⁶⁾가 되어 여주인공에게 손을 가져다 준다고 되어 있다. 여기에서

115) 한국 <손 없는 색시>에서는 친어머니가 조력자로 등장하는 각편이 여섯 편 있는데, 이 중 네 편에서는 친어머니가 새로 변하여 여주인공을 도와준다.

116) 특정 짐승 이름이 아닌, 사람을 이롭게 하는 추상적인 짐승을 가리킨다(황인덕, 『이야기꾼 구연설화-민옥순』, 제이앤씨, 2008, 20-21면 주석4 참조).

여주인공의 재생된 손은 새로운 손이나 다른 사람의 손이 아닌 원래 자신의 손이다.

그래 하루 징일 가다 보니까 목도 하도 말라서 또랑이 가서 이렇게 엎드려가지고 물을 먹을라구 하니까 아가 쑥 빠져 나오는 거여. 그라닝까, 이걸, 아가 쑥 빠지닝까 암만 손은 없어도 이렇게 쳐들을 거 아냐 아럴? 이렇게 확 쳐들으닝까 난데없이 손이 와서 확 붙는 거여. 그래 자개 손여. 그래 이 손이 어트개서 이게 와 붙냐 하면, 끊어서 내빌응까 그 어머니가 훌갱이가 돼가지고 이 손을 갖다 놨다.(한4)

일본 오키나와 지역에도 어머니가 까마귀로 변하여 여주인공의 손 재생을 도와주고 앞날에 대해 인도해주는 각편이 있다. 하지만 이러한 각편이 일본에 단 한 편밖에 없는 점을 감안하면 일본에서 흔히 볼 수 있는 내용은 아니라고 할 수 있다. 한편 중국 각편 중2에서는 친어머니가 사람의 모습으로 등장하여 여주인공의 손을 재생시키고, 여주인공과 몇 년 동안 함께 사는 것으로 그려진다. 하지만 중국에도 이러한 각편이 한 편밖에 없고 친어머니가 새의 모습으로 등장하는 각편은 존재하지 않는다. 그러므로 친어머니가 새로 변신하여 여주인공의 손 재생(여주인공의 손이 절단되었을 때 손을 주워가는 역할도 포함)을 도와주는 내용은 한국 <손 없는 색시>의 특징이라고 할 수 있다. 이처럼 한국은 다른 나라보다 친어머니의 역할과 함께 여주인공의 어머니로서의 역할이 강조된다. 이것은 선행연구에서도 지적했듯이 모성성의 발현이다.

여성과 새의 관계는 매우 긴밀하다.¹¹⁷⁾ 김현선은 새가 전달자이기도 하지만 여성의 신성을 보좌하면서 돋는 구실을 하는 전례를 환기한다면 곡모신의 치유력을 돋는 구실을 한다고 보았다.¹¹⁸⁾ 이에 대하여 김환희는 한국 <손 없는 색시>의 여주인공이 베를 잘 짜는 점에 주목하여 그를 곡모신이라기보다는 베를 짜고 옷을 만드는 모성신, 즉 직조와 관련이 있는 신

117) 여성이 죽고 나서 새로 변신하는 설화는 한국에서 전국적으로 전승되고 있는데, 대부분 여성이 억울하게 죽은 뒤 새로 변하여 원한을 푸는 내용이다.

118) 김현선, 앞의 논문, 2003a, 21면.

모를 보좌하는 동물로 보는 것이 조금 더 타당할 듯하다는 견해를 제시하였다.¹¹⁹⁾ 이러한 논지를 견지하여 새는 자유의 상징으로서 여성의 억압된 의식의 해방을 나타내기도 한다는 점에 주목하고자 한다.

중국에서는 물 외에 바람, 나무, 불이나 석회(石灰)가 손 재생의 매개가 되기도 하고 은도일(恩都日), 토지신, 향하선녀(香河仙女), 노조(老祖), 메기할망(鯀魚佬佬), 신선, 알라신 등 지역적·민족적 신앙과 관련된 인물, 백발 할머니·할아버지, 금붕어같은 동물도 조력자로 등장한다.¹²⁰⁾ 일본의 경우 스님, 홍법대사(弘法大師), 관음보살, 지장보살, 대사 등 불교 관련 인물이 조력자로 많이 등장하고 물고기와 새, 백발노인도 간혹 등장한다. 중국과 일본의 <손 없는 색시>에서는 친어머니가 조력자로 등장하는 내용이 한국에서처럼 비중 있게 다루어지지 않고 오히려 토착신앙이나 종교신앙과 결부되는 경우가 많다. 그리고 한·중 설화에 재생된 손은 새로 나온 손이라기보다 잘리기 전의 주인공의 손으로 되어 있는 각편이 많다. 예를 들면 중26에서는 토지신이 여주인공의 잘린 손을 보관했다가 나중에 여주인공의 팔이 물에 들어갈 때 붙여줬다고 서술한다.

그리고 한국과 일본의 설화에서는 대부분 여주인공이 물을 마시다가 등에서 떨어진 아이를 붙잡거나 구하기 위해 손을 내밀다가 물에 닿는 즉시 재생의 기적이 발생한다. 이러한 화소는 세계 다른 나라의 <손 없는 색시> 설화에서도 두루 찾아볼 수 있다. 하지만 중국 설화에서는 아이를 구하는 각편이 그리 많은 비중을 차지하지 않으며 여주인공이 물에 투신해 자살하려고 하거나 단순히 물을 마시는 과정에서 손이 재생되는 내용이 더 일반적이다. 자살하려는 화소는 중5, 중9, 중11, 중25, 중28, 중29, 중38 등의 각편에 나타난다. 즉 중국 시가축출형의 D단락에서는 아이의 역할과 여성의 모성성이 한국과 일본에 비해 훨씬 약화된 면모가 드러난다고 할 수 있다.

일본의 손 재생은 대부분 신불(神佛)의 은덕에서 기인한다. 그리고 한국과 중국처럼 재생된 손이 여주인공의 원래의 손 또는 새로 나온 손인 경

119) 김환희, 앞의 논문, 2016a, 124면.

120) 박연숙은 중국의 조력자가 도교와 긴밀한 연관이 있음을 지적하였다(박연숙, 앞의 논문, 49면).

우도 있지만, 계모의 손이나 신불의 손으로 되어 있는 경우도 많다. 일례로, 일28과 일36에서는 계모의 손이 여주인공에게 붙는다는 점을, 일18에서는 재생된 손이 지장보살의 손으로 인식된다는 점을 들 수 있다. 이것도 불교신앙과 관련이 있는데 이는 인과응보 사상의 반영이라고 할 수 있겠다.

D단락에서 여주인공의 손 재생은 물뿐만 아니라 조력자에 의해 이뤄지는 경우가 많다. 조력자의 개입으로 인해 물의 재생 기능이 어느 정도 약화되거나 심지어 재생과정에서 제거되기도 한다.¹²¹⁾ D단락의 내용을 정리하면 아래와 같다.

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
D단락	①물과 조력자에 의한 손의 재생 ②물에 빠진 아이를 구하다가 손이 재생	①조력자→친어 머니(새)	①조력자→동 물, 도교의 선 선들, 노인, 토착신	①조력자→불교의 신불, 노인

2.2.5. 남녀 주인공의 재결합

고난의 순간에 손이 재생된 여주인공은 살아갈 희망이 다시 생겨 아이를 데리고 어느 집에 정착한다. 한국 설화에서 여주인공은 정착하여 베를 짜는 내용이 가장 큰 비중을 차지한다. 이외에도 주막집에서 일하는 각편이 두 편 있다. 중국의 설화에서 여주인공은 할머니와 할아버지의 수양딸로 들어가 일을 하거나 아이와 함께 정착하는 경우가 일반적이다. 여기서 여주인공은 빨래를 하거나 차 또는 두부 판매 등의 일을 하면서 살기도 하는데, 구체적으로 무슨 일을 하고 사는지에 대한 설명은 대부분 결여되어 있다. 다만, 자신의 힘으로 일하며 살아가는 것은 분명하다. 일본의 설화에서는 여주인공이 절이나 신사에 의탁한 채로 일하거나 관음이나 홍법

121) 일본의 경우 물 없이 신불에게 기도하여 손이 재생된 경우도 있다.

대사와 가까운 곳에서 찻집을 차려 아이와 함께 사는 각편이 많다. 이처럼 한·중·일 세 나라의 <손 없는 색시>에서 여주인공은 손 재생 후에 자신의 손으로 직접 살림을 꾸린다.

여주인공이 새로운 삶을 영위하는 과정에서 남주인공은 귀가하여 여주인공의 부재를 알게 된 뒤, 여주인공을 찾아 나선다. 이 부분에서 한국 설화의 남주인공은 대부분 장사꾼 차림을 하고, 일본은 걸립승(六部)이 되어 여주인공을 찾는다. 중국은 거지로 분장하거나 암행어사의 신분으로 여주인공을 찾는 각편이 있지만 대부분의 각편에는 분장에 대한 언급이 없다. 뿐만 아니라 중국 설화에는 여주인공을 찾는 화소 없이 남주인공이 집으로 돌아가는 길에 색시를 만나게 되는 각편도 11편으로 비교적 많다. 이처럼 찾지 않아도 둘이 저절로 만나게 되는 것은 그들의 인연이 끊어지지 않았다는 것을 말해준다. 중국의 이러한 각편에서는 남주인공이 고생 끝에 여주인공을 찾게 되는 과정이 생략되면서 애틋한 마음은 약화되지만, 두 사람의 인연은 강조된다.

앞에서도 언급했듯이 ‘아이’는 <손 없는 색시> 설화에서 중요한 역할을 하는데, 그 역할은 부부 재회의 장면까지도 이어진다. 이 장면은 세 유형으로 나눌 수 있는데 1)아이의 아버지 부르기; 2)아이와 부모와의 유사성; 3)남주인공과 아이의 친근감이 그것이다. 이러한 관계 확인은 박연숙이 언급한 ‘혈연의 신이함’이다.¹²²⁾ 2)와 3)은 실제로 있을 수 있는 일이지만 1)의 경우처럼 만난 적도 없는 사람을 자신의 아버지로 알고 있는 장면에서는 혈연의 신이성이 한층 강화된다. 나아가 한국 각편 한11에서 이러한 신이성을 합리화하기 위해 아이가 어머니의 지시로 남주인공을 아버지라고 부른다는 설명이 첨가되어 있기도 하다. 일본의 경우 남주인공이 여주인공을 찾을 때 아이가 아버지가 찾아왔다고 여주인공에게 고하는 각편도 여러 편이 있다. 이 역시 아이가 한눈에 남주인공이 자신의 아버지라는 것을 알아차리는, 1)과 유사한 화소이다.

그 주막을 봄게 지 각시와 똑같은 여자가 있년디 이 여자는 두 풀이 있

122) 박연숙, 앞의 논문, 2008, 49면.

어서 시상에는 지 각시와 담은 사람도 다 있구나 허고 있었다. 각시는 각시대로 옛장시를 보고 시상에 지 새신랑과 똑같은 사람도 다 있구나 허고 보고 있는디 얘기가 빽빽 기여서 옛장시현티 가서 아버지 아버지 험서 가서 안겼다. 옛장시는 그 아를 봉깨 저허고 꼭 닮어서 각실르 불러서 여러 가지로 물어봉깨 하인이 서울로 왔다갔다 험서 잔 집이서 펜지를 바꿔친 것을 알게 됐다.(한1)

3년째 되는 해에 그는 숲 옆의 어느 집을 걷다가 세 살짜리 아이가 놀고 있는 것을 보았다. 아이는 헤어진 아내와 많이 닮았고 귀엽게 생겼다. 그는 앞으로 가다가 “얘야, 어머니에게 물 좀 갖다 달라고 전해라.”라고 했다. 아이는 어머니에게 고하였는데, 어머니는 나가고 싶지 않아서 아이에게 물을 갖다 주라고 했다.(중22)

어느 날, 도련님은 자기 아내와 아이와 비슷하게 생긴 사람을 물어보면서 길을 가다가 한 걸립승과 만났다. 어디에 있는 어느 절에 가보라고 하여 도련님은 절을 방문했다. 절 안에 네 살 정도 되는 남자아이가 놀고 있었다. 아이가 자신의 아들이 아닌가 생각했는데 (자세히 보니) 아내를 많이 닮았다. 가까이 다가가니 아이가 서둘러 안으로 들어가 어머니에게 “어머니, 어머니, 아버지가 오셨습니다.”라고 했다. 어머니는 “그럴 리가 없어. 네 아버지는 자기 아이가 아니니 버리라고 하신 분이야. 사람 헷갈리지 말아라.”라고 하였는데, 아들은 듣지 않고 아버지에게 달려가 안겼다. 도련님은 스님에게서 자세한 이야기를 듣고 아내의 무사함을 기쁘게 여겨 후한 사례를 주고 두 사람을 데리고 나와 셋이서 무사히 집으로 돌아갔다.(일1)

한1, 중22, 일1 모두에서 남주인공은 아이가 여주인공을 닮은 것을 보고 자기 아들이 아닌가 하는 생각으로 다가간다. 한1에서는 남녀 주인공이 서로의 정체를 의심하지만, 여주인공의 재생된 손과 남주인공의 옛장수분장으로 서로는 곧바로 알아보지 못한다. 이 과정에서 아이가 남주인공을 아버지라고 부르고, 남주인공은 자기와 닮은 아이를 보고 여주인공과 아이의 정체를 확인한다. 중22의 남주인공은 아이가 여주인공을 닮은 것을 보고 자신의 아이로 여겨 여주인공을 만나고자 한다. 일1에서 남주인공은

아이의 외모를 통해 자기의 자식이 아닌가 생각하고, 아이는 어머니에게 아버지가 찾아왔다고 고한다. 여기에서 더 나아가 스님에게서 여주인공과 아이의 이야기를 듣고 한 가족임을 확인하기도 한다. 이를 통해서 알 수 있듯이 남녀 주인공의 만남 화소에서 아이를 통한 신분 확인은 1), 2), 3) 세 가지 중 하나만 있는 경우도 있지만, 두 가지나 세 가지 방식이 함께 드러나는 경우도 많다. 아이의 역할에 대하여 이인경은 여주인공이 낳은 자식이 바로 여주인공의 분신을 의미한다고 주장한 바 있다.¹²³⁾ 나아가 동 아시아 설화에서 아이가 남주인공과 닮거나 남주인공과 친근감을 느끼는 것은 혈연적인 친연성을 증명함과 동시에 남주인공의 분신으로도 간주할 수 있다고 본다. 즉 ‘아이’는 남녀 주인공의 육체적 결합의 결과일 뿐만 아니라 정신적 결합의 결과이자 두 사람의 분신인 것이다.

이 외에 아이를 통하지 않고 남녀 주인공이 만나는 순간 서로 알아본다는 내용도 있다. 일본의 경우 남주인공이 스님의 가르침으로 아내를 찾아가는 것이 특징적이다. 한국과 일본 설화의 재회 장면에서는 아이의 역할이 큰 데 비해 중국 설화는 아이의 역할보다는 남녀 주인공이 서로를 알아보는 각편이 더 큰 비중을 차지한다.

재회 이후 남녀 주인공은 대부분 함께 집에 간다. 하지만 중국의 설화에서는 여주인공의 손이 재생된 뒤에 함께 사는 양부모를 모시고 가거나, 돈을 많이 주거나 하는 경우도 있는데(중7, 중8, 중12, 중23, 중26, 중27, 중30 등) 이것은 일종의 효의 실천이라고 볼 수 있다. 혈연적인 친연성보다 실제적인 관계에 더 치중한 셈이다. 일본의 설화에서는 남녀 주인공이 함께 집에 돌아가는 경우가 역시 많지만, 집으로 돌아가지 않고 관음이나 흥법대사의 절 근처에서 사는 각편(일37, 일38, 일42, 일50)도 있어 불교 신앙이 강하게 드러난다고 할 수 있다.

E단락의 내용을 정리하면 다음과 같다.

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
E단락	① 여 주 인 공 의	①여주인공은	①노부부의 수	①남주인공은

123) 이인경, 앞의 논문, 187면.

	<p>정착</p> <p>② 남 주인공의 아내 탐색</p> <p>③ 남녀 주인공 의 재회</p> <p>⑤ 아이를 통한 부부 확인</p>	<p>베를 짜거나 주막집에서 일함</p> <p>② 남주인공은 장사꾼 차림 으로 여주인 공을 찾기</p>	<p>양딸로 일함</p> <p>② 남녀 주인공 이 우연히 만나 는 경우가 많음</p> <p>③ 여주인공의 양부모를 모시 는 경우가 있음</p>	<p>승려 차림으 로 여주인공 을 찾기</p> <p>② 신불의 결 에 사는 경우 가 있음</p>
--	--	---	---	---

2.2.6. 악인 징치

마지막으로 아버지와 계모의 징치에 대해 살펴보자. 권선징악은 설화의 보편적인 주제라고 할 수 있다. 프롭은 ‘악인이 별을 받는다’를 민담 구조의 중요한 요소로 보기도 한다.¹²⁴⁾ 동아시아의 <손 없는 색시> 중 시가축 출형에는 아버지와 계모에 대한 징치가 있는 각편과 없는 각편이 모두 존재하지만 징치가 있는 각편의 비중이 더 크다. 징치가 나타나지 않는 각편에서는 남녀 주인공의 행복한 결말을 보여줌으로써 심리적인 보상을 총족시키는 반면, 징치가 나타나는 각편에서는 권선징악의 교훈이 드러난다.

한국의 설화에서 여주인공은 아버지를 용서할 뿐만 아니라 그를 모시고 사는 각편이 있는가 하면, 자신을 해친 계모까지 모시고 사는 각편(한6)도 있다. 중국의 경우 대부분의 시가축출형 각편에서 계모가 처벌을 받는데, 중27에서는 유일하게 계모에 대한 징치가 없다. 이 각편은 후반부에 계모가 등장하지 않고, 아버지가 적대자 역할을 하기 때문에 아버지가 처벌의 대상이 된다. 일본의 <손 없는 색시>에는 계모에 대한 징치가 없는 각편이 두루 있고, 아버지를 용서하거나 아버지가 여주인공을 생각하며 찾아다니거나, 아버지가 여주인공에게 한 일에 대해 후회하는 각편도 있다. 한마디로 동아시아의 <손 없는 색시> 대부분에서는 징치를 받는 주체가 계모이고, 아버지에 대한 징치는 잘 나타나지 않는다고 할 수 있다.

124) 블라디미르 프롭 저, 황인덕 역, 『민담형태론』, 예림기획, 1998, 103-106 면.

적대자에 의해 많은 고생을 겪은 여주인공에 대해 구연자와 청자는 악한 자가 징치를 받았으면 하는 생각을 하기 마련이다. 이에 연행 과정에서 징치에 대한 내용이 상당한 비중으로 등장하는 것이다. 이와 관련하여 우선 아버지에 대한 징치를 살펴보겠다. 한국과 일본의 각편에서는 아버지에 대한 징치가 그리 선명하게 드러나지 않는데, 대체로 집안이 망하고 가난한 자가 되는 것으로 서술된다. 이러한 처벌은 인위적인 처벌이 아니라 하늘이 내린 처벌이다. 즉 한국과 일본의 경우 남녀 주인공이 아버지를 직접적으로 징치하는 것이 아니라 하늘이 징치하는 것으로 그려진다.¹²⁵⁾

중국에도 아버지가 천벌을 받는 각편이 있는데, 집안이 망하거나 맹인이 되거나 하는 내용이 그것이다. 그리고 중국 설화에는 특이한 징치 방식도 있는데, 아버지가 자신에게 직접 벌을 주는 것이다. 아버지는 여주인공의 이야기를 듣고 나서 그녀를 만날 면목이 없다고 여겨 하천에 투신하거나 목 매달아 죽기도 한다. 천벌과 아버지의 자살 외에도 남주인공이 신분 상승을 하여 권력자로서 아버지의 죄를 묻는 각편(중7, 중14, 중15, 중17, 중27, 중40)이 있다. 아버지를 귀양 보내거나 군인으로 징집하거나 곤장을 치거나 감옥으로 보내는 것도 또 다른 처벌의 방식이다.

정리하자면 동아시아의 <손 없는 색시> 설화에는 아버지에 대한 징치가 나타난 각편이 많지 않다. 있다고 해도 그것은 대부분 하늘이 내려준 천벌이고, 중국의 몇몇 각편을 제외하고는 남녀 주인공이 징치의 주체로 등장하지 않는다. 이는 아버지가 그 모든 사건의 직접적인 적대자가 아니라, 다만 어리석은 죄로 계모의 간계에 넘어간 점, 나아가 이 설화에 스며든 가부장제의 메커니즘 때문이다. 이에 대한 구체적인 검토는 3장에서 진행하겠다.

그렇다면 계모에 대한 징치는 어떻게 이루어지는가. 우선 한·중·일 세 나라에서 나타나는 징치 방식은 처벌과 천벌로 나눌 수 있다. 처벌로는 남주인공이 계모를 죽이는 것, 관에 보내 죄를 치르게 하는 것, 아버지가 계모를 축출하는 것 등이 있고 천벌로는 집이 망하거나 거지 또는 불구자가

125) 일본 설화 중 아버지에 대한 인위적인 징치가 드러나는 것은 일12뿐이다. 이 각편에서 아버지와 계모는 마름에게 처형당한다.

되거나 죽는 것이 있다. 한국의 각편에서는 대부분 여주인공이 계모에게 벌을 주는 것보다 아버지와 남주인공 또는 아들이 벌을 주는 경우가 많다. 여주인공이 벌을 주는 경우, 여주인공이 잔치 때 부모를 대접하지 않거나 아버지만 모시고 계모를 버리는 등의 가벼운 처벌로 묘사된다. 여주인공은 계모에 의해 손 절단이라는 신체적인 피해를 입지만, 그녀는 계모의 신체에 직접적으로 해를 입히지 않는다.

중국 설화에는 계모를 관아로 보내거나 사형으로 징치하는 각편이 여러 편 있다. 특히 점천등(點天燈: 범인의 옷을 다 벗긴 후, 거친 삼베옷을 입혀서 머리에서 발끝까지 기름통에 푹 담그고, 하룻밤이 지나고 난 후, 발에서부터 불을 붙이는 형벌), 참수형, 괈형(刮刑: 혀 자르기)과 같은 잔혹한 징치 방식도 있다. 한국의 인위적인 징치가 대부분 사적인 징치라면 중국은 공적인 징치가 일반적이다. 또한 중국의 각편에는 계모가 수치심을 느끼거나 처참하게 처형을 당할까 봐 스스로 목숨을 끊는 장면이 있다. 중1, 중10, 중13, 중16, 중19, 중26 등이 계모가 자살하는 각편이다. 아래 중26 인용문에서는 여주인공이 아버지는 모시지만 계모는 버리기 때문에 이에 부끄러움을 느낀 계모가 자살한다.

아버지 가게에 다다르자 마음씨가 악독한 계모는 버리고 아버지만을 서울로 데려가서 행복하게 살았다. 계모는 부끄럽고 창피해서 벽에 머리를 부딪쳐 죽었다.(중26)

그리고 일본의 경우는 계모의 손이 잘리거나 계모가 장님이 되는 이야기가 많은데, 이러한 징치를 가하는 주체는 대부분 신불이라는 점에서 불교의 인과응보 사상이 나타난다고 할 수 있다. 일23, 일28, 일33, 일35, 일36에서는 여주인공의 손이 재생됨과 동시에 계모의 손이 잘림으로써 징치를 받는 내용이 그려진다. 일28과 일36은 여주인공의 재생된 손이 바로 계모의 손이라는 점이 특이하다. 나아가 일53, 일58, 일59, 일60, 일61, 일63에서는 계모가 여주인공의 아이가 쏜 살에 맞아 죽는다는 내용도 주목할 만하다.

“네가 연습하는 활로 쌈 보여주라.”라고 (색시가) 말하였다. “어디를 향해 쌈 볼까요?”라고 아이가 물어봤다. 그녀는 “다른 데로 쏘면 위험하니 정원에서 하늘을 향해 쏘는 것이 좋아. 너의 활 쏘는 실력을 보여주렴.”라고 했다. 그래서 활을 쏘았는데 화살이 어딘가로 날아갔다. 그들은 거기서 이삼일 동안 놀다가 집으로 돌아갔다. 오빠가 마을로 돌아갔을 때 그의 아내는 어딘가에서 날아온 화살에 가슴이 찔려 죽어 있었고, 오빠는 곧바로 장례식을 치렀다. 아내는 천벌을 받은 것이다. 시누이에게 그런 일을 했으니까.(일58)

일58에서 알 수 있듯이 아이가 하늘로 쏜 화살은 올케의 가슴에 꽂혀있었다. 아이는 의도적으로 적대자에게 겨누어 화를 쏜 것이 아니라, 무의식적으로 하늘에 쏘았는데 우연히 먼 곳에 있는 계모를 맞힌 것이다. 이는 사람의 힘으로 이루어질 수 있는 일이 아니다. 설화에서도 이를 명확히 천벌로 간주하고 있다. 이 화소를 지닌 각편은 가고시마 지역에서만 전승되기에, 이는 그 지역 <손 없는 색시> 설화의 특징이라고 할 수 있다.

동아시아 <손 없는 색시> 설화의 F단락을 정리하면 다음과 같다.

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
F단락	①적대자에 대한 징치 ②징치하는 주체 →남편, 아버지, 아들, 신, 하늘 ③아버지에 대한 징치가 적음	①아버지에 대한 인위적인 징치가 없음	①아버지에 대한 인위적인 징치가 비교적 많은 편	①징치하는 주 체는 대부분 하늘이나 신불

2.3. 시가이탈형의 양상

시가이탈형은 아이의 출산 후에 남녀주인공 사이에 주고받는 편지가 없고, 적대자에 의한 여러 차례의 음해나 시부모에 의한 축출이 드러나지 않는, 축소된 변이형이다. 이 유형에서는 여주인공이 행복한 가정을 이루고,

시부모도 그녀의 불구를 개의치 않으며, 아이의 출산을 알리는 편지도 없다. 그럼에도 불구하고 여주인공이 시가에서 이탈하는 것은 변하지 않는다. 이때 이탈은 쫓겨나는 것이 아니라, 여주인공이 남주인공을 마중 나가거나 아버지 생각에 친정으로 향하거나, 불교신도로서 절에 기도드리러 가는 모습으로 그려진다. 이 유형에서는 여주인공이 시가에서 나와 다음 목적지로 향하는 길에서 손이 재생된다. 그렇다면 왜 시가에 있을 때에는 손의 재생이 불가능했던 것인가 하는 의문이 생길 수 있다. 의문에 답하기에 앞서 시가이탈형의 서사단락을 살펴보겠다.

2.3.1. 여주인공의 손 절단과 축출

시가이탈형과 시가축출형은 A와 B단락에서 부분적으로 차이가 드러나지만 대체로 유사하다. 한국 <손 없는 색시> 설화의 시가이탈형 A단락에서 중요하게 등장하는 화소는 계모가 여주인공에게 돌메밀묵을 먹이는 것이다. 이 화소는 한국 <손 없는 색시>의 독자적인 내용이다.¹²⁶⁾ 게다가 이 화소가 대부분의 시가이탈형에서 나타나는 것도 흥미롭다.¹²⁷⁾ 시가이탈형 네 편 모두 이 화소를 가지고 있다. 계모는 여주인공의 몸을 아프게 하거나, 얼굴에 기미가 생기게 하여 낙태의 가상(假象)을 만들어내는 데에 이어서 낙태의 증거로 동물의 사체를 보이는 치밀한 계획을 세운다. 「장화홍련전」에서도 낙태조작 화소가 나타나지만, 이 화소의 앞에 계모가 음식을 먹인다는 화소는 보이지 않는다. 하지만 후대에 나온 「연당전」과 「순금전」에서는 낙태조작을 하기 전에 계모가 여주인공에게 음식(돌메밀과 어자귀 열매로 만든 범벅)을 먹여서 여주인공의 얼굴에 기미가 끼고 허리가 굽어지게 만든다는 서술이 있다.¹²⁸⁾ 이러한 음식 제공 화소는 후대, 특히 조선

126) 한9에는 비상(砒霜)으로 되어 있기도 하다.

127) 민옥순이 구연한 ‘시가축출형’ 각편에도 계모가 돌메밀 나물을 구해서 주인공이 황달에 걸리게 만들어 아프게 한다는 화소가 있다. 이 각편은 내용적인 면에서도 다른 <손 없는 색시> 각편보다 화소가 풍부하다.

128) 조동일 편, 『조동일 소장 국문학연구자료』 16, 박이정, 1999, 135-136면; 김광순, 앞의 책, 63-71면. 「김인향전」에는 낙태조작 화소가 나타나지 않지만, 여기에서의 계모는 노파의 꾀를 빌려 인향에게 돌메밀떡과 구렁이 고기를 먹

후기에 형성된 것으로 짐작된다.

그 지에미가 저 묵은 집터에 가서 메물 볼메물- 볼메물 난거 그거를 인저 가서 비어다가시리 텔어가지구 묵을 해다 주구유. 묵을 해다 주구, “어-, 너 밤에는 공부하느라구 배고프구 그럴 테니까 이건 밤에 반찬으로 먹으라.” 해다 주구, 그라구 인저 요 쥐를 길러 가지구서는 한 날은 인저 고렇게 잡아 가지구서는 껌대기를 호루루루 벗겨서 인저 고 전실 딸 치마 속에다 넣구, 인저 메밀묵 그거 해 줘서 먹구 그러는데, 아 얼굴에 어째 기미가 끼는게 그냥 얼굴이 노래지면서 얼굴에 기미가 끼구 그라드래유. 그러는데- 그러더래유. “아이구 저년 시집간 때가 되니까 그래니까루 서방질 해 가지구서는 애 있나 보다.”그러더래유. 아 이구 한 날은 밤에 울면서, “우리 어머니가 없으니까 계모한테 참 저런 소리를 듣는다.” 그래서, 지 한탄을 지가 하면서 올더래유.(한3)

한3에서 계모는 돌메밀로 묵을 만들어 여주인공을 배려하는 척하며 이를 먹인다. 여주인공은 메밀묵 때문에 얼굴이 노래지고 기미가 끼게 된다. 뿐만 아니라 계모는 쥐를 키워서 낙태조작에 이용하는 것도 모자라 여주인공에게 서방질한다는 누명까지 씌운다. 여주인공은 모든 것이 계모의 간계인 줄 알고서, 친어머니가 없으니 계모에게서 저런 소리를 듣는다고 자탄한다. 여주인공은 계모가 준 음식을 먹고 얼굴에 기미가 생기거나 황달에 걸려 힘이 없어지고 심지어 배도 아프기 시작한다. 이인경은 “계모는 소녀에게 이상한 음식을 먹여서 복통을 일으키게 하는데 이것 역시 소녀들이 초경(初經)을 겪을 때의 현상과 동일하다는 점에서, 이는 초경으로 시작되는 여성의 ‘입문의례’를 보여준다고 할 수 있다”¹²⁹⁾고 하였다. 이러한 해석은 본 논문에 시사점을 준다. 얼굴과 몸의 변화는 여주인공이 성숙한 여성으로 되어가는 과정에서 발생하는 변화를 상징한다. 그러나 이는 계모에 의해 고통스러운 변화가 되어 버린다.

중국의 시가이탈형은 중3과 중35 두 편이 있다. 중3에는 만두에 거머리 같은 생물을 넣어서 이를 먹은 여주인공이 임신한 것처럼 배가 부르는 화

여 쳐녀의 몸으로 임신한 것처럼 꾸민다.

129) 이인경, 앞의 논문, 170면.

소가 있다.¹³⁰⁾

어느 날 색시의 계모가 물가에 가서 거머리를 많이 잡고 돌아온 후에 거머리로 만두를 만들어 색시에게 먹였다. 색시는 하루종일 일만 하고 맛있는 끼니를 한 번도 못 먹어 매우 힘든 상태였다. 계모가 자신을 위해 만두를 만들어주니, 그녀는 매우 기뻤다. 그리하여 계모가 만들어준 만두를 거의 다 먹어버렸다. 색시는 계모가 준 만두를 먹고 얼마 지나지 않아 배가 날로 부풀어갔다. 배가 커질 뿐만 아니라 날이 갈수록 게걸스러워졌다. 이번에는 계모가 그야말로 색시의 약점을 잡아 아버지에게 “이전에 내가 딸의 잘못을 말하면 당신 마음속의 아픈 곳을 건드리는 것 같았는데요. 저것 좀 보세요. 얘는 남과 사통하고, 얘 커진 배 좀 봐요. 아이를 가진 거잖아요?”(…)(…)색시는 손으로 병을 들고 펑펑 먹기 시작했다. 아버지가 모르는 사이에 병을 엉덩이 아래 깔고 앉았다. 아버지는 고생한 딸의 모습을 보고 마음이 아팠다. 이때 거머리가 딸의 바지를 따라 빼곡하게 나온 것을 보고 “애야, 얼른 일어나봐. 거머리가 왜 이렇게 많아?”라고 물었다. 색시가 일어나보니 배가 순간에 작아졌다. 이것은 거머리가 병의 맛있는 냄새를 맡고 색시의 항문으로 나온 것이다.(중3)

이 설화에서 계모는 늘 여주인공을 학대하는 것도 모자라 간계를 써서 거머리로 만든 만두를 먹이기까지 한다. 한국 설화에서 여주인공은 얼굴에

130) 중국의 <손 없는 색시> 설화에는 이 화소를 가진 각편이 두 편이 있는데, 하나는 시가축출형이고, 다른 하나는 시가이탈형이다. 그러므로 이를 시가이탈형의 특징으로 단정하기는 어렵다. 또한 중국의 다른 설화에도 이러한 화소가 드러나는데, 일례로 계모가 뱀알을 먹여서 여주인공의 배를 임신한 것처럼 만드는 내용이 있다. 그리고 이들 설화에서는 낙태조작 화소 없이 여주인공의 배가 불렀다는 이유로 그녀는 집에서 쫓겨난다(中國民間故事集成全國編輯委員會·中國民間故事集成·青海卷編輯委員會, <川草花和馬蓮花>, <川草兒>, 『中國民間故事集成 青海卷』, 中國ISBN中心, 2007, 551면, 810면). 계모가 여주인공에게 거머리나 뱀알을 먹이는 화소가 두 편밖에 없는 것을 감안하면 중국 <손 없는 색시> 설화가 위의 설화를 이어받았다고 할 수 있겠다. 나아가 본 논문에서 다루지는 않았지만 평원환(馮文煥)이 구연한 <落難女子>(西豐縣民間文學三套集成領導小組, 『中國民間文學集成遼寧卷 西豐資料本』, 1986, 240-243면)에서도 물에 거머리를 넣어 여주인공의 임신을 조작하는 화소가 있다. 이 설화는 여주인공의 손 질단과 재생이 드러나지만, 아이 출생담이 없어 본 논문의 연구 대상으로 다루지 않는다.

기미가 나고 피부가 노래졌듯이, 이 설화에서도 여주인공의 몸에 변화(배가 커짐)가 일어난다. 하지만 이 내용은 낙태조작까지 나아가지는 않는다. 아버지가 여주인공에게 병(餅)을 먹이는 동안 병의 냄새를 맡은 거머리가 여주인공의 몸에서 나와 계모의 음모는 실패한다.

한편, 이 설화에는 여주인공과 토끼가 서로 의지하는 장면이 나온다.

색시는 토끼의 풍성한 하얀 털을 만지면서 눈물을 줄줄 흘렸다. 그녀는 하얀 토끼를 보면서 마음속으로 “하얀 토끼야! 내가 죽으면 너는 알아서 산으로 들어가라. 난 더 이상 너에게 먹을 것을 줄 수 없어.”라고 생각 했다(…).색시는 떠나기 전에 토끼를 품에 안고 오랫동안 울었다.(중3)

위의 인용문을 보면 여주인공은 오랫동안 키워온 토끼를 매우 아낀다. 자기가 죽을 것이라고 생각하여 토끼에게 도망가라고 당부한다. 뒷부분에서 토끼는 할머니로 변신하여 남주인공에게 가는 길도 안내해주고 손의 재생도 도와준다. 물론 시가축출형인 중22에도 쥐가 여주인공에게 팔찌도 주고 손의 회복과 여주인공의 정착을 도와주는 등 보은담의 성격이 드러난다. 하지만 시가이탈형의 경우 편지조작, 여주인공의 재축출과 남주인공의 아내 찾기 화소가 결여되어 있어 토끼 보은 화소가 더 확대된 특징이 있다.

한편 중35에서는 친어머니가 간부와 사통하는데, 간부는 여주인공까지 차지하려고 한다. 여주인공은 자신의 정절을 지키려다 간부에 의해 손이 절단된다. 친어머니와 간부는 여주인공이 죽었을 것이라고 생각하여 그녀를 하천에 버린다.

장부선생(간부)은 차가운 웃음으로 말했다. “어머니? 하늘에 외쳐도 소용이 없다. 너의 어머니는 이미 (너를 내게 주는 것을) 허락했으니 외쳐도 소용이 없어. 오늘 차라리 순순히 나를 따르는 게 좋을 거야. 아니면, 흥, 도끼로 너를 죽여버리겠어.” 이 상황에서 색시가 어찌 그 말을 들어주겠는가! 자신의 순결을 지키기 위해 목숨을 걸고 저항했다. 장부선생은 죽을지언정 굽히지 않는 그녀의 모습을 보고 마음이 급해진다.(…).장부선

생이 도끼를 들고 내리찍는 순간 색시가 손을 들어 이를 막다가 손이 하나 잘려 피가 온 바닥에 흘렀다. 이에 색시가 눈을 부릅뜨고 남아있는 손을 들어 장부선생에게 휘두르자 장부선생은 도끼로 막다가 색시의 손을 또 자르고 만다.(중35)

이처럼 계모가 아닌 친어머니도 부정한 여성으로 나오는 경우가 동아시아 <손 없는 색시>에서 매우 특이한 각편이다. 여기에서 손은 여주인공이 정절을 지키기 위해 잘린 것으로서 역시 성과 관련된다. 두 편의 설화를 통해서 알 수 있듯이 중국의 시가이탈형 <손 없는 색시>는 다른 화소를 많이 수용한 각편이라고 할 수 있다.

다음은 이복동생에 대한 서술이다. 주지하듯 대부분의 계모설화에서 이복동생은 계모와 함께 여주인공을 괴롭히는 인물로 그려진다. 한국의 시가 축출형에서 이복동생이 등장한 각편으로는 한1와 한2가 있다. 한1의 이복 형제자매는 아무것도 하지 않고 다만 계모의 사랑을 받으면서 여주인공과 달리 잘 먹고 잘 살고 있다. 한2에서는 이복동생이 계모에게 여주인공의 양손을 잘라서 내쫓으라고 말하는 등 여주인공을 해치는 역할을 한다. 한편, 한국의 시가이탈형 중 계모가 아이를 데려오는 각편은 한7와 한9가 있는데, 이들은 모두 여주인공의 조력자 역할을 한다.

이런데, 그래 인자 아래도 이 아아가, 서당아(서당에) 갔던이 총객이 ‘아무리 캐도(해도) 우리 엄마가 무슨 요술로 깨미서(꾸며서) 우리 누우로 저리 누명을 입힌다.’ 싶어가지고(…)갖고 오라 쿤께네. 그래 인자 장도칼하고 껴직이하고 인자 갖고 온께네, 그 저거 남동생이 오디마는, “아버지, 누부를(누나를) 직이지 말고 한쪽 손을 끊으이소.” 아래 쿠거등예. 그래 인자 손을 갖다가, 참 저거 아부지가 이 오른쪽 손을 고마 끊어 뒀어. 내보내뺀께네 그래 저거 여동생이, “언니야, 아래 나가면(나가면) 언니는 죽을 껴 아이가, 손도 없고.” 아래 쿠미(하며) 처매(치마)에다 쌀로(을) 서 디로(되)를 싸 주고, 저거 남동상(남동생) 그거는 아래 인자 금반지로 하나 주는 기라. “요오(요것) 누우야(누나야), 가지가서 팔아가지고 묵고 살라.(한7)

한7에서 이복남동생은 자기 어머니의 말을 듣고 어머니가 간계를 꾸며서 누나인 여주인공에게 누명을 입힌다고 생각한다. 그리고 이복남동생은 여주인공을 죽이려는 아버지에게 한쪽 손만 끊으라고 간청하고, 이복여동생은 치마에다 쌀을 싸주고, 이복남동생은 금반지 하나를 준다. 한9에서도 계모가 데리고 온 아들은 여주인공과 친하게 지내고 여주인공을 죽이려는 계모를 말려 왼쪽 팔 하나만 잘라달라고 한다. 이처럼 시가이탈형에서는 이복형제자매의 형상이 시가축출형과 다르게 나타난다.

중국의 경우, 계모가 자기 자식을 데리고 오는 각편은 모두 시가축출형에 있으며 앞에서도 언급했듯이 이들은 아무런 힘도 발휘하지 못한다. 반면에 일본의 <손 없는 색시> 설화는 시가축출형·시가이탈형과 상관없이 계모가 이복동생을 데려오는 각편이 한국과 중국에 비하여 많은 것이 특징적이다. 일본의 이복동생은 대부분 여동생이고 한국은 여동생과 남동생이 모두 나타나지만 남동생이 등장하는 각편이 더 많다. 일본의 경우 이복자매가 계모와 함께 여주인공을 해치는 각편도 있지만, 오히려 도와주는 각편도 있다. 시가이탈형의 이복자매는 계모가 여주인공을 제거하려는 계기로만 등장할 뿐, 여주인공을 해치거나 도와주지 않는다.

한국 계모설화에서 누명을 얻은 여주인공을 구하는 이복형제는 <황화일엽> 설화에도 등장하는데, 그리 흔한 화소는 아니다.¹³¹⁾ 하지만 조선 후기의 소설 작품에는 조력자 이복동생이 자주 나타난다. <손 없는 색시>의 소설화 작품으로 간주된 「순금전」에서는 이복남동생이 주인공과 친하게 지내고, 주인공을 도와주는 장면도 나타난다. 조동일 소장본 「연당전」에서도 여주인공이 죽임을 당할 때 이복남동생 황생이 함께 죽기를 청하고 여주인공의 두 손만 자르게 된다. 이와 같은 장면은 <황화일엽> 설화와 관련된 소설인 「황월선전」에도 나타난다. 「황월선전」에서는 남동생이 여주인공을 위해 인정을 빌고 아버지가 환국할 때까지 피신하여 있으라고 권한다.¹³²⁾ 즉 <황화일엽> 설화에 잘 등장하지 않는 조력자 이복동생은 「황월

131) 『대계』에 채록된 9개 각편 중에서 7-6(539-553면)에 수록된 <이정승의 며느리>에만 이복형제가 조력자로 나타나고, 나머지는 조력자가 없거나 하인이 그 역할을 맡게 된다.

132) 본고에서 참고한 「황월선전」의 내용은 김동협 역주본이다(김동협 역주, 『왕

선전」에 등장하면서 적극적인 역할을 한다.

비록 시가이탈형은 이야기의 길이가 짧고, 주인공의 형상화가 시가축출형보다는 부족한 면이 있지만, 이러한 조력자 이복동생의 ‘양가적인 인물상’을 구축하려는 노력을 보인다. 김재용은 「황월선전」 등의 계모형 가정소설을 후기유형으로 간주하며 그 중에서 ‘양가적 인물’이 후기 유형의 특징 중 하나라고 언급한 바 있다. 그리고 그는 「황월선전」에 등장한 계모의 자식 월생을 예로 들었다.¹³³⁾ <손 없는 색시> 설화의 조력자 이복동생의 역할은 「황월선전」의 월생, 「연당전」의 황생과 유사하다. 이로 미루어 보면 <손 없는 색시> 시가이탈형의 조력자 이복동생 이미지는 소설 작품과의 교섭을 보여준다고 할 수 있다.

하지만 한국의 <손 없는 색시> 설화에서 이복동생의 도움은 그리 철저하다고 할 수 없다. 한7을 보면 이복남동생은 자신의 어머니가 무언가를 꾸민다는 것을 의심하면서도 여주인공을 위해 이 일을 조사하지 않고, 아버지에게 자신의 의심을 고하지도 않으며 어머니에게 개선을 권하지도 않는다. 가부장제의 권위에 맞서지 못한 이복동생이 여주인공을 위해 할 수 있는 것은 살해를 면하고 손만 잘리게 하는 것, 그리고 손이 잘린 여주인공에게 돈과 먹을 것을 주는 것이다.

전처 딸하고 지 놓은 딸하고 아래 베로 아래 짜는데. 사시로 쥐로 한 바리(마리) 키아는 기라. 정지다(부엌에다) 키우는데, 이 계모 몸에 난 아들이, “엄마, 쥐 저거 말라꼬(뭐 하려고) 키우노?” 쿤께네, “아, 쥐가 그 거 키아면은 우리 집 지끼미다(지킴이다).” 아래 쿤께네, “그래?” 아래 쿠거(…)...이런데, 그래 인자 아래도 이 아아가, 서당아(서당에) 갔던이 총객이 ‘아무리 캐도(해도) 우리 엄마가 무슨 요술로 깨미서(꾸며서) 우리

낭전, 「황월선전」, 박이정, 2014). 「황월선전」에서는 이복남동생의 도움과 돈독한 우애가 여러 이본에서 비중 있게 다뤄진다.

133) “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. 축출된 월선을 찾았다녔으며, 그의 노력에 의해 월선을 찾게 되었다.”(김재용, 『계모형 고소설의 시학』, 집문당, 1996, 142면)

누우로 저리 누명을 입힌다.’ 싫어가지고(…). 그래 거석한께네, 그래 모도 모도 헤고(헤어지고) 나서 이 인자 처지로(처녀를) 인자 직일라고 인자 종을 인자, “꺼직이(거적)하고 장도칼하고 갖고 오라.” 쿠는 기라. 갖고 오라 쿤께네, 그래 인자 장도칼하고 꺼직이하고 인자 갖고 온께네, 그 저거 남동생이 오디마는, “아부지, 누부를(누나를) 직이지 말고 한쪽 손을 끊으이소.” 아래 쿠거등예.(한7)

한7의 인용문을 보면 이복남동생은 계모가 하는 일에 대해 의심은 가지고 있지만 실질적인 증거는 없는 상황이다. 여기에서 앞서 언급한 일본의 ‘계모소생의 원조’와 차이가 드러난다. 즉 한국 설화의 이복남동생은 계모의 간계를 추측만 할 뿐, 확실하게 알지 못해 계모의 간계에서 여주인공을 제대로 구하지 못한다는 것이다. 이와 달리 일본 설화의 이복자매는 계모의 간계를 확실하게 파악하여 여주인공을 구한다. 이런 차이에도 불구하고 두 나라 설화의 이복형제자매 조력자는 계모에게 정면으로 나서지 못한다는 점에서는 비슷하다. 즉 한국과 일본 설화의 이복형제자매는 모두 가부장제 체제에서 벗어날 수 없고 부모의 부조리에 맞서지 못하는 인물로 그려지는 것이다.

일본의 시가이탈형 A단락에는 계모가 자신의 딸을 시집보내기 위해 여주인공을 해치는 장면이 많이 그려진다. 이는 시가축출형과 유사하다. 조력자 이복자매가 등장하지 않는 대신에 여주인공의 베 짜기 솜씨에 관한 화소가 나타난다. 일67에서 계모는 자신의 딸에게 집에서 베 짜기를 가르쳐주는 반면, 여주인공은 큰길에서 베 짜기를 하게 만든다. 이로써 여주인공을 부끄럽게 만들려고 하지만 여주인공은 오히려 지나다니는 사람의 가르침을 받아서 이복자매보다 좋은 솜씨를 갖게 된다. 이에 질투한 계모는 여주인공의 손을 자르고 집에서 쫓아낸다. 여주인공의 베 짜기 솜씨로 인해 계모의 화를 당한다는 점은 한국 시가축출형인 한6과 유사한 면이 있다. 여주인공의 좋은 솜씨는 그녀의 손 절단이 재생과 연결될 가능성을 내포한다. 즉 베 짜는 솜씨는 여성의 손이 지닌 생산적인 능력을 보여준다는 것이다. 일64의 여주인공의 미모에 질투해서 그녀를 해치려고 하는 내용도 시가축출형에는 보이지 않는다. 이처럼 일본의 시가이탈형에도 축출형

에 없는 다양한 화소가 수용되어 있음을 알 수 있다.

시가이탈형의 A단락은 아래와 같이 정리할 수 있다.

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
A단락	①시가축출형에 없는 화소를 가짐 ②다른 설화나 소설 작품과의 교섭	①계모가 돌메 밀묵을 먹임 ②조력자 형제 자매의 등장	①계모가 벌 레를 먹임 ②동물보은이나 친어머니와 간부 적대자의 등장	①여주인공의 배 짜는 솜씨 ②여주인공의 미모에 대한 계모의 질투

2.3.2. 남주인공과의 결혼

B단락에서는 시가이탈형과 시가축출형 사이에 큰 차이가 없지만 한국의 경우 시가이탈형에서 은신 화소가 한 편만 발견되고, 나머지 네 편에는 이 화소가 결여되어 있다. 그리고 한국 시가이탈형에 등장하는 남주인공의 신분은 시가축출형보다 다양해서 숯 굽는 총각과 나그네와 같은 인물도 여주인공의 배필로 등장한다. 이때 총각과 나그네는 서로 다른 설화의 영향을 받은 것으로 추정된다.¹³⁴⁾ 중국 설화에는 토끼가 여주인공을 남주인공 쪽으로 인도하는 화소가 있다. 일본의 경우 시가축출형과 같이 곰, 원숭이의 조력 화소가 있다.

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
B단락	①과일 먹기를 통한 남녀 주인공의 만남	①남주인공 신분의 다양화	①토끼의 조력	①곰이나 원숭이의 조력

134) 숯 굽는 총각의 신분을 보이는 각편은 <내 복에 산다> 유형 설화의 영향을 받았다고 본다. 여주인공이 황금으로 된 이맛돌을 발견하고 총각에게 이맛돌을 팔게 하여 부자가 된다는 내용은 <내 복에 산다> 설화의 주요 화소이다. 뿐만 아니라 그녀가 총각에게 글공부까지 시켜 총각이 장원급제하게 만드는 장면은 <바보온달>과 같은 현처우부형(賢妻愚夫型) 설화와의 교섭을 보여준다.

2.3.3. 여주인공의 시가 이탈

시가이탈형은 주로 C단락 후반부부터 시가축출형과 차이가 나는데, 아 이 출산 후 남녀 주인공 사이에 주고받는 편지가 없고 적대자의 음해도 없다. 그러나 여주인공이 시가에서 이탈하는 것은 변하지 않는다. 이때의 이탈은 여주인공이 자신의 의지로 선택한 것이다. 떠나는 이유로는 남주인 공을 마중하러 가거나 아버지 생각에 친정으로 향하거나 신불에게 기도하 기 위해 절로 향하는 것 등이 있다. 한3, 한9에서는 아버지 생각이 나서, 한7에서는 과거에서 돌아온 남주인공을 마중 나가기 위해 시가를 떠난 다.¹³⁵⁾ 중3에서는 여주인공이 아버지를 그리워해 남주인공과 함께 친정으 로 향하고, 중35에서는 여주인공이 과거 보러 떠난 남편을 찾아 나선다. 일5, 일67에서는 여주인공이 어디로 갈 일이 있거나 아이를 데리고 나온다는 간단한 서술만 있고, 일9에서는 관음보살에게 기원하러 가고, 일31에서는 손의 회복을 위해 부처의 쪽으로 가며, 일22, 일29에서는 손이 없어서 아이를 돌볼 능력이 없다는 생각에 하천에 투신하려고 집에서 나오는 것으로 그려진다. 이를 통해 한국과 중국의 시가이탈형에서는 공통적으로 여주인공이 시가를 떠난 이유로 친정집에 가는 것을 제시함을 알 수 있다. 그러나 일본 시가이탈형에는 친정집에 가는 화소가 없다. 여주인공은 자신의 집을 떠난 후에 아버지와 계모와의 인연을 끊고 새로운 사람으로 살게

135) 한8은 시가이탈형에 속하지만, 다양한 측면에서 여타 <손 없는 색시> 설화 와 다르다. 남주인공은 나그네 선비의 신세로 여주인공과 대추나무 밑에서 만 나서 서로 정을 통한 뒤, 또다시 길을 떠난다. 여주인공은 딸을 낳고 손이 재 생되기 전까지 정처 없이 떠돌아다니는 신세이다. 이때 여주인공은 남주인공과 만나서 집에서 함께 지내는 것이 아니라, 마찬가지로 떠돌이 생활을 하고 있기에 재차 축출이 없는 것이다. 하지만 여주인공의 손 재생이 시댁도 아니고 친 정도 아닌 외부의 공간에서 이루어지는 것은 여타 <손 없는 색시> 설화와 상 통한다. 이 각편의 공간 이동 화소와 유사한 일본 시가이탈형 각편으로는 일 64가 있다. 여주인공은 손이 잘리고 집에서 쫓겨난 후에 난폭자에 의해 강간 을 당해 아이를 낳게 된다. 그러다 방황하는 도중에 손이 재생되고, 남편이 될 사람을 만나 결혼한다. 이러한 각편은 <손 없는 색시> 설화의 일반적인 화소- 손 절단, 아이 출산, 손 재생 등-을 두루 갖추었음에도 세부적인 내용이 사뭇 다르고 독특하다.

된다.

그래 인자 세월이 훌러가서 아들을 낳어. 아들을 나가고, 인자 어매집 생각이 간절혀거든, 얘기를 업고 친정이 어쓰게 됐는가 가본다고 나았어. 아들 나서 업고 온디, 목이 마립드라여.(한9)

서울 과계 보러 아래 가는데, 그러구로 얘기가 나가지고 인자 업고 있는데. 오만(온갖) 사람이 과계로 해가 오는데 저거 양반은 과계로 안 해 오거등. 이런데, 하도 궁금해서, ‘와 이 세상에 오만 사람은 다 오는데, 와 우리 양반은 안 오는고?’ 쿠미성, 가서 아래 아아(아이를) 아래 [두 손을 쳐들어 보이며] 훌쭉 아래 치바신께네(치켜드니까), 아아가 고마 웅 당새미(옹달샘)에 고마 둘러 빠지뿔어예, 얼라(얘기)가.(한7)

어느 날, 색시가 남편에게 “제가 당신과 함께 너무 오래 살았어요. 여기에 제 친척이 없어서 아버지를 보러 가려고 하는데 팬찮을까요?”라고 물었다. 남편은 허락했다(….)초가집이 있는 곳을 지나갈 때 색시는 그 할머니를 만나려고 했는데, 초가집은 없어지고 풀만 남아 있었다. 할머니가 이미 세상을 떠났을 것이라고 생각하자 색시는 매우 슬퍼졌다. 눈물이 그녀의 얼굴을 따라 흘러내렸다.(중3)

색시는 집을 잘 다스리고 삶을 정연하게 꾸미고 있었다. 하지만 남편이 아무런 소식이 없는 것을 오래 기다릴 수 없었다. 색시는 마음속으로 결심했다. 반드시 서울에 가서 남편을 찾을 것이고 남편을 찾지 못하면 돌아오지 않겠다고 말이다. 이날, 색시는 집안의 일을 모두 집사에게 명확하게 맡기고 여비를 챙긴 뒤 아이를 업은 채 길을 나섰다.(중35)

한9에서 여주인공은 친정집을 간절히 생각하다가 친정이 어떻게 살고 있는지 궁금해서 아들을 업고 시댁을 떠난다. 중3에서 여주인공은 자신에게 친척이 없으니 아버지를 보러 가겠다고 되어 있다. 시댁에는 여주인공과 혈연관계로 이어진 친척이 없기에 여주인공은 시댁 가족에 섞이기가 힘들다. 그 까닭에 아버지가 보고 싶어진 것이다. 이와 같이 한국과 중국의 시가이탈형에서 여주인공이 친정집에 가는 것은 혈연관계를 가진 아버

지에 대한 그리움에서 비롯된 것으로 묘사된다. 나아가 중3에서는 여주인공이 일전에 자신을 도와준 할머니를 만나려고 한다. 하지만 할머니의 초가집이 없어진 것을 보고서 할머니가 이미 세상을 떠났을 것이라고 생각한다. 여주인공은 할머니의 은혜를 잊지 않고 할머니의 죽음을 위해 눈물을 흘리는 마음씨 좋은 사람으로 그려진다. 할머니를 잊지 않고 만나려고 하는 그 마음이 여주인공의 손이 재생될 기회를 불러온다. 토끼는 바로 할머니의 변신이었다. 초가집은 없어졌지만 그곳에는 한 웅덩이의 물이 있었다. 여주인공은 그 물에서 손목을 씻다가 손이 재생된다. 이 장면에서 할머니가 잠시 나타나다가 다시 토끼로 변하여 사라진 것에서 그 관계를 짐작할 수 있다. 여주인공에게 아버지와 할머니를 만나려는 능동성이 없었다면 손의 재생도 불가능했을 것이다. 중3은 여주인공의 이러한 주체성과 능동성을 잘 보여준다고 할 수 있다.

한7에서는 과거를 보러 간 남주인공이 돌아오지 않자 여주인공이 아이를 데리고 마중하러 나가는 모습이 그려진다. 남편을 찾아 나서는 길에서 안고 있던 아이가 물에 빠지자, 여주인공은 아이를 구하기 위해 손을 뻗는데 이때 손이 재생된다. 남주인공에 대한 관심과 사랑으로 여주인공은 시맥을 떠나 손 재생의 기적을 만나게 된다. 중35에서는 시가 가족들이 모두 병으로 세상을 떠난 뒤, 여주인공은 남편을 찾아야 한다고 생각한다. 이 설화에서는 여주인공이 남편을 찾아가는 길에서 겪는 고생이 구체적으로 서술되어 있다. 이 화소는 남편 탐색담의 성격을 지닌다. 여주인공이 집안을 다스리는 능력과 남주인공을 찾아 나서는 여성은 모두 여주인공의 능동성과 주체성을 보여준다.

한편 일31에서는 신불에게 기원하러 가는 화소에서 손의 회복이라는 명확한 목적이 드러난다. 여주인공은 자신이 시가에 계속 머무르는 한, 손은 재생되지 않을 것이고 그저 억압된 삶을 계속 살아갈 것이라고 생각한다. 이러한 현실 인식에서 여주인공이 자신의 손을 되찾기 위한 주체성과 능동성을 견지하고 있음이 드러난다. 한편 일본 설화 중 여주인공이 하천에 투신하기 위해 집에서 나온다는 화소도 주목을 요한다. 앞에서 중국의 시가축출형 <손 없는 색시> 설화 다섯 편에서 여주인공이 하천에 투신하려

다가 손이 재생된다고 언급한 바 있다. 중국 각편에서 여주인공은 행복한 가정을 이루었으나 적대자의 음해로 다시 쫓겨나고 손 없이 아이를 혼자 돌봐야 하는 신세가 되어 절망하며 자살을 택한다. 일본의 시가이탈형에서 여주인공은 아이를 낳고 나서 자신의 무능함을 더 강하게 느껴 자살하려고 한다. 일22를 보면 “하지만 (신부는) 세탁도 못하고 괴로워서 아이를 데리고 하천에 들어가기로 했다.”라는 내용이 있다.¹³⁶⁾ 여주인공은 어머니로서의 역할을 제대로 수행하지 못하고, 아이를 잘 보살피지 못해 괴로워 한다. 그녀를 이렇게 만든 것은 계모와 아버지이다. 그들은 여주인공에게 압박과 고통을 가하고 그녀를 장애인으로 만든다. 아이를 낳고 난 뒤 자신에게 부과되는 의무와 책임은 무거워지는데 여주인공은 손이 없어서 그 무게를 감당할 수 없다. 이로써 그녀의 고통은 스스로를 파괴하는 길로 이끈다.

여기서 주목할 것은 시가축출형이든 시가이탈형이든 여주인공은 시가에서 벗어나야만 손이 재생될 수 있다는 점이다. 선행연구에서 시가축출형의 2차 축출에 대해 다음과 같이 검토한 바 있다. 신연우는 여성의 성에 대한 인식의 변화라는 관점에서 출발하여, 성을 지속적으로 위험하고 더러운 것으로 가르치는 사회에서 가족과 함께 있는 한 여주인공이 성에 대한 바른 인식을 갖기 어렵고 손을 되찾기 어렵다고 하였다.¹³⁷⁾ 강은경은 신연우의 견해에 동의하면서 여성의 성의식에 국한하지 않고 여성이라는 인간의 정체성을 포함한 시각에서 접근하면서 여주인공의 시댁으로부터의 2차 분리에 대하여 이 과정이 여성성의 확장이라는 보다 높은 차원의 전이를 보여주기 위한 장면이라고 하였다.¹³⁸⁾ 이유경은 새로운 의식의 탄생과 더불어 여주인공이 더 이상 기존의 체제-‘부모상’이 지배적인 상태에 머무를 수 없으며, 그에 상응하는 세계를 다시 맞이해야 한다고 하였고,¹³⁹⁾ 김공

136) 여주인공의 자살 화소는 일본 시가축출형 일2에도 있는데, 여주인공은 어느 당(堂) 근처의 높은 벼랑에서 뛰어내렸으나, 나뭇가지에 걸려 죽지 않는다. 이 설화에서도 여주인공은 배고파 울고 있는 아이에게 젖을 먹일 수 없기 때문에 가슴 아파 자살을 선택한 것이다.

137) 신연우, 앞의 논문, 162면.

138) 강은경, 앞의 논문, 31면, 24면.

139) 이유경, 「원저: 민담 <손 없는 색시>을 통한 여성 심리의 이해」, 『心性研

숙도 이에 대해서 같은 견해를 제시한 바 있다.¹⁴⁰⁾ 이렇듯 선행연구에서는 주로 여성 의식의 각성이나 여성의 성장이라는 측면에서 가족과 사회라는 범위를 이탈하기 위해서는 시가를 떠나야 한다고 했다. 이에 대하여 필자는 가부장제와 규범, 집이라는 가부장적인 공간, 자연적인 공간, 그리고 억압에서 벗어나려는 시각에서 여주인공의 시가와의 이별을 해석하고자 한다. 이에 대한 구체적인 논의는 3장에서 진행하겠다.

여주인공은 시가축출형에서 피동적으로 축출된 것과 달리 시가이탈형에서는 능동적으로 길을 떠난다. 즉 시가이탈형은 시가축출형보다 여주인공의 주체성과 능동성을 잘 보여준다고 할 수 있다. 물론 여주인공이 선택한 길은 자살로 향할 수도 있지만, 이때 자살은 기존 가부장제사회와의 관계를 끊고 새로 태어나는 재생의 상징으로 볼 수 있다. 시가이탈형의 C단락의 내용은 아래와 같이 정리할 수 있다.

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
C단락	①여주인공의 시 가 이탈	①친정집에 감 ②남주인공을 마중 나감	①친정집에 감 ②여주인공의 남편 탐색	①신불에 기원 하려 감 ②여주인공이 자살하려 감

2.3.4. 손의 재생

한국 설화의 D단락은 시가축출형과 크게 다르지 않다. 한3, 한8에서는 여주인공이 물을 마시려다가 팔이 물에 닿는 순간 손이 재생되고, 한7, 한9에서는 여주인공이 물을 마시려다가 물에 빠진 아이를 구하는 순간 손이 재생된다. 중3은 토끼의 도움으로 여주인공이 못에서 손을 씻다가 손이 재생된다. 중35에서는 할머니의 도움으로 물을 마실 때 손이 재생된다. 하지만 할머니는 직접 나타나지 않는다. 다만 상류에서 내려오는 표주박을 건지다가 손이 재생되자 여주인공이 이를 할머니의 힘이라고 생각한다. 그

究』 21, 한국분석심리학회, 2006, 67면.

140) 김공숙, 앞의 논문, 30면.

리고 시가축출형이든 시가이탈형이든 중국 <손 없는 색시> 설화의 재생화소에는 아이의 역할이 미미하다.

일본 시가이탈형의 D단락은 대부분 물에 빠진 아이를 구하다가 손이 재생되는 것으로 되어 있다. 심지어 아이를 안고 함께 빠져 죽겠다고 결심한 일22와 일29에서도 여주인공이 아이의 웃는 얼굴을 보고 후회하며 구하려는 즉시 손이 재생된다. 일31에서는 여주인공이 아이에게 젖을 먹이려고 등에 업고 있던 아이를 풀어놓을 때 손이 재생되고, 일67에서는 여주인공이 하천을 건너야 하는 상황에서 신이 그녀의 손을 재생시킨다. 여주인공이 아이와 함께 죽겠다고 한 결심은 아이의 웃음으로 인해 사라지고, 결국 아이를 구하려는 순간에 손이 재생된다.

가서 아이를 하천에 버리고 자신도 들어가려고 했는데 하천에 버려진 아이가 어머니의 얼굴을 보고 방긋 웃었다. 그 웃음에 끌려 어떻게 해도 버리지 못했다. 그럼에도 결국 울면서 아이를 바다에 버렸다. (아이는) 파도에 의해 뜨다가 가라앉았다. 다시 아이가 떠올랐을 때, 자신을 향해 방긋 웃는 얼굴을 보고는 무의식적으로 뛰어 들어가 아이를 구했다. 있지도 않는 손을 뻗자 갑자기 손이 생겼다. 그녀는 아이를 안고 집으로 돌아갔다.(일22)

위의 인용문을 보면 아이는 버려지기 전과 후 모두 여주인공을 향해 웃는다. 여주인공은 버려진 아이의 웃음을 보고 무의식적으로 바다에 뛰어들어 아이를 구하는데, 이러한 무의식적인 행동의 결과로 그녀의 손이 재생된다. 이때, 바다에 버려져도 웃는 아이의 이미지는 의미심장하다. 이 웃음은 여주인공 마음속의 모성성을 불러일으키고, 자신이 불구임에도 살아갈 용기를 갖게 만드는 것이 분명하다.

시가이탈형의 D단락을 정리하면 아래의 표와 같다.

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
D단락	①물이나 조력자에 의해 손	①친 어머니의 조력	①토끼와 할머니의 조력	①자살하려다가 물에 던져진 아

	이 재생됨			이의 웃음을 보고 아이를 구하는 순간 손이 재생됨
--	-------	--	--	-----------------------------

2.3.5. 악인 징치

시가이탈형은 E단락의 ‘남편에 의한 재발견’ 화소 없이 계모에 대한 징치-F단락으로 이어진다.¹⁴¹⁾ 한국 시가이탈형의 계모 징치 부분에서는 계모가 모두 징치를 받는데, 그 중 세 편(한7, 한8, 한9)에서는 죽임을 당하고, 한3에서는 소박을 당한다. 한8에서는 다른 설화와 달리 여주인공이 직접 징치의 주체로 등장하여 계모를 탱자가시로 만든 가마에 태워 죽인다. 여주인공의 계모 징치는 스스로를 위해 적대자와 싸우고 이기는 적극성과 주체성을 보여준다.¹⁴²⁾ 중3은 토끼가 여주인공의 손을 회복시켜주고 잠깐 정체가 드러난 후에 사라진다는 내용으로 끝을 맺는다. 중35에서 간부는 처형되고 친어머니는 목을 매어 자살한다. 일본의 시가이탈형에는 계모에 대한 징치가 일31 한 편에만 나타나는데, 여기에서는 신불이 계모의 손을 잘라서 여주인공에게 붙이는 내용이 보인다.

시가축출형에서는 계모에 의해 여주인공이 불구가 되고 시가에서마저

141) 일본의 각편 일31에서는 남주인공이 여주인공을 찾아 나선다. 하지만 이는 여주인공이 축출되어 행방불명되는 것과 달리 남주인공과 시가에서 여주인공의 행방을 알고서 그녀를 찾게 되는 것이다. 여주인공이 신불에게 참배하기 위해 시코쿠(四國)로 떠나는 동안 손 재생의 기적을 만나게 되고, 이후 남주인공은 여주인공을 찾으려 간다. 시가축출형의 아내 찾기 화소는 어려움과 불확실성이 두드러지는 데 비해 일31의 아내 찾기는 비교적 확실하고 용이하다. 이 렇듯 해당 각편의 남녀 주인공 재회 화소의 성격은 시가축출형과 상이하다고 할 수 있다.

142) 동아시아 <손 없는 색시> 설화 중 여주인공이 직접 나서서 적대자를 죽이는 화소는 이 각편에만 보인다. 그 외에 여주인공이 징치의 주체로 등장하는 각편은 시가축출형 한10과 중7이 있다. 한10에서는 잔치 때 뱀, 쥐, 거미 등 여러 가지 더러운 동물들을 잡아다가 계모가 있는 방에 던져 버리는 장면이 그려지고, 중7에서는 잔치 때 아버지와 계모에게 음식을 잘 차려주지 않는 장면이 그려진다. 한편, 한8에서 여주인공이 계모에게 내린 처벌은 한10과 중7보다 엄중하다.

쫓겨나게 되는 각편이 대부분이다. 이렇듯 여주인공에 대한 계모의 박해는 시가이탈형보다 시가축출형에서 훨씬 강하게 드러나므로 구연자나 청자 모두 계모에 대한 징치를 기대하고, 이를 통해 보상심리를 충족시킨다. 일본의 시가이탈형은 남녀 주인공의 행복한 결말에 중점을 두어 선한 사람이 좋은 결과를 얻는 것임을 강조한다. 하지만 한국의 시가이탈형에서는 이러한 보상심리의 충족과 함께 징악이 끝까지 관철된다. 말하자면 계모 징치를 통해 가족의 화합을 도모하기도 한다는 것이다.

그리고 한국 각편의 F단락에서는 계모를 징치하는 장면과 함께 계모의 음모를 밝히는 과정에서 ‘쥐똥’ 혹은 ‘쌀’이 나타난다. 한국에는 이 화소를 가진 각편으로 한5, 한8, 한9가 있는데, 이중 한8과 한9는 시가이탈형이다. 이 화소를 활용하는 데 있어 전제조건은 쥐를 사용한 낙태조작 화소의 존재이다. 이는 중국과 일본에도 두루 나타나는 화소이지만, 마지막에 쥐의 배를 갈라 증거물로 제시하는 화소는 발견되지 않는다. 시댁에서의 축출이 없는 시가이탈형 <손 없는 색시> 설화는 길이가 짧아지고 다소 흥미성이 떨어지는 감이 있지만, A단락의 음식 먹이기와 F단락의 쥐똥 화소가 첨가되어 이야기의 흥미성이 어느 정도 유지된다. 이들 설화의 중점은 편지조작을 통해 여주인공의 고통이 확대되는 것보다는 여주인공의 누명이 벗겨지고 계모의 음모가 드러나 징치되는 데 있다.

인자 저거 아부지 보고 인사로 허고, 옛날 저녁 적어매는 열렀고 적어 배가 풀로 비 내렸거덩. 그래서 그 췇가래 밑에 걸어놨던 그 쥐로 끼래 가 온께, 몰라져서 똑 요맨 허거덩. 그래서 쥐로 앞에다 탁 놓고서, 칼로 갖고 쥐 바아지로 짹 기린께네 새 쌀이, 희연 쌀이 톤 나오더란다. 쥐로 올매나 그리 먹이 키았든지. 그리, “이기 아부지 내 낙태현 집니다.” 험 서로 그걸 적아배한테 뵈더란네.(한8)

위 인용문에서 계모는 쥐의 사체를 서까래 밑에 걸어놓는다. 여주인공이 말린 쥐의 배를 칼로 가르자 쌀이 나온다. 이것으로 여주인공은 계모의 간계를 드러내 보이고, 자신의 결백을 증명한다. 한9에서는 여주인공이 직접 자신의 결백을 밝히지 않고, 동네의 늙은이가 그 ‘아이’를 가져와서 창자

를 따본다고 한다. 배를 가르고 나서 쥐똥이 찬 것을 보고 계모가 쥐를 죽여 아이라고 한 것을 알게 된 뒤, 그는 계모를 죽인다. 이 장면에서는 여주인공이 등장하지 않고, 지혜를 상징하는 동네 늙은이가 대신 진실을 밝힌다.

그런데 이 화소도 <손 없는 색시> 설화의 기본적인 화소로 보기는 어렵다. 쥐똥 증거물은 「연당전」과 「순금전」, 「장화홍련전」에도 나타나는데,¹⁴³⁾ 김광순은 “이러한 구조의 유사성이 『삼국유사』 「김유신조(金庾信條)」의 이야기 속에서도 드러나는 것을 보면 「순금전」이 설화의 소설화임을 방증하는 것이라 할 수 있다”¹⁴⁴⁾라고 했다. 이를 통해 시가이탈형 <손 없는 색시> 설화와 고전소설과의 교섭을 확인할 수 있다.

시가이탈형의 F단락을 정리하면 아래의 표와 같다.

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
F단락	악인 징치	① 모두 악인 징치 화소를 가지고 있음 ② 쥐똥 증거물의 등장	① 악인 징치 화소가 있는 것과 없는 것 두루 있음	① 악인 징치 화소가 1편만 있음

지금까지 동아시아 <손 없는 색시>의 시가이탈형에 대해 살펴보았다. 한국의 시가이탈형은 계모의 음식 먹이기, 남주인공의 신분상, 의좋은 이복자매의 등장, 쥐똥 발견 등과 같이 시가축출형에는 잘 보이지 않는 화소를 가지고 있다. 중국은 동물보은이나 친어머니와 간부 적대자 화소, 여성

143) 「장화홍련전」: “그 낙태한 것을 배를 가르라.” 호령이 서리 같은지라. 좌우 청령하고 칼을 가져 배를 가르니 그 속에 쥐똥이 가득하거늘, 허다한 관속들이 이를 보고 모두 흥녀의 간계를 알고 저마다 침을 뱉어 꾸짖으며 홍련 형제의 애매히 죽음을 불쌍히 여겨 눈물을 흘리는지라(림호권·최상섭·신진순, 『겨레고 전문학 선집 25 심청전, 채봉감별곡, 장화홍련전』, 보리, 2007, 402면).

144) 김광순, 앞의 책, 42면. 김광순은 주석에 덧붙여 “쥐 한 마리를 합 속에 감추고 무엇이냐고 추남(楸南)에게 물으니 쥐인데 여덟 마리라 하여 틀렸다고 죽이고 난 뒤 쥐의 배를 갈라보니 새끼가 일곱 마리였다는 이야기와 유사한 발상이다. 「순금전」에서 쥐의 배를 갈라보니 쥐똥이 나와서 단죄했다는 구조와 상통한다”라고 했다.

의 남편 탐색 등의 내용을 적극적으로 수용하고 있고, 일본의 경우 베 짜기 솜씨에 대한 질투와 여주인공의 자살이 보인다. 비록 이들은 <손 없는 색시> 설화의 일반적인 화소는 아니지만 설화의 내용을 풍부하게 만든다. 특히 시가이탈형에서 여주인공의 주체성과 능동성이 시가축출형에 비해 잘 드러나므로 이에 주목할 필요가 있다.¹⁴⁵⁾

145) 동아시아 <손 없는 색시> 설화의 시가축출형과 시가이탈형의 서사단락 비교 표는 부록1 참조.

3. 동아시아 <손 없는 색시> 설화의 의미

3.1. 가부장제 사회의 여성 통제와 여성 만들기

3.1.1. 계모의 음모에 나타난 여성 통제

동아시아 <손 없는 색시> 설화에서 적대자는 대부분 음모를 통해서 여주인공의 손을 잘리게 하거나 여주인공이 재차 축출되게 한다. 2장에서도 언급했듯이 적대자의 음모는 주로 여주인공의 부정과 출산문제와 관계되어 있다. 구체적으로는 계모가 여주인공이 남자를 유혹했다거나, 여주인공이 아이를 낙태했다거나 비정상적인 아이를 낳았다고 모함을 하는 내용으로 표현된다.

한국 <손 없는 색시> 설화 A단락의 적대자 음모는 주로 낙태조작의 형식으로 나타난다. 하지만 이 화소를 가진 다른 설화나 소설 작품을 보면¹⁴⁶⁾ 이 화소가 반드시 손 절단의 결과만을 가져오는 전제조건은 아님을 알 수 있다. 낙태조작 화소는 <손 없는 색시> 설화와 결부되는 경우에만 손 절단의 원인으로 작용하게 된다. 게다가 일본에서는 남과 사통한다거나 행실이 바르지 않다는 등의 거짓말을 통해 아버지로 하여금 여주인공을 죽이게 한다. 즉 여주인공이 손 절단을 당하는 원인도 낙태조작 한 가지만이 아닌 것이다. 하지만 중국과 일본에서는 그리 익숙하지 않은 이 화소가 중국과 일본의 가고시마 지역의 <손 없는 색시> 설화에 삽입된 것은 이 화소로 인한 전개가 향유자들에게 받아들일 수 있는 전개이기 때문이라고 본다.

한국의 낙태조작 화소에 나타난 작은 동물은 쥐이다. 신연우는 색시가 쥐를 키우거나 계모가 쥐를 잡아서 색시가 낳은 아이라고 모함한다는 것에서 쥐는 성에 대한 부정적 인식을 의미한다고 보았고¹⁴⁷⁾, 이인경은 쥐의

146) 「장화홍련전」에서 낙태 누명을 쓴 여주인공은 죽임을 당하고 <황화일엽>과 「황월선전」에서 여주인공은 하인이나 유모의 도움으로 집에서 도주한다.

147) 신연우, 앞의 논문, 159면.

이미지는 주인공의 무의식 속에 존재하는 성에 대한 본능적 관심과 동시에 성에 대한 혐오와 두려움이라는 양면적 감정을 상징하는 것으로 이해 된다고 보았다.¹⁴⁸⁾ 그리고 이유경은 쥐는 의식으로 통합되려고 하는 무의식의 충동들에 해당하고 제대로 수용되지 못한 잉여의 리비도가 자아의식과 따로 떨어져 그 자체로 독립적으로 성장하고 있었다는 것을 의미할 수 있다고 한다.¹⁴⁹⁾ 선행연구는 쥐를 대부분 여주인공의 성의식, 성적 충동, 무의식과 연관지어 해석했다. 선행연구의 이러한 시각은 본고의 논점에도 큰 시사점을 준다. 뿐만 아니라 낙태조작의 전제조건은 여주인공이 남자와 관계를 맺는 것이기 때문에 이는 성과 관련되어 있다고 볼 수 있다. 즉 여주인공은 성의식이 성장하는 과정에서 낙태라는 누명을 쓰게 되어 성이 통제되어야 하는 것을 몸으로 배우게 된다. 하지만 낙태조작은 성의식을 넘어 여성의 생식문제까지 포함한다. 쥐는 여기서 여주인공의 부정 출산의 증거이자 상징으로 기능한다.

중국 각편에서는 부정 출산의 도구로써 고양이, 쥐, 토끼, 강아지, 돼지의 피와 대장 순으로 고양이가 가장 많이 등장하는데 이들은 모두 낙태된 아이와 유사한 형태의 동물이나 물건으로 그려진다. 그중에서도 고양이가 더 많이 나타나는 이유로는 크기의 적합함과 「이묘환태자」 소설의 영향을 들 수 있다. 일본의 경우 고양이, 토끼, 족제비와 쥐가 두루 나타나는데, 이들의 빈도에는 큰 차이가 없다. 그리고 각편마다 등장하는 동물이 다양하지만 대개 쥐와 고양이의 기능과 같다는 점에서 이들 사이의 변별적인 차이는 크게 드러나지 않는다. 정리해보면, 세 나라의 낙태조작 화소는 여성의 성과 부정한 출산을 상징한다고 할 수 있다. 이들 동물을 이용한 낙태조작은 여성의 성과 출산이 가부장제에 의해 통제되고 있음을 의미한다. 가장 엄격하게 통제되는 환경이야말로 계모 음모 화소의 효과적인 조건이 된다.

한 마디로 낙태조작으로 인해 처벌을 받은 여주인공은 자신의 성과 출산이 가부장에 의해 통제되고 있음을, 자신의 몸을 자기 마음대로 할 수

148) 이인경, 앞의 논문, 184면.

149) 이유경, 앞의 논문, 55-56면. 또한 쥐는 여주인공이 임태할 아기와 상응하는 것이라고 한다.

없음을 알게 된다. 여성의 섹슈얼리티는 성스러우면서도 더러운 양가성을 가지고 있다. 김영희는 여성 섹슈얼리티가 한편으로 신격화되거나 긍정되고, 또 한편으로 혐오되거나 배제되면서 부정적 평가와 처벌의 대상이 되었다고 한다.¹⁵⁰⁾ 여성이 새로운 생명을 생산할 수 있는 것은 성스럽지만, 가부장제 규범에서 벗어난 출산은 부정적으로 인식되어 처벌의 대상이 된다. 낙태조작은 부정한 출산을 조작하는 것을 의미한다. 중국 각편에서는 낙태조작에 사용되는 동물의 형상을 추하다고 보거나 아예 정체를 구분하지 못하는 등의 묘사가 여러 군데 보인다.

계모는 이 말을 듣고 바로 울음을 그쳤다. 이어서 “응석받이로 자란 당신의 소중한 딸이 조상님의 체면까지 깎았어요.”라고 말하며 또다시 가슴을 치고 발을 동동 구르면서 울기 시작했다. “딸에게 무슨 일이 있는가?” “무슨 일이냐구요?” 계모는 화가 나서 눈을 부릅뜨고 다리를 치면서 “당신의 예쁜 딸이 맨날 아양을 부려 남자를 꼬시다가 사람도 아니고 개도 아닌 괴물을 낳았어요. 저까지 부끄럽게 만들었어요.”라고 했다. 그러자 소녀는 달려가 장 아래서 옹기 항아리를 꺼내 힘차게 아버지 앞에 갖다 놓았다.(중24)

위 인용문에서 볼 수 있듯이 계모는 쥐의 시체를 여주인공이 낙태한 아기라고 하면서 그 아기는 사람도 아니고 개도 아닌 괴물이라고 한다. 이것은 여성의 부정한 출산의 결과물에 대한 평가이다. 그리고 중25에서는 좋은 사냥꾼이 사생아를 보게 되면 눈이 안 보이고 더 이상 사냥을 못하게 된다는 다워열족의 습속을 언급하면서 가부장제 사회에서 인정받지 못하는 아이를 불길하고 무서운 존재로 간주하기도 한다. 대부분의 <손 없는 색시> 설화에서 아버지는 방 안이 캄캄하거나 보기 싫다거나 보면 안 된다거나 하는 등의 이유로 ‘아이’를 자세히 보지 않고 ‘아이’의 정체에 대해 따지지도 않는다. 이러한 아버지의 태도 자체가 여성의 부정한 출산에 대

150) 김영희, 「한국 구전서사 속 여성 섹슈얼리티에 대한 신경증 탐색 -<월경혈 물은 빗자루가 도깨비로 변하는 이야기>를 중심으로-」, 『한국고전여성문학연구』 25, 한국고전여성문학회, 2012, 68면.

한 부정적 태도를 반영한다고 할 수 있다.

문은미는 파이어스톤의 이론을 정리하면서 “여성 종속과 남성 지배의 성적·정치적 이데올로기를 위한 물적 토대가 남성과 여성의 생식 역할에 뿌리박고 있”다고 보면서 “여성 억압의 토대를 여성의 출산 능력에 대한 남성의 통제와 지배로 특정하면서 가부장제에 대한 개념화를 시도했”다고 하였다.¹⁵¹⁾ 즉 출산능력은 여성에게만 있는 능력이라는 점에서 가부장제¹⁵²⁾에서 여성의 이러한 능력은 철저하게 관리된다. 가족관계 성립 전의 임신은 좋지 않은 임신, 즉 나쁜 임신이고 결혼 후의 임신만이 정상적인 임신으로 간주된다. 태어난 자녀가 ‘적출(嫡出)’인 경우에 한하여, 즉 자녀가 어머니를 법적으로 지배하는 아버지의 이름을 따를 때에 한하여 모성은 ‘신성한’ 것이다.¹⁵³⁾ 이러한 점에서 낙태조작 화소는 여성의 생식능력의 성스러운 면을 외면하고 더럽고 추한 부정적인 면을 부각함으로써, 여성의 부정한 출산에 대한 가부장제의 태도를 표현하고, 강화한다. 나아가 부정한 출산은 여성의 성적 일탈을 상징하므로 일탈적인 행위 자체가 아아이가 괴물이니 없애야 한다는 이야기로 재생산되는 것이다.

일본 <손 없는 색시> 설화의 A단락에는 낙태조작 화소가 많지 않지만 여주인공의 행실이 부정하다는 계모의 음해는 성적 일탈과 관련된다. 음해의 내용은 남자를 유혹하거나 남자와 술을 마신다는 것이다. 남성은 여성 을 유혹하거나 여성과 술을 마셔도 문제가 되지 않고 심지어 풍류로 인식되는 경우도 많지만, 여성은 같은 행동을 하면 정절이 훼손된다. 여성의 훼절이 소문으로라도 퍼지면 안 될 정도로 여성의 성(性)은 철저하게 통제

151) 이어서 문은미는 파이어스톤의 이론은 결국 생물학을 원인으로 간주하는 것으로 받아들여지면서 그의 가부장제에 대한 논의는 생물학적 본질주의라는 비판을 받았다고 했다(여성문화이론연구소, 『패미니즘의 개념들』, 동녘, 2017 초판3쇄, 15-16면). 하지만 여성의 출산 능력은 가부장제 사회에서 여성 종속과 억압의 원인으로 작용하고 통제되는 요소 중의 하나라고 본다.

152) 가부장이란 말 그대로 가족의 우두머리인 가장을 일컬으며 가부장제란 가족 성원에 대한 가장의 지배를 지지하는 체제를 뜻한다. 넓은 의미에서 가부장제는 개별 가족 구성원뿐 아니라 사회 전반에 걸쳐 연소자와 여성에 대한 남성 지배를 지지하고 구조화하는 체제이다(여성문화이론연구소, 위의 책, 14면).

153) 아드리엔 리치 지은, 김인성 옮김, 『더 이상 어머니는 없다-모성의 신화에 대한 반성』, 평민사, 1996 2쇄, 48면.

된다. 일본 전통사회에서도 여성의 정절을 중요시했다. 중세부터 여러 차례 등장한 여훈(女訓) 서적에 남녀유별(男女有別)을 강조하고 여성이 정절을 지켜야 한다는 내용이 있다는 점¹⁵⁴⁾이 그 증거가 된다.

계모의 음모가 여주인공에게 폭력을 초래할 수 있는 이유는 여성의 성과 출산에 대한 가부장제의 통제가 있기 때문이다. 계모의 음모가 성공할 수 있는 또 다른 이유로 여성의 정절 훼손과 부정한 출산의 책임이 여성에게만 부과된다는 점을 들 수 있다. 케이트 밀렛은 “가부장제의 종교와 윤리는 여성과 섹스를 합치려는 경향을 보인다. 마치 섹스와 관련된 부담과 불명예가 오로지 여성의 잘못 때문이라는 듯이 말이다”¹⁵⁵⁾라고 한 바 있다. 정절 훼손이나 낙태의 진실 여부에 상관없이 남과 사통하는 소문 자체가 여성의 책임이자 잘못으로 간주되는 것이다. 이것은 계모가 아버지에게 여주인공의 부정이나 낙태를 고할 때 하는 말을 통해서 알 수 있다.

자기 집에 와가주고 그 참 정승이, 옛날에 정승은 아랫방 거처하고 웃방 거치를 하이 아랫바아 그 쥐를 가주 가가주고 아이 영감님한테 카는 기라. “아이 정승의 가정에서 이런 일이 있으이, 이 딸을 감자났지 않나. 하도 참 내가 오랫만에 그래 지 동생이 가보자 캐서 가이께네 이런 일이 났으이 이걸 어떻게 할라 카노?” 카미이 막 영감한테 인자 고해 바치는 기라(…).그레이 영감이 가마이 생각을 했어. _이거 참 정승의 집에서 이런 일이 나마 내가 위신이 어떠노?(한5)

(계모가 말했다.) “기쁘죠! 하지만 근심스러운 일이 아직 남아 있어요. 내일 자세히 보세요. 우리 딸의 손에 반지가 하나 끼워져 있는데 남과 사통하다가 우리 가문을 더럽힌 거예요. 우리 마을의 사람들이 다 그렇게 말하더라고요. 게다가 아이까지 가졌어요.”(중13)

그 뒤, 오빠가 여행에서 돌아오자 “당신은 바깥에 나갈 면목이 없어요.”라고 올케가 말했다. “무슨 일이 생겼소?” “당신의 여동생도 사람들

154) 篠久美子, 「中国の女訓と日本の女訓」, 『日本女性史』, 東京大学出版会, 1984, 320면.

155) 케이트 밀렛 지음, 김유경 옮김, 『성 정치학』, 챔앤파커스, 2020, 120면.

앞에 나갈 수가 없어요. 그 애가 이런저런 일을 했어요.” “우리 여동생이 그런 일을 할 리가. 어렸을 때부터 똑똑한 애라. 그럴 리가 없소.”라고 오빠가 말했다. 올케는 “증거를 보여드릴게요.”라고 하고 땅을 파서 이전에 묻은 토끼의 뼈를 보여줬다. (일63)

위의 인용문에서 계모나 올케는 낙태조작을 하고 나서 아버지나 오빠에게 고한다. 이들은 본래 정승 가문에는 이러한 일이 없다거나, 가문을 어지럽힌다거나, 세상에 나갈 면목이 없다는 식으로 여주인공에 대한 부정적 판단을 부추기고 있다. 정절과 출산은 여성 개인의 문제에서 그치는 것이 아니라 가문의 명예와 체면과도 관련된다. 따라서 정절과 출산의 정당성은 여성의 목숨보다 중요하게 인식된다.

그리고 편지조작 화소에서도 계모가 가부장제 규범을 이용하여 여주인공을 쫓아내는 장면이 그려진다. 이 화소에는 주로 정상적인 아이를 낳지 못하는 여주인공에 대한 부정적 태도가 드러난다. 낙태조작이 여성의 부정한 출산을 문제 삼는다면, 편지조작은 주로 출산한 아이의 정상 여부를 문제로 삼는다. 만약 출산한 아이가 정상적인 아이가 아닌 경우, 여성의 임신과 출산은 불길한 것이자 가문을 어지럽히는 것으로 여겨지기도 한다.

이 사람이 자구 있는데 훗오마니는 무슨 편지를 개지구 가나 보구 싶어서 그 편지를 몰래 꺼내서 보구선, 아를 낸는데 흥측하구 보기싫은 괴상한 아를 났으니 이런 색시는 내쫓자 하는 펴지를 써서 네두었다. 새시방은 서울서 이런 편지를 받구서 색시를 내쫓으래두 내가 내리간 담에 내쫓으라는 말을 써서 담장해 보냈다. 편지 시금부리 하는 사람은 돌아올 적에도 그 훗오마니네 집이서 자게 됐다. 훗오마니는 편지 시금부리 하는 사람이 잠든 짬에 편지를 꺼내보구 색시례 장애인새끼를 난 거이니 아들을 났더래두 내쫓으라구 고태 써서 네주었다.(한2)

편지에서 루장원(陸狀元)이 서울에 간 뒤에 수냥(淑娘)이 어른에게 불경한 태도를 보이고, 하인을 때리고 욕하며 진안을 어지럽혔을 뿐만 아니라 며칠 전에는 사람 꼴이 아닌 아이를 낳아서 그녀를 내쫓을 것이라고 했다. … 루청(陸青)이 쓴 것으로 조작된 편지에는 빨리 수냥을 내쫓지

않으면 그녀를 죽일 것이라는 내용이 적혀 있었다.(중2)

(가짜) 편지에는 “원숭이인지 마귀인지 알 수 없는 도깨비가 태어났다. 버려버릴까?”라고 적혀 있었다 … (젊은이의) 답장에는 “마귀나 원숭이 라도 괜찮다. 내 자식이니 돌아갈 때까지 소중히 보살펴주시고 내쫓지 마시오.”라고 적혀 있었다. … (가짜) 편지에는 “마귀나 원숭이의 아이는 내 자식이 아니니 모자를 내쳐버려라.”라고 되어 있었다.(일1)

한2에서는 조작된 편지에 여주인공이 ‘장애인새끼’, 즉 비정상적인 아이를 낳았다고 적혀 있다. 그리고 남편의 답장도 비록 아들을 낳았지만 비정상적이니 내쫓으라고 조작된다. 아들이 ‘정상’으로 태어나지 않은 책임을 여주인공에게 묻는 것이다. 중2에서는 여주인공이 비정상적인 아이를 출산하는 데다 시부모를 잘 섬기지 못하고 하인도 잘 다스리지 못한다는 내용을 덧붙인다. 한국과 중국의 편지조작은 가부장제 사회에서 혈통과 효도를 중시하는 분위기에서 나온 관념이다. 유교의 칠출지악에 아들을 낳지 못하는 것과 시부모를 잘 섬기지 못하는 것이 포함되어 있음이 이를 방증한다.¹⁵⁶⁾ 여주인공이 아들을 낳은 것은 축하할 만한 일이지만 그 아들은 정상적이지 않은 아이이기에 부계의 혈통을 계승할 수 없어 쫓겨나게 된다. 일1의 조작된 편지에서 여주인공이 낳은 비정상적인 아이는 남주인공의 아이가 아닌 것으로 간주된다. 이 발언은 여주인공이 부계의 혈통을 교란한다는 의미이다. 역시 가부장제가 요구하는 아이를 낳지 못해 여주인공이 재축출되는 것이다. 계모의 편지조작은 가부장제 사회에서 여성의 출산에 부과되는 통제와 부담을 상징적으로 표현하고 있다.

나아가 계모뿐만 아니라 계모의 남편, 즉 여주인공의 아버지도 일정한 역할을 한다. 동아시아 <손 없는 색시> 설화의 초반부에는 아버지와 여주인공 사이에 갈등이 없다. 그러나 이후 계모를 통해서 갈등이 생겨나는데, 그 갈등에는 아버지도 한 몫을 했다고 할 수 있다. 아버지는 가부장제 사회의 가장으로서 가부장제의 규범을 철저하게 지키는 사람이고, 계모는 그

156) 『儀禮·喪服』: “出妻之子爲母”. 賈公彥疏: “七出者: 無子, 一也; 淫佚, 二也; 不事舅姑, 三也; 口舌, 四也; 盜竊, 五也; 妒忌, 六也; 惡疾, 七也”.

런 아버지의 눈치를 보고 살아야 하는 사람이기에 마음대로 여주인공을 쫓아낼 수 없다. 그러니 아버지가 집에 있는 한 계모는 음모를 꾸며야만 한다. 여주인공의 축출을 최종적으로 결정하는 사람은 아버지이기 때문이다. 아버지는 계모의 간계에 넘어간다고 할 수도 있지만, 그가 계모의 말에 동의하고 여주인공의 처벌도 허용하고 심지어 직접 처벌을 내릴 수 있다는 점에서 아버지라는 존재는 그 자체로 여성 억압과 통제를 상징한다고 할 수 있다.

3.1.2. 손 절단과 여성 만들기

선행연구 검토에서도 알 수 있듯이 여러 학자는 낙태조작과 손의 절단을 초경과 여성의 통과의례(할례), 성의식과 연결하였다. 최자운은 통과의례의 관점에서 손 절단 행위는 성숙한 여성에 대한 사회적 공인이며, 그러한 공인과정을 통해서 여성은 온전히 생산을 할 수 있는 능력을 갖게 된다고 한다.¹⁵⁷⁾ 이와 같은 논의는 나름의 의의가 있고 설득력이 있어 보인다. 다만 필자는 최자운이 말한 손 절단과 사회적 공인의 연관성에 대해 정반대의 견해를 가지고 있다. 여주인공은 손 절단으로 인해 생산 능력을 상실하게 된다고 보기 때문이다. 이를 논하기 위해 손 절단의 의미를 상세히 살펴보도록 하겠다.

손은 여성의 정절을 뜻하기도 한다. 중국 북송시대의 문인 구양수(歐陽脩)의 『신오대사(新五代史)』에는 아래와 같은 이야기가 전해지고 있다. 이씨 여인은 남편의 시체를 고향으로 운송할 때 낙양(洛陽)의 어느 여관에서 머물려고 하지만 여관 주인이 그녀의 손목을 잡아 쫓아내려고 하자 여인은 칼로 팔을 자른다는 이야기가 있다.¹⁵⁸⁾

157) 최자운은 손 절단 행위를 통과제의적 차원에서 성인식의 부분으로 간주하여 해석하였다. 즉 그것은 여성성을 거세하는 일종의 할례의식인 것이다. 설화에서 직접 할례를 하지 않는 것은 유교문화적 속성으로 인한 변모로 보았다(최자운, 앞의 논문, 258면).

158) 歐陽脩, 『新五代史·卷五十四·雜傳第四十二』: “予嘗得五代時小說一篇，載王凝妻李氏事，以一婦人猶能如此，則知世固常有其人而不得見也。凝家青齊之間為虢州司戶參軍，以疾卒于官。凝家素貧，一子尚幼，李氏携其子負其遺骸以歸。東

이와 유사한 이야기가 한국 제주도 무가에도 전승되고 있다. 제주도 구좌읍 세화리의 <백주또본풀이>와 <알당본(토산 여드렛당 본풀이)>의 사례를 보겠다. <백주또본풀이>에서 개성 송악산 또는 서울 남산에서 쏘아난 백주또는 서울에서 놀다가 제주도에 와서 산에 있던 명동소천국과 만나는데, 명동소천국이 백주또의 손목을 잡자 이를 부정하다고 여긴 백주또는 자신의 손목을 끊어버린다.¹⁵⁹⁾ <알당본>에서는 개로육서또가 월궁선녀 같은 아가씨를 쫓아가 팔목을 잡아 아가씨는 칼을 꺼내 자신의 팔목을 깎고 좌정처를 찾아간다.

한국과 중국의 사례를 통해서 알 수 있듯이 손은 성과 관련되어 있고, 또한 더럽혀지기 쉬운 신체부위로 묘사된다. 여성들은 남성에게 손을 잡히면 정절을 잃은 것으로 생각하여 스스로 손을 절단한다. 이때 손을 자르는 것은 여성의 성을 통제하는 행위라고 볼 수 있다. 즉 더러워지기 쉬운 부위를 자름으로써 여성의 순결한 존재로 유지되는 것이다. 특히 정절이라는 가부장제의 규율을 지키기 위해 여성들은 스스로 자기 파괴까지 해야 한다.¹⁶⁰⁾

정절 누명을 받게 된 여주인공이 결백을 증명하기 위해 스스로 팔을 자르는 내용은 한10에 보인다. 하지만 여기에서 팔을 자르는 행위는 정절을 지키려는 의도라기보다는 아버지의 권위에 도전하는 시도로 해석하는 것이 더 적절할 듯하다. 다만 도전의 대가는 매우 크다고 할 수 있다. 여주인공은 어쩔 수 없이 자신의 누명을 벗기 위해 손을 자른다. 여주인공은

過開封，止旅舍。旅舍主人見其婦人獨携一子而疑之，不許其宿。李氏顧天已暮不肯去，主人牽其臂而出之。李氏仰天長慟曰：‘我為婦人，不能守節，而此手為人執邪，不可以一手并汚吾身。’即引斧自斷其臂。路人見者環聚而嗟之，或為之彈指，或為之泣下。開封尹聞之，白其事於朝官，為賜藥封瘡，厚卹李氏，而笞其主人者。嗚呼！士不自愛其身，而忍恥以偷生者，聞李氏之風，宜少知愧哉。” 구양수의 목적은 여성들이 정조를 지키는 모습을 통해 사대부들이 절개를 버리는 것을 비판하는 데 있다.

159) 김현선, 「제주도 토산당 웃당본풀이와 알당본풀이의 비교」, 『韓國思想과 文化』 19, 2003, 119면.

160) 물론 남성에게 손이 잡혔을 때 손이나 팔을 자르는 화소는 작품의 맥락에 따라 그 의미가 달라질 수 있다. 구양수는 이씨 여인의 설화를 이용해서 정절을 버리고 수치심을 참아 구차하게 살아가는 사대부를 풍자했고, 당본풀이는 남신과 여신의 갈등과 결합을 말했다.

가부장제 사회에 맞서는 힘이 부족하여 자기파괴의 형식으로 도전할 수밖에 없다. 하지만 한국과 중국의 설화 대부분에서 여주인공은 수동적으로 손 절단을 당하고 있다. 손이 잘리는 것은 가부장제가 여성을 여성답게 만드는 상징적 메커니즘이다. 일본의 <손 없는 색시> 설화에서 계모가 여주인공이 남자와 술을 마시거나 남자를 유혹한다고 하여 여주인공의 손을 자르게 하는 내용이 많은 것도 손 절단이 여성의 성적 이탈에 대한 상징적 처벌임을 보여준다. 이를 감안하면 동아시아의 <손 없는 색시> 설화 속에 손은 성이나 정절과 관련이 있음이 분명하다.

선행연구에서 손의 절단을 통과의례와 할례로 보기도 했는데 반 겐넵은 “할례는 신체의 일부를 자르고, 분리하고 절단함으로써 한 개인의 인성(人性)을 구체적인 방법을 통하여 전체 성월에 맞게 적응시키는 다른 모든 관습과 같은 범주에 속해야 한다.”¹⁶¹⁾라고 설명한다. 비록 할례는 생식기 일부를 절제해 손상을 입히는 행위를 일컫는 것이지만 반 겐넵에 의하면 할례는 새끼 손가락의 끝마디를 자르는 것, 문신 등과 같은 것도 포함되는 개념으로 확장된다. 신체의 일부가 절단된 사람은 분리 의례를 통해 보통 집단으로부터 제거된다. 이러한 수술은 영원히 훈적을 남기기 때문에 통합은 영구적이다.¹⁶²⁾ 가부장제 사회에서의 할례는 남성에게 있어서 ‘남성 집단’, 즉 지배 집단에 통합되는 의례이지만, 여성에게 있어서는 사회에서 만든 ‘여성 집단’, 즉 피지배 집단에 통합되는 의례이다. ‘여성 집단’은 ‘남성 집단’과 달리 사회로 진출하는 것이 제한되어 있고, 동시에 남성중심 사회에서 배제되는 집단이다. 가부장제 사회에서는 ‘여성 집단’에 부과되는 편견과 요구를 기준으로 여성을 만든다.

케이트 밀렛은 가부장제 사회에서 가족의 역할에 대해 아래와 같이 말한 바 있다.

“가부장제 사회의 근본 도구이자 기초 단위인 가족이 하는 역할은 원형 적이다. 가족은 사회의 동인(動因)으로 기능하면서 구성원에게 사회에 적응과 순응을 권장하는 동시에 가장을 통해 국민을 지배하는 가부장제 국

161) A. 반 겐넵 지음, 전경수 옮김, 『통과의례』, 을유문화사, 2000, 114면.

162) 위의 책, 115면.

가 정부의 단위로 작동한다. 여성에게 법적 시민권을 허용한 가부장제 사회에서조차 여성은 가족을 통해서만 지배를 받으며 국가와는 그 어떤 형식적 관계도 맺지 못하는 경향이 있다(…). 가부장제에서 가족의 주된 기능은 가부장제 이데올로기가 기질과 성 역할, 지위의 범주를 규정한 태도를 어린아이가 따라 할 수 있게 (주로 부모의 훈계와 전범을 통해) 아이를 사회화하는 것이다.”¹⁶³⁾

여성은 어릴 때부터 이러한 가족의 훈계를 받으면서 자라고 사회화된다. 물론 여기서 말하는 사회화는 남성의 사회화와 다르기에 이들은 사회, 국가로 나아가지 못한다. 하지만 모든 여성은 부모의 기대에 부응하여 자라는 것은 아니다. 그들이 부모가 생각하는 것보다 훌륭한 인물, 그리고 부모의 통제에서 벗어날 법한 여성으로 보이면 여성들에게는 더 강력한 규제가 가해진다. 이것이 가부장제의 기능이다. 예를 들면 중국 명나라 진계 유(陳繼儒)의 『안득장자언(安得長者言)』에는 “남자는 덕이 있는 것이 학식과 재주지만 여자는 학식과 재주가 없는 것이 덕이다.”라는 말이 있다.¹⁶⁴⁾ 이 말에 대해서는 다양한 해석이 있지만, 이 말이 중국에서 여성의 학식과 재주를 반대하는 전형적인 말이 되어 버린 것은 부인할 수 없다. 청나라 이어(李漁)의 『한정우기(閑情偶記)』에서는 똑똑한 여성 중에서 정조를 잊은 자가 많으니 학식과 재주가 없는 것만 못하다고 해석하기도 하였다.¹⁶⁵⁾ 물론 이것은 주로 여성의 학문적 능력을 가리키는 것이지만 이를 통해서도 가부장제 사회에서 여성의 발전적 가능성에 대해 통제하고자 하는 의도를 엿볼 수 있다.

동아시아 <손 없는 색시> 설화에서 여주인공은 늘 일을 잘하고 솜씨가 있으며 계모가 시킨 어려운 일까지 해낼 수 있는 모습으로 그려진다. 베를 짜거나(한국) 자수를 놓거나(중국) 꽃을 꽂거나(일본), 집안일을 하는 것은 대부분 가부장제 사회에서 여성들만 수행할 수 있는 여성의 일로 인식되는 것들이다. 이는 출산 외에 여성의 자신의 가치와 능력을 잘 드러낼 수

163) 케이트 밀렛 지음, 김유경 옮김, 앞의 책, 86면, 89면.

164) 陳繼儒, 『安得長者言』: “男子有德便是才, 女子無才便是德。”

165) 李漁, 『閑情偶記』: “女子無才便是德, 言雖近理, 卻非無故而云然. 因聰明女子失節者多, 不若無才只爲貴, 蓋前人奮激之詞.”

있는 측면이기도 하다. 일부 각편에는 재주가 너무 좋아서 계모의 질투를 초래하거나 남성 못지않은 글재주까지 가지고 있는 여주인공도 등장한다. 그런데 손의 상실은 여주인공으로 하여금 이와 같은 삶의 참여, 생산 참여를 어렵게 만든다.¹⁶⁶⁾ 즉 동아시아 사회에 만연해 있는 좋은 여성에 대한 고정관념은 여성의 능력과 여성의 잘하는 일을 강조한다는 점에서 일정한 의미가 있다. 하지만 똑똑하고 재주가 있으며 다른 여성보다 훌륭한 여주인공은 의식화되는 과정에서 좌절을 경험한다. 여기서 의식화의 계기는 성과 출산에 대한 통제이다. 손의 절단은 여성의 통제하고 생산력을 제한하는 과정이자 여성의 몸에 낙인을 찍는 것이다.

위에서 언급한 것처럼 손은 여성의 성과 관련되어 있고, 손의 절단은 성과 생산력을 제한하는 것을 상징한다. 이것은 사회적으로 공인된 여성 육체에 대한 통제이자 훈육이라는 점에서 오히려 여성의 생산 능력을 방해하는 것이라고 보는 것이 타당하다.

한편 여주인공은 손이 상실되면 생산 능력도 저하될 뿐만 아니라 남에게 의지하면서 살아야 하는 존재가 된다. 이는 여성에게 가해지는 억압이 되는데, 몇몇 각편에서 손을 잃은 여주인공은 불안과 절망, 그리고 분노의 감정에 휩쓸린다.

그래 차마 두 손에서 피는 오죽 나 쌓겠나? 그래 거치없이 간께 가다가
가다가 ‘인지, 이왕지 죽을 몸이고 까짓거 아무딴 다아 드가 산골짝
에 뭐한테 물리 죽어만 죽고’.(한3)

하시라이(哈西萊)는 의식을 회복하고 나서 마음속으로 생각했던 앞길이 모두 막혀버렸다고 여겼다. 두 손이 모두 있을 때도 생활이 어려웠는데 이제 어떻게 살아야 하는 것인가? 그녀는 화가 나고 분해서 강에 뛰어 들어가 자살하였다.(중29)

그 후에 색시는 어쩔 수 없다고 생각하여 가만히 산에 앉아 있었다. 그

166) 물론 제주도 설화 한10처럼 여주인공은 한쪽 손을 잃어도 3일 안에 도포를 만들 수 있는 재주를 가지고 있지만 당연하게도 두 손이 온전할 때보다는 작업이 수월하지 않다.

때 원숭이가 와서 마 색시의 상처를 헛아쳤다. 색시는 자신이 어차피 죽을 것이니 어떤 일을 당해도 괜찮다고 생각하여 개의치 않았다.(일26)

한3에서 여주인공은 이왕 죽을 몸이니 아무 데나 가서 아무 짐승에게 물려 죽을 것을 생각한다. 중29에서 여주인공은 건강한 몸으로도 살기 힘든 상황에서 두 손까지 잃으니 도저히 살 수 없다고 생각하여 자살을 시도한다. 그리고 일26에서도 마찬가지로 여주인공은 이미 스스로를 죽을 몸이라 생각해 무슨 일을 당해도 상관없다고 여긴다. 이와 같이 손이 없는 상황에서 여주인공은 눈앞의 일에 절망하고 미래에 대한 불안을 느낀다. 이를 통해 손의 상실, 즉 강제적인 사회화가 여주인공에게 주는 타격과 불안을 엿볼 수 있다. 하지만 적대자는 손 절단만 원하는 것이 아니라 여주인공의 죽음까지도 원한다.

동아시아 <손 없는 색시> 설화에서 여주인공의 손은 그녀를 죽인 증거로 제시되기도 하고, 손의 상실은 객사의 징조로 여겨지기도 한다. 특히 일본의 경우 손이 정절보다 죽음의 증거, 죽음의 상징으로 더 많이 나타난다. 계모가 여주인공의 손을 죽음의 증거로 요구하는 각편이 적지 않기 때문이다. 즉 손의 절단은 죽음과 연결되는 것이다.

“그래 사실 이렇고 너거 누부가 이런 행동을 해가주고 [영감은 곧이 들었는 기라.] 이런 행동이 이러이 뭐 없애는 기 안 났나? 없앴뿌자.” 카민서 두 손을 막 짹 끊어가주고 마 옛날에 거어 섬에다가 조맨한 섬에다가 옳어가주고 그래 마 동상을, 해 지고 어덥은데 마 강물에 갖다 옳으라고 마 지이 보냈不得转载.(한5)

그 후 란차이신(爛菜心, 올케)은 아직도 마음을 놓지 못하고 매일매일 순종(順從, 오빠) 앞에서 란화(蘭花, 전설 딸)의 혐담을 말하고, 그에게 란화를 죽이고 양손을 가져오라고 시켰다.(중18)

계모는 그러면 당신이 먼 산에 데려가 버리라고 (아버지에게) 말했다. 아버지는 할 수 없이 승낙했는데 계모는 더 무리한 요구를 했다. 산에 가면 주저 없이 애를 죽이고 그 증거로 원손 한쪽을 가져오라는 것이었

다.(일24)

한5에서 계모는 여주인공을 없애려고 아버지와 전처 아들에게 여주인공의 부정행위를 고한다. 그리고 전처 아들에게 여주인공의 손을 자르고 섬에다가 내보내라고 명령하기도 한다. 계모는 이렇게 한다면 여주인공이 살아남을 수 없을 거라고 본 것이다. 그리고 한6과 한7에서 계모는 여주인공이 구걸하지도 못하게 손을 자른다. 계모의 이러한 행동은 여주인공의 죽음을 의도한 것이다. 중18에서 올케는 오빠에게 여주인공을 죽이고 그 증거로 손을 가져오라고 명령한다. 여주인공은 오빠에게 다시 집으로 돌아오지 않겠다며 살려달라고 빌어 마침내 손만 잘리고 살아난다. 그러나 계모는 여주인공이 이미 죽었다고 생각한다. 그리고 중13, 중15, 중26에서는 여주인공이 아버지에게 자기의 손만 자르고 그것을 죽음의 증거로 보여달라고 요청한다. 여주인공의 손 절단이 죽음의 상징으로 간주될 수 있다고 생각한 것이다. 일24에서도 계모는 아버지에게 여주인공을 먼 산에 데려가 죽이고 왼손을 증거로 가져오라고 한다. 여주인공이 아버지에게 왼손만 자르고 살려달라고 사정하자 아버지는 모질게 마음을 먹지 못하고 여주인공의 말대로 한다. 계모는 여주인공과 혼약을 맺은 남주인공에게 여주인공의 죽음을 알려주고 자신의 딸을 신부로 맞아달라고 요청한다. 한국 각편에서 계모는 손의 상실을 통해서 여주인공의 객사를 기대한다. 중국과 일본의 각편에서 계모는 여주인공을 죽이려 하지만, 실행자에 의해 손만 자르는 데서 그치게 된다. 이러한 차이에도 불구하고 동아시아 <손 없는 색시> 설화에서 계모의 목적은 공통적으로 여주인공의 죽음이다.

여주인공은 계모에게는 죽은 사람이고 그녀의 손을 자르고 살려주는 아버지나 하인 등에게는 죽음의 가능성 있는 사람이다. 그러나 실제로 여주인공은 죽지 않으므로 손의 절단은 상징적인 죽음을 의미한다. 이 죽음은 개성과 정체성의 상실을 함의한다. 여주인공의 가족이 가부장제의 지배자를 상징한다고 본다면 손 절단을 겪은 여주인공은 가부장제 사회에서 개성이 죽은 존재가 된다고 할 수 있다. 결국 손 절단은 여주인공의 정체성과 개성의 제거를 통해 그의 죽음을 선포하고 자신의 집단에서 제외하는 것이다.

지금까지 검토한 내용을 정리하자면 손은 성과 관련되는 신체 부위이고 손의 절단은 죽음을 상징한다. 하지만 이 죽음은 실제적인 죽음이 아니라 상징적인 죽음이다. 손이 없어진 여주인공은 자신을 발전시키거나 생산적인 삶에 적극적으로 참여할 힘을 잃게 된다. 계모를 비롯한 적대자들은 성적 상징인 손의 절단을 통해 여성의 성을 통제하고 여성의 개성을 없앤다. 이러한 폭력을 통해 가부장제 사회는 그들을 ‘여성 집단’으로 통합시키고 배제한다. 이때 ‘여성 집단’이란 여성이 속해야 하는 집단이 아닌 가부장제 사회가 만들어낸 집단이다. 이 집단에는 남성들이 원하는 여성상이 부과되어 있다. 여기에 속한 여성들은 성과 출산을 통제당하고, 주체성 없이 남성에 의탁한 채 사는 피지배자들이다. 이와 같은 상징적인 죽음을 통해 여성은 사회 참여의 가능성을 박탈당함과 동시에 타자화된다. 이는 가부장제 사회가 여성에게 부과하는 폭력이자 순종적인 여성을 만들어내는 방식이다. 가부장제 사회에서 벗어나기 위해서는 집단적 폭력에 의한 남성 지배적 통과의례가 아닌, 여성의 주체적인 통과의례가 필요하다.

3.2. 가부장제의 강도와 탈가부장제에 대한 기대

3.2.1. 처벌 형식에 나타난 가부장의 위상

동아시아 <손 없는 색시> 설화의 손 절단과 적대자 처벌 화소에서 세 나라 가부장제의 서사가 다르게 나타나는 것 역시 주목을 요한다. 손 절단 화소에서는 계모와 여주인공에 대한 아버지의 태도와 아버지의 처리방식을, 처벌 화소에서는 아버지와 계모에 대한 처벌방식을 통해서 그 차이를 엿볼 수 있다. 세 나라 설화의 손 절단과 적대자 처벌 서술에는 유사하면서도 다른 점이 존재하는데 그 양상과 의미에 대해서 검토해보겠다.

손 절단 부분에서 아버지는 손 절단의 주체이자 계모가 여주인공의 손을 절단하는 것을 허락해주는 사람이다. 한국의 아버지는 세 나라 중에서 가부장으로서의 위상이 가장 높다고 할 수 있다. 계모의 말을 듣고 여주인공을 죽이려고 하거나 손을 자를 때 그녀의 해명에도 불구하고 ‘어른이 시

킨 대로 하지 부모 시킨 걸 뭐 거역을 하고 잔소리가 많은가'(한6)라며 딸을 꾸짖기도 한다. 이때 여주인공은 순종적으로 폭력을 받아들이기도 하고, 한10에서처럼 자신의 결백을 증명하기도 한다. 하지만 대부분의 한국 설화에서 가부장으로서의 권위를 내세우는 아버지 앞에 선 여주인공은 반항할 힘을 잃고, 심지어 원인조차 모르는 상황에서 손이 잘리게 된다. 앞에서도 언급했듯이 한국 각편에서 여주인공의 손 절단은 모두 집에서 실행된다. 집이라는 공간에서 여주인공에게 폭력을 행사하는 아버지의 모습은 가부장의 권위를 더 강하게 드러내는 것으로 볼 수 있다.

중국 <손 없는 색시>의 아버지는 세 나라에서 가장 무능하고 나약하게 그려진다고 할 수 있다. 이는 한국 <손 없는 색시> 설화의 아버지가 주로 양반이나 정승과 같은 높은 신분으로 그려지는 데 반해 중국의 경우 아버지가 평민이거나 한미한 집안의 인물로 그려지는 각편이 많기 때문이라기보다는 나약한 아버지의 이미지를 통해 가부장의 권위를 조롱하려는 의도가 깔려 있기 때문이다. 한국처럼 여주인공을 꾸짖고 손을 자르는 경우도 있지만 외할머니 집에 가자는 거짓말로 여주인공을 속이고 산속으로 가다가 손을 자르는 경우가 더 많다. 즉 중국 설화의 아버지는 집에서 바로 여주인공을 죽이거나 손을 자르는 것에 대하여 타당하지 않다고 여기는 것으로 보인다. 그리하여 산이라는 은밀한 공간에서 여주인공에게 폭력을 휘두르는데, 이는 중국 설화의 아버지가 한국의 아버지와 달리 가부장의 권위를 철저하게 내세우지 못한다는 의미로 읽히기도 한다. 집은 사회적 공간이고, 산은 자연의 공간이다. 중국 설화의 아버지는 자신이 하는 행위가 규범에 맞지 않다고 의식한 탓에 사회적 공간이 아닌 자연의 공간에서 여주인공을 처벌한다. 그리고 각편에 따라 아버지는 계모에게 고분고분 순종하거나 계모를 무서워하기도 하고, 여주인공이 살려달라고 할 때도 계모를 내세워 손을 증거로 삼아야 한다고 말하기도 한다.¹⁶⁷⁾

167) 아내를 두려워하는 이유는 크게 아내 친정의 세력, 아내의 현명함, 아내에 대한 감정 등 세 가지로 나눌 수 있다. 나아가 아내의 세력은 아내의 신분, 아내의 능력, 아내의 드센 성질로 나눌 수 있다(孟騫·張聯社, 「從“三從四德”到“懼內”－社會性別視覺下的中國女性地位」, 『中華文化論壇』第三期, 四川省社會科學院, 2013, 96면. 이 내용은 청나라 오색석주인(五色石主人)이 지은 『반노화·팔동천(反蘆花·八洞天)』에 나온다).

중국 <손 없는 색시> 설화 속 아버지의 무력한 형상은 아내의 힘과 아내에 대한 감정에서 비롯되는 경우가 많다. 설화 시작부터 계모는 성질이 나쁘거나(중18, 중15), 아버지 앞에서도 가리지 않고 여주인공을 학대하거나(중3) 성씨를 이리 낭(狼)으로 하거나(중13), 음탕한 성격을 드러내는(중8, 중13, 중18, 중19) 등의 모습으로 나타난다. 그리고 “세상에 마누라를 무서워하지 않는 남자가 몇이냐”(중19), “계모가 있으면 계부도 있다는 속담이 있다”(중15)라고 하여 남편이 아내를 두려워하는 것을 마치 당연한 것처럼 표현하기도 한다. 그리고 계모를 무서워하는 남편은 계부가 되어 전처 자식에게 모질게 대하기도 한다. 다시 말해 계모는 단지 뒤에서 아버지에게 계책을 세워주는 것뿐만 아니라 실질적으로 아버지의 생각을 좌우하는 인물로 그려지기도 한다.

공처가 남편의 이미지는 중국 <손 없는 색시> 설화에만 나타나는 것이 아니라 다른 설화에도 보인다. 중국 민간고사 색인을 편집한 딩나이통(丁乃通)에 의하면 “중국 전통사회는 남성중심 사회로 인식되지만 다른 나라에 비하면 여성의 지혜를 칭찬하는 이야기가 특별히 많다. 물론 바보 아내 이야기도 있지만 똑똑한 아내와 비교할 때만 언급될 뿐이다. 남편은 우위를 점하는 경우가 적고 집에서 늘 아내의 단속을 받는다”라고 한다.¹⁶⁸⁾ 이러한 공처가 남편의 이미지는 설화뿐만 아니라 중국고전소설에도 자주 등장한다. 명청시대 소설의 비약적인 발전으로 이어진 『고망언(姑妄言)』, 『초호로(醋葫蘆)』, 『성세인연전(醒世姻緣傳)』, 『연성벽(連城壁)』, 『요투연(療妒緣)』, 『홍루몽(紅樓夢)』, 『금병매(金瓶梅)』 등의 작품에도 사나운 아내와 공처가 남편이 보인다.¹⁶⁹⁾ 청대 포송령(蒲松齡)의 『요재지이(聊齋誌異)』에서도 아내를 무서워하는 것은 천하의 통폐라고 서술된 바 있다.¹⁷⁰⁾

유교 이념이 공고히 자리 잡은 중국에서 공처가 남편이 작품에 등장하는 이유는 무엇인가. 중국에서는 남자는 주로 바깥일을 하고, 여자는 주로 안 살림을 한다(男主外, 女主內)는 가족 구도가 오랜 시간 지속되었다. 대

168) 丁乃通, 『中國民間故事索引』, 中國民間文藝出版社, 1986, 25면.

169) 劉雨過, 「論明清小說中的“懼內”」, 『河池學院學報』 Vol.29, No.6, 河池學院, 2009, 33면.

170) 蒲松齡, 「馬介甫」, 『聊齋誌異』 卷6: “懼內, 天下之通病也.”

만 학자 리우쭝꾸이(劉增貴)는 부녀자들이 집안 사무, 음식관리, 부공(婦功: 방직, 자수, 바느질 같은 가사) 감독, 손님 접대 같은 일을 할 뿐만 아니라 ‘열쇠권[鑰匙權: 집안일의 독립적인 처리권리를 상징함]’을 가지고 집안의 중요한 옷궤와 문호를 장악한다고 했다.¹⁷¹⁾ 리우따이(劉岱)도 열쇠권은 아내의 집안일에 대한 독립적인 처리 권력을 상징한다고 하였다.¹⁷²⁾ 즉 여성, 특히 아내는 집안일에 대해 비교적 주도권을 가지고 있다는 것이다.

계모는 집안의 주도권을 장악하고 있지만 가부장제가 허용하는 범위에서 벗어나지는 않는다. 남성들이 아내를 무서워하는 것은 가족을 중요시하는 것이고 가족 질서의 유지를 통해 제가(齊家)를 도모하고 나아가 나라를 잘 다스리고 온 세상을 편안하게 하는[治國平天下] 목적을 달성하고자 하기 때문이다.¹⁷³⁾ 이를 보면 남성들은 가부장제의 질서를 유지하기 위해 공처가가 되는 경우가 많다. 그러므로 이러한 사유 아래에서 아내는 가부장제를 뛰어넘는 힘을 행사할 수 없다. 집안에서의 지위를 유지하기 위해 계모가 사나운 여성의 모습으로 나타나기도 하는 점에서 이를 확인할 수 있다. 계모는 여주인공을 음해함으로써 남편을 자신의 편으로 만들어 지위와 권세를 장악하고자 한다. 그러므로 아버지가 집에 있는 한 계모는 아버지를 무시할 수도, 여주인공을 쫓아내거나 죽일 수도 없으므로 그는 가부장제에서 가장 엄정하게 규정하는 여성의 행실에 주목하여 딸에게 누명을 씌우는 것이다. 이로써 결과적으로 여주인공의 사회화, 여성 만들기의 혐의 역시 계모에게 더 부과된다.

중국 <손 없는 색시> 설화에서는 아버지보다 계모를 적극 내세워 계모에게 책임을 묻는다. 이렇게 함으로써 아버지는 자신의 잘못과 책임으로부터 자유로워지고, 징치의 대상에서도 제외된다. 게다가 결말 부분에서 여주인공이 아버지를 데려와서 잘 산다는 각편도 7편이 확인된다. 이는 한편으로 가부장을 옹호하는 면이 있지만 다른 한편으로는 잘못을 저지르면 가부장이라도 응분의 처벌을 받아야 한다는 의미가 담겨 있다. 뒤에서 언

171) 汪文學, 「傳統中國男子懼內現象考論」, 『Root Exploration』, 大象出版社有限公司, 2005 第五期, 29면 재인용.

172) 劉岱, 『中國文化新論8·宗教禮俗篇·敬天與親人』, 三聯書店, 1992, 452면.

173) 汪文學, 위의 논문, 34면.

급하겠지만 중국 일부 설화에는 아버지에 대한 징치 화소도 존재한다. 이렇듯 중국 설화에는 가부장의 나약한 이미지에 투과되는 가부장제의 의도가 여러 층위로 발견됨을 알 수 있다.

일본의 <손 없는 색시> 설화의 아버지는 가장 존재감이 없는 아버지라고 할 수 있다. 30여 편의 각편에서는 아버지에 대한 언급이 없거나 이미 죽은 사람으로 묘사됨으로써 아버지의 역할은 그저 계모를 들이는 것으로 축소된다. 그리고 아버지에 대한 언급이 있는 각편들 중에는 아버지가 늘 밖에서 일하거나 집에 부재하거나 하는 경우가 많다. 이 두 가지 유형에서 계모를 들이고 퇴장하는 아버지는 가장의 권능을 계모에게 맡긴 셈이다. 그리고 일본 설화에서 제시되는 아버지의 부재는 한국과 중국과 같은 일시적인 부재가 아니라, 여주인공이 집에서 쫓겨날 때까지 이어지는 장기적 부재이자 언급조차 되지 않는 철저한 부재이다.

이야기 내에서 일정한 역할을 하는 아버지는 크게 두 가지 유형으로 나타나는데, 하나는 계모의 말을 듣고 여주인공을 죽이려는 유형이고, 하나는 여주인공을 챙겨주는 유형이다. 전자는 일본 <손 없는 색시> 설화의 1/3 정도 되는 각편에 나타나는데, 한·중과 유사하게 아버지는 계모의 말에 넘어가 여주인공을 산으로 데려가 죽이려고 하다가 손만 자르게 된다. 일본 설화의 아버지도 계모의 음모에 쉽게 넘어가지만, 그는 한국처럼 권위를 내세우지도 않고 중국처럼 공처가로 나타나지도 않는다. 즉 일본 설화의 아버지는 권위가 강하지 않지만, 계모에게 억눌리지도 않는다.

두 번째 유형은 한국과 중국 설화에 잘 보이지 않는 매우 특이한 내용이다. 아버지는 계모가 여주인공을 음해할 때 무방하다고 넘어가고(일20), 계모가 여주인공의 손을 자르고 집에서 쫓아내라고 할 때 계모를 말리고(일53, 일59), 계모가 자신의 부재중에 여주인공의 손을 자르고 쫓아내는 것을 부당하다고 생각하기도 한다(일53). 한편 여주인공이 집을 떠날 때 금을 주기도 하고(일51), 계모에 의해 손이 부러지고 정원에서 밀감을 훔쳐먹는 여주인공을 발견할 때 계모 몰래 집에 감춘다(일52). 심지어 계모의 학대에 고생하는 여주인공을 보지 못해 그녀를 죽이려는 사람이 아버지이기도 하다(일27). 그는 여주인공이 죽음으로써 고통스러운 삶에서 벗

어나게 해주려는 것이다. 이 각편들은 일본의 전승에서 그리 큰 비중을 차지하지 않지만, 설화 속의 아버지는 여주인공에 대한 배려를 보인다. 그러나 일본의 각편 중 절반 정도 되는 편수에서 아버지에 대한 언급이 없는 것을 감안하면 일본 설화는 한국과 중국에 비해 아버지의 존재감이 없다고 할 수 있다. 그리고 아버지의 존재감이 없을수록 계모의 힘과 권위는 더욱 강해진다.

이상을 통해서 알 수 있듯이 한국 설화의 아버지가 가부장으로서의 권력과 위상을 가장 뚜렷하게 보이며, 중국은 여성인 계모가 그 권력을 일부 장악하고, 일본의 경우 계모가 가장 많은 주도권을 가진다. 일본에서 아버지보다 계모가 손을 자르거나 하인에게 절단을 시키는 주체로 등장하는 경우가 훨씬 많은 점에서도 일본에서 계모가 집안의 권력을 장악하고 있음을 알 수 있다. 하지만 이것은 계모의 힘이 아버지를 능가하기 때문이 아니라 아버지가 집안일에 무관심하기 때문이다. 몇몇 각편에서 아버지가 여주인공에 대해 배려하는 장면이 나오기는 했지만 대부분의 아버지는 집에 부재하고 집안일에 무관심하다. 한편 주목할 점은 계모의 위상이 높은 것은 그가 가부장제 체제에 더욱더 얹매여 있음을 의미한다는 것이다. 그의 위상과 권력은 가부장인 여주인공의 아버지에게서 나온 것이기 때문이다. 이러한 손 절단 서사의 내용을 뒤의 처벌 서사와 연결하면 세 나라의 가부장제가 이 설화에서 어떻게 작동하는지 더욱 명확하게 확인할 수 있다. 이제 처벌 내용에 대해 살펴보겠다.

동아시아의 <손 없는 색시> 이야기의 결말 부분에서는 계모가 처벌을 받는 것이 일반적이다. 하지만 처벌의 주체는 피해를 입은 여주인공이 아니라 아버지나 남편, 아들, 혹은 부처, 하늘(이때는 천벌이라 함), 그리고 신이다. 게다가 아버지가 여주인공의 손을 자르는 주체로 나타날 때도 아버지에 대한 처벌은 잘 나타나지 않는다.

한국의 <손 없는 색시> 설화의 결말부에 아버지가 거지가 되거나 집안이 망하는 것으로 그려지는 두 각편을 제외하고 대부분의 각편에서 아버지는 처벌받지 않는다. 하지만 계모에 대한 징치는 대부분의 각편에 보인다. 즉 한국의 <손 없는 색시> 설화는 아버지와의 만남과 계모 징치, 혹은

새로운 계모를 들이는 것을 통해 계모로 인해 파괴되었던 가족을 회복하려는 의도를 보인다. 악한 계모를 징치하고 착한 계모를 들이면 가족의 갈등이 없어지리라는 기대를 전제하며 이야기는 행복한 결말을 맺는다. 계모의 징치는 하늘이 내린 천벌보다 아버지, 남주인공에 의해 이루어지는 것이 대부분이다.¹⁷⁴⁾ 계모의 악뿐만 아니라 계모의 말을 믿은 아버지, 권위를 내세우는 아버지에게도 책임이 있음에도 그 모든 책임이 계모에게만 귀결되는 것이다. 조현설은 「장화홍련전」에 나타난 계모 징치에 대하여 계모-희생양에 대한 징치를 통해 획득되는 것은 위기의 의사적 해소이고 의사적 해소 아래 보존되는 가부장권이라고 하였다.¹⁷⁵⁾ <손 없는 색시> 설화의 계모는 「장화홍련전」과 유사하게 낙태조작을 하고 편지조작까지 한다. 그러므로 선행연구의 해석은 <손 없는 색시> 설화에도 적용될 수 있다. 이렇듯 한국의 각편은 아버지의 권위를 중요하게 다루면서 가부장의 잘못을 악한 계모의 이미지 뒤에 숨겨둔다.

하지만 이 설화에는 「장화홍련전」과 다른 부분이 있는데, 바로 여주인공이 죽지 않고 손을 다시 얻은 뒤에 가족에게 돌아온다는 것이다. 후술하겠지만 손이 회복된 여주인공은 자신의 손을 통해 능동성을 보이고, 남주인공은 그녀의 동반자가 되어 함께 가부장제에 맞선다. 「장화홍련전」의 징치 서사에서 남녀 주인공은 부부가 아니라 각각 관리와 귀신으로 그려진다. 즉 여주인공들이 할 수 있는 것은 매우 제한적이고, 따라서 이들은 남주인공에게 의탁할 수밖에 없는 상황으로 묘사되는 것이다. 마침내 두 여주인공이 다시 배좌수의 딸로 태어나는 것은 그들이 가부장제 사회에서 벗어나지 못한다는 증거로 기능한다.

그리고 징치 서사에서는 설화와 소설에 그려진 남녀 주인공의 입장과 역할이 각기 다르게 묘사된다. 비록 아버지에 대한 처벌이 그려지지 않고 가부장권 역시 보존되어 있지만, 손 재생 후 여주인공의 적극성과 주체성은 소설보다 강하게 나타난다. 이를테면 아버지의 집안이 망하고 여주인공

174) 제주도 각편 한10에서는 여주인공이 나서서 계모를 징치하기도 한다. 이것 은 제주도 여성의 주체성을 보여주는 좋은 사례이다.

175) 조현설, 「남성지배와 「장화홍련전」」, 『민족문학사연구』 15, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 1999, 114면.

이 아버지를 모시고 산다는 내용을 통해 가부장 위상의 약화와 아버지를 비롯한 구세대의 가부장권이 남녀 주인공을 비롯한 신세대에 포섭됨을 그 사례로 확인할 수 있다. 가부장제 체제는 쉽게 흔들리지 않고, 지금도 앞으로도 여성들이 계속해서 직면할 문제라는 점에서 한국 <손 없는 색시> 설화의 처벌 서사는 매우 현실적인 내용을 담고 있다고 할 수 있다.

세 나라 중에서 그나마 아버지에 대한 처벌이 나타나는 것은 중국 각편이다. 2장에서도 언급했듯이 중국 각편에서는 아버지의 집안이 망하거나 맹인이 되거나 하는 등의 천벌이 나타나는가 하면 아버지가 귀양을 가거나 군인으로 불려가거나 군장을 맞거나 감옥에 들어가기도 한다. 심지어 하천에 투신하거나 목매달아 죽는 등 스스로를 처벌하기도 한다. 물론 중국 설화에서 아버지에 대한 처벌 서사가 다른 두 나라보다 많이 등장한 것은 아버지가 손을 절단하는 주체로 등장하는 각편이 가장 많기 때문이다. 비록 그 과정에서 아버지가 계모를 무서워해서 어쩔 수 없이 딸의 손을 자르게 된다는 내용도 있지만, 이는 계모에게 여주인공의 손을 자를 수 있는 권력이 없음을 뜻하기도 한다. 아버지가 집안에 있는 경우에는 처벌의 주체가 아버지로 그려지는데, 바로 여기에서 가부장제의 패권과 폭력이 드러난다. 그리고 아버지가 처벌을 받는 각편 모두에서 그는 여주인공의 손을 자르는 주체로 등장한다. 이렇게 폭력을 휘두른 자에 대한 처벌에서 가부장의 패권과 폭력에 대한 반항이 조금이나마 드러난다고 할 수 있다.

하지만 아버지를 징치하는 주체는 여주인공이 아닌 남편과 하늘, 계모 그리고 아버지 자신이다. 여주인공은 직접적으로 아버지를 처벌할 수 없는 처지이고 사회적으로도 여주인공이 처벌의 주체로 등장하는 것을 용납하지 않는다. 나아가 남편은 벼슬에 오른 뒤, 국가의 법과 힘을 통해서 아버지를 심문하고 처벌한다. 다시 말하면 중국의 <손 없는 색시> 설화의 아버지 처벌 결말에서는 가부장의 힘을 통해 가부장제의 위기를 해결하는 것이 아니라 공적인 힘, 즉 국가의 힘을 빌린다. 이를 통해 기존 가부장 가족은 무너질 수 있고, 공적인 힘과 국가의 힘은 남성의 권력만 보호하는 것이 아니라 여성의 권력도 지킬 수 있음을 보여준다.

한편 아버지에 대한 처벌은 여주인공이 태어난 집, 아버지의 가족에서

벗어나 새로운 가족, 즉 남편이 있는 가족의 구성원으로 자리 잡는 것을 뜻하기도 하다. 또한 중국 <손 없는 색시> 설화에는 여주인공이 손이 재생된 후 어느 노부부의 수양딸이 되어 잘 산다는 내용이 많다. 이 노부부는 자식이 없었기에 여주인공과 그의 아이를 후대하는 것으로 그려진다. 이는 여주인공이 원하는 이상적인 가족인데도 불구하고 여주인공은 끝내 이들을 떠날 수밖에 없다. 물론 여주인공이 떠날 때 노부부를 데리고 잘 산다는 각편도 있다. 자신과 혈연관계가 없지만 자신에게 부모와 같은 사랑을 주는 노부부에게 여주인공은 더 많은 감정을 품기 때문이다.

중국의 전통 가족관계에서는 혈연이 사회적·지리적 조건보다 중요한 역할을 한다. 그러한 탓에 혈연으로 연결되지 않은 사람은 그 가족의 구성원이 되기 힘들다. 즉 중국의 가족은 비교적 폐쇄성이 강한 부계 혈연집단이자 같은 조상, 같은 성씨를 가진 동족자들의 집단이다. 혈연관계의 중요성은 일본의 경우보다 더 강하게 나타난다.¹⁷⁶⁾ 혈연관계를 중시하는 점에 있어서는 한국도 마찬가지다. 아버지에 대한 처벌이 없고 계모만 징치함으로써 혈연관계를 유지하고자 하는 한국의 각편이 그 증거가 된다. 중국 설화에도 이러한 내용들이 많이 보인다. 다만 아버지에 대한 징치와 함께 양부모를 데리고 산다는 내용은 이러한 부계 혈연관계에 대한 도전이라고 할 수 있다. 이것은 중국 <손 없는 색시>의 전승과정에서 나타난 변이이자 특징이다.

일본 <손 없는 색시> 설화의 결말에서는 아버지가 거의 등장하지 않고 아버지에 대한 처벌도 거의 나타나지 않는다. 일본 <손 없는 색시> 설화 중 아버지에 대한 징치 서사를 가지고 있는 각편은 일17 한 편밖에 없는 데, 해당 각편에서 아버지와 계모는 마을 공동체에 의해 모두 징치된다. 그리고 일26에서는 여주인공이 아버지에게 편지를 보내 용서한다는 뜻을 밝히기도 한다. 이것은 아버지의 부재와 계모의 독단적인 행동과 관련이 있다. 즉 일본 설화의 경우 아버지의 잘못이 최소화되고 계모의 역할이 확장됨을 알 수 있다. 손을 자르는 주체로 아버지/오빠보다 계모가 등장하

176) 肖傳國, 「關於中日家的歷史考察」, 『家族文化與傳統文化-中日比較研究』, 天津人民出版社, 2000, 4면.

는 각편이 많다는 점에서 일본 설화의 계모는 세 나라 중 가장 가부장제 체제에 얹매여 있는 존재라고 할 수 있다. 이때 가장인 아버지/오빠는 은폐되어 있다.

한편 일본 설화의 결말 부분에는 한중 설화에 없는 아버지의 딸 찾기 화소가 등장한다. 아버지가 여주인공을 자발적으로 찾아다니는 화소는 일53, 일58, 일59, 일61 등에 나타나며 주로 나가사키 현과 가고시마 현에서만 전승된다. 아버지의 딸 찾기 화소는 잘못을 뉘우친 아버지가 공간 이동을 통해 여성에게 다가간다는 의미를 가지고 있지만 전승이 그리 보편적이지는 않다. 일본의 <손 없는 색시> 설화에서는 아버지의 역할이 한국과 중국에 비해 훨씬 약해지는데, 심지어 특정 지역에서는 딸을 잘 챙겨주는 이미지로 형상화되기도 한다.

일본 설화에서 계모에 대한 징치는 30편이 넘는 각편에 나타나고 징치의 주체는 대부분 남편, 아들, 부처와 하늘로 나타난다. 아들이 징치의 주체로 등장한다 하더라도 그는 그저 활을 쏘았을 뿐, 애초에 계모를 향해 겨눈 것이 아니라는 점에서 이는 천벌로 볼 수 있다. 다시 말해 이 경우, 실제 징치의 주체로는 부처나 하늘을 상정하는 것이 더 적합하다는 것이다.

실제로 계모의 징치 주체로는 부처와 하늘이 가장 큰 비중을 차지하고 아버지나 남주인공, 관가에 의한 징치는 7편밖에 없다는 점에서 일본 설화는 한·중 설화와 큰 차이가 있다. 즉 계모는 가부장적인 힘과 공적인 힘에 의해 징치된다기보다는 종교적인 힘에 의해 징치되는 것이다. 남녀 주인공은 계모 징치에 거의 관심이 없고 여주인공은 친정집에 갈 생각도 하지 않는다. 여주인공은 자신의 억울함을 호소하면서 계모가 응분의 처벌을 받기를 바라는 마음도 갖지 않는다. 그러나 설화를 전승하는 구연자는 계모 징치에 관심이 있다. 계모 징치는 여주인공을 위하는 것이라기보다는 이 설화를 향유하는 여성들을 위한 것이라고 할 수 있다. 한국과 중국 설화의 시가이탈형에는 여주인공이 친정집에 가는 내용이 있는데, 일본의 시가축출형이나 이탈형에는 이러한 내용이 나타나지 않는다. 즉 여주인공은 기존의 가부장제와 인연을 끊고 새로운 가족과 행복하게 살고자 하는 마

음에 무관심한 태도를 보이는 것이다. 이것은 일본 <손 없는 색시> 설화의 특징이라고 할 수 있다.

일본에서는 여성이 결혼을 하면 친정집의 구성원에서 제외되고 시댁의 구성원이 된다. 이러한 제도는 한국과 중국도 마찬가지다. 다만 일본은 한국과 중국에 비해 혈연을 덜 강조한다. 즉 동족(同族) 형성의 조건으로 혈연을 크게 고려하지 않는 것이다.¹⁷⁷⁾ 혈연관계보다 지금 속해있는 집단을 가족으로 여기기 때문이다. 그리고 일본 에도시대의 여훈서(女訓書)인 『여대학보상(女大學寶箱)』에는 효도와 관련하여 친정보다 시댁 가족을 우선시 하라는 내용이 있다. 이는 양쪽 부모에게 평등하게 효도를 해야 한다는 중국의 여훈과 다르다.¹⁷⁸⁾ 혈연에 대한 이와 같은 인식과 시집 간 여성의 효사상이 일본 <손 없는 색시> 설화에 반영되어 여주인공이 친정에 무관심한 태도를 보인다고 생각한다.

한마디로 동아시아 설화는 공통적으로 계모를 악인으로 앞세우고, 무분별한 결단을 내린 아버지에 대해서는 사뭇 우호적인 태도를 보인다. 김환희는 <악형선제>와 <콩쥐팥쥐>, <손 없는 색시>, <칠성풀이> 따위의 설화에 등장하는 사악한 계모가 철저하게 징치되는 것과 비교할 때, 한민족은 남자의 악에 대해서는 관대한 것이 아닌가 하는 생각이 든다고 했다.¹⁷⁹⁾

지금까지 살펴본바 아버지에 대해 관대한 태도는 세 나라에서 각기 다르게 나타난다. 세 나라의 <손 없는 색시> 설화 중 아버지의 가부장적인 위상이 가장 강하게 드러나는 것은 한국의 경우이다. 동시에 아버지에 대한 징치가 가장 미약한 것도 한국이다. 대체로 계모 징치를 통해 기존 가부장제의 위기를 해결하고 가부장제 체제를 보존하고자 하지만, 일부 각편에서는 가부장제가 무너져가거나 남녀 주인공을 비롯한 신세대에 그 권력이 포섭되는 장면이 그려지기도 한다. 중국 설화에는 나약하고 무력한 가부장의 이미지가 많이 나타난다. 중국의 경우 기존 혈연관계로 형성된 가

177) 夏建中, 「中日傳統家族制度和家庭倫理的特點」, 『家族文化與傳統文化-中日比較研究』, 天津人民出版社, 2000, 16면, 18면.

178) 篠久美子, 앞의 논문, 324면.

179) 김환희, <한국과 프랑스의 AT 613 두 여행자 설화 비교 연구 서사 구조와 모티프를 중심으로>, 『民族文化研究』 73, 고려대학교 민족문화연구원, 2016b, 83면.

족과 가부장제에 대한 도전이 드러난다. 일부 설화에서는 공적인 힘을 통해 기존 가족을 무너뜨림으로써 공권력이 여성의 권리를 보호해야 한다는 사고를 보여주기도 한다. 일본의 경우는 대부분 종교의 힘을 통해 악인을 징치하는데, 이때 여주인공은 친정에 무관심한 태도를 보이기도 한다. 일본에서는 혈연관계보다 자신이 현재 속해있는 집단을 더 중요시하기 때문이다.

3.2.2. 여성과 동물의 상호관계와 탈가부장화

동아시아 <손 없는 색시> 설화에 등장하는 동물들은 크게 두 가지 기능을 가지고 있다. 먼저 계모의 낙태조작 음모에 사용되는 동물들이 있는데 이들은 주로 쥐, 고양이, 강아지, 토끼, 족제비 등이다. 이 동물들은 계모에 의해 살해되어 낙태조작에 이용당한다. 한편 이들을 손을 잊은 여주인공을 보살피고 그의 손이 회복되도록 돋는다. 아울러 한국과 중국의 몇몇 각편에서는 여주인공이 키운 동물이 그에게 은혜를 갚다가 계모에 의해 살해당하기도 한다. 이러한 동물은 조력자이면서도 피해자이다. 피해자로 등장하는 동물들은 사람이 변신한 것이 아니고, 마찬가지로 사람으로 변신 하지도 않는다. 조력자와 피해자 역할을 함께 담당하는 동물도 마찬가지다. 동아시아 <손 없는 색시> 설화의 피해자 동물은 여주인공을 음해하는 도구로만 일시적으로 등장한다. 반면 조력자 동물의 경우 세 나라에서 성격이 다르게 나타난다. 여기서는 세 나라 <손 없는 색시> 설화에 등장하는 동물 조력자에 대해 살펴보도록 한다.

2장에서도 살펴보았듯이 한국 <손 없는 색시> 설화에서 조력자로 가장 많이 등장하는 동물은 새이다. 한2에서 여주인공의 오른손은 독수리가 물어가고 왼손은 새매가 물어가고, 한9에서는 까치가 여주인공의 왼쪽 팔을, 한10에서는 흰 비둘기와 검은 비둘기가 여주인공의 두 팔을, 한11에서는 매천(매를 닮은 새)이 왼쪽 팔을 물고 간다. 한편 한4에서는 홀갱이가 여주인공에게 두 손을 가져다준다. 그리고 한4, 한9, 한11에서는 죽은 친어머니의 넋이 새로 변하여 나타나기도 한다. 이 새들은 말을 할 수 없어서

여주인공과 소통할 수 없다. 그리하여 구연자를 통해서 친어머니의 넋이 새로 변한 것이라는 사실을 알 수 있다. 물론 한국의 각편에 등장하는 새가 모두 친어머니 넋의 현현은 아니지만, 한10의 경우 여주인공의 손이 재생되기 전 친어머니가 꿈에 나타나서 그에게 손 재생의 방법을 가르쳐 준 것을 고려하면 여기 등장하는 새는 친어머니와 관련이 있다고 할 수 있다.¹⁸⁰⁾

주지하다시피 <콩쥐팥쥐> 설화에서도 새가 조력자로 등장하는 경우가 많다. 이때 새는 계모가 여주인공에게 명령한 힘든 일을 도와준다. <콩쥐팥쥐> 설화에서 친어머니의 현현으로 등장하여 콩쥐를 도와주는 동물은 새가 아니라 소다.¹⁸¹⁾ 계모설화에 속하는 이 두 유형의 설화에서 친어머니가 다른 동물로 변신하는 것은 기본에 따라 다르게 나타나지만, 친어머니의 넋이 동물로 등장하는 데에는 분명 이유가 있다. 이에 한국 <손 없는 색시> 설화 속 새와 어머니의 형상화에 대해서 살펴보겠다.

우선 새는 이승과 저승을 연결하며 영혼을 이동시키는 매개물로 인식되는 것이 보편적이다. 북방 아시아의 샤머니즘에서 사람의 생명 혹은 수호신령(守護神靈)은 각종 새의 형상을 하고 있다.¹⁸²⁾ 그리고 샤먼은 의례를 행할 때 새의 옷이나 깃털을 몸에 두른다. 이는 새가 하늘과의 의사소통을 매개하는 존재이자 하늘로부터 얻을 수 있는 도움¹⁸³⁾이기 때문이다. 따라

180) 본고에서는 김덕순이 구연한 <후어머니(後阿媽妮)>(『裴永鎮, 앞의 책, 226-230면.』)는 논외로 한다. 이 설화에는 남주인공이 등장하지 않고 아이 출생 화소도 없다. 다만 동물 관련 화소의 경우, 까치 20마리가 날아와서 전실 자매 두 명의 손가락 20개를 물고 가다가 나중에 두 자매가 개울에서 물을 마실 때 손가락을 가져다주는 내용이 나타난다. 설화의 마지막에는 이 까치들이 죽은 친어머니의 변신이었음이 설명된다. 즉 한국의 새는 친어머니의 넋이 변한 것이 대부분임을 다시 한번 확인할 수 있는 지점이다.

181) 예를 들면 <콩쥐팥쥐>(임석재, 『한국구전설화』 7권, 평민사, 1993, 263-269면), <콩중이팍중이>(임석재, 『한국구전설화』 10권, 평민사, 1996, 301-304면), <콩쥐팥쥐>(『대계』 8-8, 한국정신문화연구원, 1981, 785-789면) 등이 있다.

182) 권오영, 「한국 고대의 새 관념과 제의」, 『역사와 현실』 32, 한국역사연구회, 1999, 113면.

183) 진 쿠퍼 저, 이윤기 옮김, 『그림으로 보는 세계 문화 상징사전』, 까치, 1994, 33-36면.

서 친어머니의 넋이 새로 변하여 여주인공을 도와주는 화소는 샤머니즘 신앙의 반영이라고 할 수 있다. 그리고 새는 이승과 저승, 하늘과 땅을 연결하는 기능이 있어 친어머니의 영혼과 인간 세상을 연결하는 매개가 된다. 새가 여주인공의 손을 가져갔다가 다시 여주인공에게 돌려주는 과정에서 손의 의미는 달라졌을 것이다. 이때 손은 새와 함께 자연으로부터 도래한, 자연적인 속성을 함의하는 어떤 것이 된다.

이뿐만 아니라 새는 순결한 영혼의 상징으로, 속세의 제약 없이 자유롭게 날아다니는 존재이다.¹⁸⁴⁾ 김선자는 중국 설화 중 새로 변신하는 화소에 대하여 “새는 심리학적으로 볼 때에 심리의 초월적 기능을 수행할 수 있는 가장 적합한 상징이다…시베리아 샤먼들의 영혼은 새라는 상징을 통해 우주를 날아다니며 무아지경에서 정상적인 사고범주를 넘어선 곳까지 갈 수 있게 되는 것이다”라고 한 바 있다.¹⁸⁵⁾ 새로 변신하면 초월적 기능을 갖게 되고, 동시에 자유로운 존재가 되는 것이다. 이는 한국의 경우에도 마찬가지다. 한국에서는 여성이 죽은 후에 넋이 새로 변신한 설화가 널리 전승되고 있다. 특히 남성보다도 여성의 넋이 새로 변신한 예가 많다.

예를 들면 여성이 죽은 후에 새로 변신한 전설에는 가족 갈등, 특히 여성의 시집살이가 많이 나타나 있다.¹⁸⁶⁾ 시집간 며느리가 시어머니의 구박과 학대로 인해 죽게 되는 내용이 대부분이지만 계모와 전실딸의 갈등으로 둘이 모두 죽고 각각 까마귀와 접동새로 변신하는 각편¹⁸⁷⁾도 있다. 이 설화에서 죽은 여성은 모두 고단한 삶을 살다가 비극적인 죽음을 겪게 된다. 그들은 한을 품고 새의 형태로 다시 태어나 울면서 자신의 비참한 운명을 호소한다. 이 여성들은 살아있을 적에는 자신의 고통을 남에게 알리지 못했고, 죽은 뒤에야 남이 알아듣기 힘든 새의 ‘언어’로 소리를 낼 수 있게 된다. 살아 있는 여성들은 이러한 울음소리에 공감한다. 이때 여성은 새로 변신하여 가족이라는 작은 공간에서 벗어나 넓은 세상을 향해 자신

184) 데이비드 폰태너 지음, 공민희 옮김, 『상징의 모든 것』, 사람의 무늬, 2011, 61면.

185) 김선자, 『중국 변형신화의 세계』, 범우사, 2001, 93면.

186) 정순단, 「한국 신화에 나타난 사체변신 화소 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2020, 68면.

187) 『대계』 1-4, 863-865면.

의 고달픈 삶을 호소할 기회를 얻게 된 것이다.

망부석 전설 중 박제상과 관련된 일부 각편에서 그의 부인이 새로 변하는 경우가 있다. 심지어 이 새는 나라의 수호신이 되기도 한다.¹⁸⁸⁾ 이때 박제상의 부인도 역시 새로 변신하여 돌이라는 고정적인 형태에서 벗어나 자유로워질 수 있었다. 생전에는 남성과 같은 지위를 얻지 못하고 같은 일을 할 수도 없었지만, 사후에는 남성을 뛰어넘어 새의 형상을 하고서 더 큰 일을 하게 되는 것이다.

한편 친어머니의 ‘동물되기’는 자연적인 공간, 즉 인간 사회에 속하지 않는 공간과 관련이 있다. 나수호는 한국 설화의 트릭스터가 지니는 ‘경계성’을 논의하면서 “경계는 중간에 있는 공간 혹은 시간이며 여기에 있는 것도 저기에 있는 것도 아니다. 경계에 있으면 범주나 체계에 속하면서도 그것에 의해 지배받지 않는다. 다시 말하면 범주나 체계를 초월한다고 할 수 있다”¹⁸⁹⁾라고 하였다. 이러한 사고를 견지한다면, 친어머니는 동물도 아니고 사람도 아니고 심지어 귀신도 아니라고 할 수 있다. 친어머니는 다만 경계적 공간에서 경계적 존재가 되는 것이다.

여성이든 사람이든 동물이든 이들은 모두 남성중심·인간중심적 사회에서 정의한 ‘인간’의 범주에서 제외된 존재들이다. 여성은 새, 즉 동물로 변하고 경계적 존재가 되어 남성과 가부장제를 초월하는 일을 수행함으로써 남성중심적 사고와 이로 인해 형성된 ‘인간’의 정의에 도전한다. ‘동물되기’와 ‘경계적 존재되기’는 인간중심주의에 기반하여 자연의 질서를 분류하고 정의하면서 체계화하는 일련의 분할적 논리에서 벗어나고자 하는 현상으로 볼 수 있다.¹⁹⁰⁾ 친어머니의 동물되기도 이러한 인간중심적 논리에

188) 양이문, 「망부석 전설 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2016, 55-56면.

189) 나수호는 반 겐냅이 처음 논하고 빅터 터너(Victor W. Turne)가 보급한 ‘리미널리티(lminality)’ 개념을 재검토하고 보충하면서 반 겐냅이 밝힌 ‘공간성’을 적극적으로 활용하였다. 그는 ‘경계성’을 ‘리미널리티’의 번역어로 하면서 선행연구에서 정의한 것보다 더 넓은 의미로 사용한다. 오로지 의례와 관련된 것도 아니고 일시적인 개념만도 아니며 중심이나 주변과 상관없는 개념으로서 사회, 언어, 문학, 정치 등 모든 분야에 적용 가능한 개념으로 다루었다 (나수호, 「한국설화에 나타난 트릭스터 연구: 방학중·정만서·김선달을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2011, 23-31면)

190) 김은주, 『여성-되기, 들판즈의 행동학과 폐미니즘』, 에디투스, 2020, 96면.

서 벗어나 남성이 규정하는 인간중심주의의 자장에서 벗어나고자 하는 의미를 지닌다. 친어머니를 통해 여주인공은 손을 얻고 자유도 얻으면서 남성중심주의를 초월할 가능성을 모색하게 된다. 나아가 자유를 상징하는 새는 여성이 가부장제에서 벗어나는 것, 즉 탈가부장화를 뜻하기도 한다.

위의 내용을 정리하면 친어머니는 죽은 후에 새로 변신하여, 즉 ‘동물되기’와 ‘경계적 존재 되기’를 통해서 생전에 하지 못했던 일을 할 수 있게 되고, 자유와 목소리를 얻음으로써 남성중심주의와 인간중심주의에서 벗어날 수 있게 된다. 여기에서 주목할 것은 여주인공의 손 재생이 자연적인 공간에서 실현된다는 것이다. 이때 여주인공 역시 경계적 인물이 된 셈이다. 여성의 손은 가부장제 사회에서 여성의 개성과 자기 발전의 가능성을 없애기 위해 제거되어야 하는 것이다. 그러므로 새가 여성의 손을 물고 가서 잘 지킨 것은 가부장제 사회에 대한 저항과 탈가부장제에 대한 기대를 보여준다고 할 수 있다. 잘린 손을 새가 지키고 있는 한 손은 언젠가 회복될 것이고, 손을 회복하려면 지금의 삶, 즉 인간중심주의와 남성중심주의의 논리에서 벗어나야 한다는 것을 알 수 있다.

한국 각편에서는 친어머니가 새로 변신하여 등장하고, 중국 각편에서는 동물 조력자가 사람으로 변하거나 변하지 않는 내용이 있다. 그리고 동물과 인간 사이에는 서로를 돋는 호혜 관계가 흔하게 나타난다. 앞서 살펴봤듯이 중국 설화에서 동물 조력자는 주로 아래 세 가지 측면에서 주인공들을 도와준다. 첫째, 여주인공이 자신을 키워주는 것에 대한 보답으로 여주인공에게 금반지, 팔찌 혹은 신기한 보물을 주거나(중4, 중7, 중13, 중17, 중22¹⁹¹⁾) 손의 회복을 도와준다(중3, 중21, 중22, 중23, 중24, 중42, 중43, 중44, 중45, 중46). 둘째, 보답 없이 여주인공의 손 재생을 도와준다(중11). 셋째, 남주인공이 손이 잘린 여주인공을 발견할 수 있도록 그를 인도한다(중30). 둘째와 셋째의 각편 수가 각각 1편밖에 없다는 점에서 중

191) 중22에서 장사꾼은 여주인공에게 손목에 끼우면 뭐든지 할 수 있는 팔찌를 선물해 준다. 이 사건 전에 여주인공과 사이좋게 지내던 쥐가 갑자기 십여 일 동안 나타나지 않는다는 서술이 있고 뒤에서 쥐가 백발 할아버지로 변하여 여주인공의 손의 회복을 도와주는 내용도 있어 팔찌를 선물해 준 장사꾼은 쥐가 변한 것으로 보아도 무리가 없다.

국 <손 없는 색시> 설화의 동물 조력자는 대부분 보은을 위해 여주인공을 도와준다는 것을 알 수 있다. 하지만 A단락에서 동물이 여주인공을 돋는 내용은 그의 고단한 삶을 개선해주기는커녕 오히려 계모의 질투를 초래하고 누명을 입게 되는 비극적인 결과를 가져온다.

바이위(白玉)가 불을 지펴 밥을 지을 때마다 큰 흰쥐가 쪼그리고 그 앞에 앉았다. 바이위가 손으로 쥐를 만지는데도 쥐는 도망가지도 않고 물지도 않고 쌀을 먹었다. 어느새 4, 5년이 지났는데도 바이위는 매일매일 이렇게 쥐에게 쌀을 먹였다. 어느 날 바이위가 불을 지펴 밥을 지을 때 흰 쥐가 또 나타났다. 쥐는 목에 금빛이 번쩍이는 금팔찌를 차고 있었는데, 바이위가 앞으로 다가오자 머리를 숙여 금팔찌를 그녀의 발 옆에 놓았다. 바이위는 금팔찌를 주워 손목에 찬다. 밥을 먹을 때 계모가 금팔찌를 발견하고는 물었다. “이 금팔찌는 누가 줬나?” 바이위가 사정을 알리자 계모는 믿지 않았다. “그럴 리가 없어. 어떤 남자가 이년에게 줬을지도 몰라.”(…)밥을 먹고 나서 계모는 어떻게 바이위를 해치고 금팔찌를 얻을 수 있을지를 생각했다.(중4)

중4의 여주인공은 계모의 학대를 받으면서 고달픈 나날을 보내다가 흰쥐를 발견한다. 그는 쪼그리고 앉아 있는 흰쥐가 자신의 처지와 유사하다고 생각하여 쥐에게 쌀을 먹이며 몇 년을 키운다. 어느 날 쥐가 여주인공에게 금팔찌 하나를 주자 여주인공은 금팔찌를 감추지 않고 손목에 찬다. 이를 본 계모는 여주인공이 어떤 남자에게서 금팔찌를 받았다고 모함하고 쥐를 죽여 낙태를 조작한다. 쥐는 여주인공에게 보답하는 마음으로 금팔찌를 가져다줌으로써 여주인공의 생활을 개선해주려고 한다. 여주인공도 그 마음을 받아들여 금팔찌를 바로 손목에 찼지만, 바로 그것이 쥐의 죽음과 여주인공의 손 절단을 초래한 것이다.¹⁹²⁾ 중13에서는 쥐가 여주인공에게 금반지를 주고, 낙태조작에는 쥐가 아닌 고양이가 사용되지만, 여주인공의 비극적인 결말은 똑같다. 금팔찌나 금반지는 계모의 질투를 유발하는 이유이자 음모의 평계가 되는 것이다.

192) 한국 제주도 각편 한10에도 이와 유사한 화소가 보인다.

이들 각편에서 계모는 금반지와 금팔찌를 얻기 위해 여주인공을 해치려고 한다. 고리는 힘, 위엄, 지고의 통치권, 위임받은 권력을 상징하기 때문에 반지를 주는 것은 곧 권력과 통치권을 위임하는 것을 의미한다.¹⁹³⁾ 따라서 여주인공은 이러한 가치 있는 물건을 받을 때 여성으로서의 권력을 위임받게 되는 것이다. 물론 이 권력은 남성이 아니라 쥐, 즉 자연물을 통해 여주인공에게 부여된다. 이때 동물은 조력자로 등장하여 여주인공에게 인격과 권력을 부여한다. 그러나 여주인공은 아직 자신을 보호할 수 있는 강한 힘을 갖고 있지 않고, 쥐도 그를 지킬 수 없다. 그들은 집이라는 공간에 있기 때문에 가부장제 사회로부터 감시를 받고 있는 상황이다. 여주인공이 힘을 얻은 것을 알게 된 계모는 그를 저지하고 금반지와 금팔찌를 빼앗으려 한다. 이는 가정이라는 공간에서는 여주인공이 힘을 제대로 키우지 못하여 가부장제에 대항할 힘이 미약함을 보여준다.

이와 달리 동물들이 여주인공의 손 재생을 도와주는 것은 성공하게 된다. 중24, 중42, 중43, 중44, 중45, 중46은 내몽골에서 채록된 몽골족의 자료인데 조력자 금붕어는 여주인공의 친어머니가 구해준 은혜를 갚기 위해 여주인공이 강가에서 자는 동안 그의 곁에 와서 팔을 회복시켜 주고¹⁹⁴⁾, 중21, 중23에서도 금붕어가 나타나 여주인공의 손을 재생시켜준다. 이들 각편에서 금붕어는 사람으로 변하지 않지만 중23의 금붕어는 여주인공의 손으로 변하여 사람의 일부가 된다. 금붕어 조력자가 나타나는 중21과 중23의 배경이 각각 바닷가 도시인 와팡뎬시(瓦房店市)와 따리엔시(大连市)라는 점에서 금붕어는 그 지역의 어업문화와 관련이 있음을 알 수 있다. 그리고 어업은 내몽골 지역의 오래된 문화¹⁹⁵⁾이므로 역시 생활문화

193) 진 쿠퍼 지음, 이윤기 옮김, 앞의 책, 289-290면.

194) 이들 설화는 모두 내몽골 지역에서 채록되었는데, 세부적인 내용도 거의 비슷하다.

195) 내몽골과 유하 유역의 ‘홍산문화(紅山文化)’ 유적지에서 발굴된 유물 중에 어업·수렵과 관련된 도구들이 많다. 이를 통해 내몽골 지역에서 오래 전부터 어업과 수렵이 중요한 역할을 했음을 알 수 있다(李智文, 「淺析漁獵經濟在洪山文化中的地位」, 『赤峰學院學報(漢文哲學社會科學版)』 40 No.8, 2019, 7면). 다워얼족은 열음을 뚫고 생선을 잡는 기술을 보유하고 있고 어업 노동자 사이에는 이와 관련된 가요도 전승되고 있다(陳述, 「試論達翰爾的族源問題」, 『達翰爾族源於契丹論』, 中國社會科學出版社, 2011, 18면).

의 영향이 나타난 것이다. 즉 중국 설화에 등장하는 금붕어 조력자는 그 지역의 어업문화가 반영된 결과라고 할 수 있다. 중22와 중3의 쥐와 토키는 은혜를 갚기 위해 각각 할아버지와 할머니로 변하여 여주인공의 손을 재생시켜주고, 중11의 메기는 할머니로 변해 여주인공의 손 재생을 도와준다. 중국 각편 중에는 손 재생을 도와주는 동물이 금붕어처럼 변신하지 않는 화소가 있고, 사람의 손으로 변하는 화소도 있는가 하면, 토키, 쥐, 메기처럼 사람의 모습으로 변신하는 화소도 있다.

그리고 쥐와 토키 조력자는 가족이 아닌 자연의 공간, 물이 있는 공간에서 사람으로 변신하여 신기한 능력을 발휘하고 여주인공에게 뭐든지 할 수 있는 손을 준다. 이 공간은 가부장제가 개입될 수 없는, 인간과 동물의 경계가 모호한 경계적 공간이다. 경계적 공간에서 동물들은 초월적인 능력을 가지고 인간의 모습으로 변해 인간의 언어로 여주인공과 소통한다. 쥐와 토키는 인간의 모습으로 변신할 수 있는데도 집에서는 변신하지 않는다. 변하지 못한다고 하는 편이 더 적절한데, 집이라는 가부장제의 공간에서 동물이 할 수 있는 일은 제한적이기 때문이다. 반면 경계적 공간에서 여주인공과 동물은 가부장제의 억압에서 벗어날 수 있기 때문에 여기에서 동물의 조력은 반드시 성공하고 여주인공은 손을 되찾게 된다.

여기서 인간과 동물의 관계를 엿볼 수 있다. 동물이 인간으로 변신할 수 있는 것은 동물에게 인간성을 부여하고 자연 상태의 동물이 아닌, 이미 인간의 문학에 포섭된 ‘문화적 동물’¹⁹⁶⁾이고 동물의 ‘사람되기’¹⁹⁷⁾라고 할 수

196) 최원오, 「동물/인간의 경계와 욕망, 그리고 변신」, 『비교민속학』 53, 비교민속학회, 2014b, 275면.

197) 조현설은 중국 원난성의 이족(彝族)이 구전서사시로 전승하는 <므이꺼>의 내용을 검토하면서 다음과 같이 논한 바 있다. “막내와의 관계 속에서 우무러와는 곰이 아니라 곰-사람이고, 곰-사람과 대면하여 대화를 나누는 막내 역시 이미 사람이 아니다(…). 우무러와를 응시한 순간 막내도 곰-사람이 되었다.” 즉 그들은 ‘동물되기’ 혹은 ‘사람되기’를 보여주는 것이다(조현설, 「동물 설화에 나타난 인간적인 것을 넘어선 애니미즘 연구」, 『구비문학연구』 65, 한국구비문학회, 2022, 279면). 중국 <손 없는 색시> 설화의 쥐와 토키는 여주인공과 오랫동안 함께 살고 그와 일정한 교감을 할 뿐만 아니라 여주인공에게 도움을 주기 위해 사람으로 변신하기도 한다. 여기서 동물의 ‘사람되기’가 나타난다. 여주인공은 그들의 언어를 알아듣지 못하고 그들이 사람으로 변신해야만 소통할 수 있다는 점에서 동물과 교감은 할 수 있지만 온전하게 ‘동물되기’를 이루

있다. 즉 이때의 동물은 단순한 자연적인 동물이 아닌 문화적 동물이다. 여주인공은 손의 재생과 함께 동물적인 힘, 자연적인 힘을 얻게 된다.

조력자로 등장한 이 동물들은 호랑이나 곰처럼 몸통이 크고 힘이 센 동물이 아니라 금붕어, 쥐, 토끼, 메기 등 모두 작고 겉보기에 나약한 존재이다. 심지어 쥐와 토끼는 초기에 여주인공의 보살핌을 필요로 하고 금붕어는 죽음의 위기에 처하기도 한다. 하지만 민담에는 사람이 물고기를 구하다가 오히려 물고기에게 도움을 받거나 보물을 받는 이야기, 혹은 물고기가 용왕의 딸이라는 이야기도 많다.¹⁹⁸⁾ 먹이사슬의 하층에 존재하는 동물이 신통한 능력이나 신분을 갖게 되는 이야기에는 몸의 제한에서 벗어나 높은 경지에 도달할 수 있다는 희망이 담겨 있다. 이는 설화의 여주인공이 기대하는 것이자 설화 향유자들이 품는 희망일 것이다. 여성은 가부장제 사회 속에서 소외된 존재이자 약자이다. 여성이 생물학적으로 남성보다 약하고 수동적인 존재라고 인식되기 때문이다. 하지만 약하다고 인식되는 동물이 겉모습과 달리 용왕의 딸이나 아들처럼 초월적인 힘을 갖고 있을 수도 있다. 따라서 이러한 동물 조력자를 통해 여주인공은 생물학적인 몸의 제한에서 벗어나 더 높은 가치와 능력을 보여줄 수 있다는 욕망을 인지하게 된다.

일본 각편에서는 여주인공의 손이 잘린 후 도와주는 동물로 곰, 원숭이가 가장 많이 등장하는데, 이 각편은 주로 둇토리현, 오카야마현, 도쿠시마현을 연결하는 지역의 동쪽에서 전승된다.¹⁹⁹⁾ 그중에서 특히 곰이 가장 많이 등장하는데, 이와 관련이 있는 <고야산여인당유래기>²⁰⁰⁾에도 곰이 나타나 손을 잃은 여주인공의 상처를 치료해준다. 이를 통해 일본 <손 없는 색시> 설화의 동물 조력자는 기본적으로 곰이고, 원숭이와 다른 동물

지는 못하는 존재로 그려진다.

198) 예를 들면 다워얼족의 <금붕어와 큰 구렁이(小金魚和大蟒蛇)>, <요정 잉어의 보은<鯉魚精報恩>> 등이 있다.(達翰爾資料集編輯委員會·全國少數民族古籍整理研究室 編, 『達翰爾資料集 第3集』, 民族出版社, 2002, 795-797면, 800-805면)

199) 小池ゆみ子, 앞의 논문, 120면.

200) 안도마사에가 조사한 4편의 <고야산여인당유래기>에는 모두 곰이 여주인공의 상처를 치료해주는 것으로 되어 있다. 다만 곰의 수량에 차이가 있을 뿐이다(安藤昌江, 앞의 논문, 1990, 150면).

은 전승을 거쳐 설화에 편입된 것으로 보인다. 김용의는 『일본의 민화(日本の民話)』에 수록된 동물 설화를 조사한 결과 가장 많이 등장하는 동물로 원숭이를 꼽았다.²⁰¹⁾ 즉 원숭이와 관련된 일본 동물 설화가 많은 점을 미루어보면, 이 설화도 그 영향을 받은 것이 아닌가 짐작해볼 수 있다.

여주인공의 손 재생에 도움을 주는 동물로 새가 등장하기도 하지만 큰 비중을 차지하지는 않는다. 오키나와 지역 각편 일64에서는 친어머니가 까마귀로 변신하여 여주인공의 손의 재생을 도와주고 앞으로 나갈 길을 인도해 준다. 이 화소는 한국과 유사하지만 일본의 경우 한 편밖에 없어 일본 <손 없는 색시> 설화의 기본적인 화소로 보기 어렵다.²⁰²⁾ 일본 설화에 등장하는 동물은 여주인공의 손 재생을 도와주는 것보다 손이 잘린 후부터 남주인공을 만날 때까지 여주인공의 상처를 치유해주거나, 음식을 먹여주거나 남주인공의 집으로 인도해주는 것이 일반적이다. 그리고 일24²⁰³⁾, 일64를 제외하고 나머지 동물들은 인간이 변신한 것도 아니고 인간으로 변신하지도 않는, 온전한 동물로 그려진다.

다행히 곰이 도와줬다. 추운 날씨(를 대비하기 위해) 곰은 매우 세심하다. (그들은) 허기를 채우기 위해 영양이 있는 벌레알을 갈아서 손바닥에 저장한다. 여름이 지나면 손을 향으면서 그것을 먹는다. 그래서 고스기(小杉)에게도 자기의 손을 향게 하고 몸을 따뜻하게 해주며 그녀를 거기

201) 김용의, 「한일 동물설화의 비교연구(1)」, 『日本語文學』 10, 한국일본어문학회, 2001, 84면.

202) 죽은 친어머니가 새로 변하여 여주인공을 도와주는 화소는 일본 <손 없는 색시> 설화에는 잘 보이지 않지만 <고메후쿠 아와후쿠> 설화에는 자주 등장한다. 그 내용은 다음과 같다. 계모는 여주인공에게 밑구멍이 뚫린 주머니를 주고 밤을 주우라고 한다. 죽은 친어머니는 새가 되어 여주인공에게 도구를 주어 주머니를 꿰매게 해준 뒤 여주인공은 계모가 부과한 임무를 완성한다. 하지만 새로 변한 친어머니 조력자 화소는 일본 <손 없는 색시> 설화에 많이 수용되지 않는다. 여기서 새가 된 친어머니가 여주인공을 도와주지는 않지만, 그것은 사람의 힘으로 어느 정도 해낼 수 있는 일이다. 하지만 한국 <손 없는 색시> 설화에서 친어머니가 도와주지 못하는 것은 ‘손의 보관과 재생’이다. 이 점에서 한국 <손 없는 색시> 설화와 일본 <고메후쿠 아와후쿠> 설화에서 ‘새가 된 친어머니’의 역할이 상이하게 그려진다고 할 수 있다.

203) 일24에서는 친어머니가 원숭이로 변신하여 상처 입은 여주인공을 구해주고 먹을 것도 가져다준다.

에 있게 했다. 그러다가 봄이 되자 곰은 (고스기를) 산 아래까지 배웅해 주고 헤어진다.(일38)

인용문에서 곰은 벼랑에서 떨어진 여주인공을 구해준다. 이어서 곰은 여주인공에게 자신의 습성대로 음식을 먹인다. 그리고 봄이 되자 곰은 여주인공을 산 아래까지 배웅해주고 헤어진다. 곰은 여주인공에게서 도움을 받은 적이 없고 그에게 요청하는 것도 없이 그저 일방적으로 도움을 준다. 일본 <손 없는 색시> 설화에 등장하는 조력자 동물은 몇몇 각편을 제외하면 대부분 말할 수 있는 동물이 아니고, 여주인공에게 상처치료와 음식 같은 현실적인 도움을 주는 순진하고 선한 모습으로 나타난다.²⁰⁴⁾

일본 설화에 곰과 원숭이 조력자가 많이 등장하는 것은 여주인공이 산에서 손 절단을 당하거나 손이 잘린 후에 산에서 해매기 때문이다. 곰과 원숭이는 산이나 숲에서 생활하는 동물이기에 여주인공을 도울 수 있다. 여주인공은 비록 그들과 언어로 소통할 수는 없지만 함께 살게 된다. 여기서는 인간이 동물을 키우는 것이 아니라 반대로 인간이 동물의 보살핌을 받고 동물세계에 길들여진다. 이때 여주인공은 경계적 인물로서 동물의 습성에 적응한다. 이는 인간중심주의의 시각으로 보면 인간적이지 않은 행위이다. 여주인공은 동물과 자연 세계를 몸소 체험하고 다가감으로써 동물적·자연적 힘을 얻게 된다. 여주인공은 동물의 모습을 하게 되지는 않지만 자연적 공간에서 상징적인 동물되기를 경험하고 야생화된다. 이러한 환경에서 그녀는 규범에서 벗어난 행동을 함으로써 살아남는다. 나아가 인간과 동물의 구분 너머에는 이들이 공존할 수 있는 생태적인 면모가 분명 존재한다는 것을 보여주기도 한다. 비록 여주인공의 손은 곰과 원숭이의 도움으로 재생되지 않지만, 여주인공은 자연의 공간에서 탈가부장제의 첫걸음을 뗀다.

이상에서 동아시아 <손 없는 색시> 설화에 등장하는 동물조력자에 대해

204) 일8은 앞부분에서 곰과 여주인공의 인연이 길게 서술되어 있고, 뒷부분에서 곰이 여주인공을 구하는 보은담이 그려진다. 하지만 이러한 보은담 화소는 한 편밖에 없고, 일본 설화의 동물 조력자는 보은을 위해 여주인공을 도와주지 않는다.

살펴보았다. 한국과 중국의 몇몇 각편에는 여주인공을 도와주려다가 실패하는 동물이 있다. 이러한 동물의 도움은 가부장제 하의 가정에서는 힘을 발휘하지 못한다. 이들은 자연적 공간 그리고 경계적 공간에서만 그 힘을 발휘할 수 있기 때문이다. 여주인공은 동물에게서 팔찌나 반지를 얻었으나, 그것만으로는 가부장 사회와 대적하지 못한다. 그리고 한국 설화에 등장하는 새 조력자는 대부분 친어머니가 변신한 것이거나 친어머니와 긴밀한 관계를 맺고 있는 동물이다. 친어머니는 ‘동물되기’와 ‘경계적 존재 되기’를 통해 생전에 하지 못한 일을 하면서 자신을 딸을 도와준다. 어머니의 ‘되기’는 인간중심주의와 남성중심주의 논리에서 벗어나려는 행위이다. 그 힘은 자연 그 자체의 힘이라기보다는 친어머니와 새의 결합을 통해 여주인공에게 전달되는 이중의 힘이다.

중국의 경우 대부분 작고 힘이 없는 동물들이 나타나서 여주인공을 도와주는데, 특히 동물들이 사람으로 변신하여 여주인공과 소통하는 경우가 여러 편 있다. 이러한 여주인공은 동물 조력자에게서 자연적인 힘을 얻게 된다. 특히 그들의 작은 몸통과 초월적인 힘은 여주인공에게 자신보다 강력한 힘을 넘어설 수 있다는 기대를 심어준다. 이러한 ‘동물되기’와 ‘사람되기’를 통해 인간과 동물의 경계는 일시적으로 사라지고, 여주인공은 동물과 자연의 힘을 얻음으로써 남성중심주의와 가부장제 사회가 세운 ‘인간’의 정의에 도전한다.

일본의 경우 대부분의 동물 조력자는 변신하지 않고 본래의 모습대로 나타나는데, 이들은 신통력을 보이지 않는다. 하지만 여주인공은 동물과 함께 살면서 동물의 습성에 적응하는 상징적 동물되기의 과정을 통해 인간과 동물의 구분을 뛰어넘어 이들이 공존 관계로 존재할 수 있는 생태적 가능성을 모색한다. 세 나라의 설화는 서로 다른 방식으로 인간중심주의에 대한 도전을 드러낸다. 나아가 가부장제 체제의 폭력성이 힘을 잃고 탈가부장화로 이행할 수 있다는 가능성을 그려내기도 한다.

3.2.3. 종교적 환상을 통한 가부장제의 극복

여주인공은 어머니가 되었음에도 손이 재생되지 않는다. 손의 재생은 시댁을 떠난 후에야 일어난다. 축출되든 자발적으로 나오든 여주인공의 손은 친정도 시댁도 아닌 바깥에서, 즉 경계적 공간에서만 재생될 수 있다. 나아가 재생의 또 다른 중요한 매개로 물이 있다. 이것은 세계 <손 없는 색시> 설화가 공유하는 화소이다. 물이 죽음과 재생을 동시에 의미하는 양가성, 이승과 저승을 연결하는 통로의 성격을 지니고 있기 때문이다.

한국과 일본 각편에는 여주인공이 물에 떨어진 아이를 잡으려고 손을 뻗었을 때 손이 재생되는 경우가 많다. 이것은 여주인공이 여성으로서의 정체성과 어머니라는 신분, 그리고 그 결과물인 아이에 대해 재인식할 수 있게 됨을 의미한다. 전술했듯 손의 절단은 통제와 억압의 결과이다. 손의 절단이 여주인공을 남에게 의탁하는 피동적인 여성으로 만드는 데 목적을 둔다면, 손의 재생은 억압과 통제에서 벗어나 능동적인 여성으로 만드는 데 목적을 둔다.

다만 일본의 일28, 일31, 일36에서 재생된 여주인공의 손은 계모의 손이다. 즉 계모가 별을 받아 절단당한 손이 여주인공에게 붙게 되는 것이다. 가부장제 체제에 얹매이는 계모를 통해 가부장인 아버지에게서 받은 힘이 여주인공에게 이행되는 것으로 이를 이해할 수 있다. 하지만 이로써 여주인공이 가부장제에 포섭되는 존재가 되는 것은 아니다. 주목할 것은 계모의 손이 부처나 하늘의 힘 또는 물의 자연적인 힘을 통해 여주인공에게 붙게 된다는 것이다. 이때 손의 재생은 가부장제의 힘뿐만 아니라 부처, 신, 물로 표상되는 자연의 힘도 지닌다.

손의 재생은 통제되고 훈육된 육체를 탈출하고자 하는 노력을 보여준다. 그런데 이러한 노력은 여주인공이 혼자서 수행하는 경우도 있고 조력자의 도움을 받는 경우도 있다. 이때 조력자는 동물만이 아니라, 신불로 그려지기도 한다. 그리고 이는 전승지역의 종교적 차이를 반영하고 있기에 주목 할 만하다.

한국 <손 없는 색시> 설화에서 손의 재생을 도와주는 사람은 오직 친어머니뿐이다. 친어머니는 천상계의 힘도, 불교나 도가의 힘도 가지고 있지 않다.²⁰⁵⁾ 다만 친어머니를 모성신으로 간주하는 선행연구의 견해²⁰⁶⁾는 본

고에 큰 시사점을 준다. 초월적인 힘을 가진 친어머니는 성모(聖母)를 연상시킨다. 성모는 여신으로서 그의 힘은 여성의 원초적인 힘, 여성이 잃어버린 힘, 그리고 가부장제 사회에서 이탈해야만 회복될 수 있는 힘을 의미한다. 여주인공이 물에 빠진 아이를 구하기 위해 손을 물에 넣는 순간 친어머니의 힘을 이어받아 손이 재생된다.

이 점은 「순금전」이나 「연당전」 계열의 고전소설과도 차이가 있다. 「순금전」에서는 호랑이가 선녀로 변하여 약과 물을 주어 여주인공을 원래의 모습으로 회복하게 해준다. 「연당전」에서 여주인공의 손 재생을 도와주는 사람은 친어머니로 나타난다. 그런데 여주인공은 중의 안내로 우물을 찾고 선녀의 인도로 선계에 가서 친어머니와 상봉했고, 남주인공은 돌부처의 안내로 여주인공을 찾게 되었다. 그리고 계모 징치도 옥황상제의 명을 받은 선관이 행한 것이다. 이처럼 「연당전」에는 친어머니뿐만 아니라 도교의 신선과 불교의 승려와 부처도 조력자로 등장한다는 점이 특징적이다. 한국의 <손 없는 색시> 설화는 기나긴 전승 과정을 거치면서 일부 화소가 소설과 교섭되기도 했는데, 친어머니 조력자 화소는 도교와 불교의 영향을 받지 않았다.

중국의 경우, 조력자가 매우 다양하며 동물을 제외하면 할머니, 할아버지, 토착신 등이 있다. 이들 설화에는 중국 도가사상의 영향으로 신선, 노조(老祖), 선녀, 토지신 등 조력자가 등장하고 할머니와 할아버지도 산신의 화신으로 이해될 수 있다. 도가의 산신은 할머니와 할아버지의 형상으로 나타나는 경우가 대부분이기 때문이다. 그리고 구체적인 조력자가 나타나지 않지만 여주인공이 스스로 신선의 도움이라고 생각하는 각편(중6, 중16, 중19)도 있다. 즉 도가사상의 영향으로 인해 기적적인 일을 만날 때 자연스럽게 신선의 힘과 연결하는 성향이 있음을 알 수 있다.²⁰⁷⁾ 도가는

205) 한3에서 여주인공은 “그거 하늘에서 도와준 거유”, “세상에 우리 어머니가 나를 불쌍히 여겨서 이거를 뚝 잘라질 적에 후루루 날아가더니 우리 어머니가 이거를 나를 도와줬구나!”라고 생각하지만 여기서 말하는 하늘은 도가에서 말하는 옥황상제가 있는 천상계와 다르다.

206) 김환희, 앞의 논문, 2016a, 121면. 김환희는 어머니를 모성신으로 간주했고, 이때 모성신은 직조신의 성격을 지녔다고 하였다.

207) 여주인공이 손 재생 후에 비구니 절에 가서 신세를 짓거나(중17) 허물어진

중국 본토에서 기원한 종교이자 중국 고대 정치, 경제, 문화에 큰 영향을 끼쳤다. 도가의 신선승배는 장생불로(長生不老)에 대한 추구와 사람들이 오래전부터 질병·죽음과 싸우고자 했던 자의식을 반영한다. 이러한 자의식으로 도가의 교도들은 인체(人體) 과학에 대한 적극적인 연구를 추진해왔다.²⁰⁸⁾ 이러한 연구에는 장수와 재생도 포함되어 있다. 이는 여주인공의 손 재생 과정에 도가적인 색채가 농후한 이유 중 하나라고 생각된다.

일본 각편에서는 동물을 제외하면 신불이 가장 큰 비중을 차지한다. 구체적인 불교 신불의 이름이 나오지 않고 승려의 안내로 손이 재생되는 경우도 있고, 관음보살과 홍법대사, 지장법사 등이 등장하는 경우도 많다. 그중에서는 관음보살과 홍법대사가 가장 많이 등장한다. 관음보살은 불교의 보살 가운데 가장 잘 알려진 보살 중 하나로, 석가모니의 입적 이후 미륵이 출현할 때까지 중생들을 고통으로부터 지켜주는 대자대비(大慈大悲)의 보살이다. 일본에서 관음은 『법화경』 『관음부문품』(『관음경』이라고도 불림)의 ‘칠난구제(七難救濟)’의 현세이익과 『무량수경(無量壽經)』의 ‘아미타여래의 협시(挾侍)’로서 내세의 정토에도 관여한다.²⁰⁹⁾ <손 없는 색시> 설화에서는 관음보살이 ‘칠난구제’의 현세이익에 관여하여 여주인공을 고난으로부터 구제해준다. 하지만 관음보살은 대부분 혼신하지 않고 간접적인 정보(관음의 목소리, 재생 장소가 관음 근처, 관음을 향하는 길에서 재생)를 통해서 조력자로 기능한다.

홍법대사는 헤이안시대(平安時代)의 유명한 승려 구카이(空海)²¹⁰⁾를 가

절 근처에서 손 재생의 기억을 만나게 되는(중18) 등 불교와 관련된 내용도 있다. 하지만 도가적인 성향이 담긴 설화의 수가 압도적이고 계모가 승려와 사통하거나(중8) 여주인공이 승려와 사통한다고 누명을 씌우는(중8, 중26) 각편에서는 승려에 대한 부정적인 인식도 드러난다. 또한 다우르족 각편 중25의 조력자 은도일은 천신이다. 다우르족은 샤머니즘을 숭배하므로 도가적인 성향을 가진 조력자를 자기 부족의 천신으로 바꾼다. 그리고 사라족은 이슬람교를 믿는 민족이기에 진주 알라가 등장한다.

208) 薦石窗, 『道教與女性』, 上海古籍出版社, 1990, 20면.

209) 李市塙·張庚男·黃敏湖, 「『금석이야기집(今昔物語集)』日本部의 觀音관련 說話에 관한 考察—관음의 종류와 공덕을 중심으로」, 『일본학연구』 49, 단국대학교 일본연구소, 2016, 124면.

210) 구카이(空海)(774-835): 일본 진언종의 창시자. 804년에 중국으로 긴 항해를 떠났고 푸젠성(福建省) 해안에 이르러 장안까지 육로로 위험한 여행을 감행하

리킨다. 고야산은 흥법대사가 수행한 곳이다. 엔도 요시즈미(遠藤義純)가 1922년에 지은 <고야산여인당유래기>의 부언(附言)에 의하면 고야산은 원래 여성의 진입이 허락되지 않고 산문에 여성의 한 발짝도 들어가지 못했던 곳이라고 한다. 흥법대사에게 기도하러 가는 여성들은 모두 여인당까지만 올라갈 수 있었기에 이들은 여인당에서 기도해야 했다. 1872년에 이 금기가 풀렸으나 지금은 여인당과 다른 건축물도 없어지고 흔적만 남아 있다.²¹¹⁾ <고야산여인당유래기>에서 손이 재생된 여주인공은 마지막에 고야산의 산기슭에 작은 집을 지어 고야산에 오르는 사람들을 돌보며 살았다. 이 설화가 불교와 긴밀한 관련을 맺는 것은 일본의 불교신앙의 영향, <고야산여인당유래기> 계열의 기록문학과의 상호영향 때문이다. 설화의 몇몇 각편에도 여주인공이 고야산에 간다는 내용이 있는데 역시 고야산은 여성이 올라갈 수 없는 곳으로 서술되어 있으며, 여주인공은 산에 직접 올라가지 않는다(일48, 일49).

위와 같이 동아시아의 <손 없는 색시> 설화에는 신불이 많이 등장하는데, 이는 그 지역의 신앙과 긴밀한 연관이 있다. 하지만 세계 <손 없는 색시> 설화와 비교하면 조력자 없이 자연물만으로 손이 재생되는 것이 <손 없는 색시> 설화의 원형에 더 가깝다고 할 수 있다. 예를 들면 그림동화 초판(1812년)²¹²⁾의 <손 없는 색시> 설화에서는 숲에서 만난 노인이 팔로 나무를 감싸면 손이 나온다고 가르쳐주고, 최종판(1857년)²¹³⁾에서는 기독교 신에게 기도하다가 손이 재생된다고 되어 있다. 주지하다시피 그림동화의 최종판의 일부 설화는 초판의 바탕에서 그림 형제에 의해 어느 정도

였다. 806년에 불경을 가득 실은 상자와 함께 일본으로 갔다. 816년에 와카야마의 고야산에 금강봉사(金剛峰寺)를 지었다. 921년에 다이고 천황(醍醐天皇)이 흥법대사라는 시호를 하사했다.(孔令鋼, 『日本佛教源流』, 世界圖書出版公司, 2013, 78면)

211) 安藤昌江, 앞의 논문 1990, 155면.

212) Jacob and Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen [Children's and Household Tales-Grimms' Fairy Tales]* 1st edition 1, Berlin: In der Realschulbuchhandlung, 1812, pp. 132-138.

213) Jacob and Wilhelm Grimm, *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm [Children's and Household Tales-Grimms' Fairy Tales]*, 7th edition 1, Göttingen: Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1857, pp. 162-168.

수정을 거친 것이다. <손 없는 색시>가 바로 그중 하나이다. 이를 감안하면 최종판에는 종교적인 요소를 많이 첨가하여 자연적인 치료의 힘까지 모두 하느님의 힘으로 치부하게 된 것임을 알 수 있다. 그러므로 나무의 자연적인 치유의 힘이 원형에 더 가깝다고 할 수 있다. 하지만 설화 전승 과정에서 자연적인 힘이 종교적인 힘으로 대체되는 현상이 발생했다. 그럼 동화 초판에는 나무가 손 재생의 매개가 되지만, 세계적으로 전승되는 <손 없는 색시> 설화의 재생 매개로는 다른 자연물에 비해 물이 압도적으로 많이 등장하기 때문에 물이 원형이라고 본다. 동아시아의 설화는 이러한 과정을 거쳐 여신이나 도교와 불교의 신불이 설화에 도입된 것으로 봐도 무방하다.

그렇다면 중국과 일본의 설화는 왜 손의 재생을 종교의 힘과 연결한 것일까. 우선 종교 자체가 여성 고통의 피난처였고, 여성들은 설화와 종교적 환상을 통해 위안을 받아왔다. 도교에는 서왕모(西王母)와 같이 지위가 높은 여신들이 존재한다. 특히 서왕모는 고대에서 여신으로 간주되었다가 나중에 도교의 여선(女仙)이 되었기에 여선이 여신과 긴밀한 관련이 있음을 알 수 있다.²¹⁴⁾ 아울러 도교는 음양의 균형 원칙을 중요시하고 여성을 천대하거나 박해하는 일을 반대한다. 중국 최초의 도교 경전으로 알려진 『태평경(太平經)』에는 “지금 천하가 도를 잃어버린 이래 여자를 천시하는 경우가 많고, 더욱이 여자들에게 해를 입혀 죽이기까지 해서, 여자가 남자보다 적어졌다. 그 결과 음기를 절멸해 천지의 법칙과 상응하지 못하게 되었다.”²¹⁵⁾라는 말이 있어 여성 존중과 남녀평등의 태도를 확인할 수 있다. 도교의 이론적 바탕은 여성숭배이고²¹⁶⁾ 형성과 발전 과정에서도 도교는 줄곧 여성을 숭배해왔다.²¹⁷⁾ 여성은 도교에서 차별받지 않았고, 평범한 여성들도 수행을 통해 도를 터득하면 신선이 될 수 있다는 믿음을 품게 되었다. 이러한 세계관이 여성들에게 가부장제의 질곡에서 벗어날 수 있다는

214) 詞石窗, 앞의 책, 15면.

215) 『太平經』: “今天下失道以来，多賤女子，而反賊杀之，令使女子少于男，故使阴气绝，不与天地法相应。”(윤찬원 역, 『태평경』, 지식을만드는지식, 2014, 55면)

216) 譚桂林, 『宗教與女性』, 作家出版社, 1995, 112면.

217) 吳光正, 『女性與宗教信仰』, 遼寧畫報出版社, 2000, 97면.

희망을 주었다. 중국 설화는 도교적 환상을 통해 가부장제를 극복할 수 있다는 기대를 내포하고 있다.

한편 일본에는 불교와 관련된 일부 산에 여인금제(女人禁制)와 여인결계(女人結界)가 있어 여성들이 넘어설 수 없는 곳이 있다. 고야산에도 여인금제가 있다. 하지만 <손 없는 색시> 설화와 <고야산여인당유래기>에서 여주인공은 여인당을 지어 여성들이 편하게 홍법대사를 섬길 수 있게 한다. 여성이 최대한 불교에 접근할 수 있기를 바라는 마음이 드러난 것이다. 야나기타 구니오(柳田國男)는 할머니가 등산하다가 돌이 된다는 내용의 설화를 통해서 여인금제에 대해 재해석한 바 있다. 그는 이를 설화 속의 결계는 여성을 금지하는 동시에 여성의 환영함을 의미하고, 심지어 의도적으로 여인당을 지었을 수 있다고 했다.²¹⁸⁾ 이어서 그는 홍법대사의 어머니가 고야산의 결계를 넘을 수 없어서 결계 근처의 돌에 흔적을 남겼다는 설화를 소개하면서 여인결계가 있는 산로의 결계돌은 이 산을 믿는 노부인과 비구니의 수도(修道)와 관련되어 있고, 이 산에 다니는 사람들이 사적으로 돌의 이름을 지어주다가 후대 사람들이 돌의 형상을 나쁜 쪽으로 해석하게 되었다고 했다.²¹⁹⁾ 즉 그에 의하면 여인금제와 여인결계의 돌은 여성의 불교 활동에서 배제하는 것이 아니라 오히려 그들의 활발한 불교 참여를 증명하는 것이 된다. 불교는 여성 신도를 받아들임으로써 가부장제 가족에 갇혀 있는 여성에게 삶의 또 다른 가능성을 열어준다.

다시 말하면 <손 없는 색시> 설화의 여주인공은 신이 남녀에 상관없이 고난에 처해 있는 자를 구하고 새로운 삶의 길을 인도해 줄 것이라 믿는다. 즉 중국과 일본에서 가부장제의 억압 아래에 살고 있는 여성들은 종교적인 힘을 통해서 이러한 고통에서 벗어나 구원을 받고자 하는 마음을 갖고 있었음을 알 수 있다.

그러나 한국 <손 없는 색시> 설화에는 보편종교의 요소가 보이지 않는다. 한국 설화에서 여성의 이미지는 주로 계모, 여주인공, 친어머니, 시어머니로 나타난다. 중국과 일본 설화의 경우에는 계모, 여주인공, 시어머니

218) 柳田國男 著, 彭偉文 譯, 『女性的力量』, 北京師範大學出版集團, 2020, 245 면.

219) 위의 책, 248-249면.

에 대한 서술이 한국과 유사하지만 친어머니에 대한 서술은 많지 않다. 설화에서 계모는 모성의 부정적인 이미지와 가부장제 체제에 얹매여 있는 모습을 드러내고, 친어머니는 모성의 긍정적인 이미지와 가부장제를 극복하는 모습을 드러낸다. 여주인공은 모성의 부정적인 면에 영향을 받아 손을 상실하고, 다시 긍정적인 면에 의해 손을 얻게 된다. 가와이 하야오에 의하면 이 설화에서 여주인공의 손이 잘리게 만든 계모 또는 친어머니는 모두 모성의 부정적인 면을 나타내고, 여주인공의 손을 직접 자르는 어머니에게는 모성의 부정적인 면뿐만 아니라 부성의 요소도 존재한다고 하였다. 이는 모성 내에 존재하는 부성의 힘이 자녀와의 관계를 끊으려 하기 때문이라고 하였다.²²⁰⁾ 하지만 계모가 부성의 요소를 가지고 있는 것은 모성이 부성을 지배했기 때문이라기보다는 모성이 부성에 복종하고 있기 때문이라고 할 수 있다. 즉 모성에 부정적인 면이 나타난 것은 계모가 가부장제 사회의 영향을 받아 사고방식도 그것을 따르고 있기 때문이다. 그러므로 친어머니 조력자는 아직 가부장제의 영향을 받지 않은, 원초적인 모성상이라고 할 수 있다.

모성의 긍정적인 측면은 여주인공이 스스로 터득한 것도 있지만, 조력자의 도움으로 깨닫게 된 것도 있다. 한국 설화에서 여주인공은 친어머니의 긍정적인 도움으로 모성을 재인식하게 된다. 새가 되어 인간중심주의에서 벗어난 친어머니의 형상은 가부장제를 초월하는 힘을 보여준다. 이로써 여주인공이 얻은 것도 가부장제를 극복할 수 있다는 가능성이다. 이러한 점에서 한국 설화에서 어머니라는 존재는 다양한 의미를 지니고 있음을 알 수 있다.

친어머니 조력자의 모성성은 여신의 모성성이다. 손 재생의 기적이 보편 종교의 신이 아닌 친어머니의 힘으로 실현되는 것은 여성의 고난을 보편 종교의 신보다 더욱 원시적인 힘, 즉 여성의 힘으로 해결하고자 함을 의미 한다. 이러한 힘이 점점 약해지고 여성의 공적인 힘이 감소하거나 여신숭배가 쇠퇴한 것은 가부장제의 결과로 보지만²²¹⁾ 한국 설화에는 이러한 여

220) 河合隼雄, 앞의 책, 207면.

221) 리타 M. 그로스 지음, 김윤성·이유나 옮김, 『페미니즘과 종교』, 청년사, 2004, 132면, 200면.

신승배의 흔적이 여전히 남아 있다. 가부장의 위상과 권력의 양상이 중국이나 일본보다 한국 설화에서 더 선명히 드러나는데도 불구하고, 여성의 힘이 오히려 잘 보존되어 있는 것은 어머니 또는 할미로 표상되는 여신에 대한 기대가 반영된 것이다. 한국 설화는 친어머니 조력자를 통해 모성의 긍정적인 면과 여신의 힘을 보여주고, 여신승배를 환기하여 가부장제 사회에서 여성의 살아남는 길, 즉 가부장제를 극복하는 길을 모색해보고자 하는 것이다.

3.3. 대립적 가족관계와 여성해방에 대한 상상

3.3.1. 가족 내 대립과 이상적 남성상의 형상화

동아시아 <손 없는 색시> 설화에 나타난 갈등은 계모와 아버지로 구성된 부모 세대와 여주인공 사이의 갈등이다. 김일렬은 가족관계를, 상하로 작용하는 수직적 관계(친자관계)와 평행적으로 작용하는 수평적 관계(부부 관계)로 나눈 바 있다. 그는 아버지가 가장으로서의 권위를 내세우며 자식의 의지와 행위를 제약하고 자식의 복종을 요구하는 것이 친자중심 가족 관계의 기본적인 특징이며 이는 유교적 가치관에 의하여 더욱 강화되었다고 하였다.²²²⁾ <손 없는 색시> 설화의 부모와 여주인공 사이의 갈등은 수직적 가족관계에서 발생한 갈등이고, 나아가 부모가 대표하는 구세대와 여주인공이 대표하는 신세대 사이의 갈등이자 가부장 체제와 이로 인해 억압을 받는 여성 사이의 갈등이라고 할 수 있다.²²³⁾ 여주인공이 고난을 겪

222) 김일렬, 「고전소설에 나타난 가족의식」, 『동양문화연구』 1, 경북대학교 동양 문화연구소, 1974, 81면, 101면.

223) 일부 설화에서는 여주인공과 오빠/올케의 갈등으로 나타나는데, 이때 오빠는 부모의 죽음으로 가장이 된다. 이 설화에서도 오빠/올케와 여주인공의 갈등은 수직적 갈등으로 보아야 한다. 부모가 살아있는 경우에는 여주인공과 형제 자매 간의 갈등이 많이 나타나지 않고, 심지어 형제자매가 조력자로 나타나는 경우도 있기 때문이다. 말하자면 부모가 살아 있는 경우에는 형제자매 사이의 갈등이 주된 갈등으로 그려지지 않는다는 것이다. 그러므로 부모의 존재 여부에 따라 형제자매와 여주인공 사이의 갈등 양상이 결정된다고 할 수 있다.

게 되는 까닭은 그가 자녀이고, 또 여성인 때문이다.

하지만 여주인공은 홀로 부모 세대와 대결하지 않는다. 여주인공 옆에는 남주인공을 비롯한 여러 조력자들이 있다. 자연 환경이나 동물, 또는 신불(神佛)과 같은 신이한 존재들이 그들이다. 여주인공이 조력자들과 더불어 부모 세대와 대결하는 과정에서 수평적 가족관계인 남주인공과의 사이에서는 갈등이 일어나지 않는다는 점에 특히 주목할 필요가 있다. 남주인공 역시 가부장제 가족의 일원이고 남성이지만 가부장제에 얹매이지 않고, 사회에서 배제된 여주인공을 받아 주고 연대한다. 이들의 관계를 여주인공과의 첫 대면 장면을 통해서 살펴보자.

집에서 쫓겨난 여주인공은 아무도 없는 산이나 산골짜기에서 헤매고 있다. 이때 여주인공은 문화적인 환경에 있는 것이 아니라 자연적인 환경에 처해 있는 것이다. 이를 여주인공이 가부장제 사회에서 이탈하여 그 영향을 받지 않는 상태로 상정해 볼 수 있다. 가부장제에서 벗어난 새로운 환경에 적응하는 것은 쉽지 않다. 손이 없는 여주인공은 그래서 야인(野人)처럼 지냈기 때문에 남주인공을 만날 때 웃이 더러워져 있거나 거지나 귀신처럼 묘사되는 경우도 적지 않다. 이 때문에 여주인공을 발견한 이가 밤에 과일을 훔쳐 먹는 여주인공에게 인간인지 귀신인지 물어보기도 하고, 여주인공을 괴물로 인식하기도 한다.

뭐 둥글둥글한 기 올라앉았는데 ‘저게 아무도 뭣이 어무이도 안 앉았일
기고 아무도 안 앉았는데 저거 뭐언공?’ 그래 마당에 처억 니리서서 본
께서로 그래 둥글둥글하이 있거등. 그래 또 인제 마당아 나가가주고,
“그 배낭케 올라 앉은 저기 사램이냐? 귀신이냐? 귀신이거덩 너 갈 데로
가고, 사램이거던 니리오너라. 인간청에 와가주고 사람 걸으마 거어 안
올라 갈 끼라.” 카미성 그래 그칸께서로 그래 군담을 하미, 두 분 시 분
캐도 처니가 말을 모하는 기라. 잇날에 열 여섯 살 묵으만 규중처녀구
마. 그래 말을 못하고 있은게 나무 밑에 배나무 밑에 썩 들어서미성, 그
래, “저 배낭케 올라 앉았는 기 사램이냐? 귀신이냐? 귀신이거덜랑 너
갈 데로 가고 사램이거덩 대답을 해라.” 칸께서로, 그래 이 처녀가 언청
한 서녀 분 너덧 분 칸께, 처녀가 대답을 했는 기라. “예, 사램이올시다.
사램이지 귀신이 낭케 올라올 리가 있입니까?”(한3)

(색시는) 벌써 며칠째 머리도 빗지 않고 지저분해졌다. 그가 “사람이냐? 귀신이냐?”라고 물었더니 처음에는 색시가 말을 하지 않다가 “저는 사람 이에요. 마음씨 좋은 오라버니, 제가 벌써 며칠 동안 밥을 먹지 못하고 배고파서 아무 힘도 없어요.”라고 대답했다.(중12)

“누구냐? 주변에 누가 있는가?”라고 말한 뒤 찾아보니, 처마 밑에 손이 없는 괴물 같은 게 있다. “저기 있다. 빨리 총을 들고 와라, 창을 들고 와라.” 모두 소란을 피웠다. 그 괴물은 “저는 이상한 사람이 아닙니다. 코마츠야의 오센입니다.”라고 했다.(일25)

한3에서 남주인공은 나무 위에 앉아 있는 여주인공을 보고 인간이냐고, 귀신이냐고 두 번 묻는다. 밤중이라 사물이 잘 보이지 않는 데다가 사람이 그 나무에는 올라가지 못할 것이라고 생각했기 때문이다. 귀신이면 갈 데로 가고 사람이면 내려오라는 말에, 여주인공은 처음에는 대답하지 못하다가 사람이면 대답하라는 말에 사람이라고 대답한다. 제주도에서 조사된 한 10에서는 막내아들과 개만이 나무 위에 올라간 여주인공을 발견해낸다. 여주인공이 다른 사람에게는 보이지 않았던 것은 그녀가 그들에게 배제되어 보이지 않았기 때문이다. 중12에서는 여주인공의 지저분한 모습을 보고 남주인공이 인간이냐 귀신이냐고 묻는다. 이 각편의 여주인공도 처음에는 대답이 없다가, 자신이 인간임을 밝힌 뒤 배가 고파서 힘이 없다고 말한다. 한편 일본의 각편은 밀감을 훔쳐 먹고 숨어 있던 여주인공이 하인에게 발견되어 괴물로 인식된다. 총을 들고 오라는 하인들의 말에 여주인공은 자신이 괴물이 아니라 코마츠야의 오센이라고 정체를 밝힌다.²²⁴⁾ 한중 일 자료에서 여주인공은, 발견자들에게 똑같이 인간이 아닌 귀신이나 괴물로 인식되고 있다. 가정을 벗어난 여성의 귀신이나 괴물로 인식되는 이유는 무엇인가?

루돌프 시메크는 괴물적인 특성은 우선적으로 타자성과 이방성을 정의

224) 참고로 여주인공이 밭의 과일을 거칠게 먹거나 수박을 훔쳐 먹는 괴물로 퇴 치의 대상이 되다가 남주인공을 만나게 된다는 각편이 주로 돛토리현(鳥取県), 오카야마현(岡山県)에서 전승되고 있다.(小池ゆみ子, 앞의 논문, 120면)

하는 데 사용된다고 했다.²²⁵⁾ 이는 괴물이 아니라 귀신이라고 인식하는 데 도 적용될 수 있는 개념이다. 괴물이든 귀신이든, 여주인공이 이렇게 비정상적으로 호명되는 것은 여주인공의 타자성, 혹은 이방성을 의미하는 것이다. 여주인공은 손의 절단으로 인해 타자화되고, 축출되어 이방인이 되었다. 그러나 남주인공은 처음에는 그녀를 괴물로 잘못 인식했지만 여주인공의 설명을 듣고서는 곧바로 받아들인다. 남주인공에게는 가부장제적 권위의식이 보이지 않는다. 여성을 있는 그대로 받아들이고, 여주인공의 처지에 깊이 공감하고 연대한다.

남주인공의 이런 형상은 이어지는 은신과 발각 단락에서도 나타난다. 여주인공을 발견한 남주인공은 집안사람들에게 알리지 않고 여주인공을 숨긴 채로 동거한다. 그 동안 남주인공은 여주인공에게 밥을 먹여주고 얼굴을 씻겨주기도 한다. 여주인공은 손이 없기 때문에 남주인공의 손을 빌릴 수밖에 없다. 남주인공은 다정하고 섬세하게 그녀를 보살피며 자신의 손을 빌려준다. 비록 여주인공의 손은 회복되지는 않았지만 도와주는 다른 ‘손’이 생긴 셈이다. 그림동화(1857년 판)에 실려 있는 <손 없는 색시> 설화의 남주인공은 여주인공을 위해 은으로 만든 두 개의 손을 마련해준다. 이는 남주인공이 여주인공에게 ‘손’을 빌려주는 것을 가시화한 화소라고 할 수 있다.

‘손’이 상징하는 것은 무엇인가? 여주인공은 손의 절단으로 인해 가족과의 관계가 끊어지고(가족에서의 축출), 사회구조에서 추방된 ‘죽은 사람’으로 취급된다. 하지만 남주인공이 빌려준 ‘손’은 여주인공 자신의 손을 대신하여 가족(여기에서는 시가를 의미함)과 연결되고, 나아가 가부장제 내에 존재하던 기존의 갈등을 해결하는 도구가 된다. 말하자면 남주인공의 손이 축출된 손 없는 색시의 손이 됨으로써 손 없는 색시와 가부장제 가족 사이에서 중개자 역할을 수행하는 것이다.

앞에서 손의 절단이 성과 출산능력에 대한 통제, 개성의 죽음과 생산력의 저하와 관련이 있음을 지적한 바 있다. 남주인공이 빌려준 ‘손’은 통제와 억압으로부터 여주인공을 구해주고 힘을 준다. 여주인공과 남주인공의

225) 정향균, 『동물-되기』, 세창출판사, 2020, 146면 재인용.

결합은 생물학적 결연을 넘어 남주인공의 적극적 공감에 의한 연대를 보여준다. 여성의 잃은 손을 대신하는 ‘남성의 손’은 그 연대의 상징이다. 두 사람의 이 같은 수평적 가족관계는 여성은 손을 앗아간 수직적 가부장제의 억압적 가족관계에 문제를 제기하고, 나아가 이를 상상적으로 치유하는 힘을 발휘하는 것으로 보인다.

이 대목과 관련하여 신동흔이 <그림동화>에 대하여 언급한 것처럼 상처 받은 영혼에게 손을 내밀고, 그 손을 은으로 만들어 붙여주는 남주인공의 행동은 훌륭한 것이지만 저 ‘손’은 진짜 손이 될 수 없다.²²⁶⁾ 대신하는 저 ‘손’은 여주인공 자신의 손이 아니기에 마음대로 움직일 수 없는 손, 언제 까지나 자신의 몸 바깥에 있는 ‘손’이다. 따라서 남주인공의 중개적 행동에 의해 일시적으로 갈등은 해소되지만 여주인공과 (시)부모 관계에 존재하는 수직적 갈등은 완전히 해소되지 않는다. 남주인공이 떠나면 여주인공의 ‘손’은 다시 사라진다. 손이 없는 여주인공은 어디까지나 가부장제를 벗어날 수 없고, 타자화된 존재성을 벗을 수 없다. 그러므로 여주인공은 자신의 손을 찾아야 한다.

이는 조작된 편지 화소를 통해서도 재확인할 수 있다. 한국과 일본의 편지조작 화소에는 여주인공이 낳은 아이가 정상적이지 않은 아이라고 왜곡하는 장면이 나타난다. 아이의 비정상성(괴물, 장애인)은 여주인공의 출산 능력에 대한 왜곡이자 여주인공의 비정상성을 다시 환기시키는 요소가 된다. 이렇듯 여주인공의 손의 부재라는 비정상성은 출산능력의 비정상성의 문제로 반복되고 확장된다. 여주인공은 다시 한 번 가부장제 사회에서 배제되고 타자화되는 것이다.

하지만 여주인공의 비정상적인 출산과 관련된 가짜 편지를 받은 남주인공은 이를 슬프게 여기지만 여주인공과 아기를 포용한다. 한국의 경우 남주인공은 “아이구 영허구 대구 이제 나 가두룩이랑 내조치지 마랑 가만하데리고 살양십서.”(한11), 일본의 경우 “어떤 아이라도 제 아이니까 부디 잘 보살펴 주십시오.”(일26)라고 답신을 보낸다. 중국의 경우 남주인공은 자신이 부재한 가운데에 부모가 여주인공을 쫓아낼까 봐 “부디 두 분께서

226) 신동흔, 앞의 책, 2020, 166면.

그 색시를 쫓아내지 마십시오.”(중15)라고 답신을 보내기도 한다. 남주인공의 포용심은 손 없는 색시의 비극성을 해소하는 결정적인 단서가 된다. 며느리의 손을 절단하는 가부장제의 폭력성을 가로지르는 남주인공, 곧 남편의 아내에 대한 공감과 포용성에 주목할 필요가 있다.

한국과 일본 <손 없는 색시> 설화의 시가축출형에서 남주인공은 장사꾼이나 승려의 차림으로 변장하여 여주인공을 찾아 나선다. 한국의 남주인공은 글공부를 하고 과거를 보는 양반에서 장사꾼으로 변장한다. 자신의 신분을 낮추는 것이다. 일본의 남주인공은 부잣집 아들에서 승려로 변장하여 종교적인 의미를 띠면서도 동시에 가부장 체제에서 벗어난 형상으로 변형된다. 장사꾼이든 승려든 남주인공의 변장 행위는 그 자체로 원래 자신이 가지고 있는 신분에서 일시적으로 이탈하는 면모를 표현하는 것이다. 남주인공은 집이라는 가부장적 공간을 벗어나 넓은 세상을 향하는 모습을 연출한다.²²⁷⁾ 왜 남주인공은 여주인공을 찾기 위해, 혹은 문제를 해결하기 위해 ‘집’을 벗어나는가?

앞서 경계성에 대해 언급한 바 있다. 여주인공을 찾기 위해 남주인공은 본래 자신이 속한 공동체와 공간에서 신분적으로, 공간적으로 이탈한다. 비록 장사꾼이나 승려라는 특정한 범주의 인물로 변장하지만, 사실 그는 이때 어느 집단에도 속하지 않는²²⁸⁾다고 봐야 한다. 장사꾼이나 승려로의 변장이 장사 또는 불교 수련을 목적으로 하지 않기 때문이다. 그러므로 이 때 남주인공은 경계적인 존재로 간주될 수 있다.²²⁹⁾ 남주인공은 양반이라는 신분이나 부자라는 위치, 심지어 과거 급제와 벼슬을 비롯하여 가부장

227) 남주인공은 과거를 보기 위해 집을 떠나지만 그때는 변장 없이 정해진 목적지(서울)를 향하는 것이다. 하지만 그의 아내 찾기는 과거의 길보다 더 넓은 공간 이동을 요청한다.

228) 나수호는 중을 경계적인 인물로 볼 수 있다고 하였다. 중은 탈속하기 위해 노력하기 때문에 이 세상에 속한다고 할 수 없지만 다른 한편으로 이 세상에 완전히 속하지 않는 것이라고도 할 수 없다(나수호, 「한국설화에 나타난 원형적인 인물 트릭스터의 경계성」, 『구비문학연구』 28, 한국구비문학회, 2009, 52면). 하지만 본고에서는 남주인공이 진정한 승려가 되기보다 여주인공을 찾기 위해 일시적으로 승려의 차림으로 한 것에 주목하여 남주인공을 속세인과 승려의 경계성에 있는 인물로 간주한다.

229) 한국과 일본에 비해 중국 시가축출형에서 남주인공의 경계적 인물의 성격이 비교적 약하다.

제 사회에서 중요시하는 것들을 모두 버린다. 가부장제에서 배제된 아내를 위해 벌이는 이런 일련의 행위는 설화가 제시하고 있는, 집으로 표상되는 가부장제에 대한 강력한 도전의 의미를 지니고 있다. 요컨대 여주인공을 발견하고 그녀와 결혼한 남주인공의 포용성이 여주인공과 가부장제 사이의 갈등을 해소하는 매개적 역할을 한다면, 집을 떠난 남주인공의 경계성은 가부장제를 심문하는 것이다.

남주인공의 이런 형상과 관련하여, 여기서 주목해야 하는 지점이 있다. 그것은 <손 없는 색시>를 이야기하는 화자의 대부분이 여성이라는 사실이다. 왜 여성들은 손 없는 색시의 처지에 공감하여 그녀를 포용할 뿐만 아니라 문제를 해결하기 위해 자신의 사회적 위치를 부정하는 과감한 행동까지 하는 남주인공, 곧 남편의 형상을 창조하고, 이를 반복적으로 이야기하는가 하는 것이다.

선행연구에서는 <손 없는 색시> 설화의 여주인공에 주목하여 “자신의 운명을 능동적으로 개척하여 완성하는 것이 아니라, 마지막 순간에는 남성에게 의존하는 모습을 보여주는 것이다.”²³⁰⁾라고 평한 바 있으나 초점을 남주인공에도 맞출 필요가 있다. 전통적인 가부장제 사회는 닫힌 사회였다. 따라서 결혼 제도 내에서는 여성이 자신에게 닥친 가부장제의 모순을 해결할 수 없다. 가출하여 종이 되거나 자결하는 방법 외에 탈출의 방도가 달리 없었다. 따라서 제도 내에서 운명을 능동적으로 개척하는 모습을 기대할 수 없고, 그런 기대에 맞춰 <손 없는 색시>의 세계관을 평가할 수 없다고 생각한다. 오히려 여성이 남성에게 의존하는 것이 아니라, 남성이 적극적으로 연대하여 여성과 더불어 문제를 해결해 나가는 국면에 주목해야 한다.

<손 없는 색시>의 남주인공은 자신의 기득권을 접어두고, 여주인공과의 연대를 통해 문제를 해결해 나가는 협력자이다. 부부로서의 수평적 협력을 통해 수직적 가부장제의 위계에 맞서는 존재라고 해도 좋겠다. 이런 남주인공의 형상은, 가부장제라는 불가피한 제도 내에서 여성이 숨 쉴 수 있는 공간을 확보해 주는, 여성의 삶을 지속 가능하게 해주는, 지극히 바람직한

230) 노영근, 앞의 논문, 190면.

남성상이 아닐 수 없다. 비록 손목이 잘리더라도 여성이 삶을 포기하지 않도록 손의 역할을 대신해주는 동반자 말이다. 이런 수평적 동반자에 대한 강력한 기대가 <손 없는 색시>의 남주인공이라는 인물 형상, 곧 이상적인 남성상을 창안했다고 할 수 있다. 여성 화자들이, 여성들의 이야기판에서 <손 없는 색시> 이야기를 지속하고 있는 이유가 여기에 있을 것이다.

3.3.2. 가족으로부터의 분리와 여성해방의 형상화

여주인공은 가족관계로부터 두 번 분리된다. 여주인공이 남성중심적 가족 혹은 집이라는 공간으로부터 분리되는 장면이 두 번 제시되는 것이다. 첫 번째는 손이 잘려 아버지의 집에서 쫓겨날 때이고, 두 번째는 결혼 후 시댁에서 쫓겨나거나 시댁으로부터 이탈할 때이다.

첫 번째 분리 과정에서 여주인공은 자신의 행위와 무관하게 억압적 분위기 속에서 손을 잃고, 손의 상실로 인해 사회적으로 배제된다. 여주인공은 타자화되어 권리를 박탈당한다. 이것이 바로 가부장제 사회에서 만들어낸 여성의 형상이라는 점은 이미 앞에서 논의한 바 있다.

그런데 여주인공은 손 절단으로 표상되는 여성만들기를 묵묵히 받아들 이지는 않는다. 분리된 여주인공은 문학적 조건의 외부로 나가, 다시 말해 자연 자체를 표상하는 야생적 환경에서 훌로, 또는 동물과 더불어 살아가는 능력을 키운다. 남주인공을 만나기 전에 손 없는 여주인공이 과일이나 야채를 먹는 장면이 많이 등장한다. 이는 여주인공의 삶에 대한 강렬한 욕망을 잘 보여주는 지점이다.

한 집이 한 집이 한 고을인데 그 무슨 정승의 집인데 그래 옆에 보이
참 가을이던강 막 배낭개(배 나무가지에) 배가 막 짜다라(많이) 열리가주
고 가아(그 애) 혼차 그래 댕기다보이 배도 고푸고 배나무가 참 짜드라
크지도 안 하고 인간한 배나무에 배가 마 주렁주렁 열리가 있는데 이 처
자가 마 _이미 내야 마 손도 없이 이래가주고 내가 머 가릴 거 뭐 있노.
배가 고푸이 저 배나 한 개 따무울 뺨이 없다 싶어여. 거어 손도 없이
거어 낭게로 우예 올라 갔던지 올라 갔는 기라. 올라가서 배가 하도 마

이 달랐으니 손이 안 자래도(손이 닿지 않아도) 입으로 비마(베면) 한 개를 비무우마 한 개 따에 널찌고(떨어지고) 이 모야이라. 그래 및 개를 인자 따묵고, 따가주고 및 분 비이묵고 나이 그래도 쪼매 참 났는 기라. 하도 배가 고파서. 그래 배낭에 올라 갈 때는 또 올라 갔는데 또 니려 올라카이 힘이 들어서 인자 거어서 인자 좀 배도 부리고 하이 마 좀 앉았다. (한5)

어느새 몇 년이 지나 색시는 열여섯 살이 되었다. 어느 날 색시는 너무 배가 고파서 한 배나무 정원에 들어갔다. 마침 배가 열린 나뭇가지가 길게 늘어뜨려져 있었다. 그녀는 배를 한 입씩 베어 먹기 시작했고, 배에는 그 흔적이 남았다. 배부르게 먹고 나서 색시는 나무 밑에서 잠에 들었다.(중15)

고스기(小杉)는 손이 잘려 쫓겨나서 자기 집에 돌아갈 수 없었다. 어쩔 수 없이 깊은 산속에서 혼자 살게 되었다. 그런데 그녀의 앞에 곰이 나타나서 그녀의 상처를 매일 향고 치료해주었다. 그러다 배가 고프거나 목이 마르면 밤에 밭에 나가서 박이나 과일을 먹었다.(일29)

한5에서 여주인공은 배가 고파서 배가 많이 열려 있는 집에 들어가 배를 먹는다. 손이 없음에도 살아남기 위해 나무 위로 올라가서 배를 베어 먹는다. 인용문을 통해 여주인공의 힘겨운 노력을 확인할 수 있다. 화자는 어떻게 올라갔는지 구체적으로 설명하지 못하는데 손 없이 나무에 올라가는 과정은 불가능하지는 않겠으나 쉽게 설명하기는 어렵다. 그래도 나무에 올라가 배를 먹었다고 이야기하는 것은 여주인공의 삶을 지속하려는 초인적인 노력이 눈물겹다는 뜻을 함축하고 있다.

중15에서도 여주인공은 배가 고파서 큰 배가 열려 있는 나무에 다가가서 배를 베어 먹었고, 일29에서는 배가 고프고 목이 말라 밭에서 박과 과일을 먹는 여주인공의 모습이 그려진다. 풍성한 과일은 맹렬한 생명력을 상징하므로, 여주인공이 필사적으로 과일을 먹으려고 하는 행위는 생명에 대한 갈망으로 이해²³¹⁾할 수 있다. 살기 위해 여주인공은 과일을 훔쳐서라

231) 維蕾娜·卡斯特 著, 晏松 譯, 『成功: 解讀童話』, 上海人民出版社, 2003, 60

도 먹어야 한다. 이는 사회적 규범으로 보자면 비난받고, 처벌을 받아야 하는 행위이다. 그러나 손이 없을 뿐만 아니라 가족에게서 배제된 손 없는 색시에게 기존의 윤리는 무의미하다. 그녀의 입장에서는 집에 있을 때 유의미하던 가부장제의 윤리가 정지된 상태라고 보아도 좋을 것이다. 있는 것은 삶의 지속에 대한 강한 애착이다. 이런 자연적 상태는 가부장제에 대한 부정, 가부장제로부터의 해방에 대한 여성 화자들의 욕망과 상상력을 드러낸다고 봐도 무방하다고 생각한다.

손 없는 색시의 자연화 혹은 야생화와 관련하여, 앞서 분석한 바 있는 일본 자료들이 특히 흥미롭다. 일본의 <손 없는 색시> 각편에서 여주인공은 곰이나 원숭이와 함께 산다. 일26을 보면 원숭이가 색시의 상처를 훑어준다. 이에 대해 색시는 개의치 않고 받아들인다. 자포자기의 심정에 이르러 원숭이를 내버려 두었다고 할 수도 있지만 원숭이와 교호 관계를 맺으면서 상처가 나았다고 볼 수도 있다. 여주인공의 이런 형상을 동물되기 혹은 탈인간중심성이라는 개념으로 설명해 볼 수 있다. 여주인공은 야생화되어, 규범적인 삶으로부터 벗어났기 때문에 이런 행위가 가능해졌다. 여주인공은 손을 잃었지만 집을 떠나 야생화됨으로써 역압으로부터의 해방을 성취했다고도 할 수 있는 것이다. 여주인공에게는 원하지 않은, 비자발적 분리였으나 그 분리가 오히려 여주인공을 야생화함으로써 자기정체성을 확인하여 주체화하는 계기가 된다. 이를 가부장제의 역설이라고 부를 수도 있을 것이다.

이 역설을 잘 확인할 수 있는 장면이 다음에 이어진다. 여주인공은 과일을 훔쳐 먹었으나 처벌받지 않는다. 오히려 그 탈규범적 행위가 좋은 인연으로 이어져 결혼까지 하게 된다. 그 과정에서 여주인공은 발견자 남성에게 괴물로 인식되지만 그는 귀신이나 괴물로 호명되는, 즉 ‘타자화’되는 것을 거부한다. 그녀는 망설이다가도 곧 적극적으로 자신을 변호하면서 발견자 남주인공에게 도움을 요청한다. 이 장면이 대단히 인상적인데 여주인공의 이런 적극적 형상은 분리되기 이전에는 보이지 않던 모습이기 때문이다.

면.

여주인공은 집에 있을 때에는 부모와 제대로 소통하지 못했다. 중국 설화에서는 여주인공이 계모의 부정한 행위를 알고 있으면서도 아버지에게 말하지 못한다. 한국 설화에서도 여주인공이 아버지 앞에서 스스로를 변호하지 않는 경우가 많다. 혹 변호하는 각편이 존재하지만 변호하더라도 부친이 그 말을 들어주지 않기 때문에 결과는 동일하다. 일본 설화의 경우에는 아버지가 부재하는 경우가 많았고, 계모와의 소통은 애초에 차단되어 있는 상황이었다. 집에서의 여주인공은 자신을 변호하거나 처지를 적극적으로 하소연하지도 않았고, 그럴 상황이 열려 있는 것도 아니었다.

그러나 분리 이후, 야생적 상태에서 여주인공의 형상은 달라진다. 억울한 여주인공은 자신의 말을 들어줄 대상을 찾고 있었고, 분리 이후에는 말을 막는 가부장제적 장막도 사라졌다. 바로 이런 상황에서 손 없는 색시는 남주인공을 만나게 된 것이다. 더구나 남주인공은 그녀의 이야기를 듣고 ‘불쌍하다’고 동정(同情)하고(일1, 한6), 계모에 대해 분노하기도(중17) 하는, 공감력을 지닌 남성이었다. 이런 연민과 공감이 없었다면 두 사람 사이에 유대감이 형성될 수 없었을 것이고, 결혼에 이를 수도 없었을 것이다. <손 없는 색시> 설화가 설정한 여주인공의 짹인 남성은, 말하자면 여성해방의 동지였던 셈이다.

여주인공의 두 번째 분리는 시댁으로부터의 분리이다. 시가축출형에서 여주인공은 남주인공의 부재로 인해 다시 시댁과 갈등하다가 쫓겨난다. 반면 시가이탈형에서는 여주인공이 주체적으로 시가를 떠난다. 따라서 수동적인 시가축출형의 고난보다 시가이탈형에서의 고난이 약화되어 있는 모습을 확인할 수 있다.

여주인공은 자연 속에서 손 재생의 기적을 만나게 된다. 물론 이러한 기적이 여주인공 혼자의 힘으로 이루어진 것은 아니다. 그녀는 물·동물·신불·하늘, 그리고 친어머니의 도움을 받는다. 이들은 사회구조 바깥의 존재이자 초월적인 힘을 소지한 존재들이다. 이때 물·동물·하늘은 자연적인 힘으로, 신불과 여신은 종교적인 힘으로 그려진다. 여주인공과 기존 세대 사이의 수직적 갈등에 이러한 자연·종교적인 힘이 개입하고 있는 것이다. 첫 번째 분리에서 확인한 바와 같이, 바로 이러한 힘을 통해 여주인공은 손을

다시 얻음으로써 온전한 신체와 개성을 지닌 존재로 회복된다.

시가이탈형은 시가축출형보다 여주인공의 주체성과 능동성이 강조되고 전술한 바 있다. 여주인공은 이때 친정에 가거나, 남편을 찾으러 가거나, 순례를 목적으로 내세우면서 시가에서 이탈한다. 이는 오랫동안 시가라는 경직된 공간에서 생활하던 여주인공에게 새로운 변화의 가능성을 부여하는 시점이다. 허윤은 여성들의 여행에 대해 “가부장제의 굴레로부터 벗어난다는 점에서 해방을 의미한다.”라고 정리한 바 있다. 이어서 그는 “여성들의 여행 체험은 여행 이후의 현실을 환기할 때 더욱 중요한 의미를 갖는다. 규범적 질서로부터 해방감을 느꼈던 여성들이 현실에 복귀했을 때, 그 경험은 현실을 변화시킬 수 있는 가능성이나 힘으로 존재했기 때문이다.”라고 했다.²³²⁾

손 없는 색시의 시가 이탈을 일반적인 의미의 여행과 완전히 동일시할 수는 없으나 어떤 목적을 내세우든 이탈을 통해 여주인공이 해방감을 느꼈다는 점에서 여행과 유사한 효과와 의미를 지닌다고 해도 틀린 말은 아니다. 그리고 바로 이 지점에서 시가이탈형은 시가축출형과 갈라진다. 여주인공은 일정한 목적을 가지고 경직된 삶을 떠나 가족관계 외부로 나감으로써 해방감을 느낀다. 잃어버린 손은 바로 이 과정에서 회복된다. 특히 한 사례에 해당하는 일본 설화의 자살 화소는 이 해방감의 맥락에서 이해해야 한다. 여주인공에게 가해진 통제와 육아를 비롯한 집안일의 무게는 그녀를 절망으로 내몰고, 절망은 귀환 불가능한 해방을 상상케 한다. 여주인공의 자살은 해방감의 극점을 보여주는 것이다.

앞에서도 언급했듯이 시가이탈형은 시가축출형의 변이형이다. 여성이 능동적으로 삶을 개척하는 더 적극적인 양상은 이러한 변이를 통해 설화에 반영된다. 그래서 중35에서는 여주인공의 남편 탐색 과정을 구체적으로 서술한다. 여주인공은 서울로 가서 남편을 찾지 못하면 돌아오지 않겠다고 다짐한다. 여주인공은 일말의 머뭇거림도 없이 주동적으로 집안의 일을 모두 집사에게 맡긴 뒤 여비를 마련하여 아이를 매고 길을 떠나는 것이다. 한7에서는 <숯구이 총각> 설화의 일부를 수용하여, 이맛돌이 생금덩이라

232) 여성문화이론연구소, 앞의 책, 245-246면.

는 것을 발견한 여주인공이 남주인공에게 팔아오라고 명하여 부자가 되는 양상으로 변이된다. 이후 과거를 보고 돌아오는 남편을 마중하러 나가는 장면도 덧붙는데 신분이 낮은 숯구이 총각이 어떻게 과거에 나갔는지에 대해서는 설명하고 있지 않지만 이런 대목은 여주인공의 능동성을 더 부각시키는 의의를 가지고 있다. 축출형에 비해 이탈형의 여주인공의 능동성이 한층 강화되고, 그것이 여성 화자들과 이야기판의 여성들에게 여성해방에 대한 상상적 충동을 고무하고, 또 반영했음을 분명하다.

그렇다면 손 없는 색시의 손이 재생된 이후의 삶의 양상은 어떠했는가? 시가축출형 <손 없는 색시> 설화의 여주인공은 손이 재생된 후에는 당연하게도 자신의 손으로 일을 하며 아이를 키운다. 몇몇 각편에서 손이 재생된 여주인공의, ‘아이고 나 이젠 영 허민 아무디 가도 살로구나’(한11), ‘손이 있으면 모든 것 다 가지게 된다’(중24), ‘이번에는 손이 재생되었으니 일을 못한다는 걱정 하지 않아도 된다’(중17)와 같은 발화를 통해 이를 알 수 있다. 그러나 이런 발화는 손을 잃기 이전의 발화와 의미상 동일하다고 할 수 없다. 동일한 발화도 처한 환경과의 관계 속에서 의미가 달라지기 때문이다. 여주인공은 이미 손을 잃기 이전의 여주인공이 아니다. 그녀는 야생성의 경험을 통해 다시 태어난 존재이고, 공감력을 지닌 남편과의 수평적 연대 속에 거주하는 존재이다. 따라서 여주인공은 이전처럼 베짜기나 주막집 혹은 찻집이나 부잣집에서 일을 하거나 시부모를 모시고 일을 하지만 그 노동은 수동적인 노동, 가부장제를 지탱하기 위한 희생적 노동이 아니다. 여주인공과 시부모 사이에 수직적 갈등도 존재하지 않는다. 그러므로 재생 이후 여주인공의 발화는 해방의 선언이자 능동성의 표현이다.

4. 동아시아와 서구 <손 없는 색시> 설화의 비교

<손 없는 색시> 설화는 세계적으로 널리 전승되는 이야기로서 지역에 따라 다양한 화소가 나타난다. 앞서 살펴본 동아시아 지역 각편에 대한 연구를 통해서도 알 수 있듯이 지역에 따라 동일한 서사단락의 세부적인 내용이 다르고 내용의 축소나 확장도 발생한다. 2장에서 언급한 바와 같이 동아시아 <손 없는 색시> 설화는 크게 시가축출형과 시가이탈형으로 나눌 수 있다. 그중 시가축출형의 각편 수가 압도적이고 시가이탈형은 다른 설화나 소설과의 교섭 양상을 보여주며 동일한 서사단락 내에서 다양한 화소를 보여준다. 그러므로 앞에서 살펴본 한·중·일 <손 없는 색시> 설화의 공통점은 시가축출형에서 더 많이 나타나고 있다고 할 수 있다.

3장에서는 동아시아 <손 없는 색시> 설화의 의미에 대해 살펴보았다. 주로 가부장제 사회의 여성 통제와 탈가부장제에 대한 기대, 그리고 가부장제의 극복과 여성해방의 추구 등의 측면에서 고찰하였다. 그렇다면 동아시아 외에 다른 지역의 설화에도 이러한 점이 나타나는가 하는 점, 만일 그렇다면 어떻게 같고 다른가 하는 점, 그리고 그 의미는 무엇인가 하는 점이 의문으로 남는다. 따라서 이번 장에서는 동아시아와 서구²³³⁾의 <손 없는 색시> 설화를 대비하여 비교 연구의 편폭을 가능한 한 확장해 보고자 한다.

우선 유형 분류의 측면에서 보면 서구 <손 없는 색시> 설화도 동아시아처럼 시가축출형과 시가이탈형의 성격을 보이며, 시가축출형이 시가이탈형 보다 각편 수가 많다. 특히 시가축출형은 대부분의 지역에 존재하는 데 반해 시가이탈형은 주로 아일랜드, 스코틀랜드, 부르타뉴 등의 몇몇 지역에 서만 발견된다. 다만 시가(姫家)라는 단어가 활기하는 ‘시집살이’라는 이미

233) 서구의 사전적 의미는 “서양을 이루는 유럽과 북아메리카를 통틀어 이르는 말”이다(국립국어원 표준국어대사전, <https://stdict.korean.go.kr/main/main.do>). 본 논문에서는 서구의 범위를 사전적 의미에 따라 유럽과 북아메리카 지역으로 설정하여 논의하고자 한다. 특히 서구는 기독교의 종교적 전통을 가지고 있는데, 그러한 점이 설화에도 영향을 미친다고 볼 수 있다. 이러한 문화적·종교적 공통성을 토대로 서구의 설화를 함께 묶어서 연구하는 것은 의미 있는 작업이 될 것이다.

지는 한국을 비롯한 동아시아에 비해 약하다는 점을 고려할 필요가 있겠다.

서사단락의 측면에서 보면 서구의 <손 없는 색시> 설화도 시가축출형은 6개, 시가이탈형은 5개의 서사단락을 가지고 있어 별 차이가 없다. 그러나 세부적인 내용에 있어서는 다음과 같은 몇 가지 차이점이 확인된다. 서구 <손 없는 색시>의 경우 첫째, 계모나 올케뿐만 아니라 아버지·악마도 적대자로 나타난다. 둘째, 정절이나 생식능력만이 아닌 다양한 이유로 여주인공의 손을 자른다. 셋째, 은신 및 발각 화소가 없다. 넷째, 조력자의 성격이 다르다.

이러한 개괄을 바탕으로 동아시아와 서구의 <손 없는 색시> 설화의 비교를 시도하려고 하는바, 비교 연구의 특성상 비교의 항목을 중요하게 살펴보고자 한다. 주지하듯이 <손 없는 색시> 설화에서 가장 중요한 화소는 여주인공의 손 절단과 재생이다. 따라서 본 장에서는 동아시아와 서구 <손 없는 색시> 설화의 손 절단 과정에서 발생하는 적대자의 음모와 손이 재생하는 과정에서 여주인공을 돋는 조력자의 형상을 비교하고자 한다. 비교를 통해 두 문화권에서 여성과 가부장제의 갈등, 탈가부장제와 여성해방에 대한 기대가 어떻게 같고 다르게 나타나는지, 그 사회문화적 맥락은 어떤 것인지에 대해 고찰해 보고자 한다.

4.1. 적대자의 음모의 차이와 그 문화적 맥락

2장에서 볼테와 폴리브카가 분류한 <손 없는 색시> 설화의 서사단락을 인용했는데 그 중 A단락과 C단락의 적대자가 다르게 나타난다. 특히 A단락의 경우 적대자의 신분에 따라 여주인공의 손이 잘리는 이유도 다르게 나타난다.

전술했듯 볼테와 폴리브카는 A단락을 5가지 유형으로 분류하였다. 그 내용을 간단히 요약하면 A1. 근친상간 거절; A2. 악마에게 팔리기; A3. 기도 금지; A4. 친어머니의 질투; A5. 올케나 계모의 음모이다. 동아시아에서 이 설화가 계모설화의 한 유형으로 존재하는 것, 즉 계모가 유일한

적대자가 되는 것과 달리 서구의 경우 적대자의 신분이 아버지나 친어머니에서 계모(올케)까지 다양하게 그려진다.

물론 동아시아 설화에서도 아버지가 적대자의 역할을 하고 있지만 그것은 가부장제를 고수하기 위한 행위이거나 계모의 음모에 넘어갔기 때문이다. 아버지는 가부장제의 상징이지만 애초부터 적대자로 등장하는 것이 아니라 그 자신의 경직된 세계관으로 인해 여주인공과 갈등을 일으킨다. 하지만 서구 <손 없는 색시>의 아버지의 경우 음모에 넘어가 딸의 손을 자르는 사례도 있지만 애초부터 아버지가 적대자로 나타나는 경우가 많다.

이제 각 유형별로 적대와 음모가 어떻게 나타나며, 어떤 차이가 있는지 살펴보고자 한다. 먼저 근친상간거절 유형의 경우, 주로 독일·이탈리아·그리스·알바니아·크로아티아·불가리아·폴란드·우크라이나 등 지역에서 전승이 확인된다. 여주인공이 아버지나 오빠의 결혼 요청을 거절하면서 스스로 손을 자르거나 오빠 또는 아버지에 의해 손이 잘리는 형식이다. 이 유형 화소는 동아시아 <손 없는 색시> 설화에는 나타나지 않는 유럽 특유의 화소다. 그만큼 동아시아와 서구의 차이를 극명하게 드러내는 화소라고 할 수 있다.

아버지나 오빠의 일방적인 결혼 결정은 그들 남성이 갖는 권위와 권리의 절대성을 암시한다. 결국 딸은 공적 사회의 일원이라기보다는 아버지가 다스리는 사적 왕국의 일원이라는 점을 작품이 증명하고 승인하는 셈이다.²³⁴⁾ 아버지에게 딸이란, 일반적으로 자신에게 소속되어 있음에도 결코 손을 댈 수 없는 이성이다. 근친상간은 보편적 터부로 인류사회에 받아들여지고 있기 때문이다.

그러나 한편으로 딸은 아버지에 의해 ‘유혹하는 이’로 만들어질 수도 있다.²³⁵⁾ 『펜타메로네』에는 <손이 잘린 펜타>라는 제목으로 된 <손 없는 색시> 설화가 기록되어 있다. 여주인공은 오빠에게 자신의 어떤 점이 사람들에게 갈망과 동경을 일으키는지에 대해 물었는데 오빠는 아래와 같이 대답한다.

234) 최예정, 앞의 논문, 60면.

235) 우에노 지즈코 지음, 나일등 옮김, 『여성 혐오를 혐오한다』, 은행나무, 2018, 191면.

“펜타야, 너는 머리에서 발끝까지 아름답고 완벽하다. 특히 너의 손은 나의 숨을 멎게 할 만큼 열망을 일으킨단다. 너의 손은 이 가슴에서 심장을 뽑아내는 갈퀴다. 너의 손은 생명의 우물에서 내 영혼의 바구니를 길어 올리는 갈고리다. 그 손은 사랑이 담긴 내 영혼을 붙잡고 있는 집게다. 아, 너의 손, 그 아름다운 손은 달콤함을 펴 담는 국자이고, 나의 열망과 욕망을 붙잡고 있는 집게이며, 내 심장 속에 흙을 펴 담는 삽이다!”²³⁶⁾

오빠의 고백처럼, 아버지를 포함한 근친관계의 남성은 여주인공의 손에 집착한다. 그는 여주인공의 손을 자신의 열망과 욕망을 붙잡고 있는 집게, 자신의 심장 속에 흙을 펴 담는 삽으로 묘사한다. 여주인공의 손에 대한 오빠의 열망과 욕망이 구절구절에 드러나 있다.

그러나 여주인공은 순순히 아버지의 결정을 따르는 것이 아니라 아버지의 독재를 거절하고 반항하며 ‘유혹하는 이’가 되기를 거부한다. 이 설화에서는 여주인공이 하인을 시켜 자신의 손을 잘라 오빠에게 보낸다. 이것은 오빠가 부여해준 ‘유혹’을 자신과 분리시키는 행위이고 극단적인 반항이다. 폴란드·알바니아·이탈리아 등의 각편에서는 거절당한 아버지나 오빠가 여주인공의 손을 자르기도 한다. 이는 가장이 자신의 욕망을 이루지 못하여 그 분노를 외부로 드러내는 것으로 해석할 수 있다. 여주인공의 손을 자르고 그녀를 쫓아내는 것은 그녀를 없애면 유혹이 사라지고 근친상간의 죄책감도 사라질 것이라고 여기기 때문이다.

여기서 여주인공의 손은, 동아시아의 사례와 마찬가지로 성과 관련되어 있다. 다만 서구 사례의 경우, 여주인공이 음모에 의해 부정적 누명을 얻게 되는 것이 아니라 부정한 사랑을 거절했다는 이유로 손 절단을 당하게 된다. 이는 여주인공의 성이 자신이 아닌 아버지나 오빠 등 가부장에 의해 결정된다는 것을 말해준다. 이런 제도적 모순은 여성에게는 규범을 넘는 것이 허용되지 않지만 가부장은 규범을 무시해도 죄책감을 느끼지 않는

236) 잠바티스타 바실레 지음, 정진영 옮김, 『펜타메로네: 테일 오브 테일스』, 책 세상, 2016, 298면.

모습에 잘 나타나 있다. 여성에게는 가부장의 요구를 거절할 자격이 없다. 따라서 그녀의 거절은 반항의 표현이고, 손의 절단은 여성의 반항에 대한 강력한 통제의 상징적 표현이 되는 것이다.²³⁷⁾

물론 이 화소에 대해서는 다른 해석도 있다. 네들러는 중세 로맨스 작품이나 작가에 의해 근친상간 화소가 <손 없는 색시>에 수용된 것이라고 하였다.²³⁸⁾ 다시 말해 이 화소는 <손 없는 색시>의 기본 화소가 아니라는 것이다. 네들러는 아버지가 여주인공과 결혼하려고 하는 것은 왕위 계승과 관련이 있다고 하였다. 왕실의 혈통을 가진 여성과 결혼해야 왕위를 계승 할 수 있기 때문이다. 이 화소는 원래 모계사회에만 있는 것이지만 중세 로맨스의 개입으로 인해 변형이 일어났다고 보았다.²³⁹⁾ 다시 말하면 근친상간 화소는 아버지가 딸에게서 권력 상속의 힘을 얻으려고 하는 의도를 반영한 결과라는 것이다.²⁴⁰⁾

일부 지역 각편에서는 친어머니가 죽기 전에 아버지에게 유언을 남긴다. 자신과 비슷하게 생긴 자(폴란드²⁴¹⁾)나 자신과 같이 이마에 별이 있는 자(세르비아, 크로아티아²⁴²⁾)와 결혼하라는 것이다. 그 유언의 조건을 만족할 수 있는 사람은 여주인공뿐이었다. 이는 여주인공이 친어머니의 일부 특징을 가지고 있고, 친어머니의 힘과 권력도 가지고 있었다는 뜻이다.

선행연구에서 말한 모계사회가 실제로 존재했는지는 단정할 수 없다. 그

237) 라우프만(Raufman)는 드루즈 지역 <손 없는 색시> 설화의 근친상간 화소를 연구하면서 이것이 그 지역의 여성의 사회적 지위와 가부장제 사회에서 여성의 대한 통제, 성학대를 반영하고 설화 자체가 여성의 목소리를 드러낸다고 하였다(Ravit Raufman, *op. cit.*, pp. 288-289). 그리고 이브라힘(Ibrahim)은 이 화소에서 가부장제 질서와 여성의 몸에 대한 남성의 소유권 문제를 반영한다고 하였다(Muhawi, Ibrahim. *op. cit.*, pp. 263-283). 물론 이 지역들은 서구에 속하지 않지만 근친상간 화소가 가부장이 여성에 대한 통제를 나타낸다는 점에서 유사하다고 할 수 있다.

238) Knedler, J. W. Jr., *op. cit.*, 1937, p. 108.

239) Knedler, J. W. Jr., *op. cit.*, 1937, p. 281.

240) 슬라우흐와 게르츠(Gehrts) 등의 학자도 이와 같은 해석에 동조했다. 이 화소에 대한 학자들의 논의는 손은주, 「『손 없는 소녀』 유형의 민담」, 『독일어문학』 39, 한국독일어문학회, 2007, 86면 참조.

241) Polaczek, Stanisław, *Wies Rudawa: Lud, Jego Zwyczaje, Obyczaje, Obrzedy, Piosnki, Powiastki, I Zagadki*, Warszawa, 1892, pp. 229-236.

242) Knedler, J. W. Jr., *op. cit.*, 1937, p. 97.

러나 설령 친모한테 그런 권력이 있더라도 그 권력은 여주인공에게 그대로 계승된다고는 할 수 없고, 그 승계를 남성지배와 무관한 모권의 결과로 보기도 어렵다. 나아가 네들러 등의 해석처럼 로맨스 소설의 영향을 거론 할 수 있지만 근친혼은 로맨스 소설의 낭만성을 넘어서는 남성적 폭력의 문제다. 여주인공은 근친혼을 거부하나 뒤따르는 것은 손의 절단이다. 여기서 손의 절단은 폭력의 한 형식이다. 아버지의 폭력은 여성에 대한 권력이 남성의 손에 있다는 것을 확인하는 행위다. 폭력을 통해, 아버지로 상징화된 남성지배는 여성의 반항을 통제하고 있는 셈이다.

악마에게 팔리기 유형은 그림동화 <손 없는 색시>에 잘 구현되어 있다. 이 유형은 독일·덴마크·프랑스·이탈리아·스페인·폴란드 등의 <손 없는 색시> 설화에도 수용되어 있다. 아버지는 자신도 모르는 사이에 악마와 계약을 맺어 여주인공을 악마에게 팔았고, 악마는 여주인공을 데려가려고 할 때 여주인공의 손이 깨끗하다는 이유로 자르게 한다. 아버지는 딸의 손을 자르지 않으면 자신을 데려간다는 악마의 말이 두려워 악마의 말을 따른다.

그러나 여주인공은 눈물로 악마를 물려서게 한다. 여주인공은 자기도 모르는 사이에 아버지와 악마의 계약에 저항하고 있다. 하지만 저항은 더 강한 통제를 부르고, 결국 여주인공은 손을 잃고 집을 떠나게 되는 것이다. 근친상간거절 유형과 마찬가지로 이 유형에서도 손의 절단은 여성의 반항에 대한 통제를 뜻한다. 이 유형에서도 아버지가 자녀의 몸에 대한 처분권을 가지고 있음이 드러난다.

하지만 다른 국면도 존재한다. 아버지는 딸의 손을 자르고 난 뒤 용서를 구한다. 여주인공을 잘 보살피겠다고 약속하기까지 한다. 그러나 여주인공은 이를 받아들이지 않고 집을 떠난다. 근친혼을 거부하고 집을 떠나는 것과 마찬가지로 악마에게 자신을 팔려고 한 아버지를 거부하고 집을 떠난다. 앞 장에서는 이를 ‘여성의 여행’으로 개념화한 바 있다. 집을 버린 딸의 여행에서 우리는 여성해방의 실마리를 발견할 수 있는 것이다.

기도금지 유형은 그리 널리 전승되지 않는 편이다. 볼테와 폴리브카는 기도금지를 부각했지만 자료를 보면 기도뿐만이 아니라 희사(喜捨)도 금지

의 항목으로 등장한다. 필자가 확보한 자료는 독일 1편, 이탈리아 1편, 스페인 3편이²⁴³⁾ 있는데 그 중 스페인 각편들에서는 여주인공이 남에게 무언가를 베푼다는 이유로 손이 잘리고, 독일과 이탈리아 자료에서는 기도 때문에 손이 잘린다. 기도든 희사든 금지의 주체는 모두 아버지다. 유형이 달라져도 여주인공과 아버지의 갈등은 달라지지 않는다. 그러나 각편 수를 통해서도 알 수 있듯이 이 유형은 흔한 유형이라고 할 수 없다. 다시 말하면 이러한 금지 화소는 이들 지역에서 전승되고는 있지만 널리 수용된 것이라고 할 수는 없다는 것이다.²⁴⁴⁾ 그럼에도 불구하고 여주인공의 착한 성품과 반항의 의지를 보여준다는 점은 동일하다. 아버지의 금지에도 불구하고 여주인공은 자신이 옳다고 생각하는 일을 하고 있기 때문이다.

기도를 금하든 희사를 금하든 이는 모두 아버지가 세운 규범이다. 하지만 이들 설화에서 이런 규범은 최종적으로는 옳지 않은 것으로 입증된다. 가족 내에서 여주인공으로 하여금 기도나 희사와 같은 올바른 일을 하지 못하게 통제하는 것은 가부장제 사회의 전반적인 형상을 반영하는 것이다. 그러나 여주인공은 아버지가 내린 금지를 위반함으로써 가부장제에 대한

243) 독일: Grimm, Jacob, *Kinder-und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*, Leipzig, P. Reclam jun, 1856, pp. 64-65.

이탈리아: Nerucci, Gherardo, *Sessanta Novelle popolari Montalesi*, Florence, 1880, pp. 324-334(이 설화에는 유태인을 비판하는 내용이 들어가 있다).

스페인1: Espinosa, Aurelio Macedonio, *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España y publicados con una introducción y notas comparativas II*, Stanford University, Calif., The University, 1924, pp. 182-185.

스페인2: Mason, John Alden, *Porto Rican folk-lore: folk-tales*, American Folk-lore Society, 1926, pp. 260-262(네들러에 의하면 이 설화는 푸에르토리코에서 채록된 것이지만 스페인의 영향을 많이 받은 각편으로 간주된다).

스페인3: Llano Roza de Ampudia, Aurelio de: *Cuentos asturianos, recogidos de la tradición oral*, Madrid, Impr. de R. Caro Raggio, 1925, pp. 61-63.

244) 기도와 희사 금지 위반 화소는 아라비아 지역 <손 없는 색시> 설화에 자주 등장한다. 이 점을 감안하면 이 화소가 아라비아 지역에서 다른 지역으로 전파되었을 가능성을 생각해볼 수 있다. 이에 대한 검토는 추후의 과제로 남겨두고자 한다.

반항을 표출하고 아버지로 표상되는 가부장제 사회는 여성의 손을 절단함으로써 반항을 통제한다. 기도나 희사는 모두 손으로 표현된다. 그런 점에서 손에는 저항의 힘, 세상을 변화시키는 힘이 응집되어 있다고 할 수 있다.

이 과정에서 특히 주목할 점은 여성과 가부장제 사이의 갈등이 신구세대 간의 갈등뿐만 아니라 종교 간의 갈등으로도 나타난다는 것이다. 예를 들면 이탈리아 설화²⁴⁵⁾에는 유대인과 유대교를 비판하는 내용이 포함되어 있다. 유대인 아버지가 등장하여 어떤 사정에 의해 가족들이 도망쳐야 할 때 딸을 기독교 가족에게 맡긴 뒤 나중에 돌아와서 딸을 데려간다. 딸은 그 사이 기독교 가족의 영향으로 기독교를 받아들이지만 아버지는 딸의 기독교식 기도를 금지한다. 그러나 결국 딸은 기독교의 힘으로 아버지와 유대교를 넘어섰다고 이야기한다. 기독교 포교의 목적이 개입된 이야기의 변형이다. 기도 금지 화소를 가진 유형의 경우 종교적 요소가 한층 강화되어 있지만 여성에 대한 통제는 다르지 않다. 종교 자체가 이미 가부장적이기 때문이다.

친어머니의 질투 유형은 주로 독일·프랑스·이탈리아·그리스와 슬라브 지역에서 전승되고 있다.²⁴⁶⁾ 친어머니가 적대자로 등장하는 경우 계모나 올케와 달리 별다른 음모 없이 여주인공을 죽이려고 하거나 손을 자른다. 이 때 대부분 아버지가 죽은 상황에서 친어머니가 여주인공을 데리고 살고 있다. 친어머니가 가장인 셈이다. 친어머니가 여주인공의 미모를 질투한다고 하는 설화적 상황은 여주인공의 짓음과 아름다움이 언젠가 자신을 대신할 것이라는 불안감의 표현이다. 독일에서 전승되는 각편을 보면 예쁜 여주인공과 결혼하고 싶은 남자가 있는데 동시에 친어머니가 그 남자와 결혼하고 싶어 한다. 모녀가 한 남자를 두고 경쟁한다. 그래서 어머니는 팔을 자르면 딸의 매력이 사라질 것이라는 무서운 생각을 한다.²⁴⁷⁾

이탈리아와 오스트리아 지역의 자료는 저 유명한 <백설공주> 유형과 유

245) Nerucci Gherardo, *op. cit.*, pp. 324-334.

246) Knedler, J. W. Jr., *op. cit.*, 1937, pp. 103-104.

247) Pröhle, Heinrich, "Die schöne Magdalene", *Kinder- und Volksmärche* n, Leipzig: Avenarius und Mendelssohn, 1853, pp. 122-127.

사한 면이 있다.²⁴⁸⁾ 주막에 들어온 손님마다 주인이 가장 아름답다고 했다. 그러나 그녀의 딸을 보자 딸이 더 아름답다고 말한다. 친어머니는 딸이 날이 갈수록 예뻐지자 질투와 분노를 억제할 수 없는 상태에 이른다. 전승과정에서 더 강력한 전승력을 지니고 있는 <백설공주> 설화가 <손 없는 색시> 설화에 수용된 결과로 판단된다. 친모질투 유형은 가장의 권위를 누리고 있는 친모가 대표하는 구세대와 딸이 대표하는 신세대의 갈등, 결과적으로는 신세대가 구세대를 넘어설 가능성을 보여주는 유형이라고 할 수 있다.

동아시아 설화에서도 그 이면에 신구 세대의 갈등이 나타나지만 서구처럼 여성의 미모와 매력이 구세대의 불안과 분노를 초래하지는 않는다. 동서양을 막론하고 <손 없는 색시> 설화의 여주인공은 예쁜 여성의 이미지로 등장한다. 하지만 여주인공의 미모가 계모에게 직접적인 위협을 가하지는 않는다.²⁴⁹⁾ 그러나 서구의 경우 여주인공의 미모가 친모와 딸 사이의 경쟁과 갈등을 유발한다. 여주인공의 미모와 매력이 신세대의 활력과 힘을 상징한다면 서구의 경우 여성에 대한 통제에 더하여 젊은 여성의 힘에 대한 불안감도 표현된다고 할 수 있겠다.

올케나 계모의 음모 화소²⁵⁰⁾는 동아시아와 다르게 나타난다. 동아시아 설화에서 낙태조작 화소는 매우 특징적인 것으로 아시아 외의 다른 지역의 <손 없는 색시> 설화에서는 발견되지 않는다.²⁵¹⁾ 다른 지역의 누명 씩

248) Schneller, Christian, "Das Mädchen ohne Hände", *Märchen und Sagen aus Wälschtirol* 50, Innsbruck: Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung, 1867, pp. 137-143.

249) 일본 설화에서 계모는 자신의 딸을 시집보내고자 하는 과정에서 여주인공의 미모를 질투한다. 그러나 이것은 계모와 여주인공 사이의 경쟁이 아니다.

250) 네들러가 검토한 183편의 설화에서 이 화소를 가진 각편은 70편이나 되어 가장 큰 비중을 차지한다(Knedler, J. W. Jr., *op. cit.*, 1937, p. 129).

251) 중국과 인접한 몽골 자료는 현재 조사된 세 각편 중에 두 편이 이 화소를 가지고 있으며 나머지 한 편은 영유아살해의 누명으로 인해 손 절단의 별을 받게 된 내용이다.

낙태조작: 이정희 역, 『재미있는 몽골 민담』, 백산자료원, 2000, 142-145면; 데. 체렌소드놈 편저, 이안나 역, 『몽골의 설화』, 문학과지성사, 2007, 440-444면.

영유아살해: Библиотека Русского географического общества, *op.cit*

우기 화소는 대부분 영유아살해의 형태로 나타난다. 이 화소는 낙태조작과 유사성을 가지고 있지만 여주인공의 누명, 즉 손 절단의 이유가 본질적으로 다르다. 영유아살해 조작 화소는 적대자가 여주인공을 쫓아내기 위해 집안을 어지럽게 하거나 아버지/오빠가 아끼는 동물들을 죽이고 나서 여주인공이 한 것으로 누명을 써운다. 그러나 아버지/오빠가 여주인공에게 벌을 주지 않자 적대자는 자신의 아이까지 죽이고 여주인공에게 그 죄를 덮어씌운다.

서구의 영유아살해 서사에서 주목할 것은 적대자가 여주인공에게 여러 번 누명을 써운다는 점이다. 재물 파괴와 동물 살생, 나아가 조카 살해의 누명이 그것이다. 여러 차례의 누명을 통해 적대자는 여주인공을 폭력적인 존재로 만든다. 일부 각편에서는 적대자인 계모/올케를 마녀로 설정한다. 예를 들어 핀란드 설화에서는 오빠가 마녀를 아내로 삼는데 올케가 된 마녀가 소와 양, 말을 죽이고, 마지막으로는 자신의 갓난아기까지 죽여 그 혐의를 여주인공에게 써운다.²⁵²⁾

이는 중세 유럽의 마녀사냥²⁵³⁾의 서사를 상기시킨다. 마녀사냥의 가장 큰 피해자는 나이 든 여성이지만 젊은 여성도 절도와 간음, 영유아살해 혐의를 씌워 박해했다.²⁵⁴⁾ 린달 로퍼(Lyndal Roper)가 독일 지역의 마녀사냥에 대해 연구한 자료를 보면 출산 경험이 없는 한 나이 든 여성이 주변의 모든 변식능력을 가진 생물의 생명을 파괴했다는 혐의로 고소를 당했다고 한다. 예를 들면 소와 말, 영유아를 살해하고 독약을 투입했으며 심

t., pp. 134-139(이 설화는 몽골과 러시아 이르쿠츠크 지방 인근 지역의 설화이고 선교사에 의해 러시아어로 번역되었다. 러시아와 가까워서 러시아 <손 없는 색시>의 영유아살해 화소가 쉽게 이 지역에 전승되었다고 할 수 있다).

252) Schreck, Emmy, "Das Mädchen ohne Hände", *Finnische Märchen* 12, Weimar: Hermann Böhlau, 1887, pp. 98-107.

253) 마녀사냥은 14세기에서 17세기에 유럽의 여러 나라와 교회가 이단자를 마녀로 판결하여 화형에 처하던 일을 가리킨다(표준국어대사전: <https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do>). 이 단어는 이후 특정 사람에게 죄를 뒤집어씌우는 것을 비유적으로 이르는 말로 의미가 확장되었다. 이러한 맥락에서 마녀사냥은 그 당시 여성에 대한 통제와 학살을 짐작케 하는 말임을 알 수 있다.

254) 林德爾·羅珀 著, 楊瀾潔 譯, 『獵殺女巫』, 經濟科學出版社, 2012, 7면.

지어는 유일한 조카마저 살해했다고 고발당했다는 것이다.²⁵⁵⁾ 이러한 실제 사례가 흥미롭게도 <손 없는 색시> 설화의 여주인공이 당한 누명과 맞아 떨어진다.²⁵⁶⁾ 말하자면 서구의 <손 없는 색시> 설화는 전승과정에서 중세 유럽의 마녀사냥 서사를 수용하면서 적대자인 마녀가 여주인공을 마녀로 만들어 축출하는 이야기인 것이다.

주지하듯이 ‘마녀’라는 이미지는 실제로 마법을 부리는 여성이나 무녀를 가리키는 것이 아니라 중세 유럽 사회가 괴물화한 결과이다. 이런 맥락에서 보면 서구의 <손 없는 색시>는 계모/올케를 영유아를 살해하고 마녀로 만들었으나 결과적으로는 마녀퇴치의 서사로 변형되었다고도 할 수 있는 것이다. 중세 유럽 사회, 또는 교회가 마녀 만들기와 마녀사냥을 통해 교회를 절대화하고, 남성의 기득권을 유지했듯이 <손 없는 색시>의 적대자를 마녀로 형상화함으로써 손이 절단된 여주인공이 손을 되찾는 해피엔딩을 마녀사냥의 설화로 만들어 여성은 마녀와 비(非)마녀로 이원화하고 있는 것이다. 이를 통해 설화 속의 남성지배와 가부장제는 정당화되고 유지되는 것이다. 마리엔느 헤스터가 마녀사냥에서 마녀로 고발된 여성들이 가부장적 사회질서를 방해한 인물들²⁵⁷⁾이라고 했는데 그런 상황이 설화에서는 마녀의 음모에 의해 절단되었던 손의 복원을 통해 가부장적 사회질서를 방해하는 인물을 제거하는 이야기로 재현되고 있는 것이다.

이상 서사단락의 개괄적 대비를 통해 동아시아와 서구의 <손 없는 색시>를 분석한바 두드러진 차이는 이런 것이다. 서구의 <손 없는 색시>가 영유아살해와 같은 특징적인 화소를 통해 여성은 마녀화하고, 마녀 퇴치를 통해 여성들의 가부장제 체제에 대한 불만을 통제하고 반항을 순화하고 있다면 동아시아의 <손 없는 색시>는 부정한 임신이나 낙태조작과 같은

255) 林德爾·羅珀 著, 楊瀾潔 譯, 앞의 책, 8면.

256) 마녀는 악마와 성관계를 맺은 여자이다. 그래서 그녀는 성적으로 음탕한 여성으로도 인식되었지만, 제프리 B. 러셀(Jeffrey B. Russell)은 중세 시기 그들이 이교의 무리에서 지도자 역할을 하고 용의자로 의심받은 마녀들이 폭력이나 범죄와 관련이 있었다고 하였다(Jeffrey B. Russell, *A History of Witchcraft: Sorcerers, Heretics, and Pagans*, London, 2001, p. 118).

257) Hester, Marianne, *Lewd Women and Wicked Witches*, Routledge, 2002, p. 283.

특징적인 화소를 통해 여성의 성과 출산을 통제함으로써 가부장제 체제에 대한 불만과 반항을 조절하고 있다는 것이다. 그렇다면 왜 이런 차이가 발생했을까? 그것은 결국 문화적 차이의 문제로 수렴될 수 있고, 문화의 차이가 화소의 차이와 변형을 만들어냈을 것으로 생각한다.

주지하듯이 동아시아 사회를 지배하고, <손 없는 색시> 설화의 전승과 변이에 큰 영향을 준 힘은 가부장제에 기반을 두고, 가부장제를 확대 재생산한 유교 문화다. “절개를 굽히는 것보다 굶어 죽는 게 낫다(餓死事小, 失節事大)”²⁵⁸⁾는 유가적 명제가 상징하듯이 남성에게도 여성에게도 절의는 목숨을 넘어선 가치였다. 특히 여성에게 절의는 정절(情節)의 문제였다. 열과 열녀의 형상도 여기서 비롯되었다. 따라서 정절을 잃은 여성은 죽은 것이나 마찬가지였다. 동아시아의 <손 없는 색시> 설화의 적대자인 계모가 전처소생의 정절을 과녁으로 삼은 것은 당연한 결과다. 계모는 유교적 가치의 핵심을 건드리고 있는 것이다. 따라서 손 절단은 여성적 가치의 훼손을 표상한다고 할 수 있고, 적대자의 징치와 손의 재생은 여주인공의 훼손된 가치의 복권을 의미하는 것이다.

그러나 서구의 <손 없는 색시>의 배경에는 강력한 기독교 문화가 있다. 이 설화는 본래 기독교 이전의 고대 문화에서 비롯된 것이지만 구전되는 과정에서 기독교 문화의 침습을 받지 않을 수 없었다. 그리하여 여주인공이 지닌 힘, 숲속에서 혹은 물을 통해 재생하는 힘, 곧 마녀적 힘을 전래 설화의 기독교적 변형을 통해 제한하고 조절한다. 심지어 편지조작을 통해 여주인공을 마녀화하는 사례²⁵⁹⁾가 있는 데서도 그 점을 확인할 수 있다.

258) 『二程全書·遺書二十二』

259) “심부름꾼이 편지를 들고 다니다가 숲속의 샘물 옆에서 잠들었다. 이때 악마가 다가와서 공주의 편지를 바꿔치기했다. 거기에는 공주가 끔찍한 일들을 했다는 내용이 적혀있었다.”(Baader, Bernhard, *Neugesammelte Volkssage n aus dem Lande Baden und den angrenzenden Gegenden*, Karlsruhe: A. Gessner'sche Buchhandlung, 1859, p. 98) 이 독일 설화에서 악마가 편지 내용을 고쳐 여주인공이 가장 끔찍한 일들을 했다고 하였다. 비록 설화에서 여주인공이 한 일을 구체적으로 서술하지는 않았지만, ‘끔찍하다’는 표현을 통해 그것이 사회에서 생각하는 마녀의 일임을 짐작해볼 수 있다.

“왕자의 어머니는 아들이 아내를 사랑하면서 자신을 상대도 하지 않는 것에 분노하여 며느리를 해하려는 음모를 꾸몄다. 하룻밤, 그녀는 방에 들어가 칼로 두 아이의 머리를 자른 뒤 그 칼을 며느리의 침대에 버려 며느리가 의심받을

유교 문화와 기독교 문화의 차이가 동아시아와 서구 <손 없는 색시>의 적대자의 형상과 음모의 차이를 빛어냈다고 할 수 있겠다.

4.2. 조력자의 기능적 차이와 그 문화적 맥락

조력자는 설화의 의미를 결정하는 주요한 요소 가운데 하나이다. 앞 장에서 논의한 바와 같이 <손 없는 색시>에도 여러 형태의 조력자들이 등장하는데, 이들을 두 유형으로 대별할 수 있다. 하나가 동물 조력자라면 다른 하나는 신불(神佛), 곧 초월적 능력을 지닌 조력자다. 그런데 서구 <손 없는 색시>를 동아시아의 경우와 견주어 살피면 다소간의 차이와 특징이 발견된다. 그것은 동물 조력자의 차이가 크지 않은 데 비해 신불 조력자의 차이는 상대적으로 크다는 것이다.

먼저 동물 조력자의 경우를 보자. 손 재생 화소에 등장하여 손의 재생을 돋는 동물 조력자로는 프랑스와 우크라이나의 새, 핀란드의 물고기, 이탈리아와 아프리카의 뱀이 있다. 새와 물고기는 물이 있는 곳으로 온 여주인공에게 손 재생의 방법을 알려주고 손 재생 후에 여주인공을 음식이 있는 좋은 집으로 인도하기도 한다.²⁶⁰⁾ 여기서 새와 물고기는 민담에 흔히 나타

상황을 만들었다. 이튿날, 왕자는 자신의 옆에서 일어난 일을 보고 아내를 의심하게 된다. 그의 어머니가 (아이를 죽인) 죄를 아내에게 돌렸기 때문이었다.” (Schmidt, Bernhard, *Griechische märchen, sagen und volkslieder*, Leipzig, B.G. Teubner, 1877, p. 111) 이 그리스 설화에서 여주인공은 왕자와 결혼하고 나서 두 아이를 낳는다. 하지만 그녀는 시어머니에 의해 두 아이를 죽였다는 누명을 덮어쓰게 된다. 이 역시 여주인공에 대한 마녀화라고 할 수 있다. 그리고 이러한 서사는 러시아 지역의 <손 없는 색시> 설화에도 나타난다. 남의 아이뿐만 아니라 자신의 아이까지 죽이는 것은 마녀의 행위이고, 이로써 누명을 받게 된 여주인공은 마녀화된 셈이다.

260) 여주인공은 맷돼지, 쥐 등의 동물이 물을 통해 훠손된 신체 부위를 소생시키는 것을 보고 자신도 물에 손을 넣어 손을 재생시킨다. 이 동물들은 여주인공에게 간접적으로 물의 효험을 알려준다고 할 수 있다. 그리고 독일 설화(Pröhle, Heinrich, *op. cit.*, pp. 122-127)에서는 여주인공이 사자 발의 가시를 뽑아주다가 어떤 목소리의 힘으로 어깨까지 물에 잠겼다가 손이 재생되고 사자 발의 가시도 뽑아주게 된다. 그 후로 여주인공과 아이는 사자의 보호 아래서 살게 된다. 이 설화에는 사자가 조력자로 등장하지만, 여주인공의 손 재생의 조력자는 아니다.

나는 여주인공과 교감하는 동물이다. 여주인공의 입장에서 보자면 이는 난관에 봉착해 집을 떠나 자연 속으로 들어간 여주인공이 문제를 해결할 수 있는 자신의 내적 능력을 동물과의 교감을 통해 발견해 나가는 과정이기도 하다. 이 과정에서 동물 조력자는 필수적이다. 이런 점은 서구와 동아시아가 별반 다르지 않다.

다소 특이한 사례가 있는데 이탈리아 <손 없는 색시>²⁶¹⁾가 그런 경우이다. 이탈리아 설화의 경우 여주인공의 어머니가 임신할 때 뱀이 어머니의 뱃속으로 들어갔다가 출산 시 여주인공과 함께 뱃속에서 나온다. 여주인공과 조력자인 뱀은 일종의 쌍둥이로 그려진다. 뱀은 여주인공과 함께 성장하며 교감하고 조력하며, 심지어 나중에는 사람으로 변신하기도 한다. 이 ‘뱀-사람(snake-person)’은 신비한 능력을 가지고 있어 나중에는 여주인공의 손 재생도 도와준다. 뱀은 여주인공의 인생과 긴밀하게 연결되어 있으며 자매로 칭해지기도 한다. 뱀 조력자의 이런 형상은 뱀을 여주인공의 내적 능력으로 이해할 수 있는 실마리를 제공한다. 쫓겨난 여주인공이 숲 속으로 들어가 동물과 교감하듯이 이탈리아 설화의 여주인공은 쌍둥이로 태어난 동물과 교감하는 것이다. 모태(母胎)가 시원적인 공간, 생명이 탄생하는 공간이라면 숲 또한 여주인공에게는 그런 상징적 의미를 지닌 공간이다. 이런 관점에서 보면 숲과 모태는 유비적 관계에 있고, 새나 물고기가 여주인공의 외부에 있는 조력자라면 뱀은 내부에 있는 조력자라는 해석도 가능하다고 생각한다.

동아시아의 특이한 사례가 한국의 <손 없는 색시>에 보이는 새다. 이 새는 여주인공을 인도하는, 여주인공과 교감하는 동물이 아니라 죽은 친모의 변형이다. 한국의 신데렐라 설화 유형은 <콩쥐팥쥐>의 검은 암소가 죽은 친모의 변형인 것처럼 새도 친모의 영혼이 새의 모습으로 돌아와 위기에 빠진 딸을 돋는 것이다. 독일 등 서구의 <손 없는 색시>에서도 죽은 친모의 영혼이 딸을 돋는 것은 마찬가지다. 다만 서구의 경우 혼령이라고만 되어 있지 혼령이 특정한 동물로 현현하지는 않는다. 그런데 한국의 사

261) Straparola, Giovanni Francesco, translated by W. G. Waters, *The Facetious Nights of Straparola* vol. 1, London: Privately printed for member of the Society of Bibliophiles, 1901, pp. 302-337.

례는 혼령이 동물과 결합한 형태로 형상화되고 있어 차이를 보인다. 이는 솟대 문화에서 알 수 있듯이 새를 혼령과 연결시키는 샤머니즘의 반영으로 보인다.

이런 부분적 특이성에도 불구하고 동물 조력자의 형상에서는 큰 차이가 보이지 않는다. 정작 주목되는 것은 신불 조력자의 차이다. 주지하듯이 서구의 설화는 전승 과정에서 천주교를 포함한 기독교 문화의 영향을 많이 받았다. 그 결과 천사·예수·하느님·성모마리아·성베드로·교황 등 기독교의 신(神)과 성자(聖者)가 조력자로 자주 등장한다. 독일과 러시아의 노인, 아일랜드의 친모처럼 다른 성격의 조력자로 등장하는 사례가 없는 것은 아니지만 기독교 문화의 신성(神聖)이 주도적 조력자인 것은 틀림없다.

독일의 그림형제 판 <손 없는 색시>(Das Mädchen ohne Hände, 1857)에는 악마에게 딸을 판 아버지 때문에 손목이 잘린 채 집을 떠난 소녀가 나온다. 이 자료에서 여주인공은 ‘3년 동안 죄도 짓지 않고 하느님을 경배 한 소녀’이다. 소녀는 예수의 형상을 닮은 독실한 기독교인의 형상으로 그려진다. 따라서 그녀가 집을 떠나 굶주림에 지쳤을 때 기도를 하자 당연하게도 천사가 조력자로 등장하여 왕의 정원에 있는 배를 먹게 해준다. 이 천사의 조력으로 인해 손 없는 소녀는 왕을 만나게 되고, 왕의 사랑을 받아 왕비가 되고, 은(銀)으로 만든 새로운 손도 얻게 되는 것이다. 손이 잘린 것은 악마에게 속은 아버지의 죄의 결과이지만 소녀의 신앙이 천사를 만나게 하고, 편지를 가로챈 악마의 재차 공격에도 불구하고 최종적으로는 소녀를 승리로 이끌었다고 이야기하고 있는 것이다. 이는 기독교의 강력한 영향이 아니라면 설명하기 어려운 조력자의 형상이다.

그런데 아일랜드의 <손 없는 색시>는 다소 다르다. 계모는 한 손에는 독배(毒杯)를, 한 손에는 단검을 들고 여주인공을 위협한다. 세례를 받았다는, 다시 말해 기독교인이 되었다는 사실을 누구에게도 말하지 않겠다는 맹세를 강요한다. 처음에는 개를, 나중에는 자신의 아들까지 죽여 그 누명을 여주인공에게 씌운 계모에 의해 손목이 잘리고 쫓겨나는 수난의 상황을, 아일랜드 <손 없는 색시>는 종교적 맹세를 했다는 사실과 연결 짓는다. 다시 말해 여주인공의 수난을, 기독교인으로서 겪게 되는 수난과 동일

시하고 있는 것이다. 그 점이 분명해지는 대목은 결말이다. 모든 수난이 끝난 뒤 여주인공은 세례를 받지 않은 자신의 아이에게 여러 수난을 겪게 된 사정을 털어놓는다.²⁶²⁾ 다시 말하면 여주인공의 수난은 기독교인이 아닌 사람을 통해서야 밝힐 수 있는 것이다. 하지만 아이들은 이야기 청자의 역할을 끝낸 뒤, 세례를 받고 기독교인이 된다. 세례 모티프는 아일랜드 <손 없는 색시>가 기독교의 영향 하에 있다는 것을 잘 보여준다.

그러나 켈트 문화의 전통 위에 놓인 아일랜드 <손 없는 색시>에는 다른 국면도 존재한다. 천사, 혹은 성인과 같은 기독교적 신성조력자가 다른 지역처럼 빈번하게 나타나지 않는다. 손목 절단과 축출이라는 여주인공의 위기 상황을 해결하는 데 도움을 주는 존재는 셋이다. 바로 어머니의 영혼과 숲속의 신성한 우물, 그리고 왕의 아들이다. 여주인공은 친모의 혼령의 도움을 받아 위기를 극복하고, 물의 재생능력에 의해 손을 회복한다. 여주인공의 처지에 공감하고 연대하는 왕자의 형상도 기독교와 무관한 이 설화의 본래적인 요소이다. 아일랜드 <손 없는 색시>의 이런 국면은 독일의 그것과 견주어 보면 독일 <손 없는 색시>(1857)의 기독교적 변형을 쉽게 확인할 수 있다. 아일랜드 설화에서 숨어 있던 기독교적 양상이 독일 설화에서는 전면화된 것이다.

앞서 논의한 것처럼 동아시아 <손 없는 색시>에도 신불 조력자가 존재한다. 중국의 경우 토지신이나 선녀, 신선이나 알라신 등 도교와 이슬람교의 영향에 의해 각 종교를 대표하는 신들이 조력자로 등장한다. 이는 중국 종교의 다양성과 유관하다. 일본의 경우는 스님·홍법대사·관음보살·지장보살·대사 등 불교의 신불들이 주요 조력자들이다. 이는 일본 설화가 전승되는 과정에서 불교의 영향을 가장 크게 받았다는 방증이다. 신불이 나타나

262) “나의 작은 아들아, 너는 나의 사악한 계모가 내 아버지가 가장 좋아하는 개를 죽이고 내 동생을 죽이고, 세례를 받은 사람에게 그것에 대해 결코 말하지 말라고 맹세하게 만들었다. 그녀는 내 아버지가 내 손을 자르게까지 했다. 만약 내가 숲의 신성한 우물에서 내 손목을 찌지 않았다면 나는 이미 죽었을지도 모른다. 왕의 아들이 나를 그의 아내로 만들었지만 계모는 그에게 가짜 편지를 보내 나를 죽이게 했다. 우리 어머니의 영혼이 나를 보호해주어 내 손이 회복되었고 우리 아버지의 상처가 치유됐다. 지금은 너를 네 아버지의 팔에 넣는다. 지금 너는 세례를 받을 수 있다.”(Kennedy, Patrick, *Legendary Fictions of the Irish Celts*, Macmillan and Company, 1866, p. 22)

지 않는 한국의 사례에서 확인할 수 있듯이 손의 재생에 강력한 동력으로 작용하는 것은 물의 생명력이고, 나아가 아이를 보호하려는 본능적 모성애다. 그런데 불교나 도교 등의 영향력이 강해지면서 그 권능이 신불 쪽으로 이동한 것이다. 이런 점에서 서구와 동아시아는 신성(神性)의 외형에서는 큰 차이가 있지만 그 조력자적 기능에 있어서는 차이가 없다.

차이는 다른 국면에서 찾아야 한다. 동아시아의 <손 없는 색시> 설화는 종교의 영향으로 신불이 이야기에 개입하지만 신불의 개입으로 여성이 차별받거나 속박을 당하는 모습을 연출하지는 않는다. 친어머니의 영혼이 새의 형상으로 등장하여 조력하는 한국의 사례에서 보듯이 가부장제가 강력한 사회적 조건 속에서도 여신 혹은 성모(聖母) 신앙이 중요한 역할을 수행하면서 여성들과 연대하고 있었다는 사실을 확인할 수 있다. 동아시아의 신불은 위기에 처한 여주인공을 구원하는 조력자로 존재하는 것이지, 여성의 사회적 위상을 확인하고 규정하는 존재로 나타나지 않는다. 그러나 기독교 문화를 반영하고 있는 서구 <손 없는 색시>는 이 대목에서 상당한 차이를 드러낸다.

리타 M. 그로스는 남성적 유일신교는 가부장제의 권력을 지탱하는 가장 효과적인 수단들 중 하나라고 말한 바 있다. 그녀는 “여성적인 신격 상징이 최종적으로 사라지는 데 가장 강력하게 작용했던 단 하나의 요인은 바로 유일신교의 최종적인 승리였다.”²⁶³⁾라고 강도 높게 지적했다. 유대교로 대표되는 유일신교가 서구사회에서 천주교·기독교·그리스정교 등으로 분화되면서 중세와 근대 서구사회를 지배해온 것은 사실이고, 그 결과 구전 설화 혹은 기록된 설화들도 그 영향을 받지 않을 수 없었다. <손 없는 색시> 역시 이러한 자장 안에 있다.

앞서 거론했던 그림형제 판 <손 없는 색시>(1857)에서 확인할 수 있듯이 악마에게 딸을 판 아버지와 달리 딸은 하나님을 경배하는, 죄 없는 순수한 소녀였다. 그림형제 판은 이 죄 없는 소녀의 기독교 신앙이 그녀를 구원했다고 이야기한다. 달리 말하면 소녀는 기독교 신앙이 아니면 잃어버린 손을 찾을 수도 없고, 왕 혹은 왕자와 결혼할 수도 없는 존재라는 것이

263) 리타 M. 그로스, 앞의 책, 213면.

다. 뿐만 아니라 그녀의 정착 생활, 남편과의 재회, 집으로 돌아가는 과정에서도 기독교 신앙이 작용한다.²⁶⁴⁾ 설화 내에 기독교 신앙이 강력하게 자리 잡은 셈이다. 그런데 주지하듯이 중세의 기독교는 강력한 가부장제의 근거였다. 소녀는 최종적으로 구원을 받고 왕과 결혼하는 해피엔딩에 이를 수는 있어도 가부장제의 굴레에서 이탈할 수 없다. 이런 까닭에 그림형제가 수정한 독일의 <손 없는 색시>(1857)는 기독교 문화의 기반 위에서 가부장제를 옹호하는 텍스트라고 말할 수 있는 것이다.

아일랜드나 스코틀랜드 지역에서 전승되던 <손 없는 색시>도 비슷하다. 계모의 모함에 의해 부왕으로부터 손발이 잘린 채 숲에 버려진 딸(공주)은 어떤 귀족(gentleman)에 의해 구원을 받아 그와 결혼한 뒤 아들 세쌍둥이를 낳는다. 그때 그라냐(Granya Öi)가 나타나 공주의 손발을 다시 붙여 주면서 이렇게 말한다. ‘아들들이 걸을 때까지 세례를 받게 하지 말’라고, ‘한 살이 되면 세 아들을 데리고 아버지한테 돌아가 지금까지 일어난 일을 아이들에게 말’하라고 말이다. 동시에 딸을 숲에 버리고, 숲에서 나올 때 왕의 발에 박혔던 가시가 나무로 자라났는데 그 나무를 손으로 문지르면 원래대로 회복되리라는 신탁도 전한다.²⁶⁵⁾ 그라냐의 정체는 문맥상 불분명 하지만 신의 명을 전달하는 사제의 일종으로 판단된다.

여주인공이 손발이 잘린 채 숲속에 버려지는 사태의 책임은 재혼을 서두른 왕의 욕심과 새로 왕비가 된 늙은 계모의 음모에 있었다. 그런데 아

264) 판쭝수오는 그림형제 판 <손 없는 색시>(1857)를 검토하면서 1812년 초판 설화보다 여주인공이 천사나 하느님의 도움을 많이 받는 것을 명시한 바 있다. 이는 여주인공의 독립적인 생활 능력을 박탈하고 그녀를 지배하는 셈이다(范宗朔, 앞의 논문, 55면).

265) 1년의 3/4이 끝날 무렵, 왕의 딸은 한 번에 아들 셋을 낳았다. 아들이 태어났을 때 그라냐(Granya Öi)가 와서 왕의 딸에게 손과 발을 붙여 주며 말했다. “아들들이 걸을 수 있을 때까지 세례를 하지 말아요. 당신의 아버지의 발에 나무 한 그루가 자라나고 있어요. 그 나무는 아무리 잘라내도 다시 자라나요. 그 를 치유해줄 수 있는 사람은 당신뿐이에요. 당신은 계모가 한 일을 세례받지 않은 세 사람 외에 아무에게도 말하지 않겠다고 맹세했어요. 그래서 하느님께서는 세 아이를 당신에게 보내준 것이에요. 아이들이 한 살이 될 때 아버지의 집으로 데려가서 아이들에게 당신의 이야기를 말해줘요. 그리고 나서 그 나무의 그루터기를 손으로 문지르면 아버지가 원래대로 회복될 거예요.”(Hyde, Douglas, *op. cit.*, pp. 167-69.)

일랜드 <손 없는 색시>는 그 문제해결책을 하느님이 보내준 세 아이에게서 찾는다. 지역의 귀족 남성을 만나 낳은 세쌍둥이 아들한테 신탁에 따라 세례를 받게 함으로써 모든 문제를 해결하고 있는 것이다. 심지어 욕심에 눈이 어두워 땘을 버리고, 그 결과로 가시가 발에 박혀 나무로 자라나는 처벌을 받았던 부왕의 잘못도 용서를 받는다. 여주인공은 나무의 그루터기 손을 문지르면 아버지의 상태가 원상회복되는 능력을 지닌 존재, 달리 말하면 여신적 권능을 지닌 존재였음에도 불구하고 기독교를 받아들이는데서 그런 권능이 발휘되었다고 이야기한다. 리타 그로스가 말한바, 여신의 퇴장과 유일신교의 승리를 여기서도 확인할 수 있다.

이런 설화적 국면은 <손 없는 색시>의 여주인공으로 보면, 또는 이야기판에서 이 설화를 전승하는 여성 화자들의 처지에서 보면 대단히 모순적이다. 손이 잘린 여성의 구원은 기독교에 있다. 그런데 그 기독교가 가부장제를 지지하는 유일신교라는 것이다. 동아시아 <손 없는 색시>에서 여주인공을 조력하는 신불은 유일신도 아니고, 배타적이지도 않으며 여성을 특별히 차별하지도 않는다.²⁶⁶⁾ 그런 점에서 동아시아 <손 없는 색시>에 나타나는 신성한 조력자들이 가부장제의 극복 가능성을 열어 놓고 있는 존재라면 서구 <손 없는 색시>에 조력자로 등장하는 신과 성자들은 그 가능성을 닫고 있는 존재라고 할 수 있을 것이다.

서구와 동아시아 <손 없는 색시>에 신성한 조력자들이 등장하는 것은 같지만, 그리고 그 기능도 다르지 않지만, 그 조력자가 환기하는 설화적 의미에는 상당한 차이가 있다. 그리고 그 차이는, 이상의 분석에서 확인한 것처럼 불도(佛道)와 여신신앙 대 기독교라는 종교 문화적 차이에서 비롯된 것으로 생각한다.

266) 중28에는 이슬람교 알라신이 조력자로 등장하지만 이는 다만 중국 종교의 다양성을 보여주는 것이다. 이러한 각편이 한 편밖에 없고, 중국 설화에 나타난 종교적 신앙으로는 도교가 압도적이기 때문이다.

5. 결론

<손 없는 색시> 설화는 여성의 삶을 담고 있는 이야기이자 전세계적으로 널리 전승되는 이야기다. 범세계적인 설화인 만큼 그 안에 담긴 내용은 전승자들의 심금을 울리며 오랜 세월을 거쳐 현재까지 전승되어왔다. 본 논문은 세 나라 설화의 공통점과 차이점을 검토하여 거기에 나타난 의미를 분석하고 나아가 서구 설화와의 비교를 통해 이들 사이의 문화적 의미를 구명하였다. 본 논문에서 연구대상으로 삼은 <손 없는 색시> 설화는 모두 여성, 손 절단, 아이의 출산, 손 재생 화소를 지닌 각편이다. 이러한 기준으로 본 논문에서는 한국 각편 12편, 중국 각편 46편, 일본 각편 67편을 연구대상으로 삼았다. 그 내용과 성과를 요약하면 다음과 같다.

2장에서는 동아시아 <손 없는 색시> 설화의 두 가지 유형과 각 유형의 기본화소 및 성격에 대해 고찰하였다. 본 논문에서는 여주인공이 시가에서 재축출되는지에 따라 시가축출형과 시가이탈형으로 나누었다. 시가축출형은 기본화소가 A 여주인공의 손 절단과 축출, B 남주인공과의 결혼, C 여주인공과 아이의 축출, D 손의 재생, E 남녀 주인공의 재결합, F 악인 징치로 구성되어 있고, 시가이탈형은 기본화소가 A 여주인공의 손 절단과 축출, B 남주인공과의 결혼, C 여주인공의 시댁 떠남, D 손의 재생, F 악인 징치로 구성되어 있다. 각편 수는 시가축출형이 시가이탈형보다 더 많기에 이 설화의 기본형은 시가축출형이고, 시가이탈형은 변이형이라고 보았다.

2장 2절에서는 시가축출형의 성격을 비교해 보았다. 시가축출형의 A단락에서는 여주인공의 손 절단과 축출의 원인에 대해 기술하였다. 계모의 음모 방식은 다양하지만, 세 나라의 설화는 계모 학대와 부정 누명을 씌우는 화소를 공통적으로 가지고 있다. 그리고 한국의 경우 새 조력자의 등장, 집이라는 은밀한 공간에서의 손 절단을 확인할 수 있고, 중국의 경우 계모의 음탕한 성격, 외할머니 집에 간다는 거짓말을 확인할 수 있고, 일본의 경우 자매 조력자의 등장, 축제 구경의 거짓말, 계모가 자신의 딸을 여주인공을 대신 시집보내고자 하는 마음을 확인할 수 있다. 이는 각 나라

의 특징적인 내용이 된다.

B단락은 남녀 주인공의 만남과 결혼에 대한 내용이다. 일본 설화에는 남녀 주인공의 만남 이전에 곰과 원숭이 조력자가 등장하는 화소가 특징적이다. 남주인공의 신분은 그 나라의 문화적 맥락과 관련되는데 한국은 양반이나 부자, 중국은 하인에서 부자나 사대부까지, 일본은 부자로 나타난다. C단락은 아이의 출산과 여주인공의 재축출에 관한 내용이다. 여주인공이 재축출되는 이유로는 편지조작이 가장 큰 비중을 차지한다. 편지조작의 내용 면에서는 한국과 일본의 경우 대체로 여주인공이 비정상적인 아이를 낳는 것을 문제 삼는데, 중국의 경우 대체로 여주인공에게 손이 없는 것을 문제 삼는다.

D단락에서는 여주인공이 손 재생의 기적을 마주한다. 손 재생의 매개는 대부분 물로 그려지는데, 대부분의 설화에서는 물과 함께 여러 조력자가 등장한다. 한국은 친어머니와 새, 중국은 도교신과 동물, 일본은 불교 신불과 동물이 조력자로 등장한다. 특히 친어머니의 조력이 강조되는 것은 한국 <손 없는 색시>만의 독자성이라고 할 수 있다. E단락에서는 주인공의 정착과 남주인공의 아내 찾기가 나타난다. 동아시아 각편에서 여주인공은 타인에게 의지하지 않고 자신의 손으로 일을 하면서 살아간다. 남주인공이 여주인공을 찾아 나설 때 한국은 장사꾼 차림을, 일본은 승려 차림을 한다. 두 사람이 만난 후에는 아이를 통해서 서로의 신분을 확인하는 경우가 많아 혈연의 신이성을 읽어낼 수 있다. F단락은 권선징악의 주제를 잘 드러내는 부분이다. 주목할 점은 악한 계모를 징치하는 주체가 피해자 여주인공이 아닌 하늘, 신, 남편, 아버지, 아들 등의 제3자라는 것이다. 중국의 몇몇 각편을 제외하고는 아버지에 대한 징치가 거의 나타나지 않는다는 점도 주목을 요한다.

3절에서는 시가이탈형의 성격에 대해 살펴보았다. 한국의 A단락에서는 계모의 음식 먹이기와 조력자 이복형제 자매의 등장이 특징적인데, 이는 시가축출형과 구별되는 지점이다. 중국 설화의 친어머니와 간부 적대자 화소는 중국 시가이탈형의 독특한 화소이다. 일본의 A단락에서 계모가 여주인공의 배 짜기 솜씨에 대해 질투하는 것은 시가축출형에 없는 화소이다.

한국의 B단락에 등장하는 남주인공의 신분은 선비뿐만 아니라 숯 굽는 총각과 나그네로 묘사되는데, 이 점에서 <내 복에 산다> 등의 설화와의 교섭 양상을 짐작해볼 수 있다. 중국의 경우 토끼의 안내로 남주인공을 만나게 되는 화소 역시 시가축출형에 없는 내용이다. C단락에는 여주인공이 남주인공을 마중 나가거나 친정에 가거나 절에 기도하러 나가는 것을 이유로 시댁을 떠난다. 즉 여주인공은 능동적으로 시댁에서 나오는 것이다.

한국의 경우 D단락의 내용이 시가축출형과 큰 차이가 없다. 다만 중국의 경우 여주인공의 남편 찾기가 여성의 주체성을 나타낸다는 점에서 주목할 만하다. 일본 설화에서는 여주인공이 아이를 돌보지 못한다는 이유로 자살하려다가 아이를 구하는 순간에 손이 재생된다는 내용이 매우 독특하다. 마지막으로 한국 설화의 F단락에서는 쥐똥을 통해 계모의 음계를 밝히는 화소가 있다. 그리고 한국 시가이탈형에는 계모가 모두 징치되는 장면이 그려진다. 즉 계모에 대한 철저한 징치를 통해 향유자의 보상심리를 충족시키려는 의도가 보인다.

시가이탈형은 여주인공의 능동적인 시가 이탈을 보여줄 뿐만 아니라 시가축출형에 잘 보이지 않는 화소를 가지고 있다. 이들 화소는 다른 설화나 소설 작품에서도 나타난다는 점에서 서로의 교섭 양상을 확인할 수 있고, 이는 <손 없는 색시>의 다양한 변이를 보여주는 지점이 된다.

3장에서는 2장의 내용을 바탕으로 동아시아 <손 없는 색시> 설화의 공통점과 차이점에 대해 검토하였다. 우선 3장 1절에서 음모 서사에 나타난 여성 통제와 여성 만들기라는 공통점에 대해 살폈다. 제1항에서는 적대자 음모에 나타난 여성에 대한 통제와 억압을 논의하였다. 동아시아 세 나라에서 공통적으로 발견되는 음모 화소는 여주인공에게 부정 누명을 씌우는 것이다. 특히 낙태조작으로 인해 처벌을 받은 여주인공을 통해 여성의 성과 출산, 그리고 여성의 몸이 가부장제 사회에서 통제되고 있음을 알 수 있다.

제2항에서는 손 절단과 가부장제 사회의 여성 만들기에 대해 논의하였다. 손은 성과 관련된 신체 부위이고, 손의 절단은 상징적인 죽음으로 연결된다. 손이 잘린 여성은 자신을 발전시킬 힘과 개성을 박탈당한 뒤 ‘여

성 집단'으로 통합된다. 이때 '여성 집단'은 '남성 집단'에 의해 배제되는 집단이자 지배받는 집단이다. 이러한 통합은 가부장제 사회가 여성에게 부과하는 폭력이자 순종적인 여성을 만들어내는 방식이다.

3장 2절에서는 동아시아 <손 없는 색시>의 차이점에 대해 고찰하였다. 제1항에서는 손 절단과 적대자 처벌 형식에 나타난 가부장의 위상에 대한 비교를 진행하였다. 그 결과 가부장의 권위는 한국에서 가장 뚜렷하게 나타나고, 중국에서 가장 무능하게 나타남을 알 수 있다. 일본의 경우 가부장이 집안의 사정에 대해 가장 무관심하며 계모에게 가장 많은 권한을 넘겨주는 것으로 그려진다.

한국 처벌 화소에 아버지에 대한 처벌이 거의 나타나지 않는 것은 계모에 대한 징치와 아버지에 대한 관대한 태도를 통해 파괴된 가정을 회복하고 기존 가부장제의 위기를 해결하려는 사고가 담겨 있기 때문이다. 다만 한국 설화에서 아버지의 집안이 망하거나 여주인공이 아버지를 모시고 산다는 내용은 가부장 위상의 약화와 구세대의 가부장권이 신세대에 포섭됨을 의미하기도 한다. 이와 비슷하게 중국의 몇몇 각편에도 아버지에 대한 처벌과 양부모를 모시고 산다는 내용이 있어, 기존 가부장제에 대한 반항과 부계 혈연관계에 대한 도전을 읽어낼 수 있다. 일본에서는 남녀 주인공이 적대자 징치에 대해 대부분 무관심한 태도를 보인다. 게다가 여주인공은 친정에 가 볼 생각도 하지 않는다. 이는 일본의 가족제도가 한국이나 중국과 달리 가족의 구성 요건으로 혈연관계를 우선시하지 않는 것과 관련이 있다고 보았다.

제2항에서는 동물 조력자의 형상화 방식에 대해 검토하였다. 한국에서는 친어머니가 새로 변하여 여주인공의 손을 보관하거나 재생시켜준다. 여기에서 여성의 동물되기를 통해 생전에 하지 못한 일, 즉 여주인공을 지켜주는 일을 새의 모습으로 자유롭게 수행하는 모습을 확인할 수 있다. 중국 각편에서는 동물 조력자가 사람으로 변하기도 하고 변하지 않기도 한다. 이때 동물과 인간 사이에는 호혜 관계가 나타난다. 이들 동물조력자를 통해 여주인공 역시 생물학적인 몸의 한계를 넘어 자연적 능력을 보여주고자 하는 욕망을 지니고 있음을 확인할 수 있다.

한·중과 달리 일본 설화에서 여주인공은 동물의 외양을 하지는 않지만, 동물과 함께 살아가며 상징적인 동물되기를 수행하고 야생화된다. 이로써 인간과 동물의 구분 너머에는 이들이 공존하며 살 수 있는 생태적인 면모가 분명 존재함을 알 수 있다. 위와 같이 세 나라의 설화는 서로 다른 방식으로 인간중심주의에 대한 도전을 드러내고, 나아가 탈가부장화로 이행 할 수 있다는 가능성을 그려낸다.

제3항에서는 손 재생 화소에 나타난 신앙의 차이에 대해 살폈다. 중국 설화에는 도교 신앙이 많이 스며들어 있다. 도교는 그 형성과 발전 과정에서 줄곧 여성을 숭배해왔고, 여성은 도교의 힘을 통해 가부장제의 질곡에서 벗어나고자 했다. 일본의 경우 불교신이 등장하여 여주인공의 손을 재생시키는 경우가 대부분이다. 전통 불교에서는 불교의 가르침에 근거해 남성지배를 정당화하는 일이 거의 없다. 나아가 여성 신도를 받아들임으로써 가부장제 가족에 갇혀 있는 여성에게 삶의 또 다른 가능성을 열어주기도 한다. 한국 설화에서는 보편종교의 신보다는 죽은 친어머니가 조력자로서 주로 등장한다. 가부장의 권력은 한국 설화에서 가장 뚜렷하게 나타남에도 불구하고 어머니와 성모(여신)에 대한 호명은 사라지지 않는다. 오히려 다른 나라보다 강하게 나타난다는 점을 주목할 필요가 있다.

3절에서는 설화에 나타난 대립적 가족관계와 여성해방에 대해 살펴보았다. 1항에서는 가족 내 대립과 이상적 남성상의 형상화를 검토하였다. 여주인공과 계모/아버지와의 갈등은 수직적인 갈등이자 신세대와 기존세대/가부장제와의 갈등이다. 이러한 갈등을 해결하기 위해서는 남성의 협력이 필요하다. 수평적 관계를 형성하는 동반자에 대한 여성의 강력한 기대가 <손 없는 색시>의 남주인공과 같은 인물 형상, 즉 이상적인 남성상을 창안했다고 할 수 있다.

2항에서는 가족과의 분리 과정에서 드러나는 여성해방에 대한 상상을 논의하였다. 첫 번째 분리에서 여주인공은 스스로를 야생화함으로써 자기 정체성을 확인하며 주체성을 인식하는 계기를 만들고, 적극적으로 남주인공과 소통하고 유대감을 형성하며 여성해방의 동지를 확보한다. 두 번째 분리에서 여주인공은 자연에서 손이 재생되는 기적을 경험하게 된다. 특히

시가이탈형에서 여주인공은 일정한 목적을 가지고 경직된 가족관계를 떠나 외부로 나감으로써 해방감을 느낀다. 이 유형에서 여주인공의 능동성은 축출형보다 한층 강화됨을 알 수 있다.

4장에서는 동아시아와 서구의 <손 없는 색시>를 비교해 보았다. 제1절에서는 여성에 대한 통제와 억압을 살펴보았다. 동아시아 설화에서는 여주인공의 성과 출산의 통제를 통해 가부장제 체제에 대한 불만과 반항을 조절하고 있다면 서구 설화에서는 영유아살해와 같은 특징적인 화소를 통해 여성을 마녀화하고 마녀 퇴치를 통해 여성들의 가부장제 체제에 대한 불만을 통제한다. 말하자면 유교 문화와 기독교 문화의 차이가 동아시아와 서구 <손 없는 색시>의 적대자의 형상과 음모의 차이를 빚어냈다고 할 수 있다.

2절에서는 조력자의 기능적 차이를 고찰하였다. 손이 잘린 여성의 구원은 기독교에 있다. 그런데 문제는 기독교가 가부장제를 지지하는 유일신교라는 것이다. 동아시아 <손 없는 색시>에서 여주인공을 조력하는 신불은 유일신도 아니고, 배타적이지도 않으며 여성을 특별히 차별하지도 않는다. 그러므로 동아시아 <손 없는 색시>에 나타나는 신성한 조력자들이 가부장제의 극복 가능성을 열어 놓고 있는 존재라면 서구 <손 없는 색시>에 조력자로 등장하는 신과 성자들은 그 가능성을 닫고 있는 존재라고 할 수 있을 것이다.

이상과 같이 본고에서는 동아시아 <손 없는 색시> 설화에 나타난 여성 통제와 여성 해방, 가부장제와 탈가부장제 등의 문제에 대해 고찰한 뒤, 서구의 <손 없는 색시> 설화와의 비교를 통해 서로의 차이와 그 문학적 맥락에 대해 살펴보았다. 다만 아이의 역할과 의미, 시가이탈형의 변이와 의미, 다른 유사설화와의 비교에 있어서는 구체적인 논의가 결여되어 있다는 점이 한계가 될 것이라 생각한다. 나아가 <손 없는 색시>는 세계 광포 설화인 만큼 중요한 설화임에도 불구하고 본 연구에서는 동아시아와 서구의 자료만을 다루는 데에서 그쳤다는 점이 아쉬움으로 남는다. 이와 같은 문제는 후속 논의를 통해 보완될 수 있기를 기대한다.

참고문헌

1. 자료

1) 국내 자료

- 김동협 역주, 『왕낭전, 황월선전』, 박이정, 2014.
- 류경자, 『한국 구전 설화집 19, 남해군편: 민담1』, 민속원, 2011.
- 림호권·최상섭·신진순, 『겨레고전문학 선집 25 심청전, 채봉감별곡, 장화홍련전』, 보리, 2007.
- 임석재, 『한국구전설화』 7권, 8권, 10권, 평민사, 1993-1996.
- 조동일 편, 『조동일 소장 국문학연구자료』 16, 박이정, 1999.
- 최내옥, 『전북민담』, 형설출판사, 1979.
- 허경회, 『신안 지역의 설화와 민요』, 목포대학교 도서문화연구소, 1996.
- 현용준, 『제주도 민담』, 제주문화, 1996.
- 황인덕, 『이야기꾼 구연설화-민옥순』, 제이앤씨, 2008.
- 『한국구비문학대계』 전 82권, 한국정신문화연구원(현 한국학중앙연구원), 1980-1989.
- 고려대학교 민족문화연구원 국어사전편찬실, 『고려대 한국어대사전 ㅂ~ㅇ』, 고려대학교 민족문화연구원, 2009.
- 高大民族文化研究所·中國語大辭典編纂室, 『中韓辭典』, 高麗大學校民族文化研究院, 2000.
- 표준국어대사전(국립국어원, “[https://stdict.korean.go.kr/main/main.d o](https://stdict.korean.go.kr/main/main.do)”)

2) 중국 자료

- 白庚勝, 『中國民間故事全書 江蘇·豐縣卷』, 知識產權出版社, 2007.

- 裴永鎮,『朝鮮族民間故事講述家-金德順故事集』,上海文藝出版社,1983.
- 本溪縣民間文學三套集成領導小組,『中國民間文學集成遼寧分卷 本溪市補遺資料本』,1985.
- 曹保明,『中國民間教子故事』,北方婦女兒童出版社,1985.
- 查幹蓮花 외,『鄂爾多斯民間故事』,內蒙古人民出版社,1991.
- 春風文藝出版社,『小喇嘛降妖蒙古族民間故事選』,春風文藝出版社,1982.
- 叢坤,『黑龍江民間文學叢書 七台河卷』,黑龍江大學出版社,2018.
- 達翰爾資料集編輯委員會·全國少數民族古籍整理研究室 編,『達翰爾資料集 第3集』,民族出版社,2002.
- 大安縣卷編委會編,『吉林省民間文學集成 大安縣卷』,1988.
- 撫順市新撫區民間文學集成領導小組,『中國民間文學集成遼寧卷 撫順新撫區資料本二 石雅茹故事專集』,1987.
- 撫順市望花區民間文學集成領導小組,『中國民間文學集成遼寧卷 撫順望花區資料本』,1987.
- 宮玉春,『效梅齋筆劄』,吉林攝影出版社,2003.
- 『故事會 1980年 合訂本』,上海文藝出版社,1983.
- 河北省三套集成辦公室·秦皇島市盧龍縣三套集成辦公室,『劉鳳岐故事集』,1986.
- 和平區三集成編委會,『中國民間文學集成遼寧卷 沈陽和平資料本』,1986.
- 黑山縣民間文學三套集成領導小組,『中國民間文學集成遼寧分卷 黑山資料本2』,1987.
- 桓仁縣民間文學三套集成領導小組,『中國民間文學集成遼寧分卷 桓仁資料本』,1985.
- 江帆,『譚振山故事精選』,辽宁教育出版社,2007.
- 吉林市郊區民間文學集成編委會,『吉林省民間文學集成 吉林市郊區卷』,吉林市龍潭區民間文學集成編委會,1988.
- 錦縣民族事務委員會·錦縣文學藝術工作者聯合會·錦縣文化局,『中國民間文學集成遼寧分卷 錦縣資料本』,1984.
- 開原縣民間文學三套集成領導小組編,『中國民間文學集成遼寧卷開原資料本

- 1』, 1987.
- 黎亮·常立·朱丁,『中國民間故事 講述、表演與討論』,復旦大學出版社, 2018.
- 遼寧省瓦房店市民間文學集成領導小組,『中國民間文學集成遼寧分卷 瓦房店資料本民間故事』, 1986.
- 遼陽市太子河區三集成辦公室,『中國民間文學集成遼寧分卷遼陽市太子河区資料本』, 1986.
- 遼陽縣民間文學三套集成辦公室編,『中國民間國學集成遼寧分卷 遼陽縣資料本』, 1986.
- 民間文學三套集成編委會編,『中國民間文學三套集成 遼寧卷沈阳沈河資料本1(辽阳市)』, 1987.
- 內蒙古赤峰市文聯,『草原傳奇』,中國民間文藝出版社, 1986.
- 仁欽道爾吉,『蒙古族民間故事』,遼寧人民出版社, 1979.
- 斯那農布 외,『德欽民間故事』,民族出版社, 2017.
- 孫劍冰 외,『中華民族故事大系 第一卷』,上海文藝出版社, 1995.
- 特木爾 외,『嘎日迪夫的故事』,內蒙古人民出版社, 2013.
- 鐵嶺縣文化局·鐵嶺縣民族事務委員會·鐵嶺縣文化館,〈無手女〉,『中國民間文學集成遼寧卷 鐵嶺縣資料本』, 1987.
- 鐵西區三集成編委會,『中國民間文學三套集成遼寧卷 沈陽鐵西資料本 上』, 1986.
- 王淑玲,『中國民間故事全書 河北·盧龍卷』,知識產權出版社, 2007.
- 翁牛特旗志編輯委員會,『翁牛特旗志』,內蒙古人民出版社, 1993.
- 西豐縣民間文學三套集成領導小組,『中國民間文學集成遼寧卷 西豐資料本』, 1987.
- 溪湖區民間文學三套集成領導小組,『中國民間文學集成遼寧分卷 本溪市溪湖區資料本』, 1986.
- 新城子區三集成編委會,『中國民間文學三套集成遼寧卷 沈陽新城子資料本』, 1986.
- 循化撒拉族自治縣文化館,『中國民間文學集成青海省循化縣卷 撒拉族民間

- 故事 第1輯』，青海省循化撒拉族自治縣文化館，1988.
- 岩溫扁 卦，『中華民族故事大系第十二卷 布朗族·撒拉族·毛南族』，上海文藝出版社，1995.
- 張其卓·董明，『滿族三老人故事集』，春風文藝出版社，1984.
- 營口縣民間文學三套集成編輯小組，『中國民間文學集成遼寧卷 營口縣資料本上 民間傳說 民間故事』，1987.
- 永吉縣民間文學集成編委會，『吉林省民間文學集成 永吉縣卷』，永吉縣民間文學集成編委會，1988.
- 詹恆學 卦，『中國民間文學集成 遼寧卷 遼陽市卷』，中國民間文學集成遼寧卷遼陽市卷編委會，1989.
- 中國民間文學集成遼寧卷沈陽市卷編委會，『中國民間文學集成遼寧分卷 沈陽市資料本 薛天智故事選』，1988.
- 中國民間故事集成全國編委會·中國民間故事集成黑龍江編輯委員會，『中國民間故事集成 黑龍江卷』，中國ISBN中心，2005.
- 中國民間文學集成全國編輯委員會·中國民間文學集成廣西卷編輯委員會，『中國民間故事集成 廣西卷』，中國ISBN中心，2001.
- 中國民間文學集成全國編輯委員會·中國民間文學集成遼寧卷編輯委員會，『中國民間故事集成 遼寧卷』，中國ISBN中心，1994.
- 中國民間故事集成全國編輯委員會中國民間故事集成青海卷編輯委員會，『中國民間故事集成 青海卷』，2007.
- 中國民間文藝家協會，『中國民間故事叢書 河北保定 北市區卷』，知識產權出版社，2016.
- 中國民間文藝家協會，『中國民間故事叢書 河北保定 高碑店卷』，知識產權出版社，2016.
- 中國民間文藝研究會山東分會，『四老人故事集』，中國民間文藝出版社，1981.
- 中山區民間文學集成領導小組，『中國民間文學三套集成遼寧卷 中山資料本上卷』，1990.
- 陳繼儒，『安得長者言』
- 程顥·程頤，『二程全書·遺書二十二』.

李漁, 『한정우기(閑情偶記)』.
歐陽脩, 『新五代史·卷五十四·雜傳第四十二』.
蒲松齡, 『聊齋誌異』卷6.
『儀禮·喪服』.
윤찬원 역, 『태평경』, 지식을만드는지식, 2014.

3) 일본 자료

谷原博信, 『母から子への民話: 高松地方昔話集』, ふるさと研究会, 1976.
関敬吾, 『島原半島民話集』, 建設社, 1935.
_____, 『日本昔話大成5』, 角川書店, 1984 四版.
丸山久子・佐藤良裕, 『陸奥二戸の昔話』, 三弥井書店, 1973.
金沢敦子 외, 『日本の民話11 九州. 1 福岡・佐賀・長崎・熊本』, ぎょうせい, 1979.
能田多代子, 『つきり姉さま: 五戸の昔話』, 未来社, 1958.
登山修, 『奄美大島瀬戸内町の昔話: 鹿児島県大島郡瀬戸内町』, 同朋舎, 1983.
稻田浩二, 『日本昔話通観』1-28卷, 同朋舎, 1977-1989.
稻田浩二, 『丹波和知の昔話: 京都府船井郡和知町』, 京都女子大学説話文学
研究会, 1971.
_____, 立石憲利, 『中国山地の昔話: 賀島飛左嫗伝承四百余話』, 三省
堂, 1974.
_____, 『京・大和・近江の昔: 日本民話』, 講談社, 1976,
稻田和子, 『鳥取県宍道町の昔話』, 山陽学園短期大学昔話同好会, 1972.
柳田國男, 武田明, 『徳島県祖谷山地方昔話集』, 三省堂, 1973.
武田明, 『阿波祖谷山昔話集』, 三省堂, 1943.
_____, 『候えばくばく: 讃岐・塩飽の昔話』, 未来社, 1965.
_____, 『徳島県井内容昔話集』, 三省堂, 1973.
_____, 『羽前の昔話』, 日本放送出版協会, 1973.

- _____, 『西讃岐地方昔話集: 香川』, 岩崎美術社, 1975.
- _____, 『飯豊町昔話集(飯豊町昔話集: 大平・新沼・高畠)』, 山形短期大学民話研究センター, 2008.(<http://www.t-bunkyo.jp/library/minwa/archives/iide/text/26.html>)
- 福田晃・三原幸久, 『因幡智頭の昔話』, 三弥井書店, 1979.
- 福田晃 외, 『八重山諸島竹富島・小浜島の昔話: 沖縄県八重山郡竹富町』, 同朋舎, 1984.
- 浜口一夫, 『鶴女房: 佐渡の昔話』, 桜楓社, 1976.
- 山下欣一, 有馬英子, 『久永ナオマツ嫗の昔話 奄美大島』, 日本放送出版協会, 1973.
- 石川純一郎, 『河童火やろう: 福島昔話』, 桜楓社, 1972.
- 細川頼重, 『東祖谷昔話集: 徳島』, 岩崎美術社, 1975.
- 水沢謙一, 『昔あったてんがな: 宮内昔話集』, 長岡史蹟保存会, 1956.
- _____, 『おばばの昔ばなし: 池田チセ(75才)の語る百四十話』, 野島出版, 1966.
- _____, 『雪国のおばばの昔: 日本民話』, 講談社, 1974.
- 柴口成浩, 『東瀬戸内の昔話』, 日本放送出版協会, 1975.
- 岩崎敏夫, 『紫波郡昔話集』, 三省堂, 1942.
- 岩瀬博 외, 『与那国島の昔話: 沖縄県八重山郡与那国町2』, 同朋舎, 1983.
- 岩倉市郎, 『沖永良部島昔話集』, 民間伝承の会, 1940.
- _____, 『喜界島昔話集』, 三省堂, 1943.
- 野村純一, 『閔沢幸右衛門昔話集』, 1972.
- 野村純一・野村敬子, 『雀の仇討: 萩野才兵衛昔話集』, 東北出版企画, 1976.
- 鈴木棠三, 『佐渡島昔話集』, 三省堂, 1942.
- _____, 『くったんじじいの話: 対馬の昔話』, 未来社, 1958.
- 鈴木棠三・及川清次, 『しゃみしゃっきり: 飛驒の昔話』, 未来社, 1975.
- 有馬英子, 『鹿児島の昔話』, 桜楓社, 1975.
- 立石憲利, 『鳥呑み爺: 富阪あさのの昔話(岡山県勝田郡勝田町梶並)』, 1978.
- 田畠英勝, 『奄美諸島の昔話』, 日本放送出版協会, 1974.

- _____，『奄美大島昔話集』，岩崎美術社，1975.
- 佐久間惇一，『絵姿女房：越後の昔話』，桜楓社，1973.
- _____，『しばた才昔話』，新発田市古地図等刊行会，1986.
- 佐々木徳夫，『みちのくの海山の昔』，講談社，1975.
- _____，『遠野に生きつづけた昔』，講談社，1976.
- _____，『夢買い長者：宮城の昔話』，桜楓社，1972.
- 浅川欽一，『信濃の昔話第3集』，和広，1978.
- 川合勇太郎，『青森県の昔話』，津軽書房，1972.
- 村岡浅夫，『昔話 広島県民俗資料-口承文芸(一)』，小川晚成堂，1968.
- _____，『芸備昔話集：広島』，岩崎美術社，1975.
- 沢田四郎，『飛騨採訪日誌 続』，1939.
- _____，『続丹生川昔話集(五倍子雜筆10)』，1941.
- 土橋里木，『甲斐昔話集』，郷土研究社，1930.
- _____，『甲州昔話集：山梨』，岩崎美術社，1975.
- 平野直，『南部伝承童話集』，有光社，1943.
- 和田良誉，『伊予の昔話』，日本放送出版協会，1973.
- 荒岡一夫，『美馬の民俗』，1963.
- 広島師範学校郷土室，『芸備叢書』第1輯，広島師範学校郷土室，1939.
- 鹿児島県立鹿児島東高等学校生徒会民俗研究部，『葛山民俗 第3号(民話特集)』，1966-1985.
- 静岡県女子師範学校郷土研究會，『静岡県傳説昔話集』，長倉書店，1975.
- 青森県環境生活部県史編さん室，『奥南新報「村の話」集成 下冊』，1998.
- 沖縄民話の会編集委員会，『沖縄の民話資料：子どものための民話 第2集』，沖縄民話の会，1979.
- 池田町昔話・伝説資料集編集委員会，『阿波池田の昔話と伝説： 資料集4』，
池田町ふるさとづくり運動推進協議会，1977.
- 『徳島県祖谷山地方昔話集(日本昔話記録 8)』，三省堂，1973.
- 『東瀬戸内の昔話』，日本放送出版協会，1975.
- 『福岡昔話集：福岡』，福岡県教育会，岩崎美術社，1975.

- 『昔話の研究(芸備叢書 第1輯)』, 広島県師範学校郷土研究室, 1939.
- 『昔話研究(3)』, 民間伝承の会, 1935.
- 『昔話研究 復刻版』, 岩崎美術社, 1980.
- 『入津湾の民俗: 大分県南海部郡蒲江町旧上・下入津村』, 北九州大学民俗研究会, 1974.
- 『平戸市昔話集』, 大谷女子大学説話文学研究会, 1978.
- ざっと昔を聴く会, 『東白川郡のざっと昔』, ふるさと企画, 1986.

4) 기타 자료

- Baader, Bernhard, *Neugesammelte Volkssagen aus dem Lande Baden und den angrenzenden Gegenden*, Karlsruhe: A. Gessner'sche Buchhandlung, 1859.
- Bladé, Jean François., *Contes populaire de la Gascogne II*, Paris: Franck, 1886.
- Bolte, Johannes.: Pořívka, Georg, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Leipzig: Dieterich, 1913.
- Espinosa, Aurelio Macedonio, *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España y publicados con una introducción y notas comparativas II*, Stanford University, Calif., The University, 1924.
- Hester, Marianne, *Lewd Women and Wicked Witches*, Routledge, 2002.
- Hyde, Douglas, *Beside the Fire: A Collection of Irish Gaelic Folk Stories*, Alfred Nutt, 2019.
- Jacob and Wilhelm Grimm, *Kinder-und Hausmärchen [Children's and Household Tales-Grimms' Fairy Tales] 1st edition 1*, Berlin: In der Realschulbuchhandlung, 1812.

- Jacob and Wilhelm Grimm, *Kinder-und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*, Leipzig, P. Reclam jun, 1856.
- Jacob and Wilhelm Grimm, *Kinder-und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm [Children's and Household Tales-Grimms' Fairy Tales]*, 7th edition 1, Göttingen: Verlag der Dieterichschen Buchhandlung, 1857.
- Kennedy, Patrick, *Legendary Fictions of the Irish Celts*, Macmillan and Company, 1866.
- Llano Roza de Ampudia, *Aurelio de: Cuentos asturianos, recogidos de la tradición oral*, Madrid, Impr. de R. Caro Raggio, 1925.
- Mason, John Alden, *Porto Rican folk-lore: folk-tales*, American Folk-lore Society, 1926.
- Nerucci, Gherardo, *Sessanta Novelle popolari Montalesi*, Florence, 1880.
- Polaczek, Stanisław, *Wies Rudawa: Lud, Jego Zwyczaje, Obyczaje, Obrzedy, Piosnki, Powiastki, I Zagadki*, Warszawa, 1892.
- Schmidt, Bernhard, *Griechische märchen, sagen und volkslieder*, Leipzig, B.G. Teubner, 1877.
- Schneller, Christian, *Märchen und Sagen aus Wälschtirol 50*, Innsbruck: Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung, 1867.
- Schreck, Emmy, *Finnische Märchen 12*, Weimar: Hermann Böhlaus, 1887.
- Straparola, Giovanni Francesco, translated by W. G. Waters, *The Facetious Nights of Straparola* vol. 1, London: Privately printed for member of the Society of Bibliophiles, 1901.
- Библиотека Русского географического общества, *Известия Восточно-Сибирского отдела Императорского Русского гео*

графического общества Т.25, Иркутск, 1894.
데. 체렌소드놈 편저, 이안나 역, 『몽골의 설화』, 문학과지성사, 2007.
이정희 역, 『재미있는 몽골 민담』, 백산자료원, 2000.
잠바티스타 바실레 지음, 정진영 옮김, 『펜타메로네: 테일 오브 테일스』,
책세상, 2016.

2. 국내논저

- 권오영, 「한국 고대의 새 관념과 제의」, 『역사와 현실』 32, 한국역사연구회, 1999.
- 김공숙, 「민담 <손 없는 색시>에 나타난 원형(原型)의 의미」, 『한국학연구』 61, 고려대학교 한국학연구소, 2017.
- 김공숙·홍용락, 「멜로드라마 <밀회>에 나타난 민담 <손 없는 색시>의 원형성과 개성화 과정 비교연구」, 『글로벌문화콘텐츠』 34, 글로벌문화콘텐츠학회, 2018.
- 김광순, 『순금전 연구』, 국학자료원, 1999.
- 강등학 외, 『한국 구비문학의 이해』, 월인, 2008.
- 김석형, 『고대한일관계사』, 한마당, 1988.
- 김선자, 『중국 변형신화의 세계』, 범우사, 2001.
- 김영희, 「한국 구전서사 속 여성 섹슈얼리티에 대한 신경증 탐색 -<월경 혈 묻은 빗자루가 도깨비로 변하는 이야기>를 중심으로-」, 『한국 고전여성문학연구』 25, 한국고전여성문학회, 2012.
- 김용의, 「한일 동물설화의 비교연구(1)」, 『日本語文學』 10, 한국일본어문학회, 2001, 84면.
- 김은주, 『여성-되기, 들뢰즈의 행동학과 폐미니즘』, 에디투스, 2020.
- 김일렬, 「고전소설에 나타난 가족의식」, 『동양문화연구』 1, 경북대학교 동양문화연구소, 1974.
- 김재용, 『계모형 고소설의 시학』, 집문당, 1996.
- 김태훈, 「한국 종교문화 속 물의 상징성에 대한 고찰」, 『원불교사상과 종

- 교문화』 58, 원광대학교 원불교사상연구원, 2013.
- 김현선, 「<손 없는 색시>설화 유형의 비교설화학적 연구-세계설화의 비교를 중심으로」, 『시민인문학』 11, 경기대학교 인문과학연구소, 2003a.
- _____, 「제주도 토산당 웃당본풀이와 알당본풀이의 비교」, 『韓國思想과 文化』 19, 2003b.
- _____, 「제주도 <손 없는 색시>의 각편 비교와 여성심리적 해석」, 『탐라 문화』 25, 제주대학교 탐라문화연구소, 2004.
- _____, 『설화 연구 방법의 통일성과 다양성』, 보고사, 2009.
- 김혜정, 「<손 없는 색시>설화의 유형체계: 유형, 하위유형, 상위유형의 관계를 중심으로」, 경기대학교 석사학위논문, 2002.
- 김환희, 「한국과 켈트의 <AT 706 손 없는 색시> 설화에 관한 비교문학적인 고찰 –서사구조와 모티프를 중심으로」, 『民族文化研究』 73, 고려대학교 민족문화연구원, 2016a.
- _____, <한국과 프랑스의 AT 613 두 여행자 설화 비교 연구 서사 구조와 모티프를 중심으로>, 『比較文學』 70, 한국비교문학회, 2016b.
- 나수호, 「한국설화에 나타난 원형적인 인물 트릭스터의 경계성」, 『구비문학연구』 28, 한국구비문학회, 2009.
- 나수호, 「한국설화에 나타난 트릭스터 연구: 방학중·정만서·김선달을 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 2011.
- 노영근, 「이야기문학에 나타난 ‘가족탐색’ 연구」, 국민대학교 박사학위 논문, 2001.
- 박성천, 『물과 생활의 이해』, 구미서관, 2000.
- 박연숙, 「<손 없는 색시>의 한일 비교 연구」, 『비교문학』 44, 한국비교문학회, 2008.
- _____, 「한국과 일본의 계모설화 비교 연구」, 계명대학교 박사학위논문, 2009.
- _____, 『한국과 일본의 계모설화 비교 연구』, 민속원, 2010.
- 손은주, 「‘손 없는 소녀’ 유형의 민담」, 『독일어문학』 39, 한국독일어문학

- 회], 2007.
- 신동흔, 『한국고전문학 작품론』, 휴머니스트 출판그룹, 2018.
- _____, 『옛이야기의 힘』, 나무의 철학, 2020.
- 신연우, 「<손 없는 색시> 설화와 여성 의식의 성장」, 『우리어문연구』 Vol. 18, 우리어문학회, 2002, 151-171면.
- 양이문, 「망부석 전설 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2016.
- 여성문화이론연구소, 『패미니즘의 개념들』, 동녘, 2017 초판3쇄.
- 이명숙, 「<손 없는 색시>설화유형의 비교설화학적 연구-러시아 <팔 없는 처녀>를 중심으로」, 『시민인문학』 11, 경기대학교 인문과학연구소, 2003.
- 李市塽·張庚男·黃敏湖, 「『금석이야기집(今昔物語集)』日本部의 觀音관련 說話에 관한 考察—관음의 종류와 공덕을 중심으로」, 『일본학연구』 49, 단국대학교 일본연구소, 2016.
- 이유경, 「원저: 민담 <손 없는 색시>을 통한 여성 심리의 이해」, 『心性研究』 21, 한국분석심리학회, 2006.
- _____, 『한국 민담속의 여성성』, 분석심리학연구소, 2018.
- 이윤경, 「<손 없는 색시>설화의 소설화와 그 의미」, 『돈암어문학』 14, 돈암어문학회, 2001.
- 이인경, 「<손 없는 색시>설화의 신화적 성격과 심리학적 접근」, 『한국구비 문학연구』 13, 한국구비문학회, 2001, 189면.
- 이진하, 「옛이야기 그림책 재화에 대한 연구: <손 없는 색시> 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문, 2018.
- 정순단, 「한국 신화에 나타난 사체화생 화소 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 2020.
- 정제호, 「<초공본풀이>와의 비교를 통해 본 제주 지역 <손 없는 색시>의 자료적 성격」, 『비교민속학』 56, 비교민속학회, 2015.
- _____, 「<손 없는 색시>에 나타난 여성 ‘주체성’의 사회적 함의」, 『고전문학연구』 60, 2022.
- 정향균, 『동물-되기』, 세창출판사, 2020.

- 조현설, 「남성지배와 『장화홍련전』」, 『민족문학사연구』 15, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 1999.
- _____, 『신화의 언어』, 한겨레, 2020.
- _____, 「동물 설화에 나타난 인간적인 것을 넘어선 애니미즘 연구」, 『구비문학연구』 65, 한국구비문학회, 2022.
- 조희웅, 「<손 없는 색시>(AT706)고」, 『수여 성기열 박사 환갑기념논총』, 동간행위원회, 1989.
- _____, 『한국 설화의 유형』, 일조각, 1996.
- 주종연, 「韓國의 傳來民譚과 독일 Grimm 童話 와의 比較研究 I : “손 없는 색시”(Das Madchen ohne Hände)」, 『語文學論叢』 11, 국민대학교 어문학연구소, 1992.
- _____, 「<손 없는 색시>와 <Das Madchen ohne Hände>」, 『한독민담 비교연구』, 집문당, 1999.
- 최원오, 「The Patterns and Meanings of Human Relations in Korean Stepmother Stories」, 『국어교육학연구』 49 No.4, 국어교육학회, 2014a.
- _____, 「동물/인간의 경계와 욕망, 그리고 변신」, 『비교민속학』 53, 비교민속학회, 2014b.
- 최자운, 「<손 없는 색시> 설화의 비교설화학적 연구: 한국설화의 통과제의 와 여성의식을 중심으로」, 『시민인문학』 11, 경기대학교 인문과학연구소, 2003.
- 홍혜란, 「<손 없는 색시>설화와 <연당전>계 소설의 인물 연구」, 국민대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2008.

3. 해외논저

데이비드 폰태너 지음, 공민희 옮김, 『상징의 모든 것』, 사람의 무늬, 2011.

- 리타 M. 그로스 지음, 김윤성·이유나 옮김, 『페미니즘과 종교』, 청년사, 2004.
- 블라디미르 프롭 저, 황인덕 역, 『민담형태론』, 예림기획, 1998.
- 아드리엔 리치 지은, 김인성 옮김, 『더 이상 어머니는 없다-모성의 신화에 대한 반성』, 평민사, 1996.
- 알렉산드르 아파나세프 편, 서미석 옮김, 『러시아 민화집』, 현대지성사, 2000.
- 우에노 지즈코 지음, 나일등 옮김, 『여성 혐오를 혐오한다』, 은행나무, 2018.
- 진 쿠퍼 저, 이윤기 옮김, 『그림으로 보는 세계 문화 상징사전』, 까치, 1994.
- 케이트 밀렛 지음, 김유경 옮김, 『성 정치학』, 챔앤파커스, 2020.
- A. 반 겐넵 지음, 전경수 옮김, 『통과의례』, 을유문화사, 2000.
- 林德爾·羅珀 著, 楊瀾潔 譯, 『獵殺女巫』, 經濟科學出版社, 2012.
- 瑪利亞·塔塔爾 著, 呂宇珺 譯, 『噓! 格林童話, 門後的秘密』, 南京大學出版社, 2022.
- 維蕾娜·卡斯特 著, 晏松 譯, 『成功: 解讀童話』, 上海人民出版社, 2003.
- Aarne-Thompson, *The Types of the Folktale*, FFC 184, Helsinki, 1964.
- Dundes, Alan, "The Psychoanalytic Study of the Grimms Tales with Special Reference to 'The Maiden Without Hands' (AT 706)", *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 62.2, Taylor & Francis, 1987.
- Hermann Suchier, *Oeuvres poétiques de Philippe de Remi, sire de Beaumanoir, Tome 1*, Paris: Librairie de Firmin Didot, 1884.
- Hermann Suchier, "La Fille sans mains. I. La istoria delà filia del emperador Contasti, texte catalan du XIV^e siècle", *Romani a 30*, CrossRef, 1901.

- Jan Knappert, *La fille sans mains, analyse de dix-neuf versions africaines*, Cambridge University Press, 1973.
- Jeffrey B. Russell, *A History of Witchcraft: Sorcerers, Heretics, and Pagans*, London, 2001.
- Johannes Bolte, Georg Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1913.
- Knedler, J. W. Jr., "The Girl Without Hands: a comparative study in folk-lore and romance", Ph. D., Harvard University, 1937.
- Knedler, J. W. Jr. "The Girl without Hands: Latin-American Variants", *Hispanic Review* 10 No.4, 1942.
- Muhawi, Ibrahim. "Gender and Disguise in the Arabic Cinderella: A Study in the Cultural Dynamics of Representation", *Fabula* 42, 2001.
- Pavle Popovic, *Prepovetka o devojci bez ruku*, Belgrade, 1905.
- Pavle Popovic, "Die Manekine in der südslavischen Literatur", *Zeitschrift für Romanische Philologie* 32, Tübingen: M. Niemeyer, 1908.
- Pitrè, Giuseppe; Salomone-Marino, Salvatore, *Archivio per lo Studio delle Tradizioni popolari*, Palermo: L.P. Lauriel, 1882.
- Pröhle, Heinrich, *Kinder-und Volksmärchen*, Leipzig: Avenarius und Mendelssohn, 1853.
- Ravit Raufman, "The Affinity between Incest and Women's Mutilation in the Feminine Druze Versions of "The Maiden without Hands": An International Motif in a Local Context", *Mars & Tales* 32 No.2, Wayne State University Press, 2018.
- Schmiesing, Ann. "Gender and Disability: The Grimms' Propheticizing of "The Maiden without Hands" and "The

For King or Iron Henry”, *Disability, Deformity, and Disease in the Grimms’ Fairy Tales*, Wayne State UP, 2014.
Svetislav Stefanovic, “Ein Beitrag zur angelsächsischen Offa-Sage”, *Anglia-Zeitschrift für englische Philologie* 35, Anglia, 1 912.

陳述,「試論達翰爾的族源問題」,『達翰爾族源於契丹論』,中國社會科學出版社,2011.

丁乃通,『中國民間故事索引』,中國民間文藝出版社,1986.

范宗朔,「格林兄弟對《無手少女》故事的情節改寫與主題替換」,『民間文化論壇』,中國民間文藝家協會,2022(06).

胡適 著,歐陽哲生 編,「狸貓換太子故事的演變」,『胡適文集10』,北京大學出版社,1998.

金榮華,『民間故事類型索引 上冊』,台北縣新店市口傳文學會,2007.

江帆,「民間敘事中的善惡觀念釋例——“斷手姑娘”解析」,『遼寧大學學報(哲學社會科學版)』,華中師範大學出版社,遼寧大學,2001.01期.

_____,「善惡到頭終有報——“斷手姑娘”故事解析」,『中國民間故事類型研究』,華中師範大學出版社,2002.

孔令鋼,『日本佛教源流』,世界圖書出版公司,2013.

李智文,「淺析漁獵經濟在洪山文化中的地位」,『赤峰學院學報(漢文哲學社會科學版)』40 No.8, 2019.

劉岱,『中國文化新論8·宗教禮俗篇·敬天與親人』,三聯書店,1992.

劉雨過,「論明清小說中的“懼內”」,『河池學院學報』29, No.6, 河池學院, 2009.

孟騫·張聯社,「從“三從四德”到“懼內”——社會性別視覺下的中國女性地位」,『中華文化論壇』,四川省社會科學院,2013 第三期.

譚桂林,『宗教與女性』,作家出版社,1995.

鐵安,『蒙古民間魔法故事類型研究』,內蒙古人民出版社,2006.

汪文學,「傳統中國男子懼內現象考論」,『Root Exploration』,大象出版社有限公司,2005.

- 烏丙安,『中國民間信仰』,上海人民出版社,1995.
- 吳光正,『女性與宗教信仰』,遼寧畫報出版社,2000.
- 烏日古木勒,「<無手少女>故事研究」,『民族文學研究』,中國社會科學院少數民族文學研究所,2012. 06期.
- 夏建中,「中日傳統家族制度和家庭倫理的特點」,『家族文化與傳統文化-中日比較研究』,天津人民出版社,2000.
- 謝榮征,「“灰姑娘”與“無手姑娘”故事之比較——兼與劉曉春, 劉介民商榷」,『社會科學評論』,陝西省社會科學院和陝西師範大學,2008. 02期.
- 肖傳國,「關於中日家的歷史考察」,『家族文化與傳統文化-中日比較研究』,天津人民出版社,2000.
- 于長敏,『中日民間故事比較研究』,吉林大學出版社,1996, 127-129頁.
- 曾紅,「中國“斷手姑娘”故事研究」,華中師範大學 碩士論文,2022.
- 詹石窗,『道教與女性』,上海古籍出版社,1990.
- 張紫晨,「中日兩國後母故事的比較研究」,『民族文學研究』,中国社会科学院民族文学研究所,1986. 02期.
- 覓久美子,「中国の女訓と日本の女訓」,『日本女性史』,東京大学出版会,1984.
- 高尾浩幸,「否定的父親コンプレックスから自立する女性性- <手なし娘> の心理学的解釈」,『生活科学研究』第17卷,文教大学人間科学部,2006, 111-123頁.
- 郭富光,「中国東北の継子譚:「手なし娘」について(シンポジウム 昔話の国際比較: 継子譚を中心に)」,『昔話: 研究と資料』 昔話研究懇話会編, 2003.
- _____,「昔話の中日比較-「手なし娘」をめぐって」,『講座日本の伝承文学』10권, 2004.
- 斧原孝守,「中国東北地方の『手無し娘』(1)」,『比較民俗学会報』第11卷 6號, 1990a.
- _____,「中国東北地方の『手無し娘』(2)」,『比較民俗学会報』第11卷 7號,

1990b.

- 柳田國男 著, 彭偉文 譯, 『女性的力量』, 北京師範大學出版集團, 2020.
- 三原幸久, 「民間説話の比較Ⅱ(日本とヨーロッパ)昔話「手無し娘」の伝承と伝播」, 『民間説話-日本の伝承世界』, 世界思想社, 1989.
- 森義信, 「海を渡ったメルヘン-日本昔話「手なし娘」の伝播経路を探る」, 『社会情報学研究』第17号, 大妻女子大学社会情報学部紀要編集委員会, 2008, 113-135면.
- _____, 「メルヘンは時空を越えて旅をする-「手無し娘」のルーツを求めて」, 『社会情報学研究』18号, 大妻女子大学社会情報部, 2009.
- 小池ゆみ子, 「手無し娘」の話型研究, 『昔話の成立と展開(土曜会昔話論集1)』, 昔話研究土曜会編, 1991.
- 松原孝俊, 「朝鮮の「手無し娘」のふるさと」, 『口承文芸研究』第16号, 1993, 13-28면.
- 安藤昌江, 「高野山女人堂由来記」, 『京都民俗』第8号, 京都民俗学談話会会誌, 1990.
- _____, 「AT706「手を切られた女の子」」, 『京都民俗』第9号, 京都民俗学談話会会誌, 1991.
- 田久川, 『中日古代關係史』, 大連工學院出版社, 1987.
- 千野美和子, 「日本昔話「手なし娘」にみる精神性」, 『京都光華女子大学研究紀要』50号, 京都光華女子大学 編, 2012.
- 太田隆土, 「『グリム童話』と日本の昔話の比較: <ヘンゼルとグレーテル>・<手なし娘>」, 『駿河台大学論叢』31号, 駿河台大学, 2006.
- 河合隼雄, 『昔話と日本人の心』, 岩波書店, 1983.

부록1

시가축출형 서사단락 비교표

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
A단락	①계모 적대자 ②계모학대와 모함→정절 훼손, 부정한 출간 ③여주인공의 손 절단과 축출	①새 조력자의 등장 ②손 절단의 공간→집 ③손 절단의 주체 역할→계모=아버지	①계모의 음탕한 성격 ②외할머니 집에 간다는 유혹 ③손 절단의 주체 역할→아버지>계모	①자매 조력자의 등장 ②축제 구경의 유혹 ③계모의 친자 편애와 질투 ④손 절단의 주체 역할→계모>아버지
B단락	①여주인공의 과일이나 채소 먹기 ②남주인공과의 만남 및 결혼 ③여주인공의 은신과 발각	①남주인공→글공부하는 도련 ②나무→배나무, 감나무	①남주인공→하인부터 부잣집 아들까지 다양함 ②나무→배나무, 사과나무, 복숭아나무	①곰과 원숭이 조력자의 등장 ②남주인공→부잣집 아들 ③나무(과일)→감나무, 수박
C단락	①아이의 출산 ②편지조작이나 시가의 미움 ③시가 축출	①편지조작: 장애인 아이의 출산	①편지조작: 정상적이지 않은 아이, 여주인공의 장애로 인한 며느리 자격의 상실	①편지조작: 귀신, 동물, 괴물 같은 아이의 출산

D단락	① 물과 조력자에 의한 손의 재생 ② 물에 빠진 아이를 구하다가 손이 재생	① 조력자→친 어머니(새)	① 조력자→동물, 도교의 신선들, 노인, 토착신	① 조력자→불교의 신불, 노인
E단락	① 여주인공의 정착 ② 남주인공의 아내 탐색 ③ 남녀 주인공의 재회 ⑤ 아이를 통한 부부 확인	① 여주인공은 베를 짜거나 주막집에서 일함 ② 남주인공은 장사꾼 차림으로 여주인공을 찾기	① 노부부의 수양딸로 일함 ② 남녀 주인공이 우연히 만나는 경우가 많음 ③ 여주인공의 양부모를 모시는 경우가 있음	① 남주인공은 승려 차림으로 여주인공을 찾기 ② 신불의 곁에 사는 경우가 있음
F단락	① 적대자에 대한 징치 ② 징치하는 주체 →남편, 아버지, 아들, 신, 하늘 ③ 아버지에 대한 징치가 적음	① 아버지에 대한 인위적인 징치가 없음	① 아버지에 대한 인위적인 징치가 비교적 많은 편	① 징치하는 주체는 대부분 하늘이나 신불

시가이탈형 서사단락 비교표

서사단락	공통점	차이점		
		한국	중국	일본
A단락	① 시가축출형에 없는 화소를 가짐 ② 다른 설화나 소설 작품과의 교섭	① 계모가 돌메밀묵을 먹여줌 ② 조력자 형제자매의 등장	① 계모가 별례를 먹여줌 ② 동물보은이나 친어머니와 간부 적대자의 등장	① 여주인공의 베 짜는 솜씨 ② 여주인공의 미모에 대한 계모의 질투

B단락	①과일 먹기를 통한 남녀 주인공의 만남	①남주인공 신분의 다양화	①토끼의 조력	①곰이나 원숭이의 조력
C단락	①여주인공의 시대 이탈	①친정집에 감 ②남주인공을 마중나감	①친정집에 감 ②여주인공의 남편 탐색	①신불에 기원하려 감 ②여주인공이 자살하려 감
D단락	①물이나 조력자에 의해 손이 재생	①친 어머니의 조력	①토끼와 할머니의 조력	①자살하려다가 물에 던져진 아이의 웃음을 보고 아이를 구하는 순간 손이 재생
F단락	악인 징치	①모두 악인 징치 화소를 가지고 있음 ②쥐똥 증거물의 등장	①악인 징치 화소가 있는 것과 없는 것 두루 있음	①악인 징치 화소가 1편만 있음

부록2

[자료표1] 한국 자료

각편번호	제목	출처	조사자	채록지	채록시간	구연자
한1	계모와 전실 딸	임석재전집8-한국구 전설화, 전라북도편 II, 56-59면	임석재	井邑郡 所聲面 斗岩里	1924.05	李氏
한2	계모가 팔을 자르고 내쫓은 처녀	임석재전집1-한국구 전설화, 평안북도편 I, 131-133면	임석재	宣州郡 新府面 大睦洞	1937.01	金信永
				鐵山郡 扶西面石山洞	1937.07	鄭聖則
				龍川郡 東下面 三仁洞	1938.01	文信珏
한3	손 없는 색시	한국구비문학대계 1-9, 252-257면	조희웅, 유지현	경기도 용인군 이동면 서리 한반 안산밑	1982.01.23	오수영(여, 68)
한4	손 없는 색시	이야기꾼 구연설화-민옥순, 13-23면	황인덕	충청북도 영동군 학산면 범화리	2008	민옥순(여, 72)
한5	계모에게 쫓겨난 손 없는 처녀	한국구비문학대계 7-14, 684-697면	최정여, 박종섭, 임갑랑	경상북도 달성군 하빈면 묘동 1리	1984.01.15	김옥련(여, 50)
한6	전처 딸 모해한 악독한 계모	한국구비문학대계 7-13, 332-347면	최정여, 박종섭, 임갑랑	대구 서구 중리동	1983.09.02	김음전(여, 68)
한7	숯 굽는 총각과 결혼한 처녀	한국구비문학대계 8-11, 714-720면	류종목, 김현수, 성재욱	경상남도 의령군 봉수면 서암리 서암	1982.08.22	정점례(여, 63)
한8	전처 딸을 모함하는 계모	한국구전설화집19, 195-202면	류경자	경상남도 남해군 삼동면 굴건리	2007.01.12	박준이(여, 81)

한9	수봉이 이야기	신안 지역의 설화와 민요, 119-121면	허경회	전라남도 목포시 장산면 도창리	1984	정공심(여, 59)
한10	배나무 배조주 뛸	제주도 민담, 58-74면	신광숙	제주도	1959.08	채순화(여)
한11	다슴어명 이야기	설화 연구 방법의 통일성과 다양성, 484-496면	김현선	제주도 구좌읍 종달리	2002.07	김순자(여)
한12	손 없는 색시(無手姑娘)	朝鮮族民間故事講述家 - 金德順故事集, 434-435면	裴永鎮	中國沈陽市蘇家屯	1981.04	김덕순(여, 81)

[자료표2] 중국 자료

각편번호	제목	출처	조사자	채록지	출판시간	구연자
중1	苦命女	中國民間教子故事, 186-190면	曹保明	吉林 혹은 東北 지역	1985.01	
중2	沒有手的女人	吉林省民間文學集成大安縣卷, 154-161면	高山, 立學, 燕子(大安縣卷編委會)	吉林省白城大安縣四平	1988	李福蓮(여)
중3	小白兔顯靈	中國民間文學集成遼寧卷 西豐資料本, 430-433면	楊少才	遼寧省西豐縣天德鄉	1986.09	於貴秋(여, 95)
중4	白玉	中國民間文學集成遼寧卷開原資料本1, 211-216면	魏懋林	遼寧省開原縣慶雲堡鎮	1986.06	張淑芹(여, 38)

중5	斷手姑娘	譚振山故事精選， 307-331면	江帆	遼寧省新民市羅家房太平莊村	2007.01	譚振山(남, 1925년생)
중6	苦姑娘難中結奇緣	中國民間文學集成遼寧分卷 沈陽市資料本 薛天智故事選， 101-111면	劉敏等(沈陽市民間文學三集成領導小組)	遼寧省沈陽市于洪區	1987.04	薛天智(남, 54)
중7	後媽害孩子	中國民間文學集成遼寧分卷遼陽市太子河區資料本， 173-176면	徐振英、 王素蘭、 詹桂娟	遼寧省沈陽市太子河區東京陵鄉	1986.04	穆桂芹(女, 76, 滿族)
	害女報	中國民間文學集成遼寧卷 遼陽市卷， 478-480면	同上	同上	1989	同上
중8	無手女	中國民間文學集成遼寧卷 沈陽和平資料本， 381-382면	李立春	遼寧省沈陽和平	1986	趙連菊(여, 46)
중9	無手姑娘	中國民間文學三套集成 遼寧卷沈陽沈河資料本1(遼陽市)， 320-323면	丁琦、 王明正、 李景安	遼寧省沈陽沈河	1987	李淑華(여, 78)
중10	善惡分明	中國民間文學三套集成 遼寧卷沈陽鐵西資料本上， 144-147면	徐春剛	遼寧沈陽鐵西	1986.05	李桂芬(여, 84)
중11	沒有雙手的女人	中國民間文學三套集成 遼寧卷沈陽新城子資料本， 291-295면	關宏志	遼寧省沈陽新城子	채록시간 1983.03 출판시간 1986.10	王傑(남, 39)

중12	沒手的媳婦	中國民間故事集成 遼寧卷, 785-790면	趙文新	遼寧省撫順縣上馬鄉小 堡村	1985	王金葉(여, 77)
중13	吳家花園	中國民間文學集成遼 寧卷 撫順新撫區資 料本 (二) 石雅茹故 事專集, 190-200면	撫順市新撫 區民間文學 集成領導小 組	遼寧省撫順縣新撫區	1987.08	石雅茹(여)
중14	刁婆遭報	中國民間文學集成遼 寧卷撫順望花區資料 本, 277-282면	高興璠	遼寧省撫順望花區	1987	楊殿蘭(여, 1943년생)
중15	禿爪子姑娘	中國民間文學集成 遼寧分卷 黑山資料本2, 302-307면	張樹人	遼寧省黑山縣東部	1987	王素英(여)
중16	采玉	中國民間文學集成 遼寧分卷本溪市補遺 資料本, 398-405면	彭穗莉, 若癡	遼寧省本溪市明山區明 山街道幼兒園	1985.10	張春光(여, 51)
중17	白耗子	中國民間文學集成 遼寧分卷 本溪市溪湖區資料本 , 106-110면	於慧新	遼寧省本溪市溪湖	1986.11	徐敏
중18	沒手姐	中國民間文學集成遼 寧分卷桓仁資料本, 94-98면	蘇長清, 於發	遼寧桓仁二戶來鎮	1985.09	崔佳鳳(여)
중19	後媽	中國民間國學集成遼 寧分卷遼陽縣資料本 , 357-359면	曉峰	遼寧省遼陽縣	1986.04	王桂芝(여, 65)
중20	斷臂姑娘	滿族三老人故事集, 118-126면	張其卓, 董明	遼寧省岫岩縣	1984	李成明(여, 70, 滿族)

중21	斷臂姑娘	中國民間文學集成遼寧分卷瓦房店資料本民間故事, 267-271면	春夫	遼寧省瓦房店	1986	宮殿元
중22	蘭花禍福記	中國民間文學集成遼寧分卷瓦房店資料本民間故事, 272-275면	張柯夫	遼寧省瓦房店土城鄉	1986	邵何氏
중23	張小姐遭難	中國民間文學三套集成遼寧卷 中山資料本 上卷, 289-292면	任波	遼寧省大連中山	1990	王甲琴
중24	斷臂的姑娘	小喇嘛降妖蒙古族民間故事選, 63-70면	那順, 原野翻譯整理	遼寧省	1982.11	
중25	沒有手的姑娘	達翰爾資料集 第3集, 997-1000면	《達斡爾資料集》編輯委員會	內蒙古莫力達瓦旗	2007.11	娜仁掛(여)
중26	無手女	劉鳳岐故事集, 216-222면	王淑苓	河北省秦皇島市盧龍縣 榆林甸鄉榆林甸村	1986.09	劉鳳岐(남, 82)
	無手女	中國民間故事全書 河北·盧龍卷 , 355-360면	同上	同上	同上	同上
중27	香泉	四老人故事集, 88-93면	靖一民、靖美譜記錄整理	山東臨沂地區	1986	胡懷梅(여)

중28	阿娜的故事	中國民間文學集成青海省循化縣卷 撒拉族民間故事 第1輯, 341-345면	馬路	青海循化	1988.01	茹瑰雅(여, 撒拉族)
중29	哈西萊	中華民族故事大系第十二卷 布朗族·撒拉族·毛南族, 370-374면	同上	同上	1995.12	同上
중30	佛手果	中國民間故事集成廣西卷, 318-320면	梁志彤,盧培金	廣西靖西縣南坡鄉南坡街道	채록시간 1986.05 출판시간 2001	曾姆千(여, 48, 壯族)
중31	雷劈母夜叉	中國民間故事集成黑龍江卷, 1052-1054면	康丙太,欒國棟	黑龍江依蘭縣依蘭鎮	채록시간 1987.09 출판시간 2005	陳秀英(여, 75)
중32	狸貓計和窟窿餅	黑龍江民間文學叢書七台河卷, 149-151면	叢坤 等	黑龍江七台河市	2018.03	
중33	沒手姑娘	吉林省民間文學集成吉林市郊區卷, 199-201면	張克勤 搜集, 呂殿財 整理	吉林省吉林市郊區	채록시간 1988.05. 27 출판시간 1988.11	姚淑芹(여, 67)
중34	柳英	吉林省民間文學集成永吉縣卷, 330-346면	曹振	吉林省永吉縣	채록시간 1972.03 출판시간 1988.03	韓富(남)

중35	奶奶廟	中國民間故事叢書 河北保定 北市區卷, 22-27면	張體才	河北保定北市區	채록시간 1987.10 출판시간 2016.03	齊振和(50)
중36	狀元郎與無手妻	中國民間故事叢書 河北保定 高碑店卷, 209-211면	王景文	河北保定高碑店	채록시간 1986 출판시간 2016.03	楊會蘭
중37	無手女	中國民間故事全書 江蘇·豐縣卷 , 157-159면	師以躍	江蘇豐縣	채록시간 1987.11 출판시간 2007.06	邱桂芳(49)
중38	斷手姑娘	德欽民間故事 , 111-125면	澤旺仁增	雲南德欽縣	2017.08	
중39	無手人	故事會 1980年 合訂本, 1980年第四期 77면	曹永錦		1983.01	李桂華
중40	狀元郎與無手妻的故事	效梅齋筆劄, 38-44면	宮玉春		2003.2	
중41	斷臂姑娘	中國民間故事 講述、表演與討論 , 115-117면	黎亮, 常立, 朱丁		2018.08	
중42	無手少女	蒙古族民間故事 , 127-133면	仁欽道爾吉, 尼瑪整理	內蒙古	1975.05	
중43	斷臂姑娘	草原傳奇, 73-80면	那順, 原野整理翻譯	內蒙古赤峰市	1986	

증44	無手少女	鄂爾多斯民間故事, 459-465면	額爾定其其 格整理	內蒙古	1991	
증45	斷臂姑娘	翁牛特旗志, 972-974면	鮑喜, 那順整理	內蒙古	1993.06	
증46	缺胳膊的姑娘	嘎日迪夫的故事, 218-221면	額爾定其其 格整理	內蒙古	2013.07	

[자료표3] 일본 자료

각편번호	제목	출처	저자	채록지	채록출판 시간	구연자
일1	手っかり	手っかり姉さま: 五 戸の昔話, 90-93면	能田多代子	青森縣 三戸郡 五戸町	1958	三村重吉
	手無しあねさま	青森県の昔話, 362-364면	川合勇太郎	青森縣 三戸郡 五戸町	1972	三村重吉
일2	ままっぱちぎり	奥南新報「村の話」集 成, 36면	青森県環境 生活部県史 編さん室	青森県 八戸市田面木	채록시간 1935.10. 01. 출판시간 1998.03	下館リョ
일3	手無し娘	昔話研究 第二卷, 117-120면	民間伝承の 会	岩手県陸中和賀郡更木 村新田	1937	くらの, 여
일4	ちょへん子、ちゃ はん子	全國昔話記録(日本 昔話記録1), 96-99면	柳田國男編	岩手県紫波郡矢巾町(旧 煙山村)	1973	

일5	手無し娘	陸奥二戸の昔話(昔話研究資料叢書9), 435-437면	丸山久子, 佐藤良裕	岩手県二戸郡	1973.03	上畠ノブ
일6	手無し娘	遠野に生きつづけた昔(日本民話), 215-218면	佐々木徳夫	岩手県稗貫郡石鳥谷町 黒沼	1976.08	晴山ツカ
일7	手無しお雪	夢買い長者: 宮城の昔話, 147-153면	佐々木徳夫	宮城県	1972.05	佐々木達代
일8	手無し娘	みちのくの海山の昔(日本民話), 137-140면	佐々木徳夫著, 講談社, p137-140	宮城県	1975.09	
일9	手無し娘	雀の仇討: 萩野才兵衛昔話集, 286-288면	野村純一, 野村敬子	山形県新庄市	1976.09 (増補改定)	
일10	手無し娘	関沢幸右衛門昔話集, 77-80면	野村純一	山形県新庄市	1972.12	
일11	手なし娘	羽前の昔話, 126-130면	武田正	山形県飯豊町	1973.05	
	手なし娘	飯豊町昔話集: 大平・新沼・高畠, 인터넷 자료: http://www.t-bunkyo.jp/library/minwa/archives/iide/text/26.html	武田正	山形県飯豊町	2008.04	
일12	手なし姫コ	南部伝承童話集, 101-107면	平野直	岩手県	1943	
일13	手無し娘	河童火やろう: 福島昔話, 125-128면	石川純一郎	福島県	1972.02	

일14	東海道万年屋(手なし娘)	東白川郡のざっと昔, 185-187면	ざっと昔を 聴く会	福島県東白川郡	1986.08	
일15	手なし娘	昔あったてんがな: 宮内昔話集, 243-245면	水沢謙一	長岡市上前島町	1956.11	
일16	手なし娘	おばばの昔ばなし: 池田チセ(75才)の語 る百四十話, 113-120면	水沢謙一	新潟県	1966.12	池田チセ(여, 75)
일17	手ぼこお春ユ	南部伝承童話集 , 107-114면	平野直	岩手県	1943	
일18	手なし娘	雪国のおばばの昔: 日本民話, 255-259면	水沢謙一	新潟県	1974.01	高橋ナナ(여, 84)
일19	手なし娘	鶴女房: 佐渡の昔話, 123-136면	浜口一夫	新潟県佐渡市羽茂大崎	1976.01	藤井セキ
일20	手無し娘	佐渡島昔話集(全国 昔話記録), 81-84면	鈴木棠三	新潟県佐渡島	1942	
일21	手なしおさよ	しばた才昔話, 197-200면	佐久間惇一	新潟県新発田	1986.01	
일22	手無し娘	阿波池田の昔話と伝 説:資料集4, 101-102면	池田町昔話· 伝説資料集 編集委員会	福井県今立郡池田町	1977.12	伊丹崇子
일23	手無し娘(2)	同上, 102-104면	同上	福井県今立郡池田町	同上	笹山ユマツ
일24	京の日野屋大阪の 日野屋	甲斐昔話集, 304-314면	土橋里木	山梨県西八代郡 九一色村	1930.06	

일25	手無し娘	甲州昔話集: 山梨, 100-103면	土橋里木	山梨県	채록시간 1937.03. 24. 출판시간 1975.09	志村とめ(여, 79)
일26	手無し娘	信濃の昔話第3集, 40-48면	浅川欽一	長野県南佐久郡川上村 川端下	채록시간 1978.03. 07/16/1 9 출판시간 1978.12	林すなせ(여, 1890년생)
일27	手無し娘	飛騨採訪日誌続, 161-164면	沢田四郎	岐阜県飛騨	1939	保木祖母
일28	继母と继子の話	静岡県傳説昔話集, 390-392면	静岡県女子 師範學校郷 土研究會	賀茂郡稻取町	1975.11 復刻再版	田中綾子, 田中淑子
일29	手なし娘	京・大和・近江の昔 : 日本民話, 45-47면	稻田浩二	京都 丹波地方	1976	
일30	大杉小杉	fの昔話(日本の昔話1 2), 85-91면	稻田浩二	兵庫県飾磨郡家島町坊 勢	1975	岡田こしづ
일31	手なし娘	続丹生川昔話集 五倍子雜筆10 (うつしばな), 35-37면	沢田四郎	奈良県	1941	
일32	手なし娘	鳥取県閔金町の昔話 , 49-53면	稻田和子	鳥取県閔金町	1972.01	
일33	手なし娘	因幡智頭の昔話 (昔話研究資料叢書1 3), 146-151면	福田晃, 三原幸久	鳥取県鳥取館八頭郡智 頭町波多	1979.03	大原寿美子
일34	手なし娘-类话1	同上, 151-152면	同上	鳥取県芦津	同上	武田とし子

일35	手なし娘-类话2	同上, 152면	同上	鳥取県口波多	同上	西村とよ
일36	手無娘	昔話研究 復刻版, 990-991면	鈴木棠三	島根县邑智郡	1980年 復刻版	
일37	手無し娘	中国山地の昔話: 賀島飛左嫗伝承四百 余話, 206-209면	稻田浩二, 立石憲利	岡山県備中哲西町	1974	賀島飛左(여)
일38	お杉と小杉	鳥呑み爺: 富阪あさのの昔話, 9-11면	立石憲利	岡山県勝田郡勝田町	1978.01	富阪あさの
일39	手無し娘	昔話の研究(芸備叢 書 第1輯), 30-36면	広島師範学 校郷土室	広島県比婆郡帝釈	1939	八谷節義
	手なし娘	芸備昔話集: 広島, 119-121면	村岡浅夫	広島県比婆郡帝釈	1975.8	八谷節義
	手なし娘	昔話広島県民俗資料 -口承文芸(一)(広島 県民俗資料2), 72-73면	村岡浅夫	広島県比婆郡帝釈	1968	八谷節義
일40	手なし娘-类话	同上, 73면	同上	広島県	同上	
일41	手なし娘	徳島県祖谷山地方昔 話集, 39-41면	柳田国男編, 武田明採録	徳島県西祖谷山村轆轤 師	1973	中井まさえ(여)
일42	手なし娘	徳島県井内谷昔話集 , 37-42면	武田明	徳島県井内谷西の浦	1973	藤本ヒデ(여)
일43	手なしおせん	東祖谷昔話集: 徳島, 317-321면	細川頼重	徳島県東祖谷	1975.02	上村タケ子(여)
일44	お杉とお玉	美馬の民俗, 245-246면	荒岡一夫	徳島県美馬市	1963	
일45	手無娘	阿波祖谷山昔話集, 41-43면	武田明	徳島県祖谷山	1943	

일46	手無し娘	西讃岐地方昔話集: 香川, 27-30면	武田明編	香川県(仲多度郡多度 津町の人、及び丸亀市 の人)	1975.01	
일47	手なし娘	候えばくばく: 讃岐・塩飽の昔話(日 本の昔話11), 38-40면	武田明	香川県	1965	
일48	手無し娘(一)	東瀬戸内の昔話(日 本の昔話12), 176-180면	稲田浩二	香川県高松市男木町	1975	浜口はつえ
	手なし娘(1)	母から子への民話: 高松地方昔話集, 236-241면	谷原博信	香川県高松市男木町	1976.01	浜口はつえ
일49	手なし娘(2)	同上, 241-245면	同上	同上	同上	田中トク
일50	手なし娘	伊予の昔話, 111-121면	和田良誉	愛媛県	1973.08	
일51	継子物語(お松の 話)	福岡昔話集: 福岡, 43-45면	福岡県教育 会	福岡県企救郡	1975.04	
일52	手無し継子	島原半島民話集, 118-120면	關敬吾	長崎縣南高來郡小濱町	1935.05	田中長三氏
일53	手無し娘	くったんじじいの話: 対馬の昔話, 56-58면	鈴木棠三	長崎縣対馬	1958	
일54	手無し娘(2)	平戸市昔話集, 54-56면	大谷女子大 学説話文学 研究会	長崎県平戸市	1978.03	塩屋ケイ
일55	手なし娘	日本の民話11 九州. 1 福岡・佐賀・長崎・熊本 , 88-103면	金沢敦子[ほ か]	長崎県下県郡厳原町久 根浜	1979.05	横松市造

일56	手なし娘	入津湾の民俗: 大分県南海部郡蒲江 町旧上・下入津村, 135면	北九州大学 民俗研究会	大分県佐伯市蒲江大字 西野浦東	1974	渡辺ハヤ(68)
일57	手なし娘	沖永良部島昔話集, 269-270면	岩倉市郎	鹿児島県沖永良部島	1940	
일58	手無し娘	久永ナオマツ嫗の昔 話, 65-72면	山下欣一, 有 馬英子	鹿児島県奄美大島	1973	
	手無し娘	葛山民俗 第3号(民話特集), 3-7면	鹿児島県立 鹿児島東高等学校生徒 会民俗研究 部	鹿児島県	1968	
일59	手無し娘	喜界島昔話集, 56-58면	岩倉市郎	鹿児島県	1943	
일60	手無し娘	奄美諸島の昔話, 190-193면	田畠英勝	鹿児島県奄美諸島	1975	
일61	継母とその娘	奄美大島昔話集, 33-38면	田畠英勝	奄美大島	1975	
일62	手無し娘	鹿児島の昔話, 89-94면	有馬英子	鹿児島	1975	
일63	手なし娘	奄美大島瀬戸内町の 昔話:鹿児島県大島 郡瀬戸内町, 156-167면	登山修	鹿児島県大島郡瀬戸内 町古仁屋	1983.08	義永イサダ
일64	手無し娘	沖縄の民話資料: 子どものための民話 第2集, 35-36면	沖縄民話の 会編集委員 会	伊良部村佐和田	1979.01	

일65	手なし娘	与那国島の昔話: 沖縄県八重山郡与那国町2, 72-89면	岩瀬博 [ほか]編著. 宮崎千里, 岛袋純子 採集	沖縄県八重山郡与那国町2	1983.12	後真地加美
일66	手なし娘-类话1	同上, 89면	同上	同上	同上	
일67	手無し娘	八重山諸島竹富島・ 小浜島の昔話: 沖縄県八重山郡竹富町 (南島昔話叢書9), 183-184면	福田晃 [ほか]	沖縄県八重山郡	1984.12	根原モウシ

中文摘要

東亞《無手少女》故事比較研究

黃霄冷

首爾大學 研究生院
國語國文系 國文學專業

本文旨在比較東亞地區廣泛分布的《無手少女》類型故事，分析其內容上的異同點及其意義，進而通過和西方故事進行比較闡明差異中體現出的文化脈絡。本文以韓國12篇、中國46篇、日本67篇《無手少女》故事為研究對象，考察故事中出現的女性控制和解放以及父系家長制和去父系家長制的問題。內容概括如下。

首先第二章梳理了東亞地區《無手少女》故事的類型及特征。文中首先將該故事分為婆家驅逐型（6個段落）以及婆家脫離型（5個段落）。接下來比較了東亞地區婆家驅逐型故事的特征。在A段落中，雖然繼母展開陰謀的方式多種多樣，三國的故事在具有繼母的虐待和蒙受冤屈母題的同時，在是否有相助者、斷手的地点、繼母的性格等方面具有內容上的差異。在B段落中，三國的故事同時具有男女主人公的婚姻以及隱身和被發現這一母題，但是在男主人公的身份設定上有所差異。同時，熊和猴子作為相助者出現是日本故事的一大特征。在C段落中，由於信被偽造而造成女主人公被驅逐情況占異文比重最高，而被偽造的信件中一般情況都是控訴女主人公生下不正常的孩子。在D段落中，女主人公由於水的作用，她的手重新生長了出來，在此過程中也有相助者出現的情況。韓國的相助者是親母和鳥、中國是道教神仙和動物、日本是佛教神佛和動物。在E段落中，男主人公裝扮成商人（韓國）、僧侶（日本）並開始尋找她。在F段落中，懲罰邪惡繼母的角色並不是女主人公，而是上天、神、丈夫、父親、兒子等第三者。

在第二章第三節考察了三個國家婆家脫離型《無手少女》故事的特征。在A段落中，韓國故事的主要特征為繼母喂食以及同父異母的兄妹作為相助者出現，中國故事的主要特征為親母及其奸夫作為對手出現這一母題。而日本的故事中對女主人公織布這一手藝的嫉妒是婆家驅逐型故事中所沒有的母題。在B段落中，韓國故事的男主人公的身份變得多樣化。在C段落中，女主人公主動離開了婆家。理由一般是去迎接男主人公、回娘家或者是去祈禱。中國故事中出現的女主人公去尋找丈夫這一母題體現了女性的能動性。而日本故事中女主人公因為無法照顧孩子而想要自殺時，她的手重新生長出來這一內容十分獨特。在F段落中，韓國的故事具有通過老鼠屎發現了繼母陰謀的這一母題。婆家脫離型故事不僅表現出了女主人公主動離開婆家這一內容，並且具有很多婆家驅逐型故事中罕見的母題。但是這些母題能夠在其他的民間故事或者小說作品中找到，體現了互文性特征，同時也展現了《無手少女》故事的多種變異情況。

第三章通過梳理三個國家《無手少女》故事的共同點和差異，分析其意義。在第一節中對故事中所體現的女性控制和女性塑造進行了考察。東亞三國所共同具有的陰謀母題塑造了女主人公蒙受冤屈這一內容。特別是通過偽造墮胎而受到處罰的女主人公可以看出，女性的性、生育以及女性的身體被父系家長制所控制。手被砍斷就意味著象征性的死亡。這是父系家長制對女性施加的暴力，也是培養順從女性的方式。

在第二節中，考察了東亞地區《無手少女》故事間的差異。在對女主人公的處罰母題中，韓國故事中體現的家長的權威和地位最為明顯，而中國故事中的家長表現出了最無能和懦弱的一面。處罰對手的母題中展現出了對繼母的懲罰以及對父親寬容的態度。在韓國的故事中，通過父親家破人亡或者女主人公和父親一起生活等內容來看，具有家長地位的弱化以及舊世代家長權被新世代所吸收等意義。而在中國的幾篇異文中具有對父親的懲罰以及和養父母一起生活的內容，這表現出了對父系家長制的反抗以及對父系血緣關係的挑戰。在日本的故事中，男女主人公對於懲罰對手大部分都表現出了漠不關心的態度。筆者認為，這與日本的家庭制度中，沒有像韓國和中國一樣將血緣關係視為家庭成員之間最重要的紐帶這一點有關。

接下來考察了動物相助者形象化的差異。韓國的故事中，親母變成了鳥，也就是通過女性成為動物這一手段，以鳥的面貌自由地做了生前沒能做成的事情。在中國的多篇異文中，動物為了報恩變成了人的模樣，也就是說借助動物成為人這一手段幫助了女主人公。在日本的故事中，雖然女主人公的外貌並不是動物，但是她與動物一起生活，也就是說實現了象征性地成為動物這一手段並被野生化了。三個國家的故事都以不同的方式對人類中心主義發起了挑戰，進而展現出了去父系家長制的可能性。

緊接著對手的再生母題進行了宗教層面上差異的考察。中國的故事體現出了道教信仰，而日本的故事展現了佛教信仰。這兩個宗教並不會區別對待女性，而是希望通過宗教的力量使女性擺脫父系家長制的桎梏。而在韓國的故事中，雖然展明顯現了父系家長的權威，但對聖母（女神）信仰的需求反而比其他國家體現得更加強烈。

在第三節考察了故事中出現的對立家庭關係以及女性的解放。女主人公與繼母/父親的矛盾是垂直方向上的矛盾，同時也是新世代和舊世代，父系家長制之間的矛盾。想要解決這一矛盾需要男性的合作。可以說，女性對水平方向上伴侶的強烈期待造就了《無手少女》故事中的理想男主人公形象。

此外，女主人公與家人經歷了兩次分離。在第一次分離中，女主人公通過野生化，實現了自我身份認同，並成為了自我主體化的契機。同時積極與男主人公溝通，形成了兩人的羈絆並以此獲得了女性解放的同盟。在第二次分離中，女主人公在自然界中恢復了手。特別是在婆家脫離型故事中，女主人公帶著一定的目的擺脫了目前僵硬的生活，通過走向家庭關係的外部從而感受到了解放感。該類型故事中的女主人公相較於驅逐型，她的能動性得到了強化。

在第四章將東亞的《無手少女》故事與西歐的故事進行了比較研究。如果說在東亞地區的故事中，通過控制女主人公的性和生育來調節其對父系家長制體制的不滿和反抗的話，那麼西歐的故事則通過殺害嬰兒之類的母題將女性妖魔化，並通過消除魔女這一手段來控制女性對父系家長制體制的不滿。可以說，儒教文化和基督教文化間的差別導致了東亞和西歐《無手少女》故事中對手形象的差異以及陰謀的差異。

接下來考察了相助者在功能上的差異。西歐故事中被砍斷手的女性的救助關鍵在於基督教。但是，基督教是支持父系家長制的一神教。東亞地區《無手少女》故事中幫助女主人公的神佛並不是唯一存在的神，也不具備排他性，不歧視女性。從這一點來看，東亞《無手少女》故事中出現的神聖的相助者是揭示克服父系家長制可能性的存在，而西歐《無手少女》故事中作為神和聖者出現的相助者則是抹殺了這種可能性的存在。

關鍵詞：東亞《無手少女》，婆家驅逐型，婆家脫離型，控制女性，父系家長制，去父系家長制，動物相助者，宗教，女性解放，西歐《無手少女》

學 號：2015-30825